University of Mumbai

संभाषण

Sambhāṣaṇ

A Free Open Access Peer-Reviewed Bilingual Interdisciplinary Journal of the University of Mumbai

संभाषण

लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे

जन्मशताब्दी विशेषांक

(१ ऑगस्ट १९२० - १ ऑगस्ट २०२०)

संभाषण

संभाषण : मुंबई विद्यापीठाचे महाजालावरील पहिले नियतकालिक.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या १२९व्या जयंतीचे (१४ एप्रिल २०२०) औचित्य साधून अधिष्ठाता, मानव्यविद्याशाखा, मुंबई विद्यापीठ यांच्या कल्पनेतून 'संभाषण' हे सर्वांना महाजालावर मुक्तपणे उपलब्ध होऊ शकणारे नियतकालिक प्रकाशित होत आहे.

या आंतरविद्याशाखीय द्विभाषिक (इंग्रजी आणि मराठी) नियतकालिकाच्या माध्यमातून विभिन्न विद्याशाखांमध्ये समकालीन प्रश्नांबाबत टीकात्मक चर्चा सुरू व्हावी व सखोल विचारमंथनाद्वारे संवाद प्रस्थापित व्हावा, असा हेतू आहे.

प्राचीन काळापासून भारतात आणि पाश्चिमात्य विचारविश्वात वैचारिक आदानप्रदानासाठी 'संभाषण किंवा संवाद' ही महत्त्वाची पद्धती म्हणून उपयोजिली गेली आहे. 'Dialogos' या ग्रीक भाषेतील शब्दांचा अर्थही 'शब्दाद्वारे' (through words) असा होतो. शब्दांच्या माध्यमातील संभाषणाला येथे 'डायलॉग' म्हटले आहे. अनेक महनीय व्यक्तींनी उदाहरणार्थ, मोहनदास करमचंद गांधी, रवींद्रनाथ टागोर, सरोजिनी नायडू, डेव्हिड बोहम, Hans-Georg Gadamar, अँथनी अपिहा, मार्था नुस्सबॉम आदींनी व्यक्ती आणि समाज यांच्यातील नातेसंबंध समजून घेण्यासाठी सामायिक संभाषण आणि संवादाच्या पद्धतीचा वापर केलेला आहे. जोतीराव फुले, सावित्रीबाई फुले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, पंडिता रमाबाई, Jürgen Habermas, Paul Ricoeur, Patricia Hill Collins and Judith Butler अशा अनेक विचारवंतांनीही आपल्या वैचारिक मांडणीद्वारे संभाषणाची नवी स्फुरणे जन्माला घातली.

संभाषणाच्या माध्यमातून एखादी व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तीसोबत विचारांची देवाणघेवाण करते. तसेच ऐकण्याची आणि बोलण्याची प्रक्रिया सुरू करण्यासाठी संवादाचे नाते निर्माण करत असते. शैक्षणिक क्षेत्रातील संवादाची अपरिहार्यताही त्याच्या मानवी विकासातील केंद्रवर्ती स्थानामुळे निर्माण झाली आहे. कोणतीही संभाषणे ही केवळ विशिष्ट भूप्रदेशाशी मर्यादित किंवा संबंधित नसतात. तर ती एकाच वेळी स्थानिक व जागतिक स्वभावरचनांनी घडलेली असतात. अशा विभिन्न संस्कृतीतील संवादाच्या आधारे जग समजून घेणे, शैक्षणिक क्षेत्रातील सर्जनशीलतेला जपणे याच भूमिकेतून 'संभाषण' या द्विभाषिक आंतरविद्याशाखीय 'ऑनलाईन' नियतकालिकाचा प्रवास सुरू झाला आहे.

अधिष्ठाता, मानव्यविद्याशाखा यांचे कार्यालय, मुंबई विद्यापीठ, आंबेडकर भवन, कलिना कॅम्पस, विद्यानगरी, मुंबई – ४०००९८.

हे नियतकालिक समाजविज्ञान, मानव्यविद्याशाखा आणि विधी या विद्याशाखांमधील सद्य:कालीन प्रश्नांना आंतरविद्याशाखीय दृष्टिकोणातून भिडणाऱ्या अभिनव आणि टीकात्मक निबंधांचा स्वीकार करते.

**“हे जग,
ही पृथ्वी
शेषाच्या मस्तकावर नसून
दलिताच्या तळहातावर
तरलेली आहे.”**

-अण्णा भाऊ साठे

(उद्घाटनपर भाषण, दलित साहित्य संमेलन, २ मार्च १९५८)

सदिच्छा पत्र
मा. श्री. अमित देशमुख

मंत्री, वैद्यकीय शिक्षण व सांस्कृतिक कार्य

महाराष्ट्र राज्य

मंत्री

वैद्यकीय शिक्षण व सांस्कृतिक कार्य

महाराष्ट्र राज्य

मंत्रालय, मुंबई ४०० ०३२

www.maharashtra.gov.in

दिनांक :

शुभ संदेश

संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीतील अग्रणी लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे यांची १ ऑगस्ट ही जयंती. लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे यांच्या जन्मशताब्दी वर्षाची सांगता आज होते आहे. या महान लोककलाकारास, ज्येष्ठ साहित्यिकास मानवंदना देण्यासाठी मुंबई विद्यापीठाच्या मानव्य विद्या शाखेमार्फत अण्णा भाऊ साठे विशेषांक 'संभाषण' या 'ई' नियतकालिकाच्या रुपाने प्रकाशित होत आहे. महाराष्ट्रातील ज्येष्ठ साहित्यिक, कलावंतांचे अण्णा भाऊंवरील लेख या अंकांत प्रसिद्ध होत आहेत, ही अतिशय औचित्यपुर्ण समाधानांची बाब आहे.

अण्णा भाऊंच्या या जयंतीदिनी मुंबई विद्यापीठाचे शाहीर अमर शेख अध्यासन लोककला अकादमी आणि भारत सरकारचे पश्चिम क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्र यांच्या संयुक्त विद्यमाने वेबिनारचे आयोजन होत आहे ही देखील आनंदाची बाब आहे. कोरोनाचे महासंकट नसते तर या महापुरुषांच्या जयंतीदिनी मोठे कार्यक्रम आपण आयोजीत करुन शकलो असतो.

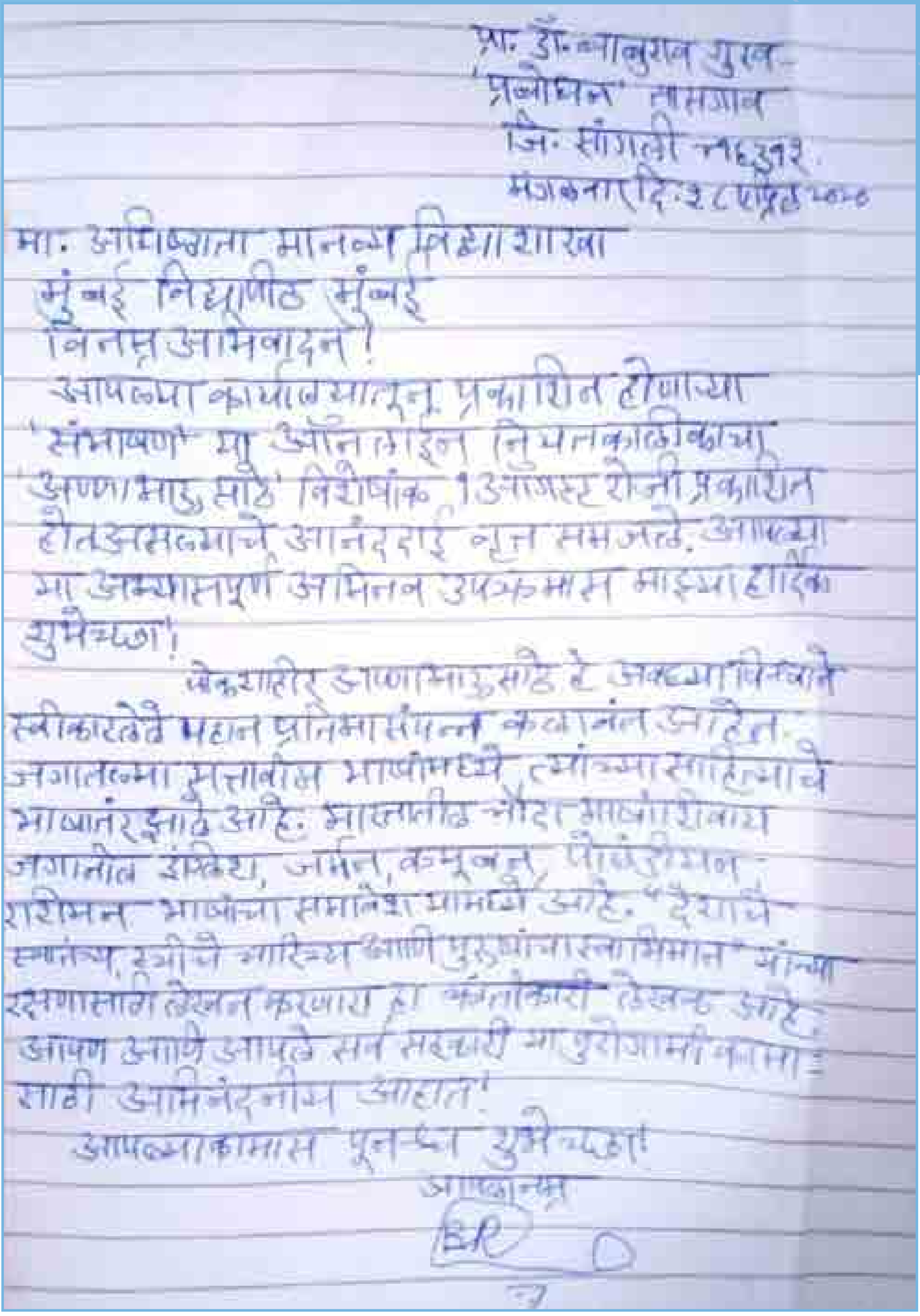
शाहीर अमर शेख, शाहीर अण्णा भाऊ साठे, शाहीर द.ना.गव्हाणकर या त्रिमुर्तीने संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनात कडाडत्या डफासोबतच जणु क्रांतीची मशाल हाती घेतली होती. अण्णा भाऊ शाहीर तर होतेच पण त्यासोबत सिद्धहस्त, प्रतिभावंत लेखक होते. त्यांनी आपल्या कथा, कादंबऱ्या, लोकनाट्ये, पोवाडे यातून श्रमिकांच्या व्यथा-वेदनांना शब्दरुप दिले. त्यांच्या संघर्षमय आयुष्यावर प्रकाशझोत टाकला. लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे यांच्या जयंतीनिमित्त मुंबई विद्यापीठाने आयोजीत केलेल्या या उपक्रमांना माझ्या शुभेच्छा !

(अमित विलासराव देशमुख)

प्रा. डॉ. बाबुराव गुरव

साहित्यिक व विचारवंत

(अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यावर 'विद्यावाचस्पती' पदवीकरिता संशोधन करणारे पहिले अभ्यासक)



प्रा. डॉ. बाबुराव गुरव
'प्रबोधन' तासगाव
जि. सांगली ४१६३१२
मंगळवार दि. २८ एप्रिल २०२०

मा. अधिष्ठाता मानव्य विद्याशाखा
मुंबई विद्यापीठ मुंबई
विनम्र अभिवादन!

आपल्या कार्यालयातून प्रकाशित होणाऱ्या 'संभाषण' या ऑनलाईन नियतकालिकाच्या 'अण्णा भाऊ साठे' विशेषांक १ ऑगस्ट रोजी प्रकाशित होत असल्याचे आनंददायी वृत्त समजले. आपल्या या अभ्यासपूर्ण अभिनव उपक्रमास माझ्या हार्दिक शुभेच्छा!

लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे हे जगन्मान्यतेने स्वीकारलेले महान प्रतिभासंपन्न कलावंत आहेत. जगातल्या सत्तावीस भाषांमध्ये त्यांच्या साहित्याचे भाषांतर झाले आहे. भारतातील चौदा भाषांशिवाय जगातील इंग्लिश, जर्मन, [illegible], पोलंडीयन-रशियन भाषांचा समावेश यामध्ये आहे. "देशाचे स्वातंत्र्य, स्त्रीचे चारित्र्य आणि पुरुषांचा स्वाभिमान" यांच्या रक्षणासाठी लेखन करणारा हा क्रांतिकारी लेखक आहे. आपण आणि आपले सर्व सहकारी या पुरोगामी कामासाठी अभिनंदनीय आहात!

आपल्या कामास पुनश्च शुभेच्छा!

आपला नम्र
BR

S a m b h ā ṣ a ṇ

A Free Open Access Peer-Reviewed Bilingual Interdisciplinary Journal

संपादकीय मंडळ

मुंबई विद्यापीठाचे मा. **कुलगुरू प्रा. सुहास पेडणेकर** आणि **प्र-कुलगुरू प्रा. रविंद्र कुलकर्णी** यांचा 'संभाषण' ई- नियतकालिकाला असलेला आश्वासक पाठिंबा आणि सहकार्य यासाठी आम्ही आदरपूर्वक आभार मानतो.

मानद संपादक

राजेश खरात (अधिष्ठाता, मानव्यविद्या शाखा, मुंबई विद्यापीठ)

संपादक

कांचना महादेवन (तत्त्वज्ञान विभाग, मुंबई विद्यापीठ)

विशेष संपादक

शीतल पावसकर-भोसले (मराठी विभाग, सेवा सदनचे आर. के. तलरेजा महाविद्यालय, उल्हासनगर)

सहसंपादक

नीतिन आरेकर (मराठी विभाग, श्रीमती चांदीबाई हिम्मतलाल मनसुखानी महाविद्यालय, उल्हासनगर)

सहसंपादक (इंग्रजी विभाग)

मेहेर भूत (जर्मन विभाग,मुंबई विद्यापीठ)

सतीशचंद्र कुमार (मानसशास्त्र विभाग, मुंबई विद्यापीठ)

परीक्षण संपादक

अश्विनी तोरणे (मराठी विभाग,डॉ. टी. के. टोपे रात्र महाविद्यालय, परळ, मुंबई)

साहाय्यक संपादक

आशा हुंबे-पडळकर (मराठी विभाग, भवन्स (कनिष्ठ) महाविद्यालय, अंधेरी, मुंबई)

प्रतिभा टेंबे (मराठी विभाग, आदर्श कला आणि वाणिज्य महाविद्यालय, कुळगाव-बदलापूर)

माधुरी पाथरकर (मराठी विभाग, सतीश प्रधान ज्ञानसाधना महाविद्यालय, ठाणे)

लता पांचाळ (अभ्यागत व्याख्याता व मुक्त संशोधन-अभ्यासक, कल्याण)

मांडणी व सजावट

प्राजक्ती पै (अभ्यागत व्याख्याता, रचना संसद, मुंबई)

शीर्षक सुलेखन

सतीश भावसार (चित्रकार)

मुखपृष्ठ

संघपाल म्हस्के (साहाय्यक प्राध्यापक, ललित कला विभाग, ग्राफिक एरा हिल विद्यापीठ, डेहराडून)

अंकातील रेखाटने

मिताली साळुंखे (चित्रकार)

सुनील अवचार (साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,मुंबई विद्यापीठ.)

दीपक जोगदंड (एस. एन. डी. टी. महिला विद्यापीठ ,मुंबई.)

मांडणी : तांत्रिक साहाय्य

लता पांचाळ (अभ्यागत व्याख्याता व मुक्त संशोधन-अभ्यासक, कल्याण)

मुद्रितशोधन सहकार्य

स्नेहा देऊस्कर (रामनिरंजन झुनझुनवाला कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय (स्वायत्त), घाटकोपर)

भाऊसाहेब मुरलीधर नन्नवरे (के.एम.सी. महाविद्यालय, खोपोली)

अनिल मांझे (साठ्ये (कनिष्ठ) महाविद्यालय, विले पार्ले)

गौतम गमरे (डॉ. टी. के. टोपे रात्र महाविद्यालय, परळ)

शारदा गांगुर्डे (भवन्स महाविद्यालय, अंधेरी)

आभा मुकुंद चिमण (महात्मा फुले एज्युकेशन सोसायटीचे रात्र महाविद्यालय, परळ)

वृषाली विनायक (श्रीमती चांदीबाई हिम्मतलाल मनसुखानी महाविद्यालय, उल्हासनगर)

अक्षरजुळणी सहकार्य

प्रदीप आग्रे (डॉ. टी. के. टोपे रात्र महाविद्यालय, परळ, माजी विद्यार्थी)

गौतम गमरे (डॉ. टी. के. टोपे रात्र महाविद्यालय, परळ)

विशेष सहकार्य

प्रज्ञा दया पवार (सतीश प्रधान ज्ञानसाधना महाविद्यालय, ठाणे)

मिलिंद आवाड (जवाहरलाल नेहरू विद्यापीठ, नवी दिल्ली)

संपादकीय

‘लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे जन्मशताब्दी वर्षा’च्या निमित्ताने काढलेला हा विशेषांक प्रकाशित करताना आम्हास अतिशय आनंद होत आहे.

अण्णा भाऊ साठे हे महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक इतिहासातील एक महत्त्वाचे नाव आहे. अण्णा भाऊंनी कथा, कादंबरी, नाटक, लोकनाट्य, पोवाडा, लावणी, गीतलेखन आणि प्रवासवर्णन असे विविध साहित्यप्रकार सक्षमपणे हाताळले आहेत. साहित्यनिर्मितीसोबतच त्यांनी काही चित्रपटांचे पटकथालेखनही केले आहे. कलामाध्यमांच्या विविध आकृतिबंधांचा केलेला सक्षम आणि सर्जनशील उपयोग हा अण्णा भाऊंच्या प्रतिभेचा एक महत्त्वाचा आयाम आहे. ‘मुख्यधारा’ साहित्यप्रवाहातील मध्यमवर्गीय जीवनजाणिवा व्यक्त करणाऱ्या साहित्यप्रवाहाला वंचित, सर्वहारा समूहाचा आवाज देत अण्णा भाऊंनी साहित्याचा सामाजिक अवकाश विस्तृत करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांनी आपल्या कथाकादंबऱ्यांमधून सामाजिक उतरंडीत तळागाळाशी असणाऱ्या माणसाला ‘प्रोटोगोनिस्ट’ केल्यामुळे दलित साहित्य चळवळीचे बीजारोपण करणाऱ्या

लेखकांपैकी ते एक आहेत. ग्रामीण समाजातील सरंजामी व्यवस्था आणि शहरातील भांडवली व्यवस्था माणसाच्या श्रमाचे करीत असलेले शोषण अण्णा भाऊंनी आपल्या साहित्यातून पृष्ठस्तरावर आणले. जातिविषमता, वर्गीय विषमता आणि लिंगभेदजन्य विषमतेतून आकाराला येणाऱ्या शोषितांच्या जगाला साहित्याच्या केंद्रस्थानी आणणारे प्रतिधुरीणत्व हा अण्णा भाऊंच्या साहित्याचा मूल्यात्मक आशय आहे. जुलमी ब्रिटीश राजवटीमुळे भारतीयांची होणारी होरपळ आणि या राजकीय, आर्थिक पिळवणुकीच्या विरोधात आवाज उठवणारी 'फकिरा' कादंबरी, जातपंचायतीच्या विरोधात आवाज उठवणारी 'बरबाद्या कंजारी' कथा ही यासंदर्भातील काही प्रातिनिधिक उदाहरणे होत. 'लाल बावटा कलापथका'च्या माध्यमातून लोकशाहीर अण्णा भाऊंनी पोवाडा, लावणी या लोककलाप्रकारांचा आकृतिबंध वापरत समकालीन सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक वास्तवात लोकांच्या भाषेतून हस्तक्षेप करण्याचा प्रयत्न केला. कामगार चळवळ आणि संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीतील अण्णा भाऊ साठे यांचा 'कलावंत-कार्यकर्ता' म्हणून असलेला सहभाग अतिशय महत्त्वाचा आहे.

वंचित समाजात जन्म घेतलेल्या अण्णा भाऊंकडे त्याअर्थाने सामाजिक वा आर्थिक भांडवल नव्हते; पण मार्क्सवादी विचारसरणी आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांनी प्रभावित होऊन अण्णा भाऊंनी आपल्या कलानिर्मितीतून समताधिष्ठित मूल्यांचा आग्रह धरला. तमाशाच्या प्रस्थापित आकृतिबंधातील आशयाला राजकीय आशयाची जोड देत 'लोकनाट्य' संकल्पनेच्या माध्यमातून सामाजिक प्रबोधनाचा पायंडा घातला. अण्णा भाऊंचे हे साहित्य चौदा भारतीय भाषांच्या बरोबरीने रशियन, झेक, पोलिश, जर्मन आणि इंग्रजी इत्यादी परकीय भाषांमध्ये भाषांतरित झाले आहे. वास्तविक पाहता, भारतीय साहित्यव्यवहारातील ही अत्यंत सकारात्मक घटना आहे. असे असताना 'मुख्यधारे'तील साहित्यव्यवहार आणि समीक्षाव्यवहाराने अण्णा भाऊंच्या साहित्याची म्हणावी तेवढी दखल घेतली नाही, हे वास्तव आहे. या पार्श्वभूमीवर शताब्दी वर्षाच्या निमित्ताने अण्णा भाऊंच्या सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, साहित्यिक आणि चळवळविषयक कार्यकर्तृत्वाचा पट समोर यावा, त्यांच्या 'साहित्यिक' आणि 'लोकशाहीर' म्हणून असणाऱ्या योगदानाची विविध परिप्रेक्ष्यातून चर्चा घडवून आणावी आणि अण्णा भाऊ साठेंच्या संदर्भातील चर्चाविश्वाचा शोध घ्यावा या प्रेरणेतून या विशेषांकाची आखणी करण्यात आली आहे. डॉ. मिलिंद आवाड आणि डॉ. अनिल सपकाळ यांनी या संदर्भात विशेष सहकार्य केले आहे.

अण्णा भाऊ साठेंच्या अनेकस्तरीय कार्यकर्तृत्वाची साक्षेपी आणि विस्ताराने नोंद घेणे हे खरे तर आव्हानच आहे. मुंबई विद्यापीठाच्या मानव्यविद्या शाखेने स्वीकारलेले हे आव्हान महाराष्ट्रभरातील अभ्यासक, तज्ज्ञ आणि चळवळीतील कार्यकर्ते यांच्या अभ्यासपूर्ण निबंधांच्या माध्यमातून पेलण्याचा हा प्रयत्न आहे. कोरोना काळात संदर्भसाहित्य आणि अन्य सुविधा उपलब्ध होण्यावर मर्यादा असतानाही सर्व ज्येष्ठ आणि मान्यवर अभ्यासकांनी आपले संशोधनात्मक लेख नियोजित वेळेत उपलब्ध करून दिले याची कृतज्ञतापूर्वक नोंद करणे आवश्यक आहे. महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक आणि राजकीय चर्चाविश्वात स्वतःचे स्थान निर्माण केलेल्या अभ्यासकांचे हे वैचारिक योगदान म्हणजे त्यांनी विवेकपूर्ण मार्गाने अण्णा भाऊंच्या कार्यकर्तृत्वाला वाहिलेली आदरांजलीच आहे. ‘संभाषण’च्या माध्यमातून ही आदरांजली आपल्यापुढे आणताना संपादकीय मंडळाला अतीव आनंद होत आहे. आणखी एक सकारात्मक बाब म्हणजे विद्यापीठाने सदर अंक पुस्तकरूपात प्रकाशित करण्याचा प्रस्ताव ठेवला असून त्यासंदर्भातही आम्ही प्रयत्नशील आहोत.

अण्णा भाऊ साठे जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने मुंबई विद्यापीठात ‘अण्णा भाऊ साठे अध्यासन केंद्रा’ची स्थापना व्हावी असा मानस व्यक्त करण्यात आला आहे. अण्णा भाऊंना विद्यापीठाकडून वाहिलेली ही संस्थात्मक पातळीवरील आदरांजलीच आहे.

अण्णा भाऊ साठे विशेषांकाच्या माध्यमातून त्यांच्या विचारविश्वाला आणि कार्यकर्तृत्वाला समजून घेण्याचा केलेला हा डोळस प्रयत्न म्हणजे त्यांच्या मानुषतेच्या तत्त्वविचारांचा जागर आहे. अनेकरेषीय संदर्भमूल्य असलेला हा विशेषांक त्यातील समताधिष्ठित मूल्यांसह समाजाच्या सर्व स्तरांतील माणसांपर्यंत पोहोचो, हीच सदिच्छा!

रेखाटन - सुनील अवचार

शोधनिबंध, मुलाखत आणि पुस्तक परीक्षण

शोधनिबंध : भाग-१

२० **शोषितांचे कर्तेपण पुढे आणणारा द्रष्टा**
श्रुती तांबे

३२ **विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील मराठी साहित्यविश्वाचे स्वरूपविशेष**
नीतीन रिंढे

४६ **अण्णा भाऊ साठे जीवन व कर्तृत्व**
गिरीश मोरे

६९ **अण्णा भाऊ साठे : जात आणि वर्ग यांच्या मध्यमेवर**
सचिन गरुड

८१ **अण्णा भाऊ साठे : श्रमिकांची एक जैविक परंपरा**
मिलिंद आवाड

९० **भारताच्या सामाजिक आणि राजकीय चळवळीत अण्णा भाऊ साठे यांचे योगदान**
भारत पाटणकर

९७ **अण्णा भाऊ साठे यांचे कथात्मक साहित्य : जात-वर्ग जाणिवा**
अर्जुन डांगळे

१०९ **साहित्यातील अण्णा भाऊ साठे यांचा दृष्टिकोण आणि हस्तक्षेपाचे चिकित्सक आकलन**
धम्मसंगिनी रमागोरख

१४३ **अण्णा भाऊ साठे यांच्या प्रमुख साहित्यप्रकारांमध्ये प्रतिबिंबित झालेला पुरोगामी विचार**
बजरंग कोरडे

१६१ **अण्णा भाऊ साठे : पहिले दलित साहित्य संमेलन आणि चर्चाविश्व**
सुबोध मोरे

१७६ **जग बदल घालुनी घाव**
महेंद्र भवरे

१८३ **अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथांतील सामाजिक मूल्यजाणिवा**
राजेंद्र गोणारकर

१९४ **अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यातील स्थलावकाश**
गोविंद काजरेकर

२०९ **बंडखोर सामाजिक, राजकीय आशय मांडणाऱ्या लोकनाट्याचे प्रवर्तक : लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे**
मंगेश बनसोड

२२७ **शाहीर अण्णा भाऊ आणि संयुक्त महाराष्ट्र : एक आदिबंध**
गणेश चंदनशिवे

२३२ **अण्णा भाऊ साठे यांच्या नाटकातील सामर्थ्यस्थळे**
विवेक खरे

२३९ **‘माझा रशियाचा प्रवास’ : अण्णा भाऊ साठे यांचा बायोपिक डॉक्युड्रामा**
लता प्रतिभा मधुकर

२५५ **डंका लोकशाहिराचा!!**
प्रकाश खांडगे

२६८ **शाहिरांच्या नजरेतून अण्णा भाऊ**
शीतल साठे

२७९ **अण्णा भाऊंचे कलाभान आणि क्रांतिभान**
सचिन माळी

२९४ **अण्णा भाऊंच्या शाहिरीतील समकालीनता**
दत्ता पाटील

३०५ **अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथेतील अस्पृश्य जात्यंतर्गत व्यवहाराचे संदर्भ**
सुनीता सावरकर

मुलाखत

३१४ **मुलाखत : संभाजी भगत**
मुलाखतकार - मिलिंद आवाड व प्रतिभा टेंबे

शोधनिबंध : भाग-२

३२९ **अण्णा भाऊ साठे व भारतीय कामगार चळवळ : एक अभ्यास**
प्रदीप वाघमारे

३४७ **संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा आणि अण्णा भाऊ साठे**
महेश खरात

३५५ **मार्क्सवादी दृष्टी आणि मराठी कविता (अण्णा भाऊ साठे ते अरुण काळे)**
रणधीर शिंदे

३६७ **अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांची शैली**
महेंद्र कदम

३८२ **आंबेडकरी विचारमूल्ये आणि अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य**
सतीश कामत

३९८ **समग्र अण्णा भाऊ : आकलनाच्या दिशा**
प्रदीप मोहिते

४१४ **अण्णा भाऊ साठे यांच्या ‘चिखलातील कमळ’चे ‘मुरली मल्हारी रायाची’ : माध्यमांतर**
अनिल सपकाळ

४३३ **अण्णा भाऊ साठे : साहित्य आणि चित्रपट**
संतोष पाठारे

पुस्तक परीक्षण

४४२ **स्वातंत्र्याचा आणि मुक्ततेचा शोध : ‘चित्रा’**
मनस्विनी लता रवींद्र

४५३ **‘माकडीचा माळ’ : अण्णा भाऊ साठे यांची अक्षय कलाकृती**
शिल्पा कांबळे

४६० **इंग्रजी समीक्षाविश्वात अण्णा भाऊ** ‘THE LIFE AND WORK OF ANNABHAU SATHE (A MARXIST - AMBEDKARITE MOSAIC)’ **एक विवेचक आढावा**
शिल्पा नेवे

परिशिष्ट

४७२ **अण्णा भाऊ साठे यांच्या प्रकाशित साहित्याचा कालानुक्रम**

४७७ **अण्णा भाऊ साठे यांच्या समग्र साहित्याची सूची**

४८१ **अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यावरील समीक्षा-ग्रंथांची सूची**

४८४ **अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यकृतींवर आधारित चित्रपटांची सूची**

अण्णा भाऊ साठे यांच्या सन्मानार्थ शासनाने काढलेले पोस्टाचे तिकीट

आणि त्यांच्या भावमुद्रा...

शोधनिबंध

भाग १

शोषितांचे कर्तेपण पुढे आणणारा द्रष्टा

श्रुती तांबे

प्राध्यापक व प्रमुख
समाजशास्त्र विभाग
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे
shruti.tambe@gmail.com

कोणत्याही कालखंडातील समाजचित्र रेखाटायचे तर त्या समाजातील विविध सामाजिक घटक, विविध स्तर, विविध विचारप्रवाह यांचा वेध घ्यावा लागतो. प्रत्येक समाजात एकाचवेळी सातत्य आणि परिवर्तनाचे प्रवाह खळखळत असतात. ते कधी एकमेकांना समांतर जातात, तर कधी एकमेकांना आडवे येतात. समाजातील अभिजनांची परंपरा सर्वसाधारणपणे सर्वांना माहीत असते. परंतु लोकपरंपरेतून समाजातील बहुजनांची जगण्याची रीत कळते. एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्रात संपूर्ण समाजावर तथाकथित उच्च जातवर्गाच्या जाणिवांचाच प्रभाव असताना तत्कालीन दबलेल्या समुदायांचा इतिहास, गतिशास्त्र अंधारात दडवलेले राहिले. समाजाच्या मुख्य प्रवाहात मिसळणे तर सोडाच, परंतु त्या समुदायांना कायमच बेदखल केले गेले. हे समुदाय सातत्याने संघर्ष करत समाज घडवत राहिले. अण्णा भाऊ साठे यांच्या निमित्ताने महाराष्ट्रातल्या आधुनिक समाजनिर्मिताचा आलेख रेखाटताना प्रभुत्वशाली प्रवाहासोबतच शोषित समुदायांचे स्थितिगतिशास्त्र अभ्यासणे अतिशय गरजेचे आहे.

संपूर्ण जगातच विसावे शतक हे अभूतपूर्व बदलांचे शतक ठरले आहे. त्यातही भारतात विसावे शतक अनेक मूलगामी बदल घडवणारे ठरले. एकोणिसाव्या शतकापासून भारतात बदलाचे वेगवान वारे वाहू लागले. कृषिसंस्कृतीसोबतच कलकत्ता, मुंबईसारख्या शहरात उद्योगधंदे वाढले. औद्योगिक संस्कृतीचा उदय झाला. शेतीव्यवस्थेतील सरंजामशाही कायम राहिली. परंतु त्यासोबतच शेतीक्षेत्रात आणि उद्योगक्षेत्रात भांडवलशाही आली. या काळात इंग्रजी शिक्षणामुळे शिकणाऱ्या नव्या पिढीत आधुनिक विचारसरणीचा उदय झाला. स्वातंत्र्य-समता-बंधुता-व्यक्तिस्वातंत्र्य-न्याय या पाश्चात्त्य मूल्यांचा परिचय या पिढीला झाला. भारत म्हणजे विविध भाषा बोलणाऱ्या, विविध धर्मांच्या, विविध जातिजमातींच्या, विविध संस्कृती घडवणाऱ्या लक्षावधी लोकांचा वैशिष्ट्यपूर्ण समुच्चय. त्यातही महाराष्ट्र भारताच्या मध्यावर असल्यामुळे

तो संस्कृतिसंवाद आणि संस्कृतिसंघर्षाचा साक्षीदार प्रदेश. दक्षिण भारतातील भाषा, चालीरीती, व्यवहार आणि उत्तर भारतातील प्रवाह यांचा आकर्षक आणि रंजक समन्वय महाराष्ट्रात आढळतो.

ब्रिटिश सत्तेच्या सरत्या काळात दक्षिण महाराष्ट्रात जन्मलेले अण्णा भाऊ साठे कोवळ्या वयातच उद्योगनगरी मुंबईला आले. सांगली जिल्ह्यातल्या वाटेगाव या खेड्यात मांगवस्तीत मोठा होणारा, शाळा सोडलेला हा संवेदनशील मुलगा. वडील मुंबईत कामाला असल्याने गावात तुलनेने बरी परिस्थिती असलेले हे कुटुंब. परंतु वडिलांची नोकरी गेल्याने अण्णा भाऊंचे कुटुंब जीव जगवायला गाव सोडून मुंबईला गेले. त्यापुढची दोन दशके या कुटुंबानी खस्ता खाल्ल्या आणि गतीने विस्तारणाऱ्या मुंबई नगरीत जगण्यासाठी त्यांनी अक्षरश: झगडा दिला. अर्थात गावाकडचे त्यांचे आयुष्यही काही फार सुखाचे किंवा आरामाचे नव्हते. वडिलांची मुंबईतली नोकरी आणि गावातल्या मोलमजुरीवर कशीबशी दोन वेळची गरज भागत होती. मुंबईला गेल्यावर मात्र अण्णा भाऊंची दृष्टी विस्तारली. त्या महानगरात त्यांना तीव्र विषमतेचे दर्शन झाले, तसेच वैचारिक वाढीच्या संधीही मिळाल्या. त्यांना स्वत:चा सूर सापडला आणि त्यांची विलक्षण लेखणी याच गावात बहरली.बालपणी अनुभवलेल्या *वारणेच्या खोऱ्यातल्या* खेड्यापाड्यातल्या अठरापगड जातींच्या दारुण अनुभवांविषयी अण्णा भाऊंनी वारंवार लिहिले आहे. त्यासोबतच त्यांनी महानगरी मुंबईतले आधुनिक जीवन, कष्टकऱ्यांचे शोषण आणि शोषितांच्या मुक्तीचा मार्ग यावरही लिहिले.विशिष्ट जातीत जन्माला आलो म्हणून मानवी अधिकारांशिवाय मरेपर्यंत लाचारीने जगण्याची गरज नाही, हे अण्णा भाऊ साठे यांनी पुन: पुन्हा वंचितांच्या मनावर ठसवले. १९३०च्या दशकापासून कळत्या वयात समाजबदलाचे, मानवतावादाचे, सत्ता-संपत्तीच्या समन्यायी वाटपाचे व्यापक स्वप्न त्यांनी पाहिले. आपल्या विलक्षण प्रतिभेच्या साहाय्याने हे स्वप्न पुरे करण्याची निकड आणि जिद्द अण्णा भाऊंनी त्यांच्या गण, *छक्कड*, पोवाडा ते कादंबरी-कविता या साहित्यनिर्मितीतून महाराष्ट्रभरच्या दरिद्री, अशिक्षित, वंचित, मूक, असहाय समाजमनावर बिंबवली. त्यांना कृतीसाठी तयार केले.

जातवास्तव

तत्कालीन महाराष्ट्रातला समाज जातिसंस्थेच्या काचणाऱ्या बेड्यांमध्ये अडकून पडला होता. जातींच्या उतरंडीने बहुसंख्याकांचे जीवन कुंठित आणि बंदिस्त करून टाकले होते. ब्राह्मण-क्षत्रियांची आर्थिक-सामाजिक सत्ता निरंकुशपणे चालू होती.ती सत्ता सर्वांना मान्य व्हावी, म्हणून धार्मिक रूढी, परंपरा, व्रतवैकल्ये आणि नियमनांचा वापर केला जात होता. इतर सर्व जातींतील लोकांचे त्यांच्या अंकित असणे अशी अधिकारांची, हक्कांची, मालमत्तेची तीव्र विषम विभागणी स्पष्ट होती. बहुसंख्य असणाऱ्या तथाकथित

मध्यम जाती, तथाकथित कनिष्ठ जाती, गुन्हेगारीचा शिक्का मारलेल्या जमाती, आदिवासी, अल्पसंख्य मुस्लिम-बौद्ध हे मात्र तथाकथित उच्च जातींच्या जवळजवळ दहशतीखाली होते.

डॉ. श्री. व्यं. केतकर आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी सप्रमाण सिद्ध केल्याप्रमाणे जातींचा संपूर्ण बंदिस्तपणा हा भारतीय समाजाच्या प्रगतीसाठी सगळ्यात मोठा धोका होता. जातिसंस्थेची चिरेबंदी चौकट ही व्यक्तिविकासाला आणि एकूण महाराष्ट्रातील समाजजीवनाला संपूर्णत: मारक होती. व्यक्तीकडे कितीही अंगभूत हुशारी, गुण, कौशल्ये असली, तरी त्या व्यक्तीला फक्त जातीच्या परंपरेने कुटुंबात चालणारा व्यवसायच करता येई. कोणी दुसरा व्यवसाय केला तर गावकी आणि भावकी शिक्षा करत असे. अशा व्यक्तीला व कुटुंबाला गावातले इनामदार, पाटील संपूर्ण गावाला वाळीत टाकायला लावत. त्यांचा संपूर्णपणे पाणउतारा करत, मानखंडना करत. अशा व्यक्ती देशोधडीला लागत. साहजिकच कृषिव्यवस्थेवर आधारित,ब्राह्मण-क्षत्रिय वर्चस्वाने बांधलेल्या जातीवर आधारित, गावकी, भावकी आणि हिंदूधर्माच्या व्यवस्थेत जातीच्या काचातून मोकळे होण्याचा मार्गच उपलब्ध नव्हता. व्यक्तिविकासासाठी आधुनिक शिक्षण गरजेचे होते. परंतु स्त्रिया आणि शूद्र-अतिशूद्रांना स्मृतिपुराणांनी शिक्षणाची परवानगी नाकारली होती. तसे धाडस केल्यास शारीरिक हल्ल्यापासून वाळीत टाकण्यापर्यंतचे सर्व 'इलाज' केले जात. एखाद्याने तरीही शाळेत जाण्याची हिंमत केलीच, तर शिक्षकांच्या पूर्वग्रहामुळे शिकणे जवळजवळ अशक्य होत असे. शिवाय शालेय शिक्षणासाठी लागणारी फी, वह्यापुस्तके, अवांतर वाचनसाहित्यच काय पण अंगभर कपडे इत्यादी भौतिक ताकदही बहुजनांकडे अभावानेच असे.

घराबाहेर पडल्यावर जातिव्यवस्थेच्या कठोर नियमांमुळे अन्नपाण्याचाही प्रश्न निर्माण होई. तथाकथित कनिष्ठ जातीच्या लोकांना नदीचे किंवा विहिरीचे पाणीदेखील पिण्याची परवानगी नव्हती. पाण्याची भीक मागावी लागे. सतत मानहानी, शिव्याशाप ऐकावे लागत. प्रत्यक्ष शारीरिक हिंसेबरोबरच सांस्कृतिक हिंसेच्या अनेक प्रकारांमुळे तथाकथित कनिष्ठ जातीत जन्माला आलेली व्यक्ती कितीही हुशार, गुणी, निडर असली, तरी तिचे अवसान गळून जात असे. पोषक आहाराचा अभाव, अतिश्रम, साथीचे रोग, अंधश्रद्धांचा प्रभाव यांमुळे बहुजन समाजाचे आयुष्य गुराढोरांसारखेच जाई.

समाजाचा मोठा भाग अशाप्रकारे त्याच्या तथाकथित कनिष्ठ जातिदर्जामुळे अवमानित होता. जमीन नसल्यामुळे मिळेल तिथे, मिळेल ती मोलमजुरी करून उपजीविका करणे, इनामदारांनी-पाटलांनी सांगितल्याप्रमाणे त्यांच्या मर्जीनुसार लाचारीने जगणे, अन्यायच 'न्याय' मानून त्याविषयी उपकार मानत राहाणे आणि विनातक्रार मरून जाणे हे हजारो हलक्या जातीचा शिक्का मारलेल्यांचे वास्तव होते. *फकिरा*सारख्या कादंबरीत हे जळजळीत वास्तव अण्णा भाऊंनी दाखवले आहे. पावसाळ्याच्या दिवसात तर महाराष्ट्रात हजारो बहुजन अक्षरश: भीक मागूनच जगत. फुटक्या झोपड्या असल्याने पावसाचा प्रसाद

झेलत जगावे लागे, तरीही चांगला पाऊस झाला, तर *सुगी*मुळे उपासमार होणार नाही, ह्या आनंदात बहुजन समाज आला दिवस घालवे.

त्यातही ज्या जातींवर गुन्हेगारीचा शिक्का ब्रिटिशांनी मारला, ते माकडवाले, गारुडी, पारधी समाज तर सतत उपरे जीवन जगत राहिले. समाजातल्या धुरिणांनी त्यांचे जगणेच पशुवत करून टाकले होते. *माकडीचा माळ*, *वैजयंता* या कादंबऱ्यांमध्ये आणि *इनामदार* या नाटकामध्ये अण्णा भाऊ साठे यांनी या वास्तवाचे चटके वाचकांपर्यंत परिणामकारकपणे पोचवले आहेत. गावरहाटीच्या नियमांनी आणि जातवर्गाने दिलेले दुय्यमत्व नैसर्गिक असावे इतके सर्वमान्य होते. ही मानसिक *गुलामी* इतकी खोलवर मान्य झाली होती, की गुन्हेगारी जमात असण्याचा शिक्का असणारी पराक्रमी, अंगमेहनती, शूर माणसे अनेकदा एकमेकांत लढूनच मरत. आपला खरा वर्गशत्रू कोण, कोणाच्या *गुलामी*तून आपली सुटका करून घेणे महत्त्वाचे, हेच या शोषित समूहांना उमगत नसे. गावातील इनामदार, पाटील आणि ब्रिटिश या पारंपरिक आणि नव्या सत्ताधाऱ्यांची *गुलामी* जणू अपरिहार्य मानली जाई.

सरंजामी मूल्यव्यवस्था

एकोणिसाव्या शतकात खेड्यातले, छोट्या शहरातले वातावरण सरंजामी होते. जुन्या राजेरजवाड्यांनी नेमलेले इनामदार, पाटील हे वतनदार होते. गावातल्या इतरांपासून फटकून, आपल्या सत्तेच्या चौकटीत राहात असत. ब्रिटिश लष्कराच्या छावण्या, तिथल्या गोऱ्या सोजिरांची शस्त्रं, मगरुरी यांची दहशत गरीब, साधनविहीन, असहाय जनतेवर पडत असे. गावकीचे नियम अजूनही केवळ जातीच्या विषमतेवर आधारलेले होते. सामाजिक संबंधात मोकळेपणा होता, परंतु मैत्री आणि शत्रूत्व एकत्रच नांदत होते. त्यामुळे *माकडीचा माळ* या कादंबरीत अण्णा भाऊ वर्णन करतात, त्याप्रमाणे भटक्या जमाती- पिचलेले अल्पसंख्याक समाजातील लोकही एकमेकांवर सूड घेण्याची शपथ घेत आणि जीव जाईतो सूडाचं राजकारण चालू राहात असे. तलवारी, फरश्या, कुऱ्हाडी, बंदुका सढळपणे वापरल्या जात. पाशवीपणा आणि हिंसेलाही या समाजात अधिमान्यता होती.

जगभर अभ्यासकांच्या मते विषमता आणि अन्यायाचे राज्य चालण्यासाठी आर्थिक, सामाजिक आणि राजकीय संरचनेत सुसंगती असावी लागते. भारतात आर्थिक पातळीवर कृषिप्रधान समाजव्यवस्था ही विषमता, उतरंडीचा ताठरपणा, परंपरागत जातींवर आधारलेले व्यवसाय करण्याची सक्ती, गतिशीलतेचा अभाव, जन्मजात व्यवसाय आणि वारसाहक्कानेच केवळ सामाजिक स्थान ठरणे या गोष्टींवर आधारलेली आहे. आजही खेड्यात काही प्रमाणात या वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय येतो. खेड्यातील बहुसंख्य कूळ म्हणून

सरंजामदारांची जमीन खंडाने कसत. जमीनमालकी केवळ मूठभरांकडे होती.

पूर्वीपासून सरंजामशाही व्यवस्था ही जातिव्यवस्था आणि पुरुषप्रधानता या सामाजिक रचनांवर अवलंबून होती. सरंजामशाही व्यवस्था टिकवणे आणि पुढे चालू ठेवणे हे त्या दोन व्यवस्थांचे कार्य होते. तीनही व्यवस्था एकमेकींचे समर्थन करत आणि दुय्यमत्व निर्माण करण्याच्या संस्थात्मक नियमावल्या तयार करत. या सरंजामी समाजरचनेत मूठभरांना त्यांच्या जन्माच्या आधारे अन्याय करण्याची, इतरांची पिळवणूक करण्याची मुभा होती. मूठभर सरंजामदारांच्या वंशपरंपरागत जमिनींवर बहुसंख्येने असणारे भूमिहीन शेतमजूर पिढ्यानपिढ्या राबत, सोने पिकवत. परंतु तरीही त्यांचे पोटही भरत नसे. त्यामुळे पुन्हा त्याच सरंजामदारांकडून कर्ज घेणे, खोट्यानाट्या व्याजाच्या ओझ्याखाली अधिकच दबून जाणे, हेच त्यांचे जीवन होते. भूमिहीन कुळे वरकड उत्पादन करत, पण त्यावर त्यांचा कणभरही अधिकार नसे.राजसत्ताही सरंजामदारांच्याद्वारेच सत्ता राबवत असे. थोडक्यात, अगदी ब्रिटिश कालखंडातदेखील महाराष्ट्रातील बहुसंख्य समाज हा आक्रमक राजसत्ता आणि पिळवणूक करणारी अर्थसत्ता यांच्या अंकित होता, हे समाजशास्त्रीय सत्य आहे. सततचे दुष्काळ, पर्जन्यछायेखालचे प्रदेश आणि त्यामुळे जगण्याचीदेखील शाश्वती नसणारे लक्षावधी लोक हे महाराष्ट्राचे दुर्दैवी आर्थिक, सामाजिक वास्तव आहे.

गावोगाव अन्यायाविरुद्ध दाद मागणे हे अजिबात खपवून घेतले जात नसे. त्या त्या प्रदेशातील संस्थानिक किंवा राजेरजवाडे आणि त्यांच्या हाताखालचे वतनदार- इनामदार-पाटील-बलुतेदार हे अन्याय्य सामाजिक उतरंडीची चिरेबंदी रचना धर्मसंस्थेच्या आणि जातिसंस्थेच्या मदतीने टिकवत. सरंजामशाही रचना टिकवून ठेवण्यासाठी दहशत आणि अमर्याद पाशवी बळ यांचा वापर ही नेहमीचीच बाब होती. त्यामुळे गरीब कुळांना, तथाकथित गुन्हेगार जमातीच्या लोकांना 'धडा' शिकवण्यासाठी शिक्षा म्हणून इनामदार, पाटील भरदिवसा भर पिकात जनावरे घालणे, हातपाय तोडणे, खून करणे, दारू पाजून फसवून निकाल लावणे, तरुण मुली पळवून नेऊन त्यांच्यावर अत्याचार करणे हे नित्याचे होते. यात जातीच्या श्रेष्ठत्वाचा बडेजाव, ब्राह्मणाने पंचांग, जन्मपत्रिका यांच्या साहाय्याने भीती घालणे, विविध धार्मिक विधींच्या नावाखाली लूट करणे, जमीनदारांना इतरांना लुटण्याच्या युक्त्या सुचवणे, सर्वतोपरी साहाय्य करणे हे सर्व गृहीत होते. खोटे खटले-कज्जे, गहाणवटीच्या कागदपत्रातली फेरफार, अन्याय्य व्याजदर, फसवणूक ह्या नित्याच्याच क्लृप्त्या वापरल्या जात.

जुन्या वाड्यांमध्ये जुने हक्क गेले, तरी जमीनदार, सावकार, पाटील त्याच रुबाबात राहात असत. तमाशाला जाणे, बाहेरख्यालीपणा करणे, दौलतजादा उधळणे या सरंजामशाहीतील जीवनसरणीचे अविभाज्य भाग मानल्या जाणाऱ्या गोष्टी होत्या. ब्राह्मण, मराठा कुटुंबातील स्त्रियांच्या अब्रू-इज्जतीविषयी अतिशय गंभीरपणे सजग राहून काळजी घेतली जाई. त्याचवेळी इतर जातीतील तरुण मुलींवर अत्याचार करण्यात त्यांना

काहीच वावगे वाटत नसे. बडी घराणी, जन्मजात हक्क, वारसाहक्कांनी मिळालेले अधिकार, निष्ठा, पुरुषाचे शौर्य आणि बाईची इज्जत, दगाफटका, शत्रुत्व अशा मूल्यचौकटीचा खोलवर पगडा जनमानसावर होता. अशा या समाजात स्त्रियांचे अस्तित्व हे गुरांसारखे किंवा *गुलामां*सारखे होते. वयाच्या आठव्या-नवव्या वर्षापर्यंतच काय ते कोडकौतुक मुलींच्या वाट्याला येई. त्यानंतर सतत पुरुषसत्ता आणि जातिव्यवस्था यांनी ठरवलेल्या अब्रू, इज्जत यांविषयीच्या कल्पनांच्या पहाऱ्यात जगावे लागे. पुरुषांच्या लैंगिकतेविषयीची नियमने फारशी कडक नव्हती. परंतु स्त्रियांच्या लैंगिकतेवर अतिशय कडेकोट बंधने होती. जातिनिहाय स्त्रियांचे लग्नाचे वय ठरत असे. परंतु लग्नातच सर्व जातिधर्मातील मुलींना मोक्ष मिळतो, हे *मनुस्मृती* आणि पुराणातले मत बंधनकारक होते. बाईची अब्रू ही केवळ योनिशुचितेवर अवलंबून होती. ‘स्त्री म्हणजे तिचे शरीर’ अशीच समाजातील बहुसंख्य लोकांची कल्पना होती. तिच्या शरीरावर नजर ठेवणारे, लैंगिक अत्याचार करणारेच अत्याचारानंतर तिला जगणे मुश्कील करत.

युरोपीय लिंगभेदांवर टिप्पणी करताना सुप्रसिद्ध विचारवंत सिमॉन द बुव्हा म्हणाल्या त्याप्रमाणे स्त्री माणूस म्हणूनच जन्मते, परंतु तिला स्त्रीत्वाच्या पिंजऱ्यात डांबले जाते. तिच्या शरीरालाच तिचे भागधेय मानायला लावणे आणि पुरुषसत्तेपुढे मान तुकवायला लावणे हे समाज सतत करत राहातो. विशेषत: भारतीय सरंजामशाही समाजात स्त्रीला तिच्या जन्माने मिळालेल्या शारीर वैशिष्ट्यातच कैद केले जाते. साहजिकच मुलींना शिक्षण वर्ज्य मानले जाई. त्यातही ब्राह्मण मुलींना नव्या संधी मर्यादित प्रमाणात का होईना एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात मिळू लागल्या. परंतु बहुजन-शूद्र-अतिशूद्र सामाजातील मुलींना शिकण्याच्या संधी मिळत नसत.

सत्ताकारण

एकोणिसाव्या शतकातील आणि विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील राजकीय व्यवस्था मूलभूत स्थित्यंतरातून जात होती. एकीकडे महाराष्ट्रात त्याकाळी डझनावारी संस्थाने होती. अण्णा भाऊ साठे ज्या प्रदेशातून आले, तेथे सांगली, मिरज, मुधोळ, जमखिंडी, औंध, कोल्हापूर ही संस्थाने होती. शिवाय साताऱ्याची मराठ्यांची गादी. दुसरीकडे मुंबई, पुण्यात ब्रिटिशांची सत्ता चाले. अहमदनगरमध्ये आदिलशाही, पुढे विदर्भापर्यंत हैद्राबादच्या निजामाची सत्ता होती. मोठाल्या शेतजमिनी इनाम दिलेल्या असत किंवा चौथाईच्या, शेतसाऱ्याच्या हक्कानुसार जमीनदार, अंमलदारांचा अधिकार चाले. शिवाय ब्रिटिश फौजांचा दरारा पसरलेला होता. त्यांच्या लष्कराच्या छावण्या जनतेवर लक्ष ठेवून असत. शेतसारा गोळा करण्याची ब्रिटिश राजवटीतली पद्धत फारशी न्याय्य होती, असे दिसत नाही. आयत्यावेळचे निर्णय, जन्मजात

दर्जानुसार कुळांना वागणूक, आणि ब्राह्मण-मराठा आघाडीची सत्ता अंतिम असणे हे सर्वसामान्य चित्र होते. त्यातही ब्राह्मणांची सत्ता ही धार्मिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक पातळीवरही अंतिम होती. बहुतेक संस्थानिक स्वत:च्या राजकीय हक्कांसाठी झगडत असले तरी प्रजेच्या मानवी किंवा लोकशाही हक्कांविषयी ते पूर्णपणे उदासीन होते. छत्रपती शाहूमहाराज आणि औंधाचे पंतप्रतिनिधी ही दक्षिण महाराष्ट्रातली दोन उदाहरणे वगळता बाकी सत्ताधारी हे स्वत:ची सत्ता अनिर्बंध कशी करता येईल या एकाच विवंचनेत व्यग्र होते.ब्रिटिश कालखंडात हळूहळू स्वातंत्र्य चळवळ वाढू लागली. त्यातून राजेशाहीचा अस्त होण्याची शक्यता दिसू लागल्याने संस्थानिक, दरबारी, अंमलदार हा वर्ग चिंतित होता.

अर्थकारण

विसाव्या शतकातली महाराष्ट्राची अर्थव्यवस्था ही दोनपदरी होती. एकीकडे पावसावर अवलंबून असणारी शेतीव्यवस्था आणि तिच्या भोवताली उभी असणारी जातिआधारित बलुतेदारी व्यवस्था हे लक्षावधी लोकांचे दैनंदिन वास्तव होते. बलुतेदारी व्यवस्थेत महार, मांग, लोहार, सुतार, न्हावी यांना परंपरागत अधिकार आहेत, असे जरी म्हणत असत, तरी ते अधिकार नावापुरतेच होते. जमीनमालकी असे ती मराठा समाजाकडे. काही प्रमाणात ब्राह्मण आणि त्या त्या भागातील मातब्बर लोकांकडे. बलुतेदार मानकरी असले तरीसुद्धा *सुगी* आल्यावर त्यांना जन्मजात दर्जानुसार लाचारीने, कमीपणा घेऊन वागावे लागे. जमीनमालक देतील त्यावर समाधान मानावे लागे.

दुसरीकडे ब्रिटिशांनी आपल्या भांडवली आर्थिक धोरणांनी आणि शेतसाऱ्यात सवलतींचे आमिष दाखवून महाराष्ट्रात कापूस, ऊस अशी रोखीची पिके वाढवत नेली होती. किर्लोस्करवाडीच्या कारखान्यातून यंत्रस्नेही शेतीचे नवे पायंडे पडत होते. शेतीतली भांडवली गुंतवणूक हळूहळू वाढत होती. शेतकी शाळांतून बाहेर पडलेले शिक्षित शेतकरी आत्मविश्वासाने ग्रामीण महाराष्ट्राचे चित्र बदलण्यास उत्सुक होते. या काळात छोटीमोठी धरणे बांधली गेली. मुंबई- पुण्यातल्या, कोल्हापूर-नागपुरातल्या, औरंगाबाद-नाशिकमधल्या शहरी नोकऱ्या करणारा अल्पसंख्य का होईना परंतु नवा शहरी मध्यमवर्ग पुढे येत होता. रेल्वे, पोस्ट, शाळा, महाविद्यालये, सरकारी कार्यालये या ठिकाणी नोकऱ्या करणाऱ्यांच्यात एक नवी बचतीची, गुंतवणुकीची आधुनिक आर्थिक आकांक्षा वाढत होती.

दलित, आदिवासी, गुन्हेगारीचा शिक्का मारलेल्या जमातींच्या लोकांना तिसऱ्या प्रकारचे नवे रोजगार उपलब्ध झाले ते धरणे, बोगदे बांधणे, रेल्वेरूळ टाकणे. मुंबई-पुणे रेल्वेरस्त्यासाठी सह्याद्रीच्या कडेकपारीत जीवावर उदार होऊन हा कामगार अत्यंत धोकादायक परिस्थितीत राबत होता. मरण पत्करत होता.

मुकादम कामगारांचे कमालीचे शोषण करत. अनेक ब्रिटिश कंत्राटदार क्रूरपणे अशक्य कामे करायला लावत. म्हणजेच या आधुनिक श्रमव्यवहारातही भारतीय शोषित समुदायातील लोकांना मरण स्वस्त होते. बोरघाटातील अवघड कड्यांवर बोगदे बांधण्याच्या कामात अनेक नामवंत ब्रिटिश कंत्राटदार कॉलरा, कावीळ, मलेरिया या रोगांनी अचानक मरण पावले. परंतु त्याच्या कितीतरी पटीत म्हणजे जवळजवळ १०,००० कामगार 'नाही चिरा नाही पणती' अशा अवस्थेत मरण पावले. अशाच कामावर अण्णा भाऊ व त्यांचे वडील एका मुकादमाच्या हाताखाली काम करत होते. धोक्याचे काम, अतिश्रम आणि आर्थिक पिळवणूक असल्यामुळे त्यांनी आणि वडिलांनी तिथून सुटका करून घेतली.

जागतिक कीर्तीचे नामवंत समाजशास्त्रज्ञ इमॅन्युएल वॉलरस्टीन यांनी आंतरराष्ट्रीय अर्थव्यवस्थेचे अत्यंत मार्मिक विश्लेषण केले आहे. त्यात ते दाखवून देतात, की खाजगी नफ्यासाठीची ही व्यवस्था वाढण्यासाठी व टिकून राहण्यासाठी कोणती रणनीती वापरली जाते. त्यानुसार आधुनिक काळात भांडवलशाहीचा विस्तार होण्यासाठी सर्वच राष्ट्रांमध्ये ही व्यवस्था पोहोचण्याची गरज पडते. जागतिक भांडवली व्यवस्था यासाठी जगातील राष्ट्रांचे तीन गटात विभाजन करते. भांडवली कंपन्यांची मुख्यालये आणि निर्णयप्रक्रिया जेथे केली जाते, मालकी जेथे एकवटते त्याला वॉलरस्टीन 'केंद्र' असे संबोधतात. तर ज्या राष्ट्रातून भांडवलशाही कंपन्यांना स्वस्त दरात जमीन, स्वस्त दरात कामगार उपलब्ध होतात, त्याला ते 'परीघ' म्हणतात. परिघावरील राष्ट्रांनी केंद्राचे ऐकले नाही, तर दडपण आणण्यासाठी, दबाव टाकण्यासाठी अर्धपरीघ राष्ट्रे वापरली जातात. वॉलरस्टीन यांचे हे विश्लेषण एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्रातील जातिव्यवस्थेला लागू पडते. यातील मुख्य केंद्र म्हणजे सत्ताधाऱ्यांची आघाडी- ब्रिटिश सत्ताधीश नोकरशहा-पोलीस, लष्कर, अंमलदार; ब्राह्मण, मराठा जमीनदार, इनामदार, पाटील, भिक्षुक, पुजारी आणि त्यांच्या मुठीतले इतर जातीतले मुनीम वगैरे निवडक हस्तक. या सत्ता हाती असणाऱ्यांच्या गटाकडून व्यवस्था बळकट करण्यासाठी सर्व मार्गांनी शोषण केले जाई. समाजातील कष्टकरी वर्गाला सतत हीन लेखून हक्कांपासून बेदखल करून त्यांची वैचारिक, मानसिक शक्ती संपवली जाई. इनामदारांच्या वाड्यात कुळांकडून वसूल केलेल्या व्याजातून, शेतसाऱ्यातून खजिना वाढत जाई. त्यांची बायकापोरं काशीयात्रा, पर्यटनाला जात, मुले शिकत, मुलींची सुस्थळी लग्ने होत. शिवाय वाड्यावरच्या बंदुका, कुऱ्हाडी वाढत जात. त्यांच्यासमोर मिंधे असणाऱ्यांची फौज बाळगली जाई. ही फौज विविध जाती-जमातींना व्यवस्थेविषयीचे प्रश्न विचारू देत नसे, तर त्या शोषितांना एकमेकांतच कोत्या स्पर्धेचे, व्देषाचे राजकारण पेटवून खेळवत ठेवी. अर्थात आजही हे राजकारण चालूच आहे.

तत्कालीन महाराष्ट्रातील जातिसंस्थेचा परीघ म्हणजे ज्यांच्या श्रमांवर सत्ताधाऱ्यांची मालकी होती असे साधनविहीन, सत्ताविहीन आणि म्हणून आवाज हरवलेले महार, मांग, कसबी जाती, बलुतेदार, आदिवासी,

गुन्हेगार जमातीतले लोक. त्यांचे श्रम जातीच्या, धर्माच्या तत्त्वज्ञानाचा वापर करून खुलेआम लुटले जात. शिवाय आधुनिक ब्रिटिश सत्तेची कायद्याची, न्यायव्यवस्थेची यंत्रणा त्यांच्या विरोधात वापरली जाई. त्यांनी प्रश्न विचारले तर दिवसाढवळ्या बंदुका, तलवारी आणि कुऱ्हाडीचे वार हस्तकांकरवी करून त्यांना खलास करणे ही रीतच होती. आणि दुर्दैव म्हणजे ती फारशी कोणाला खटकत नव्हती. त्यांचे श्रम लुटले जात. त्यांची कौशल्ये लुटली जात. परंतु माणूस म्हणून प्रतिष्ठेने जगता येईल, इतकेही स्रोत त्यांच्या वाट्याला येत नसत. दोन वेळचे जेवण जरी काहींना मिळाले, तरी कोणत्याही प्रासंगिक गरजेसाठी मदत मिळण्याच्या शक्यताही नव्हत्या. साहजिकच सत्ताधाऱ्यांकडेच उधार मागण्यासाठी जावे लागे. अन्याय्य अटी लावून गहाणवट कागद करून त्यांना नव्या *गुलामी*त बांधले जाई. मग त्यांच्या छोट्यामोठ्या चीजवस्तू गहाण पडत, वर कर्ज बुडवले म्हणून झोपडी जमीनदोस्त होई. दुर्दैवाने आजही अशाप्रकारचे अन्याय घडतात कारण सुशिक्षित, अभिजनांनी तीच जगरहाटी आहे, असे स्वीकारले आहे.

सत्ताधाऱ्यांच्या अन्यायाविरुद्ध आवाज उठवणाऱ्या, शोषणाला नकार देणाऱ्या परिघावरील समुदायांना नियंत्रित करायला जे समुदाय वापरले गेले, त्यांना वॉलरस्टीनची परिभाषा वापरून अर्धपरीघ संबोधता येईल. यात आज ज्यांना ओबीसी म्हटले जाते त्यातील सधन जाती आणि कुणबी गटातली कुटुंबे असत. यांचा परिघावरील लोकांवर दबाव आणण्यासाठी वापर केला जाई.

लिंगभेदाचे दाहक वास्तव

भारतीय पोथ्यापुराणातून प्रभुत्वशाली परंपरेने स्त्री आणि पुरुष ही कुटुंबरथाची दोन चाके वगैरे आलंकारिक भाषा कितीही वापरली तरी प्रत्यक्षात जातिसंस्था आणि पुरुषसत्ता संगनमताने स्त्रियांच्या श्रमांचे, लैंगिकतेचे, निर्णयक्षमतेचे शोषण करत. बाईपण आणि पुरुषपण यांच्या गोठवलेल्या साचेबद्ध व्याख्या हे महाराष्ट्रातील लिंगभेदाचे वास्तव रूप होते. बायकांचे शरीरच त्यांच्या अख्ख्या अस्तित्वाला परिभाषित करते, असे एक कृत्रिम, तद्दन खोटे तत्त्वज्ञान जाणूनबुजून पसरवले गेले होते. त्याचबरोबर पुरुषत्वाची एक शारीर बळ, सत्ता गाजवण्याची पाशवी लालसा, स्पर्धात्मकता, भौतिक वर्चस्वाची महत्त्वाकांक्षा असणारी अशी खोटी प्रतिमा सर्वच पुरुषांवर ठसवली गेली होती. वस्तुत: स्त्री आणि पुरुषांसोबतच तृतीयपंथीयांचे वेगळे जग ग्रामीण महाराष्ट्राला नवे नव्हते. गावोगावच्या जत्रेतल्या तमाशातले नाचे, हिजड्यांचे विशेषप्रसंगी आशीर्वाद घेण्याची पद्धत इंग्रजी शिक्षण आणि आधुनिकतेमुळे एकदमच सामान्यांना लपवण्याजोगी व लज्जास्पद वाटू लागली. वस्तुत: भारतात तिसऱ्या लिंगाच्या व्यक्तींविषयीचे पारंपरिक आकलन व त्यांचा स्वीकार पूर्वापारपासून होता. परंतु ब्रिटिश समाजातील व्हिक्टोरियन नैतिकतेच्या अतिरेकी कल्पनांमुळे हळूहळू ते दडवले गेले.

स्त्रिया आणि पुरुषांना साचेबद्ध शारीर आणि मानसिक कल्पनांमध्ये कोंबून बसवले गेले. स्त्रीचे शरीर म्हणजे काचेचे भांडे. कितीही वाईट असला तरी नवरा हाच तिचा मालक इत्यादी लग्नाची अपरिहार्यता लादणाऱ्या आणि स्त्रीचे माणूसपण हिसकावणाऱ्या कल्पना समाजाने लादल्या. त्याचबरोबर लग्न लागण्याआधी किंवा लग्नानंतर तिला पळवले गेले, तिच्यावर लैंगिक अत्याचार झाले, तर त्या अपराधासाठी तिनेच शिक्षा भोगायची, शक्यतोपरी मरणच स्वीकारायचे अशा तत्त्वज्ञानाचा भडिमार तिच्यावर केला जाई. तसेच जो पुरुष आपल्या बहिणीला, बायकोला वाचवू शकत नाही, त्याच्या पुरुषत्वावर शंका घेतली जाई. आक्रमक लैंगिकता हेच पुरुषत्वाचे लक्षण मानले जाई. त्यात हिंसा ही आक्षेपार्ह मानली जात नसे. साहजिकच कौटुंबिक मारहाण, लैंगिक अत्याचार हे नेहमीचेच होते. या अशा लिंगभावविषयक जाचक एकांगी कल्पनांमुळे स्त्रिया आणि पुरुषांमध्ये एकारलेपणा आणि त्यांच्या व्यक्तिविकासात बंदिस्तपणा आला होता.

समष्टीची गुलामी की कर्तेपण

परंपराप्रिय, कर्मठ आणि सरंजामी समाजात गावकी, भावकी, बहुसंख्यांकांचे मत हे अंतिम मानले जाई. मुळात सर्वच गोष्टी जन्माने ठरत आणि त्या अपरिवर्तनीय मानल्या जात. जात, लैंगिकता, वर्ग, धर्म, प्रदेशाच्या सीमा अंतिम मानल्याने एकप्रकारचे साचलेपण संपूर्ण समाजावर होते. त्यात कोणतेही आर्थिक, राजकीय अरिष्ट आले, तर तळागाळातील घटकाला बळी देऊन वरिष्ठ दर्जा असणारे स्वत:चा जीव वाचवत. गावकीतले अधिकारी पाटील, कुलकर्णी हे अशा वेळी मांग, महार, रामोशी, कैकाडी, वडार, न्हावी, सुतार यांना वापरून घेत. स्त्रियांना केवळ लग्नातच मोक्ष असल्याचे *मनुस्मृती*ने ठसवले होते. त्यामुळे बालविवाह हीच रीत झाली. गुन्हेगारीचा शिक्का असणाऱ्या जातींचा प्रस्थापित सत्ताधारी सोयीने वापर करत. दुष्काळात चोऱ्यामाऱ्या , दरोडे हेच उपजीविकेचे साधन ठरत असे. पोषणाअभावी बालमृत्यू, कमी जीवनमान, वारंवार रोगराईचे बळी हे सवयीचेच होते. जन्म-मृत्यूची अनिश्चितता इतकी होती, की आदिम प्रेरणांनी बहुसंख्य समाज जगत होता. साहजिकच कधी थोडा पैसा मिळाला, तर चैनीत उडवून टाकणे हेच मोठे स्वप्न वाटत असे. थोडक्यात जनरीत मोडण्याची हिंमत नसणारे, परिस्थितीशरण, समष्टीला शरण गेलेले लोक हाच समाजाचा नियम होता.

परंतु, समाजाचे, बहुसंख्याकांचे ऐकावेच लागते असे दडपण असणाऱ्या या समाजात तरीही लोकोत्तर विचार, नवे विचार, नव्या कल्पना, अतुलनीय धाडस असणारे अनेक वीर, काही दयाळू सत्ताधीश, तसंच गावोगावी चाकोरी मोडणाऱ्या अनेक धाडसी स्त्रियाही होऊन गेल्या. अण्णा भाऊंच्या साहित्यात समाजाच्या निर्णयांविरुद्ध जाऊन हुशारी, शौर्य, धैर्य यांच्या साहाय्याने आपदांशी धीराने सामना करण्याची

शक्ती, दुर्दम्य आशावाद, चिकाटी, तगण्याची धडपड दाखवणारे, असामान्य कर्तृत्व गाजवणारे असे सामान्य स्त्रीपुरुष त्यांनी रेखाटले आहेत.

कर्तेपणाच्या बखरींचा लेखक

सामान्य माणसे समाज बदलतात, इतिहास घडवतात. कितीही प्रतिकूल वातावरण असले, तरी सामान्य माणसे हिकमतीने मार्ग काढतात, जनरीत बदलण्याचा प्रयत्नही करतात, हे अण्णा भाऊ दाखवून देतात. मॅक्स वेबरने सांगितलेला सामाजिक कृती दृष्टिकोन त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यातून दिसतो. साधी माणसे पशुवत् जगणे नाकारून माणूस म्हणून जगायचे, जगच बदलायचे ठरवून थांबत नाहीत, तर आपल्या साध्या दैनंदिन कृतीतून ते करून दाखवतात. ज्ञानोदयातून युरोपियन आधुनिकतेचा जन्म झाला. या आधुनिकतेचे तीन घटक होते- भांडवलशाही, उदारमतवाद आणि व्यक्तिवाद. माणसाच्या 'व्यक्ती' म्हणून असणाऱ्या प्रतिष्ठेविषयी अण्णा भाऊ साठे आग्रही आहेत. मानवताधर्माचा ते पुरस्कार करतात. परंतु युरोपियन आधुनिकतेमध्ये असणाऱ्या भांडवलशाही या घटकामुळे उदारमतवाद, न्याय, स्वातंत्र्य या मानवी मूल्यांची पायमल्ली होते, हे ते दाखवून देतात. म्हणून ते साम्यवादी विचारांचा वसा घेऊन वंचित कष्टकऱ्यांना जागे करण्याचे कार्य करत राहिलेले दिसतात.

आज जागतिकीकरणाने नवे विरोधाभास पुढे आणले आहेत. जातीयवाद, धर्मांधता आणि वर्गीय विषमता हे तीनही मोठे रोग बळावले आहेत. त्यात जुन्या लोकपरंपरेतील शहाणीव आणि लोकज्ञानाचा वारसाही बहुजन गमावून बसले आहेत. अशावेळी अण्णा भाऊंचे विचार पुन्हा सर्वांपुढे योग्य दृष्टिकोनातून मांडायला हवेत. त्याऐवजी दुर्दैवाने अण्णा भाऊंना त्यांच्या जन्मजात जातीय दर्जामध्ये आणि अस्मितेत बांधून घातले जात आहे. ज्या अण्णा भाऊंना जातीयवाद आणि वर्गवाद या दोनही विषमतामूलक संरचनांना मोडून काढायचे होते, त्या अण्णा भाऊंना जातिअंताचा लढा आणि वर्गीय विषमतेच्या लढ्यातले बिनीचे शिलेदार म्हणूनच आजच्या तरुणांपुढे आणायची गरज आहे. कोत्या जातिआधारित राजकीय साठमारीत अण्णा भाऊंना अडकवून आजच्या तीव्र आव्हानांना भिडता येणार नाही.

'जग बदल घालूनि घाव, सांगुनि गेले आम्हा भीमराव' अशी थेट डॉ. बाबासाहेबांची दृष्टी स्पष्ट करणारे गीत लिहिणारे अण्णा भाऊ आजही दिशादर्शक आहेत. पृथ्वी ही कष्टकऱ्यांच्या हातांवर तोललेली आहे, हे बजावणारे आणि संपत्तीच्या आणि मानसन्मानाच्या पुनर्वाटपाचा आग्रह धरणारे अण्णा भाऊ आज समजून घेण्याची निकड आहे. परंतु त्यांना केवळ कामगार पुढारी म्हणून संबोधू नये किंवा केवळ त्यांच्या जातीय दर्जाच्या चौकटीत बांधून घालू नये. नव्या काळाच्या नव्या आव्हानांना सामोरे जाण्यासाठी अण्णा भाऊंच्या लिखाणातील आणि कार्यातील अंतर्दृष्टी केवळ अनमोल ठरेल, यात शंकाच नाही.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील मराठी साहित्यविश्वाचे स्वरूपविशेष

नीतीन रिंढे

साहाय्यक प्राध्यापक
मराठी विभाग
चेतनाचे हजारीमल सोमाणी वाणिज्य व अर्थशास्त्र महाविद्यालय,
श्रीमती कुसुमताई चौधरी कला महाविद्यालय, वांद्रे (पूर्व), मुंबई.
neegrind@gmail.com

पार्श्वभूमी

आधुनिक मराठी साहित्याचा उगम एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात झाला. महाराष्ट्रात मुद्रणसंस्कृती प्रस्थापित झाल्यानंतर सुरुवातीला केवळ शैक्षणिक आणि धार्मिक पुस्तकांचे मुद्रण व्हायचे, तिथे विविध विषयांवरची आणि प्रकारची पुस्तके मुद्रित होऊ लागली. त्यांचे प्रामुख्याने तीन वर्ग होते : वैचारिक निबंधसंग्रह, इतिहास-भौतिकशास्त्रे अशा ज्ञानशाखांचा परिचय करून देणारी भाषांतरे किंवा स्वतंत्र पुस्तके आणि भाषांतरित/रूपांतरित कथासाहित्य. एकोणिसाव्या शतकातल्या ज्या शिक्षित पांढरपेशा समाजात मराठी वाचकवर्ग तयार होत होता, तो समाज या नव्या मुद्रणमाध्यमाकडे (नियतकालिके/पुस्तके) नवे जग, नवी जीवनमूल्ये न्याहाळण्याचा, समजून घेण्याचा चष्मा म्हणून पाहात होता. विवेकशील चिकित्सक विचारांच्या संस्काराने आत्मशोध घेणारी एक अनोखी जाणीव या समाजात निर्माण झाली होती. या जाणिवेने स्वधर्माची आणि स्वपरंपरांची चिकित्सा करण्याची प्रेरणा या समाजातल्या काही बंडखोर व्यक्तिमत्त्वांनी दिली. त्यातून जी प्रबोधनवादी मूल्यविचारांची नवी चौकट महाराष्ट्रीय समाजात निर्माण झाली तिचा प्रसार पुस्तकांच्या आणि प्रामुख्याने नियतकालिकांच्या माध्यमातून झाला.

१८६०नंतर ‘कथा’ साहित्याचा अधिक विकास झाला. प्रारंभी बव्हंशी कथासाहित्य भाषांतरित होते. १८६०नंतर मराठीत स्वतंत्रपणे कथासाहित्याची निर्मिती होऊ लागली. या कथासाहित्यावर पारंपरिक पौराणिक कथनरूपांचा प्रभाव काही प्रमाणात दिसत असला तरी या काळात मराठीत कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांसमोर पाश्चात्त्य कथा-साहित्याचा आदर्श होता. मनोरंजन ही कथासाहित्यामागची प्रेरणा होती. कोणत्याही काळात करमणुकीच्या अपेक्षेनेच कथासाहित्य वाचणारे वाचक बहुसंख्य असतात; तसे ते त्याही काळात होते. परंतु पाश्चात्त्य कादंबरीच्या ओळखीतून कादंबरीलेखनाकडे वळलेले, गंभीरपणे

कथासाहित्य लिहू पाहणारे जे थोडेबहुत लेखक होते, त्यांच्या लेखनात प्रबोधनाचा धागा बळकट होता. कारण 'प्रबोधन' हा त्या काळाचा – एकोणिसाव्या शतकाचा युगधर्म होता, आणि तो सर्व प्रकारच्या वाङ्मयात प्रतिबिंबित होत होता.

प्रबोधनविचाराने प्रेरित झालेला 'निबंध' हा एकोणिसाव्या शतकातला महत्त्वाचा वाङ्मयप्रकार होता. नियतकालिकांच्या माध्यमातून हे निबंधवाङ्मय वाचकांपर्यंत पोहोचत होते. बाळशास्त्री जांभेकरांपासून रानडे-आगरकर-टिळकांपर्यंत ही निबंध-लेखकांची मोठी परंपरा दिसते. महात्मा फुले, बाबा पद्मनजी इत्यादी लेखकांचे धर्मचिकित्सा आणि समाजचिकित्सा करणारे लेखन आणि विष्णूशास्त्री चिपळूणकरांचे 'राष्ट्रवादा'च्या आवरणाखाली धार्मिक-सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनवादी जाणीव फुलवणारे लेखन– असे विविध प्रवृत्तींचे वाङ्मय 'निबंध' या वाङ्मयप्रकाराच्याच माध्यमातून एकोणिसाव्या शतकातल्या वाचकांपर्यंत पोहोचत होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या दोन-तीन दशकांत हे चित्र थोडे बदलले. एकदम नव्या धर्तीची कविता, आणि आजवर मराठीला अपरिचित असलेली कादंबरी या दोन साहित्यप्रकारांची निर्मिती आणि तिला वाचकांकडून मिळालेला प्रतिसाद हे या तीन-चार दशकांत घडले. याच काळात थोडे संस्कृत काव्यचर्चेला अनुसरत, थोड्या पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रातल्या जाणिवा स्वीकारत समीक्षालेखनही सुरू झाले. दादोबा पांडुरंग यांनी मोरोपंतांच्या *केकावलीव*र *यशोदापांडुरंगी* ही टीका लिहिली (१८६५). महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनी त्यांच्या *राजा शिवाजी* या दीर्घकाव्याला प्रस्तावना लिहून त्यात आधुनिक प्रवृत्तीची कविता आणि तिची भाषा कशी असते, याविषयी चर्चा केली (१८६९, १८७१). का. बा. मराठे यांनी 'नावल व नाटक यांविषयी निबंध' लिहिला (१८७२). थोडक्यात, 'नव्या जाणिवांनी प्रेरित नव्या साहित्यप्रकारांची निर्मिती आणि या साहित्यप्रकारांची स्वरूपवैशिष्ट्ये काय असावीत' याची समीक्षकीय चर्चा एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस मराठीत सुरू झाली होती. विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातल्या मराठी साहित्यविश्वाच्या जडणघडणीची बीजे या काळात आहेत.

वैचारिक वाङ्मयाकडून 'ललित साहित्या'कडे

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी वाङ्मयाविषयीच्या धारणांमध्ये बदल झाल्याचे स्पष्ट दिसते. वाङ्मयाने प्राधान्याने प्रबोधन केले पाहिजे या धारणेकडून वाङ्मयाने आदर्श जीवनमूल्यांचे दर्शन घडवावे, ते लालित्यपूर्ण (सुंदर) असावे आणि त्याद्वारे वाचकाचे मन रिझवावे या अपेक्षेने मराठीतले हे नवे साहित्यप्रकार लिहिले व वाचले जाऊ लागले. 'लालित्य' हे साहित्याचे महत्त्वाचे लक्षण आहे आणि प्रबोधनात्मक, वैचारिक वाङ्मयापेक्षा साहित्य निराळे असते, ही जाणीव प्रकट होऊ लागली. ह. ना. आपटे यांनी या वेगळ्या प्रवृत्तीच्या वाङ्मयाला 'विदग्ध' वाङ्मय असे संबोधले. पुढे त्याला 'ललित साहित्य' असे म्हटले जाऊ लागले.

याचा अर्थ प्रबोधनवादी विचार ललित साहित्यापासून पूर्णपणे बाजूला पडला असे नव्हे; पण वाङ्मयातले त्याचे केंद्रवर्ती स्थान हटले. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या दशकात ह. ना. आपटे यांचा कादंबरीकार म्हणून उदय झाला. त्यांच्या *गणपतराव, पण लक्षात कोण घेतो, यशवंतराव खरे, मी, जग हे असे आहे* – या सर्व गाजलेल्या सामाजिक कादंबऱ्या १८८६ ते १८९९ या काळात प्रसिद्ध झाल्या आणि गाजल्या (म्हणजे एकोणिसाव्या शतकात). १९००नंतर *भयंकर दिव्य* ही कादंबरी वगळता त्यांनी सामाजिक कादंबरी लिहिली नाही. विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकांत त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या अतिशय गाजल्या. त्या कादंबऱ्यांमधली भूतकाळातली रम्य शब्दचित्रे, लार्जर दॅन लाईफ व्यक्तिरेखांचे भव्य भरजरी किंवा शोकात्म जीवन, लालित्यपूर्ण भाषा – हा ऐवज विसाव्या शतकातल्या वाचकांना अधिक भावला.

केशवसुतांची पहिली कविता *जास्वंदीचीं फुलें* आणि *पारिजाताचीं फुलें* ही ऑक्टोबर १८८८च्या काव्यरत्नावली मासिकात प्रसिद्ध झाली. परंतु ही कविता ‘कोणी एक कवि’ अशा टोपणनावाने प्रसिद्ध झाली होती. केशवसुतांना खरी प्रसिद्धी मनोरंजन आणि निबंधचंद्रिका या जोडनावाने प्रसिद्ध होणाऱ्या मासिकात नोव्हेंबर १८८९मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या *प्रीति* या कवितेमुळे मिळाली. केशवसुतांच्या कवितांमध्ये इंग्लंडमधल्या रोमँटिक कवितेच्या प्रभावातून आलेल्या रोमँटिक जाणिवा आणि प्रबोधनवादाच्या संस्कारातून आलेल्या सामाजिक जाणिवा – अशा दोन्ही प्रवृत्तींचा मिलाफ होता.

आपटे आणि केशवसुत दोघेही एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या दशकात उदयाला आले आणि विसाव्या शतकातल्या मराठी कादंबरीचे आणि कवितेचे प्रवर्तक म्हणून मान्यता पावले. पण आपट्यांना जशी लगेचच, म्हणजे एकोणिसाव्या शतकातच, वाचकांकडून लोकप्रियता आणि समीक्षकांकडून अधिमान्यता मिळाली, तशी केशवसुतांना मिळाली नाही. १८८९पासून त्यांच्या कविता सातत्याने प्रसिद्ध होत होत्या, तरी वाचकांच्या एका मर्यादित वर्तुळातच त्यांच्या कवितेवर चर्चा होत राहिली. त्या काळात केशवसुतांपेक्षा ना. वा. टिळक हे अधिक मान्यताप्राप्त कवी होते. म्हणूनच असेल कदाचित, १८९९ मध्ये मोतीबुलासा यांनी घेतलेल्या मराठी वाङ्मयाच्या ऐतिहासिक आढाव्यात केशवसुतांचा उल्लेखही नाही. त्यांच्या कविता संग्रहरूपाने प्रसिद्ध होण्यास १९१७ साल उजाडावे लागले. केशवसुतांच्या १९०५ मध्ये अल्पवयातच झालेल्या मृत्यूनंतर त्यांची लोकप्रियता हळूहळू वाढत गेली. पुढे विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात ‘केशवसुत संप्रदाय’ म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या गटातल्या कवींची प्रेरणा केशवसुतांची कविता हीच होती. परंतु या संप्रदायातले दोन महत्त्वाचे कवी गोविंदाग्रज आणि बालकवी या दोघांच्याही कवितांमध्ये केशवसुतांच्या कवितेतली ठळक प्रवृत्ती असलेल्या सामाजिक जाणिवेचे अस्तित्व क्षीण झाले. रोमँटिक जाणिवांनाच हे कवी अनुसरत गेले.

एकोणिसाव्या शतकात उदय झालेले आणि विसाव्या शतकातल्या वाङ्मयविश्वातले प्रभावी व्यक्तिमत्त्व

ठरलेले मराठीतले तिसरे महत्त्वाचे लेखक म्हणजे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर. त्यांनी विसाव्या शतकातल्या पहिल्या दोन दशकांत मराठी नाटककारांची एक पिढी तर घडवलीच, पण त्याचबरोबर त्यांचे समीक्षालेखन आणि सर्जनशील लेखनही पुढील पिढ्यांना पथदर्शक ठरले.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी पहिला समीक्षालेख नाटकावर लिहिला. माधवराव पाटणकरांच्या त्या काळात लोकप्रिय असलेल्या *विक्रमशशिकला* या नाटकावरची ही टीका १८९२ मध्ये विविधज्ञानविस्तारमध्ये प्रकाशित झाली, तर १८९४ च्या सुमारास रूढ पौराणिक नाटकाहून निराळे असे *वीरतनय* हे नाटक लिहून नाटककार म्हणून नवी वाट चोखाळली. १८९६ मध्ये हे नाटक 'किर्लोस्कर नाटक मंडळी'तर्फे रंगभूमीवर आले.

कोल्हटकरांनी औपरोधिक विनोदी शैलीत लिहिलेला 'साक्षीदार' हा पहिला लेख १९०२ मध्ये विविधज्ञानविस्तार मासिकात प्रसिद्ध झाला. एकोणिसाव्या शतकात मराठीत केंद्रस्थानी असलेल्या वैचारिक निबंधाला विसाव्या शतकात 'ललित साहित्यदृष्टी'च्या उदयानंतर मिळालेला हा पर्याय होता. आधी वैचारिक निबंधाने जे प्रबोधनाचे कार्य केले, तसेच सामाजिक प्रबोधनाचे सूत्र याही विनोदी निबंधांमध्ये होते. कोल्हटकरांनी *सुदाम्याचे पोहे* लिहून वाङ्मयीन मूल्ये असलेल्या एका नव्या साहित्यप्रकाराला जन्म दिला. केशवसुत संप्रदायाप्रमाणेच कोल्हटकरांचाही संप्रदाय विसाव्या शतकाच्या प्रथमार्धात उदयाला आला. त्यांत कथा-कादंबरीकार वि. सी. गुर्जर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, वि. स. खांडेकर, नाटककार राम गणेश गडकरी, समीक्षक गं. दे. खानोलकर या काही महत्त्वाच्या लेखकांचा समावेश होतो.

मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीतले वैचारिक निबंधांचे केंद्रवर्ती स्थान जसे गेले, तसेच नियतकालिकांचेही वैचारिक स्वरूप बदलून ती अधिकाधिक 'ललित साहित्य केंद्री' बनू लागली. मासिक मनोरंजन आणि विविधज्ञानविस्तार ही १९०१ ते १९२५ या काळातली 'जरा वरच्या वर्गातल्या' वाचकांना प्रिय असलेली मासिके; तर केरळकोकिळ हे सर्वसामान्य वाचकांमध्ये अधिक लोकप्रिय असलेले मासिक. मासिक मनोरंजनने कविता, कथा, कादंबरी असे ललित वाङ्मय अधिक प्रसिद्ध करण्याचे धोरण ठेवले. एकोणिसाव्या शतकात (म्हणजे प्रबोधनपर्वात) सुरू झालेल्या *विविधज्ञानविस्तारा*ने विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून इतिहास, भाषाशास्त्र, संस्कृती अशा विषयांसोबतच समीक्षात्मक लेखन अधिक प्रसिद्ध करत बदलत्या काळाच्या युगप्रवृत्तीशी स्वतःला जोडून घेतले. एकूणच ललित वाङ्मय, त्याचे सिद्धान्तन हे विषय या नियतकालिकांच्या आस्थेचे विषय राहिले. जवळजवळ सर्वच मासिकांनी पुस्तकपरीक्षणे प्रसिद्ध केली. १९२५नंतर मराठीत निखळ ललित साहित्याला प्राधान्य देणाऱ्या नियतकालिकांची संख्या वाढली आणि त्यांना वाचकांचाही चांगला आश्रय मिळाला. रत्नाकर आणि यशवंत या मासिकांनी अनुक्रमे ना. सी. फडके आणि वि. स. खांडेकर हे नवे कादंबरीकार मराठीला दिले. त्यांच्या कादंबऱ्यांची लोकप्रियता एवढी

वाढली की १९३०नंतर मराठी साहित्यात ‘फडके-खांडेकर युग’ अवतरले. ज्योत्स्ना, प्रतिभा ही निखळ साहित्यविषयक नियतकालिके होती. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेसारख्या साहित्यक्षेत्रात कार्य करणाऱ्या संस्था स्थापन झाल्या आणि त्यांचीही मुखपत्रे म्हणून साहित्यविषयक नियतकालिके निर्माण झाली. ललित साहित्याविषयीच्या चर्चेला ही नियतकालिके वाहिलेली होती.

ललित साहित्याविषयीची नवी जाणीव

प्रबोधनवाद हे साहित्याचे केंद्रवर्ती प्रयोजन न राहता लालित्य, सौंदर्य या तत्त्वांनी मंडित झालेले ‘साहित्याचे विश्व स्वायत्त आहे, सामाजिक-राजकीय जीवनापासून वेगळे आहे’ अशी धारणा या काळातल्या वाङ्मयविश्वात रुजू लागली. रोमँटिसिझम हा केवळ कवितेतला एक दृष्टिकोण एवढ्यापुरता मर्यादित नव्हता; तर कवी-लेखकांच्या एकंदर भावविश्वाची घडणच रोमँटिक जीवनदृष्टीने प्रभावित झाली होती. सामान्य मनुष्याच्या लौकिक पातळीवरील जगण्याहून - जगाहून निराळे, अ-लौकिक असे जीवन आपल्या वाट्याला आले आहे, अशी रोमँटिक कवींची, नाटककारांची धारणा होती. राम गणेश गडकरींच्या जीवनातला कलंदरपणा, बालकवी, नाट्यछटाकार दिवाकर यांची दुःखातच रमून स्वतःला उद्ध्वस्त करून घेण्याची प्रवृत्ती यांची मुळे जीवनाविषयीच्या या रोमँटिक धारणेत होती.

ह. ना. आपट्यांनी या नव्या ललित साहित्यासाठी ‘विदग्ध वाङ्मय’ हा शब्द योजताना त्याची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे :

“उपयुक्तता व सौंदर्य हीं दोन्ही ज्यामुळे येतात असे चातुर्य ते वैदग्ध्य....सत्यदर्शन हा वाङ्मयाचा मुख्य हेतू...सत्य हा वाङ्मयाचा गुप्त हेतु. विदग्ध वाङ्मयांत सत्य प्रच्छन्न, गुप्त, अप्रत्यक्ष असतें. तें शोधून काढावें लागतें. सौंदर्याच्या आश्रयानें, आनंद उत्पन्न करून सत्याचा संचार मनात करवून दिला जातो, तो या विदग्ध वाङ्मयाने होय.”

सत्य कलात्मकतेने मांडणे हे ललित लेखकाला साधले पाहिजे ही जाणीव मराठी लेखकांसाठी नवी होती. त्याला मनोरंजकतेचीही जोड मिळाली. कादंबरीसारख्या साहित्यप्रकाराचे मनोरंजक असणे त्या काळातल्या वाचकांना अधिक भावले. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभानंतर ह. ना. आपट्यांसारख्या सामाजिक कादंबरीकारानेही स्वप्नरंजनपर, मनोरंजनपर ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्राधान्याने लिहिल्या आणि त्या लोकप्रियदेखील झाल्या. आपट्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांद्वारे शिक्षित समाजात कादंबरीविषयीची अभिरुची घडवली, त्याच काळात (१९२०पर्यंतच्या काळात) कादंबरीच्या ‘उत्पादना’ची एक नवी यंत्रणा तयार झाली.

एकोणिसाव्या शतकातील कादंबऱ्या नियतकालिकांतून क्रमशः प्रसिद्ध होत, तर विसाव्या शतकातील कादंबऱ्या 'मालां'च्या रूपाने प्रसिद्ध होऊ लागल्या. मासिकांप्रमाणे या मालांचे वर्गणीदार असत. त्यांना नियमितपणे भरपूर सवलतीच्या दरात कादंबऱ्या मिळत. १९२० पर्यंत प्रकाशित कादंबऱ्यांपैकी निम्म्याहून अधिक कादंबऱ्या अशा 'माले'तून प्रसिद्ध झाल्या. यात भाषांतरित कादंबऱ्यांचा भरणा असे. हिंदीतले देवकीनंदन खत्री, बंगालीतले बंकीमचंद्र चटर्जी, रमेशचंद्र दत्त, इंग्रजीतले रेनॉल्ड्स, मेरी कॉरेली इत्यादी लेखकांच्या कादंबऱ्या मराठी वाचकांमध्ये अत्यंत लोकप्रिय झाल्या.

आपट्यांनंतर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची लाटच निर्माण झाली आणि नाथमाधव, गो. ना. दातार, वि. वा. हडप, ना. सं. इनामदार यांच्या कादंबऱ्यांपर्यंत ती सलगपणे टिकली. १९२० नंतर साने गुरुजी, श्री. व्यं. केतकर, मामा वरेरकर असे गंभीर सामाजिक कादंबऱ्या लिहिणारे लेखक होते. पण त्या काळातले वाचकप्रिय आणि समीक्षकप्रियदेखील लेखक होते, फडके आणि खांडेकर. १९२० पर्यंतच्या 'माला' कादंबऱ्यांच्या लोकप्रियतेमधून जो नवा वाचकवर्ग तयार झाला, तो फडके-खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांना मिळाला. या काळात कादंबरी या साहित्यप्रकाराला विलक्षण लोकप्रियता मिळत गेली, आणि त्याच्या विपरित, एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस असलेली 'नाटक' या प्रकाराची लोकप्रियता १९२०नंतर घसरत गेली, असेही दिसते.

कवितेच्या क्षेत्रात केशवसुतांपासून सुरू झालेल्या रोमँटिक कवितेत पुढे रविकिरण मंडळापर्यंत निसर्गप्रेम आणि स्त्री-पुरुष प्रेम ही दोनच आशयसूत्रे उरली. भा. रा. तांबे, बी यांनी रोमँटिसिझममधल्या गूढतत्त्वाला स्पर्श केला. एकोणिसाव्या शतकात प्रभावी असलेल्या 'निबंध' या वाङ्मयप्रकारातल्या वैचारिकता या घटकाला विनोदी, उपरोधिक शैलीत ढाळून श्री. कृ. कोल्हटकरांनी *सुदाम्याच्या पोह्यां*च्या रूपाने सामाजिक भाष्य करणारा 'विनोदी निबंध' हा साहित्यप्रकार निर्माण केला, तर त्यांच्यानंतर आलेल्या फडके, खांडेकर यांनी त्यातली सामाजिकता वजा करून 'लघुनिबंध' या प्रकाराला जन्म दिला. लघुनिबंधामध्ये सामाजिक, राजकीय अशा वैचारिक चिंतनाऐवजी आत्मनिष्ठ दृष्टीतून स्वतःच्या जीवनातल्या अनुभवांविषयी 'हलक्याफुलक्या' भाषेत आणि रंजक शैलीत केलेले चिंतन अथवा कथन असते. लघुनिबंधातल्या या 'आत्मनिष्ठे'चे नाते तत्कालीन मराठी साहित्यविश्वात प्रभावी ठरलेल्या रोमँटिक जीवनजाणिवेशी आहे.

या नव्या साहित्यविश्वात 'सौंदर्य'प्रधान ललित साहित्य मध्यवर्ती स्थानी आले. परंतु या सौंदर्यविचाराचा तत्त्वज्ञानातल्या सौंदर्यविषयक चिंतनाशी काही संबंध नव्हता. साहित्यात सौंदर्य हे मूल्य चर्चिले जात होते, पण त्याचा संबंध तत्त्वज्ञानातल्या सौंदर्यविषयक चिंतनाशी नव्हता, तर भाषेच्या आणि मांडणीच्या सौंदर्यापुरतीच ती चर्चा मर्यादित होती. शहरी पांढरपेशा वर्गातले व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि स्त्री-पुरुष नात्याचे स्वातंत्र्य या संकल्पना साहित्यात ठळकपणे उमटल्या.

'विचार' हा एकोणिसाव्या शतकातील मराठी साहित्याचा आत्मा होता. १९२०नंतर त्या जागी'लालित्य' (सौंदर्य) या तत्त्वाची स्थापना झाली. कविता, कथा, कादंबरी, नाटक या सर्वच साहित्यप्रकारांमध्ये लालित्याच्या आविष्काराला महत्त्व प्राप्त झाले. साहित्याप्रमाणे या काळातील महाराष्ट्रातील इतरही कलांमध्ये सौंदर्यतत्त्वाचा आविष्कार प्रभावी ठरला. गो. म. कुलकर्णी म्हणतात, "बालगंधर्वांचे रूपदर्शन, बाबूराव पेंटर किंवा पुढे दलाल-मुळगावकर, प्रभृती चित्रकारांनी केलेली स्त्रीचित्रणे, गोविंदराव टेंबे यांच्या हार्मोनियम वादनातून प्रकटणारे तलम रेशमी सूर आणि फडके यांच्या शैलीतील लडिवाळ लयकारी, या साऱ्यांत कुठेतरी एक आंतरिक साम्य असल्याचे जाणवते. त्यांचा एक विशिष्ट इंद्रजाल सदृश मुलायम पोत या काळात - (विशेषतः १९२०-१९३०) विणला गेलेला आहे." (कुलकर्णी व कुलकर्णी १९८८ : ६२).

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील मराठी साहित्याच्या वैचारिक प्रेरणा

कुठल्याही साहित्याचा वैचारिकतेशी प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संबंध असतोच. लेखनाचा वैचारिकतेशी, विचारपरंपरांशी असलेला संबंध मराठी वाङ्मयक्षेत्रात प्रारंभापासूनच महत्त्वाचा मानला गेला आहे. विसावे शतक उजाडले तेव्हा साधारणपणे विचारांचे तीन प्रमुख प्रवाह महाराष्ट्रीय समाजात होते : पहिला प्रभावी प्रवाह होता आक्रमक, पुनरुज्जीवनवादी राष्ट्रवादाचा. चिपळूणकर-टिळक परंपरेच्या लेखनातून या विचाराचा प्रभाव समाजावर अधिक खोलवर पडलेला होता. दुसरा प्रवाह होता उदारमतवादी मानवतावादाचा. रानडे, भांडारकर आणि इतर प्रार्थना समाजिस्ट या विचाराचे पुरस्कर्ते होते. तिसरा वैचारिक प्रवाह *महात्मा फुले* आणि त्यांचे सहकारी यांच्या लेखनातून निर्माण झालेला सत्यशोधकी विद्रोही विचारांचा होता. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी निर्माण झालेली ब्राह्मणेतर चळवळ ही या विद्रोही विचार-प्रवाहाची वाहक होती.

या तीन विचारप्रवाहांच्या संदर्भात विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातल्या साहित्यविश्वाचा विचार केला, तर असे दिसते की केवळ वैचारिक निबंधांवरच पुनरुज्जीवनवादी राष्ट्रवादी विचारांचा प्रभाव होता. उदाहरणार्थ, लोकमान्य टिळक, शि. म. परांजपे, ल. ब. भोपटकर, खाडिलकर यांचे निबंध. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून 'ललित साहित्य' म्हणून वाचकप्रिय आणि मान्यताप्राप्त झालेल्या कविता, कादंबरी, लघुकथा या प्रकारांमधल्या साहित्याला मात्र उदारमतवादी मानवतावादी विचारांचा पाया होता. या काळातल्या मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीत मध्यवर्ती प्रवाह याच ललित साहित्याचा होता. पुढे १९२० नंतर गांधीवाद आणि मार्क्सवाद या विचारांच्याही प्रभावखुणा ललित साहित्यावर काही प्रमाणात दिसू लागल्या. अगदी आपल्या कादंबऱ्यांतल्या आलंकारिक भाषाशैलीमुळे वाचकप्रिय झालेले वि. स. खांडेकर यांच्यावर गांधीवादाचा प्रभाव होता, तर स्वप्नरंजनपर प्रणयाची कथानके आपल्या करमणूकप्रधान कादंबऱ्यांतून रंगवणारे ना.

सी. फडके यांनी असहकार चळवळीत भाग घेतला होता आणि उत्तरायुष्यात (शंतनुराव किर्लोस्कर यांच्या सहवासात) त्यांना मार्क्सवादाचे आकर्षण वाटू लागले होते.

तिसरी विचारधारा सत्यशोधकी. या विचाराची प्रेरणा घेऊन ब्राह्मणेतर साहित्याचा बंडखोर प्रवाहही विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून निर्माण झाला. यात प्रामुख्याने सत्यशोधकी जलसे, छत्रपती मेळ्यासाठी लिहिलेली पदे यांचा समावेश होता, मात्र ब्राह्मणेतर चळवळीशी संबंधित लेखकांनी कथा-कादंबरीलेखनही मोठ्या प्रमाणावर केले. अर्थात, तत्कालीन वाङ्मयसंस्कृतीच्या परिघावरच या साहित्य-प्रवाहाला स्थान मिळाले.

१९२०नंतर मराठी साहित्यात काही नवे वैचारिक प्रवाह येऊन मिसळले. मार्क्सवाद, गांधीवादयांसारखे राजकीय विचार, फ्रॉइड, डार्विन यांसारख्या पाश्चात्य संशोधकांनी अनुक्रमे मानसशास्त्र आणि मानवशास्त्र या क्षेत्रांत केलेले संशोधन यांचाही प्रभाव मराठी लेखक-वाचकांवर पडू लागला. १९२० पर्यंतचा केवळ उदारमतवादी सामाजिक विचारांचा एकेरी प्रभाव पुसट होऊन मराठीतील कादंबरी, कविता यांच्यावर विविध विचार-संप्रदाय यांचा संमिश्र प्रभाव दिसू लागला. ह. ना. आपटे यांच्या सामाजिक कादंबरीहून निराळी कादंबरी वा. म. जोशी, श्रीधर व्यंकटेश केतकर, साने गुरुजी, पु. य. देशपांडे, विभावरी शिरूरकर, मामा वरेरकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर हे लेखक लिहीत होते. केतकरांच्या कादंबरीत समाजशास्त्रज्ञाची आधुनिक दृष्टी दिसते, तर साने गुरुजींचे नायक गांधीवादाने प्रभावित होऊन आचरण करताना दिसतात. वा. म. जोशी यांच्या कादंबरीमध्ये तत्त्वज्ञानातले प्रश्न आले, तर पु. य. देशपांडे यांनी पात्रांच्या मानसिक विश्वात डोकावण्याचा प्रयत्न केला.

नवतेच्या दिशेने

१९४० नंतरच्या दशकात भारतातले समाजजीवन, राजकीय जीवन फार मोठ्या उलथापालथींचे बनले होते. एकीकडे इंग्रजांविरुद्ध 'चले जाव' आंदोलन भारतभर पेटले होते. नव्या लोकशाहीवादी विचारांचे सरकार स्थापन करण्याच्या स्वप्नाने सर्वजण भारावून गेले होते. १९४५-४६ मध्ये मुंबईत झालेल्या आरमाराच्या बंडाच्या रूपाने विद्रोहाचे एक नवेच रूप दिसले. सामाजिक समतेचे मूल्य प्रस्थापित करण्यासाठी संघर्ष करण्याची साम्यवादाने दिलेली हाक तरुण, संवेदनशील कलावंतांना भावली होती. जागतिक पातळीवर दुसऱ्या महायुद्धात झालेल्या क्रौर्याचा आविष्कार घाबरवणारा, मानवतेवरचा विश्वास डळमळीत करणारा होता. या वातावरणाने जगभरच्या कलावंत-लेखकांना १९४०च्या दशकात निर्मितीच्या नव्या वाटा शोधण्यास उद्युक्त केले. पाश्चात्त्य देशांमध्ये निर्माण झालेले साम्यवादासारखे नवे विचारसंप्रदाय,

फ्रॉइडच्या मानसशास्त्रीय सिद्धान्तांसारखे नवे ज्ञानप्रवाह, अस्तित्ववादासारखे तत्त्वज्ञान यांचा परिचय भारतीय ज्ञानव्यवहार आणि कलाव्यवहार यांत सहभागी मंडळींना होऊ लागला होता. दृक्प्रत्ययवाद, प्रतिमावाद इत्यादी नव्या कलाविचारांची ओळख त्यांना झाली. मराठी कवी, लेखक त्याने प्रभावित झाले. कथा आणि कविता या साहित्यप्रकारांमध्ये नवी प्रयोगशीलता आणि बंडखोरीची जाणीव सर्वप्रथम दिसू लागली. यातून नवसाहित्याचा जन्म झाला. गंगाधर गाडगीळ आणि बा. सी. मर्ढेकर यांच्या अनुक्रमे कथा आणि कवितांनी मराठीत नवतेची जाणीव प्रथम प्रकट केली.

चळवळींचे साहित्य : साहित्याच्या पर्यायी मूल्यउभारणीचे प्रयत्न

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातल्या मराठी साहित्यविश्वातले ठळक टप्पे येथवर पाहताना आपण प्रामुख्याने मराठी साहित्याचा मध्यवर्ती प्रवाहच नजरेसमोर ठेवला होता. परंतु कोणत्याही काळातले साहित्यविश्व बहुपेडी असते. त्यात विविध प्रेरणा आणि प्रवृत्तींचे साहित्य निर्माण होते आणि वाचले जाते. त्यापैकी ठरावीक प्रवृत्तींनाच वाचकांकडून, समीक्षकांकडून ‘साहित्य’ म्हणून अधिमान्यता मिळते. इंग्रज वसाहतवादाच्या काळात शिक्षणाचे लोण जसजसे समाजाच्या तळागाळापर्यंत पोहोचले आणि सामाजिक सुधारकांच्या प्रयत्नांमुळे लोक डोळसपणे आपल्या मूल्य-परंपरांची चिकित्सा करू लागले, तसतसा समाजातला वाचकवर्ग वाढत गेला आणि अभिरुचींचेही वेगवेगळे स्तर समाजात तयार होऊ लागले. सामाजिक प्रबोधनासाठी साहित्य हे महत्त्वपूर्ण आणि प्रभावी असे माध्यम ठरते हे स्पष्ट झाल्यानंतर एकोणिसाव्या शतकात *महात्मा फुले* यांनीदेखील आपल्या विचारांच्या मांडणीसाठी नाटक, कविता असे साहित्यप्रकार हाताळले होते. परंतु त्या काळात बहुजनसमाजात शिक्षितांची संख्या अतिशय अल्प होती आणि वाचकवर्गही जवळजवळ तयार झालेला नव्हता. विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकापर्यंत मात्र महाराष्ट्राच्या खानदेश, विदर्भ अशा जरा दूरच्या प्रदेशांतही बहुजनसमाजात शिक्षणाचे लोण पोहोचले होते. वाचकवर्ग तयार होत होता.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात, या वाचकवर्गाला डोळ्यांसमोर ठेवून राजकीय विचारांनी आणि चळवळींनी प्रेरित झालेल्या लेखकांच्या लेखणीतून वेगळ्या प्रकारचे साहित्य निर्माण झाले. हे चळवळींचे साहित्य साहित्यविश्वाच्या मुख्य प्रवाहाकडून आणि प्रस्थापित अभिरुचीकडून दुर्लक्षित राहिले; किंबहुना त्याला ‘साहित्य’ असा दर्जाही मिळाला नाही. मराठी साहित्याच्या मध्यवर्ती प्रवाहात या काळात रोमँटिक जीवनदृष्टी आणि कलात्मक साहित्यविचार यांना स्थान होते. कादंबरीत भाषेचा शैलीदारपणा, आशयात आणि मांडणीत मनोरंजनक्षमता हे गुण मानले जात होते. त्या काळात मराठी साहित्यविश्वाच्या परिघावर विद्रोहाचे नवे उन्मेष जन्म घेत होते. मुख्य साहित्यप्रवाहांच्या चौकटीत न बसणारे हे चळवळींचे साहित्य

होते. सामाजिकदृष्ट्या परिवर्तनवादी मूल्यांचे ध्येय बाळगून कार्यरत असलेल्या सामाजिक चळवळींनी आपल्या मूल्यप्रसाराचे साधन म्हणून साहित्याचा केलेला वापर येथे दिसतो. त्यात सत्यशोधकी साहित्य, आंबेडकरी साहित्य, मार्क्सवादी साहित्य या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या साहित्याचा समावेश होतो.

सत्यशोधकी साहित्य

सत्यशोधक चळवळीत *महात्मा फुले* यांच्याबरोबरीने कृष्णराव भालेकरांसारख्या लेखकाने एकोणिसाव्या शतकात पदे, भजने आणि कादंबरीही लिहिली होती. पण पदांची, भजनांची सादरीकरणे ही नंतरच्या पिढीत सुरू झाली. सादरीकरणाच्या माध्यमातून, मौखिक रूपात लोकांपर्यंत अधिक वेगाने आणि प्रभावीपणे पोहोचता येते हे ध्यानात आल्यावर सत्यशोधकी जलसे मोठ्या प्रमाणावर सादर होऊ लागले आणि त्यासाठी पदे व वग लिहिले जाऊ लागले. जलशामध्ये पदे गायिली जात, एखादा वग असे, आणि सत्यशोधक विचारवंतांची भाषणे होत. १९०२मध्ये सांगली जिल्ह्यातल्या भिलवडी गावचे भाऊराव रामचंद्र पाटोळे यांनी 'जलसाशिक्षक' नावाचे पुस्तक प्रसिद्ध केले होते. त्यात वग आणि पदे यांचा समावेश आहे. स्वतः पाटोळे जलशांचे प्रयोग महाराष्ट्रभर करत. भीमराव महामुनींनी १९०७ मध्ये विदर्भात जलसे सादर केल्याची नोंद आहे (गुंदेकर २०१० : ४१५). म्हणजे विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून सत्यशोधक विचारांचा आविष्कार जलशांद्वारे होत होता. पुण्यात छत्रपती मेळ्यांमध्ये जलसे सादर होऊ लागल्यानंतर समाजातल्या पांढरपेशा वर्गानेही त्याची दखल घेतल्याचे दिसते. पुण्यासारख्या ठिकाणी दिनकरराव जवळकरांच्या लेखणीतून उतरलेली पदे ही प्रस्थापित राष्ट्रीय चळवळीतल्या पुनरुज्जीवनवादी, धार्मिक मूल्यांचा पुरस्कार करणाऱ्या प्रवाहांशी वैचारिक वाद करण्याचे प्रमुख माध्यम म्हणून लोकप्रिय झाली. पुण्यात गणपती मेळ्यात सादर केल्या जाणाऱ्या गाण्यांना उत्तर म्हणून जवळकरांनी छत्रपती मेळ्यांसाठी गाणी लिहिली. जवळकरांच्या पदांप्रमाणेच मुकुंदराव पाटील यांनी लिहिलेल्या *कुलकर्णीलीलामृत* (१९१२-१३) आणि *शेटजीप्रताप* (१९१६-१९) या दीर्घकाव्यांनी प्रस्थापित प्रशासकीय व्यवस्थेतली ब्राह्मणशाही आणि सावकारीशक्ती यांना चांगलेच उघडे पाडले. ही दोन्ही उपरोधिक शैलीत लिहिलेली विडंबनकाव्ये त्या काळात अत्यंत वादग्रस्त ठरली. जवळकरांवर *देशाचे दुश्मन* या त्यांच्या पुस्तिकेसाठी खटला दाखल होऊन त्यांना शिक्षाही झाली. मुकुंदराव पाटलांच्या *कुलकर्णीलीलामृत* या पुस्तकावरही खटला दाखल व्हावा असे न. चिं. केळकर यांनी या काव्यावर 'केसरी'त लिहिलेल्या लेखातून सूचित केले होते (केसरी, दि. ३० सप्टेंबर आणि ७ ऑक्टोबर १९१३). केळकरांच्या या लेखात साहित्याची प्रस्थापित मूल्यव्यवस्था आणि पर्यायी साहित्याचे प्रवाह यांच्यातल्या सांस्कृतिक संघर्षाचे प्रतिबिंब पडलेले आढळते. न. चिं. केळकर हे त्या काळातले 'साहित्यसिंह'! पण तरीही त्यांना जो लेखक मध्यवर्ती प्रवाहातला नाही, अशा

एका परिघावरच्या लेखकाची 'केसरी'तून दखल घ्यावी लागली. या काव्यातली भाषिक आणि वाङ्मयीन मूल्ये थोर आहेत अशी कबुली त्यांनी दिली आहे. परंतु त्यातला आशय मात्र जाती-जातींमध्ये भांडणे लावून देणारा, आणि म्हणून जातीयवादी आहे असा निष्कर्ष त्यांनी काढला आहे!

मुकुंदराव पाटील यांनी लिहिलेल्या चार संपूर्ण आणि एक अपूर्ण कादंबऱ्या त्यांच्या दीनमित्र या नियतकालिकातून क्रमशः प्रसिद्ध झाल्या. मुकुंदरावांनी त्यांच्या सामाजिक आशयाच्या कादंबऱ्यांमध्ये केलेला अद्भुताचा उपयोग फारच वेधक आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातल्या काही कादंबऱ्यांमध्ये पौराणिक धाटणीच्या अद्भुताची कथानकात गुंफण केलेली असे. विसाव्या शतकात रहस्यमय आणि ऐतिहासिक कथानके असलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये अद्भुतरम्यतेचा भरणा आढळतो. परंतु या सर्व कादंबऱ्या मनोरंजनप्रधान होत्या. मुकुंदराव पाटलांच्या कादंबऱ्या मात्र त्यांच्या सत्यशोधकी दृष्टीतून समाजाची मूल्ये, धारणा, वर्तन यांच्यातली विसंगती टिपणाऱ्या आहेत. त्यांची शैली बऱ्याच अंशी उपरोधिक असल्याने त्या वाचनीयही आहेत. गमंत म्हणजे हा परिणाम त्यांनी कथानकांमध्ये पौराणिक धाटणीच्या अद्भुत कल्पनांची गुंफण करून साधला आहे. त्यांचे *कुलकर्णीलीलामृत* हे काव्य म्हणजे मध्ययुगातल्या श्रीधर कवीच्या काव्यांचे विडंबन आहे, असे निरीक्षण न. चिं. केळकरांनी नेमकेपणाने नोंदवले होते. थोडक्यात, पारंपरिक कथनरूपांचा अतिशय डोळस वापर मुकुंदराव पाटलांनी आपल्या साहित्यात आधुनिक जीवनजाणिवा व्यक्त करण्यासाठी केला. यातले त्यांचे कलात्मक कौशल्य तत्कालीन एकाही समीक्षकाच्या ध्यानात आले नाही. कादंबरीकार म्हणून त्यांना मुख्य प्रवाहात स्थान मिळाले नाही. त्यांच्या कादंबऱ्या नियतकालिकांमध्येच क्रमशः स्वरूपात पडून राहिल्या (केवळ *ढढ्ढाशास्त्री परान्ने* पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाली होती).

आंबेडकरी जलसे

सत्यशोधक जलशांच्या मागोमाग आंबेडकरी विचारांचेही जलसे सुरू झाले. सर्वप्रथम आंबेडकरी जलसे सादर करणाऱ्यांपैकी भीमराव कर्डक हे होते. भीमराव कर्डक तेव्हा नोकरीनिमित्त मुंबईत राहात. आणि आपल्या मित्रांसोबत त्यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या १९२७च्या चवदार तळ्याच्या सत्याग्रहातही भाग घेतला होता. त्यांच्या विचारांनी ते प्रभावित झाले होते आणि समाजाच्या तळागाळापर्यंत आपण हे विचार पोहोचवले पाहिजेत असा ध्यास त्यांना लागला होता. निरक्षर लोक भाषणाला येत नाहीत, त्यांना वैचारिक प्रबोधन कंटाळवाणे वाटते, परंतु तमाशाला मात्र ते गर्दी करतात हे त्यांना दिसत होते. लहानपणी भीमराव कर्डकांनी सत्यशोधकी जलशांना होणारी गर्दी पाहिली होती. " 'सत्यशोधक जलशा'ची ही गाडी शेतकरी मराठा समाजाचे रुळावरून, ती अस्पृश्य महार समाजाचे रुळावर आणून, तिला शेटजी-भटजी

ऐवजी, अस्पृश्य समाजांतील पूर्व परंपरागत जुन्या चालीरीती आणि रूढी या विरुद्ध चळवळ करण्यास फारच सोयीचे होईल," असा त्यांनी विचार केला. समविचारी मित्रांच्या सहकार्याने २६ ऑक्टोबर १९३० रोजी नाशिक जिल्हा युवक संघाची स्थापना केली आणि या संघातर्फे पहिला आंबेडकरी जलसा नाशिक जिल्ह्यातील चांदोरी येथे खंडोबाच्या जत्रेत ४ फेब्रुवारी १९३१ रोजी सादर केला (कर्डक १९८२ : ७-८).

बाबासाहेब आंबेडकरांनी दलित समाजाला दिलेले संदेश, उपदेश, त्यांनी पुकारलेल्या लढ्यांमागचा विचार, लोकभाषेतून आणि लोकलयींतून जलसाकार समाजासमोर मांडू लागले. भीमराव कर्डकांनी सर्वप्रथम जलशांची रचना करताना सांस्कृतिक विद्रोहाचा विचार बारकाईने केला होता. त्यांनी लहानपणी पाहिलेल्या सत्यशोधक जलशांची सुरुवात पारंपरिक तमाशातल्या गणपतीच्या नमनाऐवजी इंग्लंडच्या राजाच्या नमनपर गीताने होत असे. कर्डकांनी गणपती आणि इंग्लंडचा राजा ही दोन्ही प्रतीकं धुडकावून लावली आणि डॉ. आंबेडकरांवरच्या गीताने जलशाला प्रारंभ केला (तत्रैव, पृ. ८).

प्रारंभीच्या काळात गोपाळबाबा वलंगकर, किसन फागुजी बंदसोडे, शिवराम जानबा कांबळे हे लोकशाहीर आंबेडकरी चळवळीचा विचार आपल्या गीतांच्या माध्यमातून समाजात प्रसारित करत होते. येवला धम्म परिषद आणि काळाराम सत्याग्रह यांत भाग घेतलेले केरुजी घेडगे यांनी लिहिलेला *हिंदी राजकारणाचा जलसा* अत्यंत गाजला. १९४६पर्यंत आंबेडकरी जलसे फार लोकप्रिय होते.

आंबेडकरी कवितेचे मुकुटमणी म्हणून ओळखले जाणारे वामनदादा कर्डक यांनी १९४३पासून कवितालेखनाला सुरुवात केली. १९५०च्या दशकात आंबेडकरी विचाराचे जलसे कमी झाले आणि त्यांची जागा भीमगीत गायन पार्ट्या, कलापथके, कव्वालपार्ट्या यांनी घेतली. या माध्यमातून वामनदादांची गीते फार लोकप्रिय झाली.

साम्यवादी विचारांची लोकनाट्ये

विसाव्या शतकाच्या पाचव्या दशकात साम्यवादी विचारांनी प्रभावित झालेल्या राजकीय लोकनाट्यांचा नवीन प्रवाह निर्माण झाला. या प्रवाहातून शाहीर अमरशेख आणि अण्णा भाऊ साठे ही जोडी पुढे आली. त्याशिवाय शाहीर दत्ता गव्हाणकर, अमरशेखांचा शिष्य विश्वासराव फाटे, शाहीर साबळे हेदेखील या काळातले प्रसिद्ध लोकनाट्यलेखक ठरले.

शाहीर अण्णा भाऊ साठे, शाहीर दत्ता गव्हाणकर आणि शाहीर अमरशेख हे १९४१-४२च्या सुमारास मुंबईस आले. त्यापूर्वी, १९३० पासूनच अमरशेखांच्या शाहिरीला सुरुवात झाली होती. तमाशा, गोंधळ, पारंपरिक शाहिरी यांना नवा घाट देत अमरशेख आपली गीते सादर करत. मुंबईत आल्यानंतर साम्यवादी विचारांनी भारलेल्या या तिघा शाहिरांनी *लाल बावटा कलापथका*ची स्थापना केली. दत्ता गव्हाणकर यांचे *बंड्या दिवाण* आणि *मुंबईचा कामगार* हे वग गाजू लागलेले असतानाच अण्णा भाऊ साठे यांनी पहिला वग *अकलेची गोष्ट* १९४४ साली लिहिला. तो अतिशय गाजला. मामा वरेरकरांनी उद्गार काढले की, "मराठी नाटकांनीही या वगापासून शिकण्यासारखे बरेच काही आहे." १९४२ ते ४९ या काळात अण्णांनी १५ पोवाडे लिहिले. त्यात *स्तालिनग्राडचा पोवाडा, बर्लिनचा पोवाडा, मुंबईचा कामगार* हे प्रसिद्ध पोवाडे होते. १९४५ नंतर *लालबावटा कलापथका*तर्फे अण्णा भाऊ साठे यांनी लिहिलेली *बिलंदर बुडवे, शेठजींचे इलेक्शन, पुढारी मिळाला, मूक मिरवणूक, निवडणुकीतील घोटाळे* अशी अनेक लोकनाट्ये महाराष्ट्रात सादर झाली आणि त्यांना प्रचंड लोकाश्रय मिळाला.

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात निर्माण झालेले वरील तीनही प्रवाह हे मराठी साहित्याच्या परिघावरचे प्रवाह होते. त्यांना मराठीतल्या तत्कालीन मध्यमवर्गीय पांढरपेशा समाजाच्या अभिरुचीवर तयार झालेल्या साहित्याच्या मानदंडांच्या कसोटीवर मध्यवर्ती साहित्यप्रवाहात स्थान मिळणे अशक्य होते. खरे तर निखळ वाङ्मयीन कसोट्यांवर पाहिले असते तरी मुकुंदराव पाटील, अण्णा भाऊ साठे यांना कादंबरीकार म्हणून आणि वामनदादा कर्डक, शाहीर अमरशेख यांना कवी म्हणून मराठी साहित्यविश्वात अव्वल स्थान मिळणे अवश्य होते. परंतु हे लेखक-कवी ज्या वैचारिक प्रवाहांशी नाते सांगत होते, ते प्रवाह पांढरपेशा वर्गाच्या मूल्यव्यवस्थेलाच मोडीत काढणारे होते. त्यामुळे या कवी-लेखकांच्या लेखनातली विद्रोही जाणीव हा सांस्कृतिकदृष्ट्या पांढरपेशा संस्कृतीच्या वर्चस्वाला आव्हान देत होती. शिवाय हे सर्व लेखक-कवी पांढरपेशांच्या वर्तुळाबाहेरचे होते. अशा काही कारणांमुळे विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातले हे विद्रोही वाङ्मयप्रवाह आणि त्यांनी निर्माण केलेली पर्यायी साहित्यरूपे दुर्लक्षित राहिली.

संदर्भ :

१. कुलकर्णी, गो. म. व कुलकर्णी, व. दि. (संपा.) (१९८८) : *मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड सहावा : भाग पहिला*, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे.

२. गुंदेकर, श्रीराम (२०१०) : *सत्यशोधकी साहित्याचा इतिहास, खंड पहिला*, सत्यशोधकी साहित्य प्रकाशन, लातूर.

नियतकालिक

१. कर्डक, भीमराव (१९८२) : *आमच्या 'जलशांची' पूर्वपीठिका, 'संग्रहालय'*, वर्ष ६, अंक ५, डिसेंबर १९८२

अण्णा भाऊ साठे जीवन व कर्तृत्व

गिरीश मोरे

सहयोगी प्राध्यापक
मराठी विभाग
राजर्षी शाहू कला व वाणिज्य महाविद्यालय
रुकडी, जि. कोल्हापूर
moregirish12@gmail.com

प्रास्ताविक

अण्णा भाऊ साठे हे विसाव्या शतकातील भारतीय आणि मराठी साहित्यात नोंद घ्यावी असे लेखक. विसावे शतक हे भारतासाठी अत्यंत महत्त्वाचे आहे. एकोणिसाव्या शतकात प्रबोधनाची चळवळ सुरू झाली. बाळशास्त्री जांभेकर, लोकहितवादी, जोतीराव फुले, मुक्ता साळवे, ताराबाई शिंदे, टिळक-आगरकर असे किती तरी विचारवंत प्रबोधनासाठी लिहीत होते. त्यामुळे विसाव्या शतकात राजकीय आणि सामाजिक चळवळींचा उदय झाला. भारताचे पारतंत्र्य आणि स्वातंत्र्य या दोन्ही अंगाने विसाव्या शतकाची नोंद घेता येते. जेवढी आंदोलने विसाव्या शतकात झाली तेवढी कोणत्याही शतकात झाली नसावीत. भारत देशाला स्वातंत्र्याचा चेहरा, सार्वभौमत्व, संविधान मिळवून देणारे हे शतक आहे. मराठी साहित्याच्या दृष्टिकोनातूनही हे शतक उल्लेखनीय ठरले आहे.

आरंभीचे मौखिक साहित्य बाराव्या शतकात ग्रंथरूपात आले. महानुभाव, संत, पंडित आणि शाहिरांनी मराठी साहित्याला सर्वांपुढे आणले. अव्वल इंग्रजी काळात मराठी साहित्य हे भाषांतरित स्वरूपात आले तरी या काळात मराठी साहित्य आधुनिकतेने आविष्कृत झाल्याचे लक्षात येते. जोतीराव फुले, ह.ना.आपटे, केशवसुत यांनी मराठी साहित्याला आधुनिक वळणावर आणले. वि. स. खांडेकर, ना. सी. फडके यांनी जीवनवाद व कलावाद या भूमिकेतून मध्यमवर्गीय जीवन मांडले. पुढे नवसाहित्याचा काळ आला. मर्ढेकर, गाडगीळ-गोखले-माडगूळकर यांनी मानवी मनाचा शोध घेतला. मराठी साहित्यात कधीही आले नव्हते अशा जगाकडे मात्र अण्णा भाऊ साठे पाहत होते. एक अपरिचित जग ते मराठी साहित्यात आणत होते. ते ज्या वर्गसमूहातून, समाजव्यवस्थेतून आले होते ते सर्वस्वी वेगळे होते. त्यामुळे अण्णा भाऊ साठे यांचे जीवन आणि कर्तृत्व समजून घेतले पाहिजे.

अण्णा भाऊ साठे यांचे बालपण

वाटेगाव हे अण्णा भाऊ साठे यांचे जन्मगाव. पूर्वी वाटेगाव हे कुरुंदवाड संस्थानात होते. आज सांगली जिल्ह्यातील वाळवे तालुक्यात, पुणे-बेंगलोर राष्ट्रीय महामार्गावर कासेगावाच्या पश्चिमेला चार किलोमीटर अंतरावर वाटेगाव आहे. या गावाचे पूर्वीचे नाव कनेरखेड होते. कनोबा या देवाचे मंदिर गावात आहे. त्यावरून ह्या गावाला 'कणेगाव' म्हटले गेले. एका दंतकथेनुसार कणेगावाचे वाटेगाव झाले. "...काही व्यापारी आले. जेवण करून ते जेवले. भांडी धुवून सुकत ठेवली. जाते वेळी जेव्हा त्यांनी आपली भांडी जमा केली, तेव्हा एक वाटी वर निघत नव्हती. लोक जमले व वाटी वर काढली, तेव्हा तिच्या खालून शंकराची पिंड निघाली. त्या व्यापाऱ्यांनी ओढ्याच्या काठावर पिंडीची स्थापना केली. देवाचे नाव वाटेश्वर व गावाचे नाव वाटेगाव असे म्हणू लागले." (साठे १९८४ : ४) याच गावात १ ऑगस्ट १९२० रोजी मातंग समाजातील भाऊराव साठे आणि वालूबाई यांच्या पोटी अण्णा भाऊ साठे यांचा जन्म झाला, नाव ठेवले तुकाराम.

अण्णा भाऊ साठे यांचे पूर्वज १८१८पासून वाटेगावात राहत होते. त्यांच्या पणजोबांचे नाव राघोबा साठे. त्यांच्या मुलाचे नाव सिद्धोजी म्हणजे अण्णा भाऊंचे आजोबा. साधारणतः १८४१ ते १८९९ हा सिद्धोजी साठे यांचा कालखंड मानला जातो. सिद्धोजी साठे यांच्या पोटी भाऊराव यांचा जन्म झाला. भाऊराव साठे म्हणजे अण्णा भाऊंचे वडील. १८८२मध्ये जन्मलेले भाऊराव साठे यांचे १९३९मध्ये निधन झाले. याच गावात दौलती मांगाचे घर होते. दौलतीचा मुलगा राणोजी यांनी आपल्या गावात जोगणीची यात्रा भरावी म्हणून स्वतःचा जीव गमावून शिगावची जोगणी वाटेगावला आणली आणि गावाची भरभराट झाली. या पराक्रमी राणोजी मांगाचा मुलगा म्हणजे महापराक्रमी *फकिरा* साठे.

वाटेगावच्या गावकुसाबाहेरील काटेरी निवडुंगात वसलेल्या मांगवाड्यात अण्णा भाऊंचा जन्म झाला. त्यावेळी *फकिरा* हा इंग्रजी सत्तेविरुद्ध संघर्ष करीत होता. इंग्रजी खजिना लुटून घोडदौड करीत तो वाटेगावला आला. भाऊराव साठे यांना मुलगा झाल्याचे त्याला कळले. अण्णा भाऊ म्हणतात, "त्यानं ओटीतून दोन ओंजळी सुरती रुपये आक्काच्या (आत्या) ओटीत ओतले आणि 'बाळ-बाळंतीणीची काळजी घ्या' असं म्हणून तो घोड्याला टाच मारून निघून गेला."(साठे २०१३ : कैफियत) याचा अर्थ अण्णा भाऊंनी पहिली घुटी इंग्रजी खजिन्यातील लुटीच्या पैश्यांची खाल्ली होती. याच फकिऱ्याचा इतिहास १९५९मध्ये अण्णा भाऊंनी कादंबरीच्या रूपात लिहिला.

अण्णा भाऊंना भागूबाई ही मोठी बहीण तर शंकर हा लहान भाऊ होता. त्यांना आणखी एक लहान बहीण होती, तिचे नाव जाईबाई. भाऊराव साठे हे दुष्काळ, दारिद्र्य आणि गुन्हेगार म्हणून लादलेली 'हजेरी' यांना तोंड देत आपल्या कुटुंबाला सांभाळत होते. त्यांच्याकडे वडिलोपार्जित शेती होती. याविषयी शंकर भाऊ

साठे म्हणतात, “आम्हालाही चौपन्न एकर जमीन होती; पण ती एका शेतकऱ्यानं आमच्या आजोबाला फसवून घेतली. त्यामुळे आमचे वडील (भाऊराव साठे) मुंबईला जाऊन जगू लागले...आमचे वडील महिना दोन महिन्यांनी गावी येत. आम्हाला कपडे व खाऊ आणीत. पंधरा दिवसांनी ते दहावीस रुपयांची मनिऑर्डर पाठवीत होते.” (साठे १९८४ : ७) वाटेगावात राहून कुटुंबाला सांभाळता येणे अवघड होते. गुन्हेगार जात म्हणून हजेरी देणे, कुठे चोरी झाली की पकडून नेणे यास वैतागून भाऊराव एकटेच मुंबईला जाऊन काम करायचे. तिथे ते माळीकाम करायचे. त्यामुळे इंग्रज लोकात भाऊराव साठे हे भाऊमाळी या नावाने परिचित होते.

वाटेगावातील मांग, महार हे कष्टाचे जीवन जगत होते. मांगवाड्यात चऱ्हाट वळण्याचे काम चालायचे. दोरकांड वळण्यासाठी चक्र हातात घेऊन लहान मुलांना बाप उभे करायचे. मुले वैतागून जायची. तुकाराम मात्र गाय चारायला माळाला जात असे. वारणा नदीकाठाने गाणे गुणगुणत तो शेतशिवारात भटकायचा. निवडुंगात फास लावून पाखरं पकडायचा. एखाद्या शेतकऱ्याला मागूनही नाही मिळाले की तो ते चोरून खायचा. हे सगळे वालुबाईच्या कानावर यायचे. तुकाराम आणि शंकरच्या खोड्या वालुबाई कोणाकडून तरी पत्र लिहून मुंबईला कळवायची. दांडपट्टा, लेझीम, कुस्ती अशा खेळात तुकाराम पटाईत होता. भाऊराव मुंबईला असल्यामुळे शिक्षणाचे महत्त्व त्यांना पटले होते. त्यांनी गावाकडे निरोप पाठवून तुकारामला शाळेत घालण्यास सांगितले. मांगा-महाराच्या मुलांना शाळा शिकणे आवडत नव्हते. तुकारामची तीच गत होती. "त्याचे सवंगडी सखाराम, मकाराम, अखाराम हे मित्र मात्र शाळेत होते." (करडे २०१७ : ११) तुकारामची इच्छा नसताना घरच्यांनी त्याला शाळेत घातले.

शंकर भाऊ म्हणतात, “अण्णांचे मूळचे नाव तुकाराम होते. आम्ही अण्णांना तुका केव्हा तुकण्या असे म्हणतो. तेव्हा एकदा आईने सांगितले होते, की ‘तुका तुमच्यापेक्षा वडील आहे, तेव्हा तुम्ही तुकला दादा, तात्या किंवा अण्णा म्हणत जावा.’ तेव्हापासून आम्ही अण्णा म्हणू लागलो. त्या दिवसापासून तुकाचा अण्णा झाला.” (साठे १९८४ : ९) तुकाराम भाऊ साठे यांचे नाव शाळेत दाखल केले. शाळेचा पहिला दिवस अण्णा भाऊ अस्पृश्य मुलांबरोबर व्हरांड्यात बसले. आत गावातील सवर्णांची मुले बसलेली. शिक्षकांचे बाहेर बसलेल्या मुलांकडे फारसे लक्ष नसायचे. पहिल्या दिवसाची शाळा अण्णा भाऊंना आवडली नाही. शाळेत जायचे नाही असा विचार करून ते घरी आले. दुसऱ्या दिवशी आईने जबरदस्तीने पाठवले. शिक्षकाबरोबर संघर्ष झाला. ते शाळेतून बाहेर पडले. पुन्हा त्यांनी शाळेची पायरी चढली नाही. दीडदिवसाच्या या शाळेत अण्णा भाऊंच्या हातातील शिक्षणाची पाटी कोरीच राहिली. ते जीवनशिक्षण घेण्यासाठी मुक्त झाले.

शाळा सोडल्यामुळे अण्णा भाऊंना वाटेगावच्या परिसरात फिरायला वाट मोकळी झाली. डोंगरदऱ्यात, रानावनात, शेतशिवारात ते भटकत. "पोहणे, कोंबड्या-बकऱ्यांच्या झुंजी लावणे, सूर-पारंब्या खेळणे, मासे-

खेकडे धरणे, कुऱ्हाड चालविणे, गोफण आणि दगडाने बहिरी ससाणा आणि गिधाडांची शिकार करणे, कबुतरे पाळणे, मध गोळा करणे." (सकटे २००५ : ३२) अशा कामात अण्णा भाऊंना आनंद मिळत होता. गाणे म्हणण्याची उपजत कला त्यांच्याकडे होती. शिराळा तालुक्यातील तडावळे गावाचे पणजोबा तातोबा हे प्रसिद्ध *तमासगीर* होते. त्यांच्या आजोळी तळसंदे येथे मामा मारुती माने याने तमाशाचा फड उभा केला होता. चंद्रामावशीचा मुलगा बापू साठे हा तमाशात नाचकाम करीत. "अण्णा भाऊ या तमाशात स्वतः हातात तुणतुणे घेऊन झिलकरी म्हणून मागे सूर धरत असत." (तत्रैव, पृ. ३३) अण्णा भाऊंचा शाहिरी कलेतला हा प्रवेश होता.

१९३०-३१ या काळात, भारतात स्वातंत्र्यचळवळीने वेग घेतला होता. सांगली, सातारा आणि कोल्हापूर परिसरातही ब्रिटिशांविरुद्ध सशस्त्र उठाव होत होते. वाटेगावच्या *फकिरा*ने, कुमजेच्या सत्तू भोसल्यांने इंग्रज आणि गावगुंडांपुढे आव्हान उभे केले होते. ब्रिटिशांना हद्दपार करण्यासाठी क्रांतिसिंह नाना पाटलांच्या नेतृत्वाखाली अनेकजण चळवळ करीत होते. आत्माराम पाटील, बर्डे गुरुजी, पांडू मास्तर हे आघाडीवर होते. नाना पाटील अनेक ठिकाणी जाऊन भाषण करायचे. इंग्रजांविरुद्धच्या बंडात सहभागी होण्याचे आवाहन करायचे. पोलीस बंडवाल्यांच्या मागावर असायचे. तमाशात काम करणाऱ्या अण्णा भाऊंच्या कानावर ह्या घडामोडी जात होत्या. गुन्हेगार जात म्हणून छळणाऱ्या ब्रिटिशांविरुद्ध लढा घेण्याचा विचार त्यांच्या मनात येत होता. त्यामुळे ते अनेक दिवस घराबाहेर राहत. पोलिसांची संशयी नजर त्यांना शोधत होती. वाटेगावला वालूबाईंच्या कानावर ह्या गोष्टी जात. वाटेगावात राहणे धोक्याचे आहे असे वाटून मुंबईला नवऱ्याकडे निरोप पाठवला. भाऊराव साठे गावी आले. सहकुटुंब मुंबईला जाण्याचा निर्णय घेतला. अण्णा भाऊंची तमाशाकलाही सुटली, इंग्रजांविरुद्धचे बंडही संपले आणि पोट भरण्यासाठी वडिलांबरोबर वाटेगाव ते मुंबई पायी प्रवास सुरू झाला.

वाटेगाव ते मुंबई पायी प्रवास

१९३२ हे वर्ष, भाऊराव आणि पत्नी वालूबाईंनी सामान बांधून पहाटे दोन मुले आणि दोन मुलींसह वाटेगाव सोडले. अण्णा भाऊ व भागुबाई पायी चालत. शंकर हा भाऊरावांच्या खांद्यावर व जाईबाई आईच्या कडेवर असायचे. अण्णा भाऊंच्या डोक्यावर गाठोड्याचे ओझे होते. चालताना वाटेत ज्या गावात काम मिळायचे, तिथे काम करून, पोट भरून ते पुढे जायचे. काही दिवसांनी सातारा आले. साताऱ्यात काही दिवस मुक्काम करून पुण्याच्या दिशेने पायी प्रवास केला. "एक महिन्याने पुणे गाठले" (साठे १९८४ : ७२) स्टेशनजवळच्या धर्मशाळेत येऊन राहिले. वडील काहीतरी काम करायचे आणि कुटुंबाला जगवायचे.

तिथल्या मुक्कामात एक कंत्राटदाराने भाऊरावांना खंडाळ्याच्या घाटात कोळसा खाली करण्याचे काम दिले. गाडीखर्च घेऊन ते पॅसेंजरने खंडाळा स्टेशनवर उतरले. कोळसा उतरवण्याचे काम सुरू झाले. अकरा वर्षांच्या अण्णा भाऊंनी कोळसा खाली करण्याचे काम सुरू केले. ते बालमजूर झाले.

दुसरा एक कंत्राटदार भाऊरावांना कल्याणला कामासाठी घेऊन जाण्याचे आमिष दाखवतो. एका रात्री चोरून कुटुंबासह ते कल्याणला पॅसेंजरने जातात. तिथे डोंगर फोडायचे काम सुरू होते. राहण्याच्या ठिकाणी भोवतीने तारेचे कुंपण होते. काम सोडून कोणीही पळून जाणार नाही यासाठी एक पठाण पहारेकरी नेमला होता. "अण्णा खूप काम करीत. त्यांच्या हाताला फोड उठले होते. तरीही वाईट परिस्थिती पाहून ते कसलीच तक्रार करीत नव्हते." (तत्रैव, पृ. ७८) पंधरा दिवस उलटले. तुरुंगातल्या सक्त मजुरीप्रमाणे दिवस जात होते. या काळात पठाणाचा विश्वास संपादन करून अंधाराचा फायदा घेत त्यांनी कल्याण स्टेशन गाठले. तिथून भायखळा स्टेशनवर उतरले. अण्णा भाऊंचा मुंबई नगरीत प्रवेश झाला.

मुंबई नगरीत अण्णा भाऊ

भायखळा स्टेशनजवळच चांदबिबीची चाळ होती. चांदबिबी ही मुस्लीम स्त्री, तिच्या मालकीच्या तिथं बारा चाळी होत्या. तिथे महाराष्ट्रभरातून अनेक लोक पोट भरण्यासाठी येऊन राहिले होते. भाऊरावांना एका चाळीत जागा मिळाली. काही दिवसांनी मार्तंड भगत हा अर्धे भाडे देऊन भाऊरावांकडे पत्नीसह राहिला. तो मुंबईत फिरून कपडे विकत होता. त्याने अण्णा भाऊंना कामासाठी सोबत नेले. "महिना एक रुपये रोजाने तुकारामने हा डोक्यावर पेटी घेऊन कपडे विकण्याचा धंदा सुरू केला." (सकटे २००५ : ३७) अशा प्रकारे मुंबईत डोक्यावर कपडे वाहून नेण्याचे काम सुरू झाले. काम करताना मुंबई नगरी कळत गेली. दुकानावरच्या पाट्या, त्यावरची अक्षरे ते पाहत होते. हमालाचे काम आणि अक्षरपाहणी यातून त्यांचे जीवनशिक्षण सुरू झाले.

वरळीला कपडे विकताना बारा नंबरच्या चाळीमध्ये अण्णा भाऊंना ज्ञानू नावाच्या नातेवाईकाची भेट झाली. तो पत्नीसह काम करून जगत होता. पोटी मूलबाळ नसल्यामुळे अण्णा भाऊंना त्याने जीव लावला. त्याच्या घरी देवाचे फोटो, पोथ्या होत्या. त्याच्याकडे अण्णा भाऊ अधूनमधून जात. त्याने वाचलेल्या पोथ्या ऐकत. त्यातून *रामायण, हरिविजय, पांडवप्रताप* ही पुस्तके तोंडपाठ झाली. १९३३मध्ये ज्ञानूच्या मदतीने अक्षरओळख झाली. दरम्यान मार्तंडने कपडे विकायचा धंदा बंद केला, मुंबई सोडून तो गावी गेला. अण्णा भाऊंचे काम बंद झाले आणि त्यांचा ज्ञानूकडे मुक्काम वाढला. वडिलांबरोबर खटके उडत चालले. त्यातून मिळेल ती कामे ते करीत राहिले. हमाली, हॉटेलकाम, घरगडी, बूटपॉलिश, कुत्रे सांभाळणे, मुलं

सांभाळणे, सिनेमाची पोस्टर चिटकवणे, डोअरकिपर अशी किती तरी कामे ते करीत होते. यानिमित्ताने चित्रपट पाहता येत होता. "त्या वेळी 'मौज मजाद' नावाचे एक साप्ताहिक निघत असे. त्यात साऱ्या सिनेमाच्या बातम्या असत...पुढे प्रेक्षक नावाचे कोणी तरी मराठी साप्ताहिक काढले... ते पाहून आम्ही वाचू लागलो." (साठे १९८४ : १०१) या काळात अण्णा भाऊंना बासरी, बुलबुल तरंग, स्वरपेटी वाजवायचा छंद जडला. चाळीत हिंदू-मुस्लीम दंगल झाली, त्यामुळे भाऊरावांनी आपला मुक्काम चेंबूर येथे आर. के. स्टुडियोजवळील गुजराथी वस्तीत हलवला.

हिंदू-मुस्लीम दंगलीमुळे मुंबई हादरली. काही कामगारांनी गाव गाठला. कापड गिरण्यांमधील काही खाती रिकामी झाली. दादरच्या एका कापड गिरणीत १९३४मध्ये अण्णा भाऊ कामगार म्हणून रुजू झाले. चेंबूरहून दादरला पायी चालत जाणे त्रासदायक होऊ नये म्हणून भाऊरावांनी माटुंगा येथील आगरी जमातीच्या झोपडीत आपले कुटुंब नेले. "त्या दरम्यान कामगार चळवळीशी अण्णांचा संबंध आला. सभा, मिरवणुका अशा कार्यात अण्णा भाग घेऊ लागले. त्यांना गाणी, पोवाडे म्हणण्याचे चांगले वेड लागले." (तत्रैव, पृ. १००) अनेक कामगारांची ओळख झाली. कामगारांच्या सभेपूर्वी अण्णा भाऊंना गायला लावत. त्यामुळे त्यांच्या मनात आत्मविश्वास निर्माण झाला.

कामगार चळवळीच्या जगात

कामगार म्हणून काम करताना, गाणं गुणगुणताना अण्णा भाऊ कामगार चळवळीशी बांधले गेले. "सामाजिकीकरणाच्या प्रक्रियेत अण्णा भाऊ साठे कम्युनिस्ट बनले, या जडणघडणीचे नवे विचार त्यांच्या मनात रुजू लागले." (कऱ्हाडे २००९ : ११) यातून व्यक्त होण्याची प्रेरणा मिळत गेली. ते सहजपणे पद्यरचना करून म्हणून दाखवत. त्यांना हळूहळू वाचता येत होते. जर्मनीच्या हिटलरी नाझी फौजा जुलूम करीत होत्या. रशियावरही त्यांनी आक्रमण केले. स्टॉलिनग्राड शहराकडे त्यांचा मोर्चा वळताच साम्यवादी रशियातील कामगार एक झाले. रशियन लाल सेनने प्रतिकार केला. आपल्या शौर्याने शहर वाचवले. ही शौर्यगाथा जगभर पोहोचली. अण्णा भाऊंनी ती ऐकली. उत्स्फूर्तपणे त्यांनी *स्टॉलिनग्राडचा पोवाडा* रचला. कॉ. एस. ए. डांगे यांच्यापर्यंत ही घटना गेली. त्यामुळे कामगार चळवळीत अण्णा भाऊंना विशेष स्थान मिळाले.

अण्णा भाऊ साठे यांचा प्रवास हा कामगारापासून कामगार चळवळीतील कार्यकर्त्यापर्यंत झाला. कामगारांवर होणारा अन्याय ते जवळून पाहत होते. त्या विरोधात *कम्युनिस्ट पार्टी*ने मोर्चे काढले, त्यात ते सहभागी झाले. गिरणीमालकाला धडा शिकविण्यासाठी, आपल्यावरचा अन्याय व्यक्त करण्यासाठी कामगार संप

पुकारीत. अण्णा भाऊ त्यात सहभाग घेत. संपकाळात कामगार उपाशी राहायचे. सुबोध मोरे म्हणतात, “अण्णा भाऊ साठेंचा आणि माझे आजोबा कॉ. आर. बी. मोरे यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध होता. अण्णा भाऊ साठेंच्या सार्वजनिक कार्याची व लेखनाची सुरुवात मुळी माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये कॉ. आर. बी. मोरे व कॉ. के. एम. साळवी, कॉ.शंकरराव पगारे यांच्यासोबत कम्युनिस्ट चळवळीचे काम करताना झाली.” (मोरे २००९ : ९) कॉ.मोरे व कॉ.साळवी यांच्या सहवासातून अण्णा भाऊ *कम्युनिस्ट पार्टी*च्या अधिक जवळ गेले. पार्टीच्या ऑफीसमधील पुस्तके त्यांनी वाचली. एव्हाना त्यांना गिरणमालकाने कामावरून काढून टाकले होते. दुसऱ्या ठिकाणी काम मिळाले. कॉ. एस. ए. डांगे यांनी अण्णा भाऊंना, गिरणी कामगारांचा संप घडविण्यास सांगितले. "अण्णा भाऊ गिरणीच्या फाटकासमोर *कम्युनिस्ट पार्टी*चा झेंडा घेऊन उभे राहिले. कामगार गिरणीत जाण्यासाठी गर्दी करताच अण्णा भाऊंनी स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा गायला प्रारंभ केला." (करडे २०१७ : ३२) संप यशस्वी झाला पण अण्णा भाऊंची नोकरी गेली. त्यांच्यावर उपासमारीची वेळ आली.

गिरणीकामगारांचा संप सहा महिने चालू होता. वडील भाऊराव साठे यांना गावाकडे जाण्याशिवाय पर्याय नव्हता. गाडीभाड्यासाठी पैसे नव्हते. माटुंगा लेबर कॅम्प बांधणे सुरू होते. एका कंत्राटदाराने रंगाचे काम घेतले होते. त्याच्याकडून अण्णा भाऊंनी काही पैसे उचल घेतले आणि कुटुंबाला गावाकडे पाठवले. ते शंकरसह रंग देण्याच्या कामासाठी थांबले. काम संपवून ते गावी गेले.

गावाकडच्या भूमीत विवाहबद्ध

१९३८ हे वर्ष होते. अण्णा भाऊंचे कुटुंब आजोळी तळसंदे येथे होते. ते दोघेही तळसंदेला गेले. मावसभावांनी तमाशाचा स्वतंत्र फड सुरू केला होता. "सिंहगड हे नाटक (वग) त्या तमाशाने बसवायला घेतले" (साठे १९८४ : १०२) अण्णा भाऊ आणि शंकर सतत दोन महिने त्या तमाशासोबत वावरत होते. वडील कुटुंबासह वाटेगावला गेले होते. तमाशामुळे अण्णा भाऊंचे गावाकडचे दिवस आनंदात जात होते. वाटेगावला वडिलांची तब्येत बिघडत चालली होती. एक दिवशी निरोप आला. ते गावाकडे गेले त्याच दिवशी वडिलांचे निधन झाले. अण्णा भाऊंना दुःख अनावर झाले.

वडील गेल्यामुळे अण्णा भाऊंवर कुटुंबाची जबाबदारी पडली. रिवाजाप्रमाणे अण्णा भाऊंचे एक वर्षाच्या आत लग्न झाले. काळगाव धामणीची मुलगी कोंडूबाईबरोबर १९३९मध्ये त्यांचा विवाह झाला. त्यांच्यासाठी तो आनंद सोहळा नव्हता, ती एक तडजोड होती. वडिलांच्या जाण्यामुळे अण्णा भाऊ दुःखी झाले. त्याच तंद्रीत ते पठारवाडीच्या जत्रेत लेझीम-दांडपट्ट्याच्या खेळात हरले. वर्षभर सराव केला. पुन्हा त्या जत्रेत

त्यांनी खेळ केला आणि जिंकले. ते अधिकाधिक घराबाहेर राहत. संसारात त्यांचे मन रमत नव्हते. त्यावेळी एक वेगळेच संकट त्यांच्यावर व वाटेगावाच्या मांग तरुणांवर घोंगावत होते.

भारतीय स्वातंत्र्याची चळवळ अधिक गतिमान झाली होती. चळवळीच्या नावाखाली काहीजण लूटमार करीत होते. संशयितांची धरपकड होत होती. वाटेगावच्या मांग तरुणांकडेही संशयाने पाहिले जात होते. अण्णा भाऊंना स्वातंत्र्यलढ्यात उडी घ्यावी असे वाटत होते. घरच्या जबाबदाऱ्याही होत्या. तरीही ते काही सक्रिय झाले. वाटेगावाच्या अनेकांना त्यांचा सहभाग खटकत होता. त्यांच्यामुळे पोलीस सगळ्यांना पकडून नेतील अशी भीती वाटायची. शंकर भाऊ १९४१मध्ये मुंबईला कामासाठी गेले होते. १९४२मध्ये अण्णा भाऊ बाप झाले. मुलाचे नाव मधुकर ठेवले. तेवढ्यापुरता त्यांना आनंद झाला. वाटेगावची बरीच माणसे पकडून कुरुंदवाडला नेली होती. अण्णा भाऊंना पकडू नये म्हणून त्यांनी मुंबईला जावे असे घरच्यांनी आग्रह केला. त्यामुळे ते एकटेच मुंबईला निघाले.

मुंबई नगरीत शाहिरीला बहर आला

१९४२मध्ये अण्णा भाऊ साठे मुंबईला आले. नायगाव येथील कोहिनूर मिलमध्ये ते काम करू लागले. या काळात बार्शीचे शाहीर अमर शेखही मुंबईला होते. कॉ.दत्ता गव्हाणकर हे आजऱ्याहून मुंबईला आले होते. हे तिघे *कम्युनिस्ट पार्टी*त सक्रिय झाले. "*कम्युनिस्ट पार्टी*ने पार्टी फंडाकरिता दोन लाख रुपयांची (जमा करण्यासाठी) घोषणा केली. त्यावेळी अण्णांकडे पैशाची फारच चणचण होती. त्यांनी पार्टीला सांगितले की माझ्याकडे पैसा नाही. पण माझ्याकडे स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा लिहून तयार आहे. तो मी पार्टी फंडाला अर्पण करीन." (साठे १९८४ : १०९) अण्णा भाऊंनी तो पोवाडा गाऊन दाखवला आणि अण्णा भाऊ साठे लोकशाहीर म्हणून उदयास आले.

१९३६ चा काळ, "बाबूराव बागूल सांगतात की, त्यावेळी लेबर कॅम्पात खूप मच्छर झाले होते. अण्णा भाऊंनी त्यावेळी मच्छरावर गमतीने पोवाडा लिहिला होता. त्यांनी तो लेबर रेस्टॉरंट समोर वसलेल्या कम्युनिस्ट कार्यकर्त्यांना ऐकविला." (डांगळे १९९८ : १२) हा पोवाडा उपलब्ध नाही. त्यांनी १९४२मध्ये *स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा* लिहिला असला तरी १९३६मध्ये त्यांनी *स्पेनचा पोवाडा* लिहायला घेतला होता. मात्र स्पेनमध्ये फॅसिस्ट राजवट स्थापली, ते निराश झाले आणि *स्पेनचा पोवाडा* पूर्ण करता आला नाही. (तत्रैव, पृ.१०९) त्यानंतर त्यांनी *नानकीन नगरापुढे* (१९४२) हा पोवाडा लिहिला पण तो उपलब्ध नाही. याच वर्षी त्यांनी *बर्लिनचा पोवाडा* लिहिला. त्यांना आंतरराष्ट्रीय मान्यता मिळाली ती *स्टॅलिनग्राडच्या पोवाड्याने*. या पोवाड्यातून त्यांनी रशियन लाल सेनेने मिळवलेला विजय मांडला.

अण्णा भाऊ कम्युनिस्ट भूमिकेतून वावरत होते. आंतरराष्ट्रीय विषयांवर ते पोवाडे रचत होते, त्याचप्रमाणे भारतातील समस्याही मांडत होते. बंगाल प्रांतात दुष्काळ पडला, त्यावेळी तिथल्या जनतेच्या मदतीसाठी गेले पाहिजे असे वाटून त्यांनी *बंगालची हाक* हा पोवाडा लिहिला. पंजाबी दंगलखोरांचे कृत्य उघड करण्यासाठी *पंजाब-दिल्लीचा दंगा* हा पोवाडा लिहिला. *गोव्याकडे चला* या पोवाड्यातून गोवामुक्तीसाठी आवाहन केले. *तेलंगणाचा संग्राम* हा पोवाडा तेलंगणातील शेतकरी, कष्टकरी यांच्या संघर्षाला साथ देण्यासाठी लिहिला. *अमळनेरचे अमर हुतात्मा* हा पोवाडा कामगारांच्या मोर्च्यावर पोलिसांनी केलेला गोळीबार, त्यात नऊ कार्यकर्ते शहीद झाले, याचे वर्णन करतो. *मुंबईचा गिरणी कामगार* या पोवाड्यात मुंबईतील गिरणीकामगारांचे आंदोलन, संप आणि त्यात हुतात्मा झालेल्यांविषयी आदर व्यक्त केला आहे. *काळ्या बाजाराचा पोवाडा*मध्ये त्यांनी समाजात वाढत चाललेल्या भ्रष्टाचारावर प्रकाश टाकला आहे. *महाराष्ट्राची परंपरा* हा पोवाडा, ही धरती कोणाची आहे याचे वर्णन करताना मराठी भाषेचाही अभिमान व्यक्त करतो.

मुंबईची लावणी, कथा मुंबईची, माझी मैना गावावर राहिली या तीन रचना मुंबई नगरीला केंद्रस्थानी ठेवून लिहिल्या आहेत. श्रीमंत आणि गरिबातील विषमता मांडून अण्णा भाऊंनी कामगार-दलित वर्गाचे कष्टमय जीवन मांडले आहे. संयुक्त महाराष्ट्राच्या पार्श्वभूमीवर *माझी मैना*... ही *छक्कड* विषमता जिवंत करते.

*लाल बावटा कलापथका*च्या माध्यमातून शाहीर अमर शेख, शाहीर अण्णा भाऊ साठे आणि शाहीर दत्ता गव्हाणकर यांनी शाहिरी सादर केली. या तिघांच्या एकत्र योगदानाविषयी शाहीर आत्माराम पाटील म्हणतात, “या तिघांचा आपापल्या गावावरून येऊन मुंबई शहरात १९४१ ते १९४३ या निकडीत कालांतराने त्रिवेणी संगम झाला आणि त्यामुळेच त्यांच्या एकजीवी शाहिरीला परस्परांच्या तिरंगी कलागुणांच्या संयोगाने प्रभावी गतिमानता आली.” (पाटील १९९६ : ४७)

लाल बावटा, लोकनाट्य कलापथक आणि नवा संसार

लाल बावटा कलापथक हे *कम्युनिस्ट पार्टी*च्या प्रभावाखाली कार्यरत झाले. १९४४मध्ये हे पथक स्थापले गेले. त्यास शाहीर अमर शेख, कॉ. द. ना. गव्हाणकर आणि अण्णा भाऊ साठे यांचे नेतृत्व मिळाले. समाजप्रबोधनाच्या कार्यासाठी वाहिलेले हे कलापथक होते. या काळात अण्णा भाऊ पोवाडे आणि गाणी लिहीत होते. *कलापथकात* काम करण्यासाठी एकही महिला नव्हती. कॉ. प्रभाकर उर्ध्वरेषे यांनी आपली पत्नी कॉ. उषाताईंना काम करण्याविषयी सुचवले. त्यांनी आनंदाने सहभाग घेतला. नंतर मालू नावाची मुलगी पथकात आली. गरजेनुसार *कलापथका*चे दोन गट केले. एका गटात शाहीर अमर शेख असायचे

आणि मालू असायची. दुसऱ्या गटात अण्णा भाऊ, शाहीर गव्हाणकर आणि उषाताई असायच्या.

अण्णा भाऊ साठे यांनी *लाल बावटा कलापथका*च्या माध्यमातून महाराष्ट्रभर दौरे केले. लोकनाट्य, लावण्या, पोवाडे या प्रकारांतून लोकांची जागृती केली. त्यातून *कम्युनिस्ट पार्टी*चा प्रचार आणि प्रसारही झाला. *लाल बावटा कलापथक* म्हणजे मराठी जनतेमध्ये जागृतीचे प्राणतत्त्व भरणारे साधन ठरले. प्र. श्री. नेरुरकर म्हणतात, “१९४५ सालापासून महाराष्ट्रात गाजणारे *लाल बावटा कलापथक* शाहीर अमर शेख, शाहीर अण्णा भाऊ साठे आणि शाहीर गव्हाणकर या त्रिमूर्तींने प्राणपणाने जोपासले होते.” (नेरुरकर१९९६ : ६३)

अण्णा भाऊंनी *अकलेची गोष्ट* (१९४६), *शेटजीचे इलेक्शन* (१९४६), *खापऱ्या चोर* (१९४६), *देशभक्त घोटाळा* (१९४६), *निवडणुकीत घोटाळे* (१९४६), *माझी मुंबई* (१९४९), *मूक मिरवणूक* (१९४९), *बिलंदर बुडवे* (१९५०), *लोकमंत्राचा दौरा* (१९५२) त्याचबरोबर *पुढारी मिळाला*, *पेंग्याचे लग्न*, *दुष्काळात तेरावा*, बेफायदेशीर अशी तेरा लोकनाट्ये लिहिली. पैकी *अकलेची गोष्ट* हे लोकनाट्य अनेक ठिकाणी सादर झाले.

या *कलापथका*वर अश्लीलतेच्या नावाखाली एक संकट आले.‘ “अण्णा भाऊंच्या *लाल बावटा कलापथका*वर मुंबई सरकारने बंदी घातली. पुढे तमाशा जलशांवरही बंदी घातली... शेवटी अण्णा भाऊंनी आपल्या कल्पकतेने या बंदीवर मात केली... शाहिरांवर बंदी आणणारे सरकार लोकनाट्याच्या औषधाने अण्णा भाऊंनी नमविले.” (कदम २०१८ : १२८)

अण्णा भाऊंनी ‘तमाशा’ या शब्दाऐवजी ‘लोकनाट्य’ हा शब्द पुढे आणला. गणेशवंदनेऐवजी मातृभूमी, देशभक्त, हुतात्मा यांना वंदन केले. ‘गौळण’ दूर करून ‘म्हणणी’ हा प्रकार रूढ केला. ‘सोंगाड्या’ऐवजी 'धोंड्या' हे पात्र निर्माण केले. तमाशा > वगनाट्य > लोकनाट्य या क्रमाने अण्णा भाऊंनी हा प्रकार विकसित केला. शेतकऱ्यांची फसवणूक करणारे सावकार, जमिनी बळकावणारे व्यापारी, इंग्रज, श्रीमंत, राजकीय नेत्यांची कर्तव्यच्युती, खोटी आश्वासने देणारे नेते, कामगारांचे शोषण करणारे मालक, दुष्काळात हैराण झालेले *तमासगीर* त्यांनी लोकनाट्यातून मांडले. त्यामुळे “शोषणमुक्त वर्गविहीन समाजरचना या मार्क्सच्या जीवनदर्शनाचा पडसाद, जोतीराव फुल्यांच्या सत्यशोधकी विचारांचा आढळ आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांची जग बदलण्याची दृष्टी या त्रिधारेतून अण्णा भाऊ साठे यांची लोकनाट्ये आविष्कृत झाली आहेत.” (मोरे २०१३ : २९)

*लाल बावटा कलापथका*च्या समाजप्रबोधनामुळे अनेक लोक काँग्रेसपासून फारकत घेतील, असे वातावरण

निर्माण झाले. या पथकावर काँग्रेसी पुढारी चिडले. चंद्रपूर जिल्ह्यातील चांदा गावाजवळील दढी या गावी पडलेल्या दरोड्याचा आरोप *कलापथका*तील कलाकारांवर ठेवला. त्यांना अटक झाली, कोर्टात हजर केले. "कॉ. भूपेंद्रनाथ मुखर्जी फरारी असून तो दढी गावाच्या दरोड्यातील नं.१चा आहे. पोलीस त्यांचा तपास करीत आहे." (साठे १९८४ : १२०) हे ऐकून कोर्टाने पुढची तारीख दिली. पथकाचे प्रचारकार्य थांबले. निवडणुका झाल्या. तीन महिन्यांनी मध्यवर्ती कारागृह, अमरावती येथून पुराव्याअभावी सर्वांना सोडले. अण्णा भाऊंचा हा पहिला कारावास होता.

*कलापथका*चा कार्यक्रम नागपूरला असताना संत तुकडोजी महाराज उपस्थित होते. मध्यंतराच्या वेळी उपस्थितांना ते म्हणाले,“माझ्या भजनात जिवंतपणा नाही. हे कलापथक म्हणजे प्रभावी कलेचे भांडार आहे...कला ही झोपडीत जन्माला येते. राजमहालात दुसऱ्याचे रक्त पिणारे ढेकूणच फक्त जन्म घेतात.” (तत्रैव, पृ. १९१) यावरून *कलापथका*ची कामगिरी लक्षात येते. पुढे त्या *कलापथका*तून अमर शेख बाहेर पडले. त्यामुळे अण्णा भाऊ आणि गव्हाणकर यांनी “शाहीर अण्णा भाऊ साठे व शाहीर द.ना.गव्हाणकर यांचे लोकनाट्य कलापथक’ असे नाव देण्यात आले.” (तत्रैव, पृ. १३४) या *कलापथका*चा कार्यक्रम १९४८मध्ये बेळगाव, निपाणी व कोल्हापूर येथे ठरला. कोल्हापूरला उपस्थितांमध्ये "वि. स. खांडेकर, भाई माधवराव बागल, शाहीर लहरी हैदर आणि इतर नामवंत कार्यकर्ते हजर होते." (तत्रैव, पृ. १३६)

*लाल बावटा कलापथका*च्या माध्यमातून समाजप्रबोधनाची चळवळ करताना अण्णा भाऊंच्या जीवनात एक नाट्यमय घटना घडली. ज्यामुळे त्यांच्या जीवनाला वेगळी दिशा मिळाली. त्यांचे लग्न १९३९मध्ये कोंडूबाईंबरोबर झाले होते. १९४२मध्ये त्यांना मुलगही झाला होता. मुंबईला आलेले अण्णा भाऊ *कम्युनिस्ट पार्टी*च्या चळवळीत अडकून पडले. शाहिरी हा त्यांचा प्राण बनला. गावाकडे वाटेगावला ते पैसे पाठवत असले तरी स्वतः क्वचितच जात होते. पार्टीसाठी त्यांनी स्वतःला वाहून घेतले होते.

१९४५ हे वर्ष असेल, अण्णा भाऊंनी जयवंताबाईंबरोबर दुसरा विवाह केला. "जयवंताबाई या विवाहित होत्या. त्यांचे सासर पुण्याजवळ लोणी काळभोर. त्यांचे पूर्ण नाव होते जयवंताबाई सदाशिव दोडके. जयवंताबाईंना शांता व शकुंतला अशा दोन मुली होत्या; परंतु सदाशिव दोडके या आपल्या पतीशी काही कौटुंबिक वाद झाल्यामुळे जयवंताबाई लोणी कोळभोर सोडून पुण्यात आपल्या चुलत्याजवळ राहत होत्या." (सकटे २००५ : ५७) पुण्यात राहून त्या भारतीय महिला फेडरेशनचे कार्य करीत होत्या. *नवाकाळ*च्या संपादकीय लेखात अशी नोंद आढळते, "कॉ. अहिल्या रांगणेकर, तारा रेड्डी, कमल दोंदे, प्रेमा गुरव अशा रणरागिणींबरोबर जयवंताबाई काम करीत होत्या." (मोरे २००९ : २) अण्णा भाऊ पार्टीच्या कामानिमित्त पुण्याला येत. यातून ते दोघे एकत्र आले, प्रेमात पडले आणि विवाहबद्ध झाले. चुलत्याचे निधन झाले आणि जयवंताबाई आपल्या दोन मुलींसह मुंबईला अण्णा भाऊंबरोबर राहू लागल्या. शांता व शकुंतला

यांना बापाचे प्रेम मिळाले व अण्णा भाऊंना मुलींचे प्रेम मिळाले. घाटकोपरच्या चारागनगर झोपडपट्टीत नवा संसार सुरू झाला. जयवंताबाईंनी अण्णा भाऊंना जपले, त्यांच्यातल्या कलावंत, लेखकाला जपले. दहा बाय बाराच्या झोपडीत अण्णा भाऊंनी कथा आणि कादंबऱ्या लिहून मराठी साहित्याची सेवा केली. "‘लोकमंत्री’ या तमाशावर मुरारजीभाईंनी बंदीहुकुम जाहीर करून त्याच्या काही प्रती जप्त केल्या. अण्णांवर वॉरंट सुटले." (साठे १९८४ : १३८) त्यावेळी याच झोपडीत ते पोलीस ओळखू नयेत म्हणून डोक्यावर फेटा, अंगात शर्ट, धोतर, पिळदार आकडी मिशा वाढवून काही दिवस राहिले. याच वास्तव्यात त्यांचा सिनेमाक्षेत्राशी संबंध आला.

अण्णा भाऊंच्या पटकथांवर चित्रपट निघाले. *वैजयंता, टिळा लावते मी रक्ताचा, डोंगरची मैना, मुरली मल्हारी रायाची, वारणेचा वाघ, अशी ही साताऱ्याची तऱ्हा, फकिरा* हे चित्रपट त्यांच्या कादंबऱ्यांवर निघाले. *फकिरा* चित्रपटात तर त्यांनी सावळानानाची भूमिकाही केली. *परदेशी* या हिंदी चित्रपटाचे ते साहाय्यक दिग्दर्शक होते. *इप्टा* थिएटरशी त्यांचा जवळून संबंध आला. "*वैर*’ या कादंबरीवर लिहिलेले ‘इनामदार’ हे नाटक हिंदी चित्रपट क्षेत्रातील ख्यातनाम चरित्र अभिनेते मा.ए.के.हंगल यांनी हिंदीत रूपांतरित केले आणि त्याचा पहिला प्रयोग त्यांनी १९५८ साली दिल्लीमध्ये अखिल भारतीय लोकनाट्य परिषदेत केला." (सकटे २००५ : ६५) चित्रपटसृष्टीतील दिग्गजांमध्ये अण्णा भाऊंचा वावर होता. भालजी पेंढारकर, सूर्यकांत मांढरे, जयश्री गडकर, सुलोचना या मराठी कलाकारांप्रमाणेच राज कपूर, शंकर, ए. के. हंगल, के. ए. अब्बास, शैलेंद्र, बलराज सहानी, गुरूदत्त, उत्पल दत्त अशा हिंदी चित्रपटसृष्टीतील माणसांशी त्यांचा संबंध आला होता.

फकिरा चित्रपटातील आर्थिक व्यवहारात त्यांना मनस्ताप सहन करावा लागला. प्रा. प्र. श्री. नेरुरकर यांनी ‘अण्णा भाऊ साठे यांची शाहिरी’ हा लेख लिहिताना *युगांतर*मधील श्रीकृष्ण पोवळे यांच्या ‘अक्षर साहित्य लिहिणारा एक निरक्षर’ या लेखातील एक अनुभव दिला आहे. त्यात श्रीकृष्ण पोवळे म्हणतात, “ज्या कादंबरीची किंमत हजार आठशे व्हावी, ती त्यांनी माझ्यासमोर दोनशे रुपयांना विकली होती. त्यातले रोख शंभर मिळाले आणि पुढच्याचं काय झाले कोण जाणे...” (पोवळे १९९६ : ६४) पुढे कलापथकही मोडले.

कलापथकात एखादी स्त्री असावी असे वाटल्यामुळे मित्रांच्या विनंतीवरून अण्णा भाऊंच्या *कलापथकात* जयवंताबाईंची मुलगी शांता हिला घेण्यात आले. ‘सुरुवातीला लाजणारी बुजणारी शांता नंतर फारच धीट झाली. पुढे तर ती कसेही वागू लागली... शांताच्या या वागण्यामुळेदेखील अण्णा भाऊ मनातून नाराज बनत गेले.’ (सकटे २००५ : ६७) त्यातून खटके उडत गेले. जयवंताबाईंबरोबरचे संबंध दुरावत गेले. अण्णा भाऊंनी मद्यप्राशन सुरू केले. १९६८मध्ये ते आजारी पडले. १८ जुलै १९६९ रोजी त्यांचे देहावसान झाले.

संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ

भारतीय इतिहासात संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ अनेकार्थाने लक्षवेधी ठरली. त्यात अण्णा भाऊ साठे यांचे योगदान विशेष स्वरूपाचे होते. १९४६मध्ये ग. त्र्यं. माडखोलकरांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या साहित्य संमेलनात महाराष्ट्राची मागणी केली. १९४८मध्ये दार कमिशन व जे. व्ही. पी. (नेहरू, पटेल व पट्टाभी सीतारामय्या) यांनी मुंबईसह महाराष्ट्र या मागणीला विरोध केला. महाराष्ट्रापासून मुंबई स्वतंत्र करण्याला समाजातून विरोध होत होता. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचाही संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीला पाठिंबा होता. २८ नोव्हेंबर १९४९ रोजी मुंबई महानगरपालिकेत प्र. के. अत्रे आणि डॉ. आर. डी. भंडारे यांनी 'मुंबईसह महाराष्ट्र' असा ठराव मांडला.

१९५३मध्ये फाजल अली आयोगासमोर एस. एम. जोशी, धनंजय गाडगीळ यांनी संयुक्त महाराष्ट्राची बाजू मांडली.१९५५च्या निवाड्यात आयोगाने मुंबईसाठी दोन भाषिक राज्याचे तत्त्व लागू केले. मुंबईत गुजराती भाषिक सौराष्ट्राचा समावेश केला.या अन्यायाविरोधात महाराष्ट्रभर उठाव सुरू झाला. पंडित नेहरूंनी सौराष्ट्रासह गुजरात, मुंबई व विदर्भासह महाराष्ट्र अशी त्रिराज्य योजना जाहीर केली. काँग्रेसी नेत्यांनी केंद्रापुढे शरणागती पत्करली. कम्युनिस्ट, सोशालिस्ट, प्रजासमाजवादी पक्ष व काँग्रेसेतरांनी 'मुंबईसह संयुक्त महाराष्ट्र झालाच पाहिजे' या धोरणाने चळवळ सुरू केली. त्यात सेनापती बापट, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, एस. एम. जोशी, प्र. के. अत्रे, श्रीपाद डांगे, के. सी. ठाकरे ही नेते मंडळी होती. या चळवळीत अण्णा भाऊ साठे, शाहीर अमर शेख, शाहीर दत्ता गव्हाणकर यांनी कलेच्या माध्यमातून भाग घेतला.

या चळवळीला मोरारजी देसाई आणि स. का. पाटील यांनी विरोध केला. याविरुद्ध झालेल्या आंदोलनात २९ नोव्हेंबर १९५५ रोजी गोळीबारात १५ लोक मृत्यूमुखी पडले. १९५६मध्ये मुंबई केंद्रशासित करण्याच्या निर्णयाला विरोध झाला. त्या आंदोलनात ८० लोकांचा मृत्यू झाला. या चळवळीत एकूण १०५ लोक मारले गेले. पुढे १ नोव्हेंबर १९५६ रोजी संयुक्त महाराष्ट्राला मंजुरी मिळाली पण बेळगाव-कारवार भाग वगळला. अण्णा भाऊंनी आपल्या रचनांमधून संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ लोकांपर्यंत पोहोचवली. (संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ, (https://mr.m.wikipedia.org) *युगांतर*मधून अण्णा भाऊंनी 'हवं ते लिहितो' या लेखमालेत बारा लेख लिहिले. पैकी 'संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा आणि जात वास्तव' या लेखात त्यांनी एका वेगळ्या पैलूवर प्रकाश टाकला आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी संयुक्त महाराष्ट्र मिळावा म्हणून दिलेल्या हाकेला गावातील महारांनी प्रतिसाद दिला. हे गावातील लोकांना आवडले नाही. मेलेली गाय ओढून नेण्यास नकार देणाऱ्या महारांच्या आडात तीच गाय टाकली, हे जातवास्तव सांगून अण्णा भाऊ म्हणतात, "कम्युनिस्ट मंत्रीमंडळाऐवजी महाराष्ट्रात समितीचं सरकार येणार आहे." (साठे २०११ : ४५) यावरून या चळवळीला होणारा जातीय विरोध ते स्पष्ट करतात.

अण्णा भाऊंनी महाराष्ट्र आणि मराठी भाषेचा अभिमान व्यक्त केला आहे. एका गीतात ते म्हणतात, "घे आण स्वातंत्र्याची । महाराष्ट्रास्तव लढण्याची । उपकार फेडुनी जन्मभूमीचे जाया । महाराष्ट्रावरुनी टाक ओवाळून काया." (साठे २००५ : १९) *'मुंबईची लावणी'* या रचनेत, "लाल झेंडा घेऊन हाती । करायाला इथं क्रांती । मजुरांची पिढी नवी पाऊल टाकती ।" (तत्रैव, पृ.२७) अशा ओळी ते लिहितात.

अण्णा भाऊंची *माझी मैना गावावर राहिली* ही लावणी किंवा *छक्कड* म्हणजे संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीत सादर केलेले सर्वात महत्त्वाचे काव्य. पती-पत्नी यांच्यातील प्रेमाचे प्रतीक मांडून महाराष्ट्राबाहेर राहिलेली बेळगाव, कारवार, निपाणी, गोवा इथली जनता आणि महाराष्ट्र यांची ताटातूट केल्याचे अण्णा भाऊ सांगतात. "गावाकडे मैना माझी । भेट नाही तिची । तीच गत झाली आहे या खंडित महाराष्ट्राची ।" असे सांगत शेवटी ते म्हणतात, "आता वळू नका । रणि पळू नका । कुणी चळू नका । बिनी मारायची अजून राहिली । माझ्या जिवाची होतीया काहिली ।" (साठे २००५ : २४)

आपली लावणी, पोवाडा घेऊन अण्णा भाऊंनी महाराष्ट्र पिंजून काढला. लोकांना संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीचे महत्त्व पटवून दिले. राज्य आणि केंद्रातील सत्ताधारी लोकांचे स्वार्थी राजकारण लोकांपुढे आणले. "लावणी हे चळवळीचे हत्यार बनते हे सिद्ध केले." (पोतदार २००४ : २२२) या चळवळीत त्यांची शाहिरी मूक राहिली असती तर संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीची धार बोथट झाली असती.

अण्णा भाऊंचा साहित्यातील वावर

अण्णा भाऊ साठे यांनी शाहिरीच्या माध्यमातून लोकांचे प्रबोधन केले, स्वातंत्र्य चळवळीसाठी प्रेरित केले, संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीची भूमिका स्पष्ट केली. त्यासाठी पोवाडे लिहिले, लोकनाट्यासाठी वग लिहिले, गाणी लिहिली, *इनामदार* हे नाटक लिहिले. त्यांनी कथा आणि कादंबऱ्यांमधून दुर्लक्षित माणसे आणली. १९४९ पासून ते कथा लिहीत होते. *खुळंवडी*च्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, “माझी पहिली कथा (१९४९) याच साली प्रकाशित झाली. त्यापूर्वी मी तमाशे, पोवाडे व गाणी लिहीत होतो. आपल्या शाहिरीचा धंदा करत करत मी या कथाही लिहिल्या.” (साठे १९५७ : प्रस्तावना) त्यांच्या कथा संग्रहरूपात येण्यापूर्वीच इतर अनेक भाषांत अनुवादित झाल्या होत्या. *बरबाद्या कंजारी* हा त्यांचा दुसरा कथासंग्रह. १९४९ ते १९६९ या वीस वर्षांत त्यांचे *खुळंवाडी, बरबाद्या कंजारी, गजाआड, चिरागनगरची भुतं, निखारा, नवती, आबी, गुऱ्हाळ, लाडी, फरारी, कृष्णाकाठच्या कथा, भानामती, पिसाळलेला माणूस, अमृत, ठासलेल्या बंदुका, जिवंत काडतूस, केवड्याचं कणीस, डोळे, मरीआईचा गाडा* हे कथासंग्रह प्रकाशित झाले. या कथासंग्रहांमधून अण्णा भाऊंनी चित्रित केलेलं जीवन सर्वव्यापी असल्याचं लक्षात येते.

अण्णा भाऊ लिहीत होते त्या काळात नवकथाकार गोखले-गाडगीळ-भावे-माडगूळकर हे लिहीत होते. समाजव्यवस्थेत प्रचंड बदल होत असताना, स्वतंत्र आणि सामाजिक चळवळ बहरास आली असताना मध्यमवर्गीय जीवनापलीकडे मराठी कथा जात नव्हती. अण्णा भाऊंनी गावकुसाच्या आतली व बाहेरील, शहरी झोपड्यांमधील, भटके विमुक्त गुन्हेगार मानलेली माणसे कथेत आणली. *सापळा*सारखी कथा डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांमुळे समाजात झालेला बदल मांडते. *बरबाद्या कंजारी*सारखी कथा जातपंचायतीच्या विरोधात विचार प्रकट करते. डोळेसारखी कथा रूढी-परंपरा नाकरते. मरिआईचा गाडासारखी कथा अंधश्रद्धेविरुद्ध विचार प्रसारित करते. बजरंग कोरडे यांनी म्हटल्याप्रमाणे, "या कथांमधील व्यक्तिरेखा अन्यायाविरुद्ध लढतात किंवा कोणी तरी त्यांच्यासठी अन्यायाविरुद्ध लढते." (कोरडे २००१ : ३०) स्वातंत्र्य, समता, बंधुता आणि न्यायासाठी त्यांची कथा आकार घेते. त्यातून शोषक-शोषितांचा चेहरा उघड होत जातो.

अण्णा भाऊंचे कादंबरीलेखनही संख्येने भरपूर आहे. *वारणेच्या खोऱ्यात* (१९५१) ही त्यांची पहिली कादंबरी ब्रिटिशसत्तेला हद्दपार करू इच्छिणाऱ्या प्रेमीयुगुलांची आहे. *चित्रा* (१९५१) या कादंबरीत वेश्याव्यवसायातून बाहेर पडणाऱ्या स्त्रीचे जीवन आले आहे. *फकिरा* (१९५९) ही कादंबरी राजकीय आणि सामाजिक पारतंत्र्यातून मुक्ती मिळविणाऱ्या शूर *फकिरा*चे जीवन मांडते. *वैजयंता* (१९५९) या कादंबरीत तमाशाकलावंत स्त्रीचे जीवन आले आहे. *चंदन* (१९६२) ही कादंबरी कामगार स्त्रीजीवनाचा संघर्ष मांडते. *आवडी* (१९६३) या कादंबरीत आंतरजातीय विवाहामुळे निर्माण झालेला संघर्ष चित्रित करते. *मंगला*(१९६३) हे *वारणेच्या खोऱ्यात* या कादंबरीचे बदललेले नाव आहे. *माकडीचा माळ* (१९६३) ही कादंबरी भटक्या विमुक्तांच्या जीवनाचा वेध घेते. *वैर* (१९६४) ही कादंबरी गरीब-श्रीमंतांमधील संघर्ष मांडते. *गुलाम* (१९६४) ही कादंबरी वासू नावाच्या *गुलामा*ची, त्याच्या यशाची कथा आहे. *रानगंगा* (१९६५) या कादंबरीत प्रीतिभावनेमुळे दोन घराण्यातले वैर संपते हा आशय सांगते. *पाझर* (१९६५) ही कादंबरी तत्कालीन ग्रामीण जीवन उभे करते. *अलगुज* (१९६६) ही कादंबरी सफल प्रेमकथा चित्रित करते. *मास्तर* (१९६६) या कादंबरीत देशप्रेमी शिक्षकाचे जीवन आले आहे. कुरूप (१९६६) ही कादंबरी खलप्रवृत्तीचा झालेला अंत चित्रित करते. *तारा* (१९६७) मध्ये सफल प्रेमकथा येते. *वारणेचा वाघ* (१९६८) मध्ये ब्रिटिश आणि गावगुंडाविरुद्ध लढणारा सत्तू भोसले येतो. *मूर्ती* (१९६८) *आणि मयुरा* (१९६८) ह्या स्त्रीप्रधान कादंबऱ्या आहेत. *अग्निदिव्य* (१९६८) *ही ऐतिहासिक तर धूंद* (१९६९) हे मास्तर कादंबरीचे बदललेले नाव आहे. *चिखलातील कमळ* (१९६९) या कादंबरीत मुरळी प्रथेचे उच्चाटन येते. *रानबोका* (१९६९), *केवड्याचं कणीस* (१९६९), *रूपा* (१९६९), *आग* (१९६९), संघर्ष (१९६९)मधून प्रेमकथा येते. *आघात* (१९६९)मध्ये झोपडपट्टीचे जीवन येते. *रत्ना* (१९६९) ही सैनिकपत्नीचा संघर्ष मांडते. *अहंकार* (१९६९) मधून अहंकार तर *डोळे मोडीत राधा चाले* (१९६९)मधून शृंगारदर्शन होते. *फुलपाखरू* (१९६९) मधून देहविक्रीची कथा येते.

अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांचे डॉ. बाबुराव गुरव चार विषयांत वर्गीकरण करतात- "पराक्रम कथा, स्त्रीप्रश्न कथा, प्रेम-शृंगार कथा व ग्रामीण जीव-व्यवहारदर्शन कथा." (गुरव १९९९ : २२) त्यामुळे अण्णा भाऊंची कादंबरी म्हणजे जगण्यासाठी संघर्ष करणाऱ्या स्वाभिमानी माणसांची कथा आहे. २ मार्च १९५८च्या दलित साहित्य संमेलनात उद्घाटक म्हणून त्यांनी भाषण केले. त्यात ते म्हणतात, "हे जग, ही पृथ्वी शेषनागाच्या मस्तकावर नसून दलितांच्या तळहातावर तरली आहे." (साठे १९९८ : १२४७)

१ मार्च १९४८ रोजी अण्णा भाऊंना पॅरिसला होणाऱ्या जागतिक साहित्य परिषदेसाठी निमंत्रण मिळाले होते मात्र जवळ पैसे नसल्यामुळे त्यांना जाता आले नाही. पुढे ते रशियाला मात्र गेले. १९६९मध्ये त्यांच्या *फकिरा* या कादंबरीस राज्य सरकारचे पारितोषिक मिळाले. इंडो -सोवियत कल्चरल सोसायटीने त्यांना पाठवायचे ठरवले. महाराष्ट्रातून त्यांच्यावर पैशाचा पाऊस पडला. ते रशियाला जाऊन आले. त्यातून त्यांचे *माझा रशियाचा प्रवास* (१९६१) हे प्रवासवर्णन पुस्तकरूपात आले.

एकूणच साहित्यिक म्हणून अण्णा भाऊ साठे यांनी मराठी साहित्याला दिलेले योगदान उल्लेखनीय स्वरूपाचे आहे. मराठी साहित्यात स्वतंत्र नोंद घ्यावी असा हा लेखक होता. त्यांच्या शाहिरीतून आलेले साम्यवादी विचार कथा-कादंबरीतून मात्र सूचकतेने येतात. 'जग बदल घालूनी घाव । सांगून गेले मला भीमराव' या रचनेतून ते डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारधारेला जवळ करतात.

अण्णा भाऊ साठे या नावाने साहित्य संमेलने

अण्णा भाऊ साठे यांच्या नावाने महाराष्ट्र व महाराष्ट्राबाहेर विविध साहित्य संमेलने आयोजित केली जात आहेत. त्यांच्या नावापूर्वी 'कॉम्रेड', 'कॉम्रेड शाहीर', 'राज्यव्यापी कॉम्रेड', 'लोकशाहीर', 'शाहीर', 'साहित्यरत्न', 'साहित्यिक', 'राज्यस्तरीय' अशी विशेषणे लावून ती भरवली जात आहेत. त्यातील काही साहित्य संमेलनांचा आढावा पुढीलप्रमाणे घेता येईल.

- २००२मध्ये जालना येथे १०वे अण्णा भाऊ साठे राज्य साहित्य संमेलन झाले, अध्यक्ष होते वासुदेव मुलाटे.

- २००८मध्ये कॉ.गोविंदराव पानसरे यांच्या प्रयत्नातून १ले कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन कोल्हापूर इथे आयोजित केले होते. त्यावेळी अर्जुन डांगळे हे अध्यक्ष होते.

- २००९मध्ये जालना येथे १५ नोव्हेंबर रोजी ५वे अण्णा भाऊ साठे विचार साहित्य संमेलन परभणी

येथे झाले, अध्यक्ष होते डॉ.माधवराव गादेकर.

- २०१०मध्ये परभणी येथे ६वे अण्णा भाऊ साठे विचार साहित्य संमेलन झाले, अध्यक्ष होते बा.बा. कोटंबे.
- २०१०मध्ये २ व ३ ऑक्टोबर रोजी जालना येथे पहिले राज्यस्तरीय अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन पार पडले, त्यावेळी डॉ.सुधीर गव्हाणे हे अध्यक्ष होते.
- २०१०मध्ये २१ व २२ मे रोजी अहमदनगर येथे राजन गवस यांच्या अध्यक्षतेखाली २रे कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन पार पडले.
- २०११मध्ये २२ व २३ जुलै रोजी दुसरे राज्यस्तरीय अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन नाशिक येथे, डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले यांच्या अध्यक्षतेखाली पार पडले.
- तिसरे राज्यस्तरीय अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन नांदेड येथे २०११मध्ये झाले, अध्यक्ष होते दीनानाथ मनोहर.
- २०१२मध्ये २५ व २६ ऑगस्ट रोजी नागपूर येथे ४थे राज्यव्यापी कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन झाले, अध्यक्ष होते एकनाथ आव्हाड.
- २०१३मध्ये पुणे येथे १६ व १७ फेब्रुवारी रोजी ३रे अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन झाले, अध्यक्ष होते डॉ.आ.ह.साळुंखे.
- २०१३मध्ये पुणे येथे २६ मे रोजी ९वे साहित्यरत्न अण्णा भाऊ साठे विचार साहित्य संमेलन झाले, अध्यक्ष होते डॉ.बाबुराव गुरव.
- २०१३मध्ये १० व ११ ऑगस्ट रोजी कोल्हापूर येथे एक अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन झाले, अध्यक्ष होते गोविंद पानसरे.
- २०१४मध्ये नाशिक येथे ४ व ५ जानेवारी रोजी ५वे कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन झाले, अध्यक्ष होते रावसाहेब कसबे.
- २०१५मध्ये सावंतवाडी येथे १७ व १८ जानेवारी रोजी ६वे कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन झाले, अध्यक्ष होते सतीश काळसेकर.

- २०१५मध्ये बार्शी येथे २५ व २६ डिसेंबर रोजी ७वे कॉम्रेड शाहीर अण्णा भाऊ साठे राज्यस्तरीय संमेलन झाले, अध्यक्ष होते उत्तम कांबळे.
- २०१७मध्ये बेळगाव येथे १६ व १७ डिसेंबर रोजी ८वे कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन झाले, अध्यक्ष होत्या डॉ.माया पंडित.
- २०१९मध्ये धुळे येथे १३ व १४ जुलै रोजी १०वे कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे राज्यस्तरीय साहित्य संमेलन झाले, अध्यक्ष होते डॉ. सुखदेव थोरात.

(अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन, विकिपेडिया, https://mr.m.wikipedia.org)

अण्णा भाऊ साठे यांच्या नावे संस्थात्मक कार्य

अण्णा भाऊ साठे यांच्या मृत्यूनंतर १९६९मध्ये *अस्मितादर्श* (औरंगाबाद) चा अण्णा भाऊ साठे विशेषांक प्रकाशित झाला.याच वर्षी *युगांतर* (मुंबई) चा *अण्णा भाऊ साठे व शाहीर अमर शेख स्मृती विशेषांक* निघाला, संपादक होते श्रीकांत लाड. १९७७मध्ये संपादक विलास वाघ यांनी *सुगावा* (पुणे) चा अण्णा भाऊ साठे विशेषांक काढला. १९९३मध्ये दिवाकर गंधे यांनी *लोकराज्य* (मुंबई) चा विशेषांक संपादित केला. १९९२मध्ये नागोराव कुंभार यांनी *विचारशलाका* (लातूर) चा अण्णा भाऊ साठे विशेषांक प्रकाशित केला. १९९५मध्ये जगन्नाथ यांनी *अण्णा भाऊ साठे अमृत महोत्सव विशेषांक*, पुणे येथून प्रकाशित केला.

१० जुलै १९७८ रोजी अनुसूचित जाती, नवबौध्दांचे जीवनमान उंचावण्यासाठी *महात्मा फुले मागासवर्गीय विकास महामंडळ*, मर्यादित स्थापले. या महामंडळाचे विभाजन करून ११ जुलै १९८५ रोजी *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे विकास महामंडळ*, मर्यादित, मुंबई (महाराष्ट्र शासन) स्थापण्यात आले. या महामंडळाचा लाभ घेण्यासाठी निश्चित केलेल्या मातंगांमधील दहा पोटजातींना स्थान दिले. मुंबई, नाशिक, पुणे, औरंगाबाद आणि नागपूर या विभागांतील प्रत्येक जिल्ह्यात महामंडळांची कार्यालये आहेत. या महामंडळांतर्गत 'अण्णा भाऊ साठे शिष्यवृत्ती योजना' राबविली जाते. महाराष्ट्र शासनाच्या *कामगार कल्याण मंत्रालयाच्या* वतीने अण्णा भाऊ साठे यांच्या नावे उत्कृष्ट कलाकृतीस पुरस्कार दिला जातो.

१९९८मध्ये *महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ*, मुंबईच्या वतीने अर्जुन डांगळे व इतर संपादकांनी *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय* प्रकाशित केले आहे. *उच्च व तंत्र शिक्षण विभागा*च्या वतीने २०१७मध्ये 'साहित्यरत्न लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे चरित्र साधने प्रकाशन समिती'

स्थापन करून *अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मयांतर्गत कादंबरी खंड १ व २* प्रकाशित केले आहे. समाज कल्याण विभागाच्या वतीने महत्त्वपूर्ण कार्य करणाऱ्या व्यक्तीस साहित्यसम्राट लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे समाजभूषण पुरस्कार दिला जातो.

याशिवाय पुणे विद्यापीठात म्हणजे आजच्या सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठात 'लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे अध्यासन' कार्यरत आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद येथे २००८ पासून 'शाहीर अण्णा भाऊ साठे अध्यासन' कार्यरत आहे. २०१४ पासून शिवाजी विद्यापीठ कोल्हापूर येथे 'लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे अध्यासन' सुरू आहे. या अध्यासनाच्यावतीने विविध चर्चासत्रे, व्याख्यानमाला आयोजित केल्या जातात. संशोधक विद्यार्थ्यांना शिष्यवृत्ती दिली जाते.

अशासकीय स्वरूपात अनेक भागात अण्णा भाऊ साठे यांच्या नावाने संस्था कार्यरत आहेत. "लातूर येथे डॉ. शिवाजीराव जवळगेकर *यांनी साहित्यभूषण अण्णा भाऊ साठे कला अकादमी व संशोधन केंद्र* स्थापन करून ते विविध उपक्रम राबवीत आहेत. याशिवाय *अण्णा भाऊ साठे विद्यार्थी मंच*, पश्चिम महाराष्ट्र (शशिकांत वानखेडे), *अण्णा भाऊ साठे फाऊंडेशन*, पुणे (बाबुराव सोनावणे), *अण्णा भाऊ साठे संघर्ष समिती*, *नागपूर* (चंद्रकांत वानखेडे), अण्णा भाऊ साठे कर्मचारी महासंघ (शिवाजीराव खादीवाले), अण्णा भाऊ साठे प्रतिष्ठान, नांदेड (धनाजीराव घोडजकर), *अण्णा भाऊ साठे कला अकादमी व संशोधन केंद्र,* पुणे (अशोकभाऊ ठाकरे) अशी मंडळे कार्यरत आहेत." (कदम २०१५ :१८० व १८१)

समारोप

एकंदरीत 'अण्णा भाऊ साठे : जीवन व कर्तृत्व' या विषयाचा आढावा घेत असताना एक महत्त्वाचे सूत्र जाणवते ते म्हणजे अण्णा भाऊ शिक्षणाची व साहित्याची कोणतीही पार्श्वभूमी नसताना आंतरराष्ट्रीय पातळीवर विराजमान होतात, तत्कालीन राजकारणाचा, चळवळीचा, साहित्यव्यवहाराचा, चित्रपटक्षेत्राचा आणि समाजजीवनाचा संवेदलशीलतेने अनुभव घेतात आणि त्यावर स्वतःची नाममुद्रा उमटवतात हे होय.

अण्णा भाऊंनी उपाशी राहून, बालकामगार म्हणून, कामगार म्हणून, कामगार चळवळीतील कार्यकर्ता-कलावंत-नेता म्हणून केलेले कार्य इतिहासात नोंद घ्यावे असेच आहे. स्वातंत्र्यचळवळीला, डाव्या विचारसरणीला, संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीला आणि समाजपरिवर्तनाच्या चळवळीला त्यांनी दिलेले योगदान दुर्लक्षित करता येत नाही. एखाद्या पक्षात, समितीत, मंडळात वा पार्टीत राहून धोरण आखणे महत्त्वाचे असते त्यापेक्षा ते धोरण जनमानसात प्रसृत करणे हे जास्त महत्त्वाचे असते. अण्णा भाऊंनी नेमके तेच

केले. आपल्या शाहिरीने महाराष्ट्र जनतेत जागृती निर्माण केली.

आपण गरीब आहोत, अस्पृश्य-दलित आहोत, कामगार आहोत, याविषयी अण्णा भाऊंच्या मनात खंत असेलही मात्र न्यूनगंड नव्हता. आपण दिसायला किती किरकोळ आहोत ह्यापेक्षा 'माणूस' म्हणून, 'कलावंत' म्हणून आणि 'साहित्यिक' म्हणून किती समाजनिष्ठ वर्तन करतो याचा आदर्श पाठ म्हणून अण्णा भाऊंकडे पाहता येते.

आज अण्णा भाऊ साठे हे एका जातीचे, समूहाचे वा गटाचे राहिले नाहीत. ते एक 'भारतीय' लेखक म्हणूनच वाचकांपुढे येतात. त्यामुळे त्यांच्या नावाने महाराष्ट्रभर साहित्य संमेलने, चर्चासत्रे, व्याख्याने आयोजित होत आहेत. पुणे, औरंगाबाद, कोल्हापूर येथील विद्यापीठांमध्ये त्यांच्या नावाने अध्यासन सुरू आहे. ते जिवंत असताना रशियन माणसांनी त्यांना डोक्यावर घेतले, त्यांच्या पश्चात भारतीय त्यांना मान देत आहेत हे वेगळे सांगणे नको.

संदर्भ

१. कदम, सोमनाथ (२०१५) : *मातंग समाजाचा इतिहास,* अरुणा प्रकाशन, लातूर.

२. कदम, सोमनाथ (२०१८) : *विसाव्या शतकातील मातंग समाज,* संवाद प्रकाशन, कोल्हापूर.

३. करडे, रमेश (२०१७) : *साहित्यसूर्य*, प्रतिमा पब्लिकेशन, पुणे.

४. कऱ्हाडे, सदा (२००९) : *अण्णा भाऊ साठे व्यक्तित्व आणि कृतित्व*, लोकसाहित्य प्रकाशन, औरंगाबाद.

५. कोरडे, बजरंग (२००१) : *भारतीय साहित्याचे निर्माते : अण्णा भाऊ साठे*, अनुवाद : विलास गीते, साहित्य अकादेमी, न्यू दिल्ली.

६. गुरव, बाबुराव (१९९९) : *अण्णा भाऊ साठे : समाजविचार आणि साहित्यविवेचन*, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

७. गुरव, बाबुराव (२००६) : *अण्णा भाऊ साठे : संपूर्ण क्रांतिकारी कलावंत,* निर्मिती विचारमंच, कोल्हापूर.

८. पोतदार, माधव (२००४) : *शाहीर अमर-अण्णा*, अनुबंध प्रकाशन, पुणे.

९. विटेकर, वि. ब. (१९८६) : *असे होते अण्णा भाऊ साठे,* छाया प्रकाशन, पुणे.

१०. सकटे, मच्छिंद्र (२००५) : *अण्णा भाऊ साठे : एक सत्यशोधक*, प्रज्ञा प्रकाशन, कोल्हापूर.

११. साठे, अण्णा भाऊ (१९५७) : *खुळंवाडी*, अभिनव प्रकाशन, पुणे.

१२. साठे, अण्णा भाऊ (२००५) : *अण्णा भाऊ साठे यांचे पोवाडे व लावण्या*, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

१३. साठे, अण्णा भाऊ (२०१३) : *फकिरा*, सुरेश एजन्सी, पुणे.

१४. साठे, शंकरभाऊ (१९८४) : *माझा भाऊ अण्णा भाऊ*, विद्यार्थी गृह प्रकाशन, पुणे.

संपादित ग्रंथ

१. गायकवाड, आसाराम (१९९६) : *लोकशाहीर तथा लोकलेखक अण्णा भाऊ साठे संदर्भ ग्रंथ*, झेप प्रकाशन, नाशिक.

२. चौसाळकर, अशोक व शिंदे रणधीर (२०११) : *'युगांतर' मधील अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य,* श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

३. डांगळे, अर्जुन व इतर (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* म.रा.सा.सं. मंडळ, मुंबई.

४. नेरुरकर, प्र. श्री. (१९९६) : *'अण्णा भाऊ साठे यांची शाहिरी'*, *लोकशाहीर तथा लोकलेखक अण्णा भाऊ साठे संदर्भ ग्रंथ* , आसाराम गायकवाड (संपा.), झेप प्रकाशन, नाशिक.

५. पाटील, आत्माराम (१९९६) : *'अण्णा भाऊ साठे यांच्या शाहिरीचं मूल्यमापन'*, *लोकशाहीर तथा लोकलेखक अण्णा भाऊ साठे संदर्भ ग्रंथ*, आसाराम गायकवाड (संपा.), झेप प्रकाशन, नाशिक.

६. पोवळे, श्रीकृष्ण (१९९६) : *'अण्णा भाऊ साठे यांची शाहिरी'* प्र. श्री. नेरुरकर, *लोकशाहीर तथा लोकलेखक अण्णा भाऊ साठे संदर्भ ग्रंथ*, आसाराम गायकवाड (संपा.), झेप प्रकाशन, नाशिक.

७. मोरे, गिरीश (२०१३) : *परिवर्तनाचा जागर,* निर्मिती संवाद, कोल्हापूर.

८. मोरे, सुबोध (२००९) : *जीवनसंघर्ष : लोकशाहीर कॉ.अण्णा भाऊ व कॉ.जयवंताबाईंचा,* प्रतिशब्द प्रकाशन, मुंबई.

९. शिंदे, रणधीर (२०१०) : *अण्णा भाऊ साठे : साहित्य-समीक्षा,* श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

१०. साठे, अण्णा भाऊ (१९९८) : 'दलित साहित्य संमेलन : १९५८, अण्णा भाऊ साठे यांचे उद्घाटनपर भाषण', *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* डांगळे अर्जुन व इतर (संपा.), म.रा.सा.सं. मंडळ, मुंबई.

११. साठे, अण्णा भाऊ (२०११) : 'संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा आणि जात वास्तव', *'युगांतर' मधील अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य*, अशोक चौसाळकर व रणधीर शिंदे (संपा.) श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

अप्रकाशित प्रबंध

१. सकट, उत्तम कोंडीबा (२००९) : 'लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे विकास महामंडळ मर्यादितच्या मातंग समाजातील आर्थिक व सामाजिक विकासाचा परिणामाचा अभ्यास', शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर.

वेबसाईट संदर्भ

१. अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन, विकिपेडिया, https://mr.m.wikipedia.org (संकेतस्थळाला भेट १३ जुलै २०२०)

२. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ, https://mr.m.wikipedia.org (संकेतस्थळाला भेट १४ जुलै २०२०)

अण्णा भाऊ साठे : जात आणि वर्ग यांच्या मध्यमेवर

सचिन गरुड

विभागप्रमुख
इतिहास विभाग
कर्मवीर भाऊराव पाटील महाविद्यालय
इस्लामपूर
garudsachin.38@gmail.com

विसाव्या शतकातील तिसऱ्या दशकात भारतात एकाचवेळी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची जातिमुक्तीची चळवळ आणि कम्युनिस्ट चळवळ सुरू झाली. या दोन्ही क्रांतिकारी चळवळी प्रारंभापासूनच पृथकपणे कार्यरत राहिल्या आहेत. याच कालखंडात फुले-शाहूंचा विचार घेऊन विकसित झालेली ब्राह्मणेतर चळवळ पुढे १९३०मध्ये जातिअंताचा ध्येयवाद सोडून महात्मा गांधींच्या जातवर्गसमन्वयवादाची कास धरलेल्या काँग्रेसमध्ये विलीन झाली. १९२०नंतर टिळकांच्या मृत्यूनंतर काँग्रेसचे नेतृत्व बनिया जातीच्या गांधींकडे आल्यावर महाराष्ट्रातील ब्राह्मणजातीय मोठया प्रमाणात क्रमशः हिंदू महासभा, त्यानंतर राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाकडे वळल्या. त्यातील एक प्रवाह १९२५नंतर भारतात स्थापित होणाऱ्या साम्यवादी पक्षाकडे वळला. हे दोन्ही राजकीय प्रवाह गांधीविरोधी होते. कॉ. डांगेंवर टिळकांच्या ब्राह्मणी राष्ट्रवादाचा प्रभाव होता. ब्राह्मणेतर चळवळीला गती देणाऱ्या राजर्षी शाहूंची सुरुवातीच्या काळात डांगेंनी ‘स्वराज्यद्रोही छत्रपती’ (फडके १९९१ : २२२) म्हणून संभावना करीत त्यांच्या जातिमुक्तीच्या अभियानाला अप्रत्यक्षपणे दुर्लक्षित केले होते. उत्तरार्धातही त्यांनी त्यांच्या या शाहूविरोधी भूमिकेची आत्मचिकित्सा करण्याचे टाळलेले दिसते.[1]

सुरुवातीपासून कम्युनिस्ट चळवळ ही याप्रकारच्या ब्राह्मणी धारणांच्या प्रभावाखाली राहिल्याने, ती फुले-शाहूविरोधी पर्यायाने जातिप्रश्नाचा ब्राह्मणीप्रभावमुक्त विचारव्यवहार विकसित करण्यापासून दूर राहिली. डॉ. आंबेडकरांनी भारतातील कम्युनिस्ट चळवळीच्या प्रारंभकाळापासूनच त्यांच्या ब्राह्मणी नेतृत्वावर आणि जातिव्यवस्थेच्या प्रश्नावर घणाघाती प्रहार करणारी वैचारिक टीका सुरू ठेवली. त्याचा परिणाम कम्युनिस्ट चळवळीत त्यांच्या हयातीत आणि हयातीनंतर त्यांच्या व त्यांच्या चळवळीबद्दल एक प्रकारची नकारात्मकता वाढण्यात झाली. याचा सर्वाधिक दोष कम्युनिस्टांच्या ब्राह्मणी नेतृत्वाचाच होता.

बाबासाहेबांच्या निर्वाणानंतर १९५७च्या दरम्यान अण्णा भाऊ साठे यांनी बाबासाहेबांना अभिवादन करणारे 'जग बदल घालूनी घाव, सांगुनी गेले मज भीमराव' हे अजरामर महागीत लिहिल्यावर कम्युनिस्टांनी त्यांच्यावर एक प्रकारचा अघोषित बहिष्कार घातला होता.[२] (खुडे २००४ :३०) वर्गलढा करणाऱ्या कम्युनिस्ट चळवळीत आयुष्यभर कार्ड होल्डर कार्यकर्ता म्हणून जगलेल्या अण्णा भाऊंनी या गीतात वर्गलढयापेक्षा प्राधान्यक्रमाने जातिमुक्तीचा ध्येयवाद पुढे नेणाऱ्या आंबेडकरांच्या प्रतिमानाला क्रांतिकारी नायकत्व देऊन जातवर्ग शोषणाविरोधी संघर्षविचारसूत्राचा उद्घोष केला होता. गीतात व्यक्त होणारा आशय जातवर्गसंमिश्रित जाणिवेतलाच होता. तथापि कम्युनिस्ट आणि आंबेडकरवाद्यांनी या गीताचा 'वर्गाकडून जातीकडे घुमजाव' असा एकेरी अर्थ काढला होता.

उत्तरकालात अण्णा भाऊंनी मार्क्सवाद सोडला आणि ते आंबेडकरवादी बनले, अशी मांडणी काही लेखक, कार्यकर्ते करीत आहेत. त्यांच्या या मांडणीचा आधार मार्क्सवाद वर्जक 'शुद्ध' आंबेडकरवाद आहे, असे ते स्पष्ट करीत आहेत. बाबासाहेबांनी मार्क्सवादाविरोधी भूमिका घेतल्याने त्यांच्या जुन्या मार्क्सवादविरोधी धारणांचा आधार आपल्या मांडणीच्या समर्थनासाठीही लेखक, कार्यकर्ते घेत आहेत. निव्वळ जातलक्ष्यी मांडणीचा अपुरेपणा जात, वर्ग व लिंगभेदाने व्यामिश्र असलेल्या समाजव्यवहारात उघड होत आहे व त्यातून पेच निर्माण होत आहेत. बाबासाहेबांनी त्या काळात मांडलेल्या मार्क्सविरोधी मतांचा संदर्भ आजही प्रस्तुत आहे. मार्क्सवादी आजही जातिलढ्याची ठोस भूमिका घेत नाहीत. परंतु आंबेडकरी विश्लेषणात बदलत्या भांडवलशाहीच्या वर्गीय विश्लेषणाची जोड देणे तितकेच क्रमप्राप्त आहे. बदलत्या जातवर्गीय समाजवास्तवाच्या संदर्भात असा पुनर्विचार करावा असे वाटते. बाबासाहेबांनी ब्राह्मणशाहीबरोबरच ज्या भांडवलशाहीला दुसरा शत्रू मानले, त्या जातिव्यवस्थाक भांडवलशाहीच्या निव्वळ जातिगत अपुऱ्या विश्लेषणावर मात करण्याच्या दृष्टीने विधायकतः जातिव्यवस्थाक वर्गीयविश्लेषणाचा विकास करण्याचा प्रयत्न दलित/आंबेडकरवादी बुद्धिजीवींनी अल्प प्रमाणात केल्याचे दिसते. आंबेडकरी चळवळीतील नासिक स्कूलचा विचार राजकीय व्यवहारात यशस्वी ठरला नाही, त्याचा प्रभावही अत्यल्प स्वरूपात राहिला. (गरुड २०१६ : ७७-७८) आंबेडकरी चळवळ आणि कम्युनिस्ट चळवळ या दोन्हीही क्रांतिकारी चळवळी दोन टोकांवर होत्या आणि आजही आहेत. आंबेडकरी चळवळीने एक टोक गाठले होते तर आयात वर्गीय दृष्टीचौकट सोडून भारतीय जातिव्यवस्थेचे वास्तविक आकलन विकसित करण्याचा आणि जातिप्रश्नावर लढण्याचा साधा विचारही त्याकाळातील कम्युनिस्ट करू शकत नव्हते, हे झाले तत्कालीन वास्तवाचे दुसरे टोक!

अण्णा भाऊ उत्तरार्धात मार्क्सवाद त्यागून आंबेडकरवादी बनले, याप्रकारच्या मांडणीत तथ्य नाही. त्यांची जडणघडण मुंबईच्या कम्युनिस्ट चळवळीतच झाली. उत्तरकालात त्यांनी कम्युनिस्ट चळवळीचा किंबहुना

मार्क्सवादाचा त्याग केला किंवा कम्युनिस्ट पक्षाचे कार्ड होल्डर असलेल्या अण्णा भाऊंनी अखेरच्या काळात पक्षत्याग केला असे बिनदिक्कत ठोकून दिले जात आहे. असे काहीही घडल्याचे एकही प्रमाण उपलब्ध नाही. अण्णा भाऊ हे अखेरपर्यंत कम्युनिस्ट कार्यकर्ता म्हणून जगले आणि मरण पावले. पारंपरिक कम्युनिस्ट व मार्क्सवाद्यांना त्यांना वर्गवादी म्हणूनच प्रक्षेपित करायचे आहे तर कर्मठ आंबेडकरवाद्यांना त्यांची 'कॉम्रेड' ही ओळख नाकारायची आहे.[३] शाहिरीतून, लोकनाट्यातून अभिव्यक्त झालेले अण्णा भाऊ प्रखरतेने वर्गजाणीव प्रकट करतात आणि कथाकादंबऱ्यांमध्ये तेच अण्णा भाऊ वर्गवास्तवाऐवजी जातिवास्तवाचे भेदक दर्शन घडवतात. या परस्परविरोधी /परस्परभिन्न वा पृथक समाजजाणिवा असल्याची बतावणी केली जात असते, परंतु या समाजजाणिवा समाजविकासक्रमात सरमिसळीच्या बनल्या आहेत. साठीच्या दशकात दलित वा खालच्या जातीतून मोठ्या प्रमाणात मध्यम वा सधन वर्ग निर्माण झालेला नव्हता. तत्कालीन दलित साहित्यात अशा वर्ग भेदाचे चित्रणही दिसत नाही. अण्णा भाऊ वर्गाबरोबर जातिशोषणाबद्दलही लिहितात. त्यांच्या काळापेक्षा आजच्या जात आणि वर्ग अशा संयुक्त बनलेल्या समाजव्यवस्थेच्या संदर्भात अधिक प्रस्तुत आहे. जात आणि वर्ग या दोन्ही पृथक राहिलेल्या 'महाकथना'त दोन्हींचा समन्वित साहित्यिक आविष्कार उभा करतात. जातीय लढे आणि वर्गीय लढे वेगवेगळे व समांतर मानण्याच्या काळात ते दोन्ही प्रकारच्या शोषणव्यवस्थांविरुद्ध लिहित आहेत. जात आणि वर्ग या दोन्ही प्रवृत्ती जर परस्परभिन्न असल्याचे कुणी मानत असेल तर या दोन्हींचा आविष्कार जैविक बुद्धिजीवी या नात्याने साहित्यिक –कलावंत म्हणून अण्णा भाऊ साठे नावाच्या एकाच व्यक्तीने साकार केला आहे. वर्गीय शोषणाविषयी बोलणारे अण्णा भाऊ हे एक आणि जातीय शोषणाविषयी बोलणारे अण्णा भाऊ हे आणखी दुसरे असे काही म्हणता येणार नाही. या दोन्हींबद्दल बोलणारे अण्णा भाऊ हे वेगवेगळे नसून एकाच व्यक्तीचा हा द्रष्टा विचार –आविष्कार आहे असे म्हणता येईल. विसाव्या शतकात जातिउतरंडीतील तळाकडील जातिजमातीत वर्गस्तरीकरण घडण्याच्या प्रक्रियेला स्वातंत्र्यानंतर साठी-सत्तरीच्या दशकात धिम्या गतीने का होईना पण चालना मिळाली होती. अण्णा भाऊ हे डॉ. आंबेडकरांच्या कोणत्याच लढ्यात सहभागी झालेले नव्हते. परंतु त्यांच्यासारख्या दलित अस्पृश्य जातीतून आलेल्या कम्युनिस्ट कार्यकर्त्यावर आंबेडकरी चळवळीचा कोणताच विधायक वा नकारात्मक प्रभाव पडला नाही किंवा कोणताच परिणाम झाला नाही, असे मानणे म्हणजे तर्कदुष्ट व व्यापकार्थाने सामाजिक वास्तवाचा सम्यक विचार न करण्यासारखे होईल. अण्णा भाऊंच्या चरित्रातील १९५० ते ७० या वीस वर्षांच्या काळातील लेखनकृतींचा समाजसापेक्ष धांडोळा घेतला तर लक्षात येईल की, या वीस वर्षांच्या काळातील साहित्यकृतींच्या निर्मितीवर आंबेडकरांच्या जातिमुक्तीच्या लढ्यांचा विलक्षण सामाजिक प्रभाव पडल्याचे दिसून येईल. मला वाटते की, अण्णा भाऊ हे आधुनिक भारताच्या इतिहासात जातीय जाणीव आणि वर्गीय जाणीव या दोहोंच्या संधिकालात उभे असलेले पहिले भारतीय स्तरावरील (केवळ दलित साहित्यिक

या एका जनविभागाच्या ओळखीचे नव्हे तर संपूर्ण मराठी भाषेतील मध्यवर्ती साहित्यप्रवाहाचे) विलक्षण प्रतिभाशाली साहित्यिक आहेत. जातीय-वर्गीय जाणिवांचं संमिश्रण, समन्वयन त्यांच्या विचक्षण प्रतिभेत दिसून येतं.

अण्णा भाऊ हे 'सैद्धांतिक बुद्धिजीवी' (Theoretical Intellect) नव्हते, तर ते 'साहित्यिक कलाकार बुद्धिजीवी' (Literary Artist Intellect) होते. जात आणि वर्ग यांची सैद्धांतिक मांडणी करणारे ते विद्वान नव्हेत. जात आणि वर्ग या समाजसंस्थांमधील साम्यभेद, त्यातील भिन्नत्वातून येणाऱ्या व्यामिश्र विरोधग्रस्ततेचा पेच आणि जात-वर्ग संमिश्रणातील शक्यता यासंबंधीचे बारकावे व ताणेबाणे याप्रकारची लिखित वा मौखिक अभिव्यक्ती ज्या ज्ञानव्यवहारात अपेक्षित असते, अशा प्रकारचा ज्ञानव्यवहार अर्थात त्यांच्या लेखनकृतीत दिसत नाही. अशा प्रकारच्या ज्ञानव्यवहारापेक्षा वेगळ्या असणाऱ्या किंवा तसे मानले जाणाऱ्या ललित आणि कलात्मक बौध्दिक रचनाकृतींमधून ते जातीय जाणीव आणि वर्गीय जाणीव यांच्या संमिश्रणाचे आशय जाणतेअजाणतेपणाने प्रकट करतात. साहित्यिक कलाकार हा कथा, कादंबरी, कवने, नाटय यांसारख्या ललित व प्रयोगात्मक आकृतिबंधांतून जे कथानक आणि कथन आपल्यासमोर ठेवतो, त्याची सैद्धांतिक मंथन करण्याची भूमिका विचारवंत समीक्षकाला, ॲकॅडमिशियनला पार पाडावी लागते. अण्णा भाऊंच्या कलाकृतीचा व साहित्यकृतींचा असा अर्थ लावण्याची जबाबदारी याप्रकारच्या बुद्धिजीवी वर्गाची आहे. कला व ललितलेखनामधून अण्णा भाऊंनी जीवनविषयक जे विधान केले आहे, ते त्यांनी सिद्धांत किंवा निबंधात्मक विचारसूत्रात मांडलेले नाही. ते त्यांनी रचलेली कथानके, त्यातील पात्रे, त्यातील भाषा, त्यात केलेल्या कल्पनांचा आशय व स्वरूप यामधून उभे केलेले दिसेल. तत्कालीन कोणत्याही मराठी कथाकादंबरीकाराला असे जीवनविषयक विधान सुस्पष्टपणे मांडता आले नाही. त्याची जाणीवजागृतीही त्यांना झाल्याचे दिसत नाही. अपवाद फक्त अण्णा भाऊंचा म्हणता येईल. ते आपल्या वाङ्.मयातून या त-हेचे जे काही विधान करू पाहत होते, ते बहुतांशी प्राथमिक पातळीवरचे होते. हे जरी मान्य केले तरी अण्णा भाऊंच्या वाङ्मयीन दृष्टीची अनन्यता अधोरेखित होते. ही दृष्टी त्यांना मार्क्सवादी राजकीय पक्षातील सहभागी कार्यकर्तेपणातून आली आहे तशी ती समांतर मार्गक्रमण करणाऱ्या आंबेडकरी चळवळीत सामील न होता आणि वर्गीय चळवळीत राहूनही त्याबद्दलची आस्था असल्याने जातिसमाजवास्तवाच्या जैविक चिंतनातून विकसित करता आली. तात्पर्य तत्कालीन आंबेडकरी चळवळीत कोणत्याच प्रकारचा सहभाग नसूनसुद्धा त्या चळवळीतून आलेल्या जातिविद्रोहाच्या जाणिवांशी अण्णा भाऊंसारखा कम्युनिस्ट चळवळीत वाढलेला केडर कार्यकर्ता प्रामाणिकपणे स्वतःला जोडून घेतो, ही बाबच कम्युनिस्टांच्या जातिउपेक्षेच्या धारणांच्या पृष्ठावर लक्षणीय ठरते.

कम्युनिस्ट पक्षात वावरणाऱ्या अण्णा भाऊंच्या ठायी असणाऱ्या 'जातिद्वंदा'ची चर्चा करणे, हे तथ्याला

धरून तर आहेच परंतु अशी चर्चा आज तितकीच प्रस्तुतही आहे. कम्युनिस्टांचे नेतृत्व ब्राह्मणजातीय होते तर अण्णा भाऊ हे अस्पृश्यजातीय मांग कार्यकर्ता. आजही ब्राह्मणजातीय नेतृत्व आणि दलित कम्युनिस्ट कार्यकर्ते यांच्यात हे जातिद्वंद्व आहेच. जातिप्रश्नावर लढा उभा करण्यास सतत माघार घेणाऱ्या पक्षनेतृत्वाबाबतीत तसेच आपल्या पक्षाच्या जातिव्यवस्थेसंबंधीच्या नकारात्मक व एककल्ली वर्गीय आकलनाबाबतीत दलित-बहुजन समाजघटकातून पक्षात आलेल्या असंख्य कम्युनिस्ट कार्यकर्ते, लेखक, कलावंत यांची अस्वस्थता आज ज्याप्रमाणात आणि ज्या स्वरूपात मुखर होत आहे, तशी ती अण्णा भाऊंच्या काळातील कम्युनिस्ट कार्यकर्त्यांमध्ये मोठ्या प्रमाणात अस्वस्थ करणारी पक्षांतर्गत बाब म्हणून दिसत नाही. याची काही सामाजिक, राजकीय कारणे आहेत. परंतु ही अस्वस्थता अण्णा भाऊंसारख्या कार्यकर्त्यांत दिसली, असे शरद पाटील यांनी नोंदवले आहे. (पाटील २००७)

जातिप्रश्नावर 'जातीय' भूमिका घेतल्यास वर्गसंघटन विखंडित होईल. वर्गीय संघटनांचा साचेबद्ध राजकीय आकृतिबंध हाच क्रांतिकारी परिवर्तनाचा एकमेव मार्ग आहे. जात केवळ मानसिक आणि सांस्कृतिक भेदभावाची बाब आहे अशी त्याकाळातील कम्युनिस्ट नेतृत्वाची संकुचित समज होती. ज्याकाळात बाबासाहेब कम्युनिस्टांच्या या आकलनाची समीक्षा करीत होते, जाती व वर्गप्रश्नाच्या संदर्भात जातिमुक्तीच्या क्रांतीची प्राधान्यक्रमता प्रखरतेने मांडत होते त्यासमयी कम्युनिस्ट चळवळीचे यासंबंधीचे वैचारिक मंथन ग्रासरूटच्या कार्यकर्त्यांपर्यंत कसे पोचले असेल? जर पोचलेच नसेल तर त्याला कोणती कारणे होती? या दिशेने शोध घेण्याची निकड आहे. अन्हिलेशन ऑफ कास्टया १९३६च्या न झालेल्या भाषणावर गांधींकडून काही ना काही प्रत्युत्तर तरी आले पण समाजवादी व साम्यवादी प्रवाहाने डॉ. आंबेडकरांनी उपस्थित केलेल्या मुद्द्यांवर प्रतिसाद देण्याचे टाळलेले होते. अण्णा भाऊंवर आंबेडकरांच्या विचारांचा आणि त्यांच्या लढ्याचा प्रभाव त्यांच्या निर्वाणानंतर वाढत गेला, असे एक गृहीतक मांडले जाते. या प्रभावाचे समीकरण अण्णा भाऊंनी लिहिलेल्या एका विख्यात भीमगीत व दलितविद्रोहाच्या काही कथा आणि डॉ. आंबेडकरांप्रती विलक्षण आस्था प्रकट करणारी *फकिरा*ची अर्पणपत्रिका या वाङ्मयीन तथ्यांशी जुळवले जात असते आणि हे गृहीतक काही प्रमाणात यथार्थाला धरून आहे. वैचारिकदृष्ट्या जातिअंताच्या भूमिकेला दिलेला तो वाङ्मयीन प्रतिसाद आहे.

जात आणि वर्ग या सामाजिक संस्थांची तुलनात्मक सैद्धांतिक चर्चा कम्युनिस्टांमध्ये सत्तरीच्या दशकात सुरू झाली. यादरम्यान अण्णा भाऊंचा मृत्यू झालेला होता. डॉ. आंबेडकरांनी याप्रकारचे वैचारिक आव्हान उभे केल्यानंतरही याप्रकारच्या चर्चा करण्याचे कम्युनिस्टांनी सतत टाळलेले आहे. यानिमित्ताने असाही प्रश्न उपस्थित होतो तो असा की, बाबासाहेबांनी जातिप्रश्नावरुन एकूण मार्क्सवादावर तसेच भारतीय कम्युनिस्ट चळवळीवर केलेली वैचारिक टीका त्याकाळात अण्णा भाऊंना कितपत माहित झाली होती किंवा त्यातील

मुख्य आशय तरी त्यांच्यापर्यंत कसा व कितपत पोचला होता, याचा तपशीलवार शोध घेण्याची गरज आहे. अशा संशोधनातून काही तथ्ये स्पष्टपणे उजागर होतील. बाबासाहेबांच्या लढ्यात महार जातीय समूह मोठया प्रमाणात एकवटला होता. तुलनेत मांग जातीचा सहभाग त्यांच्यातील अल्प जागरूकतेमुळे कमीच होता. बाबासाहेबांची चळवळ बहरात येण्याच्या काळात मुंबईतल्या मजूर व गावकुसाबाहेरून येथील झोपडपट्ट्यांत स्थलांतरित झालेल्या दलित वस्त्यांमध्ये कम्युनिस्ट चळवळही वाढत होती. या चळवळीतील दलित कार्यकर्त्यांमध्ये मांगजातीय नगण्यच होते. ज्या माटुंग्याच्या लेबर कॅम्पमध्ये अण्णा भाऊ घडले, तिथे कम्युनिस्ट पक्षाचे अनेक कार्यकर्ते विशेषतः महारजातीय अधिक होते. त्यांच्यावर बाबासाहेब आणि कम्युनिस्ट चळवळ असा संयुक्तिक प्रभाव होता. (डांगळे २००६ : (संपादकीय) बारा) अण्णा भाऊंच्या वैचारिक जडणघडणीवर या दलित कार्यकर्त्यांचा प्रभावही तितकाच महत्त्वाचा आहे. या प्रभावाचे साक्षेपी विश्लेषण करणेही विस्तृत संशोधनाभ्यासाचा विषय होऊ शकेल.[४]

अण्णा भाऊंच्या उत्तरकालात विशेषतः आंबेडकरांच्या मृत्योत्तर कालात जात आणि वर्गीय शोषणाविरुद्ध जनलढ्याचा प्रभाव वाढला होता. हा काळ दादासाहेब गायकवाड आणि कम्युनिस्ट पक्षात असलेल्या क्रांतिसिंह नाना पाटील यांच्या आघाडीचा होता. भूमिहीनांच्या जनलढ्याने जातवर्गदृष्टया विचार आणि संव्यवहार विकसित करण्यास चालना दिली होती. संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ ते भूमिहीनांची चळवळ यांच्या प्रभावाच्या माहौलात अण्णा भाऊंच्या जातजाणिवांचा आविष्कार कथाकादंबऱ्यांच्या रचनाबंधात परिदृढ वर्गीय दृष्टीच्या प्रतलावर गुंतागुंतीचे पोत घेऊन प्रकटला आहे.

अण्णा भाऊंच्या साहित्यात जातीय वास्तवाचे स्पष्ट दर्शन घडते. तथापि त्यातील कळीचा जातिसंघर्ष ते दाखवू शकले नाहीत. त्यांच्या कथांमध्ये जातीय शोषण, दमनाचे हिंस्त्र वास्तव त्यांनी भेदकतेने चितारले. जातिव्यवस्थाक राजकीय सत्तासंबंध आणि जातिगत आर्थिक शोषण यांची जाण विकसित होऊ न शकल्याने उच्च व सामंती जातींद्वारे दलित आणि इतर निम्न जातिजमातींचे शासनशोषणाचे संदर्भ व आशय त्यांच्या लेखनात येत नाहीत. ब्राह्मण व मराठा जातीय उदार, सुधारक पात्रे त्यांच्या कथाकादंबऱ्यांतून दिसतात, ही आश्वासक बाजू आहे. तरीही ही जात्यातीत सलोख्याची सकारात्मकता जातिसंघर्षाच्या वास्तवाच्या दुसऱ्या आयामाच्या अभावात्मक दृष्टीमुळे एकांगी ठरते. ही त्यांची मर्यादा अनेक समीक्षकांनी अधोरेखित केली आहे.[५] (फडके २००० : २०९) या मर्यादेचे कारण अण्णा भाऊंच्या वर्गकेंद्री प्रशिक्षणात आहे. कॉ. शरद पाटील यांनी लिहिलेल्या एका लेखात यासंदर्भात उकल केली आहे. अण्णा भाऊंना वर्गवादाच्या प्रभावाखाली जातिसंघर्षाचा वास्तविक वेध घेता आला नाही, असा निष्कर्ष त्यांनी काढला होता. *फकिरात* जातीय जाणिवा आणि वर्गीय जाणिवा यांची सरमिसळ झाली आहे, असेही त्यांनी सोदाहरण दाखवले आहे. (पाटील १९९४) नंतरच्या काळात मात्र कॉ. पाटलांनी त्यांचे हे नकारात्मक मत बदलले आहे.[६] (पाटील २००७)

अण्णा भाऊंचे अल्पशिक्षण आणि वर्गीय चौकटीतील राजकीय घडण यामुळे त्यांना मर्यादा पडल्या. मराठी समकालीन नवसाहित्याच्या कालखंडात अण्णा भाऊ लेखन करीत आहेत.[७] त्या काळातील मराठी कथा आणि कादंबरीवर फडके-खांडेकर-माडखोलकर यांच्या रंजनप्रधान रचनातंत्राचा प्रभाव आहे. (ठाकूर २०१४ : २७२) अर्थात हा ब्राह्मणी रंजनवाद होता. या लेखनतंत्राचा प्रभाव अण्णा भाऊंवर आहे. त्यांची लिहिण्याची शैली अपवाद वगळता बहुतांशी पारंपरिक आहे.[८] परंतु ज्या समाजजीवन वास्तवाचा तथ्यपूरक आशय त्यांनी साहित्यात आणला, तो आशय यापूर्वी मराठी साहित्यात कोणत्याही साहित्यिकाने इतक्या ठोसपणे प्रकट केला नव्हता. अर्थात साहित्यात शूद्रातिशूद्र जातिजमातीतील नायकनायिकांना व त्यांच्या जातीय आणि वर्गीय दुःखाला, बंडखोरीला मध्यवर्तित्व देऊन मुखर करण्याचे काम ब्राह्मणी लेखकांकडून झालेले नाही. ते काम अण्णा भाऊंच्या कथाकादंबऱ्यांनी केले. अस्पृश्य जाती व दलित जातिजमातीच्या जीवनवास्तवावर कथाकादंबऱ्यांची भव्य इमारत उभी राहू शकत नाही, असे चाळीसच्या दशकात ना. सी. फडके यांनी स्पष्टपणे नोंदविले होते. (फडके २०१५ : १५२) १९५०-६०चा हा कालखंडच मराठी साहित्यातील ब्राह्मणी साचलेपणाचा होता. याच कालखंडाच्या टप्प्यात अण्णा भाऊंनी लेखनास प्रारंभ केला[९] आणि त्यांची लेखन कारकिर्दही याच कालखंडात विकसित होत गेली. १९६०ला महाराष्ट्र राज्याची स्थापना होण्यापूर्वीच्या काळात संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत अण्णा भाऊंना मार्क्सवादी जनकलावंत म्हणून सर्वत्र लोकप्रियता लाभली होती. लालबावटा व *इप्टा* या पन्नाशीच्या दशकातील डाव्या कलावंत साहित्यिकांच्या संस्थात्मक चळवळीत अण्णा भाऊ हे एकीकडे जनप्रबोधक कलावंत तर त्याचबरोबर ललित लेखक म्हणून घडत होते. त्यांच्या वाङ्मयीन निमिर्तीची सुरुवात पोवाडे, गीत, लावण्या, वगनाट्य इ. लेखन आणि गायन-अभिनयातून झाली. भारतातील वर्गीय संघर्षाचे दर्शन त्यांच्या शाहिरीतून घडते. त्यांच्या शाहिरीत कामगार व शेतकरी या दोन वर्गीय कॅटेगरीवर जास्त भर आहे. या दोन्ही वर्गांच्या एकजुटीचे आवाहन शाहिरीतून त्यांनी केलेले आहे. शेतकरीवर्ग एकजिनसी नव्हता. शेतकरीजातीत कुळे, कमीअधिक जमीनधारक, पारंपरिक वतनदार-मिरासदार असे स्तरीकरण होते. फुले व शाहूप्रणीत सत्यशोधक-ब्राह्मणेतर चळवळ ओसरल्यामुळे शेतकऱ्यांना जातिविरोधी लढण्यास प्रवृत्त करणाऱ्या वैचारिक व व्यावहारिक शक्तीची गैरहजेरी होती. अण्णा भाऊंवर क्रांतिसिंह नाना पाटलांसारख्या पुरोगामी मराठा जातीय शेतकरी आकृतिबंधाचा प्रभाव आहे. परंतु फुले वा शाहूप्रभाव दिसत नाही. तत्कालीन कामगारवर्ग हा सवर्ण व अवर्ण जाती अशा दोन्ही समाजघटकांमधून साकारत होता. औद्योगिक क्षेत्रातील कुशल कामगार मुख्यतः मध्यमजातीतून येत होता. अकुशल व शहरात आलेले औद्योगिक क्षेत्राबाहेरचे मजूर अधिकतः दलित, भटक्या जातिजमातींमधील होते. अस्पृश्य कामगार व सवर्ण कामगार यांच्यात जातिभेद, अस्पृश्यता तीव्र होती. या कामगारांचे एकीकरण म्हणजेच वर्गसंघटन हे जातिभेद मोडल्याशिवाय होऊ शकणार नाही, हा डॉ. आंबेडकरांचा इशारा डाव्यांनी दुर्लक्षित केला होता. अण्णा भाऊंच्या याप्रकारच्या वर्गीय आवाहनात

जातिव्यवस्थेचे वास्तव निव्वळ वर्गवादाच्या प्रभावाखाली दुर्लक्षिले गेले आहे.

भारतात मार्क्सवादी कला-साहित्यविचाराची चर्चा आणि त्याचा विकास अण्णा भाऊ ज्याकाळात लिहित होते, त्याकाळात आजच्या इतका नक्कीच विकसित झालेला नव्हता. उत्तरेत हिंदी साहित्यामध्ये १९३६ नंतर 'प्रगतशील लेखक संघ'द्वारे संघटितरित्या डाव्या वळणाची सामाजिक भूमिका घेतली, तशी प्रभावी भूमिका घेणाऱ्या साहित्यिकांची फळीच मराठी साहित्यपरंपरेत अनुपस्थित दिसते. उलट कलावादी भूमिकेच्या दुष्प्रभावाने १९६०पर्यंत मराठीत सामाजिक वा जीवनवादी समीक्षेची मुख्यधारा कधीच बनू शकली नाही. (खोले २००४ : (प्रस्तावना) १२-१३) कलावादी साहित्याची सद्दी डाव्या समाजवादी साहित्यचळवळींना मोडीत काढता आली नाही. ती मोडीत काढली ती दलित साहित्याच्या जोरकस प्रवाहाने. १९५८मध्ये पहिल्या दलित साहित्य संमेलनात उद्घाटनपर केलेल्या भाषणात अण्णा भाऊंनी दलित साहित्याची भूमिका मांडून प्रस्थापित मराठी साहित्यप्रवाहाला आव्हान दिले. दलित साहित्य हे प्रस्थापित मराठी साहित्यापेक्षा कसे वेगळे आहे हे स्पष्ट करताना त्यांनी दलित समूहाचे वेगळेपण अधोरेखित करण्याचा प्रयास केला आहे. भारतातील कष्टकरीवर्ग हा जातीयदृष्टया 'दलित' आहे, असेही ते प्रतिपादन करीत आहेत. दलित जातिसमूहाला ते 'एक मोठा संवर्ग' म्हणून 'दलितवर्ग' असे संबोधत आहेत आणि हा वर्ग या देशाचा सामाजिक, सांस्कृतिक पाया आहे. तो उत्पादक व नवनिर्माण करणारा म्हणून वेगळा आणि उपेक्षित आहे, असे ते मांडतात. हे केवळ वर्गीय परिभाषेत ते बोलत नाहीत, तर जातीय वास्तवाचे भान ठोसपणे व्यक्त करीत आहेत. पृथ्वी ही शेषनागाच्या मस्तकावर तोलली आहे, ही पारंपरिक पौराणिक जनधारणा खोडून काढीत त्यांनी जात व वर्ग यांच्या समन्वयी विद्रोहक भानाने 'पृथ्वी ही दलितांच्या तळहातावर तरली आहे' हे नव्या दलित अस्मितेचे विलक्षण विधान उद्धृत केले.

मार्क्सवादी प्रवाहात 'दलित' हा शब्द शोषित, पीडित, आर्थिक सर्वहारा वर्ग या अर्थाने वापरला गेला आहे. तर आंबेडकरी चळवळीत तो शोषित, पीडित, अस्पृश्यजाती या संदर्भात या काळात रुजत होता. या भाषणात अण्णा भाऊंनी 'दलित' हा शब्द जातिव्यवस्थाक वास्तव लक्षात घेऊनच जातवर्ग या संयुक्तिक क्रांतदर्शी भानाने निर्देशित केला होता.[१०] डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी ब्राह्मणशाही व भांडवलशाही या संयुक्त शोषणव्यवस्थांविरोधात *स्वतंत्र मजूर* पक्ष ते शेड्यूल कास्ट फेडरेशन या दोन्ही पक्षसंघटनेत जातवर्ग संयुक्त भानाचा राजकीय व्यवहार उपयोगात आणला होता. त्यात जातिशोषण आणि वर्गशोषण यांच्या संयुक्त लढ्याची व्यूहरचना तयार केली होती. डॉ. बाबासाहेबांच्या निर्वाणानंतर अण्णा भाऊंसारखा कम्युनिस्ट आपल्या जन्मजात दलितत्वामुळे या भूमिकेवर येऊन पोचला होता. आपल्या वर्गवादी मर्यादांमुळे त्यांना जातिविद्रोहाची सांस्कृतिकता मात्र मांडता आली नाही.

असे असले तरीही अण्णा भाऊंच्या साहित्यात टोकदार आंबेडकरी जातिविद्रोही जाणीव नसल्याचा जो

आक्षेप नोंदवला जातो, तो गैरलागू आहे.[११] ना. रा. शेंडे, शंकरराव खरात यांसारखे समकालीन दलित साहित्यिक या तऱ्हेचा विद्रोह मांडत नाहीत. त्यांचे लेखन प्रामुख्याने वेदनापर असूनही संयतशीर आहे. नकार आणि बंडखोरीची जाणीवही त्यानंतर आलेल्या दलित साहित्यिकांच्या विद्रोहक आविष्काराहून वेगळ्या स्वरूपाची आहे. सत्तरीच्या दशकात बहरलेल्या दलित साहित्यातून जागतिक दर्जाच्या कादंबरीलेखनाची आशा प्रज्वलित झाली होती. परंतु दलित साहित्यात मोठ्या प्रमाणात कादंबरी ह्या वाङ्मयप्रकाराचा विकास झाला नाही. आपल्याजवळ अण्णा भाऊंसारखा जबरदस्त कादंबरीकार होता. त्यांनी सातत्यपूर्ण कांदबरीलेखन करण्याचा चिवट प्रयास केलेला आहे. त्यांचा हा वारसा विकसित करण्यात नंतरचे आंबेडकरी साहित्यिक का कमी पडले? दलित कादंबरीचा आवाका का विस्तारला नाही? या प्रश्नांच्या अनुषंगाने विचार केला तर अण्णा भाऊंसारख्या साहित्यिकाचे नव्याने पुनर्मूल्यांकन करण्याच्या अनेकविध वाटा सापडतील.

टिपा :

'मध्यम म्हणजे दोन अक्षांमधला अवकाश. मधला प्रदेश. जिथे दोन प्रदेशांची सीमारेषा निश्चित नाही, परंतु दोन्हीकडून सरमिसळ होणारा संधिकाल.

भारतीय संगीतात सात स्वरात 'मध्यम' हा मध्यावर आहे. मध्यम लय ही 'सामान्य' मानली गेली आहे.

ब्राह्मणी चिंतनात उत्तम, मध्यम व अधम अशी उतरंड असून 'मध्यम' हे 'साम'मार्गी आहेत तर अधम हे 'वाम'मार्गी. बौद्ध दर्शनात 'मज्झिम पटिपदा' हाच सम्यक मार्ग आहे.

१. कॉ. डांगे यांनी भारतीय समाजव्यवस्थेचे वर्गीय विश्लेषण मांडले. त्यांना जातिव्यवस्थेचे स्वतंत्र विश्लेषण नक्कीच विकसित करता आले असते, परंतु एकांगी वर्गकेंद्री विचारसरणीच्या चौकटीबाहेर पडून नवविश्लेषण देण्याची क्षमता असूनही ते हे काम करू शकले नाहीत.

२. दिवंगत दिनकर साळवे यांच्याकडून एका चर्चेत अशाच अर्थाची माहिती मला मिळाली होती.

३. पँथरच्या स्थापनेनंतर साधारणतः १९७५नंतर अण्णा भाऊ साठे यांची जयंती अत्यंत तुरळक प्रमाणात साजरी केली जाऊ लागली. पँथरच्या चळवळीच्या प्रभावाने मांग जातसमूह नवबौद्धांबरोबर एकवटू नये म्हणून काँग्रेसच्या सत्ताधारीवर्गाने अण्णा भाऊंची 'मातंग समाजाचे नेते' अशी प्रतिमा पुढे आणण्याचा प्रयत्न सुरू केला. त्यांची 'कॉम्रेड' ही ओळख पुसून 'साहित्यरत्न', 'लोकशाहीर' अशी संबोधने प्रदान करीत तीच संकुचित ओळख प्रचारित केली. 'साहित्यरत्न' वा 'साहित्यसम्राट' या उपाधीत त्यांना दलित जातिजाणिवेचा लेखक म्हणून बंदिस्त करता आले तर 'लोकशाहीर' या बिरुदातील मार्क्सवादी क्रांतिकारी आशय दडवण्याचे चलाखीचे प्रयत्न सुरू झाले. १९८०नंतर अण्णा भाऊंच्या प्रतीकांभोवती मातंग जातकेंद्री वोटबँक

बांधण्याची व मातंगातील आश्रित नेतृत्व पोसण्याची राजकीय प्रक्रिया प्रस्थापितांनी गतिमान केली. नव्वदच्या दशकातील तत्कालीन राज्यसरकारतर्फे अण्णा भाऊंच्या नावाने विकास महामंडळाची स्थापना आणि त्यांच्या साहित्याचे प्रकाशन यांसारख्या घटना ह्याच राजकारणाच्या फलनिष्पती होत.

४. १९३० पासून डॉ. आंबेडकरांशी चर्चा करूनच कम्युनिस्ट पक्षात सामील झालेले व अखेरपर्यंत संघर्ष करीत कम्युनिस्ट म्हणून जगणारे कॉ. आर. बी. मोरे १९५३ ते १९६४ पर्यंत जातिव्यवस्थेच्या प्रश्नावर मूलभूत भूमिका घेण्यास पक्षनेतृत्वाला विनंती करीत होते. परंतु पक्षनेतृत्वाने त्यांचे निवेदन गंभीरपणे घेतले नाही. याच कालखंडात अण्णा भाऊंच्या साहित्यात दलित जातीय माणसांच्या व्यथा अभिव्यक्त झाल्या आहेत. ते दलितांच्या ज्या भूक, दारिद्र्य, व्यथावेदनांचे कथन करीत आहेत, त्याचे मूळ आर्थिक संबंधात नसून जातिव्यवस्थाक विषमतेत व शोषणात आहे याचे स्पष्ट निर्देशनही त्यांच्या या कथनात येत नाही. कॉ. आर. बी. मोरे यांच्या निवेदनात डॉ. आंबेडकर हे जातिव्यवस्था व अस्पृश्यता यांची पायाभूत आर्थिक चर्चा तत्कालीन राजकारणाच्या मध्यवर्ती स्थानावर आणू शकले नाहीत, अशी मर्यादा अधोरेखित करतात. (मोरे २००७ : ७)

५. भालचंद्र फडके लिहितात की, "अण्णा भाऊंनी ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या, त्यात दलित जीवनाचा वेध घेण्याची दृष्टी कमी आहे. ते सामान्यतः लोकप्रिय कादंबरीचा फॉर्म्युला वापरीत आहेत. मात्र काही कादंबऱ्यांमधून ते दलित माणसांच्या व्यथांना बोलके करू पहातात." (फडके २००० : २०९)

६. नवभारतमध्ये लिहिलेल्या या लेखात शरद पाटील यांनी *फकिरा*चे समीक्षण करीत असताना अण्णा भाऊंच्या प्रतिभेत असलेले वर्गवादाचे इनहिबिशन दाखवत वर्गजाणिवेतील जातीय नेणीव कशी व्यक्त होते, याची मांडणी केली. *फकिरा*तील ब्राह्मणीकरणाची स्थळेही त्यांनी निर्देशित केली. तब्बल बारा-तेरा वर्षानंतर लिहिलेल्या दुसऱ्या लेखात त्यांनी पूर्वी केलेली समीक्षा नकारात्मक होती, अशी आत्मटीका नोंदवून त्यातील विधायक जातवर्गसमन्वित दृष्टीचा पुरस्कार केला. पन्नाशीच्या दशकातील अण्णा भाऊंच्या कम्युनिस्ट बांधिलकी आणि आंबेडकर-प्रेम या मानसिक द्वंद्वाची व्यथाही त्यांनी या लेखात उद्धृत केली आहे. (पाटील २००७)

७. १९४५ नंतरच्या कालखंडातील साहित्याला 'समकालीन' असे संबोधले जाते. समकालीन साहित्यात १९४५ ते १९६० या कालखंडातील साहित्याचा 'नवसाहित्य' या नावाने पहिला टप्पा तर दुसरा टप्पा १९६० नंतर साधारणत: १९८५ पर्यंतचा काळ 'नवसाहित्योत्तर साहित्य' या संज्ञेद्वारा निर्देशित केला जातो.

८. उदाहरणार्थ, अण्णा भाऊंची 'स्मशानातील सोने' ही कथा विख्यात व आगळीवेगळी अशी आहे. ती मराठी कथेच्या तत्कालीन पारंपरिक आकृतिबंधात बसत नाही.

९. १९४९ मध्ये अण्णा भाऊंची पहिली कथा प्रकाशित झाली.

१०. बाबूराव बागूल यांनीही प्रारंभापासून 'वर्गीय जाणीव आणि दलित जाणीव ह्या एकच आहेत' अशी भूमिका घेतली होती. (कुलकर्णी १९९७ : १४) तेही वर्ग + जात असा समन्वय करीत. अण्णा भाऊंची पात्रे जातीविषयी काहीच बोलत नाहीत, असेही मत बागूलांनी मांडले आहे.

११. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या धर्मांतरानंतरच्या काळात *सापळा*, *बुद्धाची शपथ* यांसारख्या आंबेडकरी जाणिवेला पुरस्कृत करणाऱ्या कथा अण्णा भाऊंनी लिहिल्या. जातिमुक्तीच्या जाणिवेला दिलेला हा अत्यंत विधायक प्रतिसाद होता.

संदर्भ :

१. कुलकर्णी, गो. म. (१९९७) : *दलित साहित्य- प्रवाह आणि प्रतिक्रिया*, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे.

२. खोले, विलास (संपा.) (२००४) : *विसाव्या शतकातील मराठी समीक्षा*, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.

३. ठाकूर, डॉ. रवींद्र (२०१४) : *मराठी कादंबरीः समाजशास्त्रीय समीक्षा,* दिलीपराज प्रकाशन, पुणे.

४. डांगळे, अर्जुन, उपाध्ये नीला व इतर (संपा.) (२००६) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

५. फडके, ना. सी. (२०१५) : *प्रतिभा साधन*, देशमुख ॲन्ड कंपनी पब्लिशर्स प्रा. लि. पुणे.

६. फडके, भालचंद्र (२०००) : *दलित साहित्यः* वेदना आणि विद्रोह, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे.

७. फडके, य. दि. (१९९१) : *विसाव्या शतकातील महाराष्ट्र-राजकीय इतिहास*: १९२१-१९२९ (खंड ३), श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे.

८. मोरे, कॉ. आर. बी. (२००७) : *अस्पृश्यतेचा प्रश्न आणि जातीव्यवस्थेच्या समस्येवर पक्षाला पाठविलेले ऐतिहासिक टिपण*, प्रतिशब्द प्रकाशन, मुंबई.

नियतकालिक

१. खुडे, महादेव (२००४) : *'अण्णा भाऊंचे अखेरचे दिवस आणि कम्युनिस्ट'*, परिवर्तनाचा वाटसरू, सप्टेंबर, पृ.१-१५.

२. गरुड, सचिन (२०१६) : *'समकालीन अरिष्टांच्या संदर्भात आंबेडकरवादाच्या शक्यता'*, परिवर्तनाचा वाटसरू,१६ -३१ मार्च, पृ. ७७-७८.

३. पाटील, शरद (१९९४) : *'अण्णा भाऊ साठेः वर्गीय व जातीय साहित्य',* नवभारत, एप्रिल-मे-जून १९९४.

४. पाटील, शरद (२००७) : *'जात्यन्तक लोकशाही क्रांतीच्या जाणीवेचा आद्यसाहित्यिक अण्णा भाऊ साठे'*, परिवर्तनाचा वाटसरू, १६-३० सप्टेंबर.

अण्णा भाऊ साठे : श्रमिकांची एक जैविक परंपरा

मिलिंद आवाड

साहाय्यक प्राध्यापक
इंग्रजी विभाग
जवाहरलाल नेहरू विद्यापीठ, दिल्ली
milindawad1@gmail.com

भारतीय इतिहास हा दास्यश्रमिकांच्या शोषणाचा इतिहास आहे. शोषण करणाऱ्या आणि सामंतिक स्वामित्व असणाऱ्या समाजघटकाने दास्यश्रम करणाऱ्या जनसमूहाला धर्मसत्ताधिष्ठित नीतिमूल्यांचा संस्कार, संस्कृतीनिष्ठ आचारविचार व सामाजिक नियामके देत त्यांच्या दास्यश्रमाला कलंकित ठेवले. तसेच त्यांना ज्ञानापासूनही कायमस्वरूपी वंचित ठेवले. धर्मसत्ताधिष्ठित जात व त्या अनुषंगाने अस्तित्वात येणारे रचनात्मक वास्तव दारिद्र्य, गरिबी, अस्पृश्यता, विवाहसंस्था इत्यादी अनेकस्तरीय संदर्भांमध्ये परावर्तित झालेले दिसते. या पार्श्वभूमीवर भारतीय परंपरेत स्वामित्व असणाऱ्या शोषक समाजघटकात ज्ञानाचे रूप हे अंतिमतः भौतिक स्वरूपाचे आहे हे स्पष्ट होते. या समाजघटकाचे ज्ञान व त्याचे असणारे भौतिक रूप हे श्रम करणाऱ्या उत्पादनशील जनांचे शोषण करतात. त्यामुळे, श्रमिकांशी जुळवून घेणाऱ्या सर्व तत्त्वप्रणाली या स्त्रीदास्य, सांस्कृतिक अधिसत्ता, स्वामित्व व दास्यभाव यांच्या विरोधात बंड करून ऐतिहासिक जातीय समाजरचना नाकारतात. अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य आणि साहित्यदृष्टी नेमके हेच कार्य करते. म्हणून शोषकांची विशिष्ट संस्कृती, तत्त्वज्ञान, भाषा-वाङ्मयीन विचार इत्यादी अचूकपणे ओळखून या परंपरेला कायमस्वरूपी नाकारत बुद्धिप्रामाण्यवादी, तत्त्वज्ञानात्मक, वैचारिक पर्यायी भाषेत व्यक्त होणारे साहित्य म्हणजे अण्णा भाऊ यांच्या वाङ्मयीन कलाकृती होय, असे म्हणता येईल.

साहित्य व त्यानुषंगाने होणारी विकासवाढ ही समाजाची वैचारिक, सांस्कृतिक गरज भागवणारी निर्मिती असून त्यातून मानवी समाजाचे नागरी मूल्य, नीतिमत्ता, समाजविचार इत्यादी गोष्टी निर्माण होत असतात. 'स्त्रीशूद्रअतिशूद्र' दास्यभावाच्या विरोधात पुरोगामी, प्रागतिक वैचारिक भूमिका घेणाऱ्या साहित्याच्या मुळाशी बुद्धिप्रामाण्यवादी ज्ञानात्मक संस्कारांच्या प्रेरणा कृतिशील असतात. वेदना, विद्रोह, नकार, सामाजिक कलंकितपणा व मानखंडना यांना विरोध करून समग्र वैचारिक व्यवस्था, संरचना यांची परिभाषा व्यक्त

करत हे साहित्य विकसित होत असते. हा वाङ्मयीन विचार केवळ नेणिवेतून आलेला नसतो तर तो प्रत्यक्ष जीवनवास्तवातून आणि जीवनाच्या प्रत्यक्ष अनुभवातून आलेला असतो. यापार्श्वभूमीवर अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याचा विचार केला तर हे साहित्य या भौतिक व सांस्कृतिक व्यवस्थेचे व त्यानुषंगाने निर्माण झालेल्या संरचनेचे अचूकपणे चित्रण करताना दिसते, असे म्हणता येते.

अण्णा भाऊंच्या साहित्याची चर्चा करताना 'मुख्यप्रवाही', 'मुख्यधारेचे साहित्य' (Main Stream) व 'परिघाबाहेरचे साहित्य (Peripheral) यांची संरचनात्मक बांधणी व त्यांचा संबंध तपासून तो अधोरेखित करणे महत्त्वाचे ठरते. मुख्यधारा जाणीव, कथन, समाज आणि साहित्यविचार, ललित अभिव्यक्ती, वैचारिक लिखाण इत्यादींशी संबंधित संज्ञा आहे. हे असे असले तरी ठळकपणे दाखवण्याजोगे भौतिक व तत्सम वास्तव म्हणजे मुख्यधारा आहे असे नव्हे, तर बऱ्याचदा अव्यक्त सांकेतिक स्वरूपातच मुख्यधारेचे अस्तित्व जाणवते आणि त्यातून वाहत जाणाऱ्या गोष्टी वेगवेगळ्या वळणावर कालांतराने बदलत राहतात. जे बदलत नाही ते फक्त एकच वास्तव असते आणि ते वास्तव म्हणजे या स्वरूपाची सत्ता (Power), त्यानुषंगाने येणाऱ्या अधिसत्ता (Hegemony) व त्यातून निर्माण होणारा वर्चस्ववादी हितसंबंध. मुख्यधारा काही वेळा अदृश्य स्वरूपातही व्यक्त होत असते. पण ती राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक सत्ता इत्यादी घटक सोडून कधीच व्यक्त होत नसते, नव्हे ती सत्तासंबंधाशी समरसच असते. बऱ्याचदा मुख्यप्रवाही विचारधारा व तिचा सत्तासंबंध ठळकपणे दाखवता येतोच असे नाही. मात्र ही मुख्यप्रवाही विचारधारा सत्ताश्रमाशिवाय तगच धरू शकत नाही असे तिचे स्वरूप असते. समाजात राजकीय, सांस्कृतिक वर्चस्व गाजविणाऱ्यांची हिंसेच्या तत्त्वज्ञानावर बऱ्याचदा मक्तेदारी असते, नव्हे या जोरावरच हा वर्ग समाजाचे वर्गीकरण करतो आणि त्यात जगणाऱ्यांच्या अस्तित्वावर नियंत्रण प्रस्थापित करतो.

समाजघटकांच्या आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक नाड्या आवळणाऱ्या वर्गाचे विचार, मूल्ये आणि आकांक्षा ज्या साहित्यात अभिव्यक्त होतात त्या साहित्याला वाङ्मयीन व्यवहारात 'मुख्यधारेचे साहित्य' असे म्हणता येऊ शकते. हे साहित्य रचणारा प्रत्येकजण समाजातील सत्ताउतरंडीशी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे संबंधित असतोच, नव्हे हा संबंध असल्याशिवाय त्या वाङ्मयीन विचारास मान्यताच प्राप्त होत नाही. याप्रकारच्या साहित्यिक अभिव्यक्तीत मुख्यधारीय गुणधर्म असले किंवा ही साहित्यकृती समाजातील सत्तावाटपाबद्दल पूरक वक्तव्य करत असली किंवा सत्तेशी संबंधित नाही अशी पूर्णतः भूमिका घेत असली तरीदेखील हे मुख्यधारीय विचारसाहित्यच आहे, असे म्हणता येईल.

या सर्वांना छेद देत समाजातील सत्तासमीकरणांबद्दल असंतुष्टता व्यक्त करणारा घटक सदैव कार्यरत असतो. असंतोषाची कारणे अनेक असतात आणि अनेकदा कारण विशिष्ट असून या घटकाचे संघटन त्या एकाच घटकाभोवती होतेच असे नाही तसेच हा घटक आणि सत्ता यांचा परस्परसंबंध असतोच

असेही नाही. बऱ्याचदा हा घटक सत्तेला प्रभावीपणे सत्तादिग्दर्शन करण्याइतपत सामर्थ्यवान ठरतो परंतु बऱ्याचदा हा सामाजिक व्यवहारांमध्ये उपेक्षित, सीमावर्तीय असाच असतो. सत्ताकेंद्राभोवती (Power-Centre) असणाऱ्या या इतस्ततः विखुरलेल्या वर्गाची आपली अशी खास मूल्यं, विचार, आकांक्षा असतात आणि त्या तो अनंतरूपाने व्यक्त करत असतो. त्याचाच एक भाग म्हणजे अण्णा भाऊ साठे यांचा एकूण साहित्यविचार आहे, असे म्हणता येईल.

आधुनिक समाजात धूसर संकेतांमधून व्यक्त होणारी ही विचारधारा आणि हा साहित्यविचार अधिक गुंतागुंतीच्या समाजव्यवहारांतून प्रक्षेपित होत असतो. साहित्य प्रकाशन संस्था, सरकारी अनुदाने, साहित्य मंडळे, प्रसारमाध्यमे, साहित्यिक व्यासपीठे, टीका आणि समीक्षा, शैक्षणिक अभ्यासक्रम इत्यादी अनेक उपक्रमांमधून मुख्यधारा कार्यरत असते. लोकशाहीच्या आभासी अस्तित्वामुळे मुख्यधारीय समाजाच्या साहित्यव्यवहारावर निर्बंध आल्याचे चित्र दिसते. पर्यायवादी, परिवर्तनवादी साहित्यविचार एकदम टाळून चालत नसले तरीही अंशतः ही मुख्यधारा आपले कुकर्मी राजकारण सिद्ध करत राहते. विशिष्ट प्रसंगी विशिष्ट शब्दसंयोजनाचे मुख्यधारीय विचार पर्यायी, परिवर्तनवादी साहित्यविचाराची दखल घेत ज्या हिरिरीने साहित्य संमेलने घडवतात त्या हिरिरीने प्रागतिक विचारांच्या साहित्य उत्सवास मान्यता देण्यास उदासीन असतात. जयंती, पुण्यतिथी, एखादा लेखसंग्रह (तोही निवडक), अभ्यासक्रमात एखादा पाठ समाविष्ट करणे याशिवाय दुसरे काही घडत नाही. परंतु यामुळे पर्यायी, परिवर्तनवादी साहित्याच्या विचारप्रगल्भतेची थोरवी थोडीही कमी होत नाही. उदाहरणार्थ, अण्णा भाऊंच्या एकूण साहित्यकृतींची दखल न घेणं, मराठी साहित्य संमेलन, अभ्यासमंडळ, विद्यापीठातील अण्णा भाऊ साठे अध्यासन केंद्राबाबत उदासीन असणं, 'मराठी भाषा दिनी' अण्णा भाऊंच्या साहित्याचा सोयीस्कर विसर पडणं यांसारख्या घटना खरं तर परिवर्तनवादी विचारांच्या प्रसार-प्रचाराच्या दृष्टीने नकारात्मक/शोककारक आहेत. वास्तविकपणे अण्णा भाऊंच्या जैविक विचारांमुळे घडत असणारा वैचारिक संस्कार व त्यातून खोलवर रुजलेला साहित्यविचार फक्त वरवरच्या स्वरूपात अनुवादित करता येत नाही. त्याचप्रमाणे परिवर्तनवादी अभिव्यक्तीमधील विचारांचे नावीन्य आणि पर्यायी विचारांचे सामर्थ्य या साहित्यविचारात सामावलेले असल्यामुळे या साहित्यविचाराला दुर्लक्षित करण्याव्यतिरिक्त मुख्यधारेला दुसरे काहीच करता येत नाही. परिवर्तनवादी प्रागतिक विचार नाकारता येत नाहीत म्हणून केंद्रसत्ता (Power Centre) आणि त्याच्याशी संलग्न असणाऱ्या विचारधारा आपल्या व्यासपीठावरून या परिवर्तनवादी विचाराकडे दुर्लक्ष तरी करतात किंवा ते आपल्या पद्धतीने व्यवस्थेचे सोयीस्कर आकलन मांडत समीक्षा करतात. उदाहरणार्थ, अण्णा भाऊ साठेंसारख्या जैविक विचारवंतांची सरकारी व विद्यापीठीय स्तरावर होणारी 'लोकशाहीर' अण्णा भाऊ साठे अशी मांडणी किंवा शासनाने प्रकाशित केलेल्या समग्र वाड्.मयात अण्णा भाऊंच्या साहित्याचे केलेले निवडक संकलन इत्यादी.

या सर्व उपक्रमात केंद्रसत्तेला मर्यादित यश लाभत असले तरी बुद्धिप्रामाण्यवादी तत्त्वाने निपजलेल्या पर्यायी, परिवर्तनवादी विचाराला नाकारता येत नाही, त्याच्याकडे दुर्लक्षही करता येत नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. अशा वेळी पर्यायी विचाराला अंशतः समरस करून घेण्याशिवाय केंद्रसत्तेला दुसरे काहीच करता येत नाही. मुख्यधारीय सत्ता, सत्तासाधनांचा आधार घेत या विचारांचे वरवरचे उदात्तीकरण करत विचारांच्या मूळ गाभ्यालाच नाकारतात. उदाहरणार्थ, अण्णा भाऊ साठे यांची १ ऑगस्टला शासकीय जयंती साजरी करणे किंवा निवडक समग्र वाङ्मय छापणे त्याच्यापलीकडे जाताना दिसत नाहीत. अर्थात, अण्णा भाऊंच्या वैचारिक भूमिकेचे धोरण शासकवर्ग व केंद्रसत्ता सोयीस्करपणे नाकारते.

सत्ता आणि मुख्यधारीय साहित्यविचार यांचे संबंध ठळकपणे अधोरेखित करणे सहज शक्य असते. मुख्यप्रवाही अभिव्यक्ती मग ती कोणत्याही प्रकारची असो, तिला तिची एक खास राजकीय जाण असते, नव्हे अभिव्यक्ती हीच मुळी एक मुद्दाम ठरवून केलेली कृती असते. सहज नैसर्गिक असे त्यात काहीच नसते. मुख्यप्रवाही साहित्य सत्तेची सदैव जाणीव ठेवून सत्तासमीकरणाची तळी उचलण्याचा मक्ता घेते. सत्तासावलीत वावरणारे हे मुख्यधारीय साहित्य आणि अभिव्यक्ती काहीही झालं तरी साचेबंद स्वहितसंबंधास धक्का लागू देत नाही आणि त्याच वेळी ते पर्यायी परिवर्तनवादी साहित्य आविष्काराला सत्तेपासून दूर ठेवण्याचा प्रयत्न करते. अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील व्यक्तिरेखांच्या जगण्यातील संघर्षातून विषम अस्तित्वाच्या अन्यायाची चीड व संरचनात्मक विषमता अधोरेखित होते. त्यामुळे या प्रकारच्या पर्यायी विचारांचा अवकाश निर्माण करणाऱ्या जाणिवा हा अण्णा भाऊंच्या साहित्यकृतीचा गाभा आहे, असे म्हणता येते. अण्णा भाऊ साठे यांनी *बरबाद्या कंजारी*च्या प्रस्तावनेत आपल्या कथेसंबंधी लिहिले आहे, “मी जे जीवन जगतो, पाहतो, अनुभवतो तेच मी लिहितो. मला कल्पनेचे पंख लावून भरारी मारता येत नाही.त्या बाबतीत मी स्वत:ला बेडूक समजतो. ...बरबाद्याचा जेव्हा कान कापला गेला तेव्हा मी अंधारात बसून पाहत होतो. *सुलतान* नि भोमक्या हे दोघे अमरावती मध्यवर्ती तुरुंगात माझ्याच बराकीत बंदी होते. आमच्या तिघांच्याही कार्डावर ‘खून करणे, दरोडा घालणे,’ असे भयानक आरोप होते... मकुल मुलाणी तर मला मामा म्हणत होता. इरेनं गाढव खाणारा तुका अजून जिवंत आहे. फक्त त्याला ते गाढव पचलं नाही एवढच. एकंदरीत माझी माणसं ही वास्तव आहेत नि जिवंत आहेत.” (डांगळे १९९८ : १२३९)

समाजातील समकालीन सत्तासमीकरणाला परिवर्तनवादी जाणिवेबद्दल सतत भीती, घृणा, असूया वाटत असते. केंद्रसत्तेच्या या भावना समाजातील विषमतेची जाणीव बोथट करणं आणि त्या जाणिवेच्या अनुषंगाने आलेला राग, चीड इत्यादी नियंत्रित करणं, चाललेली शोषणव्यवस्था अबाधित राखणं, शोषित कलंकित व्यवस्थेविरुद्ध होणारा विस्फोट टाळणं इत्यादी वर्तनसंदर्भांतून व्यक्त होत असतात. असे करण्यात अनेकदा केंद्रसत्ता यशस्वी होते कारण काहीही झालं तरी नैतिक पातळीवरील जबर हिंसेची क्षमता फक्त तिच्याकडेच

असते. त्यामुळे शेवटी उरतात ते फक्त शोषितांचे अश्रू आणि त्यांची अभिव्यक्ती. अण्णा भाऊ एके ठिकाणी लिहितात "एका दगडाखाली मांडलेली तीन दगडांची तात्पुरती चूल, त्यावर ठेवलेले फुटके भांडे आणि स्वतःची बायको व दोन मुलांसाठी जेवण बनविणारा एक दलित. हे चित्र पाहताना कदाचित विदारक वाटेल पण या दलित माणसांची जिवंत राहण्याची इच्छा ही अगदी दुर्दम्य, स्वाभाविक आणि धाडसी आहे. त्याच्या कुटुंबाशी त्याचे नाते आणि विश्वास अभंग, अटळ आहे. भांडवलशाहीचे धक्के खात तो या झाडाखाली आला. या सर्व गोष्टीची कारणमीमांसा झाली पाहिजे या घटकाला हा दलित माणूस इतका दयनीय का दिसतो हे समजून घेणे गरजेचे आहे. कारण समाजाची प्रत्येक हालचाल आहे ही त्याच्याशी निगडीत आहे." (डांगळे १९९८)

मुख्यधारीय साहित्य आपल्या जाणिवा, टीका इत्यादीने उपेक्षितांचे साहित्य झाकोळून टाकते. या साहित्यातून अधोरेखित होणारे राग, अन्याय, चीड गाडले जातात. बराच काळ लोटतो. त्यात सामाजिक स्थित्यंतरे घडतात. उपेक्षित आणि सत्ताधारी यांच्या नातेसंबंधांमध्येही आमूलाग्र बदल घडून येतात. कालांतराने शब्दार्थ, मूल्यं, आकांक्षा बदलतात. परिघाची अभिव्यक्ती 'कलात्मक' ठरू लागते, त्यात नव्या प्रेरणा जाणवू लागतात. बऱ्याचदा असे होणे परात्मीकरणाचा प्रभाव असतो पण अनेक शतके उलटल्यावर केंद्रसत्ता हे बंड सामावून घेऊ शकते. अर्थात हे करण्यासाठी केंद्रसत्तेला अनेक सोयीस्कर बदल करावे लागतात. अर्थाचे अनर्थ करावे लागतात. महत्त्वाचा मुद्दा मात्र फक्त हाच असतो की, अशा सामावण्यात आणि त्या घटनेच्या पहिल्या अभिव्यक्तीत अनेक शतकांचा काळ जावा लागतो. हा काळ सत्ताधीशांच्या अपरिपक्वतेचा की धूर्ततेचा द्योतक आहे हाच या संदर्भातील महत्त्वाचा मुद्दा आहे. उदाहरणार्थ, बुद्धाला विष्णूचा नववा अवतार मानणे इत्यादी.

पर्यायी-परिवर्तनवादी समाजविचार आणि अभिव्यक्तीच्या सशक्त, सकस नावीन्यपूर्णतेविषयीचे सत्य हे आहे की, हा विचार आणि अभिव्यक्ती तिच्या वर्तमान स्वरूपात मुख्यप्रवाही सत्तेला अस्पृश्य असतात. कितीही काळ लोटला तरी मुख्य प्रवाही विचारधारा हा परिघाबाहेरचा विचार आपल्यात समाविष्ट करून घेत नाही. अशा वेळी मुख्यधारा या परिघाबाहेरील अभिव्यक्तीला आपल्या समीक्षामूल्याने मोजून त्याचे विशिष्ट आकलन घडवून त्यास बहिष्कृत करते. एवढेच नाही तर अशाप्रकारचे सामूहिक विस्मरण तयार करते की ज्यामुळे ही परिघाबाहेरील अभिव्यक्ती कायमची विस्मृतीत जाते, नाही तर मुख्य प्रवाही विचारपरंपरेने ठरवून दिल्याप्रमाणे स्मृतीत राहते.

समाजाच्या आर्थिक, तांत्रिक व्यवहारामध्ये बदल न झाल्याने सामाजिक रचनेत आणि मानसिकतेतही फारसा बदल झाल्याचे दिसत नाही. वर्णाश्रम धर्म आणि या जातीतील कर्मानुसार सामाजिक आचरण 'स्वाभाविक' वाटावे आणि श्रमिकांचा एक वर्ग अनंत काळासाठी पडेल ते काम, मिळेल त्या मोबदल्यात

करण्यास उपलब्ध व्हावा यासाठी शोषित श्रमकेंद्री उत्पादनपद्धतीत श्रमिक वर्गाचे वर्गीकरण अत्यंत खुबीने केले गेले आहे. गावगाड्यातील बलुतेदारी व्यवस्थेतील कलंकित जातव्यवसाय हा बऱ्याच सामाजिक स्थित्यंतरानंतरही उच्चजातीय स्वामित्व असणाऱ्या सत्ताधाऱ्यांच्या मर्जीवर अवलंबून असतो. त्यामुळेच भारतीय जातिव्यवस्थेचे विश्लेषण करताना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर 'भारतीय समाज श्रमाची विभागणी नसून श्रमिकांची विभागणी आहे.' असे म्हणतात. अण्णा भाऊंच्या एकूण साहित्यविचारातही हेच सूत्र व्यक्त झालेले दिसते. अण्णा भाऊंच्या लिखाणातील व्यक्तिरेखा या दबलेल्या, भंगलेल्या, खंगलेल्या, पिळवणूक झालेल्या, घायाळ, भेदरलेल्या, सुन्न झालेल्या दिसतात.

भारतात इंग्रज शासन आले जे वसाहतवादी होते, वसाहतवादाचे आपले गणिती हिशोब असतात. वसाहतीतील सामाजिक, आर्थिक सुधारणा करण्यासाठी वसाहतवादी आलेले नसतात, तर त्यांनी केलेल्या भांडवली गुंतवणुकीवर अधिकाधिक चांगला नफा मिळवणे हे त्यांचे प्रमुख उद्दिष्ट असते. त्यासाठी गुंतवणूक कमी करणे, केलेल्या खर्चात नफा वाढवणे या गोष्टींना प्राधान्य असते. हे होत असताना स्थानीय समाजाच्या सामाजिक, आर्थिक व्यवहारामध्ये ढवळाढवळ केली जाते. ही ढवळाढवळ केवळ स्वार्थापोटी असते. या अनुषंगाने नवे विचार, नवी मूल्यं प्रस्थापित केली जातात, परंतु स्थानीय सत्ता आपल्या हिशोबाने आपल्या स्वार्थापोटी या नवीन गोष्टींशी जुळवून घेते. उदाहरणार्थ, वासाहतिक काळातील सरंजामी व्यवस्थेतील उच्चवर्णीय समाजसुधारकांचा उदारमतवाद, मानवतावादी विचार इत्यादी. या साऱ्यामुळे समाजात स्थित्यंतराचा केवळ आभास तयार केला जातो अर्थात, त्यामुळे जमिनी वास्तवात काहीही बदल होत नाही आणि झालाच तर श्रमिकांच्या पातळीवर एकच बदल होतो तो म्हणजे शोषणाचा एक नवा स्तर वाढतो जो अधिक अचूकपणे आणि कमीत कमी मोबदल्यात शोषण करतो. अशा व्यवस्थेच्या अंती येणाऱ्या बदलामुळे एक व्यापक लोकशाही येते. कागदावर मर्यादित स्वरूपात का होईना ही व्यवस्था सत्ता आणि साहित्य यांचे संबंध बदलते. उदाहरणार्थ, अण्णा भाऊंच्या १९४० ते १९५२ मधील लिहिलेले पोवाडे व शाहिरी वाङ्मय महानगरीय शहरातील जीवन व त्यातील बकालपणा यावर भाष्य करतात.

भारतीय व्यवस्थेत उत्तरवसाहतकाळात (Post Colonial) सामाजिक वास्तवात काहीच बदल घडला नाही. नव्या वसाहतवादी (Neo Colonial) शोषणाची जोड जुन्या सरंजामशाही शोषणाला मिळते. सामाजिक मूल्यं, सरंजामी संकेत फारसे बदलले नाहीत. सत्तेच्या परिघावर असणाऱ्यांना जुनी व्यवस्था, नवा विचार या दोन्ही शोषणांना तोंड द्यावे लागते. हे करताना निर्माण झालेले साहित्य आणि समाजविचार सत्तेला आणि मुख्यधारेला सहजासहजी संपवता येत नाहीत. अण्णा भाऊंच्या गिरणीकामगारांचा लढा, *मुंबईची लावणी* इत्यादी पोवाडे कामगारांची जीवनशैली, त्यांच्या जीवनाशी असणाऱ्या परस्परक्रिया, परस्परसंबंध अभिव्यक्त करत श्रमिक कामगारांच्या जगण्यातील संघर्ष व त्याचे दास्यश्रमातून होणारे सामाजिक परात्मीकरण व्यक्त करतात.

अण्णा भाऊ १९४४ मध्ये *बंगालची हाक* लिहितात त्यानंतर ते १९४९ मध्ये *अमळनेरचे अमर हुतात्मे* लिहितात तर १९४९ मध्ये *मुंबईचा गिरणी कामगार* हा पोवाडा लिहितात. हे सर्व पोवाडे नववसाहतवादी (Neo Colonialism) विचारप्रचाराची तंत्रे सामावून घेणाऱ्या आभासी लोकशाहीची समीक्षा करतात. नववसाहतवादी काळात विचारांपेक्षा व्यवहार श्रेष्ठ ही जातिवंत भांडवली नीतिमत्ता मानली जाते. या नियमानुसार जो कोणी रास्त दाम देईल तो अशी तंत्र खरेदी करणारा ठरतो तसेच होता होईल तेवढा या तंत्राचा उपयोग भांडवली हितसंबंधांना बाधा न आणता अनेक गोष्टी प्रसारित करण्यासाठी केला जातो. उदाहरणार्थ, भांडवली वर्तमानपत्र. अशा तंत्राने प्रसारित केलेला समाजविचार आणि साहित्यअभिव्यक्ती सत्तेच्या केंद्र-परीघ (Centre - Peripheral) संबंधाची नव्याने व्याख्या करताना दिसतात. परीघ आपल्या परीने नववसाहतवादी भांडवली सरंजामी केंद्रसत्तेशी (Power Centre) झगडत-राबत आपल्या विचारांचे सार्वत्रिकीकरण करताना दिसतो. अण्णा भाऊंनी १९४५ ते १९५२ या कालावधीत लिहिलेल्या लोकनाट्यांमध्ये ही बाब स्पष्टपणे दिसते.

वास्तविक पाहता, समग्र बदल घडविण्यासाठी उत्पादन साधनांवरील सत्तेची मक्तेदारी लोकशाही मार्गाने संपवणे आवश्यक असते. या पार्श्वभूमीवर नववसाहतवादी भांडवली उत्पादनतंत्र आणि प्रक्रिया या विशिष्ट भागापुरत्या स्थानीय आणि मर्यादित असलेल्या दिसतात. उत्पादनाला कच्चा माल आणि श्रम पुरवणारी व्यवस्था व त्या उत्पादित मालाला वितरीत करणारी महाव्यवस्था (उदाहरणार्थ, Shining India, Make in India च्या घोषणा) तसेच सद्य:स्थितीत सुरू असणाऱ्या महाभयंकर सार्वजनिक पायाभूत सुविधा (उड्डाणपूल, मोठी वाहतूक करणारी दळणवळणाची साधने) ही यासंदर्भातील काही ठळक उदाहरणे म्हणून नोंदविता येतील. नवउदारमतवादी काळातील जागतिक भांडवली व्यवस्थेस पूरक व सुसज्ज अशा व्यवस्थानिर्मितीकडे देशाची वाटचाल सुरू आहे. म्हणजेच नववसाहतवादी भांडवली व सरंजामी सत्ता श्रमिकांना, कष्टकऱ्यांना वाटेल तसे आणि सत्तेला हव्या तितक्या मोबदल्यात राबवून घेऊ शकते आणि हे घडत असताना आपल्या वितरणव्यवस्थेत श्रमिकांची उत्पादनसाधनांवरची मालकी मिळवण्याच्या इच्छांचे दमन करते. अधिक वितरण, अधिक मागणी, अधिक यंत्रवत श्रम नव्हे तर एका टप्प्यानंतर उत्पादन श्रमिक करणार नाहीत तर यंत्रेच करणार अशी व्यवस्था निर्माण करण्याची प्रक्रिया हे याचेच परिणत रूप आहे. नववसाहतवादी भांडवली सरंजामी सत्ता आपापसांतील साटंलोटं करीत श्रमिक आणि परिघाबद्दल आपण विचार करतो आहोत आणि या समूहाबद्दल आपल्याला कळकळ आहे असा स्पर्धात्मक आभास निर्माण करते. हा स्पर्धात्मक आभास आणि नववसाहतवादी, उदारमतवादी भांडवलशाही व त्यातून आलेली वर्गीय शोषणाची नवी संरचना व त्याचबरोबर भांडवली व्यवस्थेत दास्यश्रमाचे न बदलणारे स्वरूप याचे अचूक विश्लेषण अण्णा भाऊ आपल्या साहित्यनिर्मितीतून करताना दिसतात. जात-वर्ग-स्त्रीदास्य यांच्या जातीय, कलंकित, अपमानित जीवनाची कारणमीमांसा करणे हे अण्णा भाऊंच्या साहित्यदृष्टीचे ध्येय होते, असे म्हणता येईल.

संदर्भ :

१. डांगळे, अर्जुन (संपा.) (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय* : महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

भारताच्या सामाजिक आणि राजकीय चळवळीत अण्णा भाऊ साठे यांचे योगदान

भारत पाटणकर

ज्येष्ठ विचारवंत, कार्यकर्ते, लेखक

krantivir@gmail.com

‘भारताच्या सामाजिक आणि राजकीय चळवळीत अण्णा भाऊ साठे यांचे योगदान’ हा विषय तसा खास वेगळाच विषय आहे. अण्णा भाऊ साठे यांनी प्रामुख्याने कला, संस्कृती, साहित्य आणि कामगार चळवळ व संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ या क्षेत्रांमध्ये ऐतिहासिक योगदान दिले आहे. हे योगदान भारतीय पातळीवरच नव्हे तर जागतिक पातळीवरसुद्धा खास नोंद घेण्यासारखे आहे. यापैकी काही बाबतीत तशी नोंद घेतली गेलेलीसुद्धा आहे.

त्यांचे योगदान सामाजिक आणि राजकीय चळवळीतले म्हणता येईल का? या मुद्द्याचा विचार आपल्याला सुरुवातीलाच करावा लागेल. यासाठी अण्णा भाऊंनी कला, संस्कृती आणि साहित्य या क्षेत्रांमध्ये दिलेल्या योगदानाचे स्वरूप काय होते हे आपल्याला पाहावे लागेल. शोषणमुक्तीच्या ध्येयाने प्रेरित झालेल्या अण्णा भाऊंनी सामाजिक आणि राजकीय पातळीवर परिवर्तन करण्याची अपरिहार्यता अर्थातच जाणलेली होती. त्यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्यावर लिहिलेल्या कवितेत/गाण्यात हा दृष्टिकोन स्पष्ट होतो. ‘जग बदल घालुनी घाव, सांगुनी गेले मला भीमराव!’ अशीच या कवितेची सुरुवात आहे. क्षेत्र साहित्याचे आहे पण कार्यक्षेत्र राजकीय-सामाजिक आहे.

अण्णा भाऊंच्या या कवितेचा मुख्य आशय जातीय आणि वर्गीय शोषणाच्या अंतासाठी जग बदलण्याचा आहे. पण ‘संयुक्त महाराष्ट्र मिळवून जगती, राखी भीमाचे नाव’ असा शेवट आहे. म्हणजेच ही कविता, जातिअंताचे ध्येय बाळगणा-या जनांनी सहभाग घेतलेल्या संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीच्या यशस्वितेसाठी आहे. जीवन असंच समग्र असतं. ते एकांगी, एकमार्गी चालत नसतं. हे सत्य अण्णा भाऊंनी नेहमीच मनात पक्कं ठेवलेलं असल्यामुळे ही समग्रता त्यांच्या सर्व साहित्यात आलेली आहे. लांब पल्ल्याचं मानवमुक्तीचं ध्येय कायम ठेऊन त्या त्या काळापुरत्या चळवळी करण्याची भूमिका इथे अण्णा भाऊंनी घेतली आहे. याच

पध्दतीने त्यांनी त्यांच्या साहित्य-कलांच्या माध्यमातून सामाजिक आणि राजकीय चळवळींमध्ये सशक्त हस्तक्षेप केला आहे.

त्यांच्या *माझी मैना गावावर राहिली*... या लावणीचाही विचार यादृष्टीने करणे महत्त्वाचे ठरेल. ही लावणी म्हणजे वेदनांनी भरलेल्या, तरीही प्रेमाने ओतप्रोत असलेल्या, जगण्याच्या सक्तीमुळे स्थलांतरित झालेल्या माणसाच्या जिवंतपणाचा आविष्कार आहे. त्याच्या जिवंतपणाचं काव्य आहे. गरिबी, गावाकडं जगू न शकणं, केवळ जिवंत राहण्यासाठी चालत मुंबईला जाणं, मुंबईच्या भांडवलशाहीचं दर्शन होणं, जीवाच्या जिवलग सहचारिणीची आठवण होणं अशा व्यामिश्र अनुभवविश्वाचा सुंदर अविष्कार सेंद्रिय पद्धतीने या काव्यात आला आहे. ही परिस्थिती बदलण्यासाठी चळवळ करणं, नवजीवन निर्माण करणं अशी लांबपल्ल्याची दिशा यातून दिसते आणि तेवढ्यात संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ सुरू होते. ही दिशा घेऊनच त्यातला सहभाग बेडरपणे सुरू होतो. अण्णा भाऊंनी काव्याच्या गेयतेला धक्का न लावता एक ताकदीचा सामाजिक, राजकीय हस्तक्षेप याही ठिकाणी ताकदीनेच उभा केला आहे.

अण्णा भाऊ कधीच जनचळवळीचे, जनआंदोलनांचे नेते नव्हते. अर्थात एक महत्त्वाचे कार्यकर्ते म्हणून चळवळींमध्ये त्यांचा सक्रिय सहभाग होता. पण ते शाहिरी, काव्य, लोकनाट्य, कादंबरी, कथा अशांनी बनलेल्या साहित्य-संस्कृती-कला क्षेत्रातले नेते होते. तिथून केलेली त्यांची निर्मिती सामाजिक-राजकीय क्षेत्रातील चळवळींना वळण आणि ताकद देत होती, दिशा देत होती.

'जग बदल घालुनी घाव' या एका काव्यानं; बाबासाहेब आंबेडकर हे 'बौद्ध' किंवा 'दलित' समाज यांच्याही परिघाबाहेर असणा-या सर्व शोषितांचे नेतृत्व करणारे आहेत असं घोषित केलं. बाबासाहेबांना त्यांनी त्यांच्या ख-या स्वरूपात जनतेसमोर उभं केलं. चळवळीला दिशा देणारं एक ऐतिहासिक कार्य अण्णा भाऊ यांनी केलं. हे सामाजिक-राजकीय क्षेत्रातलं महत्त्वाचं कार्य आहे. आजही हे काव्य सर्वांना प्रिय आहे, भावणारं आहे. सर्वांना जोडणारं आहे.

अण्णा भाऊंच्या कथांनी प्रथमच वंचित जाती-जमातींच्या स्त्री-पुरुषांचं जीवन साहित्यात आणलं. त्याआधी भटके विमुक्त समूह, बलुतेदार, पूर्वाश्रमीच्या अस्पृश्य जाती अभावानेच साहित्यात आल्या होत्या आणि त्यांचे येणे हे त्यांच्या समाजजीवनातील निर्मितीक्षम आणि समृद्ध करणारी माणसं म्हणून नव्हते. उलट अण्णा भाऊंनी ही माणसं साहित्यात उभी केली ती समाजजीवनाला समृद्ध करणारी निर्मितीक्षम आणि संवेदनशील माणसं म्हणून... *निळू मांग, बरबाद्या कंजारी, चिरागनगरची भुतं, मरीआईचा गाडा, स्मशानातलं सोनं* यांसारख्या कथा संभारातून अशी माणसं (स्त्री-पुरुष) ताकदीने पुढे आली. ह्या माणसांना प्रत्यक्ष जीवनात स्वत:च्या हक्कासाठी उभी राहिलेली इतिहासानं पाहिली. असं उभं राहता येतं, ताठ

मानेनं जगता येतं, शोषकांना आणि तथाकथित बलवानांना नमवता येतं असा विचार या कथांमधून अण्णा भाऊंनी जनमानसात रुजवला. साहित्याच्या या प्रवाहातून त्यांनी सामाजिक-राजकीय क्षेत्रात सकस असं योगदान दिलं.

*फकिरा*सारख्या कादंबरीतून शोषित जातींमधील कष्टकरी जनतेच्या असंतोषाचा आविष्कार अण्णा भाऊंनी ताकदीने पुढे आणला. जातिव्यवस्था, साम्राज्यवादी भांडवलशाही, वर्गव्यवस्था या परिघातील स्वाभिमानी जीवन जगण्याची रीत उलगडली. हुतात्मा होण्याची ऊर्मी कशी असू शकते याचे दर्शन घडवले. ही कादंबरी त्यांनी बाबासाहेब आंबेडकरांना अर्पण केली. या कादंबरीवर सिनेमा निघण्याच्या प्रक्रियेत सातारा जिल्ह्याचे भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचे युनिट राबले. सातारा प्रतिसरकारचे एक क्रांतिवीर आणि पक्षाचे नेते कॉ. शेखकाका यात पूर्ण सहभागी होते. अण्णा भाऊंच्या संदर्भात आंबेडकरवाद आणि मार्क्सवाद *फकिरा*च्या माध्यमातून एकत्र आला! भले तेवढ्यापुरता का असेना, अण्णा भाऊंची ही दिशा त्यांच्या मृत्यूमुळे कदाचित पुढे गेली नाही. आता कन्हैया कुमारच्या निमित्ताने 'जय भीम, लाल सलाम' अशी जी घोषणा पुढे आली तिचे मूळ जनक अण्णा भाऊच आहेत, असे म्हणावे लागेल.

या पार्श्वभूमीवर अण्णा भाऊंना पहिल्या अखिल भारतीय दलित साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून निवडले जाते ही गोष्ट ऐतिहासिकच होती. ही एक खास वेगळीच सेंद्रिय प्रक्रिया होती. अण्णा भाऊंनी यावेळी केलेले भाषणसुद्धा ऐतिहासिकच होते.

अण्णा भाऊ अजून जरा जास्त जगते! तर सामाजिक-राजकीय चळवळीला भारतीय पातळीवर परिवर्तनाची एक नवी दिशाच मिळाली असती, असे आपण निश्चितच म्हणू शकलो असतो.

अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांमध्ये प्रामुख्याने कृष्णा-वारणेच्या खो-यातील काळ्या मातीत राबणा-या स्त्री-पुरुषांचं रसरशीत जगणं जिवंतपणे उभं राहतं. त्यांचा संघर्ष, सुख-दुःखं, मर्दुमकी, सौंदर्य, निर्मितीक्षमता, राजकीय- सामाजिक जीवनातील कर्तृत्व, त्यांच्या शोषण-पिळवणुकीचे स्वरूप; अशा विविध पैलूंनी वाचक अण्णा भाऊंच्या माणसांचा भागच बनून जातात. 'ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर तोललेली नसून ती दलितांच्या तळहातावर तोललेली आहे.' हा त्यांचा सिद्धांत पायाभूत धरून त्यांनी साहित्यनिर्मिती केली आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये हेच सूत्र मध्यवर्ती आहे. यामुळेच या कादंब-या म्हणजे सामाजिक-राजकीय परिवर्तन घडवण्याची एक शक्ती ठरली. यातल्या काही कादंबऱ्यांवर चित्रपट निघाले. ज्यांच्या कादंबऱ्यांवर चित्रपट निघाले असे ते पहिलेच दलित-शोषित समाजात जन्मलेले साहित्यिक आहेत असे मला वाटते.

अण्णा भाऊंनी या कादंबऱ्यांच्या माध्यमातून महाराष्ट्राच्या आणि भारताच्या पातळीवर सामाजिक आणि राजकीय क्षेत्रात खास हस्तक्षेप केला. त्यांच्या कादंबऱ्यांची अनेक भाषांमध्ये भाषांतरे झाल्यामुळे हे घडू शकले.

अण्णा भाऊ सामाजिक आणि राजकीय क्षेत्रात नेते नव्हते पण त्या क्षेत्रात नेते घडण्यासाठी, जनतेची चळवळींमध्ये भाग घेण्याची तयारी होण्यासाठी त्यांच्या साहित्याने मोलाचे कार्य केले.

अण्णा भाऊंनी लोकनाट्ये, नाटके तर लिहिलीच आणि ती रंगमंचावरून सादरही केली. अण्णा भाऊ अमरशेख, गव्हाणकर यांच्या नेतृत्वाखाली तयार झाले होते. *लाल बावटा*, कलापथक संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीचे वादळ निर्माण करण्यात अण्णा भाऊंचा सिंहांचा वाटा होता. त्यांनी महाराष्ट्रातील जनतेच्या मनामध्ये जी विचारांची पेरणी केली त्यातूनच जनतेच्या समुद्राला उधाण आलं. त्याचबरोबर गिरणीकामगारांच्या चळवळींचीसुद्धा अनेक वादळे यामुळे घोंगावत उठली. अण्णा भाऊंचं साहित्य अशा प्रक्रियेतून जनचळवळींचे साहित्य बनले.

अण्णा भाऊंचं गाव वाटेगाव आणि माझं गाव कासेगाव यामध्ये केवळ तीन किलोमीटरचं अंतर. दोन्ही गावं १९४२च्या प्रतिसरकार उठावातली! प्रतिसरकारच्या प्रमुखांचा मुंबईच्या कामगार चळवळीशी जवळचा संबंध होता. त्यात अण्णा भाऊ तर प्रतिसरकारच्या कार्यक्षेत्रातले. प्रतिसरकार उठावातले बहुतांश नेते, कार्यकर्ते स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर शोषणमुक्तीच्या चळवळींमध्ये सक्रिय होते. अण्णा भाऊंचं सामाजिक आणि राजकीय चळवळीतलं योगदान यामुळे द्विगुणित झालं. कामगार, शेतकरी, मजूर, दलित, स्त्रिया अशा सर्व शोषितांच्या एकजुटीचा ऐतिहासिक विचार अण्णा भाऊंच्या साहित्यातून आपसूकच महाराष्ट्र आणि देशाच्या पातळीवर पोहोचला. या विचाराने नेतृत्व केलं. प्रतिसरकारची चळवळ ही नवसमाज कसा असणार? याची झलक प्रत्यक्ष वर्तमानात राबवणारी चळवळ होती. अण्णा भाऊंनी ही प्रेरणा स्वातंत्र्यानंतरच्या शोषणमुक्तीच्या चळवळींमध्ये आणली. त्यांच्या सहित्य आणि कलांनी ती जनमनात पेरली.

अण्णा भाऊ हे सेंद्रिय (organic) बुद्धिमान (intellectual) होते. शाळेत लिहायला, वाचायला शिकू न शकलेले अण्णा भाऊ मजूर, कामगार म्हणून पोटासाठी राबत असताना, ही 'कला' शाळेबाहेर शिकले. पण याच्याही पुढे जाऊन त्यांनी अमूर्त ज्ञान आत्मसात करण्याकडे झेप घेतली. त्यामुळे त्यांची वैचारिक वाटचाल जमिनीवर खंबीरपणे पाय रोवून उभी राहिली. ग्राम्शी यांच्या 'सेंद्रिय बुद्धिमान' कामगारांच्या संकल्पनेच्या संदर्भात त्यांनी फारच मोठी भरारी मारली. नंतरच्या काळात स्थापन झालेल्या *दलित पँथर*चे नेतृत्व अशा 'सेंद्रिय बुद्धिमान' व्यक्तींमधूनच निर्माण झाले होते. हे नेतृत्वसुद्धा साहित्यक्षेत्रात नवीन परंपरा सुरू करणारांचे होते. अण्णा भाऊंनी या प्रक्रियेचा पाया घातला होता. या अर्थाने ऐतिहासिक दलित

पँथरची प्रेरणा *ब्लॅक पँथर*मधूनच फक्त आली असे म्हणणे अर्धसत्य ठरते. *दलित पँथर*चा उदय आणि अण्णा भाऊंनी सुरू केलेला 'सेंद्रिय बुद्धिमान' नेतृत्व निर्माण होण्याचा पायंडा या दोन्हींमध्ये ही प्रेरणा शोधली पाहिजे.

हा विषय फारच मोठा, व्यामिश्र, गुंतागुंतीच्या प्रक्रियेचा आणि मोठ्या संशोधनाचा आहे. सिद्धांताच्या क्षेत्रातसुद्धा भर टाकल्याशिवाय याला हाताळणे अशक्य आहे. साहित्य, संस्कृती, कला या क्षेत्रात घडवलेल्या क्रांतिकारक बदलांचा हस्तक्षेप सामाजिक-राजकीय क्षेत्रात संदर्भीय क्रांतिकारी बदल घडविण्यात कसा होऊ शकतो या प्रक्रियेचा शोध घेणे त्यासाठी अत्यावश्यक आहे. हे आव्हान तरुण संशोधक कार्यकर्त्यांनी स्वीकारले पाहिजे.

शाहीर अमर शेख आणि शाहीर द. ना. गव्हाणकर यांच्यासोबत शाहीर अण्णा भाऊ

आणि चळवळीतील क्षणचित्रे...

अण्णा भाऊ साठे यांचे कथात्मक साहित्य : जात-वर्ग जाणिवा

अर्जुन डांगळे

ज्येष्ठ लेखक आणि विचारवंत

manojbagul13@gmail.com

वाटेगाव येथे मांग कुटुंबात जन्मलेले अण्णा भाऊ, अक्षरओळख नसलेले अण्णा भाऊ, वाटेगाव ते मुंबई असा वडिलांसोबत पायी चालत प्रवास करणारे अण्णा भाऊ आणि त्यानंतर मार्क्सवादी विचारधारेने सक्रिय होऊन साकार झालेला सर्जनशील कलावंत अण्णा भाऊ; यांविषयी बरेच लिहिले गेले आहे.

या पार्श्वभूमीवर अण्णा भाऊंच्या कथात्मक साहित्यातील जात व वर्ग या जाणिवांचा आविष्कार कसा झाला; हे जर आपल्याला समजून घ्यायचे असेल तर अण्णा भाऊ ज्या काळात कथा लिहीत होते त्या काळात एकूणच मराठी साहित्य - कथाविश्व नेमके कोणत्या वळणावर होते याचा ढोबळमानाने आढावा घेणे आवश्यक आहे.

अण्णा भाऊंची पहिली कथा *माझी दिवाळी* ही १९४९ साली *मशाल* या साप्ताहिकात प्रसिद्ध झाली. त्यावेळी १९५० साली मराठी कथा; जिला 'नवकथा' असे संबोधिले आहे त्यात गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, दि. बा. मोकाशी, श्री. दा. पानवलकर, पु. भा. भावे हे कथालेखक लिहीत होते. ही कथा मध्यमवर्ग, कनिष्ठ मध्यमवर्ग यांचे भावविश्व आणि विचारविश्वापुरतीच मर्यादित होती. पण कथेचे तंत्र, आशय आणि तपशिलात्मक अंगाने बदलणारी ही कथा मानसिक ताणतणावांची चित्रणे घेऊन आकाराला आली होती. ग्रामीण साहित्यातही व्यंकटेश माडगुळकर, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार यांच्यासारखे लेखक ग्रामीण कथेला नवा आशय आणि आकार देत होते. अशा काळात अण्णा भाऊ कथा लिहू लागले. याच काळात डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या चळवळीची प्रेरणा घेऊन समाजनिष्ठ असे दोन लेखक कथा लिहीत होते आणि ते म्हणजे शंकरराव खरात आणि बंधु माधव हे होत. शंकरराव खरात हे सातत्याने लिहीत होते आणि प्रकाशन विश्वाने त्यांची दखल घेतल्यामुळे ते मराठी साहित्यविश्वाला परिचित होते.पण बंधु माधव यांचा कथासंग्रह *आम्हीही माणसं आहोत* हा उशिरा संग्रहरूपाने आल्यामुळे त्यांच्या कथा फारशा चर्चेत आल्या

नाहीत. पण आजच्या दलित कथेचे बीजारोपण केल्याने ह्या तिन्ही कथाकारांची म्हणजे अण्णा भाऊ साठे, शंकरराव खरात आणि बंधु माधव यांची नावे आदराने घेतली जातात.

मार्क्सवादी धारणेमुळे आणि ज्या समाजव्यवस्थेत अण्णा भाऊ घडले - वाढले होते त्यामुळे कलावंत म्हणून त्यांची एक जीवननिष्ठा तयार झाली होती. आणि याच जीवननिष्ठेतून आणि दृष्टिकोनातून त्यांची साहित्यनिर्मिती झाली. अण्णा भाऊंची लेखक म्हणून काय दृष्टी होती, हे त्यांनी सांगितले आहे. *वैजयंता* या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, "जो कलावंत जनतेची कदर करतो.त्यांचीच कदर जनता करते. हे मी प्रथम शिकून नंतर लेखन करीत असतो. माझा माझ्या देशावर, जनतेवर नि तिच्या संघर्षावर अढळ विश्वास आहे. हा देश सुखी व्हावा, इथे समता नांदावी या महाराष्ट्रभूमीचे नंदनवन व्हावे, अशी मला दररोज स्वप्ने पडत असतात.ती मंगल स्वप्ने पाहत पाहत मी लिहीत असतो. केवळ कल्पनेचे कृत्रिम डोळे लावून जीवनातील सत्य दिसत नसते.सत्य हृदयाने मिळवावे लागते. डोळ्यांनी सर्व दिसते. पण हे सहित्यिकाला हात देत नाही, उलट दगा देते. माझा असा दावा आहे की ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर तरलेली नसून दलितांच्या तळहातावर तरलेली आहे. त्या दलितांचे जीवन तितक्याच प्रामाणिक हेतूने नि निष्ठेने चित्रित करणार आहे नि करीत आहे."

बरबाद्या कंजारी या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, "माझी जीवनावर फार निष्ठा असून मला माणसं फार आवडतात. त्यांची श्रमशक्ती महान आहे. ती जगतात. जगाला जगवतात. त्यांच्या बळावरच हे जग चालतं. त्यांची झुंज आणि त्यांचे यश यावर माझा विश्वास आहे. त्यांना विद्रुप करायला आवडत नाही."

अण्णा भाऊंच्या कथाविश्वाचा मागोवा घेतल्यास एक गोष्ट आपल्या लक्षात येईल की त्यांच्या कथा ह्या पारंपरिक प्रचलित तंत्रात लिहिण्यात आल्या आहेत. त्यांच्या कथेमध्ये प्रादेशिकता आहे. बहुतांश कथा ह्या ग्रामीण-गावगाड्यातील आहेत. तसेच अण्णा भाऊ मुंबईत ज्या ठिकाणी राहिले तो परिसर म्हणजे माटुंगा लेबर कॅम्प आणि घाटकोपरचा चिरानगर. या परिसरातील माणूसपण नाकारल्या गेलेल्या समाजघटकांच्या जीवनसंघर्षाच्या कथा अण्णा भाऊंनी चितारल्या आहेत. अण्णा भाऊंनी आपल्या कथेत कंजारी, कैकाडी, डोंबारी, गोसावी, बेलदार, घिसाडी, नंदीवाले, वडार, फासेपारधी, डवरी भिकारी, गारुडी अशा भटक्या विमुक्तांचे जग आणि त्यांच्या भावविश्वाचे दर्शन ठळकपणे केले आहे. त्यामुळे अण्णा भाऊंना केवळ ग्रामीण कथाकारांच्या यादीत बसवता येणार नाही. मराठी कथेला अपरिचित असलेल्या भटक्या समाजघटकांचे जगणे, त्यांचा संघर्ष, त्यांचे भावविश्व यांचे चित्रण पहिल्यांदा अण्णा भाऊंनी केले आहे. शंकरराव खरातांनी बारा बलुतेदारांच्या माध्यमातून या ग्रामीण उपेक्षित समाजघटकांची कैफियत मांडली. पण अलुतेदार, बलुतेदार, वतनदार यांच्या पलीकडेही असलेल्या समाजघटकांची ठळकपणे दखल अण्णा भाऊंनी घेतलेली दिसते.

अण्णा भाऊंच्या कथेचा आणखी एक लक्षणीय विशेष म्हणजे अण्णा भाऊ ज्या सामाजिक वातावरणात वाढले, ज्या परिसरात ते राहत होते त्या त्यांच्या सभोवतालच्या परिसरात जगणाऱ्या उपेक्षित दलित-शोषित- पीडित समूहांचा जो जीवनसंघर्ष त्यांनी अनुभवला, पाहिला तो आपल्या कथेत निष्ठेने व्यक्त केला आहे. एका अर्थाने आपल्या अनुभवाशी, वास्तवाशी आणि आपल्या जीवननिष्ठेशी इमान राखणारा लेखक म्हणून अण्णा भाऊंचा उल्लेख करावा लागेल. अण्णा भाऊंच्या शेवटच्या काळातील कथा ह्या मनोरंजनाच्या पातळीवरही गेल्या आहेत. तोच-तोपणाही आला असेल. पण त्यांनी स्वत:च्या अनुभवाशी आणि जीवननिष्ठेशी प्रतारणा केली नाही. रा. ग. जाधव म्हणतात त्याप्रमाणे “पारंपरिक दंडक किंवा पठडी मोडून तांत्रिक किंवा कलात्मक प्रयोग करण्यासाठी अण्णा भाऊंनी कथा लिहिली नाही. तर जीवनानुभूतीच्या अपरिहार्यतेतून कथा लिहिली.” या पार्श्वभूमीवर आपण अण्णा भाऊंच्या कथांमधील असलेल्या जात आणि वर्ग या जाणिवांचा शोध घेऊ या.

जात आणि वर्ग म्हटले म्हणजे आपल्याला आंबेडकर आणि मार्क्स आठवणे साहजिक आहे आणि ते स्वाभाविक आहे. एखाद्या कलाकृतीवर विशिष्ट तत्त्वज्ञानाचा प्रभाव आहे असे आपण जेव्हा म्हणतो तेव्हा नेमके काय होते याविषयी आपण चर्चा करू या. या संदर्भात मी अनेकवेळा लिहिले आहे. *दलित साहित्य: एक अभ्यास* या संपादित समीक्षाग्रंथाच्या प्रदीर्घ प्रस्तावनेत मी जे म्हटले आहे ते थोडक्यात सांगतो, “एवढेच नव्हे तर शोषणप्रक्रियेविरुद्ध लढणारे कुठलेही तत्त्वज्ञान किंवा विचार हे दलित साहित्याला पूरक आहे असे मला वाटते. सर्जनशील कलाकृतीच्या संदर्भात तत्त्वज्ञानाचा विचार करताना हे लक्षात ठेवले पाहिजे की कलाकृतीत आपण तत्त्वज्ञानाची सूत्रे किंवा तपशील जसाच्या तसा मांडत नाही. त्या तत्त्वज्ञानाच्या किंवा विचाराच्या बांधिलकीने कलावंताच्या दृष्टिकोनाचा वा जाणिवेचा पिंड पोसला गेलेला असतो. त्यातून साकार झालेली निर्मितीही वेगळ्याच स्वरूपात अवतरत असते. त्या निर्मितीला स्वत:चे असे व्यक्तिमत्त्व असते. म्हणून दलित साहित्यनिर्मितीच्या संदर्भात विचार करताना आंबेडकरवादाचा जो गाभा आहे, ‘शोषणाविरुद्ध बंडखोर प्रतिक्रिया आणि मानवमुक्तीचा पुरस्कार’, या गाभ्याशी त्या निर्मितीच्या व्यक्तिमत्त्वाची नाळ जोडली आहे की नाही हे पाहणे म्हणजेच दलित साहित्यकृतीला न्याय दिल्यासारखे होईल.” (डांगळे १९७८ : प्रस्तावना)

जात-वर्ग या जाणिवा विकसित करण्याचे काम परिवर्तनवादी तत्त्वज्ञान स्वीकारल्यामुळे होते. जीवनदृष्टी साकार होत जाते आणि जीवनमूल्यांची निर्मिती होते. जात-वर्ग यातून निर्माण होणारी जी शोषणप्रक्रिया आहे मग ती सामाजिक- सांस्कृतिक-आर्थिक स्तरावर असो; तिच्या विरुद्धचा सूर हा अधोरेखित करण्यासाठी कलावंत ही जीवनसूत्रे त्या कलाकृतीत रुजवत असतो. जीवनमूल्यांच्या स्वीकारामुळे विशेषत: स्वातंत्र्य, समता, बंधुत्व या मूल्यांच्या स्वीकारामुळे, जी परिवर्तनवादी संवेदनशीलता कलावंताच्या ठायी असते तिचा

प्रभावी आणि प्रत्ययकारी सर्जनशील आविष्कार जेव्हा एखादा कलावंत आपल्या एखाद्या कलाकृतीत करतो तेव्हा ती कलाकृती ही जिवंत आणि रसरशीत वाटते. असेही म्हणता येईल की कलाकृतीत तत्त्वज्ञानाचे निरूपण नसते तर जीवनमूल्यांचा परिवर्तित आविष्कार असतो. थोडक्यात प्रत्येक कलाकृतीची किंवा माध्यमाची अंगीभूत अशी ताकद असते. प्रचारमूल्ये आणि कलामूल्ये यातील तारतम्य हरवता कामा नये. मला वाटते अण्णा भाऊंनी कथा लिहिताना हे तारतम्य हरवू दिले नाही म्हणूनच अण्णा भाऊंचे कथाविश्व हे इतके आशय- अनुभवसंपन्न आणि मूल्यनिष्ठ स्वरूपात साकारले गेले आहे. आणि म्हणूनच कामगार शेतकरी कष्टकऱ्यांच्या वर्गीय प्रबोधनासाठी पोवाडे, लावणी, गाणी आणि लोकनाट्यातून मैदानात सादरीकरण करणारे अण्णा भाऊ आणि कथा-कादंबरी लिहिणारे अण्णा भाऊ यांच्यात आपल्याला ठळक भेदरेषा काढता येते. ह्यासंदर्भात मी कोल्हापूर येथे पहिल्या लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे साहित्यसंमेलनात जे विचार मांडले होते ते पुन्हा येथे उद्धृत करत आहे.

“अण्णा भाऊंच्या एकूण साहित्याच्या बाबतीत विचार मांडताना एका बाबतीत जवळजवळ सर्वजण एका मुद्द्यावर सहमत होताना दिसतात आणि तो म्हणजे अण्णा भाऊंचे पोवाडे, लावण्या, गीते आणि वगनाट्य यांमध्ये प्रचारमूल्ये स्पष्ट दिसतात. साम्यवादी विचारसरणीचा प्रभाव उघड जाणवतो पण तसा तो कथा-कादंबऱ्यांमध्ये जाणवत नाही. यासंदर्भात खल होणे आवश्यक आहे, असे मला वाटते. कारण हा मतप्रवाह अण्णा भाऊंच्या साहित्यविषयक जाणिवेला आणि भूमिकेला न्याय देणारा नाही, असे मला वाटते. एकच लेखक दोन वेगवेगळ्या जीवननिष्ठा घेऊन जगत असतो काय? पहिली गोष्ट आपल्यासारख्या लेखकांनीही लक्षात घेतले पाहिजे की प्रबोधन करणारे, काहीतरी संदेश देणारे म्हणजे समीक्षेच्या भाषेत म्हणायचे तर प्रचारमूल्ये असलेले साहित्य हिणकस असते, हे मत प्रस्थापित व्यवस्थेने आणि साहित्याच्या कथित मिरासदारांनी आपल्या माथी मारले आहे. अण्णा भाऊंच्या गीते, पोवाड्यांतील शब्दकळा ही काव्यात्मक नाही काय? प्रत्येक माध्यमाची अंगभूत अशी ताकद असते. लावण्या- पोवाडे-गण यांचा उद्देश हा होता की मनोरंजनाद्वारे प्रबोधन करणे. सर्वसामान्य जनतेला त्यांच्या भाषेत समजेल अशा स्वरूपात आणि शब्दांत सादरीकरण करणे. अण्णा भाऊ मार्क्सवादी बांधिलकी स्वीकारलेले कलावंत होते. त्यामुळे त्या मूल्यांचा प्रभाव सादरीकरणात जाणवणे उघड आहे. याचा अर्थ असा होत नाही की अण्णा भाऊंच्या कथाकादंबऱ्यांवर मार्क्सवादी निष्ठेचा प्रभाव नाही. वर उद्धृत केल्याप्रमाणे प्रत्येक माध्यमाची अंगीभूत ताकद आणि सादरीकरणाचा वेगळा अनुबंध यामुळे तो प्रभाव पोवाडे- गण- लावण्या यांच्याइतका जाणवत नाही. उघड जाणवणारच नाही. अण्णा भाऊ *‘फकिरा’*च्या हातात कादंबरीत ‘तलवार’च देऊ शकतात. *‘लाल बावटा’* नव्हे. *फकिरा*ने अन्याय शोषणाविरुद्धचे बंड करणे, हे कुठल्या वादात बसते.” (डांगळे २०१५ : १९-२१)

अण्णा भाऊंनी मार्क्सवादी जीवननिष्ठा स्वीकारली होती याचा अर्थ त्यांना जातवास्तवाचा विसर पडला होता असे नव्हे. डॉ. एस. एस. भोसले यांनी *कृष्णाकाठच्या कथा* या पुस्तकात नमूद केल्याप्रमाणे सातारा येथे १९६२ साली शिवाजी महाविद्यालयात भाषण करताना अण्णा भाऊ म्हणाले होते, “मी जन्माने मांग आहे. माझ्याकडे वास्तव जीवनाचा कथाव्यथांचा; वेदना, इर्षा, जिद्द आणि जीवनाच्या आघाडीवर अथक लढणाऱ्या दलित कष्टकऱ्यांच्या हरघडीच्या संघर्षाचा भरपूर साठा आहे.” (डांगळे २०१५)

खुळंवाडी या अण्णा भाऊंच्या कथासंग्रहाला आचार्य अत्रे यांनी प्रस्तावना लिहिली आहे. त्यांनी अण्णा भाऊंच्या कथांचे वर्णन ‘जगण्यासाठी लढणाऱ्या माणसाच्या कथा, ’ असे केले आहे. अण्णा भाऊंच्या कथेतील पात्रे ही लाचार नाहीत. अन्यायाविरुद्ध संघर्ष करणारी आहेत. दुष्ट प्रवृत्ती आणि विषम व्यवस्थेविरुद्ध उभी राहणारी आहेत. उदाहरणार्थ, *बंडखोर*मधील ‘इनामदारा’ने बळकावलेली जमीन परत मिळवण्यासाठी वाडा पेटवून देणारा ‘तात्या मांग’, *बरबाद्या कंजारी*मधील जात पंचायतीविरुद्ध बंडखोरपणे उभा राहणारा ‘बरबाद्या’, *सापळा* या कथेमधील सामाजिक *बहिष्कारा*विरोधी उभा राहणारा ‘हरिबा महार’, *उपकाराची* फेडमधील समर्थ युक्तिवादाने भेदभावाविरुद्ध लढणारा ‘मळू महार’ अशा अनेकांचा उल्लेख करता येईल. *स्मशानातील सोनं* कथेतील ‘भीमा’चा जगण्याचा संघर्ष ही तर भारतीय कथासाहित्यातील ठळक घटना म्हणावी लागेल. *निळू मांग* कथेमध्ये जेव्हा बंडाची ठिणगी पडते त्यावेळी तो म्हणतो, ‘मी गरीब म्हणून दिवस काढले, रामराम केला, दूर बसून तंबाखू मागून घेतली, दूर बसून ती खाल्ली. पण गावाने त्याचा गैर अर्थ लावला. मला दुबळा समजून तुरुंग दाखविला. आता मी त्यांना मसणवटा दाखवणार.’ (डांगळे १९९८: ४०८) निळू मांगाची ही धारणा अन्यायाविरुद्ध, विषमतेविरुद्ध बंड करायला प्रवृत्त करते. माणूस म्हणून सन्मानाने जगण्यासाठी संघर्ष करते. ही भावना अण्णा भाऊंच्या कथेतील प्रातिनिधिक भावना होय. जात-वर्ग वास्तवाच्या भावनेतून जी विषमतावादी संस्कारमूल्ये सधन आणि संपन्न वर्गाने आणि जातींनी रूढी-परंपरा म्हणून जोपासली होती. त्यांचा वापर त्यांनी ‘नाही रे’ वर्गाला मानसिक *गुलाम*गिरीत ठेवण्यासाठी केला होता. धर्मव्यवस्थेत या शोषणाला मान्यता असल्यामुळे शोषित-पीडित वर्गदेखील ह्याच मानसिक अवस्थेत राहिला. यात गावगाड्यातले आणि गावकुसाबाहेरचे समाजघटक होते पण गावकुसाबाहेरील समाजघटक दुहेरी शोषणाचे बळी ठरले. भौतिक अभावग्रस्तता आणि अमानवीय व्यवहाराचे ते बळी ठरले. भारतीय समाजव्यवस्थेत जी जातिव्यवस्था निर्माण झाली होती तिला धार्मिक अधिष्ठान होतेच. पण उत्पादनसाधनांचा अभाव, दारिद्र्य, शिक्षण यांचा अभाव यामुळे गर्तेत सापडलेले समाजघटक अंधश्रद्धा, चमत्कार, कर्मकांड, भूतखेत यांनाही बळी पडत होते. तसेच एकूण गावगाडाच जुन्या चालीरिती, अंधश्रद्धा, चमत्कार यांच्या दडपणाखाली वावरत होता. या जोखडाविरुद्ध आवाज उठवणे आणि त्यातून मुक्तता करणे हादेखील जीवनमूल्य जाणिवेचा भाग होता आणि अण्णा भाऊंनी आपल्या कथेतून असे संघर्षशील नायक-नायिका उभे केले आहेत. *मरीआईचा गाडा*मधील ‘नाना पाटील’, *बिलवरी*मधील बिलवरी’; *काडीमोड*मधील

'हरणा' हे नवसमाजनिर्मितीचे निदर्शक आहेत. *भूताचा मळा*, *इरेनं गाढव खाल्लं* किंवा *दे.भ.चं भूत* या कथांमधून समाजाला भीतीच्या छायेखाली वावरत ठेवणाऱ्या कल्पना किती फोल आहेत, हेदेखील अण्णा भाऊंनी दाखवून दिले आहे. एकूणच समाजातील विषमता नष्ट करायची असेल तर आधुनिक मूल्यांवर नवसमाजनिर्मिती झाली पाहिजे, हीच धारणा अण्णा भाऊंच्या कथेत दिसून येते. अशा अनेक कथांमध्ये हे भावविश्व आणि विचारविश्व दिसून येते.

अण्णा भाऊंच्या कथेतील परिसर साधारणत: दोन भागातील आहे. पण प्राधान्याने तो *वारणेच्या खोऱ्यात*ील आहे. दुसरा मुंबईच्या बकाल झोपडपट्टीतील आहे. *वारणेच्या खोऱ्यात*ील भाषा, पशूपक्षी झाडे-वेली, कातळ- पर्वत यांच्याशी अण्णा भाऊंची अतिशय जवळीक होती. त्याचप्रमाणे गावगाड्याची रचना, त्यातील जातीची उतरंड, गावगाड्याची जगण्याची रीतभात यांचीदेखील अण्णा भाऊंना पूर्ण कल्पना होती. किंबहुना या सगळ्या गोष्टींचा एक घटक म्हणून, त्यांनी हे अनुभवले होते. म्हणून ते जसे दोन गावातील सधन घराण्यातील *वैर* आणि स्पर्धा *राम-रावण युद्ध*सारख्या कथेतून दाखवतात तसेच दलितांमधील अंतर्विरोधदेखील ते सूचित करतात. *उपकाराची फेड* या कथेत ते दिसून येते. गावातील चांभार समाज हा आपला पारंपरिक धंदा आणि पूर्वापार परंपराही सांभाळत आला आहे. गावगाड्यातील परंपरागत चालीरिती तो पाळत आला आहे. अस्पृश्य गणला जाऊनही तो स्वत:ला गावगाड्याचा भाग समजून महारांना कमी लेखतो. इतकेच काय तो महारांची पायताण दुरुस्त करून देणे कमीपणाचे मानतो. या कथेतील 'शंकऱ्या चांभार' महारांनी 'समितीला मत देऊन कॉंग्रेसला पाडलं, ' याविषयी खंत व्यक्त करतो. निळू मांग कथेत मांग-महार या दोन जातीत कसा मेळ असतो हेदेखील अण्णा भाऊ सूचित करतात. *'निळू मांग'* हा तसा एकटा राहणारा पण तो शेजारच्या महारवाड्यातील बाबा महाराला मात्र जाऊन भेटायचा, हे अण्णा भाऊ आवर्जून सांगतात. गावगाड्यातील बहुजन समाज ज्यात परीट, न्हावी, धोबी, सुतार अशा जाती येतात त्या साधारणत: जरी गावगाड्यातील 'पाटील' मंडळींच्या शब्दांच्या बाहेर नसतात तरी ज्यावेळी महार मंडळी प्रस्थापित पाटील मंडळींच्या 'आरे' ला 'कारे' म्हणतात तेव्हा हा बहुजन समाज मानसिकदृष्ट्या सुखावल्याचे दिसतो.

जात-वर्ग जाणिवांचा शोध घेत असताना आपणाला केवळ आर्थिक सामाजिक घटकांचाच ठोकळेबाज पद्धतीने विचार करून चालणार नाही तर या दोन्ही घटकांची अंगे- उपांगे, त्यातील कंगोरे, धर्माच्या हस्तक्षेपामुळे संस्कारित झालेली शोषक आणि शोषित यांची मानसिकता, त्याविरुद्ध झालेल्या प्रबोधनाच्या चळवळी यांचा सम्यकदृष्टीने विचार करणे अपरिहार्य ठरते आणि यासाठी ज्या काळात कलावंत एखादी साहित्यनिर्मिती करत असतो त्या काळाचाही विचार करणे आवश्यक असते. अण्णा भाऊंच्या कथानिर्मितीचा कालखंड हा साधारणत: १९५० ते १९६०या दशकाच्या आसपासचा आहे. १९४४

साली टिटवाळा येथे झालेल्या शेतकरी परिषदेत *लाल बावटा कला पथका*ची निर्मिती झाल्यापासून कलावंत म्हणून अण्णा भाऊ चळवळीत ठळकपणे सक्रिय झालेले दिसतात. कम्युनिस्ट पक्ष त्यांच्या म्हणजे या चळवळीच्या पाठीशी होताच. पण कम्युनिस्टांच्या अनेक संलग्न संस्था त्यांच्या पाठिशी होत्या. त्यातील *इप्टा* ही सांस्कृतिक चळवळ महत्त्वाची होती. *कामगार- शेतकऱ्यांचे लढे*, *जागृती* आणि *संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा* ह्या प्रामुख्याने तीन चळवळी होत्या. संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यातील शाहीर अण्णा भाऊ साठे, शाहीर अमरशेख, शाहीर द. ना. गव्हाणकर, शाहीर आत्माराम पाटील यांचे योगदान महाराष्ट्राला विसरणे शक्य नाही. तर *संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा* लढवणाऱ्या संयुक्त महाराष्ट्र समितीत डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या आदेशानुसार रिपब्लिकन पक्षदेखील सामील झाला होता. त्या काळात रिपब्लिकन आणि कम्युनिस्ट पक्षाच्या कार्यकर्त्यांमध्ये सहकार्य वाढले होते. या काळात म्हणजे १९५८ साली मुंबईत *दलित साहित्य संघा*च्या वतीने भरवण्यात आलेल्या साहित्यसंमेलनाचे उद्घाटन अण्णा भाऊंच्या हस्ते झाले. आंबेडकरी चळवळीत घोषवाक्य झालेले ‘माझा असा दावा आहे की ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर तरलेली नसून दलितांच्या तळहातावर तरलेली आहे, ’हे वाक्य याच भाषणातील आहे. ‘जग बदल घालूनि घाव। सांगून गेले मला भीमराव’ हे गीतदेखील त्यांनी याच काळात लिहिले. शाहीर द. ना. गव्हाणकर हे अतिशय धारदार आवाजात हे गीत सादर करायचे. दलित-श्रमिक ऐक्याचे दर्शन याकाळात घडत होते. शिवाय डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी आपल्या लाखो अनुयायांसह बौद्ध धर्माचा स्वीकार केला. ग्रामीण भागात यामुळे समाजपरिवर्तनाच्या ज्या पाऊलखुणा उमटल्या आणि माणूस म्हणून ताठमानेने जगण्याची संघर्षशील वृत्ती वाढीला लागली त्याचे चित्रण अण्णा भाऊंच्या कथेमध्ये सापडते. *सापळा*, *उपकाराची फेड* या कथा त्याचे निदर्शक आहेत. त्याचवेळी ते मृत जनावराचे मांस चोरून खाण्याची इच्छा बाळगणारी चिमा म्हारीणदेखील रंगवतात. अण्णा भाऊंनी आपली *फकिरा* ही कादंबरी बाबासाहेब आंबेडकरांच्या झुंजार लेखणीस अर्पण केली आहे. या सगळ्यांतून काही समीक्षक, लेखक या निष्कर्षाप्रत पोहोचतात की अण्णा भाऊ हे आपल्या शेवटच्या काळात मार्क्सवादी तत्त्वज्ञान व कम्युनिस्ट पक्ष सोडून आंबेडकरवादाकडे वळले. वास्तविक अण्णा भाऊंना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, त्यांचे विचार, लढे, तत्त्वज्ञान याबद्दल अपार आदरभाव होता आणि तो त्यांनी व्यक्त केला आहे. अण्णा भाऊंच्या संदर्भात अनेक कपोलकल्पित कथा सांगितल्या जातात. असो. तो या लेखाचा विषय नाही.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथांच्या संदर्भात विचार करताना एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे की अण्णा भाऊ ‘मांग’ या अस्पृश्य जातीत जन्मले पण त्यांनी मार्क्सवादी जीवननिष्ठा स्वीकारली. इथल्या मार्क्सवादी किंवा कम्युनिस्ट चळवळीला भारतीय समाजव्यवस्थेतील जातीचे आणि भारतीय समाजावर असलेली धर्माची पकड या दोहोंचे आकलन झाले नाही. यांच्या परस्परसंबंधांतून निर्माण होणाऱ्या सर्व थरांवरच्या शोषणाकडे त्यांनी लक्ष दिले नाही. ही पकड किती घट्ट आहे, हे सांस्कृतिक भान त्यांना आले नाही. वर्गीय

लढ्यातून म्हणजे आर्थिक- भौतिक बदलातून ही विषमता किंवा शोषण नष्ट होईल असे त्यांना त्यावेळी वाटत होते. त्यामुळे साहजिकच आजच्या दलित कथेत जो विद्रोही आणि धर्म-सांस्कृतिक मूल्यचिकित्सेचा प्रभाव जाणवतो तो अण्णा भाऊंच्या कथेत दिसत नाही.

या संबंधात प्रसिद्ध विचारवंत आणि लेखक बाबुराव बागूल यांनी अण्णा भाऊंच्या व शंकरराव खरात यांच्या कथेसंबंधी लिहिताना म्हटले आहे, "ह्या नंतर अण्णा भाऊ उदयास आले. त्यांच्या काव्यात, तमाशात जो प्रभाव होता तोच त्यांच्या कथांत होता. दलितांना एक थोर कथालेखक आणि कथा मिळाली होती तरी अण्णा भाऊंच्या कथेत अस्पृश्यतेतून आलेली कथा कमी प्रमाणात होती. त्यांची कादंबरी मोठ्या संख्येने मराठी वर्गात, श्रीमंत शेतकऱ्यांत घडत गेली. वर्गकलहाचे तत्त्वज्ञान त्यांनी हिंदूंच्या नैतिक मूल्यांवर नेले. अन्याय अत्याचार करणारे आणि त्याचा प्रतिकार करणारे असे त्यांच्या कादंबरीला राम-रावण पार्टीचे रूप आले. खेडे, खेड्यातील जातीय वादावादावर असलेली उभारणी आणि अस्पृश्यतासंबंधीचा असंतोष त्यांच्या कथात कमी होता. सामंतशाहीच्या गुणावगुणांवर त्यांच्या कथेचा लोभ जडलेला होता. अण्णा भाऊ लिहीत असतानाच शंकरराव खरात लिहू लागले त्यांचे नायक अस्पृश्य समाजातून आले ते अस्पृश्यतेतील दैन्य, दु:ख दाखवत राहिले, अण्णा भाऊंचे नायक हिंदू धर्माच्या जातिव्यवस्थेवर अस्पृश्यतेसंबंधी मुके असतात (पण अन्याय अत्याचाराचा प्रतिकार करतात.) शंकररावांचे नायक मात्र सहनशील असतात अस्पृश्यतेबद्दल करुणा निर्माण करतात." (बागूल १९६९) ह्याचा अर्थ असा की मार्क्सवादी धारणा असणारे अण्णा भाऊ आणि आंबेडकरवादी धारणा असणारे शंकरराव खरात हे दोघेही अस्पृश्य जातीतले. पण ते दोघे धर्म, जात, अस्पृश्यता याविरुद्ध उघडपणे बंडखोरी करत नाहीत. मला वाटते यात जरी तथ्य असले तरी त्यांची कथा ही त्याकाळच्या पार्श्वभूमीवर आणि वैचारिक पर्यावरणाच्या पार्श्वभूमीवर तपासली गेली पाहिजे. कारण मराठी साहित्यात दलित, शोषित, भटक्या विमुक्तांचे अनुभवविश्व त्यांच्या व्यथा-वेदना इतक्या धीटपणे साहित्यात मांडणे, हीदेखील त्या काळाच्या पार्श्वभूमीवर बंडखोरी ठरू शकते. या संदर्भात याच अंकात दलित साहित्य चळवळीतील विचारवंत डॉ. म. ना. वानखेडे यासंबंधी म्हणतात, "दलित लेखकांच्या जुन्या व नव्या पिढीतील या तफावतीचे कारण म्हणजे जुन्या लेखकांवर मध्यमवर्गीय टीकाकारांनी ठरवलेल्या मूल्यांचे दडपण पडले असावे. हा परंपरागत मूल्यांना चिकटून राहणारा मध्यमवर्गीय टीकाकार आपल्याकडे कसा पाहील असा विचार मनात असल्यामुळे व स्वत:लाही जुन्या मूल्यांच्या जंजाळातून बाहेर पडता येत नसल्यामुळे जुन्या पिढीतील दलित लेखकांची असहाय्य अशी स्थिती झालेली दिसते." (वानखेडे १९६९)

अण्णा भाऊंच्या कथाविश्वाकडे जात-वर्ग जाणिवेतून बघताना मूल्यांकनासंबंधीचे, त्यांच्याविषयीच्या आकलनाविषयीचे भिन्न दृष्टिकोन असणे स्वाभाविक आहे. काहीही असले तरी अण्णा भाऊ साठे, शंकरराव खरात, बंधु माधव यांसारख्या लेखकांनी आज आपण जी दलित सहित्य चळवळ म्हणतो त्याचे

बीजारोपण केले आहे. अर्थात बाबुराव बागूलांसारख्या लेखक-विचारवंताने त्या चळवळीला नवा आयाम देऊन ती समृद्ध आणि गतिमान केली हेही तितकेच खरे आहे. समता आणि न्याय ही मूल्ये अण्णा भाऊंच्या जीवननिष्ठेचा भाग आहेत. आणि ती कथेतदेखील साकारलेली आहेत. आज आपण जातपंचायतीच्या शिक्षेविरुद्ध बोलतो, सामाजिक बहिष्काराविषयी बोलतो, ऑनरकिलिंगसंबंधी बोलतो, स्त्रियांच्या न्याय्य हक्कांविषयी बोलतो, अंधश्रद्धा- चमत्काराविरुद्ध बोलतो; आज या सगळ्या प्रश्नांना चळवळीचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. याविरुद्ध संघटना उभ्या राहिलेल्या आहेत. या सर्वच गोष्टींविरुद्धचा स्वर अण्णा भाऊंच्या कथांमधून उमटला आहे. एका अर्थाने अण्णा भाऊंच्या कथा ह्या भविष्यातील चळवळीचा वेध घेणाऱ्या आहेत. *बरबाद्या कंजारी*मधील बरबाद्याचं जातपंचायतीविरुद्धचं बंड असो, *सापळा* कथेतील हरीबा महाराचा गावबंदीविरुद्धचा लढा असो, *मरीआईचा गाडा*मधील नाना पाटलाचे अंधश्रद्धेविरुद्ध उभे ठाकणे असो, रक्ताच्या टिळामधील देशमुखाच्या *आवडी*चे तिच्या भावानेच केलेले ऑनरकिलिंग असो. अनेक कथांमधून 'बिलवरी', '*आवडी*', 'गीता', 'चंद्रभागा' यांसारख्या नायिका आपल्याला त्यांच्या हक्कांसाठी लढताना दिसतात. *सापळा* कथेतील मेलेली ढोरं ओढण्यासाठी वापरली जाणारी 'कावडणी' हरीबा महाराकडून फोडणे हे विद्रोही भावनेचे प्रतीक नाही काय? एकूणच अण्णा भाऊंच्या कथा ह्या परिवर्तनवादी संवेदनशीलता आणि जीवनदृष्टीचा प्रत्यय देणाऱ्या आहेत.

दलित साहित्य चळवळीतील कवी आणि समीक्षक डॉ. महेंद्र भवरे यांनी अण्णा भाऊंच्या कथेविषयी एक प्रश्न उपस्थित केला होता. त्यांचे म्हणणे आहे की, अण्णा भाऊंनी मार्क्सवादी जीवननिष्ठा स्वीकारूनदेखील 'कामगार' नायकस्थानी आहे अशी एकही कलाकृती निर्माण केली नाही. कामगारांच्या सामर्थ्याबद्दल पोवाडे, गाणी, वगनाट्य लिहिणारे अण्णा भाऊ कामगारांना कथेचा नायक म्हणून का चित्रित करीत नाहीत, हा प्रश्न पडणे स्वाभाविक आहे. पण आपण अण्णा भाऊंच्या कथा वाचल्या तर 'कामगार' या संकल्पनेचे भान अण्णा भाऊंच्या कथेला होते याचे प्रत्यंतर *बरबाद्या कंजारी* या कथेतील पुढील ओळी वाचल्यानंतर येते. ज्या ठिकाणी भटक्या समाजातील मंडळींची पालं उभारली जात होती त्यासंबंधीचे वर्णन करताना अण्णा भाऊ लिहितात, 'जे काही निकामी झाले होते, ज्याची मुळीच गरज उरली नव्हती अशा सर्व वस्तू आणून त्या कामी लावल्या जात होत्या...तिथं राहणाऱ्या कोणत्याही माणसाला या जगात कामगार म्हणून जगण्याचा मान मिळाला नव्हता... सर्व निर्जीव त्यांना आवडत होते किंवा लोक स्वतः निर्जीव होते. (डांगळे १९९८: ३७२- ३७३)

एकूण त्यांच्या कथेचा जो परिसर आहे आणि त्या परिसरातील जे अनुभवविश्व आहे, वास्तव आहे त्या परिघात कामगार ही संकल्पना नव्हती. म्हणून त्यांच्या कथेत कामगार आला नसावा. तसे अगदी बारकाईने बघितले तर आपल्या असे लक्षात येईल की ज्या कथांना शहरी पार्श्वभूमी आहे त्यात कामगार सापडतो.

मुकूल मुलाणीची मुलं कामगार असतात. पण त्यांची नोकरी सुटते. *स्मशानातील सोनं* या कथेतील भीमा हा खाणकामगार असतो. रेडं *झुंज*मध्ये गोठ्यात काम करणारे कामगार दिसतात.

अण्णा भाऊंच्या कथेतील जात-वर्ग जाणिवांचे स्वरूप बघितल्यानंतर अंतिमतः अण्णा भाऊंची जीवननिष्ठा ही सर्व प्रकारच्या शोषणाविरुद्ध होती. माणूस त्यांच्या कथेचा केंद्रबिंदू होता. मानवी मूल्ये ही त्यांच्या कथेची मूल्यगर्भ अशी जाणीव होती. अमरावतीच्या तुरुंगात भेटलेल्या 'भोमक्या'च्या सहवासात ते चक्रावून जातात. 'माणूस'पणाची विटंबना त्यांना अस्वस्थ करते. अनेक प्रश्नांची वादळे त्यांच्या डोक्यात निर्माण होतात. भोमक्या म्हणजे नेमकं काय? या प्रश्नाने प्रचंड अस्वस्थ होतात अन् शेवटी तेच उत्तर देतात, 'भारतीय संस्कृतीचा टेंभा मिरविणाऱ्यांच्या डोकीत भारतीय *गुलाम*गिरीने आणि दारिद्र्याने घातलेला धोंडा म्हणजे भोमक्या.' (डांगळे १९९८: ४३८)

हाच धागा पुढे नेत आपल्याला असे म्हणता येईल की, शोषणव्यवस्था आणि विषमता जोपासणाऱ्या भारतीय संस्कृतीच्या डोक्यात घातलेला साहित्यिक धोंडा म्हणजे अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथा होत!

मराठी साहित्यविश्वाला एका नव्या अनुभवविश्व आणि विचारविश्वाचं देणं देणारे अण्णा भाऊ हे आपल्या साहित्य चळवळीचे महानायक आणि आदर्श आहेत. लहानपणी माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये त्यांच्याभोवती आणि त्यांच्या आसपास वावरण्याची मिळालेली संधी हा मला माझ्या आयुष्यातील अनमोल ठेवा वाटतो. यासंदर्भात मी संपादित केलेल्या *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे : निवडक वाङ्मय* या ग्रंथाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत सविस्तर लिहिले आहे. त्याची पुनरुक्ती करीत नाही.

लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे यांना त्यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त क्रांतिकारी अभिवादन.

संदर्भ :

१. डांगळे, अर्जुन (संपा.) (१९७८) : *दलित साहित्य: एक अभ्यास,* सुगावा प्रकाशन, पुणे.

२. डांगळे, अर्जुन व इतर (संपा.) (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णाभाऊ साठे निवडक वाङ्मय*, सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई. (पीडीएफ प्रत)

३. डांगळे, अर्जुन (२०१५) : *कार्यकारणभाव : समाज आणि साहित्य,* लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

नियतकालिक

१. बागूल, बाबुराव (१९६९) : *मराठवाडा*, दिवाळी अंक,१९६९.

२. वानखेडे, म. ना. (१९६९.) : *मराठवाडा*, दिवाळी अंक, १९६९.

साहित्यातील अण्णा भाऊ साठे यांचा दृष्टिकोण आणि हस्तक्षेपाचे चिकित्सक आकलन

धम्मसंगिनी रमागोरख

लेखिका, संशोधक आणि सामाजिक कार्यकर्ता

bluedhamma@gmail.com

साहित्याचे सर्वच प्रकार हाताळणारे, कामगारलढ्याला, संयुक्त महाराष्ट्राच्या, गोवामुक्ती संग्रामाच्या लढ्याला आपले योगदान देणारे कार्यकर्ते, लेखक, शाहीर अशा अनेक आघाड्यांवर ठसा उमटवलेले, कम्युनिस्ट पक्षाचे कार्ड होल्डर सदस्य, कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्ताने अण्णा भाऊंच्या एकूणच योगदानाबाबतच्या चर्चेचा भाग म्हणून 'पोवाडा, लावणीतून अण्णा भाऊ साठे यांचा सांस्कृतिक, राजकीय हस्तक्षेप' यापुरता मर्यादित हा लेख मी लिहिणार होते.

अण्णा भाऊंचे साहित्य हे कथा, कादंबरी, नाटक, लोकनाट्य, पोवाडे, लावण्या अशा विविध प्रकारांतील आहे. या विविध प्रकारच्या साहित्यातून अण्णा भाऊंचे एकसाची दृष्टिकोण दिसत नाहीत. पोवाडे, गाणी, लावण्या, लोकनाट्य उघडपणे कम्युनिस्ट राजकीय बांधिलकी सांगणाऱ्या आहेत. तर कथाकादंबऱ्या या कम्युनिस्ट राजकीय भूमिकेशी करकचून बांधलेल्या नाहीत. त्यामुळेच कथाकादंबरीतील आणि गाणी, पोवाडे, लोकनाट्य यांतील अण्णा भाऊ यांची जीवनदृष्टी वा दृष्टिकोण यात लक्षणीय फरक असल्याचे दिसते.

त्यामुळे पोवाडा, लावणीतून अण्णा भाऊ साठे यांच्या सांस्कृतिक, राजकीय हस्तक्षेपाचे सुटे आकलन-विश्लेषण ही एक मोठी मर्यादा ठरू शकते, हे सुरुवातीलाच लक्षात आल्याने प्रामुख्याने गाणी, पोवाडे यांचा विचार करणार होते तो टाळून गाणी पोवाड्यांचे सुटे आकलन हे एकांगी होऊ नये, याकरिता पद्य-दृष्टिकोणांचा उलटतपास वा दुजोऱ्यासाठी गद्यातील दृष्टिकोणही आवश्यकता म्हणून घेतले आहेत, हे नमूद करायला हवे. त्याचबरोबर केवळ साहित्यातून अण्णा भाऊंच्या समग्र दृष्टिकोणांना समजावून घेण्यातही मर्यादा आहेत. बाबुराव गुरव यांच्या व्यतिरिक्त कॉ. सुबोध मोरे आणि अगदी अलीकडे मारोती कसाब यांनी अण्णा भाऊंच्या योगदानाची आणि कौटुंबिक जीवनाची दखल घेणारे महत्त्वाचे अभ्यास पुढे आणले आहेत.

त्यांची ही पुस्तके कॉ. अण्णा भाऊंच्या समग्र जीवनदृष्टिकोणाला आणि त्यातील बदलांच्या प्रवासाला समजून घेण्यासाठी महत्त्वाची आहेत. त्यामुळे कॉ. अण्णा भाऊंनी साहित्यात काय लिहिले आहे, यासोबतच त्यांच्या राजकीय आणि कौटुंबिक संघर्षाला लक्षात घेतल्याशिवाय आपल्याला ठाम विधान करता येणार नाही. केवळ शाहिरीपुरते आकलन मांडण्यात जशी अडचण जाणवते तशीच केवळ सर्व साहित्यातूनही त्यांच्या समग्र जीवनदृष्टीचे आकलन होईलच असे नाही. तेव्हा शाहिरीतील दृष्टिकोणांची साक्ष-सहमती आणि उलटतपासणी करता, या लेखात आवश्यकता म्हणून कथाकादंबरीचे संदर्भ घेतले आहेत ते अण्णा भाऊंच्या प्रत्यक्ष राजकीय, कौटुंबिक प्रवासातील चढ-उतारांच्या संदर्भात मर्यादित, अपुरे ठरू शकतील. ही खुली जाणीव ठेवूनच कॉ. अण्णा भाऊंच्या शाहिरीबाबतचे माझे आकलन मांडत आहे.

अण्णा भाऊंचे साहित्यातील योगदान लक्षात घेताना आपल्याला समकालीन साहित्यिकांच्या साहित्याच्या तुलनेत ते समजावून घेणे आवश्यक आहे आणि कोणत्या मुद्द्यांच्या संदर्भात समजावून घेतले पाहिजे, याची स्पष्टता करायला हवी. (विस्तारभयास्तव आणि विषयांतर टाळण्यासाठी इथे समकालीनांशी तुलना करता येणार नाही.)

एक म्हणजे कथाकादंबरीतील संघर्षभूमी आणि त्यावरचे जातवर्गलिंगवास्तवात घडलेले वादी-प्रतिवादी व्यक्तींचे, समूहांचे जय-पराजय आणि दुसरं म्हणजे, कथाकादंबरीतील मूल्यरोपण हे जर आपण बारकाईने बघितले, तर या कथाकादंबऱ्यांतील जीवनाचा संघर्ष जातलिंगकेंद्री घडताना दिसतो. या ठिकाणी अण्णा भाऊंची कम्युनिस्ट ओळख फारशी अधोरेखित होत नाही. उलट स्वजातपंचायतीशी झगडणारी विद्रोही पात्रे; शोषक -उच्चजातीयांशी विद्रोह करणारे कनिष्ठजातीय व्यक्ती-समूह; स्वजातसमूहाशी, कुटुंबाशी आणि जातिव्यवस्थात्मक मूल्यांविरोधात विद्रोह करणाऱ्या, लढणाऱ्या स्त्रिया हा अण्णा भाऊंच्या कथाकादंबरीचा गाभा आहे.

आणि

१. मराठी भाषेचे आर्थिक, सांस्कृतिक राजकारण अधोरेखित करणे;

२. कामगारांच्या बाजूने भांडवलदारांविरोधात भूमिका घेणे;

३. कामगारांचा कर्तेपणा अधोरेखित करणे;

४. समशोषितांच्या ऐक्याचे आणि मुक्तीबाबतचे वैश्विक भान जनतेला देणे.

या चार मुख्य सूत्रांभोवती अण्णा भाऊंची शाहिरी कार्यरत आहे.

त्याचबरोबर गाणी, पोवाडे हे पक्षीय अभिनिवेशातून लिहिलेले असले तरी

१. परिघबाह्य जातजमातीच्या नायकांचा ब्रिटिशविरोधी /स्वातंत्र्यलढ्यातील सहभाग अधोरेखित करणे;

२. कनिष्ठजातीय समूहजीवनाच्या प्रतिनिधित्व, नेतृत्वाच्या साधारणीकरणाद्वारे जातिनिर्मूलनाची वाट अधोरेखित करणे;

हे दोन ठळक मुद्दे त्यांच्या कथाकादंबरी स्वरूपातील साहित्यात जसे दिसतात, तसेच ते गाणी पोवाडे यांतही दिसतात. याच मुद्द्यांवर आपण संदर्भासह, विस्ताराने चर्चा वा निरूपण करणार आहोत.

मराठी भाषा आणि राजकारण :

"ज्ञानाच्या मक्तेदारांनी कट पहा केला ।।

ती ठेकेदारी तगवून पुढे नेण्याला ।।

मानून हीन मराठीला ।।

संस्कृतचा पगडा बसविला।।

प्रगतिचा मार्ग रोखिला।।

महाराष्ट्र दीन जाहला।।

......

घनघोर महाराष्ट्राची ।

ज्ञानेश्वरांची गर्जना झाली ।।

संस्कृत भाषेची भिंत ।

करूनि *आघात*।

त्यांनी फोडीली।।" (डांगळे २००६ : १७)

याठिकाणी आपण जर महाराष्ट्र प्रदेशाच्या घडणीचा आणि मराठी भाषेच्या जन्माचा, विकासाचा इतिहास लक्षात घेतला तर मराठी भाषेतून संघटितपणे भूमिका म्हणून ज्ञानव्यवहार जर कोणी केला असेल तर तो महानुभाव पंथाने. मात्र अण्णा भाऊ वारंवार दखल घेतात ती ज्ञानेश्वरांची. हे असे का घडते? नको गा केशवदेया : तुमचा अस्मात कस्मात मी नेणे गा : येणे माझिया महातारिचा परिवारू नागवेल की गा : श्री चक्रधरे मराटि निरूपिली तियाची पुसा : असा संस्कृत भाषेला कडवा विरोध करत भटोबासास खडसावणारा नागदेवाचार्य आणि कडव्या मराठी समर्थक महानुभावांचा संघर्ष आजही दुर्लक्षून ज्ञानेश्वरी मऱ्हाटीत आणणाऱ्या ज्ञानेश्वरांपासूनच मराठी भाषाभिमानाची सुरुवात होते, जणू ही वहिवाटच पडलीय. तोच कित्ता अण्णा भाऊंनी गिरवला आहे.

अण्णा भाऊंच्या पोवाडा आणि लावण्यांच्या संग्रहाला कॉ. एस. ए. डांगे यांनी प्रस्तावना लिहिलीय, तिच्यात ते लिहितात की, "उमाजी नाईक व फडकेही जुन्या काव्यांत आहेतच. त्यांची परंपरा घेताना असे काय वैशिष्ट्य तुम्ही दाखवले असे कोणी विचारले तर? हे कबूल करावे लागेल की, जुन्या इतिहासाची परंपरा सांगताना अण्णा भाऊंनी केवळ 'परंपरागत' इतिहासच हाताळला आहे. त्यातील जनता व वर्ग याचे योग्य दर्शन त्यांना मिळालेले नाही. उदाहरणार्थ, मराठी भाषेच्या विकासाची व मान्यत्वाची लढाई म्हणजे महाराष्ट्राच्या राष्ट्रीयत्वाच्या एका मूलभूत अंगाची लढाई. ती ज्ञानेश्वरांनी सुरू केली नसून त्यापूर्वीची आहे. अण्णा भाऊंना महानुभाव कवींनी जे दलित जनतेचे लढे केले व ज्या लढ्यांनी मराठी भाषेला राज्यावर बसविले त्यांची माहिती दिसत नाही. देवगिरीच्या व त्याआधीच्या यादव राज्याच्या घडामोडीतील वर्गलढे, तसेच मराठी जनतेच्या गद्य-पद्याच्या जमीनदार-राज्यांच्या संस्कृतीशी झालेल्या लढाया अद्याप आपल्या इतिहासकारांनी उघड करून दाखविलेल्या नाहीत. म्हणून ही न्यूनता त्यांच्या काव्यात दिसते. सरंजामी इतिहासाला केवळ कामकरी वर्गाची पुस्ती जोडल्याने नवी परंपरा बनत नाही, हे अजून आपल्या साहित्यिकांना स्पष्ट व्हायचे आहे. लढाऊ कामगारवर्गाची ऐतिहासिक परंपरेशी सांगड घालतेवेळी नवोदित समाजाच्या कलेचा इतिहासही नव्याने सांगावा लागेल. म्हणून इतिहासदत्त संस्कृतीचे मार्क्सवादी दृष्टीने पुनर्वाचन करूनच महाराष्ट्राचे यथार्थ दर्शन काव्यात होऊ शकेल. ते करून देण्याचे कार्य अण्णा भाऊ व त्यांचे साथी यांना पुन्हा हाती घ्यावे लागेल." (डांगळे २००६ : शाहीर : प्रस्तावना : ११४३)

१९५२ साली कॉ. एस. ए. डांगे यांनी अण्णा भाऊंच्या ऐतिहासिक, सांस्कृतिक वर्गसंघर्षाबाबतच्या आकलनातील मर्यादांवर बोट ठेवणारा हा मुद्दा आपल्या प्रस्तावनेत मांडला आणि त्यानंतर १९५८ साली दलित साहित्य संमेलनात उद्घाटक म्हणून केलेल्या भाषणात अण्णा भाऊंनी भाषेच्या संदर्भात नसला तरी जातिभेदाविरोधी योगदानाचा उल्लेख करत महानुभाव पंथाची दखल घेतली.

ते 'कोण आपल्या बाजूचे', याबाबत बोलताना म्हणतात, "...मराठी साहित्याची नांदी आमच्याच जीवनसंघर्षाने झडली आहे. जेव्हा दलितांची सावली असह्य होत होती तेव्हा महानुभाव पंथीय साहित्यिकांनी, सर्वांना ज्ञान मिळाले पाहिजे, ज्ञान हे मोक्ष असे समजून बंड केले.. ते आमचे साहित्यिक. माणसाला माणूस म्हणून जगता आले पाहिजे, असा दावा मांडून ज्यांनी दलितांच्या भाषेत महाराष्ट्राला सुंदर ज्ञानेश्वरी दिली ते आमचे साहित्यिक. ......" (डांगळे २००६ : दलित साहित्य संमेलन : उद्घाटनपर भाषण, १९५८ : ११७८) कॉ. डांगे यांनी अण्णा भाऊंच्या शाहिरीतील मर्यादा दाखवण्याची कृती हरी नरके यांना अण्णा भाऊंच्या लेखनावरील हेतुपूर्वक टीका वाटते. ते एका प्रासंगिक वादासंदर्भाने लिहितात की, कॉ. डांगे यांनी अण्णा भाऊंच्या लेखनावर प्रस्तावनेत काही ठिकाणी टीकाच केलीय. ते म्हणतात, 'अण्णा भाऊंचे लेखन प्रचारकी आहे', 'अण्णा भाऊंच्या काव्यात न्यूनता दिसते', 'अण्णा भाऊंना इतिहासाची माहिती असल्याचे

दिसत नाही.' हा गौरव आहे का? (नरके २०१९) (कम्युनिस्टांनी अण्णा भाऊंचा केलेला हा गौरव आहे का?) सुबोध मोरे- हरी नरके वाद प्रतिवादाचा संदर्भ यात नरके यांच्या मांडणीला आहे.

यात डांगे अण्णांच्या शाहिरीला प्रचारकी म्हणत नाहीत तर 'प्रचारकी' आणि 'वर्गीय दृष्टिकोणाचे' साहित्यिक म्हणून इतरांकडून कम्युनिस्ट साहित्यिकांवर आरोप केले जातात, याचा प्रतिवाद करत हे आरोप गौरवाचे आहेत,असे म्हणतात. कारण ते कामगार शेतकरी वर्गाचे पक्षपाती आहेत अशी भूमिका डांगेनी अधोरेखित केलीय. "आमच्या लेखकांची कृती प्रचारकी आहे व तिच्यात वर्गीय दृष्टिकोण आहे हे खरे आहे. आणि हा जर आरोप असेल तर आम्ही गुन्हेगार आहोत. पण कुणाच्या दृष्टीने 'गुन्हेगार?' कोणाचा 'गुन्हा' आम्ही करतो?.... भांडवली, कलावादी, लोक कम्युनिस्ट साहित्यिकांवर 'प्रचारकी' आरोप करतात त्या आरोपांची झाडाझडती, उलटतपासणी कॉ. डांगेनी घेतलीय तर कॉ. डांगेंवरच हरी नरके हा आरोप ठेवतात. नेमक्या उणिवा आणि इतिहासातील वर्गलढ्याची अचूक जाण असणे, जनतेच्या पक्षपाती कलाकारांना अत्यावश्यक असल्याचे डांगेचे सम्यक प्रतिपादन आहे.

अण्णांच्या शाहिरीला कॉ. डांगेनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेतील सुटी वाक्ये उचलून हरी नरके अण्णा भाऊंच्या शाहिरीच्या चिकित्सक विश्लेषणाला 'टीका', 'हातचा राखून गौरव' असे संबोधतात. त्यातील अर्थाकलन समोर ठेवण्यासाठी डांगेनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेतील वरील उतारा सविस्तर दिलाय. कॉ. डांगे यांच्या प्रस्तावनेतून मराठी भाषेबाबत आणि भाषिक राजकारणाबाबत अण्णा भाऊंची समज कोणत्या स्तरापर्यंत आणि किती आहे? याची स्पष्टता यायला मदत होते. तसेच त्यांची समज विकसित होण्याची प्रक्रियाही लक्षात येते. कम्युनिस्ट नेते, कार्यकर्ते, अभ्यासक, मार्क्सवादी साहित्यिक यांच्या सहवासाने, संस्काराने आणि स्व-अध्ययनाने अण्णा भाऊंच्या आकलनकक्षा वाढत होत्या, हे स्पष्ट दिसते.

मध्ययुगातील भक्तिचळवळीने मराठी भाषेतून ज्ञानव्यवहार आरंभला. संस्कृत भाषा आणि तिच्या ठेकेदारांविरोधात लढा दिला. याचे भान मराठी भाषिक राज्याचा आग्रह धरणाऱ्या संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीला होते, अण्णा भाऊंच्या गाण्यात हे भान झिरपत आलेले दिसते. म्हणून 'महानुभाव कवींचे लढे अण्णा भाऊंना माहीत नसावेत' हे कॉ. डांगे यांनी अगोदरच नमूद केले आहे ते सत्य आहे.

मराठी भाषेच्या आग्रहाचे राजकारण प्रथम संघटितपणे ज्ञानव्यवहारात कोणी केले असेल तर ते महानुभाव पंथाने. मध्ययुगीन इतिहासाचे स्पष्टाकलन अण्णा भाऊंना येणार तरी कसे? अण्णा भाऊ हे मुळातच इतिहासाभ्यासक नसल्याने त्यांच्या आकलनात, ऐतिहासिक तपशिलात ज्या चुका, उणिवा दिसतात त्या 'झिरपण्या'च्या प्रक्रियेचा अटळ भाग आहेत.

पोवाड्यातील कामगार लढ्याची तपशीलवार वर्णने, संदर्भांसह नोंदी : कामगारांच्या कर्तेपणाच्या इतिहासाचा दस्तऐवज :

एखादी चळवळ, आंदोलन याबाबतचे इतिहासलेखन प्रामुख्याने प्रश्न-समस्या, त्याभोवतीचे आकलन, सत्ताधारी वर्गाशी वा प्रतिपक्षाशी असलेला संघर्ष वा वाद-प्रतिवाद (वैचारिक-व्यावहारिक प्रवास) आणि चळवळ पुढे घेऊन जाणारे संघटना व प्रमुख नेते, याच्याभोवतीच फिरताना दिसते. नेतृत्वकेंद्री/व्यक्तिकेंद्री इतिहासलेखनाची ही पद्धत नेहमीच या आंदोलनात सक्रिय असलेल्या जनतेची खास दखल घेत नसते. याशिवाय जनतेला जागे करणाऱ्या, जोडणाऱ्या जनतळातील सामान्य कार्यकर्त्यांनाही फारशी जागा न देता घाऊक नोंदी केल्या जातात.

पक्षसंघटनांमध्ये निर्णयप्रक्रियेत गौणस्थानी असलेले, मात्र प्रत्यक्ष संघर्षात कार्यरत कार्यकर्तेही चळवळ वा आंदोलनाच्यादृष्टीने महत्त्वाचे दुवे असतात. अशा संघर्षरत मैदानातल्या कार्यकर्त्यांचा इतिहास घडवण्यातील वाटा, योगदान अण्णा भाऊंनी आपल्या पोवाड्यात गोंदवले आहे.

अमळनेरचे अमर हुतात्मे, *मुंबईचा गिरणी कामगार* हे दोन पोवाडे बारकाईने वाचले तर एखाद्या लढ्याची, उठावाची कलात्मक, जनकेंद्री दखल कशी घ्यावी, याचे हे दोन पोवाडे उत्तम नमुने ठरतील. पोवाडा हा प्रकार साधारणपणे एखाद्या कर्त्या, नायक, पराक्रमी व्यक्तीला समोर ठेवून लिहिला- गायला जाणारा काव्यप्रकार आहे. अण्णा भाऊंच्या या दोन पोवाड्यातच नाही तर सर्वच पोवाड्यात लढाऊ जनता, कामगार समूह हा नायकत्व करणारा आहे. संघर्षाच्या, लढ्याच्या कर्तेपणाची माळ कुणा एका मसिहाच्या, महान करिष्मावलय असलेल्या नेत्यांच्या गळ्यात या पोवाड्यातून टाकली जात नाही; तर समूहाचा, जनतेचा कर्तेपणा सतत अधोरेखित होत राहतो. ही अण्णा भाऊंच्या पोवाड्याची अनन्य खासियत आहे. *अमळनेरचे अमर हुतात्मे* या पोवाड्यातून कामगार संप का झाला; तो कसा चिरडला, याचे सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत तपशीलवार वर्णन केलेले आहे. अमळनेरच्या गिरणीत संप-मोर्चाची ठिणगी कशी पडली आणि यात झालेल्या गोळीबारात नऊ कामगार नेते-कार्यकर्ते बळी गेले, हे अण्णा भाऊ कथन करतात.

“शेख नथुलाल या लढाऊ कामगाराला।
कामावरून जवा दूर केला।
युनियनने त्याच वेळेला।
एक खलिता पाठवून दिला।
मालकाला जाब विचारला।
चौकशीची मागणी केली वाद लाविला।

नाही काळा कायदा मोडिला ।

रितसर अर्ज पाठविला ।

कॉंग्रेसचे मजूर मंत्री नंदासाहेबाला ।

गृहमंत्री मोरारजीभाई देसाईला।

........”

निवेदन, पत्रापत्रीने काही होत नाही मग सहा महिन्यांनी सहा हजार कामगार संपात सहभागी झाले. अमळनेरच्या चौकात मोर्चा थांबला आणि मग संप चिरडण्यासाठी मोरारजी भाईंच्या पाठिंब्याने ठरवून जो गोळीबार केला, तो गतकाळ सचित्र उभा राहतो.

“नरवणे बोलायला उठले ।

कैद त्यांना केले ।

फरपटत नेले ।;

श्रीपती बिजली वेगाने पुढे गेला ।

लोकांना शांत राहण्याला सांगू लागला । साहेबाने (डेव्हिड) समोर पाटलाला । बोलताना जेव्हा पाहिला।

मुरारजीच्या हुकमाची सई झाली बघा त्याला । मनमुराद झाडील्या गोळ्या त्याने त्या वेळा ।

पाटलाचा बळी घेतला । सैरावैरा कामगाराला ।उधळून पार देण्याला । 'फायर फायर' जोराने ओरडू लागला।।'

'डेव्हिड त्यात सैतान नाचू लागला ।

हेरून पुढारी टिपून मारी गोळीला।पाहून विजयाबाईला । त्याने नीट नेम घेतला ।रागाने चाप दाबला। इतक्यात रतन पाटील पुढे धावला। आणि आडवा झाला गोळीला ।पाठीशी विजयाबाईला ।

गंगाधर भिला पाटील ठार जाहला ।। मोकल झुकीराम गेला ।

शंकर मोतीराम पडला त्याच्या बाजूला।।

ठार झाला श्रीपती भिला ।

शंकर दगडू रक्तात गार झोपला ।।

गोळीनं सोनूबाई रंगाचा ऊर भेदीला ।

पाणी पाणी करीत बन्सीने प्राण सोडिला”

या पोवाड्यात श्रीपती पाटील, रतन पाटील, गंगाधर भिला पाटील, मोकल झुकीराम, शंकर मोतीराम, श्रीपती भिला, शंकर दगडू, सोनूबाई रंगा, बन्सी ही नऊ शहिदांची नावे येतात याशिवाय नरवणे, विजयाबाई, पार्वतीबाई (श्रीपती पाटीलांची आई) ही नावे येतात. स्थानिक प्रादेशिक पातळीवरील कामगार लढ्याचा इतिहास लिहिताना हे तपशील, नोंदी महत्त्वाच्या असणार आहेत.

तीच बाब मुंबईचा गिरणीकामगार या पोवाड्याची. यात कामगारवर्गाच्या लढाऊ बाण्याचा इतिहास सांगताना, डांगे, मिरजकर ब्रॅन्डले । नेते लाभले हिंमतवाले । असा कम्युनिस्ट नेत्यांचा उल्लेख येतो, तो पोवाड्यात ठळकपणे अधोरेखित केलेल्या कामगारांच्या सामूहिक लढ्याच्या कर्तेपणात विरून जातो.

१९२८ साली कामवाढीविरोधातील संपात गोळी झेलून बळी गेलेले परशुराम जाधव, पुढे महायुद्धाचा धिक्कार करण्यासाठी आणि महागाईच्या बोनस लढ्यात प्राण वेचणारे भागोजी बहिर्जी खलाशांच्या संपाला पाठिंबा देण्यासाठी रस्त्यावर आलेल्या कामगारांपैकी तीनशे कामगार 'धरणीला पडल्याचे', नऊशेच्यावर जखमी झाल्याचे;तर स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर बोनससाठीच्या संपात कॉंग्रेसच्या राजवटीत बारा कामगारांचा बळी घेतल्याचे स्मरण हा पोवाडा देतो.

“गणपती पानसरे मेला।
महादेव कुंभारही गेला।।
अन् विठू कृष्णा कदमाला।
गोळीने दगा जाहला ।
शिवचरण सुचित ठार झाला ।
तुकाराम पडला रस्त्याला।।
लागली गोळी बाबू रघुनाथरावाला।।
शंकर दाबे, दामाजी केशवही गेला।।”

यातली नावे बृहद इतिहासात मोठी वाटणार नाहीत पण कामगार लढ्याच्या इतिहासाच्या दृष्टीने या बळींची/ शहिदांची नोंद महत्त्वाची आहे. खलाशांच्या संपाला कम्युनिस्टांनी दिलेला पाठिंबा, कामगारांनी दिलेला लढा याचे सविस्तर वर्णन *चित्रा* या कादंबरीतही ठळकपणे आलेले आहे.

कामगार संघटनांच्या संघर्षाचा, लढाऊ बाण्याचा इतिहास ठळक संदर्भासह अण्णा भाऊंच्या गाणी-पोवाड्यांतून नोंदवला गेला आहे. कम्युनिस्ट पक्षांतर्गत कामगारचळवळीचा प्रभाव आज जरी ओसरला असला आणि हे पोवाडे आज जनसंस्कृतीचा जिवंत भाग नसले, तरी कामगार लढ्याच्या इतिहासलेखनाचा महत्त्वाचा दस्तऐवज म्हणून, अण्णा भाऊंचे पोवाडे- गाणी- लावण्या खूपच महत्त्वाचे आहेत.

जातिनिर्मूलनाची दृष्टी :

अण्णा भाऊ यांच्यावर कम्युनिस्ट प्रभाव असल्याने वा त्यांच्या साहित्यनिर्मितीवर कम्युनिस्टांची निगराणी-नियंत्रण असल्याने ते जातिव्यवस्थाविरोधी नायक उभा करू शकले नाहीत, यावर जातवर्गस्त्रीदास्यनिर्मूलनकेंद्री अभ्यासक, कार्यकर्त्यांचे एकमत आहे. (पाटील १९८८ : ५४- ५५) आणि (जाधव २००० : २३- २५)

अण्णा भाऊंच्या शाहिरीची चिकित्सा करताना कॉ. डांगे यांनी अण्णा भाऊंच्या आकलनातील मर्यादा अचूक दाखवली आहे. मात्र तिचे कारण केवळ मध्ययुगीन ऐतिहासिक वा सांस्कृतिक संघर्षाच्या आकलनाचा अभाव हेच नसून ब्राह्मणी आणि अब्राह्मणी प्रवाहाच्या आणि प्रतीकांच्या स्पष्टतेचा अभाव, हेही महत्त्वाचे कारण आहे. याची स्पष्टता अण्णा भाऊंनाच काय खुद्द कम्युनिस्ट प्रवाहालाच नव्हती. आणि अजूनही काही प्रमाणात व्यवहारातही स्पष्टता यायची आहे.

कारण लोकमान्य टिळकांना अण्णा भाऊंनी गणात जे नमन केलंय ते कॉ. डांगेंना खटकत नाही ! त्यामुळे 'जनता व वर्ग याचे योग्य दर्शन अण्णा भाऊंना मिळालेले नाही, अशी कबुली जेव्हा ते अण्णा भाऊंच्या शाहिरीची मर्यादा अधोरेखित करताना देतात, तेव्हा खरं तर ती एकट्या अण्णा भाऊंची मर्यादा नाही, वा हा मुद्दा केवळ 'कम्युनिस्ट साहित्यिकांचा' नाही, तर कम्युनिस्ट पक्षाच्या विचार- व्यवहाराचा आहे, याचे डांगेना भान राहत नाही.

कॉ.शरद पाटील यांनी प्रथम अण्णा भाऊंच्या आकलनातील सरमिसळ मर्यादा नेमकी का निर्माण झाली? याची स्पष्टता करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

"मुंबईत गिरणीत कामाला लागल्यानंतर रात्रीच्या शाळेत साक्षर झालेल्या अण्णा भाऊंची प्रतिभा साहित्याच्या सर्व क्षेत्रात अनिर्बंध संचार करणारी होती. ते कवी होते, शाहीर होते, *तमासगीर* होते, कादंबरीकार होते. *अकलेची गोष्ट* हा त्यांचा वग अजूनही अनन्य आहे. पण या वगाचा नायक मराठा शेतकरी आहे, मराठा शेतमजूरही नाही. त्यांच्या प्रत्येक वगाचे नमन अधिदैवत लोकमान्य टिळक आहेत. कोणत्या तत्त्वज्ञानाच्या संस्कारातून आपण कम्युनिस्ट पक्षात आलो हे खंडेराव सुळे शेष समीक्षामध्ये सांगतात, 'सावरकर, टिळक, गांधी आणि अरविंदबाबू यांच्या तत्त्वज्ञानातून मी मार्क्सवादी झालो.' या सर्व ब्राह्मण व बनिया विभूतींचे तत्त्वज्ञान वेदांत होते. यावरून भारतीय मार्क्सवादी साहित्य ब्राह्मणी साहित्याची नाळ कशी तोडू शकले नाही, हे दिसून येईल. पण ते टिळकांच्या जहाल राष्ट्रवादाची सीमा उल्लंघून वर्गवादापर्यंत गेले; म्हणून त्याला विद्रोही ब्राह्मणी मार्क्सवादी साहित्य म्हणणे समर्पक होईल" (पाटील १९८८ : ५४-५५)

कॉ. शरद पाटील यांनी, 'वर्ग संघर्षाव्यतिरिक्त बाकी सर्व सामाजिक संघर्ष जातजमातवादी (communal) म्हणून निषिद्ध असतात' ही आम मार्क्सवाद्यांची धारणा आहे. त्याला अण्णा भाऊही बळी पडलेत असे आकलन मांडले. यांच्या पुष्ट्यर्थ कॉ.पाटील *फकिरा* कादंबरीचा दाखला देतात.

"*फकिरा*दी मांगमहारांची अस्पृश्य वस्ती व कुलकर्णी पाटलादींची सवर्ण वस्ती यांना विभागणारी निवडुंगाची सीमारेषा जातिव्यवस्थेची नसून वर्गव्यवस्थेची आहे, हे दाखवायची जबाबदारी या कम्युनिस्ट मांग लेखकावर आहे. *फकिरा*च्या काळात ग्रामीण महाराष्ट्रात वर्गव्यवस्थेपेक्षा जातिव्यवस्था निश्चितच प्रबल होती. पण अस्पृश्य शेतमजुराचे दु :ख स्पृश्य शेतमजुराच्या वर्गीय दुःखाएवढेच असते असे मनावर ठसवले गेलेल्या अण्णा भाऊंची प्रतिभा जातवर्गीय दुःखाचा ठाव घेऊ शकली नाही यात आश्चर्य नाही.

अगदी सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे पोवाडे, गाणी, लोकनाट्य ही अण्णा भाऊंनी कम्युनिस्ट पक्षाच्या प्रचारासाठी लिहिली आहेत, त्यामुळे त्यात एकांगी 'वर्गदृष्टी' ही केंद्रस्थानी दिसते, याबाबत दुमत नाही; पण कॉ. शरद पाटील मांडतात त्याप्रमाणे कथाकादंबरी या साहित्यप्रकारांतून अण्णा भाऊ खरोखरच जातिव्यवस्थेतून आलेल्या शोषणाकडे दुर्लक्ष करतात काय?

ज्या *फकिरा* कादंबरीचा संदर्भ शरद पाटील देतात त्या *फकिरा* कादंबरीतच जातिव्यवस्थेतून झालेल्या मांग-महारांच्या सामूहिक दारकोंडीचा जुलूम, 'गुन्हेगार जात' म्हणून मांगांवर बसलेला शिक्का, मांगांना द्याव्या लागणाऱ्या 'हाजरी'चा जुलूम अण्णा भाऊंनी अधोरेखित केलेला आहे, आणि सत्तू भोसलेही *फकिरा*प्रमाणेच फरार असतानाही सत्तूच्या जातीची, भावकीची दारकोंड का अण्णा भाऊंनी दाखवली नाही? कारण *फकिरा*ची जात मांग होती तर सत्तू कुणबी जातीचा आहे; सूचकपणे हे जातवास्तव अण्णा भाऊंच्या *फकिरा*मध्ये येतेच. (जाधव २००० : २३-२५) ही दारकोंड फक्त मांग जातीचीच झाली नव्हती तर महार जातीचीही झाली होती, याची दखल घ्यायला किशोर जाधव विसरले.

हाजरीचा नियम -मांगांसोबत महार बंडखोरांवरतीही होता...याची नोंद अण्णा भाऊ घेतात ती अशी..

"ए तायनू महारऽऽऽ अशी महारवाड्यात पाटलानं मारलेली हाक मांगवाड्यात ऐकू आली...

'ए बहिरू महारऽऽऽ, ए किशा महारऽऽऽ ए दाद्याऽऽऽ 'अशा हाका मारीत पाटील पुढं चालत होता आणि 'हजरऽऽ' असं त्याला जागोजाग उत्तर मिळत होतं. (डांगळे २००६ : ९७२)

*फकिरा*ने हाजरी घ्यायला आलेल्या रावसाहेब पाटलाला मारल्यानंतर पाटील गावची कुमक घेऊन धडा शिकवायला येतो तेव्हाच्या प्रसंगाचं वर्णन ...

‘...एकूण एक मांग अंधारात दबा धरून बसले होते. महारांनी टापरी बांधल्या’ (डांगळे २००६ : ९७३)

समशोषित अस्पृश्य जातींची युती ठळक करण्याचा प्रयत्न अण्णा भाऊंनी जाणीवपूर्वक केलेला आहे.

बेडसगावचा खजिना लुटल्यानंतर *फकिरा*ने... ‘सर्व रक्कम वाटून देण्याची सूचना केली. वाटण्या करण्यापूर्वी आपल्या गावच्या गोरगरिबांना मदत म्हणून दोन भाग काढून ते मांगवाड्यात एक व दुसरा महारवाड्यात देण्याचं ठरवून उरलेली रक्कम सारखी वाटून दिली.’ (डांगळे २००६ : ९९१)

“मला मांगांनं लाता मारल्या. मला *फकिरा*नं मारलं!

मांगानं मारलं हे ऐकताच कैकाची डोकी बधीर झाली. मांगानं-नि पाटलाला मारावं, हा गावचा अपमान वाटून काही मंडळी एकदम भडकली.” (डांगळे २००६ : ९७४) इथं गाववाल्यांना राग कशाचा आलेला हे उघड आहे. *फकिरा*ने खालच्या जातीची पायरी सोडून पाटलाला मारणे हे अस्पृश्यांपेक्षा उच्चजातीय असणाऱ्या मराठा जातीसाठी अपमानजनकच होते.

‘मांगांचा आणि महारांचा दारकोंड झाला होता. त्या सर्व लोकांना जनावरांप्रमाणं वागवण्यात येत होतं. ती माणसं विचार करीत होती, की, हा अन्याय आम्हावर का? *फकिरा*ला पकडण्यासाठी आम्हाला यांनी अडकवलं आहे याचा अर्थ काय? बरोबर आहे. *फकिरा* आमचा आहे, म्हणून आम्हांलाच यांनी चिरडून टाकायचा बेत केला आहे.” (डांगळे २००६ :९९५)

कादंबरीच्या मध्यांतरानंतर विष्णुपंत कुलकर्णी यांच्या प्रभावातून बाहेर काढून *फकिरा*ला स्वायत्त, वादातीत नेतेपणा, कर्तेपणा देण्याचा प्रयत्न अण्णा भाऊंनी केलेला आहे. मध्यांतरानंतरचा *फकिरा* धान्य, बेडसगावचा खजिना लुटण्याच्या मोहिमांबाबतचे स्वतःच निर्णय घेणारा, मांग महारांची दारकोंड करणाऱ्या रावसाहेब पाटील आणि खोताला संपवून बदला घेणारा खूप ठळक वाटतो. मात्र हे *फकिरा*चं ठळक असणं केवळ शारीरिक बळापुरतं आहे हे लक्षात येते. जिथे शारीरिक बळाचा विषय आहे तिथे *फकिरा* आणि जिथे बुद्धिबळाशी संबंध आहे तिथे विष्णुपंत कुलकर्णी. म्हणजे ‘अस्पृश्य शरीर आणि ब्राह्मण डोके’ हे समीकरण कादंबरीभर *फकिरा*च्या परिपूर्ण नायकत्वामधली अपूर्णता ठळक करीत राहते. धोरण ठरवणे, वाटाघाटी करणे याबाबतीत विष्णुपंत कर्तेपणाच्या भूमिकेत आहेत तर मारामारी, युद्धात *फकिरा*ला तोड नाही. *फकिरा*ला परिपूर्ण नायक बनवण्याचा कॉ. अण्णा भाऊंचा प्रयत्न निश्चितच फसला असला तरी त्यांनी *फकिरा*व्यतिरिक्त जातिव्यवस्थेविरोधी स्वायत्त, परिपूर्ण नायक घडवले आहेत. ज्यांच्या बंडांचा विजय होतो, पाटलासकट अख्खा ‘गाव’ नमतो, हे अस्पृश्य जातीच्या नायकाचे चित्रण *सापळा* कथेत अण्णा भाऊंनी मांडले आहे. हा विजय म्हणजे, केवळ शारीरिक बळाचा नाही तर विचारांचा विजय आहे.

स्वसन्मानाचा, स्वयंप्रज्ञेचा हा विचार या पूर्वास्पृश्य नायकांना आंबेडकरवादी चळवळीने दिलेला आहे आणि त्यामुळे हे हिंदुधर्माच्या चौकटीतून बाहेर पडलेले नायक वैचारिक लढाईत कुणा हितचिंतक उच्चजातीयांवर अवलंबून नाहीत.

सापळा या कथेत डॉ. आंबेडकरांच्या विचाराने प्रेरित होऊन महार जातीचे लोक गावकीची मेलेली ढोरे ओढण्याची कामे बंद करतात तेव्हा गावातील मराठा जातीसह मधल्या अलुतेदार जातीही कट करून महार समाजातील हे स्वाभिमानाचे बंड मोडण्यासाठी '*सापळा*' रचतात.

सापळा कथेमधला हरिबा, जो भावकीला आदेश देतो आणि मेलेली गुरे ओढण्याच्या कावडण्या कुऱ्हाडीने तोडून जाळतो. भावकीला म्हणतो की, 'ही कावडनी घेऊन आपल्या वाडवडलांनी जन्मभर मेल्याली ढोरं वढली. आज आपून ती कावडनीच जाळून टाकली. आता परत मेल्याल्या ढोराला हात लावायचा न्हाय. टाचा घासून मरू या. पर मानानं मरू या. ढोरं वढतो म्हणून आम्ही कुत्र्यावानी ठरलोय' (डांगळे २००६ : ३३९) हरिबासह निर्धाराने पेटलेले महार ढोरं ओढत नाहीत म्हणून गावाने त्यांच्यावर डूख धरला आणि शेताशिवारात महारांना आणि त्यांच्या गुराढोरांना मज्जाव केला. सरकारी रस्त्यावरच महारांना फिरता येऊ लागले. बांधाच्या आत गुरे- आली तर कोंडवाड्यात घातली जाऊ लागली. महारांचं पाऊल पडलं तर मार मिळू लागला.हा *सापळा* लक्षात घेऊन हरिबा भावकीला 'गुरं शेरडं विकण्याचा' सल्ला देतो. भावकी तसा निर्णय घेते आणि गावापुढे न वाकण्याचा निश्चय करते.पण हरिबा सरकारी माळ पाच वर्षांसाठी पाचशे रूपये देऊन लिलावात विकत घेतो आणि गावाचा *सापळा* गावावरच उलटवतो.महार लोक माळावर येणारी उच्चजातियांची गुरे पकडून कोंडवाड्यात घालू लागतात आणि एक दिवस दत्तू पाटलाचीच गुरे कोंडवाड्यात घालायला हरिबा जातो तेव्हा पाटलासकट जेरीस आलेला गाव महारांपुढे नमते घेऊन *सापळा* काढायची, माणुसकीने वागण्याची खात्री देतो.

*उपकाराची परतफेड*मधला मळू महार जातिव्यवस्थेत अस्पृश्य असलेल्या शंकर चांभाराकडून अपमानित होतो. हा अपमान केवळ दलितांतर्गत उच्चनीचतेच्या संदर्भात येत नाही तर त्याला कॉंग्रेससमर्थक आणि कॉंग्रेसविरोधी राजकीय मतभेदाची किनारदेखील आहे. 'मळू पुढं पहात आपलं काम करीत होता. तो कोणाशीच बोलत नव्हता. परंतु शंकऱ्याला गप्प बसवलं नाही त्यांनं खाजवून खरूज काढली. तो परटाला वळून म्हणाला,

'म्हाराचं बी घसारलं बरं--'

'त्ये रं कसं?' मळूनं सळ ओढीत विचारलं.

आणि शंकऱ्याला म्हणाला, 'त्येनी समितीला मतं देऊनशान कांग्रीसला पाडलं'.

'एक गोष्ट बोलू ? ' मळूनं आरी टोचित विचारलं

' हो हो बोल की-- 'शंकऱ्यानं टकूरं खाजवलं.

' चांभाराला टाक्यागणिक बुद असती अशी एक म्हण हाय--'मळू चिडक्या स्वरात म्हणाला, ' पण तुला चांभार असून एक बी नाय--'

'माझ्या टकूऱ्यात न्हाय आलं!' शंकऱ्यानं नकारार्थी मान हालवली.

आणि मळू म्हणाला,' आरं कांग्रीस पडली ह्यात तुझ्या बाचं काय गेलं?'

' तसं नव्हं ' शंकऱ्या चाचरत म्हणाला, 'आपुन गरीब चिलटानं हत्तीवर गाड्या खेळणं बरं न्हाय-- '

' आरं मग ते हत्ती पडला रं कसा? बोल? '

मळूला चिड आली ‘बोल’ या शब्दावर जोर दिला. त्याबरोबर शंकऱ्या पेकाट खाजवू लागला.

त्याचा चेहरा खर्रकन उतरला. बोलण्यात ख्याती असलेला शंकर भुईसपाट झाला. परीट नि लखू मांग गंभीर होऊन शंकऱ्याकडे पाहू लागले.. (तत्रैव : पृ.३९५)

कम्युनिस्ट, समाजवादी, प्रजासमाजवादी आणि रिपब्लिकन पक्षाच्या युतीतून संयुक्त महाराष्ट्र समिती ही राजकीय आघाडी बनवून १९५७ मध्ये कॉंग्रेसच्या द्विभाषिक धोरणाविरोधात लोकसभा आणि विधानसभा निवडणूक लढवली गेली. ३९८ पैकी १५५ जागांवर संयुक्त महाराष्ट्र समितीला विजय मिळाला होता. कॉंग्रेसला तगडं आव्हान संमसने दिले होते.

या पार्श्वभूमीवर गावागावातील बौद्ध समाज आंबेडकरवादी चळवळीच्या भूमिकेनुसार संमसची कॉंग्रेसविरोधी भूमिका घेऊन होता. कॉँग्रेससमर्थक वा कॉँग्रेसप्रभावित ग्रामीण भागात गावगाड्यात अल्पसंख्याक असलेल्या बौद्धांनी गावाविरोधात जाऊन कॉंग्रेसविरोधी भूमिका घेणे हे मोठे धाडस होते. असे धाडस ना मांग करू शकत होता ना चांभार.

यातला लखू मांग हा महार आणि चांभाराच्या तुलनेत अधिकच बेदखल निरूपद्रवी राजकीय आणि सामाजिकदृष्ट्या निद्रिस्ततेचा प्रातिनिधिक नमुना म्हणून अण्णा भाऊंनी मांडलाय. कारण तो मळू महार येण्याच्या अगोदरपासून बाजूला असलेल्या लाकडाच्या ओंडक्यावर बसून पायताणाचा उपसलेला पणा नीट करायची वाट बघत होता. (डांगळे २००६ : ३९४)

मळू पायताणाचा आंगठा तुटला म्हणून शंकर चांभाराकडे येतो आणि परटाचं पायताण नीट करून सळ आणि आरी मळूकडे फेकतो. मळू सळ आणि आरी घेऊन आपलं पायताण नीट करू लागतो.

तेव्हा वाट बघत बसलेला 'लखू मांग पुढं सरकत सळ आणि आरीची मागणी करतो...

तेव्हा शंकऱ्या त्याला 'वाईच कळ काढ' म्हणतो.

वास्तविक लखू मांग अगोदर आल्यामुळे मळूच्या अगोदर त्यालाच सळ, आरी मिळायला हवी होती. पण तो काहीच न बोलता नुसताच बघत होता. मळू आल्यावर बोलून सळ, आरी घेतो तेव्हा त्याला थोडा पुढे सरकून तो सळ आरीची मागणी करतो. मळू महाराच्या येण्यानंतर हे लखूचं बोलतं होणंसुद्धा खूपच सूचक आहे.

(अस्पृश्य जातीमध्ये महार आणि मांग यांच्यापेक्षा चांभार जात वरच्या श्रेणीची; त्यामुळे चांभार हे महार आणि मांगांना अस्पृश्य मानत. त्यामुळे त्यांची पायताणे स्वतःच्या हाताने नीट न करता पायताण नीट करण्याचे साहित्य देण्याचा रिवाज तो पाळत होता.)

चांभार अस्पृश्यांमध्ये उच्च म्हणून त्यांची उठबस मधल्या जातीत आणि वरच्या जातीशी जवळीक आणि चप्पल बनवण्याच्या महत्त्वाच्या कामामुळे तो सामाजिक, राजकीयदृष्ट्या महत्त्वाच्या भूमिकेत नसूनही अटळपणे वरच्या जातींना बांधलेला. म्हणून संयुक्त महाराष्ट्र समितीचा राजकीय प्रयोग पचनी न पडलेला,असा आहे.

उपकाराची परतफेड ही कथा या पार्श्वभूमीवर सुरू होते. 'मळू महार' हा आंबेडकरवादी चळवळीच्या प्रभावाने स्वयंप्रज्ञ, आणि स्वायत्त व्यक्तिमत्त्व म्हणून ठळक दिसतो आणि संपूर्ण महार समाजाने कॉंग्रेसविरोधी उचललेल्या राजकीय पावलाने त्याला स्वाभिमानाचं, मुक्तीचं, स्वमूल्यास्तित्वाचं भान आल्याचं या कथेतून ठळक होतं. म्हणूनच महाराचा चहा पिणाऱ्या शंकर चांभाराचा चहा प्यायला मळू नकार देतो. (लखू मांग मात्र शंकर चांभाराने खालच्या जातीच्या लोकांसाठी देवळीत ठेवलेल्या कपात दिलेला चहा गपगुमान पितो.)मळूला जे स्वास्तित्वास्मितेचं भान आलंय. समानतेची ओढ लागलीय ते भान लखू मांगाला नाही. आंबेडकरवादी चळवळीतून पूर्वास्पृश्य महार समाजाला आलेलं स्वभान मूकपणे आतल्या आत साठवणारा लखू मांग अण्णा भाऊंच्या कथेत अगदी सहज आतून आलाय तो जणू आंबेडकरवादी चळवळीतून बौद्धांना ताठ मानेने, समता, सन्मानासाठी जातिव्यवस्थेशी इमान राखणाऱ्यांविरोधात झगडण्याचं किती अफाट बळ आलंय, हे अधोरेखित करण्यासाठी.

या कथेतही अस्पृश्यांमध्ये उच्च असल्याचा भ्रामक अभिमान बाळगणारा चांभार आणि जातिव्यवस्थेची पायरी कोणी सोडू नये याकरता जातिव्यवस्थेत मधल्यास्थानी असूनही धडपडणारा विनावेतनी सैनिक मन्या परीट, जातीच्या न्यूनगंडात रुतून बसलेला लखू मांग आणि याविरुद्ध बंड करणारा मळू महार हा अलुतेदार बलुतेदारांमधील संघर्ष प्रातिनिधिक आहे.

परटाच्या नेतृत्वाखाली गाव महारवाडा (महार समाजाची एकत्र वस्ती असलेलं ठिकाण) जाळायला आला

तरी शंकर चांभाराचा मेलेला बैल मळू महार ओढतच नाही. तो चांभाराला कावडनी आणि आरूसं ही बैल ओढायची साधने मात्र देतो.मळू महाराचं तुटलेलं पायताण चांभार स्व- हाताने नीट करत नाही तर सळ आणि आरी ही साधने देऊन मळूलाच नीट करायला लावतो. त्या अपमानाची परतफेड शंकर चांभाराचा बैल मेल्यावर मळू महार करतो.

हा समतेसाठी, माणूस म्हणूनच्या सन्मानाच्या प्राप्तीसाठीचा संघर्ष आहे, या संघर्षात जिंकतो तो मळू महारच. कारण या जातिव्यवस्थेला आव्हान देणाऱ्या आंबेडकरवादी चळवळीचा तो प्रवाह आहे.

उपकाराची परतफेड या कथेमध्ये जातिव्यवस्थेमधली आडवी कप्पेबंद विषमता अधोरेखित करत त्या जातिव्यवस्थेविरोधात कृती करणारा नायक 'मळू महार' हा पुन्हा धम्मदीक्षापूर्व महार या पूर्वास्पृश्य जातीतूनच अण्णा भाऊंनी उभारलेला आहे. अख्खा गाव कॉंग्रेससोबत असताना संपूर्ण महारजात समूहाने रिपब्लिकन पक्षाच्या निर्णयाला पाठिंबा देत संयुक्त महाराष्ट्र समितीच्यासोबत जाणे ही नुसती राजकीय संघर्षाची कृती ठरत नाही तर सामाजिक संघर्षाचा संदर्भ त्यासोबत येतो. आणि मळू महाराने शंकर चांभाराकडील चहा प्यायला आणि बैल ओढायला नकार देण्याची ही कृती केवळ जातिव्यवस्थेविरोधातली कृती वा सामाजिक बंड म्हणून उरत नाही तर राजकीय भूमिका बनते. व्यक्तिगत सामाजिक आणि राजकीय अशा सगळ्या क्षेत्रांना आंबेडकरवादी चळवळीने ढवळून काढले होते. आणि पूर्वास्पृश्य महार समाज समता, मानवतेसाठी सर्व आघाड्यांवर संघर्ष करायला सज्ज झाला होता. त्या संघर्षशील समाजाचा नायक अण्णा भाऊंनी अगदी सूचक आणि संक्षिप्तपणे परिणामकारकरित्या मांडला आहे.

उच्चजातवर्गीय मराठी साहित्यात दलित, परिघबाह्य जातजमातींच्या आणि स्त्रियांच्या जीवनाला एकतर बेदखल केले होते वा गौणस्थानी फेकले होते. ब्राह्मणी धुरीणत्वाच्या प्रभावातून ना ब्राह्मण साहित्यिक सुटले ना ब्राह्मणेतर साहित्यिक. अण्णा भाऊंनी जातिव्यवस्थेविरोधात उघड, स्पष्ट भूमिका मोजक्याच कथा- कादंबऱ्यातून घेतल्या असल्या तरी काही मोजकेच अपवाद वगळता बहुतांश कथा- कादंबऱ्यांचा भाग दलित, भटक्या जातजमातींच्या नायक- नायिकांनी आणि त्यांच्या समूहांच्या जीवनसंघर्षाने व्यापलेला आहे. साहित्यातील दलित- शोषितांच्या प्रतिनिधित्व आणि नेतृत्वाच्या पायाभरणीचे काम करण्यात अण्णा भाऊंच्या साहित्याचा महत्त्वाचा वाटा आहे.

महाराष्ट्राचे साहित्य आणि सार्वजनिक अवकाश हा राजकीय आणि सांस्कृतिक सत्तास्थानी बसलेल्या जातीच्या प्रतिनिधित्व आणि नेतृत्वाने व्यापलेला आहे. ज्यात जातिउतरंडीच्या तळाशी असलेल्या, परिघबाह्य जातजमातींच्या मुक्तीच्या दृष्टीचा तर अभाव आहेच; पण या जातजमातींचे जे आहे तसे जगणेसुद्धा प्रतिबिंबक स्वरूपातही तथाकथित प्रमुख प्रवाही साहित्यात दिसत नाही आणि जे ग्रामीण म्हणून जीवन

मराठी कथा-कादंबरीकारांनी प्रतिबिंब स्वरूपात चितारले आहे, त्यातही दलितांच्या जीवनाचे प्रतिनिधित्व पुरेसे नव्हते. अण्णा भाऊंनी ही उणीव लक्षणीयरित्या भरून काढलेली आहे.

अण्णा भाऊ कथा कादंबरीतून जात आणि स्त्रीप्रश्न मांडतात. कनिष्ठजातीय समूह आणि स्त्रियांचे दु :ख, शोषण विद्रोह, नकार ज्या तीव्र स्वरूपात प्रतिबिंबित होतात ते लक्षात घेता, पोवाडे, गाणी, लावण्या यात जात आणि स्त्रीप्रश्नांची वा जातस्त्रीकेंद्री वर्गभानाची लक्षणीय अनुपस्थिती जाणवते. ही उणीव ; अण्णा भाऊंची काव्यकला कम्युनिस्ट पक्षाच्या नेतृत्वाखालील आणि समर्थनाचे प्रश्न-मुद्दे-आंदोलने यांच्या प्रचारासाठी राबत होती तो अग्रक्रम आणि एकूणच काव्य या साहित्यिक चौकटीचीही मर्यादा म्हणून समजून घ्यायला हवी. म्हणून, सुरुवातीलाच नमूद केल्याप्रमाणे अण्णा भाऊंचा समग्र दृष्टिकोण समजून घ्यायचा असेल तर त्यांच्या साहित्यिक म्हणूनच्या विकासाचा चढता क्रमही लक्षात घ्यायला हवा. काव्यात संधी मिळेल त्या ठिकाणी ते शोषित, वंचित जातींचा कर्तेपणा ठळक करतात.

महाराष्ट्राची परंपरा या पोवाड्यात, झाडे, फुले, पिके (गुळभेंडी काराळासह) इ. वर्णन करून या महाराष्ट्राचे वारस असलेल्या बहुजातसमूहाचा उल्लेख अण्णा भाऊंनी केलाय, तो या भूमीवर दावा, हक्क सांगण्याच्या प्रक्रियेचा भाग आहे.

‘ही अवनी आदिवाश्यांची ।
कोळी भिल्लांची।
मांग रामोशांची ।
कैक जातींची प्राणाहुनि प्यार ।
परंपरा ज्यांची असे अपार ।
पुढे शाहीर तीच गाणार जी ।’(डांगळे २००६ : १६)

टिळकांच्या मृत्यूनंतर गांधीजींच्या नेतृत्वाखाली आणि त्यानंतर आधुनिक विचारसरणी असलेल्या नेहरूंच्या नेतृत्वाखाली महाराष्ट्रातील बरीच सत्यशोधक घराणी आपलं राजकीय भविष्य आजमावू लागली.

जेधे-जवळकरांनंतर यशवंतराव चव्हाण हेसुद्धा सत्यशोधक घराण्यातीलच. पुढे कॉंग्रेसमध्ये यशवंतराव महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री झालेले महाराष्ट्रराज्य हे बहुसंख्य असलेल्या मराठा जातीच्या निगराणी -नेतृत्वात आले. अशा महाराष्ट्रावर इतर मार्जिनल समूहांचाही हक्क असल्याचे अण्णा भाऊंनी आपल्या पोवाड्यात लिहिलेय आणि या विविध जातींची अपार परंपरा असून ‘पुढे शाहीर तीच गाणार’असल्याचे अण्णा भाऊंनी म्हटले आहे. काव्यात शोषित-वंचित जातींचे प्रतिनिधित्व, कर्तेपणा ठळक करण्यासोबतच या जातींचे नेतृत्वही ते उभे करतात.

नीच जातीचाच गुरू करणे हा व्यक्तिच्या डिकास्टींगसाठीचा वारकरी चळवळीचा कृतिकार्यक्रम सुधारकी असला तरी महत्त्वाचा आहे. वारकरी चळवळीने ब्राह्मणी छावणीच्या मर्यादित परिघात जो पराभव केला तो जातिबाह्य (डिकास्ट) होण्याच्या जोरावर. किमान धार्मिक क्षेत्रात का होईना डिकास्ट होण्याची प्रामाणिक प्रक्रिया वारकरी चळवळीने राबवली. याचाच परिणाम म्हणून, आपल्याला शिंपी या परिघावरच्या (मार्जिनल) जातीमधून आणि अत्यंत गरीब परिस्थितीतून आलेल्या संत नामदेवाला वारकरी चळवळीच्या नेतृत्वपदी जाता आल्याचे दिसते. डिकास्ट बहुजन जाती ऐक्याचे प्रतीक म्हणजे, संत नामदेवाचे राष्ट्रीय नेतृत्व होय.

जातिव्यवस्थेचं महत्त्वाचं लक्षण म्हणजे कनिष्ठ जातीच्या नेतृत्वाखाली काम न करण्याची मानसिकता. आपल्याला हे माहीत आहे की, मध्ययुगीन भक्ती चळवळीतील वारकरी संतांनी जातिव्यवस्थेच्या या लक्षणावर *आघात* करत 'नीच जातीचेच' गुरू केले!'नीच जातीचा गुरू करू नये' अशी हाकाटी ब्राह्मण वर्चस्व घट्ट करण्यासाठी धडपडणाऱ्या, धारकरी रामदासांनी केली; तरी तुकारामासारखा 'नीच जातीचा गुरू' हटकून करत, जातिसंरक्षणाचे स्त्रियांवर असलेले जोखड, ब्राह्मण जातीत जन्माला आलेल्या बहिणाबाईंनी झुगारून दिले होते.

रामदास *स्वामी*ची ब्राह्मण वर्चस्वस्थापनेची प्रतिगामी चळवळ ऐन भरात असताना, नेमक्या हव्या त्या वेळी, ब्राह्मणांनी ब्राह्मणी वर्चस्वाहंकाराचं निर्दालन कसं करावं? याची नेमकी पुरोगामी कृती बहिणाबाईंनी केली, तर मीराबाईने जातीने चांभार असलेल्या संत रविदासाला, तर लल्लेश्वरीने सुफी संत शहा हमदन यांना गुरू मानले.या महत्त्वाच्या संतांनी जातीच्या पलीकडे जात गुरू करण्याची कृती हे जातिव्यवस्थेविरोधातले महत्त्वाचे सूत्र आहे.

वारकरी चळवळीप्रमाणेच कनिष्ठजातीय प्रतिनिधित्व आणि नेतृत्वाचे साधारणीकरण या दोन मुद्द्यांद्वारे अण्णा भाऊंची जातिनिर्मूलनाची दृष्टी साहित्यात अधोरेखित होते.'नीच जातीचा गुरू करो नये'ला आधुनिक काळात साहित्याच्या माध्यमातून अण्णा भाऊ जो धक्का देतात तो अनन्य आहे.झाशीच्या राणीची, तात्या टोपेची १८५७च्या लढाईतली भूमिका सांगतानाच उमाजी नाईकाच्या बंडाची, लढ्याची दखल घेतात, तेव्हा त्याचे सर्वसमावेशक नेतृत्व अगदी ठळक करतात.

“डोंगरात डरकाळी दिली ।आरोळी झाली। उमाजी आला ।
जळी स्थळी स्वप्नामाजी। दिसे उमाजी । आंग्ल सत्तेला ।।
तोडण्या बेड्या दास्याच्या। परक्या सत्तेच्या । प्रतिकाराला ।।
उमाजी नाईक आला ।झाला गलबला। धडकी भरली कैकाला।
शत्रूला कंप सुटला ।उमाजि आला बाभुळसरला।

जाहीरनामा जाहीर केला । आवातनं दिले त्याने सकला।

उठविले मागं रामोशाला ।इंग्रजाविरूद्ध लढण्याला।

गोरा सैनिक पहारेवाला ।भयभीत झाला बघून त्याला।

बंदूक टाकून पळत सुटला ।विजारसुद्धा जड झाली त्याला।

मॅकिंटॉश साहेब घाबरला । गनिमी काव्यातून उमाजी आला।

साहेबाचं भुस्काट पाडायला हो, माळानं दादा ।जी।

विश्वासघात जाहला। नाईक पकडला गेला । इंग्रजांनी फासावर त्याला । देवोनी दम घेतला। गाजवून महाराष्ट्राला । रामोशी धन्य तो झाला ।।" (डांगळे २००६ : २१-२२)

महाराष्ट्राचा प्रमुख प्रवाही इतिहास गातानासुद्धा मार्जिनल जातिसमूहातून आलेल्या क्रांतिकारक, बंडखोरांची दखल अण्णा भाऊ आपल्या साहित्यातून घेतात. 'उठविले मांग -रामोशाला...किंवा आवातन दिले त्याने सकला।' यातून बंडात खालच्या जातिसमूहाचा सहभाग घेणारा उमाजी सर्वसमावेशक नेता म्हणून अण्णा भाऊ अधोरेखित करतात. इंग्रजांविरुद्ध झालेले उठाव, आंदोलने याचा अग्रक्रमाने विचार केला तर आदिवासी, भटक्या जातजमाती आणि दलितांमधल्या अतिमागास जातींच्या सहभागातून ती झालेली होती. मात्र प्रमुख प्रवाही राष्ट्रवादी, हिंदू धर्मपुनरुज्जीवनवादी इतिहास लेखनात या मार्जिनल जातजमातींच्या बंडखोरीला बेदखल केले गेले किंवा समारोपीय स्थान देऊन त्यांच्या बंडखोरीचे किरकोळीकरण करण्यात आले.

दरोडेखोरीकरण/ गुन्हेगारीकरणाच्या (Dacotization/ Criminalization)चौकटीतच ही कनिष्ठ जातीयांची बंडे बंदिस्त केली गेली. खालच्या जातीतून आल्याने अण्णा भाऊंना या नायकांना दरोडेखोरीकरणाच्या वा गुन्हेगारीकरणाच्या चौकटीतून मुक्त करण्याची जी तीव्र नड भासली ती प्रमुख प्रवाही साहित्यिकांना, इतिहासकारांना आजपर्यंत भासलेली नाही. दलितबहुजन जातीतून आपल्या बंडखोर, विद्रोही नायकांचा गौरव, मानसन्मान करण्याच्या अखंड चळवळींचा परिणाम म्हणून, विद्यापीठीय संशोधनक्षेत्रात हल्ली काही संवेदनशील इतिहास अभ्यासक परिघबाह्य समूहांच्या दृष्टिकोणातून इतिहासलेखनाकडे गांभीर्याने बघत आहेत, ही आशादायी बाब आहे.

याच पोवाड्यात आपण क्रांतिकारकांचा क्रम बघितला तर पहिल्यांदा उमाजी नाईक आणि त्यानंतर वासुदेव बळवंत फडके यांच्या बंडखोरीची दखल घेतली आहे. जणू अण्णा भाऊ आद्य क्रांतिकारक वासुदेव बळवंत फडके हे नसून, खरे आद्य क्रांतिकारक उमाजी नाईक हेच आहेत असेच सूचकपणे सांगत आहेत, हे स्पष्ट दिसते.

मांग, रामोशी या 'गुन्हेगारीचा शिक्का बसलेल्या जातिजमातींना' आणि त्यांच्या बंडखोर नायकांना

स्वातंत्र्ययोद्ध्याचा दर्जा, मान अण्णा भाऊंनी पोवाड्यातून आणि कथा- कादंबरीतून दिलेला आहे आणि एक महत्त्वाची बाब म्हणजे, हा जो मॅकिंटॉश साहेब (Captain Mackintosh) आहे, याने 'History of the Ramoosees' हे पुस्तक लिहिलंय. (गावभागात 'रामुशी' असंच म्हणतात. ‘रामोशी’ मेनस्ट्रिमींग झालं!) ज्यात त्याने उमाजी नाईकांची शिवाजी महाराजांशी तुलना केली. तो उमाजी नाईक यांना फाशी दिल्याचे समर्थन करताना म्हणतो की, 'असे केले नसते तर दुसरे शिवाजीचे स्वराज उभे राहिले असते.' मार्जिनल जातिसमूहातून आलेल्या क्रांतिकारकांचा इतिहास अण्णा भाऊंनी असा गाण्यातून समोर आणला, जपला.

मार्जिनल परिघबाह्य जातिसमूहाची ब्रिटिशपूर्व 'सैनिकी/लढाऊ' ओळख स्पष्ट करणे तसेच त्याचे इंग्रजी सत्तेविरोधातील बंडाचे, लढ्याचे योगदान अधोरेखित करणे, हा त्यांचा महत्त्वाचा हस्तक्षेप आहे, जो मार्जिनल जातिसमूहकेंद्री इतिहासाच्या पुनर्लेखनाच्या प्रक्रियेत महत्त्वाचा ठरतो.

असाच दुसरा गुन्हेगारीकरण केलेला नायक म्हणजे *फकिरा*. उपाशी मांग, महार, रामोशी जातींना घेऊन धान्य लुटणारा, इंग्रजांचा खजिना लुटणारा *फकिरा* आणि सत्तू भोसले हे लुटारू, दरोडेखोर म्हणून रंगवले गेले होते. आणि इतिहासात तर त्याचे नामोनिशाण नाही. अण्णा भाऊंनी या दोन्ही नायकांचा ब्रिटिशविरोधी संघर्ष पुढे आणला आहे.

*वारणेचा वाघ*मधला ‘सत्तू भोसले’ किंवा *फकिरा* कादंबरीतला *‘फकिरा’* या दोन्ही नायकांना अण्णा भाऊंनी दरोडेखोरीकरणाच्या चौकटीतून बाहेर काढलेय. एवढेच नाही तर त्यातील कनिष्ठजातीय नायकांना अनुसरणीय, अनुकरणीय बनवले आहे. *फकिरा* हा मांग जातीत जन्माला आलेला नायक जो धान्य लुटून गरिबांना वाटतो. इंग्रंजी खजिना लुटून गरिबांना समान वाटतो. त्याच्या नेतृत्वाखाली मांगजातीसोबतच महार, रामोशी जातीतले साथीदार येणे, तर सत्तू भोसले हा मराठा जातीतला बंडखोर *फकिरा*चा समविचारी दोस्त बनणे, ही फार मोठी जातिव्यवस्थेविरोधातली साहित्यिक आखणी आहे. *फकिरा*सारखा समन्यायी, सर्वव्यापी नायक अण्णा भाऊंनी घडवला. यातून त्यांची जातिनिर्मूलनाबाबतची दृष्टी सूचकपणे दिसते.

स्त्रीप्रश्न आणि स्त्रीमुक्तिविषयक दृष्टिकोण याचा जातिव्यवस्थेशी अतूट, अटळ संबंध आहे. अण्णा भाऊंच्या कथाकादंबरीतील बहुतांश नायिकासुद्धा नायकांप्रमाणेच परिघबाह्य जातजमातीतून येतात. अनेक नायिका धाडसाने आंतरजातीय- धर्मीय विवाहसंबंध जोडणाऱ्या आहेत. प्रतिष्ठित मराठा घरातली रामोशासोबत राहणारी बंडखोर ‘*आवडी*’, जबरदस्तीने वडिलांनी लग्न लावल्यावर पाच वर्षांनी भ्रष्टाचारी व्यभिचारी नवऱ्याशी काडीमोड घेऊन आपल्या प्रियकरासोबत लग्न करणारी उच्चशिक्षित ‘सुलभा’ आणि तिचा लेकरासह स्वीकार करणारी कॅप्टन आनंदची आई कृष्णाबाई. श्रीमंत पण पुरुषत्व नसलेल्या कांतीलाल सोबत न जाता वा तिच्याकडे वासनातृप्तीचं साधन म्हणून पाहणाऱ्यांपासून स्वतःला वाचवत माटुंगा लेबर

कॅम्पमध्ये जाणारी व तेथे कामगार चळवळीत कार्यकर्ता असलेल्या जयासोबत राहणे पसंत करणारी '*चित्रा*', विलासराव इनामदारापासून आपली अब्रू वाचवण्यासाठी धडपड करणारी माकडवाला यंकू आणि त्याची लेक 'दुर्गा', तिचा होणारा नवरा येमू, इनामदारापासून बचाव करण्यासाठी अमीन इनामदाराच्याच चाकरावर सगळ्या आयुष्याचा भरोसा टाकून संघर्ष करणारी डोंबारी जातीची 'बिलवरी', परिस्थितीने *तमासगीर* होऊनही आपलं चारित्र्य जपणारी, चंदूलालपासून स्वतःला वाचवत, उमावर प्रेम करणारी '*वैजयंता*' अशा अनेक संघर्ष करणाऱ्या नायिका अण्णा भाऊंच्या कथाकादंबऱ्यांतून ठळक झाल्यात. तरीही स्त्रीवादी दृष्टिकोणातून या नायिकांची चिकित्सा केली तर अण्णा भाऊंच्या नायिकांची वर्णने येतात ती पारंपरिक चौकटीतलीच आहेत. प्रस्थापित साहित्यातील सौंदर्याचे मापदंड स्वीकारतच या नायिका रंगवलेल्या आहेत. ही मोठी उणीव असली तरी दलित परिघबाह्य स्त्रीकेंद्री साहित्य लिहिण्याची सुरुवात करणाऱ्यांमध्ये ते महत्त्वाचे असल्याने ही उणीव प्रक्रियेचा आणि अण्णा भाऊंच्या मर्यादाचा भाग म्हणून समजून घ्यावी लागेल.

स्त्रियांवर साहित्य लिहिणे वा दलित परिघबाह्य समूहांवर साहित्य लिहिणे हा आजचा मुद्दा नाही. आजचा मुद्दा आहे तो स्त्रिया (त्यातूनही दलित, अधिक तळातल्या स्त्रिया) जातिव्यवस्थेत खालच्या स्तरावर असलेल्या जातिसमूहाच्या दृष्टिकोणातून आणि त्यांच्याच नेतृत्वाखाली जगाच्या बदलाचा संघर्ष म्हणजे, समग्र सत्तासंघर्ष साहित्यातून निर्माण करणे, भावी समताधिष्ठीत जगाचे चित्र उभारायचे असेल तर भूतकाळातील समतेचे प्रवाह आणि प्रतीकांचा डोळसपणे स्वीकार आणि विषमतेचे प्रवाह आणि प्रतीकांना नकार याबाबत ठाम, निश्चयी भूमिका साहित्यिक, कलाकारांकडे असायला हवी. अण्णा भाऊंकडे ही स्पष्टता करण्याची भूमी आणि वातावरण उपलब्ध नव्हते. म्हणून बऱ्याचदा प्रतिगामी, सुधारकी आणि क्रांतिकारक प्रवाह आणि प्रतीके यांची विस्मयकारक सरमिसळ होते.

महाराष्ट्राच्या परंपरा या पोवाड्यात एकनाथ, जनी, संत तुकोबा येतात; मात्र चोखोबा, सोयराबाई येत नाही आणि राष्ट्रीय पातळीवर वारकरी चळवळीचे नेतृत्व केलेला संत नामदेवसुद्धा येत नाही. पण 'ब्राह्मण जरी झाला भ्रष्ट तरी तो तिन्ही लोकी श्रेष्ठ', 'नीच जातीचा गुरू करो नये' असे बजावून सांगणारे धारकरी प्रवाहाचे अग्रणी जातवर्णव्यवस्था समर्थक, मराठा तितुका मेळवा' (मूळ शब्द मेळवावा असा आहे) असे सांगणारे रामदास येतात!

तर

"*महात्मा फुले* लाभले महाराष्ट्राला ।।

अन्याय निवारूनी न्याय घ्याया दलिताला ।।" (डांगळे २००६ : २२)

एवढी दखल आणि महाराष्ट्रा वळूनी बघ जरा, या गाण्यात वासुदेव फडके, टिळकांसह जोतिबांचा किरकोळ

उल्लेख सोडता जोतिबा फुले वा फुलेवाद अण्णा भाऊंच्या गाणी- पोवाड्यात फारसा डोकावत नाही. टिळक मात्र ब्रिटिशविरोधक म्हणून, कामगार लढ्याची प्रेरणा म्हणून अधूनमधून येत राहतात. टिळकांना कारागृही नेले। *मुंबईचा कामगार* खवळे। निषेध संपाचे वादळ उठले। 'हिंदच्या मुक्तीचे भले शिंग वाजले।' रशियामध्ये लेनिन वदले। (डांगळे २००६ : मुंबईचा गिरणीकामगार : ४२)

जे टिळक सामाजिक सुधारणांबाबत कधीकधी विरोधी तर कधी तटस्थ असल्याचे आज बहुतेक दलित, अब्राह्मणी प्रवाहाला स्पष्ट आहे. ते अण्णा भाऊंना का स्पष्ट नसावे?

गणात लोकमान्य टिळकांचं केलेलं वंदन, बघा..

"प्रथम मायभूच्या चरणा,

छत्रपती शिवबा चरणा

स्मरोनी गातो कवना.....धृ.

स्वराज्य माझा जन्मसिद्ध हक्क करूनिया गर्जना

लोक उठविला जागा केला त्या लोकमान्यांना......" (डांगळे २००६ : १५)

भारतातील वर्गसंघर्ष नेमका कोणता? हे आधुनिक काळात जोतिबा फुले यांनी स्त्रीशूद्रातिशूद्र विरुद्ध ब्राह्मण, आर्य विरुद्ध अनार्य असा स्पष्ट केला आणि नंतर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी वैदिक विरुद्ध बौद्ध, असा भारताचा सांस्कृतिक वर्गसंघर्ष असल्याचे स्पष्ट केले. (अलिकडे कॉ. शरद पाटील यांनी ब्राह्मणी विरुद्ध अब्राह्मणी हा भारतातील ऐतिहासिक संघर्ष असल्याचे स्पष्ट केले आहे.)यातील फुले वा आंबेडकरांनी पृष्ठभागावर आणलेल्या, कोणत्याही वर्गसंघर्षाची वा सांस्कृतिक राजकारणाची अण्णा भाऊंना स्पष्टता नव्हती हे मात्र कॉ.डांगे यांना खटकत नाही. तर मुळात 'खरा वर्गसंघर्ष' कोणता? हे न समजल्याचा दोष अण्णा भाऊंचा नाही, तर एकूणच कम्युनिस्ट प्रवाहाचाच आहे.

कामगार, समदुःखी-शोषितांच्या ऐक्याचे वैश्विक भान :

"कोरिया,

चिनी जणांची मुक्तीसेना,

स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा,

बंगालची हाक

पंजाब -दिल्लीचा दंगा"

या गाणी आणि पोवाड्यात अण्णा भाऊ साठे महाराष्ट्राबाहेरील राज्यासह जगभरातील शोषित जनतेशी आपले नाते सांगत त्यांच्या दुःखाला वाचा फोडीत आहेत. त्यांच्या संघर्षाचा, विजयाचा सांगावा सांगत आहेत. कोरिया, चीन, रशिया हे देश तर कम्युनिस्ट म्हणून अण्णा भाऊंच्या जिव्हाळ्याचे, प्रेरणेचे देश असणारच. तिथल्या जनतेच्या लढाऊ बाण्याची प्रेरणास्फूर्ती ते भारतीय कामगारांना देणार यात काय नवल नाही.पण *स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा* ही साहित्यिक कलाकृती जरी नजरेखालून घातली तरी कामगारांची समताभूमी रशियाशी ते किती खोलवर जोडले गेले होते, याची स्पष्टता होते.हिटलरविरोधी लढाई जिंकणारी रशियाची लाल फौज त्यांच्या अभिमान आणि गर्वाचा विषय आहे. चीनची लालसेना त्यांना 'मुक्तिसेना' वाटते.'कोरिया' या गाण्यात कोरियन जनतेचा विजयी लढा त्यांना आपला वाटतो.

'नव्या युगावर स्वातंत्र्याची उधळीत उज्वल लाली

मुक्त करत चालला कोरिया मायभूमी आपली.'

संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत मराठी भाषेचा कडवा अभिमान लेवून मायमराठी मुलखासाठी, मुंबई आणि कारवार, डांग, बेळगाव संयुक्त महाराष्ट्राचा भाग बनवण्यासाठी आपली शाहिरी मैदानात उतरवून कडवा लढा देणारे अण्णा भाऊ, मुळात प्रादेशिक अस्मितेच्या पुढे गेलेले होते. मराठी भाषिक भाग संयुक्त महाराष्ट्रात यावा ही भाषावार प्रांतरचनेची तार्किक भूमिका घेऊन ते संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत कम्युनिस्ट पक्षाच्या बाजूने आपली कला घेऊन उतरले होते.पण इतर भाषिक प्रदेशाविरोधात त्यांच्या गाण्यात द्वेषभाव, मत्सर दिसून येत नाही.

"सांधुनी मुंबई विशाल महाराष्ट्राला ॥
संयुक्त होऊनी साथ देण्या दुसऱ्याला ॥
शेजारी महागुजरात निर्मायाला ॥
आसाम, आंध्र, ओरिसा, बिहार, तामिला ॥
त्या संयुक्त कर्नाटका आणि केरळा॥
स्वायत्ता देऊनी या साऱ्या घटकाला ॥" (डांगळे २००६ : २६)
यातून महाराष्ट्रासह भगिनी राज्यांवर अण्णा भाऊंनी आपला मैत्रभाव जाहीर केला आहे.

माझी मैना गावावर राहिली या संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीसंदर्भाने लिहिलेल्या लावणीत गावावर राहिलेल्या मैनेची आणि मुंबईला कामाच्या शोधात आलेल्या गरीब कामगाराची आणि कारवार, डांग, बेळगाव, उंबरगाव या भागाची संयुक्त महाराष्ट्रापासून झालेल्या ताटातुटीची विरह-वेदना एकच होऊन जाते. हा व्यष्टीकडून

समष्टीकडचा प्रवास एकाच वेळी मुक्तिदायी आणि परात्मीकरणाची वा तुटलेपणाची जाणीव देतो.

“छातीवर दगड ठेवून पाठ धरली मी मुंबईची....

....

पर्वा केली नाही उन्हाची। थंडीची, पावसाची ।

पाण्यानं भरलं खिसं माझं।वाण मला एका छत्रीची ।

त्याच दरम्यान उठली चळवळ संयुक्त महाराष्ट्राची।

......

अखेर झाली ही मुंबई महाराष्ट्राची। परी तगमग थांबली नाही माझ्या अंतरीची गावाकडं मैना माझी। भेट नाही तिची। तिच गत झाली आहे या खंडित महाराष्ट्राची ।”

मैना गावावर राहिल्याचं दुःख, अभावग्रस्त कामगार म्हणून मुंबईत होणारी परवड विसरून, बाजूला ठेवून संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत झोकून स्वतःला झोकून देण्याची ही तऱ्हा, कामगारांच्या परात्मीकरणाची मोठ्या लढयात फना होण्याची रूपकात्मक प्रक्रिया काव्यातून अण्णा भाऊंनी समोर आणलीय.

अण्णा भाऊंच्या गाणी पोवाड्यातून 'जगातल्या कामगारांनो एक व्हा' ही मार्क्सने दिलेली हाक ऐकू येते. ते जगभरातील कामगार लढ्यांना आपलं मानतात. त्यांचे गाणे समशोषितांशी सहभाव, ऐक्यभाव सांगायला निघालेले आहे. सोबत प्रवासाला, लढायला निघालेले आहे. आणि संकटातल्या, अडचणीतल्या माणसांच्या दुःखावर फुंकर घालायला सहकाराचा हात द्यायला निघाले आहे. १९४२ साली बंगालमध्ये दुष्काळाने थैमान घातल्यानंतर बंगाल प्रांतातील दुष्काळग्रस्तांना मदतनिधी गोळा करण्यासाठी कम्युनिस्ट प्रवाहातल्या कलावंतानी *इप्टा* या संस्थेची स्थापना केली आणि या कार्यक्रमांसाठी अण्णा भाऊंनी *बंगालची हाक* हा पोवाडा लिहिला होता.

“भुकेने केला मोठा आकांत। ऐका बंगालचा पुढे वृत्तांत ।।
घरदार दिले सोडून। शेतमजुरानं। बिऱ्हाड बांधून। अन्नशोधार्थ बाहेर पडले । कलकत्ता शहर जवळ केले। मृत्यूच्या पार समीप गेले ।।“ (डांगळे २००६ : ५४)

या पोवाड्यात त्यांनी भुकेच्या कहराचे जे वर्णन केलंय आणि जी मदतीची, माणुसकीची साद घातलीय; ती पक्ष-विचारधारेपलिकडची, करुणेने ओथंबलेली असली, तरी त्यातही राजकीय भान आहे. जपानी फौजा सीमेवर धडका मारत असताना सुरू झालेल्या नफेखोरी, काळाबाजार साठेबाजीच्या मुळापर्यंत ते जनतेला घेऊन जातात.

नफेबाज भांडवलदार। नफ्यावर नजर । करिति गुरगूर । युद्धाचे नाव पुढे केले। (डांगळे २००६ : ५३)

....

भाव नियंत्रणाचा कायदा। झाली म्हणे बैदा। जाईल आता मैदा। पिसाळला नफेबाज बगळा। साठा दडविला त्याने सगळा। गहू, बाजरी, तांदूळ, जोंधळा।

देशद्रोही बेईमान। दडविले अन्न। जणू घोळून ।दांडा हिंदी जपानी कुऱ्हाडीला । बंगालवर ठोकून बसला ।काळ जाहला हिंदभूला।।....

एका बाजूला युद्धाचे संकट आणि दुसऱ्या बाजूने दुष्काळ... अशा कठीण प्रसंगी अण्णा भाऊ राष्ट्राला केंद्रस्थानी ठेवून सर्वच जनतेला हाका घालतात.

तीच बाब *पंजाब-दिल्लीचा दंगा* या पोवाड्याची,

“पंजाब जाहला बेभान । मृत्यूचे चाले थैमान ।।

शिख, हिंदू, मुसलमान ।सूडाने धुंद होऊन ।।

वैऱ्याला पार विसरून । आपसात पाडती खूना।

इंग्रज आग लावून । पाहती मजा लांबून ।।”

......स्त्रियांवरील बलात्कार नग्नधिंडींनी टोक गाठलेलं, 'कत्तलखाना बनवलेल्या पंजाबचे' वर्णन आजही हादरवून सोडते. या दंग्यामागे असणारे राजकारण अण्णा भाऊ न विसरता उलगडून दाखवतात.

“इंग्रजांचा डाव साधला। जातीयवादी त्यांच्या साथीला ।।

देव, धर्म, संस्कृतीचा खोटा बुरखा घेतला।। आडवून पळत्या मागे लोकाला । ते पुसती कुठे चालला । सामिल नेहरू शत्रूला, घोटाळा झाला ।।

वाचवायला हिंदू धर्माला। स्थापाया हिंदू राष्ट्राला । उलथून पाडायचा नेहरूला।' असे म्हणून लोकांचा रोख त्यांनी फिरविला। पेटवायला हिंदी राज्यांच्या राजधानीला।।

दोन लाख निर्वासिताला। चिथावून दिले दंग्याला। वैऱ्यांनी वणवा दिल्लीला आणून भिडविला।।”

या संकटसमयी अण्णा भाऊ भारतीय ऐक्याचा काळ ठरलेला जातिवाद फेकून द्यायला सांगतात. (खरं तर हा धार्मिक दंगा आहे, ज्याचा या अगोदरच अण्णा भाऊंनी उल्लेख केलाय.) देशाची 'वादळात शिरलेली' नौका वाचविण्याचे आवाहन ते सैनिक, तरुण, कामगारांना आणि समस्त भारतीयांना करतात.

सर्वच गाणी, पोवाडे हे विशिष्टापासून सुरू होऊन, वैश्विकतेकडे व्यापक समानतेच्या, मानवतेच्या, शांतीच्या दिशेला प्रवास करतात. म्हणून कामगारांच्या बाजूने लढा, संघर्षाचा पुकारा करणारी ही शाहिरी समतेनंतरच्या शांतीची ओढ असलेली आहे. 'शांतिध्वज' उंच धरून कायम उभा असलेला, शाहीर

आपल्याला या शाहिरीच्या केंद्रस्थानी भेटतो. त्यांना लाभलेल्या या वैश्विकदृष्टीच्या विकासात, घडणीत निश्चितच कम्युनिस्ट चळवळीचे मोठे योगदान आहे.

अण्णा भाऊंच्या आकलनाच्या आणि हस्तक्षेपाच्या मर्यादा :

महाराष्ट्रात आणि खरंतर देशभरात स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर कॉंग्रेसविरोधी प्रवाहांमध्ये प्रामुख्याने डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या नेतृत्वाखाली सुरू झालेली अस्पृश्यताविरोधी -जातिनिर्मूलनकेंद्री समग्र परिवर्तनाची चळवळ आणि आंबेडकरोत्तर आंबेडकरी चळवळ, साम्यवादी आणि समाजवादी हे प्रवाह होते. कॉंग्रेसविरोधी या विचारधारांमध्येही अंतर्विरोध, मतभेद होतेच. या पार्श्वभूमीवर आता जेव्हा हस्तक्षेपाविषयी आपण बोलतो तेव्हा, मांग या अस्पृश्य जातीत अण्णा भाऊंचा झालेला जन्म आणि कम्युनिस्ट प्रवाहात त्यांचा झालेला प्रवेश हे आपल्याला वरील चळवळींच्या संदर्भासह समजावून घ्यावे लागतात. त्यांच्या कम्युनिस्ट पक्षपूरक पोवाडे, गाणी यांच्या निर्मितीची प्रक्रिया आपण समजून घ्यायला हवी. अर्जुन डांगळे यांनी अण्णा भाऊंच्या जडणघडणीबाबत *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय* या ग्रंथाच्या संपादकीयमध्ये संक्षिप्त पार्श्वभूमी दिलेली आहे ती अशी की,

जिथे ते वाढले, घडले त्या माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये प्रामुख्याने दोनच राजकीय पक्ष होते, एक म्हणजे, शेड्युल्ड कास्ट फेडरेशन आणि दुसरा कम्युनिस्ट पक्ष. माटुंगा लेबर कॅम्पमधले अनेक महार कार्यकर्ते कम्युनिस्ट पक्षात होते.

मात्र आंबेडकरी जलशांप्रमाणे कम्युनिस्ट पक्षांचे कलापथक असावे, कम्युनिस्ट चळवळ जनसामान्यांपर्यंत पोहोचवायची असेल तर आपणदेखील हातात ढोलकी- तुणतुणे घेतले पाहिजे, या विचाराने 'कार्ड होल्डर' कॉ. पगारे झपाटले होते. अण्णा भाऊंना कॉ.पगारे यांनीच कम्युनिस्ट पक्षात आणले. त्यांच्यातील कला हेरून त्यांना गाणी लिहायला प्रोत्साहन दिले.

आता अण्णा भाऊंच्या कलेचा उपयोग पक्ष प्रसारासाठी कसा सुरू झाला याबद्दल डांगळे कॉ. हरी जाधवांच्या आठवणींतून सांगतात, ‘अण्णांनी गण लिहावा म्हणून कॉ. पगारे पाठीशी लागले होते. जर गण लिहिलास तर मी पाच रुपये बक्षीस देईन’ असे अण्णा भाऊंना त्यांनी सांगितले. त्यातूनच प्रथम मायभूच्या चरणा हा गण अण्णा भाऊंनी लिहिला...मग वग पाहिजे होता. कॉ. पगारे अण्णा भाऊंना म्हणाले, वगनाट्य लिहून दिलेस तर मी तुला नवीन शर्ट आणि लेंगा शिवून देईन.” वगनाट्याविषयी बराच विचार झाला. बापू साठे यांनी एक लोककथा सांगितली. त्या कथेच्या आधारे अण्णा भाऊंनी '*अकलेची गोष्ट* ' हा वग लिहिला...

मग परळ येथील दळवी बिल्डींगच्या गच्चीवर जिथे कम्युनिस्ट पक्ष कार्यालय होते, तिथे हा गण आणि वग सादर करण्यात आला. कॉ. शंकर पगारेसह पक्षाचे बि.टी.रणदिवे, पी.सी. जोशी, कॉ. गंगाधर अधिकारी हजर होते...". (डांगळे २००६ : १४) पार्टीच्या नेत्यांनी अण्णा भाऊंचे लेखन सामर्थ्य बघून, पाठपुरावा करीत त्यांना लिहायला लावले...अशा पार्श्वभूमीवर आपण अण्णा भाऊंच्या पोवाडे, गाणी यातून झालेल्या हस्तक्षेपाची चर्चा करीत आहोत तेव्हा अण्णा भाऊंच्या चौकटीबद्ध, पक्षप्रचारी, शाहिरी हस्तक्षेपाला निश्चितच मर्यादा होत्या. पक्षाच्या भूमिका, पक्षाच्या अभ्यासवर्गातले तपशील, चर्चा आणि पक्षाची मुखपत्रे, पक्षसमर्थक पुस्तिका, पुस्तके यातून त्यांच्या गाणी -पोवाड्यांची निर्मिती झाल्याचे लक्षात घेतल्यास त्यात जातिव्यवस्था वा जातिप्रश्नाला फार जाग का नाही? याची स्पष्टता होते. शिवाय सुरुवातीला नमूद केल्याप्रमाणे आंबेडकरी जलशांच्या धर्तीवर कम्युनिस्ट पक्षांचे जलसे उभारले होते, हे लक्षात घेता अक्षम्य असली तरी ही उणीव येणे स्वाभाविक आहे.

अर्जुन डांगळे यांनी म्हटल्याप्रमाणे जर माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये, शेड्युल्ड कास्ट फेडरेशन आणि कम्युनिस्ट पक्ष हे दोनच पक्ष होते आणि महार समाजातील अनेक व्यक्ती कम्युनिस्ट पक्षात होत्या तरीही अण्णांच्या शाहिरीत जातीचा प्रश्न आणि आंबेडकरांच्या नेतृत्वात चालू असलेल्या चळवळीबाबत इतके लक्षणीय मौन कसे? माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये वैचारिक घमासान होत नसेल का? आणि ती अण्णा भाऊंच्या कानावर येत नसेल का?

आधुनिक काळात जातिव्यवस्थेविरोधात सत्यशोधक चळवळ सुरू करणारे जोतिबा फुले यांची शिक्षणकार्यापुरती दोन ओळीत जुजबी दखल अण्णा भाऊंनी घेतली. तर, सांगून गेले मला भीमराव हे गाणे जरी त्यांनी लिहिले असले तरी जातिव्यवस्थेला विरोध करणाऱ्या आंबेडकरी चळवळीशी अण्णा भाऊंची शाहिरी फटकून चार हात लांबच होती, हे अगदी ठळकपणे समोर येते. पण व्यापक वर्गलढ्यासाठी, कामगार हितासाठी सर्वांनी एकत्र यायला हवं यासाठी ते डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या नेतृत्वाखालील शेड्युल्ड कास्ट फेडरेशनला मुंबईचा गिरणीकामगार या पोवाड्यात अशी साद घालतात-

“बोलवा आता सकलांना।

साऱ्या जहालांना।

सोशालिस्टांना॥

द्या हाक शे.का. पक्षाला।

दलितांच्या फेडरेशनला॥”

'शेड्युल्ड कास्ट फेडरेशनला' जी साद घालतात ती अण्णांची व्यक्तिगत साद नाही तर ती कम्युनिस्ट पक्षांची भूमिका म्हणून येते, हे लक्षात घेतलं पाहिजे.

पक्षीय अभिनिवेशातून त्यांची शाहिरी मुक्त नाही, परंतु कथाकादंबरीतून मात्र ते जातसंघर्षाचा (जातिव्यवस्थेचा नव्हे!) प्रश्न कधी उघड, कधी सूचकपणे मांडत होते. व्यवहारातील राजकीय भूमिकेचा विचार करता जातिव्यवस्थाविरोधी चळवळीची तातडी आणि बौद्धधम्माचे सांस्कृतिक राजकारण अण्णा भाऊंना स्पष्ट, सखोल कळले नव्हते. नाही तर आंबेडकरोत्तर आंबेडकरवादी चळवळीच्या प्रभावातून बौद्धधम्माच्या मूल्यसंस्कृतीभोवती गुंफलेली एखादी तरी महत्त्वाची कलाकृती त्यांनी निर्माण केली असती. वळण आणि *बुद्धाची शपथ* या दोन्हीही कथा धम्मदीक्षोत्तर भारावलेल्या काळाचे संदर्भ घेऊन लिहिल्या असल्या, तरी त्या बुद्धिझमच्या वैचारिक गाभ्याचा आणि जातिव्यवस्थाविरोधी आंबेडकरवादी विचारविश्वाचा वेध घेऊ शकल्या नाहीत.

कॉ. आर. बी. मोरे यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हयात असताना व गेल्यावर म्हणजे अनुक्रमे १९५३, १९५७, १९६४ मध्ये अस्पृश्यता आणि जातिव्यवस्थेच्या प्रश्नावर टिप्पणी लिहून कम्युनिस्ट पक्षाने अस्पृश्यता आणि जातिव्यवस्थेविरोधात कार्यक्रम हाती घ्यावा, यासाठी पाठपुरावा केला होता. जात ही समाजवादाच्या स्थापनेनंतर आपोआप जाणार नाही. त्यासाठी पक्षाने केवळ अस्पृश्यतेविरोधातील कार्यक्रमांना बाहेरून पाठिंबा न देता स्वतःच पक्षाने या प्रश्नांवर कार्यक्रम घेतले पाहिजेत अशी भूमिका विस्ताराने पक्षाच्या पॉलिटब्युरोकडे मांडली होती.

१९६४च्या टिपणातील मांडणी तर थेट डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या जातिव्यवस्थेवरील सिद्धांकनाला दुजोरा देत पुढे घेऊन जाणारी आहे. ज्यात ते जातिव्यवस्था केवळ श्रमविभागणी नाही तर श्रमिकांचीही विभागणी करते, ही बाब अधोरेखित करतात. एवढेच नाही तर जातिव्यवस्थेमुळे 'श्रमिकांच्या विभागणीतही श्रेणिबद्धता' आली असल्याचे मांडतात. डॉ. आंबेडकरांचे जातिव्यवस्थेचा अचूक वेध घेणारे 'श्रमिकांचे विभाजन' हे 'सिद्धांकन' आर. बी. मोरे 'श्रमिकांचे श्रेणिबद्ध विभाजन' असे करत, अधिक स्पष्टतेकडे नेतात. 'श्रेणिबद्ध रचना'/विषमता आणि 'श्रमिकांचे विभाजन' या दोन्ही संकल्पना डॉ. आंबेडकरांनी जातिव्यवस्थेच्या विश्लेषणासाठी घडवलेल्या आहेत. या दोन्ही संकल्पनांचे एकत्रीकरण करत कामगार ऐक्यासाठी आणि वर्गलढ्याला पुढे घेऊन जाण्याच्या दृष्टीने जातिव्यवस्थेचा प्रश्न किती महत्त्वाचा आहे, याची मांडणी कॉ. मोरे यांनी केली आहे. (मोरे २००३ : २३२)

१९५४ रोजी पॉलिटब्युरोने त्या टिपणाची दखलही घेतलेली दिसते. पण बिनचूक आणि प्रभावी कार्यक्रम काही अजूनही आखलेला नाही!

कॉ. मोरे यांनी कम्युनिस्ट पक्षांच्या विचार-व्यवहाराची केलेली चिकित्सा आजही आंबेडकरवादी चळवळीतून होतंच आहे. आर. बी. मोरे आपल्या टिप्पणीत लिहितात, 'खरं सांगायचं तर आम्ही 'अर्थवादी'

दृष्टिकोणातून अस्पृश्यतेच्या प्रश्नाचा ऊहापोह केला आहे. या अर्थवादामुळे आम्ही मार्क्सवादालादेखील खालच्या पातळीवर नेऊन ठेवले आहे.' (मोरे २००३ :२३२) कामगार वर्गात वर्गीय जाणिवा प्रगल्भ होण्यामध्ये त्यांच्यातील ही जातीय मानसिकता मोठा अडथळा आहे. (मोरे २००३ : २३४) अस्पृश्यांच्या प्रश्नाबाबत आपल्या पक्षाने काय केले याबाबत आत्मपरीक्षण केले तर काळीकुट्ट निराशाच पदरी पडते. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर तर जाऊ द्या, *महात्मा फुले* किंवा आगरकरांच्या बरोबरीचे कार्यदेखील आपल्या पक्षाने या प्रश्नाबाबत केलेले नाही. (मोरे २००३ : २३६)

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी संकल्पिलेला 'भारतीय रिपब्लिकन पक्ष' आणि बौद्ध धर्माचा सामूहिक स्वीकार या दोन्ही घटना भारतातील प्रागतिक शक्तींच्या वाटचालीत 'ऐतिहासिक' आणि 'महत्त्वाच्या' असल्याचे स्पष्ट करत, भौतिकवादी, नास्तिक, वर्णाश्रम व जातिव्यवस्थाविरोधी अशा पुरोगामी बौद्ध धर्माची मार्क्सनेदेखील भलामण केल्याची साक्ष काढत.कॉ. आर बी. मोरे यांनी, 'हिंदू धर्मातील प्रतिगामीशक्ती व विशेषतः अस्पृश्यता व जातिव्यवस्थेविरोधी वैचारिक संघर्ष ताबडतोबीने छेडला पाहिजे' अशी कम्युनिस्ट पक्षाला दूरदृष्टी देत मागील चुकांच्या दुरुस्तीची महत्त्वपूर्ण, भविष्यलक्ष्यी सूचना केली आहे.

कॉ. मोरे कम्युनिस्ट पक्षात राहून बौद्ध धम्मक्रांतीकडे मुक्तिदायी कार्यक्रम म्हणून पाहत होते, एवढंच नाही तर जातव्यवस्थेला अधिष्ठान देणाऱ्या हिंदू धर्माविरोधात भूमिका घेण्यासाठी पक्षांतर्गत वाद -संवाद -प्रतिवाद करत होते. जातीच्या प्रश्नावर हस्तक्षेप करत होते. आंबेडकरी चळवळीचे चर्चाविश्व बाजूला राहू द्या, पण कॉ. आर. बी. मोरे करीत असलेल्या पक्षांतर्गत वैचारिक संघर्षाचा अण्णा भाऊ, अण्णा भाऊंच्या गाण्यांवर, साहित्यावर आणि एकूण वैचारिक दृष्टिकोणावर फार प्रभाव, परिणाम झालेला दिसत नाही. अण्णा भाऊ कम्युनिस्ट पक्षात येण्यासाठी कॉ. के. एम. साळवी आणि कॉ. आर.बी. मोरे हे कारणीभूत होते, याची नोंद शंकर भाऊ साठे यांनी *माझा भाऊ अण्णा भाऊ* या पुस्तकात केलेली आहे. मग अण्णा भाऊ या सगळ्या वादप्रतिवादापासून बाजूला कसे होते? अण्णा भाऊंना आर.बी. मोरे यांच्या महाड परिषदेच्या आयोजनापासून ते कोकणातील अस्पृश्य परिषदांच्या आयोजनातील सहभागापर्यंत आणि पुढे नंतरही जातिनिर्मूलनकेंद्री आंबेडकरी चळवळीशी असलेल्या प्रगल्भ नात्याबाबत माहिती असणारच. पण तरीही अण्णा भाऊंच्या पुढच्या प्रवासात म्हणजे कम्युनिस्ट पक्षात निष्क्रिय झाल्यानंतरही आंबेडकरवादी चळवळीबाबत फार स्पष्ट भूमिका घेतलेली दिसत नाही. लालभाईंना सोडून इकडे येण्यासाठी आंबेडकरवादी शाहीर वामनदादा कर्डक त्यांना गाण्यातून साद घालत होते.

'लाल रंग आहे तुझ्या लेखणीला
करू काय आता अशा देखणीला
रक्त सांडणारा तुझा पंथ आहे
दया ना तुझ्या त्या भाले फेकणीला'... (गायकवाड २०१० :५०)

किंवा

'भावंडे आमची तुम्ही का रानभरी होता
चुकले गेले जरी मार्ग सुधारा आता
आगीस कवटाळूनी भस्मसात का होता
परी ते म्हणती उलट पुरे पुरे भीम गाथा
डांगे आमचा धनी आत्रे आमचा नेता
पुरा जाळ्यात फसलाय आज......'(गायकवाड, २०१६ : ११८)

भास्करराव जाधव संपादित गाण्यांच्या पुस्तकात वामनदादा कर्डक यांनी अण्णा भाऊंच्याविषयी लिहिलेल्या मोठे भाऊ, लोक तुम्ही, सखा रे, लढा या गाण्यांची खास दखल घेतलीय.

१) अण्णा भाऊ सांगून गेले, व्हा भीमाचे व्हा।
सावित्रीची ममता आणि ज्योतिबाची प्रीत व्हा ॥ धृ ॥
अण्णा भाऊ, मोठे भाऊ, छोटे भाऊ व्हा तुम्ही
व्हा वामनचं फिरतं गाणं, भिरभिरतं संगीत व्हा. (तत्रैव :पृ. ४०)

२) अण्णा भाऊ लोक तुम्ही
अण्णा भाऊ धुंद नव्या वाटेचे लोक तुम्ही
कुणाच्याच वळचणीला बसू नका, असं वागावं रोखठोक तुम्ही
आज इथं उद्या तिथं परवा तिथं, असे कसे सारेच लोकं तुम्ही
झडो कुणी, गटारीत पडो कुणी। जाऊ देऊ नका झोक तुम्ही।
वामनच्या लेखणीचा लाड नको, करा तिला आता तरी चोख तुम्ही (तत्रैव :पृ. ४०- ४१)

३) भीम फुले माणसाला भेटला
माणसाचा लढा आज पेटला....
माणसाला जाळणाऱ्या माणसा, शिवाशिव पाळणाऱ्या माणसा

तुला तुझा काळ आता भेटला....

फुलेंच्याच लढाईत माजल ।, तो नगारा आज पुन्हा वाजल ।

तोच लढा आज पुढे रेटला...

अण्णाभाऊ साठेंचे बळ आले, वामनच्या मेहनतीला फळ आले,

हाच लढा आज खरा वाटला.... (जाधव १९९७ : ४१)

४) सखा रे अण्णा भाऊ साठे

आमचा सखा रे.. .

माळावरनं रान फुलेंचं, हेरलं माझ्या भीमानं

जे जे उगवतं ते ते सारं, पेरलं माझ्या भीमानं

जपा रे या साठेच्या,उभ्या पिकाला जपा रे

तुम्हीच पिकवा तुम्हीच टिकवा, ज्योतिबांचा मळा हा

असाच पिकवा टिकवा, वामनवाणी लळा हा

नका रे ही मावळ्याची मका,कुर्तडू नका रे (तत्रैव : पृ. ३९)

जाणीवपूर्वक ही गाणी जरा विस्ताराने दिलीत. या गाण्यांव्यतिरिक्त इतरही गाण्यांत वामनदादा कम्युनिस्ट विचारधारेचा खरपूस समाचार घेतात पण अण्णा भाऊंना मात्र 'मोठा भाऊ', 'सखा', 'शिवाशीव पाळणाऱ्यांचा काळ' म्हणतात. वामनदादा अण्णा भाऊंचा मार्ग चुकल्याचे स्पष्ट म्हणतात, तरीही बाबासाहेबांनी जसं फुले- शाहूंशी नातं जोडलं, जोपासलं तसंच नातं अण्णा भाऊंच्याबाबत आंबेडकरवादी चळवळीने, जनतेने जपायला जोपासायला हवं. हे मैत्र, हा लळा मतभेदांसह, रागानुरागासह व्यक्त झालेला आहे. एक आंबेडकरवादी शाहीर दुसऱ्या मार्क्सवादी शाहिराला बदलवण्यासाठी चिकित्सा, टीका करतो आणि प्रेमाची हाक देतोय. ही वाद -प्रतिवादाची तऱ्हा अत्युच्च पातळीवरची आहे...!

अशीच साद अण्णा भाऊंच्या माटुंगा लेबर कॅम्पमधल्या समकालीन आंबेडकरवादी कार्यकर्त्यांनी, कवींनी अण्णा भाऊंना नक्की घातली असणार. पण आपल्या कलागुणांना फुलवण्या- वाढवण्याची अधिक सुपीक भूमी म्हणून त्यांनी कम्युनिस्ट *इप्टा* वा *लाल बावटा कलापथका*ची निवड केली असणार.

जातिव्यवस्थेविरोधातल्या लढ्याची ओढही त्यांना तीव्र असणार पण ती व्यवहारात उतरवता येणे शक्य नसल्याने त्यांनी मनात जातिव्यवस्थेविरोधात असलेले बीज *सापळा*, *उपकाराची परतफेड* या कथांमध्ये उगवले. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आणि आंबेडकरवादी चळवळीमुळे जी 'अवचित क्रांती' (अवचित क्रांती / Fluke Revolution असं बाबासाहेब आंबेडकरांनी महारांमध्ये आलेल्या जागृतीबाबत म्हटलेले आहे.

(जनता, १९३३, गायकवाड २००६ : ८१) घडली तिची साहित्यिक दखल अचूकपणे घेतली मात्र अण्णा भाऊंच्याकडून व्यवहारात कोणतीही कृती घडली नाही, हे वास्तव आहे.

तर हे तुटलेले दुवे जोडण्याची आज आवश्यकता आहे. यावर अधिक अभ्यास आणि चिंतन होणे गरजेचे आहे. कॉ. अण्णा भाऊ साठे पार्टीचे 'कार्ड होल्डर' असले तरी पार्टी निर्णयप्रक्रियेत ते कोणत्या स्थानी होते? (आणि सगळ्याच चळवळीत शाहिरांची कोणती जागा असते?) याचा पुनर्विचार करायला हवा. त्याशिवाय आपल्याला अण्णा भाऊंच्या हस्तक्षेप आणि योगदानाचे स्पष्टाकलन करता येणार नाही.

दुसरा मुद्दा खरं तर या विषयाच्या संदर्भात थेट नसला तरी कम्युनिस्ट पक्षाने जातिव्यवस्थानिर्मूलनाबाबत भूमिका घ्यावी म्हणून कॉ. आर बी. मोरे जो पार्टीअंतर्गत संघर्ष करीत होते, याची कल्पना जातिव्यवस्थेविरोधात कम्युनिस्ट पक्षाने कार्यक्रम आखला नाही म्हणून कम्युनिस्ट पक्षाचा राजीनामा देणारे, महत्त्वाचे नेते -विचारवंत कॉ. शरद पाटील यांनाही नसावी हे नवल आहे.

१९५३ पासून १९६४ पर्यंत पक्षाकडे जातिप्रश्नावर कार्यक्रम आखण्यासाठी मागणी करणारे, कठोर चिकित्सा करणारे कॉ. आर. बी. मोरे यांच्यासह अनेक कॉमरेड जे डॉ. आंबेडकरांच्यासोबत आणि आंबेडकरोत्तर आंबेडकरवादी चळवळीशी संवाद ठेवून होते, त्यांच्याशी कॉ. शरद पाटील यांनी जातप्रश्नाच्या अग्रक्रमाबाबत वाद- संवाद वा रणनीतीचा मार्ग अवलंबलेला दिसत नाही.कम्युनिस्ट पक्ष फुटीनंतर कॉ. आर. बी. मोरे आणि कॉ. शरद पाटील हे दोघेही माकपमध्ये होते आणि १९७८साली कॉ. शरद पाटील यांनी जातिव्यवस्थेविरोधात लढा उभारायला माकपने नकार दिल्यानंतर माकपचा राजीनामा देऊन सकपची(सत्यशोधक कम्युनिस्ट पक्षाची) स्थापना केली हे विशेष. संवादाचा अभाव ही आजही पुरोगामी राजकीय वर्तुळातील मोठी उणीव आहे.

अण्णा भाऊंना *कम्युनिस्ट पार्टी*त जो काय गौणत्वाचा, डावलण्याचा अनुभव आला असेल त्यावरून ते कम्युनिझमविरोधी होत नाहीत. (खरं तर *कम्युनिस्ट पार्टी* आणि चळवळीमुळेच अण्णा भाऊ जगाला कळलेत हे वास्तव आहे.)निश्चितच त्यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या झुंजार लेखणीला *फकिरा* ही कादंबरी अर्पण केली ती डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्यावरील प्रेमादरापोटी किंवा 'जग बदल घालूनी घाव सांगून गेले मला भीमराव' हे गाणेही लिहिले तरी ते आपल्या पक्षनिष्ठा शाबूत ठेवून होते. 'दलितांच्या फेडरेशनला' ते कामगार हितासाठी ऐक्याचा, एकजुटीचा, साथ- सोबतीचा नारा देत होते ते आपली कम्युनिस्ट ओळख पुसून नव्हे, तर ती ओळख जाहीर मिरवून. त्यांनी *फकिरा* १९६०साली बाबासाहेबांना अर्पण केली आणि ते त्यांची प्रेरणाभूमी, आदर्शभूमी रशियाला १९६१ साली गेले.

*माझा रशियाचा प्रवास*मध्ये ते कम्युनिस्ट विचार, साम्यवादी समाज आणि कम्युनिस्ट रशियाचा किती आदराने भारावून जात उल्लेख करतात हे मुळातच वाचायला हवे. ते रशिया पाहण्यासाठी उत्सुक होते पण त्यांना पासपोर्ट मिळत नव्हता. १९४८ साली पॅरिस शांतता परिषदेचे निमंत्रण असूनही, तर सिनेनट बलराज सहानी यांनी अण्णांची पॅरिसपर्यंतची तिकीटे काढूनही रशियाला जाणे जमले नाही.*माझा रशियाचा प्रवास*मध्ये अण्णा भाऊ सांगतात की,

'पुढे १९६१ साली माझ्या *फकिरा* कादंबरीला राज्य सरकारचे पहिले पारितोषिक मिळाले आणि याचवेळी इण्डो सोविएत कल्चरल सोसायटीनं मी रशियास जावे, असं ठरवलं. त्या संस्थेचे मला पत्र मिळताच मी पुन्हा प्रयत्न करू लागलो.' (डांगळे २००६ : २८१) हे कधीचे आहे तर १९६१ चे आणि मुंबईवरून ते दिल्लीला गेले तेव्हा कुठे उतरलेयत? एस. ए. डांगे यांच्याकडे.'आमचा अण्णा मास्कोला निघाला असं म्हणून उषाताईंनी पाठीवरून हात फिरवण्याचा' आणि पाठवणी करताना डांगेनी अण्णांचा 'टाय सरळ बांधल्याचा, अंगातील कोटावरून स्वतः ब्रश फिरवून, थाप मारल्याचा' प्रसंग *माझा रशियाचा प्रवास*मध्ये अण्णांनी सांगितलाय. 'माझं काळीज डोंगराएवढं झालं' (डांगळे २००६ : २८३) असं ते लिहितात. तेव्हा कम्युनिस्टांबरोबरचे अण्णांचे संबंध तुटके नव्हते, हे लक्षात येतं. (खुडे २०२०)

अण्णा भाऊंना कम्युनिस्टांनी अपमानित केले, छळले अशाप्रकारची एकांगी मांडणी अनेक अभ्यासक करीत असतात ज्यात अण्णा भाऊंच्या व्यक्ती म्हणूनच्या मर्यादाही कम्युनिस्ट पक्ष आणि विचारधारेवर थोपवण्यात येतात. (नरके २०१९) कॉ. किशोर जाधव यांनी जे अण्णा भाऊंच्या राजकीय भूमिकेचे 'निळ्या आकाशातील लाल तारा' असे अचूक वेध घेणारे विश्लेषण केले आहे ते आजही अखंडित आहे.

अण्णा भाऊंचा दृष्टिकोन आणि हस्तक्षेपाचे आकलन करताना त्यांना शाहीर म्हणून उपलब्ध असलेला अवकाश समजून घेतला, तर अण्णा भाऊंचे म्हणजे सध्या त्यांच्या प्रतीकाभोवती सुरू असलेले राजकारण थांबवणे शक्य होईल. समताधिष्ठित समाजाच्या निर्माणासाठी शांतिध्वज घेऊन शोषणमुक्तीच्या मैदानात मध्यभागी ठाम उभ्या असलेल्या शाहीर कॉ. अण्णा भाऊ साठे आणि त्यांच्या साहित्याचा प्रवाह त्यांच्या दृष्टिकोणातील मर्यादा, उणिवा टाळून कायम खळखळता, वाहता ठेवावा, हीच त्यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्ताने मंगल कामना.

संदर्भ :

१. कसाब, डॉ. मारोती (२०१६) : *शंकर भाऊ साठे : व्यक्तित्व आणि कर्तृत्व*, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.

२. गायकवाड, प्रदिप (संपा.) (२००६) : 'जनता १९३३मधील अनंतराव उर्फ भाई चित्रे यांचा लेख -आठवणींची मोहन माळ', *जनता*, दीक्षाभूमी संदेश प्रकाशन,नागपूर.

३. गायकवाड, माधवराव व प्रा. सागर जाधव (संपा.) (२०१०) : *महाकवी वामनदादा कर्डक : समग्र वाङ्मय खंड* १, आलोक संबोधी प्रकाशन, यवतमाळ.

४. गायकवाड, माधवराव व प्रा. सागर जाधव (संपा.) (२०१६) : *महाकवी वामनदादा कर्डक : समग्र वाङ्मय खंड* ४, आलोक संबोधी प्रकाशन, यवतमाळ.

५. जाधव, कॉ. किशोर (संपा.) (२०००) : *निळ्या आकाशातील लाल तारा*, दिग्नाग प्रकाशन, पुणे.

६. जाधव, भास्करराव (संपा.) (१९९७) : *हे गीत वामनाचे*, प्रकाशक- कमल जाधव,अहमदनगर.

७. डांगळे, अर्जुन (संपा.) (२००६) : तिसरी आवृत्ती, *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

८. पाटील, कॉ. शरद (१९८८) : *'माफुआचे सम्यक सौंदर्यशास्त्र'*, अब्राह्मणी साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र, सुगावा प्रकाशन, पुणे.

९. मोरे, कॉ. सत्येंद्र (२००३) : *दलित व कम्युनिस्ट चळवळीचा सशक्त दुवा : कॉ. आर. बी. मोरे*, पर्याय प्रकाशन, मुंबई.

१०. मोरे, कॉ. सुबोध (२००९) (संपा.) : *जीवन संघर्ष कॉ. अण्णा भाऊ व जयवंताबाईंचा*, प्रतिशब्द प्रकाशन, मुंबई.

वेबसाईट (संकेतस्थळ)

१. नरके, हरी (२०१९) : 'कॉ. सुबोध मोरे साहबको गुस्सा क्यो आया?' https://m.dailyhunt (७ ऑगस्ट २०१९)

व्यक्तिगत संज्ञापन

१. महादेव खुडे, २०२० : (प्रकाशित - अप्रकाशित लेख.) कॉ. अण्णा भाऊ आणि जयवंताबाईंचा लतामंडप' आणि इतर लेख कॉ. महादेव खुडे यांनी मला पाठवले होते. खुडे यांचे हे लेख अण्णा भाऊ साठेंच्या साहित्य आणि जीवनदृष्टीची स्त्रीवादी चिकित्सा वा आकलनासाठी अतिमहत्त्वाचे आहेत.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या प्रमुख साहित्यप्रकारांमध्ये प्रतिबिंबित झालेला पुरोगामी विचार

बजरंग कोरडे

प्राध्यापक व माजी विभागप्रमुख
इंग्रजी विभाग
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे.
korde@unipune.ac.in

ढोबळमानाने असे म्हणता येईल की, जो विचार भारतातील व जगातील शोषित, पीडित, उपेक्षित, वंचित, अन्यायग्रस्त, ग्रामीण, बहुजन, मागास, अल्पसंख्याक व तत्सम वर्गातील व्यक्तिसमूहांचा / मानवसमूहांचा कैवार घेतो; त्यांना स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, न्याय मिळाला पाहिजे असा आग्रह धरतो तसेच त्यांना सुखसमृद्धीचे, सन्मानाचे, प्रगतीचे जीवन मिळाले पाहिजे आणि जनमानसात विज्ञाननिष्ठ, शास्त्रीय, मानवतावादी दृष्टिकोन विकसित झाला पाहिजे, अशी ठासून मागणी करतो असा विचार म्हणजे पुरोगामी विचार. प्रस्तुत लेखात अण्णा भाऊंच्या निवडक कादंबऱ्या, कथा, लोकनाट्ये व पद्यरचना यांच्यामध्ये प्रतिबिंबित झालेल्या पुरोगामी विचारांचा ऊहापोह केलेला आहे.

अ) अण्णा भाऊंच्या निवडक कादंबऱ्यांतील पुरोगामी विचार

फकिरा ही अण्णा भाऊंची सर्वात प्रसिद्ध कादंबरी. तिचे कौतुक अगदी ज्ञानपीठ पुरस्कार विजेते वि. स. खांडेकर यांनीही केले. १९६१साली तिला उत्कृष्ट कादंबरीबद्दलचा 'महाराष्ट्र राज्य साहित्य' पुरस्कार मिळाला. या कादंबरीत अण्णा भाऊंनी शतकानुशतके उपेक्षित राहिलेल्या मांग समाजाच्या सामर्थ्याचे आणि धाडसाचे चित्रण केले आहे. अर्थात, अण्णा भाऊ यांच्यापूर्वी श्री. म. माटे यांनी आपल्या *उपेक्षितांचे अंतरंग* (१९४१) या पुस्तकातील 'तारळखोऱ्यातील पिऱ्या' या व्यक्ति*चित्रा*द्वारे उपेक्षितांचे जीवन दाखवण्याचा प्रयत्न केला होता; परंतु तो फार त्रोटक स्वरूपाचा होता. अण्णा भाऊंनी हे कार्य सविस्तरपणे केले. त्यांनी जितक्या मोठ्या प्रमाणात हे काम केले, तितक्या प्रमाणात ते काम त्यांच्यापूर्वी कुणी केले नव्हते.

दुष्काळ, ताप, साथीचे रोग आणि उपासमार यांच्यामुळे दलित वर्गातील लोक मरू लागतात. अशावेळी

फकिरा व त्यांचे साथीदार ब्रिटीश व त्यांचे भारतद्रोही, समाजद्रोही महाराष्ट्रीयन समर्थक यांनी सर्वसामान्यांचे शोषण करून त्यांच्यावर अन्याय, अत्याचार करून भरून ठेवलेली धान्याची गोदामे व खजिने लुटतात आणि ती दलित, गरीब व गरजू लोकांमध्ये वाटून टाकतात. आपल्या या कृतीने *फकिरा*ने प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे अंमलात आणलेला हा समाजवादी, साम्यवादी, मानवतावादी विचार आहे असे मला वाटते. कादंबरीच्या शेवटी *फकिरा* शरण येतात. ब्रिटीश सत्तेविरुद्ध बंड करणाऱ्या *फकिरा*ला ब्रिटीश सरकार फाशी देते. *फकिरा* मरतात. पण आपल्यामागे जुलूम, पिळवणूक, अन्याय यांच्याविरुद्ध लढण्याची व स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या उर्मीची एक प्रेरणादायी कहाणी ठेवून जातात.

वारणेचा वाघ या कादंबरीत अण्णा भाऊंनी पिळवणूक करणारे देशी सावकार-जमीनदार व परकीय (ब्रिटीश) राज्यकर्ते यांच्याविरुद्ध लढणाऱ्या नायकाचे चित्रण केले आहे. ही कादंबरी सांगली जिल्ह्यातील कुमज खेड्यातल्या सत्तू भोसले यांची कथा आहे. ब्रिटिशांचा अरेरावीपणा, दडपशाही आणि इतरांवर *गुलाम*गिरी लादण्याची प्रवृत्ती यांच्याविरुद्ध बंड करणाऱ्या सत्तू भोसले या वाघासारख्या माणसाची ही शोकान्त कथा आहे. या कादंबरीत अण्णा भाऊंनी साहस, स्वाभिमान, प्रामाणिकपणा, आत्मविश्वास, दृढता आणि स्वातंत्र्य मिळवण्याची अदम्य इच्छा या भारतीय तसेच वैश्विक मूल्यांची पूजा बांधली आहे.

फुलपाखरू ही सुधारगृहातील मुलांची व त्यांच्या गुन्हेगारी जीवनाची कथा आहे. दिलीप आणि ग्यान ही सुधारगृहातील दोन मुले रोहिणी या एका गावाकडील मुलीला सोनेरी भविष्याचे, नोकरीचे आणि पैशांचे आमिष दाखवून, फसवून मुंबईला आणतात. प्रत्यक्ष मुंबईला आल्यावर मात्र तिला वेश्याव्यवसाय करण्यास भाग पाडतात. ही रोहिणी म्हणजेच कादंबरीच्या शीर्षकातील '*फुलपाखरू*'. दिलीप नावाचा हा दलाल जॅक नावाच्या एका 'गिऱ्हाईका'जवळ तिचे वर्णन '*फुलपाखरू*' असे करतो. रोहिणीला हे नरकमय जीवन सुरुवातीपासूनच नको असते; त्यातून तिला मुक्त व्हायचे असते. सुदैवाने रोहिणीच्या झोपडपट्टीत तिच्या झोपडीसमोरील झोपडीत राहणारा राजा नावाचा एक तरुण, ती वेश्या आहे हे माहीत असूनही, तिच्याशी लग्न करायची तयारी दाखवतो व दिलीप आणि ग्यान या समाजकंटकांनी तिला वेश्याव्यवसायाच्या ज्या नरकात ढकललेले असते, त्यातून तिची सुटका करतो व अशा पद्धतीने राजा नावाचा हा तरुण पुरोगामीपणाचा एक आदर्श घालून देतो असे अण्णा भाऊ चित्रण करतात.

अण्णा भाऊंची *आवडी* हीदेखील पुरोगामी / प्रागतिक विचारावर आधारित कादंबरी आहे. जातिभेद मानणाऱ्या पूर्वीच्या व काही प्रमाणात आजच्या महाराष्ट्रात धनाजी रामोशी या आपल्यापेक्षा तथाकथित हलक्या जातीच्या तरुणाबरोबर राहण्याचे धाडस करणाऱ्या *आवडी* चौगुले या तथाकथित वरच्या जातीतील मुलीची ही कहाणी आहे. *आवडी*चा भाऊ नागू हा तिचा अपमान करण्यासाठी मुद्दाम तिचे लग्न बोरगावच्या एका श्रीमंत घराण्यातील उत्तम भगवानराव पाटील याच्याशी लावून देतो. उत्तम हा अपस्माराचा (Fits

चा) रुग्ण आहे व अपस्माराचा झटका आल्यावर तो हाती येईल त्या वस्तूचे तुकडे-तुकडे करतो असे नंतर लक्षात येते. त्यामुळे अशा गोष्टी निमूटपणे सहन करणाऱ्या उच्चवर्णीयांमधील रीतिरिवाजांविरुद्ध *आवडी* बंड करते आणि तथाकथित हलक्या जातीच्या धनाजीबरोबर निघून जाते. धनाजीपासून तिला गर्भ राहिल्याने नागू तिच्यावर प्रचंड संतापतो. हलक्या जातीच्या माणसाची पत्नी बनून तिने आपल्या घराण्याला कलंक लावला आहे असे त्याला वाटते. त्यामुळे ती आपल्या नातेवाईकांना भेटायला माहेरी आलेली असताना नागू तिचा खून करतो. धनाजी नागूने केलेल्या आपल्या पत्नीच्या खुनाचा बदला घेण्याचे ठरवतो. नंतर *आवडी*च्या खुनासाठी झालेली चौदा वर्षांच्या तुरुंगवासाची शिक्षा भोगून नागू मुक्त झाल्यावर, ज्या ठिकाणी नागूने *आवडी*चा खून केलेला असतो, त्याच ठिकाणी धनाजी नागूचे प्राण घेतो. ही कादंबरी जातिभेदाच्या भिंती नष्ट करण्याची अण्णा भाऊंची तीव्र इच्छा व त्यासाठीचे त्यांचे यथाशक्तीचे प्रयत्न प्रदर्शित करते.

मूर्ती या त्यांच्या कादंबरीत अण्णा भाऊ पुन्हा एकदा तरुणांनी जातिभेदाच्या भिंती नष्ट कराव्यात व आंतरजातीय विवाह करावेत या विचाराचे समर्थन करताना दिसतात. या कादंबरीचा नायक वसंत हा एक अनाथ, संवेदनशील व चित्रकलेत कुशल असा शाळकरी विद्यार्थी असतो. तो उच्च जातीतील मूर्ती नावाच्या वर्गमैत्रिणीच्या प्रेमात कसा पडतो आणि वेगवेगळ्या जातींचे असूनही ते कसे विवाह करतात ते या कादंबरीत दाखवले आहे.

वैर ही कादंबरी एकंदर भारतातील व विशेषतः महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागातील जमीनदारी पद्धत, सामान्य माणसाची पिळवणूक आणि जमीनदारांची जुलूमजबरदस्ती या विषयांसंदर्भात लिहिलेली आहे. या कादंबरीला '*वैर*' असे शीर्षक दिलेले आहे, कारण येळापूर गावातील गोपाळराव इनामदार या जमीनदाराचे आपल्या जवळजवळ संपूर्ण गावाशीच *वैर* असते. काही खलप्रवृतीच्या गुंडांच्या साहाय्याने तो गावकऱ्यांना चिरडण्याचा प्रयत्न करतो. ज्या गावात आपण राहतो, त्या संपूर्ण गावाशी *वैर* करणे हे धोकादायक व चुकीचे असते हे त्याला फार उशीरा, अगदी शेवटी उमगते. पण ही फार उशीरा झालेली जाणीव असते, आणि जेव्हा त्याला ही जाणीव होते तेव्हा त्याचाच एक साथीदार गुंड्या त्याला मारून टाकतो. येळापूर गावातील 'आहे रे' (Haves) वर्गातील एक सधन शेतकरी आणि 'नाही रे' (Have nots) वर्गातील अनेक गरीब शेतकरी यांच्यातील वर्गसंघर्षाचे चित्रण म्हणूनही या कादंबरीचा विचार करता येऊ शकतो. अण्णा भाऊंनी आपल्या प्रत्यक्ष जीवनात स्वीकारलेल्या, वर्गसंघर्षाच्या साम्यवादी तत्त्वज्ञानाशी हे सुसंगतच आहे.

ब) अण्णा भाऊंच्या निवडक कथांमधील पुरोगामी विचार

या जगात सत्य हे कधीकधी कल्पितापेक्षाही विदारक / विचित्र असते असे अण्णा भाऊ एकदा म्हणाले

होते. या विधानाला पुरावा म्हणून त्यांच्या *स्मशानातील सोनं* या कथेचा उल्लेख करता येईल. केवळ अण्णा भाऊंच्या कथांपैकीच नव्हे, तर एकूणच मराठी कथासाहित्यामध्ये *स्मशानातील सोनं* ही एक अजरामर कथा आहे असे म्हणता येईल. भारतातील गरीब, अशिक्षित आणि बेकारांचे नष्टचर्य अण्णा भाऊ या कथेत चित्रित करतात. गरिबी आणि बेकारी माणसाला दहन आणि दफन केलेल्या प्रेतांचे अवशेष उकरून, जाळलेल्या प्रेतांची राख चाळून प्रेतावरील सोन्याचे कण किंवा किरकोळ दागिने शोधायला भाग पाडते हे या कथेत दाखवले आहे. *स्मशानातील सोनं* या कथेचा नायक आहे भिमा. जो जिथे काम करीत असतो, ती दगडांची खाण अचानक बंद पडते व तो बेकार होतो. विमनस्कपणे तो नदीकाठी जातो. तिथे त्याला नुकत्याच दहन केलेल्या प्रेताच्या राखेतील सोन्याची अंगठी दिसते आणि त्याला उपजीविकेचा मार्ग सापडतो. प्रेतांचे अवशेष उकरून, त्यांची राख चाळून मिळालेले दागिने विकून तो आपले आणि आपल्या कुटुंबाचे पोट भरू लागतो.

पुढे, प्रेताच्या तोंडात अडकलेली बोटे मोकळी करण्याच्या प्रयत्नात तो आपली दोन बोटे गमावतो. त्यामुळे हाताने कुठलेही श्रमाचे काम करण्यास तो अपात्र बनतो आणि नियतीची थट्टा अशी की, बंद झालेली दगडाची खाण दुसऱ्याच दिवशी सुरू होत असल्याचे त्याला कळते. या घटनेच्या चित्रणातून जणू अण्णा भाऊ वाचकांना विचारतात की, या कथेतील सत्यापेक्षा कल्पित हे आणखी काही धक्कादायक/हादरवून सोडणारे/विदारक असू शकेल काय? भारतीय स्वातंत्र्यानंतरही या देशातील निर्धन, श्रमिक, वंचित व तत्सम लोकांना जगण्यासाठी कसा जीवघेणा संघर्ष करावा लागत आहे, याचे मन हेलावून सोडणारे चित्रण अण्णा भाऊ या कथेत करतात. त्यांनी अंगिकारलेल्या मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाचाच ही कथा एक आविष्कार आहे असे वाटते.

अण्णा भाऊंच्या एकूण कथांपैकी बऱ्याच कथांना 'अंधश्रद्धा'विरोधी कथा म्हणता येईल. या गटात येणाऱ्या त्यांच्या कथा म्हणजे *भूतांचा वाडा, चालतं मढं, बोलकं मुंडकं, सूड, तीन भाकरी* आणि *मरिआईचा गाडा* यांसारख्या कथा. अण्णा भाऊ हे वैज्ञानिक दृष्टी असलेले लेखक होते असे या कथा सूचित करतात.

कृष्णाकाठच्या कथा या संग्रहातील 'मरिआईचा गाडा' कथेत जीवनाबद्दलचा प्रामाणिक, वैज्ञानिक आणि नवा दृष्टिकोन कशाप्रकारे जुन्या, अशास्त्रीय व अंधश्रद्धेवर आधारित दृष्टिकोनावर विजय मिळवतो हे दाखवले आहे. या कथेतील नाना हे शास्त्रीय दृष्टिकोनाचे प्रवक्ते आहेत; तर सटवाजी, केरू नलावडा, भाऊ बाबाजी आणि म्हादबा हे जुन्या, अशास्त्रीय आणि अंधश्रद्धेवर आधारलेल्या दृष्टिकोनाचे प्रतिनिधित्व करणारे आहेत. 'नाना' ही व्यक्तिरेखा ब्रिटिशांविरुद्ध बंडखोरी करणारे क्रांतिसिंह नाना पाटील यांच्यावर आधारलेली आहे असे म्हटले जाते. क्रांतिसिंह नाना पाटील हे महाराष्ट्रातील प्रसिद्ध कम्युनिस्ट नेते होते.

'मरिआई' नावाची एक देवी कॉलरा वगैरे रोगांच्या साथी सुरू करते. त्यामुळे तिला शांत करण्यासाठी तिची पूजा करून तिचा गाडा शेजारच्या गावाच्या हद्दीत सोडल्यास त्या साथी आपल्या गावातून शेजारच्या गावात जातात, अशी एक अंधश्रद्धा महाराष्ट्राच्या काही भागात प्रचलित होती. 'मरिआई'संबंधीच्या या समजाचे समर्थन करणाऱ्यांचे मुद्दे कसे निरर्थक आहेत हे या कथेतील नाना गावकऱ्यांपुढे स्पष्ट करतात. शेवटी हा अर्थहीन, आधारहीन रिवाज सुरू ठेवणे हा मूर्खपणा आहे हे लोकांना पटवून देण्यात नाना यशस्वी होतात.

जनतेच्या मनावरील अंधश्रद्धांचा पगडा दूर करून त्यांच्यात विज्ञाननिष्ठ/शास्त्रीय दृष्टिकोन विकसित करणे हा अण्णा भाऊंच्या या कथेचा व तत्सम इतर अंधश्रद्धांविरोधी कथांचा मूळ उद्देश आहे.

उपेक्षितांचे आणि पददलितांचे अण्णा भाऊ जणू साहित्यातील पर्व बनले. जनावरापेक्षाही हीन दर्जाचे जीवन इथल्या शोषणप्रधान व अन्यायकारी व्यवस्थेने ज्या माणसांना जगण्यास भाग पाडले, त्या पीडित व पिचलेल्या माणसांचे चित्रण अण्णा भाऊंनी त्यांच्या साहित्यात केले. हे अण्णा भाऊंचे एकंदर मराठी साहित्याला व विशेषतः मराठी कथेला लक्षणीय योगदान आहे. उपेक्षितांच्या, पददलितांच्या व पिळल्या जाणाऱ्या माणसांच्या जीवनाला त्यांच्याइतक्या जवळून इतर कुठल्याही लेखकाने स्पर्श केला नव्हता व इतक्या तपशीलवारपणे उपेक्षितांचे अंतरंग कोणत्याच लेखकाने उलगडून दाखवले नव्हते. अण्णा भाऊंनी नेमके हेच महत्त्वाचे कार्य केले.

क) अण्णा भाऊंच्या निवडक लोकनाट्यांमधील पुरोगामी विचार

*'लाल बावटा' कलापथका*साठी अण्णा भाऊंनी लोकनाट्ये, पोवाडे, लावण्या असे वाङ्मयप्रकार हाताळले. या *कलापथका*ने १९४६साली लोकनाट्याचे प्रयोग करणे सुरू केले. १९४५सालच्या अखेरीस अण्णा भाऊंनी *अकलेची गोष्ट* हे आपले पहिले लोकनाट्य लिहून पूर्ण केले होते. ते १९४६साली रंगमंचावर आले. त्यानंतर त्यांनी या *कलापथका*साठी एकामागून एक लोकनाट्ये लिहिली व *कलापथका*च्या कलाकारांसमवेत सादर केली. *अकलेची गोष्ट* या लोकनाट्याच्या कलात्मक गुणवत्तेबाबत असे म्हटले जाते की, विषय, संवाद, प्रस्तुतीकरण, कलात्मकता व परिणामकारकता यांच्याबाबतीत ते उत्कृष्ट होते. शारीरिक श्रम करणाऱ्या कामगारांना अगदी सहज समजेल अशा भाषेत, बोजड शास्त्रीय परिभाषा (Jargon) न वापरता कार्ल मार्क्सची 'इतिहासाच्या उत्क्रांतीची' संकल्पना समजावून सांगणे व सामाजिक बदलाच्या प्रक्रियेमधील कामगारांचे स्थान कामगारांच्या मनावर ठसवणे, हा या लोकनाट्याचा मुख्य उद्देश होता. त्यांच्या विचारप्रक्रियेचा भाग म्हणून अण्णा भाऊ म्हणतात : "ही पृथ्वी शेषाच्या फण्यावर तरलेली नसून

ती श्रमिकांच्या, दलितांच्या तळहातावर तरलेली आहे."

बेकायदेशीर हे लोकनाट्य १९४७ च्या निवडणुकांवर प्रकाश टाकते. पैशांचे पाठबळ असलेला शेठ मगरचंद हा उमेदवार निवडून येतो व पुढे मंत्रीसुद्धा होतो. तो ज्या मालक आणि भांडवलदार वर्गांतून आलेला असतो, त्या वर्गाच्या हिताचे रक्षण करण्यासाठी मगरचंद हा रघुनाथकमल याच्या मालकीच्या गिरण्यांमधील कामगारांनी पुकारलेला संप हा *बेकायदेशीर* आहे असे जाहीर करतो. कामगारांना न्याय नाकारण्याचा प्रयत्न करतो. परंतु, शेवटी कामगार आपला संप अधिक तीव्र करतात व त्यामुळे सगळे गिरणीमालक घाबरून कामगारांच्या मागण्या मान्य करतात, असे अण्णा भाऊ चित्रण करतात. म्हणजेच, अंतिमतः मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाचा, शोषित व वंचितांचा विजय होणारच आहे असा विश्वास/विचार/आशावाद या लोकनाट्याद्वारे अण्णा भाऊ व्यक्त करतात. पण त्यासाठी पीडितांना अथक संघर्ष करावा लागेल असे अण्णा भाऊ सुचवतात.

शैली, संरचना आणि विषयाचे प्रस्तुतीकरण यांच्याबाबतीत अण्णा भाऊंनी आपल्या लोकनाट्यांमध्ये पारंपरिक तमाशापेक्षा मूलतःच वेगळेपण जपले व जोपासले. तमाशाचे कल्पनारम्य, अंधश्रद्धांचे समर्थन करणारे, धार्मिक आणि आध्यात्मिक असे मूळचे स्वरूप त्यांनी बदलले. त्यांनी भौतिक प्रश्नांना तसेच सामान्य लोकांसमोरील चालू व ज्वलंत समस्यांवर लोकनाट्ये लिहिली. 'तमाशा'मध्ये त्यांनी लोकांच्या समस्यांना उत्तरे शोधताना बोलणे आणि वागणे यांच्यातील सुसंगतपणा, शास्त्रीय दृष्टिकोन, निर्भयता या तत्वांचा समावेश कला आणि तमाशाला समकालीन समस्यांच्या चर्चेसाठीचे एक खुले व्यासपीठ बनवले. याच कारणामुळे त्यांच्या एकूण पंधरा लोकनाट्यांपैकी एकही लोकनाट्य ऐतिहासिक, पौराणिक किंवा धार्मिक विषयावर आधारलेले नाही.

देव-देवतांना 'गणा'च्या केंद्रस्थानी ठेवण्याच्या तमाशाच्या पारंपरिक प्रथेऐवजी अण्णा भाऊंनी आपल्या लोकनाट्यातील 'गणा'मध्ये छत्रपती शिवाजी महाराज, लोकमान्य टिळक यांच्यासारख्या लोकनेत्यांना, तसेच सामाजिक बांधिलकी मानत असल्याने लोकांना आदरणीय वाटणाऱ्या ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांच्यासारख्या संतकवींना केंद्रस्थानी ठेवले. आपल्या लोकनाट्यांमधून त्यांनी पारंपरिक तमाशातील सोंगाड्याला वगळले.

महिलांची थट्टामस्करी हा पारंपरिक तमाशाचा एक अविभाज्य भाग असे. परंतु अण्णा भाऊंनी आपल्या लोकनाट्यांमधून या प्रकारालाही पूर्णपणे काट दिली. महिलांनाही स्वाभिमान, आत्मसन्मान असतो व तो आपण सर्वांनी जपायला हवा, हे केवळ मान्य करून किंवा प्रतिपादन करून चालणार नाही, तर त्याप्रमाणे वर्तनही करायला हवे, या ठाम भूमिकेतूनच त्यांनी त्यांच्या लोकनाट्यांमधून महिलांच्या थट्टामस्करीला

हद्दपार केले.

सत्ताधीश व धनदांडग्यांकडून सामान्य माणसांची होणारी पिळवणूक, अशा पिळवणूकीविरुद्ध होणारी लोकांची आंदोलने व त्यामुळे लोकांमध्ये वर्गजाणीव निर्माण होणे / करणे हे अण्णा भाऊंच्या लोकनाट्यांचे काही प्रमुख पुरोगामी विषय होते.

तमाशाचा अविभाज्य भाग असलेल्या, ‘कृष्ण आणि गवळणी’ यांच्यामधील सूचक शृंगारिक संवादांनाही अण्णा भाऊंनी आपल्या लोकनाट्यांमधून फाटा दिला. त्यांच्या ठिकाणी अण्णा भाऊंनी ताज्या व महाराष्ट्राच्या लोकजीवनाशी संबंधित अशा काळा बाजार, युद्ध, संप, निवडणुका, राजकीय पक्षांचे जाहीरनामे, मोर्चे, ताळेबंद्या, दुष्काळ, संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ अशा ज्वलंत, वर्तमानकालीन समस्यांवरील चर्चांना स्थान दिले. अण्णा भाऊ हे करू शकले कारण त्यांच्या जाणिवेला व नेणिवेला पुरोगामी तत्वज्ञानाचे / विचारांचे पक्के व खोलवर रुजलेले अधिष्ठान होते.

ड) अण्णा भाऊंच्या निवडक शाहिरी रचनांमधील पुरोगामी विचार

अण्णा भाऊंच्या वैचारिक बांधिलकीचा विचार करता ते एक कम्युनिस्ट होते हे आतापर्यंत पुरेसे स्पष्ट झाले आहे. त्यांच्या पद्यरचनांनासुद्धा हे लागू पडते. सर्वच कम्युनिस्टांप्रमाणे अण्णा भाऊंच्या मतेसुद्धा माणसांचे फक्त दोनच वर्ग आहेत, ते म्हणजे :

१) श्रीमंतांचा / पिळवणूक करणाऱ्यांचा वर्ग (बुर्झ्वा),
२) गरीब लोकांचा / पिळवणूक होणाऱ्यांचा वर्ग (प्रॉलेटॅरिएट).

या दोन वर्गांमध्ये कधीतरी संघर्ष होईल आणि त्या संघर्षामध्ये गरिबांचा विजय होईल असेही त्यांना वाटत असे; आणि जरी गरीब हरले, तरी आपल्या शृंखलांशिवाय गमावण्यासारखे त्यांच्याकडे काहीच नाही, असे अण्णा भाऊंचे मत होते. कम्युनिस्ट विचारप्रणालीप्रमाणेच ‘धर्म’ ही सामान्य लोकांची अफू आहे, आणि मानवजातीच्या प्रगतीमध्ये ‘जाती’ आणि ‘वर्ग’ हे घातक अडथळे आहेत असा अण्णा भाऊंचाही विश्वास होता.

इतर साहित्यप्रकारांतील आपल्या लेखनाप्रमाणेच पद्यलेखनातून व काव्यलेखनातूनही अण्णा भाऊंनी जे उदात्त आणि प्रशंसनीय आहे त्याची भलावण केली आहे; आणि जे निंदनीय व अधम आहे त्याचा धिक्कार केला आहे. आधुनिक मराठी साहित्यात एक प्रगतिशील व वैज्ञानिक विचारसरणीचे लेखक (पुरोगामी

लेखक/शाहीर) म्हणून त्यांना महत्त्वाचे स्थान आहे. आपल्या पद्य व काव्यलेखनाच्या कारकिर्दीत त्यांनी पुढील लोकगीतांचे प्रकार हाताळले :

१) पोवाडा, २) लावणी, ३) पदे, ४) गीते, ५) गण, ६) छक्कड.

विषयांनुसार त्यांच्या पद्यरचनांची वर्गवारी करता येते. अर्थात ही वर्गवारी काटेकोर नाही, कारण काही पद्यरचना एकापेक्षा अधिक प्रकारांमध्येही मोडू शकतात. सामान्यपणे त्यांच्या पद्यरचनांची वर्गवारी आपण पुढीलप्रमाणे करू शकतो :

अ) पोवाडे
ब) मार्क्सवादी विचारसरणीच्या पद्यरचना
क) 'महाराष्ट्र व मराठी संस्कृती' यांच्यावरील प्रशंसापर पद्यरचना
ड) 'मुंबई'बद्दलच्या कविता
इ) राष्ट्रीय कविता

अ) पोवाडे :

अण्णा भाऊंनी एकूण पंधरा पोवाडे लिहिले असे म्हटले जाते; परंतु आज त्यांच्यापैकी फक्त नऊ पोवाडे उपलब्ध आहेत. ते असे :

१)	स्तालिनग्राडचा पोवाडा	:	१९४२
२)	बंगालची हाक	:	२३ जुलै, १९४४
३)	बर्लिनचा पोवाडा	:	१९४६
४)	पंजाब दिल्लीचा दंगा	:	१९४७
५)	तेलंगणचा संग्राम	:	१९४७
६)	महाराष्ट्राची परंपरा	:	१९४७
७)	अमळनेरचे अमर हुतात्मे	:	१९४७
८)	मुंबईचा गिरणी कामगार	:	१९४९
९)	काळा बाजाराचा पोवाडा	:	१९४९

स्तालिनग्राडचा पोवाडा हा सात चौकांचा (भागांचा) आहे. पोवाड्याची रचना गाण्यासाठी केली जात

असल्याने, या पोवाड्याला स्वतःची अशी चाल आहे. शाहीर अण्णा भाऊंनी सात चौकांसाठी सात वेगवेगळ्या चाली वापरल्या आहेत; त्यामुळे प्रत्येक चौकाला स्वतंत्र अशी चाल आहे. 'स्टॅलिनग्राड' या महत्त्वाच्या रशियन शहरावरील नाझींच्या आक्रमणाचे वर्णन या पोवाड्यात करण्यात आले आहे. रशियन सैन्य, नागरिक आणि महिला यांनी नाझींना कसा धाडसाने व शौर्याने लढा दिला. स्टॅलिनग्राड–पर्यायाने रशिया–पर्यायाने जग घशात टाकण्यासाठी आलेल्या नाझी सैतानांना कसे पराभूत केले याचेही शाहिरांनी कौतुक केले आहे.

बंगालची हाक हा पोवाडा त्यांनी बंगालमधील भयानक दुष्काळाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिला. हा दुष्काळ इतका भीषण होता की, त्यात हजारो लोक भुकेने मरण पावले. महिलांना जगण्यासाठी व आपल्या मुलांना जगवण्यासाठी शरीरविक्रय करावा लागला. एवढे करूनही त्यांच्यापैकी अनेकजणी जगू शकल्या नाहीत. त्यात साठेबाजी करून अन्न, कपडे यांसारख्या आवश्यक वस्तूंची कृत्रिम टंचाई निर्माण करण्याच्या काळ्या बाजारवाल्यांच्या नीच वृत्तीमुळे दुष्काळाची ही नैसर्गिक आपत्ती आणखीच तीव्र झाली. अण्णा भाऊंचे संवेदनशील हृदय व मन उपासमार, रोगराई व मरण यांच्या या तांडवामुळे हेलावले. सर्व प्रकारची जास्तीत जास्त मदत आपत्तीत सापडलेल्या बंगाली बांधवांना पाठवण्याचे आवाहन अण्णा भाऊंनी या पोवाड्यातून महाराष्ट्रीय जनतेला केले. या आवाहनामुळे मुंबईच्या लोकांनी खूप मदत पाठवली असे म्हणतात.

स्तालिनग्राडचा पोवाडा या पोवाड्याप्रमाणेच *बर्लिनचा पोवाडा* हा पोवाडासुद्धा तीन चौकांत लिहिलेला आहे. हा पोवाडा आंतरराष्ट्रीय युद्धावरील आहे. या पोवाड्यात शाहीर अण्णा भाऊंनी रशियन सैन्याच्या बर्लिनवरील हल्ल्याची आणि नाझींवरील विजयाची स्तुती केली आहे. आंतरराष्ट्रीय पातळीवर झालेल्या साम्यवादाच्या वाढीचा आढावाही या पोवाड्यात घेण्यात आला आहे.

पंजाब-दिल्लीचा दंगा हा चार चौकांत लिहिलेला आहे. भारतीय स्वातंत्र्याच्या पहाटेला दोन प्रमुख घटना घडल्या हे आता सर्वज्ञात आहे. त्या घटना म्हणजे :

१) भारताची 'भारत व पाकिस्तान' अशा दोन देशांमध्ये फाळणी; व

२) 'हिंदू-मुस्लीम' यांच्यातील भयानक दंगे.

हे दंगे 'पंजाब व दिल्ली'त अतिशय मोठ्या प्रमाणावर व तीव्र स्वरूपात झाले. ब्रिटन आणि भारत व पाकिस्तानमधील श्रीमंत हे या दंग्यांच्या पाठीमागे होते. आपल्याला (म्हणजेच मुस्लिम किंवा हिंदू) धर्मातील धर्मांधांना ते पाठिंबा देत होते. भारताचे तारू वादळात सापडले आहे असे अण्णा भाऊंना वाटले व याचे त्यांना पराकोटीचे दु:ख झाले. शाहिरांच्या या मनापासूनच्या करुणेनेच अण्णा भाऊंना प्रगतिशील शक्तींना

व भारत-भक्तांना देश वाचवण्यासाठी पुढे येण्याचे कळकळीचे आवाहन करण्यास भाग पाडले.

तेलंगणचा संग्राम हा पोवाडा समजण्यासाठी या संग्रामाच्या इतिहासाच्या काही तपशिलांची माहिती असणे आवश्यक आहे. 'तेलंगण' हा आंध्र प्रदेशातील एक भाग आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात व स्वातंत्र्योत्तर काळाच्या काही भागात आंध्रप्रदेशावर निजाम या एका मुस्लिम घराण्याचे राज्य होते. आपल्या प्रदेशातील सामान्य माणसांची पिळवणूक करणे व छळ करणे हे त्याचे धोरण होते. 'रझाकार' नावाच्या एका धर्मांध संघटनेच्याद्वारे निजामाने आपल्या प्रदेशातील लोकांवर दहशत बसेल असे वातावरण तयार केले होते. 'रझाकार' संघटनेबद्दल निजामाच्या सर्वसाधारण जनतेच्या मनात घृणा आणि भीती होती. आपल्या घराण्याचा अंमल पुढे चालवण्यासाठी निजामाने ब्रिटिशांना पाठिंबा देणे चालू ठेवले. भारत स्वतंत्र झाल्यानंतरसुद्धा निजाम आपला प्रदेश उर्वरित भारतामध्ये विलीन करण्याच्या कट्टर विरोधात होता. निजामाच्या या धोरणाला शह देण्यासाठी आणि विलीनीकरणाचा प्रस्ताव मान्य करण्यासंदर्भात त्याच्यावर दबाव आणण्यासाठी तेलंगणाच्या लोकांनी निजामाच्या सैन्याविरुद्ध सशस्त्र आंदोलन सुरू केले. निजामाविरुद्धच्या या आंदोलनाला पाठिंबा म्हणून अण्णा भाऊंनी *तेलंगणचा संग्राम* हा पोवाडा लिहिला.

महाराष्ट्राची परंपरा या पोवाड्यात अण्णा भाऊंनी हाताळलेला हा विषय मराठी मनाला अतिशय जवळचा व जिव्हाळ्याचा असल्याने, हा पोवाडा त्यांच्या सर्वाधिक लोकप्रिय पोवाड्यांपैकी एक आहे. सोळा पृष्ठे व्याप्ती असलेल्या या पोवाड्यातून शाहीर आपणापुढे महाराष्ट्राची ऐतिहासिक, भौगोलिक, सांस्कृतिक, राजकीय, भाषिक, साहित्यिक, सामाजिक व क्रांतिकारी परंपरा सादर करतात. या पोवाड्यात ते विविध क्षेत्रांत महाराष्ट्रातील पुढील थोर व्यक्तींनी दिलेल्या योगदानाचे स्मरण करतात :

१) सांस्कृतिक, धार्मिक, साहित्यिक वा भाषिक क्षेत्र : संत ज्ञानेश्वर

२) सामाजिक कार्याचे क्षेत्र : महात्मा फुले

३) राजकीय क्षेत्रातील क्रांतिकारक : छत्रपती शिवाजी महाराज, कान्होजी आंग्रे, उमाजी नाईक, तात्या टोपे, लोकमान्य टिळक, वासुदेव बळवंत फडके, क्रांतिसिंह नाना पाटील. याव्यतिरिक्त आणखीही खूप काही या सहा चौकांच्या पोवाड्यात त्यांनी महाराष्ट्राबद्दल सांगितले आहे.

अमळनेरचे अमर हुतात्मे हा पोवाडा कॉम्रेड श्रीपती पाटील व त्यांच्या आठ सहकाऱ्यांच्या धाडसाची स्तुती करण्यासाठी लिहिला आहे. 'कम्युनिस्ट' कार्यकर्त्यांच्या न्याय्य आंदोलनाला दडपण्यासाठी त्याकाळच्या महाराष्ट्र सरकारचे गृहमंत्री असलेल्या मोरारजी देसाई यांच्या आदेशावरून पोलिसांनी गोळीबार केला. त्यात कॉम्रेड पाटील व त्यांचे सहकारी हुतात्मे झाले.

मुंबईचा गिरणी कामगार या पोवाड्यात अण्णा भाऊंनी १९०८ ते १९५० या कालखंडातील गिरणी कामगारांच्या जीवनातील विविध अशा महत्त्वाच्या टप्प्यांचे, कार्यांचे, आंदोलनांचे व यशाचे ऐतिहासिक सर्वेक्षण सादर केले आहे. हा कालखंड म्हणजे १९०८ मध्ये ब्रिटिशांनी टिळकांना केलेल्या अटकेच्या कामगारांनी केलेल्या निषेधापासून तर १९५०मध्ये बोनससाठी त्यांनी केलेल्या आंदोलनापर्यंतचा कालखंड आहे. पोवाड्याच्या शेवटी अण्णा भाऊ राजकीय, सामाजिक व लोकशाही क्षेत्रातील जहाल, समाजवादी, शेतकरी-कामगार पक्ष व दलित फेडरेशन अशा सर्वांना एकत्र येऊन कम्युनिस्टांबरोबर ऐक्याने लढण्याची हाक देतात, कारण या सर्वांची विचारसरणी मूलतः 'डावी' आहे. अण्णा भाऊंनी *काळ्या बाजाराचा पोवाडा* खूप पूर्वी, म्हणजेच १९४९ साली लिहिलेला असला, तरी तो आजही ताजा व आजच्या परिस्थितीला लागू पडणारा वाटतो. याचे कारण म्हणजे एकंदर भारताला व विशेषतः महाराष्ट्राला छळत असलेली काळ्या बाजाराची समस्या अण्णा भाऊंनी या पोवाड्यात हाताळली आहे.

ब) मार्क्सवादी विचारसरणीच्या पद्यरचना

शाहीर अण्णा भाऊंच्या पुढील पद्यरचना साधारणपणे या वर्गामध्ये मोडू शकतात असे दिसते :

१) कामगार स्तवन
२) काळा बाजार
३) एकजुटीचा नेता
४) तू मराठमोळा
५) बोलत कडं कपारी
६) शिवारी चला
७) दुनियेची दौलत सारी
८) तेलाशिवाय जाळतो दिवा
९) चिनी जनांची मुक्तिसेना
१०) लेनिन शुभनामाचे

कामगार स्तवन ही रचना कामगारांच्या स्तुतीसाठी रचलेली असून कामगार हाच कसा जगाला गती देणारा आणि आदिक्रांतिकारक आहे हे दाखवते.

काळा बाजार या रचनेत काळा बाजार करणारे व साठेबाज लोक आवश्यक वस्तूंची कृत्रिम टंचाई कशी

निर्माण करतात हे दाखवले आहे. काळा बाजारवाल्यांच्या कारवायांना आळा घालण्यामध्ये सरकारचा 'रेशनिंग ॲक्ट' कसा अयशस्वी झाला आहे याचेही वर्णन अण्णा भाऊंनी या रचनेत केले आहे.

एकजुटीचा नेता या रचनेत कामगारांच्या नेतृत्वाखाली भारतात 'वर्गविहीन समाजा'चे स्वप्न साकार झालेले शाहीर पाहतात. नेत्यांची एकजूट करण्यामध्ये 'कामगार' महत्त्वाची भूमिका बजावतील, असे त्यांना वाटते. ते शेतकऱ्यांना व दलितांना एकत्र करतील व त्यांचे नेतृत्व करतील.

तू मराठमोळा या रचनेत महाराष्ट्रातील शेतकरी पिकांसारख्या सुंदर गोष्टींचा निर्माता असूनही तो स्वतः मात्र सर्वच पातळ्यांवर कसा दारिद्र्यात राहतो याचे चित्रण आहे. म्हणूनच 'हे जग आपल्याला अनुकूल असे बदला' असे आवाहन शाहीर शेतकऱ्यांना करतात.

बोलतं कडं कपारी या रचनेत त्यांच्या मते, कॉंग्रेसने लोकांना फसवून कशाप्रकारे असहाय्य केले आहे ते अण्णा भाऊ दाखवतात. शेवटी, कम्युनिस्टांच्या लाल बावट्याखाली एकत्र येऊन असहाय्य लोकांनी आपला असहाय्यपणा झटकून टाकला आहे, असे प्रसन्न चित्र अण्णा भाऊंनी रेखाटले आहे.

शिवारी चला, या रचनेतून त्यांनी सामान्यजनांना सावकारी, भांडवलदारी आणि साम्राज्यवाद यांना मुळापासून उखडून टाकून नष्ट करण्याचे आवाहन केले आहे. ही उद्दिष्ट्ये साध्य करण्यासाठी सामान्य लोकांनी लाल बावट्याखाली एकत्र येऊन काम करावे, अशी शाहिरांची अपेक्षा आहे.

अण्णा भाऊ हे जमीनदारांच्या व सरंजामदारांच्या पूर्णपणे विरोधात होते. या जमीनदारांची हजारो एकर जमीन असे; पण तेही जमीन स्वतः न कसता भूमिहीन मजुरांकडून कसवून घेत आणि स्वतः आरामात बसून खात. ज्या व्यवस्थेमध्ये मुळीच श्रम न करणारा मजा मारत होता आणि खरे श्रम करणारा कसाबसा जगत होता त्या व्यवस्थेला अण्णा भाऊंनी स्वाभाविकपणे कडवा विरोध केला.

दुनियेची दौलत सारी या रचनेत शाहीर जगाची संपत्ती असलेल्या विविध पिकांबद्दल बोलतात व शेवटी श्रम न करता आरामात खाणाऱ्यांना हाकलून लावण्याचे भूमिहीन मजुरांना आवाहन करतात. 'कसेल त्याची जमीन' असा रिवाज प्रस्थापित करण्याची त्यांची इच्छा आहे.

तेलाशिवाय जाळतो दिवा या रचनेत सामान्य माणसांसाठी केरोसिन, गहू, साखर, खाद्यतेल या अत्यावश्यक वस्तू मिळणे कसे मुश्किल झाले आहे व नेत्यांची आश्वासने कशी खोटी ठरली आहेत याचे चित्रण आढळते.

लवादाचा ऐका परकार या रचनेत कोणताही पेचप्रसंग उभा राहिल्यावर 'लवाद' (कमिशन किंवा आयोग) नेमण्याच्या सरकारच्या धोरणावर अण्णा भाऊ प्रखर टीका करतात. तितक्याच प्रखरपणे ते 'लवादा'च्या

कार्यपद्धतीवरही टीका करतात. 'लवाद' हा नेहमी कामगारांच्या विरुद्ध जातो आणि मालकांच्या बाजूने निर्णय देतो. कारण मालकांचे व पिळवणूक करणाऱ्यांचे हितरक्षण करण्यातच धन्यता मानणाऱ्या शासनाने त्याची नेमणूक केलेली असते.

चिनी जनांची मुक्तिसेना या रचनेत अण्णा भाऊंनी 'नानकिंग' शहराजवळ लढणाऱ्या कम्युनिस्ट सेनेच्या कामगिरीचे कौतुक केले आहे. ही घटना म्हणजे अण्णा भाऊंना एक ऐतिहासिक घटना वाटते. कारण या घटनेत त्यांना प्राचीन अशा विविध शृंखलांचा नाश आणि आशियातील इतर देशांसाठी प्रेरणेची बीजे दिसतात.

लेनिन शुभनामाचे या रचनेत रशियातील ऑगस्ट क्रांतीचे नेते लेनीन यांची प्रशंसा केलेली आहे. या रचनेत अण्णा भाऊ लेनीन यांना 'कामगारांच्या क्रांतीचे जनक' व 'आंतरराष्ट्रीय क्रांतीचे नेते' म्हणून संबोधतात.

क) महाराष्ट्र आणि मराठी संस्कृती यांच्यावरील प्रशंसापर पद्यरचना :

अण्णा भाऊंच्या पुढील पद्यरचना या गटामध्ये येतात :

१) शाहिरांनो!
२) महाराष्ट्र देशा अमुच्या
३) उठला मराठी देश
४) महाराष्ट्रावरुनी टाक ओवाळून काया
५) माझी मैना गावावर राहिली!
६) जग बदल घालुनी घाव
७) साताऱ्याची तऱ्हा.

शाहिरांनो! ही रचना जरी काव्यरचना करणाऱ्यांना उद्देशून लिहिलेली असली, तरी या रचनेतील बऱ्याच मोठ्या भागात अण्णा भाऊ महाराष्ट्राच्या कविपरंपरेचे वर्णन करतात. एकनाथ, तुकाराम, रामदास या संतकवींपासून सुरुवात करून, पुढे ते सगनभाऊ, होनाजी बाळा या लोककवींचा व गोविंदाग्रज व केशवसुत यांच्यासारख्या आधुनिक नागरी कवींचाही ते उल्लेख करतात. अशाप्रकारे या रचनेत ते मराठी काव्यपरंपरेतील प्रमुख टप्प्यांचा आढावा घेतात. या रचनेच्या शेवटच्या कडव्यात ते आजच्या कवींना या परंपरेचा उपयोग आजच्या काळाला अनुरूप ठरेल अशाप्रकारे करण्याचे आवाहन करतात.

महाराष्ट्र देशा अमुच्या या रचनेत अण्णा भाऊंनी पुन्हा एकदा संत, तंत आणि पंत कवींच्या काव्यरचना, महाराष्ट्राची राजभाषा मराठी, महाराष्ट्राचा भूगोल अशा मराठी संस्कृतीच्या विविध पैलूंचे चित्रण केले आहे.

उठला मराठी देश ही रचना संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली आहे. महाराष्ट्रावरील आपल्या इतर रचनांप्रमाणेच या रचनेतही शाहीर मुंबई महाराष्ट्राला मिळावी या मागणीसाठी मुंबईच्या रस्त्यांवर प्राण देणाऱ्या हुतात्म्यांची स्तुती करतात.

महाराष्ट्रावरुनी टाक ओवाळून काया ही रचनासुद्धा *उठला मराठी देश* या रचनेप्रमाणेच 'संयुक्त महाराष्ट्र आंदोलना'च्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली आहे. आपल्या समृद्ध परंपरेपासून प्रेरणा घेऊन महाराष्ट्रवासियांनी संयुक्त महाराष्ट्रासाठी पूर्ण शक्तीनिशी लढावे आणि मृत्यूला तोंड द्यायची वेळ आली, तरी पाय मागे घेऊ नये, असे आवाहन शाहीर अण्णा भाऊंनी महाराष्ट्रातील जनतेला केले आहे.

व्यक्तिगत दु:खाची सांगड योग्यप्रकारे एखाद्या सामाजिक-राजकीय समस्येशी कशी घातली जाऊ शकते, हे *माझी मैना गावावर राहिली* या लावणीवरून दिसते. ही रचना अण्णा भाऊंच्या रचनांपैकी सर्वांत लोकप्रिय रचना आहे व ती अनेकदा उद्धृत केली जाते. या लावणीत तीन प्रमुख विषय दिसतात, ते असे :

१) प्रियकराचे प्रेयसीच्या विरहाचे दु:ख

२) मुंबईच्या जीवनाचे चित्रण

३) संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ व महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमेचा वाद.

येथे इतिहासातील एका तपशिलाचा उल्लेख करायला हवा. महाराष्ट्राने केंद्र सरकारविरुद्ध अतिशय तीव्र आंदोलन केल्यामुळे राज्यांच्या पुनर्रचनेच्या वेळी मुंबई महाराष्ट्राला मिळाली. हेच आंदोलन 'संयुक्त महाराष्ट्र आंदोलन' या नावाने ओळखले जाते. मुंबई जरी महाराष्ट्राला मिळाली, तरी बेळगाव, कारवार, निपाणी, डांग, उंबरगाव हे मराठी भाषिक प्रदेश महाराष्ट्रापासून अलग करण्यात आले व शेजारच्या कर्नाटक राज्यात समाविष्ट करण्यात आले.

वर उल्लेख केलेल्या मराठी भाषिक प्रदेशांच्या वियोगाची तुलना शाहीर प्रियकराच्या प्रेयसीपासून झालेल्या वियोगाशी करतात. प्रेयसी गावाकडे राहिलेली आहे आणि प्रियकर खूप दूर, मुंबईमध्ये तिच्या विरहात जळत आहे, असे चित्र अण्णा भाऊ या लावणीतून उभे करतात. ही रचना त्यांनी १९६०मध्ये लिहिलेली असली, तरी महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमाप्रश्नाचे घोंगडे अजूनही भिजत पडलेले आहे. बेळगाव वगैरे मराठी भाषिक प्रदेश अजूनही महाराष्ट्राबाहेरच आहे. असे असले तरी, प्रेमिकांच्या वियोगाच्या व्यक्तिगत दु:खाची भौगोलिक प्रदेशांच्या वियोगाशी केलेली तुलना हा या रचनेतील आजही सर्वांत मार्मिक भाग वाटतो.

भारतातील परिस्थितीमध्ये जातीला कोणतीही भूमिका नाही असे मानणाऱ्या कम्युनिझममागे आंधळेपणाने जाणाऱ्यांप्रमाणे अण्णा भाऊंना वाटत नव्हते. हे त्यांच्या जग बदल घालुनी घाव या रचनेतून दिसते. ही रचना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या जीवितकार्याला अण्णा भाऊंनी वाहिलेली आदरांजली म्हणूनही मानली जायला हरकत नाही. काही पिसाट व श्रीमंत लोकांनी कशाप्रकारे दलितांची पिळवणूक केली, त्यांचा अपमान केला व त्यांच्यामध्ये फूट पाडून स्वामित्व गाजवले याचे अण्णा भाऊंनी या छोट्याशा रचनेत वर्णन केले आहे. या रचनेतून अण्णा भाऊ सर्व संबंधितांना आंबेडकरांच्या जीवितकार्यापासून प्रेरणा घेण्याचे व आंबेडकरांच्या संदेशानुसार घाव घालून जग बदलण्याचे आवाहन करतात.

महाराष्ट्र आणि मराठी संस्कृतीच्या विविध पैलूंचे चित्रण करणाऱ्या अण्णा भाऊंच्या काही रचना प्रस्तुत लेखकाला उपलब्ध झाल्या नाहीत. काही स्रोतांमध्ये या रचना अण्णा भाऊंनी लिहिल्या आहेत असा उल्लेख सापडतो. त्या रचना अशा : *संयुक्त महाराष्ट्र येतसे पहा, महाराष्ट्राला मुजरा, हे आम्हावर लादले* आणि *घडवी मराठा या महाराष्ट्रा.*

ड) मुंबईबद्दलच्या कविता :

अण्णा भाऊंच्या मुंबईवरील कविता या मुंबईतील जीवनाच्या समृद्धी आणि दारिद्र्य, झगमगाट आणि अंधःकार, सुसंस्कृतपणा आणि क्रौर्य अशा परस्परविरोधी बाजूंचे दर्शन घडवतात. पुढील दोन रचना 'मुंबईतल्या कविता' या गटात येतात :

१) कथा मुंबईची

२) मुंबईची लावणी

कथा मुंबईची ही रचना मुंबईत शेजारी-शेजारी अस्तित्वात असणाऱ्या दोन अगदी विरोधी प्रकारच्या विश्वांचे दर्शन घडवते. ही दोन विश्वे म्हणजे अमाप समृद्धीचे विश्व आणि पराकोटीच्या दारिद्र्याचे विश्व. समृद्धीच्या विश्वाचे चित्रण करताना अण्णा भाऊ गगनचुंबी इमारती, रंगीबेरंगी मोटारगाड्या, आगगाड्या आणि प्रचंड श्रीमंत लोकांचे वर्णन करतात. पराकोटीची गरिबी चित्रित करताना ते झोपडपट्ट्या, अर्धनग्न लोक, अपंग भिकारी, गुदमरवून टाकणाऱ्या गर्दीच्या जागा, खिसेकापू, भुकेले लोक, वेडे, बेकार, पाणीटंचाई, नासलेली केळी खाणारी गरिबांची मुले आणि शेवटी मृत्यू यांचे वर्णन करतात.

कथा मुंबईची या कवितेचा विषयच अण्णा भाऊंनी *मुंबईची लावणी* या लावणीत पुढे चालू ठेवला आहे, असे दिसते. या दोन्ही कवितांमधील तपशील तसेच मानसिक आणि भावनिक भूमिका जवळपास एकच आहेत

असे जाणवते. *मुंबईची लावणी*मध्ये समृद्धीची केंद्रे म्हणून अण्णा भाऊ श्रीमंतांची वस्ती असलेल्या मलबार हिल, उडणारी विमाने, रुंद रस्ते यांचे वर्णन करतात. गरिबीचे दर्शन घडवताना ते कष्टाची कामे करणारे लोक, टांग्याचे घोडे, हमाल, बेवारस मृतदेह, वाडिया आणि के. ई. एम. या हॉस्पिटल्समधली रोग्यांची गर्दी, क्षय, गुप्तरोग, कॉलरा, ताप, खोकला या रोगांचे बळी यांचा उल्लेख करतात. मुंबईत 'माणसाला माणूस खातं' असे ते लाक्षणिक अर्थाने म्हणतात.

इ) राष्ट्रीय कविता :

अण्णा भाऊंच्या पुढील काव्यरचना राष्ट्रीय भावनेच्या चित्रण करणाऱ्या आहेत :

१) प्रथम मायभूच्या चरणा हा गण

२) कटाव

३) भारताची पहिली दीपावली.

पारंपरिक तमाशामध्ये आरंभी 'गण' गाऊन प्रयोगाची (खेळाची) सुरुवात करतात. परंपरेनुसार 'गणा'मध्ये गणपती व सरस्वती या दैवतांची प्रार्थना असते. या 'गणा'लासुद्धा अण्णा भाऊंनी नवे वळण दिले, हे *प्रथम मायभूच्या चरणा* या 'गणा'मधून दिसते. या 'गणा'मध्ये त्यांनी परंपरेप्रमाणे पुराणातील देवदेवतांची प्रार्थना केली नाही, तर छत्रपती शिवाजी महाराज, लोकमान्य टिळक व इतर क्रांतिकारक अशा सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्वाच्या व्यक्तींची 'सभापती, सुजन कलावंत व रसिक' यांना स्फूर्ती देण्यासाठी प्रार्थना केली आहे.

अण्णा भाऊंनी आपला 'कटाव' कॉंग्रेसच्या राज्याचा उपहास करण्यासाठी लिहिलेला आहे. त्यांच्या मते, कॉंग्रेस पक्ष लोकांना फसवीत होता आणि देशाच्या प्रगतीला बाधा आणीत होता. कटावात ते कॉंग्रेससरकारच्या योजनांच्या डोंगराएवढ्या ढिगाचा, आश्वासनांच्या बरसातीचा आणि अहिंसा तत्त्वाच्या दांभिक समर्थनाचा उल्लेख करतात. या योजना पूर्ण करण्याचा किंवा त्यांची अंमलबजावणी करण्याचा कोणताही प्रयत्न सरकार करीत नाही आणि एकही आश्वासन पाळत नाही, हेसुद्धा ते नोंदवतात.

'दीपावली' हा तेजाचा आणि आनंदाचा उत्सव संपूर्ण भारतभर साजरा केला जातो. 'दीपावली'च्या प्रसंगी भाऊ-बहिणी परस्परांना दीर्घायुष्य व समृद्धी लाभो अशी कामना करतात. भाऊ बहिणीला भेटवस्तू देतो आणि बहीण आपल्या भावाला दीर्घ व समृद्ध जीवन लाभो अशी ईश्वराकडे प्रार्थना करते. दीपावलीची पारंपरिक भूमिका ही अशी असते; पण अण्णा भाऊ या पवित्र उत्सवाला राष्ट्रीय रंग देतात.

भारताची पहिली दीपावली या त्यांच्या कवितेतील बहीण केवळ भावालाच दीर्घायुष्य आणि समृद्धी चिंतत नाही, तर भारताच्या स्वातंत्र्यलढ्याशी संबंधित व्यक्तींचे व प्रसंगांचेही स्मरण करते. शेवटी ती म्हणते की, भारतीय स्वातंत्र्याचा हा 'दीप' प्रज्वलित करण्यासाठी करोडो लोकांनी बलिदान केले आहे; त्यामुळे आपण स्वातंत्र्याचा हा 'दीप' विझू देता कामा नये.

नानकिंग नगराकडे हा पोवाडा, *सुगी* ही काव्यरचना आणि आपल्या 'मातंग समाजावरील' कविता या अण्णा भाऊंच्या रचना प्रस्तुत लेखकाला उपलब्ध होऊ शकल्या नाहीत; पण काही स्रोत या रचना अण्णा भाऊंनी लिहिल्या आहेत, असा उल्लेख करतात.

अण्णा भाऊ साठे : पहिले दलित साहित्य संमेलन आणि चर्चाविश्व

सुबोध मोरे

मुक्त पत्रकार, ज्येष्ठ सामाजिक-राजकीय कार्यकर्ते

हे जग, ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर नसून दलितांच्या तळहातावर तरलेली आहे! पारंपरिक धार्मिक मूल्यांना, पुराणकथांना छेद देणारे ऐतिहासिक विधान लोक*शाहीर* कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे यांनी २ मार्च १९५८ साली मुंबईत भरलेल्या भारतातील पहिल्या 'दलित साहित्य संमेलनाच्या' उद्घाटकीय भाषणात केले होते.

कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांची लिखित भाषणे विशेष उपलब्ध नाहीत. परंतु जी आहेत त्यामधील हे भाषण, मराठी साहित्यातील मैलाचा दगड ठरावा, एवढे महत्त्वपूर्ण आहे. याच भाषणात मराठीत नंतरच्या काळात दलित, आदिवासी, भटक्या विमुक्तांच्या साहित्याने जी स्वत:ची स्वतंत्र, वेगळी वाट चोखाळली त्याची बीजंही आहेत. मराठीतील 'विद्रोही साहित्याच्या' उगमाची प्रेरणाही या भाषणात आहे.

या भाषणाच्या प्रारंभीच कॉ. अण्णा भाऊ म्हणतात, "...दलित साहित्यिकांचे वेगळे संमेलन भरवून हा वेगळा सवतासुभा का उभा करता ? असा प्रश्न उपस्थित करणाऱ्यांना त्याच भाषणात उत्तर देताना अण्णा भाऊ म्हणतात, "...दलित माणसांचा मोठा वर्ग या महाराष्ट्रात आहे. त्यांचे जग वेगळे असून आणि हा वर्ग या देशात अग्रेसर असून त्यांच्या न्यायी संघर्षाचे परिणाम सर्व समाजावर होत असतात. तो या देशाचा सामाजिक, सांस्कृतिक पाया आहे. परंतु पिळला जाणारा नि कष्ट करणारा दलित म्हणून तो निराळा आहे, नि उपेक्षित आहे आणि अशा या दलिताला आपल्या जीवनाचे स्पष्ट प्रतिबिंब आजच्या मराठी साहित्यात दिसत नाही..." कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांची ही भूमिका म्हणजे *महात्मा फुले* यांनी, मराठी साहित्य संमेलन भरविणाऱ्या तत्कालीन ग्रंथकार सभेला ११ जून १८८५ला जे पत्र पाठविले होते, त्या मतांशी जुळणारे आहे. त्यात फुले म्हणतात, "...त्यांनी केलेल्या पुस्तकातील भावार्थाशी आपल्या सभांचा व पुस्तकांचा मेळ मिळत"....सारांश, त्यांच्यात मिसळल्याने आम्हा शुद्रादि अतिशुद्रांचा काही एक फायदा होणे नाही, याबद्दल

आमचा *आम्हीच* विचार केला पाहिजे." त्यावेळेस म. फुल्यांनी जे उच्चवर्णीयांच्या ग्रंथकार सभेस (साहित्य संमेलनास) सुनावले होते तेच कॉ. अण्णा भाऊ साठे आमचा वेगळ्या साहित्य संमेलनाचा सवतासुभा का, हे सांगताना म्हणतात, "...दलिताला आपल्या जीवनाचे स्पष्ट प्रतिबिंब आजच्या मराठी साहित्यात दिसत नाही. "

कॉ. अण्णा भाऊंच्या या वरील भाषणाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ते लेखकांना सांगतात की, "...हा दलित आजच्या समाजाचे हृदय आहे...हा माणूस कष्टासारखे खडतर कर्म का करतो, हे जोपर्यंत लेखकाला कळत नाही, तोपर्यंत तो...दलिताचे साहित्य निर्माण करू शकत नाही. ...तो त्या वर्गाशी एकनिष्ठ असावा लागतो...तो लेखक ध्येयवादी असला पाहिजे नि त्याची कल्पकतासुद्धा अशीच हवी...तू *गुलाम* नाहीस, हे जग तुझ्या हातांवर आहे, यांची जाणीव करून घ्यावी. त्याचे जीवन वरच्या पातळीवर नेण्याची शिकस्त करावी आणि त्यासाठी लेखक हा सदैव जनतेबरोबर असावा लागतो. कारण जो कलावंत जनतेबरोबर असतो त्याच्या बरोबर जनता असते..." ते पुढे लेखक- साहित्यिकांना कष्टकऱ्यांचे खडतर आयुष्य समजून घेण्यासाठी सांगतात, "उंच...विद्युतमय मनोऱ्यावर उभे राहून तो विजेच्या तारा जोडतो, खाणीत उभ्या कड्यावर चढून सुरूंगांना पेट देतो किंवा पोलादाच्या रस करणाऱ्या भट्टीवर तो निर्भय वावरतो आणि...कधी कधी त्याची मृत्यूची गाठ पडून हा दलित कष्ट करीत...मरण पत्करतो. ही जगण्याची नि मरण्याची आगळी रीत... लेखकाने समजून घ्यावी" असे आवाहन अण्णा भाऊ करतात. वरील अवतरणातून कष्टकऱ्यांना, दलितांना किती जीवघेण्या अवस्थेत काम करावे लागते. तर अशा शोषित-दलितांशी लेखकाची निष्ठा, बांधिलकी हवी, लेखनाला हेतू, उद्देश असावा व लेखक ध्येयवादी असावा अशी ते अपेक्षा बाळगतात.

या भाषणाचा शेवट अण्णा भाऊ, रशियन क्रांतीतील महान कम्युनिस्ट साहित्यिक, ज्यांना अण्णा भाऊंनी आपला साहित्यातील गुरू मानले होते, त्या मॅक्झिम गॉर्कीच्या महत्त्वाच्या उद्गारातून केला आहे, गॉर्की म्हणतो, "...मानवाला त्याच्या बाह्य जीवनाच्या परिस्थितीतून वरच्या पातळीवर नेण्याचा प्रयत्न करणे, त्याला कमीपणा आणणाऱ्या* वास्तव जगातल्या बंधनातून मुक्त करणे आणि तू *गुलाम* नाहीस, तू वास्तव जगाचा धनी आहेस, तू जीवनाचा स्वतंत्र निर्माता आहेस, असा साक्षात्कार माणसाला करून देणे, हे वाङ्मयाचे खरे वैशिष्ट्य आहे, या अर्थाने वाङ्मय सदैव क्रांतिकारी असते". म्हणून...परिपूर्ण साहित्य निर्माण करूया आणि लेखण्या दलितांच्या चरणी अर्पण करूया..." गॉर्कीच्या वरील अवतरणातून, अण्णा भाऊ सांगतात की बाह्य जीवनात दलित, कष्टकऱ्यांना सामाजिक, आर्थिक शोषणामुळे जे अवमानित जीणे जगावे लागते, जी *गुलामी*ची अवस्था आहे, त्या *गुलामी*-शोषणाच्या बंधनातून मुक्त झाले पाहिजे आणि तू *गुलाम* नाहीस या जगाचा धनी, निर्माता आहेस ही जाणीव जे साहित्य करते, तेच साहित्य क्रांतिकारी आहे आणि असे परिपूर्ण साहित्य निर्माण करण्यासाठी लेखण्या दलितांच्या चरणी अर्पण करण्याचे अण्णा भाऊ प्रतिपादन करतात.

कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांनी भाषणात दलित, शोषित, कष्टकऱ्यांच्या श्रमाचा गौरव करतात. तसेच ते जगाच्या नवनिर्मितीमध्ये कष्टकऱ्यांच्या श्रमाच्या मोलाचे योगदान आहे, हे अधोरेखित करतात. अण्णा भाऊ यांनी त्यांच्या भाषणातील दलित शब्द केवळ जातीच्या मर्यादित अर्थाने वापरला नाही. तर ते तो शब्द द्वय अर्थाने म्हणजे जाती-वर्ग या दोन्ही अर्थाने वापरला आहे. त्या शब्दाला ते व्यापक रूप देतात. अण्णा भाऊ, 'पृथ्वी' ही दलितांच्या तळहातावर तरलेली आहे', असे म्हणतात तेव्हा, ते केवळ एका विशिष्ट देशाबद्दल बोलत नाहीत, तर समग्र जगाबद्दल बोलतात, आणि जातीच्या अर्थाने असलेला दलित हा भारत वगळता कुठेही नाही, त्यामुळे अण्णा भाऊंच्या या विधानातील 'दलित' हा शब्द कष्टकरी या अर्थानेच आहे. जो जगभर आपल्या श्रमाने नवनिर्मिती करतोय व त्याच्या हातांवर, बाहूंवरच हे जग तोललेलं आहे, हे सार्वत्रिक सत्य अण्णा भाऊ सांगतात.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या दलित साहित्य संमेलनातील या भाषणानंतर महाराष्ट्राच्या साहित्य-संस्कृतीत अस्मिता मेळावा, अस्मितादर्श मेळावा, प्रगत साहित्य सभा, आंबेडकरी साहित्य संमेलन, फुले-आंबेडकरी साहित्य संमेलन, दलित, आदिवासी, ग्रामीण साहित्य संमेलन, भटके-विमुक्त साहित्य संमेलनापासून ते विद्रोही मराठी साहित्य संमेलनापर्यंतचा प्रवास सुरू आहे आणि आता तर, दिवंगत कॉ. गोविंद पानसरे यांनी खुद्द अण्णा भाऊंच्याच नावाने, 'कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन' सुरू केले आहे ज्याला मोठा प्रतिसाद दलित, बहुजनांतील नवशिक्षितवर्गाकडून मिळत आहे.

कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांच्या याच वरील दलित शब्दाचा व्यापक संदर्भ घेऊन १९६०- ७० या दोन दशकांत महाराष्ट्रात दलित साहित्य चळवळ फोफावली आणि बाबुराव बागूल त्याचे नेतृत्व करीत होते व त्यांच्यावर कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांचाच साहित्यिक म्हणून प्रभाव होता. ज्या मुंबईतील माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये अण्णा भाऊ साठे यांची कम्युनिस्ट कार्यकर्ता, *शाहीर*, साहित्यिक म्हणून राजकीय, सामाजिक, विचारांची जडणघडण ज्या कॉम्रेड. आर. बी. मोरे, कॉ. के. एम. साळवी यांच्या मार्गदर्शनाखाली झाली, त्या नेत्यांचा व कॉ. अण्णा भाऊ यांचा वैचारिक प्रभावही बाबुराव बागूलांवरही पडला होता. प्रारंभीच्या काळातील लघुनियतकालिक संप्रदायातील व नंतर दलित पँथरचे नेते झालेले राजा ढाले यांच्यावरही प्रारंभी अण्णा भाऊ साठे यांचा प्रभाव होता. पहिल्या दलित साहित्य संमेलनाला, अण्णा भाऊंना चिराग नगरच्या घरून संमेलनस्थळी घेऊन आणण्याची जबाबदारीही इतरांसह राजा ढाले यांनी पार पाडली होती व अण्णा भाऊंनी, त्यांना *वाचा व विचार करा* असा संदेश त्यावेळी दिल्याचे राजा ढाले आम्हाला आवर्जून सांगायचे. दलित पँथरचे एक संस्थापक व विद्रोही कवी कालकथित नामदेव ढसाळ, कवी, कथाकार व पॅन्थर नेते अर्जुन डांगळे, कथाकार वामन होवाळ, कवी दया पवार आदींवर कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांचा साहित्यिक, वैचारिक प्रभाव होता. मराठवाड्यातील *मिलिंद* महाविद्यालयातील डॉ. म. ना. वानखेडे, वामन

निंबाळकर, डॉ. यशवंत मनोहर, सुखराम हिवराळे, डॉ. अविनाश डोळस, आदी अनेक जण अण्णा भाऊ व बाबुराव बागूल यांच्या विचारांनी प्रभावित झाले होते.

महाराष्ट्रात १९७२ ला 'दलित पँथर' या लढाऊ तरुणांच्या संघटनेची स्थापना झाली. या संघटनेच्या स्थापनेमागे दलित साहित्याच्या चळवळीची पार्श्वभूमी होती. या स्थापनेत पुढाकार घेणारे एक संस्थापक नामदेव ढसाळ व सक्रिय असलेले अन्य काही जण यांच्यावर अण्णा भाऊ साठे, बाबुराव बागूल यांचा वैचारिक प्रभाव होता. दलित पँथरच्या जाहिरनाम्यातही 'दलित' शब्दाची व्याख्या ही जातीच्या पलीकडे जाऊन शोषित, कष्टकरी, सर्वहारा अशी व्यापक भूमिकेसह मांडण्यात आली होती आणि या भूमिकेची प्रेरणाही अण्णा भाऊ साठे यांच्या दलित साहित्य संमेलनाच्या भाषणातून मिळाली असण्याची अधिक शक्यता आहे. त्यामुळेच दलित पँथरचा हा ऐतिहासिक जाहिरनामा बाबुराव बागूलांच्या *आम्ही* या अनियतकालिकात प्रथम प्रकाशित झाला होता. सत्तरचे दशक हे महाराष्ट्रात दलित साहित्य व दलित पँथरच्या चळवळीच्या झंझावाताचे महत्त्वपूर्ण दशक होते. त्याच कालखंडात देशस्तरावरही एकीकडे जयप्रकाश नारायण यांची चळवळ, दुसरीकडे कम्युनिस्ट, नक्षलवाद्यांचे लढे, संघर्ष, महाराष्ट्रात बाबा आढावांचे 'एक गाव एक पाणवठा' चळवळ, *युक्रांद*, *मागोवा*, *दलित युवक आघाडी*ने केलेला दलित, आदिवासी अत्याचार, शोषणाविरोधात, शिष्यवृत्तीसाठी संघर्ष आणि बौद्ध धम्म स्वीकारानंतर नव्या शिक्षित पिढीला आलेलं सामाजिक, सांस्कृतिक आत्मभान. त्यामुळे मोठ्या प्रमाणात प्रस्थापित साहित्य, संस्कृतीतील ठेकेदारांच्या व प्रस्थापित राजकीय पक्ष व सत्ताधाऱ्यांच्या विरोधात असंतोष धुमसत होता. तोच कविता, कथा इत्यादी साहित्यातून स्फोटक शब्दात व्यक्त होऊ लागला. पँथर्सच्या नेत्यांची अन्यायाविरुद्ध आग ओकणारी ज्वलंत भाषणे होऊ लागली, त्याच काळात राजा ढाले यांचा *काळा स्वातंत्र्य दिना*चा तिरंग्यावर प्रहार करणारा *साधना*तील लेख गाजला होता. त्यापूर्वी नामदेव ढसाळांच्या *गोलपिठा*ने साहित्य-संस्कृतीत प्रचंड खळबळ माजवली होती. दलित साहित्य व दलित पँथरच्या या 'हल्ला बोल'नंतर महाराष्ट्रातील सांस्कृतिक विश्व ढवळून निघाले.

याच पार्श्वभूमीवर दलित, आदिवासी, शोषित समाजातील कवी, लेखक, साहित्यिक आपली साहित्याची पाळेमुळे, आपले नायक, नायिका, शोधू लागले. ते त्यांना कॉ. अण्णा भाऊ साठे, बाबुराव बागूल, वामन होवाळ, शंकरराव खरात यांच्या कथा, कादंबऱ्यांत तर, नारायण सुर्वे, नामदेव ढसाळ, ज. वि. पवार, दया पवार, अर्जुन डांगळे, त्र्यंबक सपकाळे, वामन निंबाळकर, यशवंत मनोहर आदींच्या कवितांमध्ये दिसू लागले. याच सांस्कृतिक बदलाच्या काळात कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याला नवा उजाळा मिळू लागला. यापूर्वी अण्णा भाऊंची लोक*शाहीर* म्हणून अधिक ओळख होती.

मराठीतील प्रस्थापित भांडवली, ब्राह्मणी साहित्य संस्कृतीच्या ठेकेदारांनी, तथाकथित समीक्षकांनी अण्णा

भाऊ साठे यांना साहित्यिकाचा सन्मान कधी दिलाच नाही व त्यांच्या साहित्याकडे हेतूत: दुर्लक्षच केले व उपेक्षाच केली. त्याची दोन महत्त्वाची कारणं म्हणजे ते दलित समाजातील होते व दुसरे म्हणजे ते कम्युनिस्ट विचारसरणीचे होते. दलित साहित्याच्या अगोदरच्या काळात फक्त महाराष्ट्रातील, देशातील व जगातील मार्क्सवादी, प्रगतिशील, पुरोगामी व फुले-आंबेडकरी विचार मानणाऱ्यांनीच अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याची योग्य दखल घेतली. त्यांचे साहित्य देश-विदेशातील भाषेत भाषांतरित केले व त्यांच्या साहित्याची जगाला ओळख करून दिली. त्यांचे प्रारंभीचे साहित्य गाणी, लावण्या, पोवाडे, कथाकादंबरी, वृत्तपत्रातील लेखन हे कम्युनिस्ट पक्षाने वा पक्षाशी संबंधित प्रकाशन संस्थांनी प्रकाशित केले व सर्वसामान्य जनतेपर्यंत नेण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला आणि म्हणूनच अण्णा भाऊ अभिमानाने अखेरपर्यंत सांगत होते की, "मला *कम्युनिस्ट पार्टी*ने लेखक म्हणून घडविले. "

कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांची मराठी साहित्यात मोठ्या प्रमाणात दखल घेतली जाऊ लागली ती १९८० नंतरच्या काळात. कारण दलित साहित्याचा प्रभाव असलेला नवशिक्षितवर्ग दलित, शोषित, बहुजनांमधून महाविद्यालय, विद्यापीठात शिकू व शिकवू लागला होता. साहित्य संस्कृतीचे निकषही बदलू लागले होते. दलित-शोषित, कष्टकऱ्यांच्या साहित्याला मान्यता मिळू लागली होती. साहित्याच्या केंद्रस्थानी दलित साहित्य आले होते. त्यामुळे दलित, बहुजनांमधील तरुण अभ्यासक कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यावर लेख, प्रबंध, लिहू लागले, विशेषांक काढू लागले. याच कालखंडाच्या मागेपुढे, दलित साहित्य व दलित पँथरने डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांची लढाऊ, क्रांतिकारी भूमिका व प्रतिमा पुढे आणण्याचा केलेला प्रयत्न तत्कालीन काँग्रेस सत्ताधाऱ्यांना त्रासदायक व अडचणीचा वाटू लागला. कारण दलित पँथरच्या व्यापक भूमिकेमुळे बौद्धेतर दलित जातसमूहातील, मांग, भटके-विमुक्त जातीतील शिक्षित, जागरूक तरुण पँथरमार्फत आंबेडकरी विचारांकडे वळू लागला व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांना आपला नेता मानू लागला. तेव्हा याला शह देण्यासाठीच सत्ताधाऱ्यांनी मातंग अस्मितेच्या नावाने, व्यापक दलित समूहातून मातंग समाजाला वेगळे काढण्यासाठी कधी लहुजी साळवे यांच्या नावाचा तर कधी अण्णा भाऊंच्या नावाचा वापर केला. अण्णा भाऊंना कधी ‘साहित्यरत्न’, तर कधी ‘साहित्य सम्राट’ अशी नामाभिमानं लावून, भावनिक ब्लॅकमेल करण्याचा प्रयत्न केला आणि हे करताना कॉम्रेड अण्णा भाऊंचा सत्ताधारी पक्ष व श्रीमंत, धनिकवर्गाच्या विरोधात असलेला क्रांतिकारी विचार मात्र जाणीवपूर्वक दडवून ठेवला. त्यांची कॉम्रेड, कम्युनिस्ट म्हणून असलेली खरी ओळख पुसण्याचाच प्रयत्न केला आणि केवळ मातंग समाजातील श्रेष्ठ साहित्यिक म्हणूनच अण्णा भाऊंना पुढे आणले. एवढेच नव्हे तर, ज्या डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांवर कॉ. अण्णा भाऊंनी, 'जग बदल घालूनी घाव । सांगुनी गेले मला भीमराव' हे गाजलेले गाणे लिहिले त्या बाबासाहेब आंबेडकरांच्या समोर राजकीय स्पर्धेसाठी अण्णा भाऊंच्या प्रतिमेचा राजकीय प्रतीक म्हणून वापरण्याचा प्रयत्न केला आणि महार-बौद्ध विरोधात मातंग अशी भांडणं लावण्याचा व दलित एकजुटीत

फूट पाडण्याचा प्रयत्न केला. हातात घटना घेतलेल्या डॉ. बाबासाहेबांचे फोटो, शिल्प प्रसिद्ध आहेत, आता तशाच प्रकारे संगणकाच्या फोटो शॉपवर धोतर झब्बा घातलेला व हातात *फकिरा*ची प्रत घेतलेला अण्णा भाऊंचा कृत्रिम फोटो सध्या जोरात व्हायरल केला जात आहे. तेव्हा यामागचे तेव्हाच्या व आताच्या सत्ताधाऱ्यांचे राजकारण नीट समजून घेण्याची गरज आहे.

सत्ताधाऱ्यांना कॉ. अण्णा भाऊ साठे हे कम्युनिस्ट होते व ते सत्ताधाऱ्यांच्याच विरोधात होते हे सांगायचे नसल्याने, त्यांनी अण्णा भाऊंची केवळ साहित्यिक प्रतिमा, 'साहित्यरत्न', 'साहित्यसम्राट' अशी मर्यादित ओळखच जनमानसात ठसविण्याचा प्रयत्न केला. (याचा अर्थ अण्णा भाऊ साहित्यरत्न नव्हते, असे मला म्हणायचे नाही; ते साहित्यरत्न होतेच.) जग बदलाची, शोषणमुक्त समाजाचे स्वप्न पाहणाऱ्या कॉ. अण्णा भाऊंना केवळ जातीच्या अस्मितेत मर्यादित करण्याचा प्रयत्न केला. एखाद्या तळच्या जात-वर्गीय समूहाने त्या जातीतील महान व्यक्ती, नेत्याला आपल्या अस्मितेचे प्रतीक म्हणून पुढे आणणे चूक वा वावगेही नाही, ते स्वाभाविकच आहे. परंतु त्या महान व्यक्तिमत्त्वाला केवळ त्या जातीतच बंदिस्त करणे, हाही त्या महान व्यक्तीवरील अन्यायच आहे. अण्णा भाऊ साठे कम्युनिस्ट असल्याने ते जात, प्रांत, धर्म, देशांच्या सीमा ओलांडून आंतरराष्ट्रीय मानवी समूहाशी जोडलेले होते. त्यामुळे अण्णा भाऊ यांना केवळ जातीच्या चौकटीत बंदिस्त करण्याचे जे काम मातंग समाजातील काही नेत्यांनी व सत्ताधाऱ्यांनी स्वत:चे राजकीय हितसंबंध वापरण्यासाठी केले ते आता थांबले पाहिजे आणि कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांची कम्युनिस्ट म्हणून असलेली खरी ओळख व त्यांचा राजकीय विचार पुढे आणला पाहिजे.

ज्या सत्ताधाऱ्यांचा व व्यक्तींचा कम्युनिस्टांना व अण्णा भाऊंच्या कम्युनिस्ट असण्याला विरोध होता व आहे, अशा लोकांनी कम्युनिस्टांना बदनाम करण्यासाठी बिनबुडाच्या कपोलकल्पित, ऐकीव, आधारहीन, कुठलाही पुरावा नसलेल्या वास्तवाशी विसंगत, भाकडकथा असलेले अण्णा भाऊंवरील लेख, पुस्तिका, ग्रंथ, गेल्या काही वर्षांत प्रसिद्ध केले आहेत. आणि हे लिहिणारेही विद्यापीठातील, अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्य-प्रबंधावरील "मार्गदर्शक(?) गाईड, प्राध्यापक, अभ्यासक म्हणविणारी महान मंडळी आहेत आणि यांनीच लिहिलेली चुकीची माहिती असलेली पुस्तकं, प्रबंध(?) वाचून त्याच्याच कॉप्या करून गल्लीबोळातील अनेक छोटे मोठे लेखक, पत्रकार, मास्तर, काही स्वयंघोषित संशोधक, तथाकथित विचारवंत, प्राध्यापक(?) अशी नामवंत म्हणवणारी मंडळी पुस्तके लिहून, ब्लॉगवर, फेसबुक, व्हॉट्सअप अशा सोशल मिडियावर लिहून, ऑनलाईन व्याख्यानमालेत पोपटासारखी भाषणे देऊन कॉ. अण्णा भाऊ व कम्युनिस्टांबाबत चुकीची, वास्तवतेशी विसंगत असलेली माहिती जनमानसात जोरात पसरविण्याचे उद्योग करीत आहेत, ज्याला बामसेफसारख्या संघटना दरवर्षी १६ ऑगस्टला अण्णा भाऊ साठे यांच्या नावे मेळावे भरवून चुकीच्या प्रचाराला हातभार लावीत आहेत. कम्युनिस्टांवरील टीकेचे यांचे

प्रमुख मुद्दे असतात की, कम्युनिस्ट नेतृत्व ब्राह्मण असल्याने त्यांनी दलित समाजातील अण्णा भाऊंची जातीयवादातून उपेक्षा केली. त्यांच्या पुस्तकांच्या, सिनेमांच्या मानधनातून मिळणारे पैसे कम्युनिस्टांशी संबंधित ब्राह्मण प्रकाशकांनी, *शाहीर* गव्हाणकरांसारख्या अण्णा भाऊंच्या *फकिरा*च्या निर्मात्यांनी पैसा कमवून त्यांना फसविले. कम्युनिस्ट नेते कॉ. डांगे यांनी अण्णा भाऊंच्या मुलीला तमाशात नाचवून, अण्णा भाऊंच्या तमाशावर पैसा कमावला. आणि अण्णा भाऊंची खूप उपेक्षा केल्याने, अण्णा भाऊंना अपार दारिद्र्यात जगावे लागले, त्यांना अन्नालाही मोताद व्हायला लागले, कम्युनिस्टांनी त्याकडे दुर्लक्ष केले, त्यांना मदत केली नसल्याने नैराश्याच्या स्थितीत त्यांचा अकाली मृत्यू झाला. अण्णा भाऊ मृत्यूच्या आधी चार दिवस उपाशी होते. त्यांचे प्रेत घाटकोपरच्या चिराग नगरच्या घरात तीन दिवस सडत पडलेले होते. मृत्यूसमयी अण्णा भाऊ घाटकोपर चिरागनगरच्या झोपडपट्टीत, *सिद्धार्थ* नगर गोरेगावच्या झोपडपट्टीत राहत होते, अण्णा भाऊंच्या अंत्ययात्रेत हाताच्या बोटावर मोजता येतील एवढेच लोक उपस्थित होते. अण्णा भाऊ अर्धपोटी राहायचे, उपवास काढायचे, त्यामुळे प्रकृती खालावल्याने सुप्रसिद्ध सिनेअभिनेते बलराज सहानीने अण्णा भाऊंना स्वत:च्या गाडीने नेऊन वाटेगावला सोडले. आणि अण्णा भाऊ तेथेच वारले. अण्णा भाऊंच्या दुरावस्थेबाबत त्याच्या द्वितीय पत्नी जयवंताबाईंना नाहक दोषी ठरविले जाते. अण्णा भाऊ व अमर शेखांनी ऑगस्ट १९४७ साली भर पावसात *मशाली* हातात घेऊन मुंबईच्या आझाद मैदानावर "*ये आझादी झुठी है*, देश की जनता भुखी है" अशी घोषणा देत हजारो लोकांचा मोर्चा काढला होता व त्याला कम्युनिस्ट पक्षाने विरोध केला होता. " *ये आझादी झुठी है*, देशकी जनता भुखी है", म्हणत अण्णा भाऊ व क्रांतिसिंह नाना पाटील महाराष्ट्रभर फिरले व नंतर कॉ. डांगे व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांना अण्णा भाऊ मुंबईत भेटले, तेव्हा ते म्हणाले 'आझादी झुठी है' असे म्हणू नका 'अधुरी आहे' असे म्हणा व नंतर अण्णा भाऊंनी दुरुस्ती केली व आझादी अधुरी आहे असे म्हणू लागले", कम्युनिस्टांनी पक्षात आंबेडकर जयंती करायची की नाही यावरून वाद झाले व "जग बदल घालूनी घाव, सांगुनी गेले मला भीमराव" हे गीत का लिहिले, असा जाबही अण्णा भाऊंना विचारल्यामुळे, अण्णा भाऊ कम्युनिस्ट पक्षात नाराज होते. आणि म्हणून ते पूर्वार्धात कम्युनिस्ट व उत्तरार्धात आंबेडकरवादी झाले, असा निष्कर्ष काढला आहे.", . 'जग बदल घालुनी घाव' हे गाणं डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर वारल्यावर अण्णा भाऊंनी लिहिले आहे व ते वामनदादा कर्डक यांच्या सांगण्यावरून लिहिले" असे चुकीचेही सर्रास लिहिले, बोलले जातेय.

कम्युनिस्टांच्या ब्राह्मणी, उच्चभ्रू नेतृत्वाने अण्णा भाऊ साठे यांची उपेक्षा केली. डांगे, गव्हाणकरांनी अण्णा भाऊंच्या मुलीला, तमाशात नाचवून, सिनेमा काढून पैसे कमावले या उथळ आरोपात काही तथ्य नाही. कम्युनिस्ट पक्षानेच औपचारिक शिक्षणही न घेतलेल्या अण्णा भाऊंमधील लेखक, कलावंत सर्व दृष्टीने जपण्याचे, विकसित करण्याचे, त्यांच्या कलागुणांना, लेखनाला प्रोत्साहन देण्याचे काम केले. त्यांची बहुसंख्य गाणी, पोवाडे, लोकनाट्य बसविण्यात, त्यांना लोकप्रिय चाली देण्यात, *शाहीर* गव्हाणकरांचा

मोठा वाटा राहिला आहे. एवढेच नव्हे तर अनेक कथा, कांदबऱ्यांचे वाचक व ते साहित्य सुधारून प्रकाशित करण्यात तथाकथित ब्राह्मण जातीत जन्मलेल्या , पण व्यक्तिगत व सामाजिक जीवनात जात सोडलेल्या कॉ. दत्ता. न. गव्हाणकर व *लाल बावटा कलापथकाचे* व्यवस्थापक आणि अभिनव प्रकाशनाचे प्रकाशक कॉ. वा. वि. भट यांचे सिंहाचे योगदान राहिले आहे. कम्युनिस्ट पक्षाशी संबंधित *मशाल*, *लोकयुद्ध*, *युगांतर* या साप्ताहिकांतूनच अण्णा भाऊंची गाणी, कथा, लोकनाट्य प्रकाशित झालीत. त्यांच्या कथाकादंबऱ्यांची पुस्तके, कथासंग्रह, कुठल्याही प्रस्थापित, भांडवली, ब्राह्मणी प्रकाशकांनी नाही तर कम्युनिस्ट पक्षाशी संबंधित 'लोक साहित्य' 'अभिनव प्रकाशन' 'लोक-प्रकाशन' या सर्व प्रकाशनांनीच प्रथम आवृत्त्या काढल्या आहेत. अण्णा भाऊंच्या *शाहीर* या पुस्तकाला कॉ. डांगे यांनीच प्रस्तावना लिहून पुरस्कार केला आहे. कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांच्यासारख्या तथाकथित 'निरक्षर' असलेल्या कलावंताला *इंडियन पिपल्स थिएटर असोसिएशन* (*इप्टा*) या खऱ्या अर्थाने अखिल भारतीय असलेल्या नाट्यसंस्थेचे १९४९ साली, अण्णा भाऊ साठे यांना वयाच्या अवघ्या २९व्या वर्षी कम्युनिस्ट पक्षाने अध्यक्ष केले होते. आणि बलराज सहानींपासून ते बिमल रॉय, एक. के. हंगल. *ऋत्विक* घटक, सलिल चौधरी, प्रेमधवन आदी दिग्गज कलावंत त्यांच्यासोबत काम करीत होते. वयाच्या ४१व्या वर्षी कम्युनिस्ट पक्षाच्याच सल्ल्याने अण्णा भाऊंना सोव्हिएत रशियात साहित्यिक म्हणून पाठविले होते आणि ते रशियात जाण्यापूर्वी त्यांचे साहित्यही कम्युनिस्टांशी संबंधितांनीच रशियन व अन्य भाषांत अनुवादित केले होते. महाराष्ट्रभर नव्हे तर दिल्लीपासून बंगालपर्यंत *लाल बावटा कलापथकाचे* कॉ. अण्णा भाऊ, कॉ. अमर शेख व कॉ. दत्ता गव्हाणकरांचे अनेक कार्यक्रम, अण्णा भाऊंचे *इनामदार* हिंदी-मराठी नाटक आदी आयोजित करण्यातही कम्युनिस्टांचाच पुढाकार राहिला होता. तरीही कम्युनिस्टांनी अण्णा भाऊंची उपेक्षा केली असे म्हणत असतील, तर त्याला कम्युनिस्ट द्वेष म्हटले तर काय चूक आहे ? कॉ. डांगे यांनी अण्णा भाऊ यांच्या मुलीला तमाशात नाचवून पैसे कमविले या मू*लनिवासी*चे विलास खरात यांच्या म्हणण्यातही तथ्य नाही. अण्णा भाऊ यांच्या दोन्ही मुली बालपणापासून कम्युनिस्ट पक्षाचे काम करायच्या व शांताबाई तर पक्षाच्या कार्यकर्त्या असल्याने त्यांनी तुरुंगवासही भोगला होता व स्वत:च्या जाणिवेने *कलापथका*तही लोकजागृती करण्यासाठी काम करायच्या. *लाल बावटा कलापथक* हे चळवळीचे कलापथक होते, पैसे कमावणारे धंदेवाईक तमाशा, फड नव्हते. आणि *फकिरा* चित्रपट कॉ. गव्हाणकर यांच्या नावाने फिल्म फायनान्स कॉर्पोरेशनकडून कर्ज घेऊन काढला होता व त्यांनाच ते कर्ज फेडावे लागले, त्यातून पैसे कमावणे तर दूरच.

अण्णा भाऊंना अखेरच्या काळात अपार दारिद्र्यात, उपाशीपोटी जगावे लागले, झोपडपट्टीत राहावे लागले, बलराज सहानी अण्णा भाऊंना म्हणून वाटेगावला घेऊन गेले, अण्णा भाऊंचे प्रेत तीन दिवस सडत होते, या सर्व गोष्टी वस्तुस्थितीशी विसंगत आहेत. कारण अखेरच्या काळात अण्णा भाऊ, घाटकोपर चिराग नगरच्या झोपडपट्टीत राहत नव्हते, तर गोरेगावात *सिद्धार्थ* नगर नंबर २, येथे त्यांना कलावंत म्हणून

शासनाने बेडरूम, हॉल, किचन, गॅलरी असलेला छान फ्लॅट दिला होता व त्यांना सरकारने त्यावेळचे तीनशे रूपये असे घसघशीत मासिक मानधनही दिले होते. (पन्नास वर्षांपूर्वीचे तीनशे रुपये ही मोठी रक्कम होती.) तसेच त्यांचे काही चित्रपट प्रदर्शित झाल्याने त्याचेही पैसे मिळत होते. त्यामुळे अपार दारिद्र्य, उपासमार या खोट्या गोष्टी आहेत. कम्युनिस्ट चळवळीच्या काळात अण्णा भाऊंची आर्थिक स्थिती खराब होती. परंतु संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीनंतर विशेषतः १९६०-६१ नंतर अण्णा भाऊंची प्रसिद्ध लो*कशाहीर*, साहित्यिक म्हणून ओळख होऊ लागली होती. त्यामुळे पुस्तके, चित्रपट प्रदर्शित होत असल्याने थोडी आर्थिक परिस्थिती सुधारली होती. उपासमार आदी अतिरंजित गोष्टी आहेत. कारण माझे घर अण्णा भाऊंच्या घराजवळ *सिद्धार्थ*नगर पत्र्याच्या चाळीत होते आणि माझे आजोबा कॉ. आर बी. मोरे हे कम्युनिस्ट पक्षाचे नेते होते व त्यांच्याविषयी आदर असल्याने आणि अण्णा भाऊ त्यांना माटुंगा लेबर कॅम्पपासून ओळखत असल्याने शेवटच्या काळात त्यांच्याशी चर्चा करायला येत असत. त्यामुळे अखेरचा काळ मी जवळून पाहिला आहे. डॉ. बाबुराव गुरव, मच्छिंद्र सकटे सांगतात की खराब स्थितीमुळे अण्णा भाऊंना बलराज सहानी आपल्या गाडीने वाटेगावला घेऊन गेले, हे निखालस खोटे आहे. बलराज सहानी अण्णा भाऊ यांना कधीच भेटायला गेले नाहीत. तशी कुठे नोंदही नाही. बलराज सहानी हे त्याकाळातले सुप्रसिद्ध अभिनेते होते. एवढा मोठा अभिनेता वाटेगावसारख्या लहान गावात जातो तर त्याचा किमान कोल्हापूर परिसरात तरी गाजावाजा झाला असता व या दोन प्रसिद्ध व्यक्ती एकत्र आल्या तर त्याची वर्तमानपत्रात लहान बातमी तर नक्की आली असती. पण बातमी आली नाही, कारण हे खोटे आहे. डॉ. बाबुराव गुरव त्यांच्या अण्णा भाऊ साठेंवरील संक्षिप्त चरित्रात अण्णा भाऊ वाटेगावात वारल्याचे नोंदवितात. अण्णा भाऊ साठेंवरील बालचरित्र, शासन पुरस्कारप्राप्त लेखक वि. दा. पिंगळे म्हणतात, "अण्णा भाऊ यांचे प्रेत घाटकोपर चिराग नगरच्या झोपडपट्टीत तीन दिवस सडत होते. नागपूरचे चंद्रकांत वानखेडे अण्णा भाऊ चरित्रात लिहितात, "गोरेगावच्या *सिद्धार्थ* नगरच्या चार बाय सहाच्या झोपडीत अण्णा भाऊ वारले. " या सगळ्या खोट्या, ऐकीव गोष्टी आहेत. अण्णा भाऊंच्या मृत्युच्या आदल्या दिवशी, मी व काही मित्र त्यांच्या व माझ्या घराजवळच्या कट्ट्यावर बसलो असता एक टॅक्सी सारख्या चकरा मारत होती, नंतर तो टॅक्सीवाला आमच्या जवळ आला व यांना ओळखता का म्हणून विचारू लागला, तेव्हा मी मागच्या सीटकडे डोकावलो असताना, मला अण्णा भाऊ शुद्ध हरपलेल्या अवस्थेत मान टाकून पडलेले दिसले. नंतर मी टॅक्सीत पुढे बसून , टॅक्सी अण्णा भाऊंच्या घराजवळ नेली आणि मी व टॅक्सीवाल्याने अण्णा भाऊंना धरून रात्री घरी सोडले आणि नंतर दुसऱ्या दिवशी १८जुलैला सकाळी साडे अकराच्या सुमारास कॉ. अण्णा भाऊ साठे वारले. त्यामुळे अण्णा भाऊ ना वाटेगावला, ना घाटकोपर चिराग नगरच्या झोपडपट्टीत, ना गोरेगावच्या *सिद्धार्थ* नगरच्या झोपडपट्टीतील चार बाय सहाच्या भकास झोपडीत वारले आणि हरी नरके जे सांगतात की, "अण्णा भाऊ साठे चार दिवस उपाशी होते हे सारे खोटे आहे. चार दिवस

उपाशी असलेली व्यक्ती घर ते सचिवालय व एका चित्रपटाचा समारंभ उरकून पुन्हा टॅक्सीने गोरेगावच्या घरी परतले, ते पैसे खिशात असल्यामुळेच, उपाशीपोटी नाही. त्यांच्या अत्यंयात्रेला हरी नरके म्हणतात तशी हाताच्या बोटावर मोजता येतील इतकीच माणसं नव्हती. तर किमान अडीचशे, तीनशे लोक उपस्थित होते. ज्यात कॉ. अमर शेख, नारायण सुर्वे, बाबुराव बागूल, दया पवार, अर्जुन डांगळे, वामन होवाळ, प्र. श्री. नेरूरकर, सिने कलावंत ए. के. हंगल, मंत्री बाबुराव भारस्कर, वा. वि. भट, कम्युनिस्ट पक्षाचे नेते कॉ. श्रीनिवास सरदेसाई, कॉ. आर. बी. मोरे, कॉ. सत्येंद्र मोरे, कॉ. जी. एल. रेड्डी, *शाहीर* चंदू भरडकर, शेख जैनू चांद, हरीभाऊ सरतापे , रमेश शिंदे, बा. स. हाटे, आनंद रणदिवे, प्रमोद सरतापे, काकासाहेब व आळेकर, यादव साहेब, जगदिश, पत्नी जयवंताबाई साठे, शांताबाई व शकुंतला या मुलींसह अनेक मान्यवर उपस्थित होते. त्यामानाने लोक कमी होते. कारण काही जण घाटकोपरला गेले व काहींना गोरेगावचा पत्ता माहिती नव्हता व बातमीही उशिरा कळली.

अण्णा भाऊ डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांना मुंबईतील हनुमान थिएटरमध्ये भेटले, असा उल्लेख रतनलाल सोनाग्रा यांनी त्यांच्या अण्णा भाऊ साठे यांच्यावरील हिंदी पुस्तकात पान क्रमांक ११७ वर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर व अण्णा भाऊ यांचे चित्र रेखाटून केला आहे, याबाबत मी त्यांना विचारले असता त्यांनी डॉ. बाबुराव गुरव यांच्या पुण्यातील भाषणाचा हवाला दिला. पण डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर कधीच हनुमान थिएटरमध्ये आले नव्हते अशी माहिती या थिएटरचे प्रमुख मधुकर नेराळे सांगतात. पुण्यातील मातंग समाजातील कार्यकर्ते रमेश राक्षे एका व्हिडिओत सांगतात , "मुंबईचे कॉ. भगवानराव मोरे अण्णा भाऊ साठे यांना १९४२ साली डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या दादरच्या राजगृह निवासस्थानी घेऊन गेले व अण्णा भाऊंची बाबासाहेबांशी ओळख करून दिली. तेव्हा बाबासाहेबांनी त्यांना गाणं गायला सांगितलं व गाणं ऐकल्यावर बाबासाहेब म्हणाले, मोरे आता उद्यापासून अण्णा भाऊंना लोक*शाहीर* म्हणा. "म्हणजे अण्णा भाऊ साठे यांना 'लोक*शाहीर*' ही पदवी बाबासाहेब यांनी दिली. आता यात सत्य काहीच नाही, कारण कॉ. भगवानराव मोरे या नावाने कोणीही कॉम्रेड नाही, दुसरी गोष्ट १९४२ साली अण्णा भाऊ साठे यांचा *शाहीर*, कलावंत म्हणून नुकताच उदय होत होता, त्यामुळे बाबासाहेब आंबेडकरांनी अण्णा भाऊ यांना एवढे, 'लोक*शाहीर*' म्हणण्याचा प्रश्नच नाही. ही खोटी माहिती आहे. याच रमेश राक्षेंनी त्यांच्या, शासनाच्या 'बार्टी' (Babasaheb Ambedkar Research & Training Institute) या संस्थेने प्रकाशित केलेल्या लेखात म्हणतात, "१६ ऑगस्ट १९४७ ला म्हणजे स्वातंत्र्याच्या दुसऱ्याच दिवशी अण्णा भाऊ व अमर शेख यांनी भर पावसात *मशाली* घेऊन मुंबईतील आझाद मैदानावर, ' *ये आझादी झुठी है*, देश की जनता भुखी है " अशी घोषणा देत हजारो लोकांचा मोर्चा काढला होता आणि लाल बावटेवाल्यांनी मोर्चाला विरोध केला होता. "अशाच प्रकारची माहिती, बामसेफच्या मूल*निवासी* प्रकाशनाने प्रकाशित केलेल्या , *ये आझादी झुठी है* ...या चंद्रकांत वानखेडे यांनी लिहिलेल्या पुस्तकात दिली आहे. याबाबत वस्तुस्थिती अशी आहे की, दि.

१५ ऑगस्ट १९४७ या दिवशी अण्णा भाऊ साठे हे आपल्या दोन्ही मुलींना घेऊन संध्याकाळी मुंबईत स्वातंत्र्यदिनाची जी गेटवे ऑफ इंडिया परिसरात रोषणाई केली होती, ती बघायला *आम्ही* गेलो होतो. अशी आठवण , अण्णा भाऊ साठे यांच्या अजूनही हयात असलेल्या मुलींनीच मला सांगितली आहे. एवढंच नव्हे तर कॉ. अमर शेखही त्यांच्या, *सूर एक वादळाचा* या रोजनिशीमध्ये लिहितात, की ते १५ ऑगस्ट १९४७ला, मुंबईतील चौपाटी, शिवाजी पार्क व कामगार मैदानातील स्वातंत्र्यदिनाच्या कार्यक्रमात सामील झाले व गाणीही गायली. आता जे अण्णा भाऊ आपल्या मुलींना घेऊन स्वातंत्र्यदिनाची रोषणाई पाहायला आदल्या दिवशी जातात व अमर शेख स्वातंत्र्यदिनाच्या कार्यक्रमात सहभागी होऊन गाणी गातात, ते दोघे दि. १६ ऑगस्टला, *'ये आझादी झुठी है'* म्हणत मोर्चा कशाला काढतील? त्या वेळी कम्युनिस्ट पक्षाचे स्वातंत्र्याच्या भूमिकेबाबत मतभेद होते, परंतु जाहीर विरोध केला नव्हता आणि कॉ. अण्णा भाऊ व अमर शेख हे दोघेही पक्षाचे शिस्तबद्ध कार्यकर्ते होते, त्यामुळे पक्षाला डावलून काही मोर्चा काढणे शक्य नाही आणि जर एवढा हा ऐतिहासिक मोर्चा होता, तर त्याची साधी बातमी, कुठे पोलीस ठाण्यात नोंद का नाही आणि अण्णा भाऊंच्या सख्ख्या भावांनी लिहिलेल्या, *माझा भाऊ अण्णा भाऊ* या पुस्तकातही ते महत्त्वपूर्ण असताना का नोंदविले नाही, थोडक्यात या भाकडकथा आहेत.

तसेच 'जग बदल घालुनी घाव' या गाण्याबद्दलही डॉ. यशवंत मनोहर, डॉ. प्रल्हाद लुलेकर सारखे अभ्यासक(?) आपल्या पुस्तकात, ऑनलाईन भाषणात सांगतात की हे गाणं अण्णा भाऊ यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर वारल्यावर लिहिले आहे. डॉ. लुलेकर व्हिडिओत सांगतात की वामनदादा कर्डक यांनी अंत्ययात्रेच्या वेळी अण्णा भाऊंना हे गाणं लिहायला सांगितले. पण वस्तुस्थिती ही आहे की हे गाणं अण्णा भाऊ यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हयात असतानाच त्यांच्या *देशभक्त घोटाळे* या लोकनाट्यासाठी १९४६ साली लिहिले आहे. पण हे अभ्यासक अण्णा भाऊंचे साहित्य बारकाईने न वाचताच ऐकीव माहितीवर विसंबून बोलतात. डॉ. यशवंत मनोहर यांनी याच दिलेल्या संदर्भात, १० मार्च २०१९च्या कॉ. अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात म्हणतात, "अण्णा भाऊ यांनी वरील गाणं लिहिलं म्हणून त्यांना कम्युनिस्ट पक्षाने जाब विचारला." मुळात वरील गाणं जेव्हा लिहिले तेव्हा कुठल्याही जाब कम्युनिस्ट पक्षाने अण्णा भाऊंना कधी विचारला नव्हता. ते गाणं तेव्हा व नंतरही कम्युनिस्ट पक्षाच्या अनेक कार्यक्रमात गायलं जातं आहे. डॉ. मनोहर सरांनी याबाबत कुठलाही आधार, पुरावा दिलेला नाही. डॉ. यशवंत मनोहर त्यांच्या, *प्रतिभावंत साहित्यिक: अण्णा भाऊ साठे* या पुस्तकातील पृष्ठ १८ वर असे विधान करतात, "...साठ्यांच्या जीवनाचा पूर्वार्ध मार्क्समय होता तर उत्तरार्ध आंबेडकरमय झाला होता ही वस्तुस्थिती बदलत नाही. " डॉ. मनोहरसरांनी 'जग बदल घालूनी घाव...' या गाण्याचा, डॉ बाबासाहेब आंबेडकरांच्या लेखणीला अर्पण केलेल्या *फकिरा* कादंबरीचा व *सापळा*, *बुद्धाची शपथ*, *उपकाराची फेड* अशा काही कथांचा संदर्भ घेऊन अण्णा भाऊ साठे हे मार्क्सवादाकडून आंबेडकरवादाकडे आले किंवा आंबेडकरी

झाले, असा निष्कर्ष काढला आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हे त्याकाळातील उत्तुंग व्यक्तिमत्त्व असल्याने त्यांचा प्रभाव त्यांच्यावर पडणे स्वाभाविक आहे. पण म्हणून त्यांचे कम्युनिस्टांशी, पक्षाशी मतभेद झाले व नंतर ते आंबेडकरी झाले. यात अजिबात तथ्य नाही व वस्तुस्थितीशी विसंगत आहे. वर उल्लेख केलेल्या कथा व *फकिरा*, व जातीच्या, धर्मांतराच्या परिणामांबद्दलच्या कथाही अण्णा भाऊंनी कम्युनिस्ट पक्षात असतानाच लिहिलेल्या आहेत व कम्युनिस्ट पक्षाच्याच *लोकयुद्ध*, *युगांतर*ने व अभिनव प्रकाशनाने विरोध न करता छापलेल्या आहेत. कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांनी जातीय-धार्मिक शोषणाविरोधात जे साहित्य लिहिले, त्याची कारणे, ते ज्या कॉ. आर बी. मोरे, कॉ. के. एम. साळवी, कॉ. शंकर नारायण पगारे या कॉम्रेडसच्या मार्गदर्शनाखाली व सान्निध्यात त्यांची वैचारिक, राजकीय, सामाजिक जडणघडण मुंबईच्या माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये झाली त्यात आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या हयातीत माटुंगा लेबर कॅम्प, डिलाईल रोड, शिवडी, वरळी या भागात मोठ्या प्रमाणात दलितांमध्ये कम्युनिस्टांचे काम होते आणि ते कार्यकर्ते जात-वर्गीय दृष्टिकोण असलेले होते. कॉ. आर बी. मोरे हे महाड सत्याग्रहाचे प्रमुख संघटक होते व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांशीही त्यांचे अखेरपर्यंत जवळचे संबंध होते. कॉ. के. एम. साळवी हेदेखील नाशिकच्या काळाराम मंदिर सत्याग्रहातील प्रमुख कार्यकर्ते होते व कॉ. शंकर नारायण पगारे हे आंबेडकरी जलशाचा वैचारिक वारसा घेऊन आले होते. त्या सामाजिक चळवळींचे आत्मभान आलेल्या कार्यकर्त्यांच्या सहवासात अण्णा भाऊंची वैचारिक घडण झाली होती. कॉ. आर. बी. मोरे यांचा बाबुराव बागूल, घन:श्याम तळवटकर, जलसाकार भोसले, चोखा कांबळे आदी दलित साहित्य संस्कृतीच्या क्षेत्रातील लोकांवर प्रभाव होता. पहिल्या दलित साहित्य संमेलनाला अत्रेंच्या अनुपस्थित कॉ. अण्णा भाऊ साठे यांना उद्घाटक म्हणून बोलाविण्याचा सल्ला कॉ. आर. बी. मोरे यांनीच बाबुराव बागूल व घन:श्याम तळवटकर यांना दिला व त्यानंतरच आयोजकांनी अण्णा भाऊंना निमंत्रण दिले, हा खरा इतिहास अनेकांना माहीत नाही म्हणूनच नोंदविले.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या काही चरित्रकारांनी अण्णा भाऊंची द्वितीय पत्नी कॉ. जयवंताबाई व त्यांच्या दोन मुली कॉ. शांताबाई व शकुंतलाबाई यांच्यावर अण्णा भाऊ साठे यांच्या दुरावस्थेला जबाबदार धरून जे दोषारोप केलेत, तेही बिनबुडाचे व त्यांच्यावर अन्याय करणारेच आहेत. खरं म्हणजे अत्यंत खडतर, हलाखीच्या काळात १९४५ ते १९६७ या २३ वर्षाच्या प्रतिकूल परिस्थितीत अण्णा भाऊंमधील लेखक, कार्यकर्ता अपार काबाडकष्ट करून, पोटाला चिमटा देऊन जिवंत ठेवण्यात फुलवण्यात, त्यांच्या सर्व लढ्यात, भूमिगत अवस्थेत धोका पत्करून ज्यांनी अण्णा भाऊ साठे यांना साथ दिली, त्यांनाच अण्णा भाऊ यांच्या शोकांतिकेला जबाबदार धरणे, हा कृतघ्नपणा आहे. अण्णा भाऊ वारल्यानंतर त्यांची खरी स्मृती जतन करण्याचे काम त्यांनीच केले. पण त्यांना अण्णा भाऊंच्या जन्मशताब्दी वर्षातही कुठलाही मानसन्मान मिळाला नाही व त्यांची उपेक्षाच झाली. ही उपेक्षा दूर करण्याचा प्रयत्न कम्युनिस्ट पक्षाने केला.

ज्या कम्युनिस्ट पक्षाने अण्णा भाऊंना जगभर नेले, अण्णा भाऊंची कॉम्रेड म्हणून असलेली खरी ओळख जपली त्या पक्षावर टीका करणे थांबविणे गरजेचे आहे; हे लक्षात घेत अण्णा भाऊ जात-वर्गीय शोषणाच्या विरोधात लढून समतेचे, समाजसत्तावादाचे जे स्वप्न पाहत होते, ते साकार करण्यासाठी झटू या !

संदर्भ:

१. कीर, धनंजय आणि इतर (२००६) : *महात्मा फुले समग्र वाङ्मय*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

२. खरात, विलास (२०११) : *डॉ. बाबासाहेबांची हत्या कोणी? का? व कशासाठी केली?*, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर रिसर्च सेंटर, करोल बाग, नवी दिल्ली.

३. गुरव, बाबुराव (२०१६) : *अण्णा भाऊ साठे*, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

४. डांगळे, अर्जुन आणि इतर (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

५. मनोहर, यशवंत (२०१९) : *कॉ. अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन १० मार्च २०१९ चे भाषण*, अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन संयोजन समिती, अमरावतीचे प्रकाशन.

६. राक्षे, रमेश (२०१२) : *ऐ आझादी झुठी है,* डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर रिसर्च अँड ट्रेनिंग सेंटर, पुणे प्रकाशन.

७. वानखेडे, चंद्रकांत (२०१५) : *अण्णा भाऊ साठे जीवन आणि दर्शन*, प्रबुद्ध भारत पुस्तकालय, नागपूर.

संकेतस्थळावरील संदर्भ

१. नरके, हरी (२०१९) : ‘*अण्णा भाऊ आम्ही आपले गुन्हेगार आहोत.*’ https://www.maxmaharashtra.com/news-update/annabhau-sathe-birth-anniversary-anna-we-are-your-criminals-prof-hari-narke/47577/

समाजमाध्यमावरील संदर्भ

१. गुरव, बाबुराव (२०२०) यांचे व्याख्यान, १३ जून २०२० https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=329306670919336&id=100006481070640

२. राक्षे, रमेश (२०२०) ‘*ये आझादी झुठी है...* - अण्णा भाऊ साठे’, १७ जुलै २०२०
https://www.facebook.com/watch/live/?v=2623075281275893&ref=watch_permalink

३. लुलेकर प्रल्हाद (२०२०) यांचे व्याख्यान, १८ जुलै २०२०
https://www.facebook.com/pralhad.lulekar/videos/2672889292993205/?flite=scwspnss&extid=QC
HWfir9Gh10s62Q

जग बदल घालुनी घाव

महेंद्र भवरे

सहयोगी प्राध्यापक
मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ
mmbhaware@gmail.com

२०२० हे अण्णा भाऊ साठे यांचे जन्मशताब्दी वर्ष. त्यांनी मागे ठेवलेला साहित्याचा खजिना आणि कर्तृत्वाचा ठेवा पुढील पिढ्यांसाठी मार्गदर्शक आणि दिशादर्शक ठरला आहे. शुन्यातून विश्व निर्माण करणे, ही असाधारण बाब असते. मात्र विश्वाला तारणारे तत्त्व निश्चित करणे ही अनन्यसाधारण बाब असते. विश्वाचे तारणहार कोण हे सांगून अण्णा भाऊंनी दलित, कष्टकऱ्यांना, सर्वहारांना मोठीच प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली आहे. 'हे जग, ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर नसून दलितांच्या तळहातावर तरलेली आहे,' असे माणसाच्या सामर्थ्याचे सुक्तच अण्णा भाऊंनी रचले आहे.

ज्ञानाची, शिक्षणाची कोणतीही परंपरा नसलेल्या कुटुंबात अण्णा भाऊंचा जन्म १९२०साली *वारणेच्या खोऱ्यात* झाला. पोटाची खळगी भरण्यासाठी वाटेगाव ते मुंबई असा त्यांनी पैदल प्रवास केला. मुंबईत लेबर कॅम्पात त्यांच्या प्रतिभेला आकार मिळाला. तात्त्विक, वैचारिक बैठक लाभली. त्यांनी पोटाची भूक भागविण्यासाठी पडेल ती कामे केली. हमाली केली, ओझे उचलले, कोळशाच्या वखारीत काम केले, गिरण्याच्या साच्यावर काम करीत करीतच पोवाडे लिहिले. प्रचंड मेहनत करुन त्यांनी आपल्या जीवनाचे विद्यापीठ उभारले. प्रचंड प्रतिभेच्या बळावर दलित, पीडित, उपेक्षितांच्या जीवनाचे, संघर्षाचे शब्दशिल्प उभारून मराठी सारस्वतांना तोंडात बोटे घालायला भाग पाडले. केवळ लेखनकाम करून ते थांबले नाहीत तर जनआंदोलनांत निष्ठेने भाग घेतला. संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनात आपल्या लेखणी आणि वाणीने मराठी माणसांची मने पेटविली. तळागाळातील वेदनेचा वेध घेताना सर्वसामान्य माणसाचे माणूसपण आणि माणसाच्या सामर्थ्याचे, त्याच्या महानतेचे भव्य शिल्प आपल्या साहित्यातून साकार केले. ही अण्णा भाऊ साठे यांची कामगिरी अनन्यसाधारण आहे.

अनुभवाच्या शक्यता नव्याने कळल्या, जाणवल्या, त्याची परंपरेहून नवी रूपे दिसली की साहित्यातील

नवता सिद्ध होत असते. अण्णा भाऊंनी मराठी साहित्यात नवता सिद्ध केली. हे त्यांचे ऐतिहासिक कार्य नजरेआड करून मराठी साहित्याच्या इतिहासाचा विचार करता येणार नाही. त्यांनी सिद्ध केलेली नवता ही केवळ एखाददुसरी साहित्यकृती निर्माण करून केली, असे नव्हे तर प्रचंड साहित्यनिर्मितीतून सिद्ध केली आहे. केवळ एखाद्या वाङ्मयप्रकारात ही नवता सिद्ध झाली असे नव्हे तर विविध वाङ्मयप्रकारांतून ती सिद्ध झाली आहे.

केवळ ४९ वर्षे आयुष्य लाभलेल्या अण्णा भाऊंनी लेखनासाठी वापरलेल्या १५ वर्षांच्या काळात अफाट साहित्यनिर्मिती केली. ४० कादंबऱ्या, ५३ कथासंग्रह, १४ लोकनाट्य, ३ नाटके, प्रवासवर्णन, लावण्या आणि पोवाडे; एवढा मोठा वाङ्मयीन पसारा अण्णा भाऊंच्या नावावर आहे. साहित्याला, अभिव्यक्तीला नवा आकार द्यायचा असेल तर जुनी प्रमाणके मोडणे आवश्यक असते, याचे भान त्यांना होते. 'शूर मर्दाचा पोवाडा शूर मर्दानेच गावा' असे परंपरेने मानले गेले. कीर्तिकाव्य म्हणजे पोवाडा. मात्र दुसऱ्यांच्या आज्ञेने पोवाड्यातून खोटी स्तुती करून, मराठी शाहिरांसारखी अण्णा भाऊंना बिदागी मिळवायची नव्हती. सर्वसामान्यांचा, सामान्य माणसांच्या उत्थानाचा ध्यास लागलेल्या अण्णा भाऊंना ते शक्यही नव्हते. म्हणून पोवाड्याच्या कलेला त्यांनी वेगळी बैठक दिली. जनजागृती आणि लोकशिक्षणासाठी त्यांनी पोवाड्याचा वापर केला. पारंपरिक तमाशा कलेला त्यांनी लोकनाट्यात रूपांतरित केले, ही त्यांची मौलिक कामगिरी आहे. तमाशाचे केवळ नावच बदलले नाही तर त्याचे अंतरंगही पार बदलून टाकले. पारंपरिक तमाशात गण, गौळण, बतावणी, सवालजवाब, वग असे घटक असतात. गणामध्ये गणेशस्तवन असते. ‘हे शिवशंकर गिरजातनया गणनायका प्रभू गणा' असे गणेशवंदन असते. अण्णा भाऊंनी ही परंपरा मोडीत काढली आणि –

‘प्रथम मायभूच्या चरणा।
छत्रपती शिवबा चरणा।
स्मरोनी गातो कवणा ।'
असे म्हणत पहिल्या नमनाचा मान मातृभूमी, हुतात्मे, राष्ट्रपुरुष यांना दिला.

नमनानंतर येणारी गवळणही त्यांनी बाद केली आणि गणानंतर सरळ वगालाच सुरुवात करण्याची नवी प्रथा सुरू केली. वगामध्ये येणारी परंपरागत राजा, राणी - प्रधान ही पात्रे बदलून त्याजागी शेतकरी, सावकार, कामगार, पुढारी अशी प्रेक्षकांच्या दैनंदिन परिचयाची वास्तवपात्रे आणली. काल्पनिक कथेऐवजी वास्तवातील कथा वगातून सांगितली जाऊ लागली. सावकाराकडून होणारे शोषण, कारखानदाराकडून होणारे शोषण, पुढाऱ्यांच्या भूलथापा, निवडणुकांतील हिडीस राजकारण असे वर्तमानातील अनेक विषय वगाच्या माध्यमातून साकार झाले.

तमाशा म्हणजे स्त्रीच्या सौंदर्याचे मांडलेले प्रदर्शन आणि लावण्या म्हणजे त्या सौंदर्याचा केलेला उन्मादी आविष्कार, ही तमाशाची व्याख्याच बदलून टाकण्याचे धाडसी पाऊल अण्णा भाऊंनी उचलले. 'समाज परिवर्तनासाठी आणि क्रांतीसाठी लोकरंजनापेक्षाही लोकशिक्षणाची आवश्यकता असते', याचे भान ठेवून लावणी आणि तमाशाला त्यांनी लोकशिक्षणाकडे वळविण्याचा प्रयत्न केला. म्हणूनच अण्णा भाऊ साठे हे खऱ्या अर्थाने *लोकनाट्याचे जनक* आहेत, असे म्हणणे वावगे ठरणार नाही. *अकलेची गोष्ट*, माझी मुंबई ते *बिलंदर बुडवे*पर्यंत जवळपास चौदा लोकनाट्ये अण्णा भाऊंनी महाराष्ट्राला दिली आहेत.

सर्वसामान्य माणसाविषयी असलेली आस्था आणि भान याचा अण्णा भाऊंना कधीही विसर पडला नाही. इथे असताना तर नाहीच नाही; पण रशियाच्या प्रवासातही नाही. *माझा रशियाचा प्रवास* या प्रवासवर्णनात हा प्रत्यय येतो, दोन डॉक्टर, एक आमदार, एक सॉलिसिटर, एक पियानोवादक आणि स्वतः अण्णा भाऊ साठे असे शिष्टमंडळ रशियाला गेले होते. रशियात काय पाहायचं, याची चर्चा सुरू झाली तेव्हा दोन्ही डॉक्टर काखा वर करून म्हणाले, “रशियात जेवढी म्हणून शस्त्रक्रिया होणार आहे ती आम्हाला पाहिलीच पाहिजे, नाहीतर रशियात येऊन आमचा काय उपयोग?" आमदार म्हणाले, "मला रशियात लोकशाही आहे का याची चौकशी करायची आहे." सॉलिसिटर म्हणाले, "मी या रशियात न्यायदानपध्दती पाहणार आहे." पियानोवादक म्हणाला, "मी आपला पियानो ऐकणार आहे." मात्र अण्णा भाऊ साठे म्हणाले, "मला फक्त या देशात फुटपाथनं भटकायचं आहे." यावरून सर्वसामान्य माणसाशी असलेली अण्णा भाऊंची बांधिलकीच स्पष्ट होते. जे जे अन्यायाखाली भरडले जातात, परिस्थितीच्या चरकाखाली चिरडले जातात, उपेक्षा, अवहेलना, अपमान यांच्या दाहक चटक्यांनी अगतिक बनतात ते ते सारे अण्णा भाऊंना आपले वाटतात. अण्णा भाऊंमधील कलावंत या सर्वांशी नाते जोडतो.

तिसरीपर्यंत शिकलेल्या अण्णा भाऊंचा वाटेगांव ते मुंबई हा पायी प्रवास जसा लांबवरचा आहे तसा त्यांच्या कादंबऱ्यांचाही आहे. पस्तीस ते चाळीस कादंबऱ्या त्यांच्या नावावर आहेत. उपेक्षितांचा जीवनस्तर ढवळून काढणाऱ्या या कादंबऱ्या आहेत. मराठी कादंबरीक्षेत्राला या जीवनस्तराची ओळखही नव्हती. *फकिरा*, *माकडीचा माळ*, *वारणेचा वाघ* इत्यादी कादंबऱ्यांतून उपेक्षितांच्या जीवनसत्याला त्यांनी आकार दिला आहे. जनसामान्यांचा स्वातंत्र्यलढाही त्यातून चित्रित झाला आहे. *माकडीचा माळ*सारख्या कादंबरीत भटक्या विमुक्तांच्या, विस्थापितांच्या दैन्य, दास्याचे चित्रण केले आहे. चंदनसारख्या कादंबरीत कष्टकरी, कामगार, अबलांची ससेहोलपट पाहावयास मिळते. वाघ्यामुरळीच्या प्रथेचे विश्वही त्यांच्या कादंबरीत चित्रित झाले आहे. तर *वैजयंता*सारख्या कादंबरीत तमाशा जीवनावर प्रकाश टाकला आहे. कामगारलढ्याचा प्रसंग *चित्रा* कादंबरीत पाहावयास मिळतो आणि दलित अस्मितेचा सुस्पष्ट आणि उदात्त असा हुंकार, स्वकीय आणि परकियांसोबतचा घनघोर संघर्ष *फकिरा* कादंबरीत पाहावयास मिळतो. अण्णा भाऊंनी मराठी जनतेच्या

ग्रामीण, दलित, स्त्रिया, गुन्हेगार, भटके, विमुक्त अशा अधःस्तराच्या जीवनदर्शनाची प्रखरता कादंबऱ्यांच्या रूपाने मराठी साहित्यविश्वाला बहाल केली आहे. मात्र मराठी साहित्याच्या इतिहासाने अण्णा भाऊंच्या या कादंबरीविश्वाची दखल घेतली नाही. अण्णा भाऊंना गावकुसाबाहेर ठेवूनच कुसुमावती देशपांडे यांनी मराठी कादंबरीचा इतिहास लिहिला आहे. हा आपल्या मराठी साहित्य संस्कृतीचा कोतेपणा आणि कृतघ्नपणा आहे.

माणसाला हीन लेखणाऱ्या समाजरचनेवर अण्णा भाऊंचा राग होता. माणसांच्या सामर्थ्यावर त्यांचा प्रचंड विश्वास होता. इथल्या मातीवर नितांत प्रेम होते. म्हणूनच त्यांनी मराठी मातीचे, तिच्या गुणदोषांसकट, अंगोपांगासह प्रतिनिधित्व केले. माणसाच्या सामर्थ्यावर, श्रमशक्तीवर नितांत श्रद्धा होती. म्हणूनच त्यांच्या लेखननिर्मितीत मानवता, मानव्यावरील श्रद्धा, निष्ठा सखोलपणे प्रतीत होते. या वृत्तीमुळेच कम्युनिस्ट असलेल्या अण्णा भाऊंची नाळ बाबासाहेब आंबेडकरांच्या मानवमुक्तीच्या तत्त्वविचारांशी जुळू शकली.

‘*जग बदल घालुनी घाव। सांगून गेले मला भीमराव*
*गुलाम*गिरीच्या या चिखलात । रुतून बसला का ऐरावत
अंग झाडुनी निघ बाहेरी । घे बिनीवरती घाव ॥
धनवंतांनी अखंड पिळले । धर्मांधानी तसेच छळले ।
मगराने जणु माणिक गिळिले । चोर जाहले साव ॥
...सांगून गेले मला भीमराव’

असा उद्घोष अण्णा भाऊंनी केला. धनवंतांकडून होणारी पिळवणूक, धर्मांधाकडून होणारी छळवणूक, माणसामाणसांत अधिकारभेद करणारी व्यवस्था या सर्वांच्या विरोधात उठाव करण्याचा मार्ग बाबासाहेब आंबेडकरांनी दाखवला. अशी बंडखोरीची दीक्षा देणारी ‘आंबेडकर प्रतिमा’ त्यांनी लोकांसमोर ठेवली आणि *फकिरा* ही कादंबरी 'बाबासाहेब आंबेडकरांच्या झुंजार लेखणीला' अर्पण करून आपली निष्ठाही प्रकट गेली.

लेखक म्हणून अण्णा भाऊंचे सामर्थ्य त्यांच्या कथात्म वाङ्मयात प्रत्ययाला येते. *खुळंवाडी* हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह. आयुष्याच्या शेवटापर्यंत ते कथालेखन करीत होते असे दिसते. त्यांच्या कथेने मराठी कथेत प्रथमच ‘बंड' ही प्रवृत्ती आणली. दलित माणूस हा बंडखोर आणि क्रांतिकारक असा पहिल्यांदाच त्यांच्या कथेतून मराठी साहित्यात चित्रित झाला. तोपर्यंतच्या मराठी कथेत लाचार, दीनदुबळा, वेडगळ, अन्याय सहन करणारा असा दलित माणूस चित्रित करण्यात आला होता. अण्णा भाऊंच्या कथेचा नायक आला तो अन्याय नष्ट करण्यासाठी हातात कुऱ्हाड, बंदुक घेऊनच आला. ही नवी जाणीव अण्णा भाऊंच्या कथेने मराठीत आणली. शत्रू कोण आहे, याची स्पष्ट जाणीव त्यांच्या कथेतील नायक-नायिकेला असल्याचे दिसते.

अन्याय अत्याचाराचा नायनाट हा अन्याय करणाऱ्यांच्या डोक्यात कुऱ्हाड घालूनच करावा लागतो याबाबत कथेतील नायकाला कुठलीही शंका नाही. मरणे किंवा मारणे यापेक्षा 'मारणे' हाच या नायकाचा स्थायिभाव आहे. प्रचंड दारिद्र्य, भूक हेच मुळी क्रांतिकारक बनविण्यास कारणीभूत आहे. ही जाणीव त्यांच्या प्रत्येक कथेतून व्यक्त झाली आहे. त्यांचे कथानायक-नायिका दलित आहेत. त्यांचे जीवन हे दोन वेळच्या भूकेत सामावले आहे. पोटात असणारी भूक ही त्यांच्यापुढे जीवनमरणाचा प्रश्न बनून उभी राहते. भुकेची ही तीव्रता यापूर्वी मराठी कथेत कधी आली नव्हती. महत्त्वाचे म्हणजे त्यांच्या कथेतील माणसे भुकेसाठी कधीही लाचार होत नाहीत. अण्णा भाऊंच्या कथेत लाचार माणसे नाहीत हे फार महत्त्वाचे आहे. ही माणसे लाचार होऊन भुकेसाठी *गुलामी* पत्करत नाहीत. पोटाला मिळालं नाही तर ज्यांनी ही उपासमारीची वेळ आपल्यावर आणली किंवा जे या परिस्थितीला जबाबदार आहेत अशा लोकांकडून ते हिसकावून घेतले पाहिजे ही न्यायाची नवी कल्पना अण्णा भाऊंनी मराठी कथेत आणली. क्रांती ही बंदुकीच्या नळीवाटे येते, हेच जणू त्यांच्या कथेतील पात्रांना म्हणावयाचे असते. यासाठीच मार्क्सचे तत्त्वज्ञान अण्णा भाऊंना जवळचे वाटले असावे. त्याहीपेक्षा भुकेचा अनुभव हाच मुळात अण्णा भाऊंच्या मार्क्सच्या विचारआकर्षणाचा भाग आहे, असे म्हणावे लागेल.

माणसामधील प्रचंड ताकद, सामर्थ्य त्यांच्या कथेतून प्रकट होते. कथेतून प्रसंग, घटना जिवंतपणे साकार करण्याचे सामर्थ्य अद्वितीय आहे. एखादा चित्रपट डोळ्यांपुढून सरकत जावा तसं चित्र त्यांच्या कथेतून आपल्यासमोर उभं राहतं. कथेची भाषा आक्रमक, रोखठोक आहे. ग्रामीण बोलीचे सामर्थ्य काय असते याचा प्रत्यय त्यांच्या कथेत येतो. त्यांनी वापरलेली प्रतिमासृष्टी अफलातून आहे. भावरम्यता, लालित्यपूर्ण, कसदार अशी त्यांच्या भाषेची विविध रूपे आहेत. व्यक्तिचित्रण हे त्यांच्या कथेचे खास वैशिष्ट्य आहे. प्रत्येक व्यक्ति*चित्रा*ला स्वत:चे असे व्यक्तिमत्त्व आहे. त्यातूनच '*बरबाद्या कंजारी*', 'आबी', '*वैजयंता*', '*चित्रा*', '*फकिरा*' अशी कितीतरी सरस व्यक्तिमत्त्वे उभी राहतात. ही सारी व्यक्तिचित्रे अजरामर झाली आहेत. अण्णा भाऊंची कथा ही सूड आणि सामर्थ्याची कथा आहे. मराठी आणि दलित कथेतही पहिल्यांदाच अशाप्रकारची सूडकथा लिहिली गेली. सरंजामी आणि सामंतशाहीवर जबरदस्त हल्ला करणारी कथा अण्णा भाऊंनी मराठी साहित्यविश्वाला दिली आहे. दलित कथेचा पाया घालणारे प्रमुख शिल्पकार बंधु माधव, शंकरराव खरात हे आहेत; अण्णा भाऊ साठे अग्रभागी आहेत.

अण्णा भाऊ साठे हे कम्युनिस्ट पक्षाचे सभासद असूनही त्यांनी कामगार जीवनाचे चित्रण करणारी एकही कथा लिहिली नाही. असे का व्हावे? कदाचित ग्रामीण भागात बंडखोर, क्रांतिकारक असे जे नायक, नायिका अण्णा भाऊंना दिसले, ते कामगार चळवळीत दिसले नसावेत, असे असण्याची शक्यता आहे आणि महत्त्वाचे म्हणजे अण्णा भाऊ हे झापडबंद, पोथीनिष्ठ कम्युनिस्ट नव्हते. इथल्या जातिव्यवस्थेचे

आकलन त्यांना पुरेपूर झाले होते. म्हणूनच उपेक्षित जातिजमातींचे बंडखोर नायक- नायिका उभे करणे त्यांच्या दृष्टीने क्रमप्राप्तच ठरले होते. त्यांच्या साहित्यातून जनतेच्या, सर्वसामान्य माणसाच्या हृदयाचा व भवितव्याचा आविष्कार होताना दिसतो. नैतिक मूल्यांची जोपासना समाजाला मोठे करते, माणसाला थोर बनविते, अशी त्यांची धारणा होती. आदर्श जीवनव्यवस्थेसाठी मानवी मूल्यांची प्रस्थापना हाच त्यांच्या साहित्यातील संघर्षाचा, संघर्षमूल्यांचा हेतू होता. अण्णा भाऊंच्या आयुष्याचेही तेच ध्येय होते ! अशा या थोर कलावंताच्या स्मृतीस विनम्र अभिवादन!

अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथांतील सामाजिक मूल्यजाणिवा

राजेंद्र गोणारकर

सहयोगी प्राध्यापक
माध्यमशास्त्र संकुल
स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ
नांदेड
rajendra.gonarkar@rediffmail.com

१

साहित्य असो की कला त्याच्या निर्मितीच्या मुळाशी हेतुपूर्वकता असतेच असते. ही हेतुपूर्वकता त्या साहित्य अथवा कलेच्या निर्मात्याच्या जीवनदृष्टीचाच परिपाक असते. लेखक जेव्हा लिहीत असतो तेव्हा ते समाजाचे केवळ चित्रण असत नाही तर लेखकाला तो समाज कसा जाणवतो, समाजातील वास्तवाचे त्याचे आकलन कसे आहे हे त्याच्या लेखनातून अवतीर्ण होत असते. म्हणून समाजवास्तव सारखे असले तरी त्या वास्तवाच्या पर्यावरणात असणाऱ्या सर्व लेखकांचे साहित्य एकसाची असत नाही. लेखकाच्या मूल्यदृष्टीने हे लेखन वेगळे ठरते. यादृष्टीने जेव्हा आपण अण्णा भाऊ साठे यांच्या एकूण साहित्यनिर्मिती आणि प्रामुख्याने कथा लेखनासंदर्भाने विचार करतो तेव्हा अण्णा भाऊ हे आपल्या समकालीन लेखकांपेक्षा एका वेगळ्याच जगाचे दर्शन आपल्याला घडवितात असे दिसते. हे घडते कशामुळे तर त्यांच्या जीवनजाणिवा, त्यांची मूल्यदृष्टी आणि जीवनदृष्टी यांच्या वेगळेपणातून. काय होती अण्णा भाऊ साठे यांची सामाजिक मूल्यदृष्टी हे जाणून घेण्यासाठी त्यांच्या व्यक्तित्व आणि विचारांचा वेध घेणे हे गरजेचे आहे.

२

सौंदर्यसंपन्न निसर्गाचे वरदान लाभलेल्या *वारणेच्या खोऱ्यात*ील वाटेगाव (जि. सातारा) या गावाच्या गावकुसाबाहेरील वस्तीत भाऊराव आणि वालूबाई यांच्या पोटी १ ऑगस्ट १९२० रोजी अण्णांचा जन्म झाला. त्यांचे मूळ नाव तुकाराम भाऊराव साठे असे होते. उपेक्षित वस्तीत जन्मलेल्या अण्णांकडे होते तरी काय? होते ते केवळ दारिद्र्य, वंचना नि मानखंडना. अण्णा भाऊंचे शालेय शिक्षणात मन रमले नाही हे खरे ! अण्णा भाऊ साठे यांचे बंधू शंकर भाऊ साठे यांनी *माझा भाऊ : अण्णा भाऊ* या पुस्तकात याबद्दल लिहिले

आहे की, "आबा शाळेत बसवून गेले. परंतु वळू जनावर कोंडवाडयात कोंडावे तशी अवस्था अण्णाची झाली होती. प्रत्येक जातीची मुले वेगवेगळी बसली होती. ब्राह्मणांची मुले मराठ्यांच्या मुलांना शिवून घेत नव्हती आणि चांभारांची पोरं मांगा-महारांच्या पोरांना शिवत नव्हती, कारण त्यावेळी मांग व महार गुरांचे मांस खात होते म्हणून. परंतु गुरांची चामडी कच्ची रंगवून ती पक्की करून चांभार समाज आपले पोट भरत होता, तरी ते स्वत:ला उच्च समजून आमच्यापासून दूर राहात होते." (साठे १९९० : १२) अशात गुरुजींनी तुला काहीच कसे येत नाही म्हणत दुसऱ्याच दिवशी अण्णांच्या उलट्या हातावर छड्या मारल्या. दुपारपर्यंत शाळा करून अण्णांनी गुरुजींच्या दिशेने एक दगड भिरकावला आणि शाळेकडे पाठ केली. जेमतेम दीड दिवस शाळेत ते जाऊ शकले. पण त्यांनी शाळा सोडली हे विधान करताना आपण एका बाबीकडे दुर्लक्ष करतो. खरेच अण्णा भाऊ यांनी शाळा सोडली की कोणत्याही स्वाभिमानी मुलाने शाळा सोडून द्यावी अशी ती व्यवस्था होती. शाळा आणि तिथली मानखंडना इतकी तीव्र स्वरूपाची होती की शिक्षणाची अदम्य ओढ असूनही त्यांना या क्रूर व्यवस्थेने शाळा सोडायला लावली, असेच म्हणणे योग्य ठरते. गावकुसाबाहेरील अशा कित्येक प्रतिभा ह्या व्यवस्थेने निर्दयपणे खुडून टाकल्या. पण अण्णा अशी सहज खुडता यावी अशी प्रतिभा नव्हती. त्या प्रतिभेचे पाणी व्यवस्थेला पुरून उरणारे होते. अण्णा भाऊंची शिक्षणाची उमेद परत जागविली त्यांच्या मावस भावाने. मावसभावाकडे *पांडवप्रताप*, *रामविजय* यांसारख्या असंख्य पुस्तकांचे भांडार पाहून अण्णा हरखले. आपल्या निरक्षरतेचे शल्य त्यांना टोचू लागले. भावाकडून त्यांनी अक्षरज्ञान मिळविले. मग काय अण्णांनी वाचनाचा चंगच बांधला. रोजची वर्तमानपत्रे, साप्ताहिके, पुस्तके असे मिळेल ते तन्मयतेने वाचले. आणि स्वत:ला प्रयत्नपूर्वक रचले.

अण्णा भाऊंनी आपल्या कुटुंबीयांसोबत वयाच्या अवघ्या बाराव्या वर्षी (१९३२) वाटेगाव ते मुंबई हा दोनशे मैलांचा प्रवास उपाशी पोटाने आणि अनवाणी पायांनी केला. पायी प्रवास करणे, ही साधी वाटचाल नव्हती. सरंजामी व जातीय जगण्यातून वाट्यास आलेल्या दमनकारी जगण्यातून भांडवली, वर्गीय शोषणावर आधारलेल्या जगाकडे टाकलेले ते पाऊल होते. पण जातीचा जाच या नव्या जगातही अखेरपर्यंत त्यांना काचत राहिला. मुंबईला येऊन ते माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये स्थिरावले तिथेच त्यांच्या जीवनदृष्टीला आकार मिळाला. या लेबर कॅम्पमध्येच त्यांची प्रतिभा फुलून आली. लेबर कॅम्पमधील तत्कालीन वातावरणाबद्दल अर्जुन डांगळे यांनी लिहिले आहे की, "इथली बहुतांशी महार समाजातील मंडळी-विशेषत: नाशिक,सातारा, सांगली, अहमदनगर या जिल्ह्यातून येऊन स्थायिक झालेली – बहुतेक गिरण्यांत, गोदीत, म्युनिसिपालिटीत नोकरीला होती. त्यावेळी इथे दोनच राजकीय पक्ष प्रामुख्याने होते. एक म्हणजे, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा शेडुल्ड कास्ट फेडरेशन आणि दुसरा कम्युनिस्ट पक्ष होय." (डांगळे १९९८ : १२) आंबेडकरी चळवळ आणि कम्युनिस्ट चळवळ अशा दोन्हीचे पर्यावरण अण्णा भाऊंना लाभले. पण त्यांचा ओढा कम्युनिस्ट चळवळीकडे राहिला. कॉम्रेड शंकर नारायण पगारे यांनी

अण्णा भाऊंना लिहिण्यासाठी प्रेरित केले. पुढे *लाल बावटा कलापथक*, *इप्टा*शी (इंडियन पिपल्स थिएटर असोसिएशन) जवळीकता यातूनही त्यांच्या विचारांची मार्क्सवादाच्या दिशेने आपसूक वाटचाल झाली. अण्णा भाऊ जन्माने दलित होते आणि विचारांनी साम्यवादी कम्युनिस्ट होते. अण्णा भाऊ जातिव्यवस्थेत जगत होते पण त्यांचे डोके वर्गव्यवस्थेत होते. (पाटील १९९६ : २३१) याचा परिणाम त्यांच्या लेखनावरही जाणवतो. गिरणीकामगार म्हणून मोरबाग मिलमध्ये नोकरी; यासोबत पुस्तके आणि माणसे अण्णा वाचतच गेले. तरल, संवेदनशील, जिद्दी नि हरहुन्नरी अण्णांनी आपल्या भोवतीच्या अंधाराला डोळा भरून पाहिले. वेदना आणि दुःखाचे मनोगत जाणून घेतले. संघर्षाला सखा करून दुःखितांच्या जिंदगीत चैतन्याच्या प्रवाहाला वाट करून दिली.

३

अण्णा भाऊंना मार्क्सवादाची जीवनदृष्टी लाभली होती. साहित्य म्हणजे विचारप्रणालीद्वारे मूर्त झालेली विचारप्रणालीच असते या अर्थाने मार्क्सवादी विचारधारेने अण्णा भाऊंच्या केवळ जगण्याला नव्हे तर साहित्याला अर्थवत्ता दिली. त्यांच्या लेखणीला नवसमाजनिर्मितीसाठी संघर्ष करण्याची ऊर्मी प्रदान केली. श्रमराज्याच्या नव्या धर्मानेच त्यांना साथ दिली. या धर्माने माणूस म्हणून असलेला त्यांचा अधिकारच केवळ मान्य केला असे नाही; तर त्यांचा कलावंत म्हणून असलेला हक्कही संमत केला. गांधीवादाला मात्र दलितांच्या या दोन हक्कांची निर्विवाद सनद देता आली नाही (जाधव २०१५ : १०४) हे लक्षात घ्यायला हवे. तुम्ही कथा कशा लिहिता, या प्रश्नावर अण्णा भाऊंनी दिलेले उत्तर त्यांच्या जीवनधारणा आणि साहित्यिक दृष्टीवर प्रकाश टाकणाऱ्या आहेत.

ते लिहितात, “ज्या श्रमजीवी जनतेविषयी मी लिहितो त्या जनतेतच माझा जन्म झाला आहे. आणि म्हणून मी तिचे विचार आणि भावना हे सर्व जाणतो. त्याचबरोबर तिची भाषा व उज्ज्वल भविष्यकाळ हे सर्व मला कळते. जनता अमर आहे, तिचा विजय निश्चित आहे, हे सारे विश्व तिच्या हातावर तरले आहे, याची स्पष्ट कल्पना मला माझ्या कम्युनिस्ट पक्षाने दिली आहे. ती जनता माझ्या कथेला लागणारी सारी सामग्री पुरवते. परंतु त्या सामग्रीचा वापर करतांना आपल्या लेखणीने आपल्या जनतेचा उपमर्द होऊ नये याची मी फार काळजी घेतो.” (चौसाळकर व शिंदे २०११ : ३८) अण्णा भाऊ साठे जीवनधारणा आणि साहित्यविषयक भूमिका वेगळी नव्हती. *वैजयंता* कादंबरीच्या प्रस्तावनेत त्यांनी लिहिले आहे, "जो कलावंत जनतेची कदर करतो, त्याचीच जनता कदर करते, हे मी प्रथम शिकून नंतर लेखन करीत असतो. माझा माझ्या देशावर, जनतेवर नि तिच्या संघर्षावर अढळ विश्वास आहे. हा देश सुखी व्हावा, इथे समता नांदावी, या महाराष्ट्र भूमीचे नंदनवन व्हावे अशी मला दररोज स्वप्ने पडत असतात. ती मंगल स्वप्ने पहात मी लिहित असतो. केवळ कल्पकतेचे कृत्रिम डोळे लावून जीवनातील सत्य दिसत नसते. ते सत्य हृदयाने मिळवावे लागते.

डोळ्याने सर्व दिसते पण ते सर्व साहित्यिकाला हात देत नाही. उलट दगा देते." (साठे १९७८ : २) मार्क्सवाद हे व्यापक मानवतावादाशी नाते सांगणारे तत्त्वज्ञान आहे. या दृष्टिकोणातून कला म्हणजे केवळ विचारप्रणालीचे अंग असत नाही, ते केवळ वास्तवाचे प्रतिबिंबही नसते. तर कला हे मूलत: मानवी सृजन असते. आणि कलेमध्ये घडणारे मानवी सृजनशीलतेचे हे दर्शन महत्त्वाचे असते. (पाध्ये २००४ : १२९)

अण्णा भाऊंच्या कथेत ते पुरेपूर आढळते. माणसाच्या जीवनव्यथा आणि समतेवर आधारित नव्या समाजासाठीची झुंज हे अण्णा भाऊ साठे यांच्या लेखनातील मूलतत्त्व यातून प्रकट होते. त्यांचे साहित्य म्हणूनच विशिष्ट जात वा समूहाचे साहित्य नाही तर ते माणसाचे साहित्य आहे. मानवी जीवनातील ऋजू भावनेला साथीला घेऊन क्षमाशील वृतीने अण्णा भाऊ साठे यांनी आपल्या साहित्यातून माणसाचे अलोट दर्शन घडविले. मानवमुक्तीच्या लढ्याला त्यांच्या या साहित्याने बळ पुरविले.

४

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्य नि जीवनविषयक धारणांवर कम्युनिस्ट विचारांचा प्रभाव असला तरी तत्त्वज्ञानाच्या आहारी जाऊन त्यांनी वाटचाल केली, असे कुठेही दिसत नाही. लेखन करताना जग सुंदर करण्याचा विचार त्यांनी कायम जवळचा मानला. मॅक्सिम गोर्की, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, आचार्य प्र. के. अत्रे, कॉ. श्रीपाद डांगे, ना. यशवंतराव चव्हाण, उषा डांगे, शाहीर अमर शेख यांना त्यांनी आपली पुस्तके अर्पण केली यावरून कळू शकेल की ते झापडबंद कम्युनिस्ट नव्हते. माणसाला बंधमुक्त करणारा जो कोणता विचार असेल त्याला अत्यंत खुलेपणाने छातीशी कवटाळण्याचे मनस्वीपण त्यांच्याकडे होते. हेच त्यांच्या जगण्याचे मर्म होते.

वास्तवाचे चित्रण करणारे साहित्यिक तत्कालीन साहित्यजगतात तेव्हाही होतेच. पण अण्णा भाऊंकडे वास्तवाकडे पाहण्याची, त्याचे आकलन मांडण्याची समाजवादी दृष्टी होती. नुसते वास्तव मांडणारा लेखक समाजातील घडामोडीतील मूलभूत अंतर्विरोधापर्यंत पोहोचत नाही. हे असे आहे हे सांगतांना हे असे का आहे? हे प्रश्न त्यांच्या प्रतिभेला पडत नाहीत. अण्णा भाऊंकडे वास्तवाला पाहण्याची, समजून घेण्याची त्याचे आकलन करण्याची समाजवादी दृष्टी असल्याने ते समाजातील सूक्ष्म अंतर्विरोधांकडे नितळपणाने पाहू शकले. याचा परिणाम असा झाला की व्यवस्थेच्या खोट्या, भ्रामक, स्वप्नाळू बाबींची भुरळ त्यांना पडली नाही. स्वातंत्र्य मिळाले तरी अंतर्विरोध संपलेले नसल्यामुळे खरे स्वातंत्र्य आलेच नाही याचे स्वच्छ भान अण्णा भाऊ यांना होते. म्हणूनच “आझादी झुठी है ! देश की जनता भूखी है” असे ते म्हणू शकले. इतर प्रस्थापित साहित्यिक सत्ताधाऱ्यांच्या कमरेचे रुमाल होण्यात धन्यता मानत होते अशा वेळी नव्या स्वातंत्र्यातही शोषित-वंचितांच्या न सुटलेल्या सामाजिक, आर्थिक व राजकीय प्रश्नांच्या सोडवणुकीसाठी

आपल्या लेखणी आणि वाणीद्वारे अण्णा भाऊ योद्ध्यासारखे लढत होते. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या *मुंबईचा गिरणी कामगार*, *मुंबईची लावणी*, *माझी मैना गावावर राहिली*, *कामगार स्तवन* अशा अनेक कवनांतून त्यांनी स्वातंत्र्याची कशी वाताहत झाली, याचे भेदक चित्रण मांडले. अण्णा भाऊ साठे यांच्या कवनात विलक्षण सामर्थ्य होते. याची एवढी धास्ती सरकारने घेतली होती की संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीच्या काळात अण्णा भाऊ साठे, शाहीर अमरशेख व द. ना. गव्हाणकर यांच्या कला पथकावर देसाई सरकारने बंदी घातली होती. (चव्हाण २०१७ : ८४)

५

अण्णा भाऊ साठे यांनी वैविध्यपूर्ण लेखन केले पण त्यांच्याच इतर लेखनाशी तुलना करता त्यांनी लिहिलेल्या कथांचे सामर्थ्य खूप मोठे आहे. मशाल साप्ताहिकात त्यांची माझी दिवाळी ही कथा १९४९मध्ये प्रकाशित झाली. तर १९५७ साली त्यांचा *खुळंवाडी* हा पहिला कथासंग्रह प्रकाशित झाला. पुढे त्यांचे तेरा कथासंग्रह एका मागोमाग प्रकाशित होत गेले. त्यांच्या कथांना वाचकांचा इतका प्रतिसाद मिळाला की त्यांच्या कथांचे अनेक भारतीय आणि परकीय भाषांमध्ये अनुवाद झाले. १९४९ ते १९५९ या वीस वर्षांत तब्बल तीनशे कथांचे त्यांनी लेखन केले. पहिल्याच कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत प्र. के. अत्रे यांनी अण्णा भाऊंच्या कथेचे वैशिष्ट्य नेमकेपणाने सांगितले. ते प्रस्तावनेत म्हणतात, “ही जगण्यासाठी लढणाऱ्या माणसाची कथा आहे. ही कच खाणारी, हार मानणारी माणसं नाहीत. या सर्वांना मानाने जगायचे आहे आणि आक्रमक वृत्तींशी निकराने लढून या सामन्यात जिंकायचे आहे.” (साठे १९५७ : प्रस्तावना) त्यांच्या कथांचा पिंड हा मराठी कथेला नवा होता. हा पिंड त्यांना नेमका मिळाला कुठून तर अण्णा भाऊ साठे यांनी लिहिले आहे, “मी कथा कशी लिहू” या माझ्या प्रश्नाला महान मॅक्सिम गोर्कीने उत्तर दिले, आणि ते ही कधी? तर स्वत:च्या मरणानंतर बाराव्या वर्षी. म्हणून त्या गोर्कीला मी आपला वाङ्मयीन गुरू मानतो. (चौसाळकर व शिंदे २०११ : ३८) या गुरूमुळे त्यांच्या कथेला आणि त्यांच्या अभिव्यक्तिला व्यापकता आली. त्यामुळे त्यांचे साहित्य हे अधिक परिवर्तनसन्मुख झाले.

६

‘कुपमंडूकतेला संस्कृती मानून’ जगणाऱ्या संस्कृतीच्या मक्तेदारांनी अण्णा भाऊ साठे यांच्या या वैश्विक आणि वर्गीय अभिव्यक्तिला प्रचारकी म्हणून दुर्लक्षिण्याचा कट केला. यावर “आमच्या(कम्युनिस्ट) लेखकांची कृती प्रचारकी आहे व तिच्यात वर्गीय दृष्टीकोण आहे हे खरे आहे. आणि हा जर ‘आरोप’ असेल तर आम्ही ‘गुन्हेगार’ आहोत. पण कुणाच्या दृष्टीने ‘गुन्हेगार’? कोणाचा ‘गुन्हा’ आम्ही करतो?” हा कॉम्रेड श्रीपाद डांगे यांनी विचारलेला सवाल रोकडा आहे. खरे तर साहित्य हे समाजपरिवर्तनाचे हत्यार असते हे सत्य

स्थितिवाद्यांना पेलवणारे नसते. चांगले साहित्य हे प्रचारकी असतेच. काही सांगायचे नसेल तर लिहायचे तरी कशाला? डांगे पुढे लिहितात, "आमचे कलावंत माणसात राहतात, जनतेत वावरतात, तिच्याशी समरस होतात, तिच्या जीवन-लढ्यात सहभागी असतात. म्हणून त्यांच्या कलेचा आत्मा जनतेशी निष्ठा ठेवून स्फूर्ती घेतो. तिच्यासाठी व तिच्याविषयी ते लिहितात." (डांगे १९९८ : ११३९) इतिहास साक्ष देतो की कबीर असो महानुभाव असो की संत तुकाराम- जनतेसाठी लिहिणाऱ्यांना या व्यवस्थेच्या कंत्राटदारांनी कायम नाकारले आहे. मुठभरांच्या सत्तास्थानाला आणि मक्तेदारीला सुरुंग लावणाऱ्यांना व्यवस्थेने सदैव आरोपीच्या पिंजऱ्यात उभे केले आहे. पण लौकिक मान्यतेची पर्वा न करता अण्णा भाऊ यांनी आपली लेखणी तलवारीसारखी पाजळत ठेवली. जो ध्येयवाद त्यांनी अंगीकारला होता त्याच्याशी त्यांनी कधीच प्रतारणा केली नाही हे समजून घ्यायला हवे.

७

अण्णा भाऊ साठे यांनी आपल्या कथांमधून असंख्य माणसे उभी केली. बरबादया कंजारी, निळू मांग, भोमक्या, बिलवरी, तुक्या, सपया, मकुल मुलाणी, राणोजी नसरू, सावळा मांग, भीमा, *कोंबडीचोर* रामू,गंगाराम माहूत, विष्णुपंत कुलकर्णी, मलू ढेकणा, रामनाक महार, तात्या मांग, यदू रामोशी, *सुलतान*, हरिबा महार, नरसू, सत्तू भोसले, पांडू, विठू महार, गीता, मीरा, रूपा, लाडी, चिल्ली, आबी, भानामती, *आवडी*, फुला, मंजुळा, कोकिळा, बणाबाई अशा कितीतरी व्यक्तिरेखा अण्णा भाऊ साठे यांनी आपल्या कथेतून अमर केल्या. ही सारी माणसे अण्णा भाऊंनी पाहिलेली व अनुभवलेली होती. ज्यांच्या असण्याची व जगण्याची दखलच कुणी घेतली नव्हती ती माणसे कशी आहेत याचे सार्थ उत्तर त्यांच्या भोमक्या या कथेच्या अखेरीस आपणास मिळू शकते. 'भोमक्या' हे नाव कसे असू शकते. मराठीच्या कोणत्याच शब्दकोशात हे नाव सापडत नाही. अण्णा भाऊ विचारतात, "'भोमक्या' माणूस आहे, पण समाजात त्याचे स्थान काय? मराठी भाषेत त्याच्या नावाचा अर्थ काय? हे कुठल्या भाषेतील नाव आहे? हे कशापासून उत्पन्न झालं? मला कशाचाच उलगडा होत नव्हता." पण कथेचा शेवट करताना त्यांनी जे म्हटले आहे ते खूपच अर्थपूर्ण आहे. ते म्हणतात, "भारतीय संस्कृतीचा टेंभा मिरविणाऱ्यांच्या डोकीत भारतीय *गुलाम*गिरीने आणि दारिद्र्याने घातलेला धोंडा म्हणजे हा भोमक्या !" (भोसले १९९४ : ८१) भोमक्याच्या संदर्भात केलेले हे विधान हे अण्णा भाऊ साठे यांच्या जवळपास सगळ्याच व्यक्तिरेखांना लागू होते. ह्या व्यक्तिरेखा म्हणजे असंख्य अलक्षित समूहांचे प्रातिनिधिक जगच आहे.

८

दु:खान्त कथा, आत्मचरित्रात्मक कथा, गुन्हेगारी जीवन रेखाटणाऱ्या कथा, अंधश्रद्धाविरोधी कथा,

प्रेमकथा, कौटुंबिक कथा, विनोदी कथा अशा सगळ्याच अंगांनी अण्णा भाऊ साठे यांनी लेखन केले. मराठी कथेला त्यांनी एका अपरिचित जगाचे दर्शन घडविले. आपली अभिव्यक्ती आणि त्यातील समाज बांधिलकीचा गडद आशय याद्वारे त्यांनी मराठी कथेच्या कक्षा अधिक व्यापक व समृद्ध केल्या. या सर्व लेखनाच्या मुळाशी मानवतेची अपूर्व असोशी होती. अण्णा भाऊंना उपेक्षितांच्या जगण्याकडे समाजाने सहानुभूतीने बघावे अशी अपेक्षा नव्हती. ह्या दलित-पददलितांच्या जीवन आणि जगण्याचा जो तिरस्कार केला जातो, तो त्यांना कदापि मान्य नव्हता. इथल्या सरंजामी परंपरेने व भांडवली व्यवस्थेने सामान्य लोकांचे जगणे कमालीचे अर्थशून्य केले. त्या जीवनाला आणि जगण्याला अण्णा भाऊंनी आपल्या कथेतून सन्मानित केले. या माणूसपण नाकारलेल्या माणसांतही मंगलता आहे, पावित्र्य आहे, ही भावना रुजविली. या कथेतील माणसे नैतिकतेवर निष्ठा ठेवणारी आहेत. परस्पर राग, द्वेष, लालसा यांनी ती जशी क्रुद्ध होतात तशी सुकोमल मानवी भावनांनी त्यांच्या जगण्याला सुगंधीदेखील केले आहे हे अण्णा भाऊ आपल्या कथांमधून सदोदित मांडत राहिले. अन्यायाविरुद्ध, विषमतेविरुद्ध पेटून उठणाऱ्या नायक- नायिका त्यांनी उभ्या केल्या. पोटासाठी दरोडे घालणारे मांग रामोशी नीतिमत्तेसाठी आपल्या साथीदाराला गोळी घालतात. तर *वारणेचा वाघ*मधील सत्तू भोसले चौगुल्याचा खून यासाठी करतो की तो गर्भवती महार स्त्रीला मारहाण करीत असतो. ही जी जगण्यातील नैतिकता आहे त्याला अण्णा भाऊ सर्वोच्च स्थान देतात. जीवनात नीतीला एवढे महत्त्व देणारा कथाकार मराठी साहित्यात विरळाच. (भंडारे २०१७ : १७) अण्णा भाऊ साठे यांच्या पात्रांचे दु:ख इहलोकीचे आहे. हे दुखणे व्यवस्थेने दिलेले आहे. म्हणून या पात्रांची लढाई ही कुण्या अज्ञात शक्तीशी नाही. हा जो संघर्ष आहे तो विषम व्यवस्थेविरुद्ध आहे. मानवी न्यायासाठी ही सर्व पात्रे आसुसलेली आहेत. स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुता या समताधिष्ठित समाजाच्या मूल्यतत्त्वांचा आग्रह त्यांच्या कथांतून ठायी ठायी प्रकटला आहे.

९

अण्णा भाऊ साठे हे जीवनदानी कम्युनिस्ट होते ही गोष्ट खरी आहे. या कम्युनिस्ट विचारधारेतून त्यांच्या जीवनजाणिवा आणि लेखनप्रेरणा आपसूक प्रभावित झाल्या. साहित्यिक म्हणून मिळणाऱ्या भौतिक आणि लौकिक प्रतिष्ठेला धिक्कारून त्यांनी दलित पददलितांचा कैवार घेतला. त्यांच्या उन्नयनाचा विचार केला. पण असे असले तरी त्याचकाळात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या मानवमुक्तीच्या चळवळीशी त्यांनी आपलेपणा सदोदित जपला. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या चळवळीने दलित सवर्ण यांच्या संबंधात झालेल्या उलथापालथीलाही आपल्या कथेतून त्यांनी प्रभावीपणे रेखाटले. 'मेलेली गुरे ओढू नका' या डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या संदेशामुळे दलित सवर्ण यांत उद्भवलेला संघर्ष आणि त्यांची सोडवणूक *सापळा* या कथेत ज्या विलक्षण सामर्थ्याने आली आहे, त्याला तोड नाही. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी

आपल्या लाखो अनुयायांसोबत केलेले धर्मांतर ही आधुनिक काळातील एक ऐतिहासिक घटना या घटनेला प्रतिसाद म्हणून आलेली अण्णा भाऊ यांची *बुद्धाची शपथ* ही कथा महत्त्वाची आहे. तर डॉ. बाबासाहेबांच्या महापरिनिर्वाणानंतर झालेल्या निवडणुकीसाठी जमा करण्यात येणाऱ्या फंडात आपले सारसर्वस्व असणारा 'सोन्याचा मणी' देणारी बना ही स्त्री व्यक्तिरेखा पाहता अण्णा भाऊ साठे यांच्यावरील आंबेडकरी विचारांचा प्रभाव अधिक लख्ख होतो. स्वाभिमानी, कर्तबगार, निडर व हक्कांसाठी संघर्ष करणारे नायक, कणखर आणि नीतिमान नायिका यातूनदेखील ही बाब लक्षात येते. वर्ग आणि जात या दोन्हीविरुद्ध अण्णा भाऊ साठे यांची पात्रे उभी राहतात ही अनोखी बाब आहे. मार्क्सवाद आणि आंबेडकरवाद यातील वैश्विक मानवतावादाची मूल्ये समजून घेत नव्या समाजासाठी आसुसलेले अण्णा भाऊ साठे यांचे कथा साहित्य हा आपला मोठा सांस्कृतिक ठेवा आहे, आणि त्यातून प्रकटणारा परिवर्तनाचा ध्यास हा आपला कायम अभिमान वाटावा असा समृद्ध वारसा आहे.

संदर्भ :

१. चव्हाण, दिलीप (२०१७) : अण्णा भाऊ साठे : भारतीय सांस्कृतिक क्रांतीचे उर्जास्त्रोत, *जनवादी साहित्यिक अण्णा भाऊ साठे*, पी. विठ्ठल व राजेश्वर दुडूकनाळे (संपा.), डायमंड पब्लिकेशन्स, पुणे.

२. चौसाळकर, अशोक व रणधीर शिंदे (संपा.) (२०११) : *युगांतर' मधील अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य*, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

३. जाधव, रा. ग. (२०१५) : 'अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथा सृष्टीचा मागोवा', *अण्णा भाऊ साठे- चरित्र आणि कार्य*, प्रा. विजयकुमार जोखे (संपा.), नाग नालंदा प्रकाशन, इस्लामपूर.

४. डांगे, एस. ए. (१९९८) : 'शाहीर : प्रस्तावना': *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* अर्जुन डांगळे, व इतर (संपा.) महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

५. डांगळे, अर्जुन व इतर (संपा.) (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

६. पाटील, शरद, (१९९६): *'फकिरा*: जाणीव-नेणीवेतील संघर्ष', *लोकशाहीर तथा लोकलेखक अण्णा भाऊ साठे संदर्भ ग्रंथ*, आसाराम गायकवाड (संपा.), झेप प्रकाशन, नाशिक.

७. पाध्ये, दिगंबर (२००४): 'साहित्याचे मार्क्सवादी मूल्यनिकष', *मूल्यसंकल्पना व साहित्य विचार*, प्रकाश मेदककर (संपा.), कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद.

८. भंडारे, विठ्ठल (२०१७) : *प्रबोधनाचा दीपस्तंभ अण्णा भाऊ साठे*, लोकायत प्रकाशन, सातारा .

९. भोसले, एस. एस. (संपा.) (१९९४) : *प्रातिनिधिक कथा अण्णा भाऊ साठे*, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

१०. साठे, अण्णा भाऊ (१९५७) : *खुळंवाडी* (प्रस्तावना), अभिनव प्रकाशन, पुणे.

११. साठे, अण्णा भाऊ (१९७८) : *वैजयंता*, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई.

१२. साठे, शंकर (१९९०) : तिसरी आवृत्ती, *माझा भाऊ अण्णा भाऊ*, सुगावा प्रकाशन, पुणे.

अण्णा भाऊ साठे यांचे कथासंग्रह...

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यातील स्थलावकाश

गोविंद काजरेकर

सहयोगी प्राध्यापक व प्रमुख
मराठी विभाग
गोगटे-वाळके महाविद्यालय, बांदा, जि. सिंधुदुर्ग
ggkajrekar@rediffmail.com

१

प्रस्तुत निबंधात आपण अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यातील स्थलावकाशाचे स्वरूपविशेष पाहणार आहोत. त्या आधी स्थलावकाशाचे साहित्यातील महत्त्व आणि विशेष विचारात घेऊ. साहित्यातील घटनाप्रसंगांची आधारभूमी म्हणून स्थलावकाशांना अनन्यसाधारण महत्त्व असते. या स्थलावकाशाचे लेखक आशयाच्या आवश्यकतेनुसार आणि आपल्या मूल्यदृष्टीनुसार संरचन करीत असतो. त्या अवकाशांना साहित्यातून अधिक अर्थपूर्ण करण्याचा प्रयत्न लेखक करतो. विशेषत: कथात्म साहित्यातील अवकाशाच्या सत्ताशास्त्रीय स्थानाविषयी समीक्षाविचारात दोन मतप्रवाह दिसतात. पहिला दृष्टिकोण हा साहित्याच्या स्वायत्ततेवर भर देणारा तर दुसरा दृष्टिकोण साहित्याच्या समाजलक्ष्यी विवेचनावर भर देणारा आहे. पहिल्या दृष्टिकोणाबाबत कथनपर साहित्याच्या तात्त्विक विवेचनात गंगाधर पाटील म्हणतात, “खरे म्हणजे साहित्यातील कथात्म अवकाश व प्रदेश शब्दार्थजनित असतो. कथात्म अवकाशाचा वा प्रदेशाचा आपल्याला/ वाचकाला जो अनुभव येतो तो मूलत: अर्थस्वरूप असतो. प्रदेश चित्रित करताना लेखकाला प्रदेशाची कल्पना करावी लागते. स्थलवर्णनात सामाजिक व कल्पकतापूर्ण अर्थाची गुंफण करावी लागते. या अर्थाने कादंबरीतील प्रदेश आयडिऑलॉजिकल असतात. हा प्रदेश संहितेच्या चौकटीत बंदिस्त असतो. स्थलकाळाच्या निवडीतून, उभारणीतून आणि रचनेतून त्यांची एक मूल्यदृष्टी गर्भित असल्याचे दिसून येते. गावाचा भूप्रदेश, स्थळे व माणसे यांच्यामध्ये विशिष्ट प्रकारचे सामाजिक, धार्मिक, शैक्षणिक, आर्थिक स्वरूपाचे संबंध प्रस्थापित झालेले असतात. त्यामुळे गाव, स्थळे, भोवतालचा प्रदेश हा निखळ भूप्रदेश न राहता त्यात मानवी अर्थ, मानवी मूल्ये गुंफली जातात.” (पाटील १९९१: ४) गंगाधर पाटील यांनी अधोरेखित केलेली कथात्म अवकाशाची वैशिष्ट्ये ही लेखक-वाचक संबंधातून घडणाऱ्या अर्थनिर्णयाकडे

निर्देश करतात. दुसरा दृष्टिकोण, प्रत्यक्ष समाजजीवनातील प्रदेश आणि स्थळे यांच्या वास्तवपूर्ण संबंधावर भर देणारा आहे. आशयाचा प्रत्यक्ष वास्तवाच्या अनुषंगाने थेट निर्देश करून त्या अवकाशाची मानवी जीवनासंदर्भात हित वा अहितकारिता उघड करणे हेही लेखकाचे लक्ष्य असते.

क्षेत्रीय जाणीव ही लेखकाच्या निर्मितीस्वभावात अध्याहृत असते. या क्षेत्रीय जाणिवेत वा लेखकाच्या भावानुभूतीत केंद्रित झालेली भौगोलिकतेची प्रतिमा असते. ती प्रामुख्याने मानसिक संदर्भांनी युक्त असते. त्यामुळे साहित्यातील स्थलावकाश हे केवळ भूमीसंदर्भांनी व्यक्त न होता मानसिक संरचनांनीही सिद्ध होतात. साहित्यातील अनेक घटिते आणि कल्पिते या मानसिक भूमीच्या विस्तृत आणि अमर्याद अवकाशात उगम पावत असतात. कालपरिवर्तन, मानवी वर्तन आणि मानवी अनुभूती यांतून तयार झालेल्या मानसिक संरचना विविध प्रदेशाला प्रभावित करताना दिसतात. यातून नवे अवकाश निर्माण होण्याची प्रक्रियाही घडत असते. जैविक, आर्थिक, धार्मिक, राजकीय इत्यादी संबंधांनी हे अवकाश सिद्ध होतात. त्यामुळे भौगोलिकतेच्या पलीकडची काही परिमाणे अवकाशाला प्राप्त झालेली असतात.

२

लेखकाला विश्वभानाच्या व्यामिश्र जाणिवेतून अवकाशाकडे पाहण्याचे सजग भान येत असते. असे लेखक आपल्या साहित्यातून अवकाशांना अधिकचे संदर्भमूल्य प्राप्त करून देतात. अण्णा भाऊ साठे हे या जाणिवेचे लेखक होते. महाराष्ट्राच्या भौगोलिकतेचे आणि त्यातील सामाजिकतेचे विविधांगी वाचन हे त्यांच्या सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीचे दर्शक आहे. भूपृष्ठस्तरीय दृष्टिबिंदूतून या विश्ववास्तवाकडे पाहिल्याने समाजजीवनाचे प्रत्ययकारी, तलस्पर्शी, उत्कट दर्शन त्यांच्या साहित्यातून घडले आहे. शोषित समाजाच्या उत्थानासाठी, जीवनाच्या अभ्युदयासाठी संघर्ष हे जीवनमूल्य त्यांनी आपल्या साहित्याच्या निर्मितीकेंद्राशी खेळवत ठेवले. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यातील स्थलावकाशांना समरभूमीचे प्रतीकमूल्य प्राप्त झालेले दिसते. अण्णा भाऊंच्या नावे बत्तीस कादंबऱ्या, बावीस कथासंग्रह, पंधरा नाटके व लोकनाट्ये, एक प्रवासवर्णन आणि कविता असा विस्तृत लेखनपट आहे. या त्यांच्या साहित्यात ग्रामजीवन ते महानगर आणि शेतशिवार ते फरार नायकांनी आश्रय घेतलेल्या निर्जन प्रदेशापर्यंतचे विविध स्थलावकाश तेथील भौगोलिकता आणि सामाजिकता या आधारे संरचित झाले आहेत.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याचा लेखनकाळ हा स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या लगतच्या दोन दशकांचा आहे. या काळात भारतीय समाजजीवनात स्वातंत्र्यप्राप्तीची चळवळ शिखरबिंदूवर होती. त्याचबरोबर मार्क्सवादी विचारांच्या चळवळीचा प्रारंभ, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे जातिनिर्मूलनाचे, वांशिक बंधमुक्तीचे विचार, त्यासाठीचा संघर्ष आणि सामाजिक समतेचा आग्रह, स्वातंत्र्यप्राप्ती, संयुक्त

महाराष्ट्राची चळवळ, कामगार लढे या साऱ्यांतून घडलेल्या वैचारिक मंथनाचा खोलवरचा परिणाम अण्णा भाऊंच्या साहित्यलेखनावर झाला आहे. त्याचबरोबर बालपणीचे ग्रामजीवनाचे संस्कार, दारिद्र्य, भूक, आर्थिक विषमता, गावातील वतनदारशाहीतून होणारे सामान्य माणसांचे शोषण, यामुळे मनावर उठलेले ओरखडे, तमाशा या लोकनाट्याविषयी आत्मीयता आणि शाहिरी कवितेचे संस्कार या साऱ्यांतून अण्णा भाऊंचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व घडले. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यात संघर्ष, स्वातंत्र्य, समता, सामाजिक बांधिलकी, प्रेम, सहभाव या मूल्यांचे प्रत्यंतर सहजपणे येते.

अण्णांच्या साहित्यात गाव आणि महानगर अशा दोन महाअवकाशाचे संदर्भ पाहावयास मिळतात. *फकिरा* या बहुचर्चित कादंबरीत सातारा जिल्ह्यातील वाटेगाव, शिगाव, वारणा व कृष्णा नदीचे खोरे असे महाअवकाश येतात. त्यातील महार मांगांच्या वस्त्या, सावकारांची घरे, सरकारी छावणी असे अनेक लहानमोठे अवकाश आले आहेत. मास्तर, *वारणेचा वाघ* या कादंबऱ्यांतही याच गावानदीचा अवकाश प्रभावीपणे चित्रित झाला आहे. *चित्रा* आणि *फुलपाखरू* या कादंबऱ्यांचे कथानक गाव आणि मुंबई अशा दोन अवकाशात घडते. *आघात* ही कादंबरी झोपडपट्टीच्या पार्श्वभूमीवर लिहिली गेली. *वैजयंता* या कादंबरीत तमाशाच्या फडाचा अवकाश प्रभावी राहिला आहे. *चिखलातील कमळ* या कादंबरीत देवदासीप्रथेवरचे विदारक भाष्य येते. या कादंबरीचा अवकाश महाराष्ट्रातील पाली, जेजुरी, कर्नाटकातील सौंदत्ती अशा धर्मस्थळांचा, देवदासीप्रथेच्या प्रभावाचा आहे. *माकडीचा माळ*, *वैर*, *डोळे मोडीत राधा चाले*, *रानबोका*, कुरूप, *पाझर*, आणि *केवड्याचे कणीस* या कादंबऱ्या ग्रामीण अवकाशाच्या पार्श्वभूमीवर घडतात. त्यामुळे संपूर्ण गावखेड्याचा अवकाश या कादंबऱ्यांच्या पृष्ठस्तरावर असलेला दिसतो. अण्णा भाऊ साठे यांच्या *अलगुज*, रानगंगा, आग, *गुलाम*, रूपा इत्यादी प्रेमाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या ग्रामीण प्रदेशाच्या पार्श्वभूमीवर तेथील अवकाशाचे संदर्भ घेऊन येतात. कादंबऱ्यांप्रमाणे कथासंग्रहातही असेच अवकाश आले आहेत. यातील काही निवडक साहित्यकृतीतील अवकाशाचे स्वरूप विचारात घेऊ.

३

अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथा-कादंबऱ्यातील ग्रामीण अवकाशात प्रामुख्याने सातारा जिल्ह्यातील वाटेगाव, कृष्णा, वारणा, कोयना, कोल्हापुरातील पंचगंगा या नद्यांची खोरी, पन्हाळगडचा प्रदेश, या प्रदेशातील वतनदाराचे वाडे, शेतकऱ्यांची घरे, भटक्या वंचितांच्या वस्त्या, चावड्या, जत्रा, तमाशाचे फड, शिवार, दुष्काळ, रान, डोंगर, नद्या, पाऊस, ओढे, नाले, विहिरी, माळ, स्मशान, भुताखेतांचे प्रदेश, जोगती-देवदासींच्या प्रथेची धर्मस्थळे असे अनेक अवकाश आले आहेत. या प्रत्येक अवकाशावर विशिष्ट मानसिकतेचा प्रभाव असलेला दिसतो. त्यामुळे हे अवकाश केवळ चित्रणाची पार्श्वभूमी म्हणून येत नाहीत. तर या अवकाशांचे संदर्भ त्यांनी समाज, समाजमन, लोककथा वा दंतकथाविश्वाशी भिडवलेले दिसतात.

ग्रामीण अवकाशाचा विचार करताना साहित्याचा चित्रणफलक ग्रामस्तरातील कोणत्या घटनाप्रसंगांनी आकाराला आला आहे, कोणता लोकसमूह लेखकाच्या आस्थेच्या केंद्रावर आहे, या लोकसमूहाच्या जीवनकळेचे कोणते पैलू साहित्याशयाला प्रभावित करतात, तसेच या लोकसमूहाची मानसिक संरचना काय आहे याचा विचारही महत्त्वाचा ठरतो. *फकिरा* या कादंबरीचा अवकाश हा जसा मांगांच्या वस्तीचा, वाटेगावचा आहे, तेथील निसर्गाचा आहे, तसा तो मांगांच्या पराक्रमाचा, जीवनसंघर्षाचा, विजिगीषू वृत्तीचा आहे. महामारी आणि दुष्काळाशी सामना करताना जगण्यासाठी प्रसंगी चोऱ्या करणाऱ्या, दरोडे घालून कधी सावकारांघरचे तर कधी सरकारी गोदामातील धान्य लुटणाऱ्या गावातील माणसांच्या पाठीशी खंबीरपणे उभे राहून गाव जगवू पाहाणाऱ्या विष्णुपंत कुलकर्ण्यांच्या मानवतावादी, विशाल अंत:करणाचा आहे. आपल्या गावाचा लौकिक वाढला पाहिजे, त्यासाठी जिवाची बाजी लावावी लागली तरी हरकत नाही असे म्हणणारे पराक्रमी मांग या अवकाशात आहेत. भुकेसाठी संघर्ष करणारी माणसे आणि प्रसंगी पोटासाठी चोरी केल्याचे सरकार दरबारी कबूल करणारी प्रामाणिकता हा या अवकाशाचा जीवनहेतू आहे. आपल्या पूर्वजांना शिवाजी महाराजांनी दिलेल्या तलवारीचे भक्तीभावाने पूजन करून पराक्रमाची परंपरा जपणाऱ्या, कुलरक्षणाच्या जाणिवेने प्रभावित झालेल्या *फकिरा*च्या अस्तित्वाचा हा अवकाश आहे म्हणूनच केवळ भूमी आणि भौगोलिकतेपेक्षा विशिष्ट मानसिकतेच्या प्रभावाने संस्कारित झालेला अवकाश येथे महत्त्वाचा ठरला आहे.

तरीही अण्णा भाऊंनी या कादंबरीत भौगोलिक अवकाश मानवी वर्तन कसे नियंत्रित करतात हे प्लेग आणि दुष्काळाच्या वर्णनाने दृश्यांकित केले आहे. विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात महाराष्ट्राला सोसाव्या लागलेल्या प्लेगच्या साथीची आणि दुष्काळाची झळ वाटेगावलाही सोसावी लागली होती. त्याचे अण्णांनी केलेले वर्णन पाहा.

"आषाढ कोरडा गेला नि धूळ उडू लागली. वळवानं उगवलेली गवतं मातीत एकरूप झाली. मातीत पेरलेलं बी पाखरांनी उकरून खाऊन त्याचा माग बुजवला आणि भयंकर दुष्काळ सुरू झाला. सुंदर प्रदेश भकास झाला. एक भयंकर आग सर्वकाही जाळून जावी, तशी स्थिती झाली. *माणसं हंबरू लागली*. गुरं हाडं-चिंध्या खाऊ लागली....मृत्यूचं उग्र तांडव वाटेगावच्या समीप आलं. उपाशी माणसावर साथीनं कब्जा केला. घरंच्या घरं कण्हू लागली. दुष्काळाने केवळ हाडांचे सापळे केलेली माणसं गारद करायला मृत्यूला सोपं गेलं.

वाटेगावात माणसं मरू लागली. *दाही दिशांना अंधार दाटला*. लोकांना वालीच उरला नाही. सुरुवातीला मसणवटात काही चिता जळाल्या, पण लवकरच लाकडांची टंचाई आली आणि मग मढी मातीआड करण्याचीच सर्वांवर पाळी आली; परंतु लवकरच तोही प्रश्न बिकट झाला. दुष्काळातील उपासमारीनं अस्थिपंजर झालेल्या माणसांना दुसऱ्यासाठी खड्‌डा खणणं अवघड झालं. मग एकाएका गोरीत बसतील तितकी मढी गाडली जाऊ लागली." (साठे २०११अ : ८८-८९)

मराठी साहित्यात दुष्काळाचा स्थलावकाश अभावाने आला आहे. समाजाच्या जाणिवा संवेदनांवर *आघात* करणाऱ्या दुष्काळाचे आणि महामारीचे हे प्रत्ययकारी चित्र अण्णा भाऊंनी रेखाटले आहे. प्रदेशाची विदारकता अधोरेखित करताना त्यांची लेखनशैली विशिष्ट रूप धारण करते. *माणसं हंबरू लागली*, *दाही दिशांना अंधार दाटला* अशा विधानांनी अवकाशाची विपरीतता अधिक तीव्र करताना दिसतात.

एखाद्या प्रदेशाला किंवा भूमीखंडाला मानवी गुणावगुणांनी संस्कारित करून आपल्या चित्रणाची भूमी म्हणून साकार करणे हे अण्णांच्या साहित्यातील स्थलावकाशाचे चित्रणवैशिष्ट्य असलेले दिसते. खांडेकरांची लेखनशैली जेव्हा काव्यात्मकतेने आणि आलंकारिकतेने संस्कारित होत होती तेव्हा अण्णा भाऊ साध्या वास्तवपूर्ण शैलीत उपेक्षितांचे जीवन आणि त्यांचा परिसर रेखाटीत होते. *माकडीचा माळ* या कादंबरीतील माळाच्या चित्रणात अण्णा भाऊ याचा उत्कट प्रत्यय देताना दिसतात. *माकडीचा माळ* ही कादंबरी काळगावच्या भुताच्या माळावर घडते. कादंबरीच्या शेवटी भुताच्या माळाचे माकडीच्या माळात नामांतर होते. मात्र हे घडत असताना भटक्या विमुक्तांमध्ये घडलेल्या जीवघेण्या संघर्षाचे थरारनाट्य अण्णा भाऊंनी उभे केले आहे. गावाच्या बाहेर असलेला माळाचा हा अवकाश भटक्या विमुक्तांच्या परस्परांतील प्रेमाचा आहे तितकाच वैराचा, सुडाचाही आहे. माणसे आणि त्यांनी भीक मागण्यासाठी, उपजीविकेसाठी पाळलेले प्राणी यांच्यातील अपरिमित प्रेमाचा हा अवकाश आहे. डवरी, डोंबारी, दरवेशी, सापगारूडी, तुरेवाले, भानामतीवाले, गोसावी, फासेपारधी, नंदीवाले, माकडवाले, भिकारी, *कोंबडीचोर*, दारुडे अशा अनेक पोटजातीतील उपेक्षितांचे जीवन या माळाच्या अवकाशात स्थिरावत असे. आर्थिक अभावावर मात करण्यासाठी या माळाच्या आश्रयाला येत असत. तर काही खुनी आणि दरोडेखोर याच माळावर आश्रयाला येत. कंगालांच्या अस्थिर जीवनाचा तात्पुरता आधार असे या अवकाशाचे रूप अण्णा भाऊंनी संरचित केले आहे. या माळाला 'भुताचा माळ' का म्हणतात या विषयी अण्णा भाऊ लिहितात –

काळगावचा तो माळ भुताचा माळ म्हणून त्या खोऱ्यात प्रख्यात होता. गावदारीपासून डोंगरापर्यंत चार मैल रान त्यानं व्यापलं होतं. त्यापैकी अर्ध्या माळावर कुठं तरी एखादं झाड दिसत असे. अर्ध्या माळावर घनदाट झाडी बसली होती.

त्या गर्द झाडीत चोर, खुनी, दरोडेखोर, यांचा बारा महिने तळ पडलेला असे. ते चोर रात्री खेडी लुटीत, खून पाडीत, बायका पळवीत नि त्या माळावरच्या जंगलात उडी मारीत. आज काय, तर त्या माळावर खून पडला! कुणाची लेक पळवली! कुणाचा तरी हाडांचा सापळा पडला आहे!... चारआठ दिवसांनी त्या माळावर काही तरी भयंकर नि विपरीत प्रकार नक्कीच होत असे. म्हणून लोक त्या माळाला भुताचा माळ म्हणत. (साठे २०११ आ : ४)

याच माळावर आपल्या मुलीच्या शीलरक्षणासाठी गावातील गुंडांशी लढणाऱ्या यंकू डोंबाऱ्याचा मृत्यू होतो. त्याचा वियोग सहन न झालेली त्याची दोन माकडे उंच झाडावरून उडी घेऊन त्याच्या प्रेताशेजारी जीव देतात. त्यापासून त्या माळाला लोक *माकडीचा माळ* म्हणू लागतात. एखाद्या अवकाशाचे चरित्रचित्र अण्णा भाऊ नेमक्या शब्दांत रेखाटतात. त्यामुळे तो स्थलावकाश व्यक्तिचित्रदर्शी होतो. त्या भूमीत माणसांचे गुण उतरतात. अण्णा भाऊंच्या अवकाशचित्रणाचे हे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणून सांगता येते.

अण्णा भाऊंच्या अनेक कथाकादंबऱ्या *वारणेच्या खोऱ्यात* घडतात. *वारणेच्या खोऱ्यात* या कादंबरीत वारणेच्या परिसरातील सावर्डे गावातील तरुण इंग्रज सरकारच्या विरोधात बंड करतात. हा अवकाश राजसत्तेच्या विरोधातील सामान्य माणसांच्या बंडखोरीमुळे अशांत होतो. सरकारला साह्य करणारे आणि शेतकऱ्यांच्या हितासाठी सरकारच्या विरोधात लढणारे अशा दोन गटात माणसे विभागली जातात. कुटुंबाचा अवकाशही अशाच मानसिकतेने व्यापला जातो. भय, संघर्ष, हिंसा, सूड, आत्मघात अशा विविध भावना या अवकाशाला प्रभावित करतात. *वैजयंता* या कादंबरीत तमाशाच्या फडाचा, तमासगिरांच्या कुटुंबाचा, तुरुंगाचा असे विविध अवकाश आले आहेत. तमाशातील स्त्रियांच्या जीवनाची अस्थिरता, त्यांच्यावर हुकूमत गाजवू पाहणारे पुरुष, त्यांचे परस्परातील *वैर*, भावबंध यांनी हे अवकाश जीवनाचे खुजेपण अधोरेखित करताना दिसतात. मात्र *तमासगीर* या कथेतून अण्णांनी तमाशाच्या कलेला आपली आणि गावाची प्रतिष्ठा मानणाऱ्या लोकसमूहाचे चित्र रेखाटले आहे. तमाशामुळे त्यातील कलावंताना प्रतिष्ठा मिळते. गावाचे प्रेम मिळते. असा भाव ते व्यक्त करतात.

वैजयंता या कादंबरीत त्यांनी मानवी जीवनाला बंदिस्त करणाऱ्या तुरुंगाचाही अवकाश रेखाटला आहे. अवकाशाविषयी अण्णा भाऊ लिहितात, “तुरुंगाच्या त्या भिंती कणखर उभ्या होत्या. त्यामुळे मानवी शक्तीचा अवखळपणा कुंठित झाला होता. त्या भिंतींच्या वेढ्यात वातावरण दमगीर झालं होतं... तिथं उद्वेगानं, क्रौर्यानं अविचारानं पछाडलेली माणसं विचित्र हालचाल करीत होती. या जगात जीवन जगताना मानसिक विकृतीनं पांगळी झालेली मनं तिथं दहशतीच्या जबर रूळाखाली दडपली जात होती... बाहेरच्या जगात कोणी शील तर कोणी सोनं व कोणी प्राण तर कोणी वाहाण जे सापडलं ते चोरलं होतं. म्हणूनच त्यांना या भेसूर जगात येऊन चिंता, अगतिकता यांच्या डोहात बुडावं लागलं होतं.” (चांदणे व चांदणे २०१४: ८७७) अण्णा भाऊंच्या साहित्यविश्वात चोर, गुन्हेगार, खूनी यांचेही चित्रण होते. जीवनाच्या अध:स्तरातील साऱ्याच माणसांचे जगणे त्यांनी आपल्या आस्थेच्या केंद्रस्तरावर आणले. त्यामुळे माणसांचे स्वातंत्र्य हिरावून घेणाऱ्या तुरुंगाचे चित्रण त्यांच्या काही कादंबऱ्यांत आले आहे. *आवडी* या कादंबरीतही प्रारंभीच तुरुंगाचा अवकाश आला आहे. तिथले रामोशी एकमेकांना आपल्या अपराधाच्या कहाण्या सांगतात. *रानबोका* या कादंबरीतही प्रारंभी तमाशाच्या फडाचा अवकाश येतो. त्या अनुषंगाने लावणीचे

सौंदर्य, तिची अभिलाषा, तिच्यावर केली जाणारी पैशाची उधळण अशी मानसिकता असलेल्या अवकाशाचे रूप साकार होते.

अनेक कथांमधून अण्णा भाऊंनी ग्रामीण अवकाशातील अंधश्रद्धाळू लोकमानसाचे चित्रण केले आहे. *भुताचा मळा*, *जोगीण*, *मरीआईचा गाडा* या कथांमधून त्यांनी दैवतकल्पना व पिशाच्चकल्पना आणि त्यातील अंधविश्वास उघड केला आहे. कधीकधी स्वार्थ साधण्यासाठी माणसे या भ्रामक कल्पना समाजात पसरवितात. दंतकथा पसरवून त्यांचे दृढीकरण केले जाते. अशी मानसिकता ग्रामीण अवकाशात सर्वत्र प्रत्ययाला येते. *जोगीण* कथेत गावात आलेल्या एका जोगिणीचा गावातील गणू चाळका खून करून तिला लुटतो. तिथे तिचा आत्मा पिशाच्च होऊन गावावर सूड उगवित आहे असे लोक मानू लागतात. त्या जंगलात गेलेला माणूस किंवा ढोरं परत येत नसत. मात्र त्या जंगलात जोगिणीला मारून लुटल्यावर गणू चाळका राहू लागतो. गावातील एका स्त्रीला पळून नेल्यावर त्याला मारले जाते तेव्हा भूत कोणीही नव्हते असे लक्षात येते. कथेच्या शेवटी निवेदकाच्या माध्यमातून अण्णा भाऊ कोणतेही भाष्य न करता अंधश्रद्धाळू मानसिकतेतील फोलपणा उघड करतात.

गुन्हेगारी विश्वाचे चित्रण हाही अण्णांच्या साहित्याचा एक पैलू आहे. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यात ओसाड माळराने, डोंगर, दऱ्या, घनदाट जंगले, नद्यांचे प्रदेश यांची चित्रणे आली आहेत. तसेच बंडखोर आणि इंग्रजी सत्तेविरोधात लढणारे नायक भूमिगत राहून कार्य करीत त्यांच्या लपण्याच्या जागा म्हणूनही या अवकाशांचे रेखाटन झाले आहे. वासुदेव मुलाटे लिहितात. "त्यांनी विशिष्ट अशा समाजाचे, ज्यांच्या वृत्ती-प्रवृत्तींचे, त्यांच्या आशाआकांक्षाचे चित्रण केले. असंस्कृत म्हणवली जाणारी, गुन्हेगार म्हणवली जाणारी माणसे व म्हणूनच उपेक्षित राहिलेली माणसे त्यांचे जीवनविश्व यांचे चित्रण त्यांनी केले. गुन्हा केलेला असेल किंवा नसेलही, कधी गुन्हा केलाच असेल तर हेतुत: केला नसेल किंवा गुन्हा करणे हे अपरिहार्य ठरले असेल, न्याय्य वाटले असेल आणि मग कायद्याचा, पोलिसांचा ससेमिरा चुकवीत ही गुन्हेगार ठरलेली माणसे त्यांच्या वस्त्यांपासून दूर तथाकथित सुसंस्कृत जगापासून दूर दऱ्याखोऱ्यातून, नदी नाल्यातून डोंगरवाटा तुडवीत निघतात तेव्हा त्या भूप्रदेशाचे आणि निसर्गाचे प्रत्ययकारी दर्शन ते घडवितात." (मुलाटे २०११ : ५४) कथनाची अपरिहार्यता म्हणून हे अवकाश अण्णांनी योजलेले दिसतात. *वारणेच्या खोऱ्यात*ील रामोशी शेतकऱ्यांसाठी सत्तेशी द्रोह करून डोंगरकपारीत दडून राहतात. *फकिरा* आपल्या माणसांचे प्राण वाचवण्यासाठी दरोडा घालून जंगलात पळून जातो. कथनातील माणसांच्या पाऊलखुणा जेथे उमटतात तो तो अवकाश अण्णा भाऊंच्या कथनात तिथल्या भूसांस्कृतिक संदर्भांसह आकाराला आला आहे.

या ग्रामीण अवकाश चित्रणात अण्णा भाऊंनी समाजातील जातमानसिकता, वतनदारांची मुजोरी, सावकारांची शोषणाची वृत्ती, भटक्याविमुक्तांचे जीवनसंघर्ष, तमाशा या लोककलेवरचे प्रेम, भूकनिवारणासाठीचे प्रमाद,

अंधश्रद्धाळूपणा, परकीय शक्तींचा विरोध, तरुणतरुणींचे प्रेमसंबंध, अनैतिक संबंध, खून, हिंसा, प्रतिष्ठेच्या खोट्या कल्पना असे अनेक जीवनपैलू *चित्रां*कित केले आहेत. लोकमानसाचे हे इतके विविधांगी आरेखन तत्कालीन मराठी साहित्यात अभावानेच पाहवयास मिळते. समग्र गावगाडा अण्णांनी आस्थेच्या केंद्रस्थानी आणल्यामुळे त्यांच्या लेखनाचा हा प्राणभूत विशेष ठरला आहे.

४

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यात मुंबईचा अवकाश अनेक संदर्भांनी आला आहे. त्यांनी आपल्या साहित्यातून इथल्या भौगोलिकतेला कामगारांच्या श्रमभूमीचे, संघर्षभूमीचे, राष्ट्रप्रेमाचे आणि जीवनधारेचे मूल्य प्राप्त करून दिले आहे. संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत ही भूमी विलग करू पाहणाऱ्या राजकीय प्रवृत्ती विरोधातील प्रतिकाराची भूमी म्हणून ते रेखाटतात. हा धगधगता कालावकाश अस्मितेची रणभूमी होतो. गाव आणि ही श्रमभूमी अलग होण्याच्या तीव्रतर दु:खाने व्याकुळ झालेल्या कष्टकऱ्यांच्या मानसिकतेने हा प्रदेश व्यापला जातो. वर्गीयतेमध्ये विभागलेले महानगर कामगारांच्या जीवनकळेचा, मार्क्सवादी विचारांचा अवकाश म्हणून आले आहे. तर कधी ते राजकीय जाणिवांचे केंद्र म्हणून संरचित होते. मुंबईची भौगोलिकता अण्णा भाऊंनी सूक्ष्म नजरेने न्याहाळली. तेथील कारखाने, कामगार वस्त्या, झोपडपट्ट्या, त्यातील बकालपणा, दारिद्र्य, विषमता, लोकमानस अशा विविध संदर्भांनी हा अवकाश चित्रित केला आहे.

मुंबईच्या स्थलावकाशात अण्णा भाऊ साठे यांनी झोपडपट्टीच्या अवकाशाचे चित्रण वास्तववादी शैलीत केले आहे. *आघात* ही कादंबरी झोपडपट्टीच्या अवकाशाचे, त्यातील भावलक्ष्यी प्रवाहित्वाचे, मानवी संबंधाच्या रूपविरूपाचे प्रत्ययकारी चित्र उभे करते. कादंबरीचा हा अवकाश मानवी जीवनाची संकुचितता अधोरेखित करणारा आहे. जीवनातील शुद्रतेला असणारी सर्व परिमाणे अण्णा भाऊ आपल्या मर्मदृष्टीतून साक्षात करतात. दारिद्र्य, अभाव आणि नियतीच्या *आघाता*ने पिचलेल्या माणसांचे हे जग आहे. या जगात सुखी होऊ पाहणारी माणसे आहेत तशी त्यांचे सुख हिरावून घेऊ पाहणारी आहेत. यांच्यातील द्वंद्वशीलता हा अवकाशाचा केंद्रवर्ती पैलू आहे. कादंबरीच्या प्रारंभी अण्णांनी केलेले डोकरीच्या चाळीचे वर्णन कादंबरीतील पुढे घडणाऱ्या घटनाप्रसंगाची सूचक आधारभूमी असल्याचे जाणवते. अण्णा लिहितात-

हे मुंबईचे उपनगर होते. सकाळ होताच त्याला जाग आली होती. ते खडबडून उठले होते. त्याच उपनगरात एका कोपऱ्यात अगदी डोंगराच्या शेजारी असलेली वस्ती जागी झाली होती. तिच्या डोकीवर आकाशातून प्रकाश उधळला जात होता. परंतु वातावरण काळवंडले होते. अंधार हटतच नव्हता.

तिथले लोक कष्टाळू होते. कामगार होते. बेकार होते. चोर होते. दादा होते. व्यापारीही होते. त्या सर्वांनी जुने

पत्रे, जुनी पोती, चटया, कागद अशा अनेक जुन्या वस्तूंना पुन्हा राबवून ती वस्ती उभारली होती नि आपला निवारा निर्माण केला होता आणि खुशाल नांदत होते.

पण जणू आधुनिक युग आणि मध्यम युग एकमेकांच्या हातात हात घालून परस्परांचे स्वागत करीत आहेत. तिथं त्रास होत होता. तिथं चिंता, विवंचना, अज्ञान, दारिद्र्य, यातना यांनी कायमचे ठाण मांडलेले होते. (चांदणे व चांदणे २०१४ : १८) कादंबरीच्या प्रारंभी आलेले हे अवकाशवर्णन कादंबरीत पुढे घडणाऱ्या घटनाप्रसंगातील आशयाचे सूचन करतात. दारिद्र्य आणि अभावाचा हा अवकाश आहे. त्यापेक्षाही एकमेकांचे संसार मोडण्याची कलुषित वृत्ती इथल्या स्त्रियांमध्ये होती. अण्णा भाऊ लिहितात *तिथं बाया इंगळीच्या जातीच्या होत्या. त्यांना दुसऱ्याचं पाहावत नसे. कुठं ठीक चाललं असेल, तिथं त्या डंख मारून मोकळ्या होत होत्या. तर काही बाया जळूच्या जातीच्या होत्या.* (तत्रैव, पृ. २०) याच मानसिकतेचा प्रभाव या अवकाशावर अधिक प्रमाणात आहे. या अवकाशात इथल्या स्त्रियांमुळे संसार मोडलेला शाम पेंटर आणि अकाली संसाराला पारखी झालेली रोझी यांचे प्रेमसंबंध जुळतात. त्यातही वितुष्ट आणले जाते. जगनच्या कुटुंबात त्याची बायको सुंदर आणि जगनाचा मित्र मंगल एकत्र राहतात म्हणून झोपडपट्टीतील बायका जगनच्या बायकोची दोन नवऱ्याची बायको म्हणून सर्वत्र बदनामी करतात. अशा अनेक अराजकांनी भरलेली डोकरीची चाळ शामला अनेकांच्या संसाराचा विनाश करणारी म्हणूनच राक्षसी वाटते. ती नष्ट झाल्याशिवाय इथली प्रामाणिक माणसे सुखी होणार नाहीत असे शामला वाटते. एका बेसावध क्षणी शामच्या सांगण्यावरून सुकड्या नावाचा तरुण ती पेटवून देतो. चाळ जळून जाते. बदनामी करणाऱ्या बायका त्या आगीत होरपळतात. काही मरून जातात. कादंबरीच्या प्रारंभी चाळीच्या निर्मितीचे वर्णन येते तर शेवटी तिच्या नष्ट होण्याचे. व्यवस्थेच्या अनैतिक, आक्रमक, अराजकी होण्यातच तिचा विनाशही दडलेला असतो. असे अवकाशाचे सूचन अण्णा भाऊ करतात. *बरबाद्या कंजारी* या कथेतही झोपडपट्टीचा अवकाश आला आहे. मात्र या ठिकाणी केवळ कंजारी लोक राहत नव्हते तर डवरी, डोंबारी, घिसाडी, गारुडी असे विविध जातीचे लोक राहत होते. हे सर्व बेकार होते. या त्यांच्या वस्तीवर जात मानसिकतेचा अधिक प्रभाव होता. जातपंचायत, न्यायनिवाडा आणि त्यातील जाचकता झुगारून देणारा कंजारी याचा करारीपणा या अवकाशाला वेगळेच रूप देतो. झोपडपट्टीच्या अवकाशाबरोबर कारखान्याचे आणि चाळकऱ्यांच्या छोट्या छोट्या कुटुंबाचेही अवकाश महत्त्वाचे ठरले आहेत.

कामगार आणि कामगारांचे विश्व हा अण्णा भाऊंच्या आत्यंतिक आस्थेचा विषय होता. त्यामुळे या विश्वाचे वर्णन त्यांनी अतिशय कलात्मकतेने केले आहे. हा अवकाश ही जशी कामगारांची कर्मभूमी म्हणून चित्रित होते तशी ती मालक मजुरांच्या आर्थिक हितसंबंधांची भूमी म्हणूनही त्यांनी रेखाटली आहे. कोणत्या क्षणी हा अवकाश कोणते रूप धारण करेल हे त्यावेळच्या कामगारांच्या मानसिकतेवर निर्धारित असेल असे चित्र

अण्णा भाऊंनी निर्माण केले आहे. *आघात* कादंबरीतील पोलाद कंपनीचे हे वर्णन पाहा –

दमनलाल आणि कंपनीच्या लोखंडी कारखान्यात हलकल्लोळ झाला होता. लोखंड वितळविण्याची प्रचंड भट्टी धगधगत होती. त्या भट्टीत अग्निनारायणाने उग्र रूप धारण केलं होतं नि त्याच्या भयंकर जबड्यात लोखंडाचं पाणी होत होतं.

कामगारांचे हजारो हात तप्त लोखंडाशी झटत होते. तिथं श्रमशक्ती कार्यक्षम झाली होती. त्या कारखान्यात कामगार लढत होते नि ती त्यांची लढाईच होती. ती लढाई लढत असता ते देहभान विसरले होते. त्यांना त्या वेळी मुलांची, बायकोची, घराची कशाचीच आठवण होत नव्हती. त्यांचा आत्मा, त्यांचे विचार नि त्यांची शक्ती सर्व काही तिथं लोखंडाशी झगडत होतं. त्यांच्याशी पोलाद बोलत होतं. (तत्रैव, पृ. ३३) या स्थलावकाशाच्या चित्रणात अण्णा भाऊंनी श्रमशक्तीचे श्रेष्ठत्व आणि तिच्याशी आत्यंतिक निष्ठा असलेल्या कामगारांचे चित्रण केले आहे. कामगारांच्या मनात एकाचवेळी श्रमशक्ती आणि राष्ट्रभक्ती कशी वसत असते याचे नेमके वर्णन ते करतात. कामगारांची कामाची वेळ संपून दुसऱ्या पाळीचे कामगार येताच हाच कंपनीचा अवकाश कामगारांच्या सभेच्या अवकाशात परावर्तित होतो. भाषणे, घोषणा असे हक्कांसाठीचे आवाज या अवकाशाची जागा व्यापून राहातात.

चित्रा या कादंबरीत त्यांनी गाव आणि मुंबई असे दोन अवकाश चित्रित केले आहेत. मात्र गावाच्या अवकाशापेक्षा या कादंबरीतील मुंबईचा अवकाश प्रभावी राहिला आहे. महानगरातील उच्चभ्रूंची विलासी वृत्ती, वेश्यांचा व्यापार आणि वेश्याजीवन यांचा प्रत्यय या कादंबरीच्या अवकाशातून येतो. त्यापेक्षा कामगारांनी इंग्रजी सत्तेच्या विरोधात केलेल्या संपाचे आणि आंदोलनाचे संदर्भ या अवकाशाला कालिक वास्तवाचे परिमाण प्राप्त करून देतात. कम्युनिस्ट पक्षाच्या वतीने कॉम्रेड श्रीपाद डांगे यांच्या नेतृत्वाखाली या मोर्चाचे वर्णन अण्णांनी बखरसदृश्य शैलीत केले आहे. अण्णा लिहितात, *दहा वाजले. सूर्य तप्त होत वर चढत होता. सर्व वातावरण उष्ण होत होते. दारिद्र्य आणि वैभव, स्वच्छता आणि अस्वच्छता, पिळणारा आणि पिळला जाणारा या विसंगतीने भरलेली मुंबापुरी ज्वालामुखीप्रमाणे भासत होती.* (साठे २०११ इ : ९१, ९२) मार्क्सवादी जाणिवांचा हा अवकाश आहे. त्यामुळे अण्णा भाऊ या संघर्षाचे वर्णन आत्मीयतेने करताना दिसतात. लढाऊ कामगारांविषयीचा प्रेमजिव्हाळा त्यांच्या शब्दाशब्दांत व्यक्त होत राहतो. इंग्रज आणि भारतीय जनता यांच्यातील संघर्ष पेटलेली *ही भूमी विषारी वायुने भरलेली होती* अशा वर्णनातून त्यांनी सत्तेच्या छळछावणीवर व समाजातल्या अंतर्विरोधावर नेमका प्रकाश टाकला आहे.

अण्णा भाऊंच्या कथात्म साहित्यातील अवकाश चित्रणाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ते भूमीच्या पृष्ठस्तरापासून आकाशापर्यंतच्या विविध नैसर्गिक स्थितीगती आणि मानवी वर्तनाचे कथनाला पूरक ठरणारे तपशील नेमकेपणाने रेखाटतात. कथनाला अधिक परिणामकारकता आणणे हा त्यांचा हेतू या रेखाटनात असतो. त्यांच्या साहित्यातील निवेदक समग्र आणि सूक्ष्म अशा दोन्ही दृष्टिबिंदूतून अवकाशाचा वेध घेताना दिसतो. निसर्ग आणि मानवी जीवनव्यवहारातील संगती शोधण्याचा प्रयत्न त्यांच्या लिखाणात स्वभावत: आला आहे. *स्मशानातील सोनं* या कथेत अण्णा भाऊंनी मुंबईच्या उपनगराचा घनदाट जंगलाचा अवकाश रेखाटला आहे. बेरोजगारांच्या वस्तीचे त्यांनी केलेले वर्णन त्यांच्या वरील लेखनशैलीचा प्रत्यय देणारे आहे. ते लिहितात- “वारा मंद वहात होता. त्यामुळे ते घनदाट जंगल करकरत होतं आणि त्या जंगलात वसलेली ती पन्नास झोपडी भेदरली होती. जुने पत्रे, चटया, फळ्या, पोती यांनी तिथं घरांचा आकार घेतला होता नि त्या घरात माणसं राहत होती. बेकार वस्तूंनी तिथं बेकारांवर छाया धरली होती.” (साठे २०११ई : ४६) निसर्ग आणि मानवी अवकाश यांची एकात्मता अण्णांनी साऱ्याच लेखनात साधली आहे. याच कथेत आलेल्या स्मशानाचे वर्णन याच शैलीत त्यांनी केले आहे. प्रेताचे मांस खाण्यासाठी भुकेलेले कोल्हे आणि बेकारीच्या जीवनात पोटाची भूक शमवण्यासाठी पुरलेल्या प्रेताच्या अंगावरचे सोने मिळवण्यासाठी त्यांच्याशी झगडणारा भीमा यांच्यातील संघर्षाने स्मशानाचा अवकाश युद्धभूमीचे रूप घेतो. अण्णा लिहितात - “सृष्टी निद्रा घेत होती. मुंबई विश्रांती घेत होती. तो गाव निपचित पडला होता. आणि त्या स्मशानात सोन्यासाठी नि मढ्यासाठी झटापटीला जोर चढला होता. भीमा प्रहार करून कोल्हयांना पाडीत होता. कोल्ही त्याचा मार चुकवून त्याचा लचका तोडीत होती. किंवा त्याच्या मारानं घायाळ होऊन किंचाळत होती. भीमा लचका तुटताच विव्हळत होता. शिव्या, मार, गुरगुरणे, किंचाळणे यामुळे ते स्मशान थरारले होते.” (तत्रैव, पृ. ५०) उपजीविकेसाठी महानगराच्या आश्रयाला येऊन जगणाऱ्या बेकार माणसांना तो अवकाश किती नरक यातना देतो त्याचे मर्मग्राही चित्र अण्णा भाऊंनी येथे साक्षात केले आहे. मानवी जीवनाच्या समस्या आणि तोकडेपणा भूमिसापेक्ष असतो असे या अवकाशचित्रणातून सूचित होते. अण्णांच्या लेखनशैलीचे हे महत्त्वाचे लक्षण म्हणता येईल.

कथात्म साहित्याप्रमाणे अण्णा भाऊंनी कवितेतूनही मुंबईचा अवकाश रेखाटला आहे. या चित्रणातही ते भौगोलिकतेपेक्षा सामाजिक स्थितिगतीचे रूप प्रकट करतात. येथील जीवनातील विसंगती हेरून तिला शब्दरूप देतात. *मुंबईची लावणी* आणि *माझी मैना गावावर राहिली*! या दोन लावण्यांतून त्यांनी मुंबईचे चित्र रेखाटले आहे. *माझी मैना गावावर राहिली*! ही त्यांची रचना संयुक्त महाराष्ट्रासाठी संघर्ष करणाऱ्या सैनिकांच्या भावना संवेदना प्रकट करणारी ठरली. ग्रामभूमीच्या विरहाने व्याकूळ झालेल्या प्रेयसीच्या रूपकभावाने या लावणीत मुंबईचे चित्र आले आहे. अण्णांच्या अवकाश चित्रणाविषयी समीक्षक रणधीर शिंदे लिहितात. “मुंबईचा विविधरंगी अवकाश त्यांनी मन:पूत प्रकट केला आहे. मुंबईच्या यंत्रप्रधान, औद्योगिक

संस्कृतीचा गडद असा प्रत्यय आपल्या कवितेतून त्यांनी दिला... आधुनिकीकरणाच्या टप्प्यावर आकाराला आलेल्या मुंबईची बहुविध स्वरूपाची रूपे ते प्रकट करतात.” (शिंदे २०११: ७) मुंबईत कारखानदारीच्या उदयानंतर तेथील व्यवस्थेत आमूलाग्र बदल होत गेला. या मुंबईच्या अवकाशात बहुरंगी संस्कृतीचा उदय झाला. *माझी मैना गावावर राहिली* या लावणीत अण्णा भाऊ लिहितात,

या मुंबईत गर्दी बेकारांची । त्यात भरती झाली माझी एकाची ।
मढयावर पडावी मूठभर माती । तशी गत झाली आमची ।
ही मुंबई यंत्राची, तंत्राची, जगणारांची, मरणारांची,
शेंडीची, दाढीची हडसनच्या गाडीची, नायलॉनच्या आणि
जॉर्जेटच्या तलम साडीची । बुटांच्या जोडीची । पुस्तकांच्या थडीची ।
माडीवर माडी । हिरव्या माडीची । पैदास इथं भलतीच चोरांची ।
ऐतखाऊंची । शिरजोरांची । हरामखोरांची । भांडवलदारांची । (साठे २०११उ : ४९)

यंत्रसंस्कृतीतून आकाराला आलेल्या मुंबईतील भौतिक सुखसमृद्धी, बौद्धिक विकास आणि त्यांवर पोसलेल्या विकृती त्यांच्या नजरेतून सुटत नाहीत. या अवकाशावर असलेला जातिधर्माचा प्रभाव ते शब्दबद्ध करतात. मुंबईच्या या अवकाशाकडे ते विशिष्ट मूल्यभावाने पाहातात. हा मूल्यभाव त्यांच्या श्रमनिष्ठेचा, जीवननिष्ठेचा भाग आहे. कामगारांची पिळवणूक करणाऱ्या भांडवलशाही वृत्तीचा ते निषेध करतात. *मुंबईची लावणी* या रचनेत इथल्या जगण्यातील विरोधाभास अण्णा अधोरेखित करतात.

मुंबईत उंचावरी । मलबार हिल इंद्रपुरी ।
कुबेराची वस्ती तिथं सुखं भोगती ॥
परळात राहणारे । रातदिवस राबणारे ।
मिळेल ते खाऊनी घाम गाळती ॥ (साठे २०११उ : ५२)

आत्यंतिक विलासीपणा आणि आत्यंतिक श्रम अशा येथील जीवनात फिरणाऱ्या विकृत अर्धांगवायूच्या लहरी अण्णा भाऊंनी यथोचित शब्दांत टिपल्या आहेत. कामगार, भिकारी, हमाल, रोगी अशा अपूर्ण जीवन जगणाऱ्या घनदाट लोकवस्तीच्या दुनियेत ‘माणसाला माणूस खातं । लुटतं आणि लुटलं जातं’ असे म्हणून ते या व्यवस्थेतील शोष्यशोषकभाव व्यक्त करतात. *लाल झेंडा घेऊन हाती । करायाला इथे क्रांती । मजुरांची पिढी नवी पाऊल टाकती* ॥ अशा मार्क्सवादी विचारांचा अवकाश म्हणूनही ते या भूमीकडे पाहातात. मुंबईच्या स्थलावकाशाचे हे इतके तलस्पर्शी चित्रण तत्कालीन मराठी साहित्यात अभावानेच आढळते. *महाराष्ट्राची परंपरा* या पोवड्यात अण्णा भाऊंनी महाराष्ट्राचा भौगोलिक आणि सांस्कृतिक अवकाश

चित्रित केला आहे. *स्तालिनग्राडचा पोवाडा*, *मुंबईचा कामगार*, *पंजाब दिल्लीचा दंगा* या पोवड्यातून संग्रामाचे, चळवळीचे धगधगते अवकाश चित्रित केले आहेत.

याशिवाय अण्णा भाऊंनी *माझा रशियाचा प्रवास* नावाचे अगदी छोटे प्रवासवृत्त लिहिले आहे. त्यात प्रामुख्याने त्यांनी रशियाच्या प्रवासातील आठवणी नोंदविल्या आहेत. या लेखनात आलेला रशियाचा अवकाश हा साम्यवादी देश म्हणून एक आदर्श राष्ट्र, शोषणरहित समाज या दृष्टीने ते या अवकाशाकडे पाहतात. लोकनाट्यातून अण्णांनी चित्रित केलेले अवकाश हे ग्रामीण आणि नागरी अशा दोन्ही अवकाशांचे प्रतिनिधित्व करतात. गावातील इनामदारांचे वाडे, शेतकऱ्यांची घरे असे अवकाश आले आहेत.

येथपर्यंत आपण अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील स्थलावकाशाचे स्वरूपविशेष पाहिले. त्यांच्या भूरूप जाणिवेच्या कक्षा खूपच व्यापक आणि समाजमूल्यलक्ष्यी होत्या. ग्रामजीवनातील आणि महानगराच्या अध:स्तरातील माणसे त्यांच्या साहित्याच्या केंद्रस्थानी असल्यामुळे त्यांच्या प्रदेशजाणिवेतून आकाराला आलेले अवकाश अण्णा भाऊंनी रेखाटले. या अवकाशातील माणूस आणि मानवेतरांचे भावविश्व त्यांनी टिपून घेतले आहे. कोणत्याही अवकाशात माणसाला स्वातंत्र्याचे, सन्मानाचे, सुखाचे जीवन मिळावे. अन्यथा प्राणाला मुकावे लागले तरी हरकत नाही. ही लढाऊपणाची वृत्ती बाळगणारी जीवनोत्सुक माणसे या अवकाशात आणली आहेत. शिक्षणाच्या अभावामुळे खचलेल्या, दुभंगलेल्या मानवी जीवनातील अपूर्णता त्यांनी या अवकाशात शोधली. त्यामुळे अनेक अवकाश मानवी जीवनाला कसे गिळंकृत करतात त्याचे नेमके चित्र त्यांच्या साहित्यातून साकार होते. तसे हे ही खरे आहे की, कामगारांच्या श्रमाला, सामान्य माणसांच्या जीवनाला आधार देणारी भूमी आणि त्यातील अवकाश त्यांनी आत्यंतिक जिव्हाळ्याने रेखाटले आहेत. हे अण्णांच्या अवकाशचित्रणाचे सर्वोत्तम मूल्य आहे.

संदर्भ :

१. चांदणे, दीपक व चांदणे अस्मिता (संपा) (२०१४) : *लोकसाहित्यिक अण्णा भाऊ साठे समग्र वाङ्मय*, प्रतिमा पब्लिकेशन्स, पुणे.

२. मुलाटे, वासुदेव (२०११) : 'अण्णा भाऊ साठे यांची कादंबरी', *अण्णा भाऊ साठे साहित्य समीक्षा*, रणधीर शिंदे (संपा.), श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

३. शिंदे, रणधीर (२०११) : 'प्रस्तावना', *अण्णा भाऊ साठे साहित्य समीक्षा*, रणधीर शिंदे (संपा.), श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

४. साठे, अण्णा भाऊ (२०११अ) : *फकिरा*, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

५. साठे, अण्णा भाऊ (२०११ आ) : *माकडीचा माळ*, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

६. साठे, अण्णा भाऊ (२०११ इ) : *चित्रा*, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

७. साठे, अण्णा भाऊ (२०११ ई) : *स्मशानातील सोनं*, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

८. साठे, अण्णा भाऊ (२०११उ) : कविता व *माझा रशियाचा प्रवास*, श्रमिक प्रतिष्ठान. कोल्हापूर.

नियतकालिक

१. पाटील, गंगाधर (१९९१) : कथात्म अवकाश व प्रदेश, *अनुष्टुभ,* मे- जून, १९९१

बंडखोर सामाजिक, राजकीय आशय मांडणाऱ्या लोकनाट्याचे प्रवर्तक : लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे

मंगेश बनसोड

वरिष्ठ साहाय्यक प्राध्यापक
अकॅडमी ऑफ थिएटर आर्ट्स
मुंबई विद्यापीठ
mangeshbansod@gmail.com

प्रस्तावना :

सर्जनशील माणसाची अभावग्रस्तता त्या माणसाला सातत्याने नवसृजनासाठी नवी ऊर्जा देत असते. अभावग्रस्ततेतून माणूस नावीन्याचा शोध घेत असतो. प्रचंड दारिद्र्यातून दोन वेळच्या भाकरीच्या शोधासाठी वाटेगाव ते मुंबई असा प्रवास करत येऊन या मुंबापुरीत पुन्हा तेवढीच अभावग्रस्तता वाट्याला येऊनही स्वतःच्या प्रतिभेच्या जोरावर आपले अस्तित्व निर्माण करणारे लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे म्हणूनच निराळे भासतात.

अत्यंत कमी अर्थात नगण्य म्हणावे असे शालेय शिक्षण अण्णा भाऊंकडे होते. मात्र अण्णा भाऊंची प्रतिभा उत्तुंग होती. आणि म्हणूनच अण्णा भाऊ साठेंनी आपल्या साहित्यिक कारकिर्दीमध्ये शाहिरी कवने, पोवाडे, गण, लावण्या, लोकनाट्यातील गाणी अशी पद्यरचना केली तर *इनामदार*, *पेंग्याचं लगीन*, *सुलतान* यांसारखी नाटके, चौदा लोकनाट्ये, एक प्रवासवर्णन, पस्तीस कादंबऱ्या, तेरा कथासंग्रह इत्यादी विविधांगी गद्यलेखन केल्याचे आपल्या लक्षात येते. अण्णा भाऊ साठे यांच्या *वैजयंता*, *आवडी*, *माकडीचा माळ*, *चिखलातील कमळ*, *वारणेचा वाघ*, *अलगुज* आणि *फकिरा* या सात कादंबऱ्यांवर आधारित मराठी चित्रपटांची निर्मिती केली गेली. अशा अफाट प्रतिभेचा धनी असणाऱ्या अण्णा भाऊ साठे यांनी आपल्या कथा, कविता, शाहिरी, कादंबरी, नाटक, लोकनाट्य आणि सिनेमातूनही त्यांना अपेक्षित असणारा विषय नि आशय कसदारपणे व्यक्त केलेला दिसून येतो.

अण्णा भाऊ साठे यांची स्वतःची अशी एक राजकीय भूमिका असल्याचे आपल्या लक्षात येते. अण्णा भाऊ साठे मुंबईत आल्यानंतर सुरुवातीला कल्याणला व त्यानंतर माटुंगा येथील लेबर कॅम्पमध्ये आले. माटुंगा

लेबर कॅम्प हा त्याकाळातील चळवळीचा बालेकिल्ला होता. विशेषतः कम्युनिस्ट चळवळ आणि आंबेडकरी चळवळीचे हे एक महत्त्वाचे केंद्र होते. अण्णा भाऊ सुरुवातीपासूनच कम्युनिस्ट चळवळीकडे आकर्षित झाले होते. त्यामुळे अवती-भवतीच्या वर्गव्यवस्थेवर त्यांची करडी नजर होती. त्याकाळात मुंबईसारख्या महानगरात सर्वत्र दिसणारी विषमता, गरिबी, बकालपणा, अभावग्रस्तता इत्यादी गोष्टींकडे अण्णा भाऊ अत्यंत संवेदनशीलतेने बघत होते आणि हळूहळू हेच उपेक्षितांचं जग अण्णा भाऊंच्या लिखाणाच्या केंद्रस्थानी आले. अण्णा भाऊंच्या संपूर्ण साहित्यव्यवहारात आपणाला पदोपदी या उपेक्षित जगातली अभावग्रस्त माणसे, त्यांचं अभावग्रस्त जगणं, त्यांचा जगण्याशी आणि स्वतःशी सातत्याने चाललेला संघर्ष, त्यांचा बकालपणा जाणवतो. त्यासोबतच अण्णा भाऊ साठे यांचा कम्युनिस्ट राजकीय विचार, त्या कम्युनिस्ट विचारांची चळवळ, त्यांचे *'लाल बावटा'* हे निशाण आणि झेंडा, शेतकरी, कष्टकरी, गिरणी कामगार यांचा सत्ताधिशांच्या मस्तवालपणाविरुद्ध चाललेला संघर्ष, त्यांच्यात निर्माण होणारी नवजागृती अशा विविध पैलूंना अण्णा भाऊ आपल्या लिखाणातून उजागर करताना दिसतात. हा सामाजिक - राजकीय विचार, ही बंडखोरी अण्णा भाऊंच्या लेखणीचे वैशिष्ट्य आहे. अण्णा भाऊ साठे यांच्या विविध लोकनाट्यांतूनही त्यांनी आपले सामाजिक भान, राजकीय भान कसे जपले आणि आपली बंडखोरी कशी व्यक्त केली, त्यासंबंधातच याठिकाणी विवेचन करण्याचा हा प्रयत्न केलेला आहे.

अण्णा भाऊ साठे यांनी लिहिलेली नाटके व लोकनाट्ये :

अण्णा भाऊ साठे यांनी एकूण तीन मोठी नाटके व एकूण चौदा लोकनाट्ये लिहिलेली आहेत. ती पुढीलप्रमाणे आहेत.

मोठी नाटके :

१. इनामदार

२. सुलतान

३. पेंग्याचं लगीन

लोकनाट्ये :

१. अकलेची गोष्ट

२. खाप चोर

३. कलंत्री

४. बिलंदर बुडवे

५. बेकायदेशीर

६. शेटजीचं इलेक्शन

७. पुढारी मिळाला

८. मूक मिरवणूक

९. माझी मुंबई

१०. देशभक्त घोटाळे

११. दुष्काळात तेरावा

१२. निवडणूकीतील घोटाळे

१३. लोकमंत्र्याचा दौरा

१४. पेंग्याचं लगीन इ.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या लोकनाट्यांचे विषय आणि कथानक :

अण्णा भाऊ साठे यांच्या सर्वच लोकनाट्यातून बंडखोर सामाजिक व राजकीय आशय व्यक्त झालेला आहे. अण्णा भाऊ साठे यांच्या काही निवडक लोकनाट्यांचे विषय आणि त्यांच्या कथानकाची थोडक्यात ओळख आपण करून घेणे गरजेचे आहे.

अकलेची गोष्ट:

अकलेची गोष्ट या लोकनाट्यात शेठ - सावकाराकडून सर्वसामान्य शेतकऱ्यांची फसवणूक करण्याबाबत कसा कुटील डाव रचला जातो आणि त्यातून शेतकरी आपल्या अक्कल - हुशारीने ह्या शेठ -सावकाराच्या कचाट्यातून आपली मान सोडवून घेतो व सावकाराचा डाव त्याच्यावरच कसा उलटतो, असा एक गमतीशीर किस्सा आपल्याला बघायला मिळतो.

सर्वत्र महागाई वाढली असून सर्वत्र काळाबाजार वाढला आहे. अशात जानबा आणि पुतळा हे शेतकरी नवरा - बायको याबाबत आपसात विचार विनिमय करत असतात. गावच्या बाजारात इतकी महागाई वाढली आहे की आता दुसऱ्या गावाला म्हणजे मलकापूरला जायला पाहिजे. असे ठरवून जानबा मलकापूरला जायला निघतो तर कापडाचा व्यापारी गुंडू आणि बंडू गवळी मलकापूरच्या बाजाराहून परत येत असतात. त्यांची भेट जानबाशी होते. त्यांच्यात बाजारभाव आणि महागाईवरून आपसात बाचाबाची होते. गुंडू जानबाला म्हणतो की, शेतकऱ्यांना अक्कल नसते आणि या वादावादीवरून शेवटी तिघांत असं ठरतं की आपण या गोष्टीचा पडताळा पाहू या. प्रत्येकाने एक एक *अकलेची गोष्ट* सांगायची. गोष्ट नाही सांगता आली तर अक्कल नाही म्हणून दंड द्यावा. शिवाय ती गोष्ट खरी असली पाहिजे. जो कोणी गोष्ट खोटी आहे असे म्हणेल त्याने दंड दिला पाहिजे. हा दंड काय द्यायचा? तर सर्व स्थावर जंगम विकून जो पैसा येईल तो जिंकणाऱ्याला द्यायचा. अशाप्रकारे गुंडू, बंडू गवळी आणि जानबा यांच्यात *अकलेची गोष्ट* सांगण्याची शर्यत लागते. निकाल देण्यासाठी पंचही नेमले जातात. सर्वप्रथम बंडू गवळी आपली गोष्ट सांगतो. ती अशी...

‘बंडू : काय हरकत नाई, सांगतो, ऐका. आमच्या घरान्याचीच गोष्ट सांगतो तुम्हाला! आमचं घराणं पहिलं फार मोठं! धंदा दुधाचा. आसपासच्या बहात्तर खेड्याला आमीच दूध पुरवायचं! घरात गायी नि म्हशींची तर गनतीच नव्हती. जिकडं तिकडं म्हशीच म्हशी नि गायीच गायी!’ (डांगळे १९९८ : ११८)

तसेच

बंडू : सांगतो, ऐकून घे –

(लावणी)

माझ्या घरात अगणित गायी म्हशींची खिल्लारं ।
रानात चरती चौफेर । कैक हजार । तान्ही वासरं ॥१॥
पाच हजार गाडी कडब्याची । वैरण रोजची खर्च आम्हाला ॥
तीन हजार कुणबी एकजात । आमच्या घरात । गडी कामाला ॥२॥

(तत्रैव, पृ. ११८-११९)

आणि बंडू ही गोष्ट अशी खूप अवास्तव फुगवून सांगतो. जेणेकरून जानबाने ही गोष्ट खोटी म्हटली पाहिजे, परंतु गोष्ट संपल्यावर जानबा म्हणतो की, गोष्ट शंभर टक्के खरी आहे. त्यानंतर गुंडू सावकाराची गोष्ट सांगण्याची पाळी येते. गुंडू सावकारही आपली गोष्ट अशीच अवास्तव फुगवून सांगतो. जशी की,

गुंडू : मग ऐक तर

(लावणी)

श्रीमंत आमुचं घर। पैसा अपार।

कुबेराहून फार। दरारा गाजे ॥१॥

सात समुद्राच्या पार। आमचा व्यापार॥

चालत होता नित। नफ्यानं पेवं भरली सात॥२॥

जानबा : रशियात बी यापार चालायचा का तुमचा?

गुंडू : अरे सगळ्या देशांत, रशियात सुद्धा!

जानबा : तिथं किसान राज्याचा रट्टा हाय म्हनत्यात तेचं काय?

गुंडू : मग तुला काय खोटं म्हणायचं आहे?

गुंडू : सांगतो, ऐक.

(लावणी)

दारात झाड वडाचं। फांद्या त्याच्या पाच।

गेल्या होत्या दूर। पार पाचही खंडांवर ॥ ३॥

त्या फांद्यांवरून सारा माल। करून पार्सल।

आम्ही धाडीत। अजब व्यापार असा होत ॥४॥' (तत्रैव, पृ. १२०)

गुंडू सावकाराची ही अवास्तव गोष्ट सुद्धा जानबा खरीच आहे, असे सांगतो. त्यानंतर सर्वात शेवटी जानबाची गोष्ट सांगण्याची पाळी येते. तेव्हा जानबा जी गोष्ट सांगतो त्या गोष्टीत शेतकऱ्यांच्या सुखी आयुष्याचे वर्णन असते. सर्वत्र शेतकरी हा आनंदी असतो. त्याच्याकडे सुबत्ता असते. सगळी माणसं आनंदी असतात. अशावेळी जानबा पुढे सांगतो-

जानबा : अशी सगळी मानसं आनंदात व्हती. पर धान्यात जसं कुंजीर निपजत्यात, कधी शिजायचंबी नाहीत नि भिजायचंबी नाहीत- तसं दोघं ऐतखाऊ जन्माला आलं! त्यास्नी ऐतं खायाची सवय लागली. खऱ्याचं खोटं करायचं, देवाच्या नावावर शेतकऱ्याला फसवायचं, याजानं पैसे ध्याचं नि खोटंनाटं कागद करून शेतकऱ्याला बुडवायचं.

गुंडू : कोण रे दोघं ते?'(तत्रैव, पृ. १२१)

तेव्हा गुंडू आणि बंडू जानबावर आक्षेप घेतात. तेव्हा पंच विचारतात की, तुम्हाला गोष्ट खोटी म्हणायची आहे का? शेवटी बंडू आणि गुंडू जानबाने सांगितलेली गोष्ट साफ खोटी असल्याचे सांगतात. त्यामुळे जानबा ती शर्यत जिंकतो. शेवटी गुंडू आणि बंडूला आपली इस्टेट जानबाच्या नावाने लिहून द्यावी लागते. अशाप्रकारे शेतकऱ्याला फसवायला निघालेल्या आणि शेतकऱ्यांना अक्कल नाही असं म्हणणाऱ्या सावकाराला हार मानावी लागते.

शेटजीचं इलेक्शन :

अण्णा भाऊ साठे यांच्या *शेटजीचं इलेक्शन* या लोकनाट्यात निवडणुकीमध्ये कशापद्धतीने तिकीट वाटपात घोळ केला जातो. निष्ठावान कार्यकर्त्यांना निवडणुकीचे तिकीट न देता राजकीय पक्षही कसे भांडवलदारांच्या खुंटीला बांधलेले आहेत, याचे खुमासदार चित्रण आपल्याला पाहायला मिळते.

मगरचंद शेठ हा भांडवलदार पैसेवाला असल्याने वर्षानुवर्षे काँग्रेसमध्ये आयुष्यभर निष्ठावान राहिलेल्या आणि १९४२ च्या लढ्यात तुरुंगात गेलेल्या कार्यकर्त्याला काँग्रेस पक्षाचे धुरीण सखारामबापू निवडणुकीचं तिकीट देत नाही, तर मगरचंद शेठला त्याच्याकडून पैसे घेऊन निवडणुकीचे तिकीट दिले जाते. शिवाय शेतकऱ्यांनी कायदेमंडळात कशाला जायला हवे? ते तिथे जाऊन काय करणार? अशाप्रकारचे प्रश्न उपस्थित केले जातात.

मगरचंदशेठ आणि त्यांचा नोकर जेव्हा निवडणुकीच्या प्रचाराला निघतात, तेव्हा त्यांच्यात शाब्दिक बाचाबाची होते. त्यावर धोंडीबा मगरचंदला सांगतो की, आपल्याच्यानी ही चाकरी होणार नाही. ऐन निवडणुकीच्या तोंडावर धोंडीबाने सोडून जाणे हे मगरचंदला परवडणारे नसते. तेव्हा मगरचंद धोंडीबापुढे माघार घेतो. यापुढे कोणीही रागावणार नाही आणि रागावले तर त्याचा कान कापला जाईल, असे ठरते. त्यानंतर निवडणुकीचा प्रचार सुरू होतो. धोंडीबा प्रचाराच्या ठिकाणी प्रत्येकवेळी शेतकऱ्यांची बाजू घेऊन मगरचंदचे वैगुण्य दाखवतो, पण मगरचंदला त्याच्यावर रागावता येत नाही. मगरचंदचा प्रतिस्पर्धी सत्तू आणि मगरचंद यांच्यात निवडणुकीला घेऊन सर्वसामान्य गरीब जनता, शेतकरी यांच्या समस्यांना घेऊन जुगलबंदी होते. त्यांत मगरचंद याला सत्तू व धोंडीबा कोंडीत पकडतात. शेवटी मगरचंद धोंडीबावर रागवतो. तेव्हा धोंडीबा मगरचंदचा कान कापायला पुढे सरसावतो तेव्हा मगरचंद मला ही निवडणूक लढायची नाही असे जाहीर करतो आणि तिथून पळ काढतो. शेवटी शेतकऱ्यांनीच आपल्या हक्क व न्यायासाठी निवडणूक लढवून कायदेमंडळात प्रवेश केला पाहिजे, सर्व शेतकऱ्यांनी एकीने राहून विरोध करणाऱ्याला गुद्दा ठेऊन दिला पाहिजे, असा संदेश हे लोकनाट्य देते.

बेकायदेशीर :

अण्णा भाऊ साठे यांच्या *बेकायदेशीर* या लोकनाट्यात सर्वसामान्य जनतेला मोठमोठी आश्वासने देऊन कौन्सिलमध्ये निवडून गेलेला श्रीमंत मगरचंद शेठ आपणच लोकांनी दिलेली वचने कशी विसरतो, याविषयीची गोष्ट बघायला मिळते. मगरचंदशेठचा मित्र रघुनाथमल हा गिरणीमालक असून धोंडीबा त्याच्याकडे नोकरीस

असतो. रघुनाथमल शेठच्या गिरणीमध्ये संप होणार असल्याची धमकी मिळते. त्यामुळे रघुनाथमल मगरचंद शेठकडे संप थोपविण्यासाठी मदत मागतात. मगरचंद शेठच्यामते कामगारांनी संप करणे हे *बेकायदेशीर* आहे. धोंडीबा मगरचंदला आठवण करून देतो की ह्याच लोकांनी तुम्हाला मतदान करून निवडून दिलं आहे. त्यावर मगरचंद म्हणतो की, मत दिले म्हणजे काय उपकार केले नाहीत. धोंडीबा म्हणतो, की कामगार हा संप त्यांच्या पोटासाठी करत आहेत. मात्र मगरचंदच्या लेखी हा संप *बेकायदेशीर* आहे. शेवटी सर्व कामगार एक होऊन संप पुकारतात आणि त्याचा परिणाम असा होतो की सर्वत्र बाजार, कारभार बंद होऊन सर्वकाही ठप्प होऊन जातं. मात्र कामगारांच्या मोर्च्यावर मगरचंद पोलिसांकरवी लाठीहल्ला करवतो. हा मोर्चा कॉन्सिल हॉलवर जातो. रघुनाथमल मगरचंदकडे तक्रार घेऊन जातो की, कामगारांच्या या संपामुळे माझी मिल बंद झाली, माझी चूल बंद झाली, माझं घर, माझी मोटार बंद झाली. कारण या संपात सर्व लोक सामील झालेले असतात. धोंडीबा आणि कामगारांचा नेता सत्तू मगरचंद यांचे भांडवलदारांसोबत लागेबांधे असल्याचे सिद्ध करतात. मगरचंद म्हणतो, की आम्ही भांडवलदारांचे कट्टर दुश्मन आहोत. शेवटी सत्तू कामगारांच्या सर्व मागण्या मगरचंदकडून मान्य करून घेतो आणि कामगार एकजुटीचा विजय होतो.

माझी मुंबई अर्थात मुंबई कोणाची? :

अण्णा भाऊ साठे यांच्या *माझी मुंबई अर्थात मुंबई कोणाची?* या लोकनाट्यातून मुंबईवर खरा हक्क कुणाचा? याविषयीचा शोध अण्णा भाऊ इथे घेताना दिसतात. मुंबईच्या कामगार वस्तीतील कामगार हे मुंबईविषयी बोलत बसलेले असतात की, मुंबईत नफेबाज चोर बसलेले आहेत. काळाबाजार करणारे लोक आहेत. रात्रंदिवस काम करून इथल्या मराठी माणसाला बिळात राहावे लागते. इथे नावालाच मराठ्यांचा महाराष्ट्र आहे, मात्र इथे मराठी माणसाची अवस्था खूप वाईट आहे. तो गिरणीत धोटा चालवितो, तो बंदरात हमाली करतो आणि रस्त्यावर झोपतो. संपूर्ण मुंबईला महागाई आणि काळाबाजार करणाऱ्यांनी पिळलं आहे. या चर्चेतच-

गणू : त्यो सोमा, भय्या, त्ये कुठं आलेत? ह्या आपल्या सभेला त्यास्नी नेलं पाहिजे!

विष्णू : अरं कसली सभा? आपली म्हराटी मुलूख येक करन्याची व्हय?

अंतू : हो! काही काही लोकांनी लावलंय ममई येगळी कराया पाहिजे म्हनून! आपन समद्या कामगारांनी बराबर आवाज उठविला पाहिजे. ममई म्हंजी आपल्या म्हराटी मुलखाचं काळीज हाय!

गणू : अरं म्हंजी कसं?

अंतू : अरं म्हंजी, काळीज हाय म्हणून समद्या देहाला रगात मिळतंय! अन् देहात रगात हाय म्हनून काळीज चालू राहतं! तसं म्हराटी मुलखातलं अन्न, पानी, कापूस, आनि आमी कामगार हाय म्हनून म्हमई चालतिया! आनि ही ममई

विष्णू : बराबर हाई ! म्हमईला, आमच्या म्हराटी मुलाखातनं येगळी काढताच येनार न्हाई.' (तत्रैव, पृ.१५७)

अशा प्रकारची 'मुंबई कोणाची' या विषयाला धरून कामगार चर्चा करत असतात आणि त्याचवेळी संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीवरही यातून अप्रत्यक्षरित्या प्रकाश टाकलेला दिसून येतो. या लोकनाट्याच्या पुढच्या सर्व दृश्यांमध्ये मुनीमजी (भांडवलदारांचे प्रतिनिधी) आणि त्यांच्याकडे नोकरीला असणारा विष्णू यांच्यातील संवाद हे 'मुंबईवर खरा हक्क कुणाचा? किंवा मुंबई खरी कुणाची?' यावर बेतलेले असून या दोघांमध्ये इतिहासाला साक्ष ठेवून आणि इतिहासाचे दाखले देऊन घडणारी शाब्दिक जुगलबंदी पाहायला मिळते.

उदा.

मुनीमजी : अरे पण...आम्ही येऊन मुंबईला। व्यापार वाढविला ।पैसा पेरिला का बोला? ॥

विष्णू : नदीला बगळा । जमून सगळा ।
टपून बसतो कशाला?' (तत्रैव, पृ. १६५)
किंवा

मुनीमजी : शिवाय आम्ही इथे येऊन ....
तोंड पैशाचं सोडलं । कारखानं काढलं ।
वैभवशाली केली हिला ॥

विष्णू : आकाश माझं । धरणी माझी ।
कशी ध्यावी ही उपऱ्याला? ॥४॥'(तत्रैव, पृ. १६५)

नाटकाच्या शेवटी लाडोबा आणि मुनीमजी कट रचून विष्णूवर चोरीचा आळ घेऊन त्याला पोलिसांच्या स्वाधीन करतात. तेव्हा विष्णू म्हणतो की स्वराज्याची चळवळ करताना भगतसिंग फासावर गेला तसंच मीही तुरुंगात गेलो तरी संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ मरणार नाही. मुंबई आमचीच आहे आणि आमचीच राहणार. पण एक दिवस तुम्हाला इथून जावं लागेल, हा विश्वास विष्णूमध्ये शेवटपर्यंत धगधगत असतो.

मूक मिरवणूक :

मूक मिरवणूक या लोकनाट्यातसुद्धा मुंबईत राहणाऱ्या गिरणी कामगारांचे जीवन चित्रित झालेले दिसून येते. मुंबईत वाढत चाललेली गर्दी आणि या गर्दीपायी जिकडे तिकडे माणसांच्या रांगाच रांगा लागलेल्या दिसतात. नळावर, संडासावर, 'ठेसना'वर, हॉटेलात, न्हाव्याच्या दुकानात सर्वत्र रांगाच रांगा व त्यामुळे बसणारे धक्के आणि पर्यायाने आपसात होणारे तंटे येथे चित्रित केले आहेत. शिवाय मुंबईच्या चाळीत भाड्याने राहणाऱ्या या कामगारांना त्यांच्या खोल्या खाली करण्याचा आदेश सरकार काढते. त्यामुळे चाळीतील सर्व लोक एकत्र येऊन चाळ मालकाशी आणि सरकारशी लढा द्यायला एकत्र येतात. सुरुवातीला मालकाच्या दारात बसून उपवास करावा असे मत विष्णू मांडतो, मात्र उपासे त्याला विरोध करतात. मग रहिमू मोर्चा काढण्याचा विचार मांडतो. सर्वांचे मोर्चा काढण्यावर एकमत होते, पण हा मोर्चा मूक मोर्चा असावा, असे मत उपासे मांडतात. शेवटी सर्वजण ह्या मूक मिरवणुकीसाठी तयार होतात. ही *मूक मिरवणूक* चालत असताना पोलीस त्यांना अडवतात व दहा मिनिटांत तुम्ही मिरवणूक मोडा, असा हुकूम देतात. मात्र पोलिसांच्या धमक्यांना मोर्च्यातील लोक न घाबरता तो मोर्चा, ती *मूक मिरवणूक* पुढेच पुढे रेटत जातात. शेवटी त्यांचा म्होरक्या असणारे उपासे सर्वांना सांगतात की आता केवळ एक मिनिट आपल्या हातात आहे, तेव्हा सर्वजण विचार करा आणि मागे फिरा. मात्र अचानक मिरवणुकीतील सर्वजण सरकारच्या विरोधात घोषणा देतात आणि त्या मूक मिरवणुकीवर लाठीचार्ज होतो.

मूक मिरवणूकसारख्या लोकनाट्यातून एका अर्थाने कामगारांच्या नि चाळीत जीवन व्यतीत करणाऱ्या सर्वसामान्य मुंबईकर माणसांच्या व्यथाच अण्णा भाऊ साठे यांनी दृश्यबद्ध केल्या आहेत.

लोकमंत्र्याचा दौरा :

गृहमंत्री मगरचंद हे सारखे दौऱ्यावर असल्यामुळे त्यांच्याकडे त्यांच्या भेटीला येणाऱ्या कोणाचीच त्यांच्याशी भेट होत नाही. गिरणीमालक संघाचे खटारिया, गिरणी कामगार युनियनचा विष्णू यांचीही त्यांच्याशी भेट होत नाही. त्यांचा सेक्रेटरी घोटाळे त्यांना सांगतो की साहेब सतत दौऱ्यावर असल्यामुळे तुम्हीही त्यांच्या भेटीसाठी दौरा काढा. मगरचंद मंत्री ठिकठिकाणी दौरे काढून झाडे लावायला सांगतात. पण जिथे राहायलाच स्वतःची जागा नाही तर झाडे कुठे लावणार? सर्वसामान्य माणसाचं, गिरणी कामगाराचं जगणं कठीण झालं असताना तुम्ही त्यांना धीर न देता त्यांच्यावर गोळ्या का चालविता? असा प्रश्न विष्णू मंत्र्यांना करतो. तेव्हा मंत्री म्हणतात की, तुम्ही मागण्या मागत नाही तर संप करता, दंगल करता म्हणून शांततेसाठी आम्हाला तसं करावं लागतं. या नाटकात मंत्री सर्वसामान्य नागरिकांना वेगवेगळ्या योजना सांगून त्यांची

कशी दिशाभूल करतात आणि खोटी आश्वासने देऊन स्वतःचा स्वार्थ कसा साधतात, यावर अण्णा भाऊंनी प्रकाश टाकलेला दिसतो.

पेंग्याचं लगीन :

पेंग्याचं लगीन हे लोकनाट्य म्हणजे एकार्थाने विरूपिका असून त्यामध्ये गावातील गावकरी कशाप्रकारे गावातील लोकांना आपल्या अधिकाराच्या जोरावर फसवतात आणि पेंग्या नावाच्या एका वय वाढलेल्या प्रौढ वेडसर मुलाच्या लग्नात कशी नाना तऱ्हेची विघ्नं येतात याची गमतीशीर गोष्ट आपल्याला पाहायला मिळते.

हे नाटक रत्नागिरी जिल्ह्यातील राजुरी या गावात घडते. कोकणातील गावगाड्यात गावकऱ्यांना सर्व कामे करण्याचा मान असतो व गावातील लोक त्यांच्या शब्दाबाहेर नसतात. असाच एक दिवस गावकर नारूच्या घरी येतो व त्याच्याकडे त्याच्या मुलाची पेंग्याची तक्रार करतो की, पेंग्या रानात ढोरं चरायला नेतो आणि त्यांना दुसऱ्यांच्या शेतात चरायला सोडून खुशाल बघत बसतो. पुढे सांगतो की, तुम्ही लोक हल्ली गावकराला काहीही विचारत नाही आणि कुणबी सेवा संघाचे ऐकता. तेव्हा गरीब नारू त्यांना सांगतो की, आपण असे म्हणू नका. मी पेंग्याला धोपटून काढतो. यापुढे तो असं वागणार नाही. तितक्यात पेंग्या तिथे येतो. पेंग्या म्हणजे पेंगणारा. अर्धवट झोपेत असणारा हा पेंग्या वेडसर असतो. वेडसर पेंग्या आपली ढोरं रानात सोडून पेंगत पेंगत अर्धवट झोपेतच घरी पोहोचलेला असतो. तिथे पेंग्याचा बाप नारू त्याला मारायला धावतो तेव्हा पेंग्या म्हणतो की, “मी आता म्हसरं राखणार नाही तर म्हमईला जाणार.” त्याला जेव्हा गावकर विचारतात की का? तर पेंग्या सांगतो की, “मी एव्हढा मोठा होऊनही माझं अजून लग्न झालेलं नाही.” तेव्हा गावकर पेंग्याच्या लग्नाची जबाबदारी घेतो. त्यानंतर गावकर गावातील गणूकडे जातो. त्याच्या मुलीसाठी स्थळ आणल्याचे सांगतो आणि तुझ्या मुलीचे पुतळाचे लग्न ठरविल्याचे सांगतो. गणू आणि पुतळाचा गावकऱ्याच्या या निर्णयाला विरोध असतो. पुतळा म्हणते की, मी हे लग्न करणार नाही. वेडसर पेंग्या लग्न ठरल्याच्या आनंदात पुतळाकडे येतो व तिला सांगतो की माझे लग्न ठरले आहे. पुतळा त्याला विचारते की तू कुणाशी लग्न करणार आहे? तुझी बायको कसली करणार? तेव्हा पेंग्या सांगतो की मी तुझ्यासारखीच बायको करणार. तेव्हा पुतळा त्याला तिथून केरसुणीने मारून हाकलते. पेंग्या तिथून पळ काढतो. पण गावकर हे लग्न करण्यासाठी इरेस पेटलेला असतो. गावकर लग्नाची बोलणी करायला सर्व गावकरी लोकांना घेऊन गणूच्या घरी येतो. तिथे लग्नाची बोलणी करत असतानाच मुंबईत नोकरीला असणारा गणूचा मुलगा राणू येतो. राणू या लग्नाला विरोध करतो आणि पुतळाला बाहेर आणून गावकरला

जाब विचारतो की, तुम्ही माझ्या बहिणीचे लग्न या पेंग्याशी लावून कोणती समाजसेवा करता? तेवढ्यात पेंग्या पुतळाला बघतो घाबरून कान धरून बसतो. शेवटी राणू गावकऱ्यांना समजावून सांगतो की, यापुढे आपण सर्वांनी कुणबी सेवा संघाचं ऐकलं पाहिजे.

गावामध्ये सर्वसामान्य लोकांच्या अज्ञानाचा फायदा घेऊन गावगाड्यात परंपरेने ज्यांना मान मिळाला आहे, ते गावकर जर फसवत असतील तर गावातील लोकांनी यापुढे सर्व समाजाची जागृती केली पाहिजे, हा संदेश या नाटकातून अण्णा भाऊ देतात.

दुष्काळात तेरावा :

अण्णा भाऊ साठे यांच्या *दुष्काळात तेरावा* या लोकनाट्यातून गमतीशीर प्रसंग उभे करून घरी येणाऱ्या आगंतुक पाहुण्यांमुळे यजमानाची कशी तारांबळ उडते आणि यजमान पाहुण्यांच्या परत जाण्याची कशी वाट बघतो अशी एक भन्नाट कथा अण्णा भाऊंनी रंगविली आहे.

झेंडबा याचा तमाशाचा फड असतो. त्या तमाशासाठी नवीन वग तयार करायचा असतो. तेव्हा झेंडबा आपल्या तमाशा फडातील सर्व कलाकारांना सांगतो की, तुमच्या साऱ्यांच्या टाळक्यात माझा तमाशा आहे. तोच तमाशा तुम्ही मला द्या. तेव्हा तमाशातील एक कलावंत वामनराव विचारतात की, या तमाशाचं नाव काय? तेव्हा फडमालक सांगतात *दुष्काळात तेरावा*! *दुष्काळात तेरावा* म्हटलं की लगेच आपल्याला कळते की अत्यंत गरिबीत, अभावग्रस्त स्थितीत पुढ्यात आलेल्या प्रसंगाची परिपूर्तता करणे होय. फडमालक झेंडबा जयप्पाकडे पाहुणा म्हणून जातो आणि तिथे गेल्यावर ‘मला पहिले चहा पाजा, माझ्यासाठी सिगारेटी मागवा, छान कोंबडीचं जेवण बनवा’ अशाप्रकारे त्याची यजमानाकडे मागणी सुरू होते. आधीच घरात दारिद्र्य आणि त्यात आलेल्या पाहुण्याच्या अवास्तव मागण्या. तरीदेखील जयप्पा आपला फडमालक आहे, म्हणून हे सहन करतो. त्याच गावात बाकीही कलाकार राहत असतात. तेव्हा ते सर्व कलाकार आपल्या फडमालकाला भेटायला जयप्पाच्या घरी येतात व मालकाला इथेच दहा-पंधरा दिवस राहायला सांगतात. तेव्हा मालकही म्हणतो की, मी इथे राहणार आहे. तेव्हा सर्वजण त्यांना आपापल्या घरी येण्याविषयी आग्रह करतात. तेव्हा मालक सांगतात की, मी फक्त तुमच्याकडे चहा पिणार नाही तर प्रत्येकाकडे चार-पाच दिवस राहणार आहे. फड मालकाचे हे बोलणे ऐकून इतर सर्वजण आपापले बहाणे सांगायला सुरुवात करतात. तायाप्पा म्हणतो की, माझी बायको बाळंतीण झाली आहे, जिजबा पण तीच अडचण सांगतो. गणू म्हणतो माझी कारभारीण माहेरी गेली आहे. वामनराव म्हणतात की, माझ्या घरी या पण माझ्या घरी आपणास कोंबडी मिळणार नाही, कारण मी ब्राह्मण आहे. त्यानंतर जयप्पा झेंडबाला सांगतो की, हे सर्वजण खोटं

बोलत आहेत. त्यांनतर झेंडबा प्रत्येकाच्या घरी चार-पाच दिवस राहून कोंबडी, मटणाचा पाहुणचार घेतो. सर्वजण त्याच्या परत जाण्याची वाट बघतात. शेवटी झेंडबा आपला पाहुणचार संपवून त्याच्या घरी परत जातो. त्यानंतर झेंडबाच्या या कृतीमुळे वैतागलेले सर्व कलाकार ठरवितात की आपणही झेंडबाच्या घरी जायचे. असे ठरवून सर्वजण झेंडबाच्या घरी जातात.

झेंडबा पहिल्या दिवशी त्यांच्या जेवणाची, चहा-पाण्याची, बिडी-सिगारेटची पूर्ण व्यवस्था ठेवतो. मात्र चार-पाच दिवसांनंतर झेंडबा व त्याची बायको या पाहुण्यांना वैतागतात. तेव्हा झेंडबा एक युक्ती करतो व आपल्या बायकोच्या कानात ती युक्ती सांगतो. सर्व पाहुणे जेवायला बसतात तेव्हा झेंडबाची बायको घरात खायला काहीच नाही, असे सांगते. त्या सर्व पाहुण्यांसमोर झेंडबा म्हणतो की तू माझ्या पाहुण्यांचा अपमान केला आहेस, आता मी तुझा खून करतो. असे म्हणून झेंडबा आतमध्ये जातो आणि बायकोला जोरजोरात मारल्याचा, तिच्या रडण्याचा आवाज बाहेर येतो. तो आवाज ऐकून झेंडबाकडे आलेले सर्व पाहुणे पळून जातात. पाहुणे गेल्यावर झेंडबा व त्याची बायको त्यांनी केलेल्या नाटकामुळे खूप हसतात. शेवटी झेंडबा आपल्या तमाशातील सर्व कलाकारांना बोलावतो आणि त्यांना विचारतो की, कसा झाला तमाशा? अशाप्रकारचे विनोदाच्या अंगाने सर्वसामान्य गरीब लोकांच्या घरातील दैन्य-दारिद्र्य, अभावग्रस्तता अण्णा भाऊ आपल्या या नाटकातून व्यक्त करतात.

पुढारी मिळाला :

पुढारी मिळाला या लोकनाट्यात राजकारणातील खोटेपणा आणि प्रत्येकालाच पुढारीपण हवं असल्याने ते खोटे आणि फसवे पुढारी आपलं पुढारीपण टिकविण्यासाठी कसकशा कसरती करतात, याविषयीचा प्रत्यय आपणास या लोकनाट्यात येतो.

वाघेरी गावातील आपला मतदार कायम राखण्याची जबाबदारी मुंबईचे पुढारी डोईफोडे गावच्या हैबती पाटलावर टाकतात. गावात डोईफोडेची सभा आयोजित करण्याची जबाबदारी हैबती पाटलावर येते. ज्या दिवशी डोईफोडेची सभा आयोजित केली जाते त्या दिवशी डोईफोडे काही कारणास्तव सभेला हजर राहू शकत नाही. हैबती पाटील गावातील सत्तू पाटलाकडे जातो तेव्हा सत्तू पाटील त्याला हैबती पाटलाला डोईफोडेविषयी सांगतो की,

सत्तू : हे बघा पाटील-गावात जावा आनी सांगा लोकांस्नी. म्हनावं चला सभंला. कारण त्या डोइफोड्यांनी देशात डाळ वासली. मागं लोकांस्नी गोळ्या घातल्या. आता सभंला या

म्हंजी परत त्यो तुमास्नी गोळ्या घालील.

पाटील : म्हंजी मानसं मला डबऱ्यात घालतील. असं कसं सांगू? आनी त्यो म्हनतोय आता येनाऱ्या निवडणुकीत तुमच्या गावची मतं आम्हालाच मिळाली पाहिजेत.

सत्तू : ते बी सांगा. म्हनावं, ध्या परत मतं; म्हंजी त्यो तुमास्नी लाथा दील.

पाटील : तसं कसं सांगू ?

सत्तू : कसं म्हंजी? मागं मतं दिली आनी त्यो निवडून आला. त्येनं आपल्या वाटा सोडून शेतकऱ्यांचं बारा वाजवलं. आता पुन्हा निवडून द्या; म्हंजी राहिलेल्या सगळ्या लोकांची वाट लावील.' (तत्रैव, पृ. २५१-२५२)

सत्तूच्या सांगण्यामुळे हैबती पाटलाच्या डोक्यात प्रकाश पडतो व त्याच्या लक्षात येते की गावात मते मागायला येणाऱ्या सर्वच पुढाऱ्यांनी आपला फक्त उपयोग करून घेतला, परंतु निवडून आल्यावरही गावासाठी, लोकांसाठी, शेतकऱ्यांसाठी कोणी काहीही केले नाही.

हैबती पाटील डोईफोडेच्या सांगण्यावरून दुसऱ्या दिवशी सभेची तयारी करतो. मात्र त्या सभेत डोईफोडेचा प्रतिस्पर्धी पडवळ व सत्तूसुद्धा हजर असतात. डोईफोडेसारखा पडवळसुद्धा सत्तेच्याच मागे लागलेला असतो. सत्तू, डोईफोडे आणि पडवळ यांच्यात शाब्दिक सवाल-जवाब होतात. प्रत्येकजण आपापली बाजू त्या सभेत मांडतात. तेव्हा हैबती पाटलाला ही जाणीव होते की, हे सर्व पुढारी स्वार्थी आहेत. गावाच्या विकासासाठी आणि लोकांसाठी फक्त सत्तूच काम करू शकेल, म्हणून हैबती पाटील शेवटी सत्तूला आपला पाठिंबा दर्शवितात आणि गावाला सांगतात की, आपल्याला आपल्या हिताचं रक्षण करणारा पुढारी आपल्या गावाला मिळाला आहे. सत्तेच्या स्वार्थी राजकारणाची कथा आपल्याला या लोकनाट्यात पाहायला मिळते.

बिलंदर बुडवे :

एका गावात *बिलंदर बुडवे* राहत असतो. *बिलंदर बुडवे*चे खरे नाव बर्वे असते, मात्र तो लोकांचे कर्ज घेऊन बुडवत असल्याने त्याचे नावच *बिलंदर बुडवे* पडते. या *बिलंदर बुडवे*ला एक दिवस शेरास सव्वाशेर मिळतोच. *बिलंदर बुडवे* एका ओढ्याकाठी झाडाखाली विडी ओढत बसलेला असतो. तेवढ्यात तिथे शेजारच्या गावचा एक शेतकरी राणू व त्याची बायको हौसा येते. *बिलंदर बुडवे* आणि राणू यांच्यात आपसात ओळख होऊन गोष्टी सुरू होतात. तेव्हा *बिलंदर बुडवे* राणूला सांगतो की, आम्ही पूर्वी खूप श्रीमंत होतो, मात्र आता आम्ही गरीब झालो आहोत म्हणून मी लोकांकडून कर्ज घेतो आणि बुडवतो. माझ्याकडून आजपर्यंत कोणीच त्याचं कर्ज वसूल करू शकला नाही. हे ऐकून राणू आणि *बिलंदर बुडवे*मध्ये शर्यत लागते. राणू बिलंदरला कर्ज द्यायला तयार होतो व सांगतो की मी माझं कर्ज वसूल करीनच.

राणू *बिलंदर बुडवे*ला कर्ज देऊन त्याच्याकडून कर्जाच्या बदल्यात हजार रुपये परत करण्याबाबत कागद लिहून घेतो. आणि एक वर्षांनी राणू आपले कर्ज वसूल करायला *बिलंदर बुडवे*कडे जातो. तेव्हा बुडवे त्याला सांगतो की माझ्याकडे फुटकी कवडी नाही. तेव्हा राणू म्हणतो की पैसे नसतील तर तुझ्या घरात जे असेल ते मी घेऊन जाणार. मात्र बुडवेच्या घरात फक्त त्याचा म्हातारा बाप असतो. राणू बुडवेच्या म्हाताऱ्या बापालाच घेऊन आपल्या घरी येतो. *'बिलंदर बुडवे'* आपल्या गावातील मित्रांना म्हणतो की, माझा बाप म्हातारा आहे. तो कधीही मरू शकतो. तो मेल्याचे कळले की, तुम्ही मला हजार रुपये द्या. मी ते राणूला देईन. बदल्यात माझा जिवंत बाप परत मागीन. राणू माझा जिवंत बाप परत करू शकणार नाही तेव्हा मी त्याच्यावर एक लाखाचा खटला टाकीन व त्या एक लाखातून तुमचे हजार रुपये तुम्ही व्याजासहित परत घ्या. राणू *बिलंदर बुडवे*चा बाप मेल्याचा देखावा निर्माण करतो. *बिलंदर बुडवे*च्या हातात आयतंच कोलीत मिळतं. तो मित्रांकडून हजार रुपये कर्ज घेऊन राणूकडे जाऊन राणूला कर्जाचे हजार रुपये परत करतो व त्यानंतर आपला जिवंत बाप परत मागतो. *बिलंदर बुडवे*ला वाटतं की, आता राणू आपला जिवंत बाप परत करू शकणार नाही. मात्र राणू आतल्या खोलीतून *बिलंदर बुडवे*ला त्याचा जिवंत बाप पुढ्यात आणून चकमा देतो आणि अशाप्रकारे शेरास सव्वाशेर बनून राणू *बिलंदर बुडवे*कडून आपले कर्ज वसूल करतो व *बिलंदर बुडवे*ची मस्ती जिरवतो. समाजातील लोकांना सतत फसवणाऱ्या, खोट्या वागणाऱ्या लोकांना कधी ना कधीतरी त्यांच्यापेक्षा वरचढ कोणीतरी शेरास सव्वाशेर भेटतोच, तेव्हा सत्याची कास धरा, कुणाला बुडवू नका, कुणाशी खोटं वागू नका हाच संदेश *बिलंदर बुडवे* या नाटकातून अण्णा भाऊ आपणास देतात.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या लोकनाट्यलेखनाचे विषय, त्याचा आशय आणि त्याची वैशिष्ट्ये :

लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे यांचे मुंबईतील संपूर्ण जीवन हे माटुंगा लेबर कॅम्प, कम्युनिस्ट चळवळ, गिरणी कामगार, मुंबईतील कामगारांच्या वसाहती-चाळी आणि संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ या वातावरणात गेलं. त्यांच्यासमोर सतत अभावग्रस्त जीवन जगणारा-बकाल असा मुंबईतील सर्वसामान्य माणूस होता. गावगाड्यात राहणारा व कष्ट करून जगणारा शेतकरी होता. अवती-भवती वावरणारी तळागाळातील माणसं होती. हे सर्व जीवन अण्णा भाऊंनी बघितलेही होते आणि ते त्यांच्यासोबत जगलेही होते. म्हणून अशाच माणसांच्या कथा, गोष्टी त्यांच्या साहित्यातून आलेल्या आपणास दिसतात. अण्णा भाऊंच्या सर्वच लोकनाट्यांच्या कथाही अशाच माणसांच्या कथा आहेत.

*अकलेची गोष्ट*मध्ये काळा बाजार करणाऱ्या शेठ सावकाराकडून सतत फसवल्या जाणाऱ्या शेतकऱ्याची

कथा असून शेतकऱ्यांना नेहमीच मूर्ख व अक्कलशून्य समजणाऱ्या सावकार गणू व बंडू गवळी यांना जानबा हा शेतकरी; शेतकऱ्यांनाही अक्कल असते हे पटवून देतो व त्यांनाच शर्यतीत हरवतो.

या कथेत शेठ सावकाराकडून सतत पिळला जाणारा शेतकरी आपणास दिसतो तर *माझी मुंबई अर्थात मुंबई कोणाची?* या लोकनाट्यात रस्त्यावर राहणारी मुंबईतील बकाल माणसे दिसतात. त्यातही शेठ सावकारांनी पैशाच्या जोरावर मुंबई कशी आपल्या ताब्यात ठेवली आहे आणि गरिबांचे कसे शोषण चालू आहे, याचाच प्रत्यय येतो. *बेकायदेशीर*, *लोकमंत्र्याचा दौरा*, *पुढारी मिळाला* अशा राजकीय आशय-विषयाच्या लोकनाट्यांत खोटे-भ्रष्ट व सर्वसामान्य जनतेस नाडणारे पुढारी दिसतात. *शेटजीचं इलेक्शन*मध्येही निष्ठावान कार्यकर्त्यांना दूर ठेवून जो पैसेवाला धनाढ्य आहे त्यालाच राजकीय पक्ष निवडणुकीचे तिकीट देतात व सर्वसामान्य गरीब कार्यकर्ता हा पुन्हा नाडल्या जातो, याचा प्रत्यय येतो. *पेंग्याचं लग्न*, *दुष्काळात तेरावा*, आणि *बिलंदर बुडवे* या लोकनाट्यात अभावात जगणारी किंबहुना जगण्यासाठी नाही-नाही त्या उचापती करणारी माणसं आपल्याला दिसतात.

थोडक्यात असे म्हणता येईल की, अण्णा भाऊ साठे यांच्या लोकनाट्यात येणारे विषय हे सर्वसामान्य गरीब, शेतकरी, अभावग्रस्त, जगण्याशी संघर्ष करणारी बकाल माणसे, राजकारण्यांकडून-व्यवस्थेकडून नागवली जाणारी माणसे यांच्या जीवनसंघर्षावर बेतलेली आहेत. ही नाटके एका माणसाच्या समस्येची नाहीत तर ती सतत समष्टीची समस्या मांडणारी आणि समष्टीचा विचार करणारी आहेत. त्यामुळे आपसूकच या सर्व नाटकांचा आशय हा सामाजिकतेच्या अंगाने व्यक्त होत जातो. अण्णा भाऊ साठे यांच्या लोकनाट्यातील पात्रे ही संघर्षशील आहेत. ती स्वतःच्या जगण्यासोबतच समष्टीच्या जगण्यासाठीही वेळोवेळी संघर्ष करताना दिसतात. ती कधी मोर्चा काढतात, अंगावर लाठीहल्ला सहन करतात. राजकीय व्यवस्था, भांडवलदारी व्यवस्था, नोकरशाही व्यवस्था, पोलीसयंत्रणा यांच्यासोबत सतत आपल्या हक्कांसाठी लढताना, संघर्ष करताना दिसतात. म्हणून अण्णा भाऊ साठे यांच्या लोकनाट्यात सामाजिक आणि राजकीय आशय स्पष्टपणे दिसून येतो. उदा. *शेटजीचं इलेक्शन*, *बेकायदेशीर*, *माझी मुंबई अर्थात मुंबई कोणाची?*, *मूक मिरवणूक*, *लोकमंत्र्याचा दौरा* या नाटकातील पात्रे.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या नाटकातील पात्रे ही संघर्षरत आहेत, प्रस्थापित व्यवस्थेविरुद्ध लढणारी आहेत. ती बंडखोर आहेत, कधीकधी ती माणसं आक्रमक होतात मात्र त्यांचा व्यवस्थेच्या विरोधातला विद्रोह संयमी असल्याचे जाणवते. ती शोषक व्यवस्थेविरोधात लढतात पण मानवी व्यवहाराला उद्ध्वस्त करत नाहीत. उदा. *मूक मिरवणूक*मध्ये पोलीस जेव्हा मोर्च्याची अडवणूक करतात, तेव्हा ते मागे न हटता आपला मोर्चा पुढे घेऊन जायचे ठरवतात, घोषणा देत मोर्चा पुढेही नेतात मात्र पोलिसांचा लाठीहल्ला जेव्हा मोर्च्यावर होतो तेव्हा ते मोर्च्यात लाठ्या खातात पण उत्तरादाखल पोलिसांवर उलटून हल्ला करत नाहीत.

अण्णा भाऊ साठेंच्या नाटकात सर्वहारा वर्गातील जी पात्रे येतात ती नीतिमान आहेत, ती शीलवान आहेत. कौटुंबिक आणि सामाजिक नीतिमत्तेचं पालन करणारी आहेत. ह्या पात्रांकडे आपली स्वतःची अशी नैतिकता असल्याने त्यांचा संघर्ष हा माणसाचं शोषण करणाऱ्या नीतिभ्रष्ट व्यवस्थेच्या विरोधात आहे. त्यांना सर्वांना समानता बहाल करणारी, शोषणरहित, भ्रष्टाचाररहित अशी व्यवस्था हवी आहे. ती भांडवलदारी व्यवस्था नसावी, सर्वसामान्यांचे हित जपणारी असावी अशी त्यांची माफक अपेक्षा आहे. आणि म्हणून कम्युनिस्टांचा वर्गसंघर्षाचा राजकीय विचार अण्णा भाऊंच्या नाटकातून सतत डोकावताना दिसतो.

अण्णा भाऊ साठे स्वतः कम्युनिस्ट विचारांनी भारावलेले असल्याकारणाने त्यांच्या प्रत्येक नाटकातून प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे हा राजकीय विचार आलेला दिसून येतो.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या लोकनाट्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या नाटकांचे विषय हे वास्तववादी राहिलेले आहेत. अण्णा भाऊंना त्यांच्या अवती-भवतीचं जग जसं दिसलं तसं त्यांनी ते मांडण्याचा प्रयत्न केला. म्हणूनच अण्णा भाऊंच्या नाटकाचे विषय हे त्यांचे स्वतःच्या जगण्यातले आहेत. त्यांच्या नाटकातली गोष्ट त्यांच्या जगण्यातली आहे. त्यांच्या नाटकातील पात्रे ही त्यांच्या जगण्यातून आलेली आहेत. कारण हे विषय, ह्या गोष्टी, ही माणसं, त्यातील घटना-प्रसंग, त्यातील गमती-जमती, विनोद, त्यातील पात्रे, पात्रांच्या तोंडी असणारी भाषा अण्णा भाऊंनी तंतोतंत जिवंत केलेली आहे.म्हणून समाजाचे वास्तवदर्शन आपल्याला अण्णा भाऊ साठे यांच्या लोकनाट्यातून होते.

अण्णा भाऊ साठे यांची सर्वच लोकनाट्ये ही आजही कालसुसंगत वाटतात. कारण आज सत्तर – पंच्याहत्तर वर्षांनंतरही ही नाटके, त्यांची कथानके, त्यांचे विषय, त्या नाटकांचा आशय, त्यांत येणारी पात्रे, त्यांच्या समस्या, त्यांचा संघर्ष, काळाबाजार, गरीब शेतकऱ्यांची होणारी पिळवणूक, सर्वसामान्य मजूर वर्गाचे होत असलेले शोषण, त्यांत येणाऱ्या सामाजिक-राजकीय चळवळी, मोर्चे, लाठीचार्ज, लबाड व धूर्त राजकारणी इत्यादी सर्वच गोष्टी आजच्या काळातही तशाच तंतोतंत लागू आहेत, याचा आपणास प्रत्यय येतो. आज मुंबईतील गिरणी कामगार तर देशोधडीला मिळाला आहे. अशा या पार्श्वभूमीवर अण्णा भाऊ साठे यांची लोकनाट्ये ‘समकालीन मूल्ये’ आपल्या पुढ्यात अधिक स्पष्ट करत जातात.

समारोप :

अण्णा भाऊ साठे यांच्या प्रत्येक लोकनाट्यात सर्वसामान्य माणसांच्या कथा, त्यांच्या व्यथा, त्यांचा संघर्ष जसा येतो तसाच एक बंडखोर सामाजिक आणि राजकीय आशयही पदोपदी आलेला दिसतो. सर्वहारा

वर्गाला न्याय मिळावा, शोषित-पीडित जनतेचं जगणं सुकर व्हावं, यासाठी प्रत्यक्ष रस्त्यावर उतरून आपल्या कवनांतून, पोवाड्यांतून राजकीय शक्तींना आव्हान देणाऱ्या व प्रसंगी सवाल करणाऱ्या अण्णा भाऊ साठे यांनी अशाच बकाल, अभावग्रस्त माणसांचा संघर्ष आपल्या नाटकांतूनही तेवढ्याच ताकदीने मांडला आहे आणि म्हणूनच लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे हे बंडखोर सामाजिक, राजकीय आशय मांडणाऱ्या लोकनाट्याचे प्रवर्तक ठरतात.

संदर्भ :

१. डांगळे, अर्जुन व इतर (संपा.) (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

शाहीर अण्णा भाऊ आणि संयुक्त महाराष्ट्र : एक आदिबंध

गणेश चंदनशिवे

साहाय्यक प्राध्यापक व प्रमुख
लोककला अकादमी
मुंबई विद्यापीठ
ganesh.chandan20@gmail.com

‘जग बदल घालूनी घाव, मला सांगून गेले भीमराव’ असे म्हणणारे लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे म्हणजे सर्वसामान्यांच्या जीवनसंघर्षाची चूड पेटविणारा जनसामान्यांमधील असामान्य प्रतिभावंत! ज्यानं जगणं, जगण्यामागची वेदना आणि जगण्यामागचं तत्त्वज्ञान शब्दबद्ध केलं, सर्वसामान्यांच्या कल्याणासाठी विश्वरूपी ‘गणा’ला आवाहन केलं; लोककलेच्या क्षेत्रातील तमाशा आणि त्यातील गण, गवळण, बतावणी आदी लोकशैलींची मांडणी करून त्यात नव्या युगाचा आशय भरला असा युगप्रवर्तक शाहीर म्हणजेच अण्णा भाऊ साठे.

कथा, कादंबरी, लोकनाट्य, आत्मकथन, लोकगीत अशा मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील विविध दालनांना ज्यांच्या लोकप्रतिभेचा स्पर्श झाला अशा अण्णा भाऊंच्या कथावाङ्मयातील योगदानाबद्दल थोर साहित्यिक प्र. के. अत्रे यांनी म्हटले आहे, “अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथेचे एका वाक्यात वर्णन करावयाचे झाल्यास असे म्हणता येईल की, ही जगण्यासाठी लढणाऱ्या माणसाची कथा आहे. ही कच खाणारी, हार मानणारी माणसं नाहीत.” या सर्वांना मानाने जगायचे आहे आणि आक्रमक वृत्तींशी निकराने लढून त्यांना जिंकायचेही आहे. वैयक्तिक दुःखांचा विचार न करता; आपले विचारकार्य व प्रतिभा यांच्या साहाय्याने लोककलेला प्रतिष्ठा प्राप्त करून देणारे आणि वंचितांच्या व्यथा प्रभावीपणे मांडणारे लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निश्चितच सर्वांसाठी प्रेरणास्थानी आहेत.

मुंबईसह संयुक्त महाराष्ट्र हे ‘एकभाषिक’ (मराठी भाषिक) राज्य झाले पाहिजे, म्हणून अनेक समाजसुधारकांनी, क्रांतिकारकांनी, लोककलावंतांनी एक चळवळ उभी केली. मुंबईसह संयुक्त महाराष्ट्र आणि मराठी एकभाषिक राज्य झाले पाहिजे. या मागणीसाठी संयुक्त महाराष्ट्र समितीची स्थापना झाली. महाराष्ट्रापासून जी गावे खंडित झाली होती, त्यांना मराठी भाषिक राज्यात सामावून घेण्यासाठी या

समितीचा लढा होता. मुंबई, कारवार, निपाणी, डांग, उंबरगांव, बिदर, मालकी यांसह 'संयुक्त महाराष्ट्र' झालाच पाहिजे अशी गगनभेदी घोषणा करीत 'संयुक्त महाराष्ट्र समिती'च्या नेत्यांनी रणशिंग फुंकले. त्यात श्रीपाद अमृत डांगे, क्रांतिसिंह नाना पाटील, सेनापती बापट, आचार्य अत्रे, एस. एम. जोशी, ना. ग. गोरे, जयवंतराव टिळक, भाई देसाई, भाई पाटील, कॉ. दत्ता देशमुख, दादासाहेब गायकवाड, आ. डी भंडारे, कॉ. अहिल्याबाई रांगणेकर, मृणाल गोरे, तारा रेड्डी, बापूराव जगताप, गुलाबराव गणाचार्य, लालजी पेंडसे आदींचा समावेश होता.

ज्याप्रमाणे 'संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ' भक्कम करण्यासाठी या सर्व नेत्यांची एकजूट झाली होती. त्याचप्रमाणे ह्या चळवळीची कास धरत महाराष्ट्रातील रणमर्द मरहट्टे शाहीर स्वतःहून नेत्यांच्या विचारांच्या प्रभावाने एकत्र आले. कम्युनिस्ट नेत्यांच्या सभा गाजवण्याचे खऱ्या अर्थाने काम केले ते या शाहिरांनीच! सुरुवातीला शाहिरांचे डफ खणखणायचे आणि झिलीच्या ललकाऱ्या फोडल्या जायच्या त्यानंतरच नेत्यांच्या सभा सुरू व्हायच्या. समाजाला एकत्र आणण्याची आणि संयुक्त महाराष्ट्र साकार करण्याची जाणीव सामान्य जनतेपर्यंत पोहोचवण्याचं काम या शाहिरांच्या कवनांनी, रचनांनी आणि लोकनाट्यांनी केले. शाहीर आत्माराम पाटील, द. ना. गव्हाणकर, शाहीर जंगम*स्वामी*, शाहीर अमरशेख, शाहीर कविवर्य वसंत बापट, शाहीर अण्णा भाऊ साठे, शाहीर लीलाधर हेगडे, कवी सुरेश भट, सुधीर फडके, शाहीर शरद मुठे, शाहीर नामदेव कापडे आदींचा त्यात विशेष समावेश होता.

ज्यांनी 'मराठी भाषिक राज्य' आणि 'मराठी भाषा' यांना विरोध केला, त्यांचे आपल्या शाहिरींतून आणि लेखणीच्याद्वारे वाभाडे काढण्याचे काम या मंडळीनी केले. शाहीर अण्णा भाऊ साठे यांनी 'संयुक्त महाराष्ट्रा'च्या चळवळीत खऱ्या अर्थाने महत्त्वाची भूमिका बजावली. 'समाजपरिवर्तनाचे वैचारिक शस्त्र' म्हणूनच त्यांनी आपल्या शाहिरीचा वापर केला. शाहीर अण्णा भाऊ साठे यांचे मूळ नाव 'तुकाराम भाऊ साठे'. पण 'संयुक्त महाराष्ट्र चळवळी'तील मित्रांनी त्यांना 'अण्णा' हे नाव बहाल केले.

अण्णा भाऊ तसे लहानपणापासूनच एक मनस्वी व्यक्तिमत्त्व. विटीदांडू, सूरपारंब्या, पोहणे आणि सह्याद्रीच्या कडेकपाऱ्यांमध्ये जाऊन जोरजोरात लोकगीत म्हणणे यांसारखे अनेक छंद त्यांनी जोपासले. अण्णा भाऊंवर तमाशाचीही छाप होती. मावसभावाच्या तमाशात त्यांनी गावा-गावांतील जत्रांतून अनेक कामे केली. त्याच दरम्यान भारतीय स्वातंत्र्याचा लढा जोर धरत होता. क्रांतिसिंह नाना पाटील यांच्या भाषणाने प्रभावित होऊन अण्णा भाऊ या लढ्यात सहभागी झाले. मुंबईला आल्यानंतर अण्णा भाऊंनी अनेक हालअपेष्टांचा सामना केला पण ते डगमगले नाहीत. फक्त दीड दिवस शाळेच्या सान्निध्यात राहिलेले अण्णा भाऊ पुढे जाऊन 'साहित्यरत्न' अण्णा भाऊ साठे झाले, हे एक नवलच म्हणावे लागेल.

मुंबईत आल्यानंतर अण्णा भाऊंनी घरगडयापासून हॉस्टेलबॉय, हमाल, बुटपॉलिश करणारा, डोअर किपर, खाणकामगार, ड्रेसिंग बॉय, सिनेमाची पोस्टर्स विकणारा यांसारखी अनेक कामे केली. ही सगळी कामे करीत असतानाच त्यांनी चित्रपट पाहण्याचा छंदही जोपासला आणि त्या छंदानेच त्यांना साक्षर बनविले असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. एखादे काम समजून घेऊन करणे हा जसा त्यांचा गुण होता तसेच पल्लेदार, परिणामकारक, विडंबनयुक्त, हास्यप्रधान, व्यंगप्रधान वाक्यरचना करण्यातही ते पारंगत होते. याबरोबरच त्यांच्या बोलण्यात तर्कशुद्धता व प्रवाहीपणा असायचा.

लहानपणापासूनच त्यांच्यावर तमाशाचा प्रभाव असल्याने त्यांच्या कवनांवर तमाशांच्या चालींचा आणि लोकगायकीचा परिणाम दिसून येतो. अण्णा भाऊंचा आवाज तसा खरखरीत किनरा होता. पण प्रेक्षकांना आकर्षित करणारा धारदारपणा त्यांच्या आवाजात असल्याने त्यांच्यासोबत केलेली गायकी प्रभावी होत असे.

अण्णा भाऊंच्या विचारांवर मार्क्सचा प्रभाव असल्यामुळे त्यांच्या रचनांमधून कम्युनिस्टांची विचारसरणी प्रकट होताना दिसते. मुंबईत *‘लाल बावटा कलापथका’*च्या माध्यमातून त्यांनी कम्युनिस्ट पक्षाचा प्रचार आणि प्रसार केला. त्यांनी कामगार चळवळीला एक नवा आयाम दिला. म्हणूनच अण्णा भाऊ कम्युनिस्टांच्या वर्तुळात एक यशस्वी शाहीर म्हणून गणले गेले.

‘लाल झेंडा घेऊन हाती । करायला इथे क्रांती ।
मजुरांची पिढी नवी पाऊल टाकती ।।
अण्णा भाऊ साठे म्हणे । बदलुनी हे दुबळे जिणे ।
होणार जे विजयी ते रण करती ।।’

सभा- समारंभाच्या ठिकाणी अण्णा भाऊंचे पोवाडे खूप गाजले. *‘माझी मैना गावावर राहिली!’* या लावणीची लोकप्रियता आजही कायम आहे. या लावणीत अण्णा भाऊंनी खंडित महाराष्ट्राचे वर्णन केले आहे. ते म्हणतात-

‘गावाकडं मैना माझी । भेट नाही तिची ।
तीच गत झाली आहे । खंडित महाराष्ट्राची ।
बेळगांव । कारवार । डांग । उंबरगावावर मालकी दुजांची ।
धोंड खंडणीची । कमाल दंडलीची । चीड बेकीची । गरज एकीची ।
म्हणून विणवणी आहे या शिवशक्तीला शाहिरांची ।’

कॉ. अण्णा भाऊ साठे जसे कम्युनिस्ट विचारसरणीचे होते, तसेच ते परिवर्तनवादी आणि पुरोगामीही होते. म्हणून बाबासाहेब आंबेडकरांच्या परिवर्तनवादी विचारांनी प्रेरित होऊन त्यांनी लिहिले की, आता कुणाची *गुलाम*गिरी करण्याची गरज नाही. परिवर्तनाचे वारे वाहू लागले आहेत. आता आम्हाला स्वाभिमानी बनायचे आहे. शेठ, सावकार, कर्मकांड, जातिभेद यांना फाटा द्यायचा आहे. अण्णा भाऊ म्हणतात –

‘जग बदल घालुनी घाव। सांगून गेले मला भीमराव।
*गुलाम*गिरीच्या या चिखलात। रुतून बसला का ऐरावत।
अंग झाडुनी निघ बाहेरी। घे बिनीवरती धाव।।’

लोकांच्या निखळ रंजनासाठी जन्माला आलेली लोककला म्हणजे ‘तमाशा’. १५ ऑगस्ट १९४७ साली भारत स्वतंत्र झाला आणि १९४८ साली या ‘तमाशा’ कलेवर बंदी घालण्यात आली. ‘तमाशा’त द्व्यर्थी संवाद असतात आणि त्यात अचकट-विचकट हावभाव केले जातात असे आरोप करण्यात आले. ‘तमाशा’ हा शब्दच चुकीच्या अर्थाने घेऊन मुंबईत ‘तमाशाबंदी’ची वल्गना केली गेली. तेव्हा अण्णा भाऊंनी “तमाशा कला ही ग्रामजनांच्या रंजनाचे प्रमुख माध्यम आहे. ती ‘लोकांची कला’ आहे. म्हणून तिला ‘तमाशा’ न म्हणता ‘लोकनाट्य’ म्हणा आणि ‘तमाशा’वरची ही रजाकारी बंदी उठवा” असे सरकारला निर्भीडपणे ठणकावून सांगितले. असे हे ‘स्पष्टोक्त, निर्भीड, हजरजबाबी, मनस्वी, गुणी आणि साहित्याचा महामेरू’ असलेले अण्णा भाऊ साठे १८ जुलै १९६९ रोजी अनंतात विलीन झाले.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या नाटकातील सामर्थ्यस्थळे

विवेक खरे

सहयोगी प्राध्यापक व प्रमुख
मराठी विभाग
एस.एम.आर.के. महिला महाविद्यालय
नाशिक
vivek15khare@gmail.com

मराठी साहित्यात आपल्या विपुल साहित्यलेखनाने अजरामर झालेले लेखक म्हणजे अण्णा भाऊ साठे होय. कथा, कादंबरी, पद्यरचना (पोवाडा, लावणी, *छक्कड*, गीत, गण), लोकनाट्य, नाटक, प्रवासवर्णन अशा सर्वच साहित्यप्रकारांमध्ये त्यांनी लीलया मुशाफिरी केली आहे. लौकिक अर्थाने कोणतेही शिक्षण न घेतलेल्या अण्णा भाऊंचे साहित्य आज महाराष्ट्रातील जवळजवळ सर्वच विद्यापीठांच्या अभ्याक्रमांमध्ये समाविष्ट झालेले आहे. कधीही कालबाह्य न होणारे त्यांचे साहित्य अभ्यासक आणि वाचकांना नुसती भुरळच पाडत नाही तर त्यांच्या विचारांना दिशा देण्याचे कामही करीत आहे. काळ बदलला पण समाजातील प्रश्न बदलल्याचे चित्र दिसत नाही. अण्णा भाऊंनी आपल्या साहित्यातून मांडलेले प्रश्न आजही नव्या रूपाने लोकांसमोर, समाजासमोर उभे आहेत. त्यांचा नव्याने ऊहापोह होणे गरजेचे आहे. प्रस्तुत लेखात अण्णा भाऊंच्या नाटकाचे वेगळेपण आणि सामर्थ्य अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

अण्णा भाऊंचे नाट्यलेखन

अण्णा भाऊ हे मार्क्सवादी विचारांची बांधिलकी मानणारे लेखक होते. शोषणाच्याविरुद्ध शड्डू ठोकून उभे राहिलेल्या अण्णा भाऊंना लेखनाची प्रेरणा याच मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानात सापडली. आपल्या लेखनामागील भूमिका स्पष्ट करताना अण्णा भाऊ म्हणतात, “जुन्या दुष्ट चाली नष्ट कराव्यात, जुन्या प्रगत प्रथा पुढे आणाव्यात, वैर, दुष्टावे यांचा घोर परिणाम दाखवावा. नवमहाराष्ट्रात सलोखा वाढावा, जनता सुखी संपन्न व्हावी, विषमता नष्ट व्हावी. समाज सत्तावादाचा अरुणोदय आपण पाहावा या दृढ श्रद्धेने मी लिहितो.” (सरदेशमुख २०१० : १४८-१५४)

अण्णा भाऊंचा लहानपणापासूनच 'तमाशा' या कलाप्रकाराशी संबंध होता. १९४४ साली मुंबईत स्थापन झालेल्या *'लाल बावटा' कलापथका*साठी त्यांनी विपुल नाट्यलेखन केले, मात्र त्यात लोकनाट्येच जास्त होती. १९४८ साली त्यांनी पूर्ण लांबीचे तीन अंकी एकमेव नाटक लिहिले, ते म्हणजे इनामदार हे होय. या नाटकाच्या कथानकावर आधारित *'वैर'* नावाची कादंबरीही त्यांनी १९५२ साली लिहिली. जमीनदार आणि सामान्य गावकरी, शेतकरी यांच्यातील संघर्ष हा या नाटकाच्या केंद्रस्थानी आहे. भांडवलदारी व्यवस्थेची पाळेमुळे ग्रामीण भागातही विस्तारलेली आहेत. ती मुळापासून नष्ट करायला हवीत; नाहीतर त्याने पिढ्यांच्या पिढ्या बरबाद होतात. शोषणाची परंपरा अव्याहतपणे सुरूच राहते याचे प्रभावी चित्रण इनामदार नाटकातून आले आहे.

'येळापूर' नामक गावात गोपाळराव देशमुख हे दोन पिढ्यांपासून इनामदार आहेत. मूलबाळ नसलेल्या या गोपाळरावांनी वर्षानुवर्षे गावातील लोकांची पिळवणूक आणि शोषण चालविले आहे. गावातील भोळ्याभाबड्या लोकांना कर्ज देऊन त्यांच्या जमिनी बळकावणे, त्यांना *गुलामां*सारखी वागणूक देणे, आर्थिक शोषण करणे, शेती करणाऱ्या कुळांकडून पैशांची वसुली करणे असे त्याचे अनेक अनैतिक व्यवहार आहेत. गोविंदराव भिडे हे गावातील ब्राह्मण आहेत. इनामदाराला सल्ले देण्याचे काम ते करीत असतात. इनामदार आणि गोविंदराव यांची गावकऱ्यांना छळण्याबाबत मिलीभगत आहे. इनामदार गावकऱ्यांचे शोषण करतो, तर गोविंदराव ब्राह्मण असल्याने देवाची, ग्रहताऱ्यांची भीती दाखवून इनामदाराची फसवणूक करतो. हे दोघेही 'आहे रे' वर्गाचे प्रतिनिधी म्हणून नाटकात येतात. या दोघांच्या कटकारस्थानाला वेळोवेळी विरोध करणारा मुकिंदा हा 'नाही रे' वर्गाचा प्रतिनिधी म्हणून येतो. तो सातत्याने शेतकऱ्यांच्या बाजूने उभा राहतो. गावगाड्यातील विविध जातींच्या लोकांसमोर इनामदारांची कटकारस्थाने उघडी करतो. आपली सत्ता कमकुवत होते आहे, लोकांमध्ये आपला धाक आणि दरारा राहिलेला नाही याची इनामदाराला सारखी चिंता भेडसावत आहे. शेतकरी हे कुळांचे पैसे देण्यास टाळाटाळ करीत आहेत, मुकिंदा आपल्याला सदैव विरोध करून गावकऱ्यांना आपल्या मनसुब्यांबद्दल सावध करतो आहे, नरशा बंडखोर खंडणी मागतो आहे अशा प्रश्नांनी इनामदार अस्वस्थ होतो. आपल्या पायाखालची जमीन हळूहळू सरकत असल्याचे त्याला स्पष्टपणे जाणवते आहे. अलीकडे त्याला चित्रविचित्र स्वप्नही पडत आहेत. गोविंदरावला तो हे सगळे बोलून दाखवितो. गोविंदराव केवळ आपला फायदा म्हणून त्याला 'शांती करावी लागेल', 'भोजनदान करावे लागेल' असे सांगतो. मुकिंदाचा काटा काढण्यासाठी इनामदार नरशा बंडखोराला पैशांचे आमिष दाखवून आपल्या घरात आश्रय देतो. काट्यानेच काटा काढण्याची पूर्वापार चालत आलेली परंपरा तो अंमलात आणण्याचे ठरवितो. बहुजनांमध्ये भांडणे लावून द्यायची आणि आपण त्याची मजा बघायची हा त्यामागे इनामदाराचा हेतू असतो.

नाटकाच्या दुसऱ्या अंकात गावात घडलेल्या एका घटनेचा संदर्भ येतो. गावातील सर्जेराव रामोश्याचा मुलगा मल्या याला मुकिंदाचा मुलगा महिपती पेठेत मारतो. महिपतीच्या बायकोची गुणा हिची त्याने छेड काढलेली असते. आपल्या मुलाला मारल्याचा जाब विचारण्यासाठी आलेल्या सर्जेरावला जेव्हा मुकिंदाकडून खरी कहाणी कळते तेव्हा तो खजील होतो. गावगाड्यात राहताना सर्वच जातीच्या लोकांनी गुण्यागोविंदाने राहावे, आपापसांत वैरभावना ठेवू नये या मताचा मुकिंदा आहे. काळ बदलतो आहे याची त्याला जाणीव आहे. शोषण करणाऱ्यांना जाब विचारायला हवा, शोषणाच्या, अन्यायाच्या विरुद्ध उभे राहायला हवे असे त्याला मनापासून वाटते. मग तो अन्याय एखाद्या महिलेवर झालेला असो वा गावातील गोरगरीब शेतकऱ्यांवर झालेला असो. इनामदाराच्या सांगण्यावरून नरशा बंडकरी दारू पिऊन जेव्हा गावात जाळपोळ करतो व दिसेल त्याला मारायला लागतो, तेव्हा मुकिंदा त्याला निडरपणे सामोरा जातो. प्रसंगी नरशाच्या गोळीचा शिकार होतो. झाल्या प्रकाराने गावात हाहाकार उडतो. 'देशमुखाने मुकिंदाला संपविले' अशी कुजबुज लोकांमध्ये सुरू होते. गावातील लोक इनामदाराला वाळीत टाकतात. यथावकाश प्रकरण पोलिसांपर्यंत जाते. फौजदार गावात येऊन इनामदाराच्याच बंगल्यात मुक्काम करतो. इनामदार या सर्वच प्रकाराने भांबावतो. भीतीने गाव सोडून जाण्याचा विचार करतो, पण गावातील लोक नरशाला वेढा देतात, त्याची माणसेही मारतात. नरशा जखमी अवस्थेत इनामदाराच्या वाडयावर येतो. इनामदाराने आपल्याला फसविले, पैशाची लालूच दाखवून मुकिंदाचा खून करायला भाग पाडले अशी त्याची भावना झालेली असते. या सर्व गोष्टींचा जाब विचारण्यासाठी तसेच इनामदाराला त्याच्या कृत्याची शिक्षा द्यावी ह्या विचाराने नरशा वेडापिसा होतो. आपल्या बंदुकीच्या गोळीने तो इनामदाराला यमसदनी पाठवितो; मात्र फौजदाराच्या गोळीने स्वतःही मृत्युमुखी पडतो. सर्वसाधारणपणे असे कथानक असलेले हे नाटक तत्कालीन ग्रामीण समाजजीवनाच्या प्रश्नांची मांडणी करणारे नाटक आहे असे आपल्याला म्हणता येते.

'इनामदार' नाटकाचे वेगळेपण

अण्णा भाऊ साठे हे बहुमुखी प्रतिभेचे शिलेदार होते. आपल्या आजूबाजूला घडणाऱ्या सामाजिक, राजकीय घटनांचे सूक्ष्म निरीक्षण करणे आणि ते आपल्या लेखनातून मांडणे यात त्यांचा हातखंडा होता. त्यांची कोणतीच कलाकृती याला अपवाद नाही. वास्तव आणि कल्पना यांचे बेमालूम मिश्रण करून सामाजिक प्रश्नांची प्रभावी मांडणी त्यांनी केली आहे. ती करीत असताना सर्वहारा बहुजन माणसाच्या बाजूने ते ठामपणे उभे राहिले. त्यांच्या या पैलूंविषयी आपले निरीक्षण नोंदविताना प्रा. सुशीलप्रकाश यादवराव चिमोरी म्हणतात, "जात, धर्म, प्रदेश, वंश, वाद, प्रवाह यांच्या पलीकडे जाऊन मानवमुक्तीचा लढा उभा करू इच्छिणारे, मानव मुक्तीची गाथा गाणारे ते लेखक आहेत म्हणून आपल्या साहित्यातून भटक्या विमुक्तांचे,

दलित जीवनाचे, शहरी जीवनाबरोबरच वेश्याव्यवसाय करून जीवन जगणाऱ्या स्त्रियांचे, शेतकऱ्यांचे जीवनदर्शन एकाच वेळेस साहित्यातून आविष्कृत करतात. म्हणून अण्णा भाऊंच्या साहित्याला वैश्विकता प्राप्त झालेली आहे असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही." (चिमोरी २०२०) या अनुषंगाने अण्णा भाऊ साठे यांच्या 'इनामदार' नाटकाचे वेगळेपण काय असू शकते याचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते.

भारतीय समाजव्यवस्थेत वर्णभेदावर आधारित गाव आणि गावातील लोकसमूहांची एक चौकट ठरून गेलेली दिसते. वर्ण, जाती आणि धर्मावर आधारित ही चौकट वर्षानुवर्षे तशीच अबाधित राहिली. बारा बलुतेदार आणि अठरा अलुतेदार यांच्यात विभागलेल्या समाजाला आपल्या-आपल्या पायरीने राहण्याची जणू सक्तीच केल्याचे चित्र गावोगाव पाहायला मिळत असे. भारतात प्रबोधनाचे युग सुरू झाले तेव्हा महात्मा फुले, राजर्षी शाहू महाराज, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांसारख्या कृतिशील विचारवंतानी या चौकटीला जबरदस्त धक्के दिले. याशिवाय कार्ल मार्क्स यांनी सांगितलेले शोषणाच्या विरुद्ध बंड, विद्रोह करण्याचे तत्त्वज्ञानही भारतात रुजू लागले. 'जगातल्या कामगारांनो एक व्हा', 'धर्म ही अफूची गोळी आहे' यांसारख्या मार्क्सच्या जगप्रसिद्ध विधानांनी श्रमिक, कामगार, कष्टकरी समाज एकत्र येऊ लागला, अन्याय-अत्याचाराविरुद्ध त्याने आपले दंड थोपटले. अन्याय-अत्याचाराची जाणीवजागृती करणे हेदेखील त्यादृष्टीने महत्त्वाचे काम होते. कला, साहित्य या माध्यमांतून ही जागृती करणे अण्णा भाऊ आणि त्यांच्या समकालीन लेखक-कलावंतांना जरुरीचे वाटले. त्याचाच एक भाग म्हणून आपल्याला इनामदार या नाटकाकडे बघता येईल. ग्रामीण भागात नेहमी अनुभवाला येणारा अत्यंत साधा परंतु दाहक असलेला विषय त्यांनी या नाटकासाठी निवडला. साधे सरळ कथानक, पात्रांची मर्यादित संख्या, तसेच विषयमांडणीत फापटपसारा नसणे, विषयावर टिकून राहणे, शोषणव्यवस्थेचा पर्दाफाश करणे, वाईट पेरले तर त्यातून वाईटच उगवते या न्यायाने वाईट विचारांचा शेवटही वाइटानेच होतो हा संदेश देणे या व अशा अनेक वैशिष्ट्यांमुळे इनामदार हे नाटक वेगळे ठरते. हे ग्रामीण नाटक आहे की दलित नाटक? असा प्रश्न निर्माण होऊ शकतो. पण या प्रश्नाच्याही पलीकडे जाऊन हे 'माणसाचे आणि माणुसकीचे नाटक' आहे असे मला वाटते. या नाटकाच्या वेगळेपणाविषयी आपले मत मांडताना मराठीतील सुप्रसिद्ध नाटककार प्रा.दत्ता भगत म्हणतात, "अण्णा भाऊंच्या इनामदार या नाटिकेचा मराठी रंगभूमीवर प्रयोग झाला नाही. त्या वेळच्या मराठी रंगभूमीवर ग्रामीण बोली बोलणारे पात्र रंगभूमीवर येत असे ते घरगडी म्हणून आणि त्याचे गावंढळ बोलणे हीच मराठी प्रेक्षकांना त्यावेळी करमणूक वाटत असे. त्याऐवजी अण्णा भाऊंच्या 'इनामदार' नाटकातला नरशा बंडकरी हा नाटकाचा नायक होऊन अवतरला. दोन टग्यांच्या लढाईत गरीब माणसाचा कसा वापर होतो, असा आशय असणारे इनामदार हे गंभीर नाटक होते." (भगत २०१० : १०५ ११०) काळाच्या अवकाशात विचार करता भगत यांचे मत सर्वस्वी पटण्यासारखे आहे.

पात्ररचनेच्या दृष्टीने विचार करता सुष्ट आणि दुष्ट पात्रांची प्रभावी मांडणी या नाटकात केलेली दिसते. 'वर्ण आणि वर्गवर्चस्वाचा असलेला माज' हे वास्तव अधोरेखित करतानाच शोषितांच्या बाजूने असलेली भूमिका आणि प्रसंगी उभे राहून लढा देण्याचा मानवतावादी विचार प्रस्तुत नाटकातून प्रकट होताना दिसतो. 'गणू' या स्त्रीपात्राच्या रूपाने स्त्रियांकडे बघण्याचा अण्णा भाऊंचा एक उदात्त दृष्टिकोनही वाचकांपुढे उभा राहतो. नरशा बंडकरी, मुकिंदा, सर्जेराव रामोशी, करीम, रामू, पांडू ही सर्वच पात्रे इनामदाराने निर्माण केलेल्या ग्रामीण व्यवस्थेत भरडली गेलेली आहेत. तीन पिढ्यांपासून इनामदाराशी वैर असलेल्या मुकिंदाला सामाजिक-सांस्कृतिक बदलांच्या वाऱ्याचा स्पर्श झालेला आहे. त्यातूनच इनामदाराच्या अनैतिक आणि अन्यायी तसेच हुकूमशाही व्यवस्थेला तो जोरकसपणे विरोध करतो. त्याच्या बलिदानाने एक नवीन पहाट नक्कीच झालेली आहे. इनामदार, गोपाळराव, नरशा यांच्या मृत्यूने शोषणाची मालिकाही खंडित होते.

'ग्रामीण भाषेचा प्रभावी वापर' हादेखील इनामदार नाटकाचा एक विशेष सांगता येईल. 'लहानलहान वाक्यरचना' हे अण्णा भाऊंच्या संपूर्ण साहित्याचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. इनामदार नाटकातसुद्धा आपल्याला त्याचा प्रत्यय आल्याशिवाय राहत नाही. साधीसरळ ग्रामीण बोलीभाषा, विशेषतः ग्रामीण म्हणींचा वापर या अंगाने या नाटकाचे वेगळेपण अधोरेखित होते. 'जत्रेला गेलं कुत्रं, त्येच्या जीवाचं झालं मात्रं', 'माणसानं मानानं पान खावं, वणव्यानं उकाळ चाटू नये!', 'कूप म्हणू नये मोडका आणि कुणबी म्हणू नये रोडका' अशी काही उदाहरणे आपल्याला सांगता येतील. भाषेच्या अनुषंगाने आपले मत मांडताना प्रा. डॉ. सुभाष जाधव म्हणतात, "इनामदार या नाटकात प्रतिमांच्या वापरात विविधता दिसते. जसे 'म्हंजी गाढवावानी', 'मी माणूस आहे की लोणाऱ्याचं गाढवं?', 'तो गणपतरावाचा पुत्र–वाघाचा बच्चा आहे', 'कुत्रं का पिसाळतं ह्ये इचारल्यावानीच इचारताय', 'पर असा का हट्टावानी ताटलायस', 'रामूशी म्हंजी आल्लाच्या गाई, कुनीबी सुरी फिरवावी….', 'तुम्ही चिखलात रेडा रुतावा तसं रुतलाय', 'आज एकादं मढं उठून बोलू लागावं, तसंच झालं बग' इत्यादी अशा अनेक उपमा-प्रतिमांचा वापर दिसतो. या प्रतिमा संवादामध्ये आशयानुसार येतात." (जाधव २०१७ : १८१-१९५)

समारोप

एका ठाम अशा वैचारिक भूमिकेतून लेखन करणारे साहित्यिक म्हणून अण्णा भाऊ साठे ओळखले जातात. ही वैचारिक भूमिका कधीही त्यांनी लपवून ठेवल्याचे दिसत नाही. मार्क्स, फुले आणि डॉ. आंबेडकर यांच्या विचार आणि कृतिकार्याला प्रमाण मानून त्यांनी आपले लेखन आणि त्यांतून प्रबोधनाची चळवळ उभी केली होती. श्रमिक, कामगार, मजूर, दलित, शोषित-पीडित हे सगळेच त्यांच्या लेखनाचा विषय झाले. सरंजामी,

भांडवलदारी, जमीनदारी व्यवस्था उलथवून समता, बंधुता यांवर आधारित समाजाची निर्मिती करण्याचे स्वप्न त्यांनी पाहिले. त्यासाठी अहोरात्र झटले. गावोगावी जाऊन आपल्या लोकनाट्याच्या माध्यमातून लोकांचे प्रबोधन केले. इनामदार हे त्यांचे नाटक हासुद्धा याच प्रबोधनाचा भाग होता असे म्हणावे लागेल. वर्गलढ्यातून सामाजिक समता प्रस्थापित होईल असे सांगणारे हे नाटक व्यवस्थेवर कठोर प्रहार करते. प्रयोगरूपाने जरी हे नाटक लोकांसमोर आले नसले तरी त्याची लिखित संहिता उपलब्ध असल्याने अण्णा भाऊंचा विचार त्यातून निश्चितपणे समजतो. ग्रामीण वास्तवावर आधारित असलेले हे नाटक आणि त्यातून मांडलेला प्रश्न आजही सर्वार्थाने नामशेष झाला आहे असे छातीठोकपणे म्हणता येणार नाही. यातच त्याचे सामर्थ्य सामावलेले आहे.

संदर्भ :

१. जाधव, सुभाष (२०१७) : 'ग्रामीण नाटककार : अण्णा भाऊ साठे', *समग्र अण्णा भाऊ साठे*, कांबळे अमर व चाळके शोभा (संपा.), संवाद प्रकाशन प्रा.लि, कोल्हापूर.

२. भगत, दत्ता (२०१०) : 'अण्णा भाऊंचे वगनाट्य: चळवळीचे कलात्मक हत्यार', *अण्णा भाऊ साठे साहित्य-समीक्षा*, प्रा. रणधीर शिंदे (संपा.) श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

३. सरदेशमुख, त्र्यं. वि. (२०१०) : 'अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील संपन्नता', *अण्णा भाऊ साठे साहित्य-समीक्षा*, प्रा. रणधीर शिंदे (संपा.) श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

वेबसाईट (संकेतस्थळ)

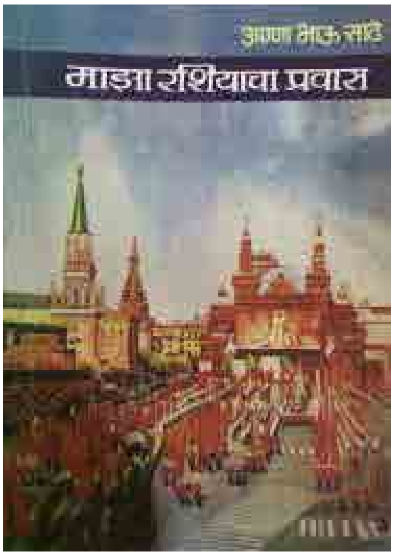
१. चिमोरी, सुशीलप्रकाश यादवराव, इनामदार नाटकातील नैतिकतेचे स्वरूप, पीडीएफ. https://annabhausathe.com/yadav/1.pdf (संकेतस्थळाला भेट १२ जुलै २०२०)

‘माझा रशियाचा प्रवास’ : अण्णा भाऊ साठे यांचा बायोपिक डॉक्युड्रामा

लता प्रतिभा मधुकर

सामाजिक कार्यकर्ता, लेखिका, संशोधक

pmlata1958@gmail.com



एकेकाळी देशद्रोही ठरविले गेलेले, किंवा प्रस्थापित साहित्यवर्तुळात ज्यांचे मोल त्यांच्या आयुष्यात समकालीन लेखक व साहित्यिकांनी कवडीमोल ठरविले, त्या लेखक व कलावंतांना आज काळोखातून बाहेर काढले जात आहे. ज्यांनी अशा साहित्यिकांना विरोध केला, बहिष्कार टाकला किंवा अनुल्लेखाने मारून त्यांचे अस्तित्व संपविण्याचा प्रयत्न केला त्या लेखक- साहित्यिकांची नावे समाज विसरला आहे. त्या तथाकथित प्रस्थापित लेखकांचे पॉप्युलिस्ट साहित्य आज सुमार श्रेणीत गणले जात आहे. तर कबीर, तुकाराम, मीरा, आक्का महादेवी, फैझ, पाब्लो नेरुदा, पॉल रॅाब्सन, सोर्जनर टृथ, जोरा हर्टसन, अमृता प्रीतम, साहिर, इस्मत चुगताई, मंटो, ॲलेक्स हॅले इत्यादी असामान्य प्रतिभा लाभलेल्या साहित्यिकांमध्ये आज अण्णा भाऊंच्या साहित्याची गणना होते आहे.

आयुष्याच्या अखेरीस अण्णा भाऊंच्या आयुष्यात त्यांच्या जवळचे अनेक लोक सोडून गेले होते. साम्यवादी चळवळ उतरणीस लागली होती. सर्वसामान्य लोकांच्या जीवनातील वास्तव समोर ठेवणाऱ्या आणि त्यांच्या डोळ्यात क्रांतीची स्वप्ने

पेरणाऱ्या या शाहीर, कवी, लेखकाच्या जीवनाचा शेवट एकाकी, दारुण, उपेक्षित आणि दारिद्र्यावस्थेत झाला, ही मनाला चटका लावणारी गोष्ट आहे. व माणुसकीला लाज आणणारीसुद्धा आहे.

आज मात्र अण्णा भाऊंच्या साहित्याला पुन्हा एकदा झळाळी आली आहे. असंख्य स्त्री-पुरुष विशेषत: तरुणाई त्यांच्या साहित्यावर प्रेम करीत आहेत. अण्णा भाऊ साठे हे आज विद्रोही व परिवर्तनवादी लोकांच्या गळ्यातील ताईत झाले आहेत.

१८५० ते १९५० या शतकातील नवकथांचा इतिहास लिहिताना कुसुमावती देशपांडे यांनी अण्णा भाऊंच्या साहित्याची दखल घेतली नाही. नीला उपाध्ये आपल्या लेखात म्हणतात,

" कुसुमावती देशपांडे यांच्यासारख्या पांढरपेशा मराठी समीक्षकांनी अण्णा भाऊंच्या रांगड्या शैलीतील रासवट कथांना मराठीतील नवकथाकारांच्या रांगेतील मानाचं पान दिलं नाही. परंतु अन्य मराठी कथालेखकांपेक्षा अण्णा भाऊंच्या कथांतून नैतिक मूल्यविचार अधिक ढळढळीतपणे व्यक्त झाल्याचे आढळते." (उपाध्ये १९९८ : ३६८)

तत्कालीन मराठी तथाकथित मुख्य साहित्यप्रवाहाने त्यांना अनुल्लेखाने मारले तरी कबीराचे दोहे व तुकारामाच्या अभंगांप्रमाणे अण्णा भाऊ यांचे साहित्य कालातीत ठरले आहे.

याबाबत अर्जुन डांगळे आपल्या *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे* : निवडक वाङ्मय या ग्रंथाच्या संपादकीयमध्ये लिहितात -

"मराठी साहित्याचा इतिहास पाहिल्यास अण्णा भाऊंना योग्य तो न्याय दिला गेला नाही याची खंत वाटते. विशेषतः १९५०च्या आसपास मराठीत जी 'नवकथा' उदयाला आली, त्याच काळात अण्णा भाऊ कथा लेखन करीत होते. मराठी साहित्याला जे विश्व परिचित नव्हते, जी माणसे परिचित नव्हती, ज्या भावभावना, आकांक्षा परिचित नव्हत्या; त्या उपेक्षित, पीडित जगाचे चित्रण अतिशय समर्थपणे अण्णा भाऊंनी आपल्या कथांद्वारे केले. परंतु त्यांना त्यांच्या नायकाप्रमाणे उपेक्षित राहावे लागले; पण अण्णा भाऊ अथक योद्ध्यासारखे आपली लेखणी चालवितच राहिले." (डांगळे १९९८ : १५)

तथाकथित मराठी साहित्य चळवळीत उपेक्षा व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर दखल:

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याची उपेक्षा मराठीतील त्या काळातील तथाकथित मुख्य प्रवाहाने केली तरी त्यांच्या साहित्याची दखल अनेक मान्यवर साहित्यिक, नाटककार व अनुवादकांनी घेतली तसेच महाराष्ट्राच्या बाहेरच्याच प्रांतात नव्हे तर अनेक देशांतही घेतली गेली. पॅरिसमध्ये विश्वशांतता परिषदेचे निमंत्रण आलेल्या अगदी मोजक्या लेखकांपैकी ते एक होते.

वैश्विक पातळीवर आज ज्या भारतीय साहित्यिकांचा उल्लेख होतो, त्यात अण्णा भाऊ साठे आहेत. साम्यवादी चळवळीचा जेव्हा उत्कर्षाचा काळ होता, सोविएत संघ जगातील दोन महाबलाढ्य शक्तिशाली देशांमध्ये गणला जात होता, त्या सोविएत रशियात, अण्णा भाऊंचे मराठीतील साहित्य रशियन भाषेत अनुवादित झाले होते. तसेच त्याच काळात त्यांच्या मराठीतील लोकनाट्य, नाटक, कथा, पोवाडे, यांचा अनुवाद हिंदी, उर्दू, इंग्रजी, जर्मन व फ्रेंच भाषांमध्येसुद्धा झाला होता. (साठे १९९८ : ३४१) आज तेलगू, बंगाली, कन्नड, तमीळ, मल्याळम या भाषांमधूनसुद्धा अण्णा भाऊंचे साहित्य अनुवादित झाले आहे. आज विद्रोही, दलित-बहुजन, आदिवासी व परिवर्तनवादी साहित्य चळवळींमध्ये अण्णा भाऊ नव्या पिढीतील शाहिरांचे एक प्रेरणास्थान आहेत.

अण्णा भाऊंनी स्वत: भारताच्या सरहद्दी ओलांडून त्यांचे साहित्य जगभर पोहोचलेले स्वत:च्या डोळ्यांनी पाहिले. त्यांना ओळखणारे व त्यांच्यावर निर्व्याज प्रेम करणारे लोकसुद्धा त्यांना भेटलेत. हे क्षण जेव्हा आले, त्याने अण्णा भाऊ हुरळून गेले नाहीत, पण मनापासून त्यांच्यावर प्रेम करणाऱ्या या मोजक्या देशी-विदेशी माणसांनी त्यांच्या मनातील अवहेलना व उपेक्षेचे दु:ख थोडा काळ का होईना हलके केले. एवढेच नव्हे तर त्यांच्या जगण्याला एक उमेद दिली.

ज्या कम्युनिस्ट चळवळीसाठी त्यांनी आपले लेखन केले, कार्य केले, सर्वस्व वाहिले त्या चळवळीने तेव्हा मात्र या कलावंताच्या सामाजिक बांधिलकी व निष्ठांचा सन्मान केला. या चळवळीतील नेत्यांनी त्यांना भरपूर प्रेम दिले.

पुढे १९६१ साली त्यांच्या *फकिरा* या कादंबरीला राज्य सरकारचे पहिले पारितोषिक मिळाले आणि त्याचवेळी इण्डो सोविएत कल्चरल सोसायटीने रशियास येण्याचे निमंत्रणपत्र त्यांना पाठविले.

“आपण वाटेल ते करून एकवेळ सोविएत संघराज्य पाहावे, असे मला फार फार वाटत होते. ती आशा माझ्या मनात दिवसेंदिवस सारखी प्रबल होत होती. रशियातील ते कामगार-राज्य कसे असेल, कॉ.लेनिनने केलेली क्रांती, मार्क्सचे महान तत्त्वज्ञान कसे साकार झाले असेल, ती नवी दुनिया, नवी संस्कृती, नवी

सभ्यता कशी फुलत असेल, या विचारांनी माझे मन भारावले होते. मी वेडाच झालो होतो." (साठे १९९८ : ३३६)

अण्णा भाऊंना पॅरिसपेक्षाही अधिक ओढ होती लेनिनच्या सोविएत संघाला भेट देण्याची. ज्या रशियन क्रांतीने या लेखकाच्या आत कामगारांच्या वेदना जागवल्या होत्या, ज्यांच्या क्रांतीच्या निखाऱ्यांवरील राख फुंकत येथील श्रमिकांच्या मनात अण्णा भाऊंची लेखणी अंगार फुलवत होती, त्या रशियाचा त्यांना मनोमन ध्यास लागला होता. पॅरिसची संधी निघून गेली होती. ही संधी जाऊ नये, असे अगदी प्रकर्षाने अण्णा भाऊंना वाटत होते. ते म्हणतात, "मी पुन्हा प्रयत्न करू लागलो; पण जवळ एक पैसाही नव्हता. परंतु जेव्हा मी रशियाला जात आहे, ही गोष्ट महाराष्ट्राला समजली तेव्हा एक चमत्कार घडला. माझ्यावर पैशांचा पाऊस पडला. एकाच दमात माझा अर्धा खर्च निवारला! त्यामुळे पुढे अनेक भानगडीतून जाऊन मला रशियाला जाण्याचा पासपोर्ट मिळाला. माझी तयारी झाली. मला गगन ठेंगणे वाटू लागले. न पाहिलेला रशिया माझ्या डोळ्यांपुढे तरळू लागला." (तत्रैव, पृ. ३४१)

यावेळी मात्र उपेक्षा करणाऱ्या एका विशिष्ट वर्गातील, जातीतील अहंमन्य लोकांना त्यांच्या विरोधात काही करता आले नाही. जे अण्णा भाऊंच्या नाटक, साहित्य व लेखनावर निरपेक्ष प्रेम करीत होते अशा अनामिक बहुजन लोकांनी त्यांच्या प्रवासाचा खर्च निघावा म्हणून फूल ना फुलाची पाकळी देऊन आपले त्यांच्यावरील प्रेम व्यक्त केले.

रशियात गेल्यावर अण्णा भाऊंना मिळालेले हे प्रेम असे भाषेपलीकडे, देशापलीकडे असीम व हृद्य आहे. म्हणूनच राहून राहून अखेरीस हा कलावंत एवढी विश्वमैत्री असताना एकाकी पडतो ही वेदना सतत ठसठसते.

प्रवासवर्णनाची आगळी-वेगळी शैली:

मराठीतील अनेक लेखकांनी प्रवासवर्णन केले आहे. बहुतेकदा ते खुमासदार शैलीत त्या प्रदेशातील प्रसिद्ध स्थळांचे वर्णन करताना आपल्याला आढळतात. परंतु रशियाला भेट देण्याचा अण्णांचा हेतू इतर हौशी प्रवाशांपेक्षा वेगळा होता.

'आपल्या मायदेशापेक्षा हा देश वेगळा आहे. या देशातील साम्यवादी क्रांतीने आपल्या तारुण्यात वैचारिक दिशा दिली, असे अण्णा भाऊंना मनापासून वाटत असे.

रशियन क्रांतीचा इतिहास व लेनिनचे चरित्र अशी त्यावेळच्या ब्रिटीश सरकारने १९३४मध्ये जी पुस्तके

जप्त केली होती, ती वाचल्यानंतर तर अण्णा भाऊंच्या मनावर तरुणपणी जो परिणाम झाला होता त्यातून रशियाबद्दल एक आत्मीय उत्कंठा निर्माण झाली होती. पण ही उत्कंठा एकतर्फी नव्हती, असे आपल्याला आढळते. १९३४ ते १९६० पर्यंत साठेंच्या लेखणीने केलेला प्रवास व परिवर्तनाची ओढ, त्यांच्यावरील लाल ताऱ्याचा प्रभाव, व साम्यवादी क्रांतीच्या वैचारिक भूमिकेचा त्यांच्या साहित्यावरील पगडा यातून रशियातील साहित्यिक व कार्यकर्त्यांच्या वर्तुळात त्यांची एक बंडखोर साहित्यिक म्हणून प्रतिमा तयार झाली होती. त्यांच्या लेखनातून जे भारतीय जीवन, जी संस्कृती, जे शोषण व शोषणाच्या विरोधात न्यायासाठी लढणारी हाडामांसाची माणसे वाचकांसमोर उभी राहिली होती, भारतात मुंबईतील लेबर कॅम्पात वाढलेल्या शाहिराने स्टालिनग्राडचा पोवाडा लिहून येथील कामगारांच्या मनात क्रांतीचे बीज पेरले होते, त्यातून एका क्रांतिकारक लेखकाला भेटण्याची उत्कंठा त्यांना रशियातील मराठी वाचक व भाषिक वर्तुळात नक्कीच निर्माण झाली होती. म्हणूनच त्यांना खास निमंत्रण देण्यात आले होते.

रशियातील माणसे व त्यांनी द्वितीय महायुद्धानंतर उभा केलेला त्यांचा देश ज्याबद्दल सतत ऐकले वाचले होते, तेथील माणसांच्या नजरेतून प्रत्यक्ष रशिया बघणे, अनुभवणे असे लेखकाचे मूळ उद्दिष्ट होते.

अण्णा भाऊ म्हणतात, "रशियात मी नवी सृष्टी पाहिली. एक नवा समाज पाहिला. समाजवादाच्या सावलीत वाढलेली मुलं नि फुलं पाहिली. जर मी सोविएत देश पाहिला नसता तर माझ्या जीवनात एक फार मोठी पोकळी राहून गेली असती." (तत्रैव, पृ. ३५३)

चित्रकथी शैलीतून उभा केलेला रशिया :

मुंबई ते दिल्ली, दिल्ली ते मास्को, मॉस्को ते लेनिनग्राड, लेनिनग्राड ते अझरबैझान येथील बाकू अशा चार टप्प्यातील प्रवासवर्णन कंटाळवाणे न होता उलट पहिल्यांदा विमानात प्रवास करणाऱ्या सर्वांच्या बाबतीत जे घडले असेल त्याच्या पुन:प्रत्ययाचा अनुभव आपल्याला येतो.

मला फक्त फूटपाथवरून भटकायचं आहे असे म्हणणाऱ्या अण्णांवर वेळ आली सतत विमान प्रवास करण्याची. त्याबद्दल ते लिहितात,

"रशियामध्ये माझा प्रवास विमानानंच फार झाला. रेल्वेने फक्त एकदा लेनिनग्राडला गेलो, आणि पुढे अझरबैझानची राजधानी बाकूहून ब्लीसीपर्यंतचा मी रेल्वेप्रवास केला. नाही तर एरवी उठसूट पंख फुटल्याप्रमाणे मार भरारी, असा माझा क्रम झाला होता." (तत्रैव, पृ. ३४३)

लेखकाची चित्रकथी शैली इतकी प्रभावी आहे की अगदी मोजक्या शब्दांत आपल्यासमोर तेथील विशाल वास्तू, स्वच्छ रस्ते, विस्तीर्ण मैदाने, भव्य पुतळे, ते स्वत:च्या फोटोग्राफर मित्र लिओनादच्या कॅमेऱ्यासारखेच स्वत:च्या लेखणीने टिपत होते. रशियात भेटलेल्या प्रत्येक माणसाच्या मनात शिरून त्याच्या/तिच्या अंतरंगातून रशिया बघत होते.

“चौदा सप्टेंबर एकोणीसशे साठच्या सकाळपासूनच मॉस्को शहरात माझा फेरफटका सुरू झाला होता. आपला तो साहेबी पोषाख मी दुमडून कपाटात कोंबला होता. आणि सिल्कचा सदरा, पायजमा, कोल्हापुरी जरीच्या वहाणा, अशा देशी थाटात गॉर्की रोड या विशाल राजपथाने मी चालत होतो. समाजवादाची शान मॉस्कोची माणसं आहेत की हे रस्ते असा प्रश्न लेखकाला पडला... मॉस्को, लेनिनग्राड, यापेक्षा अझरबैझानचे वातावरण, रीतीरिवाज लेखकाला जरा जवळजवळचे भासले. आपण आपल्या भारताच्या समीप आहोत असा भास झाला. हे अझरबैझान सोविएत संघराज्यातील पंधरा घटक राष्ट्रांपैकी एक असून ते आशिया खंडातील एक मुस्लिम राष्ट्र आहे. परंतु समाजवादाने ऑक्टोबर क्रांतीने त्याचे जीवनच बदलून टाकले आहे. अझरबैझान आज ऐश्वर्याच्या कळसावर आहे. अशी माहिती बाकूला गेल्यावर हमीदभाईबरोबर अझरबैझान येथे फिरल्यावर लेखक देतात, तेव्हा ते तेथील ऐश्वर्य फक्त बघत नाहीत तर तेथील ऐश्वर्यामागची कारणे शोधतात. म्हणून तसेही या प्रवासवर्णनाला एक राजकीय परिमाण आहे. तशीच गोष्ट उझ्बेकीस्थानची. लेखक म्हणतो, “उझ्बेकीस्थानची उन्नती पाहून माणूस तोंडात बोटं घालतो. पूर्वी इथे बुरखा पद्धती भयंकर होती. स्त्रियांना बुरखा घ्यावा लागत होता. पण आज एकही बुरखा दिसत नाही. उलट सर्व महत्त्वाच्या जागी स्त्रियाच असल्याचे दिसून येते. याचे एकच उदाहरण म्हणजे उझ्बेकीस्थान या घटक राष्ट्राच्या अध्यक्षपदावर एक स्त्री आज विराजमान आहे...एकूण एक माणूस तेथे साक्षर आहे.” (तत्रैव, पृ. ३५५ -३६०)

अनेक साहित्यिक देशा-विदेशात फिरताना तेथील कला व टुरीझम याचा आनंद घेतात. पण आपण एका शिष्टमंडळात आलो असून आपल्या राजकीय वैचारिक बांधिलकीचे भान अण्णा भाऊंनी कायम ठेवल्यामुळे तेथील सुंदर स्थळांपासून तेथील राजकीय, शैक्षणिक, सामाजिक परिस्थितीसुद्धा आपल्याला कळते. प्रत्येक ठिकाणी लेखकाला काही जिगरी, जीवाभावाची माणसे भेटलीत, तसे अझरबैझानमधील हमीदभाईंना मात्र आपला हा दोस्त शाहीरे अझीझ वाटतो... आणि जेव्हा ते आपल्या या दोस्ताला मायदेशी जाण्याच्यावेळी निरोप देतो, तेव्हा होणाऱ्या ताटातुटीने त्याचा हा दोस्त व्यथित होतो... म्हणूनच हे प्रवासवर्णन लेखकाचे आत्मकथन आहे, हा दावा करण्यासाठी इथे खूप वाव आहे.

प्रवासवर्णन नव्हे तर एक छोटेखानी आत्मकथनात्मक डॉक्युड्रामा:

या प्रवासवर्णनाचे वैशिष्ट्य असे की हे एक उत्तम छोटेखानी आत्मकथन आहे. एखाद्या बायो- पिकची किंवा डॉक्युड्रामाची सर्व वैशिष्ट्ये या लेखात आहेत. त्यांचे हे प्रवासवर्णन हे असे दुर्मीळ लेखन आहे, की अवघ्या ३६ पानांच्या या वर्णनात त्यांच्या अतिशय जवळची माणसे, त्यांचे असे उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वाचे स्नेही, त्यांची उपेक्षा करणारे लोक, त्यांचे मित्र व सहकारी, तसेच ज्यांच्याशी त्यांचा सीमेपार कायम स्नेह जडला अशी जिव्हाळ्याची जगभरातील काही माणसे व या माणसाच्या कलाकृतीवर, लेखनावर (त्याला प्रत्यक्ष न बघता वा भेटतासुद्धा) मनापासून प्रेम करणारी असंख्य माणसे या सर्वांचा आपल्याला परिचय होतो.

केवळ स्वत:च्या कर्तृत्वामुळेच रशियात जाण्याची संधी प्राप्त झालेला हा लेखक दोन-तीन प्रसंगांतून त्याच्यावर माया करणाऱ्या व रशियात जाण्यासाठी लागणारी औपचारिक मदत करणाऱ्या व्यक्तींबद्दल अनौपचारिकपणे जेव्हा सांगतो, तेव्हा आपण अवाक होतो, कारण ही माणसे सर्वसामान्य लोकांसाठी साधीसुधी नाहीत. तसेच त्यांच्यासाठीसुद्धा अण्णा भाऊ साधेसुधे नाहीत. अण्णांच्या अभिव्यक्तिसामर्थ्यावर, कलावंत मनावर त्यांचे प्रेम होते. प्रतिभेचे लेणे लाभलेल्या या माणसाचा मोठेपणा ती मंडळी जाणत होती व म्हणूनच प्रेमही करत होती.

त्यांचे जवळचे मित्र चित्रपट क्षेत्रात काम करणारे प्रख्यात अभिनेते बलराज सहानी, आपले महत्त्वाचे कामकाजीपत्र विश्वासाने भाऊंच्या हस्ते रशियात पाठवणारे व भाऊंच्या पासपोर्टची मुंबईत व्यवस्था करणारे प्रख्यात लेखक आचार्य अत्रे, या आपल्या लेकराजवळ कोट पॅन्ट, थंडीचे कपडे प्रवासात आहे की नाही बघणाऱ्या उषाताई व त्यांच्या पाठीवरून मायेने हात फिरवत आपला चळवळीतील एक लेखक कॉम्रेड रशियात चालला याचे कौतुक करणारे, त्याला व्हिसा मिळवून देऊन त्याच्या दिल्ली ते मॉस्को प्रवासातील सर्व टप्पे नीट पार पडावेत यासाठी जातीने लक्ष घालून सर्व व्यवस्था करवून घेणारे कॉम्रेड डांगे.

अण्णाभाऊंनी केलेल्या त्रोटक उल्लेखातूनसुद्धा या प्रवासवर्णनात आपल्याला त्यांचा हा गोतावळा भेटतो.
उदाहरणार्थ,
“मी विमानाकडे जातेवेळी हात उंचावून उभी असलेली माझी आप्तमंडळी, शंकर भाऊ, शांता, शकू, शाहीर द. ना. गव्हाणकर, गणपत सातपुते, श्री. वैराळे, श्रीमती जयवंताबाई या सर्वांच्या मूर्ती माझ्या डोळ्यांपुढून हालता हालत नव्हत्या. गणगोत, देश, घर सोडून दूरदेशी जाताना किती दुःख होतं, याचा मला त्यावेळी अनुभव आला.” (साठे १९९८ : ३३७)
किंवा

“मी कपडे करून आवराआवर केली. तोच डांगे शांतपणे माझ्याकडे आले. माझा तो साहेबी पोषाख पाहून

गालात हसले. मग त्यांनी माझा टाय सरळ बांधला. माझ्या अंगातील कोटावरून स्वतः ब्रश फिरवला. आणि पाठीवर थाप मारली! ज्या हातांनी कामगारांच्या अनेक पिढ्या घडवल्या अन लढवल्या ते हात माझ्या पाठीवरून फिरताच माझं काळीज डोंगराएवढं झालं! मुंबईत आचार्य अत्रे आणि दिल्लीत कॉ. डांगे यांचे आशीर्वाद घेऊन 'चितोड की रानी' या भारतीय विमानातून मी आकाशात झेप घेतली." (तत्रैव, पृ. ३३८)

भारतात दिग्गज व्यक्तींमध्ये अतिशय सहजपणे वावरणारे अण्णा भाऊ जेव्हा रशियाच्या क्रांतिभूमीला स्पर्श करतात, तेव्हाचे त्यांचे भांबावून जाणे, गोठून जाणे यातून या वाघाच्या बाण्याच्या लेखकाचा सशासारखा भिडस्त व भित्रा स्वभाव लक्षात येतो. आपला हा स्वभाव ते वाचकांपासून लपवत नाहीत, उलट त्यांच्यातील हे संकोची, अचानक न्यूनगंड उसळून नर्व्हस होणारे मन, यातून अण्णांच्या व्यक्तित्वाचे विविध पैलू आपल्याला या प्रवासवर्णनात आढळतात. यातूनच जे त्यांना नर्व्हस बनवित होते, त्यांची अशाप्रकारे ते खेचत, की त्याच माणसाला नर्व्हस व्हायला होत असे. अण्णांच्या या विनोदबुद्धीने भंबेरी उडणारे मद्रासचे जॉन किंवा जेकब जीम असोत, की लखनौचे आमदार पुष्करराज, की बंगालचे चॅटर्जी असोत. कधी कधी तर स्वत:वर पण विनोद वा व्यंग करणारे मिश्कील स्वभावाचे अण्णा इथे सापडतात. त्यामुळे सतत अन्यायाची चीड असणारा, हातात डफ घेऊन क्रांतिगीते गाणारा बाह्यदर्शनी अस्वस्थ असा आपल्यासमोर चित्रित केलेला हा माणूस केवळ तेवढाच नव्हता तर आतून तो अगदी कलासक्त, हळवा, निसर्गात खुलणारा, मनाला पंख लावून उडणारा जसा होता तसा अगदी बारक्या गोष्टीत विनोदी जागेवर हमखास समेवर येत आयुष्य परत सुरात आणणारा मनस्वी माणूस होता, हे लक्षात येते.

मॉस्को विमानतळावर उतरल्यावर पूर्वी कधीही न अनुभवलेल्या थंडीत स्वत:ची अवस्था कशी होती, याबद्दल अण्णांनी स्वत:ची भंबेरी कशी उडाली याचे वर्णन केलेला प्रसंग-

"विमानाच्या दारात रात्री अनेक मित्र फुले घेऊन आले होते. बाहेर थंडी मी म्हणत होती. थंड वारे सर्वत्र धावत होते. अंगाला चावत होते. माणसाच्या नाकातोंडातून वाफेचे लोट निघत होते. मी पार गांगरलो होतो. मला भानच उरले नव्हते. माझा चेहरा पडला होता. मी कुठंतरीच पाहत होतो. त्या गडबडीत आपला ओव्हरकोट अंगात घालायचा मला विसर पडला होता. सर्वांच्या शेवटी मी पाय ओढीत चालत होतो. मी आपला ओव्हरकोट काखेत दाबून धरला होता आणि चोरासारखा सर्वत्र पाहत होतो. समाजसत्तावादी माणसं न्याहाळत होतो. भयंकर थंडी वाजत होती. त्याची मला जाणीव नव्हती. थोडक्यात मी भांबावूनच गेलो होतो.

"तुम्हाला थंडी वाजत नाही?"

कझकीना नावाची एक महिला जवळ येऊन म्हणाली.

त्यामुळे मी अधिकच गोंधळून गेलो आणि उत्तरलो,

"छे, कुठं आहे थंडी!"

पण त्यावेळी माझ्या नाकातोंडातून वाफेचे लोट बाहेर पडत होते.

ते पाहून मी स्वतःच पुन्हा घोटाळ्यात पडलो अन् कझकीना मोठ्यानी हसल्या.

ओव्हरकोट अंगात घालायचा विसरून हा माणूस थंडीने कुडकुडत आहे, हे लक्षात येऊन त्या हसत होत्या.

त्यांनी मला थांबवलं.

उभा करून मग माझा कोट घेऊन त्यांनीच तो माझ्या अंगात घातला आणि मग मला बरं वाटलं...." (तत्रैव, पृ. ३४०)

अशा मिश्कील प्रसंगांमधून अण्णा भाऊंच्या भोवती अनेक माणसे कशी जमत व किती लोकांशी त्यांची सहज मैत्री होई याचे प्रत्यंतर या प्रवासवर्णनात येते.

पहिल्याच दिवशी मॉस्कोत मला एक मित्रलाभ झाला. त्याचे नाव लिओनाद. हा उत्तम फोटोग्राफर आहे. सहा फूट उंची, गोरा रंग, सुदृढ देह, तरतरीत चेहरा, पाणीदार निळे डोळे. अंगात सुंदर कपडे, वर करड्या रंगाचा ओव्हरकोट, खांद्याला बॅटरी, गळयात कॅमेरा अशा थाटात लिओनाद मला भेटला आणि त्याचक्षणी माझा मित्र झाला. आम्हा दोघांनाही पोटापुरतं इंग्रजी येत होतं. इंग्रजीची वाट अडली की आम्ही कथकली पद्धतीच्या खुणा करून मार्ग काढीत होतो. जेव्हा आमच्यावर खुणा करायची पाळी येई, तेव्हा आम्ही मुक्याप्रमाणे खुणा करून स्वतःच हसत होतो. मॉस्कोत मला जे मित्र मिळाले, त्यात फोटोग्राफर, मोटार ड्रायव्हर, बागेत काम करणारे, हॉटेलमधील मुली, लिफ्ट चालवणाऱ्या वृद्ध बाया अशा मित्रांकडूनच मला रशियन माणसांचा आत्मा समजला." (तत्रैव, पृ. ३४९)

अण्णा भाऊंचे लिओनादप्रमाणेच अजीज झालेले मित्र म्हणजे बारनिकोव, तातियाना आणि बाकू येथील हमीदभाई. रस्त्यावरच्या, बागेतील, यंत्र चालविणाऱ्या कामगारांशी झालेल्या मैत्रीतूनच त्यांना कळले की ती सुंदर, नम्र, सभ्य माणसं विचारीही आहेत, समाजवादाचे यश त्या जनतेच्या विचारात अगदी खोल आहे. तेथील प्रत्येक मानव आपले पाऊल देशहितार्थ टाकीत आहे. त्याला भविष्याची आस लागली आहे. तो सुखासाठी, शांततेसाठी, एकही क्षण वाया दवडीत नाही. म्हणून नम्रता, सभ्यता, तिथे फुलांप्रमाणे फुलत आहे. सुखाचा सुगंध सर्वत्र दरवळत आहे. या जनतेने गेल्या चाळीस वर्षांत अपार त्याग केला आहे. रक्त, अश्रू, घाम गाळून समाजवादाची प्रतिष्ठा वाढवली आहे व ती राखली आहे. ती जनता रणात रणपंडित आहे. आक्रमकाच्या गुहेत शिरून शत्रूचा चुराडा केला आहे. पण तो रणात. एरव्ही ती जनता शांतताप्रेमी आहे....

खरे म्हणजे, रशियन माणूस हा इतिहासप्रिय आहे. जुना इतिहास तो जतन करतो. पण नवा निर्माणही करतो आहे व हा नवा इतिहास डोळ्यात तेल घालून जपतो, याची त्यांना तेथे प्रचिती आली.

रशियन लोकांचे लाडके आपले पहिले पंतप्रधान नेहरू:

शांततेचा व समाजवादाचा संदेश देणारे आपले प्रधानमंत्री नेहरू अगदी तेथील सर्वसामान्य नागरिकांमध्ये किती लोकप्रिय होते, याचे दोन ठळक प्रसंग इथे येतात.

लेनिनग्राडला रेल्वेतून जातानाचा एक प्रसंग -

'मी डोळे मिटले. झोपण्याचा बेत केला. तोच रेडिओ कडकडला... भारताचे पंतप्रधान पं.जवाहरलाल नेहरू यांचा आवाज कानी आला. ते राष्ट्रसंघाच्या सभेत भाषण करीत होते. ---तो परिचित आवाज ऐकताच मन भर्रकन दिल्लीत पोहोचलं आणि मनाच्या वेगापुढं जगातील सर्व वेग निकामी आहेत, याचा त्यावेळी मला प्रत्यय आला." (तत्रैव, पृ. ३४४)

लिओनादच्या खांद्यावर हात टाकून मी लाल चौकातून क्रेमलिनकडे जात होतो. मी तोंडात सिगारेट धरली होती, पण खिशात काडी नव्हती. म्हणून तीच सिगारेट ओठात दाबून ढेंगा टाकीत होतो. पुढून एक गृहस्थ आला. त्याने जवळ येताच फर्रकन काडी ओढून माझ्या सिगारेटला लावली. असे होईल, याची मला मुळीच कल्पना नव्हती.

"तुम्ही भारतीय?" त्या गृहस्थाने विचारले.
आणि त्याचे आभार मानून मी हो म्हणताच तो गळ्यात पडला, म्हणाला–
"तुमचे नेहरू कसे आहेत?"
"अगदी ठणठणीत."
मी उत्तर दिले-- "ते आज यूनोत बोलत आहेत–"
हे ऐकून तो हर्षभरित झाला. तो नेहरूंना धन्यवाद देत निघून गेला.
सोविएत देश म्हणजे नेहरूंवर प्रेम करणारांचा देश आहे. तिथे नेहरूंविषयी नितांत आदर आहे. (तत्रैव, पृ. ३५०)
अण्णा भाऊ रशियात फक्त प्रवास करीत नव्हते तर ते इतिहासातील अतिशय महत्त्वाचे क्षण आपल्यासाठी टिपून ठेवत होते. आज आपल्या देशात नेहरूंचे नाव पुसण्याचा जो प्रयत्न चालला आहे, त्या पार्श्वभूमीवर अण्णा भाऊंचे हे अनुभव महत्त्वाचे आहेत. आपल्या देशातील काही धर्मांध लोकांनी आज जरी स्वातंत्र्याचा

व लोकशाहीचा इतिहास पुसला तरी दूर रशियात भविष्यातसुद्धा तो जिवंत राहील अशी आशा हे अनुभव जागवतात.

स्पष्टवक्त्या अण्णा भाऊंमध्ये दडलेला भिडस्त माणूस :

अण्णा भाऊंच्यासोबत भारतातून गेलेल्या शिष्ट मंडळातील सर्वांना विचारले गेले की तुम्ही तिथे गेल्यावर काय बघणार? तेव्हा अण्णा भाऊंचे उत्तर होते की प्रथम रशियातील माणसं. तसेच कुणी कुठे जायचे यावर खल चालला होता पाच व्यक्तींच्या पाच *आवडी*. अण्णा भाऊ म्हणाले, “मला फक्त येथील फूटपाथवरून भटकायचं आहे.” असे सर्वांच्या समोर बिनधास्त बोलून जाणारे अण्णा यातून दिसतात. पण त्यांच्यातला भिडस्त, कावराबावरा होणारा व मॉस्कोसारख्या ठिकाणी कोणतीही विदेशी भाषा न येणारा गोंधळलेला, अवघडलेला कार्यकर्तासुद्धा मधून मधून भेटतो. पण आपल्यामधील उणिवेवर मात करण्याची कला त्यांना अवगत होती.

रशियात भेटली मराठी बोलणारी तातियाना आणि शुद्ध हिंदी बोलणारे बारनिकोव:

परदेशात किंवा परप्रांतात जाणाऱ्या प्रत्येक माणासाला पहिली अडचण येते ती भाषेची. याबाबत अण्णांचे अनुभव आजही आपल्या सर्वांसाठी मार्गदर्शक ठरू शकतात. ते एक अनुभव सांगतात-“मी त्या राजरस्त्याने मॉस्कोकडे जात होतो. आनंद झाला होता, पण आता भाषेची अडचण पडून आपला हा रशियाचा प्रवास व्यर्थ होणार, याची मला बोचणी लागली होती. आमच्या या शिष्टमंडळात बंगाल, मध्यप्रदेश, गुजरात, मद्रास इत्यादी निरनिराळ्या प्रांताप्रांतातील लोक होते. सर्वजण वेगवेगळ्या व्यवसायातील होते. सर्वांना इंग्रजी येत होते; परंतु मी एकटाच असा होतो की मला कोणतीही परकी भाषा येत नव्हती. थोडी हिंदी आडवी-तिडवी बोलता येत होती एवढेच. मी ‘सोविएत स्काय’ या आलिशान हॉटेलात पोहोचलो. तेव्हा तिथे मला कॉ. बारनिकोव भेटले. त्यांनी एकदम पुढे येऊन माझा हात धरला आणि शुद्ध हिंदी भाषेत बोलायला आरंभ केला. “मी बारनिकोव. मी लेनिनग्राडचा आहे. तुम्ही येणार म्हणून मला मुद्दाम तुमच्यासाठी बोलावले आहे. आता एक महिना मी आपल्याबरोबर असणार म्हणजे आपल्या दुभाष्याचे काम करणार!” कॉ. बारनिकोव यांचे शुद्ध हिंदी, मोकळा आणि गोड स्वभाव पाहून मला आनंद झाला.”

पण तिथे सुद्धा थोडी खवचट माणसेही भेटत होतीच. एकाने त्यांना विचारले,

"तुम्हाला रशियन येतं?"

"नाही." मी उत्तर दिले.

"मग भाषेची मोठी अडचण आहे," असे म्हणून त्याने माझी कीव केली.

मी म्हणालो– "मला भाषेची मुळीच अडचण नाही–" माझ्या या बोलण्याने तो इसम चमकला.

मी म्हणालो, "माझ्याकडे दोन जिभा असून, त्यांपैकी एक हिंदी आहे व दुसरी रशियन आहे. जी हिंदी जीभ आहे, ती माझ्याजवळ असून, रशियन जीभ मी कॉ. बारनिकोव यांच्याकडे दिली आहे-"

हा माझा भयंकर खुलासा ऐकून तो इसम कावराबावरा झाला व हसू लागला. रशियन माणूस विनोदप्रिय असल्याचे मला त्यावेळी कळून आले." (तत्रैव, पृ. ३४७)

या प्रवासात कॉ. बारनिकोव यांनी अण्णा भाऊंची अशी साथ दिली की अण्णा म्हणतात - "खरोखरच ते सावलीसारखे माझ्या मागे असत. मी हिंदीत शब्द उच्चारताच त्याचा रशियन अनुवाद होई आणि आपण रशियन बोलत असल्याचा मला भास होई..." (तत्रैव, पृ. ३४६)

रशियासारख्या देशात या लोकशाहिराला भेटण्याची तेथील स्थानिक लोक जे मराठी भाषा शिकत होते, त्यांना प्रचंड उत्सुकता होती. सकाळी लेनिनग्राड येथे जेव्हा अण्णा पोहोचले तेव्हा अनेक मंडळी त्यांच्या स्वागतासाठी आली होती. त्यात होत्या प्रोफेसर तातियाना. आपल्या मराठी विद्यार्थ्यांसह खास त्यांना घ्यायला आल्या होत्या. अण्णा भाऊ लिहितात.... "पूर्वीची ओळख असावी तद्वत सरळ माझ्यापुढे येऊन त्या शुद्ध मराठीत विचारपूस करू लागल्या. तेव्हा आपण लेनिनग्राडमध्ये नसून मुंबईत असल्याचा मला भास झाला. आणि एकापरी ते खरेही होते. कारण माझी *चित्रा* कादंबरी त्यांच्याच देखरेखीखाली रशियन भाषेत भाषांतरित झाली होती. त्या माझ्याशी मराठीत बोलत होत्या आणि त्यांच्या विद्यार्थिनी मराठी जपून बोलत होत्या. मी भोवती जमलेल्या इतर सर्व शिष्ट मंडळातील मंडळींना विसरून गुळाला मुंगळा डसावा तद्वत मराठी बोलणाऱ्या रशियन मित्रांत गुंग झालो होतो." (तत्रैव, पृ. ३४५)

ज्याने दलितांचे साहित्य निर्माण केले, जो सोविएत साहित्याचा पितामह मानला गेला त्या महान गॉर्कीचे नाव धारण करणारा तो 'गॉर्की पथ' गॉर्की इतकाच भव्य आणि निर्मळ दिसत आहे. आजही तो आपल्या मॉस्को नगरीची शोभा शतगुणित करीत आहे. रशियात कलावंताला किती मान आहे, याची तर तिथे पदोपदी प्रचिती येते. रशियन महान साहित्यिकांना रशियन लोकांनी अजरामर करून ठेवले आहे. कित्येक मार्गांना, चौकांना, कलावंतांची नावे दिली आहेत आणि त्यांचे भव्य पुतळे उभे केले आहेत. त्यांच्या साहित्य आणि इतिहास या दोन गोष्टी अगदी हातात हात घालून जागोजाग उभ्या आहेत. टॉलस्टॉय, पुष्कीन, गॉर्की, मायाकोवस्की ही नावे सजीव झाली आहेत.

आज अण्णा भाऊंची आठवण उरले-सुरले साम्यवादी विसरू लागले आहेत. पण दलित चळवळीने, विद्रोही साहित्याने, सत्यशोधक चळवळीने अण्णा भाऊंच्या शताब्दीनिमित्त त्यांच्या या निवडक वाङ्मयापासून चित्रपट, विविध कलाकृती लोकांसमोर मांडण्याचा व त्याची समीक्षा ठेवण्याचा प्रयत्न केला आहे. *इप्टा*सारख्या आजही ज्या संस्थेचे नाव नाट्यसृष्टीत व सिनेसृष्टीत आदराने घेतले जाते, त्याचा पाया रचला गेला होता अण्णा भाऊ यांच्या शाहिरीने! त्यांनी लिहिलेले लोकनाट्य ए. के. हंगलसारखी कलावंत मंडळी सादर करीत असत. आज *इप्टा*ला पुनर्जीवन देणारे अनेक कलावंत आवर्जून अण्णा भाऊंची आठवण करीत आहेत, ही भारतातील कलावंत जिवंत ठेवण्याची खूण आहे.

हा लेख मुंबई विद्यापीठाच्या संभाषणसाठी लिहीत असताना मला यानिमित्ताने पुन्हा एकदा अण्णा भाऊ समजले एक कार्यकर्ता म्हणून, लेखक म्हणून, देशावर, माणसांवर प्रेम करणारा सच्चा कलावंत म्हणून!

चेंबूरचा त्यांचा पुतळा व त्यांच्या नावाचे उद्यान बेवारसी पडले आहे, आपल्याकडील या गॉर्कीचा योग्य सन्मान आपण कधी करणार? फक्त पुतळे उभारून नव्हे तर शाळेपासून महाविद्यालये, विश्वविद्यालये यात त्यांचे क्रांतिकारी साहित्य कोणत्याही राजकीय दबावाला बळी न पडून आपण पोहोचवू शकलो तर थोडाफार न्याय देऊ शकू. या क्रांतदर्शी लेखकाच्या वाट्याला आपल्या देशात आलेल्या उपेक्षेचे दु:ख, एकाकीपण जे आजही अंगावर येते, ती वेदना मनात ठसठसत राहते, तेव्हा बाकूमधील हमीदभाईंच्या या 'शाहीरे अझीझ'ने रशियाचे वर्णन करताना केलेले हे भाष्य एका राजकीय तत्त्ववेत्त्याचे भाष्य आहे, असे लक्षात येते.

"रशियात शिक्षणाची नदीच वाहत आहे. आणि माणसांना विद्येचे वेड लागले आहे. म्हणूनच प्रगतीने त्यांचा पदर धरला आहे. फुलं, मुलं, फळं आणि माणूस समान पातळीवर असून तिथे जीवनात मुळीच विसंगती उरलेली नाही.

रशिया हा मुक्त माणसांचा, स्वायत्त माणसांचा आणि कष्टाळू माणसांचा देश आहे. तिथे दारिद्र्य नावाला उरलेले नाही. चाळीस वर्षांत समाजवादाने त्या देशात अमरापुरी निर्माण केली आहे. ती नवी दुनिया फुलत आहे. रोज तिला नवा बहर येत आहे.

घरातील घाण ऐन रस्त्यावर आणून ओतणारा त्या देशात एकही नाही. एवढेच नव्हे तर रस्ते म्हणजे आपले वैभव समजून त्यावर जळकी काडीदेखील ते लोक टाकीत नाहीत. देशातील प्रत्येक वस्तू त्यांच्या मालकीची आहे. म्हणूनच ते तिची काळजी घेत असतात." (तत्रैव, पृ. ३५४)

अण्णा भाऊ तिथे ऐश्वर्यासोबत दारिद्र्य कुठे दिसते का हे शोधत होते... पण तिथे त्यांना ते सापडले नाही. ते म्हणतात, “एखादी लबाड सत्ता डोंगराएवढे सत्य दडवू शकेल, पण दारिद्र्य हे मुळीच दडवता येणार नाही, असा माझा दावा आहे कारण दारिद्र्य क्रूर असते, ते नग्न असते. त्याच्या खुणा माणसाच्या मनावर, हृदयावर, चेहऱ्यावरसुद्धा उमटलेल्या दिसतात. त्या दडणे शक्यच नाही. शिवाय दारिद्र्याच्या त्या खुणा माणसाच्या वस्त्रावर उमटलेल्या असतात. त्या म्हणजे कपड्यावरची जुनी ठिगळं नि फाटक्या कपड्यांना घातलेले टाके होत. मला वाटते, या खुणा कुणीच दडवू शकणार नाही. मी रशियात या खुणा पाहण्याची पराकाष्ठा करीत होतो. परंतु अखेरपर्यंत मला ठिगळ लावलेले कापड कुणाच्या अंगात दिसले नाही.” (तत्रैव, पृ. ३५४)

आज बरे झाले अण्णा भाऊ नाहीत. सोविएत संघाची घसरण त्यांना बघवली नसती. देशभरात साम्राज्यवादी आणि धर्मांध शक्तीची झालेली हातमिळवणी, दारिद्र्य नाहीसे करण्याऐवजी गरीब माणसांची, दलित-आदिवासी, श्रमिक बहुजनांचे आवाज दडपून टाकण्यासाठी केलेली नाकेबंदी, विद्रोही आवाजांची जगभरात चाललेली कत्तल, लोकशाहीची मूल्ये धाब्यावर बसवून आलेले पुतिन सरकार, ट्रम्प सरकार किंवा आपल्या देशातील संविधान गाडून राममंदिर उभे करणारे आजचे सरकार हे सगळे बघून त्यांच्या निराशेत भर पडली असती. रस्त्यारस्त्यांवर घाणीचे लागलेले ढीग आणि स्वच्छता कामगारांचा तेच वेचण्यात जाणारा अख्खा जन्म. काहीच बदलले नाही. २१ व्या शतकातही भारत सुजाण व शिक्षित झाला नाही हे बघून त्यांना अतीव दु:ख झाले असते. अशावेळी त्यांनी पाहिलेल्या स्वायत्त व सुंदर देश घडवण्याच्या स्वप्नाचे मूल्य अधिक वाढते, हे सूज्ञ माणसाला नक्की कळेल... या देशातील माणूस खरोखरच शिक्षणाने सुशिक्षित झाला असेल तर त्याला अण्णा भाऊंच्या या ओळी चिरकालीन सत्य आहेत, हा रशियाचा इतिहास होता, आणि त्याच्यावर भाळूनच हा शाहीर सोविएत संघाच्या सफरीला गेला होता...त्याच्या या पोवाड्याची तिथे रशियन भाषेत भाषांतरे झाली होती... आज तेथील जनतेलासुद्धा पुन्हा एकदा हा इतिहास सांगावा लागेल...

स्वातंत्र्य ज्योति राखाया। ती अखंड तेववाया॥ कम्युनिस्ट चौकटीतून जनजंगी झुंज झुंजून॥
मृत्यूवर मात करून। तू करिसी देशरक्षण॥ पाहून तुझा हा त्याग।
जग झालं सारं जागं। यावया तुझ्या मागोमाग॥ जी जी॥ (तत्रैव, पृ. ४८)

संदर्भ :

१. उपाध्ये, नीला (१९९८) : 'जीवनयात्री कथाकार अण्णा भाऊ साठे', *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* अर्जुन डांगळे (संपा.), महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

२. डांगळे, अर्जुन (संपा.) (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

३. साठे, अण्णा भाऊ (१९९८) : *'माझा रशियाचा प्रवास'*, *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* अर्जुन डांगळे (संपा.), महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

डंका लोकशाहिराचा!!

_प्रकाश खांडगे_

समन्वयक, शाहीर अमरशेख अध्यासन
माजी प्राध्यापक व प्रमुख, लोककला अकादमी
मुंबई विद्यापीठ
prakash.khandge@gmail.com

लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे यांची नाळ १९३६पासून साम्यवादी चळवळीशी जोडली गेली. त्याच प्रेरणेतून *'लाल बावटा' कलापथका*ची निर्मिती झाली. शाहीर अमरशेख, अण्णा भाऊ साठे आणि शाहीर गव्हाणकर या त्रिमूर्तीने शेतकरी आणि कामगार यांच्या शोषणाविरुद्ध आवाज उठविला. 'नाही रे' गटाच्या न्याय्य हक्कांसाठी संघर्षाची चूड पेटविली. त्यासाठी पोवाडा, लोकगीते, गण, गौळणी, लोकनाट्ये या लोकाविष्कारांचा माध्यम म्हणून अतिशय प्रभावी वापर केला. अण्णा भाऊंच्या घरी ढोलकी-फडाच्या तमाशाची परंपरा होती. या परंपरेला त्यांनी सामाजिक बांधिलकीच्या क्रांतदर्शी विचारांच्या नवतेचा परिसस्पर्श घडविला. पारंपरिक तमाशाचा 'लोकनाट्य' म्हणून नवा आकृतिबंध तयार केला. शैली तमाशाची, पण आशय नव्या युगाचा या क्रांतिकारी विचारांचे श्रेय अण्णा भाऊ साठे यांना जाते.

अण्णा भाऊंनी साधारणत: १९४२पासून स्फुट लेखनाला प्रारंभ केला. त्यात पोवाडा, लोकगीतं, गण, लोकनाट्य यांचा समावेश होता. लोकभावनेला हात घालायचा असेल तर पोवाड्यासारख्या, लोकगीतासारख्या, लोकनाट्यासारख्या जनमानसावर मोहिनी घालणाऱ्या परंपरांचा वेध घ्यायला हवा हे अण्णा भाऊंना पक्के उमगले होते. त्यांचा पहिला पोवाडा *नानकिंग नगरापुढे* हा होता. १९४२च्या दरम्यान त्यांनी लिहिलेला हा पोवाडा आज उपलब्ध नाही. १९४२चा *स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा*, १९४६चा *बर्लिनचा पोवाडा*, १९४४चा *बंगालची हाक*, १९४७ चा *पंजाब दिल्लीचा दंगा*, १९४७चा *तेलंगणाचा संग्राम*, १९४७चा *महाराष्ट्राची परंपरा*, १९४७चा *अंमळनेरचे अमर हुतात्मे*, १९४९चा *मुंबईचा कामगार*, १९४९चा *काळ्या बाजाराचा पोवाडा* या पोवाड्यांमधून समकालीन सामाजिक प्रश्न आणि वर्गविग्रहाचे तत्त्वज्ञान अण्णा भाऊ यांनी मांडले. *नानकिंग नगरापुढे* उभ्या ठाकलेल्या कम्युनिस्ट फौजांना अण्णा

भाऊंनी आपल्या पोवाड्यातून पहिले वंदन केले. *स्टॅलिनग्रडच्या पोवाड्या*ने 'साम्यवादी विचारांचे शाहीर' ही अण्णा भाऊ साठे यांची राजकीय, सामाजिक आणि कलाक्षेत्रातील ओळख प्रस्थापित झाली. अण्णा भाऊंचा *स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा* म्हणजे दुसऱ्या महायुद्धातील हिटलरच्या नाझी फौजांविरुद्ध रशियन फौजा यांच्या संघर्षाची कहाणी आहे. रशियन सेनापती, नाझी सेनाप्रमुखांच्या नावांचा बारकाईचा तपशील या पोवाड्यात आहे. मुंबईत त्या काळी एकवटलेल्या साम्यवादी कामगारशक्तीसमोर अण्णा भाऊंनी अनेक वेळा हा पोवाडा सादर केला. भांडवलशाही व्यवस्थेविरुद्ध संघर्षाची मशाल पेटविण्यासाठी *स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा* हे प्रतीक अण्णा भाऊ साठे यांनी निवडले होते. त्यांचा उद्देश कामगारांच्या संघर्षाची चूड पेटविणे हाच होता. त्या अर्थी अण्णा भाऊ साठे यांचे पोवाडे प्रचारकी थाटाचे वाटत असले तरी साम्यवादी प्रचार हेच अण्णा भाऊंचे स्वत्व आणि सत्त्व होते. नाझी फौजांनी स्टॅलिनग्राडमध्ये अनन्वित अत्याचार केले त्याचे दर्शन पोवाड्यातून घडवितानाच जागतिक पातळीवर नाझींसारख्या दमनशक्तीचा निषेध करायला आणि क्रांतीची मशाल हाती घेण्याचा संदेश द्यायला अण्णा भाऊ विसरले नाहीत. स्वातंत्र्याचा सूर्य उगवताना हिंदू-मुस्लीम दंग्यांचा आगडोंब उसळला. फाळणीनंतर देशाने अनुभवले ते रक्तरंजित स्वातंत्र्य, पाकिस्तानातून लाखो निर्वासितांचे लोंढे भारतात येऊ लागले ते तिथे झालेल्या त्यांच्यावरील अनन्वित अत्याचारांमुळे. लाहोर, अमृतसर, रावळपिंडी, मुलतान, जालंदर या शहरांमधून हिंदू-मुस्लीम दंग्यांचा वणवा पेटला. अण्णा भाऊंसारख्या सामाजिक बांधिलकीच्या शाहिराचे मन विषण्ण झाले नसते तरच नवल. नेहरू आणि गांधी या दंग्यांना शांत करण्यासाठी रणात उतरले आणि अण्णा भाऊंच्या लेखणीलाही धार चढली. 'काढा बाहेर राष्ट्रनौका ही वादळात शिरली.' अण्णा भाऊ साठे यांनी *पंजाब-दिल्लीचा दंगा* या पोवाड्यातून पंजाबच्या अस्मितेला ललकारण्याचे काम केले तसेच 'हेच शिकवले काय भारता तू पंजाबाला, योद्धा भगतसिंग दिला आम्हाला ज्याने मतवाला' असे म्हणत भावनेला हात घातला. अण्णा भाऊंच्या काळातील आणखी एक महत्त्वाचे शाहीर आत्माराम पाटील यांनी जालियनवाला बागेवर, उधमसिंगावर पोवाडा रचला. स्वातंत्र्याच्या अग्निकुंडातील या शब्दांच्या समिधाच होत. अण्णा भाऊ, अमरशेख, गव्हाणकर, आत्माराम पाटील अशा शाहिरांच्या या शब्दसमिधा क्रांतीचा वणवा पेटविणाऱ्या होत्या.

समाजात ज्या ज्या ठिकाणी अन्याय दिसेल तिथे अण्णा भाऊंची शाहिरी तळपत असे. तेलंगणातील कष्टकरी जनतेच्या लढ्याला अण्णा भाऊंनी पोवाड्यातून शब्दरूप दिले. कविवर्य वसंत बापट यांनी 'महाराष्ट्र भूमी बहुगुणी' असा महाराष्ट्र गौरवाचा पोवाडा रचला, त्यात 'खांडेकर खडीसाखरी, अत्र्यांच्या सरीवर सरी' असा उल्लेख आहे. बापट यांनी लिहिलेला पोवाडा असा –

महाराष्ट्र भूमी बहुगुणी। शोभते खणी
किती नरमणी। संत जन्मले हिच्या उदरात।

शारदापुत्र शोभती खास

सभेची नित्य नवी आरास

बापट यांनी सभेची नित्य नवी आरास असे म्हटले आहे. संयुक्त महाराष्ट्राच्या काळात जागोजागच्या गणेशोत्सवांत 'अभिरूप न्याय सभा' होत असत. या अभिरूप सभांमधून संयुक्त महाराष्ट्राचा विचार सांगितला जाई.

वसंत बापट, लीलाधर हेगडे, पु. ल. देशपांडे, निळू फुले, राम नगरकर या कलावंतांनी महाराष्ट्र दर्शन, भारत दर्शन असे कार्यक्रम करून त्यात पोवाड्यांची पेरणी केली होती. समाजवादी विचारांच्या या शाहिरांना समकालीन असलेल्या अमरशेख, अण्णा भाऊ, गव्हाणकर या शाहिरांनीही महाराष्ट्राचे गौरवगान केले. अण्णा भाऊ लिहितात -

"महाराष्ट्र मायभू आमुची मराठी भाषिकांची –

संत महंतांची।

ज्ञानवंतांना जन्म देणार।

नवरत्नांचे दिव्य भांडार।

समरधिर घेती जिथे अवतार।

शौर्याची अजरामर महती। आजही नांदती।

सह्यचलावरती।

मावळा दख्खनचा राहणार।

स्वाभिमानार्थ जिणे जगणार।

मराठा मानी आणि दिलदार।"

खलाशांच्या बंडाला पाठिंबा देताना संपावर गेलेल्या कामगारांविषयी अण्णा भाऊंची लेखणी जणू आग ओकते.

"ती हाक ऐकता कामगार मग उठला

खलाश्याला सहाय्य करण्याला।

संपाचा पण मग त्याने हाती घेतला

हादरले वायू मंडळ असा गर्जला॥

कारखाने आणि गिरण्याला

थांबवून पार यंत्राला

कारभार ओस पाडिला
सामसूम केले नगराला
कामगार आला रस्त्याला ।
उभारून भुईकोटाला
दमगीर केला मशीनगनवाला
तो शिवाजी पार्कला हातघाईवर आला
परळांत प्रलय मांडिला । विसरून देहभानाला । त्यानं लालबागला लाल रंग आणिला ।"

अण्णा भाऊंचे शब्द म्हणजे कल्पनेचे बुडबुडे नव्हते. त्यांना तुकारामांची प्रचीती होती. 'अनुभवा आले अंगा । ते या जगा दावितसे' ही भावना जशी तुकारामांची तशी अण्णा भाऊंची. अण्णा भाऊंच्या लेखणीत स्वत्व आणि सत्त्व होते. ऐरणीतून येणाऱ्या ठिणग्यांसारखे त्यांचे संपाचे वर्णन पोवाड्यात होते.

"कामगार मैदानी आला
गिरण्यांची तोंडे दाबुनि साचा बंद केला
त्रासनात आऱ्या जाहला ।
थैली फेकूनी बाजूवाला झाला बाजूला ।
कपड्याचा हात मोडला ।
तिरीमिरी आली धोट्याला ।
रोवीण केट भुलेरांत गोंधळ माजला ।
मढ्यासमान पडल्या गिरण्या प्राणचि गेला ।"

हे वास्तवदर्शी चित्रण प्रतिमा, अलंकरण याशिवायच बा. सी. मर्ढेकरांची 'दणकट दंड स्नायु जैसे लोखंडाचे पिळले' ही नव्या मनुच्या गिरीधर पुतळ्याचे स्मरण देणारी कविता आठवते.

अण्णा भाऊंच्या प्रतिमा वास्तवाच्या सहाणेवर उगाळलेल्या प्रतिमा असतात. 'तोंड दाबणे', 'तिरीमिरी' या प्रतिमा वास्तवदर्शी आहेत हे सांगायला कुणा भविष्यवेत्त्याची गरज लागणार नाही. १९०८ साली लोकमान्य टिळकांना अटक झाल्यानंतर मुंबईच्या गिरणी कामगारांचा क्रोध ब्रिटिशांनी अनुभवला. कॉम्रेड डांगे, कॉम्रेड मिरजकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली गिरणी कामगारांनी संप आणि संघर्षाचे हत्यार उपसले.

१९२८ साली मुंबईतल्या ८४ गिरण्या बंद पाडणारा संप झाला. या संपासंदर्भात अण्णा भाऊंनी पोवाडे रचले. मराठी साहित्यक्षेत्राने अण्णा भाऊंच्या कथा, कादंबऱ्यांची जशी दखल घेतली तशी दखल त्यांचे पोवाडे, गण, लावणी, लोकनाट्ये यांची मात्र घेतली नाही. जे जे लोकप्रिय असते ते कलात्मकदृष्ट्या उणे

असते असा सोयीस्कर समज आपल्या साहित्यिक, समीक्षकांनी करून ठेवला असल्याने अण्णा भाऊंच्या लोकवाङ्मयाच्या ठेव्याला नजरअंदाज करण्यात आले. शोषणमुक्ती हे अण्णा भाऊंसारख्या साम्यवादी, मानवतावादी लेखकाचे अंतिम ध्येय असते. या ध्येयापासून शेवटच्या श्वासापर्यंत अण्णा भाऊ कधी विचलित झाले नाहीत. परंपरा आणि नवतेची बंडखोरी अशा दुहेरी धारेवर अण्णा भाऊंची तलवारीसारखी लेखणी पोवाड्यांमधून तळपताना दिसते. साम्यवादी विचारांचे अण्णा भाऊ काँग्रेसप्रणीत गांधी-नेहरूंच्या त्यागाच्या परंपरेचाही सार्थ अभिमान बाळगतात. साम्यवादी, समाजवादी, काँग्रेसप्रणीत आणि राष्ट्रीय तसेच सांप्रदायिक असे शाहिरीचे प्रकार भारतीय स्वातंत्र्याच्या चळवळीत ठळकपणे दिसू लागले होते. अण्णा भाऊ साठे, द. ना. गव्हाणकर, शाहीर अमरशेख यांची शाहिरी साम्यवादी शाहिरी होती.

नवे तमाशे या लोकनाट्यसंग्रहात अण्णा भाऊंची लोकनाट्ये समाविष्ट करण्यात आली आहेत. तमाशाचा पारंपरिक बाज घेऊन अण्णा भाऊंनी समकालीन वर्गविग्रहाचे तत्त्वज्ञान, नवा आशय या लोकनाट्यांद्वारे दिला. गण, गौळण, बतावणी, वग आणि भैरवी असा पारंपरिक ढोलकी-फडाच्या तमाशाचा आविष्कार क्रम. अण्णा भाऊंना घरापासूनच ढोलकी-फडाच्या तमाशाचे बाळकडू प्राप्त झाले. अण्णा भाऊंचा गण हा श्रीगणेश नाही तर जनता जनार्दन हाच त्यांचा गण आहे.

जनारूपी गणा असा गण त्यांच्या लेखणीतून अवतरतो. *कामगार स्तवन* हा त्यांचा गण पारंपरिक गणाविषयीची आपली धारणाच बदलून टाकतो.

प्रारंभी मी आजला। कर ज्याचा येथे पूजिला।
जो व्यापुनि संसाराला। हलवी या भूगोला॥
ज्याला जगी तुलना नाही। अंत पाताळाचा घेई॥
ऊर ब्रह्मांडाचे फोडी। काळाची हाडे मोडी॥
आकाशा खाली ओढी। तो मी आज वंदिला॥
रुद्ररूपी ज्याची शक्ती। मानवाची करितो भक्ती॥
जो उठवुनिया रंकाला। जो शापित उन्मत्ताला॥
तोडोनि जुलमी सत्तेला। निर्मि सुप्रभात कला॥

अण्णा भाऊंनी क्रांतदर्शी आशयाचे गण रचले, गौळणी रचल्या; पण हे करताना परंपरेविषयीचा परमादरदेखील त्यांनी बाळगला. माणसांचे माणूसपण नाकारणाऱ्या दांभिक वृत्तीला त्यांचा विरोध होता, पण परंपरेतल्या मानवतावादी, उदात्त विचाराला त्यांनी नेहमीच उरी कवटाळले.

मी ब्रह्मांडाचा कर्ता गं । सर्व विघ्नहर्ता गं ॥

जगताचा नेता मी । देवकीचा बाळ ॥

चंद्र, सूर्य, तारांगण । नांदे माझ्या गं कृपेने ॥

चराचर व्यापून । दुष्टांना शासून ॥

काळाचा होवोनी । एक महाकाळ ॥

कुरुक्षेत्री अर्जुनाचा । सारथी मी होईन साचा ॥

सांगेन मी दिव्य गीता । खरा धर्म क्षत्रियाचा ॥

जरासंधा चिरीन । शिशुपाला मारीन ॥

भक्तांना तारून । मी करीन प्रतिपाळ ॥

या गौळणीत अण्णा भाऊंनी जरासंध, शिशुपाल या दुष्ट प्रवृत्तींच्या निर्दालनाची भाषा केली आहे. वास्तवात अण्णा भाऊंना शोषण करणाऱ्या समाजातील प्रवृत्ती म्हणजे जरासंध, शिशुपाल वाटतात.

अण्णा भाऊंची '*अकलेची गोष्ट*' ही लावणी अतिशय प्रसिद्ध आहे. तसं पाहिलं तर ही सवालजबाबाची लावणी आहे. बंडू गवळी, गुंडू सावकार आणि जानबा शेतकरी यांच्या संवाद-वादातून ही लावणी रंगत जाते. शोषित आणि शोषक यांच्यातील ताणेबाणे या लावणीतून उभे राहिले आहेत.

माझ्या घरात अगणित गाईम्हशींची खिल्लारं ।

रानात चरती चौफेर । बैल हजार तान्ही वासरं ॥

पाच हजार गाडी कडब्याची । वैरण रोजची खर्च आम्हाला॥

तीन हजार कुणबी एक जात । आमच्या घरात गडी कामाला ॥

दुधाचा करायला साठा माझ्या बापानं ।

पाच मैल चौरस रुंदी । तळे चिरेबंदी बांधले होते छान ॥

कृषी संस्कृतीतले हे वैभव अण्णा भाऊ या लावणीत उभे करतात. जानबा हे वैभव उभे करतानाच पुढे गुंडू आणि बंडूला सुनावतो, 'लाज धरून पूर्वजांची । भागवून टाका रक्कम आमुची ॥'

अण्णा भाऊंच्या या लावणीत अतिशयोक्ती अलंकाराची पेरणी असली तरी कृषी संस्कृतीतल्या वैभवाविषयी त्यांच्या मनी असलेला आदर त्यातून व्यक्त होतो. पोवाडा, कटाव, *छक्कड*, झडती, खांडणी आदी तमाशातील गान प्रकारांचे अतिशय चपखल उपयोजन अण्णा भाऊ साठे यांनी लोकनाट्यांतून केले. *माझी मुंबई, अर्थात मुंबई कोणाची?* या लोकनाट्यातला कटाव पाहा -

महाराष्ट्राच्या शिरी मुकुट जो मानाचा चढला।
मानवतेने मुंबापुरी एक हिरा त्यात जडला।
अमोल मणि हा कोण धन्याचा द्यावा कोणाला।
मुंबापुरी कोणाची चहुकडे वाद सुरू झाला।
महाराष्ट्राचे वारस सारे सभेमाजि बसला।
'माझी मुंबई' शांत ऐकावी विनंती सकलाला॥
या लोकनाट्यात पुढे एक पोवाडा आहे तो असा-
काळ्या बाजाराचा रोग आला। मागं लागला गोरगरिबाला।
सुखाचा घास मिळंना झाला।
काळ हा अतिबिकट आला।
करावं काय आता बोला॥धृ॥
सार्याच वस्तू महागल्या। भुयारात गेल्या
मिळंनाशा झाल्या॥
वरती बैसले चोर नफेबाज। करितो ते आज आपुले काज।
म्हणति देशात आपुलं राज॥

साठेबाजी आणि वाढती महागाई हे प्रश्न अण्णा भाऊंच्या काळात होते. ते आजही आहेत. समकालीन प्रश्नांना अण्णा भाऊ लोकनाट्याद्वारे भिडत. याच लोकनाट्यातला एक कटाव पाहा -

विष्णू कामावर रुजू जाहला।
मुनीमजीकडे राबू लागला।
परि एक समय अचानक आला।
जोडून मुंबई महाराष्ट्राला।
संयुक्त महाराष्ट्र करण्याला।
महाराष्ट्रीय तरुण जागला।
धनिक उभे झाले विरोधी बाजूला।
मुंबईसाठी वाद माजला।
तुम्ही चित्त ठेवूनी स्थिर। ऐका प्रकार।
पुढे घडलेला॥

संयुक्त महाराष्ट्राचे स्वप्न सत्याला उतरविणे हा अण्णा भाऊ साठे यांचा ध्यास होता. तोच त्यांचा श्वास होता. त्यामुळे प्रचारकी लोकनाट्ये असा शिक्का जरी त्यांच्यावर मारला गेला तरी अण्णा भाऊ साठे आपल्या ध्येयापासून विचलित झाले नाहीत. *माझी मुंबई, अर्थात मुंबई कोणाची?* या लोकनाट्यात विष्णू-मुनीमजी असा सवालजबाब आहे. मुनीमजी म्हणतो, 'आम्ही हौशी रंगिले। उद्योगवाले। आम्हावीण शोभा नाही हिला (मुंबईला) तेव्हा विष्णू सडेतोड उत्तर देतो -

जसा पिंगळ्याला पिंजरा।
गाढवाला अंबारी।
बाशिंग शोभतं घुबडाला॥
मुनीमजी म्हणतो -
आता कायद्यानं बोला। सांगा आम्हाला
धनी कोण या मुंबईला?
तेव्हा विष्णू उत्तरतो - आमची मुंबई।
कुणाची नाही। सवाल उलटा कशाला?
मुनीमजी त्यावर म्हणतो -
नाना जातीची। अनंत भाषेची।
तूच मागशी कशी हिला? ॥
विष्णूचे उत्तर मोठे मार्मिक असते -
जशी गरुडाला पंखं। आणि वाघाला नखं।
तशी ही मराठी मुलुखाला॥२॥

मुंबईची लावणी प्रभाकर, पठ्ठे बापूराव, आत्माराम पाटील, शाहीर साबळे यांनी रचली आहे. पठ्ठे बापूरावांना मुंबई 'रावणाची लंका' म्हणजे जणू सोन्याची खाण वाटते. आत्माराम पाटील यांनी मुंबईतल्या प्रत्येक ठिकाणाचा पूर्वेतिहास सांगितला आहे. शाहीर साबळे यांनी मुंबईत येणाऱ्या लोंढ्यांवर मार्मिक भाष्य केले आहे.

'मराठीचा मळवट पुसला राहिली टिकली।
आम्ही आमच्या हातानं मुंबई सारी फुकली।'
असे वर्णन शाहीर साबळे यांनी केले आहे.
अण्णा भाऊ म्हणतात -
मुंबईत उंचावरी। मलबार हिल इंद्रपुरी।

कुबेराची वस्ती । तिथं सुख भोगती ।
परळात राहणारे । रात्रंदिन राबणारे ।
मिळेल ते खाऊनी । घाम गाळती ॥१॥

अण्णा भाऊंना कामगारांच्या लढ्याबाबत विलक्षण अभिमान होता. क्रांतीनेच परिवर्तन होईल, संघर्षानेच विजय मिळेल यावर त्यांचा दृढ विश्वास होता. म्हणून ते म्हणतात -

लाल झेंडा घेऊन हाती । करायला येथे क्रांती ।
मजुरांची पिढी नवी पाऊल टाकती ॥
अण्णा भाऊ साठे म्हणे । बदलून हे दुबळे जिणे ।
होणार जे विजयी ते रण करिती ॥

लोकमंत्र्यांचा दौरा या लोकनाट्यात अण्णा भाऊंनी रामायणातील संदर्भ घेऊन उपहासात्मक शैलीचा खुबीने वापर केला आहे. काँग्रेसवर प्रहार करणारे गीत त्यांनी या लोकनाट्यात रचले.

देश लोकशाहीरासाठी लढतो । शेतकरी जमीन मागतो ।
ठायी ठायी चढाई करतो । पुढे कामगार गर्जतो ।
कान पकडून द्यावया हिसडा ।
दमानं हळूहळू निघाला छकडा ।

*खापऱ्या चोर*मध्ये लावणीच्या जातकुळीची रचना त्यांनी केली आहे.

सरपंच होऊ पाहणारा भोला आश्वासन देतो -
'देऊ उदार तूप साखर । गहू, हरबरं, डाळ ।
गूळ, तेल घेऊन जावा । साळीचा भात चवीनं खावा ।
कार्याचा भार शिरी घेऊ । गावामध्ये आमी दिवे लावू'

देशभक्त घोटाळे या लोकनाट्यातील -
'रवि आला लावुनि तुरा । निघाली जिंदगी भराभरा ।' हे लोकगीत इतके प्रसिद्ध झाले होते की, अण्णा भाऊंचे समकालीन शाहीरदेखील हे लोकगीत म्हणत असत. अण्णा भाऊंनी लोकगीतांमध्ये योजलेल्या सर्व प्रतिमांमागे साम्यवादी विचारच ठायी ठायी दिसतो. आकाश लाल झाले, त्याने गुलाल उधळला. हा गुलाल अण्णा भाऊंना क्रांतीची गुलाल वाटतो.

'झाले आकाश लाल। बघ उधळी गुलाल।
रानावनात हर्ष पसरला। आला बहर गुलमोहरा ॥'

या ओळी केवळ निसर्गाशी संबंधित नाहीत. यातला गुलमोहर, लाल गुलाल, लाल आकाश 'लाल क्रांती सूचक' आहे.

मार्क्सवाद आणि आंबेडकरवाद यांचा विलक्षण प्रभाव अण्णा भाऊंवर होता. स्वातंत्र्य, समता, बंधुभाव, जातिअंताचा लढा ही डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या जीवनाची चतु:सूत्री होती. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा गौरव करताना अण्णा भाऊ म्हणतात, 'जग बदल घालुनि घाव। सांगून गेले मला भीमराव'. महाराष्ट्राविषयी अण्णा भाऊंना परम आदर होता. ते पुढे म्हणतात -

एकजुटीच्या या रथावरती।
आरूढ होऊन चल बा पुढती।
मिळून महाराष्ट्र बा जगती।
करी प्रकाश निज नाव।
जग बदल घालुनि घाव।
सांगून गेले मला भीमराव ॥

अण्णा भाऊ साठे यांच्या विविध लोकनाट्यांनी लोककलांच्या इतिहासात आपले स्वतंत्र स्थान निर्माण केले. त्यांच्या लोकनाट्यांनी समकालीन प्रश्नांना हात घातला मग ते प्रश्न गिरणी कामगारांचे, साठेबाजीचे, वाढत्या महागाईचे, संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीचे असोत अथवा शेतकरी, वेठबिगारांचे असोत. उपहासगर्भता, मार्मिकता, प्रासंगिकता, वैचारिक दृढता आणि जीवनसन्मुख कलात्मकता ही त्यांच्या लोकनाट्याची वैशिष्ट्ये होती. संयुक्त महाराष्ट्र आंदोलन, त्यापूर्वीचे स्वातंत्र्यप्राप्तीचे आंदोलन, शेतकरी, कामगारांसाठीचा संघर्ष या संदर्भात त्या काळात अण्णा भाऊंसारखीच शाहीर कृष्णराव साबळे यांची प्रहसने, मुक्तनाट्ये आली. सरकारी योजनांमधील त्रुटींचा फायदा घेणारा वर्ग, दैववादी समाज, मराठी माणसांचे प्रश्न, सहकार चळवळीतील भ्रष्टाचार आदी विषयांवर शाहीर साबळे यांनी प्रहसने, मुक्तनाट्ये सादर केली. *यमराज्यात एक रात्र, नशीब फुटकं सांधून घ्या, कोड्याची करामत, माकडाला चढली भांग, बापाचा बाप, कशी काय वाट चुकला?, आंधळ दळतंय, कोंडू हवालदार* अशी अनेक प्रहसने, मुक्तनाट्ये शाहीर साबळे पार्टीतर्फे सादर झाली. शाहीर साबळे यांचे *आंधळ दळतंय* हे मुक्तनाट्य म्हणजे शिवसेनेच्या प्रसववेदना होत, असे गौरवोद्गार त्या काळात शिवसेनेचे नेते प्रमोद नवलकर यांनी काढले होते. पु. ल. देशपांडे यांचे *पुढारी पाहिजे*, शंकर पाटील यांचे *कथा अकलेच्या कांद्याची* या लोकनाट्यांनीही चांगला माहोल तयार केला होता.

प्रस्थापित सरकारविरुद्धचा, राजकीय नेत्यांच्या दांभिकपणाविषयीचा उपहासात्मक उद्रेक म्हणजे अण्णा भाऊ साठे यांच्यासह या सर्व मान्यवरांची लोकनाट्ये!

अण्णा भाऊ साठे यांनी संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीसंबंधी लिहिलेली '*माझी मैना गावावर राहिली*' ही *छक्कड* आणि 'संयुक्त महाराष्ट्र उगवतोय माझ्या सरकारा। खुशाल कोंबडं झाकून धरा हा' शाहीर आत्माराम पाटील यांनी रचलेला गोंधळ म्हणजे शाहिरीची दोन नेत्रं आहेत. केवळ *लाल बावटा कलापथकात* नव्हे, तर अन्य *कलापथकां*मधून, शाहिरी फुलोऱ्यांमधून ही कवने गायिली जात. *माझी मैना गावावर राहिली* ही *छक्कड* संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत शेतकरी, कामगार आणि पुढाऱ्यांची प्रेरणा ठरली. खरे म्हणजे ही *छक्कड* एक रूपक आहे. ही *छक्कड* अण्णा भाऊंच्या प्रतिभेचा फुलोरा आहे. गावखेड्यात राहणारी मैना आणि तिच्यासाठी झुरणारा मुंबईतला कापड गिरणीतला कामगार, संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा, कामगारांचे शोषण हे सर्व या *छक्कड*मधून प्रतीत होतं. बेळगाव, कारवार, निपाणी, डांग, उंबरगाव महाराष्ट्रापासून तुटून वेगळा पडला, खरे म्हणजे हीच मैना. तिची एकसंध महाराष्ट्रापासून झालेली ताटातूट *माझी मैना*मध्ये अण्णा भाऊंनी ज्या प्रतिमांचे उपयोजन केले आहे त्या पाहता परंपरेचा सार्थ अभिमान आहे, पण तरीही परंपरेत क्रांतदर्शी आशयाची पेरणी त्यांना अपेक्षित आहे. अण्णा भाऊंची सौंदर्यवादी दृष्टी जीवनसन्मुख आहे. ते मैनेचं वर्णन करतात तेव्हा त्यांची प्रतिभा एखाद्या सौंदर्यवादी कवीसारखी तेजाळून निघते.

ओतीव बांधा। रंग गव्हाळा। कोर चंद्राची।
उदात्त गुणांची। मोठ्या मनाची।
सीता माझी रामाची। हसून बोलायची।
मंद चालायची। काठी आंधळ्याची।
तशी ती माझ्या गरिबाची।

मैनेचे वर्णन एका बाजूला करतानाच भांडवलदारांच्या मगरमिठीतल्या बकाल मुंबईचे वर्णन ते करतात -

ही मुंबई यंत्रांची। तंत्रांची, जगणाऱ्यांची।
मरणाऱ्यांची। पैदास इथे भलतीच चोरांची। ऐतखाऊंची।
शिरजोरांची, हरामखोरांची, भांडवलदारांची।

अण्णा भाऊंना मुंबई जगणाऱ्यांची, मरणाऱ्यांची वाटते, तर पठ्ठे बापूरावांना मुंबई रावणांची लंका वाटते. एका बाजूला अण्णा भाऊंची श्रमिक मुंबई, तर दुसऱ्या बाजूला पठ्ठे बापूराव यांची विलासी मुंबई. अण्णा

भाऊंच्या लोकसाहित्यातील योगदानाचे मूल्यमापन करायला *माझी मैना* ही एकच *छक्कड* पुरेशी आहे. ‘कलेसाठी जीवन की जीवनासाठी कला’ या साहित्य क्षेत्रातल्या चकव्यापेक्षा अण्णा भाऊंचे साहित्य विशेषत: लोकसाहित्याच्या भक्कम पायावर उभे असलेले साहित्य जगण्यातले श्रेयस आणि प्रेयस केवळ अन्यायाविरुद्धच्या संघर्षाचा वेध घेते. लोकसाहित्याच्या मोरावळ्यात मुरून गेलेले साहित्य म्हणजे अण्णा भाऊंचे साहित्य!

शाहिरांच्या नजरेतून अण्णा भाऊ

शीतल साठे

शाहीर, गायिका, संगीतकार व लेखिका
अध्यक्ष, कलासंगिनी व नवयान महाजलसा
shitalsathe8@gmail.com

“मांग म्हणून हिनवलं गावानं

वागवलं सदा भेदभावानं

त्यानं घातला *गुलामी*वर घाव

सांगितला आम्हा भीमराव

वंदन तुम्हा अण्णाभाव

वंदन तुम्हा भीमराव”...

हे वर्ष अण्णा भाऊ साठे या प्रतिभावान लोकशाहिराच्या जन्मशताब्दीचं वर्ष आहे. खरं तर एखाद्या शाहिराला इतक्या वर्षांपासून समजून घेण्याचा प्रयत्न सुरू आहे पण त्याचा ठाव लागत नाही अशी अण्णा भाऊंची व्याप्ती आहे. हे मी अण्णा भाऊंना अतिमानवी भौतिकवादी कक्षेत ढकलण्यासाठी, भक्तिभावाने मुळीच लिहीत नाही. पण अण्णा भाऊंचे सामाजिक वास्तव, त्यांच्या जीवनातील सोयीसुविधा व संधी पाहता इतक्या विपुल प्रमाणात केलेल्या साहित्यनिर्मितीच्यासमोर नम्रपणे नतमस्तक होण्यासाठी लिहीत आहे.

मी स्वतः एक शाहीर असल्यामुळे मला अण्णा भाऊंना समजून घेताना आत्मभावाने जोडून घेता येतं. आजचा वर्तमान हाताळताना आमच्या क्षेत्रात मैलाचा दगड रोवून ठेवणाऱ्या शाहिरांकडून आम्हाला रोजच शिकावं लागतं. आमच्या वास्तवात आम्हाला पडलेल्या प्रश्नांची उत्तरं शोधताना आम्हाला आमच्या शाहिरी वारशाकडे जावंच लागतं. त्यांच्या जीवनाला जवळून बघावंच लागतं. खरं तर अण्णा भाऊंकडे जवळून बघताना त्यांचा भवताल बघणं क्रमप्राप्त आहे. अण्णा भाऊंचा कार्यकाल साधारण १९४१ते १९६९असा आहे. अवघ्या २८वर्षांच्या कार्यकालात दहा पोवाडे, गाणी, एक प्रवासवर्णन, एक नाटक, नऊ लोकनाट्य, पंधरा वगनाट्य, तीस कादंबऱ्या, तीनशे कथा अशा ५२ ग्रंथांशिवाय ७९हून अधिक ग्रंथपुस्तिका या

स्वरूपातील अण्णा भाऊंचे लेखन उपलब्ध आहे. अप्रकाशित आणि नाव न देता लिहिलेल्या वाङ्मयाचा तर हिशेबच नाही. अण्णा भाऊंनी केवळ ललित लेखन केले असे नाही तर, *लोकयुद्ध*, *लोकयोग*, *युगांतर*, *युद्धनेतृत्व* इत्यादी नियतकालिकांमधून स्फुट स्वरूपाचे लेखन खूप केले आहे. यापैकी बहुतांश लेखन त्यांनी *युगांतर*मध्ये चालवलेल्या 'वाट्टेल ते लिहितो' या सदरातून केले. प्रत्येक कवी, लेखकाला स्वतःचा असा अनुभवसाठा असतोच. पण परिवर्तनाच्या क्षेत्रात कुठल्या पक्षसंघटनेशी, कुठल्या विचारधारेशी संबंध येतो त्यावर त्या लेखकाची विश्लेषणाची पद्धत अवलंबून असते.

थोडक्यात, लेखकाची ज्या स्कूलमध्ये जडणघडण झालेली असते त्या स्कूलचा प्रभाव त्याच्या लिखाणावर जाणवतोच. अण्णा भाऊ घडले कम्युनिस्टांच्या मुशीत. त्यांची प्रतिभासंपन्नता ओळखून कॉम्रेड शंकर पगारे यांनी त्यांना दळवी बिल्डिंगमध्ये भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाच्या कार्यालयात नेले. खरेतर कॉम्रेड शंकर पगारे हे कॉम्रेड हरी जाधव यांच्या *दादर कलापथका*शी संबंधित होते. आंबेडकरी जलशातील कलावंतांनी आंबेडकरी चळवळीचा विचार ज्या समर्थपणे जनतेपर्यंत पोहोचवला होता ते त्यांनी पाहिले होते. हे निरीक्षण फार महत्त्वाचे आहे.

कम्युनिस्ट चळवळीला अण्णा भाऊ व अमरशेख यांच्या *'लाल बावटा' कलापथका*च्या रूपाने मिळालेली सांस्कृतिक समृद्धीचे प्रेरणास्थान आंबेडकरी जलसाकार होते हेच यातून स्पष्ट होते. या अनुषंगाने आंबेडकरी जलशांच्या योगदानाबद्दल स्वतंत्रपणे लिहावे लागेल. आंबेडकरी जलसे किंवा जलसाकारांशी अण्णा भाऊंची असलेली नाळ वामनदादा कर्डक व अण्णा भाऊंच्या वैचारिक मैत्रीवरून समजून घेता येते. वामनदादा तर 'अण्णाभाऊ माझा सखा' असं गाणं लिहितात. अण्णा भाऊंनी लिहिलेलं 'जग बदल घालुनी घाव' व वामनदादांनी लिहिलेलं 'सांगा आम्हाला बिर्ला बाटा' हे गीत याच मैत्रीच्या संवादाचा परिणाम असल्याचे नाकारता येत नाही. अर्थात भांडवलशाही व ब्राम्हणशाही हे या देशाचे दोन शत्रू आहेत या बाबासाहेबांनी मांडलेल्या विचारांचा पाया वामनदादांना होताच. पण बाबासाहेब आंबेडकरांचं जातिअंताचं भान स्वीकारण्याच्या *कम्युनिस्ट पार्टी*च्या मर्यादा अण्णा भाऊंच्या लिखाणाला पडलेल्या दिसत नाहीत. म्हणूनच अण्णा भाऊ स्वतःची *फकिरा* ही सर्वोत्कृष्ट कादंबरी बाबासाहेबांच्या झुंजार लेखणीला बिनदिक्कतपणे अर्पण करतात. बाबासाहेबांच्या जातिअंताच्या आग्रही भूमिकेला समजून घेत आपल्या कथा-कादंबऱ्यांमध्ये त्याचं प्रतिबिंब उतरवतात. अण्णा भाऊंच्या या समजदारीच्या तुलनेत तत्कालीन *कम्युनिस्ट पार्टी*चा जातिअंताचा दृष्टिकोन अपुरा वाटतो. पण भूतकाळातल्या चुका टाळून *कम्युनिस्ट पार्टी*ची भूमिका जातिअंताच्या कार्यक्रमांना समजून घेण्याकडे व जातिव्यवस्था ही या देशातली एक प्रमुख अडचण आहे, हे समजून घेण्यापर्यंत विकसित झालेली दिसते. वर्तमानकाळात कॉम्रेड गोविंद पानसरे यांच्या पुढाकाराने कम्युनिस्ट पक्षाने कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे यांच्या नावाने सुरू केलेली साहित्य संमेलने

हे यासंदर्भातील एक सकारात्मक पाऊल आहे, हेही नमूद करावे लागेल. असो. स्कूलचा प्रभाव असतो तो अण्णा भाऊंच्या लेखनात दिसतो. पार्टी कार्ड होल्डर असतानाही अण्णा भाऊंनी लिखाण केलेलं आहे व पार्टी सोडल्यानंतरही अण्णा भाऊंनी विपुल लिखाण केलेलं आहे. पण पार्टीत असताना पक्षसंघटनेच्या अजेंड्यानुसार कलाकारांना लिखाण करावं लागतं. तसं लिखाण अण्णा भाऊंनीही केलं आहे. अर्थात ते लिखाणही कष्टकऱ्यांच्या लढ्याला समृद्ध करणारंच ठरलं. उदाहरणार्थ १९४४च्या दरम्यान कॉम्रेड गोदुताई परुळेकर यांच्या नेतृत्वात *किसान सभेची* चळवळ सुरू होती. १९४५मध्ये टिटवाळ्याच्या *किसान परिषदे*ची मोहीम राबवण्यासाठी *लाल बावटा कलापथका*चे कार्यक्रम लावण्यात आले (कल्याण, मुरबाड, वाडा, भिवंडी, शहापूर, जव्हार, मोखाडा इत्यादी भाग) या मोहिमेसाठी जन्माला आलेली गीते म्हणजेच 'धरतीची आम्ही लेकरं, भाग्यवान धरतीची आम्ही लेकरं'-द. ना. गव्हाणकर. 'दौलतीचा राजा उठून सर्जा हाक दे शेजाऱ्या रं शिवारी चला'- अण्णाभाऊ साठे. 'घे हिसकावून साऱ्या जमिनी घे ब्रम्हाचा अवतार'- अमरशेख. *लालबावटा कलापथका*तले हे तीनही शाहीर लिहिते होते, गात होते. हे तिघेही पक्षाचे कार्यकर्ते होते. तिघांचेही वेगवेगळे विशेष गुण होते. अण्णा भाऊंकडे भाषिक समृद्धी, लोककलांचे भांडार आणि प्रतिभेचं आगार होतं. अमर शेख मुळात 'परफॉर्मर' होते. अमरशेख यांच्या लिखाणाची पद्धतही वेगळी होती. त्यांच्या गाण्यात शत्रूला आव्हानच असायचं.

"सुटला धोटा साच्यावरून साचा बंद साचा बंद करून लढा लढायला या आडवायला छाती असेल तर या आरं या."

ते गायचे ही आव्हानात्मकच. अमरशेख खांद्यावर कुऱ्हाड आणि घोंगडी टाकूनच गायला उभे राहत. ते गायला लागले की, जणू काही युद्धात उतरले आहेत असा त्यांचा आवेश असायचा. अमरशेखांनी अण्णा भाऊंची, आत्माराम पाटलांची, गव्हाणकरांची व स्वतःची कित्येक गाणी आपल्या पहाडी स्वरांनी जिवंत केली आहेत. आपल्या प्रभावी सादरीकरणाने महाराष्ट्राच्या काळजावर शाहिरी कोरली आहे. गव्हाणकरांना संगीतामधलं ज्ञान होतं उदाहरणार्थ, पेटी वाजवणे, वग बसवून घेणे वगैरे. पण हे त्रिकूट आपल्या विशेषांसहित जेव्हा सामूहिक आविष्कार करत तेव्हाचा सांस्कृतिक काळ जनआंदोलनांच्या समृद्धीचा काळ होता असं म्हणावं लागेल. कलेचं कलामूल्य, क्रांतिकारी आशय, आणि जनमानसाच्या मनोरंजनविश्वाचा ठाव या *कलापथका*ने घेतला होता. *लाल बावटा कलापथका*च्या कार्यकाळातच प्रगतिशील लेखकसंघ, *इप्टा*ची नाट्यचळवळही राष्ट्रीय पातळीवर कार्यरत होती. के. एल. सहगल, पंकज मलिक, बिमल रॉय, प्रेम धवल, शंकर शैलेंद्र, अमरशेख, अण्णा भाऊ, के. अब्बास, एस. डी. बर्मन, शंभू मित्रा, हबीब तन्वीर, ए. के. हंगल या मान्यवर कलावंतांनी भांडवली क्षेत्रातही जनतेच्या भावविश्वाला सन्मानाची जागा निर्माण केली होती. *दो बिघा जमीन*, *श्री 420* सारखे सिनेमे अजरामर झाले.

अण्णा भाऊंच्या बऱ्याच कादंबऱ्यांवरून मराठी चित्रपटसृष्टीने चित्रपट बनविले. *वारणेचा वाघ*, *टिळा लावते रक्ताचा*... इत्यादी. *फकिरा* चित्रपटात अण्णा भाऊंनी स्वतः सावळ्याची भूमिका साकारली. विशेष म्हणजे या चित्रपटाचे निर्माते त्यांचेच सहकारी गव्हाणकर होते. पुढे १९५४साली आचार्य अत्रे दिग्दर्शित *महात्मा फुले* या चित्रपटात अमरशेखांनी भूमिका साकारली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या हस्ते ४ जानेवारी १९५४रोजी मुंबईतील फेमस स्टुडिओत चित्रपटाचा मुहूर्त संपन्न झाला. यावरून असे दिसते की अण्णा भाऊ -अमरशेख- गव्हाणकर या शाहिरांनी काव्य, पोवाडे, कथा-कादंबऱ्या, लोकनाट्य, वग, ललितलेखन, वैचारिक लेखन, स्तंभलेखन इत्यादी लेखनरूपांबरोबरच चित्रपटासारखे आधुनिक माध्यमसुद्धा हाताळले होते. आधुनिक माध्यमांकडे जाण्याच्या या शाहिरांच्या प्रवासाला त्यावेळी कोणी भांडवली म्हटल्याचे मला तरी माहीत नाही. किंबहुना चित्रपटसृष्टीतले अण्णा भाऊंचे असणारे नाते, अमरशेख यांचे असणारे नाते हे त्यांच्या यशोशिखराचा मानबिंदू मानले गेले. परंतु तत्कालीन परिस्थितीशी तुलना केल्यानंतर वर्तमानकाळात आजच्या चळवळीच्या शाहिरांनी जर यूट्यूब, फेसबुक, चित्रपट, मालिका, काही टीव्हीशोज् अशी माध्यमं हाताळली तर त्यांना मात्र ‘व्यावसायिक’, ’भांडवली’, ‘उच्चभ्रूंचे अनुकरण करणारे शाहीर’, ‘जमिनीपासून तुटलेले शाहीर’ अशी बिरुदावली लावणारी सेन्सॉरशिप चळवळीत अस्तित्वात आहे. हे दुटप्पी विश्लेषण चमत्कारिक आहे आणि याचा अनुभव मी व माझ्या नवयान महाजलशाच्या सहकाऱ्यांनी घेतला आहे. त्याबद्दल वेगळे कधीतरी लिहावेच लागणार आहे. अण्णा भाऊंच्या जीवनावरून तरी हेच लक्षात येते की, अण्णा भाऊंनी आशयाशी कुठलीही तडजोड न करता तंत्रज्ञानाला व तत्कालीन आधुनिक साधनांना कधीच निरुपयोगी मानले नाही. साधनशुचिता, माध्यमशुचिता ही सध्याच्या सांस्कृतिक विश्वाला अडचणीत आणणारी गोष्ट आहे हेच लक्षात येते.

खरे तर अण्णा भाऊंचा काळ बघता रशियन क्रांती (१९१७) चीनची समाजवादी क्रांती (१९४९) क्युबाची क्रांती (१९५९) हा जागतिक भांडवलशाहीला हादरे देणारा काळ होता. केवळ ऐकीव नाही तर प्रत्यक्ष रशिया भेटीतून अमरशेख, अण्णा भाऊ या क्रांतीचे साक्षीदार बनले होते. पाब्लो नेरुदा, मॅक्झिम गॉर्कीच्या लेखनविश्वाशी आत्मभाव सांगणाऱ्या अमरशेख, अण्णा भाऊ यांचं भावविश्व गावगाड्यापासून जगातल्या कष्टकऱ्यांशी नातं सांगण्यापर्यंत विस्तार पावलेल होतं. तसा कष्टकऱ्यांच्या लढाया जिंकलेला हा उमेदीचा काळ होता. ही उमेद शाहिरांच्या शब्दाशब्दातून जाणवते. गोवा मुक्तिसंग्राम, संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ, स्वातंत्र्याची चळवळ, संविधानाची निर्मिती, बाबासाहेबांची धर्मांतराची चळवळ असा भवताल अण्णा भाऊंना लाभलेला होता.

अण्णा भाऊ हे परिस्थितीने जन्माला घातलेले अपत्य आहे. बीज खडकातून उगवून येतं व त्यासाठी मऊशार मातीच असावी लागते. बिलकूल त्याच पद्धतीने अस्पृश्य जातीतून आलेल्या, जातवास्तवाची व

ओघानेच कष्टकरी वर्गाच्या कुचंबणेची जीवनमाती अण्णा भाऊंकडे होतीच. या मातीत जशी बीजं पडत गेली, तसं साहित्य अण्णा भाऊंच्या लेखणीतून साकारलेलं दिसतं. त्यामुळे अण्णा भाऊंच्या जडणघडणीत कम्युनिस्ट पक्षाचं योगदान व *लालबावटा कलापथका*चं योगदान वादातीत आहे. हे जरी सत्य असले तरी माणूस एकाच जागी थांबत नाही. जसा जीवनाचा प्रवास सुरू असतो तसा विचारांचाही प्रवास सुरू असतो. आईच्या पोटातून जन्म घेताना तीन किलोचं असणारं बाळ आयुष्यभर तीन किलोचं राहत नाही त्याचं वजन, उंची, सगळं वाढत जातं, अनुभव वाढतो, वय वाढतं. उगम-विकास -अंत या प्रक्रियेतून सगळ्याच भौतिक विश्वाचा प्रवास अटळ आहे. हेच सूत्र जीवनालाही लागू पडतं.

अण्णा भाऊ कम्युनिस्ट होते ही काळया दगडावरची ढळढळीत पांढरी रेषा आहे. पण या एकाच चष्म्यातून पाहत त्यांच्यावर एका प्रवाहाचा शिक्का मारणं योग्य नाही. 'सत्यशोधक अण्णा भाऊ', 'कॉम्रेड अण्णा भाऊ', 'आंबेडकरवादी अण्णा भाऊ', 'मातंग जातीचं प्रतीक अण्णा भाऊ' अशा कुठल्यातरी एका चष्म्यातून कसे पाहता येईल? *स्टॅलिनग्राडचा*, *लेनिनग्राडचा पोवाडा* लिहीणारे अण्णा भाऊ भांडवलशाहीचा निःपात करणाऱ्या रशियन क्रांतीचे गुणगान गातात तेव्हा अण्णा भाऊंवर नक्कीच कम्युनिस्ट विचारांचा प्रभाव असतो. परंतु 'जग बदल घालुनी घाव सांगून गेले मला भीमराव' हे गीत लिहित जग बदलण्यासाठी आंबेडकरांशीही नाळ जोडणारे अण्णा भाऊ हे आंबेडकरांच्या विचारांशी एकरूप झालेले असतात. अण्णा भाऊ *बुद्धाची शपथ* लिहितात. दलित साहित्य संमेलनाच्या भाषणात संतपरंपरेचा वारसा सांगतात. अण्णा भाऊंच्या संपूर्ण जीवनाचा आढावा घेता त्यांना कालसापेक्षपणे पहावं लागेल; आणि एक 'कलावंत' म्हणून तर त्यांच्या लिखाणाला, साहित्याला एका साच्यात कोंबणे अवघड आहे. थोडक्यात, आपण अण्णा भाऊंना आयडेन्टिटी क्रायसिसमध्ये टाकलं आहे. अण्णा भाऊ आता हयात नाहीत. त्यांचं साहित्य परिसरूपाने आपल्यात अस्तित्वात आहे आणि त्या साहित्यात लोखंडाचं सोनं करण्याची ताकद आहे. हा परिसर ज्या ज्या जनआंदोलनांना स्पर्श करेल त्या त्या जनसंघर्षांचं सोनंच होईल. ही ताकद अण्णा भाऊंच्या साहित्यात आहे. आपल्या आपल्या आयडेंटिटी पॉलिटिक्सच्या प्रश्नात आपण महामानवांना वेठीस धरलेलं असतं. अण्णा भाऊंना कुठल्याही एका 'इझम'मध्ये अडकवण्याआधी याचा विचार करावा लागेल. इझम हे माणसाने जन्माला घातले आहेत. इझम माणसासाठी आहेत. माणसे इझमसाठी नाहीत. कलाकारांना तरी या चौकटीतून मुक्त करता आलंच पाहिजे. कष्टकऱ्यांच्या बाजूनं साहित्याचा महामेरू कसा उभा करायचा हेच अण्णा भाऊंच्या आयुष्याचं सार आहे. केवळ साक्षर असून भागत नाही, माणसं वाचता आल्याशिवाय हे शक्य नाही. प्रचंड इच्छाशक्ती व प्रतिभा असल्याशिवाय हे शक्य नाही. अण्णा भाऊंच्या शब्दात सांगायचं झालं तर, "जो कलावंत जनतेची कदर करतो त्याचीच जनता कदर करते. हे मी प्रथम शिकून मगच लेखन करीत असतो. माझा देशावर, जनतेवर, नि तिच्या संघर्षावर अढळ विश्वास आहे . देश सुखी व्हावा, समृद्ध व्हावा, नि सभ्य व्हावा, इथे समानता नांदावी, अशी मला रोज स्वप्ने पडतात . ती मंगल स्वप्ने पहात पहात

मी लिहीत असतो. मी जे जगतो तेच लिहितो. प्रतिभेला वास्तवाची गरज असते. कल्पनेला ही जीवनाचे पंख असणे आवश्यक असते. अनुभूतीला सहानुभूतीची जोड नसेल तर आपण का लिहितो याचा पत्ताच लागत नाही. ज्यांच्याविषयी मी लिहितो ती माझी माणसे असतात. “कलाकारांनी अशी कलाकृती निर्माण करावी, तसे लेखन करावे, हे मुद्दे घ्यावे, ते मुद्दे घ्यावेत किंवा अमुक पद्धतीनेच विश्लेषण करावे, अमुकच समूहावर लिहावे अशी इच्छा चळवळीतल्या नेत्यांची, सहकलाकारांची, समीक्षकांची असतेच. पण या इच्छेच्या मर्यादा खांडेकरांनी *फकिराच्या* प्रस्तावनेत लिहिताना सांगितल्या आहेत.

“नदीचा प्रवाह काय तिच्या काठावरल्या लोकांच्या इच्छेनुसार वाहतो? पण त्याने कितीही वेडीवाकडी वळणे घेतली तरी त्याच्या भोवतालचा भाग तो पिकवीत जातोच जातो. कलावंतांचं ही तसंच आहे. (वि. स. खांडेकर) म्हणूनच नदीला कुंपण घालता येत नाही व कला, साहित्यालाही नाही. १९४९ ते ५२च्या काळात पक्षात तट पडले. त्याचे परिणाम म्हणून संबंधित कलाचळवळीही प्रभावित झालेल्या दिसतात. *इप्टा*मध्ये फूट पडली. राजकीय नेतृत्वाने कलावंतांच्या क्षेत्रात किती मर्यादेपर्यंत हस्तक्षेप करायचा याचे भान न राखल्यामुळे पक्षातले मतभेद कलेच्या क्षेत्रात घुसले व त्यांनी कलावंतांचा बळी घेतला. अमरशेख, अण्णाभाऊ व गव्हाणकर हे त्रिकूट फुटले. अमरशेख यांनी वेगळे कलापथक निर्माण केले. अण्णा भाऊ गवाणकर यांनी वेगळे कलापथक निर्माण केले. (वा. वि. भट) महत्त्वाचे म्हणजे गोवा मुक्तिसंग्राम व संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत वेगवेगळी कलापथके असताना हे तिघे शाहीर एकत्र आले. एकमेकांची गाणी गायली. एकत्र कार्यक्रम केले. *लाल बावटा कलापथक* का फुटले? याच्या वास्तववादी कारणांचा शोध घ्यायला हवा. कलाकाराला त्याच्या डोळ्यातून जे दिसतं ते जर पक्षाला संघटनेला दिसत नसेल तर अडचणी निर्माण होतात. पक्ष शिस्तीच्या काढण्या व्यवहाराला लावता येतील फार तर, कलाकाराच्या प्रतिभेला नाही. कुठल्याही पक्ष संघटनेत काम करणाऱ्या कलावंतांना (चळवळीच्या) हे द्वंद्व समजू शकेल. याचा अर्थ कलावंत संघटित होऊ शकत नाहीत किंवा होऊ नये असा नाही. किंवा कलाकार कधीच शिस्तीत राहू शकत नाही असाही नाही. राजकीय नेतृत्वाकडून कलाकारांना अंकित ठेवण्याचा जो प्रकार असतो तो कलाकारांच्या अभिव्यक्तीस्वातंत्र्याला नियंत्रित करण्यापर्यंत जातो. हा विषय नीट समजून घेण्यासाठी एका मुलाखतीतले वा. वि. भटांचे भाष्य फार महत्त्वाचे आहे. खरे तर आजच्या काळात कलाकार म्हणून आम्हाला जे प्रश्न पडतात तेच प्रश्न अण्णा भाऊंनाही पडले होते हे या उताऱ्यावरून स्पष्ट होते. “गाणं केलं की ते पुढाऱ्याला दाखवायचं त्यांनी मान्य केलं तरच म्हणायचं. त्यामुळे बरीचशी गाणी, लोकनाट्य प्रचारकी झाली. सगळीकडे ‘लालबावटे की जय’ असं व्हायला लागलं. मग ते लोकांना आवडेनासं झालं. कलाकारांचा उपयोग सभेमध्ये गर्दी जमवण्यासाठी केला गेला. कलाकाराला काही स्वतंत्र अस्तित्व असतं, त्यालाही काही सांगायचं असतं. पुढाऱ्याला आपल्या भाषणातून काही सांगायचं असतं तसं कलाकारालाही काही सांगायचं नसतं का? कलाकार अशिक्षित असतो का? त्याला काही

राजकारण समजत नाही का? तो आपल्या अनुभवातून शिकत जाईल. याचा अर्थ असा नाही की त्यांनी पक्षाच्या पुढाऱ्यांशी विचारविनिमय करू नये. त्यांचा आधार अवश्य घ्यावा परंतु त्यांनी त्यांचं सगळ्याच बाबतीत ऐकता कामा नये. कलाकारांना हा हस्तक्षेप असह्य झाला. अण्णा भाऊंना विशेषतः असं झालं की दर वेळेला आमच्यावरतीच सेन्सॉरशिप का?आम्हाला काही विचार करू द्याल की नाही? इत्यादी कुरबुरीला सुरुवात झाली. याची परिणती गटबाजीत झाली. एकूण सगळ्या *कलापथका*च्या कामात विस्कळीतपणा आला. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीत डांगे यांचे भाषण व्हायचं असेल तर अमरशेखांसारख्या कलाकाराला गाणं चालू असलं तरी ते अर्ध्यात बंद करायला लावायचे. पक्षाच्या राष्ट्रीय काँग्रेसमध्ये रात्री पुढाऱ्यांची सभा व्हायची. त्यांच्या भाषणाला जेवढे लोक नसायचे तेवढे लोक *कलापथका*च्या कार्यक्रमाला असायचे. कलाकारांची उपेक्षा करणं हे सगळ्या पक्षांच्या बाबतीत होतं. हे कम्युनिस्ट पक्षाच्या बाबतीत झालं. राष्ट्र सेवा दलाच्या *कलापथका*त त्यांचे पक्षाच्या पुढारी मंडळींशी असेच वाद झाले. त्यांचे चांगले कलाकार बाजूला गेले. शेवटी राजकीय पक्षांचा हस्तक्षेप कुठल्या मर्यादेपर्यंत करायचा तो ठरवला पाहिजे. कलाकाराच्या स्वातंत्र्याबद्दल स्वच्छ भूमिका हवी. कलाकाराचे आणि पुढाऱ्याचे काम यात फरक आहे. पुढाऱ्यांना लोकांना घडवायचं असतं. कलाकाराला पेरायचं असतं. लोक तुमच्याजवळ यायचे असतील तर केवळ प्रचाराची यांत्रिक भूमिका घेऊन चालणार नाही. त्याच त्याच प्रचाराने उलट माणसे कमी कमी होत जातात. सभेमध्ये कार्यक्रम होऊ नये असे नाही. ते व्हायला पाहिजेत कारण आपला प्रेक्षक तोही आहे. आमचा कार्यक्रम पुढाऱ्यांनीही येऊन ऐकावा. पण कार्यक्रम सुरू झाल्यावर पुढारी निघून जातात हे दुःखद आहे. पक्ष आणि पुढाऱ्यांपेक्षा कलाकारांबाबत लोकांना जास्त सहानुभूती असते. कलाकारात ही माणसं बदलण्याची शक्ती असते हेच आपण विसरून जातो. संगीत माणसाला पकडतं. “

पक्ष संघटनांच्या चौकटीत काम करणाऱ्या कलाकारांच्या वाट्याला हे द्वंद्व आलेलं आहे. ते यशस्वीपणे सोडवता येणं ही एक कसोटीच असते. अण्णा भाऊंनी हे द्वंद्व सोडवलं आहे असं माझं मत आहे. आपल्या विचारविश्वाला कलाटणी न देता, कुठेही संघर्षाशी प्रतारणा न करता, जातिअंताची, वर्गांताची व समग्र शोषणमुक्तीशी बांधिलकी ठेवत त्यांनी सर्व शक्तीनिशी प्रतिभेचा बांध फोडला. अण्णा भाऊ म्हणजे समतातत्त्व, जीवनानुभव व मुक्तीच्या स्वप्नांनी दाटलेले ढग आहेत. जे सगळ्या क्षमतेसह बरसतात. साहित्यविश्वात महापूर आणतात व जनतेच्या हृदयात अढळ स्थान निश्चित करतात. लढा म्हणजे शोषक वर्गाच्या कार्यालयांवर मोर्चे नेणे, निवेदन देणे किंवा शोषक वर्गाच्या विरोधात पक्ष संघटनांची बांधणी करणे, सेना उभी करणे असाच लढ्याचा फॉर्म आमच्या डोक्यात रुजवला गेलाय. आमच्या देशातल्या वर्णसंघर्षाचं नेतृत्व करणारा बुद्ध संघरूपाने काय काम करीत होता हे अभ्यासलं पाहिजे. महंमद पैगंबरांनी उभं केलेलं बंड धर्माच्या स्वरूपात कसं साकारलं, संतांची चळवळ ही जातिभेदाला विरोध करणारी व विश्वबंधुता सांगणारी मानवतेची चळवळ कशी ठरली, फुल्यांची सत्यशोधक चळवळ व बाबासाहेबांची जातिअंताची

समग्र चळवळ यांचा काळानुसार सापेक्ष आढावा घेणेही गरजेचे आहे. कारण आपल्या पारंपरिक समजुतीनुसार सांस्कृतिक चळवळी या राजकीय चळवळीला पूरक असतात. पण सांस्कृतिक चळवळीचे योगदान असे सपोर्ट स्वरूपापुरते मर्यादित आहे का याचा विचार करावा लागेल तसेच या जातिसंघर्षाचा फॉर्म सांस्कृतिक स्वरूपाचा आहे का याचाही अभ्यास करावा लागेल. भारतीय जनतेच्या मानसिकतेचाही अभ्यास करावा लागेल. संतांच्या चळवळी जनमानसाने अभंग स्वरूपात जतन केल्यात. सामान्य कष्टकरी माणसाला आंबेडकरी गीतांमधून संघर्षाच्या प्रेरणा मिळतात. सत्यशोधक जलशांचाही असाच प्रभाव राहिला आहे. फुले यांनी स्वतः शिवाजी महाराजांवर *कुळवाडी कुळभूषण पोवाडा* लिहिला. अखंड लिहिले. *तृतीय रत्न* नावाचे नाटक लिहिले. सावित्रीबाईंच्या कविता *काव्यफुले* संग्रहाच्या रूपाने प्रसिद्ध आहेत. वर्तमानकाळातही काळाराम मंदिर सत्याग्रहाचा संघर्ष इतिहास वामनदादांच्या एका गाण्यात सामावलेला आहे. काळाराम मंदिर सत्याग्रहाची अस्मिता “गोदातीरी पडला तरी लढला सैनिक माझा उघडलाच नाही काळ्यारामाचा दरवाजा” या गीतात सामावली आहे. बिलकूल तसेच संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ नव्या पिढीला समजावून सांगताना अण्णा भाऊंच्या *माझी मैना* या रूपकात्मक *‘छक्कड’*ला डावलून पुढे जाता येत नाही. म्हणजेच जनसंघर्षाच्या इतिहासलेखनाचा हा form नेहमीच लेख, पुस्तके, ललितलेखन, वैचारिक लेखन, आत्मचरित्र असाच असतो असे नसून... गाणं, पोवाडा, पद्यलेखन हा तुलनेने प्रभावी व चिरंतन form ठरलाय, हे माझं मत आहे.

जनतेच्या सुख-दुःखाशी, संघर्षाशी एकरूप झालेल्या अण्णा भाऊंच्या जीवनाकडून एक शाहीर म्हणून नेहमीच ऊर्जा मिळत राहणार आहे. ज्याचं जीवन जनतेच्या मुक्तिसंघर्षाशी जोडलं गेलं आहे त्यांचं जीवन जनतेच्या मुक्तीच्या आशावादाशी जोडलं गेलेलं असतं म्हणून ते अमर असतात. देह नश्वर आहे. त्याला वयाचे बंधन आहे. विचार जिवंत राहतात आणि शोषणमुक्तीच्या समाजाचं स्वप्न बघणाऱ्यांच्याच विचारांचा जीव समतेच्या स्वप्नात असतो. हे स्वप्न जोपर्यंत आहे तोपर्यंत अण्णा भाऊ जिवंत आहेत. आमच्यासारख्या नवोदित शाहिरांनी अण्णा भाऊंकडून या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने एवढं तर नक्कीच शिकलं पाहिजे. “लेखक हा सदैव आपल्या जनतेबरोबर असावा लागतो. कारण जो कलावंत जनतेबरोबर असतो त्याच्याबरोबर जनता असते. जनतेकडे पाठ फिरवणाऱ्यांकडे साहित्यही पाठ फिरवीत असते. जगातील सर्वश्रेष्ठ कलावंतांनी वाङ्मय हा जगाचा तिसरा डोळा मानला आहे. आणि तो डोळा सदैव पुढे व जनतेबरोबर असणे जरुरी आहे”.

“शब्दांना नुसता आकार देणे सोपे असते त्या आकाराला आत्मा देणे त्याहून अवघड आहे. त्या आत्म्यामागची इतिहास परंपरा शोधणे आणि तिचा अर्थ लावणे फार अवघड आहे.” आजच्या काळातल्या कलाविश्वाने, साहित्यविश्वाने ही इतिहासपरंपरा आणि या देशाच्या संघर्षनायकांचा वारसा सांगणे गरजेचे आहे.

अण्णा भाऊ मॅक्झिम गॉर्कीला साहित्यातला गुरू मानतात. पण दलित साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात संत एकनाथ... संत तुकाराम... महानुभाव पंथीय साहित्यिक... संत ज्ञानेश्वर यांच्याशी आपली साहित्यिक म्हणून नाळ जोडायला विसरत नाहीत. म्हणजेच समाजवादाचं स्वप्न भारताच्या मातीत साकार करण्यासाठी इथल्या मातीत रुजलेलं संघर्षाचं बीज त्यांनी वाळवून गाठीला ठेवलेलं आहे. भारतातलं जातवास्तव त्या आधारावरचं वर्गवास्तव व त्यातून निर्माण झालेली तत्त्वज्ञानाची गरज, लढ्याच्या वारशाची गरज अण्णा भाऊ सतत लक्षात आणून देत आहेत. भौतिक परिस्थितीचं योग्य आकलन करून देण्याचा प्रयत्न अण्णा भाऊ करताहेत. इतिहासातला प्रगल्भ वारसा घेऊन स्वतःच्या डोळ्यांनी जगाकडे बघायला अण्णा भाऊ शिकवत आहेत. मला वाटतं अण्णा भाऊंनी त्यांच्यासमोरची आव्हानं पेलत त्या आव्हानांना भिडण्याचा प्रयत्न केला. आजच्या काळाची आव्हानं काय आहेत ती ओळखून आपल्या कुवतीप्रमाणे ती शाहिरांना पेलता आली पाहिजेत. नवयान महाजलशाच्या भूमिकेत याबद्दल असे म्हटले आहे की, “महामानवांनी महादार्शनिकांनी त्यांच्या काळात प्रश्नांची उत्तरे शोधलेली असतात ती उत्तरे आजच्या काळाच्या प्रश्नांना पूर्णतः न्याय देऊ शकत नाही. आपल्या काळातल्या प्रश्नांची उत्तरे सोडवण्यासाठी आपल्याला महामानवांची मदत होऊ शकते. दिशा मिळू शकते. पण आजचे वास्तव आपल्यालाच आपल्या डोळ्यांनी पाहावे लागते. महामानव महादार्शनिकांनी त्यांच्या वाट्याचे काम करून ठेवले आहे. आपल्याला आपल्या वाट्याचे काम करायचे असते. त्यामुळे त्यांनी निर्माण केलेले इझम आपल्याला योग्य दिशेकडे बोट दाखवू शकतात. आंधळ्याची काठी बनू शकतात. अंतिमतः आपल्या दिशा, आपल्या वाटा, आपल्यालाच शोधायच्या असतात. नव्या वाटा बनवायच्या असतात. हे आत्मभान घेऊन ‘नवयान’ स्वतःला कोणत्याही इझमच्या तयार साच्यात कोंडून घ्यायला नकार देते. जे लोक प्रामाणिकपणे प्रागतिक इझम घेऊन काम करतात, समतेसाठी लढतात, त्यांचा अधिक्षेप करण्याचा आमचा हेतू नाही परंतु कलावंत म्हणून एका साच्यात कैद होणं आम्हाला अनुभवाअंती मान्य नाही. (*नवयान महाजलसा भूमिका*, पृ. २४)

“स्वप्नांचे पाय वास्तवाच्या मातीत ठामपणे रोवलेले असले पाहिजेत. पण वास्तव बदलण्यासाठी वाटचाल करताना स्वप्नांची मशाल हाती असलीच पाहिजे. अंधाराच्या घनघोर समुद्रापलीकडे साकार होणाऱ्या स्वप्नांवर विश्वास असला पाहिजे. नव्या युगाची नवी स्वप्ने पाहण्याची हिंमत, जिद्द, आणि ऊर्मी अंगी बाणवली पाहिजे. जुन्या युगाच्या जुन्या स्वप्नांना वाटेतच निरोप देता आला पाहिजे. गौतम बुद्धांचा ‘अत दीप भव’चा संदेश रोमारोमांत भिनला पाहिजे. नव्या पद्धतीने शिकले पाहिजे . नव्या पद्धतीने संघटित झाले पाहिजे. नव्या पद्धतीने संघर्ष केला पाहिजे.” (कॉ. भारत पाटणकर) जगण्याचं, संघर्षाचं आत्मभान देणाऱ्या ह्या लोकशाहिराला जन्मशताब्दीच्यानिमित्त शब्दांची रत्ने अर्पण करते...

काव्याची सुमने वाहू, स्वर विद्रोहाचा गाऊ .... की,
प्राणज्योत लावू वंदितो लोकशाहीरा अण्णाभाऊ...
लेखणीची मशाल झाली
डफ वाजे कडकडा. .
साहित्याचे इमले सारे
ढासळले धडधडा...
जीवन पुष्पाला वाहू
प्रतिभेची सलामी देऊ. .
की, क्रांतिगीत गाऊ
वंदितो लोकशाहिरा अण्णाभाऊ...

संदर्भ :

१. कदम, अविनाश : *दुमदुमली ललकार*

२. गुरव, बाबुराव (१९९१) : *अण्णा भाऊ साठे समाजविचार आणि साहित्यविवेचन* लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

३. साठे, अण्णा भाऊ (२०११) : *फकिरा* (प्रस्तावना वि. स. खांडेकर) श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

४. साठे, शीतल व माळी सचिन : *नवयान महाजलसा भूमिका.*

भाषणे

१. डांगळे, अर्जुन (२०१८) : पहिले राज्यस्तरीय अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन १०, ११ मे २०१८, कोल्हापूर.

२. पाटणकर, कॉ. भारत : *बारावे विद्रोही सांस्कृतिक साहित्य संमेलन कोल्हापूर अध्यक्षीय भाषण.*

अण्णा भाऊंचे कलाभान आणि क्रांतिभान

सचिन माळी

कवी, लेखक
संस्थापक, सत्यशोधक ओबीसी फेडरेशन
shahirsachinmali@gmail.com

"निरीक्षणाला परीक्षणाची अन् अनुभूतीला सहानुभूतीची जोड नसेल तर मोठ्यातली मोठी प्रतिभासुद्धा अंधारातल्या आरशाप्रमाणे दगा देते..!"

- लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे

आमच्या शाहिरांचे शाहीर लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने मी स्वतः एक कलावंत म्हणून 'अण्णा भाऊंकडून काय शिकलो?' हे चिंतन मांडणारे लेखन पुस्तिकेच्या स्वरूपात करण्याचा विचार करीत होतो. कोरोनासंकट आल्याने सारंच बारगळलं होतं. इतक्यात मला हा लेख लिहिण्याची संधी मिळाली. त्याबद्दल मुंबई विद्यापीठाचे आभार. प्रस्तुत लेखात काही Point of Views मांडण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे. 'अण्णा भाऊंचे कलाभान आणि क्रांतिभान' मांडताना मी प्रामुख्याने तीन मुद्यांवर फोकस करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. एक म्हणजे ते मार्क्सवादी की आंबेडकरवादी या प्रश्नाचे उत्तर मी माझ्या परीने अण्णा भाऊ हे 'जयभीम! लालसलाम!!' या घोषणेचे जनक आहेत असे निरीक्षणांती नोंदवलेले आहे. दुसऱ्या मुद्यामध्ये अण्णा भाऊंची क्रांतीची व्यूहरचना काय होती याचा विचार मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे, तर तिसऱ्या मुद्यामध्ये अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्याची 'नऊ क्रांतिसूत्रं' मांडलेली आहेत. ही क्रांतिसूत्रं मी माझ्या आकलनाच्या मर्यादेच्या कक्षेत मांडलेली आहेत. त्यामुळे ती कमी जास्त होऊ शकतात, याची मला जाणीव आहे.

'जयभीम लालसलाम' चे जनक

आज अण्णा भाऊ साठे यांच्या नावाने साहित्यसंमेलने भरू लागलेली आहेत. अण्णा भाऊ एक प्रतीक म्हणून स्वीकारले जात आहेत. परंतु या 'प्रतीक'निर्मितीच्या राजकारणात अण्णा भाऊंच्या एकाच वेळी अनेक प्रतिमा उभ्या होताना दिसत आहेत. अण्णा भाऊ हे 'कम्युनिस्ट' होते, अण्णा भाऊ हे 'आंबेडकरवादी' होते किंवा अण्णा भाऊ हे 'सत्यशोधक' होते, अशाप्रकारे अण्णा भाऊंच्या वेगवेगळ्या प्रतिमा उभ्या केल्या जात आहेत. परंतु सत्य या वेगवेगळ्या प्रतिमांच्यामध्येच कुठेतरी घुटमळत आहे. आपल्या देशात तथ्यांश पकडून तेच 'पूर्ण सत्य' म्हणून पेश करण्याची वाईट रीत आहे. परंतु त्यामुळे इतिहास असो की महामानव, त्यांच्यावर अन्याय होतो आहे याचे भान मात्र सुटलेले असते.

भारतात मार्क्सवादी चळवळ आणि आंबेडकरवादी चळवळ यांच्यात एक वैचारिक तणाव डांगेंच्या काळापासूनच चालत आलेला आहे. तत्कालीन कम्युनिस्ट चळवळ डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या संघर्षाचे योग्य मूल्यमापन करू शकली नाही. एकेरी वर्गवादाच्या छायेत वाढणाऱ्या कम्युनिस्ट चळवळीला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या Annihilation of Caste मधील हाक ऐकू जाणे अशक्य होते. त्यामुळे तत्कालीन कम्युनिस्ट डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या 'जात्यंतक' लढ्याला 'सुधारणावादी' म्हणून निकालात काढू शकत होते. आज त्यात थोडासा चेंज दिसतो आहे. परंतु अजून कोणतीही कम्युनिस्ट चळवळ 'डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांना सुधारणावादी म्हणणे ही चूक होती' अशी आत्मटीका करून त्यांच्या लढ्याचे 'क्रांतिकारकत्व' मान्य करताना दिसत नाही.

या पार्श्वभूमीवर कम्युनिस्ट पक्षात वाढलेल्या लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे मात्र डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांना 'सुधारणावादी' मानत नाहीत तर ते आंबेडकरांची 'क्रांतिकारी' प्रतिमा उभी करतात. कम्युनिस्ट आणि अण्णा भाऊंच्या, बाबासाहेबांच्या मूल्यमापनातील हा फरक त्यांच्यातील सुप्त वैचारिक संघर्षाची चुणूक दाखवून देतो. 'जग बदल घालुनी घाव, सांगून गेले मला भीमराव' यातील 'जग बदल' हा शब्दप्रयोग आपण मार्क्सच्या 'मुद्दा आहे जग बदलण्याचा' या वचनापासून प्रेरित आहे, असे जरी गृहीत धरले तरी जग बदलण्यासाठी 'घाव' घालावा लागतो. जग बदलाचा हा घाव क्रांतिकारी घालत असतो आणि हा घाव घालण्याचा संदेश मला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर देऊन गेले आहेत, हे सांगून अण्णा भाऊ स्वतःच्या हाताने डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांची सुधारणावादाच्या बेड्यांतून मुक्तता करतात. देशातील एकाही कम्युनिस्टाला जे जमले नाही ते अण्णा भाऊंनी करून दाखवले आहे!

अण्णा भाऊ केवळ 'जग बदल घालुनी घाव' हे गाणं लिहून थांबत नाहीत, तर त्यांची सर्वोत्तम कलाकृती म्हणता येईल अशी *फकिरा* कादंबरी ते डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या झुंजार लेखणीला अर्पण करतात.

इथे पुन्हा 'झुंजार लेखणी ही क्रांतिकारकाची असते सुधारणावाद्याची नसते!' हे लक्षात घेऊन पुढे जाऊ या. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या झुंजार लेखणीतून जातिनिर्मितीचा सिद्धान्त मांडणारे Caste in India येते, जातिअंताचा सिद्धान्त मांडणारे Annihilation of Caste येते, Revolution and Counter Revolution येते, राज्य समाजवादाचा सिद्धान्त मांडणारे State and Minority येते, त्याच झुंजार लेखणीतून Buddha and his Dhamma आणि या देशाचे Constitution ही येते. डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांच्या अशा झुंजार लेखणीला अण्णा भाऊ सलामी देतात, नतमस्तक होतात.

कोणताही महान कलावंत हा त्याच्या भूमिका मांडण्यासाठी किंवा त्याच्या वैचारिक-तात्त्विक दिशा अधोरेखित करण्यासाठी सांकेतिक भाषेचा किंवा सिम्बॉलिझमचा उपयोग करीत असतो. एकेरी वर्गवादी चळवळीतील अण्णा भाऊंनी त्यांचे जात्यंतक समतेकडे टाकलेले पाऊल म्हणजे त्यांचे तात्त्विक व वैचारिक रूपांतरण सक्षमपणे व्यक्त करण्यासाठी डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांच्या 'झुंजार लेखणी' चा एक सिम्बॉलिझम बनवतात.

*युगांतर*मधून अण्णा भाऊ स्तंभलेखन करायचे. 'वाट्टेल ते लिहितो', 'हवं ते लिहितो' अशी त्यांच्या स्तंभांची नावं होती. '*युगांतर*'मधील एका लेखमालेत 'संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा व जातवास्तव' हा लेख अण्णा भाऊंनी लिहिला आहे. या लेखात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी आपल्या लाखो अनुयायांसह १४ ऑक्टोबर १८५६ रोजी 'धम्मचक्र परिवर्तन' केल्यानंतर गावागावांत दलितांना प्रचंड संघर्षाला तोंड द्यावे लागले, त्याची नोंद अण्णा भाऊ घेतात. महार समाजाने एकजूट दाखवून डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या नेतृत्वाखाली बौद्ध धम्माचा स्वीकार केल्याने बिथरलेल्या धर्मांध-जात्यांध प्रतिगाम्यांनी महारांवर सुरू केलेल्या अन्यायाचे वर्णन अण्णा भाऊ त्यांच्या लेखात करताना लिहितात की, "काही ठिकाणी महारांच्या घरावर हल्ले चढवण्यात आले आहेत. काही ठिकाणी महारांना हाताशी धरून इतरांवर हात टाकण्यात आला आहे. बायकापोरांना धमक्या देणं, त्यांना शेतात येण्याची बंदी करणं, आपल्या शेतातून जाणाऱ्या महारांच्या पाणवठ्याच्या वाटा कुडणं, अडवणं हे प्रकार पुष्कळ ठिकाणी घडत आहेत. परंतु तरीही हा नवबुद्ध यत्किंचितही मागे सरलेला नाही, त्यांने आपली जागा सोडलेली नाही. डॉ. बाबासाहेबांच्या आज्ञेचं तो प्रामाणिकपणे पालन करीत आहे."

एका बाजूला 'दलित' हे संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यात 'मराठी' म्हणून महाराष्ट्रासाठी लढत आहेत. तर दुसऱ्या बाजूला स्वतःला मराठीच समजणारे जातदांडगे गाव-गाड्यात मात्र नवबौद्धांवर हल्ले करतायत, ही विसंगती अण्णा भाऊ पुढे आणतात. खरं तर राष्ट्रवादी भावनेसमोर जातीचे, वर्गाचे अंतर्विरोध म्यूट होत असतात; परंतु 'संयुक्त महाराष्ट्रा'चा लढा ऐन भरात आलेला असतानासुद्धा नवबौद्धांवर सुरू असणारे हल्ले जातीची चिवटता अधोरेखित करतात. महारांवरील हे हल्ले म्हणजे संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा

कमजोर करणारे आहेत हे नॅरेशन अण्णा भाऊ मांडतात. परंतु अण्णा भाऊंना केवळ संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनाची काळजी होती म्हणून त्यांनी हा लेख लिहिलेला नाही; तर ते डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी केलेल्या 'धम्मक्रांती'कडे सकारात्मक दृष्टिकोणातून बघत होते. म्हणूनच 'नवबुद्ध यत्किंचित मागे सरलेला नाही, त्यानं आपली जागा सोडलेली नाही.' असे गौरवोद्गार अण्णा भाऊ काढतात. डॉ. बाबासाहेबांच्या आज्ञेचं ते प्राणपणाने पालन करीत आहेत. एखाद्या सामन्यात अथवा युद्धात आपण ज्या टीमच्या बाजूने उभे असतो, त्या टीमच्या खेळाडूच्या किंवा सैनिकांच्याबाबत जो आत्मभाव, आपलेपणा असतो; तो अण्णा भाऊंच्या विधानात व्यक्त झालेला आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी केलेल्या धम्मक्रांतीबद्दल तत्कालीन कम्युनिस्टांची काहीही मतं असली तरी अण्णा भाऊ मात्र या धम्मक्रांतीने भारावून गेलेले होते, हेच या लेखातून स्पष्ट होते. या अनुषंगाने आणखी काही उदाहरणं आपल्याला इथं मांडता येतील.

'*युगांतर*' च्या १९५८ च्या 'दिवाळी अंका'त अण्णा भाऊंनी बुद्धांची शपथ ही कथा लिहिलेली आहे. त्यात नवबौद्ध झालेल्या महार कुटुंबातील लहान बालकांच्या मनात रूजणारा नीतीचा सुंदर अंकुर या कथेतून पुढे येतो. बाबासाहेबांच्या धम्मक्रांतीचा थोरांच्याच मनावर नव्हे तर लहान मुलांवरदेखील किती सकारात्मक परिणाम होऊ लागला आहे त्याची तीव्रता पकडण्याचा प्रयत्न *बुद्धाची शपथ* ही कथा करते. आठ वर्षांचा विलास उर्फ मास्तर हा मुलगा त्याचं रेडकू चुकून पाटलाच्या उसात शिरलं म्हणून आईकडून मार खातो. या ट्रिगर पॉईंटवरून सुरू होणारी ही कथा खूपच महत्त्वाची आहे. "ए गड्यानु, आपून घरला जायचं न्हाय आपून सारी बुद्ध झालोय. कुणाला मारायचं नसतं. रेडकांन चूक केली नि मला रं का मारलं ? मी पाटलाच्या उसात शिरलो व्हतो व्हय ? आँ?"

विलास या मुलाच्या मुखातील या विधानात नव्या मूल्यव्यवस्थेचा विचार आहे. 'आपुन बुद्ध झालुय' त्यामुळं जाणते-अजाणतेपणीही खोटं किंवा हिंसक काम हातून घडू नये ही भावना ८ वर्षांच्या मुलाच्या मनात येते. विलास उर्फ मास्तर व साहेबू, जगू, मोहन, विश्वास हे दहा वर्षांच्या आतील पाच जण बुद्धांची शपथ घेऊन जेव्हा घर सोडून मुंबईला जाण्यासाठी तयार होतात, त्यावेळी अण्णा भाऊ म्हणतात,

"डॉक्टर बाबासाहेबांनी बुद्ध धर्माचा स्वीकार करताच चिंचणीचा सर्व महारवाडा बुद्ध झाला होता. आपला उद्धारकर्ता जे करील ते करायचं. या परंपरेला धरून सर्वांनी बौद्ध धर्माची दीक्षा घेतली होती आणि त्या धर्माचे काटेकोर पालन करायचा त्यांनी दृढनिश्चय केला होता आणि त्या निश्चयाचे बलिष्ठ अंकुर त्या बालकांच्या कोमल मनावर रुजला होता. अन्याय, अज्ञान, दारिद्र्य, अपमान यांच्या चिखलात सुंदर कमळ जन्मावं तद्वत ती पाच मुलं जन्मली होती नि सुंदर विचारांनी भरली होती. आपल्या उद्धारकर्त्याचे देव व त्यांची आपण घेतलेली शपथ आज मोडायची नाही असा निर्धार कायम होता."

बुद्धाची शपथ या कथेचा शेवट अण्णा भाऊ 'बुद्धम् शरणम् गच्छामि' असा करतात. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या 'धम्मक्रांती'ला अण्णा भाऊंनी दिलेला हा कलात्मक प्रतिसाद आहे! अण्णा भाऊ वर्गसंघर्षासोबत जात्यंतक संघर्षाची मोट बांधत पुढे जाण्याचा कसा प्रयत्न करत होते हेच यातून स्पष्ट होत आहे. *बुद्धाची शपथ* या कथेप्रमाणे *सापळा* ही कथाही खूपच महत्त्वाची कथा आहे. *सापळा* कथेचा नायक हरिबा हा 'महार' आहे. तो मेलेली ढोरं ओढायची महारवाड्यातली कावडणी जाळून टाकतो. ही कावडणी जाळताना हरिबाने व्यक्त केलेलं स्वगत म्हणजे जात्यंतक बंडाचा हुंकारच आहे! हरिबा उद्गारतो - "ही कावडणी घेऊन आपल्या वाडवडिलांनी जन्मभर मेल्याली ढोरं वडली, आज आपून ती कावडनी जाळून टाकली. आता आपून मेलेल्या ढोराला हात लवायचा न्हाय. टाचा घासून मरूया पर मानानं मरूया. ढोर वढतो म्हणुन आम्ही कुत्र्यावाणी ठरलोय "

हरिबा ढोरं ओढायची जी कावडणी जाळतो ती खरं तर सिम्बॉलिक आहे. अण्णा भाऊंनी जातिव्यवस्थेचा कावडणीच्या रूपातील सिम्बॉलिझमच जाळून टाकलेला आहे. एक कलावंत म्हणून अण्णा भाऊंच्या हरिबानं कावडणीचं केलेलं दहन मला 'मनुस्मृति'दहनासारखेच वाटते!

सोन्याचा मणी या कथेतून तर अण्णा भाऊंनी त्यांची आंबेडकरी चळवळीबद्दल निर्माण झालेली आस्थाच मांडलेली आहे. सोन्याचा मणीमधील बना महारीण एकाकी जीवन जगताना मरणानंतर आपल्या तोंडात सोन्याचा मणी ठेवावा या भावनेने आपल्या लुगड्याच्या गाठीत एक सोन्याचा मणी बांधून ठेवत असते. एके दिवशी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या 'महापरिनिर्वाणा'ची बातमी तिच्या कानावर पडते. ती प्रचंड अस्वस्थ होते. आंबेडकर आपले उद्धारकर्ते होते. आपला उद्धारकर्ताच गेल्याचा प्रचंड शोक तिच्या मनाला डाचत राहतो. डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांच्या निधनानंतर निवडणुका येतात. त्यावेळी बना महारीण राहत असलेल्या झोपडपट्टीत आंबेडकरी चळवळीतील काही कार्यकर्ते निवडणूक फंड मागण्यासाठी येतात. त्यावेळी बना महारीण तिने जपून ठेवलेला सोन्याचा मणी त्या आंबेडकरी कार्यकर्त्यांना पक्षाच्या निवडणुकीसाठी फंड म्हणून देते. बाबासाहेबांच्या विचारांची चळवळ वाढावी, ती यशस्वी व्हावी ही बना महारणीची प्रेरणा एका अर्थाने लेखक म्हणून अण्णा भाऊंचीसुद्धा प्रेरणा आहे हे लक्षात घ्यावे लागेल.

कम्युनिस्टांच्या वर्गीय चळवळीला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या जात्यंतक समतेच्या लढ्याशी जोडणारे असंख्य दुवे अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यात सापडतात. आज JNU, जामियापासून हैद्राबाद विद्यापीठ ते मद्रास IIT पर्यंत विद्यार्थी चळवळी 'जयभीम! लालसलाम!!' हा नारा देताना दिसत आहेत. या विद्यार्थी आंदोलनापूर्वी काही डाव्या संघटना 'जयभीम! लालसलाम!!' हा नारा देत असत. डॉ. रावसाहेब कसबे यांनी मार्क्स व आंबेडकर यांना एकत्र जोडण्याची घेतलेली भूमिका आणि कॉ. शरद पाटील यांनी मार्क्सवाद, फुले-आंबेडकरवादाचे संस्करण केल्यानंतर 'जयभीम! लालसलाम!!' हा नारा मोठ्या प्रमाणात प्रचलित

झाला. परंतु या नाऱ्याचे मूळ अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यात आहे असे माझे एक निरीक्षण आहे.

फकिरा कादंबरीची अर्पणपत्रिका, 'जग बदल घालुनि घाव, सांगूनि गेले मला भीमराव', *बुद्धाची शपथ*, *सापळा*, सोन्याचा मणी 'संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ आणि जातवास्तव' या अण्णा भाऊंच्या लेखनातच ‘जयभीम! लालसलाम!!’ या घोषणेचे बीज रोवले गेलेले आहे. अण्णा भाऊंनी त्यांच्या कलाकृतींमधून ‘जयभीम! लाल सलाम!!’चा सुप्तरूपात जोडलेला सांधा व्यवहारात ‘जनआंदोलना’च्या स्वरूपात आकाराला येतो, तो म्हणजे भूमिसत्याग्रहात. कर्मवीर दादासाहेब गायकवाड यांच्या नेतृत्वात भूमिहीनांचा सत्याग्रह सुरू होतो. 'कसेल त्याची जमीन, नसेल त्याचे काय?' हा सवाल दलित चळवळीच्या अजेंड्यांवर जात्यंतक भूक्रांतीचा मुद्दा घेऊन पुढे येतो. या ऐतिहासिक सत्याग्रहात दादासाहेबांच्या 'जयभीम'ला क्रांतिसिंह नाना पाटील कृतीतून ‘लालसलाम’ जोडतात. याचाच अर्थ अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यात पहिल्या प्रथम ‘जयभीम! लाल सलाम!!’चा पाया रचला जातो. कर्मवीर दादासाहेब गायकवाड आणि क्रांतिसिंह नाना पाटील हे भूमिसत्याग्रहात ‘जयभीम! लाल सलाम!!’ला व्यवहाराची जोड देतात आणि मग पुढे डॉ. रावसाहेब कसबे आणि कॉ. शरद पाटील त्याला तात्त्विक अधिष्ठान देण्याचे काम करतात. म्हणूनच ‘जयभीम! लाल सलाम!!’चे जनकत्व निर्विवादपणे अण्णा भाऊंकडेच जाते. विचारधारेला किंवा तत्त्वज्ञानाला एखाद्या धर्मासारखे किंवा जातीसारखे चालवणाऱ्यांना ‘जयभीम! लाल सलाम!!’ हा नारा एकत्रित बघणे म्हणजे कदाचित धर्मद्रोह वाटू शकतो. परंतु हा 'धर्मद्रोह' म्हणण्यापेक्षा 'विद्रोह' अण्णा भाऊंनी सर्वात आधी केलाय!

अण्णा भाऊंची क्रांतीची व्यूहरचना

लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे महान होते हे सांगण्यात कम्युनिस्ट मित्र नेहमीच पुढे असतात. मग मला एक कलावंत म्हणून प्रश्न पडतो की, जर अण्णा भाऊ साठे इतके मोठे होते तर मग ते कम्युनिस्ट पक्षाच्या ‘राज्य कमिटी’त का नव्हते? ‘कलावंत’ हा राजकीय विचार मांडत नसतो का? ‘कलावंत’ हा राजकीयदृष्ट्या क्रांतीची व्यूहरचना करण्यात कुचकामी असतो का? ‘कलावंत’ पार्टीचे धोरण ठरवू शकत नाही का? की पार्टीचे नेतृत्व हे केवळ भाषणबाज विचारवंतांनी करायचे असते? आणि कलावंतांनी केवळ पार्टीच्या सभांपूर्वी गर्दी जमवण्यासाठी त्यांची कला सादर करायची असते? असे एक ना अनेक प्रश्न मला सतावतात.

खरंतर कलावंत एखादी कलाकृती निर्माण करतो तेव्हा ती एक राजकीय कृती (Act) सुद्धा असतेच. त्यात अण्णा भाऊंसारखे कलावंत जेव्हा एखादी कलाकृती निर्माण करतात तेव्हा ती कलाकृती म्हणजे केवळ संवेदनांचा खेळ असत नाही; तर ती जगबदलाच्या क्रांतिशास्त्राची, क्रांतिविज्ञानाची मांडणीसुद्धा असते. अण्णा भाऊंनी वर्गवादाच्या बेड्या कशा ओलांडल्या होत्या आणि ते ‘जयभीम! लालसलाम!!’ चे कसे

जनक आहेत याची सविस्तर चर्चा आपण प्रस्तुत लेखनात सुरुवातीलाच केलेली आहे. अण्णा भाऊंचे वर्गवादाकडून जात्यंतक क्रांतीकडे होणारे शिफ्टिंग म्हणा किंवा रूपांतरण म्हणा, ते आपल्याला त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतून स्पष्टपणे समजून घेता येते.

या देशात ब्रिटीश येण्याच्या आधीच्या काळात जातिव्यवस्था ही एक शोषण-शासनाची अखंड व्यवस्था म्हणून कार्यरत होती. उत्पादन साधनांवरील मालकी-अमालकी ही श्रेणिबद्ध जातिउतरंडीने निश्चित केलेली होती. ब्रिटिशांच्या आगमनाने भांडवली उत्पादनाला सुरुवात झाली. परिणामी 'जाती' ह्या ब्रिटीशपूर्व काळात जशा एकजिनसी होत्या तशा राहिल्या नाहीत. जातींच्या पोटातून वर्गाचे अंकुर डोकावू लागले. भारतात जरी ब्रिटिशांच्या हवाल्याने आणि मदतीने भांडवलशाहीचे आगमन होत होते, तरीही १८५७ च्या उठावात भारतीय सामंतशाहीकडून पोळलेल्या ब्रिटिशांनी जातिव्यवस्थाक सामंतशाहीला जीवदान देऊन अभद्र युती करणे पसंत केलेले होते. परिणामी भारतातील भांडवलशाही ही नवी उत्पादनव्यवस्थाही बाय-बर्थ जात्याधिष्ठित बनली. हे जाती-वर्गाचे वास्तव लक्षात घेऊन जर आपण *फकिरा* वाचली तर आपल्या लक्षात येते की, *फकिरा* या महान कादंबरीतील सत्तू हा जातसामंतीव्यवस्थेचा पदाधिकारी असणाऱ्या चौगुल्याला दलित स्त्रीवर अन्याय करताना रोखतो, त्याच्या खांडोळ्या करतो आणि फरार होतो. कादंबरीचा नायक असणारा *फकिरा* हा अस्पृश्य जातीतून आलेला आहे. तो क्रांतीचा नायक असून सामाजिक व आर्थिक सर्वहारा आहे. *फकिरा*ची आर्थिक सर्वहारा असणाऱ्या सत्तूशी दोस्ती आहे. ज्यावेळी सत्तूला पोलीस घेरतात आणि सत्तू जेरबंद होण्याची शक्यता निर्माण होते, त्यावेळी सत्तू *फकिरा*ला सांगावा धाडतो, मदतीची हाक देतो. *फकिरा* त्याची सारी ताकद पणाला लावून सत्तूला सोडवतो. '*फकिरा* आणि सत्तू' ही खऱ्या अर्थाने 'क्रांतिदोस्ती' असून सामाजिक सर्वहारा आणि आर्थिक सर्वहारांच्या एकजुटीचे प्रतीक म्हणून ही दोस्ती पुढे येते. आज कृषिसंकटात सापडलेल्या शेतकरी जाती, आत्महत्या करीत आहेत. शेतकऱ्यांवरील संकटाची सोडवणूक ही जात्यंतक क्रांतीत दडलेली आहे. त्यासाठी सामाजिक सर्वहारा असणारा '*फकिरा*' आणि आर्थिक सर्वहारा असणारा 'सत्तू' यांच्या क्रांतिदोस्तीचा प्रयत्न जात्यंतक सांस्कृतिक क्रांतीच्या प्रबोधनातून करावा लागेल. दलित आणि शोषित-पीडित शेतकरी जातींच्या एकजुटीनेच आपल्याला या देशात लोकशाही क्रांतीच्या जात्यंतक समतेचा सूर्य पाहता येईल.

वाटेगावचा मांगवाडा-महारवाडा उपासमारीने व्याकूळ असतो, त्यावेळी *फकिरा* विष्णुपंत कुलकर्णी यांच्याकडे जातो आणि 'आम्ही जगावं कसं?' हा भेदक सवाल करतो. तेव्हा विष्णुपंत "उकिरड्याचाही पांग फिटतो, तुम्ही तर माणसं आहात काहीही करा. पण तुम्ही जगलं पाहिजे!" असं सांकेतिकच बोलतो. त्यावेळी *फकिरा* हा त्याच्या साथीदारांसोबत माळवाडीच्या मठकऱ्याचे गोदाम लुटून आणतो. तो मांगवाडा व महारवाड्याच्या भेदरेषेजवळ म्हणजे निवडुंगाच्या कुंपणाजवळ धान्याच्या राशीचा शीग लावतो आणि

'सगळ्यांच्या घरात धान्य जाऊ द्या, सर्वांना समान धान्य वाटा, ओंजळीने वाटा किंवा पसापसा वाटा. नाही तर डाव आणून वाटा. पण एक बी दाना गैर वाटू नका. धान्याचा एक दाना तुम्हाला उद्याचा एक दिवस जगवेल.' ही धान्याच्या समान वाटपाची भूमिका *फकिरा* घेतो. तो मांग-महार, रामोशी असा भेद करीत नाही. सामाजिक सर्वहारा हा समतेला जास्त बांधील राहू शकतो, कारण तो केवळ वर्गाचे शोषण झेलत नाही तर जातीच्या शोषणाचाही बळी आहे, ही व्यापक समज *फकिरा*मधून प्रवाहित होते.

अण्णा भाऊंच्या क्रांतीच्या व्यूहरचनेच्यादृष्टीने त्यांचे इनामदार हे नाटकसुद्धा अत्यंत महत्त्वाचे आहे. येळापूरकर गोपाळराव देशमुख (इनामदार) हा शोषक-शासक आहे, तर गोविंदराव भिडे हा ब्राह्मण या शोषक इनामदाराचा ब्रेन म्हणून काम करताना दिसतो. इनामदार हा धनसत्ता-राजसत्ता यांचे प्रतीक तर "एका पंचागाच्या सामर्थ्यावर मी सर्व दैवत इथं आणून ओळीनं उभे करू शकतो", असं म्हणणारा गोविंदराव भिडे हा ज्ञानसत्तेचा प्रतीक म्हणून उभा होतो. या नाटकात इनामदाराची जुलमी शोषणव्यवस्था नष्ट करण्यासाठी अण्णा भाऊ कुणबी (शेतकरी), रामोशी, न्हावी, मुसलमान असे शोषित जातिसमुदायातील, धर्मसमुदायातील एकजुटीचा अजेंडा मांडतात. हा एकजुटीचा अजेंडा खरं तर क्रांतिकारी सोशल इंजिनिअरिंग आहे. शेतकरी जातीतल्या मुकिंदाने सर्जेराव रामोशी याला भाऊ मानणे हा क्रांतिकारी जात्यंतक मित्रभाव आहे. मुकिंदा हा शेतकरी रामोशी सर्जेरावाला म्हणतो की,

"खेडेगावात जाती लई असल्या तरी नाती बी लई हायती! लांब कशाला, मी तुझ्या आईला काकू म्हणत व्हतो, दिनूच्या आईला तू वयनी म्हनीतास, म्हंजी तूजं माजं नातं भावाभावाचं! मग माझी सून ती तुजी बी सून, ह्येला म्हणायचं नातं. आनी ही नाती डोळ्यातील बुबळात नांदत्याती! पन रामोशांच्या डोळ्यात वळख उरली न्हाय, त्येनी देशमुखाच्या सांगण्यावरून वळख सोडली! डोळ्यांत पाणी ऱ्हायलं न्हाय!"

मुकिंदाच्या बोलण्यातून 'नाती' डोळ्यातील बुबळात नांदत्याती' या विधानातून बंधुभाव संवेदनेच्या एका उंचीवर व्यक्त होतो, तर 'रामोशांनी देशमुखाच्या सांगण्यावरून ओळख सोडली' या विधानातून शोषक-शासक जाती ह्या नेहमीच शोषित-पीडितांना एकमेकांच्यात फूट पाडून एकमेकांच्या अंगावर कशा सोडतात हे प्रखर समाजवास्तव पुढे येते. इनामदार या संपूर्ण नाटकात गोविंदराव भिडे हा लावालावीचे काम करून शोषित-पीडितांमध्ये फूट पाडण्याचे कारस्थान करीत राहतो. ब्राह्मणशाही ही अठरापगड जातींना एकमेकांशी कशी लढवत असते आणि शोषणव्यवस्था टिकवत असते याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे इनामदार हे नाटक आहे. परंतु शोषकांचा हा सगळा कावा ओळखून शेतकरी मुकिंदा, रामोशी सर्जेराव हे सर्व शोषित घटकांना एकत्र करून इनामदाराला धूळ चारतात. हा शोषित-पीडितांच्या एकजुटीचा विजय असेल असे सुतोवाच या नाटकातून होते. २०२० मध्ये जेव्हा बीड जवळील एका गावात कोर्टाचा निकाल आपल्या बाजूने लागल्यावर स्वतःची शेती कसायला गेलेल्या रामोशांना मिरासदार मंडळी अमानुषपणे ठार करतात, तेव्हा

अण्णा भाऊंनी इनामदार नाटकात मांडलेली 'क्रांतिदोस्ती' आपल्याला आठवल्याशिवाय राहत नाही.

अण्णा भाऊंनी *उपकाराची परतफेड*मधूनही ह्या शोषित-पीडितांमधील एकजुटीचा प्रश्न हाताळून त्यांच्यातील आंतरभेद कलात्मक पातळीवर उलगडून दाखवलेले आहेत. अण्णा भाऊंच्या क्रांतीच्या व्यूहरचनेत केवळ श्रमिक वर्ग नाहीत तर शोषित-पीडित जातीसुद्धा आहेत!

अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यातील क्रांतिसूत्रं

१. 'वैश्विकता' हा अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यातील एक महत्त्वाचे क्रांतिसूत्र आहे. अण्णा भाऊंनी लेखनाला सुरुवात केल्यावर प्रारंभीच्या काळात 'लेनिनग्राडचा' पोवाडा लिहिला. अण्णा भाऊ हे मार्क्सच्या सोबतीला आंबेडकरी प्रेरणा घेऊन त्यांची सांगड श्रमणसंस्कृतीशी घालतात. त्यामुळे साहजिकच अण्णा भाऊंची मुक्तीची कल्पना वैश्विक परिमाण घेऊन येते. अण्णा भाऊ जगभरातील शोषित पीडितांची बाजू घेऊन उभे होतात. 'विश्वात्मकता' हे एक मूलभूत क्रांतितत्त्व अण्णा भाऊंच्या नायक-नायिकांनी मांडलेलं आणि जगलेलं आहे. ज्या समाजात धर्माने समुद्रमंथन करणं निषिद्ध मानलेलं होतं, त्या समाजात अण्णा भाऊंसारखा अस्पृश्य जातीतून आलेला कलावंत केवळ एका जातीचा, एका भाषेचा, एका प्रांताचा, एका राष्ट्राचा न राहता तो वैश्विक होतो, ही बाब अत्यंत क्रांतिकारी आहे. वर्ण-जातिव्यवस्थेने भारतीय जनतेच्या जाणिवा-नेणिवा ह्या वैश्विक होऊ दिल्याच नाहीत. उलट त्या संकुचितता आणि द्वेष या पायांवर उभ्या केलेल्या आहेत.

२. 'मौखिक लोकपरंपरांमधून आलेल्या रूपबंधाचे क्रांतिकारी रूपांतरण' हे दुसरे महत्त्वाचे क्रांतिसूत्र अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यात प्रकर्षाने जाणवते. लोकांच्या कला, लोकांच्या भाषा, लोकसंगीत हे क्रांतिकारी आशयाने समृद्ध करण्यात आणि सुसंगत करण्यात अण्णा भाऊंचे मोठे योगदान आहे. लोककलांमध्ये केवळ नवा आशय भरण्याचे काम अण्णा भाऊंनी केले नाही; तर त्यांचे क्रांतिकारी रूपांतरणच अण्णा भाऊंनी केलेले आहे. तमाशातील आशय बदलला, राजा-प्रधान बदलला, त्याचे क्रांतिकारी रूपांतरण लोकनाट्यात केले. देवादिकांना पूजला जाणारा गण बदलला आणि नव्या गणाद्वारे 'श्रमणाऱ्या हातांना' वंदन केले गेले. जी *छक्कड* तमाशात स्त्रियांचे शृंगारिक वर्णन करण्यासाठी गायली जात होती, ती *छक्कड* अण्णा भाऊंनी 'डमडम' ची गोळी छातीवर झेलण्यासाठी आणि 'बिनी मारण्यासाठी' रूपांतरित केली. *माझी मैना गावावर राहिली*! ही अजरामर कलाकृती याची साक्ष देत आहे!

३. अण्णा भाऊंनी ‘सत्यशोधकी जलसे’ आणि ‘आंबेडकरी जलसे’ यांच्याकडून प्रेरणा घेतली. या जलसाकारांनी लोककलेचा उपयोग लोकप्रबोधनाचे हत्यार म्हणून चालवलेला होता. त्याच प्रेरणेतून अण्णा भाऊंनी लोककलांचा समृद्ध वारसा प्रचंड ताकतीने क्रांतीसाठी उपयोगात आणला. अण्णा भाऊंनी शाहिरी, वगनाट्य, गण, गवळण, *छक्कड*, फटका, झगडा, बतावणी अशा मौखिक रूपबंधांना प्रचंड क्षमतेने उपयोगात आणलेले दिसते. ‘Dalit Arts are Weapon for Liberation’ हे तिसरे क्रांतिसूत्र अण्णा भाऊंच्या वेगवेगळ्या मौखिक परंपरेतील रूपबंध हाताळण्यातून विकसित होते.

४. ‘जात-वर्गवास्तवाची दखल’ हे अण्णा भाऊंच्या कला साहित्यातील चौथे क्रांतिसूत्रं आहे. अण्णा भाऊ जरी वर्गसंघर्ष प्रधान मानणाऱ्या कम्युनिस्ट चळवळीत वाढले तरी त्यांच्या प्रतिभेच्या टप्प्यातून जातिवास्तव सुटले नाही, हे अण्णा भाऊंचे कलावंत म्हणून ग्रेटनेस सिद्ध करते.

५. अण्णा भाऊंनी ‘एकजुटीचा नेता झाला कामगार तयार’ हे वर्गसंघर्षाचे गीत गात असतानाच गावगाड्यातील भयाण जातिसंघर्षाला आपल्या लेखणीने पकडण्याचा प्रयत्न केला. अस्पृश्यजातिअंतर्गत किंवा भटक्यांच्या जाती-जमातीअंतर्गत असणारे संघर्षाचे ताणेबाणे अण्णा भाऊंनी वेगवेगळ्या कथांमधून उलगडले. 'जग बदल घालुनी घाव' या गाण्यात अण्णा भाऊंनी वर्ग आणि जातिवास्तवाची सुस्पष्ट दखल घेतलेली दिसते.

"धनवंतांनी अखंड पिळले
धर्मांधांनी तसेच छळले
मगराने जणु माणिक गिळले
चोर जाहले साव
सांगून गेले मला भीमराव..."

६. ‘वैज्ञानिक दृष्टिकोन’ हे पाचवे क्रांतितत्त्व अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यात दिसून येते. *मरीआईचा गाडा* या कथेत अण्णा भाऊ सर्व जातींसह मातंग समाजालाही अंधश्रद्धेतून बाहेर येण्यासाठी आवाहन करतात. या कथेतील ‘संघर्ष’ हा वैज्ञानिक दृष्टिकोण पेरणारा, तर्कसंगत असा आहे. शोषित-पीडितांच्या शिक्षणाची अपरिहार्यता ते व्यक्त करतात. तसेच अण्णा भाऊ लोकशिक्षणासाठी लोकपरंपरेतील ‘मिथकां’ची पुनर्मांडणी करतात. "ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर तरली नसून ती दलितांच्या तळहातावर तरली आहे!" हे जे महावाक्य अण्णा भाऊंनी उद्गारले आहे त्यात त्यांनी शेषनागाच्या ब्राह्मणी मिथचा पाडाव करून क्रांतिकारी प्रबोधन मुखर केलेले आहे. त्यांच्या

मरीआईचा गाडा ते *बुद्धाची शपथ* या दरम्यान एक सांस्कृतिक क्रांती सुप्तरूपात दडलेली आहे. 'वैज्ञानिक दृष्टिकोना'चे तत्त्व त्या दिशेने अण्णा भाऊंच्या लेखनात प्रकर्षाने जाणवत राहते. '

७. 'सोशल रिव्होल्युशनरी' (Social Revolutionary) हे सहावे क्रांतिसूत्र अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यात दिसून येते. खरंतर कम्युनिस्ट हे राजकीय क्रांतीचे आग्रही प्रतिपादन करतात. परंतु भारतातील 'जातवास्तव' हे सामाजिक बदलाशिवाय राजकीय बदल अशक्य बनवतात. अण्णा भाऊ पोथीनिष्ठ नसल्यामुळे आणि त्यांची नेणीव जात्यंतक असल्यामुळे ते एकेरी वर्गवादाची मर्यादा ओलांडतात आणि राजकीय बदलाच्या क्रांतीला सामाजिक बदलाच्या क्रांतीची जोड देतात. त्यामुळे त्यांच्या कला-साहित्यात राजकीय क्रांती इतकाच आग्रह हा सामाजिक बदलाच्या क्रांतीचा दिसतो! अण्णा भाऊंच्या *सापळा* या कथेत अस्पृश्यांनी मेलेली जनावरं न ओढण्याचं केलेलं ऐलान हा बाबासाहेबांना दिलेला प्रतिसाद आहे. तसेच वळण या कथेतील मेलेली जनावरे न खाण्याचा दलितांनी केलेला निश्चय त्यांच्या आत्मभानाची आणि आत्मजाणिवेची प्रचिती देतो. चंदनमध्ये 'विधवाविवाहाचा' मुद्दा अधोरेखित होतो, तर सावळा मांग, लाडीमध्ये हुंडाविरोधी आशय येतो. *बरबाद्या कंजारी* हा पुनर्विवाह आणि जातपंचायतीविरूद्धचा विद्रोह व्यक्त करतो. *चिखलातील कमळ*मधून मुरळीच्या प्रथेवर, त्यातून होणाऱ्या शोषणावर बोट ठेवले आहे. या कथेतून 'मुरळीप्रथे'ची क्रूरता अण्णा भाऊ पुढे आणण्याचा प्रयत्न करतात. *आवडी* या कादंबरीतील नायिका मराठा समाजाची आहे. ती रामोशी समाजातील तरुणाशी विवाह करते. ह्या आंतरजातीय विवाहातून उभा ठाकणारा भयाण जातिसंघर्ष अण्णा भाऊ चितारतात. *आवडी* वाचताना आपल्या डोळ्यांसमोर मराठीत सर्वात जास्त गाजलेला नागराज मंजुळे यांचा 'सैराट' आणि त्यातील 'आर्ची' आणि 'परशा' उभे राहतात.

८. 'कल्चरल पॉलिटिक्स' हे सातवे क्रांतितत्त्व अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यात दिसून येते. अण्णा भाऊ त्यांच्या संपूर्ण लेखनातून कामगार, शेतकरी, मजूरवर्गासोबतच शोषित-पीडित जातींचे सांस्कृतिक राजकारण उभे करतात. आपल्या लेखनातून ते मांग, महार, चांभार, ढोर, रामोशी, होलार, तेली, तांबोळी, वडार, कैकाडी, दरवेशी, डोंबारी, मांग, गारुडी, वैदू, सापवाले गारुडी, पिंगळा, जोशी, कंजारी, रोहिले, कोल्हाटी, दांगट, नंदिवाले, हेळवी अशा जातींचे नायक उभे करतात, तर या उलट देशमुख, चौगुले, कुलकर्णी, पाटील, शेठ, सावकार, भांडवलदार, व्यापारी जात-वर्गाला खलनायक म्हणून उभे करतात. शोषित-पीडित जनतेच्या बोलीभाषा ह्या त्यांच्या कलासाहित्याची भाषा बनून येतात. त्यांच्या 'लोककला' ह्याच त्यांच्या मुक्तीचं आयुध म्हणून सज्ज होतात. शोषक-शासक हे त्यांची भाषा, त्यांची कला, त्यांची संस्कृती, शोषण-शासनाचे हत्यार म्हणून उपयोगात आणत

असतात. या माध्यमांतून ते त्यांचा 'कल्चरल हेजिमनी' म्हणजे 'सांस्कृतिक वर्चस्ववाद' टिकवत असतात. हा 'सांस्कृतिक वर्चस्ववाद' उद्ध्वस्त करण्यासाठी शोषित-पीडितांच्या बोलीभाषांना, लोककलांना, लोकसंगीताला, लोकसंस्कृतीला समाजबद्दलच्या चळवळींनी आत्मसात केले पाहिजे. हा दृष्टिकोण अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यातून पुढे येताना दिसतो.

९. 'स्त्रीवादी जाणिवा' हे आठवे क्रांतितत्त्व अण्णा भाऊंच्या साहित्यातून पुढे येते. 'बुद्ध' हा भिक्कू संघात स्त्रियांना समाविष्ट करून स्त्रीमुक्तीचा उद्गाता होतो. त्यानंतर भक्ती आंदोलनातील मीरा, अक्कमहादेवी, जनाबाई, सोयराबाई, बहिणाबाई येतात. आधुनिक भारतात 'स्त्रीमुक्तीचा सम्यक लढा' हा सावित्रीबाई फुले आणि जोतीबा फुले यांनी एकोणिसाव्या शतकात उभा केला. कला-साहित्यात हा स्त्रीमुक्तीचा हुंकार पहिल्या प्रथम अण्णा भाऊंच्या कथा-कादंबऱ्यांतून अभिव्यक्त होतो. स्त्रियांना कादंबरीचे नायिकत्व देताना अण्णा भाऊ कुठेही रंजनवादी होत नाहीत; उलट त्यांच्या बंडखोर नायिका संघर्षाला उभ्या ठाकतात. अण्णा भाऊंच्या नायिका तुकारामांच्या 'रात्रंदिन आम्हां युद्धाचा प्रसंग' या वचनाप्रमाणे अंतर्बाह्य लढा देताना दिसतात. त्या प्रसंगी उपासमार पत्करतात, मरण पत्करतात पण स्वतःचे शील जपतात, नीतिभ्रष्ट होण्याचे नाकारतात. जातिव्यवस्थेने पिळलेल्या-छळलेल्या स्त्रियांना कला-साहित्याच्या केंद्रस्थानी आणणं, नेतृत्वस्थानी आणणं हा एक मोठा विद्रोहच अण्णा भाऊंनी केलेला आहे. उच्चभ्रू स्त्रीवादाच्या कोणत्याही चर्चा नसताना अण्णा भाऊंनी शोषित-पीडित घटकांतील स्त्रियांना 'नायिकत्व देणं' ही एक असाधारण अशी गोष्ट आहे. अण्णा भाऊंच्या स्त्रीवादी जाणिवांना त्यांच्या काळाच्या, परिवेशाच्या जरी काही मर्यादा असल्या तरीही ते स्त्रीवादी जाणिवांच्या बाबतीत काळाच्याही पुढेच होते; हे *चित्रा*, *वैजयंता*, चंदन, *चिखलातील कमळ*, *फुलपाखरू*, रत्ना, *टिळा लावते रक्ताचा* या कादंबऱ्या वाचताना जाणवत राहते.

१०. 'जनदिशा' हे अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यातील नववे क्रांतितत्त्व आहे. अण्णा भाऊंना प्रचारकी ठरवणाऱ्या तथाकथित समीक्षकांना अण्णा भाऊंनी त्यांची लेखनामागील प्रेरणा, भूमिका सातत्याने मांडून जोरदार आणि बिनतोड जवाब दिलेला आहे. त्यांच्या पुस्तकांच्या प्रस्तावना आणि पहिल्या दलित साहित्यसंमेलनात अण्णा भाऊंनी केलेले उद्घाटकीय भाषण म्हणजे त्यांच्या कला-साहित्याच्या जनदिशेचा, किंबहुना त्यांच्या कलाभानाचाच जाहीरनामा आहे! 'माणूस' हा अण्णा भाऊंच्या चिंतनाच्या केंद्रस्थानी आहे. त्यामुळे माणसाची सर्वप्रकारच्या शोषणातून मुक्ती, मानवाचे स्वातंत्र्य, न्याय, बंधुता आणि समता या मूल्यांना अण्णा भाऊंनी स्वतःची लेखणी समर्पित केलेली आहे.

अण्णा भाऊंनी लिहिलं आहे की,

" तू *गुलाम* नाहीस. हे जग तुझ्या हातावर आहे. याची त्याला जाणीव करून द्यावी. त्याचे जीवन वरच्या पातळीवर नेण्याची शिकस्त करावी आणि त्यासाठी लेखक हा सदैव आपल्या जनतेबरोबर असावा लागतो. कारण जो कलावंत जनतेबरोबर असतो त्याच्याचबरोबर ती जनता असते. जनतेकडे पाठ फिरवणाऱ्यांकडे साहित्यही पाठ फिरवते."

"ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर नसून ती दलिताच्या तळहातावर तरलेली आहे. अशा या दलिताचे जीवन खडकातून झिरपणाऱ्या *पाझरा*प्रमाणे असते. ते जवळ जाऊन पहा. मग लिहा. कारण 'जावे त्याच्या वंशा तेंव्हा कळे' हे तुकारामाचे म्हणणे खोटे नाही."

"मी जे जीवन जगतो, पाहतो, अनुभवतो, तेच मी लिहितो. मला कल्पनेचे पंख लावून भरारी मारता येत नाही. जीवनातील वास्तवच विस्मयकारक असते. त्याच्या सान्निध्यात कल्पना लुळी पांगळी ठरते."

अशाप्रकारे अण्णा भाऊंनी 'कलावंत आणि जनता' यांच्यातील संबंध कसा असतो किंवा असावा, याचे दिग्दर्शनच केलेले आहे. अण्णा भाऊंनी त्यांची ही जनबांधिलकी, जनदिशा, जनसमर्पण सातत्याने व्यक्त केलेले आहे. त्यामुळे त्यांना 'प्रचारकी' या शिवीची कोणतीही तमा वाटत नाही. त्यांची सर्वोत्तम कलाकृती असलेल्या *फकिरा*च्या निर्मितीचे गमक सांगताना अण्णा भाऊ म्हणतात की,

"या कादंबरीची निर्मिती केवळ माझ्या प्रतिभेने झालेली नाही. सत्याला जीवनाचा आधार नसला की प्रतिभा अंधारातील आरशाप्रमाणे निरुपयोगी असते. जे पाहिलं, अनुभवलं, ऐकलं तेच लिहिलं."

अण्णा भाऊंच्या या कलाभानाच्या संपूर्ण विवेचनातून एक कलावंत म्हणून, एक कवी-शाहीर म्हणून मी ह्या निष्कर्षाप्रत येतो आहे की, अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यात वर्णसंघर्षाची निर्विवाद प्रेरणा आहे; परंतु त्यात जातिअंताची प्रेरणाही उपस्थित आहे. त्याचप्रमाणे अण्णा भाऊंच्या कला-साहित्यात वर्गसंघर्षाची व जातिअंताची जी प्रेरणा आहे त्यात स्त्रीदास्याचा दृष्टिकोणसुद्धा उपस्थित आहे.

अण्णा भाऊंच्या प्रतिभेने वर्ग-जातीचे कोडे उलगडण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. हा प्रयत्न करताना त्यांचे 'कलाभान' हे एकाअर्थाने 'क्रांतिभान' च विकसित करत जाते. आज क्रांतिशाहीर शीतल साठे आणि मी 'नवयान महाजलसा' या शाहिरी पथकातून जातिअंतक सांस्कृतिक क्रांतीचे महाप्रबोधन उभे करण्याचा प्रयत्न करीत आहोत. आम्ही 'नवयान'च्या भूमिकेची पुस्तिकासुद्धा प्रकाशित केलेली असून त्यात नवयान महाजलसाची 'पंचसूत्री' देण्यात आलेली आहे.

१. जनकला

२. जनदिशा

३. जनरंजन

४. जनप्रबोधन

५. जनसंघर्ष

या 'पंचसूत्री'वर सांस्कृतिक चळवळ बांधण्याचा आमचा प्रयत्न सुरू आहे. मला हे प्रांजळपणे कबूल केलं पाहिजे की नवयानची ही 'पंचसूत्री' आम्हाला लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे यांच्या 'कलाभाना'तून प्राप्त झालेली आहे!

संदर्भ :

१. कांबळे, उत्तम (संपा.) : *कॉ. अण्णा भाऊ साठे साहित्य संमेलन पाच अध्यक्षांची भाषणे.*

२. गुरव, बाबुराव (१९९१) : *अण्णा भाऊ साठे: समाजविचार आणि साहित्यविवेचन*, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

३. डांगळे, अर्जुन व इतर (संपा.) (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

४. दुडूकनाळे, राजेश्वर : *विद्रोही कलावंत अण्णा भाऊ साठे*

५. लांजेवार, ज्योती (२०१०) : *अण्णाभाऊ आणि प्रेमचंद यांच्या नायिका*, संकेत प्रकाशन, नागपूर.

६. विठ्ठल, पी., व दुडूकनाळे राजेश्वर (संपा.) (२०१७) : *जनवादी साहित्यिक अण्णा भाऊ साठे*, डायमंड पब्लिकेशन, पुणे.

७. शिंदे, रणधीर (संपा.) (२०११) : *अण्णा भाऊ साठे साहित्य समीक्षा*, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

८. साठे, अण्णा भाऊ (२०११) : *इनामदार आणि इतर लोकनाट्ये*, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर .

९. साठे, शीतल आणि माळी सचिन : *नवयान महाजलसा : भूमिका*

नियतकालिक

१. माळी, सचिन (२०१७) : 'अण्णा भाऊंकडून काय शिकलो?' *युगांतर*, २७ जुलै ते ०२ ऑगस्ट २०१७.

अण्णा भाऊंच्या शाहिरीतील समकालीनता

दत्ता पाटील

मराठी विभागप्रमुख
डॉ. घाळी कॉलेज, गडहिंग्लज, जि. कोल्हापूर
dattapatil1170@gmail.com

प्रास्ताविक :

महाराष्ट्रात पारंपरिक शाहिरी वाङ्मयाचे पेशवाईअखेर जे स्वरूप होते, त्यामध्ये इ.स. १९१०च्या सुमारास ब्राह्मो समाज, आर्य समाज आणि सत्यशोधक समाजातील अनुयायांनी काही कालसापेक्ष बदल केले. हा बदल परंपरागत सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक आणि धार्मिक परिस्थितीसंदर्भातील आहे. धर्ममार्तंड आणि शेठसावकार, जमीनदार यांच्याकडून श्रमजीवी अडाणी माणसांची फसवणूक, पिळवणूक होत होती. त्यामुळे समाजजीवनात दुष्परिणाम निर्माण झाले. याविरुद्ध म. फुले, छ. शाहू महाराज आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचा विचार सर्वदूर पोहोचवण्यासाठी 'सत्यशोधकीय जलसे', 'आंबेडकरी जलसे' आणि 'राष्ट्र सेवा दला'चे कलापथक निर्माण झाले. यामधील विशेषकरून, 'सत्यशोधकीय जलसे' आणि 'आंबेडकरी जलसे' यांच्या प्रभावातून अण्णा भाऊंची प्रबोधनात्मक शाहिरी उदयाला आली. पारंपरिक शाहिरी कवितेचा नवा आविष्कार म्हणून अण्णा भाऊंच्या शाहिरी रचनेचे महत्त्व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. लोकजीवनातून उदयाला आलेली आणि समकालीन समाजजीवनावर भाष्य करणारी त्यांची शाहिरी रचना आहे. त्यामुळे केवळ 'मनोरंजन' हा तिचा हेतू नाही; तर मनोरंजनातून प्रबोधन आणि प्रबोधानातून लोकजागृती हा तिचा गाभा आहे. धर्मक्षेत्रातील पुरोहितशाही संपावी, शेठजी-भटजी यांच्याकडून होणारे शोषण थांबावे, अज्ञानी रयतेला शिक्षण मिळावे, राष्ट्रीय ऐक्याची भावना निर्माण व्हावी, नवा मानवतावाद आणि समतावादी लोकशाहीचे मूल्य रूजावे आणि या मूल्यांचा सर्वसामान्य जनतेपर्यंत प्रसार व्हावा या हेतूने अण्णा भाऊंची शाहिरी रचना उदयाला आली आहे. त्यामुळे समकालीन समाजजीवनातील दस्तऐवज म्हणून अण्णा भाऊंच्या शाहिरी रचनेचे महत्त्व अधोरेखित होते. सर्वसामान्य जनता, कष्टकरी समाज, दलित समाज आणि कामगार यांचा कैवार घेऊन ती साकारली आहे. जनतेमध्ये जागृती घडवून अन्यायाविरुद्ध चीड आणि बंड करायला लावणारी आहे. या अनुषंगाने अण्णा भाऊ साठे यांच्या शाहिरी रचनेचा विचार प्रस्तुत ठिकाणी अभिप्रेत आहे.

विषयविवेचन :

गण, गौळण, लावणी, पोवाडा, *छक्कड* आणि तमाशा असे पारंपरिक शाहिरी कवितेचे स्वरूप आहे. अण्णा भाऊंनी ह्या पारंपरिक शाहिरी कवितेचा घाट स्वीकारला; पण त्यामधील आशयात मात्र प्रचंड बदल केलेला आढळतो. पारंपरिक शाहिरी कवितेचा आशय हा पौराणिक कथाभाग, भेदिक आणि शृंगार यांवर आधारलेला आहे. अण्णा भाऊंनी मात्र आपल्या शाहिरीत समकालीन समाजजीवनातील ताजे, बटबटीत विषय आणले आहेत. लोकमानसाला ही शाहिरी कविता रिझवील आणि प्रबोधनही घडवील या हेतूने रचना केली आहे. पारंपरिक शाहिरी कवितेविषयी लोकमानसाला असलेली आवड ध्यानात घेऊन तिचा घाट स्वीकारला पण त्यातील आशयात मात्र जाणीवपूर्वक बदल केला आहे. यातून अण्णा भाऊंची शाहिरी रचनेमागची दृष्टी किती सूक्ष्म आणि विचारप्रवर्तक होती हे ध्यानात येते.

अण्णा भाऊंच्या एकूण साहित्यरचनेत प्रथम त्यांनी शाहिरी रचनेपासून सुरुवात केलेली आढळते. सर्वसाधारणपणे १९४२ पासून शाहिरी लेखनाला प्रारंभ केलेला दिसून येतो. १९४२ अखेर शाहीर द. ना. गव्हाणकर आणि शाहीर अमरशेख मुंबईत आले. त्यानंतर अण्णा भाऊंचा त्यांच्याशी परिचय झाला. ही तीन अनमोल रत्ने आपापल्या विचारसाधर्म्यातून *कम्युनिस्ट पार्टी*ला जाऊन मिळाली होती. कम्युनिस्ट पक्षाने या तिघांना एकत्र केले. त्यांच्या अडीअडचणी दूर करून त्यांची सर्व जबाबदारी पार्टीने आपल्या शिरावर घेतली. *कम्युनिस्ट पार्टी*चा विचार प्रसार करण्याचे काम त्यांच्यावर सोपविले. यावेळी शाहीर अण्णा भाऊ साठे, द.ना.गव्हाणकर आणि अमरशेख या तिघांनी आपल्या समविचारी आणि लोककलेतील काही जाणत्यांना सोबत घेऊन नऊ-दहा माणसांचे एक पथक तयार करून या पथकाला "*लाल बावटा कलापथक*" असे नाव दिले. हे पथक साधारणपणे १९४५-४६ च्या दरम्यान स्थापन झाले. पुढील काळात महाराष्ट्रात *कम्युनिस्ट पार्टी*च्या विचाराबरोबर म. फुले, छ. शाहू महाराज आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा पुरोगामी विचार सर्वदूर पोहोचविण्याचे काम या पथकाने केले आहे. या अनुषंगाने अण्णा भाऊंच्या शाहिरी रचनांचा क्रमवार विचार पुढे केला आहे.

गण :

अण्णा भाऊ साठे यांनी पारंपरिक गणाचे स्वरूप स्वीकारले; पण त्याचे अधिष्ठान मात्र बदललेले आहे. पारंपरिक तमाशात सुरुवातीला गण सादर केला जाई. या गणामध्ये देवदेवतांचे स्तवन आणि वंदन केले जात होते; पण अण्णा भाऊंनी आपल्या लोकनाट्याच्या सुरुवातीला गण आणला. पण या गणातून देवदेवतांच्या स्तवनाऐवजी समकालीन समाजजीवनातील विषय सादर केले. यामध्ये मातृभूमी, देशभक्त, हुतात्मे, राष्ट्रवीर, समाजसुधारक यांना वंदन करून त्यांचे स्तवन केलेले आढळते.

उदाहरणार्थ,

"प्रथम मायभूच्या चरणा

छत्रपती शिवबा चरणा

स्मरोनि गातो कवना ।।ध्रु।।

... .

क्रांतिकारी वीरांना आणि त्यागी भूषणा

पणा लावुनिया प्राणा

अर्पियले ज्यांनी जीवना ।।२।।

आठवून मनी ही शुभनामे करूनिया स्तवना

आशीर्वाद मागतो आम्ही गावया कवना

सभापती आणि रसिकांना

स्फूर्ती द्यावी हीच प्रार्थना" (साठे १९८५ : १७)

वरील गणातील आशयाचे स्वरूप पाहता समकालीन समाजजीवनाशी एकरूप होऊन अण्णा भाऊंनी गणाची निर्मिती केली आहे. कारण अण्णा भाऊंचा देवदेवतांवर विश्वास नव्हता. ते दैववादी नव्हते. म्हणून त्यांनी पारंपरिक 'गणा'तील आशयाला फाटा दिला आणि त्याठिकाणी देशभक्त, हुतात्मे यांची थोरवी गायली. ज्यांच्यामुळे मानवसमाजाचा आणि देशाचा विकास झाला. अशांचेच आपण स्तवन केले पाहिजे. उगीच भोळ्या-भाबड्या भक्तिभावाने ईशस्तवन करून आशीर्वाद मागण्यापेक्षा वास्तव जीवनाशी समरस होऊन विवेकावर आधारित आपण विचार करायला शिकले पाहिजे. हा विचार समाजजीवनात रुजविण्यासाठी समकाळाशी एकरूप होऊन अण्णा भाऊंनी गणाची रचना केली आहे.

म्हणणी :

पारंपरिक तमाशात गणानंतर 'गौळणी'ला सुरुवात होते. अण्णा भाऊंनी आपल्या लोकनाट्यात गौळणीला फाटा दिला आणि त्याठिकाणी 'म्हणणी' आणली. 'म्हणणी' म्हणजे लोकनाट्याच्या कथाभागावर आधारित प्रवेश परिचयाचे काव्यात्म कथासूत्र होय. पारंपरिक गौळण ही परमेश्वराच्या अवतार कल्पनेवर आधारलेली होती. अण्णा भाऊंचा अवतार कल्पना आणि दैववाद यावर विश्वास नव्हता. शिवाय पारंपरिक गौळणीमध्ये शृंगाराचा भाग अधिक असायचा. यासर्वांना फाटा देऊन अण्णा भाऊंनी पद्यात्मक 'म्हणणी' आणली. 'म्हणणी'मध्ये एक पद्यरूप कवन असते. या कवनातून लोकनाट्याचा प्रयोग सुरू होण्यापूर्वी त्यातील

कथानकाचा पूर्व परिचय श्रोत्यांना व्हावा आणि पुढे ते लोकनाट्य पाहण्यासाठी श्रोत्यांची उत्सुकता वाढावी यासाठी अतिशय कौशल्याने 'म्हणणी'ची निर्मिती केली. त्यांच्या *अकलेची गोष्ट* या लोकनाट्यातील ''म्हणणी'' उदाहरणादाखल म्हणून पाहता येईल.

"खानदेशामधी गाव राजुरी खेडे एक लहान
त्यागावाची गोष्ट सांगतो घ्यावी ऐकून ॥१॥
एक सावकार, दुसरा गवळी असे दोघेजण
मित्र जिवाभावाचे नांदत होते आनंदानं ॥२ ॥
करिती काळाबाजार दोघांचे नफ्यावर ध्यान
स्वार्थासाठी शेतकऱ्यांची मुरगळती मान ॥३॥ (साठे १९८० : ९)

गौळणीला फाटा देऊन निर्माण केलेली वरील प्रकारची 'म्हणणी' म्हणजे अण्णा भाऊंच्या शाहिरी रचनाकौशल्याचे वैशिष्ट्य होय. या 'म्हणणी'मधून कथानकाचे कथासूत्र प्रयोगापूर्वी कथन केल्यामुळे कथानकाचे आकलन होण्यास मदत होते. ही भूमिका समोर ठेऊन 'म्हणणी'वर भर दिलेला आढळतो. 'म्हणणी'मधून सूचित केलेले कथानक हे पात्रांच्या कृतिउक्तीतून आणि घटनांतून पुढे प्रयोगरूप होत असत. त्यामुळे 'म्हणणी'ला रचनात्मकदृष्ट्या जसे वेगळेपण आहे, तद्वतच रसिकांच्या दृष्टीनेही त्याला एक महत्त्व असलेले दिसते.

लावणी :

'लावणी' हा अस्सल मराठमोळा कलाप्रकार असून पेशवेकाळामध्ये लावणीला बहर आला. यामध्ये भेदिक लावण्या, शृंगारप्रचुर लावण्या, तत्त्वज्ञानप्रणीत लावण्या, सवाल-जबाब आदी प्रकारांत पेशवेकालीन लावणी बहरलेली आढळते. पारंपरिक विविध शाहिरी रचनाप्रकारांपैकी 'लावणी' हा एक महत्त्वाचा कलाप्रकार आहे. पारंपरिक शाहिरांनी ज्या लावणीरचना केल्या त्यामध्ये शृंगाराचा भाग अधिक आहे. या काळात 'लावणी' ही तमाशा, फड या कलाप्रकारांतून सादर होत असे. लावणीचा प्रेक्षकवर्गही मोठा आहे. मराठी लोकमानसाला लावणीची आवड आणि वेडही आहे. ह्या गोष्टी ध्यानात घेऊन आपला प्रबोधनात्मक विचार लोकमानसापर्यंत पोहोचवण्याठी लावणीची रचना केली. ती करताना पारंपरिक लावणीचा घाट स्वीकारला. पण त्यातील आशयामध्ये मात्र आमूलाग्र बदल केलेला आढळतो. अशा महाराष्ट्राला वेड लावणाऱ्या काही लावण्या अण्णा भाऊंनी लिहिल्या. यामध्ये *सुगी*, *मुंबईची लावणी*, *माझी मैना गावावर राहिली*, *कथा मुंबईची*, *साताऱ्याची तऱ्हा* अशा काही निवडक लावण्या लिहिल्या. संख्यात्मकदृष्ट्या या लावण्या जरी कमी

असल्या तरी गुणवत्तेच्यादृष्टीने त्या अव्वल दर्जाच्या आहेत. शृंगाराचे 'आविष्करण' हा तिचा गाभा नाही. शिवाय या लावण्या काल्पनिकतेमध्ये रमत नाहीत. तर समकाळाशी एकरूप होऊन वास्तवाचे जिवंत दर्शन घडवितात. त्यामुळे अण्णा भाऊंची लावणी ही कुलीन, संस्कारी व प्रबोधनपर अशी आहे.

अण्णा भाऊंच्या स्वतंत्र लावण्या जरी कमी असल्या तरी लोकनाट्यातील कथानक आणि कथानकाला प्रसंगानुरूप लावणी याची कलात्मक गुंफण केली आहे. यातून लोकनाट्यातील कथानकाला अधिक उठावदारपणा यावा हा त्यामध्ये हेतू दिसतो. पण या लावण्या छोट्या छोट्या तुकड्या-तुकड्यांनी कथानकानुषंगाने लिहिल्या आहेत. यांची संख्या खूप आहे. प्रत्येक लोकनाट्यामध्ये अशा अनेक लावण्या येतात. त्यांचा विचार पुढे लोकनाट्याच्या अनुषंगाने केला आहे.

सुगी ही अण्णा भाऊंची पहिलीच लावणी १९४२ मधील आहे. पण ती आज उपलब्ध नाही. इतर सर्व लावण्या आज उपलब्ध आहेत. *मुंबईची लावणी* यामध्ये अण्णा भाऊंनी जेव्हा मुंबईकडे पाहण्याचा प्रयत्न केला, तेव्हा त्याठिकाणी समाजव्यवस्थेतील मूलभूत फरक त्यांच्या ध्यानात आला याचे दर्शन येथे घडते. अण्णा भाऊंनी प्रस्तुत लावणीत सरळ दोन भागात विकास घडविला आहे. प्रत्येक चरणात गरीब आणि श्रीमंत, कामगार आणि भांडवलदार, श्रीमंताच्या सुखासीन वस्ती आणि गरिबांच्या दारिद्र्यात खितपत पडलेल्या झोपड्या अशी परस्परविरोधी विषमतेची दोन टोके या लावणीत चित्रित केलेली आहे. अर्थात, मुंबईतील विषमतेचे, दारिद्र्याचे, कामगारांच्या वेदनेचे, त्यांच्यावर होणाऱ्या अन्यायाचे आणि भांडवलदार व श्रीमंत यांच्या सुखविलासाचे तुलनात्मक दर्शन घडविले आहे. उदाहरणार्थ,

"मुंबईत उंचावरी । मलबार हिल इंद्रपुरी ।
कुबेरांची वस्ती तिथं सुख भोगती॥
परळात राहणारे ।रात दिवस राबणारे
मिळेल ते खाउनी घाम गाळती" ॥१॥ (तत्रैव, १६)

कामगारांची, हमालांची आणि झोपडपट्टीत राहणाऱ्यांची दु:खे, त्यांच्या व्यथा आणि जीवनसंघर्षाच्या वाटेवरती त्यांच्या उमटलेल्या पाऊलखुणा याचे हृदयद्रावक दर्शन या लावणीमध्ये आले आहे. मुंबईतील वैभवाने अनेक माणसांना भुरळ पाडली. पठ्ठे बापुरावसारख्या शाहिरांनी मुंबईच्या वैभवाचे रसभरीत वर्णन आपल्या लावणीतून केले आहे. पण अण्णा भाऊंची दृष्टी मुंबईतल्या वैभवावर खिळलेली नाही तर रात्रंदिवस घाम गाळून हे वैभव उभे केलेल्या कष्टकरी वर्गावर खिळलेली आहे. पण अण्णा भाऊ केवळ कष्टकरी कामगारांच्या व्यथावेदनाच या लावणीतून मांडत नाहीत तर हे जिणे बदलण्यासाठी बंडाचा 'लाल झेंडा' आपण हाती घेऊन नवा मार्ग शोधायचा आहे असा विचारही कामगारांच्या गळी उतरवितात.

“लाल झेंडा घेऊन हाती। करायाला इथे क्रांती ।
मजुरांची पिढी नवी पाऊल टाकती ।।
अण्णा भाऊ साठे म्हणे ।बदलुनी हे दुबळे जिणे ।
होणार जे विजयी ते रण करती ।।९।। (तत्रैव, ८५)

अण्णा भाऊ आपल्या लावणी रचनेतून प्रबोधनवादी विचार कसे मांडत होते याची साक्ष वरील अवतरणांतून नजरेस पडते.

माझी मैना गावावर राहिली ही लावणीसुद्धा संयुक्त महाराष्ट्र झालाच पाहिजे या विषयावर आधारित आहे. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीत मराठी माणूस प्राणाची बाजी लावून लढत होता. या ऐतिहासिक शौर्यशाली जनलढ्यापासून सामान्य जनतेच्या आशाआकांक्षांशी अण्णा भाऊ एकरूप झाले होते. त्यातूनच प्रस्तुत लावणीची निर्मिती झाली आहे. या लावणीची दोन विभागात रचना केली आहे. पहिल्या विभागात *मुंबईचा कामगार*, त्याची भाववेडी पत्नी मैना, या मैनेपासून भांडवलशाही जीवनपद्धतीने केलेली कामगाराची ताटातूट, पोटासाठी विरह सहन करून व्याकूळ झालेला कामगार, त्याच्या मनाची तगमग आणि मांगल्याने रसरसलेले मैनेचे सौंदर्य, त्याहूनही उदात्त असे तिचे मन इत्यादी अनेक गुणांनी युक्त लावणीची एक बाजू आपल्या नजरेसमोर येते. तर दुसऱ्या बाजूला मुंबईत सुरू झालेली संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ, या चळवळीमुळे बेभान झालेला मराठी कामगार आणि आपल्या गावाकडे राहिलेल्या मैनेसारखी अवस्था झालेली जनता म्हणजे बेळगाव, कारवार, निप्पाणी व गोव्यातील मराठी जनता याचे चित्रण आले आहे.

या लावणीचा विचार करता अण्णा भाऊंचे समाजजीवनाविषयीचे असणारे सूक्ष्म आकलन, वर्गीय जाणिवेची दृष्टी, सामन्यांच्या व्यथांचे मूळ शोधून त्याचा उगमच नष्ट करण्यासाठी चाललेली धडपड, मढ्यावर मूठभर माती पडावी, यासारखे दुर्दैवी जीवन जगूनही विद्रोहाचा वणवा घेऊन पेटलेली आशावादी जीवनधारणा हे सर्व पहिले म्हणजे अण्णा भाऊंच्या तरल, तेजस्वी प्रतिभेचा उत्कट आविष्कार नजरेत भरतो.

कथा मुंबईची या लावणीमध्ये अण्णा भाऊंनी मुंबईतील लोकजीवनाचे वर्णन केले आहे. एका बाजूला श्रीमंत, कुबेरांची वस्ती, तर दुसऱ्या बाजूला मोकळ्या गलिच्छ जागेत गाढवावाणी लोळणाऱ्या झोपड्या, या झोपड्यात राहणारी व भीक मागून खाणारी माणसे आणि त्यांच्या समोरून पळणाऱ्या रंगीत मोटारगाड्या अशा सामाजिक विषमतेचे दाहक वास्तव प्रस्तुत लावणीमध्ये आढळते.

साताऱ्याची तऱ्हा या लावणीमध्ये सातारच्या माणसाच्या जगण्याच्या विवध वृत्ती-प्रवृत्तीचे दर्शन घडविले आहे. सातारी माणसाची बालघाटी बोली, टाचेवर चालण्याची पद्धत, पटक्याची न्यारी धर्ती आणि जगण्याचा

एक वेगळाच ढंग या लावणीतून रेखाटला आहे .

लावणीचा आणखी एक प्रकार म्हणजे '*छक्कड*'. यालाच 'झगडा' असे म्हणतात. या रचनेचाही मोठा कौशल्यपूर्ण वापर अण्णा भाऊंनी केला आहे. या रचनाप्रकारातून श्रमिक व भांडवलदार, गरीब व श्रीमंत यांच्या तोंडी वेगवेगळे संवाद आणून 'झगडा-लावणी' निर्माण केली आहे. यातून वर्गीय जाणीव त्वेषाने व्यक्त केली आहे. भांडवलदार, सावकार, शेटजी, भटजी यांच्या स्वार्थी वृत्तीवर आणि आपमतलबीपणावर कोरडे ओढले आहेत. अशा लावण्या त्यांच्या लोकनाट्यातून येतात. उदाहरणार्थ, *शेटजीचे इलेक्शन*, *मूक मिरवणूक*, *पुढारी मिळाला* अशी काही लोकनाट्ये ध्यानात घेण्यासारखी आहेत.

पोवाडा :

अण्णा भाऊंनी समकालाशी एकरूप होऊन राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पातळीवरील आधारित अनेक घटना आणि व्यक्ती यावर आधारित पोवाड्यांची रचना केली आहे. यातून अण्णाभाऊंचा वैश्विक दृष्टीकोन प्रत्ययाला येतो. यामध्येही अण्णा भाऊंनी आशयाच्या बाबतीत कितीतरी मोठा बदल केला आहे. त्यांच्या पोवाड्यांची फक्त शीर्षके वाचली तर हे ध्यानात येते. उदाहरणार्थ, *स्पेनचा पोवाडा, नानकिंग नगरापुढे, स्तालीनग्राडचा पोवाडा, बंगालची हाक, बर्लिनचा पोवाडा, पंजाब दिल्लीचा दंगा, तेलंगणचा संग्राम, महाराष्ट्राची परंपरा, अमळनेरचे अमर हुतात्मे, मुंबईचा कामगार, काळ्या बाजाराचा पोवाडा* या पोवाड्यांतून समकालीन समाजजीवनाविषयीचे अण्णा भाऊंचे आकलन किती सूक्ष्म होते याचा प्रत्यय येतो.

चीनमध्ये मार्क्सवादी फौजा सशस्त्र उठाव करत होत्या. जेव्हा त्या विजयी होऊन *नानकिंग नगरापुढे* येऊन उभ्या राहिल्या या पार्श्वभूमीवर *नानकिंग नगरापुढे* या पोवाड्याची रचना केली आहे. यातून चीनमधील शूरसैनिकांच्या लढ्याचा तपशील देऊन त्यांच्या यशाचे गौरवगीत गायिले आहे. *स्तालीनग्राडचा पोवाड्या*मधून स्तालीनग्राडच्या लढाईचा व दुसऱ्या महायुद्धातील राशियाविरुद्ध हिटलरची नाझी फौज यांच्या युद्धाचा तपशीलवार अभ्यास करून वर्णन आले आहे. *कम्युनिस्ट पार्टी*च्या प्रसाराचा एक भाग व रशियनक्रांतीच्या लढाईचा, विजयाचा आणि नाझीसारख्या भस्मासुराचा दारूण पराभव कसा झाला याचा साध्यंत इतिहास या पोवाड्याच्या चौकाचौकात क्रमश: वर्णिलेला आहे. *बर्लिनच्या पोवाडा* रशियातील जुन्या राजवटीचा पाडाव होऊन कम्युनिस्ट लोकांचा प्रभाव कसा वाढत गेला यावर आधारित आहे. एका अर्थाने रशियन फौजेच्या पराक्रमाची थोरवी या पोवाध्यातून वर्णिली आहे. या पोवाड्यातील बर्लिनच्या रशियन फौजेचा लढा म्हणजे जागतिक लोकशाहीच्या रक्षणासाठी आणि मानवतेच्या प्रस्थापनेसाठी चाललेला लढा आहे. याची नोंद अण्णा भाऊंनी या पोवाड्यातून केली आहे. तर *बंगालची हाक* या पोवाड्यातून

अण्णा भाऊंची राष्ट्रभक्ती जाज्वल्याने व्यक्त होते. त्यामुळे हा पोवाडा म्हणजे अण्णा भाऊंच्या राष्ट्रभक्तीचे आणि मानवतेचे कोरीव लेणेच आहे. बंगालमध्ये दुष्काळ पडल्यानंतर उपासमारीने थैमान घातले. अनेक मायबहिणींना स्वतःचे शील विकूनही मुलाबाळांचे पोट भरता येईना. भुकेने व्याकूळ झालेल्या अशा गरीब जनतेचे वर्णन करताना अण्णा भाऊ लिहितात-

"कोण अन्न शोधाया गेला।हिंडून फार थकला।
नाही अन्न मिळालं त्याला। निराश फार जाहला।
झाडाखाली प्राण सोडून मोकळा झाला ।।
पिळुके देत देहाला ।तडफडे कोण वाटेला ।
... ...

मुडद्याची लागली रांग कलकत्त्याला ।।

अशा नैसर्गिक आपत्तीच्यावेळी सारे भारतीय बांधव एक होऊन छातीची ढाल करून त्यांना आधार देऊया. भारताच्या पूर्वेकडील लढाऊ तटबंदीला निराशा झटकून ती अभेद्य ठेऊया. आणि दुष्काळाचा फायदा शोषण करणाऱ्या व्यापाऱ्यांचा, धनिकांचा नांगा जिरवूया. *पंजाब-दिल्लीचा दंगा* या पोवाड्यातून स्वांतत्र्यप्राप्तीच्या वेळी ब्रिटिशांनी हिंदू-मुस्लीम अशी जातीयवादी संघर्षाची बीजे भारतीयांमध्ये रुजविली. त्यामुळे पंजाब आणि दिल्लीत मोठी दंगल उसळली. या दंगलींना विरोध करण्यासाठी अण्णा भाऊंनी विचार मांडला आहे. *तेलंगणाचा संग्राम* मधून तेलंगणमधील कष्टकरी जनतेने हैदराबादच्या निझामाच्या सत्तेविरुद्ध दिलेला लढा याचे वर्णन आले आहे. सरंजामदारी आणि वेठबिगारीची पद्धत अबाधित ठेऊन अनेकांना *गुलाम* बनवू पाहणाऱ्या निझामाच्या सत्तेविरुद्ध तेलंगणमधील शोषित जनतेने मुक्तीचा लढा आरंभिला. याचे रोमहर्षक वर्णनही या पोवाड्यात आले आहे. याबरोबर *अमळनेरचे अमर हुतात्मे* हा पोवाडाही असाच अमळनेर येथे झालेल्या हत्याकांडाचे वीररसानेयुक्त वर्णन करणारा आहे. *मुंबईचा गिरणी कामगार* मधून मुंबईतील गिरणी कामगाराच्या संपाचे अतिशय भेदकरित्या वर्णन केले आहे. त्यांचा हा पोवाडा म्हणजे १९०८ ते १४ ऑगस्ट, १९५० पर्यंतच्या मुंबईतील गिरणी कामगारांचा ज्वलंत इतिहास आहे. या काळातील अनेक घटनांनीयुक्त हा पोवाडा आहे. तर *काळ्या बाजाराचा पोवाडा*मधून अण्णा भाऊंनी व्यापारी लोक जीवनावश्यक वस्तूंचा साठा करून त्या वस्तू काळ्या बाजाराने कशा विकतात. तसेच नोकरशाही आणि राज्ययंत्रणा या काळ्या बाजाराला पोषक बनविण्याचे कृत्य कसे करतात. याचे उपहासगर्भ दर्शन येथे घडविले आहे.

अण्णा भाऊंची 'लोकनाट्ये' ही त्यांच्या शाहिरी रचना प्रकारातील अतिशय महत्त्वाची रचना आहे. पारंपरिक वगनाट्याचा घाट स्वीकारून नव्या काळानुरूप आशय या लोकनाट्यामध्ये भरला आहे. त्यांच्या

लोकनाट्यांतील आशयात केवळ कालानुक्रमाने प्रसंगाचे कथन केलेले नसून त्यामधील कार्यकारणभावाचा दुवा स्पष्ट केला आहे. शिवाय संभाव्यता, कार्यकारणमीमांसा व कुतूहलनिर्मिती यामुळे निर्माण झालेली लोकनाट्ये ही सामाजिक आशयाचे चित्रण करणारी आहेत. तसेच पारंपरिक वगनाट्यामध्ये राजा, राणी, प्रधान, सेनापती, शिपाई अशी पात्रे यावयाची. याऐवजी भांडवलदार-कामगार, भटजी- सामान्य जनता किंबहुना समाज जीवनातील शोषक आणि शोषित यांचे प्रतिनिधित्व करणारे पात्रे आणली आहेत. अण्णा भाऊंनी आपल्या लोकनाट्यांमधून लोकांच्या मनावर ठसा उमटविण्यासाठी सामान्य माणसाच्या दैनंदिन जीवनातील व्यावहारिक घटना प्रसंग घेऊन लोकनाट्ये सजविली आहेत. काल्पनिक किंवा पौराणिक विषय घेऊन केवळ लोकांचे रंजन करणे एवढा मार्यादित हेतू येथे नाही. तर वास्तव जीवनाचे चित्रण त्यांच्या लोकनाट्यात पहावयास मिळते. या अनुषंगाने *अकलेची गोष्ट, शेटजीचे इलेक्शन, माझी मुंबई, बिलंदर बुडवे, पुढारी मिळाला, पेंग्याचे लग्न, दुकाळात तेरावा, बेकायदेशीर, मूक मिरवणूक, लोकमंत्र्याचा दौरा, खापऱ्या चोर, देशभक्त घोटाळे, निवडणुकीत घोटाळे* यासारखी महत्त्वाची लोकनाट्ये त्यांनी लिहिली. या लोकनाट्यांतून स्वातंत्र्योत्तर काळातील सार्वत्रिक निवडणुकीतील विविध अनुभव, मतदानातील घोटाळे, राजकीय नेतेमंडळींचा आपमतलबीपणा, निवडून येण्यासाठी जीवाचा आटापिटा करून कोणत्याही थराला जाण्याची राजकारण्यांची बेछूट वृत्ती आणि या सर्व संग्रामात सर्वसामान्य जनतेची होणारी ससेहोलपट, गरीब आणि श्रीमंत यांमधील रुंदावत जाणारी दरी तसेच तत्कालीन लोकसमजुती, रूढी, परंपरा, भोंदुगिरी अशा अनेकविध विषयावर आधारित अण्णा भाऊंनी ही लोकनाट्ये उभारली आहेत. अर्थात या लोकनाट्यांतून समकालीन जीवन चित्रणाबरोबरच प्रगत जीवनाकडे नेणाऱ्या प्रबोधनपर विचारांची मांडणी केली आहे.

सारांश :

एकंदरीत अण्णा भाऊ साठे हे लोकशाहीर आहेत. म्हणून त्यांच्या शाहिराला जनभावनेचा संदर्भ प्राप्त झाला आहे. सर्वसामान्य जनतेत लोकप्रिय ठरलेल्या आणि साध्या-सोप्या भाषेतील अनेक अलंकार रूपकांनी नटलेले त्यांचे शाहिरी काव्य विद्रोही आहे. हा विद्रोह भांडवलदार, सावकार, शेटजी, भटजी यांच्या प्रस्थापित समाजरचनेविरुद्धचा आहे. त्यामुळे जनतेशी बांधिलकी पत्करलेल्या अण्णा भाऊंनी जनतेच्या प्रबोधनासाठी हेतुपूर्वक शाहिरी रचनेची निर्मिती केली आहे. त्यामुळे त्यांचे शाहिरी काव्य हे जातिभेद, अंधश्रद्धा, दैववाद इत्यादींवर हल्ले चढवून वर्गीय राजकारणाचा नायनाट करणे आणि प्रबोधनात्मक विचारांचा व मानवतावादाचा प्रसार करणे या उर्मीतून उदयाला आले आहे. त्यामुळेच त्यांच्या शाहिरी रचनेत लोकजागृती आणि समूहशक्तीला आवाहन करण्याची मोठी ताकद आहे. स्वाभाविकच लोकरंजनातून लोकशिक्षण हे त्यांच्या शाहिरी रचनेचे उद्दिष्ट सिद्ध होते.

संदर्भ :

१. साठे, अण्णा भाऊ (१९८५) : दुसरी आवृत्ती, *शाहीर*, मनोविकास प्रकाशन, मुंबई.

२. साठे, अण्णा भाऊ (१९८०) : दुसरी आवृत्ती, *नवे तमाशे*, चंद्रकांत शेट्ये प्रकाशन, कोल्हापूर.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथेतील अस्पृश्य जात्यंतर्गत व्यवहाराचे संदर्भ

सुनिता शांताराम सावरकर

संशोधक विद्यार्थी
इतिहास व प्राचीन भारतीय संस्कृती विभाग
डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ
औरंगाबाद
sunitsawarkar@gmail.com

आधुनिक कालखंडात साहित्याच्या क्षेत्रात अत्यंत नावाजलेले आणि सुवर्णाक्षरांनी ज्यांचे नाव लिहावे असे साहित्यिक म्हणजे अण्णा भाऊ साठे हे होत.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथा, कादंबऱ्या, पोवाडे व लावण्या या वेगवेगळ्या सामाजिक संदर्भांनी परिपूर्ण आहेत. त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांनी मानवी जीवनाचे विविध पदर उलगडून दाखवले आहेत. अण्णा भाऊंच्या *फकिरा*, *वैर*, *पाझर* यांसारख्या कादंबऱ्यांमधून व *डोळे, उपकाराची फेड, दोघी* यांसारख्या कथांमधून त्यांनी गावकुसाच्या अंतर्गत येणारे संघर्ष, ब्रिटिशांशी सामान्य जनतेने केलेले संघर्ष तसेच शौर्य, प्रेम या सूत्रांच्या आधारे सामान्य माणसाच्या जगण्यातील नाट्य यांचे मार्मिक चित्रण केले आहे. तसेच *वैर*,*पाझर*,*डोळे*,*दोघी* या कथा-कादंबर्यांमध्ये; स्त्रीप्रतिमांचे जे वर्णन व विश्लेषण आले आहे ते स्त्रियांच्या सन्मानाचे भान रुजवणारे आहे; साठे यांच्या लेखनाचे ते महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणून नोंदवता येते.

अण्णा भाऊ जसे कथा-कादंबरीकार होते तसेच ते शाहीरही होते. त्यादृष्टीने ‘संयुक्त महाराष्ट्र चळवळी’मध्ये अण्णा भाऊ साठे यांनी महत्त्वाची भूमिका निभावली. आपल्या डफावरील थापेतून आणि गाण्यातून ‘मुंबईसह संयुक्त महाराष्ट्र’ व्हावा, ही मागणी सत्ताधिशांना धक्का देत जोरकसपणे केली.

अण्णा भाऊ साठे यांचे हे जन्मशताब्दी वर्ष आहे. या निमित्ताने त्यांच्या लिखाणाचे विविध पैलू समजून घेताना या लेखात *उपकाराची फेड* (डांगळे व इतर, १९९८:४५५) या कथेचा चिकित्सकपणे विचार केला आहे. त्याद्वारे बारा बलुतेदारांमधील व्यवहार आणि त्याचे समकालीन सामाजिक व राजकीय संदर्भ नव्याने समजून घेता येतील.

उपकाराची फेड ही कथा एका गावातील बारा बलुतेदारांमध्ये मोडणाऱ्या चांभार, महार, मांग, परीट

यांच्यातील सामाजिक संबंधांवर भाष्य करणारी आहे. या कथेत शंकर चांभार, मन्या परीट, लखू मांग व मळू महार ही पात्रे आहेत. शंकर चांभार मुंबईमध्ये दोन-चार महिने राहून नंतर गावाकडे येतो व आपला पारंपरिक व्यवसाय करत असतो. एके दिवशी तो मन्या परटाची चप्पल सांदण्याचं काम करत असताना लखू मांग व मळू महार हेसुद्धा त्यांच्या चपला सांदण्यासाठी घेऊन येतात. परटाची चप्पल सांदून झाल्यावर शंकर चांभार आरी व दोरा दोन्ही मळू महाराकडे फेकतो. त्यामुळे लखू मांग म्हणतो, 'मला बी देगा, पणा उपसलाय' (डांगळे व इतर, १९९८ : ४५६) तेव्हा शंकर चांभार म्हणतो की, 'माझ्यापाशी आरी हाय एक नि मागता दोघं...पाळीपाळीनं घ्या न्हाय तर म्हमईच्या भांडणावानी हातंच भांडण लागंल हो' (तत्रैव, पृ. पृ. ४५६)

या कथेला गावगाड्याच्या बलुतेदारी पद्धतीचा संदर्भ आहे. चांभार, मांग व महार हे महाराष्ट्राच्या समाजव्यवस्थेतील बलुतेदार होते. वर्षभर गावाला सेवा देऊन त्यांना त्या बदल्यात शेतकऱ्यांकडून बलुतं मिळत असे. 'गावातील शेतकऱ्याला शेतीसाठी व अन्य कामासाठी ज्या विविध वस्तू व अवजारे लागत असत त्या पुरविण्याचे काम बलुतेदार करीत असत. बलुतेदारांना वेगवेगळ्या प्रसंगी गावकऱ्यांना आपल्या सेवा द्याव्या लागत असत. या बदल्यात बलुतेदारांना बलुते म्हणजे धान्य रूपाने हंगामाच्या वेळी मिळत असलेले बलुते होय. बलुतेदारांना त्यांच्या दर्जाप्रमाणे, मानाप्रमाणे व कामाप्रमाणे गावगाड्यात स्थान मिळत असे. महार व चांभार हे पहिल्या ओळीतील बलुतेदार होते तर मांग हा दुसऱ्या ओळीतील बलुतेदार होता.' (गवळी, १९९९ : १८६)

बलुतेदार जी कामे संपूर्ण गावासाठी वर्षभर करीत असत, आपली सेवा देत असत ती सेवा सर्वच जातींसाठी नसे किंवा सेवा देऊनही स्वत:साठी इतर जातींची सेवा मिळणाऱ्यांमध्ये सर्वच जातींचा समावेश नव्हता, असे *उपकाराची फेड* या कथेमधून दिसून येते.

शंकर चांभार हा गावातील बलुतेदार आहे. त्याची सेवा ही संपूर्ण गावासाठी असताना व महाराची सेवा चांभार घेत असतानादेखील तो लखू मांग व मळू महार यांची चप्पल स्वत: सांधताना दिसत नाही. त्यामुळे अस्पृश्य जात्यंतर्गत उतरंडीत चांभार हा मांग व महार यांच्यापेक्षा उच्च असल्याने तो निम्न समजल्या जाणाऱ्या मांग व महार या जातीतल्या माणसांची पायताण स्वत: शिवताना दिसत नाही.

आता प्रश्न आहे की चांभार हा महार लोकांचे पायताण का शिवत नाही? तर याचे एक कारण आपल्याला जातीय उतरंडीमध्ये दिसते. जातीय उतरंडीत चांभारांचा दर्जा हा मांग व महार यांच्यापेक्षा उच्च असल्यामुळे चांभार त्यांचे पायताण शिवत नसत. तसेच याविषयीचे काही पुरावे पेशवेकालीन न्याय-निवाड्यामध्येही आढळतात. पेशवाईमध्ये चांभार व बुरुड महार यांच्यामध्ये चांभार लोकांनी महार लोकांची चप्पल सांदायची

किंवा नाही याबद्दल तंटा निर्माण झाला होता. त्याविषयी पेशव्यांनी पुढील आज्ञा दिली आहे, "चांभार विरुद्ध बुरुड महार : १) बुरुड व चांभार प्रांत जुन्नर-पुणे यांचा कजिया होता. चांभार म्हणत, आपण बुरुडाचे पायपोस जुने सालाबाद सादीत नाही. बुरूड म्हणत. सांदित आले दाखले पाहता बुरडाचे जुने पायपोस चांभार सादित आले यैसे पुरत नाहीत. त्याजवरुन पेसवियाने तह केला की देसच्या चांभारांनी बुरडाचे जुने पायपोस सांदू नयेत." (गवळी, २०१६:१२७)

त्यामुळे बलुतेदारी पद्धतीचा अत्यंत महत्त्वाचा भाग असणारे चांभार, मांग व महार या जातींच्या सेवा या सर्व जातींसाठी होत्या; हे जरी सत्य असले तरी त्यामध्ये जातीय उतरंड महत्त्वाची होती व आपल्यापेक्षा वरच्या जातीला सेवा देणारे बलुतेदार हे आपल्यापेक्षा खालच्या जातीला सेवा देत नव्हते, हे वास्तव या उदाहरणावरुन स्पष्ट होते.

अगदी अलीकडच्या काळातसुद्धा ही गोष्ट अस्तित्वात असल्याचे जाणवते. १९६६ च्या दरम्यान तुर्काबाद येथील प्रा. डॉ. लक्ष्मण औचरमल यांच्या लहानपणी ते त्यांच्या आईच्या जुन्या चपला शिवण्यासाठी चांभाराकडे गेले असताना त्यांना चांभाराने जात विचारली व लक्ष्मण औचरमल ‘महार’ असल्याचे कळताच हातात घेतलेली चप्पल दूर भिरकावून दिली,असा संदर्भ आलेला आहे. (औचरमल, लक्ष्मण यांची दि २५ जून, २०२० ला घेतलेली मुलाखत)

बलुतेदारी पद्धतीमध्ये असणारी ही विषमता सर्वच ठिकाणी दिसून येते, असे आपण म्हणू शकतो. कारण तुर्काबाद हा मराठवाड्याचा भाग आहे तर कथेमध्ये आलेल्या वर्णनावरून ही कथा पश्चिम महाराष्ट्राच्या प्रांतातली आहे, असे दिसते. कथेमध्ये आपल्याला बलुतेदारी पद्धतीचे दोष व चांभार, मांग व महार या शोषित-पीडित जातींमध्येही उपस्थित असणारे विषम सामाजिक संबंध प्रत्ययास येतात.

मळू महार याला आरी व सळ दिल्यामुळे लखू मांगसुद्धा आरी आणि सळ मागतो, तेव्हा शंकर चांभार म्हणतो की, 'माझ्यापाशी आरी हाय एक नि मागता दोघं,पाळीपाळीनं घ्या न्हाय तर म्हमईच्या भांडणावानी हातंच भांडण लागंल हो_' (तत्रैव, पृ. ४५६) मुंबई ही ‘महाराष्ट्रा’ची की ‘गुजरात’ची हा जो वाद होता त्याचे प्रतिबिंबही चांभाराच्या बोलण्यातून दिसते.

नंतर शंकर चांभार म्हणतो की, 'म्हाराचं बी घसारलं बरं_' ‘त्येनी समितीला मत देऊशानं कांग्रीसाला पाडलं’(तत्रैव, पृ. पृ.४५६) मग मळू महार म्हणतो की, ' आरं कांग्रीस पडली ह्यात तुझ्या बाचं काय गेलं?'(तत्रैव, पृ. पृ.४५६) चांभार त्याला उत्तर देतो की, 'तसं नव्हं आपुण गरीब चिलटाणं हत्तीवर गाड्या खेळणं बरं न्हाय-' (तत्रैव, पृ. पृ.४५६)त्यावर मळू महार म्हणतो की, 'आर मग ते हत्ती पडला रं कसा?

बोल? (तत्रैव, पृ. पृ.४५६) मळू महाराने 'बोल' या शब्दावर जोर दिला होता, त्यामुळे शंकर चांभाराला पुढे काहीच बोलता आले नाही. कथेतील हे संवाद अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. त्यांना आंबेडकरी चळवळीच्या राजकारणाचा संदर्भ आहे. "मुंबई विधानसभेसाठी झालेल्या एका निवडणुकीत संयुक्त महाराष्ट्र समितीचे उमेदवार पांडुरंग महादेव मुरकुटे यांनी शेड्युल्ड कास्ट फेडरेशनच्या भाऊराव कृष्णराव गायकवाड यांना पराभूत केले होते, त्यामुळे फेडरेशनने सारासार विचार करून संयुक्त महाराष्ट्र समितीत सामील व्हायचे ठरवले होते, त्यानुसार २९ सप्टेंबर १९५६ रोजी पार पडलेल्या महाद्वैभाषिक परिषदेच्या स्टेजवर संयुक्त महाराष्ट्र समितीत शेड्युल्ड कास्ट फेडरेशनने प्रवेश केला. भाऊसाहेब राऊत यांच्या अध्यक्षतेखाली व उद्घाटक माधवराव बागल तसेच सेनापती बापट यांच्या उपस्थितीत शेड्युल्ड कास्ट फेडरेशन संयुक्त महाराष्ट्र समितीमध्ये सामील झाला व त्यानंतर १९५७ मध्ये झालेल्या निवडणुकांमध्ये काँग्रेसला पराभव पत्करावा लागला". (पवार, २००९:३४) महाराष्ट्रातील सर्वसामान्य 'चांभार'समाज हा कायम काँग्रेसच्या बाजूने राहिला. त्यांपैकी काही मंडळी ही आंबेडकरी चळवळीमध्ये होती. परंतु ज्याप्रमाणे महार समाजाचा सहभाग चळवळीमध्ये होता तसा चांभार समाजाचा नव्हता. काँग्रेसने शेड्युल्ड कास्टमधील चांभारांना जवळ केलेलं होतं, त्यामुळे शंकर चांभार हा 'महार लोकांमुळे काँग्रेस हरली,' असे म्हणतो. आणखी एक मुद्दा महत्त्वाचा आहे तो हा की डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या नेतृत्वातील आंबेडकरी चळवळीने सर्वसामान्य महारांमध्ये जो आत्मविश्वास निर्माण केलेला होता, त्याचे प्रतिनिधित्व येथे मळू महार करताना दिसतो. हा आत्मविश्वास मळूच्या संवादातून प्रकट होतो त्यामुळे मळू या चळवळीचा व आंबेडकरी विचारांचा वाहक आहे,असे म्हणता येते. त्याउलट शंकर चांभार पारंपरिक चौकट न मोडणाऱ्या वर्गाचे प्रतिनिधित्व करतो, असे दिसून येते.

नंतर शंकर चांभार म्हणतो, 'वाईच चहा घेनार का?' (तत्रैव, पृ. ४५७) मळू महार म्हणतो की 'मी चांभाराचा च्या पीत न्हाय.' त्यावर शंकर चांभार म्हणतो, 'मानानं पान खावं असा वडलांचा बोल हाय', 'माझं बोलणं सरळ हाय.'(तत्रैव, पृ. ४५७) मळू म्हणाला, 'तू माझा चहा पिणार का?'...

'त्ये कसं बरं जमंना? तू म्हार नि मी चांभार- '

'मग आम्हीच तुझा चहा का प्याचा?'

'साऱ्यांनी आपापल्या पायरीनं वागावं.' शंकर म्हणाला. मळू थोडा पुढं सरकून बोलला,

'तुझी कंची पायरी? चल नाव घे.'

'तू आमची बरोबरी करू नगं.' शंकऱ्या म्हणाला, "तुमी ढोरं ओढता, कातडी काढता...'

'आनी ती कातडी चिलबिलून तू संसार करतोस नि वर बेंबीला थुका लावून बामन...'

'अरं मग आम्ही म्हाराचं खावं का काय?' (तत्रैव, पृ. ४५७) शंकऱ्या रडकुंडीला आल्यासारखा मध्येच ओरडला, 'अठरा पगड जात देवानं केलिया आणि आमी तुमास्नी सळ अन आरी देतो. त्योच उपकार माना, इसरू नगा...'

'न्हाय इसरत.' मळू चटकन उठला आणि म्हणाला, 'तुझा सळ नि आरीचा उपकार फिडूनच मी मरन' (तत्रैव, पृ. ४५७)

या कथेमधील हे संवाद रोटीबंदीविषयी भाष्य करणारे आहेत. तसेच मी उच्च आहे म्हणून तुमच्याकडचं मी खाऊ शकणार नाही, असं शंकरचं म्हणणं आहे. तुम्ही गुराढोरांची कातडी काढता म्हणून मी तुमचं जेवण खाऊ शकणार नाही. याला उत्तर म्हणून मळू महाराच्या मुखीचे वाक्य हे टोकाची सत्यता दाखवणारं आहे. कारण महाराष्ट्रातील समाजव्यवस्थेमध्ये महार हा मेलेली गुरे-ढोरे ओढून नेतो, त्याचे कच्चे चामडे ढोर समाजाला देतो. ढोर त्या कच्च्या चामड्याचे पक्के चामडे करून ते चांभाराला देतो. चांभार त्याच्या चप्पल, मोट, कसांड्या इत्यादी वस्तू तयार करून स्वतःची गुजराण करतो. त्यामुळे मळू महार जे वाक्य बोलला त्यामध्ये तथ्य दिसून येतं. चामड्याशी संबंधित काम महार आणि चांभार दोघंही करतात. परंतु तरीही दोघांमध्ये रोटीव्यवहार होत नाही आणि ते रोटीव्यवहार न होण्याचं कारण म्हणजे महार लोकांचं जातिव्यवस्थेतील उतरंडीमध्ये असणारं चांभारांच्या खालचं, एक पायरी नंतरचं स्थान. शंकर चांभार म्हणतो की, 'अठरा पगड जात देवानं केलिया, आणि आमी तुमास्नी सळ अन आरी देतो. त्योच उपकार माना, इसरू नगा...' (तत्रैव, पृ. ४५७)

खरं म्हणजे शंकर चांभाराला याची जाणीवच नाही की जातिव्यवस्था काय आहे आणि ती कशी मानवनिर्मित आहे व ती माणसाचं वागणं बोलणं कशा पद्धतीने नियंत्रित करते. त्यामुळे मी तुम्हाला आरी आणि सळ देतो हेच तुम्ही उपकार माना अशा पद्धतीने तो बोलतो. मळू महार म्हणतो की, तुझे उपकार फेडल्याशिवाय मी मरणार नाही. खरंतर महाराची सेवा ही संपूर्ण गावासाठी असतानासुद्धा गावातील सेवा या महारांना मिळत नव्हत्या, याचं दुःख हे मळू महाराच्या बोलण्यातून दिसून येतं.

अण्णा भाऊ साठे यांनी मळू महाराच्या तोंडी जी वाक्ये लिहिलेली आहेत ती खरं तर फक्त एका मळू महाराची नसून मध्ययुगीन काळात बलुतेदारी समाजव्यवस्थेमध्ये काम करणाऱ्या महार समूहाचाच आवाज व्यक्त करणारी आहेत आणि हे या कथेचं निश्चित वेगळेपण आहे.

काही दिवसांनंतर गावामध्ये शंकर चांभाराची म्हैस मरते व शंकर चांभार हा मळू महाराकडे जातो आणि म्हणतो, 'मळू नाना, माझी म्हैस मेली, चल.' (तत्रैव, पृ. ४५८)

त्यावर मळू महार म्हणतो की, 'मी येऊन काय तुझ्या म्हशीला जिती करणार हाय?' 'त्या मेल्या म्हशीला बघून मला काय मिळणार?' (तत्रैव, पृ. ४५८) मळू महार येणार नाही हे कळताच शंकर चांभार परटाकडे जातो. हा परीट गावाला महारवाड्याविरुद्ध भडकवण्याचे काम करतो. 'म्हारं चढली लेका-चला', 'म्हारास्नी आता गाव दिसंना –' 'आरं चला की म्हारुडा द्या फुंकून' (तत्रैव, पृ. ४५९) असं म्हणत परीट संपूर्ण गावातील लोकांना घेऊन महारवाड्यात येतो. मळू महार हा त्याच्यासमोर उभा राहतो तेव्हा परीट म्हणतो ' जिव पाहिजे असंल तर मागं सर…' मी म्हारूडा पेटवणार हाय'(तत्रैव, पृ. पृ.४५९) मळू महार म्हणतो, 'तू नगं पेटवू मीच पेटवतो.'(तत्रैव, पृ. पृ.४५९) तेवढ्यात पाटलाला परीट सांगतो, 'शंकऱ्याची म्हस मेलीया नि म्हारं ती ओढीत न्हायती. असली म्हारंच नगं आमास्नी.'(तत्रैव, पृ. ४५९) ग्रामीण भागात गावातील वेस राखण्यापासून ते मेलेली गुरेढोरे ओढून नेण्याचं काम हे महारांचं होतं. ती गावकीची कामे जर केली नाही तर महार लोकांना त्याची फळं भोगावी लागत. त्याचप्रकारे जेव्हा मळू महार म्हैस ओढायला नाकारतो. तेव्हा परीट हा गावातील सर्व लोकांना घेऊन महारांवर चढाई करण्यासाठी जातो. गावकीची कामं केली नाही तर महारवाडा पेटवून द्यायचा व गावकीची कामं नाकारणारी महार माणसं या गावात नको, असंही म्हणतो. यावरून लक्षात येतं की गावकीची कामं ज्याची त्यानं करणं हा किती कडक नियम होता. या सर्व गोंधळात शंकर चांभार पुढे येऊन म्हणतो की, ‘माझी म्हस म्हारं वढीत का न्हायती? इचारा! पायताणाचा आंगठा तुटला की त्येस्नी चांभार दिसतो. येरवी दिसत न्हाय.’

‘का दिसं न्हाय? दिसतो की!’ मळू म्हणाला, ‘आंगठा तुटला की तू सळ आन आरी देतोस.' शंकर चांभार म्हणतो, ‘देतोच की’

'एकदा सळ आणि आरी देऊन त्वा माझ्यावर उपकार केलास, आता हे आरुसां आन कावडणी देऊन मी त्या *उपकाराची फेड* करतो. हे घेऊन जा आन वढ आपली म्हस.' (तत्रैव, पृ. ४६०)

चांभार कावडण्याकडे डोळे फाडून पाहत म्हणाला, 'कावडणी आन आरुसां नेऊन मी काय करू याचं?'

त्यावर मळू म्हणाला, 'सळ आन आरी घेऊन म्या जसं केलं, तसं तूबी कर. जमंल. जा.' (तत्रैव, पृ. ४६०)

इथे मळू महार परंपरेने चालत आलेल्या गावकीच्या वहिवाटीच्या विरोधात, स्वतःवर होत असलेल्या अन्यायाच्या विरोधात एकटा लढताना दिसतो आणि त्याच्यामध्ये ही लढण्याची आलेली क्षमता आंबेडकरी चळवळीचा परिपाक असल्याचे दिसून येते.

अण्णा भाऊ साठे यांची *उपकाराची फेड* ही जरी कथा असली तरी मध्ययुगीन महाराष्ट्रातील समाजव्यवस्थेचे व चांभार, मांग व महार यांच्या सामाजिक संबंधांचे विश्लेषण करणारी आहे. तसेच स्वातंत्र्योत्तर

कालखंडातही अस्तित्वात असणाऱ्या बलुतेदारी पद्धतीमधील विषमतेचे अस्तित्व अधोरेखित करणारी आहे. समकालीन आंबेडकरी चळवळीच्या बाबतीतही ही कथा भाष्य करताना दिसते. त्यामुळे ही फक्त कथा नसून महाराष्ट्रातील चांभार, मांग व महार या अस्पृश्य जातींच्या अंतर्गत व्यवहारांना अधोरेखित करणारे एक ऐतिहासिक साधनही आहे, असे म्हणता येते.

संदर्भ :

१. गवळी, पी. ए. (१९९९) : *मराठ्यांचा इतिहास*, कैलाश पब्लिकेशन, औरंगाबाद.

२. गवळी, पी. ए. (२०१६) : *पेशवेकालीन समाज व जातीय संघर्ष*, आनंद प्रकाशन, औरंगाबाद

३. डांगळे, अर्जुन व इतर (संपा) (१९९८) : *अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

४. पवार, ज. वि. (२००९) : *आंबेडकरोत्तर आंबेडकरी चळवळ खंड पहिला*, कौशल्य प्रकाशन, औरंगाबाद.

मुलाखत

मुलाखत : शाहीर संभाजी भगत

मुलाखतकार :

मिलिंद आवाड

प्रतिभा टेंबे

मिलिंद आवाड: साहाय्यक प्राध्यापक, इंग्रजी विभाग,
जेएनयू, दिल्ली
milindawad1@gmail.com

प्रतिभा टेंबे: साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
आदर्श कला व वाणिज्य महाविद्यालय, बदलापूर
pratibha.tembe@gmail.com

(लोकशाहीर कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे यांच्या जन्मशताब्दी वर्षाच्या समारोपानिमित्त मुंबई विद्यापीठातर्फे निघणाऱ्या संभाषण या द्वैभाषिक मुक्त नियतकालिकासाठी शाहीर संभाजी भगत यांची डॉ. मिलिंद आवाड आणि डॉ. प्रतिभा टेंबे यांनी घेतलेली मुलाखत)

प्रतिभा टेंबे : **नमस्कार, प्रत्यक्ष मुलाखतीला सुरुवात करण्यापूर्वी काल ७ जुलै, २०२० रोजी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या निवासस्थानी राजगृहावर झालेल्या हल्ल्यासंबंधी काय सांगाल?**

सर्वप्रथम या हल्ल्याचा निषेध. हा हल्ला कोणी, का केला याविषयीचे सत्य लवकर बाहेर येईलच, परंतु माझ्यादृष्टीने हल्ला करणारे हात महत्त्वाचे नाहीत तर त्यामागचा मेंदू आणि प्रवृत्ती अधिक घातक आहेत, याचा आपण सर्वांनी गंभीरपणे विचार केला पाहिजे.

मिलिंद आवाड : **अण्णा भाऊंच्या साहित्यातून दिसणाऱ्या जात व श्रम या संकल्पनांविषयी काय सांगाल?**

आपल्या देशाची जी एकूणच सामाजिक संरचना आहे, त्यात जवळपास पाच हजार वर्षांपासून वर्णव्यवस्था आणि जवळपास दीडहजार वर्षांपासून जातव्यवस्था अस्तित्त्वात आहे. ह्या दोन्ही व्यवस्थेत एखाद्याकडून विशेषत: दलित-शूद्रांकडून श्रम करून घेणे आणि श्रमाचा मोबदला न देणे हे घडत आले आहे. यात श्रमाचे शोषण करण्याचा *सापळा* म्हणजे जातिव्यवस्था म्हणता

येते. श्रमाचे शोषण करण्यासाठी जातव्यवस्थेची निर्मिती करून तिला धर्माचे आणि सांस्कृतिक बाबींचे अधिष्ठान प्राप्त करून दिले आणि याच आधारे श्रमाचे शोषण करण्याची प्रवृत्ती वाढीस लागली.

इ. स. १९२० चा काळ पाहता, अण्णा भाऊ ज्या गावखेड्यांतून आले तिथे जातव्यवस्था टक्कं जागी होती आणि आजच्या भाषेतील सांप्रदायिकताही पुढे आली होती. अशा वातावरणात प्रस्थापित समाजाने नाकारलेला, वंचित, बहिष्कृत समाज मात्र श्रम करत राहतो. परंतु त्याचा मोबदला मागितला तर त्या समाजाला जातीच्या खोड्यात अडकवलं जातं. हे वातावरण स्वत: अण्णा भाऊंनी पाहिलं, अनुभवलं होती. त्यांची गाणी, कथाकादंबऱ्या वाचल्या तर लक्षात येतं की या श्रमशोषणामागे एक जातव्यवस्था उभी आहे आणि जातव्यवस्थेमागे एक उत्पादनव्यवस्था आहे. त्यामुळे उत्पादनाची साधनं आणि उत्पादनाचे संबंध हे स्पष्टपणे जातीय आहेत. जातीय शोषणासाठी हे भौतिक, सांस्कृतिक शोषणाचे संबंध निर्माण केले आहेत. भारतीय जातव्यवस्थेची श्रेणिबद्धता पाहिली तर मातंग ही जात सर्वात खालच्या तळाशी येते. त्यात त्यांच्याही जवळपास अकरा पोटजाती आहेत. मातंगामधील ह्या सर्व पोटजाती अत्यंत कुशल आहेत. त्यांचे व्यवसाय पाहिले तर ते अप्रतिम कलाकार आहेत. केरसुणी बनवणं, दावं विणणं, दोरखंड वळणं, बँड वाजविणं, सनईवादन करणं, सर्व प्रकारची चर्मवाद्ये वाजविणं, नारळ हवेत उडवून वरच्या वर फोडणं, तलवारबाजी करणं अशी कौशल्यपूर्ण कामे करणं हे त्यांचे गुण आढळून येतात. स्वातंत्र्यपूर्वकाळात तर तलवारबाजीच्या बळावर त्यांनी ब्रिटिशांविरुद्ध मोठमोठी बंडे केली आणि ब्रिटीश इतिहासकार-लेखकांनी हे लिहूनही ठेवलं आहे. त्यामुळे अण्णा भाऊ साठे ज्या जातीतून आले होते तिथं एका बाजूला श्रम, दुसऱ्या बाजूला शौर्य आणि तिसऱ्या बाजूला कला यांचा सुरेख संगम म्हणजे या जातीची जीवनशैली आहे. या सर्व परंपरेचा वारसा अण्णा भाऊंना प्राप्त झाला होता. मुंबईत आल्यावर त्यांना पडेल ते काम शिताफीने करण्याच्या कामी या गुणांचा आणि पार्श्वभूमीचा उपयोग त्यांना झाला. रस्त्याची खडी फोडणं, कुत्री सांभाळणं, हॉटेलबॉय म्हणून काम करणं, पोस्टर डकविणं, गिरणीत काम करणं, हे करता करताच अण्णा भाऊ लिहूही लागले. हे सर्व करण्यातूनच त्यांना 'survival' हा जगण्याचा मंत्र मिळाला.

पण आपल्याकडून श्रम करून घेतले जातात. परंतु या श्रमाचा मोबदला मात्र जातिमूलक श्रेणिव्यवस्थेनुसारच मिळतो, याचं भान लहानपणापासूनच त्यांना आलं होतं.

मिलिंद आवाड : **अण्णा भाऊ साठेंच्या लेखनात आढळणाऱ्या जातीय आणि सामाजिक परात्मतेचे विश्लेषण कसे कराल?**

जातीय परात्मता ही वर्गीय परात्मतेपेक्षा पूर्ण वेगळी आहे. मार्क्सच्या परात्मतेच्या सिद्धांतानुसार वर्गीय समाजरचनेतील उत्पादनव्यवस्थेत कामगारांना सामावून घेतलं जातं आणि उत्पादन झाल्यावर तोडलं जातं. परंतु जातीय समाजरचनेत श्रमिकांना / जातींना असं केवळ तोडलं जात नाही तर त्यांना श्रमाच्या प्रक्रियेतही प्रवेश नाकारला जातो. उदाहरणार्थ, एखाद्या चर्मकार जातीच्या माणसाला कुंभार जातीच्या माणसाचे काम करण्याचा अधिकार नसतो. वर्गीय समाजात तुम्ही कोणतेही काम शिकू शकता, करू शकता. परंतु जातीय समाजात मात्र ज्ञानाच्या देवाणघेवाण प्रक्रियेत तर राहोच पण अन्य कोणत्याही श्रमाचा अधिकार दिला जात नाही. त्यामुळे जातीय परात्मता ही अशा परात्म पावलेल्या माणसाला माणसातूनच वजा करते. समाजातून तुटणं, माणसांतून तुटणं आणि शेवटी स्वत:तूनही तुटणं ही अत्यंत भयावह बाब असून ती इथे हजारो वर्षांपासून चालत आलेली प्रथा आहे, दास्यश्रम आणि दास्यश्रमातून श्रमाचे व जातीचे परात्मीकरण, हे अण्णा भाऊंना अनुभवातून कळलं होतं.

मिलिंद आवाड : **लावणी, पोवाडे, लोकनाट्य लिहिताना अण्णा भाऊ एका राजकीय कार्यकर्त्याच्या भूमिकेतून लिहितात. त्याचे सूत्र पाहिल्यास वर्गीय द्वंद्व, शोषण आणि त्यावरील उपाय म्हणून आंदोलन, चळवळ असा समाजप्रबोधनपर आशय आढळतो. याविषयी काय सांगाल?**

एक तर अण्णा भाऊंचे बौद्धिक भरणपोषण मार्क्सवादी वातावरणात झालं, हे नाकारता येत नाही. ते भारतीय कम्युनिस्ट पक्षात असल्यानं या पक्षाने जे जे लढे उभे केले, त्या लढ्यांमध्ये ते आंदोलक आणि शाहीर म्हणूनही उतरले, हा एक महत्त्वाचा मुद्दा आहे तर दुसरा महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे त्यांच्यात आणि अन्य कम्युनिस्ट नेत्यांमध्ये जो फरक होता आणि तोच अधिक महत्त्वाचा होता.

अण्णाभाऊंची निखळ वर्गीय जाणीव नव्हती; ती जातीय जाणीवसुद्धा होती. जो भारतातील बहिष्कृत जीवन जगला आहे, ज्याने जातीचं शोषण अनुभवलं-भोगलं आहे. त्याला वर्गीय शोषणाचे कंगोरे तर कळतातच पण जातीय शोषणाचेही कंगोरे कळतात. त्यामुळे उच्चवर्णीय-उच्चवर्गीय कॉम्रेड्सना न कळणारे जातीय शोषण हे त्यांना स्पष्टपणे कळलं होतं. अर्थात, अण्णा भाऊ ज्या वातावरणातून आले होते. त्यातूनच त्यांची जातजाणीव घडली होती आणि ते ज्या वातावरणात वावरत होते त्या कम्युनिस्ट विचारसरणीच्या वातावरणात त्यांची वर्गीय जाणीव घडली. पक्षीय बांधिलकी म्हणून त्यांनी जे पोवाडे (लेनिनचा पोवाडा, *स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा*, अंमळनेरचा पोवाडा, *बंगालची हाक* इत्यादी) तसेच ज्या लावण्या (*मुंबईची लावणी*, इत्यादी) लिहिल्या त्यातून त्यांनी वर्गीय जाणीव जरूर व्यक्त केली. परंतु कथाकादंबऱ्या अशा सर्जनशील ललित साहित्यात त्यांनी प्रामुख्याने वर्णीय-जातीय जाणीव व्यक्त केली. या साहित्यात त्यांनी पहिल्यांदाच इतक्या ठळकपणे अस्पृश्य स्त्रीपुरुषांना नायकस्थानी आणले. तोवर मराठी साहित्यात असे प्रयत्न झाले असले तरी ते अपवादात्मकच होते. ह्या काळातील सामाजिक-सांस्कृतिक परिस्थिती पाहता, इतक्या मोठ्या प्रमाणावर बहिष्कृत, अस्पृश्य आणि भटक्याविमुक्तांना नायकत्व बहाल करणे, ही निश्चितच उल्लेखनीय बाब आहे. पक्षातही जे उच्चवर्गीय लेखक लिहीत होते ते वर्गीय शोषणासंबंधीच लिहीत होते. अर्थात, जातीय शोषणाचे दु:ख त्यांनी कधी पाहिले वा अनुभवले नव्हते. परंतु अण्णा भाऊंना हे जग तळापासून माहीत होते. त्यामुळे ते त्यांच्या कथाकादंबऱ्यांमधल्या पात्रांचा उल्लेख त्यांच्या जाती-पोटजातीसह करतात. त्यावेळी कांजारभट अशी काही जात आहे, हेही त्यावेळच्या अर्ध्याअधिक कम्युनिस्टांना माहीत नव्हते. ते या जातवास्तवापासून जितके दूर होते तितकेच अण्णा भाऊ मात्र जातवास्तवाच्या जवळ होते. त्यामुळेच मला असं वाटतं की अण्णा भाऊंच्या कथाकादंबऱ्यांतून व्यक्त झालेली धग ही केवळ वर्गीय नव्हती तर ती जातीयदेखील होती.

प्रतिभा टेंबे : पोस्टर डकवण्यापासून ते कुत्री सांभाळण्यापर्यंत आणि गिरणी कामगारापासून ते कवी-लेखक-नाटककार-लोकशाहीर-राजकीय कार्यकर्ता-नेता असा प्रवास करणाऱ्या अण्णा भाऊंच्या विपुल आणि वैविध्यपूर्ण लेखनप्रवासामागे कोणती सूत्रे दिसून येतात?

अण्णा भाऊ जातीय उतरंडीतले हे जे तळागाळातलं दु:ख-दारिद्र्यानं भरलेलं शोषणयुक्त जीवन जगले, त्यातून 'मुक्ती मिळविणं' हे महत्त्वाचं सूत्र आहे. या सगळ्यातून मुक्त व्हायचे असेल तर त्या दु:खाला चितारणं आवश्यक होतं. म्हणून आहे त्या स्थितीतून मुक्त होण्यासाठी त्यांनी सळसळत्या रक्ताचे, शूरवीर नवे नायक उभे केले. अगदी लावणी, तमाशाचाही रूपबंध बदलून टाकला. पोवाड्याचेही सर्व आयामच बदलून टाकले. तोवर पोवाड्याचे विषय स्थानिक असत. त्यांनी आंतरराष्ट्रीय प्रश्न आणि आंतरराष्ट्रीय नायकांना आपल्या पोवाड्यांच्या केंद्रस्थानी आणलं, त्यांना नायकत्व दिलं. हा काळ पाहिला तर पहिलं महायुद्ध संपून हे जग दुसऱ्या महायुद्धाच्या उंबरठ्यावर होतं. अशा परिस्थितीत १९४० नंतर त्यांचं सर्व लेखन सुरू होऊन १९५० नंतर या लेखनाला प्रचंड वेग आला होता. या काळात सर्वच देशांमध्ये नवनव्या चळवळी उभ्या राहत होत्या. विद्यार्थ्यांची खूप मोठमोठी आंदोलनं, कामगारांच्या चळवळी नव्यानं उभ्या राहत होत्या. दुसऱ्या महायुद्धानं सगळं जग पोळलेलं असल्यानं युद्धविरोधी वातावरण तयार होत होतं, अनेक देश *गुलाम*गिरीतून मुक्त होत होते. त्यामुळे १९४५-५० नंतरचा काळ फारच आशादायी काळ होता. आज जसा हा निराशेचा काळ आहे; समाजासमोर कोणताही आदर्श नाही; आयडियॉलॉजी नाही; आयडियॉलॉजीलेस समाज बनला आहे तसा तो काळ नव्हता. हिटलरने आत्महत्या केली होती, तो मेला होता. त्यामुळे लोकशाही जिवंत राहू शकते, समाजवाद जिवंत राहू शकतो, माणूस 'माणूस' म्हणून जिवंत राहू शकतो, त्याची प्रतिष्ठा उभी राहू शकते. स्त्रियांच्या शोषणाविरुद्ध पुढे सिमॉन द बोव्हुआरनं खूप चांगलं काम केलं, त्याची पायाभरणी होत होती, त्याविषयीचं भान निर्माण झालं होतं. या सगळ्याचा परिणाम आपल्या देशावर, देशातल्या माणसांवर तसाच तो कलाकारांवरही झाला आहे. अण्णा भाऊ हे एका बाजूला मार्क्सवादी असल्यानं त्यांना जागतिक दृष्टिकोण प्राप्त झाला होता तर दुसऱ्या बाजूला ते संवेदनशील असल्यानं ते ज्या वातावरणातून आले होते

तेथील दु:ख, दारिद्र्य अनुभवल्यानं राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पातळीवरील मानवमुक्तीची हाक ते ऐकू शकत होते. त्यामुळे त्यांच्या लेखनाच्या मुळाशी मुक्ती, स्वातंत्र्य आणि समता ही सूत्रे कार्यरत होती.

प्रतिभा टेंबे : अण्णा भाऊंनी तमाशाचे पारंपरिक वळण बदलून लोकनाट्य उभे केले आणि शाहिरीला जो नवा आयाम दिला त्याविषयी आम्हाला सांगा.

मराठीतील तमाशाचे प्रस्थापित, पारंपरिक स्वरूप पाहिले तर त्यातून सरंजामदारांची, जमीनदारांची करमणूक करणं, त्यांना आवडेल अशाच प्रकारचा पौराणिक 'कन्टेन्ट' त्यातून सादर होई. त्यात काम करणारे कलावंत ज्या वर्गातून आले होते, कधी कधी त्यांचीच त्यातून टर उडवली जायची. त्यामुळे तमाशात अंतर्विरोध आढळून येत होता. अण्णा भाऊंनी या साऱ्याचा अभ्यास केला होता. त्यामुळे जेव्हा ते कम्युनिस्ट पक्षात आले तेव्हा त्यांनी त्याचा 'फॉर्म' बदलला. गणेशवंदनाऐवजी त्यांनी हाताला वंदन करणं सुरू केलं. कारण हातच या जगाला घडवतो, पृथ्वीला उभी करतो अशा प्रकारचा त्यांनी नवा गण लिहिला. तसेच तमाशातले हिडीस, कमरेखालचे विनोद काढून टाकले आणि तमाशाचे पारंपरिक रूप बदलून 'लोकनाट्य' म्हणून नवा फॉर्म आकारास आणला. त्यांनी कामगारांच्या शोषणाचे राजकीय विश्लेषण करणारे नवे वग लिहिले. त्यामुळे तमाशातील सरंजामदारीचा कन्टेन्ट बदलून कामगार, वंचित, पीडितांच्या शोषणाचा नवा कन्टेन्ट भरला आणि तमाशाचे पारंपरिक रूप बदलून फॉर्म आणि कन्टेन्टच्या दृष्टीने लोकनाट्याला नवा आकार दिला. त्यासाठी 'लोकनाट्य' हा शब्दही त्यांनीच दिला. त्यामुळे लोकनाट्याची ही नवी परंपरा निर्माण करणारे अण्णा भाऊ लोकनाट्याचे 'पायोनिअर' ठरतात.

प्रतिभा टेंबे : अण्णा भाऊंनी एकाचवेळी आपल्या लेखनातून इथल्या लोकांचे प्रश्न, दु:ख, समस्या मांडल्या. त्यामुळे इथल्या लोकांना ते आपलेसे वाटले. परंतु रशियातल्या माणसांना ते आपलेसे वाटले. त्यामुळे एकाचवेळी स्थानिक आणि वैश्विक पातळीवरील लेखन करणं, ही किमया अण्णा भाऊंना कशी साधली?

जागतिक स्तरावरचं साहित्य पाहिलं तर ज्या लेखकाचा दृष्टिकोण उन्नत आहे;

मानवी आहे, त्या लेखकाचं साहित्य देशाच्या सीमा ओलांडून जागतिक झालं. उदाहरणार्थ गॉर्की, आस्त्रोस्की हे साहित्यिक स्थानिक प्रश्नांसंबंधी लिहीत होते. त्यांचं साहित्य अन्य देशांतही वाचलं जात होतं. त्यावर सिनेमेही बनवले जात होते. अण्णा भाऊही केवळ भारतातल्या कामगार, दलितांच्या शोषणासंबंधी लिहीत नव्हते तर ते स्त्रियांच्या शोषणासंबंधीही लिहीत होते. एखादी स्त्री सुंदर आहे म्हणून तिचे डोळे काढले जातात, हा जसा भारतीय अनुभव असू शकतो, तसाच तो पाकिस्तान, बांग्लादेश, रशिया, अमेरिका इथलाही अनुभव असू शकतो. त्यामुळे त्यांच्या कथा एकाचवेळी लोकल आणि ग्लोबल ठरतात. त्या अत्यंत मानवीय दृष्टिकोणातून लिहिल्यामुळे, भौतिक दृष्टिकोणातून, मार्क्सवादी दृष्टिकोणातून लिहिल्यामुळे त्यांना जागतिक आयाम प्राप्त झाला. जेव्हा रशियात पंडित जवाहरलाल नेहरू गेले तेव्हा तेथील राष्ट्राध्यक्षांनी अण्णा भाऊ कोण आहेत? असं विचारलं. परंतु जागतिक व्याप्ती असणाऱ्या, ग्लोबली ओळखल्या जाणाऱ्या ह्या लेखकाचं नाव नेहरूंना माहीत नव्हतं, हे त्यांनीच स्वत: कबूल केलं आहे. अण्णा भाऊ व्यापक आहेत; संवेदनशील आहेत, समग्र मानवजातीला हाक घालण्याची ताकद त्यांच्या लेखनात आहे. म्हणूनच अण्णा भाऊंच्या साहित्याचं वाचन करणारा मध्यमवर्गीय, उच्चवर्गीय आणि उच्चवर्णीयदेखील आहे. मी लहान असतानाच त्यांच्या कथाकादंबऱ्या वाचून काढल्या होत्या. सांगायचा मुद्दा म्हणजे त्यांची सर्व पुस्तके महाराष्ट्रातल्या जवळपास त्यावेळी सर्वच वाचनालयात उपलब्ध होती आणि सर्वच स्तरातले लोक हे वाचन करीत होते. परंतु त्यांचे लेखन भारतातल्या अन्य भाषांमध्ये लवकर भाषांतरित झाले नाही आणि रशियन, इंग्रजी भाषांमध्ये मात्र लवकर झाले. अर्थात, यामागे त्यांचा वैश्विक दृष्टिकोणच होता.

प्रतिभा टेंबे : आपल्या साहित्यातून, शाहिरीतून, आंदोलनांतून जातीय-वर्गीय लढा उभा करणाऱ्या अण्णा भाऊंची दखल जागतिक स्तरावर घेतली. परंतु जागतिक स्तरावर मायमराठीला नेणाऱ्या अण्णा भाऊंचे स्मरण मराठी भाषा गौरव दिनाला का होत नाही?

आपल्याकडे जे सांस्कृतिक धुरीणत्व आहे ते फार स्पष्ट आहे. आपल्याकडे जी ब्राह्मणी छावणी आहे ती डॉमिनंट आहे. त्यामुळे त्यांच्या विचारविश्वाला

समर्थन देणाऱ्या लेखक-कलावंतांचाच उदोउदो केला जाणार, हे अत्यंत स्पष्ट आहे किंवा ज्यांनी ब्राह्मण्यवादाला सखोल व खतरनाक विरोध केला नाही, ज्यांनी वरवर समतेची भूमिका घेतली. परंतु जातविरोधी कठोर लढा दिला नाही त्यांनाच महत्त्व प्राप्त होणार, हेही अगदी स्पष्ट आहे. त्यामुळे जातविरोधी भूमिका घेऊन लढा देणाऱ्यांना ब्राह्मणी छावणी अजिबात स्थान देत नाही. यावरील माझं एक गाणंदेखील आहे –

‘हे पालखीचे भोई
यांना आईची ओळख नाही
इथे जिंदगी जागते
यांची लेखणी पोचत नाही’

त्यामुळे ज्यांची लेखणी या जिंदगीपर्यंत पोहोचते अशा अण्णा भाऊंचं विस्मरण होणं साहजिकच आहे. इतकंच कशाला शेतावर राबता राबता काव्य रचणाऱ्या आमच्या मायमाऊली बहिणाबाईंचं स्मरणही होत नाही. येथील ब्राह्मणी छावणी व त्यांचे सांस्कृतिक धुरीणत्व अत्यंत स्ट्रॉंग आहे. जातीय उतरंडीत अण्णा भाऊंचं विस्मरण होणं, हे इथलं जातवास्तव आहे. जे जातव्यवस्था राबवितात तेच आपले नायक उभे करतात आणि अशा नायकांच्या मागून आपले विषमतामूलक तत्त्वज्ञान पसरवितात. अशांनी अण्णा भाऊंचं स्मरण न करणं, हे गृहीतच आहे.

प्रतिभा टेंबे : कम्युनिस्ट पक्षानेही त्यांच्या एकूण कार्याची दखल कशी घेतली?

आपल्याकडे ज्यांनी कम्युनिस्ट पक्ष स्थापन केला ते उच्चवर्णीय आणि मध्यमवर्गीय-उच्चमध्यमवर्गीय होते. या पक्षाचे नेतृत्व करणाऱ्यांना कामगारांचं शोषण दिसत होतं त्यामुळे त्यांना भौतिक प्रश्न महत्त्वाचे वाटत होते. साहजिकच त्यांनी भौतिक प्रश्नांना महत्त्व दिलं. या भौतिक प्रश्नांच्या खाली सामाजिक, जातीय प्रश्न होते किंवा भौतिक प्रश्नांचा पाया जातीय आहे, हे त्यांना मान्य नव्हतं. हा त्यांचा दोष नव्हता. कारण या देशात 'जात' ही माणसांच्या सामूहिक नेणिवेत स्ट्रॉंग आहे. या पक्षातील काही कम्युनिस्ट नेत्यांनी जातवर्गाच्या पलीकडे स्वत:ला काढण्याचा जरूर प्रयत्न केला. परंतु या देशात जातव्यवस्था

इतकी स्ट्राँग आहे की त्यातून सहजासहजी मुक्त होता येत नाही. जोवर या देशात अब्राह्मणी लोकशाहीवादी क्रांती होत नाही तोवर इथली जातव्यवस्था जाणार नाही. अण्णा भाऊंचा शेवट विपन्नावस्थेत झाला का, याविषयी मला खरंच माहीत नाही पण संख्येने इतकं विपुल आणि कसदार साहित्यनिर्मिती करून तसंच सिनेमांच्या पटकथा लिहूनही अण्णाभाऊं श्रीमंत झाले नाहीत, हे मात्र वास्तव आहे. परंतु हेच व इतकं लेखन करून एखाद्या उच्चवर्णीय लेखकाने अधिक पैसा कमावला असता. एक मात्र निश्चित की कम्युनिस्ट पक्षाचे नेतृत्व हे एकतर उच्चवर्णीय असते किंवा उच्चवर्गीय-उच्चमध्यमवर्गीय असते. त्यामुळे दलित समाजातून पक्षात आलेल्यांचा वावर केवळ कलावंत म्हणूनच राहतो. त्यांनी काही प्रश्न विचारले तर तुला थिअरीची माहिती नाही, असे सांगून त्याला उडवून लावलं जातं. अण्णा भाऊंच्या संदर्भात बोलायचं झाल्यास संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यात ते अगदी लाईमलाईटमध्ये आलेलं नेतृत्व होतं.

कॉम्रेड डांगेच्या बरोबर त्यांचं नाव घेतलं जात असे. कॉ. डांगे, कॉ. एस. एम. जोशी, शाहीर कॉ. अमरशेख, शाहीर कॉ. गव्हाणकर हे त्यावेळी गाजलेलं नेतृत्व होतं. त्या काळात कॉ. डांगे हे जसे कामगारांचे नेते स्थापित झाले होते तसे कॉ. अण्णा भाऊ हे कामगारांचे सांस्कृतिक नेते होते. कारण त्यांचं हत्यार हे सांस्कृतिक होतं, कला होतं. साहित्य, गीतरचना, गायन, लोकनाट्यलेखन, सादरीकरण, अभिनय यांच्या माध्यमातून त्यांनी लोकांचे प्रबोधन करून हे सांस्कृतिक नेतृत्व गाजविलं होतं. So that was nothing but cultural politics. असं माझं म्हणणं आहे. त्यामुळे आपल्या देशात संस्था, संघटना म्हणून माणसं एकत्र आली की आपापल्या जातीनुसार त्यांच्यात गट तयार होऊन दलित वंचितांना सत्तासंपत्तीपासून वंचित ठेवलं जातं. या वंचित ठेवण्यामागं नेहमी सरंजामदारच असतात असं नाही तर कधी कार्यकर्ते-नेते, कधी तर सामान्य माणसंही असतात. अगदी कामगारांच्या समतेसाठी लढणाऱ्या पुरोगामी चळवळीतील कार्यकर्त्या-नेत्यांमध्येही त्यावेळी सर्वकाही आलबेल होतं, असं आपल्याला मानता येत नाही. क्वचितच जातीच्या पलीकडे जाऊन आंतरजातीय आणि आंतरधर्मीय विवाह होत होते. मराठा जातीय नेतृत्वाच्या मुलांची लग्ने मराठा जातीतच होत होती तर ब्राह्मण

जातीच्या नेतृत्वाच्या मुलांची ब्राह्मण जातीतच होत होती. त्यामुळे तिथेही जातव्यवस्था टक्क जागी होती. तिथं सर्वकाही आलबेल होतं, असं म्हणता येत नाही. अमरशेखांच्या दुसऱ्या लग्नात त्यांना काय अडचणी आल्या आणि अण्णा भाऊंनी जात, धर्माचा विचार न करता त्यांना कशी मदत केली, याविषयीची हकिकत स्वत: अमरशेखांनी त्यांच्या डायरीमध्ये नोंदवून ठेवली आहे आणि ती आज उपलब्धही आहे. निश्चितपणे अण्णा भाऊंना कम्युनिस्ट पक्षाच्या विचारसरणीमुळे जागतिक दृष्टिकोण प्राप्त झाला आहे, हे जरी खरं असलं तरी कम्युनिस्ट पक्षाला जातीय शोषणाचं भान देण्याचं योगदान अण्णा भाऊंचं आहे, हेही तितकंच खरं आहे.

मिलिंद आवाड : राष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक आणि राजकीय पटलावर शाहीर अण्णा भाऊ, शाहीर अमरशेख आणि शाहीर गव्हाणकर यांचे कार्य असताना, विशेषत: अब्राह्मणी सांस्कृतिक इतिहास आणि संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा उभा करण्यातले त्यांचे योगदान आज का लक्षात घेतले जात नाही?

भारतीयांच्या नेणिवेत गाणं, बजावणं करणारे लोक हे हीन दर्जाचे, खालच्या जातीतले असतात, हे पक्कं ठसलेलं आहे. जो भाषण करतो तो तमाशा करणाऱ्यापेक्षा श्रेष्ठ मानला जातो. ज्ञानाचं दान केलं जातं आणि कलेतून माणसांचं मनोरंजन केलं जातं, हीच आपली धारणा बनल्याने गाणं, बजावणं हीन ठरवलं जातं पण भारतीयांची जातीसंबंधीची नेणीव पक्की असल्यानं गाणं, बजावणं करणारेही ज्ञानी असू शकतात, हेच आपल्याला मान्य नसतं. त्यामुळे त्यांच्याकडे आदरानं पाहिलं जात नाही आणि त्यांचा गौरवही केला जात नाही. १ मे रोजी साजरा होणाऱ्या महाराष्ट्र दिनाला-कामगार दिनाला राजकीय नेतृत्व करणाऱ्यांविषयी जसं बोललं-लिहिलं जातं तसं सांस्कृतिक चळवळीतून-कलेच्या सादरीकरणातून लोकांचं प्रबोधन घडवून, लोकलढा उभा करणाऱ्यांना तो मान मिळत नाही. अण्णा भाऊ, अमरशेख आणि गव्हाणकर ही इथली प्रतीकं बनत नाहीत. हेच अण्णा भाऊ जर परदेशात जन्माला आले असते तर त्यांचं नाव सर्वतोमुखी झालं असतं. या बाबतीत पॉल रॉब्सनचं उदाहरण आपल्यासमोर आहे. दुर्दैवाने, अण्णा भाऊंसारख्या आंतरराष्ट्रीय स्तरावरच्या एका महान लेखक, कलावंताला आज आपल्याकडील ब्राह्मणी व्यवस्थेनं एका जातीच्या कुंपणात बंदिस्त केलं. या सांस्कृतिक राजकारणामागं

एक सूत्रबद्ध विचारसरणी कार्यरत आहे. जसं डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हे कोणाचे नेते तर ते नवबौद्धांचे त्यामुळे त्यांची जयंती कोणी साजरी करायची तर तीही नवबौद्धांनी, तसंच अण्णा भाऊ कोणाचे नेते तर ते मातंगांचे म्हणून त्यांची जयंती कोणी साजरी करायची तर ती मातंग समाजाने, हीच इथल्या नेणिवेतली आपली धारणा बनलेली आहे. हे फार घातक सूत्र आहे; समाजात दुही पेरणारे आहे. बौद्ध आणि मातंग समाजातले जे अंतर्विरोध आहेत ते अधिक ठळक करण्याचे कारस्थान ही व्यवस्था करीत आहे. आज अण्णा भाऊंचा पुतळा एखाद्या मातंग वस्तीतच का असतो; तो शहराच्या मध्यवर्ती भागात का नसतो? हे इथल्या नेणिवेतील जातवास्तव आहे. त्यामुळे अब्राह्मणी नेतृत्वाने डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, अण्णा भाऊ साठे ही प्रतीके आता विश्वव्यापी बनविली पाहिजेत. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा विचार, अण्णा भाऊ साठेंच्या कथाकादंबऱ्या, नामदेव ढसाळांची कविता या जगात सर्वत्र पोहोचली पाहिजे. हॉलिवूडचे सिनेमे या साहित्यकृतींवर सहज निघतील, याबाबत मी अजिबात अतिशयोक्ती करीत नाही. अण्णा भाऊंनी चितारलेली पात्रे, त्यांचे भावविश्व, जीवनविश्व आणि त्यातला वेग हा हॉलिवूडपटांना मटेरियल पुरवण्याइतका ताकदीचा आहे, हे मात्र निश्चित आहे.

प्रतिभा टेंबे : ***लाल बावटा कला पथका*ने पक्षातील कार्यकर्त्यांची आणि सामान्यजनांची मानसिकता घडवून त्यांच्यात जे सामाजिक-राजकीय भान निर्माण केले, त्याविषयी सांगा.**

१९३६ला *इप्टा* ही संस्था सुरू झाली तर १९४४मध्ये *लाल बावटा कलापथका*ची स्थापना झाली. सिनेमाच्या क्षेत्रात *इप्टा*ने खूप काम केलं तर कम्युनिस्ट पक्षाने शेतकरी-कामगारांचे जे लढे उभे केले, त्यासंदर्भात *लाल बावटा कलापथका*ने खूप काम केलं. शिवाय दुसऱ्या महायुद्धाच्या बाबतीत पक्षाचं जे understanding होतं त्यासंदर्भातही खूप काम केलं. शेतकरी-कामगारांच्या शोषणाचे जे विविध आयाम होते ते गाण्यांतून, लोकनाट्यातून, पोवाड्यांमधून त्यांनी मांडले. *लाल बावटा पथका*ने वर्गीय दृष्टिकोणातून शेतकरी-कामगारांच्या शोषणाविरुद्ध जितकं काम केलं तितकं जातनिर्मूलन आणि स्त्रीशोषणाच्या विरुद्ध केलं नाही, हे आपल्याला मान्य करावंच लागतं.

त्यामुळे *लाल बावटा पथका*चे जे योगदान आहे ते शेतकरी-कामगारांना केंद्रबिंदू मानूनच झालेले आहे.

मिलिंद आवाड : अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील जाणिवेच्या पातळीवरची नेणीव आणि त्यातील अण्णा भाऊंचा सारासार विचार (ज्याला *महात्मा फुले* 'सारासार विचार' आणि ग्रामची 'common sense' म्हणतात) कोणता आहे आणि तो मुख्य साहित्यिक-सांस्कृतिक प्रवाहापेक्षा कसा वेगळा आहे?

मराठी साहित्यातील मार्क्सवादी विचारधारेच्या साहित्यप्रवाहाचा विचार करता इतकं विपुल आणि वैविध्यपूर्ण तसंच विविध साहित्यप्रकारांतून लिहिणाऱ्या लेखकाचं जर कोणतं नावं पुढे येत असेल तर ते म्हणजे अण्णा भाऊ साठे यांचंच होय. त्यांच्या लेखनातला वेगळेपणा शोधायचा झाल्यास ते माणसांतला 'माणूस' शोधतात. त्यांच्या कथाकादंबरीतल्या पात्रांची वर्तनमीमांसा केली तर ही पात्रं जीवनाच्या ज्या बहिष्कृत, वंचित, नाकारलेल्या वातावरणातून आली आहेत ते व्यवस्थेने लादलेले आहे. त्यातून खचून, दबून न जाता ही पात्रे जीवनाचा जो प्रेरणादायी संघर्ष उभा करतात, तो अत्यंत महत्त्वाचा आहे. याचं उदाहरण म्हणून स्मशानातील सोने, *सापळा*, *बुद्धाची शपथ* अशा कितीतरी कथा लक्षात घेता येतात. भारतीय समाजातील जातव्यवस्थेच्या सापळ्यात अडकलेल्या माणसांच्या आणि लेखकाच्या प्रत्यक्ष जगण्याची अवस्था जर एखाद्या रशियन किंवा अमेरिकन माणसानं पाहिली तर त्याला दरदरून घाम फुटेल, इतकी ती विदारक आहे. असं जीवन जगणं, अनुभवणं आणि साहित्यातून ते चितारावंसं वाटणं हेच लोकविलक्षण आहे. दीड दिवस शाळेत गेलेला लेखक चौसष्ट कलाकृती निर्माण करतो, हेच त्यांचं वेगळेपण आहे. अन्य मराठी साहित्यिकांना हे जीवन दिसू नये, दिसलं तर ते साहित्यविश्वाचा विषय होऊ नये, या पार्श्वभूमीवर अण्णा भाऊंच्या साहित्यातून व्यक्त झालेली पात्रे, त्यांचं भावविश्व, जीवनविश्व यांचं वेगळेपण ठळकपणे अधोरेखित होतं. अण्णा भाऊ जे जीवन जगले-भोगले तेच त्यांच्या साहित्यकृतीतही उतरलं. अगदी मार्क्सवादी लेखकही जे आणि जसं लिहीत, त्यावरून असं म्हणता येतं की त्यांच्यापुढचे प्रश्नच भिन्न होते. बरेचदा जागतिक स्तरावर काय घडतंय, यावर लक्ष ठेवून लिहिणाऱ्या लेखकांना स्थानिक पातळीवर आपल्या इथे काय

घडतंय, आपल्या पायाखाली काय जळतंय, याची साधी कल्पनाही असत नाही. परंतु अण्णा भाऊ अधिकाधिक स्थानिक, मानवीय लेखन करीत होते. म्हणूनच ते जागतिक लेखक बनू शकले. त्यामुळे एकाचवेळी ते स्थानिक आणि जागतिक लेखक ठरले. अगदी हॉलिवूडने सिनेमे बनवावेत, असं दुःख, थरार, शौर्य इत्यादी प्रकारचं मटेरियल त्यांच्या साहित्यकृतींमध्ये ठासून भरलेलं आहे. अशा थोर लेखक-कलावंताला मानाचा मुजरा !

शोधनिबंध

भाग - २

अण्णा भाऊ साठे व भारतीय कामगार चळवळ : एक अभ्यास

प्रदीप वाघमारे

साहाय्यक प्राध्यापक
इतिहास विभाग
रामनारायण रुईया स्वायत्त महाविद्यालय, मुंबई.
pradeepwaghmare@ruiacollege.edu

प्रस्तावना

भारतीय कामगार चळवळीत अण्णा भाऊ साठे यांचे योगदान अत्यंत मोलाचे आहे. त्यांनी रचलेली कवने, पोवाडे, लावण्या, लोकनाट्ये, प्रवासवर्णन, कादंबऱ्या या कामगार चळवळीचे मार्गदर्शक ठरतात. त्यांचे हे लेखन म्हणजे कामगार चळवळीचा चालता - बोलता इतिहास आहे. अण्णा भाऊंनी आपल्या साहित्यातून कामगारांचे, उपेक्षितांचे व दलितांचे प्रश्न मांडले. त्यांच्या साहित्यातून त्यांनी लोकजागृती व लोकशिक्षणाचे महत्त्वपूर्ण कार्य केले. त्यांचे कार्य केवळ लेखनापुरते मर्यादित नव्हते. त्यांनी अनेक चळवळींमध्ये सक्रिय सहभाग घेतला. आपल्या लेखणीद्वारे त्यांनी कामगार चळवळ व संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ जनसामान्यांपर्यंत पोहोचविली. त्यांनी आपले साहित्य सामान्यजनांच्या भाषेतून लिहिल्यामुळे त्याचे फार मोठे योगदान कामगार चळवळीला लाभले. अण्णा भाऊ साठे यांचे भारतीय कामगार चळवळीतील योगदान भरीव असे असतानासुद्धा अभ्यासकांचे याकडे लक्ष गेले नाही. त्यांचा साहित्यिक चळवळीशी असलेला संबंध व त्यांची साहित्यसंपदा यावर अनेक अभ्यासकांनी कार्य केलेले आहे. परंतु ऐतिहासिक दृष्टिकोणातून त्यांचा भारतीय कामगार चळवळीतील योगदानाचा ऊहापोह अभ्यासकांनी केलेला नाही. या शोधनिबंधात शाहीर अण्णा भाऊ साठेंचा कामगार चळवळींशी असलेला संबंध, त्यांच्या कामगार जाणिवा व त्यांचे कामगार चळवळीतील योगदान मांडण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे.

पूर्वचरित्र

शाहीर अण्णा भाऊ साठे यांचा जन्म १ ऑगस्ट १९२० रोजी सांगली जिल्ह्यातील वाटेगाव या गावी, एका दलित कुटुंबात म्हणजेच अस्पृश्य समजल्या जाणाऱ्या मातंग जातीमध्ये झाला. त्यांचे खरे नाव तुकाराम होते. परंतु त्यांना सर्वजण 'अण्णा' या नावाने संबोधित असत. त्यांच्या वडिलांचे नाव भाऊराव होते म्हणून त्यांचे नाव अण्णा भाऊ पडले. त्यांचे सुरुवातीचे जीवन अत्यंत गरिबीचे होते. त्यांना अनेक हालअपेष्टा सहन कराव्या लागल्या. अण्णा गावी असताना बालपणातच त्यांना पोवाडे, लोकगाणी, कविता, तमाशाची आवड निर्माण झाली. अनेक जत्रांमध्ये तमाशा पाहण्यासाठी ते जात असत. सांगली येथील जत्रेमध्ये क्रांतिसिंह नाना पाटील यांच्या भाषणाने ते खूप प्रभावित झाले आणि भारताच्या स्वातंत्र्य चळवळीमध्ये त्यांनी उडी घेतली. नंतरच्या काळात अण्णा आपल्या परिवारासहित मुंबईमधील भायखळा येथे राहायला आले. त्यांनी आपल्या सुरुवातीच्या आयुष्यात निरनिराळ्या प्रकारची कष्टाची कामे केली. त्यांनी १९३२ ते १९३५ या काळात मुंबईमध्ये घरगडी, हमाल, बूट पॉलिशवाला, हॉटेलबॉय, डोअरकिपर, कोळसे वाहणारा, कुत्री सांभाळणारा, कोहिनूर मिल मजूर म्हणून काम केले. यावरून अण्णा भाऊंचे सुरुवातीचे जीवन किती कष्टात गेले याची प्रचिती येते. या काळात मुंबईत बंद, हरताळ, मोर्चा, बाजारबंदी, कामगार चळवळी यांसारख्या घटना घडत होत्या. त्याचा प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष परिणाम अण्णांवर होत होता. कार्ल मार्क्स यांच्या साम्यवादी तत्त्वज्ञानाने प्रभावित होऊन ते कम्युनिस्ट विचारसरणीचे पाईक बनले आणि गिरणी कामगार अण्णा कम्युनिस्ट पक्षाचे सभासद बनले. अण्णा भाऊ ज्या समाजात वाढले, ज्या परिस्थितीतून घडले त्या सर्व गोष्टी आणि समाजवादी समाजरचनेवर असलेली त्यांची निष्ठा या सर्व गोष्टींमुळे अण्णा भाऊंना एक वेगळी दृष्टी लाभली होती. (डांगळे २००७ : ८) आपण जे जीवन जगलो, जे अनुभवले ते दुसऱ्याच्या वाट्याला येऊ नये म्हणून त्यांनी आपल्या लेखणीतून समाजातील सर्व स्तरातील व मुख्यत्वेकरून कामगारांचे व दलितांचे प्रश्न मांडले.

मुंबईतील कामगार चळवळीची पार्श्वभूमी

आधुनिक मुंबईच्या जडणघडणीत गिरणी कामगारांचा फार मोठा वाटा आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात मुंबईमध्ये अनेक कापड गिरण्या अस्तित्वात आल्या. १८५४ ते १९२० पर्यंत मुंबईमध्ये पारशी, मुस्लीम, भाटिया जमातीने अनेक मील सुरू केल्या. या गिरण्यांमुळे मुंबईमध्ये भांडवलदार वर्गाचा उदय झाला व त्यांनी पुढे पैशाच्या हव्यासाकरिता गिरण्यांतील कामगारांचे शोषण करायला सुरुवात केली. रात्रंदिवस आपल्या कष्टाचा घाम गाळून मुंबईला धनसंपन्न बनविणाऱ्या कामगारवर्गाचे शोषण मील मालकांनी

सुरू केले. याविरोधात नारायण मेघाजी लोखंडे यांनी कामगारांना एकत्र आणून भारतातील पहिली कामगार संघटना 'बॉम्बे मिल हॅण्डस असोसिएशन' स्थापन केली. (कदम १९९५ : ६२) कामगारांचे प्रश्न त्यांनी व त्यांच्या इतर सहकाऱ्यांनी सरकारसमोर मांडले व कामगारांची स्थिती बदलविण्यासाठी अहोरात्र प्रयत्न केले.

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस भांडवलदारवर्गाच्या शोषणामुळे मुंबईत अनेक संप कामगारांनी घडवून आणले. त्यातील १९१९ चा संप सर्वात मोठा होता. पगारवाढीसाठी १,५०,००० कामगार संपात सहभागी झाले होते. हा संप १८ दिवस चालला. शेवटी मील मालकांनी कामगारांचा पगार वाढविला. (David 2011 : 230) याच काळात अनेक कामगार संघटना स्थापन झाल्या. १९२५ साली कम्युनिस्ट पक्षाची स्थापना करण्यात आली. १९२९ साली मुंबईत 'गिरणी कामगार युनियन' ही संघटना स्थापन करण्यात आली. ही कम्युनिस्ट पक्षाची युनियन होती व *लालबावटा युनियन* या नावाने प्रसिद्ध होती. मुंबईचा गिरणीकामगार या संघटनेकडे आकर्षित झाला. याचे नेतृत्व कॉम्रेड डांगे, कॉम्रेड रणदिवे, कॉम्रेड घाटे, कॉम्रेड सरदेसाई यांनी केले. (पाटकर २००९ : ७) या कामगार संघटनेने कामगारांचे प्रश्न हाताळले. कम्युनिस्ट पक्षाच्या व कॉम्रेड श्रीपाद अमृत डांगे यांच्या विचारांच्या प्रभावामुळे अण्णा भाऊंनी १९३६ साली कम्युनिस्ट पक्षाचे सदस्यत्व स्वीकारले व प्रत्यक्षात कामगार चळवळीत उतरले. (कठाळे १९९६ : ४०)

अण्णा भाऊंतील कामगार जाणिवांचा उदय व विकास

अण्णा भाऊंनी १९३१ मध्ये वाटेगाव सोडले व बऱ्याच परिश्रमानंतर ते मुंबईला पोहोचले. मुंबईला पोहोचल्यावर भायखळा येथील चांदबीबी चाळीमध्ये काही काळासाठी ते वास्तव्यास होते व तेथे राहत असताना अण्णा भाऊंनी मुंबईत होत असलेल्या घडामोडी जवळून पाहिल्या. मुंबईमध्ये या काळात अनेक संप, हरताळ, मोर्चे व भांडवलदार वर्गाविरुद्धची कामगारांची आंदोलने अण्णांना पाहायला मिळाली. याच काळात त्यांच्या कामगार जाणिवा विकसित झाल्या. अण्णा भाऊंनी १९३२ च्या संपात भाग घेतला होता. अण्णा भाऊ विविध राजकीय संघटनांच्या कार्यक्रमांमध्ये जसे भाग घ्यायला लागले तसेच राजकीय, सामाजिक व इतर विषयांच्या चर्चांमध्येही रस घेऊ लागले. यातून त्यांच्या मनावर मुंबईतील राजकीय व सामाजिक चळवळींचा प्रभाव पडत होता. मुंबईतील अण्णांच्या सुरुवातीच्या वास्तव्यात त्यांनी विविध प्रकारची कामे केली. माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये राहत असताना त्यांनी गिरणी कामगार म्हणून नायगाव मील, कोहिनूर मीलमध्ये काम केले व येथे काम करीत असताना कामगारांचे जीवन, त्यांची हलाखीची परिस्थिती त्यांनी जवळून पाहिली. अण्णा भाऊंनी वेगवेगळया प्रकारची कामे केल्यामुळे त्यांनी त्या वर्गाचे जीवन स्वतः अनुभवले व त्यांच्यातील कामगार जाणिवांचा विकास कालौघात होत गेला.

माटुंगा लेबर कॅम्प हे कम्युनिस्ट चळवळीचे मुख्य केंद्र होते. कम्युनिस्ट चळवळीतील प्रमुख सर्व नेते माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये राहत असत. त्या नेत्यांमध्ये कॉम्रेड शंकर नारायण पगारे, कॉम्रेड बी. टी. रणदिवे, कॉम्रेड पी. सी. जोशी, कॉम्रेड अधिकारी यांचा समावेश होता. त्यांनी एकत्र येऊन 'अभ्यासकेंद्र' स्थापन केले होते. या अभ्यासकेंद्राच्या माध्यमातून ते कामगार चळवळींची दिशा ठरवत असत. अण्णा भाऊ पुढे या अभ्यासकेंद्राचे सदस्य बनले. येथेच त्यांच्या विचारावर कार्ल मार्क्सच्या विचारांचा प्रभाव पडला व त्यांच्या प्रतिभेला आकार मिळाला, वैचारिक व तात्त्विक बैठक मिळाली. पुढे साम्यवादी व समाजवादी विचारसरणीचे ते कट्टर समर्थक बनले. कार्ल मार्क्सच्या साम्यवादी व समाजवादी विचारांचा प्रसार करण्याचे ध्येय त्यांनी निश्चित केले. कामगार, शेतकरी, मध्यमवर्ग यांच्या सुखदुःखाचे निवारण करण्याची लढाऊ दृष्टी त्यांना साम्यवादी विचारसरणीने दिली म्हणूनच त्यांच्या पोवाड्यात, लावणीत एक वेगळी धार, जीवन जगण्याची जिद्द आणि उत्तुंग आशावाद दिसून येतो. अन्याय, शोषण, पिळवणूक यांना ते आपल्या साहित्यातून विरोध करतात. या परिस्थितीवर मात करण्यासाठी व कामगार वर्गाची परिस्थिती बदलविण्यासाठी त्यांच्यामध्ये एकजूट करून कम्युनिस्ट पक्षामध्ये आणण्यासाठी त्यांनी प्रयत्न केला. अण्णा भाऊंनी कोणत्याही प्रकारचे शिक्षण घेतलेले नसतानासुद्धा या चळवळीचा अभ्यास केला. कामगारांच्या हलाखीच्या परिस्थितीची जाणीव कामगार वर्गाला करून देण्यासाठी व मनोरंजन करून त्यांचे प्रबोधन करण्यासाठी अण्णा भाऊंनी लावणी, शाहिरी व पोवाडे रचण्यास सुरुवात केली. या पोवाड्यांद्वारे त्यांनी कामगारांमध्ये जाणिवा निर्माण केल्या व साम्यवादी पक्षाच्या विचारसरणीचा प्रसार केला. कामगारांचा बुलंद आवाज म्हणून ते नावारूपाला आले. (खांडगे २००९ : ८-९)

उपेक्षित समाजाचे दुःख, यातना, शोषण अण्णा भाऊंनी प्रत्यक्षात अनुभवले होते. तेच त्यांच्या लेखणीतून व वाणीतून सतत मांडण्याचा प्रयत्न केला. त्यांच्या लिखाणामध्ये कामगार जाणिवांचा प्रकर्षाने प्रत्यय येतो. त्यांच्या साहित्यामध्ये त्यांनी कामगारांचे, उपेक्षितांचे जीवनदर्शन लोकांसमोर दाखविले. ते फक्त बोलण्यापुरते किंवा लिखाणापुरते थांबले नाहीत तर त्यांनी प्रत्यक्ष कामगार व कम्युनिस्ट चळवळीमध्ये सहभाग घेऊन त्यांचे जीवन बदलविण्यासाठी प्रयत्न केले. स्वतःची परिस्थिती हलाखीची असतानासुद्धा त्यांनी कामगार चळवळीत सक्रिय सहभाग घेतला. त्यांनी या चळवळीस आपल्या लेखणीद्वारे नवी प्रेरणा, स्फूर्ती व बळ दिले. त्यांच्या लेखणीतून आपणास त्यांच्या कामगारजाणिवा किती प्रगल्भ होत्या, याचा प्रत्यय येतो.

अण्णा भाऊ साठे यांचा कामगार चळवळीतील सहभाग

कम्युनिस्ट पक्षाच्या कार्यामुळे व कॉम्रेड श्रीपाद अमृत डांगे यांच्या विचारांच्या प्रभावामुळे अण्णा भाऊ साठे यांनी १९३६ साली कम्युनिस्ट पक्षाचे अधिकृत सदस्यत्व स्वीकारले व प्रत्यक्षात कामगार चळवळीत उतरले. या पक्षाच्या माध्यमातून त्यांनी कामगार चळवळीचा अभ्यास केला. त्यांनी पक्षाच्या विचारसरणीचा प्रसार करण्यासाठी इतर तरुण मित्रांबरोबर पक्षाचे कार्यक्रम, बैठका व चर्चासत्राची तयारी करणे, कार्यक्रमपत्रिका, पत्रके वाटणे, भिंतीवर घोषवाक्ये लिहिणे, मोर्चे, संप, कार्यक्रम व हरताळसाठी पोस्टर्स रंगविणे तसेच ते भिंतीवर चिकटवण्याचे काम त्यांनी आपल्या तरुणवयात केले. पक्षाच्या कार्यक्रमाच्या आयोजनाकरिता ते नेहमी पुढाकार घेऊन पडेल ती कामे करीत असत. यावरून त्यांच्या मनावर साम्यवादी विचारसरणीचा किती प्रभाव पडला असेल याची जाणीव होते. या कार्यक्रमाच्या माध्यमातून त्यांनी स्वतःचा बौद्धिक विकास घडवून आणला. त्यांनी १९३७ साली *स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा* लिहून कामगारांचे प्रश्न जनतेपर्यंत पोहोचविले. या पोवाड्यांमुळे ते कामगारांमध्ये खूप लोकप्रिय झाले. (कठाळे १९९६ : ३९-४०)

साम्यवादी विचारसरणीच्या प्रभावामुळे अण्णा भाऊ १९४२ पासून कम्युनिस्ट पक्षाचे पूर्णवेळ प्रचारक बनले. त्यांच्या डोक्यामध्ये साम्यवादी पक्षाच्या प्रचाराशिवाय दुसरे काहीही नव्हते. त्यांनी पक्षाच्या प्रचाराचे कार्य बारा बारा तास केले. साम्यवादी पक्षाच्या कार्यक्रमामध्ये व कामगारांच्या मनोरंजनासाठी अण्णा भाऊ गाणी, पोवाडे व कवने गात असत. पक्षाच्या प्रत्येक कार्यक्रमासाठी त्यांना आवर्जून बोलाविले जात असे व अण्णा भाऊ प्रत्येक कार्यक्रम यशस्वी करण्यासाठी प्रयत्न करीत असत. त्यामुळे त्यांची लोकप्रियता पक्षाच्या तरुण कार्यकर्त्यांमध्ये वाढली होती. त्यांच्या भावांप्रमाणे अण्णा भाऊंना पक्षातील सर्व लोक अण्णा म्हणू लागले. यापुढे मुंबईमध्ये त्यांचे नाव अण्णा भाऊ साठे असे रूढ झाले.

साम्यवादी विचारधारा व कम्युनिस्ट पक्षाच्या ध्येयधोरणाचा- कार्यक्रमाचा प्रसार करण्याच्या हेतूने १९४४ मध्ये शाहीर अण्णा भाऊ साठे, शाहीर अमर शेख आणि शाहीर गव्हाणकर यांनी कॉ. शंकर नारायण पगारे व कॉ. बी.टी. रणदिवे यांच्या प्रयत्नामुळे *लालबावटा कला पथका*ची स्थापना केली. (गुरव १९९१ : २) वर्गीय राजकारण आणि समाजवाद यांची जनसामान्यांना ओळख करून देण्याच्या उद्देशाने हे कलापथक सुरू करण्यात आले होते. (पाटकर २००९ : २७) *कलापथका*च्या स्थापनेच्या अगोदरपासूनच अण्णा भाऊंनी माटुंगा लेबर कॅम्पमध्ये राहत असताना लेखनाला सुरुवात केली होती. अण्णा भाऊ साठेंनी *लालबावटा कलापथका*च्या माध्यमातून लाखो कामगारांचे प्रश्न अनेक सभा व कार्यक्रमांतून मांडले.

कम्युनिस्ट पक्षाच्या मुख्य कार्यालयात *अकलेची गोष्ट* हा वग अण्णा भाऊ साठेंनी प्रथम सादर केला. या कार्यक्रमास कम्युनिस्ट पक्षाचे अनेक कार्यकर्ते हजर होते. कॉम्रेड बी. टी. रणदिवे, कॉम्रेड पी.सी. जोशी,

कॉम्रेड गंगाधर अधिकारी हे दिग्गज नेते उपस्थित होते. या कार्यक्रमामुळे कॉम्रेड बी. टी. रणदिवे खूप प्रभावित झाले. अण्णा भाऊंच्या लेखणीचे व सादरीकरणाच्या आविष्काराचे सामर्थ्य पक्षाला जाणवले. कॉ. पी. बी. रांगणेकर यांनीसुद्धा अण्णा भाऊंना लिहिण्यास प्रोत्साहित केले. टिटवाळा येथे १९४४ साली झालेल्या शेतकरी परिषदेच्या वेळी कम्युनिस्ट पक्षातर्फे *लालबावटा कलापथका*चा पहिला कार्यक्रम झाला. या कार्यक्रमात *अकलेची गोष्ट* हा वग सादर करण्यात आला. या कार्यक्रमामुळे कामगारवर्ग खूप प्रभावित झाला. या लोकनाट्याचे शेकडो प्रयोग झाले. (तत्रैव, पृ. २६)

१५ ऑगस्ट १९४७ ला भारतास स्वातंत्र्य मिळाल्यावर अण्णा भाऊ साठे यांनी दुसऱ्याच दिवशी म्हणजेच १६ ऑगस्ट रोजी मुंबई कोर्टावर मोर्चा काढून 'यह आझादी झुठी है, देश की जनता भूखी है' अशा प्रकारच्या घोषणा आपल्या अनेक कामगार बांधवाबरोबर दिल्या. अण्णा भाऊ साठे यांनी *लालबावटा कलापथका*च्या माध्यमातून कामगारांचे प्रश्न आपल्या लावण्या, पोवाडे व लोकनाट्याद्वारे एकाच वेळी हजारो लोकांच्या जनसमुदायासमोर मांडले. या कार्यात त्यांना शाहीर अमर शेख, शाहीर गव्हाणकर, शाहीर आत्माराम पाटील व इतर अनेक शाहिरांनी मदत केली. या *कलापथका*वर पुढे मुंबई सरकारने बंदी घातली तसेच तमाशावरही बंदी घातली. परंतु अण्णा भाऊंनी या बंदीला न झुगारता कामगारांच्या समस्या मांडण्यासाठी व संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीचा प्रसार करण्यासाठी लोकनाट्याचा सर्वप्रथम वापर केला. अण्णा भाऊंनी तमाशाचे रूपांतर लोकनाट्यात केले म्हणूनच त्यांना *लोकनाट्याचे जनक* असे म्हणतात. (डांगळे २००७ : १६) तमाशातून केवळ मनोरंजन होत होते परंतु समाजाच्या दाहकतेचे चित्रण त्यांनी लोकनाट्यातून केले. त्यांनी आपल्या साहित्यातून साम्यवाद व समाजवादाच्या तत्त्वज्ञानाचा प्रसार केला. कम्युनिस्ट पक्षाच्या कार्यक्रमात लोकनाट्ये सादर करून विविध ठिकाणी पक्षाच्या विचारसरणीचा प्रसार करून समाजजागृती करण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य त्यांनी केले. कामगार चळवळीच्या प्रसारात *लालबावटा कलापथका*ने सादर केलेल्या विविध कार्यक्रमांचे खूप मोठे योगदान आहे.

अण्णा भाऊ साठेंचे लेखन व भारतीय कामगार चळवळ

समाजजागृती करणाऱ्या लोकशाहीरांमध्ये अण्णा भाऊंचे नाव सर्वप्रथम येते. अण्णा भाऊंनी जे आपल्या आजूबाजूला पाहिले, जे त्यांनी अनुभवले, ते त्यांनी आपल्या लेखनाद्वारे मांडले. त्यांची जीवनाबद्दलची सकारात्मक दृष्टी आपणास त्यांच्या लिखाणात दिसते. ते स्वतः चळवळीचे कार्यकर्ते असल्यामुळे त्यांनी आपल्या लेखणीतून व कार्यक्रमातून कामगारांचे प्रश्न जनतेसमोर ठेवून जनजागृती करण्याचे कार्य केले. कार्ल मार्क्स व त्यांची विचारसरणी हे अण्णा भाऊ साठेंच्या लेखनाचे केंद्र स्थान होते. इतर मार्क्सवादी

लेखकांप्रमाणे अण्णांनी आपले लेखन हे समाजबदलाचे प्रभावी माध्यम मानले. त्यांनी त्यांच्या लेखनाचा वापर समाजातील सर्व वर्गांचे शोषण व त्यांच्यावरील अन्याय दूर करून समता स्थापन करण्यासाठी केला. (गुरव १९९१ : ६) यासाठी त्यांनी आपली लोकनाट्ये, पोवाडे, कवने व लावण्या कामगार वर्ग व दलितांना समजतील अशा साध्या, सोप्या भाषेत लिहिल्या. त्यामुळे त्यांच्या साहित्याची छाप तत्कालीन समाजव्यवस्था व राज्यव्यवस्थेवर पडलेली दिसून येते. त्यांनी आपल्या लोकनाट्यातून वर्गविरहित समाजव्यवस्थेचा पुरस्कार केला. अनेक तत्कालीन कम्युनिस्ट नेत्यांनी अण्णा भाऊंच्या लोकनाट्याचा वापर कामगारांमध्ये जागृती करून त्यांना एकत्र आणण्यासाठी केला. अण्णा भाऊंचे साहित्य हे तत्कालीन परिस्थितीचे चित्रण करणारे होते. इतर लेखकांप्रमाणे कल्पनेच्या विश्वात न रमता, त्यांनी आपले अनुभव व सामान्यजनांच्या व्यथा साहित्यात मांडल्या. कामगारांमध्ये जागृती निर्माण करण्यासाठी व सभोवतालच्या परिस्थितीची माहिती देण्यासाठी त्यांनी शाहिरी, तमाशा, लावणी, कवने, कथा, कादंबरी, पोवाडे व लोकनाट्याचा वापर केला.

अण्णा भाऊंची विचारसरणी साम्यवादी विचारसरणीवर आधारलेली होती. हे त्यांनी लिहिलेल्या कवितेतूनदेखील सिद्ध झाले आहे. त्यांनी अनेक मार्क्सवादी विचारांच्या कविता लिहिलेल्या आहेत. *कामगार स्तवन, काळा बाजार, एकजुटीचा नेता, तू मराठमोळा, बोलत कडा कपारी, शिवारी चाल, दुनियेची दौलत सारी, तेलाशिवाय जळतो दिवा, लवादाचा ऐका परकार, चीनी जनाची मुक्तिसेना, लेनीन शुभनामाचे* या साम्यवादी विचारावर आधारित कविता लिहिल्या आहेत. (Korde 1999 : 69-71) या कवितांमधून भांडवलदार विरुद्धचा संघर्ष, अन्नधान्याची कृत्रिम टंचाई व काळाबाजार, शेतकरी - कामगार वर्गाचे शोषण, काँग्रेसकडून होत असलेली लोकांची फसवणूक, कर्जदार, सावकार व भांडवलदार वर्गाची सत्ता उलथवून टाकून कामगारांचे राज्य स्थापन करण्याच्या हेतूने कम्युनिस्ट पक्षाची तत्त्वप्रणाली व त्यांचे विचार अण्णा भाऊंनी मांडलेले आहेत.

अण्णा भाऊंनी लिहिलेल्या पोवाड्यांपैकी सध्या १० पोवाडे अस्तित्वात आहेत. *स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा* (१९४२), *बंगालची हाक* (१९४४), *बर्लिनचा पोवाडा* (१९४६), *तेलंगणाचा लढा* (१९४७), *अंमळनेरचे अमर हुतात्मे* (१९४७), *काळ्या बाजाराचा पोवाडा* (१९४९) *मुंबईचा गिरणी कामगार* (१९४९) इत्यादी पोवाडे कामगार चळवळीच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण आहेत. अण्णा भाऊंनी १९३७ साली *स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा* लिहून कामगारांचे प्रश्न त्याद्वारे जनतेपर्यंत पोहोचविले. कम्युनिस्ट पक्षाचे पूर्णवेळ प्रचारक म्हणून काम करताना १९४२ साली हा पोवाडा पक्षाच्या मासिकातून प्रसिद्ध केला. या पोवाड्याद्वारे त्यांनी रशियन सैनिकांनी स्टॅलिनग्राड शहर पराक्रमाची परिसीमा गाठून कशाप्रकारे झुंजविले, याचे दर्शन लोकांना घडविले. आंतरराष्ट्रीय कम्युनिस्ट चळवळीला अभिमान वाटावा असा हा कम्युनिस्टांच्या गौरवशाली विजयाचा

पोवाडा अण्णा भाऊंनी मुंबईतील कामगारांसाठी गायला. या पोवाड्यामुळे मुंबईतील कामगार चळवळीला एक नवी दिशा मिळाली. कामगारवर्गाने एकत्र येऊन आपले हक्क, अधिकार मिळविण्यासाठी क्रांती करावी, याचे द्योतक म्हणजे हा पोवाडा होय. हा पोवाडा मुंबईच्या जगतात खूपच गाजला. या पोवाड्यामुळे अण्णा भाऊंचे लेखनकौशल्य कामगार चळवळीतील सर्व नेत्यांना समजले. पुढे चळवळीतील व कम्युनिस्ट पक्षातील सर्व नेत्यांनी त्यांना त्यांच्या प्रत्येक सभेत व कार्यक्रमात नेले.

बंगालची हाक हा दोन चौक असलेला पोवाडा १९४२ साली संपूर्ण बंगाल प्रांतात पडलेल्या दुष्काळ आणि त्यात बळी पडलेले लाखो लोक, या वास्तवाचे वर्णन करणारा आहे. बंगालमधील दुष्काळग्रस्तांच्या मदतीसाठी निधी गोळा करण्याकरिता मुंबईतील इप्टाच्या नेतृत्वाखाली कार्यक्रमांची एक मालिका सादर केली. या कार्यक्रमासाठी अण्णा भाऊंनी हा पोवाडा लिहिला. ब्रिटिश शासनाने या दुष्काळाकडे केलेले दुर्लक्ष, नफ्यावर नजर ठेवून जनतेच्या मानेवर बसून झोळी भरण्यात गुंग झालेले नफेबाज भांडवलदार, अन्नअन्न करीत गल्लोगल्ली हिंडू लागलेले लोक, झाडाखाली प्राण सोडलेले कष्टकरी, यांचे भावपूर्ण चित्रण केलेल्या या पोवाड्यात भारतीय युवकांना त्यांनी आपली निराशा व दुर्बलता झटकून राष्ट्रीय ऐक्य उभारून बंगालच्या मदतीला जाण्याचे आवाहन केले आहे. (पाटकर २००९ : ४७)

हिटलरच्या फॅसिझमला चारी मुंड्या चीत करणाऱ्या आणि बर्लिन ताब्यात घेणाऱ्या रशियन फौजांच्या पराक्रमाचे वर्णन अण्णा भाऊंच्या *बर्लिन पोवाड्यात* केले आहे. स्टालिनग्राडच्या रक्षणासाठी व मानवाच्या मुक्तीसाठी रशियाने दिलेला हा लढा आहे, याची जाणीव त्यातून व्यक्त झाली आहे. मुंबईच्या कामगारवर्गाला व सर्वसामान्य जनतेला रशियाच्या पराक्रमाचे दर्शन घडविण्यासाठी लिहिलेला हा पोवाडा आहे. (तत्रैव, पृ. ४८) वर्षानुवर्षे ब्रिटिशांना मदत करून, रझाकारांची क्रूर दहशत सर्वसामान्य जनतेत बसवून गावगुंड, बडे बागायतदार, नफेबाज, वतनदार, सावकार इत्यादींच्या मदतीने मध्ययुगीन सरंजामशाही पद्धती अबाधित ठेवू पाहणाऱ्या आणि वेठबिगारीची रानटी पद्धत सुरू ठेवून, सामान्यांना *गुलाम* बनवू पाहणाऱ्या निझामाच्या सत्तेविरुद्ध तेलंगणातील शोषितांनी सुरू केलेल्या लढ्याचे प्रभावी वर्णन अण्णा भाऊंनी *तेलंगणाचा लढा* या पोवाड्यात केले आहे. ‘कसेल त्याची जमीन’ हा कायदा करावा व सर्व शेतजमीनीचे कष्टकऱ्यांत समान वाटप व्हावे, यासाठी बंडाचा झेंडा हाती घेऊन उभ्या राहिलेल्या जनतेचे चित्र यातून त्यांनी उभे केले आहे. *तेलंगणाचा लढा* हा भारतातील वर्गीय युद्धाचा एक लढा होता. हे आपल्या मनावर ठसविण्याचा प्रयत्न अण्णा भाऊंनी यात केला आहे. (तत्रैव, पृ. ४८-४९)

मुंबईचा गिरणी कामगार या पोवाड्यात अण्णा भाऊंनी मुंबईतील गिरणी कामगारांच्या समस्या व मुंबईत होणाऱ्या संपाचे चित्रण केले आहे. १९०८ ते १९४९ या काळातील मुंबईतील कामगार चळवळ व कम्युनिस्ट पक्षाच्या कार्याचे वर्णन त्यात केले आहे तसेच कम्युनिस्ट, समाजवादी, शेतकरी व कामगार

पक्ष आणि दलित यांच्या ऐक्यातूनच कामगारांची क्रांती यशस्वी होऊ शकते, असे त्यांनी या पोवाड्याच्या शेवटी म्हटले आहे.

संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीच्या वेळेस तत्कालीन मुख्यमंत्री मोरारजी देसाई यांनी तमाशावर बंदी आणली. तेव्हा अण्णा भाऊंनी पारंपरिक तमाशाचे स्वरूप बदलून त्यांचे रूपांतर लोकनाट्यामध्ये केले. लोकनाट्यामध्ये त्यांनी जाणीवपूर्वक तत्कालीन ज्वलंत विषय हाताळले व जनसामान्यांचे प्रबोधन केले. त्यांनी लिहिलेल्या लोकनाट्यामध्ये एकही लोकनाट्य ऐतिहासिक, धार्मिक, काल्पनिक व रंजकतेच्या विषयावर नव्हते. अण्णा भाऊंनी *अकलेची गोष्ट, शेठजीचे इलेक्शन, निवडणुकीत घोटाळे बेकायदेशीर, माझी मुंबई अर्थात मुंबई कोणाची?, मूक मिरवणूक, लोकमंत्र्याचा दौरा, पेंग्याचं लग्न, देशभक्त घोटाळे, खापऱ्या चोर, दुष्काळात तेरावा, पुढारी मिळाला, बिलंदर बुडवे* इत्यादी लोकनाट्ये लिहिली आणि त्यांचे वेळोवेळी प्रयोग झाले. १९४२ ते १९६२ या काळातील लोकनाट्ये तत्कालीन राजकीय, सामाजिक व आर्थिक परिस्थितीवर भाष्य करतात. अण्णा भाऊंना त्यांच्या साहित्यातून केवळ काँग्रेस या पक्षाचा विरोध करायचा नसून भांडवलशाही प्रवृत्तीतून होणाऱ्या कामगारांच्या व जनतेच्या शोषणाचा विरोध दर्शविला आहे. (Korde 1999 : 60-61)

अण्णा भाऊंचे पहिले लोकनाट्य म्हणजे *अकलेची गोष्ट* होय. या लोकनाट्यामध्ये त्यांनी साध्या सोप्या, सरळ भाषेमध्ये मजुरांना कार्ल मार्क्सची विचारसरणी समजाविली व सामाजिक बदलातील कामगारवर्गाची भूमिका स्पष्ट केली. या नाटकामध्ये त्यांनी कार्ल मार्क्सच्या सिद्धांतानुसार इतिहासाची उत्पत्ती, इतिहासाचा अर्थ सर्वांना सोप्या भाषेत सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. या लोकनाट्यात त्यांनी कार्ल मार्क्सच्या विविध सिद्धांतानुसार कामगारवर्गाच्या कार्याचे वर्णन केले आहे. कामगारवर्गाच्या कष्टातूनच जगाची निर्मिती झाली आहे. त्यांच्यामुळेच जगामध्ये विविध बदल झाले आहेत. कामगारवर्गाच्या एकतेमुळेच हे शक्य होऊ शकले आहे. परंतु कामगारवर्ग संघटित नसल्यामुळे पुढे त्यांचे शोषण भांडवलदारवर्ग, श्रीमंतांचा वर्ग व स्वार्थी लोकांनी सुरू केले. त्यांनी जगाची निर्मिती आपणच केली, अशी चुकीची व खोटी धारणा लोकांमध्ये पसरविली. परंतु 'कामगारवर्गाची जाणीव असलेल्या जानबा या कामगाराने शोषकवर्गास व भांडवलदारवर्गास विरोध करून त्यांना मारल्याचा ऊहापोह' या नाट्यामध्ये अण्णा भाऊंनी केला आहे. अंतर्गत विसंगतींनी भरलेल्या समाजव्यवस्थेचे आणि शोषक - शोषित यांच्यातील प्रस्थापित संबंधांचे चित्रण त्यात त्यांनी केले आहे. या लोकनाट्याला तत्कालीन संदर्भ असले तरी त्यातील वर्गीय संबधांचा आशय आजही अर्थपूर्ण आहे. (पाटकर २००९ : ६१) अण्णा भाऊंनी या लोकनाट्यामधून कामगारवर्गामध्ये भांडवलदारवर्गाविरुद्ध उभे राहण्याची ताकद व जिद्द दिली.

खापऱ्या चोर या नाट्यात अण्णा भाऊंनी ग्रामीण जमीनदार, सावकार व पारंपरिक व्यापाऱ्यांच्या

शोषणाविरोधात आवाज उठविला आहे. वर्गजाणीव, कामगारजाणीव जागृत झालेल्या कामगारांनी आपली सुटका सावकारी पाशातून कशाप्रकारे केली, याचे चित्रण अण्णा भाऊंनी या नाट्यातून रेखाटले आहे तर *लोकमंत्र्यांचा दौरा* मध्ये काँग्रेसच्या राजकारणाचे उपहासात्मक दर्शन घडविले आहे. *देशभक्त घोटाळे*, *निवडणुकीत घोटाळे* व *शेटजीचे इलेक्शन* या नाट्यामध्ये अण्णा भाऊंनी साम्यवादी पक्षाचा प्रचार करण्यासाठी काँग्रेस पक्षातील भ्रष्टाचार, त्यांचे निवडणुकीतील घोटाळे व त्यांना मिळत असलेली भांडवलदारवर्गाची व श्रीमंतांची मदत प्रातिनिधिक स्वरूपात दाखविली आहे. काँग्रेस हा पक्ष अशाप्रकारे भांडवलदारवर्गाचा पक्ष आहे आणि कम्युनिस्ट पक्ष व त्याचा जाहीरनामा कशाप्रकारे सामान्य लोकांचा आहे, हे त्यांनी *शेटजीचं इलेक्शन* या नाट्याद्वारे आपल्या दलित व कामगार वर्गामध्ये दाखवून दिले. *देशभक्त घोटाळे* यात वर्गसंघर्ष या सूत्राभोवती कथानकाची रचना केली असून दलितांचा लढा एकजुटीने लढण्याचा संदेशही त्यातून दिला आहे. *जग बदल घालुनी घाव। सांगून गेले मला भीमराव* ही प्रसिद्ध लावणी या लोकनाट्यात आहे.

बेकायदेशीर या लोकनाट्यात अण्णा भाऊंनी १९४७ च्या निवडणुकीतील गैरप्रकारावर प्रकाश टाकला आहे. निवडणुकीमध्ये भांडवलदारवर्ग व श्रीमंताचा वर्ग पैशाच्या जोरावर कशाप्रकारे निवडून येतो, काँग्रेस हा पक्ष भांडवलदारवर्गाचे हित कशाप्रकारे सांभाळतो, हे त्यांनी दाखवून दिले. या वर्गाचे प्रतिनिधित्व करण्यासाठी 'शेठ मगरचंद निवडणुकीत उभा राहतो व पैशाच्या जोरावर निवडणूक जिंकतो व पुढे तो मंत्रीही होतो. मंत्री झाल्यावर भांडवलदारवर्गाचे हितसंबंध जपण्याकरिता रघुनाथमल यांच्या गिरणीमध्ये चाललेल्या कामगारांच्या संपास *बेकायदेशीर* घोषित करतो. तसेच त्यांच्या न्याय्य मागण्या *बेकायदेशीर* ठरवतो', असा आशय या लोकनाट्यातून त्यांनी हाताळला आहे. या लोकनाट्यात असेही दाखविले आहे की 'कामगार वर्ग हा संप आणि लढा अधिक तीव्र करतात. त्यामुळे भांडवलदारवर्गांस माघार घेऊन त्यांना कामगारांच्या मागण्या मान्य कराव्या लागतात'. अशाप्रकारे कामगारवर्गामध्ये भांडवलदारवर्गाविरुद्ध लढण्याची जिद्द अण्णा भाऊ आपल्या या लोकनाट्याद्वारे निर्माण करतात.

१९४७-४८ च्या सुमारास समाजवादी व साम्यवादी कम्युनिस्ट विचारसरणीचा प्रचार होत होता. मुंबईच्या झोपडपट्टीत व कामगार वस्तीत जनसंघटन करू पाहणाऱ्या या दोन पक्षांतील वैचारिक मतभेद उघड होऊ लागले होते. या दोन विचारसरणीतील फरक सर्वसामान्य जनतेच्या लक्षात येत नव्हता. हा फरक समजावून सांगणे हा *मूक मिरवणूक* या लोकनाट्याचा मुख्य उद्देश होता. पण त्याचबरोबर गिरणी कामगारांच्या दुरावस्थेचे चित्रण करणे, हादेखील एक हेतू होता. सामाजिक, आर्थिक आणि इतर समस्येवर उपाय शोधण्यासाठी या दोन्ही विचारप्रणाली कोणत्या पद्धतींचा वापर करतात, याची तुलना ते या लोकनाट्यातून करतात. तसेच जीवनात संघर्ष अटळ आहे मग त्यासाठी प्रत्यक्ष रणमैदानात न उतरता केवळ तात्त्विक

बढाया मारणे योग्य की अयोग्य? जहाल भूमिका स्वीकारावी की मवाळ भूमिका स्वीकारावी? यासारखे प्रश्न उपस्थित करून शक्यतो संघर्ष टाळण्याची समाजवाद्यांची भूमिका आणि संघर्षाला सामोरे जाऊन त्याच्याशी प्राणपणाने दोन हात करायची साम्यवाद्यांची भूमिका यांची चिकित्सा त्यांनी या लोकनाट्यात केली आहे. (तत्रैव, पृ. ६२)

१९४८ मधील *माझी मुंबई अर्थात मुंबई कोणाची?* हे लोकनाट्य आणि त्यातील लावणी संयुक्त महाराष्ट्र समितीच्या मूलगामी लढ्याचा व कामगार चळवळीचा एक ऐतिहासिक दस्तऐवज आहे. मुंबईतील वास्तव दर्शन त्यांनी आपल्या लेखनाद्वारे लोकांपर्यंत पोहोचविले. अण्णा भाऊ साठेंनी भांडवलदारवर्ग व कामगारवर्ग यांचे चित्रण आपल्या साहित्यात केले. भांडवलदारवर्ग कशाप्रकारे कामगारांचे व मुंबईचे शोषण करीत आहे, हे सप्रमाण आपल्या साहित्यात सिद्ध केले. माझी मुंबई या त्यांच्या लावणीमध्ये त्यांनी मुंबईतील भांडवलदारवर्ग व मराठी कामगार यांचा संवाद रंगविला आहे व भांडवलशाहीचे वाभाडे काढले आहे. मुंबईमध्ये लाखो मराठी माणसांवर या लोकनाट्याने खोलवर ठसा उमटविण्याची मोलाची कामगिरी बजावली व संपूर्ण महाराष्ट्र दणाणून सोडला. त्यांची संवाद लिहिण्याची शैली इतकी जबरदस्त होती की अतिशय मोजक्या आणि समर्पक शब्दांत मुंबई ही महाराष्ट्राचीच कशाप्रकारे आहे, हे मुंबईतील भांडवलदारांना दाखवून दिले. (गुरव १९९१ : १५१)

या लोकनाट्यात 'विष्णू हा मुंबईतील मराठी कामगार मुनिमजी नावाच्या गुजराती भांडवलदाराबरोबर मुंबई कोणाची' या प्रश्नावर वाद घालतो आहे. याचे उदाहरण म्हणून अण्णा भाऊंनी लिहिलेले संवाद पाहता येतात. त्यातील एक सवाल जवाब खाली दिला आहे. मुंबईच्या मागणीवर मुनिमजी म्हणतात,

“नाना भाषेची।
अनंत जातीची।
तूच मागशी कशी हिला?
विष्णू उत्तर देतो :
जशी गरुडाला पखं।
आणि वाघाला नखं।
तशी ही मराठी मुलखाला।”
भांडवलदार मुनिमजी अहंकाराने म्हणतो की ही मुंबई आमच्या पैशावर उभी राहिलेली आहे. म्हणून तो पुन्हा विचारतो,
“आम्ही येऊन मुंबईला।
व्यापार वाढविला।

पैका पेरीला का बोला?

विष्णू त्याला उत्तर देतो :

नदीला बगळा।

जमून सगळा।

टपून बसतो कशाला?” (डांगळे व इतर १९९८ : १९०-१९२)
अशा टोकदार सवाल जबाबाने समोरच्या अफाट जनसमुदायामध्ये चैतन्याची लाट सळसळायची व हे करण्याचे कौशल्य अण्णा भाऊंच्या लोकनाट्यात होते. आपल्या जीवाची पर्वा न करता हे लोकनाट्य चार लाख लोकसमुदायासमोर सादर केले व राज्य सरकारला आव्हान दिले. (गुरव १९९१ : १३०)

अण्णा भाऊंनी आपल्या लेखनातून कामगारांचे शोषण, त्यांची परिस्थिती मांडली व भांडवलदारवर्गाचे वाभाडे काढले. अण्णा भाऊ कामगारवर्गामध्ये खूप प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या कार्यक्रमास लाखो कामगार जमा होत असत. कम्युनिस्ट चळवळीमध्ये त्यांना शाहीर अण्णा भाऊ साठे या नावाने ओळखले जाऊ लागले. त्यांनी *लालबावटा कलापथका*च्या माध्यमातून कम्युनिस्ट चळवळ व कामगार चळवळ शाहिरी, पोवाडे व लोकनाट्याद्वारे कामगारवर्गापर्यंत पोहोचविली व त्यांच्यामध्ये जनजागृती केली. मानवी जीवनाचा खराखुरा विकास हा साम्यवादी विचारसरणीच्या उपाययोजनातून होऊ शकतो आणि त्याआधारे आपण जीवनातील विषमता, अन्याय व शोषण यांच्याविरुद्ध संघर्ष करू शकतो, हा विचार अण्णा भाऊंच्या लोकनाट्यातून अधोरेखित झाला आहे.

अण्णा भाऊ साठे यांनी कामगार चळवळ व संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ लोकांपर्यंत पोहोचविण्यासाठी लावणी या साहित्यप्रकाराचा वापर केला. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीच्या वेळेस संपूर्ण महाराष्ट्र ज्या लावणीने जागा केला व हजारो आंदोलक निर्माण केले ती शाहीर अण्णा भाऊंची गाजलेली लावणी म्हणजे *माझी मैना गावावर राहिली, माझ्या जिवाची होतीया काहिली*. ही लावणी शाहीर अण्णा भाऊंनी रचलेली खूप लावण्यपूर्ण आहे आणि ती लोकांमध्ये प्रसिद्ध झालेली व जनतेने दाद दिलेली लावणी मानली जाते. कारण या लावणीत नायकांच्या मनातील प्रेयसीच्या विरहाचे दुःख आणि तत्कालीन सामाजिक व राजकीय मुद्द्यांचा संबंध खूप चांगल्या रीतीने मांडला आहे. अण्णा भाऊंची ही लावणी शाहीर गव्हाणकर आणि शाहीर अमर शेख यांनी महाराष्ट्रभर लोकप्रिय केली. स्पष्ट शब्दोच्चार, मधुर आवाज व तालावरची घट्ट पकड यामुळे साध्या, सोप्या चालीची ही लावणी सर्वांच्या तोंडी झाली आणि संपूर्ण महाराष्ट्र ढवळून निघाला. दारिद्र्याच्या अंधारातून ऊरावर दगड घेऊन स्वतःच्या मुंबईची वाट धरणाऱ्या माणसाच्या व्यथा व वेदना या लावणीत व्यक्त केल्या आहेत. मुंबईतील जीवन, बेकारांची गर्दी, भांडवलदारांचे वर्चस्व, श्रमिक वर्गाचे प्रश्न इत्यादी अण्णा भाऊंनी या लावणीत मांडले आहेत. अण्णा भाऊंनी लोकांमध्ये अन्यायाविरुद्ध संघर्ष करण्याची वैचारिकता निर्माण

केली आणि त्या विचाराने जनतेला संघर्ष करायला सिद्ध केले. (कठाळे २००१ : ७५)

*मुंबईची लावणी*मध्ये समाजातील शोषक व शोषित हे वर्गीय द्वंद्व आहे व हे वर्गीय द्वंद्व अण्णा भाऊंच्या या लावणीत व्यक्त झाले आहे.

"मुंबईत उंचावरी।
मलबार हिल इंद्र पुरी।
कुबेराची वस्ती।
तिथं सुख भोगती॥
परळात राहणारे।
रातदिवस राबणारे।
मिळेल ते खाऊनी घाम गाळती॥
अशी सोपी शब्दरचना केवढा मोठा आशय उभा करते.
या लावणीच्या शेवटी
लाल झेंडा घेऊनी हाती।
करायाला इथे क्रांती।
मजुरांची पिढी नवी पाऊले टाकती।
अण्णा भाऊ साठे म्हणे।
बदलून हे दुबळे जिणे।
होणार जे विजयी ते रण करिती॥" (डांगळे व इतर १९९८ : ७६-७७)
असा दुर्दम्य आशावाद प्रकट केला आहे. या लावणीमध्ये मुंबईतील दोन वेगळे जग अण्णा भाऊंनी दाखवले आहेत व कामगारांची क्रांती यशस्वी करण्यासाठी मजुरांची पिढी सज्ज होत आहे असे या लावणीत मांडले आहे.

अण्णा भाऊंनी वर्गसंघर्षाबरोबर जातीवर आधारित संघर्षालाही महत्त्व दिलेले आहे. इतर मार्क्सवादी साहित्यिकांपेक्षा अण्णा भाऊ यामुळे वेगळे ठरतात. *जग बदल घालुनी घाव। सांगून गेले मला भीमराव* या लावणीद्वारे अण्णा भाऊ डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या कार्याचे व चळवळीचे महत्त्व विशद करून दलित व कम्युनिस्ट यांच्या तत्त्वप्रणालीची सांगड घालण्याचा प्रयत्न करतात. (तत्रैव, पृ. ७५) अण्णा भाऊंच्या जीवनावर बाबासाहेब आंबेडकर आणि कार्ल मार्क्स यांच्या तत्त्वाचा प्रभाव पडलेला दिसून येतो त्यामुळे कामगारांची क्रांती यशस्वी करण्यासाठी व जग बदलण्यासाठी बाबासाहेब आंबेडकरांनी सांगितलेला मार्ग व त्यांची चळवळ भारतीय समाजाच्या दृष्टीने महत्वाची आहे हे अण्णा भाऊ सांगतात. अण्णा भाऊ आपले

जीवन एक अस्पृश्य व कामगार म्हणून जगले होते त्यामुळे बाबासाहेबांच्या मिशनमधून प्रेरणा घेऊन जग बदलण्यासाठी कार्य करावे, असे ते विशद करतात.

अण्णा भाऊंनी अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यामध्ये प्रामुख्याने *वारणेचा वाघ, वैजयंता, वारणेच्या खोऱ्यात, चित्रा, चंदन, चिखलातील कमळ, मास्तर, टिळा लावते मी रक्ताचा, अग्निदिव्य, वैर, फकिरा* इत्यादींचा समावेश होतो. या कादंबऱ्यांमध्ये अण्णा भाऊंनी ग्रामीण जीवनाचे चित्रण, शेतकरी व कष्टकरी समाजाच्या समस्या, भांडवलदार व सावकार वर्गाकडून त्यांचे होत असलेले शोषण व वर्गसंघर्ष दाखवलेला आहे. *फकिरा* ही कादंबरी अण्णा भाऊंची एक महत्त्वपूर्ण कलाकृती म्हणून ओळखली जाते व आजही प्राधान्याने वाचली जाते. भूक, गरिबी, सावकारी पाश, इंग्रजांची जुलमी राजवट या सगळ्या विरोधात *फकिरा* कसा उभा राहतो व आवाज उठवितो त्याचे चित्रण या कादंबरीमध्ये केलेले आहे. जातिव्यवस्था वर्गविग्रह, भीषण दारिद्र्य आणि इंग्रजी सरकारचा अत्याचार यामुळे चवताळून उठलेल्या एका पददलित युवकाची जीवनकथा यात पाहायला मिळते. उपासमारीमुळे थकलेल्या आपल्या लोकांसाठी तो सरकारी धान्य लुटतो व त्याच्या अटकेसाठी सरकार त्याच्या जमातीला वेठीस धरते आणि त्याच्या सुटकेसाठी शेवटी *फकिरा* आत्मसमर्पण करतो. अशाप्रकारे *फकिरा*च्या माध्यमातून अत्याचाराविरोधात दिलेला लढा या कादंबरीमध्ये अण्णा भाऊंनी साकारला आहे.

अण्णा भाऊ साठे हे १९६१ मध्ये इंडो सोवियत कल्चरल सोसायटीच्या आर्थिक सहकार्यामुळे रशियाला गेले होते. त्यांनी लिहिलेला *माझा रशियाचा प्रवास* हे प्रवासवर्णनसुद्धा खूप महत्त्वाचे मानले जाते. (तत्रैव, पृ. ३३६-३६६) रशियन राज्यक्रांती, साम्यवादी विचारसरणीकडून प्रेरणा घेऊन त्यांनी अनेक पोवाडे, कवने आणि लोकनाट्ये लिहिली आहेत त्यांच्या लेखनात आलेली विविध स्थळे त्यांना प्रत्यक्ष पाहायला मिळाली. त्यांनी रशियातील विविध ठिकाणी पोवाडे गायले व तो सगळा अनुभव त्यांनी आपल्या प्रवासवर्णनात लिहिला. जागतिक स्तरावर कामगारांमध्ये जाणिवा निर्माण करण्यासाठी अण्णा भाऊंनी लिहिलेले हे प्रवासवर्णन उपयोगी ठरले. त्यामुळे अण्णा भाऊंनी लिहिलेले प्रवासवर्णन महत्त्वपूर्ण आहे. (Awad 2010 : 6-7)

१९५८ मध्ये झालेल्या पहिल्या दलित साहित्य संमेलनाचे उद्घाटक अण्णा भाऊ साठे होते. २ मार्च १९५८ रोजी उद्घाटनप्रसंगी केलेल्या भाषणात त्यांनी महत्त्वपूर्ण मांडणी केलेली आहे. त्यांच्या मते, "*हे जग, ही पृथ्वी शेषनागाच्या मस्तकावर तरली नसून ती दलित, कष्टकऱ्यांच्या तळहातावर तरलेली आहे*". या त्यांच्या वाक्यांमधून त्यांनी दलित व कामगार यांच्या कार्याचे महत्त्व अधोरेखित केले आहे. (डांगळे व इतर १९९८ : १२४६-१२४९)

समारोप

कामगारांमध्ये जागृती निर्माण करून त्यांना कामगार चळवळीमध्ये आणण्याचे अतुलनीय कार्य अण्णा भाऊंनी केले. अण्णा भाऊंचे लेखनकौशल्य तत्कालीन साहित्यिकांपेक्षा फार वेगळे होते. त्यांचे साहित्य तत्कालीन समाज, सामान्यजनांची जगण्याची परिस्थिती व सामाजिक व्यवस्थेचे दर्शन घडविते. त्यांनी आपल्या साहित्यातून साम्यवाद व समाजवादाच्या तत्त्वज्ञानाचा प्रसार केला. त्यांचे लेखन हे अनेक भाषांमध्ये भाषांतरित झाले. त्यांचे कार्यक्रम केवळ मनोरंजनापुरते मर्यादित नव्हते तर त्यांच्या शाहिरी व लोकनाट्यातून समाजप्रबोधन होत होते. त्यांनी आपले साहित्य सामान्यजनांच्या भाषेतून लिहिल्यामुळे त्याचे फार मोठे योगदान कामगार चळवळीला प्राप्त झाले. त्यांच्या आवाहनास प्रतिसाद देऊन अनेक कामगार कम्युनिस्ट चळवळीमध्ये सहभागी झाले. कम्युनिस्ट पक्षाच्या प्रत्येक कार्यक्रमातून अण्णा भाऊंनी आपल्या शाहिरीद्वारे कामगारांचे प्रश्न कामगार वर्गासमोर मांडले. त्यामुळे कामगारवर्ग पेटून उठला. याच कामगारवर्गाने पुढे कामगार चळवळ व संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीमध्ये सक्रिय सहभाग घेतला. पुढच्या काळातील कामगार चळवळीला दिशा देण्याचे काम त्यांच्या साहित्याने केले आहे.

कम्युनिस्ट पक्षाच्या *युगांतर* साप्ताहिकाने शाहीर अण्णा भाऊ साठे यांच्यावर स्मृतिगौरव विशेषांक प्रसिद्ध केला होता. *साहित्याला श्रमिकांच्या जीवनलढयाचे हत्यार बनवा* या लेखात कम्युनिस्ट पक्षाचे नेते कॉ. श्रीपाद अ. डांगे म्हणतात, ''कम्युनिस्ट कलावंताची कृती वर्गीय दृष्टिकोणाची असते व ती प्रचारकीही असते. पण हा गुन्हा नाही. कारण वर्गबद्ध समाजाच्या साहित्यामध्ये आजपर्यंत ज्या ज्या नामांकित कलाकृती झाल्या त्या प्रचारकी होत्या. उत्तम कला प्रचारकी होतेच व उत्तम प्रचार हा कलात्मक बनतो. उत्तम कलेचा विषय मनुष्य असल्यामुळे व मनुष्याचे जीवन व आत्मा वर्गबद्ध समाजामध्ये वर्गीय गुणांनी वेढलेली असल्यामुळे त्या कलेला वर्गीय स्वरूप येतेच येते.'' (*युगांतर* १९६९ : ४३-४६)

अण्णा भाऊंनी त्यांच्या साहित्यातून कामगारांचे व दलितांचे प्रश्न मांडले व या वर्गामध्ये जाणिवा निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांनी संपूर्ण आयुष्यभर कामगार वर्ग, बहिष्कृत समाज व वंचितांचे प्रतिनिधित्व केले. तत्कालीन कामगार नेते हे केवळ कामगारांना एक वर्ग म्हणून महत्त्व देत होते. अण्णा भाऊ स्वतः अस्पृश्य होते व कामगारसुद्धा होते. त्यामुळे अण्णा भाऊंनी वर्ग व जात या समाजातील दोन्ही घटकांना महत्त्व दिले, हे फार महत्त्वाचे आहे. त्यांनी या दोन्ही घटकांचे प्रतिनिधित्व केले व त्या जीवनाचे चित्रण अण्णा भाऊंनी आपल्या साहित्यात केले. त्यांचे शेवटचे दिवस खूप हलाखीच्या परिस्थितीत गेले. त्यांचा मृत्यू १८ जुलै १९६९ रोजी मुंबईत झाला. त्यांनी कामगारांचे प्रश्न मांडण्यासाठी आपले सर्वस्व पणाला लावले व आपले संपूर्ण आयुष्य कामगारवर्गाचे प्रश्न मांडण्यासाठी वाहून दिले. त्यांचे कामगार चळवळीतील हे योगदान अत्यंत मोलाचे आहे.

संदर्भ :

१. कठाळे, नानासाहेब (१९९६) : *अण्णा भाऊ साठे : जीवन आणि साहित्य*, समता सैनिक दल प्रकाशन, नागपूर.

२. कदम, मनोहर (१९९५) : *भारतीय कामगार चळवळीचे जनक - नारायण मेघाजी लोखंडे*, अक्षर प्रकाशन, मुंबई.

३. खांडगे, प्रकाश (२००९) : *गर्जा महाराष्ट्र माझा*, शाहीर अमर शेख अध्यासन, लोककला अकादमी, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई

४. गुरव, बाबुराव (१९९१) : *अण्णा भाऊ साठे : समाजविचार आणि साहित्यविवेचन*, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

५. जाधव, किशोर (२००६) : *निळ्या आकाशातील लाल तारा कॉ. अण्णाभाऊ साठे : साहित्य आणि राजकारण*, महाकवी अश्वघोष प्रकाशन, पुणे.

६. डांगळे, अर्जुन व इतर (संपा.) (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

७. डांगळे, अर्जुन (२००७) : *आंबेडकरी चळवळीचे अंतरंग*, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

८. पाटकर, रमेशचंद्र (२००९) : *आधुनिक शाहिरी आणि कामगार रंगभूमी*, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

९. पाटील, शरद (१९९३) : *मार्क्सवाद फुले आंबेडकरवाद*, सुगावा प्रकाशन, पुणे.

१०. फडके, य. दि. (२००७) : *विसाव्या शतकातील महाराष्ट्र*, खंड ७, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.

११. साठे, शंकर भाऊ (१९८०) : *माझे भाऊ अण्णा भाऊ*, सुगावा प्रकाशन, पुणे.

नियतकालिक

१. *युगांतर* (१९६९) : शाहीर अण्णा भाऊ साठे स्मृतीगौरव विशेषांक, वर्ष १६ अंक २१, ३० नोव्हेंबर १९६९.

English :

1. Anand, Mulk Raj and Zelliot, Eleanor (eds.) (1992) : *An Anthology of Dalit Literature*, Gyan Publication, New Delhi.

2. Awad, Milind (2010) : *The Life and Work of Anna Bhau Sathe : A Marxist- Ambedkarite Mosaic*, Gaur Publishers, New Delhi.

3. Dangle, Arjun (ed.) (1992) : *Poisoned Bread : Translation from Modern Marathi Dalit Literature,* Orient Longman, Bombay.

4. David, M. D. (1995) : *Bombay The City of Dreams : A History of First City in India,* Himalaya Publishing House, Mumbai.

5. Gupte, Vasant (1981) : *Labour Movement in Bombay : Origin and Growth upto Independence,* Institute of Workers Education, Bombay.

6. Gurav, Baburao (1989) : *Annabhu in Memory*, Lokvangmay Griha Publication, Mumbai.

7. Karnik, V. B. (1996) : *Indian Trade Union - A Survey,* Mantaktalas, Bombay.

8. Korde, Bajrang (1999) : *Anna Bhau Sathe : The Makers of Indian Literature*, Sahitya Akademi Publication, New Delhi.

9. Korde, Bajrang (2000) : *Selected Stories of Annabhau Sathe*, Sahitya Akademi Publication, New Delhi.

10. Omvedt, Gail (1994) : *Dalit and the Democratic Revolutions* : Dr. Ambedkar and the Dalit Movement in Colonial India, Sage publication, New Delhi.

11. Sen, Sukomal (1977) : *Working Class of India : History of Emergence and Movement 1830-1970,* K. P. Bagchi and Company, Calcutta.

12. Sharma, G. K. (1971) : *Labour Movement in India (It's Past and Present),* University Publishers, Jullundur.

संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा आणि अण्णा भाऊ साठे

महेश खरात

प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
विनायकराव पाटील महाविद्यालय वैजापूर, औरंगाबाद
prof.maheshkharat74a@gmail. com

१

भाषावार प्रांतरचनेकडे पाहण्याचे तीन दृष्टिकोन आढळतात. पहिला दृष्टिकोन म्हणजे भाषावार प्रांतरचनेचा आग्रहाने पुरस्कार करणारा दृष्टिकोन आहे. या दृष्टिकोनाचा पुरस्कार करणाऱ्यांच्या मते, “भाषा हे केवळ बोलण्याचे साधन नसते तर, भाषा हा संस्कृतीचा घटक असतो. त्यामुळे एकभाषिक लोक एकसारखे बोलतात, एकसारखे विचार करतात. त्यांच्या श्रद्धा एकसारख्या असतात. त्यांना आपल्या भाषेच्या नेत्याविषयी अस्मिता आणि आत्मीयता असते. भाषेच्या कुळाविषयी सार्थ असा अभिमान असतो. आपल्या मुलखावर त्यांचे मनस्वी प्रेम असते. महाराष्ट्रामागे मराठीचा वैभवशाली इतिहास आहे. म्हणून मराठी भाषिकांचे राज्य निर्माण झाले पाहिजे अशी भूमिका घेणाऱ्यांमध्ये न. चिं. केळकर, ज्ञानकोशकार श्रीधर व्यंकटेश केतकर, शंकर रामचंद्र शेंडे, दत्तो वामन पोतदार, आचार्य विनोबा भावे, ग. त्र्यं. माडखोलकर, आचार्य अत्रे आदींचा समावेश करता येईल. दुसरा दृष्टिकोन भाषावार प्रांतरचनेकडे एक सोय म्हणून पाहण्याचा होता. कारभाराची सोय व्हावी, शासनाची सोय व्हावी यादृष्टीने भाषावार प्रांतरचना झाली तर बरे. पण शेवटी हा प्रश्न सोयीचा आहे. त्याची घाई करू नये. गडबडीने निर्णय घेऊ नये. त्यामुळे सावकाश गरजेनुसार हा प्रश्न सोडवता येईल. हा प्रश्न सोडवल्यामुळे फार मोठा फायदा होणार नाही, न सोडविल्यास फार मोठा तोटा होणार नाही. म्हणून या प्रश्नाची घाई करू नये असे मानणारा एक गट होता. महात्मा गांधी, सरदार पटेल, पंडित जवाहरलाल नेहरू यांची भूमिका अशाप्रकारची होती. त्यांनी स्वातंत्र्यपूर्व काळातच काँग्रेस संघटनेची भाषावार प्रांतरचना केली होती पण तरीसुद्धा स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर मात्र प्रांताची भाषावार पुनर्रचना करण्यास ही माणसे अनुकूल नव्हती. तिसरा दृष्टिकोन भाषावार प्रांतरचनेला पूर्णपणे विरोध करणारा होता. या मंडळींचे असे म्हणणे होते की, “भाषावार प्रांतरचनेमुळे मनाचा संकुचितपणा वाढेल. देशात फुटीरपणा

निर्माण होईल. भारतीय नागरिकांना एका प्रांतातून दुसऱ्या प्रांतात गेल्यास परदेशात गेल्यासारखे वाटेल. ” इंग्रजीचा पुरस्कार करणारे लोक, मोठे व्यापारी, भांडवलदार, तामील भाषिक लोक, पारशी लोक आदी मंडळी भाषावार प्रांतरचनेच्या विरोधी होती. यात प्रामुख्याने राजगोपालचारी, स. का. पाटील, जे. आर. डी. टाटा हे होते. या तिन्ही दृष्टिकोनाच्या लोकांचा संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्याशी प्रत्यक्ष संबंध आहे. अण्णा भाऊ साठे हे पहिल्या दृष्टिकोनाचा पुरस्कार करणारे, लढणारे हाडाचे कार्यकर्ते व कलावंत होते. मराठी भाषिकांचे राज्य व्हावे ही त्यांची आंतरिक तळमळ होती. मराठी मुलखाची लढाऊ ईर्षा त्यांच्या रक्तातून वाहत होती. अंगात असेल नसेल तेवढे बळ एकवटून अण्णा भाऊ अन्याय्य प्रवृत्तीच्या विरुद्ध दंड थोपटून उभे राहत होते. मग अन्याय करणारी शक्ती किंवा व्यक्ती कितीही बलाढ्य असली तरी त्यांचा मुलाहिजा ठेवणाऱ्यांपैकी अण्णा भाऊ नव्हते. जगभरातील कुठल्याही माणसावर होत असलेल्या अन्यायाला वाचा फोडण्यासाठी त्यांची लेखणी तलवारीपेक्षाही घातक ठरत होती. त्यांच्या वाणीने आणि लेखणीने महाराष्ट्रात जनजागृतीचे लोकलढे उभे केले आणि संयुक्त महाराष्ट्र निर्माण झाला. १ मे १९६०रोजी संयुक्त महाराष्ट्र निर्माण झाला. म्हणून संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्याचे श्रेय द्यावयाचे झाले तर काही श्रेय अण्णा भाऊंना द्यावे लागते. त्याच बरोबर अण्णा भाऊंच्या लेखणीला व त्यांच्या वाणीलाही द्यावे लागते. अण्णा भाऊंची ठळक नोंद घेतल्याशिवाय संयुक्त महाराष्ट्राचा इतिहास परिपूर्ण ठरणार नाही. इतके महत्त्व तरी अण्णा भाऊंना निश्चितच आहे.

२

सांगलीचे शंकर रामचंद्र शेंडे यांनी १९३३साली नागपूर येथे भरलेल्या साहित्य संमेलनात मराठी भाषिकांचे राज्य असावे अशी प्रथम मागणी केली. दत्तो वामन पोतदार यांनी १९३८साली ‘महाराष्ट्राचा एक सुभा करा’ या शीर्षकाचा लेख लिहिला. १२मे १९४६रोजी बेळगाव येथे ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली तिसावे मराठी साहित्य संमेलन भरले. वऱ्हाड, मराठवाडा आणि गोमंतक या तीन भागात ९०लाख लोक राहत असल्याच्या वस्तुस्थितीकडे श्रोत्यांचे लक्ष वेधून घेण्याचे काम ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी केले. शिवाय हे तीन भाग अनुक्रमे ब्रिटिश, निजाम आणि पोर्तुगीज यांच्या राज्यसत्तेखाली नांदत होते हे सांगितले. सर्व पक्षाच्या, धर्माच्या, जातीच्या लोकांनी एकत्र येऊन महाराष्ट्राच्या एकीकरणासाठी झटावे अशी हाक माडखोलकर यांनी दिली. संयुक्त महाराष्ट्र अस्तित्वात यावा अशी तजवीज करण्यासाठी संयुक्त महाराष्ट्र समिती स्थापन करण्यात यावी या आशयाचा ठराव विषय नियामक समितीत व खुल्या अधिवेशनात मांडण्यात आला. ठराव मांडताना अत्रे म्हणाले, "संयुक्त महाराष्ट्र निर्मितीचा हा प्रश्न सर्व मराठी भाषिकांच्या जीवनमरणाचा प्रश्न आहे. केवळ या एका प्रश्नासाठी हे संमेलन भरले होते एवढे जरी नमूद झाले तरी महाराष्ट्राच्या इतिहासात हे संमेलन अमर होईल यात मुळीच शंका नाही”. अत्र्यांनी वर्तवलेले हे

भाकीत खरे ठरले. याचा परिणाम असा झाला की लगेच २८ जुलै १९४६रोजी मुंबईत शंकर देव यांच्या अध्यक्षतेखाली महाराष्ट्र एकीकरणाची परिषद भरवली गेली, नंतर संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्याचे एक एक पाऊल पुढेच पडत गेले. मुंबई प्रांत मध्यप्रदेश व हैदराबाद यातील सलग मराठीभाषी प्रदेश व गोमंतक या सर्वांचे मिळून एक राज्य निर्माण करण्यात यावे, या आशयाचा ठराव पारित करण्यात आला. हे काम संयुक्त महाराष्ट्र समितीने करावे असे ठरले. संयुक्त महाराष्ट्र समितीत कम्युनिस्ट पक्षाचे कॉम्रेड डांगे होते. कॉम्रेड डांगे कामगारांचे नेते होते. महात्मा फुले, डॉ. आंबेडकर, सेनापती बापट, नाना पाटील व कॉम्रेड श्रीपाद डांगे यांचे कार्य व विचार अण्णा भाऊंना प्रेरणादायी वाटत होते. त्यातच मुंबईत आल्यावर अण्णा भाऊ नायगाव येथील कोहिनूर मिलमध्ये कामगार झाले. स्वाभाविकच कामगारांच्या संघटित चळवळीचे ते जोरदार समर्थक बनले. त्यामुळे ते कम्युनिस्ट पक्षाकडे वळले. कॉम्रेड साळवी आणि कॉम्रेड मोरे या कार्यकर्त्यांकडून रशियन क्रांती आणि कामगारांशी संबंधित जे जे काही मिळेल ते अण्णा भाऊ अधाशासारखे वाचू लागले. अण्णा भाऊ मार्क्सच्या विचाराने झपाटले होते. कम्युनिस्ट पक्ष हाच खरा कामगारांचा, दलितांचा पक्ष आहे. म्हणून ते कम्युनिस्ट पक्षाचे रीतसर सदस्य बनले होते. अण्णा भाऊ मुंबईत आल्यावर गिरणी कामगार म्हणून जीवन जगू लागले. त्यावेळेस युरोपमध्ये दुसरे महायुद्ध पेटले होते. जर्मनीने आपला मोर्चा रशियाकडे वळवला होता. जगाला जर्मनीपुढे शरण आणण्याचा विडा हिटलरने उचलला होता. रशियावर तर अण्णा भाऊंचे जिवापाड प्रेम होते. त्याला कारणही तसेच होते. रशियातील सरकार हे कामगारांचे सरकार होते. त्यामुळे अण्णा भाऊंनी रशिया, जर्मनीवर एक पोवाडा लिहिला. तो म्हणजे *स्टॅलिनग्राडचा सुप्रसिद्ध पोवाडा*. विशेष म्हणजे हा पोवाडा अण्णा भाऊंनी गिरणी साच्यावर काम करीत असताना पावतीच्या मागे पेन्सिलच्या छोट्या थोटकाने लिहून काढला. याच काळात कम्युनिस्ट पक्षाने पार्टी फंडाकरिता दोन लाख रुपये गोळा करण्याची घोषणा केली होती. अण्णा भाऊ गरिबीत वाढलेले कार्यकर्ते होते. पण आंतरिक तळमळ उच्च कोटीची होती. म्हणून त्यांनी पार्टी फंडासाठी हा पोवाडा अर्पण करावयाचे ठरवले. परळ येथील दळवी बिल्डिंगमध्ये एका रविवारी पार्टीची मिटींग होती. तेथे अण्णा भाऊंनी पोवाडा गाऊन दाखवला. पोवाडा ऐकून सारे कार्यकर्ते खूष तर झालेच पण चकितही झाले. १९४३च्या मे महिन्यात *कम्युनिस्ट पार्टी*च्या मुखपत्रात तो छापला. इथूनच अण्णा भाऊंच्या नव्या जीवनप्रवासाला सुरुवात झाली. पुढे गव्हाणकर पक्षात आले. नंतर अमरशेख पक्षात आले. या मंडळींनी *लाल बावटा कला पथका*ची स्थापना केली. या *कलापथका*ने इतिहास घडवला. संयुक्त महाराष्ट्रासाठी लोकलढे उभे करण्याचे काम *लाल बावटा कला पथका*ने केले.

३

*कलापथका*ने जोम धरला होता. खेड्यापाड्यातून अक्षरशः बैलगाड्या जुंपून लोक *कलापथका*च्या कार्यक्रमाला येत होते. एवढी लोकप्रियता *कलापथका*ने मिळवली होती.

१९५७ला संयुक्त महाराष्ट्र समितीचे लढे सुरू झाले. 'मुंबई कुणाची' या प्रश्नाने महाराष्ट्र आणि गुजरात ढवळून निघाला. मुंबई मिळवण्यासाठी जमेल त्या मार्गाने लढण्यास सिद्ध झाले होते. अण्णा भाऊंचे तर महाराष्ट्रावर आणि मराठी भाषेवर अतोनात प्रेम होते. मुंबई म्हणजे महाराष्ट्राचे हृदय आहे ही त्यांची भूमिका होती. अण्णा भाऊंसाठी व्यक्तिगत पातळीवर मुंबईने मोठे उपकार केले होते. अण्णा भाऊंचे सारे कुटुंब मुंबईत पोसले होते. अण्णा भाऊंचे सारे सुख-दुःख अत्यंत जिव्हाळ्याने मुंबई आणि मुंबईतल्या साऱ्या रस्त्यांनी आणि गल्ल्यांनी पाहिले होते. अण्णा भाऊंचे मुंबईवर प्रेम जडले होते. मुंबई कुणाची या प्रश्नावर अण्णा भाऊंचे उत्तर निश्चित होते ते म्हणजे' मुंबई माझी.'

मुंबई! यंत्रांची, तंत्रांची हडसनच्या गाडीची, नॉयलॉनच्या तलम साडीची, माडीवर माडीची, सोन्याच्या थडीची, ही मुंबई अर्थातच कामगारांची आहे आणि इथले कामगार तर महाराष्ट्राचेच आहेत आणि म्हणूनच ही मुंबई चोरांची, शिरजोरांची, ऐतखाऊ हरामखोरांची, भांडवलदारांची होऊ शकत नाही ही अण्णा भाऊंची ठाम भूमिका होती. म्हणून त्यांनी मुंबईच्या मुक्तीसाठी एक 'सैनिक' म्हणून संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत उडी घेतली. अण्णा भाऊ *माझी मुंबई अर्थात मुंबई कुणाची* हे वगनाट्य घेऊन मराठी जनतेला मुंबईसाठी मरायला किंवा मारायला सज्ज व्हावे असे आवाहन करीत महाराष्ट्रात फिरू लागले. मुंबईला गिळू पाहणाऱ्या गुजराथ्यांच्या पुढे अण्णा भाऊंनी दंड थोपटले. *माझी मुंबई अर्थात मुंबई कुणाची* या वगनाट्यातील मुनीमजी विष्णूला म्हणतो,

"आता कायद्याने बोला। सांगा आम्हाला।
धनी कोण आहे मुंबईला ?"
यावर विष्णू म्हणतो,
"आमची मुंबई। कुणाची नाही। सवाल उलटा कशाला"।
नंतर मुनीमजी म्हणतो, "अरे पण नाना भाषेची। अनंत जातीची। तूच मागशी कशी हिला?" यावर विष्णू म्हणतो, "जशी गरुडाला पखं। आणि वाघाला नखं। तशी ही मराठी मुलखाला"।

विष्णूच्या उत्तरातून मुंबई महाराष्ट्राचीच आहे हा संदेश अण्णा भाऊंनी दिला आहे. मुंबईमध्ये कार्यक्रम करून अण्णा भाऊ बेळगाव, निपाणी, इचलकरंजी, जयसिंगपूरला हजारो मराठी बांधवांपुढे 'मुंबई कुणाची'

हा प्रश्न ठेवून कोल्हापूरला आले. सकाळी उठून सारे कार्यकर्ते आवरून तयार झाले. फिरायला जायचे म्हणून सारे तयारीत असतानाच एक कार्यकर्ता धावत पळत आला. तेव्हाच त्याच्याबरोबर कोल्हापुरात ज्यांनी कार्यक्रम घेतला होता. ते कार्यकर्तेही होते. त्याच्या हातात वर्तमानपत्र होते. सारेच घाबरलेले! "अण्णा भाऊ घोटाळा झाला", असे म्हणून त्या कार्यकर्त्यांनी आपल्या हातातले वर्तमानपत्र अण्णा भाऊंकडे दिले तर त्या पत्राच्या पहिल्याच पानावर ठळक बातमी होती. अण्णा भाऊ साठे यांच्या 'माझी मुंबई लोकनाटिकेवर मुंबई मुख्यमंत्र्यांची बंदी.' सारेच हादरले. थोडा वेळ सारेच गप्प राहिले. गव्हाणकर अण्णा भाऊंना म्हणाले, "आता काय करायचे?" अण्णा भाऊ शांतपणे म्हणाले, "कार्यक्रम होणार आणि तोही माझी मुंबईचा". अण्णा भाऊंच्या उत्तराने गव्हाणकर गोंधळले. बंदी असताना माझी मुंबईचा कार्यक्रम कसा होणार? असे गव्हाणकर यांनी विचारले. त्यावर अतिशय शांतपणे अण्णा भाऊ म्हणाले, "कसा होणार ते संध्याकाळी बघा" सारेच चिंतित होते. अण्णा भाऊंनी गव्हाणकरांना सांगितले, "पोलिसांकडे जाऊन *काय चालंना गा* या वगनाट्याची परवानगी काढा." यावर गव्हाणकर म्हणाले, "*काय चालंना गा* या वगनाट्याची परवानगी काढून माझी मुंबई कशी सादर करणार?" त्यावर अण्णा भाऊ म्हणाले, "ते संध्याकाळी बघा." संध्याकाळी कार्यक्रमाला सुरुवात झाली. *काय चालंना गा* हे वगनाट्य गव्हाणकरांचे. या वगनाटयात गव्हाणकरांनी खेड्यातील शेतकऱ्यांचे दुःख मांडले होते. पोटासाठी शेतात राबराब राबणारा शेतकरी कसा सावकार आणि सरकारकडून पिळला जातो याचे हे कथानक होते. अण्णा भाऊंनी *काय चालंना गा* या वगनाट्यातील शेतकरी त्यांनी मुंबईला नेला आणि तिथून पुढे माझी मुंबई वगनाट्य सुरू झाले. जनतेत पुन्हा टाळ्या आणि जल्लोष सुरू झाला. पोलीस मात्र दातावर दात आदळत बसले. कारण कायदेशीरमार्गाने या मंडळींनी *काय चालंना गा* या वगनाट्याची परवानगी मागितली होती आणि मध्येच माझी मुंबई वगनाट्य सुरू झाले होते. कुणाला काहीच कळेना. मुंबई कुणाची? हा प्रश्न कोल्हापुरात सोडून अण्णा भाऊंनी कोल्हापूर सोडले. अण्णा भाऊंनी मुंबईचा प्रश्न संपूर्ण महाराष्ट्रातच नाही तर संपूर्ण मराठी मुलखात नेला. कोणत्याही प्रश्नावर सामान्य जनतेने उभे राहणे महत्त्वाचे असते. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीत काही राजकीय नेते तर नुसते भाषण ठोकत होते आणि पुढारीपण करीत होते. पण जनतेला उभे करण्याचे खरे काम अण्णा भाऊ आणि त्यांचे साथीदार करत होते.

अण्णा भाऊंनी लिहिलेल्या माझी मुंबई, लोकमंत्री किंवा *अमळनेरचे अमर हुतात्मे* यांसारख्या अनेक लेखनकृतींवर तत्कालीन सरकारकडून बंदी घालण्यात आली होती. यावरून अण्णा भाऊंच्या लेखणीला किती धार असेल, याची कल्पना येऊ शकते. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीच्या वेळी तर मुंबईला अण्णा भाऊंनी पश्चिम महाराष्ट्र, उत्तर महाराष्ट्र, मराठवाडा, विदर्भ, कोकण, एवढेच नाही तर बेळगाव-कारवारपासून ते थेट दिव-दमणपर्यंत नेऊन पोहोचवले होते. जेथे मराठी माणूस असेल तिथपर्यंत अण्णा भाऊंनी माझी मुंबईला नेले. माझी मुंबई बघायला येणारी मराठी जनता निव्वळ टाळ्या वाजवत नव्हती तर, मुठी आवळून

सरकारच्या विरोधात लढायला सिद्ध होत होती. म्हणूनच सरकार अण्णा भाऊंच्या लिखाणावर बंदी आणत होते.

कोणत्या कार्यक्रमाची सुरुवात अण्णा भाऊंनी लिहिलेल्या एकजुटीचा नेता या गीताने होत असे, तर दुसरे गीत अमरशेखांनी लिहिलेले ब्रह्मा-विष्णू-महेश हे असे. नंतर द. ना. गव्हाणकर, अण्णा भाऊंनी नव्याने लिहिलेला, *पंजाब-दिल्लीचा दंगा*, पोवाडा गात असत. शेवटी संपूर्ण महाराष्ट्राला वेड लावणारे, प्रबोधन करणारे अण्णा भाऊंनी लिहिलेले *अकलेची गोष्ट* हे वगनाट्य होत असे. या कार्यक्रमाद्वारे अण्णा भाऊंनी संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यात महत्त्वाचे योगदान दिले. अण्णा भाऊंचा तमाशा, अण्णा भाऊंचा पोवाडा, अण्णा भाऊंची लावणी, अण्णा भाऊंचे साहित्य संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्याला ऊर्जा देणाऱ्या रक्तवाहिन्या होत्या. पारंपरिक तमाशात गण-गवळण-बतावणी, सवाल-जबाब, वग असे घटक असतात. गणांमध्ये गणेशवंदन असते. अण्णा भाऊंनी ही परंपरा मोडून पहिल्या नमनाचा मान मातृभूमी, हुतात्मे, राष्ट्रपुरुष यांना देण्याचे बहुमोल कार्य केले. मुंबई, महाराष्ट्र व भारत देशावर अण्णा भाऊंचे असीम प्रेम होते. हे प्रेम त्यांच्या साहित्यात जागोजागी उमटले आहे. *महाराष्ट्र देश अमुच्या, उठला मराठी देश, महाराष्ट्रावरून टाक ओवाळून काया, महाराष्ट्राची परंपरा*, या त्यांच्या गीताच्या व पोवाड्यांच्या शीर्षकावरून ते दिसून येईल. संयुक्त महाराष्ट्राची निर्मिती होताना बेळगाव, कारवार, निपाणी, धारवाड, उंबरगाव, डांग हा सीमाभाग महाराष्ट्राला दुरावणार, कदाचित मुंबईही वेगळी काढली जाणार. ही व्यथा अण्णा भाऊंचे काळीज पोखरत होती. या व्यथेतून जन्माला आली *माझी मैना गावावर राहिली* ही अप्रतिम लावणी. वरवर पाहिले तर या लावणीत तरुण, सुंदर, गुणी, पत्नी दूर गावाला राहिल्यामुळे मुंबईत आलेला गिरणी कामगार मैनेच्या विरहाने मनातल्या मनात जळत आहे, असे दिसते. अण्णा भाऊ लिहितात, '*माझी मैना* गावाला राहिली, माझ्या जीवाची होतीया काहीली' असे ते म्हणतात. मात्र बेळगाव, कारवार, निपाणी धारवाड, उंबरगाव, डांग या मराठी भाषिक प्रदेशाला अण्णा भाऊ आपली मैना समजतात. तर मुंबई उपनगराला त्या मैनेचा पती समजतात. तेव्हा अण्णा भाऊंच्या लेखणीचे सामर्थ्य आपल्या ध्यानात येते. याच लावणीत अण्णा भाऊ लिहितात, "चौदा चौघड्याचं राज्य रावणाच।लंका जळाली त्याची । तीच गत झाली।कलियुगा माजी मोरारजी देसायाची आणि स. का. पाटलाची । अखेर झाली ही मुंबई महाराष्ट्राची झाली । फाऊन्टला जंग । तिथं बांधूनी चंग । आला मर्दानी रंग । धार रक्ताची मर्दानी वाहिली । महाराष्ट्रानं गुढी उभारली विजयाची । दाखविली रीत पाठ भिंतीला लावून लढायच । परी तगमग थांबली नाही माझ्या अंतरीची । गावाकडं मैना माझी ।भेट नाही तिची"।तीच गत झाली आहे या खंडित महाराष्ट्राची. अण्णा भाऊंना अपेक्षित असलेला संयुक्त महाराष्ट्र भारताच्या नकाशावर कोरला गेला नाही. त्यामध्ये बेळगाव, कारवार, बिदर, भालकी व संतपूर हा सुमारे २०लाख मराठी भाषिकांचा मुलूख संयुक्त महाराष्ट्रात समाविष्ट करण्यात आलेला नाही. या मराठी भाषिकांना त्यांच्या मायबोलीच्या महाराष्ट्र राज्यात अंतर्भूत करण्याऐवजी कर्नाटकात

अक्षरश: डांबून ठेवण्यात आले आहे. डांग, उंबरगाव हा मराठी टापू गुजरात राज्यात कोंबण्यात आलेला आहे. बऱ्हाणपूरच्या मराठी भाषिक जनतेला मध्यप्रदेशामध्ये सामील केले आहे. यामुळे महाराष्ट्राचा भूगोल सीमित झाला आहे. याचे दुःख अजूनही अण्णा भाऊंसारखे विचार करणाऱ्या अनेक लोकांना लागून राहिले आहे. अण्णा भाऊंनी संयुक्त महाराष्ट्राचे स्वप्न पाहिले ते अधुरेच राहिले हे आता तरी मान्य करायला हवे. अण्णा भाऊंची खंत अण्णा भाऊंच्या शब्दात सांगता येईल, "आता वळू नका । रणी पळू नका । कुणी चळू नका । बिन्नी मारायची अजून राहिली । माझ्या जीवाची होतीया काहिली”।

मार्क्सवादी दृष्टी आणि मराठी कविता (अण्णा भाऊ साठे ते अरुण काळे)

रणधीर शिंदे

प्राध्यापक आणि प्रमुख
मराठी विभाग
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
randhirshinde76@gmail.com

१.

प्रस्तुत लेखात आधुनिक मराठी काव्यपरंपरेतील मार्क्सवादी जाणिवेचे स्वरूप ध्यानात घेतले आहे. अर्थात अण्णा भाऊ साठे यांच्या कवितेतील मार्क्सवादी जाणिवा आणि त्यांच्या उत्तरकालीन कवितेतील मार्क्सवादी जाणिवा प्रकटीकरणासंबंधी काही विचार मांडला आहे. दीर्घ कालखंडातील मराठी काव्यपरंपरेतील मार्क्सवादी जाणिवेचे स्वरूप शोधणे ही तशी गुंतागुंतीची बाब आहे. वाङ्मयात सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक स्थितीसंदर्भात विविध विचारसरणींचे आविष्कार असतात. तसेच या प्रभाव प्रकटीकरणावर कलावंताच्या व्यक्तिनिष्ठ मनोभूमिकेचेदेखील प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष परिणाम झालेले असतात. अण्णा भाऊ साठे यांच्या वाङ्मयातून मोठ्या प्रमाणात मार्क्सवादी जाणिवांचा आविष्कार झाला आहे. अण्णा भाऊ साठे यांच्या काळातील सामाजिक, राजकीय परिस्थिती तसेच अण्णा भाऊंचा भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाशी असलेला संबंधामुळे त्यांच्या कवितेला विविध परिमाणे प्राप्त झाली आहेत.

अण्णा भाऊ साठे यांचे शिक्षण तसे अल्प झाले. वाटेगावमधील ग्रामीण जीवनाची पार्श्वभूमी आणि मुंबईमधील त्यांच्या वास्तव्यकाळाने त्यांचा मन:पिंड घडवला. मुंबईमधल्या उमेदीच्या काळात त्यांचा मार्क्सवादी पक्षातील कार्यकर्ते - नेत्यांशी संबंध आला. ते मार्क्सवादी पक्षात सहभागी झाले. मार्क्सवादी पक्षाच्या शिबिरांत ते सहभागी झाले. मार्क्सवादी पक्षाशी संबंधित मंडळींकडून त्यांना मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाचा परिचय झाला. पक्षाच्या राजकीय, सामाजिक कार्यक्रमाशी त्यांचा संबंध आला. *इप्टा* व *लाल बावटा पथका*साठी त्यांनी गाणी, वगनाट्ये लिहिली. प्रत्यक्ष संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा, गोवा मुक्तिसंग्राम, महाराष्ट्रातील गिरणी कामगारांचे लढे, महागाई विरोधातील आंदोलने, शेतकऱ्यांच्या लढ्यांशी अण्णा भाऊंचा प्रत्यक्ष संबंध आला. अण्णा भाऊ साठे यांचे मार्क्सवादी पक्षाच्या नेत्यांशी अतिशय जवळचे आणि जिव्हाळ्याचे संबंध

होते. श्रीपाद अमृत डांगे यांच्याबद्दल अण्णा भाऊंना आदर होता. अण्णा भाऊंनी डांगे यांच्या प्रेरणेने स्टालिनग्राडचा पोवाडा लिहिला. अण्णा भाऊंच्या शाहीर या काव्यसंग्रहाला डांगे यांची प्रस्तावना आहे. डांगे यांच्या वयाच्या साठीनिमित्त 'धुरंधर डांगे' असा अण्णा भाऊंनी लेख लिहिला. 'जनतेच्या झुंजार अग्रणीमुळेच आपल्या जीवनाला नवे वळण मिळाले' अशी त्यांची डांगे यांच्याविषयी कृतज्ञतेची भावना होती. १९४२ साली डांगे यांच्या लढाऊ भाषणाने अण्णा भाऊ प्रभावित झाले होते. 'तुम्ही जनतेशी एकनिष्ठ रहा. तिच्या भावना समजून घ्या, आणि मग लिहा. तिला विद्रूप करू नका. आणि जो कलावंत जनतेकडे पाठ फिरवतो त्याच्याकडे कला पाठ फिरवते' या डांगे यांच्या भाषणातील विचारांनी अण्णा भाऊ कमालीचे प्रभावित झाले होते. (चौसाळकर व शिंदे २०१२ : २०७) अण्णा भाऊंनी १९६०साली सोवियत रशियाचा दौरा केला होता. समाजवादी राष्ट्रातील जग पाहून ते भारावून गेले होते. ४० ते ६० या दशकातील मुंबईतील गिरणी कामगारांच्या संघर्षानी गजबजलेला काळ होता. या कालखंडाचे अण्णा भाऊ आतून साक्षीदार होते. ग्रामीण भागात बालपणी त्यांच्यावर झालेले संस्कार, मानवी दृष्टी आणि तरुणपणाच्या काळामध्ये मार्क्सवादी पक्षाच्या तत्त्वज्ञानातून त्यांच्यावर झालेल्या संस्कारातून त्यांचा मन:पिंड घडला. त्यामुळे अण्णा भाऊ साठे यांच्या वाङ्मयात वर्गलढ्याची, उत्पादनसंबंधांची, शोषणाची, संघर्षाची, लढाईची आणि दुर्दम्य आशावादाची जाणीव केंद्रीय स्वरूपात आहे.

२

महाराष्ट्रात प्रबोधनाची शाहिरी परंपरा विकसित करण्याचे श्रेय अण्णा भाऊ साठे यांच्या कर्तृत्वाला जाते. अण्णा भाऊंच्या शाहिरी कवितेत मार्क्सवादी जीवनदृष्टी केंद्रीय स्वरूपात आहे. एकतर मार्क्सवादी पक्षाच्या व इतरही सामाजिक चळवळींसाठी त्यांनी कविता, गाणी लिहिली आहेत. त्यामुळे स्वाभाविकच सर्वसामान्य माणसांचे जीवन, वर्गकल्पना, सर्व तऱ्हेचे हितसंबंध, शोषण, दुःख आणि त्याविरुद्धचा द्रोह त्यांच्या गाण्यांतून व्यक्त झाला आहे. त्यांच्या कवितेतील एकंदर सूत्र पाहिले असता सर्वसामान्यांच्या सुखकर स्वप्नासाठी अविरतपणे लढणाऱ्या आणि उद्याच्या सुंदर दिवसाचे स्वप्न पाहणाऱ्या कलावंताचे मनोगत अभिव्यक्त झाले आहे. त्यामध्ये इतिहास, संस्कृतीपरंपरेचे वेगळे भान आहे. अण्णा भाऊंच्या वाङ्मयाला 'प्रचारी वाङ्मय' म्हणून वाङ्मयीन संस्कृती व समीक्षेने मौन बाळगले. प्रत्यक्षातल्या सामाजिक दाबातूनही अण्णा भाऊचे वाङ्मय निर्माण झाले आहे. अण्णा भाऊंच्या कवितेतील सामान्य माणसाच्या सुखआकांक्षेची सूत्रे विविध जाणीवकेंद्रानी बांधली आहेत. ही सूत्रे एका बाजूला इतिहास परंपरेशी नाते सांगणारी आहेत. तिचा संबंध राष्ट्रीयतेशी आहे. भारतीयत्वाशी आहे. वसाहतकाळातील ब्रिटिशांच्या अन्यायी जुलूमाशी आहे, त्यामुळे अण्णा भाऊंच्या कवितेच्या विषयाची व्याप्ती विस्तारशील आहे. महागाईविरोधातील आंदोलनापासून राज्य- राष्ट्र लढायांपासून ते आंतरराष्ट्रीयत्वाचे भान त्यांच्या कवितादृष्टीतून व्यक्त झाले आहे.

मार्क्सवादी डाव्या, समाजवादी विचारदृष्टीचे अंकन म्हणून अमळनेरच्या श्रीपती पाटलांपासून स्टालिनग्राडचा लढा तसेच बर्लिनच्या रणसंग्रामावर त्यांनी पोवाडे लिहिले. त्यांच्या बऱ्याचशा कविता इतिहासकाळात घडून गेलेल्या वर्ग, राष्ट्र लढायांच्या संदर्भात आहेत. प्रस्थापित आणि विस्थापित, सबळ आणि दुर्बळ, गरीब आणि श्रीमंत, भांडवलदार आणि मजूर यांच्यातील द्वंद्वसंघर्षाचा मोठा पट अण्णा भाऊंच्या कवितेत आहे. इतिहासकाळात घडून गेलेल्या राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक मानवीयतेच्या प्रतिष्ठापनेसंदर्भात त्यांची कविता व्यक्त झाली आहे. इतिहास कथनकविता म्हणून देखील तिला वेगळे महत्त्व आहे. अर्थात हा इतिहास गौरवाचा, वैभवाचा, हंड्याझुंबरांचा इतिहास नाही तर तो राजकीय कथनाचा इतिहास आहे. जागतिक इतिहासामध्ये घडलेल्या वर्गसंघर्षाचा, लढायांचा इतिहास अण्णा भाऊंच्या मनात आहे. आणि या लढायांमध्ये लढणारे हे वीरनायक आहेत. त्यामुळे त्यांच्या शाहिरी कवितेतील वीरनायकांची मनोगते त्यांच्या संघर्षाची, बलिदानाची रूपे अभिव्यक्त झाली आहेत. अण्णा भाऊंच्या कवितेत इतिहासपरंपरेचे वर्गदृष्टीतून केलेले वाचन महत्त्वाचे आहे.

अण्णा भाऊंच्या कवितेत वर्गशोषणाची आणि आर्थिक हितसंबंधांतून आलेल्या शोषणाची जाणीव प्रकट झाली आहे. यादृष्टीने त्यांच्या कवितेतील मुंबईवाचन अतिशय महत्त्वाचे आहे. मराठी कवितेमध्ये मुंबई महानगरीचे असे वाचन क्वचितच पहायला मिळते. अण्णा भाऊंनी मुंबईचे वर्गकल्पनेने केलेले वाचन हे अतिशय प्रभावी आणि खोलवर असे आहे. मुंबईवरील एका कवितेत ते म्हणतात,

“बा कामगारा तुज ठायी अपार शक्ती
ही नांदे मुंबई तव तळहातावरती
ते हात सर्व पोलादी सुखे निर्मिती
परी तुला जगण्याची भ्रांती” (साठे १९८५ : ७३)

यादृष्टीने त्यांनी समाजशोषणाचे स्वरूप भांडवली उत्पादनपद्धतीतून येणाऱ्या परात्मतेत न्याहाळले आहे.

अण्णा भाऊंच्या विचारदृष्टीमध्ये खास असे 'मराठीपण' सामावलेले आहे. अण्णा भाऊंच्या मार्क्सवादी दृष्टीबद्दल रावसाहेब कसबे यांनी त्याचे वर्णन 'अण्णा भाऊंचा मराठमोळा मार्क्सवाद' या शब्दात केले आहे. याचे कारण अण्णा भाऊंचे भूमीपरंपरेवर अतिशय प्रेम होते. '*माझी मैना गावावर राहिली*', '*महाराष्ट्राची परंपरा*' किंवा त्यांच्या शेतकऱ्यांविषयीच्या कवितांमधून मराठी संस्कृतीतील अस्सल देशी स्वरूपाचा मानवी प्रेमभाव व्यक्त झाला आहे. अर्थात तो स्मरणरंजनाचा नाही तर तो परिवर्तनाच्या लढाईसाठी त्यांनी उपयोगात आणलेला आहे. मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा आविष्कार करत असताना अण्णा भाऊ त्यास खास भारतीयत्व आणि मराठीपण प्राप्त करून देतात.

अण्णा भाऊंनी महाराष्ट्रातील, भारतातील तसेच युरोपातील काही महत्त्वाच्या राजकीय लढ्यांना कविताविषय बनविले आहे. मुंबईतील गिरणी कामगारांचा संप, १९२८, १९३४, १९५० सालातील गिरणी कामगारांचे लढे तसेच अमळनेर, *तेलंगणाचा संग्राम*, संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ, *बर्लिनचा पोवाडा* याविषयी त्यांनी राजकीय स्वरूपाची कविता लिहिली. या कवितेतून मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा आविष्कार झाला आहे. अण्णा भाऊंच्या कवितेत राजकीय आक्रमणाचा आणि लढाईचा भाग मोठा आलेला आहे. प्रतिकाराची आणि प्रतिआक्रमणाची जाणीव त्यांच्या कवितेत आहे. राजकीय, सामाजिक संदर्भातील युद्ध आणि युद्धवीर म्हणून त्यांच्या कवितेत 'लाल सैनिकां'ना महत्त्वाचे स्थान आहे. सर्वहारांच्या जगाचे प्रतिनिधी म्हणून हे सामान्य लढतात. झुंज देतात. त्यांना वीर बलिदान मिळते. या त्यांच्या आक्रमणाच्या लढाईचा आणि चढाईचा स्वर त्यांच्या कवितेमध्ये आहे. 'बिनी मारायची', 'आघाडीवर जायचं' आणि ‘विजययात्रेमध्ये विराम पावणे’ असा एक क्रम त्यांच्या कवितेत आहे. मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचे द्योतक म्हणून या संघर्षाला, लढाईला, आक्रमणाला त्यांच्या कवितेमध्ये महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत 'डंका वाजतो', 'रणशिंग वाजू लागते' 'पळणे' 'निकराची झुंज करणे' 'आघाडी ठोकणे' ‘रक्तरंजित चढाई करणे’ त्याला एक वेगळे स्थान आहे. अण्णा भाऊंच्या कवितेत लाल रंगाचा प्रतीकात्मक वापर विपुल प्रमाणात आहे. या कवितेतील सेना ही 'अजिंक्य सेना' आहे. आणि म्हणून 'मम मित्रांनो ध्वजा लाल ही तुम्ही उंच ठेवा' याचे चित्र अण्णा भाऊंच्या कवितेतून प्रकटले आहे. त्यामुळे अण्णा भाऊंच्या कवितेची संप्रेषणरीत वेगळी ठरली. आक्रमणलढाई आणि चढाईस्वर त्यामध्ये आहे. मात्र या लढाया समतेसाठी, माणुसकीसाठी आणि सर्वसामान्यांच्या सुखस्वप्नांसाठी आहेत. एकजुटीची भावना, संघराज्याची भावना, एकात्मतेची भावना अण्णा भाऊंच्या कवितेतून व्यक्त झाली आहे. त्यांच्या कवितेमध्ये एक सकारात्मक रूप आहे. स्थानिक प्रश्नांपासून राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय लढ्याचे चित्र त्यांच्या कवितेमध्ये आहे. मार्क्स एंगेल्स हे त्यांना 'नव्या जगाचे महासंत 'आणि मानवतेचे मूर्तिमंत वाटतात. कष्टकऱ्यांच्या लढाईसाठी युद्ध अटळ अशा संघर्षाची जाणीव अण्णा भाऊंच्या कवितेतून व्यक्त झाली आहे.

अण्णा भाऊंच्या कवितेतील मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा भाग म्हणून त्यांच्या कवितेचे रूपदेखील तितकेच महत्त्वाचे आहे. मुख्यत्वे ही चळवळीसाठी लिहिली गेलेली गाणी आहेत. त्यामुळे सामूहिक आवाहनपरता तीमध्ये मोठ्या प्रमाणामध्ये आहे. गण, गवळण, *छक्कड* पोवाडा, लावणी या पारंपरिक रचनाबंधांचा उपयोग त्यांनी सामाजिक आणि राजकीय आशयांकनासाठी केला. तो पारंपरिक अर्थाने, नव्हे तर या पारंपरिक रचनांचे एकार्थाने पुन्हा संजीवनीकरण केले. तसेच त्यांच्या कवितेतील भाषाशब्दरूपावर मार्क्सवादी दृष्टीचा परिणाम झालेला आहे. आवाहनपर स्वरूपाची भाषारूपे हा त्यांच्या कवितेचा एक विशेष आहे. या परिप्रेक्ष्यात अण्णा भाऊंच्या कवितेतील मार्क्सवादी आविष्काराचे स्वरूप समजून घ्यावे लागते.

३

अण्णा भाऊंच्या कवितेचे या पद्धतीचे काहीएक संक्षिप्त स्वरूप पाहिल्यानंतर पुढील टप्प्यावरील काही कवींच्या कवितेतील मार्क्सवादी आविष्कारांचा निर्देश करता येईल. मराठी वाङ्मयीन परंपरेत राजकीय विचारसरणी प्रकट करणे हे प्रचारी स्वरूपाचे मानले जाते किंवा त्याबद्दलची नापसंती व्यक्त केली जाते. तसेच मराठी लेखक-कवींचे राजकीय जीवनाबद्दलचे आकलन हे मर्यादित आणि एकरंगी स्वरूपाचे आहे. सत्तासंबंध आणि राजकीय विचारसरणी हा सामाजिक रचनेत एक महत्त्वाचा कळीचा भाग आहे. मात्र त्याकडे कानाडोळा करण्याची पद्धत मराठीमध्ये खूप आहे. त्यामुळे राजकीय जाणिवांचे वा विचारसरणीचे आविष्कार मराठी साहित्यात फारसे आढळत नाहीत.

मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा आविष्कार नवकवितेमधून काही प्रमाणात झाला त्यामागे आधुनिक विश्वभान होते. मर्ढेकरांच्या कवितेत मानवी समाजातील विषमता, उत्पादनसंबंधातून परात्म दुःख जाणीव व्यक्त झाली. 'जाणो भांडवली वृत्ती, नष्टचर्य पिकवी चित्ती आणि कामगार हाती करवंटी' अशा तऱ्हेचा मानवी श्रमातील परात्मभाव मर्ढेकरांच्या कवितेतून व्यक्त झाला. 'किडली काळोखाची फळे रात्रपाळी यंत्रामुळे, चाखता भाव यकृत पिगळे, विषमज्वरे' असा भांडवली व्यवस्थेने निर्माण केलेला अंतर्विरोध मर्ढेकरांच्या कवितेतून व्यक्त झाला. १९३० ते १९६० या कालखंडातील मराठी कवितेतून मार्क्सवादी विचारजाणिवेचे काहीएक आविष्कार झाले. अनंत काणेकर यांच्या कवितेतून साम्यवादी जीवनदृष्टीचा आविष्कार झाला. या कालखंडातील मराठी साहित्यातील मार्क्सवादी जीवनदृष्टीमागे त्या काळातील सामाजिक चळवळींचे पडसाद, प्रभावसंबंध पाहायला मिळतात. समाजवादी पक्ष व राष्ट्रसेवा दलाच्या चळवळींच्या प्रभावदाबातून ही कविता लिहिली गेली. शाहीर अमर शेख, विंदा करंदीकर यांच्या कवितेत मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचे आविष्कार प्रकटले. करंदीकरांच्या स्वेदगंगा संग्रहात मार्क्सवादी जाणिवेचे आविष्कार आहेत. उत्पादनसंबंधांतून निर्माण झालेले द्वंदसंबंध आणि मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचे काही कल करंदीकरांच्या कवितेतून अभिव्यक्त झाले. 'श्रीमंताचा स्वर्ग रचाया नरक बने मजुराचा' असे वर्गीय दृष्टीचे भान करंदीकरांच्या कवितेतून व्यक्त झाले. ‘ऐक टापा / ऐक आवाज लाल धूळ उडते आज, याच्या मागून येईल स्वार या दगडाला लावील धार ' या नव्या काळविचारांचे वहन करंदीकरांच्या कवितेत आहे. अनंत काणेकर, कवी अनिल, विंदा करंदीकर, कुसुमाग्रज, वसंत बापट यांच्या कवितेतून मार्क्सवादी जीवनदृष्टीची काही रूपे प्रकट झाली. वसंत बापट यांच्या कवितेमधूनदेखील मार्क्सवादी जीवनदृष्टीशी निगडित काही रूपे प्रकट झाली. 'तुझ्या कामामधून, तुझ्या घामामधून, उद्या पिकल सोन्याचं रान' या उद्याच्या आशादायीपणाबरोबर 'रेशमी विणावी साडी शंभर रोज, परि घरधनिणीचे नेसू लाजिरवाणे' यादृष्टीने कामकऱ्यांची परात्म जाणीव व्यक्त झाली. कुसुमाग्रजांनी दीर्घकाळ मानववादी परंपरेतील कविता लिहिली. आरंभीच्या काळात राष्ट्रीय जाणिवेचे

स्वर त्यांच्या कवितेतून प्रखरपणे अभिव्यक्त झाले. गरीब आणि श्रीमंत, कामगार आणि मजूर यांच्यातील द्वंदात्मक संबंधांबद्दल सुलभीकृत मांडणी कुसुमाग्रजांच्या कवितेत आहे. 'अहिनकुल', 'आगगाडी आणि जमीन' यासारख्या रूपकामधून समाजाचे द्वंदरूप प्रकट झाले आहे.

मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा आविष्कार शरच्चंद्र मुक्तिबोध आणि नारायण सुर्वे यांच्या कवितेतून झाला. समाजातल्या विषमतेने त्यांच्या कवितेला आकार प्राप्त झाला. मानवी जगण्यातले दुःख, शोषण नाहीसे होऊन नवे जीवन आकारास येणार आहे असे एक आदर्शवादी चित्र मुक्तिबोधांच्या कवितेमध्ये आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत उद्याच्या जीवनारंभाला महत्त्व प्राप्त झाले आहे. त्यांच्या कवितेतील स्वप्नसृष्टी 'उद्याच्या तेजा'ने सळसळणारी आहे. आताचा काळ हा संघर्षाचा लढा आहे, त्यातून नवे काही जन्मणार असल्याची भावना वारंवार त्यांच्या कवितेतून प्रकटली आहे. मुक्तिबोध यांच्या कवितेतून व्यक्त झालेल्या क्रांतिकल्पनेचे नाते मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाशी संलग्न झालेले आहे. उद्याच्या सुंदर दिवसासाठी ही क्रांती आहे आणि त्यासाठी संघर्ष अटळ आहे, हा जाणीवव्यूह त्यांच्या कवितेत आहे. 'रुधिराच्या रक्त सड्यात बाळ ते रडते क्रंदुनि', 'भविष्यातल्या गर्भातल्या बाळाचे रुदन', किंवा 'माझ्या रक्ताने लाल झालेल्या, माझ्या जीवीच्या जीवा, माझ्या स्वप्ना रे' अशी क्रांतिकारी स्वप्नष्टी त्यांच्या कवितेतून व्यक्त झाली. 'उद्याच्या त्या दिव्य आणि उष्ण प्रीतीसाठी' तसेच 'उद्या कोवळ्या लाल पानांत रक्त नूतन' असणार आहे, असे एक भविष्याचे चित्र त्यांच्या कवितेत आहे. त्यासाठी 'नव्या छंदाच्या डफावरती सूर्ययुगाचे प्रदीप्त गाणे' मी गाणार आहे असा या क्रांतिकल्पनाभाव त्यांच्या कवितेतून व्यक्त झाला. 'अंत आहे तसा आरंभ आहे' असा आशावादी भाव त्यांच्या कवितेतून प्रकटला. मुक्तिबोधांच्या कवितेतील मार्क्सवादी दृष्टीचा आविष्कार एक आदर्शवादी आयडियल टाईप म्हणून प्रकटतो. त्यावर ग्रांथिक, बौद्धिकतेचा मोठा प्रभाव आहे. संस्कृत शब्दकळा आणि रोमँटिक परंपरेचे आकर्षणदेखील त्यांच्या कवितेत आहे. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांच्या कवितेबद्दल रा. भा. पाटणकर यांनी एक मार्मिक असे निरीक्षण नोंदवले आहे, ते असे. “कवी व समाज यांच्या संबंधांबद्दल विचार करताना मुक्तिबोध हे द्विधा मन:स्थितीत होते. त्यांची मार्क्सवादी निष्ठा त्यांना सर्व माणसांशी समरसता स्वीकारायला लावत होती. तर दुसऱ्या बाजूला त्यांचे स्वत:चे माणसांबद्दलचे निरीक्षण त्यांना माणसांमाणसांमध्ये फरक करायला लावत होते. मानवी वस्तुस्थितीचे मूल्यमापन करण्यासाठी मुक्तिबोधांजवळ दोन वेगळे, एकमेकांशी संलग्न नसलेले असे निकष होते. आणि त्यांच्यामध्ये ते कायम स्वरूपाचा समन्वय साधू शकत नव्हते.” (पाटणकर १९८६ : १९)

४

नारायण सुर्वे यांची कविता मराठी कवितेतील मार्क्सवादी जीवनदृष्टीची कविता म्हणून महत्त्वाची कविता आहे. मानववादी काव्यपरंपरेला एक वेगळे परिमाण त्यांच्या कवितेने मिळवून दिले. जीवनदृष्टी, आशयसूत्रे

आणि रूपबंध यादृष्टीनेदेखील नारायण सुर्वे यांच्या कवितेचे महत्त्व आगळ्यावेगळ्या स्वरूपाचे आहे. सामाजिक जीवनाविषयीचा एक विस्तृत जाणीवफलक सुर्वे यांच्या कवितेतून अभिव्यक्त झाला. मुंबईमधील कामगारांचे, श्रमिकांचे एक वेगळे जग त्यांच्या जगण्याच्या गंधवेणेसह प्रकटले. 'कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे सारस्वतांनो थोडासा गुन्हा करणार आहे' अशी आवाहनपरता त्यांच्या कवितेतून प्रकटली. महानगर, झोपडपट्टीतील वंचितांचे जग त्यांच्या कवितेतून अभिव्यक्त झाले. बंदरावर काम करणाऱ्या मजुरांपासून गिरणी कामगार, वेश्या, पोस्टर डकवणाऱ्या लहान मुलांचे जग कवितेतून अभिव्यक्त झाले. महानगरातल्या माणसांकडे पाहण्याची सुर्वे यांची विशिष्ट दृष्टी आहे. महानगरातील कष्टकरी समाजाचे चित्र त्यांच्या कवितेत आहे. मानवी जीवनसंघर्षाची, शोषणाची आक्रमणं आणि उद्याच्या सुंदर दिवसाची स्वप्नं सुर्वे यांच्या कवितेमध्ये आहेत. एक प्रकारची प्रागतिक जीवनदृष्टी कवितेमध्ये आहे. मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाचे अतिशय सुलभ रूप त्यांच्या कवितेत आढळते. भारतीय भूमीवरील मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचे पडसाद सुर्व्यांच्या कवितेत आहेत. महानगरातील कुटुंब, गिरण्या, रस्ते, चाळी, चळवळी, सामान्यजनांचे जग त्यांच्या कवितेतून प्रकट झाले आहे. तसेच कवितेमधून परिमाणकारक अशा संवादशैलीचा वापर त्यांनी केला. सामूहिक आवाहनपर अशी जिव्हाळ्याची संवादशैली नारायण सुर्वे यांनी कवितेमधून साक्षात केली. याबरोबरच बाबूराव बागूल यांच्या कवितेतून मार्क्सवादी जीवनदृष्टीची सखोल स्वरूपाची रूपे व्यक्त झाली. मानवी श्रमावरच्या दुर्दम्य आशावादाची जाणीव त्यांच्या कवितेतून व्यक्त झाली.

मराठीतील मार्क्सवादी राजकीय जाणीवपरंपरेला महत्त्वाचा जाणीवफलक प्राप्त करून दिला तो नामदेव ढसाळ यांच्या कवितेने. ढसाळ यांच्या कवितेत आरंभापासून मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा खोलवरचा आविष्कार आहे. नामदेव ढसाळ यांच्या कवितेतून वर्गीय आणि जातीय लढ्याचे अतिशय खोलवरचे संवेदन आहे. मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा बहुमुखी आविष्कार म्हणून त्यांच्या कवितेला विशेष महत्त्व आहे. राजकीय कविता म्हणून मराठी काव्यपरंपरेत ती वेगळी ठरते. परंपरा, इतिहास, वर्गसंबंध, जात दुःखशोषणाची रूपे ढसाळ यांच्या कवितेतून प्रकट झाली. भांडवली सत्ता, समाजविग्रह आणि बदलाचे भान असणारी नामदेव ढसाळ यांची कविता आहे. इतिहासाचे दुष्टचक्र, विषमता, संघर्ष, युद्धभूमी, लढाई यांचे भान त्यांच्या कवितेतून प्रकट झाले आहे. गोलपिठा या पहिल्या संग्रहातील 'कॉम्रेड अर्थात बारा बलुतेदारांसाठी' या कवितेत कॉम्रेडशी संवाद आहे. 'ही लोकशाही नाहीये आणि तिचा अंत करणाऱ्या' लढाऊ नायकाचे मनोगत आहे.

त्यांच्या मूर्ख म्हाताऱ्याने डोंगर हलविले या संग्रहातील मार्क्सवादी जीवनदृष्टीची जाणीव ही केंद्रीय जाणीव आहे. तसेच इथे एक निरीक्षण असे नोंदवता येईल की, मराठीतील अनेक कवींच्या कवितेमध्ये मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा आविष्कार हा आयडियल टाईप म्हणून आलेला आहे. मुख्यत्वे बौद्धिक प्रतिसादाचा भाग

म्हणून तो आविष्कृत झाला. त्यामध्ये मुख्यत्वे विचारदृष्टीच्या मध्यमवर्गीय दृष्टीचा मोठा भाग आहे. मात्र नामदेव ढसाळ, अरुण काळे, प्रकाश जाधव, अविनाश गायकवाड या कवींनी वर्गकल्पनेला जातदुःखाची आणि वर्णलढ्याची व्यापक जाणीव प्राप्त करून दिली. आणि हा संबंध अण्णा भाऊंच्या काव्यजाणिवेशी जुळणारा आहे. अण्णा भाऊंच्या कविताविश्वाला अनुलक्षून व्यापक अशाप्रकारची सूत्रे साठनंतरच्या कवितेतून अभिव्यक्त झाली. ती दलित, कष्टकरी, शेतकरी, कामगार, स्त्रिया यांच्या जगण्याशी निगडित होती. ती उपरोक्त कवींच्या कवितेमधून आविष्कृत झाली. त्यामुळे या वर्गजाणिवेची आणि वर्गलढ्याची रूपे कवितेतून अभिव्यक्त झाली. ढसाळ यांच्या कवितेमधून त्याचे अशाप्रकारचे स्वरूप पाहता येते.

पहिलं आंबेडकरांचं म्हणजे माझ्या लढाऊ पेशीचं
दुसरं मार्क्सचं म्हणजे माझ्या मूलभूत प्रगल्भ आत्म्याचं
तिसरं माओचं म्हंजे माझ्या सर्वयुक्त त्वचेचं

असा एक मार्क्स आणि आंबेडकर यांच्यातील विचारदृष्टीचा एकात्म दर्शनबिंदू त्यांच्या कवितेला आहे. कवितेला ते वर्गीय हत्यार म्हणतात. आणि तिचे नाते ते मार्क्स, लेनिन, माओ, पाबलो नेरुदा ते व्हिएतनाम, चीन, चिली राष्ट्रांतील युद्धलढ्यातील मानवमुक्तीशी नाते जोडतात. ढसाळ यांच्या कवितेतील स्त्रीरूपे वेगळ्या स्वरूपाची आहेत. ती कृतिशील स्वरूपाची आहेत. 'चल, कर सर्वात प्रथम लाल सलाम' असा सहकारी सोबतीचा जाणीवबंध ढसाळ यांच्या कवितेत आहे. ढसाळ यांच्या कवितेत मार्क्सच्या अर्थशास्त्रीय तत्त्वज्ञानात्मक प्रमेयांचादेखील अतिशय सर्जनशील अशाप्रकारचा उपयोग केला आहे. भौतिकता, वस्तू, गती, घनता, बदल, अवकाश, पदार्थ अशा शास्त्रीय पारिभाषिक शब्दांना त्यांनी कवितेचे स्वरूप प्राप्त करून दिले आहे. श्रीपाद अमृत डांगे यांच्यावर 'डी नावाच्या माणसा' नावाची कविता त्यांनी लिहिली. अण्णा भाऊ साठे यांच्या मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा अधिक सखोल, अधिक परिणामकारक, अधिक आक्रमक स्वरूपाचा, अधिक राजकीय जाणिवांचा आविष्कार नामदेव ढसाळांच्या कवितेत झाला. मराठीतील मार्क्सवादी कवितापरंपरेतील आणि त्या जीवनदृष्टीचा आविष्कार करणारी ढसाळ यांची कविता अतिशय महत्त्वाची आहे.

ढसाळांच्या कवितेत राजकीय व सामाजिक स्वातंत्र्यासाठी लढणाऱ्या युद्धकैद्याचे मनोगत व्यक्त झाले आहे. जागतिक सामाजिक लढ्यात लढणारे वीरनायकाच्या कथा ढसाळ यांच्या जीवनदृष्टीला जवळच्या वाटतात. म्हणून ढसाळ यांची कविता मार्क्सवादी जीवनदृष्टीच्या संदर्भात महत्त्वाची कविता आहे. याच वाटेवरून पुढे तुलसी परब, प्रकाश जाधव, अरुण काळे त्यांच्या कवितेतून मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचे प्रभावी आविष्करण झाले. तुलसी परब यांच्या कवितेत आदिवासी, शेतकरी लढायांच्या जाणिवेबरोबर तुरुंग कैद्यांचे मनोगत व्यक्त झाले आहे.

याबरोबरच लघुअनियतकालिक चळवळीतील कवींच्या कवितेतून मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा आविष्कार झाला. सतीश काळसेकर, तुळशी परब, वसंत गुर्जर, वसंत आबाजी डहाके यांच्या कवितेतून मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा आविष्कार झाला. सामाजिक अस्वस्थता, विषमता आणि मानवीयतेची रूपे या कवितेतून व्यक्त झाली. राजकीय कार्यकर्ता म्हणून या कवींच्या कवितेतून मार्क्सवादी दृष्टीचे आविष्कार प्रकटले. वसंत आबाजी डहाके यांच्या कवितेतून राजकीय व्यवस्थेबद्दल तीव्र स्वरूपाचे असमाधान तसेच न्याय, कायदा, व्यवस्थेच्या दहशतीबद्दलची भीती आणि सामाजिक हस्तक्षेप स्वरूपाची जाणीव व्यक्त झाली.

१९९० नंतरची मराठी कविता ही विविधस्वरूपी आहे. या कवितेतून जाणिवांची अनेक केंद्रे प्रकटली आहेत. समकालीन जीवनाचा मोठा कायाकल्प होत आहे. नव्या आर्थिक विकासनीतीने मानवी समाज नवे रूप धारण करत आहे. भांडवली रचनेतून वर्गीय समाजसंबंधांना नवे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. या समाज वर्गीय बदलाचे वाचन करणारी कविता नवी पिढी लिहीत आहे. अरुण काळे, मल्लिका अमर शेख, प्रज्ञा पवार, आनंद विंगकर, प्रवीण बांदेकर, वीरधवल परब, महेंद्र भवरे, गणेश वसईकर, अरुणचंद्र गवळी, संतोष पवार, बालाजी मदन इंगळे, या व इतरही कवींच्या कवितेतून वर्गीय दृष्टीची रूपे अभिव्यक्त झाली आहेत. मार्क्सवादी जीवनदृष्टीत स्त्रीविषयक चर्चाविश्वाला वेगळे असे महत्त्व आहे. त्यामुळे समकालीन स्त्रियांच्या कवितेचे मार्क्सवादी दृष्टीने वाचन शक्य होते. स्त्री पुरुषदमनाची बळी आहे आणि त्याविरुद्धची द्रोहजाणीव स्त्रियांच्या कवितेतून प्रकटली आहे. अरुण काळे यांच्या कवितेतून मार्क्सवादी व आंबेडकरी जीवनदृष्टीचा खोलवरचा आविष्कार झाला. आधुनिकोत्तर काळाचे अंतर्विरोध आणि महापेच अरुण काळे यांच्या कवितेतून प्रकटले आहेत. विशेषत: जागतिक कालखंडातील सामाजिक विषमतेचा एक मोठा कॅनव्हास अरुण काळे यांच्या कवितेत आहे. 'सिताराम मास्तराचे अगतिकीकरण', 'डिस्कव्हरीवर सर्वच जण दिसत नसतात', 'उदारीकरणाची सायबर खिंड' आणि 'मल्टी लुटालूटीचा झिंग लपालपा' या शब्दावरूनदेखील या लूट आणि शोषणाची जाणीव अभिव्यक्त झाली आहे. जागतिकीकरणाच्या काळाने निर्माण झालेले पेचाचे चित्र या कालखंडातील कवितेतून मोठ्या प्रमाणात अभिव्यक्त झाले आहे. उत्तम कांबळे यांचा सबंध संग्रह जागतिकीकरण विषयावरील संग्रह आहे.

एकंदर सूत्ररूपाने पाहिले असता आधुनिक मराठी कवितेत विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापासून मार्क्सवादी जाणिवेचे आविष्कार पाहायला मिळतात. मात्र मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचे प्रत्यक्ष पडसाद भारतातल्या मार्क्सवादी पक्षस्थापनेपासून अधिक प्रमाणात पाहायला मिळतात. १९३०पासून या जीवनदृष्टीचा आविष्कार वाङ्मयादी कलेतून झाला. आरंभकाळात या विचारदृष्टीचा आकर्षणबंध म्हणून तो मराठी कवितेतून अभिव्यक्त झाला. स्वातंत्र्यादरम्यान व स्वातंत्र्यानंतरच्या डाव्या समाजवादी चळवळीच्या प्रभावरेट्यातून मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा आविष्कार मराठी काव्यातून झाला. त्याचे प्रभावी रूप अण्णा

भाऊ साठे, अमर शेख यांच्या कवितेमध्ये पाहायला मिळते. थेट चळवळीचा फोर्स असल्यामुळे तसेच व्यक्तिगत दृष्टीमुळेदेखील या कवितेचा पसारा आणि व्याप्ती अधिक विस्तृत आणि व्यापक झाली. मार्क्सवादी दृष्टीचा अत्यंत ढळढळीत आणि थेट असा आविष्कार अण्णा भाऊ साठे यांच्या कवितेतून झाला. राजकीय भूमिका म्हणून देखील अण्णा भाऊ साठे यांच्या कवितेतून तो आविष्कृत झाला. याबरोबर एक आयडियल टाईप म्हणून व मार्क्सवादी विचारदृष्टीचे कमालीचे आकर्षण मराठी कवितेतून प्रकटले आहे. तसेच मराठी कवितेतील मार्क्सवादी विचारदृष्टीमागे मध्यमवर्गीय दृष्टिकोणाचा मोठा प्रभाव आहे.. त्यामुळे बऱ्याचदा या कवितेतून मार्क्सवादी विचारदृष्टीबद्दलचे कल आणि अभिप्राय व्यक्त झाले. नारायण सुर्वे आणि नंतर दलित कवितेच्या निमित्ताने मार्क्सवादी कविपरंपरेची जाणीव अधिक विस्तृत झाली. मार्क्सवादी वर्गीयदृष्टी चित्रणाला जातजाणिवेचा मोठा दृष्टिबिंदू प्राप्त झाला. त्यामुळे स्वाभाविकच साठनंतरच्या कवितेची व्याप्ती अधिक विस्तृत झाली. राजकीय भूमिका म्हणून देखील या दृष्टीचा अधिक विस्तार झाला. लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे, नारायण सुर्वे, नामदेव ढसाळ, अरुण काळे यांच्या कवितेतून मार्क्सवादी जीवनदृष्टीचा अधिक व्यापक असा आविष्कार झाला. अण्णा भाऊ साठे यांनी मार्क्सवादी कवितापरंपरेचा भक्कम पाया घातला. त्या वाटेवरून पुढील कवींनी या कवितापरंपरेचा अधिक विस्तार केला.

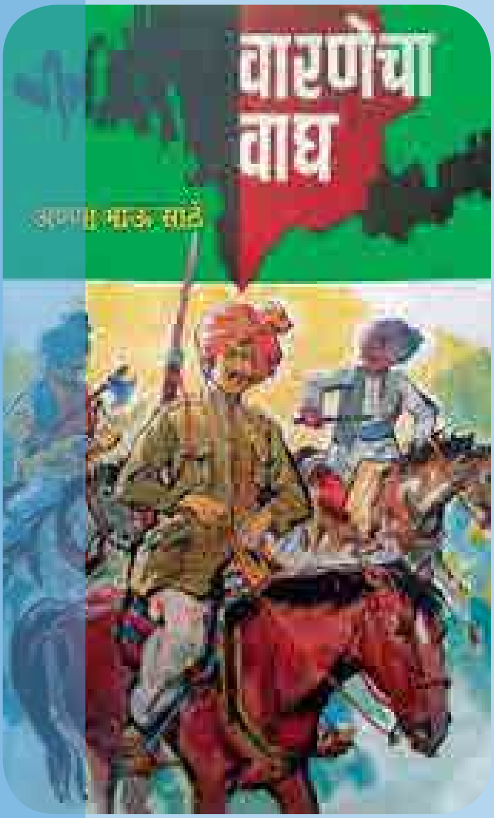
संदर्भ :

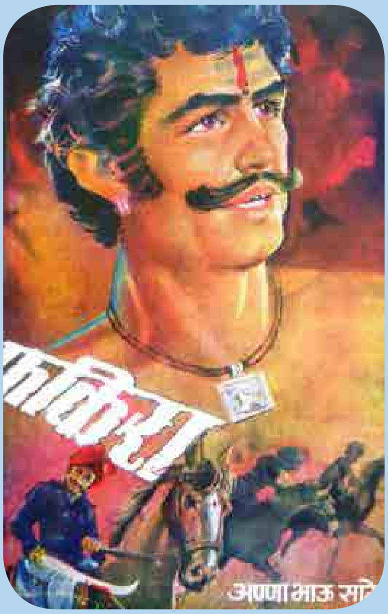
१. पाटणकर, रा. भा. (१९८६) : *मुक्तिबोधांचे साहित्य*, मौज प्रकाशन, मुंबई.

२. मुक्तिबोध, शरच्चंद्र (१९९७) : चौथी आवृत्ती, *नवी मळवाट*, मौज प्रकाशन, मुंबई.

३. साठे, अण्णा भाऊ (१९८५) : दुसरी आवृत्ती, *शाहीर*, मनोविकास प्रकाशन, पुणे.

४. साठे, अण्णा भाऊ (२०१२) : *युगांतरमधील अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य*, अशोक चौसाळकर व रणधीर शिंदे (संपा.), श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.





अण्णा भाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्या...

अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांची शैली

महेंद्र कदम

प्राचार्य
विठ्ठलराव शिंदे महाविद्यालय
टेंभुर्णी (सोलापूर)
mahendrakadam27@gmail.com

कादंबरीच्या निर्मितीमागे कादंबरीकार उभा असतो. त्याच्या चरित्रातून व अनुभूतीतून कादंबरीची संहिता आकारत असते. या संहितेचे आकारणे प्राधान्याने भाषेच्या माध्यमातून असल्याने भाषेवर लेखकाचा, त्याच्या भूमिकेचा आणि त्याच्या अनुभूतीचा प्रभाव असतो. कादंबरीकार संहितेसाठी कोणते आशयद्रव्य निवडतो, त्या आशयद्रव्यासाठी विविध पर्याय उपलब्ध असताना अमुक एका भाषिक पर्यायाचीच तो निवड का करतो, त्यामागे त्याची काही दृष्टी असावी का, अशा प्रश्नांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न शैलीविज्ञान करीत असते. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव त्याच्या शैलीवर व संहितेवर असतो, असेही शैलीविज्ञान गृहीत धरते. त्यामुळे शैलीविज्ञान भाषिक अंगाने कलाकृतीची चिकित्सा करीत असले तरी, भाषेसोबत सामाजिक-सांस्कृतिक, मानसशास्त्रीय वगैरे प्रभावघटक तपासले जात असतात.

अण्णा भाऊ साठे यांची कादंबरी जी भाषा व शैली उपयोजिते तिची चिकित्सा करताना काही बाबी जाणीवपूर्वक ध्यानात घ्याव्या लागतात. अण्णा भाऊंच्या कादंबरीची चिकित्सा करताना सर्वप्रथम ते ज्या काळात लिहिते झाले तो काळ लक्षात घेतला पाहिजे. त्यांनी साधारणपणे १९४८ पासून कादंबरी लेखनाला सुरुवात केली आहे. म्हणजे फडके-खांडेकर-जोशी यांच्या प्रभावकाळात ते लिहू लागले आहेत, हे दुर्लक्षित करून चालणार नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे अण्णा भाऊ रूढ अर्थाने अशिक्षित आहेत. त्यांचे जीवन *वारणेच्या खोऱ्यात* आणि मुंबईच्या झोपडपट्टीत आकाराला आलेले आहे. त्यांचा जन्म एका दलित कुटुंबात झाला आहे. ते केवळ साहित्यिक नव्हते तर सक्रिय मार्क्सवादी कार्यकर्ते व पट्टीचे शाहीर होते. या सर्व बाबींचा विचार करूनच त्यांच्या कादंबरीची चिकित्सा करणे न्याय्य ठरणार आहे.

कादंबरीचे आशयद्रव्य भाषेच्या माध्यमातूनच आकारत असते. भाषेचा विविध पातळ्यांवर सर्जक वापर करून कादंबरी आकाराला येत असते. ही सर्जकता लेखकाच्या भूमिकेवर अवलंबून असते. तो भाषेचा जितका

अधिक सर्जकपणे वापर करील तितकी कलाकृतीची उंची वाढत असते. त्यासाठी त्याच्याकडे जो भाषिक शक्यतांच्या संचाचा साठा असतो, त्याचा तो कसा आणि किती परिणामकारकेतेने वापर करतो, यावरून त्याच्या कादंबरीची उंची आकाराला येत असते. त्यासाठी त्याला नव्या वाटा धुंडाळण्याची दृष्टी व जिद्द असावी लागते. अण्णा भाऊ आपल्या कादंबरीच्या आशयद्रव्यासाठी अशा अनेक वाटा धुंडाळतात. अर्थात या सगळ्या वाटा बहुजन, दलित, दीनदुबळ्या, भटक्या, फिरस्ती लोकांच्या जगण्यात ते शोधत राहतात. अभिव्यक्तीसाठी मात्र ते फार प्रायोगिक होताना दिसत नाहीत. त्यांच्या कादंबरीचा रूपबंध परंपरागतच आहे. पण म्हणून त्यांची कादंबरी फडके-खांडेकर यांना अनुसरते असे होत नाही. जरी त्यांच्या कादंबरीचा रूपबंध पारंपरिक आहे म्हणजे प्रारंभ-मध्य-उकल या स्वरूपाचे कथानक, समारोपातील निर्णायकता, योगायोग, रंजक वाटणारी वातावरणनिर्मिती, प्रेम आणि चित्तथरारक मारामारीचे प्रसंग, पात्रचित्रण याबाबतीत त्यांची कादंबरी रंजनपर बनत जाते. परंतु तरीही ती रूढ रंजनपरतेपेक्षा अधिक भिन्न आहे. त्यांनी तत्कालीन आशय, वातावरणनिर्मिती, पात्रचित्रण, लेखकाची भूमिका आणि त्याचे विधान, भाषेचा वापर या अनुषंगाने अण्णा भाऊंनी खूप नव्या वाटा धुंडाळल्या आहेत. परंतु त्यांच्या या प्रायोगिकतेकडे अनेकांनी दुर्लक्ष केले आहे. त्यांच्या कादंबरीतील रंजकता वाचनप्रिय असली तरी ती ‘विरंगुळा’ म्हणून येत नाही. त्यामागे त्यांची एक 'विशिष्ट' अशी सम्यकदृष्टी आहे, याचे तपशील पुढे येतीलच. परंतु या रंजनपर तंत्रालाच अधिक महत्त्व देऊन त्यांच्यावर जो रंजनपरतेचा शिक्का मारला तो चुकीचा आहे.

अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांची चिकित्सा करताना येथे काही निवडक कादंबऱ्यांचाच मी आधार घेतला आहे. प्रतिमा पब्लिकेशन, पुणे यांच्यातर्फे १४एप्रिल२०१५ रोजी प्रकाशित केलेल्या लोकसाहित्यिक अण्णाभाऊ साठे समग्रवाङ्मय या ग्रंथातील कादंब-या येथे विवेचनासाठी निवडल्या आहेत. त्यामुळे कादंबऱ्यांतील अवतरणांचे पृष्ठक्रमांक वरील ग्रंथातील आहेत, हे वाचकांनी लक्षात घ्यावे. अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांची शैलीवैज्ञानिक चिकित्सा निवेदन आणि संवाद या दोन घटकांच्या आधारे केली जाणार आहे.

निवेदक हा कादंबरीचा सूत्रधार असतो. संपूर्ण संहितेवर त्याचे प्रभुत्व असते. एका अर्थाने तो लेखकच असतो. संहितेची निर्मिती करण्यासाठी आवश्यक असणा-या वातावरणाची निर्मिती करण्याचे काम निवेदक करीत असतो. त्यामुळे कादंबरीच्या निवेदनावर निवेदकाची सत्ता असते. निवेदन हे घटना-प्रसंगांच्या मागची-पुढची माहिती देत असते. त्यासाठी लागणारी वातावरणनिर्मितीची सामुग्री ते पुरवीत असते. कादंबरी हा दीर्घ वाङ्मयप्रकार असल्याने निवेदनालाच अधिक प्राधान्य येते. निवेदन साधारतः प्रथमपुरूषी व तृतीयपुरुषी/ सर्वसाक्षी असते. अण्णा भाऊंची निवेदने सर्वसाक्षी पद्धतीचीच जास्त प्रमाणात आढळून येतात. त्यामुळे त्यांचा निवेदक कादंबरीमध्ये प्रत्यक्षात दिसत नाही. परंतु त्याचा अंकुश सातत्याने जाणवत राहतो. अण्णा भाऊंच्या निवेदनामध्ये सातत्याने संस्कृतप्रचुरता, अलंकारिकता आणि वर्णनातील पारंपरिक सफाईदारपणा दिसतो. निसर्गवर्णने हा त्यातीलच एक भाग.

उदाहरणार्थ,

“रात्र उलट दिशेने फिरली होती. आता तिच्यातील भेसूरता विरघळत होती....पूर्वेला नवा तजेला आला होता...पहाटेचे वारे आनंदाने नाचत खेळत भरा-या मारीत होते. जणू शांत वृक्षांना ते धक्के देऊन जाग आणीत होते... कोंबडे प्रथम पंखांची फडफड करून नंतर दीर्घ आरोळी ठोकीत होते. जणू सूर्योदयाच्या सुखकर आगमनाची ते इमाने ललकारे देऊन निद्रिस्त मानवांना जागृत करीत होते आणि आपण रात्रीच्या या दुष्ट अंधारातून मुक्तीच्या उजेडात प्रवेश करणार याचा त्यांना आनंद झाला होता. *चित्रा*चे हृदय विशाल मुंबई शोधीत होते. तिच्या त्या सुंदर टपो-या डोळ्यांत झोपेचा ताठा भरला होता. परंतु तिचे मनश्चक्षू मुंबई पाहण्यासाठी उतावीळ झाले होते...ती नक्कीच सुंदर असेल. तिथं सुख मिळतं. सारं मिळतं... आपण मुंबईला जाणार. उद्याच जाणार” (*चित्रा* : ५२)

प्रस्तुत निवेदन संस्कृतप्रचुर आणि अलंकारिक आहे म्हणून त्यावर रंजनाचा शिक्का मारून मोकळे होता येणार नाही. या निवेदनात काळरात्र संपण्याची व सुंदर पहाटेची, उजाडण्याची आशा आहे व त्यातच *चित्रा*च्या नव्या स्वप्नांची गुंफण आहे. त्याचबरोबर निवेदनात आयुष्याच्या दुःस्वप्नांची पुसटशी जाणीवही आहे. हे निवेदन एकाचवेळी सुंदरतेने आणि कुरूपतेच्या जाणिवेने भारलेले आहे. त्यामुळे येथे द्वंद्वात्मक परिणाम साधला जातो. निवेदन परिणामकारक बनते. *चित्रा*च्या मानसिक आंदोलनांचे प्रतीकात्मक चित्रणही व्यक्त होते. प्रस्तुत निवेदन केवळ वर्णनासाठी आले आहे, असे म्हणून चालणार नाही; तर ते वाचकांना आकर्षित तर करून घेतेच, परंतु विविध पातळ्यांवर आशयद्रव्याची परिणामकारकताही वाढवते.

अण्णा भाऊ जेव्हा-जेव्हा निवेदन करतात तेव्हा-तेव्हा त्यांच्या निवेदनातून परिसराला एक जिवंतपणा येतो. मग तो परिसर वारणेचा असो की मुंबईच्या झोपडपट्टीचा असो. परिसराची एक लखलखीत ओळख निर्माण करण्यात अण्णा भाऊ माहीर आहेत. स्थलावकाश अधिक जिवंत करण्याने त्या स्थलावकाशात त्यांच्या व्यक्तिरेखा किंवा घटना-प्रसंग काल्पनिक वाटत नाहीत. त्यांना एक जिवंतपणा प्राप्त होतो.

उदाहरणार्थ,

“वैशाख महिन्याचा आरंभ झाला होता. काळगावच्या अफाट फोंड्या माळावर दर वर्षाप्रमाणे यंदाही एक एक भिकारी येऊन स्थायिक होत होता.एखाद्या महावृक्षावर पाखरांचा कळप उतरावा तद्वत रोज दहापाच भिकारी येऊन तो माळ गजबजत होता. वारणा खो-यात वावरणा-या अनेक जाती-जमाती त्या माळावर येऊन आपापली पालं ठोकीत होत्या. अस्थिर वा-यासारखं जीवन जगत असलेले फिरस्ती दरवर्षी वैशाखात या माळावर येऊन स्थिर होत. पावसाळा कंठित आणि पावसाळा संपला की जिकडे *सुगी* लागेल तिकडे जात” (*माकडीचा माळ*: ६३५)

"भर दुपार झाली होती. गावातलं वातावरण मुकं झालं होतं. तापलेलं वारं बोळाबोळांत पळत होतं. त्या धगीनं कोंबडी पांगुळली होती. कुत्र्यांच्या जिभा त्यांच्या तोंडात ठरत नव्हत्या. लहान पोरं सावली पाहून खेळत होती." (संघर्ष : ७४५)

"रात्रीचे दहा वाजत होते. रस्ते सुन्न दिसत होते. निर्जीव भासत होते. भिकारी आणि बेवारशी पोरं फूटपाथवर अंग टाकीत होती. मधेच एखादं चावट पोर त्या दोघांना पाहून चिचुंद्रीसारखं चिरकत होतं आणि ती दचकून उमाला अधिकच खेटून चालत होती...झाडांच्या गर्दीत जळणाऱ्या दिव्यांचा प्रकाश हिरवा होऊन तिच्यावर वर्षत होता." (*वैजयंता* : १०३६)

या निवेदनशैलीतल्या चित्रमयतेमुळे स्थळ स्पष्टपणे अधोरेखित होत जाताना दिसते. माणसांचे जगणे अपरिहार्यपणे स्थळांशी बांधले गेल्याचे भान त्यातून व्यक्त होते. त्याचबरोबर त्यांच्या निवेदनशैलीचा एक भाग असा की, ते सातत्याने वारणा ते मुंबई ही स्थळे जोडण्याचा प्रयत्न करीत असतात. त्यामुळे त्यांच्या निवेदनशैलीत 'भटकंतीचे' सूत्र सतत आलेले दिसते. यामागे अण्णा भाऊंच्या भटकंतीचा संदर्भ आहे. ही वर्णने आशयद्रव्याशी पूरक असली तरी एकजीव होत नाहीत, हे मात्र खरे आहे. कारण अण्णा भाऊंना जे सांगायचे असते ते स्थळाशी संबधित नसते. त्यांच्या सांगण्यामागे एक वेगळा सम्यकदृष्टीचा मूल्यविचार असतो; जो समानेतचा आणि बंधुतेचा आग्रह धरतो. त्यामुळे अण्णा भाऊत्यांच्या कादंबऱ्यांतील स्थल-काळ आणि माणूस यांच्यातील नात्याच्या खोलपणावर लक्ष केंद्रित करीत नाहीत. त्यांच्या निवेदनामध्ये संपूर्ण वारणा खोरे जिवंतपणे साकारते. परंतु त्या डोंगर-दऱ्यांचा, निसर्गाचा एकूणच मानवी व्यवहारावर व मनावर काय परिणाम होतो, याचा ते शोध घेण्याचा प्रयत्न करीत नसल्यामुळे त्यांची निवेदने जोडल्यासारखी वाटतात. ती एकजीव होऊन येत नाहीत. तसेच निवेदनाच्या शैलीमध्ये त्यांचा श्रेयसावर अधिक भर असतो. जीवनातील कटुता, बीभत्सता, विकृती यांचे निवेदन करताना निवेदक बराच आखडता हात घेतो; आणि वर्णनपरतेला अधिक महत्त्व देतो.

असे होण्याचे कारण त्यांच्या भूमिकेत तत्काळामध्ये जाऊन तपासले पाहिजे. अण्णा भाऊ लिहू लागले त्या काळात फडके-खांडेकरांचे तंत्र अधिकच प्रभावी होते. मराठी कादंबरी वास्तवापासून बरीच दूर होती. *रणांगण, बळी*सारखे अपवाद वगळता अवतीभोवती फडक्यांचाच दबदबा अधिक होता. त्या युगप्रभावातून अण्णा भाऊंना निसटता आले नाही. फडके-खांडेकर तंत्राचा गंभीर परिणाम अण्णा भाऊंच्या कादंबरीवर झालेला दिसतो. त्यांचे निवेदन अधिकाधिक सुभाषितपर बनण्याचे कारण तत्कालीन कादंबरीच्या घडणीमध्ये जसे सापडते, तसेच त्यांच्या जाणिवेमध्येही सापडते. ते स्वत: श्रेयसाला अधिक महत्त्व देण्याचेकारण असे की, त्यांनी जीवनातील कुरूपता स्वत: अनुभवली आहे. जगली-भोगली आहे. तिचे बरेवाईट परिणाम त्यांनी आयुष्यभर अंगाखांद्यावर बाळगले आहेत. तरीही त्यांच्या लेखणीत कटुता दिसत

नाही. ते अन्यायाला प्रतिकार करतात. जातीयतेला नकार देतात. परंतु त्यांच्या नकारामागे जे श्रेयसाचे तत्त्वज्ञान आहेत्यानुसार त्यांनी उपेक्षितांचे अंतरंग उलगडून दाखवताना फार कटुता बाळगली नाही. तसेच अण्णा भाऊंचा पिंड शाहिराचा आहे. शाहिरीमध्ये मूल्यांचा आग्रह, लोकपरंपरा, भडकपणा, प्रचारकीपणा, अतिशयोक्ती यांना महत्त्व असते. या शाहिरीचाही प्रभाव त्यांच्या शैलीवर आढळून येतो. प्रसंग साक्षात उभा करणे, त्यासाठी आवश्यक ती सगळी कौशल्ये पणाला लावणे, या शाहिरी धाटणीचा बराचसा प्रभाव त्यांच्या निवेदनशैलीवर झाला आहे. तसेच ते स्वतः एक कॉम्रेड असल्यामुळे कार्यकर्त्याची 'रिझल्ट'वर नजर केंद्रित असते. रिझल्ट मिळणे हे त्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असते. अण्णा भाऊ लिहीत असताना त्यांच्यातील कॉम्रेड सतत जागा असल्याने निसर्गपर वर्णनातही ते रिझल्टकडे म्हणजेच परिणामांकडे झटकन वळताना दिसतात. आणखी एक बाब मला महत्त्वाची वाटते ती म्हणजे, तत्कालीन मध्यमवर्गीय अभिरूचीचा दबदबा लेखकांवर असल्यामुळे वाचकानुनय करणे अनेकदा अनेकांना क्रमप्राप्त होते. र. वा. दिघ्यांसारखा लेखकही या अभिरुचीला बळी पडलेला दिसतो. त्यात भर म्हणून की काय हा वाचकवर्ग केवळ मध्यमवर्गीय नव्हता तर शहरीही होता. अण्णा भाऊ त्या शहरी वाचकांसाठी लिहीत होते. आशय किंवा चित्रणक्षेत्र जरी मध्यमवर्गीय कक्षेच्या बाहेरचे असले तरी त्याचे चित्रण तत्कालीन वाचकांसाठी करावयाचे असल्याने व तो वाचक शहरातला असल्याने त्यांच्या निवेदनामध्ये तत्कालीन मध्यमवर्गीय साचे येणे क्रमप्राप्त ठरते. त्यामुळेही निवेदनशैली संस्कृतप्रचुर बनली असावी. रिझल्टच्या दिशेने होणारी अण्णा भाऊंची वाटचाल त्यांच्या निवेदनातून शोधता येते. ते बऱ्याचदा सर्वप्रथम सुंदर वातावरणनिर्मिती करतात आणित्या पार्श्वभूमीवर त्यांना अभिप्रेत असलेला आशय ते मांडून टाकतात.

उदाहरणार्थ,
"सूर्य मावळला होता. त्याचा किंचित प्रकाश पश्चिमेच्या किनारीवर राहून गेल्यामुळं एक गुलाबी धांदोटी पसरली गेली होती. त्याखाली लख्ख पोलादी रंग दिसत होता. तिथं ती सूर्य बुडाल्याची खूण उमटली होती. बाकी अंधाराची चढाई सर्व जग, तो खोरा व्यापीत होती. वारणेपासून कृष्णेपर्यंतचा तो सलग सुपीक प्रदेश अंध:कारमय होत होता. सूर्याने सर्व जग जितकं लखलखीत केलं, तितकंच अंधार ते जग काळं करू लागला. प्रकाशामागं अंधार नि अंधारामागं प्रकाश हे चक्र गतिमान होत होतं." (*फकिरा* : ८७३)

"गावापासून एका हाकेच्या अंतरावर असलेला मांगवाडा निपचित पडला होता. पाच पुरूष उंच निवडुंगानं त्या पन्नास घरांना वेढा घातला होता. त्या निवडुंगाची दोन टोकं गाडीवाटेजवळ त्या चिंचेच्या झाडाखाली येऊन जुळत होती तिथंच मांगवाड्यात जाण्याची वाट होती. त्या निवडुंगात ती घरं कशीबशी उभी होती. ती उसाच्या पाल्याची घरं भेदरल्यासारखी भासत होती. त्यांच्या डोकीवरचं आकाश काळवंडलं होतं, त्यामुळं त्यांचं धाबं दणाणलं होतं. मधेच एखादं घुबड घुत्कारत होतं. अस्सल नाग व्हला पक्ष्याची शिकार

करण्यासाठी सरपटत होते, तर त्यांच्याशी हाडवैर बाळगणारी मुंगुसं त्या नागावर रापत होती. सापाचं गुरगुरणं आणि मुंगसाचं थिरकणं ऐकून मागांची पोरं गर्भगळीत होऊन आयांच्या कुशीत अधिकाधिक शिरत होती. पसरलेले पाय पोटाशी घट्ट धरीत होती. मृत्यू त्यांच्या उशापायथ्याला वळवळत होता." (*फकिरा* : ८७६)

पृष्ठक्रमांक ८७३ वरील निवेदन आणि ८७६ वरील निवेदन यांत दोन टोके आहेत. वाचकाला एकदा कवेत घेतलं की हळूहळू त्याच्या पाठीवरून हात फिरवीत एकदम मानगूट पकडण्यातला हा प्रकार आहे. वाचकांना सुंदर चित्र दाखवून दंग करायचे आणि मग हळूहळू आपले उपेक्षितांचे खरे चित्र त्यांच्यापुढे करायचे, ही अण्णा भाऊंची शैली आहे. त्यामुळे त्यांच्या निवेदनात अडकलेला वाचक चक्रव्यूहात सापडतो. त्याला घुसण्याचा मार्ग माहीत असतो. पण तो बाहेर पडू शकत नाही आणि त्याला बाहेर पडू न देण्यातच अण्णा भाऊ आपले कसब पणाला लावतात.

या निवेदनाचा आणखी एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे परस्पर विरुद्ध टोके समोर येण्याने अण्णा भाऊंना अभिप्रेत असलेला रिझल्ट ध्रुवात्मक पद्धतीने साकार होतो. जीवनातील क्रूर व ओंगळवाण्या वास्तवावर अण्णा भाऊ फार काळ विसावत नाहीत. एखादी रेष मारून ते रिकामे होतात. येथेच वाचकांचा व समीक्षकांचा चकवा घडतो. या चकव्यातून बाहेर न पडलेले समीक्षक त्यांच्यावर रंजनपरतेचा शिक्का मारून मोकळे झाले आहेत. रमेश धोंगडे यांच्यासारखे शैलीवैज्ञानिकही (शैलीवैज्ञानिक समीक्षा, दिलीपराज, पुणे या ग्रंथातील त्यांचा *फकिरा*वरील लेख पाहावा.) त्याला अपवाद नाहीत. कदाचित अण्णा भाऊ जे जगले, ज्या वातावरणात त्यांना राहावे लागले तेच वातावरण चित्रित करण्यात (तपशीलामध्ये) त्यांना रस नसावा, असे नोंदविता येते. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांमधील वास्तवता शबलित झाली आहे, हेही नाकारून चालणार नाही. मुळात वास्तवाचे चित्रण करणे, हा त्यांचा हेतू नाही तर एका साम्यवादी दृष्टीने ते जगाकडे पाहतात. त्या दर्शनबिंदूतून ते गरीब-श्रीमंत, कष्टकरी-भांडवलदार, भटके-जमीनदार अशा द्वंद्वातून ते जीवनदर्शन घडवितात. त्या दर्शनावर त्यांचा केंद्रबिंदूअसल्यामुळे त्यांनी वास्तवाच्या मांडणीकडे जाणीवपूर्वक लक्ष दिले नाही. अण्णा भाऊ रूढ अभिजात शैलीमध्ये निवेदन करीत असले तरी ते बेमालूमपणे त्या निवेदनामध्ये प्रादेशिकतेची सरमिसळ करतात. उदाहरणार्थ,

"बल्या आणि गल्या पुढं झाले आणि नाथा पाटलाची बंदूक कडाडली. रात्रीचं ऊर फाटलं. दाही दिशा दणाणल्या. लगेच दुस-या बंदुका आग ओकू लागल्या. झपाट्यानं बल्याची दोन माणसं पडली. यंकूला चेव आला. तो पुढं धावला. गावकऱ्यांनी कडं आवळलं. हाणामारी पेटली. ठिणग्या उडू लागल्या. प्रसंग बाका हे जाणून बल्या डोंगराकडं मुसंडीनं निघाला. पण नाथा पाटलानं एक गोळी घालून त्याला पाडला. तेल्याच्या गोळीनं गल्या कोसळला. दंगल शांत झाली." (*माकडीचा माळ* : ६५९)

“*चित्रा* चुलीपुढे बसून आपल्या आईसाठी पाणी तापवीत होती. बानवशीवर दिवा ढणढणत होता. लोटक्याच्या तीन उतरंडी कुडाला टेकून उभ्या होत्या. एक तडा गेलेली काटवट पडली होती. आणि बुड नसलेला तवा तोंड पसरून पडला होता” (*चित्रा* : ५३४)

“पण त्या निवडूंगात माणसं मात्र दणदणीत निपजत. एकाआगळी एक बळानं, शरीरानं, हिमतीनं तराजूत घालून जोखून घ्यावी, अशी माणसं निपजत” (*फकिरा* : ८७७)

या निवेदनांमध्ये कितीतरी प्रादेशिक- ग्रामीण शब्द आले आहेत. गावदरी, पाखाडीत खोचली, खंदाडी, ताशावर टिपरू पडणं, मुरकूंड पडली, महाराचा थळ, नजर दूर फेकली, गरतीसारखा संसार केला, डागणीची कळ, फिकीर पडणे, गाडी रेटून वाटेवर लावणे, मुकं बसू नये, बाचाबाच ऐकणे, थेटरात झुरळासारखं हेलपाटणे, रणभैरी होणे, बाटवू नये, दिवस रेटणे, पावसानं हात आखडणे, आपली पोटं माकडांवर लादणे अशी कित्येक रूपे निवेदनात येत जातात. पात्रांची नावे तर अफलातूनच वाटावी इतकी वेगळी पण त्या जाती-जमातींचे प्रतिनिधित्व करणारी असतात. सावळ्या, यंकू, गल्या, बल्या, पा-या, सैदू, दरवेशी, पर्बती, डवरी, उमा, गुंडातेली, तानुबाई, दौलती, जांभळ्या, घमांडी, राही, अशी अनेक नावे आढळतात. तर सवर्ण पात्रांमध्ये बंडोपंत, रावसाहेब, बापूसाहेब, आबा, अशी नेमकेपणा अधोरेखित करणारी नावे आढळतात. निवेदनशैलीची प्रभावी सरमिसळ ही अण्णा भाऊंची खासियत आहे. त्यांच्यावर पारंपरिकतेचा शिक्का मारण्याऐवजी, परंपरेला स्वीकारून ते तिच्यात नवीनता आणू पाहत होते, या अंगाने त्यांच्या भाषाशैलीकडे पाहावे लागते. केवळ नावीन्य म्हणून हे बदल येत नाहीत, तर आशयद्रव्याची अपरिहार्यता म्हणून येतात. तसेच नवीनतेबरोबर एक प्रकारची सुप्त बंडखोरीही त्यांच्या भाषेत दिसून येते.

अण्णा भाऊंची निवेदनशैली गद्यप्राय असली तरी ती कंटाळवाणी होत नाही. कारण ती अल्पाक्षरी असते. निवेदनामध्ये एक प्रकारची लय आणि गती असते. ठासून सांगण्याच्या वृत्तीमुळे निवेदनात नेमकेपणा दिसून येतो. पाल्हाळपणा निवेदनात आढळत नाही. एकूण लेखनामध्ये निवेदने कमीच आढळतात. जी निवेदने येतात ती नाट्यमय असतात. एखादा प्रसंग हुबेहूबपणे वाचकांपुढे सादर करण्याचे कसब अण्णा भाऊंजवळ आहे. नेमक्या शब्दांत पात्र उभे करणे, नेमक्या वर्णनात स्थळ साकार करणे व प्रभावी वर्णनात प्रसंग हुबेहूब साकारणे, हे त्यांच्या निवेदनशैलीचे विशेष सांगता येतात.

अण्णा भाऊंच्या निवेदनामध्ये पराक्रमाच्या वर्णनाला, पात्रांच्या रेखीवपणाला, सौंदर्याला महत्त्व असते. पात्रांच्या वर्णनांमधूनही ते हुबेहूब पात्र डोळ्यांसमोर साकारतात. अर्थात, ती पात्रे पराक्रमी व सौंदर्यशीलच असतात. परंतु त्यांचे वर्णन करताना त्यांची निवेदनशैली अभिरुची सोडीत नाही. लावण्याचे वर्णन करताना त्यांच्या शैलीला शिवराळपणा, ग्राम्यता किंवा अतिशयोक्तीचा दर्प असत नाही.

उदाहरणार्थ,

"बावीस वर्षाची सुंदर *वैजयंता* नाचत होती. ती अस्मानी रंगाचं पातळ नेसली होती. .त्याच रंगाची पण जरीची तंग चोळी तिच्या भरदार दंडात काचत होती. दिव्याच्या प्रखर प्रकाशात तिचं नोकदार नाक, पाणीदार टपोरे डोळे अधिकच मोहक दिसत होते. पदराआड न दडणारे उभार उरोज, बारीक कंबर, रसरशीत पोट-या विपुल केस अशी तिची ती ओतीव काया आणि नाजूक संयमी हालचाल यामुळं ती प्रेक्षकांच्या हृदयात केव्हाच सामावली होती." (*वैजयंता* : १०१७)

शाहिरीचा परिणाम येथे डोकवत राहतो. प्रतिमा साचेबंद असतात. परंतु त्या दर्जाहीन नसतात. अशा वर्णनांमधून वाचकांचे रंजन होते. परंतु गरिबी आणि सौंदर्य यांचे कधीच गणित जुळत नाही, हे दाहक वास्तवही ते मांडत राहतात. या दाहकतेमागील विषमतेवर ते बोट ठेवत असले तरी तेथे ते न रमता पुढे जातात. त्याचे विश्लेषण करीत नाहीत. त्याच्या कारणांमध्ये ते फार अडकत नाहीत. तरीही अशासारख्या वर्णनांमधून ते गरिबीचे दर्शन घडवून भांडवलदार व्यवस्था त्यांना कशी लुटत राहते, यावर लक्ष केंद्रित करतात. एका अर्थाने गरिबांमधली जगण्याची ओढ, त्यांची जिवट व चिवट वृत्ती, पुरुषार्थ, प्रतिष्ठा व शील आटोकाटपणे सांभाळण्याची धडपडच ते अधोरेखित करीत जातात. गरीबी हा काही गुन्हा नाही असेच ते सातत्याने सांगत राहतात.

अण्णा भाऊंची निवेदनशैली प्रयोगक्षम नसली तरी ती अनेक अंगाने कशी महत्त्वाची ठरते, याचे आपण विवेचन केले आहे. त्यांच्या या शैलीमागे त्यांची साम्यवादी वृत्ती दिसून येते. कधी-कधी त्यांची निवेदनशैली पराक्रमाच्या प्रसंगामध्ये अनेकदा रमताना दिसते. याचे कारण त्याच काळात क्रांतिसिंहांचे प्रतिसरकार सातारा परिसरात वेगाने कार्य करीत होते. बापू बिरू वाटेगावकरसारखा माणूस त्याच परिसरात आढळून येतो. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांचा प्रभाव जसा अण्णा भाऊंवर असणार आहे तसाच तो त्या-त्या जाती-जमातींच्या जीवनशैलीचाही प्रभाव आहे. अनेक जाती-जमातींमध्ये खून, मारामा-या, ईर्षा वगैरे गोष्टी सर्रासपणे आढळून येतात. परंतु हे अपरिचित भावविश्व येथील वाचकांना न कळल्यामुळे ते अधिकच रंजक वाटत गेले आहे, याचीही नोंद येथे महत्त्वाची आहे. एकूणच त्यांच्या निवेदनशैलीमध्ये कलात्मकता आणि वास्तव यांची प्रभावी सरमिसळ आढळून येते. तिच्यात नाट्य, लय, गती, अल्पाक्षरत्व आदी विशेष सातत्याने जाणवत राहतात.

निवेदनशैलीत काही अंशी डोकावणारी रंजनपरता संवादाच्या भाषेत मात्र खूपच कमी झाल्याचे दिसून येते. त्यांच्या कादंबरीत संवादच अधिक आढळतात. नव्हे संवाद हे त्यांच्या कादंबरीचे मुख्य बलस्थान आहे. संवादामधूनच व्यक्तिरेखेचे अंतरंग उलगडत जाते. त्यासाठी वेगळे वर्णन करण्याची गरज पडत नाही. त्याचबरोबर संवादांमधून व्यक्तींच्या सामाजिक स्तराचाही बोध होत जातो.

उदाहरणार्थ,

“मी हाय रोगी. मला हाड्यावरन झालंय. माझं नाक सडून चाललंय. माझं पाय आदू हायती. म्या म्हनलं, माझ्या गरिबीला, मला सोभंल असी बायकू असावी. पन किस्नानं मला फसीवलं. तवा माझं म्हननं हाय की ही इस्त्यावानी बायकू माझ्याजोगी न्हाय. माझ्या नाकाची घान सुटलीया. तवा माझं सपशेल राजीनामा घ्या. मला लगीन पुरं.” [*चित्रा*मधला पाहुणा] (*चित्रा* : ५३७)

“माझं वैगुण्य दडविण्यासाठी. लोकांनी मी पुरुष नाही असं म्हणू नये म्हणीन तू माझ्याशी लग्न कर.” [*चित्रा*शी लग्न करू पाहणारा नपुंसक कांतीलाल] (*चित्रा* : ५९८)

“हे पोट ऐकत नाय. आमास्नी वानेर खा म्हणून वर देणारा राम म्हन्जी ही पोटं. हे भरत नाय. आज गुन्हा घडला खरा. पण पोटासाठी... ऐंसी वर्स असंच जगतोय. मिळेल ते खाऊन दिवस रेटतोय. आमचं जगणं अन मरण आमास्नी ठाव. ते इतरास्नी उमगणार न्हाय. फिरत फिरत जगणं भारी कठीण अस्तंय. माझी पाच पोरं कर्ती व्हवून काय बी खाऊन मरून गेली.” [*माकडीचा माळ*मधील गोसावी] (*माकडीचा माळ* : ६४९)

“साहेब, जर दुष्काळाचा आणि साथीचा बंदोबस्त झाला नाही, तर प्रत्येक माणसाला कुत्र्याच्या मौतीनं मरावं लागंल किंवा लुटारू होऊन काही दिवस जगावं लागेल; आणि मी कुत्र्याच्या मौतीनं मरणारा माणूस नाही, साहेब.” [धान्य लुटीच्या प्रसंगी *फकिरा*ला सोडविण्यासाठी विष्णुपंतांनी घेतलेली कणखर भूमिका] (*फकिरा* : ९६६)

या संवादांमधून माणसांचे स्वभाव लक्षात येतात. आपल्या वैगुण्याची कबुली देणारी प्रांजळ माणसे जशी येथे भेटतात तशी कणखरपणे जगणारी, मूल्याला प्रतिष्ठा मानणारी तर कधी फसवेपणाचे समर्थन करणारी माणसेही भेटतात. ती सगळी संवादामधूनच व्यक्त होत जातात. संवाद हा फक्त ‘मी-तू’ चा नसतो. त्यामध्ये अनेक घटक कार्यरत असतात. *माकडीचा माळ*मधील गोसाव्याचा जो संवाद आहे तो केवळ पाटलाला दिलेल्या उत्तराचा नाही. त्यामध्ये अगतिकता आहे. आपल्या भटकत्या आयुष्याचे प्राक्तन आहे. हतबलता आहे. एका अर्थाने हा गोसावी व्यवस्थेपुढे आपले गाऱ्हाणे मांडीत आहे. हे गाऱ्हाणे मांडूनही तो थकून गेला आहे. केवळ सुटका करण्यासाठी तो हे बोलत राहतो. तर विष्णुपंतांच्या संवादामध्ये गावकामगार, गावाचा प्रमुख, सरकारी नोकर, *फकिरा*विषयीचा कळवळा, जगण्याची धडपड, मूल्यविवेक असे अनेक संदर्भ डोकावत राहतात. त्याचबरोबर गोसाव्याची भाषा व बंडोपंताची भाषा यातील सामाजिक स्तरभेदही लक्षात घेण्यासारखा आहे. अशा प्रकारचे पुष्कळ नमुने अण्णाभाऊंच्या कादंबरीत जागोजाग आढळत जातात.

*माकडीचा माळ*मधील संवाद :

"तुझं नाव काय?"

"यंकू माकडंवाला, सरकार."

"यंकू —"

"जी."

"तू दिवसाआड आमच्या कुरणात जाऊन दोन ससे मारून वाड्यात पोचवायचे."

"जी सरकार."

"हवा तर तू तुझ्यासाठीही एक मारावा"

"जी धनी."

"आम्ही तुझ्या कष्टाची कदर करू."

"देव पावला, सरकार."

"सकाळी ससे घेऊन ये."

"जरूर."

विलासरावानं घोड्याला टाच मारली. घोडं उसळून धावत निघालं. यंकुला अंगावर मुठभर मांस चढावं तसा आनंद झाला." (*माकडीचा माळ* : ६७८)

[धान्यलुटीच्या प्रसंगी *फकिरा*ला सोडविण्यासाठी विष्णुपंतांनी घेतलेली कणखर भूमिका] (तत्रैव, ६७८)

दुसरा एक संवाद :

"तुझी दुर्गा माझ्या येम्याला देतोस का?"

"लगीन कवा करणार?"

"येत्या वैशाखात."

"कुठं करणार?"

"काळगावच्या माळाला.""कसं करणार?"

"तू सांगशील तसं"

"काय देणार?"

"फुटकी कवडी देणार नाय."

"मग?"

"मग तूच काय देणार ते सांग माझ्या लेकीसाठी."

"लगीन करून देतो." यंकू उत्तरला.

सख्याला आनंद झाला. म्हणाला, "सकाळी भावकी जमवतो." (तत्रैव, पृ. ६७९).

पहिल्या संवादामधून दोन व्यक्तींमधला सामाजिक दर्जा स्पष्ट होतो. विलासराव इनामदार दरडावून बोलतात. धडकपणे आज्ञा देतात. तर यंकू लाचारपणे 'जी, जी' करीत राहतो. हो ला हो म्हणतो. उलट इनामदाराने काम सांगितल्याने आनंदी होतो. गावकुसातला आणि उपेक्षित भटका यांच्यातल्या संबंधावर या संवादानंतर भाष्य करण्याची गरज पडत नाही. गावकुसातल्यांचे शब्द झेलणे, त्यांच्यापुढे लाचार होणे, त्यांच्या माळाला राहण्यासाठी प्रत्येक गावच्या लोकांची मग्रूरी सहन करणे असे अनेक सामाजिक व मानसिक स्तर या संवादामधून व्यक्त होतात.

दुसरा संवाद गप्पा मारता मारता लग्न जमवण्याचा आहे. त्यातूनही भटक्यांची अगतिकता व आर्थिक कुवत लक्षात येते. त्याचबरोबर मुलीला मुलाकडून हुंडा दिला जातो, या वेगळ्या सामाजिक प्रथेचाही प्रत्यय येतो. तसेच विलासरावाबरोबर बोलताना 'जी, जी' करणारा यंकू या संवादात आत्मविश्वासाने बोलताना दिसतो. संदर्भ बदलले की संवादाचे स्वरूप बदलते याचा प्रत्यय येतो.

१. "तसं न्हवं किस्ना. तुझ्या बायकाबी काय कमी हायत्या. आरं भांडान व्हनार. म्हसरापसी म्हसरू बांदलं तर सिंग मारतं, आन ही तर बायकांची जात. तू तिकडं बघू नगं मर्दा, कर ह्यावरसी पोरींच चांगलं, न्हाय तर हे वरीस गेलं की बरं न्हाय व्हनार. कुठंतरी बरीवाईट जागा बगून त्या पोरी टाक होगडून घाल डोकं. "गोंदा त्याला समजावणीच्या सुरात सांगत होता." (*चित्रा* : ५३५)

२. "ते तुझं रडनं न्हावू दे. मी आशापाई आलोय की आता तुझं नि तुझ्या पोरींचं करायचं काय? पोरी काय हेगंडमुस्क्या नव्हत्या. त्या टग्यांच्या डोळ्यांत मुसळवानी सलू लागल्यात, आणि तू आपलं डोळं झाकुनशान बघत बसलीयास ह्याचं नाव काय." [सखुबाईला समजावण्यासाठी आलेला किस्ना] (तत्रैव, पृ. ५३५)

३. "सणंग चांगलं निपजलं. नुसता ऐना. मला वाटतं, ह्या नगाला अजून काटा टोचला नसावा. करकरीत कोरी घडी हाय म्हणीनास! (*माकडीचा माळ* : ६७२).

४. "सरकार ह्यो माकडवाला सैतान हाय. नि ती पोरगी त्येची लेक. नुसती नागाला गुंगवणारी पुंगी हाय. आजून तिला काटा टोचला नाय धनी" (तत्रैव, पृ. ६७५).

५. "यंक्या त्वा पाप केलंस?"

"काय केलं म्या?"

"त्वा माजी सून बाटवली."

"कशी रे भडव्या?"

"शिवी देऊ नको नायतर मरशील"

"कोण मारणार मला?"

"मी-मी. सख्या"

"आरं पन का?"

"तू माझ्या सुनंचं वाटुळं केलंस. सरळ सांग लेका पाप केलंस. तिला इनामदाराच्या वाडयात धाडलीस, आणि त्या धनदांडग्याने तिला बाटवली." (तत्रैव, पृ. ६८९-९०)

भारदस्त व संस्कृतप्रचुर भाषा वापरणारे अण्णा भाऊ या संवादांमध्ये प्रादेशिक/ग्रामीण बोली उपयोजिताना दिसतात. या बोलींमधूनच प्रसंगांची आणि एकूण कादंबरीची परिणामकारकता वाढते. त्याचबरोबर स्थळाचे संदर्भही अधिक ठळक होतात. तर पाचव्या संवादामधून अन्याय करणारा बाजूला ठेऊन पाप-पुण्याच्या कल्पनेनं माणसं एकमेकांच्या जीवावर कशी उठतात, याचे चित्रण आले आहे. त्यांचा धर्मभोळेपणा जसा यातून दिसतो, तसाच दिशाहीन संघर्षाचा पवित्राही लक्षात येतो. अण्णा भाऊंच्या व्यक्तिरेखा क्वचितच शिवराळ बोलतात. त्या प्रत्यक्ष मारामाऱ्या करतील, परंतु शिवराळ बोलून दर्जा घालवणार नाहीत. या पाठीमागे अण्णा भाऊंची दृष्टी दिसून येते. अण्णा भाऊंच्या नंतरच्या टप्प्यावर लिहिल्या गेलेल्या दलित साहित्यामधील आक्रस्ताळेपणा व शिवराळपणा आणि अण्णा भाऊंची संयमी व विद्रोही शैली याची तुलना करता अण्णा भाऊ शैलीच्या दृष्टीने उजवेच ठरतील.

उदाहरणार्थ,

"मला जपायला मी काय लहान बाळ नाही! आई, तू आता माझी काळजी करू नको. लौकर बरी होऊन माझीच काळजी दूर कर. मला काही होणार नाही. खुडून घ्यायला मी काही भाजी नाही" (*वैजयंता* : १०६४)

अण्णा भाऊंच्या शैलीमध्ये बटबटीतपणा नाही. पाल्हाळ नाही. संवादाचे आधिक्य असले तरी ते अवास्तव किंवा अतिशयोक्त आणि कंटाळवाणे नसते. निवेदनाने गोठलेला काळ संवादात गतिशील बनतो. काळाची गती संवादामध्ये अधिक वेगवान बनते. निवेदन आणि संवाद यांच्या माध्यमातून अण्णा भाऊ साठे स्थळ आणि काळ यांचा नेमका समन्वय करतात. निवेदन कंटाळवाणे बनत नाही आणि संवादही निरर्थक ठरत नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या एकसंध परिणाम साधण्यात यशस्वी होतात. संवादीशैलीमध्ये अण्णांची हुकुमत दिसून येते. ते लीलया संवाद लिहून जातात. ओढूनताणून ते कधीही संवाद लिहित नाहीत. प्रेमात पडलेल्या व्यक्तीपेक्षा इतर पात्रांचे संवाद त्यांच्या कादंबऱ्यांत अधिक आढळून येतात. ही गोष्ट त्यांच्यावरील रंजकतेचा शिक्का पुसण्यासाठी आवश्यक आहे. प्रमाणभाषेतील संवादापेक्षा गावाकडील व्यक्तींच्या संवादातील सहजता व आधिक्य लक्षात घेण्यासारखे आहे. गावाकडचा माणूस वागण्यात जसा मोकळा-

ढाकळा असतो, तसाच तो बोलण्यातही असतो, याचेही नेमके भान कादंबर्यांतून येत राहते. त्यांच्या संवादामध्ये एक प्रकारचा मोकळेपणा आणि सहज स्वाभाविकता दिसून येते. त्यांच्या इरसालपणाचे, बेरकीपणाचे, मुत्सद्देगिरीचे नेमके संदर्भही अण्णा भाऊ संवादामधून नोंदवत जाताना दिसतात. संवादामध्ये जशी लय-गती, म्हणी, वाक्प्रचार, ग्रामीण शब्दांच्या माध्यमातून व्यक्त होणारे परिणामकारक सहजता असते, तशीच त्यामध्ये एकप्रकारची मग्रूरी, बडेजाव, अहंकार, दिखाऊपणा, उसना आविर्भाव, दुबळेपणा, अगतिकता आदींचेही दर्शन घडते.

निवेदनशैली आणि संवादशैली यांचा एकत्र विचार केल्यानंतर अण्णा भाऊ आवर्जून पोज घेऊन शैली घडवताहेत असे वाटत नाही. जितक्या सहज ते अभिजात शैली उपयोजितात तितक्याच सहजतेने ते संवादी शैलीतून ग्रामीण भाषा उपयोजितात. ते जाणीवपूर्वक शैलीच्या प्रेमात पडत नाहीत. रेंगाळणे, अडखळणे, मुद्दाम अलंकरणाचा सोस बाळगणे, टूम म्हणून भाषिक प्रयोग करणे किंवा गंभीरपणे भाषेची मोडतोड करणे अशा गोष्टी ते करीत नाहीत. वाचकांची अभिरुची आणि संहितेचे आशयबीज यांचा मेळ घालून ते आपले म्हणणे वाचकांपर्यंत पोहोचवतात. त्यासाठी आवश्यक तेवढी रंजकता, अलंकरण, सुभाषितवजा रचना, संस्कृतप्रचुरता वापरताना दिसतात. व्यक्तिरेखांचे अंतर्बाह्य जग चित्रित करण्यासाठी जितका म्हणून भाषेचा रोख-ठोक वापर आवश्यक आहे तितकाच ते करतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये प्रेम-प्रकरणे, तमाशा, वेश्या-व्यवसाय आदींचे चित्रण होत असते. परंतु त्या चित्रणाचे तपशील नोंदवताना जाणीवपूर्वक रंजकता निर्माण करण्यासाठी अण्णा भाऊ तेथे रेंगाळत नाहीत. संबंधित गोष्टींबद्दलचे सामाजिक व सांस्कृतिक संदर्भ नोंदवण्यासाठी ते रंजकतेकडे वळताना दिसतात. तमाशा आणि बाई हा जर माणसाच्या रंजनाचा विषय असेल तर तो त्याच पद्धतीने नोंदवणे अण्णा भाऊंना महत्त्वाचे वाटते. परंतु अण्णा भाऊ तिथेच थांबत नाहीत. त्या रंजक सौंदर्यामागील वेदनेवर लक्ष केंद्रित करतात. वाचक नेमके त्या वेदना बाजूला सारतात आणि त्यांच्या शैलीतच अधिक रमतात.असे असले तरी त्यांची कादंबरी शैलीदृष्ट्या रंजनाला अनुसरते असे म्हणणे गैर ठरणारे आहे.

एकूणच साठपूर्वीची मराठी कादंबरी आणि नंतर आलेले दलित साहित्य किंवा दलित कथाकादंबरी यांच्यामधला दुवा साधण्याचे काम अण्णा भाऊंनी केले आहे. मराठी कादंबरीमधील अण्णा भाऊंचे योगदान नाकारून चालणार नाही. येथे आणखी एक महत्त्वाची नोंद करायला हवी ती म्हणजे अण्णा भाऊंच्या काळात श्री. म. माटे आणि विभावरी शिरुरकर यांनी उपेक्षित जीवनाचे चित्र रेखाटले तेही अल्पशा प्रमाणात. तरीही त्यांची भरपूर चर्चा झाली. कारण ते लेखक म्हणून उच्चभ्रू होते. पण आपल्या संबंध लेखनाच्या आस्थेच्या केंद्रस्थानी दलित, भटक्या विमुक्तांना ज्यांनी कायम केंद्रस्थानी ठेवले, त्या अण्णा भाऊंची साधी नोंदही कुसुमावती देशपांडेनी (मराठी कादंबरीचे पहिले शतक) न घेणे आश्चर्यकारक वाटणारे नाही. तत्कालीन

समीक्षेचे मानदंड काय होते, हेच त्यानिमित्ताने स्पष्ट झाले आहे. म्हणजे अण्णा भाऊ दलित म्हणून त्यांची दखल तथाकथित समीक्षकांनी घेतली नाही व पुढे जाऊन अण्णा भाऊ रंजक लिहिणारे साहित्यिक आहेत म्हणून त्यांची दलित समीक्षेने फारशी दखल घेतली नाही. त्यामुळे त्यांचे लेखन दुर्लक्षित राहिलेले दिसते.

शैलीच्या अंगाने अण्णा भाऊंचे योगदान नोंदवताना काही बाबी महत्त्वाच्या आहेत. कक्षेबाहेरचे जग त्यांनी आपल्या आस्थेच्या केंद्रस्थानी व्यापकपणे ठेवून सूचकतेने विद्रोहाचे निशाण फडकावले. त्यांच्यातला माणूस नोंदवताना त्यांनी भांडवलदारी व्यवस्थेवर सूचकपणे प्रहार केले. पाटील, इनामदार, बंडोपंत, खोत आदी सारी मंडळी भांडवलदारीची प्रतीके आहेत. फक्त ती अत्यंत संयमी सूचकतेने नोंदवल्यामुळे ठळक होत नाहीत. त्यांनी जी शैली वापरली ती नागर आणि ग्रामीण यांच्या सीमारेषा पुसणारी होती. रंजनप्रधान कादंबरी हळूहळू वास्तवाकडे कशी झुकत होती, त्यासाठी तत्कालीन अभिरुचीचे दबाव लेखकांवर कसा प्रभाव पाडीत होते, याचे सूक्ष्म दर्शन अण्णा भाऊंची कादंबरी घडवते. त्यामुळे अण्णा भाऊंच्या कादंबरीचे ‘दलित कादंबरी’ असे वर्गीकरण करून विश्लेषण करता येणार नाही. मध्यवर्ती मराठी कादंबरीच्या प्रवाहामध्ये त्यांची नोंद करून एकूणच मराठी कादंबरी चित्रणक्षेत्र, अभिरुची, रूपबंध या अंगाने कशी विकसित होत होती, याचा ऐतिहासिक लेखाजोखा मांडण्यासाठी अण्णा भाऊंची कादंबरी उपयोगी पडणार आहे. शैलीच्या अंगाने तर हे विधान अधिकच खरे ठरणारे आहे. फडके-खांडेकर याची कादंबरी, अण्णा भाऊंची कादंबरी व साठ नंतरची मराठीतील नवकादंबरी यांच्या शैलीची तुलना केल्यास मराठी कादंबरीचा प्रवास नेमकेपणाने स्पष्ट होईल. तत्कालीन रूपबंधाला अनुसरताना अण्णा भाऊ शैलीच्या अंगाने मात्र बरेच पुढे आलेले आहेत. ही बाब आपण निर्विवादपणे मान्य करायला काहीच हरकत नाही.

संदर्भ :

१. चांदणे, दीपक व चांदणे अस्मिता (संपा.) (२०१५) : *लोकसाहित्यिक अण्णा भाऊ साठे समग्र वाङ्मय*, [संपादन : तुपे, उत्तम बंडू व जाधव संपत], प्रतिमा पब्लिकेशन, पुणे.

आंबेडकरी विचारमूल्ये आणि अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य

सतीश कामत

सहयोगी प्राध्यापक व प्रमुख
मराठी विभाग
कला आणि वाणिज्य महाविद्यालय फोंडाघाट, जि. सिंधुदुर्ग
satishkamat76@gmail.com

१.

मराठी वाङ्मयविश्वात मोलाची भर घालणारे प्रतिभासंपन्न लेखक म्हणून अण्णा भाऊ साठे यांना ओळखले जाते. त्यांनी माणसाला केंद्रस्थानी ठेवून समाज परिवर्तनासाठी लेखणी झिजवली. अशा लोकशाहीर, कामगारांचे नेते, सत्यशोधक, साहित्यसम्राट अण्णा भाऊ साठे यांचे हे जन्मशताब्दी वर्ष आहे. अण्णा भाऊ हे सिद्धहस्त लेखक होते. त्यांनी रेखाटलेले मानवी जीवन वाचकाला अस्वस्थ करणारे होते. साहित्याचे सर्वच प्रकार हाताळणाऱ्या अण्णा भाऊंनी समाजकारण, प्रबोधन आणि संघटन या क्षेत्रांतही अतुलनीय कामगिरी केली आहे. मातंग समाजात जन्माला आलेल्या अण्णा भाऊंनी दलितांचे, दुःखितांचे, शोषितांचे जगणे - भोगणे वेशीवर टांगले. अण्णा भाऊंनी आपल्या कलाकृतीतून वर्गसंघर्षाबरोबरच वर्णसंघर्षही तितक्याच ताकदीने मांडला आहे. कष्टकरी- कामगारांच्या कामाला योग्य मोबदला मिळाला पाहिजे, तसेच अस्पृश्यतेच्या व *गुलाम*गिरीच्या बेड्या तोडायला पाहिजे अशी त्यांची रास्त भूमिका होती. एका अर्थी "कार्ल मार्क्सचा भांडवलशाही व्यवस्थेविरुद्ध वर्गसंघर्ष आणि बाबासाहेबांच्या मनुवादी वर्णव्यवस्थेच्या विरोधातील समतेच्या लढाईचे अण्णा भाऊ पाईक होते." (कांबळे आणि चाळके २०१७ : ८) थोडक्यात अण्णा भाऊंची ही लढाई आर्थिक संघर्ष आणि जातीय संघर्ष अशा दुहेरी पातळीवरची होती. अण्णा भाऊंनी जातीचे आणि गरिबीचे जे चटके सोसले होते त्यातून त्यांची जाणीव तयार झाली. तीच त्यांच्या लेखनातून प्रत्ययाला येते. परंतु अण्णा भाऊंनी रेखाटलेला वर्गसंघर्ष आणि वर्णसंघर्षाची समीक्षकांना नीट मांडणी करता आली नाही. अनेकांनी त्यांचा मार्क्सवादी म्हणूनच विचार केला. त्यांच्या कथा कादंबऱ्यांतून आलेला मार्क्सवादी विचार हे त्याचे कारण असावे. गिरणीत काम करणारे अण्णा भाऊ कम्युनिस्ट चळवळीत वावरत होते. त्यामुळे मार्क्सवादाचा प्रभाव अण्णा भाऊंवर होता. तसा प्रभाव असणे किंवा मार्क्सवादी असणे

वाईट नक्कीच नव्हते. परंतु डॉ. *मिलिंद* आव्हाड म्हणतात त्याप्रमाणे "ते पठडीबद्ध पारंपरिक कम्युनिस्ट विचारसरणीत अडकलेले नव्हते." (आव्हाड २०१७ : ४५) कारण कम्युनिस्ट उत्पादन साधनांशी संबंधित शोषणमूलक व्यवस्थेविरुद्ध जागृती करण्यावर भर देतात. एकाच पद्धतीने विचार करतात. अण्णा भाऊ मात्र याला अपवाद आहेत. इथल्या जातिव्यवस्थेने दलितांचे आर्थिकदृष्ट्या आणि सामाजिकदृष्ट्या शोषण केले आहे. म्हणून वर्चस्ववादी सवर्ण सनातन्यांच्या विरुद्ध दलितांची अस्मिता जागृत केली पाहिजे असे अण्णा भाऊंना वाटत होते. म्हणूनच त्यांनी आपल्या साहित्यकृतीतून तशा प्रकारची पात्रे रेखाटलेली आहेत. अण्णा भाऊंवर कम्युनिस्ट विचारधारेची छाप होती हे नाकारता येत नाही. त्याचा प्रत्यय त्यांच्या लिखाणातून येतो. परंतु त्यांच्यावर आंबेडकरांच्या विचारकार्याचाही प्रभाव होता याचे अनेक दाखले त्यांच्या साहित्यात सापडतात. अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील आंबेडकरी विचारधारा शोधायची असेल तर त्यासाठी सर्वप्रथम डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आणि अण्णा भाऊ साठे यांची जीवन वाटचाल जाणून घ्यावी लागेल. तसेच डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी उभारलेली आंदोलने आणि आंबेडकरी मूल्यविचारदेखील थोडक्यात समजून घ्यावा लागेल.

२.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या जन्मानंतर सुमारे २९ वर्षांनी म्हणजे 1 ऑगस्ट १९२० रोजी अण्णा भाऊ साठे यांचा जन्म झाला. तोपर्यंत बाबासाहेबांच्या आयुष्यामध्ये अनेक घडामोडी घडून गेल्या होत्या. परदेशात जाऊन शिक्षण क्षेत्रातील अनेक उच्चतम पदव्या त्यांनी संपादित केल्या होत्या. सयाजीराव गायकवाड, राजर्षी शाहू महाराज यांच्या सहकार्याने त्यांनी प्रत्यक्ष अस्पृश्यता निवारणाच्या कार्याला सुरुवात केली होती. *नॅशनल डेव्हिडेंट ऑफ इंडिया - अ हिस्टॉरिकल अँड अॅनालीटिकल स्टडी* व *कास्ट इन इंडिया* (१९१५) सारखे प्रबंध लिहून विद्वत्तेची चुणूक त्यांनी दाखवली होती. दलितांच्या दुःखाला वाचा फोडण्यासाठी *मूकनायक* (१९१९) सारखे साप्ताहिक सुरू केले होते. म्हणजे अण्णा भाऊ जन्माला येण्यापूर्वी डॉ. आंबेडकर यांच्या दलितोद्धाराच्या कार्याला आरंभ झालेला होता.

अण्णा भाऊ जन्माला आले ते दारिद्र्याने पिचलेल्या कुटुंबात. जातीयतेचे आणि गरिबीचे चटके सहन करत ते लहानाचे मोठे होत होते. पोटाची खळगी भरण्यासाठी अण्णा भाऊंनी मुंबईची वाट धरली. त्यावेळी त्यांचे वय १० वर्षाचे होते आणि शिक्षण दीड दिवसाचे होते. हमाल, घरगडी, डोअरकीपर, माळी अशी पडेल ती कामे त्यांनी केली. गिरणीत काम करत असताना त्यांचा श्रीपाद डांगे यांच्यासारख्या मंडळींशी संपर्क आला. ते कामगारांच्या हक्कांसाठी रस्त्यावर उतरले. जनजागृतीसाठी त्यांनी पोवाडे रचले. संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत भाग घेतला. ते *कम्युनिस्ट पार्टी* व *लाल बावटा पथकात* कार्यरत होते. १९४२पर्यंत अण्णा भाऊ यांची वाटचाल अशा प्रकारे सुरू होती. दरम्यानच्या काळात बाबासाहेबांची सामाजिक चळवळ अधिक

गतिमान झाली होती. त्यांची दलित कष्टकरी समाजाविषयीची तळमळ अण्णा भाऊ जवळून पाहत होते. मजूर मंत्री म्हणून बाबासाहेबांनी केलेले कामही वाखाणण्याजोगे होते. पुढे बाबासाहेबांच्या नेतृत्वाखाली भारतीय संविधानाची निर्मिती झाली आणि दलित, आदिवासी, भटके-विमुक्त, स्त्रिया, शेतकरी, कामकरी अशा सर्वच शोषित, पीडित घटकांना न्याय मिळाला. अण्णा भाऊंना आशेचा किरण दिसला. बाबासाहेबांचा लढा हा सनातनी व्यवस्था बदलण्यासाठी आणि नवी मूल्ये रुजविण्यासाठी असल्याचे त्यांच्या लक्षात आले. १९४२ नंतर खऱ्याअर्थाने अण्णा भाऊंनी विविध प्रकारचे साहित्य लिहून समाजजागृती करण्याचा प्रयत्न केला. सर्वहारा माणसाचे जगणे भोगणे आपल्या साहित्यातून मांडले. यासंदर्भात डॉ. गिरीश मोरे यांनी मांडलेले मत फार महत्त्वाचे आहे. ते म्हणतात, "अण्णा भाऊ साठे हे जन्माने दलित असून, मार्क्सवादाच्या प्रभावाखाली आले असले तरी त्यांच्या साहित्यलेखनात एकांगी दृष्टी अथवा फक्त मार्क्सवाद आढळत नाही. भारतीय संविधानातील मूल्यांचे दर्शन त्यांच्या साहित्यातून होते." (मोरे २०१७ : ९१) यावरून नंतरच्या काळात अण्णा भाऊंवर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारकार्याचा आणि त्यांनी निर्मिलेल्या भारतीय संविधानाचा किती खोलवर प्रभाव पडला होता हे सिद्ध होते.

क्रांतिकारी तत्त्वज्ञान म्हणून आंबेडकरी विचारांकडे पाहता येते. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी उभारलेल्या आंदोलनाच्या माध्यमातून हे तत्त्वज्ञान समाजाच्या तळागाळापर्यंत पोहोचत होते, हे अण्णा भाऊ पाहत होते. 'कृतियुक्त विचारांचा जागर' असेच या आंदोलनाचे स्वरूप असल्याचे त्यांच्या लक्षात आले होते. उपेक्षित-वंचितांच्या आयुष्यात या आंदोलनाने प्रकाश पेरला होता. बाबासाहेबांची क्रांतिकारी आंदोलने आणि आंबेडकरवादाचे तत्त्वज्ञान हे एकमेकांत बेमालूम मिसळून गेले होते. एका अर्थी आंबेडकरी तत्त्वज्ञान हे कृतीचा, आंदोलनाचा स्वर धारण करत असल्याचे अण्णा भाऊंनी अनुभवले होते.

१९१९ ते १९५६ याकाळात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी अनेक मौलिक आंदोलने उभी करून माणुसकीची प्रस्थापना केल्याचे दिसते. खरेतर शालेय आणि महाविद्यालयीन शिक्षण घेताना अस्पृश्यतेच्या चटक्यांनी त्यांचे मन पोळून निघाले होते. तो संघर्ष मनात चालूच होता. १६ जानेवारी १९१९ मध्ये टाइम्सच्या अंकातून *A mahar on Home rule* या नावाने प्रसिद्ध झालेल्या पत्रातून त्यांनी आपल्या मनातील आंदोलनाला मोकळी वाट करून दिली आणि पुढे सार्वजनिक जीवनात दीनदलितांच्या न्याय्य हक्कासाठी आंदोलनांची मालिकाच उभी केली.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी १९२० मध्ये *मूकनायक* हे पाक्षिक सुरू केले. हजारो वर्षे मूक असलेल्या उपेक्षित समाजाचा ते आवाज झाले. १९२० मध्ये त्यांनी माणगाव (कोल्हापूर) येथे अस्पृश्यांची परिषद भरवली. त्यांनी स्पृश्य-अस्पृश्यांच्या स्नेहभोजनाचे अनेक कार्यक्रम घडवून आणले. त्यांचे प्रत्येक आंदोलन हे समतेचा सिद्धांत झाले. २० जुलै १९२४ रोजी *बहिष्कृत हितकारणी सभा* स्थापन करून 'शिका, संघटित

व्हा आणि संघर्ष करा' असा संदेश त्यांनी दिला. बहिष्कृत समाजाच्या शैक्षणिक, सामाजिक आणि आर्थिक विकासासाठी प्रयत्न केले. १९२६ साली रहिमतपूर (सातारा) येथे झालेल्या परिषदेत त्यांनी अस्पृश्यांना वतनाचा आणि गावकीचा त्याग करायला सांगितले. बाबासाहेबांचा विचार प्रमाण मानून अनेकांनी त्यावेळी गावकीची कामे सोडून स्वाभिमानाचे जगणे स्वीकारले. २० मार्च १९२७चा महाडच्या चवदार तळ्याचा सत्याग्रह तर अस्पृश्यांना आत्मभानाची जाणीव करून देणारा ठरला. बाबासाहेबांनी या आंदोलनाने चवदार तळ्याच्या पाण्याला मानवतेची शिकवण दिली.

माणसामाणसांत भेदभाव करणारी, माणसाला *गुलामी*त लोटणारी आणि विषमतेचा उघड पुरस्कार करणारी *मनुस्मृती* म्हणजे संस्कृतीच्या नावाखाली फोफावलेली विकृती होती. या विकृतीने स्त्री-शूद्रांच्या अनेक पिढ्या बरबाद केल्या. म्हणून माणुसकीला काळिमा फासणाऱ्या या ग्रंथाचे बाबासाहेबांनी २५ डिसेंबर १९२७ ला दहन केले. १९२८ साली सायमन कमिशनपुढे साक्ष देऊन अस्पृश्योद्धारासाठी काय करायला हवे, ते त्यांनी ब्रिटिशांना सांगितले. १९३० साली त्यांनी नाशिक येथील काळाराम मंदिर प्रवेशासाठी आंदोलन केले. १९३०मध्ये झालेल्या पहिल्या गोलमेज परिषदेत अस्पृश्यांची बाजू ठामपणे मांडली, तर १९३१ मध्ये झालेल्या दुसऱ्या गोलमेज परिषदेत अस्पृश्यांसाठी स्वतंत्र मतदारसंघाची मागणी केली. पुढे गांधी-आंबेडकर 'पुणे करार' झाला. १९३६साली त्यांनी *स्वतंत्र मजूर* पक्षाची स्थापना करून भूमिहीन, गरीब, कामगार, शेतकरी यांच्या हितासाठी प्रयत्न केले. मोफत व सक्तीच्या शिक्षणावर भर दिला. १९४२मध्ये याच पक्षाचे *ऑल इंडिया शेड्युल्ड कास्ट'* मध्ये रूपांतर झाले. याच दरम्यान मजूर मंत्री म्हणून अनेक महत्त्वपूर्ण निर्णय त्यांनी घेतले. १९४७ मध्ये भारताचे पहिले कायदामंत्री झाले. संविधान मसुदा समितीच्या अध्यक्षपदावर निवड झाली आणि जागतिक कीर्तीची घटना या देशाला मिळाली. या संपूर्ण प्रवासात आंदोलनाला पूरक म्हणून त्यांनी अनेक ग्रंथ लिहिले. शेकडो भाषणे दिली. *बहिष्कृत भारत, समता, जनता* सारखी नियतकालिके सुरू केली. बहुजनांच्या उच्च शिक्षणाची सोय व्हावी म्हणून *सिद्धार्थ* आणि *मिलिंद* महाविद्यालयाची स्थापना केली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी अशा प्रकारची वेगवेगळी आंदोलने उभी करून अस्पृश्यांना न्याय देण्याचा प्रयत्न केला. परंतु हिंदूधर्माच्या चौकटीत राहून हे कार्य करता येणार नाही याची त्यांना स्पष्ट जाणीव झाली. म्हणूनच त्यांनी बुद्धिप्रामाण्यवादी आणि विज्ञाननिष्ठ असलेल्या बौद्ध धम्माचा स्वीकार केला. बाबासाहेब किती दूरदृष्टीचे होते हे त्यांनी उभारलेल्या आंदोलनांवरून लक्षात येते. या संदर्भात डॉ. यशवंत मनोहर म्हणतात, "आंबेडकरवादाचा एक कार्यकर्ता विभाग म्हणून आंदोलनांकडे पाहिले पाहिजे. आंबेडकरवाद हे क्रांतीचे तत्त्वज्ञान आहे. या आंदोलनांच्या पायांनी हे तत्त्वज्ञान समाजातील मनापर्यंत चालत गेले. बाबासाहेबांचे तत्त्वज्ञान असे कृतींनी, आंदोलनांच्या मुखांनी बोलते" (मनोहर, १९९९, ४१) डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची उभारलेली सर्व आंदोलने ही दिशादर्शक आणि महत्त्वपूर्ण होती हे यशवंत मनोहर यांच्या विधानावरून स्पष्ट होते. समाजाच्या सर्वांगीण

विकासाचा पाया या आंदोलनांनी घातला. बाबासाहेबांच्या आंदोलनामुळे *गुलामी*चे जिणे जगणाऱ्या अस्पृश्य दलितांना मानवतेचे जीणे प्राप्त झाले. बाबासाहेबांच्या प्रत्येक लढ्यामागे विचार होता. या विचारातूनच आंबेडकरी तत्त्वज्ञान आकाराला आले आहे. अण्णा भाऊंच्या साहित्यात या आंबेडकरी विचाराचे दर्शन कसे घडते याचा शोध घेण्यापूर्वी आंबेडकरी विचारधारेचे नेमके स्वरूप काय हे समजून घेणे आवश्यक ठरते.

अस्पृश्यांना माणूस म्हणून जगता यावे यासाठी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी अनेक आंदोलने उभारली. समाजपरिवर्तन घडविण्यासाठी बंडखोर विचारांची मशाल पेटवली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या क्रांतिकारी विचारकार्यातून 'आंबेडकरवाद' आकाराला आला. आंबेडकरवाद म्हणजे काय हे अगदी सोप्या भाषेत सांगताना भारती साठे म्हणतात, "माणसाला माणूस न समजणाऱ्या मानसिकतेचा अंत करण्याची ताकद जर कोणत्या विचारांमध्ये असेल तर ती आंबेडकरवादी विचारसरणी होय" (साठे २०१३ : ३५७) यावरून सनातन हिंदू धर्मातील जातिवाद, अनिष्ट रूढी-परंपरा यापासून मुक्त करण्याचे आणि माणूसकेंद्रीय समाज निर्माण करण्याचे सामर्थ्य केवळ आंबेडकरी विचारात आहे असे म्हणता येते.

न्याय, स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, धर्मनिरपेक्षता इत्यादी मूल्ये सार्वजनिक आणि सार्वकालिक स्वरूपाची व माणुसकी जोपासणारी आहेत. त्याचा समावेश डॉ. आंबेडकरांनी भारतीय राज्यघटनेत केलेला असला तरी मुळात आंबेडकरी विचाराचा तो गाभा आहे. सर्व जातिधर्मातील माणसे समान आहेत. सर्वांना समान अधिकार व हक्क आहेत. या मूल्यांचा अंगीकार करून समाजातील घटकांनी स्वतःची सामाजिक उन्नती केली पाहिजे असे आंबेडकरवाद सांगतो. आंबेडकरवादाने समग्र मानवी समाजाच्या हिताची, कल्याणाची भूमिका घेतलेली आहे. आंबेडकरवादाने ईश्वर, आत्मा, पुनर्जन्म आणि परलोक या गोष्टींना संपूर्ण आणि स्पष्ट नकार दिलेला आहे. माणसाला कर्मकांडात गुंतवून दुःखात लोटणारी व्यवस्था आंबेडकरवादाला अमान्य आहे. ही सर्व शोषण व्यवस्थेने निर्माण केलेली शोषणाची हत्यारे आहेत. म्हणून या अनिष्ट परंपरांना नकार देताना बौद्ध धम्मातील विज्ञाननिष्ठा, बुद्धिप्रामाण्यवादाचा पुरस्कार बाबासाहेबांनी केला. सृष्टीची निर्मिती ईश्वराने केली नाही. तेव्हा देव आणि दैवावर भरवसा न ठेवता स्वतःच्या मनगटावर विश्वास ठेवा असे सांगून दैववाद या संकल्पनेला ते निकालात काढतात. त्यामुळे मनुष्य हेच या वादाचे प्रमुख केंद्र असून माणसाने माणसावर माणसासारखे प्रेम करण्याची अपेक्षा आंबेडकरवाद ठामपणे व्यक्त करतो.

समाजाचे स्तरीकरण करणाऱ्या व्यवस्थेला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी कडाडून विरोध केला आहे. अन्याय, भेदभाव आणि पक्षपातीपणा करणारी ही व्यवस्था मुळातून उखडून टाकली पाहिजे. या व्यवस्थेची पुनर्रचना केली पाहिजे असे त्यांना वाटते. म्हणून बहुजनांना न्याय देणारी 'बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय' ची भूमिका आंबेडकरवादाने घेतलेली आहे. थोडक्यात डॉ. यशवंत मनोहर म्हणतात त्याप्रमाणे "मानसिक

प्रबोधन, वैचारिक क्रांती, बंधुता या मार्गाने समता, स्वातंत्र्य, बंधुता आणि सामाजिक न्याय असलेला बुद्धिप्रामाण्यवादी, इहवादी आदर्श समाज निर्माण करणे हेच आंबेडकरवादाचे ध्येय आहे." (मनोहर १९९९ : ४८) थोडक्यात माणसाला 'माणूस' म्हणून प्रतिष्ठा प्राप्त करून देणारा समाज घडविणारे क्रांतिविज्ञान म्हणजे आंबेडकरवाद होय. आंबेडकरवादाला साजेशी अशी जीवनवादी, परिवर्तनवादी साहित्यनिर्मिती अण्णा भाऊ साठे यांनी केलेली आहे. परिवर्तन, विद्रोह आणि क्रांती ही आंबेडकरी मूल्ये अण्णा भाऊंच्या साहित्यातून आविष्कृत झालेली आहेत. हजारो वर्षे मूक राहिलेली माणसे अण्णा भाऊंनी बोलती केली आहेत. त्यांनी मनोरंजनवादी साहित्य निर्माण केले नाही तर संघर्षाचा अंगार फुलवणारे साहित्य जन्माला घातले आहे. उदात्त जीवनमूल्यांना आविष्कृत करण्याचा, उपेक्षितांचे-दलितांचे जग चितारण्याचा बाबासाहेबांनी साहित्यिकांना दिलेला सल्ला अण्णा भाऊंनी तंतोतंत पाळला आहे. थोडक्यात अण्णा भाऊ साठे मराठी साहित्याच्या प्रांतातील असे एकमेव साहित्यिक आहेत की ज्यांच्या साहित्यात मार्क्सवादी विचाराबरोबर आंबेडकरी विचार, प्रेरणा आणि मूल्ये ताकदीने आविष्कृत झालेली आहेत. अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यातील या आंबेडकरी मूल्यविचाराचा शोध प्रस्तुत शोधनिबंधात घ्यावयाचा आहे.

३.

अण्णा भाऊंच्या समग्र साहित्याचा परामर्श घेतला तर केवळ एकाच ठिकाणी तेही एका कवनात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचा उल्लेख आढळतो. अर्थात म्हणून अण्णा भाऊंना डॉ. आंबेडकरांविषयी आणि आंबेडकरी विचारधारेविषयी आस्था नव्हती असे म्हणता येणार नाही किंवा तेवढ्याने त्यांच्या कार्यकर्तृत्वाचे मूल्यमापनही करता येणार नाही. डॉ. आंबेडकर यांच्या विचारकार्याने फार मोठी ताकद अण्णा भाऊंना बहाल केली होती. याची साक्ष त्यांच्या साहित्याच्या पानोपानी सापडते. आंबेडकरी विचार त्यांच्या लेखनात खोलवर झिरपत गेलेला दिसतो. अण्णा भाऊ साठे एके ठिकाणी लिहितात,

"जग बदल घालुनी घाव, सांगून गेले मला भीमराव
*गुलाम*गिरीच्या या चिखलात, रुतून बसला का ऐरावत
अंग झाडुनी निघ बाहेरी, घे बिनीवरती धाव
धनवंतांनी अखंड पिळले, धर्मांधांनी तसे छळले
मगराने जणू माणिक गिळले, चोर झाले साव
ठरवून आम्हा कलंकित, जन्मोजन्मी करूनी अंकित
जिने लावूनी वर अवमानित, निर्मून हा भेदभाव " (साठे २००५ :२५)

या काव्यरचनेत आंबेडकरी विचारमूल्यांचे अतिशय सुस्पष्ट चित्र उमटले आहे. डॉ. अविनाश सांगोलेकर म्हणतात, "या गीतात डॉ. आंबेडकर यांनी आपल्याला प्रेरणा दिली, संदेश दिला, विचार दिला हे स्पष्टपणे अण्णा भाऊ नमूद करतात." (सांगोलेकर २०१५ : ११०) जग सहजासहजी बदलणार नाही. त्यासाठी घाव घातला पाहिजे. संघटित होऊन लढा दिला पाहिजे. ही डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची शिकवण अण्णा भाऊंनी या गाण्यातून मांडली आहे. दीनदलितांच्या वाट्याला आलेला अपमान आणि पिढ्यानपिढ्या झालेले शोषण याचा धिक्कार आंबेडकरांनी हयातभर केला. तोच विचार अण्णा भाऊंनी या कवनातून मांडला आहे.

अण्णा भाऊ साठे यांनी *महाराष्ट्राची परंपरा* ह्या पोवाड्यात *महात्मा फुले* यांचा उल्लेख केला आहे. ते म्हणतात,

"*महात्मा फुले* लाभले महाराष्ट्राला,
अन्याय निवारूनी न्याय द्याया दलिताला" (साठे १९९८ :३३)

महात्मा फुलेंना तर डॉ. आंबेडकरांनी गुरूस्थानी मानले होते. फुले, आंबेडकरांनी सामाजिक प्रश्नांना प्रत्यक्ष वाचा फोडण्याचे काम केले. तर अण्णा भाऊंनी त्यांचा विचार साहित्याच्या माध्यमातून तळागाळापर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य केले. महापुरुषांना केवळ डोक्यावर घेऊन मिरवणाऱ्यांपैकी अण्णा भाऊ नव्हते. या महापुरुषांचे विचार कथा, कादंबरी आणि शाहिरीच्या माध्यमातून जनमानसात पेरण्याचे महान कार्य अण्णा भाऊंनी केले आहे. शाहीर संभाजी भगत यांनी फुले-आंबेडकर आणि अण्णा भाऊ साठे ही साखळी समजावून सांगताना खूप सुंदर उदाहरण दिले आहे. "*ब्राह्मणाचे कसब* हा ग्रंथ *महात्मा फुले* यांनी कुणबी, माळी समवेत महार आणि मांग समाजाला अर्पण केला. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी आपला हू वेअर शुद्रा हा ग्रंथ *महात्मा फुले* यांना अर्पण केला. तर अण्णा भाऊ साठे यांनी आपली प्रसिद्ध कादंबरी '*फकिरा*' ही आंबेडकरांना अर्पण केली." (भगत २०१५ : ७३) फुले, आंबेडकरांच्या विचारांचा वारसा खऱ्याअर्थाने अण्णा भाऊंनी जोपासला हे शाहीर संभाजी भगत यांना येथे सुचवायचे आहे.

खरेतर दलितांचे उद्धारकर्ते म्हणून अण्णा भाऊंना आंबेडकरांविषयी अपार प्रेम वाटत होते. त्यांच्याविषयी कोणी अपशब्द काढले तर ते अण्णा भाऊंना खपत नसे. बाबासाहेब हे दलितांचे मायबाप होते. त्यांनी संपूर्ण जीवन हे दलित शोषितांना न्याय मिळावा म्हणून खर्ची घातले. तेव्हा अशा थोर महामानवाविषयी कुणी अवमानकारक बोलले तर अण्णा भाऊंचा क्रोध अनावर होई. एका जेवणावळीतील घटना तर या संदर्भात फार बोलकी आहे. स्वातंत्र्याच्या आंदोलनात आंबेडकरांचे योगदान काय? असा उपहासात्मक प्रश्न एका गृहस्थाने उपस्थित केल्यावर अण्णा भाऊंनी त्याक्षणी हातातले ताट भिरकावून दिले "माझ्यासहित देशातील कोट्यावधी दलित बहुजनांचे नेते गांधी-नेहरू नसून डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हेच आहेत." (शिंदे

२०१८ : २३)असे जमलेल्या सर्वांना त्यांनी सुनावले. यावरून अण्णा भाऊ त्यांच्या विचारांची नाळ ही फुले-आंबेडकरांच्या विचारपरंपरेशी किती घट्ट जुळलेली होती याचा प्रत्यय येतो.

४.

फुले, शाहू, आंबेडकरांनी जो विचार समाजाला सांगितला आहे, त्याचे वास्तव चित्रण अण्णा भाऊंनी साहित्यातून केले आहे. "अण्णा भाऊंचे नायक व नायिका ही प्रतिनायक किंवा न-नायक नाहीत, तर ते प्रतिकूल परिस्थितीतही स्वातंत्र्य व न्यायासाठी प्राणार्पण करायला तयार असणारे धीरोदात्त नायक आहेत. म्हणून अण्णा भाऊंचे साहित्य जगातल्या अभिजात साहित्याच्या तुलनेत किंचित उजवे ठरते आर्थिक कुचंबणा, सामाजिक प्रतिष्ठा, उच्चवर्णीयांकडून होणारा अन्याय यातूनही माणूसपण जपणाऱ्या अण्णाभाऊंनी रेखाटलेली पात्रे सामान्य माणसाच्या जगण्याला बळ देत राहतात." (कुंभार २०१७ : १५) बाबासाहेबांनी सांगितलेल्या मानवतेचा जागर केला म्हणूनच अण्णा भाऊंच्या लेखनाला वेगळेपण प्राप्त झाले आहे. बाबासाहेबांची सामाजिक न्यायाची, शोषणमुक्तीची चळवळ तर त्यांनी अतिशय जवळून पाहिली आहे. त्यामुळे त्याचा परिणाम अण्णा भाऊंच्या लेखनावर दिसतो. सृष्टीची निर्मिती ईश्वराने केली नाही, या आंबेडकरवादी भूमिकेचे प्रतिबिंब अण्णा भाऊंच्या लेखनात पडलेले दिसते. धर्माच्या नावाखाली गरिबांची पिळवणूक करण्यासाठी ईश्वराची निर्मिती केली गेली. हा आंबेडकरी विचार अण्णा भाऊंच्या मनावर ठसला होता. स्वतः अण्णा भाऊ म्हणतात, “हे जग, ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर उभी नसून दलितांच्या तळहातावर तरलेली आहे.” (साठे १९९८ : २) यावरून त्यांचा डॉ. आंबेडकरांच्या निरीश्वरवादी, बुध्दिप्रामाण्यवादी तत्त्वावर किती गाढ विश्वास होता आणि त्यांना श्रमिक, दलितांच्या कष्टाविषयी किती आपुलकी होती, हे स्पष्ट लक्षात येते. या आंबेडकरी मूल्यांचा स्वीकार अण्णा भाऊंनी कसा केला हे सांगताना डॉ. प्रकाश दुकळे म्हणतात, "अंधश्रद्धेमुळे सामान्य माणूस अधिक दबलेला आणि पिचलेला होता. वैज्ञानिक गोष्टींचा स्वीकार करणे हे पाप समजले जात होते. अशा परिस्थितीत समाजाला जागे करण्यासाठी अण्णा भाऊंनी साहित्यातून विज्ञाननिष्ठा आणि बुद्धिवाद ही मूल्ये मांडली." (दुकळे : २०१७ : ३२) अण्णा भाऊंच्या अनेक व्यक्तिरेखा अंधश्रद्धेला, ईश्वराला नाकारतात. *मरीआयचा गाडा* या कथेतील नाना विज्ञानवादी आहे. मरीआई आली आणि रोगराई पसरली म्हणून हवालदिल झालेले गावकरी जेव्हा 'चाकं बंद झाली पाहिजे' असं म्हणतात तेव्हा नाना म्हणतो, "आपल्या शिवारातनं आगिनगाडी रोज जातीया. एका मालगाडीला साठ डबा असतो आनि एका डब्याला चार चाकं असतात. म्हंजी समदी मिळून दोनशे चाळीस चाकं असत्यात. ती आधी गुमान बंद करा." (साठे १९९८ : ४१६) यातून नाना विज्ञानवादी भूमिकेचा पुरस्कार करणारा आहे असे दिसते. *बरबाद्या कंजारी, दे.भ.चं भूत, भुताचा मळा, जोगीण, स्मशानातील सोनं* या कथांतून अण्णा भाऊंनी ग्रामीण समाजातील अंधश्रद्धेच्या विरोधात दंड थोपटून डॉ. आंबेडकरांनी सांगितलेली विज्ञाननिष्ठा

जोपासली आहे. *वारणेच्या खोऱ्यात* या कादंबरीतील निवेदन या संदर्भात महत्त्वाचे आहे. "....पाय तिथं परमेश्वर मग भटजीची काय जरुर आहे? आणि भटजीच्या पंचांगात पाहून जर सर्व करायचं तर माणसाला काहीच करता येणार नाही. लग्नच काय, परंतु ऊसाला पाणीसुद्धा पाजता येणार नाही. .... रोज उठून मुहूर्त पाहायचा म्हटलं तर आमचे बारा वाजतील. अहो मरायसाठी देखील पंचांग चाळावं लागेल. म्हणून म्हणतो, आता नवा कायदा सुरू करा." (साठे १९५१ : ६५) यावरून अण्णा भाऊ मनुवादी विचारांना नाकारून विज्ञानाची कास धरतात असे म्हणावे लागेल. त्यांनी *चिखलातील कमळ, अलगुज, वैजयंता* या कादंबऱ्यांतून अंधश्रद्धेमुळे होणारे स्त्रियांचे शोषण रेखाटून वैज्ञानिक जागृती किती महत्त्वाची आहे, हे सूचित केले आहे. अण्णा भाऊंनी आपल्या वगनाट्याची सुरुवातही गणपतीऐवजी मातृभूमीला, छत्रपती शिवरायांना वंदन करून केली आहे. तसेच पुराणातील देव-देवता आख्यान कथा टाळून समाजातील तत्कालीन प्रश्न त्यांनी वगनाट्यांतून मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांना अपेक्षित असलेले परिवर्तन अण्णा भाऊंनी साहित्याच्या माध्यमातून घडविले आहे. आजूबाजूला विस्तारलेले दलित उपेक्षितांचे जग अण्णा भाऊ विसरले नाहीत. त्यांचे दुःख, दैन्य, श्रद्धा-अंधश्रद्धा अण्णा भाऊंनी समजून घेतल्या. इतकेच नव्हे तर साहित्याद्वारे त्यांचे जीवन उन्नत करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

अस्पृश्यता हा तर फार मोठा कलंक आहे. वर्गवाद आणि जातीयवाद या दोन्हीमुळे दीन दलितांचे शोषण होते. त्यामुळे अण्णा भाऊंनी या प्रतिगामी विचारधारांना तीव्र नकार दिल्याचे दिसते. यासंदर्भात डॉ. गिरीश मोरे म्हणतात, "कोणत्याही लेखकाचे विचार हे वाङ्मय प्रकारानुसार बदलत नसतात. कथा, कादंबरी, नाटक असो वा कविता ; प्रकार बदलला तरी विचार तेच राहतात, तीच लेखकाची नैतिकता असते. अण्णा भाऊ साठे यांच्या बाबतीतही हे लागू पडते. त्यांच्या सर्वच लेखनातून त्यांची म्हणून बनलेली एक वैचारिक दृष्टी दिसून येते. त्यांच्या विचारात जातीअंताची भूमिका होती." (मोरे २०१३ : १२) *सापळा* या कथेत गावचा प्रमुख दादा देशमुखाचा बैल मरण पावतो. देशमुख महारांना बोलावतो. पण महार मेलेला बैल ओढण्यास नकार देतात. आयुष्यभर गावकीची कामे केली तरीही मानसन्मान नाही, ही दरिबा महाराची खंत आहे. त्याला हरीबा महारही दुजोरा देतो. 'परत मेलेल्या ढोराला हात लावायचा नाय' असे सांगतो. हे आत्मभान आंबेडकरी विचारातूनच आल्याचे जाणवते. अर्थात त्यामुळे गावकरी महारांवर बहिष्कार टाकतात. गावात येण्याची बंदी घालतात. पण न डगमगता सर्व महार या प्रसंगाला सामोरे जातात. या कथेतील बंडखोरी आणि नकार हे आंबेडकरी विचारमूल्य आहे. *खुळंवाडी* या संग्रहातील *कोंबडीचोर* ही कथा या संदर्भात लक्षणीय आहे. कोंबडी चोरणाऱ्या रामूला एक दिवस एक गांधीवादी भेटतो. 'आता स्वराज आहे, चोरी करू नको' असा तो रामूला उपदेश करतो. पण हॉटेलात अस्पृश्यांसाठी ठेवलेली फुटकी कपबशी गांधीवाद्याला दाखवून 'जे स्वराज्य माझ्यात काडीचाही बदल करू शकत नाही, ते स्वराज्य मला काय करायचे?' असा प्रतिप्रश्न रामू त्याला करतो. चोरी करणे वाईट असते परंतु अस्पृश्यता त्याहीपेक्षा अधिक वाईट असते

हे या प्रसंगावरून लक्षात येते. दलितांसाठी असणारी भेदभावाची वागणूक अण्णा भाऊंनी त्या काळात महाराष्ट्रात अनुभवली होती. हेच भान ते आपल्या लेखनातून मांडतात. *उपकाराची परतफेड* या कथेत अस्पृश्य जात्यंतर्गत असणारा जातिवाद अण्णा भाऊंनी मांडलेला आहे. अस्पृश्य म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या जातीही एकमेकांना कशा श्रेष्ठ-कनिष्ठ समजतात याचे उत्तम चित्रण प्रस्तुत कथेत अण्णा भाऊंनी केले आहे. चातुर्वर्ण्य व्यवस्थेने निर्माण केलेली ही जातिव्यवस्था मनामनात कशी रुतून बसली आहे याचे येथे दर्शन घडते. थोडक्यात बाबासाहेबांचा जातिअंताचा विचार कथाकादंबऱ्यांतून मांडून अण्णा भाऊंनी अखिल मानवजातीला विचारप्रवृत्त केले आहे. एका अर्थी अण्णा भाऊंनी जातिभेदाविरुध्द आवाज उठवून, परिवर्तनाला पाठिंबा देऊन बाबासाहेबांच्या विचारकार्याला साद घातली आहे, असे म्हणता येते. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर म्हणायचे की मला भाकरीपेक्षा इज्जत प्यारी आहे. बाबासाहेबांच्या या विचाराने अण्णा भाऊ प्रचंड भारावलेले दिसतात. म्हणून त्यांनी आपल्या कथाकादंबऱ्यांतून स्वाभिमानी पात्रांची निर्मिती केली. श्रीमंत, प्रस्थापित, सवर्ण मंडळींकडून होणाऱ्या शोषणाविरुद्ध आवाज उठविणारे गरीब दलित हे अण्णा भाऊंच्या लेखनाचे सूत्र राहिले आहे. गावगाड्यात दलितांवर होणाऱ्या अन्याय, अत्याचाराचा व संघर्ष करणाऱ्या दलितांच्या जीवनाचा वेध घेणे हे अण्णा भाऊ यांच्या समग्र साहित्याचे वेगळेपण आहे.

दलित, शोषित, पीडित, कामगार, मजूर, स्त्री, दुबळे या सर्वांच्या व्यथा-वेदना अण्णा भाऊंनी आपल्या साहित्यातून मुखर केल्या आहेत. अर्थात असे असले तरी अण्णा भाऊंनी आपल्या साहित्यातून केवळ वेदनाच मांडल्या आहेत असे नाही. त्यांनी रेखाटलेले नायक-नायिका विद्रोह करताना दिसतात. बंडही करताना दिसतात. अण्णा भाऊ साठे यांनी मराठी साहित्यविश्वाला अपरिचित असणारे दलित उपेक्षितांचे जग सर्वप्रथम मराठी साहित्यात आणले. त्यामुळे स्वतः अण्णा भाऊ विद्रोही साहित्यिक ठरतात. त्यांनी आपल्या साहित्यकृतीतून शोषणाविरुद्ध विद्रोह पुकारलेला आहे. माणुसकीशी द्रोह करणाऱ्या व्यवस्थेला जाळणारा तो जाळ आहे. लहान वयातच वेगळी वाट धरणारे अण्णा भाऊ लाचारपणे शिकणे नको म्हणून शाळा सोडतात. गावगाड्यातली अस्पृश्यता आणि दारिद्र्य नको म्हणून मुंबईची वाट धरतात. स्वाभिमानाने जगण्यासाठी संघर्ष करतात. त्यांची बंडखोरी अधोरेखित करताना प्रा. प्रशांत नागावकर म्हणतात, "अण्णा भाऊ चळवळीत वाढले. याचा परिणाम त्यांचे साहित्य हे सामाजिक विषमता, अन्याय, राज्यसत्तेविरोधातील लढे लढणारे लढवय्ये, कामगारांची झुंज प्रामुख्याने अधोरेखित करते. दलित, शोषित, पीडित माणसांचे अनुभवविश्व व त्यांच्या जीवनकथा मांडणारे अण्णा भाऊ भारतीय पातळीवरील पहिले विद्रोही साहित्यिक ठरतात." (नागावकर २०१३, ३२९) तीन वेळा हजेरी द्यायला नकार देणारा '*फकिरा*' हा येथे आंबेडकरी विचाराचा वाटतो. त्याला स्वतःच्या अस्मितेची जाणीव झालेली आहे. अण्णा भाऊंनी रेखाटलेले 'भीमा', 'सावळा', 'सत्तू' आणि इतर बहुतांशी नायक अन्यायाविरुद्ध आवाज उठवतात. विषमतावादी व्यवस्थेविरुद्ध बंड करताना दिसतात. अण्णा भाऊंच्या साहित्याचे समालोचन करताना डॉ.

बजरंग कोरडे म्हणतात, "अण्णा भाऊंनी भारतीय जातीय व वर्गीय विषमतेवर आणि त्यामुळे सर्वसामान्य माणसावर होणारा अन्याय, अत्याचार, पिळवणूक इत्यादींवर आपल्या साहित्यातून व जमेल तेव्हा जमेल तिथे कृतीतून हल्ला चढवला व अन्यायकारी अशी जातीय, वर्गीय व्यवस्था संपुष्टात येऊन येथे स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, न्याय याचे राज्य स्थापन झाले पाहिजे असा विचार आपल्या साहित्यकृतीतून मांडला." (कोरडे २०१५ : ८५) म्हणजे अण्णा भाऊ साठे यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची भारतीय संविधानात समाविष्ट केलेली मूल्ये आपल्या साहित्यकृतीतून मांडलेली आहेत. *फकिरा* (*फकिरा*, विष्णुपंत कुलकर्णी), *वारणेचा वाघ* (सत्तू), *वारणेच्या खोऱ्यात* (*फकिरा*, सत्तू, हिंदूराव) या कादंबऱ्यांतील नायक अन्यायाच्या विरोधात आवाज उठवतात. न्यायासाठी लढतात. थोडक्यात या पात्रांच्या माध्यमातून अण्णा भाऊंनी सामाजिक न्यायाची मागणी केलेली दिसते. अस्पृश्य जातीत जन्मलेल्या अण्णांची अनेक पात्रे *गुलामी*च्या जोखडातून मुक्त होऊ इच्छितात. स्वातंत्र्य या मूल्यांची जोपासना त्यांच्या सर्वच लेखनात आढळते. सीता मुरळी (*चिखलातील कमळ*), *आवडी* (*आवडी*), मंगल (*वारणेच्या खोऱ्यात*), *चित्रा* (*चित्रा*), निल्ली, बरबाद्या (*बरबाद्या कंजारी*) ही सर्वच पात्रे *गुलामी*चा पाश तोडून स्वातंत्र्य भोगू इच्छितात. वंचित माणसे अण्णा भाऊंनी रेखाटली. त्यामागची बांधिलकी स्पष्ट करताना प्रा. अनिल साबळे म्हणतात, "अण्णा भाऊंनी दलित, शोषित समाजाच्या उद्धारासाठी अन्यायाविरुद्ध लढणाऱ्या माणसांच्या कथा लिहिल्या, लढणाऱ्या माणसांचे पोवाडे गायले. दुःखितांचे दुःख जाणून घेणारा, त्यांना आपलंसं करणारा, त्यांची काळजी घेणारा माणूस अण्णा भाऊंच्या कादंबरीचा नायक बनला. अण्णा भाऊंच्या कथाविश्वात सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक अशी चौफेर लढणारी व दलितांना न्याय मिळवून देणारी आंबेडकरी जाणीव आढळते." (साबळे २०१८ : २७) यावरून अण्णा भाऊंची आंबेडकरी विचाराशी जुळलेली नाळ लक्षात येते. अण्णा भाऊंना स्वतःला विषमतेची चीड होती. अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यातील नायिका रूपवान, शीलवान आणि आपल्या आवडत्या व्यक्तीवर प्रेम करणाऱ्या आहेत. प्रेमात पडताना त्या जातीचा विचार करत नाहीत. प्रसंगी विरोध करतात पण प्रेमासाठी सर्वस्व अर्पण करतात. त्या धनसंपत्तीला बळी पडत नाहीत. तसेच सौंदर्याचा फायदा उठवू पाहणाऱ्यांना धडाही शिकवतात. *गुलाम* (१९६४) मधील मिनाक्षी, *मयुरा* (१९६८) मधील *मयुरा*, *अलगुज* मधील रंगू दिसायला सुंदर आहेत. त्या जातीपातीच्या पलीकडे जाऊन प्रेम करतात. मूर्ती (१९६८) मधील मूर्ती ही शीलाचे रक्षण करते. पहिल्या नवऱ्याच्या छळाला कंटाळून दुसरा विवाह करते. *चिखलातील कमळ* (१९६८) मधील सीता मुरळीचे जिणे नाकारते. स्वतःचे रक्षण करते. एकूण अण्णा भाऊंच्या नायिका निर्णयक्षम, संघर्षप्रवण, अन्यायाविरुद्ध पेटून उठणाऱ्या, करारी, बाणेदार अशा आहेत. इथल्या व्यवस्थेने स्त्रीच्या मनात जातीच्या-वर्णाच्या उच्चनीचतेच्या बेड्या ठोकल्या आहेत. त्या तोडून फेकून देण्याचा आणि जुने विसर्जित करण्याचा प्रयत्न अण्णा भाऊंच्या नायिकांनी केला आहे. त्यामुळे या व्यक्तिरेखा आंबेडकरी स्त्रीवादाचे प्रतिपादन करतात, असे म्हणता येते.

आर्थिक व सामाजिक स्तरावर समता प्रस्थापित व्हावी यासाठी त्यांनी लेखन केले आहे. खजिना लुटून सर्वांना समान वाटणारा, स्वतःबरोबर इतरांना जगविणारा *फकिरा* हा समतेचा पुरस्कर्ता वाटतो. तो सामाजिक बांधिलकी जोपासतो. विष्णुपंत कुलकर्णी, शंकरराव पाटील, हिंदुराव ही सवर्ण पात्रेसुद्धा समतेच्या, मानवतेच्या गोष्टी करताना दिसतात. इथे बाबासाहेबांना अभिप्रेत असलेल्या समतेचे दर्शन घडते. या पात्रांच्या माध्यमातून अण्णा भाऊ समतेची पेरणी करतात. अण्णा भाऊंना भारतीय संविधानातील सर्वच मूल्ये प्रिय होती. भारतीय संविधानातील मूल्यांचे दर्शन त्यांच्या साहित्यातून येते. अण्णा भाऊंच्या या पैलूवर प्रकाश टाकताना डॉ. गिरीश मोरे म्हणतात, "भारतीय संविधानातील मूल्यांचे दर्शन त्यांच्या साहित्यातून होते.भारतीय परंपरेच्या मातीवरून चालणारे अण्णा भाऊ पारतंत्र्य पाहत होते, गरिबी पाहत होते, अन्याय पाहत होते. तशी तिथली अस्पृश्यता आणि माणसाला हीन मानणारी विषम समाजव्यवस्थाही पाहत होते. ब्रिटिशांनी लादलेल्या सत्तेविरुद्ध ते पेटून उठले तसे समाजव्यवस्थेने लादलेल्या विषमतेविरुद्धही पेटून उठले. त्यातून त्यांचे साहित्य न्याय, स्वातंत्र्य, समता व बंधुता या मूल्यांचा रस पचवून बहरास आले." (मोरे २०१७ : ९१) थोडक्यात, अठराविश्व दारिद्र्य, अस्पृश्यतेचे चटके, पारतंत्र्य, विषमता यातून तावून सुलाखून निघालेले अण्णा भाऊ बाबासाहेबांनी सांगितलेल्या संविधानिक मूल्यावर निष्ठा व्यक्त करतात, असे म्हणता येते.

अण्णा भाऊंच्या लेखनाची नाळ थेट तथागत बुद्धाच्या विचाराशी जोडता येते. यासंदर्भात डॉ. संजय शिंदे म्हणतात, "डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी दलित बहुजनांना शिका, संघटित व्हा आणि आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाच्या विरोधात संघर्ष करा अशी शिकवण दिली तसेच बुद्धाने सांगितलेल्या प्रज्ञा, शील, करुणा या विचारांचे आयुष्यभर पालन केले. याबरोबरच स्वातंत्र्य, समता, बंधुता आणि न्याय ही लोकशाहीची मूल्ये समाजात रुजविण्याचा अहोरात्र प्रयत्न केला. ही सर्व मूल्ये अण्णा भाऊंच्या कथा, कादंबऱ्या आणि शाहिरीमधून आविष्कृत झाली आहेत." (शिंदे २०१५ : ३७) म्हणूनच बुद्धाने सांगितलेल्या आणि बाबासाहेबांनी प्रमाण मांडलेल्या प्रज्ञा, शील, करुणा याचे दर्शन अण्णा भाऊंच्या लेखनात पानोपानी घडते. अण्णा भाऊंचे नायक दयाळू आणि मायाळू आहेत. ते माणुसकीने वागतात. ते दुसऱ्या स्त्रियांच्या अब्रूला हात घालत नाहीत. उलट असे विकृत वर्तन करणाऱ्याला अद्दल घडवतात. *वारणेचा वाघ* कादंबरीतील सत्तू अनीतीने वागणाऱ्यांना धडा शिकवतो तर काशीबाईच्या पोटावर लाथ मारणाऱ्या माथाजीची खांडोळी करतो. बेडसगावच्या बामनाचा खजिना लुटणारा *फकिरा* हा बामनाच्या बायकामुलांना स्पर्शही करत नाही. 'आब्रू खावून उपाशी मानसं जगत नसत्यात' असे तो म्हणतो. त्यामुळे सत्तू, *फकिरा* ही पात्रे आयाबहिणींना आपला भाऊ वाटतात. अशी प्रज्ञा, शील, करुणेचा विचार जगणारी कितीतरी पात्रे अण्णा भाऊंच्या साहित्यात भेटतात.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी दीनदलितांना देव, धर्म, रूढी, परंपरा यापासून अलिप्त राहण्याचे आवाहन केले. अंधश्रद्धेने दलितांचे फार मोठे नुकसान झाले ते त्यांनी ओळखले होते. म्हणून त्यांनी शिक्षित होण्याचा, विज्ञानवादी बनण्याचा संदेश दलित बांधवांना दिला. अण्णा भाऊंना गरिबीमुळे शिकता आले नाही परंतु अज्ञानाने कशी वाताहत होते ते त्यांनी आपल्या कथाकादंबऱ्यांतून सोदाहरण मांडले आहे. देव, धर्म, रूढी, परंपरा, अंधश्रद्धा याचे समर्थन अण्णा भाऊंनी कधीच केले नाही. *डोळे, काडीमोड, मरीआईचा गाडा, सोन्याचा मणी, मंगला* या कथाकादंबऱ्यांतून त्यांनी हेच तत्त्वज्ञान मांडले आहे. एका अर्थी बाबासाहेबांचा विचार पुढे नेण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य अण्णा भाऊंनी केले आहे असे म्हणता येते.

अण्णा भाऊंच्या अनेक कथाकादंबऱ्यांतून दलित स्त्री - सवर्ण पुरुष तसेच दलित पुरुष - सवर्ण स्त्री यांच्या प्रेमाच्या, एकत्रित राहण्याच्या, लग्नाच्या घटना येतात. खरेतर जातिअंत घडवून आणायचा असेल तर आंतरजातीय विवाह झाले पाहिजेत असा पुरोगामी विचार जोपासणाऱ्या सर्वच महापुरुषांनी मांडला आहे. त्या विचाराचा धागा अण्णा भाऊंच्या साहित्यकृतींमध्ये सापडतो. उदाहरणार्थ *आवडी* ही सवर्ण स्त्री धनाजी रामोशीच्या प्रेमात पडते. आंतरजातीय विवाहाद्वारे जातिअंताचा संदेश देणारी अशी पात्रे निर्माण करून अण्णा भाऊंनी एक प्रकारे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांना गती दिली आहे, असे म्हणता येते.

५.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यातील आंबेडकरी विचारांचा शोध घेतल्यानंतर सारांशरूपाने असे म्हणता येते की, अण्णा भाऊ साठे यांच्यावर मार्क्सवादी विचारसरणीचा प्रभाव असला तरी त्यांच्या साहित्यात आंबेडकरवादी विचारधाराही तितक्याच ताकदीने अवतरली आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्याबद्दल अण्णा भाऊंना अपार प्रेम वाटत होते. त्याची अभिव्यक्ती लेखनाद्वारे झालेली दिसते. फुले, शाहू, आंबेडकरांनी जो विचार मांडला तोच विचार अण्णा भाऊ साठे यांनी साहित्यातून आविष्कृत केला आहे. महापुरुषांची सामाजिक न्यायाची भूमिका अण्णा भाऊंनी प्रकर्षाने मांडली आहे. अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यात भारतीय संविधानातील न्याय, स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, धर्मनिरपेक्षता, मानवता इत्यादी मूल्ये आढळतात. त्यांच्या पात्रांचा वर्तनविचार हा या मूल्यांना जोपासणारा आहे.

डॉ. आंबेडकरांनी देव, धर्म, रूढी, परंपरा यांना नाकारले. अण्णा भाऊंनीही या अनिष्ट गोष्टींचे समर्थन केलेले दिसत नाही. उलट विज्ञानवादाची दिशा त्यांच्या लेखनातून सापडते. थोडक्यात अण्णा भाऊ साठे जरी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या चळवळीत खांद्याला खांदा लावून लढले नसले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या चरित्राचे वा त्यांच्या चळवळीचे प्रत्यक्ष चित्रण अण्णा भाऊ यांनी केले नसले तरी आयुष्याच्या उत्तरार्धात मात्र त्यांनी बाबासाहेबांचे विचार प्रमाण मानून आपल्या साहित्यकलेच्या माध्यमातून त्याचा

सर्वदूर प्रचार-प्रसार केला. त्या काळी मराठी साहित्यात आंबेडकरी विचार इतक्या प्राणपणाने मांडणारा साहित्यिक क्वचितच सापडेल. आपला अनुभव, प्रतिभा आणि बाबासाहेबांचा विचार यातून साहित्याचा मळा फुलवणारे ते थोर आंबेडकरवादी साहित्यसम्राट होते.

संदर्भ :

१. आव्हाड, *मिलिंद* (२०१७) : 'अण्णा भाऊ - मार्क्सकडून आंबेडकरांकडे', *समग्र अण्णा भाऊ साठे*, अमर कांबळे व शोभा चाळके (संपा.), संवाद प्रकाशन, कोल्हापूर.

२. कोरडे, बजरंग (२०१५) : 'अण्णा भाऊंचे कथाविश्व', *लोकशाहीर साहित्यसम्राट अण्णा भाऊ साठे गौरव ग्रंथ*, डॉ . बाबासाहेब आंबेडकर संशोधन व प्रशिक्षण संस्था (बार्टी).

३. कांबळे, अमर व चाळके शोभा (संपा.) (२०१७) : *समग्र अण्णा भाऊ साठे*, संवाद प्रकाशन, कोल्हापूर.

४. कुंभार, राजेंद्र (२०१७) : *साहित्यरत्न लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय, कादंबरी खंड १*, साहित्यरत्न लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे चरित्र साधने प्रकाशन समिती, महाराष्ट्र शासन.

५. दुकळे, प्रकाश (२०१७) : 'अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यातील तत्त्वविचार', *समग्र अण्णा भाऊ साठे*, अमर कांबळे व शोभा चाळके (संपा.), संवाद प्रकाशन, कोल्हापूर.

६. नागावकर, प्रशांत (२०१३) : 'अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील विद्रोही मूल्य', *परिवर्तनाचा जागर*, गिरीश मोरे (संपा.), निर्मिती संवाद प्रकाशन, कोल्हापूर.

७. भगत, संभाजी (२०१५) : 'आंबेडकरी साहित्याचे उद्गाते', *लोकशाहीर साहित्यसम्राट अण्णा भाऊ साठे गौरव ग्रंथ*, डॉ बाबासाहेब आंबेडकर संशोधन व प्रशिक्षण संस्था (बार्टी).

८. मनोहर, यशवंत (१९९९) : *आंबेडकरवादी मराठी साहित्य*, भीमरत्न प्रकाशन, नागपूर.

९. मोरे, गिरीश (संपा.) (२०१३) : प्रस्तावना, *परिवर्तनाचा जागर*, निर्मिती संवाद प्रकाशन, कोल्हापूर.

१०. मोरे, गिरीश (२०१७) : 'भारतीय संविधानिक मूल्ये आणि अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य', *समग्र अण्णा भाऊ साठे*, अमर कांबळे व शोभा चाळके (संपा.), संवाद प्रकाशन, कोल्हापूर.

११. शिंदे, संजय (२०१५) : *साहित्यविचार आणि परिवर्तन प्रत्यय*, प्रबोधन प्रकाशन, औरंगाबाद.

१२. साठे, अण्णा भाऊ (१९५१) : *वारणेच्या खोऱ्यात*, विद्यार्थी प्रकाशन गृह, पुणे.

१३. साठे, अण्णा भाऊ (१९९८) : ‘दलित साहित्य संमेलन उद्घाटनपर भाषण’, *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* अर्जुन डांगळे (संपा.) महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

१४. साठे, अण्णा भाऊ (२००५) : *अण्णा भाऊ साठे यांचे पोवाडे व लावण्या*, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई.

१५. साठे, भारती (२०१३) : 'अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील आंबेडकरवाद', *परिवर्तनाचा जागर*, गिरीश मोरे, (संपा.), निर्मिती संवाद प्रकाशन, कोल्हापूर.

१६. सांगोलेकर, अविनाश (२०१५) : 'अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील आंबेडकर व मार्क्सवाद', *लोकशाहीर साहित्यसम्राट अण्णा भाऊ साठे गौरव ग्रंथ*, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर संशोधन व प्रशिक्षण संस्था (बार्टी), पुणे.

नियतकालिक

१. शिंदे, संजय (२०१८) : 'अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यातील आंबेडकरी विचार', *साप्ताहिक सत्यशोधक, दर्पण.*

२. साबळे, अनिल (२०१८) : 'सामान्यांची बाजू मांडणारा साहित्यिक अण्णा भाऊ साठे', *साप्ताहिक सत्यशोधक, दर्पण.*

समग्र अण्णा भाऊ : आकलनाच्या दिशा

प्रदीप बबनराव मोहिते

मराठी विभागप्रमुख
यशवंतराव चव्हाण महाविद्यालय
करमाळा, जि. सोलापूर
pradeepmohite555@gmail. com

प्रस्तावना

भारतीय साहित्याच्या निर्मात्यांमध्ये मराठी भाषा व मराठी साहित्य यांना भारतामध्ये व जगामध्ये प्रतिष्ठा आणि अपूर्व लोकप्रियता मिळवून देणारे जे अत्यल्प मराठी लेखक आहेत त्यांमध्ये महामानव अण्णा भाऊ साठे यांचा अग्रक्रमाने व गौरवपूर्ण उल्लेख करावा लागेल. कथा, कादंबरी, नाटक, प्रवासवर्णन, लोकनाट्य, पोवाडा, लावणी, *छक्कड*, कामगार गीत, शेतकरी गीत अशी बहुविध साहित्यरचना अण्णा भाऊंनी केली. भारतीय समाजाच्या परिघाबाहेरच्या वंचित मानवी समूहास त्यांनी आपल्या साहित्याचा केंद्रबिंदू बनवले. मानवी जीवन वास्तवाला थेट भिडणारे साहित्यिक म्हणून जग अण्णा भाऊंना कधीच विसणार नाही. अण्णा भाऊंनी ज्या वाङ्मयप्रकारांचे सर्जन केले ते सर्व वाङ्मयप्रकार साहित्य आणि मानवजीवन यांच्या दृष्टीने भव्य, उदात्त, मूल्यविवेकी आणि अखिल मानवी जीवनाला नीतिमूल्यांचा संदेश देणारे आहेत; काळाच्या कसोटीला उतरणारे आहेत म्हणून अण्णा भाऊ आणि त्यांचे साहित्य महान आहे.

प्रस्तुत लेखामध्ये त्यांच्या समग्र साहित्याचे समीक्षण केलेले नसून त्यांच्या साहित्याचे आकलन कोणकोणत्या दिशांनी, अंगानी होऊ शकते या संबंधीच्या शक्यतांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

इ. स. २०२० हे वर्ष अण्णा भाऊ साठे यांचे जन्मशताब्दी वर्ष असून सध्या सर्वत्र त्यांचे जीवन आणि वाङ्मय या विषयी चर्चासत्रे, परिसंवाद, लेखन यांचे मनन व चिंतन होताना दिसते. वाङ्मयनिर्मितीबरोबरच अण्णा भाऊ साठे यांचे कम्युनिस्ट कामगार चळवळ, भारतीय स्वातंत्र्य, स्वावलंबन, संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारांवर आधारलेली दलित चळवळ यांच्याशी सक्रिय नाते होते. परिणामतः अण्णा भाऊ साठे यांचे वाङ्मय आणि त्यांचे जात-वर्ग-लिंग-स्त्रीदास्य-अंताच्या चळवळीशी

असलेले वचनबद्ध वैचारिक नेतृत्वपूर्ण जीवन हे एकमेकांपासून वेगळे करता येत नाही. अशा पद्धतीने अण्णा भाऊंचे वाङ्मयीन जीवन, सामाजिक जीवन, सांस्कृतिक जीवन व राजकीय जीवन यांच्यामधील अभिन्न सहअस्तित्वाचा काही वर्चस्ववादी व्यक्ती, संघटना, संस्था व राजकीय पक्ष यांनी आपापल्या छावणीमध्ये बंदिस्त करण्याचा जो अश्लाघ्य उद्योग आरंभला आहे, त्यामुळे त्यांच्या वाङ्मयाची चिकित्सा व परिशीलन यांकडे अक्षम्य दुर्लक्ष होत आहे. किंबहुना हल्ली अण्णा भाऊंच्या साहित्याची जी समीक्षा होते आहे, ती प्रायः पूर्वग्रहदूषित, एकांगी, विशिष्ट उद्दिष्टांनी प्रेरित (Stratagic) असलेली आणि सोयीस्करपणे केलेली (manipulated) दिसून येते. (त्या मुद्याच्या पुष्ट्यर्थ अण्णा भाऊंवर घेण्यात आलेल्या चर्चासत्रांची ग्रंथरूपे, ऑनलाईन व्याख्यानाच्या ध्वनि*चित्रा*फिती अभ्यासकांनी न्याहाळून पाहाव्यात. विस्तारभयास्तव त्यांचा उल्लेख करणे अशक्य आहे.)

या वाङ्मयीन प्रकाराला व प्रयत्नांना रोखण्यात शक्ती खर्च करण्यापेक्षा (अव्यापारेषु व्यापार) अण्णा भाऊ साठे यांच्या समग्र वाङ्मयाचे सम्यक आकलन होण्याच्या दृष्टीने त्यांच्या वाङ्मयाचे आकलन किती अंगांनी करता येईल ते पाहून, अण्णा भाऊंच्या समग्र वाङ्मयाच्या आकलनाच्या दिशांचा शोध घेण्याचा हा एक प्रयत्न आहे. अर्थातच त्याचे अंतिम स्वरूप निश्चित करण्याची जबाबदारी ही प्रस्तुत निबंधलेखकाची जितकी आहे, तितकीच सदर निबंध वाचकांची देखील आहे. आणि संवादरूपाने ती जबाबदारी अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याचा प्रामाणिकपणे अभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकांकडून कर्तव्यभावनेने पार पडावी अशी अपेक्षा करणे चुकीचे ठरू नये.

अण्णा भाऊंच्या साहित्याच्या निर्मितीचा कालखंड :

सन १९४२ ते १९६९ या २९ वर्षाच्या कालखंडामध्ये अण्णा भाऊ अथकपणे व सातत्याने लेखन करत होते. *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय* या महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई यांनी प्रकाशित केलेल्या ग्रंथाच्या आधारे अण्णा भाऊ साठे यांनी 'लोकनाट्य' या साहित्यप्रकाराव्यतिरिक्त *युगांतर*मध्ये केलेले लेखन विचारात घेता त्यांच्या साहित्यकृतींची संख्या ७७ भरते. याचा अर्थ, त्यांना लाभलेल्या ४९ वर्षांच्या आयुष्यापैकी २७ वर्षे अण्णा भाऊ सातत्याने लिहीत होते. म्हणजे ते आयुष्यभर लिहीत होते, असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होऊ नये. सातत्याने विविध विषयांवर, विविध साहित्यप्रकारांचे सर्जन करणारे अण्णा भाऊ हे भारतीय साहित्यातील 'जिनिअस' साहित्यिक होते, असेच म्हणावे लागेल. कोणतेही औपचारिक शिक्षण नसताना दर्जेदार वाङ्मयाचे सर्जन करणे हे अण्णा भाऊ 'जिनिअस' असल्याचेच प्रमाण आहे. ज्या काळात अण्णा भाऊ लिहीत होते त्या काळातील दुसरे जागतिक महायुद्ध,

भारतीय स्वातंत्र्य लढा, कामगार चळवळ, संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ आणि नवमहाराष्ट्राची निर्मिती या प्रमुख घटनांची पार्श्वभूमी अण्णा भाऊंच्या साहित्यनिर्मितीला लाभलेली होती. शिवाय या कालखंडामध्ये त्यांचे वास्तव्य ‘मुंबई’ या महानगरामध्ये होते. अण्णा भाऊंचा साहित्यिक पिंड पोसण्यामागे ‘मुंबई’ या महानगरातील तत्कालीन सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक आणि साहित्यिक वातावरण बऱ्याच अंशी प्रेरक आहे असे म्हणावे लागेल.

याशिवाय अण्णा भाऊंच्या साहित्यनिर्मितीच्या कालखंडावर प्रभाव असलेल्या डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आणि कार्ल मार्क्स या दोन महान विचारवंतांचे विचार तैलबुद्धी लाभलेल्या अण्णा भाऊंनी आत्मसात केले होते. अशाप्रकारे भारतातील जनजीवनावर सर्वंकष परिणाम करणाऱ्या संपूर्ण जगातील ऐतिहासिक घटना आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर व कार्ल मार्क्स या विचारवंतांचे विचार यांनी प्रेरित झालेला हा कालखंड अण्णा भाऊंच्या साहित्यनिर्मितीप्रक्रियेचा अविभाज्य भाग बनला.

अण्णा भाऊ साठे यांचे व्यक्तिगत जीवन :

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याचा विचार करण्याआधी त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनाचा धावता आढावा घेणे अपरिहार्य आहे. त्यांचा जन्म सध्याच्या तालुका वाळवा, जि. सांगलीमधील वाटेगाव येथे दिनांक १ ऑगस्ट १९२० रोजी ‘मांग’ या उपेक्षित जातीत झाला. बालवयातील हूड स्वभावाच्या अण्णा भाऊंवर शिक्षणाचे संस्कार व्हावे या हेतूने त्यांच्या आईवडिलांनी त्यांना शाळेत घातले. मात्र तथाकथित उच्चजातीय शिक्षकाला एका मांगाच्या मुलाने शाळेत येणे सहन झाले नाही. अण्णा भाऊ दुसऱ्या दिवशी शाळेत गेले, तेव्हा त्या शिक्षकाने त्यांना बेदम मारून शाळेतून हाकलून दिले. या अन्यायाने, अपमानाने संतप्त झालेल्या अण्णा भाऊंनी दुसऱ्या दिवशी शाळेबाहेर दबा धरून त्या शिक्षकाच्या पाठीत गोटा घातला आणि स्वतःवर झालेल्या अन्यायाचा अशाप्रकारे निषेध करून त्यांनी आयुष्यातील त्या दीड दिवसाच्या शालेय जीवनाला कायमचा रामराम ठोकला, ही नाट्यमय घटना त्यांच्या जीवन चरित्राचा फोकस पॉईंट किंबहुना टर्निंग पॉईंट ठरली. पुढे अभावग्रस्त परिस्थितीमुळे वडील भाऊ साठे आणि मातोश्री वालुबाई साठे यांनी सहकुटुंब वाटेगावहून मुंबईकडे मोलमजुरी करत, पायी प्रवास करत मुंबईमध्ये ‘माटुंगा लेबर कॅम्प’मध्ये स्थलांतर केले. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात सुरू झालेल्या औद्योगिकीकरणामुळे मुंबईचे रूपांतर एका प्रचंड अशा औद्योगिक महानगरामध्ये झाले होते. अशा या भांडवलदार आणि कामगार यांच्या, किंबहुना शोषक आणि शोषित, आहे रे आणि नाही रे वर्गाच्या मुंबई नामक मोहमायानगरीत संस्कारक्षम वयातील अण्णा भाऊंनी पडेल ती कामे केली आणि मोकळ्या वेळेत दुकानांच्या पाट्यांवरून अक्षर ओळख करून

घेतली. दरम्यान, अण्णा भाऊंवर 'माटुंगा लेबर कॅम्प'मधील कम्युनिस्ट वातावरणाचे संस्कार झाले होते. स्वयंशिक्षणाने साक्षर झालेल्या अण्णा भाऊंनी मॅक्झिम गॉर्की, साम्यवाद, भारतीय पौराणिक साहित्य अधाशासारखे वाचून काढले. या सर्व संस्कारांमुळे त्यांना त्यांच्यामध्ये दडलेल्या साहित्यिकाची जाणीव झाली. 'माटुंगा लेबर कॅम्प'मधील कॉ. साळवी, कॉ. गांगुर्डे, कॉ. मोरे, कॉ. सरतापे यांच्या सहयोगाने अण्णा भाऊंचा कम्युनिस्ट विचारसरणी आणि कम्युनिस्ट पक्ष यांच्याशी आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या 'शेड्युल कास्ट फेडरेशन' या पक्षाशी परिचय झाला. पुढे 'कामगार' या नात्याने त्यांचे 'कामगार चळवळी'मध्ये सक्रिय होणे, कामगार नेते श्रीपाद अमृत डांगे, आचार्य अत्रे, ए. के. हंगल, बलराज साहनी, शाहीर अमर शेख, शाहीर गव्हाणकर यांच्याशी परिचय होणे व *लाल बावटा कलापथक* आणि *इप्टा*शी संबंध येणे या घटनांबरोबरच त्यांच्यातील कवी, लोकनाटय सादर करणारा अस्सल कलावंत शाहीर, कार्यकर्ता, नेता, कथाकार, कादंबरीकार असे अनेक पैलू अभिव्यक्त होऊ लागले. थोडक्यात, महाराष्ट्राच्या प्रस्थापित सांस्कृतिक परिघाबाहेर अण्णा भाऊ साठे नावाचे पर्व निर्माण झाले आणि त्यांच्या वाणीचे व लेखणीचे अनुवादरूप प्रतिध्वनी संपूर्ण जगाच्या साहित्यविश्वामध्ये दुमदुमू लागले.

अण्णा भाऊ साठे यांचे वाङ्मय आणि इतिहास :

अण्णा भाऊ साठे यांनी पाहिलेल्या व अनुभवलेल्या ऐतिहासिक घटना आणि त्यांनी केलेल्या इतिहासाच्या परिशीलनामुळे त्यांच्याठायी इतिहासविषयक स्वतंत्र दृष्टिकोण विकसित झाला. सत्ता आणि साधनसंपत्तीपासून वंचित राहिलेला कामकरी, कष्टकरी, शोषित, दलित, पीडित आणि अन्यायग्रस्त स्त्रिया त्यांच्या साहित्याच्या केंद्रस्थानी येण्यास हा ऐतिहासिक दृष्टिकोण कारणीभूत ठरला असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये.

शिवाय जागतिक युद्ध रशियन क्रांती, मार्क्सप्रणीत युरोपातील जागृत झालेला कामगार वर्ग, मॅक्झिम गॉर्कीच्या साहित्याचे वाचन यांमुळे मानवी जीवनाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण व्यापक जिव्हाळ्याचा आणि वैश्विक स्वरूपाचा बनला. म्हणूनच रशियन क्रांतीचे फलित म्हणून जन्माला आलेला सोव्हिएट रशिया, लेनिनने निर्माण केलेली आदर्श समाजरचना या सर्वांचे अण्णा भाऊंना मनोमन कौतुक वाटले. त्यांच्या जिव्हाळ्याचा विषय असलेला सर्व सामान्य दलित, पीडित, शोषित माणूस सोव्हिएट रशियामध्ये समतेवर आधारलेले व सर्वांगीण विकासास अनुकूल समृद्ध जीवन जगू लागला. या विधायक क्रांतीच्या कौतुकातूनच त्यांच्या सिद्धहस्त लेखणीतून *स्तालिनग्राडच्या पोवाड्याचे* अपूर्व असे सर्जन झाले.

स्तालिनग्राडचा पोवाडा या बृहद् रचनेचे बारकाईने अवलोकन केल्यास अण्णा भाऊंचा जागतिक इतिहासाचा अभ्यास किती सूक्ष्म आणि डोळस होता हे लक्षात येते. हिटलरचे नाझी सैन्य, रशियाची रेड आर्मी, फ्रान्सची फितुरी, स्टॅलिनचे नेतृत्व आणि 'दलितांचा आशाकिरण' ठरलेले तिमोशेंको यांचे अण्णा भाऊंनी केलेले वर्णन आणि त्या वर्णनास लाभलेले त्यांच्या पुरोगामी इतिहास चिंतनाचे अधिष्ठान यांमुळे या पोवाड्याला ऐतिहासिक संदर्भाचे मूल्य प्राप्त होते.

याच प्रकारे *महाराष्ट्राची परंपरा* या पोवाड्यामध्येही अण्णा भाऊंनी महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक, संतप्रणीत आध्यात्मिक आणि राजकीय परंपरेचा येथील आदिवासी व दलित जातिसमूहांना प्राधान्य देऊन बाराव्या शतकापासून विसाव्या शतकापर्यंत म्हणजे ८०० वर्षाचा इतिहास अभ्यासपूर्ण रीतीने मांडला आहे. ज्या शाहिरी वाङ्मयामध्ये केवळ वीर आणि शृंगार या दोनच रसांचा परिपोष करणाऱ्या लावण्या आणि पोवाडे रचून स्वतःला धन्य समजणारी शाहिरांची परंपरा होती, त्या परंपरेला अण्णा भाऊंनी मोडीत काढले. इतिहासाची मीमांसा करणारी, वंचितांच्या जीवनकर्तृत्वाचे गोडवे गाणारी व उत्तान शृंगाराची हकालपट्टी करून त्यांच्याजागी मायभूमीवर प्रेम करायला लावणारी प्रेमरसयुक्त शाहिरी निर्माण करून त्यांनी मराठी साहित्य समृद्ध केले.

*स्तालिनग्राडच्या पोवाड्या*ची सुरुवात अण्णा भाऊ 'दलितांचा आशाकिरण' या शब्दांनी करतात. तर *महाराष्ट्राची परंपरा* या पोवाड्यातील 'महाराष्ट्र भूमीचे वर्णन' करताना अण्णा भाऊ म्हणतात, 'ही अवनी आदिवाशांची । कोळी भिल्लांची । मांग रामोशांची । कैक जातींची प्राणाहुनि प्यार । परंपरा ज्यांची असे अपार । पुढे शाहीर तीच गाणार ॥ जी ॥' या चरणावरून अण्णा भाऊंच्या साहित्याचे नायक दलित, भटके आदिवासी, कामकरी, कष्टकरी आणि अन्यायाविरूद्ध संघर्ष करणाऱ्या स्त्रियाच का या प्रश्नाचे उत्तर मिळते.

पोवाड्याप्रमाणेच अण्णा भाऊंनी 'लावणी' या रचनाप्रकाराचे पारंपरिक रूप पूर्णपणे बदलून टाकले. बीभत्स आणि उत्तान शृंगार रसाचा निर्लज्ज आविष्कार करणारी लावणी आणि ती लावणी सादर करणाऱ्या कलावंत स्त्रीच्या लावण्याकडे विकृत कामासक्त दृष्टीने पाहणाऱ्या धनदांडग्यांना अण्णा भाऊंनी खरी लावणी कशी असते, तिचा आशय अंत:करणाला कसा भिडतो आणि कामिनीच्या शृंगाराकडे शृंगारिक दृष्टीने पाहण्याऐवजी मायभूमीकडे प्रेमाने पाहण्यात कसे अवीट सुख असते हे दाखवून देणारी *माझी मैना गावावर राहिली*! ही रचना सादर केली. *छक्कड* या लावणीच्या पोटप्रकारामध्ये निर्माण केलेल्या या रचनेने 'संयुक्त महाराष्ट्र चळवळी'मध्ये अक्षरश: चैतन्य निर्माण केले.

मुंबईची लावणी या लावणीद्वारे त्यांनी 'मुंबई'तील कमालीचे श्रीमंत आणि कमालीचे दरिद्री-बकाल जीवन यांचे दर्शन घडवून मराठी रसिकांना खडबडून जागे केले, वास्तवाचे भान आणून दिले.

अण्णा भाऊंची लोकनाट्ये :

अण्णा भाऊंनी आपल्या सामाजिक बांधिलकीने समृद्ध असलेली लोकनाट्ये लिहून आणि सादर करून मराठी तमाशा रसिकांना समाजप्रबोधनाची अपूर्व अनुभूती दिली. अण्णा भाऊ साठे यांनी 'तमाशा' या शृंगाररसप्रधान लोककलेचे 'लोकनाट्य' असे नामांतर केले आणि 'तमाशा' या कलाप्रकारास खऱ्या अर्थाने प्रबोधनाच्या पातळीवर आणून अधिक समाजाभिमुख केले.

अकलेची गोष्ट, शेटजीचे इलेक्शन, बेकायदेशीर, माझी मुंबई अर्थात मुंबई कोणाची?, मूक मिरवणूक, लोकमंत्र्यांचा दौरा, पेग्याचं लग्न, दुष्काळात तेरावा, पुढारी मिळाला! आणि *बिलंदर बुडवे!* ही त्यांची गाजलेली लोकनाट्ये.

या लोकनाट्यांपैकी *माझी मुंबई अर्थात मुंबई कोणाची?* हे संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीच्या संदर्भात अनुकूल लोकमत तयार करण्यास मोठा हातभार लावणारे महत्त्वाचे लोकनाट्य आहे. कामगार पात्रांच्या तोंडून, महाराष्ट्राचा आणि भारताबरोबरच संपूर्ण जगाचा ऐतिहासिक आढावा घेऊन 'संयुक्त महाराष्ट्र चळवळी'मध्ये मराठी माणसाला प्राणपणाने सामील करून घेणारे हे लोकनाट्य आहे. ते सुपरहीट ठरण्यामागचे प्रमुख कारण म्हणजे प्रस्तुत लोकनाट्यातून केलेली अतुलनीय इतिहासमीमांसा, मुंबईला वैभव प्राप्त करून देण्यामध्ये कामगारांच्या श्रमाचे अधोरेखित केलेले महत्त्व आणि मतलबी राजकारणी व भांडवलदारांचे अण्णा भाऊंनी उघडे पाडलेले पितळ हे आहे. या लोकनाट्याची आणखी एक लक्षणीय बाब म्हणजे अण्णा भाऊंनी इतिहास या ज्ञानशाखेला दिलेले महत्त्व. लोकनाट्याच्या सुरुवातीलाच त्यांनी 'मुनीमजी' या पात्राच्या तोंडी जे गीत सादर केले आहे त्या गीताचे ध्रुवपद 'इतिहास हाच जगी थोर मानवा मार्ग दावणार' असे आहे. शिवाय इतिहासाचे महत्त्व पटवून देणारे सूचक संवाद प्रस्तुत लोकनाट्यामध्ये पानोपानी आढळतात. यावरून अण्णा भाऊ साठे यांचे समग्र साहित्य आणि इतिहास यांचे अतूट नाते दिसून येते. म्हणून अण्णा भाऊ साठे यांच्या समग्र साहित्याचे आकलन सुलभ होण्याच्या दृष्टीने त्यांचे इतिहासचिंतन विचारात घेणे अपरिहार्य आहे.

तमाशाची सुरूवात गण गाऊन 'गणेशस्तवन' करून होत असे. अण्णा भाऊंनी पारंपरिक तमाशाचे ज्या प्रमाणे लोकनाट्य केले तद्वत गणामध्ये 'गणपती' या देवतेऐवजी 'मायभूमी' आणि 'छत्रपती शिवाजी महाराज' यांना मानाचे स्थान देऊन 'महाराष्ट्र भूमी' आणि 'छत्रपती शिवराय' या नवरत्नांची जनमानसामध्ये प्रतिष्ठापना करून त्यांना लोक अस्मितेचे प्रतीक म्हणून सुनिश्चित केले.

'प्रथम मायभूच्या चरणा
छत्रपती शिवबा चरणा
स्मरोनि गातो कवना ॥ धृ ॥'

या ध्रुवपदाने अण्णा भाऊंचा नवा गण सुरू होतो आणि तो समोर जमलेल्या प्रेक्षकांना स्वराज्यासाठी लढणारे लोकमान्य, क्रांतिकारक, हुतात्मे यांचे स्मरण करून देतो. किंबहुना रसिकांच्या मनात राष्ट्रभावनेचे बीजारोपण करताना दिसतो.

अण्णा भाऊंच्या समग्र साहित्यामध्ये दृग्गोचर होणारा डोळस किंवा पुरोगामित्वाचे अधिष्ठान असलेला अभिनव राष्ट्रवाद त्यांच्या साहित्याचे वैशिष्ट्य ठरतो.

पोवाडे, लावणी, गण रचनांबरोबरच अण्णा भाऊंनी आपल्या खास विचारांचे अधिष्ठान असलेल्या शाहिरी बाजात कामगार गीते व शेतकरी गीते रचून आणि सादर करून शोषित, वंचित, श्रमिक जनांच्या मनात, जीवनात विचार आणि जाणिवा यांची पेरणी करून त्यांचे जीवन डोळस केले. या अर्थाने त्यांची *एकजुटीचा नेता, महाराष्ट्रावरूनी टाक ओवाळून काया, रवि आला लावुनी तुरा, शिवारी चला, दुनियेची दौलत सारी, जग बदल घालुनी घाव आणि माझी मैना गावावर राहिली!* ही गीते प्राधान्याने विचारात घ्यावी लागतील. उपरिनिर्दिष्ट प्रत्येक गीत म्हणजे अण्णा भाऊंनी श्रमिकांच्या जीवनावर आणि मायभूमीवर केलेले अजरामर स्वरूपाचे भाष्य आहे. दुनियेची दौलत 'अखिल श्रमिकांची' कशी आहे ते या शब्दांत कथन केले आहे. अण्णा भाऊ म्हणतात,

'रान राखाया एकीनं जाऊ
ऐतखाऊंना हाकलून देऊ
जिवापरीस आमुची प्यारी
धरणी - कसेल त्याची सारी'

जगातील साधन संपत्तीवरील श्रमिकांचा हक्क सांगणारे कार्ल मार्क्सचे तत्त्वज्ञान इतक्या सोप्या लोकभाषेत केवळ आणि केवळ अण्णा भाऊच सांगू शकतात असे का म्हणू नये ?

'जग बदल घालुनि घाव । सांगून गेले मला भिमराव ।' हे तत्त्वचिंतनपर गीत म्हणजे अण्णा भाऊ साठे यांची मास्टरपीस रचना! कार्ल मार्क्स आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर या दोनच विचारवंतांनी जग बदलण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगली. ती अण्णा भाऊ साठे यांच्यासारख्या चिंतनशील महाकवीने नेमकेपणाने ओळखली आणि या दोन विचारवंतांच्या परिवर्तनाच्या विचारांचे संश्लेषण करून त्यांनी ज्या सिद्धांताचे मंडन केले

तो अण्णा भाऊ साठे यांचा सिद्धांत म्हणजेच 'जग बदल घालुनि घाव । सांगून गेले मला भिमराव ।'. संपूर्ण आयुष्यभर अण्णा भाऊ साठे यांनी मार्क्सवाद आणि आंबेडकरवाद या विचारधारांशी केलेले संभाषण म्हणजे हे गीत. प्रस्तुत गीतामधून अण्णा भाऊ साठे यांनी भारतीय परिप्रेक्ष्यामध्ये मार्क्सवादापेक्षा आंबेडकरवादातच जग बदलण्याचे सामर्थ्य आहे असा दुर्दम्य आशावाद व्यक्त केला आहे. या गीताचा बारकाईने विचार केला असता, ध्रुवपदाच्या नंतरच्या चार ओळींमधून अण्णा भाऊंनी मार्क्सने मांडलेल्या शोषण सिद्धांताचे प्रतिपादन केले असून त्यानंतरच्या, चार ओळींमधून त्यांनी भारतामधील डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी सिद्ध केलेले वर्ण-जात व्यवस्थेत जन्मोजन्मी अंकित झालेल्या दीनदलित यांचे चित्रण करून जग बदलण्यासाठी सर्वहारांच्या एकजुटीची अपेक्षा केली आहे. अशाप्रकारे प्रस्तुत गीत म्हणजे अण्णा भाऊ साठे यांनी मार्क्सवाद आणि आंबेडकरवाद या दोन विचारधारांचे सिंथेसिस (संश्लेषण) करून भारतीय परिप्रेक्ष्यामध्ये जग बदलायचे असेल तर आंबेडकरवादास पर्याय नाही, या सिद्धांताचे काव्यरूप प्रतिपादन होय.

अण्णा भाऊंच्या साहित्यनिर्मितीचा कालखंड हा प्रायः १९४२ ते १९६९ (१९६९ साली अण्णा भाऊ साठेंनी आत्मचरित्र लिहायला घेतले होते असे त्यांचे निकटवर्ती सांगतात.), जो भारतीय आणि जागतिक ऐतिहासिक घडामोडींचा होता. या कालखंडावर दुसरे जागतिक महायुद्ध, भारतीय स्वातंत्र्यलढा, युरोपमध्ये स्थिरस्थावर झालेली औद्योगिक क्रांती, मार्क्स तत्त्वज्ञानाने सोव्हिएट रशियात प्रेरित झालेली कामगार चळवळ, संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ इ. सर्व ऐतिहासिक घटनांचे अण्णा भाऊ केवळ तटस्थपणे निरीक्षण करत नव्हते, तर याच कालखंडामध्ये ते मुंबईमध्ये कामगाराचं अभावग्रस्त जीवन अनुभवत होते. कॉ. श्रीपाद अमृत डांगे, कॉ. पगारे, कॉ. रणदिवे यांच्या माध्यमातून कामगार लढ्यामध्ये ते सक्रिय झाले होते. *लाल बावटा कलापथकाच्या* माध्यामातून ते प्रबोधनाचे कार्य करत होते.

'इतिहासातून बोध घेणारेच इतिहास घडवतात' या महामानव बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या उक्तीप्रमाणे अण्णा भाऊंनी त्यांना समकालीन असलेला इतिहास पाहिला. त्याचे यथायोग्य आकलन करून मार्क्स, लेनिन, भारतीय स्वातंत्र्यचळवळ आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे झंझावाती जीवन व कार्य यांचा सखोल अभ्यास केला. या सर्व मनन, चिंतन, निरीक्षण आणि अनुभवजन्य ज्ञानाला स्वतःच्या अंगी उपजत असलेल्या कलात्मक आणि रचनात्मक मानवतावादाची जोड देऊन त्यांनी परिघाबाहेरील दलित, शोषित, पीडित, कामकरी, कष्टकरी, भटके, भिकारी यांच्या भुकेकंगाल आणि सत्यनिष्ठ अशा खेड्यापाड्यांतील भुकेसाठी संघर्ष करणाऱ्या सर्वहारा वर्गाला आपल्या विचारविश्वाच्या केंद्रस्थानी ठेवून साहित्याचा विषय बनवले. वासुदेव मुलाटे हे साहित्य समीक्षक आपल्या *ग्रामीण कथाः स्वरूप आणि विकास* या ग्रंथामध्ये अण्णा भाऊंच्या साहित्याचा गौरव करतात.

अण्णा भाऊंच्या समग्र वाङ्मयाच्या आकलनाच्या दिशा :

मराठी समीक्षा, मराठीचा वाङ्मयेतिहास यांनी अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याची गांभीर्याने दखल घेण्याऐवजी उपेक्षाच केली. आचार्य प्र. के. अत्रे, कॉ. श्री. अ. डांगे, बलराज साहनी, ए. के. हंगल, डॉ. एस. एस. भोसले, डॉ. बाबुराव गुरव, शाहीर अमरशेख या शाहीर-लेखक विचारवंतांचा अपवाद वगळता अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य संपूर्ण जगात अनुवादरूपाने जेव्हा वाचले जात होते, त्यांच्या कादंबऱ्यांवर चित्रपट काढले जात होते, तेव्हा मराठी समीक्षक मात्र अण्णा भाऊंचे समकालीन लेखक श्री. ना. पेंडसे, गंगाधर गाडगीळ, ना. सी. फडके, अरविंद गोखले, आदींना डोक्यावर घेत होते. शेवटी काळाच्या आणि लोकप्रियतेच्या कसोटीला अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्यच उतरले. 'जे लिहिले जाते ते साहित्य नसून, जे वाचले जाते ते साहित्य' हे अण्णा भाऊंच्या लेखणीने दाखवून दिले.

आता आपण अण्णा भाऊंच्या सिद्धहस्त लेखणीतून उतरलेला एकेक साहित्यप्रकार घेऊन त्याचे किती अंगांनी अथवा दिशांनी आकलन होऊ शकते याचा विचार करू.

अण्णा भाऊ साठे यांचे शाहिरी वाङ्मय :

अण्णा भाऊ साठे यांनी गण, कामगार गीते, शेतकरी गीते, पोवाडा, लावणी आणि 'जग बदल घालुनी घाव' हे तत्त्वगीत आणि अकरा लोकनाट्ये अशा विपुल शाहिरी वाङ्मयाचे सर्जन केले. या सर्व वाङ्मयनिर्मितीबरोबरच त्यांनी वगनाट्यप्रधान तमाशाचे 'लोकनाट्य' असे रूपांतर आणि नामांतर करून नवा इतिहास निर्माण केला. लोकनाट्याचे माध्यमातून लोकरंजनाबरोबरच लोकप्रबोधन करणारे विचारवंत शाहीर म्हणून आधुनिक भारताच्या इतिहासात ते नोंदले गेले पाहिजेत, इतके त्यांनी लोकनाट्याच्या माध्यमातून प्रबोधन केले आहे. या संदर्भात संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीमध्ये जे *छक्कड* रचून चैतन्य निर्माण केले ते '*माझी मैना गावावर राहिली* । माझ्या जिवाची होतीया काहिली ।।'. या अजरामर रचनेतील मुंबईत काबाडकष्ट करणारा मराठमोळा गरीब तरुण आणि गावावर राहिलेली त्याची प्राणप्रिय मैना यांची भावस्पर्शी व विरहव्याकूळ प्रेमकथा फक्त त्यांचीच न राहता तो तरुण आणि त्यांची मैना म्हणून बेळगांव, डांग, उंबरगांव एकीकडे आणि त्यांच्यासाठी तळमळणारा उभा महाराष्ट्र दुसरीकडे असे रूपक योजून अण्णा भाऊंनी *माझी मैना* ही *छक्कड* संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीचे थीमसाँग करून संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत प्राण ओतला.

या खेरीज अण्णा भाऊंनी लिहिलेले *१) महाराष्ट्राची परंपरा, २) स्तालिनग्राडचा पोवाडा, ३)अमळनेरचे अमर हुतात्मे, ४) मुंबईचा गिरणीकामगार, ५) पंजाब दिल्लीचा दंगा, ६) बंगालची हाक* हे बृहद रचना

असलेले पोवाडे केवळ जी... जी... रं.. जी... च्या धर्तीवरचे नसून या पोवाड्याच्या माध्यमातून अण्णा भाऊ साठे यांचे महाराष्ट्र, भारत आणि जगाच्या इतिहासाचे ज्ञान किती सखोल होते हे तर दृग्गोचर होतेच, पण इतिहास संशोधक अण्णा भाऊ साठे यांचा इतिहासाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण पुरोगामी विश्वबंधुत्वाचा, भारतीयत्वाचा आणि वंचितांना प्राधान्य देणारा असल्याचे तीव्रतेने जाणवते. किंबहुना इतिहास संशोधक अण्णा भाऊ साठे आणि ग्रामची, मार्क्स व लेनिन यांच्यामधील वैचारिक नाते अभ्यासकांना अधिक समृद्ध करते. अशाप्रकारे अण्णा भाऊ साठे यांच्या शाहिरी वाङ्मयाचे आकलन -

१. महाराष्ट्र, भारत आणि जग यांच्या अभ्यासाचे साधन म्हणून होऊ शकते.

२. आजही शोषित व्यवस्थेच्या संदर्भात, सत्तेच्या राजकारणाच्या संदर्भात आणि सामाजिक परिवर्तनाच्या संदर्भात मार्गदर्शक ठरू शकतात.

३. (लोकनाट्यातील पात्रे) संवादकौशल्य, हजरजबाबीपणा आणि विचारवंतांचे नैतिक व सामाजिक भान इत्यादी संदर्भात आजच्या वाचकांना सॉफ्टस्किल डेव्हलमेंट किंवा व्यक्तिमत्त्व विकास यासाठी उपयुक्त ठरू शकतात. त्यांच्या शाहिरी वाङ्मयात असलेले संदर्भमूल्य कालातीत आहे.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथा :

अण्णा भाऊ साठे यांच्या कथा आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टींनी असामान्य आहेत. त्यांच्या कथांमधील जग हे परिघाबाहेरील उपेक्षित, दलित, शोषित, पीडित, कष्टकरी, भिकारी, भटके - विमुक्त आणि परिस्थितीच्या दुष्टचक्रात अडकलेल्या स्त्रियांचे जग आहे. त्यांच्या कथांमध्ये कुठेही या सर्वहारा लोकांचे जग उच्चवर्गीय लोकांचा अनुनय किंवा करमणूक करण्यासाठी अण्णा भाऊंनी लिहिलं नसून या सर्वहारांच्या जीवनाकडे बघण्याची उदार दृष्टी त्यांच्या कथांमधून आजही वाचकांना मिळते. त्यांच्या कथांना सत्य, नीती आणि अन्यायाविरूद्ध संघर्ष करणारी पात्रे यांच्यामुळे जी वाचनीयता प्राप्त होते, ती वाचनीयता वाचकांमध्ये जाणीवजागृती करणारी ठरते. या दृष्टीने त्यांच्या *स्मशानातील सोनं, बरबाद्या कंजारी, रेडं झुंज, डोळे, मरीआईचा गाडा, प्रायश्चित्त* इ. कथा आवर्जून वाचण्यासारख्या आहेत.

विषयांची अचूक निवड, नेमक्या संदेशाचे आवाहन, शब्दांमधील चित्रमय दृश्यात्मकता, कथेची गतिमानता, तिचे पात्रांच्या दृष्टीने असलेले महत्त्व आणि नैतिकता या दृष्टिकोणातून प्रत्येक कथेच्या शेवटी अण्णा भाऊंनी केलेले चिंतनपर भाष्य इत्यादी दृष्टींनी अण्णा भाऊंच्या कथा भावी काळाशी देखील सुसंवादी (इंटॅक्ट) राहणाऱ्या आहेत. कारण जीवनाच्या व्यामिश्रतेला कवेत घेण्याचे सामर्थ्य अण्णा भाऊंच्या कथांमध्ये आहे.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्या :

अण्णा भाऊ साठे यांची प्रत्येक कादंबरी वाचताना ती वाचकांच्या मनःचक्षूसमोर दृश्यमान होते, किंबहुना ती कादंबरी जणू काही एखाद्या चित्रपटाप्रमाणे समोर दिसू लागते. त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांमधील चित्रमय दृश्यमानतेमुळेच त्यांच्या सात कादंबऱ्यांवर चित्रपट निघाले असून आजही ते चित्रपट *आवडी*ने पाहिले जातात. *वारणेचा वाघ, टिळा लाविते मी रक्ताचा, डोंगरची मैना* ही त्यातील काही ठळक नावे. *फकिरा* या जगविख्यात कादंबरीवर आधारित *फकिरा* या चित्रपटाची प्रिंट आज उपलब्ध नाही. परंतु अभ्यासक *फकिरा* चित्रपटाची प्रिंट मिळविण्यासाठी आज जीवाचं रान करत आहेत. जेव्हा त्या मिळतील तेव्हा चित्रपटरसिकांसाठी ती पर्वणी असेल यात शंकाच नाही.

फकिरा ही अण्णा भाऊंची जगद्विख्यात कादंबरी. वाटेगावात जोगणीची जत्रा भरत नाही म्हणून मनोमन खंतावलेला गावचा पाटील जेव्हा आपल्या मनातली खंत राणोजीला बोलून दाखवतो तेव्हा राणोजी शिगावच्या जत्रेतून ती जोगणी आणण्याचे ठरवतो. जोगणी तो आणतो. पराक्रमाची शर्थ करतो. पण खोत त्याचे मुंडके मारतो. राणोजीच्या अंगावरच्या जखमा गावाच्या काळजावरच्या मोहरा होतात. पुढे नरवीर राणोजीचा पुत्र *फकिरा* तरुण होतो. पुन्हा वाटेगावच्या जत्रेत जोगणी पळवून नेण्यासाठी खोत येतो. *फकिरा* त्याला वाटेगावच्या शिवेत गाठतो. पण त्याचे मुंडके न छाटता त्याचा तलवार घेतलेला हात छाटून स्वतःचे शौर्य सिद्ध करतो आणि नंतर दुष्काळात सापडलेल्या गोरगरीब लोकांना इंग्रजांचा खजिना आणि धान्याची कोठारे लुटून जगवतो, हे प्रस्तुत कादंबरीचे कथानक अनेक प्रकारचा संदेश देते. *फकिरा*च्या रूपाने प्रथमच 'मांग' या उपेक्षित जातीचे दोन महानायक या कादंबरीच्या रूपाने महाराष्ट्राच्या इतिहासाच्या मुख्य पटलावर आले. राणोजी आणि *फकिरा* या महापराक्रमी पितापुत्रांच्या रूपाने मायभूमीवर जिवापाड प्रेम करणारे दोन राष्ट्रप्रेमी या कादंबरीने महाराष्ट्रास बहाल केले आणि पुरोगामी निधर्मी राष्ट्राचे बीजारोपण *फकिरा* या कादंबरीने केले. *फकिरा*च्या रूपाने शौर्य, धैर्य, समर्पणाची तीव्र भावना, सत्य, चारित्र्य आणि गोरगरीब सर्वहारांसाठी पराक्रमाची शर्थ करणारा, विष्णुपंत कुलकर्णी, रामजी शंकर पाटील या बुजुर्गांच्या शब्दाला मान देणारा, गोरगरीब माता - भगिनींना धर्माचा भाऊ आपला रक्षणकर्ता म्हणून प्रिय असलेल्या, कुमजेच्या सत्याबा भोसलेला जीवाची बाजी लावून सोडवणारा आणि बेडसगावचा खजिना लुटताना आता आपली आणि आपल्या मुलांची अब्रू लुटली जाणार म्हणून भयभीत होऊन *फकिरा*पुढे पदर पसरून अब्रूची भीक मागणाऱ्या रघू बामणाच्या बायकोला आई म्हणून संबोधून "फाक आश्रू कसा खाऊन उपाशी मानसं जगत नसत्यात" असे सांगून त्या सर्व स्त्रियांना नैतिकतेने वागवणारा साधुचरित पुरुषोत्तम *फकिरा* अशा कितीतरी आदर्श पैलूंचा धीरोदात्त महानायक - तोही वंचित वर्गातला मांग जातीत जन्माला आलेला... अण्णा भाऊंच्या जन्माच्या वेळी त्यांच्या धुटीसाठी त्याच बेडसगावच्या लुटलेल्या खजिन्यातील सुरती रूपयांची

बाळ अण्णा भाऊंवर उधळण करणारा... अण्णा भाऊंशी जैविक नाते असणारा नरवीर *फकिरा*सारखा धीरोदात्त, भव्यदिव्य महापराक्रमी इतिहासपुरुष अण्णा भाऊंनी संपूर्ण जगाला बहाल केला.

अण्णा भाऊंच्या सिद्धहस्त लेखणीतून साकार झालेल्या ३५ कादंबऱ्यांचे प्रस्तुत शोध निबंधामध्ये समीक्षण करणे अशक्य आहे. मात्र त्यांची प्रत्येक कादंबरी वाचकास जगण्याचे बळ देते; संघर्ष करण्यासाठी हिंमत देते आणि जात-धर्म-लिंग आणि स्त्रीदास्य यांच्याविरूद्ध बंड करण्यासाठी वैचारिक उर्जा देते.

'फकिरा'मधील ‘पारुषी’ या सांकेतिक भाषेचे उपयोजन

अण्णा भाऊ साठे यांनी आपल्या *फकिरा* या कादंबरीमध्ये ‘पारुषी’ या मांग जातीच्या सांकेतिक भाषेचे उपयोजन केल्यामुळे या सांकेतिक भाषेबद्दल कुतूहल निर्माण होते. तसेच अशाप्रकारे एका उपेक्षित जातीच्या गोपनीय स्वरूपात अस्तित्वात असलेल्या सांकेतिक बोलीस कादंबरीमध्ये प्रसंगोपात्त संभाषणाच्या रूपाने सादर करून अण्णा भाऊंनी भाषाभ्यासाच्या आणि भाषावैज्ञनिकांच्या दृष्टीने *फकिरा*चे संदर्भमूल्य शतगुणित केले आहे. मांग जातीच्या लोकांचा विहीर किंवा वास्तू बांधताना बळी देण्याची अमानुष प्रथा, पोटासाठी त्यांना नाईलाजाने करावी लागणारी चोरी अशा असुरक्षिततेच्या दुष्टचक्रात अडकून पडलेल्या जीवनामध्ये सुरक्षिततेचा किंवा सावधगिरीचा उपाय म्हणून व आणीबाणीच्या प्रसंगी उघडपणे बोलले तरी कुणाला कळणार नाही अशा भाषेची अनिवार्य निकड मांग जातिसमूहाला जाणवली असावी आणि त्यातून पारुषी ही सांकेतिक भाषा निर्माण झाली असावी. तेव्हा अशी ही मांगांची सांकेतिक भाषा अण्णा भाऊंनी *फकिरा* कादंबरीत लहान मुलांच्या संभाषणाच्या रूपाने सादर केली आहे. नरवीर *फकिरा* आणि शिगावचा खोत यांच्यामधील सर्वश्रुत *वै*राचा संदर्भ असलेले प्रस्तुत संभाषण अभ्यासकांच्या जिज्ञासापूर्ततेसाठी प्रमाण मराठी अनुवादासह देत आहे.

उदाहरणार्थ,
गुरं राखणाऱ्या मांग मुलांना एक संशयास्पद घोडेस्वार दिसतो. मुलांना वाटते की तो *फकिरा*ला शोधत आहे तेव्हा मुले सावध होतात आणि आपसात बोलू लागतात. “ए आरील ठिकलाय, रं” (“”ए, मराठ्याचा माणूस येतोय, रे”)

“आरं आरील नव्ह –झिमक !” (अरे मराठा नव्हे –पोलीस!) दुसर केकाटलं आणि तिसरा चिरकला “आल वसरू नका- “ (त्याला काही बोलू नका किंवा त्याच्याशी *फकिरा*संबंधी काही बोलू नका) लगेच चौथं म्हणालं, “पेडू द्या (त्याला जाऊ द्या.)

थोडक्या शब्दांमध्ये आणि अधिक ससंदर्भ आणि सूचक आशय व्यक्त करणे हे भाषेचे खास वैशिष्ट्य अण्णा भाऊंनी औचित्यपूर्ण पद्धतीने अधोरेखित केले आहे. शिवाय संभाषणामध्ये योग्य वेळी अपसरण चिन्हाचा उपयोग करून पात्रांना कमी बोलायला लावून अधिक आशय व्यक्त करायला लावले आहे. अण्णा भाऊंचे भाषेवरील प्रभुत्व सिद्ध करण्यास एवढे संभाषण पुरेसे आहे.

अण्णा भाऊ साठे यांचे प्रवासवर्णन :

माझा रशियाचा प्रवास हे अण्णा भाऊंचे प्रवासवर्णन केवळ मुंबई ते रशिया यांच्यामधील प्रवासाचे वर्णन नसून अण्णा भाऊंनी जीवनप्रवासामध्ये केलेल्या संघर्षाची, त्यांच्या वैचारिक प्रवासाची, त्यांच्या साहित्यिक कारकिर्दीच्या प्रवासाची आणि वाटेगांव ते मुंबई या पायी केलेल्या वेदनामय प्रवासाची वाङ्मयीन फलश्रुती आहे असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये.

या प्रवासामुळे अण्णा भाऊंसारखा 'जिनिअस लेखक' परदेशामध्ये आपल्या सर्व क्षमतांनी खुलतो, फुलतो हे वाचकांना पाहावयास मिळते. रशियामध्ये त्यांनी शिवरायांच्या पोवाड्याचे केलेले गायन, त्यांनी मन लावून पाहिलेले रशियन नाटक, 'दिलाराम'च्या वेळी जेंव्हा एका प्रेक्षकाने, ''तुम्हाला रशियन कळतं?'' असं विचारलं तेव्हा, ''खरी कला ही सदैव काळजाशी भिडून बोलत असते. तिला कानांची गरज भासत नाही'', असे आशयगामी उत्तर देणारे अण्णा भाऊ साठे प्रस्तुत प्रवासवर्णनाच्या पानोपानी भेटतात. शिवाय त्यांनी तत्कालीन रशिया आणि भारत यांच्या तुलनेतून व्यक्त केलेले विचार आजही मार्गदर्शक ठरू शकतात. ''रशियातील माझं भ्रमण म्हणजे माझ्या जीवनाचे एक साफल्य मी मानतो'', अशा प्रांजळ उद्गारांमुळे *माझा रशियाचा प्रवास* हे प्रवासवर्णन वेगळीच उंची गाठते.

प्रस्तावनेतून व अर्पणपत्रिकेतून व्यक्त होणारे अण्णा भाऊ साठे :

अण्णा भाऊ साठे यांच्या जीवनचरित्राचा शोध घेण्यासाठी त्यांच्या साहित्यकृतींसाठी त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावना, मनोगते व अर्पणपत्रिका ही महत्त्वाची साधने आहेत. तसेच काही साहित्यावर प्रकाशक अथवा अन्य मान्यवर लेखकांनी अण्णा भाऊंविषयी केलेले लेखन अण्णा भाऊंच्या चरित्रसंशोधनासाठी महत्त्वाचे चरित्रसाधन ठरू शकते. उदा. *चित्रा* ही कादंबरी त्यांनी आईस अर्पण केली असून 'आरंभीचे चार शब्द' या शीर्षकाखाली त्यांनी *चित्रा* या कादंबरीची जन्मकथा लिहिली आहे. *गुन्हाळ* हा कथासंग्रह जिगरी दोस्त अमर शेख यांना अर्पण केला असून सदर साहित्यकृतीस प्रस्तावना लिहिलेली नाही. *निखारा* या कथासंग्रहास

अर्पणपत्रिका आणि प्रस्तावना दोन्ही नाही. तीच अवस्था *गजाआड* या कथासंग्रहाची आणि *नवती* या कादंबरीची आहे. *ठासलेल्या बंदुकाची, देशभक्त घोटाळे* या वगनाट्याच्या संहितेसाठी मात्र नमनापूर्वी या शीर्षकाखाली शाहीर अमर शेख यांनी अण्णा भाऊंच्या कला जीवनाचा यथोचित गौरव केलेला दिसून येतो.

ही झाली काही उदाहरणे. संशोधकांसाठी अण्णा भाऊ साठे यांनी लिहिलेली कितीतरी पुस्तके अजून वाट पाहत आहेत.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यकृतींचे अनुवाद :

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यकृतींचे अनेक भारतीय व परकीय भाषांमध्ये (उदा. रशियन, झेक, पोलीश इत्यादी) अनुवाद झाल्याचे प्रत्येक चर्चासत्र, राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय सेमिनार्समध्ये बोलले जाते. पण अण्णा भाऊंच्या साहित्यकृतींच्या अनुवादित ग्रंथाची एक प्रतदेखील कुणी दाखवत नाही. ही वस्तुस्थिती अण्णा भाऊंच्या साहित्यांचे परिशीलन होण्याच्या दृष्टीने अत्यंत अयोग्य आहे. भारत सरकारने पुढाकार घेऊन अण्णा भाऊंचे इतर देशांमध्ये झालेले अनुवाद व भारतीय भाषांमध्ये झालेले अनुवाद लोकांसाठी, अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून दिले पाहिजेत.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याची पाठचिकित्सा व शब्दार्थकोशः

अण्णा भाऊ साठे यांच्या समग्र साहित्याची पाठचिकित्सा होणे अपरिहार्य आहे. हल्ली त्यांच्या अनेक ग्रंथांच्या लोकावृत्त्या, शासकीय आवृत्या प्रकाशित होत आहेत.त्यांच्या जुन्या पुस्तकांमध्ये छापलेले शब्द व नवीन आवृत्त्यांमध्ये छापलेले शब्द यांच्यामध्ये लक्षणीय फरक आहे. परिणामत: त्यांच्या साहित्याचे यथायोग्य आकलन होत नाही. उदा. *जग बदल घालुनि घाव!* या विचारगीतामधील शेवटचा चरण *देशभक्त घोटाळे* या लोकनाट्याच्या संहितेत ‘करी प्रकट निज नाव’ असा असून महाराष्ट्र शासनाने प्रसिद्ध केलेल्या *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे वाङ्मय* या बृहद्ग्रंथात ‘करी प्रकट निज गाव’ असे छापण्यात आले आहे. तेव्हा अशा गफलतींमुळे आकलनप्रक्रियेत घोटाळे निर्माण होतात म्हणून पाठचिकित्सा महत्त्वाची आहे.

समारोप :

अशाप्रकारे मराठी भाषेला दिगंतात कीर्ती मिळवून देणारे अण्णा भाऊ साठे हे भारतीय साहित्याचे निर्माते, परिघाबाहेरच्या भारताचे राजकीय चरित्रकार होत. मराठी माणूस, मराठी माती, सह्याद्री पर्वत यांविषयी उरात अभिमान बाळगणारा अस्सल मराठमोळा लेखक म्हणजे अण्णा भाऊ साठे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, कार्ल मार्क्स आणि लेनिन यांच्या विचारांचे संश्लेषण करून त्यांच्या विचारांना स्वतःच्या मानवतावादाची जोड देऊन आपल्या साहित्यामधून चिरंतनपणे जात, वर्ग, लिंग आणि स्त्रीदास्य यांच्या अंताच्या लढाईसाठी वाचकांच्या मनात आणि बुद्धीत अनुकूल पृष्ठभूमी तयार करण्यासाठी शब्दाशब्दाला परिवर्तनाच्या विचारांची संजीवनी देऊन मूल्यविवेकी संस्कार बिंबविणारा महामानव-एक साहित्यिक म्हणून अण्णा भाऊ साठे यांना आपण सर्वार्थाने समजून घेण्यातच त्यांच्या जन्मशताब्दीचे सार्थक आहे.

संदर्भ :

१. डांगळे, अर्जुन (संपा.) (२००१) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

२. साठे, अण्णा भाऊ (१९९२) : *ठासलेल्या बंदुका*, चंद्रकात शेट्ये प्रकाशन मंदीर, कोल्हापूर.

३. साठे, अण्णा भाऊ (२००९) : *नवती*, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.

४. साठे, अण्णा भाऊ (२००९) : *गजाआड*, सुरेश एजन्सी, पुणे.

५. साठे, अण्णा भाऊ (२००६) : *निखारा*, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे

६. साठे, अण्णा भाऊ (२०१९) : गुऱ्हाळ , विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.

७. साठे, अण्णा भाऊ : *चित्रा*, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या ‘चिखलातील कमळ’चे ‘मुरली मल्हारी रायाची’ : माध्यमांतर

अनिल सपकाळ

प्राध्यापक व प्रमुख
मराठी विभाग
मुंबई विद्यापीठ
dranilsapkal@gmail.com

सांस्कृतिक राजकारणातील माध्यमांची नेमकी पारख असलेले लेखक म्हणून अण्णा भाऊ साठे यांच्या लेखनप्रवासाकडे पाहता येते. पोवाडा, लावणी, लोकनाट्य, कथा, कादंबरी, नाटक, चित्रपट पटकथा, प्रवासवर्णन या प्रकारांत त्यांनी लेखन केलेले आहे. मार्क्सवादी विचार प्रवाहांशी बांधिलकी मानून प्रखर वर्गजाणिवा अधोरेखित करणारे लेखक, कलावंत कार्यकर्ता हे जसे त्यांचे वैशिष्ट्य आहे तसेच जातीच्या प्रश्नांची मांडणी आपल्या लेखनाच्या केंद्रस्थानी ठेवणारा त्यांचा लेखनव्यूह आहे. म्हणूनच त्यांना 'निळ्या आभाळातील लाल तारा' (जाधव २००० : प्रस्तावना) असे संबोधले जाते. मार्क्सवादी तत्त्वज्ञान आणि आंबेडकरवादी तत्त्वज्ञान यांचा समन्वय त्यांच्या लेखनात दिसतो. लेखनातील सातत्य आणि लेखनाचा प्रदीर्घ कालखंड यावर भारताच्या सांस्कृतिक राजकारणातील घडामोडींचा प्रभाव पडलेला आहे. त्यांचा अगदी प्रारंभीचा पोवाडा, 'प्रथम मायभूच्या चरणा' या गणापासून *फकिरा* कादंबरीपर्यंत विविध लेखनात हे सांस्कृतिक भान आलेले आहे. मुंबई येथील माटुंग्याच्या लेबर कॅम्पमध्ये राहणारे अण्णा भाऊ लोकआंदोलनात सहभागी होत होते. १९४४च्या 'शेतकरी परिषदे'मध्ये स्थापन झालेल्या *लाल बावटा कलापथकात* शाहीर अमर शेख, शाहीर गव्हाणकर यांच्याबरोबर ते लोक आंदोलनात सहभागी झाले. या घटनेपासून झालेला प्रवास अण्णा भाऊंच्या राजकीय व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण करणारा आहे.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या जीवनप्रवासाचे अर्जुन डांगळे चार टप्पे मानतात, "पहिला टप्पा *वारणेच्या खोऱ्यात*, डोंगरदऱ्यात वाढलेले अण्णा भाऊ; दुसरा टप्पा म्हणजे वाटेगावहून मुंबईला आपल्या वडिलांसह पायी चालत आलेले, पोटापाण्यासाठी नोकरीधंदा शोधणारे अण्णा भाऊ; तिसरा टप्पा म्हणजे मार्क्सवादी विचारधारा स्वीकारून पददलित, शोषित जनतेसाठी आपली लेखणी झिजविणारे, '*फकिरा*'सारखी कादंबरी लिहिणारे, संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यात अमर शेख, गव्हाणकर यांच्यासह उभा महाराष्ट्र ढवळून काढणारे

अण्णा भाऊ आणि चौथा टप्पा म्हणजे कम्युनिस्ट चळवळीचा भर ओसरल्यानंतर ते मृत्यूपर्यंत जगलेले अण्णा भाऊ.” (डांगळे १९९८ : १५)

अर्जुन डांगळे अण्णा भाऊंच्या जीवनाचे चार टप्पे मांडतात, ते केवळ त्यांच्या ऐहिक जीवनाकडे पाहून. परंतु अण्णा भाऊंच्या साहित्यिक जीवनाचा आलेख नव्याने मांडण्याची आवश्यकता आहे. हा आलेख अण्णा भाऊ ज्या सांस्कृतिक पर्यावरणाचा भाग होते आणि त्या पर्यावरणाचा त्यांच्या लेखनावर जो परिणाम झालेला आहे त्या आधाराने हे टप्पे असणे आवश्यक आहे. कारण लेखक म्हणून अण्णा भाऊ सभोवतालच्या सांस्कृतिक पर्यावरणाला प्रतिसाद देतात. अण्णा भाऊंनी जीवनात अनुभवलेल्या अनेक चढउतारांचा त्यांच्या आशय आणि आविष्काराच्या लेखनदृष्टीवर परिणाम झालेला आहे. ‘*लाल बावटा*’ घेऊन कार्यकर्ता कलावंत म्हणून जनतेला सामोरे गेलेले, ‘*लोकनाट्याचे जनक*’ म्हणून मान्यता पावलेले अण्णा भाऊ नोव्हेंबर १९५८च्या *युगांतर*मध्ये *बुद्धाची शपथ* कथा लिहितात. *वारणेच्या खोऱ्यात* ही कादंबरी ‘ज्याने दलित साहित्य नि साहित्यिक निर्माण केले, त्या महान गोर्कीच्या स्मृतीला सादर समर्पण’ करतात. (साठे २०१६ : अर्पणपत्रिका) तर १९५९मध्ये प्रकाशित झालेली आपली *फकिरा* ही तिसरी कादंबरी ‘डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या झुंझार लेखणीस’ अर्पण करतात. (साठे १९५९ : अर्पणपत्रिका) जात आणि वर्गाची विषमता नष्ट करू पाहणाऱ्या या दोन विचारधारा अंगीकारण्याचा प्रयत्न अण्णा भाऊंच्या जीवनविषयक आणि साहित्यविषयक मूल्यभानाच्या कृतिशीलतेतून दिसतो. ही कृतिशीलता केवळ भाषिक पातळीवर राहत नाही तर ती जीवनदृष्टिकोनातून व्यक्त झाली आहे. अण्णा भाऊंच्या लेखनातून समष्टीच्या प्रश्नांची न्याय आणि सत्यकेंद्री मांडणी उभी राहते. जातवर्गाच्या प्रभुत्वाच्या राजकारणाला नकार देण्यासाठी ते आहेरे आणि नाहीरे समूहातील द्वंद्व, संघर्ष आपल्या अभिव्यक्तीचा मूलाधार बनवतात आणि त्यासाठी व्यक्तींच्या नात्यातील ताण्याबाण्यांना अधोरेखित करतात. अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांमध्ये त्याचा प्रत्यय येतो.

कादंबरीकार अण्णा भाऊ

अण्णा भाऊंच्या चरित्रकारांनी त्यांच्या कादंबऱ्यांची संख्या वेगवेगळी उल्लेखलेली असली तरीही त्यांच्या ३२ कादंबऱ्या उपलब्ध झालेल्या आहेत. १९४८ च्या सुमारास अण्णा भाऊंनी कादंबरीलेखनास प्रारंभ केला. *वारणेच्या खोऱ्यात, वारणेचा वाघ, फकिरा, अग्निदिव्य, वैजयंता, आवडी, अलगुज, चित्रा, चिखलातील कमळ, रत्ना, चंदा, रानगंगा* या त्यातील काही महत्त्वाच्या होत. अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांतून स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील समाजाचे चित्रण येते. मुख्यत्वे पश्चिम महाराष्ट्राच्या सातारा, सांगली

आणि कोल्हापूर या जिल्ह्यांतील इतिहास आणि भौगोलिक पर्यावरण बदलत्या समाज आणि संस्कृतीच्या अवकाशासह शब्दबद्ध होतो. *फकिरा* कादंबरीविषयी भालचंद्र नेमाडे म्हणतात त्याप्रमाणे '*फकिरा*' ही 'केवळ एका पोटसमूहाची संस्कृती मांडणी करणारी क्रांतिकारी ठरते असे नाही' (नेमाडे १९८० : ५४-५५) तर मूल्यांसंदर्भात क्रांतिकारी भूमिका घेते. जातिव्याप्त भारतात सर्वच लेखक पोटसंस्कृतीचीच मांडणी करणारे आहेत. आपल्या पोटसंस्कृतीचे इतर संस्कृतीवर प्रभुत्व निर्माण करणे, आपल्या सांस्कृतिक वर्चस्वाचे प्रभुत्व निर्माण करणे आणि आपली सांस्कृतिक मूल्ये बहुसंख्याकावर लादणे हे सांस्कृतिक राजकारण भारतीय जातप्रभुत्वाच्या केंद्रस्थानी राहिलेले आहे. अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांमध्ये जातवर्गवर्चस्वाला आव्हान दिले जाते आणि वर्चस्ववादी व्यवस्थेने नाकारलेले दलित, पददलित आपल्या समूहसंस्कृतीचा विद्रोह प्रस्थापित करतात, तो प्रतिनायकाच्या रूपाने.

प्रा. बजरंग कोरडे अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांचे चार प्रकारे वर्गीकरण करतात, "साहसाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या, महिलांच्या समस्यांचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या, प्रेमाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या, ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या" (कोरडे २००१ : १४) आशयाचे अनेक पदर या कादंबऱ्यांमध्ये येतात. जात, वर्ग, अथवा स्त्रीचे होणारे लैंगिक शोषण हा आशयद्रव्याचा प्रधान भाग असतो. वासाहतिक काळातील सांस्कृतिक पर्यावरण अण्णा भाऊंनी जसे आपल्या कथनाचे केंद्र केले आहे तसेच स्वातंत्र्योत्तर काळातील समाजवास्तवही रेखाटले आहे. देव, धर्म, देश यांचा एका बाजूला ते गौरव करतात तर दुसऱ्या बाजूला देव आणि दैववाद, रूढी आणि परंपरा नाकारतात आणि विज्ञानदृष्टी स्वीकारतात. अण्णा भाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये वर्गसंघर्ष, जातसंघर्ष, स्त्रीशोषण हे तीन विषय क्रमाने आलेले दिसतात. कथार्थाची निवड, निवडलेली कथनपद्धती, शैली यामुळे त्यांच्या कादंबरीलेखनास काळाच्या मर्यादा आलेल्या आहेत. तसेच लेखक म्हणून अण्णा भाऊ नेहमीच 'पोलिटिकली करेक्ट' आहेत असे नाही. त्यांच्या विधानाचे राजकारण उभे राहताना ते नेहमीच प्रागतिक उभे राहते असे नाही. त्यांच्या नकळत ते पारंपरिक होते. म्हणून अण्णा भाऊंच्या *वारणेचा वाघ*सारख्या कादंबरीत येणारी देव, धर्म, देशकेंद्री मांडणी आहे, धर्मवादी आणि हिंदू राष्ट्रवादी विचारसरणीला सोयीची ठरलेली आहे. आधुनिकीकरणाच्या संदर्भात निर्माण झालेले पेच ते सोडवत नाहीत. त्यांच्या बहुतेक कादंबऱ्यांतील स्त्रीव्यक्तिरेखा अस्तित्व आणि अस्मितेचे प्रश्न सोडवू पाहत असल्या तरी त्यांच्या रीतिप्रधान लेखनशैलीद्वारे त्या 'वस्तू' म्हणून चित्रित होतात. रूपनिष्ठ आकृतिबंधामुळे स्त्रीदेहाच्या वस्तुकरणाला महत्त्व येते. त्यांच्या बहुतांश कादंबऱ्यांमध्ये ते भाषेच्या आणि शैलीच्या पातळीवर रीतिप्रधान होतात. *फकिरा*चे मूल्यमापन करताना भालचंद्र नेमाडे लिहितात, "रीतिप्रधानता हे अण्णा भाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्यांचे वैशिष्ट्य आहे. '*फकिरा* ही कादंबरी वास्तवाचे आशयद्रव्य असूनही रीतिप्रधान होते.' (नेमाडे १९८० : ५४-५५)

अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांचा आलेख उत्तरोत्तर लोकप्रिय साहित्यमूल्य स्वीकारणारा झालेला आहे. त्यांच्या लेखनाची चिकित्सा करताना डॉ. सुभाष सावरकर लिहितात, "प्रचंड आवाक्याच्या या साहित्यिकाला आयुष्याच्या संध्याकाळी तत्त्वशून्य-रंजनवादी अशा निकृष्ट कादंबऱ्यांवर आपली सारी साहित्य कौशल्ये पणास लावण्याची नामुष्कीही स्वीकारावी लागली हे विशेष." (डांगळे १९९८ : ५२७) किंवा प्रा. बजरंग कोरडे आपल्या विवेचनात म्हणतात, "कादंबरीकार म्हणून अण्णा भाऊंच्या कामगिरीचा सारांश सांगताना असे म्हणता येईल, की त्यांच्या उत्तम दर्जाच्या आणि साधारण दर्जाच्या कादंबऱ्या यांच्यामध्ये एक स्पष्ट अशी व्यवच्छेदक रेषा आहे. एक कादंबरीकार म्हणून अण्णा भाऊंचे मराठी साहित्यातील स्थान निश्चित करण्याचा प्रश्न येतो, तेव्हा संख्येने थोड्या असलेल्या त्यांच्या साधारण दर्जाच्या कादंबऱ्याच त्यांना वादग्रस्त कादंबरीकार बनवतात." (कोरडे २००१ : २७-२८)

मानवी जीवनातील सत्य आणि समाज वास्तव हा अण्णा भाऊ यांच्या लेखनाचा गाभा आहे. आपल्या लेखनप्रक्रियेविषयी लिहितात, "म्हणून मी लिहिताना सदैव सहानुभूतीनं लिहिण्याचा प्रयत्न करतो. कारण ज्यांच्याविषयी मी लिहितो, ती माझी माणसं असतात. त्यांची मुर्वत ठेवूनच मला लिहिणं भाग पडतं." (साठे १९५९ : कैफियत) अण्णा भाऊ यांची ही माणसे वंचित, उपेक्षित नाकारलेल्या समूह गटातील आहेत. स्त्रीपुरुष आहेत. ती दारिद्र्याशी अविरत संघर्ष करणारी आहेत. ती जातीच्या अपमानास्पद वागणुकीशी लढा देणारी आहेत. ती व्यक्तिगत आणि सामुदायिक स्तरावर झुंजत आहेत. ती अण्णा भाऊंच्या रक्ताची आहेत. पंचक्रोशीतील आहेत. बारा गावाची आहेत. ती दलित, पददलित, जातिव्यवस्थेने नाकारलेली आहेत. महार, मांग, भटक्या जातसमूहातील आहेत. गुन्हेगार मानल्या गेलेल्या समूहाची आहेत. अण्णा भाऊंची माणसं आपल्या अस्तित्व आणि अस्मितेसाठी विद्रोह करणारी आहेत. म्हणूनच अण्णा भाऊ त्यांना प्रतिनायक बनवतात. अण्णा भाऊंनी आपल्या कथनशैलीला दिलेला रीतिप्रधान बाज हा प्रादेशिक साहित्य आणि प्रारंभीच्या ग्रामीण साहित्याच्या साहित्य संकेतांना गौरवीत होता. हे साहित्य ब्राह्मणी अभिरुचीच्या रुचीपालटासाठी निर्माण होत होते. त्या साहित्यातून ग्रामीण संस्कृती, परंपरा, रीतिरिवाज, चालीरीती, ग्रामीण बोली, पोटसंस्कृती 'महाराष्ट्र शारदेच्या मंदिरापुढं चिरंतन' उभी राहण्याची शक्यता अधिक प्रबळ झाली. या अभिरुचीच्या सांस्कृतिक राजकारणाला साठोत्तरी काळातील विविध साहित्यप्रवाहांनी नेस्तनाबूत करण्याचा प्रयत्न केला, त्यात दलित साहित्याचा विद्रोही प्रवाह अग्रभागी होता. अण्णा भाऊंनी दलित साहित्याशी जोडून घेतले. २ मार्च १९५८ रोजी महाराष्ट्र दलित साहित्य संघाच्या वतीने आयोजित केलेल्या पहिल्या दलित साहित्य संमेलनात ते म्हणाले, "हे जग, ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर नसून दलितांच्या तळहातावर तरलेली आहे." (साठे १९९८ : ११७६) हे नमूद करून आपला दलित विद्रोह मुखर केला.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्यांची माध्यमांतरे

“कोणतीही ज्ञानात्मक क्रिया ही माध्यमांतराचीच क्रिया आहे. म्हणून माध्यमांतर ही निरंतर प्रक्रिया आहे. वस्तूचे ज्ञान जाणून घेण्याची प्रक्रिया माध्यमांतराशी संबंधित आहे.” (सपकाळ २०१७ : २७) अण्णा भाऊंच्या साहित्याचे जे माध्यमांतर झालेले आहे ते अभ्यासताना माध्यमांतर ही प्रक्रिया केंद्रस्थानी ठेवणे आवश्यक आहे.

अण्णा भाऊंच्या कथा आणि कादंबऱ्यांचे माध्यमांतर झाले असून त्यांच्या कथांवर दूरचित्रवाणीसाठी मालिकांची निर्मिती झालेली आहे. तर त्यांच्या नऊ कादंबऱ्यांची चित्रपट माध्यमांतरे झालेली आहेत. संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनादरम्यान त्यांनी कादंबरी लेखनास प्रारंभ केला असून महाराष्ट्र राज्याच्या निर्मितीनंतरचा हा काळ अण्णा भाऊंच्या साहित्याच्या माध्यमांतराचा काळ आहे. संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनानंतर *लाल बावटा कलापथक* महाराष्ट्रात चांदा ते बांदा पोहचले होते. तमाशा कलावंतांनी ‘लोकनाट्य तमाशा मंडळं’ व्यावसायिक स्वरूपात उभी केली होती. हा काळ महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक परिवर्तनाचा काळ म्हणून पुढे येत होता. याच सांस्कृतिक पर्यावरणामध्ये मराठी चित्रपटाला ‘ग्रामीण अभिरुचीच्या’ अभिव्यक्तीचे नवे अवकाश गवसले. १९४७ साली दिनकर द. पाटील यांचा *जयमल्हार* आणि व्ही. शांताराम-बाबूराव पेंटर यांचा लोकशाहीर रामजोशी हे दोन महत्त्वाचे चित्रपट आले. ग्रामीण समाजातील जातिव्यवस्था, कलासंस्कृती, कृषी आणि ज्ञानपरंपरा या प्रभुत्वाला आव्हान देणारे प्रश्न त्यातून मांडले. ग्रामीण भागातील सांस्कृतिक राजकारण आशयद्रव्य म्हणून स्वीकारले. महार मांगांच्या सामाजिक व्यथा आणि जातनिष्ठ कला या चित्रपटांच्या आशयद्रव्याला पूरक ठरल्या. त्या अनुषंगाने प्रादेशिक, भाषिक संस्कृतिसंघर्ष चित्रपटाच्या दृश्यप्रतिमांमधून, चित्रसंकेतातून दृग्गोचर झाला. ‘गोष्टमुक्त’ न झालेल्या मराठी चित्रपटांतून सामाजिक प्रश्नांचे भान लेखक-दिग्दर्शकांनी मांडले. चित्रपटासारख्या भांडवली कलेने व्यावसायिक मूल्यनिष्ठतेसाठी वर्चस्ववादी बहुसंख्याकाच्या सांस्कृतिक मूल्यांचे अनुकरण केले. आधुनिक मूल्यांशी तडजोडी करत पारंपरिक व्यवस्थेचा आग्रह चित्रित करत राहिले. आत्मगौरव आणि आत्मटीका करणारे हे चित्रपट असले तरीही नेणिवेतील संस्कृतिवर्चस्व विसर्जित करत नव्हते. शहरी मध्यमवर्गीय पांढरपेशा ब्राह्मणी अभिरुचीने रुचीपालट म्हणून ग्रामीण पार्श्वभूमी असलेल्या या चित्रपटांना सन्मानित केले. तर ग्रामीण भागातील प्रेक्षकांनी त्याच अभिरुचीचे अनुकरण करण्यात धन्यता मानली. अण्णा भाऊ साठे यांच्या कादंबऱ्यांची आशयद्रव्ये प्रभुत्वाच्या सांस्कृतिक राजकारणामध्ये हस्तक्षेप करत होती. तशीच त्या कादंबऱ्यांची कथानके गोष्टप्रधान, सूडकथा, संघर्ष कथा असणारी होती. नायक अथवा खलनायक असा भेद असणारी व्यक्तिकेंद्री कथानके लोकप्रिय चित्रपटास पूरक असल्याने माध्यमांतरासाठी ती स्वीकारली गेली.

“मूळ माध्यमात ज्या माध्यम द्रव्याच्या साहाय्याने जो आकार निर्माण होतो ते निर्माण करणारे संकेतव्यूह, संकेतचिन्ह, घटक, साधन द्रव्ये लक्ष्य माध्यमात नवी संरचना निर्माण नवे संकेतव्यूह, संकेतचिन्ह, घटक, साधन द्रव्ये यांचा स्वीकार करतात. मूळ माध्यमातील आशय गाभा नव्या माध्यमामध्ये नेला जात असताना दोन्ही माध्यमातील साधर्म्य-वैधर्म्यांचा विचार महत्त्वाचा असतो. मूळ माध्यमातील बलस्थाने आणि लक्ष्य माध्यमातील बलस्थाने यांच्यातील ती महत्त्वाची क्रिया असते आणि म्हणून तो सृजनात्मक अनुभव म्हणून निर्माण झालेला असतो. आशय, गाभा यांच्या विकसनाचा आलेख दोन्ही माध्यमात महत्त्वाचा असतो. त्या त्या माध्यमातील तांत्रिक आणि माध्यम भाषेच्या वैशिष्ट्यांमध्ये तो नेण्याचा प्रयत्न केला जातो. त्यामुळे माध्यमांतरात लक्ष्य माध्यमात जाताना मुशीत बदल होतात. भावार्थाचा विकास होत जातो. त्यामुळे मूळ माध्यम आणि लक्ष्य माध्यम यातल्या साधर्म्याचे हेतू शोधणे अडचणीचे ठरते. माध्यमांतरामध्ये साधनद्रव्य म्हणून सहभागी होणारे घटक मूळ आणि लक्ष्यमाध्यमात प्रभावीपणे कार्यरत असतात. शुचितेचा प्रश्न इथे गौण असतो.” (सपकाळ २०१७ : २९) अण्णा भाऊंच्या माध्यमांतरासाठी स्वीकारलेल्या कादंबऱ्यांचे माध्यमांतर अभ्यासताना तौलनिक भान सांभाळणे आवश्यक आहे. अण्णा भाऊ प्रादेशिकतेच्या पल्याडचा विचार करत होते. त्यामुळे शहर किंवा ग्रामीण असा एकमात्र अवकाश हे त्यांच्या साहित्याचे वैशिष्ट्य नव्हते. ते ग्रामीण आणि शहर हे दोन्ही अवकाश कथार्थाच्या पृष्ठभूमीसाठी वापरत होते. त्यातील स्थित्यंतरे आणि पेच हा अण्णा भाऊंच्या लेखनाचा कळीचा मुद्दा होता. चित्रपट माध्यमाला स्थित्यंतरातील संघर्ष नेहमीच नाट्यपूर्ण वाटलेला आहे. अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांची माध्यमांतरे होताना सुरुवातीला माध्यमांतर झालेल्या *वैजयंता*मधील कथानकात तमाशा कलावंत आणि कुलवंत जोशी प्रेमसंबंध, परंपरा आणि नवता, ग्रामीण आणि शहरी, शिक्षित आणि अशिक्षित यातील संस्कृतिसंघर्ष महत्त्वाचा वाटला. त्यानंतर त्यांच्या इतरही कादंबऱ्यांची माध्यमांतरे झाली.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या *वैजयंता* या कादंबरीवर *वैजयंता* (१९६१), *फकिरा* या कादंबरीवर *फकिरा* (१९६३), *आवडी* या कादंबरीवर टिळा लावते मी रक्ताचा (१९६९), *माकडीचा माळ* या कादंबरीवर *डोंगरची मैना* (१९६९), *चिखलातील कमळ* या कादंबरीवर *मुरली मल्हारी रायाची* (१९६९), *वारणेचा वाघ* या कादंबरीवर *वारणेचा वाघ* (१९७०), अलगूज या कादंबरीवर *अशी ही साताऱ्याची तऱ्हा* (१९७४), *चित्रा* या कादंबरीवर *चित्रा* (२०१०) हे चित्रपट निर्माण झालेले आहेत. या चित्रपटांची माध्यमांतराच्या अनुषंगाने तौलनिक चिकित्सा, विश्लेषण आणि मूल्यमापन होणे आवश्यक आहे. प्रस्तुत लेखामध्ये पुढे विस्तृतपणे अण्णा भाऊंच्या *चिखलातील कमळ* या कादंबरीचा आणि त्या कादंबरीवर आधारित असलेल्या *मुरली मल्हारी रायाची* (१९६९) या चित्रपटाचा लेखाजोखा घेतलेला आहे. *चिखलातील कमळ* या कादंबरीवर आधारित चित्रपटाची पटकथा आणि संवाद लिहिताना दिनकर द. पाटील यांनी लिखित संहितेत माध्यमांतर केलेले आहे. या पटकथेचे दिग्दर्शक गोविंद कुलकर्णी तसेच दत्ताराम गायकवाड यांनी चित्रपटाच्या दृक्श्राव्य कलेत माध्यमांतर केलेले आहे.

‘चिखलातील कमळ’ कादंबरी

चिखलातील कमळ ही कादंबरी अण्णा भाऊंच्या प्रादेशिक कादंबरी म्हणून महत्त्वाची कादंबरी आहे. एक भाषिककृती म्हणून ती प्रभावी आहे. ही यमुनापर्यटन प्रवाहातील सामाजिक समस्या मांडणारी कादंबरी आहे. परंतु शैलीच्या अनुषंगाने ती रीतिप्रधान होते. तृतीय पुरुषी निवेदक पश्चिम महाराष्ट्रातील सांस्कृतिक पर्यावरणाचा एका कालखंडासह वेध घेतो. अण्णा भाऊ साठे यांची दृश्यात्मक लेखनशैली हे या कादंबरीचे लेखन वैशिष्ट्य आहे. या कादंबरीचा प्रारंभ जत्रेपासून होतो. जत्रा ही सांस्कृतिक राजकारणाचे प्रतीक म्हणून येते. पश्चिम महाराष्ट्रातील सातारा जिल्ह्यातील पालीच्या खंडोबाच्या जत्रेतील सीता मुरळीच्या नाचाच्या वर्णनापासून सुरू होणारी ही कादंबरी चरित्रनायकप्रधान कथन करते. ‘सीताचा जीवनपट उलगडून दाखवते. तुळसा मुरळी आणि मुरारराव पाटील यांना झालेली पोरगी सीता अंधश्रद्धा, चालीरीती, आणि रूढींशी संघर्ष करते. आधुनिक शिक्षण घेणारी सीता ‘आपणास मुरळी व्हायचे नाही’ असे सांगते परंतु ती जुन्या प्रथांना बळी जाते. त्या संघर्षात पुरुषी अधिभौतिक सत्ता तिला वस्तू म्हणून पाहात असते. तिला बळी मांग भेटतो. ती बळी मांगाबरोबर लग्न करून आपले स्वप्न साकार करते.’ या कथार्थाच्या अनुरोधाने अण्णा भाऊ साठे यांनी ही कादंबरी रचली आहे. भाषिक शैलीचे नवेपण आणि प्रादेशिक कथानक हे या कादंबरीचे प्रधान अंग आहे.

पालीचा खंडोबा हा मांग रामोशांचे कुलदैवत. अनेक सामाजिक स्तरातील माणसं या जत्रेला येत. चोर, दरोडेखोर, गुन्हेगार, मांग रामोशी जत्रेला आलेले असतात. तुरुंगातून नुकताच सुटून आलेला बळीही जत्रेत सीता मुरळीचे जागरण पाहायला आलेला असतो. त्याला लव्हाजी वाघ्याने निमंत्रण दिलेले असते. मुरळीच्या गाण्यासाठी चहूबाजूचे लोक आलेले असतात. अण्णा भाऊ सीताच्या सौंदर्याचे रीतिप्रधान वर्णन (साठे २०१५ : ४२३, ४२६, ४३४) करतात. वस्तूकरण म्हणून बाईकडे पाहणाऱ्या पुरुषांच्या नजरेतील स्त्री रेखाटतात. पुरुष पात्रे स्त्रियांचे वर्णन करताना पुरुषी नजरेने पाहतात. त्यातूनच पुरुषांमध्ये संघर्ष उभा राहतो. सीतासाठी बळी महादू पाटलाच्या अंगावर जातो. कथनकार तुकड्यातुकड्यांनी कथन करतो. सूक्ष्म व्यक्तिचित्रण कादंबरीत येते. व्यक्तिच्या शारीरिक आणि मानसिक बदलांचा चपखल संदर्भ येतो.

कादंबरीमध्ये सीताची जन्मकथा विस्तृत येते. सीताच्या आई आणि वडिलांच्या नात्यापासून. तुळसा आणि मुरारराव पोलिसपाटलाच्या नात्यातील कंगोरे लेखक दाखवतो. उच्च जातीच्या पुरुषांनी समाजातील उपेक्षित स्त्रियांना ज्या मानसिकतेतून वागवले आहे त्याची प्रतिक्रिया तुळसाच्या बोलण्यात येते. ‘मी एक गरीब मुरळी आहे.....तुमचा शब्द कसा मोडू. पण मला पण खावून थुंकावं तसं थुंकू नका.’, परंतु मुराररावच्या व्यक्तिरेखेतून बदलणारा पाटील अण्णा भाऊ चित्रित करतात. ‘तुळसा, हे पान मी जन्मभर दाढेत धरीन.’ मुरारराव तुळसाला म्हणतो. ‘तुला वाऱ्यावर सोडून मी आपल्या ब्रीदाला बट्टा लावणार

नाही.' (तत्रैव, पृ. ४३५) पाटील तुळसाचा स्वीकार करतो. तिला आपली जमीन देतो. 'घर बांधून देतात. सव्वामण चांदीची मूर्ती करून देतात.' (तत्रैव, पृ. ४३७) तुळसा पाटलाच्या बरोबर धाकल्या वाड्यात राहणे पसंत करते. अण्णा भाऊ प्रतिलोम विवाह मान्य करतात. मुरारराव पाटील आजारी पडल्यानंतर तुळसा खंडोबाला नवस बोलते. 'थोरल्या वाड्याकडे पाहत होती आणि रडत होती.' (तत्रैव, पृ. ४३८) पाटील बरे व्हावेत म्हणून ती खंडोबाला नवस बोलते की, 'माझ्या मालकाला चटकन उठव. खंडेराय, मी तुला एक वाचन देते. माझ्या पोटाला बाळ आहे. ती जर मुलगी झाली तर मी ती तुझ्या पायावर घालीन. तुझ्या नावानं मी तिला सोडीन.' (तत्रैव, पृ. ४३८) अण्णा भाऊ नाट्यमय घटनांच्याद्वारे कथानकाची बांधणी करतात. पाटील सीताचे 'टोलेजंग बारसं' करतात. तिची काळजी घेतात. सीताला शाळेत घालतात. मास्तरांना हजेरी पुस्तकात नाव लिहिण्यास सांगतात, 'सीताबाई मुरारराव पाटील.' पाटील तुळसाच्या नात्याला कायदेशीर मान्यता देतात. सीताचे अनौरसपण नष्ट करतात. वर्णसंकराचा स्वीकार करतात. परिवर्तन स्वीकारतात. परंतु तुळसा पाटलांच्या न कळत सीताचे लग्न खंडोबाबरोबर लावते. पाटलाची बायको सावित्री सीताचा स्वीकार करते. सावित्रीच्या व्यक्तिमत्त्वातील मानवी भावभावना हळव्या पद्धतीने चित्रित केल्या आहेत. 'या लेकरानं काय गुन्हा केलाय. कसंबी असलं तरी ते पाटलाचं हाय.' (तत्रैव, पृ. ४४१), सीताला ती वाडा बघायला घेऊन जाते. ती मुरारराव पाटलांना म्हणते, 'तुमची लेक ती माझी नाही का? आजपासून तिला माहेरची वाट मोकळी आहे.' (तत्रैव, पृ. ४४२) मुरारराव पाटलांच्या मृत्यूनंतर सीता पाटलांच्या वाड्यात मुक्तपणे वावरत असते. 'सावित्री आणि जयसिंग सीताला तळहाताच्या फोडाप्रमाणे जपत होते.' (तत्रैव, पृ. ४४४). मुराररावाच्या मृत्युनंतर कथनाला नाट्यमय वळण देण्याचा प्रयत्न केला आहे. मुरारराव पाटलाची मुले जयसिंग आणि सर्जेराव दोघेही आजारी पडतात. त्यांना वाचवण्यासाठी तुळसानं केलेला नवस फेडणे आवश्यक असल्याचे लव्हाजी सावित्रीला सांगतो. लव्हाजी जयसिंग आणि सर्जेरावला भंडारा देतो. ते दोघेही बरे होतात. 'देव पावला. गुण आला. मुलं उठली.' अण्णा भाऊ श्रद्धा, अंधश्रद्धा यांचा स्वीकार करणारी माणसे रेखाटतात. कथानकाच्या विकासात नियतीवादाचा प्रभाव मान्य करतात. (तत्रैव, पृ. ४४५) जयसिंग आणि सर्जेरावला बरे झाल्यामुळे सावित्रीला आनंद होतो. परंतु सीता मुरळी होणार म्हणून अस्वस्थ होते. 'परंतु सोन्यासारखी सीता आता मुरळी होऊन फिरणार या कल्पनेनं ती काळवंडली. ती जयसिंग आणि सर्जेराव यांना म्हणते, 'मुलांनो, तुमच्या नि तुमच्या वडिलांच्या जिवासाठी माझ्या सीताचं वाटोळं झालं......तिला विसरू नका. तिला दु:ख देऊ नका.' (तत्रैव, पृ. ४४५) अण्णा भाऊ मानवी स्वभावाची गुंतागुंत दाखवतात. त्यातूनच उदारमतवादी, आदर्शवादी व्यक्तिरेखा उभ्या करतात.

कादंबरीच्या कथनाचा दुसरा भाग सुरू होतो. सीता मुरळी होते आणि लव्हाजी वाघ्याबरोबर ती जागरण करायला लागते. 'नशीब महत्त्वाचे' असे लव्हाजी ऐकवतो. पाटील स्त्रियांना सांभाळतात हे लव्हाजी सीताला पटवून देण्याचा प्रयत्न करतो. त्यामुळे तिने महादू पाटलाचा विचार करावा असाही आग्रह धरतो. सीता

बळीपासून दूर असावी असाही विचार करतो. 'बळी टळला नि एखादे वेळी टळेलही. कारण त्याची जात निराळी आहे. ती तुळसाला मान्य होणार नाही. तिच्या त्या सावत्र भावांना खपणार नाही.' (तत्रैव, पृ. ४५९) जातीचा उल्लेख करून अण्णा भाऊ बळीच्या सामाजिक स्तराचा विचार करतात. परंतु जातसंघर्ष हा कथानकाचा मुख्य हेतू राहत नाही. सीताच्या जातीचा संदर्भ ही येतो. 'तिची आई एका जातीची तर बाप दुसऱ्या जातीचा. म्हणजे साराच चिखल नि त्या चिखलात जन्मलेली सीता.' (तत्रैव, पृ. ४६०) कादंबरीमध्ये बळी आणि सीताच्या नात्याचा हळवा पट रेखाटला आहे. बळी आणि त्याची आई (तत्रैव, पृ. ४५७) यांचे संदर्भ येतात. पण ते स्वभावरेखाटन अधिक विस्तारत नाही. उलट रांगडा बळी आणि त्याच्यावर ठेवले जाणारे गुन्हेगार म्हणून आरोप येथे अधोरेखित होतात. ब्रिटीश काळातील गुन्हेगार मानल्या गेलेल्या जातींची स्वातंत्र्योत्तर काळातही गावगाड्यात गुन्हेगार म्हणून कशी छळवणूक होते यांचे अण्णा भाऊ प्रभावी चित्रण करतात. खुजगावला दरोडा पडतो. त्याचा आळ बळीवर येतो, त्या आरोपातून मुक्त होण्यासाठी बळी प्रामाणिकपणे संघर्ष उभा करतो. दरोड्यातील गुन्हेगारांना पकडून देऊन आपल्यावरील आलेला आळ पुसून काढू पाहतो.

आपल्या जन्माची कथा समजल्यावर सीताला प्रश्न पडतो. ती आईला उत्तरे मागू लागते. भारतीय संस्कृतीविषयी प्रश्न उपस्थित करते. 'मन आईशी नि तिच्या मुलीशी एकाच देवाचे लग्न कसं लागेल?', हा प्रश्न उभा करते. अण्णा भाऊ धर्मचिकित्सा करतात. 'एकदा देवाशी लग्न लागलं म्हणजे तिला दुसरं लग्न करता येतं का?' शिक्षित सीता आपल्या आईला प्रश्न विचारत असते. परंपरा आणि नवतेचा लढा असतो. परंपरावादी विचारांची तुळसा म्हणते की, 'तिला मग माणसाशी लग्न करता येत नाही.' स्त्रीच्या शारीरिक, मानसिक गरजांचे प्रश्न पुरुषी जातव्यवस्थेने धर्माच्या सांस्कृतिक राजकारणात बंदिस्त ठेवले आहेत. स्त्रियांना रूढी, परंपरा, देवधर्माच्या नावावर स्वातंत्र्यापासून वंचित ठेवल्याचे अण्णा भाऊ मांडतात. तिच्या प्रश्नांना लव्हाजी वाघ्याही उत्तर देऊ शकत नाही. तोही, 'आपला वाघ्या म्हणून तिनं त्याला आपला म्हणायचं नि मग तो पसंत असेल त्याला घेऊन रामचं राज करायचं, पण ते त्या वाघ्याच्या आडून. मग तिला चारी वाटा मोकळ्या. असा आपल्या देवाच्या रिवाज हाय.' (तत्रैव, पृ. ४७१) दलित, पददलित, उपेक्षित समाजातील स्त्रिया उच्च जातवर्गाच्या वस्तू आहेत, तशाच दलित पुरुषही शोषक आहे असे अण्णा भाऊ लिहितात. स्त्रियांच्या निर्णयस्वातंत्र्याचा विचार व्यवस्था करत नाही त्याविषयी आपला नकार दर्शवितात.

बळी, वाघ्या, महादू पाटील आणि नायक्या असे चार पुरुष सीताकडे कसे पाहतात त्याचे चित्रण कादंबरीत आलेले आहे. जातवर्गांत मानणारा उदारमतवादी बळी, जातवर्गाचे प्रभुत्व स्वीकारणारे वाघ्या, महादू पाटील आणि नायक्या यांचे पुरुषी चरित्र अण्णा भाऊ लिहितात. अण्णा भाऊंची *चिखलातील कमळ* यापुढे कुटुंबकथा, सूडकथा म्हणून आकार घेते. तर कादंबरीची शैली रीतिप्रधान होते. सीताला आपल्याकडे वश

करून घेण्याचा महादू पाटील प्रयत्न करत असतो. त्यासाठी नायक्याचा उपयोग करत असतो. ग्रामीण भागातील पाटलांच्या गुन्हेगारी मानसिकतेचे वेगवेगळ्या घटनांच्या आधारे आलेखन येते.

कादंबरीत बळी आपल्यावरील आरोप खोटे असल्याचे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करत असतो. खुसगावच्या दरोड्यातील आरोपी पकडून देतो. ही घटना लव्हाजी सीताला सांगतो. 'आणि सरकारनं बळीला एक बंदूक बी दिली-' (तत्रैव, पृ. ४७४) असेही वाघ्या सीताला सांगतो. बळीला राजमान्यता मिळते. सीता आणि बळी यांचे मैत्र फुलू लागते. प्रेम, शृंगार, लैंगिकता यातून कथार्थ पुढे जातो. डावपेच, शहकाटशह, संघर्ष, प्रतिस्पर्ध्यावर आक्रमक चढाई सूडकथेत दिसते. महादू पाटलाला काटशह देण्यासाठी बळी सीताला सांगतो की, 'आता जागरणाच्या सुपाऱ्या घेऊ नको.' सीता आपले ऐकत नाही हे लव्हाजी वाघ्याला जाणवते. 'ही सीता आधीच आपल्या हाती येणार नाही. तिच्या मागं अनंत भुतावळ लागली आहे. मगं आपण का जिवाचं रान का करायचं?' (तत्रैव, पृ. ४९०) असा विचार करून लव्हाजी तुळसाचं घर कायमचं सोडतो.

सर्जेरावच्या हळदीच्या दिवशी 'सकाळी नि दुपारी अशी दोन वेळा सीता वाड्यात जाऊन पुन्हा अस्वस्थ होऊन आली होती.' (तत्रैव, पृ. ४९१) ती पुन्हा मांडवात जायचे नाही असा विचार करते. इथे सीताच्या व्यक्तिमत्त्वातील ताण अधिक सूक्ष्मपणे रेखाटण्याची शक्यता होती. पण ते केले जात नाही. या ठिकाणी तिच्या व्यक्तिरेखेतील बारकावे येत नाहीत. 'मला सर्व विसरले' असे तिला वाटते. तर 'नवरदेव झालेला सर्जेराव त्या गोंधळात गोंधळून गेला होता. त्याला काहीच सुचत नव्हते.' (तत्रैव, पृ. ४९१) असे म्हणून अण्णा भाऊ कादंबरीतील व्यक्तिरेखांना खांडेकरी शैलीचा पवित्र न्याय देतात. कथानक पर्यवसानाकडे चाललेले असते. सीता वडिलांच्या आठवणीने व्याकूळ होते. 'ते असते तर' असे तिच्या मनात येते. लग्नाच्या दिवशी सर्जेरावला सीताची आठवण येते. तो सावित्रीला सीता न येण्याचे कारण विचारतो. ती अपराध्यासारखा चेहरा करते. सावित्री म्हणते, 'पोरीवर मोठा अन्याय झाला आहे.' (तत्रैव, पृ. ४९२) सर्जेराव बहिणीचे माहेरपण करण्यासाठी आपला भाऊ जयसिंगसोबत सीताकडे येतो. 'मुरळी म्हणून जो तुझ्याकडे बोट करील त्याला मी गोळी घालीन. तू चल.' असे म्हणून सीताचे माहेरपण करतो. मुराररावने सीताला दिलेला वारसाहक्क जयसिंग आणि सर्जेराव मान्य करतात. लग्नातून मोकळ्या झालेल्या सीताला महादू पाटील आणि नायक्याची भीती वाटत असते. लव्हाजीनं तुळसाला लिहिलेलं पत्र पोस्टमन सीताला देतो. त्या पत्रात त्याने लिहिलेले असते की, '....सीतानं मुरळी होऊन देवाची चाकरी करावी म्हणून मीच अनेक भानगडी केल्या.' (तत्रैव, पृ. ४९६) लव्हाजी पत्राद्वारे चूक कबूल करतो. सीता ते पत्र आईला दाखत नाही.

नायक्या आणि महादू पाटील यांच्यात बेबनाव होतो. नायक्या सीताला पळवून न्यायला येतो, परंतु बळीच्या बंदुकीच्या गोळीने क्रूर, हिसक नायक्या मारला जातो. स्त्रियांचे शोषण करणारा, क्रूर, हिंसक खलनायकाला ठार होतो. बळी महादू पाटलाला खुसगावच्या दरोड्याच्या घटनेतील खरा गुन्हेगार पकडून देण्याचे ठरवतो.

सीता, बळी आणि सर्जेरावची भेट होते. सर्जेरावला बळी आवडतो. तो म्हणतो, 'मानसाचं लहानपण नि थोरपण हे जातीवर अवलंबून नसतं. बळी उमदा आहे. धाडसी आहे. विनम्र आहे. तू सांग की त्याच्यावर तुझा विश्वास आहे का? तुला तो जन्मभर साथ देईल असं वाटतं का?' (तत्रैव, पृ. ५०३) जातिअंत घडवून एक नवी मिश्र कुटुंबव्यवस्था निर्माण होते. धर्म आणि देवाला मानवाच्या शारीरिक आणि मानसिक गरजांना नियंत्रित करण्याचा अधिकार नाही. देवाबरोबर आई, मुलगी यांचा विवाह कसा होऊ शकतो हा विचार रूढी आणि परंपरेला अण्णा भाऊ विचारतात. पारंपरिक कुटुंबसंस्था नाकारतात. माणूस हे मूल्य मध्यवर्ती ठेवून एक सांस्कृतिक बंडखोरी करतात. आपल्या कादंबरीत व्यवस्थाबदलाचा आधुनिक क्रांतिकारी आशय मांडतात. जात, वर्ग आणि स्त्रीदास्य संपून नवा माणूस घडण्याची प्रक्रिया सुरू होते हे अधोरेखित करतात. मुराररराव याने सीताला शिक्षित करण्याची स्वीकारलेली बदलांची परंपरा सुरू केलेली असते. सर्जेराव सीताचे बळीबरोबर लग्न लावून सामाजिक परिवर्तन घडवून आणतो. अण्णा भाऊ लिहितात, '*चिखलातील कमळ* चिखलात राहिले नाही.' (तत्रैव, पृ. ५०४) *चिखलातील कमळ* या कादंबरीतून सामाजिक कादंबरी म्हणून आधुनिक आणि सकारात्मक जीवनमूल्ये व्यक्त होतात.

'मुरली मल्हारी रायाची'

मुरली मल्हारी रायाची या चित्रपटामध्ये 'आपल्यावर प्रेम करणाऱ्या नायकाचे देवत्व स्वीकारणारी आणि आपल्या निर्णयस्वातंत्र्याचा अनादर करत आपल्यावर शारीरिक अत्याचार करणाऱ्या खलनायकाचा बदला घेणारी नायिका' हा कथार्थ या चित्रपटामध्ये मध्यवर्ती आहे. *मुरली मल्हारी रायाची* हा चित्रपट चरित्र नायकनायिकलक्ष्यी दृष्यानुसंधानाद्वारे प्रारंभ, मध्य आणि शेवट या संरचनेत विकसत जातो. पटकथा, संवाद, गीत, संगीत यांचा प्रभावी मांडणी करत चित्रपटाची संरचना उभी केली आहे. 'बळी' हा प्रामाणिक, चांगुलपणा असलेला सामान्य स्तरातील नायक. कोणाच्या वाटेला न जाणारा. त्याच्या चांगुलपणाचा गावातील महादू पाटील फायदा घेतो. आणि निष्पाप बळीला आरोपी म्हणून गोवण्यात येते. त्याला तुरुंगात पाठवले जाते. त्यामुळे त्याच्या असहायतेवर प्रेम, दया, करुणा निर्माण होते. कथनकार विविध दृश्यप्रतिमांमधून चित्रपटाची लयबद्ध संरचना निर्माण करण्याचा प्रयत्न करतो. बळीच्या या चरित्रनायकाच्या व्यक्तित्वाला केंद्र ठेवून कथानक विकसत जाते. बळी चांगल्या वागणुकीमुळे तुरुंगातून शिक्षा कमी होऊन बाहेर पडतो. आपल्याला फसवणुकीद्वारे तुरुंगात पाठवले आहे ही त्याला चीड असते. ज्यांनी आपल्याला फसवले त्यांचा बदला घ्यावा असा विचार करून महादू पाटलाच्या वाड्यावर दगड भिरकावतो आणि आपण संघर्षाला तयार आहोत हे सूचित करतो. महादू पाटील अनीतिमान असतो. तो तमाशातील स्त्रियांचे शोषण करत असतो. तसेच तमाशातील नर्तकीसाठी त्याने आपल्या लग्नाच्या पत्नीला ठार केलेले असते.

कथानक आणि व्यक्तिरेखा यांच्या साहाय्याने चित्रपटाचा अवकाश विस्तारत जातो. कथानक विकास पावते. महादू पाटील सीता मुरळीच्या सौंदर्याला भूललेला असतो. पाटलांच्या पुरुषी मानसिकतेचा प्रभाव व्यक्तिरेखांवर दिसतो. पाटील हे स्त्रीशोषणाचे मुख्यस्रोत आहेत आणि त्यांच्या दहशतीमध्ये सगळे आहेत आणि त्या पार्श्वभूमीवरून दिनकर द. पाटील पटकथा लिहितात. सीतासाठी महादू पाटील पालीला येतो. 'सीता मुरळी नाचलं तो खंडोबा आपला.' असं मानतो. कार्यक्रमासाठी पालीला निघालेल्या सीताची नाट्यमयरित्या बळीबरोबर भेट होते. सीताच्या गाडीची कणान हादरून पडते. आणि पाठीमागून येणारा बळी कणानीला हात देतो. अपघातातून सीता वाचते. (रामायणात कैकयी दशरथाच्या रथाला हात देते.) ही पहिली भेट बळी आणि सीताच्या जवळ येण्यास कारण ठरते. बळी लव्हाजीच्या निमंत्रणानुसार सीताच्या लावणीच्या कार्यक्रमास पालीला येतो. सीता, 'मुरळी म्हणजे डोंबारीण वाटली का?' म्हणून महादू पाटलाचा अपमान करते. महादू पाटलाचा हस्तक नायक्या पाटलाच्या इशाऱ्यावर सीताला पळवून नेतो आणि तो आळ बळीवर येतो. बळी सीताचा जीव वाचवतो. 'जीव काय अन अब्रू काय घेण्यापरीस वाचवणं हे बरं नव्हं का?' ही बळीची भूमिका. बळीचा हा विचार सीताला भावतो. तो समतेचा न्यायाचा विचार करणारा आहे हे पाहून तिच्या मनात त्याच्याविषयी प्रेम निर्माण होते. महादू पाटलाच्या इशाऱ्यावर आणि पैशावर चालणारा वाघ्या 'बळीने सीताला पळवलं' असंच सीताच्या आईला तुळसाला सांगतो. तुळसा 'थोरल्या वाड्यावर सांगू' असं म्हणून जयसिंगाच्या वाड्यावर येते. तेव्हा तिथे जयसिंगची आई सावित्री तुळसाचा अपमान करते. 'सटवे माझ्या नवऱ्याला संसारातून उठवलंस आता पोराला तरी राहू दे.' असं निकराचं सांगून सीता आणि जयसिंग यांचं 'बहीण भाऊ ही नाती सोड.' हेही ऐकवते. सीता ही आपल्या आईसमोर हयात नसलेल्या वडिलांना दोष देते. 'माझे बाबा बाबा नव्हते. ते वैरी होते साताजन्माचे' असं म्हणते. या चित्रपटामध्ये व्यक्तिचित्रनिहाय कथानक विकास पावते. उपकथनाचे बहुपदरी स्तर रचलेले दिसतात. जयसिंग आणि त्याची आई सावित्री यांच्या चरित्रातून टोपगावातील मुरारराव पोलीसपाटलाची कथा दृश्यरूप होते. या दोघांतील नाट्यमय संघर्ष निर्माण केला आहे. परस्परविरोधी व्यक्तिरेखांतील ताण दाखवण्यासाठी सावित्री ही आक्रमक पारंपरिक दाखवली आहे. मुराररावने आपला संसार संपला आहे ही जाणीव सावित्रीला अस्वस्थ करते. आपला त्रागा व्यक्त करण्यासाठी ती म्हणते, 'ती (सीता) या घरात आली तर मी पाणीसुद्धा घेणार नाही,' अशी भूमिका घेते. कथांतर्गत कथागर्भ विस्तारतो. Flashback तंत्राद्वारे चित्रप्रतिमा येतात. सीता ही जयसिंगची सावत्र बहीण असल्याची दृश्ये येतात. जयसिंग आजारी असताना लव्हाजी वाघ्याच्या अंगात आलेला 'खंडोबादेव सीताला मुरळी म्हणून देवाशी लग्न करायला सांगतो.' तेव्हा सीता 'देव आईबरोबर लग्न करतो तर तो तिच्या मुलीबरोबर लगीन करेलच कसा?' असा प्रश्न उभा करते. सीता आईला प्रश्न विचारते. शोषण करणाऱ्या परंपरा आणि रूढी या नाकारले पाहिजे ही मांडणी उभी राहते. तेव्हा 'सर्जेरावाच्या जीवाशी खेळ खेळणार तू मुरळी न होऊन?' या लव्हाजी वाघ्याच्या बोलण्यावर सीता.

'मी मुरळी व्हायला तयार आहे, लव्हाजी मी मुरळी व्हायला तयार आहे.' असे म्हणून मुरळी होणे मान्य करते. धर्म, रूढी, परंपरांना नाकारता येत नसल्याने अगतिक झालेल्या नायिकेची असहाय स्थिती प्रभाव निर्माण करते. नाट्यप्रभावी होते. पटकथाकाराने प्रभावी द्वंद्व निर्माण केलेले आहे. 'ताईचे हे ऋण मानले नाही तर भाऊ नाही वैरी ठरेल तिचा.' अशी भूमिका घेऊन सर्जेराव सीताचे माहेरपण करण्यासाठी जातो. कुटुंबकथा म्हणून बहीण भाऊ या नाट्याची घट्ट वीण पटकथेत बांधलेली आहे. हा चित्रपट कौटुंबिक कथा म्हणून आकार घ्यायला लागतो. 'थ्री ॲक्ट' संरचनेतील सीताच्या कथनाचा पहिला तुकडा पूर्ण होतो.

दृश्यात्मक प्रभाव निर्माण करणारी पटकथा लिहिली आहे. सीता आणि बळी यांच्या कथनाच्या पहिल्या तुकडाचा मध्यबिंदू सीताची आणि बळीची नदीपात्रात भेट होते. तेथे ती बळीकडून वचन घेते. 'तुझ्या काळजाला दुख होईल असं काय बी करणार नाही मी.' असं तो वचन देतो. दोघे समीप येतात. व्यक्तिरेखांच्या मांडणीतून सीता-बळी आणि महादू पाटील-नायक्या यांच्या व्यक्तित्वातील परस्परविरोधी लय निर्माण केली आहे. पटकथा लेखन करताना 'गाण्याच्या भेंड्या लावल्यासारखे' नवे दृश्य येते. त्यामुळे गतिमानता साधली जाते. सीतासाठी बेचैन झालेल्या महादू पाटील बळीचा अडथळा वाटत असतो, तो दूर करण्यासाठी बळीला 'बळीचा बकरा' करतो. पटकथेत 'ताईत'चा खुबीने उपयोग केला आहे. खुसगावावर दरोडा पडतो. त्या दरोड्यात तेथील पाटलाचा खून झालेला असतो. महादू पाटलाच्या माणसांना जत्रेत 'सापडलेला बळीचा ताईत' पोलिसांना पुरावा दिला जातो. नाट्यमय रचलेल्या पटकथेत बळी पोलीस यंत्रणेच्या गुन्हेगार यादीत जातो. बळीने सीताला दिलेल्या वचनानुसार वागणाऱ्या बळीवर दरोड्याचा आळ आल्यामुळे दुसऱ्या तुकड्यातील हा मध्यबिंदू अधिक प्रभावी आणि परिणामकारक झाला आहे. 'थ्री ॲक्ट' कथनपद्धतीमधील चित्रपटाचा मध्यबिंदू आहे खुसगावावर पडलेला दरोडा.

'खुसगावाच्या दरोड्या'च्या घटनेपासून चित्रपट पर्यवसानाकडे जातो. पोलिसांना बळी हवा असतो. बळीला सीताला भेटायचे असते. बळी पोलिसांना सापडावा म्हणून महादू पाटील प्रयत्न करत असतो. सगळ्यांना एकत्र येण्याचे ठिकाण असते, जत्रा. सीताच्या वाघ्यामुरळीचे जागरण हे केंद्र ठरते. या चित्रपटामध्ये जत्रेचा अवकाश चित्रपटाची संघर्षभूमी म्हणून वापरला आहे. जत्रेचा दृश्यात्मक परिणाम सूचक पद्धतीने वापरला आहे. जत्रा ही सांस्कृतिक एकतेचे प्रतीक म्हणून जसे येती तशीच सांस्कृतिक संघर्षाचे केंद्रही आहे. चित्रपटात जत्रा येते ती जात, वर्ग आणि पुरुषी अधिभौतिक सत्तेचे प्रभुत्व दाखवणारी. वाघ्यामुरळीचा नाच पाहणे, नाचणाऱ्या स्त्रीवर खुर्दा उधळणे, तिच्याकडे उपभोगाची वस्तू म्हणून पाहणे, तिला वश करणे अथवा तिला जबरदस्तीने पळवून नेणे या साठी जत्रेचा सांस्कृतिक अवकाश वापरला आहे. 'आपले नृत्य पाहण्यासाठी लोक येणार, आपल्यावर पैसे सोडणार हा आपल्या भावाचा अपमान आहे म्हणून जयसिंगाने जत्रेला येऊ नये.' असे सीता जयसिंगला सांगते आणि तो पाटील असूनही पेठच्या जत्रेला जात नाही.

भावना प्रधानदृश्याची क्लृप्ती वापरली आहे. 'इष्काच्या दरबारी उभी नटून उर्वशी' लावणी पाहात असलेल्या बळीला पकडायला पोलीस आलेले असतात. बळी पोलिसांना चकवा देऊन पळून जातो. तो इन्स्पेक्टरला सांगतो की, 'मी गुन्हेगार नाही. तुम्हाला खरे गुन्हेगार पकडून देतो.' इन्स्पेक्टर बळीवर विश्वास ठेवतो. बळी दरोड्यातील बेरड मुद्देमालासह पकडून देतो. बळी सीताला भेटायला येतो. तो तिच्याकडे निर्देश करून म्हणतो की, 'त्या म्हाद्या पाटलाला अन नायक्याला हा दरोडा हवा.' महादू पाटील नायक्याला म्हणतो 'सीताला घेऊनच मरू.' लग्नाचे निमित्त काढून सीताचे गाणे करण्याचे ठरते. नायक्या सीताकडे येतो. 'तुला सांगून ठेवतो कोणीही आलं तर सुपारी घ्यायची नाही.' हे बळीचे वाक्य सीताला आठवते. ती, 'घरातील लग्न उरकले की बोलू असे सांगते.' सर्जेरावच्या लग्नाचे निमंत्रण न मिळालेली सीता लग्न घरी परत येते. 'लगीन घर बघून चोरी करायला आली असलं.' हे सावित्रीचे अपमानास्पद वाक्य सीताची अवहेलना करते. ती परत फिरते. लग्नाला खलप्रवृत्तीचा वाघ्या आलेला असतो. वाघ्याला पाहून सर्जेरावला आपण सीताला बोलवायचे विसरलो हे जाणवून तो सीताला आणायला जातो. चित्रपटाचा दुसरा तुकडा येथे संपतो. सीता येते. पाटलांनी अनौरस संततीला वारस म्हणून स्वीकारायला हवे, हे गीताचे म्हणणे सगळ्यांना पटते तसेच सर्जेरावला हुंड्याशिवाय लग्न करायला लावते. सीता आपल्या ताफ्यात असावी, आपली व्हावी म्हणून सतत प्रयत्न करत असलेल्या लव्हाजी वाघ्याला पश्चाताप होतो. तो आपल्या चुकीची तुळसा आणि सीताकडे कबुली देतो आणि सीताचे घर सोडून निघून जातो. महादू आणि नायक्यामध्ये तुटकपणा येतो. नायक्या सीताला पळवून डोंगरावर मंदिरासमोर आणतो. तिला आपले मनोरंजन करण्यासाठी गाणे म्हणायला आणि नाच करायला लावतो. (असाच प्रसंग 'शोले' १९७५ या चित्रपटामध्ये आलेला आहे.) सीतावर शारीरिक अत्याचार करू लागतो. तिचा दऱ्याखोऱ्यात आवाज घुमतो. बळी तेथे येतो. नायक्याने सीताला पळवून नेले आहे हे कळताच महादू पाटील डोंगराकडे झेपावतो. नाट्यमय समर प्रसंगाची रचना केलेली आहे. नायक्या दरीमध्ये पडून ठार होतो. दरम्यान महादू पाटील येतो. तो बळीच्या छातीत सुरा खुपसतो. तेव्हा सीता महादू पाटलाला गोळी घालून ठार करते. जखमी झालेला बळी सीताच्या कुशीत आपले प्राण सोडतो. देवळाच्या गाभाऱ्यात असलेल्या सीताला देवाच्या मूर्तीत बळी दिसतो आणि चित्रपट संपतो.

'चिखलातील कमळ'चे 'मुरली मल्हारी रायाची' : माध्यमांतर

"वस्तुचे ज्ञान ग्रहण करणे आणि तिचे आस्वादकाचे अर्थ निश्चित करणे ही ज्ञानाच्या पुनर्मांडणीची क्रिया ही माध्यमांतराची क्रिया होय. ही क्रिया पार पाडण्यासाठी विविध माध्यम द्रव्याचा, साधनद्रव्यांचा वापर केला जातो. दोन भिन्न कलामाध्यमांच्या मधील आशय आणि रूपाचा व्यवहार माध्यमांतरात होतो. प्रत्येक

वस्तू एकमेवाद्वितीय (युनिक), विशिष्ट असेल तर असा व्यवहार दुय्यम मानला जातो. तो अशुद्ध मानला जातो. किंवा मूळच्या आस्वादाच्या प्रभावात असण्याची शक्यता असते. परंतु ज्ञानाच्या बाबत तसे होत नाही. मूळ वस्तू माध्यमांतरामध्ये अनेक बाबतीत भिन्न असू शकते. अनित्यता हा सृष्टीचा स्थायीभाव असल्यानेच ज्ञाननिर्मितीच्या प्रक्रियेत माध्यमांतर केंद्रस्थानी राहते. माध्यमांतर ही ज्ञान निर्मितीची क्रिया आहे." (सपकाळ २०१७ : २७-२८) कादंबरीचे चित्रपट माध्यमांतर नवा कलानुभव असतो. 'माध्यमांतरात मुशीत बदल होत असतो.' त्यामुळे *चिखलातील कमळ* ही कादंबरी आणि त्यावर आधारित असलेला *मुरली मल्हारी रायाची* हा चित्रपट या दोन्ही कलाकृती स्वतंत्र कलाकृती आहेत. त्यामुळे त्यांचा स्वतंत्र आस्वाद घेणे आवश्यक आहे, त्यांची तुलना करू नये. परंतु या दोन कलाकृती एका अनुभवाचे विस्तारण आहे. माध्यमांतर हे सांस्कृतिक व्युहातून आकार घेत असते. सांस्कृतिक राजकारणाच्या प्रभावातून मूळच्या अनुभवाचा लक्ष्य अनुभवात अन्वयार्थ लावला जातो. म्हणून माध्यमांतर हा केवळ माध्यम विचार राहात नाही तर ते सांस्कृतिक राजकारण करत असते. म्हणून दोन्ही कलाकृतींमधून संस्कृतीचा लावलेला अन्वयार्थ तपासणे आवश्यक आहे. त्यातून दृष्टी आणि दृष्टिकोन स्पष्ट होतात.

चिखलातील कमळ या कादंबरीचे चित्रपट माध्यमांतरात माध्यमद्रव्य, आशयद्रव्य यात माध्यमांतर झालेले आहे. उपरोक्त कादंबरीच्या माध्यमांतरात सांस्कृतिक पर्यावरणाबरोबर बदलती अभिरुची, समकालीन महत्त्व, व्यावसायिक शक्यता, आशयाला विस्तृत करणे, आशयाला नवे परिमाण देणे आदी घटक प्रभावी आहेत. माध्यमांतर हे मूळ साहित्यकृतीचे पुनर्वाचन असते. पुनर्लेखन असते. अनुभव नव्याने ग्रहण करून नव्याने सृजनात्मक अभिव्यक्ती केली जाते. त्यामुळे दोन्ही अनुभव एकसारख्या प्रभावीपणे अभिव्यक्त झालेले असू शकतात. दोन्हीपैकी कादंबरीचा अनुभव अधिक प्रभावीपणे अभिव्यक्त झालेला असू शकतो. अथवा दोन्हीपैकी चित्रपटाचा अनुभव अधिक प्रभावीपणे अभिव्यक्त झालेला असू शकतो. माध्यमाची भिन्नता तेथे येते. परंतु माध्यमांतर होताना आशयद्रव्य बदलले जाणे हे सांस्कृतिक राजकारण असते. त्यामुळे मूळ साहित्यकृतीच्या विधानाला धक्का बसतो. *चिखलातील कमळ* या अण्णा भाऊ साठे यांच्या कादंबरीचे दिनकर द. पाटील यांनी पटकथेत आणि गोविंद कुलकर्णी तसेच दत्ताराम गायकवाड यांनी दिग्दर्शक म्हणून दिलेला आहे.

१. चित्रपटाचे शीर्षक कादंबरीचेच *चिखलातील कमळ* असे न ठेवता *मुरली मल्हारी रायाची* हे ठेवलेले आहे. '*चिखलातील कमळ*' याला जी प्रतीकात्मकता आहे ती सामाजिक परिवर्तनाची, बदलांची प्रागतिकतेची आहे. नायिका सीता मुरळीचे चिखलातील जीवन जगत होती. तिला बळी भेटतो आणि दोघांचे लग्न लागते. ती चिखलात असते परंतु कमळ असते. एक आदर्शवाद प्रतीकात्मक आहे. *मुरली मल्हारी रायाची* या शीर्षकातील प्रतीकात्मकता आहे. प्रतीकात्मकता चित्रपटाचा आशय

कथन करते. 'चित्रपटाच्या शीर्षकात मुरली आहे. नाद ताल असणारी आहे. ती कृष्णाची आहे. मल्हारी हा कृष्णावतार आहे. विष्णूचा अवतार मानण्याची प्रथा रुजवली आहे. अशा भ्रताराची ही मुरली वास्तवात एकत्र असू शकत नाही. केवळ अध्यात्मिक, मधुरा भक्तीत अशी मुरळी प्रीती करू शकते. कादंबरीत सीता आणि बळी शेवटी एकत्र येतात. चित्रपटात बळी महादू पाटलाच्या हातून मारला जातो. कादंबरी सुखांत आहे. चित्रपट शोकांत होतो. मृत बळीची प्रतिमा सीताला देवाच्या मूर्तीमध्ये दिसते. रूढी परंपरा, अंधविश्वास, यांची भावनिक प्रभाव लेकांना पाहावयास मिळतो.

२. माध्यम म्हणून कादंबरीतील शब्द प्रतिमेचे दृश्य प्रतिमेमध्ये माध्यमांतर झालेले आहे. कथनशैली चित्रपटामध्ये पूर्ण नष्ट झालेली आहे. निवेदकाची शैली कॅमेऱ्याने घेतली आहे.

३. कादंबरीचा वाचकाशी करार आहे चित्रपट दाखवण्याचा करार आहे. सूक्ष्म आणि स्थूल संरचनेतून दृश्य प्रतिमांच्याद्वारे चित्रपटाचा करार पूर्ण केला आहे. भाषिक शैली संवाद, गीत, संगीत, नृत्य, अभिनय यांच्याद्वारे संकेतव्यूह निर्माण केले आहेत. त्यासाठी सूक्ष्म संरचनेचा प्रभावी वापर करताना दृश्य संरचना, ध्वनी संरचना, संकलन संरचना यातून चित्रपटाची भाषा आणि व्याकरण प्रभावी करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

४. कादंबरीतील विस्तीर्ण काळाऐवजी चित्रपटात सीमित काळ आलेला आहे. कथानक आणि उपकथानक व्यक्तिचित्रण, प्रसंग निवडीवर मर्यादा येतात. सीमित कालावकाशात चित्रपट तयार होतो. भांडवली अर्थकारणाचा चित्रपटनिर्मितीवर परिणाम होत असल्याने ही सीमितता अपरिहार्य ठरते. त्यामुळे मुराररराव आणि तुळसा यांच्या उपकथानकाला चित्रपटात संवादाच्याद्वारे संदर्भासाठी स्थान मिळते. परंतु मुराररावाचे पात्र जे कादंबरीत प्रभावी आहे ते चित्रपटात येत नाही. कादंबरीत येणाऱ्या मुराररावांच्या सर्जेराव आणि जयसिंगराव या दोन मुलांपैकी चित्रपटात केवळ जयसिंगची व्यक्तिरेखा येते.

५. चित्रपटाच्या कथानकाच्या विकासासाठी पूरक ठराव्यात म्हणून कादंबरीतील अनेक व्यक्तिरेखा, त्यांची स्वभाववैशिष्ट्ये बदलली आहेत. उदाहरणार्थ, लव्हाजी वाघ्या, सावित्री. बदलेल्या व्यक्तिरेखेमुळे मूळच्या आशयाला छेद बसलेला आहे. सावित्रीची चित्रपटातील व्यक्तिरेखा खलनायिका अशी उभी राहते. अण्णा भाऊ माणसांच्या विषयी लिहित असतात. पण ती माणसे ज्या भूमिका, विचार घेऊन कादंबरीमध्ये वावरतात त्या भूमिकांना, विचारांना माध्यमांतरात छेद मिळतो. ती अण्णा भाऊंची माणसे राहात नाहीत. ज्या सांस्कृतिक राजकारणाच्या हेतूंनी कादंबरीमध्ये माणसे व्यक्तिरेखेद्वारे येतात ती चित्रपटात बदललेली आहेत.

६. कादंबरीत नायक्या सीताला पळवून नेण्याचा विचार करतो, परंतु त्याला त्यापूर्वीच बळीची गोळी लागते. कादंबरीत बळीला खुसगावच्या दरोड्यातील गुन्हेगार पकडून दिल्यामुळे त्याच्याकडे बंदूक आहे. ती बळीच्या आत्मसन्मानाचे चिन्ह असते. चित्रपटात ती आत्मसन्मानाची खूण नाही. तो सामान्य आहे. चित्रपटात नायक्या सीताला घोड्यावरून डोंगरात माळावर पळवून नेतो. मंदिरासमोर गायला आणि नाचायला भाग पडतो. अगतिक झालेली सीता गाणे गाते. नाचते.

७. कादंबरीत बळी महादू पाटलाला पोलिसांना पकडून देण्यासाठी बाहेर पडतो. चित्रपटात समर प्रसंगात महादू पाटील डोंगरात माळावर येतो. तो बळीच्या छातीत सुरा खुपसतो. सीता महादू पाटलाला गोळी घालते. ठार करते. त्यामुळे चित्रपट भडक होतो. परंतु नायिकाकेंद्री झाल्याने स्त्री प्रेक्षकांना भावणारा होतो. अण्णा भाऊंच्या सकारात्मक प्रागतिक विचारांना नाकारले जाते.

८. कादंबरीतील घटना आणि प्रसंगांचा विस्तार अथवा लोप झालेला पाहावयास मिळतो. त्यामुळे कादंबरीकाराचे विधान पुढे जाण्याऐवजी पटकथाकार आणि दिग्दर्शक यांचे म्हणणे पुढे जाते. कादंबरीत सीताने मुरळी होण्याच्या विधीला महत्त्व नाही. त्यामागच्या सामाजिक चर्चेला महत्त्व आहे. परंतु चित्रपटात विधीचे नाट्यात रूपांतर केले आहे. तिथे चित्रपटात गाण्यासाठी जागा तयार केली आहे. त्यामुळे रंजनमूल्ये जागोजागी येतात.

९. अभिनय, गीत, नृत्य आणि संगीत ही *मुरली मल्हारी रायाची* या चित्रपटाच्या भाषेची प्रभावी अंगे आहेत. *चिखलातील कमळ* या कादंबरीत हा दृश्य अनुभव शब्द प्रतिमांच्या द्वारे व्यक्त झाला आहे. कादंबरीचा आस्वादक कल्पनेच्या पातळीवर घेतो. परंतु चित्रपटात गतिमान दृश्य प्रतिमांतून तो अनुभव दृग्गोचर होतो.

१०. भिन्न माध्यमांमुळे माध्यम भाषेत बदल होतो. तो स्वीकारला जातो. परंतु आशयद्रव्यातील बदल अधिक प्रभावी ठरतो. कारण जात, वर्ग, लिंगभाव, भाषा, प्रदेश, वय, यानुसार सांस्कृतिक राजकारण बदलत असते. चित्रपटामध्ये जातीच्या प्रश्नांस बाजूला ठेवून वर्गाचे खुले आणि लिंगभावाचे राजकारण कथेसाठी निवडले आहे. देव, धर्म, देशविषयक कादंबरीतील वेदना, विद्रोह चित्रपटात येत नाही. कादंबरीत कुटुंबसंस्था, प्रतिलोम विवाह, वर्णसंकर याविषयी चर्चा येते ती चर्चा चित्रपटात येत नाही. त्याऐवजी चित्रपटात हुंड्याचा प्रश्न महत्त्वाचा केला आहे. लेखक - दिग्दर्शक त्यांना भावणारे प्रश्न चित्रपटात चर्चेला घेतात. त्यामुळे अण्णा भाऊंच्या *चिखलातील कमळ*वर आधारित *मुरली मल्हारी रायाची* चित्रपट पाहताना विचारांचे दुवे निखळलेले दिसतात.

संदर्भ :

१. कोरडे, बजरंग (२००१) : *भारतीय साहित्याचे निर्माते : अण्णा भाऊ साठे*, विकास गिते (अनु.) साहित्य अकादेमी, न्यू दिल्ली.

२. जाधव, किशोर (२०००) : *निळ्या आभाळातील लाल तारा : कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे : साहित्य आणि राजकारण*, प्रस्तावना, क्रांतिसिंह नाना पाटील अकादेमी, दिग्नाग प्रकाशन, पुणे.

३. डांगळे, अर्जुन आणि इतर (संपा.) (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

४. सपकाळ, अनिल (२०१७) : 'माध्यमांतरात पटकथेचे स्थान', साहित्यकृतींचे माध्यमांतर, राजेंद्र थोरात, आशुतोष कसबेकर (संपा.), संस्कृती प्रकाशन, पुणे.

५. साठे, अण्णा भाऊ (१९५९) : 'कैफियत', *फकिरा*, सुरेश एजन्सी, पुणे

६. साठे, अण्णा भाऊ (१९९८) : 'दलित साहित्य संमेलन उद्घाटनपर भाषण' *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* अर्जुन डांगळे आणि इतर (संपा.), महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

७. साठे, अण्णा भाऊ (२०१५) : *'चिखलातील कमळ'*, *लोकसाहित्यिक अण्णा भाऊ साठे समग्र वाङ्मय, खंड २,* दीपक चांदणे, अस्मिता चांदणे (संपा.), प्रतिमा पब्लिकेशन्स, पुणे.

८. सावरकर, सुभाष (१९९८) : 'कादंबरीकार अण्णा भाऊ साठे', *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* अर्जुन डांगळे आणि इतर (संपा.) महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

नियतकालिक

१. नेमाडे, भालचंद्र (१९८०), '१९५० ते १९७५ या कालखंडातील मराठी कादंबरी- प्रेरणा व स्वरूप', *अनुष्टुभ,* सप्टेंबर-ऑक्टोबर१९८०, पृ. ५४-५५.

वेबसाईट (संकेतस्थळ)

१. https://www.youtube.com/watch?v=MqIXMPu5Yn8

अण्णा भाऊ साठे : साहित्य आणि चित्रपट

_संतोष पाठारे_

प्राध्यापक, चित्रपट समीक्षक
संपादक, रूपवाणी
santosh_pathare1@yahoo.co.in

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी चित्रपट माध्यमाचा कला म्हणून विकास झाला. चित्रकला, शिल्पकला, संगीत, नृत्य, नाटक या पारंपरिक कलांचा समावेश आणि तंत्राची जोड यातून चित्रपटकला सिद्ध होत असली तरीही तिला कला म्हणून स्वतंत्र अस्तित्व आहे. याचं श्रेय त्या कलेचा कर्ताधर्ता असलेल्या दिग्दर्शकाला द्यायला हवं. चित्रपटाच्या या कलामूल्यात अभिनेते, कथा-पटकथा लेखक, प्रकाशचित्रणकार, संगीतकार, संकलक आणि इतर तंत्रज्ञ यांचाही महत्वाचा वाटा असतो. याअर्थी चित्रपट ही एक समूह कला आहे आणि त्याचा आस्वाद प्रेक्षकांच्या समूहाने घ्यावा अशी अपेक्षा असते.

कथा-पटकथा लेखन हा चित्रपट निर्मितीचा पहिला महत्वाचा टप्पा. दिग्दर्शकाला त्याचा विचार किंवा त्याला भावलेली कल्पना ही दृश्य प्रतिमांच्या माध्यमातून मांडण्यासाठी एका कथेची गरज असते. अनेकदा चित्रपट निर्मितीसाठी स्वतंत्र कथा आणि त्यावर आधारित पटकथा लिहिण्यात येते. मात्र ज्या प्रदेशात सकस साहित्याची परंपरा आहे तिथे अनेकदा दिग्दर्शक उपलब्ध साहित्याचा आधार घेऊन त्यावर त्याला त्या साहित्यकृतीतील भावलेलं सूत्र चित्रपटातून मांडतात. चित्रपटात अनेक कलांचा संयोग होत असला तरीही साहित्याशी त्याचा निकटचा आणि उत्कट संबंध आहे. साहित्यावर आधारित चित्रपटाची पटकथा रचण्याची परंपरा बोलपटांच्या सुरुवातीपासूनच सुरू झाली आहे. भारतीय चित्रपटसृष्टीच्या प्रारंभिक काळामध्ये *देवदास, पण लक्षात कोण घेतो* यासारख्या लोकप्रिय कादंब-यांवर आधारित चित्रपट निर्माण झाले. नव्यानेच आलेल्या या माध्यमासाठी तत्कालीन लेखकांनी चित्रपटाच्या पटकथा लेखनात सहभाग घेतला. वि. स. खांडेकर [*देवता, छाया*], ना. ह. आपटे [*कुंकू, प्रतिभा*], विश्राम बेडेकर [*पुंडलिक, ठकीचे लग्न, शेजारी*], प्र. के. अत्रे [*ब्रह्मचारी*] यांनी लिहिलेल्या पटकथा ही उदाहरणं बोलकी आहेत.

साहित्यात लेखकाने शब्दांच्या साहाय्याने आपल्या भावनांचं प्रकटीकरण केलेलं असतं. दिग्दर्शक त्या भावना प्रतिमांच्या साहाय्याने पडद्यावर मांडतो. साहित्य ज्या भाषेत लिहिलं जातं किवा ज्या भाषेत त्याचं भाषांतर केलं जातं, तितक्याच वाचकांपर्यंत ते पोहोचतं. याअर्थाने साहित्याची ही मर्यादा ठरते. चित्रपट मात्र जागतिक स्तरावर पोहोचतो. [उपशीर्षक असल्याने संवाद प्रेक्षक समजू शकतात.]

साहित्य हा चित्रपटाचा एक मूलभूत घटक असल्याने या दोन्ही कलांची अंगभूत वैशिष्ट्ये आणि साहित्यावर आधारित चित्रपटांची संख्या मोठ्या प्रमाणावर असल्याने, चित्रपटासाठी एखाद्या साहित्यकृतीचा आधार घेण्याची दिग्दर्शकाला वाटणारी निकड, याचाही यानिमित्ताने विचार करायला हवा.

साहित्याच्या वाचनातून वाचक आपले स्वतंत्र कल्पनाविश्व उभं करत असतो. चित्रपटात प्रतिमांच्या माध्यमातून दिग्दर्शक हे कल्पनाविश्व प्रेक्षकांच्या समोर उभं करतो आणि त्यांच्या विचारांना चालना देतो. या दोन्ही माध्यमात दृश्यात्मकता हा महत्त्वाचा निकष मानायला हवा. लेखक आपल्या शब्दसामर्थ्याने जे दृश्य कागदावर उतरवतो त्याचप्रमाणे दिग्दर्शक प्रतिमांचा वापर करतो. इथे एक गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी की साहित्यात वाचकांच्या कल्पनाशक्तीला जो वाव मिळतो तो चित्रपट पाहताना प्रेक्षकांना मिळत नाही. दिग्दर्शक कॅमेऱ्याच्या डोळ्यांतून जे टिपतो तेच दृश्य प्रेक्षकाला पाहावे लागते. अर्थात त्यातून वेगवेगळे अन्वयार्थ काढणे हे त्या प्रेक्षकाच्या आस्वादक्षमतेवर अवलंबून असते.

दिग्दर्शक त्याच्या आवडत्या साहित्यकृतीवर चित्रपट तयार करण्याचा निर्णय घेतो तेव्हा ती कलाकृती अधिकाधिक लोकांपर्यंत पोहोचावी हा मुख्य हेतू असतो. चित्रपट हे देश, भाषा यांच्या सीमारेषा ओलांडून जाणारे माध्यम असल्यामुळे विशिष्ट प्रदेशात निर्माण झालेली साहित्यकृती चित्रपटामुळे जागतिक स्तरावर पोहोचते. आपल्याकडील प्रादेशिक भाषांमध्ये लिहिणाऱ्या प्रेमचंद, यू. अनंतमूर्ती, अमृता प्रीतम, बिमल मित्र या लेखकांचे साहित्य चित्रपटाच्या माध्यमातून जगभरातील रसिकांपर्यंत पोहोचले.

साहित्यकृतीचे चित्रपटात माध्यमांतर होत असताना दिग्दर्शकाचा त्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोणदेखील महत्त्वाचा ठरतो. साहित्यकृतीच्या व्याप्तीचा विचार त्याला पटकथा लिहिताना करावा लागतो आणि त्यानुसार आवश्यक ते बदल करावे लागतात. मुन्शी प्रेमचंद यांच्या *शतरंज के खिलाडी* या सहापानी कथेवर पटकथा रचताना सत्यजित राय यांनी त्या कथेमध्ये केवळ उल्लेख असलेल्या अवधचा सुखासीन राजा वाजीद अली, अवधचे राज्य गिळंकृत करू पाहणारा इंग्रज, जनरल जेम्सऑटरन या व्यक्तिरेखा विस्ताराने मांडल्या आणि बुद्धिबळाच्या खेळात रमलेल्या दोन निष्क्रिय नवाबांची कहाणी सांगता सांगता १८५७च्या काळातील राजकीय आणि सामाजिक परिस्थिती प्रेक्षकांसमोर उभी केली. बिभूतीभूषण बंदोपाध्याय यांच्या *पाथेर पांचाली* या कादंबरीचे माध्यमांतर करताना मात्र सत्यजित राय यांनी त्यांच्या [*अपूत्रयी पाथेर पांचाली*,

अपराजितो आणि *अपूर संसार*] कादंबरीमधील इतर उपकथानके वगळून हरिहर आणि त्याच्या कुटुंबाच्या संघर्षाची नेटकी आणि मनोज्ञ कथा मांडली. दिग्दर्शक मूळ कादंबरीमधील घटना आणि व्यक्तिरेखा यांची आपल्या दृष्टिकोणातून जोडणी करण्याचे स्वातंत्र्य घेऊन तिचे एका अभिजात कलाकृतीमध्ये रूपांतर करतो, याचं *अपूत्रयी* हे उत्तम उदाहरण आहे. लेखकाकडे प्रसंग रंगवण्यासाठी केवळ शब्द हे एकमेव साधन असते. दिग्दर्शक मात्र पात्रांचा अभिनय, संवाद, ध्वनी, संकलन, संगीत अशा विविध घटकांचा उपयोग करून प्रसंग रंगतदार करत असतो. कथनशैलीत सर्जनशील बदल करून तो व्यक्तिरेखांचा पूरक विकास घडवून आणतो. साहित्यातून अजरामर झालेल्या व्यक्तिरेखा पडद्यावर साकारणे, ही संवेदनशील कलाकाराची गरज, माध्यमांतरासाठी पोषक ठरते. *साहब, बीबी और गुलाम*मधील छोटी बहूँ, देवदास ही शीर्षकभूमिका मीना कुमारी, दिलीप कुमार या कलावंतांसाठी आव्हानात्मक ठरल्या.

माध्यमांतर करताना दिग्दर्शक अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य घेत असला तरीही त्याने चित्रपटाच्या निर्मितिखर्चाचा विचार करणे आवश्यक ठरते. त्यामुळेच लेखकाप्रमाणे तो कल्पनेच्या भराऱ्या मारू शकत नाही. मर्यादित असलेल्या आर्थिक पाठबळावर त्याला चित्रपटनिर्मितीचे आव्हान पेलावे लागते.

साहित्य आणि त्याचे चित्रपटात होत असलेले माध्यमांतर याविषयी केलेल्या मुद्याचा आधार घेऊन मराठी चित्रपटसृष्टीत अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य आणि त्यावर आधारित निर्माण झालेल्या चित्रपटांच्या कलामूल्यांचा विचार करू.

अण्णा भाऊ साठेंच्या साहित्यलेखनाला चाळीसच्या दशकात सुरुवात झाली. तोवर प्रभात फिल्म कंपनी, महाराष्ट्र फिल्म कंपनी, हंसपिक्चर्स या स्टुडिओमधून महत्त्वपूर्ण चित्रपटांची निर्मिती झाली होती. प्रभातच्या संत तुकाराम, कुंकू, माणूस, शेजारी यातून चित्रपटांचे कलात्मक मूल्य सिद्ध झाले होते. मनोरंजनापेक्षा तत्कालीन सामाजिक आणि राजकीय परिस्थितीवर भाष्य करणारी कथानके या चित्रपटांतून प्रेक्षकांसमोर मांडण्यात चित्रपट दिग्दर्शक यशस्वी झाले होते. दुसऱ्या महायुद्धानंतर हिंदी चित्रपटांचे आर्थिक गणित बदलले, त्याची झळ मराठी चित्रपटसृष्टीलासुद्धा बसली. स्टुडिओ सिस्टीम मोडकळीस आली. चित्रपट म्हणजे मनोरंजनाचे स्वस्त माध्यम ही प्रेक्षकाची मानसिकता तयार करण्यात व्यावसायिक चित्रपट यशस्वी झाले. मेलोड्रामा आणि गीत-संगीत या घटकांना अवाजवी महत्त्व प्राप्त झाले. मराठी चित्रपटसृष्टी याप्रभावापासून दूर राहू शकली नाही. १९४७मध्ये प्रदर्शित झालेल्या *जय मल्हार* [दिग्दर्शक: द. स. अंबपकर / कथा- पटकथा : दिनकर पाटील] या चित्रपटाने तमाशाप्रधान चित्रपटांची परंपरा मराठीमध्ये सुरू केली. व्ही. शांताराम यांच्या *अमर भूपाळी*ने [१९५१] ग्रामीण प्रेक्षकांना चित्रपटगृहाकडे ओढून आणलं आणि त्यानंतर ग्रामीण प्रेक्षकांची अभिरुची लक्षात घेऊन चित्रपटांची निर्मिती होऊ लागली.

१९५० ते १९७० या वीस वर्षातील मराठी चित्रपटांचा विचार केला तर त्यात ग्रामीण पार्श्वभूमीवरील तमाशापट आणि कौटुंबिक आशयाच्या चित्रपटांची संख्या अधिक दिसते. चित्रपटात ढोबळ प्रबोधन आणि मनोरंजन या घटकाचा प्रभाव वाढला. प्रथितयश साहित्यिकांचा पटकथा लेखनातील सहभाग कमी झाला. या काळात साहित्य आणि नाटक या कलांकडे अधिक ओढा असलेला शहरी प्रेक्षक चाकोरीबद्ध मराठी चित्रपटापासून दुरावला होता. मराठी चित्रपटांच्या निर्मितीला मिळणारे तुटपुंजे भांडवल, त्यामुळे कमी प्रतीची निर्मितिमूल्ये, अपुरी वितरणव्यवस्था आणि चकचकीत हिंदी चित्रपटांची उपलब्धता या सगळ्याचा परिणाम मराठी चित्रपटांच्या एकूण दर्जावर झाला. साहित्य आणि इतर कलाक्षेत्रात होत असलेल्या प्रयोगांचे प्रतिबिंब त्या काळातील मराठी चित्रपटांमध्ये अजिबात पडलेले दिसत नाही. भारतातील इतर प्रदेशांतील चित्रपट दिग्दर्शक जागतिक स्तरावर नावाजले जात असताना मराठी चित्रपट दिग्दर्शक तमाशा आणि भावनाप्रधान कथानक यांच्या चाकोरीमध्ये अडकले होते. ग्रामीण जीवनाचे दर्शन, विशेषतः तमाशा कलावंत आणि गावातील पाटील यांच्या रोचक कहाण्या, त्या अनुषंगाने येणाऱ्या लावण्या, मराठी चित्रपटाच्या केंद्रस्थानी आल्या.

ग्रामीण जीवनाचे सहानुभूतीने आणि संवेदनशीलपणे चित्रण करणारे अण्णा भाऊ साठे यांचे साहित्य तत्कालीन मराठी चित्रपटांच्या आशयाला पूरक होते. त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांतील देशप्रेमाची मशाल हाती घेतलेले बंडखोर देशभक्त, आपल्या आत्मसन्मानासाठी, हक्कासाठी संघर्ष करणाऱ्या दलित, *तमासगीर*, वाघ्या मुरळी, जोगते या उपेक्षित समाजांमधील विविधपात्रे, नायक-नायिकांच्या रूपात पडद्यावर आली.

१९६१ साली प्रदर्शित झालेला *वैजयंता* [दिग्दर्शक: गजानन जहागीरदार] हा अण्णा भाऊ साठेंच्या त्याच शीर्षकाच्या कादंबरीवर आधारित असलेला पहिला चित्रपट होता. त्यानंतर *फकिरा* [दिग्दर्शक :कुमार चंद्रशेखर/ १९६३], *टिळा लाविते मी रक्ताचा* [वसंत पेंटर/१९६९/मूळ कादंबरी : *आवडी*], 'मुरळी मल्हारी रायाची' [गोविंद कुलकर्णी /१९६९/ मूळ कादंबरी : *चिखलातील कमळ*], *डोंगरची मैना* [दिग्दर्शक : अनंत माने/१९६९/ मूळ कादंबरी : *माकडीचा माळ*], *वारणेचा वाघ* [दिग्दर्शक : वसंत पेंटर /१९७०] आणि *अशी ही साताऱ्याची तऱ्हा* [दिग्दर्शक : मुरलीधर कापडी/१९७३/ मूळ कादंबरी *अलगुज*] असे एकूण सात मराठी चित्रपट अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याचा आधार घेऊन निर्माण करण्यात आले.

अण्णा भाऊंच्या लेखनात असलेला प्रवाहीपणा, घटनांची मांडणी आणि व्यक्तिरेखांचा आलेख हा चित्रपटाच्या पटकथेसाठी पोषक होता. अण्णा भाऊंच्या या लेखनवैशिष्ट्यांचा वापर त्यांच्या साहित्यावर पटकथा लिहिणाऱ्या जगदीश खेबुडकर, मधुकर पाठक, दिनकर पाटील या लेखकांनी केला. त्यांच्या *फकिरा* या गाजलेल्या चित्रपटाच्या पटकथा लेखनात ख्यातनाम हिंदी पटकथा लेखक के. ए. अब्बास यांचा सहभाग होता.

कादंबरीचे चित्रपट माध्यमात रूपांतर करताना पटकथा लेखकाइतकाच दिग्दर्शकाचा त्या कलाकृतीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण महत्वाचा असतो. अण्णा भाऊंच्या साहित्यावर आधारित चित्रपट पाहताना दिग्दर्शकांनी काही वेगळ्या दृष्टिकोणातून विचार केला आहे, असं जाणवत नाही. अण्णा भाऊंच्या साहित्यात प्रकर्षाने प्रतीत होणाऱ्या बदलत्या काळातील राजकीय आणि सामाजिक जाणिवा चित्रपटातील घटना आणि प्रमुख व्यक्तिरेखांच्या चित्रणातून अधोरेखित व्हाव्यात, ही अपेक्षा हे चित्रपट पूर्ण करत नाहीत. मूळ कथानकात काही जुजबी बदल करून घटनांचे चित्रीकरण करण्यावर दिग्दर्शकांनी भर दिलेला आहे.

वारणेचा वाघ आणि *अशी ही साताऱ्याची तऱ्हा* [कादंबरी: *अलगुज*] या दोन चित्रपटांची उदाहरणं घेऊन हा मुद्दा स्पष्ट करता येईल.

सत्तू भोसले हा *वारणेचा वाघ* या चित्रपटाचा नायक. ब्रिटीश सैन्यात कामाला असलेला सत्तू, रॉबर्ट या इंग्रज अधिकाऱ्याच्या अत्याचाराला कंटाळून कुमजेला परत येतो. तिथे त्याच्या हातून सईबाई या दलित स्त्रीला मारहाण करणाऱ्या मथाजी या जुलमी व्यक्तीची हत्या होते. पोलिसांचा माग चुकवत सत्तू गुंगाच्या टोळीत सामील होतो. त्यानंतर निष्पाप स्त्रियांवर अन्याय करणाऱ्या पुरुषांना वठणीवर आणणे आणि जुलमी सावकार, जमीनदार यांची लूट करणे, हे त्याचे जीवितकार्य बनते. काही वर्षानंतर सईबाईचा इन्स्पेक्टर मुलगा, राजा, जो ख्रिस्ती धर्माची दीक्षा घेऊन दनिअल झालेला असतो, सत्तूला पकडण्यासाठी शर्थ करतो. शेवटच्या संघर्षात राजाकडून सत्तू मारला जातो.

वारणेचा वाघ कादंबरीमधील सत्तूचे बालपण, त्याचे सैन्यातून परत येण्याचे कारण, माथाजीच्या हत्येनंतर त्याने स्वतःची टोळी स्थापन करणे, या घटनांमध्ये पटकथाकारांनी बदल केले आहेत. गुंगा हे मूळ कादंबरीमध्ये नसलेले पात्र चित्रपटात येते. त्याचे साथीदार एका लुटीच्या वेळी सुभद्राला पळवून आणतात. सत्तू तिला सन्मानपूर्वक तिच्या घरी पोहोचवतो. सत्तूचं नायकत्व सिद्ध करण्यासाठी या प्रसंगाचा उपयोग पटकथाकारांनी केला आहे. *फकिरा* आणि *वारणेचा वाघ* या दोन्ही कादंबऱ्यामध्ये सत्तू आणि *फकिरा* या दोन व्यक्तिरेखा महत्त्वाच्या प्रसंगामध्ये येतात. मात्र चित्रपटात स्वतंत्रपणे त्या येत नाहीत. *वारणेचा वाघ*मध्ये सत्तू उमाजीच्या तावडीत सापडला असताना गुंगाची टोळी त्याला संकटातून सोडवते. कादंबरीत अण्णा भाऊंनी शब्दबद्ध केलेला *फकिरा*ने 'सत्तूच्या केलेल्या सुटकेचा थरार' चित्रपटात अनुभवता येत नाही. या चित्रपटात राजाने ख्रिस्तीधर्म स्वीकारून दनिअल होणे, या कथाभागाची कादंबरीमध्ये जाणवणारी खोली चित्रपटात मात्र फार उथळपणे येते. तत्कालीन कनिष्ठवर्गाचे धर्मांतर आणि त्याचे सामाजिक परिणाम याबद्दल चित्रपटातून भाष्य करण्याची संधी दिग्दर्शकाने गमावली आहे त्यामुळे राजाच्या व्यक्तिरेखेला खलनायकी छटा येते. चित्रपटातील इंग्रज अधिकारी आणि मेरी ही इंग्रज स्त्री यांच्या मराठी संवाद बोलण्याच्या लकबी कृत्रिम वाटतात.

अलगुज ही गोष्ट आहे साताऱ्याजवळील गावात राहणाऱ्या रंगू या देखण्या मुलीची! रंगूच्या घरी लहानपणापासून राहणाऱ्या बापूवर तिचे मनोमन प्रेम असते. त्याच्या *अलगुजा*च्या स्वरांवर ती भाळलेली असते. पण आई वडिलांसमोर ती बापूवरील प्रेम व्यक्त करू शकत नाही. गावातील उनाड लक्ष्मण तिच्या मागावर असतो. लक्ष्मणची सावत्र आई, हौसाचा भाऊ, बळीसुद्धा रंगूला आपल्या वेडसर भावाची बायको म्हणून घरात आणून तिच्याबरोबर संग करण्याचे स्वप्न पाहत असतो. लक्ष्मण आणि हौसा हे दोघंही नामा या देवऋषीची मदत घेत असतात. बळीने केलेल्या कपटकारस्थानात लक्ष्मणचा खून होतो आणि त्याचा आळ बापूवर येतो. रंगू बापूबरोबर पळून जाते. शेवटी पोलीस तपासात बापू निर्दोष सिद्ध होतो आणि रंगूचे वडील बापूचा स्वीकार करतात.

*अलगुज*मध्ये अण्णा भाऊंनी आत्मीयतेने रंगवलेल्या व्यक्तिरेखा *अशी ही साताऱ्याची तऱ्हा* या चित्रपटात सपकपणे उभ्या राहतात. रंगू आणि बापूचं निरागस बालपण, घरच्या आर्थिक अडचणींमुळे शाळा सोडून रंगूच्या वडिलांच्या शेतावर काम करण्यामागील बापूची अगतिकता, हौसाला लक्ष्मणच्या बापाबरोबर नाईलाजाने करावं लागलेलं लग्न, या घटनांतून व्यक्तिरेखांना मिळालेले कंगोरे चित्रपटात येत नाहीत. याचा परिणाम चित्रपटाच्या एकूण आस्वादावर होतो. देवऋषी नामा हा बापूचा काका आहे, हा नातेसंबंध चित्रपटाच्या कोणत्याच प्रसंगात स्पष्ट होत नाही. त्यामुळे त्या महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखेचे प्रयोजन अपूर्ण वाटते. आर्थिक निकषावर आधारलेला सामजिक स्तरहा दोन प्रेम करणाऱ्या व्यक्तींच्या जीवनात कसा अडसर बनतो; तसेच अंधश्रद्धा एखाद्याचे आयुष्य कसे उद्ध्वस्त करू शकते, ही कादंबरीमध्ये आलेली आशयसूत्रं या चित्रपटात विस्कळीतपणे मांडली गेली आहेत. कादंबरीतील लय सैल झाल्याची ही जाणीव चित्रपट पाहताना सतत होत राहते.

अण्णा भाऊ साठेंच्या कथेतील अवकाश आणि काळ याचं यथार्थ चित्रण करण्यासाठी उत्तम तंत्र आणि मोठं आर्थिक भांडवल आवश्यक होते. साठच्या दशकातील मराठी चित्रपटांच्या निर्मितीसाठी उपलब्ध असणाऱ्या निधीमध्ये अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यामधील भव्यता आणणे दिग्दर्शकांना शक्य झाले नाही. जयश्री गडकर, सूर्यकांत, अरुण सरनाईक, उमा, राजशेखर, *चित्रा* या अभिनेत्यांनी अण्णा भाऊंच्या व्यक्तिरेखांना पूर्ण न्याय देण्याचा प्रयत्न केला. उत्तम दर्जाचा अभिनय, संवादातील ग्रामीण भाषेचा ठसका, कर्णमधुर गीत-संगीत यामुळे हे चित्रपट लोकप्रिय झाले. मराठी चित्रपट एका दुष्ट चक्रात अडकलेला असताना अण्णाभाऊ साठेंच्या रंजनवादी तरीही स्वातंत्र्यपूर्व आणि त्यानंतरच्या काळातील ग्रामीण वास्तवाचं चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्यांवर आधारित चित्रपट निर्माण करण्याचं धाडस काही निर्माते आणि दिग्दर्शक यांनी केलं, पण अण्णा भाऊंच्या साहित्याला ते पूर्ण न्याय देऊ शकले नाहीत, असं खेदानं म्हणावं लागत.

मराठी चित्रपट गेल्या दोन दशकांपासून बदलतो आहे. मराठी चित्रपटात आशयसूत्रं नेहमीच केंद्रस्थानी राहिली आहेत. आता आधुनिक तंत्रामुळे चित्रपटनिर्मितीचे आयामसुद्धा बदलत आहेत. अण्णाभाऊ साठेंच्या साहित्यातील वैविध्य, त्यातील प्रखर सामाजिक जाणिवा आणि मराठी चित्रपटात अजूनही ज्याचे थेट प्रतिबिंब उमटलेले नाही, असे संयुक्त महाराष्ट्र संग्राम, कामगार चळवळ यासारख्या विषयांवर आधारित चित्रपटांची निर्मिती करणे, हे नवीन पिढीतील सर्जनशील दिग्दर्शकांसमोर आव्हान आहे. अण्णा भाऊ साठेंच्या तत्कालीन साहित्याचा आधार घेऊन जर आधुनिक काळातील संवेदनांचे चित्रण करणारा चित्रपट येत्या काळात निर्माण झाला तर ती अण्णा भाऊ साठेंना वाहिलेली खरीखुरी श्रद्धांजली ठरेल.

पुस्तक परीक्षण

स्वातंत्र्याचा आणि मुक्ततेचा शोध: ‘चित्रा’

मनस्विनी लता रवींद्र

नाटककार, कथाकार, पटकथा आणि संवाद लेखक

manaswini.lr@gmail.com

(परीक्षित पुस्तक : *चित्रा* : लेखक : अण्णा भाऊ साठे : समावेश- *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय* : संपा. : अर्जुन डांगळे व इतर: प्रकाशक: महाराष्ट्र साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथम आवृत्ती-१९९८, केवळ संबंधित कादंबरीची पृष्ठे :९३, किंमत रु. ७५)

“Religion, social status, and property are all sources of power and authority which one man has, to control the liberty of another” - डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर

When the class struggle nears the decisive hour . . . a small section of the ruling class cuts itself adrift, and joins the revolutionary class, the class that holds the future in its hands. - Karl Marx

अण्णा भाऊ साठेंचं लिखाण फुलत होतं ते या दोघांच्या विचारांतून निर्माण झालेल्या चळवळीच्या पार्श्वभूमीवर. आंबेडकरांच्या जातीय तर मार्क्सच्या वर्गीय संघर्षाच्या विश्लेषणातून भारतात एक सामाजिक बदलाची मोठी चळवळ उभी राहिली होती. जी भारताच्या स्वातंत्र्य चळवळीला समांतर होतीच शिवाय

त्यानंतरही सुरू राहिली.त्याचे पडसाद अण्णा भाऊ साठेंच्या लिखाणात पदोपदी जाणवतात.

अण्णा भाऊंचं लिखाण राजकीय आहे, अर्थात आहे; पण तरीदेखील ते बहुमितीय आहे; एक म्हणजे राजकीय विचारांनी प्रेरित लिखाणात साहित्य मूल्यांची कधीकधी क्षती होते असं बरेचदा मानलं जातं. आणि त्यामुळे ते त्या त्या विचारांचा प्रभाव असताना रिलेव्हंट वाटतं पण नंतर बरेचदा वाटत नाही. कधीकधी राजकीय लिखाण प्रचारकी होऊ शकतं. नक्कीच. आपला मुद्दा किंवा एखादं उद्दिष्ट साध्य करण्यासाठी गुंतागुंत डावलून किंवा व्यामिश्रतेला बगल देत ते लिखाण उघड आणि ढोबळतेकडे जाऊ शकतं. म्हणजे सर्व राजकीय लिखाण असंच असतं असं नव्हे. जसं जॉर्ज ऑरवेलचं लिखाण कायमच राजकीय असूनदेखील त्यांच्या पुस्तकाचा रिलेव्हन्स आजही कमी झालेला वाटत नाही.

अजून एक राजकीय लिखाणाबद्दलचा समज म्हणजे, 'नातेसंबंधांबद्दलचं लिखाण हे राजकीय नाही.' 'लैंगिकता, स्त्रीपुरुष संबंधातले बारकावे, हिंसा हे राजकीय लिखाण नव्हे,' असे बरेच जण मानतात. स्त्रीवादी लेखनाने याला मोडीत काढले आणि 'पर्सनल इज पोलिटिकल' असं म्हणून नातेसंबंधातलं पॉलिटीक्स म्हणजे सूक्ष्मदर्शकाखाली बघितलेले नातेसंबंध कसे मॅक्रो म्हणजे मोठ्या पातळीवरच्या राजकीय परिस्थितीबद्दल भाष्य करू शकतात, हे दाखवून दिले.

अण्णा भाऊंच्याच काळात लिहिते असलेले काही मराठीतले प्रसिद्ध लेखक वि. स. खांडेकर, गो. नि. दांडेकर किंवा अगदी पु.ल देशपांडे यांच्या कथावस्तूत मात्र युरोपिअन रोमॅन्टीसिझमचा प्रभाव होता. त्यांच्या आणि आजूबाजूच्या बऱ्याच उच्चजातीय लेखकांच्या लिखाणात येणारं गाव, गावातल्या व्यक्तिरेखा, शहर हे सगळं विलोभनीय आणि मेलोड्रॅमॅटीक असल्याचं जाणवतं. अर्थात त्याला अनेक अपवाद होतेच. राजकीय चळवळीत सहभाग घेणारा नायक किंवा नायिका आदर्शवादी होते. पापभिरू प्रवृत्तीचे होते. लेखनाची शैली किंवा कस याबद्दल इथे म्हणायचं नसून लिखाणासाठी काय ऐवज निवडला जातो याबद्दल मी बोलते आहे.

अर्थात त्याला अपवाद आहेत, जसं चि. त्र्यं. खानोलकर किंवा श्री. ना. पेंडसे. ते आजूबाजूच्या वर्तमानातल्या वास्तवाकडे जायचा प्रयत्न करत होते. त्यातल्या विसंगती दाखवायचा प्रयत्न तरी करत होते. पण त्यांचं विश्व अण्णा भाऊंसारखं इतकं राजकीय विचारांनी प्रेरित किंवा प्रभावित झालेलं दिसत नाही.

पण आत्ताच मी वर नातेसंबंधांबद्दलचं लिखाण राजकीय असू शकतं असं बोलले मग काही लेखकांचं लिखाण पण राजकीय परिमाणावर कमी का ठरत असावं?

१) तसं बघता सगळंच लिखाण राजकीय असतंच. ढोबळमानाने. तुम्ही जेव्हा एखादी राजकीय बाजू घेता किंवा गप्प बसता. गप्प बसणं हेदेखील एक राजकीय विधानच आहे. ते आपल्याला पटो अथवा न पटो.

२)   तरीदेखील जर नातेसंबंधाविषयीचं लिखाण राजकीय परिस्थितीवर भाष्य करणारं आहे, पण कुठल्यातरी वास्तवाला नाकारून सोवळं अंथरूण पांघरून केलेलं लिखाण असेल तर मात्र ते राजकीय भूमिका घेणारं ठरत नसावं असं वाटतं. अशी भूमिका अनेक लेखक घेत आलेले दिसतात. अगदी गावातली दारुण परिस्थिती दाखवताना किंवा कॉलेज लाईफमधलं वास्तववादी चित्रण करणाऱ्या लेखनात आईची प्रतिमा केवळ स्वयंपाक करणारी आणि मुलांसाठी राबणारी आई इतकीच असल्याचं दिसतं. आईला उद्दात्त करून आईचं माणूस असणं नाकारल्याचं जाणवतं. असंच एक अख्खा समाज किंवा समाजातील एक अख्खा घटक किंवा एक अख्खी भूमिका गाळून किंवा तिच्याकडे दुर्लक्ष करून तिला सोपेपणाच्या चौकटीत टाकून देणं हे राजकीय भाष्य करायचं नाकारणंच आहे. समाजातल्या फक्त एकाच गटाला राजकीय मतं आणि राजकीय जाणीव असल्याच्या पूर्वग्रहदूषित समजातून ते लिखाण केलं जातं किंवा जाणीवपूर्वक एका विशिष्ट गटाचं चित्रणच बायस्ड पद्धतीनं केलं जातं. जेणेकरून त्या गटाविषयी तसंच मत होईल.

अण्णा भाऊ साठे पायी- पायी वाटेगाव या छोट्या गावातून मुंबईत आले. आणि नंतर लेबर कॅम्पला आल्यावर कामगार संघटना, मार्क्स आणि आंबेडकरी विचारांच्या संपर्कात आले. त्यातून त्यांच्या प्रतिभेला एक दिशा मिळाली. मधल्या एका काळात ते परत गावात गेले होते आणि तिथल्या तमाशात ते काम करत होते. त्याचे पण पडसाद नंतरच्या शाहिरी जलशातील त्यांच्या प्रवासात दिसतात. वेगवेगळ्या कलेच्या बाजाला त्यातलं सौंदर्य हरवू न देता, आपले विचारही मांडायचं माध्यम ते फार सहज करत असत. बऱ्याच लेखात त्यांच्या शिक्षण नसण्याचा उल्लेख दिसतो. आणि कुठलीही पार्श्वभूमी नसताना त्यांच्यात असलेलं हे टॅलेंट अगदी एखाद्या मिरॅकलसारखं आहे अशाप्रकारचं लिहिलं गेलं आहे. ह्याला कौतुक म्हणावं की टीका कळत नाही. कारण एखाद्यात टॅलेंट असायला त्या व्यक्तीच्या अनेक पिढ्या शिक्षित असाव्यात किंवा विशिष्ट वर्ग किंवा जात किंवा शहरातून आलेल्या असाव्यात आणि ज्यांना हे मिळत नाही त्यांनी काही करून दाखवलं तर ते आश्चर्य मानावं हे जरा डिस्क्रिमिनेटीव्ह वाटतं. हां, कुठल्याही प्रकारचं आर्थिक आणि ओळखीचं पाठबळ नसताना एखाद्यानं काहीतरी करून दाखवणं हे नक्कीच महत्त्वाचं आणि इतरांना प्रेरणा देणारं आहे. पण सृजनशील माणसाच्या सृजनतेचं मूळ शोधायला जाणं हे मला तरी चुकीचं वाटतं. त्या व्यक्तीच्या कलाकृतीवरचे सामाजिक, राजकीय सांस्कृतिक प्रभाव आशय आणि मांडणी दोन्हीतले पडताळून नक्कीच बघावे. पण आधीच्या पिढीचे कार्य किंवा शिक्षणासारखी फॉर्मल चौकट काही कुणाच्या सृजनाचं परिमाण ठरू शकत नाही.

पण अण्णा भाऊ साठे यांचं लिखाण मात्र या सगळ्या परिमाणांच्या पलीकडचे आहे. त्यांच्या राजकीय जाणिवेमुळे कुठल्या पात्राचं जक्स्टा पोझिशन काय रिप्रेझेंट करताना दाखवायचं; याचं त्यांना प्रचंड भान असल्याचं जाणवतं. त्यांनी स्वत:ला कुठल्याही प्रकारचा लेखक म्हणूनचा शिक्का लागण्यापासून दूर ठेवलं

आहे. त्यांच्या साहित्यात गाव आहे, गावातल्या जाती आहेत. त्यातली उतरंड आहे. स्त्रिया आहेत. पुरुष आहेत. वेगवेगळ्या जातीच्या स्त्रीपुरुषांचं एकमेकांशी असलेलं इक्वेशन आहे. गावातल्या अंद्धश्रद्धा, मिथकं आहेत. प्रवासातले बारकावे आहेत. प्राणी आहेत. स्थलांतर आहे, शहर आहे. प्रवास आहे. शहरातल्या विविध प्रकारच्या वस्त्या आहेत. पोलीस आहेत, गिरणीकामगार आहेत. गाडीतून फिरणारे बाप्पे आहेत, शरीरविक्रय करणाऱ्या स्त्रिया आहेत किती वेगवेगळ्या प्रतलावर त्यांच्या कथा कादंबऱ्या घडत असतात. इतका मोठा स्पॅन असणारं लिखाण. अचंबित व्हायला होतं. आणि इतक्या सगळ्याचे बारकावे त्या व्यक्तीला माहिती होते, तो माणूस किती प्रगल्भ असेल, मोठा असेल याची जाणीव होत राहते.

ज्या काळात लिखाणाचं विशेषत: चित्रपट लिखाणाचं व्याकरण तयारही झालेलं नव्हतं, त्या काळात त्यांच्या लिखाणात आता जे चित्रपट लिखाणाच्या व्याकरणात आपण शिकतो ते सगळं दिसतं. त्यांच्या कथा-कादंबऱ्या डोळ्यांसमोर येतात. कादंबरी वाचली की चित्रपट किंवा वेबसिरीज बघितली असं वाटत राहतं. अनेकदा नॉनलिनिअर पद्धतीने कथानक पुढे जातं. काळाच्या पटलावर मागेपुढे माणसांच्या आंतरिक आणि बाह्य प्रवासासकट त्यांचं लिखाण आपल्यापर्यंत येत राहतं. जणू आपण त्या काळाचा भाग झालोय.

चित्रा ही कादंबरी अशीच. मला खूप आवडलेली. मागे जेव्हा वाचली होती तेव्हा डोक्यात राहिलेली. या लेखाच्या निमित्ताने परत वाचली आणि अजूनच आवडली. भावली.

चित्रा एका छोट्या गावातली मुलगी. वडील वारलेले. आई- सखूबाई आणि मोठी बहीण सोना यांच्यासोबत ती राहत असते. गावातली एक बुजरी मुलगी ते स्वतंत्रपणे आयुष्याचा विचार करू शकणारी परिपक्व स्त्री असा तिचा प्रवास यात आहे.

तिच्या आयुष्यातले तीन टप्पे म्हणजे ही कादंबरी...

पहिला टप्पा जेव्हा ती गावात राहत असते आणि तिच्या आयुष्याचे निर्णय कुणीतरी दुसरंच घेत असतं. तिच्याकडे गावातली मुलं वाईट नजरेने बघतात म्हणून तिचा मामा लग्न लावून देतो, एका आजारी व्यक्तिशी. लग्नाच्या दुसऱ्याच दिवशी नवरा वारतो. ती माहेरी परत येते.

दुसरा टप्पा जेव्हा ती शहरात येते, मामासोबतच. तिला वाटत असतं की आपल्या मोठ्या बहिणीचं शहरात लग्न झालंय, पण तिथे आल्यावर कळतं की मामाने तिला विकलं, आता ती शरीर विक्रय करते आणि गावात तिच्या आईला आणि मामाला पैसे पाठवते. तिथे आल्यावर *चित्रा*ला सतत भिती असते की कुणीतरी आपला गैरफायदा घेईल आपल्या मर्जीविरुद्ध. तिथे येणाऱ्या लोकांपासून तिची बहीण तिला वाचवत असते आणि दुसरीकडे एका श्रीमंत माणसाशी तिचं लग्न जमवायचा प्रयत्न करत असते. तो श्रीमंत माणूस लग्न

करायला तयार असतो. पण त्यात त्याचा वेगळाच स्वार्थ असतो. मुंबईतही तिच्या आयुष्याचे निर्णय परत वेगळीच माणसं घेत असतात.

आईच्या मृत्यूची बातमी कळल्यावर *चित्रा* पहिल्यांदा स्वत:च्या आयुष्याचा पहिला निर्णय घेते, स्वत:साठी, स्वत:च्या स्वातंत्र्यासाठी. आणि लेबर कॅम्पला जाते. तिच्या एका ओळखीच्या गावातल्या बाईकडे. आणि हा तिसरा टप्पा म्हणजे तिच्यातल्या बदलाचा आहे. प्रेमात पडायचा आहे. आणि स्वयंपूर्ण होण्याचा आहे.

ही झाली *चित्रा* कादंबरीची संक्षिप्त गोष्ट. पण याशिवाय या कादंबरीत खूप काही आहे. सूक्ष्म आणि भेदक. स्त्रियांना अब्रू या शब्दात बांधून ठेवलं जातं आणि अब्रू जपणं हेच त्यांच्या आयुष्याचं इतिकर्तव्य बनतं; मला वाटतं ही कादंबरी त्या अब्रू या शब्दाची नीट शांतपणे गोष्टीचं वेल्हाळपण न हरवू देता धारदार सुरीने शकलं करते.

१. **गाव-शहर आणि स्थलांतर -** अण्णा भाऊ साठे यांनी गाव आणि शहर दोन्ही फार जवळून पाहिलं. आजच्या काळातही ढोबळपणे ग्रामीण विषयवस्तू लेखनात असेल तर ग्रामीण लेखक किंवा शहरातली पात्रे चित्रित केली तर शहरी जाणिवेचे लेखक असे सरसकट शिक्के मारले जातात. आज गाव आणि शहर, मोठे आणि छोटे शहर यातल्या सीमारेषा धूसर झालेल्या आहेत. पण १९४० ते १९६० च्या काळात जेव्हा गावं आणि शहरं यात खरोखरच जमीन आसमानाचा फरक होता तेव्हादेखील अण्णा भाऊंच्या लेखनात दोन्हीचे इतके कमाल चित्रण आहे की त्यांना असा कुठलाच शिक्का मारता येत नाही. किंबहुना त्यांनी स्वत:ला तो शिक्का मारणं शक्य होणार नाही असंच लिखाण केलेलं आहे. त्यांच्या अनेक कथा-कादंबऱ्यांत हे स्थलांतर दिसतं. *चित्रा*मध्ये तर अगदी प्रामुख्याने दिसतं. गाव पातळीवर असलेली मूल्यव्यवस्था, तिथे असलेलं स्त्रीचं स्थान. लग्न या गोष्टीचं अवडंबर. मग जातीतली कुणीही व्यक्ती मिळाली की लगेच लग्न करून टाका. त्यात तरुण. जिचं लग्न होणार आहे तिचं कुठलंच मत लक्षात न घेणं. *चित्रा* तरुण होते, दिसायला सुंदर असते, गुणी असते. पण तिचं एका आजारी माणसाशी लग्न लावून दिलं जातं. का तर लग्नाशिवाय कुणी तिच्याशी शरीरसंबंध ठेवले तर? तिच्या अब्रूचं काय? या धास्तीपोटी एका अयोग्य माणसासोबत लग्न लावून देणं पण किती चुकीचं आहे हे अण्णा भाऊ साठे दाखवून देतात. एकीकडे *चित्रा*ला तिच्या दिसण्यावरून नावं ठेवणारा आणि तिच्या योग्यतेवर संशय घेणाऱ्या मामानेच *चित्रा*च्या सख्ख्या बहिणीला पैशांसाठी शहरात शरीरविक्रय करायला विकले आहे म्हणजेच जे ह्या संस्कृतीचे रक्षण करायला बसलेले असतात, ते मुळात सगळं करून मोकळे झालेले असतात. त्यांना छुपेपणानं सगळं चालतं. पण वरवर मात्र ते एखाद्याचं आयुष्य या पापपुण्याच्या जरड संकल्पनांचं ओझं टाकून संपवू शकतात. आणि आपली समाजव्यवस्था हा हक्क अशा लोकांना देते. प्रवासात जेव्हा मामाच्याच मनात आपल्या भाचीबद्दल घाणेरडे विचार येतात तेव्हा तर ते अजूनच ठळक होतं. हे संस्कृतीचा जप करणारेच किती कलप्रिट होऊ शकतात किंवा असतात याचं खूप

चांगलं चित्रण अण्णा भाऊ साठेंनी केलं आहे. ही माणसं सगळीकडे असतात. शहर गाव सगळीकडे. जितकं आपण ग्रामीण भागात जाऊ, ही अब्रूची संकल्पना अजून घट्ट होत जाते आणि गम्मत म्हणजे ते भडक वाटत नाही. त्याच्या मनातले विचार आणि कृती करावी की नाही याबद्दलचं द्वंद्व, कृतीसाठी एक पाऊल पुढे नेणं आणि ट्रेनचा स्टेशनमध्ये प्रवेश होणं. ही ट्रेन परत एक प्रतीक बनून येते. एक स्वातंत्र्याचं प्रतीक.

व्यंकटेश माडगुळकरांच्या *तू वेडा कुंभार* या नाटकात गावात मोटर येते. एक कुंभाराचं चाक या गावात असतं, आणि दुसरं येतं ते मोटारीचं चाक. त्या मोटारीच्या चाकासोबत गावात गावाबाहेरची माणसं येतात, त्यांच्यासोबत आधुनिक विचार येतात. जे या गावाच्या पारंपरिक चौकटीला मोडू बघतात. आणि शेवटी, कुंभाराच्या सुनेचे, मोटारवाल्यासोबत लग्नबाह्य संबंध निर्माण होतात. म्हणजेच एक बाहेरून आलेली मोटार, कुठेतरी त्या गावाची घडी इतक्या वर्षांची बारा बलुतेदाराची परंपरा मोडीत काढते आणि कसं सगळं सर्वनाशाकडे जातं, असं काहीसं चित्रण त्यात आहे. नाटक उत्तम लिहिलेलं असलं तरी गावाकडच्या गोष्टींना कुरवाळत राहण्याची एक प्रवृत्ती दिसते. बारा बलुतेदार म्हणजे परत जातिव्यवस्था. ही मोटार येते आणि त्या बाईचे मोटारवाल्याशी संबंध प्रस्थापित होतात आणि तिची अब्रू जाते. कारण नवरा नसलेल्या आणि वेगळ्या जातीच्या माणसासोबत ती स्वखुशीने झोपते. (तरी ते पाप?) व्यंकटेश माडगुळकरांच्या सर्व लिखाणात हाच सूर आहे असे मला म्हणायचे नाही. किंबहुना ते त्यांच्या नकळत गोष्ट सांगायच्या ओघाने न ठरवता नेणीवप्राबल्यातून झालेल्या लिखाणामुळे झाले असेल. कदाचित त्यांना वेगळे म्हणायचे असेल पण ते कायम वेगळ्या अर्थाने इंटरप्रीट झाले असेल. या सर्व शक्यता लक्षात घेतल्या तरी आधुनिक विचारांचं दार हे नवीन चाक गावात आल्यानं उघडलं जातं. पण त्यानं अनेक लेखक या अब्रू शब्दाला जपतात. आणि आधुनिकता म्हणजे काहीतरी भयंकर आहे. जसं गाव होतं ते तसंच राहावं. तेच सुंदर आहे अशा प्रकारचं बरंच लिखाण दिसतं. गावाच्या मूल्यव्यवस्थेला ग्लोरिफाय करणं म्हणजे इथल्या जात, धर्म आणि लिंग यानुसार होणाऱ्या भेदभावाला, उतरंडीला दुजोरा देण्यासारखं आहे असं मला वाटतं. दुसरीकडे अजून एक केलं जातं. आधुनिक विचार केवळ शहरापुरते मर्यादित ठेवायचे. आधुनिक संसाधनं आणि टेक्नॉलॉजी सगळं केवळ शहरापुरतं राहिल याचीदेखील यात तरतूद केलेली असते. त्यामुळे समाज आपोआप ग्रामीण मूल्यव्यवस्थेला उच्च दर्जा देतो तर शहरी राहणीमानाला उच्च दर्जा देत असतो. वेगवेगळ्या पद्धतीने वेगवेगळ्या माध्यमातून टीव्ही सिरियल्स, चित्रपट, कथा, कादंबऱ्या, गाणी, कविता यातून याच विचाराचा भडिमार लोकांवर अनेक वर्ष होत असतो. होत राहतो.

पण त्या काळातच अण्णा भाऊ साठे यांनी त्याला नाकारलं. त्यांच्या कादंबरीतली ट्रेन ही नवीन विचार आणि मुक्ततेचं प्रतीक बनून येते. आणि ती गावातल्या कट्टर मूल्यव्यवस्थेला आणि असमानतेतून आलेल्या जुलमाला शह देते.

स्थलांतर केवळ आनंद देत नाही. अण्णा भाऊ साठे ते इतकं सोप्पं करत नाहीत. पण ते प्रवासाला आणि स्थलांतराला नवीन ज्ञानाच्या आणि अनुभवाच्या खिडक्या उघडणारी घटना म्हणून बघतात. त्यात कष्ट आहेत, वेगळे त्रासदायक अनुभव असतील, आहेत. पण तरी ती नवीन विचारांची सुरुवात आहे.

२. **पात्रांची योजना** - मी मघाशी म्हटल्याप्रमाणे मला ही कादंबरी अब्रू या शब्दाच्या अवतीभोवती फिरताना दिसते. इथे अब्रू ही वेगवेगळ्या संदर्भात येते.

१) गावात असताना शील, अब्रू जपणे हे ग्रामीण समाजात किती महत्त्वाचं आहे आणि तरी त्यात कशी विसंगती आहे हे अण्णा भाऊ मामाच्या पात्राकरवी दाखवून देतात. मामाचं एकीकडे सोनाला शरीरविक्रय करण्यासाठी विकणं तर दुसरीकडे *चित्रा*चा पाठलाग करणाऱ्या पुरुषांना बघून *चित्रा*नेच काहीतरी फूस लावली असणार आणि शेवटी तिचं शील जपणं महत्त्वाचं त्यामुळे लग्न लावावं हे सुचवणं, यातून ते अधोरेखित होतं.

ह्या व्यवस्थेमुळे काही जणांच्या हातात कशी सत्ता जाते आणि ती सत्ता करते ते फक्त एक्सप्लॉईटेशन. त्या सत्तेतलं क्रौर्य हे मामा *चित्रा*चं लग्न आजारी माणसाशी लावून देतो आणि नंतर तो नवरा मेल्यावर तिला मुंबईला नेताना पुढे मामाच तिच्यावर अतिप्रसंग करायचा विचार करतो यामुळं ते अधिक अधोरेखित होतं. त्यामुळे गावातली दांभिकता दाखवायला मामाचं पात्रं योजलेलं दिसतं.

२) मुंबईत आल्यावर शील किंवा अब्रू हा शब्द मर्जी याअर्थी येऊ लागतो. म्हणजे सोनाला (*चित्रा*च्या बहिणीला) आपलं शरीर विकून पैसा कमवावा लागला आहे. आता तिच्याकडे थोडा पैसा आहे. पण तिच्याकडे स्वातंत्र्य नाही. पण *चित्रा*ला तिला या व्यवसायात ओढायचं नाही. पण आता *चित्रा*च्या आजूबाजूला जी माणसं आहेत ती तिच्या मर्जीच्या विरुद्ध तिच्यावर जबरदस्ती करण्यासाठी आसुसलेली आहेत. त्यामुळे इथे शील किंवा अब्रू हे स्वत:च्या शरीरावरच्या स्वत:च्या हक्काच्या अनुषंगाने येतं. त्यामुळे इथे तीन वेगवेगळ्या प्रकारची माणसं पात्रं म्हणून योजली आहेत.

एक आहे लालिया - जो फक्त *चित्रा*च्या शरीराचा विचार करतो आणि मी हिला कसं घेईन? तिच्याशी कसा जबरदस्ती शरीरसंबंध प्रस्थापित करेन याबद्दल तो पूर्णवेळ विचार करत राहतो. त्याची गरज आणि क्रौर्य हे सरळ सरळ बळाच्या जोरावर आहे. ह्याच बळाचा वापर करून त्याने सोनाला त्रास दिला होता पण आता मात्र तिच्याकडे थोडा पैसा आणि सुबत्ता आल्याने तो तिला घाबरून वचकून असतो. *चित्रा* त्याला हो म्हणत नाही. किंवा त्याच्या अन्यायाला मुभा देत नाही.

दुसरा आहे जनरल - जो नेव्हीतला माणूस आहे. दुसऱ्या महायुद्धात लढला आहे आणि हिटलरचे विचार

त्याला पटतात. स्त्रियांशी संभोग करणं म्हणजे त्यांच्यावर मिळवलेला विजय आहे असं त्याला वाटतं. इथे विचार येतात. ते पण हिटलरचे, नाझीवादी. एकाच समाजाला उच्च मानणारे आणि त्यामुळे इतर समाजाची अमानुष हिंसा करण्याचं समर्थन करणारे. त्याला पण *चित्रा*ला जिंकायचं आहे. कारण तिच्यासोबत झोपणं म्हणजे तिला हरवणं. ती आपल्याला नकार देते हे त्याला मान्य नाही. आणि त्यामुळे तो अधिक अधिक पेटत जातो. कारण तो *चित्रा*ला बरोबरीचं मानत नाही. त्यामुळे *चित्रा*ला तो जिंकायची वस्तू मानतो. *चित्रा* जनरलला पण हो म्हणत नाही. कारण तो तिला वस्तू मानतो आहे. ती त्याला नाही म्हणते म्हणजेच विषमतेचं समर्थन करणाऱ्या विचारांना नाही म्हणते.

लालिया आणि जनरल यांना *चित्रा*वर जबरदस्ती करायची आहे. तिच्या शरीर आणि मनाचा इथे विचार करायचा नाहीये. शिवाय लग्नासारखी त्या काळाच्या मानाने खूप महत्त्वाची सिक्युरिटी पण ते इथे नाकारत आहेत. त्यामुळे *चित्रा* त्यांना मिळत नाही.

तिसरं पात्र येतं ते कांतिलालचं - तो श्रीमंत आहे, त्याच्याकडे पैसा आहे, शांत आहे. तो *चित्रा*च्या अंगालाही हात लावत नाही. तो तिच्याशी लग्न करायला तयार आहे. पण त्याच्यात पौरुष्य नाही. आणि त्याला फक्त ती सुंदर असल्याने बायको म्हणून मिरवायला हवी आहे. स्वत:तली कमी लपवण्यासाठी हवी आहे. यावर *चित्रा* त्याला स्पष्ट विचारते, मग माझ्या इच्छांचं काय. तर तो तिला म्हणतो मी तुझ्या शारीरिक इच्छा पूर्ण करायला माणसं ठेवेन हवं तर. आणि *चित्रा* इथे सिक्युरिटी असून, लग्न असून, शरीर सुख कुठल्यातरी मार्गाने मिळेल याची खात्री असून कांतिलालला नाकारते. कारण परत इथे स्वातंत्र्य नाही. तिच्या मर्जीचा भाग नाही. शिवाय इथे दांभिकता आहे. आणि मग आपल्या जीवाची किंवा शीलाची अब्रूची पर्वा न करता ती तिच्या बहिणीचं घर सोडते. तिथून पळून जाते. ते पण स्वत:च्या स्वातंत्र्याच्या शोधात.

३) या कादंबरीचा तिसरा टप्पा आहे लेबरकॅम्प. जिथे आहे जया. जो *चित्रा*च्या वयाचा आहे, जो क्रांतिकारी आधुनिक विचारांचा आहे. कामगारांवर होणाऱ्या अन्यायाबद्दल जागरूक आहे. भेदभाव आणि जुलूमजबरदस्तीच्या विरोधात आहे. त्यामुळे *चित्रा*ला तो आवडतो. स्वत:च्या मर्जीने ती त्याच्या प्रेमात पडते.त्याला पण ती आवडते. तो जे बोलतो ते विचार ती जाणून घेते आणि तिच्या विचारात बदल होतो. इथे एका क्षणात त्या दोघांचं जमत नाही. तर त्याचे विचार तिला पटू लागतात आणि मग तो आवडू लागतो. कारण इथे तिचं स्वातंत्र्य धोक्यात नाहीये. इथे तिची मर्जी येते. या टप्प्यात फौजदार सुबानरावाचं पात्र येतं ते पण *चित्रा*वर डोळा ठेवून आहे आणि कदाचित तिच्याशी लग्नपण करू शकेल पण केवळ विवाहितेचा शिक्का मिळाला म्हणजे सगळं चांगलं होतं असं नाही, तर त्यात मोकळीक असणं, बरोबरीचं नातं असणं पण गरजेचं आहे. हे कुठेही डायरेक्टली विचार बोलून न दाखवता पात्रांच्या रचनेतून आणि विचारांमधून ते दाखवून दिलं आहे. सुबानराव हा ब्रिटिशांच्या फौजेच्या बाजूने लढतो आहे. ते पण आपल्याच कामगार

बांधवांविरोधात. तो ब्रिटिशांची चाकरी करायला तयार आहे म्हणजेच तो परत स्वातंत्र्याच्या बाजूने नाही. त्यामुळे तोदेखील *चित्रा*ला पटत नाही. रुचत नाही.

३. पात्रांना दिलेला न्याय - पाब्लो आल्मोदोबार हा स्पॅनिश चित्रपट दिग्दर्शक त्याच्या चित्रपटातली काही पात्रं परिस्थितीमुळे अनेकदा कुठलीतरी चूक करतात, पण ते त्यांना परिस्थितीमुळे करावं लागलं असल्याने तो त्यांना कशी त्याची शिक्षा मिळाली यावर फोकस न करता त्यांना पोएटीक जस्टीस मिळेल असं बघतो. त्याच्या *बोल्वेर* नावाच्या एका चित्रपटात एका लहान मुलीवर तिचा सावत्र पिता जबरदस्ती करायचा प्रयत्न करतो, आणि तिच्या हातून चुकून त्याचा खून होतो. तिच्या आईला जेव्हा हे कळतं तेव्हा ती त्याचं प्रेत पुरते आणि नंतर त्या सिनेमात तो गुन्हा पकडला जात नाही. दोघी त्यातून सुटतात. वहिदा रहेमान या नटीच्या मुलाखतीत तिने एकदा सांगितले होते की बऱ्याच चित्रपट लेखक दिग्दर्शकांना वेश्या किंवा शरीरविक्रय करून जगणाऱ्या स्त्रियांचं चित्रण करायचा मोह होत असे, त्यांची प्रेमकथा दाखवली तरी पण त्या सर्व चित्रपटाचा शेवट हा स्त्रीचा मृत्यू होतो, असाच असे. कारण त्या स्त्रीने आनंदाने आयुष्य जगले, किंवा खोट्या का असेना पण प्रतिष्ठित मानल्या जाणाऱ्या लग्नव्यवस्थेचा ती भाग झाली असं दाखवायचं धैर्य त्यांच्यात नसायचं ती स्त्री जी अनेकांसोबत झोपली ती कशी काय मानाचं आयुष्य जगू शकते? इथे सोसायटीमधली दांभिकता डोकावते असं त्या म्हणाल्या होत्या. प्यासा चित्रपटात मात्र गुरुदत्तने तो गुलाबोकडे जातो असं दाखवलं ते त्याकाळचं खूप धीट चित्रण होतं असं त्या म्हणतात. आपल्याकडे बलात्कार झालेल्या स्त्रियापण बदलाबिदला घेतला तरी शेवटी मरतात. कारण जणू स्त्रीचा जीव हा तिच्या योनीत आणि योनिशुचितेत आहे असं आपल्याकडे खूप घट्ट रुतलं आहे. पण अण्णा भाऊ साठे मात्र या कादंबरीत सर्व पात्रांना पोएटिक जस्टीस देतात. सोना जिला नाईलाजास्तव शरीरविक्रय करावा लागला आहे ती हे बोलून दाखवते की 'जगून मी काय करू.' यावर *चित्रा* तिला म्हणते की – 'तू जग आणि तुझ्या अब्रूची होळी करणाऱ्यांच्या आयुष्याची होळी होईपर्यंत जग.' (साठे १९९८: ६८१) अण्णा भाऊंनी हे त्या काळात लिहिणं प्रचंड धाडसाचं आणि महत्त्वाचं वाटतं.

४. ओघवती भाषा आणि दृश्यात्मकता - यात खरंतर मी काय नव्याने लिहिणार? अण्णा भाऊंच्या पोवाड्यांपासून ते कथा कादंबऱ्यांपर्यंत त्यांच्या भाषेतला प्रवाहीपणा जाणवत राहतो. त्यांचं एका वाक्यात एखादी व्यक्तिरेखा उभी करण्याचं सामर्थ्य प्रत्येक शब्द वाचताना जाणवतं. त्यात एक दृश्यात्मकता आहे. भाषेतले कंगोरे आहेत. शब्दांची निवड चपखल आहेच पण बरेचदा बोचरी आणि विचार करायला लावणारी आहे. घटनांचा क्रम वेगवान असतोच पण सोबतीने तुम्ही केवळ भावनिकतेत अडकत नाही. तर त्यातली आयडिओलॉजी पण समजून घेऊ लागता. तरी त्यांचं लिखाण हे साहित्यिक मूल्य म्हणून जरी बघायचं झालं तरी खूपच वरचढ ठरतं.

५. अवकाश - मुंबईचा इतिहास अजब गजब आहेच. विविधता असलेली माणसं, आधुनिक विचारांना जोपासलं जाणं, त्याचं चळवळीत रूपांतर होणं हे सगळं मुंबईने बघितलं आहे. मग कृष्णधवल चित्रपटाचे सेट्स असोत की शाहिरी जलसे असोत. संयुक्त महाराष्ट्राची चळचळ असो की गिरणगाव असो. सगळ्याबद्दल एक अप्रूप सतत वाटत राहतं. लोकलमध्ये कानातले, क्लिपा विकायला येणाऱ्या मुली, डबलडेकर बसेस, आझाद मैदान क्रॉस करताना निदर्शनाला बसलेली माणसे हे *चित्रा*तल्या मुंबईचं पुढचं आवर्तन वाटतं. मंटोच्या कथांत दिसणारी मुंबई, अण्णा भाऊंच्या कादंबरीतही भेटते. टांगे, टॉकीज, समुद्रकिनारे, गिरण्या, लाल झेंडे घेऊन निघालेल्या रॅल्या, मोर्चे. ही मुंबई *चित्रा*त सापडते. आधुनिकतेशी जोडलेला हा मुंबईचा अवकाश *चित्रा*च्या मुक्ततेचा अवकाश ठरतो.

ह्या कादंबरीची नाळ जोडली गेलीये ती, स्वातंत्र्य आणि आधुनिक विचारांशी. ही कादंबरी मी मघाशी लिहिल्याप्रमाणे अब्रू या शब्दाभोवती फिरतेच पण दुसरीकडे ही स्वातंत्र्य हे मूल्य अलगद आणि सटलतेने आपल्या आत झिरपवत राहते. *चित्रा*चा स्वत:च्या स्वातंत्र्याचा आणि मुक्ततेचा शोध असलेली ही कादंबरी आहे, असं वाटतं. तिच्यावर येणारी संकटं किंवा भेटणारी माणसं वेगवेगळ्या पद्धतीच्या पारतंत्र्याचं प्रतिनिधित्व करतात. आणि ती दरवेळी त्यातून सुटते, कधी परिस्थितीला वळवून वाकवून ती त्यातून तावून सुलाखून निघते.

अण्णा भाऊ साठेंचं लिखाण वाचणं म्हणजे एखादया प्रवासाला निघण्यासारखं वाटतं. आपल्याला त्या काळात त्या माणसांच्या जगात ते घेऊन जातं आणि त्या प्रवासात आपली शिदोरी बनते ती त्यांचे विचार. सर्व प्रकारच्या स्वातंत्र्याची आणि समतेची कास धरणारे विचार..

संदर्भ :

डांगळे, अर्जुन (संपा.) (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

‘माकडीचा माळ’ : अण्णा भाऊ साठे यांची अक्षय कलाकृती

शिल्पा कांबळे

कथा-कादंबरीकार, नाटककार, पटकथा आणि संवाद लेखक

shipasahirpravin@gmail.com

(परीक्षित पुस्तक: *माकडीचा माळ* : लेखक: अण्णा भाऊ साठे : समावेश- *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय* : संपा. : अर्जुन डांगळे व इतर: प्रकाशक : महाराष्ट्र साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथम आवृत्ती, १९९८. केवळ संबंधित कादंबरीची पृष्ठे :१०३, किंमत : रु. ७५)

लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे हे मराठी साहित्यसृष्टीतील प्रज्ञावंत साहित्यिक म्हणून परिचित आहेत. कथा, शाहिरी, पोवाडे, लोकनाट्य, कादंबरी, कविता असे सर्वच साहित्यप्रकार त्यांनी ताकदीने हाताळले आहेत. या विपुल साहित्याने त्यांनी अस्पृश्यांच्या लेखनाचा पिढयान्पिढ्यांचा बॅकलॉग भरून काढला आहे, असे म्हटले तर अतिशयोक्त ठरू नये. शाळेत दीड दिवसही न टिकू दिलेल्या व्यवस्थेला अण्णा भाऊंनी निर्माण केलेली साहित्यसंपदा ही सणसणीत चपराक आहे, असे म्हणता येईल. अण्णांचा सांगलीतील वाटेगाव ते मुंबईतील माटुंगा लेबरकॅम्प हा प्रवास जातवास्तवाच्या तळाखाली दबलेल्या प्रत्येक समूहाचा प्रातिनिधिक प्रवास आहे. गावगाड्याच्या अमानुष चाकरीत अडकलेल्या शोषित जातसमूहांना बोधिसत्त्व डॉ. भीमराव आंबेडकरांनी ‘शहराकडे चला’ असा उन्नतीचा मार्ग दाखविला. त्याच मार्गावरून अण्णा भाऊ साठे यांचा जीवनप्रवास सुरू झाला. गावाकडून शहराकडे झालेल्या या प्रवासात अण्णा भाऊंनी डोळसपणे भवतालाचे निरीक्षण केले. नानातऱ्हेची माणसे, त्या माणसांच्या आठवणी त्यांनी आपल्या नेणिवेत साठवून ठेवल्या. मुंबई मायानगरीतील माटुंगा येथील लेबर कॅम्पमध्ये अण्णांनी इतर सर्व अस्पृश्यांसारखे अभावग्रस्ततेचे जगणे सुरू केले; पण त्यांच्या मनात घर करून राहिलेली ही माणसे त्यांना सतत खुणावत राहिली. अण्णा भाऊंनी या माणसांच्या आत्मसन्मानासाठी एक विराट कल्पनासृष्टी उभी केली. स्वाभाविकच अण्णा भाऊ साठे यांच्या या सर्जनशील विश्वातील माणसेही फाटलेली-तुटलेली सर्वहारा वर्गाची आहेत. त्यांच्या रोजच्या जगण्याचे, जीवनमरणाचे प्रश्न सुटलेले नाहीत. जगण्याच्या संघर्षात सनातन कटकारस्थाने करून

परिघाबाहेर ठेवलेली ही माणसे मराठी साहित्यात याआधीही तुरळक आली होती. पण अण्णा भाऊंनी या माणसांना साहित्यनिर्मितीच्या केंद्रस्थानी आणून व्यवस्थेने उपेक्षित-वंचित ठेवलेल्या त्यांच्या जीवनाला कथा/कादंबऱ्यांतून अधोरेखित केले. अण्णा भाऊंनी वेशीबाहेरच्या आश्रित जगण्याला आपल्या कादंबरीत सामावून घेतल्यामुळे मराठी कादंबरीचा सामाजिक अवकाश विस्तारित व्हायला मदत झाली. अण्णा भाऊंनी साधारणपणे पस्तीसच्या आसपास कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांच्या प्रत्येक कादंबरीतील जीवनदर्शनाच्या मुळाशी मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाचे त्यांचे आकलन अभिव्यक्त झालेले दिसते.

माकडीचा माळ ही १९६३मध्ये प्रसिद्ध झालेली कादंबरी तिच्या शीर्षकासकटच वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. काळगावचा हा माळ म्हणजे गावकुसाबाहेरच्या स्थलांतरित समूहाची वस्ती असलेली ओसाड जागा. गावकरी त्याला 'भुताचा माळ' असेही संबोधतात. त्या जागेवर राहणाऱ्या भटक्याविमुक्तांचे विस्थापित जीवन माकडीच्या माळमध्ये अण्णा भाऊंनी जिवंत केले आहे. विविध गटातटांमध्ये विखुरलेल्या भटक्या समूहाला १९४७चे स्वातंत्र्य नावापुरतेच मिळाले होते. नेहरूंसारखे डाव्या बाजूला झुकलेले नेतृत्व असूनही 'गुन्हेगार जमाती' म्हणून कपाळावर शिक्का बसलेल्या या फिरस्त्यांना न्याय मिळाला नव्हता. जल-जंगल, जमिनीच्या लढाईत सतत पराभवाच्या सावलीत जगणाऱ्या या जमातींचा धगधगता जीवनसंघर्ष या कादंबरीच्या मुळाशी आहे. वानर खाऊन जगणाऱ्या म्हाताऱ्या गोसाव्याने त्याला दम देणाऱ्या पाटलाला सांगितलेली जीवनातील व्यथा हेच या कादंबरीचे सूत्र आहे.

"..ऐंशी वरसं असाच जगतोय. मिळेल ते खाऊन दिवस रेटतोय. आमचं जगणं नि मरणं आमास्नीच ठावं. ते इतरास्नी उमजणार न्हाय. फिरत फिरत जगणं भारी कठीण असतं. माझी पाच पोरं कर्ती व्हवून काय बी खाऊन मरून गेली." (डांगळे १९९८ : ६९६)

रामाचा सेवक वानर याला देव मानणारी ही गोसावी जमात या देवालाच खाऊन पोट भरत होती. माकडीच्या माळमध्ये भूकेचा हा चिरंतन प्रश्न अण्णा भाऊंनी मोठ्या पोटतिडकीने मांडला आहे. केवळ वानरच नाही तर हरीण, गिधाड, ससा, मुंगूस, कोल्हा, लांडोर, खारूट्या असे काहीही खाऊन या शेतजमिनीवर मालकी नसलेल्या जमातींना आपली भूक भागवावी लागते. *माकडीचा माळ* या कादंबरीची आशयसूत्रे ही या जमातींच्या जगण्याभोवती फिरणारी आहेत. या कादंबरीची पात्रे दरवेशी, माकडवाले, डोंबारी, कोल्हाटी, डवरी, नंदीवाले, पारधी, गोसावी अशी प्रस्थापित व्यवस्थेत जगण्याची प्रतिष्ठा नसलेल्या लोकसमूहातील आहेत. कादंबरीचा निवेदक अधूनमधून त्यांना 'भिकारी' या सामान्य नामाने संबोधतो. 'भिकारी' हा शब्द योजून निवेदक सतत वाचकाला जाणीव करून देतो की, तो या अभावग्रस्तांचे हे जीवनदर्शन सांगत आहे.

जशी ही कादंबरी एका स्थलांतरित समाजाची गोष्ट सांगते तशी ती व्यंकू माकडवाल्याच्या आणि त्याच्या

देखण्या मुलीच्या, दुर्गीच्या जीवनाची गोष्टही सांगते. आईविना पोरकी असणाऱ्या आणि पालावरच गंग्या या माकडाच्या सोबतीने मोठ्या झालेल्या दुर्गीला पाहून व्यंकूच्या जीवाला घोर लागलेला असतो. भटक्यांच्या मुलींना धनदांडग्या वरिष्ठ जातींकडून नेहमीच धोका असतो. आपल्या उफाड्याच्या मुलीचे एखाद्या उमदया जातवाल्या तरुणाबरोबर लग्न लावून द्यावे ही व्यंकूची इच्छा असते. पण त्याची ही साधीसुधी इच्छा इतक्या सहजपणे पूर्ण होणारी नसते. एके ठिकाणी व्यंकू निराश होत म्हणतो, "हसरी, लाजरी, खेळकर दुर्गा खरंच आग आहे. ती आपल्या पदरात ठरणार न्हाय. आपला पदर मुळातच फाटका. त्यात ही आग कशी ठरणार? पदर जळून जाईल." (तत्रैव, पृ. ७१२) सुंदर मुलीच्या अब्रूला असे जपणाऱ्या व्यंकूला अजून एक धोका माळावरच्या पाऱ्याकडून असतो. दारू गाळून विकणाऱ्या आणि सतत नशेत असणाऱ्या या डावरी पाऱ्याचा पिसाळलेला कुत्रा व्यंकूने मारलेला असतो. तेव्हापासून पाऱ्या शपथच घेतो की, तो व्यंकूचा नाश करेल. त्याचे आग ओकणारे जहरी शब्द दिवसरात्र व्यंकूच्या कानात ऐकू येत असतात. "बेटा हुशार अस. एका दिवशी तुझी खांडोळी करीन - तरच मी पाऱ्या! मी तुझी पोरगी पळवीन, तिला मुंबईला नेऊन विकीन, कसबीण करीन, काय वाटंल ते करीन. पण तुझा सत्यानाश करीन." (तत्रैव, पृ. ६९२) पाऱ्याच्या, त्याने पोसलेल्या गल्या आणि बाल्या या गुंडांच्या हल्ल्यातून व्यंकू कसाबसा वाचतो. बाळ्या डोंबाऱ्याने 'वक्ताला पाठ दाव' म्हणून भेट दिलेल्या गाढवावर दुर्गीला बसवून तो आपल्या पालासकट रातोरात काळगावच्या माळावरून पळ काढतो. त्यानंतर काळगावचा तो माळ कित्येक वर्ष व्यंकू पाहत नाही आणि कासार खोऱ्यामध्ये भिकेवर जगून काही महिने नाही तर वर्ष काढतो. एकेक पैसा वाचवून व्यंकू मुलीच्या लग्नाची स्वप्नं पाहत असतानाच वारणा खोऱ्यातील इनामदार व रंगाराव पाटील हे खलनायक त्याच्या जीवनात येतात. त्यांच्या 'दुर्गी'प्रतीच्या वासनेला पाऱ्याची सूडबुद्धी खतपाणी घालते; पण धनदांडग्यांनी रचलेल्या कटाला व्यंकू, दुर्गी, येमू उधळून लावतात. कादंबरीची वरील आशयसूत्रे विकसित करण्यासाठी अण्णा भाऊंनी अभिव्यक्तीची कोणती वैशिष्ट्ये कशी वापरली त्याचा विचार करताना काही गोष्टी स्पष्ट होतात. अण्णा भाऊंनी माळ, वारणेचे खोरे, *सुगी*चे दिवस, शेत, गाव, गावगाड्यातील भलीबुरी माणसे, त्यांच्या वागण्या-बोलण्याच्या तऱ्हा, लोकसमजुती, रान-वन, त्यातील ओबडधोबड सौंदर्य यांचे जिवंत चित्रण या कादंबरीत केले आहे.

"राधानगरीच्या सभोवती सहयाद्रीनं वेढा दिला आहे. त्या वेढयात तो सुंदर प्रदेश *चित्रा*सारखा अंथरला आहे. नाना जातींच्या वृक्षांनी त्यावर सावली धरली आहे आणि कासारी नदी त्या खोऱ्यातून पूर्वेकडे भरधाव धावत गेली आहे." (तत्रैव, पृ. ७१८) *माकडीचा माळ* कादंबरीत आलेल्या या प्रकारच्या प्रादेशिक स्थलवैशिष्ट्यांच्या वर्णनामुळे श्री. ना. पेंडसे यांच्या *गारंबीचा बापू* किंवा *रथचक्र* या कादंबऱ्यांमधून साकारलेल्या प्रादेशिकतेच्या अंत:स्वराशी या कादंबरीचे नाते जुळते. या दोन कादंबऱ्यांप्रमाणेच *माकडीचा माळ*मध्येही घाटावरच्या निसर्गसृष्टीला व्यक्तिरेखेसदृश स्थान मिळाले आहे. या कादंबरीतील भाषाही

तेथील भौगोलिक परिसराला पूरक अशी रगेल-रंगेलच आहे. अण्णा भाऊंच्या कादंबरीगत संवादांतील अस्सल गावरान लहेजाने कादंबरीतील नाटय कित्येकदा उठावदार झाले आहे.

“मेंढरावाणी लोकांच्या पोरीबाळी तुम्ही आणता, या घरात कैद करून ठेवता नि लांडग्याच्या औलादीचं पाप करून घराण्याच्या लौकिकाला काळं फासता, याचं नाव काय?” (तत्रैव, पृ. ७४९)

“पण ही उद्या वाचणार न्हाय. हया गावात माणसाच्या आकाराची जनावरं हायती. त्येंच्या तोंडाला रगात लागलंय. ती तुझ्या हया पोरीचा चाफलूनच दम घेतील. तवा तू ह्यो गाव सोड नि काळगावला ये. मग हया पोरीकडे डोळा वर करून बघणाराची मी बोटानं बुबुळं काढीन.” (तत्रैव, पृ. ७४७) अशी परखड भाषा बोलणाऱ्या व्यक्तिरेखा कोणत्या प्रवृत्तीच्या असतील हे क्षणभरातच वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभे राहते. यंकू, पाऱ्या, दुर्गा, येमू, नागा पाटील, रंगा पाटील, इनामदार, गल्या, बल्या ही इरसाल व अस्सल ग्रामीण पात्रे या भाषिक वैशिष्ट्यांमुळेही त्यांच्या गुण-दोषांसकट कादंबरीत उभी राहतात.

अण्णा भाऊंनी निर्माण केलेल्या या सर्व व्यक्तिरेखा ‘सपाट व्यक्तिमत्त्वा’च्या (flat characters) नाहीत तर त्या गुंतागुंतीच्या आणि व्यामिश्र आहेत. माणसाचे मनोव्यापार आणि मानवी मन नेमके कसे काम करते याचे विश्लेषण करण्याचे कसब अण्णा भाऊंकडे आहे. यातील मुख्य व्यक्तिरेखा व्यंकूच पाहा. पूर्ण कादंबरीत व्यंकूची व्यक्तिरेखा ही दुर्गीचा प्रेमळ बाप अशीच आहे. व्यंकूला मुलीच्या सौदर्यांचे कौतुक आहे, पण भीक मागायला गेल्यावर गावातील बाई व्यंकूला ‘तू इतकी तरणी बायको केली’ असे सुनावते तेव्हा मुलगी मोठी झाल्याचे भान त्याला येते. एवढेच नाही तर एका वैराण रात्री तो आपल्याच मुलीकडे आकर्षितही होतो. व्यंकूच्या मनातील ही घालमेल कादंबरीत सुस्पष्टपणे मुखर झाली आहे.

“मध्यान्ह रात्र संपली.यंकू जागाच होता. दुर्गा त्याला तशीच बिलगली होती. त्या भरदार देहाच्या स्पर्शानं त्याचं मन विकारवश होत होतं. तो मनाचा दुष्टावा त्याला विषासारखा वाटत होता. त्यानं हळूच तिच्या पाठीवरून हात फिरवला. ती रुंद पाठ, ते सोजीच्या पिठासारखं मऊ शरीर नि तो तेजोमय चेहरा. ते हळूच बाजूला सरकून उठला. तशी दुर्गा जागी झाली. तिने यंकूला ओढून जवळ निजवला. स्वतः सरकून निजली. यंकू बावरला होता. त्याला ती रात्र कठीण वाटत होती. तो मनात खचत होता.” (तत्रैव, पृ. ७११)

उपरोक्त संवादातून ही बाब स्पष्टपणे पुढे येते की निवेदक केवळ पुरुषी मनाचे वास्तवदर्शी चित्रण करून थांबत नाही तर त्याने स्त्रीमनाचे चित्रणही लीलया साकार केले आहे. अठरा वर्षांची दुर्गा ही सुशील असली तरी तिच्या आरसपानी सौंदर्यांची तिला जाणीव आहे. या आग लावणाऱ्या सौंदर्याचा तिला सूक्ष्म असा अंहकारही आहे. इनामदाराच्या वाड्यात काम करताना तो आपल्याला न्याहाळतो याचा तिला गर्वही आहे. कादंबरीत एका ठिकाणी तिच्या मनाच्या या खेळाला हलकेच पकडणारे निवेदन आले आहे.

"दुर्गा चटकन उठली. पडत्या फळाची आज्ञा मिळताच ती वाड्याबाहेर पडून माळाकडे झपाट्यानं निघाली. गावाबाहेर पडल्यानंतर विलासरावाच्या नजरेनं गुदमरलेला तिचा जीव शांत झाला. मग ती गालात हसली नि मनात म्हणाली, खरंच मी देखणी आहे. म्हणूनच इनामदारासारखा मातब्बर माणूस मला डोळे भरून पहातो." (तत्रैव, पृ. ७३०-७३१)

*माकडीचा माळ*मध्ये जाणवणारी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे या कादंबरीची भाषिक वैशिष्ट्ये होत. लेखकाकडे म्हणी, समर्पक उपमा यांचा मुबलक साठा आहे. व्यक्तिचित्रण करताना या भाषिक कौशल्यांचा फार उत्तम वापर अण्णा भाऊंनी केला आहे. उदाहरणार्थ, 'काळजात सुई घेऊन मी दिवस काढतोय', 'उन्हात तांब्या चमकावा तसा त्याचा चेहरा दिसत होता', 'ती बाई बिळात नागीण शिरावी तशी घरात गेली', 'बिब्या आपल्या तेलानं जळतोय', 'सदू दरवेशी बंदुकीसारखा चिलीम ओढायचा' इत्यादी. कादंबरीच्या या भाषिक वैशिष्ट्यांमुळे विलक्षण गोळीबंद अनुभव साकार झाला असून दृकमूल्य असलेल्या भाषेमुळे *माकडीचा माळ* ही कादंबरी वाचनीय होण्यासही मदत झाली आहे.

वारणा खोऱ्यातील सधन जमिनीवर घुशी-उंदरांनी *सुगी*त बिळात साठवून ठेवलेल्या धान्यांची चोरी करणाऱ्या जमातींच्या जीवनावर ही कादंबरी आधारलेली आहे. आशयाभिव्यक्तिच्या एकरूपतेमुळे अतिशय वाचनीय ठरलेली ही साहित्यकृती तेवढीच लक्षणीय आहे. या कादंबरीचा नायक व्यंकू माकडवाला 'नायक' म्हणून मराठी साहित्यसृष्टीत येणे हीच फार मोठी क्रांतिकारक घटना आहे. आपल्या मुलीची अब्रू वाचवताना व्यंकूला जीव गमवावा लागतो, ही केवळ त्याचीच नाही तर फिरस्त्यांच्या जीवनाची शोकांतिका आहे. खरंतर दोन गाढवे, एक दाढीवाला दगडू बोकड, गंग्या आणि रंगी माकडीण, चार कोंबड्या आणि एक पाल घेऊन जागा मिळेल तिथे वस्ती करणारा व्यंकू जगला काय नि मेला काय? इथल्या किडलेल्या व्यवस्थेला त्याने काहीएक फरक पडणार नाही. कादंबरीतील भिकाऱ्यांची मुले मृत गाढवांना सोलणाऱ्या गिधाडांची शिकार करतात, याचे जेवढे नाना पाटील यांना कौतुक वाटते तेवढेच कौतुक परिघाबाहेरील लोकांच्या जीवनाबद्दल समाजाला असते. परिघाबाहेरील लोकांच्या सर्वंकष उत्कर्षासाठी कोणतेही प्रयत्न इथला प्रस्थापित वर्ग करणार नसतो, हे विदारक वास्तव *माकडीचा माळ* या कादंबरीतून सक्षमपणे व्यक्त झाले आहे.

प्रस्थापितांचे साहित्य काही वेळा जुनाट परंपरेच्या उद्दात्तीकरणातून निर्माण होत असते. यासंदर्भात १९५९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या आणि मराठीत प्रचंड लोकप्रिय ठरलेल्या *स्वामी* या कादंबरीचे उदाहरण घेता येईल. या कादंबरीतील सोशिक, प्रेमळ, त्यागी रमा माधवरावांच्या मृत्यूमागे सती जाऊन तिचे जीवितकर्तव्य पूर्ण करते. माधवराव पेशव्यांच्या जीवनावर आधारित या ऐतिहासिक कादंबरीतील मूल्यव्यवस्था ही अशी सनातनी विषमतावादी आहे. याच पार्श्वभूमीवर *माकडीचा माळ* या कादंबरीतील एक प्रसंग लक्षात ठेवण्यासारखा आहे. कादंबरीतील येमूचे दुर्गीशी लग्न ठरलेले असते. पण त्याचा बाप सख्या दुर्गी भ्रष्ट आहे

असे सांगून जातपंचायत भरवून हे लग्न मोडायला निघतो. त्यावेळी तापत्या तेलात हात घालून आपले पावित्र्य सिद्ध करण्याचे आव्हान जातपंचायतीकडून दुर्गीला दिले जाते. अशा अत्यंत कठीण प्रसंगात येमू आपल्या बापाला सुनावतो की, तू खरे बोलत असशील तर तूच तेलात हात घाल. तुझा हात भाजला नाही तर तूच सत्याचा. (तत्रैव, पृ. ७४२) *माकडीचा माळ*मधील हा प्रसंग पात्रांच्या आणि या पात्रांची संरचना उभी करणाऱ्या लेखकाच्या मूल्यव्यवस्थेकडे स्पष्टपणे अंगुलिनिर्देश करतो. *स्वामी*मधील रमाने नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर सती जाऊन परंपरेचा केलेला निमूट स्वीकार आणि स्त्रीचारित्र्याच्या पुरुषकेंद्री मूल्यधारणांना जाहीर आव्हान देत येमू या पुरुषपात्राने घेतलेली बंडखोर भूमिका पात्रांच्या मूल्यधारणांना स्पष्टपणे अधोरेखित करतात. लेखक त्याच्या पात्रांकरवी एक सांस्कृतिक राजकारण करत असतो, ही वस्तुस्थिती लक्षात घेतली तर अण्णा भाऊ साठे एक 'लेखक' म्हणून प्रस्थापित व्यवस्थेच्या अनेकस्तरीय शोषणयंत्रणांमध्ये दुय्यम स्थानावर ठेवल्या गेलेल्या, खरे तर subaltern असलेल्या समाजाच्या बाजूने उभे आहेत, ही बाब आवर्जून नोंद घ्यावी अशी आहे.

प्रत्येक साहित्यकृती सांस्कृतिक व्यवहारासाठी अशी योजनाबद्ध सामग्री पुरवत असते. लेखकाची जीवनमूल्ये प्रतिगामी आहेत की परिवर्तनशील आहेत हे त्याच्या साहित्यातून ध्वनित होत असते. अण्णा भाऊंची *माकडीचा माळ* ही कादंबरी बौद्धकालीन साहित्यापासून जी मानुषतेची मूल्ये भारतात रुजत आली आहेत, त्या परिवर्तनाच्या मूल्यांना पुढे घेऊन जाणारी कलाकृती आहे. म्हणूनच मनोरंजनाचे भान ठेवत समाजाला दिशादिग्दर्शन करणाऱ्या आणि वंचित समूहांचे अनेक आवाज व्यक्त करणाऱ्या *माकडीचा माळ* या कादंबरीचे मराठी कादंबरीविश्वातील स्थान अतिशय महत्त्वाचे ठरते.

संदर्भ :

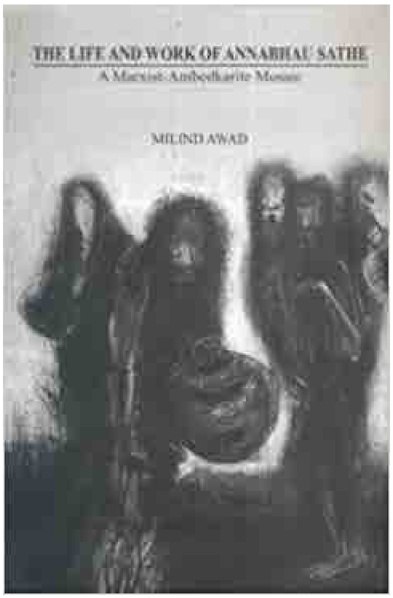
१. डांगळे,अर्जुन (संपा.) (१९९८) : *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय,* महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

इंग्रजी समीक्षाविश्वात अण्णा भाऊ

'THE LIFE AND WORK OF ANNABHAU SATHE (A MARXIST - AMBEDKARITE MOSAIC)' एक विवेचक आढावा

शिल्पा नेवे

साहाय्यक प्राध्यापक
मराठी विभाग
रामनारायण रुईया स्वायत्त महाविद्यालय, मुंबई.
shilpaneve@gmail.com



(परीक्षित पुस्तक : THE LIFE AND WORK OF ANNABHAU SATHE (A MARXIST-AMBEDKARITE MOSAIC) : लेखक : *मिलिंद* आवाड : प्रकाशक : संवाद प्रकाशन, कोल्हापूर, प्रथम आवृत्ती -२०१७, पृष्ठे : २००, किंमत : रु. ३००)

The Life and Work of Annabhau Sathe' (A Marxist - AMBEDKARITE mosaic) हे डॉ. *मिलिंद* आवाडलिखित पुस्तक कोल्हापूरच्या संवाद प्रकाशनाने ऑगस्ट २०१७मध्ये प्रकाशित केले आहे. सोबतच त्याचा *अण्णा भाऊ साठे : जीवन आणि साहित्य* (मार्क्सवादी, आंबेडकरवादी विचारांची गुंफण) हा प्राचार्य डॉ. एच. व्ही. देशपांडेकृत मराठी अनुवादही प्रसिद्ध करण्यात आला आहे. या पुस्तकाला प्रख्यात मार्क्सवादी अभ्यासक – विचारवंत प्रा. गोपाळ गुरू यांची प्रस्तावना लाभली आहे. अण्णा भाऊ मराठी वाचकांमध्ये प्रसिद्ध असले तरी इंग्रजी वाङ्मयाच्या वर्तुळामध्ये ते तसे अल्पपरिचित आहेत. त्यामुळे इंग्रजी भाषेच्या विश्वातील अण्णा भाऊंच्या गैरहजेरीच्या संदर्भात *मिलिंद* आवाड यांची कामगिरी खूप गरजेची आहे, असे प्रतिपादन प्रा.गोपाळ गुरू यांनी प्रस्तावनेत केले आहे.

अवघ्या एकोणपन्नास वर्षांच्या आयुष्यात अण्णा भाऊंनी तेरा कादंबऱ्या, बत्तीस लघुकथा, १० ते ११ वास्तववादी नाटके आणि लोकनाट्ये, अनेक पोवाडे व लावण्या लिहिल्या. *माझा रशियाचा प्रवास* हे प्रवासवर्णनही लिहिले. आपल्या ४९ वर्षांच्या आयुष्यात ही वाङ्मयीन कामगिरी त्यांनी साधली ती केवळ वीस वर्षांत. *चित्रा* या त्यांच्या गाजलेल्या कादंबरीसह त्यांच्या काही कादंबऱ्यांचे रशियन, पोलिश आणि कन्नड भाषांत अनुवाद झाले आहेत. *फकिरा* या सर्वाधिक गाजलेल्या कादंबरीच्या पंजाबी भाषेतील अनुवादामुळे पंजाबी भाषेत बरीच प्रसिद्धी मिळविली, तर *वारणेचा वाघ* गुजरातीत जाऊन पोहोचला. अण्णा भाऊंच्या कथा आणि कादंबऱ्यांनी रुपेरी पडद्यालाही आकर्षित केले होते आणि त्यामुळे त्यांच्या काही कादंबऱ्यांवर काही चित्रपटही निघाले. कसेबसे चौथीपर्यंत औपचारिक शिक्षण घेऊ शकलेल्या अण्णा भाऊंच्या या अजोड वाङ्मयीन कार्याबद्दल साक्षेपी टीका लिहिली जाऊ नये; तसेच दलित वा दलितेतर लेखकांनी अण्णा भाऊंचे साहित्यिक भान विस्तृत करण्याचा प्रयत्न करू नये याविषयी डॉ. *मिलिंद* आवाड यांनी खंत व्यक्त केली आहे. *मिलिंद* आवाड यांना स्वतःला अण्णा भाऊंच्या जीवनाने आणि लेखनकार्याने बरेच प्रेरित केलेले असून काळाच्या पार्श्वभूमीवर अण्णा भाऊंचे जीवन आणि वाङ्मयीन कार्य यांचे यथायोग्य आकलन करून घेणे हा त्यांचा अण्णा भाऊंच्या संशोधनकार्यामागील आणि प्रस्तुत ग्रंथलेखनामागील मुख्य उद्देश आहे. बजरंग कोरडे यांचा अपवाद करता इंग्रजी भाषेत अण्णा भाऊंविषयी फारसे लेखन झालेले नाही. त्यामुळे आपले हे समीक्षात्मक लेखन अण्णा भाऊंविषयी इंग्रजी भाषेतून उपलब्ध असलेल्या माहितीत निश्चितच भर टाकू शकेल; तसेच विद्यापीठीय ज्ञानक्षेत्रात उपेक्षित आवाजाला ते काही स्थान मिळवून देऊ शकेल असा विश्वास डॉ. आवाड यांनी मनोगतात व्यक्त केला आहे.

अण्णा भाऊ साठेंच्या स्मृतींना अर्पण केलेल्या या पुस्तकात एकूण चार प्रकरणांचा समावेश आहे. पहिल्या 'Introduction' या प्रकरणात डॉ. *मिलिंद* आवाड यांनी आपल्या या समीक्षात्मक लेखनामागची भूमिका स्पष्ट केली आहे. अण्णा भाऊंच्या जीवनपटाचा थोडक्यात परामर्शही घेतला आहे. १ ऑगस्ट १९२० रोजी सातारा जिल्ह्यातील वाटेगाव येथे त्याकाळात अस्पृश्य मानल्या गेलेल्या 'मांग'समाजात अण्णा भाऊंचा जन्म झाला. परिस्थितीमुळे त्यांचे फारसे औपचारिक शिक्षण होऊ शकले नाही. पुढे आपल्या वडिलांसोबत कामाच्या शोधार्थ अण्णा भाऊंचे वाटेगावातून मुंबईतील माटुंग्याच्या लेबर कँपात पोहोचणे, पोटासाठी अपार कष्ट करणे, तेथेच त्यांचा काही मार्क्सवादी कार्यकर्त्यांशी आलेला संपर्क, पुढे मार्क्सवादी चळवळीत आणि साम्यवादी पक्षात सहभाग, चळवळींच्या निमित्ताने झालेले लेखनकार्य, शाहीर अमरशेख आणि शाहीर गव्हाणकर यांच्या समवेत केलेली लाल वाबटा *कलापथका*ची उभारणी, *कलापथका*च्या निमित्ताने झालेल्या रचना, तसेच *कम्युनिस्ट पार्टी*बरोबर झालेला रशियाचा दौरा आणि त्यातून आकाराला आलेले *माझा रशियाचा प्रवास* हे प्रवासवर्णन असा अण्णा भाऊंच्या आयुष्यातील घडामोडींचा धावता आढावा डॉ. आवाड यांनी घेतला आहे. अण्णा भाऊंनी लिहिलेल्या या प्रवासवर्णनातील दृष्टिकोण 'कामगारा'चा असून

या प्रवासवर्णनाने पुढे मजुरांना नव्या जाणिवा प्राप्त करून दिल्या. पुढे अण्णा भाऊंनी भारतीय स्वातंत्र्याच्या पार्श्वभूमीवर १९४७ मध्ये मजूर रॅलीचे नेतृत्व केले. त्याबरोबरच गिरणी कामगार, शेतमजूर, जातविरोधी-वर्गविरोधी चळवळी ते संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा अशा कितीतरी चळवळींमधील अण्णा भाऊंचा सहभाग एक कार्यकर्ता म्हणून 'क्रियाशील' आणि 'कलात्मक'ही राहिला आहे. अशाप्रकारे पुस्तकाच्या प्रारंभीच नोंदविलेल्या अण्णा भाऊंच्या अल्पपरिचयातून त्यांच्या कार्याचा पैस वाचकांच्या मनावर ठसविण्यात डॉ. आवाड यशस्वी ठरले आहेत. जरी हे समीक्षात्मक लेखन असले तरी वरील जीवनचरित्राच्या पार्श्वभूमीवर एकाकी अवस्थेत उपासमारीने झालेल्या अण्णा भाऊंच्या मृत्यूचा केवळ एका वाक्यातला उल्लेखसुद्धा संवेदनशील वाचकाला अस्वस्थ केल्याशिवाय राहत नाही. पहिल्या प्रकरणाच्या अखेरीस आपल्या पुढील प्रकरणांची रूपरेषा डॉ.आवाडांनी मांडली आहे.

या पुस्तकातील दुसरे प्रकरण 'A Critical Overview of Annabhau Sathe's writing' हे असून त्यात अण्णा भाऊंच्या वाङ्मयनिर्मितीचा समीक्षात्मक आढावा घेण्यात आला आहे. डॉ.*मिलिंद* आवाड म्हणतात की, "अण्णा भाऊंच्या रचनांमधील व्यक्तिरेखा बदलतात, परिस्थिती बदलते पण त्यातील कारुण्याचा, शोषणाचा विदारक अनुभव मात्र कायम राहतो. म्हणूनच अण्णा भाऊंचे वाङ्मयीन कार्य म्हणजे एक मृदू, संवेदनशील चित्रफलक नसून ते एक हत्यार आहे." (अनु. पृ. १२८) अण्णा भाऊंची नाटके, कादंबऱ्या, पोवाडे, लघुकथा, लावण्या त्यांच्या संपूर्ण कार्याचेच एक अंग आहेत. एका रचनेतील व्यक्तिरेखांना दुसऱ्या रचनेतील घटनांचे संदर्भ आहेत. त्यामुळेच त्यांच्या लघुकथांमधील पात्रे कादंबऱ्यांमध्ये आणि नाटकांमध्येही दिसतात. उदा. सावळ्या मांग, सत्तू या व्यक्तिरेखा विविध लघुकथांबरोबर कादंबरीतही येतात. तसेच अण्णा भाऊंच्या बहुतांश रचना या स्वानुभव किंवा जवळून पाहिलेल्या, ऐकलेल्या गोष्टींवर आधारित आहेत. त्यामुळे 'अण्णा भाऊंचे वाङ्मयीन कार्य हे एका अर्थाने त्यांचे संघटित आत्मचरित्र म्हणता येईल' असे विधान डॉ. आवाड यांनी केले आहे. (अनु. पृ. १२९)

समग्र लेखनाचा समीक्षात्मक परामर्श घेताना विवेचनाच्या सोयीसाठी डॉ. आवाड यांनी वाङ्मयप्रकारांनुसार वर्गीकरण केले आहे. *स्टॅलिनग्राडचा पोवाडा, बंगालची हाक, महाराष्ट्राचा पोवाडा, अंमळनेरचे अमर हुतात्मे, मुंबईचा गिरणी कामगार* अशा अण्णा भाऊंच्या कितीतरी पोवाड्यांना दुसरे महायुद्ध, बंगालमधील दुष्काळ, कामगारांचे लढे – संप, संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा अशा कितीतरी समकालीन घटनांची पार्श्वभूमी आहे. तर समकालीन घटनांचे संदर्भ पोवाड्यांमध्ये आल्यामुळे हे पोवाडे सामाजिक इतिहासाची नोंद करतात, असे डॉ. *मिलिंद* आवाड यांचे म्हणणे आहे. सामाजिक इतिहासाची सक्रिय नोंद करत असतानाच अण्णा भाऊंचे पोवाडे वर्तमानालाही एक ऊर्जा प्राप्त करून देतात. पोवाड्याचा विषय किंवा त्यातील समकालीन घटना कोणतीही असली तरी त्यात दलित जीवनाच्या उद्ध्वस्ततेचे रूपकात्मक चित्रण येत असते. त्यामुळे हे

पोवाडे दलित संघर्षाला, दलित चळवळीलाही गती देतात. अण्णा भाऊंची प्रत्येक साहित्यकृती ही वेदना, वंचितता, शोषण यांच्या गडद रंगात बुडालेली असून १९४९मध्ये लिहिलेल्या मुंबईच्या लावणीतही मुंबईचा श्वास असणाऱ्या तीस लाख लोकांच्या दुःखाचा आणि दैन्याचा पट त्यांनी उलगडला आहे. तर *माझी मैना गावावर राहिली*सारख्या रचनेतून या दुःखाला कारणीभूत असणारी गरिबीच प्रकर्षाने समोर येते. अशाप्रकारे जाणवणारे समाजवास्तव रेखाटून त्या वास्तवात 'बदलांची गरज' हे पोवाडे अधोरेखित करतात.

मध्य महाराष्ट्रात राजकीय पथनाट्यांचा पायंडा पाडण्यात अण्णा भाऊंचा सहभाग मोठा आहे. *शेटजीचे इलेक्शन, बेकायदेशीर, लोकमंत्र्याचा दौरा, माझी मुंबई अर्थात कोणाची, मूक मिरवणूक* अशा त्यांच्या सुमारे दहाएक लोकनाट्यांचे शेकडो प्रयोग हजारो लोकांसमोर सादर झाले. तत्कालीन राजकीय परिस्थितीबरोबरच उच्चवर्णीय आणि दलित यांच्यातील सामाजिक संबंधांचे चित्रण, दलितांवरील अन्याय, दलितांचे दुःख - शोषण, भांडवलदार आणि कामगारांतील परस्परसंबंध, झोपडपट्ट्यांमध्ये विस्थापित झालेल्या कामगारांचे आयुष्य इ. चित्रणही अण्णा भाऊंच्या नाटकांचा गाभा आहे. जनसामान्यांना जवळचे असलेले विषय, जनबोलीतील संवाद, विनोदाची किनार यामुळे ही लोकनाट्ये जनसमूहाला आकर्षून घेत असत. रंगमंचावर किंवा साहित्यात फारसे स्थान न मिळालेल्या समाजाच्या जाणिवा अण्णा भाऊंनी आपल्या नाटकांतून ठामपणे मांडल्या आणि हेच अण्णा भाऊंच्या नाट्यलेखनाचे खरे सौंदर्य आहे असे विवेचन डॉ. आवाड करतात.

याच प्रकरणात अण्णा भाऊंच्या लघुकथांवरही लेखकाने प्रकाश टाकला आहे. अण्णा भाऊंच्या लघुकथांचा गाभासुद्धा 'जीवनसंघर्ष' हाच असून वैविध्यपूर्ण व्यक्तिरेखा हे त्यांच्या लघुकथांचे मुख्य वैशिष्ट्य आहे. स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील नागरी तसेच ग्रामीण गरीब माणसे, दलित, स्त्रिया यांना अण्णा भाऊंच्या लघुकथांमध्ये मध्यवर्ती स्थान आहे. निळू मांग, भोमक्या, बिलवरी, मकुल मुलाणी, *बरबाद्या कंजारी* या त्यांच्या व्यक्तिरेखा वाचकांना गरिबांच्या नजरेतून विचार करायला भाग पाडतात. अण्णा भाऊंची *मरीआईचा गाडा* ही कथा अंधश्रद्धांवर *आघात* करत आधुनिक विचारांची कास धरण्याची गरज प्रतिपादन करते. तर राम-रावण युद्धसारखी कथा रामायणासारख्या महाकाव्यावर विनोदी रूपक साधत आधुनिक भारतातील उच्चश्रेष्ठींच्या लोभाला उघड करते. *सापळा*सारख्या कथेतील महारांनी मृत जनावरांचे मांस खाण्यास आणि घाणेरडी कामे करण्यास नकार देणे, *उपकाराची फेड*मधील महार – मांगांनी चांभाराच्या घरी वेगळ्या ठेवलेल्या कपांमधून चहा पिण्यास नकार देणे तसेच चांभाराचे मृत जनावर ओढण्यास नकार देणे यांसारख्या कथांतर्गत घटनांमधून डॉ. आंबेडकरांच्या सर्वमानवसमभावाच्या तसेच सामाजिक न्यायाच्या संकल्पनांनी प्रेरित झालेली पात्रे अण्णा भाऊ उभी करतात. त्याबरोबरच कनिष्ठ मानल्या गेलेल्या जमातींमध्येही वावरणारा 'उच्च – नीच भाव' अण्णा भाऊ अधोरेखित करतात. त्यांची

वळणसारखी कथा आंबेडकरी चळवळीचे विविध पैलू उलगडते. अशाप्रकारे पोवाडे असोत, नाटके असोत की लघुकथा असोत; अण्णा भाऊ सामाजिक बदलाच्या कल्पनेची कास कशी सोडत नाहीत हे विशद करण्यावर डॉ. *मिलिंद* आवाडांचा भर आहे.

अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांविषयी मांडणी करताना डॉ. आवाड यांनी एक महत्त्वाचा मुद्दा अधोरेखित केला आहे तो म्हणजे लोकनेतृत्व करणारे नायक आणि नायिका अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांमधून उभे राहतात. अण्णा भाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांमध्ये अशाप्रकारच्या बंडखोर नायक–नायिकांची केलेली उभारणी ही नवसमाजनिर्मितीसाठी अत्यंत आवश्यक होती. *चित्रा, वैजयंता, चंदन, फुलपाखरू* या स्त्रीप्रधान कादंबऱ्यांविषयी डॉ. आवाडांनी तपशिलात लिहिले आहे. तसेच *सुलतान*, फरारी या नायकप्रधान कादंबऱ्यांबरोबरच *अलगुज, रुपा, आघात, मूर्ती* यासारख्या प्रेमकथांचाही वेध लेखकाने घेतला आहे. अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांमधून मध्य महाराष्ट्रातील निसर्ग, ग्रामीण जीवन, लोकांच्या जीवनविषयक धारणा, रितीभाती, श्रद्धा–अंधश्रद्धा यांचे चित्रण आले आहे. ग्रामजीवनाबरोबरच शहरी झोपडपट्ट्याही अण्णा भाऊंच्या कादंबऱ्यांचा विषय आहेत. अण्णा भाऊंची बरीच कथानके खलनायकप्रधान नसून खलनायक असले तरी ते पठडीबाज खल–दुर्जन नाहीत.

तिसऱ्या (Critical analyses of *MakdichaMaal* and *Phakira*) प्रकरणामध्ये *माकडीचा माळ* आणि *फकिरा* या दोन कादंबऱ्यांवर लेखकाने विशेष दृष्टिक्षेप टाकला आहे. लेखकाच्या मते, मानवमुक्तीच्या तत्त्वज्ञानाच्यादृष्टीने या प्रातिनिधिक कादंबऱ्या असून अण्णा भाऊंच्या राजकीय जाणिवेचे दर्शनही त्या घडवतात. त्याबरोबरच सामाजिक उतरंडीतील वेगवेगळ्या जातींनी जीवनाला जे विविध नैतिक अर्थ प्रदान केले आहेत त्यांचे दर्शनही या कादंबऱ्या घडवतात. समाजातील भटक्या जाती किंवा महार-मांगांसारख्या जातींच्या जीवनाचे तसेच ग्रामीण-दलित समाजाच्या अस्थिर, असुरक्षित, बेभरवशाच्या जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या या वास्तववादी कादंबऱ्यांमधील सौंदर्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न डॉ. आवाड यांनी केला आहे. डॉ. *मिलिंद* आवाड यांच्या मते, १९२० ते १९७० हा काळ भारताच्या आणि विशेषतः दलित समाजाच्या अंतर्गत व बाह्य समाजजीवनात अभूतपूर्व परिवर्तन घडविणारा काळ होता. मागासवर्गीय समाजाला मुक्तीची दारे उघडली जाऊ लागली होती, सामाजिक उद्दिष्टे बदलू लागली होती, नवजागृतीचे वारे वाहू लागले होते आणि अशा काळात संवेदनशील साहित्यिक या परिवर्तनापासून अलिप्त राहणे शक्य नव्हते. अण्णा भाऊंचे साहित्यसुद्धा याच काळात बहरले आणि म्हणून हे साहित्य दलितांची नवी ओळख दृश्यमान करणारा एक महत्त्वाचा सामाजिक दस्तऐवज ठरू शकेल. अण्णा भाऊंची साहित्यनिर्मिती ज्या काळात झाली त्या काळात उच्चवर्णीय – मध्यमवर्गीय मराठी साहित्य, मराठी चित्रपट व अन्य सांस्कृतिक साधने खऱ्या समाजवास्तवापासून एवढी दूर होती की अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील चित्रण अविश्वसनीय वाटावे. परंतु

हे चित्रण एवढे भेदक आहे की वाचकाला ते मान्य करावेच लागते आणि हळूहळू हे वास्तव वाचकाच्या सांस्कृतिक जाणिवेचा भाग बनून जाते, असे विवेचन डॉ. आवाडांनी केले आहे. अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील ही समकालीनता लेखकाला विशेष महत्त्वाची वाटते.

प्रस्तुत पुस्तकाच्या शीर्षकात अभिप्रेत असलेली अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील मार्क्सवादाची आणि आंबेडकरी विचारांची गुंफण उलगडून दाखविणारे ‘Locating Annabhau : From Marx to Ambedkar’ हे या पुस्तकातले अखेरचे आणि सर्वाधिक महत्त्वाचे प्रकरण आहे. १९२० ते १९४०च्या दरम्यान डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी जात-वर्ग यांचे केलेले भौतिक व सांस्कृतिक विश्लेषण, जमीनदार वर्गाविरुद्धचे प्रागतिक लढे, कामगार चळवळ, भांडवलशाहीला विरोध करत ‘स्टेट सोशॅलिझम’चा धरलेला आग्रह या वातावरणाचा प्रभाव अण्णा भाऊंवरही पडला होता. जातिप्रथेचे चटके अण्णा भाऊंनीही सोसले होते. त्यामुळे अण्णा भाऊ विचारांनी मार्क्सवादी असले, मार्क्सवादी चळवळीत आणि साम्यवादी पक्षात त्यांचा प्रत्यक्ष सहभाग असला तरी त्यांचे लेखन मात्र पठडीबद्ध पारंपरिक कम्युनिस्ट स्वरूपाचे नाही. मार्क्सवादी लेखनात बहुतांश वेळा आर्थिक बाबींना महत्त्व प्राप्त होऊन सामाजिक स्तरीकरणाकडे दुर्लक्ष होताना दिसते. परंतु अण्णा भाऊंच्या मांडणीत मात्र जातिसंस्थेचे प्रौढ आकलन दिसून येते. म्हणूनच प्रसंगी मार्क्सवादाला बाजूला सारून अण्णा भाऊ तळागाळातील जातींचे चित्रण करतात, पात्रांमधील संघर्ष रंगविताना सामाजिक स्तरांचा कुशल उपयोग करून घेतात हे डॉ. आवाड यांचे म्हणणे आहे.

भारतीय इतिहासकार जेव्हा भारताचे इतिहासलेखन करतात तेव्हा तो फक्त उच्चवर्णीयांचा इतिहास असतो, पददलित आणि मागास जातिजमाती यांना हिशेबातही धरलेले नसते. अण्णा भाऊंना मात्र पददलितांचा खरा इतिहास लिहिला जावा याची कळकळ होती. त्यामुळेच ‘*फकिरा*’सारखे शूर नायक चित्रित करणे त्यांना आवश्यक वाटत असावे. सद्यःकाळात मात्र ‘सबअल्टर्न स्टडीज्-सबअल्टर्न हिस्टेरिओग्राफी’ म्हणजेच वंचितांच्या दृष्टिकोणातून इतिहासलेखन ही इतिहासातील महत्त्वपूर्ण अभ्यासशाखा आहे. डॉ. आंबेडकरांच्या कार्याबरोबरच अण्णा भाऊंच्या इतिहासविषयक कळकळीलाही याचे श्रेय दिले पाहिजे.

‘जग बदल घालुनि घाव, सांगून गेले मला भीमराव’ यासारख्या अण्णांच्या रचनेतून आपल्यावरील आंबेडकरांचा प्रभाव त्यांनी मान्य केलेला आहे. आंबेडकरांच्या तत्त्वज्ञानातूनही अण्णा भाऊंना स्फूर्ती मिळालेली असल्यामुळे ‘दलित माणूस हा इतर गरीब माणसांपैकी एक’ हा त्यांचा पारंपरिक मार्क्सवादी पठडीतील दृष्टिकोण नाही. किंबहुना ‘जो दलित आहे, तो गरीब आहे’ हीच त्यांची दृष्टी दिसून येते. ही बाब आंबेडकर आणि अण्णा भाऊ यांच्यातील वैचारिक नाते स्पष्ट करण्यास पुरेशी आहे.

अशाप्रकारे डॉ. *मिलिंद* आवाडलिखित सदर पुस्तकातून अण्णा भाऊंच्या वाङ्मयीन कामगिरीचा सर्वंकष परामर्श घेण्याचा लेखकाचा प्रामाणिक प्रयत्न वाचकांच्या प्रत्ययास येतो. डॉ. आवाड यांच्या एकूण विवेचनाचे सार असे सांगता येईल की, अण्णा भाऊंचा वाङ्मयविषयक दृष्टिकोण फार तत्त्वज्ञानात्मक नसला तरी रंजनप्रधानही नाही. हा दृष्टिकोण बंडखोर आणि बदलांची मागणी करणारा - परिवर्तनवादी आहे. समाजाला सक्रियता, प्रतिकारक्षमतेचा संदेश देणारा आहे. अर्थातच तत्कालीन मुख्यधारेतल्या साहित्यापेक्षा अण्णा भाऊंच्या लेखनाचे स्वरूप निराळे असून त्यात रम्यता, कल्पनीयतेला फारसा थारा नाही. अन्याय्य – विषमप्रधान अशी आर्थिक–सामाजिक–सांस्कृतिक व्यवस्था, कामगारांची दयनीयता, तळागाळातील जातींचे शोषण अशा सद्यःकाळात अविश्वसनीय वाटणाऱ्या प्रखर वास्तवाचे चित्रण त्यात आहे. तत्कालीन मध्यमवर्गीय साहित्यिकांनी चितारलेल्या दलित व्यक्तिरेखांपेक्षा अण्णा भाऊंच्या व्यक्तिरेखा निःसंशय वेगळ्या आहेत. अन्यायाविरुद्ध आवाज उठवू पाहणाऱ्या, अन्याय नष्ट करू पाहणाऱ्या प्रतिकूल परिस्थितीवरही प्रयत्नपूर्वक मात करू पाहणाऱ्या अशा या व्यक्तिरेखा आहेत. या व्यक्तिरेखाटनातून दलित समाजासाठी वेगळ्या सांस्कृतिक सिद्धांताची रचना करण्याकडे अण्णा भाऊंचा कल आहे. परंतु परिस्थिती आणि सामाजिक रचना यामुळे अण्णा भाऊ सैद्धांतिक मांडणीकडे पोहोचू शकले नाहीत. मात्र १९६०च्या सुमारास अण्णा भाऊंच्या लेखनाने महाराष्ट्रातील दलित, कामगार आणि सामाजिक–सांस्कृतिक–राजकीय चळवळींनाही गती दिली. दलित – शोषित समाजात नवे आत्मभान निर्माण केले. म्हणूनच अण्णा भाऊंसारख्या लेखकाचे समीक्षात्मक मूल्यमापन करताना प्रस्थापित सौंदर्यशास्त्रीय निकषांपेक्षा वेगळ्या निकषांची गरज डॉ. आवाड प्रतिपादतात. डॉ. आवाड यांच्या मते 'बदलांचे वचन' हेच त्यांच्या मते अण्णा भाऊंच्या लेखनातले खरे सौंदर्य आहे. आंबेडकरांबरोबरच *महात्मा फुले* आणि अण्णा भाऊ यांच्यातही लेखकाला काही अनुबंध जाणवतात, विशेषतः भाषिक साधर्म्य जाणवते. बहुप्रसवी लेखनकार्य हातून घडूनही अण्णा भाऊ साहित्यगंगेच्या काठावरच राहिले; त्यांच्या साहित्याची तात्त्विक, मूल्यात्मक, सैद्धांतिक समीक्षा होऊ शकली नाही याविषयी खोल खंत डॉ. आवाड यांनी व्यक्त केली आहे. मार्क्सवादी आणि दलित अशा दोन्ही चळवळींकडून अण्णा भाऊंच्या कामगिरीची तशी उपेक्षाच झाली, असे मत त्यांनी व्यक्त केले आहे.

डॉ. *मिलिंद* आवाड यांची इंग्रजी भाषा सुबोध वळणाची असल्यामुळे इंग्रजी वाचनाची विशेष पार्श्वभूमी नसलेल्या वाचकालाही आकलनात फारसे अडथळे जाणवत नाहीत. पुस्तकातले दुसरे आणि तिसरे प्रकरण बरेचसे आशयप्रधान आहे. अर्थातच अण्णा भाऊंच्या समग्र वाङ्मयनिर्मितीचा थोडक्यात आढावा घेणे हा उद्देश असल्यामुळे असे होणे स्वाभाविकही आहे. त्याबरोबरच या प्रकरणातील कथानकप्रधान विवेचनामधून अण्णा भाऊ अल्पपरिचित असलेल्या इंग्रजी वाचकाला अण्णा भाऊंच्या वाङ्मयकृतींतील एकूण आशयाची कल्पना येऊ शकेल. भाषावापराबाबत काही मर्यादा दिसून येतात. सुयोग्य, नेमक्या

संज्ञाचा अभावही प्रत्ययास येतो. बहुतेक विद्यापीठीय प्रबंधाचे रूपांतर पुस्तकरूपात केले असावे. त्यामुळे प्रबंधाच्या आखून घेतलेल्या मर्यादा या लेखनातही जाणवतात. पण या लहान–मोठ्या मर्यादांच्या पलीकडे जाऊन आपल्याला असे निश्चित म्हणता येते की, अण्णा भाऊंना इंग्रजी भाषेच्या विचारविश्वात नेणे ही डॉ. *मिलिंद* आवाड यांची कामगिरी निश्चितच खूप मोलाची आहे.

चित्रकार - मिताली साळुंखे

परिशिष्ट

संदर्भसूची

संदर्भसूचींच्या संदर्भात...

लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे यांच्या जन्मशताब्दी वर्षाच्या निमित्ताने प्रसिद्ध होत असलेल्या या विशेषांकात पुढील सूचींचा समावेश करण्यात आला आहे.

१) अण्णा भाऊ साठे यांच्या प्रकाशित साहित्याचा कालानुक्रम

२) अण्णा भाऊ साठे यांच्या समग्र साहित्याची सूची

३) अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यावरील समीक्षाग्रंथांची सूची

४) अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यकृतींवर आधारित चित्रपटांची सूची

कोरोना काळातील टाळेबंदी व संचारावर असणारे निर्बंध यामुळे प्रत्यक्ष पुस्तकांच्या आधारे या सूचींचे काम करणे शक्य झाले नाही. त्या तयार करण्यासाठी *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय* - अर्जुन डांगळे, नीला उपाध्ये आणि इतर (संपा.), *म. सा. प. मराठी वाङ्मयाचा खंड ७* - रा. ग. जाधव (संपा.), *साहित्यरत्न लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय - कादंबरी खंड १ व २* - राजेंद्र कुंभार (संपा.), *लोकसाहित्यिक अण्णा भाऊ साठे समग्र वाङ्मय, खंड १ व खंड २* - दीपक चांदणे व अस्मिता चांदणे (संपा.) आदी साधनग्रंथ आणि आंतरजालावरील नोंदी यांचा आधार घेतलेला आहे. त्यामुळे साहित्यकृती आणि समीक्षाग्रंथांचे उपलब्ध झालेले तपशील (प्रकाशन वर्ष, आवृत्ती, प्रकाशक, स्थळ) नोंदवले आहेत. अनेकदा लेखकनाम अण्णा भाऊ साठे किंवा अण्णाभाऊ साठे असेही छापले गेल्याचे आढळले. प्रस्तुत सूचीमध्ये त्यानुसार नोंद केलेली आहे.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या प्रकाशित साहित्याचा कालानुक्रम

कादंबरी

क्र.	कादंबरीचे नाव	प्रथम प्रकाशन वर्ष
१	वारणेच्या खोऱ्यात	१९५१
२	चित्रा	१९५१
३	फकिरा	१९५९
४	वैजयंता	१९५९
५	अलगूज	१९६१
६	चंदन	१९६२
७	आवडी	१९६३
८	माकडीचा माळ	१९६३
९	वैर	१९६३
१०	गुलाम	१९६४
११	चिखलातील कमळ	१९६५
१२	कुरूप	१९६६
१३	धुंद	१९६६
१४	तारा	१९६७
१५	अहंकार	१९६७
१६	वारणेचा वाघ	१९६८
१७	मयुरा	१९६८
१८	रानगंगा	१९६९
१९	अग्निदिव्य	१९६९

२०	पाझर	१९६९
२१	रानबोका	१९६९
२२	केवड्याचं कणीस	१९६९
२३	रूपा	१९६९
२४	आग	१९६९
२५	संघर्ष	१९६९
२६	आघात	१९६९
२७	मूर्ती	१९७०
२८	मंगला	१९७१
२९	डोळे मोडीत राधा चाले	१९७१
३०	मास्तर	१९७५
३१	रत्ना	१९७५
३२	फुलपाखरू	१९७७
३३	सैरसोबत	-

कथासंग्रह

क्र.	कथासंग्रहाचे नाव	प्रथम प्रकाशन वर्ष
१	खुळंवाडी	१९५७
२	बरबाद्या कंजारी	१९६०
३	आबी	१९६१
४	भानामती	१९६२
५	कृष्णाकाठच्या कथा	१९६४
६	गजाआड	१९६७
७	पिसाळलेला माणूस	१९६८

८	गु-हाळ	१९६९
९	लाडी	१९६९
१०	निखारा	१९७०
११	नवती	१९७५
१२	जिवंत काडतूस	१९७७
१३	चिराग नगरची भुतं	१९७८
१४	ठासलेल्या बंदुका	१९७८
१५	भुताचा मळा	१९७८
१६	रानवेली	१९७८
१७	राम-रावण युद्ध	१९७८
१८	भोमक्या आणि इतर कथा	१९७८
१९	फरारी	१९७९
२०	रानगा	-
२१	स्वप्नसुंदरी	-
२२	स्मशानातील सोनं	-

नाटक

क्र.	नाटकाचे नाव	प्रथम प्रकाशन वर्ष
१	इनामदार	१९५८
२	पेंग्याचे लगीन	-
३	सुलतान	-

प्रवासवर्णन

क्र.	प्रवासवर्णनाचे नाव	प्रथम प्रकाशन वर्ष
१	माझा रशियाचा प्रवास	१९६१

लोकनाट्य / तमाशा

क्र.	लोकनाट्याचे नाव	प्रथम प्रकाशन वर्ष
१	अकलेची गोष्ट	१९४५
२	खापऱ्या चोर	१९४६
३	कलंत्री	१९४६
४	देशभक्त घोटाळे	१९४६
५	निवडणुकीतील घोटाळे	१९४६
६	शेटजीचे इलेक्शन	१९४६
७	बेकायदेशीर	१९४७
८	माझी मुंबई	१९४८
९	मूक मिरवणूक	१९४९
१०	पुढारी मिळाला	१९५२
११	लोकमंत्र्याचा दौरा	१९५२
१२	पेंग्याचे लगीन	१९५२
१३	बिलंदर बुडवे	१९६३

पोवाडा

क्र.	पोवाड्याचे नाव	प्रथम प्रकाशन वर्ष
१	नानकीन नगरापुढे	१९४२
२	स्तालिनग्राडचा पोवाडा	१९४२
३	बर्लिनचा पोवाडा	१९४२
४	बंगालची हाक	१९४४
५	पंजाब-दिल्लीचा दंगा	१९४७
६	तेलंगणचा संग्राम	१९४७
७	महाराष्ट्राची परंपरा	१९४७
८	अमळनेरचे अमर हुतात्मे	१९४९
९	मुंबईचा कामगार	१९४९
१०	काळ्याबाजाराचा पोवाडा	१९४९

अण्णा भाऊ साठे यांच्या समग्र साहित्याची सूची

कथासंग्रह

१. आबी (१९८६) दुसरी आवृत्ती, भगवानदास हिराजी, मुंबई.
२. कृष्णाकाठच्या कथा (१९८६) दुसरी आवृत्ती, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई.
३. खुळंवाडी (२००६) नवीन आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.
४. गजाआड (२००९) पाचवी आवृत्ती, सुरेश एजन्सीस, पुणे.
५. गुन्हाळ (२०१९) नवीन आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.
६. चिराग नगरची भुतं (१९७८) विद्यार्थीगृह प्रकाशन, पुणे.
७. जिवंत काडतूस (१९७९) मॅजेस्टिक प्रकाशन,, मुंबई.
८. ठासलेल्या बंदुका (१९९२) चौथी आवृत्ती, चंद्रकांत शेट्ये प्रकाशन, कोल्हापूर.
९. नवती (२००९) नवीन आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.
१०. निखारा (२००६) नवीन आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.
११. पिसाळलेला माणूस (१९६८) विद्यार्थी गृह प्रकाशन पुणे.
१२. फरारी (१९८६) दुसरी आवृत्ती, भगवानदास हिराजी, मुंबई.
१३. बरबाद्या कंजारी (२००६) नवीन आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.
१४. भानामती (१९८६) दुसरी आवृत्ती, भगवानदास हिराजी, मुंबई.
१५. रानगा (२००९) नवीन आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.
१६. लाडी (१९८६) दुसरी आवृत्ती, भगवानदास हिराजी, मुंबई.
१७. स्मशानातील सोनं (२०११) नवीन आवृत्ती, श्रमिक प्रतिष्ठान कोल्हापूर.
१८. स्वप्नसुंदरी (२००९) नवीन आवृत्ती, अक्षय प्रकाशन, पुणे.

कादंबरी

१. अग्निदिव्य (१९७८) दुसरी आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.
२. अलगूज (१९८७) चौथी आवृत्ती, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई.
३. अहंकार (२००४) नवीन आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.
४. आग (२०१४) समाविष्ट, लोकसाहित्यिक अण्णा भाऊ साठे समग्र वाङ्मय खंड-१, चांदणे दीपक व चांदणे अस्मिता. (संपा.) उत्तम तुपे आणि संपत जाधव (संपादन), प्रतिमा पब्लिकेशन्स, पुणे.

५. आघात (२००९) नवीन आवृत्ती, अक्षय प्रकाशन, पुणे.

६. आवडी (२०१०) सहावी आवृत्ती, सुरेश एजन्सी, पुणे.

७. केवड्याचं कणीस (१९७९) तिसरी आवृत्ती, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई.

८. कुरूप (२००६) नवीन आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.

९. गुलाम (२०१७) समाविष्ट, साहित्यरत्न लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय, कादंबरी खंड-१, कुंभार राजेंद्र (संपा.), साहित्यरत्न लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे चरित्र साधने प्रकाशन समिती, महाराष्ट्र शासन.

१०. चंदन (१९९३) सहावी आवृत्ती, चंद्रकांत शेट्ये प्रकाशन मंदिर, कोल्हापूर.

११. चिखलातील कमळ (१९९१) चौथी आवृत्ती, चंद्रकांत शेट्ये कोल्हापूर.

१२. चित्रा (२०११) नवीन आवृत्ती, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

१३. डोळे मोडीत राधा चाले (१९८१) आवृत्ती, विद्यार्थीगृह प्रकाशन, पुणे.

१४. तारा (२०१५) समाविष्ट, लोकसाहित्यिक अण्णा भाऊ साठे समग्र वाङ्मय खंड-१, चांदणे दीपक व चांदणे अस्मिता. (संपा.) उत्तम तुपे आणि संपत जाधव (संपादन), प्रथम आवृत्ती, प्रतिमा पब्लिकेशन्स, पुणे.

१५. धुंद (१९७९) मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई .

१६. पाझर (२००२) सातवी आवृत्ती, सुरेश एजन्सी, पुणे.

१७. फकिरा (२०११) नवीन आवृत्ती, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

१८. फुलपाखरू (१९७८) विद्यार्थी गृह प्रकाशन, पुणे.

१९. मंगला (१९९३) चंद्रकांत शेट्ये प्रकाशन मंदिर, कोल्हापूर.

२०. मयुरा (१९१९) पाचवी आवृत्ती, चंद्रकांत शेट्ये कोल्हापूर.

२१. माकडीचा माळ (२०११) नवीन आवृत्ती, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

२२. मास्तर (१९९१) चंद्रकांत शेट्ये प्रकाशन, कोल्हापूर.

२३. मूर्ती (२०११) लोक आवृत्ती, सामाजिक न्याय आंदोलन महाराष्ट्र, परभणी.

२४. रत्ना (१९८८) चौथी आवृत्ती, विद्यार्थीगृह प्रकाशन पुणे.

२५. रानगंगा (१९९७) तिसरी आवृत्ती, मॅजेस्टिक प्रकाशन मुंबई .

२६. रानबोका (२०१४) समाविष्ट, लोकसाहित्यिक अण्णा भाऊ साठे समग्र वाङ्मय खंड-१, चांदणे दीपक व चांदणे अस्मिता. (संपा.) उत्तम तुपे आणि संपत जाधव (संपादन), प्रतिमा पब्लिकेशन्स, पुणे.

२७. रूपा (१९८१) दुसरी आवृत्ती, विद्यार्थी गृह प्रकाशन पुणे.

२८. वारणेचा वाघ (१९९३) सुरेश एजन्सी, पुणे.

२९. वारणेच्या खोऱ्यात (२००९) नवीन आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.

३०. वैजयंता (२०१०) नवीन आवृत्ती, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.
३१. वैर (२००२) सातवी आवृत्ती, सुरेश एजन्सीस पुणे.
३२. सैरसोबत (१९९७) सुरेश एजन्सीस, पुणे.

नाटक

१. इनामदार (१९५८) प्रथम आवृत्ती, चंद्रकांत शेट्ये, कोल्हापूर.
२. पेंग्याचे लगीन (१९८५) चंद्रकांत शेट्ये, कोल्हापूर.
३. सुलतान (१९८५) चंद्रकांत शेट्ये, कोल्हापूर.

प्रवासवर्णन

१. कविता व माझा रशियाचा प्रवास (२०११) नवीन आवृत्ती, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

लोकनाट्य / तमाशा

१. अकलेची गोष्ट (१९४५) चंद्रकांत शेट्ये प्रकाशन मंदिर, कोल्हापूर.
२. इनामदार आणि इतर लोकनाट्य (२०११) नवीन आवृत्ती, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर. (समाविष्ट - माझी मुंबई, पेंग्याचे लगीन , शेटजीचे इलेक्शन)
३. कलंत्री (१९४६) चंद्रकांत शेट्ये प्रकाशन मंदिर, कोल्हापूर.
४. खापऱ्या चोर (१९८३) दुसरी आवृत्ती, चंद्रकांत शेट्ये कोल्हापूर.
५. देशभक्त घोटाळे (१९९८) तिसरी आवृत्ती, विद्यार्थी प्रकाशन पुणे.

शाहिरी वाङ्मय:

१. अण्णा भाऊ साठे यांचे पोवाडे व लावण्या (२००८) सातवी आवृत्ती, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.
२. नवे तमाशे (१९८०) दुसरी आवृत्ती, चंद्रकांत शेट्ये प्रकाशन, कोल्हापूर.
३. शाहीर : पोवाडे, लावण्या, गाणी (१९८५) दुसरी आवृत्ती, मनोविकास प्रकाशन, मुंबई.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्याकृतींवरील संपादित ग्रंथ

१. कुंभार राजेंद्र (२०१७) : साहित्यरत्न लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय, कादंबरी खंड १ व खंड २, साहित्यरत्न लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे चरित्र साधने प्रकाशन समिती, महाराष्ट्र शासन.

२. चांदणे दीपक व चांदणे अस्मिता (संपा.) (२०१४) : लोकसाहित्यिक अण्णा भाऊ साठे समग्र वाङ्मय, खंड १ व खंड २, तुपे उत्तम आणि जाधव संपत (संपादन), प्रतिमा पब्लिकेशन्स, पुणे.

३. डांगळे अर्जुन व इतर (संपा.) (१९९८) : लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे निवडक वाङ्मय, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

४. त्रिभुवन शैलेश (२००६) : साहित्यसम्राट अण्णा भाऊ साठे (चरित्र वाङ्मय आणि प्रातिनिधिक लेखन), पायल पब्लिकेशन, पुणे.

५. भोसले एस. एस. (संपा.) (१९८५) : प्रातिनिधिक कथा : अण्णा भाऊ साठे, दुसरी आवृत्ती, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

६. भोसले एस. एस. (संपा.) (१९९२) : अण्णा भाऊ साठे : अप्रकाशित वाङ्मय, लेखन-वाचन प्रकाशन, मुंबई.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यावरील समीक्षा-ग्रंथांची सूची

- कठाळे नानासाहेब (२००१) : अण्णा भाऊ साठे : जीवन आणि साहित्य, दुसरी आवृत्ती, अण्णा भाऊ साठे साहित्य प्रकाशन मंच, नागपूर.
- कऱ्हाडे सदा (१९७०) : अण्णा भाऊंचे कथाविश्व, प्रगत साहित्यसभा, मुंबई.
- कऱ्हाडे सदा (२००९) : अण्णा भाऊ साठे व्यक्तित्व आणि कृतित्व, लोकसाहित्य प्रकाशन, औरंगाबाद.
- कांबळे अमर व चाळके शोभा (संपा.) (२०१७) : समग्र अण्णा भाऊ साठे, संवाद प्रकाशन प्रा. लि., कोल्हापूर.
- कांबळे बळीराम (२०१०) : कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे : एक चिंतन, चिनाय प्रकाशन, औरंगाबाद.
- कांबळे शिवा (२००८) : प्रतिभेचा हिमालय : अण्णाभाऊ साठे, चौथी आवृत्ती, इसाप प्रकाशन, नांदेड.
- कुंभार नागोराव (संपा.) (१९९३) : शाहीर अण्णा भाऊ साठे, प्रबोधन प्रकाशन, लातूर.
- कोरडे बजरंग (२००१) : भारतीय साहित्याचे निर्माते : अण्णा भाऊ साठे, अनुवाद : विलास गीते, साहित्य अकादमी, न्यू दिल्ली.
- कोरडे, बजरंग (संपा.) (२०१५) : लोकशाहीर साहित्यसम्राट अण्णा भाऊ साठे गौरव ग्रंथ, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर संशोधन व प्रशिक्षण संस्था (बार्टी).
- खडसे खुशाल (२००१) : अक्षर साहित्याचा निर्माण अण्णा भाऊ साठे, दुसरी आवृत्ती, नेहा प्रकाशन, नागपूर.
- गादेकर माधव (२०११) : अण्णाभाऊ साठे : साहित्य मूल्यमापन, साद प्रकाशन, औरंगाबाद.
- गायकवाड आसाराम (संपा.) (१९९६) : लोकशाहीर तथा लोकलेखक अण्णा भाऊ साठे संदर्भ ग्रंथ, झेप प्रकाशन, नाशिक.
- गारोडे प्रमोद (२००६) : अण्णा भाऊंचे कादंबरीविश्व, कमल प्रकाशन, ठाणे.
- गिते गंगाधर (२०१०) : जग बदल घालुनी घाव : अर्थात अण्णाभाऊंची शाहिरी, दुसरी आवृत्ती, मूलनिवासी पब्लिकेशन ट्रस्ट, नागपूर.
- गुरव बाबुराव (१९९१) : अण्णा भाऊ साठे, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.
- गुरव बाबुराव (१९९१) : अण्णा भाऊ साठे: समाजविचार आणि साहित्यविवेचन, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.
- गुरव बाबुराव (२००६) : अण्णा भाऊ साठे : संपूर्ण क्रांतिकारी कलावंत, निर्मिती विचारमंच, कोल्हापूर.
- चौथाईवाले सुरेश (२०१०) : अण्णा भाऊ साठे व मातंग समाज, लहुजी प्रकाशन, औरंगाबाद.
- चौसाळकर अशोक व शिंदे रणधीर (संपा.) (२०११) : 'युगांतर' मधील अण्णा भाऊ साठे

यांचे साहित्य, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.

- जवळगेकर शिवाजी (२००८) : जननायक अण्णा भाऊ साठे, साहित्यभूषण, अण्णा भाऊ साठे कला अकादमी व संशोधन केंद्र, लातूर.
- जाधव अश्रू (२००९) : अण्णा भाऊ साठे साहित्य व सामाजिक जाणिवा, अस्मिता प्रकाशन, नागपूर.
- जाधव किशोर (२००६) : निळया आकाशातील लाल तारा कॉ. अण्णा भाऊ साठे: साहित्य आणि राजकारण, महाकवी अश्वघोष प्रकाशन, पुणे.
- जोखे विजयकुमार (संपा.) अण्णा भाऊ साठे चरित्र आणि कार्य, नाग नालंदा प्रकाशन, इस्लामपूर.
- देगलूरकर चंद्रप्रकाश (२०१३) : परिवर्तनवादी विचारवंत : अण्णाभाऊ साठे, दुसरी आवृत्ती, साद प्रकाशन, औरंगाबाद.
- नामेराव नागोराव (२०१२) : जग बदल घालुनि घाव, साद प्रकाशन, औरंगाबाद.
- निकम गौतम (२०११) : क्रांतिकारी अण्णाभाऊ साठे, विमलकीर्ती प्रकाशन, चाळीसगाव.
- पाटकर नरेंद्र (१९९२) : अण्णा भाऊंची प्रतिभा, सांगाती प्रकाशन, मुंबई.
- पाटील दत्ता (२०००) : अण्णा भाऊ साठे यांचे शाहिरी वाङ्मय, पंचगंगा प्रकाशन, कोल्हापूर.
- पिंगळे वि. वा. (२०१०) : लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे, तिसरी आवृत्ती, भक्ती सुगंध प्रकाशन, पुणे.
- पी. विठ्ठल व राजेश्वर दुडूकनाळे (संपा.) (२०१७) : जनवादी साहित्यिक अण्णा भाऊ साठे, डायमंड पब्लिकेशन्स, पुणे.
- पोतदार माधव (२००४) : शाहीर अमर-अण्णा, अनुबंध प्रकाशन, पुणे.
- बडगुजर वंदना (२०१५) अण्णा भाऊ साठे साहित्य आणि समीक्षा, प्रशांत पब्लिकेशन, जळगाव.
- भंडारे विठ्ठल (१९८८) : अण्णा भाऊ साठे व समाजपरिवर्तन, अस्मिता प्रकाशन, नागपूर.
- भंडारे विठ्ठल (२०१७): प्रबोधनाचा दीपस्तंभ अण्णा भाऊ साठे, लोकायत प्रकाशन, सातारा .
- भालसिंग वैशाली (२००४) : फकिरा : एक आकलन, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.
- मारवाडे नरेंद्र (२०१०) : साहित्यसम्राट : अण्णाभाऊ साठे, लोकसाहित्य प्रकाशन, औरंगाबाद.
- मोरे सुबोध (२००९) : जीवनसंघर्ष : लोकशाहीर कॉ. अण्णा भाऊ व कॉ. जयवंताबाईंचा, प्रतिशब्द प्रकाशन, मुंबई.
- मोरे गिरीश (संपा.) (२०१३) : परिवर्तनाचा जागर, निर्मिती संवाद प्रकाशन, कोल्हापूर.
- यशवंत मनोहर (२०१९) : प्रतिभावंत साहित्यिक अण्णा भाऊ साठे, सनय प्रकाशन, नारायणगाव.
- लांजेवार ज्योती (२०१०) : अण्णाभाऊ आणि प्रेमचंद यांच्या नायिका, संकेत प्रकाशन, नागपूर.

- लांडगे मा. ह. (१९९९) : साहित्यसम्राट अण्णा भाऊ साठे, निर्मल प्रकाशन, नांदेड.
- वानखेडे चंद्रकांत (संपा.) (२००७), अण्णा भाऊ साठे साहित्य दर्शन, संकेत प्रकाशन, नागपूर.
- विटेकर वि. ब. (१९८६) : असे होते अण्णा भाऊ साठे, छाया प्रकाशन, पुणे.
- शिंदे महेंद्र (संपा.) (२०१२) : समाज सुधारक लोकशाहीर : अण्णा भाऊ साठे, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे.
- शिंदे रणधीर (संपा.) (२०११) : अण्णा भाऊ साठे साहित्य समीक्षा, श्रमिक प्रतिष्ठान, कोल्हापूर.
- शिंदे संजय (संपा.) (२०१०) : अण्णाभाऊ साठे यांच्या परिवर्तनवादी कथा, साद प्रकाशन, औरंगाबाद.
- सकटे मच्छिंद्र (२००५) : अण्णा भाऊ साठे - एक सत्यशोधक, प्रज्ञा प्रकाशन, कोल्हापूर.
- साठे दिनकर सहदेव (१९९७) : हे सूर अलगुजाचे (अण्णा भाऊंचे चरित्र), विद्यार्थी प्रकाशन, पुणे.
- साठे दिनकर सहदेव (२००७) : अण्णाभाऊंच्या आठवणी, सुधारित आवृत्ती, संकेत प्रकाशन, नागपूर.
- साठे विठ्ठल (२००४) : अण्णा भाऊ साठेंच्या कथा : सामाजिक आविष्कार, सुयश प्रकाशन, पुणे.
- साठे शंकर भाऊ (१९८०) : माझा भाऊ अण्णाभाऊ, सुगावा प्रकाशन, पुणे.
- सावरकर सुभाष (२००७) : जनसारस्वत - अण्णाभाऊ साठे, मराठी जनसाहित्य परिषद, अमरावती.
- हरगीले तुकाराम (२०१०) : डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या चळवळीचे वारसदार अण्णा भाऊ साठे, दुसरी आवृत्ती, प्रबोधन प्रकाशन, नांदेड.

अण्णा भाऊ साठे यांच्या साहित्यकृतींवर आधारित चित्रपटांची सूची

क्र.	चित्रपटाचे नाव	निर्मिती वर्ष	संस्था	दिग्दर्शक	पुरस्कार	कादंबरी
१.	वैजयंता	१९६१-६२	रेखा फिल्म्स	गजानन जागीरदार	उत्कृष्ट राष्ट्रीय पुरस्कार	वैजयंता
२.	फकिरा	१९६३	चित्रनिकेतन	कुमार चंद्रशेखर		फकिरा
३.	टिळा लाविते मी रक्ताचा	१९६९	चित्र ज्योत	वसंत पेंटर		आवडी
४.	डोंगरची मैना	१९६९	विलास चित्र	अनंत माने		माकडीचा माळ
५.	मुरली मल्हारी रायाची	१९६९	रसिक चित्र	गोविंद कुलकर्णी व दत्ताराम गायकवाड		चिखलातील कमळ
६.	वारणेचा वाघ	१९७०-७१	नवदीप चित्र	वसंत पेंटर	महाराष्ट्र राज्य उत्कृष्ट मराठी चित्रपट दुसरा क्रमांक	वारणेचा वाघ
७.	अशी ही साताऱ्याची तऱ्हा	१९७३-७४	श्रीपाद चित्र	मुरलीधर कापडी	महाराष्ट्र राज्य उत्कृष्ट मराठी चित्रपट तिसरा क्रमांक	अलगूज

लेखक परिचय

श्रुती तांबे

श्रुती तांबे या सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठातील समाजशास्त्र विभागात प्राध्यापक व विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत आहेत. भारतीय समाजशास्त्र परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाच्या त्या सदस्य असून इंटरनॅशनल सोशियॉलॉजिकल सोसायटीच्या संशोधन समितीच्या त्या सचिव आहेत. स्त्रीगीतांची तसेच गौरी देशपांडे यांच्या साहित्याची चिकित्सा त्यांनी केली आहे. समकालीन सामाजिक सिद्धांत, श्रमिकांचे समाजशास्त्र, शहरांचे समाजशास्त्र आणि लिंगभावाचे समाजशास्त्र या विषयांवर त्यांनी अकादमिक नियतकालिकांमधून संशोधनपर लिखाण केले आहे. *लो वेज इन हाय टेक*, *अर्बन पॉवर्टी इन द कॉन्टेक्स्ट ऑफ जेएनएनयूआरएम*, *पुरोगामित्व म्हणजे काय* ह्या पुस्तकांचे लेखन त्यांनी केले असून *वेध शहरांचा*, *स्त्रीवाद*, *अस्तित्वसंघर्ष आणि सार्वभौमत्व* या पुस्तकांचे संपादन त्यांनी केले आहे. देशविदेशातील अनेक सन्मान त्यांना प्राप्त झाले आहेत.

नीतीन रिंढे

नीतीन रिंढे मुंबई येथील चेतना महाविद्यालयात साहाय्यक प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. त्यांनी पीएच.डी. साठी लिहिलेल्या ‘मराठी नवकादंबरी’ या प्रबंधाला मुंबई विद्यापीठाचे उत्कृष्ट प्रबंधासाठीचे ‘कै. डॉ. अ. का. प्रियोळकर स्मृति पारितोषिक’ प्राप्त झाले आहे. ‘साहित्याचा सामाजिक-सांस्कृतिक दृष्टिकोणातून अभ्यास’ या विषयात त्यांना विशेष रुची आहे. विविध नियतकालिकांतून व संपादित पुस्तकांतून त्यांचे वीसहून अधिक शोधनिबंध प्रकाशित झाले आहेत. *पंचवीस कविता* (२००१, कवितासंग्रह), *लोकनेते पंजाबराव देशमुख* (२०१०, चरित्र), *लीळा पुस्तकांच्या* (२०१७, लेखसंग्रह) ही पुस्तके प्रकाशित आहेत. *पासोडी* हा लेखसंग्रह प्रकाशनाच्या वाटेवर आहे. *महाराष्ट्राच्या सामाजिक-सांस्कृतिक स्थित्यंतरांचा इतिहास : खंड १ - एकोणिसावे शतक* (२०१९) या ग्रंथासाठी डॉ. रमेश वरखेडे यांच्यासोबत त्यांनी सहलेखक म्हणून काम केले आहे. *साने गुरुजींच्या कथा आणि मूल्यशिक्षण* (२००३) आणि *डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर*

छायाचित्रमय चरित्र (२००७) या पुस्तकांचे सहसंपादन त्यांनी केले आहे. *अभिधा*, *शब्दवेध*, आणि *ऐवजी* या लघुअनियतकालिकांच्या संपादनात त्यांचा सहभाग असून २०१३ पासून *नव अनुष्टुभ* या वाङ्मयीन नियतकालिकाचे ते संपादक आहेत.

गिरीश मोरे

गिरीश मोरे हे राजर्षी शाहू कला व वाणिज्य महाविद्यालय, रुकडी येथे सहयोगी प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. तसेच ते संशोधन मार्गदर्शकही आहेत. 'साहित्य अकादमी पुरस्कृत मराठी कादंबरी' या विषयावरील संशोधन प्रकल्पाचे काम त्यांनी पूर्ण केले आहे. *राजर्षी शाहू : विचार व कार्य, मराठी निबंध :उद्गम आणि विकास, प्रवर्तक साहित्य (संपादन), परिवर्तनाचा जागर (संपादन), स्त्रीलिखित मराठी कादंबरीतील स्त्रीमानस (संपादन) आणि अग्निशाळा : समीक्षकांच्या दृष्टिपथात (संपादन)* ही त्यांची प्रकाशित ग्रंथसंपदा आहे. 'महाराष्ट्र टाइम्स'मधून त्यांनी स्तंभलेखन केलेले आहे. त्यांना *रोटरी क्लब ऑफ इचलकरंजी सेंट्रल*चा 'आदर्श शिक्षक पुरस्कार' आणि *दक्षिण महाराष्ट्र साहित्य सभा*, कोल्हापूरचा 'अण्णा भाऊ साठे पुरस्कार' मिळालेला आहे.

सचिन गरुड

सचिन गरुड कर्मवीर भाऊराव पाटील महाविद्यालय, इस्लामपूर येथे इतिहास विभाग प्रमुख म्हणून कार्यरत आहेत. भारतीय इतिहास आणि संस्कृती तसेच कलासाहित्याचे ते अभ्यासक आहेत. याच बरोबर भारतातील जातवर्गस्त्रीदास्यविमोचक क्रांतिकारी चळवळीतील सक्रिय कार्यकर्ता म्हणूनही ते सर्वपरिचित आहेत. *संत तुकाराम, रामदास आणि छ. शिवाजी महाराज* (२००१), *डॉ. आंबेडकर, सावरकर आणि वंशसंहाराचे राजकारण* (२००३), *ब्राह्मणी-अब्राह्मणी धर्मजातीसंघर्ष आणि भारतीय प्रबोधन* (२००५) (सहलेखन), *विद्रोह साहित्याची दिशा* (२००५), *बौद्ध धम्म आणि शोषणमुक्ती* (२००६), *खैरलांजी हत्याकांड आणि जातीअंताची दिशा* (२००७), *भारतीय भ्रष्टाचार आणि आजचा जात-वर्गीय संघर्ष* (२०११) (सहलेखन) अशा विविध ग्रंथांचे लेखन त्यांनी केले आहे. *समाजप्रबोधन पत्रिका*, *परिवर्तनाचा वाटसरू*, *बायजा*, *पुरुष-स्पंदन*, *पुरुष उवाच*, *सत्यशोधक एलगार*, *युगांतर*, *अन्वीक्षण*, *सम्यक विद्रोही*, *मुक्तशब्द*, *अन्वयार्थ*, *सेक्युलर व्हिजन* तसेच अनेक मान्यताप्राप्त संपादित ग्रंथ आणि विशेषांक इत्यादींमधून त्यांनी विचारप्रवर्तक लेखन केले आहे. सचिन गरुड यांनी चित्रकलेचे शिक्षण घेतलेले असून *नव-अनुष्टुभ*, *बायजा*,

परिवर्तनाचा वाटसरू, *मिळून साऱ्याजणी*, *पुरुष स्पंदन*, *पुरुष उवाच*,*अन्वयार्थ*, तसेच अनेक समाजपरिवर्तनवादी सांस्कृतिक आंदोलन व उपक्रम इत्यादींमधून त्यांची चित्रे, रेखाटने प्रकाशित झालेली आहेत.

मिलिंद आवाड

मिलिंद आवाड हे जवाहरलाल नेहरू विद्यापीठ, दिल्ली येथे साहाय्यक प्राध्यापक म्हणून इंग्रजी विभागात कार्यरत आहेत. ते दलित साहित्य, चळवळ आणि सामाजिक बदलाचे अभ्यासक असून महाराष्ट्रातील दलित चळवळीत त्यांचा प्रत्यक्ष सहभाग असतो. त्यांचे *THE LIFE AND WORK OF ANNABHAU SATHE (A MARXIST-AMBEDKARITE MOSAIC* हे पुस्तक अण्णा भाऊंच्या साहित्यातील जात व वर्गीय संघर्षाचे विश्लेषण करते. अण्णा भाऊ साठे यांचे कार्यकर्तृत्व इंग्रजी भाषिकांपर्यंत पोहोचविण्याचे महत्त्वाचे काम त्यांच्या या ग्रंथलेखनातून सिद्ध झाले आहे. *विद्यावाचस्पती पदवी*करिता सादर केलेल्या संशोधनावर आधारित *दलित साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र* हे त्यांचे पुस्तक प्रकाशनाच्या वाटेवर आहे.

भारत पाटणकर

भारत पाटणकर हे गेल्या पंचेचाळीस वर्षांपासून राज्य आणि राष्ट्रीय पातळीवरील अनेक सामाजिक आंदोलनांचे नेतृत्व करणारे अग्रणी कार्यकर्ते आणि ज्येष्ठ सामाजिक विचारवंत आहेत. मुंबईच्या जी. एस. मेडिकल महाविद्यालयातून पदव्युत्तर शिक्षण (एम. डी. गायनॅकॉलॉजी) पूर्ण झाल्यानंतर परीक्षेपूर्वीच ते या क्षेत्रातून बाहेर पडले आणि १९७३ च्या दरम्यान मागोवा या डाव्या समाजवादी संघटनेतून कामगार- कष्टकऱ्यांच्या चळवळीत पूर्णवेळ कार्यकर्ता म्हणून कार्यरत झाले. दलित पँथर, स्त्रीमुक्ती चळवळ, पर्यायी सांस्कृतिक चळवळ तसेच सेझविरोधी आंदोलन अशा अनेक आंदोलनांमध्ये त्यांनी सहभाग घेतला. समन्यायी पाणी वाटप चळवळ आणि विद्रोही सांस्कृतिक चळवळीच्या ‘बडवे हटाव’ आंदोलनाचे नेतृत्व केले. प्रारंभापासून शेतकरी, शेतमजूर, श्रमिक, धरणग्रस्त यांच्या प्रश्नांवर अविरत संघटनाबांधणी करत आज डाव्या विचारांच्या श्रमिक मुक्ती दलाचे ते संस्थापक, अध्यक्ष आणि अग्रणी नेते आहेत. *महाराष्ट्राचे शिल्पकार नाना पाटील (२००२)*, *मुद्दा आहे जग बदलण्याचा (१९८९)*, *मुक्त अर्थव्यवस्था आणि वर्गीय, जातीय, लैंगिक शोषण (१९९६)*, *महात्मा फुले आणि सांस्कृतिक संघर्ष, (१९९१, १९९८)*, *हिंदू की सिंधू (१९९३)*, *पर्यायी विकास नीती (१९९१)* या वैचारिक

ग्रंथांसह कविता झेपावणाऱ्या पंखांची (२००९) हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहे. लोकसत्ता, अस्मितादर्श, सुगावा अशा वृत्तपत्रे व नियतकालिकांमधूनही लेखन प्रसिद्ध झाले असून इंग्रजीतही त्यांनी लेखन केले आहे. राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय चर्चासत्रांमध्ये मार्गदर्शक विचारवंत म्हणून त्यांना आमंत्रित केले जाते. त्यांच्या सामाजिक कार्यासाठी 'भाई माधवराव बागल पुरस्कार', *छात्रभारती* संघटनेचा 'अरुण लिमये युवा जागर *पुरस्कार*', 'सामाजिक कृतज्ञता पुरस्कार', 'दलित मित्र पुरस्कार' इत्यादी अनेक पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले आहे.

अर्जुन डांगळे

अर्जुन डांगळे हे ज्येष्ठ लेखक, समीक्षक आणि विचारवंत आहेत. महाराष्ट्राच्या सामाजिक, साहित्यिक, सांस्कृतिक, राजकीय चळवळीत पन्नास वर्षांहून अधिक काळ सक्रिय आहेत. त्यांच्या *दलित साहित्य : एक अभ्यास* (समीक्षा ग्रंथ) या ग्रंथाने सत्तरच्या दशकातील दलित साहित्य आणि चळवळविषयीचे चर्चाविश्व समोर आणले. *छावणी हलते आहे* (कवितासंग्रह) आणि *ही बांधावरची माणसं* (कथासंग्रह) या पुस्तकांनी विषम सामाजिक व्यवस्थेचे भान दिले. डांगळे यांनी *महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने* प्रकाशित केलेल्या *लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे : निवडक वाङ्मय* या ग्रंथाचे संपादन केले असून हा महत्त्वाचा साधनग्रंथ आहे. *कार्यकारण भाव: समाज आणि साहित्य* या संपादित ग्रंथांसह *दलित विद्रोह, आंबेडकरी चळवळीचे अंतरंग, मैदानातील माणसे, निळे अधोरेखित, नवा अजेंडा आंबेडकरी चळवळीचा* इत्यादी लेखसंग्रह आणि व्यक्तिचित्रणे *प्रसिद्ध आहेत.* त्यांच्या *पॉयझन्ड ब्रेड* (POISONED BREAD) या इंग्रजी संपादित पुस्तकाला राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय पातळीवर *मान्यता* मिळाली. ते *दलित पँथर, भारिप बहुजन महासंघ* या संघटनांचे संस्थापक सदस्य होते. त्यांनी *रिपब्लिकन जनशक्ती* (अध्यक्ष)*, साने गुरुजी राष्ट्रीय स्मारक ट्रस्ट* (माजी अध्यक्ष), *महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती* अशा विविध संस्था व संघटनांना वैचारिक मार्गदर्शन केले व करत आहेत. त्यांच्या *छावणी हलते आहे* या कविता संग्रहाला 'राज्य पुरस्कार', *मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या* वतीने दिवंगत लालजी पेंडसे यांच्या नावाने दिला जाणारा 'समाजवादी विचारवंत पुरस्कार' *पुणे विद्यापीठाच्या* वतीने साहित्य सेवेसाठी दिला जाणारा 'जीवन गौरव पुरस्कार' आदी अनेक पुरस्कारांनी त्यांच्या कार्याचा गौरव केला आहे.

धम्मसंगिनी रमागोरख

धम्मसंगिनी रमागोरख गेल्या वीस वर्षांपासून विद्यार्थी चळवळीत आणि आंबेडकरवादी बौद्धधम्म चळवळीत सक्रिय आहेत. स्त्रीवाद आणि स्त्रीमुक्ती चळवळीच्या अभ्यासक कार्यकर्त्या असून पुणे विद्यापीठातून २०१३ मध्ये पीएच.डी. प्राप्त केली आहे. त्यांची *धर्मानंद कोसंबी यांचे पाली आणि बौद्ध धम्मप्रसारातील योगदान* (२०११), *स्त्रीवादाचे प्रवाह* (२०१६) *स्त्रीवादी आंबेडकरवाद* (२०१६) ही पुस्तके प्रकाशित आहेत. याचबरोबर *अन्विक्षणपूर, प्रबुद्ध भारत आणि बौद्ध भारत* या नियतकालिकांतून त्यांचे जातवर्गलिंगभावकेंद्री सामाजिक प्रश्नांवरील वैचारिक लेखन प्रकाशित झालेले आहे. विविध परिषदांच्या व चर्चासत्रांच्या आयोजनातील सहभागाप्रमाणेच त्यांनी अनेक विद्यापीठीय परिषदांमध्ये बीजभाषक, तज्ज्ञ मार्गदर्शक आणि निबंधवाचक म्हणूनही अभ्यासपूर्ण सहभाग घेतला आहे.

बजरंग कोरडे

बजरंग कोरडे सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठातील इंग्रजी विभागात प्राध्यापक म्हणून कार्यरत होते. *२००२ ते २००५* या कालावधीत विद्यापीठाच्या अण्णा भाऊ साठे अध्यासनाचे पहिले समन्वयक म्हणून ते कृतिशील होते. *भारतीय साहित्याचे निर्माते अण्णा भाऊ साठे, अण्णा भाऊ साठे (मराठी कवी)* (अनुवाद-विलास गिते) या पुस्तकांचे लेखन त्यांनी केले असून *पुरोगामी मराठी शाहिरी* या पुस्तकाचे ते संपादक आहेत. साहित्य अकादमीच्या *Makers Of Indian Literature* या मालिकेत *Anna Bhau Sathe* या पुस्तकाचे लेखन त्यांनी केले आहे. अण्णा भाऊ साठे यांचे कार्यकर्तृत्व इंग्रजी भाषेत घेऊन जाण्याचे महत्त्वाचे काम या पुस्तकामुळे घडले असून या पुस्तकाची नंतर मराठी, गुजराती, कन्नड आणि तेलुगू अशा विविध भाषांमध्ये भाषांतरे झाली आहेत. बजरंग कोरडे यांनी शैक्षणिक, साहित्यिक, सांस्कृतिक आणि सामाजिक अशा विषयांवर अभ्यासपूर्ण व्याख्याने दिली आहेत. *महाराष्ट्र शासना*तर्फे दिल्या जाणाऱ्या ‘डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर समाजभूषण पुरस्कारा’सारख्या अनेक महत्त्वाच्या पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले आहे.

सुबोध मोरे

मुक्त पत्रकार असलेले सुबोध मोरे विद्रोही सांस्कृतिक चळवळीचे संस्थापक व माजी सरचिटणीस म्हणून सर्वपरिचित आहेत. सामाजिक अत्याचाराच्या संदर्भातील सत्यशोधन अहवाललेखन त्यांनी केलेले आहे. मुंबई विद्यापीठ, सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर विद्यापीठ, टाटा सोशल सायन्ससेस अशा विविध ठिकाणी व्याख्याता, ज्येष्ठ सामाजिक, राजकीय कार्यकर्ता म्हणून त्यांना आमंत्रित केले जाते. *जीवनसंघर्ष : कॉम्रेड अण्णा भाऊ साठे व कॉ. जयवंताबाईंचा*, *आरक्षण भ्रम आणि वास्तव* ही त्यांनी संपादित केलेली पुस्तके आहेत.

महेंद्र भवरे

महेंद्र भवरे हे मुंबई विद्यापीठात मराठी विषयाचे अध्यापक आहेत. मराठी साहित्य आणि समीक्षाव्यवहारात कवी, समीक्षक आणि संशोधक म्हणून त्यांनी महत्त्वपूर्ण योगदान दिले आहे. *चिंताक्रांत मुलुखाचे रुदन*, *महासत्तेचे पीडादान* हे त्यांचे कवितासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. *दलित कवितेतील नवे प्रवाह*, *मराठी कवितेच्या नव्या दिशा*, *दलित कविता आणि प्रतिमा* हे त्यांचे समीक्षा ग्रंथ बहुचर्चित ठरले. *प्रेमानंद गज्वी यांचा लेखन प्रवास* या ग्रंथाच्या संपादनासह *यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठा*साठी वाङ्मयेतिहासाच्या आठ पुस्तकांचे संपादन त्यांनी केले आहे. महेंद्र भवरे यांना *महाराष्ट्र शासना*च्या उत्कृष्ट वाङ्मय निर्मितीसाठी 'स्व. यशवंतराव चव्हाण राज्य वाङ्मय पुरस्कार', *अनुष्टुभ प्रतिष्ठान*चा 'विभावरी पाटील वाङ्मय पुरस्कार', *मुंबई मराठी साहित्य संघाचा* 'समीक्षक पुरस्कार', 'प्रभाकर पाध्ये स्मृती पुरस्कारा'सह 'विखे-पाटील पुरस्कार', 'शरच्चंद्र मुक्तिबोध पुरस्कार', 'कविता राजधानी', 'नामदेव ढसाळ काव्य पुरस्कार' इत्यादी विविध पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे. महेंद्र भवरे यांनी 'फुले, आंबेडकरी साहित्य संमेलन' आणि 'आंबेडकर युवा साहित्य संमेलन' अशा दोन संमेलनांचे अध्यक्षपदही भूषविले आहे.

राजेंद्र गोणारकर

राजेंद्र गोणारकर स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठाच्या माध्यमशास्त्र संकुलात सहयोगी प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. समाजशास्त्र आणि माध्यमशास्त्राचे ते साक्षेपी अभ्यासक आहेत. 'प्राचीन भारतीय समाज : चार्वाकाच्या जडवादी विचारप्रणालीचा समाजशास्त्रीय अभ्यास' हा त्यांच्या पीएच.डी. च्या संशोधनाचा विषय होता. तर मास कम्युनिकेशन अँड जर्नालिझममधील पीएच.

डी.साठी त्यांनी 'सत्यजित राय यांची अपू चित्रत्रयी : विश्लेषणात्मक अभ्यास' या विषयावर संशोधन केले आहे. *अकरावी समाजशास्त्र*, *क्रांतिज्योती सावित्रीबाई फुले यांचा पत्रसंवाद* , *मूकनायक व बहिष्कृत भारत मधील पत्रव्यवहार*, *डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या अग्रलेखातून साधलेला लोकसंवाद*, *म. जोतीराव फुले यांच्या अखंडातून साधलेला लोकसंवाद*, *मराठवाड्यातील आंबेडकरी प्रबोधनपर्व* ही त्यांची पुस्तके प्रकाशित आहेत. *अण्णा भाऊ साठे* लिखित *बुद्धाची शपथ*, *निळे आकाश*, *सूर्यपक्षी* या काही पुस्तकांचे त्यांनी संपादनही केले आहे. *अनारंभ* हा त्यांचा प्रकाशित कवितासंग्रह आहे. विद्यार्थी चळवळ आणि विविध सामाजिक, साहित्यिक चळवळीत ते सक्रिय आहेत. त्यांच्या या विविधांगी कार्याचा सन्मान म्हणून 'शब्दरंजन काव्य पुरस्कार', 'क्रांतिज्योती सावित्रीबाई फुले राज्यस्तरीय काव्यपुरस्कार' आणि 'डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर साहित्य पुरस्कार' अशा अनेक पुरस्कारांनी त्यांना गौरविण्यात आले आहे.

गोविंद काजरेकर

गोविंद काजरेकर हे गोगटे- वाळके महाविद्यालय, बांदा येथे सहयोगी प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. मराठी साहित्य आणि समीक्षाव्यवहारात ते कवी, समीक्षक व संपादक म्हणूनही सक्रिय आहेत. २०१० ते २०१५ या कालावधीत मुंबई विद्यापीठाच्या 'मराठी अभ्यासमंडळा'चे ते सदस्य होते. २०१५ पासून मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी विभागात पीएच.डी. चे मार्गदर्शक म्हणून काम पाहत आहेत. *नवाक्षर दर्शन* या वाङ्मयीन नियतकालिकाचे ते संपादक आहेत. *उरल्यासुरल्या जगण्याचे रिमिक्स* हा कवितासंग्रह, *कोकणातील कृषिसंस्कृती आणि लोकगीत*, *राजन गवस यांचे कथात्म साहित्य* हे त्याचे समीक्षाग्रंथ प्रकाशित झाले असून *मालवणीतल्या वाटा* या ग्रंथाचे त्यांनी संपादन केले आहे. त्यांच्या कवितासंग्रहाला *राज्य शासनाचा* सन २०१०चा उत्कृष्ट वाङ्मयनिर्मितीसाठीचा 'बहिणाबाई चौधरी काव्यपुरस्कार', *यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठा*चा 'विशाखा काव्यपुरस्कार', *मराठवाडा साहित्य परिषदे*चा 'कुसुमताई देशमुख' तसेच हिंगोली येथील 'बाराशिव साहित्य पुरस्कार २०१०' हे पुरस्कार प्राप्त झाले आहेत.

मंगेश बनसोड

मंगेश बनसोड हे ‘अकॅडमी ऑफ थिएटर आर्ट्स’ मुंबई विद्यापीठ येथे साडे चौदा वर्षांपासून अध्यापन करत असून साडे तीन वर्षे प्रभारी संचालक व सध्या याच विभागात वरिष्ठ साहाय्यक प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. त्यांनी ‘तमाशा रंगभूमी’ या विषयावर मुंबई विद्यापीठातून पीएच.डी. पूर्ण केली असून त्यांच्या प्रबंधाला मुंबई विद्यापीठाच्या सर्वोत्कृष्ट प्रबंधासाठीचे ‘कै. डॉ. अ. का. प्रियोळकर स्मृति पारितोषिक’ प्राप्त झाले आहे. *तमाशा : रूप आणि परंपरा* या नावाने त्यांचा संशोधनग्रंथ प्रकाशित आहे. *मी येणाऱ्या पिढीची दिशा घेऊन फिरतोय* हा त्यांचा कवितासंग्रह, उष्टं हा अनुवाद आणि *निशाणी डावा अंगठा* हे नाटक प्रकाशित झाले आहे. *निशाणी डावा अंगठा, लोटन, मी लाडाची मैना तुमची, विच्छा माझी पुरी करा* इत्यादी नाटकांचे त्यांनी दिग्दर्शन केलेले आहे. याचबरोबर त्यांनी मुंबई विद्यापीठाच्या ‘अकॅडमी ऑफ थिएटर आर्ट्स’ विभागासाठी बारा नाटकांची निर्मिती व प्रदर्शन केले आहे. तसेच चार राष्ट्रीय व एका आंतरराष्ट्रीय नाट्यमहोत्सवाचे आयोजनही केले आहे. हिंदी, गुजराती व इंग्रजी या भाषांतून त्यांच्या कवितांचे भाषांतर झाले आहे. यवतमाळ येथे झालेल्या ‘सातव्या आंबेडकरी युवा साहित्य संमेलना’चे (२०१७) त्यांनी अध्यक्षपद भूषविलेले आहे. मंगेश बनसोड यांचा ‘अरुण काळे स्मृति सम्यक पुरस्कार’ (२०१०), ‘श्रीमती सूर्यकांतादेवी पोटे स्मृति पुरस्कार’. (२०१८) आणि पद्मश्री दया पवार प्रतिष्ठानचा ग्रंथाली पुरस्कृत ‘बलुतं पुरस्कार’ (२०१९) असे महत्त्वपूर्ण पुरस्कार देऊन गौरव करण्यात आला आहे.

गणेश चंदनशिवे

गणेश चंदनशिवे हे सध्या लोककला अकादमी, मुंबई विद्यापीठ येथे साहाय्यक प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. त्यांनी नाट्यशास्त्र (लोकरंगभूमी) या विषयातून एम. ए. आणि ‘लोकरंगभूमीवरील तमाशाच्या सादरीकरणाचे बदलते स्वरूप – एक चिकित्सक अभ्यास’ या विषयावर स्वामी रामानंदतीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड येथून पीएच.डी. पूर्ण केली आहे. त्यांनी रूस्तम अचलखांब आणि शाहीर साहेबराव नांदवळकर यांच्याकडून लोककला सादरीकरणाचे प्रशिक्षण घेतले आहे. त्यांनी आजतागायत महाराष्ट्र सरकार, लोककला अकादमी, मुंबई विद्यापीठ आणि नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा, दिल्ली यांच्या संयुक्त विद्यमाने अनेक मराठी व हिंदी नाटक आणि तमाशा-लोककलाविषयक ‘रंगभूमी कार्यशाळा’ आयोजित केलेल्या आहेत. लोकसंगीतातील योगदानाचा गौरव म्हणून त्यांना ‘राज्यस्तरीय कलारत्न पुरस्कार’, ‘उस्ताद बिस्मिल्ला खान पुरस्कार’, ‘संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार’ अशा अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे.

विवेक खरे

विवेक खरे के. आर. एम. एस. महिला महाविद्यालय, नाशिक येथे मागील १८ वर्षांपासून मराठी विभागात कार्यरत आहेत. नाटक, कथा आणि वैचारिक साहित्य हे साहित्यप्रकार त्यांच्या विशेष अभ्यासाचे आहेत. 'प्रेमानंद गज्वी यांच्या एकांकिका आणि नाटकांचा अभ्यास' या विषयावर संशोधन करून त्यांनी पुणे विद्यापीठातून पीएच.डी. प्राप्त केलेली आहे. तसेच 'उत्तम कांबळे यांच्या कथेतील सामाजिकता' या विषयावर त्यांनी युजीसी पुरस्कृत 'लघुसंशोधन' प्रकल्पाचे काम पूर्ण केले आहे. त्यांचा *नाटककार प्रेमानंद गज्वी हा संदर्भ ग्रंथ प्रकाशित झाला असून निवडक एकांकिका, उत्तम कांबळे यांची साहित्यसूची या पुस्तकांचे संपादन त्यांनी केलेले आहे. जागतिकीकरणात मराठी कविता* या पुस्तकाचे ते साहाय्यक संपादक आहेत आणि हे संपादित पुस्तक संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठाच्या 'एम. ए. भाग-एक'च्या अभ्यासक्रमात समाविष्ट करण्यात आलेले आहे. जागतिकीकरणाची अरिष्टे या *पुस्तकाचे संपादन साहाय्यही त्यांनी केले आहे. एस. एन. डी. टी. महिला विद्यापीठ, मुंबई येथे सिनेट सदस्य म्हणून ते कार्यशील आहेत. त्याचबरोबर ते एस. एन. डी. टी. महिला विद्यापीठ, मुंबई, के. बी. बिर्ला स्वायत्त महाविद्यालय, कल्याण आणि रयत शिक्षण संस्थेचे शिवाजी स्वायत्त महाविद्यालय, सातारा या महाविद्यालयांच्या मराठी अभ्यास मंडळांचे सदस्य आहेत.*

लता प्रतिभा मधुकर

लता प्रतिभा मधुकर या राष्ट्रीय पातळीवरील ज्येष्ठ सामाजिक कार्यकर्त्या असून गेली चाळीस वर्षे परिवर्तनवादी आंदोलनात सक्रिय आहेत. १९९२ ते २००२ या काळात त्या *नर्मदा बचाव आंदोलना*च्या संयोजक होत्या तर १९९४ ते २००० मध्ये *एनरॉनविरोधी आंदोलना*चे त्यांनी नेतृत्व केले होते. *एनएपीएम*च्या राष्ट्रीय समन्वयक म्हणूनही त्यांनी कार्य केले आहे. त्या स्त्री आंदोलनांच्या संस्थापकांपैकी एक आहेत. विविध स्त्रीअभ्यासकेंद्रात स्त्रीवादी समुपदेशक म्हणून आणि फुले-आंबेडकरवादी चळवळीत मार्गदर्शनासाठी त्यांना आमंत्रित केले जाते. लता प्र. म. या बहुजन स्त्रीवादी समीक्षक व शोधमार्गदर्शक असून त्यांना *टाटा इन्स्टिट्यूट ऑफ सोशल स्ट्डीजमधून स्त्री अभ्यास* विषयात पीएच.डी. पदवी प्राप्त झाली आहे. देशातील अनेक विद्यापीठांच्या चर्चासत्रांमध्ये व परिषदांमध्ये मार्गदर्शक म्हणून त्यांना बोलावले जाते. त्यांचे स्त्रीअभ्यासाविषयीचे लेखन विविध वृत्तपत्रं आणि नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध होत असते.

प्रकाश सहदेव खांडगे

प्रकाश सहदेव खांडगे मुंबई विद्यापीठातील ‘शाहीर अमरशेख अध्यासना’चे समन्वयक आहेत. ते ‘लोककला अकादमी’, मुंबई विद्यापीठ येथे २०१७ पर्यंत प्राध्यापक व प्रमुख म्हणून कार्यरत होते. लोकसाहित्य, लोककला अभ्यासशाखेतील गेल्या ४२ वर्षांचा प्रदीर्घ अनुभव त्यांच्या गाठीशी आहे. मुंबई विद्यापीठातील मराठी विभागातून ‘जागरण: एक विधिनाट्य इतिहास, वाङ्मय, प्रयोग’ या विषयात त्यांनी पीएच.डी. प्राप्त केली आहे. सदर प्रबंधासाठी उत्कृष्ट प्रबंधाचे कै. डॉ. अ. का. प्रियोळकर स्मृति पारितोषिक त्यांना मिळाले आहे. त्यांच्या *खंडोबाचे जागरण* या ग्रंथाला उत्कृष्ट संशोधन ग्रंथ म्हणून ‘माडखोलकर पुरस्कारा’ने गौरविले आहे. लोककला क्षेत्रातील कार्याबद्दल *महाराष्ट्र शासनाचा* सास्कृंतिक क्षेत्रातील ‘कलादान पुरस्कार’ आणि *भारत सरकार*च्या ‘संगीत नाटक अकादमी’चा पुरस्कार त्यांना लाभलेला आहे. प्रा. डॉ. प्रकाश खांडगे यांच्या मार्गदर्शनाखाली सहा विद्यार्थ्यांनी पीएच.डी. प्राप्त केली आहे. त्यांचे पाच ग्रंथ प्रकाशित झाले असून दोन पुस्तकांचे संपादन त्यांनी केले आहे. साधारण पाच आंतरराष्ट्रीय परिषदांमध्ये ते सहभागी झाले आहेत.

शीतल साठे

शीतल साठे या शाहीर, गायिका, संगीतकार आणि लेखिका म्हणून सुपरिचित आहेत. *चल सख्ये त्या इतिहास घडवतायेत* या लघुपुस्तिकेचे लेखन त्यांनी केले असून *क्रांतिशाहिरी* हा त्यांचा गीतसंग्रह प्रकाशनाच्या वाटेवर आहे. *युगांतर*, *मुक्त शब्द*, *विद्रोही*, *लोकवाङ्मयवृत्त*, *श्रमिक विश्व* या नियतकालिकांमधून वैचारिक व ललित स्वरूपाचे लेखन त्यांनी केले आहे. संगीतकार व गायिका म्हणून त्यांचे जवळपास चारपेक्षा जास्त अल्बम प्रकाशित झाले आहेत. अनेक सांस्कृतिक चळवळीत त्यांचा पुढाकार असून २००४ ते २०११ पर्यंत ‘कबीर कलामंच’मध्ये ‘शाहीर’ म्हणून त्यांनी योगदान दिले आहे. २०१७ साली शाहीर सचिन माळी यांच्यासोबत त्यांनी ‘नवयान महाजलसा’ या शाहिरी पथकाची स्थापना केली. तसेच ‘कलासंगिनी’ (२०१७) या महाराष्ट्रातील कलाकारांच्या संघटनेची स्थापना करण्यातही त्यांनी पुढाकार घेतला. त्यांच्या या कार्याबद्दल त्यांना विविध पुरस्कारांनी गौरविण्यात आले आहे. *भारतीय महिला फेडरेशन*च्या वतीने दिला जाणारा ‘दीना पाठक पुरस्कार’ (२०१५), ‘दलितमित्र धनाजीराव घोडजकर समाजभूषण पुरस्कार’ (नांदेड) (२०१७), ‘कॉ. गोविंद पानसरे पुरस्कार’ (२०१७) ‘लोककवी वामनदादा कर्डक पुरस्कार’ (नाशिक) (२०१८), ‘दया पवार पुरस्कार’ (२०१९) अशा अनेक पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले

आहे. *FRIENDS FOR EDUCATION INTERNATION* या आंतरराष्ट्रीय संस्थेकडूनही त्यांना गौरविण्यात आले आहे.

सचिन माळी

सचिन माळी हे शाहीर, विद्रोही कवी, लेखक म्हणून सर्वश्रुत आहेत. 'कलासंगिनी' (२०१७) या महाराष्ट्रातील कलाकारांच्या संघटनेच्या स्थापनेत त्यांची अतिशय महत्त्वाची भूमिका आहे. 'सत्यशोधक ओबीसी फेडरेशन' या संस्थेचे ते संस्थापक आहेत. *गुलाम नाही योध्ये पैदा होतायत* (२००६), *हात बदलले की बदलतात शस्त्रांचे संदर्भ* (२०१०), *सध्या पत्ता भूमिगत* (२०१५) हे त्यांचे कवितासंग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत. *उरात भरल्यात बंडाची गीतं हो ...* (२००५), *डोळा सपान लिवून* (२०१६) हे गीतसंग्रह त्यांनी लिहिले आहेत. *भगतसिंग तरुण मनाचा क्रांतिकारी हुंकार* (२००७), *जातीअंतक सांस्कृतिक क्रांतीचे आत्मभान* (२०१३)), *मराठा आंदोलन जातीयुद्ध की जातीअंत?* (२०१७) हे त्यांचे वैचारिक ग्रंथ आहेत. *परिवर्तनाचा वाटसरू*, *युगांतर*, *मुक्त शब्द*, *प्रबुद्ध भारत* या नियतकालिकांमधून त्यांचे वैचारिक लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. 'SFI,' 'AISF' आदी विद्यार्थी आंदोलनं, 'पाणी चळवळ', 'अंधश्रद्धा निर्मूलन समिती' आणि 'ओबीसी आरक्षण संघर्ष' अशा अनेकस्तरीय सामाजिक, राजकीय चळवळीत त्यांचा सक्रिय सहभाग आहे. 'विद्रोही सांस्कृतिक चळवळ' आणि 'कबीर कलामंचा'च्या माध्यमातून त्यांनी सांस्कृतिक चळवळीतही कृतिशील सहभाग घेतला आहे. २०१७ साली शाहीर शीतल साठे यांच्यासोबत त्यांनी 'नवयान महाजलसा' या शाहिरी पथकाची स्थापना केली आहे.

दत्तात्रय मल्लू पाटील

दत्तात्रय पाटील गडहिंग्लज येथील डॉ. घाळी महाविद्यालयात सहयोगी प्राध्यापक आणि मराठी विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत आहेत. त्यांनी 'अण्णा भाऊ साठे यांचे वाङ्मय' (१९९६) या विषयावर एम. फिल. तर 'महाराष्ट्रातील प्रबोधनात्मक चळवळींचा मराठी नाटकांवरील प्रभाव' (१८४३ ते १९४३ या काळाच्या विशेष संदर्भात) (२००८) या विषयावर पीएच.डी. पूर्ण केली आहे. सदर प्रबंधासाठी शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूरतर्फे उत्कृष्ट संशोधनासाठी दिला जाणारा 'डॉ. वि. रा. करंदीकर पुरस्कार' त्यांना प्राप्त झाला आहे. ते शिवाजी विद्यापीठात, मराठी अभ्यास मंडळाचे अध्यक्ष, शिवाजी विद्यापीठाच्या विद्वत सभेचे सदस्य, ज्ञानदीप प्रबोधिनी, गडहिंग्लज येथे कार्यकारी अध्यक्ष अशा पदांवर काम करीत आहेत. पीएच.डी.

आणि एम.फिल.साठीचे मार्गदर्शक म्हणूनही ते काम पाहतात. त्यांचा *अण्णा भाऊ साठे यांचे शाहिरी वाङ्मय* हा संदर्भग्रंथ प्रकाशित झाला असून *समकालीन मराठी साहित्य : स्वरूप आणि समीक्षा, शब्दसंहिता, अक्षरबंध आणि मराठी भाषिक कौशल्ये* या काही पुस्तकांचे त्यांनी संपादन केले आहे. विविध मान्यताप्राप्त नियतकालिकांमधून त्यांचे साहित्य, समाज या विषयांवरील सत्तावीस अभ्यासपूर्ण लेख प्रकाशित झाले आहेत. याव्यतिरिक्त त्यांनी राष्ट्रीय चर्चासत्रांमधून छत्तीस तर आंतरराष्ट्रीय चर्चासत्रांमधून सात शोधनिबंधांचे सादरीकरण केले आहे.

सुनिता शांताराम सावरकर

सुनिता सावरकर यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद येथून इतिहास व प्राचीन भारतीय संस्कृती विभागातून एम. फिल. पूर्ण केले आहे. *महाराष्ट्रातील दलित चळवळीमधील अंतर्गत वादाचे चिकित्सक विश्लेषण १९२० ते १९४०* हा त्यांचा एम.फिल.चा अभ्यासविषय होता. त्याचबरोबर त्यांनी मोडी लिपी डिप्लोमाही पूर्ण केला असून *दलित चळवळीतील वैचारिक मतभेद* या विषयावरील पीएच.डी.चे त्यांचे संशोधनाचे काम अंतिम टप्प्यात आहे. दलित-आदिवासी स्त्रियांचे इतिहासातील योगदान, ओबीसी स्त्रियांचे ऐतिहासिक संदर्भ, दलित स्त्रीवाद, आंबेडकरी चळवळीचे विविध पैलू, महाराष्ट्रातील चांभार समाजाचा सामाजिक इतिहास, आंबेडकरवादी इतिहास संशोधन पद्धती, मौखिक इतिहासलेखन आणि स्त्रीवादी इतिहासलेखन हे त्यांच्या संशोधनाचे मुख्य क्षेत्र आहे. 'आंबेडकरी चळवळी'अंतर्गत दिसून येणारे विविध मतप्रवाह, 'आंबेडकरी चळवळ व बुद्ध धम्म' हा त्यांच्या चिंतनाचा मुख्य विषय आहे. याचबरोबर त्यांनी इतिहास व सामाजिकशास्त्र शाखेच्या विविध परिषदांमध्ये शोधनिबंध वाचन करून सक्रिय सहभाग घेतलेला आहे. त्यांनी *सकाळ* वृत्तपत्रात प्रासंगिक लेखन केले असून विविध सामाजिक विषयांवर व्याख्याने दिली आहेत.

संभाजी भगत

संभाजी भगत हे महाराष्ट्रातील ख्यातनाम शाहीर आहेत. भारतात माणुसकीची संस्कृती निर्माण व्हावी यासाठी गेली ४० वर्षे खेड्यापाड्यांतून प्रबोधनाचा आणि सर्वस्तरीय समतेचा आशय ते मांडत असतात. आंबेडकरी जलशांचे पुनरुज्जीवन करून भारतात आणि भारताबाहेर हा जलसा सक्षमपणे पोहोचविण्यात त्यांचा मोलाचा वाटा आहे. त्यांनी लोककलेच्या प्रसार आणि प्रचारासाठी अनेक व्याख्याने

दिली आहेत. संभाजी भगत इतिहासाचे शिक्षक असून त्यांनी *बालभारती*मध्ये इतिहास विभागाचे संपादक म्हणून काम केले आहे. महाराष्ट्रातील वाचनसंस्कृतीच्या विकासासाठी कार्यरत असणाऱ्या शिक्षण विभागात ‘कला आणि वाचनसंस्कृती’ या विषयासंबंधी जागरूकता निर्माण करण्यासाठी त्यांनी अनेक वर्षे कृतिशील कार्यक्रम केले आहेत. *कातळाखालचं पाणी* (आत्मकथन), *पिठाच्या गिरणीचा वग* (वगनाट्य), *तोड ही चाकोरी* (गीतसंग्रह), *रणहलगी* (वैचारिक लेखांचा संग्रह) अशा विविध साहित्यप्रकारांमध्ये त्यांनी लेखन केले आहे. समकालीन मराठी रंगभूमीवर आशय आणि आविष्कार या दोन्ही स्तरांवर स्वतःचा वेगळा ठसा उमटविणाऱ्या *शिवाजी अंडरग्राउंड इन भीमनगर मोहल्ला*, *स्टॅच्यू ऑफ लिबर्टी*, *बॉम्बे १७* आणि *अडगळ* या नाटकांशी संभाजी भगत यांचा गीत, संगीत, गायन आणि काही वेळा प्रत्यक्ष नाट्यलेखनप्रक्रियेतील सहभाग असा अनेकस्तरीय संबंध राहिलेला आहे. राष्ट्रीय पुरस्कार विजेता *कोर्ट* चित्रपटाच्या बरोबरीने *नागरिक*, *सरपंच भगीरथ* या चित्रपटांसाठी गीतकार, संगीतकार आणि गायक अशा विविध भूमिकांमधून त्यांनी भरीव योगदान दिले आहे. प्रागतिक विचार मांडणाऱ्या आनंद पटवर्धन यांच्या माहितीपटांसाठी त्यांनी केलेले संशोधनात्मक काम सर्वश्रुत आहे. संभाजी भगत यांच्या या विविधांगी कार्याचा सन्मान म्हणून त्यांना ‘अस्मितादर्श’, ‘प्रबोधनमित्र’, ‘संत तुकाराम’ हे आणि असे अनेक पुरस्कार देऊन गौरविण्यात आले आहे.

प्रदिप दिगंबर वाघमारे

प्रदिप वाघमारे मुंबई येथील रामनारायण रुईया स्वायत्त महाविद्यालयातील ‘इतिहास’ विभागात साहाय्यक प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. त्यांनी मुंबई विद्यापीठाच्या इतिहास विभागातून पीएच.डी. ची पदवी संपादन केली असून ‘डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, भारतातील कामगार चळवळ व दलित चळवळ’ हे त्यांच्या अभ्यासाचे विषय आहेत. त्यांनी अनेक राज्य, राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय स्तरांवरील चर्चासत्रांत व परिसंवादात आपले शोधनिबंध सादर केले आहेत. राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय जर्नल्स व संपादित ग्रंथांमध्ये त्यांचे संशोधनपर लेखन प्रसिद्ध झाले आहे. त्यांना ‘एशियाटिक सोसायटी ऑफ मुंबईची लेबर स्टडीज’ (२०११-१२) आणि पीएच. डी.च्या संशोधनासाठी ‘यूजीसीची फॅकल्टी डेव्हलपमेंट प्रोग्राम’ अंतर्गत ‘टीचर्स फेलोशिप’ (२०१४) मिळालेली आहे. ‘बोधी’ आणि ‘रूट’ या दोन आंतरराष्ट्रीय पिअर रिव्ह्यू जर्नल्सच्या संपादक मंडळावर इतिहास विषयाचे तज्ज्ञ म्हणून नेमणूक झालेली आहे. रामनारायण रुईया स्वायत्त महाविद्यालयाच्या इतिहास विभागात ते पीएच.डी. मार्गदर्शक म्हणून कार्यरत आहेत.

महेश खरात

महेश खरात हे विनायकराव पाटील महाविद्यालय वैजापूर, जिल्हा औरंगाबाद येथे मराठी विभाग प्रमुख व प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठांतर्गत मराठी विषयात पीएच.डी. करणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी मार्गदर्शक आहेत. *छत्रपती संभाजी राजे साहित्य इतिहास,* (विद्यापीठ अनुदान आयोग, नवी दिल्ली), *अनुराधा पाटील यांची कविता स्वरूप आणि शैली* (डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद) आणि *मधु मंगेश यांची कादंबरी*, (विद्यापीठ अनुदान आयोग, नवी दिल्ली) असे विविध विषयांवरील संशोधन प्रकल्प त्यांनी पूर्ण केलेले आहेत. तसेच त्यांची *ग्रामीण साहित्य आस्वाद आणि आकलन* (समीक्षा), *विंदांकडून विंदांकडे* (संपादन), *मधु मंगेश कर्णिक : व्यक्तिमत्त्व आणि वाङ्मयीन कर्तृत्व* (समीक्षा), *जगी ऐसा बाप व्हावा संदर्भ समीक्षा* (संपादन), *उत्तम वक्ता* (संकीर्ण), *राजमाता अहिल्याबाई होळकर* (चरित्र), *लोकसाहित्य जीवन आणि संस्कृती* (संपादन-गौरव ग्रंथ) आदी विपुल ग्रंथसंपदा प्रसिद्ध आहे. मुक्त सृजन साहित्य पत्रिकेचे ते संपादक आहेत. तसेच त्यांना आतापर्यंत 'राष्ट्रपती सुवर्ण पदक' (शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर), 'साहित्यरत्न पुरस्कार' (बीड), 'ग्रामीण साहित्य समीक्षक पुरस्कार', (रोशनगाव) 'शरच्चंद्र भालेराव पुरस्कार' (महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे) इत्यादी विविध पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे.

रणधीर शिंदे

रणधीर शिंदे शिवाजी विद्यापीठात प्राध्यापक आणि मराठी विभागाचे प्रमुख म्हणून कार्यरत आहेत. गेली वीस वर्षांहून अधिक काळ ते भाषा व साहित्याचे अध्यापन करीत आहेत. समीक्षक म्हणून त्यांची विशेष ओळख आहे. आजवर त्यांचे चार स्वतंत्र व आठ संपादित ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. *दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांची कविता*, *शरच्चंद्र मुक्तिबोध व्यक्ती आणि वाङ्मय* आणि *दि. के. बेडेकर* या पुस्तकांसह महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे, अण्णा भाऊ साठे, गोविंद पानसरे, ग. दि. माडगूळकर, लक्ष्मीकांत देशमुख व राजन गवस यांच्या निवडक साहित्याची संपादने प्रकाशित आहेत. वाङ्मयीन नियतकालिकांमधून त्यांचे ऐंशीहून अधिक लेख प्रकाशित झाले आहेत. 'साहित्य अकादमी मराठी भाषा सल्लागार मंडळ' तसेच 'साहित्य संस्कृती मंडळा'चे सदस्य म्हणून त्यांनी काम पाहिले आहे. बनारस हिंदू विश्वविद्यापीठासह चार विद्यापीठाच्या 'मराठी अभ्यास मंडळा'चे सदस्य म्हणून काम पाहत आहेत. त्यांच्या लेखनासाठी आजपर्यंत त्यांना 'ना. धों. महानोर पुरस्कार', 'रा. श्री. जोग पुरस्कार', 'यशवंत सुमंत पुरस्कार', 'कृ. गो. सूर्यवंशी' व 'शब्दसह्याद्री पुरस्कार', परभणी या पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे.

महेंद्र सुदाम कदम

महेंद्र कदम हे विठ्ठलराव शिंदे कला महाविद्यालय, टेंभुर्णी येथे प्राचार्य म्हणून कार्यरत आहेत. पुण्यश्लोक अहिल्याबाई होळकर सोलापूर विद्यापीठात प्र-अधिष्ठाता (मानवविज्ञान) या पदाची जबाबदारी त्यांनी समर्थपणे सांभाळली आहे. महाराष्ट्र शासनाशी संबंधित परिभाषा कोशाचे ते सदस्य आहेत. *धूळपावलं, आग, तणस* (कादंबरी) *तो भितो त्याची गोष्ट* (कथासंग्रह) *तू जाऊन तीन तपं झाली* (काव्यसंग्रह) अशा विविध साहित्यप्रकारांतून त्यांनी लेखन केले आहे. ललित साहित्याच्या बरोबरीने *कादंबरी : सार आणि विस्तार, कवितेची शैली, कवितेचे वर्तमान* अशा महत्त्वपूर्ण समीक्षात्मक ग्रंथांचेही त्यांनी लेखन केले आहे. *मराठीचे वर्णनात्मक भाषाविज्ञान* या ग्रंथाचे लेखन करणाऱ्या महेंद्र कदम यांच्या नावावर *टाचाटिभ्याचे क्रांतिपर्व, मेघवृष्टी : अभ्यासाच्या दाही दिशा* ही काही संपादित पुस्तकेही आहेत. विविध नियतकालिकं, पुस्तकं यांमधून त्यांचे अभ्यासपूर्ण लेख प्रकाशित झाले आहेत. आंतरराष्ट्रीय, राष्ट्रीय व राज्यस्तरीय चर्चासत्रांमधून त्यांनी संशोधनात्मक निबंध सादर केले आहेत. *१९८० नंतरच्या ग्रामीण कवितेची शैलीवैज्ञानिक समीक्षा* (लघुशोध प्रकल्प) आणि *प्राच्यविद्या : प्रेरणा, परंपरा व स्वरूप* (शोधप्रकल्प) या विषयांवरील संशोधनात्मक प्रकल्पाचे काम त्यांनी केले आहे. महेंद्र कदम यांच्या या अनेकस्तरीय कार्यकर्तृत्वाचा गौरव म्हणून त्यांना *महाराष्ट्र शासना*चा 'दादोबा पांडुरंग पुरस्कार', 'भैरूरतन दमाणी पुरस्कार', 'बाबा पद्मनजी पुरस्कार', 'अण्णा भाऊ साठे दमसा पुरस्कार', 'राजर्षी शाहू महाराज साहित्य पुरस्कार', 'मुकुंदराव पाटील शब्दगंध पुरस्कार', 'अक्षरज्योती साहित्य पुरस्कार' या आणि अशा अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे.

सतीश कामत

सतीश कामत हे कला आणि वाणिज्य महाविद्यालय, फोंडाघाट, जि. सिंधुदुर्ग येथे 'मराठी' विषयाचे सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत आहेत. सध्या महाविद्यालयाचे प्रभारी प्राचार्य ही जबाबदारीही ते पार पाडत आहेत. विविध वृत्तपत्रे व नियतकालिकांमधून त्यांचे ललित व संशोधनपर लेखन प्रसिद्ध आहे. अनेक चर्चासत्रांमध्ये /कार्यशाळांमध्ये, त्यांनी शोधनिबंध वाचन/ मार्गदर्शन केले असून राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय चर्चासत्रांचे यशस्वीपणे आयोजनही केले आहे. महाराष्ट्र शासनाचा बृहद् प्रकल्प म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या 'मराठी विश्वकोशा'साठी नोंदलेखक म्हणून ते काम करीत आहेत. *दलित - ग्रामीण साहित्य : चिंतन आणि आस्वाद, दलित आत्मकथनांतील व्यक्तिरेखा, अवकाळी पावसाच्या निमित्ताने, मालवणीतल्या वाटा, साहित्य : आशय आणि आविष्कार, अनुवाद,*

भाषांतर आणि रूपांतर, *प्रबोधशिल्पी अण्णा भाऊ साठे* हे त्यांचे ग्रंथ प्रसिद्ध झालेले आहेत. *कोकण मराठी साहित्य परिषद* व *दक्षिण महाराष्ट्र साहित्य सभा* यांच्या पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले आहे.

प्रदीप बबनराव मोहिते

प्रदीप मोहिते हे यशवंतराव चव्हाण महाविद्यालय, करमाळा, जि. सोलापूर येथे साहाय्यक प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत आहेत. अण्णा भाऊ साठे यांच्या वाङ्मयावर अनेक राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय चर्चासत्रांमध्ये शोधनिबंधांचे वाचन केलेले आहे. डॉ. गणेश देवी यांनी केलेल्या 'भारतीय भाषांचे लोकसर्वेक्षण' या प्रकल्पामध्ये *पारुषी-मांग* या शीर्षकाखाली मांग जातीच्या सांकेतिक बोली'वर शोधनिबंधाचे लेखन केले आहे. फुले-आंबेडकरी विचारांचा प्रसार करणाऱ्या पथनाट्यांचे लेखन व सादरीकरण तसेच वाहतूक व्यवसाय व वाहनांसंबधी प्रचलित असलेल्या ड्रायव्हर, फिटर, कंडक्टर, क्लीनर इत्यादींच्या भाषिक व्यवहाराचे सक्रिय सहभागातून शोधन केलेले आहे.

अनिल सपकाळ

अनिल सपकाळ हे मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी विभागात प्राध्यापक आणि विभागप्रमुख म्हणून कार्यरत आहेत. मुंबई विद्यापीठाच्या 'फुले आंबेडकर अध्यासना'चे समन्वयक, गुरुदेव टागोर तौलनिक साहित्य अध्यासनाचे प्रभारी विभागप्रमुख तसेच महाराष्ट्र अध्ययन केंद्राचे ते प्रमुख आहेत. ते सर्जनशील लेखक असून कला, प्रसारमाध्यमात सक्रिय आहेत. साहित्य, समाज, संस्कृती, कलामाध्यमांचे अभ्यासक आहेत. कवी, कथाकार, कादंबरीकार, चित्रपट लेखक, समीक्षक म्हणून ते परिचित असून त्यांना विविध पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे. त्यांच्या *समीक्षा : पहिली खेप* या समीक्षाग्रंथास *वाङ्मय चर्चा मंडळ*, बेळगाव यांचा पुरस्कार तर *भडास* या कादंबरीसाठी 'तुका म्हणे पुरस्कार' प्राप्त झाला आहे. *एन.एफ.डी.सी.* निर्मित आणि '३७व्या राज्य चित्रपट महोत्सवा'त 'प्रथम पारितोषिक' विजेत्या *गाभारा* या चित्रपटाचे कथा, पटकथा, संवादलेखन त्यांनी केले आहे. *पारब्या, भडास, पेशवाईत मेलेला पांढरा उंदीर* या साहित्यकृतींबरोबर त्यांच्या नावावर *मराठी चित्रपटाची पटकथा, नाटक : आशय आणि आकलन* हे समीक्षा लेखन आहे. तसेच त्यांनी *गाभारा, हे गीत जीवनाचे, ढोलताशे, धनगरवाडा, कर्मविरायण* या चित्रपटांचे लेखनही केले आहे.

संतोष पाठारे

संतोष पाठारे हे मुंबईतील गुरुनानक महाविद्यालय, गुरुतेगबहादूर नगर, येथे १९९३ ते २०१८ या काळात अकार्बनी रसायनशास्त्राचे सहयोगी प्राध्यापक म्हणून कार्यरत होते. मुंबई विद्यापीठातर्फे त्यांना 'EXTRACTION AND QUANTIFICATION OF EPHEDRINE AND β- SITOSTEROL FROM SOME MEDICINAL PLANTS' **या विषयावरील संशोधनासाठी पीएच.डी. ही पदवी प्रदान करण्यात आली आहे.** चित्रपट संस्कृतीचा प्रसार करणाऱ्या भारतातील अग्रणी असलेल्या *प्रभात चित्र मंडळ* या फिल्म सोसायटीचे ते सरचिटणीस असून *वास्तव रूपवाणी* या चित्रपट अभ्यासविषयक नियतकालिकाचेही संपादक आहेत. *फेडरेशन ऑफ फिल्म सोसायटीज ऑफ इंडिया*, पश्चिम विभाग, या शिखर संस्थेचे ते साहाय्यक सचिव आहेत. महाराष्ट्रातील विविध शहरांमध्ये चित्रपट संस्कृतीच्या प्रसारासाठी ते चित्रपट महोत्सवांचे आयोजन करीत असतात**.** मराठीतील प्रमुख वर्तमानपत्रे आणि नियतकालिकांमधून त्यांचे चित्रपटविषयक लेखन प्रसिद्ध होत असते. *महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळाच्या* चित्रपट ज्ञान मंडळाचे समन्वयक म्हणून ते काम पाहत आहेत. मुंबई विद्यापीठातर्फे 'सर्वोत्कृष्ट राष्ट्रीय सेवा योजना कार्यक्रम अधिकारी पुरस्कार', *गरवारे प्रशिक्षण संस्थे*तर्फे 'कै. अरुण टिकेकर पुरस्कार', सिंधुदुर्ग भारतीय चित्रपट महोत्सवात 'कलागौरव पुरस्कार' अशा विविध पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले आहे. *भूमिपुत्रांची गाथा* या माहितीपटाची संकल्पना व निर्मिती त्यांनी केली आहे.

मनस्विनी लता रवींद्र

मनस्विनी लता रवींद्र या सुप्रसिद्ध नाटककार, कथाकार आहेत. त्यांनी *सिगारेटस्, अलविदा, माझ्या वाटणीचं खरंखुरं , एकमेकात, लखं लखं चंदेरी* या नाटकांचे लेखन केले असून त्यांच्या *अमर फोटो स्टुडिओ* या नाटकाचे व्यावसायिक रंगभूमीवर हजारहून अधिक प्रयोग झाले आहेत. मनस्विनी यांनी नाटकांसोबतच चित्रपट आणि दूरचित्रवाणीवरील मालिकांचे पटकथा व संवादलेखन केले आहे. *रमामाधव, ती सध्या काय करते* या चित्रपटांचे तसेच *एका लग्नाची दुसरी गोष्ट* (संवाद लेखन), *दिल दोस्ती दुनियादारी* (पटकथा व संवाद), *बन मस्का* (पटकथा व संवाद), *ती फुलराणी* (कथा व पटकथा) यांसारख्या अनेक मालिकांचे त्यांनी लेखन केले आहे. मनस्विनी यांचा *ब्लॉगच्या आरश्यापल्याड* हा कथासंग्रह प्रसिध्द आहे. तसंच *सिगारेट्स - अलविदा* या दोन नाटकांचे पुस्तकही प्रकाशित झाले आहे. मनस्विनी यांना लेखनासाठी अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे. *सिगारेटस् अलविदा* या नाटकांच्या लेखनासाठी संगीत नाटक

अकादमीचा ‘उस्ताद बिस्मिल्ला खान युवा पुरस्कार’, *ब्लॉगच्या आरश्यापल्याड* या कथासंग्रहासाठी ‘साहित्य अकादमी युवा पुरस्कार’, *अलविदा* नाटकासाठी ‘म. टा. सन्मान पुरस्कार’, *अमर फोटो स्टुडिओ* नाटकासाठी ‘झी पुरस्कार’ तसेच नाटक आणि कथासंग्रह यांना ‘महाराष्ट्र शासनाचा राज्य पुरस्कार’ मिळाला आहे. *मनस्विनी यांची रॉयल कोर्ट थिएटरतर्फे* घेण्यात येणाऱ्या आंतरराष्ट्रीय तरुण नाटककारांच्या वर्कशॉपसाठी इंग्लंडमध्ये (२००६) आणि भारतात भारतीय नाटककारांच्या (२००७) *आर्टिस्ट रेसीडेंसीसाठी* निवड झाली होती. मुंबई इंटरनॅशनल फिल्म फेस्टिव्हलसाठी निवडला गेलेला *रंगीत घर* हा लघुपटही त्यांनी दिग्दर्शित केला आहे.

शिल्पा कांबळे

शिल्पा कांबळे या मराठी कथा-कादंबरीकार आहेत. त्यांच्या *निळ्या डोळ्यांची मुलगी* (२०१४) या पहिल्याच कांदबरीचे साहित्यसमीक्षक व मराठी वाचकांकडून स्वागत झाल्यामुळे अल्पावधीतच या कादंबरीची तिसरी आवृत्तीही प्रकाशित झाली आहे. त्यांचा *नऊ चाळीसची लोकल* (२०१८) हा कथासंग्रह शब्द प्रकाशनाने प्रसिद्ध केला आहे. या कथासंग्रहातील *मांजरीनाही घर असते* ही कथा *दानाली* (सप्टें २०१९) या बोडो मासिकात भाषांतरित होऊन प्रसिद्ध झाली आहे. त्यांच्या कथा *मुक्त शब्द, अक्षर, नव-अनुष्टुभ, हाकारा* (ऑनलाईन) यांसारख्या मराठीतील महत्त्वाच्या मासिकांत प्रसिद्ध झाल्या आहेत. समकालीन वास्तवाचा वेध घेणाऱ्या *बिर्याणी* (२०१६) या नाटकाचे *अ‍ॅब्स्ट्रॅक्ट थिएटर* (पुणे) आणि *एम्परियल थिएटर* (कल्याण) यांनी महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी प्रयोग केले. या नाटकाला ‘राज्य नाट्य पुरस्कार’ मिळाला असून ‘झी नाट्य पुरस्कारा’साठी नामांकन मिळाले होते. दूरचित्रवाणीवरील *ती फुलराणी* या मराठी मालिकेसाठी त्यांनी संवादलेखन केले असून डॉ. *भीमराव आंबेडकर - एका महामानवाची गौरवगाथा* या मालिकेचे पटकथालेखनही त्या करत आहेत. *दिव्य मराठी, लोकसत्ता, महाराष्ट्र टाईम्स, अक्षरनामा* या वर्तमानपत्रांतूनही सामाजिक-सांस्कृतिक विषयांवर लेखन करत असून त्यांना कथावाचनासाठी *अभिव्यक्ती* या त्रिपुरा येथे झालेल्या संमेलनात *साहित्य अकादमीने* आमंत्रित केले होते. शिल्पा कांबळे यांना त्यांच्या साहित्यनिर्मितीसाठी ‘पद्मश्री दया पवार पुरस्कार’, ‘मॅजेस्टिक पुरस्कार’, ‘अश्वघोष पुरस्कार’, ‘सावित्री पुरस्कार’ अशा अनेक पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे.

शिल्पा नेवे

शिल्पा नेवे या रामनारायण रुईया स्वायत्त महाविद्यालय, माटुंगा, मुंबई येथे साहाय्यक प्राध्यापक असून गेली १२ वर्षे त्या 'मराठी साहित्य' या विषयाचे अध्यापन करीत आहेत. त्यांनी आंतरराष्ट्रीय, राष्ट्रीय आणि राज्यस्तरावरील संशोधन-पत्रिकांमध्ये शोधनिबंधांचे प्रकाशन केलेले आहे. तसेच *वेध मराठी कवितेचा*, *मैत्र जीवाचे* आणि *नाटक: एक शाश्वत कला* इत्यादी पुस्तक/स्मरणिका यांचे संपादनही केले आहे. मराठी नियतकालिकांमध्ये प्रासंगिक लेख, प्रवासविषयक लेख आणि पुस्तक परीक्षणे लिहिली आहेत. २०११ ते २०१६ ही ५ वर्षे त्यांनी राष्ट्रीय सेवा योजनेच्या कार्यक्रम अधिकारी म्हणून काम पाहिले असून २०१६चा 'सर्वोत्कृष्ट कार्यक्रम अधिकारी, मुंबई शहर' हा पुरस्कारही त्यांना प्राप्त झाला आहे. 'पुकार' या स्वयंसेवी संस्थेतर्फे त्यांनी 'मुंबई पोलीस शिपाई कुटुंबीयांच्या समस्या' या विषयावर सामाजिक संशोधन प्रकल्प सादर केला आहे. सध्या त्या '१९६० नंतरच्या निवडक मराठी कथनात्म साहित्यकृतीतील महानगरीय अधोविश्वाचे चित्रण' या विषयावर पीएच.डी.करिता संशोधन करीत आहेत.

संदर्भ देण्याविषयीच्या मार्गदर्शक सूचना

'संभाषण' मासिकासाठी शोधनिबंध लिहिताना शोधनिबंधकाराने **In Text parenthetical Author-Date citation** या संदर्भ पद्धतीचा अवलंब करणे अनिवार्य आहे.

In Text parenthetical Author-Date Citation ही संदर्भ देण्याची अधिक सुटसुटीत पद्धत आहे. या पद्धतीनुसार प्रत्यक्ष लेखातील मजकुरामध्ये वा विवेचनामध्ये संदर्भांचे आधार देणे अभिप्रेत असते. या पद्धतीने संदर्भ देताना लेखकाचे आडनाव, संदर्भग्रंथाचे प्रकाशनवर्ष आणि उद्धृत संदर्भाचा पृष्ठ क्रमांक नोंदविणे आवश्यक असते.

उदाहरणार्थ,

(रेगे २००४ : ७५)

सदर संदर्भग्रंथाविषयीचे अन्य तपशील लेखाच्या शेवटी जोडलेल्या संदर्भांच्या यादीमध्ये समाविष्ट केले जातात.

उदाहरणार्थ,

रेगे, मे. पुं. (२००४) **:** *विवेकवाद, विज्ञान आणि श्रद्धा,* लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

शोधनिबंधाच्या शेवटी संदर्भसाधने नमूद करताना मराठी आणि इंग्रजी भाषेतील संदर्भांची स्वतंत्र नोंद करावी. तसेच ही माहिती देताना ग्रंथ (स्वतंत्र, संपादित इत्यादी), नियतकालिक, वर्तमानपत्र, अप्रकाशित प्रबंध, प्रबंधिका, संकेतस्थळ आणि समाजमाध्यम हा क्रम पाळावा.

संदर्भ देताना ग्रंथकाराच्या,/संपादकाच्या आडनावाने प्रारंभ करून आडनावानुक्रमे नोंद करणे आवश्यक आहे.

उदाहरणार्थ,

मतकरी, रत्नाकर (१९८३) : *स्पर्श अमृताचा*, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई.

मनोहर, श्याम (१९८३) : *हे ईश्वरराव...हे पुरुषोत्तमराव...*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई.

एकाच लेखकाच्या एकाहून अधिक पुस्तकांचे संदर्भ येत असतील तर वर्षानुक्रम पाळावा.

उदाहरणार्थ,

नेमाडे, भालचंद्र (१९८७) : *साहित्याची भाषा*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद .

नेमाडे, भालचंद्र (१९९०) : *टीकास्वयंवर*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद.

एका लेखकाच्या एकाच वर्षातील एकाहून अधिक ग्रंथांचा, लेखांचा संदर्भ येत असेल तर पुढीलप्रमाणे लिहावे.

उदाहरणार्थ,

पाटील, गंगाधर (१९९१ अ) : 'चिन्हमीमांसा', *अनुष्टुभ*, मार्च –एप्रिल, पृ. ३-६.

पाटील, गंगाधर (१९९१ आ) : 'कथनमीमांसा', *अनुष्टुभ*, दिवाळी अंक, पृ. ८६ -१२७.

एकाच साधनाचा संदर्भ लागोपाठ येतो तेव्हा 'तत्रैव' शब्द वापरून पृष्ठ क्रमांक द्यावा. उदाहरणार्थ, लेखात एखाद्या पुस्तकाचा संदर्भ पहिल्यांदा येत असेल तर तो (मुक्तिबोध १९९७ : ३१) अशा पद्धतीने नोंदवावा. हाच संदर्भ सलग आल्यास (तत्रैव, पृ. ४९) असे लिहावे.

लेखाच्या शेवटी देण्यात येणाऱ्या विविध प्रकारच्या संदर्भसाधनांच्या नोंदींची प्रातिनिधिक उदाहरणे पुढीलप्रमाणे आहेत. ही उदाहरणे देत असताना IN- TEXT-CITATION पद्धतीनुसार प्रत्यक्ष विवेचनात संदर्भ कसे द्यायचे यासंबंधीचे नमुनेही देण्यात आले आहेत.

ग्रंथ (book)

एक लेखक

रेगे, मे. पुं. (२००४) : *विवेकवाद, विज्ञान आणि श्रद्धा,* लोकवाङ्मय गृह, मुंबई.

IN- TEXT-CITATION

(रेगे २००४ : २५)

दोन लेखक

मालशे, मिलिंद व जोशी अशोक (२००७) : *आधुनिक समीक्षा सिद्धांत*, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ व मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.

IN- TEXT-CITATION

(मालशे व जोशी २००७ : ७८)

संपादक (एक)

जोशी, महादेवशास्त्री (संपा.) (१९६२) : *भारतीय संस्कृतिकोश- खंड १*, भारतीय संस्कृतिकोश मंडळ, पुणे.

IN-TEXT-CITATION

(जोशी १९६२ : ६०)

संपादक (दोन)

भोळे, भा. ल. व बेडकिहाळ किशोर (संपा.) (२००३) : *बदलता महाराष्ट्र*, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर अकादमी, सातारा.

IN-TEXT-CITATION

(भोळे व बेडकिहाळ २००३ : ३६)

संपादक (दोनापेक्षा अधिक असल्यास)

नाईक, राजीव व इतर (संपा.) (१९८८) : *रंङ्गनायक,* आविष्कार प्रकाशन, मुंबई.

IN-TEXT-**CITATION**

(नाईक व इतर १९८८ : ५९)

संपादित ग्रंथातील लेखाचा संदर्भ

केळकर, अशोक (१९८१) : 'भाषावैज्ञानिक संशोधनाच्या नव्या दिशा', *भाषा व साहित्य : संशोधन,* वसंत जोशी (संपा.) , महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, पृ. ४७-६८.

IN-TEXT-**CITATION**

(केळकर १९८१ : ५०)

अनुवादित

आंबेडकर, बाबासाहेब (२००५) : दु. आ., *जातिव्यवस्थेचे विध्वंसन*, गौतम शिंदे (अनु.), सुगावा प्रकाशन, पुणे.

IN-TEXT-**CITATION**

(आंबेडकर २००५ : ३८)

संपादित आणि अनुवादित ग्रंथ

बापट, पु. वि. (संपा.) (२००१) : *धम्मपद,* पु. मं. लाड (अनु.), महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

IN-TEXT-**CITATION**

(बापट २००१ : १५)

नियतकालिकातील लेख

चौसाळकर, अशोक (२०१९) : 'चिनी क्रांतीची ७० वर्षे', *समाज प्रबोधन पत्रिका,* ऑक्टोबर-डिसेंबर, पृ. ३-११.

पळशीकर, सुहास (२०२०) : 'नागरिकत्वविषयक दुरुस्तीचे वास्तव', *परिवर्तनाचा वाटसरू*, १६ ते २९ फेब्रुवारी, पृ. १८ -२४.
महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(चौसाळकर २०१९ : ७)

(पळशीकर २०२० : २१)

वर्तमानपत्रातील लेख

नाडकर्णी, कमलाकर (२०२०) : 'होय, बालरंगभूमीही 'प्रायोगिक' होती!', *लोकसत्ता*, २४ मे, पृ. १२.
महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(नाडकर्णी २०२० : १२)

ग्रंथपरिचय

फडके, अनंत (२०२०) : 'विकासनीतीची कठोर चिकित्सा (पूर्वार्ध)' अच्युत गोडबोले यांच्या *अन्वर्थ - विकासनीती : सर्वनाशाच्या उंबरठ्यावर?* या पुस्तकाचे परीक्षण, *परिवर्तनाचा वाटसरू*, १६ ते २९ फेब्रुवारी, पृ. ४६-४९.
महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(फडके २०२० : ४८)

मुलाखत

केतकर, कुमार (२०१७) : 'मार्क्स : प्रभाव आणि परिणाम' शेखर देशमुख (मुलाखतकार), *साधना*, मे, पृ. २२-२३.

महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(केतकर २०१७ : २२)

भाषण

दरेकर, प्रविण (२०१४) : 'चांगल्या शैक्षणिक धोरणाची राज्याला आवश्यकता आहे!', *विधिमंडळातील राजगर्जना,* नवता प्रकाशन, मुंबई, पृ. ५४-५७.
महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(दरेकर २०१४ : ५५)

अप्रकाशित प्रबंध आणि प्रबंधिका

नाईक, कृष्णा बाबली (२०१६) : 'रत्नाकर मतकरींच्या गूढकथा : स्वरूप आणि अभ्यास', अप्रकाशित प्रबंध, मुंबई विद्यापीठ.
महाजालावरून (इंटरनेट) संदर्भ घेतला असेल तर संकेतस्थळाचे (वेबसाईट) नाव.

IN-TEXT-**CITATION**

(नाईक २०१६ : ८७)

वेबसाईट संदर्भ

संकेतस्थळावरील परीक्षण

आळवेकर, एकनाथ (२०१८) : 'रिंगाण **:** उत्क्रांतीची नवी दिशा देणारी कादंबरी', पीडीएफ**.**

http://vivekresearchjournal.org/current_issue.html

(संकेतस्थळाला भेट २७ फेब्रुवारी २०१९)

IN-TEXT-**CITATION**

(आळवेकर २०१८)

संकेतस्थळावरील लेख

कुलकर्णी, हेरंब (२०२०) : 'शिक्षणाची कक्षा आणि कक्षेचे शिक्षण'
http://herambkulkarniarticles.blogspot.com/2020/01/blog-post_4html?m=1
(संकेतस्थळाला भेट २८ मे २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**
(कुलकर्णी २०२०)

संकेतस्थळावरील पुस्तक

मनोहर, यशवंत (२०१२) : *विचारसत्ता*, युगसाक्षी प्रकाशन, नागपूर.
http://yashwantmanohar.com/pdf/Bauddha%20Sanskruti%20Ani%20Sahitya.pdf
(संकेतस्थळाला भेट १५ मे २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**
(मनोहर २०१२)

संकेतस्थळावरील वर्तमानपत्र

हेमाडे, श्रीनिवास (२०२०) : 'परीक्षा - विद्यार्थ्यांची आणि अस्तित्वाची'
https:// www.esakal.com/sampadakiy/shrinivas-hemade-article-about-student-299349
(संकेतस्थळाला भेट ३० मे २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**
(हेमाडे २०२०)

समाजमाध्यम

बोरगावे, दीपक (२०२०) : 'रोमान याकोबसन आणि भाषांतर अभ्यास'
http://www.facebook.com/story.php?story_fbid=1873166136153212&id=100003795320490&scmts=scwspsdd&extid=englH9e5sIPtPaD4v
(संकेतस्थळाला भेट २४ मे २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**
(बोरगावे २०२०)

चव्हाण, दिलीप (२०१६) : 'आंबेडकरवाद : समकालीन संदर्भ' या विषयावरील विशेष व्याख्यान.
https://youtu.be/RZiJjcvNEFc
(संकेतस्थळाला भेट ३० एप्रिल २०२०)

IN-TEXT-**CITATION**
(चव्हाण २०१६)

व्यक्तिगत संज्ञापन

(ईमेल, भ्रमणध्वनीवरील **Text messages**, फेसबुक किंवा व्हाट्स ॲपवरील संदेश)
व्यक्तिगत संज्ञापनाशी संबंधित असलेले संदर्भ संदर्भसूचीमध्ये देऊ नयेत. लेखामध्ये जेथे हे संदर्भ देणे आवश्यक असेल तेथे त्याची नोंद करावी.
(व्यक्तीचे नाव, आडनाव, माध्यमाचे स्वरूप, दिनांक, महिना व वर्ष)

टिपा

संशोधकाने आवश्यकता असल्यास शोधनिबंधाच्या शेवटी टिपा (**Endnotes**) द्याव्यात.
उदाहरणार्थ,

१. देरिदाने म्हटले आहे, **"To deconstruct the opposition, first of all, is to overturn the hierarchy at a given moment. To overlook this phase of overturning is to forget the conflictual and subordinationg structure of opposition.''**
Jaques Derrida, *Positions*, op.cit.,p.41.

२. **Fredric Jameson, The Political Unconscious, Methuen, London, 1981, p.99.**
फ्रेडरिक जेमसनने रूप ही संकल्पना साहित्यप्रकारात्मक वैशिष्ट्यांचा समावेश करून अधिक व्यापक स्वरूपात वापरलेली आहे. या ग्रंथात त्याने मार्क्सवाद, मनोविश्लेषण आणि संरचनावाद या तिन्ही गोष्टीना एकत्र आणून अत्यंत अपारंपरिक, तथापि साहित्यव्यवहारावर मनोज्ञ प्रकाश टाकणारे विवेचन केले आहे, ते मुळातून पाहण्यासारखे आहे.

३. कांटच्या **Critique of Judgment** या ग्रंथातील **Second Moment** पाहावा. कांटची सौंदर्यमीमांसा (१९७७) हे रा. भा. पाटणकर यांचे मराठीतील भाष्यही पाहावे.

४. या संदर्भात **Diana Laurenson, Alan Swingewood** यांचे **The Sociology of Literature, MacGibbon & Kee, London, 1972** हे पुस्तक महत्त्वाचे आहे. त्यातील लुकाच ते गोल्डमान या मार्क्सवादी परंपरेतील विचारवंतांबद्दलचे विवेचन समाज आणि साहित्य यांच्या संबंधातील यांत्रिक कार्यकारणसंबंध नाकारून साहित्याच्या समाजशास्त्राला पलीकडे घेऊन जाण्याचे प्रयत्न कसे घडत होते, याचे दर्शन घडवते. या पुस्तकात विशेष उल्लेख नसलेले, तथापि मार्क्सवादी परंपरेतलेच थिओडोर ॲडोर्नो आणि फ्रेडरिक जेमसन यांचा या संदर्भात विशेष उल्लेख करावा लागतो.

Office of the Dean of Humanities, University of Mumbai, Ambedkar Bhavan, Kalina Campus, Vidyanagari, Mumbai-400098

अधिष्ठाता, मानव्यविद्याशाखा यांचे कार्यालय, मुंबई विद्यापीठ, आंबेडकर भवन, कलिना कॅम्पस, विद्यानगरी, मुंबई – ४०००९८.

© No part of Sambhāṣaṇ / संभाषण a free open access peer-reviewed bilingual interdisciplinary journal can be reproduced without prior permission.

All contributions should be electronically sent to the following emails:
editor.sambhashan@mu.ac.in with a cc to **coeditor.sambhashan@mu.ac.in**

मराठीतील लेख पुढील इ-पत्त्यावर (Email) पाठवावेत : **marathi.sambhashan@mu.ac.in**