University of Mumbai

संभाषित

मुंबई विद्यापीठाची महाजालावरील आंतरविद्याशाखीय तज्ज्ञपरीक्षित संशोधनपत्रिका

(Peer-Reviewed Research Journal)

वर्ष ०२ ❖ अंक ०१

जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर २०२१

संभाषित

मुंबई विद्यापीठाची महाजालावरील आंतरविद्याशाखीय तज्ज्ञपरीक्षित संशोधनपत्रिका (Peer-Reviewed Research Journal)

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या १२९व्या जयंतीचे (१४ एप्रिल २०२०) औचित्य साधून अधिष्ठाता, मानव्यविद्याशाखा, मुंबई विद्यापीठ यांच्या कल्पनेतून 'संभाषण' या द्विभाषिक (इंग्रजी आणि मराठी) ऑनलाईन संशोधनपत्रिकेचा जन्म झाला. विभिन्न विद्याशाखांमध्ये समकालीन प्रश्नांबाबतच्या चिकित्सक चर्चेला गतिमान करणे आणि विचारमंथनाद्वारे संवाद प्रस्थापित करणे या भूमिकेचे अधिष्ठान 'संभाषण' संशोधनपत्रिकेच्या मुळाशी कार्यरत असलेले दिसते.

'कोरोना' हा विषय केंद्रस्थानी असलेले 'संभाषण'चे तीन अंक प्रकाशित झाले आहेत. तसेच अण्णा भाऊ साठे जन्मशताब्दी वर्षाचे औचित्य साधून 'संभाषण'चा ऑगस्ट महिन्याचा अंक 'अण्णा भाऊ साठे विशेषांक' म्हणून प्रकाशित करण्यात आला आहे. केवळ महाराष्ट्रातूनच नव्हे तर संपूर्ण देशातून या विशेषांकाचे भरभरून स्वागत झाले. तसेच विविध अभ्यासशाखेतील अभ्यासकांनीही सदर विशेषांकाचे संदर्भमूल्य मान्य केले, ही अत्यंत आश्वासक बाब आहे.

'संभाषण'च्या माध्यमातून इंग्रजी आणि मराठी असा द्विभाषिक संशोधनपत्रिकेचा एकत्रित सुरू झालेला प्रवास अत्यंत आनंददायी आणि प्रेरणादायी होता. मात्र काही तांत्रिक कारणांसाठी मराठी आणि इंग्रजी भाषेतील संशोधनपत्रिका स्वतंत्रपणे प्रकाशित होणे अपरिहार्य ठरले. तसेच मुंबई विद्यापीठ हे महाराष्ट्रातील सर्वात जुने विद्यापीठ असल्यामुळे राज्यभाषेतून ज्ञानव्यवहार आणि संशोधनव्यवहाराला चालना देण्याचा मुद्दाही अग्रक्रमाने पुढे आला. याला अनुसरूनच मराठी भाषेतील आंतरविद्याशाखीय संशोधनपत्रिका स्वतंत्रपणे प्रकाशित व्हावी असा प्रस्ताव विद्यापीठाने ठेवला. हा प्रस्ताव अनेक अर्थांनी महत्त्वाचा असल्यामुळे सप्टेंबर २०२०पासून 'संभाषित' या नावाने मराठी संशोधनपत्रिकेची स्वतंत्र वाटचाल सुरू झाली आहे.

‘संभाषित’ची रूपरेषा

- सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक, शैक्षणिक अशा विविध स्तरांतील महत्त्वपूर्ण प्रश्न आणि घडामोडींविषयी आंतरज्ञानशाखीय दृष्टिकोणातून सिद्ध होणारी मांडणी पुढे येण्यासाठी अभ्यासक/ संशोधकांना खुला मंच उपलब्ध करून देणे ही ‘संभाषित’ची मूलभूत भूमिका आहे.

- संशोधन आणि संशोधनात्मक लेखन हे अंतिमत: समाजासाठीच आहे. त्यामुळे या लेखनाचा एक गृहीत पैलू हा सामाजिकता आहे, या बांधिलकीतून सैद्धांतिक आणि कृतिशील अशा दोन्ही स्तरांवर काम करणाऱ्या अभ्यासक / संशोधकांचे लेखन समाजाच्या विविध स्तरापर्यंत पोहोचविण्याचा हा प्रयत्न आहे. तसेच विविध सामाजिक स्तरांमधील वाचकाची अभिरुची आणि वैचारिक जडणघडण सकस होण्यासाठी आवश्यक असणारा अवकाश सिद्ध करण्याची प्रेरणा ‘संभाषित’च्या मुळाशी कृतिशील आहे.

- भारताच्या बरोबरीने भारताबाहेरील मराठी भाषिक अभ्यासक / संशोधकाच्या परिदृष्टीतून जागतिक आणि भारतीय अवकाशातील विविध प्रश्नांविषयीची विश्लेषक मांडणी समाविष्ट करून घेण्यासाठी प्रयत्न करणे, हे ‘संभाषित’चे महत्त्वाचे उद्दिष्ट आहे.

- संशोधनपर, भाष्यपर आणि पुस्तक परीक्षणपर असे तीन विभाग ‘संभाषित’मध्ये अंतर्भूत आहेत. या विभागांत समाविष्ट होणारे लेख सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक, शैक्षणिक इत्यादी विविध क्षेत्रांशी संबंधित असल्यामुळे ही संशोधनपत्रिका समाजाच्या विविध स्तरांशी आपला वैचारिक अन्वय जोडेल, असा विश्वास आहे.

- मानव्यविद्याशाखेतील विविध अभ्यासविषयांशी निगडित सैद्धांतिक विवेचन करणाऱ्या लेखांच्या बरोबरीने समाजजीवनातील अनेकस्तरीय संदर्भांचे अभ्यासपूर्ण विश्लेषण करणाऱ्या लेखांचाही समावेश सदर संशोधनपत्रिकेत केला जाणार आहे. स्वाभाविकच, विविध अभ्यासविषयांशी संबंधित नवनवी सिद्धांतने मराठी भाषेतून पुढे आणणारा हा अतिशय महत्त्वाचा अकादमिक मंच ठरू शकेल.

शोधनिबंधांसंदर्भातील मार्गदर्शक सूचना

- लेख स्वतंत्र संशोधनावर आधारित असावेत.
- लेखांची शब्दमर्यादा साधारण पुढीलप्रमाणे असेल.
  शोधनिबंध - ३५००-४००० शब्द
  भाष्य - १५००-२००० शब्द
  ग्रंथपरीक्षण - १०००-१२०० शब्द
- शोधनिबंध देवनागरी लिपीमध्ये युनिकोड फॉन्टमध्ये असावेत. फॉन्टचा आकार साधारणपणे १२ ते १४ बिंदूमध्ये (point) असावा.
- संदर्भ देण्याविषयीच्या मार्गदर्शक सूचना अंकाच्या शेवटी नोंदविल्या आहेत. लेखात संदर्भ देताना या सूचनांचे पालन करणे आवश्यक आहे.
- संशोधनपर लेख विषयतज्ज्ञांच्या सकारात्मक अभिप्रायानंतरच अंकात समाविष्ट केले जातात.
- लेख editorinchief.sambhashit@mu.ac.in व editor.sambhashit@mu.ac.in या दोन्ही मेलवर पाठवावेत.

प्रकाशक

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

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

"मानसिक स्वातंत्र्य कोणाला आहे असे म्हणता येईल? जो आपली बुद्धी जागृत ठेवून आपले हक्क काय, आपले अधिकार काय व आपले कर्तव्य काय यांची जाणीव करून घेतो त्याला मी स्वतंत्र म्हणतो. जो परिस्थितीचा दास झाला नाही, जो परिस्थितीला आपल्या कह्यात आणण्यास सिद्ध असतो, तो माणूस स्वतंत्र आहे, असे मी म्हणतो. जो रूढीच्या स्वाधीन झाला नाही, जो गतानुगतिक बनला नाही,ज्याच्या विचाराची ज्योत विझली नाही तो स्वतंत्र आहे, असे मी म्हणतो. जो पराधीन झाला नाही, जो दुसऱ्याच्या शिकवणीने वागत नाही, जो कार्यकारणभाव ध्यानात घेतल्याशिवाय कशावर विश्वास ठेवित नाही, जो आपल्या हक्कांचा अपहार केला असता, त्याच्या रक्षणार्थ दक्ष असतो, जो प्रतिकूल लोकमताला घाबरून जात नाही, दुसऱ्याच्या हातचे बाहुले न होण्याइतकी बुद्धी, स्वाभिमान ज्याला आहे तोच माणूस स्वतंत्र आहे, असे मी समजतो. जो आपल्या आयुष्याचे ध्येय व आपल्या आयुष्याचा व्यय दुसऱ्याने घालून दिलेल्या आज्ञेप्रमाणे ठरवित नाही, जो आपल्या बुद्धीनुसार आपल्या आयुष्याचे ध्येय काय असावे व आपले आयुष्य कोणत्या कार्यात व कशारीतीने व्यतीत करावे हे आपले आपण ठरवितो, सारांश जो सर्वस्वी स्वाधीन आहे, तोच माणूस स्वतंत्र आहे,असे मी समजतो."

-डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर

(डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर लेखन आणि भाषणे खंड १८,भाग १, पृ. ५०६)

संपादकीय मंडळ

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

मुख्य संपादक : **डॉ. राजेश खरात**
अधिष्ठाता, मानव्यविद्या शाखा
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

सल्लागार संपादक : **डॉ. नीतिन आरेकर**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
श्रीमती चांदीबाई हिम्मतलाल मनसुखानी महाविद्यालय,
उल्हासनगर.

संपादक : **डॉ. शीतल पावसकर-भोसले**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
सेवा सदनचे आर. के. तलरेजा महाविद्यालय, उल्हासनगर.

सहसंपादक : **डॉ. नीतीन रिंढे**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
चेतनाचे श्रीमती कुसुमताई चौधरी कला महाविद्यालय,
वांद्रे (पूर्व), मुंबई.

डॉ. मंगेश बनसोड
सहयोगी प्राध्यापक, अकॅडमी ऑफ थिएटर आर्ट्स
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

परीक्षण संपादक : **डॉ. अश्विनी तोरणे**
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
डॉ. टी. के. टोपे रात्र महाविद्यालय, परळ, मुंबई.

साहाय्यक संपादक : **डॉ. अनंत लोखंडे**
सहयोगी प्राध्यापक व अर्थशास्त्र विभागप्रमुख
संत राऊळ महाराज महाविद्यालय, कुडाळ, जि. सिंधुदुर्ग.

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

डॉ. नारायण गडदे
साहाय्यक प्राध्यापक, तत्त्वज्ञान विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

डॉ. नारायण भोसले
साहाय्यक प्राध्यापक, इतिहास विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

डॉ. प्रतिभा टेंबे
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग
आदर्श कला, वाणिज्य महाविद्यालय, कुळगांव,
बदलापूर.

डॉ. माधुरी पाथरकर
सहयोगी प्राध्यापक, मराठी विभाग
सतीश प्रधान ज्ञानसाधना महाविद्यालय, ठाणे.

डॉ. लता पांचाळ
अभ्यागत व्याख्याता व मुक्त संशोधन-अभ्यासक
कल्याण, जि. ठाणे.

प्रा. संजय इंगोले
सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
एल.जी.एम. महाविद्यालय, मंडणगड, जि. रत्नागिरी.

डॉ. सुनील अभिमान अवचार
साहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

डॉ. सोनाली वाखरडे
साहाय्यक प्राध्यापक, समाजशास्त्र विभाग
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

प्रा. विवेक कुडू
साहाय्यक प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख
सोनोपंत दांडेकर कला महाविद्यालय, पालघर

मांडणी व सजावट : **प्रशांत पांचाळ**
ग्राफिक डिझायनर, कल्याण, जि. ठाणे.

तांत्रिक साहाय्य : **डॉ. लता पांचाळ**

या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी मुंबई विद्यापीठ, संपादक, संपादकीय मंडळ सहमत असेलच असे नाही.

संपादकीय

'संभाषित'चा जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर २०२१ हा अंक बऱ्याच उशिराने आपल्या पुढ्यात येत आहे. या उशिरामागची कारणेही सर्वश्रुत आहेत. जानेवारी २०२० पासून कोविड-१९ ने भारतात शिरकाव केला. मार्च २०२० पासून कोविड-१९ ने भारतातल्या इतर राज्यांसह महाराष्ट्रातही थैमान घालायला सुरुवात केली. १५ मार्च २०२० पासून संपूर्ण महाराष्ट्रात आणि २४ मार्च २०२० पासून संपूर्ण भारतात लॉकडाऊन सुरू झाला. लॉकडाऊनमध्ये अक्षरशः जीवनावश्यक बाबी सोडून सगळंच बंद झालं होतं. त्यात शाळा, महाविद्यालये, विद्यापीठेही बंद होती. कालांतराने कोरोनाची एकेक लाट येत होती. पहिल्या लॉकडाऊनमध्ये बंद झालेल्या शाळा, महाविद्यालये, विद्यापीठे, कार्यालये हळूहळू ऑनलाईन सुरू करण्यात आली. त्यानंतर घेण्यात आलेल्या परीक्षा ह्याही ऑनलाईन पद्धतीने घेण्यात आल्यात. शाळा-महाविद्यालय-विद्यापीठातील विद्यार्थी-शिक्षक, विविध व्यवसाय करणारे छोटे-मोठे व्यापारी, खाजगी कार्यालयात काम-नोकरी करणारे लोक यांच्यासाठी हा सर्व कालखंड अत्यंत असहनीय असा होता. अत्यावश्यक सेवा देणारे डॉक्टर्स, नर्सेस, वार्डबॉय, आया, सफाई कामगार, पोलीस यंत्रणा या सर्वांवर येणारा कामाचा ताण, नागरिकांच्या आरोग्यासाठी राबणारी सरकारी यंत्रणा, शासन-प्रशासन, मंत्री-अधिकारी इत्यादी सर्वांसाठीच हा काळ अत्यंत कठीण असा होता. त्यातच घरी कैदेत असल्याप्रमाणे आणि स्वतःला व आपल्या कुटुंबाची काळजी करणारे-घेणारे सर्वसामान्य नागरिक स्वतःला या कोरोनाच्या विळख्यातून वाचविण्याचा प्रयत्न करत होते. घरात राहून नवनवीन गोष्टीत स्वतःला रमवण्याचा प्रयत्न करत होते. याच काळात मुंबई विद्यापीठाच्या मानव्यविद्या शाखेचे अधिष्ठाता प्रा. डॉ. राजेश खरात सर यांनी मुंबई विद्यापीठाच्या वतीने शैक्षणिक आणि संशोधनाची गुणवत्ता असणारे संभाषित (मराठी), संभाषण (इंग्रजी) आणि शोधावरी (हिंदी) ही तीन त्रैमासिके सुरू केलीत. या त्रैमासिकासाठी काम करणाऱ्या संपादक मंडळाच्या ऑनलाईन होणाऱ्या बैठका, त्यात ठरले जाणारे विषय, अवती-भवती घडणाऱ्या राजकीय-सामाजिक समकालीन घटना, व्यक्तिविशेष, दिनविशेष इत्यादी विषयांच्या अनुषंगाने आम्ही संभाषितचे अंक नियमितपणे काढत गेलो. लोकशाहीर अण्णा भाऊ साठे विशेषांक, जागतिक महिला दिन विशेषांक असे काही विशेषांकसुद्धा संभाषितने प्रकाशित केलेत. 'संभाषित'ची भूमिका व्यापक असल्याने आम्हाला कोणत्याही विषयाचे बंधन आम्ही घालून

संभाषित

घेतले नाही. त्यामुळे साहित्यविषयक चर्चा, नवीन संशोधन, सिद्धान्तन, नव्या पुस्तकांची ओळख किंवा त्यांचे परीक्षण अशाप्रकारची एक रचना ‘संभाषित’ची राहिली आहे.

या ‘संभाषित’च्या अंकामध्ये अलीकडच्या काळात प्रदर्शित झालेल्या दोन चित्रपटांवरील अत्यंत अभ्यासपूर्ण असे दोन लेख आपणास वाचायला मिळणार आहेत. एक चित्रपट आहे शैलेश नरवाडे दिग्दर्शित मराठी चित्रपट ‘जयंती’ आणि दुसरा चित्रपट दक्षिणेतील मूळ तामिळ पण हिंदीमध्येही डब केला गेलेला ‘जयभीम’. वरील दोन चित्रपटांवरील लेख या अंकासाठी आवर्जून लेखक निवडून, त्यांना लिहायला सांगून लिहून घेतले गेले आहेत. त्याचं कारण असं की गेल्या आठ-दहा वर्षात समांतर चित्रपटाच्या पुढे जाऊन थेट आंबेडकरी विचार आपल्या कलाकृतीतून (नाटक, सिनेमा, चित्रकला इत्यादी) कलावंत मांडू लागले आहेत आणि येत्या काळात आंबेडकरी विचार आणि आंबेडकरी तत्त्वज्ञान आजच्या काळात समाजासाठीच नाही तर एकूणच देशासाठी किती महत्वाचं आणि अत्यावश्यक वाटू लागलं आहे, याचा प्रत्ययही प्रकर्षाने येऊ लागला आहे. कारण माणसाला केंद्रीभूत ठेवून त्याच्या सर्वंकष मुक्तीचे नि कल्याणाचे तत्त्वज्ञान म्हणजे आंबेडकरी तत्त्वज्ञान होय आणि हाच मानवमुक्तीचा, समता-स्वातंत्र्य-न्याय-बंधुतेचा वैश्विक विचार वरील दोन्ही चित्रपटांतून मांडण्याचा प्रयत्न या चित्रपटांच्या लेखक-दिग्दर्शकांनी केलेला आहे. या दोन चित्रपटांवर, त्यातील कथानक, त्याची मांडणी आणि सिनेमातील बदलत चाललेल्या आशय-विषयाच्या अनुषंगाने इथे चर्चा होणे अपेक्षित वाटले. म्हणून हे दोन्ही लेख (‘जयंती’ वरचा लेख, ‘जयंती : शोषित वंचितांची आधुनिक चळवळ’, लेखक : डॉ. सुदाम राठोड आणि ‘जयभीम’ वरचा लेख, ‘जयभीम’च्या निमित्ताने कथित ‘मेनस्ट्रीम’ भारतीय सिनेमाची आंबेडकरवादी चिकित्सा’, लेखक : कुणाल रामटेके) दोन्ही लेखकांनी अत्यंत चिकित्सक पद्धतीने लिहिले आहेत. वरील दोन्ही लेखांत भारतीय चित्रपटसृष्टीच्या अगदी सुरुवातीच्या काळापासूनचा प्रवास, त्यांत झालेले बदल, त्यामागची मानसिकता, बरे-वाईट प्रयोग, मत-मतांतरे अशा अनेक गोष्टींचा ऊहापोह लेखकांनी त्यांचं लेखक म्हणून पूर्ण स्वातंत्र्य अबाधित राखून केलेला आहे, हे स्पष्ट होतं. किंबहुना कुणाल रामटेके यांनी तर लेखाच्या शेवटी परिचयात स्पष्ट म्हटले आहे की, या लेखात व्यक्त झालेली सर्व मते ही लेखकाची व्यक्तिगत आहेत.

संभाषित

कला-साहित्याचा मानवी जीवनावर प्रत्यक्ष –अप्रत्यक्ष परिणाम होतच असतो, किंबहुना समाजात अवती-भवती घडणाऱ्या घटनांचे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष पडसाद हे कलाकृतीवर पडत असतात. म्हणून आजच्या काळातील किंवा सार्वकालिक वास्तव म्हणून आपल्याला या चित्रपटांतून मांडलेल्या विषयांकडे बघावे लागेल. मग व्यावहारिक पातळीवर सिनेमासृष्टीत असणारी छुपी जातीयता किंवा छुपा भेदभावसुद्धा चव्हाट्यावर आणण्याचा प्रयत्न कुणाल रामटेके यांनी 'जयभीम'च्या निमित्ताने लिहिलेल्या लेखात अगदी पुराव्यासहित मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. हे हा लेख वाचल्यावर आपल्या निदर्शनास येईलच.

ह्याच अंकात कवी नामदेव कोळी यांच्या 'काळोखाच्या कविता' या कवितासंग्रहाची वाङ्मयीन चिकित्सा प्रा. जगदीश पाटील यांनी अत्यंत बारकाईने केलेली आहे. 'काळोखाच्या कविता : मूलभूत प्रेरणा व कवितेचा अनुबंध' ह्या लेखातून नामदेव कोळी यांच्या कविता समजून घेण्यासाठी केलेली मांडणी महत्त्वाची आहे. तसेच सुनिता सावरकर यांनीही 'खानदेशातील आंबेडकरी चळवळीच्या अभ्यासाचे अस्सल साधन : दलित भारत' या लेखातून 'दलित भारत' या मासिकातील अग्रलेखांचे किशोर मेढे यांनी केलेले संपादन व त्या ग्रंथाची ओळख करून दिलेली आहे. या लेखातून धनाजी रामचंद्र बिऱ्हाडे या आंबेडकरी चळवळीतील कार्यकर्त्याची नव्याने ओळख होते. त्यांनी 'दलित भारत'चे संपादक म्हणून आंबेडकरी चळवळीत दिलेले योगदान आणि खानदेशातील त्याकाळची दलित चळवळ यावर प्रकाश पडतो.

आजपावेतो 'संभाषित'चे प्रकाशित झालेले अंकही असेच दर्जेदार राहिले आहेत. परंतु हे सर्वच अंक आम्हाला फक्त ऑनलाईन प्रकाशित करता आले. मात्र यापुढे ऑनलाईन आणि ऑफलाईन अशा स्वरूपात अंक प्रकाशित करण्याचा आमचा मनोदय आहे आणि तो लवकरच पूर्णत्वास जाईल, अशीही आशा आहे.

वाचकांच्या प्रतिक्रिया आम्हाला अपेक्षित असतातच, त्या आपण बिनघोर आमच्याकडे नोंदवाव्यात, त्याशिवाय आपल्या सूचनाही आम्हाला अपेक्षित आहेत, त्याही आपण नोंदवाव्यात, ज्यायोगे 'संभाषित' अधिकाधिक उत्तम स्वरूपात आपल्यासमोर आम्हाला आणता येईल. या अंकाचे स्वागत आपण करणारच आहात, ते आपण करावे. हा अंक आपणास सुपूर्द करतांना आनंद तर निश्चितच आहे.

- डॉ. मंगेश बनसोड

शोधनिबंध
भाष्य
पुस्तक परीक्षण

अनुक्रम...

शोधनिबंध

काळोखाच्या कविता : मूलभूत प्रेरणा व कवितेचा अनुबंध १५
जगदीश पाटील

भाष्य

जयंती : शोषित वंचितांची आधुनिक चळवळ ४५
सुदाम राठोड

'जय भीम'च्या निमित्ताने कथित 'मेनस्ट्रीम' भारतीय सिनेमाची आंबेडकरवादी चिकित्सा ५८
कुणाल रामटेके

पुस्तक परीक्षण

गिनिपिग : आंबेडकरवाद विस्तृत करणारी कादंबरी ८३
चंद्रकांत बाबर

खानदेशातील आंबेडकरी चळवळीच्या अभ्यासाचे अस्सल साधन - दलित भारत ९७
सुनिता सावरकर

कहाणी परकीय व्यापारी कर्जाची १०५
सुनीता पिंपळे

शोधनिबंध

संशोधन

काळोखाच्या कविता : मूलभूत प्रेरणा व कवितेचा अनुबंध

जगदीश पाटील

कवी व लेखक

कुऱ्हाड खुर्द, ता.पाचोरा, जि.जळगाव

jagdishpatil11071967@gmail.com

भूमिका :

मानवनिर्मित कला व साहित्यात जिवांच्या/ प्राणिमात्रांच्या मूलभूत प्रेरणा अभिन्नपणे आविष्कृत झालेल्या असतात. त्यांच्या संचलनात्मक अस्तित्वाच्या प्रभावाने एकूण कला-साहित्यातल्या सौंदर्याचे मर्म उलगडता येत असते, हे गृहीतक समोर ठेवून नामदेव कोळी यांच्या *काळोखाच्या कविता* या संग्रहातील कविता व मूलभूत प्रेरणा यांच्यातील अनुबंध पडताळून पाहण्याचा येथे हेतू आहे.

भूक, भय, मैथुन व निद्रा या प्राण्यांच्या मूलभूत जैविक प्रेरणा होत. बुद्धिमान व स्वनियंत्रित मानवी प्राण्यात त्या कशा प्रकारे कार्यरत असतात व त्यांचा आविष्कार कला व साहित्यात कशा प्रकारे होतो, याची चर्चा येथे प्राथमिक पातळीवरील उपयोजित मांडणीद्वारा कवितेच्या साहाय्याने करणार आहोत. ही मांडणी आदिबंधात्मक व मानसशास्त्रीय या दोन्ही अंगाने असणार आहे.

प्रास्ताविक :

भूक, भय, मैथुन व निद्रा या मूलभूत प्रेरणांचे अस्तित्व जीवाइतकेच जुने म्हटले पाहिजे. या प्रेरणा प्राण्याच्या मेंदूतल्या पेशीत/ मनात कशा प्रकारे प्रवेशल्या व स्मृतिकोषात कशा स्थिरावल्या आणि एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे कशा प्रवाहित झाल्या, याबाबतची उकल अद्याप आधुनिक विज्ञान वा तत्त्वज्ञान करू शकलेले नाही. आदिम प्रतिमा मानवाच्या मनात कशा निर्माण झाल्या असतील, याबाबतीत स्वीस मानसशास्त्रज्ञ तथा मनोविश्लेषक कार्ल युंग म्हणतात, "मानव जेव्हा मानवपूर्व अवस्थेतून उत्क्रांत होत होता तेव्हा त्याच्या असंख्य पिढ्यांना जे आदिम अनुभव आले त्यातून त्याच्या मनात या प्रतिमा निर्माण झाल्या. सूर्याचा उदयास्त, प्रजन्य, जन्म-मृत्यू, निसर्ग, प्रेम, नियती, जीवघेण्या धोक्यातून बचावणे इत्यादी त्याने अनुभवले. त्यातून त्याची भाववृत्ती व तिचा आवेगपूर्ण आविष्कार त्याच्या स्वप्न, कला, दिव्यकथा, धार्मिक आचारविचार यांत पिढ्यान् पिढ्या होत आलेला आहे. या वंशानुभवांनी मानवाच्या मेंदूवरच संस्कार झाले व मेंदूलाच तसे वळण लागले" (पाध्ये १९७९ : २२५). याप्रमाणेच मूळप्रेरणा मानवी मेंदूत/ मनात निर्माण झाल्याची शक्यता आहे. या प्रेरणा/जाणिवा मानव व मानवेतर प्राण्यात समान पातळीवर कार्यरत असतात. यादृष्टीने दोन्हीत अभेद आहे. उत्क्रांतीच्या टप्प्यात मानवाचा मेंदू अधिक विकसित झालेला पाहावयास मिळतो. मानवाच्या मेंदूचा विकास इतर प्राण्यांच्या तुलनेत इतक्या

संभाषित

ARTBY SUNIL ABHIMAN AWACHAR-22

झपाट्याने व मोठ्या प्रमाणात सातत्याने कसा झाला, याचे जीवशास्त्रीय उत्तर मोठ्या मेंदूच्या आकारात सापडण्याची शक्यता आहे. मात्र मानवाचाच मेंदू आकाराने का वाढला, याचे समर्पक उत्तर देता येत नाही.

मूलभूत प्रेरणा ह्या कमीअधिक प्रमाणात एकमेकांवर प्रभाव पाडणाऱ्या असतात. कवितेंतर्गत त्या प्रभावाचे स्वरूप भाव निर्माण करणारे असते. त्यांचे संचलन कधी स्वतंत्र, एकटे तर बऱ्याचदा ते सामूहिक असते. त्यांचा कवितेतील आढळ हा तात्त्विक स्वरूपाचा असल्याने तो समजून घेताना कवितेच्या एकूण अंगाची तात्त्विक चर्चा करणे आवश्यक ठरते.

मूलभूत प्रेरणांचे मूलस्वरूप तसेच कवितेत असणारे त्यांचे स्वरूप आणि कवितेशी त्यांचा असलेला अनुबंध पाहताना सोयीसाठी एकेक प्रेरणा घेऊन विश्लेषण केलेले आहे.

भूक :

अ) भुकेचे मूलस्वरूप - भुकेचा प्रश्न सनातन आहे. जंगली प्राणी शिकार उपलब्ध होईल, अन्नपाणी मिळेल तेथे वास्तव्य करतात. मानवप्राणी त्यास अपवाद नाही. आदिम काळातील मानवाचे अन्नपाण्यासाठी भटकणे कालांतराने शेतीच्या शोधाने थांबले. प्रारंभी एकट्याने राहणारा आदिमानव झुंडीने/ टोळया करून राहू लागला. एका टोळीचा दुसऱ्या टोळीशी असलेला संघर्ष शिकारीतला वाटा व अन्नपाण्याच्या प्राप्तीसाठी झडू लागलेला होता. भुकेची प्रेरणा व तिची अनियंत्रितता या संघर्षाच्या मुळाशी असावी.

'भूक' ही आदिम प्रेरणा आहे. प्राण्यात सर्वात आधी भुकेच्या प्रेरणेचा उगम झाला असावा. गर्भात असतांना भ्रूणाची वाढ होते ती मातेकडून नाळेच्या मार्फत अन्नरसाची पूर्तता करीत. त्याशिवाय गर्भाची वाढ अशक्य. गर्भातील भ्रूणाच्या मेंदूची रचनाही यादरम्यान घडत असते. त्यातल्या पेशींच्या केंद्रकात भुकेची ही प्रेरणा कोरली जाणे व त्यामुळे प्राण्याचा मेंदू भुकेचे तत्त्व आदिस्वरूपात स्वीकारणे शक्य आहे. जीवाच्या भुकेची प्रेरणा त्याच्या जगण्याच्या भावाशी निगडित असते. भुकेची पूर्ती अन्नपाणी ग्रहण केल्याने घडते. त्यातून शरीराचे व शरीरांतर्गत एकूण सर्व जैविक व्यापाराचे कार्य घडते. अन्नपाण्याशिवाय जिवाचे जगणे अशक्य आहे. त्यामुळे जगण्याशी संबधित जिवाच्या सर्व शारीर-मानस- बौद्धिकक्रिया ह्या मूळ भूक प्रेरणेशी संबंधित असतात.

ब) भुकेचे कवितेंतर्गत स्वरूप -

'लवकरच पाऊस येईल' ही कविता यादृष्टीने पाहता येईल. माय, बाप व मुलगा यांच्या मनातील तीव्र जीवनजाणिवा भूक या मूळ प्रेरणेने प्रभावित झालेल्या दिसतात. निसर्ग घटकांच्या सांकेतिक बदलांचा प्रभाव भुकेच्या मूळ प्रेरणेवर पडून त्यामुळे त्यांचे आनंदून जाणे घडते. पाऊस हा कृषिसंस्कृतीतील आनंददायी आवश्यक घटक. पावसामुळेच शेती पिकते. अन्नधान्य, पाणी उपलब्ध होते. पावसाचे येणे तमाम जीवसृष्टीच्या भरणपोषणासाठी किती महत्त्वपूर्ण आहे, हे सांगणे न लगे. भुकेचा प्रश्न सोडविणारा पाऊस येणार म्हणून घर आनंदाने कसे उधाणते, याचे वर्णन कवितेत चार परस्परपूरक अशा बंधयोजनेतून आलेले आहे -

बंध-१ (माय) - 'भिंतीच्या पोपड्यातून, उडणाऱ्या परांच्या मुंग्या, सडा सारवणात, वळवळणारे किडे, शेणाचे गोळे हवेत वाहून नेणारे भुंगे पाहत, सुखावते माय...'

बंध-२ (बाप) - 'चिमण्यांची धुळांघोळ, गाई वासराचं उड्या मारणं, धुरकट डोंगरालगत नाचणारे मोर पाहून, धुंदावतो बाप...'

बंध-३ (मुलगा) - 'कागदावर पसरलेली शाई, पाणथळावर जमलेली काजव्यांची शाळा, चंद्राची सावली दिसल्यावर शहारतो मी...'

यातली सजीवसृष्टी ही निसर्गचक्रातील घटनांना सांकेतिक प्रतिसाद देणारी आहे. जसे की- मुंग्या, किडे, भुंगे, गायी-वासरे, मोर, काजवे ही जीवसृष्टी कवितेस सजीवता प्रदान करत काव्यशरीरात चैतन्य प्राप्त होते. चौथ्या निष्कर्षाप्रत येणाऱ्या बंधात या सर्व जीवसृष्टीच्या आनंदाचे कारण असलेल्या पावसाच्या सूचनेने कवितेस अर्थपूर्णता येते -

बंध-४ (पाऊस)- 'लवकरच येईल पाऊस म्हणून, कसं उधाणतं घर...' (पृ. १७)

मजुरी करून गुजराण करणाऱ्या मायबापाचे हे सुखावणे व धुंदावणे आणि मुलाचे शहारणे या प्रतिक्रिया भुकेचा प्रश्न सुटण्यातून येतात. माय-बापाचे कष्टणे व मुलास शाळेत जावेसे वाटणे, हे त्या आदिम भुकेचा प्रश्न समर्थरीत्या सोडविण्याच्या अपेक्षेतून आले आहे. शाळेत जाणारी मुले ही स्वयंप्रकाशित काजव्याप्रमाणे आहेत. स्वनिर्मित उजेडाचे स्वप्न पाहणाऱ्या मुलांची शाळा व पाणथळावर जमलेली काजव्यांची शाळा यांची दृश्यसाम्यता आनंदाने शहारा आणणारी आहे. परप्रकाशित उजेडावरली भिस्त सरणार असून स्वयंप्रकाशित ज्ञानाचा उजेड लाभण्याची आशा निर्माण झाली आहे.

दुष्काळ, अवर्षणात जगण्याचा प्रश्न बिकट होताना मुलांचे शाळा शिकणे वगैरे तत्सम बाबींकडे दुर्लक्ष होते. परिणामी शाळेतून मुलांना घरी बसवून कामाला लावले जाते. हे चित्र गावाकडे सर्रासपणे दिसते. त्यातून होणारी सुटका पावसाच्या येण्याने आहे. कवीचे आनंदाने शहारणे त्यापायीसुद्धा आहे.

मानव आपल्या भुकेचे व्यवस्थापन अनेक वैध/अवैध मार्ग योजित करीत आला आहे. भुकेचे शमन करणे, दमन करणे तर कधी त्यावर नियंत्रण मिळवत समाधान साधत आला आहे.

बहुसंख्य गरीब कुटुंबांना सतत कष्ट करीत भुकेच्या प्रेरणेचे कठोर नियंत्रण साधणे अतिशय कठीण असते. शिस्तीकरणाची ही कठोर पद्धत कवितेतल्या मायबापाने खास निवडलेली आहे. आपल्या लेकरांच्या सुखासाठी, आनंदासाठी एकूण त्यांच्या कल्याणासाठी आईवडील आपल्या मूलभूत जाणिवांचे कठोर शिस्तीच्या अंगाने नियंत्रण करीत असतात. ही सैन्यातल्या संचालनासारखी कठोरतम शिस्त एक प्रकारे शारीर-मानस भावांचे दमन असते.

पुढील काही कवितांत भुकेचे दमन, नियंत्रण करीत समाधान साधले आहे.

'थकलेल्या माय-बापाची कविता' या कवितेतले माय, बाप व मुलगा यांच्या सकाळ ते संध्याकाळपर्यंतच्या दिनक्रमातल्या कालावकाशात सूर्याच्या उदयास्ताचे चित्र सरकल्याचा भास होतो. भूक जाणवणे, तिचे तीव्र होणे व तिचे शमन करतांना कष्टदायी प्रयासाचा प्रवास याचा प्रतिभास कवितेच्या चित्ररूप शैलीत कवी मांडतो.

मग.. 'बाप, फाटक्या कपड्यांनिशी निघतो, ढोरं घेऊन रानात.../माय अनवाणी पायांनी, दूरच्या वावरात.../मी पहिल्या बसनं, झकपक निघून येतो शहरात...

त्यांचे संध्याकाळी परतणे असते-

'बाप, परततो सांधेदुखी/ अन् माय पायात कुरपं घेऊन.../'मी थकलेल्या मायबापाची कविता शिकवून...'(पृ. ३७)

आपल्या मूलभूत गरजा नाकारत, मूळ प्रेरणांचे दमन करीत जगणे त्यांनी मुलांच्या सुरक्षित जगण्यासाठी स्वतःहून स्वीकारलेले असते. आपले दुखणेखुपणे बाजूला सारत इतकेच नाही तर, 'बापानं थेट म्हातारपणीही माझ्यासाठी गुरं- ढोरं राखली...' ('बेलगाम'-पृ. ३६) हे मूळ प्रेरणांचे कठोर

नियंत्रण असते. 'पोराला पाटलाच्या पोरीची जुनी पुस्तकं मिळावीत म्हणून बापाचे खंडीभर ढोरं वर्षभर फुकट वागविणे' वा 'पोरावर ध्यान ठेवावं म्हणून पोटातलं पोट काढत मास्तराला दाळदाणा देत राहणारी माय' ('हिशेब', पृ. ४५) यांतले मायबापाचे शोषण भावी आयुष्यात मुलाचा भुकेचा प्रश्न कायमस्वरूपी निकालात निघण्याच्या आशेतून घडते.

'तिन्ही सांजेची लढाई चुलीतल्या निखाऱ्याशी/जन्मभर टक्कर दुनियेच्या पसाऱ्याशी/ खरकटी आवरून पडे खाटेवर देह/पुन्हा उद्याच्या काजेनं जीव खोल खोल डोह...' ('जीव खोल खोल डोह', पृ. २५)

सकाळी उठल्यापासून रात्री झोपेपर्यंत माय राबत असते. आणि रात्रीची झोपही उद्याच्या कामकाजाच्या भीतीयुक्त चिंतेने डागाळते. अन्न, वस्त्र आणि निवारा या मूलभूत गरजांची पूर्ती करतांना दारिद्र्य- संकटांशी झुंज द्यावी लागते. ती अपयशी होतांना दिसत असली तरी अंतिमतः तिचे यशस्वी होणे क्रमप्राप्त ठरणार असते.

'कित्येक पावसाळे गेलेत/ पण/ थेंबाशी झुंजणारी माय/ कधी थकली नाही...' ('अथक', पृ. २१) कवितेतली ही माय शरीराने थकली तर आहे पण तिच्यातली जिद्द तिला थकू देत नाही. भुकेच्या प्रेरणेच्या संचलनाचे आदर्श म्हणता येईल, असे उदाहरण पुढील कवितेत आढळते.'घरात खाणारे सात/ राबायचे तिचेच हात/ पोटातल्या निखाऱ्यावर ती शिजवायची भात/ बाशी तुकडा घशाआड करूनही/ तिच्या चेहऱ्यावर आनंद नवलाख/ माय विझत जाणाऱ्या गवरीची राख... ('गवरीची राख', पृ. २३) माय घरासाठी राब राब राबते. खाणाऱ्या तोंडाची तजवीज करताना तिला मात्र फाके पडतात. पोटातील जठराग्नी तापलेला आहे. मात्र ती मनात कल्पनेचा भात शिजवते. शिळेपाके खाणे कधी उपाशीपोटी राहणे हे नित्याचे. ती हे आवडीने करते असे नाही. यामागे तिची असाहाय्यता, हतबलता आहेच. मात्र त्याहून भुकेच्या नियंत्रणाची व्यवस्था कार्यरत होते. ती ज्यांच्यावर स्वतःहून अधिक माया करते. त्यांच्यासाठी ती भूक सहन करते. तिचे हे वर्तन भुकेच्या शिस्तीचा आदर्श नमुना ठरावा. भुकेच्या नियंत्रणाची ही पद्धत मानवेतर प्राण्यातही पाहावयास मिळते. कुत्री-मांजरी स्वतः उपाशी राहत आपल्या पिल्लांना भरवितात. गर्भार मादीसाठी प्राणी नर अन्नपुरवठा करतो. विशेषतः आई आपल्या पिल्लांसाठी शिस्तीचे हे तत्त्व अंगिकारते. प्राण्यातली ही उदात्तता प्रसंगी दिसणारी बाब आहे. मात्र मानवांत ती अधिक खोलवर पसरलेली आहे.

'पडीक', 'बटाई', 'ठिबक' यातल्या भुकेच्या वेणा सहनीय ठराव्यात या पद्धतीने भुकेच्या शिस्तीचे व्यवस्थापन या कवितांतून झाल्याचे दिसते.

'घर चालावं म्हणून/ बाप दुसऱ्याच्या वावरात / राब राब राबला/ रेताड बखळ जमीन / रक्ताचं पाणी / हाडाची काडं होईस्तोवर / आतड्यांना पीळ देत...., मात्र - 'घरची बिघाभर जमीन मात्र/ शेवटपर्यंत/ पडीकच राहिली... (पृ. ३२)

यातले बापाचे वेगळे वर्तन जे वास्तव पातळीवर त्याज्य ठरावे, स्वतःच्या शेतात राबणे सोडून इतरांच्या नापीक जमिनीला सुपीक करणारे बापाचे कष्ट कोणत्या भावनेतून घडतात? आपल्या ताटातले स्वतः उपाशी राहून दुसऱ्यास देणे, ही मानवतेची भावना आहे. घरी आलेल्या अतिथीस पोटभर जेवू घालणे आणि उरले तर आपण खाणे, हा गृहस्थधर्माचा संस्कार आहे. त्याच भावनेतून बापाचे हे वर्तन घडते, हे लक्षात घ्यावे लागते.

पोट भरण्यासाठी कष्ट करणे, हा एकमेव पर्याय बापापुढे आहे. शेती कसणे व कुटुंबाचे भरणपोषण करणे, यावर विश्वास ठेवत बाप इतरांचे शेत बटाईने पेरतो. संपूर्णतः नैसर्गिक अनुकूलतेवर अवलंबून असलेल्या शेतीचा पर्याय एक प्रकारे जुगार खेळण्यासारखेच आहे. त्यातून आलेला अनुभव विपरीत आहे.

'सुगी कोरडी / आभाळ कोरडं / कोरडी विहीर/ कोरडं रान / ठिबकत नाही काहीच रानात/ राबणाराच्या घामाशिवाय...' (पृ. ३४) हे वास्तव समोर येऊनही, 'शेती हा जुगार आहे / हे कितीदा अनुभवूनही / बाप घालत असतो उखळात डोकं... (पृ. ३३) हा अनुभव गाठीशी असतानाही तोच मार्ग निवडण्याचे धोरण भूक मिटविण्यासाठीच्या त्याच वैध मार्गाचे अनुसरण ठरते. हे अनुसरण वर्तमानकालीन परिस्थिती लक्षात घेता वेडेपणाचे म्हणावे लागते. मात्र असंख्य कष्टकरी समाज अनंत अडचणींचा सामना करत समाजमान्य योग्य मार्गाने आपल्या जगण्याच्या गरजा भागवीत जगत असतात. मानवाने आपल्या अनंत काळाच्या अनुभवातून भुकेचे प्रश्न सनदशीर मार्गाने सोडविण्याचा केलेला हा प्रयत्न असतो.

तथापि, चोर, लुटारू, दरोडेखोर किंवा अनैतिक मार्ग अवलंबिणारे या अनुभवाचा संकोच करत भूक आदी प्रेरणांचे संचलन बिघडवीत असतात. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्यामते - "मनुष्य उदरनिर्वाहासाठी चोरीचा आसरा करीत नाही; कारण तो निर्बंधाच्या कारणाला घाबरतो म्हणून नव्हे

तर त्याच्या मनावर धर्माचा प्रभाव आहे म्हणून. धर्माचा संबंध थेट हृदयाशी असतो तर निर्बंधांचा बुद्धीशी असतो.” (कीर १९८९ : ४९६)

उदरभरणाचा हा मार्ग नैतिकतेचा मार्ग अनुसरतो.

‘मजबूरी’ आणि ‘शेतमजूराच्या पोरी’ या दोन कवितांत आदिम भुकेच्या प्रेरणेचा स्त्रीशोषणाच्या तळाशी जाऊन संवेदनशील मनाने घेतलेला शोध विलक्षण आहे. ‘मजबुरी’ या कवितेत -

‘जख्ख म्हाताऱ्या जानजमान काही परकऱ्या आहेत/ काही कपाळं पांढरी काही कुंकू बुक्क्याची...’/ जिंकायचीय त्यांना ही भुकेची लढाई/ सोशीक असल्या तरी लढवय्या आहेत ह्या बाया...’ (पृ. ४८) कोण आहेत ह्या लढवय्या बाया? बालिका- तरुण कुमारिका- विधवा- सधवा- परित्यक्ता सगळ्यांनाच भुकेची लढाई जिंकायची आहे. एकाच वेळेस सोशीक व लढवय्या यातील अंतर्विरोध कवी दर्शवितो.

भुकेची लढाई असा शब्दप्रयोग येथे येतो. मानवी भूक भागवण्याचे वैध मार्ग आधुनिक समाजाने मान्य केले आहेत. कामधंदा करून अर्थार्जन करणे. या कामाच्या ज्या विविध तऱ्हा आहेत त्या म्हणजे शारीरिक, बौद्धिक, कलात्मक या स्वरूपाच्या होत. या व्यतिरिक्तच्या तऱ्हा अवैध मोजाव्यात. मानवेतर प्राणिकुलातील भूक भागविण्याची तऱ्हा लढाई स्वरूपात मोडते. शिकार करून खाणे, हा त्यांचा वैध मार्ग. आपल्याच कुळास मारून खाणे, हा मत्स्यकुळातील वैध मार्ग. मांसभक्ष्यी व तृणभक्ष्यी यांच्यातला संघर्ष मारणे आणि बचाव करणे यातला असतो. प्राचीन काळातल्या आदिमानवाच्या भूक भागविण्यासाठीच्या लढाया इतिहासाला ज्ञात आहेत. नरमांसभक्ष्यी आदिमानवाच्या टोळ्यांच्या खुणा अद्यापही आढळतात. तात्पर्य, जीव घेणे व जीव वाचविणे म्हणजेच भूक भयाच्या आदिम प्रेरणेतली ही लढाई आधुनिक मानवी समाजाच्या प्रवाहात पाझरली, असे म्हणावयास जागा आहे. त्याचे स्वरूप बदलले असेल, मात्र मूळ प्रवृत्ती तीच आहे.

जगण्यासाठीच्या वैध ठरवलेल्या मार्गाचा अवलंब करणारे आणि याविरूद्धच्या मार्गाचा वापर करीत शोषणमूलक प्रवृत्ती बाळगणारे या दोन्ही प्रवृत्तींचे दर्शन याठिकाणी घडते.

‘आपल्याच जमिनीत करतोय मजूरी/ याचा मागमूसही नाहीये कुणाला / भुकेपोटी दुसऱ्याच्या घशात टाकलाय / हा सोन्यासारखा जमिनीचा तुकडा.../ फफुटा ठोकरत भूकओढीनं निघाल्याय झपाट्यानं...” (पृ. ४८) कपटाने बळकावलेल्या आपल्याच जमिनीत राबणाऱ्या, मूलभूत प्रेरणांचे

संतुलन ढळू न देता भुकेची लढाई लढणाऱ्या बायांच्या लढाऊपणाचा उद्घोष कवी करतो.

भुकेच्या मूळ जाणिवेस सहाव्या इंद्रियाची उपमा पुढील कवितेत येते -

'खेळण्यासाठी नाही रूसत आणि/ टाळूही शकत नाही विळे-खुरप्यांना / त्यांना नसतात आवडी निवडी/ मेलेलं असतं त्यांचं भुकेचं सहावं इंद्रिय...' ('शेतमजूरांच्या पोरी', पृ. ५०) गावखेड्यातला गरीब मजूरांच्या पोरींची इच्छा- आशाआकांक्षा मारत जगण्याची तुलना त्यांच्या मेलेल्या भुकेच्या सहाव्या इंद्रियांशी कवी करतो. येथे शुद्ध स्वरूपातली भूक इतर ऐंद्रियभोगाच्या भुकेवर मात करताना दिसते. पोटाची भूक भागल्याविना इतर भुकेच्या जाणिवा निष्प्रभ ठरतात.

कवीचे गावातून शहरात झालेले स्थलांतर पोटापाण्याचा प्रश्न सोडविण्यातून होते. गावातील जगण्याचा प्रश्न अधांतरी आहे. अल्पभूधारक शेतकरी व शेतमजूर वर्गातील आर्थिक व सामाजिक शोषण आणि त्यातून आलेली गरीबी व अभावग्रस्त जगणे कवीला शहरात राहण्यास बाध्य करते. मात्र त्यातून भावनिक प्रश्नही निर्माण होतात. गावातच राहायचं की शहरात स्थलांतर करायचं, हा तो प्रश्न.'शहरात गेल्यावर / पाझरतं गाव / डोळयांच्या बुबुळातून...' (प्रश्नांचं मोहोळ, पृ. १५) गावातला वर्षानुवर्षे दाटलेला काळोख आणि शहरातला डोळे दिपवणारा उजेड, गावातली माया (प्रेम) व शहरातली माया (पैसा) यातले कवीचे हेलकावणे जीवघेणे ठरावे. द्विधा मनःस्थितीचा कोलाज विकट चित्र उभे करतो. भुकेच्या मुळातला हा संघर्ष शहरे व गाव- खेड्यातल्या अस्थायी संघर्षाचे रूप घेतो. हे स्थलांतर आपली माती, आपल्या माणसांपासून दूर ठेवते. मुलाला नजर लागू नये म्हणून जपणारी आई कित्येक दिवस झाले तरी नजरेस पडत नाही, हे वर्तमानाचे विधिलिखित मिरवीत कवी अस्वस्थ आहे - "आता / कुणाची/ लागलीये/ नजर/ कित्येक दिवसापासून नाहीय नजरानजर..." ('नजरानजर', पृ. २७)

शहरात पोट भरण्यासाठी आलेल्या पोराची व मायची कित्येक दिवसांपासून भेट न होणे, यातले तुटलेपण हे मानवी मुळावर बेतलेले संकट ठरते. मायलेकराच्या सहवासाला दृष्ट लागलीये जणू. कवीने शहर जवळ केलंय. कधीतरी गावी जाणे व आईला भेटणे घडते. मायचे ओढग्रस्तीचे जगणे अन् कवीचे शहरातल्या तुटपुंज्या जगण्यातला काळोख समान रूपाने जगण्यातले प्रेयस संपवून टाकतो. असहाय व हतबल करतो - "बऱ्याच

दिवसांनी घरी गेलो/ घर झोपी गेलेलं/ तवा हासला नाही/ माय हसली...'' ('आभाळ' पृ. २८) घराकडील तीच दैन्यावस्था 'तवा हासला नाही' यात प्रकर्षाने दिसते. गरीबीतल्या नाजूक संसारातले दुःख कष्ट सहन करीत माय मात्र उभीच आहे. तिचे हसणे तिच्या धीरोदात्ततेचे उदाहरण आहे. दुसरीकडे तेच दयनीय होते. केविलवाणे हसून दुःखाला दूर सारण्यासारखे होते. कवितेत पुढे येते- ''निघालो तेव्हा घर रिकामं रिकामं धुरानं माखलेलं, तिच्या डोळ्यात आभाळ भरून आलेलं...'' (पृ. २८) काही काळाचा सहवास आर्त करतो. हूरहूर लावतो.

भुकेचे प्रश्न गावातच सुटले असते तर अन्य समस्या उद्भवल्या नसत्या. अन्नपाणी जेथे उपलब्ध होईल तेथे स्थलांतर करणे, हे माणसाने अनुभवातून स्वीकारले.मात्र मूळ ठिकाणी मूलभूत गरजा भागविणे जेव्हा दुष्कर होऊन बसते; भुकेच्या आदिम प्रेरणेचे असहनीय दमन करणे कठीण होते, जेथले जगण्याचे आधार हरवून जातात तेथून उठून माणसे दुसरीकडे स्थलांतर करतात. जगण्याच्या वाट्याला आलेले हे स्थलांतर एरवी भुकेचे स्थलांतर असते.

'वरच्या वाड्यातील/ अख्खी गल्ली सुनी/ पोट भरण्यासाठी कोणत्या दिशेनं/ कोणत्या रस्त्यानं/ झालीयेत पसार... ('पिंपळगाव' पृ. ६७)

'तत्रैव' ही वैशिष्ट्यपूर्ण कविता यादीसदृश परिचयपत्राचा नमुना आहे. त्यातील सार्वत्रिक विषादाची कोरडी, भीषण वास्तवता सामूहिक स्तरावरील भुकेची अव्यवस्था दर्शविते - 'अन्न-धान्य: पुरत नाही/ मजूरी: परवडत नाही/ पोटाचा प्रश्न : आ वासून शतकांपासून उभा...' (पृ. ४२)

विकासाच्या नावाखाली निसर्गसंपदा ओरबाडत तेथल्या आदिम जमातींना हुसकावून लावणारी यंत्रणा मूळ भुकेचा प्रश्न सोडवताना दिसत नाही. उलट तो अधिक जटिल करते.

'टिव्ही मोबाईल पोहोचलेत/ प्रत्येक झोपड्यात/ भूकेचा प्रश्न अनुत्तरीतच...' ('सातपुडा' पृ. ५९)

मानवी विकासाच्या अर्ध्वर्यूंना भुकेच्या प्रेरणेचे व्यवस्थापन करता येऊ नये किंवा ते करण्याची इच्छा असू नये, हा कवितेतला प्रश्न अनुत्तरीत राहतो.

स्वनियंत्रित, शिस्तशीर तथा वैध मार्गाचा अवलंब करत भूक प्रेरणेचे संतुलन साधणारी माणसे कवितेत दिसतात. तशी अनियंत्रित, स्वैर तथा अवैध मार्ग अनुसरणारी शोषण व्यवस्थाही दिसते. कवितेत ते प्रकर्षाने जाणवते.

भय :

अ) भयाचे मूलस्वरूप :

भ्रूणाची वाढ मातेच्या गर्भातील एका सुरक्षित जीवद्रव्यात होत असते. हे द्रव्य खास भ्रूणाच्या सुरक्षित वाढीसाठी जलघर असते. जीवद्रव्यातल्या भ्रूणाच्या अनुभवाच्या स्मृती कायम मानवाला सोबत करणाऱ्या असाव्यात. स्वप्नात येणारे पाणी व त्यात तरंगल्याच्या वा बुडाल्याच्या नेणिवेतल्या संवेदना त्या स्मृतींचेच प्रकटीकरण असण्याची शक्यता आहे. गर्भजलात भ्रूणाचे खोल अंधारात एकट्याने असणे, हा जाणिवेच्या कक्षेतला वास्तवाभास मेंदूने टिपलेला असतो. माणसाला एकटेपणाची आणि अंधाराची भीती वाटते त्याचा ह्या जाणिवेशी सहसंबंध असावा. भ्रूणाच्या फुफ्फुसांना प्राणवायूचा पुरवठा नाळेमार्फत होत असतो. मातेच्या शारीरिक हालचाली, मातेचे स्वतःचे श्वसन व उत्सर्जन व त्याच्या तऱ्हा यांचा परिणाम भ्रूणावर होतो. आपल्या खास घरातल्या त्याच्या सूक्ष्म हालचाली त्याच्या जगण्याच्या भावना विकसित करीत असतात. पुरेसे अन्नपाणी, हवा व इतर जीवद्रव्ये यांच्या पुरवठ्याने भ्रूणाची स्व- संबंधीची जाणीव सुरक्षित बनते. तथापि काही विशिष्ट वेळी भ्रूणाभोवतालच्या ह्या परिस्थितीत प्रतिकूल बदल झाला तर त्यास असुरक्षित वाटू लागते. (कुठल्याही बदलाची मानवी प्रतिक्रिया ही भीती व असुरक्षिततेची असते, हे त्याचे मूळ कारण असावे.) भयाची ही जाणीव व तिचा मानवी मेंदूतील शिरकाव हा अशा तऱ्हेने होत असावा.

बाळ जन्मताच रडते ह्याचे कारण आतल्या सुरक्षित जीवद्रव्यातल्या वातावरणातून बाहेरच्या कोरड्या रखरखीत वातावरणातल्या बदलाने त्याच्या मेंदूतल्या पूर्वसंचित भयाच्या जाणिवेला स्पर्श होतो आणि त्यास असुरक्षित वाटते. बाळ पहिला श्वास घेते. श्वसनाची स्वतःची नवी व्यवस्था कार्यरत होते. त्याचाही परिणाम होतो. बहि:स्थ व आतील बदलाच्या जाणिवेने त्याच्या मेंदूतल्या स्मृतीत भयाच्या प्रेरणा स्थिर झालेल्या असतात.

भय ही प्रेरणा जीवाचे संरक्षण या भावाशी संबंधित आहे. जीवाच्या संरक्षणासाठी आवश्यक त्या त्या क्रिया पार पाडणे म्हणजेच भयाचे व्यवस्थापन असते. भयापासून बचाव करीत जीव संरक्षण साधीत असतो. याकरिता बचावात्मक तीन क्रिया घडत असतात. सर्वसामान्यतः भयाचा स्वीकार करीत त्यास शरण जाणे. हे सामान्य वर्तन असते. दुसरे भयापासून लांब पळणे वा दूर राहणे हे अनियंत्रित वर्तन असते. आत्महत्या घडण्यामागे

ह्या वर्तनाचा सहभाग असतो व तिसरे भयाच्या परिस्थितीचा सामना करीत त्यास सामोरे जाणे. स्वनियंत्रित शिस्तीचा हा आदर्श नमुना असतो. सैनिक वा उच्चतम ध्येयाने प्रेरित होऊन व्यक्ती मृत्यूच्या भयावर मात करीत बलिदान देत असतात.

ब) भयाचे कवितेंतर्गत स्वरूप-

काळोखाचे भय-

काळोखाचे गूढ उकलत प्रकाशाच्या सर्जक रूपाची मांडणी करणे, ही नामदेव कोळी यांच्या कवितेची प्रेरणा आहे. काळोखाचे भय मानवी मेंदूत गर्भसंस्काराच्या काळातले आहे. किंबहुना ते मूलभूत स्वरूपाचे आहे. 'अंधारातून प्रकाशाकडे' जाण्याची जीवाची तळमळ आहे. 'साधूचे कूळ पुसू नये / नदीचे मूळ पुसू नये / काळोखाचे गूढ पुसू नये...' ('काळोखाच्या कविता', पृ. १३) यातले मर्म जाणणे, हाच खरा तर हेतू आहे. कूळ, मूळ व गूढ न पुसण्याचा सामाजिक संकेत भयाचा निर्देश करतो. मानवी संस्कृतीच्या इतिहासाची एक बाजू काळोख्या शोषणाची आहे. म्हणूनच, 'इतिहासात काळोखाचे संदर्भ आहेत...' (पृ. १३) ते संदर्भ मूळ जाणिवांशी संबंधित आहेत. मूळ प्रेरणांचे असंतुलित संचलन किंवा प्राण्याच्या पातळीवरले वर्तन सर्व प्रकारच्या शोषणाचे मूळ ठरते. हे अनियंत्रित वर्तन माणसाला काळोखात भूत बनविते. मूळ प्रेरणांच्या संचलनाच्या शिस्तीकरणाचे प्रयत्न क्षीण तरी नेटाने घडविण्याचे कार्य सर्जक कलाव्यापारातून कलावंतांनी केले आहेत.

'कविता तेव्हाही होती, आजही आहे...' (पृ. १४) हे तिचे असणे आश्वासक ठरावे. कवीच्या वैचारिक मंथनातून काळोखाच्या शोषणाचा अर्थ उमगू लागेल. हे मंथन फुलासारखे असेल ते आपल्या उधळण्यातून सामाजिक परिवर्तनाची आस निर्माण करेल.

वर्षानुवर्षे घरात साचलेल्या अज्ञान, दारिद्र्य आणि शोषणरूपी काळोखाच्या भयाने खरं तर साऱ्या कुटुंबालाच वेठीला धरलेले आहे. या भयातून बाहेर पडण्यासाठी कवी धडपडतोय. त्या काळोख्या कोपऱ्यातच त्याला कवितेचा उजेड सापडला आहे.

'मी लिहितोय कविता/ घरातल्या काळोख्या कोपऱ्यात.../ एक उजेड चालत येतो माझ्या दिशेने/ विलीन होतो माझ्यात/ मी एक उजेडाची तिरीप... ('उजेडाची एक तिरीप', पृ. १६)

कविता ही एका अर्थाने या काळोखाविरुद्ध लढण्याचे हत्यार म्हणून पुढे येते. व त्या भयाचे निराकरण करण्यात कवीला कवितेचा मार्ग सापडतो आणि तीच त्याला प्रोत्साहित करते.

परंपरेच्या काळोख्या भयाच्या कराल जबड्यात सापडलेल्या गावखेड्यातल्या असंख्य गरीब मुलींना या भय-अरण्यातून सोडविणे कठीण होऊन बसते. हे भय त्यांच्या जगण्यालाच डसते. त्याचे भयाण वास्तव प्रत्ययकारी शब्दांत कवी मांडतो ,

‘परकऱ्या पोरी उजवतात अचानक/ पिवळे होतात हात अजाणतेपणी/ दुपारच्या सावल्या विराव्यात पावलात/ इतका अलगत पसरतो काळोख त्यांच्या जगण्यात...’ (‘शेतमजूरांच्या पोरी’, पृ. ५०)

या काळोख्या भयाची चाहूलही लागत नाही इतके सहज त्याचे आगमन अजाणतेपणी मुलींच्या आयुष्यात होते. पुढे तेच भय घट्ट रुतून बसते. उजेडाची प्रेरणा बहिणीकडून घेतलेला कवी हा रुतलेला काळोख मिटवण्यासाठी आशावादी आहे -

‘तुझं जगणं प्रेरणा आहे माझी/ हळूहळू पालटतील हेही दिवस/ मिटेल इथं रुतलेला घट्ट काळोख/ आभाळही येईल हाती...’ (‘प्रिय वासंती ताईस’, पृ. ५४) हे आभाळ उजेडाचे असेल, हा आशावाद काळोखाच्या भयाचे हरण करीत जीवनवादी जाणिवा पेरतो.

व्यवस्थेचे भय-

परंपरेने चालत आलेल्या शोषणव्यवस्थेने गावखेड्यांतले अर्थव्यवस्थेचे कंबरडे मोडले. गावातले धनाढ्य शेतकरी, सरंजामदार, जमीनदार, सावकार या समांतर व्यवस्थेच्या कचाट्यात अल्पभूधारक शेतकरी, शेतमजूर, सालदार, गुराखी या कष्टकरी समूहाचे जगणे दुरापास्त झालेले दिसते.

शेतमजूराचे शेतकरी कुटुंबाशी असलेले नाते जिव्हाळ्याचे असावे लागते. सालदाराने शेतमालकाची शेती आपली शेती मानून राबणे, हे त्या आस्थेपोटी आलेले असावे. शेतमालकालाही तितकीच आस्था वा जिव्हाळा सालदाराबद्दल वाटला पाहिजे. मात्र त्याचे सालदाराबद्दलचे मत कृतघ्नभावाचे व उपकृतभावाचे आहे. गुराखी, शेतमजूर असलेल्या कुटुंबाच्या शोषणाची व्यथा पुढील काही कवितांत संयतपणे व्यक्त होते. - ’शेतमालकाला काम हवंय गाडोगंती/ पैसाअडका द्यायला नाकीनऊ/ शेतमजूर गिधाडाचा खाऊ...’ (‘शेतमजूर’ पृ. ४१) या संबंधाचे स्वरूप काम व त्याचा मोबदला

असे वास्तवाधारित व्यावहारिक स्वरूप ध्यानात घेतले तर या संबंधावर वेगळा प्रकाश पडतो. अर्थात, काय आहे त्या पाठीमागचे वास्तव? जास्तीत जास्त काम व कमीत कमी मोबदला. अतिरिक्त, निरूपयोगी, निकृष्ट, टाकाऊ असे जे काही असेल ते गावपांढरीत फेकून दिलेले मृत जनावरे गिधाडांचे अन्न असते. त्याअर्थाने असे काही टाकाऊ मजूरवर्गास दिले जात असावे. या धोरणाचे किंबहुना शोषणाचे मूळ दासप्रथेत असल्याचे दिसते.

कॉ. शरद पाटील म्हणतात, ''दास परंपरेतील दास मालकाच्या (त्यास दासस्वामी असा शब्द आहे.) शेतावर राबत असत. त्यांना किमान अन्न देऊन कामास जुंपले जाई.'' त्यापुढे ते म्हणतात, ''दासाचे श्रम म्हणजे शेती उपयुक्त जनावरांच्या श्रमाचीच पुनरावृत्ती होती.'' (पाटील २००८: ७)

शेतकरी व शेतमजूर यांच्यातले परस्परावलंबी नाते इतके टोकाचे बनले आणि त्यास वरील परंपरेचे स्वरूप आले. याचा भूक-भयादी प्रेरणांच्या अंगाने शोध घेता असे दिसते की, परंपरेचे हे मूळ तेथून पाझरले असावे. अदृश्य स्वरूपाचे संबंध त्याच अनियंत्रित वर्तनाची पुनरावृत्ती घडवितात. सवयीतून संस्कार घडतात. त्यातून संस्कृती उदय पावते. शोषणाच्या संस्कृतीचा हा इतिहास व्यापक प्रभावाने व्याप्त आहे.

शेतीतील यांत्रिकीकरण हा आधुनिक शेतीविकासाचा मूलमंत्र असला तरी ते शेतमजूरांवरले अरिष्टही ठरते. त्यामुळे शेतमालकाचे मजूरांवरले अवलंबित्व कमी झाले. त्याचा परिणाम शेतमजूराला काम मिळण्यावर झाला. त्यास काम देण्यामागे उपकाराची भावना जागृत झाली. केलेल्या कामाची मजूरी मागणे शेतमजूराला दहशतीचे वाटू लागले. न जाणो शेतमालक पुढचे काम देणार नाही, ही भीती त्याला वाटू लागते. शोषणाचे पुरातन हत्यार दहशत पसरविण्याच्या नव्या मार्गाने परजले गेले.

ही भयव्याकुळता 'ही कुठली दहशत' या कवितेत दिसते. शेतमजूर असणाऱ्या बाप, माय व मजूरांच्या मनात व्यवस्थेचे भय काठोकाठ भरलेले दिसते. एवढेच नाही तर कुटुंबातल्या मुलांचेही बालपणातले हट्ट जिरून गेले आहेत. कवितेत भयाचे हे तीव्रपण स्वतंत्र छेदकातून व्यक्त होते- 'उन्हातान्हात/ गायरानातून/ गव्हाऱ्यामागे/ ढोर हमाली करतो बाप/ चार अमावस्या गेल्यात/ तरी मागू शकत नाही/ मालकाला ढोराचा हप्ता..'(पृ. ४३) 'पेरणी निंदणी धसकटं वेचेस्तोवर/ हंगामासोबत अधमेली होत जाते माय/ तेला मिठाची घरात वानवा/ तरी धाकधुकते/ शेतमालकाला हक्काची

संशोधन

रोजंदारी मागतांना...'(पृ. ४३) रेती- माटी- गाळ उपसून/ बखाट्या तुटलेले बलदंड तरूण.../घामाचा पैसाही मिळत नाही वेळेवर/ राबणाऱ्या हातांना...' (पृ. ४३) पोरंही घाबरतात/ मायबापाला/ वेळेवर शाळेची फी/ सणासुदीला कपडेलत्ते/ हौसेमौजेपुरते पैसे मागायला...' (पृ. ४३) प्राचीन गणजीवी समाजातील दास व दासस्वामीची परंपरा प्रवाहित होत पुढे मालक- मजूर, भांडवलदार कामगार यांच्या रूपाने शिल्लक राहिलेली दिसते. समूह भयाची पाळेमुळे मानवी पेशीत रुजण्याची शक्यता त्यामुळे निर्माण होते. आपल्या मालकाशी निष्ठा राखण्याचे मूळ त्यातून आले असण्याचीही शक्यता आहे.

'बाप पाटलाचा निष्ठावान ढोरकी/ बारोमास चासे राहायचं आमचं घर/ त्याच्याच वावरात... ('घरोबा' पृ. ४६) दासाच्या म्हणजेच गुलामाच्या घामाचे शोषण करणे, हाच दासस्वामीचा उद्देश असला तरी दासाला दास्याशिवाय काही पर्याय उरू न देणे व त्याचे मानसिक खच्चीकरण करीत दास्यपरंपरा पुढे चालू ठेवणे हेही मागोमाग येते आणि ते दहशतीच्या मार्गाने स्थापित होते, "पाटलाच्या टोलेजंग वाड्यातले ढोर/ कुतूहल म्हणून पाहायला गेलो / आणि अडकून बसलो दावणीलाच..." (पृ. ४६) दावणीलाच अडकून बसण्याची ही शोषणाची परंपरा नव्या व्यवस्थेत घट्ट होऊ पाहते. परंपरेतली दहशत सौम्य रूपाने पाहायला मिळते. मात्र तिच्यातली दाहकता तशीच राहते.- "कुठे शिकीसन मास्तर हुईन/ नोकरीसाठी कुठेयेत पोतंभर हिरव्या नोटा.../हे ऐकून खचला बाप/ त्याला चढवायचा नव्हता आणखी कर्जाचा डोंगर... (पृ. ४६) भीतीचा बागुलबुवा उभा करीत व्यवस्था सुदृढ होत राहते- "बापाला घरोबा सोडायचा नव्हता/ आणि पाटलाला माझ्यातला मजूर..." (पृ. ४६)

कर्जाचे भय बाळगीत बापाचे आहे त्या ढोरकामास नाकारणे शक्य होत नाही. मध्ययुगीन काळातील स्त्री-शूद्रांना शिक्षणापासून वंचित ठेवण्याचा डाव अशा पद्धतीने चतुराईने मांडला जातो. पोराच्या नोकरीस लाखोनं रूपये देणे शक्य नाही परिणामी अंधःकारमय भवितव्याच्या भयाने बापाची प्रतिक्रिया उमटते, ती स्वतःसह कुटुंब सुरक्षित ठेवण्याची. भयाच्या प्रेरणेचे व्यवस्थापन बापाने आपल्या परीने शोधले आहे. मात्र त्याची परिणिती शोषणाचा प्रवाह अखंडीत सुरू राहण्यात होते हेही दिसते. येथे भयाचा स्वीकार करीत त्यास शरण जाणे घडते.

'प्रिय वासंतीताईस' (पृ. ५२) या कवितेत हे ठळक होते. पितृसत्ताक व्यवस्थेचा बळी ठरलेल्या मोठ्या बहिणीच्या जगण्याचे धिंडवडे मृत्यूच्या

भयाहून भयकारी ठरतात. हे भय बहिणीच्या अवघ्या आयुष्याला गिळून टाकते. दोनदा बोहल्यावर चढूनही सांसरिक आयुष्यात अपयशी ठरलेली ही बहीण जगण्याला कंटाळून मरणाला कवटाळते तेव्हा भयाच्या प्रेरणेचे विरूपीकरण घडून येते.‘मरायला घाबरणारी तू/ कसं कवटाळलंस मरणाला...?’ (पृ. ५३) कवीला सतावणारा हा प्रश्न जगण्यातले भय अधोरेखित करतो व मृत्यूच्या भयावर मात करतो.

असुरक्षितता, एकटेपणा व विलगतेचे भय-

आपले गाव, आपली माणसे, आपले मूळ या आपलेपणाच्या केंद्रकाभोवती गावाकडल्या माणसांचे अवघे विश्व एकवटलेले असते. असुरक्षिततेच्या जाणिवेतून आलेल्या भयाचा तो प्रकट आविष्कार असतो. माणसे समूह करून राहतात. कारण त्यांना एकटेपणाचे भय वाटते. समूहात माणसांना सुरक्षित वाटते. त्याहून आपल्या माणसांची सोबत अधिक सुरक्षित वाटते आणि ही सोबत आपले मानल्या गेलेल्या हरेक घटकांची असते. हे आपल्यातले सुरक्षित जगणे त्यागून परक्या ठिकाणी असुरक्षित वातावरणात वास्तव्य करण्याचे माणसे नाकारतात वा नाईलाजाने स्वीकारतात.

‘सुने खुंटे’, ‘ढोरांशी बनलंय घट्ट नातं’, ‘विळा’, ‘प्रश्नांचं मोहोळ’ या कवितांत आपलेपण हरवणे, विलग पडणे व असुरक्षित वाटणे यांतून निपजणाऱ्या भयाचा आविष्कार जाणवतो. बापाचे गुराखी असणे व सतत गुराढोरांचा सहवास यामुळे निर्माण झालेले जिवाभावाचे नाते कौटुंबिक आर्थिक अडचणीच्या वेळेस गुरेढोरे विकल्यानंतर संपते. त्यावेळेस बापाची अवस्था -

‘आज बाप, जत्रेत हरवलेल्या पोरासारखा, भटकतो वणवण शोधतो घर-घर, गुरांनी भरलेले वाडे-गोठे, जीव गुदमरतो त्याचा, सुने खुंटे पाहून... (‘सुने खुंटे’, पृ. ३५) नसलेल्या गुराढोरांसाठी वणवण भटकणे, जीव गुदमरणे ही भावावस्था आपलेपण हरवल्यातून येते व भयप्रेरणेचे संचलन काही काळ विस्कळीत होते.

साहचर्य आणि सहअस्तित्व हा सुरक्षितता प्रदान करणारा भाव आहे. आपण एकटेच आहोत, ही भावना काही काळ का होईना लोप पावते. किंबहुना तशी मनाची समजूत घालता येते. त्यामुळे मानवी वर्तन सहज होण्यास मदत होते. भयाच्या भावनेचे निराकरण घडते.

काही लोकवदंता, लोकसमजुती, लोकधारणांचे मानवी मनाच्या आतील कप्प्यात संचयन झालेले असते. हे आदिबंध भयजाणिवांनी व्याप्त असतात. कवितेत भयाचे हे आदिबंध बाह्य घटकांच्या रूपाने साकार होतात. त्यांचा परिणामही बाह्य स्वरूपात दिसतो. मात्र त्यांचा प्रभाव भयाचा अनुभव म्हणून मनात रुतून बसतो.

लक्ष्मी कोपेल ही भीती धरून वास्तवातला विपरीत काळ सोसत वर्षानुवर्षे माणसे दुःख, दैना व त्रास सहन करत मुळांना चिकटून वा धरून राहतात अथवा सोडतात.

'गाव ओसाड झालं तर लक्ष्मी कोपेल/ म्हणून भंगतीचा पाय मिरवत/ शहरात जाण्यास तयार नाहीत / या मातीतली काही माणसं...'' ('भंगतीचा पाय', पृ. ६८)

आपले मूळ एकाकी, ओसाड पडण्याचे व त्यापासून विलग होण्याचे भय मनात साठलेले असते. माणसांनी नेहमीच मूळ जाणिवांचे समायोजन आपल्या मुळांना धरून ठेवत करण्याचा प्रयत्न केला आहे. जसे -

'कित्येक पिढ्यांपासून/ गावाला चिकटलीयेत ही माणसं/ कराडीवर मुळ्या रोवत/ उमेदीनं वाढणाऱ्या झाडासारखी...' (पृ. ६८)

या उलट 'पिंपळगाव' कवितेतील घरावर उगवणारा पिंपळ हा घर उद्ध्वस्त करणारा अशुभ संकेत म्हणून येतो व अशा घरातून बाहेर पडायचे असते ही धारणा पक्की होते.

'ज्या घरावर उगवतो पिंपळ/ ते घर कालांतराने बनत जातं बेघर...' ('पिंपळगाव', पृ. ६७) हे भयसूचक विधान येते व त्यास पुष्ट्यर्थ भयचकीत परिणाम त्यामागून येतात-

(१) 'तुकाबाच्या घराची तर, भिंतच पोखरली पिंपळानं, मोडलं अखेर घरदार...' ('तत्रैव', पृ. ६७)

(२) 'धर्माबुवाचं बिढार, कधीच पोचलं सुरतला, त्याच्या दारातला पिंपळ, पसरलाय आडपसडप...' ('तत्रैव', पृ. ६७)

(३) 'वरच्या वाड्यातली, अख्खी गल्ली सुनी...' ('तत्रैव', पृ. ६७)

सुरुवातीला भय दाखवावे आणि मग ते प्रत्यक्षच ठाकावे तसे भयजाणिवेचे संचलन घडते. 'आता ह्या पिंपळाच्या गावात/ उरलीयेत केवळ खंगलेली माणसं/ भोवतालची पानगळ न्याहाळत/ आजचा दिवस उद्यावर रेटणारी...' (पृ. ६७) मागे उरलेल्या माणसांसाठी जगणे केवळ भयाची सावली होऊन राहते. एकटेपणा, एकाकीपणा आणि स्वजनांपासून विलगता अनुभवत हे भयशरण जगणे उरते.

संभाषित

मृत्यूचे भय-

अनंत काळापासून माणसाला मृत्यूचे भय वाटत राहिले आहे. भयप्रेरणेचा मूलाधारच मृत्यू आहे. आणि मृत्यूचे भय का वाटते? तर जीवाच्या मृत्युचा आदिम अनुभव व त्या अनुभवाचे सातत्य मृत्युच्या भयाचा आदिबंध दृढ होण्यात होते. असे असले तरी जगाच्या पाठीवर काही माणसे मृत्युला कवटाळतात. आत्महत्या करतात. असे काहीतरी असावे ज्याची भीती मृत्यूहून मोठी ठरावी. याउलट काही माणसे धीरोदात्तपणे मृत्युला सामोरे जातात. कोणत्यातरी महान ध्येयासाठी मरण स्वीकारतात. देशासाठी लढणाऱ्या सैनिकांचे बलिदान हे त्याचे उदाहरण आहे. हे काही अपवाद वगळता सर्वसामान्य माणसे मरणाच्या भयातून सुटत नाहीत. बापाच्या मृत्यू संदर्भातल्या कवितांत मृत्यूचे हे भय अधिक गहिरे होऊन येते. जसे ‘ससा रे ससा’ या कवितेत- ‘कुत्र्याचा भेसूर आवाज कानावर पडला की/ ते यमाची गोष्ट सांगत...’ (पृ. ६२) सोबत्याच्या मरणाची गोष्ट बापाने कित्येकदा घरातल्या सगळ्यांना ऐकवली- ‘अमावस्येच्या किर्र रात्री / रानातून घरी परततांना पायात आला ससा/ त्याचा हुसकवल्याचा आवाज रानभर / घरी आला आणि जीव गेला त्याचा...’ (पृ. ६२) त्यांनी सांगितलेल्या गोष्टीतील ससा मृत्यूच्या भयाचे रूप घेऊन त्यांच्या मनात दबा धरून बसलेला आहे. सोबत्याचे मरण आणि त्याचे निमित्त प्रचंड मोठे होऊन त्याने त्यांच्या अवघ्या संवेदनांचा ताबा घेतला आहे. अखेरच्या काळात हे भीषण भय प्रकट होत त्यांच्या पायात येऊन भ्रम कालवत त्यांचा बळी घेते. ‘सलाईन’ या कवितेत मृत्युचा कुठलाच उल्लेख न करता मृत्युचा चेहरा रेखाटलाय - ‘जेव्हा जेव्हा फोनवरून बोलणं होई/ बाबा इतकंच म्हणायचे- बेटा मला सलाईन लावून दे/ मी ठीक होऊन जाईन...’ (पृ. ६१)

जगण्याची प्रचंड लालसा मृत्यूच्या भयाने विचलीत होते. मग त्यावर उपाय काय? तर सलाईन हे मृत्यूपासून सरंक्षण देणारे साधन असण्याचा बाह्यानुभव गाठीशी आहे. या भयाचे संतुलन साधणे अतिशय कठीण गोष्ट आहे.

पितृसत्ताक व्यवस्थेचा बळी ठरलेल्या मोठ्या बहिणीच्या जगण्याचे धिंडवडे मृत्युच्या भयाहून भयकारी ठरतात. हे भय बहिणीच्या अवघ्या आयुष्याला गिळून टाकते. दोनदा बोहल्यावर चढूनही सांसारिक आयुष्यात अपयशी ठरलेली ही बहीण जगण्याला कंटाळून मरणाला कवटाळते तेव्हा जगण्याचा अनुभव मरणाहून भयकारी ठरतो.

'मरायला घाबरणारी तू/ कसं कवटाळलंस मरणाला...? (पृ. ५३) कवीला सतावणारा हा प्रश्न मृत्युच्या भयावर मात करीत जगण्यातले भय अधोरेखित करतो.

मैथुन :

अ) मैथुनाचे मूलस्वरूप - वंशसातत्यासाठी आवश्यक असणारी ही जैविक प्रेरणा अनुवांशिक स्वरूपात मेंदूत साठवलेली असते. तिचा विकास बाळाच्या गर्भातल्या जैविक प्रक्रियेपासून सुरू झालेला असतो. बाळ आपल्या आईला ओळखते. ओळखण्याची ही खूण असते- स्पर्श. बाळाचे व आईचे नाते वात्सल्यभावनेचे प्रतीक असते. तथापि वात्सल्यभावना प्रेमाचेच एक नियंत्रित रूप आहे. मनुष्य प्राण्याने मैथुनाच्या मूलभूत प्रेरणेस शिस्त लावीत नियंत्रण मिळवलेले असते. नातेसंबंध मानवाने आपल्या मूलभूत जाणिवांच्या स्वैर प्रकटीकरणास आळा घालण्याच्या प्रक्रियेतून नियमित व नियंत्रित केलेले असावेत. हे नियंत्रण जैविक वा अनुवांशिक नाही. नेहमीचे चालणे व सैन्याचे संचलन यांत जो फरक असतो तो ह्यात आहे. सैन्याचे संचलन हे शिस्तशीर वर्तन असते व ते ठरवून केलेले असते. मानवात मैथुनाची प्रेरणा अनुवांशिक असली तरी तिचे प्रकटीकरण लैंगिक अवयवांच्या पूर्ण वाढीनंतर होत असते. यामुळेच प्रेमाच्या विविध भावांचे व्यवस्थापन करणे शक्य होते. यादृष्टीने फ्रॉईडचा सिद्धांत पाहता येईल.

मैथुन प्रेरणेचा संबंध जीवाच्या वंशसातत्याच्या भावाशी आहे. मानवेतर प्राण्यांत ती मूळस्वरूपात कार्यरत आहे. मात्र मानवप्राण्यात ही प्रेरणा वंशसातत्यासह इंद्रियसुखाशीसुद्धा निगडित आहे. ठरावीक कालावधीनंतर भिन्नलिंगी आकर्षण नैसर्गिकरीत्या निर्माण होते. त्यातून वंशसातत्य राहावे, हाच निसर्ग व्यवस्थापनाचा धडा असतो. प्रेमभावना मानवी संस्कृतीत विविध भावांचे दर्शन घडवीत शिस्तशीर अंमलात येते. वात्सल्य, माया, ममता, आस्था, जिव्हाळा, मैत्रभाव, आपुलकी इत्यादी प्रेमभावाची विविधता नात्यांची साखळी निर्माण करण्यात प्रभाव पाडते. त्यातून लिंगविरहीत आकर्षणाची प्रेमभावना उन्नत होत असते. सजीव-निर्जिवांतले व निसर्गातील घटकांशी असणारे हे संबंध सुखप्राप्तीच्या मार्गाने कार्यरत असतात. जिवांचा सहवासातून सुखाचा प्रवाह वाहत असतो. सुखाची इच्छा बाळगणे, हे मैथुन प्रेरणेचे सुसूत्र संचलन असते. हे सुख शारीर- मानस दोन्ही प्रकारचे असते. सुखाच्या प्राप्तीकरिता जैविक व्यापार नियंत्रित तसेच अनियंत्रितपणे घडतात.

ब) मैथुनाचे कवितेंतर्गत स्वरूप -

या संग्रहातील माय, बहीण व बाप संदर्भातील काही कवितांमध्ये मैथुनभावाचा समतोल पाहावयास मिळतो. व्यक्तिगत सुख स्वप्नांची होळी, सावळ्या रंगामुळे लवकर न झालेले लग्न, पाठीमागच्या बहिणींसाठी नवऱ्याचा जाच सोसणाऱ्या मोठ्या बहिणीचे चित्रण 'प्रिय वासंतीताईस' या कवितेत येते. मैथुनभावाचे विधायक वळण या ठिकाणी दिसते. त्याचे वर्णन असे केलेय. 'खपलीस उन्हातान्हात वावरा- शिवारात/ पुरुषांना लाजवेल अशी मेहनतीची कामं केली/ गुरं-ढोरं राखलीस...' इत्यादी इत्यादी... (पृ. ५२) स्त्रियांचे हे मन मारून जगणे म्हणजे त्यांनी आपल्या भावनांना संयतपणे घातलेला आवरच म्हटला पाहिजे. नैसर्गिक भावना दडपून जगणे जणू समस्त महिलांना मिळालेले बाळकडूच ठरावे. ते उपरोधिक शब्दात मांडले आहे - 'त्या धरत नाहीत हेका पार्लरबिर्लरचा/ त्या घासून काढतात घसंड्याने आपली कातडी.../ त्यांना नसतात आवडीनिवडी/ मेलेलं असतं त्यांचं भुकेचं सहावं इंद्रिय...' (शेतमजूराच्या पोरी, पृ. ५०)

मुलाला सुख लाभो, त्याचं भविष्य सुखात जावो म्हणून थेट म्हातारपणीही घरी आरामात बसायचे सोडून गुरं राखणारा बाप खरे तर आपल्या इच्छांचा त्यागच तर करतो (बेलगाम). अपरिमित दुःखाला लपवत आपल्या मुखावर सुखाचा आणि आनंदाचा मुखवटा लावणारी माय त्या मोह घालणाऱ्या सुखकारक प्रेरणांची जीवनयज्ञात समिधाच तर टाकते. (गवरीची राख) दिवसभर राबून मध्यरात्री तुटक्या खाटेवर विश्रांती घेणारी माय सुखाच्या मागे धावता धावता सुखालाच तर मागे टाकते. (सुखाचं मरण) या काही कवितांमध्ये सुख आणि सुखोपभोगाच्या भावनांवरील नियंत्रण साधत कठोरपणे त्याचे संतुलन साधलेले दिसते.

मैथुनाच्या प्रेरणा सुखप्राप्तीच्या मार्गाचे अनुसरण करतात. तारुण्यातली त्यांची धाव अनियंत्रित कुंपणापलीकडे असते. मित्रांमध्ये मिसळणे, मित्रांचा सहवास हवासा वाटणे, मन मोहून टाकणाऱ्या भोगसाधनांचा हव्यास वाटणे तसेच चित्त भुलवणाऱ्या वातावरणाची ओढ वाटणे, हे वर्तन एकूण मैथुन प्रेरणेचे भावसूचन करते -

'मित्रांच्या चैनी बातात / विसरतो स्वतःला/ हरवून जातो माणसांच्या रंगीबेरंगी गर्दीत / संमोहित होतो/ शहरातल्या मायावी भुलभुलैयात...' (वावरात लवकर बोलावलं होतं, पृ. ३८)

मायावी भुलभुलैयात त्याचे अडकणे असले तरी तथापि कवीला त्याची जाण आहे. त्यामुळे त्यातून तत्काळ बाहेर पडणे शक्य होते. ‘अचानक भानावर येतो..’ ही कवीची प्रतिक्रिया त्याचे उदाहरण आहे. मात्र हे नियंत्रण नेहमीच शक्य होते असे नाही. ‘मी, ऐन, तारुण्यातही, भटकतोय, बेलगाम, घोड्यासारखा...’ (पृ. ३६) निवेदक कवी जेव्हा असे वर्णन करतो तेव्हा ते तारुण्य सुखप्राप्तीच्या मोह पाडणाऱ्या वाटेने दौडत निघालेले असते हे स्पष्ट होते. मात्र त्या वाटा अंदाधुंद अन् कधीच न संपणाऱ्या असतात, हे त्याच्या मनात कुठेतरी जागे असल्याचेही जाणवते.

पैसा-प्रगती-प्रतिष्ठा देणारे शहरातले मोहमयी, सुखवस्तू वातावरण आणि खेड्यातले माय-माती-आपली माणसं यांच्या सहवासातले जिव्हाळ्याने ओतप्रोत जीवन यांत कोणत्या गोष्टींचा स्वीकार वा नकार करावा, यात द्विधा आणि द्वंद्व निर्माण होते. स्वीकार नकाराच्या तत्त्वामध्ये कुठल्या तरी एकाच गोष्टीचा स्वीकार करण्याची सक्ती यातून हा अदृष्य संघर्ष घडतो -

‘माय माती माणसं/ ओढून नेतात गावात/ पैसा प्रगती प्रतिष्ठा / झुलवत ठेवते शहरात...’ (प्रश्नांचं मोहोळ, पृ. १५) माय- माती- माणसं या घटकांचा संबंध निद्रा जाणिवेतल्या तृप्ती भावाशी आहे. तर पैसा- प्रगती- प्रतिष्ठा यांचा संबंध मैथुन जाणिवेतल्या सुखोपभोगाच्या भावाशी आहे. शहरातल्या सुखवस्तू जगण्याची कामना करणे एक प्रकारे सुखोपभोगाचा अग्नि अखंड प्रज्वलित ठेवण्यासारखे असते. सुखोपभोगातून पुन्हा अखंड सुखप्राप्तीची आस बळावते. त्यातून सुख प्राप्त होतेच असे नाही. मात्र मैथुनभावाचे अदृष्य स्तरावर संचलन सातत्याने होत असल्याचे दिसते.

शोषणाचा इतिहास सुखोपभोगाच्या तीक्ष्ण सुईने केवळ मानवतेच्या सर्वांगावर कोरलेला नाही तर तो निसर्ग घटकांच्या अस्तित्वाला सुरुंग लावणाराही आहे. सुखसाधने निर्माण करण्यासाठी पाणी आणि जंगलसंपत्तीच्या अंदाधुंद वापराने जीवनदायिनी नद्या कोरड्याठाक पडल्या. तर जंगले भुंडी झाली आहेत. जंगल, पाण्याच्या आश्रयाने राहणाऱ्यांच्या अधिवासाचा गहन प्रश्न उभा राहिला. ‘पाण्याचा धर्म’ व ‘सातपुडा’ या कवितांतील शोषणाचे हे घाव ठळक नोंदविले गेले आहेत.

‘पापं वाढलीत म्हणून वाघूर आटली/ असा समज आहे त्यांचा.../ अथवा सातीआसरा कोपल्याचं/ दुसऱ्या ढोरक्यांना सांगतो बाप...

आणि ‘कोणी एक साधू म्हणाला होता/ एक दिवस हे गाव थेंबाथेंबासाठी मुकेल...’ (पाण्याचा धर्म, पृ. ५७) यातले पाप, कोप व साधूचा शाप या

धर्माच्या आश्रयाने निर्माण झालेल्या संकल्पना खरे तर माणसांनी आपल्या माणूसहीन भोगवादी कर्मे झाकण्यासाठी वापरलेल्या आहेत.

'भुंडा झालाय सातपुडा/ अश्वत्थाम्यासारखा.../ विधवेचं वैधव्य भोगतोय वर्तमानात.../ विवस्त्र केलं जातंय भरदिवसा...' (सातपुडा, पृ. ५९) यातले मिथक प्रत्यक्षात अवतरते ते सातपुड्याच्या रूपाने. जंगलसंपत्तीचे वैभव ओरबडून काढलेला सातपुडा विधवेचे दुःख भोगतोय. हे वैभव माणसाने भोगाच्या कारणांसाठी ओरबाडले. त्याचे हरितांबर फेडून टाकले आणि आपले हे दुःख त्याला सांगताही येत नाही.

रुग्णसेवेचे व्रत घेतलेल्या जीवदान देणाऱ्या डॉक्टरांनी रुग्णास पीडामुक्त करावे, त्यांच्या शारीरिक वेदना नष्ट करून त्यांना सुख प्राप्त करून द्यावे पण या उलट ओरबाडण्याची व कापण्याची वृत्ती वाढीस लागली. पैशांविना इलाज न करणारे डॉक्टर शेठ-सावकार ठरले. त्याचे वर्णन त्याच संयत शब्दात येते -

'तुम्ही मजूर लोकं हातावर पोट भरणारी/ आमचा खर्च तुम्हाला परवडणारा नाही...' (सरकारी दवाखाना, पृ. ५५)

सुखोपभोगाचा हव्यास माणसाचे अधःपतन घडवून आणतो. सुख हे केवळ सुख असते तोवरच ते स्वीकारार्ह असते. जेव्हा ते भोगाच्या अमर्याद शिड्या चढू लागते तेव्हा त्याच्या पायांखाली मनाच्या समाधानाचे आणि शांतीचे कलेवर तडफडत असते. मानव्याचे व निसर्गाचे भीषण शोषण हे मूलभूत मैथुन प्रेरणेच्या असंतुलित व अनियंत्रित संचलनाचा परिणाम ठरतो. भोग व हव्यासावरले सर्वथा नियंत्रण हे सामान्य मानवी क्षमता व आवाक्याच्या बाहेर असल्याने केवळ अशक्य ठरते. ते सगळ्या प्रश्न- समस्यांचे मूळ कारण म्हटले पाहिजे. मात्र मानवास लाभलेल्या विवेकाच्या अंकुशाने या मूलभूत प्रेरणेच्या स्वैर व अनियंत्रित संचलनाचा समतोल साधल्या जाऊ शकतो.

निद्रा :

अ) निद्रेचे मूलस्वरूप :

गर्भातली भ्रूणाची वाढ ही सामान्य जैविक प्रक्रिया असते. तिचा क्रम शिस्तशीर असतो. झोप वा निद्रा ही जैविक क्रिया व तिची जाणीव भ्रूणाचा नित्याचा अनुभव असतो. भ्रूणाची स्थिती ही सातत्याने निद्राधीन असते. निद्रा ही शरीराच्या काही क्रियांना विश्रांती देण्यासाठी मेंदूने नियोजित केलेली व्यवस्था असते. रात्र होऊ लागते तसे शरीराच्या हालचाली मंद व मरगळू लागतात. ह्या प्रेरणेचे संचलन तृप्ती, समाधान व शांती ह्या भावाशी संबंधित असते. तसेच नियमित व नियंत्रित सुखोपभोगातून येणारी तृप्ती, त्यातून प्राप्त

होणारे समाधान व अंतिमतः लाभणारी शांती यांचा परिपाक जिवातल्या निद्रा प्रेरणेचे शिस्तीचे संचलन दर्शविते.

प्राचीन व आधुनिक काळातल्या युद्ध-लढाया मूळ जाणिवांच्या अनियंत्रित संचलनातून झाल्या; होताहेत. वैयक्तिक स्तरावरले जाणिवांचे नियंत्रण सामुदायिक स्वरूपात भंग पावू लागले. क्रुरता, हिंस्रता, विद्वेष, अन्याय, अत्याचार, शोषण हे त्यातून उद्भवले. अतृप्ती, असमाधान आणि अशांती ही त्रयी मानवी जीवनातील मूळप्रेरणांचे असंतुलन दर्शवते. मानवी कला/ साहित्यातले त्याचे दर्शन आपणास त्याची साक्ष देते. इतिहास त्याचे दाखले देतो.

ब) निद्रचे कवितेंतर्गत स्वरूप -

'सुखाचं मरण' या कवितेत निद्राभावाचे संवेदन शारीर व मानस पातळीवर प्रभावित झालेले आहे. 'दिवसभर राबून / मध्यरात्री / तुटक्या/ खाटेवर / माय घेते विश्रांती कण्हत कण्हत/ तिचं मन मात्र निघून जातं हळूवार सरणापर्यंत/ सुखाचं मरण शोधत... (पृ. २२) येथे मायचे रात्रंदिवस राबणे आणि त्यातून तिची शारीर आणि मानस अवस्था अत्यंत वेदनादायी झालेली आहे. दिवसभर पोटासाठी राबल्यावर रात्री सुखाची झोप हवी, हे ओघाने आलेच. दुःख-कष्ट विसरायला लावणारी घडीभराची निद्रा ही त्यांची परमशांती असते. मात्र शरीराचे अतिरिक्त राबणे हे स्नायू व हाडांच्या वेदनांचे कारण ठरते. ठसठसणाऱ्या वेदनांमुळे झोप दुष्कर होते. जिवाची तृप्ती-समाधान घडून येत नाही. तिचे अंथरूणावर तळमळणे निवेदकाला अस्वस्थ करते. यातून सुटका म्हणून मरण हवेसे वाटणे निद्रेच्या विस्कळीत व विपरीत संचलनाचा परिणाम आहे. तथापि मृत्यू हा सुखशांतीचा उपाय मानणे हे अगतिकतेच्या भावनेतून येते.

कष्टकऱ्यांच्या आयुष्यात समाधानाचे, निवांतपणाचे क्षण अगदी थोडे असतात; किंबहुना ते नसतातच. जे काही असतात ते भूत- वर्तमानाच्या प्रचंड काळोखाने व्यापलेले असतात. या काळोखात निद्राभावाची विस्कळीत संचलन व्यवस्था कार्यरत असते. येथे मात्र सर्जनाचे काही क्षण जन्म घेत असावेत असे दिसते. रात्री अंथरूणावर पडल्यावर माय कोणते विचार करत असेल याची कल्पना 'मायनं कविता लिहिली असती तर' या कवितेत निवेदक कवी करतो- 'माय तर लिहू शकत नाही कविता/ पण लिहिलीच असती तर...' नवऱ्याच्या जाचाबद्दल/ रोजच्या कुतरओढीबद्दल/ चुलीच्या

धुरात ढाळलेल्या आसवाबद्दल...किंवा, आवडत्या तरवडीच्या फुलाबद्दल/ लुगड्यावरच्या नक्षीबद्दल नसतं लिहलं तिनं...' नवऱ्याचा जाच - शोषण, जगण्याची कुत्तरओढ - कष्ट, ढाळलेली आसवे -दुःख या कवीने योजलेल्या उपमा अर्थपूर्ण आहेत. तर तरवडीची फुलं आणि लुगड्यावरली नक्षी सुखकारक कल्पनांची परमावस्था ठरावी. मात्र सुखदुःखाच्या अनुभूतीची ही टोकाची भावावस्था एका क्षणी लोप पावते. आणि निवेदकाच्या मनात सर्जनाचे चिंतन या अनुभूतीचे कारण असलेल्या स्त्रोताकडे झेप घेते. ते स्त्रोत आईकडून मुलाकडे प्रवाहित होतात. ते स्त्रोत आदिबंधाचे आहेत. कवी पुढे म्हणतो- नियतीवर लिहायची असेल तिला कविता.../सटवीच्या नावानं ती बोटं मोडायची खूपदा... (पृ. ३०)

नियतीला दोष देणारे व देवाला हात जोडून तक्रार करणारे आदिम मन जागे होते. चांगले वाईट घडण्यामागील कार्यकारणभावाचे आदिबंधात्मक स्त्रोत लक्षात येतात. सटवी संदर्भात उल्लेख 'प्रिय मनसीताईस...' कवितेतही येतो. 'कष्ट संघर्ष यातना/ तुझ्याच कपाळावर लिहिल्या सटवीनं/ किंबहुना शापितच तुझं जगणं...' (पृ. ५२) '...त्याहीवेळी किती रडली होतीस ढसाढसा/ तुझ्या फुटक्या नशिबावर/ सुलग्नही कुठे ठरलं तुला शुभ?...' (पृ. ५३)

दैव, नियती, नशीब, शुभाशुभ किंवा सटवी या कल्पित आदिबंधाचे सूचन दुःखानुभूती देतात. परिणामी निद्राभावाचे असंतुलन घडते. नियतिवादाच्या या प्रवाहात असंख्य बाया- बापड्यांनी, शोषितांनी आपल्या समजुतीला आंघोळ घातली आहे. आणि सोसण्याचे नवे बळ मिळविले आहे.

एक स्त्री म्हणून बहिणीस झेलावे लागणारे अपरिमित कष्ट, असीम दुःख व अफाट शोषणाचे मूळ सटवीच्या हातातल्या लेखणीत असावे... सटवीने त्या लेखणीने एक दीर्घ असहनीय लेख निवडून निवडून स्त्रियांच्या कपाळावर लिहावा आणि निद्राभावाच्या समाधान, शांती रूपाला स्त्रियांनी मुकावे... 'या विळयाचं जन्मभराचं नातं आहे मायशी/ ईमानदारीने दिलीय साथ त्याने/ ओल्या सुक्या दिवसात...' (विळा, पृ. २६) तर, 'ढोरांशी बनलंय बापाचं घट्ट नातं/ आयुष्याच्या शेवटच्या काळातही/ बाप घरी आरामात बसत नाही... (ढोरांशी बनलंय घट्ट नातं, पृ. ३१) या दोन्ही कवितेत नात्याचा उल्लेख आहे. मायचे शेतमजूरीचे काम व बापाचे ढोरं राखण्याच्या गुराखी कामाचा संबंध अनुक्रमे विळा (निर्जीव) व ढोरं (सजीव) यांच्याशी येतो.

कष्टकऱ्यांच्या संस्कृतीत उपयोगात आणल्या जाणाऱ्या सजीव-निर्जिवांशी एक अनामिक नाते असल्याचे जाणवते. सुखदुःखात, अडीअडचणीत, कामात आणि आरामात सोबत करणारी ही सजीव- निर्जीव यंत्रणा मानवी भावविश्वात विश्वासाचे, आस्थेचे व सुखभावाचे अनुबंध जोडते. व त्यातून मनाचे समाधान घडते. जसे- ‘हयातभर गावच्या गायी / पोटच्या पोरासारख्या गव्हाऱ्यात वागवल्यात/ धर्मार्थी मिळालेल्या मरतुकड्या वासऱ्या वाढे लावल्यात... (चांदीची गाय, पृ. ६४)

आदिम भटकंतीच्या काळात वन्यजिवांची माणसाला सोबत लाभली आहे. हे आदिबंध मानवासह पशूंच्याही रक्तात उतरले आहेत. माणूस एकटाच जन्मतो व एकटाच मरतो, हे तात्त्विक सत्य आहे. मधल्या काळात त्यास नित्याची, सतत व अतूट सोबत ज्याची लाभते त्याच्याशी त्याचे भावनिक नाते निर्माण होणे समजून घेता येते.

आनंद यादवांच्या ‘गोतावळा’ कादंबरीत नारबाचे गायी-गुरे, म्हशी, शेळया, शेत-शिवार, बैल-बारदाना, विळेखुरपे, नांगर-वख्खर या कृषिसंस्कृतीतील सगळ्याच सजीव- निर्जीव घटकांशी असलेल्या नात्याचे आत्मियतेने वर्णन केले आहे. (यादव : १९७१) आईच्या निद्रा काळातल्या भावसंवेदनाचे मानसपातळीवरले दर्शन काही कवितांतून येते. हे भावसंवेदन ग्रामसंस्कृतीतील एका भौतिक साधनाच्या संबंधाने येते. ‘सुखाचं मरण’, ‘जीव खोल खोल डोह’, ‘विळा’ या कवितांत एक सामायिक साम्यस्थळ दृष्टीस पडते. ते आहे खाट. मूलभूत प्रेरणेतल्या निद्रेचे ते आश्रयस्थान आहे. खेड्यातल्या सामान्य कष्टकऱ्यांचे खाट हे बसण्या - पहुडण्याचे, झोप-विश्रांतीचे गरजेचे साधन. घरी आलेल्या पाहुण्याला बसायला खाट टाकून त्यावर गोधडी अंथरून मान देण्याची खानदेशात प्रथा आहे. घरातल्या ज्येष्ठांनी खाटेवर बसून मारलेल्या गप्पा, लहानग्यांना सांगितलेल्या गोष्टी, दिवसभर काबाडकष्ट करून रात्री खाटेवर पडल्या पडल्या मनातल्या सुखदुःखाची देवाणघेवाण हे सारे खाटेच्या साक्षीने घडलेले मनातले आदिबंध दृढ करतात.

‘दिवसभर राबून, मध्यरात्री, तुटक्या खाटेवर, माय घेते विश्रांती कण्हत कुण्हत...’ (सुखाचं मरण, पृ. २२), ‘खरकटे आवरून पडे खाटीवर देह, पुन्हा उद्याच्या काजेनं जीव खोल खोल डोह...’ (जीव खोल खोल डोह, पृ. २४), ‘भिंतीवर लटकला जंगट विळा, माय न्याहाळते खाटेवरून त्याकडे...’ (विळा, पृ. २६), या सर्व कवितांत आई - निद्रा व खाट यांचा संबंध आहे.

संवादशिल्प

मुळांचे आकर्षण व निद्राबंध -

मानवाच्या आदिम मनात आपल्या मुळांविषयी आस्था, ओढ आणि आकर्षण रुजलेले आहे. कोणत्याही काळातल्या स्थैर्यासंबंधीच्या संघर्षाची ती पार्श्वभूमी आहे. शेतीच्या शोधानंतर स्थैर्याला अर्थ प्राप्त झाला. त्यातून मानसिक शांतीची जाणीव विकसीत झाली असावी. शांतिभाव निद्रा प्रेरणेचा स्थायिभाव आहे.

'उत्तर ध्रुव प्रदेशाकडून सायबेरियन क्रौंच पक्षी, हंस, रोहित, सारस इत्यादी पक्षी भारतात स्थलांतर करतात. हजारो किलोमीटर लांबच लांब चारापाण्यासाठी, प्रजोत्पादन, व सुरक्षिततेच्या कारणातून ऋतुमानानुसार होणारे स्थलांतर व तदनंतर आपल्या मूळ स्थानाकडे तेवढेच अंतर प्रवास करून परततात. या प्रवासात शेकडो पक्षी भूक तहानेने व प्रचंड थकव्याने गळून मरून पडतात.' तरी हे परतणे थांबत नाही. यातून हेच मुळाचे आकर्षण सूचित होते. (इ.स्त्रोत)

आध्यात्मिक मान्यतेनुसार आत्म्याचे शरीरातले आगमन गर्भात भ्रूणाची वाढ होताना होते. मृत्यूनंतर आत्मा शरीरातून बाहेर पडून आपल्या मूळ स्थानी परततो, अशी मान्यता आहे. त्याचे हे आवागमन पक्ष्यांच्या त्या स्थलांतरासारखे आहे. मोक्ष हे त्या स्थलांतराचे उत्तर असावे आणि मोक्ष हा भाव निद्रा जाणिवेच्या शांती भावाचा साम्यमूलकभाव आहे.

जन्मापासून माणसाचे आपल्या नाळेपासून तुटण्याचे, मुळापासून दूर जाण्याचे चक्र सुरू होते. मात्र अंतिम समयी आपल्या मुळाकडे परतण्याची ओढ लागते. नेमाडेंच्या देशीवादाचे मूळही त्या धारणेत असावे. हडप्पा-मोहेंजोदरोचे उत्खनन हजारो वर्षापूर्वीच्या आपल्या पूर्वजांचा इतिहास जाणून घेण्याच्या जिज्ञासेतून होते. खंडेरावला आपल्या मुळांचे उत्खनन करणे त्यामुळेच कर्तव्याचे बनते. 'गड्या आपला गाव बरा' ही आंतरिक जाणीव सुभाष भेंडे आपल्या लेखातून व्यक्त करतात. 'कन्या सासुऱ्यासी जाये मागे परतूनी पाहे' तुकोबांच्या वचनातले हे सत्य त्याच मुळांचा निर्देश करते.

महात्मा गांधीचा संदेश 'गावाकडे चला' हा त्या प्रेरणेचा आविष्कार असतो. पैसा, प्रगती, प्रतिष्ठा हवी तर आहे, पण ती आपल्या मूळ ठिकाणी. यातूनच गावखेडे आणि शहरातला संघर्ष उभा राहतो. पोटापाण्यासाठी शहरात स्थायिक झालेले घराची ओढ घेऊन जगतात. तशीच ओढ शहरात ज्यांचा जन्म झालेला आहे त्यांना वाटते. 'करमत नाही' ही उभयपक्षी टिरघानी (रडगाणे) त्या ठिकाणच्या कार्यरत असलेल्या मूळतत्त्वाशी संबंधित आहे.

प्रचंड धावपळ, घड्याळाबरहुकूम पळवणारे, शारीर- मानस पातळीवर थकवणारे, यंत्रवत आयुष्यातून क्षणकाळ जगणे नवीन व्हावे म्हणून गावाकडे संधी मिळेल तसे कवी येत- जात राहतो. बालपणातल्या आठवणींना उजाळा मिळतो. तोच एक आधार उरतो आपल्या मुळांशी जुळून राहण्याचा. ‘रोजच्या धावपळीतून/ जगणं नवती व्हावं म्हणून/ गावाच्या वाटेवर/ वळतात आपोआप पाय...’ (बालपण) गाव-शिवारचा-घराचा विरह मनात ठेवून दूर नाईलाजाने शहर जवळ केलेल्या मायच्या भावना तीव्र होतात. शहरात सर्व सुखसोयी, साधने असूनही समाधान नाही. माणसे जेव्हा आपल्या मुळापासून उखडतात आणि इतरत्र जाऊन जखडतात तेव्हाचे त्यांचे जगणे केवळ बंदिवास ठरतो. ‘ती विहरली नाही/ स्वच्छंदी आभाळात/ घेतला नाही मनभरून/ मोकळा श्वास....’ (चिमणी, पृ. २९)

मूळप्रेरणांचे कवितेंतर्गत सामूहिक आविष्करण -

काही कवितांतील भाव मूलभूत प्रेरणांच्या सामूहिक आविष्काराने प्रभावित झालेला आढळतो. विशेषतः ‘प्रिय मानसी ताईस’, ‘सरकारी दवाखाना’, ‘बेलगाम’, ‘तुमचं मन’, ‘मुंबई’ अशा काही कविता पाहता येतील.

‘बेलगाम’ ही कविता अशा बंधाचे उदाहरण आहे. भूक आणि मैथुनातले अंतर दोन छेदकांत स्पष्टपणे दिसते. दोन्ही प्रेरणांतील एकीचे निराधारपण व दुसरीचे अधांतरीपण ठळकपणे समोर आणते. बापाचे थेट म्हातारपणी गुरे राखणे हे भूकेचे व्यवस्थापन ठरते तर मुलाचे ऐन तारुण्यात भटकणे म्हणजे मैथुन भावाचे, स्वैर संचाराचे अव्यवस्थापन जाणवते.

जगण्याचे प्रश्न महानगरांमध्ये वेगळे भीषण रूप घेतात. भयाच्या व्याप्त स्वरूपाचे, सुखोपभोगाच्या आणि तृप्तीच्या अमानूष बीभत्स पाशवी आचरणाची तऱ्हा जगण्याची सुंदर लय बिघडवून टाकते. आदिम प्रेरणांचे मूळ रूप थैमान घालतांना कवीचे मन त्याचा अन्वयार्थ लावू पाहते- ‘तुम्ही प्रेम करू शकत नाही कुणावर, नपुंसकत्व वाढत जातं भयाण वेगानं, कुणाकडून प्रेमाची अपेक्षा ठेवणं व्यर्थ...’ (तुमचं मन, पृ. ७१) आंतरिक प्रेमभावाचे दमन होत भयाचे प्राबल्य वाढते. ‘तुमचा देहही हाती लागेल अंत्यविधीसाठी/ याची नाहीय कुठली शाश्वती...’ (पृ. ७१) अदृष्य दहशतीच्या सावटातले, जिवाची कुठलीही शाश्वती नसलेले जगणे वाट्याला येणे भयंकर आहे. व्यवस्थेच्या दडपशाहीने, खाउजा संस्कृतीच्या आगमनाने नव्वदीनंतरचे सर्वसामान्यांचे

संभाषित

जगणे अतर्क्य कडेलोटाच्या डगरीवर आणून ठेवले. कामगार- कष्टकऱ्यांना नव्या मूल्यव्यवस्थेत यंत्राचे स्थान प्राप्त झाले. माणसांना आपल्या मूळ प्रेरणांच्या संचलनाचे शिस्तशीर व्यवस्थापन करणे अवघड झाले.केवळ शरीराने माणसाचे अस्तित्व सिद्ध होत नाही. मनाची प्रसन्न सोबत जगण्याला अर्थपूर्ण करते. हे मन आपले मूळ शोधत शांतीच्या तळाशी जाऊन बसते- 'तुमचं मनही नसतं आसपास/ ते तर पोखरत असतं भूतकाळ/ भटकत राहतं राना-वनात / जाऊन बसतं डोहाच्या खोल तळाशी...' (पृ. ७१)

दिशाहीन जगण्यातली अनिश्चितता, भुकेचा प्रश्न, मरणाचे भय, प्रेम- आस्था- माणुसकीचा अभाव आणि असमाधान- अशांतीने भरलेले अस्वस्थ मन हेच जणू जगण्यातले वास्तव असावे, असे वर्तमान यामुळे सामान्य माणूस मेटाकुटीला येतो. गावाच्या आस्थेतून व सुरक्षिततेच्या जाणिवेतून वाटणारी काळजी ही कविता नोंदवते. 'मनात रुतून बसलेल्या / गावाची मात्र फिकीर वाटायला लागलीय... (मुंबई)

पृथ्वीच्या पाठीवर इतरत्र कुठेही आयुष्य कंठले तरी अंत मात्र आपल्या जन्मभूमीत व्हावा अशी इच्छा बाळगणारे या मूळ प्रेरणेच्या अधीन असतात. आपले मूळ धरून सामान्यपणे शांतीने जगणे, हे मानवी रक्तातच सामावले आहे. ग्रामीण साहित्याची ती बैठक आहे, तद्वत पाया आहे. तिलाच प्रेरणा मानून हे साहित्य उभे राहते. आपल्या या डळमळीत पायाची फिकीर अन् अशांतीने भरलेले शहरी जीवन मूळ प्रेरणांचे असंतुलन सूचित करते. अंतिमतः साऱ्या जिवास सुख- आनंद- शांती लाभो, हेच साऱ्या विचारधारांचे सार आणि अंतिम ध्येय असते. मानवी मूलभूत प्रेरणांचे नियंत्रण, शिस्तशीर व्यवस्थापन व संतुलननाने हे ध्येय साधण्याचा मानवी कला- साहित्याचा प्रयास राहिला आहे.

समारोप

- नामदेव कोळी यांच्या कवितेच्या निमित्ताने मूलभूत प्रेरणांचा व कवितेचा अनुबंध वरील विश्लेषणात्मक पद्धतीने समजून घेता येतो. हा अनुबंध तात्त्विक अंगाने स्पष्ट होतो.
- मूळ प्रेरणांचे संचलन व व्यवस्थापनाच्या तऱ्हाही सांगता येतात.
- कवितेतील भावसंवेदन मूळ प्रेरणांच्या प्रभावाने कसे बाधित झाले आहे व या बाधितपणातून सोडवणूकीचे उपाय व मार्ग स्वनियंत्रित

शिस्तीकरणातून सामान्य माणसे कशाप्रकारे अवलंबितात, याचेही मर्म उलगडता येते.

- मुख्यतः ग्रामीण पार्श्वभूमी लाभलेल्या व थोडीबहुत शहरी चाहूल लागलेल्या या कवितेतील माय, बाप, बहिण, स्त्रिया व गुराखी - शेतमजूर यांचे प्रातिनिधिक सर्वसामान्य जगणे, या मूळ प्रेरणांना साद-प्रतिसाद माणूस म्हणून देतानाचे भावविश्व ही कविता साकारते.
- उजेडाची प्रेरणा घेतलेली ही कविता मूळ प्रेरणांच्या पाशवी संचलनास शिस्त लावतांना मूळ प्रेरणांचे आदर्शवत संचलन घडविते.

भूक, भय, मैथुन व निद्रा या मूलभूत प्रेरणांचा मानवीय कला-साहित्यातला आविष्कार 'काळोखाच्या कविता' या काव्यसंग्रहाच्या निमित्ताने झालेला आढळतो. यादृष्टीने इतरही कलांत व साहित्यप्रकारात तो स्पष्ट करता येईल.

संदर्भ

१. कीर धनंजय (१९८९) : डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई.

२. कोळी नामदेव (२०२०) : काळोखाच्या कविता, वर्णमुद्रा प्रकाशन, शेगाव, जि. बुलडाणा.

३. पाटील शरद कॉ. (२००८): दासशूद्रांची गुलामगिरी -खंड-१, भाग-१, मावळाई प्रकाशन, शिरूर, पुणे.

४. पाध्ये प्रभाकर (१९७९) : सौंदर्यानुभव, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.

५. यादव आनंद (१९७१) : गोतावळा, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.

महाजाल: https://marathivishwakosh.org/21617/

भाष्य

संशोधन

जयंती : शोषित वंचितांची आधुनिक चळवळ

सुदाम राठोड

साहाय्यक प्राध्यापक
मराठी विभाग,
मविप्र समाज संस्थेचे कर्मवीर आबासाहेब तथा ना.म. सोनवणे कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय, सटाणा. ता. बागलाण जि. नाशिक
sud.rath@gmail.com

प्रारंभीच्या काळात मराठी चित्रपटांची वाटचाल दमदार होती. १९३१ मध्ये हिंदीत बोलपटाला सुरुवात झाली. लगेच १९३२ मध्ये 'प्रभात'ने *अयोध्येचा राजा*द्वारे मराठीत बोलपटाला सुरुवात केली. व्ही. शांताराम, मास्टर विनायक, भालजी पेंढारकर या दिग्दर्शकांनी सामाजिक चित्रपटांची पायाभरणी केली. *कुंकू*, *माणूस*, *शेजारी* असे उत्कृष्ट सामाजिक चित्रपट निर्माण केले. दुसऱ्या महायुद्धानंतर मात्र मराठी चित्रपटांना उतरती कळा लागली. युद्धामुळे चित्रपटांचा खर्च वाढला आणि तो निव्वळ मराठी प्रेक्षकांच्या जिवावर वसूल होणे शक्य नव्हता. या काळात जवळजवळ चित्रपट निर्मिती थांबली होती. युद्धविरामानंतर पुन्हा जोरकसपणे मराठी चित्रपट निर्माण होतील अशी आशा होती; परंतु हिंदी चित्रपटांनी मराठी चित्रपटांसमोर नवे आव्हान उभे केले. तोपर्यंत हिंदी चित्रपटांनी मुंबईमध्ये बऱ्यापैकी बस्तान बसवले होते. कलाभिरुचीची परंपरा नसलेला मराठी प्रेक्षक हिंदी चित्रपटांकडे वळला. मराठी चित्रपटांना महाराष्ट्रात चित्रपटगृहे मिळणे दुरापास्त झाले. आचार्य अत्रे, पु. ल. देशपांडे यांच्यासारख्या साहित्यिकांनीही या परिस्थितीला कंटाळून मराठी चित्रपटांकडे पाठ फिरवली. ते नाटकांकडे वळले. महायुद्धानंतर जगभरातल्या सिनेमात वेगवेगळे प्रयोग झाले. पण मराठी सिनेमात असे कुठलेही प्रयोग झाले नाहीत. उलट कौटुंबिक, विनोदी आणि तमाशाप्रधान सिनेमातच तो अडकून पडला. *सांगत्ये ऐका*नंतर मराठीत तमाशाप्रधान चित्रपटांची लाटच आली. अशा चित्रपटांचा प्रेक्षक वर्ग देखील मर्यादित अर्थाने ग्रामीणच राहिला. ग्रामीण भागात चित्रपट प्रदर्शित करायला एक तर अनेक अडचणी होत्या आणि दुसरी अडचण म्हणजे सिनेमांवर खर्च करण्याइतपत ग्रामीणांची आर्थिक परिस्थिती सुदृढ नव्हती. १९६०नंतर मराठी सिनेमाची सर्वार्थाने कोंडी झाली. ती कोंडी दादा कोंडकेंच्या *सोंगाड्या*ने फोडली. परंतु पुन्हा मराठी सिनेमा तमाशाकडेच गेला. सलग नऊ हिट चित्रपट देऊनही दादा कोंडकेंना सिनेमात नवे काही करता आले नाही. परिणामी मराठी सिनेमा सामाजिक प्रश्नांपासून दूरच राहिला. या दरम्यान सत्यदेव दुबेंनी विजय तेंडुलकरांच्या *शांतता! कोर्ट चालू आहे* या नाटकावर *शांतता! कोर्ट चालू आहे* याच नावाचा एक उत्तम चित्रपट बनवला होता; परंतु तो चालला नाही. मराठी प्रेक्षकांना अशा खऱ्या चित्रपटांची परंपरा नव्हती. डॉ. श्रीराम लागू अभिनित *पिंजरा* हा चित्रपट तिकीटबारीवर चांगला चालला; परंतु त्यातही तमाशा होताच. डॉ. जब्बार पटेल दिग्दर्शित *सामना* चित्रपटाने

संभाषित

मात्र मराठी सिनेमाला वेगळे वळण दिले. *सिंहासन*, *झाकोळ* हे त्याच पठडीतले प्रयोगशील सिनेमे होत. *उंबरठा*, *आक्रीत* या चित्रपटांना तर राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय पुरस्कार मिळाले आणि मराठी सिनेमा जागतिक स्तरावर पोचला. मात्र या सिनेमांना व्यावसायिक अपयशाला सामोरे जावे लागले. त्याचे कारण हिंदी सिनेमांनी जे रंजनाचे डबके तयार केलेले होते; त्यात डुंबणाऱ्या प्रेक्षकांना असे चाकोरी बाहेरचे सिनेमे पाहण्याची सवयच नव्हती. मराठी प्रेक्षकांची ही स्थिती लक्षात घेऊन सचिन पिळगावकर व महेश कोठारे यांनी विनोदी चित्रपट निर्मितीला सुरुवात केली. *नवरी मिळे नवऱ्याला*, *धुमधडाका*, *गंमत जंमत*, *अशी ही बनवाबनवी*, *दे दणादण*, *थरथराट* अशा विनोदी चित्रपटांची चलती सुरू झाली. या लाटेत राजदत्त यांचा *पुढचं पाऊल* हा सामाजिक प्रश्न मांडणारा उत्तम चित्रपट दुर्लक्षिला गेला. या विनोदी चित्रपटांची लाट *माहेरची साडी* या चित्रपटामुळे ओसरली; या चित्रपटाला अभूतपूर्व यश मिळाले. यातला मेलोड्रामा इतका टोकाचा होता की; मराठी चित्रपट पुन्हा या जुन्या फार्म्युलात अडकला. त्यातून बाहेर पडायला एकविसावे शतक उजाडावे लागले. संदीप सावंत दिग्दर्शित *श्वास* या चित्रपटाने विनोदी, तमाशाप्रधान, कौटुंबिक, ग्रामीण, मेलोड्रामॅटिक असे मराठी सिनेमातील सगळे फार्म्युले बाजूला सारून सिनेमाला नवी दिशा दिली. या चित्रपटाने राष्ट्रीय पातळीवरचा सर्वोच्च पुरस्कार पटकावला. भारतातर्फे ऑस्करला पाठवला गेलेला हा पहिला मराठी चित्रपट ठरला. त्यामुळे नवनवी कथानके असलेले चित्रपट मराठीत निर्माण होऊ लागले. *वळू*, *हरिश्चंद्राची फॅक्टरी*, *गाभ्रीचा पाऊस*, *जोगवा*, *देऊळ* असे वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रपट येऊ लागले. मराठी साहित्यात लघुअनियतकालिकांच्या चळवळीने जशी दलित-ग्रामीण-स्त्रीवादी आदि साहित्यप्रवाहांना वाट निर्माण करून दिली; तशीच वाट या चित्रपटांनी दलित-बहुजनवादी जाणिवेच्या चित्रपटांसाठी करून दिली. नागराज मंजुळेंच्या *फँड्री*ने अभिजनवादी मराठी चित्रपटाला दलित-बहुजनवादाचा चेहरा दिला आणि *सैराट*ने तर त्यावर कळस करीत मराठी चित्रपटांत इतिहास निर्माण केला. चित्रपटक्षेत्राचा कुठलाही वारसा नसताना एका मागास जातिघटकातून पुढे येत नागराज यांनी जे यश मिळवले; त्यामुळे चित्रपटक्षेत्रात करियर करण्यासाठी धडपडणाऱ्या कित्येक दलित-बहुजन तरुणांना प्रेरणा मिळाली. या दरम्यानच *कोर्ट*सारखा चाकोरी बाहेरचा सिनेमा आला. अनेक पुरस्कार या चित्रपटाने पटकावले. या सबंध पार्श्वभूमीवर

संभाषित

शैलेश नरवाडे दिग्दर्शित *जयंती* हा मराठी चित्रपट प्रदर्शित झालेला आहे. एकूणच मराठी चित्रपटाच्या वाटचालीत या चित्रपटाने नेमके काय वेगळे केलेले आहे आणि त्यामुळे मराठी चित्रपटात नेमकी कोणती भर पडलेली आहे; त्याचा लेखाजोखा मांडणे हा या लेखाचा उद्देश आहे.

*जयंती*सारख्या विषयावर चित्रपट करणे ही खरे तर क्रांतिकारक गोष्ट आहे. मराठीच नव्हे तर हिंदी चित्रपटाच्या इतिहासात अशा विषयावर चित्रपट बनवण्याची जोखीम यापूर्वी कुणाही दिग्दर्शकाने उचललेली नाही. जोखीम यासाठी की, अशा विषयावर चित्रपट करणे ही व्यावसायिक दिवाळखोरी असते; हे चित्रपटसृष्टीतल्या जाणत्या व्यावसायिक लोकांना आकळलेले आहे. प्रेक्षकांची अभिरुची घडवण्यापेक्षा हिंदी-मराठी चित्रपटसृष्टीने प्रेक्षकशरण चित्रपटांचा सातत्याने रतीब घातला. त्यामुळे प्रेक्षकांभोवती रंजनाचे एक सर्वसाधारण वर्तुळ तयार झालेले आहे. या वर्तुळाबाहेरचे चित्रपट प्रेक्षक सहजासहजी स्वीकारत नाहीत. परिणामी, असे चित्रपट राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय स्तरांवरच्या चित्रपट महोत्सवात पुरस्कृत तर होतात; मात्र तिकीटबारीवर गर्दी खेचण्यात सपशेल अपयशी ठरतात. सिनेमाला या धंदेवाईक जोखडातून मुक्त केल्याशिवाय हे वर्तुळ भेदणे शक्य नाही. आतापर्यंत मराठी चित्रपटावर मूठभर अभिजनांची मक्तेदारी राहिली आहे. त्यामुळे दलित-बहुजनांचे सामाजिक वास्तव चित्रपटात आलेले नाही. जे तुरळकपणे दिसते, त्यात केवळ वास्तवाचा भास आढळतो. वास्तवाचा प्रत्यक्ष अनुभव नसल्याने अनुभूतीच्या पातळीवरच्या संवेदना चित्रपटातून मुखर करता आल्या नाहीत. आता कुणी म्हणेल, चित्रपट ही स्वतंत्र कला आहे आणि या कलेवर सामाजिक वास्तवाचा अथवा विचारांचा दाब नको. हे अमान्य असण्याचे कारणच नाही. परंतु कुठलीही कला जशी सामाजिक घटितांचा अहवाल नाही; तसे कलाविश्व म्हणजे जगापासून तुटलेले आल्हाददायक बेटही नाही. कला आणि काळ यांची संपूर्ण फारकत कधीच शक्य नाही. कलेचा सामाजिक जीवनाचा पाया नष्ट झाला तर तिचा इमलाही फार काळ टिकणार नाही; कधी न कधी तो कोसळून जाईल. या पार्श्वभूमीवर भारतीय चित्रपट कलेचा, विशेषतः हिंदी-मराठी चित्रपटांचा विचार केला; तर तो सामाजिक पाया अभिजनांनीच नष्ट केलेला आहे आणि इमलाही आता कोसळण्याच्या स्थितीत पोचलेला आहे. अभिजनांकडे आता विषय उरलेले नाहीत. त्यांच्याकडच्या पारंपरिक विषयांमध्ये तोचतोपणा आलेला आहे. नवनवीन विषयांची वानवा आहे. त्यामुळे मोठ्या प्रमाणात सिक्वेल

चित्रपटांची निर्मिती होताना दिसते. अर्थात ही स्थिती फार काळ टिकेल असे वाटत नाही. गरज म्हणून का होईना, त्यांना सामाजिक वास्तवाकडे यावेच लागेल.

जयंती या चित्रपटाचे शीर्षक अनेक अर्थाने अन्वर्थक आहे. 'जयंती' हा शब्द स्त्रीलिंगी असून या शब्दाचा अर्थ होतो 'विजय प्राप्त करणारी'. त्यातूनच विजय प्राप्त करणाऱ्या लोकोत्तर स्त्री-पुरुषांचा जन्मदिवस उत्सवाप्रमाणे साजरा करण्याची पद्धत रूढ झाली. विसाव्या शतकापासून भारतात राजकीय आणि सामाजिक जागृतीला सुरुवात झाली आणि अशा लोकोत्तर स्त्री-पुरुषांच्या जयंत्या सामाजिक अभिसरणाचे माध्यम म्हणून सार्वजनिक कार्यक्रमाच्या रूपाने साजऱ्या होऊ लागल्या. सामाजिक अभिसरणाची प्रक्रिया म्हणून प्रथमदर्शनी जयंत्या साजऱ्या होत होत्या तोवर ठीक होते; परंतु राजकीय अभिसरणासाठी, विशेषतः राजकीय लाभासाठी जयंतीचे माध्यम निवडले जाऊ लागले; तेव्हापासून जयंतीचे

पावित्र्य धोक्यात आले. कोण कुणाची जयंती साजरी करते यावरून महामानवांचा बटवारा झाला आणि त्यांचा विचार साजरा करण्याऐवजी सामाजिक व राजकीय ध्रुवीकरणासाठी त्यांचा उपयोग केला जाऊ लागला. हळूहळू जयंती साजरी करण्यामागची उदात्त भावना लुप्त झाली आणि त्याला बटबटीत उत्सवी स्वरूप लाभले. गल्लीबोळातली टपोरी पोरं टोळक्याने जयंतीची वर्गणी अगदी खंडणीसारखी गोळा करून त्या पैशांवर मौजमजा करू लागली. जयंतीला चिकटलेली ही सर्व जळमटे झाडून तिला स्वच्छ करण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न *जयंती* या चित्रपटाने केलेला आहे. या चित्रपटाचा नायक संत्या आपल्या अमानुष अज्ञानावर विजय मिळवून निखळ माणूस बनतो; त्या अर्थानेही 'जयंती' हे शीर्षक अतिशय समर्पक आहे.

*जयंती*ची कथा एका सवर्ण मुलाच्या आंबडेकर व्हाया माणूसपणाकडचा प्रवास दर्शविणारी आहे. यात दलित नायक न दाखवता सवर्ण नायक दाखवणे; हे या चित्रपटाचे सर्वात मोठे सामर्थ्यस्थळ आहे. कारण आंबेडकरी विचार हे दलितांपुरते सीमित नसून अखिल शोषित-पीडित समाजाच्या उत्थानाचा तो मार्ग आहे; हा व्यापक विचार या चित्रपटाने अधोरेखित केलेला आहे. पारंपरिक कथनपरंपरेला छेद देणारी कथा यात आलेली आहे. यातले कथानक भाषेवरून विदर्भातल्या कुठल्या तरी गावात घडतेय असे वाटत असले तरी महाराष्ट्रातल्या कुठल्याही गावात हीच परिस्थिती आहे. दहावी नापास संत्या शिक्षण सोडून काहीही कामधंदा न करता निव्वळ टपोरगिरी करीत हिंडत असतो. अशा टपोरी पोरांना हेरून त्यांना राजकीय लाभासाठी वापरून फेकून देण्याची प्रवृत्ती आमदाराच्या रूपाने इथे पाहायला मिळते. महाराष्ट्रातल्या गावागावात अशा तरुण राजकीय कार्यकर्त्यांची फौज निर्माण झालेली आहे. राजकारणी आपली कटकारस्थाने त्यांच्याकरवी शिजवून घेतात आणि वेळ आली की त्यांना त्यांच्या हालतीवर सोडून देतात. हे कार्यकर्तेपण म्हणजे एका अर्थाने गुलामगिरी असते; हे या कथानकाचे सूत्र आहे. कुकरेजा नावाचा नवभांडवलदार एका असहाय आदिवासी महिलेवर बलात्कार करून खून करतो. पोलिसांना आणि आमदाराला हाताशी धरून प्रकरण दाबण्याचा प्रयत्न करतो. त्याने केलेल्या अत्याचाराविरोधात दाद मागण्यासाठी मोर्चाचे आयोजन केले जाते. परंतु आमदार संत्याला हाताशी धरून मोर्चा थांबवतो. तोपर्यंत संत्याच्या कानाला सत्याचा स्पर्श झालेला असतो; पण

संस्कृति

ते सत्य त्याच्या काळजात उतरलेले नसते. ते जेव्हा काळजात उतरते तेव्हा मात्र संत्या अंतर्बाह्य पेटून उठतो आणि कुकरेजाचा बदला घेण्यासाठी जातो. परंतु कुकरेजाची माणसे त्याला भयंकर मारहाण करतात आणि तुरुंगात टाकून देतात. संत्या असहायपणे तुरुंगात पडून असतो. ना त्याला घरचे सोडवायला येतात ना आमदार ना जिवाभावाचे मित्र. त्याची प्रचंड तळमळ, उलघाल होते; पण नाईलाज असतो. अशात माळी मास्तर संत्यावर प्रयोग करायचे ठरवतात. त्याला वाचनाला उद्युक्त करण्यासाठी रोज तुरुंगात वृत्तपत्र टाकले जाते. आधी वृत्तपत्राकडे ढुंकूनही न पाहणारा संत्या नाईलाज म्हणून वाचू लागतो. हळूहळू त्याला वाचनाची गोडी लागते. मग त्याला *शिवाजी कोण होता?* हे गोविंद पानसरे यांचे पुस्तक वाचायला दिले जाते. तो अधाशासारखा वाचत जातो. नंतर बाबासाहेब आंबेडकर, महात्मा फुले यांची पुस्तके दिली जातात. या पुस्तकांनी संत्या अंतर्बाह्य बदलून जातो. त्याला जणू आत्मसाक्षात्कार झाल्यासारखे वाटते आणि तो ढसढसा रडू लागतो. त्या आसवात त्याचा सबंध काळा भूतकाळ वाहून जातो आणि तो एखाद्या आरशासारखा स्वच्छ आरपार माणूस बनून जातो. त्याच्या चेहऱ्यावरचे हे परावर्तीत भाव ऋतुराज वानखेडे यांनी अप्रतिम रीतीने साकारलेले आहेत. संत्या बदलला आहे; अशी खात्री झाल्यानंतर माळी मास्तर त्याची जमानत करतात आणि तुरुंगातून त्याला सोडवून आणतात. या चित्रपटात संत्याची दोन रूपे पाहायला मिळतात. एक तुरुंगवासाच्या आधीचा संत्या आणि तुरुंगवासानंतरचा संत्या. ही दोन्ही रूपे ऋतुराज यांनी फार समर्थपणे साकारली आहेत. जेलमधून बाहेर पडल्यानंतर त्याच्या हातात सतत बाबासाहेबांची पुस्तके असतात. या पुस्तकांमुळे त्याचे कुटुंब दुरावते. त्याला घरातून अक्षरशः हाकलून दिले जाते. जवळचे मित्रही दुरावतात; पण पुस्तकांतले विचार मात्र अधिकाधिक जवळ येतात. ज्या हॉटेलमध्ये दादागिरी करीत उधारीवर नाष्टा वसूल केला होता; तिथेच तो वेटर म्हणून काम करू लागतो. काम करता करता आचारी ते उत्कृष्ट शेफ बनतो आणि स्वतःचे रेस्टॉरंट सुरू करतो. असे सर्वसाधारणपणे या चित्रपटाचे प्रमुख कथानक आहे. परंतु या प्रमुख कथानकाला अनेक पदर आहेत. हे पदर उलगडल्याशिवाय या चित्रपटाचे पूर्णपणे आकलन होत नाही.

या चित्रपटाची संहिता प्रभावी आणि एकसंघ आहे. ती दोन दृश्यांमधील काळाचे अंतर स्पष्ट करणारी आहे आणि तीच या चित्रपटाची

संज्ञाचित्र

मुख्य प्रकृती आहे. या चित्रपटाची संकल्पना आणि मूर्त रूप स्क्रीनवर दिसणाऱ्या दृष्यांपेक्षा किंवा ऐकू येणाऱ्या संवादांपेक्षाही प्रेक्षकांच्या अंतर्मनात होणाऱ्या उलथापालथीशी आणि त्यातून त्यांना होणाऱ्या साक्षात्काराशी अधिक निगडित आहे; हे या चित्रपटाच्या संहितेचे मोठे बलस्थान आहे. *जयंती*ची कथा प्रत्यक्ष पडद्यावर कशी दिसेल याची योग्य तजवीज शैलेश नरवाडे यांनी केलेली आहे. ते स्वतःच या चित्रपटाचे लेखक आणि दिग्दर्शक असल्याने संहितालेखन आणि दिग्दर्शन या परस्परावलंबी गोष्टी अधिक नेमक्या आणि सुस्पष्टपणे मुखरीत झालेल्या आहेत. यात संहितेचा एक समांतर प्रवास घडताना दिसतो. संहितेचे विषयसूत्र, संविधानिक पात्रांचे चित्रण आणि संवाद हे घटक एकमेकांत बेमालूमपणे मिसळून गेले आहेत. विशेषतः संवादाचे माध्यम म्हणून या चित्रपटात ज्या नैसर्गिक बोलीचा उपयोग केलेला आहे; ती प्रेक्षकांना आपलीशी वाटते. या पूर्वीच्या मराठी चित्रपटांत आलेली भाषा एकतर महानगरीय मराठी किंवा वास्तवात नसलेल्या ग्रामीण बोलीच्या स्वरूपात आलेली आहे. *जयंती*त मात्र अस्सल वैदर्भी बोली आढळते. या बोलीतले सहज उच्चार आणि आकर्षक शब्दफेक यामुळे हा चित्रपट बऱ्याच ठिकाणी टाळ्या घेतो. *मी शिवाजीराजे भोसले बोलतोय!* या चित्रपटातल्या संवादफेकीने फार टाळ्या घेतल्या होत्या. मात्र त्यातले संवाद बखर आणि प्रमाण मराठी यांच्या मिश्रणातून साकारलेले होते. *जयंती*तल्या संवादांना मात्र अस्सल ग्रामीण लहेजा आहे. त्यामुळे ते अधिक आपलेसे वाटतात. हा चित्रपट केवळ करमणूक करीत नाही तर तो प्रेक्षकांशी संवाद साधतो. दिग्दर्शक शैलेश नरवाडे यांनी संहितेतला विचार आणि अनुभव प्रत्यक्षपणे प्रेक्षकांना देऊ केला आहे. प्रेक्षकांशी संवाद साधण्याचे आणि एकत्रित परिणाम साधण्याचे जबरदस्त कौशल्य इथे आढळून येते. भाषेचे उपयोजन किती जोखमीने केले पाहिजे याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे हा चित्रपट होय.

पात्र संयोजनाने सिनेमा किती उच्च प्रत गाठू शकतो याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे *जयंती* सिनेमा. अगदी संत्यापासून, माळी मास्तर ते आमदारापर्यंत अगदी परफेक्ट फ्रेम. प्रत्येक जण आपापल्या भूमिकेत चपखल. यातली एकही भूमिका, पात्र अधिकचे नाही किंवा कमी नाही. अगदी छोट्या छोट्या भूमिकाही समरसून केलेल्या आहेत. इतक्या अप्रतिम पात्रयोजनेमुळे सिनेमाचे अर्धे काम होऊन गेले आहे. *जयंती*मधील पात्रांच्या भूमिका करणारे बहुतांश नवखे आहेत. परंतु नवखेपणाच्या खुणा कुठेही

आढळून येत नाहीत. अभिनयातून पात्रांचा उत्तरोत्तर विकास झालेला पाहायला मिळतो. संत्याची भूमिका या चित्रपटातील मध्यवर्ती भूमिका आहे. हे स्थिर पात्र नाही. सणकी संत्याचा मुडी स्वभाव साकारणे ही तशी आव्हानात्मक गोष्ट आहे. परंतु नवख्या ऋतुराज वानखेडे यांनी हे आव्हान समर्थपणे पेललेले दिसते. तुरुंगवासाच्या आधीचा जहाल संत्या आणि नंतरचा मवाळ संत्या; संत्याची ही दोन्ही रूपे फार ताकदीने चितारली आहेत. विशेषतः संत्याची देहबोली प्रसंगानुरूप कमालीची बदलत जाताना दिसते. त्याची स्वभाववैशिष्ट्ये पडद्यावर उमटतात आणि सजीव होत थेट प्रेक्षकांच्या मनात संक्रांत होतात. लौकिकार्थाने या चित्रपटाचा नायक संत्या असला तरी ‘नायकाचा नायक’ म्हणून माळी मास्तरचे पात्र अविस्मरणीय ठरले आहे. मिलिंद शिंदे यांनी माळी मास्तरची भूमिका फार ताकदीने वठवली आहे. मुळात मिलिंद शिंदे हे अभिनयाच्या क्षेत्रातले कसलेले अभिनेते आहेत. माळी मास्तराच्या रूपाने या चित्रपटाची नैतिक आणि वैचारिक बाजू खंबीरपणे मांडली गेली आहे. त्यामुळेच या चित्रपटाचा तात्त्विक डोलारा माळी मास्तरांवर उभारला गेला आहे; असे म्हटले तर वावगे ठरू नये. माळी मास्तर ओबीसी आहेत आणि विचाराने आंबेडकरी आहेत. मात्र आंबेडकरांच्या स्मारकापेक्षा त्यांना शाळा महत्त्वाची वाटते आणि उत्सवी जयंत्यांपेक्षा विचारांचा प्रचार-प्रसार महत्त्वाचा वाटतो. संत्याच्या टपोरीगिरीचा, दादागिरीचा त्यांना राग येत नाही; उलट त्याच्याविषयी कणव वाटते. तो हे सगळे अज्ञानातून करतो आहे; अशी त्यांची धारणा असते. त्याच्यातल्या ऊर्जेला, त्याच्यातल्या विद्रोहाला योग्य वळण दिले तर तो वळणावर येऊ शकतो याची त्यांना खात्री असते. रेखा या आदिवासी महिलेवर बलात्कार होतो तेव्हा माळी मास्तरच सगळ्यात आधी धावून जातात. त्या घटनेचा निषेध करण्यासाठी मोर्चाचे आयोजन करतात. चित्रपटातला एक संयमी, परंतु लढाऊ बाण्याचा, आंबेडकरी विचारांच्या सुपीक भूमीवर ठामपणे उभा असणारा माळी मास्तर कमालीचा भाव खाऊन जातो. आमदाराचे पात्र किशोर कदम यांनी वठवलेले आहे. किशोर कदम हे नाव आज मराठी चित्रपटसृष्टीतले आघाडीचे नाव आहे. त्यांच्या अभिनयाने स्वतःची एक स्वतंत्र नाममुद्रा उमटवली आहे. अर्थात या चित्रपटात त्यांनी आमदाराचे खलपात्र साकारले आहे. राजकीय नेत्यांचा संधिसाधूपणा, राजकीय डावपेच, आतून कारस्थानी परंतु वरून दर्यादिली दाखवणारे पात्र त्यांनी

फार अप्रतिम रीतीने उभे केले आहे. किशोर कदम आणि मिलिंद शिंदे या कसलेल्या जोडगोळीने या चित्रपटाचे मूल्य अधिक वाढवले आहे. पल्लवी ही या चित्रपटाची नायिका आहे. मात्र नायक आणि नायकाचे प्रेमप्रकरण एवढ्या मर्यादित हेतूने या चित्रपटाची निर्मिती झालेली नाही. त्यामुळे या पात्राच्या मर्यादित अवकाशात तितिक्षा तावडे यांनी आपल्या अभिनय गुणाची झलक दाखवली आहे. तिची वैचारिक प्रगल्भता चित्रपटात जागोजागी पाहायला मिळते. टपोरी संत्याचे प्रेम धुडकावून लावणारी पल्लवी नंतर वडिलांचा नकार धुडकावून संत्यासोबत ठामपणे उभी राहते. जातचरित्र, वर्गचरित्र नाकारून सच्च्या आंबेडकरी विचाराला जागते. छोटीशीच परंतु कायम लक्षात राहणारी तिची भूमिका आहे. या चित्रपटात वीरा साथीदार यांची एक झलक पाहायला मिळते. कदाचित हा त्यांचा शेवटचा चित्रपट ठरला असावा. कारण अलीकडेच त्यांचे कोविडमुळे निधन झाले आहे. वीरा साथीदार हे नाव *कोर्ट*मधील त्यांच्या भूमिकेमुळे गाजले होते. आंबेडकरी विचारांना शिरोधार्य मानणारा राहुल, निर्णायक टप्प्यावर संत्याला साथ देणारा आमदाराचा पी.ए., रेखावर बलात्कार करणारा मुजोर कुकरेजा, रेखाचा लोभी नवरा, संत्याची रागिष्ट आई, स्वार्थी भाऊ, असहाय बहीण, मैत्रीला जागणारे आणि न जागणारे त्याचे मित्र, चहाच्या टपरीवरचे विनोदी पात्र, सब इन्स्पेक्टर, पोलीस अशी छोटी छोटी पात्रे चित्रपटात अतिशय समर्थपणे आली आहेत.

हा चित्रपट अभिनय, दिग्दर्शन, पटकथा, सिनेमॅटोग्राफी, ध्वनी, संगीत, गीत व संकलन अशा सर्वच बाबींमध्ये अत्यंत परफेक्ट जमून आला आहे. मूळ कथेच्या अनुषंगाने दृश्ये चित्रित करून योग्य तो दृश्य परिणाम सिनेमॅटोग्राफरने साधलेला आहे. त्यासाठी व्हिज्युअल आर्ट, रंगसंगती आणि प्रकाशयोजना यांची उत्तम जाण असल्याशिवाय असे चित्रपट आकाराला येत नाहीत. स्वतःची कलादृष्टी, चित्रपटकथेचा आवाका, काळाचे भान आणि उत्तम तांत्रिक जाण ही एका चांगल्या सिनेमॅटोग्राफरची लक्षणे या चित्रपटातून जाणवतात. ध्वनिमुद्रणामुळे हा चित्रपट अधिक प्रभावी झालेला आहे. यातले संवाद लोकेशनवर ध्वनिमुद्रित केले आहेत की स्टुडिओमध्ये ते माहिती नाही; मात्र चित्रपटाचा वास्तववादी परिणाम साधण्यात ते कमालीचे यशस्वी झालेले आहेत. शिवाय पूर्ण चित्रपटाचे पार्श्वसंगीत फारच प्रभावी झाले आहे. त्यामुळे काही ठिकाणी चित्रपट संथगतीने पुढे सरकतो हे प्रेक्षकांच्या ध्यानीही येत नाही. ध्वनिमुद्रणामुळे

संभाषित

चित्रपटाच्या साऊंडचा एकसंध परिणाम साधला गेला आहे. गीतकारांचे अर्थवाही शब्द, संगीतकारांनी बांधलेली सुयोग्य चाल आणि गायकांचा कसलेला आवाज यामुळे या चित्रपटातील गीते लक्षवेधी झालेली आहेत. या गीतांनी चित्रपटातील सिच्युएशनशी सुसंगत असा त्या त्या प्रसंगांचा उठाव वाढवलेला आहे. 'तुला काय सांगू' हे प्रेमगीत त्यातल्या हळुवार आणि हळव्या शब्दांमुळे थेट काळजाला भिडते. या गाण्याची लोकेशन्स प्रेक्षकांनाही भुरळ पडावी अशी आहेत. 'भीम सैनिका' या गीताने तर चित्रपटाला एका विशिष्ट उंचीवर नेले आहे. हे गीत म्हणजे या चित्रपटाचे चरित्र आहे.

जयंती चित्रपटाने मराठी चित्रपटाला काय दिले? तर सगळयात पहिल्यांदा डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा विचार दिला. आंबेडकरांना दलितांपुरते मर्यादित न करता त्यांचे व्यापकपण अधोरेखित केले. कुठलाही सामाजिक न्यायाचा लढा आंबेडकरांना वगळून उभारला जाऊ शकत नाही हा सज्जड इशारा दिला. जे जे शोषित-पीडित आहेत आणि अन्यायाप्रती सजग आहेत त्यांच्या सोबत कायम आंबेडकर आणि आंबेडकरवादी असतील याची ग्वाही दिली. माणसाच्या मस्तकात खोलवर रुजलेल्या विषवृक्षाच्या मुळया महामानवांची पुस्तके वाचून नष्ट केल्या जाऊ शकतात; असा ठाम विश्वास दिला. अभिजनवादी मराठी चित्रपटाला दलित-बहुजनांचा चेहरा दिला. संपूर्ण मराठी चित्रपटसृष्टीशी वंचितांची सांस्कृतिक नाळ जोडण्याचा प्रयत्न केला. सोबतच मराठी चित्रपट अखिल मराठी भाषकांच्या सांस्कृतिक जीवनाचे अविभाज्य भाग बनलेला नाही; ही जाणीवही करून दिली. *जयंती*ने मराठी प्रेक्षकांना विचार सौंदर्याची जाण दिली आणि त्यांचा जीवनानुभव अधिक विस्तृत केला. चित्रपट हे जागतिक कला माध्यम असून मानवी जीवनाच्या सर्व अंगांना स्पर्श करू शकते याचे भान दिले. प्रयोगशीलता आणि आधुनिक तंत्रज्ञानाद्वारे एखादा विचार देखील कलात्मक पद्धतीने मांडता येऊ शकतो याचा आदर्श घालून दिला.

पर्यायी सांस्कृतिक राजकारणाची भक्कम तटबंदी उभी करणे ही दीर्घकाळ चालणारी प्रोसेस आहे. या प्रोसेसमध्ये *जयंती*ने मोलाची भर घातलेली आहे. हा केवळ चित्रपट नाही तर हा शोषित वंचितांचा सांस्कृतिक जागर आहे. हे नवे आंदोलन आहे. ही आधुनिक चळवळीची दिशा आहे. या आधुनिक चळवळीचे वाहक या चित्रपटाचे कार्यकारी

निर्माता वैभव छाया, समीर शिंदे, संजय भानुशाली आदि नवतरुण बनलेले आहेत. त्यांच्याकडे सर्जनशील दृष्टी आहे म्हणून हा चित्रपट इतकी उत्तुंग झेप घेऊ शकला. त्यासाठी *जयंती*च्या सर्व टीमचे मनःपूर्वक अभिनंदन आणि खूप साऱ्या शुभेच्छा!

संभाषित

‘जय भीम’च्या निमित्ताने कथित ‘मेनस्ट्रीम’ भारतीय सिनेमाची आंबेडकरवादी चिकित्सा

कुणाल रामटेके

पत्रकार, महाराष्ट्र राज्य समन्वयक
समता फेलोशिप कार्यक्रम
कोरो इंडिया
ramtekekunal91@gmail.com

संशोधन

प्रस्तावना

आत्यंतिक पुरोगामी, विज्ञाननिष्ठ आणि विवेकवादी अशा आंबेडकरी तत्त्वज्ञानावर आधारित दलित-बहुजन चळवळीने आधुनिक काळात भारतीय समजाला 'सुसंस्कृत' करण्याचे महत्कार्य केले. या चळवळीने उभारलेला व्यापक जनवादी लढा हा लाखो-करोडो उपेक्षित वंचित आणि परीघाबाहेरील समाजाच्या मानवी हक्कांचा, त्यासंबंधित मूल्यात्मक व्यवस्थेच्या आग्रहाचा मूलभूत पाया ठरला आहे. हजारो वर्षांपासून ज्या बृहद समाजाला 'माणूस' असण्याचे सर्व अधिकार इथल्या प्रस्थापित ब्राह्मण्यवादी पितृसत्तात्मक व्यवस्थेने नाकारले आणि त्यांना आत्यंतिक अमानवी जीवन जगण्यास भाग पाडले अशा कथित 'अंत्यज' आणि त्याच्या समाजाचे नेतृत्व हे केवळ दया आणि सेवा अशा मध्ययुगीन विचारांच्या भरवशावर न उभारता आंबेडकरवादी दलित-बहुजन चळवळीच्या माध्यमातून त्यांच्यात अस्मितेची पुनर्उभारणी करीत सामाजिक विकासाचा व्यापक परीप्रेक्ष आधुनिक समाजशास्त्रीय वर्तुळात निर्माण केला. हा लढा आज जरी समाजातील सर्व स्तरांमध्ये प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्षरीत्या दिसत असला तरीही याची उभारणी निश्चितच सोपी नव्हती. तळागाळात काम करणारे हजारो सामाजिक कार्यकर्ते, कलावंत, साहित्यिक आणि विचारवंतांनी आपले प्रचंड मोठे त्याग-बलिदान देऊन आजचे मर्यादित समतेचे वास्तव उभारले आहे. हे वास्तव समाजापुढे व्यापक अर्थाने पुढे येणे महत्त्वाचे असते. त्यासाठी सांस्कृतिक माध्यमे अत्यंत महत्त्वाची ठरतात. अलीकडच्या बदलत्या काळात या सांस्कृतिक माध्यमांचे स्वरूप झपाट्याने बदलत असले तरीही चित्रपटासारखी माध्यमे सामाजिक विचारविश्वात मोठ्या प्रमाणात हस्तक्षेप करू शकतात. मात्र, हीच माध्यमे जर व्यवस्थेची कळसूत्री बाहुली म्हणून कार्य करत असतील तर सामाजिक वास्तवाचे भेदक चित्रण करण्यास निश्चित स्वरूपाचे अडसर निर्माण झाल्याशिवाय राहत नाहीत. चित्रपटांना समाजाचा आरसा म्हणून नेहमीच 'प्रेझेंट' करण्यात आले आहे. असतीलही. मात्र भारतासारखी अत्यंत विषम अशी ब्राह्मण्यवादी पितृसत्तात्मक व्यवस्था जिथे समाजाची विभागणी केवळ श्रमाच्या नव्हे तर श्रमिकांच्या विभागणीद्वारे करून आपल्या संकुचित हितासाठी सर्व वर्गबंदिस्तीकरणाच्या माध्यमातून शोषणाधिष्ठित व्यवस्थेची मांडणी करत असेल तर अशा बंदिस्त व्यवस्थेत बृहद समाजाला आणि त्यांच्या वास्तवाला कोणत्याही प्रकारचे प्रतिनिधित्व मिळत नसेल तर निश्चितच आश्चर्याचे ठरणार नाही.

संशोधन

आधुनिक माध्यमांच्या इतिहासात भारतीय समाजातील त्याच्या प्रचार आणि प्रसाराच्या अगदी सुरुवातीच्या काळापासून ही माध्यमे कथित उच्चवर्णीय आणि जातीय समाजाच्या मालकीचीच राहिली आहेत. अर्थात अशा माध्यमांकडून व्यापक सामाजिक प्रतिबिंबाची अपेक्षा करणे चुकीचे असले तरीही लोकशाहीचा चौथा स्तंभ किंवा स्वतःचे 'मेनस्ट्रीम' म्हणून केलेले गौरवीकरण या परिप्रेक्ष्य्यात केवळ सामाजिक नैतिकता पालन करणे या माध्यमांकडून किंवा मंडळींकडून अपेक्षित होते. मात्र, ब्राह्मण्यत्वाच्या डोक्याआड चित्रपटांचा पडदा राहिल्याने तसे होणे संभव होऊ शकले नाही. अर्थात काही पर्यायी माध्यमांनी हा पडदा फाडून नवी माध्यम व्यवस्था निर्माण करण्याचा प्रयत्न सातत्याने केला. अगदी चित्रपट क्षेत्रही त्याला अपवाद नाही. मध्यंतरी 'जय भीम'सारखा चित्रपट येऊन गेला आणि या विषयावरील चर्चा पुन्हा एकदा समाज पटलावर निर्माण झाली. त्या माध्यमातून काही व्यापक प्रश्न पुढे आले. हे प्रश्न मुळात सगळ्या चित्रपट व्यवस्थेच्या समोरील प्रश्न आहेत. अर्थात 'जय भीम'च्या निमित्ताने उभा राहिलेला 'डिस्कोर्स' हा व्यवस्था आणि तिच्याशी संबंधित कोणत्याही घटकाला टाळणे शक्य नसले तरीही त्याची चिकित्सा विशुद्ध आंबेडकरी दृष्टिकोनातून होणे गरजेचे आहे. त्यासाठी कथित भारतीय 'सनातनी' चित्रपट व्यवस्थेची निर्मिती, तिची कार्यशैली, इतिहास, एकंदरीत पद्धती, शास्त्र, या व्यवस्थेसमोरील कथित समांतर क्षितिजे, ही ढगाळ क्षितिजे भेदू पाहणारी आंबेडकरवादी दलित-बहुजन चळवळीचा विचार वारसा सांगणारी नवी पर्यायी चित्रपट व्यवस्था आणि तिचे सांस्कृतिक राजकारण या आणि अशा विविध मुद्द्यांचा सारांशात्मक आढावा आणि विचार प्रस्तुत लेखात मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

भारतीय सिनेमा आणि ब्राह्मण्यवादी पितृसत्ता

भारतीय सिनेमा क्षेत्रात नेहमीच दलित-बहुजन-आदिवासी यांच्या जीवन वास्तवाबाबत भीषण दुष्काळ राहिला आहे. 'मेनस्ट्रीम' सिनेमाचे उद्दिष्ट हे व्यावसायिक असून त्यातून व्यापक सामाजिक परिप्रेक्ष्य्य आणि वास्तववादी मांडणीची अपेक्षा न करता केवळ व्यावसायिक दृष्टिकोनातूनच त्याकडे पाहिले गेले पाहिजे, अशी भूमिका यामागे या क्षेत्रातील आणि क्षेत्राबाहेरील हितसंबंधग्रस्त लोक सातत्याने घेत आले आहेत. मात्र, भारतासारख्या अनेक

संभाषित

जाती-वर्ण-धर्म-लिंग-भाषा घटकांचे बृहद आणि विविधांगी स्वरूप विद्यमान असताना केवळ आणि केवळ एक जातवर्गीय समाजाचे अशा चित्रपटांमध्ये नायकत्व असणे निश्चितच ब्राह्मण्यवादी पितृसत्तेचे द्योतक आहे. अर्थात दलित-बहुजन-आदिवासी वास्तव आणि त्यांच्या प्रतिनिधित्वाचा प्रश्न हा केवळ आणि केवळ कृत्रिमच नव्हे तर सर्वथा विषमता आणि नकारात्मक पूर्वग्रहावर आधारित असल्याचे आपणास दिसून येईल. अगदी अलीकडच्या काळापर्यंत एकाही कथित 'मेनस्ट्रीम' अभिनेत्याने 'दलित' हा 'हिरो' म्हणून उभारला नाही. अर्थात हा अपघात होऊ शकत नाही. यामागची व्यवस्था प्रस्थापितांचे हितसंबंध जोपासणारी असल्याने त्या व्यवस्थेत निर्माण होणारी दलित-बहुजन-आदिवासी समाजाबाबतची सर्व पात्रे एक तर दया आणि सहानुभूतीने ओतप्रोत असतात किंवा त्यात कोणत्याही प्रकारच्या व्यवस्था बदलांबाबतचा विचार अथवा कृती दिसून येत नाही. भारतीय सिनेमातील दलित-बहुजन-आदिवासींची उपस्थिती ही भारतीय सामाजिक व्यवस्थेचेच एक संक्षिप्त रूप असून या उपेक्षित समाजाची उपस्थिती ही तितकीच दिसून येते जितकी त्यांची सामाजिक उपस्थिती आहे. म्हणजेच ते अस्तित्वात आहेत मात्र त्यांचे हे अस्तित्व समाजाने नाकारले आहे. अर्थात त्यांना या बंदिस्त वर्गात प्रवेश नाही. इथल्या जातीधर्म व्यवस्थेने नायकत्वाच्या काही ठोस प्रतिमा निर्माण केल्या असून या प्रतिमांमध्ये समाजातील उपेक्षित-वंचित समाजास कोणत्याही प्रकारचे स्थान नाही. व्यवस्थेचे सौंदर्यशास्त्र हे ब्राह्मणी असल्याने प्रतिमा आणि प्रतीकांचे राजकारण चित्रपट क्षेत्रातही टिकवून ठेवणे या व्यवस्थेला शक्य झाले आहे. अर्थात, ज्या काही मर्यादित अर्थाने दलित-बहुजन-आदिवासी नायक/नायिका या व्यवस्थेने स्वीकारल्या अथवा स्वीकारल्याचे नाटक केले त्याचा कार्यकारणभाव आणि सैद्धांतिक पार्श्वभूमी ही सुद्धा ब्राह्मणीच असल्याचे आपणास दिसून येईल. उदाहरणार्थ बुद्धाला विष्णूचा अवतार घोषित करून त्याचे कुसामान्यीकरण करण्याचा प्रयत्न हा बृहद ब्राह्मणी कारस्थानाचा भाग होता. अशाचप्रकारे चित्रपटातील मर्यादित प्रतिनिधित्व लाभलेले दलित-बहुजन-आदिवासी नायक पात्र हे ब्राह्मणी विचारपूरक अथवा सहानुभूतीशील असते. याची अनेक उदाहरणे देता येतील. त्यांची चर्चा पुढे करण्यात आली आहे. अर्थात अलीकडच्या काळात कितीही भौगोलिक, कथात्मक आणि तांत्रिक सीमा भारतीय चित्रपटव्यवस्थेने तोडल्या असल्या तरीही जातिधर्मलिंगभेद

आणि शोषणावर आधारित व्यवस्था तोडण्याचे तर सोडा पण वास्तव चित्रण मांडण्याची हिम्मतही दाखवली नाही. तरीही भारतीय 'मेनस्ट्रीम' चित्रपटसृष्टीला समाजाचा आरसा म्हटले जाणे आश्चर्यकारक आहे. येथे जरीही विविधता भासत असली तरीही ती संकुचित आणि आत्ममग्न स्वरूपाची आहे. अर्थात दलित-बहुजन-आदिवासी विमर्शविहीन व्यवस्था ही सर्वसमावेशक नसल्याने त्यास निखळ 'भारतीय' म्हणता येणार नाही.

भारतीय सिनेमाचे जातीय चित्रण: ऐतिहासिक परीप्रेक्ष्य

भारतीय सिनेसृष्टीच्या अगदी निर्मिती अवस्थेपासूनच दलित-बहुजन-आदिवासी समुदायाचे वास्तववादी चित्रण होत त्यांना नायकत्व प्राप्त होणे अत्यंत कठीण होते मात्र ऐतिहासिक दृष्टिकोनातून विचार केल्यास काही उदाहरणांची चिकित्सा करणे महत्त्वाचे ठरते. सन १९३६ साली 'बॉम्बे टॉकीज'द्वारा निर्मित 'अछूत कन्या' या चित्रपटाने बरीच खळबळ निर्माण केली होती. या चित्रपटाच्या विषयाचे महात्मा गांधी यांनीही तोंडभरून कौतुक केले होते. उच्च जातीतील तरुण (अशोक कुमार) आणि कथित 'अछूत' कन्या (देविका राणी) यांच्या प्रेमप्रकरणावर ही कथा आधारित आहे. अशाचप्रकारची पार्श्वभूमी असलेला विमल रॉय दिग्दर्शित १९५९ साली प्रदर्शित झालेला 'सुजाता' हा चित्रपट असून ब्राह्मण पुरुष आणि 'अछूत' महिला यांच्या प्रेमसंबंधांवरच आहे. या दोन्हीही चित्रपटांमध्ये दलित महिलेचे पात्र मध्यवर्ती भूमिकेत असले तरीही पुरुष मात्र उच्चवर्णीय अथवा ब्राह्मणच आहे. अर्थात अनुलोम-प्रतिलोम विवाह संस्थेचे मॉडेल भारतीय सामाजिक परिप्रेक्ष्य्यात विद्यमान असल्याने ब्राह्मण पुरुष कसा दलित महिलांचा तारणहार होऊन त्यांना त्यांच्या दलितत्वातून बाहेर काढण्याचा प्रयत्न करतो, हे भ्रामक मिथ सांगण्याचा प्रयत्न याद्वारे करण्यात आल्याचे दिसून येते. (पुढे याच 'उत्थानवादी' विचारांची कास धरत २०१० साली रिलीज झालेल्या 'दबंग' या चित्रपटात सलमान खानने चुलबुल पांडे हे उच्चवर्णीय पात्र रेखाटले असून त्याची नायिका मात्र 'कुंभार' समाजातील दाखवली आहे. असो.) ब्राह्मण्यवादी पितृसत्तेच्या राजकारणाचा एक भाग म्हणून या प्रयत्नाकडे बघणे महत्त्वाचे ठरते. असाच प्रयत्न पुढे १९८० च्या दशकात 'सौतन'सारख्या चित्रपटातूनही करण्यात आला. याच दशकात प्रसिद्ध झालेला एक चित्रपट 'गुलाम'. यामध्ये घोड्यावरून नवरदेवाची

वरात काढू दिली जात नसल्याचे दृश्य असले तरीही त्यात जातीचा उल्लेख नाही. या चित्रपटात कुलभूषण खरबंदा 'साईड रोल' मध्ये असून धर्मेंद्र 'हिरो'च्या भूमिकेत आहे. सन १९९०च्या दशकात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या जीवनावर आधारित दक्षिणेत रिलीज झालेल्या चित्रपटात मामुटीने बाबासाहेबांची भूमिका केली होती. मात्र हा चित्रपट मुख्य धारेत येऊ शकला नाही. सन १९९२/९३ मध्ये उत्तर प्रदेशात मायावतींचे सरकार असताना हिंदीमध्ये रिलीज करण्याचाही प्रयत्न झाला, मात्र वितरण आणि प्रसिद्धीबाबत हवा तसा प्रतिसाद या चित्रपटाला मिळू शकला नाही. समाज वास्तव मांडणारे चित्रपट जरी व्यावसायिकदृष्ट्या मागे पडत असले तरीही ब्राह्मणी पुरुषसत्तेला पोषक अशी मांडणी करणाऱ्या चित्रपटांना मात्र समाज आणि समीक्षकही डोक्यावर घेत असल्याची अनेक उदाहरणे सांगता येतील. त्यातीलच एक म्हणजे १९९९ साली आलेला 'सूर्यवंशम' म्हणजे पितृसत्ताक समाजाचे जिवंत उदाहरण होय. असो.

सन २००१ मध्ये आमीर खानच्या लगान या चित्रपटात 'कचरा' हे एक पात्र होते. मात्र पुढे 'सत्यमेव जयते'च्या माध्यमातून दलित विषयावर भाष्य करणाऱ्या अमीर खानने त्यावेळी कथित निम्न जातीय पात्रासाठी 'कचरा' सारखे घाणेरडे नाव का वापरले याची चिकित्सा केली जाणे महत्त्वाचे आहे. अर्थात अप्रत्यक्षरीत्या माणसाच्या मनात जाती आधारित शोषण भाव निर्माण करण्याचा प्रयत्न होत असतो. ही पात्रे माणसाच्या मनात नेहमीसाठी घर करून जातात. या पात्रांच्या माध्यमातून व्यापक समाजचित्रण अप्रत्यक्षरीत्या होत जाते. उदा. 'कचरा' हे जर एक दलित पात्र असले तर कुणाच्याही मनात दलितांची छबी याचप्रकारची निर्माण होईल. अप्रत्यक्षरीत्या मनुस्मृतीवर आधारित नामाभिधान चित्रपटसृष्टीतही बघायला मिळणे हे निश्चित अधोरेखित करणे महत्त्वाचे वाटते.

सन २००३ मध्ये आलेल्या 'गंगाजल' या चित्रपटातील साधू यादव या बहुजन पात्राच्या माध्यमातून संपूर्ण जातीलाच भागलपूरमधील 'आख फोडवा कांड' साठी जबाबदार धरण्यात आले. कथित भारतीय 'मेनस्ट्रीम' चित्रपटसृष्टीतील भांडवल हे उच्चवर्णीय समाजाच्या हातात असल्याने बृहद समाजाच्या मनात असलेली जातीय प्रतीके आणि पूर्वाग्रह दृढ करून त्यातून अधिक प्रसिद्धी आणि अपेक्षित सामाजिक सहानुभूती मिळवण्याचा प्रयत्न केला जातो. पुढे २००७ मध्ये आलेल्या 'एकलव्य' या चित्रपटात संजय दत्तने

डीएसपी पन्नालाल चौहार हे दलित पात्र केले. मात्र यातही मुख्य कलाकार म्हणून अमिताभ बच्चन (एकलव्य), सैफ अली खान (राजकुमार हर्षवर्धन), विद्या बालन (राजेश्वरी उर्फ रज्जो), जय किशन श्राफ (ज्योतिवर्धन), बोमन ईरानी (राजा जयवर्धन), जिमी शेरगिल (उदयवर्धन), रैमा सेन (राजकुमारी नन्दिनी), शर्मिला टैगोर (रानी सुहासिनीदेवी), परीक्षित साहनी (ओंकार सिंह) आदी आहेत.

पुढे सन २०१० साली आलेल्या 'आक्रोश' या चित्रपटाच्या माध्यमातून अजय देवगणने 'प्रताप कुमार' हे एका दलित पोलीस अधिकाऱ्याचे पात्र साकारले. यात एक खालच्या जातीचा मुलगा त्याच्या इतर दोन मित्रांसह बिहारमधील 'झांजर' नावाच्या गावात रामलीला पाहायला जातो. दिल्ली विद्यापीठाचे हे तीन विद्यार्थी त्या गावातून बेपत्ता होतात. तीन महिने उलटून गेले तरी या तिघांचा सुगावा लागत नाही. सरकारवर दबाव येऊन पुढे तपास सीबीआयकडे सोपवला जातो. सीबीआय अधिकारी सिद्धांत चतुर्वेदी (अक्षय खन्ना) आणि प्रताप कुमार (अजय देवगण) यांना या प्रकरणाच्या तपासाचे काम सोपवले जाते. प्रताप हा मूळचा बिहारचा असून झांजरसारख्या गावात जातिवादाची मुळे किती खोलवर आहेत हे त्याला ठाऊक असल्याचे दर्शवले आहे. प्रताप आपल्या कुशलतेने प्रकरणाचा तपास करतो तर सिद्धांत 'कॉपीबुक' पद्धतीने काम करण्यावर विश्वास ठेवतो. यात अजातशत्रू (परेश रावल) हे एका कथित उच्चजातीय भ्रष्ट पोलिसाच्या भूमिकेत असून झांजरमधील त्याच्या एका 'शूल आर्मी'चा प्रमुख आहे. हा समाजाचा कथित ठेकेदार असून, 'ऑनर किलिंग'सारख्या प्रकारांमध्ये गुंतलेला आहे. सिनेमात सिद्धांत आणि प्रताप ही समस्या सोडवण्याचा कसा प्रयत्न करतात हे दाखवले आहे. यात गीता याआधी प्रतापची (अजय देवगण) प्रेयसी त्यांना मदत करते. त्यांच्या प्रेमाचा विचार न करता पुढे तिचे अजातशत्रूशी जबरदस्तीने लग्न लावून दिले जाते. अजय देवगण यांनी केलेली ही एक महत्त्वपूर्ण भूमिका असली तरीही यातून दलितांच्या वंचनेचा मर्यादित अर्थाने बोध होतो हे महत्त्वाचे. पुढे २०१० मध्ये आलेल्या 'आरक्षण' या चित्रपटाच्या माध्यमातून सैफ अली खान यांनी दलित पात्र केले. अमिताभ बच्चन यांनीही या चित्रपटात एक महत्त्वाची भूमिका केली आहे. त्यात 'आरक्षण' चित्रपटासंदर्भात दिलेल्या निवेदनात त्यांनी "चित्रपटसृष्टीत कोणत्याही प्रकारचे आरक्षण नाही. इथे अधिक निरोगी

स्पर्धा आहे.'' असे विधान करीत भारतीय संविधानाने ठरवलेल्या आणि मान्यता दिलेल्या आरक्षण व्यवस्थेवरच प्रश्नचिन्ह उपस्थित केले आहे.

भारतीय हिंदी सिनेक्षेत्रात दलित बहुजनांची उपस्थिती -

१. हिंदी सिनेमा -

अ. क्र.	नावे	भूमिका	जाती समूह
	शैलेंद्र (वास्तविक नाव-शंकरदास केसरीलाल)	गीतकार तथा निर्माता-दिग्दर्शक	दलित
	कांजीभाई राठौड़	भारतीय हिंदी सिनेमाचे पहले यशस्वी दिग्दर्शक, 'शकुंतला'' (१९२०) अभिनय	रविदास (दलित)
	दिव्या भारती	अभिनेत्री	रविदास (दलित)
	अजय देवगन	अभिनेता	लोहार (ओबीसी)*
	जॉनी लीवर (वास्तविक नाम: जनुमाला जान प्रकाश)	हास्य कलाकार	रविदास (दलित)
	सोनू निगम	गायक	रविदास (दलित)
	सुखविन्दर सिंह उर्फ सुक्खी	हिन्दी और पंजाबी गायक	सिख
	कैलाश खेर	गायक	रविदास (दलित)
	सीमा विश्वास	अभिनेत्री	रविदास (दलित)
	राखी सावंत (वास्तविक नाव-नीरू भीडा)	अभिनेत्री	ओबीसी
	श्रद्धा आर्य	हिन्दी, तमिळ , तेलुगू अभिनेत्री	अद्विज (जात अज्ञात)
	सुदाम वाघमारे	दिग्दर्शक	अद्विज (जात अज्ञात)
	मुन्नी लाल	अभिनेता (शहीद,१९३३)	अद्विज (जात अज्ञात)
	चिराग पासवान	अभिनेता	दुसाध (दलित)
	गौरी शिंदे	जाहिरात आणि चित्रपट दिग्दर्शक	रविदास (दलित)
	अभिजीत सावंत	पार्श्व गायक व टीवी कलाकार	रविदास (दलित)
	गोपाल पासवान	चरित्र अभिनेता एवं दिग्दर्शक	दुसाध (दलित)

	रूपेश कुमार	वृत्तचित्र निर्माता	अद्विज (जात अज्ञात)
	तृशा कर्मकार	टेलीव्हिजन अभिनेत्री	ओबीसी
	विरेन्द्र पासवान	हिन्दी-भोजपुरी संवाद लेखक	अद्विज (जात अज्ञात)
	मधुरोज मधु	टेलीव्हिजन अभिनेत्री	दुसाध (दलित)
	मोहन राठौर	गायक, भोजपुरी	ओबीसी
	अशोक लोखंडे	अभिनेता	दलित
	अनिल बिस्बास	संगीतकार	दलित
	टुनटुन	अभिनेत्री	दलित
	ओंकारदास मानिकपुरी	अभिनेता	ओबीसी

२. पंजाबी सिनेमा

अ. क्र.	नावे	भूमिका	जाती समूह
	दलेर मेंहदी	गायक	मिरासी (दलित)
	हंस राज हंस	गायक	मिरासी (दलित)
	जस्सी गिल	गायक	मजहबी सिख (दलित)
	देव दीवाना	निर्देशक एवं अभिनेता	रविदास (दलित)
	अमर आर्शी	गायक	रविदास (दलित)
	अमृता विर्क	गायक	रविदास (दलित)
	भुला राम चान	गीतकार	रविदास (दलित)
	चमकीला	गायक	रविदास (दलित)
	गुरमीत कौर बाबा	गायक	रविदास (दलित)
	कलेर कंठ	गायक	रविदास (दलित)
	कुलदीप रसीला	गायक	रविदास (दलित)
	लाल चंद यमला जाट	गायक	रविदास (दलित)
	लखविन्द्र लकी	गायक	रविदास (दलित)
	मंजीत रूपवाला	गायक	रविदास (दलित)
	मनमोहन वारिस	गायक	रविदास (दलित)
	मास्टर सलीम	गायक	रविदास (दलित)
	मिका सिंह	गायक	रविदास (दलित)

	मिस पूजा (वास्तविक नाव-गुरिन्दर कौर कैंठ)	गायिका	मिरासी (दलित)
	सुदेश कुमारी	गायिका	मिरासी (दलित)
	सुरिन्दर हीरा	गायक	रविदास (दलित)
	युवराज हंस	गायक और अभिनेता	रविदास (दलित)
	रंजीत मणि	गायक	रविदास (दलित)

३. बांग्ला सिनेमा -

अ. क्र.	नावे	भूमिका	जाती समूह
	छवि बिस्वास	अभिनेत्री	रविदास (दलित)
	षताब्दी राय	अभिनेत्री, संसद सदस्य	रविदास (दलित)
	गौतम हलदर	निर्देशक	अद्विज (जात अज्ञात)

४. दक्षिण भारतीय सिनेमा

अ. क्र.	नावे	भूमिका	जाती समूह
	इलैयाराजा (वास्तविक नाव-इसाइ गनाई इलैयाराजा)	तमिळ संगीतकार	दलित
	एम के त्यागराज भागवधर	दक्षिणेतील पहिला सुपरस्टार	ओबीसी
	अर्चना	तेलुगू, तमिळ आणि मल्याळम अभिनेत्री	दलित
	जल्दी राजा राव	तेलगू सिने लेखक	अद्विज (जात अज्ञात)
	माधवी	तेलुगू, तमिळ, मल्याळम, कन्नड, उडीया, बंगाली,हिंदी अभिनेत्री	दलित
	एम. एन. राजम	तमिळ अभिनेता	लोहार (ओबीसी)
	वेंकटेश प्रभू कस्तूरी राजा (उपनाम धनुश)	तमिळ अभिनेता, गायक, निर्माता, गीतकार	दलित
	देवा	तमिळ संगीत दिग्दर्शक	दलित
	जय	तमिळ अभिनेता	दलित

	बाबू मोहन (वास्तविक नाव - कस्तूरी बाबू मोहन राव)	तेलुगू कॉमेडियन, 'तेलुगू देशम्'चे माजी मंत्री समाज कल्याण	अद्विज (जात अज्ञात)
	आर्य	तमिळ अभिनेता, निर्माता	धोबी (दलित)
	भवतरिणी	तमिळ पार्श्वगायक	अद्विज (जात अज्ञात)
	बोयी भीमन्ना	तेलुगू फिल्मलेखक	अद्विज (जात अज्ञात)
	ब्रह्मानंद	तेलुगू आणि तमिळ अभिनेता, कॉमेडियन	लोहार (ओबीसी)
	चेरन	तमिळ निर्देशक आणि अभिनेता	अद्विज (जात अज्ञात)
	कस्तूरी राजा	तमिळ फिल्म अभिनेता	पेरियार (ओबीसी)
	गंगाई अमरान	तमिळ दिग्दर्शक	अद्विज (जात अज्ञात)
	कादल भारत	तमिळ अभिनेता	लोहार
	कलाभवन मणि	मलयालम, तमिळ, तेलुगू अभिनेता, गायक	अद्विज (जात अज्ञात)
	कार्तिक राजा	तमिळ संगीत दिग्दर्शक	अद्विज (जात अज्ञात)
	करूनास	तमिळ अभिनेता	अद्विज (जात अज्ञात)
	लारेंस राघवेन्द	तमिळ अभिनेता, नृत्य कोरियोग्राफर, दिग्दर्शक	अधिद्राविदर (दलित)
	लीना मनिमकालाई	तमिळ निर्माती, अभिनेत्री	अद्विज (जात अज्ञात)
	लिविंगस्टोन	तमिळ अभिनेता	अद्विज (जात अज्ञात)
	एन. एस. कृष्णन (वास्तविक नाम: कलैवानर नागरकोयिल सुदालैमुतृ कृष्णन)	तमिळ हास्य कलाकार, ड्रामा कलाकार, पार्श्वगायक	अद्विज (जात अज्ञात)
	नरमाली शिवप्रसाद	तेलुगू अभिनेता और संसद सदस्य	रविदास (दलित)
	पी के रोजी (रोसम्मा)	प्रथम मल्याळम अभिनेत्री	छलित (दलित/ बहुजन)
	पी. एस. कीर्तन	तमिळ अभिनेत्री	अद्विज (जात आज्ञात)

	रा परतिपन	तमिळ अभिनेता, दिग्दर्शक, निर्माता, लेखक	लोहार (ओबीसी)
	पिलेली सुनील	तेलुगू निर्माता	रविदास (दलित)
	पूनम मेहमी	मिस इंडिया, ब्रिटेन मध्ये प्रसिद्ध मॉडेल	रविदास (दलित)
	प्रेमजी अमरन	तमिळ अभिनेता, सहाय्यक कलाकार	अधिद्राविदर (दलित)
	रीमा कलिंगल	तमिळ अभिनेत्री	दलित
	साबेश-मुराली	तमिळ संगीतकार जोडी	अद्विज (जाती अज्ञात)
	सांतानम	तमिळ अभिनेता	लोहार (ओबीसी)
	सेल्वाराघवन	तमिळ दिग्दर्शक	अद्विज (जाती अज्ञात)
	शंकर	मल्याळम अभिनेता	धोबी (दलित)
	श्रीकांत देवा	तमिळ संगीत दिग्दर्शक	अद्विज (जाती अज्ञात)
	स्टालिन के	वृत्तचित्र निर्माता	अद्विज (जाती अज्ञात)
	सुधाकर बेथा (वास्तकिव नाव-पिच्छा कोतुडु सुधाकर)	हिन्दी, तेलुगू, तमिळ कॉमेडियन	दलित
	सुकन्या	तमिळ अभिनेत्री	लोहार (ओबीसी)
	उदय बाबू	तमिळ मधील पहिले दलित हीरो	दलित
	एस. वी. सुबैया	तमिळ अभिनेता	लोहार
	तोल तिरूमावलवन	तमिळ अभिनेता	अद्विज (जाती अज्ञात)
	वेंकट प्रभु	तमिळ दिग्दर्शक	अद्विज (जाती अज्ञात)
	विजय निर्मला	तेलुगू अभिनेत्री	धोबी (दलित)
	युवान षंकर राजा	तमिळ ,हिन्दी संगीत दिग्दर्शक	अद्विज (जाती अज्ञात)
	वीएसआर स्वामी	प्रसिद्ध तेलुगू छायाचित्रकार आणि व्हिडियो ग्राफर	अद्विज (जाती अज्ञात)

(साभार – फॉरवर्ड प्रेस)

समकालीन दलित परिप्रेक्ष्यातील चित्रपट : आकलन आणि भूमिका -

समकालीन बदलत्या परिप्रेक्ष्यात दलितविमर्शावर आधारित काही चित्रपट तयार करण्यात आले. यातील बहुतांश चित्रपटांची निर्मिती ही उच्च जाती-वर्णीय दिग्दर्शक, निर्माते आणि लीड अभिनेत्यांची असून या चित्रपटांची आंबेडकरी दृष्टिकोनातून समीक्षा होणे गरजेचे आहे. यात प्रामुख्याने सन १९९४ मध्ये शेखर कपूर दिग्दर्शित 'बँडिट क्वीन' हा फुलन देवीच्या आयुष्यावर आधारित सिनेमा, बवंडर (२०००), डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर (२०००), आरक्षण (२०११), शुद्र द राईझिंग (२०१२), मांझी : द माउंटन मॅन (२०१५), मसान (२०१५), धडक (२०१८), आर्टिकल १५ (२०१९) या चित्रपटांचा समावेश करता येईल. यातील काही चित्रपट वगळता निखळ परिवर्तनवादी भूमिका घेणे टाळणेच इष्ट असल्याचे निर्माते, दिग्दर्शक आणि संबंधित घटकांकडून समजले गेल्याचे स्पष्टपणे निदर्शनास येते. कथित समीक्षकांनी मात्र या चित्रपटांना 'समांतर' सिनेमाचा दर्जा देत कथित मुख्यधारेतून वेगळे करण्याचे काम केले.

भारतीय सिनेमा आणि समांतर चित्रपट व्यवस्थेसमोरील प्रश्नचिन्ह -

कथित भारतीय चित्रपटसृष्टीत 'समांतर' चित्रपटांचा प्रवास हा बंगाली चित्रपट विश्वातून मानण्यात येतो. यात मुख्यत्वे सत्यजीत रे, मृणाल सेन, विमल रॉय, गुरुदत्त, गुलजार, शाम बेनेगल, मानी कौल, गोविंद निहलानी, मीरा नायर आदी नावे प्रामुख्याने घेण्यात येतात. प्रस्थापित चित्रपटांच्या लाटेत स्वत:चा वेगळा असा ठसा उमटवण्याचा प्रयत्न समांतर चित्रपट क्षेत्राने सातत्याने केला आहे. या चित्रपटांच्या माध्यमातून भारतीय समाज आणि त्याच्या विविधांगांचे दर्शन घडवण्याचा प्रयत्न केलला असला तरीही व्यापक सामाजिक परिवर्तनाचा आग्रह या चित्रपटांमधून धरला जातोच असे नाही. अगदी या चित्रपट सृष्टीतही दलित-बहुजन-आदिवासी जीवनविश्व, वास्तव आणि त्यांचे प्रतिनिधित्व ठळकपणे दिसून येत नाही. म्हणूनच, कथित समांतर चित्रपट व्यवस्था समतावादी आहे का, हा प्रश्न प्रकर्षाने निर्माण होतो. मर्यादित पातळीवर जे सीमित विश्व निर्माण करण्याचा प्रयत्न समांतर चित्रपट सृष्टीत झाला त्यातही जातवर्गीय शोषणाची अनुभवहीन अभिव्यक्तीच दिसून येते. अर्थात, आंबेडकरी परिप्रेक्ष्यातून बघता ज्या विश्वात दलित-बहुजन-आदिवासींना प्रतिनिधित्वच नसेल आणि त्यांचे

नेतृत्व नाकारले जात असेल तर अशा समांतर क्षेत्रापेक्षा पर्यायी आणि परिवर्तनवादी चित्रपटांनी पुढे येणे महत्त्वाचे ठरते. पुढे १९८० च्या दशकात व्यावसायिक चित्रपटांच्या लाटेत समांतर चित्रपटांना ओहोटी आली.

पर्यायी-परिवर्तनवादी चित्रपट निर्मितीचा पर्याय : दलित-बहुजन-आदिवासी आणि जागतिक परीप्रेक्ष्य -

दलित बहुजन आदिवासी आणि त्यांच्या भारतीय जातवास्तवावर आधारित शोषणाची तुलना जागतिक परिप्रेक्ष्यात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी आफ्रिकन-अमेरिकन (कलर्ड) लोकांच्या शोषणाशी केली आहे. 'ब्लैक पैंथर'च्या धर्तीवर पुढे 'दलित पैंथर' या विद्रोही संघटनेची निर्मिती दलित विचारवंत आणि कार्यकर्त्यांनी केली. या विद्रोही संघटनात्मक निर्मितीचा प्रभाव समाज, साहित्य, कला, रंगभूमी या आणि अशा विविध क्षेत्रात प्रकर्षाने जाणवायला लागला. अगदी चित्रपट निर्मितीच्या क्षेत्रातही हा प्रभाव अलीकडच्या काळात स्पष्टपणे दिसून येतो आहे. अनुभवहीन कृतीच्या ऐवजी दलित-बहुजन-आदिवासी समाजवास्तव असलेल्या चित्रपटकृती त्यातून निर्माण होत आहेत. ज्या प्रकारे 'हॉलिवूड' मध्ये आफ्रिकन अमेरिकन लोकांचे प्रतिनिधित्व हे केवळ आणि केवळ मजूर-कामगार म्हणूनच मर्यादित होते आणि त्यामुळेच त्यातून विद्रोह करीत तिथल्या लोकांनी आपली पर्यायी आणि परिवर्तनवादी चित्रपटसृष्टी निर्माण केली. इतकेच नाही तर कथित मुख्यधारेतील चित्रपट क्षेत्रातही आपला व्यवस्थित दबदबा कायम केला. त्यात मॉर्गन फ्रीमन, डेन्झेल वॉशिंग्टन, सॅम्युअल जॉक्सन, विल स्मिथ आदी पुरुष चित्रपट कलावंतांसह वियोल डेव्हीस, हाल बेदी, अंजेला बसेट, कारी वॉशिंग्टन आदी महिलांची नावेही उल्लेखनीय आहेत.

प्रस्थापित 'हॉलीवूड' चित्रपटसृष्टीतील आफ्रिकन-अमेरिकन अथवा 'कलर्ड' लोकांच्या सकारात्मक प्रतिनिधित्वाचा अभाव मोडून काढत पूर्णपणे 'कलर्ड' लोकांनी बनवलेला '१२ ईयर्स स्लेव्ह' हा चित्रपट सन २०१४ मध्ये रिलीज झाला. सॉलोमन नॉर्थडम यांच्या आत्मकथेवर आधारित हा सिनेमा होता. ऑस्करच्या ८६ वर्षांच्या इतिहासात उत्कृष्ट चित्रपटांसाठीचा 'अकादमी अवार्ड' त्याला मिळाला. अशाच प्रकारे २०१८ मध्ये आलेला 'ब्लॅक पैन्थर' हा सुद्धा सुपरहिट सिनेमा ठरला. अर्थात नायकत्वाच्या पारंपरिक आणि वर्णद्वेषावर आधारित प्रतिमा

भेदून 'हॉलीवूड' मध्ये आफ्रिकन-अमेरिकन अथवा 'कलर्ड' कलावंत आणि त्यांच्या चित्रपटांनी नवे प्रारूप निर्माण केले आहे. असे असले तरीही, अलीकडच्या काळापर्यंत 'हॉलीवूड' चित्रपटांमधील 'कलर्ड', हिस्पॅनिक, आशियाई किंवा मूलनिवासी अमेरिकन लोकांचे प्रतिनिधित्व हे केवळ १४% इतकेच आहे. या चित्रपटांमध्ये १२.६% दिग्दर्शक आणि ८.३% चित्रपट लेखक या समुदायातील आहेत. या समुदायातील महिला दिग्दर्शकांचे प्रमाण ७% पेक्षा कमी आहे. या वर्षी नव्याने सुरू झालेल्या टीव्ही मालिका आणि स्क्रिप्टेड शोमध्ये मात्र २८% कलाकार आफ्रिकन-अमेरिकन अथवा 'कलर्ड' आहेत. टीव्हीवरील रिॲलिटी शोमध्ये २६% प्रमुख पात्रे उपरोक्त अल्पसंख्याक गटातून येतात. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या हॉलिवूड डायव्हर्सिटीवर आधारित पाचव्या अहवालाच्या आकडेवारीनुसार हा प्रतिनिधित्वाचा अवशेष अत्यंत मोठा असल्याचे ठळकपणे जाणवते. अमेरिकेतील ही स्थिती असेल तर आपल्या भारतीय जातिग्रस्त वास्तवाचा विचार करणे अत्यंत अवघड आहे. भारतात चित्रपटातील दलित-बहुजन आणि आदिवासींच्या प्रतिनिधित्वाचे हेच प्रमाण अत्यंत कमी असल्याचे आपणास दिसून येईल.

प्रस्थापित चित्रपट सृष्टीतील दलित-बहुजन-आदिवासींची स्थानहीनता, त्यांच्या सकारात्मक प्रतिनिधित्वाचा अभाव, त्यांचे जीवन वास्तव आणि अनुभव विश्वास नकार, ते चितारण्याबाबतची दिग्दर्शक अथवा अभिनय करणाऱ्यांची अनुभवहीनता, या समाजाचे होणारे शोषण हे व असे विविध गंभीर स्वरूपाचे दोष बघता अलीकडच्या काळात उपरोक्त वर्णन केल्याप्रमाणे नव्या दमाचे दलित-बहुजन-आदिवासी पार्श्वभूमी असलेले लोक नवी मांडणी करण्याचा आणि आपला ठसा या व्यवस्थेवर उमटवण्याचा प्रयत्न करत आहेत. त्यातील बहुतांश लोक हे आंबेडकरी विचारधारा आणि तत्त्वज्ञानाशी नाते सांगतात. आत्यंतिक जमिनी वास्तव रेखाटण्याचा प्रयत्न या माध्यमातून होताना दिसून येत आहे. या परंपरेत दक्षिणेतील पा. रणजीथ, महाराष्ट्रातील नागराज मंजुळे अशी काही निवडक नावे घ्यावी लागतील. त्यातही नव्या दमाचे युवा दिग्दर्शक सोमनाथ वाघमारे (भीमा कोरेगाव, चैत्यभूमी), जोथी निशा (आंबेडकर नाऊ ॲण्ड देन), आदींची नावेही पुढे येत आहेत. या दिग्दर्शकांनी आपले चित्रपट, डॉक्युमेंटरीज आदींच्या माध्यमातून दलित-बहुजन-आदिवासींचे जीवन वास्तव, आंबेडकरी प्रतिमा आणि सकारात्मक बदलांचा मागोवा घेत अत्यंत महत्त्वपूर्ण भूमिका बजावण्याचा प्रयत्न केला

आहे. या क्षेत्रात आणखीही नवे लोक पुढे येत असून त्यातून नवी आशा दिसून येते. समकालीन महाराष्ट्रात चैतन्य ताम्हणे यांनी कोर्ट (२०१५), नागराज मंजुळे यांनी पिस्तुल्या (लघू चित्रपट - २००९), फँड्री (२०१३), सैराट (२०१६) या चित्रपटांमधून ग्रामीण दलित-बहुजन-भटक्या विमुक्तांचे जीवनवास्तव यशस्वीरीत्या मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. दक्षिणेकडे पा. रणजीथ यांनी कबाली (२०१५), काला (२०१८), सरपट्टा (२०२१) हे चित्रपट आणि आपल्या 'नीलम प्रोडक्शन'च्या अंतर्गत या विषयावरील इतरही चित्रपट आणि डॉक्युमेंटरीज तयार करणाऱ्यांना सहकार्य केले आहे. दक्षिणात्य चित्रपटांमध्ये अलीकडच्या काळात मोठ्या प्रमाणात आंबेडकरी प्रेरणेच्या चित्रपटांची निर्मिती होत असून यात पेंटिमारण दिग्दर्शित असुरन (२०१९), मारी सेल्वराज दिग्दर्शित पेरीयाराम परिमल (२०१८), कर्णन (२०२१), या चित्रपटातून अत्यंत उत्तम प्रकारे परिवर्तनवादी मांडणी केवळ समांतरित आधारावर न करता पर्यायी व परिवर्तनवादी स्वरूपात करण्याचा प्रयत्न केला आहे. याच परिप्रेक्ष्यात 'जय भीम' या अत्यंत गाजलेल्या सिनेमाचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते. या चित्रपटाच्या माध्यमातून 'मेनस्ट्रीम' चित्रपटसृष्टी आणि त्यातील दलित-बहुजन-आदिवासी प्रतिनिधित्वाचा प्रश्न मोठ्या प्रमाणात चर्चिला गेला. या चित्रपटाची आंबेडकरवादी जनसमूह, विचारवंत आणि चित्रपट समीक्षकांनी ही मोठ्या प्रमाणात दखल घेतली. वेगवेगळ्या पैलूंद्वारे या चित्रपटाची समीक्षा आणि चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न समाजमनाने केला. वेगवेगळे व्यावसायिक कीर्तिमान तर या चित्रपटाने केलेच शिवाय सामाजिक क्षेत्रातही व्यापक चर्चा याद्वारे निर्माण झाली. मात्र असे असले तरीही चांगली व्यावसायिक भूमिका बजावणारे चित्रपट विशुद्ध आंबेडकरी भूमिका घेतात का, या प्रश्नाकडे मात्र डोळे उघडे ठेवून बघणे महत्त्वाचे ठरते. त्याचे कारण 'जय भीम'च्या निमित्ताने जरी चित्रपट समीक्षा झाली असली तरीही तमाम उपेक्षित, दलित, समूहाचे वास्तवचित्रण, त्यांचे अनुभवविश्व, त्यांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान चितारणारी विचारधारा, त्यांच्या सांस्कृतिक नवतेचा वसा सांगणारी प्रतीके आणि चिन्हे आदींचा वापर, त्याही पुढे जात मर्यादित अर्थाने केवळ आणि केवळ चित्रणापुरतेच मर्यादित न राहता समग्र व्यवस्था बदलण्यासाठी व्यापक भूमिका घेण्याचा प्रयत्न करत वैज्ञानिक, विवेकवादी, पुरोगामी अशा आंबेडकरवादी दृष्टिकोनातून राजकीय, आर्थिक, सामाजिक विचार मांडला जातो का याचा व्यापक विचार करणे गरजेचे आहे.

'जय भीम' चित्रपट, पार्श्वभूमी आणि आंबेडकरी दृष्टिकोन -

'जय भीम' या चित्रपटात दर्शवल्याप्रमाणे तमिळनाडूतील 'इरुला' या आदिवासी समाजातील सिंघनी आणि राजकन्नू यांच्यावर झालेला अन्याय-अत्याचार आणि त्याबाबतचा न्यायालयीन लढा हा परिघ दर्शकांसमोर येतो. मूलत: चित्रपटात जरी 'इरुला' ही कथित आदिवासी जमात दाखवण्यात आली असली तरीही प्रत्यक्षात मात्र ती 'कुरुवा' ही जमात आहे. पूर्व उत्तर प्रदेश आणि बिहारमध्ये आढळणाऱ्या 'मुसहर' या कथित 'अछूत' जातीप्रमाणे प्रसंगी उंदरांची शिकार करून आपली आजीविका भागवण्याचा प्रयत्न करणारी तामिळनाडूमधील 'कुरुवा' ही जमात आजही अत्यंत मागास सामाजिक-आर्थिक वास्तवात जगत आहे. चित्रपटाचा

संभाषित

विचार करता सन १९९३ मध्ये घडलेल्या आणि १९९५ मध्ये त्यावेळचे सुप्रसिद्ध वकील चंद्रू जे पुढे मद्रास उच्च न्यायालयाचे न्यायाधीशही झाले, त्यांनी त्यावेळी यासंदर्भात दाखल केलेल्या तमिळनाडू राज्यातील पहिल्या 'हॅबियस कॉर्पस'मुळे माध्यमांमध्ये चर्चेत आलेल्या सिंघनी आणि राजकन्नू यांच्यावरील अन्याय-अत्याचारास मूळ केंद्र ठेवून दिग्दर्शक टी. जे. ज्ञानवेल यांनी या चित्रपटाची मांडणी केली आहे. '२-डी एन्टटेंडमेंट'ने या चित्रपटाची निर्मिती केली असून अभिनेते सूर्या हे चंद्रू यांच्या भूमिकेत असून, के. मनिकंदन हे राजकन्नू, लीजमोल जोस या सिंघनी, प्रकाश राज हे पोलीस महानिरीक्षक पेरूमल स्वामीयांच्या भूमिकेत आहेत. यासोबतच राजीशा विजयान, राव रमेश आदीही मुख्य भूमिकेत दिसून येतात. हा चित्रपट दिनांक २, नोव्हेंबर २०२१ मध्ये रिलीज झाला आणि अल्पावधीतच वेगवेगळे व्यावसायिक रेकॉर्ड ब्रेक करण्याची कामगिरी त्याने केली. अगदी जगभरात सुमारे २०० देशांमध्ये हा चित्रपट बघण्यात आला असून 'हॉलीवूड' मधील 'द शैशैंक रिडेम्शन' या सुप्रसिद्ध चित्रपटाला मागे टाकून २०२१ मधील सर्वात जास्त म्हणजे १० पैकी ९.६ आईएमडीबी (IMDB) रेटिंग मिळवत सर्वोच्च स्थान याने पटकावले. अगदी काल-परवा 'ऑस्कर'च्या अकादमी अवार्डच्या यूट्यूब पेजवरही या चित्रपटाने जागा मिळवली असून या निमित्ताने एक वेगळी आशा भारतीय चित्रपट प्रेमींमध्ये निर्माण झाली आहे.

मुळात, चित्रपटाचे कथानक जरी सिंघनी आणि राजकन्नूच्या जीवनावर आधारित असले तरीही या निमित्ताने अनेक प्रश्न रेखाटण्याचा प्रयत्न दिग्दर्शकाने केला आहे. सन १९९५ साली सुप्रसिद्ध वकील चंद्रू यांनी मद्रास हायकोर्टात दाखल केलेल्या 'हॅबियस कॉर्पस' ने केवळ तमिळनाडूचेच नाही तर अवघ्या देशाचे लक्ष वेधून घेतेले होते. 'जय भीम' या चित्रपटाचा एकंदरीतच प्लॉट बघता यातील नायक हा साम्यवादी आंदोलनाचा कार्यकर्ता असून त्याच्या घरात आणि कार्यालयातही मार्क्स आणि लेनिनच्या प्रतिमा दिसतात. त्याच्या नायकत्वावर या विचारधारेचा गंभीर प्रभाव चित्रपटात वारंवार दिसून येतो. त्यात रस्त्यावरचे आंदोलन असो अथवा कायदेशीर लढाई यातून हा वैचारिक स्वर प्रखरपणे दिसून येतो. पोलीस यंत्रणा, प्रशासन आणि संपूर्ण व्यवस्थेकडूनच लादण्यात आलेल्या अमानवी वास्तवाचा वेध घेत चित्रपटाची कथा पुढे जाते. यात चित्रपटाच्या सुरुवातीलाच कथित 'इरुला' आदिवासींचे जीवन रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यात एका मोठ्या शेतकऱ्याच्या शेतातील उंदीर पकडून आपला

संम्यक

उदरनिर्वाह करणारे आदिवासी दिसत असून या वास्तवातही त्यांचे दैनंदिन जीवन आनंदी दाखवण्यात आले आहे. असे असले तरीही हा आनंद अत्यंत वरपांगी स्वरूपाचा असून त्याला दु:खाची प्रचंड मोठी किनार आहे. व्यवस्थेने वारंवार नाकारलेले मानवाधिकार आणि केलेले प्रचंड शोषण हे वास्तव असतानाही हे आदिवासी आपले जीवन आणि संस्कृती टिकवून ठेवण्याचा प्रयत्न करत आहेत. त्यासाठी कुणाचेही शोषण ते करीत नाहीत किंवा कुणाचे मन दुखावत नाही. मात्र असे असले तरीही प्रस्थापित समाजाकडून केवळ आणि केवळ जातीच्या आधारावर होणारे शोषण, त्यांच्यावर होणारे अन्याय-अत्याचार थांबू शकत नाही. व्यवस्थेने त्यांच्यावर पूर्वापार गुन्हेगारीचा चिकटवलेला कलंक व्यवस्था आजही पुसू शकत नाही. अगदी पेरियारसारख्या महापुरुषाचा वैचारिक आणि राजकीय वारसा सांगणाऱ्या तामिळनाडूसारख्या राज्यात अशा उपेक्षित-शोषित जमातींवरील होणाऱ्या शोषणाची साधी दखलही घेतली जात नाही. अगदी जेलमधून सुटल्या-सुटल्या केवळ कथित मागास जातींच्या आधारावर पोलीस नव्या गुन्ह्यांची नोंद या लोकांच्या नावे करून परत तुरुंगात टाकण्यात येण्याचे दृश्य अत्यंत प्रभावीरीत्या दिग्दर्शकाने चित्रपटाच्या सुरुवातीलाच रेखाटले आहे. या व अशा अनेक वास्तववादी दृश्यांमधून सामाजिक व्यवस्थेवर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न दिग्दर्शकाने केला आहे. मात्र, असे असले तरीही या चित्रपटाच्या निमित्ताने काही मूलभूत प्रश्न पुढे येतात. त्यात १९९३ सालाचा विचार करता जयललिता या तामिळनाडूच्या मुख्यमंत्री होत्या. त्या स्वतः ब्राह्मण समाजातील असल्या तरीही पेरियार यांच्या राजकीय सामाजिक क्रांतीचा विचार वारसा सांगणाऱ्या राजकीय पक्षाचे त्या प्रतिनिधित्व करत होत्या. इतकेच काय तर आलटून पालटून सत्तेवर येणारे पक्ष आणि विपक्ष हे ही पेरियारवादीच आहेत. असे असले तरीही चित्रपटात दाखवल्याप्रमाणे पोलीस आणि प्रशासन यंत्रणा मात्र गुन्हेगारांना वाचवण्यात आणि उपरोक्त ‘इरुला’ जातीच्या लोकांना फसवण्यातच लागली आहे. मग प्रश्न निर्माण होतो की अशी काय विवंचना या सत्ताधाऱ्यांमध्ये आहे की पेरियार यांच्या विचारांचे सरकार असतानाही सामान्य उपेक्षित वंचित आदिवासींना न्याय मिळू शकत नाही. या साऱ्या प्रश्नांची उत्तरे आपणास आंबेडकरवादी सिद्धान्तनातून मिळू शकतील आणि म्हणूनच ‘जय भीम’ या चित्रपटाची चिकित्सा केवळ भावनिक नाही तर विशुद्ध आंबेडकरी दृष्टिकोनातून करणे महत्त्वाचे ठरते.

संभाषित

मूलतः चित्रपट किंवा कोणतेही कला माध्यम अथवा साहित्यकारण हे जरीही संपूर्ण व्यवस्था परिवर्तनास कारणीभूत होऊ शकत नसले तरीही या माध्यमातून मोठ्या प्रमाणात सामाजिक क्रांतीला कारणीभूत होऊ शकणारा ‘डिस्कोर्स’ निर्माण करण्याचा प्रयत्न निश्चित प्रमाणात केला जाऊ शकतो. तत्कालीन तामिळनाडू सरकार आणि विपक्ष हे दोन्हीही पेरियारवादी आणि द्रविड चळवळीचा वारसा सांगणारे असले तरीही संपूर्ण चित्रपटातून हा डिबेट पूर्णतः अदृश्य आहे. अर्थात, ज्या वास्तविक परिप्रेक्ष्यात या चित्रपटाचे कथानक घडून येते त्याचे वैचारिक वास्तवच या चित्रपटातून का नाकारण्यात आले, हा प्रश्न विचारले जाणे महत्त्वाचे ठरते.

अर्थात, यात केवळ आणि केवळ घटनाकथन किंवा पोलीस यंत्रणा, प्रशासन यांच्याद्वारे होणारे शोषण हे जरी वरपांगी दिसून येत असले तरीही बृहद व्यवस्थेद्वारे पद्धतशीररीत्या घडवून आणण्यात येणाऱ्या शोषणावर आणि ती संपूर्ण व्यवस्था परिवर्तीत करून व्यापक अर्थाने समता निर्माण करण्याच्या प्रयत्नावर दिग्दर्शक भाष्य करीत नाही. त्याचे कारण असे की, मार्क्स-लेनिनवादी दृष्टिकोनातून पोलीस आणि प्रशासन ही शोषणकारी यंत्रणेची जबाबदार आणि दमनशक्तीची केंद्रे ठरतात. बृहद शोषणवादी व्यवस्था अशा यंत्रणेला हाताशी घेऊन आपला संकुचित स्वार्थ साधून भावी परिवर्तन नाकारत असते. म्हणूनच या गृहितकावर आधारित असलेले माओवादी आंदोलन आजही पोलीस आणि प्रशासनाला व्यवस्थेचे हस्तक ठरवून हिंसक कारवायांना अमलात आणते. अर्थात, आंबेडकरवादी विचार पूर्णपणे कोणत्याही प्रकारच्या हिंसेस नकार देऊन संविधानावर आधारित समाज रचनेसाठी संविधानिक आणि शांततेच्या तत्त्वानुरूप प्रयत्नच व्यापक सामाजिक बदलांसाठी महत्त्वाचे ठरतात.

अर्थात, या चित्रपटातून वकील चंद्रूच्या माध्यमातून न्यायालयीन लढा दिला असला तरीही रस्त्यावरचे आंदोलन चितारण्याचा प्रयत्नही करण्यात आला आहे. चित्रपटाचा नायक चंद्रू हा मार्क्स, लेनिन यांना आदर्श मानणारा आणि साम्यवादी विचारांचा आहे. या संपूर्ण चित्रपटात ‘जय भीम’ या क्रांतिकारी घोषणेचा साधा उल्लेखही येत नाही. काही विचारवंतांच्या मते आंबेडकरी विचार आणि तत्त्वज्ञानाची मांडणी करण्यासाठी थेट आंबेडकरी प्रतीकेच वापरली पाहिजेत असे नाही अर्थात प्रतीकांच्या पुढे जात ही आंबेडकरी विचार मांडला जाऊ शकतो असे त्यांना वाटते. ‘जय भीम’ या चित्रपटातून नायकाद्वारे हिंसेचे समर्थन कोठेही होताना दिसून येत नाही.

इतकेच काय, संविधानिक मार्गाने न्यायालयीन लढा नायक उभा करतो आणि रस्त्यावरच्या आंदोलनातही तो सहभागी होतो. संपूर्ण चित्रपटात मुलांची 'फॅन्सी ड्रेस कॉम्पिटीशन' वगळता डॉ. आंबेडकरांचा साधा उल्लेखही येत नाही असे असतानाही संपूर्ण चित्रपटास दिग्दर्शकाने 'जय भीम' हे नाव द्यावे, हे आश्चर्यकारक असले तरीही त्यामागचा विचार लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे. अर्थात, बाबू एल. एन. हरिदास यांनी १९३५ मध्ये दिलेल्या 'जय भीम' या घोषणेनंतर तमाम दलित-उपेक्षितांच्या अस्मितेचा आणि सर्वांगीण शोषणास नकार देणाऱ्या जनवादी लोकतांत्रिक आंदोलनाचा सूर म्हणून या घोषणेकडे बघितले जाते. मात्र, समकालीन परिप्रेक्ष्यात प्रस्थापित जातवर्ग समाजाकडून आपल्या संकुचित स्वार्थासाठी मर्यादित अर्थाने का होईना पण आंबेडकरी प्रतिमा आणि विचारांचा वापर करणे महत्त्वपूर्ण ठरत आहे. या प्रतीकांच्या वापरातून त्यांच्या कथित पुरोगामित्वावर शिक्कामोर्तब करून घेण्याचा त्यांचा केविलवाणा प्रयत्न असतो. अलीकडच्या काळात 'राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ' किंवा अनेक समविचारी संघटनांकडून घेण्यात येणाऱ्या विविध उपक्रम जसे दसरा मेळावा अथवा विविध परेड आदींमध्ये डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचा फोटो हेडगेवार आणि गोळवलकरांच्या फोटोबरोबर लावला जातो. त्यातून हे संघटन कथितरीत्या सर्वसमावेशक असल्याचा बोध होण्याचा आभास निर्माण केला जातो. अशाच प्रकारे चित्रपटातही अनेकदा डॉ. आंबेडकरांचा फोटो, बुद्ध मूर्ती अथवा निळा झेंडा आदींचा वापर होताना दिसून येतो. देशात उपेक्षित वंचित समाज 'बहुजन' असल्याने त्यामागच्या अर्थकारणाचा विचार यामागे असतो. अशाच प्रकारचा प्रयत्न आंबेडकरी जाणिवा नसतानाही केला जाणे ही दलित-बहुजन-आदिवासी समाजाची शुद्ध दिशाभूल असते. म्हणून या समाजाने अशा प्रतीकांचा वापर होत असताना केवळ भावनिक दृष्टिकोनातून विचार न करता या चित्रपटांचे विशुद्ध आंबेडकरी दृष्टिकोनातून विश्लेषण करणे महत्त्वाचे ठरते. 'जय भीम' या चित्रपटाचे नावही व्यापक व्यावसायिक हित, दलित-बहुजन समजाकडे उपलब्ध असलेले 'मार्केट' आदींचा विचार करून ठेवले जाण्याची शक्यता नाकारता येत नसली तरी आजही भारतीय परिप्रेक्ष्यात एखाद्या 'मेनस्ट्रीम' आणि व्यावसायिक चित्रपटाच्या नावातच ही घोषणा वापरणे हे आजही वेगळ्या अर्थाने क्रांतिकारक म्हटले गेले पाहिजे. भारतीय चित्रपटांच्या आजवरच्या इतिहासात पहिल्यांदा थेटपणे हे नाव वापरले जाणे, हे अत्यंत महत्त्वाचे आहे.

अर्थात, यापूर्वी चर्चा केल्याप्रमाणे, व्यापक सामाजिक व्यवस्था परिवर्तनाच्या परिप्रेक्ष्यात नावे, संबंधित चिन्हे, प्रतीके घोषणा या महत्त्वाच्या आणि प्रातिनिधिक ठरतात. मात्र केवळ उपरोक्त बिंदूवरच अडकून राहून मूलभूत आणि व्यापक तत्त्वज्ञानास बगल देणे कोणत्याही बदलांसाठी रास्त ठरत नाही. अशा प्रयत्नांमधून केवळ आणि केवळ आंदोलनाचे पंथीयकरण आणि नेतृत्वाचे विभूतीकरणच घडून येण्याचा धोका अधिक असतो. 'जय भीम' या चित्रपटात दाखवल्याप्रमाणे तामिळनाडूमधील या हत्याकांडात प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्षरीत्या व्यवस्थेशी संबंधित लोक सहभागी आहेत. त्यात काही निवडक लोक सोडल्यास इतर कुणासही कथित 'इरुला' किंवा अन्य शोषित आदिवासींविषयी काहीही सहानुभूती वाटत नाही. चित्रपटात दाखवल्याप्रमाणे उच्चपदस्थ अधिकारी आणि नेतृत्व हे उच्चवर्णीय आहेत, मध्यम श्रेणीतील अधिकारी हे मध्यम जाती समूहातील वाटतात तर कथित आरोपी हे शोषित समूहातील आहेत. भारतीय श्रेणिबद्ध जाती व्यवस्थेतील चित्रण या माध्यमातून आपल्या डोळ्यापुढे उभे राहते. अर्थात सत्तेतील लोक जरी द्रविड विचारधारा मानणारे असले तरीही व्यवस्था मात्र जाती केंद्रित मूलतत्वांवरच उभी असल्याचे दिसून येते. अर्थात, ज्या शोषणविरोध आणि समतेच्या मुद्यांवर आपण सत्तेत आलो तो उद्देश सत्ताप्राप्तीनंतर नष्ट होतो का, असा प्रश्न निर्माण होतो. त्यातून अशी व्यवस्था सिंघनी आणि राजकन्नू यांना न वाचवता घटनेच्या मूळ आरोपींना पोटाशी धरते. मुळात, समतेशी विसंगत वर्तन करणारे हे कोण लोक सत्ता आणि प्रशासनावर कब्जा करून बसले आहेत? अशी कोणती विवंचना त्यांना शोषितांच्या बाजूने उभी राहू देत नाही. याची कारणे शोधल्यास डॉ. बाबासाहेबांचे विचार महत्त्वपूर्ण ठरतील. त्यांनी प्रस्थापित मार्क्सवादावर टिपणी करताना केवळ कामगार वर्गाची हुकुमशाही निर्माण करून समताधिष्ठित समाज निर्माण होणार नसल्याचे स्पष्टपणे सांगितले आहे. अशा वेळी केवळ आणि केवळ सत्तांतर घडून येऊन शोषणाचा ढाचा मात्र तसाच राहणार असल्याची भीतीही त्यांनी व्यक्त केली. भारतीय जातिधिष्ठित समाजरचनेमध्ये केवळ यंत्रणा बदलून चालत नाही तर समग्र व्यवस्था परिवर्तनासाठी स्वातंत्र्य, समता, न्याय आणि बंधूतेच्या चौकटीवर विराजित व्यापक वैचारिक परिवर्तनाची अपेक्षा करण्यात येते. जातिग्रस्त समाजात कोणत्याही जातीचे अनुभवविश्व हे इतर जातींपेक्षा सर्वस्वी वेगळे असू शकते. इतकेच नाही तर वर्गांतर झाले म्हणून जात बदलत नाही. 'जय भीम'मध्ये यंत्रणा सुधारांवर भाष्य असले

संस्कृति

तरीही व्यापक सामाजिक परिवर्तनासाठी जातिअंताच्या अर्थात ब्राह्मण्यवादी पितृसत्तेच्या अंताचा विचार मांडण्यास दिग्दर्शक पुढे येताना दिसून येत नाही. अर्थात, विशुद्ध आंबेडकरी जाणीव आणि त्याच्या उपयोजनाशिवाय कोणतीही कलाकृती भारतीय परिप्रेक्ष्यात वांझ ठरते हे प्रकर्षाने नमूद करणे महत्त्वाचे आहे. अगदी अलीकडच्या काळापर्यंत साम्यवादी पक्ष, चळवळी आणि संघटना भारताचा प्रश्न 'वर्ग प्रश्न' म्हणत होती तेच आज जाती प्रश्नावर चर्चा करताना दिसून येत आहेत. समकालीन आंदोलनांमध्ये हेच साम्यवादी पक्ष आज 'जय भीम, लाल सलाम'चा नारा देत आहेत. मात्र कोणत्याही प्रकारे भ्रमित आणि भावनिक दृष्टीने या घोषणांनी वाहवत न जाता आपले खरे तत्त्वज्ञान नेमके कोणते आहे, हा विचार शोषित समाजाने करणे महत्त्वाचे आहे.

'जय भीम' चित्रपटाचा, तामिळनाडू आणि एकंदरीतच भारतीय परिप्रेक्ष्यात विचार करता सत्ता आणि संबंधित लोकांची आजही कथित खालच्या जातींच्या प्रश्नांवर लक्ष नसल्याचे दिसून येते. चित्रपटात दर्शवल्याप्रमाणे आजही असा बहुतांश भटके-विमुक्त आणि आदिवासी समाज मोठ्या प्रमाणात नागरिकत्वाच्या पुराव्यांपासून दूर असून साधे आधार कार्ड काढण्यासाठी त्यांना व्यवस्थेचे उंबरठे घासावे लागतात. कागद-पत्रांच्या अभावी त्यांना कोणत्याही प्रकारच्या शासकीय योजनांचा लाभ घेता येत नाही. त्यांची कोणतीही ओळख नाही असे असल्याने त्यांच्यावर कोणतेही अन्याय अत्याचार करणे व्यवस्थेला सोपे जाते. ज्यावेळी चंद्रूसारखा एखादा वकील त्यांच्यासाठी 'हॅबियस कॉर्पस' दाखल करतो त्यावेळी व्यवस्थेचे प्रतिनिधी त्याला आमिष आणि अन्य मार्गांनी गप्प करण्याचा प्रयत्न करतात. जातिआधारित शोषणाचा प्रश्न तरीही राज्यातील राजकारणाचा केंद्र होऊ शकत नाही. इथल्या चित्रपटांचा विषय होऊ शकत नाही. मुळात 'मंडल कमिशन'च्या समर्थनार्थ भूमिका घेणारी ही मंडळी कोणत्या उच्च समाजासाठी गप्प राहतात? आणि का राहतात? अर्थात केवळ वर्गांतर होणे म्हणजे समता निर्माण होणे नसून जातिविनाशच समतेची पहिली पायरी असणार आहे. हे आपण सर्वांनी नीट लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे.

चित्रपटात दाखवल्याप्रमाणे चंद्रू वकील आपली केस जिंकतात. यानिमित्ताने व्यवस्थेकडून चुका झाल्याचेही पुन्हा एकदा अधोरेखित होते. असे असतानाही या केसनंतर व्यवस्था परिवर्तनासाठी समाज म्हणून

आपण कोणतेही विशेष प्रयत्न करत नाही. चित्रपट अथवा साहित्य अशा अनेक कलाकृती येतील जातील मात्र त्यातून बदलांचा परिप्रेक्ष्य उभा राहिला पाहिजे. पण तसे होत नाही. चित्रपट मोठा होतो, दिग्दर्शक, साहित्यिक, कवी, कथित विचारवंत, नेता असे सगळे मोठे होत जातात. त्या मोठेपणात 'मुद्दा' मात्र तसाच राहतो. त्यातून उपेक्षित-वंचित समूहात निर्माण झालेली व्यवस्थेबद्दलची नकारात्मकता तशीच राहते. म्हणूनच, सिंघनीला चित्रपटाच्या शेवटी जरी चेन्नईमध्ये नवं 'घर' मिळालं असलं तरीही ते दलित वस्तीतच असतं. ती आजही मोलमजुरी करून आपली आजीविका भागवते. चित्रपट रिलीज झाल्यानंतर साऱ्या जगाचे लक्ष वेधून घेणाऱ्या रियल सिंघनीला प्रश्न पडतो, "चित्रपट पाहून काय माझा नवरा मला परत मिळणार आहे का", हा प्रश्न म्हणजे एक समाज म्हणून आपण किती अपयशी ठरलो याचे द्योतक आहे. स्वातंत्र्य, समता, न्याय आणि बंधुतेवर आधारित समाज घडवण्याचे स्वप्न अद्यापही दूर दिसत असले तरीही ते शक्य आहे आणि त्या शक्यतांची सुरुवात मात्र ब्राह्मण्यवादी पितृसत्तेच्या अंतापासून आपणास करावी लागेल.

संदर्भ –

1. https://www.dalitdastak.com/ethnic-character-in-indian-cinema/
2. https://www.forwardpress.in/2020/05/cinema-bollywood-dalit-obc-adivasi-hindi/
3. https://hi.wikipedia.org/wiki/%E0%A4%9C%E0%A4%AF_%E0%A4%AD%E0%A5%80%E0%A4%AE_

पुस्तक परीक्षण

समकालिन

गिनिपिग : आंबेडकरवाद विस्तृत करणारी कादंबरी

चंद्रकांत बाबर

समीक्षक
बेळंकी रोड आरग, ता. मिरज,जि. सांगली
cbabar2012@gmail.com

(परीक्षित पुस्तक : *गिनिपिग*, लेखक : राकेश वानखेडे, प्रकाशक : हस्ताक्षर प्रकाशनगृह, नांदेड, प्रकाशन वर्ष : २०२०, पृष्ठे : ३०६, मूल्य : रु. ४००)

Necessity is blind until it becomes conscious. Freedom is the consciousness of necessity - Karl Marx (ज़रुरत तब तक अंधी होती है जब तक उसे होश न आ जाये. आज़ादी ज़रुरत की चेतना होती है - कार्ल मार्क्स.

राकेश वानखेडे लिखित *गिनिपिग* या नव्या कादंबरीच्या मलपृष्ठावर ‘शुद्ध साहित्य व्यवहार हा कुठल्याही चळवळीचा भक्कम पाया असतो. त्यातून सांस्कृतिक लढाईचे बळ मिळते. हे बळ संसदीय प्रणालीमध्ये बहुमतात रूपांतरित होते. हा आपल्यासमोर घडलेला इतिहास आहे. हा व्यवहार वगळून आपण सगळे कुठपर्यंत येऊन पोचलो आहोत, हे बघण्याची वेळ ह्या नव्या शतकांमध्ये निर्माण झाली आहे. या व्यवहारातून कथा कादंबऱ्यांना वगळणे हे आत्मघातकीपणाचे लक्षण आहे. या आत्मघातकीपणातूनच एका समूहासाठी ही गोष्ट युद्धपातळीवर गेली आहे.

पूर्वी नवीन सत्ताधारी मध्यमवर्गाची कादंबरी आणि आता तिच्याबरोबर हात मिळवणी करणारी सरंजामी प्रवृत्तीच्या समूहाची कादंबरी या सनातनी संस्कृतीला भक्कम करणाऱ्या गोष्टींशी दोन हात करण्याची ताकदसुद्धा दुबळ्या मराठी समीक्षेत नाही...' असे गंभीर चिंतन प्रख्यात कादंबरीकार व विचारवंत प्रा. जी. के. ऐनापुरे यांनी मांडले आहे. ह्या चिंतनामागची धास्ती आणि धग काळजात वागवीत पुढे येणाऱ्या काही कथा-कादंबरीकारांत राकेश वानखेडे यांच्या नावाचा समावेश करावा लागेल. भूमिका घेऊन जगणारा आणि लिहिणारा लेखक म्हणून महत्त्वाची ओळख निर्माण केलेल्या प्रा.जी.कें.ची भूमिका लावून धरण्याची जी खास स्टाईल आहे तशी पुनर्मांडणी व दस्तऐवजीकरण करण्याची परंपरा पुढे घेऊन जाणाऱ्यातील महत्त्वाचा लेखक म्हणूनही वानखेडे यांची वेगळी दखल घ्यावी लागेल. राकेश वानखेडे यांची *गिनीपिग* ही डॉ. विनायक येवले यांच्या हस्ताक्षर प्रकाशन गृहने प्रकाशित केलेली तब्बल तीनशेसहा पृष्ठांची कादंबरी. या कादंबरीच्या निमित्ताने शुद्ध साहित्य व्यवहार सांभाळणाऱ्या नव्या लेखन युगाच्या सुरुवातीचे सूतोवाच करणारी म्हणून ही या पिढीतील किंवा दशकातील महत्त्वाची कादंबरी ठरावी.

जागतिकीकरणाच्या महारेट्यात ओढल्या, ढकलल्या जाणाऱ्या ८०-९०च्या दशकातील आणि आताच्या दशकात वावरणाऱ्या एका मोठ्या पिढीची मानसिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक अशा सर्वच आघाड्यांवर झालेली कुचंबणा आणि स्वीकार - अस्वीकार या दोन्हीमधल्या कात्रीत अडकलेल्या, शिवाय मूल्य हरवत चाललेल्या, बकाल एकाकीपण वाट्याला आलेल्या मानसिकतेचे पृथक्करण गिनिपिग ही कादंबरी करते. कमालीच्या बदलत्या तंत्रज्ञानाने अवतीभोवती वाढलेला झगमगाट, डोळे दिपवून टाकणारे तरीही न स्वीकारता व न नाकारता येणारे असे जग, अशा जगासोबत धावताही येत नाही आणि थांबताही येत नाही अशा मन:स्थितीमुळे होणारी घालमेल व ससेहोलपट या कादंबरीत अत्यंत टोकदारपणे दृश्यमान होताना दिसते. एखाद्या कथेचा एखादा नायक वा केंद्रबिंदू असतो. मात्र *गिनिपिग* या कादंबरीत व्यक्तीऐवजी तो काळच नायक म्हणून उभा राहतो आणि काळच खलनायकही होतो. त्यामुळे काळाला सामोरं जाताना तो काळ सोबत घेऊन ही कादंबरी येणाऱ्या पुढच्या काळावर आघात करायला उभी राहते. सर्वहारा समाजाचं दुखणं वर्गांतरातूनसुद्धा उभी राहिलेली एकल संस्कृती आणि तयारी व सूज

यातला फरक राकेश वानखेडे या कादंबरीतून उलगडून दाखवतात. या कादंबरीतले ताण-तणाव हे एका व्यक्तीचे, नायकाचे किंवा त्या पात्रांचे नाहीत तर ते मधल्या तीस-चाळीस वर्षांत जागतिकीकरणाने निर्माण केलेल्या सर्वनाशाचे अधोरेखन आहे. ज्यांच्याकडे हरवण्यासारखे काहीच नाही अशा सर्वहारा समाजाला पडलेल्या वर्गांतराच्या देखण्या स्वप्नाची झालेली भ्रमनिराशा आणि काहींच्या वाट्याला वर्गांतराने आलेली क्षुल्लक संपन्नता यांची केलेली चिकित्सा म्हणजे ही कादंबरी होय.

सामाजिक समस्यांची बदलती केंद्रे आणि त्या केंद्रांचे विस्तारत गडद होत जाणे आणि या सर्वांत आत खोलवर सुरू असलेली वर्गांतराची दडपून टाकणारी अशी एक हव्यासी प्रक्रिया आहे. या प्रक्रियेत माणूस आपल्यातली सौजन्यता, मानवता विसरून पराकोटीचं स्वार्थी आणि मतलबी जगणं स्वीकारतो. तसं असलं तरीही तो एका सज्जनपणाच्या, भलेपणाच्या मुखवट्याखाली आपलं अंत:स्थरूप झाकण्याचा प्रयत्न करत राहतो. हे असं तो वागतो याला कारणीभूत ठरलेली खाऊजा संस्कृती आहे. आपण यात नाही टिकलो तर संपलो, अशी भावना गडद होते. त्या व्यक्तीचे बूर्झ्वाकरण करते. ही प्रक्रिया व्यक्तीच्या जाणीव आणि नेणीव या दोन्ही स्तरांवर एखादा रोग वाढल्यागत वाढत जाते. आणि विशेष म्हणजे याला खतपाणी घालणारी समूहनिष्ठा तो नाकारू शकत नाही. वरवर पाहता कुणालाही ही कादंबरी वर्गसंघर्षावर आणि जागतिकीकरणाच्या काळ्या बाजूवर प्रकाश टाकणारी आहे, असं वाटेल. मात्र मूलतः डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांनी सांगितलेल्या आणि अधोरेखित केलेल्या वर्ण संघर्षावर आणि वर्णव्यवस्था ठळक करण्याचा किंवा वर्णव्यवस्थेचे अत्यंत बारकाईने सुरू असलेल्या हस्तांतरावर थेट प्रहार करणारी कादंबरी आहे. ह्या सगळ्या प्रक्रियेची डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर जशी चिकित्सा करतात ती चिकित्सा पद्धती आंबेडकरवाद बनून साहित्याच्या केंद्रस्थानी येऊ पाहत आहे, ही अत्यंत आनंदाची बाब आहे. ही कादंबरी अंत:स्थ वर्णव्यवस्थेच्या टोकदारपणावरही बोट ठेवते. म्हणजेच स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, न्याय या तत्त्वावर आधारलेली आंबेडकरवादी भूमिका पुढे नेते, तिला ठळक करते. ‘आंबेडकरवाद संपला किंवा आंबेडकरवाद अस्तित्वात नाही असे म्हणणाऱ्यांना ही कादंबरी सणसणीत उत्तर आहे,’(ऐनापुरे २०२१) असे प्रा. जी.के.ऐनापुरे म्हणतात. त्यांचे हे म्हणणे सार्थ ठरवणारी ही कादंबरी मानवी मूल्यांना

संभाषित

आशयातून कसे साकार करते ते पाहण्यासारखे आहे. वर्गांतरणे, वर्णांतर किंवा समूहांतर होते का? खरंच पैसा संपत्ती हे सगळं आलं तरी पाठीमागे चिकटलेली जात विसरली जाते किंवा मागे पडते का? या साऱ्यांचे उत्तर नकारार्थी असेच आहे. भांडवलशाहीने आपल्या समोर खूप मोठा झगमगीत, चकचकीत मार्ग खुला करून सोडला आहे. तो सर्वसामान्यांना खुणावत राहतो. मात्र या सगळ्या चेंगराचेंगरीत आपल्यापुरता पेस निर्माण करणे सोपे राहिले नाही. एकतर बुद्धप्रणीत शीलमार्गाचे पालन करीत पुढे जाणे किंवा पराकोटीचे ढोंगी अनैतिक होणे हा पर्याय राहतो. भौतिक आणि मानसिक अशा दोन्ही पातळ्यांवरचे मूल्यमापन म्हणजे ही कादंबरी आहे. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता ह्या आंबेडकरवादी मूल्यांच्या पुनर्स्थापनेसाठी आग्रही भूमिका कशी लावून धरली जाते हे पाहण्यासाठी या कादंबरीच्या विविध वैशिष्ट्यावर स्वतंत्र असा प्रकाश टाकावा लागेल.

कादंबरीची सुरुवात *'भेंचोद मी गाढ झोपेत ...'* या वाक्याने होते आणि कादंबरीच्या महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्याला नि कादंबरीला सुरुवात होते. लेखकाची भाषा ही त्याच्या जगण्या लिहिण्याचा आणि विन्यासाचाही भाग असते तसेच ती लेखकाची भूमिका स्पष्ट करणारी म्हणून महत्त्वाचा मापदंडही ठरते. कादंबरीत ही भाषा अहिराणी बोली आहे. कोल्हापुरी भाषेत जसा ठसका आहे तसाच अगदी बिनधास्त थेट असा बाज अहिराणी भाषेला आहे आणि तो अखंड कादंबरीभर पसरला आहे. नाशिकच्या भाषेवरला उर्दूचा प्रभाव सर्वज्ञात असाच आहे. हा लहेजा तिथली मूळची सांस्कृतिक अभिरूची आणि श्रेष्ठत्व व सौष्ठव अधोरेखित करते. अहिराणी असलेली ही बोली उर्दूच्या संकराने समृद्ध झाली आहे. विशेषतः या कादंबरीवरील मालेगावचा प्रभाव नाशिकइतकाच स्पष्ट पाहायला मिळतो. हैदराबादच्या निजामाने हाकलून लावलेल्या विणकरांसाठी गाव वसवल्याचा इतिहास आहे. अहिल्यादेवींनी आपल्या मुलाच्या नावावरून म्हणजेच मालेराव या नावावरून मालेगाव असे नामकरण केले आहे. खरे तर या तपशीलाचा आणि कादंबरीचा थेट संबंध नसला, तरी हैदराबादी विणकरांचे गाव ही ओळख मालेगावची तर नाशिक हे तीर्थक्षेत्र म्हणून ओळखले जाणारे शहर. या दोन्ही टोकांचा प्रभाव इथल्या भाषेवर नक्कीच जाणवतो.

कादंबरीत अतिउच्च शिक्षित नायकाची कधीकधी कॉर्पोरेट विश्व दृश्यमान करणारी भाषा उतरते तर कधीकधी आतला खरा माणूस बाहेर

येऊन बोलू लागतो तेव्हा ती भाषा त्याचा मूळ स्वभाव म्हणून प्रकट होते उदाहरणार्थ, 'त्यांनाही मी खरंच मंगोल गावातले अरबी नसलचे बाजींदे घोडे लावीन.' (वानखेडे २०२०: ४९)

कादंबरीभर 'सोनारांनी पीटी पीटी लोहार नि एकच बठी, गाढव आले दिधा मान आणि बुच्या गाढवनी कया उचा कान, आयी बायीने दिधी उठवर शीजी नवरा कर, भर ज्याना घर पत्थर न मावठी त्यांनीच पिवो गावठी, घरना पोरं उघडा नी याहिनले नेसाडा लुगडा, सवतींची फुगडी आणि फेडा एकमेकींची लुगडी, रिस नि माय भिकमांगे खाय' अशा असंख्य म्हणी सापडतात. विशेषत: यातील बोली महत्त्वपूर्ण लहजेसह उतरली आहे. यातील भाषासौष्ठव आणि दृश्यात्मकता इतके जोरदार आहे की समोरची व्यक्ती आपल्यासमोरच बोलते की काय असे दृश्य नजरेसमोर उभे राहते. उदाहरणार्थ- 'पुढे कधीतरी बुलढाणा जिल्ह्याच्या गॅझेटमध्ये झांबलगुंगे या शब्दाचा अर्थ सापडला. झांबलगुंगा म्हणजे येडझव्या. मग काय? मला तात्काळ फोन केला. म्हणे 'गठया तू ताबडतोब अमृतपानवर ये' तिथं शंकऱ्या डाकू आणि मला हा अर्थ सांगितला. तेव्हा आम्ही लय हसलो. शंकऱ्या तेव्हाच तानीला म्हणाला, 'तुला चहा आणायला सांगितलं नी झांबलगुंगे'. (वानखेडे २०२०: ८२)

स्वतःला पुरोगामी आणि प्रगतशील समजणाऱ्या काही लेखकांना ही भाषा अश्लील व न छापण्यासारखी वाटली होती, यातच सांस्कृतिक लढाईचे गमक सापडते आणि ठळकही होते. ह्या भाषेला प्रतिष्ठा मिळावी किंवा काय असल्या अनाठायी अपेक्षाही लेखकाने ठेवलेल्या नाहीत. जे आम्ही बोलतो जगतो, ते आहे तसे आमच्या कलाकृतीत मांडता यायलाच हवे, हा अट्टाहास मात्र काटेकोरपणे पाळलेला आहे. यालाच जी.के.ऐनापुरे यांच्यासारखा सांस्कृतिक व्यवहारांचा अभ्यास असलेला विचारवंत 'भूमिका लढवणे' असेही म्हणतो. प्रमाण, ग्रामीण, दलित अशा साहित्याच्या विभागण्या करणाऱ्यांनी पुन्हा प्रमाण भाषेचा मुद्दा नेहमी पुढे केल्याचे दिसते. तर काही प्रकाशकांनी मुद्दाम ग्रामीण लिहिणाऱ्यांच्या कार्यशाळा वगैरे घेतल्याचे ऐकिवात आहे आणि ग्रामीण लेखकांची फळी निर्माण करण्यासाठी हातभार लावल्याचे म्हटले जाते. खरे तर ग्रामीण आणि दलित अशी काही विभागणी होऊ शकत नाही. आपण जगतो, बोलतो तीच भाषा लेखकाची झाली तर यांनी संकोच आणि दुःख करण्याचं कारण तरी काय? तुकोबांच्या अभंगाची भाषा पाहिली की हे ध्यानात यायला

हवं. साडेचारशे वर्षांपूर्वी प्रमाण भाषेला डावलून सामान्य माणसाच्या बोलीत तत्त्वज्ञान मांडणाऱ्या तुकोबांचा आणि त्यांच्या भूमिका लावून धरण्याच्या तंत्राचा विचार करायला हवा. तुकोबांची भाषा ही प्रवाही आणि काही वेळा वज्राहून कठीण होत गेली. तरीही ती सहज भिडणारी अशी आहे. सनातन्यांना शिष्ट वाटणार नाहीत अशा शब्दांचा मुक्त वापर ह्या अभंगात दिसतो. क्रोध, आक्रोश आणि कधीकधी आनंदसुद्धा व्यक्त करताना ‹शिवी› सारखा दुसरा पर्यायी शब्द सापडत नाही. मार्ग सापडत नाही. हे तुकोबांच्या अभंगातून आलेल्या शिंदळीच्या, रांडा यातून आणखी स्पष्ट व्हावे. तर पुढे तीच परंपरा नामदेव ढसाळादी महत्त्वाच्या कवीने पुढे नेली आहे. या अर्थाने ही कादंबरी अशी भाषा समृद्ध करणारी आहे, असे म्हणता येईल. थेट तुकोबा आणि नामदेव ढसाळ यांच्याशी नाते जोडता येईल अशी ही भाषा कादंबरीच्या पानोपानी विखुरली आहे. बऱ्याच ठिकाणी राकेश वानखेडे म्हणी व वाक्यप्रचार यांचा मुक्त वापर करताना दिसतात. काही ठिकाणी ही भाषा सुभाषितांचीही व्हायला लागते, मात्र तसे होताना ती भूमिकेशी तडजोड मात्र करीत नाही.

या कादंबरीत वापरलेली भाषा ही सर्वसामान्यांची भाषा आहे. ती कधी कादंबरीतल्या नायकाची भाषा आहे तर कधी निवेदकाची आहे. भंगार गोळा करणाऱ्या वच्छीची भाषा व चकचकीत शाळेत जाणाऱ्या तिच्या रुपेश या मुलाची भाषादेखील तीच आहे. कॉम्रेड गेणू मास्तर, घाऱ्या, गौरी, डाकू शंकर या अशा साऱ्यांचीच भाषा ही मूळची अहिराणी भाषा आहे. ती तिच्या मूळ स्वभावाने, मूळ जायक्याने येथे अवतरते. वाट्याला आलेले सुखदुःख, यातना, आनंद, हर्ष, लोभ सारं काही या भाषेत प्रकट होत जाते. त्यामुळे ही एकूण मराठी भाषेचे सौष्ठव वाढवणारी अशी तिथली मूळची लोकभाषा आहे, यात शंका घेण्याचे कारणच नाही आणि विशेष बाब म्हणजे ही भाषा एका विशिष्ट समुदायाची, तिने दिलेल्या सॅन्क्शनवर पुढे सरकणारी अजिबात नाही. अन्यथा भाषा ही बऱ्याचवेळा धर्माकडे वळते आणि धर्म आपले काम केल्यावाचून राहत नाही. धर्म माणसाला गुलाम बनवतो. म्हणून गुलामीकडे वाटचाल करणाऱ्या, धर्माकडे वाटचाल करणाऱ्या सगळया वाटा बंद करणे ही खरेतर लेखकाची जबाबदारी आहे. त्याद्वारेच आधुनिकता प्रसृत होईल. याअर्थाने प्रा.जी.के.ऐनापुरे यांचे खालील अवतरण पाहण्यासारखे आहे. ‘नामदेव ढसाळांच्या अनेक कविता, त्यात सराईतपणे विस्तारणारी

संशोधन

एका समूहाची नाकारलेली भाषा हीसुद्धा या आधुनिकतेचा महत्त्वाचा आणि परिपूर्ण भाग आहे. समुहा-समूहातील अनोळखीपणा घालवून वर्चस्ववादी धर्मसत्तेच्या आव्हानाला पोकळ करणे आणि या सत्तेच्या विरोधात समता प्रस्थापित करणे हे ह्या अंतर्गत आधुनिकतेचं मुख्य काम. (ऐनापुरे २०१७:१२) प्रा.जी.के.ऐनापुरे यांच्या म्हणण्याप्रमाणे उपेक्षितांची आणि एका नाकारल्या गेलेल्या समूहाची भाषा लेखक राकेश वानखेडे इथे अधोरेखित करतात. याअर्थाने वानखेडे हे आंबेडकरवाद आणि आंबेडकरवादाची लढाई मोठ्या धाडसाने लढताना दिसतात. भाषेचा परिपूर्ण व प्रत्ययकारी वापर आणि आशयसूत्र लढवले जाणे हा या मागचा भाग आहे. अशा सर्व अर्थाने ही कादंबरी महत्त्वपूर्ण ठरावी अशी आहे. '...असे आशयसूत्र हिंदुत्वाला जोडून घेऊन ख्रिश्चन विरुद्ध हिंदू असा सत्ता बळकावण्यासाठी हवा असलेला (कर्नाटकातल्या भैरप्पाप्रमाणे) नवा लढा उभा करते. हा लढा मराठी विरुद्ध कोकणी या लढ्याला (भाषिक) विझवून टाकायला सोपा आहे. सॅन्क्शन या स्वीकृतीत धर्म की भाषा? या लढाईत धर्मच बाजी मारताना दिसतो' (ऐनापुरे २०१७: ५) प्रा.जी.के. म्हणतात त्याप्रमाणे एका विशिष्ट समूहाची भाषा ही धर्माकडे कशी वळते हे पाहण्यासारखे आहे. याकरता वानखेडे यांचे विशेष कौतुक करावेच लागेल. नाशिकच्या त्र्यंबकेश्वरकडे जाणारी वाट आकुंचित करून वानखेडे मालेगावची, मालेगावच्या संस्कृतीची आणि एकूणच बहुजनांची भाषा पृष्ठभागावर आणताना दिसतात. या दृष्टीनेही हे काम महत्त्वपूर्ण असेच आहे.

एकूणच मराठी साहित्याचा विचार करता ते एका विशिष्ट परंपरेला चिटकून तिच्या आधारानेच पुढे जाताना दिसते. यामागे सुनिश्चित आणि सुनियोजित असा सांस्कृतिक व्यवहार असतो, हा सांस्कृतिक व्यवहार बऱ्याच अंशी स्वतःला पुरोगामी अथवा प्रगतशील म्हणणाऱ्या लेखकांनाही समजलेला असतो असे नाही. जागतिकीकरणाच्या रेट्यात बऱ्याच गोष्टी पुन्हा नव्याने सुरू झाल्या आहेत, याकडे मात्र दुर्लक्ष करता येणार नाही. भांडवलवादी खाऊजा संस्कृतीने मात्र सर्वसामान्यांच्या पुढे चकाचौंध असे जग निर्माण केले आहे. या जगाकडे नव्याने जाण्याची घाई इथल्या सामान्य, विशेषतः तथाकथित खालच्या वर्गातील (वर्णातील नव्हे; किंवा बहुजन समाज असाही शब्द वापरता येतो) लोकांची आहे. म्हणजेच ज्यांच्या ज्यांच्याकडे जगण्याइतपत क्रयशक्तीचे पाठबळ आहे.

अभाव उणीवेचे चटकेही सोसावे लागले आहेत. तरीपण आपण काहीतरी नव्याने करू शकतो किंवा करून दाखवलेच पाहिजे असे वाटणाऱ्या तसेच दिखाऊ वृत्तीच्या लोकांना वर्गांतराची प्रचंड घाई झाल्याचे दिसते. यातूनच असंख्य प्रश्न गुंतागुंतीचे आणि जटील होताना दिसतात. हाताशी आलेले बोटांनी स्क्रीनवर उलगडत जाणारे जग आणि काही मिनिटात हातात मिळणारा पिझ्झा-बर्गर यांचे पार्सल, कमीत कमी गुंतवणुकीतून (डाऊन पेमेंट)उपलब्ध होणारे सहज कर्ज व अशा असंख्य भौतिक गोष्टी या भांडवलशाहीच्या मार्गावरील सहप्रवासी असल्याचे लक्षात येईल. इतके सगळे होत असताना मात्र मध्यम व नवीन पिढीला स्वीकारा-नकाराच्या संभ्रमावस्थेने खिळखिळे केले आहे. जुनी जीवनशैली सोडताना होणारा त्रास आणि नवीन जीवनशैली स्वीकारताना होणारी दमछाक यामागचा अभाव-उणिवांचा काळ आणि समोर हातातोंडाशी दिसत असलेले सुखाचे क्षण यांची सांगड घालताना त्यांची पुरती त्रेधा उडत आहे. जग कितीही जवळ आल्याचा भास निर्माण केला जात असला तरी, माणसाला माणसापासून दूर नेणारे नवीन जग खुणावत राहते. ज्याची प्रचंड बुद्धिमत्ता आहे आणि बुद्धिमत्तेबरोबरच त्या बुद्धिमत्तेचा वापर करण्यासाठी लागणारे शील आहे. असा शीलवंत माणूसच आपले बूर्झ्वाकरण होताना या गतिशील मार्गक्रमणापासून थोडा अलिप्त राहील, मात्र ज्यांच्याकडे गुणवत्ता आणि शीलदेखील नाही असा व्यवहारी माणूस मात्र यशस्वी होताना दिसेल. हे विचित्र पण सद्यःस्थितीतले सत्य आहे.

'भारतातील बौद्धिक सांस्कृतिक जग (मराठी सुद्धा याला अपवाद नाही) हे दोन विभागात विभागलेले आहे. ते म्हणजे शिक्षण आणि शिक्षणाबाहेर जे शैक्षणिक जग आहे, त्यातून अभिजन वर्ग तयार होतो. शिक्षणाबाहेरच्या जगात वंचित, कष्टकरी, शोषित समाज आहे जो सांस्कृतिकदृष्ट्या अभिजन समाजाच्या मुठीत असतो. भारतात अभिजन वर्गाच्या निर्माण होण्यावर जातिव्यवस्था आणि धर्मसत्तेचा प्रभाव राहिला आहे. शिक्षण घेत असलेल्या युवा वर्गावर अभ्यासक्रमाच्या नियोजित आणि वर्चस्ववादी आखणीमुळे जातिव्यवस्था आणि धर्मसत्तेचा प्रभाव कायम राहतो. ह्याचा अर्थ शिक्षण घेत असताना तो परंपरा बळकट कशी करायची याचाच अभ्यास करत असतो. त्यामुळे त्याचे निर्माण होणारे अव्वल स्थान जातिव्यवस्थेनुसार नाममात्रच राहते. शिक्षण पूर्ण करून तो शिक्षणाच्या बाहेर असलेल्या समूहात मिसळायला लागल्यावर त्याच्या

ध्यानात येते की आपण घेतलेले शिक्षण हे आपल्या शोषणासाठीच्या तयारीला लावलेला हातभारच आहे. तो विरोध करायला लागतो. हा त्याचा विरोध परिपक्व होण्याअगोदरच तो निवृत्त होतो. (ऐनापुरे २०२०: १५)

एकूणच शिक्षणाने आलेले आत्मभान त्याला एक तर व्यवस्थाशरण बनवते किंवा व्यवस्थेच्या बाहेर फेकून देते. या कादंबरीला ही दोनही टोके आहेत. एका टोकाला निवेदक आणि दुसऱ्या टोकाला आहे कादंबरीचा नायक. नायक हा नकारार्थी भूमिकेतून आपले बूर्झ्वाकारण नाकारतो आणि निवेदक मात्र आपल्या चकाचौंध भौतिक सुखाकरता बूर्झ्वा बनतो. शोषक बनतो. कादंबरीतील हे वास्तव अतिशय टोकदारपणे अस्वस्थ करून जाते.

आपण ग्लोबलायझेशनच्या कितीही मोठ्या गप्पा मारत असलो, तरी आपल्याकडील वर्णव्यवस्था आणि तिची उतरंड संपलेली नाही. हे पुन्हा पुन्हा या कादंबरीच्या माध्यमातून अधोरेखित केले गेले आहे. संपूर्ण कादंबरीवर वर्गव्यवस्थेचे द्वंद्व प्रतिपादित होताना किंवा दृश्यमान होताना दिसत असले तरी तिचा अंत:स्थ सूर हा आंबेडकरी विचारांचा, आंबेडकरी भूमिकेचा, आंबेडकरवादाचा दिसतो. वर्णव्यवस्थेविरोधात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी छेडलेले युद्ध आणि त्या युद्धाची परिणती या सगळ्याचा मूलगामी परिणाम आता नव्या पिढीतील लेखकांच्या लेखनसामग्रीवर झाल्याचे सुंदर चित्र दिसू लागले आहे. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, न्याय ही बाबासाहेबांनी दिलेली मूल्यचौकट लेखक जपताना दिसतो. म्हणून जातिव्यवस्थेने लादलेले आणि अस्वीकार्य असणारे असंख्य पैलू लेखक अधोरेखित करतो.

या कादंबरीची खोलवर चिकित्सा केल्यानंतर असंख्य प्रसंग डोळ्यासमोर उभे राहतात. सरंजामी पाटलांच्या घरात ओबीसींना दिली जाणारी वागणूक हा प्रसंगही महत्त्वाचा आहे. घाऱ्या आणि त्याची प्रेयसी असणारी गौरी यांना कथानायक व निवेदक दोघे ब्लॅकमेल करतात आणि तिच्याकडून हव्या असणाऱ्या शरीरसुखाची मागणी करतात. तेव्हा घाऱ्या मोठ्या प्रयासाने त्या दोघांना थोपवण्याचा प्रयत्न करतो. थांबवण्याचा प्रयत्न करतो. तो अत्यंत निकराने, प्राणपणाने लढत राहतो, मात्र जेव्हा त्याला त्याच्या जातीची आठवण करून देत धमकावले जाते तेव्हा मात्र तो हतबलतेने शांत बसतो. गौरी ही घाऱ्यापासून बाजूला जाते आणि लोहार

असणाऱ्या म्हणजेच ओबीसी असणाऱ्या कादंबरी नायकाला स्वीकारते. कादंबरीच्या अखेरीस जेव्हा कथानायकाच्या अध:पतनाची वेळ येते तेव्हादेखील गौरी त्याला सावरण्यासाठी सज्ज झाल्याचे चित्र दिसते. हे चित्र म्हणजे उच्चवर्णीय मानसिकतेचे चित्र असेच म्हणावे लागेल. येथे कथानायक व निवेदक हे दोघेही ओबीसी समाजातील आहेत आणि ओबीसींना सरंजामी व्यवस्थेविरुद्धचा राग आहे मात्र याही पलीकडे जाऊन आपल्यापेक्षा उतरंडीत खाली कुणीतरी आहे याचा आनंद मोठा आहे. वच्छी हे पात्रही यादृष्टीने महत्त्वाचे आहे. भंगार गोळा करणाऱ्या वच्छीला आपल्या मुलाने इंग्रजी शिकून वर्गांतर करावे अशी इच्छा असते. प्रचंड पैसा मिळवावा, साहेब व्हावे असे वाटते. मात्र घडते ते वेगळे. तिच्या मुलाने रुपेशने जात लपवली असल्याचे निदर्शनास आल्यानंतर आपण एका मांगिणीच्या, भंगार गोळा करणाऱ्या मांगिणीच्या हातचे अन्न खाल्ले याचा गिल्ट फील येऊन काही मुलांकडून रुपेशचा खून होतो. ही घटना नक्की कशाचे द्योतक आहे? उच्चवर्णीय मानसिकता किती टोकाला जाऊ शकते हे यानिमित्ताने स्पष्ट होते. शेवटी ज्या शाळेत मुलाचा खून झाला ती शाळा वच्छीला स्वच्छतेची - साफसफाईची कामे करण्यासाठी नोकरीस ठेवू पाहते. मात्र वच्छी विद्रोह करून उठते 'मला पैसे तर नकोच शिवाय नोकरीही नको,' अशी भूमिका घेते. घाणीचा आणि आमचा संबंध काय? हा प्रश्न थेट व्यवस्थेला विचारलेला प्रश्न आहे.

अखंड कादंबरीभर जातिव्यवस्थेने पोखरून निघालेल्या ओबीसी समाजाची मानसिकता आणि लेखकाच्या भाषेत कास्टची गिल्ट विखुरलेली पाहायला मिळते. कधीकधी ही भाषा बंडाची होते. कधी चिकित्सेची होते. ही काही उदाहरणे पाहता येतील:

'मला ती बाई महार-मांग समजली यार! मरगट्ट्यासाठी आपली लायकी यापेक्षा अधिक नाही.' (वानखेडे २०२०: ३९)

'तिथं ते बाराटोल्याचे गुजराथी, लोभापायी लफंगे जैन, टका-टका करणारे गुवात पडलेले च्याराणे उचलणारे मारवाडी असे देशभरातले एक सो एक तुफान खिसेकापू मवाली बसलेत त्यांच्यापुढे याचा काय टिकाव लागणार? व्यापारी लोकांविषयी त्याची मतं मला ठाऊक होती. ऋषीच्या मते देशातली गुजराथी-जैन-मारवाडी एक क्रिमिनल इकॉनोमिक मेंटॅलिटीची माणसं असतात. साले नुसते टका-टका करतात. कितना टका

मिलेगा? एवढच दिवस-रात्र करत बसतात. सारी अर्थव्यवस्था दाबून शांती-परमोधर्माच्या गोष्टी करणार.फक्त मांसाहार करणं तेवढे त्यांच्या लेखी पाप. बाकी काहीही करा ते पुण्यच असतं. अशी लुटारू नैतिकतावाले प्रत्येक शहरातला मेन रोड व बाजारपेठ आपल्या टाचेखाली दाबून बसलेत. हे टकाटकावाले देशाच्या रक्तनाडीतले पक्के रुतलेले गळू आहेत. हे गळू दलाल स्ट्रीटला दुसऱ्याला फिरकू देत नाहीत. जैन, गुजराथी, मारवाडी नंबर एकचे जातीयवादी म्हणून त्यांच्या पोटी येणाऱ्या अवलादी बरेचदा पंगू असतात (वानखेडे २०२०: ९९)

वर्ग आणि जाती या समाजातील विसंगती आणि अंतर्विरोधाला जन्माला घालतात. वरच्या जातीचे श्रीमंत आणि खालच्या जातीचे गरीब ठेवावे यावर किती लिबरल एकमत आहे. त्या सिद्धांताला इथल्या समस्त संवैधानिक संस्थांची मूक संमतीच आहे (वानखेडे २०२०: १०२)

रामायण- महाभारत सुरू झाले नसते तर ह्या पडलेल्या भिंतीची बातमी कधीच येवढी सत्यम शिवम सुंदरम झाली नसती. एकदा तर गावातल्या तरुण पोरांनी वर्गणी गोळा केली. लालकृष्ण रथ आपल्या गावात आणायचा. आम्ही महाभारतात कृष्ण पाहिला होता, तो तर काळा होता, या साल्यांनी लाल-कृष्ण कुठून काढला? रामायण सिरीयल तर कधीच संपून गेली होती पण गावागावात नवे महाभारत सुरू झाले होते. सगळया गावांमध्ये त्वेषाने मांगवाडा आणि महारवाड्याकडे पाहून घोषणा द्यायला मोठा चेव येई. जय भवानी जय शिवाजी...आयोध्या तो झ्याकी है! या घोषणा द्यायला आम्ही आड्या- तिड्या जाती आघाडीवर होतो. या घोषणेचा आणि महार मांगांना घाबरवण्याचा काय संबंध कळत नसे. (वानखेडे २०२०: ११४)

या सर्व उदाहरणांवरून कादंबरीतून उभा केलेला संघर्ष वरवर वर्गसंघर्ष वाटत असला तरी अंतस्थपणे तो वर्णसंघर्षच आहे. लेखकाचे सूचन वाचकापर्यंत पोचते, हे या कादंबरीचे यश म्हणायला हवे.

गौतम बुद्ध, तुकोबा, महात्मा फुले, यांच्यापासून डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर व कॉम्रेड शरद पाटील यांच्यापर्यंत एक स्वतंत्र विचार व भूमिका प्रा.जी. के. ऐनापुरे समोर ठेवतात. ती आयडियालॉजी आता नवआंबेडकरवाद म्हणून समोर येत आहे. ही भूमिका पक्की आणि मजबूत करण्याकरता काही किंमतही चुकवावी लागते, ती चुकवण्याची तयारी देखील ठेऊन तुकोबा व आंबेडकरांना मूल्यमापनाची केंद्रे बनवून ते हा

संभाषित

व्यवहार सजगपणे करताना दिसतात. म्हणूनच काहीना *गिनीपिग* मधील भाषा अश्लील वाटली, तरीही मूळच्या स्वभावाने, स्थायीभावाने पुढे सरकणारी ही कादंबरी साहित्य-संस्कृती व्यवहारातील महत्त्वपूर्ण घडामोड किंवा क्रिया आहे असेच म्हणावे लागेल.एखादी भूमिका स्पष्ट करताना किंवा ती रुजवताना वेगवेगळ्या शैलींचा वापर करावा लागतो.याकरता कथाकादंबरी यांना गांभीर्याने घ्यायला हवे असे मत प्रा.जी. के. ऐनापुरे यांनी *गिनिपिक*च्या ब्लर्बवर स्पष्ट केले आहेच. ग्लोबलायझेशनच्या काळात तत्काळ रिझल्ट या तत्त्वाने काही घडामोडी घडत असताना वाचन लेखनाच्या जोरावर राकेश वानखेडे हे आपली जागा (स्पेस)प्रशस्त करताना दिसत आहेत. यासाठी त्यांनी घेतलेले कष्ट व केलेला अभ्यास आहे हे विसरून चालणार नाही.

राकेश वानखेडे यांची चिंतनशीलता त्यांच्या कादंबरीत दिसून येते. गावात आलेला टीव्ही. टीव्हीवरील रामायण-महाभारताने सुरुवात केलेली हिंदुत्वाची पकड त्यांच्या नजरेतून सुटत नाही. तर राम मंदिराच्या भूमिपूजनाच्या वेळेलाच नायकाला दिली गेलेली फाशी हा काही योगायोग ठरत नाही. यालाच भूमिका लढवणे असे म्हणतात. हे ग्लोबलायझेशन कुठपर्यंत येऊन ठेपले आहे, याचा हा पुरावाच मानावा लागेल. राम जन्मभूमीच्या पूजनाकरता कॉम्रेड अण्णाभाऊ साठे यांच्या वाटेगावातून नेली जाणारी माती, नाशिक परिसराचं होत गेलेलं स्थित्यंतर, या स्थित्यंतरात भरडली गेलेली माणसं, नव्यानं उभारू लागलेली बिल्डर्सलॉबी आणि कमालीचा धर्म कर्मठपणा लेखकाच्या नजरेतून सुटत नाही. हा त्याच्या अभ्यासाचा आणि चिंतनाचा भाग आहे.

एका बाजूला सनातन्यांची गोळाबेरीज करून उभारलेली साहित्य परंपरा आणि त्याच बाजूने झुकलेली कुलवृत्तांती सरंजामी कादंबरी अशा कचाट्यात अडकलेल्या किंवा दोलायमान स्थिती झालेल्या ओबीसी गटातल्या लेखकाकरता ही कादंबरी म्हणजे कार्यशाळाच ठरावी. एखादा ओबीसी नायक अथवा ओबीसी निवेदक आजूबाजूला घडणाऱ्या सर्व घटनांकडे कसा पाहतो व त्याला कसा भिडू शकतो याचे उत्तम उदाहरण म्हणून गिनिपिग महत्त्वाची ठरते. एका बाजूला सनातनी व सरंजामीपणाचे अंत:स्थ अनुकरण अथवा आकर्षण आणि आपल्याखाली कुणीतरी आहे ही अहम भावना ओबीसींची घुसमट वाढायला कारणीभूत ठरली आहे. एका बाजूला आपण उच्चवर्णीय असल्याचा भाव तर दुसऱ्या बाजूला शूद्र

संभाषित

असल्याचा साक्षात्कार या दोन्ही बाजूंनी झालेली सामाजिक सांस्कृतिक व राजकीय घुसमट यातूनही मार्ग काढताना आपल्यापेक्षा खाली असणाऱ्या जातीविषयी द्वेष आणि सरंजामी ब्राह्मणीवृत्ती विषयीचा आकस हे सर्व दाबून ठेवून नक्की कुठल्या बाजूला जायचे असा मोठा प्रश्न ओबीसी समोर आजही उभा आहे? तेव्हा या साऱ्याला उत्तर डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर हे आहे हेही यानिमित्ताने अधोरेखित करायलाच हवे. म्हणून राकेश वानखेडे यांचे विशेष कौतुक करायला हवे. त्यांचे झुकते माप आंबेडकरवादाला आहे. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता या मूल्यांना आहे. म्हणून सर्वसामान्य माणसाची भाषा, बोली, त्याचे जगणे, त्यांच्यासमोरचे प्रश्न हे सर्वकाही वानखेडे तटस्थपणाने आणि प्रामाणिकपणाने नोंदवू शकतात. म्हणून ही कादंबरी स्वातंत्र्य, समता, बंधुता या मूल्यांना अधोरेखित करणारी आंबेडकरवादाला विस्तृत करणारी अशी नवआंबेडकरवादी कादंबरी आहे, असे म्हणता येते.

संदर्भ :

१. ऐनापुरे, जी. के (२०१७): तिसरे फुले-आंबेडकर साहित्य संमेलन अध्यक्षीय भाषण, सम्यक साहित्य संसद, सिंधुदुर्ग.

२. ऐनापुरे,जी. के. (संपा) (२०२०): मंथन: फ. म. शहाजिंदे यांच्या कवितेची समीक्षा, भूमी प्रकाशन, लातूर.

३. वानखेडे, राकेश (२०२०) : गिनिपिग,हस्ताक्षर प्रकाशनगृह, नांदेड.

महाजालावरील संदर्भ :

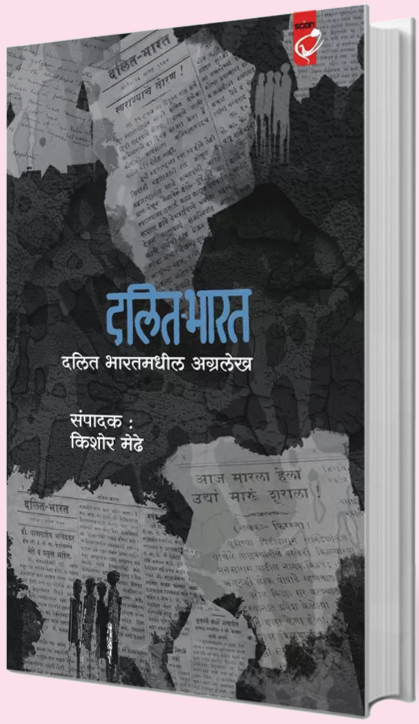
१. ऐनापुरे,जी.के(२०२१) 'हिंदू - एकविसाव्या शतकातील सामाजिक समस्या': या पुस्तकाच्या प्रकाशन प्रसंगी कोल्हापुर येथे केलेले भाषण, https://youtu.be/iB0Z-VpJnHs
(संकेत स्थळाला भेट १० मार्च २०२२)

संशोधन

खानदेशातील आंबेडकरी चळवळीच्या अभ्यासाचे अस्सल साधन - दलित भारत

सुनिता सावरकर

संशोधक-विद्यार्थी
इतिहास आणि प्राचीन भारतीय संस्कृती विभाग
डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ औरंगाबाद
sunitsawarkar@gmail.com



(परीक्षित पुस्तक : *दलित भारत दलित भारतातील अग्रलेख,* संपादक : किशोर मेढे, प्रकाशक : सायन पब्लिकेशन, पुणे, पृष्ठे : २१८, मूल्य : रु. ३००)

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या नेतृत्वातील आंबेडकरी चळवळीची व्यापकता भारतभर आहे. त्यामुळे आंबेडकरी चळवळीच्या अभ्यासाचा परीघ हा विस्तारलेला आहे. आंबेडकरी चळवळीचा अभ्यास करत असताना आपल्याला वेगवेगळया भागातील सामाजिक, आर्थिक, राजकीय व भौगोलिक परिस्थितीचे ज्ञान असणे आवश्यक आहे, तरच त्या त्या भागातील आंबेडकरी चळवळीचे स्वरूप आपण स्पष्टपणे मांडू शकतो. आंबेडकरी चळवळीची सुरुवात ही महाराष्ट्रातून झालेली आहे. त्यामुळे महाराष्ट्रातील आंबेडकरी चळवळीच्या उदयाची पार्श्वभूमी व चळवळीचे विकसित होणारे स्वरूप समजावून घ्यायचे असेल तर चळवळीशी संबंधित अस्सल साधनांचा वापर करणे गरजेचे आहे. अनेक समकालीन प्राथमिक व द्वितीय साधनांपैकी तत्कालीन कालखंडात निघालेली वृत्तपत्रे व पाक्षिके ही अत्यंत महत्त्वाची साधने आहेत. आंबेडकरी चळवळीच्या पायाभरणीमध्ये आणि खानदेशातील अस्पृश्य व आदिवासी समूहाला सामाजिक पातळीवर न्याय मिळवून देण्यासाठी कायम भूमिका घेणारे *दलित भारत* हे पाक्षिक होय.

किशोर मेढे संपादित *दलित भारत-दलित भारतामधील अग्रलेख* हे पुस्तक नव्याने सायन प्रकाशन, पुणे यांनी प्रकाशित केले आहे. २१८ पाने असणाऱ्या पुस्तकाची ३०० रुपये किंमत आहे. या पुस्तकाला हरिश्चंद्र निर्मळे यांनी अतिशय ताकदीने महत्त्वपूर्ण अशी प्रस्तावना लिहिली आहे. ही प्रस्तावना अस्पृश्यांच्या वृत्तपत्र निर्मितीच्या ऐतिहासिक अभ्यासाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची आहे. सदरील संपादित पुस्तकामध्ये दलित भारतातील ५८ अग्रलेखांचे संपादन केले आहे. त्याचबरोबर संपादन करताना किशोर मेढे यांनी काही तळटीपा अग्रलेखांच्या खाली दिलेल्या आहेत. याचा उपयोग वाचकांना अग्रलेख समजून घेण्यासाठी नक्कीच होणार आहे. तसेच शेवटी धनाजी रामचंद्र बिऱ्हाडे यांचा संपूर्ण परिचय दिला आहे. त्यामुळे बिऱ्हाडे यांनी संपूर्ण हयातभर केलेल्या कामाविषयीची माहिती वाचकांना उपलब्ध झालेली आहे.

धनाजी रामचंद्र बिऱ्हाडे व दलित भारत

खानदेशातील सामाजिक व राजकीय क्षेत्रामध्ये अत्यंत महत्त्वाचं व्यक्तिमत्व म्हणजे धनाजी रामचंद्र बिऱ्हाडे होय. त्यांचा जन्म २२ डिसेंबर १९११ रोजी असोदा, जिल्हा जळगाव येथे महार कुटुंबात झाला. चौथीपर्यंतचे शिक्षण 'फ्री स्कूल' (अस्पृश्यांसाठीच्या) शाळेत झाले. पुढील शिक्षण स्पृश्य लोकांच्या असोदे येथील 'बेसिक मॉडेल स्कूल' या शाळेत झाले. वर्गात अस्पृश्यता पाळली जात असे. अस्पृश्य विद्यार्थ्यांना वर्गाबाहेर बसवून घ्यावे लागणारे शिक्षण, घरची परिस्थिती अशा वातावरणातून धनाजी बिऱ्हाडे यांनी सामाजिक विषमतेचा अनुभव घेतला, नंतर धुळे येथील 'पी. टी. सी. गरुड हायस्कूल'मध्ये प्रवेश घेऊन शिक्षण पूर्ण केले.

शिक्षणानंतर लागलीच प्राथमिक शिक्षकाची नोकरी पत्करली. शिक्षकी पेशाच्या माध्यमातून समाजामध्ये जागृतीचे काम केले. अस्पृश्यांच्या शैक्षणिक उन्नतीसाठी आयोजित चाळीसगाव तालुक्यातील बहाळ येथे दि. २९ सप्टेंबर १९२५ रोजी झालेल्या परिषदेत विविध जातींच्या प्रतिनिधीबरोबर धनाजी बिऱ्हाडे उपस्थित होते. जळगाव येथील संत चोखामेळा वसतिगृहाच्या कार्यकारणीचे ते सदस्य होते. खानदेशातील अस्पृश्यांच्या शैक्षणिक उन्नतीकरिता व सामाजिक भेदभावाच्या निर्मूलनाकरिता बिऱ्हाडे यांनी कसोशीने प्रयत्न केले. त्याचबरोबर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी १९२९ ला असोदा येथे भेट दिली होती, त्या

भेटीत डॉ.बाबासाहेब आंबेडकरांना सेनू नारायण मेढे व धनाजी रामचंद्र बिऱ्हाडे गुरूजी यांच्या सामाजिक कार्याची अतिशय जवळून ओळख झाली. १९४५ साली बिऱ्हाडे गुरुजींना असोदा गावचे पहिले अस्पृश्य सरपंच होण्याचा मान मिळाला. त्यांच्या कारकिर्दीत असोदे गावाला अस्पृश्यता निवारण्यासाठीचे दीड हजार रुपयाचे पहिले बक्षीस मिळाले. २३ ऑक्टोबर १९४६ ला ‘जय-भीम’ युनिट त्यांच्या नेतृत्वात निर्माण झाले व *खग्रास ग्रहण* नावाचे नाटक लिहून त्याचे अनेक प्रयोग करण्यात आले. या नाटकाच्या माध्यमातून जातीयता व समाजाला जातिव्यवस्थेचे ग्रहण कसे लागले आहे आणि त्यातून देशाची व समाजाची सुटका कशी करून घ्यावी, असा मोलाचा संदेश दिला होता.

सामाजिक कार्य करताना व सामाजिक समस्या सोडवताना धनाजी बिऱ्हाडे गुरुजींना असलेला अनुभव दांडगा होता. त्याच आधारावर सामाजिक समस्या सोडवण्यासाठी व प्रबोधन घडून येण्यासाठी बिऱ्हाडे गुरुजींनी एक पाक्षिक काढण्याचा निर्णय घेतला. त्याअनुषंगाने १९४६ साली त्यांनी इंग्रज सरकारकडे पाक्षिक सुरू करण्यासाठी पत्रव्यवहार केला. परंतु त्यांना सरकारने परवानगी नाकारली. त्यामुळे बिऱ्हाडे गुरुजींनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची दादर येथील राजगृहात भेट घेऊन इंग्रज सरकारशी झालेला सर्व पत्रव्यवहार दाखविला, त्यावर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी बिऱ्हाडे गुरुजींना आश्वासन दिले, ‘मी लवकरच दिल्लीला जात आहे; तेथून पाक्षिकाची परवानगी घेऊन देईन’. गुरूजींना दिलेल्या शब्दानुसार डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी *दलित भारत* या पाक्षिकाला इंग्रज सरकारची परवानगी मिळवून दिली. १ एप्रिल १९४६ ला *दलित भारता*चा पहिला अंक निघाला. *दलित भारत* पाक्षिकाच्या मुखपृष्ठावर ठळक अक्षरांमध्ये ‘डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या राजकीय धोरणाचा पुरस्कार करणारे पाक्षिक’ असे ब्रीद होते. हे पाक्षिक काढताना या पाक्षिकाची भूमिका नेमकी काय असेल, याविषयी बिऱ्हाडे गुरुजींनी खुलासा केला आहे. बिऱ्हाडे गुरुजी म्हणतात, ‘जनसेवा करण्याचे अनंत मार्ग आहेत. त्यापैकी वर्तमानपत्र काढणे व चालविणे हेही मुख्य जनसेवेचे अंग आहे, अशी आमची तीस वर्षापासूनच्या सेवा करण्याच्या अनुभवावरून खात्री झाली आहे. आमचा समाज अत्यंत दलित असा आहे. त्यांच्यामध्ये शैक्षणिक, धार्मिक व राजकीय जागृती होण्याकरिता व स्पृश्य समाजाच्या बरोबरीने वागण्याची पात्रता त्यांच्यामध्ये येण्याकरिता

वर्तमानपत्र काढावे, अशी आमची पाच वर्षांपासून तळमळ होती. सध्या अशा बिकट परिस्थितीमध्ये ते कितपत साध्य होईल, या भयानक कल्पनेने मस्तक सुन्न झाले आहे. अस्पृश्योद्धार हे ज्यांचे ध्येय आहे अशा मित्रांच्या आर्थिक मदतीने मी सदरचे पत्र चालविण्याचे साहस केले आहे'. *दलित भारत* हे पाक्षिक अनंत अडचणींवर मात करत त्यांच्या या भूमिकेशी कायम एकनिष्ठ राहिले.

'फॅक्ट्स आर सॅक्रेड बट कमेंट्स आर फ्री' या पॉल स्कॉट यांच्या सुप्रसिद्ध वचनानुसार घटनेवरील भाष्याचे स्वातंत्र्य संपादकाला घेता येते. म्हणूनच वृत्तपत्र, पाक्षिकामध्ये अग्रलेखांचे महत्व अनन्यसाधारण आहे. वृत्तपत्र किंवा पाक्षिक केवळ बातम्या पुरवत नाही तर समकालीन परिस्थितीत घडलेल्या घटनांची व संबंधित सत्य शोधण्याची व विश्लेषणाची पूर्णतः जबाबदारी संपादकाची असते. कोणत्याही वर्तमानपत्रातील किंवा पाक्षिकातील अग्रलेखात त्या पत्राच्या संपादकांचा व वृत्तपत्राचा एखाद्या विशिष्ट विषयाबद्दलचा दृष्टिकोन व्यक्त होत असतो. तसेच संपादकीय अग्रलेख लेखकाच्या वैचारिक प्रतिभेमुळे साहित्यिक क्षेत्रातही योगदान देत असतात. *दलित भारता*तील अग्रलेख तत्कालीन कालखंडातील सामाजिक, राजकीय व स्थानिक पातळीवरील प्रश्नांना किती महत्त्व द्यायचे, हे या पुस्तकातून दिसून येते. *दलित भारता*तील संपादकीय लेख वाचताना वाचकांच्या लक्षात येईल की, या पाक्षिकाने एका बाजूला आंबेडकरी चळवळीचा विचार सातत्याने समाजात रुजवण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचबरोबर इंग्रजांचे राज्य असतानादेखील त्याच्या ध्येयधोरणांवर परखडपणे मते व्यक्त केलेली आहेत. तसेच आंतरराष्ट्रीय पातळीवरील घटनांवरदेखील लेखन केलेले आहे. समकालीन इतर चळवळीवरही *दलित भारत*मधून अग्रलेख लिहिण्यात आले आहेत. त्यामुळे *दलित भारता*तील अग्रलेख आपल्याला खानदेशातील आंबेडकरी चळवळीच्या पायाभरणीचे संदर्भ असणारे अत्यंत महत्वाचे साधन म्हणून उपयोगाला येते. तसेच समग्र आंबेडकरी चळवळीच्या इतिहास लेखनाच्या दृष्टीनेसुद्धा *दलित भारत* अत्यंत महत्त्वाचे साधन आहे. खानदेश हा भाग पूर्वीच्या मुंबई इलाख्यात येत असल्याने बरेचसे अग्रलेख मुंबई इलाखा व त्यावरील राजकीय व सामाजिक परिस्थितीवर भाष्य करणारे आहेत. त्यामुळे भारताच्या इतिहास लेखनाच्या दृष्टीनेसुद्धा *दलित भारता*तील अग्रलेख अत्यंत महत्त्वाचे ठरतात. यातील काही अग्रलेख 'सिमला

परिषदेची इतिश्री', 'साप परवडतील पण तुम्ही नको', 'डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची घटना समितीवर निवड', 'आत्ता इंग्रजांची लुडबूड कशाला', 'हिंदुस्तान स्वातंत्र्याच्या वाटेवर', 'देशातील बहुजन समाज', 'हिंदुस्थानची फाळणी होऊ नये', 'निजाम होळकर व भोसले यांनी इंग्रजांचा कित्ता गिरवण्यास सुरुवात केली?', 'मुंबई कॉर्पोरेशनचा मेयर श्रीयुत नरिमन होणार काय?', 'हैदराबाद स्टेटमधील ४० लक्ष अस्पृश्यांचा रझवीला विरोध', 'अस्पृश्यांच्या रिझर्व जागेवर छापा' इत्यादी संपादकीय लेख वाचले असता आपणास जाणवेल की बिऱ्हाडे यांची वाचन-लेखन, चिकित्सक वृत्ती किती विविधांगी आहे, किती वेगवेगळया प्रकारच्या विषयांवर संपादकीय अग्रलेख लिहून त्यांनी एक विशिष्ट प्रकारची भूमिका घेतलेली आहे. ही भूमिका घेत असताना व ब्रिटिशांचे राज्य असताना त्यांनी ब्रिटिशांच्या विरोधातदेखील परखडपणे आपली मते मांडलेली आहेत. त्यामुळे *दलित भारत* हे फक्त आंबेडकरी चळवळीच्या इतिहासाचे किंवा खानदेशातील सामाजिक व राजकीय चळवळीच्या इतिहासाचेच नाही तर महाराष्ट्राच्या इतिहास लेखनाचेही एक महत्त्वाचे साधन आहे. त्यामुळे या अग्रलेखांना एक अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त होते.

सदरील पुस्तकाचे संपादक किशोर मेढे यांनी *दलित भारता*तील अग्रलेख प्रकाशित केले, याबद्दल त्यांचे विशेष अभिनंदन केले पाहिजे. त्याचे कारण असे की, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्यासोबत चळवळीमध्ये काम करणारे अनेक सहकारी होते. यांपैकी काही सहकारी व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्यात मतभेद झाले. मतभेदांमुळे काही सहकारी चळवळीपासून लांब गेले, तर काही सहकारी मतभेदानंतरही चळवळीत सक्रिय राहिले. आंबेडकरी चळवळीच्या इतिहासातील लेखनामध्ये डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्याशी मतभेद झालेल्या सहकाऱ्यांविषयी जे लिखाण झालेले आहे; ते लिखाण फक्त त्यांचे मतभेद झाले व ते चळवळीला सोडून गेले इथपर्यंत झालेले आहे. खरं तर यापैकी काही सहकारी नंतरही चळवळीमध्ये एकनिष्ठपणे पुन्हा जोमाने काम करताना दिसतात. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर व धनाजी रामचंद्र बिऱ्हाडे यांच्या संबंधाबद्दल जे काही लिखाण आजपर्यंत झालेले आहे ते अपूर्ण आहे. वास्तविक धनाजी रामचंद्र बिऱ्हाडे व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे एकमेकांशी संबंध कसे होते, यावर सदरील पुस्तकात संपादकाने त्यांच्या संपादकीय लेखनात विस्तृत व पुराव्यानिशी मांडणी केली आहे. १९३७ मध्ये स्वतंत्र मजूर

संशोधन

पक्षाच्या तिकीट वाटपाच्या वेळी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर व धनाजी रामचंद्र बिऱ्हाडे यांच्यामध्ये मतभिन्नता आली होती. त्याविषयी य. दि. फडके म्हणतात की,’पूर्व खानदेशातून दौलतराव जाधव या पदवीधारकास तिकीट मिळाल्याने मेढे आणि बिऱ्हाडे हे जुने कार्यकर्ते नाराज झाले. दोघांनीही जाधवांच्या विरुद्ध निवडणूक लढविली. दौलतराव जाधव यांना मते द्या, असे सांगण्यासाठी जळगावला झालेल्या सभेत बाबासाहेबांनी मेढे आणि बिऱ्हाडे या दोघा बंडखोर उमेदवारांवर कडवट टीका केली. (फडके य.दि., आंबेडकरी चळवळ, श्रीविद्या प्रकाशन,२०१७:९१) वास्तविक पाहाता चळवळीतील तिकीट वाटपाच्या वेळी झालेले मतभेद हे त्या त्या घटनेशी संबंधित होते. त्यामुळे मतभिन्नता जरी असली तरी वैचारिक भिन्नता मात्र नव्हती. म्हणूनच नंतरच्या काळात धनाजी बिऱ्हाडे यांनी चळवळीमध्ये सक्रिय राहून स्वतंत्र मजूर पक्ष, शेड्यूल कास्ट फेडरेशन ऑफ इंडिया या राजकीय संघटनांमध्ये महत्त्वपूर्ण काम केले. १९४६ ला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांना *दलित भारत* हे पाक्षिक काढायचे आहे. त्यामुळे मला तुम्ही त्याची परवानगी मिळवून द्या, असे हक्काने सांगितले. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी *दलित भारत* पाक्षिकाला परवानगी मिळवून दिली. त्यानंतर *दलित भारत*चा प्रत्येक अंक हा डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांना नियमितपणे पाठवला जात असे. हे संपादकाने पुराव्यानिशी दाखवून दिले आहे. त्यामुळे आंबेडकरी चळवळीच्या इतिहासातील १९३७ नंतरच्या डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर व धनाजी रामचंद्र बिऱ्हाडे यांच्या संबंधावर महत्त्वपूर्ण प्रकाश टाकणारे हे साधन आहे. १९३७ ला असलेली मतभिन्नता नंतरच्या काळात १९४६ ला *दलित भारत* काढण्यासाठी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी मिळवून दिलेली परवानगी ही दोघांच्याही संबंधांवर प्रकाश टाकणारी एक प्रमुख घटना आहे.१९३७ च्या निवडणुकीच्या वेळी तिकीट वाटपावरून मतभेद झालेले. तसे मतभेद अनेक ठिकाणी झाले.परंतु निवडणूक झाल्यावर मात्र काही अपवाद वगळता सर्व मतभेद झालेले उमेदवार पुन्हा बाबासाहेबांना येऊन मिळाले आणि झालं गेलं विसरून नव्याने कामाला लागले. त्यात बिऱ्हाडे गुरुजीही होते. बिऱ्हाडे गुरुजींची बाबासाहेबांवर अढळ निष्ठा होती. त्यामुळे त्यांनी त्यांचे संपूर्ण आयुष्य प्रामाणिकपणे आंबेडकरी चळवळीत खर्ची घातले. ज्याप्रमाणे विदर्भातील दलित चळवळीचा इतिहास, मराठवाड्यातील दलित चळवळीचा इतिहास, कोकणातील दलित चळवळ ही त्या त्या

भागातील आंबेडकरी चळवळीच्या इतिहासाचे महत्त्वपूर्ण संदर्भ ग्रंथ आहेत. याच धर्तीवर खानदेशातील आंबेडकरी चळवळीचा इतिहास लिहायचा असेल तर *दलित भारत* या पाक्षिकाशिवाय लिहिणे अशक्य आहे. १९५७ ला *दलित भारत* पाक्षिक बंद पडले. धनाजी बिऱ्हाडे यांचे मोठे सुपुत्र वसंतराव बिऱ्हाडे यांनी १९७६ ला *प्रबुद्ध टाइम्स* हे साप्ताहिक सुरू केले व समाज प्रबोधनाची परंपरा कायम ठेवली.

सदरील संपादकीय पुस्तकाची अभ्यासक, संशोधक व चळवळीतील कार्यकर्त्यांना त्यांच्या संशोधनाला व लिखाणाला मदत होईल. खानदेशातील सामाजिक प्रश्नांवर आंबेडकरी चळवळीची भूमिका समजून घेता येईल. भिल्ल आदिवासी व अस्पृश्य यांच्या सामाजिक एकात्मतेचे विविध पैलू *दलित भारता*च्या साहाय्याने उलगडून दाखवता येतील. त्याबरोबरच खानदेशातील आंबेडकरी चळवळीच्या इतिहासलेखनाला गती येईल. समग्र आंबेडकरी चळवळीच्या एकंदरीत वाटचालीत खानदेशातील सर्वसामान्य माणसांचे योगदान व त्यांची भूमिका समजावून घेण्यास *दलित भारत* या पाक्षिकाचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. या सर्व पार्श्वभूमीवर वाचक, संशोधक, अभ्यासक व चळवळीतील कार्यकर्ते या पुस्तकाचे स्वागत करतील अशी आशा वाटते.

कहाणी परकीय व्यापारी कर्जाची

सुनीता पिंपळे

कॉस्टिंग विभागप्रमुख
बी.वाय.के. महाविद्यालय, नाशिक
Suneetapimpale@gmail.com

संग्राह्य

(परीक्षित पुस्तक : इंडियाज एक्स्टर्नल कमर्शिअल बॉरोईंग - फिचर्स, ट्रेण्ड्स, पॉलिसी अँड इश्यूज, लेखक : डॉ. आशुतोष रारावीकर, प्रकाशक : अल्टिमेट असोसिएट्स, नाशिक, पृष्ठे : ५६, मूल्य : रु. १००)

डॉ. आशुतोष रारावीकर यांनी 'India's External Commercial Borrowings : Features, Trends, Policy and Issues' (बाह्य व्यावसायिक कर्जे : वैशिष्ट्ये, कल, धोरण आणि समस्या) ह्या विषयावर लिहिलेले पुस्तक म्हणजे परदेशातील वित्तीय संस्थांकडून घेण्यातयेणाऱ्या कर्जाची 'कहाणी' आहे.

बाह्य व्यावसायिक कर्जे याबद्दल सविस्तर माहिती देणारे हे पुस्तक पाच प्रकरणांत विभागले गेले आहे. प्रत्येक प्रकरणात दिलेली विश्लेषणात्मक माहिती हे या पुस्तकाचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

'बाह्य व्यावसायिक कर्जे' ही संकल्पना अनेकांना नवीन असल्याने सर्वात प्रथम ती संकल्पना समजावून सांगणे अतिशय गरजेचे होते. डॉ. आशुतोष रारावीकर यांनी पहिल्या प्रकरणात ही संकल्पना सोप्या शब्दात आणि सविस्तरपणे समजावून सांगितली आहे. जागतिकीकरणामुळे अशा प्रकारच्या कर्जांचा मोठ्या प्रमाणावर वापर करून घेतला जात आहे.

त्यामुळे त्याचे महत्त्व पटवून देताना एका बाजूला या प्रकारच्या कर्जाच्या अनुषंगानेयेणाऱ्या धोक्याची जाणीव त्यांनी करून दिली आहे, तसेच कर्जदाराने कोणत्या प्रकारची दक्षता घेणे आवश्यक आहे याबाबतही सविस्तर चर्चा केली आहे.

दुसऱ्या प्रकरणात अशा प्रकारच्या कर्जाला इतकं महत्त्व का आणि कसं प्राप्त झालं तसंच ते महत्त्व का वाढलं याचीही विस्तृत माहिती दिली आहे.

तिसऱ्या प्रकरणात या कर्जाच्या संदर्भात भारताने स्वीकारलेल्या धोरणांचा आढावा घेतलेला दिसतो. अशी कर्जे घेतलेल्या भारतीय कर्जदारांना त्याची परतफेड डोईजड होऊ नये म्हणून भारताने या संदर्भातील नियम आणि निर्बंध यात बदल केले आहेत. अशा प्रकारच्या बदलांमुळे कर्जदारांना जसे स्वातंत्र्य मिळाले तसेच त्याच्या उत्तरदायित्वाची जाणीवदेखील झाली आणि म्हणूनच या संदर्भातील मार्गदर्शक तत्त्वांना विशेष महत्त्व आहे.

प्रत्येक देशात आणि एकंदर जगातच विविध पातळ्यांवर सतत बदल घडत असतात. या बदलांचा अर्थातच अशा कर्जाच्या प्रवाहावर परिणाम होत असतो. चौथ्या प्रकरणात वाचकाला त्या परिणामांची सविस्तर माहिती वाचायला मिळते.

शेवटच्या प्रकरणात अशी कर्जे संस्थासापेक्ष असल्याने त्याचा वापर पूर्णपणे कर्जदाराच्या हेतूनुसार ठरत असतो ह्याची जाणीव करून दिली आहे.

भारताच्या आर्थिक विकासासाठी विविध उद्योगधंद्यांना गरजेनुसार अर्थपुरवठा होणे अत्यावश्यक असते. परकीय चलनातील व्यावसायिक कर्ज हे अलिकडच्या काळात मान्यता पावलेले लोकप्रिय साधन म्हणता येईल. अमेरिकेकडून घेतलेले या प्रकारचे कर्ज भारतीय अर्थव्यवस्थेतील त्याचे महत्त्व अधोरेखित करते. १९७० साली अमेरिकेकडून घेतलेल्या या कर्जाची रक्कम १०.८ अब्ज डॉलर होती, तीच आज ५२.९ अब्ज डॉलरचा टप्पा पार करून गेली आहे. खासगीकरण, उदारीकरण आणि जागतिकीकरणाचे धोरण भारताने स्वीकारल्यानंतर 'परकीय चलनातील कर्ज' हा वित्तीय पुरवठ्याचा एक महत्त्वाचा स्त्रोत बनला आहे. द्विपक्षीय मुक्त व्यापार भारतासारख्या विकसनशील देशासाठी नेहमीच फायदेशीर असतात. खुल्या अर्थव्यवस्थेच्या पार्श्वभूमीवर भारतीय उद्योगधंद्यांनी परकीय चलनातील कर्जाचा फायदा करून घ्यावा यासाठी आपले सरकार सतत प्रयत्नशील आहे. याचे कारण असे की अशा प्रकारचे कर्ज देशांतर्गत प्रचलित व्याजदराच्या तुलनेत स्वस्त

असते. पण विदेशातून तिथल्याच चलनातील कमी व्याजदरात उपलब्ध असलेला हा कर्जपुरवठा किफायतशीर असला तरी त्या अनुषंगाने येणारी जोखीम भारतीय कर्जदाराने लक्षात घेऊनच व्यवहार करणे गरजेचे आहे, ही जाणीव लेखक आवर्जून करून देतात.

जेव्हा एखादा उद्योग देशांतर्गत चलनाखेरीज अन्य चलनात कर्ज घेतो तेव्हा 'परकीय चलन जोखीम' या प्रकारचा धोका कर्जदाराला पत्करावा लागतो. अशा प्रकारच्या कर्जाची बाजारातील किंमत अनेक कारणांनी बदलत असते. उदाहरणार्थ, शासकीय निर्णय आणि नियमांमधील बदल, देशातील स्थिती, जागतिक परिस्थिती इत्यादी. त्यामुळे अशा प्रकारच्या कर्जाच्या परतफेडीपूर्वी भारतीय रुपया आणि दुसऱ्या देशाच्या चलनादरम्यान असणाऱ्या विनिमय दरामध्ये प्रतिकूल बदल होण्याचा धोका नेहमीच असतो. अर्थातच अशा प्रकारची जोखीम कमी करण्यासाठी हेजिंगचा वापर केला जातो; ज्यायोगे भविष्यातील विनिमय दरातील होणारे नुकसान तर टाळले जातेच, शिवाय त्यातून नफादेखील मिळवता येतो.

आजच्या टोकाच्या अस्थिर परिस्थितीत परकीय चलनांच्या विनिमय दरात अवास्तव बदल अनुभवास येत आहेत. दोन देशातील चलनांचा दर जरी त्या चलनांच्या मागणी-पुरवठ्यावर अवलंबून असला तरी विनिमय दरातील (overshooting) 'मोठी वाढ' यासारख्या कारणामुळे कर्जाची रक्कम परत करताना असलेली जोखीम विचारात घेऊन अशा प्रकारच्या अर्थपुरवठयाचा उपयोग करावा असा सल्ला डॉ. रारावीकर देतात.

रिझर्व्ह बँक ऑफ इंडियासारख्या भारतातील सर्वोच्च बॅंकिंग संस्थेत संचालक पदावर कार्यरत असणारे डॉ. आशुतोष रारावीकर हे एक नामांकित अर्थशास्त्रज्ञ असून भारत सरकारच्या अर्थ मंत्रालयात त्यांनी कार्यभार सांभाळला आहे. या विविध पदांवर काम करतानाचा अनुभव आणि त्या अनुषंगाने त्यांनी केलेले मनन - चिंतन या पुस्तकात प्रतिबिंबित होताना दिसते.

भारतीय उद्योगधंद्यासाठी परकीय चलनातील कर्ज उभारणी या विषयाचा सर्वांगीण विचार मांडण्याचा हेतू समोर ठेवून या पुस्तकातील प्रकरणांची योजना केलेली दिसते. या प्रकारची कर्जविषयक संकल्पनात्मक मांडणी करताना भारत सरकार आणि रिझर्व्ह बँकेची यासंबंधीची धोरणे, त्यात वेळोवेळी करण्यात आलेले बदल व निर्बंध आणि त्यामागील कारणे, कर्जविषयक मार्गदर्शक तत्त्वांबरोबरच कर्जदारांचे त्यासंदर्भातील

उत्तरदायित्व, देशांतर्गत आणि जागतिक पातळीवर होणाऱ्या बदलांचा परिणाम आणि धोरणात्मक स्थितीचा आढावा ह्या संबंधीचे विस्तृत विवेचन डॉ. रारावीकर या पुस्तकात करताना दिसतात.

(एक्सटर्नल कमर्शियल बॉरोइंग्ज) 'ईसीबी' सारखा जटिल विषय अधिक मुद्देसूद आणि सोपा करण्यात ते निश्चितच यशस्वी झाले आहेत. हे करत असताना या पुस्तकाचा वापर अर्थशास्त्र, आंतरराष्ट्रीय व्यापार, आर्थिक व्यवस्थापन यांसारख्या विविध शाखांमधील व्यावसायिक, संशोधक, महत्त्वाचे निर्णय घेणारे सरकारी अधिकारी, उद्योजक आणि विद्यार्थी करणार याचे भान ठेवून या विषयाची सर्वसमावेशक मांडणी करण्यात आली आहे. पाच प्रकरणात विभागले गेलेले हे पुस्तक 'परकीय चलनातील विदेशातून मिळवलेली कर्जे' या विषयावरील दस्तावेज ठरेल यात शंकाच नाही.

लेखक परिचय

जगदीश पाटील

जगदीश पाटील हे जळगाव जिल्ह्यातील तालुका पाचोरा, मुक्काम पोस्ट कुऱ्हाड खुर्द येथील शाळेत शिक्षक पदावर कार्यरत आहेत. त्यांनी मराठी व इंग्रजी विषयात एम.ए. बीएड. पदवी संपादन केलेली आहे. गेली २५ वर्षे ते लेखनक्षेत्रात अखंडपणे कार्यरत आहेत. *मौज, हंस, अनुष्टुभ, सावाना, दीपावली, अंतर्नाद, रसिक, साप्ताहिक सकाळ, खेळ, मिळून साऱ्याजणी, साहित्यप्रेमी, लोकमत, काव्याग्रह* इत्यादी वाङ्मयीन नियतकालिकांमधून त्यांच्या कथा, कविता तसेच ललित लेखन प्रसिद्ध झाले आहे. 'आकाशवाणी जळगाव केंद्रा'वरूनही त्यांच्या कथा आणि कविता प्रसारित झाल्या आहेत. साहित्य संस्कृती मंडळाने *अप्राप्य* (१९९८) आणि अथर्व पब्लिकेशन्सने *विद्धरूप* (२०१५) हे त्यांचे कथासंग्रह प्रकाशित केले आहेत. 'आबा महाजन यांच्या समग्र साहित्याची समीक्षा' त्यांनी केली असून लेखनाव्यतिरिक्त चित्रकार व सुलेखनकार म्हणूनही ते परिचित आहेत.

सुदाम नारायण राठोड

सुदाम नारायण राठोड हे एम. व्ही. पी. समाज संस्था, नाशिक येथे मराठी विषयाचे साहाय्यक प्राध्यापक म्हणून कार्यरत आहेत. त्यांनी एम.ए.(मराठी), पीएच.डी. या पदव्या संपादन केल्या आहेत. त्यांची *आपल्यात कुणीही युद्धखोर नव्हते!, फेसबुकाळलेले वाद-प्रतिवाद आणि देशीवाद, रुतला काटा सर्जनाचा व मिसकॉल* अशी चार पुस्तके प्रकाशित झालेली आहेत. याशिवाय ते अनेक पुस्तकांचे सहलेखकदेखील आहेत. त्यांचे आतापर्यंत एकूण १३ शोधनिबंध विविध नियतकालिकांतून प्रकाशित झालेले आहेत. त्यांनी सावित्रीबाई फुले विद्यापीठ, पुणे येथे एक लघु संशोधन प्रकल्प सादर केला आहे. ते एक उत्तम कवी असून त्यांच्या एका कवितेचा समावेश हा मुंबई विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमामध्ये करण्यात आला आहे. त्यांनी विविध सामाजिक विषयांवर अनेक ठिकाणी व्याख्याने दिलेली आहेत. नामदेव ढसाळ समष्टी युवा पुरस्कार, साक्षात काव्य पुरस्कार, अरुणकाळे अजातशत्रू काव्य पुरस्कार, नाशिक आदी पुरस्कारांनी त्यांना सन्मानित करण्यात आले आहे.

कुणाल रामटेके

कुणाल रामटेके यांनी यांनी 'टाटा सामाजिक विज्ञान संस्था, मुंबई' येथून 'दलित-आदिवासी अध्ययन व कृती' आणि 'सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे' येथून 'पत्रकारिता व जनसंवाद' या विषयांमध्ये पदव्युत्तर पदव्या संपादित केल्या असून मानव्यशास्त्रामध्ये काही 'पदविका' आणि 'पदव्युत्तर पदविका' पूर्ण केल्या आहेत. सध्या मुंबई स्थित 'कोरो इंडिया' या प्रतिष्ठित संस्थेत 'समता फेलोशिप कार्यक्रमा'चे 'महाराष्ट्र राज्य समन्वयक' म्हणून ते म्हणून कार्यरत आहेत.

चंद्रकांत बाबर

चंद्रकांत बाबर हे शेतकरी आहेत. *लोकसत्ता*, *परिवर्तनाचा वाटसरू*, *आपले वाङ्मय वृत्त* अशा काही महत्त्वाच्या नियतकालिकांत त्यांनी समीक्षालेखन केले आहे. त्यांच्या काही कविता या नियतकालिकांत प्रकाशित झाल्या आहेत. *यास्मिन : एक आठवण* हे दीर्घ कवितेचे फोल्डरदेखील प्रसिद्ध झाले 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 पदविकाही 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.

संभाषित

सुनीता पिंपळे

सुनीता पिंपळे या नाशिकच्या के. वाय. बी. महाविद्यालयात कॉस्टिंग विभागप्रमुख म्हणून काम करतात. मायक्रोफायनान्स या विषयात त्यांनी डॉक्टरेट मिळविली आहे. ‘स्व ओळख’, ‘समानानुभूती’, ‘परिणामकारक संप्रेषण’, ‘स्वजाणीव’, ‘करियर मार्गदर्शन’, ‘आहार आणि आरोग्य’ यांसारख्या विविध विषयांवर वर्तमानपत्रातून त्यांनी लेखन केले असून या विषयांवरील कार्यशाळांचेही आयोजन त्या करीत असतात. त्यांनी वाणिज्यविषयक अनेक नियतकालिकांमधून विपुल लेखन केले आहे.

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.

संभाषित

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.

संभाषित

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%20Sah

itya.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=18731

संभाषित

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

© 'संभाषित' या तज्ज्ञपरीक्षित संशोधन-पत्रिकेतील (Peer-Reviewed Research Journal) कोणत्याही मजकुराचे पुनर्मुद्रण पूर्वपरवानगीशिवाय करता येणार नाही.

लेख पुढील ई-पत्त्यावर (Email) पाठवावेत.
editorinchief.sambhashit@mu.ac.in with a cc to
editor.sambhashit@mu.ac.in