सांस्कृतिक महाराष्ट्र

१९६० ते २०१०

भाग-१

संपादक
मधु मंगेश कर्णिक

महाराष्ट्र राज्य
साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई

सांस्कृतिक महाराष्ट्र
१९६० ते २०१०

भाग
१

संपादक
मधु मंगेश कर्णिक

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई

अनुक्रमणिका

प्रथमावृत्ती : २०११

प्रकाशक :
सचिव,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,
रवींद्र नाट्य मंदिर इमारत, दुसरा मजला, सयानी रोड,
प्रभादेवी, मुंबई ४०० ०२५.

मुद्रक :
व्यवस्थापक,
शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय
मुंबई ४०० ००४.

किंमत : रु. २९३/-

(या पुस्तकात व्यक्त केलेली मते त्या त्या लेखकाची असून त्या मतांशी महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ व महाराष्ट्र शासन सहमत असेलच असे नाही.)

अनुक्रमणिका

नवनिर्मित महाराष्ट्राचे राजकीय स्थापत्यकार
स्व. यशवंतराव चव्हाण
आणि
त्या स्थापत्यरचनेला व्यापक, वैचारिक, तात्त्विक आणि सात्विक
बैठक प्राप्त करून देणारे
स्व. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी
यांच्या स्मृतीला हा बृहद्ग्रंथ
कृतज्ञतापूर्वक अर्पण.

मधु मंगेश कर्णिक
संपादक.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

संपादकीय..... ६
रंगभूमी ११
पन्नास वर्षांतील मराठी चित्रपट—भाग १ .....३६
पन्नास वर्षातील मराठी चित्रपट-भाग-२ .....५०
महाराष्ट्राची संगीत वाटचाल ६५
महाराष्ट्राची चित्रकला/शिल्पकला ७९
महाराष्ट्राच्या लोककला व लोकसाहित्य..... ११९
मराठी साहित्याची भाषा १३४
ललित साहित्य..... १६६
मराठीतील समीक्षात्मक साहित्य २०५
दलित साहित्य : एक दृष्टीक्षेप २४०
मराठी ग्रंथव्यवहार आणि वाचन संस्कृती २४९
माध्यमसंस्कृतीतील घसरण : एक ऐतिहासिक अपरिहार्यता?.....२९८
आकाशवाणी आणि दूरदर्शन.....३०८
महाराष्ट्राची विज्ञान आणि तंत्रज्ञानातील प्रगती ३४८
महाराष्ट्रातील संगणक संस्कृती : आज आणि उद्या ३७३
कृषी-अर्थकारण ३८३
सहकार ३९७
महाराष्ट्राचे आर्थिक आणि वित्तीय व्यवस्थापन ४०७
महाराष्ट्राची औद्योगिक अर्थव्यवस्था ४२२
महाराष्ट्रातलं राजकारण : एकखांबी तंबू ते एकखांबी राहुट्या ४३८
प्रशासकीय स्थित्यंतर आणि सांस्कृतिक बदल ४४५
वास्तुरचना-ग्रामरचना व नगररचना..... ४६७

संपादकीय

महाराष्ट्र

भारतीय संघ राज्यामध्ये महाराष्ट्राला महत्त्वाचे स्थान आहे. महाराष्ट्राला प्राचीन इतिहास आहे. त्याची सांस्कृतिक परंपरा थोर आहे. आजचा महाराष्ट्र हा प्राचीन काळापासून अस्तित्त्वात असलेल्या महाराष्ट्राचा वारसा घेऊन वाटचाल करीत आहे. आजच्या महाराष्ट्राचे भौगोलिक वर्णन करावयाचे झाल्यास त्याचे क्षेत्रफळ ३,०७,७१३ चौ.कि.मी. असून लोकसंख्या ९,६९,००० कोटी आहे. त्यापैकी ४२% लोकसंख्या नागरी भागात आहे. तर ५८% लोकसंख्या ग्रामीण महाराष्ट्रामध्ये आहे. आजच्या महाराष्ट्रामध्ये एक लाखापेक्षा जास्त लोकसंख्या असलेली ४० शहरे असून २००१ सालच्या आकडेवारीनुसार ४३,७११ खेडी आहेत. महाराष्ट्रामध्ये ३५ महसुली जिल्हे असून ३५३ तहसील आहेत. भारताच्या ९·३७% क्षेत्रफळ महाराष्ट्राने व्यापले आहे. महाराष्ट्राच्या पश्चिमेला अरबी समुद्र, वायव्येला गुजरात राज्य आणि दादरा नगरहवेली हे केंद्रशासित प्रदेश, उत्तरेला मध्यप्रदेश, पूर्वेला छत्तिसगढ, आग्नेयेस आंध्रप्रदेश, दक्षिणेस कर्नाटक व गोवा ही राज्ये आहेत. महाराष्ट्राच्या पश्चिमेकडील अरबी समुद्राची लांबी ७२० कि.मी. ची आहे.

'महाराष्ट्र' या शब्दाच्या व्युत्पत्तीबद्दल एकमत आढळत नाही. प्राचीन, भारतीय वाङ्मयामध्ये दक्षिणापथ या संज्ञेचा वापर जास्त आढळतो. त्यामध्ये नर्मदेचा दक्षिण तीर ते कन्याकुमारी एवढ्या विस्तृत भागाचा दक्षिणापथ असा निर्देश केला जात असे. इसवी सनाच्या पाचव्या, सहाव्या शतकामध्ये महाराष्ट्र या संज्ञेचा आढळ प्रथमच येतो. 'महाराठी' या शब्दाचा वापर सातवाहनांच्या लेखांतून त्याचप्रमाणे त्यांच्या उत्तर काळातील काही नाण्यात आढळून येतो. जॉन विल्सन यांनी मोल्सवर्थच्या कोशात महाराष्ट्र म्हणजे महार+राष्ट्र=महारांचे राष्ट्र अशी एक लोकवाचक व्युत्पत्ती सुचविली आहे. चिं. वि. वैद्य यांच्या मते इ. स. पूर्व ६०० च्या सुमारास आर्य लोक दक्षिणेत आले आणि गोपराष्ट्र, मल्लराष्ट्र, पांडुराष्ट्र इत्यादी वसाहती करून स्थायिक झाले. सातवाहन यांच्या साम्राज्यात ते एका सत्तेखाली येऊन त्यांचे मोठे राष्ट्र निर्माण झाले. या मोठ्या राष्ट्राला महाराष्ट्र असे नाव पडले. राजारामशास्त्री भागवत यांच्या मते संस्कृत नाटकांमध्ये येणारा 'मरहट्ठ' हा जनवाचक शब्द 'मऱ्हाठा' शब्दाची प्रकृती दिसतो. त्यांच्या मते मऱ्हाठ्यांचा वीरश्री संदर्भ घेतला तर ही व्युत्पत्ती खरी वाटते. वि. का. राजवाडे हे आपल्या 'महाराष्ट्राचा वसाहतकाल' या प्रबंधात महाराष्ट्र या शब्दाची व्युत्पत्ती रट्ट या शब्दावरून झाल्याचे सुचवितात. रट्ट या शब्दाचे संस्कृतरूप राष्ट्रिक. राष्ट्रिक म्हणजे राष्ट्रात अधिकाराचे काम करणारा मनुष्य. हजार बाराशे वर्षांपूर्वी राष्ट्रिकाहून उच्च दर्जाच्या अधिकाऱ्यांना महाराष्ट्रिक किंवा महारट्ट म्हणत. मोठा किंवा महत्तर राष्ट्र (मोठे राष्ट्र) म्हणजे महाराष्ट्र. ज्ञानकोशकार केतकर महाराष्ट्र या शब्दाची व्युत्पत्ती सांगताना महार आणि रट्ट यांच्या एकीकरणाची कल्पना मांडतात. म. म. पां. वा. काणे यांच्या मते 'महान राष्ट्र' यावरून महाराष्ट्र या शब्दाची व्युत्पत्ती झाली आहे. याप्रमाणे विविध व्युत्पत्तींचा आणि अर्थांचा विद्वानांनी केलेला विचार पहाता महाराष्ट्र या शब्दाला अनेक अर्थ व अन्वय आहेत. या साऱ्यातून आजचे मराठी भाषा बोलणाऱ्या महाराष्ट्राचे स्वतंत्र महाराष्ट्र या नावाने राज्य अस्तित्त्वात आलेले आहे.

'महाराष्ट्री असावे-'

"देश म्हणजे खंडमंडळ : जैसे फलटणापासौनि दक्षिणेसी मऱ्हाटी भाषा जैतुला ठाई वर्ते तें एक मंडळ । तयासी उत्तरे बालेघाटाचा सेवट असे । ऐसे एक खंडमंडळ । मग उभय गंगातीर तेहि एक खंडमंडळ । आन तयापसौनि मेघकर घाट ते एक मंडळ । तयापासौनि अवघे वऱ्हाड तेहि एक मंडळ । पर आवघाची मिळौनि महाराष्ट्राचि बोलिजे । किंचित किंचित भाषेचा पालट असे म्हणौनि खंडमंडळें म्हणावी । मग ऐसे मंडळीचा पैला मंडळासि जाए : आन पैले मंडळीचा एलासि ए । तया पुरुषाचे तेचि सेवट जाणावे । एके देसींची भूमि राजसा सात्विका पर मनुष्ये राजसे नव्हेति । ऐसे विचित्र प्रदेशाचे महद्भूतांसहित पालट असत । पदार्थांचे पालट असत । वार : झड : उष्ण : उदके : पाषाण : वृक्ष : धान्ये : अन्न : औषधे इत्यादिकांचे देश परत्वे प्रकार असत ।

महाराष्ट्र म्हणितलेया तयाचे किती भेद । एक महाराष्ट्र जड । दुसरे चेतन : । इतुकेयांसि अभय वर्ते जयाचेनि ते महाराष्ट्र । ऐसे जड चेतन भेद मिळौनि महाराष्ट्र म्हणजे महंत राष्ट्र । म्हणौनि महाराष्ट्र । महंत म्हणजे थोर । तर तेचि थोरी कवणे अर्थे असे पा । ना । सात्विक हा एक : दुसरा सुखरुप : तिसरा इष्टकारक : चौशा निर्दोषः पांचवा सगुण । जेतुका अर्थी आपली थोरी असे तेतुलाहि अर्थी आणिकासी थोरी करी । थोरापासौनि महाथोर तयाते महाराष्ट्र म्हणिजे । तर राष्ट्रशब्दे आणिक देश बोलिले असत की, ना, ते भूमीने थोर होति पर गुणबुद्धीने नव्हेति । आन राजस तामस उदासहि असत । म्हणौन ते महाराष्ट्र नव्हेति । एवं जडचेतनमध्ये मागिला यांचा गुणांचे अनुवर्तन जेतुला ठाई असेल तेतुला तेतुले ते महाराष्ट्राची जाणावे । जेथे महाराष्ट्र भाषा वर्तते ते महाराष्ट्र । चतुर्थांश महाराष्ट्र भाषा वर्तते तोहि महाराष्ट्र । महाराष्ट्री असावे."

महानुभाव पंथाच्या 'श्रृतीपाठ (सूत्रपाठ?) या ग्रंथातील सुमारे सातशे वर्षांपूर्वी लिहिलेला महाराष्ट्राबद्दलचा वरील पद्यमय भाग महाराष्ट्राचा इतिहास, त्याच्या चतुःसीमा, त्याची भाषा, त्याचे सौंदर्य, त्याची महत्ता वर्णन करणारा आहे. श्रृतीपाठकर्त्याने म्हटले आहे की, "जेथे महाराष्ट्र भाषा वर्तते ते महाराष्ट्र । चतुर्थांश भाषा वर्तते तोही महाराष्ट्र । महाराष्ट्री असावे." वरील पद्यपंक्तींचा बारकाईने विचार केल्यास व त्याचे परिशीलन केल्यास महाराष्ट्राची थोरवी जशी ध्यानात येते, तसेच महाराष्ट्र देशी का असावे त्याचाही उलगडा होतो. म्हणून आज महाराष्ट्र देशामध्ये रहाणारे आपण सर्वजण भाग्यवान आहोत.

महानुभावांनी वर्तविलेल्या या थोर महाराष्ट्राचे आपण रहिवासी आहोत. महाराष्ट्राचा इतिहास, परंपरा, संस्कृती यांचा उर्जस्वल वारसा आपल्याला मिळालेला आहे. सातशे वर्षांपूर्वी महानुभावांप्रमाणेच श्री ज्ञानेश्वरांनी 'भावार्थ दीपिका' महाराष्ट्राच्या हाती दिली व तिच्या प्रकाशामध्ये महाराष्ट्राने सात्विक आणि राजस मार्गाने आजवर वाटचाल केली. ह्या प्रदीर्घ वाटचालीमध्ये महाराष्ट्राने जसा उत्तुंग वैभवाचा काळ पाहिला. तसाच हीन दीन पारतंत्र्याचा, मानखंडनेचा कालखंडही पाहिला. पातशाह्या पाहिल्या आणि त्यांचे लय पाहिले. युद्धातील विजय पाहिले, पराजय पाहिले. राज्याभिषेक पाहिले आणि राज्यांचा अस्तही पाहिला. समृद्धी पाहिली तशीच अवकळाही पाहिली. महाराष्ट्राला सह्याद्रीचा बलदंड कणा लाभलेला आहे आणि तापी, नर्मदा, गोदावरी, कृष्णा यासारख्या जीवनदायी लोकमाता लाभल्या आहेत. हा संतांचा प्रदेश आहे तसाच राज्यकर्त्यांचा आणि राजधर्म पाळणाऱ्या छत्रपती शिवाजी महाराजांसारख्या जाणत्या राजाचा प्रदेश आहे. इथे महाराष्ट्रधर्म सांगणारे आणि महाराष्ट्राला 'आनंदवनभुवन' म्हणणारे संत रामदास होऊन गेले आणि 'आम्हां घरी शब्दाचीच रत्ने' म्हणत साहित्यसृष्टीला रत्नाचे वैभव प्राप्त करून देणारे संत तुकाराम महाराजही होऊन गेले. या महाराष्ट्राच्या संत मंडळीमधे सर्व जातीवर्णाचे संत अध्यात्म सांगून गेले. त्यांनी सामाजिक विषमतेविरुद्ध बंड पुकारले. समतेच्या शुद्ध आचरणातून समाजपुरुष एकात्म रहावा, श्रीमंतांनी उतू नये मातू नये, गोरगरीबांनी सुखात रहावे असे सांगणारे थोर पुरुष महाराष्ट्रामध्ये

जन्माला आले. या खडकाळ, कणखर, राकट देशाने वीरवृत्ती आणि स्वधर्म यांचे जसे प्राणपणाने पालन केले, तसेच त्यांनी जाई जुईच्या आणि प्राजक्ताच्या फुलांवरही प्रेम करून आपल्या रसिकतेची जोपासना केली. इथे अभंग गाईले गेले. लावणी गाईली गेली आणि वीररसाचे पोवाडेही गाईले गेले. हा महाराष्ट्र देश म्हणजे त्रिखंडातल्या गुणवत्तेचे भांडार आहे. इथे अजंठा, वेरूळची असाधारण शिल्पकला जन्माला आही. सह्याद्रीवरील दुर्गम किल्ले आणि सागरावरील जंजिरे स्थापन झाले. नद्यांच्या काठी तीर्थक्षेत्रे उभी राहिली. इथे सर्व ललितकला विकसित झाल्या. शौर्य, धैर्य, सात्विकता, राजसपणा, वत्सलता, करुणा, समता ह्या गुणांनी मंडित झालेला हा महाराष्ट्र तुमच्या आमच्या निरंतर अभिमानाचा विषय झालेला आहे. म्हणूनच महानुभावांनी लिहून ठेवले की 'महाराष्ट्री असावे'.

अशा या आपल्या प्रिय महाराष्ट्राचे व मराठी भाषकांचे स्वतंत्र राज्य पन्नास वर्षांपूर्वी स्थापन झाले त्याला लोकांच्या तीव्र इच्छेची पार्श्वभूमी होती. लोकशाहीमधे लोकेच्छा ही प्रमाण मानली जाते. महाराष्ट्राची मराठी भाषा बोलणाऱ्यांचे एक स्वतंत्र राज्य असावे अशी कधीपासूनची इच्छा होती. आधुनिक महाराष्ट्राने त्यासाठी संघर्षही केला. ब्रिटीशांच्या परकीय सत्तेमध्ये लोकेच्छेला मान नव्हता. परंतु स्वतंत्र भारताच्या नवयुगामधे लोकशाही प्रस्थापित झाली आणि लोकेच्छेनुसार राज्यकारभार चालू लागला. त्यातूनच १९६० साली स्वतंत्र महाराष्ट्र राज्याची निर्मिती झाली. आज त्याला पन्नास वर्षे पूर्ण होत आहेत.

स्वातंत्र्यानंतरच्या दहा-पंधरा वर्षांच्या काळातच आपले महाराष्ट्र राज्य स्थापन झाले आणि आपण वर उल्लेखिलेला थोर वारसा घेऊन स्वतःचे राज्य करू लागलो. लोकशाहीच्या संकेतानुसार निवडणुका होत गेल्या. त्यानुसार लोकांनी निवडलेले, लोकांसाठी असलेले, लोकांचे राज्य अमलात आले. गेल्या पन्नास वर्षांच्या या प्रक्रियेमधे आधुनिक महाराष्ट्राचा सर्व तऱ्हेने विकास झाल्याचे दिसते. अनेक नैसर्गिक आणि मानवनिर्मित अडचणी, विघ्ने, समस्या यांचा मुकाबला करत महाराष्ट्राने स्वतःच्या यशस्वी कारकीर्दीची पन्नास वर्षे पूर्ण केली आहेत.

सांस्कृतिकदृष्ट्या महाराष्ट्राचा संपन्न वारसा आपण महानुभावांच्या काळापासून अधोरेखित केलेला पाहिला. हाच वारसा गेल्या पन्नास वर्षांमधे नव्या महाराष्ट्राने अधिक प्रभावशाली पद्धतीने पुढे नेलेला आहे. कोणत्याही प्रदेशाची परंपरा ही तेथील सांस्कृतिकतेवर अवलंबून असते. महाराष्ट्राची संस्कृती बहुआयामी आहे. ती मानवी समूहांना उन्नत करणारी आहे. महाराष्ट्र व मराठी माणूस या संस्कृतीचे कटाक्षाने पालन करीत असल्यामुळे भारतामध्ये त्याचा अग्रेसरत्वाने उल्लेख होतो. महाराष्ट्रीय समाज हा पुरोगामी विचारांचा, विज्ञाननिष्ठ, ज्ञानपिपासू ललित कलांचा भोक्ता सद्विचारी, सात्विक व कुलशीलाचा आचारधर्म पाळणारा आहे. संस्कृतीची ही आंतरिक व आध्यात्मिक अंगे असली तरी भौतिक विकासामुळेच त्यांना महत्त्व प्राप्त होते. महाराष्ट्र राज्य स्थापन झाल्यानंतरच्या पन्नास वर्षांच्या काळामध्ये या राज्याची जी भौतिक प्रगती झाली तिचे प्रतिबिंब प्रगट करणारा एक बृहद्ग्रंथ महाराष्ट्र राज्याच्या सुवर्णमहोत्सवी वर्षाच्या निमित्ताने सिद्ध करावा असे महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ या शासनप्रणीत संस्थेने ठरविले.

'महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ' ही महाराष्ट्राच्या स्थापनेच्या काळात सुरू झालेली या देशातील पहिली साहित्य संस्कृतीविषयक शासकीय संस्था. ती स्थापन करण्याचे महत्कार्य स्व. यशवंतराव चव्हाण, जे नव्या महाराष्ट्राचे पहिले मुख्यमंत्री होते, त्यांनी केले आणि आज या मंडळालाही पन्नास वर्षे पूर्ण होत आहेत. ज्या उद्दिष्टांसाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाची स्थापना

करण्यात आली त्या उद्दिष्टांपैकी किती उद्दिष्टे साध्य झाली व किती कामे अद्यापि करावयाची आहेत, त्याचे विहंगावलोकन करताना आपल्याला विचार करावा लागतो. गेल्या पन्नास वर्षांच्या काळामध्ये या मंडळाने महाराष्ट्राची साहित्य संस्कृती वर्धिष्णू रहावी यासाठी सातत्याने प्रयत्न केले. संस्कृतीची नेमकी व्याख्या करता येत नाही. परंतु मानवाच्या अंगी असलेली प्रतिभा आणि प्रज्ञा तसेच त्याचे कर्तृत्व यातून विकसित झालेल्या विविध गुणांनी ती निर्माण होते. महाराष्ट्राच्या गेल्या पन्नास वर्षांच्या इतिहासामधे या बहुआयामी संस्कृतीने आपला विविध आविष्कार प्रगट केला. त्याचे दर्शन या सुवर्ण महोत्सवी वर्षामध्ये एका बृहत् ग्रंथामध्ये घडवून आणावे अशा हेतूने प्रस्तुत ग्रंथाची निर्मिती करण्यात आली आहे. या ग्रंथामध्ये आधुनिक महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक संचिताचे दर्शन वाचकांना घडून येईल. यासाठी ज्या लेखकांचे साहित्य आम्ही निमंत्रित केले ते सर्व लेखक आपापल्या क्षेत्रातील तज्ज्ञ म्हणता येतील अशा उच्च श्रेणीचे आहेत. त्यांनी आधुनिक महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक धांडोळा साक्षेपाने घेतल्याचे या ग्रंथात वाचकांना आढळून येईल. हे करताना या सर्व लेखकांवर कोणतेही निर्बंध या मंडळाने घातलेले नव्हते. त्यांचा आविष्कार हा संपूर्णपणे त्यांचा, म्हणूनच स्वतंत्र स्वरुपाचा आहे. शासकीय प्रकाशनामध्ये केवळ शासनाची प्रशंसा असावी असे वाटत नाही. त्यामुळे या सर्व ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ लोकांना त्यांच्या स्वतंत्र मतांनुसार आपले लेखन करण्याची पूर्ण मुभा देण्यात आलेली होती व त्यानुसार या बृहत्ग्रंथातील लेखन झाल्याचे वाचकांना आढळून येईल.

महाराष्ट्राच्या व महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाच्या सुवर्णमहोत्सवी वर्षामध्ये वरीलप्रमाणे ग्रंथ सिद्ध करावयाचा विचार करण्यासाठी सर्वश्री गो. पु. देशपांडे, गो. मा. पवार, द. ता. भोसले, राजन खान आणि श्रीमती अरुणा ढेरे या मंडळाच्या मान्यवर सदस्यांची समिती स्थापन करण्यात आली व तिने या ग्रंथाचे स्वरूप निश्चित केले. संपादक म्हणून मला या सदस्यांचे वेळोवेळी जे अमूल्य मार्गदर्शन लाभले त्याबद्दल त्यांचे आभार मानणे माझे कर्तव्य आहे. त्याचप्रमाणे मंडळाचे सचिव श्रीमती गौरी देशमुख व श्री. सुरेश वांदिले व अन्य कर्मचारी श्रीमती मधुरा राऊत, श्रीमती शीला पवार, श्रीमती वैशाली गराटे यांनी या ग्रंथासाठी खूप मेहनत घेतली. त्यांच्या कामाचा उल्लेख करणे मला महत्त्वाचे वाटते. या ग्रंथाचे मुद्रितशोधन श्रीमती अनुपमा उजगरे व उमा नाबर यांनी काळजीपूर्वक पार पाडले. शासकीय ग्रंथालयाचे संचालक श्री. प. ज. गोसावी व त्यांचे सर्व सहकारी यांनी या ग्रंथाच्या मुद्रणासाठी विशेष परिश्रम घेतले. आंतरराष्ट्रीय कीर्तिचे सुलेखनकार व चित्रकार श्री. अच्युत पालव यांनी या ग्रंथाच्या देखण्या सजावटीची जबाबदारी आत्मीयतेने पार पाडली. या सर्वांचे ऋण शब्दापलीकडील आहे.

गेल्या पन्नास वर्षांतील आधुनिक महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचा दस्ताऐवज या निमित्ताने मला सिद्ध करता आला याबद्दल धन्यता वाटते. या ग्रंथासाठी ज्या ज्या मान्यवर लेखकांनी लेखन केले त्यांचाही ऋणनिर्देश केला पाहिजे. पुढील काळासाठी महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक अभ्यास करणाऱ्या जिज्ञासूंना हा ग्रंथ संदर्भासाठी उपयुक्त ठरेल अशी मला आशा आहे. महाराष्ट्र या बृहत्ग्रंथाचे हार्दिक स्वागत करेल अशी मला उमेद आहे.

मधु मंगेश कर्णिक

अध्यक्ष,

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ.

अनुक्रमणिका

रंगभूमी

डॉ. वि. भा. देशपांडे

जन्म ३१ मे, १९३८ (पुणे) डॉ. वि. भा. देशपांडे हे मराठीतील एक ज्येष्ठ समीक्षक असून त्यांचा रंगभूमिविषयक सखोल व्यासंग आहे. त्यांनी नाट्यविषयक अठरा पुस्तकांचे लेखन केले असून त्याशिवाय अनेक पुस्तके संपादित केली आहेत. 'मराठी नाटक-नाटककार : काल आणि कर्तृत्व' या त्रिखंडात्मक ग्रंथाचा यामध्ये विशेष उल्लेख केला जातो. प्राचीन भारतीय रंगभूमी बरोबरच अर्वाचीन रंगभूमी विशेषतः मराठी रंगभूमी यावर त्यांनी केलेले लेखन विद्वतमान्य झालेले आहे. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ७ वा भाग २ यामध्ये 'नाटक' या विषयावर त्यांनी केलेले प्रदीर्घ लेखंन उल्लेखनीय आहे. मराठी साहित्य परिषदेचे कार्याध्यक्ष म्हणून त्यांनी केलेले संस्थात्मक कार्यही महत्त्वपूर्ण मानले जाते.

पत्ता : अकल्पित ३९/७, पटवर्धन बाग, एरंडवन, पुणे ४११००४.

दूरध्वनी : ०२०-२५४३४८६१, भ्रमणध्वनी : ९४२३५७६४८०.

राष्ट्रीय स्तरावर स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर तेरा वर्षांनी भाषावार प्रांतरचना ही संकल्पना प्रत्यक्षात उतरली. त्यासाठी रस्त्यावर येऊन लढे द्यावे लागले. काहींना आपल्या प्राणांची किंमत मोजावी लागली. तो सर्व इतिहास डोळ्यासमोर येत राहतोच. त्याचवेळी ज्या मूळ तत्त्वासाठी आपण लढा दिला, काही गोष्टी पदरात पाडून घेतल्या, त्यावेळी कोणती स्वप्ने पाहिली, हाही विचार मनात येतोच. विशेषतः भाषा आणि संस्कृती यांच्या संदर्भात या दोहोंचे घट्ट नाते असते. या संस्कृती प्रभागामध्येच नाटक-रंगभूमी ही कला समाविष्ट होते. ज्यावेळी आपण एखाद्या संकल्पनेच्या मूर्त रूपाचा वेध घेतो. तेव्हा या अर्धशतकाच्या कालखंडात काय कमावले आणि काय गमावले याचा धांडोळा घेणे अगत्याचे ठरते. त्याच्या निरीक्षणातून आलेले निष्कर्ष हे आपल्या सांस्कृतिक जीवनाचा स्तर निश्चित करीत असतात. ते एक प्रकारचे आत्मसंशोधन असते. त्या यशापयशाच्या ताळेबंदातून पुढच्या काळाची आखणी करता येते.

मराठी नाटक - मराठी नाटक, रंगभूमी यांच्या पाच दशकांचा आलेख आपल्यासमोर आणताना परंपरा आणि नवता यांचा विचार अपरिहार्य ठरतो. मराठी नाटक कलेची परंपरा आजमितीला एकशेसाठ

वर्षांची आहे. आपण १८४३ हे मराठीनाटक-रंगभूमीचे आरंभवर्ष मानतो. पण त्याही आधीची तंजावरी नाटकांची परंपरा आपण गृहीत धरावयास हवी. त्या हिशोबात आणखी काही शतके मागे जावे लागते. हे परंपरेचे सूत्र ध्यानी घेताना मराठी नाटकाची निर्मिती, विस्तार आणि विकास होण्यास कोणत्या अन्य भाषा कारणीभूत ठरल्या, त्याचाही शोध महत्त्वाचा ठरतो, संस्कृति, इंग्रजी, उर्दू कन्नड, हिन्दी आणि अन्य काही भाषा-संस्कृतींचा परिणाम मराठी नाटकांवर होत गेला. मराठी नाटकाला आपले 'मऱ्हाठीपण' सापडायला काही दशकांचा काळ जावा लागला. आपल्या देशावर निरनिराळ्या काळात झालेली राजकीय आक्रमणे सर्वपरिचित आहेत. कोणतेही आक्रमण हे केवळ राजकीय सत्तासंपादनापुरते मर्यादित नसते. ते सत्ताधारी, सत्तापिपासू लोक येताना आपले संस्कृतीविशेष स्वाभाविकपणाने बरोबर घेऊन येत असतात. त्या मिश्रणाने मूळचे आपले कलारंग त्यात मिसळल्याने नवकला परंपरा निर्माण होत राहते. कालांतराने तो सवयीची होते. आपलीच आहे असे वाटायला लागते. परंपरेचा अभिमान बाळगताना किंवा तिचे स्वरूप न्याहळत असताना ह्या संस्कृतिमिश्रित रसायनाचे .भान राखणे गरजेचे असते. कन्नड 'यक्षगान' लोकनाट्य प्रकारातून आपल्याला रंगभूमी कलामाध्यमाची प्रेरणा मिळाली. त्याआधी संस्कृत भाषेतील सघन-सशक्त नाट्याची परंपरा होती ती खंडित झाली. ब्रिटिशांचे आक्रमण झाले आणि विविध वाङ्मय प्रकारांबरोबर नाटक प्रकाराचा परिचय झाला. आकृतिबंधासह त्याचे अंतरंग आपण स्वीकारले. उर्दू, फारशी रंगभूमीचाही आपल्यावर संस्कार झाला. अशा वेगवेगळ्या भाषिकस्रोतातून मराठी नाटक उदयाला आले ते आजतागायत अव्याहतपणे चालू आहे. १९८० ते १९२० ही चार दशके आपण गद्य आणि संगीत नाटकांचा भरजरी काळ अनुभवला. पुढची तीन दशके १९२० ते ५० या साऱ्या सुवर्णयुगाला उतार लागला. निरनिराळ्या कारणांनी झाकोळल्यागत झाले. तरीही त्यात चैतन्य निर्माण करण्याचे प्रयत्न झाले. या साऱ्या गोष्टींच्या पार्श्वभूमीवर भारतीय स्वातंत्र्य आले. नंतरच्या काळात भाषिक-प्रादेशिक आत्मस्वातंत्र्याच्या कालखंडाला आरंभ झाला. याच काळात मराठीत नवनाटकाची, प्रयोगशीलतेची नवी पहाट निर्माण झाली. वि. वा. शिरवाडकर, पु. ल. देशपांडे, विजय तेंडुलकर, वसंत कानेटकर, रत्नाकर मतकरी, जयवंत दळवी, बाळ कोल्हटकर, विद्याधर गोखले, पुरुषोत्तम दारव्हेकर अशी मांदियाळी तयार झाली. या मांदियाळीत समांतर रंगभूमीवर तेंडुलकरांनंतरच्या पिढीत सतीश आळेकर, महेश एलकुंचवार, गो. पु. देशपांडे यांचे लेखन वेगवेगळ्या वाटेने गेल्याने लक्षवेधी ठरत आहे. यात आणखी अनेक नावांची भर पडत गेली. एका बाजूने व्यावसायिक आणि प्रायोगिक-समांतर रंगभूमी विकसित होत होती. दुसऱ्या बाजूने अनेक लहान मोठे नाट्यप्रवाह या कालखंडात निर्माण झाले. उदाहरणार्थ बाल रंगभूमी, दलित रंगभूमी, कामगार रंगभूमी, एकपात्र रंगभूमी, पथनाट्याची रंगभूमी, झाडीपट्टी रंगभूमी, एकांकिका लेखन-प्रयोगाची रंगभूमी इत्यादी. हौशी, प्रायोगिक आणि व्यावसायिक, धंदेवाईक असे एकूण रंगभूमीचे स्वरूप तयार झाले. त्यामध्ये अनेक चढउतार आहेत. आरंभक्षणाच्या आणि अस्तलय पावल्याच्या खुणा आहेत. निरनिराळ्या स्तरांवर रंगभूमीला आकार देणारे, विस्तारित, विकसित करणारे कलाकार, तंत्रज्ञ, दिग्दर्शक, समीक्षक निर्माण व्हावे लागतात. तीही मांदियाळी तितकीच महत्त्वाची असते. कारण नाटक (रंगभूमी) ही प्रयोगजीवी कला आहे. परावलंबी-पराश्रयी कला आहे. रंगभूमी अस्तित्वात येण्यासाठी उत्तम दर्जाचे नाट्यलेखक निर्माण व्हावे लागतात. तसेच ती नाटके प्रयोगरुपाने पेश करणारे रंगकर्मीही तयार व्हावे लागतात. तिसरा घटक असतो तो प्रेक्षकांचा. याचे महत्त्व अनन्यसाधारण असते. या तीन घटक बिंदूवर रंगभूमीची इमारत उभी असते. कारण कोणत्याही नाटकाच्या लेखनाची परिणती प्रयोगरूपात होऊन प्रेक्षकाच्या मनात स्थिरावणे अगत्याचे असते. तिथेच त्याची फलश्रुती निश्चित होते. जेव्हा या समग्रतेचा विचार होता तेव्हाच या कालखंडाच्या यशापयशाचा निष्कर्ष काढता येतो.

१९६० पासूनची पाच दशके नाटक-रंगभूमीच्या संदर्भात डोळ्यासमोर आणली, तर 'मराठी

रंगभूमीचे दुसरे सुवर्णयुग' असे नामाभिधान द्यावे अशा गुणवत्तेचा काळ आहे. विशेषतः पहिली तीसपस्तीस वर्षे. (म्हणजे १९६० ते ९५ चा काळ) पूर्वी १८८० ते १९२० ही चाळीस वर्षे जशी सुवर्णांकित होती, तीच परिस्थिती १९६० नंतरची आहे. किंबहुना सघन सकस आहे. कारण या कालखंडाला प्रयोगशीलतेचे वरदान लाभले. नव्या काळाची आव्हाने पेलण्याची क्षमता असणारे नाटककार आणि रंगकर्मी लाभत गेले. त्यामुळे रंगभूमीला बहुविधता. बहुश्रुतता आली. एक नवा आयाम मिळत गेला. हे माध्यम अनेक प्रकारांनी वापरता येऊ शकते याचे भान नव्याने येत गेले. जसे जुन्या काळातले लोक सांगतात, की 'संगीत रंगभूमीचा सुवर्णकाळ हा वर्णन करण्यापेक्षा अनुभवण्यातलाच होता, त्याच पद्धतीने या दुसऱ्या सुवर्ण' काळाबद्दल सांगता येईल. या काळातल्या नाटककारांच्या कर्तृत्वाचा आलेख समोर ठेवला तर याची प्रचिती येईल. वि. वा. शिरवाडकर (१९१२-१९९९) हे जसे नाटककार म्हणून ख्यातकीर्त होते. तितकेच कवी कुसुमाग्रज नावाने सर्वपरिचित होते. ही दोन बिरुदे त्यांच्या लेखनात कधी एकत्रित नांदत असत, तर कधी अलिप्तपणाने राहत असत. त्यांनी अठरा नाटके आणि काही एकांकिका लिहिल्या. या अठरा नाटकांमध्ये पौराणिक ऐतिहासिक, सामाजिक अशीही विभागणी होऊ शकते. अथवा गद्य आणि संगीत या अंगांनी पाहता येते. त्यांच्या ज्या नाट्यलेखनाने मराठी रंगभूमी समृद्ध झाली. त्यात 'दूरचे दिवे', 'दुसरा पेशवा' 'कौंतेय, 'राजमुकुट' 'ययाती आणि देवयानी' आणि 'वीज म्हणाली धरतीला', 'नटसम्राट' इत्यादींचा समावेश करता येईल. अन्य नाटके नंतरच्या स्तरावरची आहेत. कवी आणि नाटककार अशी दोन्ही बिरुदे दिमाखाने मिरवावीत, ती मान्य व्हावीत, हे राम गणेश गडकरी (गोविंदाग्रज) यांच्यानंतर मराठी नाट्यक्षेत्रात घडले त्यातही क्षेत्रात 'एकच प्याला' नंतर मराठीत दर्ज्याची शोकात्मिका 'नटसम्राट' च्या निमित्ताने आली. मराठी नाट्यकृतीचे प्रचंड प्रमाणात स्वागत केले. अर्थात हे नाटक वृद्ध दांपत्याचे आहे, की वृद्ध कलाकाराच्या जीवनाचे यावर भरपूर लिहिले आहे, बोलले गेले. तरीही ते मोठ्या प्रमाणात पाहिले गेले. १९७० साली नटसम्राट रंगमंचावर आले. डॉ. श्रीराम लागू यांनी आपल्या दमदार अभिनयशैलीत पैश केले नंतर दत्ता भट, सतीश दुभाषी, यशवंत दत्त, प्रभाकर पणशीकर, राजा गोसावी मधुसूदन कोल्हटकर, उपेन्द्र दाते, चंद्रकांत गोखले, भैय्या उपासनी अशा निरनिराळ्या स्तरावरच्या अभिनेत्यांनी 'नटसम्राट' मधला गणपतराव करून पाहावा असे आव्हान आणि आवाहन शिरवाडकरांनी आपल्या लेखणीने निर्माण केले. जसे 'एकच प्याला' तल्या सुधाकराच्या भूमिकेच्या वेळी घडले होते.

१९६०-७० हे दशक अशा आव्हानात्मक नाटकांचे होते असेच म्हणावे लागेल. कारण तोपर्यंत पु. ल. देशपांडे यांची दोन महत्त्वाची नाटके रंगमंचावर येऊन स्थिरावली होती. 'तुझे आहे तुझपाशी' आणि 'सुंदर मी होणार' या दोन्ही नाट्यकृतींचे लेखन-प्रयोग प्रेक्षकांना भावलेले होते. लोकप्रियता आणि गुणवत्ता यांचा सुमेळ पु. ल. देशपांडे यांच्या लेखनात होता. 'तुझे आहे तुझपाशी' मधला काकाजी लोकप्रिय झाला. अनेक कलाकारांनी तो करून पाहिला. पण दाजी भाटवडेकरांनी आपल्या अभिनयाने जी नाममुद्रा प्रस्थापित केली ती आजतागायत कायम आहे. या दोन नाटकांच्या निमित्ताने विजया मेहता, आत्माराम भेंडे दामू केंकरे असे बिनीचे कलाकार प्रेक्षकप्रिय होत गेले. स्वतः पु. ल. आणि त्यांच्या पत्नी सुनीताबाई या नाटकातून भूमिका करत असत. या दोन नाटकांच्या बरोबरीने पु. ल. देशपांडे यांनी रंगमंचीय भरीव कामगिरी केली ती 'बटाट्याची चाळ' आणि 'वाऱ्यावरची वरात' या दोन प्रयोगांच्या निमित्ताने. त्यातही 'चाळ' रंगमंचावर आणून एक नवा इतिहास एकपात्री नाट्यप्रकारात घडवण्याचे फार मोठे श्रेय त्यांना जाते. त्याआधी सुहासिनी मुळगावकरांनी काही संगीत नाटके एकपात्री पद्धतीने रंगमंचावर आणलेली होती. परंतु नवा विषय घेऊन त्याचे लेखन, दिग्दर्शन, निर्मिती या तिन्ही स्तरांवर इतकी अवघड, आव्हानात्मक कामगिरी मराठीत झालेली नव्हती. याचे मुख्य कारण पु. ल. देशपांडे हे 'खेळीया' होते. रंगमंचावरून किंवा या माध्यमातून लोकांच्यापर्यंत आपण काय आणि किती गोष्टी एकट्याच्या बळावर

पोचवू शकतो याचा त्यांना पुरेसा अंदाज होता. तशी कलात्मक प्रतिभा लेखनाच्या आणि सादरीकरणाच्या स्तरावर उपजत होती. त्यांच्या या प्रतिभा आविष्काराने मराठी माणूस सुखावत गेला. एकूणच त्यांच्या वाणी-लेखणीने मराठी मनावर गारूड निर्माण केले. तशीच कामगिरी नंतरच्या काळात 'तीन पैशाचा तमाशा'. आणि 'ती फुलराणी' या नाटकांनी केली, ही दोन्ही नाटके स्वतंत्र निर्मिती नसून परभृत होती. तरीही त्यातल्या 'ती फुलराणीला' मिळालेला प्रतिसाद उदंड होता. पु. ल. देशपांडे यांचे लेखन, सतीश दुभाषी आणि भक्ती बर्वे या दोघांचा अभिनय या अवीट रसायनाने रंगभूमीचे वातावरण भारलेले होते. रंगभूमीच्या क्षेत्रात जसे आव्हानात्मक लेखन होणे महत्त्वाचे असते तसेच ते तितक्या गुणवत्तेने रंगमंचावर सादरही व्हावे लागते. तिथे प्रेक्षकाच्या अभिरुचीचे प्रश्न निर्माण होतात. प्रेक्षक कोणत्या प्रकारची नाटके स्वीकारतो, दाद देतो त्यावर सादरीकरणाचा दर्जाही ठरत जातो. तो दर्जा वा गुणवत्ता पु. ल. देशपांडे यांच्यासारख्या बहुगुणी-बहुरुपी कलाकाराने सिद्ध केली. तशीच कामगिरी प्रा. वसंत कानेटकरांसारख्या सव्यसाची नाट्यलेखकानेही केली. त्यांनी एकूण एकेचाळीस नाटके लिहिली. त्यातही निम्म्याहून अधिक लोकमान्य झाली. विषयांची विविधता आणि मांडणीतील प्रयोगशीलता, बंदिस्तता हे कानेटकरांच्या नाट्यलेखणीचे विशेष होते. दुसऱ्या बाजूने उत्तम गद्य, संगीत, विनोदपूर्ण असेही लेखन आहे. याची काही मोजकी उदाहरणे सांगायची तर 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' 'इथे ओशाळला मृत्यू' 'वेड्याचे घर उन्हात' 'मत्स्यगंधा' 'लेकुरे उदंड झाली', 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' 'हिमालयाची सावली', 'अखेरचा सवाल', 'अश्रुंची झाली फुले' 'तू तर चाफेकळी' 'विषवृक्षाची छाया' इत्यादी कानेटकरांच्या नाट्यलेखनाचा आरंभ १९६० च्या आधी दोन-तीन वर्षे झाला. 'वेड्याचे घर उन्हात', 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' 'देवांचे मनोराज्य' अशा नाट्यकृती हौशी प्रायोगिक रंगभूमीसाठी लिहिल्या गेल्या. त्यातही 'वेड्याचे घर उन्हात' मध्ये भास चित्रांचा केलेला प्रयोग तेव्हा महत्त्वपूर्ण होता. त्यामुळे त्यातली दादाची भूमिका आव्हानाची होती. डॉ. लागूंनी ती समर्थपणाने उभी केली. प्रा. भालबा केळकरांनी या नाटकात भूमिका आणि दिग्दर्शन करून प्रायोगिक रंगभूमीत एक नवे चांगले वळण निर्माण केले. प्रा. भालबांनी कानेटकरांच्या नाटकात. 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' मध्ये बल्लाळची केलेली भूमिका अविस्मरणीय ठरली. कानेटकरांचे पहिले नाट्यलेखन रंगमंचावर प्रभावीपणाने व्यक्त करण्याचे श्रेय प्रा. भालबा केळकर आणि त्याची पी. डी. ए. ही संस्था यांच्याकडे जाते. या चार नाटकांनंतर वसंतराव कानेटकर व्यावसायिक रंगभूमीकडे वळले. ही रंगभूमी समृद्ध सघन करण्याची महत्त्वपूर्ण कामगिरी कानेटकरांच्या लेखणीने केली. आधुनिक मराठी व्यावसायिक रंगभूमी क्षेत्रात सतत मागणी असणारा आणि मान्य झालेला हा एकमेव नाटककार होता. या मागणीमुळे काहीवेळा त्यांचे लेखन दुय्यम स्तरावरचेही झाले. ती नाटके आली आणि गेली. मात्र 'हिमालयाची सावली', सारखे अगदी वेगळ्या प्रकारचे नाटक आपण लिहावे. हाही धाडशी प्रयोग कानेटकरांनी यशस्वीपणाने केला. चांगल्या आणि वाईट प्रवृत्तींचा संघर्ष हा अनेकदा या नाटकात मांडला. महर्षी अण्णासाहेब कर्वे यांच्या जीवनचरित्रावर आधारलेले हे नाटक मराठी नाट्यलेखनातले मानदंड ठरले. केवळ लेखनच नाहीतर सादरीकरणातही तितकेच लक्षवेधी ठरले. डॉ. श्रीराम लागू आणि शांताबाई जोग यांनी केलेला अभिनय मूळच्या लेखनाची गुणवत्ता वृद्धिंगत करणारा होता. तसेच वेगळ्या विषयावरचे लेखन 'विषवृक्षाची छाया'च्या निमित्ताने घडले. चित्तरंजन कोल्हटकर आणि आशा काळे यांनी केलेला या नाटकाचा प्रयोग तितकाच लक्षणीय होता. 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे १९६२ साली रंगमंचावर आले. या नाटकाने पारंपरिक, ऐतिहासिक नाटकाला छेद देण्याचा प्रयत्न केला. केवळ घटना, प्रसंग आणि ऐतिहासिक बाजाची पल्लेदार भाषा यात अडकून न पडता शिवाजी राजे आणि संभाजी यांच्या अंतरंगाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला. तो आकर्षक आणि दुसऱ्या बाजूने धक्कादायक ठरला. अशा प्रकारचे ऐतिहासिक नाटक मराठीत तोवर आलेले नव्हते. मास्टर दत्ताराम शिवाजीच्या भूमिकेत होते. संभाजीच्या भूमिकेत डॉ. काशीनाथ घाणेकर होते. कानेटकरांची या नाटकासाठी असलेली मनोविश्लेषक शैली आणि मा. दत्ताराम,

डॉ. घाणेकर यांची अभिनय शैली भिन्न स्तरीय होती. तरीही मराठी प्रेक्षकांना हे नाटक मनःपूर्वक भावले. नाटकाचे हजारो प्रयोग झाले, अद्यापही कोठे ना कोठे होताना दिसतात. त्याच्या खालोखाल 'इथे ओशाळला मृत्यू' नाटकाचे स्वागत झाले. संभाजीराजांच्या जीवनातील घटना-प्रसंगावरचे नाटक व्यवसायात चांगले स्थिरावले. या नाटकात डॉ. काशीनाथ घाणेकर संभाजी होते. औरंगजेबाच्या भूमिकेत प्रभाकर पणशीकर स्थिरावले. त्यांनी ही भूमिका इतकी तन्मयतेने केली, की संभाजीबरोबरच औरंगजेबालाही पाहण्यासाठी आपण जावे असे मराठी प्रेक्षकांना वाटत राहिले. दोन कारणांसाठी हे घडले. एकतर प्रभाकर पणशीकरांचा दर्जेदार अभिनय आणि तुलनेने एवढी 'ऐतिहासिक नाटके' येऊनही इतक्या सविस्तरपणाने औरंगजेब मराठी नाटकात दुर्मीळपणाने दिसला. संपूर्ण मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात औरंगजेबाची भूमिका स्मरणीय स्तरावर साकारली ती केशवराव दाते आणि प्रभाकर पणशीकर यांनी, पणशीकरांनी आपल्याला मनसोक्त नाट्यानंद दिला 'तो मी नव्हेच' या आचार्य अत्रे यांच्या नाटकातील पाच भूमिकांच्या दर्शनाने. लखोबा लोखंडे, दाजी शास्त्री, अशोक परांजपे दिवाकर शास्त्री, राधेश्याम महाराज या पाच भूमिका अशा शिताफीने, सहजतेने केल्या, की त्यामुळे रंगभूमीवर नवा इतिहास घडला. अद्याप तरी हे पंचरंगी भूमिकांचे शिवधनुष्य अन्य कोणी उचललेले नाही. आजच्या पिढीतला आश्वासक कलाकार गिरीश ओक यांनी हे आव्हान पेलण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'तो मी नव्हेच' १९६२ साली रंगमंचावर आले. या नाटकाने आणखी एक वेगळा नेपथ्य प्रकार मराठी रंगमंचावर आणला. तो म्हणजे फिरता रंगमंच, त्याच्या आदल्याच वर्षी (१९६१) 'माते तुला काय हवय' या गो. के. भटकृत नाटकात प्रथम फिरता रंगमंच वापरला गेला होता. परंतु तो एका विशिष्ट नाट्यगृहातच वापरता येत असे. अन्य ठिकाणच्या प्रयोगांना तो नेता येत नसे. त्यामुळे फिरत्या रंगमंचाचे श्रेय 'तो मी नव्हेच' या नाटकाकडे जाते.

कानेटकरांनी 'रायगड' 'ओशाळला मृत्यू' नंतरही काही ऐतिहासिक नाटके लिहिली. एकूण शिवशाही नाट्यरूपात मांडण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता. परंतु लेखन आणि प्रयोग अशा दोन्ही स्तरांवर तो प्रयत्न अपयशी ठरला. कोणत्याच अर्थाने त्या नाटकांची 'तुझा तू वाढवी राजा' 'आकाशमिठी' 'गवातास भाले फुटतात', 'गरुडझेप' फारशी दखल घेतली गेली नाही. मात्र कानेटकरांनी पौराणिक विषय घेऊन 'मत्स्यसगंधा' हे संगीत नाटक लिहिले. ते अनेक अर्थाने आनंद देणारे ठरले. देवव्रत (भीष्म), सत्यवती यांची कहाणी यात आहे. मास्टर दत्ताराम आणि आशालता हे दोन बुजुर्ग कलाकार या प्रयोगात होते. तितकेच महत्त्वाचे म्हणजे या नाटकाला श्रवणीय संगीत दिले होते पंडित जितेन्द्र अभिषेकी यांनी. त्यांचे हे पहिले व्यावसायिक संगीत नाटक. १९६४ साली हे नाटक रंगमंचावर आले आणि मराठी संगीत नाटकाला आणखी एक परिमाण लाभले. कविता, भावगीतसदृश रचना किती तरल स्वरूपाचा आनंद देऊ शकतात त्याचा प्रत्यय देणारे हे नाटक होते. आधुनिक मराठी संगीत रंगभूमीचा चेहरामोहरा खऱ्या अर्थाने बदलण्याचे श्रेय प्रामुख्याने पंडित अभिषेकी आणि भास्कर चंदावरकर यांना द्यायला हवे. या दोघांचे सांगीतिक ज्ञान, कल्पकता, प्रयोगशीलता स्तिमित करणारी होती. 'मत्स्यगंधा', 'लेकुरे उदंड जाली', 'कट्यार काळजात घुसली', 'घाशिराम कोतवाल', 'तीन पैशाचा तमाशा', 'अजब न्याय वर्तुळाचा', 'हमिदाबाईची कोठी', 'ययाती आणि देवयानी', 'तू तर चाफेकळी', अशी अनेक उदाहरणे सांगता येतील. नाटक आणि संगीत यांचा अनुबंध किती आणि कसा असू शकतो याचा वस्तुपाठच या नाट्यकृतींच्या संगीताने सिद्ध केला. अभिषेकी, चंदावरकर यांच्यानंतर अशोक पत्की, यशवंत देव, नंदू भेंडे, पुरुषोत्तम बेर्डे, आनंद मोडक अशा अनेकांनी आपापल्या क्षमतेनुसार यात भर घातली. याच काळात पारंपरिक संगीत नाटक सतेज करण्याचे प्रयत्न झाले. त्यामध्ये विद्याधर गोखले, पुरुषोत्तम दारव्हेकर, बाळ कोल्हटकर, रणजीत देसाई, योगिनी जोगळेकर यांचे प्रयत्न महत्त्वाचे होते. 'स्वरसम्राज्ञी', 'पंडितराव जगन्नाथ', 'जयजय गौरीशंकर', 'मंदारमाला', 'सुवर्णतुला', 'तानसेन', 'हे बंध रेशमाचे', अशी नाटके रंगमंचावर

आली. लेखन आणि कलाकारांचे गायन यांच्या गुणवत्तेनुसार ती मान्य होत गेली. नंतर त्यांचा बहर ओसरला. तरीही १९६०-८० या दोन दशकात पारंपरिक संगीत नाटकांचा षौकीन श्रोता-प्रेक्षक वर्ग सुखावला गेला यात शंकाच नाही. या पारंपरिक बाजाच्या 'कट्यार काळजात घुसली', नाटकाने संगीत नाट्यप्रकाराला नवे जीवदान दिले. संगीत घराण्यांच्या संघर्षावरचें हे खानदानी नाटक. वेगळा विषय, वातावरण म्हणून प्रेक्षकांना आवडलेच. पण त्याहीपेक्षा पं. अभिषेकींचे खानदानी बाजाचे संगीत आणि डॉ. वसंतराव देशपांडे यांच्यासारखा खंदा खॉसाहेब एकत्रित आल्यावर काय चमत्कार घडू शकतो ते मराठी नाट्य रसिकांनी अनुभवले. यातले संगीत प्रेक्षकांच्या कानामनातून त्याच्या अंतःकरणाचा ठाव घेणारे आहे. डॉ. वसंतराव देशपांडे यांच्या जोडीला शंकर घाणेकर, भार्गवराम आचरेकर, प्रकाश घांग्रेकर, फैयाज शेख, बकुळ पंडित अशी गुणी कलाकार मंडळी होती. लेखन, दिगदर्शन पुरुषोत्तम दारव्हेकरांचे होते. लेखनासह अभिनय आणि संगीत ह्या साऱ्यांचा सुमेळ साधल्यावर नाटक किती आनंद देते त्याचे हे उत्तम उदाहरण ठरले. अवीट गोडीचे हे नाटक अद्यापही चालू आहे. काही वेळेला वाटून जाते की, 'नटसम्राट' सारखे गद्यमय शोकात्म नाटक आणि 'कट्यार काळजात घुसली' सारखे सांगीतिक बाजाचे नाटक मराठीत पुन्हा होईला का? गेल्या चाळीस वर्षांत तरी त्याचे उत्तर नकारात्मक आहे. अर्थात तसे नाटक लिहिणारे लेखक निर्माण व्हावे लागतात. त्याचबरोबर राम मराठे, छोटा गंधर्व, वसंतराव देशपांडे, शिलेदार कुटुंबीय, रामदास कामत, प्रसाद सावरकर यांच्यासारखे गायक कलाकारही समोर असायला हवेत. शिलेदार कुटुंबीयांनी संगीत नाटक टिकवण्यासाठी केलेले प्रयत्न विशेष मोलाचे आहेत. जयराम, जयमाला, कीर्ती, लता ह्या चौघांनी संगीत सौभद्र, शारदा, स्वयंवर मानापमान, विद्याहरण हे संगीत परंपरेतले शेकडो प्रयोग केलेच, पण 'स्वरसम्राज्ञी' 'अभोगी', 'मंदोदरी', ही नवी संगीत नाटकेही पेश केली. तशीच कामगिरी भालचंद्र पेंढारकर यांच्या ललितकलादर्श नाट्यसंस्थेने केली आहे. ही संस्था शतकोत्तर वर्ष साजरे करीत आहे. विशेषतः 'पंडितराज जगन्नाथ', 'मंदारमाला', 'सुवर्णतुला', 'दुरितांचे तिमिर जावा', 'होनाजी बाळा' अशी कित्येक संगीत नाटके पेश केली. भारतभर रेल्वेने प्रवास करून संगीत नाटकांचे प्रयोग करणारी ही संस्था अनेक आदर्शांना जन्म देत गेली आहे. संगीत नाटकाचा प्रेक्षक टिकवणे आणि नव्याने घडवणे या संदर्भात या कामगिरीचे श्रेय शिलेदारांच्या मराठी रंगभूमी या संस्थेला, तसेच पेंढारकर आणि ललितकलादर्श संस्थेकडे प्रामुख्याने द्यावे लागेल. प्रभाकर पणशीकरांची 'नाट्यसंपदा', पुण्याची 'भरत नाट्य मंदिर', मुंबईतली 'दि गोवा हिन्दु असोसिएशन', यांचेही कार्य त्यादृष्टीने महत्त्वपूर्ण आहे. यांचा भर आता ओसरत चालला आहे. नाटकात संगीतातले प्रयोगही उणावले आहेत. सुवर्ण काळातली संगीत रंगभूमी नेमकी कशी होती हे नवीन पिढीला कळायला मार्ग नाही. त्यासाठी तरी काही प्रयोग होणे अगत्याचे आहे. त्या संदर्भात महाराष्ट्र शासन प्रत्येक प्रयोगाचे जुजबी अनुदान (पंधरा हजार रुपये) देते. त्याने काहीही घडत नाही.

नाटक आणि संगीत यांचा अनुबंध कसा असू शकतो यावर विविध मतांतरे आहेत. पारंपरक अर्थाने आपल्याकडे संगीत नाटक आपण अनेक वर्षे अनुभवले. परंतु त्यापलीकडे आणखी काही असू शकते याचा विचार उशिराने आला. १९३३ साली तसा 'नाट्यमान्वन्तर' संस्थेच्या 'आंधळ्यांची शाळा' नाटकाच्या निमित्ताने आला. नंतर आधुनिक काळात 'घाशिराम कोतवाल' च्या कारणाने आला. 'घाशिराम' रूढार्थाने संगीत नाटक नाही. समोर आलेले नाटक कोणत्या ना कोणत्या उपलब्ध चौकटीत बसवण्याचा छंद आपल्याला असतो. तसे 'घाशिरामांच्या' बाबतीत करता आले नाही. कारण नृत्य, संगीत, गद्यसंवाद ह्यांच्या मिश्रणातून, लयीतून, एक नवा वेगळा गतिमान नाट्यबंध तयार झाला. या नाट्यबंधाने खऱ्या अर्थाने मराठी रंगभूमीला 'मऱ्हाटीपण' लाभले. या नाट्य-बंधात लोकसंगीताचा वापर लक्षणीय स्वरूपात आहे. विशेषतः कोकण परिसरातील नमन-खेळे-दशावतार यांच्यातील काही अंश वापरले गेले. या

व्यतिरिक्त भजन, कीर्तन, लावणी, पोवाडा, ठुमरी यांचा वापर झाला. हे सारे कलाप्रकार आपण स्वतंत्रपणाने ऐकलेले, अनुभवलेले असले तरी त्याचा एकात्म आशयघन परिणाम नवीन होता. केवळ चूष म्हणून ते वापरले गेले नाहीत तर त्यातून एक नाट्यशैली निर्माण झाली. अनुकरण करण्याच्या पलीकडले असे लेखन तयार झाले. 'घाशिराम' १६ डिसेंबर १९७२ ला प्रथम प्रयोगरूपाने आपल्यासमोर आले. हे नाटक केवळ आधुनिक मराठी रंगभूमीच्या संदर्भात महत्त्वाचे ठरले नाही, तर भारतीय स्तरावर नवा आयाम देणारे नाटक ठरले. नंतर ते जागतिक रंगभूमीच्या परिप्रेक्षात लक्षवेधी ठरले. मराठी नाटक, रंगभूमीच्या क्षेत्रात ही अभूतपूर्व घटना ठरली. नाटकाची संहिता आणि प्रयोगशैली एकात्म स्वरूपाची असल्याने दोन्ही अलगपणाने तपासणे अवघड होऊन बसले. एका बाजूला या नाटकाने जागतिक रंगभूमीपर्यंत दिमाखाने प्रवास केला, पण त्याचवेळी स्थानिक स्तरावर सांस्कृतिक कारणांनी प्रचंड विरोध झाला. विरोध प्रयोगशैलीतंत्राला, त्यातल्या वेगळेपणाला नव्हता, तर नाना फडणवीस यांच्या व्यक्तिरेखनाला होता. नाना फडणवीस हे पेशव्यातील साडेतीन शहाण्यांपैकी एक होते. 'भले बुद्धीचे सागर नाना' असा त्यांचा लौकिक होता. त्यांच्या जीवनातील बुद्धिचातुर्यापेक्षा विषयवासनेच्या संदर्भातील घटनाप्रसंगावर अधिक भर दिला गेला. याच्याच बरोबरीने पेशवाईतील पुणेरी ब्राह्मण हाही एक महत्त्वाचा मुद्दा नाट्यलेखनात होता. नाना फडवणीस आणि घाशिराम कोतवाल ही दोन व्यक्तिरेखने मध्यवर्ती होती. व्यक्ती-समाज आणि राजसत्ता यांचे परस्पर संबंध कसे गुंतलेले असतात ते या दोन व्यक्तिरेखनाच्या संदर्भात नाटककाराने प्रभावीपणे मांडले. ज्या प्रकारची संमिश्र नाट्यशैली (संगीत-नृत्य-गद्य) वापरली गेली त्यामध्ये नानांना लयबद्ध हालचालीत व्यक्त व्हायला लागले. एखाद्या प्रसिद्ध ऐतिहासिक व्यक्तीला रंगमंचावर नाचवणे, त्याच्या चारित्र्यहननाचे आणि पेशवाईतील पुणेरी ब्राह्मणांविषयीचे तपशील नाटकात आल्याने अनेकांना सांस्कृतिक धक्का बसला. त्यातून विरोध सुरू झाला. एखाद्या नाट्यलेखनाला वा प्रयोगाला विरोध होणे यात नवीन नाही. परंतु या नाटकाच्या निमित्ताने झालेला विरोध तेंडुलकर या व्यक्तीला, त्यांच्या कुटुंबीयांना शारीरिक-मानसिक-सामाजिक पातळीवर मोठ्या प्रमाणात झाला. मराठी रंगभूमी क्षेत्रात हे प्रथमच घडले. या विरोधकांचा मुख्य सवाल होता, की नाना फडणवीसाची कीर्ती एक चतुर, बुद्धिवान, कुशल, धुरंधर राजकारणी, मुत्सद्दी अशी असताना तुम्ही त्यांच्या जीवनातील लिंगपिसाट वृत्तीचे, कृतीचे दर्शन का घडवलेत? वास्तविक नाना फडणवीसांनी जे आत्मचरित्र लिहिले आहे, आणि जे अन्य ऐतिहासिक तपशील उपलब्ध आहेत, त्याचाच उपयोग तेंडुलकरांनी करवून घेतला आहे. पण संस्कृतीसंरक्षकांनी (जे स्वयंघोषित असतात) तसा विचार न करता लेखकाला शब्दशः मारझोड करून, प्रयोग बंद पाडले, प्रयोगकर्ते परदेशात जाताना त्यांना व्यत्यय आणणे असे अनेक उपद्व्याप केले. ज्यांनी केवळ ऐतिहासिक सत्य काय आहे. एवढाच भाग पाहिला आणि नीतिमूल्यांची ढाल पुढे केली त्यांनी नाट्यबंधाच्या सौंदर्याकडे डोळेझाक केली. पण ज्यांनी पूर्वग्रह, दुराभिमान न ठेवता या नाटकाकडे पाहिले त्यांना या नाटकात अनेक मिती-आयाम दिसले. मराठी सोडून कन्नड, बंगाली, हिंदी आणि इंग्रजी भाषांमधल्या प्रयोगांमुळे ते वेगळेपणे सिद्ध झाले. काही वर्षांनी हे वादळ शांत झाले. आता त्या विरोधातली तीव्रता कोणालाही जाणवत नसावी. असेच नाट्यविरोधी वादळ 'सखाराम बाइंडर' नाटकाच्या निमित्ताने झाले. 'घाशिराम' नंतर दोन वर्षांनी 'सखाराम' रंगमंचावर आले. या नाटकातला विषय आणि आशय स्फोटक ठरला. ही स्फोटकता, ती त्याच्या विषयवासनेशी, स्त्री-पुरुष संबंधाशी आणि शिवराळ भासणाऱ्या संवादभाषेशी रेंगाळत राहिली. सखारामच्या जीवनातील चंपा आणि लक्ष्मी या तिघांच्या संदर्भातले हे नाटक आहे. तिघांचे तीन भिन्न जीवनानुभव आहेत. त्या अनुभवातून निर्माण झालेली जीवनदृष्टी आहे. त्याचे चित्रण करताना जी कलात्मक अलिप्तता असायला हवी ती तेंडुलकर नक्कीच दाखवतात. ते कोणत्याच एका व्यक्तिरेखेच्या अथवा जीवनतत्त्वज्ञानाच्या बाजूने उभे राहून भलावण करीत नाहीत. याचा विचार न करता या नाट्यकृतीला 'उथळ, गरम' अशी विशेषणे लावली गेली. फक्त शाब्दिक विरोध, प्रयोगबंदी

एवढ्यापुरता हा भाग नव्हता, तर कोर्टापर्यंत धाव घेतली गेली. त्या खटल्यातला मुख्य मुद्दा होता तो म्हणजे "या नाटकामुळे विवाहसंस्था धोक्यात येईल", असे विरोधकांना वाटले. असा एखादा गंभीर आरोप करताना अनेकांना एका गोष्टीचे भान राहिले नाही, ती म्हणजे कोणत्याही नाटककारच्या एखाद्या नाट्यलेखनाने शेकडो वर्षांची विवाहासंस्था धोक्यात येऊ शकते का? जर तसे घडणार असेल तर त्या लेखकाला आपण गौरवतो आहोत, हे कोणी ध्यानात घेतले नाही. प्रबोधन, परिवर्तन करण्याची ताकद शब्दांमध्ये असू शकते. पण समाजव्यवस्था मोडीत काढायला किती महान शक्ती त्या लेखणीत हवी? तेंडुलकरांना नाकारताना विरोधकांनी त्यांना वेगळेच मोठेपण दिले की काय, असे वाटते! त्यामुळे विरोधक अडचणीत आले. नंतर तो विरोध मावळला. आता तर त्या विरोधाचे स्मरणही नाही. या नाटकाच्या प्रयोगात सखारामाच्या भूमिकेत निळू फुले होते. लक्ष्मी होत्या कुसुम कुलकर्णी आणि चंपा होत्या लालन सारंग, नाटकाचे दिग्दर्शन कमलाकर सारंग यांचे होते. 'घाशिराम कोतवाल' प्रमाणेच 'सखाराम बाइंडर' वादग्रस्त ठरल्याने नाटक, प्रेक्षक, समाजव्यवस्था, नीतीमूल्ये आदींचा पंचनामा जाहीररीत्या होत राहिला. सारी रंगभूमी ढवळून निघाली.

'घाशिराम कोतवाल' यांच्या आधी 'गिधाडे' आणि 'शांतता कोर्ट...' १९६७ साली रंगमंचावर आले. त्याआधीच्या दहाबारा वर्षांत विजय तेंडुलकरांची काही नाटके प्रेक्षकांसमोर आलेली होती. उदा. 'श्रीमंत', 'माणूस नावाचे बेट', 'कावळ्यांची शाळा' 'चिमणीचं घर होतं मेणाचं' इत्यादी. या व्यतिरिक्त काही महत्वाच्या एकांकीकाही आलेला होत्या. या पार्श्वभूमीवर 'शांतता कोर्ट...' आले, हे नाटक केवळ तेंडुलकरांच्याच नव्हे, तर एकूण आधुनिक मराठी नाटकात महत्त्वाचा टप्पा ठरले! यातला नाट्यविषय, नाट्याशय आणि रचनातंत्र या तिन्ही स्तरांवरचे वेगळेपण जाणवणारे आहे. या नाटकात लीला बेणारे ही मध्यवर्ती आहे. ती मध्यमवर्गीय वातारणातील, व्यवसायाने शिक्षिका आहे. तिच्या आयुष्यात निरनिराळ्या कारणांनी आलेले पुरुष हे पूरक व्यक्तिरेखा म्हणून आहेत. 'लीला बेणारे' ला पुरुषांनी आणि एकूणच समाजव्यवस्थेने जी वागणूक दिली त्याचे चित्रण नाटकात आहे. तिची कडवट प्रतिक्रिया अभिरूप न्यायालयाच्या रूपाने नाटकात व्यक्त झाली आहे. ती व्यक्त होताना त्यातून निर्माण होणारे नीतिविषयक प्रश्न चक्रावून टाकणारे आहेत. काहीवेळा निरुत्तर करणारे आहेत. त्यामुळेच या नाटकाचे विषयसूत्र आणि आशयसूत्र आव्हानात्मक ठरले! या नाटकाची लोकप्रियता वाढायला लागल्यानंतर एक नवा वाद सुरू झाला. हे नाटक स्वतंत्र आहे की आधारित आहे? असला तर मूळ आधार कोणत्या नाटकाचा आहे? वगैरे गोष्टींची सविस्तर चर्चा झाली. तो परकीय आधार मान्य करूनही, तेंडुलकरांनी या नाटकात लीला बेणारेच्या निमित्ताने निर्मिलेले प्रश्न आणि परिस्थिती आपण अमान्य करू शकत नाही. कारण तिच्या स्वगताच्या शब्दांत, आक्रोशात प्रतीकात्मक भाव आहे. तिचा हा कोंडमारा जसा एका व्यक्तीचा आहे, तसा तो अशा परिस्थितीतील किंवा मानसिकतेतील कोणाचाही होऊ शकेल. तो आक्रोश समाजापर्यंत अथवा समाजव्यवस्थेपर्यंत पोहचत नाही, ही बेणारेची मूळ व्यथा आहे. ते मांडणे ही या नाटकाची आशयताकद आहे.

ती म्हणते आहे-"माझं खाजगी चारित्र्य हा माझा प्रश्न आहे, माझं मी काय करायचं ते ठरवीन...." तिचा हा विचार-दृष्टिकोन त्यावेळच्या मध्यमवर्गीय प्रेक्षकाला धक्का देणारा, अस्वस्थ करणारा होता. त्या वर्षीचा (१९६७-६८) कमलादेवी चटोपाध्याय हा मानाचा पहिला पुरस्कार या नाटकाला मिळाला. त्यामुळे या नाटकाची चौदा भाषांमध्ये भाषांतरे झाली, निरनिराळ्या भाषांतील आकाशवाणीवरून हे नाटक प्रसारित झाले. दुसऱ्या पद्धतीने सांगायचे तर या नाटकाद्वारा मराठी नाटक भारतीय स्तरावर गेले. यातली लीला बेणारेची चिरस्मरणीय भूमिका सुलभा देशपांडे यांनी तितक्याच तन्मयतेने केली. चाळीस-बेचाळीस

वर्षांनंतरही त्याला तोड नाही अशी स्थिती आहे. या नाटकामुळे मराठीत घटनासमयबद्ध नाट्यरचना (टाईम प्ले) हा प्रकार आला. अशी रचना नंतरच्या काळातही अपवादात्मक आहे. पहिल्या प्रयोगात सुलभा देशपांडेंबरोबर सतीश दुभाषी, नारायण पै, अरुण काकडे, श्रीकांत लागू, शरयू भोपटकर, विनय कालगावकर होते. दिग्दर्शक होते अरविंद देशपांडे. 'शांतता कोर्ट चालू आहे' आणि 'घाशिराम कोतवाल' ही दोन नाटके विषय, आशय, रचनातंत्र या गोष्टीमुळे आवडली-नावडलीही! पण ती लक्षात राहण्याचे आणखी एक कारण आहे. 'शांतता कोर्ट....' हे मुळात 'रंगायन' संस्थेने केले होते. विजया मेहता आणि अन्य कलाकार यांच्यात मतभेद झाले. पुढच्या दोन वर्षांत 'रंगायन' बंद पडले आणि 'आविष्कार' नाट्यसंस्था निघाली. १९७१ साली तिचे प्रयोग छबिलदास शाळेत व्हायला लागले. अरविंद-सुलभा देशपांडे आणि अरुण काकडे यांनी नव्या संस्थेचा घाट घातला. संस्था नावारूपाला आणली 'घाशिराम कोतवाल' नाटक १६ डिसेंबर, १९७२ ला प्रथम प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमॅटिक असोसिएशन (पी. डी. ए.) संस्थेने राज्य नाट्यस्पर्धेत केले. तेव्हा पुणे केंद्रात या नाटकाचा दुसरा क्रमांक होता. अंतिम फेरीत या प्रयोगाचा बोलबाला सुरू झाला. नंतर नाटक वादग्रस्त ठरले आणि पी. डी. ए. त वातावरण तापत गेले. प्रा. भालबा केळकर आणि 'घाशिराम' शी संबंधित कलाकार यांच्यात वाद झाले. त्यातून डॉ. जब्बार पटेल, डॉ. मोहन आगाशे, श्रीधर राजगुरू, मोहन गोखले, सतीश आळेकर इत्यादी कलाकार बाहेर पडले आणि त्यांनी 'थिएटर ॲकॅडमी' ही नाट्यसंस्था स्थापन करून 'घाशिरामचे' प्रयोग परदेशापर्यंत नेले. 'रंगायतन', 'पी. डी. ए.' यांच्या विघटनातून 'आविष्कार' आणि 'थिएटर ॲकॅडमी' च्या निर्माणाला तेंडुलकरांचे लेखन कारण झाल. (या सर्व संस्थांच्या सदस्यांशी मी संबधित असल्याने या घटनांचा साक्षी होतो) मराठी नाट्यसंस्था निर्माण होणे आणि त्यांच्यातल्या लोकांनी बाहेर पडून नवीन नाट्यसंस्था काढणे यांचीही आपल्याकडे मोठी परंपरा आहे. त्या संदर्भात हौशी-प्रायोगिक-व्यावसायिक तुल्यबळ आहे.

'घाशिराम कोतवाल', 'सखाराम बाइंडर', 'गिधाडे', 'बेबी', 'शांतता कोर्ट...', ही नाटके निरनिराळ्या कारणांनी वादग्रस्त झाली. विशेषतः वासना आणि हिंसाचार यांच्या वापरामुळे ती अधिक लक्षवेधी ठरली! त्याव्यतिरिक्त वेगळ्या बाजाची नाटके तेंडुलकरांनी लिहिली त्यामध्ये 'कमला', 'अशी पाखरे येती', 'भल्याकाका', 'झाला अनंत हनुमंत', 'भाऊ मुरारराव', 'कन्यादान', 'मित्राची गोष्ट', 'पाहिजे जातीचे', 'घरटे आमुचे छान', 'एक हट्टी मुलगी', 'फुट पायरीचा सम्राट', 'सरी ग सरी'. 'मी जिंकलो, मी हरलो', 'लोभ नसावा ही विनंती', 'विठ्ठला', 'चि. सौ. कांक्षिणी', 'सफर', 'नियतीच्या बैलाला हो', इत्यादी (पहिल्या काळातील काही नाटकांचा उल्लेख आधीच्या विवेचनात आलेला आहेच.) शिवाय तेंडुलकरांनी 'तुघलक', 'आधेअधुरे', 'वासनाचक्र', या तीन नाटकांचे मराठीत अनुवाद केले. स्वतंत्र आणि अनुवादित मिळून तेहतीस नाटकांची संपदा निर्माण केली. नाटकाच्या शीर्षकांवरून कल्पना येऊ शकते की तेंडुलकर हे रंजनप्रधान नाट्यलेखक नाहीत. केवळ बोधवादीही नाहीत, समस्याप्रधान नाटकांचे लेखक नाही. मागणी पुरवठा तत्त्वांवर लेखनवेध घेऊन मिताक्षरात लेखन करणारे आहेत. विरामचिन्हांचाही वापर करून लिहिणारे आहेत. कलाकारांसाठी आव्हानात्मक लिहिणारे आहेत. त्यांच्यासाठी कमीत कमी शब्दांत व्यक्त होणारे आहेत. त्यांच्या ह्या वेगळेपणामुळेच ते मराठीतले प्रयोगशील नाटककार आहेत. तेंडुलकरांच्या संदर्भात हे सारे विशेष पाहत असतानाच एक विरोधही ध्यानात येत राहतो. तो अशा अर्थाने की, ज्या नाटककाराला काही नाटकांच्यामुळे लोकांनी प्रचंड त्रास दिला, बहिष्कृत करण्याची वेळ आणली, त्यांनीच मराठी नाटक भारतीय स्तरावर नेले. इतकेच नव्हे, तर जागतिक रंगमंचापर्यंत पोचवले, आपल्या नाटकांची दखल घ्यायला भाग पाडले. विरोध, वादग्रस्तता आणि कौतुक, पुरस्कारप्राप्ती, ह्या दोन्ही अवस्थांमध्ये तेंडुलकर मात्र शांतच होते. कोणत्याही प्रकाराने आक्रमक होऊन अभिव्यक्त झाले नाहीत. ती तटस्थता, अलिप्तपणा आणि कमालीची शांतता लेखक म्हणून कमालीची होती. अन्यथा एखादा लेखक

विरोधात मोडून गेला असता!

एका बाजूला तेंडुलकरांचे वादग्रस्त, वादळग्रस्त प्रायोगिक नाटकांचे लेखन आणि दुसऱ्या बाजूला व्यावसायिक रंगमंचावर कानेटकर, बाळ कोल्हटकर, मधुसूदन कालेलकर, जयवंत दळवी, रत्नाकर मतकरी, शं. ना. नवरे, सुरेश खरे आदी नाटककारांची नाटके असा माहोल निर्माण झालेला होता. बाळ कोल्हटकर आणि त्यांच्या पद्धतीने नाटक लिहिणारा एक नाट्यलेखकांचा वर्ग होता. तो प्रामुख्याने कौटुंबिक विषय घेऊन प्रेक्षकांचे भावनिक आणि परिणामी भावुक-भाबडेपणाने मनोरंजन करणारा होता. प्रेक्षकांना काय आवडते, काय हवे असते ते त्यांना माहीत होते. एक गोष्ट सांगणारे, भावनांना अतिरिक्त पद्धतीने हात घालणारे, हसू आणि अश्रू यांचे मिश्रण असणारे नाटक लोकप्रिय होत असते. त्याचे शेकडो-हजारो प्रयोग होत असतात. ती नाटके आवडणारा प्रेक्षक व्यावसायिक रंगभूमीव्यवहार सातत्याने चालायला मदत करीत असतो 'वाहतो ही दुर्वांची जुडी', 'पंडितराज जगन्नाथ', 'दुरिताचे तिमिर जावे', 'दिवा जळू दे सारी रात, 'अश्रुंची झाली फुले', 'मला काही सांगायचंय', 'स्वामी', 'मृत्युंजय', 'सीमेवरून परत जा', 'अखेरचा सवाल', अशी कितीतरी नाटके या रंजनगटात मोडणारी, भरपूर प्रयोग करणारी निर्माण झाली. अशा नाटकांमुळे व्यावसायिक सातत्य टिकते, हे जसे खरे आहे त्याचबरोबर मराठी माणसांची अभिरुची घडवीत असते हेही सत्य आहे. काही वेळेला एखादे नाटक मोठ्या प्रमाणात व्यवसाय-धंदा करायला लागले की, तेच 'खरे नाटक' आहे असा भास निर्माण होतो. तोही तपासुन घ्यावा लागतो. पण अशा वर्तुळात न अडकता आपली प्रयोगशीलता, वेगळेपणा टिकवूनही व्यावसायिक स्तरावर उत्तम दर्जाची नाटके या कालखंडात (१९६०-८०) निर्माण झाली, तेही महत्त्वाचे आहे. विशेषतः रत्नाकर मतकरी यांनी हौशी, प्रायोगिक आणि व्यावसायिक अशा तिन्ही स्तरांवर नाट्यलेखन केले. व्यावसायिक गटात 'माझं काय चुकल?', 'अजून यौवनात मी', 'अश्वमेध', 'घर तिघांचं हवं', 'दुभंग', इत्यादी नाटकांचा उल्लेख करता येईल. या नाटकांमधले विषय प्राधान्याने मध्यमवर्गीय जाणिवांचे, कौटुंबिक स्वरूपाचे आहेत. पण त्यात वेगळेपणा आहे. केवळ प्रेक्षकांना आवडावे म्हणून, त्यांचा अनुनय करावा या उद्देशाने ते लेखन झालेले नाही. माझं काय चुकलं? मध्ये एका जोडपे घरातल्या त्रासाला कंटाळून रेल्वेतून उडी टाकून आत्महत्या करण्याचा प्रयत्न करते. त्यात नवरा जातो आणि पत्नी जिवंत राहते. ती गरोदर असते. काही दिवसांनंतर तिला मुलगा झाल्यावर प्रश्न निर्माण होतात. त्यातून घेतलेल्या निर्णयावरचे हे नाटक आहे. तर 'दुभंग' नाटकात लेखक-कलावंताच्या जीवनात दोन स्त्रिया आल्यावर आयुष्य कसे दुभंगून जाते, त्याचे चित्रण आहे 'अश्वमेध' नाटकात एका प्रसिद्ध कंपनीत मोठ्या पदावर असलेल्या अधिकाऱ्याला शेक्सपिअरच्या नाटकांची आवड आहे. त्यातून त्याच्या आयुष्यात निर्माण होणारे प्रश्न यावर भर आहे. पण अशा काही नाटकांपेक्षा मतकरींच्या एकूण नाटकांमध्ये 'घर तिघांचं हवं' हे नाटक लेखन आणि प्रयोग, दोन्ही स्तरांवर श्रेष्ठ गुणवत्तेचे आहे. प्रसिद्ध सामाजिक कार्यकर्त्या ताराबाई मोडक यांच्या जीवनचरित्राचा आधार या नाटकाला आहे. अत्यंत गंभीर प्रकृतीचे पण प्रेक्षकाला विचार करायला लावणारे हे नाटक आहे. व्यक्ती-कुटुंब संस्थेच्या अस्तित्वाचा विचार प्रामुख्याने मांडलेला आहें लेखनाइतका किंबहुना काहीसा अधिकच सरस पद्धतीने या नाटकाचा प्रयोग होत असे. या प्रयोगात दिलीप प्रभावळकर, रिमा लागू आणि सुप्रिया मतकरी काम करीत असत. व्यावसायिक रंगभूमीवरचे गंभीर प्रकृतीच्या नाटकातले एक उत्तम नाटक म्हणून त्याचा गौरव करावा लागेल. कारण मनरंजनाबरोबर येणारी अंतर्मुखात महत्त्वाची असते. अशीच गुणवत्ता जयवंत दळवी यांच्या नाट्यलेखनात आहे. त्यांनी एकूण एकवीस नाटके लिहिली. त्यामधली महत्त्वाची काही नाटके 'सभ्य गृहस्थ हो', 'संध्याछाया', 'बॅरिस्टर', 'सूर्यास्त', 'महासागर', 'नातीगोती', 'दुर्गी', 'लग्न', 'कालचक्र', 'पुरुष', 'पर्याय' इत्यादी, दळवी मुळात कथालेखक, कादंबरी लेखक होते. त्यांनी स्वतःच्याच कथा-कादंबऱ्यांच्या आधारे नाट्यलेखन केले. अर्थात काही नाट्यकृती स्वतंत्रही आहेत.

‘वाट ही सरेना’ या मूळ कथेवरून ‘संध्याछाया’ नाटक लिहिले गेले. नाना आणि नानी या वृद्ध जोडप्याच्या आयुष्यातील प्रसंगावर नाटक बेतलेले आहे. त्यांना दोन मुले आहेत. एक परदेशी वास्तव्याला आहे. दुसरा सैन्यात आहे. तो एका युद्धात धारातीर्थी पडतो. तो गेल्याची वार्ता येते आणि नाना-नानींचा एकाकीपणा आणखी गहिरा होतो. ही जीवनवाट लवकर संपत नाही, हे दुःख तर आहेच, पण त्याहीपेक्षा आपल्यापैकी कोणीतरी एकजण आधी गेला तर दुसरा कोलमडून पडेल ही भीती अधिक आहे. या भीतीपोटीच ते दोघे एकत्रितपणाने आत्मघात करून घेतात. अतिभावगंभीर भावविभोर करणारे शोकात्म नाटक दळवींनी लिहून अभिजात नाट्यपरंपरेत भर घातली. अशीच कलात्मक स्तरावरची भर. ‘बॅरिस्टर’ नाटकाने घातली. नायकप्रधान, शीर्षकप्रधान असलेले नाटक त्या व्यवसायावरचे नाही. हा नायक श्रीमंत, सौंदर्याभिलाषी आहे. त्याच्या आयुष्यात या आधी दोन स्त्रिया येऊन गेलेल्या आहेत. राधाक्काच्या निमित्ताने आणखी एक सुंदर स्त्री त्याच्या जीवनात आली. बॅरिस्टरची जीवनमूल्ये, सौंदर्यमूल्ये यातून त्याची जीवनदृष्टी तयार झालेली आहे. ती पाश्चात्य विचारसरणीवर आधारलेली आहे. कामवासनेच्या संदर्भातील त्याचे कमकुवतपण आणि त्याच्या व्यक्तित्त्वाचे दुभंगलेपण (सिझोफ्रेनिक) हा नाटकाचा गाभा आहे. इतक्या गंभीर प्रकृतीचे नाटक व्यावसायिक रंगमंचावर लक्षवेधी होणे, हे मराठी अभिरुचीचे सुलक्षण होते. या प्रयोगात बॅरिस्टरच्या भूमिकेत विक्रम गोखले होते. त्यांच्या नाटकीय आयुष्यातली ती सर्वाधिक उत्तम भूमिका आहे. या नाटकातील मावशी बाईची भूमिका आणि दिग्दर्शन विजया मेहता करीत असत. तितक्याच तन्मयतेने. ‘संध्याछाया’ मध्ये त्या नानी करीत असत. अगदी वेगळ्या बाजाची, अभिरुचीची प्रयोगशील नाटके व्यावसायिक रंगमंचावर आणण्याचे फार मोठे श्रेय विजया मेहतांना आहे. अनिल बर्वे (हमिदाबाई), विद्याधर पुंडलिक (माता द्रौपदी), यांच्याप्रमाणे तेंडुलकर, खानोलकर यांची महत्त्वाची नाटके त्यांनी यशस्वी करून दाखवली. जयवंत दळवींच्या बाबतीत तर ती कामगिरी विशेष लक्षवेधी आहे. ‘बॅरिस्टर ‘संध्याछाया’ यांच्याप्रमाणे वेगळ्या वाटेने जाणाऱ्या नाटकांना विजयाबाईंच्या दिग्दर्शनाचा परिसस्पर्श झाल्याने ते प्रयोग तेजाळले. उदाहरणार्थ ‘महासागर’ आणि ‘पुरूष’ ही नाटके (खरे तर या आधीचीही दोन्ही) आव्हानात्मक होती. दळवींच्या नाटकात प्रामुख्याने मानसिक रुग्णतेतून आलेला वेडसरपणा, विषयवासनेतून आलेली पिसाटवृत्ती याच्या अनेक छटा आहेत. त्या गंभीर पातळीवर, संयमितपणाने अभिनित-दिग्दर्शित करणे हे आव्हानाचे होते. विजयाबाईंनी ते काम अतिशय परिश्रमाने, कलात्मक पद्धतीने पेश केले. या नाटकांनी रंगभूमीचा व्यवसाय चांगला झाला असे नव्हे, तर अभिरुचीचा स्तर उंचावला, रंगभूमीची शान वाढती राहिली. ‘महासागर’ मध्ये कौटुंबिक स्तरावरच्या नातेसंबंधाचा थांग घेण्याचा यत्न आहे. तो अथांग आहे हेच महत्त्वाचे सूत्र नाटकात आहे. यामध्ये नीना कुलकर्णी, नाना पाटेकर, मंगेश कुलकर्णी, भारती आचरेकर वगैरे कलाकार होते. तर ‘पुरूष’ नाटकात नाना पाटेकर आणि रिमा हे दोन बिनीचे कलाकार एकत्र आले. राजकीय पार्श्वभूमी असलेले नाटक. यातला गुलाबराव पैसा आणि सत्ता यांच्या बळावर अनेक अत्याचार करतो. त्या मदमस्त कैफ असणाऱ्या पुरुषीवृत्तीचा बीमोड कसा होऊ शकतो, यावर हे नाटक अतिशय प्रभावीपणाने व्यक्त झाले. नाना पाटेकरच्या आयुष्यात गुलाबराव आणि एकूणच ‘पुरुष’ हे नाटक, महत्त्वाचे वळण ठरले. असेच राजकीय पार्श्वभूमी संदर्भ असलेले दळवींचे आणखी लक्षवेधी नाटक म्हणजे ‘सूर्यास्त’ मुख्यमंत्र्यांचे वडील आणि आई यांच्या संदर्भातल्या घटनांवर केंद्रित झालेले नाटक अनेक राजकीय गैरव्यवहारांवर प्रकाश झोत टाकते. हे पाहून आणि ऐकून आपण चक्रावून जातो अशा वातावरणातला मुख्यमंत्र्याचा बाप-आप्पाजी ध्येय वेडाने, तत्त्वनिष्ठेने कसा वावरतो आणि हे सारे असहाय्य झाल्याने आत्महत्या करायला कसा प्रवृत्त होतो याचे विदारक, परिणामकारी चित्र या नाटकात आहे. यातला नेमका विषय आणि आशय प्रयोगात निळू फुले आणि लालन सारंग, जयंत सावरकर यांनी अभिव्यक्त केला. विशेषतः निळू फुले यांनी उभा केलेला आप्पाजी दीर्घ स्मरणी ठरला त्यांची या नाटकातली देहबोली आणि संवादफेक इतकी प्रभावी होती की, ते भूमिका जगत आहेत असा

भास होत असे. याच कलाकाराने कलंदरवृत्तीचा 'सखाराम बाईंडर' केला असेल असे सांगूनही खरे वाटणार नाही. दिग्दर्शक होते कमलाकर सारंग, इतक्या वर्षानंतर आता ध्यानात येते. की दळवींसारख्या वेगळ्या वाटेने जाणाऱ्या नाटककाराला विजया मेहता, कमलाकर-लालन सारंग, नाना पाटेकर, दिलीप प्रभावळकर मोहन जोशी, विक्रम गोखले हे कलाकार-दिग्दर्शक लाभले नसते तर काय झाले असते? हे म्हणण्याचे कारण असे की, ही नाटके एरव्ही कोणी व्यवसायात केली नसती. ती लोकांच्यासमोर इतक्या दर्जेदार निर्मितीच्या दिमाखात आली नसती. प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला आव्हान मिळाले नसते. वेगळ्या पद्धतीने सांगायचे, तर रंगभूमी श्रीमंत झाली नसती, कारण दळवींची अन्य नाटके एवढ्या प्रमाणात लोकप्रिय झाली नाहीत. त्यांचे कसदार प्रयोग प्रेक्षकांना धरून राहू शकले नसते. या नाटकांचे महत्त्व मराठीत जितके आहे तितकेच ते भारतीय स्तरावरतचेही आहे!

कवी आणि नाटककार अशी अर्थपूर्ण बिरुदावली ज्यांना लाभली अशा दुर्मीळ लेखकांमध्ये चिं. त्र्यं. खानोलकर तथा आरती प्रभू हे नाव आहे. खरे तर हे नाव केवळ काव्य, नाटक याच क्षेत्रात नाही, तर कथालेखक, कादंबरीलेखक आणि उत्तम ललितगद्यलेखन करणारे म्हणूनही ख्यातकीर्त होते. यांनी उदंड लेखन केले. इतर लेखनासमवेत चाळीस नाटकांचे लेखन केले. यातली काही महत्त्वाची नाटके 'एक शून्य बाजीराव', 'सगेसोयरे', 'अवध्य', 'कालाय तस्म नमः', 'रखेली', 'अभोगी', 'हयवदन (अनुवाद)', 'अजब न्याय वर्तुळाचा (अनुवाद)', 'प्रेषित', 'प्रतिमा', 'आषाढातला एक दिवस (अनुवाद)', 'अंधायुग (अनुवाद)', 'खानोलकरांनी इतरांच्या नाटकांचे अनुवाद मराठीत केले, तसेच त्यांच्या नाटकांचे अनुवाद अन्य भाषांमध्ये झाले. खानोलकरांच्या नाटकांचा संख्यात्मक विस्तार लक्षवेधी असला तरी गुणात्मक आलेख कमी समाधान देणार आहे. याचे मुख्य कारण नाट्यरचनेच्या तंत्राकडे किंवा त्यातल्या कलात्मक शिस्तीकडे त्यांचे असावे तेवढे लक्ष नव्हते त्यामुळे त्यांच्या अनेक नाटकांतील विषय-आशय उत्तम दर्जाचे असूनही तंत्रदृष्ट्या ते नाटक न जमल्याने त्याला रंगमंचीय यश लाभू शकले नाही. याचे उत्तम उदाहरण 'प्रतिमा', नाटकाचे सांगता येईल! अशा अपेक्षा त्यांनी पहिल्या नाट्यलेखनात म्हणजे 'एक शून्य बाजीराव (१९६६)' या नाटकाच्या निमित्ताने निर्माण केल्या. जेव्हा. 'अवध्य', 'अभोगी', 'कालाय तस्मै नमः', 'सगेसोयरे', ही नाटके व्यावसायिक रंगमंचावर आली तेव्हा प्रेक्षकांच्या अपेक्षांना छेद बसत गेला. नाटक वेगळे आहे, चांगले आहे आणि तरीही ते आपल्यापर्यंत नेमकेपणाने-नीटस पद्धतीने पोहचत नाही, याची खंत निर्माण झाली. त्यातल्या त्यात 'रखेली' नाटकाचे चांगल्या संख्येने प्रयोग केले. त्यामध्ये अरुण सरनाईक आणि ज्योती चांदेकर होते. ते ज्या गतीने प्रयोगित झाले ते पाहून हे खानोलकरांचेच नाटक आहे का असा संभ्रम निर्माण झाला. खानोलकरांकडून अधिक सकस, निर्दोष नाट्यकृती अपेक्षित करण्याचे मुख्य कारण होते, ते म्हणजे त्यांच्याकडे जीवनदर्शन आणि जीवनभाष्य करण्याची क्षमता असलेली प्रतिभाशक्ती होती. त्यांचे प्रातिभरूप कवितेला अधिक जवळचे हे जरी मान्य केले तरी याच प्रतिभेने कथा-कादंबरी या गद्यक्षेत्रात अतुलनीय कामगिरी करून दाखवलेली आहे. कवी-नाटककार अशी बिरुदावली वि. वा. शिरवाडकर, अनंत काणेक, ग. दि. माडगूळकर, पु. शि. रेगे, मर्ढेकर यांना लाभली आहे. यामध्ये शिरवाडकरांनी कविता आणि नाटक यांमध्ये आपली मुद्रा प्रस्थापित केली. पु. शि. रेगे यांनी खानोलकरांप्रमाणे कथा, कादंबरी आणि नाटक हे प्रकार लिहिले. तीन नाटिका लिहिल्या-(१) कालयवन, (२) शांभवी एक लेणे, (३) रंगपांचालिक. ग. दि. माडगूळकरांनी कवी-गीतकार म्हणून प्रतिष्ठा संपादली. त्याचबरोबर 'युद्धाच्या सावल्या' नाटक लिहिले. बा. सी. मर्ढेकरांनी तर कवितेत नवे मानदंड निर्माण केले. 'नटश्रेष्ठ आणि इतर संगीतिका' नामक लेखन केले त्यातल्या 'बदकांचे गुपित' या संगीतिकेला प्रयोगरूप लाभले. या सर्व कवी-नाट्यलेखकांचे प्रयत्न गृहीत धरूनही चांगले सांगीतिका लेखन किंवा वेगळ्या प्रकारचे काव्यमय-संगीतमय नाटक मात्र निर्माण झाले नाही. काही प्रयत्न आकाशवाणी माध्यमासाठी झाले, त्यांना रंगमंचीय

प्रयोगरूप मिळाले नाही.

विश्राम बेडेकर हे 'रणांगण' कादंबरीमुळे आणि चित्रपट कथा, दिग्दर्शक यांमुळे सर्वपरिचित होते. त्यांनी 'ब्रमहकुमारी', 'नरो वा कुंजरो वा', 'वाजे पाऊल आपुले', 'टिळक आणि आगरकर' अशी चार नाटके लिहिली. १९६० नंतरची दोन्ही नाटके लक्षवेधी ठरली. 'टिळक आणि आगरकर' या नाटकात दोघांच्या मैत्रीचा आणि वैरभावाचा विषय आहे. वास्तविक लोकमान्य टिळक, गोपाळ गणेश आगरकर ही मराठी माणसांच्या दैवतांपैकी महत्त्वाची श्रद्धास्थाने आहेत. तरीही त्यांच्यावर नाट्यरूपाने, गंभीरपणाने लिहिले गेले नाही. ते काम काही प्रमाणात बेडेकरांनी केले. त्यात लोकमान्य टिळकांच्या भूमिकेत प्रमोद पवार आणि आगरकरांच्या भूमिकेत श्याम पोंक्षे होते. 'वाजे पाऊल आपुले' हे नाटक 'सेंड मी नो फ्लॉवर' या नाटकावरून बेडेकरांनी रूपांतरित केले. लेखन आणि प्रयोग यांचा सुमेळ जमून गेलेले हे खास विनोदाच्या बाजाचे नाटक होते. यामध्ये दाजी भाटवडेकर, मंगला संझगिरी, सतीश दुभाषी, अरविंद देशपांडे, माधव वाटवे, दामू केंकरे अशी बिनीची कलाकार मंडळी होती. याच काळात आत्माराम भेंडे आणि बबन प्रभू या श्रेष्ठ विनोदी दुकलीने फार्स नामक प्रकार परकीय नाटकांतून आयात केला. 'दिनूच्या सासूबाई राधाबाई' आणि 'झोपी गेलेला जागा झाला' हे दोन फार्सेस ज्यांनी ६०-७० च्या दशकात पाहिले असतील त्यांना फार्स या नाट्यप्रकाराची तसेच भेंडे-प्रभू या दुकलीच्या अभिनय गुणवत्तेची कल्पना आली असेल. इतक्या वर्षांनंतरही ते प्रयोगस्मरण सुखावणारे आहे. त्यानंतर तशा गुणवत्तेचे फार्स-प्रहसन-विनोदी नाटक यांचे लेखन मराठीत आजवर झालेले नाही. विनोदाच्या नावाखाली उदंड भरड लेखन झाले आणि आजही होते आहे, पण ते हास्यकारक न होता हास्यास्पद वाटत राहते. याचा काहीसा अपवाद आहे तो बाबूराव गोखले यांच्या, 'करायला गेलो एक', नाटकाचा आणि वसंत सबनीसांनी लिहिलेल्या आणि दादा कोंडके यांनी पेश केलेल्या 'विच्छा माझी पुरी करा' या वगनाट्याचा! त्याही तोडीचे लेखन-प्रयोग नंतरच्या काळात झाले नाहीत थोडा प्रयत्न केला पुरुषोत्तम बेर्डे यांनी 'टुरटूर' च्या निमित्ताने. मच्छिन्द्र कांबळी यांचे मालवणी भाषेतले 'वस्त्रहरण' हा प्रयत्न चांगला होता. पण पन्नास पन्नास वर्षांतल्या कालखंडात असे पाच-दहा प्रयत्न होणे म्हणजे विशेष नाही. पु. ल. देशपांडे यांनी 'बटाट्याची चाळ', 'वाऱ्यावरची वरात' च्या निमित्ताने मनमुराद हसवले. काही प्रमाणात प्रा. लक्ष्मण देशपांडे यांचे 'वऱ्हाड निघालंय लंडनला', सदानंद जोशी यांचे 'मी अत्रे बोलतोय' असे आणखी काही एकपात्री प्रयत्न. पण ज्या महाराष्ट्रात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, राम गणेश गडकरी, प्रल्हाद केशव अत्रे, पु. ल. देशपांडे अशी विनोदी लेखकांची मांदियाळी होती, त्या मराठी रंगमंचावर सध्या आहे, त्याहीपेक्षा अधिक दर्जाचा विनोद रंगमंचावर यायला हवा होता, पण तसे घडले नाही!

प्रस्तुत कालखंडात मराठी नाटक वेगवेगळ्या पद्धतीने विकसित आणि विस्तारीत होत गेले. त्यातली एक नाट्यधारा होती ती प्रदेशविशिष्ट आणि अन्य वातावरणातील-बोलीभाषेतील नाट्यलेखनाची. यामध्ये श्री. ना. पेंडसे, व्यंकटेश माडगूळकर, गो. नी. दांडेकर, मधु मंगेश कर्णिक, पुरुषोत्तम दारव्हेकर अशा नाट्यलेखकांची नावे सहजपणाने समोर येतात. श्री. ना. पेंडसे हे प्रामुख्याने कोकण परिसरावरच्या कादंबऱ्यांचे लेखक म्हणून ख्यातकीर्त होते. ते लेखन जनप्रिय झाल्यावर त्या आधारे नाट्यलेखन करावेसे त्यांना वाटले. त्यांनी अकरा नाटके लिहिली. त्यामध्ये लक्षवेधी ठरली ती म्हणजे-'यशोदा', 'राजेमास्तर', 'गारंबीचा बापू', 'रथचक्र', 'संभूसाच्या चाळीत' इत्यादी. १९६८ सालच्या नाट्यस्पर्धेत 'संभूसाच्या चाळीत' हे वास्तवदर्शी नाटक सर्वांचे लक्ष वेधणारे ठरले. त्या यशानंतर पेंडशांचे नाट्यलेखन खऱ्या अर्थाने आरंभित झाले. त्याच्या आधी 'राजेमास्तर' आणि 'यशोदा' नाटके मंचस्थ झाली होती. त्यांनी लक्ष वेधले होते, पण कादंबरी नाट्यरूपाने पाहतो आहोत असा भास व्हायचा. तरीही प्रेक्षकांना ते नाटक मर्यादित अर्थाने

आवडत गेले होते. 'गारंबीचा बापू' ने मात्र चांगले यश मिळवले. नाटकाचा नायक बापू आणि गारंबी हे गावही त्या नाटकाचे नायक झाले. मराठी नाटकात असे वातावरण दुर्मीळ असायचे. जसे गो. नी. दांडेकरांचा 'जगन्नाथाचा रथ', 'शितू' नाटकांनी त्याआधी निर्माण केलेले होते. त्याही नाटकात मावळातले वातावरण माणसांसह गावच नाटकाचा एक भाग बनायचे. ते वास्तव दर्शन, त्यातली बोलीभाषा, त्यांचे प्रश्न नाटकात आल्याने नागर प्रेक्षक कुतूहलाने त्यात गुंतून पडायचा. जसा व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या 'तू वेडा कुंभार', 'सती', 'पती गेले गं काठेवाडी', 'गौराई', 'नामा सातपुते' इत्यादी नाटकांनी निर्माण केलेले होते. या नाट्यलेखनापूर्वी त्यांनी 'बिनबियांचे झाड', 'कुणाचा कुणाला मेळ नाही' ही दर्जेदार वगनाट्ये लिहून आपल्या वेगळ्या नाट्यलेखनाची झलक दाखवलेली होतीच. माडगूळकरांनी काही भाषांतरे-रूपांतरे करूनही प्रादेशिक भाषेतील नाट्यलेखन आपल्यासमोर ठेवले. उदा. 'बिकट वाट वहिवाट', 'देवाजीने करुणा केली' इत्यादी. श्री. ना. पेंडसे यांचे 'रथचक्र' रंगमंचावर आले तेव्हा 'गारंबी' प्रमाणेच वेगळे नाटक लोकांना पाहावयाला मिळाले. 'गारंबीचा बापू', डॉ. काशीनाथ घाणेकरांच्या आणि उषाकिरण यांच्या अभिनयामुळे लक्षवेधी झाले तसेच 'रथचक्र' लालन सारंगमुळे महत्त्वाचे ठरले. त्या नावाची व्यक्तिरेखा त्या काळात बहुचर्चित होती, तशीच रोहिणी हट्टंगडीने केलेली कृष्णाबाईही लक्षात राहणारी होती. मधु मंगेश कर्णिक यांनीही कोकण आणि मुंबईच्या पार्श्वभूमीवर 'देवकी' आणि 'केला तुका आणि झाला माका' हे नाट्यलेखन केले 'देवकी' नाटकाचा प्रयोग उत्तम होत असे, त्यामुळे कर्णिकांकडून अधिक वेगळ्या प्रादेशिक वातावरणातील नाट्यलेखनाची अपेक्षा होती, पण तसे घडले नाही. तशीच अपेक्षा गो. नी. दांडेकरांच्या 'शितू' नंतर होती. पुरुषोत्तम दारव्हेकरांनी उदंड नाट्यलेखन केले. त्यातले प्रादेशिक वैशिष्ट्य घेऊन आले ते 'वऱ्हाडी माणसं'! एक वेगळाच भाषेचा बाज या नाटकाच्या निमित्ताने ऐकायला मिळाल्याने प्रयोगाची रंगत उत्तम राहत असे. कारण या बोलीत हिन्दी भाषेचा असर आहे. त्या मिश्रणातून निर्माण होणारा लहेजा प्रेक्षकाला सुखावणारा ठरला. पुण्याची 'श्रीस्टार्स' ही बाबूराव गोखले यांची नाट्यसंस्था 'वऱ्हाडी माणसं' चा प्रयोग तब्येतीत करीत असे. मात्र त्यानंतर दारव्हेकरांनी वऱ्हाडी बोलीतले नाटक लिहिले नाही. नाट्यलेखक म्हणून त्यांचे नाव ध्यानात राहिले ते संगीत 'कट्यार काळजात घुसली' च्या निमित्ताने, त्याचप्रमाणे ते नाव मोठ्या प्रमाणात घेतले गेले ते व्यावसायिक नाटकांचे दिग्दर्शक म्हणून!

विद्याधर पुंडलिक, हे प्रामुख्याने कथाकार म्हणून सर्वपरिचित. त्यांनी नंतरच्या काळात चार नाटके आणि काही एकांकिकांचे लेखन केले. (१) चार्वाक, (२) माता द्रौपदी, (३) कुणीकडून कुणीकडे, (४) श्रद्धा. यातले 'चार्वाक' हे वैचारिक स्तरावरचे नाटक प्रायोगिक रंगमंचावर सादर झाले. पण पुंडलिकांचे 'माता द्रौपदी' हे व्यवसायाच्या परिघात आल्याने मोठ्या प्रमाणात प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचले. पौराणिक विषयावरची अत्यंत श्रेष्ठ गुणवत्तेची जी मराठी नाट्यलेखने आहेत त्यात 'माता द्रौपदी' नाटकाचा समावेश होईल. विजया मेहता यांनी दिग्दर्शन आणि द्रौपदीची महत्त्वपूर्ण भूमिका करून आपण याही पद्धतीचे वेगळे नाटक मराठी प्रेक्षकांना आवडायला लावू शकतो, हे सिद्ध केले. पु. भा. भावे हेही कथाकार, कादंबरीकार म्हणून वाचकप्रिय लेखक. त्यांनी 'स्वामिनी', 'पडछाया', 'महाराणी पद्मिनी' आणि 'सौभाग्य' ही नाटके लिहिली. यातले 'पद्मिनी' वैशिष्ट्यपूर्ण ठरले. यामध्ये महाराणी पद्मिनी आणि अल्लाउद्दीन खिलजी यांच्या संदर्भातल्या कथेचा आधार आहे. याचा प्रयोग चांगला होत असे. मात्र भावे यांच्या कादंबरीलेखनातील प्रयोगशीलता, आश्वासकता त्यांच्या नाट्यलेखनात आली नाही. त्यांच्या 'सौभाग्य' नाटकाच्या निमित्ताने मराठी रंगमंचावर त्रिमिती रंगमंच (जॅक नाइफ स्टेज) हा नेपथ्य प्रकार प्रथम आला. 'अकुलिना' आणि 'वर्षाव' या दोन कादंबऱ्यांवरून अन्य लेखकांनी नाट्यरूपे तयार केली. ती प्रेक्षकांना बऱ्यापैकी भावली. १९६०-९० या तीस वर्षांच्या काळात व्यावसायिक नाटकांचा बहर मोठ्या प्रमाणात होता. अनेक

लहानमोठ्या लेखक मंडळींनी नाट्यलेखनाचा घाट घातला. त्यामध्ये शं. ना. नवरे, सुरेश खरे, मधुकर तोरडमल, मधुसूदन कालेलकर, हिराकांत कलगुटकर, अनिल बर्वे अशी नावे आहेत. शं. ना. नवरे यांनी पंचवीसहून अधिक नाटके लिहीली. त्यातली काही प्रेक्षकप्रिय झाली-'मन पाखरू पाखरू', 'धुम्मस', 'सूर राहू दे', 'धुक्यात हरवली वाट', 'रंगसावल्या', 'गुंतता हृदय हे', 'देवदास' इत्यादींचे प्रयोग लक्षवेधी ठरले. जयवंत दळवींच्या 'महानंदा' कादंबरीवरून शं. ना. नवरे यांनी 'गुंतता हृदय हे' नाटक लिहिले आणि ते विशेष लोकप्रिय झाले! मधुकर तोरडमलांनी पंधरा नाटके लिहिली. त्यातल्या 'तरुण तुर्क आणि म्हातारे अर्क' नाटकातील विनोदामुळे मराठी प्रेक्षक सुखावला. स्वतः तोरडमल हे त्यातली प्रो. बारटक्के ही भूमिका मनःपूर्वक करायचे. त्याला प्रेक्षकही तितकीच मनापासून दाद द्यायचे. अगदी वेगळ्या विषयावरचे नाटक त्यांनी लिहिले. 'काळे बेट लाल बत्ती' या नावाचे! मूलतः तोरडमल यांनी राज्यस्पर्धेसाठी नाट्यलेखन केले. लेखक, दिग्दर्शक, अभिनेता, निर्माता अशी बहुरंगी रंगमंचीय कामगिरी करून त्यांनी स्वतःची प्रतिमा निर्माण केली. ती लोकांना भावली. दिलीप परदेशी, गो. गं. पारखी, राजाराम हुमणे, रमेश मंत्री, शिवाजी सावंत, मनोहर काटदरे, शिरीष पै, रमेश पवार, अशोकजी परांजपे, शेखर ताम्हाणे, अशोक पाटोळे, पुरुषोत्तम बेर्डे, रा. रं. बोराडे, अशोक समेळ, अनिल सोनार, श्रीनिवास भणगे, रवींद्र भट, जयंत पवार, अरविंद औंधे, संतोष पवार, केदार शिंदे इत्यादी अनेकांची नाटके व्यावसायिक रंगमंचावर आली. काही तरली, काही विरली!

पन्नास वर्षांच्या प्रस्तुतच्या काळात व्यावसायिक रंगभूमी हा मुख्य प्रवाह अव्याहतपणे १६७ वर्षे (१८४३-२०१०) चालला आहे. कोणत्याही भाषेतल्या रंगभूमीच्या गुणवत्तेचा आलेख प्राधान्याने व्यावसायिक रंगभूमी-नाटक यांच्या आधारे तयार होतो. पण मराठी रंगभूमीच्या संदर्भात, विशेषतः १९६० नंतरच्या काळात व्यावसायिकतेच्या बरोबरीने समांतर असलेली प्रायोगिक नाट्यधारा तितकीच तुल्यबळ असल्याने तिचाही यथायोग्य समतोलाने विचार करणे अपरिहार्य आहे, इतके यातील नाटकांचे कार्यमाहात्म्य आहे. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळानंतर म्हणजे १९४५-५० च्या दरम्यान जागतिक स्तरावरचे एकूणच मानवी जीवन गुंतागुंतीचे झाले. आर्थिक, सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक आणि कलाविषयक क्षेत्रांत नवविचारांचे, दृष्टिकोनांचे, शैलीचे वारे वाहू लागले. ती हवा भारतात आणि अपरिहार्यपणाने महाराष्ट्रात यायला आरंभ झाला. ही नवतेची जाण कथा, कविता काही प्रमाणात कादंबरीलेखनात प्राथम्याने आली. तुलनेने नाटकाच्या क्षेत्रात काहीशी उशिराने आली. त्याचे कारण सरळ होते. नाटक-रंगभूमी हे माध्यम परावलंबी-पराश्रयी आहे. नाटक केवळ लिहून भागत नाही, ते प्रयोगरूपाने मंचित व्हावे लागते. प्रेक्षकांपर्यंत थेट पोहोचावे लागते. कथा, कविता, कादंबरी लेखन त्या अर्थाने परावलंबी नाही. ते स्वान्तसुखाय करता येते. म्हणूनच नाट्यलेखनातली प्रायोगिकता ही ललित साहित्यात उशिराने येते. नाटक लेखनाला अर्धसाहित्य प्रकार म्हटले जाते. प्रयोगाने त्याला परिपूर्णता लाभते.

१९६० नंतर प्रायोगिक रंगभूमीचा प्रभाव दिसायला लागला. याचा अर्थ त्याआधी रंगभूमी क्षेत्रात वेगळे प्रयोग किंवा लेखनातील प्रयोगशीलता नव्हती असा अर्थ होत नाही. वाच्यार्थ आणि लाक्षणिक अर्थानेही प्रत्येक नाटक हा 'प्रयोग'च असतो! म्हणून ते प्रत्येक नाटक प्रायोगिक आहे, असे आपण म्हणत नाही. १९३३ साली 'आंधळयांची शाळा' नाटकाच्या निमित्ताने 'नाट्यमन्वंतर' या संस्थेने केलेली सुरुवात ही एका अर्थाने मराठी प्रायोगिक-समांतर रंगभूमीचा आरंभ होता. ती परंपराही खंडित झाली. दुसऱ्या महायुद्धानंतर किंवा आपल्याला स्वातंत्र्यलाभ झाल्यानंतरच्या दहा-बारा वर्षांत अनेक प्रश्नांची भेंडोळी आपल्यासमोर येत गेली. आपल्या जीवनात औद्योगिक क्रांतीच्या खुणा समाविष्ट व्हायला लागल्या. विज्ञानाने काही जीवन सुखसोयी आणल्या, तसेच विनाशाचे, विघटनाचे प्रश्न निर्माण केले. सामाजिक,

कौटुंबिक, आर्थिक स्तरांवरच्या प्रश्नांमध्ये 'स्व' आणि 'स्वेतर' यातले प्रश्न भेडसावू लागले. आपली परंपरा, इतिहास आणि एकूण परिसर यांच्याशी आपले नाते काय? माणसांच्या नातेसंबंधाचा नेमका अर्थ काय? या प्रश्नांच्या शोधात आपल्या अस्तित्वाचे स्वरूप काय? असे अनेक प्रश्न निर्माण झाले. प्रश्न समोर येताच, विचार येत असताना आपण आजवर नाटकाच्या माध्यमातून काय सांगत आलो? असेही वाटायला लागले. ते सांगणे, मांडणे आणि आपले वर्तमान प्रश्न अनुभव यांचा नेमका अनुबंध याचा शोध घेणे अपरिहार्य झाले. केवळ एखादी कल्पित गोष्ट सांगण्यापेक्षा आपले अनुभव आपल्या पद्धतीने व्यक्त होणे महत्त्वाचे आहे, असा विचार प्रबळ झाला. त्यासाठी माणसाच्या मनाचा शोध घेणे आवश्यक ठरले. त्याच्या मनाचा तळ शोधणे आणि त्याच्या भिन्न भिन्न अंतःप्रवाहांचा वेध घेत घेत 'मी' चे समाजव्यवस्थेशी नाते काय आहे, हे नाट्यमाध्यमातून व्यक्त करावे असे काही लेखकांना वाटू लागले. अशी अस्वस्थता, तगमग बेचैनी नवतेला जन्म देत असते. कारण अशावेळी लेखनपरंपरेची चौकट कापायला लागते. ती सैल करावीशी वाटते. क्वचित प्रसंगी मोडून फेकून द्यावीशी वाटते. अशा वातावरणात प्रायोगिक-समांतर नाटक अभिव्यक्त होणे सुरू झाले दुसऱ्या पद्धतीने सांगायचे तर, ज्या लेखनामुळे रंगभूमीतील पारंपरिकतेचा, तंत्रविशेषांचा-चौकटींचा पुनर्विचार करावा लागतो, तेव्हा ते नाटक अथवा ती रंगभूमी प्रायोगिक ठरते! ती प्रायोगिकता बाह्यरूपात किंवा वरपांगी असून चालत नाही, ती 'आतून' यावी लागते. माझा अनुभव मला माझ्या पद्धतीने मांडायचा आहे, असे जेव्हा नाट्यलेखक ठरवतो, तेव्हा त्याला व्यवसायाची गणिते दूर ठेवावी लागतात. यशाची तथाकथित शिखरे त्याच्यापासून दूरस्थ असतात. अर्थात, अशा परंपरेला छेद देणाऱ्या प्रायोगिकतेचीही परंपरा तयार होते. नवल आणि परंपरा यांचे प्रवाहचक्र सतत चालूच असते!

विजय तेंडुलकरांचे एकांकिका लेखन आणि 'श्रीमंत' 'माणूस नावाचे बेट' सारखे नाटक रंगमंचावर यायला लागल्यावर नव्या प्रयोगांची-प्रवाहांची चाहूल लागायला लागली. त्यांच्या लेखनातून प्रेरणा घेऊन महेश एलकुंचवारांनी आपली लेखनदिशा निश्चित केली. 'गार्बो', 'रुद्रवर्षा', 'वासनाकांड', 'पार्टी', 'वाडा चिरेबंदी', 'प्रतिबिंब', 'आत्मकथा', 'क्षितीजापर्यंत समुद्र', 'वासांसी जीर्णांनी','सोनाटा', 'मग्न तळ्याकाठी', 'युगांत', आदी नाटकांचे लेखन केले. त्यांच्या नाटकांचा अभ्यास हा प्रबंधाचा विषय आहे. पण त्यांची नाटके वाचल्यानंतर, पाहिल्यानंतर प्रामुख्याने जाणवते ते असे, की त्यांच्या लेखनाच्या प्रेरणा या वाङ्मयीन अधिक आहेत. त्यानंतर त्यात रंगप्रेरणा मिश्रित झाल्या. स्ट्रिंगबर्ग, चेकॉव्ह या ख्यातनाम नाटककारांचा परिणाम आपल्यावर झाल्याचे त्यांनीच एके ठिकाणी म्हटले आहे. पण विशिष्ट कोणा परदेशस्थाचा परिणाम वा अनुकरण त्यांनी केले नाही. स्वतःच्या जीवनानुभवातून त्यांचे नाटक आकाराला आले. आपले एखादे नाटक लोकप्रिय-जनमान्य झाले, की त्याचा उत्तरार्ध किंवा पुढचा भाग लिहावा असा मोह काही नाट्यलेखकांना होतो. मो. ग. रांगणेकर, वसंत कानेटकर, बाळ कोल्हटकर यांनी तसे प्रयत्न याआधी करून पाहिलेले होते. ('कुलवधू', 'अश्रुची झाली फुले', 'वाहतो ही दुर्वांची जुडी') मात्र त्याचा काहीच परिणाम रंगभूमीवर झाला नाही. एलकुंचवार यांनी आपल्या वाडा 'चिरेबंदी' नंतर 'मग्न तळ्याकाठी' आणि 'युगांत' ही दोन नाटके लिहिली. अर्थात त्यांचे स्वागत मर्यादित स्वरूपातच झाले. तरीही 'त्रिधारा' नाट्यधारा (तीन नाटके एकत्रित) हा नवा प्रकार मराठीत प्रथमच घडला. ते प्रयोग एकाचवेळी पाहायला मिळाले. त्याचे दिग्दर्शन नव्या पिढीतील चंद्रकांत कुलकर्णी यांनी केलेले होते. नेपथ्यकार प्रदीप मुळये होते. संगीत दिले होते आनंद मोडक यांनी.

प्रायोगिक-समांतर रंगभूमीवरचे आणखी एक महत्त्वाचे नाव सतीश आळेकर. त्यांनी सात नाटके आणि काही एकांकिकांचे लेखन केले. (१) मिकी आणि मेमसाहेब, (२) महानिर्वाण, (३) महापूर, (४) बेगम बर्वे, (५) शनिवार-रविवार, (६) दुसरा सामना, (७) अतिरेकी. प्रायोगिक रंगभूमीमधल्या

नाट्यलेखनात खऱ्या अर्थाने जीवनातील निरर्थकतेचे चित्रण झालेली नाट्यलेखने आहेत. त्यामध्ये आळेकरांचे लेखन आहे. आपण जे सर्वसामान्य जीवन जगत असतो, भवतालामध्ये, वास्तव्यामध्ये जी अर्थशून्यता जाणवत असते ती नाट्यांकित करण्याचा ते यत्न करीत असतात. विशेषतः मध्यमवर्गीय जीवनातील जाणिवांचा भाग मोठ्या प्रमाणात असतो. त्या अनुभवांचे चित्रण, टिंगल-टवाळी, उपरोधाने, उपहासाने करणे हा त्यांच्या लेखणीचा स्वभाव आहे. नाटकाच्या परिभाषेत सांगायचे तर अब्सर्ड ड्रामा-डार्क कॉमेडी-ब्लॅक कॉमेडी, या प्रकारात ते लेखन मोडते. अर्थात या विशिष्ट प्रकारचे नाट्यलेखन करायचे म्हणून ते लिहिले जात नाही, ते सहजतेने होताना दिसते, म्हणूनच त्याचा रंगमंचीय परिणाम वेगळा ठरत गेला. त्यांच्या या वेगळ्या प्रकारच्या नाट्यलेखनात 'महानिर्वाण' आणि 'बेगम बर्वे' ही दोन नाटके विषय-आशय-रचना यांचे वेगळेपण घेऊन आली. 'महानिर्वाण' नाटकात भाऊराव नावाच्या एक मध्यमवर्गीय चाळकऱ्याने मरणानंतर आपल्या जगण्याचे लावलेले आख्यान असे विषयसूत्र आहे. अशा पद्धतीने नाट्याशय व्यक्त करण्यासाठी कीर्तनाचा बाज इतक्या प्रभावीपणाने मराठी नाटकात प्रथमच झाला. अनेक अर्थाने हे नाटक इथले, आपले, म्हणजेच मराठी जीवनानुभव घेऊन आले. त्याचे इंग्रजीकरण करणे अशक्य व्हावे इतके मराठीपण त्यात आहे. हे नाटक पाहिल्यावर आपणही आपल्या आयुष्याकडे या नजरेने पाहावे असे वाटून जाते. तशीच नाट्यमयता, आशयघनता 'बेगम बर्वे' नाटकात आहे. 'बेगम बर्वे' हे एक आरशातले वा 'मनातले' नाटक असे वाटत राहिले. ते अशा अर्थाने की, एक स्त्रीपार्टी नट (जो गायक आहे) अनेक नाटकातून दुय्यम भूमिका करणारा, त्याला मुख्य-नायिकेची भूमिका मिळावी असे मनोमन वाटते. तो एका टांगेवाल्याच्या आधाराने-धाकाने आपले जीवन जगत असतो. आपल्या जगण्याचा अर्थ शोधीत राहतो. आपल्या अस्तित्वाचा, जीवनातील अर्थ-निरर्थाचा शोध घेणारे हे नाटक. यातल्या स्त्री-पार्टी नटाच्या निमित्ताने जुन्या संगीत नाटकांतील पदांचा उपरोधिक पद्धतीने उपयोग करून घेतला आहे. आपल्याला परिचित नाट्यपदे वेगळाच संदर्भ घेऊन आपल्याला वेगळाच आनंद देतात. हे सारे ध्यानी घेतल्यावरच 'बेगम बर्वे' या विरोधात्मक नाट्यशीर्षकाचा अर्थ समजायला मदत होते. प्रख्यात विचारवंत, चिंतक गो. पु. देशपांडे यांनी सहा नाटके लिहिली. (१) उद्ध्वस्त धर्मशाळा, (२) मामकाः पांडवाश्चैव, (३) एक वाजून गेला आहे, (४) अंधारयात्रा, (५) विष्णुगुप्त चाणक्य, (६) रस्ते. ह्या सर्व नाट्यलेखनात विशेष लक्षवेधी ठरले ते उद्ध्वस्त धर्मशाळा! विद्यापीठ स्तरावर प्राध्यापक असलेल्या एकाची चौकशी, एका समितीकडून चालू असलेली तपासणी हे या नाटकाचे विषयसूत्र आहे. संपूर्ण नाटक चौकशी दृश्यरूपाचे नाही. तर आवश्यक त्या ठिकाणी वैयक्तिक-कौटुंबिक संदर्भ आणि स्मरणे येतात. गतआयुष्यातील प्रसंग आणि चौकशीदृश्य असे लेखनरूप आहें. त्या प्राध्यापकावर प्रामुख्याने आरोप आहे तो असा, तुम्ही ज्या राजकीय विचारसरणीचे संस्कार विद्यार्थ्यांवर करीत आहात ते शिक्षणक्षेत्राला घातक आहेत. या नाटकांच्या संदर्भात एका मुलाखतीत नाट्यलेखकाने म्हटले आहे, "अशा चौकशी यंत्रणांचे दोन प्रकार असतात. एक म्हणजे विकसित, शास्त्रशुद्ध अशी यंत्रणा आणि दुसरी म्हणजे ज्या समाजाचे नियंत्रण सत्ताधिष्ठित वर्गाकडून केली जाते. त्या समाजात विहित, पद्धतशीर परिवर्तन होण्याची भीती निर्माण झाल्यामुळे सत्ताधिष्ठित वर्गाकडून अधिक उत्सफूर्तपणे निर्मिलेली यंत्रणा या दोन्ही यंत्रणांना ज्या विरोधकांना तोंड द्यावे लागते, त्या विरोधातील फरकानुसार त्याची व्यक्तिगत तंत्रे ठरत असतात. हे विरोधकही ज्या राजकीय व्यवस्थेतून या यंत्रणा उभ्या राहतात, त्या व्यवस्थेचाच एक घटक असतात-'धर्मशाळा' मध्ये हेच दाखवण्याचा प्रयत्न आहे...". नाटककार म्हणतात त्याप्रमाणे प्रेक्षकांना त्या अर्थाने हे नाटक कितपत आवडले हा संशोधनाचा विषय होईल. पण या नाटकाचे स्वागत चांगल्या प्रकाराने झाले. प्रायोगिक आणि काहीसे त्या चौकटीबाहेरही हे नाटक मान्य झाले. डॉ. श्रीराम लागू यांनी नाटकातील प्रमुख भूमिका केली होती. त्यांच्या एकूण भूमिकांमधली ही लक्षवेधी भूमिका ठरली. 'उद्ध्वस्त धर्मशाळा' हे मराठीतले आमविचारनाट्य आहे. त्या धर्तीचे आम नाटक खुद्द त्या लेखकाने नंतर लिहिले नाही. राजकीय विषयावर

गंभीरपणाने नाटक लिहिणे आणि राजकारणावर विनोदी पद्धतीने खिल्ली उडवणे या दोन गोष्टी वेगळ्या आहेत. मराठी माणूस आणि राजकारण, तसेच मराठी माणूस आणि नाटक यांच्या अभेद्यपणाबद्दल अनेकदा बोलले जाते. मात्र राजकारणातील जाणिवांचा, विचारांचा, त्यातल्या तात्त्विक बैठकांचा नाट्यमाध्यमात उपयोग होताना दिसत नाही. एखादे गो. पु. देशपांडे सोडले तर त्याचा प्रत्यक्ष वापर केलेला आपल्यासमोर नाही. त्यांच्या 'अंधारयात्रा' आणि 'विष्णुगुप्त चाणक्य' या नाट्यकृतींवरही राजकीय विचारांचा पगडा मोठ्या प्रमाणात आहे. शेकडो वर्षांपूर्वी चाणक्याने राजकीय सत्ता आणि समाज-व्यक्ती यांच्या संबंधाबद्दल भाकिते केली, त्यातल्या अनेक तत्त्वांचा, दृष्टिकोनांचा प्रत्यय आज आपल्याला येतो आहे. 'चाणक्यनीती' हा शब्दप्रयोगही आपण वापरतो आहोत. इतिहास, परंपरा यांचे नाते 'आज' च्या संदर्भात पुनःपुन्हा तपासून पाहिले पाहिजे, असे आपल्याला वाटते आहे, तो भाग गो. पु. देशपांडे यांनी 'अंधारयात्रा' मध्ये उत्तमरीत्या व्यक्त केला आहे. ते सारे संदर्भ गृहीत धरून, नाट्यकृतीचा अभ्यास-आस्वाद-आकलन करायचे, याची सवय अद्याप मराठी नाट्यवाचकाला, समीक्षकांना आणि प्रेक्षकांना व्हायला हवी, तसे घडत नाही. या नाटकांना अल्प प्रतिसाद मिळण्याचे तेच महत्त्वाचे कारण आहे. त्याच्या जोडीला नेहमीचे कारण आहेच, ते म्हणजे औपचारिक-परिचित मनोरंजन नाही. त्यामुळे विचारनाट्ये दुर्लक्षित राहतात. त्यांची सकस परंपरा निर्माण होताना दिसत नाही, हे चांगले लक्षण नाही.

प्रायोगिक-समांतर रंगभूमी समृद्ध करण्यासाठी अनेकांचे लेखन आणि प्रयोग कारण झाले. त्यामध्ये अच्युत वझे हे एक लक्षवेधी नाव काही काळ होते. त्यांनी 'चल रे भोपळ्या टुणुक टुणुक' 'सोफा कम बेड', 'सायसाखर' इत्यादी नाटके लिहिली. १९७०-८० या दशकात अच्युत वझे, सतीश आळेकर, दिलीप जगताप अशा काही नवतरुणांनी नवनाट्यलेखकांची समकालीन जीवनातील निरर्थकतेच्या जाणिवांना नेमकेपणाने शब्दरूप देण्याचा यत्न केला. त्या भाषेत लवचीकता होती. शब्दांची-वाक्यांची आणि एकूणच नाट्यभाषा वापराची मोडतोड होती. याचा दुसरा अर्थ असा झाला, की हे नवनाट्यलेखक पारंपरिक वाङ्मयीन भाषेचा वापर न करता, रंगभाषेत लिहीत होते. त्यांना नुसते नाटक लिहून थांबायचे नव्हते, तर ते लिहिताना जो प्रयोग मनाच्या रंगमंचावर आकार घेत होता त्याला शब्दरूप द्यायचे होते. तसे त्यांनी दिले. अशा लेखनाला सातत्य हवे आहे. तसे अच्युत वझे यांच्या संदर्भात घडले नाही. त्यांनी नंतर एकूणच रंगभूमीची वाट सोडून दिली. दिलीप जगताप यांनी त्या काळात 'एक अंडे फुटले' नाटकाचे लेखन करून लक्ष वेधले होते. अपेक्षा निर्माण केल्या होत्या. पण प्रत्यक्षात फार काही घडले नाही. त्यांनी पुढच्या काळात स्वतंत्र लेखनाऐवजी भाषांतर-रूपांतर मार्गाची क्रमणा केली. वेगळा नाट्यानुभव देणारी आणि आपल्या रचनाबंधाने लक्षवेधी ठरलेली नाट्यकृती म्हणजे सदानंद रेगे लिखित (रूपांतरित) 'गोची' हे नाटक. नाट्यशीर्षकापासून त्याचे वेगळेपण आहे. या लेखनाच्या निमित्ताने रेगे यांनी प्रस्थापित रंगभूमीला छेद देणारा आकृतिबंध स्वीकारलेला होताच, पण विषय-आशयातील समकालीनता प्रत्ययकारकतेने व्यक्त झाली होती. या नाटकाची केवळ भाषा वेगळी होती असे नव्हे, तर प्रयोगपद्धतीही वेगळी होती. नेहमीच्या नाट्यगृहापेक्षा अन्य कोणत्याही स्थळी या नाटकाचा प्रयोग होत असे. तोही एक अनुभवच होता. या नाटकाला मिळालेल्या उत्तम प्रतिसादामुळे या प्रवाहातील अन्य नाटकांच्या प्रयोगांना-लेखनाला एक बळ मिळत गेले. (हा वेगवेगळया ठिकाणी होणाऱ्या प्रायोगिक नाटकांच्या आविष्कारांचा आनंद मी अनेक गावात वेगवेगळ्या संदर्भात १९६० ते ९५ या काळात घेतलेला आहे.) याच परंपरेत नाट्यलेखन करणारे वृंदावन दंडवते हे नाव आहे. त्यांनी कधी एकांक तर कधी दीर्घांक लिहिले. 'खोटं नाटक', 'कुलवृत्तांत', 'दुष्टचक्र', 'बुटपॉलीश', 'मायाळू' इत्यादी त्यांची नाट्यलेखने आहेत. आयुष्यातल्या छोट्यामोठ्या गोष्टी नाट्यानुभावाच्या स्तरावर कशा नेता येतात ते त्यांच्या लेखनात जाणवते. 'मायाळू' च्या लेखनात रूपनिष्ठतेचा प्रयोग लक्षणीय स्वरूपाचा होता.

कथा, कविता, कादंबरी क्षेत्रांत नवतेच्या संदर्भात महनीय कामगिरी केलेल्या काहींनी प्रायोगिक स्तरावरचे नाट्यलेखन केले. उदा. पु. शि. रेगे यांचे 'रंग पांचालिका', गंगाधर गाडगीळांचे 'ज्योत्स्ना आणि ज्योती', 'बंडू आणि इतर एकांकिका', बा. सी. मर्ढेकरांचे 'बदकांचे गुपित' (संगीतिका) आणि 'नटश्रेष्ठ' दिलीप चित्रे यांचे 'मिठू मिठू पोपट' हे आधुनिक लोकशैलीतले नाटक इत्यादी. या लेखनांची दखल प्रयोगकर्त्यांनी आणि प्रेक्षकांनी जितक्या प्रमाणात घ्यायला हवी होती, तितकी न घेतल्याने मोठ्या संख्येने प्रयोग झाले नाहीत. ते प्रोत्साहन न मिळाल्यामुळे किंवा त्यांना या माध्यमाची ओढ न वाटल्याने असेल, पण या महत्त्वाच्या नवकवी-लेखकांनी नंतर कोणत्याच प्रकारचे नाट्यलेखने केले नाही. श्याम मनोहर यांनी 'हृदय', 'यकृत', 'येळकोट' ही नाट्यलेखन केली. त्यांचे लेखन वेगळ्या प्रकृतीचे आहे, ते अशा अर्थाने, की वर्तमान जीवनात मध्यमवर्गामध्ये ज्या जाणिवांचा संकर निर्माण झालेला होता. त्यातून जी जीवनवृत्ती-दृष्टी तयार होते, त्यातले ताण, नातेसंबंध श्याम मनोहरांनी सविस्तरपणाने व्यक्त केलेले आहेत. त्याचे प्रयोगरूपही तितकेच परिणामकारी ठरले! १९९५-२००० या कालखंडात प्रायोगिक-समांतर रंगभूमीसाठी जाणिवेने, सातत्याने लेखन करणाऱ्या नवलेखकांचे प्रमाण कमी होत चालले होते. तरीही त्यात ज्यांचे लेखन आवर्जून प्रयोगरूपाने रंगमंचावर आले त्यामध्ये राजीव नाईक, अरुण नाईक, तुषार भद्रे, मकरंद साठे, अजित दळवी, प्रशांत दळवी, सुहास तांबे, कुमार देशमुख, चेतन दातार, अतुल पेठे, शरद सावंत, शफाअत खान, ल. मो. बांदेकर, प्र. ल. मयेकर, शांता गोखले अशी काही नावे सांगता येतील. त्यांनी पुढील नाट्यकृती लिहिल्या उदा. अरुण नाईक आणि राजीव नाईक यांनी शेक्सपिअरच्या, तसेच अन्य नाटककारांच्या नाट्यकृतींची भाषांतरे-रुपांतरे- 'मॅकबेथ', 'ऐन वसंतात मध्यरात्री', 'मातीच्या गाड्याचे प्रकरण', तुषार भद्रे यांची 'कारान', 'शिपान', 'भाकवान', मकरंद साठेंची 'चारशे कोटी विसरभोळे', 'सूर्य पाहिलेला माणूस', 'गोळायुद्ध', अजित दळवींचे 'शतखंड, 'गांधी विरुद्ध गांधी' प्रशांत दळवींची 'दगड का माती', 'मदर्स हाऊस', शांता गोखले यांचे 'अविनाश एक ध्यास', चेतन दातारांचे 'सावल्या', उत्तम बंडू तूपेंचे 'झुलवा', प्र. ल. मयेकरांची 'मा आस साबरीन', 'अथ मानूस जगन हं', शरद सावतांचे 'इसापचा गॉगल', ल मो. बांदेकरांचे 'अंबा', 'आर्यचाणक्य', कुमार देशमुखाचे 'स्मारक', अतुल पेठेचे 'चेस' अशा काही नाट्यकृतींचा आवर्जून उल्लेख करता येईल. यात आणखी काही नावांची भरही पडू शकेल. त्यासर्व संहिता पुस्तकरूपाने उपलब्ध नसल्याने काही नाटकांची-लेखकांची नावे आली आणि गेली. गेल्या दोन-तीन वर्षांत (२००५-०६ सालापासून) प्रायोगिक रंगमंचासाठी लेखन-दिग्दर्शन-प्रयोग करणाऱ्या नव्या रंगकर्मींची फळी चांगल्या प्रकाराने तयार होत आहे. त्यामध्ये गिरीश जोशी, रसिका जोशी, सचिन कुंडलकर, मोहित टाकळकर, प्रमोद वैद्य, विभावरी देशपांडे अशा काहींचे प्रयत्न लक्षणीय स्वरूपाचे आहेत. या प्रयत्नांमागे मुंबईतल्या आविष्कार नाट्यसंस्थेचे अरुण काकडे, पुण्याच्या 'सुदर्शन रंगमंच' च्या शुभांगी दामले यांचे योगदान मोठ्या प्रमाणात आहे. त्यांनी अनेक नव्या युवक-युवतींना प्रोत्साहित करून प्रायोगिक नाटकांची निर्मिती केली. करवून घेतली. त्यांच्या कलागुणांना वाव दिला. त्याचबरोबर नवा प्रेक्षकही निर्माण केला. जे कार्य एकेकाळी 'रंगायतन', 'पी. डी. ए', 'महाराष्ट्रीय कलोपासक,' 'उदय कला केंद्र' अशा नामवंत संस्थांनी केले, त्याच धर्तीवरचे हे कार्य चालू आहे. काही वर्षांपूर्वी पंडित सत्यदेव दुबे यांनी नाट्यलेखनाच्या कार्यशाळा घेतल्या होत्या. त्यातून अनेक नवे चांगले नाट्यलेखक मराठी रंगभूमीला मिळाले. उदा. गो. पु. देशपांडे, सतीश आळेकर, अच्युत वझे, दिलीप जगताप इत्यादी नावे सांगता येतील. तशा नाट्यलेखन कार्यशाळा नव्याने घेण्याची गरज मोठ्या प्रमाणात आहे.

मध्यवर्ती व्यावसायिक रंगभूमीवरचे नाटक आणि समांतर रंगभूमीवरचे नाटक चालू असतानाच अन्य छोटे प्रवाहही कार्यरत होते. त्यामध्ये लक्षवेधी ठरलेला नाट्यप्रवाह म्हणजे दलित रंगभूमीचा!

वास्तविक दलित, उपेक्षित अशा अर्थाची विशेषणे कलाक्षेत्रात वापरू नयेत. कारण नाटक किंवा त्यासाठी लागणारा अभिनय हा कधीही दलित वगैरे असत नाही. परंतु काही चळवळींना, उपक्रमांना आणि पर्यायाने कलाप्रकारांना जी नामाभिधाने दिली गेली, त्यांपैकी दलित नाटक-दलित रंगभूमी हे एक आहे. याला नाव द्यायचेच असेल, तर विद्रोही नाटक रंगभूमी असे म्हणावे. हा प्रवाह विद्रोहातून, वेदनेतून निर्माण झाला आहे. ही वेदना कशाची होती, तर ती सवर्ण समाजाने शेकडो वर्षे आपल्याला उपेक्षेने वागवले. आर्थिक, सामाजिक स्तरांवरची कोंडी तर केलीच, पण माणूस म्हणूनही नीटपणाने जगू दिले नाही त्याचा हा उद्रेक होता, संताप होता, ती चीड, तो संताप नाट्यमाध्यमातून व्यक्त झाला. १९८०-२००० या दोन दशकात दलित नाटक आपल्यासमोर आले असले तरी त्याचा खरा उगम १९५६ साली म. भी. चिटणीस यांच्या 'युगयात्रा' नाट्यलेखनाने झाला आहे. त्यावेळी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हयात होते. त्यांच्या सांगण्यावरून किंवा प्रेरणेवरून या नाट्यप्रवाहाचा आरंभ झाला. १४ ऑक्टोबर १९५६ साली झालेल्या युगयात्रेच्या प्रयोगात प्राचीन काळापासून वर्तमानापर्यंत दलित-उपेक्षित समाजावर झालेल्या अत्याचाराचे-अन्यायाचे चित्रण आहे. या नाटकामुळे अनेकांना प्रेरणा मिळत गेली. त्यातूनच वि. तु. जाधव यांचे 'राजा सुदास' नामदेव व्हटकर यांचे 'वाट चुकली', मा. का. कारंडे यांचे 'नवी वाट' इत्यादी नाट्यलेखने सर्वांसमोर आली. नंतर त्यात 'बुद्धं शरणं गच्छामि','सम्राट अशोक' वगैरेंची भर पडली. त्याआधी 'आंबेडकरी जलसे' आणि 'सत्यशोधक जलसे' या प्रकारांतून दलितविषयक जाणीव व्यक्त होत होती. विशेषतः ग्रामीण भागात या जलशांना उत्तम प्रतिसाद मिळत असे मात्र नंतरच्या काळात मनोरंजनाची विविध नागर साधने निर्माण झाल्याने या जलशांचा प्रभाव उणावत गेला.

भारतीय समाजातील वर्णव्यवस्था ही तत्कालीन मानवी समूहांनी समाजाच्या उपयोगासाठी निर्माण केली.पुढे ती तशी न राहता तिला ग्रंथांमध्ये धर्मचर्चेच्या स्तरावर एक उदात्त रूप दिले गेले. परिणामी ती व्यवस्था माणसाच्या जन्माशी निगडित झाली. उच्च आणि नीच असा भेद निर्माण होत गेला. माणूस माणसाचे शोषण करू लागला. माणूसपण हरवून बसला. उपेक्षित वर्गाला जीवन हेच मरण झाले. गेल्या चाळीस-पन्नास वर्षांत ही वेदना असह्य होत गेली त्या वेदनेतून हुंकार यायला लागला. त्या हुंकारातूनच दलित कविता, कथा, नाटक, आत्मकथने साहित्य क्षेत्रात येत गेली. वास्तविक विद्रोहाच्या-वेदनेच्या प्रभावी आविष्काराला नाटक-रंगभूमी हे माध्यम अधिक जवळचे आहे. इथे मात्र तसे घडताना दिसले नाही. कविता आणि आत्मकथने मोठ्या प्रमाणात आल्यानंतर दलित नाटक लिहिले गेले. भि. शि. शिंदे या सर्जनशील-संवेदनशील नाट्यलेखकाने जेव्हा 'काळोखाच्या गर्भात' नाटक रंगमंचावर आणले तेव्हा या माध्यमाच्या प्रभावाचा अंदाज इतरांना येत गेला. टेक्सास गायकवाडचे 'आम्ही देशाचे मारेकरी', कमलाकर डहाटचे 'नरबळी', अरुण कुमार इंगळे-'काय रं?' अशी काही नाट्यलेखने दलित जीवनातील आंतरिक संघर्ष व्यक्त करीत होती. त्याला अधिक व्यापकता येत गेली ती रामनाथ चव्हाण, दत्ता भगत, प्रेमानंद गज्वी, प्रकाश त्रिभुवन आदी लेखकांच्या नाट्यलेखनाने. काही वर्षांपूर्वी मीनाक्षीपुरम या भागात घडलेल्या घटनांच्या संदर्भात हिंदू-मुस्लिम-दलित तणावावर रामनाथ चव्हाणांनी 'साक्षीपुरम' नाटक लिहिले. त्यानीच नंतर 'बामनवाडा' नाटक लिहून आंतरजातीय सुशिक्षित स्तरावर येऊनदेखील सोसाव्या लागणारे दुःख किती विदारक असते ते सांगितले. प्रकाश त्रिभुवन यांनी 'थांबा रामराज्य येतंय' यामध्ये सत्ता आणि संपत्ती यांच्या बळावर दलित तरुण नेतृत्वाला संपवून टाकण्याच्या वृत्तीचे दर्शन घडवले. अशा तऱ्हेची भेदकता संपत जाधवांच्या 'पोतराज', गोपाळ सोनारीकरांच्या 'धुक्यात हरवलेले सुख', रुस्तुम अचलखांबच्या 'कैफियत', हेमंत खोब्रागडेच्या 'सूर्यास्त', भि. शि. शिंदेंच्या 'आयोग' आदी नाट्यलेखनातून व्यक्त होत गेली. ही सारी नाट्यलेखने येत असतानाच शिल्पा मुंब्रसकरांचे 'झाडाझडती' आले. त्यामध्ये स्त्रीजीवनातील नेमकी व्यथा मांडली गेली. या व्यथा-वेदनांना, नाट्याच्या माध्यमात खरी परिणामे-प्रतिष्ठा

लाभली ती 'वाटा पळवाटा', 'खेळीया' (दत्ता भगत), 'किरवंत', 'घोटभर पाणी' (प्रेमानंद गज्वी) ह्या नाट्यकृतींनी. कारण यामध्ये दलित जीवनातील वेदनांचा शोध खोलवरचा, वैचारिक स्तरावरचा आहे. १९८० ते ९० या दशकात या दलितविषयक नाट्यलेखनांचा प्रभाव जाणवण्याइतका चांगला होता. नंतरच्या दशकात तो उणावत गेला. लेखनातील आणि सादरीकरणातील तोचतोचपणा जाणवू लागला. कार्यकर्ता आणि रंगकर्मी एकत्रित असणे ही जशी काही वेळेला सोय असते, तशी ती गैरसोयही असू शकते, हे या नाट्यप्रवाहाच्या संदर्भात अनुभवास यायला लागले. कोणत्याही नवनाट्यप्रवाहाला जसा नव्या विचारांचा-नव्या जाणिवांचा नवा लेखक निर्माण व्हावा लागतो, तसाच ती नाटके पाहणारा प्रेक्षकही तयार करावा लागतो, असे या संदर्भात घडले नाही. त्यामुळे दलित रंगभूमी ना व्यावसायिक आणि ना प्रायोगिक अशा मधल्या अवस्थेत रेंगाळत राहिली. हळूहळू निस्तेज होत गेली. असे व्हायला नको होते!

एका अर्थाने जी स्थिती दलित रंगभूमीची झाली, तशीच अवस्था बालरंगभूमीची आहे. व्यावसायिक-प्रायोगिक स्तरावरची रंगभूमी सशक्त-सघन होण्यासाठी बाल रंगभूमीसाठी लेखन-प्रयोग व्हावे लागतात. तिथून येणारी आवक पुढच्या दिशा ठरवत जाते. १९५०-६० च्या दरम्यान तसे जाणते प्रयत्न जरूर झाले. विशेषतः रत्नाकर मतकरी, सुधा करमरकर, सई परांजपे, विजय तेंडुलकर, पु. ल. देशपांडे, पुरुषोत्तम दारव्हेकर, श्रीधर राजगुरू अशा अनेकांनी बालरंगभूमीसाठी लेखन केले. विविध प्रकारचे प्रयोग केले. त्यामध्ये काही लेखनांचा उल्लेख करता येईल-'हेमा आणि सात बुटके', 'हरवलेला पैंजण' (भालचंद्र भिडे), 'जादूचा वेल' (सुधा करमरकर), 'मधुमंजिरी', 'कळलाव्या कांद्याची कहाणी' (रत्नाकर मतकरी), 'पत्ते नगरी', 'झाली काय गंमत', 'शेपटीचा शाप' (सई परांजपे), 'पऱ्यांची राणी' (मालती दांडेकर), 'वयं मोठं खोट्म', 'नवे गोकुळ' (पु. ल. देशपांडे), 'राजाराणीला घाम हवा', 'चांभारचौकशीचे नाटक', 'पाटलाच्या पोरीचं लगीन' (विजय तेंडूलकर) इत्यादी. या व्यतिरिक्त पुरुषोत्तम दारव्हेकर, सानेगुरुजी, लीला भागवत, दिनकर देशपांडे, भालबा केळकर, वासुदेव पाळंदे, न. म. जोशी, दत्ता टोळ, महावीर जोंधळे, कृष्णदेव मुळगुंद, अतुल पेठे, गो. नी. दांडेकर, वंदना विटणकर, माधव साखरदांडे, सुमती पायगावकर, राजा मंगळवेढेकर, सुधाकर प्रभू, जयंत तारे, प्रकाश पारखी अशी कितीतरी नावे सांगता येतील.

बालनाटक लिहिणाऱ्या लेखकांची संख्या जरी उदंड असली तरी गुणवत्ता मात्र मर्यादितच आहे. याचे मुख्य कारण आपण कोणत्या वयोगटासाठी नाट्यलेखन करतो आहोत. त्याचा प्रेक्षक कोण याचा अंदाज अनेकांना आला नाही. शालेय स्तरावर लेखन करणे आणि रंगभूमी माध्यमाचे भान राखून लेखन करणे यात फरक आहे. तसेच बाल, किशोर, कुमार अशा भिन्न स्तरांवर मुलांची मानसिकता कशी असते याचा अभ्यास करणारे लेखक तर फारच कमी. त्यामुळे हे लेखन सरसकट पद्धतीने होत गेले. सई परांजपे, रत्नाकर मतकरी, सुधा करमरकर, सुलभा देशपांडे, विजय तेंडूलकर आदींना या माध्यमाची जाण पुरेशी होती. परंतु त्यानंतरच्या पिढीत फक्त प्रयोग करीत राहणे, एवढेच घडत गेले. एका बाजूला अन्य बालसाहित्य लिहिणाऱ्या लेखकांना रंगभूमी माध्यमाचा नेमका अंदाज नव्हता. तर जे प्रयोग सादर करीत होते त्यांना त्या लेखनातील साहित्यगुणांचा अंदाज नव्हता. सोयीचे आणि आवडणारे चटपटीतपणाने पेश करून मुलांचे मनोरंजन करणे एवढाच हेतू त्यामागे होता. वयोगटाची-मानसिकतेची-आकलनाची निश्चिती नसल्याने बालनाटक निस्तेज होत गेले. गेल्या बारा-पंधरा वर्षांत तर ते चैतन्यहीन वाटायला लागले. जे काही होते, ते दिवाळी आणि उन्हाळी सुट्टीच्या निमित्ताने. तेही अनेकदा येणाऱ्या बालप्रेक्षकांना खाऊचे आमिषे दाखवून! दलित रंगभूमीप्रमाणेच बालरंगभूमी धड ना प्रायोगिक, ना व्यावसायिक, फक्त हौशी स्तरावर राहिली काही वर्षे प्रकाश पारखीची नाट्यसंस्था दिवाकरांच्या

नाट्यछटांचे प्रयोग आणि स्पर्धा घेते आहे, ही आनंदाची गोष्ट आहे. दिवाकरांची पहिली नाट्यछटा रंगभूमीवर येऊन आता शंभर वर्षे होतील. त्यांच्या गुणवत्तेचे लेखन अद्याप मराठीत झालेले नाही. ते होण्यासाठी आपण किती प्रयत्नशील आहोत, हा खरा प्रश्न आहे. केवळ तेवढाच नाही तर एकूणच बालरंगभूमी-बालनाटक यांच्याबद्दल किती सजग आहोत? केवळ एखादे चांगले लेखन, चांगला प्रयोग, एवढ्याने भागणार नाही. त्यासाठी चळवळ उभारण्याची गरज आहे.

महाराष्ट्र राज्य निर्माण होण्यापूर्वी नाट्यक्षेत्रात दोन स्पर्धा महत्त्वाच्या होत्या. १९५१ साली आरंभित झालेली भारतीय विद्या भवन संस्थेची आंतर महाविद्यालयीन एकांकिका स्पर्धा. दुसरी १९५४ साली सुरू झालेली महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धा. ही स्पर्धा सर्वांसाठी खुली असते. पूर्वी ती प्रामुख्याने हौशी-प्रायोगिक स्तरावरच्या संस्थांसाठी असे, या स्पर्धेला पंचावन्न वर्षे झाल्याने मराठी समाज, त्यातले रंगकर्मी यांच्या जीवनाचा एक भाग बनली आहे. अशा सवयीच्या गोष्टींचे नंतर अप्रुप राहत नाही. या सवयीने या स्पर्धेचे महत्त्व जाणवत नसले तरी तिचे महत्त्व मराठी रंगभूमी क्षेत्रात फार मोलाचे आहे. एकतर शासनाच्या सांस्कृतिक खात्याच्यावतीने इतक्या सातत्याने घेतली जाणारी नाट्यस्पर्धा अन्य कोणत्याच प्रांतात भाषेत नाही. त्या अर्थाने या स्पर्धेचे महत्त्व भारतीय स्तरावर मार्गदर्शक म्हणून आहे. त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे कारण आहे, ते म्हणजे पहिल्या पंचवीस-तीस वर्षांत (१९८०-८५ पर्यंत) या स्पर्धेने मराठी रंगभूमीला घडवले. नवे नाट्यलेखक, दिग्दर्शक, अभिनेते-अभिनेत्री, तंत्रज्ञ, समीक्षक आणि मुख्य म्हणजे चांगले प्रेक्षक घडवले. गेल्या चाळीस-पन्नास वर्षांत मराठी रंगभूमीच्या क्षेत्रात जी जी म्हणून चांगली-गुणवत्तापूर्ण नाट्यनिर्मिती झाली, त्यात जे कलावंत होते किंवा आहेत, त्यातले नव्वद-पंच्याण्णव टक्के कलाकार या राज्यनाट्यस्पर्धेतून आलेले आहेत. प्रा. वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर, रत्नाकर मतकरी यांच्यापासून आजच्या सायली रवींन्द्र पर्यंतचे लेखक या वाटेने आलेले आहेत. डॉ. श्रीराम लागू दत्ता भट, मधुकर तोरडमल, विजया मेहता, सुलभा देशपांडे, यांच्यापासूनचे कलाकार यात आहेत. दामू केंकरे, भालबा केळकर पुरुषोत्तम दारव्हेकर ते वामन केन्द्रे, विजय केंकरे वगैरे दिग्दर्शकांपर्यंतची अनेक नावे सांगता येतील. एका बाजूने नाटककार, कलाकार, तंत्रज्ञ घडत असताना प्रेक्षकही निरनिराळ्या प्रकारची, दीर्घ स्मरणी नाटके पाहायला शिकत होता. याच स्पर्धेतून कानेटकरांचे 'वेड्याचे घर उन्हात', तेंडुलकरांची अनेक नाटके 'शितू', 'पाहिजे जातीचे', 'श्रीमंत' आणि मुख्य म्हणजे 'शांतता कोर्ट चालू आहे', 'घाशिराम कोतवाल' याच स्पर्धेतून आलेली आपण पाहिली. नागपूरहून पुरूषोत्तम दारव्हेकरांचे 'नयन तुझे जादूगार', 'वऱ्हाडी माणसं', मधुकर तोरडमलांचे 'काळे बेट लाल बत्ती', वामन केन्द्रेने दिग्दर्शित केलेले 'झुलवा' पाहिले. याच स्पर्धेत प्रसिद्ध अभिनेते, दिग्दर्शक, नेपथ्यकार असलेले दामू केंकरे यांनी सादर केलेले 'तीन अंकी हॅम्लेट' पाहिले. अशी अनंत उदाहरणे सांगता येतील. या नाटकवाल्यांनी मराठी माणसाच्या नाट्यसंस्कृतीला आकार दिला आणि मराठी प्रेक्षकांनी त्यात होकार भरला. त्यातून एक अपूर्व सांस्कृतिक माहोल निर्माण झाला. तो महाउत्सव आता संपला, फक्त उपचार राहिला याची खंत वाटत राहते.

याच पाच दशकांच्या कालखंडात आणखी एक महत्त्वाची सांस्कृतिक घटना घडली. विविध भाषांमधली नाटके भाषांतरित-रूपांतरित पद्धतीने आली, तशीच मराठीतली काही महत्त्वाची नाटके भारतीय भाषांमध्ये विराजमान झाली. एका अर्थी मराठी नाटक भारतीय स्तरावर गेले. अन्य भाषांमधले चांगले नाटक मराठीत आले. यातून भारतीय रंगभूमी नावाची एक संज्ञा निर्माण झाली. तशा अर्थाने पाहिले तर भारतातली काय आणि अन्य देशातली रंगभूमी काय, प्राधान्याने भाषिक तत्त्वांवरच आधारलेली असते. त्या नाटकात ती केवळ शब्दफुलोरा घेऊन येत नाही. त्या भाषेतले, त्या मातीतले संस्कार-संस्कृती विशेष घेऊन आविष्कारित होत असते. तरच तिचे स्वतंत्र अस्तित्व मान्य होत असते. भारत हा बहुभाषिक,

बहुसांस्कृतिक आयाम असलेला देश आहे. त्यामुळे इथले नाटक एका विशिष्ट भाषेत व्यक्त होणे अवघड आहे. हे मान्य करून रंगभूमीची म्हणून भाषा असते. त्यात साम्य असू शकते. शब्दांचा-भाषेचा अडसर दूर करून आपण ते नाटक मूळ स्वरूपात आपल्या भाषेत पाहू शकतो का? तर त्याचे उत्तर 'होय' असेच येणार. स्वातंत्र्यपूर्व काळात मराठीतल्या अनेक नाड्यलेखकांनी परभाषेत नाटकांचे अनुवाद केले. त्यांना 'बुकिश' नाटके असे नाव होते. कारण ते फक्त शब्दाला प्रतिशब्द देणारे लेखन होते. ते करताना लेखकाने रंगभूमी माध्यमाचा विचार महत्त्वाचा मानला नव्हता. त्यामुळे ती नाटके प्रयोगरूपाने समोर येऊ शकली नाहीत. अशा भाषाव्यवहारात गोविंद बल्लाळ देवल यांच्यासारखा द्रष्टा नाटककार मूळ फ्रेंच नाटकावरून इंग्रजीत आलेल्या 'ऑल इन द् रॉंग' नाटकावरून 'संशयकल्लोळ' सारखे श्रेष्ठ गुणवत्तेचे नाटक निर्माण करतो, तेव्हा या भाषांतर-रूपांतराचा आपल्याला जराही संशय येत नाही. हे मराठी नाटक पाहून पुन्हा मूळच्या नाटककाराला तसे नाटक लिहिण्याचा मोह होऊ शकेल. जुन्या काळात मोलिएर इब्सेन, शेक्सपिअर या जागतिक कीर्तीच्या नाटककारांच्या नाट्यकृती भाषांतर-रूपांतर पद्धतीने मराठीत आल्या. तशा स्वातंत्र्योत्तर काळात विशेषतः १९६०-२००० या काळात बर्टोल्ड ब्रेश्ट, लुईजी पिरांदेल्लो, जॉन ऑस्बर्न, ज्याँ अनुई, सॅम्युअल बेकेट, आल्बी अशा विविध देशातील-भाषांतील नाटककरांची नाटके मराठीत आली. मराठीतली काही मोजकी, चांगली नाटके अन्य भाषेत गेली. 'अजब न्याय वर्तुळाचा' (कॉकेशिअन चीक सर्कल), 'नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे' (सिक्स कॅरॅटर्स सर्च इन ऑथर), 'बेकेट', 'महंत' (बेकेट), 'तीन पैशाचा तमाशा' (थ्री पेनी ऑपेरा), 'खुर्च्या' (चेअर्स), 'वाजे पाऊल आपुले' (सेंड मी नो फ्लॉवर), 'खून पाहावा करून' (नॉट इन द बुक), 'सुंदर मी होणार' (बॅरेट्स ऑफ विंपल स्ट्रीट), 'बिकट वाट वहिवाट' (फिडलर ऑन द् रुफ), 'गगनभेदी' (हॅम्लेट, ऑथेल्लो, मॅकबेथ, लिअरमधील व्यक्तिरेखा), 'विकत घेतला न्याय' (व्हिजिट), 'अभ्यास' (लेसन), 'जनावर' (झू स्टोरी). अशी कितीतरी आयात झालेल्या नाटकांची नावे सांगता येतील. याच बरोबरीने भारतीय स्तरावरच्या आधुनिक, प्रयोगशील अशा प्रथम दर्ज्याच्या नाटककारांच्या नाट्यकृतीही मराठीत आल्या. त्यामध्ये- 'हृदयवदन', 'नागमंडळ', 'तुघलक', 'ययाती' (गिरीश कर्नाड), 'एवम् इंद्रजित', 'पगलाघोडा', 'बाकी इतिहास', 'वल्लभपूरची दंतकथा', 'जुलूस', 'अबूहसन' (बादल सरकार), 'आधेअधुरे', 'लहरोंका राजहंस', 'आषाढ का एक दिन' (मोहन राकेश), 'सुनो जनमेजय' (आद्य रंगाचार्य), 'द्रौपदी' (सुरेन्द्र वर्मा), इत्यादी. ह्या अशा नाटकांमुळे मराठी नाटक-रंगभूमी सशक्त, समृद्ध होण्यास मदत झाली. आपल्याकडच्या विजय तेंडुलकर, सतीश आळेकर, महेच एलकुंचवार, अच्युत वझे, चिं. त्र्यं. खानोलकर आदी प्रायोगिक नाटककारांची काही नाटके परभाषांमध्ये गेली. अशी देवाणघेवाण उभयपक्षी संपन्नता निर्माण करीत असते. १९६० ते ८५ या पंचवीस वर्षांच्या काळात ही संधी मोठ्या प्रमाणात होती, नंतर तिला उतार लागला. या संपन्नतेमुळे मराठी रंगभूमीचे दुसरे सुवर्णयुग अवतरले, असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये! भारतीय स्तरावरच्या नाटकांची जी देवाणघेवाण झाली त्याला प्रामुख्याने पंडित सत्यदेव दुबे यांचे परिश्रम कारण झाले. दुबे हे तसे मूळचे अमराठी प्रांतातले-बिलासपूरचे. पण ते मुंबईत येऊन स्थिरावले आणि त्यांनी खऱ्या अर्थाने प्रायोगिक रंगभूमीमध्ये चैतन्य निर्माण केले. ते स्वतः नाट्यलेखक, दिग्दर्शक, अभिनेते आणि उत्तम नाट्यशिक्षक-मार्गदर्शक आहेत. त्यांनी मराठी, हिन्दी, गुजराथी, इंग्रजी अशा चार भाषांमध्ये नाटके पेश केली. अनेकांना नाट्यलेखनास प्रवृत्त केले. लेखकांबरोबर अनेक मराठी, अमराठी अभिनेते तयार केले. या रंगधर्मीचे आधुनिक मराठी रंगभूमीवर अनंत उपकार आहेत. असा रंगकर्मी विराळा!

विसाव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत मराठी नाटक-रंगभूमीची स्थिती आणि गती खूपच आशादायक स्तरावरची होती. २१ व्या शतकात प्रवेशताना अनेक स्वप्ने घेऊन ती वाटचाल करू लागली. वाटले होते, की नवे शतक, नवी आव्हाने स्वीकारून मराठी नाटक अधिक विस्तारित-विकसित स्थितीत येईल. या

शतकाच्या पहिल्या दशकात तरी तशी स्थिती नाही. उलट निराशाजनक अवस्था आहे. व्यावसायिक स्तरावर येत असलेल्या नाटकांचा दर्जा सुमारसुद्धा नाही. (एखादे 'यू टर्न', 'कबड्डी, कबड्डी' असे काही अपवाद) प्रेक्षकाला विनोदी नाटक आवडते, त्याचे मनोरंजन महत्त्वाचे असते, अशा नावाखाली तथाकथित विनोदी नाटके मराठी रंगभूमीची शान घालवत आहेत. ती कोणत्याच प्रकारचे रंजन करीत नाहीत. याचा अर्थ रंजनमूल्य कमी लेखावे असे कोणी म्हणत नाही. विनोद, फार्स, प्रहसन वगैरे स्तरांवरची नाटके जरूर यावीत. पण त्यांना विषयाचा, आशयाचा दर्जा असावा. आज बहुसंख्य नाट्यप्रेक्षक नाट्यगृहाकडे वळत नाही ही वस्तुस्थिती आहे. त्यातल्या अनेकांचा एकच सूर असतो, तो म्हणजे 'आमच्या डोक्याला ताप होणार नाही, असे नाटक दाखवा!' नाटक ही केवळ वेळ घालवण्याची, क्षणभराची करमणूक आहे, या मुद्यावर आपण स्थिरावणार असू तर, आपल्या सांस्कृतिक जीवनाचा आलेख तपासून पाहण्याची नितांत गरज आहे असेच म्हणावे लागेल. याचा दुसरा अर्थ असा निघतो की, मनोरंजनाच्या आपल्या कल्पना किती उथळ-ढोबळ आहेत. त्या तशाच ठेवून नाट्यनिर्मिती करण्याला प्रोत्साहन द्यायचे का? या कल्पना उथळ व्हायला कोणती कारणे आहेत याचा शोध घेणे गरजेचे आहे. गेल्या आठ-दहा वर्षांत विविध प्रसारमाध्यमे आपल्या जीवनात प्रवेशली. दूरदर्शन माध्यमाबरोबर (वाहून जाणाऱ्या) 'वाहिन्या' आल्या. मालिका आल्या. घरबसल्या आपल्या मनोरंजनाची सोय होत गेली. दर्शनी ही गोष्ट स्वागतार्ह झाली. पण या माध्यमांच्या सहवासात आपण फक्त 'बघे' झालो. दीर्घकाळाचे 'बघेपण' हे बधिरता आणते, हे अनेकांना ध्यानात आले नाही. कळते पण वळत नाही अशी स्थिती निर्माण झाली. आपण नाटक पाहत नाही, याचा अर्थ आपण नाट्यगृहाकडे फिरकत नाही. एवढाच मर्यादित अर्थ नाही. तर आपण जिवंत कलाअनुभवाला सामोरे जात नाही. जिवंत प्रतिसाद-दाद देत नाही, असा त्याचा अर्थ आहे. नाटक ही जिवंतपणाने, समोरासमोर सादर करण्याची आणि प्रतिसाद देण्याची कला आहे. त्या जिवंत-साक्षात अनुभवाला पर्याय नाही. निदान मराठी माणसाला तर नाहीच नाही हे सारे गृहीत धरून सकस, सधन, सार्थ नाट्यनिर्मिती होण्याची गरज आहे. त्यातल्या त्यात थोडीफार समाधानाची गोष्ट आहे, ती म्हणजे तुलनेने प्रायोगिक-समांतर रंगभूमीवर काही चांगले प्रयत्न होताना दिसत आहेत. चेतन दातारने केलेले मुंबईतले प्रयत्न फार मोलाचे होते. चेतन आता नुकताच गेला. पण पुण्यात सुदर्शन रंगमंच आणि अन्य काही संस्था प्रयत्न करताना दिसत आहेत. त्या प्रयत्नांना दाद द्यायला हवी मोहित टाकळकर, सचिन कुंडलकर, मनस्विनी लता रवीन्द्र यांच्यासारख्या नव्या पिढीतील, नव्या दमाच्या सृजनशील कलावंतांकडून भरपूर अपेक्षा आहेत.

एक विचित्र योगायोग असा, की विसावे शतक संपताना आणि एकविसावे शतक सुरू होताना, मराठीतले महत्त्वाचे अनेक नाटककार काळाच्या पडद्याआड गेले. वि. वा. शिरवाडकर, वसंत कानेटकर, पु. ल. देशपांडे, जयवंत दळवी आणि विजय तेंडुलकर ही नावे सहजपणाने समोर येतात. ज्यांनी १९६० नंतरची मराठी रंगभूमी संपन्न केली, अशा नाटककारांची जागा भरून काढणे सोपे नाही. त्यासाठी प्रयत्नशील राहायला हवे. त्यासाठी नव्याने नाट्यचळवळ उभारायला हवी! एका स्तरावर नाट्यलेखक तयार करणाऱ्या कार्यशाळा निर्माण करायला हव्यात. दुसऱ्या बाजूने नाट्यास्वाद कार्यशाळा आयोजित करून, नाटक कसे पाहावे, त्यात काय पाहावे-पाहू नये, याचे प्रशिक्षण देण्याची पुन्हा वेळ आलेली आहे. नाट्यलेखक आणि प्रेक्षक यांना तयार करता करता रंगकर्मीसाठी जी नाट्यशिक्षण शिबिरे, अभ्यासक्रम सुरू आहेत त्यामध्ये सुसूत्रता आणायला हवी. शास्त्रशुद्ध पद्धतीने बालरंगभूमीचा पाया रचायला हवा त्यावर प्रायोगिक-व्यावसायिक रंगमंचाचे नाते किती अर्थपूर्ण असते, हे प्रेक्षकांना आणि रंगकर्मींना समजावून द्यायला हवे. हे काम केवळ शासनाचे, सांस्कृतिक विभागाचे नाही, तर प्रत्येक नाट्यप्रेमीचे-नाट्यरसिकाचे आहे. यातूनच आत्मभान येईल असे वाटते!

अनुक्रमणिका

पन्नास वर्षांतील मराठी चित्रपट—भाग १

सुधीर नांदगावकर

सुधीर नांदगांवकर हे चित्रपट समीक्षक म्हणून ख्यातकीर्त आहेत. प्रभात चित्र मंडळ या फिल्म सोसायटीची स्थापना त्यांनी केली. महाराष्ट्र राज्य चित्रपट महोत्सवात परीक्षक म्हणून कार्य केले आहे. शिवाय सिंगापूर, हाँगकाँग, कार्लोव्हावारी, तेहरान चित्रपट महोत्सवात समीक्षक (ज्युरी) म्हणूनही कार्य केले आहे. महाराष्ट्र फिल्म सोसायटी चळवळ प्रसारासाठी स्थापन झालेल्या महाराष्ट्र चॅप्टरचे कार्याध्यक्ष म्हणून ते कार्यरत आहे. सध्या ते रुपवाणी या चित्रपट संस्कृती प्रसारासाठी चालविण्यात येणाऱ्या नियतकालिकाचे संपादक आहेत.

पत्ता : ५१, सनफ्लॉवर, ऑर्किड कॉम्प्लेक्स, माजीवडे, ठाणे (पश्चिम) ४०० ६०१.

भ्रमणध्वनी : ९३२३९४१८९७

महाराष्ट्रातील ५० वर्षांच्या वाटचालीत चित्रपटाचे योगदान निश्चित करताना एक मोठी अडचण येते ती भाषेची. महाराष्ट्र हे मराठी भाषिकांचे राज्य स्थापन झाले. पण महाराष्ट्रात फक्त मराठी चित्रपट एवढाच चित्रपटव्यवहार नाही. तर हिंदी चित्रपट हे प्रथमपासूनच मुंबईत निर्माण होत आलेले आहेत. हिंदी चित्रपटांची निर्मिती नंतर कलकत्ता, मद्रास येथेही झाली. पण हिंदी सिनेमाचे केंद्र म्हणजे महाराष्ट्राची राजधानी मुंबई! आजही कोणत्याही हिंदी भाषिक राज्यात हिंदी चित्रपट निर्मिती होत नाही, तर हिंदी चित्रपट मुंबईत निर्माण होतात. कलावंत, निर्माते, तंत्रज्ञ यांचे वास्तव्य मुंबईतच आहे. हिंदी सिनेमाचा पसारा एवढा मोठा आहे, की त्यापुढे मराठी सिनेमाचे अस्तित्व मुंबईत जाणवत नाही. हिंदी सिनेमाला मुंबई व महाराष्ट्रात प्रचंड प्रेक्षक मिळतो. तेवढा हिंदी भाषिक राज्यातही मिळत नाही. आकडेवारीत बोलायचे तर हिंदी सिनेमाचे ३५ ते ४० टक्के उत्पन्न मुंबई व महाराष्ट्रातून होते व उर्वरित ६० टक्के अन्य राज्यातून आणि विदेशातून येते.

गेल्या ५० वर्षांतील सिनेमाची वाटचाल नोंदवताना या लेखात हिंदी सिनेमासृष्टीचा विचार केलेला नाही. फक्त मराठी सिनेमाचा लेखाजोखा मांडलेला आहे.

अनुक्रमणिका

१९६० नंतरची मराठी सिनेमाची वाटचाल नोंदवण्यापूर्वी, त्याआधी २५/३० वर्षे काय घडले हे नोंदवणे अगत्याचे ठरते. त्यातूनच ६० नंतरची जडणघडण स्पष्ट होईल. १९३१ साली हिंदीत 'बोल'पट युग सुरू झाले. मराठीत 'प्रभात'च्या 'अयोध्येचा राजा'ने १९३२ साली ध्वनी आला. १९३२ ते १९४२ या दहा वर्षांत प्रभात (पुणे), हंस पिक्चर्स, कोल्हापूर सिनेटोन, शालिनी सिनेटोन (कोल्हापूर) नवयुग, सरस्वती सिनेटोन (पुणे), बलवंत पिक्चर्स (सांगली) या स्टुडिओतून मराठी चित्रपट निर्मिती होत होती. फाळकेंचा हिंदुस्तान स्टुडियो नाशिकला सिनेमा 'बोलका' होण्याआधीच बंद पडला होता.

'बोल'पट युगाच्या पहिल्या १० वर्षांत 'ध्वनी' पाठोपाठ सिनेमात कॅमेरा, पार्श्वगायन, संकलन इ. तंत्रात प्रगती होत होती. मुख्य म्हणजे 'ध्वनी' आल्याने सिनेमा हा परिपूर्ण कलामाध्यम ठरायला समर्थ झाला. तोपर्यंत 'मूकपट' हे केवळ प्रतिमा माध्यम होते. त्यातही चॅप्लीन सारख्या प्रतिभावंतांनी सिनेमाला 'कले'चे परिमाण आहे हे दाखवून दिले. पण त्यालाही मर्यादा होत्या.

मराठी बोलपट युगाच्या पहिल्या दशकात ज्या दिग्दर्शकांनी आपला ठसा उमटवला ते दिग्दर्शक म्हणजे व्ही. शांताराम, मा. विनायक आणि भालजी पेंढारकर.

व्ही. शांताराम यांनी सिनेमाचे तंत्र मूकपट जमान्यात बाबूराव पेंटर यांच्या महाराष्ट्र फिल्म कंपनीत परिश्रमपूर्वक शिकून घेतले होते. त्याचा त्यांनी 'ध्वनी' आल्यानंतर अभ्यासपूर्ण विकास केला. भालजी पेंढारकर मूलतः लेखक. त्यांनीही पटकथा लेखन मूकपट काळापासून सुरू केले. तर विनायक हे साहित्याचे अभ्यासू वाचक. विनायकांचा चित्रपटातला प्रवेश 'अयोध्येचा राजा' मध्ये नारदाच्या भूमिकेत नट म्हणून झाला. त्याचबरोबर व्ही. शांतारामना सहायक म्हणूनही 'प्रभात' कोल्हापुरात असेपर्यंत विनायक दिग्दर्शनाचे धडे घेत होते. विनायकमधला मनस्वी कलावंत हेरला बाबूराव पेंढारकरांनी आणि त्यांना 'विलासी ईश्वर' (१९३५) हा चित्रपट कोल्हापूर सिनेटोनमध्ये दिग्दर्शित करायला दिला. मराठीतला हा पहिला सामाजिक 'बोल'पट. तोपर्यंत व्ही. शांतारामही पौराणिक किंवा फॅन्टसी चित्रपट 'प्रभात'मध्ये दिग्दर्शित करत होते.

मा. विनायक जेव्हा 'विलासी ईश्वर' हा पहिला सामाजिक चित्रपट कोल्हापूरात निर्माण करत होते तेव्हा सांगलीच्या स्टुडियोत विश्राम बेडेकर 'सत्याचे शोध' व 'ठकीचे लग्न' या अनुक्रमे चिं. वि. जोशी व राम गणेश गडकरी यांच्या विनोदी कथांवर चित्रपट निर्माण करत होते. दोन्ही चित्रपटांचे संवाद आचार्य अत्रे यांचे होते. ध्वनिलेखन नीट न झाल्याने बेडेकरांचा प्रयोग फसला पण पौराणिक तसेच ऐतिहासिक कथांच्या जंजाळात अडकलेल्या मराठी सिनेमाची सुटका करण्याचा बेडेकरांचा प्रयोग मराठी सिनेमाच्या प्रगतीच्या इतिहासात नोंदवला पाहिजे.

शांताराम, भालजी व विनायक यांनी मराठी बोलपटांचा आपल्या प्रतिभेने पाया घातला. या तिघात चित्रपट ही यंत्राधिष्ठीत 'कला' आहे हे या माध्यमाचे मर्म फक्त शांतारामनी जाणले होते. भालजींचा भर पटकथेवर होता तर विनायक तांत्रिक अंगासाठी संकलक र. शं. जुन्नरकर यांच्यावर अवलंबून होते.

शांताराम यांनी 'प्रभात' मध्ये कुंकू, माणूस व शेजारी हे सर्वार्थाने उत्कृष्ट सामाजिक चित्रपट देऊन युद्धोत्तर मराठी सिनेमाची जणू पायाभरणी केली.

अनुक्रमणिका

सिनेमा हा दृश्याच्या पलीकडचेही अव्यक्त व्यक्त करू शकतो. असा यशस्वी प्रयोग 'कुंकू' मध्ये होता. 'कुंकू' ही देवलांच्या 'शारदा' नाटकाप्रमाणे जरठ-बालविवाहाची समस्या मांडणारा चित्रपट होता. पण जे नाटकात व्यक्त करता येत नाही ते सिनेमात शांताराम बापूंनी करून दाखवले. 'कुंकू'ची नायिका नीरा (शांता आपटे) हिचा विवाह फसवून म्हाताऱ्या वकिलाशी (केशवराव दाते) केला जातो. पण नीराच्या मनातील कोवळे भाव लोपत नाहीत. नवऱ्याची छोटी मुलगी (वासंती) हिच्याशी तिची या नव्या घरात मैत्री होते. ही व्यक्तिरेखा आणि त्यातून नायिकेच्या मनाचे भावदर्शन हा प्रयोग 'कुंकू'त होता.

सिनेमा माध्यमाचे सामर्थ्य त्यातून व्यक्त होत होते. बोलपट युगाच्या आरंभकाळीच काळाच्या पुढे घेतलेली ही झेप अभूतपूर्व होती.

शांताराम यांचा दुसरा सामाजिक चित्रपट 'माणूस' (१९३९) हा त्या काळात गाजलेल्या सैगलच्या 'देवदास'ला उत्तर होता. प्रेमात असफलता म्हणजे जीवनात असफलता हा देवदासचा संदेश होता. तर जीवन हे जगण्यासाठी आहे. प्रेम व्यक्तीपेक्षाही जीवनावर करावे हा 'माणूस' चा संदेश होता. दिग्दर्शकाची विषयाशी तादात्मता 'माणूस'मध्ये विलक्षण रंग भरते.

याच काळात विनायकांचे 'प्रेमवीर' (१९३७), 'ब्रह्मचारी' (१९३८), 'ब्रँडीची बाटली' (१९३९) हे तीन विनोदी चित्रपट प्रकाशित झाले. हे तिन्ही चित्रपट आचार्य अत्रे यांनी लिहिलेले होते. मराठी साहित्यातील विनोदाची परंपरा विनायकांनी रूपेरी पडद्यावर खुलवून मांडली. या तीन चित्रपटात 'ब्रह्मचारी' खूपच गाजला. आणि त्या चित्रपटाने मराठीत विशुद्ध विनोदी चित्रपटांची परंपरा प्रस्थापित केली.

भालजी पेंढारकरांनी या काळात प्रायः पौराणिक चित्रपट दिग्दर्शित केले. 'श्यामसुंदर' (१९३३) हा राधा-कृष्णाच्या जीवनावरचा चित्रपट भारतातला पहिला रौप्य महोत्सवी बोलपट ठरला. राधा शांता आपटे व कृष्ण शाहू मोडक. पण भालजी सिनेमा इतिहासात नोंदवले जातात त्यांच्या शिवशाहीवरील चित्रपटांमुळे. 'नेताजी पालकर' (१९४०), 'थोरातांची कमळा' (१९४१) व 'बहिर्जी नाईक' (१९४३), 'नेताजी पालक'द्वारा भालजींनी ऐतिहासिक चित्रपट परंपरेचा पाया घातला.

१९४२ साली युद्धाचे चटके चित्रपट व्यवसायाला जाणवू लागले. त्याचबरोबर 'कलहा'चे बीजही फोफावू लागले. १९४२ साली 'शेजारी' नंतर व्ही. शांताराम 'प्रभात' सोडून गेले. 'नवयुग' मधून आचार्य अत्रे आधी बाहेर पडले. पाठोपाठ 'अमृत' (१९४१) नंतर बाबूराव पेंढारकर बाहेर पडले. सरतेशेवटी विनायक 'सरकारी पाहुणे' (१९४२) नंतर 'नवयुग' सोडून गेले.

शांताराम यांनी मुंबईत 'राजकमल', आचार्य अत्रे यांनी 'अत्रे पिक्चर्स', बाबूराव पेंढारकरांनी 'न्यू हंस' आणि विनायकांनी 'प्रफुल्ल पिक्चर्स'ची स्थापना केली. भालजींनीही स्वतःची कंपनी स्थापन केली. दोन चित्रसंस्थांच्या ४ चित्रसंस्था झाल्या.

युद्धामुळे चित्रपटांचा खर्च वाढला, आणि तुटपुंज्या मराठी प्रेक्षकांच्या बळावर तो वसूल होणे अशक्य ठरले. त्यामुळे मराठी चित्रपटनिर्मिती घटली. १९४३ साली अवघे ५ चित्रपट, १९४४ साली फक्त ५

चित्रपट आणि १९४५ साली एकही मराठी चित्रपट निर्माण झाला नाही.

स्वातंत्र्य मिळेपर्यंत सिनेमाचा प्रेक्षक फक्त मध्यमवर्ग होता. पण नंतर कामगार वर्गही सिनेमाचा प्रेक्षक बनला. या नव्या वर्गाला कोणतीही सांस्कृतिक परंपरा नव्हती. यामुळे हिंदी चित्रपटांची चलती सुरू झाली. स्टुडियो सिस्टीम म्हणजे पगारपद्धती बंद पडून फ्रिलान्सिंग सुरू झाले. चित्रपट निर्मितीचा अवघा साचा बदलून गेला.

मराठी सिनेमाला हिंदी सिनेमाची जबरदस्त स्पर्धा निर्माण झाली. स्पर्धा इतकी तीव्र झाली, की चित्रपटगृहे मिळणे मराठी चित्रपटांना अशक्य झाले.

१९४७ ते १९६० या तेरा वर्षांत महाराष्ट्रातच हिंदीच्या स्पर्धेने मराठी सिनेमा वनवासात गेल्यासारखा झाला. या प्रतिकूल परिस्थितीत वर्षाला १३/१४ चित्रपट निर्माण व्हायचे. युद्धापूर्वी मराठी चित्रपटांचा जो तोंडवळा ठरला होता तोच पुढे चालू राहिला. राजा परांजपे, अनंत माने व दत्ता धर्माधिकारी या दिग्दर्शकांनी या प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडत चित्रनिर्मिती व मराठी चित्रपटांची परंपरा कायम राखली.

युद्धोत्तर मराठी सिनेमात राजा परांजपे हे अव्वल दिग्दर्शक ठरले. राजा परांजपेंचे 'पुढचे पाऊल'(१९५०), 'लाखाची गोष्ट' (१९५२), 'पेडगावचे शहाणे' (१९५२) 'जगाच्या पाठीवर' (१९६०) हे चित्रपट यशस्वी ठरले. 'बाळा जो जो रे' (१९५०), 'स्त्रीजन्मा ही तुझी कहाणी' (१९५२), 'पतिव्रता' (१९५९) या नायिकाप्रधान चित्रपटांद्वारे धर्माधिकारींनी स्वतःचे असे वेगळे स्थान निर्माण केले. धर्माधिकारींचे गाजलेले चित्रपट संकलित करणारे अनंत माने यांच्या 'प्रीती संगम' (१९५७), 'दोन घडीचा डाव' (१९५८), 'अवघाची संसार' (१९५९), 'सांगत्ये ऐका' (१९५९) चित्रपटांना उदंड प्रेक्षक लाभला. मानेंनी मराठीत विनोदी, कौटुंबिक व ग्रामीण तिन्ही प्रकारचे चित्रपट दिले.

मराठी सिनेमाला एक समर्थ लेखक या काळात ग. दि. माडगूळकरांच्या रूपाने लाभला. माडगूळकर १९३८ साली विनायकांच्या हंस पिक्चर्समध्ये हरहुन्नरी नट म्हणून 'ब्रह्मचारी' चित्रपटाच्यावेळी दाखल झाले. १९४७ साली शांतारामांचा 'रामजोशी' व बाबूराव पेंढारकरांचा 'जय मल्हार' हे दोन्ही चित्रपट माडगूळकरांनीच लिहिले. दोन्ही चित्रपटांची गीतेही त्यांचीच होती. दोन्ही चित्रपट यशस्वी झाले आणि माडगूळकर मराठी सिनेमात प्रस्थापित लेखक झाले.

राजा परांजपे, धर्माधिकारी व माने यांच्या गाजलेल्या चित्रपटांच्या पटकथा, गीते माडगूळकरांचीच होती. परांजपे, माडगूळकर व संगीतकार सुधीर फडके हे कलावंत त्रिकूट 'पुढचे पाऊल' मध्ये एकत्र आले. ते 'जगाच्या पाठीवर' (१९६०) पर्यंत एकत्र होते. मराठी मनावर त्यांनी अधिराज्य गाजवले.

१९५० नंतर सिनेमाचा बदललेला प्रेक्षक व प्रतिकूल आर्थिक परिस्थिती याला कंटाळून आचार्य अत्रे व पु. ल. देशपांडे यांनी मराठी चित्रसृष्टीला रामराम ठोकला 'गुळाचा गणपती' (१९५२) हा उत्कृष्ट विनोदी चित्रपट दिग्दर्शित केल्यानंतर पु. ल. नाटकाकडे वळले. १९५७ साली त्यांचे 'तुझे आहे तुजपाशी' हे नाटक रंगभूमीवर आले. 'श्यामची आई' (१९५३) चित्रपटाला पहिल्या राष्ट्रपती सुवर्णपदकाचा मान

मिळूनही १९५४ मध्ये 'महात्मा फुले' स्वतः दिग्दर्शित करून आचार्य अत्रे यांनी स्वतःची अत्रे पिक्चर्स संस्था बंद करून संयुक्त महाराष्ट्राच्या लढ्यात उडी घेतली.

महाराष्ट्र राज्य स्थापन होईपर्यंत मराठी चित्रपट कमीत कमी खर्चात काढायचे तंत्र निर्मात्यांनी अवलंबिले आणि चित्रपटांचा तोंडवळाही ठरून गेला होता. कौटुंबिक, विनोदी आणि ग्रामीण वा तमाशा प्रधान. 'सांगत्ये ऐका' च्या अभूतपूर्व यशामुळे तमाशा चित्रपटांची नंतर लाटच आली. मध्यमवर्ग आणि ग्रामीण असा दोन प्रकारचा तुटपुंजा प्रेक्षकवर्ग लाभला.

युद्धानंतर सिनेमात जगभर प्रयोग झाले. इटलीत 'निओ रिॲलीझम' व फ्रान्समध्ये 'न्यू वेव्ह' या प्रयोगांनी सिनेमा माध्यम समृद्ध झाले. असे काहीही प्रयोग मराठी चित्रपटात घडले नाहीत. याचे कारण सिनेमा हे आंतरराष्ट्रीय 'कला' माध्यम आहे याची जाणीव मराठी चित्रपट निर्मितीत गुंतलेल्यांना नव्हती. त्यामुळे आंतरराष्ट्रीय चित्रपटांशी हॉलिवूड वगळता संपर्कच नव्हता. आपण केवळ मराठी भाषिकांचा चित्रपट बनवायचा हीच दिग्दर्शकांची भूमिका होती. युद्धापूर्वी किमान मराठी बरोबरच हिंदी आवृत्तीही निघायची. पण स्वातंत्र्यानंतर ही पद्धतही थांबली.

पेशवाई संपल्यानंतर जशी मराठी शाहिरी मूक झाली व शेठ सावकारांचे गुणगान करण्यात धन्यता मानू लागली तसाच काहीसा प्रकार मराठी चित्रपटात झाला. प्रेक्षक तुटपुंजा, राजाश्रय नाही. अशा दैन्यावस्थेत मराठी चित्रपट केवळ जिद्दीच्या बळावर टिकून राहिला. काही उत्तम चित्रपट निर्माण झाले. पण व्यावसायिक भरभराटीला ओहोटी लागलेली होती.

१ मे १९६० ला महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली. त्याचवर्षी राजा परांजपेंचा 'जगाच्या पाठीवर' प्रकाशित झाला. युद्धोत्तर मराठी चित्रपटात अव्वल दिग्दर्शक हे आपले स्थान राजाभाऊंनी टिकवून धरले. पण प्रेक्षक फक्त मुंबई-पुण्यात लाभला.

महाराष्ट्र सरकारचे लक्ष मराठी सिनेमाकडे लगेचच गेले व मराठी चित्रपटांना केंद्र सरकारच्या धर्तीवर पारितोषिके द्यायला १९६२ साली प्रारंभ झाला. मराठी नाटकांना १९५५ पासून राज्य पारितोषिके दिली जात होती. नाटकावरचा करमणूक कर तत्कालीन मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांनी १९६० मध्येच रद्द केला. स्वाभाविकच मराठी नाटक पुन्हा जोमाने उभे राहिले.

मराठी चित्रपटांना पारितोषिके सुरू होऊनही व्यावसायिकदृष्ट्या त्यात काही फरक पडला नाही. वर्षाला १३/१४ चित्रपटच निर्माण व्हायचे. पहिल्या वर्षी 'प्रपंच' (दिग्द. मधुकर पाठक), 'सुवासिनी' (दिग्द. राजा परांजपे) आणि 'शाहीर परशुराम' (दिग्द. अनंत माने) अशी प्रथम, द्वितीय व तृतीय क्रमांकाची पारितोषिके मिळाली.

विशेष म्हणजे या तिन्ही चित्रपटांच्या कथा-पटकथा संवाद, गीते ग. दि. माडगूळकरांची होती. यात राजा परांजपे व अनंत माने हे पारितोषिकाआधीच यशस्वी दिग्दर्शक झालेले होते. मधुकर पाठक हे राजा परांजपेंचे सहायक होते. महाराष्ट्र राज्य स्थापनेनंतरच मधुकर पाठकांना 'प्रपंच' दिग्दर्शित करायला संधी मिळाली. राज्य पारितोषिकांनी नव्या दिग्दर्शकाच्या कर्तृत्वाची नोंद केली. 'प्रपंच' चा कथा-विषय

संततिनियमन हा होता. पण जुन्या पद्धतीच्या मांडणीमुळे वर्तमान सामाजिक विषय फार उशिरा चित्रपटात येतो. चित्रपट प्रचारी न होऊ देण्याच्या भरात हे घडले असावे.

'प्रपंच' मधले गरिबीचे दशावतार अत्यंत वास्तवपणे रेखाटलेले होते. शाहीर अमरशेखची गरिबीचे हाल सोसणाऱ्या शेतकऱ्याची भूमिका उत्तम होती. युनेस्कोने 'प्रपंच' विकत घेऊन ४२ भाषांत 'डब' केला व अनेक देशांत दाखवला.

राजा परांजपे दिग्दर्शित 'सुवासिनी' त्यातील काव्यात्म दिग्दर्शन; माडगूळकरांची आशयसंपन्न गीते आणि सुधीर फडकेंचे अनोखे संगीत या गुणत्रयीने नटलेला होता. पण कथानक काही नव्या ढंगाचे नव्हते. युद्धावर गेलेला पती निश्चित परत येईल म्हणून वाट पाहणारी मनस्वी पत्नी. 'सुवासिनी' राजाभाऊंच्याच 'जगाच्या पाठीवर' नंतर प्रकाशित झाला. दोन्हीला सुधीर फडकेंचे संगीत होते. 'जगाच्या पाठीवर'ची गाणी लोकांच्या तोंडी बसली, लोकप्रिय झाली; तशी 'सुवासिनी' ची झाली नाहीत. तरीही खुद्द सुधीर फडकेंना मात्र 'सुवासिनी' चे संगीत अधिक महत्त्वाचे वाटायचे.

'शाहीर परशुराम' हा ऐतिहासिकदृष्ट्याही शेवटचा शाहीर, साधारणतः १८५० हा त्याचा काळ. मराठीत रामजोशी, होनाजी बाळा (अमर भूपाळी) पठ्ठे बापूराव, अनंत फंदी हे उत्तर पेशवाईतले शाहीर पडद्यावर आले. तर 'शाहीर प्रभाकर' हा चित्रपट शांतारामबापूंनी थोडेसे चित्रीकरण थांबवून तो हिंदीत 'नवरंग' नावाने टेक्निकलरमध्ये निर्माण केला. कोल्हापूरच्या मंगल पिक्चर्सने शेवटचा शाहीर 'शाहीर परशुराम' पडद्यावर आणला. लेखक माडगूळकर, दिग्दर्शक अनंत माने आणि गजानन जागीरदार व जयश्री गडकर नायक-नायिका. संच उत्तम होता. चित्रपट उत्तम जमला होता. पण प्रेक्षकांना तो मुळीच पसंत पडला नाही आणि 'शाहीर परशुराम' मंगल पिक्चर्सचा अखेरचा चित्रपट ठरला.

राज्य पारितोषिकांमुळे मराठीचा आर्थिक व्यवहार सुधारला नाही पण एक गोष्ट झाली ती म्हणजे मराठी चित्रपटांना राजाश्रय मिळाल्याने हिंदी चित्रपटाकडे गेलेले मराठी दिग्दर्शक पुन्हा मराठी चित्रपटांकडे वळले. वसंतराव जोगळेकर ('जानकी' व 'शेवटचा मालुसरा') गजानन जागिरदार ('वैजयंता' व 'दोन्ही घरचा पाहुणा') व व्ही. शांताराम ('इये मराठिचिये नगरी' व 'पिंजरा') हे त्यापैकी होत.

हिंदी चित्रपटांची जीवघेणी स्पर्धा मराठी सिनेमाला सतावू लागली. राजा परांजपेंचा 'पाठलाग' (१९६४) हा यशस्वी चित्रपट मुंबईतल्या 'प्लाझा' थिएटरमधून पुढच्या हिंदी चित्रपटाचा करार असल्यामुळे हाऊसफुल्लचे बोर्ड झळकत असताना काढून घ्यावा लागला. दादा कोंडकेच्या 'सोंगाड्या' (१९७१) या पहिल्याच चित्रपटाला थिएटरच मिळत नव्हते. शेवटी शिवसेनेने मुंबईच्या कोहिनूर चित्रगृहावर निदर्शने करून हिंदी सिनेमाचे प्रदर्शन बंद पाडून 'सोंगाड्या' ला चित्रगृह मिळवावे लागले.

हिंदीची ही स्पर्धा सर्व महाराष्ट्रभर होती. मराठवाडा व विदर्भात मराठी चित्रपट लावण्याचे धाडसच निर्माते करत नसत. म्हणजे प्रेक्षक उरला, फक्त पश्चिम महाराष्ट्रातला, महाराष्ट्रातील एकूण १,३०० चित्रगृहातील फक्त २०० थिएटर्स मराठी चित्रपट दाखवायची. शासनाने मराठी चित्रपटाला साहाय्य करावे यासाठी मराठी निर्माते एकत्र येऊन मराठी चित्रपट महामंडळची स्थापना झाली. त्यांच्या विनंतीवरून शासनाने प्रत्येक चित्रगृहाने ४ आठवडे मराठी चित्रपट दाखवले पाहिजेत असा आदेश जारी

केला पण तो कोणीच पाळत नसे. मुंबईतील स्टुडियोचे भाडे परवडत नाही. म्हणून बहुसंख्य मराठी चित्रपट कोल्हापूरच्या जुन्यापुराण्या मशिनरी असलेल्या स्टुडियोत चित्रित व्हायचे.

अशा एक ना दोन अनेक अडचणी मराठी चित्रपट व्यवसायासमोर उभ्या होत्या आणि तरीही व्यावसायिकदृष्ट्या तेलुगु किंवा तमिळ चित्रपटांप्रमाणे सक्षम व्हावे असे निर्मात्यांनाही वाटत नव्हते.

या अडचणींशी सामना करत जुने दिग्दर्शक राजा परांजपे, अनंत माने, दत्ता धर्माधिकारी, माधव शिंदे, दिनकर द. पाटील राजा ठाकूर चित्रपट दिग्दर्शित करत होते.

स्टुडियो सिस्टीम कोसळल्यामुळे नव्या दिग्दर्शकांना प्रशिक्षण कोठे मिळणार? स्वाभाविकच नवे दिग्दर्शक फारसे येत नव्हते. या काळात कोणीही सुशिक्षित माणूस मराठी चित्रपटसृष्टीत येत नव्हता. स्टुडिओपद्धत असताना व्यवसायात आलेले काही दिग्दर्शक आले. भालजी पेंढारकरांना 'मीठभाकर' (१९४८) चित्रपटात कमलाकर तोरणे साहाय्यक होते. भालजींचा हा चित्रपट गांधीवधोत्तर जाळपोळीत आगीच्या भक्ष्यस्थानी पडला तेव्हा भालजींनी तो पुन्हा चित्रित करायचे ठरवले. पण पटकथेची संहिताही जळून गेली होती. साहाय्यक कमलाकर तोरणे यांना मूळ संहिता पाठ होती. त्यांनी ती लिहून काढली. त्यावरून 'मीठभाकर' पुन्हा चित्रित करण्यात आला. तोरणेंनी नंतर यशवंत पेठकरना साहाय्यक म्हणून काम केल्यावर महादेव शास्त्रींच्या कथेवरून 'गरिबाघरची लेक' (१९६२) स्वतंत्रपणे दिग्दर्शित केला.

मधुकर पाठक यांच्यानंतर राजा परांजपेंचे 'जगाच्या पाठीवर' (१९६०) पासून साहाय्यक असेलेले राजदत्त यांना 'मधुचंद्र' (१९६७) मध्ये स्वतंत्र दिग्दर्शनाची संधी मिळाली.

याखेरीज प्रभाकर नायक 'संगत जडली तुझी नि माझी' (१९६७) अनंत मानेंचे साहाय्यक दत्ता माने 'पंचारती' (१९६०), राम गबालेंचे साहाय्यक राजा बारगीर 'बोलकी बाहुली' (१९६०) माधव शिंदेचे साहाय्यक माधव भोईटे हे नवे दिग्दर्शक उदयाला आले.

साठच्या दशकात वरचष्मा राहिला तो प्रामुख्याने जुन्या दिग्दर्शकांचाच.

राजा परांजपेंनी 'आधी कळस मग पाया' (१९६१) हा विनोदी चित्रपट दिल्यानंतर 'पाठलाग' (१९६४) द्वारा त्यांनी मराठीत रहस्यपट आणला. पण हिंदीप्रमाणे रहस्यपटाला भयाची जोड न देता कौटुंबिक जिव्हाळ्याची डूब दिली. 'पाठलाग' कमालीचा यशस्वी झाला.

राजा ठाकूर यांचा 'मुंबईचा जावई' हा व. पु. काळेंच्या कथेवरील नर्मविनोदी चित्रपट. टाईम्स ऑफ इंडियाने त्यातील चाळीच्या वास्तव चित्रणाचे कौतुक केले होते. तसाच रणजित देसाईंच्या कथेवरील 'रंगल्या रात्री अशा' या चित्राने राजा ठाकूरांनी आपले वेगळेपण जपले. तमाशा चित्रपटांची चलती असूनही त्या मोहाकडे ते वळले नाहीत.

दिनकर द. पाटील विनायकांच्या तालमीत तयार झालेले. त्यांनी 'पाटलाचा पोर' वगैरे चांगले चित्रपट ५० च्या दशकात दिले होते. पाटील मूलतः लेखक. दिग्दर्शनाबरोबर त्यांनी पटकथालेखनही

केले. 'जय मल्हार' या गाजलेल्या ग्रामीण चित्रपटाची त्यांची कथा किर्लोस्कर मध्ये प्रकाशित झाली होती. माधव शिंदेंच्या 'शिकलेली बायको' (१९५९) ची पटकथा त्यांनी नाथ माधवांच्या 'डॉक्टर' कादंबरीवरून लिहिली होती. साठच्या दशकात त्यांनी 'वरदक्षिणा' (१९६२) व 'मल्हारी मार्तंड' (१९६५) हे दोन उत्कृष्ट चित्रपट दिले. 'मल्हारी मार्तंड' नावाप्रमाणेच तमाशापट होता. पण त्यातले भावदर्शन हृदयस्पर्शी होते. 'वरदक्षिणा' हा हुंडाविरोधी होता. लेखक ग. दि. माडगूळकर होते. दिग्दर्शन दिनकर द. पाटलांचे होते. सामाजिक समस्याही त्यांनी समर्थपणे मांडली.

महाराष्ट्र राज्य निर्मितीनंतरच्या पहिल्या दशकात नाटक पुन्हा नव्या जोमाने उभे राहिले. 'तो मी नव्हेच' (आचार्य अत्रे) 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' (वसंत कानेटकर) 'नटसम्राट' (वि. वा. शिरवाडकर) अशी उत्तमोत्तम नाटके रंगमंचावर येत होती. स्वाभाविकच एका बाजूला हिंदी सिनेमाची जीवघेणी व्यावसायिक स्पर्धा तर दुसऱ्या बाजूला घरच्या मैदानावरच नाटकांची स्पर्धा अशा दुहेरी स्पर्धेला मराठी चित्रपटांना तोंड द्यावे लागले. नाटकांमुळे मध्यमवर्गीय प्रेक्षक दुरावला. उरला फक्त ग्रामीण प्रेक्षक.

पहिल्या दहा वर्षांत मराठी सिनेमाची आर्थिक कोंडी इतकी झाली होती, की नवी कथानके येत नव्हती. १९५५ ते १९६० संयुक्त महाराष्ट्राचा अभूतपूर्व लढा लढला गेला त्याचे प्रतिबिंब मराठी चित्रपटात उमटले नाही. सामाजिक प्रश्नापासून मराठी सिनेमा दूरच राहिला.

या पार्श्वभूमीवर १९७१ साली दादा कोंडकेचा 'सोंगाड्या' अवतरला. 'विच्छा माझी पुरी करा' या विलक्षण गाजलेल्या वगनाट्याने दादा कोंडकेंमधला हरहुन्नरी नट शहरी व ग्रामीण प्रेक्षकांना परिचित होता.

'सोंगाड्या' ची कथाकल्पना भालजी पेंढारकरांची. दादा कोंडकेची प्रतिमा लक्षात घेऊन भालजींनी कथासूत्र तयार केले. दादांची 'विच्छा' चे लेखक वसंत सबनीस यांच्यावर विलक्षण भक्ती. दादांनी पटकथा सबनीसांना लिहायला सांगितली. सबनीसांनी तोपर्यंत चित्रपट लिहिलेला नव्हता. भालजींनी त्यांना प्रोत्साहन दिले. सबनीसांनी संवादप्रचुर पटकथा लिहून भालजींना दाखवली. भालजी म्हणाले, "६ चित्रपट निर्माण करता येतील एवढी मोठी पटकथा तुम्ही लिहिलीय. पण मी ती छोटी करून घेतो."

दादांची विनोदी भूमिका, राम कदम यांचे उत्तम संगीत, तमाशाची पार्श्वभूमी या वैशिष्ट्यांमुळे प्रेक्षकांनी 'सोंगाड्या' ला प्रचंड प्रतिसाद दिला. कितीतरी वर्षांनी मुंबईतल्या चित्रपटगृहात 'सोंगाड्या' रौप्यमहोत्सवी ठरला. महाराष्ट्रभर 'सोंगाड्या'ने उत्पन्नाचे उच्चांक गाठले. ग्रामीण प्रेक्षक दादांच्या विनोदावर जाम खूष होता. पुढे दादांचे ओळीने ९ चित्रपट रौप्यमहोत्सवी ठरले. पण दादांनी चित्रपट हे माध्यम तमाशा म्हणूनच स्वीकारले. हे त्यांचे सर्व चित्रपट पाहाणाराच्या सहज लक्षात यावे. मराठी सिनेमात काही प्रगती करण्याऐवजी दादांनी या नव्या माध्यमाला 'तमाशा' स्तरावर उतरवले. द्व्यर्थी संवाद हे दादांचे आणखी एक वैशिष्ट्य. हाफपँट, पुढे लोंबणारी नाडी, मुद्रा बावळी असा सामान्य माणूस ही दादांची ठरलेली व्यक्तिरेखा. या 'इमेज' मधून त्यांना बाहेरच पडता आले नाही.

याचवर्षी विजय तेंडुलकरांच्या 'शांतता कोर्ट चालू आहे' या नाटकावरून नाटकातलेच सारे कलावंत घेऊन सत्यदेव दुबे यांनी त्याच नावाचा चित्रपट दिग्दर्शित केला. चित्रपटाची पटकथा विजय

तेंडुलकरांनीच तयार केली होती. 'सोंगाड्या'त नऊ गाणी होती. तर 'शांतता' मध्ये गाणेच नव्हते. सिनेमाचा खरा बाज 'शांतता' मध्ये होता. पण त्याला यश मिळणे शक्यच नव्हते. खरा सिनेमा स्वीकारायला मराठी प्रेक्षक प्रगल्भ झालेलाच नव्हता. पण 'शांतता' ने मराठी प्रेक्षकांना खऱ्या सिनेमाची जाणीव करून दिली, हे मराठी सिनेमाच्या इतिहासात नोंदले गेलेच पाहिजे.

सत्तरच्या दशकात व्यावसायिक सिनेमाच्या समोर 'शांतता कोर्ट' हा सिनेमा समांतर प्रयोग म्हणून उभा राहिला. पण हा काळाच्या पुढचा प्रयोग होता. शांताराम बापूंनी मराठीत पुन्हा चित्रपट निर्मिती करायचे ठरवून 'पिंजरा' (१९७२) रंगीत चित्रपट निर्माण केला. ग्रामीण प्रेक्षक नजरेसमोर असल्याने तमाशाची पार्श्वभूमी 'पिंजरा' च्या कथेला आहे. पण एका सत्शील पापभीरू शाळा मास्तराचे अधःपतन हा 'पिंजरा' चा कथाविषय आहे. मूळ परकीय चित्रपटावरून कथा उचललेली असूनही शांतारामबापूंनी 'पिंजरा' ला अस्सल आणि वास्तव ग्रामीण साज चढवला. गीत-नृत्य हाच फॉर्म्युला वापरून त्याला रंगाची जोड दिली. तंत्रदृष्ट्या 'पिंजरा' एक सर्वांग सुंदर चित्रपट. ग्रामीण व शहरी प्रेक्षकांनी त्याला भरभरून प्रतिसाद दिला. दादा कोंडकेंपेक्षाही अधिक आर्थिक यश 'पिंजरा' ने मिळवले. मराठी चित्रपटात नंतर रंगीत छायालेखनाचे युग अवतरले ते 'पिंजरा' च्या यशामुळेच.

'सामना' (१९७५) चित्रपटाने मराठी सिनेमाला वेगळी दिशा दिली. महाराष्ट्र राज्य स्थापनेनंतर जी सहकार चळवळ महाराष्ट्रात उभी राहिली व विशेषतः साखर कारखानदारांनी महाराष्ट्राच्या राजकारणावर जो प्रभाव टाकला त्याचे चित्रण 'सामना'त आहे. महाराष्ट्रातील वर्तमानकाळचे चित्रण बऱ्याच वर्षांनी चित्रपटात आले. विशेष म्हणजे तोपर्यंत मराठी साहित्यातही साखरसम्राटांचे चित्रण झालेले नव्हते. डॉ. जब्बार पटेल 'सामना' ने रंगभूमीकडून चित्रपटाकडे आले. 'सामना' बर्लिन आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात स्पर्धा विभागात गेलेला पहिला मराठी चित्रपट. प्रारंभी प्रसिद्धीचा पाठिंबा न मिळाल्याने 'सामना' चालला नाही. पण नंतर 'सामना'ने प्रेक्षकही मिळवला आणि खळबळही उडवून दिली.

'प्रभात' चे एक भागीदार फत्तेलाल यांचे चिरंजीव बाबासाहेब फत्तेलाल दिग्दर्शित 'चोरीचा मामला' (१९७६) नचिकेत व जयू पटवर्धन दिग्दर्शित '२२ जून १८९७', डॉ. जब्बार पटेल दिग्दर्शित 'सिंहासन' (१९७९), डॉ. लागू दिग्दर्शित 'झाकोळ' (१९८०) असे काही वेगळ्या वाटेने जाणारे चित्रपट हे ७० च्या दशकाचे वैशिष्ट्य आणि त्याचबरोबर रंगीत चित्रपट निर्माण केल्याशिवाय पर्याय नाही, याची निर्मात्यांना झालेली जाणीव.

मराठी निर्मात्यांच्या मागणीनुसार महाराष्ट्र सरकारने करपरतीची योजना १९७६ मध्ये लागू केली. निर्मात्यांच्या पहिल्या चित्रपटाने जेवढा करमणूक कर गोळा केला असेल त्यातील ८ लाख रुपये दुसरा चित्रपट पूर्ण झाल्यावर त्याला परत मिळणार! करपरतीच्या या योजनेमुळे काही प्रमाणात मराठी चित्रपट व्यवसायाला स्थैर्य प्राप्त झाले. वर्षाला १२/१३ ऐवजी २३/२४ चित्रपट निघू लागले. रंगीत चित्रपटांना हाच परतावा १२ लाख रुपयापर्यंत मिळू लागला.

याच काळात म्हणजे १९७२ ला मुंबई दूरदर्शन सुरू झाले. पण दूरदर्शनचे प्रक्षेपण फक्त काही तासच होते. त्यामुळे मराठी चित्रपटांना स्पर्धा जाणवली नाही. उलट दर रविवारी मराठी चित्रपट दाखवायला दूरदर्शनने सुरूवात केल्याने उत्पन्नाचा आणखी एक स्रोत उपलब्ध झाला.

थोडक्यात ७० चे दशक हे जुन्याची वर्दळ आणि नवतेची चाहूल अशा संमिश्र वातावरणात संपले.

ऐंशीच्या दशकाचा आरंभ व्यावसायिक सिनेमात 'गोंधळात गोंधळ' (१९८१) या व्ही. के. नाईक दिग्दर्शित विनोदी चित्रपटाने झाला. विनोदी चित्रपटाचे दशक असे या ऐंशीच्या दशकाचे वर्णन करता येईल.

पण याचवर्षी डॉ. जब्बार पटेल दिग्दर्शित 'उंबरठा' आणि अमोल पालेकर दिग्दर्शित पहिला चित्रपट 'आक्रित' प्रकाशित झाले. दोन्ही चित्रपट राष्ट्रीय स्तरावर पोचले. दोन्ही चित्रपटांचे लेखक विजय तेंडुलकरच होते. दोन्ही चित्रपटांनी वर्तमानाचे भान मराठीत जागवले. चित्रपटांना विशेष प्रेक्षक लाभला नाही पण दोन्ही चित्रपट आंतरराष्ट्रीय स्तरावर पोचले.

'उंबरठा' शांता निसळ यांच्या 'बेघर' या आत्मकथानकावर आधारित होता. समाजात तेव्हा स्त्रीमुक्ती चळवळ बऱ्यापैकी स्थिरावत होती. सुशिक्षित स्त्री स्वतःचे सत्त्व शोधू लागली होती. 'उंबरठा' तील सुलभा महाजन या स्त्रीवर्गाचे प्रतिनिधित्व करणारी व्यक्तिरेखा होती. स्मिता पाटीलने या सुलभा महाजन व्यक्तिरेखेचे सारे भावविभोर प्रसंग उत्कटतेने साकारले. स्मिता पाटीलच्या अभिनय कारकिर्दीतली सर्वोत्कृष्ट ही भूमिका. 'उंबरठा' ने मास्को चित्रपट महोत्सवात मराठीचे प्रतिनिधित्व केले.

'आक्रित' ची पटकथा तेंडुलकरांनी नॅशनल फिल्म डेव्हलपमेंट कार्पोरेशनच्या पटकथा स्पर्धेसाठी पाठवली होती. तेथे या पटकथेला उत्कृष्ट पटकथेचे पारितोषिकही मिळाले. पालेकरांनी कार्पोरेशनकडून हक्क घेऊन 'आक्रित' निर्माण केला. मानवत खून खटला हा अंधश्रद्धेतून निर्माण झाला होता. त्या कोर्ट खटल्यावर आधारित 'आक्रित' होता. सत्यजित रायनी कलकत्ता महोत्सवातील पॅनोरमा विभागात 'आक्रित' पाहिला तेव्हा त्यांनी आपल्या पसंतीचे शिक्कामोर्तब करताना एकच सूचना केली ती म्हणजे या सत्य घटनेचा उल्लेख चित्रपटाच्या आरंभी करायला हवा.

'आक्रित' फ्रान्स मधल्या नान्टस आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात पारितोषिक विजेता ठरला. दोन्ही चित्रपटांना व्यावसायिक अपयशाला सामोरे जावे लागले याचे कारण मराठी प्रेक्षकांची सिनेमाबद्दलची प्रगल्भता कमी पडली. त्यामुळे मळलेली वाट सोडण्याचे धाडस करणे मराठी चित्रपटांना झेपणार नाही; असाच संदेश चित्रपट निर्मितीत गुंतलेल्यांना गेला.

अमोल पालेकर, जब्बार पटेल यांच्यानंतर विजया मेहता 'स्मृतिचित्रे' (१९८४) व अरविंद देशपांडे 'शापित' (१९८२) या चित्रपटांमध्ये रंगमंचाकडून चित्रपटात आले. पण त्यांचा फारसा प्रभाव जाणवला नाही. तिसरे रंगभूमीवरचे दिग्दर्शक दामू केंकरे 'तुझ्यावाचून करमेना' (१९८६) या विनोदी चित्रातून पडद्यावर आले. त्याचे लेखन श्रीनिवास भणगे यांचे होते. चित्रपट यशस्वी झाला. पण केंकरे सिनेमात रमले नाहीत.

व्यावसायिक सिनेमा विनोदी चित्रपटांकडे वळला. सचिन व महेश कोठारे हे हिंदी सिनेमात बाल कलाकार म्हणून यशस्वी झाले होते. दोघेही दिग्दर्शनाकडे वळले. सचिनचा 'नवरी मिळे नवऱ्याला'

(१९८४) व महेश कोठारेंचा 'धूमधडाका' (१९८५) दोन्ही चित्रपट नर्मविनोदी होते. दोन्हीत नायकाची भूमिका सचिन व महेश यांचीच होती. 'नवरी मिळे नवऱ्याला' वसंत सबनीसांनी लिहिला तर 'धूमधडाका' अण्णासाहेब देऊळगावकरांनी. दाक्षिणात्य दिग्दर्शक श्रीधर यांच्या 'प्यार किये जा' या हिंदी चित्रपटाची नक्कल करून 'धूमधडाका' बनला होता.

सचिन आणि महेश यांनी हिंदी चित्रपटांचे अनुकरण मराठीत केले. सचिनचे नंतर 'गंमत जंमत' (१९८५) 'अशी ही बनवाबनवी' (१९८६) हे विनोदी चित्रपट तुफान यशस्वी झाले. महेशचे 'दे दणादण' (१९८५), 'थरथराट' (१९८६) ही विनोदी चित्रे लोकप्रिय झाली.

विनोदी चित्रपटांच्या या लाटेत राजदत्त दिग्दर्शित 'पुढचं पाऊल' (१९८६) हा हुंड्याचे दुष्परिणाम दाखवणारा जयवंत दळवींच्या 'पर्याय' नाटकावर बेतलेला चित्रपट काहीसा दुर्लक्षिला गेला.

१९८५ ते १९९० या पाच वर्षांत करपरतीने आलेले स्थैर्य व हिंदी सिनेमांची आणि नाटकांची कमी झालेली स्पर्धा याबरोबरच १९८४ साली रंगीत दूरदर्शनने सारा महाराष्ट्र जोडला गेला आणि व्हिडीओ क्रेझ कळसाला पोचली. त्यामुळे हिंदी सिनेमा जर्जर झाला. याचा फायदा मराठी चित्रपटांना अधिक प्रेक्षक मिळण्यात झाला. नाटकांना अनेक नाट्यगृहे उपलब्ध झाली पण श्रेष्ठ नाटकेच नव्हती.

या परिस्थितीमुळे मध्यमवर्गीय प्रेक्षक पुन्हा मराठी चित्रपटांकडे वळला. महाराष्ट्राच्या ग्रामीण भागात शहरीकरणाची प्रक्रिया ८० च्या आधीच सुरू झाली होती. शिवाय सचिन व महेश हे हिंदीचे ग्लॅमर असलेले नट होते. स्वाभाविकच त्यांचे चित्रपट शहरी वातावरणातले असूनही ग्रामीण प्रेक्षकांना रुचले.

विनोदी चित्रपटांच्या या माहोलमध्ये कोल्हापूरच्या सतीश रणदिवेंचा 'बहुरूपी' (१९८४) हा वेगळा पण गंभीर चित्रपट प्रेक्षकांनी दृष्टिआड केला. या नव्या दिग्दर्शकाचा हा पहिला चित्रपट त्याच्याविषयीच्या अपेक्षा वाढवणारा होता. पण त्यानंतर परिस्थितीशरण बनून सतीश रणदिवे कोल्हापूर ढंगाच्या जुनाट वळणाचे चित्रपट दिग्दर्शित करू लागले.

कांचन नायक हे डॉ. जब्बार पटेल यांचे साहाय्यक 'कळत नकळत' (१९८९) चित्रपटाने दिग्दर्शक बनले. त्यांच्या दिग्दर्शनातील ताजेपणाने व शं. ना. नवरेंच्या कौटुंबिक कथेमुळे हा चित्रपट बऱ्यापैकी यशस्वी झाला. स्मिता तळवलकर या चित्रपटाच्या निर्मात्या होत्या.

रंगमंचावर यश मिळवल्यानंतर पुरुषोत्तम बेर्डे चित्रपटाकडे वळले. 'हमाल दे धमाल' (१९८९) मध्ये विनोदाची पाखरण करत बेर्डेनी प्रेक्षकपसंती मिळवली. हा चित्रपट म्हणजे 'माय फेअर लेडी' चित्रपटाचीच कथावस्तु मराठीत आणलेली होती. पण बेर्डेचा पुढचा प्रवास अन्य व्यावसायिक दिग्दर्शकांपेक्षा वेगळा नव्हता.

विसाव्या शतकाचे अखेरचे दशक मराठी सिनेमाला आरंभी क्लेशकारक ठरले. या दशकाचा आरंभ 'माहेरची साडी' या कौटुंबिक जिव्हाळ्याच्या पण पूर्णतः मेलोड्रामा धरतीच्या चित्रपटाने झाला. मागचे दशक विनोदाचे होते. ते संपत आले होते.'माहेरची साडी' हा दादा कोंडकेंचे पुतणे विजय कोंडके यांनी

दिग्दर्शित केलेला पहिला चित्रपट. दादांचा विनोदाचा बाज त्यांच्याकडे नव्हता. त्यांनी आपल्या स्वभावानुसार कौटुंबिक वळणाचा गंभीर चित्रपट सादर केला. ही कौटुंबिक कथा ब्राह्मण कुटुंबाची नव्हती तर बहुजन समाजातील कौटुंबिक भावना जोपासणारी होती. स्वाभाविकच महाराष्ट्राच्या ग्रामीण भागातला अगदी तळागाळातला क्वचितच सिनेमाला जाणारा प्रेक्षक 'माहेरची साडी' ला लाभला. शहरातही मोलकरणी, गिरणीकामगार, झाडूकामगार अशा तळागाळातील प्रेक्षकांनी चित्रपटाला गर्दी केली.

'माहेरची साडी' ला अभूतपूर्व यश मिळाले; इतके, की दादा कोंडकेंनी 'साडी' चे विडंबन करण्यासाठी 'सासरचे धोतर' (१९९६) हा विनोदी चित्रपट काढला.

एका बाजूला 'सामना', 'उंबरठा', 'आक्रित', 'पुढचं पाऊल', 'कळत नकळत' इत्यादी चित्रपटांनी मराठी चित्रपटांचा चेहरामोहरा बदलण्याचा जो प्रामाणिक प्रयत्न केला तो 'माहेरची साडी' ने पुसून टाकला. मराठी सिनेमा पुन्हा जुन्या फॉर्म्युल्यात अडकणार अशी भीती निर्माण होत असतानाच मनोरंजन व्यवसायात पुन्हा जोरदार परिवर्तन आले. त्याचा दणका मराठी चित्रपटांना बसला.

व्हिडिओ चोरीच्या बेकायदेशीरपणावर हिंदी सिनेमाने १९९० साली मात केली. व्हिडिओ वितरकांना चित्रपट विकत घ्यायला भाग पाडले. त्यामुळे हिंदी चित्रपटांना हक्क विकण्यासाठी आणखी एक 'टेरीटरी' उपलब्ध झाली. अमिताभ बच्चनच्या 'तुफान' चित्रपटाचे व्हिडिओ हक्क समुद्रा व्हिडीओने ५२ लाखांना विकत घेतले. मराठी सिनेमाचे हक्क अगदीच अल्पकिमतीत विकले जायचे.

या बरोबरच १९९१ साली केंद्र सरकारचे आर्थिक धोरण उदारीकरण व जागतिकीकरणात बदलले. यामुळे मनोरंजन व्यवसायात जोरदार परिवर्तन झाले. मुख्य म्हणजे नवी नवी चॅनल्स आली. झी, सोनी, स्टार इत्यादी चॅनेल्स पाठोपाठ केबल टीव्ही आला. त्यामुळे घर बसल्या असंख्य चित्रपट प्रेक्षकांना पाहायला मिळू लागले. त्यापाठोपाठ १९९५ च्या आसपास चित्रपट निर्मितीत डिजिटल तंत्रज्ञान आले. व्हिडीओ कालबाह्य होऊन 'डिव्हीडी' आले.

या साऱ्याचा परिणाम म्हणजे मराठी सिनेमाचा प्रेक्षक घटला. जब्बार पटेल दिग्दर्शित 'एक होता विदूषक' (१९९२) आणि पुरुषोत्तम बेर्डेचा 'भस्म' (१९९४) चित्रपटगृहात प्रकाशित झालेच नाहीत. निर्माती स्मिता तळवलकर 'सवत माझी लाडकी' (१९९२) नंतर 'राऊ' या दूरदर्शन मालिकेकडे वळल्या. साताऱ्याचे निर्माते अरुण गोडबोले यांनी चित्रपट निर्मिती थांबवली.

मराठी चित्रपटांना प्रेक्षकच येत नाही तर करमणूक कर गोळा कसा होणार तेव्हा करमणूक कर परतावा योजना रद्द करून मराठी चित्रपटांना १५ लाखांचे सानुग्रह अनुदान द्यावे असा लकडा मराठी चित्रपट महामंडळाने महाराष्ट्र शासनाकडे लावला. शेवटी १९९७ साली तेव्हाच्या सेना-भाजपा सरकारने १५ लाखांचे सानुग्रह अनुदान आणि मराठी चित्रपटांना करमणूक करमाफी जाहीर केली. हे १५ लाखांचे अनुदान नंतर २०/२५ लाखांपर्यंत वाढत गेले. याचा परिणाम म्हणजे अमराठी निर्माते मराठी चित्रपटात भांडवल ओतू लागले. येथेही हे सानुग्रह अनुदान दुसऱ्या चित्रपटासाठी आहे. करमाफीमुळेही मराठी चित्रपटांचे तिकीटदर कमी झाले. याचाही फायदा झाला.

२००२ साली देशातले पहिले मल्टीप्लेक्स आयमॅक्स ॲडलॅब मुंबईत सुरू झाले. तेथे आठवड्याचे भाडे सिंगल स्क्रीन थिएटरप्रमाणे ठरावीक नसून ६०-४० असे प्रमाण निश्चित करण्यात आले. यामुळेही मराठी चित्रपटांना लाभ झाला. आणि मराठी चित्रपटांची संख्या २०/२५ वरून वाढू लागली. २००८ साली ११० चित्रपट सेन्सॉर झाले.

२१ व्या शतकात मराठी सिनेमा कोणते वळण घेणार याची झलक 'श्वास' (२००३) या चित्रपटाने दाखवली. संदीप सावंत या तरुण दिग्दर्शकाचा हा पहिला चित्रपट. मराठी सिनेमातले कौटुंबिक, विनोदी, ग्रामीण, तमाशा प्रधान हे विसाव्या शतकातले सारे फॉर्म्युले त्याने बाजूला ठेवले. गाणी, नृत्यही काढून टाकली. आणि कथन पद्धतीने कथा उलगडत गेली. 'श्यामची आई' नंतर ५० वर्षांनी 'श्वास'ला पुन्हा राष्ट्रीय स्तरावर सर्वोच्च चित्रपटाचा सन्मान मिळाला. यामुळे 'श्वास' पाहायला प्रेक्षकांनी गर्दी केली. त्यानंतर भारतातर्फे ऑस्करलाही 'श्वास' पाठवण्यात आला. जगभरच्या अनेक आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवातही तो पोचला.

चित्रपटांची गर्दी झाल्याने नवी नवी कथानके मराठी चित्रपटात येऊ लागली आहेत. 'वळू', 'हरिश्चंद्राची फॅक्टरी', 'गाभ्रीचा पाऊस', 'जोगवा' असे फॉर्म्युला व नृत्यगीतांची बांडगुळे संपूर्णतः फेकून देऊन नवीन जाणिवा प्रकट करणारे चित्रपट प्रसिद्ध झाले. २१ व्या शतकातील पहिल्या दशकातला सिनेमा आंतरराष्ट्रीय चित्रपटांच्या मालिकेत जाऊन बसण्याला सिद्ध झाला आहे. १९७१ साली 'शांतता कोर्टने' जी नव्या मराठी सिनेमाची पाऊलवाट दृग्गोचर झाली ती आज पाऊलवाट राहिलेली नसून राजमार्ग बनली आहे. तरुण दिग्दर्शकांच्या या प्रयत्नांना प्रेक्षकांचा प्रतिसाद उत्तम नसला तरी ब-यापैकी मिळत आहे ही समाधानाची बाब आहे. केरळ-बंगालमध्ये आधी फिल्म सोसायटी चळवळ आली आणि मग त्या भाषांतील सिनेमा बदलला. आंतरराष्ट्रीय स्तरावर पोचला. महाराष्ट्रात शासकीय अनुदानामुळे चित्रपटांची संख्या वाढली आणि कथानकाचे नवे प्रयोग सुरू झाले आहेत. मराठी सिनेमा आंतरराष्ट्रीय स्तरावर पोचण्यासाठी सुजाण प्रेक्षक निर्माण करणारी फिल्म सोसायटी चळवळही सुदृढ बनवण्याचा प्रयत्न सुरू झाला आहे. अनेक जिल्हा शहरात ही चळवळ पोचली आहे. उत्तम चित्रपटनिर्मिती ही केवळ शासकीय अनुदानातून होत नाही, तर प्रतिभावंत दिग्दर्शक आले तरच होते. उमेश कुलकर्णी (वळू), सचिन कुंडलकर (गंध) हे दिग्दर्शक फिल्म इन्स्टिट्युटमधून आलेले आहेत. तर मंगेश हाडवळे (टिंग्या), सतीश मन्वर (गाभ्रीचा पाऊस) हे तरुण पुणे विद्यापीठाच्या ललित कला केंद्रातून शिक्षण घेऊन आलेले आहेत. त्यांच्याकडून खूप अपेक्षा आहेत. गजेंद्र अहिरे हा तरुण दूरदर्शन मालिका दिग्दर्शित करून मराठी चित्रपट दिग्दर्शनाकडे वळला आणि अवघ्या ५ वर्षांत त्याने २५ चित्रपट दिग्दर्शित केले आहेत. मूलतः गजेंद्र हा लेखक आहे. त्यामुळे त्याच्या प्रत्येक चित्रपटाचा कथाविषय वेगळा असतो. 'नॉट ओन्ली मिसेस राऊत'मध्ये एका स्त्रीने घेतलेला सूड हा कथाविषय असला तरी तिच्या मदतीला वकील स्त्री धावून जाते यामुळे चित्रपट वर्तमानाच्या जवळ येतो. गजेंद्रने नृत्यगीत हा फॉर्म्युला टाकून दिला नाही.

प्रतिभावंत दिग्दर्शकाची चित्रकृती समजून घेऊन त्याला दाद देणारा रसिक प्रेक्षकही निर्माण व्हायला हवा हे कार्य फिल्म सोसायटी चळवळ शासकीय साहाय्याशिवाय स्वयंसेवी वृत्तीतून करत आहे. या दोहोंचा मेळ बसायला आणखी थोडा काळ जावा लागेल.

मराठी सिनेमात आज निराशेचे वातावरण नाही. तक्रारीचा सूर नाही. हे तरुण दिग्दर्शक अडचणींचा पाढा वाचत बसत नाहीत. ही घटना नोंदवायला हवी. यातूनच उद्याचा मराठी सिनेमा आकार

घेणार आहे.

महाराष्ट्र राज्य स्थापनेनंतरचा पन्नास वर्षांचा आलेख मांडताना या लेखात केवळ चित्रपट आणि दिग्दर्शक यांचा वेध घेतलेला आहे. संगीतकार, तारे-तारका, यांचा इतिहास मांडणे टाळलेले आहे. कारण चित्रपट हे दिग्दर्शकाचे माध्यम आहे तोच या माध्यमाला दिशा देऊ शकतो. माध्यमाची प्रगती करू शकतो. माध्यमाची शक्यता वाढवू शकतो.

सिनेमा ही आधुनिक 'कला' मानली जाते कारण ती यंत्राधिष्ठित आहे. त्यामुळे तांत्रिक प्रगती जशी होत जाईल तसतशी चित्रपटाची निवेदनशैली बदलत जाईल. मराठी सिनेमा गेल्या ५० वर्षांत शब्दमाध्यमाकडून प्रतिमा माध्यमाला महत्त्व देऊ लागला आहे ही अत्यंत समाधानाची घटना आहे. सिनेमा या नव्या माध्यमाची खरी ओळख, त्यांतील सृजनतेचे रहस्य, कलात्मक सौंदर्य इत्यादी अद्याप मराठी प्रेक्षकांपर्यंत नीटसे पोचलेले नाही, ते पोचवण्याचे काम फिल्म सोसायटी चळवळ करू शकते. महाराष्ट्रात २००४ पर्यंत ही चळवळ फक्त महानगरांपुरती मर्यादित होती. गेल्या ५ वर्षांत ती जिल्हास्तरावर पोचू लागली आहे. सिनेमा हे ललित साहित्याप्रमाणे प्रादेशिक 'कला' माध्यम नसून ते जागरूक 'कला' माध्यम आहे. ही जाणीव हळूहळू जिल्हा स्तरावर झिरपू लागली आहे. सिनेमा माध्यमाची खरी ओळख होण्यासाठी आणखी एका महत्त्वाच्या घटनेची नोंद करायला हवी. ती म्हणजे अनेक महाविद्यालयातून आता 'बॅचलर ऑफ मास मिडिया' (बीएमएम) किंवा 'मिडिया स्टडीज' हा अभ्यासक्रम सुरू झाला आहे. रेडियो, टेलिव्हिजन, जाहिरात याबरोबरच 'अंडरस्टँडिंग ऑफ सिनेमा' हा १०० गुण असलेला पेपर आहे. सिनेमाचा ॲकेडमिक अंगाने विचार व अभ्यास गेल्या ५ वर्षांत सुरू झाला आहे. महाराष्ट्रातल्या सर्व विद्यापीठात हा विषय शिकवायला आरंभ झाला आहे. मुंबई विद्यापीठाने तर एक पाऊल पुढे टाकून इतिहास विषयात 'अंडरस्टँडिंग पॉलिटिक्स थ्रू सिनेमा' विषय या वर्षापासून बी.ए. ला सुरू केला आहे. महाविद्यालये व विद्यापीठे यात सुरू झालेला सिनेमाचा अभ्यास आणि फिल्म सोसायटी चळवळीचा होत असलेला विस्तार यामुळे सिनेमा 'साक्षर' प्रेक्षक निर्माण होत आहे. उद्याचा मराठी सिनेमा हा नवा सजग प्रेक्षक घडवणार आहे. त्यामुळेही मराठी सिनेमाचे भवितव्य आशादायक आहे असे मानायला काहीच हरकत नाही.

अनुक्रमणिका

पन्नास वर्षातील मराठी चित्रपट-भाग-२

अशोक राणे

हे महाराष्ट्रातील ज्येष्ठ चित्रपट समीक्षक म्हणून प्रसिद्ध आहेत. त्यानी चित्रपटांवर केलेली समीक्षा ही अभ्यासकांसाठी जगभर विशेष कौतुकाचा विषय झाली आहे. गेली अनेक वर्षे ते चित्रपटविषयक अध्यापन करीत असून देशात आणि परदेशात अतिथी प्रध्यापक म्हणून कार्य करतात. वेगवेगळ्या राज्य, राष्ट्रीय आणि आंतराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवामध्ये त्यांनी ज्युरी म्हणून महत्त्वपूर्ण कामगिरी बजावली आहे. त्यांच्या सिनेमाविषयक लेखनासाठी दोन राष्ट्रीय पुरस्कार त्यांना मिळाले आहेत. 'सिगिंग इन सिनेमा' (इंग्रजी), 'मस्ती भरा है समाँ' (हिंदी) आणि 'दशावतार : लोककला कोकणची' (मराठी) अशा तीन माहितीपटांचे लेखनदिग्दर्शन केले. त्याशिवाय 'बाईमाणूस' या चित्रपटाचे कथासंवाद आणि 'कथा तिच्या लग्नाची' या चित्रपटाचे लेखन आणि दिग्दर्शन केले आहे. सिनेमा या विषयाच्या अनुषंगाने विविध पैलूवर त्यांची सहा पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. त्याचबरोबर त्यांनी व्यक्तिचित्रणात्मक ललित लेखनही केले आहे.

पत्ता : ए-१०१, सहनिवास, सी. डी. देशमुख उद्यानामागे, मुलुंड (पूर्व), मुंबई ४०० ०८१.
दूरध्वनी : २५६३७३८७, भ्रमणध्वनी : ९८२११०९६०५

महाराष्ट्र राज्य स्थापनेपासूनच्या गेल्या पन्नास वर्षात मराठी चित्रपटसृष्टीत विविध वळणांवर बरंच काही घडलं आहे. बदलत्या काळाबरोबर बदल अपेक्षित असतात तसे ते एकूण मराठी चित्रपटसृष्टीत आणि मराठी चित्रपटाच्या एकूण स्वरूपातदेखील झाले आहेत. राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक क्षेत्रातील बदलाचा तर त्यावर परिणाम आहेच, परंतु चित्रपट हे विज्ञानाधिष्ठित-तंत्राधिष्ठित माध्यम असल्यामुळे तंत्राच्या आघाडीवरदेखील खूप मोठा बदल चित्रपटात आणि पर्यायाने चित्रपटसृष्टीत घडून आला आहे. हातातोंडांशी गाठ घालत कसाबसा तग धरून असलेला ब्लॅक अँड व्हाईट मराठी चित्रपट केवळ रंगीतच झालेला नाही तर तो सिनेमास्कोप, डॉल्बी-डिजिटल, डीआय, कम्प्युटराईज्ड स्पेशल इफेक्ट्स असा तंत्राच्या आघाडीवर आधुनिक आणि अद्ययावत झाला आहे. वर्षाकाठी जेमतेम पंधरावीस चित्रपटांची जिथे निर्मिती व्हायची तीच संख्या आता गेल्या तीनचार वर्षांत शंभरावर गेली आहे. संख्येबरोबरच दर्जाही नोंद घेण्याइतपत सुधारला आहे. 'श्वास' आणि यंदा 'हरिश्चंद्राची फॅक्टरी' या दोन चित्रपटांनी ऑक्सरसाठी भारताची प्रवेशिका असा मान मिळवण्यापर्यंत मजल मारली आहे. तात्पर्य काय, तर राज्य निर्मितीनंतरच्या या पन्नास वर्षांत मराठी चित्रपटात खूप काही घडलं आहे.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य निर्मितीपूर्वीच्या काळात उदयाला आलेल्या आणि कारकिर्दीच्या अगदी आरंभापासूनच नावारूपाला आलेल्या गजानन जागीरदार ('उमाजी नाईक'), राजा परांजपे ('जगाच्या पाठीवर'), दत्ता धर्माधिकारी ('लग्नाला जातो मी'), माधव शिंदे ('अंतरीचा दिवा' आणि 'कन्यादान'), अनंत माने ('अवघाची संसार' आणि 'पैशाचा पाऊस'), दिनकर द. पाटील ('भैरवी' आणि 'उमज पडेल तर') यांनी महाराष्ट्र राज्य निर्मितीचं वर्ष गाजवलं, गजानन जागीरदार 'प्रभात फिल्म कंपनी' चा वारसा घेऊन आलेले ज्येष्ठ अभिनेते आणि दिग्दर्शक! 'शेजारी' ('पडोसी') आणि त्याहीपेक्षा अधिक सरस आणि अजरामर भूमिका असलेला त्यांचा 'रामशास्त्री' ही जागीरदारांची 'प्रभात' काळातील खास पुण्याई त्यांच्या नावावर होती. 'उमाजी नाईक' हा त्यांचा ऐतिहासिकपट होता. स्वतः जागीरदारांबरोबर नटवर्य नानासाहेब फाटक प्रमुख भूमिकेत होते. त्याचे लेखक होते विश्राम बेडेकर तर संगीतकार ग. दि. माडगूळकर होते.

मराठी चित्रपटावर अधिराज्य गाजवणाऱ्या राजा परांजपे, ग. दि. माडगूळकर आणि सुधीर फडके या त्रिकुटाचा 'जगाच्या पाठीवर' याच वर्षी प्रदर्शित झाला. 'पुढच पाऊल', 'लाखाची गोष्ट', 'पेडगावचे शहाणे', 'ऊनपाऊस' या त्यांच्या दर्जेदार आशयघन चित्रपटांनी या त्रिकुटाची ख्याती सर्वदूर पोचवली होती. त्यांच्या अद्वितीय प्रतिभेचा आविष्कार सातत्याने चढत्या क्रमाचा राहिला. अनुक्रमे दिग्दर्शक, लेखक-गीतकार आणि संगीतकार म्हणून हे तिघेही सर्वगुणसंपन्न होते. हे तिघे म्हणजे या तीन क्षेत्रांतील तीन 'शाळा' च होत्या. या 'शाळा' चे धडे गिरवण्याचा प्रयत्न सातत्याने पुढच्या पिढीने केला, इतका त्यांचा प्रभाव आजही आहे.

बोलपट आल्यानंतर संवादातून गोष्ट सांगत जायची खोड बहुतांश दिग्दर्शकांना लागली होती. 'सिनेमाच्या भाषेत' गोष्ट सांगायची विलक्षण किमया राजाभाऊंना साधली होती. साथीला त्यांच्या इतकंच माध्यमाचं उत्तम भान असलेले सिद्धहस्त लेखक-गीतकार ग. दि. मा. होते. कथनामध्ये सहजपणे मिळून मिसळून आलेल्या त्यांच्या गीतांना तितक्याच सहजसुंदर संगीताने नटवणारे बाबूजी ऊर्फ सुधीर फडके होते. एखाद्या अभिनेत्याची आणि अभिनेत्रीची पडद्यावर उत्तम केमिस्ट्री जमून येते असं म्हणण्याची पद्धत चित्रपटसृष्टीत आहे. अभावाने अनुभवाला येणारी दिग्दर्शक, लेखक-गीतकार आणि संगीतकार यांच्यातली केमिस्ट्री या तीन प्रतिभावंतांत दिसून आली. त्यांचा प्रत्येक चित्रपट याची साक्ष देतो. 'जगाच्या पाठीवर' ही राजा परांजपे यांच्या अतिशय नेमक्या, सहजसुंदर आणि परिणामकारक दिग्दर्शनाने नटलेली आणखी एक अनुपम कलाकृती! गाण्यांचे चित्रीकरण करण्यातदेखील राजाभाऊंचा हातखंडा होता. गदिमांचे नादमय शब्द आणि सुधीर फडके यांचे संगीत घेऊन आलेली गीते जेवढी श्रवणीय होती, आहेत, तितकीच ती पडद्यावर पाहत राहवीत अशीही होती, आहेत. गीत, संगीतातील लयकारी राजाभाऊ दृश्य पातळीवर तितक्याच लयीत पेश करीत. उदाहरण म्हणून, 'जगाच्या पाठीवर' मधली 'एक धागा सुखाचा', 'जग हे बंदिशाला', 'उद्धवा अजब तुझे सरकार', 'नाही वेचली कवडी दमडी', 'नाच नाचुनी अती मी दमले', 'तुला पाहते रे तुला पाहते' ही गाणी आठवून बघा. आणखी एक विशेष गोष्ट या तिघांच्या संदर्भात नोंदायची म्हणजे दर चित्रपटागणीक बदलत्या काळाबरोबर त्यांच्या आविष्काराचा पोतदेखील बदलत गेला. लय बदलत गेली आणि त्यामुळे कायम त्यात एक प्रकारचा ताजेपणा येत गेला. १९५२ ची निर्मिती असलेल्या 'लाखाची गोष्ट' मधली, 'सांग तू माझा होशील का', 'त्या तिथे पलीकडे माझिया प्रियेचे झोपडे', 'डोळ्यात वाच माझ्या तू गीत भावनांचे' या गीतांची लय साठ सालातल्या 'जगाच्या पाठीवर' च्या गीतांच्या लयीशी ताडून बघा. सभोवतालच्या बदलत्या काळाचं, पर्यावरणाचं नेमकं भान जर कलावंताला असलं तर काळ

कितीही पुढे सरकत गेला तरी त्या कलावंताच्या कलाविष्कारात एक ताजेपणा कायम राहतो. राजा परांजपे, गदिमा आणि सुधीर फडके यांच्या चित्रपट कारकीर्दीचं एक फार मोठं आणि महत्त्वाचं वैशिष्ट्य आहे.

१९६० मध्येच माधव शिंदे यांचा 'अंतरीचा दिवा' प्रदर्शित झाला. हृदयनाथ मंगेशकर यांची संगीत दिग्दर्शक म्हणून कारकीर्द याच चित्रपटाने सुरू झाली. याच वर्षी, 'लेक लाडकी या घरची', 'कोकिळ कुहुकुहु बोले', 'मानसीचा चित्रकार' (गीतकार पी. सावळाराम) अशी आजही अत्यंत लोकप्रिय असलेली गाणी असलेला माधव शिंदे यांचा 'कन्यादान' (संगीतकार वसंत प्रभू) आणि 'जे वेड मजला लागले' हे अविस्मरणीय भावगीत असलेला अनंत मानेंचा 'अवघाची संसार' (संगीतकार वसंत पवार) आणि माणिक वर्माचे 'घननीळा, लडिवाळा झुलवू नको हिंदोळा' हे सदाबहार गीत असलेला दिनकर द. पाटील यांचा 'उमज पडेल तर' (संगीतकार सुधीर फडके) हे तीन चित्रपट गाजले. राज्य निर्मितीनंतरचं आनंदमय वातावरण मराठी चित्रपटाने असं सुमधुर संगीतमय केलं. आणि मग पुढली जवळपास दहा वर्षे अशा एकाहून एक सुंदर कलाकृती मराठी चित्रपटाने सातत्त्याने दिल्या. नव्याने अस्तित्वात आलेल्या महाराष्ट्र राज्यात या सर्व चित्रपटांनी काही काळ आल्हाददायक वातावरण तयार केलं.

पुढच्याच वर्षी राजा परांजपे, गदिमा आणि सुधीर फडके या त्रयीचा 'आधी कळस मग पाया' आणि 'सुवासिनी' हे दोन चित्रपट आले आणि तेही त्यांच्या पूर्वीच्या चित्रपटांइतकेच गाजले, श्रीनिवास खळे, दशरथ पुजारी, यशवंत देव आणि अविनाश व्यास असे चार संगीतकार असलेला आणि 'सांग मला रे सांग मला', 'देवा दया तुझी ही की शुद्ध दैवलीला' अशी भावमधुर गाणी असलेला राजा बारगीर दिग्दर्शित 'बोलकी बाहुली' आणि सातत्याने कौटुंबिक जिव्हाळ्याचे संयत मेलोड्रामा असलेले चित्रपट देणारे दत्ता धर्माधिकारी यांचा 'एक धागा सुखाचा' याच वर्षी आले आणि गाजले. १९५७ मध्ये पुण्यातील आर्यन चित्रगृहात सलग १३२ आठवडे चालण्याचा अभूतपूर्व विक्रम करणाऱ्या 'सांगत्ये ऐका' आणि पुढेही तमाशापट / ग्रामीणपटांचे बादशहा म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या अनंत माने यांनी 'अवघाची संसार' द्वारा आपण उत्तम कौटुंबिक, सामाजिक चित्रपट करू शकतो हे दाखवून दिलेच होते आणि आता १९६१ मध्ये त्यांनी त्यावर कडी करत 'मानिनी' हा कौटुंबिक पठडीतला आजवरचा सर्वात श्रेष्ठ दर्जाचा चित्रपट करून दाखवला. मराठी मनावर कायमचं अधिराज्य गाजवणारा असा हा आणखी एक चित्रपट! पं. महादेवशास्त्री जोशी यांची मध्यमवर्गीय वळणाची, धाटणीची कथा घेऊन त्यांनी 'सांगत्ये ऐका' चेच लेखक आणि नामवंत साहित्यिक व्यंकटेश माडगूळकर यांच्याकडून पटकथा-संवाद लिहून घेतले. गदिमांची गीते आणि बहिणाबाईच्या कविता स्वरबद्ध केल्या वसंत पवार यांनी! तमाशापट तसेच ग्रामीणपटाची नायिका म्हणून स्थिरावलेल्या जयश्री गडकर यांना मध्यमवर्गीय नायिकेच्या भूमिकेत आणून अनंत माने यांनी या चित्रपटात एक यशस्वी प्रयोग केला. या सोबतीला नायक म्हणून होते चंद्रकांत गोखले! 'अरे खोप्यामधी खोपा', 'अरे संसार संसार', 'मन वढाळ वढाळ', 'मानभंग हाची झाला मंडपी आहेर' अशी साध्या सरळ आणि रसाळ चालीतील नितांतसुंदर गीते हे 'मानिनी' चं आगळं सौंदर्यलेणं होते.

एकीकडे हा असा नितांत सुंदर कौटुंबिकपट 'मानिनी', तर दुसरीकडे गोविंद घाणेकर निर्मित आणि मधुकर पाठक दिग्दर्शित 'प्रपंच' हा थेट वास्तवाला भिडणारा अतिशय संवेदनशील सामाजिकपट! हा काळच असा होता, की चित्रपट निर्मितीत एकाचवेळी अनेक प्रतिभावंत आपापलं 'दी बेस्ट' देत होते. अजिबात प्रचारकी न होता 'प्रपंच' ने कुटुंबनियोजनाचा संदेश प्रभावीपणे मांडला. सर्वसामान्यांना भावेल अशी ग. दि. माडगूळकरांची भावगर्भ कथा, त्याची तितकीच संयत मांडणी असलेली त्यांचीच पटकथा

आणि अर्थवाही, नेमके संवाद आणि 'पोटापुरता पसा पाहिजे नको पिकाया पोळी', 'बैल तुझे हरणावानी गाडीवान दादा', 'फिरत्या चाकावरती देशी मातीला आकार' अशी त्यांचीच भावगर्भ गीतरचना आणि मधुकर पाठक यांचं प्रभावी दिग्दर्शन यामुळे 'प्रपंच' एक परिपूर्ण चित्रपट ठरला. १९६२ पासून राज्य शासनाचा चित्रपट पुरस्कार सुरू झाला. सर्वोत्कृष्ट चित्रपटाचा पहिला पुरस्कार 'प्रपंच' नेच पटकावला. एवढंच नाही तर त्यावर्षीचा सर्वोत्कृष्ट मराठी चित्रपटाचा राष्ट्रीय पुरस्कारही 'प्रपंच' नेच प्राप्त केला.

मा. विनायक यांच्यासाठी मुख्यतः लेखन करणारे ज्येष्ठ साहित्यिक वि. स. खांडेकर यांनी बऱ्याच वर्षांनंतर चित्रपटलेखन केले. त्यांची कथा-पटकथा-संवाद आणि गीतेही असलेला माधव शिंदे दिग्दर्शित 'माणसाला पंख असतात' याच वर्षी प्रदर्शित झाला. पाठोपाठ, राजा ठाकूर या आणखी एका प्रतिभावंत दिग्दर्शकाचा पुत्र व्हावा ऐसा' हा चित्रपट आला. बा. भ. बोरकरांची गाजलेली कविता 'दिव्यत्वाची जेथे प्रचिती तेथे कर माझे जुळती' आणि पी. सावळाराम यांचं 'जेथे सागरा धरणी मिळते' हे भावगर्भ गीत स्वरबद्ध केलं होतं वसंत प्रभू यांनी! 'मानिनी' मागोमाग अनंत माने पुन्हा एकदा आपला हातखंडा असलेल्या तमाशापटाकडे वळले. व्यंकटेश माडगूळकर यांची कथा-पटकथा-संवाद, गदिमांची गीतं, राम कदमांचं संगीत आणि जयश्री गडकर, हंसा वाडकर, चंद्रकांत, सूर्यकांत, शरद तळवलकर अशी दमदार कलावंत मंडळी घेऊन त्यांनी 'रंगपंचमी' रंगवला. त्याच्याच पाठोपाठ त्यांनी 'शाहीर परशुराम' हा आणखी एक बहारदार तमाशापट आणला. गदिमांचं लेखन आणि वसंत पवारांचं संगीत असलेल्या या चित्रपटात जयश्री गडकर, गजानन जागीरदार, अरुण सरनाईक, वसंत शिंदे, इंदिरा चिटणीस यांच्या भूमिका होत्या.

अण्णाभाऊ साठे यांच्या 'वैजयंता' या कादंबरीवरून त्याच नावाचा चित्रपट याच वर्षी गजानन जागीरदार यांनी दिग्दर्शित केला. व्यंकटेश माडगूळकर यांची पटकथा-संवाद, गदिमांची गीतं, वसंत पवारांचं संगीत आणि जयश्री गडकर, सूर्यकांत, लीला गांधी, अरुण सरनाईक, रत्नमाला, शरद तळवलकर आणि स्वतः जागीरदार अशी तगडी कलावंत मंडळी असलेला हा चित्रपट खूपच गाजला. त्यातलं 'सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष' हे गाणंही त्याकाळी खूप गाजलं.

वर म्हटल्याप्रमाणे राज्य निर्मितीनंतरची ही आरंभीची दहा वर्षं अशा एकाहून एक सरस कलाकृती देत मराठी चित्रपटसृष्टी गाजवत होती. आशयधन कथानकं, त्यांच्या प्रभावी पटकथा-संवाद, त्याकाळी आणि अगदी आजतागायत गाजत असलेली सुमधुर गीतं, कथाशयाला अतिशय योग्यरीत्या गहिरं करणारं संगीत, कलावंतांचा देखणा तितकाच पारदर्शी अभिनय, माध्यमाची उत्तम तितकीच कलात्मक जाण असलेलं दिग्दर्शन, तंत्रज्ञांची सर्जनशीलता आणि गरिबीतदेखील जपलेली आविष्कारातील श्रीमंती मूल्यं यामुळे हे सारे चित्रपट केवळ त्याकाळातच गाजले असं नव्हे, तर ते अविस्मरणीय ठरले. विशेष म्हणजे या चित्रपटांनी विविध विषय हाताळले. विविध पढड्या हाताळल्या. मराठी चित्रपटातील प्रतिभावंतांच्या सर्जनशीलतेला एक आगळा बहर या काळात पुन्हा एकदा आला होता आणि इतिहासाची पुनरावृत्ती होते तशीच ती पुन्हा या वळणावर झाली. मराठी चित्रपटाला पुन्हा एकदा उतरती कळा लागली, त्या कटु वास्तवाकडे येण्याआधी याच काळातील आणखी काही महत्त्वाच्या कलाकृतींची नोंद घ्यायला हवी. त्या कलाकृतींच्या कर्त्यांना मानाचा मुजरा करायला हवा.

राजा परांजपे यांचे 'हा माझा मार्ग एकला', 'पाठलाग', 'पडछाया', भालजी पेढारकरांचे, 'मोहित्यांची मंजुळा', 'साधी माणसं', 'मराठा तितुका मेळवावा', यशवंत पेठकरांचा 'मोलकरीण', राजा ठाकूरांचे 'रंगल्या रात्री अशा', 'पाहू रे किती वाट', 'एकटी' 'मुंबईचा जावई', 'अजब तुझे सरकार',

'बाजीरावाचा बेटा', 'घरकुल'. दिनकर द. पाटील यांचा 'मल्हारी मार्तंड', 'गजानन जागीरदारांचे', 'वैजयंता', 'दोन्ही घरचा पाहुणा', माधव शिंदेंचा 'थोरांताची कमळा', दत्ता मानेंचे 'तू सुखी रहा', 'वाट चुकलेले नवरे', मधुकर पाठकांचे 'संत निवृत्ती ज्ञानदेव' 'संथ वाहते कृष्णामाई', 'मुक्काम पोष्ट ढेबेवाडी', दत्ता धर्माधिकारींचे 'एक धागा सुखाचा', 'वैशाख वणवा', 'थांब लक्ष्मी कुंकू लावते', अनंत मानेंचे 'सवाल माझा ऐका', 'केला इशारा जाता जाता', 'एक गाव बारा भानगडी', राम गबालेंचा 'छोटा जवान', अनंत ठाकूरांचा 'पवनाकाठचा धोंडी', वसंत पेंटरांचा 'वारणेचा वाघ', वसंत जोगळेकरांचा 'शेवटचा मालुसरा', व्ही. शांताराम यांचा 'पिंजरा' हे महाराष्ट्र राज्य निर्मितीनंतरच्या पहिल्या दशकातील काही महत्त्वाचे गाजलेले चित्रपट होते, यातले बहुतांश सामाजिक, तमाशापट, ऐतिहासिक आणि विनोदी चित्रपट होते आणि या चारही पठड्या मराठीत छान रुजल्या होत्या त्याचाच एक परिपूर्ण आविष्कार या सर्व चित्रपटातून पाहायला मिळाला. साठ पूर्वीच्या काळातील या सर्व दिग्दर्शकांबरोबरच याच दशकात उदयाला आणि नावारूपाला आलेल्या राजदत्त आणि कमलाकर तोरणे यांनीदेखील या दशकात महत्त्वाची कामगिरी बजावली. त्यांचे अनुक्रमे 'मधुचंद्र' आणि 'भिंतीला कान असतात' हे विनोदी चित्रपट ते पुढल्या काळातले महत्त्वाचे दिग्दर्शक आहेत हे सांगणारे होते.

'हा माझा मार्ग एकला' या चित्रपटातील सुधीर फडके यांनी गायलेलं शीर्षकगीत, 'या डोळ्यांची दोन पाखरे', 'नको मारूस हाक मला घरच्यांचा धाक' (पाठलाग, गीत-गदिमा, संगीत-दत्ता डावजेकर) 'उठ शंकरा सोड समाधी', 'ऐन दुपारी यमुनातीरी' (पडछाया-गीत-गदिमा-संगीत-दत्ता डावजेकर) 'निळ्या आभाळी कातरवेळी', 'बाई बाई मनमोराचा कसा पिसारा फुलला' (मोहित्यांची मंजुळा, गीत-शांता शेळके आणि जगदीश खेबुडकर, संगीत आनंदधन), 'ऐरणीच्या देवा तुला', 'माळ्याच्या माळयामंदी पाटाचं पानी जातं', 'राजाच्या रंगम्हाली सोन्याचा बाई पलंग', 'नको देवराया अंत आता पाहू' (साधी माणसं, गीत-योगेश आणि जगदीश खेबुडकर, संगीत आनंदघन), 'अखेरचा हा तुला दंडवत', 'रेशमाच्या रेघांनी लालकाळ्या धाग्यांनी', 'शूर आम्ही सरदार आम्हाला काय कुणाची भीती', 'मराठी पाऊल पडते पुढे' (मराठा तितुका मेळवावा, गीत-शांता शेळके आणि कवी संजीव, संगीत-आनंदघन), 'हे श्रीरामा', 'देव जरी मज कधी भेटला', 'कशी झोकात चालली कोळ्याची पोर', 'हसले आधी कुणी', 'दैव जाणिले कुणी' (मोलकरीण, गीत-गदिमा आणि पी. सावळाराम, संगीत-वसंत देसाई), सुलोचना चव्हाण यांच्या गाजलेल्या लावण्या 'अहो तरुणपणाचं कौतुक म्हणूनी' आणि 'नाव गाव कशाला पुसता', छोटा गंधर्वाचं 'रजनीनाथ हा नभी उगवला' (रंगल्या रात्री अशा, गीत-जगदीश खेबुडकर, संगीत-छोटा गंधर्व, वसंत पवार, दत्ता डावजेकर), 'शेपटीवाल्या प्राण्यांची पूर्वी भरली सभा', 'भारतीय नागरिकाचा घास रोज अडतो ओठी' (पाहू रे किती वाट, गीत-गदिमा, संगीत-दत्ता डावजेकर), 'लिंबलोण उतरू कशी' (एकटी, गीत-गदिमा, संगीत-सुधीर फडके), 'प्रथम तुज पाहता', 'आज कुणी तरी यावे', 'कशी करू स्वागता' (मुंबईचा जावई, गीत-गदिमा, सुधीर फडके), 'एकतारी संगे एकरूप झालो' (बाजीरावाचा बेटा, गीत-जगदीश खेबुडकर, संगीत-सुधीर फडके), 'मलमली तारुण्य माझे', 'कोन्यात झोपली सतार' (घरकुल, गीत-सुरेश भट, गदिमा, संगीत-सी. रामचंद्र), 'फड सांभाळ तुऱ्याला ग आला', 'पदरावरती जरतारीचा मोर नाचरा हवा' (मल्हारी मार्तंड, गीत-गदिमा, संगीत वसंत पवार), 'सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष' (वैजयंता, गीत-गदिमा, संगीत वसंत पवार), 'झुकझुक आगीनगाडी' (तू सुखी रहा, गीत-गदिमा, संगीत वसंत पवार), 'चंदाराणी का ग दिसतेस थकल्यावाणी', 'या चिमण्यांनो परत फिरा रे' (जिव्हाळा, गीत-गदिमा, संगीत-श्रीनिवास खळे), 'झाली बहाल मर्जी सख्याची', 'गंगू माहेरला जाते रे नाखवा' (वैशाख वणवा, गीत-गदिमा, संगीत-दत्ता डावजेकर), 'तरुणपणाच्या रस्त्यावरचं सोळावं वरीस धोक्याचं' (सवाल माझा ऐका, गीत-जगदीश खेबुडकर, संगीत-वसंत पवार), 'रम्य ही स्वर्गाहुनि लंका' (स्वयंवर झाले सीतेचे, गीत-

गदिमा, संगीत-वसंत देसाई), 'काय बाय सांगू', 'रातीची झोप मज येईना' (पवनाकाठचा धोंडी, गीत-शांता शेळके, संगीत-हृदयनाथ मंगेशकर), 'सुरावटीवर तुझ्या उमटती', 'हे चिंचेचे झाड दिसे मज' (मधुचंद्र, गीत-गदिमा-एन. दत्ता), 'दिवा पाहूनी लक्ष्मी येते' (थांब लक्ष्मी कुंकू लावते, गीत-जगदीश खेबुडकर, संगीत-प्रभाकर जोग), 'देहाची तिजोरी भक्तिचाच ठेवा', 'ब्रह्मा विष्णू आणि महेश्वर सामोरी बसले' (आम्ही जातो अमुच्या गावा, गीत-जगदीश खेबुडकर, संगीत-राम कदम), 'सांग कधी कळणार तुला भाव माझ्या मनातला' (अपराध, गीत-मधुसूदन कालेलकर, संगीत-एन. दत्ता) अशा किती तरी सुरेल तितक्याच अर्थवाही गाण्यांनी हे साठचं दशक अक्षरशः सुमधुर केलं. ही सर्व गाणी आजही मराठी मनामनावर अविरत राज्य करीत आहेत :

परंतु हे साठचं आल्हाददायक, उत्साहवर्धक वातावरण उत्तरोत्तर लोप पावत गेलं वर ज्याचा उल्लेख केला तो उतरंडीचा काळ सुरू झाला. राज्य निर्मितीनंतर शासनाने रंगभूमीवरील कर रद्द केला. परिणामी रंगभूमी जोमाने कार्यरत झाली. तिला व्यावसायिक रंगभूमीचं स्वरूप प्राप्त झालं. नवे लेखक, नवे दिग्दर्शक, नवे कलावंत रंगभूमीवर आले आणि तोवरच्या पाच पाच तास चालणाऱ्या नाटकांना त्यांनी तीन, साडेतीन तासांचे सुटसुटीत, आटोपशीर रूप दिलं. नाटकाचं एकूणच अंतर्बाह्य रूप पालटलं. नवे विषय हाताळले गेले. मुख्य म्हणजे संगीत नाटकांची परंपरा चालू राहिली. नाटक आणि संगीत मैफिल असा दुहेरी आनंद प्रेक्षकांना लुटता आला. परिणामी फार मोठ्या प्रमाणात मध्यमवर्गीय आणि इतरही नाट्यप्रेमी प्रेक्षक रंगभूमीकडे ओढले गेले. चित्रपटाचा प्रेक्षक अर्थातच कमी झाला. तरुण मंडळी ग्लॅमरवाल्या हिंदी चित्रपटाकडे वळली. मराठी चित्रपटाचा प्रेक्षक आणखी घटला. आधीच हातातोंडाशी गाठ घालत जगणारी मराठी चित्रपटसृष्टी हतबल झाली. यावर उपाय म्हणून अनंत माने आणि त्यांच्या पठडीतल्या दिनकर द. पाटील, कृष्णा पाटील आदींनी सातत्याने तमाशाप्रधान चित्रपट काढत ग्रामीण प्रेक्षक मराठीकडे वळवला, तमाशापटांमुळे चित्रपटसृष्टी तगून राहिली. परंतु, लवकरच तमाशा, ढोलकी, रामोशी, पाटील या फॉर्म्युल्याला लोक कंटाळले. मराठी चित्रपट म्हणजे याच चार गोष्टी अस समीकरण बनलं आणि त्याने पुन्हा एकदा मराठी चित्रपटाला अडचणीत आणलं. अशा या अडचणीच्या काळात बुजुर्ग दिग्दर्शक व्ही शांताराम मदतीला धावले. १९३३ मध्ये 'सैरंध्री' हा देशातला पहिला रंगीत चित्रपट काढणाऱ्या व्ही. शातांराम यांनी सप्तरंगात 'पिंजरा' आणला. मराठीत एक नवं चैतन्य आलं. रंगाचे युग सुरू झालं.

'पिंजरा' सर्वार्थाने एका थोर प्रतिभावंताचा परिसस्पर्श लाभलेला परिपूर्ण चित्रपट होता. आणि म्हणूनच तो एक नवे वळण देण्याची क्षमता असलेला 'ट्रेंड सेंटर' होता. त्याने अवघ्या मराठी चित्रपटसृष्टीत एक नवी सळसळ निर्माण केली. एव्हाना तमाशापटांचं अजीर्ण झालेल्या प्रेक्षकाला एकप्रकारे तमाशापटाचाच आधार घेत पुन्हा मराठी चित्रपटाकडे मोठ्या प्रमाणात त्याने खेचून आणलं. रूढार्थाने तो तमाशापट नव्हता. नायिका तमासगिरीण म्हणून मग तमाशाचा फड, लावण्या, ढोलकी, नाच्या हे सार होतंच, परंतु कथानक केंद्रित झालं होतं ते एक आदर्श गाव निर्माण करण्याचं स्वप्न पाहणारा ध्येयवादी शाळामास्तर आणि त्याच्या या आदर्शवादाला आव्हान म्हणून उभी असलेली तमासगिरीण यांच्यातल्या नातेसंबंधावर! रंगभूमीवर आपल्या अभिजात अभिनयाने 'नटसम्राट' म्हणून ओळखळं जाणारे डॉ. श्रीराम लागू या मास्तराच्या भूमिकेद्वारा प्रथमच रूपेरी पडद्यावर आले. त्यांच्याबरोबर होते निळू फुले, परस्पर विरोधातील व्यक्तिरेखा या दोघा नटवर्यांनी अप्रतिम रंगवल्या. तमासगिरीण अर्थातच संध्या! अनंत माने यांची अतिशय नाट्यपूर्ण पटकथा आणि शंकर पाटील यांचे तितकेच प्रभावी संवाद यामुळे 'पिंजरा' अधिकच परिणामकारक बनला. आणि या सर्वांवर कळस चढवल्याप्रमाणे आली जगदीश खेबुडकरांची गाणी आणि त्यांचं अक्षरशः सोनं करणारं राम कदम याचं लाजवाब कालातीत संगीत! हा चित्रपट कुठल्या उंचीवर

प्रेक्षकाला नेऊन ठेवणार आहे त्याची झलक लोकगायक वाघमारे यांनी गायलेल्या 'कंच्या गावाची, कंच्या राजाची तू ग रानी' या चित्रपटात आरंभीच येणाऱ्या अतिशय वेगळ्या ढंगाच्या, बाजाच्या गाण्याने पाहायला मिळते आणि मग सुरू होते एकाहून एक सरस गाण्यांची आतषबाजी! 'नका जाऊ पावनं जरा थांबा', 'छबीदार छबी मी तोऱ्यात उभी', 'आली आली सुगी म्हणून चालली बीगी बिगी मला लागली कुणाची उचकी', 'दे रे कान्हा दे रे चोळी अन् लुगडी', 'तुम्हावर केली मी मर्जी बहाल', 'बाई मला इष्काची इंगळी डसली ', 'दिसला ग बाई दिसला' या सर्व गाण्यांनी अवघ्या महाराष्ट्राला वेड लावलं.

याच सुमारास दादा कोंडके यांचा 'सोंगाड्या' आला. मराठीत अखंडितपणे चालत आलेल्या विनोदी चित्रपटांच्या प्रवाहात आपलं असं एक नवं आणि वेगळं दालन दादांनी उघडलं, 'विच्छा माजी पुरी करा' या लोकनाट्याने अभूतपूर्व लोकप्रियता प्राप्त केलेल्या दादांना पहिल्या पदार्पणातच प्रेक्षकांनी डोक्यावर घेतलं. त्याआधी भालजी पेंढारकरांच्या 'तांबडी माती' मध्ये त्यांनी एक छोटी भूमिका केली होती. आणि मग भालजींच्या मार्गदर्शनाखाली त्यांनी चित्रपटनिर्मितीत पाऊल ठेवलं. 'विच्छा' चेच लेखक वसंत सबनीस यांच्याकडून कथा-पटकथा-संवाद लिहून घेतले. सबनीस, स्वतः दादा आणि जगदीश खेबुडकर यांनी गाणी लिहिली. संगीत राम कदमांचं होतं तर दिग्दर्शन गोविंद कुलकर्णी यांचं! जयवंत कुलकर्णी हा नवा पार्श्वगायक दादांनी चित्रपटसृष्टीला दिला. 'राया चला घोड्यावरती बसू', 'माळ्याच्या मळ्यामंदी कोन ग उभी', 'बिब्बं घ्या बिब्बं शिकंकाई', 'राया मला पावसात नेऊ नका', 'काय गं सखू, बोला दाजीबा' अशी सदाबहार गाणी आणि कायम हाफ पॅन्ट घालणारा भोळसट भाबडा नायक, त्याचे निरागस विनोद यामुळे चित्रपटाला एक स्वतःचं असं वेगळेचं रुपडं होतं आणि तेही नेहमीपेक्षा अतिशय वेगळे! त्यामुळे बहारदार मनोरंजन करणारे, अगदी बोलीभाषेतलाच शब्द वापरून म्हणायचे, तर 'फूल टू' करमणूक करणारे हे दादांचे चित्रपट स्वाभाविकच प्रेक्षकांनी डोक्यावर घेतले आणि, दादा कोंडके युग, सुरू झालं. 'सोंगाड्या' ची आणखी एक खास बात म्हणजे निळू फुलेंचा दादांना आव्हान देणारा अभिनय! असंच आव्हान अशोक सराफने 'पांडू हवालदार' मध्ये उभं केलं. दादांनी या दोघांनाही पुढल्या चित्रपटात घेतलं नाही. पुढे पुढे त्यांचे चित्रपट म्हणजे 'सबकुछ दादा कोंडके' याची ती सुरुवात होती. एकापाठोपाठ आठ रौप्यमहोत्सवी चित्रपट देऊन त्यांनी एक अनोखा विक्रम केला. त्यांच्या या अभूतपूर्व यशात चित्रपटाच्या व्यावसायिक अंगाची उत्तम जाण असलेले आणि ती धुरा स्वतंत्रपणे सांभाळणारे त्यांचे पुतणे विजय कोंडके यांचा सिंहाचा वाटा होता. वितरणाची सारी व्यवस्था त्यांनी चोख सांभाळली. 'सोंगाड्या' नंतर दादा आरंभीच्या काही चित्रपटांपर्यंत निखळ मनोरंजन देत आले. मात्र त्यानंतर द्व्यर्थी संवादांच्या ते आहारी गेले आणि त्यांच्या चित्रपटांचा पूर्वीचा दर्जा त्यांना टिकवता आला नाही. त्यांना नवा प्रेक्षक सातत्याने लाभत गेला परंतु आधीचा प्रेक्षक मोठ्या प्रमाणात दुरावत गेला. एक मात्र खरे, की दादा कोंडके यांनी मराठी चित्रपटसृष्टीत स्वतःचं स्वतंत्र स्थान निर्माण केलं.

सत्तरच्या दशकाच्या आरंभी 'पिंजरा' ने आणलेलं चैतन्य आणि दुसरीकडे दादा कोंडकेंचं तिकिटबारीवरचं अभूतपूर्व यश ह्या सुगीच्या काळाचा इतरांना फारसा फायदा करून घेता आला नाही. मराठी चित्रपटसृष्टीला फारशी कधी न जमलेली गोष्ट म्हणजे वितरण व्यवस्था! आज मराठी चित्रपटाला आलेलं दिमाखदार रूप आणि मिळणारे मानसन्मान असं अतिशय भरभराटीचं चित्र दिसत असलं, तरीही वितरणाच्या आघाडीवरील परिस्थिती अजूनही फारशी बरी नाहीच. वितरण व्यवस्था हे मराठी चित्रपटाचं कायमचं दुखणं आहे. ही दुखरी बाजू समजून घेतली सर्वप्रथम व्ही. शांताराम यांनी! त्यांनी स्वतःचा स्टुडियो, स्वतःची चित्रसंस्था उभारतानाच स्वतःची वितरण कंपनी सुरू केली. केवळ सातत्याने चित्रपटनिर्मिती करून वा अगदी दर्जेदार चित्रपट निर्माण करून चालत नाही तर त्याला चोख वितरण

व्यवस्थेची जोड द्यावी लागते. अन्यथा ते सारं व्यर्थच ठरतं. १९३२ पासून ते आजतागायत असे किती तरी उत्तम चित्रपट बनले आणि प्रेक्षकांनाही ते पाहायचे होते परंतु ते त्यांना पाहता आले नाहीत कारण ते त्यांच्यापर्यंत पोहचलेच नाहीत, कारण तशी वितरणव्यवस्थाच मराठी चित्रपटसृष्टीत नाही. व्ही. शांताराम, नंतर दादा कोंडके (श्रेय विजय कोंडके यांचे) आणि नंतरच्या काळात सचिन-महेश कोठारे यांनीच वितरण व्यवस्थेचं नेमकं महत्त्व जाणलं. मुंबईपासून महाराष्ट्राच्या कोनाकोऱ्यापर्यंत वितरण व्यवस्थेचं जाळं पसरवलं आणि खऱ्या अर्थाने व्यवसाय केला. स्वतंत्रपणे वितरणाचा व्यवसाय करून मराठी चित्रपटाला व्यावसायिक सहकार्य केलं बाळासाहेब सरपोतदार आणि अरविंद सामंत यांनी! मराठीत मोठे वितरक म्हणावेत असे हे दोघेच होते आणि हे दोघे एकाचवेळी चित्रपट निर्मातेदेखील होते. यात आणखी एक नाव घ्यायचं ते स्मिता तळवळकर यांचं! त्यांनीही वितरणाचं महत्त्व जाणलं आणि त्यांच्या मदतीने नीटपणे व्यवसाय केला. मागोमाग 'चाटे क्लास' च्या मच्छिंद्र चाटे यांनी प्रसिद्धीवर भरपूर खर्च आणि चोख वितरणव्यवस्था या जोरावर चित्रपट व्यवसाय केला. गेली दोन वर्षे 'झी' चॅनेलने काही मराठी चित्रपट वितरणासाठी घेतले आणि दणक्यात व्यवसाय केला. यासाठी युएफओ आधुनिक तंत्रज्ञान वापरून चित्रपट मोठ्या संख्येने सर्वदूर नेणाऱ्या कंपनीची साथ मिळाली. गावोगाव ३५ एमएमचे फिल्म्सचे डबे नेण्यापेक्षा त्याचं डिजिटलमध्ये रूपांतर करून ते उपग्रहाद्वारे एकाचवेळी अनेक चित्रगृहात प्रक्षेपित करणं हे हाताळणीच्या दृष्टीने तर सोयीचं झालंच परंतु खर्चाच्या बाजूनेही खूपच फायद्याचं ठरलं.

'झी' ने आणखी एक कोंडी फोडली आणि ती म्हणजे प्रसिद्धीचं गरीब बजेट श्रीमंत करून टाकलं. मराठी चित्रपटाला येथपावेतो न परवडणारी प्रसिद्धीची नवनवी तंत्रे वापरून, वर्तमानपत्रातून मोठाल्या जाहिराती छापून चित्रपट महाराष्ट्रात सर्वदूर नेला. ही अशी मोजकी उदाहरणं सोडली तर बाकीचे निर्माते काही इतर चारदोन छोट्या वितरकांवर कायम विसंबून राहू लागले किंवा आपापल्या चित्रपटांचे डबे घेऊन थिएटर मालकांच्या दाराशी केविलवाणेपणाने जात राहिले. हे चित्र फार आरंभापासूनचं आहे. वर म्हटल्याप्रमाणे काही मोजक्या निर्मात्यांनी वितरणाचं महत्त्व जाणलं. त्यामुळे सत्तरच्या दशकात व्ही. शांताराम यांचा 'पिंजरा' आणि पाठोपाठ दादा कोंडके यांचे चित्रपट बॉक्स ऑफिसवर अभूतपूर्व यश मिळवत असताना सभोवताली मंदी वाटावी अशीच परिस्थिती होती. पुन्हा एकदा चित्रपटसृष्टी आचके खाऊ लागली आणि पुन्हा एकदा मग व्ही. शांतारामच ती सावरायला पुढे सरसावले. सतत आर्थिक ओढगस्तीत असणाऱ्या चित्रपटसृष्टीच्या मदतीसाठी त्यांनी शासनाकडे धाव घेतली. शासनानेदेखील त्वरित प्रतिसाद दिला आणि करपरतीची योजना सुरू झाली. करमणूककरातून पुढल्या चित्रपटासाठी आर्थिक सहाय्य देण्याची ही योजना होती. ब्लॅक अँड व्हाइट साठी चार लाख तर रंगीत चित्रपटासाठी आठ लाख असं हे अर्थसहाय्य होतं. पहिल्या चित्रपटानंतरच्या आठ चित्रपटांपर्यंतच हे अर्थसाहाय्य देण्यात येईल अशी योजना होती. पुढे त्यात वेळोवेळी बदल करण्यात आले. सध्या अनुदान योजना अस्तित्वात आहे. त्यानुसार दुसऱ्या चित्रपटापासून १६ एमएमच्या चित्रपटाला १५ लाख तर ३५ एमएमला २० लाख असं अनुदान देण्यात येतं. चित्रपट सिनेमास्कोप आणि डॉल्बी-डिजिटल असेल तर आणखी १० लाख दिले जातात. अशा पद्धतीने आपल्या राज्यातील चित्रपटाला भरघोस अर्थसहाय्य करणारं महाराष्ट्र हे देशातील एकमेव राज्य आहे.

याशिवाय इतरही साधन-सुविधा शासनाकडून अल्प दरात पुरवल्या जातात. इतर राज्यातील चित्रपटसृष्टी मराठी चित्रपटांचा याबाबतीत हेवा करतानाच अशीच योजना आपल्या राज्य सरकारकडून कशी पदरात पाडून घेता येईल यासाठी प्रयत्नरत असते.

अनुक्रमणिका

सत्तर नंतरच्या तीस वर्षांतील आणि त्याही पुढे थोडं पुढे जाऊन २००४ च्या 'श्वास' पर्यंतच्या काळात बऱ्यापैकी यश मिळालेल्या, बऱ्यापैकी चर्चेत राहिलेल्या तसेच काही अन्य कारणांनी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरलेल्या काही महत्त्वाच्या चित्रपटांची इथे नोंद घेणं आवश्यक आहे. यातील काही चित्रपट दर्जाच्या पातळीवर उजवे म्हणावे असेही होते. उदाहरणार्थ, 'आई आहे शेतात' (प्रभाकर नायक दिग्दर्शित, र. वा. दिघे यांच्या याच नावाच्या कादंबरीवर आधारलेला आणि व्यंकटेश माडगूळकर यांची पटकथा-संवाद असलेला) 'देवमाणूस', 'धाकटी बहीण', 'व -हाडी वाजंत्री', 'या सुखांनो या', 'देवकीनंदन गोपाळा', 'चंद्र होता साक्षीला', 'अष्ट विनायक', 'भालू', 'अरे संसार संसार', 'राघूमैना', 'हेच माझे माहेर', 'मुंबईचा फौजदार', 'अर्धांगी', 'आज झाले मुक्त मी', 'माफीचा साक्षीदार', 'माझं घर माझा संसार', 'पुढचं पाऊल' (राजदत्त) 'शापित' (राजदत्त-अरविंद देशपांडे), 'घरकुल', 'मुंबईचा जावई', 'अजब तुझे सरकार' 'बाजीरावाचा बेटा', 'जावई विकत घेणे आहे' (राजा ठाकूर), 'असेल माझा हरी', 'बायांनो, नवरे सांभाळा', 'नवरा माझा ब्रह्मचारी', 'फटाकडी', 'मोसंबी नारंगी' (दत्ता केशव), 'दोन्ही घरचा पाहुणा' (गजानन जागीरदार), 'कलावंत विकणे आहे', (जयंत धर्माधिकारी), 'हऱ्या नाऱ्या झिंदाबाद' (गोविंद कुलकर्णी), 'पाच नाजूक बोटे', 'सुगंधी कट्टा', 'ग्यानबाची मेख', 'वारणेचा वाघ, (वसंत पेंटर)', 'अनोळखी', 'बाळा गाऊ कशी अंगाई', 'भैरू पैलवानकी जय', 'दरोडेखोर', 'नणंद भावजय', 'चांदणे शिंपीत जा', 'चोराच्या मनात चांदणं', 'आम्ही दोघं राजाराणी, (कमलाकर तोरणे), 'नसती उठाठोव' (दत्ता धर्माधिकारी), 'थापाड्या' (प्रभाकर नायक) 'राजा शिवछत्रपती (चंद्रवदन) 'यशोदा' (भाई भगत), 'चोरीचा मामला', 'सासुरवाशीण, 'हीच खरी दौलत' (बाबासाहेब फत्तेलाल)', 'हा खेळ सावल्यांचा' (वसंत जोगळेकर), 'रंगपंचमी', 'सवाल माझा ऐका', 'केला इशारा जाता जाता', 'एक गाव बारा भानगडी', 'पाहुणी', 'अशीच एक रात्र होती', 'पाच रंगांची पाच पाखरं', 'सुशीला', 'गल्ली ते दिल्ली' (अनंत माने), 'गणानं घुंगरू हरवलं', कसं काय पाटील बरं हाय का' (दत्ता माने), 'नाव मोठं लक्षण खोटं', 'आयत्या बिळावर नागोबा', 'चोरावर मोर', 'भुजंग', 'सावित्री', 'अशी ही साताऱ्याची तऱ्हा' (मुरलीधर कापडी), 'बाईने केला सरपंच खुळा' (कृष्णा पाटील), 'चांदोबा चांदोबा भागलास का' (मधुकर पाठक), 'ईर्षा' (सूर्यकांत), 'आपली माणसं', 'गोंधळात गोंधळ' 'खिचडी' (व्ही. के. नाईक), 'चिमणराव गुंड्याभाऊ' (विनय धुमाळे), 'सोबती' (एम. एस. राजन), 'गारंबीचा बापू' (बाबा माजगावकर), 'संसार' (माधव शिंदे), 'झाकोळ' (डॉ. श्रीराम लागू), 'बाल शिवाजी', 'शाबास सूनबाई' (प्रभाकर पेंढारकर), 'नागीण', 'पंढरीची वारी', 'आघात' (रमाकांत कवठेकर-विवेक वसंत), 'भन्नाट भानू' (सुषमा शिरोमणी), 'एक डाव भुताचा', 'रेशीमगाठी' (रवि नमाडे), 'गोष्ट धमाल नाम्याची', 'प्रेम करुया खुल्याम खुल्ला', 'रंगत संगत', 'बाळाचे बाप ब्रह्मचारी' (गिरीश घाणेकर), 'मायबाप', 'नवरी मिळे नवऱ्याला' 'सव्वाशेर', 'गंमत जंमत', 'अशी ही बनवाबनवी', 'माझा पती करोडपती', 'भुताचा भाऊ', 'आत्मविश्वास', 'आमच्यासारखे आम्हीच', 'एकापेक्षा एक', 'आयत्या घरात घरोबा' (सचिन), 'बहुरूपी', 'मुंबई ते मॉरिशस', 'गृहप्रवेश' (सतीश रणदिवे), 'लेक चालली सासरला', 'धाकटी सून', 'खट्याळ सासू नाठाळ सून', 'नशीबवान' (एन. एस. वैद्य), 'महानंदा' (के. जी. कोरगावकर), 'रथ जगन्नाथाचा' (श्रीकांत सुतार), 'धूमधडाका', 'दे दणादण', 'थरथराट', 'धडाकेबाज', 'जिवलगा', 'झपाटलेला', 'खतरनाक' (महेश कोठारे), 'देवाशपथ खरं सांगेन', 'स्त्रीजन्मा तुझी कहाणी' (भास्कर जाधव), 'तुझ्यावाचून करमेना', 'सखी माझी' (दामू केंकरे), 'वहिनीसाहेब' (राजू फिरके), 'निवडुंग' (महेश सातोस्कर), 'विधिलिखित' (पद्मनाथ), 'कळत नकळत' (कांचन नायक), 'पसंत आहे मुलगी' (व्ही. एन. मयेकर), 'हमाल दे धमाल', 'एक फुल चार हाफ', 'भस्म' (पुरुषोत्तम बेर्डे), 'एक रात्र मंतरलेली' (कुमार सोहोनी), 'शेजारी शेजारी' (दिलीप कोल्हटकर), 'अनपेक्षित' (संजीव नाईक), 'चौकट राजा', 'रावसाहेब', 'तू तिथं मी', 'घराबाहेर' (संजय सूरकर), 'जीवासखा' (रमेश देव), 'माहेरची साडी' (विजय कोंडके), 'निष्पाप' (विवेक देशपांडे), 'व्हय मी सावित्रीबाई' (सुषमा देशपांडे),

‘जन्मठेप’ (विश्वास पाटील), ‘वजीर’ (संजय रावल), ‘सवत माझी लाडकी’ (स्मिता तळवलकर), ‘सुर्वंता’ (रामदास फुटाणे), ‘अबोली’ (अमोल शेडगे) ‘आई’, ‘अस्तित्व’ (महेश मांजरेकर), ‘पैंजण’ (अजय सरपोतदार), ‘सरकारनामा’ (श्रावणी देवधर), ‘पैज लग्नाची’ (यशवंत भालकर), ‘रात्र आरंभ’ (अजय फणसेकर), ‘प्रतिडाव’ (विलास रकटे), ‘बिनधास्त’, ‘भेट’ (चंद्रकांत कुलकर्णी) ‘नॉट ओनली मिसेस राऊत’ (गजेंद्र अहिरे) हे सारे चित्रपट चर्चेत राहिले, काही अविस्मरणीय ठरले, काही गाजले, काही बॉक्स ऑफिसवर यशस्वी ठरले. सत्तर ते दोन हजार या काळात अनेक चढउतार दिसून आले.

या काळात दत्ता धर्माधिकारी, राजा ठाकूर, गजानन जागीरदार, अनंत माने, दत्ता माने या ज्येष्ठांबरोबरच याच सुमारास दिग्दर्शन क्षेत्रात आलेली गोविंद कुलकर्णी, राजदत्त, कमलाकर तोरणे, दत्ता केशव, मुरलीधर कापडी, एन. एस. वैद्य आदी नव्या दमाची मंडळी या मंदीसदृशकाळात सातत्याने चांगले चित्रपट देत होती. अशा या प्रतिकूल काळात दादा कोंडके आपली वैशिष्ट्यपूर्ण छाप असलेले चित्रपट करीत रौप्यमहोत्सवी यश मिळवत होते. ग्रामीण बाजाचे विनोदी ढंगाचे त्यांचे चित्रपट मराठी बरोबरच अमराठी प्रेक्षकांनीही डोक्यावर घेतले. ऐंशीच्या मध्यावर सचिन आणि महेश कोठारे यांचं युग सुरू झालं. त्यांनीही मुख्यतः वाट धरली ती विनोदी चित्रपटांची! या त्यांच्या वेगळ्या वाटेच्या विनोदीपटांची फार मोठी मदार होती अशोक सराफ आणि लक्ष्मीकांत बेर्डे या दोन विनोदवीरांवर! सचिन-महेशच्या या चलतीच्या काळातच या दोघांना अभूतपूर्व स्टारडम लाभलं. मराठी चित्रपटाकडे तरुण प्रेक्षक खेचून आणण्याचा प्रयत्न सचिन आणि महेश कोठारे या दोघांनी यशस्वीपणे केला. थोडाबहुत हिंदी तोंडावळ्याचा परंतु तरुणाईला केंद्रस्थानी ठेवून बेतलेला असा त्यांचा चित्रपट असे.

एकीकडे दादा कोंडके आणि दुसरीकडे सचिन-महेश अशी या तिघांची यशस्वी घोडदौड चाललेली असताना, विनोदी चित्रपटांची लाट आहे तेव्हा आपणही त्याच धर्तीचे चित्रपट काढावे असं अनेकांना वाटत राहिलं. त्यांनी मग अशोक सराफ आणि लक्ष्मीकांत या जोडगोळीला घेऊन चित्रपट काढण्याचा सपाटा लावला काही अपवादात्मक उदाहरणं वगळता अनेकांना फारसं काही यश लाभलं नाही. अशा वाहत्या गंगेत हात धुवून घ्यायच्या काळातच काही नवे दिग्दर्शक आपली स्वतःची वैशिष्ट्यं घेऊन पुढे आले आणि या वावटळीत त्यांनी स्वतःचं असं स्थान बनवलं. त्यात प्रामुख्याने होते-गिरीश घाणेकर, महेश सातोस्कर, सतीश रणदिवे, संजीव नाईक, कांचन नायक, पुरुषोत्तम बेर्डे, संजय सूरकर, महेश मांजरेकर, चंद्रकांत कुलकर्णी, अजय फणसेकर, गजेंद्र अहिरे!

१९६९ मध्ये हिंदीत मृणाल सेन यांचा ‘भुवन शोम’ आला आणि तोवर बंगाली, मल्याळम, कन्नड अशा मोजक्याच भाषांत असलेली नवचित्रपटांची चळवळ हिंदीच्या मुख्य प्रवाहात आली. नवचित्रपट, आर्ट फिल्म अशा नावाने ओळखली जाणारी ही चळवळ आता समांतर सिनेमाची चळवळ म्हणून ओळखली जाऊ लागली आणि तिचा प्रथमच फार मोठा प्रभाव भारतीय चित्रपट संस्कृतीवर जाणवू लागला. इतर प्रादेशिक भाषांमध्येदेखील ही चळवळ फोफावू लागली. तशीच ती मराठीतदेखील आली हे दशक सत्तरचेच!

मराठीच्या पलीकडे जात भारतीय नाटक अशी ओळख निर्माण करणाऱ्या विजय तेंडुलकरांच्या ‘शांतता कोर्ट चालू आहे’ या अभिजात नाटकावर मराठी-हिंदी रंगभूमीचे तपस्वी दिग्दर्शक पं. सत्यदेव दुबे यांनी त्याच नावाचा चित्रपट बनवला. मराठीच नव्हे, तर एकूणच भारतीय रंगभूमीवर आणि जगभर गाजलेलं तेंडुलकरांच्याच ‘घाशीराम कोतवाल’ वरचा चित्रपट हा सर्वार्थाने एक आगळावेगळा प्रयोग होता. त्याचं दिग्दर्शन केलं होतं हरिहरन, मणी कौल, कमल स्वरूप, सईद मिर्झा या चार दिग्दर्शकांनी!

‘घाशिराम कोतवाल’ या नाटकाचे दिग्दर्शक डॉ. जब्बार पटेल ‘सामना’ हा अतिशय वेगळ्या धाटणीचा चित्रपट घेऊन याच काळात आले. तोवरच्या मराठी चित्रपटातून दिसलेल्या ग्रामीण पातळीवरच्या राजकारणाचा एक अस्सल वास्तववादी आविष्कार या चित्रपटात दिसला. सहकार क्षेत्रातील समकालीन राजकीय वास्तवाचा थेट वेध विजय तेंडुलकरांसारख्या समर्थ लेखकाने घेतला होता आणि त्यांनी चितारलेल्या सहकारमहर्षी धोंडे पाटील आणि गांधीवादी मास्तर या दोन व्यक्तिरेखा तितकीच समज असलेल्या निळू फुले आणि डॉ. श्रीराम लागू यांनी तंतोतंत साकारल्या होत्या. विशेष निमंत्रणावरून ‘सामना’ बर्लिन आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात दाखवला गेला. आपल्या अशा या यशस्वी पदार्पणानंतर डॉ. जब्बार पटेल आजवर चित्रपटातच रमले आणि एकापेक्षा एक वैविध्यपूर्ण चित्रपट करीत राहिले.

‘सामना’ पेक्षा अगदी वेगळ्या जातकुळीच्या ‘जैत रे जैत’ मध्ये त्यांनी संगीतिकेच्या शैलीचा-ऑपेरा शैलीचा, तसेच चित्रपटात प्रथमच सूत्रधार वापरण्याचा आणि सूत्रधाराच्या भूमिकेत कोरसचा वापर करण्याचा लोकविलक्षण प्रयोग केला. सर्वसामान्य मराठी प्रेक्षक या आगळ्या रूपबंधाला बिचकला परंतु जाणकार प्रेक्षकाने यथोचित दाद दिली. भारतीय भाषांमधील बहुधा पहिला म्हणावा असा सर्वार्थाने राजकीयपट ‘सिंहासन’ त्यांचाच! स्त्रीवादी भूमिकेला केंद्रस्थानी ठेवून त्यांनी ‘उंबरठा’ हा एक लक्षणीय आशयघन चित्रपट दिला. नंतरचे ‘एक होता विदूषक’ आणि ‘मुक्ता’ हे दोन्ही चित्रपट त्यांच्यातील प्रयोगशील दिग्दर्शकाचेच आविष्कार होते. अगदी अलीकडे त्यांनी ‘बाबासाहेब आंबेडकर’ हा महत्त्वाकांक्षी चित्रपट मराठी-हिंदी-इंग्रजीत बनवला संगीताची उत्तम जाण आणि योग्य कलाकारांची निवड हे जब्बार पटेल यांच्या चित्रपटांचं खास वैशिष्ट्य म्हणून नोंदायला हवं. मराठीत वेगळ्या वाटेच्या चित्रपटाची चळवळ प्रभावी करण्यात त्यांचा महत्त्वाचा वाटा आहे.

सत्तरच्या दशकात व्ही शांताराम यांनी चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या ‘चानी’ या अभिजात साहित्यकृतीवरून त्याच नावाचा एक प्रयोगक्षम चित्रपट केला. तो मात्र फसला. खानोलकरांची अनवट वाट, त्यांच्या कादंबरीतील तरलता ‘चानी’त येऊ शकली नाही. परंतु व्ही. शांतारामांसारख्या दिग्गजाला खूप पुढल्या वळणावरची साहित्यकृती पडद्यावर आणावीशी वाटली हे विशेष म्हणावे लागेल. संगीतात त्यांनी हदयनाथ मंगेशकरांकडून करून घेतलेला चाकोरी तोडमारा प्रयोग दाद घेऊन गेला. याच सुमारास ‘सामना’चे निर्माते रामदास फुटाणे यांचा ‘सर्वसाक्षी’ हा आणखी एका चाकोरीबाहेरचा चित्रपट याचवेळी आला. हिंदीतील समांतर चळवळीतल्या चित्रपटांची देश आणि जागतिक पातळीवर गाजणारी अभिनेत्री स्मिता पाटील ‘सामना’ त एक छोट्या भूमिकेत तर ‘उंबरठा’ आणि ‘सर्वसाक्षी’ मध्ये प्रमुख भूमिकेत होती.

मराठी समांतर चित्रपट चळवळीतला आणखी एक खास चित्रपट म्हणजे नचिकेत-जयू पटवर्धन दिग्दर्शित ‘२२ जून १८९७’! प्लेगच्या साथीने संपूर्णतः वाताहत झालेल्या पुण्यात अनन्वित अत्याचार करणाऱ्या क्रूरकर्मा रँडचा खून करणारे चापेकर बंधू आणि तो सारा इतिहास अतिशय वास्तवपूर्णरीत्या या चित्रपटात दिग्दर्शकद्वयीने चितारला होता. चित्रपटाची मांडणीच अतिशय वैशिष्ट्यपूर्ण होती. सारा भर दृश्यात्मकतेवर होता आणि ते सारं छान साधलं होतं. पुढे बऱ्याच वर्षांनी या दोघांनी ‘लिमिटेड माणुसकी’ हा आणखी एक वेगळ्या वाटेचा चित्रपट केला.

प्रायोगिक रंगभूमी ते ‘बाजीरावाचा बेटा’ या चित्रपटाद्वारे मराठी चित्रपटात नायक म्हणून झालेलं पदार्पण ते पुढे हिंदीत मध्यमवर्गीय नायक म्हणून लाभलेली अफाट लोकप्रियता, स्टारडम असं सारं संचित घेऊन अमोल पालेकर ‘आक्रित’ द्वारा दिग्दर्शक झाले. मानवत खून खटल्यावर विजय तेंडुलकरांनी

लिहिलेल्या पटकथेला नॅशनल फिल्म डेव्हलपमेंट कॉर्पोरेशनच्या राष्ट्रीय पातळीवरच्या पटकथालेखन स्पर्धेत प्रथम पुरस्कार लाभला होता. तीवरूनच पालेकरांनी वास्तववादी शैलीत 'आक्रित' बनवला. यानंतर त्यांनी 'अनकही', 'थोडासा रूमानी हो जाये' हे दोन हिंदी चित्रपट दिग्दर्शित केले आणि पुन्हा ते मराठी चित्रपटाकडे वळले. व्ही. शांतारामांसकट अनेकांच्या मनात व्यंकटेश माडगूळकरांच्या 'बनगरवाडी'वर चित्रपट करायचे होते. अखेर ती संधी अमोल पालेकरांनी घेतली आणि मराठी साहित्यात अजरामर झालेली माणदेशी माणसं आणि त्यांचं उजाड, भकास वास्तव पडद्यावर आलं पाठोपाठ पालेकरांनी आणखी एक कौतुकास्पद पाऊल उचललं. काळाच्या कितीतरी पुढे जात विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात कुटुंबनियोजन आणि लैंगिक शिक्षण यासाठी आपलं आयुष्य वेचणाऱ्या र. धों. कर्व्यांच्या जीवनावर त्यांनी 'ध्यासपर्व' हा चित्रपट करून ऐतिहासिकपटांची एक मोठी परंपरा असणाऱ्या मराठी चित्रपटाला एक वेगळ्या इतिहासाकडे पाहायला लावलं. त्यानंतर अमोल पालेकरांनी 'दायरा', 'पहेली', 'समांतर' हे त्यांच्या प्रयोगशील वृत्तीला साजेसे लक्षणीय हिंदी आणि 'कैरी', 'थांग' हे मराठी चित्रपट केले. मराठी चित्रपटांना राज्य, देश आणि तसेच आंतरराष्ट्रीय पातळीवर या काळात विविध पुरस्कार आणि मानसन्मान लाभले.

दया पवार यांच्या 'बलुतं' या गाजलेल्या आत्मकथनावरून ख्यातनाम संगीतकार भास्कर चंदावरकर यांनी 'अत्याचार' हा वास्तववादी शैलीतला चित्रपट केला. एक वेगळा प्रयत्न यापलीकडे हा चित्रपट जाऊ शकला नाही. गगनविहारी बोराटे या तरुण दिग्दर्शकाचा 'सूर्योदय' हा पहिलाच चित्रपट गावकुसाबाहेरचं भूमिहीनांचं जगणं अतिशय प्रत्ययकारकपणे दाखवून गेला. अरुण खोपकर यांनी 'कथा दोन गणपतरावांची' हा अतिशय वेगळ्या शैलीतला चित्रपट केला. त्याचं अर्थातच जाणकार प्रेक्षकांनी यथोचित स्वागत केलं. सामाजिक चळवळीतल्या सजग कार्यकर्त्या सुमित्रा भावे आणि सुनील सुकथनकर यांनी काही स्त्रीविषयक लघुपट केल्यानंतर 'दोघी' हा पहिला पूर्ण लांबीचा कथापट केला. त्यांच्या सामाजिक चळवळीतल्या कामातून त्यांनी पाहिलेलं स्त्रीजीवन त्यांनी साध्या, सोप्या शैलीत असं काही मांडलं, की चित्रपट प्रभावी ठरला. वेगळा म्हणून त्याची सर्वसामान्य प्रेक्षकांपासून ते जाणकारांपर्यंत सर्वांनी नोंद घेतली. त्यानंतर त्यांनी 'दहावी फ', 'वास्तुपुरुष', 'देवराई', 'नितळ', 'बाधा' हे काही चित्रपट केले. हे सर्वच चित्रपट त्यांची अशी एक वेगळी शैली असलेले होतेच परंतु मुख्यतः ते एका सामाजिक जाणिवेतून केलेले होते. त्यामुळे त्या कथांभोवतीचं सामाजिक/राजकीय/आर्थिक/सांस्कृतिक वास्तव त्यात परिणामकारकपणे आलं.

मराठीत असे काही वेगळ्या वाटेचे चित्रपट बनले. हे सारे प्रयत्न इतके विखुरलेले होते, की त्यातून सशक्त अशी नवचित्रपटांची लाट मात्र मराठीत निर्माण झाली नाही. यातील अनेक चित्रपटांना राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय सन्मान लाभले परंतु यातला एकही चित्रपट किंवा चित्रकर्ता चळवळ म्हणून इथे रुजवू शकला नाही. चाकोरी नाकारण्याचा आणि वेगळं काही करण्याचा प्रयत्न स्तुत्य होता आणि त्याची त्या त्या वेळी आणि नंतरदेखील सर्वच पातळ्यांवर यथायोग्य दखलसुद्धा घेतली गेली. परंतु यापलीकडे फार काही घडलं नाही.

'श्वास' नंतर मराठी चित्रपटसृष्टीत अभूतपूर्व असं चैतन्य आलं. एक वेगळाच आत्मविश्वास आला. राष्ट्रीय पुरस्कार सुरू झाल्यानंतर १९५२ मधला पहिला पुरस्कार आचार्य अत्रे दिग्दर्शित 'श्यामची आई' ने पटकावल्यानंतर मराठीला दुसऱ्यांदा हा देशातला सर्वोच्च पुरस्कार प्राप्त झाला तो थेट २००४ मध्ये! म्हणजे तब्बल ५२ वर्षांनंतर! हे घडवून आणलं संदीप सावंत लिखित-दिग्दर्शित 'श्वास' ने! पाठोपाठ ऑस्करला

पाठवायचा भारतीय चित्रपट म्हणून 'श्वास' ची निवड झाली. मराठी चित्रपट देश परदेशात नाव कमावू शकतो असा एक वेगळाच आत्मविश्वास मराठी चित्रपट सृष्टीत सर्वदूर पोचला. देश आणि परदेश या दोन्ही ठिकाणी मराठीची 'लॉबी' नाही या समजुतीला 'श्वास' ने छेद दिला. ती समजूत आरपार खोटी ठरवली आणि मुख्य म्हणजे त्यातून आलेल्या न्यूनगंडाला भिरकावून दिलं. अलीकडेच जाहीर झालेल्या २००८ च्या राष्ट्रीय पुरस्काराच्या परीक्षक मंडळीत मराठी चित्रपटसृष्टीशी संबंधित एकही व्यक्ती नसताना राजीव पाटील दिग्दर्शित आणि संजय कृष्णाजी पाटील लिखित 'जोगवा' ला सर्वोत्कृष्ट सामाजिक चित्रपटाचा राष्ट्रीय पातळीवरचा पुरस्कार लाभला. याच चित्रपटातील अभिनेता उपेंद्र लिमये सर्वोत्कृष्ट अभिनेता, अजय-अतुल सर्वोत्कृष्ट संगीतकार तर हरिहरन सर्वोत्कृष्ट पार्श्वगायक ठरला. सचिन कुंडलकरला त्याच्या 'गंध' चित्रपटाच्या पटकथेसाठी तर उमेश कुलकर्णीला त्याच्या लघुपटासाठी असेच राष्ट्रीय पातळीवरचे पुरस्कार लाभले. शिवाय परेश मोकाशी दिग्दर्शित 'हरिश्चंद्राची फॅक्टरी' मराठीतला सर्वोत्कृष्ट चित्रपट ठरला. परीक्षक मंडळाचे अध्यक्ष, आंतरराष्ट्रीय ख्यातीचे केरळचे छायाचित्रकार/ दिग्दर्शक शाजी करुण रॉटरडम आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात मला अलीकडे जेव्हा भेटले तेव्हा मराठी चित्रपटाचं ते अगदी मनापासून भरभरून कौतुक करीत होते. मराठीची लॉबी नाही म्हणत गावातल्या गावात स्वतःशीच कुढत जगणाऱ्या मराठीचं हे यश लक्षणीय आहे. एकूण मराठी जगतालाच एक वेगळा आत्मविश्वास देणारं आहे. हे घडून येण्यात 'श्वास' चा वाटा मोलाचा आहे. त्याची परिणती निर्मिती वाढण्यात झाली. अर्थातच यासाठी नवनवे निर्माते आले. ही मंडळी आपापल्या व्यवसायात चांगलीच स्थिरावलेली आणि तितकीच चांगली आर्थिक घडी असलेली होती, त्यामुळे त्यांना पन्नास, साठ किंवा अगदी सत्तर लाख हा एका चित्रपटाचा निर्मितीखर्च फारसा काही मोठा वाटला नाही. ही गोष्ट 'श्वास' नंतरच्या पहिल्या एकदोन वर्षातील. त्यानंतर हा आकडा कोटी, दोन कोटी असा वाढतच गेला. एक कारण असंही होतं की, याच सुमारास मराठीत आलेले नवे दिग्दर्शक, तंत्रज्ञ आणि कलावंत यांनी थोडं सुखवस्तूपण पाहिलेलं होतं. अनुभवलेलं होतं. त्यामुळे त्यांनी गरिबी, काटकसर या गोष्टी पूर्णपणे नाकारल्या. १६ एमएमवर चित्रपट करून तो मग ३५ एमएमवर ब्लोअप करायचा अशा तडजोडी नाकारीत त्यांनी केवळ ३५ एमएमवरच चित्रपट केले नाहीत, तर भरपूर भाडी देऊन आधुनिक कॅमेरे, जिमी झीपसारखी महागडी यंत्रणा, डॉल्बी डिजिटलचा साऊंड, इतकेच नव्हे, तर आपले चित्रपट डी. आय. करण्याचे मनसुबे रचले आणि प्रत्यक्षात आणलेदेखील! त्यामुळे मराठी चित्रपट तंत्रदृष्ट्या या काळात अधिक देखणा आणि श्रीमंत झाला.

तंत्राच्या अंगाने असा आधुनिक करत आणलेल्या मराठी चित्रपटात मग विषयाचं वैविध्यदेखील या तरुण मंडळींनी आणलं. त्यामुळे एरवी मराठीला नाकं मुरडणाऱ्या मराठी प्रेक्षकांनीदेखील त्यांना मनःपूत दाद दिली. याचबरोबर देशभरातील इतर प्रांतातदेखील मराठी चित्रपटांचा बोलबाला झाला. तिथल्या प्रेक्षकांना मराठी चित्रपट पाहायची ओढ लागली.

गेल्या सहा वर्षांत, 'अगंबाई अरेच्या', 'खबरदार', 'डोंबिवली फास्ट', 'अनाहत', 'सरीवर सरी',. 'यंदा कर्तव्य आहे', 'उत्तरायण', 'टिंग्या', 'वळू', 'सावली', 'दे धक्का', 'मातीमाय', 'कदाचित', 'सातच्या आत घरात', 'सावरखेड एक गाव', 'सनई चौघडा', 'चकवा', 'मातीच्या चुली', 'नवरा माझा नवसाचा', 'आम्ही सातपुते', 'सावित्रीच्या लेकी', 'तुझ्यामाझ्यात', 'जोशी की कांबळे', 'मर्मबंध', धुडगूस', 'बाईमाणूस', 'मेड इन चायना', 'निशाणी डावा अंगठा', 'मी शिवाजीराजे भोसले बोलतोय', 'बोक्या सातबंडे', 'गोष्ट छोटी डोंगराएवढी', 'सुखांत', 'झाले मोकळे आकाश', 'समांतर', 'रीटा', शिक्षणाचा आयचा घो', 'निरोप', 'विहीर', 'गाभ्रीचा पाऊस', 'हरिश्चंद्राची फॅक्टरी', 'नटरंग', 'जोगवा', 'लालबाग परळ', 'पांगीरा', हे काही लक्षणीय चित्रपट मराठीत बनले. त्यातील बहुतेकांनी बॉक्स ऑफिसवर जोरदार

यश मिळवलं. त्यातही 'मी शिवाजी राजे बोसले बोलतोय', ने उत्पन्नाचा अभूतपूर्व विक्रम केला. तर 'उत्तरायण', 'टिंग्या', 'वळू', 'गाभ्रीचा पाऊस', 'मातीमाय', 'रीटा', 'विहीर', 'जोगवा', 'हरिश्चंद्राची फॅक्टरी' आदी चित्रपटांनी राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय पातळीवर मानसन्मान प्राप्त केले. मंगेश हाडवळे, उमेश कुलकर्णी, सचिन कुंडलकर, परेश मोकाशी, बिपिन नाडकर्णी, निशिकांत कामत, राजीव पाटील, रेणुका शहाणे, सतीश मनवर आदी नवे तरुण दिग्दर्शक याच काळात आले. हिंदीत नाव कमावलेले महेश मांजरेकर यांनी याच काळात मराठीकडे मोर्चा वळवला. या नवीन दिग्दर्शकात एक आणखी नाव होते ते चित्रा पालेकर या ज्येष्ठ अभिनेत्री-लेखिकेचं!

राज्य स्थापनेच्या काळापासून थेट आजपर्यंत सुलोचना, हंसा वाडकर, चित्रा, उषा किरण, चंद्रकांत, सुमती गुप्ते, शाहू मोडक, गजानन जागीरदार, डॉ. काशीनाथ घाणेकर, दामुअण्णा मालवणकर, राजा गोसावी, राजा परांजपे, जयश्री गडकर चंद्रकांत गोखले, रमेश देव, सीमा, उमा, शरद तळवलकर, चित्तरंजन कोल्हटकर, सूर्यकांत, वसंत शिंदे, अरुण सरनाईक, इंदिरा चिटणीस, दादा साळवी, विवेक, संध्या, कानन कौशल, सुरेखा, पद्मा चव्हाण, आशा काळे, उषा चव्हाण, निळू फुले, डॉ. श्रीराम लागू, दादा कोंडके, अमोल पालेकर, नाना पाटेकर, विक्रम गोखले, अशोक सराफ, रंजना, रवींद्र महाजनी, यशवंत दत्त, स्मिता पाटील, अजिंक्य देव, अलका कुबल, रीमा, लक्ष्मीकांत बेर्डे, सचिन, निवेदिता जोशी सुप्रिया पिळगावकर, अतुल कुलकर्णी, सोनाली कुलकर्णी, अरुण नलावडे, संदीप कुलकर्णी, संजय नार्वेकर, भरत जाधव, मकरंद अनासपुरे, सिद्धार्थ जाधव अशा किती तरी कलाकारांनी मराठी चित्रपटात आपलं स्वतःचं असं स्थान निर्माण केलं. मराठी चित्रपटाला गुणी कलावंतांची कधीच उणीव भासली नाही. त्याचं एक कारण म्हणजे इथली सशक्त रंगभूमी! संगीतकारांच्या नवीन पिढीत भास्कर चंदावरकर, आनंद मोडक, अशोक पत्की, श्रीधर फडके, अजय-अतुल, सलील कुलकर्णी यांची कामगिरी विशेष लक्षणीय म्हणावी अशी आहे.

एक गोष्ट इथे खास नोंदायची आहे आणि ती म्हणजे या संपूर्ण लेखात काही चित्रपटांची, व्यक्तींची नावं आली नसतील. त्याचा अर्थ असा मुळीच नव्हे, की त्यांची कामगिरी महत्त्वाची नाही. मोलाची नाही. ती खचितच तशी आहे. नजरचुकीनेच ती इथे आली नसतील. त्याबदल मी आधीच दिलगिरी व्यक्त करतो.

'इतिहासा' चा विचार करायचा झाला तर ५० वर्षांचा काळ तसा खूपच छोटा. परंतु सिनेमाचा एकूण इतिहासच ११५ वर्षांचा. त्यात प्रस्तुत लेखाचा विषय गेल्या ५० वर्षांपुरत्या मराठी सिनेमाशी संबंधित. तरीही या ५० वर्षांत मराठी सिनेमाने असंख्य चढ-उतार पाहिलेले दिसून येतात. अनेक आव्हानांना तोंड देता देता त्याची कधी दमछाक झाली आहे, तर कधी त्यानं आपल्या अंगभूत वैशिष्ट्यांचा योग्य-अयोग्य वापर करीत त्यातून वाट काढली आहे. कधी अपयशाने तो खचलेलाही दिसला आहे तर कधी यशस्वी झालेल्या फॉर्म्युल्याचा अतिरेक करीत तो स्वतःच निर्माण केलेल्या जाळ्यात अडकला आहे. नव्या पिढीच्या सुजाण दिग्दर्शकांपैकी काही याचं भान ठेवत नवे प्रयोग करत आहेत. त्यांचा उल्लेख वर आलेला आहेच.

या पार्श्वभूमीवर वर्तमान दशकात मराठी सिनेमाच्या शक्यता पारखून त्याच्या पाठीशी उभ्या राहणाऱ्या इरॉस इंटरनॅशनलसारख्या कॉर्पोरेट कंपन्या पुढे आल्या. त्यामुळे सिनेमाची निर्मितीमूल्य वधारली. गरिबीतून आणि काटकसरीतून सिनेमा करणारा मराठी चित्रपट निर्माता ते अगदी श्रीमंती नाही तरी सुखवस्तु निर्मिती असं निर्मितीचं पर्यावरण बदलत आलं आहे. अनुदानाच्या रूपानं होणाऱ्या शासकीय मदतीतही उत्तरोत्तर वाढ होत गेली आहे. चित्रपटसृष्टीबाहेर आपापल्या व्यवसायात गडगंज झालेल्या

व्यावसायिकांचंही लक्ष मराठी चित्रपट निर्मितीकडे वेधलं गेलं आहे. चित्रपटसृष्टीचा वा चित्रपटनिर्मितीचा कोणताही अनुभव नसलेले हे निर्माते या नव्या व्यवसायात पैसा ओतू लागल्यानं सिनेमाचं बजेट वाढलं, कलावंतांना-तंत्रज्ञांना प्रथमच मराठी चित्रपटात पैसा मिळू लागला, पब्लिसिटीची नवनवी, खर्चिक तंत्र वापरली जाऊ लागली, दूरचित्रवाणीच्या खाजगी वाहिन्यांचा या ग्लॅमरस पब्लिसिटीसाठी भरपूर वापर होऊ लागला, तरुण दिग्दर्शकांना राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवाच्या व्यासपीठाचं भान आल्यामुळे काही चित्रपटांनी देशाबाहेरही आपलं अस्तित्व जाणवून दिलं आहे. हे चित्र मराठी सिनेमाच्या भरभराटीचं दिसतं. मात्र चित्रपट प्रदर्शित झाल्यानंतर बॉक्स ऑफिसवर निर्मात्याचा पैसा वसूल होणं याला अन्य कोणत्याही यशाचा पर्याय नाही. आणि इथली गोची मात्र संपत नाही अशी अवस्था आज आहे. हिंदी चित्रपटाशी जेवढी थेट स्पर्धा मराठी चित्रपटाला करावी लागते आहे तेवढी इतर कोणत्याही भाषेतल्या चित्रपटाला करावी लागत नाही. आणि मराठी चित्रपटाला सिनेमागृह मिळेल याची खात्री आजही नाही. सरकारी हुकमानं वा राजकीय पक्षांच्या चळवळींतून त्यासाठी सिनेमागृहांवर सक्ती करावी लागणं, मराठी प्रेक्षकांनी आपली जबाबदारी म्हणून मराठी सिनेमा पाहिला पाहिजे अशी आवाहनं करायला लागणं, हे कशाचं लक्षण आहे? दहामधला एखादा चित्रपट चालला, एखाद्याला पुरस्कार मिळून त्याचं कौतुक झालं, की मराठी सिनेमाला चांगले दिवस आल्याचं बोललं जाऊ लागतं. ती ठरते केवळ आवई. कारण उरलेल्या नऊ चित्रपटांना सिनेमागृहच मिळत नाही किंवा मिळालं, तरी प्रेक्षक न फिरकल्यानं खेळ रद्द केले जातात, परिणामी बॉक्स ऑफिसची स्थिती दयनीय. मराठी चित्रपट पाहणं हा आजच्या मराठी रसिकांचा अग्रक्रम राहिलेला नाही. गेल्या ५० वर्षांतल्या मराठी सिनेमाचा आढावा घेताना आजचं हे वास्तवही नाकारून चालणार नाही. गेल्या ५० वर्षांतला मराठी सिनेमाचा प्रवास हा असा आहे. नावलौकिकाच्या पातळीवर चित्र आल्हाददायक आहे, तसं ते व्यवसायाच्या पातळीवर देखील पूर्णांशानं व्हावं ही अपेक्षा.

महाराष्ट्राची संगीत वाटचाल

डॉ. अशोक रानडे

जन्म- २५ ऑक्टोबर, १२३७ अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडळाची संगीताचार्य ही पदवी धारण केलेल्या डॉ. अशोक दा. रानडे यांनी मुंबई विद्यापीठाच्या एम्. ए. (मराठी), एम्. ए. (इंग्रजी) व एल्. एल्. बी. या पदव्याही प्राप्त केल्या आहेत. त्यांनी पं गजाननराव जोशी, पं. लक्ष्मणराव बोडस, पं. प्रल्हाद गानू, प्रो. बा. र. देवधर यांच्याकडून ग्वाल्हेर, जयपूर, आग्रा, पतियाला हिंदुस्थानी कंठसंगीत अवनत करुन घेतले. त्यांनी अनेक नाटकांचे संगीत दिग्दर्शन केलेले असून संगीताचे संकल्पन, निरुपण आदी अनेक कार्यक्रम केले आहेत. आवाज जोपासना-गायन, भाषण, वाचिक अभिनय या विषयावर कार्यशाळा व अभ्यासक्रम त्यांनी आयोजित केले व संगीताच्या सहा कोटी, संगीत व धर्म-हिंदुस्थान, संगीत व पराकथा-हिंदुस्थानी संगीत, मराठी नाट्यसंगीत, प्रयोगसंस्कृती-भारत या विषयावर व्याख्यानमाला गुंफिल्या आहेत. मुंबई विद्यापीठाच्या संगीत केंद्राचे संचालक, अर्काईव्ज् ॲड रीसर्च सेंटर इन एथ्नोम्युझिकॉलजीचे सहसंचालक, नॅशनल सेंटर फॉर द पर्फार्मिंग आर्टस् चे उपसंचालक या सारखी संस्थात्मक पदे त्यांनी भूषवलेली आहेत. संगीत विषयावर त्यांचे विविध साहित्य प्रकाशित झाली असून त्यांना संगीताच्या व्यासंगावर अनेक शासकीय व अशासकीय सन्मान व पुरस्कार लाभलेले आहेत.

पत्ता : ज्ञानदेवी साहित्य सहवास, वान्द्रे (पूर्व), मुंबई-४०० ०५१

दूरध्वनी : २६५९२३८४

खरे पाहता ५० वर्षे हा कालखंड महाराष्ट्राच्याच काय कोणत्याही प्राचीन प्रदेशाच्या सांस्कृतिक वाटचालीच्या संदर्भात जवळजवळ नगण्यच होय. असे म्हणतात, की सांस्कृतिक कालखंड दीर्घत्वाबाबत भूगर्भशास्त्राच्या तोडीचेच असतात म्हणूनच बहुधा भारतीय परंपरा अशा विषयांच्या संदर्भात युगांची भाषा वापरते. तज्ज्ञांच्या मते आजचे कोकण व रत्नागिरीचा भाग ख्रि. पू. १५००००० च्या सुमारास अस्तित्वात आला. महाराष्ट्र हा ज्वालामुखींच्या पट्ट्यांतला प्रदेश हे ध्यानात घ्यावे! प्रदेशाच्या भूभागाची प्राचीनता हा अर्थात केवळ एक भाग झाला. ख्रि. पू. ५०० च्या आसपास अगस्ति ऋषींनी या भागात वसाहत केली. इनामगावला सापडलेल्या खुणा असे दर्शवतात की, विदर्भात तेव्हा लोखंडाचा वापर होऊ लागला होता. मुद्दा हा की यासारख्या तपशिलांनी प्रस्तुत प्रदेशाच्या सर्वांगीण प्राचीनत्वचा अंदाज यावा. पण तरीही सिंहासारखे मधे मधे मागे वळून पाहायला हरकत नाही कारण यामुळे भविष्यात कोणता मार्ग

चोखाळावयाचा ते निश्चित करणे सुलभ ठरते.

भारतात सर्व प्रकारच्या संगीतास दीर्घ परंपरा आहे आणि परिणामतः केवळ शास्त्रोक्त नसलेल्या भारतीय संगीताविष्कारांचा निर्देश पारंपरिक असा करणे चुकीचेच ठरते. म्हणून महाराष्ट्रातही एकंदर संगीताविष्कार सहा प्रकारच्या संगीतकोटीत सिद्ध झालेले दिसतात. या कोटी होत. आदिम, लोक, धर्म, कला, जन, कला व संगम संगीत. खरे पाहता कोणत्याही एका संगीतकोटीचे आकलन सुटेपणे होऊ शकत नाही. आनंदाचा व अभिमानाचा भाग असा, की महाराष्ट्रात सर्व संगीतकोटीतील आविष्कार भरभराटीस आले आहेत.

भौगोलिक चौकट

पूर्वेकडून पश्चिमेकडे वाहून अरबी सागरास मिळणाऱ्या नर्मदा नदीने महाराष्ट्राची उत्तर सीमा आखली जाते. महाकाव्ये व पुराणे महाराष्ट्रास दक्षिणापथ का म्हणतात ते यावरून पक्के कळते. काहीशा सैलपणे पाहता वैनगंगा नदी प्रदेशाची पूर्व सीमा निश्चित करते. पूर्वेकडे उतरत जाणारे पठारही पूर्वसीमेच्या आखणीस हातभार लावतच असते. दक्षिणेची मर्यादा दक्षिणेकडे उतरत जाणारी सह्याद्रीची पर्वतराजी दाखवते आणि पश्चिमेकडे अरबी समुद्राची किनारपट्टी पक्केपणे हेच काम पार पाडते. सह्याद्री पर्वतराजीची आणखी एक कामगिरी इथेच नोंदणे इष्ट ठरेलसे वाटते. ही पर्वतराजी हवामानाच्या बाबतीत प्रदेशाचे दोन भाग करते. उत्तर-दक्षिण जाणारी सुमारे ४०० मैलांची ही पर्वतांची रांग किनारपट्टी म्हणजे कोकण नावाने ज्ञात विभागास देश वा घाट या नावाने ओळखल्या जाणा-या भागापासून वेगळे करते. देश हा विभाग प्रस्तुत पर्वतराजीच्या पूर्वेपर्यंत विस्तारलेला आहे. खरे पाहता पर्वतराजी, नद्यांची पात्रे व किनारपट्टी हे घटक प्रदेशाचे विभाग करण्यापेक्षा आणखी बरेच काही साधत असतात. प्रदेशांतर्गत विभागांचे या घटकांमुळे समूह बनतात व भौतिक गुणधर्मांनी ते एकत्र बांधले जातात. शिवाय महाराष्ट्रातील २३ नद्यांचे गुणधर्मही निरनिराळे आहेत. सुप्रसिद्ध सह्याद्रीखेरीज सातपुडा, बालाघाट, मेळघाट व महादेव या पर्वतांच्या रांगाही आपली भर घालतात. सह्याद्रीच्या भिंतीपासून जोरदार जलप्रवाहांमुळे सुमारे ७२० कि. मी. ची किनारपट्टी निराळी पडते. यासारख्या भौगोलिक विशेषांच्या एकत्रित परिणामामुळे हवामानाचे काही विशेषही प्रभावी ठरतात. उदा. समुद्रानजीकच्या भागांतील हवामान समशीतोष्ण तर किनारपट्टीपासून दूर आणि पूर्वेच्या व उत्तरेच्या बाजूच्या भूभागात हवामानातील शीतोष्णता टोकाची असते. याच संदर्भात पावसाचे प्रमाणही लक्षात घेतले. पाहिजे. सर्वसाधारणतः महाराष्ट्रात जून ते सप्टेंबर हे महिने पावसाळ्याचे असतात आणि उत्तरेकडून दक्षिणेकडे सरकावे तसतसे पावसाचे प्रमाण वाढत राहते. नद्यांमुळे आणि पावसामुळे विविध ऋतूंत लोकांच्या वर्तनावर व जीवनशैलीवर परिणाम होतो कारण अनेकदा कधीकधी मुबलक पाणी तर एरवी तोंडचे पाणी पळावे अशी अवस्था होते! संगीताच्या व सादरीकरणाच्या आविष्कारांबाबत हवामानाच्या विशेषांमुळे एक साखळी तयार झालेली दिसते. नैसर्गिक विशेषांमुळे कृषिकर्मे केव्हां व कशी करावयाची हे ठरू लागते आणि याचा प्रभाव उत्सव-समारंभ किती व केव्हां वगैरेंबाबत दिसून येतो. उत्सवबहुलता व शेतीची कामे यांचा व्यत्यास दिसतो. असे आढळते की, सुमारे ३० प्रमुख उत्सव-समारंभापैकी एक तृतीयांश पावसाच्या महिन्यांत साजरे होत असतात.

देशात महाराष्ट्राचे एकंदर भौगोलिक स्थान काय हीही एक सांस्कृतिक महत्त्वाची बाब आहे याचा विसर पडून चालणार नाही. एक म्हणजे उत्तर-दक्षिण अक्षावर हा प्रदेश जवळजवळ मध्यावर येतो. याचा महत्त्वाचा परिणाम असा झालेला आढळतो की उत्तरेकडून दक्षिणेकडे सरकणाऱ्या बाहेरच्या शक्तींची

ताकद व गती त्या महाराष्ट्रात पोचेपर्यंत काहीशा क्षीण झालेल्या असत आणि म्हणून या प्रदेशातच मुक्काम ठोकण्याची वा पाय रोवण्याची प्रवृत्ती जोरावर येई. महाराष्ट्राच्या किनारपट्टीमुळे समुद्रमार्गे येणाऱ्या शक्तींचेही असेच होई. दुसरा सांस्कृतिक फायदा असा की आपल्या भौगोलिक स्थानामुळे द्राविड संस्कृतीचे म्हणण्यासारख्या चार प्रदेशांपैकी दोघांशी महाराष्ट्राच्याजवळचा संपर्क राहू शकेल. मात्र प्रदेश सीमा लागून असलेले इतर दोन प्रदेश गुजरात व मध्य प्रदेश हे द्राविड नाहीत आणि पर्यायाने महाराष्ट्र ही संस्कृतिसंगमाची भूमी ठरल्यास नवल वाटू नये. आर्य व एतद्देशीय, द्राविड व परदेशी इ. सर्वांचा महाराष्ट्राच्या सर्व ऐतिहासिक कालखंडात प्रभाव जाणवत राहणे अपरिहार्यच म्हटले पाहिजे. अर्थात विविध कालखंडात, महाराष्ट्र प्रदेश संस्कृतीच्या संगमांच्या तसेच संघर्षांच्याही परिणामांची साखळी सिद्ध करता झाला व हेंही अटळच म्हटले पाहिजे. तीन महत्त्वाच्या, व मूलतः अभारतीय सांस्कृतिक शक्तींच्या खेळाची महाराष्ट्र अपरिहार्यतेने भूमी ठरला असे दिसते अगदी प्राचीन व पौराणिक काळी नर्मदेच्या दक्षिणेकडील म्हणजे आर्य नसलेल्या प्रदेशात-आर्यांचे पाय रोवणारा पहिला आर्य ऋषि-अगस्ति याने प्रथम महाराष्ट्रात वसाहत केली असे मत आहे. नंतर आलेली इस्लामची लाट दक्षिणेत दीर्घकाळ प्रवेश करू शकली नाही आणि इस्लाम महाराष्ट्रात दृढपद झाला. अखेर आलेला ब्रिटिशांचा अंमलही १८१९ पर्यंत मराठी राजवटीला नमवू शकला नाही. यावरून संबंधित संघर्षांची तीव्रता व दीर्घताही लक्षात यावी. इत्यर्थ हा की, अनेक दृष्टींनी महाराष्ट्र प्रदेश हे मध्यराष्ट्र होय असे म्हणणे उचित ठरेल.

या टप्प्यावर प्रदेशाचे आकारमान व लोकसंख्या याकडेही नजर वळवली पाहिजे. महाराष्ट्राचा विस्तार बऱ्यापैकी आहे आणि लोकसंख्याही आकारमानास साजेशी म्हणण्यास हरकत नाही. क्षेत्रफळ सुमारे ३०७७६२ चौ. कि. मी. असून ६ कोटीहून अधिक लोकसंख्या आहे. दर चौ. कि. मी. २०४ व्यक्ती असे प्रमाण पडते. जवळजवळ ७० टक्के लोक खेडोपाडी राहतात म्हणजे भारतापेक्षा महाराष्ट्र अधिक शहरी आहे असे म्हटले पाहिजे! भारतातील एकंदर १२ महानगरांपैकी तीन महाराष्ट्रात असून कमीतकमी २५ शहरे असल्याने या प्रदेशांचे सर्वसाधारण स्वरूप शहरी वा नागरी म्हटले पाहिजे. सांस्कृतिक संदर्भात महत्त्वाचा मुद्दा असा, की शहरी स्वरूपामुळे इतर प्रदेशांच्या तुलनेत कला व जन संगीतकोटींचे प्रमाण महाराष्ट्रात अधिक आहे. त्याचप्रमाणे जागतिक महत्त्वाच्या मानल्या गेलेल्या धर्मांपैकी सात महाराष्ट्रात पक्के रुजले आहेत. संबंधित वेधक तपशील असा की, .भारतीय संदर्भात आवाहक ठरलेल्या देवतामंडळांपैकी सर्व प्रमुख देवता महाराष्ट्रात श्रद्धास्थाने आहेतच शिवाय सुमारे ५० हून अधिक ग्रामीण देवतांची विविध खेड्यांमध्ये आराधना केली जाते. धर्म संगीतकोटींतल्या आविष्कारांच्या विपुलतेवर व विविधतेवर या बाबींचा थेट परिणाम होतो हे सहज उमजण्यासारखे आहे.

इतिहासतज्ज्ञ व संस्कृतीच्या अभ्यासकांना उपयुक्त ठरणाऱ्या महाराष्ट्राच्या कालानुक्रमाची व राजवटी वा राजकीय वर्चस्वांची थोडक्यात नोंद पुढे दिल्याप्रमाणे करता येईल.

सातवाहन	ख्रि. २२२-२
चालुक्य-राष्ट्रकूल	ख्रि. २१८-९८३
यादव	ख्रि. ११८७-१३
इस्लामी	ख्रि. १३४७-१६
शिवकाल	ख्रि. १६३०-१६
मराठा	ख्रि. १६८०-१८

अनुक्रमणिका

ब्रिटिश	ख्रि. १८२०-१९
स्वातंत्र्योत्तर	ख्रि. १९४७-

वेधक बाब अशी लक्षात येते की, एकंदरीने या प्रदेशात पाहता सत्तेचे सिंहासन वा आधारस्थान पश्चिमेकडे सरकत आले असे आढळते. सांस्कृतिक प्रेरणांचे उगमस्थान म्हणून शहरे कार्यरत झाली आहेत. मुंबई हे केंद्रस्थान बनून विविध, बहुसंख्य आणि सांस्कृतिक शक्तींचे कार्यस्थळ म्हणून महाराष्ट्र सिद्ध झाला आहे.

या एकूण पार्श्वभूमीवर भारतीय संगीताच्या सहा कोटींत महाराष्ट्राने-विशेषतः स्वातंत्र्योत्तर कालात काय भर घातली आहे याचा थोडक्यात आढावा घ्यावयाचा प्रयत्न करावयाचा आहे.

आदिम संगीत

आदिम संगीताचे विवेचन जरी वन्य जमातींपुरते मर्यादित ठेवले, तरी असे संगीत महाराष्ट्रात मुबलक आहे म्हणता येईल. भिल्ल, महादेव कोळी, गोंड, वारली, कोंकणे, कातकरी, ठाकूर, गाबीत, कोलम, कोरकू, मल्हार आणि पारधी जमातींची या संदर्भात सहज आठवण होईल. खानदेश, कुलाबा, नाशिक, पुणे व अहमदनगर जिल्ह्यांच्या काही भागात वन्य जमातींची वस्ती अधिक वा दाट आहे. प्रत्येक जमातीच्या संगीतात काही लक्षणे खास असतातच पण तरीही सर्वसाधारणतः पुढील जमाती विशिष्ट आदिम संगीत सिद्ध करतात असे म्हणण्यास हरकत नाही.

एक खास जाणवणारे लक्षण असे, की आदिम संगीत नुत्यपरतेकडे झुकलेल्या शरीर हालचालींबरोबर मिळून गेले आहे असे जाणवते. म्हणून संबंधित समूहांचे बरेचसे संगीत कोणत्या तरी नृत्याच्या नावाने ओळखले जाते. नृत्ये अनेकदा स्त्री व पुरुषांची मिळून असतात. वारली जमातीची तारपी व घोर नृत्ये आणि आगरी समूहांची गणेश व होळी नृत्ये उल्लेखनीय असतात. संगीताविष्कार व्यापक सामूहिकतेने भारलेले असल्यामुळे पावले टाकणे, हालचाली करणे आणि गाणे या सर्वांचा मेळ साधावा लागतो व त्याचे विलक्षण प्रत्ययकारी अनुभव प्रस्तुत आविष्कारात येत राहतात. संगीत म्हणजे गीत, वाद्य व नृत्य यांचे एकत्र आविष्करण ही प्राचीन संगीतशास्त्रीय ग्रंथात दिलेली व्याख्या आदिम संगीतास तंतोतंत लागू होते असे म्हणता येईल.

प्रस्तुत सामूहिक आविष्कार अनेकदा भारून टाकणाऱ्या पुनरावृत्तीने भरले आहेत असे दिसते. आकृतिबंध, ध्वनिवैशिष्ट्ये इथपासून ते संगीताशी संबंधित नसलेल्या पोषाख, आभूषणे इ. सर्व बाबतीत पुनरावृत्तीचा ठळक आढळ होतो. कारण एकच जे घडत असते त्यात सर्वांनी गुंगून जावे हा प्रधान हेतू. चेतक न बदलता तसाच ठेवून प्रयोग चालू ठेवण्याचे धोरण जसे संमोहनविद्येत पाळले जाते तसेच हे असते.

प्रस्तुत संगीतात वापरल्या जाणाऱ्या वाद्यांचे ध्वनी भरदार, तीक्ष्ण असावे लागतात. गरिमा (ध्यनीचा मोठेपणा) हे ध्वनी परिमाण प्रधान अंसते. म्हणून आकारमानाने लहान पण तीक्ष्ण ध्वनीची वा भरदार ध्वनीची वायुवाद्ये आणि त्यांच्या जोडीला आघात करून, आदळून वाजवण्याची घन वाद्ये यांचा

भरणा ठेवणे क्रमप्राप्त ठरते.

विशेष असा की, या आविष्कारांत वापरली जाणारी बहुतेक वाद्ये नेहमीच्या जीवनाशी निगडित व आसपास आढळणाऱ्या पदार्थांपासून वा वस्तूंपासून तयार करण्यासारखी असतात. बांबू, चामडे, भोपळे, पाने वगैरेंचा वापर वाद्ये तयार करण्यासाठी केला जातो असे लक्षात येते. बांबूच्या काड्या आपटून वा घासून वाजणारी वाद्ये, तारपे (-सहकंपक म्हणून यात दोन भोपळ्यांची योजना असते-), डेरा (घागरीसारख्या भांड्यावर चामडे इ. ताणून बसवून तयार होणारे अवनद्ध वर्गांतले विरळ वाद्य), थाळ (-धातूच्या तबकडीवर काठी घासून यात एक गुंजणारा आधारस्वर निर्माण होतो-) घुंगरू, खुळखुळे इ. सर्व वाद्ये या प्रकारची आहेत. विलक्षण कौशल्याने यांचे वादन केले जाते.

आदिमांच्या जीवनात वाद्यांचे महत्त्व किती हे मिथके व आदिमांची नावे वगैरेंमधून कळून येते. उदा. आगरी जमातीस ढोल आगरी असेही म्हणतात व आपण असुर रावणाचे अधिकृत ढोल वाजवणारे होतो असे या जमातींतील लोक अभिमानाने सांगतात.

जन्म, वयात येणे, दीक्षा, लग्न वा मृत्यू, ऋतुचक्रातील बदल, शेतीशी संबंधित विविध कामे इ. सर्व प्रसंगी आदिम जमातींत संगीत अनिवार्य असते.

लोकसंगीत

लोकसंगीत कोटींतील आविष्कारात गीतांची विपुलता जाणवते, इतकेच नाही तर सामूहिकता, नृत्यपरता, अभिनय, एकल गायन इ. अनेक प्रेरणांना एकाच वेळी जागा देण्याची लोकगीतांची क्षमता त्यांच्या सादरीकरणास एका आकर्षक पॅकेजचे रूपही देऊ शकते. परिणामतः लोकगीतांचे नीटस वर्गीकरण करणे मुश्किल होऊन बसते. महाराष्ट्रात जास्त करून प्रचारात असलेल्या सुमारे ६० एक लोकसंगीताविष्कारांना एक अखंड रेषेवर मांडून त्यांच्या सादरीकरणांतील प्रमुख प्रेरणेनुसार त्यांचे विश्लेषण करू पाहणे हा एक मार्ग काहीसा योग्य वाटतो. ध्वनि परिणामांवर भर ते गीतत्व, हालचाल ते नृत्याकडे कल आणि साधे सादरीकरण ते नाट्यात्मतेकडचा ओढा अशा तीन मुख्य नियंत्रक प्रवृत्ती वर्गीकरणास उपयुक्त ठरतात असे दिसते. उदाहरणादाखल काही निवडक आविष्कारांचे संक्षिप्त वर्णन केले असता महाराष्ट्रातील लोकसंगीतकोटीच्या संपन्नतेची व स्वरूपाची थोडीफार कल्पना येऊ शकेल.

नंदीवाला. — या आविष्कारात ध्वनिपरिणामांचा संगीत म्हणून वापर केलेला असतो आपल्या वाट्याच्या खेड्यात वा त्याच्या विभागात वगैरे नंदीवाला हा सादरकर्ता शिक्षित पशुंचे (म्हणजे बैल) खेळ सादर करीत असतो. प्रस्तुत खेळाबरोबर थोडेफार शुभचिंतनात्मक भविष्यकथनही असते. गुबगुबी (दोन तोंडांचे घासून वाजविण्याचे अवनद्ध वाद्य) घड्याळ-टिपरी (धातूच्या तबकडीवर टिपरीने आघात करून ध्वनिनिर्मिती साधणारे घन वाद्य) आणि छोट्या घंटा ही वाद्ये सादरीकरणात साथीला घेतलेली असतात. लयबद्ध वादन, तशीच व सहेतुक शब्दसरणी जोरदार आघात व घर्षणनिर्मित ध्वनी हे संगीत. खेळ झाल्यावर सादरकर्ता बक्षिशी मागतो.

बहुरूपी. — यांची सादरणीकरणे नाट्यात्म संगीताचे उदाहरण म्हणता येईल. अनेक रूपे घेणारा हा बहुरूपी या शब्दाचा अर्थ बरेच काही सुचवितो. नावाप्रमाणे हा व्यावसायिक सादरकर्ता करमणूक करण्यासाठी निरनिराळी सोंगे घेतो आणि खेळानंतर बक्षिशी मागतो. बहिरोबा, खंडोबा, रखाई व जनाई या देवतांचा भक्त असलेला हा सादरकर्ता लग्नाचे आमंत्रण देणारी विनोदी गीते सादर करतो. स्त्रिया गरोदर बायका, वा नुकत्याच मातृत्व पावलेल्या मुली यांच्या भूमिका हा आपल्या खास पद्धतीने वठवतो. वापरले जाणारे पद्य आकर्षक द्रुतगतीने लयबद्ध आणि यमक व ध्वनिसाम्याने युक्त असते. कोणतेही खास संगीतवाद्य योजलेले नसते.

धनगरी ओव्या. — गजी वा गजे-महाराष्ट्रातील धनगरांचे लोकनृत्य बिरोबा देवाची त्याच्या कथा आणि त्याच्या संबंधातील गीते या नृत्यांत सादर होतात. दन या मूलतः कन्नड संज्ञेचा अर्थ गुरेढोरे असा असला तरी धनगरी ओव्या हा हालचालींवर भर देणारा आविष्कार मेंढपाळांशी संलग्न असतो हे ध्यानात घ्यावे. शंकराचा अवतार मानल्या जाणाऱ्या वीर-विरोबा-बिरुबा या धनगरांच्या कुलदैवतावर आविष्कार केंद्रित. मिथक असे, की एकदा मुंग्यांच्या वारुळांतून असंख्या शेळ्या बाहेर येऊन उभ्या पिकांचे नुकसान करू लागल्या. शंकराला आवाहन केल्यावर त्याने या अरिष्टाचे निवारण केले. एका प्रचंड ढोलाचे वादन करणाऱ्या धनगराभोवती रंगीबेरंगी पोषाख केलेले इतर धनगर समूहाने नाचतात. हातांत रूमाल, साथीला मोठे ढोल आणि खैताल घेऊन, उड्या मारत व गात गात सादर होणारे समूहनृत्य असे त्याचे स्वरूप राहते. गीतांत यमके विपुल, गाणारे आवाज जोरदार व मोकळ्या मैदानात सादरीकरण असा हा प्रकार असतो.

वासुदेव गीत. — मोरपिसे लावलेली लांबोळी टोकदार होत जाणारी टोपी, बाराबंदी, घोळदार झगा, पायात घुंगरे, हातात टाळ व ओठात बासरी असा सादरकर्त्यांचा एकूण वेष. सकाळी घरोघरच्या अंगणात झाऊन भक्तगीते गाणारा वासुदेव हा फिरस्ता लोकसंगीतकार होय. निदान १००० वर्षांची दीर्घ परंपरा याला लाभली आहे. (भागवत धर्म महाराष्ट्रात ख्रि. पू. ३०० च्या सुमारास दृढमूल). लावणीत येणारी कृष्णक्रीडेची वर्णने, गोपिकांच्या तक्रारी, यशोदेचे वात्सल्य इ. विषयांनाही त्याच्या गीतात स्थान असते. लावण्यांप्रमाणे त्याच्या गीतांतही उपदेशपर रचना असतात. आद्य महानुभाव वाङ्मयातही वासुदेवाच्या लोकप्रियतेचे नमुने आढळतात. चक्रधर स्वतः याचक-साधकांचे वेष परिधान करून गीते गात असत व त्यांतील एक वासुदेवगीतासारखे असे वर्णनआहे. गोविंदप्रभूंच्या चरित्रात वासुदेवाचा उल्लेख भ्रीडी असा व त्याचे वर्णन करणारे गीत-'डोईये मोरपिसांची वेंठी-पीलीचे नेसला होता-माथा दौडी-अंगी नीलवर्ण उटी-हाती चिपोळी-दौडीचे वाजवितु' असे आहे. ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम यांच्याही रचना वासुदेवावर आहेत.

हा आविष्कार सामूहिक नृत्यापासून बाजूला सरकून एकल व धून प्रधान सादरीकरणाकडे झुकतो. सादरकर्ता कृष्णाचा अवतार मानला जातो हे पोषाख वगैरेवरून स्पष्ट होते. पायात घुंगरू व हातात मंजिऱ्या साथीसाठी असतात व अर्थात मुरली सादरकर्ता स्वतःच गाणे-वाजवणे करतो. गिरक्या व हळुवार नृत्याचे पदक्षेप इ. जोडीला असतात.

जागरण गीते. — मराठी लोकसंगीतकार वाघ्या मुरळी यांनी सादर केलेली ही गीते. महाराष्ट्रात खंडोबा हे दैवत फार प्राचीन नाही. शेख महंमद हा संत (१५६०-१६६०) मुरळीच्या प्रथेवर टीका करतो. त्या आधी ब्रह्माशिव नावाचा १२व्या शतकातील जैन कन्नड कवी जैनेतर देवतांची चेष्टा करताना म्हणतो

कालच पुढे आणलेल्या मैळ व माळची या देवता लोकप्रिय झाल्या मग प्राचीन हरिहरांची काय कथा? चक्रधर म्हणतात.

कलियुगीच्या अंती, शिवालये, विष्णुगृहे लोपती।
मैराळ क्षेत्रपाळाचिया स्थापना होती ॥

महाराष्ट्रात खंडोबाचा उदय ११००- १२०० च्या दरम्यान व त्याच्या आसपास वाघ्या मुरळी गीते. मात्र जागरण गीते व गोंधळ यांत भेद आहे. गोंधळात नाट्य, गीत व वाद्य यांचा संगम तर, जागरण गीतांत नृत्य, गीत व वाद्य यावर भर. गोंधळाला विधीपर नाट्य म्हटले पाहिजे. जागरण गीतांत मुरळीचे नृत्य. यात भांडणाची गीते दिसतात तशीच लावणीत (उदा. दोन बायकांचा दादला); ही बाब लक्षणीय. वाघ्या व मुरळी हे खंडोबाचे पुरुष व स्त्री उपासक. मुरळीच्या नृत्यास वाघ्या हा साथीदार. मुरळीच्या नृत्यात नखरा, तिचा वेषही आकर्षक व ऐंद्रिय आवाहकताही. तुणतुणे, खंजिरी, घुंगरे व घोळ (क्षुद्रघंटिका) ही वाद्ये, अर्थहीन शब्दांचा चालीवर वापर व काही वेळा शास्त्रोक्त रागांची छाया इ. विशेष या प्रकाराची संगीतपरता दाखवतात.

गौळण. — गौळण हा तमाशा या मराठी लौकिक नाट्यप्रकारातील महत्त्वाचा घटक गौळण एकनाथपूर्व कालापासून अवतरली असावी कारण रूप करणे-सोंग आणणे हा वाक्प्रचार यादवकालीन वाङ्मयात अनेक वेळा आढळतो. एकनाथांचा गुरुबंधु शेख महंमद श्रीगोंदेकर हा निर्गुणोपासक. देवचरित्राला नाट्यरूप देण्याच्या निमित्ताने पुरूषाने स्त्रीवेष घेऊन नटण्याच्या रूढ प्रकारावर त्याने हल्ला चढवला आहे. तमाशाच्या कार्यक्रमात गौळण गणानंतर सादर. गायन व संवादयुक्त. श्रीमत् भागवताच्या दशम स्कंधांत गौळणीचा उगम. परमेश्वराचे कृष्णावतारी बाल व शिशु वयांत गोकुळांत केलेल्या लीलेचे वर्णन यांत. अध्यात्मशास्त्रात परमेश्वराच्या सृष्टीविषयक हेतूचा विचार करताना अगदी शेवटच्या टप्प्यावर लीला ही संज्ञा येते. सृष्टी व तिचे सातत्य का याचे उत्तर लीला. समानार्थी संज्ञा स्वभाव. पण परमेश्वर व त्याच्या शक्तीची क्रिया असा भेद. विभूती वा अवतार ही कल्पना सिद्ध. विभूतीचे सहज कार्य म्हणजे परब्रह्माची लीला. कृष्णलीलांशी संबंधित, विशेष संबंधित तीन वर्ग होत. सवंगडी, संसारात निमग्न प्रौढ स्त्रिया व मुग्ध वधू. गौळणींत तिहींचा वावर.

पोवाडा. — नाव प्र+वद् पासून असे एक मत. ठासून स्तुती करणारे वचन काव्यात्म वर्णन, प्रशस्ती, स्तुतिस्तोत्र, गद्य पद्य असा दुरंगी प्रकार. संस्कृत काव्यांत ज्यास चंपू म्हणतात त्यात मोडतो. आज महाराष्ट्रातील प्रांगणीय वीरगीतात गणना सामान्यतः लोकगीतात मोडतो. परंपरा पुरातन. आर्य, इंद्राला सम्राटाभिषेक झाल्यावर तो आसंदीवर बसला असता विश्वदेवांनी अभुत्क्रोश केला असे वर्णन ऐतरीयांत यावर सायणाचे भाष्य असे -यथा लोके बन्दिनो गुणकथनेन राज्ञः कीर्ती कुर्वन्ति एवमत्रापि गुणकीर्तनम् अभ्युत्क्रोशनम्॥ अशा प्रकारे इंद्रास त्याच्या पराक्रमाची आठवण करून दिल्याशिवाय तो कार्यक्षम होणार नाही असा विश्वदेवाचा अभिप्राय. हेतू व अर्थ परिवर्तन होऊन हाच अभुत्क्रोश यादवकालात भाटांच्या बिरुदगानांत प्रकटला, शिवकालांत भाटांची जागा शाहिरांनी घेतली व त्यांच्या मुखाने पोवाडा अवतरला.

शिवराज्याभिषेकाच्या वेळी अभ्युत्क्रोश झाला असेल आणि राजस्थानी भाटांचे हिंदीमधून यशोगीतगायनहि (भूषण कवी आठवावा). या प्रकारच्या दीर्घ स्तुतीपर हिंदी रचनांची परंपरा दहाव्या

शतकापासून-(उदा. पृथ्वीराज राठोड याचा चांदभाट) भाट व शाहीर यांत दुवा. शिवकालीन ऐतिहासिक प्रसंगावर पोवाडे रचणारे अज्ञानदास व तुलसीदास हे आद्य मराठी पोवाडे रचणारे समजले जातात. दोघेहि गोंधळी असावेत असा समज. पण तसा स्पष्ट उल्लेख कवनांत नाही. शाहिरांची वेगळी जमात महाराष्ट्रात नाही. गोंधळी, भराडी व डौरी यांचे तसे नाही. मराठी पोवाड्यांचे दर्शन श्रवण व वाचन यामधून. आद्य पोवाडा रचयिता तुळशीदास म्हणतो-पोवाडा गात्याला उद्राण ऐकत्याला घडो पुण्य-(उद्राण म्हणजे उद्धरण). यावरून दृष्टिकोण समजतो. पोवाड्याच्या प्रत्येक कडव्याच्या आधी, मध्ये व नंतर शाहीर स्पष्टीकरणासाठी वगैरे गद्यभाग घालतो. पोवाडा हे एक प्रकारचे नाटक आहे. ते केवळ श्राव्य काव्य नव्हे. दे दृश्य काव्यही आहे. त्यात अनेक पात्रे असतात. मुख्य शाहीर व त्याचा साथीदार हे दोघे पोवाड्यांतील व्यक्तीच्या सोंगाची बतावणी करतात. कडव्यांत रंगवलेल्या मुख्य पात्राची बतावणी साथीदार करतो. सूत्रधाराचे काम मुख्य शाहीरच करतो. कथानकाचा धागा शाबूत ठेवून कथेचे तात्पर्य तिऱ्हाईतपणे सांगण्याचे काम शाहीर करतो. पोवाड्यांत (१) वीरमरणाच्या सोहळ्याचे वर्णन (२) जयगान, समरप्रसंग वर्णन, हे चारणगीतांप्रमाणे पारंपरिक गीतांच्या कक्षेत सामावत नाही. उद्दिष्ट लोकजागृती व प्रसंगी साहित्य ग्रामीण असले तरी नागरी परंपरेत विलीन झाले आहे. संगीतद्रृष्ट्या लावणीशी साम्य. अनेक पोवाड्यांत व लावण्यात समान आशय. १४व्या शतकांतील अज्ञानसिद्ध व बहिरापिसा यांनी रचलेले दोन पोवाडे पाहता पोवाडा ऐतिहासिक असतो हा समज शिवकालानंतर फोफावला असे जाणवते. त्यापूर्वी पवाड वा पोवाडा हा शब्द मोठेपणा, सामर्थ्य, पराक्रम, स्तुतिकाव्य चमत्कार या अर्थाने वापरला गेलेला दिसतो.

स्त्रीगीते. — लोकसंगीतांत बहुधा स्त्रीगीतांचे अर्थपूर्ण प्राधान्य दिसते. बहुतेक वेळा ही गीते कोणत्या तरी धर्मसंस्काराशी निगडित असली तरी स्त्रीमनाचा एक मनोज्ञ आविष्कार म्हणूनही त्यांचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे.

ओवी. — महाराष्ट्रातील एक मुख्य स्त्रीगीतप्रकार आणि त्यासाठी वापरले जाणारे वृत्तही. वृत्ताच्या नावावरून गीतप्रकाराचे नाव क्वचित दिले जाते -जसे शास्त्रोक्त संगीतांत तालावरून संगीतप्रकाराचे नाव निश्चित झालेले विरळा (उदा. धमार, दादरा). ओवी म्हणजे गुंफणे वा ओवणे. छंदशास्त्रदृष्ट्या ओवी हा प्राकृत छंद. सोमेश्वराच्या मानसोल्लास वा अभिलषितार्थचिंतामणि (११३१) या ग्रंथांत मराठी स्त्रिया कांडताना ओवी गातात असा उल्लेख. संगीत रत्नाकरात (१२१२) मराठी स्त्रिया देशी भाषेत ओवी गात असून त्या श्रवणीय व निरनिराळ्या छंदांतील अशीही माहिती आहे. म्हणजे ओवीचा आजचा साचा नंतरच्या काळात पक्का झाला असावा. ओवींत विशिष्ट स्वरांचा पुन्हा पुन्हा वापर करतात. काही ठरावीक ओव्या म्हणून झाल्यावर 'सखे', 'गडे', 'राधिका' वा 'काय ग', 'राधे ग' इ. पादपूरके स्वीकारतात. मुख्यतः श्रमगीत व विधि गीत म्हणून महाराष्ट्रात ओवी वावरते. ब्राह्मण व पांढरपेशे वर्गांत विधीगीते म्हणून प्रचार जास्त. कुणबी इत्यादीची लग्नाची गाणी म्हणजे ओव्या असतात. लग्नगीते झालेल्या ब्राह्मण वर्गांतील ओव्या या कविनिर्मित होत. ओव्या सुट्या व फुटकळ जास्त असतात. यांतील कथा-संदर्भ बरेच तुटक असतात. कुणब्यांच्या ओव्या या मात्र गीतगुच्छ होत. (उदा. जात्यावरच्या ओव्यासारख्या). धनगरी ओव्या पुरूषांच्या व त्यांत दैवतकथांचा आढळ. अभंगाआधी ओवी निदान १०० वर्षे आधी प्रचारात आली असावी. हे वृत्त निरूपणास सोयीचे जाते. यमकाच्या आधारे, स्वरांत किंचित चढउतार करून ओवीगायनात गोडवाही आणणे शक्य. नुसत्या वाचल्या तरी ओव्या गद्यापेक्षा आकर्षक असतात हे जाणवते. ओवीपेक्षा अभंगात गेयता अधिक व म्हणून तो कीर्तनांत जास्त सादर होतो.

भोंडला व हादगा. — महाराष्ट्रातील हादगा म्हणजे हस्तनक्षत्राच्या पूजेसह निगडित गीते. ही गीते 'पाऊस पाड' म्हणून आळवणी करणारी होत. रोज एक निराळी खिरापत करून याची सांगता केली जाते. रंगीत पाटावर काढलेले हत्ती, त्यावर हाताने गुंफलेल्या माळा. खिरापत कशाची ते न ओळखता येणे हा महत्त्वाचा भाग. या प्रकारांत रोज एकेका चढीने म्हणावयाची गीते असतात.

लहान मुली १६ दिवस झाडाच्या फांदीभोवती फेर धरून गातात. पर्जन्यविधी म्हणून हादगा याचा हत्तीशी संबंध जोडून त्यास कौरवपांडवांची गजगौरीची कथा जोडण्यात आली. पावसाळ्यात भारतात कुमारिका गौरीचे नाच ठिकठिकाणी नाचतात व गातात. सुर-लयीला गीते आकर्षक. हादगा हा नाच महाराष्ट्रीय ब्राह्मणांत, कोंकणात व तिथून तो देशावर प्रस्तृत. तो कुणाब्यांत नाही. कोंकणात कुणबी स्त्रियांची गौरीची गाणी निराळी. यांना फेराची गाणी म्हणतात. नागपंचमीला ब्राह्मणेतर स्त्रिया देशावर व कोंकणात गातात. हादग्यास झाडांची फांदी लागते. ती पूर्वी अगस्तिची असावी. हे अगस्ति ऋषीचे चिन्ह कारण त्याने वैदिक संस्कृतीचे आरोपण महाराष्ट्रात केले. महाराष्ट्र मूळचा अवैदिक, त्याची मूळ संस्कृती नागांची -आज तिचे प्रतिनिधित्व महार, मांग इ. जमातींकडे. कालक्रमाने जुनी स्मृती जाऊन हादग्या साठी कोणतेही झाड चालू लागले. वैदिक व अवैदिक समन्वय ही याप्रकारे अनेक प्रथांत दिसतो. भोंडला <भोवंडक <भोंडणे म्हणजे चक्राकार फिरणे.

गौरीची गाणी. — महाराष्ट्रातील स्त्री गीतप्रकार. चैत्रगौर वा गौर माहेरी येतेवेळची. पांढरपेशांत रूढ. देशावरच्या कुणब्यांत अक्षयतृतीयेची गौरीची गाणी तर कोकणातील कुणब्यांत भाद्रपदातील. विषय अनेकदा समान. उदा कृष्णाचे चेंडूचे गाणे, राहीने कृष्याचा लहरी पावा पळवला, चंद्रावळीचे गाणे इ. ही सर्व गोपगीते व वैष्णवसंप्रदाय उघड. हा संप्रदाय महाराष्ट्रात मागाहून आल्यामुळे जाती, स्थाने ओलांडून फैलाव. त्या त्या ठिकाणच्या रूढींना गीते चिकटवली गेली. कोकणातील पुरुषांची- गीते स्त्रीगीतांहून भिन्न. त्यांत कलगीतुरा, लावणीतील सवाल-जबाब हा नाथसंप्रदायांतील अवशेष. प्रकार शाहिरी व लोकसाहित्याच्या अनामिकत्वापासून त्याची फारकत.

हे व यासारखे सादरीकरणाचे प्रकार आजही प्रयुक्त आहेत. त्यांच्या कार्यबद्धतेचे स्वरूप बदलत असले तरी हे प्रकार अस्ताला गेले असे म्हणता येत नाही. नेहमीच्या संगीतविवेचनात यांचा फारसा विचार होत नसल्याने इथे सोदाहरण बाजू मांडली आहे.

भक्तिसंगीत

धर्मसंगीत या मूलसंगीतकोटींत खरे पाहता तीन उपप्रकार आढळतात-उपासना संगीत, भक्तीसंगीत आणि साक्षात्कारी वा गूढवादी संगीत. भक्ती-तत्त्वाने भारतात ४ थ्या शतकापासून आपले आविष्कार करावयास सुरुवात केली तरी विविध भक्तिपंथांनी आकाराला आणलेल्या व भक्तिसंगीत म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या आविष्कारांची परंपरा आजमितीला सुमारे आठशे वर्षांची म्हणता येईल. प्रत्येक भारतीय प्रदेशात वा प्रांतात संत-कवी-गायक उदयास आले व या सर्वांनी आपआपल्या भाषेत असंख्य गीते रचली, गायली व आपल्या अनुयायांना वगैरे मुख्यतः मौखिक परंपरेतून शिकवली. सादरीकरणातील काही विशिष्ट घटकांमुळे या रचनांचे आवाहन भारतीय समाजाच्या सर्व थरांना राहिले. आपली गुणवत्ता, प्रसार व सहजगम्यता यामुळे धर्मसंगीताची एक अनन्यसाधारण उपधारा वाहत राहिली. महाराष्ट्रातही तिचे अपरंपार महत्त्व जाणवते.

या आविष्कारात गायन क्रियेच्या अनेक अवस्थांना वा भेदांना वाव असतो. उदाहरणार्थ स्वरपाठ, पठण आणि गायन या अवस्था एकल व सामूहिक अशा दोन्ही प्रकारांनी होऊ शकतात. शिवाय वाद्यांची योजना वेचक असते. मुख्यतः स्वरांगाचा आधार एकतारी या तंतुवाद्याने, तर लय-ताल ही अंगे टाळ व चिपळ्या या घन वाद्यांनी सांभाळली जातात. शिवाय मृदंग हे विकसित सांगीत भाषेने युक्त अवनद्ध वाद्यही सार्वत्रिक म्हणण्याइतके वावरत असते. बहुधा चार वा आठ मात्रांची आवर्तने घेणारे ताल वा तशीच चलने या संगीतात योजलेली असतात, भजन, कीर्तन, संकीर्तन वा गायन हे मार्ग चोखाळले जातात व त्यांची मिश्रणेही केली जातात. ढवळे, अभंग, गौळण, भारूड, स्तोत्र, आरती, श्लोक, ओवी, करुणाष्टक, फटका, कटाव, विराणी इ. अनेक भक्तिसंगीत प्रकार विकसित झालेले असून आशयास व इष्ट त्या हेतूनुसार त्यांचे सादरीकरण होत असते. वेगवेगळ्या धर्मपंथांनी यांचे वापर करून सादरीकरणाची आपली सूत्रे प्रभावी केली आहेत. समर्थ, दत्त, देवी, वारकरी इ. पंथांनी भक्तिसंगीताचे आविष्कारविश्व अधिकच संपन्न केले आहे. उदाहरणार्थ कीर्तनमार्ग घेतला तरी महाराष्ट्रात कमीत-कमी आठ परंपरा विकसित झाल्या आहेत.

विविध उत्सव, लोक एकत्र येण्याचे प्रसंग इतकेच नव्हे, तर खास भक्तिसंगीताच्या आविष्कारांनाच वाहिलेले,मुद्दाम सादर होणारे कार्यक्रम या सर्वांतून प्रस्तुत संगीतकोटी फोफावते. नाट्यसंगीत, शास्त्रोक्त संगीताच्या मैफली .आणि स्वतंत्र एकल सादरीकरणाचे कार्यक्रम यातूनही भक्तिसंगीताचे प्रमाण वाढतच राहिले आहे. या कोटीची सार्वत्रिक व व्यापक आवाहन क्षमता यामधून प्रत्ययास येते हे उघड आहे. परंपरेने हाती आलेल्या रचनांना खास चाली नसल्यामुळे संगीत रचनाकार व गायक यांना भक्तिसंगीताच्या सादरीकरणात नावीन्य राखणे शक्य होते व वेधक स्वातंत्र्यही मिळते. चर्चित कालखंडात पं. भीमसेन जोशी व श्रीमती लता मंगेशकर यांच्यासारख्या कलाकारांना परंपरा व नवता यांचा सहज संमत होणारा संगम भक्तिसंगीतात राखता आला ही घटना बोलकी आहे. पदे, अभंग यासारखे भक्तिसंगीत प्रकार दीर्घकाळ स्थिरपद झाले आहेत म्हणूनच याचे नवल नाही. भक्तिसंगीताच्या बहुतेक अवतारात धुमाळी तालावर भर असतो हा एक खास विशेष नोंदला पाहिजे. हा ताल तसा सोपा वाटतो—समजायला व गायला—हे त्याचे कारण आहे.

जनसंगीत

जनसंगीत व कलासंगीत या कोटीत तर महाराष्ट्राने घातलेली भर संख्यात्मक व गुणात्मक अशा दोन्ही अंगांनी वाखाणण्यासारखी आहे. याचे मुख्य कारण अर्थात मुंबई या महानगराची सर्वांगीण कामगिरी होय. संगीत व सर्वच सांस्कृतिक अंगांचे विविधत्व व त्यांना लाभणारा व्यापक आश्रय ही वैशिष्ट्ये या संदर्भात मुद्दाम उल्लेखण्याजोगी. शिवाय सामाजिक-ऐतिहासिक कारणांनी निरनिराळ्या संपर्क माध्यमांद्वारे प्रसृत होणारे (उदा. ध्वनिमुद्रिका) आणि चित्रपटांतून सिद्ध झालेले संगीत मुंबई महानगरांमुळे फोफावले. ऐतिहासिकदृष्ट्या भारतीय चित्रपटांच्या कामगिरीत सहभागी होणाऱ्या चार केंद्रांपैकी दोन—पुणे व मुंबई ही होत; याचा अर्थ उघड आहे. मुंबई आघाडीवर असल्याकारणाने बॉलीवुड या नावाचा वापर सर्वदूर होऊ लागला यातच बरेच काही सूचित होते. आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी यांचे कार्य व कर्तृत्वही असेच मुंबईशी निगडित आहे.

संगीतनिर्मिती व प्रसार या अंगाशी संबंधित अनेक तांत्रिक व तंत्रज्ञानसंबद्ध शोध जनसंगीतात स्वीकारले गेले व या बाबतीत मुंबई नेहमीच स्वागतशील राहिली. उदा. ध्वनिमुद्रण ही एक कला म्हणून

विकसित करणाऱ्या, लंडनाच्या डेक्का कंपनीच्या जॉन कुलशाँ (मृत्यू १९८०, वय फक्त ५४) याने ध्वनिमुद्रणात प्रतिध्वनी मिसळण्याच्या वा ध्वनिफितीची गती कमी-अधिक करण्याच्या शोधांचा वापर केला व त्यांचे मुंबईत स्वागत झाले. ध्वनिमुद्रणावर याचा गुणावत्तात्मक परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. म्हणजे आपला प्रस्तुत विचार जरी मराठी भाषेचा आधार असलेल्या कामगिरीपुरता मर्यादित असला तरी महाराष्ट्राच्या व मुंबईच्या कार्याची व वारशाची तपशीलवार नोंद करावयाची तर महाराष्ट्रात झालेल्या इतर भारतीय भाषांतील वगैरे कामगिरीचा अंतर्भावही आपल्या विचारात करावयास हवा याची जाण ठेवली पाहिजे.

संगीत नाटक हे सादरीकरणाचे रसायन सन १८४३ पासून मराठी नाट्यसंवेदनेने पसंत केले. संगीत व नाट्य यांना एकत्र आणून आविष्कार अधिक संपन्न करणाऱ्या ऑपेरा, म्युझिकल वगैरेंपेक्षा संगीत नाटक वेगळे उठून दिसते व त्याची तशीच कारणे आहेत. संगीत नाटके करणाऱ्या अनेक मंडळ्या प्रदेशात स्थापल्या गेल्या. त्यांच्यासाठी खास नाटके लिहिण्यात आली. गायनांतून आविष्कार साधण्यासाठी १० पासून १०० पर्यंत रचना एकेका नाटकात वापरण्यास संबंधित कलाकार कचरले नाहीत. अनेकदा नाट्यसंगीताचे रचनाकार प्रसिद्ध शास्त्रोक्त संगीतकार असत, बालवयात अभिनयाकडे वळलेल्यांना यांच्याकडून तालीम मिळे व अशा प्रकारे नाट्यसंगीत महाराष्ट्राच्या अगदी अंतर्भागातही पोचले आणि लोकप्रियही झाले. आधीच्या युगात भक्तिसंगीताने जसे महाराष्ट्रवासीयांचे कान संगीतासाठी तयार केले, तेच काम नाट्यसंगीताने आधुनिक काळात पार पाडले म्हटले तरी ती अतिशयोक्ती होणार नाही. महाराष्ट्राची सांगीतसाक्षरता उच्च दर्जाची आहे हे निर्विवाद. नाट्यसंगीताचा आशयही विविधतापूर्ण राहिला. पारंपरिक कलासंगीतापासून ते पाश्चात्त्य वाद्ये व संगीतसरणी सर्वांना धुंडाळण्यात नाट्यसंगीताने मागेपुढे पाहिले नाही. (हेच काम चित्रपटसंगीताने नंतरच्या कालखंडात केले हे सर्वविदित आहे.) अगदी आपल्या वृद्धपणीही, १९५५ मध्ये बालगंधर्वांनी रुक्मिणीची भूमिका करावी व लोकांनी ती प्रेमाने पाहावी ही घटना नाट्यसंगीताच्या आस्वादकतेचे व श्रोते-प्रेक्षकांच्या संगीतश्रद्धेचे प्रतीक नव्हे काय?

१९३१ मध्ये चित्रपट 'बोलपट' झाला व चित्रपटसंगीताची आपली स्वतःची कारकीर्द व मोहीम सुरू झाली. विपुलता व विविधता हे या संगीताचे विशेष होत. उदा. १९९१ पर्यंत या प्रदेशात सुमारे ९३१ चित्रपट निर्माण झाले. प्रत्येकात अनेक गाणी असत व ध्वनिमुद्रिका काढणाऱ्या कंपन्या, नभोवाणी व नंतर दूरचित्रवाणी व व्हिडिओ यांच्याद्वारे प्रस्तुत संगीताचा झपाट्याने प्रसार होई. लता मंगेशकरांनी पार्श्वगायनाची क्रांतिकारी परंपराच १९४७ च्या आसपास निर्माण केली—गाता आवाज जणू स्वतंत्र झाला! शिवाय तालीम घेतलेले अभिनेते-गायक वा गाऊ शकणाऱ्या अभिनेत्यांवरच अवलंबून न राहता चित्रपट व्यवहार सिद्ध होऊ शकल्यामुळे विविध भाषिक व सांस्कृतिक वारशाचे अभिनेते चित्रपट क्षेत्रात प्रवेश करू लागले हा चित्रपट कलेचा गुणवत्तात्मक फायदा म्हणायला हवा. भाषा, बोलण्याच्या लकबी व बोलीभाषांचे सहज वापर संभवू लागले आणि चित्रपटाचा बोलपटीय अवतार अधिकाधिक संपन्न होऊ लागला. १९५० च्या सुमारास ५० ते १०००० कंप्रतेचे ध्वनिमुद्रित करू शकणाऱ्या चुंबकगुणयुक्त ध्वनिफितीचा प्रवेश झाला व संगीताचे ध्वनिमुद्रण एकदम सुधारले. १९५८ ला दीर्घावधी (लॉंगप्लेईंग) ध्वनिमुद्रिका सिद्ध झाल्यावर तर कलासंगीताला एकदम विस्तृत दालन लाभले. १९६४ मध्ये मुंबईत स्टिरीओ (द्विदिश) ध्वनिमुद्रण आले आणि या पुढारलेल्या तंत्रज्ञानीय पावलाने संगीताविष्कारांचा दर्जा कमालीचा सुधारला, खरा वा सर्वांगीण संगीतानुभव शक्य झाला आणि या सर्वांस मुंबईच्या प्रगत कलाजीवनाने आधार दिला. नभोवाणी ही काही मागे नव्हती. उदा. १९४७ मध्ये पं ओंकारनाथ ठाकूर यांनी स्वातंत्र्यसोहळ्यासाठी आवर्जून गायलेले 'वंदे मातरम' एकाच वेळी आकाशवाणीच्या ३२ स्टेशन्सवरून प्रसारित होऊ शकले होते. एकंदरीने नव्या संपर्क

माध्यमांचा सर्वच संगीताला व विशेषकरून जनसंगीताला फायदा झाला. प्रसार, विविधता आणि उपलब्धी या संदर्भात हे तथ्य जाणवते. १९४९ पासून वंदे मातरम या प्रख्यात व प्रभावी इतिहासयुक्त गीताच्या अधिकृत दर्जाविषयी वाद उफाळला. मास्टर कृष्णरावांनी कॉंन्स्टिट्युअंट असेम्ब्लीपुढे या गीताच्या गायनाचे प्रात्यक्षिक दिले, इतकेच नव्हे तर आपल्या स्वतंत्र मैफलीच्या शेवटी ते हे गीत पूर्ण गाऊन मगच कार्यक्रम संपवत असत. संगीत व राष्ट्रभक्ती यांचा हा एकत्राविष्कार खासच म्हणायला हवा. भारतीय माहिती खात्याने आकाशवाणीवरून चित्रपटसंगीताचा वापर संपूर्णपणे थांबवण्याचा घाट घातला होता पण सिलोन नभोवाणीने हेच संगीत भारतीयांना ऐकवण्याची मोहीम हाती घेतल्याने व चित्रपटसंगीताच्या अफाट लोकप्रियतेची खात्री पटल्याने 'विविध भारती' ही खास आकाशवाणी सेवा १९५७ पासून मुंबई व कलकत्ता इथून प्रसारित करण्यात येऊ लागली. मुंबई व बॉलीवूड यांचे खास नाते लक्षात घेता महाराष्ट्राच्या सांगीत इतिहासांतली ही एक महत्त्वाची घडामोड म्हणावी लागेल.

१९३१ पासून सुरू होऊन सर्वदूर पसरलेल्या आकाशवाणीने संगीताची सेवा अनेक मार्गांनी केली. एक ढळढळीत व खास महाराष्ट्राचा छाप असलेले उदाहरण म्हणजे १ एप्रिल १९५५ पासून प्रसारित झालेले कविवर्य ग. दि. माडगूळकरांचे गीतरामायण. संगीत व अनेकदा गायनही श्री. सुधीर फडक्यांचे. आतुरतेने व भक्तिभावाने जिवंत प्रसारित होणारे (म्हणजे ध्वनिमुद्रित न झालेले) गीतरामायण माध्यमाचा सदुपयोग, आवाहकता आणि क्षमता यांची समर्थ साक्ष देणारी कृती ठरली.

१९७२ मध्ये सुरू झालेले मुंबईचे दूरदर्शन केंद्र भारतातले दुसरे. पण संगीतादि कलांना त्याने पहिल्यापासून भरपूर वाव दिला. कलावंत पाहत पाहत व घरी बसून, जवळून ऐकणे हा अनुभव अनेकांना अधिक भावला हे खरे.

भावगीत या खास आधुनिक गायनप्रकाराचा उदय व भरभराटसुद्धा या माध्यमविपुलतेला समांतर अशी घटना होती. १९३१ पासून सुमारे १९५५ पर्यंत दरमजल करत भावगीत या आधुनिक गीतप्रकाराने पठण, पदगायन ते गीताचे सादरीकरण अशा पायऱ्यांनी प्रगती केली. अनेक कवी, अनेक विषय, विविध व वेगवेगळे गाते आवाज आणि परिणामकारक ध्वनिमुद्रण यांमुळे भावगीतांनी घातलेली सांगीत भर विलक्षण प्रभावी ठरली. आज हा प्रकार चांगलाच स्थिरावला आहे यांत शंका नाही.

सहाव्या कोटीची गरज!

पूर्वसुरींच्या कार्याच्या प्रकाशात भारतीय संगीतपरंपरेचा समग्र नकाशा आखण्याचे प्रयत्न गेली सुमारे ४० वर्षे करत आलो आहे. असे करताना एक घोडचूक जाणीवपूर्वक टाळावी लागते. ती अशी की, भारतीय संगीत म्हणजे शास्त्रोक्त (ज्याला मोठ्या चवीने बरेच जण क्लासिकल म्हणतात!) रागातालांचे संगीत असे समीकरण न मानण्याची. म्हणूनच पाच कोटीत एकूण भारतीय संगीतव्यवहार होतो असे माझ्या लक्षात आले व भारतीय संगीतविषयक पुष्कळ बाबींचा उलगडा झाला. पण गेली काही वर्षे असेही ध्यानात येऊ लागले, की पाच कोटी मानल्या तरीही काही विशिष्ट संगीतव्यवहाराचा व आविष्कारांचा अन्वयार्थ लागत नाही. ढोबळ उदाहरण म्हणजे ब्रिटिश अमल आल्यावर तयार होऊ लागलेले बँड संगीत आठवावे (-आणि त्याबरोबर मुंबईत असलेले अनेक जुने बँडस्टँड-), वा पं. रविशंकर वा श्री. इल्या राजा यांनी पाश्चात ऑर्केस्ट्रांसाठी केलेल्या रचना व त्यांचे सादरीकरणे वगैरे. या संगीताचे स्वरूप कसे उमजावयाचे व त्याचे योग्य मूल्यमापन कसे करावयाचे, त्याचे भारतीयत्व कोणत्या प्रकारचे मानावयाचे व का इत्यादी

प्रश्नांचा विचार करता करता आणि असे संगीत ऐकता ऐकता संगमसंगीत अशी एक संगीतकोटी प्राचीन काळापासून अस्तित्वात आहे असे लक्षात आले. दोन वा अधिक सांगीत संस्कृती एकत्र आणल्या, की तयार होणारे संगीत या कोटीत मोडते. असे संगीतही महाराष्ट्रात विपुल निर्माण झाले याचे भान ठेवल्यास महाराष्ट्राच्या समावेशकतेचा अभिमान वाटण्यासारखी परिस्थिती तयार होते.

महाराष्ट्रात व विशेषतः मुंबईत सुफलित झालेली काही उदाहरणे पहा. (जरा बारकाईने पाहिल्यास आणखी बरीच दिसतील व ती आविष्करणे मुंबईपुरती मर्यादित नाहीत असे कळून येईल अशी खात्री बाळगावी) स्वातंत्र्योत्तर काळात पं. रविशंकर यांनी नवरंग वगैरे सादरीकरणे केली; तीत पाश्चात्त्य पद्धतीने गात्या आवाजांचा सामूहिक वापर केला होता. मुंबई आकाशवाणी केंद्रावरून वाद्यवृंद सादर होई व त्यात अनेकदा पाश्चात्त्य पद्धतीने वाद्यांचा निवडक वापर केलेला आहे. यात श्री. डी. अमेल (अमेंबल) यांचा पुढाकार अनेक वर्षे होता. १९६० मध्ये रागजेंझ स्टाईल अशी एक ध्वनिमुद्रिका प्रदर्शित झाली असून तीमध्ये उस्ताद रईस खां यांनी सतार वाजवली आहे. मूळ मुद्दा असा, की भारतीय संस्कृतीच्या अनेक क्षेत्रांत 'इथले' आविष्कार व 'बाहेरून आलेले' आविष्कार यांच्या एकत्र येण्याची क्रिया नेहमीच घडत आली आहे- अगदी वेदकालापासून. आज मितीला 'आपले' म्हणून ज्याचा आपण निर्देश करतो त्यातही मूलतः 'बाहेरचे' म्हणण्यासारखे बरेच घटक असतात कारण सांस्कृतिक विकासाची हीच एक प्रमुख पद्धती असते. संगीतही यास अपवाद नाही. मुंबईसारखे गतिमान महानगर या प्रक्रियेस नेहमीच उत्तेजन देत आले आहे. वाद्ये, भाषा, गायनसरणी, सादरीकरणाच्या पद्धती इ. अनेक बाबतींत असे एकाधिक प्रवाहांचे एकत्र येणे संगीतातून प्रत्ययास येते.

कला संगीत

अंतर्भूत स्वर, ताल, शब्द वा त्यांना एकत्र आणून तयार होणारे विविध संगीतप्रकार वगैरेंना नियमबद्ध करून (-नियम बदलेपर्यंत-) त्यांच्यापासून सिद्ध होणारे व्याकरण हाच आदर्श मानून जे संगीत आपले व्यवहार करते ते शास्त्रोक्त संगीत होय. त्याचा प्रधान हेतू कलानिर्मिती असल्याकारणाने त्यास कला संगीत म्हणण्याचा प्रघात आहे. तसे पाहता सर्वच संगीत कोणत्या तरी नियमांनुसारच घडत असते म्हणून सर्व संगीत शास्त्रीय व ज्याचे नियम पक्केपणे सांगितले जातात ते शास्त्रोक्त असा हा ढोबळ फरक आहे.

महाराष्ट्रात हिंदुस्थानी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या शास्त्रोक्त संगीत परंपरेस कौल मिळाला व त्याचा पाठपुरावा कसोशीने केला गेला असे आढळते. ख्याल, ध्रुपद, तराना, ठुमरी, भजन इ. अनेक संगीतप्रकार जोपासले गेले. ग्वाल्हेर, आग्रा, किराणा इ. अनेक घराणी मुंबईत व महाराष्ट्रात इतरत्रही दृढपद झाली. पैकी एका घराण्याने तर आपले नावच मुळी 'भेंडीबाझार घराणे' असे सांगावे यावरून मुंबईचे वातावरण कलासंगीतास कसे अनुकूल व संबंधित नव्या विचारास कसे पोषक हे दिसून येते! महाराष्ट्रात हिंदु, मुसलमान, स्त्रिया (गृहस्थी, पांढरपेशा व व्यावसायिक) मध्यमवर्गीय व उच्चवर्गीय, सुशिक्षित व अशिक्षित-सर्व जण हिंदुस्थानी संगीतात या ना त्या नात्याने गुंतलेले दिसतात. पं. भातखंडे व पं. विष्णु दिगंबर यांच्या पायाभूत कामगिरीनंतर संगीतशिक्षण देणाऱ्या अनेक संस्थाही स्थापल्या गेल्या व नावांरूपासही आल्या. शाळा व विद्यापीठेसुद्धा या प्रसारकार्यात सामील झाली. पाश्चिमात्य शास्त्रोक्त संगीताच्या अभ्यासाची परंपराही मुख्यतः पारशी व ख्रिस्ती समाजांनी दर्जेदार प्रकारे जोपासली हा विशेष नमूद करण्यासारखा आहे.

संगीताच्या पंडिती अभ्यासाची परंपराही महाराष्ट्रात भरीव आहे. ग्रंथ, फुटकळ लिखाण, वाद्यनिर्मिती, ध्वनिमुद्रणे या सारखे मार्ग प्रस्तुत अभ्यासासाठी पायाभूत मानून चोखाळले गेले आहेत. खुद्द कलाकारांनी आपल्या कलेवर वैचारिक लिखाण करणे ही स्वागतार्ह घटनाही या प्रदेशात बरीच घडली आहे. या अभ्यासासही महत्त्वाचे मानणे ही वृत्तीच मुळी कौतुकास्पद ठरते. संगीतशिक्षण व कलासादरीकरणात गुंतलेल्या कार्यकर्त्यांनी संगीत 'कला विहारासारखे' द्वैभाषिक मासिक १९४७ मध्ये सुरू करावे व ते अजूनही प्रकाशित होत राहावे ही बाब बोलकी म्हटली पाहिजे. नव्या संगीतसंबद्ध शास्त्रांचे अध्ययन करण्याचे धाडसही इथे अनेकांनी बऱ्याचदा केले आहे. वयाच्या ५८ व्या वर्षी आवाजजोपासनाशास्त्राच्या अभ्यासार्थ अमेरिकेस जाऊन, मग स्वतःवर प्रयोग करून त्यावर पाथप्रदर्शक लिखाण करणारे प्रा. बा. र. देवधरांसारख्या अभ्यासक संगीतकार व्यक्ती किती ठिकाणी आढळतील?

शासन व इतर बिनसरकारी संस्था

स्वातंत्र्योत्तर काळात संस्थाने खालसा झाल्यावर त्यांच्याकडून मिळणारा आश्रय देणे ही जबाबदारी शासनाची आहे अशी जाणीव लवकरच झाली. आणि शासनाने आपल्या पद्धतीने पावले उचलली. अनेक योजना आखल्या गेल्या. मुख्यतः कलांचे शिक्षण, कार्यरत कलाकारांना पारितोषिके, वृद्ध कलाकारांच्या जीवनकार्याबद्दल दाद देण्यासाठी मानधन वा पुरस्कार, प्रकाशन, सादरीकरण व संशोधन इ. करिता सहाय्य, स्पर्धा व उत्सवांचे वगैरे आयोजन, केंद्र शासन वा इतर राज्ये यांच्याकडे शिफारशीं यांसारखे मार्ग चोखाळण्याचा यत्न सुरू झाला. कमी-अधिक प्रमाणात या खटपटी फलद्रुप होत असतात. खाजगी संस्थाही पुढे सरसावल्या व त्यांना मदतीचा हात देण्यासही शासन पुढे सरसावले. सांस्कृतिक बाबी तसे म्हटले, तर अमूर्त आणि त्यांचे उपयुक्ततेच्या निकषांवर मूल्यमापन करणे जवळजवळ अशक्यात जमा. त्यामुळे त्यांच्यासाठी होणार खर्च वा उपयोजित साधनसामग्री इत्यादीची ची न्याय्यता लगेच पटणे अवघड. परिणामतः या प्रकारची धडपड आपल्या विश्वासाच्या बळावर करणे एवढेच हाती असते. म्हणून शासनासारख्या यंत्रणांना हे क्षेत्र काहीसे बेभरवशाचे वाटते. या अधर विश्वासाचा परिणाम कार्यपद्धतीवर होतो, कार्य चालू आहे, की नाही असा संशय निर्माण होऊ लागतो. लोक शासनयंत्रणेवर टीका करण्यासाठीच जास्त चपलतेने पुढे सरसावतात असे वाटू लागते व असे झाल्यास नवल नाही. तरीही अशी कार्ये करावी लागतातच!

सांस्कृतिक कार्य संचालनालय, पु. ल. देशपांडे अकादमी, साहित्य संस्कृती मंडळ, विश्वकोश कार्यालय, राज्य मराठी विकास संस्था वगैरेद्वारा राबवले जाणारे विविध उपक्रम संगीताच्या सर्व कोटींचे भान ठेवून राबवले जात आहेत आणि हे कार्य न संपणारे आहे कारण संस्कृती प्रवाही असते—कितीही केले तरी दशांगुळे उरणारी!

महाराष्ट्राची चित्रकला/शिल्पकला

सुहास बहुळकर

श्री. सुहास बहुळकर हे महाराष्ट्रात व देशात चित्रकार व कला अभ्यासक म्हणून प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी आतापर्यंत देशात आणि परदेशात १२० एकल प्रदर्शने व ४८ समूह प्रदर्शने आयोजित केली आहेत. शासकीय, निमशासकीय, खाजगी तसेच उद्योग समूहांसाठी काढलेली व्यक्तिचित्रे व भित्तीचित्रे उदा. राष्ट्रपती भवन, संसद भवन, नवीन विधानभवन, रिझर्व बँक, सावरकर स्मारक आदी ठिकाणी लावलेली आहेत. त्यांनी काढलेली चित्रे सचिन तेंडूलकर, इ. एस. नायपॉल (नोबेल पारितोषिक विजेते) अनिल कपूर, ताज हॉटेल आदींच्या संग्रहामध्ये आहेत. जहांगीर आर्ट गॅलरीतर्फे आयोजित होणरा मास्टर्स स्ट्रोक्स या प्रदर्शनाचे गेली आठ वर्षे त्यांनी यशस्वीपणे आयोजन केले आहे. त्यांना राज्यस्तरीय, राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पातळीवर चित्रकलेसाठी अनेक पुरस्कार मिळाले आहेत. त्यांनी चित्र-शिल्पकलेवर सातत्याने लिखाण केले असून १९७५ ते १९९५ काळात सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये अध्यापन केले.

पत्ता : ६/७९, शिवानंद सोसायटी, चित्रकार केतकर मार्ग, विलेपार्ले (पूर्व), मुंबई ४०० ०५७
भ्रमणध्वनी : ९८२०९४२१६५

महाराष्ट्र राज्याची स्थापना १ मे १९६० या मंगलदिनी झाली. यामागे भाषावार प्रांतरचना ही संकल्पना प्रामुख्याने असली तरी यासोबतच मराठी माणूस, त्याची संस्कृती, परंपरा, विविधकला आणि त्यांची वाटचालही अभिप्रेत होती. महाराष्ट्र राज्याची स्थापना पन्नास वर्षांपूर्वी झाली असली तरी मराठी संस्कृती गेली अनेक शतके अस्तित्वात आहे. अर्थातच त्याचे आजचे स्वरूप, हे गेली अनेक शतके अस्तिस्वात असलेल्या व वेळोवेळी बदलत गेलेल्या कला व संस्कृतीचा समकालीन व आधुनिक आविष्कार आहे. प्रस्तुत लेखात १९६० नंतरच्या महाराष्ट्र राज्यातील चित्र-शिल्पकलेचा प्रामुख्याने विचार करायचा असला तरी गतकाळातील चित्र-शिल्पकलेचा आढावा घेणे आवश्यक आहे. शिवाय महाराष्ट्राला कला व कारागिरीची परंपरा नाही असा काहीसा गैरसमज असल्यामुळे, प्रथम तो दूर करणेही क्रमप्राप्त आहे. यातून दोन गोष्टी साध्य होतील. १) आपल्या भारतीय परंपरेत योग्यप्रकारे नोंद न ठेवण्याच्या आपल्या वृत्तीमुळे पूर्वीच्याच नव्हे तर अगदी अलीकडच्या काळातील इतिहासही आपल्याला अज्ञात असतो. महाराष्ट्रात तर साहित्य, संगीत, नाट्य यांच्या तुलनेत चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात ही परिस्थिती अत्यंत दयनीय आहे. त्याची उणीव अत्यल्प प्रमाणात भरून काढण्याचा हा प्रयत्न असेल. २) आजची चित्र-

शिल्पकला व तिचे स्वरूप समजण्यासाठी ते निश्चितच उपयुक्त ठरेल.

कोणतीही कला ही तेथील समाजजीवनाचे व संस्कृतीचे प्रतिनिधित्व करीत असते त्यामुळेच अशा कलेचा विचार करताना प्रामुख्याने तिचे तीन प्रकार विचारात घ्यावे लागतात अ) नागर ब) ग्रामीण क) आदिवासी.

अ) **नागर कला :–** प्रगत अशा संस्कृतीशी निगडित असणारी कला ही नागर कला म्हणून ओळखली जाते. ही नागरीकरणाशी संबंधित असते व प्रामुख्याने सत्ताकेंद्राच्या आसपास विकसित होत जाते. साहजिकच तिचे स्वरूप हे प्रामुख्याने राजाश्रयी असते व त्याला आर्थिक व साधनसामग्रीचेही कायमच पाठबळ मिळते. अशी कला धर्मसत्तेच्या, राजसत्तेच्या ठिकाणी किंवा/वाढत्या आश्रयामुळे तेथे कलावंत व कारागिरांची संख्या वाढत जाते व ते कला केंद्र या स्वरूपात विकसित होते.

ब) **ग्रामीण कला :–** या शब्दातच या कलाप्रकाराची व्याप्ती लक्षात येते. ग्रामजीवनाशी व लोकसंस्कृतीशी निगडित अशी ही कला स्थानिक पातळीवर विकसित झालेली आढळते. परंतु त्यांचे स्वरूप प्रगल्भ व संपन्न असे कधीच मानले जात नाही. कारण ही कला प्रामुख्याने लोकजीवनातील सण, उत्सव या निमित्ताने निर्माण होते. परिणामी याचे स्वरूप काहीसे तात्पुरत्या सजावटीचे/किंबहुना कारागिरीच्या पातळीवरचे असते. याबाबत महाराष्ट्रातही भरपूर विविधता आढळत असली तरी त्याची नोंद झाल्याचे आढळत नाही. विविध जाती व जमातींनुसार व त्यांच्या प्रदेशातील परंपरांनुसार त्याचे स्वरूप बदलत जाते. पूर्वी बऱ्याचदा हा कलाप्रकार बलुतेदारी पद्धतीशी व स्त्री जीवनाशी निगडित होता. उदाहरणार्थ : ग्रामीण जीवनात बैलपोळ्याचे महत्त्व पूर्वापार आहे. पण आजही पश्चिम महाराष्ट्रात या निमित्ताने तयार होणाऱ्या बैलाच्या प्रतिमा व विदर्भातील बैलपोळा या सणाच्या बैलाच्या प्रतिमा वेगवेगळ्या प्रकारे केल्या जातात. कोकणातील देव्हारे व देशावरील देव्हाऱ्यांच्या नक्षीकामातही फरक असे. परंतु हे सर्व कलेपेक्षा कारागिरी या पातळीवर असे. पिंगुळीच्या चित्रकथी परंपरेतील चित्रे, वडारी समाजाने पाट्या-वरवंट्यासोबतच घडविलेल्या दगडी मूर्ती, गावातील सुताराने बनवलेले नक्षीदार दरवाजे किंवा लाकडी पालख्या हा अशा ग्रामीण कलेचाच आविष्कार मानावा लागेल.

क) **आदिवासी कला :–** आजच्या महाराष्ट्रात पूर्वीपासून सह्याद्रीच्या पूर्व-पश्चिम उतारापासून सलग सातपुड्याच्या रांगांत आदिवासींचे वास्तव्य आहे. या आदिवासींचे जीवन अत्यंत खडतर आहे. परंतु त्यांच्या या खडतर जीवनाशी निगडित श्रद्धा व प्रत्यक्ष जीवन याच्याशी संबंधित अशा कलाकौशल्याचे दर्शन घडविणाऱ्या वस्तू व हस्तकला म्हणजेच आदिवासींची कला. पारंपरिकता हे त्याचे वैशिष्ट्य आहे व याचा उगम त्यांच्या धार्मिकतेतून व श्रद्धांमधून झाल्याचे आढळते.

याशिवाय धनगर(मेंढपाळ), लमाण, पारधी अशा भटक्या जमातीच्याही विविध प्रकारचे कला कारागिरीचे आविष्कार दिसून येतात, या सर्वांचीच नोंद घेणे शक्य नसले तरी या पार्श्वभूमीवर महाराष्ट्रातील चित्र-शिल्पकलाविषयक वाटचालीचा विचार करावा लागेल.

महाराष्ट्रातील दृश्यकला वैशिष्ट्ये :

चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात महाराष्ट्राचे नाव उच्चारताच अजिंठा येथील-भित्तीचित्रे, वेरुळची लेणी

व कैलास मंदिर, घारापुरीची त्रिमूर्ती असा जगप्रसिद्ध वारसा प्रकर्षाने आठवतो. त्यानंतरच्या काळात वास्तुकलेशी संबंधित क्षेत्रात मंदिरे, राजवाडे, वाडे, मठ अशा विविध प्रकारच्या वास्तूंमधून उत्कृष्ट दर्जाच्या लाकडातील व पाषाणातील कोरीवकाम उदा. मूर्ती व नक्षीकाम तसेच भित्तीचित्रेही आढळून येतात. दैनंदिन वापरातील कलात्मक वस्तू हे आपल्या संस्कृतीचे एक महत्त्वाचे अंग होते, देवघरातील देवदेवतांच्या धातूच्या मूर्ती, टाक, पूजेची उपकरणे, विविध प्रकारच्या व आकाराच्या समया, लामणदिवे, अडकित्त्यासारख्या वस्तू, येथील धातुकलेतील प्रावीण्याची साक्ष देतात. धार्मिक सण व उत्सवांच्या सजावटीसाठी केलेली कलाकुसर, चैत्रगौरीचे पट, विदर्भातील जैन मंदिरांमधील पटचित्रे, सचित्र पोथ्या यातून महाराष्ट्रातील चित्रकलेचा आविष्कार पाहावयास मिळतो. 'पैठण' येथील पैठण शैलीतील चित्रे, सावंतवाडी भागातील पिंगुळीची चित्रकथी परंपरा, कागद व हस्तिदंतावरील गंजिफा चित्रे आणि मुंबई जवळच्या डहाणू भागातील 'वारली' चित्रकला यातून लोककलेच्या व आदिवासी कलेच्या संदर्भातही महाराष्ट्राने दिलेले योगदान सिद्ध होते. परंतु असा गैरसमज आहे, की आधुनिक महाराष्ट्राला राजकीय किंवा सामाजिक क्षेत्रात जशी उज्ज्वल परंपरा आहे तशी चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात नाही. वस्तुतः असे गैरसमज पसरण्याला आपणच कारणीभूत आहोत. योग्य प्रकारे नोंद व तपशील उपलब्ध नसणे आणि ऐतिहासिकच नव्हे, तर आधुनिक काळातीलही महाराष्ट्रातील चित्र-शिल्पकलेचा संग्रह एकत्रितरीत्या पाहावयास न मिळणे हे याचे प्रमुख कारण म्हणावे लागेल. इंग्रजांच्या आगमनानंतर आपल्या देशात निर्माण झालेल्या बंगाल स्कूल व बॉम्बे स्कूल या दोन महत्त्वाच्या कलापरंपरा आहेत. बंगाल स्कूल बद्दलची माहिती व चित्र-शिल्पसंग्रह राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर संबंधितांनी पद्धतशीर प्रयत्न केल्यामुळे पोचला. परंतु तेवढ्याच महत्त्वाचे स्थान असणाऱ्या महाराष्ट्रातील 'बॉम्बे स्कूल' बाबत असे प्रयत्न झाले नाहीत. 'आपुली आपण करी स्तुती तो एक मूर्ख' या वचनानुसार व पद्धतशीर प्रयत्न न करण्याच्या उदासीन वृत्तीमुळेच असे गैरसमज पसरले. आजही सामाजिक व शासकीय पातळीवर असे प्रयत्न अभावानेच होतात. हेच महाराष्ट्रातील कलापरंपरेचे दुर्दैव आहे.

महाराष्ट्राची कलापरंपरा : प्राचीन व मध्ययुगीन

आज अस्तित्वात असणाऱ्या आपल्या राज्याच्या सीमारेषा या गतकाळात बदलत्या होत्या. त्यापूर्वीच्या काळात तर अशा सीमा-रेषांची संकल्पनाही अस्तित्वात नव्हती परंतु आजच्या काळातील मर्यादित भौगोलिक सीमारेषांच्या पूर्वीच्या कलाविषयक वाटचालीची किमान नोंद घेणे आवश्यक आहे. महाराष्ट्रातील आजच्या चित्र-शिल्पकलेशी याचा प्रत्यक्ष संबंध नसला तरी येथील कलानिर्मितीची वाटचाल व त्याचा विशाल पट त्यातून समजू शकेल. प्रागैतिहासिक काळात महाराष्ट्रात आदिमानवाची वस्ती असल्याचे सिद्ध झाले आहे. आजच्या महाराष्ट्रातील डोंगरदऱ्या त्यातून वाहणाऱ्या नद्या व प्राणिसृष्टीचा विचार करता कदाचित मध्यप्रदेशातील, भीमबेटकाप्रमाणे महाराष्ट्रातही आदिमानवाची गुफाचित्रे सापडतील (भीमबेटकाचा शोध डॉ. विष्णू वाकणकरांनी १९५७ मध्ये लावला परंतु आजही आपल्या देशात आदिमानवाच्या कलेचा पाश्चिमात्य इतिहासच शिकविला जातो. कारण भारतातील या विषयावरील संशोधन सामान्य माणसापर्यंत पोचविण्यासंदर्भात प्रयत्नच केले नसल्याचे आढळते. शिक्षणक्रमातही त्याचा अंतर्भाव करण्याबाबत उदासीनताच आहे.), अश्मयुगात महाराष्ट्रात आदिमानवाची संस्कृती होती हे अलीकडेच झालेल्या संशोधनातून सिद्ध झाले आहे. जळगाव जिल्ह्यातील चाळीसगाव जवळच्या पाटणे गावात सुमारे पंचवीस हजार वर्षांपूर्वीच्या मानवाने, गारगोटीच्या दगडांपासून बनविलेली छोटी हत्यारे सापडली आहेत. अहमदनगरजवळ 'जोर्वे' या गावी केलेल्या संशोधनात इ. स. पूर्व १४०० मधील रंगीत भांडी, गारगोटीची हत्यारे, तांब्याचे दागिने अशा वस्तू सापडल्या. याला 'जोर्वे संस्कृती' असे म्हटले जाते.

१९८० मध्ये पुणे जिल्ह्यातील शिरुरजवळच्या इनामगाव येथे उत्खनन करण्यात आले. येथील उत्खननात इ. स. पूर्व १२०० मधील दैनंदिन वापरातील अनेक वस्तू सापडल्या व विशेष म्हणजे त्यांचे 'मोहन-जो-दारो' संस्कृतीशी साम्य आहे. याशिवाय तेथे चिकणमातीची न भाजलेली दहा शिल्पे सापडली असून महाराष्ट्रात सापडलेल्या शिल्पातील ही सर्वांत प्राचीन शिल्पे म्हणावी लागतील.

अशाप्रकारे महाराष्ट्राच्या प्राचीन काळातील उपलब्ध पुराव्यांच्या आधारे असे म्हणता येईल, की महाराष्ट्रात प्राचीन काळातही चित्र-शिल्पकला अस्तित्वात असावी परंतु या नंतरच्या काळातील सातवाहन काळापर्यंतचे कोणतेही पुरावे उपलब्ध नसल्यामुळे महाराष्ट्राच्या कलापरंपरेची सुरुवात सातवाहनकाळापासून (इ. स. पूर्व २३० ते इ. स. ३३०) मानली जाते. या काळात नागरीकरण व त्यासोबतच अभिजनवर्गाची कला सुरू झाल्याचे आढळते. याच काळात पितळखोरे, अजिंठ्याची प्रारंभीची लेणी, कार्ले, भाजे, नाशिक, जुन्नर या ठिकाणी लेणी खोदली गेली.

सातवाहन राजवटीनंतर महाराष्ट्रात त्रैकूट वाकाटक, चालुक्य, राष्ट्रकूट, आणि देवगिरीच्या यादवांची राजवट होती. वाकाटकांच्या काळात अजिंठ्याची १६, १७ व १९ या क्रमांकाची लेणी खोदली गेली. अजिंठ्यातील भित्तीचित्रेही याच काळात अस्तित्वात आली. महाराष्ट्रातील चित्रकलेचा हा अप्रतिम खजिना हा सर्वात प्राचीन पुरावा असून, आजही महाराष्ट्र म्हणताच अजिंठा व तेथील चित्रकलेचा उल्लेख अनिवार्य ठरतो. परंतु महाराष्ट्रातील वाकाटकांनंतरच्या चालुक्य, राष्ट्रकूट व यादव-कालीन चित्रकलेबाबतचे फारसे पुरावे उपलब्ध नाहीत. परंतु इ.स. ९०० ते १००० या काळात महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी अत्यंत दर्जेदार अशा दगडी शिल्पांनी अलंकृत केलेल्या मंदिरांची निर्मिती झाली. मुंबईजवळचे अंबरनाथ, फलटण, खिदरापूर अशी अनेक मंदिरे विख्यात आहेत. यादवकालीन जे अत्यंत थोडे पुरावे उपलब्ध आहेत त्यावरून असे आढळून येते, की दक्षिण भारतातील विजयनगरच्या कलाशैलीचा प्रभाव महाराष्ट्रातील यादवकालीन चित्र-शिल्पकलेवर असावा. राजवाडे व मंदिरे-चित्र-शिल्पांनी सजवलेली असावीत. परंतु पुढील काळात उत्तरेकडील यवन आक्रमकांनी चित्र-शिल्पकलेचा विध्वंस करून त्याचे स्वरूप संपूर्ण बदलून टाकले. औरंगाबादजवळील दौलताबादचा किल्ला हे याचे उदाहरण म्हणता येईल. या आक्रमकांमधील अल्लाउद्दीन खिलजीने बहामनी घराण्याची राजवट दक्षिणेत स्थापन करून, त्या काळापर्यंत झालेल्या हिंदू, बौद्ध, जैन आदी धर्मांच्या प्रेरणेतून निर्माण झालेल्या त्या काळापर्यंतच्या चित्र-शिल्प निर्मितीचा विध्वंस आरंभला आणि 'दख्खन' या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या तत्कालीन प्रदेशावर राज्य करण्यास सुरुवात केली. परंतु १६ व्या शतकात बहामनी राजवटीचे विघटन होऊन, आदिलशाही, इमादशाही, निजामशाही, बरीदशाही आणि कुतुबशाही अशी पाच स्वतंत्र राज्ये अस्तित्वात आली. या सर्वच राजवटींनी त्यांच्या राज्यात म्हणजे तत्कालीन दख्खनमध्ये व त्यांच्या आजूबाजूच्या प्रदेशात राज्यकारभार करीत असताना येथील कला व संस्कृतीचे द्योतक असणाऱ्या वास्तु, मंदिरे व त्यातून विकसित झालेली चित्र-शिल्पकला, यांचा विध्वंस करून त्यातून इस्लामी पद्धतीच्या वास्तू निर्माण करण्यास सुरुवात केली. हळूहळू या राजवटी स्थिरावल्या व त्या प्रदेशातील मूळची कला व संस्कृती व नवीन राज्यकर्त्यांची कला व संस्कृती यांच्या संगमातून नवीन प्रकारची वास्तू व त्यानिमित्ताने कला व संस्कृतीचा आविष्कार होऊ लागला. हे सातत्याने घडत राहिले. आक्रमक येथे आले. त्यांनी एतद्देशीयांना जिंकले व त्यांचा राज्यकारभार सुरू झाला. जेत्यांची कला व संस्कृती आणि एतद्देशीयांची कला व संस्कृती यांच्या संगमातून येथील कलानिर्मितीने नवीन रूप धारण केले. किंबहुना भारतीय संस्कृतीचे हे वैशिष्ट्यच ठरले. बहामनी काळ आणि त्यानंतर महाराष्ट्रातील बहामनी सत्तेचे पाच स्वतंत्र राज्यात झालेले परिवर्तन या काळातील कला 'दख्खनी कला' म्हणून ओळखली जाते. या कलेचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यावर पडलेला पर्शियन

कलाशैलीचा प्रभाव हे होय. दख्खन शैलीतील चित्रात भित्तीचित्रे, पटचित्रे, पोथीचित्रे, लघुचित्रे अशा अनेक प्रकारची निर्मिती झाली. याशिवाय औरंगाबाद हे कलमकारी या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या वस्त्रकलानिर्मितीचे एक महत्त्वाचे केंद्रही होते.

यानंतर छत्रपती शिवाजीमहाराजांचा व मराठ्यांच्या स्वराज्यसंस्थापनेचा काळ येतो. शिवाजी महाराजांचा काळ हा धामधुमीचा व लढायांचा काळ होता. साहजिकच चित्र-शिल्प अशा कलांच्या निर्मितीसाठी आवश्यक असणारे वातावरण त्या काळात नव्हते. परंतु काही प्रमाणात लघुचित्रे (मिनिएचर्स), लाकडावरील व दगडावरील कोरीवकाम होत असावे; असे त्या काळातील काही पुराव्यांवरून मानता येईल. परंतु फार मोठ्या प्रमाणावर कलानिर्मिती या काळात झाली नसावी. शिवाजी महाराजानंतर काही काळ अस्थिरताच होती. यानंतरचा काळ हा शाहूमहाराजांचा असून दिल्लीतील मुघल सत्तेच्या परिघात सुरुवातीचा काळ घालविलेल्या शाहू महाराजांना उत्तरेतील कला व विलासी जीवनाची ओळख होती. त्याचा प्रभाव नंतरच्या कांळातील निर्मितीवर पडलेला आढळतो. त्यांनी बांधलेल्या वास्तूंमध्ये त्यातील रंगमहाल व त्यातील चित्रांवर मोगल, राजपूत व दक्षिणेतील कलाशैलींचा प्रभाव आढळतो. याच काळात पेशव्यांना पंतप्रधानपद देण्यात आले. शाहू महाराजांची सत्ता असली तरी पेशव्यांचा राज्यकारभार सुरू झाला. साताऱ्यापेक्षा पुण्याचे महत्त्व वाढले. १७३० मध्ये पहिल्या बाजीरावाने शनिवारवाडा बांधण्यास सुरुवात केली. ही सात मजली वास्तू विविध प्रकारचे लाकडी कोरीव काम, दगडी कारंजी, भिंती, तुळया व छतावरील नक्षीकामाने नटली होती. याशिवाय भिंतीवरील देवदेवतांची व रामायण, महाभारतातील प्रसंगावर आधारित चित्रे, यांनी दरबार, रंगमहाल व दिवाणखाने सजले होते. या कामासाठी जयपूरहून आमंत्रित केलेले चित्रकार व स्थानिक कलावंत कार्यरत होते. शनिवारवाडा निर्माण झाला आणि पेशव्यांच्या सरदारांनी शनिवारवाड्याच्या आसपास आपल्या खासगी वापरासाठी वाडे व मंदिरे बांधण्यास सुरुवात केली. याचकाळात सातारा, सांगली, वाई, पैठण, नाशिक, फलटण, अशा अनेक ठिकाणी पेशवेकालीन वैशिष्ट्ये व्यक्त करणाऱ्या अनेक वास्तू, राजवाडे, मंदिरे महाराष्ट्रभर बांधली गेली. अशा वास्तूंमधून लाकडावरील कोरीवकाम मूर्ती, वाड्याच्या व मंदिरांच्या बाहेर व आतील बाजूस वेलबुट्ट्या, गुलदस्ते, भौमितिक व नैसर्गिक आकारावर आधारित अलंकरण आणि चित्रांनी हा परिसर सजू लागला. या शिवाय देवादिकांची, राजांची, मानकऱ्यांची लघुचित्रे व पटचित्रे अशी कलानिर्मिती प्रचंड प्रमाणावर होऊ लागली. सजावटीसाठी काचेवरील चित्रांचीही निर्मितीही मोठ्या प्रमाणावर झाल्याचे आढळते. मराठी मुलखात अनेक ठिकाणी वाडे, मंदिरे यांतून ही कलानिर्मिती पसरली होती. यासाठी देशभरातील कलावंत व कारागीर व स्थानिक कलावंत या कामात सहभागी होऊ लागले. राज्य विस्ताराच्या निमित्ताने पेशवाईत मराठा सरदार महाराष्ट्राबाहेर गुजराथ, मध्यप्रदेश, उत्तरप्रदेश, कर्नाटक अशा अनेक प्रांतात पसरले. त्यांच्यासोबतच मराठी संस्कृती व कला बडोदा, इंदोर, ग्वाल्हेर अशा अनेक ठिकाणी दूरवर पसरली. परिणामी मराठी संस्कृती आणि कला व दक्षिणेतील व उत्तरेतील कलावैशिष्ट्यांचा संगम होऊन स्थानिक पातळीवर कलानिर्मितीनेही वेगळे रूप धारण केले. वाडे, मंदिरे, मठ, त्यातील चित्र-शिल्पकलेचा आविष्कार, देवदेवतांच्या लाकडी, दगडी व धातूच्या मूर्ती, पूजेचे टाक, देवतांच्या मिरवणुकीचे रथ, पोथ्यांमधील चित्रे, लघुचित्रे, भित्तीचित्रे, पटचित्रे अशा अनेक प्रकारे मराठ्यांच्या अनेक राज्यांत, संस्थानांत चित्र-शिल्पकला विकसित होत गेली. परंतु ही चित्रे कोणी, केव्हा व कशासाठी काढली याबाबतच्या नोंदी मिळत नाहीत. १८१८ मध्ये पेशवाईचा अस्त होऊन इंग्रजी राजवट सुरू झाली. त्यासोबतच मध्ययुगीन सजावटीच्या कला व संकल्पनासंदर्भात नवीन विचार सुरू झाले. यातूनच देशात व महाराष्ट्रातही (मराठी मुलखात) आधुनिक युगाचा प्रारंभ झाला.

अनुक्रमणिका

इंग्रजांची राजवट व पाश्चिमात्य प्रभाव

वास्तविक पेशवाईचा अस्त व इंग्रजांची राजवट स्थिरावणे ही घटना १८१८ मधील असली तरी याची सुरुवात देशात १७५७ मध्ये प्लासीच्या लढाईनंतर झाली होती. व्यापारी म्हणून आलेल्या इंग्रजांनी हळूहळू आपले हात-पाय पसरत संपूर्ण हिंदुस्थान आपल्या अमलाखाली आणला. न्यायदान, शिक्षण, समाजसुधारणा, टपाल, वाहतूक, अशा अनेक क्षेत्रात इंग्रजांनी हळूहळू आपले अस्तित्व दाखविण्यास सुरुवात केली. एतद्देशीयांनाही या गोऱ्या साहेबाची शिक्षणपद्धती, आधुनिक तंत्रज्ञान, रीतिरिवाज, सुधारक कला व संस्कृती यांचे आकर्षण वाटू लागले. देशातील अनेक राजेरजवाडे, संस्थानिक, सरदार-दरकदार, नबाब व श्रीमंत मंडळी इंग्रजांच्या प्रत्येक कृतीला उच्च दर्जाची मानू लागली व परिणामी इंग्रजांची शिक्षणपद्धती, कला व संस्कृती यांनी ती दिपून गेली. युरोपियन कलावंतांना पाचारण करून त्यांच्याकडून चित्र अथवा शिल्पे बनवून घेतली जाऊ लागली. पूर्वीपासूनच भारतात आलेले इंग्रज अधिकारी त्यांना अभिमानास्पद असणाऱ्या त्यांच्या कारकिर्दीतील महत्त्वाच्या प्रसंगाची चित्रे आमंत्रित केलेल्या परदेशी चित्रकारांकडून काढवून घेत असत. याशिवाय अनेक पाश्चिमात्य चित्रकार आपल्या देशात फिरून येथील विलक्षण वेगळे जीवन, निसर्ग व वास्तू अशी चित्रे काढून पाठवीत व त्याच्या प्रतिकृती तयार होऊन त्याची विक्रीही होत असे.

सवाई माधवरावाच्या काळातील पुण्याचा इंग्रज रेसिडेंट मॅलेट यानेही इंग्लडमधील जेम्स वेल्स या चित्रकाराला एक भव्य चित्र रंगविण्यास सांगितले होते. हे चित्र इंग्रज, मराठे व टिपू सुलतान यांच्यात ६ ऑगस्ट १७९० रोजी झालेल्या 'त्रिवर्ग तहा'चे म्हणजे 'पेशवे तहा' चे म्हणजेच 'पेशवे दरबारा'चे चित्र होते. या चित्राच्या तयारीची अभ्यासचित्रे २४ ऑगस्ट १७९१ मध्ये गणपती उत्सवाचे वेळी दरबारात हजर राहून स्वतः जेम्स वेल्स्, त्याच्या साहाय्यकांनी व विद्यार्थ्यांनी तयार केली होती. विशेष म्हणजे यापूर्वीच जेम्स वेल्सच्या मार्गदर्शनाखाली पुण्याच्या शनिवारवाड्यात पाश्चिमात्य पद्धतीचे कलाशिक्षण देणारी एक कलाशाळाही सुरू करण्यात आली होती. या कलाशाळेत शिकून गंगाराम तांबट व शांताराम नवगिरे या दोन विद्यार्थ्यांनी वास्तववादी शैलीत चित्र काढण्यात प्रावीण्य संपादन केले होते. त्यांचाही गणपती उत्सवाचे वेळी दरबारात प्रत्यक्ष हजर राहून अभ्यासचित्रे करण्यात सहभाग होता. याशिवाय १७९२ च्या दरम्यान जेम्स वेल्सने सवाई माधवराव, नाना फडणीस, महादजी शिंदे यांची तैलरंगात व्यक्तिचित्रे काढली. या कामातही वर उल्लेखिलेल्या दोन पुणेकर विद्यार्थ्यांचा मदतनीस म्हणून सहभाग होता. त्या काळात या दोघांनी काढलेल्या व त्यांचा नामनिर्देश असणाऱ्या चित्रांचे संच इंग्लंडमध्ये 'मॅलेट' च्या वंशजांकडे आजही आहेत. शिवाय १७९४ च्या दरम्यान गंगाराम तांबटने वेरुळ लेण्यांची चित्रे काढली होती. परंतु वर उल्लेखिलेल्या माहितीपेक्षा इतर काहीही पुरावे आपल्याकडे मिळत नाहीत त्यामुळेच राजा रविवर्मापूर्वीही पाश्चिमात्य वास्तववादी शैलीत उत्तम चित्रनिर्मिती करणारे हे मराठी कलावंत आज योग्य नोंदीअभावी अज्ञात व उपेक्षित आहेत. १७८६ ते १७९३ या काळात थॉमस डॅनियल या इंग्रज चित्रकाराने भारतभर फिरून अनेक चित्रे काढली होती. त्याकाळात तो मराठी मुलखातही फिरला होता. त्याने काढलेल्या चित्रांचा येथील स्थानिक कलावंतावर परिणाम झाला असावा. त्यातील काही स्थानिक कलाकारांची चित्रे आजही पाहवयास मिळतात व त्यात पौर्वात्य व पाश्चिमात्य शैलीची सरमिसळ दिसून येते. विशेषतः राजे, संस्थानिक, मराठा सरदार व पेशवे त्यांच्या चित्रांवरूनही (तसबिरी) हे स्पष्ट होते. शिवाय याच काळात संस्थानिकांनी आपापल्या संस्थानात स्वतःच्या वास्तव्यासाठी राजवाडे व विविध प्रकारच्या वास्तू बांधल्या. त्या तत्कालीन बदलत्या अभिरुचीचे पुरावे असून त्यात भारतीय व पाश्चिमात्य कलामूल्यांचा संगम आढळून येतो. कोरीवकामातही या काळातील दगडी, लाकडी मूर्ती या दोन शैलींचा

संगम आणि गुजराथ, राजस्थान, कर्नाटक, आंध्र या शेजारच्याच प्रदेशांतील शैलीचाही प्रभाव पडलेला दिसतो. अठराव्या शतकाच्या मध्यास शिवराम नावाचा एक चित्रकार व त्याचे पाच चित्रकार पुत्र यांची चित्रेही सापडतात. तसेच एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीचा, नरसप्पा विजापूरकर हा चित्रांची नक्कल करण्यात तरबेज असल्याचा उल्लेखही सापडतो. पण या चित्रकारांची ना योग्य प्रकारे नोंद झाली ना त्यांची चित्रे सहजपणे पाहावयास मिळतात.

वास्तविक पाश्चिमात्य शैलीतील चित्रांचा चंचुप्रवेश जहांगीर बादशहाच्या काळातच मोगल दरबारात झाला होता. पण इंग्रजी आमदनीत संस्थानिक व त्यांच्या पदरी असलेले एतद्देशीय चित्रकार या युरोपियन कलावंतांची चित्रे बघून त्याकडे मोठ्या प्रमाणावर आकर्षित होऊ लागले. संपूर्ण हिंदुस्थानभर इंग्रजांच्या अनुकरणाचे प्रयत्न अहमहमिकेने सुरू झाले. येथील समाजधुरीण, उद्योजक, संस्थानिक अशी धनिक मंडळी परदेशात जाऊ लागली. तेथे भरणाऱ्या तंत्र, उद्योग व कलाप्रदर्शनांना भेटी देऊ लागली. त्यातूनच युरोपमधील तंत्रज्ञान, उद्योग व कलाक्षेत्रातील वेगळ्या प्रकारची व अद्‌भूत दुनियाच त्यांना ज्ञात झाली. पाश्चिमात्य देशातील ज्ञान, तंत्र, कला व विद्या एतद्देशीयांनाही शिकवाव्यात हा विचार मूळ धरू लागला. तसेच या विषयातील तज्ज्ञ मंडळींना पाचारण करून त्यांच्याकडून पाश्चिमात्य मूल्ये शैली असणारी कलानिर्मिती करून घेऊ लागले. अशा प्रकारे नावीन्याची हौस, येथील आश्रयदाते भागवू लागले. साहजिकच या बदलत्या परिस्थितीला तोंड देण्यासाठी येथील कलावंत व कारागिरांनी स्वतःमध्ये बदल घडवून पाश्चिमात्य तंत्र, विद्या व कलांचे अनुकरण करण्यास सुरुवात केली. पाश्चिमात्य पद्धती व एतद्देशीय कलावंतांच्या या संकरातून एक वेगळीच शैली विकसित झाली. ही कलाशैली 'कंपनी स्कूल' या नावाने ओळखली जाते. परंतु काही कलावंतांनी मात्र थेट पाश्चिमात्य शैलीत व माध्यमात काम करण्यास सुरुवात केली व उल्लेखनीय यश संपादन केले. 'राजा रविवर्मा' (१८४८-१९०६) हे या प्रकारे कलानिर्मिती करणारे अत्यंत यशस्वी चित्रकार ठरले. पाश्चिमात्य शैली व भारतीय जनमानसाला भुरळ घालणारे विषय यावरील त्यांच्या चित्रांनी लोकप्रियतेचे शिखर गाठले. रविवर्मांना मिळालेले राजाश्रय, जनमान्यता व सन्मान हे सर्व या बदलत्या अभिरुचीचे द्योतक होते. साहजिकच दृश्यकलेच्या क्षेत्रातही याचे अनुकरण होऊ लागले.

एतद्देशीयांच्या अभिरुचीमध्ये हे बदल घडत असतानाच, इंग्रज राज्यकर्त्यांनाही आपले हिंदुस्थानामधील साम्राज्य वैभवशाली व समर्थ करावयाचे होते. हे करीत असतानाच आपला व्यापारही वाढवायचा होता. त्यासाठी स्थापत्य, शिक्षण, कला, तंत्रज्ञान आणि विज्ञान अशा सर्वच क्षेत्रात इंग्रजांनी या खंडप्राय बहुभाषिक देशातील, विविध प्रांतातील स्थानिक परंपरांपेक्षा वेगळ्याच स्वरूपाचे बदल करण्यास सुरुवात केली. महाराष्ट्रात पुण्यापेक्षा मुंबईचे महत्त्व एक व्यापारी व उद्योगधंद्याचे शहर म्हणून वाढू लागले. मुंबईमधील व्यापारीवर्ग व नवशिक्षित समाजधुरीण हे पाश्चात्त्य समाजाच्या धर्तीवर एक उदारमतवादी, स्वतःच्या हक्कांबद्दल जागरूक असणारा आणि आर्थिक उन्नती करू पाहणारा कलाप्रिय नवसमाज घडविणाची स्वप्ने पाहत होते. अशा एतद्देशीय पुढाऱ्यांनी तसेच त्यांनी स्थापन केलेल्या असोसिएशन्स व संस्थांनी आपल्या अपेक्षा ईस्ट इंडिया कंपनीमार्फत ब्रिटिश सम्राज्ञीकडे पाठविण्यास सुरुवात केली. परिणामी न्यायदान, वाहतूक, रस्ते, तारायंत्र व शिक्षण अशा अनेक क्षेत्रांत, युरोपातील प्रबोधनकाळापासून सुरू असणाऱ्या सुधारणांचे वारे हिंदुस्थानात येऊन पोहोचले, चित्र-शिल्प कलेच्या क्षेत्रांत मद्रास (१८५०), कलकत्ता (१८५६), मुंबई (१८५७) व लाहोर (१८५९) अशा चार ठिकाणी कलाशिक्षण देणाऱ्या संस्था स्थापन झाल्या.

सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट (१८५७-१९६०)

सर जमशेटजी जीजीभाई यांनी दिनांक ९ मे १८५३ रोजी पत्र लिहून इंग्रज सरकारला कला शिक्षण देणारी संस्था सुरू करण्याची विनंती केली. या पत्रावर विचार करण्यासाठी समिती नेमून व विचारविनिमय करून, अखेर १८ फेबुवारी १८५७ ला तत्कालीन मुंबई इलाख्यात कलाशाळा सुरू करण्याची विनंती मान्य केली गेली व २ मार्च १८५७ रोजी सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टची स्थापना झाली. एतद्देशीय कारागिरांच्या मुलांना आधुनिक पद्धतीचे कला व कारागिरीचे शिक्षण या कलाशाळेमधून मिळावे अशी कलाशाळा स्थापनेमागची कल्पना होती.

या कलासंस्थेत पाश्चिमात्य वळणाचे व वास्तववादी शैलीचे शिक्षण इंग्लंडहून आमंत्रित केलेल्या शिक्षकांमार्फत देण्यात येऊ लागले. भारतीय परंपरेतील कारागिरी, चित्र व शिल्पे साकार करण्याच्या पद्धतीपेक्षा हे शिक्षण वेगळ्या स्वरूपाचे होते. नजरेला दिसते तसे व छायाप्रकाशाचा वापर करीत निर्माण होणारी ही कलानिर्मिती वेगळ्या प्रकारची होती. या कलाशिक्षणक्रमातून मानवाकृतीच्या अभ्यासातून व्यक्तिचित्र व व्यक्तिशिल्प हा कलाप्रकार विकसित झाला. वस्तूंच्या अभ्यासातून स्थिरचित्र व निसर्गाच्या अभ्यासातून निसर्गचित्र हे विषय विकसित झाले. या प्रकारे पाश्चिमात्य पद्धतीच्या कलानिर्मितीत महाराष्ट्रातील एतद्देशीय कलावंत प्रावीण्य मिळवत असतानाच त्यांच्या कलानिर्मितीचा दर्जा अशा पातळीवर पोहोचला की, तत्कालीन महाराष्ट्रातील कलावंतांचे नाव देशात व परदेशातही गाजू लागले. सर जे. जे. स्कूलचे प्रिन्सिपॉल जॉन ग्रिफिथ्स यांच्या मार्गदर्शनाखाली सुमारे १२ वर्षे (१८७२ ते १८८४) अजिंठा येथील चित्रांच्या प्रतिकृती बनविण्याचा प्रकल्प ही या काळातील एक महत्त्वाची घटना होती. या प्रतिकृती इंग्लंडमध्ये प्रदर्शित होऊन अजिंठ्याचे चित्रवैभव जगाला ज्ञात झाले. येथील कलावंतानी राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनामधून बक्षिसे मिळविली. तत्कालीन मुंबई इलाख्यातील चित्र-शिल्पकारांनी व्यक्तिचित्रण व स्मारक शिल्पांच्या क्षेत्रात एवढा नावलौकिक मिळविला, की देशातील अनेक राजदरबारातून राजचित्रकार म्हणून किंवा व्यक्तिचित्रांसाठी व स्मारकशिल्पांसाठी येथील कलावंतांना पाचारण करण्यात येऊ लागले. परंतु यापूर्वी सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट या कलासंस्थेचे नाव देशात व परदेशात गाजू लागले होते. मुंबई शहराच्या उभारणीत या संस्थेतील शिक्षक व विद्यार्थ्यांनी येथे निर्माण होणाऱ्या व्हि. टी. स्टेशन, राजाबाई टॉवर, सेक्रेटरीएट बिल्डिंग, हायकोर्ट अशा वास्तूंसाठी लाकूड व दगडावरील नक्षीकाम व शिल्पे घडविली होती. या शिवाय बीडाच्या ओतकामातून निर्माण होणाऱ्या नक्षीदार जाळ्या, रेलिंग यातही येथील कलावंतांनी नावलौकिक मिळवला होता. परिणामी देशभरातून मुंबईतील सर जे जे. स्कूल ऑफ आर्ट या कलाशाळेत शिक्षण घेण्यासाठी विद्यार्थी येऊ लागले. शिक्षणानंतर ते आपापल्या गावी परतले व तेथे त्यांनी चित्रकलेचे वर्ग सुरू केले. आणि येथील कलाशिक्षणपद्धतीचा प्रचार व प्रसार देशात अनेक ठिकाणी होऊ लागला. लवकरच येथील कलाशैली 'बॉम्बे स्कूल' या नावाने ओळखली जाऊ लागली.

बॉम्बे स्कूलची वैशिष्ट्ये : व्यक्तिचित्रण, निसर्गचित्रण, प्रसंगचित्रण

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस व विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात वास्तववादी शैलीत छायाप्रकाशाचा वापर करीत यथार्थदर्शन व सत्य भासवत चित्रणात बॉम्बे स्कूलच्या व महाराष्ट्रातील चित्रकारांनी चांगलेच प्रावीण्य मिळवले. त्यातून व्यक्तिचित्रण व व्यक्तिशिल्पे तयार करण्याबाबत येथील कलावंतांची प्रसिद्धी देशात सर्वत्र पसरली. पेस्तनजी बोमनजी (१८५१-१९३८), आबालाल रहिमान (१८६०-१९३१) एम एफ पीठावाला (१८७२-१९३७), अे. अेक्स. त्रिंदाद (१८७०-१९३५), ए. एच. मुल्लर

(१८७८-१९५२), एस .पी. आगासकर (१८७६-१९२४), एस. डी. सातवळेकर, (१८६७-१९६८), रुस्तम सिओदिआ (उपलब्ध नाही), सम्युअल रहिमान (१८८०-१९६५), आर. डब्ल्यू. देउस्कर (१८६९-१९५७) अशा अनेक चित्रकारांनी नावलौकिक मिळवला. याच सोबत निसर्गचित्रणाच्या क्षेत्रातही येथील कलावंतांनी निसर्गदृश्ये व वास्तूंची चित्रे काढण्यात उत्तम दर्जाचे कौशल्य संपादन केले. आबालाल रहिमान, माधवराव परांडेकर (१८७७-१९६१) के. बी. चुडेकर (१८८४-१९७१), एस. एल. हळदणकर (१८८२-१९६८) अशा अनेकांनी आपल्या निसर्गचित्रांनी नावलौकिक मिळविला. पेन्सिल, क्रेयॉन, जलरंग, तैलरंग, अशी नवीन माध्यमे कलावंत वापरू लागले. या सर्वच माध्यमात बॉम्बे स्कूलच्या कलापरंपरेतील चित्रकार दर्जेदार चित्रनिर्मिती करीत होते. याशिवाय शिल्पकलेच्या क्षेत्रातही येथील शिल्पकारांच्या कलाकृती राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनात कौतुकास पात्र ठरल्या. जी. के म्हात्रे (१८७६-१९४७), बी. व्ही. तालीम (१८८८-१९७०), व्ही. पी. करमरकर (१८९१-१९६६) हे शिल्पकार ख्यातनाम ठरले. या कलाकृती तत्कालीन आदर्श कलेच्या निकषास उतरणाऱ्या, कलात्मक व तांत्रिकदृष्ट्याही उत्तम दर्जाच्या होत्या. व्यक्तिचित्र, निसर्गचित्र व स्थिरचित्र (Still Life) यांच्या अभ्यासातून एखाद्या प्रसंगाचा किंवा घटनेचा आधार घेऊन प्रसंगचित्रेही तयार होऊ लागली. यातील विषय धार्मिक, पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा सामाजिक व भारतीय जीवनावर आधारित होते. त्यावर १८ व्या व १९ व्या शतकातील इंग्लंडमधील ॲकेडमिक म्हटल्या जाणाऱ्या शैलीचा प्रभाव होता. एम्. व्ही. धुरंधर (१८६७-१९४४) ए. एच्. मुल्लर (१८७८-१९५२), एल्. एन्. तासकर (१८७०-१९३७), जी. एच्. नगरकर (१८९५-१९५६) अशा अनेक चित्रकारांनी या कलाप्रकारात दर्जेदार चित्रनिर्मिती केली. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस रविवर्माने याप्रकारची भारतीय मनाला भूरळ घालणाऱ्या या विषयावरील चित्रे रंगवून अफाट लोकप्रियता व यश संपादन केले होते. रविवर्माचा आदर्श येथील अनेक चित्रकारांना मोहवीत होता. परंतु रविवर्माच्याच काळात युरोपात उदयास आलेल्या नवीन प्रयोग व कलाचळवळी याबाबत मात्र तत्कालीन महाराष्ट्रातील चित्रकार अनभिज्ञच असावेत. दृकप्रत्ययवाद (Impressionism) व त्यातून निर्माण झालेले विविध 'इझम' यांचा मागमूसही येथे दिसत नाही. याला कारण येथील सामाजिक परिस्थिती, आश्रयदाते व वास्तववादी शैलीचा प्रभाव हेच असावे. किंबहुना महाराष्ट्रातील कलावंतावर याची एवढी मोहिनी होती, की प्रयोगशील किंवा भारतीय परंपरेतील कोणाच्याही कलेबद्दल त्यांना उत्सुकताही वाटत नसावी. वस्तुतः अजिंठ्याच्या चित्रांच्या प्रतिकृती करण्याचे काम सर जे .जे. स्कूलच्या विद्यार्थ्यांनी १८७२ ते १८८५ या काळात केले होते. पण त्यातून या कलावंतांना कोणतीही प्रेरणा किंवा प्रोत्साहन मिळालेले आढळत नाही. किंबहुना ते भारतीय कला व कलामूल्यांबाबत उदासीन होते. बंगालमधील विद्यार्थी, नंदलाल बोस व असितकुमार हलधर यांच्या नेतृत्वाखाली अजिठ्याच्या प्रतिकृती करण्यासाठी १९०८ च्या दरम्यान अजिंठ्यास आले होते. त्यापूर्वीच भारतीय कलांच्या पुनरुज्जीवनाची चळवळ १८९६ मध्ये कलकत्त्यास ई. बी. हॅवेल यांच्या प्रेरणेतून सुरू झाली होती. याकामी त्यांना आनंद कुमारस्वामी, भगिनी निवेदिता अशा अनेकांचे सहकार्य होते. अजिंठ्यात आलेल्या बंगालमधील कलावंतांनी अजिंठ्यापासून प्रेरणा घेतली. पण महाराष्ट्रात मात्र या काळात वास्तववादी शैलीतील कौशल्यपूर्ण चित्रांचीच निर्मिती झालेली आढळते. त्यातील यथार्थदर्शन व सत्यभासवत् अनुभव व कौशल्यपूर्ण निर्मिती यामुळे अशा चित्र-शिल्पांचे कौतुकही झाले आणि बॉम्बे स्कूलच्या कलावंतांना त्यांच्या व्यावसायिक कामांमुळे आर्थिक स्थैर्यासोबतच राजाश्रय व लोकप्रियताही मिळाली. देशातील अनेक संस्थानिक व धनिकांनी त्यांच्या या कलाकृती विकत घेऊन त्यांना व्यक्तिचित्रे, व्यक्तिशिल्पे, स्मारकशिल्पे, प्रसंगचित्रे अशा कलेतील व्यावसायिक कामांसाठी आमंत्रित केले. परिणामी हे कलावंत अभ्यासपूर्ण तांत्रिक कौशल्याने युक्त अशी चित्र-शिल्पे घडविण्यात तरबेज झाले. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस व विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात यातील काही कलावंतांची विविध संस्थानांत राजचित्रकार म्हणून नेमणूक झाली. आबालाल रहिमान हे कोल्हापुरात, श्रीपाद दामोदर सातवळेकर औंध

संस्थानात, तर आर. डब्लू. देउस्कर हे हैद्राबाद संस्थानात काम करू लागले. ए. एच्. मुल्लर यांना बीकानेर संस्थानात आमंत्रित करण्यात आले. परंतु या प्रकारच्या जडणघडणीमुळे, भारतीयत्व, कलानिर्मितीमागील विचार, प्रयोगशीलता, संकल्पना व आशय अशा गोष्टींबाबत विचार होऊ शकला नाही. किंबहुना असा काही प्रयत्न झाल्यास त्यावर टीकाही होत असे. १९२० ते १९३५ या काळात मुंबईतही भातीय पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळ अस्तित्वात आली. तेव्हा असेच काहीसे घडले. परिणामी ही कलाचळवळ काहीशी दुर्लक्षित व अज्ञातच राहिली आहे.

बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल (१९२० ते १९३५)

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टचे प्राचार्य कॅप्टन ग्लेडस्टन सॉलोमन यांचे येथील कला विकासात फार मोठे योगदान होते. त्यांच्याच प्रेरणेतून पाश्चिमात्य पद्धतीचे आरेखन आणि भारतीय कलेतील रेषा व तरल रंगसंगती यांच्या संगमातून एक नवीन कलाचळवळ उदयास आली. लयबद्ध व तरल रेषा, विलक्षण आकार सौंदर्य आणि रंगांच्या हळुवार वापरातून काव्यात्म व गूढभाव निर्माण करणारी चित्रशैली हे या कलाशैलीचे वैशिष्ट्य होते. आर जी. चिमुलकर, जी. एच्. नगरकर (१९०४-१९४८), जे. एम्. अहिवासी (१९०१-१९७३) एस्. जी. जांभळीकर, आर. डी. धोपेश्वरकर (१९०३-१९७४) अशा अनेकांनी या पद्धतीच्या चित्रात अत्यंत दर्जेदार अशी चित्रनिर्मिती केली. किंबहुना पुढे नावारूपाला आलेल्या व १९२० ते १९३५ या काळात बॉम्बे स्कूलच्या कलापरंपरेत शिक्षण घेतलेल्या सर्वच चित्रकारांनी सुरुवातीच्या काळात या शैलीत काम केलेले आढळते. याचकाळात भारतीय पद्धतीने चित्र काढण्यासाठी जे. जे. स्कूलमध्ये एक खास वर्ग सुरू करण्यात आला. जे. एम्. अहिवासी हे यावर्गावर शिकवत असत. त्यांनी पारदर्शक रंगाऐवजी भारतीय परंपरागत मिनिएचर पद्धतीने चित्र रंगविण्यास उद्युक्त केले व पुढील काळात १९५० पर्यंत या पद्धतीने चित्रनिर्मिती होत राहिली. हेब्बर, वजुभाई भगत, शंकर पळशीकर हे या प्रकारे सुरुवातीच्या काळात चित्रनिर्मिती करीत होते. परंतु बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कुलच्या शैलीत सातत्याने व दीर्घकाळ काम करीत राहिलेले चित्रकार अभावानेच आढळतात. कारण तत्कालीन प्रस्थापित चित्रकार व स्कूल ऑफ आर्टमधील शिक्षकांनाही ही कलाचळवळ म्हणजे साहेबानी 'एतद्देशीय कलावंतानी इंग्रज कलावंताशी बरोबरी करू नये म्हणून खेळलेली चाल' वाटत असे. परिणामी ही कलाचळवळ अल्पजीवी ठरली आणि योग्य नोंदीअभावी अज्ञात व उपेक्षितच राहिली.

कलेतील आधुनिक व प्रयोगशील कालखंड (१९३६ ते १९४६)

१९३६ मध्ये चार्लस् जेरार्ड यांनी सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टचे प्राचार्य म्हणून सूत्रे हाती घेतली. जेरार्ड यांचा दृष्टिकोन आधुनिक होता व त्यांनी शिक्षणक्रमात नवी तंत्रे, साधने व नवनवीन प्रयोग करण्यास उद्युक्त केले. युरोपमधील दृक्प्रत्ययवाद (Impressionism) व त्यातून निर्माण झालेल्या विविध इझमची ओळख करून दिली. तत्पूर्वी सहसंचालक म्हणून काम करीत असताना त्यांनी १९३५ मध्ये मुंबईतील औद्योगिकीकरण व वाढता प्रकाशन व्यवसाय लक्षात घेऊन एक वेगळा व्यावसायिक व उपयुक्तवादी दृष्टिकोन स्वीकारला आणि जाहिरात कलेचा वर्ग सुरू केला. तत्पूर्वी चित्रकलेचे (फाईन आर्टचे) शिक्षण घेतलेले कलावंतच जाहिरात कलेचेही काम करीत असत. परंतु जाहिरात कला या विषयातील विशेष शिक्षणक्रम सुरू झाल्यामुळे पुढील काळात सर जे. जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाईड आर्ट ही स्वतंत्र शिक्षणसंस्था अस्तित्वात आली. (१९५७) हा शिक्षणक्रम त्यातील व्यावसायिकता व उत्पन्नाची हमी या दोन कारणामुळे लोकप्रिय होऊन पुढील काळात गावोगावी असणाऱ्या शिक्षणसंस्थांमधूनही उपयोजित कला-

विभाग सुरू झाले. जाहिरात कला (Commercial art) उपयोजित कला (Appplied art) आणि संकल्पन (Design) अशा तीन प्रकारे उपयोजित कलेची व्याप्ती वाढत गेली.

१९३७ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे सुवर्णपदक अमृता शेरगील (१९१३-१९४१) या तरुण चित्रकर्तीच्या ग्रुप ऑफ यंग गर्ल्स या चित्राला मिळाले. पूर्वीच्या सुवर्णपदक विजेच्या कलाकृतीपेक्षा हे चित्र अगदी वेगळ्याच स्वरूपाचे होते. पॅरिसमध्ये कलेचे शिक्षण झालेल्या या चित्रकर्तीच्या शैलीवर गोगँ सेझान यांच्या चित्रशैलीसोबतच भारतीय पारंपरिक कलेचाही प्रभाव होता. यामुळे मुंबईच्या कलाजगतात खळबळ उडाली व आधुनिक पद्धतीच्या व विरूपीकरणावर आधारित चित्रणपद्धतीला प्रोत्साहन मिळून येथील कलाजगतात नव्या पद्धतीचे वारे वाहू लागले. १९४१ मध्ये द बॉम्बे ग्रुप-कॉन्टेम्परारी इंडियन आर्टिस्ट, या नावाने पाच चित्रकारांनी एकत्र येऊन आपला आधुनिक पद्धतीचा आविष्कार प्रदर्शित केला. या निमित्ताने प्रसिद्ध केलेल्या कॅटलॉगवर 'द न्यूड' हे चित्र छापले होते. पी. टी. रेड्डी, एम. टी. भोपळे, अे. अे. मजीद, एम. वाय. कुलकर्णी आणि सी. बाप्टिस्टा हे या गटाचे सभासद होते. या कॅटलॉगसाठी सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टचे डायरेक्टर जेरार्ड यांनी लिहिले होते. ते लिहितात. "These young artists do not mind critism favourable or otherwise. But no opinion expressed at all would be most disheartening". यातूनच बंडखोरीच्या सुरुवातीची बीजे दिसून येतात. यामुळे अकॅडमिक पद्धतीची कलानिर्मिती करणारे कलावंत एका बाजूला तर शास्त्राचे व कलेतील कारागिरीचे बंधन झुगारून मुक्तपणे आधुनिक व प्रयोगशील कलाविष्कार करणारे कलावंत दुसऱ्या बाजूला असे दोन तट निर्माण झाले. महाराष्ट्राच्या दृश्यकलाक्षेत्रावर या दोन विचारधारांचे दूरगामी परिणाम झाले व आजही हे दोन तट महाराष्ट्रात अस्तित्वात असून त्यांच्यातील मतभेदांची दरी आजही कायम आहे. यातूनच कलेसाठी कला, की जीवनासाठी कला व कोणच्या प्रकारची कलानिर्मिती श्रेष्ठ असे वादविवाद होऊन महाराष्ट्राचे कलाजगत ढवळून निघाले.

स्वातत्र्योत्तर काळ ते महाराष्ट्र राज्याशी स्थापना (१९४७-१९६०)

१९४७ मध्ये देश स्वतंत्र झाला. या काळात मुंबईच्या कलाजगतात टाइम्स ऑफ इंडियाचे आर्ट डायरेक्टर वॉल्टर लॅगहॅमर, चित्रसमीक्षक रुडी व्हान लेडन, उद्योजक व कलारसिक स्लेसींजर यांचा खूप प्रभाव होता. त्यांनी रीतसर शिक्षण न घेतलेल्या आणि बंडखोर व नवविचाराच्या तरुण चित्रकारांना आधार, प्रोत्साहन देण्यास सुरुवात केली. यातूनच १९४८ च्या सुमारास या तरुण व प्रयोगशील कलावंतांनी पूर्वीच्या बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या सॅलॉंमध्ये भेटण्यास सुरुवात केली. या जागेचे नामकरण आर्टिस्ट्स अेड सेंटर असे करण्यात आले. त्यातील काही चित्रकारांनी एकत्र येऊन कलाविषयक दृष्टिकोन स्वीकारून प्रोग्रेसिव्ह आर्टिस्ट ग्रुपची स्थापना केली. एम्. एफ्. हुसेन (१९१५-) के. एच्. आरा. (१९१३-१९८५) एफ्. अेन्. सूझा (१९२४-२००२), एस्. एच्. रझा (१९२२-), एच्. अे. गाडे (१९१७-२००१), सदानंद बाकरे हे यातील प्रमुख कलावंत. या ग्रुपचा प्रत्येक सदस्य युरोपातील आधुनिक कलाप्रवाह व त्यातील नामांकित आधुनिक चित्रकाराच्या कलेने प्रभावित झाला होता. त्यांनी काही प्रदर्शनेही भरविली. यानंतर यातील हे तरुण चित्रकार युरोपात स्थायिक झाले व हळूहळू हा ग्रुप विरून गेला. परंतु या गटात सामील नसलेले काही तरुण चित्रकार या काळात स्वतंत्रपणे आपल्या प्रयोगशील कलानिर्मितीत मग्न होते. हेब्बर (१९१२-१९९६) यांनी रोजच्या जीवनातील प्रसंगांना नव्या आकाररचना व पोताच्या सहाय्याने रंगविले. शंकर पळशीकर (१९१७-१९८४) यांनी आपल्या भारतीयत्व जोपासणाऱ्या व काहीशा गूढ चित्रांची निर्मिती केली. आलमेलकर व रायबा हे आपल्या कौशल्यपूर्ण चित्रशैलीतून भारतीय लोकजीवन रंगवीत होते, तर याच

काळातील लक्ष्मण पै व गायतोंडे यांच्या चित्रांमधून भारतीयत्व व विरुपीकरणाचा संगम दिसून येत होता. मोहन सामंत, गाडे, डी. जी. कुलकर्णी असे कलावंत १९५० च्या दशकात आपापल्या व्यक्तिगत शैलीच्या शोधात प्रयोग करीत होते. १९५७ च्या दरम्यान बॉम्बे ग्रुप नावाने एक नवीन कलामंडळ उदयास आले. यात हेब्बर, चावडा, (१९१४-१९९०) मोहन सामंत (१९२६-२००४) डी. जी. कुलकर्णी (१९२१-१९९२), लक्ष्मण पै (१९२६-), बाबूराव सडवेलकर (१९२८-२०००) आणि हरकिशनलाल (१९२१-२०००) असे चित्रकार होते. १९५७ ते १९६२ या दरम्यान या ग्रुपने आपली सहा चित्रप्रदर्शने भरविली. याच काळात बी. प्रभा (१९३३-२००१) व प्रफुल्ला जोशी, (डहाणूकर) (१९३४-) अशा काही स्त्री चित्रकर्त्यांनी सातत्य दाखवून चित्रकार म्हणून त्या ज्ञात झाल्या आदि दाविएरवाला ( ), बी. विठ्ठल (१९३६-१९९२), पिलू पोचखानवाला (१९२३-) असे शिल्पकार वास्तववादी शिल्पांची रुळलेली वाट सोडून प्रयोगशील शिल्पे निर्माण करीत होते.

वास्तववादी शैलीतील चित्र-शिल्पकला

१९५० च्या दरम्यान एका बाजूला अशी प्रयोगशील चित्र-शिल्प निर्मिती सुरू असतानाच महाराष्ट्रात पूर्वीपासून प्रस्थापित असलेल्या वास्तववादी शैलीत चित्रनिर्मिती करणारे चित्रकार व शिल्पकार व्यावसायिक कामांसोबतच स्वतःच्या चित्रशिल्प निर्मितीतही मग्न होते. शामराव म्हात्रे, तालीम, करमरकर, वाघ, आर. पी. कामत (१९०७-२०००), शिरगावकर (१९१५-१९९४) अशा अनेक मराठी शिल्पकारांनी देशभर व्यावसायिक व्यक्तिशिल्पांच्या क्षेत्रात नावलौकिक मिळविला. राम सुतार (१९२१-) व सदाशिव साठे (१९२६-) या दोघांनी थेट दिल्लीत आपले स्टुडिओ उघडून स्मारकशिल्पांची निर्मिती करण्यास सुरुवात केली. यापूर्वीच शिल्पकार र. कृ. फडके (१८८४-१९७२) यांनी इंदूरजवळील धार येथे व कोल्हटकरांनी बडोदा संस्थानात आपले स्टुडिओ सुरू करून नावलौकिक मिळविला होता. स्वातंत्र्यपूर्वकाळात विविध संस्थानांमधून व्यावसायिक व्यक्तिचित्रांसाठी आमंत्रित केले जाणारे चित्रकार संस्थाने खालसा झाली तरी नव्याने वाढणारे उद्योगधंदे व शासकीय संस्थांसाठी व्यक्तिचित्रे तयार करीत होते. अे. अे. भोंसुले (१८९८-१९८१), गोपाळ देउस्कर (१९११-१९९४), माधव सातवळेकर (१९१५-२००६), व्ही. एस्. गुर्जर (१९१०-१९८२), जी. एस्. हळदणकर (१९१२-१९८१), व्ही. ए. माळी (१९११-) असे अनेकजण व्यक्तिचित्रणाच्या क्षेत्रात संपूर्ण देशात लोकप्रिय होते. या शिवाय त्याकाळात देशात अनेक ठिकाणी होणाऱ्या स्पर्धात्मक प्रदर्शनांमध्ये चित्रे पाठविणे व स्वतःचीही चित्र प्रदर्शने भरविणे असा मार्ग काही तरुण चित्रकारांनी स्वीकारून अर्थार्जनासोबतच लोकप्रियताही मिळविली. याशिवाय चित्रकलेचे वर्ग चालविणे किंवा शाळा अथवा कला शिक्षणसंस्थामधून शिक्षकाचे काम करण्याचाही पर्याय अनेकांनी स्वीकारला. स्वातंत्र्यपूर्व काळात व स्वातंत्र्योत्तर काळात मुंबईच्या कलाविश्वात अनेक संस्थांनी व उपक्रमांनी केलेल्या प्रयत्नांमुळे येथील कलाविश्व बहरत गेले.

संस्थात्मक प्रयत्न आणि नवीन योजना (१८५७-१९६०)

१८५७ मध्ये सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टची स्थापना होऊन कलाशिक्षणाची सोय झाली. कलाकारांची संख्या वाढू लागली तशी त्यांची चित्रे प्रदर्शित करण्यासाठी एका व्यासपीठाची गरजही भासू लागली. यातूनच १८८० मध्ये 'बॉम्बे आर्ट' सोसायटीची स्थापना करण्यात येऊन स्पर्धात्मक प्रदर्शने भरविण्यात येऊ लागली. लवकरच हा उपक्रम लोकप्रिय होऊन सोसायटीचे सुवर्णपदक मिळणे हा त्याकाळात कलाकारांच्या जीवनाचा मानबिंदू समजला जाऊ लागला. या संस्थेची स्थापना इंग्रजांनी केली

होती व त्यावर इंग्रजांचेच सुरुवातीच्या काळात वर्चस्व होते. त्यामुळे तत्कालीन भारतीय चित्र-शिल्पकारांना आपणही अशी संस्था स्थापन करावी असे वाटू लागले व त्यातून १९१८ मध्ये आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया या संस्थेची स्थापना झाली. वार्षिक प्रदर्शने व कलाविषयक उपक्रमांमुळे या संस्था चांगल्याच लोकप्रिय झाल्या. यातून प्रेरणा घेऊन नाशिक व पुणे येथेही असे उपक्रम सुरू झाले.

सर्जनशील कलावंतांना आपल्या कलानिर्मितीसाठी सुयोग्य वातावरण व विशेषतः काम करण्यासाठी स्टुडिओ असणे अत्यावश्यक असते. पाश्चिमात्य देशात या सोयी निर्माण करण्याची व त्या कलावंतांना उपलब्ध करून देण्याची परंपरा गेली काही शतके आहे. आपल्या देशातही स्वातंत्र्योत्तर काळात अशा सुविधा महाराष्ट्र वगळता अनेक राज्यांत उपलब्ध करून देण्यात आल्या आहेत. परंतु आज अशा प्रकारची सुविधा मुंबईतच नव्हे तर महाराष्ट्रातही उपलब्ध नाही. या पार्श्वभूमीवर 'भुलाभाई मेमोरियल इन्स्टिट्यूट' या संस्थेने केलेल्या प्रयत्नांची नोंद घ्यावीच लागेल. भुलाभाई देसाई यांच्या स्मरणार्थ त्यांच्या सुनेने, माधुरीबेन देसाई यांनी १९५३ च्या दरम्यान त्यांचे मुंबईतील भव्य निवासस्थान अशाप्रकारच्या सोयींसाठी उपलब्ध करून दिले. सर्व कलांचा व कलाकारांचा समन्वय कोठेतरी व्हावा, त्यांना एकत्र काम करता यावे असा उदात्त हेतू या कल्पनेमागे होता. या संस्थेमध्ये एकाच वेळी चित्रकार, शिल्पकार, नाटककार, संगीतकार, नृत्यकार अशा सर्वांनाच नाममात्र म्हणजे दिवसाला १ रुपया भाडे घेऊन कामासाठी जागा देण्यात आली. रविशंकर, अल्काझी, सत्यदेव दुबे, विजया मेहता, गोपीकृष्ण, सितारादेवी अशा इतर क्षेत्रातील कलावंतांसोबतच वीस चित्रकार व चार शिल्पकारांना या सुविधेचा लाभ झाला. एम्. एफ्. हुसेन (१९१५) गायतोंडे (१९२४-२००१) अकबर पदमसी, माधव सातवळेकर, हरकिशनलाल, बाबूराव सडवलेकर, प्रफुल्ला जोशी, बी. प्रभा, असे अनेक चित्रकार तेथे कलानिर्मिती करीत. यासोबतच व्ही. पी. करमरकर, बी. विठ्ठल, पानसरे, आर. पी. कामत अशा शिल्पकारांनीही या ठिकाणी शिल्पनिर्मिती केली. त्या काळात हा प्रयोग भारतभर ख्यातनाम झाला आणि याठिकाणी काम करणारे कलाकार ख्यातनाम झाले. या सर्व नियोजनात सोलीभाई बाटलीवाला यांचा महत्त्वाचा सहभाग होता. परंतु या कार्याचे सातत्य कालांतराने राहिले नाही व प्रस्थापित कलावंतांनाच तेथील जागेचा लाभ होत राहिल्याने या प्रकल्पामागची कल्पनाच बाजूला पडली. ही संस्था १९६९-७० च्या दरम्यान बंद पडली.

एखाद्या हॉलमध्येच तात्पुरती प्रदर्शन मांडणीची सोय करून प्रदर्शने भरविली जात असत. अत्यंत प्रतिष्ठेचे बॉम्बे आर्ट सोसायटीचे वार्षिक प्रदर्शनही सुरुवातीपासून कावसजी जहांगीर हॉलमध्ये भरविले जाई. अशा प्रकारची कायमची व्यवस्था असावी हे कलावंत व कलारसिकांना अनेक वर्षांपासून वाटत होते. याला मूर्त स्वरूप १९५२ मध्ये सुरू झालेल्या जहांगीर आर्ट गॅलरीमुळे आले व मुंबईसारख्या देशाच्या आर्थिक राजधानीत देशभरातील कलावंतांना आपली कला प्रदर्शित करण्यासाठी उत्तेजन मिळाले. लवकरच केमोल्ड आर्ट गॅलरी (१९६०) व पंडोल आर्ट गॅलरी (१९६०) ही दोन खाजगी कलादालने सुरू झाली. याशिवाय शासकीय पातळीवर तत्कालीन मुंबई राज्यात राज्य कला प्रदर्शन सुरू करण्याची योजना आखण्यात आली. या योजनेअंतर्गत स्पर्धात्मक प्रदर्शनातून प्रथितयश कलावंत व कारागिरांना राज्य पुरस्कार देण्याची योजना १९५६ पासून सुरू करण्यात आली. या प्रदर्शनास बॉम्बे स्टेट आर्ट एक्झिबिशन असे म्हटले जाई व त्यात महाराष्ट्र व गुजराथ या दोन्हीही राज्यातील कलावंतांना भाग घेता येई. एकूणच या प्रदर्शनाची योजना महत्त्वाकांक्षी होती. बालचित्रकला, चित्रकला, शिल्पकला, उपयोजित कला, वास्तुकला, छायाचित्रण, हस्त-व्यवसाय अशा अनेक कलांचा यात समावेश होता. व्यावसायिक विभागातील रु २५०० ही पहिल्या बक्षिसाची रक्कम देशातील सर्व प्रदर्शनात मिळणाऱ्या बक्षिसाच्या रकमेतील सर्वात मोठी रक्कम होती (त्या काळात ललित कला अकादमीच्या राष्ट्रीय प्रदर्शनातील बक्षिसाची

रक्कम रु. १००० होती). एकूणच कलाविषयक घडामोडींचे स्वातंत्र्योत्तर काळातील केंद्र मुंबई हे होते व उपयोजित कलेचे क्षेत्रही याला अपवाद नव्हते.

उपयोजित कला

मुंबईतील उद्योगक्षेत्र भरभराटीला आले होते व उपयोजित कलेचाही अत्यंत कल्पक असा वापर करीत या क्षेत्रात मुंबईतील कलावंतांनी देशातच नव्हे, तर परदेशातही नावलौकिक मिळवला. प्रकाशन माध्यमातील जाहिरातीसोबतच, चित्रपट, भित्तीपत्रके, कॅलेंडर अशा अनेक क्षेत्रात येथील कलावंतांनी राष्ट्रीय पातळीवर मापदंड निर्माण केले. जाहिरात संस्था (Agencies) निर्माण होऊन विविध विषयात प्रावीण्य मिळविलेले कलावंत एकत्र येऊन एकाच जाहिरातीसाठी काम करण्याचे युग सुरू झाले. १९४६ मध्ये तयार झालेला एअर इंडियाचा महाराजा (संकल्पना बॉबी कुका/चित्रकार उमेशराव) एशियन पेंट्सचा गट्टू (संकल्पना डॉ. रेगे/चित्रकार आर. के. लक्ष्मण) ही काही प्रसिद्ध उदाहरणे. याशिवाय चित्रपटगृहांच्या सजावटीसाठी बॅनर्स व कटआउट्स यांचा वापर पूर्वीपासून करण्यात येत होताच. यासाठी चित्रपटक्षेत्रातील लोकप्रिय नटनट्यांच्या प्रतिमांचा व चित्रपटाच्या नावाचा वापर करून आकर्षक पद्धतीने प्रचंड आकारात ही चित्रे रंगविली जात. या क्षेत्रात पूर्वीपासूनच महाराष्ट्रातील चित्रकारांनी संपूर्ण देशात नावलौकिक मिळविला होता. हा नावलौकिक कायम ठेवीत मुंबई राज्याने सिनेनिर्मितीसोबतच या क्षेत्रातही लक्षणीय कामगिरी कायमच केल्याचे आढळून येते. मुंबई हे शहर उद्योगधंदे, व्यापारासाठी राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर नावारूपाला आलेलेच होते. देशाची आर्थिक राजधानी हा मुंबईचा नावलौकिक सार्थ करीत या शहराने इतर प्रांतातील अनेक गुणी व हरहुन्नरी लोकांना कायमच आश्रय दिला. चित्र-शिल्पकलेचे क्षेत्रही याला अपवाद नव्हते. साहजिकच संपूर्ण देशातील दृश्यकलाविषयक घडामोडींचे एक मुख्य केंद्र म्हणून मुंबईचे आकर्षण वाढत राहिले व हळूहळू येथील स्थानिक मराठी कलावंतांपेक्षा बाहेरून आलेल्या उपयोजित कला क्षेत्रातील कलावंतांची भर पडली व हे कलाक्षेत्र बहरत गेले.

उर्वरित महाराष्ट्रातील कलाविषयक परिस्थिती

मुंबई वगळता उर्वरित मराठी मुलखात कोल्हापूरची ख्याती कलावंतांचे गाव म्हणून वास्तववादी शैलीतील कलानिर्मितीसाठी झाली होतीच. पण कोल्हापूरचा अपवाद वगळता इतर भागात कलेसंदर्भातील परिस्थिती फारशी आशादायक नव्हतीच. मात्र कला शिक्षणाच्या क्षेत्रात गावोगावी कलाशाळा सुरू झाल्या होत्या. त्यातून वास्तववादी पद्धतीची व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे व क्वचित भारतीय शैलीचा प्रभाव असलेली चित्रे निर्माण होत असत. साहिजकच कलेतील प्रयोगशीलता, आधुनिक आविष्कार व नवीन विचारांपासून कलावंतही दूरच होते. अशा परिस्थितीत सामान्य माणसाची कलाजाणीव मासिकांवरील मुखपृष्ठे व कॅलेंडरवरील चित्रांपुरती मर्यादित असे.नागपूर व औरंगाबाद सारखी विदर्भ व मराठवाड्यात असणारी प्रमुख शहरेही कलाविषयक घडोमोडीसंदर्भात मागासलेलीच होती. स्थानिक पातळीवर कलाशिक्षण त्यांची वार्षिक प्रदर्शने, दिवाळीच्या निमित्ताने रांगोळी प्रदर्शने, गणपती उत्सवाच्या निमित्ताने मूर्ती व सजावट आणि वृत्तपत्रे, मासिके व पुस्तके यांतून येणारी चित्रे अशाच पातळीवर कलाविष्कार होत असे. पुण्यासारख्या महाराष्ट्राची सांस्कृतिक राजधानी असणाऱ्या व नाशिकसारख्या धार्मिकदृष्ट्या महत्त्वाच्या शहरातही कलाविषयक उपक्रम व त्यातून होणारा कलेचा संस्कार संगीत व नाट्यक्षेत्राच्या तुलनेत अत्यंत प्राथमिक अवस्थेत होता व तोदेखील क्वचितच होत असे म्हणूनच, अशा ठिकाणी पूर्वीपासून प्रयत्न करणाऱ्यांचे महत्त्व अधोरेखित करावेसे वाटते. पुण्यात एन. ई. पुरम, ज. द. गोंधळेकर कार्यरत होते.

नाशिकमध्ये वा. गो. कुलकर्णी. अहमदनगरमध्ये र. बा. केळकरांनी, नागपूरमध्ये बापूसाहेब आठवले व खामगावात पंधे गुरुजींनी दृश्यकलेची जाण वाढविण्यासाठी परिश्रम घेतले. गावोगावी कलारसिक, चित्रकला शिक्षक व चित्रकारांनी आपापल्या परीने प्रयत्न करीत आपल्या भागातील गुणी कलावंतांना चित्र-शिल्पकलेचे शिक्षण घेण्यास व त्यांची चित्रे समाजापर्यंत पोचावीत व प्रदर्शने व्हावीत म्हणून प्रोत्साहन दिले. परंतु १९५६ मध्ये सुरू झालेल्या राज्यकला प्रदर्शनाव्यतिरिक्त शासकीय कलावंतांना आश्रय व प्रोत्साहन याबाबत मात्र बंगाल, तामिळनाडू, दिल्ली अशा राज्यांच्या तुलनेत पूर्वीचे मुंबई राज्य व महाराष्ट्र नेहमीच उदासीन राहिला. अशा पार्श्वभूमीवर १ मे १९६० रोजी महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली व आजच्या भौगोलिक सीमा असणारे महाराष्ट्र राज्य अस्तित्वात आले.

महाराष्ट्र राज्य आणि दृश्यकलाजगत (१९६०-२०१०)

महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली आणि राज्याचे पाच विभाग करण्यात आले. विदर्भ, मराठवाडा, उत्तर महाराष्ट्र, पश्चिम महाराष्ट्र व कोकण हे ते पाच विभाग होत. मुंबई ही महाराष्ट्राची राजधानी झाली. एक महत्त्वाचे बंदर, व्यापार व उद्योगधंद्यांचे शहर म्हणून मुंबईचे महत्त्व पूर्वीपासूनच होते. सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट सारख्या ख्यातनाम शिक्षणसंस्थेत कलाशिक्षणाची सोय असल्यामुळे मुंबईचे आकर्षण आजूबाजूच्या भागातील कलावंतांना पूर्वीपासूनच वाटत असे. त्यामुळेच मुंबईत कलाशिक्षणासाठी किंवा व्यवसायासाठी येणे ही प्रक्रिया पूर्वीपासून अव्याहत सुरू होती. शिवाय देशाची राजधानी दिल्ली असली तरी मुंबईची प्रसिद्धी देशाची 'आर्थिक राजधानी' म्हणून पूर्वीही होती व आजही आहे.

साहजिकच कलाविषयक घडामोडी, चळवळी व कलाप्रदर्शने यांचे एक महत्त्वाचे केंद्र म्हणून मुंबई हे महानगर विकास पावत होते. आजही कलेला प्रतिसाद, प्रोत्साहन व अर्थार्जन या तीनही दृष्टिकोनातून या परिस्थितीत फारसा फरक पडला नाही. त्यामुळेच कलाविषयक घडामोडीसंदर्भात अशा प्रकारचा आढावा घेताना कोकण प्रांताचा भाग म्हणून मुंबईचा विचार न करता, मुंबईची स्वतंत्रपणे नोंद घेतली आहे, व त्यानंतर महाराष्ट्राच्या इतर विभागातील चित्र शिल्पकलेचा आढावा घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

कोकण विभाग

कोकण विभागाचा विचार करता त्यात मुंबई, ठाणे, रायगड, रत्नागिरी व सिंधुदुर्ग हे जिल्हे आहेत. परंतु ठाणे शहर हा मुंबईचाच भाग कलेच्या दृष्टिकोनातून मानावा लागतो. त्यामुळेच मुंबईबाबत लेखन करताना त्यात ठाण्याचा अंतर्भाव केला असून उर्वरित कोकण विभागात दृश्यकलाविषयक फारशा घडामोडी पूर्वीपासून घडताना दिसत नाहीत. वस्तुतः कोकणातील बहुसंख्य चित्रकार व शिल्पकार पूर्वीपासून मुंबइतच स्थलांतरित झाल्याचे आढळून येते. त्यातील काही अभिजात चित्रकलेच्या क्षेत्रात तर काही व्यावसायिक चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात कार्यरत होते. काही कलावंत गणपती, सिनेमादिग्दर्शन, नाट्यदिग्दर्शन अशा विविध व्यवसायात काम करीत होते व आजही करतात. यातील गणपतीमूर्तिकार दीनानाथ वेलींग, व्यंकटेश कांबळी राम सारंग, श्याम सारंग यांनी मोठाच नावलौकिक मिळविला. पेणमधील देवधर बंधुंनी पेणच्या गणपतीउद्योगाचा पाया १९३५/३६ च्या दरम्यान घातला. आज पेणपरिसरातील गणपतींच्या कारखान्यांनी मोठ्या उद्योगाचे स्वरूप धारण केले आहे. पूर्वी १९३० च्या दशकात मालवणीमध्ये मालणकर मास्तर चित्रकलेच्या उच्चशिक्षणाचे वर्ग चालवीत. त्यानंतर कुडाळ, रत्नागिरी अशा ठिकाणीही कलाशाळा काही काळ सुरू होत्या. सध्या चिपळूणजवळील सावर्डे व

सावंतवाडी व देवरुख येथे कलाशाळा असून प्रकाश राजशिर्के हे हरहुन्नरी व्यक्तिमत्व शिक्षण, कलाविषयक उपक्रम व लेखन अशा अनेक प्रकारे गेली पंचवीस वर्षे चिपळूणमध्ये कार्यरत आहे. परंतु कोकणात प्रत्यक्ष चित्र-शिल्पकला व उपयोजितकला विषयाला आजही फारशा संधी उपलब्ध नाहीत. त्यामुळे कोकणातील अनेक कलावंतांनी पूर्विपासून मुंबईत स्थलांतर केले असून त्यांची नोंद मुंबईतच करावी लागते.

मुंबईचे दृश्यकलाजगत (१९६० ते २०१०)

महाराष्ट्र राज्याच्या स्थापनेपूर्वी जो लढा दिला गेला त्याच्या घोषणेचा एक महत्त्वाचा भाग 'मुंबईसह संयुक्त' महाराष्ट्र मिळालाच पाहिजे असा होता. पूर्वी या लढ्याच्या सुरुवातीच्या काळात मुंबई शहराचा, संकल्पित संयुक्त राज्यात गांधीजी, नेहरू व सरदार पटेल समावेश करण्यास तयार नव्हते. त्यावेळी काँग्रेसचे एक नेते शंकरराव देव अत्यंत उद्वेगाने व चिडून असे उद्‌गारले की, 'मुंबईविना संयुक्त महाराष्ट्र म्हणजे मस्तकाविरहित धड! ते घेऊन आम्ही काय करू?' लोकभावनाही अशीच होती. यातूनच मुंबईचे महत्त्व अधोरेखित होते. महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली व मुंबई महाराष्ट्राची राजधानीही झाली. पूर्वीपासून एक महत्त्वाचे कलाकेंद्र म्हणून असणाऱ्या या महानगरात आता कलेसाठी अधिक संधी व सोयी उपलब्ध होतील अशी आशा कलावंतांना वाटू लागली. महाराष्ट्रातीलच नव्हे, तर देशातील चित्र-शिल्पकारांना या शहराचे आकर्षण अगदी पूर्वीपासून वाटत होतेच आजही ते वाटत आहेच व भविष्यातही वाटत राहील. त्यामुळेच या संदर्भातील आपल्या देशातील कलाविषयक महत्त्वाच्या अनेक घटना या शहरात घडल्या व त्याचे पडसाद राज्यात व देशातही उमटत राहिले असा इतिहास आहे. म्हणूनच प्रथम मुंबई शहराचा दृश्यकलाविषयक घडामोडीविषयी आढावा घेताना असे लक्षात येते, की ही वाटचाल प्रामुख्याने दोन प्रकारे होत गेली.

(अ) प्रत्यक्ष कलानिर्मिती, त्यातील प्रयोग व स्थित्यंतरे

(ब) कलानिर्मितीला मिळणारा प्रतिसाद.

(अ) प्रत्यक्ष कलानिर्मिती, त्यातील प्रयोग व स्थित्यंतरे :– मुंबई व तत्कालीन मुंबई इलाख्यात १९ व्या व २० व्या शतकात निर्माण झालेल्या कलापरंपरेला 'बॉम्बे स्कूल' म्हणून ओळखले जाते. या परंपरेत तयार झालेली १९३५ पर्यंतची कलानिर्मिती ही प्रामुख्याने पाश्चिमात्य पद्धतीच्या अकॅडमिक शैलीतील यथातथ्यदर्शन व वास्तववादी पद्धतीची होती या नंतरच्या काळातही हा प्रभाव कायमच बॉम्बे स्कूलवर राहिला. याशिवाय १९२० ते १९३५ या काळात जे. जे. स्कूलचे डायरेक्टर ग्लॅडस्टन सॉलोमन यांच्या प्रेरणेने सुरू झालेल्या 'बॉम्बे रिव्हायव्हलिस्ट स्कूल' या भारतीय पुनरुज्जीवनवादी कलाचळवळीतून स्फूर्ती घेऊन काही कलावंत कलानिर्मिती करीत होते. परंतु आश्रयाअभावी ही कलाचळवळ क्षीण होत गेली. १९३५ नंतर जे. जे. स्कूलचे डायरेक्टर चार्लस् जेरार्ड यांनी आधुनिक दृष्टिकोन कलाशिक्षणाच्या मार्गानं रुजवला; याशिवाय मुंबईतील वाढत्या उद्योगधंद्यासोबतचे उपयोजित कलेचे महत्त्व ओळखले आणि त्यासाठी 'कमर्शिअल आर्ट' हा विभागही सुरू केला; याच काळात पाश्चिमात्य कलेतील अनेक कलाचळवळीत व त्यातून निर्माण झालेल्या कलाप्रवाह व प्रयोग यांच्यापासून स्फूर्ती घेऊन कलानिर्मितीस प्रोत्साहन दिले. यातून निर्माण झालेल्या विचारधारेतून काही कलावंत या पाश्चात्य कलाचळवळीतील

उत्स्फूर्त आविष्कार व विरूपीकरण आणि भारतीय कलावैशिष्ट्ये या पद्धतीचा संगम साधून कलानिर्मिती व प्रयोग करू लागले तर काही बंडखोर वृत्तीच्या कलावंतांनी कलेतील कारागिरी नाकारून मुक्तपणे कलानिर्मिती सुरू केली. ११६० व ७० च्या दरम्यान या सर्वच प्रकारची कलानिर्मिती करणारे कलावंत मुबंईत एकवटले होते.

वास्तववादी शैलीत काम करणारे व बॉम्बे स्कूलचे व्यक्तिचित्रण हे वैशिष्ट्ये जपणारे अनेकजण या काळात ऐन उमेदीत होते. गोपाळ देउस्कर, व्ही. ए. माळी, व्ही. एस्. गुजर्र (१९१०-१९८२) गजानन हळदणकर (१९१२-१९८१) ही काही महत्त्वाची नावे होत. व्यावसायिक व्यक्तिचित्रण करून अर्थार्जन करणारे हे चित्रकार. स्वानंदासाठीही प्रामुख्याने व्यक्तिचित्रण व निसर्गचित्रण करीत. परंतु या वेळेपर्यंत राजाश्रय संपला होता व खाजगी आणि संस्थात्मक आश्रयालाही मर्यादा होत्या त्यामुळेच व्यावसायिक व्यिक्तिचित्रणाच्या क्षेत्रातही स्पर्धा अत्यंत तीव्र स्वरूपाची होती. याच पिढीचे व नावलौकिक मिळविलेले चित्रकार.एम्. आर. आचरेकर यांनी चित्रकलेसोबतच सिनेमाच्या कलादिग्दर्शनाच्या क्षेत्रात नावलौकिक मिळविला होता. याशिवाय ते प्रकाशनक्षेत्रासाठीही काम करीत (महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली त्यावेळी आचरेकरांना त्यांच्या जोमदार अशा शैलीत पेन्सिलमध्ये रेखाटने करण्याचे काम महाराष्ट्र शासनातर्फे देण्यात आले होते व ते पुस्तक 'आपला महाराष्ट्र' या नावाने प्रसिद्ध झाले व अतिशय गाजले.). द. ग. गोडसे, पी. जी. शिरूर हे असेच अत्यंत निष्णात चित्रकार प्रकाशन व्यवसायासाठी काम करू लागले. टाइम्स ऑफ इंडियामधील त्यांची चित्रे लोकप्रिय ठरली. कर्नाटकातील गुलबर्ग्यातून महाराष्ट्रात येऊन स्थानिक झालेले चित्रकार एस्. एम्. पंडित यांचे नाव कॅलेंडरसाठी धार्मिक व पौराणिक प्रसंगांवरील चित्रे आणि हिंदू देवदेवतांच्या चित्रांसाठी देशभर गाजत होते. निसर्गचित्रणासाठी एस्. एम्. जोशी. (१९१२-२००१), एम्. आर. आचरेकर, गजानन हळदणकर असे अनेकजण सुप्रसिद्ध होते. याच पिढीतील एस्. डी. चावडा (१९१४-१९९०),एन्. एस्. बेंद्रे. (१९१०-१९९२), के. के. हेब्बर (१९१२-१९९६), माधव सातवळेकर (१९१५-२००६) या कलावंतांनी जगण्यासाठी व्यावसायिक व्यक्तिचित्रण व भित्तीचित्रण कलेचा आधार घेतला असला तरी हे कलावंत सातत्याने आपली प्रयोगशील चित्रनिर्मिती करीत होते. त्यांची प्रदर्शनेही भरवीत होते.ए. ए. आलमेलकर व रायबा हे कलावंत भारतीयत्व जोपासणाऱ्या आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण चित्रनिर्मितीसाठी प्रीसद्ध होते. जे. जे. स्कूलशी शिक्षक म्हणून संबंध असणारे प्रा. शंकर पळशीकर व प्रा. बाबूराव सडवेलकर हे वास्तववादी कला भारतीयत्व व आधुनिक कला विचार यांचा समन्वय साधत होते. यासोबतच विद्यार्थ्यांना प्रेरणा देणारे शिक्षक म्हणूनही त्यांचा नावलौकिक होता. १९४५ ते ५० या काळात शिकलेले रझा, सूझा. अकबर पदमसी, तय्यब मेहता, गायतोंडे, अंबादास गाडे, डी. झी. कुलकर्णी असे काही कलावंत कलेतील कारागिरी व परंपरेची बंधने जोडून मुक्त आविष्काराद्वारे आपली बंडखोरवृत्ती सिद्ध करीत होते. यातील रझा सूझा, अंबादास, गाडे हे देशात व परदेशात इतरत्र स्थायिक झाले असले तरी मुंबईत येऊन प्रदर्शने करीत. कोणत्याही कलाशाळेत न शिकता चित्रकार म्हणून नावारूपाला आलेल्या एम्. एफ्. हुसेन व के. एच्. आरा आपल्या चित्रांनीही सातत्याने खळबळ माजवीत होते. यानंतरच्या पिढीतील तरुण चित्रकार मोहन सामंत, बद्रीनारायण, प्रफुल्ला जोशी, (डहाणूकर), बी. प्रभा, अशा चित्रकारांनी आपले अस्तित्व सिद्ध करण्यास सरुवात केली होती. यानंतरच्या काळातील तरुण कलावंत प्रभाकर बरवे, गोपाळ अडिवरेकर, गौतम वाघेला, वानखेडे, नलिनी मलानी, राम केवटे अशांनी आपल्या आधुनिक कलाविचार व सभोवतालचे जीवन यापासून स्फूर्ती घेऊन आपापल्या स्वतंत्र शैलीत काम करण्यास प्रारंभ केला होता. बॉम्बे स्कूलचे वैशिष्ट्य समजल्या जाणाऱ्या व्यक्तिचित्रणकलेचा व्यासंग संभाजी कदम (१९३२-१९९८) पद्मशाली, मधु पोवळे, धनंजय वर्मा, मृगांक जोशी यांसारखे अनेक चित्रकार करीत होते. परंतु व्यावसायिक व्यक्तिचित्रण करणारे ज्येष्ठ चित्रकार अद्याप उमेदीत काम करीत

होते व संधीही कमी असत. त्यामुळे या क्षेत्रात करीअर करण्याची शक्यताच नसल्यामुळे असे तरुण चित्रकार अर्थार्जनासाठी चित्रकलेशी संबंधित इतर क्षेत्राकडे वळले. केवळ चित्र-शिल्पकलेवर जगणे अत्यंत कठीण होते. त्यामुळे शिक्षकी पेशा, टेक्सटाईल उद्योगात डिझायनिंग, सिनेमाक्षेत्रात कला दिग्दर्शन किंवा बॅनर्स रंगविणे, जाहिरात क्षेत्रात व प्रकाशन व्यवसायासाठी काम करणे एवढ्याच संधी उपलब्ध होत्या. स्वातंत्र्योत्तर काळात वीव्हर्स सर्व्हिस सेंटर, आणि ॲड्. एजन्सीजची त्यात भर पडली. अर्थार्जनासाठी नोकरी किंवा काही काम करून उर्वरित वेळात आपल्या कलानिर्मितीचा ध्यास घेणारे फारच थोडे कलावंत सातत्याने कलानिर्मिती करीत राहिले व नावारूपाला आले. अशा प्रमुख चित्रकारांमधील एक महत्त्वाचे नाव म्हणजे चित्रकार एम्. एफ्. हुसेन. हुसेन यांच्या आरंभीच्या चित्रात 'घोडा' हा प्रामुख्याने दिसत असे. त्यानंतर त्यांनी विविध विषयांवर व तत्कालीन महत्त्वाच्या घटनांवर चित्रे रंगविली. बांगला देशच्या युद्धाच्या वेळी रंगविलेले पंतप्रधान इंदिरा गांधीचे दुर्गास्वरूपातील चित्र किंवा घाशीराम कोतवाल या गाजलेल्या खळबळजनक नाट्यावरील चित्रमालिका ही काही त्यांच्या कलानिर्मितीची उदाहरणे होत. आरा हे चित्रकार त्यांच्या 'नाईव्ह' शैलीत 'नग्न चित्रे' व स्टील लाईफ रंगवीत असत. त्यातील थेट भाष्य व आविष्कार अत्यंत प्रभावी असे. १९६० च्या दरम्यान अकबर पद्मसी यांनी जहांगीर आर्ट गॅलरीत प्रदर्शित केलेल्या चित्रात काही नग्न स्त्री-पुरुषांच्या प्रतिमा होत्या व त्यामुळे त्यांना समाजाचाअसंतोष व खटल्यालाही सामोरे जावे लागले होते. शावक्ष चावडा यांनी भारतीय नृत्य याविषयावर लयपूर्ण चित्रे निर्माण केली तर हेब्बर यांनी समाजजीवन व भारतीय संस्कृतीशी संबंधित विषय आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीत व्यक्त केले. तय्यब मेहता यांच्या चित्रातून युद्ध, सत्तास्पर्धा यांच्या पार्श्वभूमीवर भरडला जाणारा माणूस आणि कोंडलेली ऊर्जा व उद्विग्नता व्यक्त होत असे. प्रभाकर बरवे यांच्या चित्रांतून दैनंदिन जीवनातील वस्तू, त्यांचे आभास, पोत, रंग आणि कलावंताच्या मनाच्या अबोध पातळीवर त्यातील परस्परसंबंधांचा खेळ उलगडत होता. १९७० मध्ये कलाशिक्षण क्षेत्रात नवीन अभ्यासक्रम राबविण्यास सुरुवात झाली आणि पूर्वीच्या शिक्षणपद्धतीत आमूलाग्र बदल घडून आला. वस्तुतः याचे प्रयोग त्यापूर्वीच सुरू झाले होते व त्याकाळातील शिक्षक व विद्यार्थ्यांवर त्याचे परिणाम दिसून आले. पाश्चिमात्य जगातील कलाचळवळी, बाहाऊससारखे शिक्षणविषयक उपक्रम याकडे तरुण कलावंत अधिक सजगपणे पाहू लागले. त्यामुळेच १९६० ते १९८५ या काळात शिक्षण घेतलेले अनेक चित्रकार आज आपल्या प्रयोगशील व वैविध्यपूर्ण कलानिर्मितीमुळे ख्यातनाम आहेत. यात प्रामुख्याने तीन प्रकारे ही कला व्यक्त होताना दिसते. (१) प्रयोगशील व विरूपीकरणाकडे झुकलेली (२) अमूर्त (३) वास्तववादी व अतिवास्तववादी.

प्रयोगशील कलानिर्मितीत प्रामुख्याने डॉ. सुधीर पटवर्धन, काशीनाथ साळवे, दीपक शिंदे, शकुंतला कुलकर्णी, दिलीप रानडे अशा अनेकांनी आपल्या चित्रांनी येथील कलाविश्वात विविधता आणली. अमूर्त शैलीत निष्ठेने सातत्याने चित्रनिर्मिती करणाऱ्या चित्रकारांत लक्ष्मण श्रेष्ठ व प्रभाकर कोलते यांचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागेल. वास्तववादी पद्धतीच्या चित्रात सुहास बहुळकर, वासुदेव कामत या चित्रकारांनी व्यक्तिचित्रणासोबतच भारतीय जीवन व संस्कृतीशी निगडित अशा चित्रमालिकांतून आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण निर्मितीने ठसा उमटवला. जॉन फर्नांडीस, अनिल नाईक हे चित्रकार आपल्या कौशल्यपूर्ण व तांत्रिक प्रभुत्व असणाऱ्या वास्तववादी चित्रांमुळे प्रसिद्धीस आले. १९७० च्या दरम्यान महाराष्ट्रातील दलित चळवळीपासून प्रेरणा घेऊन काही कलावंत काम करू लागले. त्यांचे विषयही त्यामुळे वेगळेच होते. उमेश अहिरे व तुका जाधव हे त्यातील काही उल्लेखनीय कलावंत होते. परंतु याच काळात वास्तववादी कला व प्रयोगशील आधुनिक पद्धतींची कला स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून असणाऱ्या या दोन कलाप्रवाहातील मतभिन्नता अधिकच वाढत गेली. याच काळात उपयोजित कलेच्या क्षेत्रात नावलौकिक मिळवलेले रवी परांजपे, सुभाष अवचट, दत्तात्रय पाडेकर, जॉन फर्नांडिस व विजय आचरेकर यांसारखे चित्रकार

अभिजात चित्रकलेच्या क्षेत्रात काम करू लागले. अशा प्रकारे कलानिर्मितीत वैविध्य आले. परंतु या प्रत्येक कलावंताचा स्वतःचा असा दृष्टिकोन त्यांच्या निर्मितीमागे होता व त्यावर महाराष्ट्रातील विविध विचारधारांचा प्रभाव अपरिहार्यपणे असल्याचे आढळून येते. त्यातून कलावंतांचे विविध गट निर्माण झाले. 'कला म्हणजे काय', 'कलेसाठी कला, की जीवनासाठी कला' अशा प्रश्नांची चर्चा होऊ लागली. प्रसंगी एकमेकांवर पराकोटीची टीकाही होऊ लागली. परिणामी महाराष्ट्रातील कलाविश्व विविध गटात विभागले गेले; अर्थार्जनासाठी चित्रकलेचा व्यवसाय करणे हीन दर्जाचे मानले जाऊ लागले. काही ज्येष्ठ चित्रकार या सर्वांपासून कायमच दूर राहिले. आजही हीच परिस्थिती कायम असली तरी अशा प्रकारच्या कडवेपणाला व द्वेषभावनेला थारा देऊ नये असा विचार काही कलावंत करत आहेत.

गेल्या दोन दशकात येथील कलेचे स्वरूप अत्यंत बदलत आहे. कोणत्याही प्रकारच्या कलेला मिळणाऱ्या प्रतिसादामुळे वातावरण गोंधळाचे आहे. कौशल्यपूर्ण निर्मिती करणाऱ्या मेलबर्न चेरियन या चित्रकर्तीसोबत नयना कनोडिया ही चित्रकर्ती तिच्या 'नाईव्ह' पद्धतीच्या चित्रांसाठी प्रसिद्ध आहे. अमूर्त पद्धतीच्या चित्रात विलास शिंदे, रवी मंडलिक, आशुतोष आपटे, संजय सावंत व वावरे असे चित्रकार प्रयोगशील आहेत. अतुल दोडीया, अंजू दोडीया, सुनील गावडे, सुनील पडवळ, जितीश कल्लट, रिना सैनी, योगेश रावळ व तुषार जोग यांसारखे चित्रकार विविधमाध्यमात आपल्या प्रयोगशील व आधुनिकोत्तर दृष्टिकोनामुळे राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर पोचले आहेत. अच्युत पालव हा कलावंत कॅलिग्राफी हा उपयोजित कलेतील प्रकार चित्रअभिव्यक्तीचे साधन म्हणून वापरीत आहे. मुंबईचे आकर्षण वाटून येथे बऱ्याच वर्षांपूर्वी स्थलांतरित झालेले समीर मोंडल, चरण शर्मा, कृष्णम्माचारी बोस, बैजू पार्थन, अजय डे, रियाझ कोमू, टी. व्ही. संतोष असे अनेक चित्र-शिल्पकार आता स्वतःला मुंबईकर मानतात व येथेच काम करीत नावारूपाला आले आहेत. या पार्श्वभूमीवर महाराष्ट्राच्या इतर भागांतून व देशातून अनेक चित्रकार मुंबईत येऊन स्थिरावत आहेत. स्पर्धा अत्यंत तीव्र स्वरूपाची असून स्थानिक मराठी तरुण कलावंत आपले अस्तित्व टिकवून ठेवण्याच्या धडपडीत आपली कलानिर्मिती करीत आहेत.

शिल्पकला

महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली तेव्हा शिल्पकलेच्या क्षेत्रात ज्येष्ठ शिल्पकार व्ही. पी. करमरकर, आर. पी. कामत हे कार्यरत होते. म्हात्रे, तालीम, वाघ या शिल्पकारांची पुढील पिढी त्यांचे स्टुडिओ चालवीत होती. देशभरातील स्मारकशिल्ये तयार करून घेण्यासाठी मुंबईतील या शिल्पकारांनाच पहिली पसंती होती. याशिवाय गोरेगावकर बंधू, पानसरे, शिरगावकर, जोग अशा शिल्पकारांनीही नावलौकिक मिळविला होता. वर उल्लेखिलेले सर्वच शिल्पकार स्मारकशिल्पात महाराष्ट्राचे नाव गाजवत होते. पानसरेंनी वास्तूशी संबंधित दगडातील उथ्थित शिल्पात आधुनिक पद्धतीचा वापर करीत मापदंड निर्माण केला होता. मूळचे महाराष्ट्रातील तरुण शिल्पकार सदाशिव साठे व राम सुतार दिल्ली जागवत होते. व्ही. व्ही. मांजरेकर, नारायण सोनावडेकर यांनी आपले कर्तृत्व सिद्ध करण्यास सुरुवात केली होती. आदि दाविएरवाला, बी. विठ्ठल व पिलू पोचखानवाला हे शिल्पकार आधुनिक आविष्काराने शिल्पकलेतील वेगळ्या प्रकारच्या शक्यता आजमावत होते. या पार्श्वभूमीवर या नंतरच्या पिढीतील शिल्पकारांना स्मारकशिल्पाच्या क्षेत्रात कामाच्या संधी उपलब्ध होऊ शकल्या नाहीत. पण गेल्या २५ वर्षांत यात बदल होताना आढळतो. मुंबईतील नव्या दमाचे काही शिल्पकार आपल्या शिल्पांनी प्रसिद्धीस आल्याचे आढळते. वास्तववादी शिल्पांसाठी चंद्रजीत यादव हे नाव प्रसिद्धीस येत आहे. प्रयोगशील शिल्पात अरझान खंबाटा, उत्तम पाचारणे, किशोर ठाकूर हे आपल्या शिल्पनिर्मितीने नव्या दिशा शोधताना आढळतात.

प्रिंट मेकिंग

दृश्यकला क्षेत्रात चित्रकला, शिल्पकला याचप्रमाणे प्रिंट मेकिंग हेदेखील महत्त्वाचे माध्यम जगात मानले जाते. आपल्याकडे याची सुरुवात चित्रे लाकडावर कोरून छपाई (वुडकट) करण्यासाठी व्यावसायिक सोय म्हणून १८ व्या शतकात करण्यात आली. त्यानंतर रविवर्माने मळवली येथे प्रेस काढला व ओलिओग्राफ प्रिंटच्या माध्यमातून आपली चित्रे घराघरात पोचविली. परंतु प्रिंट मेकिंग या माध्यमाचा कला म्हणून वापर १९४८ च्या दरम्यान सुरू झाला. मुंबईच्या सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट मध्ये प्रा. वाय. के. शुक्ल यांनी प्रिंट मेकिंग हा विभाग सुरू केला. पुढील काळात वसंत परब, पॉल कोळी, सदगुरू चेंदवणकर, प्रयाग झा, वामन चिंचोळकर असे कलावंत तयार झाले. १९८० च्या दशकात तर या विषयाची लोकप्रियता अतिशय वाढली. शिवाय हा विषय नव्याने सुरू झालेल्या अभ्यासक्रमाचाच एक भाग असल्यामुळे प्रत्येक विद्यार्थ्यांला या विषयात काम करावेच लागे. यातूनच महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी या विषयाची गोडी निर्माण होऊन अनेक कलावंतांनी या विषयात प्रावीण्य मिळवले. प्रा. पुजारी, काशीनाथ साळवे, विलास शिंदे, गजराज चव्हाण, अनंत निकम, गोरखे, शेखर कानडे अशा अनेकांनी या विषयातील वुडकट, एचिंग, लिथोग्राफी, सेरिग्राफी अशा विविध प्रकारे काम केले. यातील अनेकांना राज्य व राष्ट्रीय स्तरावर पुरस्कारही मिळाले. परंतु संपूर्ण देशाचा विचार करता दिल्ली, चंदीगड, हैद्राबाद, बडोदा, खैरागड, शांतिनिकेतन, मद्रास अशा विविध कलाकेंद्रात ज्या दर्जाचे काम झाले त्या दर्जाचे काम प्रिंट मेकिंग या माध्यमात महाराष्ट्रात झाले नाही. याला प्रामुख्याने कारण म्हणजे या विषयात काम करण्यासाठी आवश्यक त्या सोयी महाराष्ट्रात शासकीय किंवा खाजगी पातळीवरही कधीच उपलब्ध झाल्या नाहीत. महाराष्ट्रातील अनेक शैक्षणिक संस्थातही हा विषय असूनही यासाठी आवश्यक त्या सोयी आजही उपलब्ध नाहीत.

(ब) कलानिर्मितीला मिळणारा प्रतिसाद
(संस्थात्मक, चित्रविक्री, चित्रलिलाव, शासकीय व खाजगी योजना, प्रकाशने इ.)

मुंबईत चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात कार्य करणाऱ्या सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट (१८५७), बॉम्बे आर्ट सोसायटी (१८८८) आर्ट सोसायटी ऑफ इंडिया (१९१८) या संस्था पूर्वीपासून कार्यरत होत्या. त्यात आर्टिस्ट ॲड सेंटर (१९५०), भुलाभाई इन्टिट्यूट (अंदाजे १९५३-५४), जहांगीर आर्ट गॅलरी (१९५२), केमोल्ड आर्ट गॅलरी (१९६०), पंडोल आर्ट गॅलरी (१९६०) यांची भर पडली. याशिवाय व्यवसायाच्या संधी, कलावंतांना मिळणारे प्रोत्साहन, आश्रय यामुळे महाराष्ट्राच्या इतर भागातीलच नव्हे तर देशातील चित्र-शिल्पकार मुंबईत येऊन प्रदर्शने भरवू लागले व काहीजण तर मुंबईतच स्थायिक झाले. १९५० मध्ये संस्थाने खालसा झाली. त्यापूर्वी संस्थानिक स्वतःच्या खाजगी संग्रहासाठी चित्रे विकत घेत व कलावंतांना बोलावून त्यांच्याकडून चित्रे काढूनही घेत. अशाप्रकारे कलावंतांना आश्रय व प्रोत्साहन देणाऱ्या संस्थानिकांमध्ये प्रामुख्याने औंध संस्थानच्या श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. याशिवाय कोल्हापूर, सांगली येथील संस्थानिकांनीही महाराष्ट्रातील व देशातील कलावंतांच्या कलाकृती विकत घेऊन त्यांचा संग्रह केला होता. (संस्थाने खालसा झाली. पण त्यांचा हा अमूल्य चित्र-शिल्प संग्रह, संग्रहालयाच्या रूपात आजही पाहावयास मिळतो.) संस्थानिकांचा आश्रय हळूहळू कमी झाला. परंतु काही खाजगी कलासंग्राहक, उद्योजक, व्यापारी व धनिक अशी मंडळी पूर्वीपासून चित्र-शिल्पे विकत घेत होती. त्यांचे प्रोत्साहन कायम होते. यात काही नव्याने सुरू झालेल्या खाजगी, शासकीय व निमशासकीय

संस्थांची भर पडली. टाटा इन्स्टिटयूट ऑफ फंडामेंटल रीसर्च, ताजमहाल हॉटेल, सी. एम. सी. लिमिटेड, लार्सन टुब्रो कंपनी, रिचर्डसन हिंदुस्थान कंपनी, एअर इंडिया अशा संस्था समकालीन चित्र-शिल्पकलेच्या संग्राहक बनल्या. यासंदर्भात एकच उदाहरण या संस्थांतर्फे मिळणाऱ्या आश्रयाचे स्वरूप स्पष्ट करू शकेल. डॉ. होमी भाभा यांच्या काळात टी. आय एफ. आर. या संस्थेच्या इमारतीची किंमत एक करोड पस्तीस लाख होईल असा त्या काळी अंदाज केला होता. या रकमेच्या दोन टक्के एवढी रक्कम सजावट व चित्र-शिल्पकला विकत घेण्यासाठी खर्च करावी असे त्यांनी ठरविले. (त्या काळातील सुप्रसिद्ध चित्रकारांच्या किमती तेव्हा तीन आकडी होत्या) या पार्श्वभूमीवर डॉ. होमी भाभा यांनी १९५२ पासून समकालीन भारतीय चित्र शिल्पकारांच्या कलाकृती विकत घेण्यास सुरुवात केली. तेव्हापासून ते १९६६ मध्ये झालेल्या त्यांच्या अपघाती मृत्यूपर्यंत १४ वर्षांत त्यांनी ५० भारतीय चित्र-शिल्पकारांच्या १७० कलाकृती विकत घेतल्या होत्या. अशा प्रकारचा प्रतिसाद १९६० ते १९८० च्या दशकात केवळ महाराष्ट्रात म्हणजेच मुंबईत मिळत असे म्हणूनच मुंबईत प्रदर्शन भरवणे याला एक प्रकारची प्रतिष्ठा होती. त्यामुळे व उपयोजित कलेच्या क्षेत्रात मिळणाऱ्या व्यवसायाच्या संधींमुळे येथील कलाविश्व बहरत होते.

खाजगी क्षेत्रात अशा अनेक घडामोडी घडत असतानाच शासकीय पातळीवरही महाराष्ट्र शासनाने एक महत्त्वाचे पाऊल उचलेले. १९६५ मध्ये महाराष्ट्र राज्यातील दृश्य कलाविषयक कार्यासाठी कलासंचालनालयाची स्थापना करण्यात आली व उपयोजित कला विभागाचे प्रमुख श्री. वि. ना. आडारकर यांची पहिले कला-संचालक म्हणून नेमणूक झाली. पूर्वी मुंबई इलाख्यातील व भारताच्या स्वातंत्र्यानंतरच्या द्विभाषिक राज्यातील सर्व कलाविषयक घडामोडी सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टच्या डायरेक्टरांच्या मार्फत आयोजित करण्यात येत असत. आता कलासंचालनालयामार्फत राज्यातील कलाशिक्षण, राज्यकला प्रदर्शन व दृश्यकलाविषयक इतर अनेक उपक्रम राबवण्यात येऊ लागले. मुंबईत सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट व सर जे. जे. इन्स्टिट्यूट ऑफ अप्लाईड आर्ट आणि नागपूरचे चित्रकला महाविद्यालय या कलाशिक्षण देणाऱ्या शासकीय संस्था होत्याच. याशिवाय पुणे, कोल्हापूर, सांगली, नाशिक, औरंगाबाद, अहमदनगर, अमरावती, नांदेड अशा सुमारे वीस खाजगी कलाशिक्षण संस्थांमधून शिक्षण देण्यात येत असे. मराठवाड्यात शासकीय कलाशिक्षण संस्था सुरू करण्याचा निर्णय घेण्यात आला व १९७० मध्ये औरंगाबाद येथे शासकीय कलामहाविद्यालय सुरू करण्यात आले.

महाराष्ट्रात कोल्हापूरची ख्याती कलावंतांचे गाव म्हणून पूर्वीपासून होतीच. कोल्हापूरच्या परंपरेतील कला व त्यातील वास्तवदर्शी चित्रे यापलीकडचे जग कोल्हापूरलाही अज्ञात होते. या व्यतिरिक्त ज्या ज्या गावात महाविद्यालयीन पातळीवरील कला शिक्षण देणाऱ्या संस्था होत्या किंवा चित्रकलेचे खाजगी वर्ग होते त्या गावात काही ना काही कलाविषयक उपक्रम होत असत. स्थानिक पातळीवर दिवाळीच्या निमित्ताने रांगोळी प्रदर्शने, गणपती उत्सवासारख्या सणांच्या निमित्ताने होणारी मूर्तिकला व त्यांची सजावट या निमित्ताने जनसामान्यांचा कलेशी संबंध येत असे. याशिवाय वृत्तपत्रे, मासिके त्यांची सजावट आणि पुस्तकांची मुखपृष्ठे व दिनदर्शिकांवरील चित्रे हाच काय तो जनसामान्यांचा कलाजगताशी येणारा संबंध होता. पण मुंबईसारख्या प्रगत कलाकेंद्रांमधून होणारा कलाविष्कार त्यातील आधुनिकता व विविध कलाप्रेमी यांची तोंडओळखही पुणे, नागपूर, औरंगाबाद, नाशिकसारख्या शहरातील कलारसिकांसही त्या काळात फारशी नव्हती. जनसामान्यांचा तर अशा गोष्टींशी दूरान्वयेही संबंध येत नसे.

. . .

अनुक्रमणिका

१९७६ पासून राज्यकला प्रदर्शनात जुन्या पिढीतील जेष्ट कलावंतांच्या कलाकृतींचा एक विभाग खास प्रदर्शित करण्यात येऊ लागला. यामुळे सर्वसामान्य रसिकांसोबतच तरुण पिढीच्या कलावंतातही याबाबतची जागरूकता निर्माण झाली. ही योजना प्रा. बाबूराव सडवेलकर यांच्या काळात कार्यान्वित झाली. १९८८ मध्ये बॉम्बे आर्ट सोसायटी या संस्थेला १०० वर्षे पूर्ण झाली त्या निमित्ताने अनेक उपक्रम राबविण्यात आले. यातील सर्वात लक्षवेधी ठरले ते शतकमहोत्सवी प्रदर्शन. या निमित्ताने प्रा. बाबूराव सडवेलकर यांनी बॉम्बे आर्ट सोसायटीचा इतिहास लिहिला व महाराष्ट्र शासनाच्या ताब्यातील तसेच संग्राहकांकडील पारितोषिक विजेत्या व महत्त्वाच्या कलाकृती एकत्र आणून त्याचे भव्य प्रदर्शन भरविले. तत्कालीन पंतप्रधान राजीव गांधी यांनी त्या प्रदर्शनास भेट दिली व हा अमूल्य ठेवा योग्य प्रकारे सांभाळला जावा यासाठी मदत करण्याचे आश्वासन दिले (पण पुढे राज्य व केंद्र सरकारकडून याबाबत काहीच घडले नाही). बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या शतकमहोत्सवाचा भाग म्हणून कलाक्षेत्रातील एक अभूतपूर्व प्रयोग करण्यात आला. पंडित भीमसेन जोशी व चित्रकार एम् एफ्. हुसेन यांची संगीत व चित्र-माध्यमाची जुगलबंदी असणारी मैफल एन. सी. पी. ए. च्या टाटा थिएटरमध्ये प्रफुल्ला डहाणूकरांच्या प्रयत्नातून आयोजित करण्यात आली. या कार्यक्रमात तयार होणारे चित्र ५ लाख रुपयांना १९८८ मध्ये गुडरिक ग्रुपने विकत घेतले व त्यातून रु. २५,००० च्या दोन शिष्यवृत्या तरुण प्रतिभावान कलावंतांना देण्यात येऊ लागल्या.

१९८८ याच वर्षी जहांगीर आर्टबाहेरच्या जागेत 'आर्ट प्लाझा' च्या रूपाने नवोदित व आर्थिकदृष्ट्या सक्षम नसलेल्या कलावंतांना आपली चित्रे प्रदर्शित करण्यासाठी कायमस्वरूपी सोय 'कमलाक्ष शेणॉय' यांच्या प्रयत्नातून सुरू झाली. जहांगीर बाहेरच्या पदपथावर स्टँड उभारून त्यावर चित्रे प्रदर्शित करण्याची ही सोय म्हणजे नवोदित व आर्थिकदृष्टया सक्षम नसलेल्या कलावंतांसाठी वरदान ठरले.

. . .

पूर्वी मुंबईत व इतरत्रही चित्रविक्री होत असे. पण चित्रांच्या किमती शेकड्यात असत. आज चित्रे लाखो व कोट्यवधी रुपयांना विकली जात आहेत. याची सुरुवात आपल्या देशात मुंबईत १९८७ मध्ये हेल्पेज इंडिया या संस्थेतर्फे केलेल्या ताजमहाल हॉटेलमध्ये ख्रिस्तीज या आंतरराष्ट्रीय कंपनीने केलेल्या चित्रलिलावात झाली. १९८८ मध्ये 'क्राय' या संस्थेतर्फे 'आर्ट फॉर क्राय' हे प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले. व त्याच्या चित्रलिलावातून ३० लाख रुपये मिळाले. यानंतर २६ मार्च १९८९ रोजी टाइम्स ऑफ इंडियातर्फे जवाहर बोटीवर लंडनच्या 'सदबीज' कंपनीने चित्रलिलाव केला. यात हुसेन यांचे 'होमेज टू सफदर हाश्मी' हे चित्र १० लाख रुपयास विकले गेले. यानंतर देशात व परदेशात अनेक चित्रलिलाव व सार्वजनिक कार्य करणाऱ्या संस्थांच्या मदतीसाठी चित्रप्रदर्शने होत आहेत. यातूनच चित्रांच्या किमती वाढण्यास सुरुवात झाली व २००८ पर्यंत चित्रांच्या किमती वाढतच राहिल्या. ह्यामुळे मुंबईतच नव्हे, तर देशातल्या अनेक शहरांमध्ये आर्ट गॅलरीज व आर्ट डीलरचे पेव फुटले. देशात व परदेशातच नव्हे, तर ऑन लाईन चित्रलिलावांनाही अत्यंत उत्तम प्रतिसाद मिळू लागला. चित्रे कोट्यवधी रुपयांना विकली जाऊ लागली. गुंतवणूक म्हणून चित्रखरेदी होऊ लागली व त्यासाठी सल्लागार म्हणून काही मंडळी कामही करू लागली. परंतु २००८ पासून या सर्वाला काही प्रमाणात ओहोटी लागली असून चित्रकलेच्या क्षेत्रात आलेला धंदेवाईकपणा व पैशासाठी चित्रनिर्मिती याला यामुळे काही प्रमाणात आळा बसेल असे अनेकांना वाटत आहे.

अनुक्रमणिका

जहांगीर आर्ट गॅलरीतर्फे २००२ पासून 'मास्टर्स स्ट्रोक्स' नावाचे जुन्या विस्मरणात गेलेल्या व ज्यांची चित्रे कठीण परिस्थितीत आहेत अशा कलावंतांच्या कलाकृतींचे प्रदर्शने होत आहे. चित्रकार व अभ्यासक सुहास बहुळकर हे प्रफुल्ला डहाणूकरांच्या मदतीने हे प्रदर्शन करतात. सदर प्रदर्शनातून काही रक्कम जहांगीर आर्ट गॅलरीच्या 'डेव्हलपमेंट फंडासाठी' दिली जाते. हे प्रदर्शन चांगलेच लोकप्रिय ठरले असून रसिक व संग्राहक या प्रदर्शनाची उत्सुकतेने वाट पाहत असतात. नेहरू सेंटरतर्फेही अशाच प्रकारचे प्रदर्शन भरवले जात असून यातून महाराष्ट्रातील बॉम्बे स्कूलचा इतिहास जतन करण्याचा प्रयत्न होत आहे.

मुंबईत बोरिवली व ठाणे येथे संघ विचाराशी संबंधित 'संस्कार भारती' या संस्थेतर्फे दर रविवारी नवोदित हौशी विद्यार्थी व कलावंत निसर्गचित्रणासाठी एकत्र येतात. गेली अनेक वर्षे हा उपक्रम वासुदेव कामत व त्यांचे सहकारी यांच्या परिश्रमातून सुरू आहे.

चित्रशिल्पकलाविषयक लेखन पूर्वीपासून काही प्रमाणात होत असले तरी त्यासाठी खास प्रकाशने नव्हती. चित्रकार व कार्यकर्ते सतीश नाईक यांनी आपल्या 'चिन्ह' प्रकाशनातर्फे. गेली काही वर्षे सातत्याने चित्र-शिल्पकलेशी संबंधित विषयावर दिवाळी अंक व विशेषांक काढून हे विषय जनसामान्य व कलारसिकांपर्यंत पोचविण्याचे कार्य केले आहे. ज्योत्स्ना प्राकाशनातर्फे गेली काही वर्षे चित्रकलेवरील पुस्तके प्रकाशित होत असून इतरही प्रकाशकांचे आता या विषयाकडे लक्ष जाऊ लागले आहे. जे एस. डब्ल्यू. फाउंडेशनतर्फे आर्ट इंडिया नावाचे प्रकाशन गेली काही वर्षे इंग्रजीत प्रकाशित होत आहे. २००९ पासून राजेंद्र पाटील या उत्साही कलासमीक्षकाने आर्ट जर्नल हे त्रैमासिक इंग्रजी भाषेत सुरू केले आहे. मोहिले-पारेख सेंटर या संस्थेतर्फे नरीमन पॉईंट येथील एन. सी. पी. ए. या संस्थेत दर महिन्याला कलाविषयक व्याख्याने व चर्चा गेली काही वर्षे आयोजित केल्या जातात. पण हा उपक्रम विशिष्ट गटातच सातत्याने फिरत राहिला असल्याचे आढळून येते.

कॅम्लिन या चित्रसामग्री व रंग बनविणाऱ्या कंपनीतर्फे १९९८ पासून भारतात चार रिजनल स्पर्धा भरविल्या जातात. यातील पारितोषिक विजेत्यांमधील आठ निवडक चित्रकारांना युरोपमधील कलासंग्रहालये बघण्यासाठी दरवर्षी पाठविले जाते. पुण्यातील टिळक स्मारक ट्रस्टतर्फे चित्रकार व बॉम्बे आर्टसोसायटीचे सेक्रेटरी म्हणून ३५ वर्षे काम केलेल्या बॅरिस्टर व्ही. व्ही. ओक यांच्या देणगीतून लोकमान्य टिळक प्रदर्शन (बॅ. व्ही. व्ही. ओक स्मृती) हे अखिल भारतीय प्रदर्शन १९८६ पासून भरवण्यात येते. या प्रदर्शनातील बक्षिसांची रक्कम विविध चित्रकारांकडून देण्यात येते हे विशेष.

अशा प्रकारे विविध प्रकारचा प्रतिसाद १९६० नंतरच्या काळात चित्र-शिल्पकला क्षेत्रात मिळत असून यात मुंबईत खाजगी क्षेत्र, शासनापेक्षा आघाडीवर असल्याचे चित्र दिसून येते.

पश्चिम महाराष्ट्र

पश्चिम महाराष्ट्रातील कलेचा विचार करता या भागात पुणे, सातारा, कोल्हापूर, सांगली व सोलापूर असे पाच जिल्हे असले तरी चित्र-शिल्पकलेच्या दृष्टीने कोल्हापूर पुणे व सोलापूर येथील कलाविषयक वाटचालीचीच दखल घ्यावी लागेल. सांगली व सातारा या जिल्यात कोल्हापूरच्या

परंपरेचाच प्रभाव आढळून येतो.

कोल्हापूर - पश्चिम महाराष्ट्रातील कोल्हापूरची चित्र-शिल्पकलाविषयक परंपरा होती असे म्हणतात. अर्थातच ही परंपरा आधुनिक काळातील व १९ व्या शतकातील असून तिचा उगम ब्रिटिश कलाशैलीमध्ये आहे. परंतु ब्रिटिश राजवटीपूर्वी अशा प्रकारची चित्र-शिल्प परंपरा होती, याबाबतचे संशोधन झालेले दिसत नाही. १७ व्या व १८ व्या शतकात कोल्हापुरातील कलाकुसरीची कामे करणारे कारागीर प्रसिद्ध होते साहजिकच त्यांच्या हातात कौशल्य होते आणि या कारागिरांच्या वंशजांमधूनच ब्रिटिश पद्धतीची कलापरंपरा कोल्हापुरात विकसित होत गेली. १८२४ नंतर राजाश्रय लाभला व पुढील काळात कोल्हापूरहून गुणी लोक मुंबईत शिक्षणासाठी जाऊ लागले. यातील आज ज्ञात असलेले पहिले कलावंत म्हणजे आबालाल रहिमान हे होत. पण त्यापूर्वी कोल्हापुरातील भिवा सुतार यांनी आपल्या कलानिर्मितीने कोल्हापुरातील कलापंरपरेची सुरुवात केली असे मानले जाते. हस्तिदंतावरील कोरीवकाम, लाकूड व संगमरवरी मूर्ती आणि तैलरंगातील चित्रेही ते करीत असत असे सांगतात. त्यांच्या कलेचा वारसा पुढे बाबूराव रडा पेंटरांचे वडील कृष्णराव मेस्त्री व बाबूराव पेंटर आणि त्यांचे आतेभाऊ आनंदराव मेस्त्री यांनी चालविला. परंतु कोल्हापुरातील चित्रशिल्पकलेचा उल्लेख होताच आबालाल रहिमान व बाबूराव पेंटर यांचीच आठवण होते. आबालाल रहिमान हे मनस्वी कलावंताचे जीवन जगले. त्यांनी आपले असामान्य प्रभुत्व असंख्य रेखाटने, व्यक्तिचित्रे व निसर्गचित्रांतून व्यक्त केले. त्यांच्या चित्रांतून व्यक्त होणारी कलामूल्ये अत्यंत उच्च दर्जाची होती. बाबूराव पेंटर हे एक अत्यंत चतुरस्त्र व्यक्तिमत्व होते. कुठेही शास्त्रशुद्ध शिक्षण न घेता त्यांनी चित्रकला, शिल्पकला व चित्रपट या तीनही क्षेत्रात अत्यंत दर्जेदार कामगिरी बजावली. ही परंपरा मानणारे व त्याच परंपरेत अभिमानाने काम करणारे चित्रकार कोल्हापुरात आजही आढळून येतात. गेली १२५ वर्षे ही कलापरंपरा अव्याहत सुरू असून मुख्यत्वे वास्तववादी (representational) पद्धतीची आहे. या परंपरेत सुरुवातीच्या काळात माधवराव बागल, दत्तोबा दळवी, बाबा गजबर असे चित्रकार वास्तववादी शैलीत काम करीत. पुढील काळात गणपतराव वडणगेकरांची जलरंग व तैलरंगातील हळुवार व मोहक चित्रे हे वैशिष्ट्य होते. चंद्रकांत मांढरे यांनी सिनेमासृष्टीत लौकिक मिळविला असला तरी त्यांनी आयुष्यभर निसर्गचित्रे व पावडर शेडींगमधील व्यक्तीचित्रांचा व्यासंग केला. यानंतरच्या पिढीतील रा. शि. गोसावी, रविंद्र मिस्त्री अशा चित्रकारांनी १९६० च्या दशकात त्यात काहीसा आधुनिक दृष्टिकोन आणत नवीन प्रयोग सुरू केले. रवींद्र मिस्त्रींनी तर चित्रकलेसोबतच स्मारकशिल्पेही घडविली. परंतु आधुनिक दृष्टिकोन असूनही ते कलेतील प्रयोग व आधुनिक आविष्काराकडे वळले नाहीत. पण पुढील पिढीला त्यांनी त्यासाठी उद्युक्त केले. त्यातून जी. एस. माजगावकर व एम. आर. देशमुख या निसर्गचित्रकारांनी, कोल्हापूरच्या परंपरेची वैशिष्ट्ये कायम ठेवत स्वतःची अशी एक शैली विकसित केली. १९९० च्या दशकात मात्र कोल्हापुरात काहीशी आधुनिक पद्धतीची कलानिर्मिती होऊ लागली. संपत नयकवडी, संजीव संकपाळ, जयश्री मगदुम असे काही आधुनिक पद्धतीने काम करणाऱ्या तरुण कलावंतानी कोल्हापूरमध्ये परंपरेला वेगळ्या वाटेवर नेण्याचा प्रयत्न सुरू केला. आज संजय शेलार, प्रमोद कुरळेकर, सत्यजीत वरेकर असे तरुण चित्रकार वास्तववादी शैलीत कौशल्यपूर्ण व आकर्षक चित्रे निर्माण करीत आहेत. परंतु चित्रमूल्ये अभिव्यक्ती व कलेतील विलक्षण अनुभव यापेक्षा कारागिरी व आकर्षक चित्रनिर्मितीकडेच कोल्हापूर परंपरेतील या चित्रकारांचा कल आढळून येतो. अर्थातच कोल्हापुरातील अनेक कलावंतांनी पूर्वीपासूनच मुंबई-पुण्यासारख्या महानगरात स्थलांतर केले असून अभिजात चित्र-शिल्पकला व उपयोजित कला अशा दोन्ही क्षेत्रात मोठाच नावलौकिकही मिळवला आहे. शिल्पकलेच्या क्षेत्रात स्मारकशिल्पे व शिल्पांच्या व्यवसायात कोल्हापुरात भिवा सुतार, बाबूराव पेंटर, शामराव डोंगरसाने, बाळ चव्हाण अशा शिल्पकारांनी निर्माण केलेली परंपरा

रवींद्र मिस्त्री यांनी पुढे सुरू ठेवली. सध्या कोल्हापुरात अनेक शिल्पकार कार्यरत असून संजय तडसरकर हे नाव प्रसिद्ध आहे. परंतु १२५ वर्षांची परंपरा असणाऱ्या या परंपरेत आबालाल रहिमान यांची प्रतिभा, प्रयोगशीलता व झेप आणि बाबूराव पेंटरांची कलासंपन्नता यांच्याशी तुलना करता, कोल्हापुरातील कलावंत आजही परंपरेचा अंध अभिमान व आकर्षक चित्रांच्या व्यवसायाच्या वर्तुळातच घुटमळताना आढळतात.

सांगली - कोल्हापूरजवळच्याच सांगलीमध्ये एस्. जी. जांभळीकर या चित्रकाराने १९३० च्या दशकात मुंबईत कलाशिक्षण घेतानाच कलानिर्मितीच्या अनेक शक्यता आजमावल्या. वास्तववादी शैलीतील व्यक्तिचित्रे, निसर्गचित्रे त्याकाळात मुंबईत अस्तित्वात आलेल्या भारतीय पुनरुज्जीवनवादी शैलीतील चित्रे अशा सर्वच प्रकारच्या चित्रात दर्जेदार कलानिर्मिती केली. किंबहुना सांगलीमधील पारंपरिक कलानिर्मितीचे स्वरूप बदलून पाश्चिमात्य पद्धतीची कलापरंपरा सुरू केली. पण त्यांच्या चित्रनिर्मितीत पुढील काळात सातत्य राहिले नाही व हे नाव फारसे प्रसिद्धीस येऊ शकले नाही. पण त्यांनी सांगली परिसरातील अनेक चित्रकारांना मार्गदर्शन केले व प्रेरणा दिली. १९५० नंतरच्या काळात व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणात कल्याण शेटे यांनी फोटोसदृश व्यक्तिचित्रे व प्रसंगचित्रे निर्माण करून सर्वसामान्य जनमानसात आपली एक प्रतिमा निर्माण केली. सध्या सांगली परिसरात अनेक चित्रकार चित्रनिर्मिती करीत असले तरी गेल्या २०/२५ वर्षांत नाव घ्यावे असे चित्रकार क्वचितच दिसतात. किंबहुना कोल्हापुरात माजगावकर, देशमुख यांनी ज्याप्रकारे निसर्गचित्रण केले तशाच प्रकारची चित्रे करणारे अनेक चित्रकार सांगलीत दिसू लागले. परंतु गेल्या दशकात काही तरुण कलावंतांनी नवीन वाटा शोधून काही वर्षांत आपले अस्तित्व दाखविले आहे. अन्वर हुसेन, भार्गवकुमार कुलकर्णी, असे काही तरुण चित्रकार नव्या वाटा शोधताना दिसतात. कोल्हापूरची परंपरा व सांगलीतील चित्रकलेचा विचार करता असे लक्षात येते, की कोल्हापूरच्या परंपरेत चित्रकलेतील तंत्र, कौशल्य व माध्यमावरील हुकमत अशा कारागिरीकडे झुकणाऱ्या गोष्टींना महत्त्व होते व आहे. या उलट सांगलीतील चित्रकलेत व विशेषतः सध्याच्या कलानिर्मितीत, विषयातील वेगळेपण, अभिव्यक्तीतील धाडस आणि वास्तववादी शैलीच्या मर्यादेत राहूनही प्रयोगशीलता ही वैशिष्ट्ये आढळून येतात. परंतु दोन्ही ठिकाणच्या तरुण चित्रकारांमध्ये अलीकडच्या काळात चित्रविक्रीला मिळणाऱ्या प्रतिसादातून विक्री होऊ शकेल अशीच आकर्षक चित्रे करण्याकडे कल दिसून येतो.

कोल्हापूर व सांगली या दोन शहरांत चित्रकलाविषयक अनेक उपक्रम सातत्याने गेली अनेक वर्षे श्यामकांत जाधव (संस्था-रंगबहार) व बाळासाहेब पाटील (संस्था-कलापुष्प) करीत असतात. याशिवाय दृश्यकलाविषयक लेखन करणे व ते प्रसिद्ध करणे, बाहेरील कलावंतांची प्रात्यक्षिके व व्याख्याने अशा उपक्रमाद्वारे त्यांनी या भागातील कलाचळवळ जिवंत ठेवली आहे.

सिनेमा क्षेत्रात बॅनरसाठी जी. कांबळे यांनी मोठाच नावलौकिक मिळविला होता. त्यांच्या परंपरेत काम करणारे अनेक बॅनरपेंटर १९७० च्या दशकात मुंबईत स्थलांतरित झाले व व्यवसायात यशस्वी ठरले. कॅलेंडरच्या क्षेत्रात कोल्हापूरच्या पी. सरदार यांनी नावलौकिक मिळविला. बॅनर्स व कॅलेंडर या क्षेत्रात काम करणाऱ्यांचे कार्यक्षेत्र त्यांच्या व्यवसायामुळे मुख्यत्वे मुंबई हेच राहिले. सातारा व कराड भागात दादासाहेब सुतार व पराग घळसासी हे चित्रकार त्यांच्या वास्तववादी शैलीतील चित्रे, धार्मिक व ऐतिहासिक प्रसंगांवरील चित्रांमुळे लोकप्रिय ठरले आहेत. याशिवाय संजय कुंभार हा तरुण शिल्पकार सातारा परिसरात नावारूपाला येत आहे.

सोलापूर - हा जिल्हा कर्नाटकच्या सीमेजवळ असून तेथे १७ च्या शतकाअखेर शुभराय महाराज व १८ व्या शतकाच्या अखेरीस व १९ व्या शतकात चंद्रवर्मा (भरमणप्पा कोट्याळकर) यांनी आपल्या धार्मिक चित्रांनी समाजात चित्रकलेबाबतची उत्सुकता व आवड निर्माण करण्याचे कार्य केले. भरमणप्पा कोड्याळकर यांनी रविवर्मापासून स्फूर्ती घेऊन ऐतिहासिक व धार्मिक प्रसंगावर आधारित तैलचित्रे रंगविली. औंधचे संस्थानिक बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांनी त्यांना 'चंद्रवर्मा' ही पदवी देऊन औंध संस्थानात आमंत्रित केले. यानंतरचे सोलापूरचे गाजलेले चित्रकार म्हणजे अे. अे. आलमेलकर, भारतीय शैलीत चित्रे काढणाऱ्या आलमेलकरांची कारकीर्द मात्र मुंबईत घडली. सोलापूरची प्रसिद्धी 'स्वातंत्र्यपूर्व काळात हिंदुस्थानातील मँचेस्टर' अशी येथील सात कापड गिरण्यांमुळे होती. त्यामुळे टेक्सटाईल डिझायनिंग च्या कलेला इथे वाव होता. परंतु चित्र-शिल्पकलेबाबत मात्र येथील परिस्थिती निराशाजनकच होती. उद्योगधंद्याचे परंतु परंपरानिष्ठ गाव म्हणून सोलापूर प्रसिद्ध असल्यामुळे गावातील सण-उत्सव यासाठी तसेच सजावटीसाठी येथे कलावंतांना वाव होता. साहजिकच अशा गावात पेंटरांना अर्थार्जनाचा उद्योग मिळत असतो. अशा अनेक पेंटरमंडळींमध्ये बुगाजी पेंटर हे नाव प्रसिद्ध होते व त्यांची लग्नसमारंभाच्या निमित्ताने दरवाजांच्या दोनही बाजूस भालदार-चोपदार, जय-विजय किंवा वरातीची व गणपतीची चित्रे प्रसिद्ध होती. याशिवाय बॅनर पेंटिंगच्या क्षेत्रात कादर पेंटर व यल्ला-दासी ही जोडी लोकप्रिय होती. चित्रपट क्षेत्रातील शंकर-जयकिशन, लक्ष्मीकांत प्यारेलाल या जोडीप्रमाणेच यल्ला-दासी ही जोडी बॅनर पेटिंगच्या क्षेत्रात गाजली. १९६० च्या दशकात आलमेकरांपासून स्फूर्ती घेऊन बी. एन्, काडगावकर हे चित्रकार सोलापुरात चित्रनिर्मिती करीत असत. याच दरम्यान सुदर्शन देवरकोंडा हे मुंबईत शिक्षण घेऊन सोलापुरात परतले. स्वतःच्या चित्रनिर्मितीतून व कलाशिक्षक या भूमिकेतून त्यांनी अनेकांना प्रेरणा दिली व आधुनिक पद्धतीच्या चित्रनिर्मितीस चालना दिली. 'सपार बंधू' ही सोलापुरातील कॅलेंडरच्या क्षेत्रात गाजलेली दुसरी चित्रकारांची जोडी असून सध्या त्यांच्यापुढील पिढीतील व्यंकटेश सपार कार्यरत आहेत. आपल्या आकर्षक चित्रांनी तसेच इस्कॉनसारख्या संस्थांसाठी केलेल्या कृष्णजीवनावरील चित्रांमुळे व्यंकटेश सपार हे नाव देशात व परदेशातही पोचले आहे. आधुनिक पद्धतीची जाहीरातकला पोरे ब्रदर्स या तिसऱ्या जोडगोळीने सोलापुरात लोकप्रिय केली असून शिल्पकलेच्या क्षेत्रात मुंबईहून स्थलांतरित झालेल्या भगवान रामपुरे यांनी आपल्या वास्तववादी व कल्पक शिल्पांनी या परिसरात आपले नाव प्रस्थापित केले आहे. दीपक पाटील सारखे काही तरुण कलावंत सध्या आपली प्रयोगशील कलानिर्मिती करीत आहेत. येथील वास्तुविशारद चाफळकर पती-पत्नी व शिल्पकार भगवान रामपुरे हे कलाविषयक विविध उपक्रम गेली काही वर्षे राबवत आहेत. परंतु कलाविषयक वातावरण व आधुनिक विचारसरणीपासून सोलापूर हे काहीसे दूरच आहे.

पुणे - पुण्याची प्रसिद्धी आज महाराष्ट्रात विद्येचे माहेरघर, आय. टी. इंडस्ट्री व उद्योग धंद्यासाठी असली तरी पुण्याला चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात एकोणिसाव्या शतकात व त्यापूर्वीही परंपरा असल्याचे आढळत नाही. कारण यादव साम्राज्य नष्ट झाले तेव्हापासून पुणे परिसरात सातत्याने इस्लाम धर्माची सत्ता, आक्रमणे व विध्वंस याचेच राज्य होते. शिवाजी महाराजांच्या काळात पुण्याचे महत्त्व वाढू लागले व पेशव्यांच्या काळात पुणे एक सत्ताकेंद्र व विविध कलांचे आश्रयस्थान बनले याच काळात १७९१ च्या दरम्यान पुण्यातील शनिवारवाड्यात जेम्स वेल्स या इंग्रज चित्रकाराच्या नेतृत्वाखाली कलाशाळेची स्थापनाही करण्यात आली होती. या कलाशाळेत पाश्चिमात्य वास्तववादी पद्धतीने कलाशिक्षण देण्यात येत असे. पण अल्पावधीतच त्याकाळातील अस्थिर परिस्थितीत ती बंद पडली असावी. पण या सर्व कालखंडात पुण्यात बाहेरून आलेल्या पाश्चिमात्य, भारतीय व स्थानिक कलावंतांनी विपुल कलानिर्मिती केली असावी असे आज उपलब्ध असलेल्या उल्लेखांवरून व पुराव्यांवरून दिसून येते. १८१८ मध्ये पेशवाई संपली, पण

पुणे हे एक महत्त्वाचे राजकीय, सामाजिक व शैक्षणिक चळवळीचे स्थान म्हणून उदयास आले. याच काळात साहित्य, काव्य, संगीत, नाट्य अशा कलांसाठीही ते एक महत्त्वाचे केंद्र ठरले. अनेक प्रकाशने, वृत्तपत्रे, चित्रशाळा, प्रेस अशा प्रकाशन व्यवसायाशी निगडित उद्योगांमुळे त्यासाठी आवश्यक अशी कामे करणारे चित्रकार पुण्यात तयार होऊ लागले, बाहेरून येऊ लागले. परिणामी १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात व २० व्या शतकाच्या पूर्वार्धात पुण्यात प्रकाशन क्षेत्राच्या तुलनेत चित्रशिल्पकलेचे क्षेत्र मागासलेलेच होते. परंतु याबाबत काही प्रयत्न मात्र सुरू असल्याचे आढळून येते. १९३० च्या दरम्यान पुण्यातील चित्रकारांनी रसिकांच्या मदतीने 'महाराष्ट्र चित्रकार मंडळ' या नावाची संस्था सुरू करून त्यामार्फत प्रदर्शने, कायम स्वरूपाचे संग्रहालय, हौशी कलावंतांसाठी वर्ग असे उपक्रम सुरू केले. १९२० ते १९३० च्या दरम्यान पुण्यातील काही विद्यार्थी मुंबईत सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकण्यासाठी गेल्याचे आढळते. ज. द. गोंधळेकर व जि. भि. दीक्षित ही त्यातील दोन प्रसिद्ध नावे होत. गोंधळेकरांनी मुंबईतील व त्यानंतर परदेशातील शिक्षण घेऊन परतल्यावर पुण्यातील श्री. रानडे यांच्या वर्गात शिकवण्यास सुरुवात केली. (१९३९ ते १९५१) त्यापूर्वीच मुंबईत शिकलेल्या एन. ई. पूरम यांनी १९३५ मध्ये 'इन्स्टिट्यूट ऑफ मॉर्डन आर्ट' या कलाशिक्षण देणाऱ्या संस्थेची स्थापना केली. पुढे हीच संस्था अभिनव कला विद्यालय म्हणून नावारूपाला आली. मुंबईत घडत असलेल्या कलाविषयक घडामोडींचे पडसाद पुण्यात उमटत असत. याशिवाय बॉम्बे आर्ट सोसायटीच्या वार्षिक प्रदर्शनानंतर त्यातील निवडक चित्रांचे पुण्यातील प्रदर्शन ही तत्कालीन पुण्याच्या कलाविश्वातील मोठीच घटना होती. शिवाय नाटक कंपन्या, प्रभात फिल्म कंपनी सारख्या नाट्य व चित्रपट कंपन्यांमुळे कलादिग्दर्शन, त्यासाठी मूर्तिकाम, नाटकांचे पडदे, सेटिंग्ज या निमित्तानेही कलेचा संबंध येत असे. नंतरच्या काळात नाटकाचे पडदे रंगवण्याच्या कामात पु. श्री. काळे व केळकरांसारख्या अनेकांचा नावलौकिक होता. पण स्वातंत्र्योत्तरकाळात या सर्वांचा बहर ओसरू लागला होता. त्यामुळे चित्रकलेचे शिक्षण घेऊन शाळामास्तर होणे किंवा प्रकाशन व्यवसायाशी संबंधित चित्रकामाच्या संधी शोधणे हेच दोन पर्याय अर्थार्जनासंदर्भात पुण्यात उपलब्ध होते. पुण्यातील व कोल्हापूर, सांगली, मराठवाडा, विदर्भ अशा आजूबाजूच्या ठिकाणाहून आलेले चित्रकारही अर्थार्जनाचा पर्याय शोधल्यानंतर निसर्गचित्रे, व्यक्तिचित्रे अशा परिघातच संतुष्ट असत. पुस्तकांसाठी व मासिकांसाठी मुखपृष्ठे, कथाचित्रे यासोबतच जाहिरातींसाठी चित्रे करण्याचा व्यवसायही अनेकांनी स्वीकारला होता. जि. भि. दीक्षित संतचित्रे व 'प्रसाद' सारख्या मासिकातून प्रसिद्ध होणाऱ्या सात्विक बोधचित्रांसाठी प्रसिद्ध होते. ग. ना. जाधव किर्लोस्कर मासिकावरील चित्रातून महाराष्ट्राचे सामाजिक स्थित्यंतर व ग्रामीण आणि शहरी जीवन रंगवीत होते. भय्यासाहेब ओंकारांनी दलालांपासून प्रेरणा घेऊन आपल्या मुखपृष्ठांनी सर्वसामान्य माणसाच्या मनात आपली प्रतिमा निर्माण केली होती. याशिवाय केसरी व सकाळमधून प्रसिद्ध होणाऱ्या त्यांच्या चित्रकथाही लोकप्रिय होत्या. यासोबतच ते चित्र-शिल्पकलेवरील लेखनातून कलेचा प्रचार व प्रसार करीत होते. शि. द. फडणीस आपल्या 'खुदकन हसवणाऱ्या हास्यचित्रांनी' लोकप्रिय होत होते.

महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली त्या दशकाच्या उत्तरार्धात या सर्व परिस्थितीत बदल घडण्यास सुरुवात झाली. प्रताप मुळीक, मुकुंद केळकर, अरुण पाथरे, सुदाम ढोके, मुरली लाहोटी असे तरुण चित्रकार चित्रकलेत काही आधुनिक पद्धतीचे प्रयोग करण्याचा प्रयत्न करू लागले. अभिनव कला विद्यालयातील प्रा. लेले व खटावकर यांनी भारतीय शैलीतील चित्रांपासून प्रेरणा घेऊन त्यात थोडीशी आधुनिकता आणत काहीशी नक्षीकामाकडे झुकणारी चित्रर्निमिती करण्यास सुरुवात केली. याच दरम्यान मुकुंद केळकर, सुदाम ढोके, अरुण पाथरे व त्यांच्या समविचारी तरुण-तरुणींचा गट-कौस्तुभ आर्ट सर्कल या नावाने एकत्र आला व त्यांनी काहीतरी वेगळे करण्याचा ध्यास घेतला. हे सर्व कलावंत एका बाजूला सातत्याने निसर्गचित्रणाचा सराव करीत तर दुसऱ्या बाजूला काहीतरी वेगळे व क्रिएटिव करण्यासाठी

धडपडत. यातूनच काही कलावंत विरूपीकरणाच्या दिशेने वाटचाल करू लागले तर काही भारतीय शैलीपासून स्फूर्ती घेत नक्षीकामाच्या जाळ्यात अडकले. वास्तववादी चित्रांबद्दलचा आदर सर्वांच्याच मनात असल्यामुळे तो प्रवाहही अखंड सुरूच राहिला. याच दरम्यान बाबा पाठक यांनी काहीशी मीनाकामासारखी दिसणारी फायबर ग्लासमधील व्यावसायिक भित्तीचित्रे व अंतर्गत सजावटीसाठी वापरता येणाऱ्या अलंकरणात्मक चित्रांची निर्मिती सुरू केली. अर्थार्जनाचे एक साधन म्हणून अनेक चित्रकार त्याकडे आकर्षित झाले व त्यातच अडकले. या काळात १९८० च्या दरम्यान पुणे शहर बदलत होते, विस्तार पावत होते. वाडे जाऊन सिमेंटच्या इमारती येत होत्या. त्यामुळे नव्याने निर्माण होणाऱ्या वास्तू, हॉटेल, मंदिरे अशा अनेक ठिकाणी या पद्धतीची फायबरमधील भित्तीचित्रे दिसू लागली. अरुण पाथरे, मुरली लाहोटी, मुकुंद केळकर यांनी या प्रकारच्या कामात अनेक प्रयोग केले.

१९७० च्या दशकात साहित्य, काव्य यात एक नवीन विचारप्रवाह आला. त्याचे प्रत्यंतर त्या काळातील प्रकाशन साहित्याशी संबंधित चित्रकलेवर. दिसू लागले. परिणामी प्रतीकात्मक, विरूपकरणाचा वापर करीत व अत्यंत आकर्षक पण साधी अशी मुखपृष्ठे व प्रकाशन व्यवसायात सजावटीची जोमदार चित्रे दिसू लागली. यातील मुख्य नाव म्हणजे सुभाष अवचट. अतिशय कल्पक अशी प्रकाशन साहित्यासाठी चित्रे रंगविणारा हा कलावंत पुढे मुंबईस स्थायिक झाला व फक्त पेंटिंग करू लागला. कॉमिक्स किंवा चित्रकथा या प्रकाराला प्रताप मुळीक यांनी आपल्या जोमदार शैलीने वेगळेच वळण दिले. व एवढी लोकप्रियता मिळवली, की पुण्यातील अनेकजणांनी प्रताप मुळीकांच्या शैलीची नक्कल करीत भरपूर अर्थार्जन केले. सुभाष अवचट यांनी मुखपृष्ठे व बोधचित्रांना दिलेले वेगळे वळण एवढे लोकप्रिय ठरले, की पूर्वीच्या पद्धतीची चित्रे जाऊन नवीन पद्धतीची चित्रे दिसू लागली. आजही या प्रकारच्या चित्रांसाठी अनेक प्रयोग होत असून चंद्रमोहन कुलकर्णी, बुवा शेटे, रविमुकुल असे अनेकजण कार्यरत आहेत.

शिल्पकलेच्या क्षेत्रात पूर्वी प्रभातच्या काळातील हरहुन्नरी शिल्पकार बी. डी. थत्ते व औंधच्या महाराजांकडे राहिलेले केशवराव देशपांडे ख्यातनाम होते. स्मारक शिल्पांच्या क्षेत्रात बी. आर. खेडकर महाराष्ट्रभर स्मारकशिल्पे तयार करीत होते. प्रयोगशील अशी फायबर ग्लासमधील शिल्पे दिनकर थोपटे करीत होते. गणपती उत्सवाशी संबंधित अशी लोकरंजनात्मक कलानिर्मिती प्रा. डी. एस. खटावकर व त्यांच्या तालमीत तयार झालेले विवेक खटावकरासारखे अनेकजण करीत असतात. सध्या वास्तववादी पद्धतीच्या शिल्पात शरद कापूसकर दर्जेदार काम करीत आहेत. वास्तववादी व्यक्तिचित्रणाच्या क्षेत्रात रामकृष्ण कांबळे व चोरमुले प्रयत्नशील आहेत. चित्रकलेच्या क्षेत्रातही नवनवीन विचारप्रवाह व शैली अनुसरणारी नवीन पिढी आपल्या कलानिर्मितीने, पुण्याचे पारंपरिक वळण बदलू लागली होती. मुंबईतून स्थलांतरित झालेल्या विजय शिंदे यांच्यासह पुण्यातील पांडू ताटे, दीपक सोनार, श्रीकांत कदम असे चित्रकार अमूर्त शैलीत चित्र करतात. विरूपीकरण व प्रतीकात्म पद्धतीच्या चित्रांचाही अनेकजण अवलंब करीत आहेत. स्त्रीचित्रकारात ज्येष्ठ चित्रकार रजनी फणसळकर, सुजाता बजाज व तरुण चित्रकार अनु कुलकर्णी अशा अनेक स्त्रीचित्रकार चित्रनिर्मिती करताना दिसतात. मूळच्या पुणेकर असणाऱ्या सुजाता बजाज या पॅरिस येथे स्थायिक असून त्यांची राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर अनेक प्रदर्शने झाली आहेत. १९९० च्या दशकात मुंबईतील चित्रकार रवी परांजपे पुण्यात स्थायिक झाले. आकर्षक चित्रे आणि कला व संस्कृती याबाबतची आग्रही व ठाम मते व्यक्त करणारे लेखन, यामुळे पुण्यात त्यांनी आपली प्रतिमा निर्माण केली. याच काळात एप्रिल १९९२ पासून पुण्यात संस्कारभारती या संघविचाराशी संबंधित संघटनेने चित्रकलेच्या क्षेत्रात विद्यार्थी, कलावंत व हौशी कलाकारांना एकत्र आणून निसर्गचित्रणाची एक चळवळच सुरू केली. शालेय विद्यार्थांपासून ते पेन्शनरांपर्यंत आणि गृहिणींपासून ते वकील व डॉक्टर अशा

व्यावसायिकांपर्यंत अनेकजण दर रविवारी निसर्गचित्रणासाठी एकत्र येऊ लागले. या चळवळीचे संयोजक रवी देव व त्यांच्या सहकाऱ्यांनी अशा कलावंतांची प्रदर्शने, संमेलने भरवून या संदर्भात एक वातावरण निर्मितीही केली. या सोबतच मिलिंद मुळीक या तरुण चित्रकाराने आपल्या आकर्षक व शैलीदार निसर्गचित्रांनी व निसर्गचित्र कसे रंगवावे हे विशद करणाऱ्या पुस्तकांनी महाराष्ट्रात लोकप्रियता मिळविली. परिणामी मिलिंद मुळीकांसारखी निसर्गचित्रे महाराष्ट्रात गावोगावी दिसू लागली आहेत.

महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली तेव्हा चित्रप्रदर्शनासाठी पुण्यात एकही हॉल नव्हता. पुण्यात आज १०/१२ व्यावसायिक आर्ट गॅलरी त्यापैकी इंडिया आर्ट गॅलरी ही ऑन लाईन चित्रविक्रीसाठी प्रसिद्ध आहे तर माधुरी पुरंदरे संचलित सुदर्शन आर्ट गॅलरी कलाविषयंक उपक्रम राबवते. आजच्या पुण्याच्या बदलल्या व महानगराकडे वाटचाल करू लागलेल्या स्वरूपात आर्ट टुडे ही आर्ट कॅलरी अनेक तरुणांना प्रोत्साहन देण्याचे कार्य करीत आहे. प्रत्यक्ष कलेपेक्षा व्यवसायालाच महत्त्व येईल, की काय अशी शंका येऊ लागली आहे. नवीन पिढीच्या चित्रकारात मुक्ता अवचट, आदित्य शिर्के, साठे, अझरुद्दीन इनामदार असे अनेक तरुण कलावंत दिसत असेल तरी कलामूल्यांपेक्षा त्यांचा कल आकर्षक चित्र निर्माण करण्याकडेच दिसून येतो.

उत्तर महाराष्ट्र - या विभागात नाशिक, जळगाव, धुळे, अहमदनगर व नंदुरबार हे जिल्हे असून चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात दृश्यकलाविषयक केंद्र प्रामुख्याने नाशिक होते. चित्रकार वा. मो. कुलकर्णी यांनी १९४० मध्ये स्थापन केलेली नाशिक कला निकेतन ही शिक्षणसंस्था व त्याद्वारे चालविलेले विविध उपक्रम यातून चित्र-*शिल्प*कलेचे वातावरण निर्माण झाले. धार्मिक तीर्थक्षेत्र म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या गोदाकाठच्या नाशिकचे आकर्षण तेथील नाशिक कला निकेतन तर्फे होणाऱ्या प्रत्यक्ष व्यक्तिचित्रण स्पर्धा, अखिल भारतीय वार्षिक प्रदर्शन, प्रात्यक्षिके अशा उपक्रमांमुळे पूर्वीपासून होते. अनेक कला विद्यार्थी व तरुण आणि ज्येष्ठ चित्रकार या उपक्रमांसाठी नाशिक येथे जात असत. स्वतः वा. मो. कुलकर्णी हेदेखील निसर्गचित्रण, व्यक्तिचित्रण व प्रसंगचित्रण या तीनही क्षेत्रात दर्जेदार चित्रनिर्मिती करीत. त्यातून या परिसरातील तरुण चित्रकारांना निसर्गचित्रण व व्यक्तिचित्रणाची गोडी निर्माण झाली. आजही ही परंपरा कायम आहे. शिवाजी तुपे हे ज्येष्ठ चित्रकार स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून सातत्याने रेखाचित्रे व निसर्गचित्रे रंगवतात. १९७० च्या दशकात केशव मोरे या मूळच्या नाशिकमधील चित्रकाराने मुंबईत शिक्षण घेऊन व्यक्तिचित्रणकलेत काही काळ चित्रनिर्मिती केली. शिवाजी तुपे व त्यांच्या सहकाऱ्यांनी नाशिक कला निकेतनचे उपक्रम सुरू ठेवले व त्यांच्या समकालीन तरुण चित्रकारांना चित्रनिर्मिती करण्यात व प्रदर्शन करण्यासाठी उद्युक्त केले. आनंद सोनार व मुक्ता बालिगा हे काही काळ चित्रनिर्मिती व प्रदर्शने करीत असत. आज एकविसाव्या शतकाच्या प्रारंभी पुन्हा एकदा तरुण कलावंतांनी नाशिकचे नाव कलाक्षेत्रात नोंदवण्यास सुरवात केली आहे. प्रफुल्ल सावंत व राजेश सावंत हे चित्रकारबंधू निसर्गचित्रण व व्यक्तिचित्रण या दोन्ही विषयात कौशल्यपूर्ण निर्मितीसाठी प्रसिद्ध आहेत. अनिल अभंगे हा चित्रकार समाजातील उपेक्षितांच्या जीवनावर चित्रमालिका बनवून प्रदर्शित करतो. अशोक हिरवे व संजीव साबळे हे दोन चित्रकार आपल्या कौशल्यपूर्ण व प्रयोगशील अभिव्यक्तीतून परंपरेशी नाते ठेवत चित्रनिर्मितीच्या नवीन दिशा शोधत आहेत.

शिल्पकलेच्या क्षेत्रात नाशिकमध्ये अनेक शिल्पकार कार्यरत होते व आहेत. पण नाशिकचे नाव राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर नेण्याची कामगिरी शिल्पकार मदन गर्गे व त्यांच्या पत्नी अरुणा गर्गे यांनी बजावली. त्यांनी केलेली स्मारकशिल्पे राज्यात, देशात व परदेशातही असून, आशय, संकल्पना व

अभिव्यक्तीच्या दृष्टिकोनातूनही आपले वेगळेपण सिद्ध करतात. याशिवाय लोंढे बंधू, तांबट बंधू व तरुण शिल्पकार निलेश ढेरे असे काही उल्लेखनीय व व्यावसायिक कामे करणारे शिल्पकार नाशिकमध्ये कार्यरत आहेत.

जळगाव - अजिंठ्याची जगप्रसिद्ध लेणी असणाऱ्या परिसरातील जळगाव हे शहर व्यापारासाठी व हल्ली उद्योगधंद्यासाठी प्रसिद्ध आहे. पण जळगाव जिल्ह्यात कलेचे वातावरण काही प्रमाणात निर्माण करण्याची कामगिरी खिरोदा येथील सप्तपुट 'ललितकला महाविद्यालय' या कलाशिक्षण देणाऱ्या संस्थेने महाराष्ट्र राज्याच्या स्थापनेनंतर बजावली. तेथील शिक्षक अशोक तांबटकर व गुलजार गवळी यांनी आपल्या कलानिर्मितीसोबतच चित्रशिल्पकलेचे महत्त्व सर्वसामान्य माणसाला पटवून दिले. परंतु या भागात फारसे चित्रकार स्थायिक झाले नाहीत. ते पुणे-मुंबईकडे स्थलांतरित झाले. पण सध्या जळगाव येथे स्थायिक असलेला तरुण चित्रकार राजू बावीस्कर हा आपल्या रेखाटनातून सामाजिक विषमतेवरील भाष्य प्रभावीरीत्या व्यक्त करीत आहे. चाळीसगाव येथील एक जेष्ठ कलाशिक्षक व शिल्पकार श्री. बावीस्कर यांनी १९६० व १९७० च्या दशकात 'स्क्रॅप स्कल्पचर' या कलाप्रकारात उल्लेखनीय शिल्पे तयार केली. चोपडा येथील तरुण चित्रकार राजेंद्र महाजन हे कलाविषयक उपक्रम व लेखनाद्वारे दृष्यकलाविषयात कार्य करीत आहेत.

अहमदनगर - या जिल्ह्यातील कलाविषयक उपक्रम प्रामुख्याने अहमदनगर शहरातच होत असल्याचे आढळते. स्वातंत्र्यपूर्व काळात र. बा. केळकर यांनी सुरू केलेली परंपरा येथील कलामहाविद्यालयातील शिक्षकांनी सुरू ठेवली. परंतु अहमदनगर हा भाग दुष्काळी भाग व या परिसरात कलेचे वातावरणही फारसे नव्हते. त्यामुळे येथील कलावंत पुण्या-मुंबईकडे स्थलांतरित होत राहिले. त्यातील अनेकांनी चित्र-शिल्पकलेत व उपयोजित कलेतही नाव मिळविले. परंतु १९८० च्या दशकात मुंबईत येऊन शिकलेला शिल्पकार प्रमोद कांबळे पुन्हा अहमदनगर येथे परतला. त्याने स्मारकशिल्पे व व्यावसायिक शिल्पकलेच्या क्षेत्रात जम बसविला असून सध्या अहमदनगरमधेही काही कलाविषयक उपक्रम होत आहेत.

उत्तर महाराष्ट्रात साखर कारखाने, उद्योगधंदे व शेती यातून संपन्नता आली असली तरी इतर कलांबाबत ज्या प्रकारची ओढ, आवड व जागरूकता आढळून येते तशी चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात दिसत नाही ही वस्तुस्थिती आहे.

विदर्भ

ज्या भागाला आपण विदर्भ म्हणून ओळखतो त्या भागाचे प्रत्यक्षात दोन प्रशासकीय विभाग आहेत (१) नागपूर विभाग : यात नागपूर, वर्धा, चंद्रपूर, गडचिरोली भंडारा, व गोंदिया (२) अमरावती विभाग : यात अमरावती, अकोला, बुलढाणा, वाशिम व यवतमाळ हे जिल्हे आहेत. नागपूर विभागातील नागपूर ही पूर्वीच्या मध्यप्रांताची राजधानी व महत्त्वाचे शहर होते. त्यापूर्वी ती रघुजीराजे भोसल्यांची राजधानी होती. तसेच या भागात मध्ययुगात व ऐतिहासिक काळात, हिंदु, जैन धर्माची काही महत्त्वाची ठिकाणे असल्यामुळे मंदिरे, वास्तू, मठ छत्री (समाधी) येथे दगड व लाकडावरील कलाकुसरीची आणि जैन मठांमधून पटचित्रांचीही परंपरा होती. भोसल्यांच्या राजवटीत सण, उत्सवाच्या निमित्ताने चित्रकला व

शिल्पकलेचाही आविष्कार हा येथील लोकजीवनाचे अंग होता. आधुनिक काळातील पाश्चिमात्य प्रभावाखालील कलेची सुरुवात येथे करण्याचे श्रेय १९३०च्या दशकाच्या दरम्यान मुंबईत येऊन शिकलेल्या चित्रकारांकडे जाते. यापैकी मोहिनीराज ऊर्फ बापूराव आठवले यांनी नागपूरमध्ये चित्रकलेच्या शिक्षणाची कलाशाळा १९३१ मध्ये सुरू केली. यातून सुरुवातीचे शिक्षण घेतलेले अनेक चित्रकार मुंबईस स्थलांतरित झाले व नावारूपाला आले. पण नागपूरमधेच स्थायिक होऊन वास्तववादी चित्रकलेचा व्यासंग अव्याहत करणारे ज्येष्ठ चित्रकार म्हणजे याकूब मलक, भानजीभाई पाटणकर हे होत. याच काळात बाळकृष्ण दाभाडे हे कलाविषयक लेखन करणारे व्यासंगी व्यक्तिमत्त्व नागपूरमध्ये आपल्या अभ्यास व लेखनात व्यस्त असे. याशिवाय विनायक मसोजी हे बंगाल स्कूल या कलापरंपरेतील ज्येष्ठ चित्रकार व शांतिनिकेतनचे प्राचार्य १९५१ पासून नागपूरमधे स्थायिक झाले. त्यांनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीत बायबल व निसर्ग या विषयावरील चित्रनिर्मिती केली व आयुष्याच्या अखेरपर्यंत (१९५३) ते कलावंताचे मनस्वी जीवन नागपूरमध्ये जगले. परंतु ते प्रदर्शने, प्रसिद्धी यापासून दूर राहिले. १९५० व १९६० च्या दशकात ना. ब. डिखोळे, वामन करंजकर देहाडराय, भैय्याजी गोस्वामी असे अनेक चित्रकार आपली चित्रनिर्मिती करीत. या सर्वांची चित्रे काहीशी प्रयोगशील किंवा भारतीयत्व या संकल्पनेतून स्फूर्ती घेऊन केलेली असत. भैय्याजी गोस्वामी हे कलावंताचे कलंदर जीवन जगत आयुष्यभर प्रयोगशील चित्रे रंगवित राहिले. देहाडराय यांनी काही काळ आवेगपूर्ण पद्धतीची दर्जेदार निसर्गचित्रे रंगविली. वामन करंजकर यांच्या कलानिर्मितीत बॉम्बे स्कूल व बंगाल स्कूलचा संगम आढळून येतो. परंतु श्री. डिखोळे वगळता इतर चित्रकारांच्या कलानिर्मितीत व ती प्रदर्शित करण्याबाबत सातत्य आढळत नाही. नागपूरच्या साहित्यिक वर्तुळात भाऊ समर्थ हे चित्रकार प्रयोगशील निर्मिती व रेखाचित्रांसाठी प्रसिद्ध होते. परंतु चित्रकारांच्या जगात त्यांना फारशी मान्यता नव्हती. येथील दशरथ चंदेल यांनी भारतीय शैलीत रामायणावर आधारित काहीशी कॅलेंडर सारखी भासणारी चित्रे रंगविली व त्याची प्रदर्शने ते धार्मिकदृष्ट्या महत्त्वाच्या जागी देशभर करीत असत. १९७० च्या दशकात धनंजय वर्मा यांनी व्यक्तिचित्रणकलेत काही काळ उल्लेखनीय काम केले. १९८० व ९० च्या दशकात अरुण मेंदुले, प्रभोदबाबू रामटेके, दीपक जोशी, हे चित्रकार चित्रनिर्मिती करू लागले. यानंतरच्या काळात प्रभाकर पाटील, मनीषा पाटील, रघु नेवरे अशा चित्रकारांनी काही वेळा विरूपीकरणात्मक तर काही वेळा अलंकरणाकडे झुकलेली आधुनिक पद्धतीची चित्रनिर्मिती करून विदर्भातील कलाविश्व जागृत ठेवले आहे. आजच्या तरुण पिढीतील चित्रकार अब्दुल गफार, विकास जोशी, सुभाष बाभुळकर, तडका, हेमंत सूर्यवंशी हे आपल्या चित्रनिर्मितीने ही परंपरा पुढे नेत आहेत. महाराष्ट्र राज्याच्या स्थापनेनंतरच्या काळात नागपुरात पदवीपर्यंतचे शिक्षण घेऊन पदव्युत्तर शिक्षणासाठी मुंबई, बडोदा, शांतिनिकेतन अशा ठिकाणी काही तरुण कलावंत गेले. त्यानंतर मुंबई, दिल्ली, भोपाळ अशा कलाविषयक संधी व सोयी असणाऱ्या शहरात स्थायिक झाले आहेत.

बालचित्रकलेच्या क्षेत्रात नागपूरमध्ये उल्लेखनीय काम गेल्या काही वर्षांत झाले असुन याचे श्रेय ज्येष्ठ सामाजिक कार्यकर्ते नानाजी देशमुख यांच्या प्रेरणेतून सुरू झालेल्या 'बालजगत' चे आहे. 'बसोली' या नावाने चंद्रकांत चन्ने व त्यांच्या सहकाऱ्यांनी २५ वर्षांपूर्वी बालजगतमध्ये सुरू केलेल्या बालचित्रकला चळवळीने या क्षेत्रात भरीव कामगिरी बजावली. लहानपणीच मुलांना योग्य वातावरण व प्रोत्साहन मिळाल्यास त्यांच्या निर्व्याज व मुक्त आविष्काराला चालना मिळते हे या प्रयोगाने सिद्ध केले असून अनेकांना गेल्या २५ वर्षांत राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर पुरस्कारही मिळाले आहेत. नागपूर विभागातील वर्धा, चंद्रपूर गडचिरोली, भंडारा व गोंदिया या विभागात कलाविषयक उपक्रम, स्थानिक पातळीवरील बालचित्रकला स्पर्धा आणि कलाशिक्षकांच्या माध्यमातून होत असले तरी चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात हा भाग मागासलेलाच आहे. परंतु चंद्रपूरमधील मनोहर सप्रे हे व्यंगचित्रकार त्यांचा व्यासंग

व्यंगचित्रे, काष्ठशिल्पे व कलाविषयक लेखनातून करीत असतात.

अमरावती विभाग - अमरावती हे विदर्भातील दुसरे मोठे शहर असून या विभागातील अमरावती, अकोला, खामगाव अशा गावात ऐतिहासिक काळात येथील वास्तुंमधील भिंतीवरील चित्रांची परंपरा असावी असे दिसते. परंतु याबाबतच्या कोणत्याही प्रकारच्या रीतसर नोंदी उपलब्ध नाहीत. अमरावतीतील थिटे पेंटर यांनी 'बालगंधर्वांच्या गंधर्व' मंडळीसाठी १९३५ च्या दरम्यान नाटकाचे पडदे रंगवुन दिल्याचे उल्लेखही आहेत. परंतु यापलीकडे काहीही माहिती दुर्दैवाने उपलब्ध नाही. परंतु स्वातंत्र्योत्तर काळात अमरावती येथे कलाशिक्षण देणारी संस्था सुरू झाली व कलाविषयक उपक्रमांना चालना मिळाली. तेथील शिक्षक एम. बी. इंगळे, सुधीर मोदे, अभंगे यांनी कलाविषयक उपक्रम, व्याख्याने, प्रात्यक्षिके यारूपाने तेथील कलाविश्व जिवंत ठेवले. सध्या येथे विजय राऊत यांनी ॲनिमेशनचे शिक्षण देणारी संस्था सुरू केली आहे. याशिवाय बुलढाणा जिल्ह्यातील सुप्रसिद्ध गजानन महाराजांच्या शेगाव जवळचे खामगाव हे पूर्वीपासून त्याभागातील कलाविषयक उपक्रमांसाठी प्रसिद्ध असणारे एक केंद्र आहे. १९२१ च्या असहकाराच्या स्वातंत्र्यलढ्यातून प्रेरणा घेऊन टिळक राष्ट्रीय विद्यालयाची स्थापना झाली. तेथे कला शिक्षक म्हणून दाखल झालेल्या पंधे गुरुजींनी १९२४ पासून आपले संपूर्ण आयुष्य या संस्थेत कलासाधना करण्यात व विद्यार्थ्यांना प्रेरणा देण्यात व्यतीत केले. पुतळे किंवा स्मारके उभी करण्याची समाजाची भावनिक गरज लक्षात घेऊन त्यासंदर्भात काम करणारे विद्यार्थी तयार केले. खामगावात त्याकाळी उच्च कलाशिक्षणाची सोय नव्हती हे अनुभवून त्यांनी मूर्तिकला शिकवण्यास सुरुवात केली. यासोबतच काँग्रेस अधिवेशनात परिचय झालेल्या नंदलाल बोस यांच्यापासून व अजिंठ्याच्या चित्रांपासून प्रेरणा घेऊन भारतीयत्व असलेल्या चित्रशिल्पकलेचे शिक्षण ते देऊ लागले. या संस्थेतून शिक्षण घेतलेले विद्यार्थी आज विदर्भात व मध्य प्रदेशात व्यावसायिक शिल्पकार म्हणून कार्यरत आहेत. पंधे गुरुजींचे एक विद्यार्थी लखमसी खोना १९५० च्या दरम्यान मुंबईत येऊन शिकले. त्यानंतर त्यांनी विदर्भात व्यावसायिक व्यक्तिचित्रणाच्या क्षेत्रात फोटोसदृश भरपूर काम केले.

विदर्भ भागात शिल्पकारांची संख्या भरपूर आहे. गावोगावी स्मारकशिल्पेही भरपूर दिसतात. पण त्यात दर्जेदार शिल्पनिर्मिती करणारे कलावंत क्वचितच आढळतात. यापैकी हिराचंद विकमसी (नागपूर) व साहेबराव सातारकर (अमरावती) व्यावसायिक व्यक्तिशिल्पांच्या व्यवसायात नावरूपाला आले व त्यांनी या भागातील स्मारकशिल्पांना एक किमान दर्जा प्राप्त करून दिला. सध्या 'वणी' येथील तरुण शिल्पकार अशोक सोनकुसरे हा स्मारकशिल्पे, रिलीफ आशा सर्वच प्रकारात दर्जेदार शिल्पनिर्मिती करीत आहे. परंतु विदर्भात गेल्या ५० वर्षांत सुमार काम असणारे व वशिल्याच्या आधारे आणि टेंडरच्या जगात यशस्वी ठरणारे एवढे शिल्पकार आहेत, की त्यांच्या स्पर्धेत आजच्या तरुण व गुणी शिल्पकारांना संधी मिळणेच दुरापास्त होऊन बसले आहे.

उपयोजित कलेच्या क्षेत्रात विदर्भातील अनेकजण पूर्वीपासून नावारूपाला आले. परंतु अशा अनेकांनी मुंबई, दिल्लीसारख्या शहरात स्थलांतरित होऊन नावलौकिक मिळविला. विदर्भाचा एकूण विचार करता येथील कलावंतात भावनाप्रधान वृत्ती, व्यक्तिमत्वात जोश व आवेग असला तरी काही अपवाद वगळता कलानिर्मितीत सातत्य व चिकाटीचा अभाव आढळतो. परिणामी राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर यातील फारच थोडे कलावंत पोचल्याचे आढळते.

मराठवाडा

मराठवाडा विभागात औरंगाबाद, जालना, परभणी, हिंगोली, नांदेड, लातूर उस्मानाबाद, बीड हे जिल्हे असून चित्र-शिल्पकलाविषयक कार्य फक्त औरंगाबाद, नांदेड व लातूर याच भागात काही प्रमाणात झाल्याचे आढळते. मराठवाड्याला अजिंठा-वेरुळची लेणी, अनेक मंदिरे-मशिदी आणि मकबऱ्याच्या रूपाने चित्र-शिल्पकलेचा देदिप्यमान इतिहास आहे. तरी मुस्लीम आमदनीत स्वातंत्र्यपूर्व काळातील निजामशाहीत हा प्रदेश दृश्यकलेच्या क्षेत्रात मागासलेलाच राहिला. परंतु अजिंठा येथील चित्रांच्या प्रतिकृती करण्याच्या निमित्ताने अजिंठ्याला अनेक चित्रकार जात असत. अगदी सुरुवातीचे प्रयत्न कॅप्टन गिल या ब्रिटिश अधिकाऱ्याने केलेले आढळतात. त्यानंतर १८७२ ते १८८४ या काळात मुंबईच्या जे. जे. स्कूलचे प्राचार्य जॉन ग्रिफीथ्य यांच्या मार्गदर्शनाखाली अनेक चित्रकरांनी अजिंठ्याच्या प्रतिकृती निर्माण करण्याचे काम केले होते. या कामात पेस्तनजी बोमनजी हे चित्रकार सुपरवायझर म्हणून काम करीत. यानंतरही ही प्रथा कायम राहिली व मुंबईचे कलावंत अजिंठ्याला या प्रतिकृती करण्यासाठी जात असत. लेडी हॅरिंगहॅम यांनी १९०८च्या दरम्यान बंगालमधील चित्रकार नंदलाल बोस व असितकुमार हलदार यांच्या समवेत काही चित्रकारांना याच स्वरूपाचे काम करण्यास पाठविले होते. हैद्राबादच्या निजामाने व औंधच्या बाळासाहेब पंत प्रतिनिधींनीही अजिंठ्याच्या प्रतिकृती १९२० ते १९३० च्या दशकात करण्याची योजना राबवली. त्यानंतर केंद्र सरकारतर्फे काही चित्रकारांना या कामावर नेमण्यात आले व ते अजिंठ्यात राहून या प्रतिकृती करण्याचे काम १९८० पर्यंत करीत होते. देशाला स्वातंत्र्य मिळाले तरी मराठवाडा हा निजामाच्या राज्याचा भाग होता व रझाकारांचे अत्याचार सहन करीत होता. आधुनिक काळातील कला व संस्कृतीचे वारे निजामाची राजधानी असलेल्या हैद्राबाद येथे पोचले असले तरी मराठवाडा त्यापासून वंचितच होता. व्यवसायाची संधीही नव्हती. परिणामी या भागातील अनेक कलावंत पूर्वीपासून, आधी शिक्षणासाठी व नंतर व्यवसायासाठी इतरत्र स्थलांतरित झाले. याला काही अपवाद होते व त्यांनी मराठवाड्यात कलाविषयक वातावरण निर्माण करण्याचा प्रयत्न केल्याचे आढळते. यातील दोन महत्त्वाची नावे म्हणजे शिल्पकार मडिलगेकर व नांदेडचे त्र्यंबक वसेकर ही होत. शिल्पकार मडिलगकरांना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी स्वातंत्र्यपूर्व काळात मराठवाड्यात शिल्पकार नसल्यामुळे औरंगाबाद येथे जाऊन शिल्पकलेचा व्यवसाय करण्याचा सल्ला दिला व त्यांनी तो निष्ठापूर्वक पाळला. त्र्यंबक वसेकर यांचे कलेचे शिक्षण हैद्राबाद येथे झाले. पण ते मराठवाड्यात नांदेड येथे परतले. १ जून १९५५ मध्ये त्यांनी 'अभिनव चित्रशाळा' ही कलाशिक्षण देणारी संस्था सुरू केली. या संस्थेमार्फत त्यांनी शालेय विद्यार्थ्यांसाठी विविध वयोगटांच्या स्पर्धा घेतल्या. त्या चित्रांची प्रदर्शने केली व दृश्यकलेचे उच्च शिक्षण दिले. मराठवाड्यात चित्र-शिल्पकलेची गोडी निर्माण व्हावी म्हणून ते अखेरपर्यंत प्रयत्नशील राहिले. तेथे महाराष्ट्राच्या इतर भागातील कलाशिक्षक शिकवू लागले. संस्थाप्रमुख जी. के. देशपांडे यांनी विविध कलाविषय उपक्रम औरंगाबाद येथे सातत्याने सहकाऱ्यांच्या मदतीने राबवले.

१९७० मध्ये औरंगाबाद येथे शासकीय कला महाविद्यालयाची स्थापना झाली. या नव्याने सुरू झालेल्या या कलाशिक्षणसंस्थेत शिकवण्यासोबतच त्यातील काहीजण सातत्याने कलानिर्मिती करीत असत. सुधाकर लवाटे, अनंत बोवलेकर, द. भ. बेळे, अप्पा काटे, सतीश पिंपळे व वामन चिंचोळकर ही त्यातील काही महत्त्वाची नावे होत. याशिवाय मूळचे मराठवाड्यातील तरुण कलावंत मुंबईत शिक्षण घेऊन औरंगाबाद येथे परतले. त्यातून मराठवाड्यात काही प्रमाणात चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात हालचाल सुरू झाली. सध्या औरंगाबाद येथे विजय कुलकर्णी, दिलीप बडे, दिनेश कुरेकर हे चित्रकार व सुनील देवरे हा शिल्पकार कार्यरत आहे. मराठवाड्यातील काही तरुण चित्रकार मुंबई, पुणे, दिल्ली, भोपाळ, हैद्राबाद अशा ठिकाणी स्थलांतरित झाले असून तेथील कला विश्वात त्यांनी आपला ठसा उमटवला आहे. लातूर येथील

तरुण चित्रकारांचा एक गट सध्या सातत्याने चित्रनिर्मिती व प्रदर्शने करताना दिसतो. महाराष्ट्राच्या ग्रामीण जीवनातील प्राणी, पक्षी व लहान मुले, स्त्रिया व पुरुष यांच्या आकारातून आकर्षक चित्रे काढण्याकडे या सर्वांचा कल आढळतो. यालाच गमतीने चित्रकलेतील 'लातूर पॅटर्न' असेही म्हणतात. काहीशी एकसारखी दिसणारी चित्रे काढणाऱ्या या चित्रकारांत आनंद पांचाळ हे नाव प्रामुख्याने लोकप्रिय आहे. यांच्या चित्रातून वास्तवापेक्षा स्वप्निल विश्व रंगविलेले असून अभिव्यक्तीपेक्षा व्यवसायाकडे असलेले त्यांचे आकर्षण कलाप्रगतीसाठी मारक ठरू शकते. २००५ मध्ये डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठात चित्रकलेचा पदव्युत्तर विभाग सुरू झाला आहे. त्याचा फायदा अनेकजण विविध कारणांमुळे घेताना दिसत असले तरी मराठवाडा मात्र आजही चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात मागासलेलाच आहे असे म्हणावे लागेल. यावरून असे लक्षात येते, की संपूर्ण महाराष्ट्राचा विचार करता मुंबई वगळता उर्वरित महाराष्ट्रातील कलाविषयक वातावरण हळूहळू बदलत असले तरी संगीत व नाट्य या कलांच्या तुलनेत दृश्यकलेबाबतची स्थिती काहीशी मागासलेलीच आहे. गेल्या काही वर्षांत पुणे, नागपूरसारख्या शहरातून दृश्यकलेला मिळणारा प्रतिसाद वाढत आहे. आधुनिक प्रसारमाध्यमे व संगणक क्रांतीमुळे जग जवळ येत आहे. त्याचा प्रभाव नागर कलेप्रमाणेच ग्रामीण व आदिवासींच्या जीवनावरही अपरिहार्यपणे होण्याची शक्यता आहे. परिणामी ग्रामीण व आदिवासी जीवनशैलीच बदलू शकेल. साहजिकच त्यांच्या कला व कारागिरी जतन करण्यासंदर्भात पद्धतशीर प्रयत्न न केल्यास भविष्यात त्या नष्ट होतील अशी भीती वाटते. किंबहुना त्यातील काही कला नष्ट झाल्याचीही शक्यता आहे. वास्तविक यासंदर्भात यापूर्वी फारच थोडे प्रयत्न झाले असून आपला समाज व महाराष्ट्र शासन आपल्या लोककलांसंदर्भात उदासीन असल्याचे आढळते. याबाबत राजस्थान व कर्नाटकसारख्या राज्यांचे अनुकरण करणे आवश्यक आहे. महाराष्ट्राचे वैशिष्ट्य म्हणता येतील असे हे तीन कला प्रकार म्हणजे (१) आदिवासी कला (२) पिंगुळीची चित्रकथी परंपरा (३) गंजिफा हे आहेत.

(१) **आदिवासी कला** - महाराष्ट्रात सह्याद्रीच्या पूर्व-पश्चिम उतारापासून सलग सातपुड्याच्या रांगांतून महादेव डोंगराच्या रांगांपर्यंत आदिवासींचे वास्तव्य आहे. दुर्गम अशा भागात वास्तव्य असल्यामुळे त्यांची तीन टप्प्यात वर्गवारी करता येते. (१) सपाट मैदानी भागात वास्तव्य करणारे आदिवासी (२) डोंगरपायथ्याच्या भागातील आदिवासी (३) दऱ्याखोऱ्यात राहणारे आदिवासी. आदिवासी कलेचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ही निव्वळ कलेसाठी कला नाही. त्यांच्या कलाविष्कारामागे धार्मिक सृजनशील प्रेरणा असून ती उपयुक्ततावादी आहे. किंबहुना त्यांची कला व जीवन यांचा अत्यंत जवळचा संबंध असतो. साहजिकच त्यांची कला त्यांच्या जीवनोपयोगी हस्तकलेच्या वस्तूंमधून व्यक्त होते. या वस्तू बांबूच्या विविध आकाराच्या टोपल्यांपासून ते धार्मिक कार्यासाठी काढलेल्या चित्रांपर्यंत विविध प्रकारच्या असतात. त्यात लग्नखांब, लाकडावरील कोरीव काम, दागदागिने, शृंगार-साधने, नृत्यासाठी लागणारे मुखवटे अशा अनेक प्रकारे त्यांची कला व कारागिरी व्यक्त होते. परंतु शहरी सुधारणा व आधुनिकीकरणाच्या रेट्यात यातील बरेच प्रकार नष्ट झाले असण्याची शक्यता आहे. आदिवासी कलेतील प्रमुख कलाप्रकार पुढीलप्रमाणे आहेत :

मुखवटे - आदिवासींच्या जीवनात नृत्याला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. अशा नृत्यात हे मुखवटे वापरले जातात. ठाणे जिल्ह्यातील वारली व कोकणात भिल्ल या जमाती भवाडा नृत्यासाठी हे मुखवटे वापरतात. धुळे व जळगाव जिल्ह्यात लग्नसमारंभ व होळीच्या नृत्याच्या वेळी मुखवटे वापरून सोंगे काढतात. या मुखवट्यांचे प्रामुख्याने सहा प्रकार आहेत. (१) मातीचे (२) शेणाचे (३) शेणमातीचे व भाताची तुसे यांच्या मिश्रणाचे (४) लाकडाचे (५) कागदी लगद्याचे (६) बांबूचे (यावर रंगीत कागद चिकटवलेले असतात.). यातील लाकडी मुखवटे हे वजनाने हलक्या असणाऱ्या पांगाऱ्यासारखा

लाकडापासून बनवत असले तरी तुलनेने जड असतात. बांबूचे मुखवटे आकाराने अवाढव्य असतात. या सर्व मुखवट्यांना तयार केल्यानंतर रंग दिला जातो. पूर्वी झाडाच्या साली, पाने, फुले यांचे नैसर्गिक रंग असत. आता बाजारातील तयार रंगांचा वापर केला जातो. हे सजवताना भडक रंगाने रंगवितात. धारदार नाक, जाड भिवया, मिशा, लालभडक ओठ व आकर्षकता ही याची वैशिष्ट्ये आहेत.

देवदेवता व मूर्ती - आदिवासींच्या देवदेवतांच्या मूर्ती म्हणजे बऱ्याचदा ओबडधोबड दगडच असतात परंतु हनुमान व वाघ देवाच्या मूर्ती मात्र अर्ध उठाव पद्धतीने व दगडात तयार करतात. याशिवाय मृतांची स्मारके हेदेखील आदिवासींचे वैशिष्ट्य आहे. त्याला 'वीर' असे म्हणतात. पूर्वी मृत व्यक्तीच्या स्मरणार्थ मध्यवर्ती ठिकाणी ओटा करून या ओट्यावर वीरगळाची स्थापना करीत असत. या वीराची उंची दोन फूटापासून सहा फूटापर्यंत असे. या दगडी स्मारकाचे वैशिष्ट्य म्हणजे याचा वरचा भाग गोलाकार असून त्यावर सूर्यदेवाचे प्रतीक असते. काही वेळा याचजागी मानवी चेहराही आढळतो. सूर्यदेव, चंद्रदेव वरच्या भागात, त्यांच्या दोन्ही बाजूंना कमळ, त्याच्याखाली घोड्यावर बसलेला उंचावलेल्या उजव्या हातात तलवार अशी त्याची रचना असते. काही ठिकाणी स्त्रीप्रतिमाही आढळतात. या वीरगळात केलेले कोरीवकाम, शहरी कलात्मकतेपेक्षा, थेट अभिव्यक्ती करणारे असते. केलेले कोरीवकाम कलात्मकतेपेक्षा थेट अभिव्यक्ती करणारे असते.

लाकडी स्मारके - काही भागात अतृप्त मृतात्म्यांच्या नावाने लाकडी स्मारके करण्याची प्रथा आढळते. याला गोंड जमातीत 'खंबा' तर काही भागात शिणोली, उर्सकाल, मरसिंग मुंडा अशी नावे आहेत. अंदाजे आठ फूट उंचीच्या खांबावर विविध प्रकारची नक्षी कोरतात. पाने, फुले, पशु, पक्षी यासोबतच कुलदैवते म्हणून सुसर, मगर, साप, कासव अशा आकृतीही आढळतात. काही वेळा वरच्या भागात गायीचे तोंड कोरलेले असते.

लाकडी देवदेवता - या मूर्ती अडीच-तीन इंचापासून ते फूटभर उंचीच्या असतात. माराई देवी, बजदेव, भिवसन देव (भीम) अशा देवतांच्या मूर्ती पूर्ण उठाव किंवा अर्ध उठाव पद्धतीने कोरलेल्या असतात.

याशिवाय देवदेवतांच्या धातूंच्या मूर्तीही क्वचित आढळतात व त्यांचा उपयोग प्रार्थना, पूजा, साधना, बळी, करणी, जादूटोणा अशा विधींसाठी केला जातो. या धातूंच्या मूर्तीत लोखंड, पितळ व शिसे यांचा वापर करतात व त्या बनविणाऱ्यांना ओतनकार किंवा वतनकार म्हणतात. हीच मंडळी तांब्या, पितळेचे व शिश्या-रूप्याचे दागिने पूर्वी गावोगावी फिरून करीत. या मूर्तींसाठी माती व मेणाचा साचा बनवून त्यात धातूचा रस ओततात. या पद्धतीला आदिवासी 'घटुवा' असे म्हणतात. त्यांच्या शैलीत प्राचीनत्व दिसून येते. याशिवाय पूजेसाठी ते टाकही बनवितात. हे खंडोबा, म्हाळसा, सात आसरा, कानसरी माता अशा देवदेवतांचे असतात. मूर्ती व टाक यावर प्रामुख्याने मेणाच्या बारीक वळ्या करून त्या चिकटवून नक्षीकाम केलेले असते. प्रमाणबद्धतेपेक्षा थेट आविष्कार हे यांचे वैशिष्ट्य असून त्यात उत्स्फूर्तता आढळते.

आदिवासी चित्रकाल - महाराष्ट्रात गोंड, परधान व वारली या आदिवासी जमाती चित्रे काढतात. या चित्रांतून परिसरातील पशु-पक्षी, वृक्ष-वेली, नदी-नाले, पहाड, जंगल, मानव, झोपडी, नृत्ये, यात्रा व शेतीचा हंगाम असे विषय दिसतात. सांकेतिकता हे त्याचे वैशिष्ट्य असते. यातील वारली चित्रकला ही प्रसिद्धीस आली असून ती राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर वाखाणली गेली. त्यांच्या

चित्रांना 'चौक' असे म्हणतात. वारली भगत व स्त्रिया प्रामुख्याने ही चित्रे चितारतात. सणासुदीला भिंती पांढऱ्या मातीने, गेरूने सारवून त्यावर तांदळाच्या पिठाने काडीच्या साहाय्याने ही चित्रे काढली जातात. या क्रियेला चौक लिहिणे असे म्हणतात. साध्या भौमितिक आकारातून माणूस, प्राणी, निसर्ग, पक्षी एवढेच नव्हे, तर आधुनिक जीवनातील रेल्वे व हेलिकॉप्टरही आदिवासी कलावंताच्या प्रतिभेतून साकार होते हे विशेष. साधेपणा, कल्पकता, विलक्षण आकारसौंदर्य, बारीकसारीक तपशिलाने गच्च भरलेली चित्रअवकाश रचनेतील वैशिट्ये, अंगभूत लय, उत्स्फूर्तता हे वारली चित्रकलेचे वैशिष्ट्य आहे. यातील जिव्या, सोम्या, म्हसे या कलावंताची चित्रे राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर गाजली. हल्ली कागदावर, कापडावर, फर्निचरवर या कलेचा वापर होत असून त्याचे बाजारीकरण होत असल्याचे आढळते.

आदिवासी कलेबाबत व विशेषतः वारली चित्रकलेबाबत भास्कर कुलकर्णी या चित्रकाराने १९७० च्या दशकात केलेले कार्य अत्यंत महत्त्वाचे असून डॉ. गोविंद गारे या अभ्यासकांमुळे महाराष्ट्रातील या अज्ञात आदिवासी कलावैशिष्ट्यांची समाजास ओळख झाली.

(२) **पिंगुळीची चित्रकथी परंपरा** - कोकणातील सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील कुडाळजवळ 'पिंगुळी' या गावी चित्रकथी परंपरेतील जिनगरी लोकशैलीशी नाते सांगणारी चित्रे आहेत. रामायण, महाभारत अशी महाकाव्ये, पांडवप्रताप, हरिविजय अशी विविध आख्याने यांच्यावर आधारित असलेल्या चित्रकथींच्या या पोथ्यांत लिखित शब्दाऐवजी त्या प्रसंगावरील चित्राच्या आधारे आख्यान सांगितले जाते. पोथ्यातील चित्रे प्रेक्षकांना दाखवून त्याआधारे ओघवत्या भाषेत आख्यान करणाऱ्या ठाकर जमातीच्या या लोकांना 'चित्रकथी' म्हणतात. या परंपरेतील मोजकीच कुटुंबे फक्त पिंगुळी गावात आहेत. हे आख्यान मराठी भाषेत संगीताचा वापर करून टाळ, तुणतुणे एकतारी अशा वाद्यांच्या साथीने सांगितले जाते. पूर्वी हे चित्रकथी गावोगावी फिरून देवळात, जत्रेत ही आख्याने सांगत. प्रतिष्ठित लोक खास घरी बोलावून हे कार्यक्रम करत. ही परंपरा सुमारे दोनअडीचशे वर्षांपूर्वी सुरू झाली असली तरी ही चित्रशैली कोणी विकसित केली याचा पुरावा मिळत नाही. पण पुढील काळात पिंगुळीतील कलावंतांनीच ही चित्रे काढल्याचे सांगतात. सुमारे १०" १५" आकाराच्या आडव्या कागदावर पाठपोठ अशी चिकटवलेली ८० ते १२० चित्रे एका पोथीत असतात. या चित्रात भरपूर अलंकरण असते. देव व स्त्रियांच्या अंगावर खूप अलंकार दिसतात. कपाळावर आडवी कुंकवाची चिरी, व काठापदराचे लफ्फेबाज मराठी लुगडे, चोळी, नाकात नथ ही मराठी वेषभूषेची वैशिष्ट्ये स्त्रीचित्रणात असून पुरुषांच्या वेशभूषेत अंगरखा, धोतर, शेला आढळतो. युद्धाच्या दृश्यात बाणांचा वर्षाव आढळतो. मानवाकृतीचे चित्रण एका बाजूने केले असून त्यांची शैली काहीशी दक्षिणेतील लेदर पपेटशी साम्य दर्शविणारी आहे. उत्स्फूर्तता व लोकशैलीतील स्वातंत्र्य आणि सहजता ही या शैलीची वैशिष्ट्ये आहेत. चित्रकथी चित्रात राक्षस, राक्षसिणींची रूपे भयावह असून धनुष्यबाण, तलवारी घेतलेल्या योद्ध्यांसोबत बंदूकधारी शिपाईही आढळतात.

आधुनिकीकरणासोबत चित्रकथींचा आश्रय संपला. साहजकच नव्याने चित्र काढणे थांबले व आता तर ही परंपरा नाश पावण्याच्या मार्गावर आहे. प्रा. बाबूराव सडवेलकर यांनी १९७७ च्या दरम्यान चित्रकथींच्या पोथ्यांचा संग्रह महाराष्ट्र शासनासाठी केला असून त्यावर अभ्यासपूर्ण लेखन करून ही कलापरंपरा जगापुढे आणली.

सावंतवाडीचे गंजिफा - गंजिफा हा पत्त्यासारखा पेशवाईतील खेळ असून यात २ ते ३ इंच व्यासाच्या गोल आकाराच्या कागदावर दशावतार, राम, कृष्ण अशा विविध देवदेवता रंगविलेल्या असतात.

यासोबतच विविध प्रतीकांच्या व आकारांच्या साहाय्याने अलंकरण केलेले असते. हे रंगकाम झाल्यावर त्यावर लव्हाळ्याच्या काडीने पातळ लाखेचा थर दोन्ही बाजूने चढविला जात असे. त्यामुळे या चित्रांसाठी वापरलेल्या रंगाला तकाकी येऊन ते रंग पक्के होत. शिवाय यामुळे त्या कागदाला कडकपणाही येत असे. याशिवाय हस्तिदंताचे गंजिफाही खेळण्यासाठी वापरत व त्यावरही कागदावरील गंजिफ्याप्रमाणेच चित्र काढले जात असे. विशेष म्हणजे ही चित्रे अत्यंत लहान आकाराची असूनही त्यातील कला व कौशल्य थक्क करणारे होते. असे गंजिफा पातळ लाकडाच्या पेटीत ठेवले जात व ती पेटीदेखील चित्रांनी तसेच वेलबुट्टीदार नक्षीने सजलेली असे. आधुनिकीकरणासोबतच गंजिफाचा खेळ नामशेष होत गेला. परंतु सुशोभिकरण व अलंकरणासाठी याचा वापर करण्याचा काही जणांनी १९६० च्या दशकात प्रयत्न केला. शिवाय परदेशी अभ्यासकांचेही या कलाप्रकाराकडे लक्ष वेधले गेल्यामुळे व त्यांनी केलेल्या प्रशंसेमुळे हा कलाप्रकार मराठी समाजातील काही जणांच्या लक्षात आला. सध्या सावंतवाडीच्या राणीसाहेब त्यांच्या राजवाड्यात गंजिफा तयार करण्याचे एक केंद्र चालवीत असून त्यामुळे ही परंपरा जिवंत राहिली असली तरी त्याचा दर्जा पूर्वीच्या गंजिफांच्या तुलनेत खालावलेला आढळतो.

इतर राज्यातील कलाविषयक योजना व महाराष्ट्र राज्य

दृश्यकलेच्या क्षेत्रात मुंबईमुळे आपले राज्य पूर्वीपासून आघाडीवर होते. या पार्श्वभूमीवर इतर राज्यांत बंगाल वगळता दृश्यकलेच्या क्षेत्रात फारशी पार्श्वभूमी व परंपरा नव्हती. असे असूनही अन्य राज्यांतून अनेक प्रकारे कलाविषयक प्रोत्साहनाच्या योजना आखण्यात आल्याचे दिसून येते. यात प्रामुख्याने केंद्रीय ललित कला अकॅडमीतर्फे अनेक राज्यांत 'रिजनल सेंटर्स' सुरू झाली. यामुळे केंद्राच्या अनेक योजनांचा लाभ तेथील कलावंतांना गेली ६० वर्षे मिळत आहे. याच काळात कलकत्ता, बडोदा, मद्रास, दिल्ली, हैद्राबाद, भुवनेश्वर मद्रास जवळील चोलामंडल, अहमदाबाद, बडोदा, पणजी, भोपाळ, जयपूर, उदयपूर अशा ठिकाणी विविध शासकीय व खाजगी संस्था तेथील दृश्यकला विषयक उपक्रम मोठ्या उत्साहाने राबवतात. कलावंतांना काम करण्यासाठी स्टुडिओ, आर्ट गॅलऱ्या, ग्राफिक किंवा प्रिंट मेंकिंग वर्कशॉप व शिल्पकलेसाठी लागणारी यंत्रसामग्री व कास्टिंगची सुविधा अत्यल्प खर्चात उपलब्ध होत आहे. कलकत्ता, दिल्ली, बंगलोर मद्रास अशा शहरात नवोदित कलावंताच्या जत्रा (आर्ट फेस्टीवल) भरवतात. देशभरातील कलावंत एकत्र येऊन अशा कलाकृती रसिकांसमोर मांडतात. त्याच्या किमती कुणालाही परवडण्यासारख्या असतात. भारताच्या इतर राज्यात दृश्यकलेच्या क्षेत्रातील दिग्गज चित्र - शिल्पकारांची योग्य ती दखल घेतली जाते. व त्यांचा सन्मान केला जातो. बऱ्याच राज्यांत तेथील समकालीन कलावंतांच्या कलाकृतींचा संग्रह असणारी संग्रहालये आहेत. त्यांच्यावर पुस्तके व त्यांच्या चित्रांचे कॅटलॉगही प्रसिद्ध होतात. मध्यप्रदेश शासनातर्फे १९८१ पासून अत्यंत प्रतिष्ठेचा कालीदास पुरस्कार (रु. २ लाख) देशातील ज्येष्ठ कलावंताला दिला जातो. तसेच मध्यप्रदेशातील तरुण दृश्यकलेतील कलावंताला शिखर सम्मान हा पुरस्कार (रु. १ लाख) हा देण्यात येत आहे. हे पुरस्कार संगीत, नृत्य, नाट्य व दृश्यकलेसाठी दिले जातात. याशिवाय आदिवासी चित्रकलेसाठी शंकरशहा रघुनाथशहा हा पुरस्कार (रु. २ लाख) हादेखील दिला जातो. याशिवाय तरुण व होतकरू कलावंतांना शासनातर्फे मदत, प्रोत्साहन व शिष्यवृत्त्याही दिल्या जातात. आपल्या महाराष्ट्रात दृश्यकलेच्या क्षेत्रात हे काहीच घडत नाही. याऐवजी दिखाऊ स्वरूपाचे कार्यक्रम करण्यात व निव्वळ आश्वासने देण्यातच महाराष्ट्र शासन धन्यता मानत आहे. हे महाराष्ट्रातील कलावंताचे व बॉम्बे स्कूल या एकेकाळी नावारूपाला आलेल्या व गाजलेल्या कलापरंपरेचे दुर्दैवच म्हणावे लागेल.

महाराष्ट्राप्रमाणेच २०१० हे गुजराथ राज्याचे सुवर्णमहोत्सवी वर्षे आहे. महाराष्ट्राने या सुवर्णमहोत्सवी वर्षात दृश्यकलेसंदर्भात अनेक महत्त्वाच्या सूचना देऊनही त्यातील कोणत्या योजना अमलात आणण्याचा संकल्प केला हा संशोधनाचाच विषय ठरेल. मग त्या प्रत्यक्षात आणणे दूरच. पण गुजराथ राज्याने मात्र गेल्या काही वर्षांत व सुवर्णमहोत्सवी वर्षाच्या निमित्ताने ज्या ठोस योजना अमलात आणल्या त्या निश्चितच अभिनंदनीय आहेत. त्यासंदर्भातील जी. आर. चा क्रमांक लकअ/१०२००५/२०५/अ, सांस्कृतिक प्रवृत्ती विभाग गुजराथ सरकार, सचिवालय गांधीनगर, अहमदाबाद हा असून त्यातील काही तपशील पुढीलप्रमाणे.....

(१) गुजराथ सरकारतर्फे राज्य कला प्रदर्शनासाठी प्रवेश फी घेतली जात नाही व चित्रकार राहत असलेल्या ठिकाणापासून प्रदर्शनासाठी चित्र नेण्याआणण्याचा खर्च सरकार देते. (महाराष्ट्र सरकारने सुवर्ण महोत्सवी वर्षात राज्य कला प्रदर्शनात प्रत्येक चित्रासाठी रु. २०० ही प्रवेश फी घेण्याचा निर्णय घेतला आहे. चित्र नेण्याआणण्याच्या खर्चाची गोष्ट दूरच.)

(२) गुजराथ सरकारतर्फे सुवर्णमहोत्सवी वर्षात राज्यातील ज्येष्ठ व श्रेष्ठ अशा चित्रकार, शिल्पकार व उपयोजित कलाकाराचा प्रत्येकी रु. २५,००० व मानपत्र देऊन सत्कार करण्यात येणार आहे.

(३) अहमदाबादमधील रविशंकर रावळ आर्ट गॅलरी गुजराथमधील कलावंतांना प्रदर्शनासाठी फुकट दिली जाते.

(४) गुजराथमधील कोणत्याही चित्र-शिल्पकाराला राज्याबाहेर प्रदर्शन करण्यासाठी रु. १ लाख इतके अनुदान दिले जाते. असे अनुदान एका चित्रकाराला तीन वेळा मिळू शकते.

(५) गुजराथमधील कलावंतांना परदेशी प्रदर्शन केल्यास रु. १ लाखाचे अनुदान मिळते. या शिवाय जाण्यायेण्याचे विमानाचे इकॉनॉमी क्लासचे भाडे व व्हिसाची रक्कमही शासनातर्फे दिली जाते.

सुवर्णमहोत्सवी वर्ष व महाराष्ट्र राज्य

२०१० हे वर्ष महाराष्ट्र राज्याचे सुवर्णमहोत्सवी वर्ष म्हणून साजरे केले जात आहे. परंतु उपलब्ध पुराव्यांवरून अत्यंत खेदाने म्हणावे लागते की, शासकीय पातळीवर गेल्या पन्नास वर्षांत चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात येथील स्थानिक कलावंत व मराठी माणूस केंद्रस्थानी ठेवून त्यांना प्रोत्साहित करेल अशी एकही ठोस योजना राज्यात कोठेही राबवली गेली नाही. मुंबईत कलाविषयक जे काही स्वरूप दिसते त्याचे कारण मुंबईचे वैशिष्ट्य आहे. परंतु मुंबईचे स्वरूप पूर्वीपासूनच सर्वसमावेशक होते. आजच्या स्पर्धेच्या जगात जर हा विषय अत्यंत महत्त्वाचा ठरला असून कोणत्याही पक्षाच्या सरकारने याकडे गंभीरपणे लक्ष दिले नाही. १९६५ मध्ये कलासंचनालय स्थापन करणारे महाराष्ट्र हे आपल्या देशातील एकमेव राज्य होते. त्यावेळी अनेक संकल्प सोडण्यात आले. कलेच्या सर्वांगीण विकासासाठी शासनातर्फे स्थापन करण्यात आलेली ही पहिलीच योजना आहे असे अभिमानाने सांगितले गेले. पण शासकीय पातळीवर उपेक्षा, अनास्था व गेल्या काही वर्षांत अयोग्य व्यक्तींच्या नेमणुकी किंवा नेमणुकीच न करता कारभार चालविणे यामुळे ही शासकीय व्यवस्था कलेच्या प्रगतीपेक्षा अधोगतीलाच कारणीभूत ठरेल, की काय असे भय वाटू

लागले आहे. या पार्श्वभूमीवर महाराष्ट्रातील मराठी कलावंत मागे पडत आहे. मुंबईतील अन्य भाषिक उद्योगपती आपापल्या प्रांतातील कलावंतांनाच प्रोत्साहन देतात. मुंबईत स्थायिक असणाऱ्या केरळी, उत्तरप्रदेशी, बंगाली, बिहारी, कर्नाटकी कलावंतांना त्यांचे मुंबईतीलच नव्हे, तर त्यांच्या राज्यातील व केंद्रातील राजकारणी व उद्योजक अनेक प्रकारे साहाय्य करतात, प्रोत्साहित करीत असतात. काही सन्मान्य अपवाद वगळता आपला मराठी समाज व कलावंतही आपली 'खेकडा संस्कृती' जपत एकमेकांचे पाय ओढण्यात मग्न आहे. शासकीय पातळीवरील व मराठी समाजातील संवेदनाहीनता, उदासीन वृत्ती, राजकारण, भ्रष्टाचार, एकत्र न येण्याची प्रवृत्ती, वशिलेबाजी अशा अनेक कारणांमुळे येथील आहे त्या संस्थाही पोखरल्या गेल्या असून तेथे ठोस कार्याचा अभाव आहे. प्रगत महाराष्ट्राच्या तुलनेत दृश्यकलेच्या क्षेत्रात आज गुजराथ, मध्यप्रदेश, गोवा, बंगाल, आसाम, मेघालय, तामिळनाडू, कर्नाटक, आंध्र, केरळ अशा राज्यांनीही महाराष्ट्रापेक्षा संस्थात्मक कार्य शिष्यवृत्त्या, सोयी-सवलती व प्रोत्साहनाच्या दृष्टिकोनातून चित्र-शिल्पकलेच्या क्षेत्रात भरीव कामगिरी बजावली आहे.

महाराष्ट्राचे पारंपरिक ऐतिहासिक व समकालीन कलासंचित एकत्र करणे, आहे ते सांभाळणे व नव्याने मिळवण्यासंदर्भातील योजना शासनाकडे गेली अनेक वर्षे दुर्लक्षित असून त्या सादर करणारे व त्यासाठी पाठपुरावा करणारे काळाच्या पडद्याआड गेले आहेत. जे हयात आहेत तेदेखील 'हे सर्व विसरणे हेच कमी क्लेशदायक' अशा मनस्थितीत आहेत. चित्र-शिल्पकलेच्या समकालीन ठेव्याचे संरक्षण, संग्रह, अभ्यास, लेखन व दस्तऐवजीकरण याबाबत लोकाश्रय व राजाश्रयही अस्तित्वात नाही. ही स्थिती अशीच राहिली तर पंचवीस वर्षांनंतर येणाऱ्या पिढीला महाराष्ट्र चित्र-शिल्पकलेची उज्ज्वल परंपरा होती हे सांगूनही पटणार नाही. कारण त्यावेळी सांगणारेही कुणी नसतील व पुरावे म्हणून फारसे काही उपलब्ध नसेल.

* प्रा. बाबूराव सडवेलकर यांनी लिहिलेले अनेक लेख व वर्तमान चित्रसूत्र—मेहता प्रकाशन, पुणे १९९६.

* इतिहास खंड-शिल्पकार चरित्रकोश-डॉ. रमेशचंद्र पाटकर—हिंदुस्थान प्रकाशन संस्था २०१०.

* कॉन्टेपररी इंडियन पेंटर्स-जहाँगीर आर्ट गॅलरी—१९९६.

* मखमली पडदा वसंत शांताराम देसाई-पद्मजा प्रकाशन—बडोदा १९४७.

* आर्ट अँड नॅशनॅलिझम इन कलोनियल इंडिया-१८५०-१९२२-पार्था मित्तल-केंब्रिज युनिव्हर्सिटी प्रेस—१९९४.

* बॉम्बे आर्ट सोसायटी-१८८८-१९८८—शतकमहोत्सवी कॅटलॉग.

* महाराष्ट्रातील नागपूर, औरंगाबाद, पुणे, सोलापूर, कोल्हापूर, नाशिक, जळगाव या ठिकाणी प्रत्यक्ष जाऊन तेथील ज्येष्ठ कलावंत, अभ्यासक यांच्याशी बैठक आयोजित करून मिळविलेली त्या भागाविषयीची माहिती.

* उपयोजित कलेसंदर्भात श्री. दीपक घारे व प्रा. रंजन जोशी यांच्याशी केलेली चर्चा.

* प्राचीन भारतीय कला म. श्री. माटे, महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथनिर्मिती प्रकाशन, पुणे.

* महाराष्ट्र-संपादिका-शरयू दोशी-मार्ग प्रकाशन-मुंबई-१९८५.

* सातवाहनकालीन महाराष्ट्र-डॉ. रा. श्री. मोरवंचीकर-प्रतिमा प्रकाशन—पुणे १९९३.

* आदिवासी कलाविश्व—डॉ. गोविंद गारे, श्री. उत्तम सोनावणे-आदिवासी संशोधन व प्रशिक्षण संस्था-महाराष्ट्र शासन.

* अन्वयार्थ—वार्षिक २००६-ज्योत्स्ना कदम-चित्रकथामधील चित्रशैली.

* चित्रायन—साधना बहुळकर-विश्वसंवाद केंद्र.

आभार—* दत्तात्रय पाडेकर—सुवर्णमहोत्सवी वर्षातील गुजराथ संदर्भातील माहिती

* डॉ. श्रीराम तिवारी (संचालक-सांस्कृतिक विभाग-मध्यप्रदेश) मध्यप्रदेश शासनातर्फे दिली जाणारी पारितोषिके व विविध योजना.

* महाराष्ट्र राज्याच्या विविध भागातील ज्येष्ठ कलावंत व कलाअभ्यासक

* अलका कुलकर्णी—१९५० नंतरच्या कला विषयक घडामोडीबाबत.....

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्राच्या लोककला व लोकसाहित्य

डॉ. प्रकाश खांडगे

डॉ. प्रकाश खांडगे हे लोककला व लोकसाहित्याचे गाढे अभ्यासक व संशोधक म्हणून ओळखले जातात. त्यांनी चमारे ३० वर्षे पत्रकारितेमध्ये व्यतित केली. भारत सरकारच्या मनुष्यबळ विकास खात्याची, महाराष्ट्रातील लोककलांच्या अभ्यासासाठी त्यांना पाठ्यवृत्ती मिळालेली आहे. तसेच त्यांनी बीजिंग (चीन), सॅनहोजे (अमेरिका) येथील परिषदेत व साहित्यसंमेलनात लोकसाहित्य विषयात भाग घेतला आहे. महाराष्ट्रमध्ये अनेक ठिकाणी तमाशा महोत्सव, लावणी महोत्सव, लोकोत्सव आयोजित करून लोक कलावंताना नागर रंगमंच उपलब्ध करून दिला आहे. सध्या ते मुंबई विद्यापीठाच्या लोककला अकादमीचे प्रपाठक शाहीर अमरशेख अध्यासनाचे समन्वयक म्हणून काम करतात.

पत्ता : ३०१, ३०२, पुनर्वसु, कोरस नक्षत्र, पोखरण रोड क्र. १ वर्तक नगर, ठाणे (प) ४०० ६०६.
दूरध्वनी : ०२२-२५८८२२२३.

लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे अविभाज्य अंग आहे. लोकसंस्कृती म्हणजे लोकजीवनाचे विविध प्रकाराने आविष्कृत होणे होय. लोकसंस्कृती ही अव्यक्त संकल्पना असली तरी तिचे कृतिरूप, दृश्यरूप म्हणजेच विविध लोकाविष्कार होत. हे लोकाविष्कार दृक्‌रूपात अथवा दृक्-श्राव्य रूपात आपल्यासमोर येतात. रूढ अर्थाने दृक्-श्राव्य रूपातील लोकाविष्कारांना आपण प्रयोगात्म लोककला असे संबोधतो. लोकसाहित्याच्या छत्राखाली नांदणाऱ्या या लोकाविष्कारांच्या विविध रूपांची मोहिनी पिढ्यान्‌पिढ्या सतत टिकून राहणे हे लोकसंस्कृतीचे वैशिष्ट्य होय. मानव्य अभ्यासशाखेच्या अंतर्गत येणाऱ्या लोकसाहित्याला संकल्पनात्मक रूप देण्याचा प्रयत्न पाश्चात्त्य अभ्यासकांनी प्रथमतः केला. त्यांनी लोकसाहित्याच्या केलेल्या व्याख्या अशा :—

(१) मॅक एडवर्ड लीच (Mac Edward Leach)

लोकसाहित्य हा एकसंध आणि अविकसित तसेच निरागस लोकांचा ज्ञानसंग्रह आहे. या लोकसमूहाची एकसंधता भौतिक कारणांनी नसते तर त्यामागे भावनांची प्रेरणा असते. ही भावनांची प्रेरणा सर्व आविष्कारांनी संस्कारित करून एकाचवेळी लोकसमूहातील ऐक्यभाव आणि लोकघटकांची

व्यक्तिवैशिष्ट्ये या दोहोंची जोपासना करते. लोकसाहित्य हे मूलतः व्यक्तिनिर्मित असते, परंतु लोकसमूहाने स्वीकारलेले असते. त्याचे नव्या रूपात सर्जन घडत असते, याचाच अर्थ असा की, यात आवृत्ती आणि पुननिर्मिती ही प्रक्रिया सतत चालू असते.

(२) फ्रान्सिस पॉटर (Francis Potter)

प्राचीन जीवनाचे अवशेष म्हणजे लोकसाहित्य, माणसांचे जीवन अतिशय मंद गतीने विकसित होत असते. समाज जीवनातील रूढी, विश्वास यांना कालप्रवाहात आदिबंधाचे (Primitive Patterns) रूप प्राप्त होते. या आदिबंधाना संस्कृतीच्या प्रवाहात नवे रूप प्राप्त होते. पण मूळ आदिबंध तसेच राहतात. त्यामुळेच सर्व आबालवृद्धांना आनंद देण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यात असते. आदिबंधाचे नवे रूप पाहिल्यावर पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळतो.

(३) एम्, डब्ल्यू. स्मिथ (M. W. Smith)

लोकसमूहाचे पारंपरिक जीवन म्हणजेच व्यापक अर्थाने लोकसाहित्य असे म्हटले जाते. लोकसाहित्यात लोकविश्वास, लोकभ्रम, विधी, धार्मिक आचार, तसेच दैवतकथा, लोककथा, लोकगीते यांचा समावेश होतो. मात्र संगीत, नृत्य, चित्रकला या गोष्टी लोकसाहित्याशी संबंधित अशा असूनही त्या मूलतः भिन्न आहेत.

(४) आर्चर टायलर (Archer Taylor)

लोकसाहित्य एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत असते. त्याचा निर्माता अज्ञात असतो. त्याची निर्मिती कुणातरी एका व्यक्तीकडून झालेली असली तरी निश्चितपणे त्या व्यक्तीचे नाव सांगता येत नाही. जरी एखाद्या कर्त्याचे नाव समजले तरी बदलत्या काळात त्या रचनेत इतके बदल झालेले असतात, की ती रचना कुणा एका व्यक्तीची न राहता साऱ्या समाजाची झालेली असते. त्यामुळेच त्या रचनेला लोकसमूहाच्या रचनेचे स्वरूप प्राप्त झालेले असते.

या शिवाय हिंदी भाषेत डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल, तर मराठीत डॉ. ना. गो. नांदापूरकर, डॉ. सरोजिनी बाबर, डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी केलेल्या व्याख्या अशा—

डॉ. वासूदेवशरण अग्रवाल

लोकवार्ता एक जीवित शास्त्र है । सहानुभूति के साथ उसका अध्ययन अपनी संस्कृति के भूले पथों का उद्‌घाटन कर सकता है । लोक का जितना जीवन है उतना ही लोकवार्ता का विस्तार है । लोक में बसनेवाला जन, जनकी भूमि और भौतिक जीवन तथा तीसरे स्थान में उस जन की संस्कृति इन तीन क्षेत्रों में लोक के पूरे ज्ञान का अन्तर्भाव होता है । और लोकवार्ता का संबंध भी उन्हीं के साथ है ।

(१) डॉ. ना. गो. नांदापूरकर

लोकसाहित्य म्हणजे माझ्या दृष्टीने तरी लोकांनी निर्माण केलेले आणि मौखिक परंपरेने प्राप्त झालेले जे वाङ्मय तेच होय. याचा कर्ता लोकच, अर्थात अज्ञात अशी लोकमानसातील व्यक्ती. यास्तव लोकांनी केलेले, लोकभाषेत केलेले आणि लोकांच्या परंपरेने चालत आलेले जे वाङ्मय तेच लोकवाङ्मय होय. वाङ्मयाच्या या प्रकारात लोककथा, कहाण्या, आहाणे, उखाणे आणि लोकगीते येतात.

(२) डॉ. सरोजिनी बाबर

विविध प्रकारांच्या जातिवंत स्वरविलासांनी शिणगारलेले व अशिक्षितांनी कितीक वर्षांमागे रचले असताही केवळ पाठांतराच्या बळावर पिढ्यान्पिढ्या आपल्या नवनवोन्मेषशालिनी तेजाने पुढच्या पिढीला उत्तेजित करणारे ते लोकसाहित्य.

(३) डॉ. प्रभाकर मांडे

लोकसाहित्यात लोकप्रतिभेचा आविष्कार असतो. तसेच लोकांच्या पारंपरिक जीवनाचा संदर्भ दडलेला असतो. लोकसाहित्य हे लोकमानसाचा आविष्कार असते, त्यातून समाजमानस अभिव्यक्त होते.

लोकसाहित्याच्या या व्याख्यांवर नजर टाकली असता महाराष्ट्र आणि मराठी संस्कृतीच्या संदर्भातही या व्याख्या लागू पडतात असे दिसते. सांस्कृतिक विविधतेने नटलेल्या या देशात महाराष्ट्राच्या संस्कृतीची स्वतंत्र ओळख असून वारकरी आणि धारकरी, संत, पंत आणि तंतांची ही संस्कृती प्रादेशिक विविधतेनेही समृद्ध आहे. विविधतेने नटलेल्या 'म-हाठी' संस्कृतीचे साक्षेपी संशोधन करणाऱ्या संशोधकांची फार मोठी परंपरा महाराष्ट्रात आहे. राजवाडे, केतकर, डॉ. कोसंबी, इरावतीबाई कर्वे, दुर्गा भागवत, डॉ. सरोजिनी बाबर, डॉ. रामचंद्र चिंतामण ढेरे, डॉ. प्रभाकर मांडे आदी संशोधकांनी महाराष्ट्रातील लोकसाहित्य, लोकसंस्कृतीच्या संदर्भात साक्षेपी संशोधन केले आहे. हे संशोधन शास्त्रशुद्ध विश्लेषणाच्या पातळीवर आणि श्रद्धायुक्त संकलनाच्या पातळीवरही झालेले आहे.

१९६० नंतर अर्थातच संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतर मराठी संस्कृती आणि मराठी अस्मितेचे वेगवेगळ्या क्षेत्रात जसे धुमारे फुटले तसे ते लोकसाहित्य, लोककलेच्या क्षेत्रातही फुटले. मुख्य म्हणजे 'लोक' या शब्दाबद्दल अभिजनांचे कुतूहल वाढले. मराठी साहित्य आणि मराठी संस्कृतीच्या क्षेत्रात आलेल्या साचलेपणामुळे अथवा आपल्या मूळ सांस्कृतिक स्रोतांपासून आपण तुटत चाललो आहोत या जाणिवेने लोकसाहित्य, लोकसंस्कृती आणि लोककलांमधील बलस्थाने शोधण्याचा प्रयत्न १९६० नंतर सुरू झाला. जसे दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, जनवादी साहित्य अशा नव्या साहित्यविषयक जाणिवांची नवी व्यासपीठे तयार झाली. तसेच लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे व्यासपीठ तयार झाले. आधुनिक महाराष्ट्राचे शिल्पकार व तत्कालीन मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांनी महाराष्ट्राच्या साहित्य आणि सांस्कृतिक क्षेत्राला नवी दृष्टी, नवी ऊर्जा दिली. त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली सुरू झालेल्या अनेक उपक्रमांपैकी महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समिती हा एक उपक्रम होय. दुर्गा भागवत, चिं. ग. कर्वे, डॉ. सरोजिनी बाबर अशा मान्यवरांच्या प्रयत्नांतून लोकसाहित्यमालेचे पाच भाग प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर एक होता राजा, जनलोकांचा सामवेद, कुलदैवत, जाईजुई, राजविलासी केवडा, दसरादिवाळी आदी

लोकगीते, लोककथांचे व देवता-वैज्ञानिक इतिहासांचे ग्रंथ प्रकाशित झाले. यात डॉ. सरोजिनी बाबर यांचा मोठा वाटा होता. आस्वादक प्रस्तावना आणि संकलन असे या ग्रंथांचे स्वरूप आहे. १९७५ पासून लोकसाहित्याच्या चळवळीची संस्थात्मक पायाभरणी करून या चळवळीला शास्त्रशुद्ध दिशा देण्याचे काम दुर्गा भागवत, डॉ. रा. चिं. ढेरे, डॉ. प्रभाकर मांडे आदी लोकसाहित्य अभ्यासकांनी केले व त्याचाच एक भाग म्हणून लोकसाहित्य संशोधन मंडळाची औरंगाबाद येथे स्थापना झाली. डॉ. मधुकर वाकोडे, डॉ. ताराबाई परांजपे, डॉ. तारा भवाळकर, डॉ. विनायक खेडेकर, मी स्वतः, डॉ. विश्वनाथ शिंदे, डॉ. हरिश्चंद्र थोरात, डॉ. अरुणा ढेरे असे आम्ही सर्व यो लोकसाहित्य चळवळीचा भाग बनलो. लोकसाहित्य संशोधन मंडळाच्या विविध परिषदा १९७८ पासून सुरू झाल्या. या परिषदा औरंगाबाद, अहमदनगर, अंबड, जुन्नर, सांगली, नगर, गोवा आदी ठिकाणी आयोजित करण्यात आल्या होत्या. त्यातून जानपद गीते, विधिनाट्ये, रंजनपर, प्रबोधनपर लोकनाट्ये, लोककलांच्या शैलीवर आधारित प्रायोगिक रंगभूमीवरील नाटके या आणि अशा विषयांवर शोधनिबंध सादर झाले. साहित्य अकादमीसारख्या मान्यवर संस्थेने बडोदा येथे मौखिक आविष्कारांवर चर्चासत्र आयोजित करून ग्रंथ सिद्ध केला. महाराष्ट्रातील विविध विद्यापीठांमधून लोकसाहित्य हा अभ्यासाचा विषय म्हणून शिकवला जाऊ लागला. तर लोककलांच्या संशोधनासाठी १९७८ साली इंडियन नॅशनल थिएटर या नाट्यसंस्थेने लोककला संशोधन केंद्र स्थापन केले. या केंद्राची धुरा संचालक म्हणून अशोकजी परांजपे यांनी सांभाळली. त्यातून मराठी रंगभूमीवर अबकदुबक, खंडोबाचे लगीन, दशावतारी राजा, वासुदेव सांगती, जांभूळाख्यान आदी संशोधननाट्ये रंगभूमीवर आली. महानिर्वाण, अजब न्याय वर्तुळाचा, हयवदन, घाशिराम कोतवाल, झुलवा आदी नाटकांमधून लोककलांचा अतिशय तरल व चपखल वापर रंगभूमीवर झाला. किंबहुना शैलीच्या अंगाने नवी ऊर्जा लोककलांनी मराठी रंगभूमीला दिली. लोककलांची बलस्थाने शोधण्याचा व त्यांचे उपयोजन करण्याचा नवा पायंडा या काळात मराठी रंगभूमीवर पडला. डॉ. विजया मेहेता, डॉ. जब्बार पटेल, सतीश आळेकर, भालचंद्र झा, पुरुषोत्तम बेर्डे, वामन केंद्रे यांसारख्या दिग्दर्शकांची तसेच डॉ. रमेश कुबल, डॉ. तुलसी बेहेरे, सुरेश चिखले, गणेश हाके, सुरेश चव्हाण आदी लोककला अभ्यासकांची फळी या चळवळीतून निर्माण झाली. सन २००४ साली दीडशे वर्षांची दीर्घ परंपरा असलेल्या मुंबई विद्यापीठात लोककला अकादमीची स्थापना झाली आणि या अकादमीतर्फे प्रयोगात्मक लोककलांचे शास्त्रशुद्ध प्रशिक्षण पदव्युत्तर पदविका अभ्यासक्रमाच्या रूपाने दिले जाऊ लागले. रूढ अर्थाने महाविद्यालयीन शिक्षण न घेतलेले अनेक मान्यवर लोककलावंत या विभागाचे निमंत्रित व्याख्याते ठरले. त्यात पद्मश्री शाहीर साबळे, लोकशाहीर विठ्ठल उमप, लावणीसम्राज्ञी सुरेखा पुणेकर, राजश्री नगरकर, छाया खुटेगावकर, भारूडरत्न निरंजन भाकरे, चंदाबाई तिवाडी, कमलबाई शिंदे, विजय चव्हाण, कृष्णा मुसळे, साहेबराव नांदवळकर, रघुवीर खेडकर आदींचा उल्लेख करावा लागेल. मराठवाड्यातील तमासगीर कुटुंबातील प्रा. गणेश चंदनशिवे या अकादमीचे विभागप्रमुख आहेत. महाराष्ट्र शासनाच्या उच्च शिक्षण विभागाने सन २००६ रोजी लोककला अकादमीला शाहीर अमरशेख अध्यासन बहाल केले असून या अध्यासनातर्फे संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत योगदान दिलेल्या शाहिरांवर आधारित 'गर्जा महाराष्ट्र माझा' या माहितीपटाची निर्मिती करण्यात आली असून याच शाहिरांच्या कवनांचा संकलित स्वरूपातील ग्रंथही प्रकाशित करण्यात आला आहे. याशिवाय विदर्भातील खडीगंमत आणि मराठवाड्यातील रायरंद या अस्तंगत होत जाणाऱ्या लोककलांवरील संशोधनाचे काम अध्यासनाने हाती घेतले आहे.

लोकसाहित्य आणि लोककलांच्या अभ्यासाला सन १९६० नंतर गती प्राप्त झाली. लोककला मराठी रंगभूमी ऊर्जास्रोत म्हणून ओळखल्या जाऊ लागल्या. या लोककलांच्या अंतरंगाचा आता आपण शोध घेऊ या—

समूहमनाचा गीत, नृत्य, नाट्यमय आविष्कार म्हणजे लोककला होय. प्रयोगात्मता हा लोककलांचा मूळ प्रकृतिधर्म आहे. लोककला हे लोकजीवन आणि लोकसंस्कृतीचे एक अविभाज्य अंग आहे. समूहमन आविष्कृत होते ते लोककला, लोककथा, लोकगीतांमधून. लोककला कालसंवादी, सहजस्फूर्त आणि उत्फूर्त असतात. पारंपरिकता हा या कलांचा गुणविशेष असतो. त्यामुळेच समग्र लोकसाहित्याला 'Science of tradition' असे म्हटले आहे. लोककला प्रकारांचा वारसा एका पिढीकडून पुढच्या पिढीकडे संक्रमित होतो. लोककलांचे स्वरूप एखाद्या वटवृक्षासारखे असते. फांद्या, पाने, पारंब्या जीर्णशीर्ण होतात आणि पुन्हा पालवी फुटते. लोकांनी, लोकांतून, लोकांसाठी तयार केलेले हे गीत, नृत्य-नाट्यमय आविष्कार फुलतात, बहरतात, त्यातील अनावश्यक कालसंवादी घटक गळून पडतात व पुन्हा नव्या उन्मेषाचे अंकुर फुटतात.

प्रयोगात्म लोककलांची किंवा ज्याला रूढ भाषेत 'लोकनाटक' म्हणता येईल त्याची व्याख्या करताना 'Folk lore and Folk life' या ग्रंथात रिचर्ड डॉर्सन यांनी म्हटले आहे-'Drama of any sort calls for the creation of a play world by the players, generally through the use of conventional symbolic objects masks, costumes, a special area for playing and conventional stylized actions' विविध मखोटे किंवा मुखवटे, रंगभूषा, वेशभूषा, प्रयोगाची विशिष्ट रंगभूमी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण कृतींनी लोकनाट्य अवतरते.

भारतीय संस्कृती ही प्रतीकांची संस्कृती आहे. हजारो वर्षांची परंपरा असलेल्या भारतीय संस्कृतीचा गाभा मुळात लोकसंस्कृतीचा आहे व लोकसंस्कृतीत यातुविधी, यातुक्रिया, विधिनाट्ये यांचे अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. ही विधिविधाने व यातुक्रिया किंवा यावात्मक क्रियांनी बदलत्या कालमानानुसार प्रयोगरूप धारण केले. धर्म, संप्रदाय, चालीरीती, रूढी, श्रद्धा यांची मोठी मोहिनी जनमानसावर असते. लोकनाटकातून त्या त्या धर्माचे, संप्रदायाचे, रूढी, श्रद्धांचे दृश्यरूप आविष्कृत होते.

भारतीय संस्कृतीत ईश्वरालाच मोठा रंगकर्मी मानले आहे. 'बहुरूपी रूपे नटला नारायण । सोंग संपादून जैसा तैसा ॥' ईश्वराचे दहा अवतार अथवा त्याची विविध सोंगे, विविध रूपे ही लोकसंस्कृती आणि नागर संस्कृतीत संकीर्तनाचा विषय झाली आहेत. हे संकीर्तन केवळ गीतगायनातूनच नसते, तर नृत्य व नाट्यातूनही दृष्टोत्पत्तीस येते. धर्मश्रद्धा हा लोकनाटकाचा मूलाधार होतो हे लक्षात घेतल्याशिवाय आपणाला प्रयोगात्म लोककलांचा विचार करताच येणार नाही.

लोकनाटकात धर्मश्रद्धा, देवदेवतांना प्राधान्य असते, किंबहुना देवदेवतांचे लौकिकीकरण हे लोकनाटकाचे प्रमुख अंग असते. लोकनाटकाची अधिक विस्तृत व्याख्या करताना पाश्चात्त्य लोकसाहित्य विशारदांनी म्हटले आहे—'Sanctioned by myth and guided by a spirit who is worshipped before a particularing and dancing, puppet playes, masking plays. Stilt dancing, the carrying at a large carving of a fertility figure.'

आपल्याकडील कृषी-संस्कृतीतील सुफलीकरणाचे विधी, देवदेवतांचे मखोटे घालून होणारे पंचमी, बोहड्याचे खेळ, काष्ठ्यपांचालिका अथवा कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ या सर्वांचा अंतर्भाव लोकनाटकात करता येईल.

भक्ती, प्रबोधन आणि रंजन अशा तीन पातळ्यांवर लोकनाटकाने जनमानसावर आपला प्रभाव पाडला असून महाराष्ट्रातील लोकनाटकांचा किंवा प्रयोगात्म आविष्कारांचा आढावा जर आपण घेतला तर भक्ती, प्रबोधन आणि रंजन या तीन सूत्रांनी सहज हे प्रकार गुंफता येतात.

आदिवासी, ग्राम आणि नागर हे आपल्या समाज जीवनाच्या उत्क्रांतीचे तीन प्रमुख टप्पे आहेत. या तीनही टप्प्यांवर लोकनाटक किंवा प्रयोगात्म लोककला आविष्कृत होताना दिसतात.

महाराष्ट्रातील भक्तिसंप्रदायाद्वारे आविष्कृत झालेल्या भक्तिनाट्यापूर्वी आपणास यातुक्रिया किंवा यावात्मक क्रियांमधून आविष्कृत झालेल्या विधिनाट्यांचा विचार करावा लागेल. आदिवासी संस्कृती आणि ग्राम संस्कृतीत या विधिविधानांचे आपले एक विश्व असून बोहडा, पंचमी, गोंधळ, जागरण, भराड आदी विधिनाट्यांनी मराठी लोकधर्मात आपला स्वतंत्र ठसा उमटवल्याचे निदर्शनास येते.

देवतावतरण, देवतेचा संचार, देवतेच्या लीला, देवतेचे निर्गमन या लोकश्रद्धेतून विधिनाट्याची निर्मिती होते. 'विधी' नाट्यात्म असतो म्हणून त्याला विधिनाट्य म्हणायचे. कोकणातील दशावतार, खेळे, नाशिक-मालेगाव तसेच खानदेशातील काही भागातील भवाडा, मराठवाड्यातील पंचमी ही विधिनाट्ये म्हणजे देवतावताराची विविध रूपे होत.

प्रतिवर्षी गावात देव अवतरतो. हा देव मखोट्यांच्या रूपाने पूजनीय असतो. गावातून या मखोट्यांची वाद्यांच्या गजरात मिरवणूक निघते. काही ठिकाणी त्याला छबिना म्हणतात. लोक मोठ्या श्रद्धेने ह्या अवतरलेल्या देवाच्या पाया पडतात. त्याच्यापुढे दंडवत घालतात. त्याला साकडे घालतात. देवाचा कोप आणि देवाचा संतोष ह्या धर्मश्रद्धेपोटी लोकमानसात या अवतरलेल्या देवाबद्दल एक भितीयुक्त श्रद्धा असते. आखाडी, पंचमी, चैती अशा विविध नामाभिधानांनी लोकमानसात स्वतंत्र ठसा उमटवलेल्या या विधिनाट्यात देवतेची सोंगे, देवतेचे मखोटे पूजनीय असतात.

खानदेशात भवाडा प्रचलित असून त्यात देवदेवतांची सोंगे सजवून रस्त्यावर आणतात. मशालीच्या प्रकाशातील ही सोंगे ठायी ठायी मिरवून नेतात त्यावेळी पदे व संवादही म्हणतात. 'पंचमी' हे विधिनाट्य पूर्वरंग आणि उत्तररंगात सादर होते. सूत्रधार, त्याचे साथीदार, गणपती, सरस्वती, विदूषक अशी क्रमाक्रमाने सोंगे येत राहतात. जोगी, गोसावी, भाट, भगत अशा सोंगांनी अखंड रात्र जागवली जाते. म्हणूनच, 'रात्र थोडी सोंगे फार' अशी स्थिती निर्माण होते. सामाजिक वैगुण्यांचा समाचार घेणारी काही लौकिक सोंगे हसता हसता नकळत चिमटे काढून जातात. दंभस्फोट हा लौकिक सोंगांचा प्रमुख उद्देश असतो. सत्यनारायणाची पूजा सांगणारा ब्राह्मण विष्णुसहस्र नामात अन्य नावे कशी घुसडतो, मेंडशी जोशी खऱ्याचे खोटे व खोट्याचे खरे करणारे भविष्यकथन कसे करतो, आंधळे, बहिरे, मुके हे यात्रेच्या ठिकाणी प्रत्यक्षात तसे व्यंग नसताना कसे यात्रेकरूंना लुबाडतात. या व अशा अनेक लौकिक सोंगांमधून दंभस्फोट केलेला आढळतो. पंचमीसारखे विधिनाट्य असो अथवा ललितासारखे भक्तिनाट्य असो 'हित व्हावे तरी दंभ दुरी ठेवा' हा भागवत, संप्रदायी संतांचा विचारच त्यातून दृष्टोत्पत्तीस येतो.

पंचमी, ललितासारख्या प्रयोगात्म लोकाविष्कारांचे स्वरूप दुपेडी असते. 'तुज मज नाही भेद केला

सहज विनोद' असा संवाद भगवत् भक्तांनी ईश्वराशी केला असल्याने ईश्वराच्या संकीर्तनासोबत ईश्वराची सोंगे आणली जातात. ईश्वराशी सहज विनोद करताना मग श्रीगणेशाला 'ढेरपोट्या' अथवा सरस्वतीला 'पिसं लावलेली कोंबडी' म्हणण्याचे स्वाभाविकच स्वातंत्र्य भक्तांनी घेतलेले असते. गणपती, सरस्वती, ऋद्धी-सिद्धी या सोंगांसोबतच भालदार, चोपदार, छडीदार अशी ईश्वर-उपासकांची सोंगे हा झाला धार्मिक भाग.

गावगाड्यातील विविध जाती-पाती, त्यांचे व्यवसाय, त्या व्यवसायांतील भल्याबुऱ्या गोष्टींचे दर्शनही पंचमी, लळितात होते. गोंधळी, वाघ्ये मुरळी हे लोकदीक्षित, सौरी, मुंडा परदेशी, काशीकाथडी, जोशी, बैरागी, वासुदेव, बाळसंतोष आदी लोकगायक जात मागत्ये यांची सोंग पंचमी, लळितात असतात. पंचमी, लळितासारखे लोकाविष्कार म्हणजे धर्म, भाषा, संस्कृती, संप्रदाय यांचे अभिसरण व सांस्कृतिक संकर होय. हिंदुस्थानी, कानडी, मराठी, मुसलमानी आदी भाषांचे, बोली भाषांचे हे प्रातिनिधिक संमेलन आपणास पंचमी, लळितासारख्या लोकाविष्कारातून दृष्टोत्पत्तीस येते.

अभिजन विरुद्ध ग्रामजन, संपन्न विरुद्ध विपन्न, पाखंडी विरुद्ध सश्रद्ध, वैदिक कर्मकांडी विरुद्ध सगुणोपासक नामसंकीर्तनकार, नागरी विरुद्ध ग्रामीण अशा संवाद विरोधातून रात्रभर सोंगांच्या रूपाने सुरू असलेल्या पंचमी, लळिताने आज मात्र आपला चेहरामोहरा गमावला असल्याचे दिसत आहे. गावगाडा आणि गावगाड्याबाहेरील जगताचा सांस्कृतिक परीघ बदलल्याने या कलाप्रकारांचे कालसंवादी स्वरूप लोप पावत चालले आहे. आज खेड्यापाड्यांतून लळित, पंचमी, बोहडा, भवाडा होत असेल; पण ते आपले सांस्कृतिक अवशेष (Cultural Relics) आहेत असेच म्हणावे लागेल.

खंडोबा, अंबा, भवानी, रेणुका आदी शिव-शक्तिरूपातील विविध क्षेत्रपाल देवतांचे एक वेगळेच संस्कृती-परिमंडळ असून या देवदेवतांच्या विधिनाट्यांनी आजवर लोकसंस्कृतीच्या चलनवलनात आपला चेहरामोहरा टिकवून ठेवला आहे. गोंधळ, जागरण, भराड आदी विधिनाट्ये आजही खेड्यापाड्यांतून व शहरांतूनही कुलाचारांसोबत सुस्थिर आहेत. खंडोबाचे जागरण, अंबेचा, रेणुकेचा गोंधळ व भैरवनाथाचे भराड लग्न, मुंजीसारख्या मंगलप्रसंगी करण्याचा कुलाचार, कुलधर्म आहे.

पाच उसांच्या मखरात प्रतिकात्मक देवदेवतांची स्थापना करून दीप, दिवटी पाजळून रात्रभर खंडोबाचे संकीर्तन जागरणाच्या रूपाने तर अंबा, रेणुकेचे संकीर्तन गोंधळाच्या रूपाने होते. वाघ्ये व मुरळ्या हे खंडोबाचे उपासक तर कदमराई, रेणुराई गोंधळी हे अंबा भवानी व रेणुकेचे उपासक.

गोंधळी रेणुकापुत्र परशुरामाला पहिला गोंधळी मानतात. गोंधळ हा दक्षिण भारतातील अतिप्राचीन देशी नृत्यप्रकार असून त्यात लोकदेवतेचे व भगताचे उन्नयन होत गेले. संबळ, तुणतुणे, मंजिरी या वाद्यांच्या साथीने सादर होणाऱ्या गोंधळाचे दोन प्रमुख प्रकार होत. कदमराई गोंधळी म्हणजे तुळजापूरच्या भवानीचे उपासक आख्यानाचा गोंधळ सादर करतात. त्याला 'हरदासी गोंधळ' असेही म्हणतात. परभणीचे गोंधळमहर्षी राजारामबुवा कदम हे कदमराई गोंधळी होते. १०५ वर्षांच्या या गोंधळमहर्षीचा गोंधळ पॅरिसच्या आयफेल टॉवरसमोर भारत महोत्सवात सादर झाला होता. गण, गौळण, आख्यान, आरती असा कदमराई गोंधळ्यांनी सादर केलेल्या आख्यानाच्या गोंधळाचा आविष्कारक्रम असतो. राजारामबुवा कदमांची 'राधाविलास' ही गौळण आणि त्यांनी सादर केलेले 'जांभूळाख्यान' सर्व भारतभर गाजले. रामायण, महाभारत, पुराणातील कथा आख्यानपर काव्याच्या रूपाने गोंधळी सादर करतात. ही अभिनित

आख्याने सादर करणारे गोंधळी म्हणजे मराठी रंगभूमीच्या पूर्वरंगाचे अग्रदूत होत. आहार्य, अंगिक, वाचिक, सात्त्विक अशा विविध अभिनयाचे दर्शन घडविणारे गोंधळी एखाद्या हरदासी कीर्तनकाराइतकेच बहुश्रुत असतात. कदमराई गोंधळ्यांचे अभिनय कौशल्य आणि रेणुराई गोंधळ्यांची गानसरणी हे मराठी लोकरंगभूमीला लाभलेले अपूर्व योगदान होय. चौकाचौकांच्या पदांचे गायन, गायनातच मधूनच सपादणी, संवाद व निरूपण असे गोंधळाचे स्वरूप असते. गातानाच निरूपण व सपादणी करताना परकायाप्रवेश करण्याचे सामर्थ्य गोंधळ्याकडे जन्मजात असते. कदंबांच्या काळापासून गोंधळ महाराष्ट्रात प्रचलित असून कोल्हापूर, माहूर, तुळजापूर, पुणे, सातारा, सांगली, मराठवाड्यातील औरंगाबाद, परभणी, बीड आदी परिसरात रेणुराई व कदमराई गोंधळ्यांची परंपरागत घराणी आहेत. 'गोंधळ' या विधिनाट्याने प्रायोगिक रंगभूमीलाही समर्थ योगदान दिले असून इंडियन नॅशनल थिएटर-लोककला संशोधन केंद्राचे १९८१-८२ सालात रंगभूमीवर आलेले 'जांभूळाख्यान' हे संशोधननाट्य म्हणजे गोंधळाचे रंगभूमीवरील कलात्मक रूप होय. गोंधळ हे विधिनाट्य बाराव्या-तेराव्या शतकातही इतके लोकप्रिय होते की, भागवत-संप्रदायी संतांनी 'गोंधळ' हे विधिनाट्य व गोंधळी ह्या लोकसंस्कृतीच्या उपासकांवर अनेक रूपके केली आहेत.

सुदिन सुवेळ तुझा मांडिला गोंधळ
पंचप्राण दिवट्या दोन्ही नेत्रांचे हिल्लाळ

.....

तू विटेवरी सखये बाई करी कृपा

.....

आदी रचना आपण पाहिल्या तर गोंधळाची लोकप्रियता लक्षात येते 'गोंधळा' सारखेच वाघ्यामुरळ्यांनी सादर केलेल्या 'जागरण' या विधिनाट्यालाही मराठी लोकधर्मात अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. खंडोबाचे नामसंकीर्तन करणाऱ्या वाघ्यामुरळ्यांवरही भागवत् संप्रदायी संतांनी अनेक अभंगरूप रूपके रचली आहेत.

॥ अहं वाघ्या सोहं वाघ्या प्रेम नगारा वारी ॥

.....

॥ मी निःसंग मुरळी झाले या मालुचे घर रिघाले ॥

या व अशा अनेक रचना उपलब्ध आहेत. मराठी लोकधर्मात वाघ्यामुरळयांचा उल्लेख शेख महंमद बाबा श्रीगोंदेकर, मध्वमुनीश्वर, निरंजन रघुनाथ, चैतन्य महाप्रभु, बसवेश्वर आदी संतांनी अधःपतित लोकदीक्षितांच्या स्वरूपात केला असला व मुरळी म्हणजे 'अनाचाराचे घर चालवणारी' असे म्हटले असले, तरी 'लोकसंस्कृतीचे उपासक' म्हणून त्यांना खंडोबाभक्तांनी वंदनीयच मानले आहे. 'उग्गय' या कानडी शब्दापासून 'वाघ्या' शब्दाची उत्पत्ती झाली असून कुत्र्याप्रमाणे भुंकणारा अथवा व्यर्थ बडबड करणारा असा त्याचा अर्थ लावला जातो. खंडोबाला कुत्रे प्रिय म्हणून वाघ्यानेही स्वतःला श्वानस्वरूप मानले तर त्यात नवल नाही.

पाच उसांच्या मखरात प्रतीकात्मक देवस्थापना करून म्हणजे खंडोबा, भैरवनाथ, अंबा, भवानी, रेणुका आदी लोकदेवतांचे चांदीचे टाक ठेवून गहू-तांदळाचा घट भरून दीप-दिवट्या पाजळून जागरणाचे रंगस्थळ अभिमंत्रित होते. या अभिमंत्रित भूमीवर रात्रभर दिमडी, तुणतुणे, झांज, घाटी, आदी वाद्यांच्या

साथीने जागरण सुरू राहते. स्वतः जागे राहून देवाला जागते ठेवण्याचा हा प्रकार.

पूर्वरंग व उत्तररंग अशा दोन भागात जागरण रात्रभर सुरू असते. पूर्वरंगात गण, नमन, देवदेवतांना रंगस्थळी येण्याचे आवाहन, गौळण, स्फुटपदे असा प्रयोगात्म आविष्कार असून उत्तररंगात खंडोबा अथवा खंडोबाच्या परिवार देवतांचे आख्यान लावले जाते. नाट्यरुपाने सादर होणारे आख्यान रात्र सरता सरता संपते. पहाटे पहाटे लंगरतोड, आरती हे विधी होऊन जागरण संपते. लग्न, मुंजीसारख्या मंगल प्रसंगी जागरण घालण्याचा कुळधर्म आहे.

जागरणाला पुरातन काळचे नाटक म्हणूनही संबोधले जाते. खंडोबाच्या अवताराची कथा, खंडोबा-बाणाईचे लग्न, खंडोबा-म्हाळसेचे लग्न, खैरे भक्तांची कथा, अशी वेगवेगळी आख्याने म्हणजेच अभिनित कथा जागरणात सादर होतात. मराठवाडा, खानदेश व पश्चिम महाराष्ट्रात जागरणाचा अधिक प्रभाव असून कानड्या विठ्ठलासारखा कानडा मल्हारी म्हणजे पश्चिम महाराष्ट्र व कर्नाटकाच्या संस्कृती-संगताचा महत्त्वपूर्ण अनुबंध होय. जेजुरी, पाली, दरवडी, निमगाव, शेगूड, नळदुर्ग, सातारे, आदिमैल्लार ही खंडोबाची जागृत देवस्थाने मानली जातात. या परिसरात वाघ्या-मुरळ्यांना लोकदीक्षितांसारखे महत्त्व असते. वाघ्या-मुरळ्यांनी सादर केलेल्या जागरणाने आपल्या आध्यात्मिक उद्‌बोधनासोबत लोकरंजनाचीही परंपरा सांभाळली आहे. म्हणूनच तमाशा व आजच्या प्रायोगिक रंगभूमीनेही जागरणात शक्तिस्थळे शोधली. 'इंडियन नॅशनल थिएटर लोककला संशोधन केंद्रे' या मुंबईतील संस्थेने 'जागरण' विधिनाट्यावर मूलगामी संशोधन करून 'खंडोबाच लगीन' हा नाट्यप्रयोग १९७९ साली सिद्ध केला. हैबती, बापू वाघ्या, रंगू वाघ्या, सगनभाऊ, दगडू साळी, हरिभाऊ साळी आदी रचनाकरांनी खंडोबाची पदे रचली.

अलीकडील काळात शंकरराव धामणीकर जाधव यांनीही खंडोबाची अनेक पदे व कथा यांची रचना केली.

कानड्या विठ्ठलाचा भक्तिसंप्रदाय आणि कानड्या मल्हारीचा लोकदैवत संप्रदाय हा मराठी लोकधर्माचा विशेष होय. म्हणूनच दगडूबाबा साळी शिरोळकर यांनी भक्तिसंप्रदाय व लोकदैवतसंप्रदायाचा सार्थ उल्लेख आपला एक पदात केला आहे.

भू वैकुंठ पंढरी तशीच जेजुरी
असे सांगती संत वर्णिती
तेथे राही सखूमाबाई येथे बाणाई
म्हाळासासती तुझ्या संगती
तेथे पुंडलिक सगुण येथे प्रधान हेगडेपती
तेथे बुक्याचे भूषण येथे उधळ्या भंडार किती
तेथे टाळ मृदुंग वीणा येथे घण घणा घाटी गर्जती
तेथे भीमा चंद्रभागा येथे कऱ्हा गंगा
भक्तजन येती स्नान करीती

जागरण या विधिनाट्याची भुरळ आजही मराठी जनमानसावर आहे हेच खरे! 'जागरण' या विधिनाट्यावर तसेच खंडोबा या लोकदेवतेच्या वाघ्या-मुरळ्या या उपासकांवर जर्मनीच्या हॅडलबर्ग विद्यापीठातही संशोधन सुरू आहे. पुण्याच्या माणिकबाई भगवानराव रेणके, धामणी, जिल्हा पुणे येथील पारंपरिक वाघ्ये शंकरराव धामणीकर, म्हाळसाबाई चकटे पिंपळगाव (जिल्हा पुणे), नामदेव सोनावणे (शेल-पिंपळगाव, जिल्हा पुणे), पंढरीनाथ वाळके (बेलापूर, श्रीरामपूर, जिल्हा नगर) आदी कलावंतांनी या विधिनाट्याला प्रतिष्ठा दिली असून सांगली येथे १९८० साली वाघ्या-मुरळ्यांच्या परिषदेचे आयोजन करण्यात आले होते. 'देवदासी' प्रथेतील अनिष्ट बाबींचे उच्चाटन करून 'जागरण' लोकपरंपरेचे उन्नयन करण्याचे कार्य आजवर झाले असून इतिहास संशोधक ग. ह. खरे, शं. बा. जोशी, संत साहित्य आणि लोकसाहित्याचे गाढे संशोधक डॉ. रामचंद्र चिंतामण ढेरे, लोकसाहित्याच्या ज्येष्ठ अभ्यासक डॉ. सरोजिनी बाबर, डॉ. प्रभाकर मांडे यांच्या विविध ग्रंथांतून या कलेचे साक्षेपी संशोधन झाले आहे. भारतीय लोकसंस्कृतीचा अभ्यास करणारे डॉ. गुंथर सोंथायमर या जर्मनीतील संशोधकांनीही वाघ्या-मुरळ्यांवर मूलगामी संशोधन केले आहे. 'इंडियन नॅशनल थिएटर-लोककला संशोधन विभागा' तर्फे श्री. अशोकजी परांजपे यांच्या मार्गदर्शनाखाली 'जागरण' विधिनाट्याच्या रंगमंचीय सामर्थ्याचा वेध 'खंडोबाचे लगीन' या नाट्याप्रयोगाद्वारे घेण्यात आला. या कलाप्रकाराच्या संशोधनात मीदेखील खारीचा वाटा उचलला.

जागरण, गोंधळासारखेच 'भराड' हे विधिनाट्यही पश्चिम महाराष्ट्र व मराठवाड्यात सर्वपरिचित असून भैरवनाथाचे उपासक हे विधिनाट्य सादर करतात; पण त्याचे स्वरूप विधिगीतांचे असते. नाट्याचा भाग अल्पांशाने असतो. भैरवनाथ, कानिफनाथ आदी शिव संप्रदायातील देवतांचे संकीर्तन भराडाद्वारे होते. डमरू, डौर ही वाद्ये भराडाची शिवसंप्रदायाशी सांगड घालणारी आहेत.

डिंग डिंग डिंग डिंग डौर वाजला
डौराच्या नादे अंगर गरजला
खोडी खेळपाळ काळ भैरवनाथ
हाती खप्पर तिरसूळ घेऊन
डौराच्या नादे अंबर गरजला
शिवशंकर भोळा काशीचा बोला
चांग भला आता चांग भला

यासारखी विधिगीते भराडात सादर होतात. पंचमी, बोहाडा, आखाडी यासारखी संचारित नाट्ये, अभिचार-नाट्ये तसेच गोंधळ जागरणासारखी विधिनाट्ये आजही कालौघात टिकून आहेत. कारण विधिसंबद्धता आणि धर्मश्रद्धा यांचा या विधिनाट्यांशी अतूट धागा असतो.

डक्कलवारांचे जातिपुराण, स्मशान जोड्यांचे कथाकथन, चित्रकथ्यांचे सचित्र कथाकथन, धनगरांचे सुंबरान, वासुदेव, पांगुळ यांचे गीत-संकीर्तन या सर्वांचे कलाविश्व असते. आजही या लोकपरंपरा महाराष्ट्राला परिचित आहेत.

बाराव्या-तेराव्या शतकात संपूर्ण भारतात जी आध्यात्मिक क्रांती झाली व नामसंकीर्तनपर सगुणभक्तीचे वारे वाहू लागले, त्यात महाराष्ट्रातील संताच्या मांदियाळीचे अपूर्व योगदान होते.

भक्तिनाट्याचा उगम याच कालखंडात झाला. देव आणि भक्त यांचे तादात्म्य हा भागवत संप्रदायी संतांच्या आध्यात्मिक शिकवणुकीचा केंद्रबिंदू होता. त्यामुळेच संतांनी देवाशी संवाद साधताना 'तुज मज नाही भेद । केला सहज विनोद' असे म्हटले आहे. 'बहुरूपी रूपे नटला नारायणा । सोंग संपादून जैसा तैसा ।' बहुरूपी नटलेल्या नारायणाचे संकीर्तन व त्याच्या विविध लीलांची सोंगे संत आणि भगवत भक्तांनी प्रमाण मानली. त्यातूनच दशावतार, लळित, भारूड आदी भक्तिनाट्यांचा उगम झाला. कोकणात दशावताराची परंपरा असून पूर्वरंगात संकासुर, भटजी, सूत्रधार, गणपती, ऋद्धी-सिद्धी अशी पात्रे येतात. तर उत्तररंगात रामायण, महाभारत, पुराणांमधील आख्यान रंगते. दशावताराचे आख्यान रंगताना आपणास एखाद्या पौराणिक संगीत नाटकाची आठवण होते. दशावतारातील स्त्रीपात्रे पुरुषच सादर करतात. दशावतारातील पेटारे, ज्यात वेगवेगळे मखोटे घेऊन कोकणातील दशावतारी कलावंत जत्रांच्या म्हणजेच ग्रामोत्सवांच्या मोसमात गावोगाव भटकंती करतात. समर्थ रामदासांनी 'खेळता दशावतार नेटका' असा उल्लेख केलेला आहे. बाबी नालंग, मोचेमाडकर, वालावलकर, पार्सेकर आदी दशावतारी कंपन्यांनी या कलेला लोकमान्यता व राजमान्यता मिळवून दिली आहे.

दशावतारात पेटा-याचे पूजन होते व दशावतारी खेळाची भूमी नारळ, लिंबू आदींनी अभिमंत्रित केलेली असते. 'दशावतार' या लोककलेवर डॉ. तुलसी बेहेरे यांनी मूलगामी संशोधन केले. आय. एन. टी. तर्फे 'दशावतारी राजा' हे नाटक डॉ. तुलसी बेहेरे यांच्या लेखणीतून १९८० साली रंगभूमीवर साकार झाले.

कोकणातील दशावतार व पश्चिम महाराष्ट्रातील लळितात खूपच साम्य असते. ही दोन्ही भक्तिनाट्ये आहेत. लळितातही गणपती, ऋद्धी-सिद्धी, सरस्वती, सूत्रधार, भटजी, गावपाटील आदी सोंगे असतात. नवरात्रात देवी सिंहासनारूढ झाली असे समजून तिच्यापुढे लळित सादर होते. लळितात रात्रभर सोंगे येतात. रात्र सरते पण सोंगे सरत नाहीत. भालदार, चोपदार, छडीदार ही सोंगे ईश्वराच्या दहा अवतारांचा महिमा गातात. वासुदेव, वाघ्या-मुरळी, गोंधळी, काशी कापडी, जोशी, बाळसंतोष, गावदिंडीगाण, राजदिंडीगाण, गावभाट, राजभाट, आंधळे, सौरी, मुंढा आदी सोंगे रात्रभरात सादर होतात. 'सद्‌गरू देवा प्रसाद देई झडकरी' या प्रसादगाण्याने लळिताची सुरुवात होते. संत एकनाथाची भारुडेही लळितात सादर होतात. लळितातून यादवकालीन समाजजीवनाचे व धार्मिक जीवनाचे यथार्थ दर्शन होते. 'लळिते ही भक्तिनाट्येच' होत. सांगली संस्थानात तसेच पुणे जिल्ह्यातील पिंपळगाव (तालुका जुन्नर), उंब्रज (तालुका जुन्नर) येथे अद्यापि लळिताची परंपरा आहे. वारकरी संप्रदायाचा प्रभाव असणाऱ्या अनेक गावांमधून आजही ग्रामोत्सवात कीर्तन सप्ताहाच्या समाप्तीला लळित सादर होते.

'गळित झाली काया । हेचि लळित पंढरीया ॥'

असे संत तुकाराम महाराजांनी म्हटले आहे. देहभान विसर्जित होऊन ईश्वराच्या विविध रूपांचा अथवा सोंगांचा ध्यास भगवत् भक्तांना लागतो, तेच लळित होय. गावगाड्यातील बाळसंतोष, पिंगळा, वासुदेवापासून तो सौरी कैकायी, कोल्हाटी, जोशी आदी गावगाड्याबाहेरील संस्कृतीचा परीघ लळितातून दृग्गोचर होतो. शहरीकरण, औद्योगिकीकरणाने गावगाड्याचा आणि गावगाड्याबाहेरच्या सामाजिक, सांस्कृतिक अनुबंधाचा धागा निखळला असल्याने लळितासारखे भक्तिनाट्य कालौघात लव्हाळ्यासारखे सांस्कृतिक अवशेषरूपाने टिकून आहे.

संत ज्ञानेश्वर, तुकाराम, एकनाथांची भारुडे, पंढरपूर-आळंदीच्या वारीत दिंड्या-पालख्यांमधून

म्हणण्याची तसेच अभिनित रूपात सादर करण्याची प्रथा आजही सुरू आहे. हीच भारुडे मखोटे व वेशभूषेद्वारे अभिनित होतात तेव्हा त्या प्रकाराला सोंगी भजन म्हणतात.

रंजनप्रधान कला-तमाशा

विधिनाट्य आणि भक्तिनाट्याच्या स्वतंत्र परंपरेप्रमाणेच 'तमाशा' या विशुद्ध रंजनपरंपरेने मराठी लोकसंस्कृतीवर आपला स्वतंत्र ठसा उमटवला असून तमाशापूर्व कलगीतु-याच्या आध्यात्मिक शाहिरीने तसेच नंतरच्या काळातील प्रबोधनात्मक शाहिरीने म्हणजेच राष्ट्रीय शाहिरीने इथले लोकमानस घडविले आहे. लिंगायत कोष्टी समाज हा प्रामुख्याने कलगीतु-याची आध्यात्मिक शाहिरी सादर करायचा. दांगट शाहिरांची स्वतंत्र गानसरणी शाहिरीकलेत ठसा उमटवून गेली आहे. छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या काळात आगीनदास, तुळशीदास आदी शाहिरांचा यथोचित गौरव झाला आहे. हातात चांदीचा तोडा आणि बसायला घोडा देऊन शाहिरांचा राजदरबारी गौरव झाला आहे. कविराज शिवभूषण यांचेही उदाहरण सर्वपरिचित आहे. पेशवाईत तर तंत शाहिरांची झळाळती मांदियाळीच होती. राम जोशी, सगनभाऊ, होनाजी-बाळा, प्रभाकर, हैबती आदी शाहिरांनी आध्यात्मिक कूटरचनेसोबत शृंगारिक लावण्याही रचल्या. उत्तरपेशवाईत विलास व शृंगाराचा अतिरेक झाला असा प्रवाद आहे. संत, पंत आणि तंत यांचे योगदान महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक उभारणीत अपूर्व आहे. इ. स. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांनी सांगली मुक्कामी 'सीतास्वयंवर' नाटकाच्या रूपाने मराठी रंगभूमीची मुहूर्तमेढ रोवली. याच कालखंडात मराठी भूमीत तमाशा रुजला. सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आणि अठराव्या शतकाच्या प्रारंभी लावणी रचना होत होती; पण १८५० च्या सुमारास सांगलीजवळील भिलवाडी गावी उमाबाबूंनी 'मोहनाबटाव' हा वग रचला व हाच काळ तमाश्याच्या उदयाचा काळ मानला जातो.

संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत तमाशाचा बाज प्रबोधनासाठी लोकनाट्याच्या रूपाने सुस्थिर झाला. १९६० पासून म्हणजे संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतर या कलेला पुन्हा चांगले दिवस आले. गण, गौळण, रंगबाजी, फार्स, वगनाट्य हा तमाशाचा, आविष्कारक्रम रूढ झाला. उघड्या पारावरचा तमाशा पुण्या-मुंबईच्या थिएटरांमधून सुप्रतिष्ठित झाला. बालगंधर्वांनीही या कलेचे सामर्थ्य ओळखले होते व शिवासंभासारख्या तमासगीरांना हार्मोनियमचा वापर तालासुरासाठी करण्याची सूचना त्यांनी केली होती. 'वद जाऊ कुणाला शरण' हे नाट्यगीत आणि 'नेसले पीतांबर जरी' सारखी लावणी यांच्या चालीतील साधर्म्य म्हणजे लोकनागर रंगभूमीच्या आदान-प्रदानाचे मनोज्ञ उदाहरण होय. तुकाराम खेडेकर, काळू-बाळू, विठाबाई भाऊ मांग नारायणगावकर, चंद्रकांत ढवळपुरीकर, दत्ता महाडिक, दत्तोबा तांबे, शिरोळीकर आदी कलावंतांनी तमाशात आशय, विषय, नेपथ्य, प्रकाश, संगीत या दृष्टीने वेगवेगळे बदल घडवून आणले व तमाशाची प्रतिष्ठा वाढली. मराठी तमाशा परिषद, तमाशाकला कलावंत विकास मंदिर या संघटना जन्माला आल्या. तमाशाला लोकाश्रयासोबत राजाश्रय मिळाला.

संगीतबारीच्या तमाशाचा एक वेगळा संसार सुरू होता. गोदावरी पुणेकर, सत्यभामाबाई पंढरपूरकर, बकुळा इस्तामपूरकर, लैला चांगुणा, हिराबाई अवसरीकर, यमुनाबाई वाईकर आदी कलावंत स्त्रियांनी संगीत अदाची लावणी ताजीतवानी ठेवली होती. अलीकडील काळात यमुनाबाई वाईकर, सत्यभामाबाई पंढरपूरकर या कलावंत स्त्रियांना तर संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, महाराष्ट्र गौरव पुरस्काराने सन्मानित केल्याने या कलेवर राजमान्यतेचा शिरपेच चढवला गेला. वगसम्राट दादू इंदुरीकर यांनी तमाशाला समग्र भारतीय रंगभूमीच्या परिघात प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली.

वगसम्राट दादू इंदूरीकरांच्या 'गाढवाचं लग्न' या वगनाट्याने रंगभूमीच्या अभ्यासकांना ब्रेख्तच्या विलगवाद तसेच समग्र रंगभूमीच्या संकल्पनांची आठवण करून दिली. याच काळात प्रासंगिक विषयांना हात घालून त्यावर भाष्य किंवा उपहास करणारी अनेक लोकनाट्ये, मुक्त नाट्ये आणि प्रहसने मराठी रंगभूमीवर आली. इतकेच नव्हे तर लोकनागर रंगभूमीचे आदान प्रदान सुरू झाले. 'लोकरंजनातून लोकशिक्षण' असा नवा विचार रंगभूमीवर आला. त्यात शाहीर अमरशेख, अण्णाभाऊ साठे, गवाणकर, शाहीर आत्माराम पाटील, लीलाधर हेगडे, वसंत बापट, शंकर पाटील, पु. ल. देशपांडे, व्यंकटेश माडगूळकर, निळू फुले, राम नगरकर, महाराष्ट्र शाहीर साबळे, दादा कोंडके आदी शाहीर, नाटककार, नाट्यकलावंत यांचे योगदान मोठे होते. बिनबियांचे झाड, सर्जेराव फरारी, मुंबईची लावणी, कथा अकलेच्या कांद्याची, पुढारी पाहिजे, यमराज्यात एक रात्र, आंधळं दळतंय, कशी काय वाट चुकला? बापाचा बाप, माकडाला चढली भांग, विच्छा माझी पुरी करा या व अशा अनेक लोकनाट्यांतून सामाजिक वैगुण्यांवर बोट ठेवले गेले. शाहीर साबळे यांची मुक्त नाट्ये म्हणजे संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतरच्या मराठी जनांच्या अस्मितेच्या प्रसववेदनाच होत. संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीत शाहिरांचे योगदान मोठे होते. मुंबईसह संयुक्त महाराष्ट्र व्हावा या जनभावनेचे तीव्र पडसाद शाहिरांच्या कवनातून उमटले ते असे–

या मुंबई गर्दीत बेकारांची । त्यांत भरती झाली माझी एकाची ॥
मढ्यावर पडवी मुठभर माती । तशी गत झाली आमची ॥
ही मुंबई यंत्राची, तंत्राची, जगणारांची, मरणारांची
शेंडीची दाडीची, हडसनाच्या गाडीची, नायलॉनच्या आणि
जॉर्जेटच्या तलम साडीची । हिरव्या माडीची पुस्तकांच्या
थडीची । माडीवर माडी । हिरव्या माडीची पैदास इथं भलतीच चोरांची ।
ऐतखाऊंची । शिरजोरांची । हरामखोरांची । भांडवलदारांची ।
पोटासाठी पाट धरली होती मी
कामाची । पर्वा केली नाही उन्हाची, थंडीची, पावसाची । पाण्यानं भरलं खिसं
माझं ।
वाण मला एका छत्रीची ।
त्याच दरम्यान उठली चळवळ संयुक्त महाराष्ट्राची । बेळगाव, कारवार,
निपाणी,
गोव्यासह एकभाषिक राज्याची । चकाकली संगीन अन्यायाची ।
फौज उठली बिनीवरची । कामगारांची । शेतकऱ्यांची । मध्यमवर्गीयांची
उठला मराठी देश । आला मैदानी त्वेष । वैरी करण्या नामशेष ।
गोळी डमडमची छातीवर साहिली ।
म्हणे अण्णाभाऊ साठे । घरं बुडाली गर्वाची । मी-तूपणाची

मुंबईपासून महाराष्ट्र वेगळा काढण्याच्या हालचालीमुळे हवालदिल झालेले अण्णाभाऊ साठे यांना मुंबई मैना वाटते. ते म्हणतात–

माझी मैना गावावर राहिली ।

अनुक्रमणिका

माझ्या जिवाची होतीया काहिली ॥
ओतीव बांधा । रंग गव्हाळा । कोर चंद्राची । उदात्त गुणांची ।
मोठ्या मनाची । सीता ती माझी रामाची ।
हसून बोलायची । मंद चालायची । सुगंधी केतकी । सतेज कांती ।
घडीव पुतळी सोन्याची । नव्यानवतीची । काडी दवण्याची ।
रेखीव भुवया । कमान जणू इंद्रधनुची । हिरकणी हिऱ्याची ।

समाज जसजसा समष्टीकेंद्री बनण्याऐवजी व्यक्तीकेंद्री बनला तसतसे सार्वजनिक प्रश्न मांडण्याची व्यासपीठे बदलत गेली. संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतर किमान दोन दशके लोककलांच्या क्षेत्रातील एकवट टिकून होती. गिरणगावात फुलाजीबुवा शेजवळबुवा, स्नेहल भाटकरबुवा, शिवरामबुवा वरळीकर यांची भजने रंगायची. दक्षिण कोकणातील दशावतारी खेळ रंगायचे. विठाबाई नारायणगावकर काळू-बाळू, तुकाराम खेडकर यांसारख्या तमाशा कलावंतांचे फड परळच्या सेंट झेविअर मैदानावर रंगायचे. रायगड जिल्हातील लोककलावंतांची डबलबारी भजने, रत्नागिरी जिल्ह्यातील लोककलावंतांचे नमन, खेळे, जाखडे यांनी गिरणगाव गजबजलेला असायचा. लोककलावंतांना मुंबई त्यांचे मायपोट वाटायचे. पण दूरचित्रवाणी वाहिन्यांचा सुकाळ आणि मल्टिप्लेक्सच्या जमान्यात मनोरंजनसंस्कृती बदलली. समाजप्रबोधन कालबाह्य ठरू लागले. यामुळेच लोककला अधिकाधिक रंजनाच्या आहारी गेल्या. लोककला व लोककलावंत यांना शासनमान्यता देण्याचे निर्णय अलीकडच्या काळात घेतले गेले. महाराष्ट्र शासनाच्या सांस्कृतिक कार्य विभागातर्फे तमाशा, संगीतबारी, खडीगंमत, शाहिरी आणि दशावतार या कला सादर करणाऱ्या लोककलावंतासाठी आर्थिक पॅकेज देण्यात आले आहे. हे आर्थिक पॅकेज भांडवली खर्च, तसेच प्रयोगांसाठी देण्यात आले आहे. विठाबाई नारायणगावकर यांच्या नावे जीवनगौरव देण्यात येत आहे. ढोलकी फडाचा महोत्सव, तसेच लावणी महोत्सव आयोजित करण्यात येत आहे. तमाशा, संगीतबारी, खडी गंमत, शाहिरी आणि दशावतार या कलाप्रकारांची प्रशिक्षण शिबिरेही शासनातर्फे आयोजित करण्यात येतात.

लोककला या स्थलकाल संवादी आणि परिवर्तनशील असल्याने स्थलकालाची स्पंदने एखाद्या टीपकागदासारखी टिपून घेत, लोककलांच्या आशय आणि शैलीत १९६० नंतर आजपर्यंत अनेक प्रकारची परिवर्तने झाली आहेत. लोककलांचे विश्व बदलले. त्यांच्यातील स्वाभाविक आविष्कारांची जागा नियोजनबद्ध इव्हेंटने घेतली आहे. मूळचे एखाद्या लोकदैवताचे उपासक असणारे आता अर्थार्जन करणारे लोककलावंत झाले आहेत. लोकसंगीत लौकिक संगीत आणि लोकप्रिय संगीत झाले आहे. तमाशाचे लोकनाट्य झाले आहे. जागरण, गोंधळासारखी विधिनाट्ये अनुक्रमे वाघ्या-मुरळी नृत्य आणि गोंधळनृत्य झाले आहे. जागतिकीकरण, औद्योगिकीकरण, मनोरंजन माध्यमांचा प्रपात यामुळे लोककलांचे अंतरंग बदलेले आहे. परिवर्तन हा जर युगधर्म असेल तर त्यातून लोकसाहित्य व लोककला तरी कशा सुटणार?

भाषा साहित्य

मराठी साहित्याची भाषा

वसंत आबाजी डहाके

जन्म ३० मार्च १९४२; विदर्भ महाविद्यालय, अमरावती; एलफिन्स्टन महाविद्यालय; मुंबई; यशदा, पुणे या ठिकाणी मराठीचे अध्यापन केले. तसेच राज्य मराठी विकास संस्थेचे उपसंचालक म्हणूनही काम केले. मराठी भाषा आणि साहित्य यांचे गाढे अभ्यासक. साहित्यसेवा-कवितासंग्रह : (१) योगभ्रष्ट, (२) शुभवर्तमान (३) शुनःशेप (४) चित्रलिपी. कांदबरी : निवडक सदानंद रेगे, शालेय मराठी शब्दकोश, संक्षिप्त मराठी वाङमयकोश भान १ व २, वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश, कविता विसाव्या शतकाची, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर : छायाचित्रात्मक चरित्र. साहित्य संमेलन अध्यक्षपद-२००५,

---

पत्ता : कॅक्टस, परिगणित कॉलनी, काँग्रेसनगर, अमरावती ४४४ ६०६.

दूरध्वनी : ०७२१-२६६२७०३

---

१ मे १९६० रोजी महाराष्ट्र राज्य अस्तित्वात आले. पश्चिमेकडे अरबी समुद्र, वायव्येकडे गुजरात आणि दादरा व नगरहवेली हे केंद्रशासित प्रदेश, ईशान्येकडे मध्यप्रदेश, पूर्वेकडे छत्तीसगड, दक्षिणेस कर्नाटक, आग्नेय दिशेला आंध्र प्रदेश आणि नेऋत्य दिशेला गोवा हे राज्य अशी या राज्याची भौगोलिक स्थिती आहे. शासनाच्या दृष्टीने अमरावती, औरंगाबाद, कोकण, नागपूर, नाशिक आणि पुणे असे प्रशासनिक विभाग असले तरी, जनमानसाच्या दृष्टीने विदर्भ, मराठवाडा, खानदेश, उत्तर महाराष्ट्र, पश्चिम महाराष्ट्र (म्हणजे देश) आणि कोकण हे महाराष्ट्राचे विभाग आहेत. अमरावती, भंडारा आणि जळगाव या जिल्ह्यांना मध्यप्रदेश, चंद्रपूर आणि यवतमाळ या जिल्ह्यांना आंध्र प्रदेश, धुळे आणि नाशिक या जिल्ह्यांना गुजरात, गडचिरोली जिल्ह्याला आंध्र प्रदेश आणि छत्तीसगड, गोंदियाला मध्य प्रदेश आणि छत्तीसगड, कोल्हापूर, सोलापूर, उस्मानाबाद आणि सांगली या जिल्ह्यांना कर्नाटक नागपूरला मध्यप्रदेश, नांदेडला आंध्र प्रदेश आणि कर्नाटक, नंदुरबारला गुजरात आणि मध्यप्रदेश, सिंधुदुर्ग या जिल्ह्याला गोवा या राज्यांच्या सीमा आहेत. याचा अर्थ महाराष्ट्राच्या सीमेवर हिंदी, तेलुगु, गुजराती, कन्नड आणि कोकणी भाषकांचे प्रदेश आहेत. आताचे महाराष्ट्र राज्य अस्तित्वात येण्यापूर्वी मराठी भाषिकांचा एक प्रदेश मध्यप्रदेशात, तर दुसरा हैदराबाद संस्थानात समाविष्ट होता. मराठी भाषकांच्या बोलण्यावर आणि

लिहिण्यावरदेखील या भाषांचे परिणाम होणे स्वाभाविकच आहे.

महाराष्ट्रातील बहुसंख्य लोक हिंदू धर्माचे अनुसरण करणारे आहेत. तथापि बौद्ध, जैन, इस्लाम, ख्रिश्चन, झोरास्ट्रिअन आणि ज्यू या धर्मांचेही बरेच अनुयायी आहेत. नाथ, महानुभाव, वारकरी, दत्त आणि समर्थ हे संप्रदाय महाराष्ट्राच्या जीवनाचे अविभाज्य भाग आहेत. महाराष्ट्रात विविध जाती-जमातींचे लोक राहतात. शहाण्णव कुळी मराठा, मराठा-कुणबी, ब्राह्मण-देशस्थ, कोकणस्थ, सारस्वत, चित्पावन, देवरुखे, कऱ्हाडे, दैवज्ञ, कोमटी, चांद्रसेनीय कायस्थ प्रभू, पाठारे प्रभू, शिंपी, सुतार सोनार, पांचाळ, तेली, गुरव, नाभिक, माळी, धनगर, कोष्टी इत्यादी. त्याचप्रमाणे अनुसूचित जाती-जमाती, विमुक्त जाती, डी नोटिफाईड जमाती, भटक्या जमाती, अन्य मागासवर्गीय जाती (ओबीसी) इत्यादी. वारली, गोंड, कोरकू, भिल्ल या आदिवासी जमाती महाराष्ट्रात आहेत. या सर्वच जाती-जमातींच्या संस्कृतीच्या आणि भाषांच्या बाबतीतली भिन्नता लक्षात घेण्यासारखी आहे. त्याचप्रमाणे महाराष्ट्रातील बहुतांश लोक मराठी-महाराष्ट्रीय असले तरी अन्य राज्यातून आणि भारताबाहेरून आलेले पुष्कळ लोकही येथे मिसळून गेलेले आहेत, जसे, पारशी, ज्यू, मारवाडी, गुजराती, कन्नड, तेलुगु, उत्तरप्रदेशी, बिहारी, तमिळ, बंगाली इत्यादी.

आपल्या दृष्टीने हे सगळे भाषेच्या प्रदेशाचे रहिवासी आहेत.

महाराष्ट्रात मराठी ही मुख्य आणि राज्याची अधिकृत भाषा आहे. *ज्या संलग्न विस्तीर्ण प्रदेशात मराठी भाषा (म्हणजे एकमेकांना आकलन होऊ शकणाऱ्या आणि मराठी ह्या सामान्य संज्ञेने व्यक्त होणाऱ्या बोली) बोलली जाते तो संयुक्त महाराष्ट्र* अशी एक व्याख्या ना. गो. कालेलकर यांनी केली आहे. (भाषा आणि संस्कृती, १९८२). येथे गुजराती आणि हिंदी या भाषांनाही महत्त्व आहे. गुजराती ही व्यापाराची आणि हिंदी ही सिनेमाची, टीव्हीची भाषा आहे ही वस्तुस्थिती आहे. वसाहतकाळात आणि वसाहतोत्तर काळातही इंग्रजी या भाषेला महत्त्व आहे हेही नाकारता येत नाही. सर्वसाधारणपणे सर्वच मराठी भाषकांसाठी शिक्षणव्यवस्थेत मराठी, हिंदी व इंग्रजी असे त्रिभाषा सूत्र असते. परंतु वर दिलेल्या विविध जाती-जमातींच्या बाबतीत ते चतुःसूत्री बनते.

मराठी भाषेच्या संदर्भात प्रमाण मराठी भाषा आणि मराठीच्या बोली असे वर्गीकरण केले जाते. भाषावैज्ञानिकांनी मराठीच्या प्रमुख बोली म्हणून वऱ्हाडी, नागपुरी, हळबी, अहिराणी, डांगी, कोकणी यांचा निर्देश केला आहे. मराठीच्या संदर्भात भिन्न-भिन्न विभागांचा विचार केला तर विविध बोली आढळतात. वऱ्हाडी, नागपुरी, हळबी, झाडी या बोली विदर्भाशी, अहिराणी, डांगी या गुजरातशी व कोकणी ही कोकण व गोवा या प्रदेशाशी निगडित आहे. मराठवाडा आणि पश्चिम व दक्षिण महाराष्ट्रातही मराठीच्या बोली आहेत. त्यांचा भाषावैज्ञानिकांनी शोध घेतलेला दिसत नाही. तेथे केवळ प्रमाण मराठी आहे असे म्हणता येणार नाही. त्यामुळे डांगणी (सह्यशिखरांच्या उतरणीच्या परिसरातील) बोली; माण, आटपाडी, सांगोला, कवठेमहांकाळ, जत, मंगळवेढे, पंढरपूर या प्रदेशातील माणदेशी बोली; लातूर, उस्मानाबाद, बीड, हिंगोली, जालना, परभणी, नांदेड या भागांमधली मराठवाडी बोली; नागपूर, वर्धा या भागातली नागपुरी; भंडारा, चंद्रपूर, गडचिरोली या भागात बोलली जाणारी झाडी बोली; पश्चिम खानदेशातील भिलोरी-बोली या मराठीच्या बोली आहेत. या बोलींच्या भाषकालादेखील शिक्षण घेताना आपली बोली, प्रमाण मराठी, प्रमाण हिंदी (हिंदीच्याही अनेक बोली आहेत), प्रमाण इंग्रजी (इंग्रजीचीही अनेक रूपे, अनेक बोली आहेत) अशा भाषांच्या पायऱ्या चढाव्या लागतात. भाषकांच्या बाबतीत या विविध भाषा आणि बोली यांची सरमिसळ

होणे स्वाभाविकच मानले पाहिजे.

मराठी भाषेचे अनेक स्थानिक भेद आहेत. त्यामुळे सर्व मराठी भाषकांना समजू शकेल अशा प्रमाण भाषेची निर्मिती करावी लागणे स्वाभाविकच मानले पाहिजे. ही प्रक्रिया दीर्घ काळ चाललेली आहे. मराठी संतांनी मध्यवर्ती मराठी भाषा सर्वदूर पोचवली. इरावती कर्वे यांनी म्हटले आहे,

महाराष्ट्रीयत्वाच्या जाणिवेचे महत्कार्य देशावरच्या मराठीने केले. यादवांच्या राज्यात ती राजभाषा म्हणून मिरविली. महानुभावांनी धर्मभाषा म्हणून तिला एक वेगळेच स्थान देऊन काबूल-कंदाहारपर्यंत पोचवले. संतांची भाषा म्हणून ती सर्व लोकांच्या तोंडात खेळली... संतांच्या वाणीमुळे मध्य महाराष्ट्राची मराठी *ही श्रेष्ठतम अशी दृढभावना होऊन गेली... ही भाषा सर्वांची होती.* (मराठी लोकांची संस्कृती, पृ. २३८).

आधुनिक काळात प्रामुख्याने मुंबई, पुणे, कोल्हापूर, नागपूर येथील वृत्तपत्रकारांनी, ग्रंथकारांनी, नियतकालिकांमध्ये लिहिणाऱ्या लेखकांनी गद्य लेखनासाठी ज्या भाषेचा उपयोग केला त्या भाषेतच वेळोवेळी विविध सुधारणा होऊन प्रमाण भाषेचे आजचे रूप प्राप्त झाले आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील डॉ. विल्यम कॅरे, जॉर्ज जर्व्हिस, मोल्सवर्थ, कँडी अशा विदेशी विद्वानांचाही यात सहभाग आहे. शिक्षण, रंगभूमी, आकाशवाणी, वृत्तपत्रे, सभासंमेलने, ग्रंथनिर्मिती आणि दूरदर्शन, शासनव्यवहार इत्यादी क्षेत्रांमध्ये प्रमाण भाषा वापरली जाते. मुद्रणामुळे प्रमाण भाषेला स्थिरता आली आणि तिचा क्षेत्रविस्तारही झाला. सार्वजनिक व्यवहारात सर्वमान्य अशा लिपिबद्ध आणि मुद्रणयोग्य भाषेचा स्वीकार केला जाऊ लागला, लेखननियम तयार झाले, तत्सम आणि तद्भव शब्द कसे लिहिले पाहिजेत हे सांगण्यात आले. लेखननियमांत सुधारणा होत गेली. वैचारिक लेखनात (म्हणजे निबंधात) आणि ललित लेखनात (म्हणजे कविता, कथा, कादंबरी, नाटक यांत) प्रमाण भाषेचा वापर होत राहिला. सार्वजनिक लेखन-मुद्रण व्यवहारासाठी जरी प्रमाण भाषेचा उपयोग केला जात असला तरी व्यक्तिगत पातळीवर दैनंदिन व्यवहारांमध्ये मात्र बोलीचा उपयोग करण्याकडे अधिक कल असतो. आपले बोलणे अकृत्रिम असावे अशी भाषकाची इच्छा असते. प्रमाण मराठी आणि बोली यांत द्वंद्व उत्पन्न होण्याचे कोणतेही कारण असत नाही.

बोली हे दैनंदिन व्यवहाराचे स्वाभाविक साधन आहे. परिस्थितीला अनुरूप अशा भाषिक सामग्रीचा ती उपयोग करते मुखपरंपरेने आल्यामुळे तिच्या अंगी एक प्रकारचा जिवंतपणा असतो ती साधी पण परिणामकारक असते.

असे ना. गो. कालेलकर यांनी म्हटले आहे. (भाषा : इतिहास आणि भूगोल, १९८५) या जिवंतपणामुळे आणि परिणामकारकतेमुळे व्यक्ती बोलींचा उपयोग करतात. या बोली भिन्न भिन्न असू शकतात : प्रदेश बोली, जात बोली, व्यवसाय बोली, इत्यादी.

मराठीत बोली भाषांचे काही अभ्यास प्रकाशित झालेले आहेत. अहिराणी भाषा आणि संस्कृती (भा. रं. कुलकर्णी), अहिराणी ध्वनिपरिचय (दा. गो. बोरसे), अहिराणीची कुळकथा (दा. गो. बोरसे), पोवारी बोली (सु. बा. कुलकर्णी), नागपुरी बोली (व. कृ. वऱ्हाडपांडे), झाडी बोली (हरिश्चंद्र बोरकर), डांगीची लोकगीते (न. भि. कवडी), वैदर्भी बोलीचा कोश (दे. गं. सोटे), इत्यादी.

१९६० नंतरच्या मराठी साहित्यात वेगवेगळया बोली आलेल्या आहेत. या निबंधात आपण साहित्यातील बोलींचे स्वरूप पाहणार आहोत. मराठी भाषेचीच ही भिन्न-भिन्न रूपे आहेत असे गृहीत धरूनच ही पाहणी करायची आहे. मुंबईसारख्या महानगरांमध्ये विविध भाषा बोलणारे भाषक येत असतात वसती करत असतात. त्यांच्या भाषांचा मराठी भाषकांचा बोलीवर झालेला परिणाम आणि सीमावर्ती भागातील भाषांचा मराठीवरील प्रभाव लक्षात घेऊन साहित्यातून त्या कशा व्यक्त झालेल्या आहेत हे पाहायचे आहे. त्याचप्रमाणे बहुजन समाजाची आणि बहुजन समाजाच्या कक्षेबाहेर असलेल्या समाजगटांची भाषा आजच्या साहित्याचे लक्षणीय वैशिष्ट्य आहे. या भाषेचाही येथे मागोवा घ्यायचा आहे.

बोलींची प्रत्यक्ष पाहणी करण्यासाठी क्षेत्रीय कार्य करणे आवश्यक असते. विविध भाषकांशी भेटून त्यांचे बोलणे ऐकणे, त्यातली व्यक्तिसापेक्ष भिन्नता लक्षात घेणे हेही बोलीच्या अभ्यासासाठी आवश्यक असे कार्य असते. आपण या ठिकाणी मात्र साहित्यकृतींमधून बोलींची विविध रूपे कशी व्यक्त झालेली आहेत ते पाहणार आहोत.

आधुनिक कालखंडात साहित्यलेखनासाठी सामान्यतः प्रमाण मराठी भाषेचा वापर होत आलेला आहे. तथापि, अधूनमधून बोलींमधून रचना केल्या जात असत. त्या बोलींचा परिचय नसणाऱ्या वाचकांना त्या दुर्बोध ठरत असत 'सुगी' (१९३३ संपादक : ग. ल. ठोकळ) या संग्रहात लेवापाटीदार, अहिराणी आणि कोकणी या तीन बोलींतील तीन कविता आहेत. या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत वि. स. खांडेकर यांनी म्हटले होते :

"गोमातंकापासून ग्वाल्हेरपर्यंत पसरलेल्या महाराष्ट्रात इतक्या बोली प्रचारात अहेत, की प्रत्येक कवीने आपापल्या बोलीत कविता लिहायचा निश्चय केला तर गगनचुंबी बुरूज बांधणाऱ्या बाबिलोनच्या लोकांइतकीच वाचकांची दुर्दशा हर्शल."

१९३३ सालीच ही परिस्थिती होती असे नाही. १९९२ साली माधव कोंडविलकर यांनी 'अजून उजाडायचं आहे' या कादंबरीच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेत लिहिले आहे : या कादंबरीची पहिली आवृत्ती, रत्नागिरी जिल्ह्यातील राजापूर तालुक्यातील खास चांभारबोलीत लिहिली होती; परंतु तिच्यात मुद्राराक्षसानं असंख्य चुका केल्यामुळं, तसंच, अनेक वाचकांनी, बोलीभाषेऐवजी शुद्धभाषेत लिहिल्यास ती पटकन समजेल आणि सर्व लोकांपर्यंत पोहोचेल असं कळवल्यामुळं ही आवृत्ती प्रमाण भाषेत लिहिली आहे.

अनेक (शहरी, मध्यमवर्गीय) वाचकांनी प्रमाण भाषा म्हणजे शुद्ध भाषा आणि बोली म्हणजे अशुद्ध भाषा असे समीकरण केलेले आहे. ते अर्थातच चुकीचे आहे.

"पोटभाषा बोलणारे लोक अशुद्ध बोलतात त्यांना शुद्ध मराठी येत नाही, असे जेव्हा शिष्ट भाषा बोलणारे लोक म्हणतात त्या वेळी आपले समाजाच्या आणि भाषेच्या इतिहासाचे अज्ञान ते दाखवत असतात"

—असे ना. गो. कालेलकर यांनी म्हटले आहे. (भाषा आणि संस्कृती १९८२). शास्त्रीय ग्रंथांसाठी प्रमाण भाषा वापरणे योग्यच आहे. ललित साहित्याच्या संदर्भात अशी अट घालता येत नाही. ललित

साहित्यात मानवी जीवनाचे चित्रण होत असते. हे मानवी जीवन निर्गुण निराकार नसते. एखाद्या कादंबरीत विशिष्ट भौगोलिक प्रदेश असतो, तिथली उपजीविकेची साधने कोणकोणती त्यांचा निर्देश असतो, त्या परिसरातील व्यक्ती कोणत्या आर्थिक व सामाजिक गटांतील आहेत हे सांगितलेले असते, त्यांचे रीतिरिवाज, श्रद्धास्थाने यांचा निर्देश असतो. त्याचप्रमाणे या व्यक्ती ज्या भाषेत बोलत असतील ती भाषाही कादंबरीत येणे स्वाभाविकच आहे. ते वास्तवाला धरून आहे. निवेदन प्रमाण भाषेत असले तरी पात्रांच्या तोंडची भाषा बोलीच असणे वास्तवनिष्ठ ठरते. त्या प्रदेशातल्या भिन्न भिन्न सामाजिक स्तरांतील व्यक्ती भिन्न भिन्न बोली बोलत असतील तर त्या बोली कथा-कादंबरीत असणे क्रमप्राप्तच ठरते. कादंबरीत शहरी मध्यमवर्गीय पात्रे असत त्यावेळीदेखील संवादांसाठी केवळ प्रमाण भाषेचा उपयोग समर्पक ठरत नसे. शहरी मध्यमवर्गीयांचीही बोली असे, आणि ती प्रदेशांनुसार भिन्न असे.

वास्तववाद या संकल्पनेची जाण आल्यानंतर हे चित्र बदलत गेले. दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या मराठी साहित्यात क्रमशः आपल्या भोवतीच्या वास्तवाची जाणीव उमगत गेली असे दिसते. नवकथा, नवकविता या संज्ञांनी ओळखल्या जाणाऱ्या साहित्यात वास्तववादाच्या पाऊलखुणा आढळतात. या कवींनी, कथाकारांनी भाषेची मोडतोड केली, नवी घडवली. कादंबरीच्या बाबतीत बोली वापरली आहे अशी मोजकी उदाहरणे सांगता येतात. उदाहरणार्थ, बा. सी. मर्ढेकर यांच्या 'पाणी' (१९४८) या कादंबरीतील निवेदन प्रमाण भाषेत आहे. मात्र कादंबरीतील पात्रांचे संवाद बोली भाषेतील आहेत. विभावरी शिरूरकर याच्या 'बळी' (१९५०) या कादंबरीचेही निवेदन प्रमाण भाषेत असले तरी संवादभाषा आवश्यक तेथे बोलीच्या वळणाची आहे. प्रादेशिक कादंबरी म्हणून जो कादंबरी-प्रकार आला, त्यामागे वास्तववादाची प्रेरणा आहे. शहरी मध्यमवर्गापलीकडे जग आहे याची जाणीवही वास्तववादाने करून दिली. वि. का. राजवाडे यांनी १९०२ साली लिहिलेल्या 'कादंबरी' या निबंधात नॅचरल व रिॲलिस्टिक हे शब्द वापरले आहेत. या निबंधात त्यांनी म्हटले आहे,

"ह्या देशातील दारिद्र्याने गांजलेल्या, रोगाने पीडिलेल्या व विद्येने मागासलेल्या, सामान्य जनसमूहाचा कैवार सहृदयतेचे मूर्तिमंत पुतळे जे कादंबरीकार त्यांनी घेतला नाही. तर दुसरा कोण घेईल? लोकांची खरी स्थिती लोकांच्या मनात यथास्थित बिंबविण्याला कादंबरीसारखे दुसरे साधन नाही."

मराठी कादंबरीकारांना या वास्तविकतेची जाणीव १९५० च्या दशकात झाली असे दिसते. १९५० साली प्रकाशित झालेल्या 'बळी' या कादंबरीने वास्तववादाची यथार्थ जाणीव करून दिली यात शंका नाही. भालचंद्र नेमाडे यांनी म्हटले आहे, मराठीतली वास्तववादाची दैन्यावस्था 'बळी' नंतर संपुष्टात येणे अपरिहार्य होते, इतकी 'बळी' ऐतिहासिक महत्त्वाची आहे, (टीकास्वयंवर, २००१, पृ. २७६-७७). १९५४ च्या मौज दिवाळी अंकात प्रकाशित झालेल्या 'बनगरवाडी' (व्यंकटेश माडगूळकर) या कादंबरीने ग्रामीण जीवनाचे वास्तव दर्शन घडवले. सुधीर रसाळ यांनी म्हटले आहे :

"निसर्गाने दिलेले व्यवसाय करणाऱ्या, या, व्यवसायांच्या गरजांतून आपली ग्रामव्यवस्था,संकेतव्यवस्था घडविणाऱ्या जनसमूहाचे, तसेच जगत असताना आपल्या ग्रामव्यवस्थेला व संकेतव्यवस्थेला व्यक्तींनी दिलेल्या प्रतिसादाचे एक चित्र 'बनगरवाडीत' मांडगुळकरांनी रेखाटले आहे. माणसांच्या मूलभूत प्रेरणाचे आणि माणूस व निसर्ग यांच्या सनातन नात्यांचे आकार यांचा समावेश या चित्रात झालेला आहे. मानवी जीवनाचे इतके सखोल व मूलभूत चित्रण मरठी वाङ्मयात क्वचितच झाले आहे."(नवभारत, मे, २०००).

'बनगरवाडी' या कादंबरीचे निवेदन प्रमाण भाषा व बोली असे संमिश्र भाषेत आहे, आणि संवादभाषेसाठी बोलीचा उपयोग केलेला आहे. उदाहरणार्थ, *पाराखाली उडी टाकून मी पिशवी घेतली आणि म्हटले, मला पाणी कुठाय ते सांगा, म्हणने जेवण करीन, भाकरी आणल्यात बरोबर.*

"म्हातारा म्हणाला पाण्याची वरड हाय गा वाडीला. उन्हाळ्यात पार वाळवण हुतं. एक हेळ हाय त्यो तिकडं बग–"

'बनगरवाडी' च्या भाषेतही ग्रामीण वास्तवाचा स्पर्श आहे. उदाहरणार्थ, *ती गार सावली बघताच तापलेल्या कोबंड्यासारखा जाऊन मी तिच्यात बसलो; चिलटांचा कहार वाचविण्यासाठी डोक्यावर धोतर घेऊन पडलो; दूधभात खाऊन मांजर झोपते, तसा आयबू झोपला; सकाळची कावेळी उन्हे निबर होण्याअगोदर मेढांरांचे वाडगे मोकळे होत; बैलांचे पाय रुतू नयेत टिपणीची भोके लिपू नयेत, इतपत रान फडफडीत झाले. ओल खोल राहिली, आणि वरून जमीन हाडकली,* इत्यादी. माडगूळकरांनी आपल्या कथात्म लेखनात माणदेशी बोलीचा उपयोग केलेला आहे. गंगाधर गाडगीळांनी म्हटले आहे :

"ह्या माणदेशी बोलीचा उपयोग केल्यामुळं माडगूळकरांचा आपोआपच आणखी एक फायदा झाला आहे. शुद्ध ग्रांथिक भाषेपेक्षा बोली ह्या नेहमीच अधिक जिवतंपणे आणि रसरशीतपणे अनुभव व्यक्त करू शकतात."

पश्चिम-दक्षिण महाराष्ट्रातील सातारा-सांगली-सोलापूर या तीन जिल्ह्यांच्या सीमारेषेवरचा, माण नदीच्या खोऱ्यातील प्रदेश म्हणजे माणदेश. या भूभागात बोलली जाणारी बोली म्हणजे माणदेशी बोली. माणदेशाच्या पश्चिमेस सातारी भाषा बोलली जाते. भीवघाटाच्या दक्षिणेस कोल्हापूर-सांगलीकडे जैनी बोली बोलली जाते. जतच्या दक्षिणेस कानडी-मराठी मिश्र भाषा आढळते, तर पंढरपूरच्या पूर्वेस मराठी-तेलुगु अशी संमिश्र भाषा बोलली जाते. माणदेशाच्या उत्तर बाजूस फलटण-बारामती-नगर या भागात सौम्य नगरी भाषा आढळते. सातारी भाषेचा कडकपणा सांभाळून, कानडीशी माणदेशी बोली अधिक जवळीक साधते. माणदेशात जनावरांच्या मोठ्या यात्रा भरतात. या यात्रांना कानडी प्रदेशातून अनेक व्यापारी, दलाल, शेतकरी, यात्रेकरू येत असतात. त्यांच्या कानडी भाषेचा प्रभाव माणदेशी बोलीवर झालेला दिसून येतो. (पाहा : सयाजीराजे आ. मोकाशी, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जानेवारी-मार्च, २००९).

'पडघवली' (गोपाल नीलकण्ठ दाण्डेकर, १९५५) या कादंबरीत कोकणातील दाभोळ खाडीचा परिसर आहे. कादंबरीतील पडघवली हे ब्राह्मणांनी वसवलेले गाव. या कादंबरीची निवेदक सांगते, *"मी पडघवलीत आल्ये, तेव्हा आमची बारा नांदती घरे होती. कुळवाड्यांची पाचपन्नास घरे, कोळ्यांच्या आणि खारव्यांच्या दहावीस झोपड्या,* कादंबरीतले हे लहानसे जग आहे. या कादंबरीच्या निवेदनाची आणि संवादाची भाषा प्रमाण आणि बोली अशी संमिश्र आहे. यातली बोली ब्राह्मणी वळणाची आहे." उदाहरणार्थ,

"लगीन झालं तेव्हा होत्ये आठ वर्सांची, लगीन म्हंजे काय हेही कळायचं नाही त्या वेळी. मैत्रिणी चिडवायच्या. मीहि वरवर चिडायची, पण मनात मज्जा वाटायची. माहेर माझं दाभोळखाडीपासून आत आठदहा कोस. वडलांना मुलगी मी एकटी. लहानपणी आई मेलेली. म्हणून त्यांनी म्हटलं, एकदाचं उरकून गेलं लगीन, म्हंजे सुटलो रिणातून".

अण्णाभाऊ साठे यांनी 'बरबाद्या कंजारी' या कथेत प्रमाण भाषा व बोली असे मिश्रण केले आहे. मुंबईतील या झोपडपट्टीत कंजारी, फासेपारधी, डवरी, भिकारी, डोंबारी वडारी, बेलदार, घिसाडी, गारुडी अशा अनेक जमाती राहत होत्या असे त्यांनी म्हटले आहे. परंतु, त्यांची बोली या कथेत नाही. त्यांच्या काही कथांमध्ये सांगली जिल्ह्यातील नाटवडे, शिराळा, इस्लामपूर या भागांतील बोलीची प्रमाण भाषेत केलेली सरमिसळ आढळते. शंकर पाटील यांच्या कथांमध्ये कोल्हापूर, कागल, कुरुंदवाड, हातकणंगले या परिसरातील बोली आहे.

निवेदनाची प्रमाण भाषा, पात्रांच्या संवादासाठी बोली, निवेदनाच्या प्रमाण भाषेत बोली भाषेतील शब्दांची सरमिसळ अशी प्रक्रिया मराठी कथात्म लेखनात सुरू झालेली दिसते. कालांतराने निवेदनाच्या प्रमाण भाषेच्या जागी बोली आलेली दिसते. महाराष्ट्राच्या भिन्न भिन्न भागातली बोली, जाती-जमातीची बोली, विविध व्यवसायांमधील बोली अशी भाषेची भिन्न भिन्न रूपे मराठी साहित्यात आढळू लागली. कविता, कथा कादंबरी, नाटक, आत्मकथन या सर्वच साहित्यप्रकारांमध्ये लेखकांनी विविध बोलींचा उपयोग केला. एकंदरीत लेखनभाषेविषयीच्या दृष्टिकोणातच बदल झाला.

१९६० चे दशक हे विविध आंदोलनांनी, चळवळींनी गजबजलेले होते.

सहकारी चळवळ, शेतकरी चळवळ, दलित चळवळ, भटक्या-विमुक्तांचे लढे, मुस्लीम सत्यशोधक चळवळ, स्त्री मुक्ती चळवळ, विविध वाङ्मयीन चळवळी-लघुनियतकालिकांची चळवळ, दलित साहित्याची चळवळ, ग्रामीण साहित्याची चळवळ, चित्रकलेतील चळवळ आणि चित्रपटक्षेत्रातील समांतर चित्रपटांची चळवळ, शासकीय पातळीवरून काही गोष्टी अस्तित्वात आल्या. उदाहरणार्थ, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, पुणे येथील फिल्म ॲन्ड टेलिव्हिजन इन्स्टिट्यूट, भाषा संचालनालय, इत्यादी, सहकारी साखर कारखान्यांचे जाळेच पसरले. इतर सहकारी संस्था निघाल्या, उदाहरणार्थ, सूतगिरण्या, कुक्कुटपालन संस्था, दूध उत्पादन संस्था, खरेदी विक्री संघ, सहकारी पतपेढ्या, बँका, वगैरे, शिक्षणाच्या प्रसारालाही गती आली, छत्रपती शाहू महाराज, कर्मवीर भाऊराव पाटील, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, स्वामी रामानंद तीर्थ, डॉ. पंजाबराव देशमुख, श्री. मामासाहेब जगदाळे, श्री. बापूजी साळुंखे इत्यादी समाजधुरीणांनी बहुजन समाजाच्या शिक्षणाचे महनीय आणि पायाभूत असे कार्य केले. १९६० नंतर ग्रामीण भागात शिक्षणाचा प्रसार करण्यासाठी नव्या संस्था निघाल्या. जिल्ह्याच्या आणि तालुक्याच्या ठिकाणी विद्यालये, महाविद्यालये सुरू झाली शिक्षणापासून वंचित राहिलेल्या अनेक समाजगटांना शिक्षण मिळू लागले. शिक्षणामुळे अस्मितेची जाणीव झाली. परिवर्तनाच्या चळवळींमुळे नव्या विचारांची ओळख झाली. लेखन करावे असे वाटू लागले. साहित्यातील विविध चळवळींनी नव्या लेखकांना लिहिण्यासाठी उद्युक्त केले.

मराठीतील लघुनियतकालिकांनी भाषेविषयींची वेगळी जाण निर्माण केली यात संदेह नाही. 'शब्द' च्या पहिल्या अंकात (ऑगस्ट, १९६०) अरुण कोलटकर या १९६० च्या दशकातील अत्यंत महत्त्वाच्या कवीच्या 'काळ्या कविता' या शीर्षकाने आलेल्या दहा कविता लक्षणीय ठरल्या. *शंभर कैंडलपॉवरची तंग कच्ची फळे, लाकडी खच्ची केलेले पारावी टेबल, पिकतात खपतात जन्मांध वांगी तृष्णाकाठी, आडगावच्या हॉटेलातील घरच्याशेजारची खोली, काळोख ढेप होतो खुळाची प्रचंड* अशी कोलटकरांची निराळी

काव्यभाषा आहे. (अरुण कोलटकरच्या कविता, १९७७) कोलटकरांनी मुंबईची भाषाही काही कवितांमध्ये वापरलेली आहे. उदाहरणार्थ,

१. मै मॅनेजरको बोला मुझे पगार मंगता है
मॅनेजर बोला कंपनीके रुलसे पगार एक तारीखको मिलेगा
..... कवितेच्या शेवटच्या ओळी अशा आहेत :

ऊन लोगोंने वापस मणिपूर भेज दिया
पुलीस कमिशनरने पूछा बचा कायको गया था?
मै बोला अच्चे लौंडोको बच्चे
इंडियामे रख्खाही क्या है!

२. समझो गाव व्यू वैरभी क्या है
सांताक्रूजमे, मूलुखवालाच,
वेभी गाववाला

३. धळा सेंटर
न्हाऊदे रंगाचं डबडं
कृपाघरावधचा खडखड करतोय.

या कवितांमध्ये बहुभाषी कॉस्मॉपॉलिटन मुंबईची मराठी, हिंदी, इंग्रजी अशी भिन्न बोली आलेली आहे. कोलटकरांच्या 'चिरीगिरी' (२००३) या संग्रहात प्रमाण मराठी, मुंबईची आणि जुन्नरकडची बोली यांचे मिश्रण आहे. उदाहरणार्थ, *आऊस जाऊस*, फिटली *हाउस* (*हौस*), आप्त (*आपल*), पाचीला रूपलाल (*रूपलाल*), कैकटीचा (*वहिकटीचा*), डोसक्यात (*डोक्यात*), पापला (*राधरस्सा*), *अर्ध्या कलाकला, उघडा बरकस (बॉक्स), कवाची (कधीही)*, इत्यादी त्यांच्या कवितांच्या ओळीतून लोकभाषेची लय जाणवते. उदाहरणार्थ,

१. आयचाधावीचा धाकले तो थोर
सांभाळली ढोरं भाववधीची
वेळ गेला माझा गुराढोरासंग
कोचीत पर्क्षथ बांधायचा

२. देवळात गेलो होतो मधे
तिथ विठ्ठल काही दिसेना
राख्याच शेतकरी
नुस्ती मोठ
मी म्हणालो बांधल

राख्याच तर रख्याच
कुणाच्या तरी पायावर
डोक टेकायच

वसंत दत्तात्रेय गुर्जर यांच्या 'गोदी' (१९६७) या दीर्घ कवितेत मुंबईची विशिष्ट भाषा आढळते. प्रमाण मराठी आणि विविध बोलींचे विलक्षण रसायन या कवितेत आहे. उदाहरणार्थ,

"अच्चा चाय पियेगा यार कबुतरांचा घोळका खात
असतो गहू भुरकन् लॉरी येते आणि पांगतो
घोळका...

..... बराबर
है क्या? बराबर किधर भरा कोनेमे अच्चा
चाय पियेगा यार चष्मेवाले जायेगा यार आपुन.

नामदेव ढसाळ यांच्या कवितेत (गोलपिठा, १९७२) प्रमाण भाषेच्या बाहेरचे कितीतरी शब्द, वाक्प्रचार आलेले आहेत. जसे, *लादलेल्या पडीबाज आयुष्यात, अनबन बनवणे, झाडे सादळलेली, तुमचं उतवणी गंगेच्या पाण्याहून पवित्र, तुमचे छपरी भडवे, पाणचट गवशीसारखे, छप्पनटिकली बहुचकपणा, खंदाळलेल्या इजारीतून, टिंगलमटोल, फकिराचं डीलबोळ, टीकाकारांचे गुडसे ठोकावेत हमनदस्ती पाट्यावर,* इत्यादी.

विवेक मोहन राजापुरे यांच्या कवितेत (सामोरा, १९८५) इंग्रजी शब्दांची सरमिसळ झालेली आढळते. उदाहरणार्थ, *दिवसांची स्टॅटिक गुंफण, बोअरडमच्या विमानतळावरून डिस्कनेक्ट होत राहिला आवाज पलीकडला, स्वीच उडाल्यागत येते जाग मध्यरात्री, आकाशाचं नयनरम्य कॉंपोझिशन,* इत्यादी. हेमंत दिवटे यांच्या कवितेतही (थांबताच येत नाही, २००६) इंग्रजी शब्दांचा वापर आढळतो. उदाहरणार्थ,

टिव्हीच्या ब्लॅकस्क्रीनसारखा येतोय
रूमबाहेर पडणाऱ्या पावसाचा खर्र खर्र आवाज
आणि अनब्रॅण्डेड परफ्युमचा मातकट सुगंध
टीव्हीच्या कर्कश लाईटसारखा रूमभर पसरलाय
बेडकं अचानकच ॲसिडीटीच्या ढेकरांसारखी
ढर्रर्र ढर्रर्र करताहेत.

मन्या जोशी यांनी (ज्याम मज्या, २००६) मुंबईच्या नागरी मिश्र भाषेचे असे विडंबन केलेले आहे :

दुख नही कोई कि अब उपलब्धियों के नाम पर
और कुछ हो या न हो, आकाशसी छाती तो है
आणि खुळचट आर्टचं
डिसटॉर्टेड लोगोसेन्ट्रिक.

नागरी ग्रामीण बोली, इंग्रजी, हिंदी अशा भाषांचे मिश्रण अरुण काळे यांच्या (नंतर आलेले लोक, २००६) कवितेत आढळते.

म्हायतीच्या गोदीत गोळा झाली
जगभरातली म्हायती, स्फोट होण्याची गोष्ट
तर नवीन म्हायती मिळाली
स्फोट नाय प्रस्फोट
प्रस्फोटप्रुफ व्हायचं असेल तर या माझ्या मागं.....
काय वं बाय, काय हाये म्हायती? कशी दिली?

कंची, किती पायजे? क्रेडिट कार्ड बी चालतं.....

जागतिकीकरणाच्या काळातील माहितीच्या महापुराचे चित्रण केलेल्या या शब्दांतून तीव्र उपहास जाणवतो.

भुजंग मेश्राम यांच्या कवितेत (अभुज माड, २००८) प्रमाण आणि बोली यांची गुंफण आढळते.

उदाहरणार्थ,

दच्चकन उट्टून्शानी आठोल्यावरबी फायदा नय
मानेला हिसका देवून लक्षाचा ओढतो गुलेर
.....
आवं आवं! मिस्टर बेस्टशेलिंग पोयट
थुमच्या खरेदी-इक्रीची होआव कसी वळक
.....
कष्टच फायजे पिरेम कराय
गास्सं काय नाह्ये
सेनूमा वा किरकेट खेळ
काय बी चालते!

भुजंग मेश्राम यांच्या कवितेत बोलीतील कितीतरी शब्द सहजगत्या आलेले आहेत. त्यांनी प्रमाण भाषेचेही बोलीत रूपांतर केलेले आहे. उदाहरणार्थ,

निर्देशांक वाढला रे वाढला संस्कृतीचा
की लगेचच म्हागाय भत्ता
म्हंजे टीएडीए
.....
आळीपाळी आदानप्रदान संयुक्त सहभाग

एकमेकांवर एकमेकी खेळू लाल्ले
.....साहित्याला इंडष्ट्री दर्जा खास
वाढले मल्टीपर्पज थिंक टँक स्कूल्स

मेश्राम यांनी प्रमाण भाषेचे बोलीत रूपांतर कसे होते हेही दाखवले आहे:

"ह्ये सिवसंकर गिरजातनया
गननाइका परभवरा
सुब कार्याच्या सुभे प्ररारंभी नमोन थुला इसवरा
ह्ये ह्ये ह्ये ह्ये

भुजंग मेश्राम यांनी गोंडी, परधानी आणि गोरमाटी बोलींमध्येही कविता लिहिलेल्या आहेत. (ऊलगुलान, १९९०).

.....आतापर्यंत पाहिलेल्या उदाहरणांतून कवितेची भाषा बोलींनी कशी समृद्ध केलेली आहे हे जाणवते. कवितेत येणाऱ्या विशिष्ट भाषिक संकेतांपासूनची ही काव्यभाषा मुक्त झालेली आहे हेही दिसते. कवी वेगवेगळ्या बोलींचा सहजतेने वापर करीत आहेत. बोलीच्या वापराने काव्यात सौंदर्य निर्माण झाले, की नाही हा प्रश्न येथे उपस्थित होऊ शकतो. येथे घेतलेली उदाहरणे काव्यात्म भाषेचे सौंदर्य व्यक्त करणारी आहेत.

चंद्रकांत खोत यांनी (मर्तिक, १९६९) मालवणी बोलीत काही कविता लिहिल्या, उदाहरणार्थ,

तिर्फळा घालून बांगड्याचो सार करूचा तश्यो
तुज्यो आटवनी लावन बसलय मी रेड्यावर
रतांबो फुटान रकात उडल्यासारखा तुजा चलना
फनसाच्या पानाचे बैल करान खेळाचा तसा
तुज्या सबावाचा ठेशान आत्ताच ह्या काय लागला....."

विठ्ठल वाघ यांनी वऱ्हाडी बोलीत (साय) कविता लिहिलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ,

पराटीच्या डांगोडांगी
रंगारंगाईचे फूलं
पोरीसोरीच्या कानांत
जसे डुलतात डुलं
.....
डोये अगासी लावून
वाट कोनाची पाहेते
सूर्ये कुकवा सारखा

इर कपाई लावते

मालवणी आणि वऱ्हाडी बोलींतील गोडवा या कवितांमध्ये आहे.

प्रकाश किनगावकर यांची कविता (गावाच्या आकाभोवती, २००६) प्रमाण मराठीत आहे. पण पूर्व खानदेशी ग्रामीण बोलीतले अनेक शब्द त्यांच्या कवितेत आलेले आहेत : *"भुगल्या शिलगाविल्यावर, दुस्सरासारखे जाडजूड जनावर, कणीस बिल्लासच्या वर वाढत नाही, वडांग, गावाच्या आकाभोवती, भानवसीवरची कढत पाण्याची बटलोई, भुगराळ माती, आंब्यावरची साग"* इत्यादी. जगदीश कदम यांच्या कवितेत (रास आणि गोंडर, १९९८. नामदेव शेतकरी, २००६) मराठवाडी बोली आढळते : *"तिव्हाळयाची रास, सबागती आल्यावनी, कुंधा वाढल्या रानाला, जिनगानी, सालचंदी, कुईझले, सोबाक"* इत्यादी. प्रकाश होळकर यांच्या कवितेत (कोरडे नक्षत्र, १९९७) *"देहाला भेरूड लागलं, शिवाराचा करपा होत जातो चावळभवऱ्या पोरी"* असे बोलीतील शब्दप्रयोग आढळतात.

गेल्या पन्नास वर्षांत मराठी कविता प्रमाण भाषेकडून बोलीकडे वळत गेलेली दिसते. बोलीतील अनेक शब्द कवितेत आलेले आहेत, बोलीतच संपूर्ण कविता लिहिली जाते आहे असे दोन्ही प्रकार कवितेच्या भाषेच्या बाबतीत आज दिसतात.

भाषावैज्ञानिकांनी काव्यात्म भाषेचा (साहित्याच्या भाषेचा, अनैमित्तिक भाषेचा) विचार केलेला आहे. सॉल सापोर्ता (१९२५-२००८) या अमेरिकन भाषावैज्ञानिकांनी *(दि ॲप्लिकेशन ऑफ लिंग्विस्टिक्स टू द स्टडी ऑफ पोएटीक लँग्वेज* या लेखात) तीन शक्यता सांगितल्या आहेत : "१. कविता ही भाषा आहे, म्हणजे भाषा म्हणून ज्या गोष्टीला आपण ओळखतो त्यात कवितेचा समावेश होतो, त्यामुळे ती भाषाविज्ञानाचा अभ्यासविषय असू शकते, २. कविता ही केवळ भाषा नसून कला आहे. म्हणजे ज्या गोष्टीला आपण कला म्हणून ओळखतो त्यात ती समाविष्ट होते. त्यामुळे ती भाषाविज्ञानाच्या कक्षेबाहेरील राहते, ३. कविता ही भाषा आणि कला यांना व्यापणारी गोष्ट आहे. म्हणजे ती एकाचवेळी भाषा आणि कला या वर्गात सामावणारी आहे. असे दुहेरी सभासदत्व हे कवितेचे वैशिष्ट्य आहे. भाषावैज्ञानिक कवितेच्या भाषेचे अध्ययन करताना स्वनिम, रूपिम, आघात, वाक्यविन्यास यांच्या संदर्भात विचार करील. तो कवितेचा विचार असणार नाही. काव्यसमीक्षक कवितेचे सौंदर्य, मूल्यविचार यांचे अध्ययन करील, तो भाषेचा विचार असणार नाही."

कवितेचा आणि ती ज्या भाषेतून आकारास आलेली असते त्या भाषेचा एकाचवेळी विचार करणे आवश्यक ठरते. एडवर्ड स्टांकेविच यांच्या मते (लिंग्विस्टिक्स ॲन्ड द स्टडी ऑफ पोएटिक लँग्वेज) कवितेच्या अभ्यासकाला भाषेची नियमव्यवस्था समजून घेतल्याशिवाय काव्यात्म भाषेच्या स्वरूपाचे वर्णन व स्पष्टीकरण करता येणार नाही. त्याचप्रमाणे भाषावैज्ञानिकाला कवितेच्या जडणघडणीवर प्रभाव टाकणाऱ्या परंपरांची आणि संस्कृतींची जाण असल्याशिवाय कवितेच्या अभिव्यक्तिरूपांचे आकलन होऊ शकत नाही.

कथा-कादंबरीत तपशिलाने जीवन-चित्रण येते. प्रदेश, परिसर, समाजगट, त्याचबरोबर विविध समाजगटांची बोली यांना या साहित्यप्रकारात अवकाश मिळत असतो. प्रमाण भाषेची अथवा बोलीची निवेदनाची-वर्णनाची आणि संवादाची भाषा म्हणून योजना करता येते. उद्धव ज. शेळके यांच्या 'धग' (१९६०) या कादंबरीत विदर्भातील कौतिक या स्त्रीने आपल्या कुटुंबासाठी परिस्थितीशी दिलेल्या झुंजीचे

चित्रण केलेले आहे. निवेदनासाठी लेखकाने प्रमाण भाषेचा आणि पात्रांच्या संवादांसाठी बोलीचा उपयोग केलेला आहे. या कादंबरीतील पात्रे अमरावती विभागातील तळेगाव ठाकूर, मोझरी, तिवसा या परिसरातील वऱ्हाडी बोली बोलतात. निवेदनाच्या भाषेतही वऱ्हाडी बोलीतील अनेक शब्द सहजतेने आलेले आहेत. मस्त *निभायचं*, ताटाभोवती पाणी *फेरलं*, दोन चुला *धुपू* लागल्या, उगीच *मिनमिन*, तो *आदमुसा* झाला. साहेबाची *झेलणी*, महादेव *सबागतपणे* म्हणाला, *अंगारडब्बी*, लुगड्याच्या *पालवात, अन्नकरोटा, भांड्याकुंड्यांची* साफसूफ, *धुईधाय*, नामा *साडसूड* सीताच्या घरात जायला लागला, तूर सोंगायला आली, दारातल्या कुलपाच्या नथीशी झुंज, गडीमाणसांचा जोडजम्मा, नामा *हकपकला, हिळूनमिळून, उडव्यातल्या* गोवऱ्या, झाकटीची पहाट व पहाटेची सकाळ झाली, तोंड चिमवून, पापण्यातल्या तांबड्या भागात पाण्याचा तगर चकाकत होता, गठ्ठ्याभोवती *कवटा* करून, बाजूला शिकोरी होती, *कुरपत* जाणाऱ्या भांडणाचा, चेहरा *धुंदरल्यासारखा. सावडून नेलं, जंगाटलेलं चाक, सरकातीर* बघत होता, *जराभऱ्यात, आहाट*, तार *अडसला*, इत्यादी.

पात्रांचे बोलीतील संवाद त्या परिसराशी, त्याच्या आर्थिक-सामाजिक स्तराशी निगडित आहेत. कौतिकचे कुटुंब हे कनिष्ठ आर्थिक स्तरातले, शिंप्याचा व्यवसाय करणारे आहे. त्याच्या संवादातून बोलीची वैशिष्ट्ये लक्षात घेता येतील. *त्याईले* (त्यांना) *पात* (पाहात) बसलो काय, *शाईत* (शाळेत) जाताना मारोतीच्या मंदिरात जाऊन *पायजो* (पाहशील), तिथं *असन* (असतील) *थे* (ते) *त* (तर) *त्याईले मना* (म्हणा) का एक डाव (एकदा) *माही* (माझी) भेट घ्या, *मोकयं मोकयं* (मोकळं मोकळं), कायले (कशासाठी) *पायजे* (पाहिजे), *आपल्याखून* (आपल्याकडून), *कईसा* (कधी), *मन लागन तई* (मन लागेल तधी, तेव्हा), *सिवनं* (शिवणं), *कुठ्ठावरक* (कुठवर) *कोनाचा* (कोणाचा) *आट* (पीळ), *काऊन* (का म्हणून) *काजीनं* (काय जाणे) *का, उगामुगा* (चूपचाप, न बोलता), *सामायन* (सामान), *पायनीतली त वाट आये* (पाहणीतली तर वाट आहे), *कुत्च* (कुठचं), *कुठ व्हाल गेलं* (व्हायला गेलं), *तापड* (तापट), *दोयपार* (दुपार), *ओयखसीन* (ओळखशील), *आफून* (आपण), *गोठानाऊन* (गोठणाहून), *धाडून देजो* (पाठवून देशील), *तुहा* (तुझा), *काई नाई* (काही नाही), *रायलेलं* (राहिलेलं), *बल्वाले* (बोलवायला), *बलाऊन* (बोलावून), *हासागिसा* (हसणंबिसणं), *दुखतेगिखते* (दुखतेबिखते), *पत्रगित्र* (पत्रबित्र), *मनूंगिनूं* (म्हणूबिणू), *येतावक्ती* (येतेवेळी, येताना), *काहडणे* (काढणे), *थो* (तो), *लोकाईच्या* (लोकांच्या), इत्यादी.

वऱ्हाडी बोलीत प्रमाण भाषेतील ळ चा य होतो. ण चा न होतो. प्रमाण भाषेतील ला प्रत्ययाऐवजी ले प्रत्यय असतो, कधी, तधी यांतील धी ऐवजी ई चा वापर, ही च्या ऐवजी ई चा, ऱ्हस्व हि च्या ऐवजी य, माझा, तुझा ऐवजी माहा, तुहा असा उच्चार, म्हणजे झा प्रत्ययाऐवजी हा प्रत्यय, ते ऐवजी थे, तो ऐवजी थो, आपण मधील प ऐवजी फ किंवा फू, (काही ठिकाणी महाप्राण मिसळला जातो, काही ठिकाणी तो वजा होतो), श ऐवजी स, अनुस्वाराऐवजी ई (त्यांना-त्याईले, लोकांच्या-लोकाईच्या), इ ऐवजी ए, ए ऐवजी अ (दिले-देल्लं), व चा लोप होऊन ओ येतो (जवळ-जोय), घडवला (घडोला), स्त्रीलिंगी रूपे ही, जी, ती ऐवजी हे, जे ते, स्त्रिया बोलताना करते, जाते, येते ऐवजी करतो, जातो, येतो अशी रूपे, ला विभक्तिप्रत्ययाऐवजी ले, ला कृदन्ताऐवजी ले (करायला-कराले, धरायला-धराले), -असे वऱ्हाडी बोलीचे वाचन करता येते.

काव्यात्म भाषेविषयीच्या विवेचनात आपण आधी म्हटल्याप्रमाणे साहित्यकृतीत बोली येते तेव्हा केवळ भाषावैज्ञानिक दृष्टीने पाहता येत नाही. भाषावैज्ञानिकांच्या दृष्टीने ती कविता आहे, की कथा-

कादंबरी आहे, की नाटक आहे, की स्वकथन आहे हा प्रश्नच नसतो. भाषेची कोणती रूपे लिखाणात आढळतात एवढेच पाहिले जाते. साहित्यकृतीच्या संदर्भात प्रमाण भाषेने अथवा बोलीने कोणते सौंदर्य निर्माण केले आहे ते पाहिले जाते. विशिष्ट साहित्यकृतीत बोली वापरली जाते तेव्हा तिने साहित्यकृतीत कोणते कार्य केले आहे हे पाहिले जाते. 'धग' मध्ये विशिष्ट भागातली बोली वास्तवाचा अभिन्न भाग म्हणून आलेली आहे. कौतिक आणि ती ज्या परिसरात राहते त्या परिसरातील लोकांची भाषा या कादंबरीत असणे अपरिहार्यच आहे. संवादभाषा असलेल्या बोलीतूनच त्या पात्रांना त्यांचे व्यक्तिमत्त्व लाभले आहे.

कवितेप्रमाणेच कथा-कादंबरीच्या बाबतीतही सुट्या सुट्या शब्दांची उदाहरणे दिल्याने संपूर्ण अर्थसौंदर्य लक्षात घेता येत नाही. सुटे शब्द नव्हेत तर वाक्ये हा साहित्यकृतीच्या आकलनातील प्राथमिक घटक असतो. सुट्या शब्दाला अर्थ असला तरी साहित्यकृतीत तो वाक्यात आल्याशिवाय अर्थपूर्ण होत नाही. शब्दरूपे, वाक्प्रचार, उपवाक्ये मिळून एकसंध अर्थ तयार होतो. साहित्यकृतीतील वाक्य हे केवळ कर्ता, कर्म, क्रियापद, विभक्ती, वचन, लिंग या नियमानुसार व्याकरणाच्या क्षेत्रातले नसते, ते अर्थाचेही क्षेत्र असते. किंबहुना एकेका वाक्याचा उलगडा झाल्यानंतर साहित्यकृतीच्या आशयाचे आकलन होते.

आपण प्रमाण भाषेच्या पलीकडल्या बोलीचा साहित्यकृतींच्या संदर्भात विचार करीत आहोत. त्यामुळे आपण सुट्या शब्दांचा, शब्दरूपांचा आणि वाक्यांचाही, वाक्यरचनांचाही उदाहरणांसाठी वापर करीत आहोत.

पुरुषोत्तम बोरकर यांच्या 'मेड इन इंडिया' (१९८७) या कादंबरीचे निवेदन बोलीत आहे. निवेदक पंजाबराव साहेबराव गरसोळीकर पाटील हा बी. ए. झालेला असल्याने त्याच्या निवेदनात प्रमाण भाषेतील शब्द येतात, तसेच बोलीत घोळवलेले इंग्रजी शब्दही आलेले आहेत. ही शब्दरूपे लक्षात घेण्यासारखी आहेत. *अथुल्ली शिस्टीमच* तशी आहे, *इंटरेस* नव्हता, ध्वनी *मिक्शर, स्पीळनं* (स्पीडनं), *सनबाथचा धी येन्ड* केला, बुढा *डायरेक* मह्याचजवळ आला, *डिट्टो त्याच स्टाईलीत, बॅटस्मन्न* (बॅट्समननं), *हायफाय साऊंड शिस्टीम, क्रेडीट* वाढीन, *इलेक्शनबाजी स्टँडर* भाशेत, काळ्या (काड्या) *सक्सेसल्या, नेक्स्ट प्रोग्राम फालोज फ्राम, पीयमकी,* आपल्या *टुमारोले* परवा अन सकायले संध्याकाय नाही, *यव्हरग्रीन, स्टॅच्युटरी वार्निंग, इन्सल्टवर, पेप्रात, स्टार्टिंगले, मिटिंगले, आययेयस, बुढा ॲन्सरे, यक्झीकेटीव्ह, टापमोष्ट, स्लोगनाईमुळे,* ड्राप घेतल्यागत, *पाटनरशीप, स्टॅमिने, लंच्य (लंच) हानाले, यस्ट्याईनं मुळाफ (मुडाफ, मूड ऑफ), लीडरकी फारम, च्युतियम सल्फेट लोकाईले, काम्परमाईज, लिरिकल राघू, बजिटात, शिनॅरिटी, रिकाट (रिकॉर्ड), हाय्यर आथर्टी, किंटल (क्विंटल),* इत्यादी.

या कादंबरीची निवेदन भाषा आणि संवाद भाषा अकोला परिसरातील वऱ्हाडी बोली आहे. या बोलीतील असंख्य शब्द कादंबरीत आलेले आहेत परिशिष्टात लेखकाने काही शब्द अर्थासह दिलेले आहेत. या बोलीत प्रमाण भाषेतील ळ ऐवजी य, आणि ड ऐवजी ळ येतो. तसेच ण ऐवजी न येतो. या कादंबरीतील काही वाक्यांवरून भाषेचा बाज लक्षात घेता येतो, शब्दांचे नादरूप आणि वाक्यरचनेतील लय ध्यानात येते :

१. पुढे बसलो न धुरजळ मांगे बसलो ते उलाय अन मधांत बसलो न बैलबुजाळ; असा हा माहोल. २. त हे काही नवाईची दिवाई नाही. आपल्या अथुल्ली शिस्टीमच तशी आहे. त्याले कोन काय करीन? ३. जवा पाहाव तवा आपल्याच मतानं बंडी हकालतं. ४. नाहीतरी आपल्या टुमारोले परवा अन सकायले संध्याकाय नाही. ५. अन आता कोन्त्याही सरपंचाच्या कपायावर काय, रामराम न करने हे आरोग्यास

हानीकारक आहे अशी स्टॅच्युटरी वार्निंग छापेल अस्ते? ६. या इंडियाचं काही खरं नाही. भारताले गरम मसाल्यात फ्राय करून खात खात गब्बर होत जातीन हे इंडियन्स दिवसेंदिवस ७. बुढ्याची किंगरी अशी घंटाकभर तरी समोरच्या पावन्याले अदमुसं करे अन तरीही येकामेकाचा खरा अंदाज कोनालेहीच येना. ८. गावात व्हिडियो याच्या आंधी टुरिंग टाकीजा येत. त्यात तीन च्यार पाच साहा अशे मनाच्या सुतानं इंटरव्हल होत. ९. ना येलाले दुख ना वायकाले दुख. १०. रान जयतेत जन पाह्यते, मन जयते त कोन पाह्यते.

या कादंबरीत आलेले वऱ्हाडी भाषेतील काही विशिष्ट अर्थपूर्ण शब्द : *अग्यारी-पंगतीच्या सुरुवातीस एका पत्रावळीवर निखारे घेऊन त्यावर तूप टाकून पंगतभर फिरवलेला धूप, जेवणाला सुरुवात करा या अर्थाचा विधी, इतरावला-विक्षिप्त वागला, उपलानीची बिगार-जास्तीच्या उपद्व्याप, कंचांग-कोरेकरकरीत, कुयट-कुजका, चांबाडौला-उपद्व्याप, चाबडूब-भरपूर, जालंदर-जलोदर, पापळचिटी-पापडागत चपटा, बागूल-रवंथ, बास्ता-नंतर, भद्रा-प्रारब्धाची करणी, मुळलन-नांगर-वखरताना शेताच्या या टोकापासून त्या टोकापर्यंत मारलेली खेप, येलसेल-सर्वत्र, रन्नावेल-मुजोर, वज्जर-अतिशय, सयनय-समग्र, सेसावते-इच्छा होते, हळे-कावळे, हंन्यास-मेटाकुटीस, हिंदानानं-दिशेनं,* इत्यादी.

शहरात शिकलेल्या आणि खेड्यात राहणाऱ्या तरुणाच्या बोलीत या कादंबरीचे निवेदन आहे. त्या निवेदनातून ग्रामीण भारताचे अस्वस्थ करणारे चित्रण झालेले आहे.

वऱ्हाडी बोली असलेले बरेच लेखन अलीकडच्या काळात झालेले आहे. त्या सगळ्या लेखनाचा तपशीलवार विचार करणे येथे शक्य नाही. बाजीराव पाटील *(भंडारवाडी)*, मनोहर तल्हार *(माणूस)*, प्रतिमा इंगोले (*बुढाई*), सदानंद देशमुख (*तहान, बारोमास*), बाबाराव मुसळे (*पखाल, वारूळ*), किशोर सानप (*भूवैकुंठ*), रमेश अंधारे (*पागोरा*), रमेश इंगळे उत्रादकर (*निशाणी डावा अंगठा*) इत्यादी लेखकांच्या कथात्म लेखनात या बोलीतून केलेली अभिव्यक्ती आढळते. या लेखनातून वऱ्हाडी बोलीचे शब्दवैभव आलेले आहे.

'भंडारवाडी' चे निवेदन प्रमाण भाषेत आणि पात्रांचे संवाद बोलीत आहेत. माणूसमध्ये अमरावती परिसरातील वऱ्हाडी आणि हिंदी यांचे मिश्रण आहे. 'बुढाईची' निवेदनाची भाषा प्रमाण आणि बोली अशी संमिश्र आहे, पात्रांचे संवाद बोलीत आहेत. वऱ्हाडीतले अनेक शब्द या कादंबरीत आलेले आहेत. *आहाना-उखाणा, करोळा-मुगाचे किंवा उडदाचे सांडगे, चिडीचं तेल-रॉकेल, बुढाई-काळ्या जमिनीला पडणारी भेग, भोंड येणे-चक्कर येणे, मानगी-आजार, येले-हाल, वसान-ओसाड, वालंवालं-वेगळं, शेरनी-प्रसाद,* इत्यादी. 'तहान', 'बारोमास' या कादंबऱ्यांमध्ये प्रमाण आणि बोली या दोघोंचेही उपयोजन आहे. 'पखालमध्येही' निवेदन प्रमाण भाषेत असून त्यात वाशीम परिसरातील बोलीचे शब्द मिसळलेले आहेत. उदाहरणार्थ, *लागत्या मिरगीचा धाड्या पाऊस आला. आभाळाला जागोजाग भोकं पडून ते बदबद रिचवू लागलं. पंचांगवाल्याचं औंदा पाऊसमान कमी हे भाकीत खोटं पडू लागलं.* पात्रांचे संवाद बोलीत आहेत. भूवैकुंठचे निवेदन प्रमाण भाषेत असून वर्धा परिसरातील बोली संवादांतून आलेली आहे. काही शब्द : *अज्ञाद-भांडखोर, उलंगवाडी-शेतीतील पिकांचा हंगाम संपल्यानंतरची स्थिती, खंदाळी-कापूस वेचण्यासाठी वापरण्यात येणारा लुगड्याचा ओचा, झावा-झळा, मेनघुणा-एकलकोंडा,* इत्यादी, 'पागोरा' या कादंबरीत अकोला-अमरावती परिसरातील अनेक शब्द आलेले आहेत : *अगास-आकाश, आगोल हाणणे-तिफणीला, वखराला किंवा नांगराला जुंपलेले बैल हाकणे, इनवाशे-नासधूस करणारे, उसऱ्यांची भाजी-उन्हात वाळवलेल्या वांग्यांच्या फोडींची भाजी, कन्नी काढणे-कामे टाळणे, कसांडी-बैलांच्या*

गळ्यातली घंटा, कुसला-वाळलेल्या मिरचीची लसूण घालून केलेली चटणी, खालताटे-हलक्या पोटजातीतले, चेंढायन्या-चेष्टा, जवन-आंबे पिकवण्याची अढी, ठोंबरा-उकडलेल्या ज्वारीचा एक खाद्यपदार्थ, भंटोलपना-उनाडक्या, इत्यादी. 'निशाणी डावा अंगठा' या कादंबरीत बुलडाणा परिसरातील वऱ्हाडी बोली आहे. प्रमाण भाषेतील निवेदनात बोलीतील अनेक शब्द सरमिसळून गेलेले आहेत. पात्रांच्या भाषेतही नागर आणि बोली असे मिश्रण आहे. ग्रामीण भागातील साक्षर-असाक्षरांचे बोलणे प्रायः बोलीशी जवळीक करणारे असते, अथवा बोलीत असते हेही या कादंबरीतील पात्रांच्या संवादभाषेवरून लक्षात येते. मग ते गावकरी असोत, की शिक्षक असोत. शिक्षक गावकऱ्यांशी बोलीत आणि अधिकाऱ्यांशी नागर भाषेत बोलतात. हिंदी, उर्दू, बंजारा अशा बोलीही संवादभाषेतून आलेल्या दिसतात. लेखकाने भाषा या मध्यवर्ती घटकातून या कादंबरीची संरचना उभारलेली आहे. ही सगळीच कादंबरी प्रमाण भाषेत रूपांतरित केली तर तिचे वास्तवाशी असलेले नाते विरून जाईल.

साहित्यकृतींमधील पात्रांचे बोलणे हे बोलण्याचालण्याच्या भाषेतील असणे स्वाभाविकच आहे. वास्तवात माणसे प्रमाण ग्रांथिक भाषेत बोलत नसतात. प्रत्येक परिसरातील, समाजगटातील व्यक्तींची विशिष्ट बोली असते. ह्या व्यक्ती खेड्यांतील असोत, तालुका-जिल्याच्या गावातील असोत की मोठ्या शहरातील, महानगरातील असोत, त्यांचे संभाषण बोली-वळणाचेच असते याचे भान आजच्या लेखकाला आलेले आहे.

महेश एलकुंचवार यांच्या 'वाडा चिरेबंदी' या नाटकात वणी-यवतमाळ परिसरातील खेड्यातील धरणगावकर देशपांडे हे कुटुंब दाखवले आहे. या कुटुंबातील पात्रांचे संवाद बोलीत आहेत. काही संवादांचे तुकडे पाहा. त्यातून या बोलीची वैशिष्ट्ये लक्षात येतील : १. व्यंकटेश.... *आरे* व्यंकटेश! कुठं गेला की बापा हा! २. वेळ त जाता जात नाही पीडा! ३. *मज* आंधळीस टाकून देल्लं का रे? ४. *अई* हे *का* पडलं हो? ५ केव्हा भेटली *तार*? ६. अभयला *काऊन* नाही आणलं? ७. येवढ्यात *पाह्यली* नाही माडी *तूनं* म्हणून म्हणून *राह्यला*. ८. पांघरूण गेलं रे साऱ्याईचं. ९. शंकराच्या पिंडीआधी नंदी *नसते* का? १०. का *होते म*? १. अजून *त्यास* खूप आहे तुमचं. १२. पाहून घे तुझ्या राघोबाचे लक्षणं. १३. *हा* दिवसभर *हिंडते* नाहीतर झोपून *राहते*.

या उदहरणांतली तिरप्या अक्षरांतील शब्दरूपे लक्षात घेण्यासारखी आहेत : मज, तुज, यास, त्यास, तूनं, काऊन (का म्हणून), पुल्लिंगी तो ऐवजी ते, इत्यादी.

रा. रं. बोराडे यांच्या 'पाचोळा' (१९७१) या कादंबरीचे निवेदन आणि पात्रांचे संवाद बोलीत आहेत. कादंबरी आत्मनिवेदन पद्धतीने लिहिलेली आहे. कादंबरीतीतल एक प्रमुख पात्र पारबती हिचे ते निवेदन आहे. गंगाराम शिंपी व त्याचे कुटुंब यांच्या आयुष्याच्या पडझडीची ही कथा आहे. शहरीकरण, सुधारणा, विकास यांच्यामुळे ग्रामीण भागात बदल होऊ लागले. गावातल्या नळयोजनेमुळे पखालीने पाणी पुरवणाऱ्या पुंजाचे अस्तित्व अर्थशून्य बनते हे 'पखाल' (बाबाराव मुसळे, १९९५) या कादंबरीत दाखवले आहे. 'पाचोळा' मध्ये गंगाराम शिंप्याला या बदलत्या वातावरणात जगावे कसे हा प्रश्न पडतो. विकासाबरोबर विस्थापन येते याची जाणीव यांसारख्या कादंबऱ्यांतून होते.

'पाचोळा' मध्ये जिंतूर परिसरातील बोली आहे. उदाहरणादाखल काही वाक्यरचना आणि काही शब्दरूपे : १. बरं चाल्लं *व्हतं*. कुनाचं एक *न्हवतं* का दोन न्हवतं. २. इतक्यान इतके पयसे देत *आसचील*

तर. ३. म्या मोप कोसीस *करायले*. ४. कुनाल *कस्याचं* आन् बलुत्याला पस्याचं. ५. लोकावांचे शिवताव तवा फुरसत आसती. ६. घूस *शिरल्यावनीच* झालतं घराला. ७. घराचा *आसा* इस्कोटा झालेला.

काही शब्द : नडीव्हडीला, तांबीसपना, फेसनी, श्यामरथ (सामर्थ्य, मेटरीकटाकतोर (मॅट्रिकपर्यंत), आपुनमत्याच, इत्यादी.

विजय जावळे यांच्या 'लेकमात' (मौज दिवाळी अंक २०००) या कादंबरीत बीड परिसरातील बोली आहे. निवेदन प्रमाण व बोली असे संमिश्र भाषेत आणि संवाद बोलीतच आहेत. वानगीदाखल काही शब्द : पिवळ्याजरीद, निरामाईनं, बुचाडं, इळानीमाळ, कवरक, उल्सीक, पान्हई, आकाड, घायटा, आवचकली झाल्यावणी, कोर्टकचेऱ्या पस्तोर, पांदीच्या वर्लाकून, पाम्पलीट छापलेत, डायरेक, कीलेर झालेल्या बऱ्या, इत्यादी काही वाक्यरचना : १. बईलदेवाच्या माळावरून भलंमोठं ढगाड वरी सरकत होतं. २. यंदाच्या पावसानं मातीची घरं *सप्पा* झालती. ३. भाकरी खाल्ल्या, तसं *हातापायाला* धावलं. आपुनमत्याच डोळे झाकाय लागले. ४ केंबडीच्या *वांबलेल्या* पिलावणी बसलेली म्हातारी. ५. दहा दिवस झालं, कॉलेजला *डुबकी* मारली होती.

भारत काळे यांच्या *'ऐसे कुणबी भूपाळ'* (२००१) या कादंबरीत ग्रामीण परिसरातील कुटुंबसंस्था कशी विघटित होत चाललेली आहे याचे चित्रण केलेले आहे. या कादंबरीचे निवेदन प्रमाण भाषेत आणि पात्रांचे संवाद परभणी परिसरातील बोलीत आहेत. संवादाचा एक तुकडा :

काय मायझे, एवडा मोठा माणूस, घरी सोन्यासारकी, बायकू, त्ये समदं सोडून बसलाय बिदाडीनं *चरत.*

आजकाल कली कोठं न्याली काईच कलनं झालंय. ज्याला नादर मनावं त्येच मायझे तंगडं वर करायलंय.

काही शब्द, वाक्यांश.: *आडांगी उभा–हाऊन, काताडी कवळी व्हती, इंडरेन पेल व्हतं. आसं दुचीत काऊन बसल्या, त्यायचीच पाखी वढायले, फरोक, फोत्री करायसटी, पोरानं आस्तळायला सुरुवात केली, काहीनंकाही सुटूल-बुटूल करीत राहायची, आदमास, इत्यादी.*

बालाजी मदन इंगळे यांच्या 'झिम पोरी झिम' (२००९) या कादंबरीत उस्मानाबाद, महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमाप्रदेश या भागातील बोली आलेली आहे. उदाहरणार्थ : १. राधीवर अन् संगीवर दोन-दोन कंडे *चढलवते*. राधी-संगीला माझ्यासारखं खेळायाच येतनी! चार घरापरेंत कसंतर खेळत्यात, पर पाचव्या घरात ह्येंची चिप्पीच *पचतनी*. २. आईला एक का वाटतंय की का नाही की. जरा मी *खेळलाल्यालं* दिसले का *आरत्यायच*. मला काबर खेळू देतनी की का नाही की. ३. मी *उगू* सहज विचाराया गेले तर आईला लईच राग *आलाजुन*. ४. आई तोंडावरची वाकळ *काढली*. ५. मी घागरी *घेटले*. ६. सगळ्या *आतरणाच्या* घड्या *केले*. ७. तई समोरच कुण्यातर एका पोराला बोलत *हुभारल्याय*. ८. पायात पाय *घातली*. ९. आई आप्पाचा हात *बधितली*. १०. बाजरीचे बारीक बारीक उंडे *केलो*. उकडून *घेतलो*. ११. सगळ्या बाया नाव *घेतल्या*. १२. *आनवानीच शाळा जाऊ लागले.*

या बोलीतील वाक्यांमधील लिंग, वचन, विभक्तिप्रत्यय आणि क्रियापदांची रूपे लक्षात घेण्यासारखी आहेत.

शेषराव मोहिते (धूळपेरणी, २००१), गणेश आवटे (भिरूड, २००७), भास्कर चंदनशिव (अंगारमाती, १९९१), आसाराम लोमटे (इडा पिडा टळो, २००६) इत्यादी लेखकांच्या साहित्यातून मराठवाडी बोलीची भिन्न भिन्न रूपे आढळतात. प्रमाण भाषा आणि बोली एकमेकीत मिसळून गेल्याची काही उदाहरणे :

१. राधा घरी *टकुऱ्याला* हात लावून बसली. चिंता करू करू काळजाच्या कोळसा व्हायलाय. तोंडावर तर काही रयाच राहिली नाही. आधी राधा रात्रंदिवस कष्ट करायची. काही वाटायचं नाही. पण आता जीव लय हलका झालाय. जास्त दिवस पाण्यात राहून *इरलेल्या* फरकुटासारखा झालाय. (आसाराम लोमटे).

२. ही माणसं भाबडी व्हती, पर आडाणी नव्हती. रेडिवचं हवामान चुकत व्हतं, पर पारावरचं म्हातारं आभाळ बघून सम्दं नकित्रं सिस्ताईनं सांगत व्हतं. जमिनीच्या पोटातलं पाणी वळकीत व्हतं. बाईच्या दिसण्या-चालण्यावरून तिला पोरगं व्हणार का पोरगी ह्याचं न चुकता भाकीत करता येत व्हतं. पर आज ह्यो सम्दा समाज कसल्या तरी इचित्र कात्रीत गुंतला व्हता. (भास्कर चंदनशिव).

बोली ग्रामजीवनाशी निगडित आहे, ग्रामजीवनाचा ती अविभाज्य भाग आहे. हे ग्रामजीवन खेडी, गावे, वाड्या, वस्त्या, पाडे आणि तांडे यांनी मिळून बनलेले आहे. ग्रामजीवन कृषिव्यवस्थेवर आधारलेले आहे. या कृषिव्यवस्थेचे केंद्र, कृषक, शेतकरी आहे. कृषिव्यवस्थेशी निगडित व्यवसाय करणारे ते बलुतेदार व अलुतेदार या नावांनी ओळखले जात असत. बलुतेदारांना आणि अलुतेदारांना शेतकरी वर्षाला ठरावीक धान्य देत असे. त्या मोबदल्यांत हे शेतकऱ्यांना सेवा पुरवत असत. ही गावगाड्याची अभिन्न अंगे समजली जात असत. बारा बलुतेदार आणि अठरा अलुतेदार पुढीलप्रमाणे आहेत, ते असे :

बारा बलुतेदार : १. महार, २. मातंग, ३. सुतार, ४. लोहार, ५. कुंभार, ६. चांभार, ७. न्हावी, ८. सोनार, ९. ग्रामजोशी, १०. गुरव, ११. परीट, १२. कोळी. *अठरा अलुतेदार.*: १. तेली, २. तांबोळी, ३. साळी, ४. धनगर, ५. शिंपी, ६. माळी, ७. गोंधळी, ८. डौरे, ९. भाट, १०. ठाकूर, ११. गोसावी, १२. जंगम, १३ मुलाना, १४. वाजंत्री, १५. घडसी, १६. कलाकार, १७. तराळ, १८. भोई.

गावगाड्याबाहेर असलेला, गावशिवार नसलेला भटका समाज हाही या ग्रामव्यवस्थेचा एक भाग होता. विमुक्त जाती आणि भटक्या जमाती असे त्यांचे वर्गीकरण केले जाते. बेरड, भामटा, कैकाडी, कंजारभाट, बंजारा, राजपारधी, रामोशी, वडार, वाघरी आदींचा समावेश विमुक्त जातींमध्ये केला जातो. गोसावी, बेलदार, भराडी, भुते, चित्रकथी, गारुडी, घिसाडी, गोंधळी, गोपाळ, जोशी (कुडमुडे, बुडबुडकी, सरोदे), कोल्हाटी, मसण जोगी, नंदीवाले, वैदू, वासुदेव, बहुरूपी आदींचा समावेश भटक्या जमातींमध्ये केला जातो.

आज बलुतेदारांची परिस्थिती काय आहे? प्रल्हाद जी. लुलेकर म्हणतात, (लोकप्रज्ञा : गुरुवर्य

डॉ. प्रभाकर मांडे गौरव ग्रंथ, २००७), आजची परिस्थिती बिकट आहे. ग्रामव्यवस्थेमध्ये यंत्राने प्रवेश करून पाच-सहा दशके उलटली आहेत. बलुतेदारी संपुष्टात आली आहे. बलुते दिले जात नाही. ट्रॅक्टरसह नवीन यांत्रिक अवजारांमुळे त्यांचा धंदा बसला. बलुतेदारांनी निर्माण केलेल्या यंत्रांचेच कंपनीकरण केले जात आहे. परिणामी त्यांच्या पोटाचा प्रश्न निर्माण झाला आहे. रा. रं. बोराडे यांनी म्हटले आहे, (महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जुलै-डिसेंबर, १९८०), स्वातंत्र्योत्तर काळात दळणवळणाच्या साधनांत झपाट्यानं वाढ होत गेली. त्यामुळं साहजिकच शहरापासून दूर असलेली, परंपरागत, स्वयंपूर्ण जीवन जगत असलेली खेडी शहराच्या जवळ ओढली गेली. त्यामुळं या खेड्यांचं झपाट्यानं यांत्रिकीकीकरण होत गेलं. या यांत्रिकीकरणामुळं खेड्यातील परंपरागत व्यवसाय भराभर उखडले गेले. परंपरागत व्यवसाय करणाऱ्या खेड्यातल्या या माणसांचं स्वतंत्र अस्तित्व पुसलं जाण्याची भीती निर्माण झाली. परिस्थितीतील बदलाचा एक वेगळा पैलू महादेव मोरे यांना दिसला. ते म्हणतात, (महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जुलै-डिसेंबर, १९८०), खेड्यांच्या यांत्रिकी करणामुळे ड्रायव्हर, क्लीनर, मेस्त्री लोकांची नवीनच जात निर्माण झाली. महाराष्ट्रभर पसरलेल्या साखर कारखान्यांच्या जाळ्यांमुळे खेड्यातील काही थोड्या शेतकऱ्यांकडे उसाचा वारेमाप पैसा झाला. अशा लोकांनी ट्रक्स खरेदी केल्या, ट्रॅक्टर्स घेतले व मोटेच्या जागी विहिरीला इंजिनं वा इलेक्ट्रीक पंप्स आले. त्यापाठोपाठ फटफटी व स्कूटर्सही आल्या. तालुका व फार झालं तर जिल्ह्यापर्यंत सीमित असलेली त्याच्या प्रवासाची कक्षा आता विस्तारली.

भटक्या जमाती व विमुक्त जाती यांचे प्रश्नही पूर्णपणे सुटलेले नाहीत. बदलत्या ग्रामजीवनाचे खडतर परिणाम या जाती-जमातींवरही झाले. शिक्षणामुळे परिस्थिती थोडी पालटत आहे. अशा काही जाती-जमातींमधील सुशिक्षित तरुणांनी आत्मकथनांतून गावगाड्याबाहेरचे जगणे शब्दबद्ध केले आहे. ही आत्मकथने अथवा स्वकथने हा मराठी साहित्यातील मोलाचा ऐवज आहे, आणि आपला समाज समजून घेण्याचा तो महत्त्वाचा दस्तऐवज आहे. या आत्मकथनांमधून विशिष्ट परिसरातील व त्या जाती-जमातीमधील बोली आलेली आहे. आपल्या भाषिक नकाशात ग्रामस्थांच्या बोलींइतकेच भटक्या-विमुक्तांच्या बोलींनाही स्थान आहे.

लक्ष्मण माने यांच्या 'उपरा' (१९८०) या स्वकथनातून प्रमाण भाषा आणि बोली यांची सरमिसळ आहे. त्यांच्या लेखनात बोलीतले अनेक शब्द सहजतेने आलेले आहेत. तसेच बोलीमधील संभाषणेही आहेत. स्वतःची ओळख करून देताना त्यांनी लिहिले आहे :

निरगुडी आमचं गाव. *फलटनपासनं* पाच-सहा मैल. बऱ्यापैकी खेडं. गावाच्या *खाल्लीकडनं* वढा वहातो. तसा तो फक्त पावसाळ्यात वहायचा. येरवी कोरडा, गावात *सातवीपुतर* शाळा. म्हार, मांग, व्हलार, कैकाडी, धनगर, सोनार ह्यांची चार दोन घरं. बाकी सारा गाव मराठ्यांचा. घरं टोलेजंग, मोठमोठं वाडं. गाव लई जुनं. वळानबी जुनं. पाटलाच्या वाड्याच्या डाव्या हाताला कैकाडवाडा. त्याच्या म्होरं म्हारवाडा. मागं रामूसवाडा, जवळच मांगवाडा, गावात मध्यवस्तीत चावडी, चावडी म्होरं शाळा. *शाळंम्होरं* दंड्या लिंबाचं झाड, गाव पांढरी, बागायती.... उसाचं *मळ* फुलल्यालं. केळी, ज्वारी मुख्य पिकं. उसाची हिरवीगार शेतं *मंजी* तर गावाची दौलत! गावातल्या बारा बलुत्यांनी गावाची सेवा करायची. *वर्सातनं* एकदा सुगीत पाचुंदा बैतं मिळायचं. म्हार, मांग, रामूशी, कैकाडी-सारं गावचं बलुतेदार. आमची कैकाड्याची दहाबारा घरं. नुसती पावसाळ्यात उघडी. येरवी कुलपाला *शेन* थापून पसार झालेली.

या उताऱ्यातून सगळा गावगाडा साक्षात समोर उभा राहतो. कैकाड्यांचा वेगळा जीवनक्रमही

लक्षात येतो. (*पोटामागं गावगन्ना वरीसभर फिरायचं, पर चैत्रीला गावाला यायचं*). त्याचप्रमाणे भाषेचे बोली वळणही लक्षात येते. प्रमाण भाषेला परिचित नसलेले अनेक शब्द या स्वकथनातून आलेले आहेत : इकाळणे-कंटाळणे, उरसांड-जातीबाहेरचा भिकारी माणूस, जातीत मांडीवर बसवून दत्तक घेतलेला. ओक-खटला. ओकाळे-जात-पंचायती चालवणारे. कनिंग-कणगी. कांदवणी-नुसत्या कांद्यांचं कालवण. कुडुकं-कोंबड्या अंडी उबवायला बसतात ती टोपली. गुन्ना-डुकराचं पिलू. गोळी- काळूबाईचा भक्त, पंढरपूरचा बडवा तसा काळूबाईचा गोळी. छबड्या-लहान टोपली. झाप-कोंबड्या डालण्याची टोपली. येशान-शरीरसंबंध. लंगर-खंडोबाची जाड साखळी. सनांग-चांगली खास वस्तू. सांधन करणे-जुन्या टोपलीला ठिगळ लावणे. हुरडं फुकत बसणे-भीक मागत किंवा भुरट्या चोऱ्या करीत जगणे. इत्यादी.

या स्वकथनातून कैकाडी बोलीही आलेली आहे. कैकाडी बोलीचे तमिळ भाषेशी नाते सांगितले जाते. इतिहास-काळात केव्हातरी या जमातीचे कर्नाटक आणि महाराष्ट्र या प्रदेशांत स्थलांतर झाले असावे. ही लढवय्यांची जमात असावी असा उल्लेख 'उपरा' मध्ये आलेला आहे. स्थलांतरानंतर महाराष्ट्र ही आपली भूमी आहे असे या जमातीने मानले असावे. या जमातीचे दैवत काळूबाई महाराष्ट्रात आहे. काळूबाईच्या यात्रेत विविध भटक्या जमाती एकत्र येतात. स्थलांतरितांचे सांस्कृतिक अभिसरण या रीतीने होत असावे. या स्वकथनातील कैकाडी बोलीचा मराठीशी काही अनुबंध असावा असे दिसत नाही. मुक्कामासाठी विशिष्ट प्रदेश निवडल्यानंतर तेथील स्थानिक बोली आत्मसात केली असावी. *मला मराठी आडखळत बालोयला यायची* असे माने यांनी लिहिले आहे. घरातली कैकाडी आणि बाहेरची स्थानिक मराठी बोली असे द्विभाषासूत्र दिसते.

रुस्तुम अचलखांब यांच्या 'गावकी' या स्वकथनाचे निवेदन जालना परिसरातील बोलीत केलेले आहे. सुरुवातीलाच स्वतःची ओळख करून देताना अचलखांब यांनी म्हटले आहे : *आमचा बा रंभ्या म्हार. भावकी, पावणेरावळे समदे त्याला रंभनाक मनायचे.* 'उपरा' मधला बाप मुलाला जबरदस्तीनं शाळेत घालतो, मुलाने शिकले पाहिजे, त्याने मास्तर झाले पाहिजे असे त्याला वाटते. 'गावकी' मधला बापही मुलाने शाळेत गेले पाहिजे असा आग्रह धरतो. महाराष्ट्रातील परिवर्तनवादी चळवळींचा आणि शिक्षणविषयक प्रबोधनाचा हा परिणाम असणे शक्य आहे. आपल्या शाळेचे वर्णन अचलखांब यांनी असे केले आहे : *वरतल्ल्या* गावात कुणब्याच्या आळीला आमची *साळा* व्हती. दहा खणीच्या एकाच भल्या मोठ्या खोलीत आमचे *समदे* वर्ग भरायचे. बसायला बोंदऱ्याच्या पट्ट्या असायच्या. *परत्येक* वर्गाला आपली सवती येगळी पट्टी असायची. या पट्टीवर पोरीपोरी एका बाजूला, कुणब्याची पोरं *मधात* अन् *आमी* म्हारामांगाची पोरं लांब एका कडंला बसायचो.

'गावकी' मध्ये बोलीतले अनेक शब्द आलेले आहेत : सायमान (सामान), उलीसा (अल्प), मजा आलती (मजा आली होती), सुद (शुद्ध), गंधराव (गांधर्व), दाढ (लग्न ठरल्यावर किंवा झाल्यावर एखाद्या बाईचा नवरा मरण पावला तर ती दाढ), हांडवं(कंठाळी, गाढवाच्या किंवा घोड्याच्या पाठीवर टाकण्याची दोन बाजू असलेली पिशवी), फकस्त (फक्त), गोताई (पंचांनी केलेला दंड), पायधुणाळ (वधूचे पाय धुणे), डव्ह (डोह), हाडकी (ढोरं फाडण्याची जागा), हाडवळ (जिथं म्हाराची मेलेली माणसं पुरत ती जागा), गुडसे (नळ्या), इत्यादी.

दादासाहेब मल्हारी मोरे यांच्या 'गबाळ' (१९८३) या स्वकथनाचे निवेदन प्रमाण आणि बोली असे संमिश्र आहे. या स्वकथनात कुडमुडे जोशी या भटक्या जमातीच्या मिरज-जत परिसरातील जीवनाचे

चित्रण केले आहे. जोशी या जातीच्या कुडमुडे, बुडबुडकी, डमरूवाले, मेठंगी, सरोदे, सहदेव जोशी अशा उपजाती आहेत. मोरे यांनी पिंगळा जोशी हा एक प्रकार सांगितलेला आहे. तो कसा दिसतो याविषयी त्यांनी लिहिले आहे.: *वडिलांनी अंगात फाटका कोट घातला डोस्क्याला चिंधी गुंडाळल्यावाणी पटका बांधला, भांबा (कुडमुडे, एक वाद्य) गळ्यात अडकाविला पंचागांचा गठ्ठा हाडपत टाकला. अशा रीतीने पोशाख करून हाडप खांद्यावर टाकली. एका हातात काटी घेतली... प्रत्येक जोश्याचा पोशाख असाच असतो. त्याशिवाय पिंगळा जोशी म्हणून आळेखला जात नाही. पिंगळा जोशी या जमातीशी सोयरीक गोंधळी या जमातीशी होत असे. मोरे लिहितात : माझी आई गोंधळ्याची, गोंधळेवाडी जत तालुक्यातील एक खेडेगाव.... आमच्या जातीत भविष्य सांगून, होरा सांगून, पिंगळा जोशी म्हणून भीक मागितली जाते. तर गोंधळी समाजात गोंधळ घालून, देवीचा पुजारी म्हणून भीक मागितली जाते. त्यांचे जीवन आमच्यापेक्षा थोड्या प्रमाणात का होईना चांगले आहे. ते घोड्यावर संसार घेऊन गावोगाव फिरत नाहीत.* प्रभाकर मांडे यांनी (*लोकरंगभूमी* या ग्रंथात) गोंधळ्यांच्या रेणुराई आणि कदमराई या पोटजाती असल्याचे सांगितले आहे. रेणुराई हे माहूरच्या रेणुकेचे भक्त आहेत, तर कदमराई हे तुळजापूरच्या भवानीचे भक्त आहेत. विमल दादासाहेब मोरे यांच्या 'तीन दगडाची चूल' (२०००) या आत्मकथनात गोंधळी आणि कुडमुडे जोशी या भटक्या जमातींच्या जीवनाचे चित्रण आहे.

'गबाळ' मधली बोली मुख्यतः मिरज-जत या परिसरातील असली तरी भटकंतीमुळे तिच्यावर इतर बोलींचे संस्कार झाले असावेत. लेखकाचे मूळ गाव सोलापूर जिल्हातील मंगळवेढे तालुक्यातील आहे. मोरे सांगतात, त्या गावात *चाळीस घरं आमच्या जातीचीच.* त्या गावात मरगम्मा देवीचे देऊळ होते. गोंधळेवाडीलाही मरगम्मा देवीचे देऊळ होते. सगळ्या जोश्यांना आर्गा गोंधळ्यांना एकत्र आणणारे ते सूत्र आहे. गोंधळास सुरुवात करताना गोंधळी म्हणतात :

मरगम्मा देवी तुमी गोंधळा यावं
तुळजापूरची आई आंबा बाय तुमी गोंधळा यावं
जेजुरीच्या खंडेतया गोंधळा यावं
डोंगरावरची आई यल्लमा गोंधळा यावं....

'गबाळ' मध्येही मुलाने शाळेत जावे, शिकावे अशी वडिलांची इच्छा व्यक्त झालेली आहे : माझ्या वडिलांनी मला सांगितले, *दादासाबा.. उद्यापास्नं तू हितल्या साळंत जा.. जावून लांब बसाचं.. मस्तर काय सांगतुया ती नीट ऐकाचं..*

'गबाळ' मध्ये बोलोतले अनेक शब्द आलेले आहेत. गबाळ, भगूलं, काटं बिटं मोडत्याली चपलेला टाक घातल्याप्रमाणे, ततं (तिथं), वगाळ (ओघळ), दुकूळ (दुष्काळ), हारळी दिली (हाक दिली), संबाळाला (सांभाळायला), इत्यादी.

शरणकुमार लिंबाळे यांच्या 'अक्करमाशी' (१९८४) या आत्मकथनाचे निवेदन बोलीत आहे. सीमाभागातील, अक्कलकोट परिसरातील बोलीत हे कथन केलेले आहे. लेखकाची आई महार तर वडील लिंगायत. लिंबाळे यांनी लिहिले आहे : *तसा माजा बाप लिंगायत, त्येचा आजा-पणजा लिंगायत. म्हणून म्या लिंगायत. माझी माय महार. मायीचे मायबाप, आजेपणजे महार म्हणून म्या महार. पर जल्मल्यापास्नं*

आजवर मला माझ्या आज्यानं म्हंजी महामुद दस्तगीर जमादार या मुसलमानानं वाढवलं हाय. म्हनून म्या मुसलमान का?

या आत्मकथनात प्रमाण भाषेबाहेरचे अनेक शब्द आहेत, नामांची, क्रियापदांची रूपे वेगळी आहेत : सगळी पोरवं वनभोजनाला *निगाल्ते आन् आमीमातूर* पाठीवर शाळंच्या पिशव्या टाकूनशानी शाळंत *आल्तो. पोरावात* सामील झालो. संगूला रांगेतून वढून बाहीर *काल्ढी.* मौल्या *गिरमल्लीच्यात राबाय हुता. श्लोकातलं* काय बी कळत *न्हौतं.* आमी भाकरी *सोल्ड्या.* चांगलं-चुंगलं *आणल्तं. त्येवच्या मायावांनी त्येनला. आक्रीला आमी* सगळे. सगळे *हरबाडलो* व्हतो. त्येनं माझी पाटीपुस्तकं *हिबाळली. आवतान* असायचं. पोटाची आग *ईजवायाचो.* सयपाक *होज्योस्तोरचा* टाईमपास. *लैय वाढुळ.* अंगावर *गवतर* (गोमूत्र) शिपडायाची. *आशील* ते कुटके *चटणीबरा* खायाचो. *यकुल्ती येक. फारिकत,* इत्यादी.

लक्ष्मण गायकवाड यांच्या 'उचल्या' (१९८७) या आत्मकथनाच्या निवेदनाचा ताणाबाणा प्रमाण भाषा आणि बोली असा संमिश्र आहे. लातूर परिसरात संतामुच्चर (संतामुचलर) या तेलुगु ही भाषा असलेल्या विमुक्त जातीत जन्मलेल्या गायकवाड यांनी निवेदनात काही ठिकाणी तेलुगु शब्दांचा, सांकेतिक बोलीचा उपयोग केला आहे. स्वतःचा परिचय करून देताना त्यांनी लिहिले आहे : *संतामुच्चर या आमच्या जातीला सबंध भारतात ओळखतात. तेलुगु भाषतेही आमच्या जातीला संतामुच्चर म्हणूनच ओळखतात. आमच्या जातीची भाषा तेलुगु आहे. संता म्हणजे बाजार, मुच्चर म्हणजे चोऱ्या करणारा. संतामुच्चर म्हणजे आठवड्याच्या बाजारात चोऱ्या करणारा.... आमच्या जातीला महासष्ट्रात एका नावाने ओळखत नाहीत, अनेक नावांनी ओळखत असतात. पाथरुट, टकारी, भामटा, उचले, गीरनेवडार, कामाटी, घंटीचोर वडार अशा नावांनी... ओळखतात.*

या आत्मकथनातील बापही आपल्या मुलाने शाळेत शिकावे असे ठरवतो. (*माज्या बाबानं पक्कं ठरविला, की लक्षुमनाला साळाच शिकवनार*).

लेखकाने प्रमाण भाषा आणि बोली यांची केलेली गुंफण लक्षात घेण्यासारखी आहे : १. आमचं सारं घर तसं *आदी* आजा लिंगप्पाच चालवत होता. लांब लांब बाजारच्या गावी *खिस्तंग मत्ताया, मुट्टल त्यचींग, चिरगेंग एलगाड्या* (खिसे कापाया, गठुडे आणाया, बाजारानी फिराया जायाचा) आणि कमाई करून घर चालवीत होता. २. आमच्या उचल्याच्या घरात *देवापरीस* मोठा आम्हाला आमचा दाखला वाटायचा अन् खिसे कापायची भारतपत्ती घरातली लक्ष्मी वाटायची. *तिरगाया* (चोरी कराया) कुठंही बाहेर जाताना आजा, आजी अन् घरातले *समदे लोक कोंबडं आनायचं* अन् भारतपत्तीला बळी द्यायचं. ३. दादानं *आरदं* पोतं *जोडे गोळा केला* अन् पाच गठुडे चोरून *आणला.* ४. घरात *निसनिप्पुड* (चिकन चोपडं) खायला राह्यचं. ५. *मला कोणतेही जनवार खाण्यात आले.* ६. अरं मार्तंड, आपल्या *लोकाली* साळा *धार्जीन* नाही. ७. जातं *उकटायचा* धंदा रोज चलायचा नाही. पर दूध इकू लागल्यानं आमची *बंडाळ* व्हायाची नाही. ८. माय अन् दादा मिळून मला *वाढूळ हुडकले.* ९. घरी गेल्यावर समदेच मला *व्हडी व्हडी करू लागले.* १०. आपल्या मानसात भाकरी *पव्हचिती* करायच्या.

या उदाहरणांतील वाक्यरचना तेलुगु-प्रभावित वाटते.

प्रमाण भाषेत नसलेले अनेक शब्द या आत्मकथनात आढळतात. उदाहरणादाखल काही शब्द :

गुरंदा (निजाम सरकारचा हेर), तिरगाया (चोरी कराया), खिस्तंग मतने (खिसे कापणे), चप्पूल मुठल आनने (जोडे गठुडे चोरणे), पड्डू घालने (ठकवणे), उठेवारी (बोलता बोलता फसवणे), पाळागंगारने (टोळीवाल्याने), गुन्ना (डुक्कर), फांदी (डुकरीण), इरवा (काळीज), उडता (खार), उरु (घोड्याच्या केसाचा फासा), रंडलू (खेकडं), दयम (भूत), मुर्चा (मटन), उलील (टाकी), गरदाड (खड्डा), मुच्चू (चोरी), वगैरे.

रावजी राठोड यांच्या 'तांडेल' (१९९९) या आत्मकथनाच्या निवेदनाची भाषा प्रमाण आणि नांदेड परिसरातील बोली यांच्या मिश्रणातून तयार झालेली आहे. त्याचप्रमाणे बंजारा बोलीतील वाक्प्रचार, म्हणी आणि लोकगीते यांचेही धागे या निवेदनात मिसळलेले आहेत. बंजारा जातीचा विमुक्त जातीत समावेश केलेला आहे. गोर बंजारा, लंबाट, लभाणी, चारण बंजारा, लमाण बंजर, लभान, धाडी, डालीया, शिंगाडा, नावी जोगी बंजारा अशा उपजाती आहेत.लेखकाचे वडील सांगतात, *बेपार करनारे बंजारा रानानं तंडे ढाळून* लमाण झाले. आपून *अदुगरचे* रजपूत हौत बाबा.मारवाड *देसाकडचे.* गौर कुळीचे *हौत* राजपुतान्यातून फुटल्याले. जीव वाचवाया जे पांगलोच. कुठला ठावठिकाना ऱ्हायला न्हाय.

लेखकाने बंजारा वस्तीचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केलेले आहे : माळरानात वसलेला तांडा. पाचपन्नास झोपड्यांचा. झोपडे एकमेकात घुसमटलेले. झाडाझुडपांचा पाला अन् पळसाचा *व्हर्का वर माकूल* रचलेला. झोपड्यांची रचना पद्धतशीर. पूर्वेला तोंड करून घुबडासारखे बसलेले. गुरांचा गोठा लागूनच. शेळ्यांची डोडी, झोपडतोंडाजवळच कोंबड्यांचा खुराडा..... झोपडं मातर अजब. बा तीन वर्षांत एकदा कचरा काढून झोपडं *सराटायचा.*

बोलीतले अनेक शब्द या आत्मकथनात आलेले आहेत : याडी, पपोळी, चुडबुडक्या, पळसाचा व्हर्का, माकूल, सराटणे, चिपा-कुंडी, कचोळो, गुट्टीवर बसलेला, निकाड्या, चलमा, दुर्णाने, डंगर, अंडोला, भतकोला, करळ, यडिकंडाळ, बगराडी, ढावलो, वेतडू, मडगी, नसाब, मुसार इत्यादी.

बोलीचा एक नमुना : खवळल्याली आजी बाला म्हणते, रामण, पोरा, कवाबी कळत्या मान्साचं मान ठिवावं बाबा. बुजरूक मान्साचं आयकावं. किती वरडूरं तुमाफुडं? घराचं घर कुप्पा व्हत चल्लंय, पर तुमाला काई चेव इना.

याच लेखकाने आपल्या 'गोठण' (२००७) या कादंबरीच्या शेवटी गोरबंजारा बोलीतील काही शब्द आणि त्यांचे अर्थ दिलेले आहेत : अग्यारी-चिता, सरण; आरदास-आरती, प्रार्थना; काग-कावळा; काचोपाको-अर्धकच्चं शिजलेलं अन्न; केणावट-म्हण; जाण्या-जाणकार; जिवाल-रानातले पशू; टुकरी-ओढणी; डोकरा-म्हातारा; डोकरी-म्हातारी; ढाडी-सारंगी वाजवून भीक मागणारी गोर जमात; ढाल्या-डफ वाजवून भीक मागणारी गोर जमात; बाटी-भाकर; बेडो-भांड्यावर भांडे ठेवून डोक्यावरून वाहणे; भबरी-लहान मडके; मळाव-गोरपंचायत; मामलो-काडीमोड; या-याडी, माय; रैनित-ऋणात; वाया-विवाह; साक्तर-शास्त्र; साळ्या-कोल्हा, वगैरे,

बंजारा बोलीचा एक नमुना :

सरसती याडी तू सरेती चाल,
सरसती याडी तू सरेती चाल!
काटाभाटामा मन मत घाल
सच्चे दातारे घर लेचाल.

भगवान इंगळे यांच्या 'ढोर' (१९९९) या आत्मकथनाचे निवेदन बोलीत आहे. जामखेड (जिल्हा अहमदनगर) परिसरातील बोली या कथनात आलेली आहे इतिहासप्रसिद्ध खर्डा हे लेखकाचे गाव. येथे १७९५ मध्ये मराठे-निजाम यांच्यात युद्ध झाले, मराठ्यांनी हे युद्ध जिंकले. आपल्या गावाबद्दल लेखकाने म्हटले आहे : *इतं* किल्ला, गढी, मोठाली देवळं आन् *वाडं बी. मदून* कौतुक नदी वहात गेल्यानं बाईच्या भांगागत गावाचे दोन भाग झालेत. एका भागात सगळा गावगाडा तर दुसऱ्यात सुकिरवार पेट आन् उरलासुरला आमचा ढोरवाडा..... आमचा धंदा *कसनुस्या* घानीचा असल्यानं ढोरवाडा लांब कडंला, पार डोंगराच्या *खोसाडात* कोचलेला.

खर्डा या गावाच्या खाली उस्मानाबाद जिल्हा आहे, जामखेडच्या वर बीड जिल्हा आहे. या परिसरातील बोलीची काही उदाहरणे : १. झापातल्या कोंबडीच्या पिलांना जरा ना सोडलं चराया, तर ती जसी च्याव च्याव च्याव करत्यात तसं *पुरी समदीकडून* खाव खाव करायच्या. मंग आरी-रापी घेऊन, *काताडी गुताय* जायचं मुकाट्या कोंडिबा ढोर अगर संकर ढोराच्यात. २. *चारीक* शेराची जड मृदुंगावानी लाकडी मुगारी *केल्याली.* तिला धरायला मदोमद दांडा. त्यानं एका हातानी मुगरी कान किनी वर उचलून, दुसऱ्या हातानी जमिनीबरोबर *रवलेल्या* दगडावर *मुटमुट* हिरडा ठेवून दनादना फोडायचा. ३. दोगी दुईकडून छळायच्या. निम्म्या *राचं* दळनाला उटवायच्या. गावात गस्त वरडायची आन् इकडं म्या *वव्या* गायची. पाड्यावर पाट्या रचून *ठिवल्याल्या.* तांबडं फुटाय तेवडं झालं *फायजी.*

या आत्मकथनात बोलीतले अनेक शब्द आलेले आहेत. व्यवसायाशी आणि परिसराशी निगडित असे दोन्ही प्रकारचे शब्द या कथनात आहेत. लेखकाने परिशिष्टात शब्दार्थसूची दिलेली आहे. त्यातील काही शब्द : आतून झापा-घुमा; आबदून-खटपट करून; इच्का-धोंडा मारण्याचे साधन; इजीमान-शरण; उराडं निघणे-छातीची हाडे दिसू लागणे; करळ लागनं-जीवाला लागणे; कुंदा-कातड्याचे केस काढण्याची लाकडी फळी; खंडगुळा-बावळट; जुवाट्यात-घोळक्यात; धोत-ओंजळ; नादर-अत्यंत छान; भुईसारा-जमीन शेणाने सारवणे; मस्त-ठरवून; वायव-हर्षवायू, इत्यादी.

योगीराज बागूल यांच्या 'पाचट' (१९९९) या आत्मकथनात ऊसतोडीच्या कामावर लागलेल्या दलित कुटूंबांचे चित्रण आहे. निवेदनात प्रमाण आणि नाशिक व औरंगाबाद या जिल्ह्यांच्या सीमांच्या लगतच्या वैजापूर परिसरातील बोली आलेली आहे. लेखकाने आपल्या गावाविषयी लिहिले आहे : (खंडाळा) हे अंदाजे सात-आठ हजार लोकवस्तीचे गाव, औरंगाबाद-नाशिक मार्गावर वसलेलं अर्धं गाव मुस्लीम बांधवांचं समाजातील बऱ्याचशा जाती गावात राहतात.

या आत्मकथनात आलेले बोलीतले काही शब्द : थळ-तोडणी चालू असलेले उसाचे शेत; वाढे-उसाच्या शेंड्याकडील हिरवा पाला; तऱ्हाळली-तहानली; टिपडं-तेलाची रिकामी लोखंडी टाकी; खवडव-तसदी, उठाठेव; बल्गर-गव्हाचा जाड भरडा; हावार-सपाट; रहाळ-परिसर; चाण्या-बोटभर

चिरून वाळवलेले मांसाचे तुकडे; मुरथडून-चरून; पडतान-पडीक शेतात; चाव-चोचलेपणा; शेवडी-डोंगराच्या दरीत खोदलेली लहान विहीर, इत्यादी.

महादेव मोरे यांच्या विविध कथा-कादंबऱ्यांतून निपाणी-बेळगाव या महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमा प्रदेशातील बोली आलेली आहे. त्याचप्रमाणे त्यांच्या लेखनातून तंबाखू व्यवसायाचे, मोटार व्यवसायाचे, त्याच्याशी निगडित पोलीस खाते, आरटीओ, ट्रॅफिकवाले, वारयोषिता, जोगतिणी यांचेही जग आलेले आहे. त्यामुळे त्या त्या व्यवसायातील बोलीही त्यांच्या कथन-निवेदनातून आलेली आहे. ज्ञानेश्वर सोनवणे यांनी (कादंबरीकार महादेव मोरे : एक चिकित्सक अभ्यास, २००६) म्हटले आहे : मोरे केवळ महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमाभागातील मराठी भाषेचे रेखाटन करीत नाहीत, तर या वर्तुळातील कष्टकरी बहुजनांच्या, उपेक्षित, भटक्या जन-जातीमधील स्त्री-पुरुषांच्या भाषेचे यथार्थवादी चित्रण करतात. त्यातून तेथील भाषिक, सांस्कृतिक पट उलगडले जातात.

येथे महादेव मोरे यांच्या 'ईगीन' (२००४) या कथासंग्रहातील काही कथांमधून भाषेची काही उदाहरणे घेतली आहेत : १ *यल्लू* खूप *हाडासून* गेली होती. हातापायाच्या शिरा दिसत होत्या, गालाचं *चोबडं* वळलं होतं, डोळ खोल गेलं होतं आणि कसला साजरा गव्हाळसा रंग *उजळलाता* जायाच्या आधी; पण आता *आगीनकिचातनं* चालून आल्यावानी काळवंडून गेला होता. (*भगीतर*). २. हाडरे हा! *अब्बी* किसकी वाट देखने मे क्या मतलब नही! *सब्बी फुडाऱ्या*, बंदे रुपै *आयेसोच* है, बचे चिल्लर मोडखुर्दा, वो नं आया तो चलतै! (*पाट्र्या*) ३. अशी लांबड लावत सांगाय लागून तू हितं मल टांगाय लावशील; काय ते मुद्याचं बोल; आधीच माज्या गांडीमागं सत्रा कामं; त्यात हितं तुजी *कानी कानी कित्तानी म्हशीनं केला उत्तानी* ऐकत बसाय मला *टैम न्हाई.* (ईगीन). ४. एवढं पीट करून दे गा, गिरणवालेमामा. ५. आगा, *बाज्यार तिरपडायचं.* ६. बाई-बाटलीच्या नादान जल्याचा *वाळूसरा* झाला. ७. क्या न्हवेच मेरा जलम. एकेक टैम मेरेकु वैताग आताय देखो, ये सब छोडके दर्गा मे जा बैठू. मेरी ज्योरू कबकीच मरीया. दर्गा मे फकीर हो को बैठ्या तो एकलेका सज पेट भरताय. भरताय क्या नही-तूच बोल बा. (गंडगब्रू).

बोलीच्या या वेगवेगळ्या रूपांनी महादेव मोरे यांच्या कथनाचा पोत तयार झाला आहे.

मुंबई या महानगरात महाराष्ट्राच्या वेगवेगळ्या भागांतून लोक आलेले आहेत. तसेच देशाच्या विविध भागांतूनही माणसे आलेली आहेत, येत राहिलेली आहेत. ही सर्व माणसे आपापल्या बोली घेऊन येतात, मुंबईतल्या विविध बोलींचे संस्कार आत्मसात करतात. त्यातून आणखी एक वेगळी बोली तयार होते. बम्यईया अथवा टपोरी म्हणून ओळखली जाणारी भाषा मुंबईत तयार झालेली आहे. प्रामुख्याने मराठी आणि गुजराती भाषा असलेल्या या महानगरात कोंकणी, उर्दू, हिंदी, बंगाली) तमिळ, कन्नड, तेलुगु, मलयालम भाषक येत गेले. इंग्रजी ही भाषा येथे मुंबईच्या स्थापनेपासून होती. या सगळ्या भाषांच्या मिश्रणातून एक नवी शहरी बोली तयार झाली उच्चभ्रू अथवा मध्यमवर्ग यांची ही भाषा नव्हती, नाही, तर कामगार, कष्टाची कामे करणारे असंघटित लोक, मिळेल तो उद्योग करून पोट भरणारे लोक यांची ही बोली होती व आहे. हिंदी चित्रपटात प्रथमतः *अमर, अकबर, अँथनी* (१९७७) या चित्रपटाने टपोरी बोली लोकप्रिय केली होती. अलीकडे रंगीला (१९९५) या चित्रपटापासून ही बोली विशेष चर्चेचा आणि समाजभाषाविचाराचा विषय बनली.

हिंदी चित्रपटांत अथवा अन्य साहित्यात ही बोली येण्यापूर्वी तिचे एक रूप भाऊ पाध्ये यांच्या

लेखनातून व्यक्त झाले. १९६६ साली भाऊ पाध्ये यांची 'वासूनाका' ही कादंबरी प्रकाशित झाली, त्यावेळी या कादंबरीतील भाषेने समीक्षकांत, रसिकांत, सर्वसामान्य वाचकांत खळबळ उडाली. *नावाला मराठी, पण उर्दू, इग्रंजी व खास बनविलेल्या सांकेतिक शब्दांनी भरड झालेली या टोळभैरवांची भाषाच बेडर लंपट वासनांच्या दर्पाने दरवळणारी आहे, असे दि. के. बेडेकर यांनी म्हटले आहे. प्रत्येक भाषेला स्लँग म्हणजे बकालबोली ही असतेच. या बकालबोलीत अर्वाच्यता भरपूर असली तरी तिचेही एक सामर्थ्य आहे;* असा वसंत शिरवाडकर यांचा अभिप्राय आहे. पुष्कळांना या कादंबरीची भाषा, त्यातले व्यक्तिरेखाटन, वातावरण आवडले नव्हते. ते साहित्याविषयीच्या रूढ संकेतांना धरून नव्हते, आणि भाषा प्रमाण अथवा नागर भाषेहून निराळी होती, रस्तावरची होती.

भाऊ पाध्ये यांनी मुंबई महानगरातील वालपाखाडी ही वस्ती, त्या वस्तीतला एक नाका, त्या नाक्यावर जमणारे तरुण असे एक विश्व तयार केले. असे नाके मुंबईत अनेक ठिकाणी असू शकतील आणि तेथे तरुणांची टोळकी जमत असतील. भाऊ पाध्ये यांनी 'वासूनाका' मध्ये असे एक टोळके त्यांच्या बोलीसह उभे केले.

टपोरी भाषेतील अनेक शब्द हिंदी चित्रपटांतील संवादांमध्ये वापरले जात असल्याने ते सर्वसामान्य लोकांच्या परिचयाचे झालेले आहेत : अपुन, चावा, चावी, चिकना, चिकनी, ढापन्या, बॅटरी, आयला, कीडा, झकास, मांडवली, ढक्कन, धतिंग, फंटर, शाना, धिनचाक, सूममदी, छप्पनटिकली, हूल, बेवडा, टपरी, मावा, कटिंग, मामा, गुज्जू, वांदा, झोल, राडा, कलटी मारणे, शेंडी लावणे, फुल टू, खर्चापानी, वगैरे. १९६६ मध्ये 'वासूनाका' तील शब्द, वाक्यरचना मराठी साहित्यासाठी नवीनच होती ती लक्षात घेण्यासारखी आहे. त्याचप्रमाणे मुंबईच्या बोलीतील कितीतरी शब्द आलेले आहेत. तेही नोंदवण्यासारखे आहेत :. पणती, दिवटी, भंकसगरी, दाणा, प्रूफ करून देतो, फांदेबाजी, हूल देणे, फिरकी ताणणे, चिकना, फेकाफेक करणे, बंडलं खपवणे त्रेपन्न टिकल्यांची आवा, फुल चार्ज्ड बॅटरी, करपणे, वट काढणे, जीव टिव टिव करणे, फुटाची गोळी घेणे, पिन मारणे, राडा करणे, ढापण्या, कैरी पिकणे, पंछीगिरी करणे, वांधा, सुममध्ये कणी कापणे, वगैरे.

वाक्यरचनेची काही उदाहरणे : १. *पगारपाणी* हातात आल्यावर आमच्या वासूनाक्याच्या मेबंरची *लाईन काय* माहीत आहे? २. टण्या माझा *मेहमान*, माझ्या *रिलेशनपैकीच* होता. ३. भायकंपनीला *पाकटवून* काढण्यावर आम्ही काकाला धरलं. ४. एक दिवस मी आणि डाक्या आपले वासूनाक्यावर एकमेकांजवळ *फेकाफेक* करून आपली *बंडलं खपवत* उभे होतो. ५. त्या वेळी वासूनाक्यावर सूची *वट* चालत होती. ६. दिवस कडकीचे. टाईमपास करण्यासाठी *पिक्चरचा आसरा* करावा म्हटलं, तर खिसा खाली होता. ७. सवालाला जबाब येताच *ककीची गोची* झाली. ८. नहाण आल्यापासून भानूचा *दाणा सणसणीत भरू लागला* होता. ९. त्या दिवशी होल बॉम्बेच्या वॉटर-सप्लायमध्ये काहीतरी *वांधा* झाला.

मुंबईच्या झोपडपट्टीत विविध भाषा बोलणारे लोक राहतात. मधु मंगश कर्णिक यांच्या 'माहीमची खाडी' (१९६९) या कादंबरीचे निवेदन प्रमाण भाषेत आहे; पात्रांचे संवाद बोलीत आहेत. उदाहरणार्थ, कादंबरीच्या सुरुवातीची ही वाक्ये पहा : आब्बासला जाग आली ती कसल्या तरी प्रचंड घरघराटीने. तो दचकून उठला आणि त्या कानठळ्या बसवणाऱ्या आवाजात आपला पिचका आवाज मिसळीत त्याने धडधडत्या काळजाने विचारले, 'माँ गेऽऽ, ये *काय्का आवाज हय्?*' त्यानंतरचा आब्बास आणि त्याची आई यांच्यातला संवाद :

माँ *ऽऽ विमान क्या गे ऽऽ?*

हां, *वोच.* अबी इधर दररोज मिलेंगे देखनेकू हवाई जहाज. वरलीमे कभी देखा था इतना नजदीक हवाई जहाज?

दुसरा एक संवाद :

दादू, उंद्या सकाळी तू बाडबिस्तरा गुंडाळून ठेव हां! कामावर *पन* जाऊ नकोस.क्यूं? क्या हुवा धोंडूदादा?

मेरी बात सुन! उंद्या झोपडपट्टी *जाग्यावर-हात नाय.*

तिसरा संवाद :

बरं झालं! भडव्याला त्याच्याच लोकांनी बडवला!

पन साली झोपडपट्टीची *पन्वती नाय्शी जाली धोंड्यामुळेच हां.....*

तिसरा संवाद :

भेनचोद दारूचा धंदा करते सब लोक! साला *पचास पाँव* जानेके वास्ते टॅक्सी लगती इन लोगोंको!

ही बोली आहे, विविध बोलींचे मिश्रण असलेली बोली आहे. असे मिश्र बोलीतले अनेक संवाद या कादंबरीत आहेत.

नारायण सुर्वे यांच्या—*पाणी घे पोष्टर (माझे विद्यापीठ, १९६६), शीगवाला (जाहीरनामा, १९७५)* या कवितांतून मुंबईची संमिश्र बोली आलेली आहे. *पोष्टरमधल्या* काही ओळी :

त्या खिडकीपाशी नको रे डकवू

कायकु रे

उसकी मैना रहती है ना उधर

सबकी नजर लगेगी तो वांदा.....

मुंबई महानगरात अनेक उपसंस्कृती आहेत. विविध बोलींमधून त्या उपसंस्कृती व्यक्त होतात. विशिष्ट बोलीशिवाय ते जग साकारच होत नाही. उच्च मध्यम वर्गाचीही एक उपसंस्कृती आहे. हा उच्च मध्यमवर्ग साधारणपणे मुंबई-पुणे यांसारख्या शहरांतला आहे श्याम मनोहर यांच्या 'हृदय' १९८५ या नाटकात या उच्च मध्यम वर्गाचे चित्रण झालेले आहे. या नाटकातील पात्रांचे संवाद संमिश्र बोलीत आहेत, प्रमाण मराठी आणि इंग्रजी यांचे मिश्रण या बोलीत आढळते. इंग्रजी, मराठी आणि इंग्रजी-मराठी असे हे मिश्रण आहे. एक संवाद :

: *आय वंडर*...यू आर ॲन ॲक्ट्रोस इन मराठी ड्रामा अँड स्पीकिंग ऑल द टाईम इन इग्लिश...

: ओ. के. मी मराठीत बोलते.

: तारा आणि विठ्ठलराव हा विषय सोडून.

: *आय नो. वसू, तारा तुझी सिन्स स्कूलडेज मैत्रीण आहेय... अँड ताराबद्दल तुला सॉफ्ट कॉर्नर आहेय.*

: तू आता सेमीमराठीत बोलतेयस....

आणखी काही वाक्ये :

तू ताराची स्कूलडेजपासून मैत्रीण, मिस्टर दिंडेही विठ्ठलरावांचा फास्ट फ्रेंड, प्लस विठ्ठलरावांचा *इनकमटॅक्स* ॲडव्हायझर; मला वाटतं आपल्यासारख्या श्रीमंत लोकांचं एक *कल्चरल जर्नल* असायला हवं; तुमचं *मॅरिड लाईफ हॅपी* आहे; छोट्या पार्टीत कम्युनिकेशन चांगलं होतं; आपण आपल्या जीवनातल्या *नॉनकरप्ट* घटना सांगायच्या; रिझल्ट्स्चं अनॅलिसिस करावं लागेल; इत्यादी.

साहित्यातील भाषेवरून, बोलीवरून ही भाषा, बोली बोलणारा वर्ग कोणता आहे हे लक्षात आले पाहिजे, अथवा ज्या वर्गाचे चित्रण केलेले आहे त्याची भाषा, बोली पात्रांच्या संवादांत, पात्रमुखी निवेदनात असली पाहिजे याचे भान आजच्या मराठी लेखकांना आलेले आहे. महाराष्ट्रात मराठीच्या अनेक बोली आहेत, आणि ही बोली बोलणाऱ्या लहानमोठ्या समाजगटांची संस्कृती आहे हे कथा, कादंबरी, आत्मकथन या साहित्यप्रकारात लेखन वाचताना वाचकांना जाणवते.

आनंद यादव यांच्या 'गोतावळा' (१९७१) या कादंबरीचे निवेदन बोलीत आहे. नारबा हा शेतावर राबणारा गडी हे निवेदन करीत आहे. सुरुवातीची ही वाक्ये पाहा : ढोरांच्या वैरणी रचत *हुतांव.* रानातली *समदी पिकं* खळयावरनं घराकडं गेलेली. खळ्याच्या भवतीनं उसाचं वाळलेलं काडं, नदीची गवत, कडबं, शेंगांचं *याल,* तुरीचं कोंडं, तुरकाट्या पडल्या *हुत्या.* व्हळीची जागा परवादिशी निर्मळ करून घेटलेली. तिथं नवी वैरण रचायचं चाललेलं. कडब्याचं नि गवताचं भारं झरारा वर येत हुतं. नि वैरणीची व्हळी माटात वर चढत हुती.

या परिच्छेदातून बोलीचे वळण जाणवते. सबंध कादंबरीत ही बोली असल्याने प्रमाण भाषेच्या बाहेरचे अनेक शब्द आलेले आहेत. मात्र वाक्यरचनेत लिंग, वचन, विभक्ती या संदर्भात प्रमाण मराठीच्या व्याकरणाच्या कक्षेपलीकडचे प्रयोग आढळत नाहीत.

काही शब्दप्रयोग : येडबडल्यागत हुईत हुतं; निवद; इस्वाटा; कोंबड्या डालाय गेलो; पाडी ओपला येईल; रात मधासाला आलेली; ढोरांच्या उसाबरीत गुतलेला; इरागतीला बसून; हिरवाट; लंबरबाज खत; इत्यादी.

राजन गवस यांच्या 'चौंडकं' (१९८५) या कादंबरीचे निवेदन आणि संवाद बोलीत आहेत. शब्दप्रयोग आणि वाक्यरचना या दोन्ही संदर्भात ही बोली लक्षात घेण्यासारखी आहे. काही उदाहरणे : तालासुरात वाजालती; केसाचं पिंजार झालतं; सुली पेंगालती; पिंजारलेली केसं यवदरत; भित्तीची लईच डिवळं निघालती; कडभानुशीला बोळा मारला; गुतपाळा उलघडत नव्हता; जीव खराशीला आलता; सुली एकदम गदबाळली; बायकांचा घुपळा जमा झाला; तुरकाठीचा साळोता आणला; रडूनरडून सरकदान झालती; उन्हाला गोंडा. फुटलाता; उन्हाच्या कुंभारणी ताळमाळ करायला लागल्यात्या; वगैरे.

शीगवालामधून काही ओळी :

तो बेटे-
आता आदमी झाला सस्ता-बकरा म्हाग झाला
जिंदगीमध्ये पोरा, पुरा अंधेर आला,
आणि सब्दाला;
जगवेल असा कोन हाये दिलवाला
सबको पैसेने खा डाला.

१९८१-८२ मध्ये महाराष्ट्र गिरणी कामगार युनियन या संघटनेचे नेते दत्ता सामंत यांच्या नेतृत्वाखाली मुंबईतील दोन ते तीन लाख गिरणी कामगारांनी संप केला. तो संप यशस्वी झाला नाही, चिघळला. अठरा महिने हा संप चालला. गिरणी-मालकांच्या संघटनेने कामगारांच्या मागण्या अमान्य केल्या. त्यांनी भिवंडी, इचलकरंजी, सोलापूर जळगाव आणि मदनपुरा इथून कापड तयार करून घ्यायला सुरुवात केली. परिणामी मुंबईच्या गिरण्या बंद पडत गेल्या. हजारो कामगार बेकार झाले. त्यांच्याजवळ उपजीविकेचे अन्य साधन नव्हते. गिरण्यांत काम करण्यासाठी कोकणातून, दक्षिण महाराष्ट्रातून मुंबईत आलेल्या लोकांना आपापल्या गावी परत जाण्याशिवाय दुसरा मार्ग राहिला नाही. जे मुंबईत राहिले त्यांनी जगण्यासाठी किरकोळ उद्योग सुरू केले. या संपाचे कामगारांच्या जीवनावर अनिष्ट परिणाम झाले गिरण्या बंद पडल्यानंतर त्या जागांच्या किंमती वाढत गेल्या. कालांतराने या जागांवर महाकाय वस्तुभांडारे झाली, कामगारांच्या चाळींच्या ठिकाणी गगनचुंबी इमारती उभ्या राहत गेल्या. मुंबईत होत गेलेला हा बदल काही लेखकांच्या लिखाणाचा विषय झाला.

जयंत पवार यांच्या 'अधांतर' (१९९९) या नाटकात या स्थितीतून गेलेल्या, परळ भागातल्या चाळीत राहणाऱ्या एका कुटुंबाचे चित्रण आहे. नाटकातील पात्रांचे संवाद बोलीत आहेत. त्यांतील प्रमाण

भाषेत नसलेले शब्दप्रयोग लक्षात घेण्यासारखे आहेत : ऊट पैला (ऊठ आधी); म्हंजे करणारच नायस; सांजच्याला व्हयल; मिलला टाळं लागलंय म्हणून उपोषण चालू आय; ह्यांची बावटे मिरवायची सवय म्हायती होती; कायव असल तरी; नेमी नेमी (नेहमी नेहमी); पेडे घेवन आला; ह्या एरयात-हावन यवढा निरमळ; मगे येवन (नंतर येऊन); साप करून हानलीआय् (साफ करून आणली आहे); नाशाडी (नासाडी); आमच्या वार्तेत पडू नये; भायच्या कोया काढून त्याच्या हातावर ठेवतील; पावसकरीण येयल (येईल); हापडेन् (हाफ डे घेऊन) आली कंपनीतना; दिसत होता तेवा पत्र पाठवायचे नेमान्, आता फुला पडली डोळ्यात, ह्यांना चरबी लय. फुडारी बनायचा रेहमान किडा; मारी भिस्कीट दिला (मार दिला); फुल टू तयारीत हायत; इत्यादी.

या नाटकात बाबा या पात्राची भाषा नागर स्वरूपाची आहे. (तो लेखक आहे), तर नरूची भाषा रस्त्यावरची आहे. ती 'वासूनाका' तील भाषेशी नाते सांगणारी आहे. उदाहरणार्थ, साला *लक* अशेल तर बरोब्बर भायर पडनं; मागचाफुडचा बघत नाय; मी हा हा म्हन्ता *वंटास* व्हतो; दुसऱ्या पाळीचे ड्युटीवर येईस्तवर *कणी कापायला पायजे; कंप्लेण* केला नाय; त्याचा *डोका* फोडल्याशिवाय; माझी तर हटलीच होती; मी इथे येवन गेलो म्हणून *पचकू* नका; इत्यादी.

कनिष्ठ मध्यमवर्ग, कामगार वर्ग आणि लुम्पेन प्रोलेटरिएट यांच्या बोली या नाटकातल्या पात्रांच्या संवादात आहेत.

जी. के. ऐनापुरे यांच्या 'रिबोट' (२००८) या कादबरीत हा गिरण्यांचा, गिरणगावाचा परिसर आलेला आहे. या कादंबरीच्या कथनात प्रमाण आणि बोली यांची सरमिसळ झालेली आहे, संवादात बोली भाषा आहे. काही उदाहरणे : आता *ह्या टायमाला* एका स्ट्राइकला चार-पाच *पिसा* आरामात मारत होता; *काशीत घाल; लई श्याणपणा; गिरणबांबू; आईघाल्यांच्या* नादाला; मालन आता बुक्का पाडणार; खर्चाचा कोबा व्हायचा; कामगारांची डोकी *किचवंडून* टाकली; तिनं कोणतरी दुसरा फंटर पकडलाय; मग डब्बे भरायची धुमडो; मालन गुतपटल्यासारखीच झाली; रतनचा *टेम्पर* फिरला; मेंटल ऑफ झाला की; विश्वासराव असे कुत्र्याला घेऊन फिरतात ह्याचं देसाईबाईंना आबजूक वाटतं; *ज्याम लफडा* करून टाकलाय; जलमाचं *वाटोळं गुंडगुळं,* मनाला सलम पडलं असतं; *आगपाखड* बोलण्यानं; संपाचा हा असा *लोच्या* झाल्यामुळं, सगळं जग सुमडीत आल्यासारखं वाटायचं; तीन चार तुंबे रिचवून एकदम *फुल्टू झाला;* लोकं पण एवढी *धांडरी* की बातम्या कान देऊन ऐकत असतात; इत्यादी,

अशोक व्हटकर यांच्या 'मेलेलं पाणी' (१९८२) या कादंबरीचे निवेदन प्रमाण भाषेत, तर पात्रांचे संवाद बोलीत आहेत. विश्वास पाटील (*झाडाझडती,* १९९१), सदानंद देशमुख (*तहान,* १९९८), मोहन पाटील (*साखरफेरा,* २००६) इत्यादी कादंबरीकारांनी निवेदनासाठी प्रमाण आणि संवादांसाठी बोलीचे उपयोजन केलेले आढळते. उत्तम बंडु तुपे (*झुलवा,* १९८६), कृष्णा खोत (*गावठाण,* मौज दिवाळी अंक २००१), अशोक पवार (*इळनमाळ,* २००८) आदी कादंबरीकारांनी निवेदनात आणि संवादांत बोलीचा उपयोग केलेला दिसतो.

श्याम मनोहर यांच्या *हे ईश्वरराव....हे पुरुषोत्तमराव..* (१९८३) या कादंबरीत निवेदन आणि संवाद यांत बोली व प्रमाण भाषा यांची सरमिसळ केलेली आहे. तालुक्याच्या गावातील शासकीय कार्यालयातील कर्मचारी ही या कादंबरीतील पात्रे आहेत. त्यांची एक विशिष्ट बोली आहे. त्यातली नामांची,

क्रियापदांची रूपे लक्षात घेण्यासारखी आहेत : *कायीच नायी, नायीयत, उल्टं पण म्हणता यील,* पोरांना *घिऊन पॉयीटं* नायी, सगळ्यानाच *पायज्येय,* त्यातच तर मजा *येती, कायींनीं* घरं बांधली; तू *सामायन घे; रयवारी* चौगुलसाहेबांची *आम्ची* मीटिंग झाली; आपन मीठाला पक्कं *आस्तो;* शाळंत संताचं वचन *ल्हितात;* हे निव्वळ फॅडय; इत्यादी.

भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'बिढार' (९९७५) या कादंबरीत वेगवेगळ्या पात्रांच्या बोलीची वेगवेगळी रूपे आढळतात. काही उदाहरणे :

१. तेबी अंधाऱ्या *हायत* सगळ्या डबल रूम. कशाला खर्चात पडता *नस्ता?* आडव्हॉन्स तीस रुपये *काडा.* महिन्यावारी खोली करून घेतली तर *थोळे* कमी पडतील...

...गायकवाडसाहेब सा नंबर मधी है नं, तेंच्या जवळची खोली *उगळ,?* ते कशाला *हिकडचीत* झोपले? *उटव तनेला.*

२. मलाबी तसं करावंसं वाट्टं हो! पन म्या काय फेकन्हार पोट्ट्यांना बाहीर? तुमच्यासारखी उंचीपुरी *पर्सणॅलिटी* आसली तर तं पोट्टी घाबरत्यात. आम्हालाच पोट्टी बाहीर *फेकन्हार* बा झौ..

....ह्या साल्याला सोताला एक वर्ग नीट घेता *यिऊ ने* आनि *मल्हा टॉय* घालू नका सांगतो, मल्हा इंग्लिशचं *शिकाळतो* बा झौ!

३. *काई काई गोस्टी* आता मास *एज्युकेशनमधी* गृहीत धरून चालाव् लागते, मिस्टर पटेल. माझाबी काई गोस्टींवर कंट्रोल *रहाणा* शक्य नाई.

४. मी तर एक तारखेची वाट *पात* आसतो. त्यासाठी तर आपण हा बडबडीचा धंदा घेतला. बाहेर मजूरलोक डोक्यावर ओझी *व्हात* दिवसभर *हिकडून थिकडं* पाट्या *टाकितात* तेव्हा सांजच्याला एक रुपया दीड रुपया मजुरी भेटते.

५. ऐसे रहते है ये पुराने *खोडाँ.*

कथा, कादंबरी, नाटक आणि आत्मकथन या साहित्यप्रकारांतील पात्रांचे, व्यक्तींचे बोलणे विशिष्ट समाजगटाशी, भाषिक परिसराशी निगडित असते. बोलीच्या एका किंवा अधिक संरचनेतून शब्दांची निवड आणि वाक्यांची जुळणी होत असते. कोणतीही बोली अन्य कोणत्याही बोलीच्या संपर्काशिवाय राहिली आहे असे होत नाही. बोली बोलणारी व्यक्ती ज्या भाषांच्या, बोलींच्या संपर्कात येते, त्या भाषांचे बोलींचे संस्कार त्या व्यक्तीच्या बोलीवर होत असतात. वर उल्लेख केलेला आहे त्या साहित्यप्रकारांत विशिष्ट समाजगटांचे, परिसरांचे चित्रण केले जाते तेव्हा त्यांच्याशी निगडित बोली यावी ही वास्तवाच्या चित्रणाची पूर्वअट आहे. आपण आतापर्यंत पाहिलेल्या उदाहरणांतून मराठी भाषेची, विशेषतः बोलीची विविध रूपे १९६० नंतरच्या मराठी साहित्यातून व्यक्त झालेली आहेत हे दिसून येते.

बोली ही बोली असते, म्हणजे विशिष्ट परिसरातील लोकांची ती भाषाच असते. ती शुद्ध अथवा अशुद्ध नसते. प्रमाण भाषेहून ती निराळी असते. प्रमाण भाषाही शुद्ध अथवा अशुद्ध नसते. ती कोणत्या एका विशिष्ट समाजगटाची भाषा नसते. ती सर्व मराठी लोकांची सामान्य भाषा असते. संस्कृत, प्राकृत आणि बोली यांच्यातून प्रमाण भाषेचे पोषण होत आलेले आहे. प्रमाण भाषेची अभिव्यक्तिक्षमता वाढण्यासाठी बोलींतील शब्दरूपांचा शोध घेणे आवश्यक आहे असे मला वाटते बोलीचे यथातथ्य अंकन करणारी स्वकथने यासाठी विशेष उपयुक्त ठरू शकतील.

आपण या निबंधात बोलींच्या क्षेत्रांत जाऊन बोर्लीच्या रूपांचा शोध घेतलेला नाही, तर मराठी साहित्यातून बोलींची भिन्न भिन्न रूपे कशी व्यक्त झालेली आहेत ते पाहिले. समाजशास्त्रीय आणि भाषावैज्ञानिक या दोन्ही दृष्टींनी बोलींचा अधिक अभ्यास झाला पाहिजे याची प्रस्तुत लेखकाला जाणीव आहे.

ललित साहित्य

संजय भास्कर जोशी

कार्पोरेट क्षेत्रात अतिशय उच्च पदावर कार्यरत असताना केवळ लेखन, वाचनासाठी कायमची निवृत्ती घेणारे श्री. संजय भास्कर जोशी हे महाराष्ट्रातील ज्येष्ठ लेखक व समीक्षक म्हणून आता विख्यात आहेत. निवृत्तीनंतर लेखन, वाचन आणि इतर सांस्कृतिक वृद्धीसाठी उपक्रमांच्या आयोजनात ते सातत्याने मग्न असतात आणि वाचन संस्कृतीच्या वृद्धीसाठी विविध उपक्रम महाराष्ट्रात राबवीत असतात. त्यांचे नचिकेताचे उपाख्यान, रेणुकेचे उपाख्यान मृणालचे उपाख्यान आणि श्रावणसोहळा या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. 'आहे कॉर्पोरेट तरी' हे पुस्तक नुकतेच प्रकाशित झाले असून त्याला साहित्य रसिकांनी पसंतीची पावती दिली आहे. च्यांच्या कादंबऱ्यांना महाराट्र राज्य सरकारचा पुरस्कार ही. प्राप्त झाला आहे. साधना, अंतर्नाद, ललित या नियतकालिकामध्ये आणि महाराष्ट्र टाइम्स व लोकसत्तामध्ये त्यांनी सदर लेखन केले आहे.

पत्ता : स्नेहसिंधु, ई-३, गजानन सोसायटी, कृष्णा कॉलनी, पौड रोड, पुणे ४११०२९.
भ्रमणध्वनी : ९८२२००३४११

साहित्य किंवा कोणत्याही कलेचा ऐतिहासिक आढावा घेताना त्याचा कालखंड ठरवणे ही नेहमीच तारेवरची कसरत असते, कित्येकदा राजकीय अथवा सामाजिक दृष्ट्या मैलाचे दगड ठरणारा कालबिंदू त्या कलेच्या दृष्टीने मैलाचा दगड असेलच असे नसते. स्वातंत्र्योत्तर असा शब्दप्रयोग बऱ्याच सिंहावलोकनात वापरायची पद्धत आहे. पण स्वातंत्र्यप्राप्ती ही घटना प्रत्येक वेळी त्या त्या संदर्भात सोयीची आणि अर्थपूर्ण असतेच असे नव्हे. याउलट काही वेळा अशी. राजकीय अथवा सामाजिक घटना जगण्याच्या प्रत्येक अंगावर असा काही जबरदस्त प्रभाव टाकते, की साहित्य अथवा कलेच्या इतिहासात देखील ती घटना मैलाचा दगड होऊन बसते दुसरे महायुद्ध ही अशीच एक घटना. त्या घटनेने साहित्यादी अनेक कलांकडे बघण्याचे आणि अविष्काराचे संदर्भच उलटेपालटे केले त्यामुळे साहित्यादी कलांच्या इतिहासात देखील महायुद्धानंतरचे साहित्य असा स्पष्ट भेद जगभर दिसला.

मराठी साहित्याच्या दृष्टीने महाराष्ट्र राज्याची निर्मिती हा मैलाचा दगड बऱ्याच अंशी सोयीचा आणि अर्थपूर्ण आहे. मराठी नवकथेचा ओसरत चाललेला प्रभाव, मराठी नवकादंबरीचा उदय आणि मराठी

कवितेत मर्ढेकरांच्या युगप्रवर्तक कामगिरीनंतर मराठी कवींनी केलेला आत्मशोधाचा प्रयत्न आणि शोधलेल्या नव्या वाटा, प्रस्थापितांना धक्का देणारी अनियतकालिकांची चळवळ, ऐतिहासिक, पौराणिक साहित्यकृतींना आलेले मोल अशा अनेक वाङ्मयीन घटना नेमक्या १९६० च्या सुमारास घडल्या हे नाकारता येणार नाही. त्यामुळे १ मे १९६० त्या महाराष्ट्राची मुंबईसह संयुक्त राज्याची निर्मिती झाली तिथपासून ते आजवरचा म्हणजे उण्यापुऱ्या पन्नास वर्षांचा हा कालखंड आहे. म्हणूनच महाराष्ट्राच्या सुवर्णमहोत्सवी वर्षात मराठी साहित्याच्या गेल्या पन्नास वर्षांचा आढावा घेणे औचित्यपूर्ण तर आहेच पण अर्थपूर्णही आहे. वर म्हटल्याप्रमाणे एखादी घटना किंवा घटनाक्रम बऱ्याच वेळा राजकीय, सामाजिक दृष्ट्या इतका जबरदस्त महत्त्वाचा असतो की तो साहित्यादी कलांवर आपला अमिट प्रभाव टाकतो. १९६० ते २०१० याच कालखंडात १९९० च्या सुमारास आलेले जागतिकीरण, उदारीकरण, खाजगीकरण आणि एकंदर ग्राहकवाद ही अशीच जगाची उलथापालथ करणारी घटना म्हणता येईल. त्यामुळे स्वतंत्र महाराष्ट्राच्या पन्नास वर्षातल्या साहित्याचा विचार करताना आपोआपच १९६० ते १९९० आणि नव्वदोत्तर असे दोन भाग विचारात ध्यावे लागतात त्यामुळे या लेखात नव्वदोत्तर साहित्याची अशी खास दखल घेणे आपल्याला अपरिहार्य ठरणार आहे.

परंतु या लेखातल्या काही मर्यादा सुरूवातीला स्पष्ट केलेल्या बऱ्या. पहिली गोष्ट म्हणजे प्रस्तुत लेखाचा लेखक काही मराठी साहित्य अथवा भाषेचा व्यासंगी अभ्यासक, अध्यापक अथवा रूढ अर्थाने समीक्षक नव्हे, तर मराठी साहित्यावर प्रेम करणारा एक उत्तम वाचक आहे. त्यामुळे या लेखातल्या मतांना साहित्यशास्त्रीय वजनापेक्षा एका वाचकाने थोडेसे दूर अंतरावरून केलेल्या आस्वादाचे स्वरूप येणे शक्य आहे. अर्थात रूढ अर्थाने मराठीचा अध्यापक आणि समीक्षक नसल्याचे देखील काही फायदे असतीलच, ते अनायसे प्रस्तुत लेखकास उपलब्ध होतील हे उघड आहे. शिवाय जो वाचक खरे तर एकंदर साहित्यव्यवहाराच्या केंद्रस्थानी असतो (किंवा असायला हवा) त्याच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या कालखंडातल्या साहित्याचे असे अवलोकन आणि विश्लेषण होणे एका अर्थाने मौलिक आहेच.

दुसरे म्हणजे वर्षाला प्रकाशित होणाऱ्या हजारेक कमीकधिक उत्तम पुस्तके, कथा-कांदबरी, कविता, चरित्र, आत्मचरित्र, ललितगद्य, प्रवासवर्णने कोषवाङ्मय, ऐतिहासिक वाङ्मय वगैरे साहित्यप्रकारांचा विचार करता रूढार्थाने 'आढावा' घेणे या स्थल आणि काल मर्यादेत अशक्य आहे. त्यामुळे त्यासाठी वेगळाच विचार करावा लागणार हे उघड आहे. अनेकदा अशा प्रकारच्या आढावा सदृश्य लेखात लेखक आणि पुस्तकांच्या (कंसात प्रकाशनवर्ष देऊन केलेल्या) इतक्या लांबलचक याद्या असतात, की मर्ढेकरांनी जसे मराठी साहित्याबद्दल 'ते परपुष्ट आहे पण पुरेसे परपुष्ट नाही' असे म्हणाले त्या धर्तीवर त्या लेखात खूप पुस्तकांचा उल्लेख आहे. पण पुरेसा उल्लेख नाही असे म्हणायची वेळ येते. शिवाय अशा याद्यांनी विशेष काही साधत तर नाहीच, उलट काही लेखक-पुस्तकांच्या निरर्थक गौरवाचे (अथवा त्याच्या सहेतुक अथवा अहेतुक अभावाचे) स्वरूप मात्र दृगोचर होते. कारण कोणत्याच व्यवस्थेत सर्व पुस्तकांचा उल्लेख करून न्याय देणे शक्य नसते. तेव्हा साहित्याचे प्रकार, लेखक आणि त्यातली त्यांच्या सर्व उल्लेखनीय (इथे उल्लेखनीय म्हणजे दर्जेदार का गाजलेली हा प्रश्न उरतोच) पुस्तकांची यादी देणे अशक्यच असते. तेव्हा तो मार्ग टाळलेलाच बरा (अर्थात प्रसंगोपात्त उदाहणादाखल अनेक पुस्तकांची आणि लेखकांची नावे येणारच,पण त्यात सर्वसमावेशकतेचा दावा अथवा प्रयासही नाही). तात्पर्य अनायासे प्रस्तुत लेखक रूढार्थाने समीक्षक नसल्याने, हा आढावा समीक्षकीय पद्धतीने न घेता वाचकाच्या दृष्टीकोनातून घ्यावा. इथे वाचक म्हणजे केवळ घडीभरची करमणूक म्हणून मौजेखातर वाचणार वाचक नव्हे तर एक गंभीर, साक्षेपी, प्रशिक्षित आणि उत्तम वाचक गृहित धरलेला आहे हे मात्र ध्यानात ठेवायला

हवे. असा वाचक की ज्याने उत्तमोत्तम इंग्रजी-मराठी साहित्याबरोबरच समीक्षेचेही वाचन केले आहे. साहित्यशास्त्रीय पद्धतीने अभ्यास केलेला नसला तरी अत्यंत गंभीर आत्मीयतेने वाचन केले आहे.

तिसरी मर्यादा अर्थात प्रत्यक्ष साहित्यप्रकारांची, त्यामुळे रूढार्थाने सर्व साहित्यप्रकार न घेता, सामान्यपणे वाचक वाचतात त्या ललित साहित्याचा आढावा घेण्याचे ठरवले आहे. मग प्रसंगोपात्त तो लेखकनिहाय असेल तर कधी निरनिराळ्या वाङ्मयप्रकारानुसार असेल. तर कधी कालक्रमानुसार असेल. त्यात विशिष्ट शिस्त असणार नाही तात्पर्य एखाद्या उत्तम वाचकाला गेल्या पन्नास वर्षांत मराठी साहित्याचे वाचन करताना काय आढळले असा हा लेख असेल.

हा लेख लिहायला इतका अपुरा वेळ मिळाला आहे की नव्याने कोणते वाचन करणे जवळजवळ अशक्य व्हावे. त्यामुळे लेखकाने गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांत वेळोवेळी केलेले मराठी साहित्याचे वाचन, असा ऐतिहासिक आढावा घेणारे काही लेख आणि अनेक समीक्षात्मक पुस्तके यांच्या आधारावर हा लेख लिहिला आहे. त्यात प्रामुख्याने महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने प्रकाशित केलेले मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे खंड, कॉंटिनेंटल प्रकाशनाने प्रकाशित केलेला 'प्रदक्षिणा' हा बहुमोल ग्रंथ, ८३ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनानिमित्त १९९० ते २०१० या वीस वर्षांच्या काळातल्या साहित्याला वाहिलेली स्मरणिका आणि कुसुमावती देशपांडे, भालचंद्र नेमाडे, अशोक शहाणे, विलास सारंग, म. द. हातकणंगलेकर, हरिश्चंद्र थोरात वगैरे अनेक जाणकार समीक्षकांची समीक्षात्मक पुस्तके यांचा समावेश आहे. या ग्रंथांचे संपादक डॉ. रा. ग. जाधव, डॉ. वि. भा. देशपांडे, महेंद्र मुंजाळ, डॉ. सुहास कुलकर्णी, अनिरुद्ध कुलकर्णी तसेच त्या त्या ग्रंथातील सर्व विद्वान लेखक यांचा मी ऋणी आहे.

(आता इतक्या मर्यादा सुरूवातीलाच सांगितल्यावर या सर्व मर्यादांना खात्रीने छेद देईल असे काही मौलिक मांडायचा प्रयत्न या लेखात करतो त्याचे अवधान देऊन मनःपूर्वक वाचन करावे ही विनंती).

॥ एक/महाराष्ट्र : थोडी सांस्कृतिक, राजकीय आणि सामाजिक पार्श्वभूमी ॥

भारताला स्वातंत्र्य मिळाले आणि अनेक राज्यातून भाषावार राज्यांची मागणी झाली ते साहजीकच होते. शंभरावर हुतात्म्यांचा बळी देऊन १ मे १९६० रोजी मुंबईसह महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली आणि मराठी अस्मितेला एक तेजस्वी स्मरणबिंदू तर लाभलाच पण एकंदर मराठी समाजाने उत्कट उत्साहाने विकास आणि उत्कर्षाची स्वप्ने पाहायला सुरूवात केली. गेल्या पन्नास वर्षांत राजकीय, सामाजिक, आर्थिक आणि सांस्कृतिक आघाड्यांवर इतकी उलथापालथ झाली आहे की, त्यावेळच्या स्वप्नांशी आजचे वास्तव पडताळून पाहणे नकोसे वाटावे अर्थात काही सकारात्मक घटना त्यावेळी स्वप्नात देखील पाहिलेल्या नव्हत्या हेही तितकेच खरे. पण अशा घटनांनी नेहमीच सामान्य माणसाचे जगणे उजळून निघाले असेही म्हणता येणार नाही. या ५० वर्षांच्या कालखंडाचे वर्णन अनेक प्रकारे करणे शक्य आहे पण खालील ७ घटक या कालखंडातले मुख्य ठरतात :—

१. औद्योगिकीकरण आणि अमर्याद खाजगी संपत्तीच्या निर्मितीला मिळालेली (अनुक्रमे) मान्यता, प्रतिष्ठा आणि उदात्तीकरण.

२. मुख्यतः राजकीय क्षेत्रात आणि हळूहळू इतर क्षेत्रात घडलेला वेगवान मूल्यऱ्हास आणि गुन्हेगारीच्या निकषातली अपरिमित तडजोड.

३. बुद्धीमत्ता आणि व्यक्तिगत कौशल्याला (एक्सेलन्स) मिळालेले महत्त्व आणि मानाचे स्थान आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या महात्वकांक्षेने झालेली गुणवत्ता वाढ.

४. पिढ्यांचे आकुंचन आणि कोणत्याच विचार, कृती अथवा आदर्शाचा प्रभाव पडण्याचे क्षेत्र व काळ यात प्रचंड आकुंचन.

५. जातीव्यवस्था कमी होत असल्याच्या आभासाबरोबरच नवी जातीव्यवस्था बळकट होणे, जसे नागरी-ग्रामीण, कामगार-व्यवस्थापन, 'नाही' रे गटातच बाह्य मदत मिळणारे-न मिळणारे...वगैरे.

६. कृषीकेंद्री देशात शेतकऱ्यांचे जगणे सर्वात हलाखीचे होणे आणि व्यवसाय म्हणून शेतीचे कमी किफायतशीर होत जाणे.

७. मूल्यऱ्हासाबाबत जोरकस आवाज उठवण्याऐवजी माध्यमांचे त्यात सामील होणे आणि सार्वजनिक विवेकाचा लोप.

वास्तवात या कालखंडाचे याहून अगदी निराळे विश्लेषण करणे आणि या ७ मुद्यांऐवजी निराळेच ७ किंवा अधिक मुद्दे मांडणे शक्य आहे. ते मुद्दे राजकीय विचारधारेत उमटले असतील किंवा सामाजिक चळवळीत उमटले असतील. आर्थिक धोरणात असतील किंवा शैक्षणिक धोरणात असतील. पण प्रश्न आहे तो असा की, साहित्यव्यवहाराने या बदलत्या वास्तवाची दखल कशी घेतली? हे सात मुद्दे केवळ उदाहरणादाखल मानले तरी साहित्याने या व अशा मुद्यांचे अंतर्गतीकरण (इंटर्नलायझेशन) कसे केले? आणि एक वाचक म्हणून मला साहित्याने या वास्तवाचे भान कसे आणून दिले? आपल्या लेखाची पार्श्वभूमी साहजीकच ही अशी आहे. महाराष्ट्र स्वतंत्र होतानाच जाणता झालेल्या वाचकाने हे सारे वास्तव बघितले आहे, सोसले आहे, पेलले आहे. त्यातल्या प्रत्येकाने प्रत्येक गोष्ट स्वतः अनुभवली असते असे नव्हे, म्हणून तर साहित्य आवश्यक असते. ते भान साहित्याने द्यावी हीच तर अपेक्षा असते.

अर्थनिर्णयनाच्या अटीमुळे साहित्य हे कला म्हणून निकृष्ट आहे. असे भले सौंदर्यशास्त्रज्ञांनी म्हटलेले असो, मराठी वाचक साहित्यात रमतो आणि साहित्याकडून हे भान येण्याची अपेक्षा करतो. म्हणून तर दया पवारांचं 'बलुतं' आणि अरूण साधूंची 'सिंहासन' मराठी माणूस तितक्याच आवडीने वाचतो. महानोरांच्या रानातल्या कविता आणि प्रभाकर पेंढारकरांची 'रारंगढांग' वाचताना बेभान होतो. 'कोसला' वाचून एक पिढी पिसाट होते आणि एक पिढी संदीप खरेंच्या कवितांवर, त्याआधीची पिढी पाडगावकरांच्या गाण्यावर डोलली तशीच डोलते. हाच मराठी माणूस मकरंद साठेची 'अच्युत आठवले आणि आठवण' किंवा श्याम मनोहरची कादंबरी समजून घ्यायला धडपडतो आणि आरती प्रभूंच्या 'नाही कशी म्हणू तुला' ऐकतानाही धुंद होतो. नेमाड्यांच्या सांगवीकराची भाषाच वापरायची तर पन्नास वर्षे ही काही फारशी मोठ्ठी जागा नाही. पण या पन्नास वर्षातच काय काय घडलेय या राज्यात. इंग्रजीत ज्याला पॅराडाइम शिफ्ट म्हणतात तसे झालेय या राज्यात गिरण्यांचा संप असो, की शेतकरी आंदोलन असो, या राज्याने अनेक

वादळे झेलली अन पेलली. हिमालयासारखी वाटणारी अनेक माणसे शेवटी उंदीर ठरली अन कुठे डोंगरात उंदरासारखी राहणारी माणसे हिमालयाएवढी मोठी असल्याचे उमजले. काय नाही घडले या पन्नास वर्षांत? साहित्याने त्यातल्या कशाकशाची नस ओळखली? कशाकशाचे भान वाचकाला दिले? म्हणूनच प्रस्तुत लेखाचे रूप गेल्या पन्नास वर्षात मराठी साहित्याचे काय झाले असे नसून, गेल्या पन्नास वर्षांत मराठी वाचकाला साहित्य कसे वाटले, मराठी वाचकाला साहित्याने काय दिले, आणि काय दिले नाही अशा स्वरूपाचे आहे. इथे गृहितक म्हणाल तर एकच आहे अन ते म्हणजे चांगला वाचक हा चांगला वाचक असतो, त्याला जात, धर्म अथवा प्रदेश नसतो. म्हणूनच मुंबईतल्या एखाद्या वाचकाला कोकणच्या पार्श्वभूमीवरची प्रवीण दशरथ बांदेकरची 'चाळेगत' जितकी महत्त्वाची वाटते तितकीच औरंगाबादच्या एखाद्या वाचकाला भाऊ पाध्यांची 'वासूनाका' किंवा दळवींची 'चक्र' मौलिक वाटते. नागपूरच्या एखाद्या चांगली वाचक असलेल्या मुलीला अरुण कोलटकरच्या कविता जितक्या आवडू शकतात तितकेच पुण्यातल्या सदाशिव पेठेतल्या मुलीला ग्रेस वेडं करतो. चांगला वाचक हा बस्स् चांगला वाचक असतो. तो राजन खान या नावाचा कीस न पाडता 'सत ना गत' आवडीने वाचतो आणि आवडले नाहीच तर एखाद्या लेखकाची जात, धर्म, जन्मगाव, कार्यक्षेत्र, वय वगैरे न पाहता त्याला धोपटून काढतो.

पण हा चांगला वाचक बऱ्या वाइटाची उत्तम जाण बाळगून असतो. कॉलेजात फार फार तर एखादे वर्ष व. पु. काळे किंवा अगदी ना. सी. फडके वगैरे वाचले तरी ते कधी सोडून द्यावे आणि लवकरच जी ए किंवा उद्धव शेळके, व्यंकटेश माडगूळकर, खानोलकर, नेमाडे यांच्याकडे कधी जावे ते त्याला बरोब्बर कळते. मुख्य म्हणजे हा चांगला वाचक तथाकथित मूलभूत, सैद्धांतिक समीक्षेने पूर्वग्रहदूषित होणारा नसतो. कोणती समीक्षा नजरेआड करायची याची त्याला उत्तम जाण असते. उप 'योजित' समीक्षे मागची 'योजना' तो नेमकी ओळखतो आणि तथाकथित मूलभूत समीक्षेत जर खरेच नसले, तर ते मूल्यहीनत्त्व त्याला चटकन कळते.

॥ दोन महाराष्ट्र निर्मितीच्या वेळेचे वाङमयीन पर्यावरण ॥

महाराष्ट्र राज्य निर्मितीच्या वेळी प्रस्तुत लेखक जन्माला आलेला नसल्याने, त्या नंतरच्या काळात ज्या लेखकांनी विश्वासार्हता प्राप्त करून घेतली अशा दोन लेखकांच्या त्या वेळच्या लेखांवर नजर टाकूया. १९६३. साली अशोक शहाणे यांनी 'मराठी साहित्यावर क्ष किरण' असा लेखा लिहिला आणि १९६८ साली भालचंद्र नेमाडे यांनी 'मराठी लेखकांचा लेखकराव का होतो?' असा लेख लिहिला हे दोन्ही लेखक भलतेच कडक लेखणीचे आणि भडक पवित्र्याचे आहेत असे घटकाभर मान्य केले तरी त्यांच्या लिखाणातला आशय लक्षात घ्यावा असा आहे. शिवाय प्रस्तुत लेखक तेव्हा जरी नव्हता तरी त्या काळचे लेखन उपलब्ध असून ते वाचता आल्यामुळे त्या दोन लेखात तथ्य नाहीच असे म्हणता यायचे नाही शिवाय १९६० आधीच्या साहित्याविषयीचे डॉ. कुसुमावती देशपांडे यांचे लेख (पासंग या संग्रहातील) तसेच मर्ढेकरांचे 'सौंदर्य आणि साहित्य' या ग्रंथातील लेख असे एकंदर वाचन करता एकूणात १९६० च्या सुमारास मराठी साहित्याची काय स्थिती होती याचा नीट अंदाज बांधता येतो. शिवाय त्या काळातले लेखन नंतर वाचल्यामुळे प्रस्तुत लेखकास आपले मतही बनवता येतेच. या साऱ्याचा सारांश म्हणजे आधीच्या भागात तपशीलवार वर्णन केलेल्या चांगल्या वाचकास त्या काळाचे बहुतांश साहित्य असमाधानकाराक म्हणावे लागले असते. हे तथाकथित आक्रमक किंवा प्रक्षोभक समीक्षक सोडा, पण आज इतर बहुतेक समीक्षक सुद्धा त्या काळातल्या साहित्याविषयी साधारण अशीच मते व्यक्त करतात. बाळबोधतपणा, अतिरंजकपणा अशा दोषांनी भरलेले आणि भारलेले बहुतेक साहित्य वाचकाच्या माथी वर्षानुवर्ष मारले

जात होते तो हा काळ होता. त्यावर मर्ढेकरांनी वाङ्मयीन महात्मता सारख्या लेखात किंवा कुसुमावती देशपांड्यानी मराठी कांदबरी मध्ये पुरेपुर असमाधान व्यक्त केले होतेच, त्याचीच आक्रमक आणि प्रक्षोभक आवृत्ती म्हणजे अशोक शहाणे किंवा नेमाडे यांचे लेख म्हणता येतील. या साऱ्याला पन्नासच्या दशकात अनियतकालिकांनी आणि नंतर सकस कादंबऱ्यांनी खऱ्या अर्थाने छेद द्यायला सुरूवात केली.

त्यापूर्वी एकीकडे माजलेल्या 'तंत्र आणि मंत्र' छापाच्या गुलछबू साहित्याने आणि दुसरीकडे 'जीवन' नावाच्या अमूर्त संकल्पनेविषयी आत्यंतिक आदर्शवादाने आणि त्यागी वृत्तीने बघत केलेल्या अचाट कादंबऱ्यांनी मराठी साहित्याला जर्जर केले होते. नंतर या साऱ्यावर उतारा म्हणून आलेल्या 'नवकथेने' मनोविश्लेषणाचा आणि कलाकुसरबाज रचनेचा असा काही मारा केला, की भीक नको पण कुत्रा आवर असे म्हणावे. त्या वेळी गाडगीळांपाठोपाठ ज्ञानेश्वर नाडकर्णी वगैरे लेखकांनी मनोविश्लेषणाच्या नावाखाली कुसुमावतींनी कठोरपणे टीका केलेला एकांगी व्यक्तीवादच जोपासला आणि नक्षीदार कानकोरण्यासारखी लेखणी चालवून कोरत कोरत लिहिलेल्या या कथांनी पुढे त्या गोष्टीचाच अतिरेक केला आणि आपला एक संप्रदाय करून इतरांना नेस्तनाबूत करत मराठी साहित्यात नवी व्यवस्था निर्माण करायचा यत्न केला. अनियतकालिकांनी सर्वप्रथम नेमका या व्यवस्थेवरच हल्ला केला आणि भराभरा साहित्याच्या दारे-खिडक्या उघडायला सुरूवात केली.

या उघडलेल्या दारातून आलेल्या नव्या वाऱ्याने अर्थातच सुरूवातीला कित्येकांच्या कानात वारे जाऊन हीव भरली तर कित्येकांचे दात वाजायला लागले. आचार्य अत्रे यांचे भाऊ पाध्यांवरचे लेख किंवा पु. ल. देशपांड्यांनी केलेले मर्ढेकरांच्या कवितेचे विडंबन याचेच प्रकार होते. अर्थात अनियतकालिकांची चळवळही काही दीर्घायुषी ठरली नाही. पण तिने आपले काम केले. चळवळ सहसा दीर्घायुषी नसतेच. अन्यथा तीच प्रस्थापित व्यवस्था होवू पाहते (बाबा आमट्यांचे शब्द वापराचे तर) वनवासी रामाने राज्यारुढ होताच सीतेने भूमीगत व्हावे तसे चळवळीच्या आत्म्याचे होते. तात्पर्य अनियकालिकांच्या चळवळीने दारे खिडक्या उघडण्याचे आपले काम केले आणि तीच यथासमयी वनवासी झाली. पण त्याचा फायदा असा झाला, की (नेमाड्यांच्या शब्दात सांगायचे तर) १९६० पासून आजपर्यंत मराठीत दरवर्षी निदान एक उत्कृष्ट कादंबरी प्रसिद्ध होते. १९८२ साली लिहिलेल्या या नेमाड्यांच्या या लेखात (केंद्र आणि परीघ यांची फारकत १९३० ते १९८० पर्यंतचे मराठी साहित्य) नेमाडे आपल्या या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ या कांदबऱ्यांची नावे घेतात बनगरवाडी, वावटळ, धग, चक्र, माहीमची खाडी, गोतावळा, गांधारी, इंधन, अंधारवाटा, कॅलिडोस्कोप, मुंबई दिनांक, भाऊ पाध्ये यांच्या कादंबऱ्या, रोबो, किडे, स्त्रोत, कमल देसाई व श्याम मनोहर यांच्या दीर्घकथा, निष्पर्ण वृक्षावर.... ही यादी अर्थातच बरीच वाढवता येईल. मराठी वाचकाला या आणि अशा अनेक कादंबऱ्यांनी १९६० नंतरच्या काळात समृद्ध केले आहे. ते पुरेसे समृद्ध केले का? आणि ती समृद्धी टिकून आहे का याचा या लेखात शोध घेऊया.

॥ नवी कादंबरी : नवे भान ॥

एखाद्या काळावर एखाद्या साहित्यप्रकारचीच मोहोर असेत असे निर्विवादपणे म्हणणे अवघड आहे, पण साठोत्तर मराठी साहित्यावर कादंबरी या साहित्यप्रकाराने प्रभाव टाकलेला दिसतो. या युगातल्या जगण्याची गुंतागुंत समावून घ्यायला कथेपेक्षा कादंबरीचा आवाका अधिक सोयीचा ठरला आहे हे त्याचे खरे कारण असावे. जगण्याची आणि दुःखांची गुंतागुंत जेव्हा जटील आणि तीव्र होते तेव्हा ती जटीलता साऱ्या तपशीलांसकट पकडण्याचे सामर्थ्य कादंबरीत असेत आणि ती तीव्रता पकडण्याचे सामर्थ्य कवितेत

असते असे म्हणता येईल. त्यामुळे साठोत्तरी काळात कादंबरी आणि कविता समर्थ होत गेली. नेमाडे, श्याम मनोहर, सानिया, गौरी देशपांडे, आशा बगे, जयवंत दळवी, खानोलकर, अरुण साधू, भाऊ पाध्ये, किरण नगरकर अशा अनेक कमी अधिक सामर्थ्याच्या कादंबरीकारांनी कादंबरी अधिकाधिक ताकदवान आणि मौलिक केल्याचे दिसेल. (पूर्वीच म्हटल्याप्रमाणे नावे केवळ उदाहरणादाखल आहेत.

या समृद्धीची चाहूल १९६० साली प्रसिद्ध झालेल्या 'धग' या कादंबरीने दिली असे म्हणता येईल उद्धव शेळक्यांची ही कांदबरी वऱ्हाडी बोली भाषेचे अनोखे रंग घेऊन येते आणि कारुण्य आणि विश्ववात्सल्याच्या दाट आशयाने वाचकाला अचंबित करते. या कादंबरीची नायिका कौतिक हिच्या रूपाने मराठी साहित्यात एक अविस्मरणीय व्यक्तीचित्र उभे राहिले आणी त्यानंतर साठीच्या दशकाच्या सुरुवातीलाच आलेल्या कोसला या भालचंद्र नेमाड्यांच्या कादंबरीने तर उलथापालथ केली. खरे तर 'कोसला' च्या आसपासच रथचक्र, स्वामी, चक्र या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या (१९६२/६३) पण कोसलाचा दणका जबरदस्त होता. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतीत कोसलाने क्रांति केली जे. डी. सॅलिंजर या अमेरिकन कादंबरीच्या 'कॅचर इन द राय' या विख्यात कादंबरीला समांतर आशय असणाऱ्या कोसलाने कादंबरी या साहित्यप्रकारची परिणामेच उलटीपालटी केली. वाचकाला या कादंबरीने एकाच वेळी भुरळ घातली आणि अस्वस्थही केले. पुढे अधिक खोलवरचा अभ्यास केल्यावर 'कॅचर इन द राय' आणि 'कोसला' मधील साम्यस्थळे आणि भिन्नत्व बारकाईने शोधणे मनोरंजक आणि मोलाचे वाटले. तरुण मुलाच्या पर्यावरणातील शिक्षण, बाप, कुटुंब, समाज वगैरे व्यवस्थांचा भेदक दंभस्फोट करणाऱ्या दोन्ही उपहासगर्भ कादंबऱ्या 'कॅचर इन द राय' जगण्याच्या तत्वज्ञानापाशी पोचते तर 'कोसला' दोन पावले पुढे जाऊन मृत्यूच्या तत्वज्ञानाला स्पर्श करते विशेषतः कोसला मधला नायकाच्या बहिणीच्या मृत्यूनंतरचा नायक बुद्ध लेण्याध्ये जाऊन जे चिंतन करतो तो प्रसंग मराठी साहित्यात एक भौतिक ऐवज ठरला. कोसला हे एका अर्थाने असे 'कॅचर इन द राय' चे प्रतिभावंत विस्तारीकरण वाटले. त्यामुळे अधिकच मौलिक वाटले कोसलाची भाषा आणि बंडखोर विचार एका अतिशय संवेदनशील नायकाच्या निमित्ताने आल्यामुळे कोसला तरुणवर्गात आणि समीक्षकात एकाच वेळी प्रिय झाली. कोसलामुळे अनेकांचे आवडते झालेल्या नेमाड्यांच्या त्यानंतरच्या 'बीढार', 'जरीला' आणि 'झुल' या कादबंऱ्यांनी सांगवीकराचे जणू पर्यायी रुप असलेल्या चांगदेव पाटील या नायकाकरवी समाजाचा आडवा उभा छेद घेतला. त्यातही झूलने वाचकांवर सर्वाधिक भुरळ घातली. 'झूल' मधला दूसरा नायक नामदेव भोळे याच्या निमित्ताने चांगदेवच्या व्यस्ततेला सकारात्मक छेद मिळाला. जगण्यातल्या व्यस्ततेचा वेध घेताघेता नेमाडे समाजातल्या जातीव्यवस्था, मूल्यहीनता, दांभिकता वगैरे दोषांवर प्रदीर्घ चर्चाव्दारा भाष्य करत राहतात. 'कोसला' मध्ये अव्दैताचा किंचित तरी स्पर्श असणारी नेमाड्यांची कादंबरी हळू हळू पूर्णपणे वास्तववादी होत गेली. देशीवाद वास्तववाद आणि नवनैतिकता या मूल्यांचा सातत्याने आग्रह धरणारे नेमाडे साठोत्तरी कादंबरीतले सर्वाधिक ठळक नाव झाले. १९७५ ते १९७९ अशा चार वर्षात त्यांच्या चांगदेव चतुष्टकाच्या चार कांदबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आणि त्यांनी हिंदू या कादंबरीचा संकल्प सोडला. गेली तीस वर्षे मराठी वाचक नेमाड्यांच्या 'हिंदू' ची वाट बघत राहिला. अखेर २०१० च्या जुलै मध्ये 'हिंदू' प्रकाशित झाली. मराठी कांदबरीत नेमाड्यांचे सर्वात मोठे योगदान म्हणजे १९६० पूर्वीच्या कादंबरीतली सगळी साचेबंदता तिने मोडून काढली. आशय आणि शैली या दोन्हीबाबत कादंबरीबरोबरच नेमाडे सातत्याने मौलिक समीक्षालेखन करत आले अनेक वेळा त्यांची समीक्षा प्रक्षोभक समीक्षा ठरली पण समीक्षेतही नेमाड्यांनी जे हीण त्याचे निर्दय हनन हीच भूमिका ठेवली त्यांच्या या स्फुट समीक्षेचा संग्रह 'टीकास्वयंवर' साहित्य अकादमी पुरस्कारप्राप्त ठरला. कादंबरी आणि समीक्षेबरोबरच नेमाड्यांनी मोजकेच पण मौलिक कवितालेखन केले. आधी 'मेलडी' मध्ये आणि मग 'देखणी' या कवितासंग्रहात त्यांची सर्व कविता संग्रहित

आहे.

कोसलाप्रमाणेच त्याच काळात आलेल्या जयवंत दळवींची 'चक्र' आणि भाऊ पाध्यांच्या 'वासुनाका' या कादंबऱ्यांनी कादंबरीबाबतची समीकरणे उलटीपालटी केली. मधू मंगेश कर्णिकांची 'माहीमची खाडी' ही कादंबरी अशीच धक्का देणारी पण अतिशय कलात्मक आणि उत्कृष्ट होती. कोसलापेक्षाही चक्र आणि वासुनाका हा फडके-खांडेकर वगैरेंच्या तथाकथित तंत्रप्रधान किंवा बोधप्रधान कादंबरीला दिलेला शेवटचा जोमदार धक्का होता. फडके-खांडेकर प्रणित कादंबऱ्या जरी या ना त्या स्वरूपात यानंतरही येत राहिल्या तरी चांगल्या वाचकाला आता नवी कांदबरी भेटल्याचे ते सुचिन्ह होते. अर्थात साहजीकच 'वासुनाका' किंवा 'चक्रला' आक्रमक टीकेला सामोरे जावे लागलेच. पण अशा गोष्टी कालाच्या ओघात इतिहास म्हणूनच शिल्लक राहतात, आणि नव्या कादंबरीने त्यानंतर मुसंडी मारलीच. भाऊ पाध्यांनी केवळ वासुनाका लिहून खळबळ माजवली असे नाही तर 'बॅरिस्टर अनिरुद्ध धोपश्वरकर' सारखी अस्तित्वादी कादंबरी लिहून अत्यंत गंभीर आशयाची मराठी वाचकाला ओळख करून दिली. 'आई वारली काल वा परवा' आठवत नाही. असे म्हणणारा काम्युचा मेर्सोल हा नायक (आउटसायडर) मराठी वाचकाला झेपला किंवा समजला नसता पण भाऊ पाध्यांचा अनिरुद्ध धोपेश्वरकर समजून घ्यायला वाटावा इतका नैसर्गिक वाटला. मी कोण? का जगतो? माझ्या जगण्याचा अर्थ काय? असे उफराटे प्रश्न घेऊन कस्तुरीमृगाप्रमाणे धावणाऱ्या अनिरुद्ध धोपेश्वकराने मराठी वाचकाला थेट वैश्विक वाङ्मयांच्या अंगणात नेले. त्याच्याही नकळत भाऊ पाध्यांच्या 'राडा', होमसिक ब्रिगेड वगैरे अनेक कादंबऱ्यांनी वाचकाला सतत धक्के देत पण अधिकाधिक चांगला वाचक होण्याच्या मार्गावर चालत ठेवले. त्यातही एक मोठा फरक आहे. चांगला वाचक म्हटले तरी किरण नगरकर, मकरंद साठे किंवा श्याम मनोहर या गंभिर लेखकांनी अभिव्यक्तीच्या अत्यंतिक प्रयोगशीलतेने जसे बहुसंख्य वाचकांना दारेच बंद केली तसे नेमाडे, भाऊ पाध्ये, जयवंत दळवी किंवा खानोलाकरांच्या बाबतीत झाले नाही. श्याम मनोहरांची 'कळ' पूर्णपणे वाचणे हेच बहुसंख्य सामान्य वाचकांपुढेच अशक्यप्राय आव्हान होवून बसले, तसे भाऊ पाध्ये किंवा नेमाडे यांच्याबाबत झाले नाही. हे सगळेच गंभीरपणे कादंबरी लिहिणारे, कादंबरी या साहित्यप्रकाराच्या शक्यता विस्तारु पाहणारे पण श्याम मनोहर किंवा मकरंद साठे यांनी प्रयोगशीलतेचा टोकाचा आणि तडजोडीला पूर्ण फाटा देणारा मार्ग स्वीकारला त्यामुळे त्यांचा वाचकवर्ग उत्तम असला तरी मर्यादित झाला नेमाडे किंवा भाऊ पाध्ये ज्या आत्मीयतेने समाजाला तपासत होते किंवा दंभस्फोट करत होते त्याच आत्मीयतेने आणि गंभीरतेने श्याम मनोहर नेमके तेच करत आले. पण श्याम मनोहरांनी टोकाचा मार्ग स्वीकारला याचा अर्थ श्याम मनोहरांचे काम कमी महत्वाचे ठरते असे नाही पण ते मौलिक काम अधिकधिक लोकापर्यंत जाणे अगत्याचे होते. ते तसे झाले नाही, इतकेच.

याउलट अरूण साधू, जयंत दळवी, चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्या सारख्या अनेक उत्तम लेखकांनी सोयीस्करपणे वाचकांच्या सोयीचा (वाचकानुनयाचा असे नव्हे) मार्ग स्वीकारला. पण या मार्गावर व्हायचे तेच झाले वाचकांची सोय आणि वाचकांचा अनुनय यातली सीमारेषा धूसर होत गेली. दळवी आणि खानोलकरांनी आपल्या कादंबरीचे पॅटर्न्स बनवले. सुरवातीला आदिम वास्तव बेभानपणे मांडणारी दळवींची कादंबरी हळूहळू वेडेपणा, लैंगिक उपासमार आणि विकृती यावर गुजराण करू लागली. कारण त्याचा एक वाचकवर्ग तयार झाला. अतिरेकी लैंगिकता आणि धूसर काव्यात्मक निसर्ग यावर खानोलकर गुजराण करू लागले. मुळात दळवी आणि खानोलकर या दोघांकडे सांगण्यासारखे खूप काही आणि वादातील गुणवत्ता होती. पण वाचकाची सोय आणि वाचकानुनय यातली नाजूक सीमारेषा ओळखता न आल्याने दोघांचे व्हायचे तेच झाले. स्वगत, सारे प्रवासी घडीचे आणि चक्र लिहिणाऱ्या दळवींनी पुढे

अभिनेता वगैरे दुय्यम कादंबऱ्या लिहिल्या. अरुण साधूंनी वाचकानुनयाचा मार्ग स्वीकारला नाही तर विषयातल्या वैविध्याचा मार्ग स्वीकारला. (लोकसंख्यावाढ ते सायन्स फिक्शन ते दलित जीवन ते दुष्काळ या साऱ्यावर माहितीपूर्ण हुकमत असली तरी मूलभूत आत्मीयतेतून आलेली अनुभूती असणे अशक्यच होते.) तर त्या वैविध्यावर सारखीच खोलवरची अनुभूती नसल्याने साधूंच्या कादंबरीचा दर्जाही हेलकावत राहिला. मुंबई दिनांक आणि सिंहासन च्या अस्सलतेपुढे विप्लवा आणि स्फोट हे प्रयोगच ठरले. अर्थात ही तीन उदाहरणे मराठीतल्या तीन उत्तम कादंबरीकारांची आहेत हे लक्षात ठेवायला हवे. कारण या तिघात मिळून मुंबई दिनांक, चक्र, रात्र काळी.., त्रिशंकू, अंधाराच्या पारंब्या, अजगर, सिंहासन, वगैरे मराठीतल्या महत्त्वाच्या अशा माइलस्टोन कादंबऱ्या ओआहेत. त्यांचे कर्तृत्व वादातीत आहेच.

या तिघांपैकी खानोलकर एकटेच कवी होते. आरती प्रभू या नावाने कविता लिहिणाऱ्या खानोलकरांमधला कवी नेहमीच जिवंत होता. वाचकांना वेड लावणाऱ्या कविता (आणि काही गीते) लिहिणारे आरती प्रभू हेच खरे खानोलकरांचे रुप असे कित्यकदा वाटते. 'नक्षत्राचे देणे' या साहित्य अकादमीप्राप्त कवितासंग्राहातल्या अनेक कविता कारुण्य, नियती आणि विश्ववात्सल्य यांच्या अनुपमेय अविष्काराने वाचकांना अचंबित करत होत्या. एकेका कविच्या कवितेच्या मौलिक सुंदर ओळी द्यायच्या म्हटले तर हा लेख न होता बृहद्ग्रंथ व्हायचा. हे अवधान पाळायला हवे, अन्यथा आरती प्रभूंच्या अनेक कविता मनात रेंगाळतात.

याच काळातले खानोलकरांप्रमाणेच जबरदस्त कवी आणि कादंबरीकार असणारे एक श्रेष्ठ लेखक म्हणजे पु. शि. रेगे. मराठी वाचकाला शब्द, नाद सौंदर्याची नव्याने ओळख करून देणारे रेगे एकीकडे अत्यंत आशयगर्भ आणि तरीही शब्दप्रधान, रेखीव नादकविता लिहितात आणि त्याचबरोबर कादंबरीला कवितेच्या पातळीवर न्यायचा प्रयत्न सावित्री, अवलोकिता, मातृका या कादंबऱ्यातून करतात. 'सावित्री' मध्ये रेगे पत्रात्मक कादंबरीचा प्रयोग करून रूपकात्मक आशय मांडतात.

१९६० मध्ये 'धग' सारखी अप्रतिम कादंबरी लिहिणारे उद्धव शेळके मात्र स्वतःच ते शिवधनुष्य पुन्हा काही उचलू शकले नाहीत हे मात्र दुर्दैवी होते. त्यांच्या नंतरच्या कादंबऱ्यात तो दर्जा किंवा झेप नव्हती. याउलट शंकर पाटलांची 'टारफुला' सारखी एखादीच कादंबरी मात्र सत्ता आणि सामान्य माणसाला असलेले सत्तेचे अपरिहार्यपण यांचा समर्थ वेध घेत होती. कित्यकांना ते देशाचेच रूपक वाटले. 'टारफुला' प्रमाणेच आनंद यादवांची 'गोतावळा' आणि व्यंकटेश माडगूळकरांच्या अस्सल देशी कादंबऱ्या मराठी वाचकाच्या जाणीवा समृद्ध करत होत्या. बदलता समाज आणि बदलती मूल्ये यांचे अस्सल चित्रण करत होत्या. माडगुळकरांनी 'सत्तांतर' सारखी कादंबरी लिहून मूलभूत प्रवृत्तींचे थेट दर्शन घडवले. वानरांच्या टोळीचे हे रूपक वाङमयचौर्याच्या आरोपानेही बरेच गाजले. बहुतांश ग्रामीण लेखन हे एक तर रोमँटीक आणि खोटारडे होते किंवा कुचाळक्या करणारे चुटकेवजा होते. त्यात माडगुळकर, यादव, शंकर पाटील यांच्यासारख्या मोजक्या लेखकांनी मौलिकता आणायचा प्रयत्न केला. द. मा. मिरासदार यांनी अशा अनेक चुटकेवजा तथाकथित विनोदी ग्रामीण कथा लिहिल्या खऱ्या पण आज मिरासदार चांगल्या वाचकाला आठवतात ते त्यांच्या 'कोणे एके काळी', 'गवत', 'नाना नळ्याण्णवबादची एक सफर' यासारख्या मोजक्या अर्थपूर्ण कथांमुळेच.

याच काळात ग्रामीण आणि नागर अशा मराठी समाजाची विभागणी व्हायला लागली आणि मराठी वाचकही दुभागला जाऊ लागला. उच्चभ्रू समाजतल्या व्यथांचे एकांगी व्यक्तीकेंद्री साहित्य केंद्रस्थानी

येण्याचा धोका निर्माण झाला. मौज, सत्यकथेचा लेखक होणे ही साहित्यक्षेत्रातली पंढरी ठरू लागली. समीक्षाही अड्डेबाज होवू लागली. इथे लक्षात ठेवायला हवे. वाचकाचा तसा या गोष्टीत थेट हात नसला तरी याचे परिणाम वाचकावर होतातच. कारण वर्तमानपत्री समीक्षेने काही प्रमाणात वाचकांचे मत बनतेच. आणि वर्तमानपत्री समीक्षा हा धंदा होतो तेव्हा साहित्यात अड्डेबाजपणा यायला लागतो. अशा वेळी सर्वसामान्य वाचकाची काही काळ तरी दिशाभूल होतेच. पण सर्वकाळ सर्वांची दिशाभूल कोणीच करू शकत नाही त्यामुळे मराठी साहित्यातही असे कालखंड आले तरी मराठी वाचक नव्याने स्वागत करत राहिलेला दिसतो. प्रभाकर पेंढारकरांची 'रारंगढांग' सारखी कादंबरी सकारण गाजलीच. हिमालयाच्या पाश्वर्भूमीवर प्रेम, मानवता आणि सत्ता यातला मूल्यसंघर्ष पेंढारकरांनी अत्यंत अस्सल रंगात रंगवला. अनिल बर्वे या लेखकाने 'थँक यू मिस्टर ग्लाड' सारखी दणकट कादंबरी लिहून वेगळीच वाट चोखाळली. खटकेबाज नाट्यमयता असणा-या बर्व्यांच्या कादंबऱ्या लोकप्रिय न होत्या तरच नवल. सत्ता आणि आत्मनिष्ठा यातले द्वंद्व अनिल बर्व्यांनी नेमके टिपले.

त्याच वेळी व. पु. काळ्यांसारखे वाचकानुयायी लेखक फुटकळ अनुभवांवर हलकेफुलके लेखन करत बहुसंख्य वाचकांना सुखावत होतेच. पण चांगला वाचक त्वरेने अशा लेखनापासून दूर होत होता. लहान वयात वाचनाची गोडी लागण्यापुरते जसे रहस्यकथांचे स्थान असते तसे तरूण वयात वाचनाची आवड लागण्यापुरते व पु काळे वगैरे लेखकांचे स्थान असतेच. 'दिवसेंदिवस' या उल्लेखनीय कादंबरीचा अपवाद वगळता शं. ना. नवरे अशाच प्रकारचे लेखन करत होते. 'दिवसेंदिवस' ही दैनंदिनीच्या स्वरूपातली कादंबरी मात्र वाचकाला मिस्किलपणे हसवता हसवता अंतर्मुख करून गेली. ह. मो. मराठे हे या काळातले एक असेच ठळक नाव हमोंनी 'निष्पर्ण वृक्षावर भर दुपारी' सारखी दणकट आशयाची कादंबरी लिहून जोमदार सुरवात केली, पण पुढे त्यांना आपला दर्जा राखता आला नाही, कारण त्यांनी लेखणीचा वेग आणि वैविध्य यावर काबू राखला नाही. औद्योगिक क्षेत्राच्या पार्श्वभूमीवर हमोंनी कादंबऱ्या लिहिल्या पण त्यात खोलवरचा शोध नव्हता तर चटपटीतपणा जास्त होता. 'दिल्लीका कुतुब मिनार देखो..' छापाचा 'या बघा तुम्हाला काहीतरी नवे दाखवतो' हा आवेश जास्त होता. याच काळात हमोंप्रमाणेच विपुल लेखन करणारे लेखक म्हणून राजन खान यांचे नाव घेता येईल. 'सत ना गत' सारख्या कादंबरीत राजन खान यांनी बलात्काराच्या एका घटनेचे गावातले विविध घटक कसे राजकारण करतात याचे अत्यंत वेधक चित्रण केले. ती एक उत्कृष्ट कादंबरी म्हणून वाचकांच्या लक्षात राहिली. पण राजन खान यांच्याही लेखनाचा दर्जा हेलकावत राहिला. अलिकडेच रस-अनौरस सारखी दणकट आशयाची कादंबरी लिहून राजन खान यांनी चांगल्या कादंबरीच्या दिशेने पुन्हा मुसंडी मारली हे सुचिन्ह आहे.

गौरी देशपांडे, सानिया, कमल देसाई, मेघना पेठे, शांता गोखले वगैरे स्त्री लेखकांनी याच काळात महत्त्वाचे लेखन केले. त्यांनी स्त्रीत्वाचे नवे भान व्यक्त केले. शेकडो वर्षे दाबलेला बुलंद स्त्रीस्वर साहित्यात उमटवण्याचे काम या लेखिकांनी केले. आणि या लेखिकांपेक्षा काहीशी वेगळी वाट पकडून निर्मला देशपांडे, ज्योत्स्ना देवधर, आशा बगे, शांता निसळ वगैरे लेखिकांनी महत्त्वाचे लेखन केले. पैकी कादंबरीसाठी साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळवणाऱ्या आशा बगे या एकमेव लेखिका. त्यांचे नाव मुख्यतः कथा लेखनासाठी घेतले गेले तरी त्यांनी झुंबर, सेतू, त्रिदल, भूमी अशा कादंब-या लिहिल्या. त्यातली 'सेतू' विशेष उल्लेखनीय होती.

एकूण साहित्याच्या क्षेत्रात जे काम नेमाड्यांनी केले ते गौरी देशपांडे यांनी स्त्री लेखनात केले असे म्हणावे लागेल. त्यांनी स्त्री लेखनाची सारी दारे खिडक्या फटाफट् उघडून स्त्रीच्या लेखणीला मुक्त केले.

गौरी देशपांड्याच्या या वाटेवरच स्त्री लेखनाची वाट पुढे अधिकाधिक विस्तारत गेली. गौरी देशपांड्यांनी स्त्री-पुरूष नात्याचा ननैतिक भूमिकेतून नव्याने शोध घेतला. नैतिकतेचे आणि देवता असण्याचे जोखड त्यांनी सर्वप्रथम स्त्रीच्या खांद्यावरून उतरवले आणि पुरुषाप्रमाणे प्रसंगी रस्खलनशील होऊ शकणारी स्त्री आपल्या लेखनात मांडली. या नव्या स्त्रीने माणूस म्हणून जगण्यासाठी पंखात सारे बळ एकवटून जोराने भरारी घेतली. पण या भरारीला स्त्री-पुरूष नाते आणि लैंगीतेपलिकडचे अधिक मोठे आत्मशोधाचे परिमाण मात्र सहसा दिसले नाही ही गौरी देशपांडे यांची मर्यादा ठरली. त्यांच्या आत्मशोधाला मानवी आस्तित्वाची विशाल परिमाणे नव्हती. त्यांच्या नायिकेच्या मुक्तिला मानवतेची गंभिर जाण नव्हती. पण त्यांनी जी सुरवात करून दिली ती अत्यंत मोलाची होतीच त्याचीच निराळी वाट म्हणून सानिया यांचे लेखन होते. असांकेतिक मानवी नात्यांचा खोलवरचा शोध हे सानिया यांच्या लेखनचे प्रेरणास्थान होते. स्थालांतर, अवकाश सारख्या कादंबऱ्यातून सानिया यांनी मानवी नात्याचा शोध घेतला. पण उच्चभ्रू, सुरक्षित आणि सुसंस्कृत अशा स्त्री-पुरूषांचा हा शोधही आदिम मानवी अस्तित्वाला गवसणी घालणारा नव्हता. तो अत्यंत अभिरूचीपूर्ण आणि कलात्म होता हे मात्र खरे. त्यामुळे गौरी देशपांडे किंवा सानिया यांची नायिका 'धग' च्या कौतिकच्या उंचीवर पोचू शकली नाही किंवा 'कोसला' मधल्या सांगवीकरासारखी मूलभूत प्रश्न ऐरणीवर आणू शकली नाही, तरी स्त्रीला स्त्री म्हणून असलेले अस्तित्व अधोरेखित करू शकली. हे काम अत्यंत मौलिक होतेच. याला छेद दिला तो म्हणजे कमल देसाई यांच्या 'काळा सूर्य' या लघुकादंबरीने. कमल देसाईंनी मात्र अस्तित्वाच्या प्रश्नांना हात घातला. शांता गोखल्यांनी 'रिटा वेलिणकर' च्या निमित्ताने स्त्रीत्वाचा खोलवरचा शोध घेतला. मेघना पेठे यांनी उत्तम कथालेखन केले मात्र 'नातिचरामि' सारख्या कादंबरीत त्या उत्कृष्ट अभिव्यक्तीला दणकट आशयाची जोड देऊ शकल्या नाहीत. कविता महाजन यांच्या 'ब्र' ने आत्मशोधाची नवी वाट चोखाळली आणि अमाप लोकप्रियता मिळवली खरी, पण त्यानंतरच्या 'भिन्न' मध्ये पूर्वग्रहदूषित अभिनिवेष आणि अतिरेकी माहितीबाजपणामुळे कादंबरीचा समतोलच गमावला. परिणामी ती केवळ भाषिक धाडस आणि वेगळा (एड्सचा) विषय यापुरतीच निराळी ठरली. अर्थात याच काळात शैलजा राजे, कुसुम अभ्यंकर, कुमुदिनी रांगणेकर वगैरे अनेक स्त्रिया फडके-खांडेकर प्रणित वाटा चोखाळत होत्या त्या पार्श्वभूमीवर गौरी देशपांडे, कमल देसाई, सानिया, आशा बगे, मेघना पेठे, शांता गोखले वगैरे लेखिकांचे कर्तृत्व मोलाचे ठरते. स्त्रियांचे अनुभव आणि व्ह्यू पॉइंट निदान पुरषी चष्म्याशिवाय मिळू शकला. शिवाय अनेकवेळा थेट 'आत्मचरित्रापेक्षा' कादंबरी हा आत्माविष्काराचा फॉर्म यासाठी लेखिकांना उपयोगी आणि सोयीचा ठरला.

याच काळात आलेली स्त्रियांची अनेक आत्मचरित्रेही खूप गाजली यात आघाडीवर अर्थातच सुनिताबाई देशपांडे यांचे 'आहे मनोहर तरी' हे आत्मचरित्र होते. खरे तर एकूणातच स्त्रियांच्या आत्मचरित्रात्मक लेखनाचे हे शीर्षक ठरले. म्हटले तर सारे ठीकच आहे, पण म्हटले तर काहीच मनोहर नाही अशी स्त्रीच्या जगण्याची कहाणी सुनिताबाईंनी कलात्मकतेने मांडली. पुलंसारख्या प्रभावी व्यक्तिमत्वाच्या आयुष्यात सहचरी म्हणून वावरताना होणारी स्त्रीत्वाची कोंडी सुनिताबाईंनी प्रभावीपणे मांडली. पाठोपाठ अनेक लेखकांच्या पत्नी आत्मचरित्रे लिहायला पुढे आल्या आणि स्त्रीच्या जगण्याचे अनेक कंगोरे पुढे आले. त्यात कमल पाध्ये यांचे 'अनुबंध', यशोदा पाडगांवकर आणि सुमा करंदीकर यांच्या आत्मचरित्रांचाही मुद्दाम उल्लेख केला पाहिजे. तसेच माधवी देसाई यांचे 'नाच गु घुमा' लक्षणीय होते आणि तसेच मल्लिका अमरशेख यांचे 'मला उध्वस्त व्हायचंय' हे जबरदस्त होते. मल्लिका अमरशेख या एरवीही उत्तम कवयित्री आहेत आणि त्यांचे 'महानगर' सारखे कवितासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. यानंतर अशा आत्मपर लेखनाची लाटच आली पण त्यात चिंतनाची खोली क्यचितच आढळली. मल्लिका अमरशेख यांनी नंतर कथालेखनही केले आणि 'हँडल विथ केअर' ही कादंबरीही लिहिली. पण कथात्म गद्यावरची त्यांची पकड

सैलच राहिली. नव्वदोत्तर साहित्याचा आपण वेगळा विचार करणार असल्याने नीरजा, मोनिका गजेंद्रगडकर, प्रज्ञा पवार वगैरे लेखिकांचा विचार स्वतंत्रपणे करू.

याच काळात दलितांची एकाहून एक सरस आत्मकथने आणि कविता निर्माण झाली पण ठळक आणि सातत्याने कादंबरी लेखन मात्र झाले नाही अण्णा भाऊ साठे यांच्यासारख्या काही लेखकांनी मौलिक निर्मिती केली तरी कादंबरीमध्ये या बाबतीत सातत्याचा अभावच जाणवला.

१९६० च्या सुमारास एका विशिष्ट प्रकारच्या कादंबरीचे जोरदार पुनरुजीवन झाले असे म्हणता येईल. माधवराव पेशव्यांच्या जीवनावर आधारित रणजित देसाई यांच्या 'स्वामी' कादंबरीच्या निमित्ताने पुन्हा एकदा ऐतिहासिक कादंबऱ्या लोकप्रिय झाल्या. स्वामीच्या लोकप्रियतेने अनेक उच्चांक गाठले इतकेच नव्हे तर १९७० साली रणजित देसाई यांच्या या कादंबरीला साहित्य अकादमी पुरस्कारही मिळाला. लोकमान्यता आणि राजमान्यता अशी दुहेरी यशाची कमान गाठणाऱ्या या कादंबरीस समीक्षकांनी मात्र बऱ्यापैकी धारेवरच धरले. त्यात म. वा. धोंड आघाडीवर होते. पण 'स्वामी' ने मराठी कादंबरीत एक नवी लाटच आणली. कारण त्यापाठोपाठ अनेक ऐतिहासिक, पौराणिक कादंब-या याच कालखंडात लोकप्रिय झाल्या. त्यतही महाभारतातला अँटिहीरो कर्णाच्या जीवनावर तर अनेक लेखकांनी कादंब-या लिहिल्या. राधेय (रणजित देसाई), मृत्युंजय (शिवाजी सावंत), महापुरूष (आनंद साधले) श्रीकर्णायन (गो. नी. दांडेकर) अशा अनेकांच्या कादंबऱ्या या अँएटिहीरोच्या जीवनावर आधारित होत्या, पण त्यात सर्वाधिक लोकप्रियता 'मृत्युंजय' ने मिळवली. त्याच सुमारास हिंदी चित्रपटात लोकप्रिय ठरलेल्या अँग्री यंग मॅनच्या अँटिहीरोच्या इमेजशी हे यश मिळते जुळते होते. छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या जीवनावरही रणजित देसाई यांनी 'श्रीमान योगी' ही बृहद्कादंबरी लिहीली. त्याचपाठोपाठ सावंतांनी संभाजीराजांच्या जीवनावर 'छावा' लिहिली. रणजित देसाई, शिवाजी सावंत, गो. नी. दांडेकर वगैरे लेखकांनी ऐतिहासिक आणि पौराणिक कादंबऱ्या लिहून अमाप लोकप्रियता मिळवली. दुसरीकडे शशी भागवत यांनी पूर्वी गो. ना. दातार किंवा नाथमाधव लिहीत तशा प्रकारच्या अद्भुत रसप्रधान कादंबऱ्या लिहिल्या. (मर्मभेद, रत्नप्रतिभा) या कादंबऱ्यांना पुलंच्या आशिर्वादाचा परीस लाभला. दुसरीकडे गो. नी. दांडेकर, पद्माकर गोवईकर वगैरे लेखकांनी संतचरित्रावर कादंबऱ्या लिहिल्या (मोगरा फुलला, मुंगी उडाली आकाशी) आणि त्याही कादंबऱ्या यशस्वी ठरल्या.

ऐतिहासिक कादंब-याबरोबरच चरित्रात्मक कादंबऱ्याही या काळात लोकप्रिय ठरल्या. त्यात श्री. ज. जोशी यांच्या आनंदी गोपाळ आणि रघुनाथाची बखर पासून गंगाधर गाडगीळांच्या दुर्दम्य पर्यंत मोठी परंपरा निर्माण झाली.

या सर्वच कादंबऱ्या समीक्षकांच्या दृष्टीने काही प्रमाणात उण्या आणि सदोष असल्या तरी मराठी वाचकांना पुस्तकांकडे वळवण्यात याच कादंबऱ्यांचा मोठा हातभार लागला हे लक्षात घ्यायला हवे. आजही पुस्तकप्रदर्शनांतून विक्रीचे आकडे तपासले तर 'ययाती' 'मृत्युंजय' आणि 'स्वामी' चे आकडे आघाडीवर असतात हे नजरेआड करता येणार नाही. एखाद्या समाजात वाचनसंस्कृती तीन स्थितीतून जाते. वाचनसंस्कृतीची निर्मिती नेहमीच रहस्यकथा आणि लोकप्रिय प्रेमकथांनी होते तर वाचनसंस्कृतीची गुणवत्तावाढ कोसला, काजळमाया, धग, उत्सुकतेने मी झोपलो, बॅ. अनिरूद्ध धोपेश्वरकर यांसारख्या पुस्तकांनी होते हे खरे पण वाचनसंस्कृती टिकवणे आणि त्यात सातत्य राखणे ही कामगिरी स्वामी, मृत्युंजय, व्यक्ती आणि वल्ली, पार्टनर यासारखी पुस्तकेच करतात हे ध्यानात ठेवायला हवे. अशा सर्वच

प्रकारच्या पुस्तकांचे योगदान मोलाचे असते.

॥ साठोत्तरी कादंबरी : वाचकाचे मत ॥

१९६० पूर्वीच्या कादंबरीतला 'तंत्र मंत्र' वगैरे साचेबंदपणा आणि तकलादू आदर्शांचा भंपकपणा यांची कोंडी फोंडण्यात साठोत्तरी कादंबरीला घवघवीत यश आले हे मान्य केले तरी एकूणात नेमाडे यांच्या 'हल्ली लेखकाचा लेखकराव का होतो?' या प्रसिद्ध लेखात उल्लेखलेला 'ऊग्र आदिम लेखक' या काळातही निर्माणच होवू शकला नाही असे म्हणावे लागते. कारण याच काळात आपल्या सांस्कृतिक पर्यावरणाची दारे अधिकाधिक उघडल्यामुळे मराठी समाजाबाहेरचे अधिकाधिक लेखन मराठी लेखकाला उपलब्ध होवू लागले. त्या प्रतलावर मराठी कादंबरीचे छोटेपण खुपत गेले. बघता बघता मराठी लेखक अधिकाधिक करिअरिस्ट होत गेले. त्यात पारितोषिकांच्या खिरापती आणि विद्यापीठात पुस्तके लावली जाण्याची अमिषे अधिक प्रबळ ठरत गेली श्याम मनोहर सारखा लेखक त्या 'ऊग्र आदिम' तेची चिन्हे बाळगतो पण आपल्या आग्रही आणि अतिरेकी प्रयोगशीलतेने मोठ्या प्रमाणावरचा वाचकच गमावून बसतो असे खिन्न चित्र निर्माण झाले. अर्थात हे चित्र काही समीक्षकांच्या लेखनातूनच मराठी वाचकापर्यंत पोचले. वाचकाचा स्वतःचा अनुभव काय होता हे पाहणे अधिक मोलाचे ठरेल.

१९६० ते १९९० या तीस वर्षांच्या दीर्घ कालखंडात मराठी समाजात एकूण महाराष्ट्रात मोठी उलथापालथ झाली. आणिबाणी, खाजगीकरण, उद्योगांची अपिरमित वाढ, व्यवसाय म्हणून शेतीची अक्षम्य हेळसांड आणि पिछेहाट, राजकारणाचे जबरदस्त गुन्हेगारीकरण आणि मूल्य-हास असे अनेक पैलू मराठी माणसाच्या जगण्यावर परिणाम करत होते. आघात करत होते आणि बहुतेक वेळा घात करत होते यांचे अर्थपूर्ण कलात्मक प्रतिबिंब मराठी कादंबरीत मोठ्या प्रमाणावर नाही दिसले. आणिबाणी काही फक्त दिल्लीत नव्हती. तर तिचे परिणाम आणि पडसाद इथे, मराठी समाजावरही पडतच होते. पण त्या कालखंडाला सर्वार्थाने कवेत घेणारी कादंबरी मराठीत कुठे आली ? रवींद्र शोभण्यांचा 'पडघम' हा प्रयत्न सोडला तर अशा विषयावर कांदबऱ्या कुठे आल्या? असे अनेक बाबतीत म्हणता येईल. फडके-खांडेकर युगातून मराठी कादंबरी बाहेर पडली असे म्हटले तरी खऱ्या अर्थाने वैश्विक कादंबरी कुठे दिसली ? अजूनही श्रेष्ट मराठी कादंबऱ्यांची यादी रणांगण, कोसला, धग अशाच नावांपाशी अडखळते. १९६० नंतर मराठी कादंबरीने कात टाकली आणि जोमाने नवनवे प्रयोग करत लक्षणी. कादंबऱ्या निर्माण झाल्या हे मराठी वाचकाचे भाग्य आहे. त्याबद्दल मराठी वाचक कृतज्ञही आहे, पण श्रेष्ठ कादंबरीकार म्हणून जगाने हेमिंग्वे, डोस्टोव्हस्की, काम्यू अशा नावांच्या यादीत एखादे मराठी नाव घेतले का ? या प्रश्नाला काय उत्तर देणार?

दुर्दैवाने जागतिक स्तरावर क्रिकेट (सुनिल गावस्कर आणि सचिन तेंडुलकर) आणि भारतीय स्तरावर संगीत (भीमसेन जोशी आणि लता मंगेशकर) ही दोनच क्षेत्रे खऱ्या अर्थाने मराठी माणसाने गाजवली असे म्हणावे लागते. बंगालकडे चित्रपटात सत्यजीत रेपासून मृणाल सेन, मणि कौल वगैरे अनेक नावे आहेत, अर्थशास्त्रात अमर्त्य सेन आहेत, संगितात रविशंकरांपासून अनेक आहेत, क्रिकेटमध्ये ही गांगुली आहेच. साहित्यात टागोर तर आहेतच. पण शंकर आणि शरद्चंद्र आहेत. मराठी कादंबरीने हे मोठे स्वप्न पाहिलेच नाही. यात आम्हा मराठी वाचकांचाही दोष आहेच. लायब्ऱ्यांमध्ये सुहास शिरवळकर आणि व .पु .काळ्यांच्या पुस्तकांसाठी क्लेम लावून तिष्ठत बसण्यात आम्ही धन्यता मानली. वेगळ्या वाटेवरचे लेखक आम्ही बघितलेच नाहीत. अजूनही मराठी साहित्य म्हणजे पुल अशा भ्रमात आम्ही जगभर मराठी

साहित्याचे पोझिशनिंग करत आलो. अवघ्या महाराष्ट्राची लाडकी व्यक्तिमत्व निर्माण करण्यात गैर काही नाही. पण अवघ्या भारताचे, अवघ्या जगाचे लाडके होण्याचा विचारही आम्हाला शिवला नाही. मोठा कादबंरीकार निर्माण होण्यासाठी मोठा होवू शकणाऱ्यांना आधी उत्तेजन द्यावे लागते. ते आम्ही कधी केले नाही. आम्ही श्याम मनोहर आणि मकरंद साठे आणि किरण नगरकर यांना ओळखण्यात कमीच पडलो.

तात्पर्य चांगल्या मराठी वाचकाला साठोत्तरी मराठी कादंबरीने भरपूर सुख दिले, आनंद दिला, समृद्ध केले पण ते मराठीपणाच्या मर्यादेतच 'आमची कुठेही शाखा नाही.' किंवा 'दुपारी दोन ते पाच आमचे दुकान बंद असते.' या प्रकारच्या मुर्खासारखा अभिमान बाळगला गेलेल्या मानसिकतेने आम्ही 'आवडती व्यक्तीमत्वे' आणि 'आमच्यापुरते श्रेष्ठ' निर्माण करत राहिलो खरे. त्यातही 'आमची कुठेही शाखा नाही.' या मनोवृत्तिने तर आपले अपरिमित नुकसान केले. मागच्याच वर्षी अरविंद अडिगा या लेखकाच्या 'व्हाइट टायगर' या सामान्य पण इंग्रजीमध्ये लिहिलेल्या कादंबरीला चाळीस लाख रुपयांचे बुकर प्राइझ मिळाल्याचे वाचून धक्का बसला. ती कादंबरी वाचली असता, आपल्या बनगरवाडी, धग, ब्र, सिंहासन वगैरे कोणत्याच चांगल्या कादंबरीच्या योग्यतेची देखील ती नाही असे आढळले तेव्हा संताप झाला. आपण वैश्विक निर्मिती तर नाहीच पण निर्यातही करत नाही याचा खेद वाटला.

याचा अर्थ मराठी वाचक साठोत्तरी मराठी कादंबरीबद्दल कृतघ्न आहे असे मात्र नाही. असमाधान असेल तर ते उत्कट आत्मीयतेतून आलेल्या अपेक्षांमुळे असेल. क्षमतेवरच्या विश्वासामुळे असेल. जे मिळाले त्याबद्दल अपार कृतज्ञता तर आहेच. धग, कोसला, बॅरिस्टर अनिरुद्ध धोपेश्वरकर, गोतावळा, तेरुओ, स्थलांतर, मुंबई दिनांक, रात्र काळी...घागर काळी, सावित्री, थँक यु मिस्टर ग्लॉड, रारंगढांग, दिवसेंदिवस, अथांग, रिटा वेलिणकर, काळा सुर्य, शीतयुद्ध सदानंद यासारख्या अनेक कादंबऱ्यांनी मराठी वाचकाचे भाव-विचारविश्व समृद्ध केले आहे यात संशयच नाही. मराठी कादंबरीने १९६० नंतर खऱ्या अर्थाने अवकाश पेलायचा प्रयत्न सातत्याने केला आहे. अभिव्यक्तीचे अनेक नवनवे प्रयोग केले आहेत. कोणत्याही क्षेत्राला शेवटी 'परेटोज लॉ' लागू होतोच. गुणवत्ता आणि संख्या यांचे प्रमाण नेहमी व्यस्तच असते असे सांगणारा हा नियम मराठी कादंबरीलाही लागू पडतोच. मराठी वाचकांना समृद्ध करता करता नवी क्षितिजे मराठी कादंबरीने नक्कीच दाखवली. पण त्या क्षितिजापारचे आभाळ काही मराठी कादंबरीच्या कवेत आले नाही असेच म्हणावे लागेल. साठ सालच्या आधीच्या श्री. ना. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर यासारख्या महत्वाच्या कादंबरीकारांनीही साठोत्तरी काळात आपले कादंबरी लेखन पूर्वीच्या जोमाने चालू ठेवले.

॥ मराठी कथा : सर्वप्रथम अस्तित्वासाठी धडपड ॥

वास्तवात कथा हा १९६० च्या आगेमागे जोमाने बहरात आलेला वाङमयप्रकार विशेषतः १९४०/४५ नंतर १९६० पर्यंत नवकथेच्या बहरामुळे विलक्षण लोकप्रिय, समीक्षकप्रिय आणि संपादक/प्रकाशकप्रिय ठरलेला हा साहित्यप्रकार. मराठी नवकथेचे ऊर्ध्वयू मानले गेलेले गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगुळकर आणि अरविंद गोखले आणि त्याचबरोबर त्याच वाटेवरचे शांताराम, दि. बा. मोकाशी, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, सदानंद रेगे वगैरे अनेक समर्थ कथाकारांनी मराठी कथेत हे मन्वतर घडवले. त्या आधीच्या कथेतला बाळबोधपणा, तंत्राचा बडिवार, एकरेषीय कथानकप्रधानकता, पात्रांमधला सुष्ट-दुष्ट भाग वगैरे दोष काढून या मंडळींनी मराठी कथेला खऱ्या अर्थाने मुक्त केले आणि श्रेष्ठतेच्या मार्गावर आणले. यात गाडगीळांनी खऱ्या अर्थाने नेतृत्व केले ते अशा अर्थाने, की त्यांनी सातत्याने उत्तमोत्तम नवकथा

लिहिण्याबरोबरच नवकथेचे सैद्धांतिक आणि समीक्षात्मक विवेचनही सातत्याने केले. त्यात अर्थातच नवकथेच्या समर्थनाचा आवेश आणि अभिनिवेष होताच, पण तो समर्थनीय होता आवश्यकही होताच. संज्ञाप्रवाहाच्या आधारे केलेली मनोविश्लेषणात्मकता हा नवकथेचा सर्वात महत्वाचा गुणविशेष मानला गेला. त्यापूर्वी कथानक आणि घटनांच्या आधारे सुष्ट-दुष्ट चित्रण हेच कथेचे प्रमुख कार्य होते आणि शक्यतो दुष्टांचे निर्दालन आणि सार्वजनिक आदर्श आणि नैतिकतेचे पुनरुत्थान हेच कथेचे प्रयोजन मानले गेले होते. नवकथेने कथेला या जोखडातून मुक्त तर केलेच. पण कथेच्या आशय आणि अभिव्यक्तिच्या अनेक नव्या शक्यता समोर आणल्या संज्ञाप्रवाह हेच गाभ्याचे तत्व असू शकते ही शक्यता गाडगीळांच्या अनेक कथांनी दाखवली. शिवाय हे संज्ञाप्रवाह तथाकथित नैतिकतेच्या ओझ्याने वाकलेले नव्हते तर अनैतिकता, लैंगिकता विकृती, वासनातिरेक, निरागसपणा, औदासिन्य, वैफल्य अशा अनेक वाटांवर मुक्तपणे वाहत होते. या प्रवाहांच्या खळखळाटात नवकथेने आपल्या सामर्थ्याचा डंका पिटला आणि गाडगीळ या मन्वंतराचे सूत्रधार ठरले.

नवकथेचे हे कार्य मोलाचे होतेच. पण पुढे नवकथा या चक्रात अडकू लागली आणि मनोविश्लेषणाच्या अतिरेकाला व्यक्तिकेंद्री, आणि तेही नागर व्यक्तीकेंद्री स्वरुप येवून जगण्याचा आवाका नवकथेच्या चिमटीतून निसटायला लागला. तशात नेमाड्यांसारख्या प्रभावी समीक्षक कादंबरीकाराने कथा या साहित्यप्रकाराबद्दलच हेटाळणीचे उद्‌गार काढल्याने कथेची अधिकच उपेक्षा होत गेली. कुसुमावती देशपांड्यांनीही एके ठिकाणी कथेच्या प्रभावाबद्दल 'इकडून तिकडून गेला वारा' असे उद्‌गार काढले होतेच.

त्यात कथांचे मुख्य आश्रयस्थान असलेली अनेक नियतकालिके याच काळात बंद पडत गेली. दिवळी अंक हे कथांचे एकमेव आश्रयस्थान उरले. दोन-चारशे दिवाळी अंकात येणाऱ्या शेकडो कथांमध्ये गुणवत्ता शोधणे हेच एक काम झाले आणि त्या गदारोळात चांगली कथा धडपडू लागली. चाचपडू लागली. साठोत्तर काळात असे एकंदर कथेला प्रतिकूल वातावरण असूनही जी. ए. कुलकर्णी, भारत सासणे, श्री. दा. पानवलकर, कमल देसाई, आशा बगे, विद्याधर पुंडलिक, अनिल डांगे, शरदचंद्र चिरमुले, राजेंद्र बनहट्टी, राजन खान, रंगनाथ पठारे, श्याम मनोहर, चारुता सागर, बाबूराव बागुल, सानिया, मेघना पेठे, भास्कर चंदनशिव या व अशा अनेक कथाकारांनी उत्तम कथा लिहून कथा जिवंत ठेवली हे उल्लेखनीय आहे. ही यादी अर्धातच सर्वंकष नाही. पण या संपूर्ण काळात मराठी कथेला एकमेव साहित्य अकादमी पुरस्कार जीएंच्या 'काजळमाया' या कथासंग्रहाला मिळाला होता हे नमूद करावेसे वाटते. याउलट अनेक कादंबऱ्यांना हा मानाचा पुरस्कार मिळत राहिला. गंगाधर गाडगीळ, आशा बगे यांच्यासारख्या प्रामुख्याने कथाकार असणाऱ्या लेखकांनाही साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळाला तो आत्मचरित्र आणि कादंबरी या साहित्यप्रकारासाठी हे जाता जाता नमूद करतो (परदेशातही नोबेल किंवा बुकर वगैरे पारितोषिकांच्या यादीत कादंबरीचेच वर्चस्व राहिले आहे कथा नाहीच) सैद्धांतिकरित्या नेमाड्यांविरुद्ध दंड थोपटून कथेची तळी उचलायचे गंभीर प्रयत्न विलास सारंगांनी केले. नाही असे नाही, पण प्रकाशकांनाही कथेपेक्षा कादंबरीची पुस्तके काढणे सोयीचे वाटू लागले हा व्यावहारिक भाग उरतोच.

वाचकांच्या दृष्टीने खरे तर वाचायला सोयीचा असा कथा हा प्रकार, परंतु नियतकालिके दृष्टीआड होत गेल्याने वाचकांना दिवाळी अंकापुरताच हा प्रकार मिळायला लागला. आणि दिवाळी अंकात इतका भरगच्च मजकूर असतो, की तिथेही कथा अंग चोरूनच उभी राहू लागली. एका संग्रहातल्या विविध कथांमध्ये दर्जा, विषय आणि शैली यातल्या सातत्याची काहीच हमी नसलेल्या कथासंग्रहापेक्षा एक सलग

अनुभव देणारी आणि जीवनाचे सम्यक दर्शन घडवणारी कादंबरी वाचकालाही हळूहळू सोयीची वाटू लागली समीक्षकांनाही कादंबरीने उभे केलेले अर्थव्यूह सोडवण्यात अधिक धन्यता वाटू लागली.

या चर्चेत एक मुद्दा मात्र महत्वाचा आहे. या साऱ्या पर्यावरणात कथेच्या निर्मितीवर मात्र संख्यात्मक किंवा गुणात्मकरित्या फारसा परिणाम झाला नाही. एक तर नवोदितांना लिहायला सोपा असा हा साहित्यप्रकार आहे. फारशी गंभीर तयारी अथवा श्रम न करता कोणालाही कथा लिहिता येते आणि ती छापली जाऊ शकते या बळावर कथेची निर्मिती होत राहिली. त्यात अर्थातच दर्जाबाबतची प्रचंड तफावत आणि प्रचंड संख्या यामुळे कथेची नीट समीक्षाही झाली नाही. एकेका कथेची समीक्षा हा प्रकार तर अपवादानेच केला गेला. (जीए आणि बनहट्टींच्या एकेका कथांवर दभिंनी लिहिलेले लेख इथे आठवतात. अर्थातच धोंडी विठ्ठल देशपांडे यांचे जीएंच्या कथांवरचे लेख) दहा बारा निरनिराळ्या विषयावरच्या आणि दर्जाच्या आणि वेगवेगळ्या काळात लिहिलेल्या कथांच्या कथासंग्रहांची समीक्षा नेहमीच कथांची कथानके देऊन थातुरमातुर होत चाचपडत राहिली. याला अर्थात अपवाद होते. पण अपवादच ते. याबाबतीत कथेच्या मौलिकतेबाबतचे नेमाडे आणि विलास सारंग यांचे सैद्धांतिक प्रतिपादन थोडक्यात पाहू आणि मग गेल्या पन्नास वर्षांतल्या मराठी कथेचा विचार करू.

नेमाडे यांच्या मते-"चमत्कृतीप्रधान व्यापारी वाङमयीन वृत्तीवर फोफोवलेल्या लघुकथा या प्रकाराचे मराठी कांदबरीवरचे आक्रमण ही एक अनिष्ट प्रथा १९५० पासून आजपर्यंत चालू आहे... लघुकथा हा कमी लांबीचा, चिंचोळा भाषिक अवकाश पुरवणारा, एकसुरी आशयसुत्रातून स्थलकालाचे संकुचित, म्हणून तीव्र, संवेदन देणारा प्रकार आहे." एकूणात नेमाडे यांच्या मते नियतकालिकी संस्कृतीने कथा हा दुय्यम प्रकार फोफावला पण समग्र आणि सम्यक जीवनदर्शन घडवायला कादंबरी हाच प्रकार श्रेष्ठ ठरतो.

या प्रतिपादनाचे खंडन करताना सारंग म्हणतात, "लघुकथा या प्रकाराचे कादंबरीवरील आक्रमण हा काय प्रकार आहे? वाङमयप्रकारांमध्ये युद्ध-बिद्ध चालते ही कल्पना पोरकटपणाची आहे. 'चमस्कृतिप्रधान व्यापारी वाङ्मयीन' वृत्तीवर काय लघुकथाच फोफावली का? कादंबरीही याच प्रवृत्तीवर फोफावली सारंगाचे मुख्य प्रतिपादन आहे की, कथा हा काव्य-नाट्य-कादंबरीप्रमाणेच अत्याधिक र्सजनशील वाङ्मयप्रकार असल्याने प्रथम दर्जाचाच आहे. पुढे सारंग ग्रेअम ग्रीनचे मननीय वचन उदद्धत करतात. कथा व कादंबरी यातील भेद निश्चितपणे मूल्यात्मक नाही. हा भेद दोन वेगळ्या जीवनपद्धतीमधला आहे."

आपला मुद्दा अधिक ठाम करताना सारंग म्हणतात, 'कथा व कादंबरी' यांमधील भेद 'ॲब्सोल्यूट' नाही. या प्रतिपादनाचा थोडा अधिक पाठपुरावा करायला हवा. एक सुटी कविता श्रेष्ठ ठरू शकते. परंतु श्रेष्ठ कविंच्या बाबतीत दिसून येते की, त्यांच्या कविता सर्व मिळून किंवा एक संग्रह मिळून सघन व्यापक परिणाम साधतात. अव्वल दर्जाच्या कथेबाबतही हे खरे आहे. सुट्या कथा संग्रहात विलग न राहता एकत्रितपणे परिणाम साधतात. बरेचदा त्याच धारणेने त्या लिहिलेल्या असतात. श्रेष्ठ कथाकारापाशी एक वैशिष्टपूर्ण जीवनदृष्टी असते. वेगवेगळ्या कथांमधून त्याची ही जीवनदृष्टी वेगवेगळ्या प्रकारे व्यक्त होते. ही जीवनदृष्टी त्याच्या कथांना एकात्मता व व्यापकता मिळवून देते.

हा खरा कळीचा मुद्दा आहे. मराठी कथाकारांनी अशी जीवनदृष्टी बाळगून सातत्याने कथालेखन केले का? अशी वृत्ती न बाळगण्याला नेमाडे 'चमत्कृतिप्रधान व्यापारी वाङ्मयीन' वृत्ती म्हणत असावेत का?

म्हणजे मूलतः नेमाडे आणि सारंग यांच्या मूलभूत समजुतीत फरक नसून तो सिद्धांताच्या उपयोजनात आहे की काय? एखाद्या ग्रंथात 'एकात्मता व व्यापक दृष्टी' असणे अगत्याचे आहे यात दोघात एकमत आहेच. सुट्या कथेत ती नसण्याची शक्यताही अमान्य नाही. पण अशी 'वैशिष्ट्यपूर्ण' जीवनदृष्टी असेल तर त्या कथा 'एकत्रितरित्या' असा व्यापक परिणाम साधू शकतात, जो नेमाड्यांच्या मते कादंबरीत असू शकतो. मराठी कथेचा आणि समीक्षेचा वाचक निदान असाच विचार करेल. अर्थात अशी समग्र जीवनदृष्टी ठेवून कथालेखन करणाऱ्या मराठी लेखकांची जी उदाहरणे सारंगांनी दिली आहेत (श्याम मनोहर आणि सानिया) ती मात्र सारंगांचा मुद्दा पुरेसा सिद्ध करत नाहीत. बिनमौजेच्या गोष्टी या श्याम मनोहरांच्या कथासंग्रहात काही अशी समग्र जीवनदृष्टी आढळली नाही, उलट कळ, खूप लोक आहेत वगैरे कादंब-यांमधूनच श्याम मनोहर यांची समग्र जीवनदृष्टी प्रभावीपणे आढळली.

या दोघांचे सैद्धांतिक मतैक्य दाखवणारे ढळढळीत उदाहरण म्हणून मराठीत जी. ए. कुलकर्णी यांची कथा दाखवता येईल. 'जी. ए. नी. लघुकथा हा दुय्यम वाङ्मयप्रकार आहे हे विसरायला लावणारी, व्यामिश्र सामाजिक आशय असलेली आणि कादंबरीचे वजन व गांभिर्य असलेली कथा लिहिली' असे नेमाडे म्हणतात. त्यावर जरी सारंगांनी जोरदार तिरकस हल्ला केला असला तरी नेमाड्यांनी दिलेले जीएंचे उदाहरण खरे तर सारंगांचे सैध्दांतिक प्रतिपादनच सिद्ध करते. एक विशिष्ट जीवनदृष्टी ठेवून सातत्याने केलेले जीएंचे कथालेखन 'एकात्मता आणि व्यापक परिणाम' साधते यात समीक्षकातही दुमत असण्याचे कारण नाही. नेमाडे यांचे प्रतिपादन अधिक व्यावहारिक, उपयोजित आणि वास्तवदर्शी असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. तद्वतच सारंगांचे सैद्धांतिक प्रतिपादन नेमाड्यांना अमान्य असण्याचेही कारण दिसत नाही. असो.

मराठीतले कथाकार आणि गेल्या पन्नास वर्षातील कथा या काहीशा गंभीर सैद्धांतिक चर्चेच्या पाश्वभूमिवर तपासून पाहू.

आधीच्या भागात वर्णन केलेली वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनदृष्टी ठेवून मराठीत कथालेखन झाले आहे काय? जीएंच्या लेखनात ती आहे हे उघडच आहे. त्या जीवनदृष्टीबद्दल मतभेद असू शकतात, पण तिच्या उपस्थितीबाबत दुमत नाही. भारत सारणे यांच्या कथालेखनात अशी एक सलग जीवनदृष्टी आहे का? चिरमुले किंवा विद्याधर पुंडलिक किंवा मेघना पेठे यांच्या कथालेखनात अशी जीवनदृष्टी आहे का? या अर्थाने मराठीत गेल्या पन्नास वर्षात मौलिक कथालेखन झाले आहे का? उदाहरण म्हणून सदानंद देशमुखांचे लेखन पाहू. 'बारोमास', 'तहान' सारख्या कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या देशमुखांनी सातत्याने कथालेखनही केले आहे. त्यांच्या 'खुंदळघास' या कथासंग्रहात त्यांची ही जीवनदृष्टी स्पष्टपणे उमटलेली दिसते. कित्येकांना ती देशमुखांची मर्यादा देखील वाटते. ('शॅलो पीपल डिमांड व्हरायटी' हे वचन जीएंनी उगाचच उद्धृत केले नसावे.) 'बारोमास' ही साहित्य अकादमी पुरस्कारप्राप्त कादंबरी जो एकात्म आणि व्यापक परिणाम साधते तसाच परिणाम 'खुंदळघास' हा संग्रह वाचताना साधला जातो याचे हेच कारण असावे. दुसरे उदाहरण मेघना पेठे यांचे घेऊ 'नातिचरामि' या कादंबरीत जे व्यापक प्रतिपादन आहे ते मेघना पेठे यांच्या कथांमध्ये सातत्याने विखुरलेले आढळते. स्त्रीत्वाचे माणूस म्हणून असलेले भान आणि स्त्री-पुरुष नात्यातली ननैतिक निर्मळता ही मेघना पेठे यांची जीवनदृष्टी त्यांच्या 'हंस अकेला' आणि 'आंधळ्याच्या गायी' या कथासंग्रहातील कथांमधून एकात्म आणि व्यापक परिणाम साधते, जो परिणाम कदाचित त्यांच्या 'नातिचरामि' या कादंबरीलाही साधता आला नसेल. असेच मत विद्याधर पुंडलिक किंवा जयवंत दळवी किंवा मधु मंगेश कर्णिक यांच्या कथालेखनाविषयी म्हणता येते काय? पुंडलिकांच्या पोपटी

चौकट, टेकडीवरचे पीस, वारी, आजी शरण येते वगैरे कथा. त्या त्या कथा वाचताना आल्हाद देतात परंतु एखादी वैशिष्टयपूर्ण जीवनदृष्टी त्यातून व्यक्त होते असे वाटत नाही. जयवंत दळवी यांनाही (विशेषतः दिवाळी अंकाच्या सोयीसाठी) विपुल आणि विविध विषयांवर लेखन केले असले तरी त्यात अशी असाधारण जीवनदृष्टी नाही. त्यामुळे त्यांच्या काही लक्षणीय कथा (रुक्मिणी वगैरे) विलक्षण आनंद देतात पण व्यापक जीवनभान देत नाहीत.

या अंगाने गेल्या पन्नास वर्षांच्या कथालेखनाचा विचार केला असता मोजक्या कथाकारांनी अत्यंत श्रेष्ठ कथालेखन केल्याचे आढळते. काही लेखकांच्या काही कथा चमकदार आहेत. आणि त्या तत्कालीन खोल परिणामही करतात पण एकंदर कथालेखनाने मात्र एकूण मराठी साहित्यावर जबरदस्त ठसा उमटवला नाही.

जी. ए. कुलकर्णी हे अर्थातच या काळातले एक महत्त्वाचे आणि सर्वाधिक मान्यता पावलेले बिनीचे कथाकार. त्यांच्या कथेवर विपुल समीक्षालेखनही झाले. म. द. हातकणंगलेकर, धोंडो विठ्ठल देशपांडे, द. भि. कुलकर्णी, माधव आचवल, गंगाधर गाडगीळ वगैरे अनेक समीक्षकांनी जी. एं. च्या कथेवर अनेक प्रकारे लिहिले. गंगाधर गाडगीळ यांनी जरी काहीसे हेटाळणीच्या सुरात जीएंना 'भोवऱ्यात अडकलेला प्रतिभावंत' असे म्हटले असले तरी जीए नेहमीच चांगल्या वाचकाच्या प्रथम पसंतीचे नाव ठरले. नियतीच्या रट्ट्याने दीन आणि लाचार झालेल्या मानवी जीवनाची शोकात्म बाजू जीएंनी सातत्याने मांडली. 'स्वामी' सारखी एखादी कथा वगळता जीएंनी जगण्याची अंधारी बाजूच आपल्या कथेतून कॅलिडोस्कोपसारखी मांडली. अप्रतिम भाषाशैली, अनोखी रूपकात्मकता आणि विश्वभान या गुणांमुळे जीएंचे कथालेखन वाचकांना मुग्ध करत आले. जीएंच्या कथेत अद्वितीय शैलीच्या जोडीने येणारी ज्ञानात्मकता त्यांच्या कथेला मौलिकता देत होती. विदुषक, रत्न, सोडवण, चंद्रावळ, गुलाम, प्रदक्षिणा, स्वामी यांसारख्या अनेक कथा वाचकांना अचंबित करत राहिल्या. जीएंच्या या एकेक सुट्या कथा जशा मौलिक वाटतात तसेच एकूण जी. एं. चे लेखन वाचून त्यांच्या सलग जीवनदृष्टीचा प्रत्यय येत राहतो. जीएं कुलकर्णींच्या हिरवे रावे, पारवा, निळासावळा, काजळमाया, पिंगळावेळ, सांजशकुन वगैरे कथासंग्रहांनी मराठी कथा समृद्ध केली. मागील भागात जे जीवनदृष्टीबाबतचे विवेचन केले त्यानुसार जीए मराठीतले एक श्रेष्ठ कथाकार ठरतातच. दुर्दैवाने मराठीतल्या अनेक दुय्यम पुस्तकांची धडाधड इतर भाषात जशी भाषांतरे झाली तशी जीएंच्या कथांची झाली नाहीत त्यामुळे जीएंचे श्रेष्ठत्व मराठीपुरतेच राहिले. (यावर उतारा म्हणून नुकतेच नाशिकच्या प्रा. विलास साळुंखे यांनी केलेले जीएंच्या १४ कथांच्या इंग्रजी अनुवादाचे देखणे पुस्तक बाजारात आले आहे. हे एक सुचिन्ह म्हणावे लागेल.) जीएंच्या कथेतली ज्ञानात्मकता काहीशी उच्च स्तराची असल्याने सामान्य वाचक मात्र जीएंना दबकूनच राहिला. चांगल्या वाचकाने मात्र जीएंना आपले दैवत केले हे नाकारता येणार नाही.

भारत सासणे, राजेंद्र बनहट्टी, राजन खान आणि रंगनाथ पठारे यांच्यासारख्या अनेक लेखकांनी सातत्याने उत्तम कथालेखन केले. पैकी भारत सासणे यांनी मराठी कथेला अद्‌भुताचा स्पर्श आणि नाट्यात्मकतेची जोड दिली. सासण्यांच्या कथेत उपरी नाट्यात्मकता नव्हती तर कित्येकदा प्रत्यक्ष नाटकच होते. सासण्यांनी दीर्घकथा या प्रकारात सातत्याने दर्जेदार लेखन केले. एका प्रेमाची दास्तान, चिरदाह, ऊंट वगैरे अनेक श्रेष्ठ दीर्घकथा लिहीणाऱ्या सासण्यांनी 'मै दुख की लंबी रात हू' सारख्या उत्तम लघुकथाही लिहिल्या. त्यांच्या कथेत येणारी प्रयोगशीलता आणि त्यातही भाषिक प्रयोगांमुळे येणारी धुसरता मात्र अनेक वेळा कथेला दुर्बोधतेकडे नेत राहिली. गंभीर तत्वचिंतन आणि तरल अभिव्यक्ती

याबरोबरच अद्‌भूताचा स्पर्श असलेली उत्तम कथा सासणे लिहित राहिले. कथेबरोबरच सासणे यांनी नाट्यलेखन आणि कादंबरीलेखन केले, पण त्यांची खरी ओळख कथाकार, त्यातही समर्थ दीर्घकथाकार अशीच राहिली. कादंबरीचा आवाका मात्र सासण्यांना पेलला नाही. पण त्यांच्या चिंतनगर्भ दाट आशयाला कथा अपुरी वाटल्याने त्यांनी सातत्याने दीर्घकथा लिहिल्या. राजेंद्र बनहट्टी यांनी शैक्षणिक क्षेत्राच्या पार्श्वभूमीवर काही उल्लेखनीय कथा लिहिल्या. 'समंध' ही त्यातली एक महत्वाची कथा. तपशीलांच्या चित्रणावर भर देत बनहट्टींनी सातत्याने कथा लिहिल्या. पण त्यांच्या अतिरेकी तपशीलाच्या शैलीमुळेच कित्येक कथा फक्त दीर्घ आकाराच्या होत गेल्या. तरी त्या खऱ्या अर्थाने दीर्घकथा नव्हत्या. बनहट्टींनी प्रेम हा विषय आणि प्रयोगशीलता या बाबी मात्र बहुतांशी टाळल्याच. राजन खान यांनी विपुल कथालेखन केले पण त्यामुळेच त्यांच्या लेखनाचा दर्जा हेलकावत राहिला. सलग जीवनदृष्टीच्या अभावामुळे त्यांच्या लेखनाने एकात्म व्यापक परिणाम साधला नाही. मधूनच अत्यंत चमकदार कथा चांगल्या लिहून त्यांनी अनेकदा अचंबित मात्र केले. 'सत ना गत' किंवा अलिकडच्या 'रस अनौरस' सारख्या कादंबरीत मात्र त्यांना नेमका सूर गवसल्याचे जाणवले. राजन खान यांच्या लेखनातही तपशीलाला अतिरेकी महत्त्व दिल्याने अनेक वेळा त्यांची कथा दीर्घकथेचा आभास तेवढा निर्माण करते. उदाहारणार्थ त्यांची 'विनशन' ही उत्तम कथा एकरेषीयच राहते. राजन खान यांच्याप्रमाणे ह. मो. मराठे यांनीही विपुल कथालेखन केले. 'पक्षिणी,' 'न्यूज स्टोरी' सारख्या लक्षणीय कथा लिहिणाऱ्या मराठ्यांनीही अस्सलता आणि विषयावरच्या प्रभुत्वापेक्षा वैविध्याला अधिक महत्त्व दिले. त्यामुळे त्यांच्या बऱ्याच कथांमध्ये वाचकाला कुतूहल वाटण्यापलिकडे फारसा सहभाग होत नाही, हे विशेषतः मराठ्यांनी लिहिलेल्या औद्योगिक पार्श्वभूमिवरच्या कथांमध्ये जाणवते. पण तरीही राजन खान, ह. मो. मराठे हे वाचकप्रिय कथाकार झाले. सामान्य वाचकाला त्यांनी अनेक विषयांच्या खिडक्या उघडून दिल्या. रंगनाथ पठारे यांनी काही लक्षणीय कथा लिहिल्या आहेत. चोखोबा, तुकाराम यांच्या जगण्याचा त्यांनी घेतलेला वेध लक्षणीय आहे.

श्री. दा. पानवलकर यांनी याच काळात दणकट आशयाचे मौलिक कथालेखन केले. औदुंबर, सूर्य, एका नृत्याचा जन्म अशा अनेक अविस्मरणीय कथा पानवलकांनी लिहिल्या. खरे तर पानवलकरांच्याच नव्हे तर इतरही कथाकारांच्या अनेक कथांवर दीर्घ लिहिणे शक्य आहे. पण या लेखाच्या मर्यादेत एका वाचकाला आठवणाऱ्या आणि मौलिक वाटणाऱ्या कथांची आठवण काढणेच तेवढे शक्य आहे. कस्टम खात्यात नोकरी करणाऱ्या पानवलकरांच्या काही कथा तर या विश्वाच्या पार्श्वभूमिवर होत्याच पण एकूणातच पानवलकरांची कथा दणकट आशय आणि जोरकस अभिव्यक्तीमुळे थेट भिडते. आक्रमक पौरुष आणि रंगेल वृत्तीची पात्रे यांची त्यांच्या कथेत रेलचेल आहे. मूलभूत मानवी मूल्यांची खोलवरची कदर असली तरी पानवलकरांची कथा अनेकदा राकट आणि रासवट रूप धारण करते. आणि त्यामुळेच कित्येकदा ती शोकत्म होत जाते.

याच काळात शरच्चंद्र चिरमुले. ए. वि. जोशी, अच्युत बर्वे, अनिल डांगे, एस. डी. इनामदार वगै लेखकांनी सातत्याने दर्जेदार कथालेखन केले. दुसरीकडे सखा कलाल, आनंद यादव, भास्कर चंदनशिव, आनंद पाटील, चारुता सादर, बाबूराव बागुल यासारख्या लेखकांनी अ-नागर विश्वाचे अत्यंत समर्थ चित्रण करणारी कथा लिहिली. त्यात चारुता सागर यांचे लेखन विशेष उल्लेखनीय होते. त्यांची 'नागीण' सारखी कथा किंवा जोगतिणींच्या जगण्याची कहाणी सांगणीरी 'दर्शन' सारखी कथा विस्मित करते. डोंबारी, जोगतिणी, कोल्हाटी अशा समूहांच्या जगण्याचे यथार्थ दर्शन चारुता सागर यांनी घडवले. भास्कर चंदनशिव यांनी बोली भाषेचा वापर निवेदनासाठी केला आणि शेतकऱ्यांच्या जगण्याचे अत्यंत समर्थ दर्शन घडवणारी प्रभावी कथा लिहिली. त्यांच्या काही कथांना विविध चळवळींची पार्श्वभूमि लाभली.

‘कागुद’ सारखी प्रभावी कथा आनंद पाटील यांनी लिहिली तर बाबुराव बागुल यांनी ‘मरण स्वस्त होत आहे’ सारखी अत्यंत समर्थ कथा लिहून विदारक वास्तवाचे दर्शन घडवले. झोपडपट्टीच्या नरकप्राय परिसरात इतक्या अपार दुःखाचे दर्शन ही कथा घडवते की अंगावर काटा यावा. याचप्रमाणे केशव मेश्राम, वामन होवाळ, अर्जुन डांगळे वैगरे लेखकांनी नव्या विद्रोही तत्वज्ञानाच्या समर्थ कथा लिहिल्या.

याच काळात क. दि. सोनटक्के यांनी अतिशय अभिनव प्रकारची विनोदी कथा लिहिली. त्यांच्या विनोदाला असलेला मौलिकतेचा स्पर्श विस्मयकारक होता. ‘माझा हिंदुस्तानातला कावळा’ या संग्रहातल्या मी ऑफीसची शाई प्यायलो तेव्हा, पापोचे मराठी प्रकरण, पराभूत वगैरे कथा मिस्किल शैली आणि अत्यंत गंभीर मौलिक आशय यांचे अद्‌भुत मिश्रण आहे.

निखळ मराठी विनोदी कथा मात्र या काळात अधिकाधिक दुर्मिळ आणि क्षीण होत गेली. विनोदाच्या नावाखाली फुटकळ किस्सेबाजपणा आणि फुलवून सांगितलेले चुटके असेच स्वरूप प्राप्त झाले. ‘आवाज’ वगैरे दिवाळी अंकातून प्रसिद्ध होणारी बहूतेक विनोदी कथा अशाच स्वरूपाची होती. त्यात काही काळ ग्रामीण कथेचा वापर विनोदी कथा म्हणून केल्याने ग्रामीण कथेचेही नुकसान झालेच. विनोदी लेखन ही गभीरपणे करण्याची गोष्ट न उरल्याने बरेचसे विनोदकार वर्तमानपत्री सदर लेखनाकडे वळले आणि विनोदाची वाताहत अधिकच अधोरेखित झाली. त्यात मिरासदारांच्या ‘शिवाजीचे हस्ताक्षरे’ किंवा ‘माझी पहिली चोरी’ सारख्या पोरकट किस्सेबाज कथा विनोदी कथा म्हणून नावाजल्याने विनोदी कथा संपल्यातच जमा झाली. पुलंसारख्या लोकमान्य आणि सिद्धहस्त विनोदकाराने कथात्म साहित्याकडे पाठ फिरवल्याने विनोदी कथा कादंबरीला कुणी समर्थ वालीच उरला नाही. मुकुंद टाकसाळे, मंगला गोडबोले वगैरेचे क्षीण प्रयत्न उल्लेखनीय असले तरी त्सुनामीला रोखायला समर्थ नव्हतेच.

स्त्रियांच्या लेखनाला मात्र या काळात बहर आला. आणि तो स्वागतार्हच नव्हे तर आशादायक सुद्धा होता. अर्थात तिथेही दुय्यम दर्जाच्या लेखनाचा संख्यात्मक महापूर होता. पण उत्तम दर्जाबाबत विनोदासारखा दुष्काळही नव्हता. कमल देसाई, वसुधा पाटील, गौरी देशपांडे, सानिया, आशा बगे, विजया राजाध्यक्ष, मेघना पेठे, नीरजा, मोनिका गजेंद्रगडकर, प्रिया तेंडुलकर अशी अनेक नावे या संदर्भात आदराने आणि कौतुकाने घेता येतील. स्त्री लेखक, पुरुष लेखक, दलित लेखक, ग्रामीण लेखक, विज्ञानकथा लेखक वगैरे भेद मराठी अभ्यासक-समीक्षकांनी केले तरी चांगल्या मराठी वाचकांनी असले भेद करून कधीच वाचन केले नाही. मराठी वाचकाने या लेखिकांच्या कथेचे स्वागतच केले. विशेषतः गौरी देशपांडे, सानिया, ज्योत्स्ना देवधर आणि आशा बगे वगैरे लेखिकांच्या लेखनावर वाचकाने भरभरून प्रेम केले. मध्यमवर्गीय आणि मध्यमवर्गीय सामान्य रूपाची पण आत्मभान असलेली उत्कट मनस्वी नायिका निर्माण करून आणि त्या नायिकेच्या निमित्ताने स्वतंत्र स्त्रीची स्वप्ने तरल, बुद्धीमान आणि उत्कट भाषेत रंगवून गौरी देशपांडे यांनी आपला वाचकवर्गच नव्हे तर फॅन क्लबच निर्माण केला. चहूबाजूंनी दडपल्या गेलेल्या स्त्रियांना हे मुक्तीचे दार आपलेसे वाटले. अर्थात गौरी देशपाड्यांना अभिप्रेत असलेला समाज आणि विशेषतः पुरुष वास्तवात शक्य नसल्याने वाचकांना हे केवळ स्वप्नरंजनच उरले. आशा बगेंनी मात्र अधिक विश्वासार्ह पण अंतरीचा सच्चा सूर व्यक्त करणारी कथा लिहिली. त्यांच्या कथेत सांगितादी कलांना आणि उच्च अभिरुचीला नेहमीच मध्यवर्ती स्थान होते. आशा बगेंच्या कथेतली स्त्री मनस्वी असली तरी तिने परंपरांना फाटा न देता आपली वाट शोधली. सानिया यांच्या कथेत असांकेतिक नात्यांचा तरल शोध घेतला गेला. त्यांच्या कथेतली पात्रे नेहेमीच उच्च अभिरुचीची आणि बुद्धीमान होती. आई-मुलगी, बहिण-भाऊ, मामा-भाची अशा नात्यांमध्ये सानिया यांनी गहिरे रंग शोधले. फारशी मोडतोड न करता, जगणे आनंदी

करण्याची वाट शोधणाऱ्या कथा सानिया यांनी लिहिल्या. याच काळात कमल देसाई यांनी उत्कृष्ट कथा लिहिल्या. 'प्लॅस्टिकचे विश्व' सारख्या कथेतून त्यांनी एकूण समाजाचेच चित्र मांडले. केवळ स्त्रीकेंद्री न राहता कमल देसाई यांच्या कथेने मानवी शोकात्मता आणि परात्मता यांची व्यथा मांडली. गाडगीळांच्या नवकथेच्या वाटेवर स्त्रीकेंद्री कथा विजया राजाध्यक्षांनी लिहिली. वसुधा पाटील यांचे कथालेखन नेहेमीच दर्जाबाबत हेलकावत राहिले. 'जमुनाके तीर' सारख्या संग्रहातल्या 'श्रीनिवास पानसेचे अंगण' 'गानेवाला पंछी' 'जमुना के तीर' वगैरे उत्कृष्ट कथा वसुधा पाटील यांनी लिहिल्या. प्रिया तेंडुलकर यांनी विविध क्षेत्रातल्या आणि व्यवसायातल्या अनुभवांच्या आधारे धाडसी अभिव्यक्ती करणाऱ्या पण मुक्त होऊ पाहणाऱ्या स्त्रीच्या कथा ताकदीने लिहिल्या. त्यांची नायिका नव्या अनुभवाला सामोरी जात जात आपली मोडतोड पाहते पण हारत नाही.

मेघना पेठे यांनी मोजकेच पण उत्कृष्ट कथालेखन केले आहे. त्यांनी स्त्रीला निखळ माणूस मानून स्त्री-पुरुष नात्यातल्या निरभ्रतेचा पुरस्कार करणाऱ्या कथा लिहिल्या. भाषिक धाडस आणि उपहासगर्भ मिस्कील शैली हे त्यांचे वैशिष्टय. 'आये कुछ अब्र' 'अठरावा ऊंट' किंवा 'समुद्री चोहीकडे पाणी' सारख्या अनेक उत्तम कथांनी त्यांना मोठा वाचकवर्ग लाभला. पण बऱ्याचदा त्यांच्या दाट आशयापेक्षा धाडसी अभिव्यक्तीनेच त्या चर्चेत राहिल्या. नीरजा या मुळातल्या कवयित्री पण 'जे दर्पणी बिंबले' आणि 'ओल हरवलेली माती' या कथासंग्रहातून त्यांच्या कथा आल्या. नीरजा, मोनिका गजेंद्रगडकर, प्रज्ञा पवार वगैरे अलिकडच्या लेखिकांनी आपल्याला वाटा शोधत मौलिक कथालेखन केले आहे. त्यांचा अधिक विचार नव्वदोत्तरी साहित्यासंदर्भात करूच.

याच काळात निरंजन घाटे, लक्ष्मण लोंढे, जयंत नारळीकर सुबोध जावडेकर वगैरे लेखकांनी हळूहळू विज्ञानकथा नावाचा खास प्रकार निर्माण केला. एखाद्या लेखकाने सातत्याने अशा प्रकारच्या कथा लिहिण्यात गैर काही नाही. पण विशेषतः दिवाळी अंकात राखीव स्थान मिळणे हे अनेक विज्ञानकथांचे हक्काचे ठिकाण झाले. वाचकांना मात्र बऱ्याच वेळा विज्ञानकथा आणि फॅटसी यातला फरक उमजला नाही. आजच्या वैज्ञानिक सत्यांचे विज्ञानाच्या नियमांच्या आधारेच तार्किक पण कल्पनाजन्य भविष्यकालीन रूप डोळ्यासमोर ठेवून लिहिलेल्या कथा म्हणजे विज्ञानकथा तर त्या भविष्यकालीन रूपात विज्ञानाच्या नियमांचा आणि तर्काचा आधार सोडून दिला म्हणजे ती फँटसी. पण विज्ञानकथेचे प्रयोजन विज्ञानाचा प्रसार असे मत नारळीकरांनी व्यक्त केल्यामुळे ते तसे असावे का नसावे या वादातच मराठी विज्ञानकथा अडकून पडली. वास्तवात कोणतीच कथा कशाचा प्रसार किंवा प्रचार हा हेतू धरून लिहिली की श्रेष्ठ कथेच्या वाटेवरून ढळते हे उघड आहे. कारण कलाबाह्य प्रयोजनाने कथेचे कलात्म मूल्य कमकुवत होतेच. त्यामुळे मराठीतील विज्ञानकथा चमत्कृतीवर आधारित ट्विस्ट इन द टेल प्रकारात रमली. तिने बऱ्याच वाचकांनी करमणूक मात्र जरूर केली. त्यातही विज्ञानकथाकारांनी क्रिकेट, युद्ध, संगीत, चित्रपट असे मराठी माणसाच्या जिव्हाळ्याचे विषय पार्श्वभूमीसारखे वापरल्याने अनेक वाचकांना ती आवडली. वास्तवात एखाद्या सकस आणि दणकट कथाबीजाला आवश्यक म्हणून आजच्या अथवा तर्कसंगत उद्याच्या विज्ञानाची पार्श्वभूमी आल्याने कथा श्रेष्ठ होण्याची शक्यता असते. पण सातत्याने केवळ वैज्ञानिक पार्श्वभूमी वापरून नुसत्या फँटसीसदृष कथा लिहिल्याने मराठीत श्रेष्ठ विज्ञानकथा अपवादानेच निर्माण झाली. त्यातही यंत्रमानव, अंतराळातून येणारे परग्रहवासी वगैरे कल्पनांचा अतिरेकी वापर झाल्याने त्यातही तोचतोचपणा आला. तसाच काहीसा प्रकार मतकरींच्या गूढकथेचा झाला, त्यात तर मतकरींना फारसे कलीग्ज देखील नव्हते. त्यांनीच निष्ठेने आणि सातत्याने गूढकथा लिहिल्या. पण पुढे पुढे त्यात तोचतोचपणा आला आणि त्या पुनर्वाचनाच्या कसोटीवर टिकेनाश्या झाल्या. अर्थात रत्नाकर मतकरींच्या

‘खेकडा,’ ‘जेवणावळ’ यासारख्या काही कथा अत्यंत उत्कृष्ट होत्या.

एकूणात मराठी कथेने नवकथा पुसट झाल्यावर १९६० नंतर अनेक दिशांनी लक्षणीय प्रवास केला हे खरे असले तरी विलास सारंग आणि नेमाडे यांना अभिप्रेत असलेली एकात्म आणि व्यापक जीवनदृष्टी असलेली कथा कितपत आढळली हा प्रश्न उरतोच. साहित्याकडून करमणूकीपाठोपाठ ज्ञानात्मकता असेल तर चांगला वाचक खऱ्या अर्थाने प्रसन्न होतो. दिवाळी अंकात येणाऱ्या हजारो कथांमध्ये प्रामुख्याने करमणूक हेच मूल्य आढळते. आणि जीवनव्यापी ज्ञानात्मकता अपवादानेच दिसते हे सत्य नाकारता येणार नाही. एकीकडे शेकडो लेखक वाचकांची इयत्ता आपल्याहून दोन घरे खालीच आहे असे गृहित धरून सोप्या बाळबोध कथांचा अविरत मारा करत होते तर दुसरीकडे अनेक लेखक वेगळेपणा आणि वैविध्य यातली ‘गिमिकी’ प्रयोगशीलता चोखाळत होते. या दोन्ही कथा केवळ तात्कालिक आणि चमकदार आनंद देणारा साहित्यप्रकार होऊ लागला. या पार्श्वभूमीवर वर जी. ए. कुलकर्णी यांनी अपवादसदृश्य मोलाची कामगिरी करून मराठी कथेची धुरा वाहिली. त्यांच्याचप्रमाणे कमल देसाई, भारत सासणे, बाबूराव बागुल, श्री. दा. पानवलकर, भास्कर चंदनशिव, सानिया, मेघना पेठे वगैरे मोजक्या कथाकारांनी व्यापक जीवनाशय मांडणारी मौलिक कथा लिहिली. मिलिंद बोकील हे यातले आणखी एक ठळक नाव. बोकीलांनी समाजसेवी कार्यकर्त्यांची पार्श्वभूमी घेऊन मानवी नात्याची उकल करणाऱ्या काही उत्कृष्ट कथा लिहील्या. ‘यंत्र’ नावाची त्यांची कथा तर माणूस आणि यंत्र यातल्या तात्विक द्वंद्वावरची अप्रतिम कथा होती.

पण जीएंचा अपवाद वगळता यातल्या बहुतेक चांगल्या कथाकारांना आपला व्यापक आशय व्यक्त करण्यासाठी कथा अपुरी वाटू लागली असे दिसते. त्यामुळे भारत सासणे, मिलिंद बोकिल, सानिया, गौरी देशपांडे अशा काही लेखकांनी कादंबरीचे आव्हान यशस्वीपणे पेलता न आल्याने दीर्घकथेचा फॉर्म यशस्वीरित्या हाताळला असे दिसते. कादंबरी म्हणून आलेल्या समुद्र, रण (बोकील) तेरुओ (गौरी देशपांडे) राहीच्या स्वप्नांचा उलगडा (सासणे) अवकाश, स्थलांतर (सानिया) या खरे तर चांगल्या दीर्घकथाच होत्या. अशा लेखकांमुळे मराठीत उत्तमोत्तम दीर्घकथा लिहिल्या गेल्या दुर्दैवाने ‘दीर्घकथा’ या फॉर्मची सैद्धांतिक आणि समीक्षकीय चर्चा मात्र फारशी झाली नाही. त्यामुळे पसरट आणि अनावश्यक तपशीलांनी भरलेली लांबलचक कथा सुद्धा दीर्घकथा म्हणवली जाऊ लागली. भारत सासणे, राजेंद्र बनहट्टी वगैरे काही लेखकांनी मात्र जाणीवपूर्वक दीर्घकथा हा फॉर्म सातत्याने हाताळला आणि अनेक उत्तम दीर्घकथा लिहिल्या. एकूणात भरमसाठ निर्मिती आणि मोजकेच सकस लेखन अशी कथेची वाटचाल या काळात झालेली दिसते.

॥ कविता : वाढ आणि कोंडी ॥

सर्वसामान्य वाचक शाळा संपल्यावर क्वचितच आवर्जून कविता वाचतो. ज्यांची गाणी होतात अशा श्रेष्ठ कविंच्या रचना सुद्धा क्वचितच शब्दांच्या अर्थाने बघतो. अगदी खूप गाजलेले ‘ये रे घना, ये रे घना’ हे गीत मुळात आरती प्रभू ऊर्फ खानोलकरांची कविता आहे आणि त्या कवितेचा वेगळा काही अर्थ आहे हे क्वचितच तपासले जाते. ज्ञानेश्वर, तुकारामांच्या अभंगांचीही फारशी वेगळी स्थिती नाही. अर्थाच्या अंगाने आम्ही क्वचितच गाणी ऐकतो. ‘रुणुझुणू रुणुझुणू रे भ्रमरा’ ची केवळ चालच लक्षात असते. त्याचा अर्थ जाणून घ्यायचा प्रयत्न क्वचितच होतो. त्यामुळे स्वतः कविता करणारे लोक, मराठीचे विद्यार्थी आणि लेखक समीक्षक हेच कवितांची पुस्तके घेऊन वाचत असावेत. पुण्यामुंबईमधल्या विख्यात खाजगी ग्रंथालयांमध्येही

क्वचितच कविता संग्रहांचे विभाग आढळतात. अर्थात मोजका चांगला वाचक चांगल्या कवितेचे स्वागत करतोच. शिवाय बहुतेक सगळ्या दिवाळी अंकात कवितांचा विभाग असतोच. कविता प्रामुख्याने तिथेच वाचली जाते. त्यातल्यात्यात सामान्य वाचकांना कवितेकडे ओढायचे काम रंगमंचीय कवींनीच केले. त्यात सुरवातीला पाडगावकर-करंदीकर-बापट ही त्रयी आघाडीवर होती. तर त्यानंतर रामदास फुटाणे, फ. मु. शिंदे वगैरे मंडळी होती. शिवाय मध्यंतरी चंद्रशेखर गोखले या कविच्या चटपतीत चारोळ्या आणि नंतर संदीप खरेच्या गाणीवजा कविता खूप लोकप्रिय झाल्या. पण या साऱ्यात निखळ कविता क्वचितच आढळली.

लेखक-कवी आणि अभ्यासक-समीक्षक वर्गात मात्र सातत्याने कवितेची चर्चा होत राहते. १९५५ पासून आजपर्यंत मोठ्या प्रमाणावर वाचली जात असलेल्या कथा या वाङ्मयप्रकाराला साहित्य अकादमी पुरस्कार नाही. पण कवितेला मात्र तब्बल आठ वेळा हा पुरस्कार मिळाला आहे. त्यात लोकप्रिय कवी आरती प्रभू (नक्षत्राचे देणे), मंगेश पाडगावकर (सलाम) यांच्यापासून अरुण कोलटकर (भिजकी वही), वसंत आबाजी डहाके (चित्रलिपी) यांच्यासारखे अवघड समजले जाणारे कवी आहेत. मराठीला मिळालेल्या तीन ज्ञानपीठ विजेत्यांपैकी दोन कवीच आहेत हेही लक्षणीय आहे. कवितेला अशी राजमान्यता आणि अभिजनमान्यता भरपूर मिळत आली आहे, पण सर्वसामान्य वाचकाश्रय विशेष नाहीच. ग्रंथालयातून नेली जाणारी पुस्तके आणि पुस्तक प्रदर्शनातून विकत घेतली जाणारी पुस्तके यांत कवितासंग्रहांचे प्रमाण अल्प असते.

पण मोजके का होईना, रसिक वाचक कवितेला आधार देत असतात. कवितेच्या चांदण्यात पारदर्शक होत असतात. पौर्णिमेच्या चांदण्यात धुक्यात दिसणारे एखादे विवस्त्र शिल्प बघावे तसे कवितेला तळहातावर घेऊन धुंद होत असतात. त्यामुळेच आपण सुरवातीपासून ज्या 'चांगल्या' वाचकाच्या नजरेतून कालखंडावर नजर टाकत आहोत तो वाचक कविता वाचतोच. निदान ठळक कविता आवर्जून वाचतो. त्याला सुरेश भटांच्या एल्गार पासून गदिमांच्या 'जोगिया' पर्यंत आणि पाडगावकरांच्या 'जिप्सी' पासून ढसाळांच्या 'गोलपिठा' पर्यंत कविता माहीत असते. आवडतही असते. अशा चांगल्या वाचकाला साठोत्तरी कवितेने सातत्याने उत्तम कविता दिली आहे. त्यातही नेमके साठच्या आसपासच मराठी कवितेने कात टाकून आमूलाग्र बदल पचवले. १९५६ साली मर्ढेकर गेल्यावर मर्ढेकरांना पचवून, आत्मसात करून मराठी कवितेने पुन्हा आपले रूप बदलल्याचे जाणवते, आणी त्याला व्यासपीठ मिळाले ते अनेक लघुअनियतकालिकांचे. भालचंद्र नेमाडे, अशोक शहाणे, वसंत आबाजी डहाके, सतिश काळसेकर वगैरे मंडळीनी प्रस्थापितांविरूद्धचे बंड या स्वरूपात सुरू केलेली अनेक अनियतकालिके या नव्या कवितेचे प्रथम आश्रयस्थान बनली. त्यापैकी अनेकांचे कवितासंग्रह पुढे प्रस्थापित प्रकाशकांनीही काढले. मात्र ही अनियतकालिकांची चलवळ यथावकाश बंद पडली. कवितांची प्रथम प्रसिद्धी दिवाळी अंकातूनच होवू लागली. बोरकर, कुसुमाग्रज वगैरे प्रसिद्ध आणि प्रस्थापित कवीचे काव्यलेखन स्वातंत्र्याच्या अलिकडे पलिकडेच झाले पण पाडगावकर, विंदा करंदीकर, इंदिरा वगैरे कवी नंतरही लिहीत राहिले. या कालखंडात कुसुमाग्रज ऊर्फ वि. वा. शिरवाडकर आणि विंदा करंदीकर या दोन मराठी कवींना मिळालेले ज्ञानपीठ हे मराठी भाषेला आणि कवितेला लाभलेले अभिमानस्पद यश होते.

१९६० नंतर मुख्यतः दिलीप चित्रे, नामदेव ढसाळ, नारायण सुर्वे, अरुण कोलटकर, वसंत आबाजी डहाके, पु. शि. रेगे, आरती प्रभू वगैरे कवींनी नव्या जाणीवा व्यक्त करणारे नव्या पद्धतीचे महत्वाचे

काव्यलेखन केले. याच काळात मंगेश पाडगावकर, कुसुमाग्रज, करंदीकर, इंदिरा, वसंत बापट वगैरेंनी आपापल्या शैलीतले काव्यलेखन केले.

१९६० साली पु. शि. रेगे यांचा 'पुष्कळा' हा कवितासंग्रह आला आणि रेग्यांनी मराठी कवितेला शब्दांच्या अनोख्या नादमयी शक्तीची ओळख करून दिली. स्त्रीत्वाच्या अनेक गहन रंगात न्हायलेली रेग्यांची कविता अल्पाक्षरी असूनही खोल अर्थव्यूह रचते. त्रिधा राधा, पक्षी जो झाडावर..., पुष्कळा वगैरे अनेक कविता चांगल्या वाचकाला उच्च आनंद देत राहिल्या. याच काळात कॉंटिनेंटल प्रकाशनाने अनेक कवींच्या निवडक कवितांचे उत्कृष्ट संग्रह संपादित केले. या संगर्हांना अनेक मान्यवर कवी-समीक्षकांनी लिहिलेल्या दीर्घ प्रस्तावना काव्येतिहासाच्या दृष्टीने मौलिक आहेत. त्याचप्रमाणे पॉप्युलर प्रकाशनाने नवे कवी या मालिकेत अनेक उत्तम कवितासंग्रह प्रकाशित केले आणि उत्तमोत्तम कवी मराठीला दिले. यात ग्रेस (संध्याकाळच्या कविता), ना. धो. महानोर (रानातल्या कविता), वसंत सावंत (स्वस्तिक), पुरूषोत्तम पाटील (तळ्यातल्या सावल्या) यांच्यासारखे कवी वाचकांसमोर आले.

साठोत्तरी कवितेत चित्रे, कोलटकर, सुर्वे, ढसाळ, महानोर, ग्रेस, आरती प्रभू, पु. शि. रेगे असे अनेक समर्थ प्रवाह आहेत. (नव्वदोत्तर कवितेचा निराळा विचार आपण करणारच आहोत.) जगण्याच्या नव्या ताणांना आणि यांत्रिकतेने आलेल्या उबगवाण्या निरर्थकतेला या कवितेने सामर्थ्याने अभिव्यक्त केले. सुर्व्यांनी नव्या युगातले कामगारवर्गाचे जिणे नेमकेपणाने टिपले आणि समर्थ कविता लिहिली. सुर्वे हे खरे साठोत्तरी कवी. त्यांचे जाहीरनामा माझे विद्यापीठ यासारखे कवितासंग्रह वाचकांनी उचलून धरले. 'कामगार आहे मी, हातात तळपती तलवार आहे' अशा क्रांतीकारी भूमिकेतून सुरू झालेले सुर्व्यांचे कवितालेखन पुढे अधिक परिपक्व आणि व्यापक भान व्यक्त करत राहिले पुढे त्यांच्या कवितेने आजूबाजूच्या हतबल पर्यावरणाला टिपणारा 'कबूल आजच्याइतके आयुष्य काल कठोर नव्हते, आजच्याइतके पालखीचे भोई काल थकलेले नव्हते' असा सूर पकडला.

ढसाळांनी आक्रमक शैलीत दलित जगण्याची व्यथा टिपता टिपता नव्या युगाचा सूर मांडला. तर महानोरांनी रानातली कविता नव्या लयीत अस्सलतेसह आणली. ग्रेसच्या कविता मिथकांचा आधार घेत वृत्तबद्ध रचनेतून अतिशय सौंदर्यपूर्ण शैलीत आल्या तरी बऱ्याच जणांना त्यातले संदर्भ कळणे अशक्य झाले. त्यामुळे ग्रेस आणि दुर्बोधता असे समीकरण रूढ झाले.

याच काळात नवी कविता म्हणून अत्यंत आक्रमक आणि अनाठायी भाषिक धाडस करणारी विपुल कविताही लिहिली जात होती. अनियतकालिकांचा मूळ उद्देशच बंडखोरी असल्याने अशी कविता मोठ्या प्रमाणावर लिहिली गेली. पण त्यातली टिकणारी कविता कमीच होती. मात्र याच काळात वसंत आबाजी डहाके यांच्यासारखा कवी समर्थ कविता लिहीत होता. गझल आणि गीत असे वृत्तबद्ध प्रकार हाताळत सुरेश भटांनी मौलिक रचना केली तर दुसरीकडे म. म. देशपांड्यांसारखा कवी मौलिक चिंतनशील कविता लिहीत होता. त्यांचा 'वनफूल' हा कवितासंग्रह रसिकांच्या पसंतीस उतरला.

मराठी कविता या काळात सर्वांगांनी फुलली आणि नव्वद नंतर मराठी कवितेने अधिकच मोकळी वाट पत्करली. तिचा विचार पुढे नव्वदोत्तर साहित्यासंदर्भात करू. मात्र साठोत्तरी कवितेने मराठी वाचकाला भरभरून समाधान दिले. सुरवातीला प्रेम आणि निसर्ग यांच्याविषयी रोमँटिक कविता लिहिणाऱ्या पाडगावकरांनी या काळात भेदक राजकीय उपहासाची कविता (सलाम) लिहिली तर

करंदिकरांनी विरुपिका लिहिल्या. इंदिरा संतांची आत्ममग्न आणि व्यक्तीगत दुःखात असलेली कविता याच काळात अधिकाधिक चिंतनशील आणि व्यापक जीवनभाव व्यक्त करणारी झाली जगण्यातले निरर्थकत्व गंभिर भूमिकेतून पण क्वचित्प्रसंगी विदुषकी मुखवटा घालून सदानंद रेग्यांनी आपल्या 'वेड्या कविता' मधून मांडली. वसंत बापट, पाडगावकरांनी आणि करंदिकरांनी काव्यवाचनाचे कार्यक्रम करून लोकप्रियता मिळवली पण त्यात गंभिर जीवनचिंतन किंवा प्रखर सामाजिक राजकीय जाणीव विशेष नव्हती. शांता शेळक्यांनी या काळात प्रसन्न, सात्विक आणि सौंदर्यशील कविता लिहिली. १९७५ मध्ये आलेला शांताबाईंचा 'गोंदण' हा संग्रह त्यांची कविता अधिक चिंतनशील झाल्याचे दाखवतो.

आरती प्रभू (चिं. त्र्य. खानोलकर) यांची कविता अर्थहीन जगण्याचे मर्ढेकरी सूत्र घेऊन पुढे गेली तरी तिच्यातल्या वैफल्याला पार्थीव कारणे नव्हती. मानवी मनाचे मलिनपण, लंपटपण यातून येणारे एकाकीपण त्यांच्या कवितेत होते. १९७५ साली आलेल्या 'नक्षत्राचे देणे' मध्ये त्यांची कविता अधिक चिंतनशील झालेली दिसते. त्यात अनेक ठिकाणी मृत्यूविषयी चिंतन आहेच, पण माणसाचे एकाकीपण अधोरेखित झाले आहे.

त्याच काळात प्रवाहाविरूद्ध पोहत सुरेश भटांनी वृत्तबद्ध गीते आणि गझला लिहिल्या. भटांच्या गीतांमध्ये तरल शृगांर आणि उत्कट प्रीतीचे दर्शन घडते. तर त्यांच्या गझलांमध्ये तीव्र उपरोधाबरोबरच लढाऊ सूर दिसतो. एकीकडे गद्यप्राय मुक्तछंदात्मक कविता विपुल प्रमाणात लिहिली जात असताना भटांनी आपला 'रंग माझ वेगळा' हट्टाने आणि सामर्थ्याने जपला.

एकूणाता या काळात नवे जीवनभान आत्मसात करण्यासाठी कविता आपली भाषा आणि शैली बदलून अधिक मुका होण्याच्या प्रयासात दुर्बोधतेकडे झुकत वाचकांपासून दूर जात होती (चित्रे, कोलटकर वगैरे) तर दुसरीकडे अधिकाधिक प्रासादिक, गेय आणि नादमधुर होत होती (भट, महानोर वगैरे) असे विरोधाभासी चित्र या काळात दिसते. १९६० पूर्वी कुसुमाग्रज, बोरकरांची कविता अर्थपूर्णता आणि वाचकाभिमुखता या दोन्ही डगरींवर हात ठेवून वाटचाल करत होती, पण साठोत्तरी कवितेने या वाटा एकत्र नांदण्यातली तडजोड नाकारलेली दिसते. त्याची बीजे मर्ढेकरी कवितेतच होती असे दिसते. अर्थपूर्णतेसाठी मर्ढेकरांनी अनेक प्रयोग केले आणि त्यासाठी ते दुर्बोधता, अश्लीलता या तथाकथित आक्षेपांनी कधी कचरले नाहीत. साठोत्तरी कवितेने नेमका हाच सूर पकडून आशयासाठी शैलीमध्ये क्रांतीकारी बदल पचवले. कोलटकरांच्या 'काय डेंजर वारा सुटलाय', चरित्र यासारख्या विलक्षण अर्थपूर्ण कविता याची साक्ष देतील. सतिश काळसेकरांनी 'इंद्रियोपनिषद' लिहिताना कोणतीच बंधने स्वीकारली नाहीत. तर चित्र्याच्या कवितेत जगभरचे गुंतागुंतीचे सांस्कृतिक समाजिक संदर्भ येत राहिले. या प्रकारात कवितेच्या वाचकात प्रचंड धृवीकरण झाले. गंभिर कवितेचा वाचक हा प्रामुख्याने अभ्यासक झाला तर महानोर, भटांच्या कवितेचा वाचक हा हळूहळू केवळ श्रोता होत गेला. एकदा वाचकाचा श्रोता झाल्यावर संगितकाराने शब्दांना केवळ लमाण केले. रसिक डोलत राहिले खरे, पण कविता आकुंचत गेली. नायगावकर, फुटाणे, फ. मु. शिंदे वगैरेंनी कवितेला लोकप्रिय केले खरे पण ती विशुद्ध कविता क्वचितच होती. त्यात परफॉर्मन्सचा भाग होताच. नव्वदोत्तरी कवितेने पुन्हा एकदा कात टाकून नव्याने मुसंडी मारली ती अशा अनेक कारणांमुळेच.

॥ ललित लेखन, विनोद..... वगैरे ॥

अनुक्रमणिका

याच काळात मराठी ललित गद्यात मात्र काही अपवाद वगळले तर खूप भरीव काही घडलेले दिसत नाही. लघुनिबंध हा प्रकारच हळूहळू दिसेनासा झाला इरावती कर्वे यांचा गंगाजळ (१९७२) हा संग्रह तसेच दुर्गा भागवत यांचे 'व्यासपर्व' 'पैस' यासारखे लेखसंग्रह, प्रभाकर पाध्ये यांचा 'चिवारीची' फुले हा लेखसंग्रह या काळात आले. इरावतीबाईंनी अत्यंत संवेदनशीलतेने पर्यावरण आणि संस्कृती टिपून मौलिक लेखन केले. दुर्गाबाईंनी व्यासंग आणि लालित्य यांचा मनोहर संगम केला. ललितलेख आणि लघुनिबंध यांच्या सीमारेषेवरचे अत्यंत सुरेख लेखन श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी यांनी केले. त्यांचा 'डोह' हा लेखसंग्रह १९६५ साली आला आणि एका निराळ्याच विश्वात घेऊन गेला. बालपण आणि त्या काळात आजूबाजूला पाहिलेला गाव, निसर्ग, प्राणी यांचे सुरेल चित्रण त्यांच्या लेखनातून मिळाले. १९७५ साली आलेल्या 'सोन्याचा पिंपळ' मध्ये कुलकर्णी अधिकच चिंतनशील होतात. सृष्टी आणि संस्कृतीचा अधिक खोलवरचा वेध घेतात. माधव आचवल यांचे 'किमया' हे पुस्तक त्यातल्या मौलिकतेने आणि सौंदर्यदष्टीने वाचकप्रिय झाले. वास्तुरचनेची नजर लाभलेल्या आचवलांनी नवीच सौदर्यदृष्टी दाखवली. श्री. ज. जोशी यांचे पुणेरी किंवा शिरीष कणेकरांची अनेक पुस्तके त्यांच्या शैलीमुळे लोकप्रिय झाली. हळूहळू लघुनिबंध, हा साहित्यप्रकार मात्र पुसट होत गेला आणि त्याची जागा वृत्तपत्रे आणि मासिकातल्या सदरलेखनाने घेतली. विजया राजाध्यक्ष, विजय तेंडुलकर, शांता शेळके, मुकुंद टाकसाळे वगैरे अनेक सिद्धहस्त लेखकांनी उत्तम सदरलेखन केले, ते खरे तर लघुनिबंधाच्या जवळ जाणारेच होते. लघुनिबंधात जो एक उत्स्फूर्त मुक्तपणा आणि स्वैर संचार असते तो मात्र इथे असणे शक्य नव्हते. कारण हे लेखन नैमित्तिक नियमित आणि स्थल-कालाच्या मर्यादेत होते. असे लेखन आत्मचिंतनपर, विनोदी अथवा सामाजिक भाष्य अशा विविध स्वरूपात येत राहिले. शांता शेळके, विजय तेंडुलकर, विजया राजाध्यक्ष वगैरेंनी आत्मचिंतनपर सांस्कृतिक संदर्भयुक्त लेखन केले तर मुकुंद टाकसाळे, रमेश मंत्री वगैरेंनी मिस्किल लेखन केले विशेषतः मुकुंद टाकसाळे यांनी हे मिस्किल सदरलेखनाचे आव्हान समर्थपणे पेलल्याचे दिसते.

पु. ल. देशपांडे हे या काळातले सर्वात लोकप्रिय लेखक, त्यांनी कथात्म लेखन केले नसले तरी विनोदी ललित लेखन, प्रवासवर्णनपर आणि व्यक्तिचित्रलेखन केले. त्यांना अमाप लोकप्रियता मिळाली. मध्यमवर्गीय मानसिकतेला कुरवाळणारे पु. ल. त्यांच्या गुणग्राहकतेने आणि स्वतःच्या लेखनाच्या अफलातून सादरीकरणामुळे महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्व झाले. त्यांचे 'तुझे आहे तुजपाशी' सारखे नाटक प्रचंड लोकप्रियता मिळवून मराठी मनावर राज्य करत राहिले. 'व्यक्ती आणि वल्ली' या त्यांच्या काल्पनिक व्यक्तिचित्रांच्या पुस्तकाला साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळाला. गणगोत, गुण गाईन, आवडी, मैत्र वगैरे व्यक्तीचित्रपर पुस्तकांप्रमाणेच पु. लं. ची अपूर्वाई पूर्वरंग, जावे त्यांच्या देशा वगैरे प्रवासवर्णने वाचकांच्या पसंतीस उतरली. पण निव्वळ लेखक असण्यापेक्षा एकूण गुणग्राहक, दानशूर आणि मुख्य म्हणजे लेखनाचा अप्रतिम रंगमचीय आविष्कार करणारा परफॉर्मर म्हणून पुलंचे यश अधिक नजरेत भरते, लेखनातले त्यांचे कर्तृत्व एका मर्यादेतच फिरत राहाते. मात्र इतर कोणत्याही लेखकापेक्षा मोठा चाहतावर्ग पुलंना मिळाला.

याच काळात रमेश मंत्री, सुभाष भेंडे यांनीही वाचकप्रिय प्रवासवर्णने लिहिली. सुभाष भेंडे यांनी मिस्किल विनोदी कथा, गंभीर कादंबरी लेखन करून आपले वेगळे स्थान निर्माण केले. रमेश मंत्री यांनी अतिशय विपूल लेखन केले तरी त्यात मौलिकता क्वचितच आढळली. जेम्स बॉंड या इंग्रजी गुप्तहेराचे विडंबन करणारा जगू बांडे निर्माण करून त्यांनी केलेले विनोदी कथालेखन मात्र वाचकांना आवडले. रा. भि. जोशी यांची 'मजल दरमजल' (१९६१) आणि 'उथव' (१९७८) ही दोन अत्यंत उत्कृष्ट शैलीदार प्रवासवर्णने .याच काळात आली. अनुभवांची अस्सलता आणि कलात्मकता याबरोबरच जोशींची

चिंतनशीलता यात दिसली. ते प्रवासवर्णनाला स्टडीज् असेच म्हणतात. रेखीव चित्रबंधासारखे त्यांचे प्रवासलेख आहेत. गंगाधर गाडगीळ यांचे 'नायगाऱ्याचे नादब्रम्ह' (१९९४) हे प्रवासवर्णन अत्यंत उत्तम होते. नायगाऱ्याच्या दर्शनानंतरची अध्यात्मिक अनुभूती ते अतिशय प्रभावीपणे मांडतात. याच काळात रवींद्र पिंगे, व्यंकटेश माडगूळकर वगैरे लेखकांनी काही अतिशय उत्तम प्रवासवर्णने लिहिली. त्यातही माडगुळकरांचा सुक्ष्म निरीक्षणावर भर होता तर पिंग्यांचा भर शैलीदार अभिव्यक्तीवर 'नागझिरा' आणि 'जंगलातले दिवस' ही माडगूळकरांची पुस्तके रुढार्थाने प्रवासवर्णने नाहीत पण त्यात त्यांचे सुक्ष्म निरीक्षण दिसून येते. माडळकरांच्या या अरण्यातील भटकंतीत पक्षी, प्राणी, वनस्पती, वाटा, रस्ते, सारेच जिवंत होऊन येते. स. शि. भावे, सुभाष भेंडे आणि अनिल अवचट यांची अमेरिकेविषयीची पुस्तके अमेरिकेचे निराळेच दर्शन घडवतात. भाव्यांच्या लेखनात प्रगाढ वैचारिकता होती तर अवचटांच्या लेखनात सामाजिक जाण आणि माणसाविषयीचे कुतूहल. भेंड्यांचे लेखन मिस्किलपणाकडून वास्तवाच्या दर्शनाने व्यथित होण्यापर्यंत जाते.

याच काळात आलेले प्र. इ. सोनकांबळी यांचे 'आठवणींचे पक्षी' हे आत्मपर ललितलेखनाचे पुस्तक त्यातल्या चिंतनशीलतेने आणि परिपक्व सम्यकतेने मौलिक ठरले. गं. दे. खानोलकर, द. न. गोखले यांच्यासारख्या चरित्रकारांनी काही अतिशय उत्तम चरित्रे लिहिली. त्यातही गोखल्यांचे महात्मा गांधीवरचे पुस्तक खूप गाजले. याच काळात महात्मा गांधीवर रामदास भटकळांचे 'मोहनमाया', अंबरीश मिश्र यांचे 'गंगेमधे गगन वितळले.' तसेच अलिकडेच प्रकाशित झालेले 'आज्ञात गांधी' अशी मौलिक पुस्तके वाचकांना मिळाली.

अनिल अवचट यांनी एखाद्या विषयात शिरून रिपोर्टवजा ललितलेखनाची नवी वाट निर्माण केली. त्यांची छेद, वेध, पुर्णिया, माणसं वगैरे पुस्तके वाचकांना अनेक वेगळ्या विश्वांची ओळख करून देत होती. देवदासी, गर्द वगैरे अनेक विषय त्यात आले. मात्र पुढे त्यांच्या या शैलीचा एक निश्चित पॅटर्न होत गेला आणि त्यात सहेतुकता आली. एकूण मराठी ललित लेखनाने आपली कात टाकून अनेक नवनवी रूपे स्वीकारल्याचे या काळात दिसले. त्यात अंबरीश मिश्र यांचे 'शुभ्र काही जीवघेणे' सारखे अतिशय सुरेख व्यक्तिचित्रणात्मक पुस्तक आहे. तसेच आनंद नाडकर्णी यांची मनोविकारांवरची आणि मानसिक स्वास्थ्यावरची पुस्तके आहेत. ललित लेखनाने लघुनिबंध, सदरलेखन आणि आत्मपर चिंतनशील लेखन यातल्या सीमारेषा धूसर करत नवे रूप घेऊन उत्तम साहित्य वाचकाला दिले आहे.

॥ मराठी समीक्षा : सैद्धांतिक आणि उपयोजित ॥

कवितेप्रमाणेच समीक्षेलाही मोजकाच वाचकवर्ग असतो आणि ते साहजिक आहे. त्यातही वर्तमानपत्रे आणि मासिके यातून येणाऱ्या परीक्षण-परिचयवजा लेखनाला आपण हट्टाने समीक्षा म्हटले तर त्याला थोडाफार वाचकवर्ग असतो. पण मूलभूत सैद्धांतिक समीक्षेला मराठीचे विद्यार्थी, काही लेखक, समीक्षक आणि मोजके उत्तम सजग वाचक असाच वाचकवर्ग लाभतो. अशाच एका साहित्याचा आढावा घेणाऱ्या लेखात एका समीक्षकाने समीक्षेविषयीच काय म्हटले आहे ते पाहा. समीक्षा काय असते याविषयी ते म्हणतात, "व्यक्तिगत रसास्वादापासून व त्याच्या उच्चरणापासून, साहित्यवस्तुची वस्तुनिष्ठ सौंदर्यात्मक तात्विक मीमांसा करण्यापर्यंत तीत अनेक प्रकार असतात. अशा वाक्यांमुळे वाचक दूर पळतो. व्यक्तिगत रसास्वाद पर्यंत ठीक आहे. कळते, पण तिचे उच्चरण म्हणजे काय? साहित्य वगैरे वाचकाला माहित असते. पण साहित्यवस्तू ही काय भानगड आहे? साहित्यशास्त्रात या परिभाषेला मोल असेलही. पण सामान्य

वाचकाला व्यक्तिगत रसास्वादाचे उच्चरण, साहित्यवस्तू वगैरे शब्दांनी चक्रावल्यासारखे होणारच.. साहित्य समीक्षा हा साहित्याच्या रहस्याचा बुद्धीपुरस्सर वेध घेणारा, एक पृथक्करण संकलनकुशल, संस्कृतीबद्ध असा ज्ञानव्यवहार आहे. असे वाक्य वाचल्यावर सर्वसाधारण वाचकाला काय अर्थबोध होणार? पृथक्करण संकलनकुशल म्हणजे नेमके काय? असो." सांगायचे म्हणजे समीक्षेला गंभीरपणे आणि मन लावून वाचणारा वाचक तसा मर्यादितच असणार.

महाराष्ट्र राज्य स्थापनेच्या अलिकडे अन पलिकडेही मराठी समीक्षेवर 'सौंदर्यवाद' या संकल्पनेची भलीमोठी लांबलचक छाया पडलेली दिसते. या एकाच विषयावरच्या बा. सी. मर्ढेकर, रा. भा. पाटणकर, प्रभाकर पाध्ये आणि शरच्चंद्र मुक्तीबोध या चौघांच्याही ग्रंथाना साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झाला म्हणजे या विषयाची महती बघा. पण सर्वसाधारण वाचकाला मात्र सौंदर्य या विषयावरचे हे सारे लेखन तितकेसे सुंदर वाटले असावे असे दिसत नाही. कारण अनेक पाश्चात्य विचारवंत, लेखक, समीक्षक आणि मानसशास्त्रज्ञांच्या किचकट विचारांची ही चर्चा चांगल्या वाचकाला शेवटी सुंदर ते काय याचे ज्ञान पदरात टाकतच नाही. त्यामुळे मराठी समीक्षेतला हा अध्याय बहुतांश वाचक ओलांडून पलिकडेच जातात. म. द. हातकणंगलेकरांनी 'टीकाविवेक' या पुस्तकात स्वातंत्र्योत्तर मराठी समीक्षेवर लिहिलेल्या दीर्घ लेखात या तमाम सौंदर्यवादी लेखनाचा घेतलेला विस्तृत आढावा वाचला तरी वाचकाला एकूण या विषयाची व्याप्ती लक्षात येऊ शकते.

मराठीत नवसमीक्षेची सुरुवात केली ती गंगाधर गाडगीळ यांनी. सुरुवातीला तरी तिचे स्वरूप नवकथेचे सैद्धांतिक स्वरूप विषद करणे असेच होते. त्यासाठी त्यांनी अत्यंत प्रभावीपणे फडकेप्रणित तंत्रबद्ध रचनेवर टीका केली. अनेक जुन्या कलाकृतीचे त्यांनी पुनर्मूल्यांकन केले. खडक आणि पाणी, साहित्याचे मानदंड अशा अनेक ग्रंथातून गाडगीळांनी समीक्षालेखन केले. जीए, विजय तेंडुलकर, आरती प्रभू या तीन प्रतिभावंत लेखकांवर त्यांनी 'आजकालचे साहित्यिक' असे (त्यांच्याच व्याख्यनांचे) पुस्तक लिहिले. पण त्यात गाडगीळांचा सूर त्यांचे अपुरेपण दाखवणे हा राहिला.

याच काळात एकीकडे म. वा. धोंड यांनी आपल्या खास तिरकस शैलीत विलक्षण अशी उपयोजित समीक्षा केली तर दुसरीकडे द. भि. कुलकर्णी यांनी वाचकाशी जवळीक, वेळप्रसंगी संवाद साधणारी स्फुट समीक्षा केली. दभिंची जीएंवरची समीक्षा आणि ज्ञानेश्वरीसंदर्भातले लेखन मौलिक आहे. पण त्यांनी कायम स्फुट लेखनाचा मार्ग स्वीकारल्याने त्यांची समग्र समीक्षादृष्टी समोर आली नाही. म. वा. धोंडांनी समीक्षेला संशोधनाचे रूप दिले आणि लेखकाचे आयुष्य, पर्यावरण, लेखनसमयीचे सामाजिक, राजकीय संदर्भ यासह अनेक अनुषंगिक गोष्टींना समीक्षेत स्थान दिले आणि साहित्यकृतीचा आस्वाद ही एक अत्यंतिक गुंतागुतींची गोष्ट केली. जणू काही ते सारे संदर्भ माहीत नसतील तर कलाकृतीचा आस्वाद घेणेच अशक्य अशा भावनेने सर्वसाधारण वाचकाला या समीक्षेने बुचकळ्यात टाकले. धोंडो विठ्ठल देशपांड्यांनी जीएंच्या कथांचे अन्वयार्थ लावताना तत्वज्ञान, संस्कृती आणि जगभराच्या प्रथा, परंपरा आणि साहित्याचे असेच संदर्भ लावले. याउलट म. द. हातकणंगलेकर, शंकर सारडा अशा लेखकप्रिय समीक्षकांनी आपल्या वात्सल्यपूर्ण समीक्षेने काही वेळा साहित्यकृतीच्या श्रेष्ठतेचे निकष पातळ केल्यासारखे वाटले. मात्र कथा या वाङ्मयप्रकराविषयी सातत्याने समीक्षालेखन करून हातकणंगलेकरांनी मोलाचे काम केले. डॉ. रा. ग. जाधव यांनी समीक्षेला सर्वसमावेषक सांस्कृतिक संदर्भ देण्याचे मोठे काम केले. तर त्र्यं. वि. सरदेशमुखांनी कवितेला, विशेषतः ग्रेस यांना न्याय द्यायचा वेधक प्रयत्न केला.

या काळात गंभीरपणे मौलिक समीक्षालेखन करणारे दोन महत्त्वाचे समीक्षक म्हणून भालचंद्र नेमाडे आणि विलास सारंग यांचा उल्लेख करावा लागेल. नेमाडे यांचे 'टीकास्वयंवर' आणि सारंगांचे 'अक्षराचा श्रम केला' हे दान महत्त्वाचे समीक्षाग्रंथ मानता येतील. नेमाड्यांनी सातत्याने वास्तववाद, नवनैतिकवाद आणि देशीवाद या संकल्पना हिरिरीने मांडल्या आणि सारंगांनी गंभीरपणे त्यावर समीक्षा केली. या दोघांनीही उपयोजित समीक्षेची काही उदाहरणे सादर केली. अलीकडेच प्रकाशित झालेली विलास सारंग यांची 'सर्जनशोध आणि लिहिता लेखक' आणि 'मॅनहोलमधला माणूस' साहित्यविषयक चिंतनाची अतिशय मौलिक पुस्तके आहेत.

नेमाडे आणि सारंग यांच्याप्रमाणेच या काळात विजया राजाध्यक्षांनी कवितेवर विपुल समीक्षालेखन केले. त्यांचे मर्ढेकरांवरचे ग्रंथ तसेच 'कवितारती' हा समीक्षालेख संग्रह या बाबतीत उल्लेखनीय आहेत. साठोत्तरी काळात दलित साहित्य हे एक महत्त्वाचे घटित मानले जाते. अनेक अंगाने दलित साहित्य फुलून आले. त्यातून वर्षानुवर्ष दलित समाजाने जो अन्याय सहन केला त्याचा स्फोट व्यक्त झाला. त्याची सुरुवात साहजीकच बलुतं. उपरा, उचल्या, अक्करमाशी वगैरे आत्मचरित्रांनी झाली. मग दलितांच्या दुःखाची तीव्रता कवितेतून उमटली. एकाप्रकारे मराठी साहित्याची कोंडी फुटली, एक नवे युग अवतरले. दलित साहित्य मूलतःच मराठी नवसाहित्यापेक्षा वेगळे असल्याने दलित साहित्याची वेगळीच समीक्षा करावी लागली. मराठी नवसाहित्य व्यक्तीवादी, नागर, कलावादी, अस्तित्ववादी, निराश होत गेले तर दलित साहित्य मुळातूनच समाजवादी, ग्रामीण, आशावादी आणि वास्तवादी झाले. या वेगळ्या वाटेचे स्वागत आणि समीक्षा अनेक दलित-दलितेतर समीक्षकांनी मोठ्या प्रमाणावर केली. त्यात भालचंद्र फडके (दलित साहित्यःवेदना आणि विद्रोह, १९७७, दलित साहित्याची प्रकाशयात्रा, १९८०), रा. ग. जाधव (निळी पहाट निळी क्षितिजे, १९७८), शंकरराव खरात (दलित वाङ्मयःप्रेरणा आणि प्रवृत्ती, १९७८) यांच्याप्रमाणेच अर्जुन डांगळे, बाबूराव बागुल, म. सु. पाटील, यशवंत मनोहर वगैरे समीक्षकांनी मोलाचे काम केले.

याच काळात रा. चिं. ढेऱ्यांसारख्या व्रतस्थ अभ्यासक संशोधकाने अनेक मौलिक ग्रंथ लिहिले. लोकजीवन आणि संस्कृतीच्या पाऊलखुणा याबरोबर पुरातन देवस्थानांचा सर्वंकष अभ्यास असे ढेऱ्यांच्या मौलिक ग्रंथांचे स्वरूप होते. लज्जागौरी, श्रीविठ्ठल : एक महासमन्वय, तुळजाभवानी वगैरे ग्रंथ या अभ्यासवृत्तीचे दर्शन घडवतात.

याच काळात एकाच कलाकृतीचा विविध अंगाने विविध लेखकांद्वारा अभ्यास ग्रंथबद्ध करण्याचे प्रयोग झाले. वासूनाका, कोसला वगैरे पुस्तकांवर असे ग्रंथ निर्माण झाले. अलिकडेच एखाद्या कवितेवरच असे ग्रंथ झाले आहेत. एस. एस. नाडकर्णी यांनी मर्ढेकरांच्या 'पिपात मेले ओल्या उंदिर' कवितेवरची अशी समग्र समीक्षा संपादित केली आहे.

एकूणात मराठी समीक्षेने मराठी वाचकाला फारसे समृद्ध केले नसले तरी सैद्धांतिक समीक्षेत सौंदर्यशास्त्र, दलित साहित्य वगैरे विषयात भरीव काम झालेले दिसते. मराठी समीक्षा वाचकाभिमुख होईल तेव्हा होईल, तोवर तरी फुटकळ परीक्षणे आणि कथानकप्रधान पुस्तक परिचय यावरच वाचकाला समाधान मानावे लागणार.

॥ नव्वदोत्तरी जगण्याचे संदर्भ ॥

१९९० नंतर जगभरातच जगण्याचे संदर्भच बदलून गेले. (इंग्रजीत ज्याला पॅराडाइम शिफ्ट म्हणतात तसे मानवी जीवनच बदलले) मुख्यतः पाश्चात्य जगात आलेली उदारीकरण, खाजगीकरण आणि जागतीकीकरणाची लाट भारताला थोपवणे शक्य नव्हते आणि श्रेयस्करही नव्हते. जगभरात पसरलेल्या बहुराष्ट्रीय कंपन्या आणि त्यांनी झपाट्याने आणलेला चंगळवाद जगभर पसरत असताना मराठी माणसाचे जगणे त्यापासून वेगळे राहणे शक्य नव्हते. हा प्रश्न केवळ चैनीच्या वस्तूंपुरता मर्यादित नाही तर जगण्याच्या प्रत्येक क्षेत्रावर त्याची दणकट पावले पडत आहेत. प्रविण दशरथ बांदेकर सारख्या कोकणातल्या कवीला कादंबरी लिहून या बदलत्या वास्तवाचे कोळ्यांच्या जगण्यावर होणारे पडसाद तपशीलात मांडावेसे वाटले तर भानू काळे यांच्यासारख्या संवेदनशील लेखक-संपादकाला 'बदलता भारत' यासारखे लेखसंग्रहाचे पुस्तक लिहावेसे वाटले. सर्वच क्षेत्रात मोठा बदल घडणारा हा गेला वीस वर्षाचा काळ आहे. कॉर्पोरेट भांडवलशाही आणि जगाचे एकजिनसीकरण हे या काळाचे विशेष आहेत. हे अनेक प्रकारे घडत आहे. माध्यमांच्या क्षेत्रात क्रांती झाली. इंटरनेट आणि मोबाइल फोन प्रचंड मोठ्या प्रमाणात आल्याने माणसाचे जगणे बदलले आहे. पण हे बदल भौतिक आणि आभासी ठरण्याची भीती भेडसावते आहे. एकीकडे मॉल्स आणि कॉंप्युटर्स आणि मल्टीप्लेक्सने जगणे सुखकर होतेयसे वाटतेय तोवर दुसरीकडे कृषीव्यवस्था कोलमडते की काय अशी परिस्थिती शेतकऱ्यांच्या वाढत्या आत्महत्यांनी वाटतेय. सार्वजनिक धार्मिकतेचे प्रमाण वाढतेय आणि धार्मिक असहिष्णुता टोकाला पोचतेय तर त्याच वेळी सामान्य माणसाचे यंत्रवत जगणे अधिकाधिक निरर्थक होतेय. मनावर मॉर्फिनची धुंदी चढावी तसे जगणे एका अनाकलनीय धुंदीत सरकतेय.

महायुद्धाच्या दणक्यासारखाच हा दणका माणसाचे माणूसपण हिरावून घेईल की काय अशी भीती आहे. पण दुर्दैवाने या बदलाचा चेहरा विलक्षण मोहक आहे. फसवा आहे. त्यामुळे एक मोठा वर्ग या बदलाचे स्वगत करण्यात मश्गूल आहे, उरलेल्या वर्गाला या बदलाला विरोध करायचे बळ नाही. शिवाय या बदलाचा वेग आणि झपाटा एवढा आहे की त्याचे विश्लेषण करून तो रोखण्याची उपाययोजना सुचायलाही अवकाश नाही. अर्थात हा बदल सर्वथा नकारात्मक आहे असे नाही. पूर्णतः सकारात्मक किंवा पूर्णतः नकारात्मक आता काही असूच शकणार नाही अशा विभाजित कड्यावर आजचे जग उभे आहे. पूर्वी जसा एखादा 'मदर इंडिया' किंवा 'मुघल-ए आझम' किंवा अगदी सत्तरच्या दशकापर्यंत जसा एखादा 'शोले' सर्व ठिकाणी वर्ष-वर्ष दीर्घकाळ साम्राज्य चालवत होता तसे आता नाही. पाच-पाचशे प्रिंट्स काढून दोन आठवड्यात शेकडो कोटी रुपये वसूल करायचा हा जमाना आहे. हे समजून घेण्यासारखे आहे. कोणतीच गोष्ट दीर्घकाळ मोठ्या समूहाला बांधून ठेवू शकत नाही. आता पाच दिवसांचा कसोटी सामना चालत नाही, एक दिवसाचा सामनाही कंटाळवाणा ठरतो की काय अशी भीती आहे. या तीन तासांच्या ट्वेंटी ट्वेंटी जमान्यात सामाजिक, राजकीय विचारधारेचा, कोणताच सामूहिक पर्याय पसंत नसल्याने, जगणे अधिकाधिक व्यक्तिगत होत चाललेय. सामाजिक जीवनात उत्तरदायित्व हद्दपार होत आहे. देशप्रेम ही कर भरणे आणि क्रिकेटचा सामना जिंकल्यावर चेहऱ्यावर हसू येणे इतपतच उरतेय. त्यापलिकडे बांधिलकी नकोशी होतेय. मतदानाचे घटते प्रमाण हेच दाखवते. कोणतेच राजकीय पर्याय पसंत नाहीत, काही जण रिच्युअल म्हणून मतदान करतात. बहुमत हे खऱ्या अर्थाने बहुमत असते का, असा प्रश्न पडावा अशी राजकीय स्थिती आहे. शेतकरी आणि मजूर वर्गाची अशी दयनीय अवस्था असताना तथाकथित सुखासीन कॉर्पोरेट क्षेत्रातील मोठा वर्ग असह्य ताणाखाली अस्वस्थ आहे. 'इस शहरमे हर शक्स परेशानसा क्यूं है?' अशी सार्वत्रिक अवस्था आहे. सकारात्मक समाजकारण, कला आणि संस्कृतीचे तुरळक उःशाप या जगण्याला आहेत, नाही असे नाही. पण ते इतके अपुरे आहेत, की एकंदर जगणे अधिकाधिक निरर्थक,

निरुद्देश, व्यस्त आणि परात्म होत चालले आहे हेच आजचे वास्तव आहे.

या सगळ्या वास्तवाला मराठी साहित्याने कसे अन कितपत कवेत घेतले हे बघायला हवे. साहित्यक्षेत्रात प्रथम 'नव्वदोत्तरी कविता' असा शब्दप्रयोग वापरला जायला लागला. कारण या बदलाचे निदान दृष्य पडसाद मराठी कवितेच्या बदलत्या भाषेत सर्वप्रथम दिसले. नभ, श्रावण, मनमोर, नयन वगैरे शब्दांनी नटलेल्या जुन्या कवितेला साठोत्तरी कवितेने आपली अशी शब्दकळा देऊन एकदा पुरते बदललेच होते. नव्वदोत्तरी कवितेने प्रथम हार्ड डिस्क, मॉल्स अन पेडिक्युअर अन एसेमेस वगैरे शब्द वापरून कवितेच्या भाषेला नव्वदोत्तर केले. हे बदल केवळ भाषेपुरतेच राहिले का त्यांनी या बदलाचे समग्र आणि खोलवरचे स्वरूप इंटर्नलाइझ केले? हे बदल केवळ कवितेपुरतेच होते का सर्व साहित्यप्रकारात हे झिरपत गेले? या बदलांचे केवळ नकारात्मक स्वरूपच साहित्याने मांडले का स्वागतही केले? या व अशा प्रकारच्या प्रश्नांची उत्तरे मिळतात का पाहू.

॥ नव्वदोत्तरी मराठी साहित्य ॥

अरूण काळे, भुजंग मेश्राम, हेमंत दिवटे, संजीव खांडेकर, मंगेश काळे, श्रीधर तिळवे, प्रविण बांदेकर, वर्जेश सोलंकी, मनोज पाठक, ज्ञानदा, प्रज्ञा पवार, कविता महाजन, मनोज पाठक, संतोष पवार, वीरधवल परब, दिनकर मनवर यासारख्या अनेक कवींनी मुख्यतः नव्वदोत्तर कवितेची वाट काढली. या कवितेने साठोत्तरी कवितेचे संस्कार स्वीकारत आपली वाट शोधलेली दिसते. साठोत्तरी कवितेला पार्श्वभूमी होती अबकडई, वाचा, अथर्व, पण वगैरे अनियतकालिकांची तशीच काहीशी पार्श्वभूमी या नव्या कवितेला मिळाली ती हेमंत दिवटे, मंगेश काळे, रमेश इंगळे उत्रादकर वगैरे कवी मंडळींनी चालविलेल्या अभिधा, अभिधानंतर, ऐवजी, खेळ, शब्दवेध, अनाघ्रात वगैरे नियत-अनियतकालिकांची. अशा अनियतकालिकातून प्रामुख्याने ही नवी कविता येत राहिली. नव्या युगातील तंत्रशरणता, बाजारीकरण, जगण्याची निरर्थकता, दहशतवादाची छाया, अतिरेकी धर्मांधतेची भीती अशा अनेक जाणीवा व्यक्त करू पाहणारी ही कविता आपली भाषा, आपला चेहरा शोधताना दिसते. या काळात अनेक कवि महाराष्ट्राच्या अनेक भागातून आले आणि खऱ्या अर्थाने कवितेचे विकेंद्रीकरण झाल्याचे दिसते. त्याचप्रमाणे अनेक व्यवसाय आणि पार्श्वभूमीतून कवी आले. चित्रकार, शिक्षक, जाहिरात व्यवसाय, हॉटेल व्यवसाय अशा अनेक प्रकारची पार्श्वभूमी घेऊन आलेल्या कवींनीं जगण्याचे विविध आयाम आणि परिमाणे कवितेत आणली. मात्र या नव्या कवितेचे नवतेचे भान केवळ भाषिक ठरते की काय असा प्रश्न पडतो. मूलभूत मानवी मूल्यांना भिडणाऱ्या वैश्विक जाणीवा या कवितेच्या प्रयोगशील अभिव्यक्तीच्या बोटातून निसटतात की काय अशी भीतीही वाटते. नवसंवेदनाच्या जंत्र्या मांडणारी ही कविता नेमकी कोणती भूमिका घेते हे बघावे लागेल. शिवाय अतिरेकी भाषिक धाडस आणि स्वैर अभिव्यक्तीमुळे यातली अस्सल कविता कोणती आणि पोज घेतलेली अभिनिवेशपूर्ण नक्कल कोणती हेही कळणे वाचकाला अवघड जाते आहे. अरूण काळे यांनी म्हटल्याप्रमाणे, 'अक्षर सुधारण्यासाठी कोणी कविता लिहीत नसतो' हे खरे पण आरती प्रभूंनी म्हटल्याप्रमाणे 'ती जे भोगतेय त्यातल्या तिळमात्राही वेदना तुम्हाला सोसवणार नाहीत' अशा वेदना भोगणारी तरी ही कविता आहे काय? आरती प्रभूंचेच शब्द वापरायचे तर ज्या कवितेला तळहातावर स्वातीच्या थेंबासारखे घ्यावे लागेल आणि आपले तळहात चांदण्याहूनही पारदर्शक करावे लागतील अशी ही नवी कविता आहे का?

नीरजा, कविता महाजन, प्रज्ञा पवार, मलिका अमरशेख अशा अनेक कवयित्रींनी या काळात समर्थ

कविता लिहिली. बदलत्या समाजातील स्त्री जाणीवा त्यांनी कधी संयत तर कधी बेधडक शब्दात मांडल्या. एकूण समाजाचे बदलते वास्तव नव्वदोत्तर कवितेने पकडले का नाही ते पूर्ण सकारात्मकपणे सांगणे अवघड आहे. पण बदलत्या स्त्री जाणिवेची कविता मात्र या कवयित्रींनी समर्थपणे आणली.

याच नव्वदोत्तर काळात मराठी कादंबरीने अनेक समर्थ कादंबया दिल्या. १९९१ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या झाडाझडती (विश्वास पाटील) पासून राघववेळ (नामदेव कांबळे), ताम्रपट (रंगनाथ पठारे), तणकट (राजन गवस), डांगोरा एका नगरीचा (त्र्यं. वि. सरदेशमुख), बारोमास (सदानंद देशमुख), भूमी (आशा बगे) आणि उत्सुकतेने मी झोपलो (श्याम मनोहर) अशा आठ कादंबऱ्यांना या वीस वर्षांच्या काळात साहित्य अकादमी पुरस्कार लाभले. अर्थात या कादंबऱ्यांबरोबरच रिटा वेलिणकर आणि त्या वर्षी (शांता गोखले), शाळा (मिलिंद बोकील), ब्र (कविता महाजन), नातिचरामि (मेघना पेठे), भीरूड (गणेश आवटे), निशाणी डावा अंगठा (रमेश इंगळे उत्रादकर), इळनमाळ (अशोक पवार), रौंदाळा (कृष्णात खोत), पांढर (रवींद्र शोभणे), चाळेगत (प्रविण दशरथ बांदेकर), अच्युत आठवले आणि आठवण (मकरंद साठे), गौतमची गोष्ट (अनिल दामले), नचिकेताचे उपाख्यान (संजय भास्कर जोशी), दशक्रिया (बाबा भांड) या व अशा अनेक चांगल्या कादंबऱ्या या काळात आल्या असल्या तरी ज्याला नव्वदोत्तरी जगण्याचे भान म्हणता येईल ते यापैकी किती कादंबऱ्यांनी पकडले ते बघायला हवे. खऱ्या अर्थाने नव्या जगाशी यातल्या बहुतेक कादंबऱ्यांचे तसे नाते नव्हते. उलट महानायकांचे उदात्तीकरण करणाऱ्या पानिपत, महानायक वगैरे कादंबऱ्या उदंड लोकप्रियता मिळवत होत्या.

अलिकडे प्रसिद्ध झालेल्या राही अनिल बर्वेच्या 'आदिमायेचे...' मध्ये नव्या मानसिकतेला चिमटीत पकडायचा प्रयत्न होता. ज्ञानात्मक कादंबरीलेखनाचे उत्कृष्ट प्रयोग श्याम मनोहर यांनी याच काळात केले. (कळ, खूप लोक आहेत, उत्सकतेने मी झोपलो, खेकसत म्हणणे, आय लव्ह यू) संशोधन, ज्ञान, कुतूहल, सभ्यता, संस्कृती यांचे जगण्यातले स्थान शोधण्याचा श्याम मनोहरांचा आटापिटा दिसतो. या काळातल्या कादंबरीवर त्यांचाच ठसा आहे. रंगनात पठारे यांचे कादंबरीलेखन या काळात बहरलेले दिसते. तसेच सत न गत आणि रस-अनौरस सारख्या समर्थ कादंबऱ्या राजन खान यांनी दिल्या.

मराठी कथेत या वीस वर्षात भारत सासणे, मेघना पेठे, मिलिंद बोकील, मधुकर धर्मापुरीकर, सुबोध जावडेकर, सनिया, आशा बगे, मोनिका गजेंद्रगडकर, नीरजा,सदानंद देशमुख, राजन खान अशा अनेक कथाकारांनी मोलाची कामगिरी केली. आंधळ्याच्या गायी आणि हंस अकेला या दोनच संग्रहात प्रकाशित झालेली मेघना पेठे यांची कथा स्त्रीच्या मानसिकतेची ननैतिक भूमिकेतून मांडणी करते. सुबोध जावडेकरांनी अनेक विज्ञानकथासंग्रहांबरोबर, कुरुक्षेत्र या कथासंग्रहात औद्योगिक पार्श्वभूमीवरच्या कथा लिहिल्या. त्यात नव्या जगाचे भान व्यक्त करायचा प्रयत्न ठळकपणे दिसला. याच काळात भारत सासण्यांनी दमदार दीर्घकथा लिहिल्या. प्रकाश नारायण संत यांचे कथासंग्रह या काळात प्रकाशित झाले त्याचप्रमाणे प्रिया तेंडुलकर, उर्मिला पवार वगैरे लेखिकांनी समर्थ कथालेखन केले. लंपन या पौगंडावस्थेतल्या मुलाचे भावविश्व रेखाटणाऱ्या प्रसन्न शैलीतल्या कथा संतांनी लिहिल्या. पण पुढे त्यात तोचतोचपणा आला. मात्र पु. लं. सारख्यांनी भरभरुन गौरवल्याने संतांना मोठे स्थान आणि लोकप्रियता मिळाली. मोनिका गजेंद्रगडकरांचे भूप आणि आर्त हे दोन कथासंग्रह या काळात आले. त्यातल्या नाळ, श्रद्धा, जन्म अशा अनेक कथा त्यांच्याविषयी आशा वाटायला लावणाऱ्या आहेत. एकूण कथेत या 'जीएंनतरच्या' या काळात चांगली कथा मोठ्या प्रमाणावर लिहिली गेली तरी जीएंच्या नंतर कोण? या प्रश्नाला दणकट उत्तर मिळाले असे म्हणता येणार नाही. मात्र काही आशादायक कथाकार या काळात पुढे

आले. नुकताच प्रकाशित झालेला प्रज्ञा पवार यांचा 'अफवा खरी ठरावी म्हणून...' हा कथासंग्रह उदाहणादाखल घेता येईल. या कथेत काहीसा नवखेपणा असला तरी अगदी अलिकडची मानसिकता, जीवनशैली आणि ताणतणाव टिपण्याचे प्रयत्न अत्यंत वेधक आहेत. चँटिंग, मुक्त लैंगिकता यासारखे अगदी आधुनिक विषय आत्मविश्वासाने हाताळण्याचे प्रज्ञा पवार यांचे धाडस कौतुकास्पद आहे. अशा लेखकांकडून बरेच अपेक्षित आहे. तसेच 'जहन्नम' सारख्या कथासंग्रहात प्रतिमा जोशी यांनी वेश्यांच्या जगण्याचे जे चित्रण केले आहे ते नुसते धाडसी नाही तर अतिशय अस्सल आणि खोलवरचे वाटते. अस्वस्थ करते. आसाराम लोमटे यांचा नवा संग्रह 'आलोक' असाच आशा निर्माण करणारा आहे.

याच काळात प्रकाशवाटा (प्रकाश आमटे), आयदान (उर्मिला पवार), मास्तरांची सावली (कृष्णाबाई नारायण सुर्वे), बालकांड (ह. मो. मराठे) वगैरे अनेक उत्तम आत्मचरित्रे प्रकाशित झाली तर एका रानवेड्याची शोधयात्रा (कृष्णमेघ कुंटे), स्टुडिओ (सुभाष अवचट), मौनराग (महेश एलकुंचवार) यासारखी ललित लेखनाची पुस्तके प्रकाशित झाली. विनोदाच्या बाबतीत मात्र विशेष भरीव काही घडले नाही त्यातल्यात्यात श्रीकांत बोजेवारांचे 'दोन फुल एक हाफ' 'उतारा' आणि मुकुंद टाकसाळे याच्या मिस्किल शैलीतल्या नर्मविनोदी सदरांच्या संग्रहाने वाचकांना दिलासा दिला. त्यांची 'स(द) रमिसळ', 'उंदरावलोकन', 'साडेसतरावा महापुरुष' वगैरे लेखसंग्रह लोकप्रिय झाले.

॥ नव्वदोत्तर साहित्य : नव्या जगण्याचे आव्हान पेलले का? ॥

एकूणात नव्वदोत्तर साहित्यात उत्तम निर्मिती झाली असली तरी आजच्या जगण्याचे भान फार मोठ्या प्रमाणात व्यक्त झाले आहे असे म्हणता येणार नाही. ८३ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमलेनाच्या निमित्ताने जी स्मरणिका तयार केली गेली (संपादक डॉ. सुहास कुलकर्णी त्या स्मरणिकेचा विषयच मुळी 'आजचा काळ आजचे साहित्य' म्हणजे १९९० नंतरचे मराठी साहित्य असा होता. त्या स्मरणिकेत कादंबरी (डॉ. विलास खोले), कथा (वंदना बोकील), कविता (प्रविण बांदेकर), समीक्षा (अविनाश सप्रे) वगैरे महत्वाच्या विसेक साहित्यप्रकारावर अभ्यासपूर्ण लेख आहेत या लेखाबरोबर त्या त्या साहित्यप्रकारातल्या या काळातल्या महत्वाच्या साहित्यकृतींची यादी जोडली आहे. ती संपूर्णपणे प्रतिनिधिक नसली तरी अभ्यासपूर्ण नक्कीच आहे त्या यादीवर नजर टाकली तर काय दिसते? उदाहरणादाखल आपण कांदबरीसंदर्भातली दहा नव्वदोत्तर उत्तम कादंबऱ्यांची यादी पाहूया.

ताम्रपट (रंगनाथ पठारे), खूप लोक आहे (श्याम मनोहर), मुक्काम (गौरी देशपांडे), अवकाश (सानिया), रीटा वेलिणकर (शांता गोखले), सेतू (आशा बगे), शाळा (मिलिंद बोकील), भिन्न (कविता महाजन) इळनमाळ (अशोक पवार) आणि निशाणी डावा अंगठा (रमेश उंगळे उत्रादकर).

या यादीत आपण खोले यांच्या लेखात उल्लेखनीय म्हटलेल्या काही (प्रस्तुत लेखकास) ठळक वाटणाऱ्या कादंबऱ्याची नावे घालून पाहू. झाडाझडती (विश्वास पाटील), राघववेळ (नामदेव कांबळे), तणकट (राजन गवस), बारोमास (सदानंद देशमुख), उत्सुकतेने मी झोपलो (श्याम मनोहर), पडघम (रवींद्र शोभणे), रिबोट (जी. के. ऐनापुरे), भीरूड (गणेश आवटे), चाळेगत (प्रविण बांदेकर) ब्र (कविता महाजन), अच्युत आठवले आणि आठवण (मकंरद साठे)

थोडा अधिक विचार केला तर यात चार-दोन नावे अधिक टाकता येतील. पण ही यादी नव्वदोत्तर उत्तम कादंबऱ्याची मानली तर प्रश्न असा पडतो, की यातल्या किती कादंबऱ्यांनी नव्वदोत्तर बदलत्या जगाचे चित्र प्रभावीपणे मांडले? यातल्या उत्तमात उत्तर कादंबऱ्यांनी देखील जुनेच प्रश्न प्रभावीपणे मांडले आहेत असे आढळेल. शेअर बाजारात एवढे घोटाळे झाले. बाबरी मशीद पडली. बॉंबस्फोट झाले. शहरांची महाशहरं झाली. मॉल्स आले आणि किराणा दुकानदारांचे भवितव्य धोक्यात आले. टाटा ग्रूपने, रिलायन्सने, भारती ग्रूपने जगातल्या मोठाल्या कंपन्या विकत घेतल्या. मराठी तरुणांनी मायक्रोसॉफ्ट सारख्या कंपनीत मोलाचे स्थान मिळवले. यातल काय अन किती या साऱ्या उत्तम कादंबऱ्यांमध्ये आलं? अपवाद आहेत, नाही असं नाही, पण ते तुरळक अपवाद वगळता काहीच नाही. नव्वदोत्तर कादंबरीपेक्षा कथेचे चित्र फारसे वेगळे नाहीये. भारत सासणे, मेघना पेठे, मिलिंद बोकील यासारख्या अनेक लेखकांनी उत्तमोतम कथा लिहिल्या. पण या नव्या जगण्याला सर्वांगाने कवेत घ्यायचे प्रयत्न संख्येनं मोठे नव्हतेच. कवितेनं निदान भाषेनं तरी नव्वेदोत्तर जगाला सामावून घेतलं. पण कथा कादांबरीन समकालीन वास्तव सर्वार्थानं साहित्यात उमटवलं नाही असेच म्हणावे लागते.

याचा अर्थ नव्वदोत्तर साहित्यानं वाचकाला असमाधान दिल असा नाही. याच काळात अनेक उत्तमोत्तम साहित्यकृती निर्माण झाल्या. पण समकालीन वास्तवाच दर्शन घडवण हेही साहित्याचे एक अंग असेल तर त्यात मराठी साहित्य मागेच राहिलं असं म्हणावं लागेल. समकालीनतेपेक्षा मराठी लेखकांनी मूलभूत आणि चिरंतन मानवी पेच हाताळणे पसंत केले असे एक उत्तर देता येईल. पण मग त्या अंगाने तरी ओल्ड मॅन अँड द सी, क्राइम अँड पनिशमेंट, आउटसायडर सारख्या चिरंतन कलाकृती तरी निर्माण झाल्या का मराठीत? कितीही अभिमान बाळगला तरी याचे होकारार्थी उत्तर देणे अवघड आहे खरे.

॥ एकूणात काय? ॥

१९६० ते २०१० या उण्यापुऱ्या पन्नास वर्षातल्या मराठी साहित्यावर एका वाचकाच्या नजरेनं टाकलेला हा धावता दृष्टीक्षेप. या लेखाच्या मर्यादा उघडच आहेत आणि त्याबद्दल प्रास्तविकातच स्पष्ट निर्देश केला होता. (स्थल, काल आणि लेखकाच्या क्षमता अशा तीनही अंगाने त्या मर्यादा उघड आहेत) परंतु एका वाचकाच्या दृष्टीने हा आढावा अधिकाधिक परिपूर्ण व्हावा असा प्रयत्न केला आहेच. एक वाचक म्हणून मराठी साहित्याने गेल्या पन्नास वर्षात काय दिले, काय मांडले अन काय 'गेले द्यायचे राहून' त्याचा हा आलेख होता.

या पन्नास वर्षात मराठी साहित्याने दिलेल्या ५ अत्यंत मौलिक गोष्टी कोणत्या असा प्रश्न आपण विचारला तर माझ्या परीने त्याचे उत्तर खालील ५ गोष्टी असे असेल.

१. कोसलाने सुरु केलेल्या नव्या कादंबरीने कादंबरी या वाङ्यमयप्रकाराची सगळी बंधने झुगारून सर्व दारे खिडक्या उघडल्या आणि अनेक उत्तमोत्तम कादांबऱ्या लिहिल्या गेल्या.

२. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथालेखनाने श्रेष्ठ कालातीत साहित्य म्हणजे काय याचे उदाहरण घालून दिले.

३. चित्रे, कोल्हाटकर, डहाके यासारख्या अनेक कवींनी मराठी कविता कायम जिवंत आणि ताजी ठेवली.

४. अनेक दुय्यम आणि तिय्यम दर्जाच्या लेखक-लेखिकांनी वाचकप्रिय लेखन करून मराठीत वाचनसंस्कृती जीवंत ठेवली.

५. धार्मिक, स्वैपाकविषयक आणि 'जीवन कसे सुधारावे' प्रकाराच्या पुस्तकांच्या महाप्रचंड लाटेतही लेखक, प्रकाशक आणि वाचकांनी उत्तम साहित्याला जिवंत ठेवले.

पण याचबरोबर या पन्नास वर्षात कोणत्या ५ गोष्टींनी मराठी साहित्याला ग्रहणे लावून कमकुवत केले असा प्रश्न आपण विचारला तर माझे उत्तर खालील पाच गोष्टी असे असेल :

१. सवंग माध्यमांचे मानवी जगण्यावरचे अक्षम्य अतिक्रमण कारण याच काळात माध्यमांनी सवंगपणाची आणि बाजारू वृत्तीची कमाल मर्यादा गाठली. पण त्यात एक चटपटीतपणा आणि प्रोफेशनल आकर्षण असल्याने मराठी वाचकाला त्यापासून स्वतःला रोखणे अशक्य झाले.

२. मराठी लेखकांनी याच काळात करिअरिस्टपणा करून आपले अस्सल लेखकपण विसरून मागणीनुसार पुरवठा हे तत्व आरंभले नेमाड्यांनी लिहिलेला लेख हल्ली लेखकाचा लेखकराव का होता? हा काही निव्वळ कल्पनाधिष्ठित नव्हता.

३. पूर्णवेळ लेखक ही संकल्पना स्वप्नसदृश्य होत गेली आणि पोटापाण्यासाठी इतर कोणतातरी व्यवसाय करणारी लेखक पिढी जन्माला आली. त्याची लेखननिष्ठा वादातीत तर नक्कीच नव्हती.

४. मराठी लेखकानी वरील कारणांमुळे मोठी भरारी न मारल्यामुळे मराठी लेखक कायमच स्वीकारणारा (अन्याय, हेटाळणी वगैरे) झाला आणि आल्पनिष्ठेने साहित्यनिर्मिती करण्याचे त्याचे भानच गेले.

५. मुख्य म्हणजे मराठी समीक्षेने वाचकांशी नाळ तोडून टाकली आणि आपल्याच 'अपनी धुन मे रहता हू' पद्धतीच्या आळवण्याने वाचकाला दूर पळवून लावले. मराठी लेखक आणि समीक्षकांची ही 'मला काय देणेघेणे वाचकांशी' ही प्रवृती मराठी साहित्याला घातक ठरली.

॥ वाचनसंस्कृती : थोडे चिंतन ॥

एकूणात या पन्नास वर्षात बरेच काही कामावले अन गमावले मराठी साहित्याने इथवर मराठी साहित्याचा सर्जनशील कलाकृती या अंगाने विचार केला. आता थोडा विचार प्रकाशन व्यवसाय आणि वाचनसंस्कृती या अंगानेही करून पाहू. हा काळ माध्यमतंत्रज्ञानाच्या स्वप्नवत वेगाने झालेल्या वेगाचाही मानला जातो. सुरुवातीला दूरदर्शन मग अनेक खाजगी वाहिन्या, केबल नेटवर्क आणि आता संगणकीय महाजाल अशा अनेक माध्यमांनी वाचकाचे चित्त विचलित करायचा चंग बांधला. त्यामुळे वाचनसंस्कृती

लयाला चालली असा ओरडा कायमच होत राहिला. मराठी भाषाच मृत होते की काय अशी चिंताही व्यक्त होत राहिली. ग्रंथप्रदर्शनात मात्र तुडुंब गर्दी दिसत राहिली. साहित्य संमेलनांमध्ये होणाऱ्या पुस्तकप्रदर्शनात कोटींच्या घरात पुस्तकविक्री झाल्याची चर्चा तर हटकून होतेच. अर्थात प्रदर्शनांतून कोणते टग्रंथ जास्त खपतात याची शास्त्रशुद्ध पाहणी काही पुढे आली नाही. पण पुस्तकांची सद्दी संपली असेही काही झालेले दिसत नाही. साहित्यविषयक कार्यक्रमांना जी काय पन्नासेक डोकी समोर दिसतात ती बहुतांश पांढऱ्या केसांचीच दिसतात. वाचनसंस्कृक्ततीच्या वाढीसाठी सर्व प्रकाशकांनी आणि ग्रंथप्रेमींनी एकत्र येऊन योजनापूर्वक प्रयत्न करण्याची निकड मात्र कधी नव्हे एवढी निर्माण झाली आहे. मध्यंतरी लोकसत्तेतून केवळ मराठी साहित्यावर आधारित असलेल्या 'प्रश्नमंजुषेला' महाराष्ट्राच्या कोनाकोपऱ्यातून प्रतिसाद मिळाल्याचे आशादायक चित्र दिसले होते. मराठी पुस्तकांनी महाराष्ट्राच्या कोनाकोपऱ्यात पोचण्यासाठी प्रभावी वितरण व्यवस्थ उभी करण्याची खरे तर गरज आहे. शिवाय पुस्तकांच्या भरमसाठ किंमती कमी करण्याच्या दृष्टीने अधिक प्रभावी आणि कार्यक्षम विपणनासाठी विपणनतज्ज्ञांची मदत घेणे अगत्याचे आहे.

सर्वच क्षेत्राच आधुनिक व्यवस्थापन तंत्राची मदत घेऊनच व्यवसाय वृद्धी केली जात असताना प्रकाशन व्यवसायाने मात्र आपल्या घराण्यापुरता हा व्यवसाय ठेवणे वाळूत तोंड खुपसण्यासारखे आहे. असे 'फॅमिली मॅनेज्ड' व्यवसाय वाढवण्यावर कार्यक्षमता, कौशल्य आणि ज्ञानाच्या मर्यादा येणारच. ग्रंथविपणनाची नवनवी माध्यमे (चॅनल्स) शोधून काढून वितरणखर्चात कपात करून पुस्तकांच्या किमती कमी करून अधिकाधिक पुस्तके अधिकाधिक वाचकांपर्यंत पोचणे सर्वाधिक गरजेचे आहे. पुस्तकनिर्मितीच्या तीन ते साडेतीनपट किंमत लावणे, ग्राहकाला सोयीचे आणि ग्राहकाच्या हिताचे आहे का, यासारख्या प्रश्नांचा मुळातून विचार व्हायला हवा.

आज वाढत्या ग्राहकवादात सर्वच बाजारपेठेत ग्राहक हा राजा झाल्याचे चित्र दिसते आहे. अशा वेळी ग्रंथप्रकाशन व्यवसायानेही हे बदलते वास्तव ओळखून आपले स्वरूप बदलायला काय हरकत आहे? मुळात त्यासाठी पुस्तक ही जीवनाश्यक गोष्ट होणे गरजेचे आहे अशा गोष्टी काही केवळ सरकारी अनुदानाने होणाऱ्या नव्हेत. त्यासाठी पुस्तकावर प्रेम करणाऱ्या जमातीनेच आपले उपाय शोधून काढायला हवे. पंधरा वर्षांपूर्वी माहितही नसलेली मोबाइल फोन नावाची वस्तु केवळ पंधरा वर्षांत 'रोटी कपडा और मकान' च्या इतकीच जीवनाश्यक होऊ शकते. पण शेकडो वर्षांचा इतिहास असलेली पुस्तकासारखी वस्तू कोपऱ्यातच राहते याची कारणे शोधायला हवीत. ग्रंथ लिहिणे आणि वाचणे म्हणजे सरस्वतीची सेवा, त्यासाठी प्रत्येकाने आपल्या हृदयातून येणारी हाक ऐकावी-अशा प्रकारची खुळचट साधनशुचितेची तत्त्वे विसरायला हवी. बाजारात आज असंख्य अनावश्यक गोष्टी अत्यावश्यक म्हणून विकायची चढाओढ लागलेली असताना पुस्तकांनी विपणनाच्या नव्या वाटा चोखाळणे यात गैर ते काय? सुदैवाने अनेक प्रकाशकांची नवी पिढी आता या व्यवसायात येत आहे. या तरुण रक्ताने आपल्या घराण्याचे ग्रंथप्रेमाचे संस्कार आणि नव्या युगाची व्यवस्थापन शैली यांचा संयोग करून ग्रंथव्यवहार अनेक पटींनी आणि अनेक बाजूंनी वाढावयाला हवा.

अर्थात त्यासाठी लेखकांनी ही वाचकाभिमुखता म्हणजे सवंग वाचकानुनय नव्हे याची जाण ठेवायला हवी. सवंग वाचकानुनय वेळीच उघडा पाडून श्रेष्ठ साहित्याचा परिचय आणि उत्तम साहित्यकृतींचे वाचकाभिमुख विश्लेषण करणारी समीक्षाही त्याच बरोबरीने व्हायला हवी. उत्तमाचे संवर्धन आणि निकृष्टाचे हनन अशी सुनिश्चित आणि ठाम भूमिका असलेली समीक्षाच वाचकांच्या गुणवत्तेत वाढ करते. अशा समीक्षेने

बऱ्याचा चांगला आणि चांगल्याचा उत्तम वाचक व्हायला मदत होत असते. उत्तम वाचक नसतील तर उत्तम साहित्यकृती निर्माण होत नसतात. लेखन हे पहिले सर्जन मानले तर वाचन हे दुसरे सर्जन आणि समीक्षा हे तिसरे सर्जन मानायला हवे. चांगला लेखक आणि चांगला वाचक नेहमीच एकमेकांच्या शोधात असतो. चांगला समीक्षक या दोघांची एकामेकाला ओळख करून देतो, भेट घडवतो. गेल्या पन्नास वर्षांत मराठी साहित्याने चांगल्या वाचकाला भरभरून दिले. पण समाजात लेखकाची पत शिक्षकांसारखीच उतरत गेली. ग्रंथव्यवहारातले अर्थशास्त्र कायमच लेखकाला सर्वात शेवटचा आणि खरे तर जणू अनावश्यक घटक समजत चालले. अजूनही कित्येक दिवाळी अंक लेखकांकडून फुकट किंवा अल्प मोबदल्यात लिहून घेतात आणि अनेक नव्या लेखकांना पुस्तकाला रॉयल्टी मिळते हेही माहीत नसते. हे चित्र सार्वत्रिक आणि प्रतिनिधिक नसले तरी पूर्णपणे कपोलकल्पितही नाही ही चिंतेची बाब आहे.

एकूणात गेल्या पन्नास वर्षात मराठी साहित्याने वाचकांना उत्तमोत्तम साहित्यकृती जरूर दिल्या आहेत पण वाचनसंस्कृतीमध्ये काही भरीव वाढ झालेली दिसत नाही. असलीच तर घटच आहे. दहा कोटींच्या महाराष्ट्रात एखाद्या पुस्तकाची हजाराची आवृत्ती संपायला अनेक वर्षे लागतात ही भूषणास्पद गोष्ट नव्हे असे अनेकवेळा म्हटले जाते. पण इथेच ओबामा, प्रकाशवाटा, एक होता कार्व्हर यासारख्या पुस्तकांच्या थोड्याच काळात दहा-दहा, वीस-वीस आवृत्या खपतात हेही खरेच आहे. 'तिमिरातुनी तेजाकडे' (लेखक नरेंद्र दाभोलकर) यासारख्या वैचारिक गंभीर पुस्तकाची पहिली आवृत्ती एका महिन्यात संपते हेही खरेच आहे. या विरोधाभासाचा मुळातून विचार करायला हवा.

गुणवत्ता नियंत्रणाची कोणतीच व्यवस्था (खरे तर वस्तुनिष्ठ निकषच) उपलब्ध नसल्याने होणारी प्रचंड अनियंत्रित निर्मिती, या अफाट निर्मितीमुळे वितरणावर येणारा ताण आणि त्यातून होणारी भाववाढ, प्रंचड निर्मितीमुळे झालेली लेखकाच्या किंमतीतली घट, वाचकाभिमुख पण चांगल्या समीक्षेअभावी वाचकांचे अज्ञान या दुष्टचक्रामुळे ही परिस्थिती उद्भवली आहे असे वाटते. यातल्या प्रत्येक समस्येवर खोलात विचार करून दूरगामी उत्तरे शोधायला हवी. पुस्तकाचा सर्जनशील निर्माता जरी लेखक असला तरी पुस्तक या उत्पादनाचा निर्माता प्रकाशक असतो. पण प्रकाशक हा बाजारपेठेत क्यचितच ब्रँड असतो. प्रत्येक पुस्तक किंवा लेखक हाच बाजारात ब्रँड म्हणून समोर येतो.

विचार करा, बाजारपेठेतल्या कोणत्याच उत्पादनात इतके असंख्य ब्रँडस् उपलब्ध नसतील. त्यामुळे पुस्तकांचे प्रभावी विपणन हे एक मोठे आव्हान आहे हे तर खरेच. अजून थोडा खोल विचार केला तर असेही ध्यानात येईल की बाजारात वर्षाला शंभरेक चांगली पुस्तके आली तर त्याच काळात हजारेक निकृष्ट पुस्तके येतात. वितरण व्यवस्थेत नेहमीच 'निकृष्ट' उत्पादनाचा खर्च 'चांगल्या' उत्पादनावर लादला जातो. त्यामुळे एकूण व्यवस्था कमकुवत होत जाते. एखाद्या उत्पादनात १० टक्के निकृष्ट उत्पादन असेल तर त्याचा खर्च ९० टक्के चांगले उत्पादन पेलू शकते. पण परिस्थिती उलट असेल तर व्यवस्थेवर येणाऱ्या ताणाची कल्पना करा. बाजारपेठेतले ताण ग्राहक कधीच स्वीकारत नाही. तो सहज उपलब्ध पर्यायाकडे वळतो. शेवटी ते ताण निर्माता आणि त्या उत्पादनाचे क्षेत्रच पचवतात. पुस्तकांच्या बाबतीत लेखक (सर्जनशील) आणि प्रकाशक (प्रत्यक्ष आणि भौतिक) असे दोन निर्माते असल्याने या ताणाचे उत्तरदायित्व ठरवणेही अवघड जाते. उत्तरदायित्वाच्या निश्चितीविना गुणवत्तावाढ अशक्य असते. असंख्य लेखकांच्या अनिवार उर्मीमुळे बेसुमार निर्मिती होत राहाते. हा पुरवठा अमाप झाल्याने (मागणी-पुरवठा या अर्थशास्त्रीय कायद्यानुसार) किंमत कमी होतेच. कल्पना करा मराठीत वीसच लेखक वर्षाकाठी प्रत्येकी दोन-तीनच पुस्तके लिहिताहेत, मग या पुस्तकांचा खप लाखात होईल या लेखकांना लखपती करेल हे उघड आहे. हे

टोकाचे उदाहरण सोडा, पण एखाद्या प्रदर्शनात अक्षरशः लाखो पुस्तके असतात त्यातली काही शेकडो किंवा हजार पुस्तके दर्जेदार असतात. अशा वेळी ग्रंथव्यवहार आपले खर्च आणि श्रम मात्र त्या सर्व लाखो पुस्तकांवरच करत असतो. असा हा गुंतागुंतीचा प्रकार आहे.

यात समीक्षेने गुणवत्ता नियंत्रणाचे (क्वलिटी कंट्रोल) कार्य पार पाडणे हा एक यावरचा उपाय आहे. वैयक्तिक उर्मीवर संख्यात्मक नियंत्रण अशक्यच असल्याने वाचकांचे (किमानपक्षी : ग्राहकांचे) प्रशिक्षण करणे अगत्याचे आहे. त्यामुळे या ग्राहकाची खरेदी अधिक प्रशिक्षित होईल. कोणत्याही व्यवहारात उत्यादन आणि विक्री या दोन महत्त्वाच्या घटना असतात. जेव्हा उत्पादनाच्या पायरीवर गुणवत्ता नियंत्रण शक्य नसते (जे वैयक्तिक उर्मीमुळे शक्यच नाही) तेव्हा ते विक्रीच्या पायरीवर करणे आवश्यक होते अशा वेळी (उत्तम वाचकाभिमुख समीक्षेद्वारा) प्रशिक्षित ग्राहकच एका प्रकारे गुणवत्ता नियंत्रकाचे काम करतो. असे प्रशिक्षित ग्राहक (म्हणेजच उत्तम वाचक) तयार करणे हे लेखक, समीक्षक आणि प्रकाशक असे सर्वांनी मिळून करणे गरजेचे आहे. त्यामुळे आपोआपच उत्तमाला अधिक भाव येईल आणि पर्यायाने चांगल्या लेखकांचा सर्वार्थाने गौरव होणे क्रमप्राप्त ठरेल. या गौरवाने अधिकाधिक उत्कृष्ट वाङ्मयनिर्मिती होईल, पर्यायाने गुणवत्तावाढ होईल.

॥ समारोप ॥

लेखाच्या सुरुवातीलाच म्हणल्यानुसार प्रस्तुत लेखक कोणत्याच अर्थाने वाङ्मयाभ्यासक नसल्याने एका वाचकाच्या नजरेतून गेल्या पन्नास वर्षांचा हा निव्वळ स्मरणाधिष्ठित धावता आढावा आहे. त्यात शिस्त वा पद्धत नसेल. पण वाचकांच्या दृष्टीकोनातून केलेले विवेचन आहे. मराठी वाचकाने या पन्नास वर्षांत अनेक उत्तमोत्तम पुस्तके वाचली आणि नावाजली. याच काळात अनेक उत्तम नियतकालिके बंद पडली. 'सत्यकथा' बंद पडणे ही एक घटना झाली. साहित्यकांची आणि वाचकांचीही एक पिढीच सत्यकथेवर पोसली होती. सत्यकथेला विरोध करणाऱ्यांचीही एक पिढी होती. बहुतेक दोघांना मनातल्या मनात एकामेकांविषयी आदरच होता. अलिकडे येऊ पाहणारी 'ई-बुक्स' ही सुद्धा एक घटनाच आहे. नेमाड्यांची 'हिंदू' सारखी कादंबरी तीसेक वर्षांच्या प्रतीक्षेनंतर येणे आणि तिची आवृत्ती (सहाशे रुपये किंमत आणि सवलतीत साडेपाचशे रुपये असलेली) प्रकाशनापूर्वीच संपणे ही देखील एक घटनाच आहे. राजन खान सारख्या निष्ठावान लेखकाने 'मराठी लेखकाची दोन वेळेच्या जेवणाची सोय करा आणि मराठी लेखक नोबेल आणतो की नाही ते बघा', असे म्हणने ही देखील एक घटनाच होती. अक्षरधारासारखे प्रचंड मोठे ग्रंथप्रदर्शन वर्षाचे सर्व दिवस भरलेले असते ही देखील एक घटनाच आहे आणि दरवर्षीचे रंगीत-संगीत साहित्य संमेलन ही देखील घटनाच असते. मराठी साहित्यविश्व अशा अनेक घटनांनी गजबजलेले असते.

एकूणात वाचकाला गेली पन्नास वर्षे गजबजलेली गेल्याचे दिसले. अनेक उत्तमोत्तम पुस्तके वाचायला मिळाली. नुकतेच मराठीतल्या दिवाळी अंकानी शंभरावे वर्ष साजरे केले. मराठी वाचकाला चांगल्या साहित्याची मेजवानी मिळत राहिली. सर्व प्रकारच्या वाचकांसाठी निरनिराळी पुस्तके येत राहिली.

टीव्हीवर निरर्थक मालिकांचे रटाळ दळण चालू असते, लोकल, बस मध्ये बॉंबस्फोट होत असतात, सरकारे स्थापन आणि पायउतार होत असतात, शाहरूख- अमीरचे चित्रपट नवनवे विक्रम करत असतात सचिन-धोनी वेड लावत असतात, पुस्तकांवर खाजगी दबावगटांच्या बंद्या असतात, अगदी सुप्रीम

कोर्टाने उठवली तरी राजकीय पक्ष अशा बंद्या आणत असतात, दंगली होत असतात, वर्तमानपत्र कधी पेड तर कधी अनपेड बातम्या छापत असतात, शेअर बाजार कधी उसळी घेतात तर कधी भुईसपाट होतात, राजू सारखे धनाढ्य आणखी धनाढ्य होण्यासाठी हजारो कोटींचे घोटाळे करत असतात, मोबाईल वाजत असतात, मेट्रो धावत किंवा चर्चेत असतात... अशा वेळी आपल्या कोपऱ्यात बसून लेखक गर्भार स्त्रीसारखा वेणा सोसत पांढऱ्यावर काळे करत असतो. दुसऱ्या एका कोपऱ्यात वाचक हातातल्या पुस्तकाची डाव्या हाताच्या बोटातली पाने वाढत जाऊन उजव्या हातच्या बोटातली पाने संपत आल्याने व्याकूळ होत भान हरपून वाचत असतो.

ही सर्वाधिक महत्वाची घटना असते.

पुढच्या पन्नास वर्षात मराठी वाचनाची ही मधुर मौलिक घटना अधिकाधिक मौलिक होत जाईल अशी आशा व्यक्त करतो.

अनुक्रमणिका

मराठीतील समीक्षात्मक साहित्य

डॉ. विलास खोले

डॉ. विलास खोले यांचा जन्म पुणे येथे ५ डिसेंबर १९४४ रोजी झाला. यांनी मराठी विषयाच्या अध्यापनात नावलौकिक कमावला आहे. शोकांतिकेची संकल्पना व काही मराठी नाटके या विषयावर त्यांना पीएच. डी मिळाली आहे. त्यांनी मराठी साहित्याशी निगडित विविध विषयांवर विपुल लेखन केले आहे. त्यांच्या साहित्याला महाराष्ट्र शासनाचा पुरस्कार आणि इतर अनेक पुरस्कार मिळाले आहेत. नोबेल पुरस्कार प्राप्त लेखकांच्या साहित्याचा व व्यक्तिमत्त्वाचा परिचय करून देणारी त्यांची 'ललित' या नियतकालिकातील लेखमाला विशेषत्वाने गाजली आहे. विद्यापीठ अनुदान आयोगाचे एमिरिटस फेलो आणि भारत सरकारच्या सांस्कृतिक मंत्रालयाचे सीनियर फेलो म्हणून त्यांनी काम केले आहे.

पत्ता : गीतवसंत, ३७ स्वेदगंगा हाऊसिंग सोसायटी, वारजे, पुणे ४११ ०५८.
दूरध्वनी : ०२०-२५२३४६४२

१ मे १९६० रोजी महाराष्ट्र राज्य झाले आणि मराठी अस्मितेचा विजय झाल्याचा आनंद सर्वांना झाला. स्वातंत्र्यानंतरच्या काळात या राज्यस्थापनेसाठी स्वतःच्या सरकारशी सातआठ वर्षे उग्र संघर्ष करून, एकशेसहा हुतात्म्यांचे बलिदान देऊन, हजारो सत्याग्रहींनी तुरुंगवास भोगून महाराष्ट्र राज्य साकार केले. भाषावार प्रांतरचनेचे तत्त्व धोरण म्हणून स्वीकारल्यानंतर भारतातील अन्य कुठल्याही भाषेला असा लढा द्यावा लागला नाही. राज्यस्थापनेच्या आनंदाबरोबरच या लढ्याच्या स्मृती पुढली बरीच वर्षे मराठी भाषकांच्या मनात रेंगाळत राहिल्या. ते स्वाभाविक होते. १९६० नंतर राज्याचे धोरण, प्रशासन आणि जनकल्याणविषयक भूमिका यांत पालट पडला. ग्रामविकासाला महत्त्व आले, शिक्षणाचा प्रसार खेड्यापाड्यांतून होऊ लागला, शाळांची-महाविद्यालयांची संख्या वाढली, 'विना सहकार नही उद्धार' या ध्येयवाक्यास अनुसरून सहकारी चळवळीला बाळसेदार रूप आले. राजकारणात महाराष्ट्रातील वेगवेगळ्या विभागातील लोकांना महत्त्व येऊ लागले. पश्चिम महाराष्ट्राच्या जोडीने विदर्भ, मराठवाडा, कोकण या प्रदेशांचे प्रभुत्व उत्पन्न होऊ लागले. हक्काने, हट्टाने, आग्रहाने आपण मागावे लागते, अन्यायाविरुद्ध लढावे लागते, भलेबुरे मार्ग अवलंबून सत्तेवर यावे लागते असा विचार दिवसेंदिवस प्रबळ होऊ लागला. सत्ताकांक्षेच्या या स्पर्धेत जातीय राजकारणाचा शिरकाव होऊ लागला. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी शिकण्याचा व लढाऊपणे संघर्ष करण्याचा जो मंत्र दिला होता त्याचा परिणाम होऊन

तोवर मागे राहिलेला कनिष्ठवर्गीय समाज आपले सव बळ एकवटून सामाजिक-राजकीय व्यवहारात स्वतःचे स्थान निश्चित करू लागला. शिकल्यानंतर स्वास्थ्य मिळण्याचे दिवस संपत चालले. नोकऱ्यांसाठी गर्दी वाढल्यामुळे स्पर्धा असह्य होऊ लागली. प्रशासकीय सेवांमध्ये स्थान मिळवणे प्रतिष्ठेचे व फायद्याचे असल्यामुळे त्यासाठीही झगडा वाढू लागला. जीवनसंघर्षाचे स्वरूपच पालटले. सहजपणे काही लाभावे, नियमानुसार काही घडावे असे सहसा दृष्टीस पडेना. समाजघटकांचा परस्परांवरील विश्वास कमी होऊ लागला. सरसकटपणे माणसाची सुखाची स्वप्ने वाढू लागली, दुःखाची बोच तीव्र झाली, आशेनिराशेची आंदोलने गरगरून टाकू लागली. दारिद्र्य, कष्ट, उपासमार, निसर्गाच्या लहरी यांच्याशी झगडता झगडता खेड्यापाड्यांतल्या लोकांचा पिट्टा पडू लागला आणि महानगरीय जीवनातली यंत्राधीनता, बकालपणा, आणि झोपडपट्ट्यांची वाढ, गुन्हेगारीतील वाढ तिथल्या लोकांना अस्वस्थ व अस्थिर व सत्त्वहीन करू लागली. या सगळ्या परिस्थितीचा परिणाम साहित्यनिर्मितीवर झाला. नागरी जीवनातील सुखवस्तू प्रेमकथांपेक्षा नित्य जीवनातील समस्यांना व दाहक वास्तवाला वाचा फोडणारे साहित्य महत्त्वाचे वाटू लागले. मध्यमवर्गीय पांढरपेशा सुशिक्षित समाजाइतकेच खेड्यापाड्यांतल्या अशिक्षित कष्टकऱ्यांचे, गावकुसाबाहेर राहणाऱ्या उपेक्षितांचे, झोपड्यांमधून जगणाऱ्या शोषितांचे, पीडितांचे आयुष्य साहित्याच्या निरनिराळ्या रूपांतून आविष्कृत होऊ लागले. आजवर सर्वस्वी अपरिचित असणारे अनुभवविश्व साहित्यात प्रवेश करू लागले. कायम रात्रीच्या अंधारातच जगणारे पहाटेच्या आशेने उठून उभे राहिले.

समीक्षा ही नेहमीच साहित्यानुगामी असते व तिने तसे असण्यातच तिच्या अस्तित्वाला अर्थपूर्णता लाभते. १९६० ते २०१० या कालावधीतील साहित्यप्रांताचे चित्र कोणत्या प्रकारचे आहे? ज्याला 'नवसाहित्य', म्हणजे 'नवकविता', 'नवकथा' असे इतिहासाच्या ओघात म्हटले गेले, ते १९६० च्या आसपास हळूहळू वेगळ्या वाटावळणांनी जाऊ लागले होते आणि त्याचे नवनवीन साहित्यप्रवाहांत रूपांतर होऊ लागले होते. संयुक्त महाराष्ट्राची स्थापना ही मराठी अस्मितेने खेचून आणलेली विजयश्री होती. या मराठी अस्तिमतेच्या विजयाची ग्वाही देणारे ललित ऐतिहासिक साहित्य मराठीत नव्या जोमाने निर्माण होऊ लागले होते. नवसाहित्याच्या साचेबंद रूपाविषयीचे असमाधान तुलनेने दीर्घ स्वरूपाच्या लेखनातून व्यक्त होऊ लागले होते. जी .ए. कुळकर्णी, श्री. दा. पानवलकर, शरच्चंद्र चिरमुलेप्रभृती कथाकारांनी नव्या निर्मितीला आरंभ केला होता. 'सत्यकथा'सारख्या प्रभावी व नवसाहित्य 'घडवणाऱ्या' नियतकालिकाविषयीचा आणि संपादकीय दृष्टीचा व व्यक्तिमत्त्वाविषयीचा असंतोष व्यक्त करणारी अनियतकालिकांची संस्कृती याच काळात उदय पावू लागली होती. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या प्रेरणेने स्वतःचे स्थान आग्रहपूर्वक व हक्कपूर्वक प्रस्थापित करू पाहणारी दलितांची नवी पिढी उदय पावू लागली होती. त्यांच्या नवजागृत प्रतिभेचा आविष्कार विद्रोही साहित्यातून घडू लागला होता. ग्रामीण साहित्याचे स्वतंत्र क्षेत्र निर्माण होऊ लागले होते. शिक्षणाचा प्रसार खूपच रुंदावून प्रमुख शहरातालुक्यांच्या ठिकाणांहून गावोगावांपर्यंत पसरू लागला होता. शहरे म्हणजेच शिक्षण, शहरे म्हणजेच राजकारण-समाजकारण, शहरे म्हणजेच साहित्यनिर्मिती, ही समीकरणे मागे पडत चालली आणि शिक्षण, अर्थकारण-राजकारण-समाजकारण, साहित्यनिर्मिती या सर्व क्षेत्रांना व्यापणारी नवी संस्कृती उदय पावू लागली.

पन्नास वर्षांतील मराठी समीक्षा हा विषय फार मोठा आहे. किमान आठनऊशे तरी समीक्षाविषयक पुस्तकांची निर्मिती या काळात झाली आहे. त्यांची गुणवत्ता एकसारखी नाही व त्या सर्वांचे मूल्यमापन करणे प्रस्तुत लेखाच्या मर्यादेत बसणारेही नाही. या समग्र लेखनाची नुसती सूची जरी द्यायची ठरवली तरी प्रस्तुत लेखकाला मुळातच लाभलेला अत्यल्प कालावधी या कामासाठी अपुरा पडेल आणि उपलब्ध शब्दमर्यादाही संपेल. नियतकालिकांतून जी समीक्षा प्रसिद्ध झाली ती येथे जमेस धरलेली नाही. १९६० ते

२०१० या पन्नास वर्षांत समीक्षाक्षेत्रात काय घडले ते अत्यंत थोडक्यात मांडण्याचा प्रयत्न येथे केला आहे. या प्रयत्नात अनेकानेक समीक्षाग्रंथ व समीक्षक यांचा निर्देश करता आलेला नाही याची जाणीव लेखकास आहे. प्रस्तुत लेखक उपलब्ध कालमर्यादेमुळे व शब्दमर्यादेमुळे दुहेरी अडचणीत आहे. एक म्हणजे लेखाला केवळ ग्रंथांच्या याद्यांचे स्वरूप येऊ नये आणि दुसरी म्हणजे लेख विवेचनात्म झाला परंतु पन्नास वर्षांतील समीक्षाग्रंथांचे पुरेसे निर्देश केले गेले नाहीत असेही होऊ नये. या अडचणी टाळण्यासाठी अत्यावश्यक तेवढे ग्रंथांचे उल्लेख व अपरिहार्य अशा समीक्षकांच्या समीक्षाविचाराचा परिचय आणि पन्नास वर्षांतील समीक्षेचे साकल्यात्मक चित्र हे सर्व लेखामधून उमटावे असा प्रयत्न केला आहे.

समालोचनाकडे वळण्यापूर्वी साठनंतरच्या कालावधीत समीक्षेच्या क्षेत्रात जे प्रश्न उत्पन्न झाले आणि ज्यांच्या चर्चेने मराठी साहित्यविश्व काही काळ का होईना ढवळून निघाले असे प्रश्न पुढीलप्रमाणे मांडता येतील :—

१. साहित्यातील श्लील-अश्लील यासंबंधीचा प्रश्न. या प्रश्नाच्या निमित्ताने 'अभिरुची' मासिकाने अश्लीलता विशेषांक प्रसिद्ध केला होता. त्यात त्या काळातील सर्व प्रमुख लेखक-समीक्षकांनी लिहिले होते. 'अश्लीलता : एक परिसंवाद' अशी एक पुस्तिकाही प्रकाशित झाली होती. हा विषय आज जरी कालबाह्य झाला असला तरी साठच्या दशकात प्रत्येक महत्त्वाच्या समीक्षकाच्या लेखनात या विषयाची चर्चा आढळते.

२. दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, जनवादी साहित्य, आदिवासी साहित्य, स्त्रीवादी साहित्य अशा सामाजिक-साहित्यिक क्षेत्रांशी संबंधित चळवळींचा उदय झाला. या प्रकारच्या साहित्याच्या मूल्यमापनासाठी पारंपरिक साहित्यसमीक्षेचे निकष कितपत प्रस्तुत-अप्रस्तुत ठरतात असे प्रश्न वारंवार उत्पन्न झाले. दलित साहित्याच्या अ-पूर्व निर्मितीनंतर त्याच्या समीक्षेसाठी स्वतंत्र सौंदर्यशास्त्र हवे का याविषयीची चर्चा दीर्घकाळ चालू राहिली. ती थेट आजपर्यंत चालली आहे. तसेच स्त्रियांच्या साहित्याची समीक्षा करण्यासाठी स्त्रीवादी साहित्यसमीक्षेचा स्वीकार करण्यामागील अपरिहार्यता आवर्जून सांगितली गेली.

३. लघुनियतकालिकांची चळवळ, तिचे स्वरूप व चळवळीची फलश्रुती यासंबंधीचा परामर्श घेतला गेला. तत्कालीन वाङ्मयीन व्यवस्थेशी संघर्ष करण्यासाठी, तीविरुद्ध विद्रोह पुकारण्यासाठी आणि संकेतनिष्ठ वाङ्मयपरंपरेवेगळे अस्तित्व निर्माण करण्यासाठी ही चळवळ जन्माला आली. या चळवळीने सौंदर्यमूल्यांची स्वायत्तता नाकारली, लिखित साहित्य व मौखिक साहित्य यांमधील वेगळेपणा संपवून टाकला. भाषेचा लवचीकपणा जपण्याच्या दृष्टीने भाषाविषयक वेगवेगळे प्रयोग केले गेले. यातील प्रत्येक मुद्याच्या अनुषंगाने समीक्षाजगतात भरपूर विचारविनिमय झाला.

४. मर्ढेकरांच्या प्रभावामुळे सौंदर्यशास्त्राच्या अनुरोधाने दीर्घकाळ चालत राहिलेली चर्चा समीक्षेसाठी सौंदर्यशास्त्राची आवश्यकता नाही असा विचार प्रबळ ठरून मंदावली. 'सौंदर्यशास्त्र-एक भाकड खटाटोप' अशी भूमिका गंगाधर गाडगीळ यांनी घेतली. सौंदर्यशास्त्र म्हणजे समीक्षा असे जरी म्हणता येत नसले तरी समीक्षेला सौंदर्यविषयक विचार उपयुक्त ठरतात असा मध्यममार्ग काढण्याचा प्रयत्नही झाला.

५. साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचे स्वरूप व साहित्यप्रकारांचे शास्त्रशुद्ध व्यवस्थापन यासंबंधी लेखन

झाले. विशिष्ट साहित्यकृती योजनापूर्वक कथेचे, कादंबरीचे, नाटकाचे, कवितेचे रूप घेते, की लिहू लागल्यानंतर लिहिण्याच्या ओघात विशिष्ट साहित्यप्रकाराचे रूप साकार होते, त्यांत पूर्वनिश्चित असे काहीच नसते, या निर्मितिविषयक मतभेदांतून साहित्यप्रकारांसंबंधीची बरीच चर्चा झाली.

६. भारतावर इंग्रजांनी दीडशे वर्षे राज्य केले. त्यांच्या वसाहतवादी धोरणाचा साहित्याच्या निर्मितीवर, साहित्याच्या विशिष्ट स्वरूपावर बराच परिणाम झाला. याची इष्टानिष्टता व मराठी साहित्यावरील वासाहतिक प्रभाव यांची चर्चा झाली.

७. लेखकाची नैतिकता-लेखकाचे आपल्या अनुभवांशी असणारे इमान या विषयाचा ऊहापोह झाला.

८. आस्वादक समीक्षा ही समीक्षा नव्हेच व आस्वादक समीक्षा हीच खरी समीक्षा, या वैचारिक मतभेदाच्या अनुषंगाने 'आस्वाद' या संज्ञेबद्दल व 'आस्वादक' समीक्षाप्रकाराबद्दल उलटसुलट चर्चा घडली.

९. भालचंद्र नेमाडे यांनी लिहिलेल्या कादंबरीविषयक निबंधामधून त्यांनी लघुकथालेखन व लघुकथासंस्कृती यासंबंधी जे मतप्रतिपादन केले ते वादविषय झाले. कथा-कादंबरी या साहित्यप्रकारांच्या तौलनिक स्वरूपाबद्दल व श्रेष्ठत्वगौणत्वाबद्दल निर्माण झालेला वाद दीर्घकाळ चालू राहिला.

१०. 'देशीवाद' व त्याच्या आग्रहामागील औचित्यविवेक मराठी साहित्यविश्वात दीर्घकालीन विचारमंथनाचा विषय ठरला. भालचंद्र नेमाडे यांची भूमिका आणि विलास सारंग, दिलीप चित्रे, रा. भा. पाटणकर, हरिश्चंद्र थोरात इत्यादिकांचा तिला असणारा विरोध असे खंडनमंडनपर लेखन होत राहिले. साहित्याच्या मूल्यमापनासाठी कोणते निकष/कोणती मूल्ये असावीत-देशी की वैश्विक-या प्रश्नावरही वाद होत राहिला. जागतिकीकरणाच्या संदर्भात या वैचारिक विचारविनिमयाला विशेष महत्त्व प्राप्त झाले.

११. जागतिकीकरणाचे धोरण व त्या धोरणाचे मराठी भाषा व साहित्य यांवर होत राहणारे परिणाम यांची चिकित्सा झाली. या संदर्भात अभ्यासकांची विविध मतमतांतरे प्रकट झाली.

१९६० चे दशक व त्यानंतरची पाचेक वर्षे ही वेगवेगळ्या साहित्याशी संबंधित चळवळींची, आग्रही मतप्रतिपादनाची वर्षे म्हणता येतील. लघुनियतकालिकांची चळवळ, दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य, जनवादी साहित्य, स्त्रीमुक्ती व स्त्रीवादी साहित्य, ख्रिस्ती मराठी साहित्य, मुस्लीम मराठी साहित्य, आदिवासी साहित्य अशा प्रकारचे अस्मितेचे वेगवेगळे आविष्कार होत राहिले. (वाङ्मयीन चळवळी, त्यांचे स्वरूप व फलश्रुती यांच्यातील परस्परसंबंध तपासण्याचे काम नागनाथ कोत्तापल्ले यांच्या *साहित्याचा अन्वयार्थ* या लेखसंग्रहातील चळवळीचे साहित्यशास्त्र, समाजपरिवर्तनाच्या चळवळी आणि मराठी ललित साहित्य, स्वातंत्र्योत्तर काळातील साहित्यचळवळींचे मूलस्रोत या तीन लेखांनी केले आहे. याशिवाय *चळवळ आणि साहित्य* हा पोपट सातपुते, भास्कर शेळके, मिलिंद कसबे यांनी संपादित केलेला 'मा. रा. लामखडे गौरव ग्रंथ' साहित्यविषयक चळवळींचे सिंहावलोकन करणारा ग्रंथ आहे.) रोमँटिसिझम मागे पडून वास्तववादी साहित्य जोमदारपणे पुढे सरसावले होते. त्याच्याच जोडीला अस्तित्ववाद, अतिवास्तववाद यांसारख्या जागतिक विचारप्रणालींपासून प्रेरणा घेऊन निर्माण होणारे साहित्य अवतरू

लागले होते. साहित्याच्या अभ्यासाला अन्य ललित कलांच्या अभ्यासाची जोड देण्याचे प्रयत्न सुरू झाले होते. एकीकडे मायबोली मराठीला राज्यभाषेचा अधिकृत दर्जा मिळाला, तर दुसरीकडे मराठी भाषेच्या व साहित्याच्या अभ्यासाचे शालेय महाविद्यालयीन व विद्यापीठीय स्थान हा विषय सातत्याने अनिर्णित चर्चेचा होत राहिला. म्हणजे ब्रिटिश अमदानीत मातृभाषेच्या अध्ययन-अध्यापनाच्या सुस्थापनेसाठी जे प्रयत्न झाले तसेच प्रयत्न स्वतंत्र मराठी राज्यातही करण्याची वेळ आली. भाषाविज्ञान, शैलीविज्ञान, भाषांतरित साहित्य, साहित्याचा समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणातून अभ्यास, तौलनिक साहित्याभ्यास हे विषय दिवसेंदिवस अधिकाधिक आस्थेचे होऊ लागले. आधुनिकवाद, उत्तरआधुनिकवाद, वसाहतवाद, उत्तरवसाहतवाद, विरचनावाद, चिन्हमीमांसा, कथनमीमांसा यांविषयीचे परिचयात्मक लेखन आणि त्यांच्या संदर्भात मराठी साहित्याची चिकित्सा मर्यादित प्रमाणात सुरू झाली. साहित्यप्रकारांसंबंधीच्या अभ्यासात वाढ होऊ लागली. लोकसाहित्य या विषयाचा विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात प्रवेश झाला आणि त्यासंबंधीचे लेखन वाढीस लागले. दुर्गा भागवत यांच्यापासून रा. चिं. ढेरे यांच्यापर्यंत आणि प्रभाकर मांडे यांच्यापासून तारा भवाळकर यांच्यापर्यंत वेगवेगळ्या अभ्यासकांनी केलेल्या लोकसाहित्याच्या संशोधनाचा चिकित्सक अभ्यास सुरू झाला. विश्वनाथ शिंदे यांनी लोकसाहित्याची समीक्षा करणारे जे लेखन केले ते विद्यापीठीय पातळीवरील अभ्यासास पूरक ठरणारे आहे. याचप्रमाणे संतसाहित्याचा आधुनिक दृष्टिकोणातून अभ्यास सुरू झाला आणि देवदैवते व मूर्तिविज्ञान यांच्या संशोधनाची साथ त्याला मिळू लागली. माणिक धनपलवार यांनी या संदर्भात केलेली ग्रंथरचना अभ्यसनीय आहे.

गेल्या पन्नास वर्षांत मराठीत जे समीक्षालेखन झाले आहे ते वैविध्यपूर्ण आहे. ही विविधता पुढीलप्रमाणे नोंदविता येईल-

भारतीय व पाश्चात्त्य साहित्य/समीक्षाविचारांचा परिचय करून देणारे ग्रंथ :

मम्मटकृत काव्यप्रकाश : कृ. श्री. अर्जुनवाडकर, *संस्कृत काव्यशास्त्राची प्रस्तावना* : गो. के. भट, *प्राचीन काव्यशास्त्र, दशरूपक विधान* : र. पं. कंगले, *साहित्यवेध* : के. रं. शिरवाडकर इत्यादी ग्रंथ संबंधित विषयांची सारभूत व प्रमाण मांडणी करतात.

ऐतिहासिक समालोचन करणारे समीक्षाग्रंथ :

आधुनिक मराठी काव्य : उद्‌गम, विकास आणि भवितव्य : दि. के. बेडेकर, *मराठी कथा उद्‌गम आणि विकास* : इंदुमती शेवडे, *धार आणि काठ* : नरहर कुरुंदकर, *ऐतिहासिक मराठी नाटके* : भीमराव कुळकर्णी, *प्राचीन मराठी गद्य : प्रेरणा आणि स्वरूप* : श्री. रं. कुळकर्णी, *मराठी कादबंरीचा इतिहास* : चंद्रकांत बांदिवडेकर, *मराठी कविता स्वरूप आणि विवेचन* : निशिकांत ठकार, आधुनिक *मराठी कवयित्रींची कविता* : रा. ग. जाधव, *मराठी ग्रामीण कवितेचा इतिहास* : कैलास सार्वेकर इत्यादी. या ग्रंथांतून केले गेलेले ऐतिहासिक समालोचन ढोबळ आढावेवजा नाही, तर समीक्षकाच्या प्रदीर्घ व्यासंगाचा, स्वतंत्र विचारशक्तीचा व समतोल प्रतिपादनाचा प्रत्यय आणून देणारे आहे.

ग्रंथपरीक्षणांचे संग्रह :

ग्रंथांचा केवळ ओझरता परिचय, लेखकाच्या अन्य लेखनासंबंधीची माहितीपर विधाने, ग्रंथाची शैली, ग्रंथाचे मुखपृष्ठ इत्यादी जुजबी मजकुराचा ग्रंथपरीक्षण म्हणून स्वीकार करण्याची एक अनिष्ट प्रथा मराठीत रूढ आहे. अशी शेकडो हजारो परीक्षणे आजवर नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाली आहेत व त्यांपैकी अनेक परीक्षणांचे संग्रहही निघाले आहेत. तथापि ज्यांना अस्सल ग्रंथपरीक्षण म्हणता येईल असे दोन परीक्षणलेखांचे संग्रह येथे मुद्दाम नमूद करावयास हवेत. ते म्हणजे वि. रा. करंदीकर यांचा *ग्रंथवेध* आणि मे. पुं. रेगे यांचा *मर्मभेद* हे होत. या दोन्ही संग्रहांतील परीक्षणे विस्तृत आहेत. ग्रंथकर्त्यांच्या मांडणीचा व भूमिकेचा परिचय करून दिल्यानंतर त्यातील प्रतिपादनाचा खंडनमंडनपर परामर्श घेऊन त्या त्या ग्रंथांचे वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन या परीक्षणकर्त्यांनी केले आहे. करंदीकरांच्या ग्रंथपरीक्षणाचा विषय झालेल्या ग्रंथांत *चक्रपाणी, रामदास वाङ्मय आणि कार्य, लोकमान्य, शोध बाळगोपाळांचा, माधवराव पटवर्धन वाङ्मयदर्शन* इत्यादी गाजलेल्या ग्रंथांचा समावेश आहे. मे. पुं. रेगे यांच्या *मर्मभेद* या पुस्तकात *रूपवेध, सौंदर्याचे व्याकरण, पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञानाचा इतिहास, मानव आणि धर्मचिंतन, धर्मांतर-काही मूलभूत* प्रश्न यांसारख्या ग्रंथांचा परामर्ष घेण्यात आला आहे. अशा प्रकारची सुस्पष्ट प्रतिपादन करणारी, मतभेदाचा निर्भीड उच्चार करणारी व संबंधित विषयाचे यथायोग्य मूल्यमापन करणारी परीक्षणे वाचकांस व लेखकांस मार्गदर्शक ठरावीत. तथापि असे लेखन मराठीत अपवादानेच आढळते.

आस्वादक समीक्षालेखन :

मराठीत आस्वादक स्वरूपाचे समीक्षालेखन प्रचंड प्रमाणावर झाले असले तरी आस्वादक समीक्षेची नमुनेदार उदाहरणे संख्येने अत्यल्प आहेत. अशा समीक्षात्मक पुस्तकांत *साहित्याचे मानदंड* : गंगाधर गाडगीळ, *माती आणि मूर्ती* : सरोजिनी वैद्य, *जास्वंद* : माधव आचवल, *आस्वाद* : प्रभाकर पाध्ये, *धुके आणि शिल्प* : त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांची गणना अग्रक्रमाने करावी लागते. आस्वादक समीक्षेसाठी रसिकता व आस्वादक्षमता या गुणांप्रमाणेच सूक्ष्म वाचनशक्ती, विश्लेषणशक्ती व सुयोग्य शब्दांकनक्षमता या गुणांचीही आवश्यकता असते. संबंधित साहित्यप्रकारातील परंपरेचे भान, साहित्याचे सर्वांगीण आकलन तसेच तारतम्य हे गुणही अटळ ठरतात. उपर्युक्त लेखने या सर्व गुणांनी परिपूर्ण आहेत.

पीएच. डी. च्या प्रबंधांची ग्रंथरूपे :

मराठी विषयात पीएच. डी. पदवी संपादन केलेल्या अभ्यासकांची आता कमतरता नाही. पीएच. डी. च्या अभ्यासाच्या निमित्ताने निवडलेल्या विषयाचे सखोल व सांगोपांग संशोधन व विवेचन प्रबंधात होत असते. असे असले तरी सर्व प्रबंध ग्रंथरूप पावत नाहीत आणि प्रत्येक ग्रंथरूप प्रबंध ही समीक्षेत पडलेली मौलिक भर असते असेही नाही. गुणवान प्रबंध व त्यांची ग्रंथरूपे नेहमीच संख्येने अल्प असतात. अशा ग्रंथांची मोजकी उदाहरणे येथे सांगता येतील. *वामन पंडितांची यथार्थदीपिका* : वि. रा. करन्दीकर, *महाकाव्य स्वरूप आणि समीक्षा* : द. भि. कुळकर्णी, *ना. सी. फडके एक चिकित्सक अभ्यास* : प्रल्हाद वडेर, *मर्ढेकरांची कविता : स्वरूप आणि सदंर्भ खंड १, २* : विजया राजाध्यक्ष, *भालचंद्र नेमाडे* यांची कादबंरी, *नेमाडे यांची समीक्षा इ.* : किशोर सानप, *मराठीतील लौकिकतावादी साहित्यविचार* : अरुणा देशमुख, *उदाहरणार्थ कोसला* : वासुदेव सावंत, *कवितेतील आधुनिकवाद* : केशव सद्रे, भाऊ पाध्ये यांची कादंबरी, *भाऊ पाध्ये यांची कथा* : राजन गवस, *वाङ्मयातील वैचारिकता* : राजन जयस्वाल, *कादंबरी : एक साहित्यप्रकार* : हरिश्चंद्र थोरात.

सु. रा. चुनेकर यांच्या पीएच. डी. च्या प्रबंधाचा विषय माधव जूलियन हा होता. परंतु पीएच. डी. झाल्यावर काही वर्षांनी त्यांनी प्रबंध बाजूला ठेवून *माधवराव पटवर्धन वाङ्मयदर्शन* हा आपला ग्रंथ लिहिला. गो. मा. पवार यांच्या पीएच. डी. च्या प्रबंधाचा विषय 'विनोदाचा औपपत्तिक विचार' असा होता. त्यांनीही अनेक वर्षांनी *विनोद : तत्त्व आणि स्वरूप* हा ग्रंथ स्वतंत्रपणे सिद्ध केला.

मध्ययुगीन मराठी साहित्याची समीक्षा :

मध्ययुगीन मराठी साहित्याची विविधांगी समीक्षा गेली पन्नास वर्षे होत आली आहे. मध्ययुगीन मराठी साहित्याचा विचार करताना निरनिराळे धर्म, पंथ, त्यांची दैवते, तत्त्वज्ञान व आचारधर्म, तत्कालीन लोकजीवन, सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक परिस्थिती अशा अनेक घटकांचा विचार करावा लागतो. या काळातील साहित्याची समीक्षा करताना चिकित्सेला संशोधनाची व सांस्कृतिक अभ्यासाची जोड द्यावी लागते. या दृष्टीने पाहता विशेष उल्लेखनीय ग्रंथ असे आहेत- *संत नामदेव* : हे. वि. इनामदार, *मराठी आरती* : म. वि. गोखले, *तुकारामाची प्रतिमासृष्टी* : मालती पाटील, *ज्ञानेश्वरीतील लौकिक सृष्टी* : म. वा. धोंड, *श्रीधराची काव्यरचना* : ललिता मिरजकर, *वारकरी संतांनी गायिलेला नाममहिमा* : गौरी नामजोशी, *लीळाचरित्रातील समाजदर्शन* : सुमन बेलवलकर.

मध्ययुगीन मराठी साहित्याचे व एकंदर मराठी साहित्याचे मानदंड असणारे ज्ञानेश्वर व तुकाराम यांच्यावर अनेक समीक्षाग्रंथ झाले आहेत. किंबहुना संतसाहित्यसमीक्षा हाच लेखाचा विषय व्हावा इतक्या ग्रंथांची निर्मिती या विषयाच्या अनुरोधाने झाली आहे. येथे केवळ तुकारामविषयक *आनंदाचा डोह* (रा. ग. जाधव), *तुकाराम* (भालचंद्र नेमाडे), *पुन्हा तुकाराम* (दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे), *विद्रोही तुकाराम* (आ. ह. साळुंखे), *तुकाराम*-अतंर्बाह्य संघर्षाची *अनुभवरूपे* (म. सु. पाटील), *तुकारामदर्शन* (सदानंद मोरे), *समग्र तुकारामदर्शन* (किशोर सानप) या निवडक ग्रंथांचा उल्लेख करता येईल. संतसाहित्याचा विचार आधुनिक समीक्षादृष्टीतून कशाप्रकारे करता येतो त्याचे विविधस्वरूपी प्रात्यक्षिक या ग्रंथांतून अनुभवता येते.

समीक्षात्मक स्वरूपाचे स्फुट लेखसंग्रह :

पन्नास वर्षांच्या कालावधीत समीक्षात्मक स्वरूपाचे स्फुट लेखसंग्रह मोठ्या प्रमाणावर प्रसिद्ध झाले आहेत. नियतकालिकांत, ग्रंथांत, वृत्तपत्रांत, स्मरणिकांत, गौरवग्रंथांत किंवा अन्य ठिकाणी प्रसिद्ध झालेले लेख लेखकांच्या वा प्रकाशकांच्या सोयीनुसार एकत्र करून संमिश्र स्वरूपाचे लेखसंग्रह प्रकाशित करण्याची प्रथा मराठीत दीर्घकाळ रूढ आहे. वेगवेगळ्या कथा-कवितासंग्रहांच्या, कादंबऱ्या—नाटकांच्या निमित्ताने लिहिलेले हे लेख कधी आस्वादक स्वरूपाचे, कधी टीकात्मक स्वरूपाचे कधी परिचयात्मक स्वरूपाचे असतात. काही वेळा त्यांचे स्वरूप समीक्षान्तर्गत तात्त्विक प्रश्नांची चर्चा करणारे असते, तर काही वेळा ते निरनिराळ्या लेखकांविषयी वा त्यांच्या साहित्यकृतींविषयी अभिप्राय व्यक्त करणारे असतात. अशा किमान दोनचारशे लेखसंग्रहांपैकी अगदी वेचक लेखसंग्रहांची नोंद पुढीलप्रमाणे करता येते.

खडक आणि पाणी : गंगाधर गाडगीळ, *पासंग* : कुसुमावती देशपांडे, *काही निबंध* : शरच्चंद्र मुक्तिबोध, *साहित्य शोध आणि बोध* : वा. ल. कुळकर्णी, *साहित्य स्वरूप आणि समीक्षा* : वा. ल. कुळकर्णी,

खंडनमंडन, सादपडसाद : गो .म. कुळकर्णी, *साहित्यविचार* : दि. के. बेडेकर, *छादंसी* : पु. शि. रेगे, *वाङ्मयीन प्रवृत्ती आणि प्रमेये, निवडक समीक्षा* : रा. ग. जाधव, *पार्थिवतेचे उदयास्त, तिसऱ्यांदा रणांगण, हिमवंतीची सरोवरे* : द. भि. कुळकर्णी, *परंपरा आणि नवता* : गो. वि. करंदीकर, *कवितारती* : विजया राजाध्यक्ष, *टीकास्वयंवर* : भालचंद्र नेमाडे, *नीरक्षीर* : स गं मालशे, *साहित्यातील अधोरेखिते साहित्यविवेक* : म. द. हातकणंगलेकर, *अंतरंग* : सु. रा. चुनेकर, *साहित्याची भूमी* : श्री. पु. भागवत, *आणि म्हणूनच आणि तोपर्यंत* : चंद्रकांत पाटील, *समीक्षेची नवी रूपे* : गंगाधर पाटील, *साहित्यमूल्य आणि अभिरुची* : गो. मा. पवार, *साहित्यविचार आणि सौंदर्यशास्त्र* : रा. भा. पाटणकर, *साहित्याचे सामाजिक व सांस्कृतिक अनुबंध* : म. सु. पाटील, *साहित्यगंगा : प्रवाह आणि घाट, रंग आणि अंतरंग* : निशिकांत मिरजकर, *साहित्याचा अन्वयार्थ, साहित्याचा अवकाश* : नागनाथ कोत्तापल्ले, *अक्षरांचा श्रम केला, सर्जनशोध आणि लिहिता लेखक* : विलास सारंग, *नपेक्षा* : अशोक शहाणे, *बीजाक्षरे* : के. ज. पुरोहित, *आवडनिवड* : शांता शेळके, *टीकाहरण* : श्रीधर तिळवे, *टीकावस्त्रहरण* : आनंद पाटील, *रुजुवात* : अशोक केळकर, *किंबहुना* : रवीन्द्र किंबहुने.

संपादित समीक्षाग्रंथ :

साठनंतरची अडीचतीन दशके विद्यापीठीय व महाविद्यालयीन वातावरणात 'चर्चासत्र संस्कृती' चा कालखंड म्हणून ओळखली जातात. सुनियोजित चर्चासत्रांतून वाचल्या गेलेल्या अभ्यासपूर्ण निबंधांचे झालेले साक्षेपी संपादन हा मराठी समीक्षेचा मौलिक ठेवा ठरला आहे. वसंत दावतर संपादित *मराठी टीका*, गो. मा. पवार-म. द. हातकणंगलेकर संपादित *मराठी वाङ्मय : प्रेरणा आणि स्वरूप*, विलास खोले संपादित *गेल्या अर्धशतकातील मराठी कादबंरी व विसाव्या शतकातील मराठी समीक्षा, मराठी नाटक आणि रंगभूमी* : विश्वनाथ शिंदे व हिमांशू स्मार्त, *सामाजिक शास्त्रे आणि साहित्य* : ह. श्री. साने, *आदिवासी मराठी साहित्य : स्वरूप आणि समस्या* : प्रमोद मुनघाटे यांसारखे ग्रंथ ही मराठी समीक्षेत पडलेली महत्त्वाची भर आहे. *हास्य, विनोद, सुखात्मिका* या विषयावरील विजया राजाध्यक्ष, अशोक रानडे यांनी आयोजित केलेल्या चर्चासत्राचे वृत्तांकनही नाट्याभ्यासास साहाय्यकारी ठरेल असे आहे. अशी अन्य उदाहरणे स्थलसंकोचास्तव टाळली आहेत.

एका विषयाची वेगवेगळी अंगे स्पष्ट करणारे लेख किंवा याहून काही अन्य निमित्ताने हेतुतः मागविलेले समीक्षालेख संपादित करून प्रस्तुत विषयाची समीक्षा अभ्यासकांस उपलब्ध करून देण्याचा उपक्रम गेल्या चाळीसपंचेचाळीस वर्षांत रूढ झाला आहे. अशा प्रकारे सिद्ध झालेल्या समीक्षाग्रंथांत *नवसमीक्षा* : गो. म. कुळकर्णी, *रंङ्गनायक* : राजीव नाईक, विजय तापस, प्रदीप मुळे या दोन ग्रंथांचा उल्लेख अटळ आहे. नेमाडे यांच्या *कोसला* या कादंबरीची समीक्षा *कोसलाबद्दल* (संपा. बाबा भांड) या पुस्तकात व अन्य कादंबऱ्यांची समीक्षा *चांगदेवचतुष्टयासंबंधी* (संपा. राजन गवस) या पुस्तकात ग्रथित झाली आहे. तसेच टीकास्वयंवरविषयक समीक्षेचे केशव सद्रे व सुषमा करोगल यांनी केलेले संपादन *आणिक टीकास्वयंवर* या नावाने प्रसिद्ध झाले आहे. *तिरकसपणातील सरळता* हे राजन गवस यांचे संपादन रंगनाथ पठारे यांच्या साहित्याची समीक्षा मांडणारे आहे. केशवराव कोठावळे पुरस्कारप्राप्त पंचवीस पुस्तकांची समीक्षा विलास खोले यांनी *केशवराव कोठावळे पारितोषिक ग्रंथा*तून सादर केली आहे.

साहित्यिकाच्या व्यक्तित्वाचा व कर्तृत्वाचा गौरव करणारे दोन वैशिष्ट्यपूर्ण संपादित ग्रंथ उदाहरणादाखल येथे उल्लेखिता येतील. यांपैकी पहिला ग्रंथ प्रभा गणोरकर संपादित *गंगाधर गाडगीळ*

व्यक्ती आणि सृष्टी हा आहे. गंगाधर गाडगीळ या व्यक्तीविषयीचे पंधरा लेख आणि त्यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचे विवेचन करणारे तीस लेख या ग्रंथात संपादित केलेले आहेत. मंगेश पाडगावकर, इंद्रनाथ चौधुरी, वासंती गाडगीळ, स. ह. देशपांडे इत्यादिकांनी गाडगीळांच्या व्यक्तित्वाचे वेगवेगळे रंग आपापल्या लेखांतून रंगविले आहेत. रमेश तेंडुलकर यांनी गाडगीळांच्या प्रतिभेचे व कर्तृत्वाचे विविध पैलू स्पष्ट केले आहेत. गौरी देशपांडे, माया पंडित, हरिश्चंद्र थोरात, सुधा जोशी यांनी गाडगीळांच्या कथासाहित्याचा विभिन्न दृष्टिकोणांतून परामर्श घेतला आहे. गाडगीळांच्या विनोदाविषयी बाळ गाडगीळ व गो. मा. पवार यांनी विवेचन केले आहे. गाडगीळांची समीक्षा, त्यांची प्रवासवर्णने, त्यांचे आत्मचरित्र, त्यांचे कादंबरीलेखन इत्यादीसंबंधींचे अनुक्रमे भारती निरगुडकर व मिलिंद मालशे, वि. शं. चौघुले, विजया राजाध्यक्ष, चंद्रकांत बांदिवडेकर या अभ्यासकांचे लेख संबंधित विषयाला न्याय देणारे आहेत. ग्रंथारंभी अठ्ठावीस पृष्ठांत संपादक प्रभा गणोरकर यांनी संपादकीय भूमिका विस्ताराने मांडून ग्रंथाला पूर्णता आणली आहे.

दुसरा ग्रंथ महेश केळुसकर संपादित *मधु मंगेश कर्णिक : सृष्टी आणि दृष्टी* हा आहे. आधुनिक मराठी साहित्यात गंगाधर गाडगीळ यांची स्थाननिश्चिती ज्याप्रमाणे झाली आहे त्याप्रमाणे मधु मंगेश कर्णिक यांनी विपुल साहित्यनिर्मिती करूनही त्यांची यथोचित स्थाननिश्चिती अद्याप व्हावयाची आहे. त्या दृष्टीने प्रस्तुत ग्रंथ साहाय्यकारी ठरणारा आहे. मधु मंगेश कर्णिक यांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व, त्यांच्या कादंबऱ्यांतील वैविध्य व प्रयोगशीलता, त्यांच्या ललित साहित्याचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये, त्यांच्या लेखनातील स्त्री व दलित जीवन, त्यांच्या साहित्यातील महानगरीय संवेदना, त्यांची लेखनशैली, त्यांची साहित्यिक-सांस्कृतिक-सामाजिक क्षेत्रांतील कामगिरी इत्यादी विषयांच्या अनुषंगाने विजया राजाध्यक्ष, चंद्रकांत बांदिवडेकर, म. द. हातकणंगलेकर, नीरजा, प्रदीप कर्णिक, सिसिलिया कार्व्हालो, अनंत देशमुख, सुभाष भेंडे यांसारख्या कर्णिकांच्या सुहृदांनी लिहिलेले लेख कर्णिकांच्या स्नेहशील, सौजन्यशील व सर्जनशील व्यक्तिमत्त्वाचे लौकिक व वाङ्मयीन विशेष स्पष्ट करतात. ग्रंथाच्या 'दृष्टी' या विभागात मधु मंगेश कर्णिक यांनी लिहिलेले काही लेख व अध्यक्षीय भाषणे समाविष्ट केली आहेत. कर्णिकांचा साहित्यविचार समजावून घेण्याच्या दृष्टीने हा विभाग महत्त्वाचा आहे. 'संवाद' या तिसऱ्या विभागात संपादक महेश केळुसकर यांनी विविध साहित्यविषयक प्रश्नांचा उलगडा करणारी कर्णिकांची घेतलेली मुलाखत वाचावयास मिळते. ती संपादकीय भूमिकेस पूरक ठरेल अशी आहे.

उपर्युक्त ग्रंथांसारखे आणखी ग्रंथ निर्माण होत राहिले तर सर्जनशील लेखकांच्या समीक्षेची पूर्वतयारी होऊ शकेल.

लेखक व त्यांचे साहित्य यांचा परामर्ष घेणारी समीक्षा :

एकच एक लेखक व त्याचे समग्र/अंशात्मक साहित्य यांची सूक्ष्म चिकित्सा करणारे लेखन मराठीत दीर्घकाळ होत आले आहे. किंबहुना विविध लेखक, त्यांची ग्रंथनिर्मिती व त्यांचे कार्य विस्तारपूर्वक स्पष्ट करणे हे मराठी समीक्षेचे एक अर्थपूर्ण रूप आहे. एके काळी वि. स. खांडेकर, पु. रा. लेले, द. रा. गोमकाळेप्रभृतींनी असे लेखन केले आहे. याच परंपरेत पुढील निवडक समीक्षेचा निर्देश करता येईल. *हरिभाऊ* : ल. म. भिंगारे, *नाट्याचार्य देवल* : श्री. ना. बनहट्टी, *वामन मल्हार : वाङ्मयदर्शन, नाटककार खाडिलकर, न. चिं. केळकर वाङ्मयदर्शन* : वा ल कुळकर्णी, *वामन मल्हार आणि विचारसौंदर्य* : प्रभाकर पाध्ये, *कमल देसाई यांचे कथाविश्व, मुक्तिबोधांचे साहित्य, कथाकार शांताराम, नाटककार कानेटकर* : रा. भा. पाटणकर, *कविवर्य तांबे एक चिकित्सक अभ्यास* : आशा सावदेकर, *मर्ढेकरांची कविता : स्वरूप*

आणि संदर्भ खंड १ व खंड २ : विजया राजाध्यक्ष, *तेंडुलकरांची नाट्यप्रतिभा* : वसंत दावतर, *मर्ढेकरांची कविता : आकलन आस्वाद आणि चिकित्सा* : अक्षयकुमार काळे, *कारुण्योपनिषद* : विनय हर्डीकर, *बहुपेडी विंदा खंड १ आणि खंड २* : विजया राजाध्यक्ष, *मराठीतील प्रायोगिक कादबंरी आणि श्याम मनोहर* : किशोर सानप इत्यादी.

ललितकलाचिकित्सा :

ललितकलांची चिकित्सा करणारे समीक्षात्मक लेखन मराठीत संख्येने मर्यादित आहे. ज्यांचा उल्लेख अनिवार्य ठरावा अशी पुस्तके-*किमया, रसास्वाद वाङ्मय आणि कला* : माधव आचवल, *लावण्यक्षितिजे* : (संपा.) दिगंबर पाध्ये, *माध्यम* : एस. डी. इनामदार.

साहित्याची सामाजिक व सांस्कृतिक समीक्षा :

स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठीत साहित्याचा सामाजिक व सांस्कृतिक अन्वयार्थ लावणारे लेखन झाले आहे. ते सामाजिक व सांस्कृतिक स्वरूपाच्या समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करणारे आहे. *संतवाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती* : गं. बा. *सरदार किंवा संतमंडळाचे ऐतिहासिक कार्य* : बा. र. सुंठणकर ही पुस्तके *राइज ऑफ द मराठा पॉवर* या महादेव गोविंद रानडे यांच्या परंपरेत निर्माण झाली आहेत. पुढील काळात जी सामाजिक व सांस्कृतिक समीक्षा झाली ती जशी ऐतिहासिक स्वरूपाची आहे तशीच समकालीन जीवनसंदर्भांची उकल करणारी आहे. उदा. *एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्राची सामाजिक पुनर्घटना* : रा. शं. वाळिंबे, *साहित्य व सामाजिक संदर्भ* : रा. ग. जाधव, *आधुनिक मराठी वाङ्मयाची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी* : गो म. कुळकर्णी, *साहित्य समाज आणि संस्कृती* : दिगंबर पाध्ये, *साहित्याचे सामाजिक व सांस्कृतिक अनुबंध* : म. सु. पाटील, *साहित्यमीमासां आणि समाजदर्शन* : स. रा. गाडगीळ, *साहित्याचे सामाजिक संदर्भ* : हरिश्चंद्र थोरात इत्यादी.

साहित्यातील संप्रदायांचे विवेचन :

साहित्याचा संप्रदायनिष्ठ विचार करणाऱ्या काही ग्रंथांनी मराठी समीक्षेत माहितीची भर घातली आहे, तर काही ग्रंथांनी मराठी साहित्याचा संप्रदायसंबद्ध अन्वयार्थ लावला आहे. दोन्ही प्रकारांची निवडक उदाहरणे सांगता येतील. *साहित्यातील संप्रदाय* : रा. शं. वाळिंबे, *वाङ्मयीन वाद* : संपा. सीताराम रायकर, *मार्क्सवादी साहित्यविचार* : केशव शिरवाडकर, *मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य* : वि. स. जोग, *आदिबंधात्मक समीक्षा* : म. सु. पाटील, *काळोखाचे कवडसे* : अरुणा ढेरे, *अस्तित्ववाद आणि मराठी कादंबरी* : रेखा इनामदार-साने हे ग्रंथ मराठी साहित्यनिर्मितीवर वेगवेगळ्या विचारप्रणालींची जी छाया पडली आहे तीकडे लक्ष वेधण्याचे काम करतात.

साहित्यप्रकारांची समीक्षा :

समीक्षेचे अवलोकन करण्याचा एक मार्ग साहित्यप्रकारशः जी समीक्षा झाली त्या दिशेने जातो. या दृष्टीने पाहता कविता आणि नाटक या दोन्ही साहित्यप्रकारांसंबंधी सैद्धान्तिक व उपयोजित स्वरूपाचे समीक्षालेखन सर्वाधिक प्रमाणात झाले आहे. *कविता आणि प्रतिमा* : सुधीर रसाळ, *कविता : स्वरूप आणि*

रसास्वाद : भा. ज. कविमंडन, *कविता : संकल्पना, निर्मिती आणि समीक्षा* : वसंत पाटणकर, *कवितेचा रूपशोध* : म. सु. पाटील, *कवितेविषयी* : वसंत आबाजी डहाके यांसारखे सैद्धांतिक विवेचन करणारे ग्रंथ सहजपणे डोळ्यांपुढे येतात. *अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन* हा अक्षयकुमार काळे यांचा ग्रंथराज मराठी कवितेचा कोशग्रंथ म्हणावा अशा योग्यतेचा आहे. याखेरीज पुढील समीक्षाग्रंथ विशेष उल्लेखनीय आहेत. *कृ. बा. मराठे* : बालकवी, *गीतभान, बालकवींची कविता तीन संदर्भ* : रमेश तेंडुलकर, *नारायण सुर्वे यांची कविता* : दिगंबर पाध्ये, *दत्तकवी* : अनुराधा पोतदार, *आरती प्रभूंची कविता* : माधवी वैद्य, *बालकवींचे भावविश्व, सदानंद रेगे यांचे काव्यविश्व* : म. सु. पाटील, *मराठी कवितेची नवी वळणे* : प्रकाश केजकर देशपांडे, *मराठी काव्याचे मानदंड खंड पहिला व दुसरा* : स. रा. गाडगीळ, *लाटांचे मनोगत* : नीलिमा गुंडी, *मराठी कवितेच्या नव्या दिशा* : महेंद्र भवरे.

काव्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात एस. एस. नाडकर्णी यांनी अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूपाची कामगिरी बजावली आहे. गजानन कामत यांच्या सहकार्याने त्यांनी *केशवसुतसमीक्षा* हा ग्रंथ सिद्ध केला होता. त्यानंतर नाडकर्णी यांनी *चाफा कविता आणि विविध समीक्षक, बालकवी समीक्षा, बालकवींची औदुबंर कविता : विविध अर्थध्वनी पिपांत मेले ओल्या उंदीर* ही काव्यसमीक्षा अभ्यासपूर्वक व संशोधनपूर्वक संपादित केली. विशिष्ट कवी वा कविता यांच्यासंबंधी ऐतिहासिकदृष्ट्या मोलाचे ठरतील असे सर्व संदर्भ कष्टपूर्वक मिळवून ते जतन करण्याचे कार्य नाडकर्णी यांनी केले आहे. इतक्या निष्ठेने व बारकाईने समीक्षासंपादनाचे नमुनेदार काम पार पाडून त्यांनी मराठी समीक्षेत महत्त्वाची भर घातली आहे. (येथेच त्यांच्या '*रणागंण*'-समीक्षेची साठ वर्षे या पुस्तकाचा निर्देश केल्यास त्यांची समग्र कामगिरी डोळ्यांपुढे येऊ शकेल.)

कादंबरीसमीक्षेच्या क्षेत्रात चंद्रकांत बांदिवडेकर (मराठी कादंबरी चिंतन आणि समीक्षा), उषा हस्तक (*कादंबरी आणि मराठी कादंबरी*), मदन कुळकर्णी (*मराठी प्रादेशिक कादंबरी*), सुरेखा शहा (*ऐतिहासिक मराठी कादंबरी*), किशोर सानप (*मराठी कादंबरी नव्या दिशा, मराठी कादंबरीतील नैतिकता*), रवींद्र ठाकूर (*मराठी कादंबरी : समाजशास्त्रीय समीक्षा*), द. भि. कुळकर्णी (*कादंबरी : स्वरूप आणि समीक्षा*) या समीक्षकांचा कादंबरीविषयक ऊहापोह उल्लेखनीय आहे. हरिश्चंद्र थोरात यांचे कादंबरी या साहित्यप्रकाराविषयीचे सैद्धांतिक व उपयोजित समीक्षालेखन *कादंबरीविषयी* या पुस्तकात एकत्रित स्वरूपात पाहता येते.

मराठी नाट्यसमीक्षा या विषयास वाहिलेले जवळपास शंभर तरी ग्रंथ आहेत. त्यांपैकी निवडक ग्रंथांचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे करता येईल.

मराठी नाट्यसमीक्षा (रा. शं. वाळिंबे), *रंगविमर्श* (नरहर कुरुंदकर), *रंगयात्रा* (संपा. वि. भा. देशपांडे), *संगीत सौभद्र : घटना आणि स्वरूप* (व. दि. कुळकर्णी), *भारतीय रंगभूमीच्या शोधात* (रा. चिं. ढेरे), *संस्कृत नाटके आणि नाटककार, संस्कृत नाट्यसृष्टी* (गो. के. भट), *आधुनिक नाट्यविचार* (अनंत देशमुख), *मराठी नाट्यपद स्वरूप व समीक्षा, नाट्यचिंतन* (अ. द. वेलणकर) *राजकीय चळवळ आणि मराठी नाट्यसृष्टी* (ना. कृ. शनवारे), *पंचम-वेध* (निवडक माधव मनोहर), *मराठी नाट्यसमीक्षेचा इतिहास* (चंद्रकांत धांडे), *शोकांतिकेचा उदय* (विलास खोले), *नाट्यसमीक्षा संहिता आणि रङ्गप्रयोग* (एम. पी. पाटील), *मिथक आणि नाटक* (तारा भवाळकर), *स्त्रीसुधारणाविषयक मराठी नाट्यलेखन* (मृणालिनी शहा), *नाटकातली चिन्हं, खेळ नाटकाचा* (राजीव नाईक), *एलकुंचवारांची नाट्यसृष्टी* (संध्या अमृते),

शोध एलकुंचवारांच्या नाट्यकृतींचा (संजय आर्वीकर), *रंगभूमी : मराठीतील अनुवादित नाटकांची, मराठी नाटकातील स्त्रीरूपे : शारदा ते चारचौघी* (शोभा देशमुख), *खानोलकरांची नाट्यसृष्टी* (पुष्पलता राजापुरे-तापस), आदिवासी नाटक (रमेश कुबल).

कथासमीक्षेच्या संदर्भात *कथा : संकल्पना आणि समीक्षा* या सुधा जोशी यांच्या एकाच ग्रंथाचा उल्लेख पुरेसा होईल. ललित गद्याच्या संदर्भात वि. शं. चौघुले यांच्या *मुक्तगद्य : संकल्पना आणि उपयोजन* या ग्रंथाचा उल्लेख प्रस्तुत ठरेल.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात भाषाविज्ञानाचा अभ्यास वाढीस लागला. त्या अभ्यासातूनच शैलीविज्ञान ही अभ्यासशाखा नावारूपाला आली. तीमधूनच मराठीत शैलीवैज्ञानिक समीक्षा सुरू झाली. निखळपणे शैलीवैज्ञानिक समीक्षेस वाहिलेली तीन पुस्तके येथे उल्लेखिता येतात १. *शैलीवैज्ञानिक समीक्षा* (रमेश धोंगडे), २. *शैलीमीमांसा* (दिलीप धोंडगे) आणि ३. *वाङ्मयीन शैली : तरंग-अंतरंग* (सुरेश भृगुवार). यांखेरीज *कोसला : भाषा आणि शैली* या चंद्रकान्त पाटील यांच्या लेखाचा उल्लेख शैलीवैज्ञानिक समीक्षेचे उत्कृष्ट प्रात्यक्षिक या दृष्टीने अपरिहार्यपणे करावयास हवा.

येथेच अशोक केळकर यांच्या *रुजुवात* या समीक्षाग्रंथाचा आवर्जून निर्देश केला पाहिजे. भाषावैज्ञानिक म्हणून प्रसिद्ध असणाऱ्या केळकरांच्या १९६४ पासून लिहिलेल्या लेखांचा हा संग्रह आहे. यात सैद्धान्तिक समीक्षा व व्यावहारिक समीक्षा अशा दोन्ही समीक्षाप्रकारांतील लेख संग्रहित झाले आहेत. कवितेचे असतेपण, भाषा आणि साहित्य, शैली आणि तंत्र, आस्वादव्यापाराविषयी, नाटक : एक होणे, समीक्षक : एक साक्षी भोक्ता, कोसलाच्या निमित्ताने, कुसुमाग्रजांची सांध्यवाणी, अरुण कोलटकरची कविताच्या निमित्ताने इत्यादी लेखांमधून भाषाविज्ञान, शैलीमीमांसा, चिन्हमीमांसा सौंदर्यशास्त्र, तत्त्वज्ञान, समाजशास्त्र, ललितकला अशा वेगवेगळ्या ज्ञानशाखांचा केळकरांचा व्यासंग प्रकटतो. त्यांची मर्मदृष्टी या सर्व अभ्यासातून सिद्ध झाली आहे. सूक्ष्म चिकित्सा आणि समीक्षकाचे साक्षी भोक्ता हे रूप यांच्या मिलाफातून 'रुजुवात'मधील साहित्यसमीक्षा अवतरली आहे. समीक्षेचा आंतरिक संबंध कलानिर्मिती आणि नैतिक कृती यांच्याशी असतो असे मानणारे अशोक केळकर 'रुजुवात' मधून वाचकाच्या दृष्टीस पडतात.

वाङ्मयेतिहासग्रंथांतील समीक्षा :

वाङ्मयाच्या इतिहासग्रंथांत समीक्षात्मक लेखनाचे इतिहास लिहिले गेले आहेत. उदा. रा. श्री. जोग संपादित खंड ५ मध्ये आणि गो. म. कुळकर्णी, व. दि. कुळकर्णी संपादित खंड ६ मध्ये मिळून १९२० ते १९५० या कालखंडातील समीक्षेचे विस्तृत समालोचन सु. रा. चुनेकर यांनी केले होते. रा. ग. जाधव संपादित वाङ्मयेतिहासाच्या खंड ७ मध्ये १९५० ते १९७५ या कालखंडातील समीक्षेविषयी दिगंबर पाध्ये यांनी लिहिले आहे, तर १९७५ ते २००० या कालखंडातील समीक्षेचा ऊहापोह वसंत आबाजी डहाके यांनी केला आहे.

वाङ्मयकोशांना लिहिलेल्या प्रस्तावना हे काटेकोर अर्थाने समीक्षालेखन म्हणता येणार नाही तथापि ग. रा. भटकळ फाउंडेशनच्या वतीने जे वाङ्मयकोश प्रसिद्ध झाले आहेत त्यांना वसंत आबाजी डहाके यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावना या समीक्षापूर्व सामग्री या दृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत. *साहित्यसमीक्षा संज्ञा व संकल्पना* या खंडाची त्यांची प्रस्तावना एकंदर मराठी समीक्षेचे धावते अवलोकन करणारी आहे. मनोहर

जाधव संपादित *समीक्षेतील नव्या संकल्पना* हा ग्रंथ समीक्षाक्षेत्रातील पाश्चात्त्य संकल्पनांचा परिचय करून देणारा आहे. 'शिल्पकार चरित्रकोशमाले'तील सुभाष भेंडे संपादित साहित्य खंडास विलास खोले यांनी लिहिलेली विस्तृत प्रस्तावना आधुनिक मराठी साहित्याची व समीक्षेची आधारभूमी म्हणता येईल.

गौरवग्रंथांतील समीक्षा :

आदरणीय व्यक्तीचा/गुरूचा गौरव करण्याची प्रथा जगभर आहे. पाश्चात्य देशांत आणि भारतातही इंग्लिशमध्ये अनेक 'फेलिसिटेशन व्हॉल्युम्स' प्रकाशित झाले आहेत. मराठीत असे अनेक ग्रंथ आजवर प्रकाशित झाले आहेत आणि या ग्रंथांमधून वेगवेगळे विषय मार्गी लागले आहेत. *साहित्यविचार आणि समाजचिंतन* (गं. बा. सरदार गौरवग्रंथ : संपा. भा. शं. भणगे इ.), *पु. ग. सहस्रबुद्धे व्यक्तिदर्शन आणि साहित्यविवेचन* (संपादकांचा नामनिर्देश नाही.), *अ. का. प्रियोळकर स्मृतिग्रंथ* (संपा. सुभाष भेंडे), *आजचे मराठी साहित्य* (वि. बा. प्रभुदेसाई गौरवग्रंथ संपा. मदन कुळकर्णी-आशा सावदेकर इ.), *भारतीय साहित्याची संकल्पना* (चंद्रकांत बांदिवडेकर गौरवग्रंथ : संपा. द. दि. पुंडे-पद्मजा घोरपडे), *सिद्धपरंपरा आणि महाराष्ट्रतील संत* (मदन कुळकर्णी सद्भावग्रंथ : संपा. म. रा. जोशी), *साहित्य व्रती* (उषा माधव देशमुख सद्भाव ग्रंथ : संपा. नंदिनी बाळ-सुलभा हेर्लेकर), *मराठी कविता, परंपरा आणि दर्शन* (राम शेवाळकर गौरवग्रंथ : संपा. रवीन्द्र शोभणे), *वाङ्मयीन प्रवृत्ती तत्त्वशोध* (दादा गोरे गौरवग्रंथ : संपा. केशव मेश्राम), *समीक्षेची क्षितिजे* (द. भि. कुळकर्णी, अमृतमहोत्सवी गौरवग्रंथ : संपा. श्यामला मुजुमदार), *समकालीन साहित्यचर्चा* (नागनाथ कोत्तापल्ले गौरवग्रंथ : संपा. मनोहर जाधव-केशव देशमुख), *समकालीन मराठी रंगभूमी* (आचार्य अ. द. वेलणकर गौरवग्रंथ : संपा. राजेंद्र नाईकवाडे-राजन जयस्वाल) अशी गौरवग्रंथांची कितीतरी उदाहरणे देता येतील. गुरुगौरवाच्या निमित्ताने एखाद्या अभ्यासविषयाची अंगे स्पष्ट करणारे समीक्षात्मक वा संशोधनात्मक लेख एकत्रितपणे संपादित करून नियोजित विषयाची सखोल चिकित्सा केली जाते. उदा. रा. श्री. जोग गौरवग्रंथामधून (संपा. द. न. गोखले, स. शि. भावे, स. कृ. पाध्ये,) साहित्याच्या स्वरूपाची मीमांसा केली गेली आहे. *साहित्य आणि नाट्य, काही समस्या* (रा. शं. वाळिंबे गौरवग्रंथ, संपा. भीमराव कुळकर्णी-मीना जेस्ते) या ग्रंथातून साहित्य व नाट्य यांच्या संदर्भातील प्राचीन भारतीय रंगभूमी आणि संगीत, संस्कृत साहित्य आणि शोकात्मिका, करुणरसाचा आस्वाद, आचार्य अभिनवगुप्तांची रसप्रक्रिया, भारतीय साहित्यशास्त्रातील रसमीमांसा यांसारख्या विषयांवर प्रकाश टाकणारे लेख समाविष्ट झाले आहेत. *साहित्य आणि समाज* या विषयाचे वेगवेगळे पैलू उलगडणारे लेख गो. मा. पवार गौरवग्रंथाने (संपा. नागनाथ कोत्तापल्ले, विश्वनाथ शिंदे, रोहिणी तुकदेव) उपलब्ध करून दिले आहेत. या लेखांपैकी 'साहित्याचे समाजशास्त्र' (भालचंद्र नेमाडे) हा लेख समाजशास्त्रीय समीक्षा कोणत्या प्रकारे केली पाहिजे त्याचे मार्गदर्शन करणारा आहे. नेमाडे यांनी 'साहित्य' ही संकल्पना, लिहिलेले, निर्मिलेले किंवा केवळ ग्रंथपुस्तके अशा अर्थाने न वापरता, ('जे लिहिले जाते ते' ही संकल्पना बदलून) 'जे वाचले जाते ते' साहित्य अशा व्यापक अर्थाने योजिली आहे. आणि साहित्याच्या कार्याचे स्वरूप विस्तृत सामाजिक, सांस्कृतिक नकाशावर उलगडून दाखविले आहे. साहित्याची या प्रकारे केलेली मौलिक स्वरूपाची समाजशास्त्रीय मीमांसा दिशादर्शक म्हणता येईल. 'साहित्य व समाज' (रा. ग. जाधव), 'कृषिजन संस्कृतीचे साहित्य' (राजन गवस), 'महानगरीय जाणिवा आणि मराठी साहित्य' (अविनाश सप्रे), 'रंजनप्रधान सामाजिक कादंबरीची स्वरूपमीमांसा' (नागनाथ कोत्तापल्ले), 'भाषा आणि समाज' (सुमन बेलवलकर), 'संत साहित्याचे सामाजिक संदर्भ' (सदानंद मोरे) यांसारख्या अन्य लेखांमुळे साहित्य व समाज यांच्यातील परस्परसंबंधाची समज वाढण्यास साहाय्य होते.

श्री. पु. भागवत, सुधीर रसाळ इत्यादिकांनी संपादित केलेला 'वा. ल. कुळकर्णी गौरवग्रंथ' हा मराठीतील एक विशेष उल्लेखनीय ग्रंथ आहे. *साहित्य : अध्यापन आणि प्रकार* या सूत्राभोवती या ग्रंथातील लेख गुंफले आहेत. मराठी समीक्षेत साहित्यप्रकारांचे उचित व्यवस्थापन करण्याची महत्त्वपूर्ण कामगिरी या ग्रंथाने यशस्वीपणे पार पाडली आहे. 'साहित्यप्रकाराची संकल्पना' हा मिलिंद मालशे यांनी लिहिलेला लेख या संदर्भातील बीजलेख म्हणावा अशा स्वरूपाचा आहे. वर्गीकरणाची संकल्पना व साहित्यप्रकार, कथनात्म, नाट्यात्म आणि भावकाव्यात्म असे त्रिविध करार व त्यांचा प्रकारव्यवस्थेशी असणारा संबंध यांची विस्तृत चर्चा मालशे यांनी केली आहे. 'करारव्यवस्था ही एका दृष्टीने वर्णन व मूल्यमापन, अनुभव व समीक्षा या प्रक्रियांमधील सांधाच ठरते' हा बोध मालशे यांच्या विवेचनातून स्पष्टपणे होतो. कविता (रमेश तेंडुलकर), शोकान्तिका (विलास खोले), कादंबरी (उषा हस्तक), कथा (सुधा जोशी), विनोद (गो. मा. पवार), या विषयांचे घटकशः विश्लेषण करणारे सोपपत्तिक लेख संबंधित साहित्यप्रकारांची यथास्थित कल्पना वाचकांस देतात. अध्यापनविषयक स. शि. भावे, सुधीर रसाळ व रा. भा. पाटणकर यांचे लेखही दिशादर्शक म्हणावेत असे आहेत. हा संपूर्ण ग्रंथ साहित्याचे व समीक्षेचे अध्यापन आणि साहित्यप्रकार यासंबंधीच्या वेगवेगळ्या प्रश्नांची सोडवणूक करणारा आहे.

पाश्चात्य साहित्यिकांचे जीवन व साहित्यनिर्मिती :

प्रमुख पाश्चात्त्य साहित्यकारांचे जीवन व त्यांची निर्मिती यासंबंधी मराठीत मर्यादित का होईना, लेखन झाले आहे. या दृष्टीने विलास सारंग यांचे *सिसिफस आणि बेलाक्वा*, अनिरुद्ध कुळकर्णी यांचे इब्सेन, *डोस्टोवस्की* ही पुस्तके विशेष उल्लेखनीय आहेत. के. रं. शिरवाडकर यांचे रगंविश्वातील *रसयात्रा* आणि परशुराम देशपांडे यांचे *शेक्सपिअरची शोकनाट्ये* ही पुस्तके मराठीतील शेक्सपिअरच्या अभ्यासाची निदर्शक म्हणता येतील.

वर केलेल्या वर्गीकरणाखेरीज मराठी समीक्षाग्रंथांचे आणखीही वर्गीकरण संभवते. तसेच प्रत्येक वर्गातील ग्रंथोल्लेखही हवे तितके करता येतील. वर्गीकरणाच्या पद्धती वेगळ्या झाल्या तर तदंतर्गत तपशील त्यांनुसार येतील. विस्तारभयास्तव तसे येथे केलेले नाही.

यानंतर अत्यंत महत्त्वाच्या समीक्षकांनी केलेल्या समीक्षाकार्याचे समालोचन करता येईल.

बाळ सीताराम मर्ढेकर यांचे 'सौंदर्य आणि साहित्य' हे पुस्तक जरी एप्रिल, १९५५ मध्ये प्रसिद्ध झाले असले तरी त्यांचा 'वाङ्मयीन महात्मता' हा दीर्घ निबंध 'सह्याद्री' मासिकाच्या १९३५, १९३६ आणि १९३९ या वर्षांतल्या अंकांमधून प्रसिद्ध झाला 'मराठी वाङ्मयाच्या हिणकसपणाला मराठी साहित्यिकांत असलेला वाङ्मयीन महात्मतेचा अभावच बव्हंशाने जबाबदार आहे. विश्वातील विविध भावनान्त घटनांचा सौंदर्यतत्त्वानुरोधाने लयबद्ध अन्वय लावणे हे वाङ्मयकलेचे एकमेव उद्दिष्ट आहे. आणि सर्व मानवी कृतींमध्ये वाङ्मयनिर्मितीचे हेच एक व्यवच्छेदक लक्षण आहे. तेव्हा महात्मतेच्या या अत्यंत जिव्हाळ्याच्या अशा तत्त्वापासून मराठी वाङ्मयकृतींना जोपर्यंत जीवनरस पुरविला जात नाही, तोपर्यंत त्यांच्या यशाचा रंग निर्जीव, क्षणभंगुर, फिकट राहिला आणि त्यांचा गाभा पोचट राहिला तर त्यात नवल काय?' (मर्ढेकर, १९६०, पृ. १७०) या शब्दांत मर्ढेकरांनी मराठी वाङ्मयाच्या उणेपणावर बोट ठेवले. जीवनानुभवांची विस्तृतता नव्हे, तर तदुद्भूत विचारांची व भावनांची सखोलता ही वाङ्मयीन यशाची किल्ली आहे; परंतु

मराठी लेखक-कविवर्गात अशा तऱ्हेची सखोलता, कल्पनात्मक प्रतिक्रियांची विविधता व तीव्रता-लार्जनेस ऑफ सोल, आणि वाङ्मयीन महात्मता या सर्वांचा अभाव आढळतो, असे त्यांचे प्रतिपादन होते. साहित्यनिर्मितीच्या संदर्भात 'लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा' आणि 'लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा' या तत्त्वांची अपरिहार्यता त्यांनी सांगितली, कारण त्यांच्या मते 'आत्मनिष्ठा हा वाङ्मयनिर्मितीचा आद्यबिंदू तर आहेच आहे; पण त्याहीपेक्षा अधिक म्हणजे आत्मनिष्ठेतच वाङ्मयनिर्मितीची परिणती आहे'.(तत्रैव, पृ. १४६) मर्ढेकरांपूर्वी साहित्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेकडे या दृष्टीने कोणी पाहिलेच नव्हते. मर्ढेकरांची मुख्य कामगिरी म्हणजे त्यांनी मांडलेला सौंदर्यविचार. मराठीत त्यांनी पहिल्यांदा सौंदर्यविचारांची मांडणी केली. 'जी घटना किंवा जी वस्तू लयबद्ध संवेदना व्यक्तीत स्फुरविते ती घटना अथवा वा ती वस्तू सुंदर. मग ती घटना वा ती वस्तू निसर्गातिल असो किंवा मानवी कृती असो', असे मर्ढेकर मानतात. संवाद, विरोध, समतोल या तत्त्वांवर अधिष्ठित लयतत्त्वाशी संबंध प्रस्थापित करून त्यांनी सौंदर्याची उभारणी केली. सौंदर्य या सुपरिचित शब्दाला त्यांनी पारिभाषिक संज्ञेच्या पातळीवर नेऊन ठेवले. ललित वाङ्मयकृतीच्या घाटाची सविस्तर चर्चा करताना 'आशयातील, भावनानुभूतीतील घाट ...हा आशयातील, भावनानुभूतींतील घटकांच्या लयबद्ध रचनेत आढळतो, घाटाचे, सुसंघटनेचे, फॉर्मचे चैतन्यतत्त्व म्हणजे लयतत्त्व' असे विचार त्यांनी व्यक्त केले मर्ढेकर हे मराठीतील नवकाव्याचे प्रवर्तक. त्यांनी काव्यातील नवीनतेचीही मीमांसा केली आणि 'नव्या भावनानिष्ठ समतानतांचा आविष्कार' (तत्रैव, पृ. १३८) हे नव्या काव्याचे लक्षण म्हणून सांगितले. मर्ढेकरांचे हे सगळे विचार, साहित्याकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी आणि सौंदर्यतत्त्वाचे त्यांनी केलेले विवेचन मराठी समीक्षाविश्वात अभिनव होते. जरी १९६० पूर्वीच त्यांनी ही मांडणी केली असली, तरी तिचा प्रभाव पुढल्या दशकातही टिकून होता.

वसंत दावतर यांनी मर्ढेकरांचे हे कार्य अत्यंत गौरवपूर्ण शब्दांत वर्णन करून सांगितले आहे "मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय कल्पनांनी यक्षिणीने कांडी फिरवावी आणि आपल्या प्रभावाने विश्व जिंकून घ्यावे तसे मराठी टीकाक्षेत्र जिंकून घेतले. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र टिको अथवा न टिको, मराठी टीकेतला एक कालखंड त्याने आपल्या परिभाषेने व्यापून आहे, ही वस्तुस्थिती नाकारता येणार नाही." (दावतर, १९६६, पृ. ४०-४१) दावतरांनी व इतर अनेकांनीही मर्ढेकरांची थोरवी वर्णन केली असली तरी मर्ढेकरांच्या विचारांना विरोधही बराच झाला. मर्ढेकरांचे सिद्धान्त प्रत्यक्ष समीक्षा करताना फारसे उपयोगी पडत नाहीत असाही आक्षेप घेतला गेला. "समीक्षा म्हणजे केवळ कांट किंवा रसेल नाही. समीक्षेचा अर्थ निव्वळ सौंदर्यशास्त्र मुळीच नाही, सौंदर्यशास्त्राचा आणि समीक्षेचा काहीही संबंध नाही ....सौंदर्यशास्त्र हा मुळात तत्त्वज्ञानाचा विषय आहे. साहित्याचा आणि सौंदर्यशास्त्राचा संबंध फार दूरान्वयानं आहे. सौंदर्यशास्त्राला वगळून आपल्याला समीक्षेचा विचार करणं शक्य होतं. दुसरं हे युग मर्ढेकरयुग आहे असं भासवण्याचा प्रयत्न अत्यंत पद्धतशीरपणं केलेला आहे. आता मर्ढेकरांनी पद्धतशीरपणं एकत्रपणं वा साकल्यान मराठी समीक्षेचा, मराठी परंपरेचा विचार केला आहे हे त्यांच्या ग्रंथरूपात समाविष्ट झालेल्या तात्त्विक समीक्षेवरून मला दिसत नाही. तिच्यातून सबंध पंचवीस वर्षांच्या कालखंडाला मार्गदर्शक तत्त्वं सापडतील असं मला वाटत नाही." असे आपले मत भालचंद्र नेमाडे यांनी परखडपणे मांडले आहे. (पवार-हातकणंगलेकर, १९८६, पृ. ३७२-७३).

वा. ल. कुळकर्णी यांच्या समीक्षालेखनाला जरी साठपूर्वी एकदीड दशक सुरुवात झाली असली, तरी त्यांच्या समीक्षेचे प्रभावक्षेत्र साठच्या आसपास उत्पन्न झाले. त्यांनी स्फुट स्वरूपाचे, टिपणांच्या प्रकृतीचे लेख लिहिले. साहित्यविषयक वा समीक्षाविषयक सिद्धान्तन करणारा ग्रंथ लिहिला नाही किंवा नव्या समीक्षादृष्टीचे उद्घाटन होईल असे लेखन त्यांच्या हातून झाले नाही. ही जरी वस्तुस्थिती असली

तरी त्यांनी साहित्याच्या स्वरूपाची तत्त्वचिकित्सा केली, साहित्य व समीक्षा यांच्यामधील परस्परसंबंधाचा मागोवा घेतला आणि आशय व अभिव्यक्ती यांच्या एकत्वाची ठसठशीत जाणीव करून दिली, कथा, कादंबरी, नाटक, शोकात्मिका सुखात्मिका इ. साहित्यप्रकारांचे गुणविशेष स्पष्ट केले, मराठी लघुकथेचा उत्क्रांतिमार्ग रेखाटला. 'मराठी लघुकथेचा इतिहास म्हणजे पर्यायाने मराठी वाङ्मय नियतकालिकांचाच इतिहास आहे' (वा. ल. कुळकर्णी, १९६७, पृ. ६१) अशी भूमिका मांडली. 'मासिक मनोरंजन', 'विविधज्ञानविस्तार', 'मराठी ज्ञानप्रसारक' इत्यादी नियतकालिकांच्या ऐतिहासिक कार्याचे पर्यालोचन केले. हरिभाऊंपासून न. चिं . केळकरांपर्यंत आणि वामन मल्हारांपासून कृ. प्र. खाडिलकरांपर्यंत विविध वाङ्मयनिर्मात्यांच्या लेखनाचे व्यवस्थापन करणारे ग्रंथ लिहिले. जुने कवी व त्यांची कविता आणि नवे कवी व त्यांची कविता त्यांनी रसिकतेने व सम्यक बुद्धीने अभ्यासली आणि त्या दोन्ही प्रकारच्या काव्यनिर्मितीविषयी आस्थापूर्वक मर्मग्राही लेखन केले. विविध कथाकारांची पाठराखण केली. एकंदरीतच साहित्यक्षेत्रातील नवनव्या उन्मेषांचे व प्रयोगांचे स्वागत केले.

ललित वाङ्मयाची प्रकृती, ललित वाङ्मयाचे प्रयोजन, साहित्यकृती चांगली आणि श्रेष्ठ, वाङ्मयसमीक्षा, वाङ्मयेतिहास इत्यादी विषयांसंबंधीची तत्त्वचर्चा करणारे लेखन त्यांनी केले. ते त्यांच्या साहित्य व समीक्षा यांच्या व्यासंगाचे व साहित्याच्या स्वरूपाविषयीच्या चिंतनाचे फलित म्हणता येईल. ललित वाङ्मय "हे मूलतः व्यक्तिनिष्ठ असते, ते भावप्रेरित आणि कल्पनानिर्मित... म्हणजे प्रतिभानिर्मित असते, सौंदर्यसिद्धीच्या नियमांनुसार ते अवतरलेले असते व म्हणूनच तदंतर्गत सुसंघटना ही प्रत्येक ललितकृतीपरत्वे एक वैशिष्ट्यपूर्ण सुसंघटना असते" (कुळकर्णी वा. ल., १९९५, पृ. १६-१७) "अनेकत्वातून एकत्व प्रकट करणे ही ललितकृतीची प्रकृती आहे... सुसंघटितपणा, एककेंद्रियत्व, बांधेसूदपणा, प्रमाणबद्धता हा तिचा धर्म आहे' 'ललितकृतीची सृष्टी ही प्रत्यक्षाची प्रतिकृती नसून एका व्यक्तिमनाने कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने निर्मिलेली स्वतंत्र अनुभवसृष्टी असते" (तत्रैव, पृ. २३-२४) अशी वा. लं. ची धारणा आहे. "प्रत्येक वस्तूचे प्रयोजन हे बरेचसे त्या वस्तूच्या प्रकृतीने निश्चित केलेले असते" (तत्रैव, पृ. १९) हे त्यांच्या प्रयोजनविचारामागील सूत्र आहे. त्यांच्या दृष्टीने "समीक्षालेखन म्हटल, की तो एक शोध आहे व तो शोधकाच्या विनम्र परंतु जिज्ञासू बुद्धीनेच घेतला जावा ...हा शोध वाङ्मयाच्या प्रकृतीचा, प्रयोजनाचा, वाङ्मय घेत असलेल्या विविध रूपांचा, वाङ्मय उपस्थित करीत असलेल्या बहुविध प्रश्नांचा-थोडक्यात म्हणजे वाङ्मयासंबंधीच्या सर्व प्रकारच्या सत्यांचा" (तत्रैव, पृ. १७०) असा वा. ल. कुळकर्णी यांचा दृष्टिकोण आहे. ललितकृती ही एक सजीव वस्तू असते. तिचे सजीवत्व आणि एकसंधत्व तिच्या अंगोपांगातून जाणवत असते, प्रत्येक श्रेष्ठ कलाकृती ही केवलस्वरूपी असते, ललित वाङ्मयाची भाषा एक अनन्यसाधारण, चैतन्यपूर्ण, अथांग, अक्षय्य आणि अनेक संदर्भसूचक, अनेक-पदरी अनुभव साक्षात करीत असते, ही वा. ल. कुळकर्णी यांच्या लेखनात आढळणारी विचारसूत्रे आहेत.

१९४५ नंतर मराठी साहित्याला नवे वळण देणाऱ्या साहित्याचे महत्त्व व मर्म स्पष्ट करणारे साहित्यातील अनुभव या घटकाचे स्वरूप व स्थान स्पष्ट करणारे, कुठल्याही बांधीलकीपेक्षा लेखकाच्या स्वातंत्र्याविषयी आग्रही असणारे आणि आस्वादक समीक्षेची समर्थ पाठराखण करणारे म्हणून गंगाधर गाडगीळ प्रसिद्ध आहेत. मराठीतील अभिजात साहित्यकृतींचे एकीकडे विश्लेषण करीत असतानाच तत्कालीन 'नव्या' साहित्यनिर्मितीमागची भूमिका स्पष्ट करण्यातून त्यांच्या समीक्षेला आरंभ झाला आत्मप्रत्ययनिष्ठ वृत्तीने साहित्यकृतींचा आस्वाद ते घेत आले. अर्थात त्यांच्या आस्वादाला मूलभूत समीक्षातत्त्वांचे अधिष्ठान होते. "साहित्यातून लेखकाचा अनुभव व्यक्त होत असतो. ...त्याची तीन अंगे असतात. ...संवेदना, भावना व विचार. ...संवेदना, भावना, विचार ...या कच्च्या मालातून साहित्यिक... जो

अनुभव, जी प्रतिमा जी संगती पूर्वी अस्तित्वात नव्हती ती तो निर्माण करतो" (गाडगीळ, १९६६, पृ. ११ व १४) या दृष्टिकोणातून गाडगीळ साहित्यनिर्मितीकडे पाहतात. त्यांच्या 'खडक आणि पाणी' व 'साहित्याचे मानदंड' या समीक्षात्मक पुस्तकांमुळे मराठीत विश्लेषणप्रधान आस्वादक समीक्षालेखनास प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. समकालीन साहित्यास व साहित्यविषयक प्रश्नांस गाडगीळ नेहमीच सहजस्फूर्त प्रतिसाद देत. 'पंचवीस वर्षांतील मराठीतील वाङ्मयीन चळवळी आणि प्रवृती' या लेखात त्यांची विविध चळवळींविषयीची परखड मते व्यक्त झाली आहेत. दलित साहित्याच्या निर्मितीला बरीच वर्षे झाल्यानंतरही "ते विद्रोही आणि नकारात्मक असणे कसे अपरिहार्य आणि आवश्यक आहे" असे केले जाणारे समर्थन गाडगीळांना मान्य नाही "या भूमिकेमुळे दलित साहित्यावर अनिष्ट परिणाम होत आहेत. म्हणजे एका विशिष्ट प्रकारच्या अनुभवांची विशिष्ट पद्धतीने पुनःपुन्हा मांडणी केली जात आहे. ठराविक प्रकारच्या घटना, ठरावीक प्रकारची माणसे ठरावीक दृष्टिकोणातून ठरावीक प्रतिक्रियांची मांडणी यांची पुनरावृत्ती या साहित्यात होत राहते. ...विविध प्रकारच्या आणि व्यामिश्र अनुभवांच्या आकृतींचा शोध घेण्याचे महत्त्वाचे कार्य दलित साहित्याच्याद्वारे व्हावे तसे होत नाही," असे विचार गाडगीळांनी मांडले आहेत. ग्रामीण साहित्याची चळवळ, सामाजिक बांधीलकीचा पुरस्कार करणारी चळवळ, याविरुद्धही त्यांनी आपली लेखणी सरसावली आहे. स्वतःच्या तर्कबुद्धीला न पटणाऱ्या व निखळ साहित्यिक विचारांशी विसंगत असणाऱ्या प्रचलित लोकप्रिय विचारसरणीवर आघात करताना गाडगीळ कधी बिचकले नाहीत. सौंदर्यशास्त्र ही ज्ञानशाखा समीक्षेवर कुरघोडी करते आहे असे वाटल्याबरोबर 'सौंदर्यशास्त्र-एक भाकड खटाटोप' असा आक्रमक लेख त्यांनी लिहिला. समकालीन नामांकित साहित्यिकांच्या लेखनाविषयीही त्यांनी सुस्पष्ट मतप्रकटन केले. उदा. जी. ए. कुळकर्णी यांचे 'भोवऱ्यात अडकलेला प्रतिभावंत' असे मूल्यमापन त्यांनी केले त्याचप्रमाणे 'गाजलेला पण तोकडा नाटककार' अशा शब्दांत विजय तेंडुलकर यांची संभावना केली.

दि. के. बेडेकर यांचे *साहित्य : निर्मिती व समीक्षा, साहित्यविचार, हेगेलः जीवन व तत्त्वज्ञान, केशवसुतांची काव्यदृष्टी, आधुनिक मराठी काव्य : उदय, विकास व भवितव्य, समाजचिंतन व अस्तित्ववादाची ओळख* हे ग्रंथ सुपरिचित आहेत. यांपैकी काही लेखसंग्रह आहेत, तर काही स्वतंत्र पुस्तक स्वरूपात आहेत. बेडेकरांचे लेखन साहित्य आणि कला यांप्रमाणेच मानवी जीवनाविषयीच्या सखोल तत्त्वचिंतनातून स्फुरलेले आहे. मार्क्सवादी विचारप्रणालीच्या पायावर ते उभे आहे. हेगेल व मार्क्स यांच्याइतकाच भारतीय संस्कृती, धर्म व साहित्यशास्त्र यांचा आस्थापूर्वक व्यासंग त्यांनी केला. नवसाहित्यातील विफलता, जंतुवाद, गारठलेपण व आत्यंतिक व्यक्तिवाद यांना त्यांनी विरोध केला. *मर्ढेकरांच्या कादंबऱ्या, ययाती, रायगडाला जेव्हा जाग येते, पोत, अनामिकाची चिंतनिका* इत्यादी चर्चाविषय झालेल्या समकालीन साहित्यकृतींविषयी आपला अभिप्राय त्यांनी विस्ताराने नोंदविला. त्यांची समीक्षा व एकूणच लेखन हे केवळ साहित्यकेंद्रित नव्हते, ते समाजकेंद्रित होते. सौंदर्याचा प्रत्यय मानवी जीवनाच्या संदर्भातच येऊ शकतो, असे त्यांचे ठाम मत होते. समीक्षाव्यवहार हा सामाजिक, राजकीय, आर्थिक व्यवहारांशीही जुळलेला असतो अशा मार्क्सवादी धारणेतून त्यांचे सर्व लेखन झालेले आहे. त्यांची समीक्षा ही केवळ साहित्यसमीक्षा नाही तर ती समाज-संस्कृतिसमीक्षाही आहे. ती विचारांनी भारावलेली, प्रमेयदर्शी, चिंतनशील असूनही तत्त्वजड व रूक्ष किंवा क्लिष्ट न होता प्रसन्न आणि सहजसुंदर उतरली आहे. बेडेकरांच्या साहित्यसमीक्षेने मार्क्सवादी जीवनदृष्टीतून व तत्त्वजिज्ञासेतून भारतीय यशसंस्कृतीशी संबद्ध असलेल्या रसव्यवस्थेपासून युरोपातील अस्तित्ववादी विचारप्रणालीपर्यंतच्या विविध कलारूपांचा (चित्र, शिल्प इ.) व साहित्यरूपांचा वेध घेतला. 'देवासुरद्वंद्वाचे नाट्य' हा विस्तृत लेख लिहून त्यांनी यज्ञसंस्था व रसव्यवस्था यांच्यातील परस्परसंबंध स्पष्ट केला. यालाच जोडून त्यांनी लिहिलेले 'रसव्यूह', 'करुणरसाची मीमांसा' आणि 'भावविवेचन' हे त्यांचे लेख भारतीय नाट्यशास्त्राच्या त्यांच्या सखोल

व्यासंगाची जाणीव करून देणारे आहेत. केशवसुत व बालकवी यांच्या काव्यसृष्टीचे व निर्मितिधर्माचे वेगळेपण त्यांनी स्पष्ट केले. कला व करमणूक यांच्यातील मूलभूत वेगळेपण विवेचनपूर्वक उलगडून दाखवले. करमणुकीमुळे लोकांच्या भावना व विचार उद्दीपित होतात, करमणूक ही एक सामाजिक गरज आहे परंतु करमणुकीलाच हीन स्वरूप येऊ शकते. याउलट कलेचा उद्देश मात्र भावना आणि विचार यांना उद्दीपित करणे हा नसतो. ती करमणुकीसाठी नसते व प्रचारासाठीही नसते. कलावंताला होणारी प्रतीती तो कलामाध्यमाच्या साहाय्याने सर्वांना साकार व ग्रहणीय करून देते. कलावंतांनी, टीकाकारांनी व समाजाने करमणूक व कला यांतील भेद ओळखून कलावंताचे स्वातंत्र्य जपले पाहिजे, अशा अर्थाचे विवेचन बेडेकरांनी केले आहे. कला व करमणूक यांच्यात सुस्पष्ट भेद करण्याचे काम मराठी समीक्षेत पहिल्यांदा बेडेकरांनीच केले आहे. कलाकृती ही स्वरूपतः एखाद्या कलात्मक कल्पनेची मूर्ती असते, कलात्मक विकल्पन व कविमन यांचे अद्वैत सृजनशील असते. नुसता इंद्रियगम्य व भावनात्मक अनुभव कितीही तीव्र असला तरी कमीअधिक खोल ठसा उमटवण्यापलीकडे त्याचे सामर्थ्य नसते. ज्ञानेश्वरांसारख्यांनी आपले अनुभव कलात्मक कल्पकतेच्या पातळीवर नेऊन प्रकट केले आहेत म्हणून ते इतर ब्रह्मवेत्त्यांहून वेगळे आहेत व ते कलाकार आहेत असे आपण मानतो, अशी कलानिर्मितिमीमांसा बेडेकरांनी केली आहे. बेडेकरांच्या कलाविचाराला प्राचीन भारतीय साहित्यशास्त्राची आणि जीवनविचाराला मार्क्सवादाची बैठक असल्यामुळे त्यांच्या समीक्षाविचाराने कलावाद-जीवनवाद, मनोरंजनवाद-प्रचारवाद यांतील व्यर्थता लक्षात आणून दिली.

गंगाधर गाडगीळ यांच्याइतकेच ज्यांचे आस्वादक समीक्षालेखन मराठीत मान्यता पावले आहे असे दुसरे समीक्षक म्हणजे माधव आचवल. *किमया* हे त्यांचे पहिले पुस्तक सूक्ष्म ललितकलाचिकित्सा करणारे आहे. त्यानंतरची *रसास्वाद वाङ्मय आणि कला व जास्वंद* ही पुस्तके आस्वादक समीक्षेच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत. आचवल हे कलावादी समीक्षक आहेत. त्यांच्या समीक्षेवर मर्ढेकरांच्या सौंदर्यदृष्टीचा काही प्रमाणात प्रभाव असला तरी त्यांची समीक्षा लयसिद्धांताच्या चौकटीत अडकलेली नाही. 'रणांगण' या कादंबरीचे व ताजमहाल या वास्तुशिल्पाचे आचवलांनी केलेले रसग्रहण रसास्वादाच्या विभिन्न शक्यतांचे दिग्दर्शन करणारे आहे. "कलाकृती म्हणजे मानवी अनुभवांची एक नवीन रचनाकृती आणि तिचा रसिकांनी अनुभव घ्यायचा असतो. ...कलाकृती व रसिक यांचे एकास एक असे नाते असते ...रसास्वादाचा गाभा हा वस्तूच्या सौंदर्यरूपाचा आस्वाद घेणे हाच असतो. ...भाषा या साधनाच्याद्वारे केलेली जीवनानुभवाची सचेतन नवरचना म्हणजे वाङ्मयीन कलाकृती ...रसास्वाद घेताना. ...रसिक कलाकृतीचे घटक, त्यांचे परस्परसंबंध व त्या सर्वांतून जाणवलेली पूर्णाकृती यांच्याद्वारे आलेल्या विशिष्ट अशा जीवनानुभवाची पुनःसौंदर्यप्रत्यय येईल अशी बंदीश करीत असतो. चांगला रसास्वाद ही एक नवनिर्मित कलाकृतीच. असते. ...रसास्वादाचा उद्देश कलाकृतीतील चेतन्याचे विशिष्टत्व जाणण्याचा असतो ...आस्वाद हा नुसता डोक्याने, बुद्धीने घेता येत नाही तो संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वानेच घ्यावा लागतो" (आचवल, १९७२, पृ. ७, १०, १२, १४, १५) अशी आचवल यांची रसास्वादविषयक भूमिका आहे. इंदिरा संत, पु. शि. रेगे, जी. ए. कुळकर्णी, गंगाधर गाडगीळ, चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्यासंबंधी आचवलांनी केलेले विवेचन हे साहित्यकृतीच्या अंतरंगप्रवेशप्रक्रियेचे व सौंदर्यप्रत्ययाच्या साक्षात्काराचे निदर्शक म्हणता येईल.

अविचल निष्ठेने समीक्षा या विषयास वाहून घेतलेले मराठीतील एकमेव समीक्षक म्हणजे वसंत दावतर. 'समीक्षाव्रती' असाच त्यांचा गौरव केला जातो. केवळ समीक्षेला वाहिलेले 'आलोचना' हे मासिक दावतरांनी पंचवीसहून अधिक वर्षे अक्षरशः खस्ता खाऊन चालविले. 'श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर', 'केशवसुत गाउनि गेले', 'गीतकाव्य', 'शोकसंवेदक नाटक', 'रंजनिका', 'कथा', 'कादंबरी', ज्ञानपीठ

पारितोषिक विजेते विशेषांक आणि जागतिक कविता दिनाच्या निमित्ताने काढलेला कविता विशेषांक यांसारख्या विषयांवरचे आलोचनेचे विशेषांक तत्कालीन जुन्या-नव्या लेखकांचा मेळ घालणारे होते. त्यांपैकी 'गीतकाव्य' आणि 'केशवसुत गाउनि गेले' या अंकांची पुढे पुस्तके निघाली. एकोणतीस वर्षांत 'आलोचने' मधून स्वतः दावतरांनी सुमारे पंचाऐंशी लेख व एकशेपंधरा पुस्तकपरीक्षणे लिहिली. साहित्यसमीक्षक व आलोचनेचे संपादक या दोन्ही नात्यांनी दावतरांनी साहित्यकृतीच्या रूपाला प्राधान्य देणारी भूमिका सातत्याने पार पाडली. मराठी समीक्षेच्या इतिहासाचा साधनग्रंथ म्हणून दावतरसंपादित 'मराठी टीका' या पुस्तकाचे महत्त्व अबाधित राहील. *तेंडुलकरी नाट्यप्रतिभा* हा दावतरांचा ग्रंथ मराठी नाट्यसमीक्षेच्या इतिहासाचे एक भूषण आहे. त्यात तेंडुलकरांची मुद्रित नाटके डोळ्यांपुढे ठेवून एकंदर अठरा नाटकांविषयी दावतरांनी आपले विचार मांडले आहेत. "साहित्य म्हणून नाटकाला जे स्थान आहे, ते रंगभूमीच्या पलीकडचे आहे" अशी त्यांची भूमिका आहे आणि या भूमिकेतून "मराठी नाटकाला आणि नाट्यकलेला तेंडुलकरांनी समृद्ध केले आहे" असा त्यांचा निष्कर्ष आहे.

'सौंदर्यमीमांसा' या रा. भा. पाटणकर यांच्या ग्रंथामुळे मराठीतील मर्ढेकरांपाशी सुरू झालेला सौंदर्यविचार एका अर्थाने पूर्ण झाला. या ग्रंथात त्यांनी द्विध्रुवात्मकतेचा आपला सुप्रसिद्ध सिद्धांत विवरून सांगितला. हा सांगण्यापूर्वी त्यांनी सौंदर्यासंबंधीच्या आपल्या अनेकनिकषतावादी दृष्टिकोणास विट् गिन्स्टाइनच्या कुलसाम्याच्या संकल्पनेचा व गॅलीच्या स्वभावतः वादग्रस्त संकल्पनांच्या सिद्धांताचा आधार घेतला आहे. त्यांच्या मते लौकिकतावाद व अलौकिकतावाद या दोन संकल्पना द्विध्रुवात्मक आहेत. रूपतत्त्वाचा पुरस्कार करणारा अलौकिकतावाद व आशयावर भर देणारा लौकिकतावाद हे दोन ध्रुव बहुतेक कलांमध्ये निदान बीजरूपाने असतात. वाङ्मय ही फार मोठ्या प्रमाणावर लौकिकतेच्या ध्रुवाकडे झुकलेली कला असली तरी तिच्यात अलौकिकतेचा संपूर्ण अभाव असत नाही. हा पाटणकरांच्या विचारांचा सारार्थ आहे. पाटणकरांच्या या ग्रंथापलीकडे जाऊन सौंदर्यविचारात मराठीत तरी मौलिक भर पडलेली आढळत नाही. मराठीतील सौंदर्यचर्चेच्या इतिहासात या ग्रंथाचे स्थान शिखराचे असले तरी मराठी समीक्षेच्या प्रांतात मात्र या विचारांचे स्थान कितपत आहे याविषयी मतभेद आहेत.

मराठी समीक्षेत पाटणकरांचे जे महत्त्व आहे ते त्यांच्या *कमल देसाई यांचे कथाविश्व, मुक्तिबोधांचे साहित्य, कथाकार शांताराम, नाटककार कानेटकर, साहित्यविचार आणि सौंदर्यशास्त्र* या ग्रंथांमुळे. स्वतंत्र दृष्टिकोणातून काटेकोर बौद्धिक शिस्तीने लिहिलेले हे सर्व ग्रंथ त्यांच्यातील चिकित्साशक्तीचे व ज्ञानक्षेत्रातील व्यासंगाचे निदर्शक आहेत. या ग्रंथांना पाटणकरांनी लिहिलेल्या विस्तृत प्रस्तावनांमधून त्यांची समीक्षादृष्टी स्पष्टपणे प्रकटते. आस्वादक समीक्षा, चरित्रात्मक समीक्षा यांसारख्या नावांनी जो तथाकथित समीक्षाव्यवहार मराठीत होतो त्याबद्दलची परखड प्रतिकूल मते त्यांनी प्रस्तावनांमधून सप्रमाण मांडली आहेत. आस्वादक समीक्षा ही सर्व समीक्षेचा पाया आहे या गंगाधर गाडगीळ यांच्या .भूमिकेचा तात्त्विक प्रतिवाद पाटणकरांनी केला. समीक्षेची प्रक्रिया ही गंभीर स्वरूपाची ज्ञानात्मक प्रक्रिया असल्यामुळे तीत व्यक्तिसापेक्ष मतमतांतरांना व समजुतींना स्थान नसते असे त्यांनी ठामपणे मांडले. "वाङ्मयकृतीतले जीवनदर्शन व जीवनमूल्ये यांची चिकित्सा व मूल्यमापन करणे हे समीक्षकाचे प्रमुख कर्तव्य आहे. ते जो व्यवस्थितपणे करीत नाही तो वाङ्मयीन समीक्षकच नव्हे" (पाटणकर, १९८४, पृ. २८) असा स्पष्ट अभिप्राय त्यांनी व्यक्त केला आहे. 'आस्वाद' हा शब्द ते 'वाचन' या व्यापक अर्थाने वापरतात. "या वाचनात विश्लेषणादी प्रक्रिया व मूल्यमापन अंतर्भूत आहेत, इतकेच नाही, तर त्यांना केवळ भावानुभव घेण्यापेक्षा जास्त महत्त्व आहे" (तत्रैव, पृ. एकतीस) असा त्यांचा दृष्टिकोण आहे. समीक्षा ही कितीही उत्स्फूर्त मानली तरी तिच्यात संकल्पना-मूल्य-व्यूहांचे पूर्वअस्तित्व अनुस्यूत असतेच, हे त्यांनी दाखवून दिले. एक वाचक

या दृष्टिकोनातून कानेटकरांच्या नाटकांचा अभ्यास करून त्यांच्या नाटकांचे सामर्थ्य व मर्यादा यांचा उलगडा पाटणकरांनी केला आहे. ब्रिटिश राजवटीतील शैक्षणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिवर्तनाचा इतिहास तपासणारा *अपूर्ण क्रांती* (१९९९) हा त्यांचा ग्रंथ आधुनिक मराठी साहित्याच्या समीक्षेस पूरक असे अनेक संदर्भ पुरवितो. कांट, क्रोचे, हेगेल, बोझांकिट या मीमांसकांकडून पाटणकर महाराष्ट्राच्या इतिहासातील उलाढालींकडे, राजवाडे यांच्या प्रतिपादनाकडे व अगदी अलीकडील देशीवादाच्या चर्चेकडे वळले याचा पुरावा *अपूर्ण क्रांती* या ग्रंथाच्या रूपाने पाहावयास मिळतो. पाटणकरांची मतप्रणाली पटो न पटो, त्यांचे निष्कर्ष स्वीकारले जावोत न जावोत, त्यांच्या अभ्यासपद्धतीचा प्रभाव मराठीतील गेल्या वीसेक वर्षांतील समीक्षासृष्टीवर काही प्रमाणात का होईना निश्चितपणे पडला आहे.

रा. ग. जाधव हे साहित्याचा सांस्कृतिक अंगाने विचार करणारे समीक्षक आहेत. १९६० च्या आसपास मराठी साहित्यातील परिवर्तनपर्वाला आरंभ झाला होता. दलित वाङ्मयाच्या अभिनव प्रवाहाने जोरदार मुसंडी मारून स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व प्रस्थापित केले होते. या काळात दलित साहित्यासंबंधी मराठी समीक्षा संभ्रमावस्थेत होती. रा. ग. जाधव यांनी दलित साहित्याची समीक्षा करणारे लेख लिहून (कालांतराने 'निळी पहाट', 'निळी क्षितिजे' व "तृतीया" मध्ये संग्रहित झालेले) दलित साहित्याचे सामर्थ्य वाचकांसमोर मांडले. 'दलित साहित्याचा सहप्रवासी बनून' त्यांनी केलेले चिंतन मूलगामी स्वरूपाचे होते. त्यांच्या नावावरील पस्तीस पुस्तकांपैकी बावीस लेखसंग्रह समकालीन साहित्याची मीमांसा करणारे आहेत. या मीमांसेत त्यांनी केलेल्या दलित साहित्याच्या ऊहापोहास अग्रस्थान द्यावे लागते. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी दाखवलेल्या वाटेने चालताना होणारा शतकानुशतकांच्या बंधनातून मुक्त झाल्याचा आनंद आणि त्याच वेळी समोर उभ्या ठाकलेल्या आव्हानांचा मुकाबला करण्याची तयारी या दोन भावनांच्या आविष्कारातून जोमाने प्रकटणाऱ्या दलित साहित्याची त्यांनी मनःपूर्वक, निःसंदिग्ध शब्दांत पाठराखण केली. तथापि केवळ दलित साहित्याच्या मीमांसेतही ते सर्व काळ गुंतून पडले नाहीत. साहित्याच्या क्षेत्रातच नव्हे, तर जीवनाच्या व्यापक क्षेत्रात घडणाऱ्या घटनांचे अर्थ व महत्त्व जाणून घ्यावे, त्यांचा परस्परांशी असणारा संबंध तपासून पाहावा आणि सं लेषणपूर्वक तो मांडावा ही त्यांची प्रकृती आहे. कवितेविषयीचा अत्युत्कट प्रेमभाव हे समीक्षक जाधव यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. 'कविता आणि रसिकता', 'साठोत्तरी मराठी कविता व कवी', आणि 'आधुनिक मराठी कवयित्रींची कविता' यांमधून त्यांची काव्यसमीक्षा ग्रथित झाली आहे. 'कविता आणि रसिकता' हा लेखसंग्रह म्हणजे तुकाराम, केशवसुत, बालकवी यांच्यापासून नारायण सुर्वे, नामदेव ढसाळ, रजनी परुळेकर इत्यादी कवींच्या कवितेला रसिक वृत्तीने दिलेला प्रतिसाद आहे. 'साठोत्तरी मराठी कविता व कवी' मध्ये १९६० नंतरच्या मराठी कवितेचे स्वरूपविशेष त्यांनी विशद केले आहेत. या कवितेने मराठी कवितेत कोणते नवेपण आणले, पूर्वकालीन कवितेपेक्षा कोणकोणत्या अर्थांनी या कवितेने मराठी काव्यक्षेत्र समृद्ध केले याचा शोध त्यांनी घेतला आहे. त्या दृष्टीने साठोत्तरी कवितेतील भावप्रतीतीचे स्वरूप, तिच्यातील संवेदनविश्वाचे विशेष आणि या कवितेची भाषा व तत्संबद्ध प्रश्न त्यांनी विचारात घेतले आहेत. याच अनुषंगाने अरुण कोलटकरांची कविता व दिलीप चित्रे यांची कविता यांवर त्यांनी विस्तृतपणे लिहिले आहे. कवितेप्रमाणेच मराठीतील कथारूपे व नाट्यरूपे यांवर त्यांची समीक्षा लुब्ध आहे. *निळे पाणी* या संग्रहात त्यांनी तलावातले चांदणे, मुक्ती, विघ्नहर्ती, सूड, विदूषक, तळपट यांसारख्या अभिजात कथारूपांचा सौंदर्यवेध घेतला आहे. *आगळीवेगळी नाट्यरूपे*मधून महानिर्वाण, एक शून्य बाजीराव, नटश्रेष्ठ आणि चार संगीतिका, दलित नाट्य व रंगभूमी यांचे वेगळेपण अर्थपूर्ण भाषेत व्यक्त केले आहे. *मराठी समीक्षाव्यवहारा*वर जाधवांनी अधिकारवाणीने भाष्य केले आहे. "साहित्यनिर्मितीच्या समाजसापेक्ष स्वायत्ततेची अर्थपूर्ण व अधिकाधिक परिपूर्ण ओळख तात्त्विक व उपयोजित अशा दुहेरी मीमांसेतून करून देणे, साहित्यकृतीच्या कलात्मक

रूपाची व जीवनदर्शनाची एकात्मता स्पष्ट करणे, तिचे कलामूल्य व जीवनमूल्य समजून घेणे व देणे हे समीक्षाव्यवहाराचे कार्य होय" असे त्यांनी सांगितले आहे. (जाधव, २००६, पृ. १६३-१६४) साहित्य व समीक्षा ही दोन्ही समाजातील व्यक्तिमनात असलेल्या एकाच सर्जनशक्तीची अंशतः सारखी पण स्वतंत्र दिशांनी स्वतंत्र उद्दिष्टांपर्यंत पोहोचणारी आविष्काररूपे असतात असे जाधव मानतात आणि या दोनही निर्मितिप्रक्रिया मराठीत पुरेशा स्वरूपात विकसित झालेल्या नाहीत असा त्यांचा अभिप्राय आहे.

पर्यावरणीय प्रबोधन आणि साहित्य या पुस्तकात त्यांनी 'साहित्याचे परिस्थितिविज्ञान' (इकॉलॉजी ऑफ लिटरेचर) हे आपले सर्वस्वी स्वतंत्र सिद्धान्तन मांडले आहे. त्यांच्याच भाषेत सांगायचे तर, साहित्याचे परिस्थितिविज्ञान ही एक रूपकात्मक संकल्पना आहे. साहित्यविचार हादेखील परिस्थितिविज्ञानाप्रमाणेच एक वैशिष्ट्यपूर्ण विचार आहे जीवविज्ञाने व जडविज्ञाने यांची एक समवायदृष्टी परिस्थितिविज्ञानामागे आहे. ती विश्लेषकही आहे आणि प्राधान्याने सं लेषकही आहे. बौद्धिक व भौतिक अशा दुहेरी सांस्कृतिक गरजेतून ही समवायदृष्टी उदयास आलेली आहे. पशुपक्षी, वनस्पती कृमिकीटकादी सूक्ष्म तसेच स्थूल सजीव इत्यादींचा आणि त्यांचा अधिवास ज्या नैसर्गिक पर्यावरणात असतो, त्या पर्यावरणाचा संबंध अनेक प्रकारचा असतो. या गुंतागुंतीच्या परस्परसंबंधाचा शास्त्रीय दृष्टीने करण्यात येणारा समग्र व सर्वांगीण अभ्यास म्हणजे परिस्थितिविज्ञान. या सिद्धांताच्या आधारे साहित्यविचारातील व्यक्तिगतता, अस्पष्ट सामाजिकता व पोकळ सांस्कृतिकता यांचा निरास करता येईल अशी त्यांना उमेद वाटते.

समीक्षालेखनातून काव्यात्म वृत्तीचे प्रकटीकरण करणाऱ्या त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांच्या समीक्षासंपदेत *अंधारयात्रा गडकऱ्यांची संसारनाटके, प्रदशे साकल्याचा, रामदास : प्रतिमा आणि प्रबोध, धुके आणि शिल्प व शारदीय चंद्रकळा* या सहा पुस्तकांचा समावेश होतो. प्रतिभावंत व त्यांची साहित्यनिर्मिती यांचे आकलन व आस्वाद यांतून रसिक चिंतनशील, अध्यात्मवादी सरदेशमुखांची समीक्षा घडली आहे. सत्याचे अनुसंधान व समग्रतेचे भान यामुळे साहित्य आणि समीक्षा या दोहोंना थोरवी लाभते, ही त्यांच्या समीक्षेमागील भूमिका आहे. मानवी अस्तित्वातील अटळ शोकात्मता हा त्यांच्या समीक्षेचा गाभा आहे. त्यांच्या समीक्षेत अखंड काव्यात्मता अवतरते ती त्यांच्या समीक्षक व्यक्तिमत्त्वाचा अविभाज्य घटक आहे. जीवनविषयक तीव्र शोकात्म जाणीव, स्वच्छंदतावादी व अस्तित्ववादी विचारांचा प्रभाव, स्वसंवेद्य आत्मरूपाचे प्रकटन, भावनांच्या रसरंगात मिसळलेले बुद्धीचे तेज यांसारख्या गुणधर्मांनी पाझरणारे चंद्रकांत अशा आशयाच्या भाष्याद्वारे ते गडकऱ्यांच्या नाटकांचे वर्णन करतात. सरदेशमुखांच्या समीक्षेत आत्यंतिक मनस्वीपणा आहे. तो त्यांच्या साहित्य व समीक्षाविषयक भूमिकेतून व जीवनविषयक चिंतनमननातून झिरपला आहे. त्यांची समीक्षा कधी पाश्चात्त्य विचारप्रणालीतील आशय व्यक्त करते, तर कधी ती भारतीय अध्यात्माच्या भाषेत बोलते. त्यामुळेच 'स्वसंवेद्य आत्मरूप' ही संकल्पना ते लेखनात सहजपणे वापरून जातात. या प्रकारामुळे जीवन आणि साहित्य यांच्या साकल्याच्या प्रदेशाची संकल्पना स्वसंवेद्य आत्मरूपाशी विनासायास जोडली जाते. रूढार्थाने यातले काहीच समीक्षाव्यापारात बसणारे नाही. त्यामुळेच त्यांच्या विमुक्त लेखनातील गूढधूसर काव्यात्मतेचे आकर्षण वाटणाऱ्यांखेरीज इतरांसाठी ती निरुपयोगी ठरते.

गंगाधर पाटील यांनी चाळीसहून अधिक वर्षे निष्ठेने समीक्षात्मक लेखन केले आहे. १९६६ साली त्यांनी 'आलोचना' मासिकातून लेखनाला सुरुवात केली. १९७८ पासून त्यांनी 'रेखेची वाहाणी' हे साहित्यशास्त्र/समीक्षाविषयक सदर 'अनुष्टुभ' मधून नियमाने चालविले. पु. शि. रेगे यांच्या निवडक

कवितांचे *सुहद्गाथा* हे संपादन करून पु.शि. रेगे यांच्या कवितांचा आदिबंधात्मक समीक्षेच्या दृष्टिकोनातून अर्थ लावणारी विस्तृत प्रस्तावना त्यांनी लिहिली. १९८१ मध्ये *समीक्षेची नवी रूपे* हा त्यांनी लिहिलेल्या वैशिष्ट्यपूर्ण समीक्षालेखांचा संग्रह प्रकाशित झाला. पाटील यांनी साहित्यसमीक्षेच्या स्वरूपाविषयीचे विश्लेषण करणारे महत्त्वपूर्ण लेख अनुष्टुभ मासिकातून सातत्याने लिहिले. "सार्वत्रिक निकषाची आकांक्षा धरणारा व यथोचित शब्दांतून व्यक्त होणारा साहित्यकृतीविषयीचा, तिच्या सौंदर्याविषयीचा रसिकाचा जो ज्ञानगर्भ व मूल्यगर्भ अभिप्राय त्याला साहित्यसमीक्षा म्हणता येईल," ही त्यांनी केलेली साहित्यसमीक्षेची व्याख्या सर्वसमावेशक म्हणावी अशी आहे. समीक्षा ही प्रवाही प्रक्रिया असून तीत साहित्यकृतीचे वाचन, वि लेषण, अर्थनिर्णयन, मूल्यमापन व शब्दांकन ही प्रमुख अंगे सामावलेली असतात; समीक्षा ही एक चिंतनशील अनुभवक्रिया असून तीत चिंतनशील संज्ञा, कल्पनाशक्ती व स्वयंप्रज्ञा या कार्यशील असतात; त्या साहित्यकृतीची सौंदर्यवस्तू जाणून घेण्याच्या व निर्माण करण्याच्या कामात साह्यभूत होत असतात, असे गंगाधर पाटील यांचे समीक्षेविषयीचे प्रमुख प्रतिपादन आहे. (अनुष्टुभ, नोव्हें-डिसें १९८७) याखेरीज गंगाधर पाटील यांनी 'चिन्हमीमांसा', 'कथनमीमांसा', 'मानसशास्त्रीय समीक्षा' 'वि-रचनावाद' इत्यादी समीक्षाक्षेत्रातील नवनवीन सिद्धांतांचा विस्तृत परिचय करून देणारे अनेक लेख लिहिले आणि समीक्षेच्या अभ्यासाची पायाभूत सामग्री मराठी वाचकांना व अभ्यासकांना उपलब्ध करून दिली. सौंदर्यशास्त्र व रूपवाद यांच्यातच घोटाळणाऱ्या मराठी समीक्षेला त्यांनी अभ्यासाच्या नवनव्या दिशा दाखविल्या.

म. सु. पाटील यांचे *अक्षरवाटा, बालकवींचे काव्यविश्व, आदिबंधात्मक समीक्षा, सदानंद रेगे यांचे काव्यविश्व, भारतीयांचा साहित्यविचार, कवितेचा रूपशोध, इंदिरा यांचे काव्यविश्व, साहित्याचे सामाजिक व सांस्कृतिक अनुबंध, तुकाराम अंतर्बाह्य संघर्षाची अनुभवरूपे* इत्यादी ग्रंथ व 'आलोचना', 'कवितारती', 'अनुष्टुभ' यांसारख्या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेले लेख त्यांच्या समीक्षालेखनाचा प्रदीर्घ पल्ला सुचवितात. भारतीय साहित्यशास्त्र, पाश्चिमात्य साहित्यविचार, मानसशास्त्र आणि मराठी समीक्षेची परंपरा यांचा व्यासंग आणि समकालीन व मध्ययुगीन मराठी साहित्याविषयीचे चिंतन यांमधून म. सु. पाटील यांची सैद्धांतिक व उपयोजित समीक्षा जन्म घेते. *आदिबंधात्क समीक्षा* या ग्रंथामधून म. सु. पाटील यांनी आदिबंधाची संकल्पना सुस्पष्टपणे मांडली आहे. ते लिहितात, "सामूहिक अचेतनातून प्रकट होणारा आणि जाणिवेशी जोडला जाणारा आशय हा नेहमी आदिबंधात्मक असतो. ...आदिबंध म्हणजे स्थूलपणे मूळ, आदिम आकार होत. ...आदिबंध ही शुद्ध रूपाशी, संरचनेशी किंवा आकृतिबंधाशी निगडित असलेली संकल्पना आहे. तिला भरीवपणा प्राप्त होतो तो त्या मुशीत प्रकट होणाऱ्या प्रतिमाप्रतीकात्मक अनुभवांमुळे. आदिबंध हे कधीही जाणिवेच्या पातळीवर येत नाहीत, त्यांच्याविषयी आपण बोलतो ते त्यांच्या प्रतिमाप्रतीकात्मक आविष्कारामुळे." (म. सु. पाटील, १९८९, पृ. १२, १४) आदिबंधात्मक साहित्यनिर्मिती आणि समीक्षा यांचा परिचय तर त्यांनी करून दिलाच, शिवाय या समीक्षापद्धतीचे उपयोजन करून काव्य, नाट्य, कथात्म साहित्य इत्यादिकांची समीक्षाही त्यांनी केली. याशिवाय म. सु. पाटील यांनी ज्ञानेश्वर, तुकाराम, केशवसुत, बालकवी, मर्ढेकर, सदानंद रेगे, डहाके, दिलीप चित्रे, नामदेव ढसाळ, केशव मेश्राम, यशवंत मनोहर, इंदिरा, शंकर रामाणीप्रभृतींच्या भिन्नप्रकृती कविमनांचा व काव्यरूपांचा वेध घेतला आहे. *ज्ञानेश्वरीचा तृष्णाबंध* या ग्रंथाद्वारे त्यांनी मांडलेले तृष्णेचे काव्यशास्त्र ही मराठी समीक्षाविचारात पडलेली महत्त्वाची भर आहे. "आपली सगळी कविता आणि सगळे भाषिक आविष्कार तृष्णांनी व्यापलेले आहेत. आजतागायतच्या सगळ्या भाषिक रचनांतून तृष्णेचे विलास चित्रविचित्र रूपे धारण करीत आलेले आहेत आणि आपल्या संस्कृतीचीही ते उभारणी करीत आलेले आहेत असा म. सु. पाटील यांचा सिद्धांत आहे.

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे हे प्रतिभावंत कवी तर होतेच शिवाय त्यांची प्रतिभा अन्य साहित्यप्रकारांतही लीलया विहार करीत असे. लेखनारंभीच्या काळापासून ते मौलिक समीक्षाही लिहीत आले. १९५४ चे १९९० या काळातील त्यांच्या समीक्षात्मक लेखांचा संग्रह *साहित्य आणि अस्तित्वभान-१* या नावाने २००६ या वर्षी प्रसिद्ध झाला. काव्यसमीक्षा किती वेगवेगळी रूपे धारण करू शकते व कवितेकडे पाहण्याची किती मूलगामी दृष्टी देऊ शकते त्याचा नमुना या ग्रंथातून मराठी वाचकांपुढे येतो. चित्रे यांच्या समीक्षालेखनामुळे साहित्यकृती, वाचकवर्ग, सांस्कृतिक व वाङ्मयीन पर्यावरण व साहित्याचा परिणाम यांच्यातील परस्परसंबंध सुस्पष्ट होतात. 'आधुनिक कवितेला सात छेद' ही जागतिक कवींवरील चित्रे यांची कीर्तने आणि 'संघटनात्मक समीक्षेचा एक प्रयत्न' या शीर्षकाखाली त्यांनी केलेली काव्यसमीक्षा मराठीत केवळ अपूर्व आहे. कवितेच्या वाचकाची समज आणि अभिरुची संपन्न करणारी ही समीक्षा विश्वभान उत्पन्न करते. त्यांच्या संघटनात्मक समीक्षेत कवितांची संरचना, निर्मितीमागील संकेतव्यवस्था व मराठी कवितेचे सांस्कृतिक संचित यांच्यातील आंतरक्रियेचे दर्शन घडते. अरुण कोलटकर, पु. शि. रेगे, श्रीज्ञानदेव, आणि केशवसुत यांच्या संदर्भातील चित्रे यांचे भाष्य साक्षात्कारी म्हणावे अशा स्वरूपाचे आहे. एक समीक्षक म्हणून चित्रे यांचे सामर्थ्य जसे त्यांच्या उपर्युक्त लेखसंग्रहातून प्रकटते तसेच ते त्यांच्या तुकारामविषयक भाष्यातूनही जाणवते. *पुन्हा तुकाराम* हे चित्रे यांचे लेखन मराठी कवितेच्या केंद्रस्थानी तुकारामाची कविता ठेवून एकंदर मराठी कवितेचा पुनर्विचार करणारे आहे. "तुकोबा जसे मराठी वाङ्मयाच्या पहिल्या पर्वातले शेवटचे आणि सर्वश्रेष्ठ कवी ठरतात, तसेच ते मराठी वाङ्मयाच्या आधुनिक पर्वातले पहिले आणि सर्वश्रेष्ठ कवी ठरतात. ...तुकोबा जितके प्रखर अतिवास्तववादी, आधुनिक वक्रोत्कीचा आणि उपरोधाच्या सूक्ष्मध्वनींचा समर्पक उपयोग करणारे, तसेच क्षोभाच्या भावनेचा प्रचंड वर्णपट उलगडणारे, 'आता आणि इथे' मध्ये पाय रोवून उभे राहिलेले कवी आहेत, तितकेच ते नाजूक, हळुवार, बेभान, उत्कट भावना हेलावून टाकणारे भावकवीसुद्धा आहेत," असे ठाम प्रतिपादन चित्रे यांनी केले आहे. (चित्रे, १९९० पृ. ३७८-३७९)

विलास सारंग यांनी *सिसिफस आणि बेलाक्का, अक्षरांचा श्रम केला, सर्जनशोध आणि लिहिता लेखक, मॅनहोलमधला माणूस* ही समीक्षात्मक पुस्तके व काही स्फुट लेख अशी समीक्षा लिहिली आहे. त्यांचा समीक्षाविचार जागतिक साहित्य आणि समीक्षाविचार यांच्या सखोल व्यासंगातून उत्पन्न झालेला आहे. *सिसिफस आणि बेलाक्का* या पुस्तकात सारंगांनी फ्रांत्झ काफ्का, ज्यां-पॉल सार्त्र, आल्बेर काम्यू, सॅम्युअल बेकेट या पाश्चात्त्य लेखकांविषयी विवेचनात्मक समीक्षा लिहिली आहे. आधुनिक कलावादी दृष्टीचा पुरस्कार करणाऱ्या सारंगांच्या अन्य लेखसंग्रहांत कथा, कविता, कादंबरी, अनुवाद यांची चिकित्सा व विश्लेषण आढळते. एकाच वेळी सूक्ष्म आणि व्यापक परिप्रेक्ष्याचे भान असलेले, जागतिक साहित्याचा संदर्भ राखणारे हे मर्मग्राही व परखड लेख आहेत. आपल्या समीक्षाविचारातून सारंगांनी सामान्यतः आधुनिकवादाचा पुरस्कार केला आहे. पारंपरिक मूल्यकल्पना आणि सांकेतिक लेखनपद्धती सोडून दिल्यावाचून आणि तपशीलप्रधान वास्तववादाची साथ सोडल्यावाचून आत्मनिष्ठाप्रधान खरीखुरी मौलिक साहित्यनिर्मिती घडणार नाही या मताचा उच्चार त्यांनी वारंवार केला आहे. नावीन्य व प्रयोगशीलता ही आधुनिकतेची महत्त्वाची गुणवैशिष्ट्ये त्यांनी अधोरेखित केली आहेत. परंपरापूजनात किंवा मध्यमवर्गीय मूल्यव्यवस्थेत अडकून पडलेल्या जीवनदृष्टीमुळे व कलादृष्टीमुळे मराठी साहित्याची व्हावी तशी वाढ होऊ शकत नाही असे त्यांचे अनुमान आहे. कादंबरीच्या संदर्भात पारंपरिक कादंबरीतील समाजचित्रणाचा, म्हणजे रूढ वास्तववादाचा किंवा वस्तुनिष्ठावादाचा अव्हेर आणि आत्मनिष्ठावादाचा पाठपुरावा हे नवकादंबरीच्या विकासामागील महत्त्वाचे सूत्र सारंगांनी उल्लेखिले आहे. मराठीतील साहित्यचर्चेत दूरगामी स्वरूपाचे परिणाम घडवणारा आणि दीर्घकाळ चर्चाविषय ठरलेला प्रश्न म्हणजे कथा व कादंबरी यांच्या

स्वरूपाविषयीचा. नेमाड्यांइतक्याच मूलगामी, स्वतंत्र, सच्च्या आणि देशीवादविरोधी विचारसरणीचे प्रतिपादन विलास सारंग यांनी केले आहे. कथा व कादंबरी यांमधील भेद 'ॲब्सोल्यूट' नाही, सुट्या कथा संग्रहरूपाने एकत्रित परिणाम साधतात, बऱ्याचदा त्या धारणेने त्यांचे लेखन झालेले असते, श्रेष्ठ कथाकारापाशी स्वतःची वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनदृष्टी असते, ही जीवनदृष्टी त्याच्या कथांना एकात्मता व व्यापकता मिळवून देते, एकाच कथानायकाभोवती ओवलेल्या कथा कादंबरीचा परिणाम साधतात, हे कथालेखनाचे विशेष ते अगत्यपूर्वक नमूद करतात. बहुतेक श्रेष्ठ कादंबरीकारांनी श्रेष्ठ कथा लिहिल्या आहेत आणि त्या कथांना त्यांच्या संपूर्ण निर्मितीमध्ये महत्त्वाचे स्थान आहे, याकडेही त्यांनी अभ्यासकांचे लक्ष वेधले आहे.

मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीची स्वरूपचिकित्सा करताना "आजचे मराठी साहित्य हे एकमेकांशी आत्मसमाधानाने डराव डराव करणाऱ्या बेडकांनी भरलेले डबके आहे",(सारंग, २०००, पृ. १२) असे भाष्य ते करतात. जागतिक साहित्य व साहित्यविचार जरी त्यांच्या लेखनात मुरलेला असला तरी, त्यांचा आस्थाविषय मात्र मराठी साहित्य आणि मराठी लेखनसंस्कृती यांची अभिवृध्दी हाच आहे. जागतिकीकरणाच्या युगातील मराठी साहित्याविषयी सारंग आशावादी आहेत. आणखी वीस ते तीस वर्षांत भारतीय भाषांतील अनुवादित पुस्तके पाश्चात्त्य देशांत खपू लागतील तेव्हा काही मराठी लेखक इंग्लंड, अमेरीकेत 'प्रमोशनल टूर'वर जातील अशी शक्यता त्यांना वाटते. *मॅनहोलमधला माणूस* या लेखसंग्रहात जातिवास्तवाच्या संदर्भात सारंगांनी सहा 'मॅनहेल सूत्र' सांगितली आहेत. १ : जातिवास्तव मराठी/भारतीय माणसाच्या नेणिवेचा अनकॉन्शसचा-भाग बनलेलं आहे. (ही गोष्ट लेखनाच्या रचनेवर परिणाम करते; तसेच लेखकाच्या,वाचकाच्या, समीक्षकाच्या वाङ्मयीन दृष्टिकोणावर परिणाम करते.) २ :जातिभान मराठी/भारतीय माणसाच्या जनुकसंचिताचा भाग बनलेला आहे, असा निष्कर्ष काढण्याला बळकट आधार आहे. ३ : जातिवास्तव मराठी/भारतीय मनुष्यांच्या मानसिकतेला मर्यादा घालतं. ४ : जातिवास्तव मराठी/भारतीय लेखकाच्या स्वातंत्र्याला लेखक म्हणून मर्यादा घालतं. ५ : दुर्बल जातिस्थान हे माणसाला दुर्बल लेखक बनवतं. ६ : सुदैवी जातिस्थान हेही लेखकाच्या विश्वाला मर्यादा घालतं. (सारंग, २००८, पृ. ३५) विशेषतः कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या संदर्भात त्यांनी केलेल्या विवेचनाचा निष्कर्ष महत्त्वाचा आहे– "मराठी समाज जोपर्यंत कप्प्यांमध्ये-प्रायः अभेद्य-विभागलेला आहे, तोपर्यंत सामाजिक वास्तवाचं चौफेर विहंगम व सहृदय चित्रण करण्याची आकांक्षा पुरी करता येणं मराठी लेखकाला दुष्कर आहे. मराठी समाजवास्तवातील 'घटक' कादंबरीकारांच्या आवाक्याबाहेर राहतात; अतिशय प्रामाणिक खुल्या दिलाने प्रयत्न करूनही मराठी लेखकाला हतबल व्हावं लागतं." (तत्रैव, पृ. ४०-४१) सारंगांची उपर्युक्त मीमांसा मराठी साहित्याच्या शबलतेचे निदान करणारी आहे.

भालचंद्र नेमाडे यांच्या समीक्षात्मक कार्याचे स्वरूप स्पष्ट केल्यावाचून गेल्या पन्नास वर्षांतील महत्त्वपूर्ण समीक्षकांची कामगिरी वर्णन करणे संपत नाही. १९६१ साली 'निरस्तपादपे देशे.' हा श्री. के. क्षीरसागर यांच्या 'वादसंवाद'चे परीक्षण करणारा लेख नेमाडे यांची समीक्षाविषयक धारणा स्पष्ट करणारा आहे. नेमाडे लिहितात-"टीका ही एकेका व्यक्तीभोवती व त्याच्या साहित्यापुरती अशी घुटमळणारी नसावी. ...टीका ही संपूर्णपणे, निर्गुणपणे स्वतःचे असे साहित्यादिकलांवर केलेले चिंतन होय. ...हे चिंतन इतके स्वच्छ असते की, आतल्याआतील गोंधळ संपून गेल्याखेरीज ते बाहेर पडतच नाही." (नेमाडे, १९९०, पृ. ५) "सांस्कृतिक विकासात भौतिकतेच्या मोहिनीचा एक प्रवाह साहित्यकलेच्या तटावर कायम धडका मारीत आहे" (तत्रैव, पृ. २८) असा इशारा १९६८ साली नेमाडे यांनी दिला होता; आजही तो संस्मरणीय आहे हे विसरून चालणार नाही. पन्नास वर्षांपूर्वी ज्या दृष्टिकोणातून नेमाडे समीक्षेकडे पाहत

होते त्याच दृष्टिकोणाचा विकास होत होत प्रगल्भ बनलेला त्यांच्यातील समीक्षक 'टीकास्वयंवर' या त्यांच्या ग्रंथातून प्रकटला आहे. नेमाडे यांनी केलेल्या समीक्षालेखनाचे स्वरूप पंचविध आहे. एक, कादंबरीच्या स्वरूपाविषयीचे व एकंदर मराठी कादंबरीविषयीचे भाष्य, दोन, साहित्याची भाषा आणि शैली यांविषयी केलेले विवेचन, तीन, देशीवादाचे प्रतिपादन, चार, भाषांतरमीमांसा, पाच, लेखनातील नैतिकतेविषयीची चर्चा. यांखेरीज इतरही अनेक सूत्रे त्यांच्या समीक्षालेखनात (*साहित्याची भाषा*), त्यांच्या भाषणसंग्रहात (*सोळा भाषणे*), त्यांच्या मुलाखतींत (*निवडक मुलाखती*) आढळतात. उदा. जागतिकीकरणाविषयीची त्यांची भूमिका, कवितेच्या स्वरूपाविषयीचे त्यांचे प्रतिपादन, मराठी समीक्षा व समीक्षक यांच्याविषयीचा त्यांचा अभिप्राय इत्यादी. देशीयता, नवनैतिकता, वास्तववाद आणि भाषिक कृती या संकल्पनांची नेमाडे यांनी केलेली मांडणी केवळ मूलगामी व मूल्यगर्भच नाही, तर समीक्षकांना व लेखकांना मार्गदर्शक ठरेल अशी आहे. वसाहतवादाचे दुष्परिणाम, आपल्या देशातील बहुविध संस्कृती व पोटसंस्कृती, तसेच भाषाभिन्नत्व यांची सूक्ष्म जाण, महानुभाव आणि वारकरी संप्रदायांचा सूक्ष्म अभ्यास, आधुनिक भाषाविज्ञान, समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र इत्यादींतील मर्मदृष्टींचा साहित्यसमीक्षेच्या संदर्भात त्यांनी केलेला उपयोग त्यांच्या समीक्षालेखनाला सखोलता व अभ्यसनीयता प्राप्त करून देतो. *तुकराम* या त्यांच्या पुस्तकामधून आणि तुकारामांचे अभंग संपादित करून त्याला लिहिलेल्या प्रस्तावनेमधून त्यांना जाणवणारी तुकारामांची महत्ता त्यांनी सुस्पष्ट केली आहे. साने गुरुजी या मराठीतील थोर लेखकाचे वेगळेपण व श्रेष्ठत्व सांगून त्यांचे पुनर्प्रस्थापन त्यांनी अत्यंत तळमळीने केले आहे. असांकेतिक समीक्षादृष्टी, प्रखर बैद्धिक प्रतिपादन व मूल्यगर्भ मांडणी, समग्र जीवनव्यवहाराकडून गांभीर्याची व प्रामाणिकपणाची केलेली अपेक्षा, परंपरेतील सत्त्व ओळखण्याची सूक्ष्म दृष्टी आणि लेखनातील भेदकता व विचक्षणता हे नेमाडे यांच्या समीक्षालेखनाचे सर्व विशेष त्यांच्या सर्वस्पर्शी प्रतिभेतून समीक्षेत उतरले आहेत.

आता द. भि. कुळकर्णी, व. दि. कुळकर्णी व गो. म. कुळकर्णी या तीन समीक्षकांविषयी.

महाकाव्य : स्वरूप व समीक्षा, दुसरी परंपरा, पहिली परंपरा, तिसऱ्यांदा रणांगण, नाट्यवेध, मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनःस्थापना, हिमवंतीची सरोवरे, कादंबरी : स्वरूप व समीक्षा इत्यादी समीक्षेची पुस्तके लिहिणारे द. भि. कुळकर्णी चाळीसहून अधिक वर्षे समीक्षाविषयक लेखन करताहेत. 'महाकाव्य' ...आणि 'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र' हे दोन अपवाद सोडले तर त्यांचे सर्व लेखन स्फुट स्वरूपाचे आहे. "आकलन ते मूल्यमापन ही एक अखंड व गुंतागुंतीची प्रक्रिया आहे. समीक्षा करताना जाणवणारा तो एक सलग व्यापार आहे. आधी आकलन आणि मग क्रमाक्रमाने पुढचे घटक असा कुठलाही क्रम तिच्यात बांधला गेला नाही; कारण कुठलीही प्रतीती ही क्रमबद्धतेने कधीच येत नाही" (मुजुमदार, २००८, संपादकीय मनोगत) अशा धारणेतून द. भि. कुळकर्णी यांचे समीक्षालेखन होत राहते. "साहित्यकृतीमध्येच तिची निर्मितिप्रक्रिया अस्तित्वात असते, कार्यरत असते; निर्मितिप्रक्रिया आणि अस्तित्वप्रक्रिया एकरूप आहेत; निर्मितिप्रक्रियेच्या शोधात साहित्यिकाच्या दाराशी किंवा मानसशास्त्रज्ञाच्या प्रयोगशाळेत जाण्याची अजिबात गरज नाही" (द. भि. कुळकर्णी, १९९९, मनोगत) या शब्दांत द. भि. कुळकर्णी यांनी स्वतःच्या समीक्षेमागील भूमिका मांडली आहे. समकालीन साहित्याला उत्कट व उत्स्फूर्त प्रतिसाद देणे हा द. भि. कुळकर्णी यांचा समीक्षाधर्म आहे याची जाणीव त्यांचे लेखसंग्रह वाचल्यानंतर होते. द. भिं. नी उत्कटतेने व उत्स्फूर्ततेने साहित्यकृतीचा लावलेला अन्वयार्थ अनेकदा अन्य अभ्यासकांना साहित्यकृतीच्या प्रकृतिधर्माशी विसंगत वाटू शकतो.

व. दि. कुळकर्णी व गो. म. कुळकर्णी या दोघा समीक्षकांनीही जवळपास चाळीस वर्षे समीक्षालेखन

केले. या दोघांचेही समीक्षालेखन काही अपवाद वगळता स्फुट लेखांच्या स्वरूपाचेच आहे. मात्र या दोघांच्या लेखनस्वरूपात बरेच अंतर आहे. व. दि. कुळकर्णी हे रसिक वृत्तीने साहित्यकृतीचा आस्वाद घेत अंतरंगदर्शनाकडे जातात. त्यांची समीक्षा आवश्यक तेव्हा भारतीय अध्यात्मशास्त्रातील परिभाषेचा उपयोग करते. वेगवेगळ्या मध्ययुगीन व अर्वाचीन साहित्यकृतींचे संदर्भ ते जाणकारीने देतात. कविता, कथा, नाटक, कादंबरी, आत्मचरित्र या साहित्यप्रकारांतील समकालीन लेखनांचा तज्ज्ञाच्या भूमिकेतून केलेला रहस्यभेद असे त्यांच्या समीक्षेचे वर्णन करता येईल. *लीळाचरित्र : एक अभ्यास, केशवसुतांचे अतंरग, अर्वाचीन मराठी साहित्यकार, साहित्य : रूप आणि गंध, ज्ञानेश्वर काव्य आणि विचार, पसायदान,* इत्यादी पुस्तके त्यांनी लिहिली आहेत. त्यांच्या निधनानंतर त्यांचे उर्वरित समीक्षालेखन पाचसहा पुस्तकांच्या रूपाने प्रकाशित झाले.

साहित्यकृतीकडे तटस्थपणे, काटेकोरपणे व चिकित्सकपणे पाहण्याचा गो. म. कुलकर्णी यांच्या समीक्षेचा लेखनस्वभाव आहे. *खडंनमंडन, सादपडसाद, वाटा आणि वळणे, मराठी साहित्यातील स्पंदने, आधुनिक मराठी वाङ्मयाची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी, दलित साहित्य : प्रवाह आणि प्रतिक्रिया* इत्यादी पुस्तकांमधून साहित्यक्षेत्राशी निगडित बहुविध विषयांचा साक्षेपी परामर्श घेणारी त्यांची स्फुट लेखस्वरूप समीक्षा उपलब्ध आहे. साहित्याचा सामाजिक व सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यात विचार करण्याची सवय गो. म. कुळकर्णी यांच्या लेखणीला आहे. समकालीन व पूर्वकालीन घटनांचे संदर्भ घेतल्यावाचून ते कोणत्याही निर्णयाप्रत येत नाहीत. आपल्या लेखनातील वस्तुनिष्ठता ढळू नये व साहित्याचे यथार्थ आकलन व्हावे याकडे त्यांचे नित्य लक्ष असते. *रसग्रहण कला आणि स्वरूप* या पुस्तकाच्या सुधारित आवृत्तीतून गो. मं. च्या व्यक्तिमत्त्वातील शिक्षक व रसिक प्रत्ययाला येतो.

तिन्ही कुलकर्ण्यांनी क्षमता असूनही समीक्षाविषयक सैद्धांतिक ग्रंथरचना केली नाही असे म्हणावे, की सैद्धांतिक समीक्षा करण्यासाठी आवश्यक असा धीर व वृत्ती त्यांच्यापाशी नव्हती असे म्हणावे, हे कळत नाही.

१९५५ ते १९७० या कालावधीत विद्रोहाचा एक आगळावेगळा आविष्कार मराठी साहित्यविश्वात झाला तो म्हणजे लघुनियतकालिकांचा. हा विद्रोह जसा प्रस्थापित नियतकालिक संस्कृतीच्या विरोधात होता तसाच तो प्रस्थापित मध्यमवर्गीय जीवनजाणिवांच्या लेखकप्रकाशकांविरुद्धही होता. *शब्द* हे मराठीतील पहिले लघुनियतकालिक मानले जाते. ते रमेश समर्थ यांनी १९५५ मध्ये संपादित केले होते. त्यानंतर अशोक शहाणे यांची अथर्व (१९६०) व *असो* (१९६२) ही नियतकालिके प्रसिद्ध झाली. *अथर्व* व *असो* यांच्या प्रकाशनाने मराठी लघुनियतकालिकांचे स्वरूप निश्चित झाले. लेखनातील प्रायोगिकतेवर असणारा भर, जोखमीची विनालाभाची कार्यवाही आणि तुलनेने अल्पसंख्य असणारा बुद्धिमान वाचकवर्ग या विशेषांमुळे व्यावसायिक नियतकालिकांच्या व महत्त्वाच्या विव्दत्तापूर्ण समीक्षात्मक लेखांच्या नियतकालिकांपेक्षा लघुनियतकालिके पूर्णतः भिन्न होती.

मराठीत लघुनियतकालिकांची निर्मिती झाली तो १९५० ते १९६० च्या दरम्यानचा स्वातंत्र्यानंतरच्या पहिल्या दशकातील कालखंड स्वप्नभंगाचा कालखंड होता. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील स्वप्ने व आदर्श हळूहळू अस्ताला जाण्याची प्रक्रिया सुरू झाली होती. नोकरशाहीत व सामाजिक-राजकीय क्षेत्रांत केवळ व्यक्तिगत लाभाच्या व प्रगतीच्या उद्देशाने प्रेरित झालेल्या मंडळींचे पेव फुटले होते. सामान्य माणसाच्या सुखदुःखांशी त्यांना कुठलेही कर्तव्य नव्हते. सत्ताकांक्षा व भरघोस अर्थलाभ हीच काय ती ध्येये!

पाचपंचवीस वर्षांपूर्वीपर्यंत महात्मा गांधींच्या उपदेशाप्रमाणे 'खेड्याकडे चला' हा आदेश स्वीकारून ग्रामीण जीवनाच्या प्रगतीसाठी झटणारे लोकच आता सुखासीन नागरी आयुष्यावर लुब्ध झाले होते. जातिभेदांची तीव्रता वाढल्यामुळे माणसामाणसांतील अंतरही वाढत होते. सर्वसामान्य माणूस निराश व वैफल्यग्रस्त झाला होता. साहित्याच्या पातळीवर वास्तव जीवनातील अनुभव आणि तथाकथित प्रस्थापित लेखकांकडून होणारी साहित्यनिर्मिती यांत कोणतीच संगती नव्हती. *सत्यकथेसारख्या* मासिकातून येणारे साहित्य प्रयोगशील व पारंपरिक, रोमँटिक व वास्तववादी असे संमिश्र स्वरूपाचे असले तरीही सुप्रतिष्ठित मानले जात होते. यामुळे नवे संवेदनशील लेखक कवी उद्विग्न झाले होते. सत्यकथाकारांच्या विशिष्ट अभिरुचीनुसार प्रकाशित होणाऱ्या साहित्याला उच्चभ्रू लेखकांच्या व समीक्षकांच्या दृष्टीने महत्त्व प्राप्त होत होते. तत्कालीन *किर्लोस्कर, स्त्री, मनोहर, दीपावली, सुदर्शन* यांसारखी नियतकालिके रूढ विचारांचे-अनुभवांचे-मूल्यांचे रतीब घालीत होती. वेगवेगळ्या साहित्यसंस्थांची *महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, प्रतिष्ठान, युगवाणी* ही नियतकालिकेही परंपरेची जपणूक करीत होती. परंपरेविरुद्ध वा प्रस्थापितांविरुद्ध ब्र काढण्याचीही कोणाची प्राज्ञा नव्हती. 'मराठी वाङ्मयावर क्ष-किरण' टाकणाऱ्या लेखकाबद्दल (अशोक शहणे, मासिक मनोहर, नोव्हेंबर, डिसेंबर, १९६३) 'हे हात कलम केले पाहिजेत' अशी असमंजस व आक्रस्ताळी भूमिका घेतली गेली. यानंतरच्या काळात 'हल्ली लेखकाचा लेखकराव होतो तो का' (वाचा अंक २) ही प्रक्रिया समजावून सांगणारा उपहासप्रधान व कोत्या समजुतींची खिल्ली उडवणारा लेख भालचंद्र नेमाडे यांनी लिहिला होता. राजा ढाले यांनी 'सत्यकथेची सत्यकथा' (येरु) सांगितली होती. भावनाशील व्यक्तींच्या मनाचा होणारा कोंडमारा आणि त्यांच्या मनोविश्वात दडून बसलेला व तत्कालीन सामाजिक पर्यावरणात दडपून टाकला गेलेला लैंगिक संकोच उफाळून वर येऊ लागला होता. प्रस्थापित व्यवस्थेविरुध्द लढा देण्यावाचून तरणोपाय नाही असे वाटलेल्या तरुण लेखक-कवी मंडळींना आपल्या प्रामाणिक अभिव्यक्तीसाठी आपल्यासारख्याच अभिरुचीच्या व तडफडणा-या समानशील मित्रांच्या लेखनाला प्रसिद्धी देण्यासाठी मराठीत लघुनियतकालिके अस्तित्वात आणली. लघुनियतकालिकांच्या जडणघडणीत प्रस्थापित व्यवस्थेला विरोध हा केंद्रवर्ती मुद्दा असल्यामुळे लघुनियतकालिकांची चळवळ ही एक सांस्कृतिक चळवळ ठरते. प्रस्थापित व्यवस्थेच्या मर्यादा उघड करणे आणि एकंदरच साहित्यव्यवहाराची उलटतपासणी घेणे हे कार्य लघुनियतकालिकांनी केले. लघुनियतकालिकातील लेखनाने साहित्यसंस्कृतीची चिरफाड केली. साहित्याच्या निर्मितीविषयीचे, फलश्रुतीविषयीचे व समीक्षापद्धतीविषयीचे रूढ समज त्यांनी दूर केले. किंबहुना त्या समजांच्या प्रामाण्यालाच लघुनियतकालिकांनी आव्हान दिले. कोणत्याही प्रस्थापित आदेशानुसार वागण्याचे लघुनियतकालिकातील लेखकांनी नाकारले.

१९६० नंतरच्या कालखंडात मराठी साहित्यक्षेत्राचे चित्र बदलून टाकणारा दलित साहित्याचा प्रवाह निर्माण झाला. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांचा वारसा पुढे चालवण्याचा साहित्यिक पातळीवरचा प्रयत्न म्हणजे दलित साहित्याची निर्मिती. कविता, आत्मचरित्र, कथा, कादंबरी, नाटक या प्रकारांत लक्षणीय अशी निर्मिती करून केवळ मराठीच नव्हे, तर एकंदर भारतीय साहित्यसमृद्धीस दलित साहित्याने हातभार लावला. विद्रोहाची प्रेरणा बाबासाहेबांच्या आचारविचारातून दलित बांधवांना मिळाली. त्या प्रेरणेच्या ताकदीनेच पांढरपेशा मध्यमवर्गीय, उच्चवर्णीय लेखकांच्या सामाजिक जाणिवांचे क्षेत्र त्यांनी विस्तारले. माणसाच्या जगण्याच्या विविध परी आणि जगण्यासाठी व टिकून राहण्यासाठी माणसाला करावी लागणारी धडपड-धावपळ, दलित साहित्यामुळे अधिक स्पष्ट झाली. शतकानुशतके जो दलित समाज प्रतिष्ठित, साहित्यिक संस्कृतीपासून वंचित राहिला होता तो दलित साहित्याच्या निर्मितीमुळे साहित्याभिमुख झाला. सामाजिक विषमता व जातीवाद यांचा अंत घडवून समता, स्वातंत्र्य, बंधुता, न्याय

यांच्या पायावर नवी समाजरचना उभी करणे या ध्येयाने दलित साहित्याची निर्मिती होत गेली. नकार, विद्रोह, विज्ञाननिष्ठा, विश्वबंधुत्व आणि अखंड वामत्व ही दलित साहित्याची सूत्रे आहेत. या निर्मितीची मीमांसा करणारे लेखन गेल्या पंचवीस वर्षांत भरपूर झाले. त्यापैकी दलित साहित्य व दलित चळवळ यासंबंधीची वैचारिक भूमिका मांडणाऱ्या लेखकांत म. ना. वानखेडे, रा. ग. जाधव, भालचंद्र फडके, राजा ढाले, जनार्दन वाघमारे, गं. बा. सरदार, रावसाहेब कसबे यांचा उल्लेख करता येईल. या भाष्यकारांबरोबर नीळकंठ शेरे या अभ्यासकाचा सुद्धा उल्लेख करावयास हवा. त्यांचा *डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आणि दलित वैचारिक वाङ्मय* हा ग्रंथ विशेष उल्लेखनीय आहे. *दलित साहित्य : एक अभ्यास*-*अर्जुन डांगळे, दलित साहित्य : आजचे क्रांतिविज्ञान*-बाबूराव बागूल, *दलित वाङ्मय : प्रेरणा आणि प्रवृत्ती*-शंकरराव खरात, *हाक आणि आक्रोश*-जनार्दन वाघमारे, *दलित साहित्य सिद्धांत आणि स्वरूप*-यशवंत मनोहर, *दलित साहित्य : दिशा आणि दिशांतर*-दत्ता भगत, दलित साहित्य : चर्चा आणि चिंतन-गंगाधर पानतावणे, दलित साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र-शरणकुमार लिंबाळे, दलित समीक्षेचे स्वरूप-शत्रुघ्न जाधव, दलित कविता-डॉ. म. सु. पाटील, दलित साहित्य : एक चिंतन-राजा जाधव, दलित साहित्य : एक अभ्यास-बाळकृष्ण कवठेकर, दलित साहित्य चिकित्सा-सदा क-हाडे, आंबेडकरी जलसे, आंबेडकरी साहित्य : स्थिती आणि स्थित्यंतरे-भगवान ठाकूर, मूल्यवेध-मोतीराम कटारे, दलित स्त्रियांची आत्मकथने : स्वरूप आणि चिकित्सा-मनोहर जाधव, आंबेडकरवाद-नीळकंठ शेरे हे महत्त्वाचे दलित साहित्यविषयक समीक्षाग्रंथ होत.

वरील समीक्षेचे स्वरूप सामान्यपणे परिचयात्मक, समर्थनात्मक, इतिहासकथनात्मक, वर्णनात्मक, प्रतिक्रियात्मक, खंडन-मंडनात्मक अशा प्रकारचे आहे. त्यात अवतरणारा भावोद्रेक व अभिनिवेश स्वाभाविक मानता येईल. आता पन्नास वर्षांनी दलित साहित्याची निर्मिती व स्वरूप यांविषयी वस्तुनिष्ठपणे समीक्षा झाली तर ती दलित साहित्याच्या विकासास साहाय्यकारी ठरू शकेल.

१९६० नंतर ग्रामीण जीवनाचे स्वरूप बदलत गेले. हा पालट आविष्कृत करणारे नवे ग्रामीण साहित्य निर्माण होऊ लागले. "ग्रामीण जीवनातून फुलणारे, ग्रामीण वास्तवातून साकार होणारे साहित्य ते ग्रामीण साहित्य" (कोत्तापल्ले, २००७, पृ. ८) अशी ग्रामीण साहित्याची व्याख्या केली गेली आहे. खेडेगाव, तेथील समाज, तेथील जनसामान्यांची जीवनपद्धती, त्या समाजाची कृषिप्रधान संस्कृती, लहरी पावसावर अवलंबून असणारी शेती, दुष्काळाच्या संकटाच्या छायेने अखंड सचिंत असणारा शेतकरीवर्ग, कराव्या लागणाऱ्या कष्टाच्या तुलनेत हाती येणारे अपुरे उत्पन्न व त्यामुळे येणारे असमाधानीपण, तेथील जीवनपद्धतीवर परिणाम करणारी आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक, शैक्षणिक अशी चतुर्विध व्यवस्था व तीमधून निष्पन्न होणाऱ्या समस्या आणि या सर्वांना साहित्यात प्राप्त होणारे रूप याची चिकित्सा ग्रामीण साहित्यसमीक्षेने केली आहे. ती करताना कृषिजीवनाशी संबंधित जीवनमूल्ये, खेडेगावातील राजकारण व सत्ताकारण, खेड्यातील वैशिष्ट्यपूर्ण निसर्ग, त्या निसर्गाशी व तेथील मातीशी तिथल्या माणसांचे असणारे भावबंध खेड्याच्या मूळ स्वरूपावर औद्योगिकीकरणाचे, शहरीकरणाचे, आसमंतातील राजकीय, सामाजिक घडामोडींचे होणारे परिणाम आणि त्यामुळे तेथील जनसामान्यांच्या मानसिकतेत घडणारे बदल या सर्व घटकांतून वेगवेगळ्या साहित्यरूपांत साकार होणारे शाब्दिक रसायन तपासण्याचे काम गेली काही वर्षे ग्रामीण साहित्यसमीक्षा करते आहे. या समीक्षाचे प्रवर्तन आनंद यादव यांनी केले. *ग्रामीण साहित्य स्वरुप आणि समीक्षा* हे त्यांचे पुस्तक या दृष्टीने पायाभूत स्वरूपाचे म्हणता येईल. चंद्रकांत बांदिवडेकर, नागनाथ कोत्तापल्ले, द. ता. भोसले, वासुदेव मुलाटे इत्यादी अभ्यासकांनी ग्रामीण साहित्यसमीक्षेचा विस्तार घडवला. तथापि या साहित्यसमीक्षेची कक्षा मर्यादितच राहिली. या समीक्षेवर मध्यवर्ती

साहित्यप्रवाहाच्या रूढ समीक्षेची दाट छाया आढळते. प्राधान्याने कथा आणि कादंबरी या दोन वाङ्मयप्रकारांची व गौणत्वाने कवितेशी संबंधित असलेल्या साहित्याची झेप मर्यादित असल्यामुळे ग्रामीण साहित्याच्या समीक्षेचे स्वरूपही अजूनतरी साचेबंदच आहे.

जगाची निम्मी लोकसंख्या असलेल्या स्त्रियांना उरलेल्या निम्म्या पुरुष लोकसंख्येने आपल्या सत्तेच्या जोरावर सातत्याने दडपत राहणे या परिस्थितीविषयीचा अनेक शतके धुमसत असलेला असंतोष स्त्रीवादी चळवळीशी निगडित आहे. वेगवेगळ्या नात्यांनी पुरुषांशी बांधल्या गेलेल्या स्त्रियांची पुरुषसत्तेच्या वर्चस्वापासून सोडवणूक करणे, त्यांचे दमन थांबविणे आणि त्यांना त्यांच्या मनासारखे जगतावागता येण्याजोगी परिस्थिती उत्पन्न करणे हे स्त्रीमुक्ती चळवळीचे ध्येय आहे. आजवर स्त्रियांना गौण लेखून त्यांची सातत्याने अवहेलना होत राहिली, त्यांचे शोषण होत आले; या गौणत्वापासून, अवहेलनेपासून, शोषणापासून जेणेकरून मुक्ती मिळेल अशी विचारधारा व तदनुषंगिक राजकारण विकसित करायला हवे, या भूमिकेतून स्त्रीवाद उभा राहिला. या दृष्टीने स्त्रीवाद्यांनी कळीचे तीन प्रश्न विचारले. एक, पुरुषी वर्चस्व कशामुळे चालू राहिले? दोन, स्त्री व पुरुष यांमधील लिंगभावभेद कशा प्रकारे केले जातात? आणि तीन, वर्ग, जात वा लैंगिकता या भेदांच्या अनुषंगाने स्त्रियांच्या अनुभवांत जे वैविध्य उत्पन्न होते त्याचा अर्थबोध कसा काय करून घ्यायचा? वर्चस्व, वैधर्म्य व वैविध्य यांचे एकमेकांत गुंतलेले हे प्रश्न स्त्रीवादाचे आस्थाविषय आहेत. पितृसत्ताक समाजव्यवस्था हे स्त्रीच्या शोषणाचे मूलकारण असून या समाजव्यवस्थेत स्त्रीबद्दलचे विशिष्ट पूर्वग्रह अबाधित असतात, ही बोचक जाणीव स्त्रीवादाने करून दिली. स्त्रिया म्हणजे काही अपूर्ण वा निम्नस्तरीय पुरुष नव्हेत, तर त्यांना स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व आहे; स्वतःचे व्यक्तित्व आहे. स्त्री म्हणजे काही गृहदेवता, पतिव्रता, आज्ञाधारक पत्नी, सुमाता किंवा मोलकरीण, वेश्या वा निर्बुद्ध जीव, असे कोणतेतरी एखादे लेबल नाही वा एखादा साचेबंद नमुना नाही. किंवा स्त्रीवर लादलेल्या भूमिका म्हणजेही काही स्त्री नाही. विकृत दृष्टी सूचित करणाऱ्या या पदावल्या पुरुषसत्ताक समाजव्यवस्थेने स्त्रीवर लादल्या असल्या तरी या भूमिका म्हणजे स्त्री नव्हे, हे प्रतिपादन करण्याची कामगिरी स्त्रीवादाने बजावली.

स्त्रीवादी साहित्यसमीक्षेने पारंपरिक समीक्षाविचार नाकारला आहे. कारण पारंपरिक समीक्षादृष्टी ही पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेची निर्मिती आहे असे स्त्रीवादी समीक्षा मानते. पारंपरिक समीक्षा ज्या मूल्यांचा, ज्या निकषांचा पुरस्कार करते ती मूल्ये, ते निकष पुरुषप्रधान जीवनदृष्टीतून निष्पन्न झालेले आहेत. त्यामुळे स्त्रीवादी समीक्षेला ही मूल्ये, हे निकष मान्य नाहीत. ज्या पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेने स्त्रीला नेहमीच दुय्यमपणाचा दर्जा दिला त्या समाजव्यवस्थेतून निर्माण झालेली मूल्ये स्त्रीसाहित्याचे मोठेपण समजू शकणार नाहीत अशी स्त्रीवाद्यांना खात्री आहे. मराठीत स्त्रीवादी साहित्यसमीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करणारे व स्त्रीवादी दृष्टिकोणातून साहित्याचे यथार्थ आकलन व्यक्त करणारे बरेच लेखन गेल्या वीस वर्षांत झाले आहे. या लेखनापैकी 'भारतीय संदर्भातून स्त्रीवाद' हे शोभा नाईक यांचे पुस्तक देशकालपरिस्थितीचा विचार करून स्त्रीवादी साहित्यसमीक्षेची मांडणी करणारे आहे. सुमती लांडे व श्रुती तांबे यांनी संपादित केलेले 'स्त्रीवाद' हे पुस्तक स्त्रीवादाची अनेक अंगांनी चर्चा करणारे आहे. या व यांसारख्या इतर अनेक पुस्तकांमुळे स्त्रीवादी साहित्यसमीक्षेची तत्त्वे व व्यवहार पुरेसा स्पष्ट झाला आहे.

मराठी साहित्यविश्वात भालचंद्र नेमाडे यांच्या देशीवाद या संकल्पनेने बरीच मोठी खळबळ माजविली. 'टीकास्वयंवर' या समीक्षाग्रंथातील 'साहित्यातील देशीयता' या निबंधामुळे मुख्यत्वे देशीवादाची चर्चा सुरू झाली. या निबंधाबरोबरच 'आंग्ल- मराठी संपर्काचे वाङ्मयीन स्वरूप' हा निबंध विचारात घ्यावा लागतो. देशीवादाविषयीचे नेमाडे यांचे प्रतिपादन थोडक्यात असे आहे-'कोणत्याही साहित्यातून देशी

जाणिवा स्वाभाविकतःच व्यक्त व्हाव्या अशी अपेक्षा असते तथापि युरोपी हिकमती लोकांच्या दीर्घकालीन दास्यत्वामुळे विसाव्या शतकाच्या मध्यावर जगातल्या विविध प्रदेशांमधील वसाहतींमध्ये एक खास वसाहतवादी आंतरराष्ट्रीयता निर्माण झाली. कोणत्याही ग्रंथांचे, वाङ्मयीन चळवळींचे, साहित्यिकांचे मोल आंतरराष्ट्रीय मूल्यांनी ठरत नसून आपापल्या समाजाच्या आध्यात्मिक उन्नतीपासून भाषिक प्रयोगक्षमतेपर्यंत किती भूमिका ते पार पाडतात ह्यावर ठरत असते. कोणताही थोर साहित्यिक आपापल्या काळापुरता स्वतःच्या समूहाकरता प्रायः लिहितो. आंतरराष्ट्रीय कीर्तीच्या घटना, घडल्याच तर योगायोगाच्या, दुय्यम महत्त्वाच्या असतात. जागतिक ठरलेले दांती-शेक्सपिअर वगैरेसुद्धा मुळात अत्यंत देशी लेखक होते आणि ते जागतिक ठरण्यामागे त्यांच्या समाजाची बलाढ्य साम्राज्ये कारणीभूत आहेत. एरवी कोणत्याही थोर लेखकात निद्रिस्त जागतिक होण्याचे सामर्थ्य असतेच. ...देशी याचा अर्थ त्या त्या भूमीशी जोडलेले असणे असा प्रायः होतो. ...देशी नसलेल्या परक्या, बाहेरून येणाऱ्या अनेक मूल्यांचे, भाषांचे, संस्कृतींचे देशी मूल्यांवर, भाषांवर व संस्कृतींवर जेव्हा आक्रमण होते, तेव्हा स्वतःच्या अस्तित्वासाठी मानवी समूहांना देशीवादी व्हावे लागते. वस्तुतः देशीपणा ही अत्यंत स्वयंभू झाडाझुडुपांसारखी सोशीकपणे आपापल्या जागेवर उगवणारी व टिकून राहणारी संकल्पना आहे. परंतु तिलाही आक्रमक व्हावे लागते असे सांस्कृतिक कसोटीचे क्षण येतात त्या वेळी अत्यंत नम्रतेने बोलणाऱ्या ज्ञानेश्वरालासुद्धा 'दाऊ वेल्हाळ देशी नवी' असे आक्रमक व्हावे लागते. ...देशीवाद या संकल्पनेत त्याच गुणांची लढाऊ वृत्ती, आपल्या अस्तित्वाचा हक्क प्रस्थापित करण्याची आग्रही वृत्ती प्रकट होते. ...साहित्यकृतीच्या वैश्विकतेबद्दल नेहमीच बोलले जाते. ...वैश्विकता ही देशीपणाच्या विरोधी संकल्पना नाही. वैश्विकता म्हणजे भिन्नभिन्न ठिकाणच्या देशी शैलींचा भिन्नभिन्न स्थितींमध्ये आस्वाद घेणे होय. वेगवेगळ्या प्रदेशांमधील कृतींमध्ये एकरूपता नसते. अशी एकरूपता त्यांच्यावर लादणे म्हणजे वैश्विकता नव्हे. ...एखादी साहित्यकृती मुळात देशी असते परंतु ती वैश्विक होऊ शकते... देशी असणे ही कुठल्याही साहित्यकृतीची प्राथमिक गरज आहे.... साहित्याच्या परंपरेत देशीकरणाची प्रक्रिया अव्याहत चालू असते. प्रत्येक नव्या साहित्यिकाला आपली मुळे या परिसराभिमुख परंपरेत खोलवर रोवलेली असल्याचे आपोआप जाणवते.....युरोपी व अमेरिकन साहित्यातील थोर ग्रंथ हे खऱ्या अर्थाने देशीच आहेत. त्यांना जगभर वाचकवर्ग मिळतो ही घटना एका देशी संस्कृतीला इतर देशी संस्कृतींनी दिलेली दाद होय. ...देशी संदर्भ नसलेले पण मुळातच 'आंतरराष्ट्रीय साहित्य' असे काही स्वतंत्रपणे अस्तित्वात नसते. ...वैश्विक अशा वाङ्मयीन व्यवस्था नसतात ...देशीयताही बहुकेंद्री, वर्णनपर आणि प्रत्यक्ष अशी संकल्पना आहे, तर आंतरराष्ट्रीयता ही कृत्रिम आणि परजीवी संकल्पना आहे. ...देशीयतेचा परिसर किती लहान किंवा किती विशाल असला म्हणजे देशीभान पुरेसे होईल? ...परिसराचा हा प्रश्न त्या त्या लेखकाच्या रोजच्या जगण्यातल्या संवेदनशीलतेच्या आलेखावर ठरेल. ...देशीयतेचे तत्त्व असे सांगते की, आपण निर्माण केलेली प्रमाणके सोडून इतरांच्या प्रमाणकांचा स्वीकार करता कामा नये... जगातल्या सर्वात प्राचीन जिवंत मानवी संस्कृतीचे सभासद ह्या नात्याने तरी देशीयता हे मानवी अस्तित्वासाठी एक आवश्यक आणि मौलिक तत्त्व म्हणून ह्या पृथ्वीवर प्रस्थापित करायला हिंदुस्थानी लोक सर्वाधिक पात्र आहेत, असे मला वाटते." (नेमाडे, १९९०, पृ. ७८-९२)

नेमाडे यांच्या देशीवादाविषयीच्या भूमिकेवर हरिश्चंद्र थोरात व रा. भा. पाटणकर यांनी आक्षेप घेतले आहेत. थोरात लिहितात-"एखादी साहित्यकृती देशी आहे म्हणून ती बरी, चांगली किंवा श्रेष्ठ आहे असा निष्कर्ष काढता येणार नाही. एखादी साहित्यकृती देशी आहे म्हणून ती साहित्यकृती आहे असेही म्हणता येणार नाही. ...देशीपणाच्या संकल्पनेबद्दल नेमाडे यांनी केलेले विवेचन लक्षात घेतले तर साहित्यकृतीच्या समीक्षकाला साहित्याशी निष्ठा आणि देशीपणाशी निष्ठा, अशा दोन भिन्न गोष्टी गृहीत

धराव्या लागतील. देशीवाद मूल्ययुक्त नसेल, तर हा तरी खटाटोप कशासाठी करायचा." (थोरात, २००५, पृ. १७६) थोरातांनी पुढे असेही लिहिले आहे की, "साहित्यविषयक आणि संस्कृतीविषयक महत्त्वाचा सिद्धांत म्हणून देशीवादाला खऱ्या अर्थाने जन्माला यायचे असेल आणि अर्थपूर्ण रीतीने टिकून राहायचे असेल तर सध्या उपलब्ध असलेल्या सैद्धांतिक सामग्रीचे जास्तीत जास्त उपयोजन होणे आवश्यक आहे, आणि हे उपयोजन बौद्धिक कसोट्यांवर उतरणारे असणेही आवश्यक आहे. अर्थातच हे देशीवादी म्हणविणाऱ्या समीक्षकांनी करायला हवे. असे काही होते आहे असे आजमितीला तरी दिसत नाही." (तत्रैव, पृ. १९१-१९२) रा. भा. पाटणकर यांना "पहिल्या वाचनात नेमाडे यांची भूमिका पटण्यासारखी व परिणामकारक वाटते पण दुसऱ्या वाचनानंतर काही शंका येऊ लागतात. त्यांच्या भूमिकेतील काही घटक परस्परांना छेद देत आहेत असेही वाटू लागते" '...देश' या कल्पनेची व्याप्ती फारच मोघम ठेवली आहे... एका ठरावीक प्रदेशातील समूहाच्या जाणिवा जगभरच्या एकूण मानवी समाजाचे नेतृत्व कसे करू शकतील एकवर्गीय साहित्यकृतींना समान निकष लावल्याखेरीज हे अशक्य आहे" (पाटणकर, १९९९, पृ. २६२-२६३) यासारख्या अनेक शंका पाटणकर यांनी उपस्थित केल्या आहेत. विलास सारंग, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांसारख्या मराठी आणि इंग्लिश अशा दोन्ही भाषांत लिहिणाऱ्या लेखकांनीदेखील देशीवादाची संकल्पना स्वीकारलेली नाही. अशोक बाबर यांनी *देशीवाद* हा ग्रंथ लिहून देशीवादाचे स्वरूप विस्ताराने स्पष्ट केले आहे. त्यानंतर अगदी अलीकडे मोतीराम कटारे यांनी *देशीवाद रूप आणि रंग* या पुस्तकात 'देशीवादाची आंबेडकरी चिकित्सा' करून नेमाडे यांच्या देशीवादाचा प्रतिवाद केला आहे. नेमाडे यांची देशीवादाची भूमिका दलितविरोधी असल्याचे कटारे यांचे प्रतिपादन आहे.

जागतिकीकरण म्हणजे काय हे समजण्याआधीच जागतिकीकरणाची प्रक्रिया आपल्या देशात सुरू झाली. आणि गेल्या पाचसात वर्षांत जागतिकीकरणाने खऱ्या अर्थाने आपला सगळा देश व्यापून टाकला. ही प्रक्रिया कमालीची व्यामिश्र आणि अनेक पैलू असणारी आहे. औद्योगिक जागतिकीकरण, आर्थिक जागतिकीकरण, राजकीय जागतिकीकरण, माहितीचे जागतिकीकरण, सांस्कृतिक जागतिकीकरण अशी तिची वेगवेगळी अंगे सांगितली जातात. जागतिकीकरण ही निर्मिती, तिच्या किमती, रोजंदारी, व्याजदर व लाभ यांच्यात एकत्व आणण्याची जागतिक प्रक्रिया आहे. मानवी स्थलांतर, आंतरराष्ट्रीय व्यापार, भांडवलाच्या वेगवान हालचाली, वित्तसंस्थांचे एकत्रीकरण असे या प्रक्रियेचे चतुर्विध घटक आहेत. संगणक, इंटरनेट, इलेक्ट्रॉनिक यंत्रसामग्री, त्वरित संप्रेषणाची विविध साधने, दूरदर्शन, भौतिक सुखात नित्य पडत जाणारी भर, चंगळवादाच्या मोहाचा भस्मासूर या सगळ्या गोष्टी म्हणजे जागतिकीकरणाचे वरवरचे रूप आहे. जागतिकीकरणाच्या चर्चेला मुख्य संदर्भ जरी अर्थशास्त्रीय असला तरी जागतिकीकरणाचे परिणाम मात्र त्या क्षेत्रापुरते मर्यादित नाहीत. ते राजकीय व सांस्कृतिक क्षेत्रावरही होतात आणि कळतनकळत त्यांचा प्रभाव वाङ्मयविश्वावरही पडल्यावाचून राहात नाही. जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेमुळे देशादेशांतील भौगोलिक अंतरे कमी झाली, आंतरराष्ट्रीय व्यापारात वृद्धी झाली, जगात कोठेही तयार होणारी वस्तू एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत कुठेही उपलब्ध होऊ लागली ही सगळी क्रांती मोहक वाटणारी जरूर आहे परंतु या प्रक्रियेच्या आड दडून राहिलेले व्यक्तित्वलोपाचे संकट चटदिशी ध्यानात येत नाही. त्या त्या माणसांचे, प्रदेशाचे, देशांचे कौशल्य एका ब्रँडखाली सीमित होते आणि त्या कौशल्यामागचा चेहरा गणवेशाने झाकला जातो. त्यामुळे उत्पादन असो, कलाकौशल्य असो, सांस्कृतिक घटना असो, व्यक्तीची ओळख संपते आणि लेबलाची ओळख सुरू होते. या गोष्टी सूक्ष्मपणे घडतात आणि त्यामुळे जागतिकीकरणाचे परिणाम एकदम ध्यानात येत नाहीत. विशेषतः भारतासारख्या देशात, जेथे अनेक संस्कृती, अनेक जातीजमाती, हजारो वर्षांचा इतिहास व परंपरा वेगवेगळ्या स्वरूपात नांदत आहेत, तेथे तर या जागतिकीकरणामुळे काय होणार याची उमज खरोखरीच

पडत नाही. एक प्रकारचे भांबावलेपण व भ्रांतचित्त अशी अवस्था निर्माण झाली आहे. जग लहान झाले आहे असे म्हटल्यामुळे एक परिणाम असा झाला की, परस्परसंप्रेषणाची भाषा एक हवी, मग ती कोणती असणार? या प्रश्नाचे उत्तर इंग्लिश भाषा असे आहे. मुळातच दीडशे वर्षे या देशावर इंग्रजांनी राज्य केल्यामुळे इंग्लिश येणाऱ्यांचा वरचष्मा इंग्लिश न येणाऱ्यांवर मोठ्या प्रमाणात आहेच. आणि आता तर ती जागतिक भाषा आहे असे म्हटल्यामुळे व तिच्याशिवाय निर्वाह होऊच शकणार नाही असे ठरल्यामुळे देशी भाषांचे व पर्यायाने देशी साहित्याचे व संस्कृतीचे काय होणार हे सांगणे आज तरी अवघड आहे. जागतिकीकरणाचा मराठी भाषेवर व साहित्यावर कोणता परिणाम झाला आहे याची मीमांसा करणारे लेखन अजूनतरी बव्हंशी स्फुट लेखांच्या स्वरूपातच आहे. जागतिकीकरणाच्या दुष्परिणामांवर या लेखांचा भर आहे. विलास सारंग यांनी मात्र असा धसका घेतलेला नाही. *देशीयता ते जागतिकीकरण* हे मदन कुळकर्णी यांचे पुस्तक शीर्षकांतर्गत दोन्ही विषयांची प्राथमिक स्वरूपाची चर्चा करणारे आहे. या विषयाचा साकल्याने परामर्ष घेणारे समीक्षालेखन अजून व्हावयाचे आहे.

आतापर्यंत गेल्या पन्नास वर्षांतील मराठी समीक्षेचे धावते समालोचन केले. आता या विवेचनाचा समारोप करणे उचित ठरेल. इतक्या वर्षांत मराठी समीक्षेत काय घडू शकले नाही व मराठी समीक्षेने काय साध्य केले त्याचा ताळेबंद पुढीलप्रमाणे मांडता येईल.

पन्नास वर्षांच्या कालावधीत वेळोवेळी साहित्यासंबंधीच्या ज्या प्रश्नांना समीक्षेला सामोरे जावे लागले त्या प्रश्नांची सांगोपांग चर्चा झाली व प्रश्न सुटला असे घडले नाही. कधी परंपरेच्या, कधी नव्या विचारांच्या, कधी स्थानिक परिस्थितीच्या तर कधी वैश्विक साहित्यविचाराच्या आडून साहित्यसमस्यांचे निराकरण करण्याचा प्रयत्न होत राहिला. चर्चाविषय झालेल्या विषयाचा निःपक्षपाती निकाल व्हावा अशी निकड कोणालाच वाटली नाही. साहित्यक्षेत्रीय प्रश्न कायमचे सुटूच शकत नाहीत, असे उत्तर या संदर्भात देता येईल. परंतु वस्तुस्थिती खरोखरच तशी आहे का, याचा विचार ज्याला त्याला आपल्या मनाशी करता येईल.

इतक्या वर्षांनंतरही आपल्याकडे मराठी साहित्यातून विकसित झालेले सिद्धान्तन नाही. प्रदीर्घ साहित्यपरंपरेच्या संदर्भात आणि भारतीय साहित्याच्या परिप्रेक्ष्यात समकालीन मराठी साहित्याची समीक्षा करण्यासाठी साहाय्यकारी ठरतील असे विचारव्यूह/मूल्यसरणी निर्माण करण्याऐवजी पाश्चात्त्य तत्त्वविचार व सामाजिक/राजकीय परिस्थितीचे अपत्य ठरलेले साहित्यसिद्धान्त आयते मदतीला घेऊन मराठी साहित्याची समीक्षा करण्याकडे वाढता कल राहिला. अशा समीक्षेस *आधुनिक समीक्षासिद्धान्त* (मिलिंद मालशे, अशोक जोशी) यांसारख्या ग्रंथांचे साहाय्य होत आहे. परंतु हे समीक्षासिद्धान्त पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञान, पाश्चात्त्य संस्कृती, त्यांचा साहित्येतिहास व त्यातील स्थित्यंतरे यांच्याशी निगडित आहेत. मराठी साहित्यातील निर्मिती महाराष्ट्रातील पर्यावरणातून होत असताना व तिचे नाते दृढपणे मराठी साहित्यपरंपरेशी जोडलेले असताना या समीक्षासिद्धांतांचा मराठी समीक्षेस कितपत उपयोग होऊ शकतो याविषयी अभ्यासकांच्या मनात प्रामाणिक शंका आहेत. अर्थात त्यामुळे गंभीरपणे पाश्चात्त्य समीक्षाविचारांचा परिचय करून देण्याच्या केलेल्या प्रयत्नांचे मोल कमी लेखण्याचे कारण नाही. मात्र समकालीन मराठी साहित्यव्यवहाराची समीक्षा पाश्चात्त्य समीक्षासिद्धांतांच्या आधारे भरपूर प्रमाणात करून दाखवल्यावाचून अशा ग्रंथांची प्रस्तुतता व उपयुक्तता सिद्ध होणार नाही.

साहित्याच्या निर्मितीची गती व समीक्षेची गती यांचे प्रमाण नेहमीच व्यस्त राहिले आहे. परिणामी

पन्नास वर्षांतील तीनचतुर्थांशापेक्षा अधिक मराठी साहित्यनिर्मिती समीक्षेच्या प्रतिक्षेत राहिली आहे. तसेच मराठी साहित्यात निर्मितीच्या अंगाने जे वेगवेगळे प्रयोग झाले त्यांचेही यशापयश सांगण्याचे बव्हंशी राहून गेले आहे.

मराठी साहित्यविश्वातील काही भाग्यवान लेखक असे आढळतात की, ज्यांच्यावर तुलनेने बरेच समीक्षात्मक ग्रंथ लिहिले गेले आहेत. गेल्या पन्नास वर्षांत ज्यांच्यावर समीक्षालेखन झाले अशा लेखकांत केशवसुत, बालकवी, रा. ग. गडकरी, भा. रा. तांबे, माधव जूलियन, ह. ना. आपटे, वा. म. जोशी, श्री. व्यं. केतकर, कृ. प्र. खाडिलकर, ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, प्र. के. अत्रे, बा. सी. मर्ढेकर, दुर्गा भागवत, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर, शांताराम, विंदा करंदीकर, बा. भ. बोरकर, वि. वा. शिरवाडकर, श्री. ना. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर, ग्रेस, विजय तेंडुलकर, महेश एलकुंचवार, चिं. त्र्यं. खानोलकर, जयवंत दळवी, भालचंद्र नेमाडे या आणि आणखी हाताच्या बोटांवर मोजता येतील अशा साहित्यिकांचा अंतर्भाव होतो. उर्वरित मराठी लेखकवर्ग त्यांच्या कार्यकर्तृत्वाची यथोचित दखल घेतली जाईल याची अजून वाट पाहत आहे. समीक्षेची पावले अतिशय मंद गतीने पडताहेत हा याचा अर्थ आहे.

आणखी एक जाणीव तीव्र स्वरूपात होते ती म्हणजे समीक्षेच्या प्रशिक्षणाच्या अभावाची. समीक्षाव्यवहार हा साहित्याभ्यासाच्या गंभीर प्रयत्नांपैकी एक व्यवहार आहे. त्यासाठी समीक्षेच्या मूलतत्त्वांचा, समीक्षेच्या इतिहासाचा, समीक्षेतील महत्त्वपूर्ण भारतीय/पाश्चात्त्य विचारांचा सूक्ष्म अभ्यास करायला हवा याचे भान समीक्षेकडे वळणाऱ्या अनेक लेखकांना नसते. समीक्षेसाठी ज्याप्रमाणे व्यासंग हवा, चिकित्सकबुद्धी हवी, मर्मग्राही प्रज्ञा हवी, तशीच प्रतिभाही हवी. समीक्षक हाही प्रतिभावंत असतो, असावा लागतो तरच समीक्षा घडू शकते हे लक्षात घ्यावयास हवे. प्रकाशनाची सोय असली, की जेवढे व जितपत सुचेल तेवढे मांडावे व तेच प्रसिद्ध करावे अशी प्रवृत्ती वाढते आहे. पीएच. डी. पदवीसाठी केले जाणारे प्रत्येक प्रबंधलेखन हा काही समीक्षाग्रंथ होऊ शकत नाही, किंबहुना प्रबंध आणि स्वतंत्र ग्रंथ यांत मूलभूत अंतर असते याचीच जाणीव अनेक लेखकांना नसते. अधीर समीक्षकांना पडणारा व्यावहारिक लाभाचा व प्रसिद्धीचा मोह बहुधा अभ्यासाच्या अभावावर मात करतो असे मराठी समीक्षाक्षेत्रातील चित्र आहे व ते चिंतनीय आहे. त्यामुळेच सैद्धान्तिक समीक्षेची प्रगती होत नाही आणि उपयोजित किंवा व्यावहारिक समीक्षेत (प्रॅक्टिकल क्रिटिसिझममध्ये) मार्गदर्शक, अन्वयार्थमूलक, मूल्यमापनात्मक लेखनाची मौलिक भर पडत नाही. आवेश आणि अभिनिवेशप्रधान मांडणीमुळे समीक्षेला जे समतोल व समग्र रूप प्राप्त व्हावे, अंतरंगदर्शनाचे वा बहिरंग स्पष्टीकरणाचे जे अंगभूत सामर्थ्य लाभावे, मूल्यविवेक करण्याचे व सांकल्पनिक व्यूहाच्या मांडणीचे जे दिशादर्शक कार्य घडावे ते अभावानेच घडते. मराठी समीक्षेचे हे अपयशच होय. याला अपवाद म्हणून गो. मा. पवार यांचे विनोदविषयक विवेचन, हरिश्चंद्र थोरात यांचे कादंबरीविषयक विवेचन, नेमाडे यांची कादंबरीविषयक मीमांसा यांचा उल्लेख करता येईल. साहित्याचा विचार करताना केवढा परिप्रेक्ष्य लक्षात घेता येतो त्याचे दिग्दर्शन दिलीप चित्रे यांच्या समीक्षेतून होते. सारंगांबाबतही तेच म्हणता येईल. या संदर्भात आणखी एक महत्त्वाचा मुद्दा आहे तो म्हणजे या सर्वांच्या विचारांमागे विशिष्ट सुसंगत भूमिका आहे. ती त्यांच्या सर्व लेखनातून प्रकटली आहे.

समीक्षालेखनाविषयीची उदासीनता किंवा समीक्षाव्यवहाराविषयी वाटणारे भय या दोन प्रवृत्तींचाही उल्लेख करावयास हवा. साहित्यनिर्मितीने सुरू होणाऱ्या साहित्यक्षेत्रीय वर्तुळाची पूर्णता यथोचित समीक्षेने होत असते हे जाणून आणि साहित्यिकाबद्दलचे, साहित्यकृतीबद्दलचे एक कर्तव्य समीक्षेने पूर्ण होत असते

याचे भान राखून, समीक्षेकडे जाणीवपूर्वक, मनःपूर्वक व अभ्यासपूर्वक वळायला हवे असे मानणाऱ्यांची वानवा मोठ्या प्रमाणात आहे.

मराठी समीक्षेविषयी चिंता वाटणाऱ्या बाबी नमूद केल्यानंतर आता मराठी समीक्षेने गेल्या पन्नास वर्षांत काय साध्य केले ते सांगता येईल.

१. समीक्षेची परिभाषा विकसित झाली. साहित्याच्या व समीक्षेच्या भाषेविषयीचे भान उत्पन्न झाले. साहित्याच्या भाषेचे वेगळेपण दिलीप चित्रे, भालचंद्र नेमाडे, अशोक केळकर इत्यादिकांनी सुस्पष्ट केले. शैलीविज्ञानाचा विकास त्यामुळेच घडला.

२. भाषा आणि संस्कृती यांचे संबंध अतूट असतात आणि साहित्यव्यवहार हा संस्कृतिसापेक्ष व्यवहार असतो याचीही जाणीव या काळात उत्पन्न झाली.

३. रंजन-उद्‌बोधन, कलावाद-जीवनवाद या पारंपरिक वादांची समाप्ती होऊन समीक्षा ही समाजशास्त्र, विभिन्न विचारप्रणाली, अर्थव्यवहार, परकीय भाषांचे/विचारांचे परिस्थितीचे आक्रमण या सर्वांशी निगडित असते याचे भान समीक्षेला येऊ लागले. तौलनिक साहित्याभ्यासाची उपयुक्तता व आवश्यकता ध्यानात आली.

४. ज्या साहित्येतिहासाच्या परिप्रेक्ष्यात, साहित्यपरंपरेत समीक्षा करावयाची त्या इतिहासासंबंधीचे प्रश्न, इतिहासाच्या संकल्पनेच्या संदर्भात ध्यानात घेतले जाऊ लागले.

५. जीवनानुभवांच्या अस्सलपणाचा शोध जसा साहित्यनिर्मितीत घेतला गेला तसा तो समीक्षेत घेतला जाऊ लागला. केवळ कलात्मक आकृतिबंधावर भिस्त ठेवणारी समीक्षा मागे पडू लागली आणि जीवनानुभवांचा कस व लेखकाच्या भूमिकेचा निर्मितीवर होणारा परिणाम यांचा शोध घेतला जाऊ लागला. सामाजिक अंगाने व सांस्कृतिक संदर्भात साहित्यनिर्मितीचा विचार सुरू झाला.

संदर्भसूची

आचवल, माधव, १९७२, *रसास्वाद : वाङ्मय आणि कला*, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई

कुळकर्णी, द. भि., १९९९, *पहिल्यांदा रणांगण*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

कुळकर्णी, वा. ल. १९६७, *वाङ्मयीन दृष्टी आणि दृष्टिकोण*, दु. आ., पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

१९९५, *साहित्य : स्वरूप आणि समीक्षा*, दु. आ., पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

कोत्तापल्ले नागनाथ, २००७, *ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि शोध*, तृ. आ., स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद

गाडगीळ, गंगाधर, १९६६, *खडक आणि पाणी*, दु. आ. पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

चित्रे, दिलीप पुरुषोत्तम, १९९०, *पुन्हा तुकाराम*, शंकर कृष्ण बेलवलकर, पुणे

जाधव, रा. ग., २००६, *निवडक समीक्षा*, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे

थोरात, हरिश्चंद्र, २००५, साहित्याचे संदर्भ, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई

दावतर, वसंत, १९६६, *मराठी टीका*, इंडियन कमिटी फॉर कल्चरल फ्रीडम, मुंबई

नेमाडे, भालचंद्र, १९९०, *टीकास्वयंवर*, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद

पवार, गो. मा., हातकणंगलेकर, म. द., १९८६, *मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

पाटणकर, रा. भा., ११८४, *कमल देसाई यांचे कथाविश्व*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई १९९९, *अपूर्ण क्रांती*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई

पाटील, म. सु., १९८९, *आदिबंधात्मक समीक्षा*, नीहारा प्रकाशन, पुणे

मर्ढेकर, बा. सी., १९६०, *सौंदर्य आणि साहित्य*, मौज प्रकाशन, मुंबई

मुजुमदार, श्यामला, २००८, *समीक्षेची क्षितिजे*, विजय प्रकाशन, नागपूर

सारंग, विलास, २०००, *अक्षरांचा श्रम केला*, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, व मौज प्रकाशन गृह, मुंबई

२००८, *मॅनहोलमधला माणूस*, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई

दलित साहित्य : एक दृष्टीक्षेप

श्री. अर्जुन डांगळे

जन्म १५ एप्रिल १९४५ दलित साहित्य विश्वातील महत्त्वाचे लेखक. गेल्या तीस वर्षाहून महाराष्ट्राच्या सामाजिक, साहित्यिक, सांस्कृतिक, राजकीय चळवळीत सक्रीय सहभाग. समाजातील उपेक्षित दुर्बल घटकांच्या व्यथा आणि वेदना श्री. डांगळे यांच्या समग्र साहित्यातून प्रभावीपणे अभिव्यक्त होतात. 'छावणी हलते आहे', हा काव्यसंग्रह 'ही बांधावरची माणस' हा कथासंग्रह ही दोन पुस्तके विशेष प्रसिद्ध आहेत. 'दलित विद्रोह', आंबेडकरी चळवळीचे अंतरंग, 'मैदानातील माणसे', 'निळे अधोरेखित' या त्यांच्या लेखसंग्रहाचे महाराष्ट्रातील सुजाण वाचकांनी मनापासून स्वागत केले आहे. 'दलित साहित्य' : एक अभ्यास', 'लोकशाहीर अण्णाभाऊ साठे : निवडक वाङ्मय', 'कर्मवीर दादासाहेब गायकवाड : काल आणि कर्तृत्व', 'डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर : गौरवग्रंथ', 'पॉयझन्ड ब्रेड' ही त्यांनी संपादित केलेली ग्रंथसंपदा त्यांच्या संपादन कौशल्याचा परिचय करुन देतात. 'छावणी हलते आहे.' या कविता संग्रहाचा अनेक विद्यापीठांमधून संदर्भग्रंथ म्हणून वापर. या कविता संग्रहाला राज्य शासनाचा पुरस्कार. अनेक सामाजिक, साहित्यिक संस्थांमध्ये सक्रिय सहभाग.

पत्ता : ४/७०३, हेमा पार्क, भांडुप (पूर्व), मुंबई ४०० ०४२.
भ्रमणध्वणी : ९८२०५०३१५४

दलित साहित्याच्या बदलत्या प्रवाहाविषयी चर्चा करण्या-अगोदर दलित साहित्याची मूळ संकल्पना काय, प्रेरणा कोणत्या आहेत. प्रयोजन कोणते याची उकल केल्याशिवाय दलित साहित्याच्या बदलत्या प्रवाहाची कल्पना येणार नाही. यासाठी दलित साहित्याच्या वैचारिक गाभ्यापर्यंत जाणे क्रमप्राप्त आहे.

दलित साहित्य ही आधुनिक मराठी साहित्यातील क्रान्तिकारक अशी घटना आहे. क्रान्तिकारक या अर्थाने की मराठी साहित्यात आशय, अभिव्यक्ती अनुभव विचारधारांचा प्रभाव, बदलते समाज वास्तव या अनुषंगाने अनेक प्रवाह आले. त्या त्या काळात त्यावर चर्चा वादविवाद झाले. भूमिका मांडल्या गेल्या पण त्यात सातत्य राहिले नाही. मात्र दलित साहित्य प्रवाहाला पन्नास वर्षे उलटून गेली तरीही ते

अव्याहतपणे गतीमान आहे आजही त्या संदर्भात साधक-बाधक चर्चा होताना दिसतात. दुसरे असे की आधुनिक मराठी साहित्यात जे प्रवाह आले ते मराठी पुरतेच सीमित राहीले इतर प्रांतातील किंवा भाषेतील साहित्यावर त्याचा परिणाम झालेला नाही. परंतु दलित साहित्याचा प्रभाव इतर प्रांतातील साहित्य प्रवाहावर झाला. थोडक्यात आज दलित साहित्याचा प्रवाह हा भारतीय साहित्याचा प्रवाह झालेला आहे. इतकेच नव्हे तर जागतिक पातळीवर देखील या प्रवाहाची नोंद घेतली जात आहे. गेल्या पन्नास वर्षातील दलित साहित्य प्रवाहातील हा लक्षणीय स्वरूपात्मक बदल होय. या बदलाचा एक सक्रिय साक्षीदार म्हणून मला निश्चितच अभिमान आहे.

दलित साहित्य प्रवाह आज पन्नासहून अधिक वर्षे टिकून राहिला व भविष्यकाळातही तो टिकून राहील. असा दिलासा देणाऱ्या कलाकृतींची विविध विकसित रूपे साकार होताना दिसतात. दलित साहित्य प्रवाह टिकवून धरण्यासाठी अशी कोणती ऊर्जा नेमकी कारणीभूत ठरली?

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आणि त्यांची विचारधारा हे दलित साहित्याचे मूलभूत प्रेरणास्त्रोत आहे हे निर्विवाद होय. क्रान्तिकारी जीवननिष्ठेचे सामूहिक भान हे दलित साहित्याला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांमुळे-लढ्यामुळे मिळाले या क्रान्तिकारी जीवन निष्ठेमुळे विषम समाज वास्तवाचे आकलन दलित साहित्य चळवळीला झाले. विषम समाजव्यवस्थेतील रूढी, परंपरा, दैन्य, अज्ञान यांच्या ओझ्याखाली बदलत्या मानवी मूल्यांचा शोध आणि ती मूल्ये रूजवण्याचा आग्रह दलित साहित्य करते. जीवनाच्या सर्वच स्तरावर दलित वंचितांचे माणूसपण ज्या व्यवस्थेने हिरावून घेतले आहे, त्या व्यवस्थेविरूद्ध लढणारी दलित साहित्य प्रवाहाची चळवळ ही सांस्कृतिक आघाडी होय. थोडक्यात डॉ बाबासाहेब आंबेडकरांचा सामाजिक पुनर्रचनेचा विचार हा दलित साहित्य चळवळीचा मूळ गाभा होय. दलित साहित्य विचारातून विकसित झालेल्या मूलभूत क्रान्तिकारी जाणिवा आणि समाजवास्तवाशी असलेले नाते या मुळेच दलित साहित्यात गतिमानता व प्रवाहीपण आले. गेल्या पन्नास वर्षांच्या काळात दलित साहित्य प्रवाहात स्वरूपात्मक व गुणात्मक बदल झाले आज दलित साहित्याचा प्रवाह हा गतीशील आहे. कारण समाजवास्तव व हा प्रवाह समांतरपणे चालत राहिला आहे.

दलित साहित्याचे साधारणतः ढोबळमानाने महत्त्वाचे तीन टप्पे संभवतात, त्यातील बदलाचा धावता आढावा आपण घेऊ या.

पहिल्या टप्पा बाबासाहेबांची चळवळ सुरू झाली तेव्हापासून ते १९६० पर्यंतचा मानता येईल, दुसरा टप्पा १९६० ते १९८० पर्यंतचा तर तिसरा १९८० ते आज २०१० सालापर्यंतचा. ह्या निबंधात एवढ्या प्रदीर्घ काळाचा तपशीलवार आढावा घेणे शक्यच नाही, काही ठळक आणि महत्त्वाच्या घटनांकडे लक्ष वेधण्याचा माझा प्रयत्न राहील.

१९६० पर्यंतचा काळ हा दलित साहित्यिकांचा चाचपडण्याचा कालखंड होता. तो या अर्थाने की, बाबासाहेबांच्या चळवळीच्या अनुषंगाने जलसाकार, गीतकार व कवि उदयाला आले. त्यांनी त्या काळात ज्या रचना केल्या, कलाकृती सादर केल्या त्या मुख्यत्वे बाबासाहेब आंबेडकर भाषणात जे संदेश यायचे, जे समाजकारण व राजकारण करीत त्याला सर्व सामान्य जनतेपर्यंत पोहचवण्याचे काम या कलावंतांनी केले. बाबासाहेबाच्या चळवळीच्या अगोदरही अस्पृश्यतेच्या अमानुष चालीरिती विरूद्ध लिखाण केले गेले आहे. साधारणतः १९५० च्या सुमारास बाबसाहेबांनी स्थापन केलेल्या सिद्धार्थ कॉलेजमधून दलित तरूणांची

सुशिक्षित पिढी बाहेर पडली. ही पिढी आंबेडकरी चळवळीने भारावलेली आणि सामाजिक बांधिलकी असलेली होती. किंबहुना हाच त्यांचा लक्षणीय विशेष होता समाजासाठी काहीतरी करावे, काहीतरी लिहावे ही त्यांची प्रमाणिक भावना होती. पण कसे लिहावे, काय लिहावे ह्या संभ्रमात त्यांनी जे काही थोडे फार लेखन केले होते ते तत्कालिन मध्यमवर्गीय वाङःमयीन मूल्याच्या वळणावर गेले. दलितांच्या त्या वेळच्या नियतकालिकातून आणि बाबासाहेबांच्या जयंतीनिमित्त प्रकाशित होणाऱ्या विशेषांकातून ते प्रकाशित केले जात होते. १९५६ साली बाबासाहेबांनी स्वीकारलेल्या बौद्ध तत्वज्ञानाने दलित साहित्याला वेगळे परिमाण तर दिलेच पण सांस्कृतिक बदलाची आच दलित लेखकांना दिली. वेगवेगळ्या सांस्कृतिक साहित्यिक कार्यक्रमातून ही बदलाची नवी चाहूल जाणवत होती. यातूनच १९५८ साली मुंबईत पहिले दलित साहित्य संमेलन भरविण्यात आले. या संमेलानात आमच्या साहित्याला 'दलित साहित्य' संबोधून त्याचा वेगळा विभाग असावा असा ठराव पारित करण्यात आला होता.

या काळात म्हणजे १९६० अगोदर अण्णाभाऊ साठे व शंकराव खरात या सारखे लेखक दलित उपेक्षित वंचितांच्या भावना व्यक्त करणारे साहित्य लिहित होते मध्यमवर्गीय लेखकांकडूनही दलितांचे चारित्र चित्रण करणारे साहित्य लिहिले जात होते. पण दलित साहित्य ही संकल्पना १९६० या दशकांतली. तरीदेखील १९६० च्या अगोदरच्या लेखक-कवीनी आपत्या लिखाणात जी सामाजिकता जोपासली ते एका आर्थाने दलित साहित्य प्रवाहाचे बीजारोपणच होते.

१९६० ते १९८० हा कालखंड दलित साहित्याच्या दृष्टीने महत्वाचा असा आहे. मिलिंद कॉलेजच्या स्थापनेमुळे औरंगाबाद हे दलितांच्या साहित्यिक सांस्कृतिक चळवळीचे केंद्र झाले होते. दलित साहित्याच्या भूमिकेवर चर्चा होत होत्या. दलित साहित्यिक विचारवंतांकडून समर्थन केले जात होते, तर दलितेतर साहित्यीकांकडून वेगवेगळी मते व्यक्त होतांना दिसत होती. दलित साहित्य नावाचे वेगळे दालन उभेच राहू शकत नाही असे प्रा. भालचंद्र नेमाडे म्हणत होते. ह्या लेखकात बुजरेपण आहे असे प्रा. वा. ल. कुलकर्णी सांगत होते. दलित लेखकांनी परंपरा नाकारु नयेत, त्या समृध्द कराव्यात असे वि. वा. शिरवाडकर यांचे मत होते. दलित कवी हे एकाच वॉर्डातील पेशंट आहेत अशी टिंगल टवाळी दिलिप पुरूषोत्तम चित्रे करीत होते. तरीही हा कालखंड दलित साहित्य चळवळीच्या दुष्टीने. पायाभूत असा महत्त्वाचा कालखंड होय. या कालखंडात बाबुराव बागुलांचे कथासंग्रह, नामदेव ढसाळांचा 'गोलपिठा' प्र. ई. सोनकांबळे यांचे 'आठवणीचे पक्षी', डॉ. गंगाधर पानतावणे यांचे 'विद्रोहाचे पाणी पेटले आहे', प्रा. केशव मेश्राम यांचे 'हकिकत व जटायू', दया पवार यांचे 'बलुतं' व लक्ष्मण माने यांचे 'उपरा' ही पुस्तके प्रकाशित झाली. दलित साहित्य चळवळीतील पहिल्या पिढीतील महत्त्वांच्या कवींचे कवितासंग्रह व कथासंग्रह ही याच काळात प्रकाशित झाले. याच काळात दलित साहित्य की बौद्ध साहित्य, मार्क्सवाद की आंबेडकरवाद हे दलित साहित्यांर्गत वाद हिरीरीने लढले गेले. या काळातील सर्वात मोठी घटना म्हणजे १९७२ साली झालेली दलित पँथरची स्थापना आणि त्या अनुषंगाने निर्माण झालेले दलित साहित्य होय. दलित पँथर चा संस्थापक सदस्य या नात्याने मी नमूद करू इच्छितो की, अजूनही दलित पँथरचा इतिहास सांगोवांगीवरच लिहिला जात आहे. दलित रंगभूमीची संकल्पना देखील याच काळात आकाराला आली. दलित जीवनात वाटयाला आलेले दाहक अनुभव, सामाजिक विषमतेविरूद्ध बंड, आमचे जीवन वेगळे व आमचे साहित्य वेगळे असे अनेक पदर असलेल्या साहित्य कृती निर्माण होत होत्या. कथा, कविता मोठ्या प्रमाणात लिहिल्या जात होत्या. एकूणच या काळात दलित साहित्य प्रवाहाला चळवळीचे स्वरूप प्राप्त झाले होते. वर उल्लेख केल्याप्रमाणे क्रांतिकारी जीवननिष्ठेचे सामूहिक भान या पिढीला होते. त्यातूनच दलित साहित्य प्रवाहाला जाणिवपूर्वक गती देण्यासाठी संस्थात्मक काम याच काळात थोडेफार झाले.

या काळात दलित साहित्याला वैचारिक अधिष्ठान मिळाले. मराठी साहित्यातला एक सशक्त प्रवाह म्हणून त्याच्याकडे सकारात्मक दृष्टीने पाहिले गेले. वैचारिक अधिष्ठान प्राप्त करून देणे ही दलित प्रवाहाची ऐतिहासिक गरज होती. कारण दलित साहित्याला नव्या जाणिवा, नवी मूल्ये रूजवायची होती. दलित साहित्य प्रवाहात पुढे अनेक लेखक, कवी सामील झाले. काहींना सामील व्हावे लागले. या नव्या जाणिवा आणि मूल्ये रूजवण्याचा ज्यानी जाणिवपूर्वक प्रयत्न केला त्यात डॉ. म. ना. वानखेडे, प्राचार्य म. भि. चिटणीस, बाबूराव बागुल, डॉ. गंगाधर पानतावणे, दया पवार, प्रा. ल. बा. रायमाने, डॉ. रावसाहेब कसबे, वामन निंबाळकर, अर्जुन डांगळे, डॉ. भाऊ लोखंडे यांची नावे घेता येतील. दलित साहित्याला गती देण्यासाठी अनेक नियतकालिके प्रकाशित करण्यात आली पण डॉ. गंगाधर पानतावणे यांच्या संपादनाखाली गेली चाळीस वर्षे अव्याहतपणे दलित साहित्याला बळ देणाऱ्या 'अस्मितादर्श' या त्रैमासिकाचा गौरवाने उल्लेख करावा लागेल. दलित साहित्याचे अनेक देशी-परदेशी भाषात अनुवाद, वेगवेगळ्या भाषेतील नियतकांलिकाचे विशेषांक, दलित साहित्यातील अंतर्विरोधाची चर्चा अशा अनेक घटनांची यादी करता येईल. प्रा. गं. बा. सरदार. प्रा. रा. भि. जोशी, प्रा. रा. ग. जाधव, डॉ. भालचंद्र फडके, शर चंद्र मुक्तिबोध प्र. श्री. नेरूरकर डॉ. सदा कऱ्हाडे, डॉ. वि. स. जोग या सारख्या पुरोगामी विचारधारेतील समीक्षक विचारवंतांनी दलित साहित्याच्या मूलभूत जाणिवा अणि प्रेरणा आपल्या लेखनातून विकसित केल्या आहेत. याचीही जाणिव दलित साहित्य प्रवाहाने ठेवायला हवी.

साधारणतः १९८०-८५ ते आतापर्यंतच्या दलित साहित्य प्रवाहात अनेक लक्षणीय बदल झाले. सर्वात मोठा बदल म्हणजे दलित साहित्य प्रवाहाला असलेले चळवळीचा भान ओसरायला लागले होते. दलित साहित्याची चळवळ ही सांस्कृतिक चळवळ असून परिवर्तनवादी संवेदनशीलतेशी जोडलेली आहे ही जाणीव धूसर व्हायला लागली होती. या काळात प्रामुख्याने तीन स्तरातील लेखक लिहू लागले होते. विद्यापीठातील, कॉलेजातील प्राध्यापक वर्ग, सेवानिवृत्त बुद्धिजीवी अधिकाऱ्यांचा वर्ग आणि शहरी-ग्रामीण भागातील साहित्यिक कार्यकर्त्यांचा वर्ग होय. त्यामुळे दलित साहित्य हे १९८० च्या अगोदर जसे एका सूत्रात बांधलेले दिसत होते व एका ठळक प्रवाहाच्या रूपाने जाणवत होते त्यात अनेक छटा आणि संमीश्रता आली. काही कथा कांदबऱ्या वगळता हा कालखंड प्रमुख्याने आत्मकथनाचा मानता येईल. 'उचल्या' 'आयदान' 'माझी मी' ही काही महत्वाची आत्मकथने होत. या आत्मकथनामुळे दलित साहित्यात विविधता आली. वेगवेगळ्या उपेक्षित, वंचित घटकाची शब्दस्पंदने व्यक्त होऊ लागली एका अर्थाने दलित साहित्य व्यापक निर्मितीच्या पायावर याच काळात उभे राहीले, कारण या अगोदर प्रामुख्याने बौद्ध समाजातील लेखक, कवी हे लिहित होते. याच काळातील आणखी एक लक्षणीय विशेष म्हणजे वैचारिक हिताची अनेक अंगाने झालेली निर्मिती होय. चळवळीशी निगडित असलेल्या लढ्यांचा इतिहास, सांस्कृतिक पातळीवरच्या तमाशा, जलसा ह्या लोककला, सामाजिक, शौक्षणिक, शेती नियोजन, अर्थ, लोकशाही, राष्ट्रीय एकात्मता, स्त्रियांचे प्रश्न या विषयी बाबासाहेबांनी मांडलेल्या विचारांची उकल करणारी पुस्तके आली. संशोधनाच्या पाताळीवर देखील कार्य होऊ लागले. दलित साहित्य प्रवाहाला पूरक असेच हे कार्य होते.

दलित साहित्यविश्वात विविधता, विपुलता आली. कविता मोठ्या प्रमाणावर लिहिली जात होती. या पिढीतील कवींना मागील पिढीतील कविता ही बटबटीत, निवेदनात्मक व त्याच त्याच प्रतिमात गुंतलेली वाटत होती. विद्रोहात्मक व आवाहनात्मक भाव शहरी व ग्रामीण भागातील साहित्यिक कार्यकत्याच्या कवितेत जाणवत होता. पण प्राध्यापकांच्या व सेवानिवृत्त बुद्धीजीवींच्या कवितेत तो सापडत

नाही. हे कवि तंत्रात व आकृतिबंधनात अडकत होते. आत्मकथनाच्या बाबतीत जरी एकसुरीपणा जाणवत असला तरी त्यातील अपरिहार्यताही लक्षात घेणे आवश्यक आहे. कारण सर्वच आत्मकथने समान सामाजिक पातळीवर बेतलेली आहेत.

या काळात विद्यापीठीय पातळीवर व अन्य पातळीवर दलित साहित्याचा अभ्यासक्रमात झालेला समावेश यामुळे दलित साहित्य प्रवाहात काही बदल झालेत का याचाही शोध घेणे आवश्यक आहे. कुणावर आरोप करण्याचा हेतू नाही पण दलित साहित्याची मूलभूत प्रेरणा व जाणिवांचे चित्रण करणारे साहित्य विद्यार्थ्यांपुढे जावे अशी अपेक्षा बाळगणे गैर नाही. शिवाय विद्यार्थ्यांच्या सोयीसाठी दलित साहित्यावरची गाईडस् बाजारात येणार नाहीत, याचीही काळजी घ्यायला हवी. व्यवहारवादाच्या चक्रात दलित साहित्य अडकता कामा नये, ही माझ्यासारख्या कार्यकर्त्यांची भावना आहे.

क्रांतिकारी जीवननिष्ठेशी बांधिलकी आणि परिवर्तनवादी संवेदनशीलतेशी नाते ही दलित साहित्याची दोन सूत्रे आजच्या दलित साहित्यात दिसत असली तरी त्यांचा उच्चार जितक्या तीव्रपणे, जितक्या धीटपणे व्हायला हवा तितका होत नाही. याची मीमांसा करताना अनेक तरूण साहित्यिक विचारवंत रिपब्लिकन चळवळीतील गटबाजीवर घसरताना दिसतात. गटबाजीचे किंवा फाटाफुटीचे मी समर्थन करीत नाही. फक्त एवढेच सांगू इच्छितो की ज्या ६० ते ८० च्या काळात दलित साहित्य बहराला आले त्या काळात देखील गटबाजी आणि फाटाफूट होती. दलित साहित्य प्रवाहातील नावारूपाला आलेले लेखक हे चळवळीतले कार्यकर्ते होते हे देखील लक्षात घ्यायला हवे.

परिणामी आजच्या दलित साहित्यिकांच्या पिढीमध्ये एक प्रकारचे दुभंगलेपण आले आहे. दुभंगलेपण या अर्थाने त्यांना एकाच वेळी दलित साहित्यिक म्हणवून घ्यायचे आहे आणि त्याचवेळी त्यांना मराठी साहित्य विश्वाकडून मान्यताही हवी आहे. यात गैर काहीच नाही कारण मराठी साहित्याचाच दलित साहित्य एक सशक्त प्रवाह आहे. दुभंगलेपण या अर्थाने की, अनेक साहित्यिक स्वतःला दलित साहित्यिक म्हणवून घ्यायला बिचकतात. त्यांना वाटते की आपण दलित साहित्यिक म्हणवून घेतले की बंदिस्त. होऊन जाऊ. परंतु हा त्यांचा अंहगंड आहे.

दलित साहित्याची मूलभूत भूमिका विद्रोहीपणे मांडणारे बाबुराव बागुल केवळ मराठी कथासाहित्यविश्वातच नव्हे तर भारतीय पातळीवरच्या कथा साहित्याला नवा आयाम देताना दिसतात. दलित साहित्याची मूलभूत संकल्पना संकुचित कधीच नव्हती. माणूस हा दलित साहित्याचा केंद्रबिंदू आहे. सर्व प्रकारच्या शोषणातून मानवमुक्ती हा दलित साहित्य प्रवाहाचा ध्यास आहे. दलित साहित्य आपले नाते वैश्विक साहित्याशी जोडते. दलित ही जात नसून जाणीव आहे. दलित हा शब्द जातीवाचक नसून मूल्यवाचक आहे.

वर उल्लेख केल्याप्रमाणे क्रांतिकारी जीवननिष्ठेचे सामूहिक भान हरपल्यामुळे या काळात दलित साहित्यप्रवाहात आलेला मोठा बदल म्हणजे व्यक्तिसापेक्ष मांडल्या जाऊ लागलेल्या साहित्यविषयक भूमिका होत. हा विचार मांडण्यामागे साहित्यविषयक भूमिका असेलही पण साहित्यबाह्य कारणे देखील नाकारला येत नाहीत. दलित साहित्यामुळे वौचारिक बळ मिळालेले आणि त्यातून नावारूपाला आलेले डॉ. यशवंत मनोहर 'दलित साहित्य' ही संकल्पना नाकरून त्याला 'आंबेडकरी प्रेरणेचे साहित्य' असे नाव देतात. मला त्यांना विचारावेसे वाटते की, दलित साहित्याच्या प्रेरणा आंबेडकरी नाहीत काय? दुसरे

आमचे मित्र कविवर्य नामदेव ढसाळ हे अजूनही दलित पँथर नावाची एकेकाळी लढाऊ आणि आक्रमक असलेली संघटना रडत-खडत चालवतांना दिसतात. पण दलित साहित्य म्हणजे वाङ्मयीन आणि सांस्कृतिक कर्मकांड आहे असे सध्या त्यांना वाटते. त्यानांही मला विचारावेसे वाटते की, जर दलित साहित्य कर्मकांडात अडकलेले आहे, तर त्याही अवस्थेत समकालीन जाणीव होऊन लढ्याचे नेमके भान ठेवणारी अरूण काळे, भुजंग मेश्राम यांची कविता या काळात कशी बहराला आली. दलित रंगभूमीचे बोधि रंगभूमी असे नामांतर केले गेले. कथा, कविता, कादंबरी वाङ्मय प्रकरापेक्षा नाटक हा वाङ्मय प्रकार साकार करण्यास अनेक घटकांची आवश्यकता असते पण पन्नास वर्षांनंतरही ह्या घटकांची परिपूर्ती करून दलित रंगभूमी आकाराला आलेली दिसत नाही. पहिल्या पिढीच्या नावामध्ये अरूण मिरजकर, संजय पवार, प्रा. सिद्धार्थ तांबे ही दुसऱ्या पिढीतील नावे समाविष्ट झालेली दिसतात. पथ-नाट्य हा प्रकार तर जवळ जवळ संपुष्टात आल्यासारखा वाटतो. आंबेडकरी जलसाकारांनी, गायकांनी जसा चळवळीचा विचार जनसामान्यांपर्यंत पोहचवला तसा दलित रंगभूमी पोहचवू शकली नाही. कार्यशाळेत आणि थिएटरमध्ये ती बंदिस्त न राहता जनसामान्यापर्यंत पोहचावी अशी कार्यकर्ता म्हणून अपेक्षा आहे. रंगभूमी हा सामूहिक आविष्कार असतो. बांधिलकी मानणारी, थोडा फार त्याग करणारी आणि चळवळीचे भान असणारी पूर्णवेळ टीम उभी राहिल्याशिवाय हे शक्य नाही. गोष्ट अवघड वाटत असली तरी आपण विश्वासाने उभे राहिलो तर ते शक्य आहे.

खरंतर, दलित साहित्य ही संकल्पना केवळ भारतीय साहित्य पातळीवर नव्हे तर जागतिक साहित्य पातळीवर मान्यता पावलेली आहे आणि रुढ झाली आहे. तरीदेखील व्यक्तीसापेक्ष व गटासापेक्ष पर्याय दलित साहित्याला दिले जातात. बौद्ध साहित्य, आंबेडकरी प्रेरणेचे साहित्य, परिवर्तन साहित्य, विद्रोही साहित्य, उठाव साहित्य, मूलनिवासी साहित्य, बहुजन साहित्य, फुले-आंबेडकरी साहित्य अशी कितीतरी नावे देता येतील. 'दलित साहित्य' या संकल्पनेला पर्याय देण्याचे कोणाचेही स्वातंत्र्य नाकारता येत नाही पण ते पर्याय ज्यांना कुणाला अभिप्रेत आहेत, त्यांच्या प्रेरणा, मूलभूत अधिष्ठान, वैचारिक बैठक यांची गांभीर्यपूर्वक मांडणी करून हा पर्याय दलित साहित्यापेक्षा कसा वेगळा आहे हे दाखवून दिल्यास त्यावर चर्चा होऊ शकते. 'आम्ही आता दलित नाही आम्ही बौद्ध आहोत' या वाक्याच्या पलिकडे कुठलीही भूमिका मांडली जात नाही. नाही म्हणायला आंबेडकरवादी साहित्याची गांभीर्यपूर्वक मांडणी करणाऱ्या हरिश खंडेरावाच्या मते 'दलित साहित्य' हे विशिष्ट समाजव्यवस्थेने निर्माण केलेले साहित्य आहे तर आंबेडकरवादी साहित्य हे मूल्याधिष्ठित साहित्य आहे. ते दलित साहित्य ही संकल्पना नाकारत नाहीत. मूलनिवासी साहित्य हा पर्याय सोडल्यास बाकीचे सगळे पर्याय हे आंबेडकरी वैचारिक परिघातील आहेत. दलित साहित्याच्या वैचारिक अधिष्ठानात हे पैलू सामावलेले आहेत. मूलनिवासी ही संकल्पना मात्र आंबेडकरी विचारविश्वातील नसून ती आंबेडकरी तत्त्वज्ञानाच्या चळवळीच्या व परंपरेच्या विरोधात उभी आहे. बाबासाहेबांनी दिलेल्या बौद्ध तत्त्वज्ञानाचा विचार त्यानी स्वीकारलेला नाही. परस्पर विरोधी वैचारिक पाया असलेल्या पंचवीस, तीस आदर्शांच्या यादीत बाबासाहेब आंबेडकरांना बसवून त्यांचे अवमूल्यन केले जात आहे. द्वेषावर आधारित मूलनिवासी या संकल्पनेला दलित साहित्यिक विचारवंतांनी उघडपणे विरोध केला पाहिजे. कारण अलिकडच्या काळात दलित साहित्य प्रवाहाला आंबेडकरी प्रेरणाबाह्य वळण देण्याचा जाणिवपूर्वक प्रयत्न अनेकांकडून केला जात आहे. त्यापैकी मूलनिवासी ही एक संकल्पना आहे. ह्या मूलनिवासिनीं बाबासाहेब आंबेडकरांचे 'हू वेअर शूद्राज' हे पुस्तक वाचावे.

बुद्धाला जसे अवतार करून व्यवस्थेत सामावून घेण्याचा प्रयत्न झाला तसेच दलित साहित्याला देशीवादाचा अवतार करण्याची प्रक्रिया काहींनी सुरू केली आहे. मुळात प्रश्न असा आहे की, दलित

साहित्याचा जन्म मुळी इथल्या मातीतून झालेला आहे. इथल्या जमिनीशी, व्यवस्थेशी, जनसामान्यांच्या भावभावनांशी, स्पंदनाशी, इच्छा-आकांक्षाशी ते एकरूप झालेले असताना त्याला देशीवादाची झालर कशासाठी?

मुळातच देशीवादाचे जनक प्रा. भालचंद्र नेमाडे दलित साहित्य ही संकल्पना नाकारतात. किंबहुना दलित साहित्य असे दालन साहित्यात उघडण्याची शक्यता नाही असे विधान साठीच्या दशकात ते करतात. असे असताना देशीवादाचे समर्थक दलित साहित्याशी नाते का जोडू पाहतात? देशीवादाची साहित्य निर्मिती झाली पाहिजे ह्या भूमिकेला विरोध असण्याचे कारण नाही. देशीवादाची व्याख्या करताना प्रा. नेमाडे म्हणतात देशीचा अर्थ त्या त्या भूमीशी जोडलेले असणे असे प्रायः होते. खरेतर प्रत्येक वस्तू देशीच असेल तर देशीपणाची चर्चा करण्याचे कारण काय? परंतु देशी नसलेल्या परक्या, बाहेरून येणाऱ्या अनेक मूल्यांचे भाषांचे, संस्कृतीचे देशी मूल्यावर, भाषांवर व संस्कृतीवर जेव्हा आक्रमण होते तेव्हा स्वतःच्या अस्तित्वासाठी मानवी समूहाला देशी व्हावे लागते (टीकास्वंयवर/पृष्ठ ८०) या उताऱ्यातील उत्तरार्ध हा वरकरणी जरी भावणारा असला तरी तो निखालस प्रतिगामी विचार आहे. देशीपणाच्या नावाखाली नेमकी कुठली देशीमूल्ये, आणि संस्कृती त्यांना टिकवायची आहे? भारतीय राज्यघटनेने स्वीकारलेले 'एक माणूस-एक मूल्य' हे मूल्य देशी नाही ते परकीय आहे. लोकशाही हे मूल्य देखील देशी नाही परदेशी आहे. इंग्रजी सारख्या परकीय भाषेचे प्राध्यापक असलेले नेमाडे ही मूल्ये नाकारणार का? दलित साहित्य प्रवाहाने स्विकारलेली जीवनमूल्ये ही आधुनिक आणि परिवर्तनशील संवेदनेशी जोडलेली आहेत. दलित साहित्य हे वैश्विक मानवतावादाशी नाते जोडू पाहते. विषमता जोपासणाऱ्या अनेक देशी परंपरा, मूल्ये आणि रूढी दलित साहित्याने नाकारलेल्या आहेत. म्हणूनच दलित साहित्याला देशीवादाच्या चौकटीत बसविण्याचा प्रयत्न भाबडा आहे.

महानगरीय साहित्य प्रवाह मराठीत उभा राहू इच्छित आहे. या प्रवाहाला विरोध करण्यासाठी आमचे अनेक मार्क्सवादी-समाजवादी विचारधारेवर निष्ठा असलेले लेखक-संपादक देशीवादाचा आश्रय घेताना दिसतात. त्यांनी देशावादाची वैचारिकता मूळातून तपासावी जागतिकीकरण विरूद्ध देशीवाद अशा काळ्या-पांढऱ्या रंगात तपासण्याची पारंपरिक चूक त्यानी करू नये.

६० ते ८० काळात साहित्य निर्मितीच्या संदर्भात केवळ जीवन मूल्यांचाच विचार झाला नाही तर साहित्य मूल्यांचा देखील विचार केला गेला. समाजशास्त्रीय दृष्टीचा अभाव असलेली मराठी समीक्षा ही दलित साहित्याला उपयुक्त नव्हती. बाबुराव बागुल यांच्या कथेसंबंधी लिहिताना मी म्हटले होते, "बाबुरावांच्या कथेबद्दल लिहिणे एक अवघड काम होय. त्यांचे भाषेतील बेरकी रांगडेपण आणि हादरवून सोडणारे अनुभवविश्व संपूर्ण मराठी कथेला ओलांडून पुढे जाणार आहे आणि म्हणूनच पारंपरिक कलामूल्यांच्या चौकटीत ती बसू शकत नाही. दलित साहित्याला वेगळ्या समीक्षेची गरज का आहे याचे उत्तर इथे सापडते." महाराष्ट्र टाईम्स (१५-१०-१९७२).

१९७२ साली प्रकाशित झालेल्या 'गोलपिठा' या कवितासंग्रहाची समीक्षा करणे अनेक मान्यवर समीक्षकांना जमले नाही कारण त्यातील शब्द अनुभव हे मराठी साहित्याला नवीनच होते. गोलपिठाचे पहिले परिक्षण मी केले (म. टाईम्स ११/११/७३). दलित साहित्य समजून घेताना केवळ नवी समीक्षा, सौंदर्यमूल्ये आवश्यक नाहीत तर नवीन शब्दकोशाची देखील गरज आहे असे मी त्यात नमूद केले होते. नवे नायक, नवे आदर्श, नव्या पुराणकथा दलित साहित्यात उभ्या राहील्या पाहिजेत असे मांडले होते.

१९८० च्या काळात ह्या गोष्टींचा पाठपुरावा केलेला दिसत नाही. दलित साहित्यावरच्या भाषणांची किंवा लेखांची संपादित पुस्तके म्हणजे समीक्षाग्रंथ होत नाहीत. सलगपणे आजपर्यंतच्या साहित्य निर्मितीच्या संदर्भात समीक्षाग्रंथ प्रकाशित होणे आवश्यक होते पण तसे झालेले दिसत नाही. शब्दकोशाची निर्मिती लवकरच होत आहे ही त्यातल्यात्यात चांगली गोष्ट होय.

या काळात आणखी महत्त्वाचा बदल म्हणजे दलित साहित्यापासून प्रेरणा घेऊन बहुजन, कष्टकरी वर्गातील अनेक लेखक आपल्या व्यथा-वेदना धीटपणे मांडू लागले. त्याचा संबंध सामाजिकतेशी जोडू लागले. व्यवस्थेची समीक्षा आपल्या साहित्यातून करू लागले.

जागतिकीकरणाच्या पार्श्वभूमीवर विचार करताना असे दिसते की, दलित साहित्य प्रवाहाला अनेक आव्हानांना सामोरे जावे लागणार आहे. सांस्कृतिक मूल्यात होणारा बदल आणि दलित समाजात संगणक, व्यवस्थापन यांच्याशी जोडली गेलेली पिढी याचे भान दलित साहित्याला ठेवावे लागेल.

दलित साहित्यप्रवाहात आज अनेक स्त्रीया धीटपणे लिहू लागल्या आहेत. या काळातील काही आत्कथने आणि कविता वाचल्या की हे लक्षात येते. हा बदल निश्चितच स्वागतार्ह आहे. पुरुषसत्ताक संस्कृती विरूद्ध लिहिणे म्हणजे स्वैराचार असे मांडून त्यांचा आवाज दडपणे हे आंबेडकर वादात बसत नाही. दलित साहित्याच्या मूळ धारणेशी हे विसंगत आहे.

दलित साहित्याचा या पुढचा प्रवाह निश्चितच सशक्त आणि समर्थ राहणार आहे याबद्दल मला शंका नाही. दलित साहित्य आवर्तात सापडले आहे अशी आवई उठवली जाते. अरुण काळे, भुजंग मेश्राम हे कालकथित झाले आहेत. पण एकनाथ यशवंत, वाहरू सोनावणे, उर्मिला पवार, गौतमीपुत्र कांबळे, अरूण मिरजकर, कुमार अनिल, महेंद्र भवरे, जी. के. ऐनापुरे, संजय पवार, सिद्धार्थ तांबे, धम्मपाल रत्नाकर, प्रज्ञा पवार, अविनाश गायकवाड असे दमदार सर्जनशील चेहरे दलित साहित्य प्रवाहाला नक्कीच वेगळे परिमाण देतील यात शंका नाही.

दया पवार, लक्ष्मण माने यांना फोर्ड फांऊडेशनतर्फे शिष्यवृत्ती मिळाल्यामुळे दलित साहित्याला आंतरराष्ट्रीय पातळीवर जाता आले. लक्ष्मण गायकवाडांना साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला. बाबूराव बागुलांना महाराष्ट्र फाऊंडेशनचा जीवन गौरव पुरस्कार मिळाला. नामदेव ढसाळांची कविता आंतरराष्ट्रीय झाली आणि साहित्य अकादमीचा पहिला जीवन गौरव पुरस्कार मिळाला. डॉ. गंगाधर पानतावणे हे पहिल्या मराठी विश्व साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष झाले. द. आफ्रिकेत मी गेलेलो असताना स्वातंत्र्य लढ्याचे नेते डॉ. नेल्सन मंडेला यांनी मला त्यांचे आत्मचरित्र 'लॉंग वे फ्रिडम' हे भेट देऊन शुभेच्छा दिल्या. हे सगळे बहुमान डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या प्रेरणेतून निर्माण झालेल्या दलित साहित्यामुळे मिळाले हे निर्विवाद होय. भारतीय पातळीवर इतर भाषांत लिहिले जाणारे दलित साहित्य हे अधिक धीटपणे लिहिले जाईल. त्यानंतर या सन्मानात अधिकच भर पडण्याची शक्यता आहे.

शेवटी दलित साहित्यिकांनी आपल्यातील त्रुटींचाही निकोपपणे विचार करायला हवा. त्रुटी ह्या निश्चितच आहेत. उदाहरणार्थ, अजूनही दलित साहित्य प्रवाहाला भक्कम असा संस्थात्मक आधार आपण

का देऊ शकलो नाही? महाराष्ट्र राज्य स्थापनेच्या सुवर्णवर्षाच्या महोत्सवाच्या निमित्त भक्कम संस्थात्मक आधार दलित साहित्य चळवळीच्या पाठीशी उभा रहावा हीच अपेक्षा.

अनुक्रमणिका

मराठी ग्रंथव्यवहार आणि वाचन संस्कृती

डॉ. प्रदीप कर्णिक

एम. ए., एम. लिब्., पी. एच. डी. मुंबईच्या डी. जी. रूपारेल महाविद्यालयात गेली २८ वर्षे ग्रंथपाल म्हणून कार्यरत. स्वतंत्र लेखन-(१) जावे ग्रंथाच्या गावा, (२) रक्तरंग, (३) ग्रंथ, ग्रंथालय, ग्रंथसंस्कृती, (४) ग्रंथसामर्थ्य, (५) ग्रंथपुण्य-संपत्ती, संपादित—(१) झालाच पाहिजे (आचार्य अत्रे), (२) तुरंगातील निखारे (आचार्य अत्रे), (३) सहवासातील साहित्यिक (प्रा. रमेश तेंडुलकर) (४) दुश्चिन्ह आणि चाफ्याचे फूल (भारत सासणे), ग्रंथालय शास्त्र व विषयाच्या अभ्यासक्रमासाठी ग्रंथलेखन. शिवाय विविध वृत्तपत्रे, नियतकालिके व दिवाळी अंक यातून ग्रंथ व ग्रंथसंस्कृती या विषयावर सातत्याने लेखन.

पत्ता : ३०१ टॉवर नं. १, फ्लॉवर व्हॅली, नारळीपाडा, ईस्टर्न एक्सप्रेस हायवे, ठाणे (प.) ४००६०१.
दूरध्वनी : २४३०३७३३/२४३०३०८१

संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ यशस्वी होऊन १ मे १९६० रोजी मुंबईसह महाराष्ट्राची पुनर्रचना अस्तित्वात आली आणि मराठी भाषिक अस्मितेच्या राज्य निर्मितीला बघता बघता पन्नास वर्षे पूर्ण झाली. या पन्नास वर्षांत अनेक घटना घडल्या, नव्या गोष्टी निर्माण झाल्या, धोरणात्मक बदल झाले, नियोजने, संस्था आकाराला आल्या, जुने नेतृत्व जाऊन नव्या नेतृत्वाने आपला ठसा उमटवला, जुन्यांनी कात टाकली, नव्यांनी उत्साहाने रचनात्मक कार्याची दिशा दिली. हे सर्वच क्षेत्रांत घडून आले. राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक आर्थिक क्षेत्रात प्रामुख्याने याचा प्रत्यय येत राहिला. त्यामध्येच आपत्ती, संकटेही आली, त्यांच्याशी सामना करताना एकदिलाची भावना दिसून आली. गेल्या पन्नास वर्षांत प्रत्येक क्षेत्रामध्ये जे चढउतार झाले, त्याचा ऐतिहासिक आढावा घेणे या सुवर्ण महोत्सवाच्या निमित्ताने उचितच ठरेल.

मराठी ग्रंथव्यवहार आणि वाचन संस्कृतीनेही गेल्या पन्नास वर्षांत विविध प्रकारची आणि अनेकानेक वाटांची वळणे घेतली आहेत. त्या सर्वांची नोंद घ्यायचे ठरवले तर तो एक पुस्तकाच्या लेखनाचा, संशोधनाचा मोठा विषय ठरेल. कारण एकतर असे आहे की, मराठी ग्रंथव्यवहाराला व वाचन संस्कृतीला २००५ सालीच २०० वर्षे पूर्ण झाली आहेत. महाराष्ट्र राज्य निर्मितीपूर्वीच मराठी ग्रंथव्यवहार दीर्घ वाटचाल

करून, एका टप्प्यावर येऊन ठेपला होता. ही दीर्घकालीन परंपरा पाहिली तर ग्रंथव्यवहार हा त्या परंपरेचाच पुढचा प्रवाह आहे. त्यामुळे ही परंपरा नाकारता येणार नाही. दुसरे असे की, या ग्रंथव्यवहारात आपले छोटेमोठे योगदान देणारे इतके विविध घटक आहेत की, त्या सर्वच घटकांची साधी दखल घेणेही अवाढव्य काम होऊन बसू शकते. संशोधन तर दूरच राहील. तिसरे असे की, गेल्या पन्नास वर्षांचा जरी केवळ विचार केला तरी, त्यातही इतके बदल झालेत, इतके नवे नवे तंत्रज्ञान येऊन मिसळले आहे की, त्या साऱ्यांना अनेकानेक विषयांचा स्पर्श (इंटर डिसिप्लिनरी) झाला आहे. गुंतागुंतीचे (कॉम्प्लेक्स) वलय निर्माण झाले आहे. हा प्रत्येक धागा सुटा करून समजून घेणे आवश्यक बनले आहे आणि त्याचमुळे हा पन्नास वर्षांचा आढावा सहजगत्या मांडणे किचकट आहे. चौथे असे, की आता फक्त महाराष्ट्राचा विचार केला आणि संपले असे नाही, जागतिक पातळीचा (ग्लोबल) विचार क्रमप्राप्त ठरतो. तो न करता मांडणी शक्य नाही. अशा अनेक कारणांसाठी हा विषय किती मोठा व गुंतागुंतीचा आहे याचा अंदाज येऊ शकतो. त्याची छोट्या स्वरूपात कल्पना यावी म्हणून आपण वानगीदाखल एक यादीच तयार करू किंवा विषय घेऊन त्यात येऊ शकणाऱ्या उपविषयांची नोंद घेऊ या. त्यावरून या विषयाच्या आवाक्याची कल्पना येऊ शकेल.

मराठी ग्रंथव्यवहारातील प्रमुख घटक अर्थातच लेखक, प्रकाशक, मुद्रक, वितरक आणि ग्राहक हे जरी असले तरी या प्रत्येक घटकाचा विस्तार कितीतरी पटीत आहे. मुद्रणाच्या तंत्रज्ञानामध्ये प्रगती होण्यापूर्वी अक्षरांचे ठसे निर्माण करणारे, ते जुळवणारे कंपोझिटर्स, छायाचित्रांचे ब्लॉक्स तयार करणारे कारागीर, साध्या पद्धतीने रंगीत व साधी (ब्लॅक अँड व्हाईट) छपाई करणारी मुद्रणालये व त्यांचे कारागीर, बांधणी करणारे बांधणीकार असे अनेकानेक घटक या व्यवहारामध्ये समाविष्ट होते. मुद्रणाच्या तंत्रात बदल झाल्यावर यातील अनेक घटक नामशेष झाले व त्यांची जागा डीटीपी, पॉझिटिव-निगेटिव, मिक्सिंग, ऑफसेट छपाई, ब्रोमाईडस्, परफेक्ट बाईंडिंग इत्यादी नव्या घटकांनी घेतली. संगणक, दूरसंचार, संगणकीय जाळे या तंत्रज्ञानात आश्चर्यकारक प्रगती झाल्याबरोबर निगेटिव्हज्, मिक्सिंग, ब्रोमाईडस्, इत्यादी अनेक घटकांची गच्छंती झाली व त्यांची जागा आणखी नव्या घटकांनी घेतली, फ्लेक्स, डिजिटल, फॅक्स इत्यादी घटकांचा नव्याने समावेश झाला व आता तर दिवसेंदिवस आजचे तंत्रज्ञान बाद ठरून, त्या जागी नवे तंत्रज्ञान येत आहे. इतक्या वेगाच्या गणितात प्रकाशापासून ग्राहकांपर्यंत, सर्वांच्या इच्छा, अपेक्षा व स्वरूप बदलून गेले आहे. जुन्या तंत्रज्ञानात लोकप्रियतेच्या लाटेवर असणाऱ्या घटकांना, काळाचा इतका फटका बसला, की त्यांच्या एकेकाळच्या अपूर्व कार्याची नामोनिशाणी निघून गेली. काळाची गरज ओळखून नवे प्रकाशक, नवे ग्राहक तयार झाले आहेत. त्यांची गरज ओळखून अचूक माल पुरवणारे घटक आज लोकप्रियतेच्या लाटेवर स्वार झालेले दिसून येत आहेत. प्रगतीतला हा बदल स्वाभाविकच असला तरी, इतिहासकाराला मात्र सर्वच घटकांची, नव्या-जुन्या व येऊ घातलेल्या घटकांची दखल घेऊनच मांडणी करावी लागते आणि त्यामुळेच ही मांडणी गुंतागुंतीची झाली आहे. कोणाही एका घटकावर, जरी तो घटक आज काळाच्या ओघात पुसला गेला असला तरीही, अन्याय होऊ नये, असेच कोणत्याही इतिहासकाराला वाटेल व त्यामुळेच ही प्रक्रिया ढोबळ होणे चुकीचे ठरू शकते.

कोणतेही प्रमुख घटकच विचारात घेऊन इतिहास लिहिता येत नाही. त्या प्रमुख घटकांना पूरक ठरणाऱ्या उपघटकांनाही विचारात घ्यावे लागते. मराठी ग्रंथव्यवहारावर ज्या घटकांचा लक्षणीय प्रभाव पडला तो घटक म्हणजे शिक्षणक्षेत्र. या शैक्षणिक क्षेत्रात गेल्या पन्नास वर्षांत इतके धोरणात्मक शासकीय बदल झाले की, त्या धोरणांमुळे मराठी ग्रंथव्यवहार आतूनबाहेरून ढवळून निघाला. याचे सर्व परिचित उदाहरण म्हणजे पाठ्यपुस्तक निर्मिती मंडळाची निर्मिती आणि शासकीय पातळीवर होणारी

पाठ्यपुस्तकांची निर्मिती. या धोरणात्मक बदलामुळे मराठी प्रकाशकांची आर्थिक घडीच बदलून गेली व त्याचा परिणाम ग्रंथनिर्मितीवर झाला. कित्येक प्रकाशन संस्था बंद झाल्या, काहींना कात टाकावी लागली. शैक्षणिक क्षेत्रात नव्याने स्थापन झालेल्या शिक्षणसंस्था, त्यांचे सम्राट, साक्षर, नवसाक्षर, प्रौढसाक्षर पिढी, संगणकाच्या युगात असणारी जुन्यांची नवसाक्षर पिढी तर, नव्या पिढीची संगणकाबरोबर असणारी दोस्ती, या सर्वांच्या गरजा बदलल्या, स्वरूप बदलते. मुक्त विद्यापीठे, दूरस्थ शिक्षण व्यवस्था, व्हर्चुअल क्लासरूम्स, पेपरलेस सोसायटी, अशा पूर्वी कधीच न विचार केलेल्या संकल्पना अस्तित्वात आल्या आणि सारे व्यवहारच बदलून गेले. घरबसल्या निर्मिती शक्य झाली, मग ती 'डाऊनलोड' च्या भाषेत सातत्याने येऊन मराठी ग्रंथव्यवहाराचा चेहरामोहराच बदलून गेली आहे. या 'प्रिंट आऊट्स' ना मराठी ग्रंथव्यवहारात कसे सामावून घ्यावे, हाच खरा प्रश्न निर्माण झाला आहे. अशा अत्यंत गुंतागुंतीच्या वातावरणात सापडलेल्या मराठी ग्रंथव्यवहाराचा इतिहास किती नाजूकपणे हाताळायला हवा, याची कल्पनाच केलेली बरी.

ग्रंथनिर्मिती करणारा लेखक हा घटक जरी घेतला तरी, तो सामाजिक, वाङ्मयीन, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक इत्यादी अनेक चळवळींशी, बदलांशी बांधलेला घटक आहे. या आणि इतर कोणत्याही क्षेत्रात होणाऱ्या बऱ्या-वाईट घटनांचा पडसाद लेखक या घटकावर होतो व त्याचा अप्रत्यक्ष वा प्रत्यक्ष परिणाम लेखनावर पडतो. संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ, गोवामुक्ती आंदोलन, नामांतर लढा, दलित पँथर, लघुअनियतकालिकांची चळवळ, शेतकरी लढा, भूदान, संसदबाह्य संघटना, त्यांचे लढे, उपोषण, मोर्चे, गिरणी कामगारांचा संप, सहकार चळवळ, सहकार बँकांची चळवळ, आदिवासी, कामगार, मुस्लीम, जैन साहित्य संमेलने व त्यांच्या चळवळी विद्रोही-समांतर चळवळ, नवसिनेमांची चळवळ, प्रायोगिक रंगभूमीची चळवळ, स्त्रीमुक्ती, नर्मदा आंदोलन, एक गाव एक पाणवठा चळवळ, अंधश्रद्धा निर्मूलनाची चळवळ अशा किती तरी घटना-घडामोडींनी लेखनव्यवहार ढवळून निघाला आहे. नुसता १९७२ साली पडलेल्या दुष्काळाचा मराठी साहित्यावर झालेला परिणाम शोधू गेलो तर, तोच एक संशोधनाचा आणि एका ग्रंथाचा विषय ठरेल. ग्रंथव्यवहारातला असा एक अत्यंत महत्त्वाचा व कळीचा घटकच इतका व्यामिश्र स्वरूपाचा असेल तर त्याचा इतिहास किती गुंतागुंतीचा असेल, याचा अंदाज येऊ शकतो.

मराठी ग्रंथव्यवहारात आणि वाचनसंस्कृतीत अनेक प्रकारच्या संस्था, व्यक्ती, घटना, घडामोडी, ग्रंथ, नियतकालिके, वर्तमानपत्रे, प्रसारक, चित्रकार, मुद्रक, प्रकाशक, जाहिरातदार, ग्रंथालये, ग्रंथपाल, संपादक, मुद्रितशोधक, प्राध्यापक-अध्यापक, शिक्षक, शिक्षकेतर कर्मचारी, शासकीय कर्मचारी, सूचीकार, कोशकार, इतिहासकार, लेखक, संशोधक, वक्ते, कलाकार, दुकानदार, वितरक, ठिकठिकाणी काम करणारे विविध स्तरांवरील कर्मचारी, इत्यादी अनेकानेकांची दखल इतिहासकाराने घेणे अपेक्षित असले तरी या पन्नास-साठ पानांमध्ये हा सर्व पन्नास वर्षांचा इतिहास येणे, घेणे व सादर करणे शक्य होणार नाही. त्यामुळे प्रस्तुत लेख हा ठळक घटनांचा, प्रमुख घटनांवर परिणाम करणाऱ्या धोरणांचा, प्रसंगांचा, निवडक व्यक्ती-संस्थांचा, योजनांचा आढावा असेल. ही मर्यादा आहे हे मान्य करायला हवे.

मे १९६० ते मे २०१० या पन्नास वर्षांच्या काळात मराठी ग्रंथव्यवहार व वाचनसंस्कृती यांचे सर्वसाधारण निरीक्षण केले तर, त्यामध्ये तीन कालखंड दिसून येतात. १९६० ते १९८० असा वीस वर्षांचा पहिला कालखंड. ज्यात नवे प्रयोग, नव्या संस्था, नवनव्या चळवळी, संकल्पना उदयाला येत गेल्या. दुसरा कालखंड १९८१ ते १९९० या दहा वर्षांचा. या कालखंडात सर्वच पातळीवर शैथिल्य आले, थंडत्व प्राप्त झाले. एक प्रकारची कुंठितावस्था प्राप्त झाली आणि १९९१ नंतर संगणकात क्रांती झाली व त्यामुळे

सर्व चेहरामोहराच बदलून गेला. मराठी ग्रंथव्यवहार या तीन प्रकारच्या कालखंडाच्या अनुषंगाने जर तपासला तर, एकप्रकारचे चित्र हाती सापडू शकते. तिसऱ्या कालखंडात क्रांतीबरोबरच काही आव्हाने, प्रश्न निर्माण झाले आहेत. हे प्रश्न, ही आव्हाने, पूर्वीच्या कालखंडात नव्हती असे नाही, परंतु या कालखंडात त्याचे स्वरूप इतके बदलून गेले आहे, की ते केवळ ग्रंथव्यवहाराचे व वाचनसंस्कृतीचे प्रश्न राहिले नसून, ते साऱ्या जगाचे आणि विविध क्षेत्रांनाही भेडसावणारे प्रश्न झाले आहेत. त्यांची ठरावीकच उत्तरे नाहीत की, त्यांचा समाधानकारक उतारा एखादी व्यक्ती किंवा संस्था देऊ शकेल असे नाही. अशा या प्रश्नांचा विचार करणे, काही एक प्रमाणात ग्रंथव्यवहारातील घटकांची जी काही एक जबाबदारी आहे वा अमावी असे अनेकांना वाटते, त्यांचा किमान एका पातळीपर्यंत विचार करणे इथे अत्यावश्यक ठरू शकते.

महत्त्वाचे असे की, मराठी ग्रंथव्यवहाराच्या संदर्भात विशेषतः काही तज्ज्ञांनी ग्रंथव्यवहाराचे इतिहास लिहिण्याचे कार्य आधीच करून ठेवले आहे. उदा. डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांचे 'मराठी ग्रंथनिर्मितीची वाटचाल' हे पुस्तक किंवा अ. ह. लिमये यांचे 'मराठी ग्रंथप्रकाशनाची वाटचाल' अथवा अगदी नुकतेच प्रकाशित झालेले शरद गोगटे यांचे 'मराठी ग्रंथप्रकाशनाची दोनशे वर्षे' अशी काही पुस्तके. या पुस्तकांच्या बरोबरच, अनंतराव कुलकर्णी, शशिकला उपाध्ये, बा. द. सातोस्कर, ह. वि. मोरे, वा. वि. भट इत्यादी काही प्रकाशकांची आत्मचरित्रे, सदानंद भटकळ, कुमठाशेठ, कोठावळे यांचे वा यांच्यावरचे लेखन, वि. पु. भागवत, सोन्याबापू ढवळे यांच्यावरचे गौरवग्रंथ, प्रा. अ. का. प्रियोळकर, बी. एस. केशवन, बापूराव नाईक, प्र. बा. कुलकर्णी, सदानंद भटकळ यांनी लिहिलेल्या मुद्रणकलेवरची वा मुद्रणालयांचा इतिहास सांगणारी पुस्तके, मुद्रणप्रकाशसारखी नियतकालिके, मामासाहेब दाते, गणपत कृष्णाजी, जावजी दादाजी अशा मुद्रण महर्षींवरील छोटेखानी लेख, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचा व त्याचप्रमाणे इतर ग्रंथालयांचा इतिहास, स्मरणिका, त्यांचे वार्षिक अहवाल, कोशकार्याचे इतिहास, सूचीकार्याची दखल घेणारे अंक, ग्रंथप्रसाराला वाहिलेली नियतकालिके, वाङ्मयाचे इतिहास, साहित्यिक संस्थांचे इतिहास, वृत्तपत्रे-नियतकालिके यांचे इतिहास अशा विविध प्रकारच्या पुस्तकांमध्ये मराठी ग्रंथव्यवहार व वाचनसंस्कृतीचा इतिहास समाविष्ट झाला आहे. अधिक तपशिलाने सन, तारीखवार नोंदी हव्या असणाऱ्याने सदर ग्रंथांकडे वळणे उचित ठरेल. इतके प्रास्ताविक केल्यानंतर आता आपण मूळ विषयाकडे वळू या.

ग्रंथरूपपूर्व मराठी ग्रंथव्यवहार

ग्रंथव्यवहारात 'ग्रंथ' या घटकाला अनन्यसाधारण महत्त्व असले तरीही, ग्रंथनिर्मितीपूर्व अवस्था नीट लक्षात घेणे आवश्यक आहे. ग्रंथातील साहित्याची निर्मिती करणारा घटक म्हणजे लेखक. हा लेखक ग्रंथनिर्मितीपूर्व अनेक प्रकारच्या घटकांशी संबंधित असतो. उदा. नियतकालिके/वर्तमानपत्रे यातील पूर्वप्रसिद्धी वा त्या प्रसिद्धीच्या वाटचालीतील प्रक्रिया. म्हणजे लेखन, लेखन स्वीकृती वा साभार पोच, संपादकीय संस्कार, प्रसिद्धी त्यावरील प्रतिक्रिया, आदानप्रदान प्रक्रिया, पत्रव्यवहार, वादविवाद, क्वचित खटले किंवा बंदी किंवा प्रोत्साहन, कौतुक, सत्कारादी कार्यक्रम, इतर कार्यक्रम इत्यादी. अशा वातावरणातून गेलेले साहित्य पुढे ग्रंथरूप घेते वा नियतकालिकांतून पडून राहते. ग्रंथरूप वा नियतकालिकरूप वाचनसंस्कृतीच्या टप्प्यात येते व त्याच्या प्रतिसादाला विविध पैलू प्राप्त होतात. उदा. वर्तमानपत्रादी साहित्य वाचून होताच लवकर विसरले जाणे वगैरे किंवा उद्रेकात रूपांतर होणे इत्यादी.

अशाच प्रकारे लेखक सामाजिक-सांस्कृतिक-वाङ्मयीन चळवळींशी संबंधित होतो. व्याख्याने,

चर्चासत्रे, परिसंवाद, इतर सांस्कृतिक-वाङ्मयीन कार्यक्रम, यात लेखक लेखक या नात्याने वा प्रेक्षक या रूपाने सहभागी होतो. यातूनच त्याच्या लेखनावर बरे-वाईट-चांगले संस्कार कळत-नकळत होतात आणि हीच प्रक्रिया, परिस्थिती नीट लक्षात घ्यायला हवी. महाराष्ट्रात साहित्यनिर्मितीची जी प्रक्रिया निर्माण झाली ती कोणकोणत्या संस्कारातून गेली? त्यावेळच्या परिस्थितीचा नेमका काय परिणाम झाला? याचा आढावा घेतला तर काय दिसते? गेल्या पन्नास वर्षांत काय काय घडून आले? त्याचा निर्मितीवर काही परिणाम घडून आला का? वाचनसंस्कृती बदलली की नाही? की तशीच, पूर्वीप्रमाणेच राहिली?

१ मे १९६० रोजी महाराष्ट्र राज्याची निर्मिती झाली. त्यापूर्वी काय चित्र होते? संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ, आंदोलन, हौतात्म्य पत्करून मुंबईसह विदर्भ, मराठवाडा जोडून घेऊन महाराष्ट्राची निर्मिती झाली होती. संघर्ष, लढे, मोर्चे, तुरुंगवास पत्करून महाराष्ट्र भाषिक राज्य निर्माण झाले होते. सारा कष्टमय प्रवास महाराष्ट्राचा मंगलकलश आणल्यावर चैतन्यमय झाला, प्रेरणादायी ठरला, नवनिर्मितीला प्रोत्साहित करणारा ठरला. १९६० सालात जगभर आणि देशातही चैतन्यमय वातावरण होते. दुसऱ्या महायुद्धाची सावली दूर सरकली होती. साहित्यातील विफलवाद, वैफल्य, नैराश्य, दुःख, अस्थिरता कमी झाली होती. नवकथा, नवकविता यातील तोचतोचपणा जाणवू लागला होता. जगभरच १९५५ पासून संगीत, कला, साहित्य, सिनेमा यात नावीन्याचे वारे वाहू लागले होते. एकप्रकारच्या साचलेपणाला दूर लोटू पाहणारा प्रवाह जोरात येऊ पाहत होता. त्याला रोखणे कोणालाच शक्य नव्हते, शक्य झाले नाही.

महाराष्ट्रातील तेव्हा वाङ्मयीन सांस्कृतिक केंद्र मुंबईत व पुण्यातच होते आणि तेही विशेषतः 'सत्यकथे' च्या रूपाने कलावादाच्या आवरणाखाली मुंबईच्या गिरगावात स्थिर झाले होते. 'सत्यकथा' या केंद्राकडे नवे वाङ्मयाचे, वाङ्मयनिर्मितीचे, मूल्यव्यवस्थेचे, वाङ्मयीन निकषांचे नेतृत्व आले होते. प्रस्थापित व्यवस्थेचे प्रातिनिधिक रूप म्हणून 'सत्यकथे' कडे सर्वजण पाहत होते. त्यांच्या वाङ्मयाला एक उच्च दर्जा प्राप्त झाला होता. नकळतपणे हे प्रस्थापित व्यवस्थेचे प्रातिनिधित्व 'सत्यकथे' नेही स्वीकारले होते आणि याच प्रस्थापितपणावर आघात करणारी लघु अनियतकालिकांची/लिटिल मॅगेझिनची चळवळ १९६० मध्ये उसळून वर आली. महाराष्ट्राची निर्मिती आणि या चळवळीचा प्रारंभ यांचे साल एकच असले तरीही त्याचा अर्थाअर्थी काही संबंध नाही. तो निव्वळ योगायोगच म्हणायला हवा, पण या लघुअनियतकालिकांच्या चळवळीने मराठी ग्रंथव्यवहारावर, वाचन संस्कृतीवर मोठा परिणाम घडवला आहे.

लघुअनियतकालिकांची चळवळ व ग्रंथव्यवहार

१९५५ साली रमेश समर्थ आणि दिलीप चित्रे यांनी 'शब्द' नावाचे लघुअनियतकालिक काढून प्रारंभ केला असला तरी, १९६० पासून चळवळ म्हणून प्रामुख्याने 'अथर्व' (१९६०), 'असो' (१९६२) निघाले आणि त्याचे भरीव चळवळीत रूपांतर झाले. भारूड, येरु, फक्त, वाचा, त्रिशंकू, तापशी, विद्रोह, अबकडई, सनविवि, समग्र, कावळा, चक्रवर्ती अशी अनेकानेक अनियतकालिके कधी मुद्रित, कधी चक्रमुद्रित तर कधी हस्तलिखित स्वरूपात आली. १९७५ पर्यंत या चळवळीचा जोर होता. पुढे तो ओसरला.

या चळवळीवर अमेरिकेत प्रभावी असणाऱ्या बीट जनरेशन चळवळीचा मोठा प्रभाव होता असे म्हटले जाते. त्यात तथ्य असावे. भारतभर आणि जगभरच लघुअनियतकालिकांच्या चळवळीचा जोर त्याकाळी होता. आवेश, आमुख, रंग, युयुत्सा, हस्ताक्षर, संचेतना, उत्कर्ष इत्यादी अनियतकालिके नवी

दिल्ली, कलकत्ता, जबलपूर, लखनौ, जयपूर, हैद्राबाद, वाराणसी, अशा ठिकाणांहून प्रसिद्ध होत होती. 'चक्रवर्ती' या दैनिकात (अंक २, १९६९ पृ. ४) बंगाली, हिंदी भाषेतून प्रसिद्ध होणाऱ्या अनियतकालिकांची यादीच दिली आहे. याचा अर्थ सर्वत्र हे चळवळीचे पेव पसरले होते.

प्रस्थापित व्यवस्थेला धडका देणे, ६० पूर्वीच्या वाङ्मयाची चिरफाड करणे, साहित्य समीक्षेचीच नव्याने समीक्षा करणे ही बाब या चळवळीने घडून आली असली तरीही या चळवळीचे मोठे योगदान म्हणजे भालचंद्र नेमाडे, दिलीप चित्रे, वसंत आबाजी डहाके, अशोक शहाणे, सतीश काळसेकर, भाऊ पाध्ये, वसंत दत्तात्रय गुर्जर, तुलसी परब, राजा ढाले, वृंदावन दंडवते, चंद्रकांत खोत इत्यादी अनेक नव्या दमाचे, नवविचारांचे लेखक मराठी साहित्याला मिळाले. त्यांच्या साहित्याने कविता व समीक्षा यामध्ये आमूलाग्र बदल झाला. नेमाडे यांच्या 'कोसला' ने तर मराठी कादंबरीचा ढाचाच बदलला.

जुने संकेत मोडणारी भाषा, शिवराळपणा, लैंगिकपणा खुलेआम मांडणारी शैली, टीका करण्याची बेधडक-बेपर्वा वृत्ती, शीर्षके, संपादनाची रूढ परंपरा, आकार, संपादकीय भूमिका, मुखपृष्ठाविषयीचे ठोकताळे या चळवळीने बदलून टाकले. पूर्वीच्या वाचनसंस्कृतीतील सभ्य, सौम्य, सुसंस्कृत, हळुवार सवयी, लघुअनियतकालिकांनी बदलून टाकल्या. अशोक शहाणे यांनी 'मनोहर' मधून मराठी साहित्यावर क्ष किरण टाकून १९६० पूर्वीचे साहित्य, संतसाहित्य व जी. ए. विनोबा वगैरेंचे अपवाद वगळता, मोडीत काढून टाकले. नव्या साहित्याने वाचकांनाही बोल्ड केले. बिनधास्तपणा लेखनात आला आणि १९६० नंतरचा जवळजवळ १५ वर्षांचा कालखंड या चळवळीने व्यापून टाकला होता.

या चळवळीला स्वतःचा वाचक वर्ग सापडला होता. वाचकवर्गाच्या शोधात ही चळवळ गेली नाही, तर चळवळीतील साहित्याच्या गुणांनी तरुण जाणता वाचकवर्ग त्यांच्याभोवती गोळा झाला. याचा अर्थ असा नव्हे, की सत्यकथा मासिकाभोवतीचा गराडा कमी झाला, वा त्यांचा वाचकवर्ग घटला. तो जेवढा होता तितकाच राहिला. उलट त्यांच्यात अधिक एकोपा निर्माण झाला. संघटितपणा आला. आक्रमणाला मुकाटपणे तोंड देण्याची शक्ती त्यांना लाभली. या चळवळीचा जोर ओसरत गेल्यावर बंद पडणाऱ्या सत्यकथेचे रूप पाहिले तर असे म्हणावेसे वाटते की, चळवळीने सत्यकथेला आणि सत्यकथेने लघुअनियतकालिक चळवळीला जगवले व दोघेही तरले.

दोन्ही प्रकारच्या साहित्याची गरज समाजाला होती व या दोन्ही चळवळींनी प्रस्थापित व बंडखोर (अँग्री यंगमॅन) प्रवृत्तीच्या संस्कृतीला वाचनसाहित्य उपलब्ध करून दिले. या साहित्यावर जुन्या-नव्या पिढीचे पोषण झाले.

महाराष्ट्राला पन्नास वर्षे झाली तरी लघुअनियतकालिक चळवळीचा बोलबाला अजूनही चालू आहे. जुने-नवे समीक्षक त्या चळवळीवर सातत्याने बोलत-लिहित असतात. राष्ट्रीय पातळीवर लघुअनियतकालिकांची प्रदर्शने, त्यातील साहित्यावर राज्यस्तरीय परिसंवाद होतात. नवी लघुअनियतकालिके अजूनही निघतात. विशेषतः नव्वदच्या नंतर निघालेल्या अशा अनेक लघुअनियतकालिकांनी, याच चळवळीशी आपले नातेही जोडले आहे. याच नात्यातील एक अंक 'नवाक्षर दर्शने' ने तर लघु अनियतकालिक विशेषांकच अलीकडे (एप्रिल-मे-जून, २००९) प्रकाशित केला आहे. त्यात या जुन्या-नव्या संपादकांच्या मनोगतातून मराठी ग्रंथव्यवहाराचा शोध घेतला आहे. पन्नास वर्षे ग्रंथव्यवहाराला पुढे नेणारी, उपयोगी ठरणारी आणि आजही जिचा शोध घ्यावा, नात्याची चर्चा करावी अशी

ही एक अत्यंत प्रभावी व क्रांतिकारी चळवळ आहे, आणि तिचे महत्त्व या दृष्टीनेही महत्त्वाचे ठरते.

लघुअनियतकालिकांच्या चळवळीमधून किंवा चळवळीचा परिणाम म्हणून मराठी ग्रंथव्यवहारात इतर अनेक प्रकारच्या विविध विषयानुरुप, सामाजिक-सांस्कृतिक-वाङ्मयीन गरज म्हणूनही अनेकानेक चळवळी निर्माण झाल्या व ग्रंथव्यवहार विस्तारत गेला.

दलित साहित्य चळवळ आणि इतर वाङ्मयीन चळवळी

लघुअनियतकालिकांच्या चळवळी इतकीच किंबहुना त्याहीपेक्षा सामर्थ्यवान, सशक्त, भरीव योगदान असणारी चळवळ म्हणजे दलित साहित्याची चळवळ. लघु अनियतकालिकवाल्यांनी दलित साहित्याच्या चळवळीचे श्रेय आपल्याकडे घेतले असले तरीही, राजा ढालेंसारख्या दोन्ही चळवळीत सक्रिय असणाऱ्या लेखक-कवी-कार्यकर्त्याने, हे श्रेय लघुअनियतकालिकांना देण्यास (नवाक्षर दर्शन च्या अंकातील लेखातून) नकार दिला आहे. हे मात्र नक्कीच खरे आहे की, बाबूराव बागूल, शंकरराव खरात, अण्णाभाऊ साठे यांच्यासारखे लेखक चळवळीच्या आधीपासून लिहीतच होते, पण दलित चळवळीने, विशेषतः डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी दिलेल्या लढ्यातून, संदेशातून, लेखन-प्रचारातून, पेटून उठलेल्या तरुणांच्या शब्दांना साहित्यनिर्मितीचे वजन लाभले, प्रेरणा मिळाली, शिक्षणाच्या सोयीमुळे व वाचन संस्कारामुळे प्रगल्भता प्राप्त झाली आणि दलित पँथरच्या राजकीय-सामाजिक लढ्याबरोबरच दलित साहित्याची चळवळ सत्तरच्या दशकात जोरदार फोफावली.

लघुअनियतकालिकांच्या चळवळीचे केंद्र मुंबईत होते, ते दलित साहित्याच्या चळवळीत मुंबईसह औरंगाबादकडे सरकले. तेथील मिलिंद महाविद्यालय व त्या महाविद्यालयाने निर्माण करून दिलेल्या 'अस्मितादर्श' नावाच्या व्यासपीठाने अनेक दलित साहित्यिकांना, नवतरुणांना लिहिते केले. त्यातूनही चळवळीला बळ प्राप्त झाले. चळवळही वाढत गेली. मुंबईत १९७५ च्या आसपास निर्माण झालेल्या 'ग्रंथाली वाचक चळवळी' ने प्रकाशित केलेल्या दलित आत्मकथेमुळे (बलुतं, उपरा व इतर) चळवळीला व्यापकपण आले. या आत्मचरित्रांचा इतका बोलबाला झाला, की त्याच्या प्रभावातून पुढील साहित्य सुटले नाहीच, परंतु त्या साहित्याने इतर अनेक लेखकांना आत्मचरित्र लिहिण्यास प्रेरित केले. (उदा. अक्करमाशी, आम्ही आणि आमचा बाप, कोल्हट्याचं पोर इत्यादी)

ज्यांनी भोगले त्यांनीच लिहिले. जे भोगले ते इतके भीषण होते, की वाचून वाचक थरारून गेला. जातीयतेच्या नावाखाली वाट्याला येणारा भोग, अस्पृश्यता, हीन जीवनमान, जनावरांपेक्षाही खालच्या पातळीवरचे आयुष्य, थांबलेली थिजलेली आयुष्ये, संपलेली भंगलेली वाटचाल, कोणत्याही प्रकारचे भवितव्य नसणारे आयुष्य, अन्नाला-पाण्याला-सन्मानाला-प्रतिष्ठेला वर्षानुवर्षे वंचित असणारी माणसे, काबाड कष्ट, गुराढोरांप्रमाणे राबणारे हात, वणवण, भटकंती, गावच्या अत्यंत गलिच्छ वस्त्यांमध्ये खितपत पडलेले आणि काढावे लागलेले आयुष्य, ती भाषा, त्या बोली भाषेची नजाकत, सौंदर्य, शब्दसंग्रह सर्वच इतके विलक्षण नवे, वेधक, वेचक व आक्रमक होते, की पूर्वीच्या १५० वर्षांच्या साहित्याला दलित साहित्याने चांगलेच आव्हान दिले. साहित्यात नव्या अनुभवाची भर पडली. ग्रंथरूप घेऊन आलेल्या या विलक्षण आगळ्यावेगळ्या साहित्याने वाचन संस्कृतीची दिशा, आवड, रुची बदलवून टाकली. वाचनसंस्कृतीला कधीही माहीत नसणाऱ्या संस्कृतीची ओळख झाली. जुन्या साहित्यावर पोसलेल्या पिढीची स्थिती प्रथम इतकी थिजलेली होती, की हळूहळू त्यातून ते सावरू लागले आणि मग पुढची दहा-

पंधरा वर्षे कौतुक-आदर यांचा वर्षाव या साहित्यावर आणि साहित्यनिर्मितीकारांवर होत गेला. विद्रोहरूप असणारी कविता स्वीकारली गेली ती या आत्मचरित्राच्या पार्श्वभूमीवर. ही आत्मचरित्रे नसती तर विद्रोही कविता इतक्या सहजपणे स्वीकारली असती का, याविषयी शंका वाटते. हळूहळू नाटक, कथा, कादंबरीतील विश्वरूपही बदलून गेले. विद्रोह-संघर्षाने साहित्यात भर पडली, ती दलित साहित्य याच नावाने.

साधारणपणे १९८०-८२ पर्यंत दलित साहित्याचे कौतुक भरपूर झाले. दलित लेखकांना त्याकाळात अनेक प्रकारच्या शिष्यवृत्ती, पारितोषिके प्राप्त झाली. हळूहळू दलित साहित्यात तोच तो पणा येतो आहे याची जाणीव वाचकांना, समीक्षकांना, जाणकरांना येऊ लागली आणि या प्रस्तुत नव्या साहित्याची समीक्षा त्यातील, साहित्यकारांसह इतरही जाणत्यांनी करायला सुरूवात केली. ही समीक्षा दलित साहित्य अधिक डोळस व्हायला प्रारंभ झाला आणि १९९० च्या दशकात अधिक सकस, अधिक प्रगल्भ साहित्य पुढे आले. लघुअनियतकालिकांच्या चळवळीतून पुढे आलेले साहित्य, विशेषतः कवितेकडे दलित साहित्यानेही अत्यंत समानतेने पाहण्याचा प्रयत्न केला. "लघुअनियतकालिकाची चळवळ समाज सन्मुख झाली नाही आणि त्यांची कविता वाचक सन्मुख होऊ शकली नाही. जनसामान्यांच्या दुःखाशी या चळवळीला काही देणेघेणे नव्हते. कवितेचे खेळ आणि प्रयोग यालाच नवता मानण्याकडे चळवळीची इतिकर्तव्यता होती" असे अचूक विश्लेषण महेंद्र भवरे यांनी मराठी कवितेच्या नव्या दिशा या त्यांच्या ग्रंथात (पृ. ५) केले आहे. याच प्रकारच्या सकस सजगतेमुळे, दलित साहित्यात भुजंग मेश्राम, अरुण काळे, लोकनाथ यशवंत, वाहरू सोनावणे, दीपक त्रिभुवन, अविनाश गायकवाड, माधव सरकुंडे, आनंद गायकवाड, अमोल बागूल, प्रकाश मोगले अशा अनेकानेक संपन्न साहित्य देणाऱ्या कवी-लेखकांची पिढी उदयाला आली. १९९० नंतरच्या नव्या पिढीचे लघुअनियतकालिकांचे कार्य, दलित साहित्यातील नवी पिढी आणि ग्रामीण, जनवादी, स्त्रीवादी, इत्यादी चळवळीतून आलेले ग्रामीण संस्कृतीचे व महिलांच्या सबलीकरणाचे भान यामुळे मराठी साहित्य विस्तारत गेले. त्यात भर पडत गेली.

दलित साहित्य चळवळीने जसे गावकुसाबाहेरच्या वर्गाला लिहिते केले, त्यांच्या संस्कृती-भाषा-जीवन शैलीसह, साहित्याच्या मूळ प्रवाहाला, स्वीकारायला भाग पाडले तसेच १९७०-७२ नंतर पुढे आलेल्या आणि १९७७ नंतर प्रामुख्याने मूळ धरू लागलेल्या ग्रामीण साहित्य चळवळीने व जनसाहित्य चळवळीने ग्रामीण शेतकरी, शेतमजूर, रानावनात भटकणारा गावकरी, यांच्या जीवनसंस्कृतीला मूळ प्रवाहात अधोरेखित केले. ग्रामीण/जनवादी चळवळीआधी उच्चवर्णीय व उच्चवर्गीय वर्गातून आलेल्या साहित्यात ग्रामीण संस्कृतीचे चित्रण येत होते, पण मोडकळीस आलेल्या खेड्यातील संस्कृतीचे आणि पावसाकडे डोळे लावून शेती व्यवसायाचे दुःख सोसणाऱ्या शेतकरी वर्गाचे ग्रामीण लेखकांनी रेखाटलेले चित्रण अधिक वेधक व वास्तव होते. कष्टकरी, भूमिहीन, अल्पभूधारक, शेतमजूर, देशोधडीला लागलेला दुष्काळी सधन व निर्धन भूधारक यांचे चित्रण ग्रामीण भागातील लेखकांनी स्वतः केले.

दलित साहित्याचे आणिखी एक वैशिष्ट्य असे की, दलित समाजातील अनेकानेक तरुण ज्याप्रमाणे लिहिते झाले, तसेच गावकुसाबाहेर वावरणाऱ्या असंख्य इतर समाजातील तरुणांना लिहिण्याची, आपलेसुद्धा दुःख सांगण्याची, आपल्याही वाट्याला आलेल्या आयुष्याची कहाणी सांगावी, अशी प्रेरणा मिळाली. या प्रेरणेतून भटक्या जाती, जमातीमधील विमुक्त जीवन जागणारे लोक, देवदासी, गाढवावर संसार घेऊन जगणारे आणि दरोडेखोरीचा शिक्का माथी घेऊन हिंडणारे पारधी, बेरड, जोतिषी, डोंबारी, कामाठी, सफाई कामगार, हमाल, वेठबिगार अशा अनेक समाजातील तरुणांना लिहिण्याची,

व्यक्त होण्याची ऊर्मी प्राप्त झाली. त्यामुळे मराठी ग्रंथविश्वात नवनव्या बिन ओळखीच्या संस्कृतीतून आलेल्या अनुभवाचा साठा होत गेला. या वेगळ्याच विश्वाने, वाचनसंस्कृती व वाचनवर्ग ढवळून निघत होता.

साठोत्तरी साहित्यात ग्रामीण, दलित, जनवादी, स्त्रीवादी अशा चळवळी जोरात असल्याने व त्यांच्या साहित्याचे सवतेसुभे स्वीकारले गेल्याने, पुढेपुढे मुस्लीम मराठी साहित्य चळवळ, आदिवासी साहित्य चळवळ, जैन मराठी साहित्य, पुरोगामी साहित्य, ख्रिस्ती, झाडीबोलीतील साहित्य, सत्यशोधक साहित्य, बौद्ध साहित्य अशा प्रकाराबरोबरच प्रांतीय साहित्य चळवळींची भर पडली. खानदेशी, मराठवाडा, वऱ्हाडी, कोकणी, देशावरचे साहित्य असे प्रचारही प्रामुख्याने पुढे आले. त्यामुळे अर्थातच नवोदितांचे साहित्य, कुमार साहित्य, अनियतकालिक साहित्य, अनुवादित साहित्य, असे विविधांगी आणखी काही गट आपल्या गटाचे अस्तित्त्व मांडू लागले. साहित्याच्या मूळ प्रवाहाला मिळालेले हे प्रवाह घेऊन मराठी साहित्याचा ग्रंथव्यवहार कमालीचा विस्तारला यात मात्र शंकाच नाही.

दलित, ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीसारखीच, या सर्व चळवळीतून उठून दिसणारी आणि साहित्याला कसदारपणा बहाल करणारी आणखी एक महत्त्वाची चळवळ म्हणजे, स्त्रीमुक्तीची चळवळ. १९७५ ला जगभरातच स्त्रीमुक्तीची चळवळ जोराने पुढे आली आणि तिचे पडसाद भारतात, विशेषतः मुंबईत पडले. स्त्रियांच्या कष्टांची, अस्मितेची, प्रतिष्ठेची, मान-सन्मान व समान वागणूक मिळण्याची अपेक्षा असणारी जाणीव निर्माण करणारी ही चळवळ, सत्तरच्या दशकातील अत्यंत महत्त्वाची चळवळ ठरली. पुरुषांच्या बरोबरीचे हक्क मागणारी स्त्रीमुक्तीची चळवळ प्रारंभी वादग्रस्त जरी ठरली (आणि ते अपेक्षितच होते) तरी फुले, कर्वे यांच्या राज्यात, स्त्रीमुक्तीची चळवळ त्यामानाने लवकरच स्थिरावली. याच चळवळीतून पुढे स्त्रीवादी साहित्याचा शोध घेण्याची गरज निर्माण होऊन त्यातूनच स्वतंत्रपणे स्त्रीवादी साहित्याची निर्मितीही होऊ लागली. त्याला प्रतिसाद लाभला. स्त्रीवादी साहित्याने मराठी साहित्यात स्त्रियांच्या अनुभवविश्वाला, श्रमाला, अस्तित्वाला, स्वातंत्र्याला, नकार देण्याच्या हक्काला, पारंपरिक पद्धतीने निर्माण केलेल्या ठोकळेबाज प्रतिमेला नाकारण्याला, सन्मानाने स्थान दिले व स्त्रियांनी ते मिळवलेसुद्धा. मिळवावे लागलेही. दलित साहित्याप्रमाणेच स्त्रीवादी साहित्याने तरुण वाचकांना, मग ते स्त्री-पुरुष कोणाही असोत, अत्यंत समान केले आहे. घरात मुलामुलींचे स्थान, वंशाला दिवा न होणे, स्त्रीला मुलगा न होण्यात पुरुषाकडेच दोष असणे, लग्न न करण्याचा हक्क, घटस्फोटाचा हक्क, विधवा पुनर्विवाहाची गरज, कुंकू-मंगळसूत्र इत्यादी अलंकार-लेण्यातील फोलपणा कपडेलत्ते यातील फाजील बंधने, वेळेची बंधने, घरकामातील कार्यात सहभागाची असणारी अपेक्षा, अशा असंख्य नव्या संकल्पांतून मराठी वाचक वर्ग प्रौढ झाला, विचारी झाला. कार्यप्रवृत्तही केला गेला. घराघरांतून समानतेचे वातावरण रुजवण्यास स्त्रीवादी चळवळ, स्त्रीवादी साहित्य उपयुक्त ठरले यात वाद नाही.

साठोत्तरी साहित्यात, जिला चळवळीचे स्वरूप प्राप्त झाले नसले तरीही, एका मोठ्या लढ्याचे पाठबळ, संस्कृती जिच्यामागे होती, अशा ज्या साहित्याचा उदय झाला ते साहित्य म्हणजे कामगार साहित्य. नारायण सुर्वे यांनी अशा कामगारांच्या कष्टकरी, लढवय्या वर्गाचे चित्रण केले आणि हे साहित्य 'सत्यकथे' सारख्या प्रस्थापित व्यासपीठाद्वारे समोर आले. डाव्या विचारसरणीच्या कामगार संघटनेतून आलेल्या सुर्वे यांनी मराठी साहित्यात कामगार साहित्याचा आणखी एक नवा प्रवाह आणून सोडला. पुढे मात्र 'कामगार साहित्य' म्हणून विशेषतः कामगार रंगभूमीच्या माध्यमातून हे साहित्य आजही साकार होत आहे.

लघुअनियतकालिकांच्या चळवळीतून पुढे आलेला एक विचार म्हणजे नवसाहित्याचा, वास्तववादी साहित्याचा. या नवसाहित्याची पाठराखण या चळवळीने केली असेच म्हणायला हवे. लघुअनियतकालिकांच्या चळवळीत सक्रिय असणाऱ्या भाऊ पाध्ये, दिलीप चित्रे, गुर्जर, महानोर, चंद्रकांत खोत इत्यादी साहित्यिकांवर व त्यानंतर त्यापद्धतीने लेखन केलेल्या दळवी, कर्णिक, पाडगावकर, विंदा, सिनकर, काकोडकर इत्यादींवर अश्लीलतचे आरोप झाले. विशेषतः भाऊ पाध्ये यांच्या 'वासूनाका', चित्रे यांची 'केसाळ काळेभोर पिल्लू' पासून प्रारंभ झाला. आचार्य अत्रे यांनी त्यांना व अशाच प्रकारच्या साहित्याला धारेवर धरले. म्हातारी (सिनकर), पुरूषसिंह (पाडगावकर), चक्र (दळवी), माहिमची खाडी (कर्णिक), उभयान्वयी अव्यय (खोत), श्यामा (काकोडकर), गांधारी (महानोर), इंद्रियोपनिषद (गुर्जर) या साहित्यावर अश्लीलतेचे आरोप झाले, 'श्यामा' चा खटला तर सर्वोच्य न्यायालयात गेला होता. 'मराठा' दैनिकाने तर मोहीमच उघडली होती. 'कथा कादंबऱ्यांतील स्त्री पात्रांचा नुसता पदर जरी ढळला तरी, पुण्यातील संस्कृतिरक्षक कृष्णराव मराठे कोर्टात धावत असतं' असे वर्णन ठणठणपाळांनी त्यावेळी केले होते.

श्लील-अश्लीलतेचा वाद समाजमनाला ढवळून काढणारा होता. बंदी, पोलीस केस, खटले, आरोप-प्रत्यारोप, नवसाहित्याची पाठराखण करणाऱ्यांनी घेतलेले परिसंवाद, कार्यक्रम, लेख-मुलाखती, अशा साहित्याने, वादविवादाने वाचक नवसाहित्याच्या दृष्टीने घडत होता. त्याची जडण-घडण करण्याच्या प्रक्रियेत हे वाद-विवाद महत्त्वाचे कार्य करीत होते, बजावीत होते.

पारंपरिक प्रतिनिधित्व करणाऱ्या 'सत्यकथा' केंद्रावर लघुअनियतकालिकांनी हल्ले चढवले होतेच. ५ मार्च १९६९ रोजी सायंकाळी सहा वाजता खटाववाडीत, अगदी चक्क 'जाहीर बोलावणे' करून उच्चभ्रू मासिकांची होळी करण्याचा कार्यक्रम करून, शहाणे, नेमाडे, रमेश रघुवंशी, एकनाथ पाटील, तुलसी परब, वसंत गुर्जर, राजा ढाले यांनी सत्यकथेचा अंक जाळला. या प्रातिनिधिक कृतीचे पडसाद नकळतपणे साहित्यविश्वात पसरले. 'सत्यकथेची सत्यकथा' हा राजा ढाले यांचा दीर्घ लेख व त्यातील सत्यकथेच्या वृत्तीची केलेली चिरफाड, तर 'मनोहर' मधला अशोक शहाणे यांचा लेख, 'आमुख' या हिंदीमधील अनियतकालिकाची 'चक्रवर्ती' च्या अंकात भाषांतरित केलेली भूमिका, राजा ढाले यांची 'समग्र' मधील चळवळ कोणासाठीचे भाष्य अशा विविध प्रकारच्या साहित्याने 'साहित्याची (खरी) भूमी' कसली जात होती, त्यातून पिकवलेले साहित्य वाचून वाचकाचे भरण-पोषण होत होते. साहित्याकडे बघण्याची दृष्टी लाभत होती. नवसाहित्याचा वाचक असा विविध अंगाने घडत होता. लेखक तावून-सुलाखून निघत होता. अनुकरणप्रियता सोडून द्यावी लागली होती व स्वतःचा शोध घेणे क्रमप्राप्त ठरले होते.

अशोक शहाणे यांच्या 'क्ष किरणातून' चांगले ठरलेले साहित्य म्हणजे संतसाहित्य. त्या संतसाहित्याचे मात्र या धामधुमीकडे अजिबात लक्ष नव्हते. कीर्तन, प्रवचन, वारी यांच्या माध्यमातून मराठी संतसाहित्याची पालखी लाखो वारकऱ्यांच्या दिंडीत मिरवली जात होती. त्यांना या नवसाहित्याशी देणे-घेणे नव्हते, परंतु चित्रे-नेमाडे-कोलटकर यांच्यासारख्या लेखकांनी संतसाहित्याची जाण, त्यातील सौंदर्य, विलोभनीयता, उच्चकोटीतले कवित्व मराठी आधुनिक वाङ्मयात नव्याने मांडले. इंग्रजी भाषेतून जागतिक पातळीवर नेले आणि त्याचमुळे .आपल्याच वाङ्मयाकडे बघण्याचा दृष्टिकोन बदलून गेला. नव दृष्टी प्राप्त झाली. विविध वाङ्मयीन चळवळी ही १९६० ते १९८० या वीस वर्षांच्या काळातील वाचक-लेखक घडवणारी मोठी कार्यशाळा होती. अशीच एक दुसरी कार्यशाळा महाराष्ट्रात धडाडून कार्य करीत

होती. त्याकडे वळू या.

महाराष्ट्रातील सामाजिक सांस्कृतिक चळवळी

महाराष्ट्रातील लेखक-वाचकावर वाङ्मयीन चळवळींचा जसा प्रभाव पडला तसाच त्यांच्यावर सामाजिक-सांस्कृतिक क्षेत्रात ज्या चळवळी, मोहिमा, लढे, संप, आंदोलने झाली, त्यांचाही पडला. या चळवळींनी, सर्वच नसल्या तरी काही प्रमुख चळवळींनी, मराठी वाङ्मयात महत्त्वाची भर घातली आहे. ललित साहित्यात याची जशी साक्ष पटते, तशीच, किंबहुना त्यापेक्षाही जास्त, ललितेतर साहित्यात याचा पुरावा प्रामुख्याने सापडतो. या सर्वच चळवळींचा दाखला इथे घेता येणे शक्य नसले तरी काही प्रमुख बाबींचा विचार इथे करणे संयुक्तिक ठरेल.

१९६४ साली नेहरू युगाची समाप्ती झाली. एका अर्थाने ते एक 'स्वप्नपर्व' होते, पण या स्वप्नपर्वाचा स्वातंत्र्यानंतर दोन दशकांनी भ्रमनिरास झाला. विशेषतः तरुण वर्गाला स्वातंत्र्याचे फायदे दूरच आहेत याची जाणीव व्हायला लागली. स्वातंत्र्य कोणाला व कुठे असे त्यांचे संतप्त सवाल होते व त्याला निराशाजनक उत्तरे लाभत होती विद्यार्थीवर्ग, त्यांच्या संघटना यांना ही बोच विशेष जाणवत होती व यातूनच डॉ. कुमार सप्तर्षी, डॉ. अनिल अवचट यासारखे तरुण एकत्र आले आणि त्यांनी त्यांच्यासारख्या तरुणांना एकत्र आणून 'युवक क्रांतिदल' सारखी संघटना (१९६७) स्थापन केली. 'युक्रांद' चा प्रभाव १९८० पर्यंत जोरदार होताच. पण त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून अनेक प्रकारचे तरुणांचे गट एकत्र यायला लागले. संसदबाह्य संघटना, लोकशाही-समाजवादी पद्धतीचा लढा, जनजागृती, शोषित पीडित कष्टकरी वर्गासाठी कार्यरत होणे, इत्यादी मार्गांनी हे गट कार्य करीत होते. 'फुल टायमर' हा त्यावेळचा परवलीचा शब्द होता. पूर्णवेळ कार्यकर्त्याला तेव्हा बराच मानही होता. शब्दाला किंमत होती. कार्याची दखल घेतली जात असे. ७५ च्या आणीबाणीनंतर, विशेषतः जनता सरकार प्रयोग अयशस्वी झाल्यानंतर या चळवळींना ओहोटी लागली.

युक्रांद, दलित पँथर, ग्रामायन, अंधश्रद्धा निर्मूलन चळवळ, एक गाव एक पाणवठा, धरणग्रस्तांचे पुनर्वसन देवदासींचे पुनर्वसन, शेतकरी संघटना, भूदान जमीन बळकाव मोहीम, कसेल त्याची जमीन, हरितक्रांती, पर्यावरण, चिपको आंदोलन, शहाद्याचा लढा, नक्षलवादी चळवळ, नामांतराचा लढा, दलितांवरचे अत्याचार, नर्मदा आंदोलन, एन्रॉनविरोध, बाबा आमटे यांचे कार्य, मधुकरराव देवलांचे कार्य, श्री. ग. माजगावकर, बाबा आढाव यांचे लढे, फीवाढ आंदोलन, बिहारचा पूर, १९७२ चा दुष्काळ, कोयना, लातूर, भूजचा भूकंप, आंध्रचे चक्रीवादळ, गिरणी संप अशा असंख्य कारणांसाठी, मार्गाने, आणि नेते-कार्यकर्ते यांनी महाराष्ट्रात सामाजिक लढे उभे केले. त्यातच १९६२ चे चीनचे आक्रमण, पाकिस्तान बरोबरचे युद्ध, बांगला देशाचे स्वातंत्र्य, इंदिरा-राजीव गांधींची हत्या, श्रीलंका, पाकिस्तान, काश्मीरचा प्रश्न अशा असंख्य राष्ट्रीय, आंतरराष्ट्रीय प्रश्नांनी भारतातील तरुणांना सामाजिक-राजकीय कार्यात आणले. यातील दोन चळवळींचे उदाहरण घेऊ या. त्यातून वाङ्मयीन जीवनात कसे बदल घडून आले याचा अंदाज येऊ शकेल.

१९७२ चा दुष्काळ हे मराठवाड्यातील फार मोठे भीषण असे संकट होते. १९७९ मधील शरद जोशींचा 'शेतकरी संघटने' चा लढाही अत्यंत महत्त्वाचा आहे. या दोन्ही गोष्टींनी साहित्यिकांवर कसा परिणाम केला आहे त्याची साक्ष अनेक ग्रामीण लेखकांनी दिली आहे.

प्राचार्य रा. रं. बोराडे यांनी, १९७२ च्या दुष्काळानं ग्रामीण जीवनाकडं बघण्याच्या माझ्या दृष्टिकोनात फार मोठं स्थित्यंतर घडवून आणले असे म्हटले आहे, तर पुढे असे म्हटले, की शेतकरी संघटनेच्या लढ्याने शेतकऱ्यांच्या खऱ्याखुऱ्या प्रश्नाकडे माझं लक्ष वेधलं, याचे प्रतिबिंब त्यांच्या 'पाचोळा' आणि 'चारापाणी' या कादंबरीत पडलेले आहे असे त्यांनी स्वच्छपणे नमूद केले आहे. भास्कर चंदनशिव यांच्या कथांमध्ये या चळवळींचे अत्यंत प्रत्ययकारी प्रतिबिंब उमटलेले आहे. इतरही अनेक लेखकांनी या सामाजिक प्रश्नाचा झालेला परिणाम नोंदवला आहे (उदा. अरविंद कुलकर्णी, कोत्तापल्ले इत्यादी) इतर प्रश्न व चळवळींचाही असा शोध घेता येऊ शकतो. उदा. ऊस आंदोलनावरील कथा असणारा 'अंगारमाती' हा चंदनशिव यांचा कथासंग्रह.

दुसरे उदाहरण मार्क्सवादी चळवळीचे, ब्राह्मणेतर चळवळीचे घेता येईल. साहित्याकडून सामाजिक बांधीलकीची अपेक्षा करणारी भूमिका व्यक्त केली गेली आणि पूर्वीच्या जीवनवादाचे स्वरूप बदलून, पूर्णतः सामाजिक प्रश्नाला जाऊन भिडणे, ते व्यक्त करणे, त्यासाठी लढा देणे, अशा अनेकानेक मार्गांनी केवळ मार्क्सवादीच नव्हे तर, समाजवादी लोहिया गट, संघादी कार्यकर्ते करू लागले. त्यांच्या नेतृत्वाची जबाबदारी श्री. ग. माजगावकर (माणूस), दत्ता सराफ (मनोहर), ग. वा. बेहरे (सोबत), साधना (थत्ते व इतर) अशा नियतकालिकांनी व इतर काही छोट्यामोठ्या नियतकालिकांनी घेतली. त्यातून लेखक घडले, नव ललितेतर साहित्य जन्माला आले, बांधीलकीची जाणीव त्यातूनच पसरली व वेगळे वाङ्मय मराठी साहित्याला मिळाले. वाचकांना वेगळ्या वाटेने नेणाऱ्या या नियतकालिकांचे योगदान फार मोठे आहे.

नियतकालिके, वर्तमानपत्रे आणि ग्रंथव्यवहार

सत्यकथा लघुअनियतकालिके यांचे उल्लेख मागे आलेच आहेत. दलित साहित्याच्या चळवळीच्या संदर्भात 'अस्मितादर्श' चाही संदर्भ येऊन गेलाच आहे. 'प्रतिष्ठान' सारखे मराठवाड्यातले मासिक, 'युगवाणी' सारखे विदर्भातले मासिक यांनी वाङ्मयाच्या संदर्भात मोलाचे आणि महत्त्वाचे योगदान दिले आहे. इतकेच नव्हे, तर ही दोन मासिके म्हणजे मराठवाडा व विदर्भातील मोठी वाङ्मयीन-सांस्कृतिक केंद्रे ठरली होती. स्थानिक पातळीपासून दूर पुण्या-मुंबईच्या साहित्यिकांचा, लेखकांचासुद्धा शोध घेणारी ही मासिके सत्यकथेच्या तोडीस तोड पण त्याच मार्गाने जाणारे कार्य करीत होती. सत्यकथेच्या पश्चात् ही मासिकेही मलूल झाली. त्यांचा जोम कमी झाला.

१९७७ च्या मध्यावर 'अनुष्टुभ' नावाचे द्वैमासिक डॉ. रमेश वरखेडे यांनी सुरू केले. काही वर्षांपूर्वी त्याचे केंद्र जरी मुंबईकडे सरकलेले असले तरी मुंबईबाहेरची, कला, साहित्य, समीक्षा, संस्कृती आणि आर्षविद्या या संदर्भातील ही चळवळ होती आणि नंतर ती प्रामुख्याने समीक्षेच्या वेगळ्या वाटा चोखाळणारी वाटचाल झाली. घटितार्थशास्त्रीय सौंदर्यमीमांसा, रशियन रूपवाद, संरचनावाद, वि-रचनावाद, कथनमीमांसा, चिन्हमीमांसा मानसशास्त्रीय समीक्षा, आदीबंधात्मक समीक्षा वगैरेंचा परिचय करून देण्याचे कार्य 'अनुष्टुभने नेटकेपणाने केले' असे साक्षात त्यांचे एक खंदे संपादक प्रा. डॉ. म. सु. पाटील यांनीच नमूद केले आहे. (पृ. ४५ जाने.-फेब्रु. २००९).

केवळ पुस्तक परीक्षणांसाठी ख्यातनाम असणारे आणि मराठी समीक्षेत प्रचंड दबदबा असणारे प्रा.

वसंत दावतर यांचे 'आलोचना', हैद्राबादसारख्या परराज्यात असणारे 'पंचधारा', केवळ संशोधनाला वाहिलेले 'मराठी संशोधन पत्रिका', साहित्यसंस्थांचे मुखपत्र न होणारे 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका' आणि 'साहित्य' अशी काही वाङ्मयीन नियतकालिके, जी काहीच अपवाद करता सुरू आहेत. त्यांनी एकेकाळी आपापल्या हेतूनुसार वाङ्मयाची निर्मिती केली, लेखक-वाचक घडवले, शोधले, निर्माण केले. यासारख्या महत्त्वाच्या नियतकालिकांमुळेच ग्रंथव्यवहाराला लेख, लेखनविषय आणि ग्रंथ लाभले.

'अंतर्नाद', 'अनुभव', 'ललित', 'रुची', 'आरती', 'नवभारत', 'मिळून साऱ्याजणी', 'भाषा आणि जीवन', ९० नंतरची अनियतकालिके उदा. खेळ, ऐवजी, नवाक्षर दर्शन, अभिधा, अभिधानंतर, अनाग्रात, सर्वधारा, सम्यक विद्रोही इत्यादी, प्रिय रसिक, वाङ्मयवृत्त सारखी गृहपत्रे, साधना सारखे साप्ताहिक आजही सुरू आहे. 'समाज प्रबोधन पत्रिके' चे नवे रूप ठसा उमटवू पाहत आहे. यापैकी 'भाषा आणि जीवन' प्रथम 'मराठी अभ्यास परिषद' (१९८२) स्थापन झाल्यानंतर १९८३ मध्ये सुरू झाले. 'गंभीर, वैचारिक, भाषाविषयक लेखन प्रसिद्ध करणारे' असं हे त्रैमासिक २७ वर्षे सातत्याने प्रकाशित होत आहे. 'भाषा' या घटकाविषयी जे जे गंभीरपणे करता येणे शक्य असेल, ते ते हे त्रैमासिक करीत आले आहे. 'साधना' सारखे साप्ताहिक तर गेली ५० वर्षे सातत्याने प्रकाशित होत आहे. यदुनाथ थत्ते, वसंत बापट, ग. प्र. प्रधान, ना. ग. गोरे अशा मोठमोठ्या सामाजिक-वाङ्मयीन सांस्कृतिक राजकीय चळवळींतील मोठ्या विचारवंतांच्या दृष्टिकोनातून पारखून आलेले साहित्य 'साधना'ने दिले आहे. सध्या नरेंद्र दाभोळकरांनी 'साधने'ला एक मोठी व्यापक दृष्टी देऊन, विविधांगी कल्पनांनी ते व्यापून टाकले आहे. 'अंतर्नाद' गेली १५ वर्षे अधिकाधिक लेखक, वाचकांना आपल्यात समाविष्ट करून अत्यंत चांगल्या तऱ्हेने वाचकप्रिय झाले आहे. या दोन्ही अंकांनी वाचनसंस्कृतीचा गंभीरपणे केलेला विचार वाचनसंस्कृती पुढे नेण्यास उपकारकच ठरला आहे. 'मिळून साऱ्याजण' हे तर 'संवादाचं' व्यासपीठ म्हणजेच लोकप्रिय ठरले आहे. गेली २० वर्षे स्त्रियांनी एक चळवळ म्हणून चालवलेलं हे मासिक सर्व थरात लोकप्रिय आहेच. पण ग्रंथव्यवहाराला सतत स्थान देणारे असे हे मासिक आहे. 'विवेक' सारखे साप्ताहिक हिंदुत्ववादी विचारांतून निर्माण झालेली विचारधारा गेली ५० वर्षे व्यक्त करत आहे हे नाकारून चालणार नाही. याबरोबरच इतरही अनेक नियतकालिके आहेत व ती आजही सुरू आहेत. सर्वांचे उल्लेख शक्य नसले तरी 'नवभारत' सारखे मासिकही गेली ५० वर्षे मोठमोठ्या विविध विचारवंताच्या नेतृत्वाखाली संपादित होत आले आहे. अगदी अलीकडे त्याने धारण केलेला नवचेहरा वाचनीय असल्याचे 'साक्षी' पुरावे म्हणजे त्यातील विविधांगी लेखन, मुखपृष्ठ क्रमांक दोनवरील कविता आणि बदललेली मुखपृष्ठे.

दिवाळी अंकांची संस्कृती तर महाराष्ट्राची खासियतच आहे. गेली शंभर वर्षे ही संस्कृती सुरू आहे. नवीन अंक दरवर्षी येतात, काही मरतात, जुन्यांची परंपरा मात्र कायम आहे. अक्षर, स्पंदन, दिनांक, माणूस, मौज, सत्यकथा, दीपावली, महाराष्ट्र टाइम्स, लोकसत्ता, सकाळ, लोकमत, चिन्ह इत्यादी अनेकानेक अंकांनी महाराष्ट्राच्या साहित्यनिर्मितीचे आणि वाचनसंस्कृतीचे उदरभरण केले आहे. या सर्वच अंकांतून नवे लेखक जन्माला आले. प्रयोग केले गेले. त्यातूनच ग्रंथसंस्कृती जन्माला आली किंवा ग्रंथनिर्मितीला प्रेरणा मिळाली.

'माणूस', 'सोबत', 'दिनांक' सारखी साप्ताहिके बंदी पडली तरीही 'माणूस'चे आणि श्री. ग. माजगांवकरांचे योगदान विलक्षण मोठे आहे. ते काय हे पाहणे आवश्यक आहे.

१९६१ साली 'माणूस' चा जन्म झाला. प्रथम मासिक, मग पाक्षिक व पुढे साप्ताहिक रूपातला

देखणा 'माणूस' १९८६ साली बंद पडला. पुढे काही काळ दिवाळी अंकाच्या रूपाने येऊन नंतर त्या रूपातही बंद झाला. पण साधारण २५ वर्षे 'माणूस' चे योगदान महाराष्ट्राच्या वाङ्मयीन, सांस्कृतिक, सामाजिक, राजकीय क्षेत्रात मोठे आहे.

'माणूस' साप्ताहिक (प्रथम मासिक, पुढे पाक्षिक व नंतर साप्ताहिक) प्रथम तरी सर्वसाधारण साहित्य देण्याचाच प्रयत्न करीत होते. कथा, कविता, क्रीडा इत्यादी, मात्र बाबासाहेब पुरंदरेंच्या कथांना त्याकाळी लोकप्रियताही लाभली होती. पुढे मात्र श्री. गं. नी आपली स्वतःची नेमकी नजर नेमक्या विषयांकडे वळवली. लेखमाला, वार्तापत्रे, मुखपृष्ठ कथा, एकलेखकी अंक, विशेषांक, सामाजिक चळवळींचा मागोवा, पाठिंबा आणि वाचनीय होईल अशी आंदोलनांची चित्रणे, मुखपृष्ठांवरील साजेशी चित्रे, नवे तरुण, उत्साही लेखक, चळवळीतील कार्यकर्ते, नेते यांच्याकडून खास लिहून घेतलेली वार्तापत्रे, मुलाखती, शब्दांकने, लेख, लेखमाला अशा विविध मार्गांनी माजगांवकर वर्तमानपत्रांतील बातमी बाहेरची बातमी, लेखामागचा विषय, लेखांतून सुटलेला कोपरा अचूक पकडत असत. या सर्वांमुळे 'माणूस' साप्ताहिक अफाट लोकप्रिय झाले. इंग्रजी पुस्तकांच्या आधारे आलेल्या लेखमाला (उदा. नाझी भस्मासुराचा उदयास्त इत्यादी) तर कमालीच्या वाचकप्रिय झाल्या.

मराठी ग्रंथव्यवहारात 'माणूस' साप्ताहिकाला विशेष महत्त्व आहे. 'माणूस' मधून आलेल्या लेख/लेखमालातून पुढे 'राजहंस प्रकाशन' तर्फे निघालेली पुस्तकेही खूप लोकप्रिय झाली. मराठी ग्रंथव्यवहाराला 'माणूस' ने उत्तमोत्तम विषयांवरची, लेखकांची, विशेषतः नवीन लेखकांची (उदा. अरुण साधू, अनिल अवचट, अनिल बर्वे, विजय परुळकर, निखिल वागळे, जगदीश गोडबोले, इत्यादी अनेकच) पुस्तके देऊन ग्रंथव्यवहार समृद्ध केला. 'मी केलं' याचा टेंभा, गाजावाजा न करता, हे कार्य त्यांनी पार पाडले.

ग्रंथव्यवहाराबरोबरच 'माणूस' चे आणखी एक मोठे योगदान आहे. ते म्हणजे, वाचनसंस्कृतीला दिलेली वेगळी दिशा. याची साक्ष अनेक वाचक, लेखकांनी दिली आहे. सर्वच नोंदी घेता येणे शक्य नसले तरी काही घ्यायला हव्यात. निशिकांत भालेराव यांनी असे नमूद केले आहे, की "पुढे मानवत हत्याकांडावरील निळू दामलेंच्या अनोख्या वृत्तांतामुळे माजगांवकरांशी मीच पत्रव्यवहार सुरू केला. 'व्होलगा जेव्हा लाल होते', 'फिडेलचे आणि क्रांती', 'नाझी' हे त्यावेळच्या तरुण मनाला आकर्षून .घेणारे विषय या संपादकाला कसे सुचतात? याचे आश्चर्य वाटून माजगावकरांनी माझ्या पिढीतील अनेक ॲक्टिव्हिस्टच्या मनात कधी घरोबा केला कळलेच नाही. अनिल बर्वेच्या 'रोखलेल्या बंदुका' वाचून अक्षरशः उठलो आणि श्रीगमांची पुण्यात भेट झाली". (निवडक माणूस पृ. ५४) अरुण साधूंनी तर असे म्हटले आहे, की "..... माणूसला प्रचारकी पत्रिकेचे अवरूप येऊ न देता खुल्या व्यासपीठाचे व सकारात्मक चर्चापीठाचे स्वरूप दिले. तेच त्यांच्या मनाचेही व्यासपीठ होते. पुष्कळ तरुणांना या व्यासपीठाने विचार करण्याची संधी दिली. कथा, कादंबऱ्यांच्या पलिकडे जाऊन थोडे वैचारिक वाचन करण्याची सवय मराठी वाचकांना लावली. मराठीमध्ये 'माणूस' च्या चळवळीमुळे ललितेतर पुस्तकांचे लेखन, प्रकाशन, खप व वाचन थोड्याफार प्रमाणात तरी वाढले, असे म्हणता येईल." (पृ. ३६).

'माणूस' हे खुल्या चर्चेचे व्यासपीठ तर होतेच, पण त्याचबरोबर 'माणूस' 'आयव्हरी टॉवर' मध्ये बसून गप्पा मारणारे साप्ताहिक नव्हते. ते स्वतः 'ग्रामायन' मधून क्रियाशील होते व दुसऱ्यांना क्रियाशील बनवणारे होते; हे त्यांचे आणखी एक योगदान आहे. त्यामुळे काय घडत होते? महाविद्यालयीन तरुणांनी

सामाजिक कार्यात यावे यासाठी महाविद्यालयांमधून भाषणे करणे, प्रकल्पांवर शिबिरे भरवणे, पदयात्रा काढणे, गावोगावी तरुणांची मंडळे स्थापन करणे, ग्रामीण विकास होईल अशा छोट्या संस्था स्थापन करण्यास प्रोत्साहन देणे आणि या सर्वाला आपल्या साप्ताहिकातून प्रसिद्धी देणे अशा कार्यामुळे वाचकवर्ग घडत होता. नवा वाचक कार्यात सहभागी होता. वाचकाला क्रियाशील बनवणारी ही 'विकास पत्रकारिता' होती.

मराठी ग्रंथ आणि वाचन संस्कृतीला 'माणूस' चे आणखी योगदान असे, की 'माणूस' ने मराठीत रिपोर्ताज ही पद्धत आणली. श्री. ग. माजगावकरांचे हे मोठे योगदान आहे. अनिल अवचट, दि. बा. मोकाशी (अठरा लक्ष पावलं) आणि इतर अनेक लेखकांनी ही शैली पुढे नेली. पुस्तकांसाठी रूढ केली. त्याचा परिणाम आणि माणूसच्या परिणामातून अनेक कार्यकर्ते या शैलीद्वारा लिहिते झाले. याचा आणि याचं पार्श्वभूमीचा सरळसरळ फायदा ग्रंथाली वाचक चळवळीला झाला. ग्रंथालीसारखी चळवळ पुढे जोमाने वाढली त्याचे श्रेय 'माणूस' च्या कार्याला आहे. ('इंन्सिडेंट ऑन हिल १९२' (डिसें. १९७२) द्वारा स्वतः दिनकर गांगल 'माणूस' मधून व्यक्त होतच होते.)

माजगावकरांच्या 'माणूस' चे योगदान खूप मोठे आहे. तसेच त्यांच्या 'राजहंस' प्रकाशनाचेही. हंसा वाडकर यांच्या आत्मकथनापासून अनेकानेक विषयांवरची पुस्तके त्यांनी मराठीला दिली. ते कार्य पुढे पाहू, परंतु 'माणूस' चे कार्य विस्ताराने कोणीतरी मांडायला हवे.

'माणूस' ला जशी सामाजिक-सांस्कृतिक चळवळीची "फार मोठी पार्श्वभूमी होती, तशीच चळवळीचा भाग म्हणून काही नियतकालिके (अनियतकालिके सोडून) निघत होती, त्यांचा प्रभाव चळवळीसाठी मोठा होता तरीही त्याची दखल ग्रंथव्यवहाराने फारशी घेतली नाही. 'मागोवा' हे त्याचे उत्तम उदाहरण असले तरीही, ग्रामीण चळवळीला वाहून घेतलेल्या 'गावरान', 'रानमळा' यासारख्या नियतकालिकांची दखल शहरी संस्कृतीत वाढलेल्या मराठी ग्रंथव्यवहाराने घेतली नाही. आनंद यादव यांनी असे म्हटले आहे, की 'साहित्य शिवार', 'दक्षिण महाराष्ट्र', 'साहित्य पत्रिका', 'अक्षर वैदर्भी' यासारखी नियतकालिकेही ग्रामीण साहित्याला व तद्विषयक नव्या विचारांना आवर्जून स्थान देतात. 'बळीराजा' या मासिकानेही काही काळ ग्रामीण साहित्याला भरपूर प्रसिद्धी दिली होती. 'विचारभारती' या पुण्याच्या भारती विद्यापीठाच्या नियतकालिकाने काही काळ ग्रामीण साहित्य चळवळीचे मुखपत्र म्हणून भूमिका पार पाडली होती. या मासिकाने पूर्वी वेळोवेळी ग्रामीण कथास्पर्धा आयोजित केल्या होत्या. पुण्याच्या 'दैनिक तरुण भारत' नेही अनेक दिवस डॉ. द. ता. भोसले यांची 'पार आणि शिवार', 'चावडीवरचा दिवा' यासारखी ग्रामीण सांस्कृतिक जीवनाचे दर्शन घडवीणारी व त्या संस्कृतीतील बदल दर्शवणारी सदरे चालवून ग्रामीण विभागातील वाचकवर्गाला आत्मशोध घेण्यास मदतच केलेली आहे." यादव यांचे हे संदर्भ वाचले की, किती एक नियतकालिकांचे/वर्तमानपत्रांचे योगदान ग्रंथव्यवहारात व्यापक आहे याची जाणीव होते. हा सर्व पसारा वाङ्मयेतिहासाने धुंडाळायला हवा. नोंदवायला हवा.

शासनातर्फे निघणारी 'लोकराज्य', 'शिक्षणसंक्रमण' सारखी नियतकालिके किंवा 'उद्यम', 'उद्योजक', 'संपदा', सारखी नोकरी-व्यवसायासाठी उपयुक्त ठरणारी मासिके, यांनीही वाचकांच्या गरजा पुरवण्याचे, शासनाची धोरणे, प्रकल्प यांची माहिती पुरवण्याचे मोठे कार्य केले आहे, याची नोंद घ्यायला हवी. १९६० नंतर नवराज्यात अग्रेसर असणाऱ्या साहित्य संस्कृती मंडळाने अनेक मराठी नियतकालिकांना अनुदाने देऊन, (ग्रंथांनाही) त्यांना जगवण्याचे कार्य केले आहे. ही अनुदाने अल्प असली तरी त्यांच्या

अस्तित्वाच्या लढाईत त्यांना बळ देणारी ठरली आहेत, याचाही उल्लेख आवश्यक ठरतो.

नियतकालिकांच्या अत्यंत विस्तृत पसाऱ्यात अलीकडेच प्रसिद्ध होऊ लागलेल्या 'क्रिटिकल एनक्वायरी' या त्रैमासिकाचीही नोंद करायला हवी. 'मानव्यशाखा आणि सामाजिक शास्त्रे' या विषयातील संशोधनाला वाहिलेले हे त्रैमासिक दोन भाषेत, इंग्रजी-मराठी, एकत्रित प्रकाशित होते. त्याच्या सल्लागार मंडळावर फार थोर माणसे आहेत. एक नवा प्रयोग म्हणून या त्रैमासिकाची दखल घ्यायला हवी. 'दर्पण' कार जांभेकरांनी सुरू केलेली द्विभाषिक साहित्य प्रकाशित करण्याची परंपरा, या त्रैमासिकाने जाणीवपूर्वक हाती घेऊन, नव समीक्षा व आंतरज्ञान शाखेचा अभ्यास याद्वारे वाचकांना दिलाय.

'माणूस' जसा १९६१ साली जन्माला येऊन, महाराष्ट्राच्या निर्मितीच्या नवस्वप्नात सहभागी झाला, तसेच १९६४ साली ग्रंथप्रसाराला वाहिलेले व पुढे वाङ्मयीन स्वरूप प्राप्त झालेले 'ललित' हे मासिकही महत्त्वाचे ठरले आणि महाराष्ट्राच्या मराठी ग्रंथव्यवहाराचा प्रसार 'महाराष्ट्र टाइम्स' प्रमाणेच, पण आपल्या मर्यादेत 'ललित' नेही केला आहे. तो आजही तितक्याच गंभीरपणे सुरू आहे. 'लक्षवेधी' सारखी योजना, वाचक शिफारस शोध, दशकातील साहित्यिक, स्वागत, गंभीर आणि गंमतीदार, लेखकाचे घर, साहित्य संमेलनानिमित्ताने निघालेले विशेषांक अशा अनेक सदरांमधून, स्फुट लेखांमधून 'ललित' ने मराठी ग्रंथव्यवहाराचा, वाचनसंस्कृतीचा शोध घेतला आहे. 'ललित' हे मासिक अनेक प्रकाशकांचे जाहिरात करण्याचे, ग्रंथखरेदी व्हावी यासाठी ग्राहकांना माहिती व्हावी यासाठीचे हक्काचे, अल्पदरातले व्यासपीठ बनले. 'ललित' मध्ये येणारे सूची वाङ्मय (उदा बाजारात आलेली पुस्तके किंवा 'साभार पोच' सदरातील पुस्तके) मर्यादित अर्थाने ग्रंथालयांना ग्रंथसंग्राहकांना उपयुक्त ठरले. वस्तुतः 'ललित' या मासिकावर दीर्घ लिहिण्याची आवश्यकता आहे इतके त्याचे ग्रंथप्रसाराचे व वाङ्मयीन कार्य मोलाचे आहे.

'ललित' च्या पावलावर पाऊल टाकून पुढे ग्रंथाली वाचक चळवळीचे 'रुची', 'साहित्यसूची' अशी नियतकालिके निघाली व त्यांनीही आपापला वाचक वर्ग तयार केला. 'ललित', 'रुची' आणि 'साहित्य सूची' या नियतकालिकांच्या आधी वा. वि. भट यांच्या प्रेरणेने आणि मराठी ग्रंथालय संघाचे म्हणून नावारूपाला आलेले 'साहित्य सहकार', त्याचेच नंतर दुसरे रूप म्हणून परिचित असणारे 'वाचनालय', अभिनव प्रकाशनाचे भट यांनी काढलेले 'संग्रहालय', मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाने काढलेले 'इथे मराठीचिये नगरी', पॉप्युलरचे 'पुस्तक पंढरी', मराठवाडा जिल्हा ग्रंथालय संघाचे 'ग्रंथपरिवार', अशा अनेक नियतकालिकांनी प्रामुख्याने ग्रंथप्रसार, सूची सेवा, ग्रंथालय शास्त्रविषयक लेखन, कार्य-कर्तृत्वाची ओळख अशा विविध प्रकारचे कार्य केले आहे, त्यांची तशी नोंद मात्र घेतली गेली नाही.

'ललित' च्या कार्याचा ठसा इतका उमटला, की अनेक प्रकाशकांना आपल्या प्रकाशनांच्या प्रसार कार्यासाठी आपले स्वतःचे मुखपत्र असायला हवे अशी गरज भासायला लागली. त्यातून (पूर्वी केवळ 'किर्लोस्कर' ही एकमेव गृहपत्रिका होती) पॉप्युलर प्रकाशनाचे 'प्रिय रसिक', मेहता प्रकाशनाचे 'ग्रंथजगत', राजहंस प्रकाशनाचे 'ग्रंथवेध' मनोविकास प्रकाशनाचे 'इत्यादी', लोकवाङ्मय गृहाचे 'वाङ्मयवृत', 'लोकवाङ्मय' अशी गृहपत्रे आज चालू आहेत व त्यातून एका मर्यादेत वाङ्मयीन देव-घेवीचे कार्य सुरू आहे. त्यांचा विचार आपण पुढे करूया.

१९६० ते २०१० या पन्नास वर्षांमध्ये अनेक उत्तम नियतकालिके निर्माण झाली व बंदही पडली.

उदा. नवी क्षितिजे सारखे त्रैमासिक, स्त्री, किर्लोस्कर-मनोहर, सोबत, दिनांक प्रणया, कवितारती, कविताश्री, समकालीन संस्कृती, भरतशास्त्र, टवाळकी अशी कितीतरी अनेक आहेत. किंवा व्यावसायिक तत्त्वांवर चालवली जाणारी लोकप्रभा, सकाळ, मार्मिक, साप्ताहिकेही आपले योगदान देत आहेत. अर्थसंवाद, मराठी विज्ञान पत्रिका, आजचा सुधारक. तत्त्वज्ञान, परामर्श, बापरखुमादेविवरू, श्रीवामनराज, अशी काही विशिष्ट विषयांना वाहिलेली मासिके/त्रैमासिकेही आपले कार्य नेटाने पुढे नेत आहेत.

परीक्षणांच्या माध्यमांतून गंभीरपणे ग्रंथव्यवहारात आपला वाटा उचलणे, नवनव्या विषयांच्या द्वारे ज्ञान सामान्य वाचकांपर्यंत नेणे, त्यासाठी नव्या मराठी संकल्पना, परिभाषिक शब्द तयार करणे, जगभरातील भाषांमधील साहित्य भाषांतररूपात मराठीत आणणे ('केल्याने भाषांतर' या नियतकालिकाची चळवळ तर स्वतंत्रपणे दखल घ्यावी अशी आहे), लेखक घडवणे, त्यांच्या साहित्यावर योग्य संस्कार करणे, इत्यादी अनेक प्रकारांच्या माध्यमातून नियतकालिके ग्रंथपूर्व काळात मोठेच कार्य करून राहिली आहेत. या अशा मध्यमातून साहित्य प्रकाशित झाल्याने लेखकांना साहित्याचा, वाचकांच्या प्रतिसादातून वाचकांचा अंदाज येतो. ग्रंथरूप घेताना त्यात त्यामुळेच संस्कार करता येतात आणि यामुळेच त्यांच्या ग्रंथाना जो प्रतिसाद मिळतो तो अपेक्षित असतो. फारच अपवादाने ग्रंथाचे ठोकताळे चुकतात. म्हणून नियतकालिकांना ग्रंथरूपापूर्वीची अवस्था म्हणून खूप महत्त्व असते. द्यावे लागते.

मुद्रित रूपात तयार होणाऱ्या मासिकांबरोबरच आज मराठीत फारशी नसली तरी, इंग्रजीत व इतर भाषांमध्ये इलेक्ट्रॉनिक रूपात (E-Journals) नियतकालिके कमालीची लोकप्रिय आहेत. त्यांचा विचार आपण पुढे करणार आहोत.

लोकप्रिय वाचनसाहित्य देणारी नियतकालिके, विशेषतः स्त्रियांच्या भावविश्वाला रुचतील असे कथात्मक वाङ्मय देणारी मासिके एकेकाळी आघाडीवर होती. मेनका, रंभा, मोहिनी, मानिनी इत्यादी मासिकांनी एकेकाळी खूप प्रमाणात, म्हणजे घरात गृहिणीचे प्रमाण अधिक होते तेव्हा अधिक प्रमाणात लोकप्रियता मिळवली होती. दूरदर्शनचे आगमन झाल्यावर मात्र ही लोकप्रियता घटली व हाच आणि इतरही स्त्रियांचा वर्ग मालिकांच्या माध्यमाकडे वळला. इतिहासकाराला याची दखल घ्यावी लागेल, इतके याचे प्रमाण विचार करण्यासारखे आहे हे नोंदवायला हवे.

नियतकालिकांनी प्रामुख्याने कथा, कविता, कांदबरी, एकांकिका, समीक्षा, वैचारिक लेख, मुलाखती, व्यक्तिचित्रणे, ललित लेख क्वचित नाटक, इत्यादी विविध साहित्याच्या प्रकारातील वाङ्मयाला प्रसिद्धी दिली. लेखकांच्या साहित्य गुणांचा शोध घेतला. त्यांना लिहिते केले. कथा-कांदबरी-कविता या तीन साहित्य प्रकारात प्रामुख्याने प्रयोग केले. त्यावर झालेल्या वाद विवादांचा मारा झेलला. विद्याधर पुंडलिक याच्या 'सती' या दीर्घकथेवर किंवा विलास सारंग याच्या 'गर्भवती' या कथेवर झालेले वाद व इतरही नाटक, कथा कवितांवर (उदा. विवेक मोहन राजापुरेच्या कविता किंवा वाङ्मयचौर्याचे आरोप, इंग्रजीतून घेतलेल्या कल्पनांचा आरोप उदा. अशी पाखरे येती, सत्तांतर, कोसला इत्यादी) झालेले वाद याची साक्ष आहेत.

नियतकालिकांनी निर्माण केलेल्या कथाकार, कादंबरीकार, नाटककार, कवींच्या लेखनातून, लेखनाच्या संग्रहातून मराठी ग्रंथ व्यवहारात ग्रंथनिर्मितीला चालना मिळाली आहे. या नियतकालिकांचे आणखी एक रूप म्हणजे शालेय/महाविद्यालयीन पातळीवर प्रकाशित होणारी भित्तीपत्रके, हस्तलिखिते

आणि वार्षिके. काही एक आवड असणारे विद्यार्थी एकत्र येऊन आजही हस्तलिखिते आणि भित्तीपत्रके चालवत असतात. वाङ्मयाचे प्राध्यापक त्यांना मार्गदर्शन करीत असतात. रुईया महाविद्यालय, सिद्धार्थ महाविद्यालय, रुपारेल महाविद्यालय, मिलिंद महाविद्यालय ही व अशी अनेक महाविद्यालये एकेकाळी साहित्यनिर्मितीची, विद्यार्थी वाङ्मयदृष्ट्या घडवण्याची केंद्रे होती. पुढे मोठे झालेले अनेक कवी-कथाकार या व अशा महाविद्यालयांच्या भित्तीपत्रकातून वा हस्तलिखितातून सापडतात. आरती प्रभू यांचा शोध जया दडकर यांनी सिद्धार्थ मधून घेतला आहे, तर दिलीप चित्रे यांचा शोध रुईयामधून आणि भारत सासणे यांचा शोध त्यांच्या शाळेच्या हस्तलिखित मासिकांतून प्रदीप कर्णिक यांनी घेतला आहे.

महाविद्यालयांची वार्षिके म्हणजे लेखकांना पहिलीवहिली प्रसिद्धी देणारी नियतकालिके असतात. महाराष्ट्रातील असंख्य महाविद्यालयांच्या वार्षिकांतून अनेकानेक साहित्यिकांची पहिली निर्मिती विखरून पडली आहे. ती कोणीतरी गोळा करायला हवी. या वार्षिकांच्या बरोबरच काही महाविद्यालयांनी, प्राचार्यांनी, प्राध्यापकांनी वा विद्यार्थ्यांनी नवनवे प्रयोगही केलेत. 'अस्मितादर्श' हे त्यांचे अप्रतिम उदाहरण म्हणायला हवे, किंवा रा. रं. बोराडे वैजापूर येथील विनायकराव पाटील महाविद्यालयाचे प्राचार्य असताना तेथील 'गंधखुणा' या नियतकालिकात केलेले प्रयोग किंवा भास्कर चंदनशिव यांचे 'अंजली, 'संवाद', 'अंकुर' या वार्षिकांतून केलेले प्रयोग किंवा ठाण्याच्या विद्या प्रसारक मंडळाचा 'दिशा' चा प्रयोग याची साक्ष देतात. प्रारंभीचा उद्‌गार म्हणून या सव वार्षिकांना ग्रंथव्यवहारात महत्त्व आहे.

नियतकालिके (पाक्षिके/साप्ताहिकांसह) यांचे योगदान पाहिल्यावर आता आपण वर्तमानपत्रांकडे वंळू या. नियतकालिके आणि वर्तमानपत्रे हा विषय इतका मोठा आहे, की त्यांनी ग्रंथव्यवहाराला दिलेल्या योगदानावर स्वतंत्र ग्रंथच लिहावा लागेल. (रा के. लेले किंवा सातोस्कर, दाते यांनी जे इतिहास लिहिले आहेत, त्यात थोडा भाग-सापडतो).

वर्तमानपत्रांचे योगदान तर खूपच मोठे आहे, परंतु तात्कालिकपणाचा शाप लाभलेल्या या माध्यमाचा प्रभाव खूप असला तरी, ही साधने टिकत नसल्याने, यांचा म्हणावा तसा विचार इतिहासकारांखेरीज कोणी करीत नाहीत. राजकीय क्षेत्राला जास्त प्राधान्य असल्याने, वर्तमानपत्राकडेसुद्धा राजकीय वार्तापत्र म्हणूनच पाहण्याचा कल आहे. त्यामुळेही वर्तमानपत्रांनी ग्रंथव्यवहारालाही जाता जाता लक्ष देण्याजोगा विषय म्हणूनच पाहिले होते. हा दृष्टिकोन बदलण्याचे क्रांतिकारी कार्य १९६२ साली 'महाराष्ट्र टाइम्स' या दैनिकाने केले.

प्रारंभी द्वा. भ. कर्णिकांच्या संपादकत्वाखाली महाराष्ट्रातील अत्यंत चांगले पत्रकार नव्या हुरुपाने एकत्र आले होते. शंकर सारडांसारख्या जाणकर ग्रंथप्रेमीकडे पुस्तक परीक्षणांची, पुरवणीची जबाबदारी होती. त्यांनी 'सवलत योजने' ची पहिलीच मोठी योजना आखली व यशस्वी करून दाखविली. पुढे अशा योजना म. टा., केसरी. लोकसत्ता या दैनिकांनीही राबवल्या गोविंद तळवलकर, अरुण टिकेकर, दिनकर गांगल, माधव गडकरी, दि. वि. गोखले, प्रकाश बाळ, अशोक जैन अशी ग्रंथप्रेमी मंडळी म. टा. कडे होती. त्यांचा मित्रपरिवारही तसा ग्रंथप्रेमींचा असल्याने, श्री. बा. जोशी, नाना जोशी, विश्वास पाटील, दुर्गाबाई भागवत, अशोक शहाणे, सुनील कर्णिक, अविनाश सहस्रबुद्धे, अनंत भावे, पुष्पा भावे, कुमार केतकर इत्यादी अनेकांचे सहकार्य महाराष्ट्र टाइम्सला लाभले. द्वा. भ. कर्णिकांच्या नंतर म. टा. ची धुरा गोविंद तळवलकरांकडे आल्याने तर म. टा. ला ग्रंथवाचन संस्कृतीचेच स्वरूप प्राप्त झाले. 'वाचनांतराची पर्वणी' ची 'मैफल' दर रविवारी वाचकांना प्राप्त होत गेली. 'वाचता वाचता' वाचकांना 'ग्रंथांच्या सहवास' त राहता

येत होते. वाचकांनी म. टा. चा हा अवतार अतिशय आवडला. गोविंदरावांचे अग्रलेख, पुरवणीमधील लेख, आयफेल टॉवर, धावते जग यासारखी सदरे, वर्षाअखेरच्या पुस्तकांचा आढावा, आवडलेले ग्रंथ, ग्रंथपरीक्षणे, दुर्मीळ अक्षरधन, जावे ग्रंथांच्या गावा, ग्रंथसंबंध ही सदरे, खुशवंत सिंग, सोली सोराबजी, शामलाल अशा अनेक ग्रंथप्रेमींचे स्वतःचे अनुभव, काय वाचताय सारखी छोटीशी चौकट, श्री. बा. जोशींची पत्रे, माध्यमासारखे सदर, समाजस्पंदने व इतर सदरे, किती सांगावे? या जोडीलाच वाचनसंस्कृती, ग्रंथव्यवहाराचे भाष्य असणारे लेख.

लेनिनग्राडमध्ये पुस्तकांचा काळा बाजार (वाचस्पती), पुस्तकांनो क्षमा करा (श्याम फडके), प्रकाशकांचा राजा : पेंग्विन (वाचस्पती), बंगालीतील मिनी पुस्तके (बाली बेलसरे), कोशकार्याला कठीण दिवस (गोविंद तळवलकर), ग्रंथालय : स्वीडनचे भाग्यलेणे (वसंत गोखले), मराठी पुस्तकांना उज्ज्वल भविष्य आहे! (सुनील कर्णिक), पीटर मेयर-पेंग्विनचा राजा (वाचस्पती), परदेशात मराठी पुस्तक-पंढरीची गुढी (रवींद्र पिंगे) असे कितीतरी लेख होते की, ज्यांनी म. टा. ची पाने व्यापली होती. महाराष्ट्रातील वाचनप्रेमी मंडळींना म. टा. चे हे रूप आवडले होते. त्यांनी ते स्वीकारले. पत्राने, भेटीत, दूरध्वनीवरून हा प्रतिसाद लाभत गेला. 'बहुतांची अंतरे' या सदराची जागा कमी पडू लागली, इतका हा प्रतिसाद सर्व थरांतून लाभत होता. म. टा. कडे आपसूक ग्रंथव्यवहार, वाचनसंस्कृती, सांस्कृतिक-सामाजिक नेतृत्व आले आणि ते योग्यच होते. मधल्या काळात म. टा. चे स्वरूप, भाषा, साहित्य फार बदलून गेले आणि हे नेतृत्व लोकसत्ता दैनिकाकडे गेले. ते योग्यच होते.

म. टा. च्या या सांस्कृतिक नेतृत्वाचा परिणाम इतर वर्तमानपत्रांवर झाला. सकाळ, लोकसत्ता, लोकमत सारखी मोठी वृत्तपत्रे म. टा. च्या मार्गाने जाण्यास उत्सुक होती. माधव गडकरी, अरुण टिकेकर आणि कुमार केतकर यांसारख्या संपादकांना लोकसत्तेत आणण्यामागे हा विचार नक्कीच असला पाहिजे. त्यांनीही लोकसत्तेला म. टा. च्या मार्गाने नेले. राजकीय, वैचारिकदृष्ट्या हे कोणी मान्य करणार नाही, पण ग्रंथसंस्कृती, वाचनसंस्कृतीच्या दृष्टीने हे मत मान्य व्हायला हरकत नाही.

जिल्हा वार्तापत्रे, स्थानिक वृत्तपत्रे यांचीसुद्धा अशा स्वरूपाच्या मजकुराची गरज किती मोठी होती हे 'युनिक फिचर्स' सारख्या साखळी मजकूर पुरवणाऱ्या नव्या योजनेत सापडते. 'युनिक फिचर्स' वर असणारा प्रभाव म. टा. सारख्या वाचन संस्कृतीत वाढलेल्या अंकाचा होता हे त्यांनी दिलेल्या पुरवण्यांवरून दिसून येते. इतकेच नव्हे तर 'इव्हिनिंगर पॅटर्न' मराठीत नव्याने आणणाऱ्या 'महानगर' वर आणि त्याचे संपादक असणाऱ्या निखिल वागळेंवर म. टा. चाच प्रभाव होता आणि म्हणूनच त्यांनी दिलेल्या शनिवार-रविवार 'पुरवणी' ला म. टा. च्याच वाचकवर्गाचा प्रतिसाद लाभला. म. टा. चे हे योगदान खरें तर पुस्तकरुपाने लिहिले जायला हवे आहे.

म. टा. च्या या 'संस्कृती' मुळे वाचक, लेखक, प्रकाशक, ग्रंथकार, इतर क्षेत्रातील कलाकार, नाटककार, सिनेमाशौकिन, प्रायोगिकवाले म. टा. भोवती जमले. या माहोलचाही म. टा. ला भरपूर फायदा प्राप्त झाला. त्यांच्या शब्दाला, छापून येणाऱ्या विचाराला, छायाचित्राला इतकेच काय पण टीकेलाही, कमालीचे महत्त्व प्राप्त झाले त्यामुळे म. टा. त (आणि इतरही वर्तमानपत्रात) ग्रंथपरीक्षणे, बातम्या, छायाचित्रे, मुलाखती, लेख छापून येण्यासाठी ग्रंथव्यवहारातल्या सर्व घटकांची धडपड सुरू झाली. या प्रसिद्धीत 'खपाचे तंत्र' असल्याने प्रकाशक/लेखकांच्या दृष्टीने वर्तमानपत्राला अनन्यसाधारण महत्त्व आले आणि त्यांनी ते दिले. कधी त्यात गडबड घोटाळाही झाल्याची ओरड झाली. काही चतुर

प्रकाशकांनी पत्रकार-संपादकांशीच दोस्ती केली. कोणी पत्रकारांनाच आपले लेखक केले. सारा व्यवहार झाला आणि तो काही ठिकाणी अगदी क्षुद्र पातळीवरही आला. मात्र ग्रंथव्यवहारात वर्तमानपत्रांना आजही फारच महत्त्व दिले जाते/घेतलेही जाते.

छपाईचे तंत्र बदलत गेले आणि साप्ताहिकांनाही वर्तमानपत्रांनी गिळंकृत केले. वर्तमानपत्रे विविध विषयांवरच्या पुरवण्या देऊ लागले. त्या रंगीत, गुळगुळीत, चकचकीत कागदावर छापल्या जातात. त्यामुळे १९८५ नंतर हळूहळू महाराष्ट्रातील साप्ताहिके मासिके नामशेष होऊ लागली. आज वर्तमानपत्रांना, दूरदर्शन, इतर वाहिन्या इंटरनेट यांचे आव्हान असले तरी मुद्रित स्वरूप सकाळी-सकाळी दारात पडण्याच्या सवयीत अडकलेला वाचक सहजासहजी वर्तमानपत्रांची संगत सोडायला तयार नाही, हे भारतातले, विशेषतः महाराष्ट्रातले चित्र आहे.

ग्रंथवाचनाची सवय कमी झालेल्या आजच्या काळात वर्तमानपत्रांचे वाचन मात्र सुटले नसल्याचे चित्र दिसत आहे. दूरदर्शनवरती बातम्या पाहूनही वाचकांना रोजचे वर्तमानपत्र हवे असते, ते का, याचा मात्र शोध घ्यायला हवा. काळानुरूप नवनवी वर्तमानपत्रे आली आणि त्यांनी आपापला वाचकवर्ग तयार केला. मग तो अगदी शब्दकोडी चवीने सोडवणाऱ्यांपासून, अग्रलेखापर्यंतचा कोणताही असो. त्याच्या संख्येत घट नाही. वाढच होते आहे.

एखाद्या विषयाचे विश्लेषण, संकलन, पुनर्मांडणी, आढावा, ऐतिहासिक पुरावे, मागील जुने संदर्भ, अशा आशयाने नटलेल्या नियतकालिकांच्या लेखांची जी गरज पूर्वी वर्तमानपत्रांच्या काळात नियतकालिकांच्या लेखक/संपादकांनी निर्माण केली होती, ती आज कुठेतरी हरवलेली दिसते. आजची वर्तमानपत्रे ही गरज पूर्ण करू शकत नाही हे वास्तव आहे.

वर्तमानपत्रे, नियतकालिके यांनी वाचकांची ग्रंथपूर्व अभिरुची जोपासण्याचे अत्यंत मोलाचे, महत्वाचे असे आशयसंपन्न कार्य केले आहे, यात शंका नाही.

व्यासपीठावरील साहित्य

ग्रंथरूपपूर्व साहित्याचे स्वरूप जसे लिखित व नियतकालिकांमुळे मुद्रित स्वरूपात असते, तसेच ते मौखिक रूपातही असते. पैकी मुद्रित स्वरूप आपण नुकतेच पाहिले आहे. भारतात आणि विशेषतः महाराष्ट्रात मौखिक परंपरा प्रदीर्घ कालखंडाची झाली आहे. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे, ग्रंथसंस्कृती, ग्रंथस्मरण, सोपवण्याच्या परंपरेतून आपल्याकडची ग्रंथसंस्कृती टिकून राहिली. पुढे लेखनसाहित्याचा आधार मिळाल्यावर, उदा. लिपी, चामडे, दगड, काष्ट, कागद, शाई इत्यादी; ग्रंथाचे मौखिक रूप लिखित स्वरूपात निर्माण होऊ लागले. प्रसार जसजसा होऊ लागला तसतसा अधिक प्रतींचा पुरवठा करणारी यंत्रणा आली. लिखित स्वरूपातील एकाच ग्रंथाच्या अनेकानेक प्रती अस्तित्त्वात येऊन मराठी ग्रंथव्यवहारास प्रारंभ झाला. त्यातून पुढे आधुनिक काळात प्रतींचा तौलनिक अभ्यास, काळनिश्चिती, पाठ-भेद चिकित्सा, मूळ प्रतींचा शोध, मूळ ग्रंथकाराच्या मूळ कृती, प्रक्षिप्त संहिता, संहिताचिकित्साशास्त्र, संपादने, संपादनशास्त्र, संपादक, भाष्यकार, भावार्थकार, गद्यानुवाद इत्यादी अनेक अंगांनी विकसित झालेले शास्त्र ग्रंथव्यवहारात दृढमूल झाले. त्यातून अनेक प्राचीन हस्तलिखिते वाचकांना, अभ्यास-

संशोधक-प्राध्यापकांना, भाविकांना उपलब्ध झाली. यातूनच पुढे हस्तलिखितांचे जतन, संरक्षण या कार्याला स्वातंत्र्योत्तर काळात गती मिळाली. शासनाने त्यासाठी अनुदाने देणाऱ्या योजना निर्माण केल्या. त्यातून हे साहित्य जपले जात आहे.

मुद्रणकलेच्या काळात हस्तलिखितांचे स्वरूप लिखित अवस्थेतून मुद्रित अवस्थेत आले तरीही भारताची आणि महाराष्ट्रातील मौखिक परंपरा संपली, थांबली असे नाही. ती परंपरा कीर्तन, प्रवचन, पुराणे, या माध्यमातून जशी अव्याहतपणे सुरू आहे तशीच तमाशा, दशावतारी, खेळ, वग इ. लोककलांच्या माध्यमातूनही जनतेसमोर सुरूच आहे.

या लोकपीठावरून आणि कीर्तन-प्रवचनादी सारख्या कार्यक्रमांच्या व्यासपीठावरून आजही निर्माण होणारी मराठी वाङ्मयनिर्मिती फार मोठी आहे. विशेषतः आजगावकर, शिरवळकर, वीरनाथ महाराज, औसेकर, वासुदेवबुवा जोशी हरेरामपंत बोडस, वा. ना. उत्पात, विश्वेश बोडस, काळे महाराज, रामचंद्र महाराज नागपूरकर, अंमळनेरकर यांच्यापासून विष्णुबुवा जोग, प्राचार्य सोनोपंत दांडेकर, केशवमहाराज देशमुख, धुंडामहाराज देगलूरकर, मामासाहेब देशपांडे यांच्यापर्यंत अनेक नामवंत कीर्तन-प्रवचनकारांनी मराठी संतसाहित्यावरचे आपले भाष्य व्यासपीठावरून मांडून, हजारो श्रोत्यांना वाटले आहे.

महाराष्ट्रातील खेडोपाडी, जत्रा-उत्सवात, वाऱ्या-पालख्यांच्या मेळाव्यात, जात्यांवर हे साहित्य नित्यनूतन रूप धारण करते आहे. १९६० नंतर नव्याने निर्माण झालेल्या जाणिवेतून, लोकसाहित्याचा अभ्यास दुर्गा भागवत, रा. चिं. ढेरे, प्रभाकर मांडे, सरोजिनी बाबर, इत्यादी अभ्यासकांनी जसा हाती घेतला, तसा यशवंत पाठक, वारकरी शिक्षण संस्था, श्री वामनराज प्रकाशन संस्था, आळंदी-देहू-पैठण इथल्या काही संस्था इत्यादींनी त्यांचे जतन, प्रकाशन व संशोधन चालू केले आहे. हे कार्य होत असले तरी अनेक ठिकाणचे साहित्य व्यासपीठावर निर्माण होते व तेथेच ते वाहून जाते. त्यांचे जतन मात्र होत नाही.

मराठीच्या आधुनिक (आणि प्राचीनही) साहित्याचे अभ्यासकही व्याख्याने, व्याख्यानमाला, चर्चासत्रे, परिसंवाद, मुलाखती या माध्यमातून आपले विचार मांडतात आणि त्याचे लिखित रूप नसल्यास ते विचार सांडून जातात. अलीकडे मात्र चर्चासत्रात वाचलेल्या निबंधाचा संग्रह प्रकाशित करण्याची परंपरा मराठीत रूढ होऊ लागली आहे. त्यामुळे मराठी ग्रंथव्यवहारात व्यासपीठीय साहित्य मुद्रित स्वरूपात येऊ लागले आहे, परंतु इतर वाङ्मय मात्र वाहून जाते आहे. साहित्य संमेलनांतून इतर वाङ्मयीन कार्यक्रमांतून झालेली अध्यक्षीय भाषणे पुस्तिकांच्या रूपात अथवा संकलन-संपादनांच्या रूपात उपलब्ध होऊ लागली असल्याने भाषणांचा दस्तऐवज प्राप्त होऊ शकतो. व्याख्याने, उद्घाटने, भाषणे, चर्चा इत्यादी कार्यक्रम बातमी या स्वरूपात अथवा त्रोटक अहवाल, लेखरूपात नियतकालिके वा वर्तमानपत्रात पडून आहेत.

ग्रंथनिर्मिती

ग्रंथपूर्व रूप आणि त्याचे स्वरूप पाहिले.आत्ताच आपण पाहिले. लेखकांच्या हस्तलिखिताला ग्रंथस्वरुप प्राप्त होण्यात अनेक घटक साहाय्यभूत होत असतात. त्यात प्रामुख्याने प्रकाशक, मुद्रक, चित्रकार हे प्रमुख घटक असले तरी, संपादक, मुद्रितशोधक, मुद्रणालयातील कर्मचारी उदा. बाईंडर, प्लेटमेकर इत्यादी, प्रकाशन संस्थेतील छोटे-मोठे कर्मचारी इत्यादी अनेक व्यक्तींचे हात ग्रंथनिर्मितीत

गुंतलेले असतात. ग्रंथव्यवहाराचा विचार करताना नेहमी हे छोटे घटक दुर्लक्षित राहतात, पण त्यांच्या कष्टावरच ग्रंथनिर्मिती होत असते हे कोणीही नाकारू शकत नाही.

ग्रंथनिर्मितीसाठी या सर्वांआधी एका गोष्टीची आवश्यकता असते व ती म्हणजे संस्था. ग्रंथनिर्मितीचा व्यवहार कोणत्याही संस्थेशिवाय, मग ती एका व्यक्तीची खाजगी-छोटी का असेना, सुरू व पूर्ण होऊ शकत नाही. ग्रंथनिर्मितीसाठी लागते ती प्रमुख म्हणून प्रकाशन संस्था. या संस्थेच्या एका छत्राखाली मुद्रणालय व वितरण असते वा ते स्वतंत्रपणे कार्य करीत असते, पण प्रकाशन संस्थेशिवाय ग्रंथनिर्मितीला ओळख (identity) प्राप्त होऊ शकत नाही.

१९६० पूर्वी अशा अनेक प्रकाशन संस्था मराठी ग्रंथव्यवहारात कार्य करीत होत्या. मात्र १९६० नंतर प्रामुख्याने या प्रकाशन संस्थेत विविध संस्थांची, प्रकाशनसंस्था म्हणून भर तर पडलीच, पण संस्थात्मक जीवनाला खूप वेगळी दिशा मिळाली, महाराष्ट्राची निर्मिती झाल्यावर शासकीय, निमशासकीय, साहित्यिक, संशोधकीय, शैक्षणिक संस्थांची निर्मिती झाली. शासकीय धोरणे, तत्त्वे, दृष्टी, भूमिका नवे रूप घेऊन आल्या त्याचा एक धावता आढावा आपण घेऊ या.

शासकीय धोरणांचे नवे रूप

१ मे १९६० ला एकभाषिक महाराष्ट्र राज्याची स्थापना होण्यापूर्वीच केंद्र सरकारने १९५८ साली भारताचे विज्ञानविषयक धोरण जाहीर केले. त्यातून वैज्ञानिक, औद्योगिक, शेतीविषयक आणि पर्यावरण इत्यादी तंत्रज्ञान-विज्ञानविषयक विषय पुढे आलेच होते. महाराष्ट्राची निर्मिती झाल्याबरोबर महाराष्ट्राला एका दूरदृष्टीच्या, सांस्कृतिक-साहित्यिक पार्श्वभूमी असणाऱ्या नेत्याचे, मा. यशवंतराव चव्हाणांसारख्या, उमद्या सुसंस्कृत नेत्याचे नेतृत्व लाभले आणि त्यांच्या व्यापक दृष्टिकोनातून महाराष्ट्राला विविध प्रकल्प, योजना आणि संस्था मिळाल्या. त्याचा फार मोठा फायदा मराठी ग्रंथव्यवहाराला मिळाला तसाच काही तोटाही झाला.

१९६१ साली भाषा संचालनालय, साहित्य संस्कृती मंडळाची स्थापना झाली. भाषा संचालनालयाने पदकोशांच्या निर्मितीस प्रारंभ केला. महाराष्ट्र शासनाच्या प्रसिद्धी खात्यातर्फे ग्रंथप्रकाशनास प्रारंभ झाला. साहित्य संस्कृती मंडळाला तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्यासारख्या अत्यंत विद्वान व्यासंगी माणसाचे नेतृत्व लाभले आणि विश्वकोशासारख्या प्रकल्पास त्यांनी हात घातला. १९६१ साली गुरुवर्य रविंद्रनाथ टागोर यांच्या जन्मशताब्दीचा प्रभाव संपूर्णपणे देशभर होता. साहित्य अकादमीसारख्या केंद्र सरकारतर्फे चालवल्या जाणाऱ्या संस्थेने मराठीत पुस्तके प्रकाशित करण्यास प्रारंभ केला. १९६० च्या काळात मराठी नाटकांच्या संदर्भात राज्य नाट्यस्पर्धेस सुरूवात झाली. पुढे १९६२ मध्ये मराठी नाटक करमुक्त होऊन रंगभूमीला चैतन्य प्राप्त झाले. याच वर्षात मराठी चित्रपटांना राज्य पुरस्कार देण्यात आले व ते कार्य सुरू झाले. १९६३ साली नॅशनल बुक ट्रस्टसारखी सर्व भारतीय भाषांमध्ये पुस्तके प्रकाशित करण्याच्या योजनेसाठी एक स्वतंत्र व वेगळी संस्था स्थापन झाली आणि लगेच १९६४ मध्ये या संस्थेने पहिले राष्ट्रीय ग्रंथप्रदर्शन दिल्लीत भरवले. हे केवळ सर्व भारतीय भाषांमधील पुस्तकांचे (एकूण पुस्तके १५०००) प्रदर्शन असले, विक्री नसली तरी ग्रंथव्यवहाराला मोठी चालना देणारे कार्य यामुळे घडून आले. १९६६ साली मुंबईत पहिली राष्ट्रीय ग्रंथजत्रा भरवण्यात आली. याचे प्रयोग पुढे नेहमी करण्यात आले. १९६४ साली महाराष्ट्र शासनाने मराठी पुस्तकांना पुरस्कार देण्यास प्रारंभ केला. १९६६ साली

महाराष्ट्र राज्याने माध्यमिक आणि उच्च माध्यमिक मंडळाची स्थापना केली. १९६७ साली पाठ्यपुस्तक व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळाची स्थापना झाली. १९६७ साली महाराष्ट्र राज्य सार्वजनिक ग्रंथालयाचा कायदा संमत होऊन, त्या कायद्यानुसार राज्यात ग्रंथालयांना नवीन संजीवनी तर मिळालीच पण गाव तेथे ग्रंथालय या चळवळीला सुरूवात झाली.

१९७० साली मुद्रणालयात तंत्रज्ञानांचे नवीन युग आले. प्रतिरूपन मुद्रण (ऑफसेट प्रिंटिंग) पद्धतीने, नवनवी मुद्रणालये येऊ लागली. छपाईचा दर्जा सुधारला. त्याला वेग आला. १९७२ ला राजा राम मोहन राय प्रतिष्ठानची स्थापना झाली. १९७२ हे युनेस्कोने जागतिक ग्रंथवर्ष म्हणून जाहीर केले. १९७५ ला आणीबाणी आली. शिक्षणाचा नवीन आराखडा (१०+२+३) आला. ८५-९० नंतर नवतंत्रज्ञान आले. संगणकयुग अवतरले. शिक्षण क्षेत्रात कमालीचे बदल घडून आले होते, मराठी ग्रंथव्यवहार त्यामुळे कमालीचा बदलून गेला. वि. वि. चिपळूणकर यांनी देशाची शैक्षणिक प्रयोगशाळा : महाराष्ट्र या त्यांच्या लेखात हे सर्व विस्ताराने नोंदवले आहे.

१९६२ मध्ये जिल्हा परिषदांची निर्मिती झाली व त्याच्यावर ग्रामीण भागातील शिक्षणाची व्यवस्था सोपवण्यात आली. १९६८ मध्ये सुधारित अभ्यासक्रम येऊन १९७६ मध्ये पुस्तक पेढी योजना कमकुवत मुलांसाठी सुरू करण्यात आली. १९७८-१९७९ मध्ये एकशिक्षकी शाळांमध्ये बदल झाले. १९८२-८३ मध्ये एकशिक्षकी शाळांना बालवाड्या जोडण्यात आल्या. प्राथमिक शिक्षकांसाठी पुरस्कार जाहीर झाले.

माध्यमिक स्तरावरही बदल झाले, १९६३-६४ पासून समान अनुदानसंहिता आली. वसतिगृहाची सोय, सबंध राज्यासाठी माध्यमिक शिक्षणमंडळ स्थापन होऊन त्याची विभागीय मंडळे स्थापन झाली. १९७३-७४ मध्ये नवीन माध्यमिक शाळा उघडण्यावर बंधने घालण्यात आली. १९८५-८६ पासून मुलींसाठी मोफत शिक्षण सुरू करण्यात आले.

विद्यापीठाच्या पातळीवर पाहिले, तर ६० पर्यंत ५ कृषीतर विद्यापीठे होती. ती वाढली. १९७४ साली महाराष्ट्रातील सर्व विद्यापीठांसाठी समान कायदा आला. १९७४ साली त्यात आणखी बदल घडले. १९७६ साली लोकसेवा आयोगाची स्थापना झाली. १९७९ पासून विना अनुदान तत्त्व सुरू झाले. प्रौढ शिक्षण तंत्रशिक्षण, सर्वच शैक्षणिक बाबीत बदल झाले. मुक्त विद्यापीठाची स्थापना झाली. असे अनेकानेक बदल झाले. नवनव्या संस्था महाराष्ट्रात स्थापन झाल्या. पूर्ण अनुदान, अल्प अनुदान तत्त्वावर चालणाऱ्या संस्थांबरोबरच सरकारने चालवलेल्या संस्थाही त्यात हिरिरीने कार्यरत होत्या. १९९० नंतर तर तंत्रज्ञानच बदलून गेले. त्यामुळे सर्वच संस्थांमध्ये बदल झाले.

यात विशेषतः साहित्य अकादमी, नॅशनल बुक ट्रस्ट, साहित्य संस्कृती मंडळ, भाषा संचालनालय, केंद्र राज्यशासनाचे प्रकाशन विभाग, महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथनिर्मिती मंडळ, मुक्त विद्यापीठे, पारंपरिक विद्यापीठे, राज्य मराठी विकास संस्था, शासकीय मंडळे (उदा. अण्णा भाऊ साठे मंडळ) ज्ञानप्रबोधिनी, जे. पी. नाईक यांचे ग्रामीण विद्यापीठ, ताराबाई मोडक यांची विकासवाडी, ग्राममंगलचे सहज शिक्षण केंद्र, विज्ञान आश्रम, हेमलकसा आश्रमशाळा, नवे प्रयोग करणाऱ्या शाळा, इत्यादी अनेक शाळांनी नव्या रूपात विचाराने आणि प्रायोगिकपणे ग्रंथांची निर्मिती केली आहे. साठनंतर या झालेल्या बदलामुळे मराठी ग्रंथव्यवहारात परंपरेनुसार असणारे स्वरूप प्रकाशन संस्थांना बदलावे लागले, काही प्रमाणात सोडूनही द्यावे लागले.

पाठ्यपुस्तक निर्मिती मंडळाच्या स्थापनेनंतर तर शालेय पाठ्यपुस्तकांच्या निर्मितीचे कार्य, जे पूर्वी प्रकाशकांकडे होते, ते पूर्णपणे थांबून गेले, ज्याच्या जोरावर प्रकाशकांचा व्यवसाय होत असे त्यालाच छेद गेला आणि मराठी ग्रंथव्यवहाराचा चेहरा-मोहरा बदलून गेला. प्रकाशकांना नव्या वाटा शोधाव्या लागल्या. मराठी ग्रंथव्यवहाराचा इतिहास, या पार्श्वभूमीचा सखोल अभ्यास करून व प्रत्येक संस्थेचा इतिहास खोलात तपासून लिहायला हवा.

आता आपण ग्रंथनिर्मितीच्या प्रमुख घटकांचा विचार करू या. लेखकाची निर्मिती प्रथम मनात, समाज निरीक्षणांत, माणसामाणसांच्या नातेसंबंधांच्या अवलोकनात जशी दडलेली असते, तशीच ती वाचन, मनन, चिंतन या पातळ्यांवर अवलंबून असते. चर्चा, संवाद-सुसंवाद, वाद-विवाद, वैचारिक देवाण-घेवाणीतूनही ती वृद्धिंगत होत जाते. कच्चा खर्डा, पक्का खर्डा, लेखकीय संस्कार, भर-काटछाट असे करीत करीत लेखकाचे हस्तलिखित तयार होते. काही लेखक एकटाकी लिहिणारेही असतात. स्वतःच्या लेखनात केलेले-सुचवलेले बदल त्यांना मान्य नसतात. इतरांचा हस्तक्षेप त्यांना सहन होत नाही, पण असे लेखक फार कमी असतात. लेखकाचे हस्तलिखित तयार झाल्यावर त्या हस्तलिखिताचा प्रवास सुरू होतो.

हस्तलिखितांवरील संपादकीय संस्कार

लेखकांना प्रकाशक मिळणे, न मिळणे यांच्या कहाण्या अनेकदा लेखकांनी मुलाखतीत, लेखात, आत्मचरित्रात वा पुस्तकांच्या प्रस्तावनांमध्ये लिहून-सांगून ठेवल्या आहेत. विशेषतः पहिले पुस्तक कर्ज काढून, बायकोचे दागिने गहाण टाकून वगैरे कसे काढले होते, याचा साद्यंत वृत्तांत मराठी ग्रंथव्यवहाराचे एक दुःखद तरीही चवीने रंगणारे दालन आहे.

साठपूर्वीच्या कालखंडात विशेषतः १९४५ नंतर नव वाङ्मयाच्या संदर्भात मौज प्रकाशन संस्थेने लेखकांच्या हस्तलिखितांवरील संपादकीय संस्कारांना विशेष महत्त्व दिले. प्रा. श्री. पु. भागवत, राम पटवर्धन यांच्या संपादकीय दृष्टीखालून तयार झालेले लेख-कथा-कविता आणि पुढे ग्रंथनिर्मिती, याबाबत लेखकांनी स्वतःच त्यांचे कसब मान्य तर केलेच, पण त्यांच्या संपादकीय दृष्टीला, आपल्या विकासाच्या दृष्टीने मान्यता दिली. श्री. पु. व. पटवर्धनांवरील असंख्य लेखांत ते स्पष्ट झाले आहे. त्यांच्या अनुकरणाचा भाग म्हणूनही आणि त्यांचा प्रभाव म्हणूनही अनेक नियतकालिकांच्या संपादकांकडे ती दृष्टी येऊ लागली पण 'ग्रंथसंपादनं' हा कोणत्याही भाषेतील ग्रंथव्यवहारातील महत्त्वाचा घटक मराठीमध्ये तरी फार काळ दुर्लक्षित राहिला आहे. इंग्रजी ग्रंथव्यवहारात ग्रंथसंपादकांना जे विशेष महत्त्व दिले जाते, ते मराठी प्रकाशकांनी दिले नाही, आजही काही प्रकाशकांचा अपवाद वगळता (उदा. पॉप्युलर, राजहंस इत्यादी) कोणासही ते महत्त्व पटलेले नाही. लेखकांनी दिलेले हस्तलिखित न वाचताच मुद्रणालयाकडे दिले जाते अशी अनेक मुद्रणालयांची तक्रार आहे.

श्री. ग. माजगावकरांची संपादकीय दृष्टी, दिनकर गांगल यांची 'ग्रंथाली' च्या प्रकाशनातली संपादकीय कामगिरी, अशोक शहाणे यांची मर्मभेद व जरा तिरकस प्रास प्रकाशनासाठी वापरलेली संपादकीय शैली, मित्रपरिवाराने सहकार्याच्या रूपाने मॅजेस्टिकने दिलेली दृष्टी, चळवळींतून आलेल्या खंद्या कार्यकर्त्यांनी निर्माण केलेली लोकवाङ्मयाची परंपरा अशी काही संपादनाची स्वतंत्र उदाहरणे

असली तरी, व्यवसाय म्हणून ग्रंथसंपादक फारसे कोणाकडे नाहीत.

मौजेच्या पठडीतून तयार झालेले गुरुनाथ सामंत, श्रीनिवास विनायक कुलकर्णी, मोनिका गजेंद्रगडकर इत्यादींनी मौजसाठी व सुनील कर्णिकांनी मॅजेस्टिक, ग्रंथाली, डिम्पल इत्यादींसाठी केलेले संपादन नावारूपाला आले आहे.

रामदास भटकळांची दृष्टी नवीन साहित्य निवडीला कशी उत्तम ठरली याचेही दाखले त्यांच्या लेखकांनी दिले आहेत. कृष्णा करवार, शर चंद्र बडोदेकर, मोहन वेल्हाळ, विनय हर्डीकर, मनोज आचार्य, अस्मिता मोहिते इत्यादींचे नावही या क्षेत्रात आवर्जून घेतले जाते.

जी गत ग्रंथसंपादन, संस्काराबाबत आहे, तीच गत मुद्रितशोधनाबाबतीत आहे. मनोहर बोर्डेकर, सत्वशीला सामंत, अरुण फडके इत्यादींच्या प्रयत्नाने मराठी मुद्रितांबाबत ठोस दिशा प्राप्त झाली आहे. सुनील कर्णिक यांनी या संदर्भातला एक कोर्सही घेतला होता, तर अरुण फडके विविध महाविद्यालयात जाऊन विद्यार्थी घडवण्याचा प्रयत्न अनेक वर्षे करीत असून, त्यांनी शुद्ध मुद्रण कोशाची निर्मिती केली आहे.

मात्र नवनीत, पाठ्यपुस्तक निर्मिती मंडळ, यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ अशा काही संस्था, ज्या प्रचंड प्रमाणात ग्रंथनिर्मिती करतात, त्यांना स्वतःचे, भाषिक संपादक मंडळ, संपादक मंडळ, निवड समिती, मुद्रितशोधन विभाग, अशी यंत्रणा उभारावी लागली. त्यांना त्याचा होणारा लक्षणीय फायदा वेगळा आहे. साहित्य संस्कृती मंडळाने निवड व संपादनासाठी मराठी भाषेचा, साहित्याचा अभ्यास असणाऱ्या मंडळींना मानधन तत्त्वावर काम सोपवले आणि त्याचा त्यांना उपयोगही झाला.

हस्तलिखितावर होणारे संस्कार केवळ भाषिक, शाब्दिक, संज्ञामय, वाक्यरचनादी व्याकरणाचेच नसतात, तर मुद्रणालयाला द्याव्या लागणाऱ्या अक्षरजुळणी व मांडणीच्या संदर्भातल्या सूचनाही देणे, नोंदवणे अपेक्षित असते. संपादक, मुद्रितशोधक याबाबतीत अपुरे पडतात (काहींचा अपवाद) अशा मुद्रणालयांची तक्रार असते. काही मुद्रणकार, उदा. वि. पु. भागवत, लाटकर, किर्लोस्कर प्रेस, बापूराव नाईक आणि त्यांची मुले, इत्यादी याबाबत असणारी कमतरता भरून काढीत असत. मराठी ग्रंथव्यवहारात ग्रंथसंपादन हा अजूनही व्यवसाय म्हणून गणला जात नाही.

मांडणी, रेखाटने मुखपृष्ठे

पुस्तकाची छपाई देखणी, आकर्षक असावी हा दृष्टिकोन प्रामुख्याने साठ नंतरच बळावला विशेषतः नियतकालिके, वर्तमानपत्रे यांनी आधुनिक मुद्रणतंत्राचा वापर करायला प्रारंभ केल्यानंतर ग्रंथनिर्मिती देखणी हवी, हा दृष्टिकोन अनेक प्रकाशकांना जाणवू लागला. मौज, पॉप्युलर, रा. ज. देशमुख, प्रास, राजहंस असे काही प्रकाशक याला अपवाद होते. परंतु प्रामुख्याने जुन्या वळणाच्या तंत्रज्ञानाचा (उदा. ब्लॉक्स, हाती अक्षरजुळणी) वापर करीत असल्याने चित्रे, छायाचित्रे, रेखाटने, चार रंगी छपाई, उत्तम कागद ही चैन आहे असेच काहीसे गृहीत धरले गेले होते. प्रतिरूप मुद्रण, त्याच्या आधीचे मोने-लायनो पद्धती, इत्यादीमुळे छपाई सुकर झाली, पण संगणकाचा वापर मुद्रणतंत्रज्ञानात होऊ लागल्यापासून मुद्रणाचे सारे विश्व बदलून गेले. चित्रकारांना, मांडणीकारांना तर आपले कौशल्य दाखवण्याची नवीन संधी मिळाली. स्कॅनिंग सारख्या यंत्रणेमुळे चित्राचा कोणताही आकार छापणे, घेणे, टाकणे सुकर झाले.

रंगसंगतीचे विविध प्रयोग करून पाहणे शक्य झाले. अक्षरांचे कोणतेही प्रकार, आकार वापरता यायला लागले. याचा सर्वात मोठा उपयोग चित्रकारांनी-अक्षरजुळणीकारांनी केला. त्यातून कमल शेडगे, अच्युत पालव, दत्तात्रेय पाडेकर, अच्युत वझे, अनिल दाभाडे, सतीश भावसार, सुबोध पाध्ये, प्रभाकर भाटलेकर, सतीश नाईक, मनोज आचार्य अशा अनेकानेक चित्रकारांना ग्रंथनिर्मितीचे क्षेत्र मोकळे झाले. ८५-९० नंतरचे मुद्रण या दृष्टीने बदलले, शिवाय त्यात चित्रकारांची, छायाचित्रकारांची, कॅलिग्राफर्सची, व्यंगचित्रकारांची स्वतंत्र पुस्तके निघाली. साध्यासाध्या पुस्तकांमध्ये रंगीत चित्रे, छायाचित्रे, रेखाटने, चित्रकारांनी काढलेली ग्रंथशीर्षके दिसू लागली.

अशा आकर्षक स्वरूपात निघालेल्या पुस्तकांचे विक्री मूल्य वाढले, स्पर्धा वाढली, त्याचा ग्रंथव्यवहारावर योग्य तो परिणाम झाला. छोट्या प्रकाशकांनाही महत्त्व आले.

ग्रंथमुद्रण व इतर मुद्रण

ग्रंथाच्या इतर पानांच्या छपाई व बांधणीबाबत वरील प्रमाणेच बदल झाले. आकर्षक, उत्तमोत्तम बांधणी (उदा. पुठ्ठा अथवा परफेक्ट किंवा लेदर, कापडी बांधणी) रुपात ग्रंथ बाजारात येऊ लागले. पुस्तकांचा टिकाऊपणा वाढला असे मात्र नाही, पण' आकर्षकता वाढली. कागदाची विविधता वापरता यायला लागली. रंगीत छपाई, जी पूर्वी खूप खर्चिक होती, ती सुलभ व कमी खर्चिक झाली.

मुद्रणात झालेल्या बदलांचा एक दुष्परिणाम झाला. पूर्वी एकछत्राखाली असणारी मुद्रणालयांची व्यवस्था बदलून, ती छोट्या छोट्या विभागात स्वतंत्र झाली. उदा. अक्षरजुळणी, बांधणी, प्लेटमेकिंग, छपाई, मुखपृष्ठ छपाई इत्यादी. त्यामुळे छोट्या प्रकाशकांना खर्चांच्या दृष्टीने ही व्यवस्था सोयीची असली तरी, व्यवस्थेच्या दृष्टीने त्रासदायक ठरली. अक्षरजुळणीकार अनेक झाले. त्यामुळे त्यात दर्जा राखणे,चांगल्या प्रतीचे जुळणीकार नेमणे शक्य झाले नाही व त्यातून मुद्रितशोधनावर त्याचा ताण पडत गेला. परिणामी चुकांची दुरुस्ती न होणे, त्यात दुर्लक्ष होणे, मांडणीसाठी वेळ न मिळणे अशा अनेक समस्या निर्माण झाल्या.

मराठी ग्रंथव्यवहार हा एकावेळी हजार प्रती छापून घेण्याच्या परंपरेचा राहिला. राजहंस वगैरे काही प्रकाशकांचा किंवा पु. ल. वगैरेसारख्या लेखकांच्या पुस्तकांचा अपवाद वगळता, सर्वसाधारण पुस्तके एक हजार प्रतींमध्येच छापली जातात. त्यामुळे पुस्तकांच्या किंमतीवर याचा परिणाम होतो.

ग्रंथव्यवहारात मुद्रणालयांना खूप महत्त्व असूनही त्यांचा अभ्यास फारसा झाला नाही. काही मुद्रणालयांचे इतिहास लिहिले गेले असले तरी छोटी-मोठी मुद्रणालये काळाच्या ओघात नामशेषही झाली. १९७२ साली मुद्रणालयाचे मालक व कामगार यांची चौकशी करण्यासाठी अभ्यंकर समिती नेमली होती. त्या समितीने कामगारांना भरघोस वाढ दिली होती. याचा परिणाम होऊन अनेक लहानसहान मुद्रणालये बंद पडली. ग्रंथव्यवहारात सहभागी असणाऱ्या विविध मुद्रणालयांचा व त्यांनी तयार केलेल्या विविध ग्रंथांचा इतिहास लिहिला जायला हवा.

ग्रंथनिर्मितीला १९७३ -७४ साली आणखी एक फटका बसला होता. कागदावर नियंत्रण आले होते. सरकारी कोटा पद्धत निर्माण झाली होती. काळाबाजार, त्यात वाढलेले दर, अशा समस्यांना प्रकाशकांना

सामोरे जावे लागले होते. तरीही ग्रंथव्यवहार टिकून राहिला, पुढे सरकला. पाठ्यपुस्तकांचा आधार संपला होता व सारी मदार ललित-ललितेतर पुस्तकांवरच होती. ज्या प्रकाशकांचे स्वतःचे छापखाने होते त्यांना प्रकाशन व्यवसायाची जोड होती, पण ज्यांचे केवळ प्रकाशन होते, त्यांना तो काळ कसोटीचा होता. त्यातूनच सारे तरुण पुढे सरकले होते. प्रकाशकाकडे गुदामे नसणे एक मोठी समस्या मराठी ग्रंथव्यवहारात आहे. पुस्तके मुद्रणालयातून आल्यावर ती ठेवणे-वितरित करणे अवघड होऊन बसते.

मराठी ग्रंथांचा आढावा

मराठी ग्रंथांचा आढावा घेणे अत्यंत मोठे कार्य ठरेल. साठनंतर मराठीत प्रकाशित झालेली अनेक पुस्तके आपापल्या परीने वैशिष्ट्यपूर्ण ठरली आहेत. प्रत्येकाची किंवा प्रत्येक प्रकाशकाची दखल घेणे शक्य नाही. काहींचाच उल्लेख करणे शक्य आहे. परंतु हे लक्षात ठेवायला हवे, की साठपूर्वी असणारे प्रकाशक महाराष्ट्र राज्य निर्मिती नंतर आपले प्रकाशन कार्य करीत होते. साठ नंतर त्यांना नव्या विचारांचे, नव्या उमेदीचे, नव योजनां-कल्पनांची स्वप्ने घेऊन येणारे प्रकाशक मिळाले व प्रकाशकांची संख्या वाढली, संगणकाचे आगमन झाल्यावर, मुद्रणालयात तंत्रज्ञानाचा विकास होऊन मुद्रणादी कार्ये सुलभ झाल्यावर, प्रकाशकांची संख्या वाढली. या तंत्रज्ञानाच्या सुलभीकरणाने लेखकच प्रकाशक झाले किंवा एखाददुसऱ्या पुस्तकाची व्यक्तिगत निर्मिती भरपूर संख्येने दिसू लागली. विशेषतः साहित्य संस्कृती मंडळाने आपल्या नव-लेखक अनुदान योजनेला जेव्हा प्रारंभ केला तेव्हाच्या काळात आणि त्याचा अनुभव जमेस धरून नंतरही, लेखक स्वतःच प्रकाशन कार्यात उतरलेला दिसून येतो. त्याचबरोबर 'ऑपरेशन ब्लॅक बोर्ड' सारख्या केंद्र सरकारच्या ग्रंथखरेदी योजनेमुळे, एकेका प्रकाशकाच्या अन्य विविध नावांनी विविध प्रकाशन संस्था निघाल्या किंवा छोट्या व्यक्तीही काहीही अनुभव नसताना प्रकाशनाच्या क्षेत्रात उतरल्या. अशा या असंख्य प्रकाशकांच्या कार्याची खरे तर इतिहासकाराने नोंद घेऊन, त्यांच्या बऱ्या-वाईट-चांगल्या कार्याची दखल घेऊन, चिकित्सा करायला हवी, पण तो स्वतंत्र लेखनाचा-संशोधनाचा विषय आहे.

व्हीनस, जोशी-लोखंडे, पॉप्युलर, मौज, मॅजेस्टिक, त्रिदल, परचुरे, कॉन्टिनेन्टल, ढवळे, देशमुख, इत्यादी पुण्या-मुंबईकडील प्रकाशक मंडळी ग्रंथनिर्मितीत अग्रेसर होती. नवेकवी-नवी कविता (पॉप्युलर) स्वस्त पुस्तक योजना (रा. ज. देशमुख), अत्रे यांच्या पुस्तकांसाठी प्रसिद्ध असणारे परचुरे, स्वस्त निवडक काव्यसंग्रह देणारे कॉन्टिनेन्टल, प्रदक्षिणासारख्या किंवा प्राचीन-अर्वाचीन इतिहासाचे संदर्भ ग्रंथ देणारे व्हीनस, लहान मुलांचे भावविश्व उजळून टाकणारे ज्योत्स्ना प्रकाशन, उत्तमोत्तम इंग्रजी पुस्तकांच्या वाचकप्रिय ठरलेल्या लेखमालांची पुस्तके देणारे राजहंस, कामगार रंगभूमीवरचे आणि नाटकांच्या संहिता देणारे त्रिदल, धार्मिक साहित्य स्वस्त, ठसठशीत टाईप्समध्ये आणि तरीही कामत वगैरे सारख्या अत्यंत अभ्यासू संपादकांच्या प्रस्तावना-संपादनासह मोठमोठे ग्रंथ देणारे ढवळे, कलात्मक साहित्य अत्यंत साक्षेपी पद्धतीने व गंभीरतेने सादर करणारे मौज, उत्तमोत्तम कथा-कादंबऱ्या देणारे मॅजेस्टिक, अशा कितीतरी प्रकाशकांनी स्वतःचे स्थान व स्वतःच्या संस्थेची ओळख आपल्या ग्रंथांच्या द्वारे समाजात निर्माण केली होती. मुंबई-पुण्याबाहेरही प्रकाशनाचे कार्य काही ठिकाणी सुरू होते. नागपूर (सुविचार प्रकाशन, रामकृष्ण आश्रम), सोलापूर (सुरस ग्रंथमाला), कोल्हापूर (महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, चंद्रकांत शेट्ये प्रकाशन मंदिर) इत्यादी महाराष्ट्रातल्या काही शहरांमध्ये प्रकाशन संस्था निर्माण झाल्या होत्या व त्या त्या भागातील साहित्यिक त्यांच्या मार्फत आपली पुस्तके प्रकाशित करीत होते.

राज्य निर्मितीच्या आधी आणि नंतरही काही काळ विशेषतः ग्रंथनिर्मितीपेक्षाही नियतकालिकांची

निर्मिती हे प्रकाशन व्यवसायाचे प्रमुख दालन होते. ग्रंथनिर्मिती ही काहीच प्रकाशकांची मक्तेदारी होती. या मक्तेदारीला लघु-अनियतकालिकाने पहिली धडक दिली. दलित साहित्याने दुसरी धडक दिली आणि मूळ प्रवाहापेक्षा दुसरा प्रवाह, प्रकाशन व्यवसायात आला, परंतु शासनातर्फे निर्माण झालेल्या संस्थांनी फार मोठा परिणाम केला.

महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतर भाषा संचालनालयातर्फे विशेषतः शब्दकोश, पारिभाषिक शब्दसंग्रह निर्माण झाले. साहित्य संस्कृती मंडळातर्फे अनुवादित साहित्य, संदर्भ ग्रंथ आणि मराठी विश्वकोशासारखा मोठा प्रकल्प प्रकाशनासाठी निर्माण करण्यास स्वीकारला गेला. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या 'मराठी संशोधन मंडळा' तर्फे तयार करण्यात आलेला मराठी वाङ्मयकोशाचा प्रकल्प अनुदानासाठी मान्य करण्यात आला. संग्रहालयाच्याच दाते सूची मंडळाचा 'मराठी नियतकालिक सूची' प्रकल्प अनुदानासाठी संमत झाला. ही सर्व कार्ये इतकी मोठी आणि महत्त्वाची होती की, त्यांच्या या नवीन योजनेचा परिणाम प्रकाशन व्यवसायाला नवी दृष्टी देणारा ठरला.

'मराठी ज्ञानकोशा' च्या परंपरेतून आलेल्या मंडळींचे व्यक्तिगत पातळीवर किंवा चार-आठ जणांच्या सहकार्याच्या पातळीवर कोशाचे कार्य सुरू होते. उदा. भारतीय संस्कृती कोश (१९६२-१९७४), अभिनव मराठी ज्ञानकोश (१९६३-७१), देवीकोश (१९६७-रे १९७२), शास्त्रज्ञचरित्रकोश (१९६८), गणेशकोश (१९६८), इत्यादी परंतु शासनाचे सहकार्य, संस्थांचे पाठबळ, व्यवस्थापकीय शिस्त व गरज, अनेकानेक लेखकांचे लेखन सहकार्य, संपादकीय कार्यप्रणाली, छोट्या छोट्या कार्यासाठी हवे असणारे मनुष्यबळ, ग्रंथालयांचे-संदर्भग्रंथांचे पाठबळ, इत्यादी अनेक उपघटकांची आवश्यकता पटायला लागली व ती व्यवस्था केल्यावर कार्याला येणारी गती विशेष नजरेत भरायला लागली. पुढे काही प्रकाशकांनी अशा कोश वाङ्मयाच्या वा शब्दकोशांच्या कार्याला हात घातला किंवा पुनर्मुद्रणे केली.

स्वातंत्र्योत्तर आणि विशेषतः राज्य निर्मितीनंतर विद्यापीठांची संख्या वाढली. विविध विद्यापीठांत संशोधन-प्रकाशन या बाबींना महत्त्व मिळाले. केंद्रशासनातर्फे विद्यापीठ अनुदान आयोगाची स्थापना झाली आणि संशोधन-प्रकाशनाच्या कार्यास विशेष अनुदाने मिळू लागली. त्यामुळे विद्यापीठांनी उत्तमोत्तम संदर्भग्रंथांची निर्मिती केली. त्यात कोश, इतिहास, अनुवादित ग्रंथ, व्याख्यानांच्या पुस्तिका, सूची, संशोधनपर लेखसंग्रह अशा विविध ग्रंथांचा समावेश झाला.

केंद्र सरकारच्या पुढाकाराने मातृभाषेत पुस्तकांची निर्मिती व्हावी, नवनवे ज्ञान मातृभाषेत यावे, यासाठी विद्यापीठ ग्रंथनिर्मिती मंडळ स्थापन करण्यात आले. या मंडळातर्फे विविध विषयांवरची पुस्तके मराठीत अनुवादाच्या रूपात वा काही स्वतंत्रपणे निर्माण झाली. अनेक मराठी प्रकाशकांच्या सहकार्याने मंडळाच्या ग्रंथनिर्मितीचे कार्य उभे राहिले व दोघांनाही त्याचा फायदा झाला हे नाकारता येणार नाही.

विद्यापीठाचा आणखी एक पैलू साधारण १९९० नंतर पुढे आला. विद्यापीठाचा विशिष्ट विभाग त्याला मिळालेले अनुदान घेऊन व्यावसायिक प्रकाशकासह ग्रंथांची निर्मिती करताना दिसू लागला. यात दोघांचाही फायदा असल्याने, सोय होत असल्याने 'संयुक्तपणे' प्रकाशित केलेली पुस्तके मराठीत विशेष दिसून येतात, त्यामुळे वितरण, मुद्रण सोयीचे होते व प्रकाशकांवरचा आर्थिक बोजा कमी होतो.

विद्यापीठांनी आपापल्या भाषिक अभ्यासक्रमांसाठी निर्माण केलेली पुस्तके विशेष वेगळी आहेत.

साधारण ७०-७५ पर्यंत प्रथम वर्ष, द्वितीय वर्षाच्या भाषेच्या अभ्यासक्रमांसाठी, उत्तम प्राध्यापकांच्या समितीतर्फे निवडक साहित्याची पुस्तके संपादित करून विद्यापीठ स्वतःच ती प्रकाशित करीत असे. ही प्रथा पुढे बंद पडून बाजारात उपलब्ध असणारी वाङ्मयीन पुस्तके अभ्यासक्रमात लावण्याची प्रथा रूढ झाली. पूर्वीची संपादित पुस्तके खरोखरच मराठी ग्रंथव्यवहारात लक्षणीय होती. परंतु त्याची दखल फारशी घेतली गेली नाही.

साठपूर्वी आणि नंतर प्रामुख्याने विविध संस्था महाराष्ट्रात उभ्या राहिल्या. त्यांनी ग्रंथनिर्मितीचे विशेष कार्य केले आहे. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, मराठी संशोधन मंडळ, इतिहास संशोधन मंडळ, विदर्भ, मराठवाडा साहित्य संघ, राजवाडे संशोधन मंडळ, भारत इतिहास संशोधन मंडळ, विदर्भ संशोधन मंडळ, मराठवाडा संशोधन मंडळ, एकनाथ संशोधन मंडळ, का. स. वाणी संस्था, डेक्कन कॉलेज, भांडारकर संशोधन मंडळ. अशा अनेक संस्थांनी ८०-८५ अगदी ९० पर्यंत उत्तमोत्तम मराठी (इंग्रजी) ग्रंथांची निर्मिती केली आहे. त्यात प्रियोळकरांच्या पाठभेदचिकित्सेपासून, जोग-मालशे यांनी संपादित केलेल्या साहित्याच्या इतिहासापर्यंतच्या विविध संशोधनपर, ऐतिहासिक ग्रंथांचा समावेश आहे. अलीकडे काही अपवाद वगळता अनेकांचे कार्य थंडावले असले तरी या कार्याची कोणीतरी खोलात जाऊन दखल घ्यायला हवी, इतके हे कार्य अपूर्व आहे.

पाठ्यपुस्तक निर्मिती मंडळामुळे एकाच ठिकाणी एकाच संस्थेमार्फत प्रचंड संख्येत ग्रंथांची निर्मिती झाली, तशीच निर्मिती महाराष्ट्रात यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठातर्फे झाली आहे. इतर विद्यापीठांनी आपली निर्मिती कमी केली व बाजारात उपलब्ध असलेल्या (किंवा संपलेल्या) पुस्तकांचा समावेश अभ्यासक्रमात करून आपले श्रम कमी केले, मात्र य.च.म. मुक्त विद्यापीठाने (किंवा इंदिरा गांधी मुक्त विद्यापीठ वा इतरही) अभ्यासक्रमाबरोबर वाचन अध्ययन साहित्य निर्माण केले. किंबहुना असे साहित्य निर्माण झाल्याशिवाय अभ्यासक्रम सुरूच केला नाही (एम. फिल. मध्ये या तत्त्वाला मुरड घातली). १९९० ते २००९ या वीसएक वर्षात २०६३ पुस्तके लिहून घेऊन, त्यांच्या ४२,७५,१०० प्रती छापल्या. महाराष्ट्रात इतकी मोठी छपाई, निर्मिती व वितरण पाठ्यपुस्तक मंडळानंतर य.च.म. मुक्त विद्यापीठाचीच असू शकेल. या विद्यापीठाने आपल्या पुस्तकांचा दर्जा, छपाई, भाषिक शैली, संपादन इत्यादी विविध बाबतीत स्वतःचा एक खास ठसा निर्माण केला आहे. ही पुस्तके इतर विद्यापीठाचे विद्यार्थीही वापरतात हे या ग्रंथांचे यश म्हणता येईल.

१९६७ च्या ग्रंथालय कायद्यामुळे महाराष्ट्रात सार्वजनिक ग्रंथालयांचे जाळे निर्माण होऊ लागले. आधीच जोमात असणारी ग्रंथालय चळवळ, ग्रंथालय संघ कार्यप्रेरित झाले. ठाण्याच्या मराठी ग्रंथसंग्रहालयाची ग्रंथनिर्मितीची वि. ल. भावे यांनी घालून दिलेली दिशा मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाने पुढे नेली आणि ६७ नंतर नाशिकच्या सार्वजनिक ग्रंथालयासारख्या संग्रहालयांनी इतरत्रही अमलात आणली. संघाने चळवळीची म्हणून आणि शिक्षणक्रमाचा भाग म्हणून अनेक प्रकाशने काढली. त्यातून ग्रंथालयशास्त्राचे विद्यार्थी निर्माण झाले.

शासकीय, विद्यापीठीय, साहित्यिक संस्था, मंडळे अशा संस्थांचे कार्य उत्तम होत होते तरीही प्रसिद्धी नसल्यामुळे त्यांचे ग्रंथ पडून असत किंवा त्याची माहिती लोकांना होत नसे. इतर प्रकाशकही प्रसिद्धी तंत्रापासून तसे दूर होते. ज्या प्रकाशकांची किंवा साहित्य-संशोधन संस्थांची नियतकालिके होती, त्यांच्या ग्रंथांचा बोलबाला काही प्रमाणात होत असे, तरीही त्याला एक प्रकारचा संथपणा होता. १९७५

साली ग्रंथाली वाचक चळवळ निर्माण झाली आणि एखादा ग्रंथ, योजना, कार्यक्रम कसा गाजवता येतो याचा प्रत्यय अनेकांना आला. श्री. रा. ग. जाधव यांनी तर असे म्हटले आहे, की '१९८० नंतर पुस्तक व पुस्तककर्ते गाजवणारी यंत्रणा आली' रा. ग. जाधवांचे हे निरीक्षण खरोखरच अचूक आहे. १९८० नंतर विविध पुरस्कार, पारितोषिकेही उदंड झाली. रा. ग. जाधव या पर्वाला 'साहित्य पुरस्कार पर्व' असे म्हणतात ते योग्य आहे. मराठी ग्रंथनिर्मिती कशी गाजवता येईल याच्या सुप्त योजनांचा अभ्यास केला तर एक वेगळाच प्रकाश पडेल. दहापंधरा वर्षे ही 'गाजवेगिरी' जोशात होती.

१९९० नंतर मात्र तंत्रज्ञान बदलले, जागतिक परिस्थिती (ग्लोबलायझेशन) बदलली, नवज्ञान (जैव तंत्रज्ञान इत्यादी) उदयाला आले, पर्यावरण विषयक भान निर्माण झाले, वाचक वर्ग बदलला, तंत्रज्ञानाची साथसंगत करणारा वर्ग निर्माण झाला, खेडोपाडी गेलेल्या दूरसंचार क्रांतीने खेडी व तिथला समाज बदलून गेला, इंटरनेटमुळे माहितीचा स्फोट घरातच होऊ लागला, दूरदर्शन-नवनवे चॅनल्स निर्माण झाल्याने स्पर्धा आली, वेग आला, गती आली. मराठी ग्रंथनिर्मितीवर या सर्वाचा परिणाम झाला.

वैज्ञानिक, औद्योगिक, कृषी, वैद्यकीय-तंत्रज्ञान, पर्यावरण विषयक विषय पुढे आले. छायाचित्रे, चित्रकला, व्यंगचित्रकला, खंडात्मक ग्रंथांच्या योजना, जुन्या ग्रंथांची नवी संपादने, इतिहासाचे पुनर्संपादन, विविध प्रकारच्या डायऱ्या, दिनदर्शिका, व्यक्ती-संस्थांची फोटोचरित्रमाला, अवकाश संशोधनाचा चित्र खजिना, लेखकांचा शोध, त्यांच्या पत्रांचा शोध, दीर्घमुलाखती, अक्षररेखाटने, निवडक दिवाळी अंकांतील लेख, कोशवाङ्मय, छोट्या छोट्या पुस्तिकांच्या मालिका, नव्या कवींच्या कविता, साठोत्तरी साहित्याचे आढावे, चर्चासत्रांची पुस्तके, सदरांचे लेखसंग्रह, चरित्र ग्रंथमाला, पत्रवाङ्मय, चित्रे काढा-विमाने उडवा सारखी कार्यप्रवण पुस्तके, नकाशे, विज्ञानातील प्रयोग, गणिताच्या गमती, वेदिक गणित, आठवणी, चरित्रे, आत्मचरित्रे असे कितीतरी विषय आले व त्यातून विविध रंगीत, कलात्म, मोठ्या-छोट्या रॉयल-डबल क्राऊन इत्यादी अनेक आकारात पुस्तके आली. या विज्ञान-तंत्रज्ञानाच्या क्रांतीने दुसरा मोठा बदल घडून आला. तो म्हणजे ग्रंथेतर साहित्याची निर्मिती जगभर झाली. त्याचा परिणाम मराठी ग्रंथ या प्रकारावर झाला. त्याचे स्वरूप बदलून गेले.

ग्रंथेतर साहित्य

मुद्रण काळातही ग्रंथेतर साहित्य निर्माण होतच होते. उदा. प्रबंध, हस्तलिखित वाङ्मय-म्हणजे डायरी, पत्रसंग्रह टंकलिखित साहित्य इत्यादी. मात्र या साहित्याचे प्रमाण अल्प होते आणि सदर साहित्य ग्रंथालयांच्या संग्रही होते. व्यावसायिक दृष्टिकोन या ग्रंथेतर साहित्याला नव्हता. संगणकाच्या निर्मितीनंतर फ्लॉपी, डिस्क, हार्डडिस्क, फाईल्स, झीपफाईल्सच्या माध्यमातून मजकूर संग्रहित करता येऊ लागला आणि ग्रंथांचा प्रकार त्या काळापुरता बदलून गेला. शिवाय संगणकाद्वारे घेतलेल्या प्रिंटआऊट्सचाही एक वेगळा वर्ग तयार झाला. आता सध्या सी. डी. ज्चा जमाना आहे. सीडीज् पूर्वी ध्वनिफित, चित्रफित ही माध्यमेही येऊन गेली. या माध्यमात कथाकथन, काव्यवाचन, दूरदर्शनवरील कार्यक्रम अशांसाठी ध्वनिफिती मराठीत प्रामुख्याने वापरल्या गेल्या. त्यांची विक्री झाली. पु.ल., व.पु., द. मा. मिरासदार इत्यादींच्या ध्वनिफिती, एकपात्रीप्रयोग, नाट्यप्रयोग, चित्रपट, संगीत गीते, भावगीते इत्यादींची ध्वनी व चित्रफिती ग्रंथाला पर्याय म्हणून व्यावसायिक पायावर निर्माण झाल्या. यशवंतराव चव्हाण म. मुक्त विद्यापीठाने ग्रंथाबरोबर ध्वनिफिती, व चित्रफितींचीही निर्मिती वाचनसाहित्य म्हणून केली. इतर विद्यापीठांनी मात्र त्याचा फारसा उपयोग करून घेतला नाही. सध्या हे तंत्रज्ञान मागे पडले आहे.

सीडीज् मात्र आज अत्यंत प्रभावी आहेत. कमीत कमी पंजाच्या आकारात मावेल असा आकार आणि हजारो पानेच्या पाने एका अत्यंत छोट्या पातळशा चकतीवर मावतील अशी साठ्याची कमाल, कोणत्याही शब्दाने, संज्ञेने अवघ्या काही क्षणात घेता येणारा शोध, अशा कितीतरी गुणांनी सीडीज् लोकप्रिय आहेत. सध्या तर मोबाइल मध्ये फिरणाऱ्या पुस्तक वाचणाऱ्या यंत्रामध्ये पुस्तके घेऊन ठेवता येतात व जाता-येता वाचन करता येते.

इंग्रजी ग्रंथव्यवहारात ग्रंथाबरोबर वा नियतकालिकाबरोबर येणाऱ्या सीडीज् जशा आहेत, तशाच ज्ञानकोश, ग्रंथ, सूची, सारात्मक वाङ्मय, नियतकालिके, लेखसार, लेखसंग्रह अशा अनेकानेक प्रकारासाठी स्वतंत्रपणे सीडीज् निर्माण केल्या जातात, विकल्याही जातात. मराठीत हे प्रमाण अल्प आहे, परंतु प्रकाशकांचे मुद्रणाचे साहित्य, लेखकाचे कच्चे (पक्केही) हस्तलिखित, छायाचित्रे, रेखाटने अशा विविध साहित्याची देव-घेव करण्यासाठी सीडीज् वापरतात, पण त्यात असंख्य अडचणी येतात अशी तक्रार आहे व ती सत्य आहे.

संगमकीय जाळ्यांना (नेटवर्किंग) प्रारंभ झाल्यानंतर तर चित्रच पालटून गेले. वेब, होमपेज, चॅट, क्लब, ब्लॉग्ज, ग्रुप्स्, इंजिन, सर्च इंजिन्स या माध्यमातून व्यक्तिगत प्रकाशनांना गती मिळाली. व्यासपीठ मिळाले. ई-बुक्स, ई-जर्नल्स, पेड साईट्स, बुक शॉप्स मेल्स, फॅक्स इत्यादी माध्यमे मराठी वाचकांना (मराठीसाठी अल्प असली तरी) अत्यंत परिचित आहेत. ॲमेझॉन, लायब्ररी ऑफ काँग्रेस, प्रकाशकांची संकेत स्थळे, एका क्लिकवर उपलब्ध झाली आहेत. मराठी ग्रंथव्यवहारात हे हळूहळू येत आहे.

सीडॅक या संस्थेने काढलेली ज्ञानेश्वरीची सीडी, पुण्याच्या कुलकर्णींनी ज्ञानेश्वरीच्या पदकोशाची सीडी केली आहे, विश्वकोशाने आपली सीडी तयार केली आहे अशी काही तुरळक उदाहरणे आहेत. माधव शिरवळकर हे सातत्याने ग्रंथेतर साहित्य निर्मितीत रमलेले असतात. डॉ. सुनील कवठे यांनी इजिप्तवरील पुस्तक व लघुपटांचे पुस्तक किंवा प्रमोद सहस्त्रबुध्दे व राहुल सुवर्णा यांची 'ई संवाद चळवळ' किंवा विकास बावधनकर यांची 'मायईमॅगझिन डॉट कॉम' साहित्य भारती डॉट कॉम किंवा वेगवेगळ्या मराठी साहित्य देणाऱ्या साईट्स यांच्या माध्यमातून मराठी ग्रंथव्यवहार गती घेत आहे. काही मराठी प्रकाशकांच्याही साईट्स आहेत ही जमेची बाजू पण अजून कितीतरी गोष्टी करायच्या आहेत. मराठीची समान लिपी, युनिकोड, वर्णानुक्रम कोणत्याही संगणकाबरोबर सहज जुळणारी भाषा इत्यादी अनेक आव्हाने मराठीला आहेत.

ग्रंथेतर साहित्यात ७५-८५ च्या दरम्यान अत्यंत प्रभावी असणारे माध्यम होते सूक्ष्मपट (Microfilms). अलीकडे हे माध्यम मागे पडले आहे, मात्र प्रतिलिपी (Photocopy) ला अजून पर्याय नाही. सहजसोपा मार्ग म्हणून आजही हे माध्यम ग्रंथव्यवहारात लोकप्रिय आहे. तसेच स्वामित्व हक्क संरक्षण कायद्याचे उल्लंघन करणारे आहे.

ग्रंथेतर साहित्यात ब्रेललिपीतील साहित्याला अंध वाचकांकडून मागणी असते. नॅशनल असोसिएशन फॉर द ब्लाईंड (नॅब) ही संस्था स्वतःच्या संस्थेकरता ध्वनिफिती तर तयार करतेच, पण ब्रेललिपीतीही साहित्य निर्माण करते. सध्या त्यांनी अकरावी व बारावीसाठी मंडळाने (बोर्ड) तयार केलेल्या पाठ्यपुस्तकांची ब्रेललिपीतील आवृत्ती प्रकाशित केली आहे. ही साधारण २० ते २५ पुस्तके आहेत.

'ग्रंथ' हा प्रकार सध्या तरी वर नमूद केलेल्या अवस्थेत आहे. उद्या कोणत्या अवस्थेत जाईल सांगता येत नाही. तंत्रज्ञान इतके वेगाने बदलते आहे.

ग्रंथप्रचार, प्रसार आणि विक्री

ग्रंथनिर्मिती देखणी करणे, विविधांगी विषयांच्या तज्ज्ञांचा, अभ्यासक-व्यासंगी मंडळीचा त्यासाठी चपखल उपयोग करून घेणे, चित्रे-मुखपृष्ठ, रंगीत छपाई इत्यादींचा वापर करणे, यामुळे मराठी ग्रंथव्यवहार भारतीय भाषांमध्ये उठून दिसतो. तंत्रज्ञानाचा वापर (उदा. सीडीसह ग्रंथ देणे, ई-सर्व्हिसेस इत्यादी) कमी असला तरी तो पुढे वाढेल परंतु ही जी सर्व निर्मिती केली जाते, त्या ग्राहकापर्यंत हे ग्रंथराज जातात का ? पोहचतात का ? जातात ते कसे ? त्याचे मार्ग कोणते ? इंग्रजी जगतात ज्याला 'मार्केटिंग' म्हणतात ते मार्केटिंग म्हणजेच ग्रंथाचा प्रचार आणि प्रसार, कसा केला जातो? याचे स्वरूप मराठी ग्रंथव्यवहारात कसे आहे ? इंग्रजीत ज्याला 'एन्ड यूजर्स' म्हणतात, ते मराठीत कोणकोण आहेत ? याचा विचार करू या.

कोणत्याही वस्तुची विक्री व्यवस्था उत्तम असेल, तिचे व्यवस्थापन उत्तम असेल, बाजारात एक विशिष्ट प्रकारची साखळी असेल, त्याच्या जोडीने जाहिरातीच्या तंत्राचे सहकार्य मिळत असेल, तर ती वस्तू बाजारात विकली जाते, ग्राहकापर्यंत व्यवस्थित जाते. मराठी ग्रंथव्यवहारात दुर्दैवाने अशी पद्धत फारशी आढळत नाही. पुस्तक निर्माण करण्यात, अत्यंत देखण्या स्वरूपात प्रकाशित करण्यात अतोनात कष्ट घेणाऱ्या मराठी प्रकाशकांना जात्याच 'विक्री' ही 'कटकट' वाटत असावी, की काय, अशी शंका यावी अशी परिस्थिती पूर्वी होती. घाऊक व्यापारी, किरकोळ विक्रेते, फिरते विक्रेते अशी साखळी आजपर्यंत मराठीत निर्माण झालेली नाही, ग्रंथविक्री करणारे दुकानदार यांच्यावरच सारी मदार होती. त्याच्याकडे चालून ग्राहक आले तर ते पुस्तकाची विक्री करणार, स्वतः उठून जाणार नाहीत. या वृत्ती-प्रवृत्तीचा परिणाम मराठी ग्रंथविक्रीवर प्रथमपासून भरपूर होता व तो आजही समूळ संपला आहे असे दिसत नाही.

विक्रेत्यांना द्यावे लागणारे कमिशन किमान ४० टक्के ते पुढे कितीही असू शकते. प्रकाशकांनी विक्री करू नये ही इंग्रजी ग्रंथव्यवहारातली सचोटी मराठी (आणि भारतीय) ग्रंथव्यवहारात नाही. विक्री झालेल्या पुस्तकांचा हिशेब महिन्याच्या महिन्याला विक्रेते प्रकाशकांना, प्रकाशक लेखकांना देतातच असे नाही. अत्यंत दयनीय याचकासारखी अवस्था दोघांची असते. विक्रेत्यांचा मात्र बिनभांडवली धंदा होतो. विक्रीतून आलेला पैसा बिनव्याजी वापरता येतो. त्यातून लेखक-प्रकाशक, प्रकाशक-विक्रेते असे वाद मराठी ग्रंथव्यवहारात चव्हाट्यावर आले आहेत. काही प्रकाशक मात्र अशा व्यवहारात अपवाद आहेत. लेखकांकडून पैसे घेऊन पुस्तक प्रकाशित करणे, घाऊक खरेदीत गैरप्रकार करणे, संस्थात्मक पातळीवर होणाऱ्या ग्रंथखरेदीत भ्रष्टाचार करणे, सरकारी ग्रंथखरेदी योजना आपल्याच पदरात कशा पडतील यासाठी राजकरण, कंपूशाही करणे, संस्थात्मक पातळीवर होणाऱ्या ग्रंथ खरेदीत, देण्यात येणाऱ्या सूट-सवलतीवर एकसूत्रीपणा नसणे, अशा अनेक समस्यांनी मराठी ग्रंथविक्री घेरून गेली आहे. ज्याला जसे जमेल तसे मार्ग काढत हा व्यवसाय गेली अनेक वर्षे सुरू आहे.

ग्रंथ हीसुद्धा एक विक्रीयोग्य वस्तू आहे, याचे भान नसल्याने त्याचा प्रचार-प्रसार करण्यावर अत्यंत संकुचित दृष्टिकोनाचा प्रभाव होता, मात्र साठनंतर चित्र हळूहळू बदलत गेले आणि प्रकाशकांना प्रथम भान यायला लागले, की ग्रंथ निर्माण करण्याबरोबरच ते विकले कसे जातील, हेसुद्धा पाहायला हवे. पूर्वी

ग्रंथप्रकाशन हा जोडधंदा होता. मुद्रणाचा व्यवसाय, पाठ्यपुस्तकांची निर्मिती हे प्रमुख व्यवसाय होते. त्यामुळे ग्रंथविक्रीवर फारसे लक्ष केंद्रित करण्याची गरज भासली नव्हती. पाठ्यपुस्तकांचा व्यवसाय हातचा गेल्यानंतर आणि अभ्यंकर आयोगाचा फटका बसल्यानंतर विक्रीवर लक्ष केंद्रित करणे आवश्यक झाले व याची चाणाक्ष जाण रा. ज. देशमुख यांनी हेरली.

ग्रंथसवलत योजना

प्रकाशक रा. ज. देशमुखांना हे श्रेय जाते, त्यापेक्षाही जास्त ते श्री. शंकर सारडा यांच्याकडे व 'महाराष्ट्र टाइम्स' या दैनिकाकडे जाते. १९६२ साली मटा सुरू झाला. त्यात साहित्याची पुरवणी शंकर सारडा पाहत असत. ही पुरवणी फार लोकप्रिय झाली होती हे मागे आलेच आहे. सारडा यांनी १९६३ साल उजाडताच आधीच्या वर्षात प्रकाशित झालेल्या मराठी ग्रंथांची यादी प्रकाशित (चार अंकात) केली व पुढे सवलतीची योजना प्रकाशकांसमोर मांडली. अर्थातच प्रकाशक विरोध करू लागले, पण रा. ज. देशमुखांनी त्याला पाठिंबा तर दिलाच, पण त्याची सारी विक्रीव्यवस्था स्वतःच्या शिरावर घेऊन तीन लाखांची पुस्तके सवलतीत विकून दाखवली. यातून एक प्रकारचा आत्मविश्वास तर प्रकाशकांना आलाच, पण वेगळी वाटही सापडली. नीट जाहिरात झाली, आकर्षक सवलत दिली, वितरण व्यवस्था चोख असली, प्रकाशकांचे देणे-घेणे सचोटीने केले तर ग्रंथविक्री ही समस्या ठरू शकत नाही. ग्राहकांपर्यंत जायला मात्र हवे. पुढे ६६ ते ६८ या कालात 'केसरी' वृत्तपत्रानेही आपली 'ग्रंथालय योजना' तयार केली होती. मात्र ती यशस्वी झाली नाही. रा. ज. देशमुखांनी मात्र स्वतःच्या हिंमतीवर पुढे त्यांच्याच प्रकाशनाच्या स्वस्त आवृत्त्यांची योजना यशस्वी करून दाखवली. वृत्तपत्राने पुढाकार घेऊन ग्रंथसवलत योजना राबवण्याचे तंत्र पुढे चांगलेच रुळले. १९८६ साली रविवारच्या मटा पुरवणीत 'निवडक ग्रंथांची यादी' प्रकाशित झाली होती. त्याची पुस्तिका ग्रंथालीतर्फे दीपक घारे यांनी तयार केली होती. 'महाराष्ट्र टाइम्स' च्याच १९९२ मध्ये होणाऱ्या तिसाव्या वर्धापन दिनानिमित्त १९८१–९१ या दशकातील १०१ पुस्तके निवडून ती पुस्तके २५ टक्के दरात उपलब्ध होतील, अशी योजना जाहीर झाली होती. त्याची पुस्तिका शंकर सारडा यांनीच तयार केली होती व बृहन्मुंबई मराठी प्रकाशन आणि ग्रंथविक्रेते संघ, मुंबई यांनी ती प्रकाशित केली होती. ललित मासिकातील लक्षवेधी पुस्तक योजनेतील ग्रंथांचा परिचय करून देणारी पुस्तिकाही शंकर सारडा यांनी तयार केली होती व मॅजेस्टिक प्रकाशनातर्फे १९९७ साली प्रकाशित करण्यात आली होती. लोकसत्ता दैनिकानेही टिकेकर-केतकर-गडकरी कालखंडात अशा योजना राबवल्या आहेतच, त्यांच्यातर्फे शुभद चौकर यांनी शालेय पातळीवर उपयुक्त ठरतील अशा वाचन योग्य ग्रंथांची एक यादी करून प्रकाशित केली. त्यांचे हे कार्यही महत्त्वाचे ठरले आहे.

'सवलत योजना' ही किती फायदेशीर ठरते याची नोंद सर्वच प्रकाशकांनी घेतली होती असे दिसत नसले तरी, पुढच्या काळात राजहंस प्रकाशनाच्या दिलीप आजगावकारांनी १९९५ नंतर या सवलत योजनेला आणखी वेगळा आकार आपल्या प्रकाशनांसाठी दिला, त्याचे स्वरूप होते 'प्रदर्शनपूर्व सवलत'. ग्रंथ प्रकाशित होण्यापूर्वी त्याची नोंदणी करण्यासाठी जाहिरात करणे, विक्रेते दारोदार पाठवणे, दुकानातून तशी नोंदणीची सोय करणे, संस्थात्मक पातळीवर जाहिराती पोस्टाने पाठवणे, त्यांची परीक्षणे सर्वत्र येतील असे पाहणे इत्यादी मार्गाने ही प्रकाशनपूर्व सवलत योजना राजहंसने धडाक्याने अमलात आणली. पुढे त्याचाच कित्ता मग अनेकांनी गिरवला.

ग्रंथांवर सवलत दिल्यास जसा त्यास ग्राहक मिळतो, तशीच ग्रंथ पाहण्याची, चाळण्याची सवलत

ग्राहकाला दिली तरी ग्राहकांच्या संस्थेला वाढ होते हे ग्रंथप्रदर्शनाची प्रथा सुरू करणाऱ्या नॅशनल बुक ट्रस्टने दाखवून दिले.

ग्रंधप्रदर्शने ग्रंथजत्रा

१९६६ साली मुंबईत पहिली राष्ट्रीय ग्रंथजत्रा 'एनबीटी' ते भरवली आणि नंतर पुढे दर वर्षी हा उपक्रम एनबीटीतर्फे सुरूच झाला. सध्या तर एनबीटीची मोबाईल व्हॅन म्हणजेच फिरते ग्रंथालय ठिकठिकाणी जात असते. त्यातून होणारी विक्री व प्रदर्शने हे दोन्ही घटक साध्य होतात असे दिसून येत आहे.

'राष्ट्रीय ग्रंथ प्रदर्शन' भरण्यापूर्वी अशी छोटी-मोठी प्रदर्शने भरली होती. उदा. सदतिसाव्या साहित्य संमेलनातील अ. ह. लिमये यांनी दिल्लीत भरवलेले प्रदर्शन, किंवा सदानंद भटकळांचे 'फ्रँकफूर्ट बुक फेअर' मधले भारतीय ग्रंथांचे दालन अथवा मोटार करून शंकरराव कुळकर्णी यांनी गावोगाव नेलेली पुस्तके किंवा श्री. व्यं. केतकर यांच्या आजोबांचे उदाहरण वा डॉ. अरुण टिकेकरांच्या वडिलांचे, 'दूतकार टिकेकरांचे' उदाहरण सर्वांना ज्ञात आहे पण हे काहीसे अपवाद म्हणावे लागतील. राष्ट्रीय ग्रंथ प्रदर्शनाने एक दृष्टी, विचार प्रकाशकांना दिला आणि त्याचा वापर सुरू झाला.

या दृष्टीचा, विचाराचा, प्रकार पद्धतीचा अचूक उपयोग जर कोणी करून घेतला असेल तर तो म्हणजे 'बॉम्बे बुक डेपो' च्या पां. ना. कुमठा यांनी. त्यांचे प्रयोग व उपक्रम त्यांच्याच 'डेपो' त सुरू झाले. चातुर्मासाचा सुरेख उपयोग ते धार्मिक ग्रंथांच्या प्रदर्शनासाठी करून घेत असत. मे महिन्यात मुलांची पुस्तके ते त्याच ठिकाणी ठेवत असत. त्यांच्या उत्साहाचा फायदा करून घेण्यासाठी मौज-पॉप्युलर-परचुरे सारख्या काही प्रकाशकांनी एकत्र येऊन गावोगाव प्रदर्शने भरवली. त्याचे नेतृत्व मात्र कुमठाशेठ करीत होते. त्यांच्या या उपक्रमाला कोल्हापूरच्या रसिक, वाचनप्रिय व ग्रंथप्रेमी अरुण गाडगीळांचाही हातभार लागला होता. कुमठा यांनी तर विविध कल्पना प्रदर्शनानिमित्त राबवल्या. उदा 'लेखक तुमच्या भेटीला' या योजनेतून ग्राहकाला लेखकाला पाहता येत असे, शिवाय ग्रंथावर त्या लेखकाची स्वाक्षरीही मिळत असे, आज हाच ऐतिहासिक कार्य करणारा बुक डेपोच अस्तित्वात नाही याचे कोणालाही दुःख होईल.

ग्रंथप्रदर्शनाबरोबर साहित्यिक कार्यक्रमांची जोड घालून ते दोनही उपक्रम करून दाखवण्याचे कार्य, मॅजेस्टिक प्रका शनाच्या केशवराव कोठावळ्यांनी व पुढे अशोक कोठावळे, तुकाराम कोठावळे यांनी करून दाखवले. १९५२ सालापासून प्रकाशक म्हणून, १९४२ सालापासून विक्रेते म्हणून परिचित असणाऱ्या केशवराव कोठावळे यांनी १९६९ साली पुण्यात २५०० फुटाची भव्य इमारत बांधली आणि त्या इमारतीच्या गच्चीत साधारण ७०-७२ पासून 'गच्चीवरल्या गप्पा' ना प्रारंभ झाला. १ मे ते १५ मे या ठरलेल्या तारखांना केवळ साहित्यावरच्या कार्यक्रमांनी पुणे गाजू लागले. गच्चीवर गप्पा व खाली हॉलमध्ये ग्रंथप्रदर्शन व विक्री असा कार्यक्रम १९८३ पर्यंत पुण्यात होत होता. त्यात अनेक साहित्यिकांनी हजेरी लावली आहे. या कार्यक्रमाचा बोलबाला फार होता. २३ मे १९८३ रोजी केशवराव कोठावळ्यांचे अचानक निधन झाले. त्यामुळे पुढे नंतर अशोक कोठावळे यांनी मुंबईच्या विलेपार्ले येथील लोकमान्य सेवा संघाच्या सहकार्याने पार्ल्यात मॅजेस्टिक गप्पांना प्रारंभ केला. विजय तेंडुलकरांच्या हस्ते याचे उद्घाटन झाले, त्यांची मुलाखतही झाली. पुण्याच्या कार्यक्रमाची जबाबदारी प्रा. वीणा देव पाहत असत, तर मुंबईत अशोक कोठावळे यांना मधु मंगेश कर्णिक, भेंडे, दळवी, वि. शं. चौघुले यांच्या बरोबरीने काही पत्रकार मदत करत

होते व आहेत. पुण्यातले कार्यक्रम १९९२ पर्यंत चालू होते पण नंतर पुढे तो उपक्रम बंद पडला. मुंबईच्या कार्यक्रमाने २००८ साली रौप्य महोत्सव साजरा केला व त्याची एक 'मॅजेस्टिक गप्पा पंचविशी' ही पुस्तिकाही प्रकाशित केली. मुंबई व पुणे या दोन्ही ठिकाणी ग्रंथप्रदर्शन, विक्री व व्यक्तिगत खरेदीवर सवलत हे तीनही भाग कायम राहिले. जानेवारीत होणाऱ्या मुंबईच्या कार्यक्रमांनी सांस्कृतिक-वाङ्मयीन क्षेत्रात आपला स्वतःचा एक ठसा उमटवला आहे.

"मॅजेस्टिक गप्पा हे एक मॉडेल झालं आहे" असे स्वतः अशोक कोठावळे यांनी म्हटले आहे. ते खरे आहे. याच धर्तीवर मुंबईत बोरिवली या उपनगरात 'शब्द' प्रकाशन संस्थेने असाच उपक्रम सुरू केला आहे व 'शब्द द बुक गॅलरी' ला उत्तम प्रतिसाद लाभला आहे.

ढवळे ग्रंथ जत्रा, अक्षरधारा, ग्रंथायन अशा काही फिरत्या ग्रंथप्रदर्शनांनी महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी प्रदर्शने भरवली आणि पुस्तके वाचकांपर्यंत नेली तरीही, एक चळवळ म्हणून ग्रंथाली वाचक चळवळीने केलेले कार्य सर्वांच्या स्मरणात राहिले आहे. १९७५ साली स्थापन झालेल्या या चळवळीने १९८० सालात फोर्ड फौंडेशनच्या अनुदानावर महाराष्ट्रभर दौरे केले. त्यांच्या दौऱ्यांचे वैशिष्ट्य असे होते, की एकाच वेळी महाराष्ट्रातील अनेक भागांत, विविध कार्यकर्त्यांचे गट पुस्तकांची प्रदर्शने घेऊन गेले आणि अनेक लहान-मोठ्या साहित्यिकांना, वाचनप्रेमींना कार्यक्रमांच्या माध्यमातून एकत्र आणले. ग्रंथजत्रा, ग्रंथउठाव, ग्रंथहंडी अशा विविध शीर्षकाने सांस्कृतिक, वाङ्मयीन आणि सामाजिक कार्यक्रमांनी ही ग्रंथप्रदर्शने महाराष्ट्रभर गाजली. वृत्तपत्रांनी, प्रसारमाध्यमांनी या कार्यक्रमांना प्रसिद्धी दिली. ज्या भागात ग्रंथ गेले नव्हते अशा भागात त्या भागातील संस्थांना व कार्यकर्त्यांना सामील करणारे ग्रंथालीचे हे कार्य नक्कीच ऐतिहासिक आहे. ग्रंथविक्रीसुद्धा उत्तम झाली, परंतु 'अनुदानामुळे हे असे भव्य कार्य शक्य झाल्याची' टीका ग्रंथालीला सहन करावी लागली.

मॅजेस्टिकचे शिवाजी मंदिर, दादर येथील कायमस्वरूपाचे प्रदर्शन, आयडियलचे ग्रंथत्रिवेणी, छबिलदास शाळेतील कायम स्वरूपाचे प्रदर्शन, धुरू हॉलमध्ये भरवली जाणारा प्रदर्शने, साहित्य अकादमीची त्यांच्या तळघरात भरवली जाणारी प्रदर्शने, अखिल भारतीय साहित्य संमेलनांतून दरवर्षी होणारी ग्रंथप्रदर्शने, छोट्या-मोठ्या साहित्य संमेलनातून होणारी प्रदर्शने, जागतिक मराठी परिषदेतर्फे झालेली देशाबाहेरची प्रदर्शने, भारतातील आणि भारताबाहेर असणारी बृहन्महाराष्ट्र मंडळे व त्यांच्या कार्यक्रमांतून होणारी प्रदर्शने, साहित्य संमेलनाच्या परदेशी संमेलनातील प्रदर्शने, राष्ट्रीय प्रदर्शने, ग्रंथालयांमधील विविध कार्यक्रमांच्या अनुषंगाने भरवली जाणारी प्रदर्शने, प्रकाशन समारंभाच्या ठिकाणी भरवली जाणारी प्रदर्शने, चर्चासत्रे, मुलाखती, प्रकाशक परिषदा, मुद्रण परिषदा, ग्रंथाली वाचकदिन इत्यादी कार्यक्रमांच्या ठिकाणी केली जाणारी ग्रंथविक्रीची सोय व प्रदर्शने, अशा विविध प्रकारच्या ग्रंथप्रदर्शन व विक्री प्रकाराला आता चांगलाच बहर आला असला तरी यातील दोन-तीन प्रदर्शनांचा आवर्जून उल्लेख करायलाच हवा. कारण तो वेगळा प्रकार आहे. ते वेगळे सांस्कृतिक विश्व आहे.

६ डिसेंबर रोजी मुंबईत आणि १४ ऑक्टोबर रोजी नागपूर येथे होणारी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या साहित्याची भव्य विक्री हा मराठी ग्रंथव्यवहारातला अपूर्व योग आहे. दुसरे असे की, पूर्वी लोकवाङ्मय गृहातर्फे विविध ठिकाणी, रशियन वाङ्मयाची मराठी अनुवादांची प्रदर्शने होत असत. किंमती अत्यंत अल्प असणारी ही पुस्तके वाचकप्रिय होती. त्याला मिळणारा प्रतिसाद अफाट होता. याची फारशी दखल मराठी ग्रंथव्यवहार घेताना दिसत नाही. आषाढी-कार्तिकी वारीच्या काळात ठिकठिकाणी व

पंढरपूर, आळंदी, पैठण, देहू इत्यादी ठिकाणी होणारी विक्री उल्लेखनीय असते. याचीही दखल घेतली जात नाही. प्रवचन-कीर्तन अशा सांप्रदायिक मंडळांच्या कार्यक्रमांमध्ये होणारी विक्री उल्लेखनीय असते. नवनीताच्या मराठी गाईड्सची विक्री हा एक वेगळा स्वतंत्र विषय आहे. रस्त्यावर, फूटपाथवर होणारी प्रदर्शने व विक्री हासुद्धा एक स्वतंत्र संशोधनाचा विषय आहे. माटुंगा-किंगसर्कल, दादर स्टेशन, फोर्ट, पुणे मंडई इत्यादी अनेक ठिकाणी ग्रंथप्रेमींना खजिना सापडला आहे. स. ग. मालशे, प्रियोळकर, काळसेकर, टिकेकर, ढेरे, ढमढेरे, पुराणिक, विश्वास पाटील, दुर्गाबाई, अशा असंख्य प्रेमींनी आपल्या ग्रंथव्यसनाच्या आठवणी लिहून ठेवल्या आहेत. मुंबईच्या सुंदराबाई हॉलमध्ये भरणाऱ्या प्रदर्शनांनी आणि शानभागांच्या प्रेमापोटी आणि ग्रंथप्रेमीवर असणाऱ्या त्यांच्या लोभामुळे स्टॅण्डबुक डेपोने, क्रॉसवर्डसारख्या साखळीने, मराठी माणसांना आकर्षित केले आहे.

ग्रंथप्रसार; ग्रंथप्रचार

ग्रंथविक्रीसाठी ग्रंथप्रदर्शने हा व्यावसायिक प्रकाशकांचा हेतू समजण्यासारखा असला तरी केवळ विक्री हे उद्देश समोर ठेवून जाता येत नाही. इंग्रजी भाषेतील ग्रंथ व्यवहारात ज्याला 'प्रमोशन' म्हटले जाते तो प्रचार व प्रसार करण्यात मराठी प्रकाशक, राजहंसचा अपवाद वगळता, कमी पडतात हे ते स्वतःच मान्य करतील.

केवळ पुस्तकांची माहिती व्हावी यासाठी पत्रव्यवहार, जाहिराती करून भागते असे नाही, तर त्यासाठी एखादा खास माणूस ठेवावा लागतो. किंवा 'प्रमोशन टीम' उभी करावी लागते. त्यांच्यावर देखरेख करण्यासाठी मार्केटिंग मॅनेजर, एरिया मॅनेजर, रिजनल मॅनेजर, अशी 'टीम' उभी करावी लागते, त्यांच्यासोबत जाहिरात विभागही बरोबरीने काम करीत असतो. फुकट प्रेस नोट, परीक्षणे, बातम्या, फोटो, चर्चा, मुलाखती वर्तमानपत्रात ओळखीने छापून आणणाऱ्या मराठी प्रकाशकांना अजून हे पचनी पडले नसले तरीही पॉप्युलर, मौज, परचुरे, डिम्पल यांची नवी पिढी नव्या विचाराने नव्या योजनांवर उतरत आहे हेही विसरता येणार नाही.

प्रचार व प्रसार असा स्वतंत्र विभाग नसला तरीही प्रकाशकांचे कॅटलॉग, रॅपर्स, पोस्टर्स, कॅलेंडर्स, डायऱ्या आणि विशेष म्हणजे स्वतःची मुखपत्रे, यांचा वापर काही प्रकाशकांनी करून घेतला आहे. पैकी नारायण सुर्वे, सतीश काळसेकर यांच्या कवितांचा पोस्टर्स म्हणून ग्रंथाली व लोकवाङ्मय प्रकाशन गृहाने केलेला वापर आणि कवी वसंत बापट यांनी अनुवाद केलेला अब्राहम लिंकन यांच्या कवितेचा 'साधना' प्रेसने केलेला वापर (तोही ग्रंथ विक्रीसाठी नाहीच) विशेष म्हणायला हवा. स्त्री चळवळीची पोस्टर्स किंवा ग्रंथालीची पोस्टर्स ही पोस्टर्सची स्वतंत्र निर्मिती म्हणूनच त्याकडे पाहावे लागेल. ग्रंथविक्रीचे ते माध्यम होऊ शकले नाही. डायऱ्या, कॅलेंडर्स, रॅपर्स जवळजवळ कोणीच काढत नाहीत. पैकी रॅपर्सचा उपयोग इंग्रजी ग्रंथव्यवहारात सर्रास केला जातो. मराठी ग्रंथव्यवहारातील विक्रेते जे स्वतः प्रकाशकच बहुतेक असतात, ते ग्रंथांची ओझी घेऊन का फिरतात, असा प्रश्न पडतो, त्याऐवजी रॅपर्स का असू नयेत ? इंग्रजी ग्रंथव्यवहारात तर प्राध्यापकांना भेट म्हणून ग्रंथच देण्याची प्रथा आहे. मराठी ग्रंथव्यवहारात विकत घ्यायचे असले तरी पुस्तक मिळू शकत नाही, हे दुर्दैवच म्हणायला हवे.

मराठी प्रकाशकांचे कॅटलॉग म्हणजे एक स्वतंत्र लेखाचा विषय आहे. आतापर्यंत प्रकाशित केलेली पुस्तके, त्यांच्या विविध आवृत्त्या, पुनर्मुद्रणे, लेखकांमध्ये, पानांमध्ये, चित्रांमध्ये मुखपृष्ठांमध्ये झालेले बदल

कॅटलॉगमध्ये सापडू शकत नाहीत. विषयाची सदोष विभागणी, अनाकर्षक मांडणी, पुस्तकाचे न समजणारे स्वरूप, खरेदीबाबत जिज्ञासा उत्पन्न न करणारा मजकूर, अशा असंख्य दोषांनी प्रकाशकांचे कॅटलॉग वर्षानुवर्षे छापले जात आहेत. हे कॅटलॉग वाङ्मयेतिहासाची साधने आहेत याचे त्यांना भानच नाही.

'मुखपत्रे' मात्र दखल घ्यावीत इतकी महत्त्वपूर्ण आहेत. ललित, संग्रहालय, साहित्यसहकार, रुची, साहित्यसूची यांचे उल्लेख मागे आलेच आहेत. 'जाहिरातीवर होणारा खर्च लक्षात घेता, त्याच पैशात किंवा त्या व त्यापेक्षा थोड्या अधिक खर्चात मुखपत्र काढले तर त्याचा उपयोग अधिक होऊ शकतो', अशा विचाराने मुखपत्राकडे वळलेले प्रकाशक अनेक सापडतील. शिवाय जाहिरातीत अल्प असणारी जागा, त्यात न देता येणारे अनेक तपशील मुखपत्रात देता येतात, हे लक्षात घेऊन काही प्रमुख प्रकाशकांनी मुखपत्रांना रीतसर व योग्य अशी व्यापक बैठक प्राप्त करून दिली.

पुस्तकपंढरी, मुद्रणप्रकाश, ललित, साहित्यसूची, रुची यांचा ग्रंथप्रसाराचा हेतू डोळ्यासमोर ठेवूनही लोकप्रिय, वाचकप्रिय झालेला साचा, ढाचा, रचना, तंत्र या मुखपत्रांसमोर होता व त्यातून प्रकाशकांनी आपापली वाट शोधली. प्रिय रसिक (पॉप्युलर), शब्दालय (शब्दालय प्रकाशन), मराठी ग्रंथजगत (मेहता), ग्रंथवेध (राजहंस), इत्यादी (मनोविकास), लोकवृत्त, वाङ्मयवृत्त (लोकवाङ्मय) अशी काही मुखपत्रे आज सातत्याने निघत आहेत. शंकर सारडा, अनिल बळेल, साधना कामत, सतीश काळसेकर, अस्मिता मोहिते अशी साहित्य क्षेत्रातील मंडळी या मुखपत्राशी निगडित आहेत, तर विविध ग्रंथप्रेमी, वाचनप्रेमी मंडळ त्यातून लेखनही करीत आहेत.

प्रामुख्याने स्वतःच्या पुस्तकांच्या मुखपृष्ठासह केलेल्या आकर्षक जाहिराती, याद्या, आगामी प्रकाशनांच्या सूचनावजा लेख, वर्तमानपत्रांतून पुस्तकांवर आलेल्या परीक्षणांची पुनर्मुद्रणे, लेखकांच्या आठवणी, मुलाखती, कार्यक्रम वृत्तांत असा मजकूर येत असला तरी काहींची दखल घ्यावी अशा बाबी त्यात आहेत.

१९९२ ते १९९६ या पाच-सहा वर्षांत 'चाळिशीतून' हे रामदास भटकळांचे सदर, किंवा सदानंद भटकळ यांचे 'सदानंदयात्रा' हे सदर अथवा कुमठाशेठ यांचे सदर ही वाङ्मयेतिहासाला उपयुक्त माहिती पुरवणारी सदरे होती/आहेत. 'वाङ्मयवृत्त'मधून लिहिणारे शशिकांत सावंत, नितीन रिंढे, सतीश काळसेकर, निखिलेश चित्रे, डहाके, जयप्रकाश सावंत यांचे लेखन मुखपत्राला पार छेदून जाणारे अस्सल लेखन म्हणता येईल. साधना कामत यांची अत्यंत प्रभावी असणारी संपादकीय टिपणे, ग्रंथजगतमधल्या बातम्यांचे संकलन यांना वाचनीयता तर आहेच, पण ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून मूल्यही आहे. या अंकांचे जतन मात्र व्हायला हवे. बहुतेक ठिकाणी 'फुकट येणारा कचरा' अशीच भावना यामागे असते, ती बदलायला हवी.

ग्रंथप्रसारात 'डायरी' म्हणून 'प्रकाशन डायरी' आणि प्रकाशन वार्षिक याची नोंद घ्यायला हवी. १९६९ साली गजानन क्षीरसागर यांनी हा अभिनव उपक्रम सुरू केला आणि त्याला भरघोस प्रतिसाद मिळाला. असा प्रयोग नाट्य, सिने डायरी काढणारे सत्यवान टेटांभे यांनी केला पण त्याला प्रकाशन डायरीसारखी उपयुक्तता आली नाही आणि ग्रंथप्रसाराच्या दृष्टीने या डायरीचा फारसा उपयोग होऊ शकला नाही.

अनुक्रमणिका

मुखपत्रांबरोबरच बहुतेक प्रकाशकांनी आपल्या प्रकाशनाची विक्री व्हावी यासाठी 'वाचकबुक क्लब' ची योजना आखली आहे. त्यामाध्यमातून वाचकाला खरेदीवर सवलत देणे व घरपोच पुस्तके पाठवणे ही उद्दिष्टे त्यांनी ठेवली. ग्रंथाली वाचक चळवळीने अशी प्रारंभी सभासद योजना सुरू केली. सभासदांना निम्म्या किंमतीत ग्रंथ देणारी ग्रंथाली पुढे त्याच कारणावरून टीकेची लक्ष झाली. आता तर सभासद ओळखपत्राचीही गरज ग्रंथालीची पुस्तके खरेदी करताना लागत नाही.

ग्रंथाली चळवळीच्या निर्मितीवेळी दोन-पाच वर्षे आधी महाराष्ट्रात पुस्तकांच्या किंमतीवरून भरपूर चर्चा रंगात आली होती. त्यातून ग्रंथनिर्मितीच्या अर्थकारणावर बरीच टीकाटिप्पणी तज्ज्ञांनी केली होती. ग्रंथालीची निर्मितीच मुळी किंमतीवरचा उपाय, विक्रेत्यांना शह या कारणांसाठी झाली होती. पुढे सर्वच बाबींना मूठमाती मिळून ही चळवळही व्यावसायिक अंगाने गेली. सावंतवाडीची आरती प्रभूंच्या नावाने सुरू झालेली चळवळ किंवा औरंगाबादची जनशक्ती वाचक चळवळ यांच्याकडून बऱ्याच अपेक्षा आहेत. पैकी सहकार तत्त्वावर निमाण होणारे ग्रंथ ही आशेची बाब आहे.

ग्रंथविक्री

ग्रंथविक्रीत ग्रंथविक्रेते महत्त्वाची सूत्रे हलवतात, पण त्यांची म्हणावी तशी दखल ग्रंथव्यवहाराने घेतलेली नाही. ग्रंथविक्री करणारे दुकानदार, विक्रेते आणि त्यांचा कर्मचारी वर्ग यांचा खरे तर इतिहास लिहायला हवा. महाराष्ट्रात आज हजारो विक्रेते आहेत, त्यांची साधी यादीही नावासह उपलब्ध नाही. हे जरी खरे असले तरी काही समस्या सर्वत्र दिसून येतात. गावोगाव पाठवलेली पुस्तके, त्याचा हिशोब, त्यांची वसुली याने प्रकाशक बेजार झालेला दिसतो. सात-आठ ग्रंथ नियमितपणे दर तीन/सहा महिन्यांनी प्रकाशित करणाऱ्या प्रकाशकांना मागच्या सेटचे पैसे, पुढच्या नवीन सेटच्या वेळी मिळतात तरी, पण छोट्या प्रकाशकांचे हाल अधिक बिकट आहेत. पैसे वसुलीचा खर्चच वसुलीच्या रकमेच्या अधिक असतो. हे विक्रेत्यांना ज्ञात असल्याने अशा प्रकाशकांची रक्कम बुडीत निघते. पुढच्या तारखेचे चेक देणे, ते न वटणे, वसुलीचे वायदे करत राहणे अशा अनेकानेक समस्यांमुळे पुस्तकांची विक्री अत्यंत मर्यादित भागातच होते. विदर्भ-मराठवाड्याकडील पुस्तके पुणे-मुंबईकडे येत नाहीत आणि पुणे-मुंबईकडील अनेक ग्रंथ विदर्भ-मराठवाड्यात जात नाहीत. पर्यायाने नुकसान ग्राहकाचे-वाचकाचेच होते.

प्रकाशक संघटना, समाजसेवी संस्था किंवा वाङ्मयीन-सांस्कृतिक संस्था अशांनी पुढाकार घेऊन वितरण व्यवस्था उभी करायला हवी आहे, पण आजपर्यंत वितरणाच्या समस्येवर केवळ चर्चाच झाली, उपाय मात्र निघाला नाही. ज्या त्या प्रकाशकांनी त्यावर आपापले मार्ग काढले आणि ते पुढे गेले, पण संशोधन संस्था विद्यापीठे, शासकीय-निमशासकीय संस्था, साहित्य संस्था यांच्या प्रकाशनांच्या वितरणाची मोठी समस्या आहे. उत्तम पुस्तके, अल्प दरात उपलब्ध असूनही, वाचक-ग्राहकापर्यंत ती जाऊ शकत नाहीत. तसे माध्यमही नाही. या संस्थाही स्वतःहून त्यासाठी काही उपक्रम राबवत नाहीत. अनिल कोठावळे यांनी एकदा आपल्या दादरच्या दुकानात अशा संस्थांच्या पुस्तकांचे प्रदर्शन भरवले होते व त्याला उत्तम प्रतिसाद मिळाला होता.

जुन्या किंमतींवर नवीन लेबल्स चिकटवणे, नवीन आवृत्ती आहे असे भासवणे, चारदोन कथा-लेख इथले तिथे करणे व नवीन शीर्षक देऊन नवेच पुस्तक म्हणून विक्रीस पाठवणे, सदरांचीच पुस्तके काढणे, अशा अनेक क्लुप्त्या ग्राहक-वाचकांच्या नजरेतून सुटत नाहीत तरीही व्यवसाय सुखनैव चालू आहे.

संस्थात्मक पातळीवर म्हणजे सार्वजनिक ग्रंथालये, शालेय, महाविद्यालयीन व विद्यापीठीय ग्रंथालये, यांच्या खरेदीत १९६०-१९७० नंतर कमालीची वाढ झाली. युती सरकारच्या काळात सार्वजनिक ग्रंथालयांची अनुदाने दुप्पट झाली. महाविद्यालये व विद्यापीठांना दर विद्यार्थ्यामागे अनुदान मिळू लागले. विद्यापीठ अनुदान आयोगाची पंचवार्षिक भरघोस अनुदाने मिळू लागली. विद्यापीठ, शासन बुकबँक योजना विद्यार्थी व शिक्षकांसाठी सुरू झाल्या. या सर्वांमुळे ग्रंथखरेदीला कमालीचे महत्त्व मिळाले. त्यातूनच भ्रष्टाचाराची कीड जन्माला आली. नवनवीन शाळा, महाविद्यालये निघू लागल्याने संस्थात्मक ग्राहक वाढले. प्रकाशक आणि विक्रेत्यांचा मोर्चा अशा खरेदीकडे वळला तर नवल नाही. यात दूर्लक्षित घटक म्हणजे शालेय ग्रंथालये. त्याच्याकडे ज्या पद्धतीने लक्ष द्यायला हवे होते ते दिले गेले नसल्याने, प्राथमिक पातळीवरच वाचक जो घडायला हवा, तो घडला गेला नाही.

शासनाच्या राजा राममोहन राय प्रतिष्ठानतर्फे केली जाणारी ग्रंथखरेदी, कामगार कल्याण केंद्रातर्फे केली जाणारी ग्रंथ खरेदी, अशा काही महत्त्वाच्या खरेदीवर प्रकाशकांची भिस्त होती. पुढे केंद्र सरकारकडून ९० च्या दशकात शासनाकडे ब्लॅक बोर्ड योजनेअंतर्गत आलेल्या रकमेतून मोठी खरेदी सुरू झाली. जिल्हा परिषदा, सामाजिक विभाग, विज्ञान तंत्रज्ञान ग्रंथ खरेदी, साक्षरता अभियान, प्रौढ साक्षर योजना अशा अनेक योजनांची कोटी कोटींची खरेदी कोणाही प्रकाशक-बिगर प्रकाशकाला मोहात पाडणारी होती. यापैकी काही योजना अजूनही सुरू आहेत. या खरेदीत आपल्या प्रकाशनांची वर्णी लागावी, किमान शासनाच्या यादीत तरी आपल्या प्रकाशन संस्थेच्या ग्रंथाचे नाव जावे, किंवा ग्रंथखरेदीबाबत एखादे शासकीय परिपत्रक निघावे, अथवा विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमात आपल्या संस्थेच्या पुस्तकांचा समावेश व्हावा अशासाठी धडपड, भ्रष्टाचार होऊन काही योजना, याद्या, व्यक्ती, संस्था बदनाम झाल्या, पण त्याप्रमाणे दि. रा. गोगटेंसारखे स्वच्छ शासकीय अधिकारी आपल्या कार्याने उजळून निघाले.

या अशा खरेदीकडे लक्ष केंद्रित करणारे जसे प्रकाशक आहेत, तसे तत्त्वनिष्ठ व ठरावीक टक्यांपेक्षा जास्त टक्यांनी विक्री न करणारे प्रकाशकही आहेत. तसेच नुकतेच प्रकाशित झालेले आपल्याच पुस्तकाच्या २००-२५० प्रतींची ७०-८० टक्क्यांनी विक्री करणारे प्रकाशकही आहेत. हीच पुस्तके सर्क्युलेटिंग ग्रंथालयात, भ्रष्टाचारी यंत्रणेत सहजपणे खपवणारे निष्णात विक्रेतेही आहेत. वर्षानुवर्षे पडून राहिलेली, न खपलेली पुस्तके कवटाळून ठेवणारे लेखक-प्रकाशक जसे आहेत, तसेच रद्दीत पुस्तके काढून मोकळे होणारेही आहेत. तडाखेबंद विक्री करणारे, तीन-चार हजाराची एकेक आवृत्ती आणि त्याच्या आवृत्त्यांवर आवृत्त्या काढणारे भाग्यवान प्रकाशकही मराठीत आहेत. या सर्व प्रकारच्या प्रकाशकांच्या गलबल्यात काही ग्राहक-वाचक कसे आहेत तेही पाहू.

ग्राहक-वाचक-लेखक यांचा ग्रंथप्रसार

व्यक्तिगत ग्रंथ खरेदीची सवय मराठी वाचकाला नाही अशी ओरड कायम केली जात असली तरी, धार्मिक, पाकशास्त्र, लोकप्रिय चरित्रे-आत्मचरित्रे, गाजलेली व गाजवलेली पुस्तके, वादविवादात सापडलेली पुस्तके अशा पुस्तकांना नेहमीच मागणी असते. संस्थात्मक ग्राहकही, त्यांच्या वाचकांच्या अशा मागणीमुळे अशा पुस्तकांच्या जादा प्रती विकत घेत असतो. ग्रंथप्रदशने भरवणाऱ्या मंडळींनी, विशेषतः ग्रंथाली वाचक चळवळ, मॅजेस्टिक गप्पा, अक्षरधारा अशा मंडळींनी व्यक्तिगत खरेदीला प्रतिसाद मिळतो, असे म्हटले आहे. मराठी ग्रंथव्यवहारातील तज्ज्ञांनीही याबाबत वेळोवेळी आपले विचार मांडले आहेत.

उदा. पुस्तकांचा खप अनेक पटींनी वाढू शकेल (वसंत पळशीकर, सत्यकथा, डिसें. १९७६, निर्मिती, खरेदी, विक्रीः तीन पेच (रमेश पानसे, सत्यकथा, डिसें. १९७६, इथे पुस्तकांवर वाचक अधाशासारखे तुटून पडतात. (शंकर सारडा, मटा, २७ डिसें. १९८७), गेले वर्ष पुस्तकांना कसे गेले (रवींद्र पिंगे, मटा, ८ जाने. १९८४), मराठी पुस्तकांना उज्ज्वल भविष्य आहे (सुनील कर्णिक, मटा. ३१ जुलै १९८३), पुस्तकांचा दुष्काळ (ह. अ. भावे, ललित, एप्रिल १९७६) इत्यादी अनेक उदाहरणे देता येणे शक्य आहे. मराठी ग्रंथांना बंगाली, हिंदी, इंग्रजी भाषेत जसा आहे तसा जरी नसला, तरी वाचक ग्राहक म्हणून लाभतो, मात्र त्याच्यापर्यंत जायला हवे, त्याची जिज्ञासा जागृत करायला हवी. पुस्तक खरेदी करावे, संग्रही ठेवावे असे वाटावे, अशी माहिती त्यांच्यापर्यंत न्यायला मात्र हवी, असेच या सर्व तज्ज्ञांच्या विचारांचे सार मांडता येईल. हे सार सत्यच आहे, याबद्दल शंका नाही.

नवनवा ग्राहक शोधायला हवा. त्याच्यापर्यंत जायला हवे. राजहंस प्रकाशनाने अशा नव्या वाटा शोधून काढल्या. घरोघरी त्यांचे विक्रेते जात असतात. त्या विक्रेत्यांचे प्रशिक्षणही त्यांनी आयोजित केले होते. ह. अ. भावे यांनी पुनर्मुद्रणाची वाट चोखाळून नव्याने आलेल्या संस्था व नवशिक्षितवर्ग शोधला. सामाजिक कार्यकर्ते, दलित वर्गाचे लेखन ग्रंथालीने स्वीकारले, बहुजन वर्गातील लेखकांचे साहित्य डिम्पलने मिळवले, अनुवादित ग्रंथांची कास मेहताने पकडली, संदर्भग्रंथांचे दालन प्रतिमा प्रकाशन, पद्मगंधाने स्वीकारले. नवीन प्रयोग, नवे लेखक मौज, पॉप्युलरचे वैशिष्ट्य राहिले, आंबेडकरी साहित्याचे दालन सुगावा, संकेत (नागपूर) यांनी आपलेसे केले, साठोत्तरीतील उत्तम लेखक साकेत, शब्दालय, शब्द, नवचैतन्य यांनी उचलून धरले, दर्जेदार तरीही लोकप्रिय लेखकांच्या साहित्यावर मॅजेस्टिकने लक्ष केंद्रित केले. अशा विविध प्रकाशकांनी आपापला ग्राहक शोधला. तो तो ग्राहक त्या त्या प्रकाशन संस्थेखाली, संस्थेसाठी एकत्रही आलेला, झालेला दिसतो. ग्राहकानुसार त्या त्या प्रकाशकांची ग्रंथनिर्मिती झालेली दिसून येते.

काही वाचक, ग्रंथविक्रेते, सदरलेखक, ग्रंथपाल, मात्र वेगळे कार्य करताना दिसतात. ग्रंथप्रसारक, ग्रंथवार्ताहर, ग्रंथप्रेमी अशा विविध नावांनी ते प्रसिद्ध पावलेले आहेत. सर्वांची दखल घेणे शक्य नसले तरीही काहींची दखल घ्यायलाच हवी.

पुस्तकवेडे विठ्ठलराव दीक्षित, ग्राहकांचे मानसशास्त्र जपणारे एका बुक एजन्सीचे रा. ब. देशपांडे, दलितांच्या ग्रंथालयासाठी कार्य करणारे विजय सोनावणे, ग्रामीण वाचनालयांमध्ये परिचित असणारे नारायण जमराडे, संदर्भ सेवा देणारे मनोहर पारायणे, लतिका जोशी, शशिकांत भगत, ग्रंथप्रेमी दूतमामा (चिं. रा. टिकेकर) रस्त्यावर पुस्तक विकणारे कोल्हापूरातले लाड पितापुत्र आणि त्यांनी बनवलेले तिथले ते साहित्यिक ठिकाण, खाजगीरीत्या ग्रंथप्रसार करणाऱ्या पद्मजा फाटक, 'ग्रंथाचे भक्त' म्हणून प्रसिद्ध असणारे डेक्कन बुक स्टॉलचे मा. ह. दातार, पुण्याच्या जिल्हा परिषदेत काम करता करता स्वतःचा उत्तम संग्रह जमा करणारे रा. पं. वडके, शिक्षकानं वर्षातून एकतरी पुस्तक विकत घेऊन वाचावे अशी तळमळ ठेवून, त्यांच्यासाठी योजना राबवणारे द्वारकानाथ शहासने, ग्रंथविक्रीचीच आवड जोपासणारे आणि प्रयोग करणारे तुकाराम कोठावळे, 'लाखमोला' ची ग्रंथखरेदी करणारे अरुण आठल्ये, आयुष्यच्या आयुष्य पुस्तकात व पुस्तकांसाठी वेचणारे अनेक ग्रंथपाल उदा. श्री. बा. जोशी, बी. एस. केशवन, शंकर गणेश दाते, शां. ग. महाजन, वा. पु. कोल्हटकर, वा. ल. मंजूळ, अविनाश सहस्रबुद्धे, अनंत जोशी, श. रा. गणधुळे, मोहन पाठक, उत्तम संग्राहक पद्माकर शिरवाडकर, पुस्तकांविषयी सातत्याने लिहिणारे रविप्रकाश कुलकर्णी, वामन देशपांडे, अशोक बेंडखळे, 'परिक्रमा' सारखे सत्यकथेतून कष्टदायी सदर

चालवणारे राम पटवर्धन, पुस्तकांची रोचक व रोमहर्षक माहिती पुरवणारे बाळ सामंत, आकाशवाणीवर एका तपाहून अधिक काळ 'ग्रंथवार्ता' देणारे रवींद्र पिंगे, जागतिक 'पुस्तकांच्या जगा' चा प्रवास करून आणणारे, वेगवेगळ्या ग्रंथांबद्दलच्या घटनांची तात्काळ दखल घेणारे शंकर सारडा, इंग्रजी ग्रंथांचा उत्तम परिचय करून देणारे सदा डुंबरे, जाहीरपणे ग्रंथांचे श्रवण करण्याची गोडी आकाशवाणीच्या माध्यमातून लावणारे महेश केळुसकर, सातत्याने मराठी-इंग्रजीत पुस्तकांची दखल घेणारे अविनाश कोल्हे, चौफेर मधून पुस्तकांची धडाकेबाज नोंद घेणारे माधव गडकरी, ली आयाकोका आणि इतरही वेगळ्याच माणसांच्या आयुष्याची कहाणी पुस्तकांतून वाचल्यावर ती कुतूहलपूर्ण मांडणाऱ्या लता राजे, मटाच्या पठडीत तयार झालेले श्रीराम शिधये, सारंग दर्शने, अशी कितीतरी नावे समोर येतात. नागपूर येथे 'माग्रस' संस्थेतर्फे देव दांपत्य हे सुद्धा ग्रंथाभिरूची वाढविण्याचे कार्य अनेक वर्षे निष्ठापूर्वक करीत आहेत. या सर्वांनी ग्रंथप्रसाराचे कार्य आपल्या परीने चोख केले व त्यामुळे ग्रंथ वाचकांपर्यंत जाण्यासाठी मोठे काम झाले आहे. यामध्ये अनेकांची नावं राहिली आहेत याची जाणीव आहे, पण त्याला इलाज नाही. ही सर्व मंडळी ग्रंथावर, वाचनावर, ग्रंथसंस्कृतीवर, वाचनप्रेमींवर प्रेम करणारी होती/आहेत.

काही लेखकांनीही ग्रंथप्रसाराचे कार्य आपल्या लेखणी/वाणीद्वारा केले आहे. ललितमधील अनेक सदरे याची साक्ष देतील. ठणठणपाळ, अलाणेफलाणे, गोमागणेश किंवा मटामधले कानोकानी, लोकसत्तेतील दोन फूल एक हाफ, या सदरांनी खुसखुशीतपणे अनेक घटना टिपल्या आहेत. काही लेखकांनीही मराठी ग्रंथव्यवहाराच्या दृष्टीने लेखन केलेले दिसते.

१९६४ पासून 'साहित्य स्नेही मंडळ' स्थापना करून ग्रंथखरेदी, वाचन व चर्चा या माध्यमातून दीर्घकाळ आपले कार्य चालवणाऱ्या, श्री. ल. टिळक यांची खरे तर वेगळी दखल घ्यायला हवी. जवळजवळ ४०० ते ५०० जणांना त्यांनी ग्रंथवाचन व संग्रहाची गोडी लावली. तसेच महाराष्ट्रातील हजारो वाचकांना, साहित्य संस्थांना, ग्रंथालये, ग्रंथपाल, विक्रेते, ग्रंथप्रेमी यांना नव्या-जुन्या ग्रंथांची माहिती गेली ५० वर्षे पत्राद्वारे कळवणारे श्री. शरद जोशी यांची स्वतंत्र दखल घ्यायला हवी. वेगवेगळ्या शासकीय, निमशासकीय कचेऱ्या, बँका, पोस्ट अशा ठिकाणी दिवाळी अंकांचा ग्रुप किंवा किंवा पुस्तक भिशी फंड, किंवा चक्रीवाचन सभासदत्व, अशा प्रकारचे छोटे छोटे गट कार्य करताना दिसतात. त्याच्यावर श्री. ल. टिळक यांच्या सारख्या माणसांच्या कार्याचा प्रभाव आहे हे नाकारता येणार नाही. अशाप्रकारे ग्रंथप्रचाराचे, वाचनाचे, वाचन संस्काराचे कार्य किती महत्त्वपूर्ण ठरते हे नव्याने सांगायची गरज नाही.

प्रसारमाध्यमे आणि प्रकाशक

चित्रपट आणि नाटक जाहिरातींना जशा सवलती वृत्तपत्रांतून मिळतात तशा ग्रंथांना मिळत नाहीत, तरीही अलीकडे ग्रंथांच्या जाहिराती करण्याचे प्रमाण वाढले आहे. मात्र सर्वच प्रकाशकांना जाहिराती परवडत नाहीत. ग्रंथपरीक्षणे, बातम्या, लेख, मुलाखती, फोटो अशा प्रकाराने आपली प्रसिद्धी करण्याकडे प्रकाशकांचा कल असला तरीही ओळख, नावाचा दबदबा, इतर लेखकमित्रांचे वजन, तयार परीक्षणे, प्रकाशन पूर्व प्रस्तावना इत्यादींची छपाई या माध्यमांचाही वापर होत आला आहे.

दूरदर्शन, आकाशवाणी इत्यादी माध्यमे ग्रंथप्रसाराचे कार्य करीत आली आहेत. रौप्य, सुवर्ण महोत्सवानिमित्ताने मिळणारी प्रसिद्धी, साठी, पंच्याहत्तरी निमित्ताने होणारे लेखकांचे सत्कार, ग्रंथांच्या, व्यक्तींच्या जन्मशताब्दी अशा विविध वेळी माध्यमांतून प्रसिद्धी मिळते व त्याचा ग्रंथविक्री व प्रसारासाठी

उपयोग होतो. काही चलाख प्रकाशक, संपादक, पत्रकारांना धरून असतात व त्यांचा उपयोग करतात असा नित्य आरोपही होत असतो तरीही प्रसार माध्यमे ग्रंथव्यवहारात महत्त्वाचे कार्य बजावतात हे नक्कीच.

वाचन विद्यालयाचा अभाव

मुलांवर वाचनाचे संस्कार करणारे दोन घटक प्रमुख आहेत. एक पालक व दुसरे शिक्षक-ग्रंथपाल. यापैकी शालेय ग्रंथालयांची स्थिती दयनीय आहे. काही शाळांच्या ग्रंथालयांचा मात्र अपवाद करावा लागेल. उदा. बालमोहन, छबिलदास, पार्ले टिळक, नूतन मराठी इत्यादी. या शाळेतील सहस्त्रबुद्धे, दादा रेगे, नारळकर, किंवा अशोक चिटणीस अशा मुख्याध्यापक वा ग्रंथपालांमुळेच त्या शाळेत ग्रंथालये समृद्ध झाली व त्यांनी केलेल्या कात्रणांच्या प्रयोगांपासून विविध स्पर्धांमुळे वाचनसंस्कार दृढ होत गेले. याचमुळे मुंबईत ग्रंथालीने भरवलेली विद्यार्थ्यांची वाचनपरिषद गाजली. तिला प्रतिसाद मिळाला. एकदाच घेऊन पुढे मात्र हा उपक्रम लुप्त झाला. घरामध्ये जे संस्कार व्हायला हवेत, तेही आपल्याकडे होताना दिसत नाहीत. पालकमंडळी ही जबाबदारी शिक्षकांवर-शाळेवर ढकलून मोकळे होताना दिसतात. आपल्याकडे वाचन विद्यालय किंवा वाचन प्रशिक्षणाचा कोर्स असे प्रकार दिसत नाहीत. पुण्याच्या ज्ञानप्रबोधिनीर्फे मात्र वाचनसंस्काराचे वर्ग चालतात हे विसरून चालणार नाही. काही ठिकाणी वाचनविषयक कार्यशाळा, चर्चासत्रे आयोजित केली गेली आहेत. वाचक सवयी, छंद, वाचन वेग, वाचनाचे मानसशास्त्र, समज, विचारशक्ती, स्मरणशक्ती यात करावयाची व्याख्याने, सदरे (वाचा आणि वाचा, लोकसत्ता) लोकप्रियही ठरली होती. प्रा. पानसरे यांनी सेवानिवृत्ती नंतर घरडा केमिकल्सच्या सहकार्याने, कोकण किनारपट्टीत ग्रंथालयांची चळवळ यशस्वी तर केलीच, पण ग्रंथपाल नसणाऱ्या शाळांमध्ये ज्या शिक्षकांवर ग्रंथालयाची जबाबदारी येऊन पडते, अशा शिक्षकांना ग्रंथालयशास्त्राचे जुजबी शास्त्र शिकवण्याची यंत्रणा उभी केली होती. त्याचे कार्य महत्त्वाचे होते पण त्याला फारशी प्रसिद्धी मिळाली नाही.

ग्रंथालयांचे कार्य

काही शालेय ग्रंथालये आणि महाविद्यालयीन व सार्वजनिक ग्रंथालयांचे ग्रंथव्यवहारातील योगदान महत्त्वाचे आहे, मात्र केव्हाही ग्रंथव्यवहाराचा विचार करताना ग्रंथालयांच्या योगदानाकडे दुर्लक्षच केले जाते.

१९६७ चा सार्वजनिक-ग्रंथालय कायदा महाराष्ट्रात अस्तित्वात आल्यानंतर विविध भागांमध्ये सार्वजनिक ग्रंथालये निघाली आणि कायद्यानुसार त्यांना किमान दहा सांस्कृतिक-वाङ्मयीन कार्यक्रम करणे आवश्यक झाले. परंतु त्यापूर्वीही आपल्याकडे ग्रंथालयांचा समृद्ध वारसा निर्माण झालेला होता, त्यामुळे सर्व ग्रंथालये अशा कार्यक्रमात अग्रेसर होती व आहेत. अनेक सार्वजनिक ग्रंथालयांतून वाचकांच्या विविध स्पर्धा, पुस्तक चर्चा मंच, वाचक मेळावे, सहली, लेखक तुमच्या भेटीला, लेखक-वाचक संवाद, अशा स्वरूपाचे कार्यक्रम होत असतात व त्यातून वाचकांमध्ये विचारांची-संवादाची देवाण-घेवाण होते.

ग्रंथालयांचे नोटीसबोर्ड हे ग्रंथप्रसाराचे मोठे साधन आहे. त्यावर पुस्तकांची परीक्षणे, बातम्या, लेख जसे लावले जातात तसेच त्यावर ग्रंथांची मुखपृष्ठेही लावली जातात. नित्यनियमाने होणारी पुस्तकप्रदर्शने ही ग्रंथप्रसाराची मोठी दालनेच आहेत. व्याख्यानमाला, जयंती, पुण्यतिथी, वार्षिकोत्सव इत्यादी निमित्ताने

होणारे कार्यक्रम त्यात भर घालतात. ग्रंथालयांच्या योगदानावर खूप लिहिता येण्यासारखे आहे. एकेका ग्रंथालयाचे कार्य म्हणजे इतिहासातले मोठे कार्य आहे. त्याचा अभ्यास अजून झाला नाही. अपवाद काही ग्रंथालयांचा.

'ग्रंथप्रसार' हा अनेकांच्या जिव्हाळ्याचा विषय आहे व असतो. त्यात ग्रंथपाल सर्वात पुढे असतात, पण त्यांची दखल मात्र फारशी घेतली जात नाही.

कार्यक्रम, पारितोषिके इत्यादी

वाङ्मयीन, सांस्कृतिक, सामाजिक कार्यक्रमांच्या द्वारा ग्रंथांना, ग्रंथघटनेला नेहमीच महत्त्व मिळाले आहे याचा विचार मागे आलाच आहे. महाराष्ट्र राज्याच्या निर्मितीनंतर शासनातर्फे ग्रंथपारितोषिके सुरू झाली. पुढे त्यात काही वाङ्मयीन, सामाजिक, सांस्कृतिक संस्था, ग्रंथालये सामील झाली. साधारण १९८० पर्यंत हे प्रमाण अल्प होते. पुढे व्यक्ती, खाजगी संस्था, प्रतिष्ठाने त्यात सहभागी झाल्या आणि त्याचे स्वरूप पालटून गेले. आज अशा पारितोषिकांची संख्या अमाप झाली आहे. सर्वांची एकत्रित सूची उपलब्ध नसेल. ज्ञानपीठ, साहित्य अकादमी, महाराष्ट्र शासन, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, विदर्भ साहित्य संघ इत्यादी संस्थांच्या बरोबरीने महाराष्ट्र फौंडेशन, भैरुरतन दमाणी, सांगाती अकादमी, कोकण मराठी साहित्य संमेलन, इचलकरंजी एज्युकेशनल ट्रस्ट, बेंजामिन पुरस्कार, जनसारस्वत ग्रंथ पुरस्कार, तुका म्हणे प्रतिष्ठान, पद्मगंधा प्रतिष्ठान, कै. पु. य. देशपांडे स्मृती पुरस्कार, कै. यशवंतराव दाते स्मृतिसंस्था, शब्दपंढरी पुरस्कार, जीवन विकास ग्रंथालय, सोमाणी पुरस्कार, गुगळे उत्कृष्ट ग्रामीण पुरस्कार, खेलू पुरस्कार, कुसुमानील स्मृती, प्रसादबन ग्रंथगौरव इत्यादी अमाप २००-२५० पुरस्कार असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. या पुरस्कारांचा एक फायदा असा, की त्यामुळे पुरस्कारप्राप्त ग्रंथ, लेखक, प्रकाशन संस्था समाजासमोर येते आणि समाजात त्या ग्रंथाचा, लेखकाचा, प्रकाशन संस्थेचा प्रचार-प्रसार होतो व त्यामुळेच ग्रंथव्यवहाराच्या चलनवलनाला साहाय्य होते, पण तोटा असा, की त्यातील राजकारण, प्रसिद्धीची हाव, फुकट ग्रंथ जमा करण्याची चलाखी, ग्रंथविक्रीला साहाय्यभूत होईल असे प्रसिद्धी तंत्र वाचकांना, समाजाला लक्षात आल्याशिवाय राहत नाही. छुटपुट पुरस्कारांमुळे हसे होत असले तरी सर्वच पुरस्कार तसे नाहीत. ज्यांची दखल घ्यावी (आणि ती घेतलेलीही जाते) असे काही पुरस्कार नक्कीच आहेत. वि. पु. भागवत, केशवराव कोठावळे यांच्या नावाने दिलेले पुरस्कार प्रकाशन विश्वात मान्यता पावले आहेत. गंगाधर गाडगीळ, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, चतुरंगचे जीवनगौरव, अनुष्टुभचे म. सु. पाटील यांच्यातर्फे मिळणारे पुरस्कार, ग्रंथालयांना, व्यक्तींना, लेखकांना, कार्यकर्त्यांना उत्साह वाटावा असे आहेत.

पुरस्कारांमुळे ग्रंथप्रसाराला चालना मिळते हे मात्र खरे आहे. पुरस्कारांप्रमाणेच १९८० नंतर आलेला एक प्रकार म्हणजे संशोधन शिष्यवृत्ती, साहित्य अकादमी, फाय फौंडेशन, नेहरू शिष्यवृत्तीतर्फे लेखकांना, पत्रकारांना विविध भागात जाऊन अभ्यास करण्याची संधी जशी मिळते, तसेच मनोहर कदम संशोधन वृत्ती, साने गुरुजी अनुवाद सुविधा केंद्राची शिष्यवृत्ती, फुल ब्राईट फेलोशिप, विविध विद्यापीठांच्या शिष्यवृत्त्या, विद्यापीठ अनुदान आयोगाच्या पीएच. डी., एम. फिल, किंवा पोस्ट पी. एच. डी. संशोधनासाठी शिष्यवृत्या मिळतात किंवा छोटा (मायनर) मोठा (मेजर) संशोधन प्रकल्पही स्वतंत्रपणे विद्यापीठ अथवा यूजीसीला सादर करता येतो.

या संशोधन शिष्यवृत्त्यामुळे विविध प्रकारच्या संशोधनावर आधारलेले ग्रंथ, ग्रंथेतर साहित्य मराठी ग्रंथव्यवहाराला मिळाले आहे. विजय तेंडुलकरांचे हिंसेच्या संदर्भात झालेले भ्रमण आणि त्यातून निर्माण झालेला 'चेहरे' हा कार्यक्रम सर्वांच्या स्मरणात असेलच. अनिल अवचट, दया पवार, लक्ष्मण माने यांची उदाहरणे फाय फौंडेशनमुळे ज्ञात आहेत. शरणकुमार लिंबाळे यांना साहित्य अकादमीने दिलेल्या शिष्यवृत्तीतून निर्माण झालेले त्यांचे ग्रंथ उल्लेखनीय आहेत. अशा संशोधन वृत्तीने मराठी ग्रंथव्यवहार समृद्ध झाला आहे.

संघटना, कायदा, समस्या आणि आव्हाने

समव्यावसायिक एकत्र येणे हे स्वाभाविक म्हणायला हवे. प्रथम दोन-पाच जणं काही कारणानिमित्त एकत्र येतात. त्यांच्या होणाऱ्या गप्पा, चर्चेतून, त्यांना आलेल्या समस्या, अडचणी यांची चर्चा होते. सुख-दुःखे वाटली जातात. उपाय सुचतात. सुचवले जातात. त्यातूनच 'संघटना' नावाच्या प्रकाराचा जन्म होतो. यातूनच 'मराठी ग्रंथप्रकाशक सभा' या व्यावसायिकांच्या संघटनेचा जन्म होऊन ती १९६० च्या आसपास विस्कळीत होऊन, पुढे लोपही पावली. पुढे १९७७-७८ च्या दरम्यान मराठी प्रकाशक परिषद जन्माला आली. आर. आर. एल. एफ. च्या ग्रंथखरेदीत प्रकाशकांना मदत करणे, ग्रंथजत्रा भरवणे, संमेलन घेणे, परिसंवाद आयोजित करणे इत्यादी काही चांगली कार्ये पार पडली. त्यांनी भरवलेल्या संमेलनांना चांगली प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. अनंतराव कुळकर्णी (१९८५), रामदास भटकळ (१९८६), श्री. पु. भागवत (१९८७), वा. वि. भट (१९८८), बा. द. सातोस्कर (१९८९) अशा उत्तमोत्तम प्रकाशकांनी अध्यक्षस्थान तर भूषवलेच, पण त्यांची अध्यक्षीय भाषणे, (विशेषतः श्री. पुं. चे भाषण) प्रसार माध्यमांनी उचलून धरली. त्यातील व्यक्त झालेल्या विचारांमुळे चांगली चर्चा झाली आहे. १९९० नंतर 'मराठी प्रकाशक परिषदे' चा जोर कमी झालाच, पण पुण्याबाहेरच्या प्रकाशकांना आपल्यावर अन्याय होतोय, शासकीय खरेदीच्या योजना काही प्रकाशकांपर्यंत पोहोचवल्या जातात, असा दृष्टांत व्हायला लागला आणि त्यात फूट पडत गेली. कोणत्याही संघटनेत हे घडतेच, त्यामुळे बिचकण्याचे कारण नव्हते, फूट पडलेल्या, पाडलेल्या आणि मूळ सर्वांचे कार्य सुरूच होते/असते.

मुद्रकांची, विक्रेत्यांची, ग्रंथपालांची अशा विविध संघटना महाराष्ट्रात कार्यरत होत्या/आहेत. तमिळमध्ये जशा आहेत तशा लेखकांच्या संघटना मात्र मराठी ग्रंथव्यवहारात निर्माण झाल्या नाहीत, तरीही त्याची चर्चा झाली नाही असे नाही. 'रुची' सारख्या नियतकालिकाने १९७९ चा दिवाळी अंकच 'लेखकांचे हक्क विशेषांक' म्हणून प्रकाशित केलेला होता. यातील सर्वच लेख वाचनीय असले तरी लेखक-प्रकाशक कराराचा जो नमुना त्यांनी त्यात दिलाय तो महत्त्वाचा आहे. अर्थात असा लेखी करार फार अपवादाने मराठी ग्रंथव्यवहारात केला जातो. सारा व्यवहार तोंडी, प्रेमाचा आणि विश्वासावर चालतो असे अभिमानाने लेखक व प्रकाशक सांगत असतात आणि त्यांचे वेळोवेळी बिनसतही असते. संघटनेमुळे एक आधार मिळतो. एकत्रित असल्याची, एकटे नसल्याची भावना निर्माण होते, पण शेवटी प्रत्येकाची लढाई प्रत्येकालाच लढावी लागते, मग ती कायद्याची असो वा झुंडशाहीची असो.

कायदा आणि ग्रंथव्यवहार

ब्रिटिश सरकारने ग्रंथाच्या संदर्भात पहिला कायदा १८६७ साली केला 'ग्रंथसंरक्षण कायदा' असे

त्याचे नाव असले तरी, त्यावेळच्या सरकारच्या विरोधात कोणी काही लिहिले आहे काय, हे तपासण्यासाठी या कायद्याचा वापर त्याकाळी होत असे. हे असले तरीही, या कायद्याची दुसरी उपर्युक्त बाजू काय, मराठी ग्रंथव्यवहाराला आणि मराठी वाङ्मयेतिहासाला झालेला फायदा कोणता, याचा तळमळून शोध प्रा. अ. का. प्रियोळकरांनी घेतला. १९६७ साली एक संशोधनपर दीर्घ लेख लिहून, त्याची पुस्तिका प्रकाशित करून, त्यांनी या कायद्याची शताब्दी आपल्या परीने साजरी केली.

या कायद्याने वेळोवेळी ब्रिटिश सरकारने आणि स्वःतंत्र्योतर भारत सरकारने ग्रंथविषयक विविध कायदे संमत केले. जप्त पुस्तकांचा कायदा (Harmful Publication Act), बदनामीचा कायदा, अश्लीलता कायदा, स्वामित्वहक्क कायदा, सार्वजनिक ग्रंथालय कायदा, डिलव्हरी ऑफ बुक्स ॲक्ट, प्रेस ॲन्ड रजिस्ट्रेशन कायदा, इंटलेक्च्युअल प्रॉपर्टी ॲक्ट, असे विविध कायदे अस्तित्वात आले. तंत्रज्ञानानंतर इंटरनेट आणि स्वामित्व हक्क, ई-माध्यमांमुळे निर्माण झालेले स्वामित्व हक्क, पायरेटेड आवृत्ती, अशा अनेक समस्या, आव्हाने निर्माण झाली ISBH, ISSR, सारखी ग्रंथ व नियतकालिकांच्या नोंदणीची यंत्रणा, ग्रंथसवलतीत व परदेशी किमतीचे रूपयात रूपांतर सर्वत्र सारखे व्हावे म्हणून 'गुड ऑफिसेस कमिटी' सारख्या समितीची स्थापना, अशा ग्रंथव्यवहारातल्या चांगल्या बाबी निर्माण झाल्या, पण प्रकाशक, मुद्रक, विक्रेते, लेखक, संघटना यांनी त्यांचा म्हणावा तसा स्वीकार केला नाही.

यापैकी 'डिलव्हरी ऑफ बुक्स कायदा' सर्व अभ्यासक, वाचकांच्या दृष्टीने फायद्याचा असूनही, प्रत्येक प्रकाशित पुस्तक, एका ठिकाणी उपलब्ध असावे यासाठी असूनही, प्रकाशक-मुद्रकांना ही गोष्ट जाचक वाटते. कायदा मोडणाऱ्या मंडळीवर कायद्याचा बडगा दाखवायला आणि केवळ ५० रूपये दंड वसूल करायला, सरकारला हजारो रूपये खर्च करावे लागतील, हे त्यातील विदारक सत्य असल्याने कोणीच याकडे गंभीरपणे पाहात नाहीत. यामुळे ग्रंथांचे संरक्षण, जतन, संवर्धन आणि ठेव, या तत्त्वालाच बाधा येते पण त्याचे कोणालाच महत्त्व वाटत नाही. प्रकाशक-मुद्रक यांच्या तक्रारी रास्त आहेत. नऊ ठिकाणी भारतात व काही ठिकाणी दोनदा ग्रंथ पाठवण्याची आवश्यकता नसणे, ग्रंथ पाठवताना टपालात सवलत नसणे किंवा फुकट ग्रंथ हवे असणे या सरकारच्या धोरणाबाबत प्रकाशकांचे आक्षेप आहेत. ते रास्त आहेत. त्यावर तोडगा म्हणजे कायद्यात सुधारणा होणे आवश्यक आहे.

स्वामित्व हक्काबाबतही लेखक फारसे जागृत आहेत असे दिसत नाही. चित्रकार, गीतकार, कवी-कथा-कांदबरीकार यांनी खरेतर अधिक सजग व्हायला हवे. आकाशवाणी, दूरदर्शन, विविध वाहिन्या, संगणक, इंटरनेट, मल्टिमिडिया, सीडी, ध्वनिफित, चित्रफित, नाटक, चित्रपट माहितीपट, जाहिरात, शीर्षकगीते, स्लोगन्स, दूरदर्शन मालिका, विडंबन, अशा असंख्य जागा निर्माण झाल्या आहेत. कधी एखादी ओळ, परिच्छेद किंवा धून वापरली जाते व त्याचा लेखकांना पत्ता नसतो. केवळ ग्रंथावर 'इशारावजा सूचना' छापून कार्य संपले, असे होत नाही. त्याकडे व्यावसायिक नजरेने पाहायला हवे.

'पायरसी' हा सर्वांच्या समोरचा मोठा प्रश्न आहे. त्याला थोपवणे कितपत शक्य होईल याची अनेकांना शंका आहे. त्यामुळे स्वामित्व हक्क असूच नये, ती सर्व समाजाची मालमत्ता समजावी, असे मानणारा एक मोठा वर्ग असला तरी गॅट करारानुसार जो देशोदेशी IPR चा कायदा लागू झाला आहे, त्यात प्रत्येकाचा कोणत्याही पातळीवरच्या निर्मितीचा हक्क राखला गेला पाहिजे, त्याचे रास्त मूल्य प्राप्त झाले पाहिजे, अशा एका उच्च पातळीवर कायद्याने सर्वांना संरक्षण दिले आहे. पेटंट वगैरे कायदा विज्ञान क्षेत्रातील संशोधनास जास्त लागू असला तरी आयुर्वेद, योग, पारंपरिक पद्धती, कृषी इत्यादी क्षेत्रात काम

करणाऱ्या मराठी लेखकांनी याचा अभ्यास करायला हवा.

पाश्चात्त्य देशात असणाऱ्या एका कायद्याची आपल्याकडे केवळ चर्चा झाली, पण त्याची अंमलबजावणी किंवा त्यादृष्टीने कोणतीही पावले पडली नाहीत; तो कायदा म्हणजे Public Lending Right (PLR कायदा). PLR म्हणजे सार्वजनिक ग्रंथालयातून जी पुस्तके वाचायला नेली जातात, त्याची रॉयल्टी लेखकांकडे पाठवणे. त्यावरही लेखकाचा हक्क असणे. २१ नोव्हेंबर १९७८ च्या महाराष्ट्र टाइम्समध्ये गोविंदरावांनी या विषयावर एक अग्रलेख लिहिला व ग्रंथालयातील देव-घेव ही लेखकांना किती फायदेशीर आहे यावर भाष्य केले व प्रतिक्रिया मागवल्या. पुढे मटात यावर तत्त्वमान्य करणाऱ्या, व्यावहारिकता नसणारी योजना, म्हणून प्रतिक्रिया प्रसिद्ध झाल्या. काहींनी आधी प्रकाशकांना ताळ्यावर आणा, अशाही प्रतिक्रिया दिल्या. एकूणात काय, तर काही काळ PLR वर चर्चा झाली व परदेशी व्यवस्था परदेशात चालू राहिली.

मराठी ग्रंथव्यवहारात ज्या घटकाला महत्त्वाचे स्थान असायला हवे, असा घटक म्हणजे ग्रंथालये. या सार्वजनिक ग्रंथालयांचा कायदा १९६७ साली महाराष्ट्रात अस्तित्वात येऊन, ग्रंथालयांची अनुदान संस्कृती जन्माला आली. त्यानंतर अनेक समित्या आल्या गेल्या, ग्रंथालय कर्मचारी, लेखक, संघटना, चळवळी यांनी मोर्चे काढले, निवेदने दिली, भेटी झाल्या पण कायद्यात सुधारणा झाल्या नाहीत. अलीकडे व्यकंप्पा पत्की समितीचा अहवाल शासन दरबारी पडला आहे. त्याचे काय होईल ते होवो, पण सॅम पित्रोदा यांच्या नेतृत्वाखाली निर्माण झालेल्या राष्ट्रीय ज्ञान आयोगात भारतभरातील सार्वजनिक ग्रंथालयांना कमालीचे महत्त्व देण्यात आले आहे. त्याचा बराच मोठा परिणाम मराठी ग्रंथव्यवहारावरही होईल असा तज्ज्ञांचा अंदाज आहे.

समस्या

मराठी ग्रंथव्यवहाराला गेल्या २०० वर्षांत अनेक समस्यांना तोंड द्यावे लागले आहे. पैकी १९६० नंतरचा विचार केला, तर पानशेत धरण फुटणे, कोयनेचा भूकंप, लातूर, भूज येथील भूकंप, ७२ चा दुष्काळ, २६ जुलैचा मुंबईचा पूर, कोकणातील पूर यांचा परिणाम प्रकाशक, विक्रेते, खाजगी संग्राहक, ग्रंथालये यांना सोसावा लागला, कित्येक ग्रंथांचे नुकसान झाले. ग्रंथालये बळी पडली. दुर्मीळ ग्रंथ नामशेष झाले. संस्थांचा, महाविद्यालयांचा संग्रह बेचिराख झाला.

नैसर्गिक आपत्तींबरोबर मानवनिर्मित आपत्ती, भांडारकर वर झालेल्या दुर्दैवी घटनेने, ग्रंथव्यवहाराने सोसली आहेच. ग्रंथबंदी, जाळपोळ, होळी, यांसारख्या समस्याही आहेतच. युद्धाचे सावट नसले तरी तेही येऊ शकते. लेखकांवर बंदी जरी नसली तरीही, तीसुद्धा अप्रत्यक्षरीत्या आहेच. आणीबाणीत ती उघड होती इतकेच. आम्ही म्हणू ते व तेच तुम्ही लिहिले पाहिजे, सत्य समजले तरी ते सांगितलेच पाहिजे का, असा एक गुप्त संकेतच अलीकडे पसरवण्यात झुंडशाही यशस्वी झाली आहे. या समस्या कशा सोडवायच्या, त्याचे आव्हान ग्रंथव्यवहारासमोर आहेच, पण इतरही आव्हाने आहेतच.

आव्हाने

मराठी वाचनाची आवड शहरी भागात कमी होते आहे, दूरदर्शन, संगणक, नवे तंत्रज्ञान, नव्या संप्रेषण पद्धती यांनी 'ग्रंथ' या प्रकारावर आक्रमण केले आहे, वृत्तपत्रांनी साप्ताहिके-नियतकालिकांचा घास घेतला आहे, वृत्तपत्रांचा दूरदर्शन, वाहिन्या व इंटरनेटने घास खाल्ला आहे. इंटरनेट व्हायरस, खोटी माहिती, कचरा, अवाढव्य पसारा, यांनी व्यापून गेले आहे नव्या तंत्रज्ञानाने सामाजिक, सांस्कृतिक, मानसिक प्रश्न निर्माण केले आहेत. भाषा नावाच्या प्रकाराची मोडतोड होऊन नवीनच SMS भाषासंस्कृती जन्माला आली आहे. दूरदर्शन, मालिका, इंटरनेट, सीडी, संगीताचा खजिना, चित्रपटांचा साठा, मोबाईल वेगवान गती, 'सबसे तेज' ची बातमी संस्कृती, कानातल्या हेडफोन्समुळे निर्माण झालेला बहिरेपणा, यामुळे एकाच घरात असूनही नातेसंबंध संपून गेलेत. गप्पा संस्कृती थांबली आहे. डायनिंग टेबलावरचे हसत खेळत कोंडाळे फुटून निघून जो जातो स्वतंत्र होऊन इ मालिकांच्या समवेत घास ढकलतो आहे. तुकडे मोडतो आहे. ही (तुकडे) मोडसंस्कृती जिव्हाळ्याचा, आपलेपणाचा घास घेते आहे. घरातील वाचन, जाहीर वाचन, विनोदाला दिलेला प्रतिसाद गोठून गेला आहे. मॉल संस्कृतीत सुट्टीचा दिवस जातो जो पूर्वी पेपर, ग्रंथवाचनात संपत असे. राहण्याची ठिकाणे दूरवर असल्याने शहरी लोकांना घरी जायची घाई असते. पोहोचायलाही वेळ लागतो. परिणामी ग्रंथालयातल्या, वाङ्मयीन, सांस्कृतिक संस्थांतल्या उत्तमोत्तम कार्यक्रमांना उपस्थिती नसते. श्रोते धरून आणावे लागतात. धरून ठेवावे लागतात. मराठी ग्रंथव्यवहाराला शहरीभागातून या सर्व अडचणीतून मार्ग काढायचा आहे.

ग्रामीण भागात मात्र एक असोशी आहे, कार्यक्रम व्हावेत यासाठी धडपड आहे, लेखकांवर-ग्रंथांवर भक्ती आहे. मराठी भाषा, वाचन, प्रदर्शने, कार्यक्रम, संमेलने अजिबात मेलेली नाहीत. मरू घातलेली नाही. उत्साह आहे, स्वागत आहे, कल्पकता आहे, योजकता आहे. मराठी ग्रंथव्यवहाराने तिथे जायला मात्र हवे. आपले शहरी रूप सोडायला हवे. सर्व ग्रंथ ग्रामीण भागापर्यंत आणि महाराष्ट्राच्या कोपऱ्यापर्यंत जाणारी वितरण यंत्रणा, इंटरनेट, 'बुकशॉप डॉटकॉम' च्या काळात मराठी ग्रंथव्यवहाराला उभी करता येऊ नये, ही लाजिरवाणी गोष्ट नाही का? मराठीतील सर्वच्या सर्व ग्रंथ, लेख, वस्तू, चित्रे, रेखाटने, लेखकांची हस्तलिखिते, फोटो, पत्र्यववहार यांचा साठा एकाच ठिकाणी प्रदर्शनरूपात का करता येऊ नये? फिरते संग्रहालयही का येऊ नये?

मराठीत प्रकाशित होणाऱ्या यच्चयावत सर्व ग्रंथाची एकत्रित नोंद कुठेही होत नाही. ते सारे साहित्य एकत्रित, एकाच ठिकाणी, मिळण्याची सोय का असू नये? सूची मंडळ, वाङ्मयेतिहास मंडळ, संशोधन साधने मंडळ, कोश मंडळ अशी अनेकानेक मंडळे निघायला हवीत. एकदोन मंडळांवर त्या कार्याचा जो भार पडतोय तो विभागाला गेला पाहिजे. मौखिक साहित्य, स्थानीय इतिहास, लोकसाहित्य, लोककला संस्कृती, वैज्ञानिक प्रयोग, संतसाहित्य, प्रवचने-कीर्तने, जतन करायला नकोत का?

जुन्या ग्रंथांच्या नव्या आवृत्त्या निघायला हव्यात, अनेकांचे साहित्य भारतीय आणि परदेशी भाषांमध्ये जायला हवे. वाङ्मयाचे इतिहास, कोश, ऐतिहासिक-सामाजिक-सांस्कृतिक-वैज्ञानिक-इतिहास सुधारून नवीन माहितीची भर घालून अद्ययावत करायला नकोत का? प्रत्येक प्रकाशकाचा, मुद्रकाचा स्वतंत्र इतिहास लिहायला हवा. व्यासपीठावरील साहित्य, अनुवादित साहित्य, प्रत्येक नियतकालिक, साप्ताहिक, वर्तमानपत्र यांचे इतिहास, सूची तयार करायला हवेत. किमान या सर्वांचे जतन करायला हवे. आधुनिक तंत्राचा वापर करून (डिझिटायझेशन) हे सर्व साहित्य जतन करायला हवे.

महाराष्ट्राचे, भारताचे ग्रंथधोरण, ग्रंथालयाचे धोरण ठरवायला हवे. ग्रंथेतर साहित्याचे

व्यवस्थापन, सर्व ग्रंथालयांचे संगणकीकरण, त्यांचे एकमेकांशी संगणकाद्वारे जोडण्यात येणारे जाळे, मराठीचे सर्वमान्य असे व्याकरण, वर्णानुक्रमाची रचना, युनिकोड, ग्रंथांवरचा वर्गीकरण क्रमांक, कॅटलॉग कार्डची माहिती तयार करून देणारी यंत्रणा, ग्रंथसूचीय व्यवस्था, अशा अनेकांनेक गोष्टी करायला हव्यात, ही यादी अधिक लांब होऊ शकते.

महाराष्ट्राला पन्नास वर्षे होत असताना, आता एक गोष्ट व्हायला हवी. शासकीय-निमशासकीय, अनुदानित-विनाअनुदानित, खासगी, अशी सर्व ग्रंथालये, महाविद्यालयीन विद्यापीठीय ग्रंथालये, साहित्यिक संस्था, संशोधन मंडळे, कोश मंडळे, ग्रंथनिर्मिती करणाऱ्या संस्था, नियतकालिके-वर्तमानपत्रे इत्यादी सर्वांना काही तत्त्वांसाठी समान सूत्रावर आणण्यासाठी एक महामंडळ हवे. या सर्व संस्था या महामंडळाच्या अधिपत्याखाली समान असाव्यात. ग्रंथसंस्कृती, वाचनसंस्कृती, जतन, संरक्षण, इतिहास लेखन, साधननिर्मिती आणि नवनिर्मितीला धोरणानुसार दिशा देण्याचे कार्य महामंडळाने करायला हवे. यातून पुढील ५० वर्षांची योजनाबद्ध आखणी करता येऊ शकेल. करण्याची गरज आहे. नाहीतर काळाच्या ओघात हळूहळू ही संस्कृती वाहून जाईल.

पन्नास वर्षांची वाटचाल संपन्न असली तरी अजून खूप काही करायचे आहे, ते एकत्र येऊन केले तरच खऱ्या अर्थाने सर्वसंपन्न होईल.

अनुक्रमणिका

माध्यमे

माध्यम

माध्यमसंस्कृतीतील घसरण : एक ऐतिहासिक अपरिहार्यता?

डॉ. अरुण टिकेकर

डॉ. अरुण टिकेकर हे महाराष्ट्रात साक्षेपी विद्वान आणि विचारवंत म्हणून प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी आपल्या कारकीर्दिची सुरुवात महाविद्यालयीन प्राध्यापक म्हणून केली. त्यानंतर विविध क्षेत्रात आपल्या कार्यकर्तृत्वाचा ठसा उमटवला. भाषातज्ज्ञ म्हणून नावलौकिक कमवला. पत्रकारितेच्या क्षेत्रातील त्यांची कारकीर्द देदिप्यमान ठरली. 'टाइम्स ऑफ इंडिया' दैनिकाच्या ग्रंथालयाचे संदर्भप्रमुख म्हणून त्यांनी काम केले आहे. त्यानंतर महाराष्ट्र टाइम्स मध्ये वरिष्ठ सहायक संपादक या पदावर ते कार्यरत होते. १९९१ ते २००२ या कालावधीत लोकसत्ता या दैनिकाचे मुख्य संपादक म्हणून त्यांनी प्रस्तुत दैनिकाला एका उच्च पातळीवर नेऊन ठेवले. लोकमत वृत्तपत्र समूहाचे समूह संपादक आणि सकाळ वृत्तपत्राचे संपादकीय संचालक म्हणूनही त्यांनी काम बघितले. विविध विषयांवरील त्यांचे इग्रंजी-मराठीतून २० ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. त्यांना साहित्य आणि पत्रकारितेच्या क्षेत्रातील अनेक पुरस्कारांनी गौरवण्यात आले आहे. सध्या. ते एशियाटिक सोसायटी ऑफ मुंबई या महत्त्वाच्या संस्थेमध्ये उच्च पदाधिकारी आहेत.

पत्ता : अ-३, विनायक सोसायटी, गांधीनगर, वान्द्रे (पू.), मुंबई ४०० ०५१.

भ्रमणध्वनी : ९८२१२५९५१२

मराठी पत्रकारितेच्या दमदार परंपरेचा आढावा घेताना जदुनाथ सरकार यांच्या एका लेखाचे स्मरण कायम होते. २५ मे १९५२ रोजीच्या 'हिंदुस्थान स्टँडर्ड' मध्ये हा लेख प्रकाशित झाला होता. लेखाचे शीर्षक होते 'महाराष्ट्र आम्हाला काय शिकवण देतो?' त्या काळातील या दिग्गज इतिहासकाराने, ज्येष्ठाने, मराठी जनतेच्या गुणविशेषाचा या ऐतिहासिक लेखात ऊहापोह केला होता. ते म्हणाले होते, "नजीकच्या भूतकाळात मातब्बर तलवार बहाद्दराची तशीच लेखणी बहाद्दराचीही प्रभावळ निर्माण करणाऱ्या लोकांमध्ये मराठ्यांचं नाव एकमेव आहे. अन्य भारतीयांच्या तुलनेत, मराठ्यांच्या भीमपराक्रमी नेत्यांची फौज इतिहासाच्या पानापानात दिसून येते. त्यांना विसरणे शक्य नाही." मराठ्यांच्या इतिहासात पराक्रम आणि पांडित्यातील रत्नांची जितकी नोंद आहे तशी इतर कुणाच्याही इतिहासात नाही."

याच लेखामध्ये मराठ्यांना जदुनाथ यांनी 'संस्था उभारणारे नेतृत्व' असेही संबोधले आहे. 'सरकारकडून कुठलीही मदत न घेता खासगीरीत्या मोठमोठ्या संस्था सहकारी तत्त्वावर उभारलेल्या

आणि त्या जिवंत ठेवलेल्या संस्था', मराठी नेतृत्व, 'ज्यांच्या महिलांना अगदी अनादी काळापासून आदर मिळत आलेला आहे आणि ज्यांना सामाजिक मोकळीक मिळत आलेली आहे, ज्यांना आपल्या कार्यासाठी, कर्तृत्वासाठी मोकळीकही दिली जाते' असा गुणगौरव त्यांनी केला आहे.

यावरही कळस म्हणजे 'मराठ्यांचे संत व मातृभाषेतून प्रबोधन करणाऱ्या महात्म्यांचा उन्नत, संरक्षक, आश्वासक समाजजीवनावरील सकारात्मक प्रभाव आहे. राजापासून तर येथील लहानात लहान भूमिपुत्रांपर्यंत सर्वांवर,' त्यामुळे मराठ्यांना 'आपल्या गौरवशाली परंपरेचा आणि देदिप्यमान इतिहासाचा नेहमीच सार्थ अभिमान राहिला आहे.'

आपल्या या लेखात त्यांनी पुढे आजच्या भारताच्या इतिहासात मराठ्यांना विशेष महत्त्व असल्याचे नमूद केले आहे. 'त्यांच्या नजीकच्या अनेक पिढ्यांनी शेकडो युद्धात बलिदान दिले आहे. त्यांनी सैन्याचे नेतृत्व केले आहे. मुत्सद्देगिरीत अनेकांचा पाडाव केला आहे. राज्याची आर्थिक घडी बसविणे, बिघडलेली घडी नीट करणे आदी समस्यांचा त्यांनी निपटारा केला आहे. त्यांनी भारताचा इतिहास घडविला आहे. या समुदायासाठी आपल्या पराक्रमी गतस्मृतींचा ठेवा अमूल्य आहे.' मराठी माणसांसाठी हा ठेवा अमूल्य का आहे हे लक्षात घेता, बाळ गंगाधर टिळकांच्या सुप्रसिद्ध वाक्याचा 'स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे' याचा अर्थ आपल्याला कळेल. हा वाक्प्रचार मराठी बाणा व मराठी माणसांना अधिक सहजतेने समजण्यास मदत करतो. मराठी माणसे आपल्या स्वातंत्र्याला असे हृदयात जपून ठेवतात, आणि प्रसंगी त्यासाठी सर्वोच्च बलिदान देण्यासही मागेपुढे पाहत नाहीत. स्वातंत्र्य जेव्हा जेव्हा संकटात आले तेव्हा ते पेटून उठले. अन्यायाविरुद्ध त्यांच्या मनात चीड असते. त्यामुळे ते सामाजिक बदल व सुधारणांबाबत अधिक जागरूक असतात. साहजिकच स्वातंत्र्यपूर्व काळातील मराठी पत्रकारितेत या गुणांचे प्रतिबिंब उमटले आहे. मराठी पत्रकारितेचे जनक, आद्य पत्रकार बाळशास्त्री जांभेकर यांच्या पत्रकारितेतही ही बाब प्रखरतेने दिसून येते. त्यांनी आपल्या पत्रकारितेची भूमिकादेखील अशीच धडाडीने मांडली होती. ज्यांनी इंग्रजी शिक्षण घेतले आहे, ज्यांना पाश्चिमात्य व पौर्वात्य विचारांची जाणीव आहे, त्यांनी हे ज्ञान आपल्या समुदायाला शाळा, कॉलेजमधून दिले पाहिजे. वृत्तपत्रांतून (जी निश्चितच विचारपत्रे असायची) सर्व क्षेत्रात सुधारणांची आवश्यकता प्रतिपादन केली. याबाबत ते स्वतःही प्रचंड आग्रही होते. मराठी पत्रकारितेच्या इतिहासाच्या खोलात जाताना व या वैभवशाली लेखनशैलीला जाणून घेताना मराठी पत्रकारितेच्या इतिहासाची पाने नुसती चाळली तरी कळते, की समाजातील दुष्टप्रवृत्तींवर आसूड ओढणाऱ्या महात्मा जोतीराव फुले यांच्या लेखणीत आणि भाऊ महाजनांच्या 'प्रभाकर'ने लोकहितवादी गोपाळ हरी देशमुख आणि कर्मवीर शिंदे यांच्या चळवळींना कसे जोपासले ते. गोपाळ गणेश आगरकर आणि बाळ गंगाधर टिळक यांच्यामुळे तर नवीन युगाचा आरंभ झाला. त्यांनी पत्रकारितेच्या इतर उद्दिष्टांमध्ये राजकीय बदल या उद्दिष्टाची भर घातली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी हे प्रभावी माध्यम अस्पृश्यता आणि असमानता ही सामाजिक दुःखे लोकांसमोर ठेवायला वापरले. त्या काळात वृत्तपत्राचे संपादक हे सामाजिक, राजकीय नेतृत्वच असायचे. तथापि इंग्रजी राजसत्ता जसजशी अधिक जुलमी व्हायला लागली, तसे वृत्तपत्रात सामाजिक बदलाला दुय्यम महत्त्व मिळायला लागले. इंग्रजांविरुद्धच्या धर्मयुद्धात संपादक हे योद्धे झाले आणि वर्तमानपत्र हे राजकीय स्वातंत्र्यप्राप्तीचे त्यांचे शस्त्र ठरले. मराठी वृत्तपत्रांनी या स्वातंत्र्ययुद्धात उल्लेखनीय कामगिरी बजावली आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळात भारतीय माध्यमांमध्ये मोठ्या प्रमाणात बदल व्हावा हे अपेक्षितच होते. कारण यापूर्वीच्या काळात वृत्तपत्रांपुढे एकमेव उद्दिष्ट होते, ते म्हणजे राजकीय स्वातंत्र्य. आता ते तर प्राप्त झालेच

होते. त्यामुळे ब्रिटिश सत्तेच्या काळात ज्या झपाटलेपणाने केवळ एका उद्देशासाठी वृत्तपत्रे चालवली जात होती, त्यांच्यापुढे एका रात्रीत आता वृत्तपत्रांचे काम काय, असा प्रश्न निर्माण झाला. त्यानंतर मात्र वृत्तपत्रांनी विचार देणारे माध्यम म्हणून नवी भूमिका स्वीकारली. उद्दिष्ट सफल झाल्यावर देश चालवणाऱ्या नेतृत्वाच्या विचाराचा प्रसार-प्रचार करण्याचे काम करून समाज मनावर छाप टाकू शकत होती. नेतृत्वावर प्रभाव व अंकुश ठेवण्याचीही वृत्तपत्रांची भूमिका होती. समाजाचे डोळे बनून नेते व प्रशासनावर नजर ठेवत वृत्तपत्रांनी नवा देश घडवण्याच्या प्रक्रियेत स्वतःला झोकून दिले. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या सुरूवातीच्या काळात माध्यमांनी ही भूमिका पूर्ण विश्वासाने आणि जबाबदारीने पार पाडली. परंतु अशिक्षित समुदायांच्या लोकशाहीमध्ये, शेकडो प्रकारच्या दांभिकतेतून या व्यवसायापुढे प्रश्न उभे ठाकले. समाजाच्या प्रत्येक क्षेत्रात हे नवे अडथळे दिसू लागले, वृत्तपत्रांना आपल्या नव्या भूमिकेमुळे अस्तित्व टिकवणे कठीण झाले आणि व्यावसायिकता स्वीकारणे अपरिहार्य बनले. केवळ उच्च विचार आणि शब्दांच्या मनोऱ्यावर वर्तमानपत्र जिवंत राहू शकत नाहीत, याची जाणीव झाली. कालपर्यंत वसा असणारे वृत्तपत्र क्षेत्र व्यवसायात रूपांतरित झाले. वृत्तपत्राने व्यावसायिकता स्वीकारली. कारण वृत्तपत्रांना चार प्रकारच दबाव सहन करणे अनिवार्य झाले...

नेत्यांचा दबाव : ज्यांची सतत सत्ता टिकून राहणे हे त्यांच्या अनुयायांनी सतत अडाणी राहण्यावर अवलंबून असते.

जाहिरातदारांचा दबाव : जे जाहिरातदार ज्यांना फक्त आपल्या सोयीच्या बातम्या छापून आणायच्या असतात.

वाचकांचा दबाव : बिचारे वाचक, जे अधूनमधून दुर्लक्षित झाल्याचे आणि भावनिक अत्याचाराचे बळी असतात.

मालकांचा दबाव : ज्यांना सरकारच्या सतत दिवसागणीक वाढणाऱ्या निर्बंधामुळे दिवसेंदिवस वर्तमानपत्र छापणे अधिकाधिक कठीण होऊ लागले.

त्यामुळे या चार प्रकारचे दबाव अनिवार्यपणे सहन करताना या संपादकाकडे स्वातंत्र्य तरी किती शिल्लक राहते! अशा तुटपुंज्या अभिव्यक्तीच्या बळावर जनतेच्या हिताच्या संदर्भात हा संपादक थेट अणि प्रामाणिक मत आपल्या वृत्तपत्रात कसा मांडेल? या शिल्लक राहिलेल्या उरल्यासुरल्या स्वातंत्र्यात आपल्या वृत्तपत्राला तो काय दीक्षा देईल आणि कशा प्रकारे वृत्तपत्राचे कामकाज चालवील? खरे तर संपादकाच्या लेखणीच्या बळावरच वृत्तपत्रांची वेगळी ओळख असते. ज्यांनी 'लोकसत्ता'चे ह. रा. महाजनी, 'नवशक्ती'चे प्रभाकर पाध्ये, 'मराठा'चे प्रल्हाद केशव अत्रे, 'नवाकाळ'चे नीळकंठ खाडिलकर, 'मराठवाडा'चे अनंत भालेराव, नागपूर 'तरुण भारत'चे माडखोलकर, 'महाराष्ट्र टाईम्स'चे गोविंद तळवलकर, 'लोकसत्ता'चे माधव गडकरी यांचे सडेतोड अग्रलेख वाचले असतील त्यांना ही बाब नक्की पटेल. ही संपादक मंडळी या वृत्तपत्रांची ओळख होती. संपादकांची व्यक्तिगत हातोटी आणि समाजातील त्यांची भूमिका वाचकांसाठी महत्त्वाची ठरायची. मात्र याचा अर्थ असा नाही, की झणझणीत अग्रलेख वा वैचारिक लेख वृत्तपत्रांचा खप हातोहात वाढवतात. असे असते, तर नानासाहेब परुळेकर यांच्या संपादनातील 'पुणे सकाळ'च्या यशाला काय संबोधणार? पुणे आणि परिसरातील ग्रामीण व शहरी भागातील सामान्य माणसांशी निगडित असणाऱ्या वृत्तांकनाला त्यांनी महत्त्व दिले. आपली वेगळी संपादकीय प्रणाली विकसित केली. हेच

उदाहरण 'नवाकाळ'चे नीळकंठ खाडिलकर यांच्या चार पानी वृत्तपत्राचे जनतेचे विचार शब्दात मांडून त्यांनी जनतेला आपलेसे केले. महाराष्ट्रातील दर्डा बंधूंच्या 'लोकमत' चेही उदाहरण वेगळे सांगून जाते. झणझणीत, सणसणीत, रोखठोक संपादकीयाचा आग्रह न धरताही महाराष्ट्रातील सर्वाधिक खपाचे दैनिक 'लोकमत' आहे. त्यांच्या अद्‌भुत यशाचे रहस्य त्यांच्या वृत्तपत्रातील वेगळेपणाचे संपादकीय नियोजन हे आहे. आतापर्यंत अग्रलेख वाचण्याच्या वाचक संस्कृतीने अनेक वृत्तपत्रांना जिवंत ठेवले होते जोपर्यंत संपादकांनी आपल्या गुणवत्तेच्या, हिमतीच्या आणि विश्वासार्हतेच्या बळावर एकहाती वृत्तपत्र चालवले. निखिल वागळे यांच्या संपादनातील 'आपले महानगर' या सांध्य दैनिकाने केवळ संपादकाच्या धाडसी व बंडखोर भूमिकेमुळे हे शिवधनुष्य पेलले. अन्यथा, १९९० पासून मुंबईत सुरू झालेली सांध्य दैनिकांची 'टूम' फारशी यशस्वी झाली नाही. यामागची कारणे कदाचित वेगळी आणि चिंताजनकही असू शकतील...

एक वेळ अशी आली की, माध्यमांच्या स्वातंत्र्यावर अंकुश आणल्यावरच आपला फायदा होऊ शकतो, असा साक्षात्कार हल्ली लोकशाही पद्धतीने निवडून आलेल्या सरकारला झाला. त्यामुळे तोवर संपादकांकडे नावासाठीच उरलेल्या स्वातंत्र्यावरही मायबाप सरकार नाखुष, अस्वस्थ होते. संपादकांनी आपल्या वृत्तपत्रात नेत्यांच्या यशाचे गोडवे गावे व त्यांच्यापुढे लोटांगण घालावे अशी त्यांची इच्छा होती. आपल्या अपयशावर पांघरूण घालण्यासाठी न मिळवलेल्या यशाचे जनतेपुढे दुकान थाटण्याची गरज त्यांना वाटू लागली. वृत्तपत्रांची मुस्कटदाबी करण्यासाठी प्रसंगी माध्यमांना वृत्तपत्रांच्या कागदावरचा कर वाढवून, कोंडीत पकडण्याचे आणि सरकारच्या प्रत्येक कृतीला उघडपणे पाठिंबा देणाऱ्यांना जाहिरातीच्या माध्यमातून पाठबळ, मलिदा चारण्याचा पवित्रा होता. परंतु हा प्रकार इथेच थांबला नाही. काही नेत्यांनी त्याही पुढे जात स्वतःचे वृत्तपत्र सुरू केले आहे. कुठल्याही वैचारिक आधिष्ठानाशिवाय वृत्तपत्रे सुरू केली गेली. व्यावसायिकतेच्या नावावर बातमीशी खेळण्याचा उद्योग सुरू झाला. त्यामुळे वृत्तपत्रांपुढे विश्वासार्हतेचा प्रश्न निर्माण झाला. जेव्हा हे लक्षात आले की, करमणूक, खेळ हे जीवनाचे एक प्रमुख अंग बनले आहे, तेव्हा वृत्तपत्राने माहिती देणे, शिक्षित करणे या कर्तव्यासोबतच मनोरंजन करणे हेदेखील कर्तव्य म्हणून स्वीकारले. हा विचार पत्रकारितेत कधी शिरला याचा अंदाज बांधणे कठीण झाले आहे. परंतु आता ही घुसखोरी मान्य झाली आहे.

एकीकडे जुनी मूल्ये अशी कोसळत असताना दुसरीकडे वृत्तपत्रांची संख्या पावसाळी छत्र्यांसारखी वाढली यावर विश्वास बसणेही अवघड आहे. लातूरसारख्या छोट्या ठिकाणी ७५ नोंदणीकृत वर्तमानपत्रे आहेत आणि यवतमाळ जिल्ह्यात वर्तमानपत्रांची संख्या १०० वर आहे. महाराष्ट्रातील अन्य जिल्हेही यामध्ये फार मागे नाहीत. पण ही सारी वर्तमानपत्रे लोकशाहीने त्यांच्यावर टाकलेल्या जबाबदाऱ्या पेलायला सक्षम आहेत काय? हा खरा प्रश्न आहे. व्यावसायिक नीतीला घट्टपणे धरून राहणे, त्याबद्दल अभिमान असणे हे अत्यावश्यक असते. जनमानसावर पुरेसे बिंबवण्यापूर्वीच सुरुवातीला या वृत्तपत्रांच्या संख्यास्फोटाला मानभावीपणे चौथ्या स्तंभाची बळकटी समजले गेले. खरे तर वृत्तपत्रांच्या वाढत्या संख्येमुळे अस्तित्व टिकवण्यासाठी प्रचंड चढाओढ सुरू झाली आणि अचानक बाजारातील अन्य व्यावसायिक वस्तूप्रमाणे वृत्तपत्रदेखील एक वस्तू (प्रॉडक्ट) झाले आणि त्याचे मार्केटिंग महत्त्वाचे झाले. गोंधळलेले आणि मालकांकडून छळले जात असलेले संपादक आपल्या जुन्या मूल्यांशी घट्ट होते; अशा संपादकापेक्षा वृत्तपत्रात नव्याने आलेल्या विपणन व्यवस्थापकांना तो चक्क मानभावीपणा वाटला होता. आपल्या गतकाळातील लेखणीच्या स्वातंत्र्याच्या स्वप्नरंजनात रमणाऱ्या या संपादकांबद्दल या विपणन व्यवस्थापकांना कवडीचाही आदर नव्हता.

स्वातंत्र्यानंतरच्या तीन ते चार दशकांत इंग्रजी वर्तमानपत्रांतही असेच आमूलाग्र बदल झाले. इंग्रजी पत्रकारिता बदलली की, इतरांनी तिच्यामागे बदलावे हे क्रमप्राप्तच! वृत्तपत्राचे उद्दिष्ट आणि विचार यांबाबत बदलत्या काळातही आग्रही असणारे संपादक त्यांच्या सभोवताली झपाट्याने होणाऱ्या व्यावहारिक बदलांमुळे अचानक कालबाह्य ठरायला लागले आहेत. त्यांच्यापैकी अनेक जण काळाच्या ओघात इतिहासाचा एक भाग झाले आहेत. काही विसरले गेले. काहींना परिस्थितीने विसरण्यास भाग पाडले. हीच बाब जुन्या वृत्तपत्रांच्या व्यवस्थापनाला लागू पडते. व्यावसायिकतेच्या या नव्या खेळाची भाषा ज्या वृत्तपत्रांच्या व्यवस्थापनाला समजली नाही ते वृत्तपत्र चालणे दिवसेंदिवस कठीण झाले आहे. हा बदल अभूतपूर्व वेगाने होत आहे सर्वाधिक खप म्हणजे सर्वाधिक नुकसान अशी वृत्तपत्र व्यवसायाची वस्तुस्थिती होईल असे कुणाला स्वप्नात तरी वाटलं होतं का? ही वस्तुस्थिती असताना आणि ज्या जाहिरातदारांना ही वस्तुस्थिती समजते ते जाहिरातदार छापील जाहिरातदरांप्रमाणे मुकाटपणे पैसे देतील की, 'आणखी' काहींची अपेक्षा करतील? त्यामुळे वितरणाच्या संदर्भातील ऑडिट ब्युरो ऑफ सर्क्युलेशन (एबीसी) या संस्थेच्या आकडेवारीलाही आता जाहिरातदारांकडे विशेष भाव नाही. वृत्तपत्राचे 'एबीसी' किती याकडे लक्ष दिले जात नाही. आता एबीसीची जागा 'भारतीय वृत्तपत्र पाहणी', 'आयआरएस' (इंडियन रीडरशिप सर्व्हे) आणि 'एनआरएस' (नॅशनल रीडरशिप सर्व्हे) यांनी घेतली आहे. वृत्तपत्रांची वाचकसंख्या किती, ही बाब सध्या जाहिरातदारांसाठी महत्त्वाची आहे. वृत्तपत्राच्या प्रती किती निघतात यापेक्षा हे वृत्तपत्र किती लोक वाचतात, हे त्यांच्या लेखी महत्त्वाचे आहे. आणि जनसंवादाच्या नव्या खेळाचे तर अनेक नियम नवीनच आहेत. जशी तंत्रज्ञानामुळे आलेल्या नव्या बदलाने वृत्तपत्रांतील अनेक पारंपरिक पदे कालबाह्य ठरवली आहेत, तसाच जुना संपादकही आता मोडकळीत निघाला आहे, याचा परिणाम काय? वृत्त-समन्वयक, वृत्त व्यवस्थापक अशी नवीं, बाजाराच्या मागणीवर आधारित पदे निर्माण होत आहेत.

याचा परिणाम आणि बातमी म्हणजे सर्व काही या नीतीचा खेळखंडोबा आणि टीकाटिपणींच्या स्वातंत्र्यावर घाला. आधुनिकीकरण वृत्तपत्रक्षेत्रात झपाट्याने बदल आणत आहे. स्पर्धेत टिकून राहण्यासाठी काही काही घटनांना अवास्तव प्रसिद्धी देण्यात येऊ लागली आहे. बातमीमध्ये हवे ते 'विचार' बेमालूमपणे घुसवले जात आहेत. बाजू घेणारे विचार! खपाच्या आणि जाहिरातींच्या संख्येत वाढ व्हावी, एवढीच अपेक्षा असते. तुमच्याकडे विक्रीची विशिष्ट रणनीती असेल तर सर्व काही विकले जाऊ शकते, हा बाजारू नियम आता वृत्तपत्रातही अस्तित्वात आला आहे. नव्हे ही या काळाची भाषा आहे. सत्यासोबत असत्यालाही चांगल्या शब्दाची फोडणी देऊन विकणे सुरू आहे. बीभत्सता अधिकाधिक आकर्षकपणे व भडकपणे मांडली जात आहे. वृत्तपत्रीय स्वातंत्र्याच्या अधिकाराआड ती पानापानात सजवली जात आहे. संविधानाने दिलेल्या अधिकाराचा असा विपरीत वापर सर्रास होत आहे. मुंबईच्या इंग्रजी दैनिकांनी या बाबींचा 'साचा' तयार केला. भाषिक वृत्तपत्रांनी नंतर याच साच्यातून आपले वृत्तपत्र काढणे सुरू केले. त्यामुळे महाराष्ट्रातील सारी वृत्तपत्रे आता एकसारखी दिसू लागलीत. मागणी तसा पुरवठा हा नियम विकसित झाला आहे. त्यामुळे संविधानिक अधिकारावर वृत्तपत्राच्या माध्यमातून हा नवा घाला घातला जात आहे.

जसा सामान्य माणसाच्या जीवनातून आदर्शवाद हल्ली नाहीसा झाला आहे तसाच तो वृत्तपत्रातूनही. राष्ट्रीयत्वाला आव्हान देणाऱ्या नैसर्गिक आपत्तीत वृत्तपत्रे आजही एकत्रित यायची. परंतु इतर वेळी अशा घटनांचे वृत्तांकन आपापल्या पद्धतीनेच व्हायचे. सरकारी यंत्रणेतील शेवटच्या घटकावर वृत्तपत्रे तुटून पडलीत, परंतु प्रशासनातील मुखंडांकडे त्यांनी दुर्लक्ष केले, त्यांना बाजूला ठेवले. परंतु १९७५ मध्ये जेव्हा अंतर्गत आणीबाणीच्या रूपात संकट आले, तेव्हा त्याला कसे सामोरे जायचे हेच त्यांना

कळेना. अन्यत्र अत्याचाराला कधीच सामोरे जावे न लागल्यामुळे. नव्या पिढीतील संपादकांकडे ही लढाऊ दृष्टीच नव्हती. तशी तळपणारी लेखणी नव्हती आणि सडेतोड लिखाणाची सवयच नव्हती. पूर्वीचे संपादक लढाऊ होते. त्यांच्याकडे असणाऱ्या शैलीदार लिखाणातून प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष प्रहार करण्यासाठी ते आपले लेखनकौशल्य वापरायचे. त्यांनी वेळोवेळी शासन विरोधी लिखाणाबद्दल तुरुंगवासही पत्करलेला होता. परंतु ते इतिहासजमा झाले होते. नव्या संपादकांबद्दल एका राष्ट्रीय नेत्याचे वक्तव्य बोलके आहे. ते म्हणतात, "नव्या संपादकांना किंचित वाकायला सांगितले होते. परंतु त्यांनी तर लोटांगण घालणे सुरू केले."

आणीबाणीच्या दोन वर्षांच्या काळात वृत्तपत्रांचे संपादक आणि मालक यांनाही धडा मिळाला. 'कर्तव्यापेक्षा अस्तित्व टिकविणे महत्त्वाचे' हा तो बहुमूल्य संदेश होता. पुन्हा माध्यमे पूर्वीसारखी राहिलीच नाहीत. लोकशाही यंत्रणेवर अंकुश ठेवण्याला आपले कर्तव्य समजणारे जे काही स्वप्नाळू होते तेही लवकरच शासनात जशी शासक आणि पोलीस अशी सरळसरळ विभागणी आहे तशा विभागणीत दुभंगले गेले. त्यामुळे सध्या भाषिक वृत्तपत्रांकडे अस्तित्वाचा प्रश्न निर्माण झाला आहे. सामान्यतः अशिक्षित, अर्धशिक्षित वाचक त्यांच्यापुढे जे येईल ते स्वीकारण्यातच धन्यता मानतात. अनेक वर्तमानपत्रे, विशेषतः भाषिक वर्तमानपत्रे राजकीय असंतोष किंवा पक्षांतर्गत मतभेदावर 'स्कूप' शोधून काढू लागली. यांपैकी अनेक स्कूप, अंतर्गत वाद चव्हाट्यावर आणणारे, प्रकाशात आणणारे असायचे. साहजिकच दिवसेंदिवस छापील शब्दांची किंमत घसरत आहे. कारण नव्या जमान्यातील वाचक आता केवळ एकाच माहितीच्या स्रोतावर अवलंबून नसतो.

'तुमच्याकडे जर विकण्याची कला असेल तर काहीही विकले जाऊ शकते' ही बाजाराची रणनीती सर्वच स्तरांत पोहोचली आहे. आपल्या लोकशाहीच्या मूल्यांशी हा खेळ सुरू आहे. जॉर्ज ऑरवेल यांच्या 'नाईनटीन एटी फोर' या कादंबरीत ज्यांचा उल्लेख केल्याप्रमाणे 'दुतोंडी' पणाचे पीक बहरले आहे. मूर्खपणाचा कळस झाला आहे. तुम्हाला काही 'पेरण्यात' आलेल्या जाहिराती आठवत असतील. एका लोकप्रिय बीअर कंपनी आपल्या 'ब्रॅंड' सह 'मिनरल वॉटर' ची म्हणून किंवा 'बॉटल ओपनर' ची कंपनी जाहिरात करत असे. लवकरच असे करण्यातला काळाकुट्ट दांभिकपणा स्वीकारला जातो. वरिष्ठ संपादकांच्या एका बैठकीत एका वृत्तपत्राचा मालक सरळ सरळ 'वृत्तपत्रे ही जाहिरातींसाठीच असतात' असे वक्तव्य ठोकून देतो. 'बातम्या देऊन आपण त्यांची मूल्यवृद्धी करतो' हे त्याचे दुसरे वाक्य आणखी दांभिकपणाचा कळस ठरणारे आहे. हे समाजाच्या आणि वर्तमानपत्राच्या व्यवसायासाठी हिताचे ठरणार आहे काय? भूतकाळात संपादकांच्या पुढे लागणारी बिरुदे आठवा, 'विचारधारा बदलविणारा', 'वैचारिक प्रवाह देणारा' 'समाज शिक्षक'! समाजाला अशा संपादकांकडून काही अपेक्षा असायची. परंतु आता तर मालक, सर्वाधिक खपाचे दैनिक संपादकाविनाही चालवून दाखवू शकतात. काहींना एका दशकापूर्वी एका दैनिकात संपादकांच्या निवडीबाबत आलेली पाव पान जाहिरात आठवत असेल, त्यामध्ये आवश्यकता नमूद केल्या होत्या... 'आपल्या चमूचे नेतृत्त्व करणारी क्षमता तुमच्यात असावी', 'तुम्ही बदल स्वीकारण्यास तत्पर व सकारात्मक हवे' 'तुम्ही प्रयोगशील असायला हवे वगैरे वगैरे.' मात्र यातील 'पंचलाईन' लक्षात घेण्यासारखी होती... 'तुम्ही लिहिणे आवश्यक नाही'! म्हणजे आतापर्यंत वृत्तपत्राचा संपादक हा शैलीदार लेखणीचा धनी असावा, शब्दप्रभू असावा, त्याच्याकडे उत्तम भाषा असावी, शब्दांचा फुलोरा असावा, एक-दोन विषयांवर त्याचे प्रभुत्व असावे, त्याला सामाजिक दायित्वाचे भान असावे अशी धारणा होती. समाजातले एवढेसे, कमी का होईना, पण काही जण तरी संपादकीय वाचतात, असे मालकाला वाटायचे. आता संपादकीय कोणीही वाचत नाही असे त्यांचे पक्के मत झालेले आहे. वृत्तपत्राच्या

मालकालादेखील आपल्या संपादकाचा अग्रलेख समाजातील किमान 'ओपिनियन मेकर्स' वर प्रभाव टाकणारा असावा, आपला संपादक या 'ओपिनियन मेकर्स' च्या माध्यमातून चर्चेत असावा अशी अपेक्षा असायची. मात्र सध्याच्या मालकांनी पांडित्यविरोधी भूमिका, गुणवत्तेच्या पदाविरुद्ध घ्यावी? कारण आजकाल संपादकीय वाचते कोण, हे दोन गोष्टीचे द्योतक आहे. समाजावर लिखाणाचा हल्ली प्रभाव राहिलेला नाही किंवा समाजावर प्रभाव टाकणारे, लोकांना वाचण्यास प्रवृत्त करणारे लिखाण हल्लीच्या संपादकांकडून होत नाही; याशिवाय मालकांना हल्ली अग्रलेख किंवा गंभीर लिखाण वाचलेच जात नाही, याचा साक्षात्कार झालाच आहे, वाचकांना काय वाचायला हवे आहे, असे जाहिरातदारांना वाटते आणि सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे वाचकांनी काय वाचावे अशी अपेक्षा आहे, संपादकांना वाचकांनी काय वाचायला हवे असे वाटते, मालक अनेक वेळा हे पदच रिकामे ठेवतात. त्यामुळे मालकाच्या व्यावसायिक दृष्टिकोनानुसार वृत्तपत्र चालवण्यात कोणालाच अडथळा राहत नाही.

वृत्तपत्रांची कंबरमोड करायला आता दूरदर्शनच्या विविध वाहिन्यांची भर पडली आहे. वृत्तपत्राच्या वाट्याला येणाऱ्या महसुलातही या वाहिन्यांची घुसखोरी सुरू झाली आहे. गंभीर बाब म्हणजे जाहिरातदार कमी आणि त्यांच्या मागे लागणारे अनेक अशा परिस्थितीत चांगल्या वित्तपूर्ण वर्तमानपत्रांना जिवंत ठेवण्यासाठी कोणी पुढे येतच नाही, मात्र या वाहिन्यांमध्ये गुंतवणुकदारांनी मोठ्या प्रमाणात पैसा लावला आहे. एकामागून एक करून वर्तमानपत्रे केवळ आर्थिक दिवाळखोरीमुळे लुप्त होत आहेत, वाहिन्यांची दिवाळी मात्र सुरू आहे. मनोरंजन म्हणजे टेलिव्हिजन; साधी आणि सोपी गोष्ट आहे. या तरुण माध्यमाबाबत अद्याप आचारसंहिता तयार व्हायची आहे. मात्र या माध्यमाने मेंदूपेक्षा मनाने विचार करणाऱ्या समाजातील मोठ्या संख्येला भुरळ घातली आहे. वाहिन्यांवर बरसणाऱ्या शेकडो मालिकांनी आमच्या सामाजिक सुधारणांची वाट लावली असून जुन्या पुरोगामी चालीरीतींचा परिचय करून देण्याचा खटाटोप सुरू केला आहे. त्यांच्यासाठी 'टीआरपी' वाढवणे हाच एकमेव उद्देश असून 'बळी तो कान पिळी' हा त्यांच्या यशाचा मंत्र आहे. त्यांच्या जगण्याची परिभाषा अगदी सोपी आहे. 'स्पर्धकाला उभे राहण्यापूर्वीच संपवून टाका','बाजारातील शेअर्स हस्तगत करा.' सर्वांत चीड आणणारी आणि अस्वस्थ करणारी बाब म्हणजे १७५ वर्षांपेक्षा अधिक काळाचा इतिहास असणाऱ्या वृत्तपत्रांनी विनाकारण वाहिन्यांशी स्पर्धा सुरू केली आहे. 'गेस्ट एडिटर' , 'पेज थ्री' अशांसारख्या तद्दन टुकार संकल्पना राबवणे वृत्तपत्रांनी सुरू केले आहे. प्रतिष्ठीत दैनिकांनी एखाद्या महत्त्वाच्या विषयाला प्राधान्य देण्याऐवजी 'सेलिब्रेटी'च्या सायंकाळच्या हालचाली, चित्रपट तारकांच्या गप्पाटप्पा, गॉसिपिंग, त्यांची पाश्चिमात्य जीवनशैली यांनाच पानेच्या पाने द्यायला सुरुवात केल्यावर वाचकांना माहिती देणे, जागरूक करणे हा वृत्तपत्राचा मूळ उद्देश कुठल्या कुठे हद्दपार होणार नाही तर काय?

ही माध्यमे कोणतीही 'जबाबदारी न घेता अधिकाराचा, माध्यमाच्या ताकदीचा आनंद घेत आहेत' असे आपण म्हणू या का? रूडयार्ड किपलिंगच्या मते असे असणे चक्क वेश्या वृत्तीचे प्रदर्शन आहे. इलेक्ट्रॉनिक्स माध्यमे सत्याचे क्षुल्लकीकरण करतात. शोध नावाखाली एखाद्या घटनाक्रमाला खळबळजनक वृत्त बनवीत असतात तर वृत्तपत्रे गंभीर विषयाची हवा काढून घेतात. त्यामुळे ही दोन्ही माध्यमे एखाद्या गंभीर विषयांपासून जनसामान्यांचे लक्ष काढून घेण्याचे पाप करतातच. सामान्य माणसांचे जीवन अतिशय दमवून टाकणारी जीवनशैली झाल्याचे मान्य करू या. त्यामुळे सर्व दूरदर्शन वाहिन्यांनी समाजाची ही निकड भागवण्यासाठी तशा प्रकारच्या दैनंदिन मालिका आणि 'रिॲलिटी शो' चा रतीब लावला आहे. परंतु वृत्तपत्रांनीदेखील समाजाची ही निकड ओळखून त्यासाठीच खपावे काय? त्यांनीसुद्धा समाजाला, अशिक्षित अचेतन, अबुद्धीनिष्ठित बनवण्यात सहभागी व्हावे? 'मनोरंजन' हा सध्याच्या

समाजातील मुख्य विषय झाला आहे. आश्चर्य म्हणजे माध्यमांना जनतेचे असे मनोरंजन करण्यात धन्यता वाटत आहे. संपादकांची नवी पिढी या परिस्थितीचे चुकीचे गणित मांडीत आहे. ही संपादक मंडळी विलासी, चैनी वृत्तीचे पोषण करीत आहेत. समाजाला आनंद देऊन दिवसेंदिवस फुगत चाललेल्या चुकीच्या समाधानात आहेत. निरनिराळ्या युक्त्या योजून मध्यमवर्गात ही विलासी व चैनी वृत्ती फोफावत आहे. वृत्तपत्रांचे संपादक आणि वाहिन्यांचे निवेदक झटपट प्रसिद्धीचे धनी होत आहेत. नव्हे त्यांनीच हा 'फार्म्युला' विकसित केला आहे.

इंग्रजी व भाषिक वृत्तपत्रांमध्ये तशी फार मोठी दरी आहे. इंग्रजी दैनिके ज्यांना आपण राष्ट्रीय माध्यमे असे संबोधतो ती स्थानिक वस्तुस्थितीपासून कोसो दूर झाली आहेत. त्यांना स्थानिक मुद्यांपेक्षा राष्ट्रीय—आंतरराष्ट्रीय स्तरावर गाजणाऱ्या विषयांमध्ये जास्त रस आहे. तर स्थानिक माध्यमांना राष्ट्रीय वा आंतरराष्ट्रीय विषयांची नसच सापडलेली नसते. यामागचे कारण म्हणजे आपल्या दृष्टिकोनाचा संकुचितपणा नसणे व इंग्रजी भाषेच्या ज्ञानाचा अभाव. आजच्या काळात काम करणारा पत्रकार किमान दोन भाषा अवगत असणारा असलाच पाहिजे. इंग्रजी दैनिकातील पत्रकारांना इंग्रजी बरोबरच स्थानिक भाषेचे कामचलाऊ ज्ञान असायलाच हवे. हीच बाब भाषिक वृत्तपत्रात काम करणाऱ्या पत्रकाराला लागू होते. आपले दैनिक ज्या भाषेत निघत असेल त्याची तर त्याला उत्तम समज असावीच, शिवाय इंग्रजी भाषेचेही चांगले ज्ञान असणे गरजेचे आहे.

इलेक्ट्रॉनिक्स वाहिन्या घ्या किंवा वृत्तपत्रे घ्या; सद्यस्थितीत ही दोन्ही माध्यमे जाणते-अजाणतेपणी बलाढ्यांकडून पिळली जात आहेत आणि तशाच जाणते अजाणतेपणी अबलांना पिळत आहेत. समाजाला अज्ञानी करण्यात हातभार लावीत आहेत. हे काम मोठ्या प्रमाणात आणि सक्षमतेने सुरू आहे. खऱ्या विषयांवर, ज्याकडे तातडीने लक्ष वेधायला हवे, त्यांकडे केवळ वरवर पाहिले जात आहे. कारण अशा विषयांना हाताळताना अभ्यास करावा लागतो. त्यासाठी कस लागतो. अभ्यासासाठी काही तास खर्ची करावे लागतात. त्यापेक्षा 'सेलिब्रेटी' च्या घरातील लग्नाचे वृत्तांकन, क्रिकेटचा वर्ल्डकप अशा घटनाक्रमांवर तासन्तास प्रक्षेपण केले जाते. नुसता उच्छाद मांडला जातो. घरातील लहान-मोठ्यांचे यामुळे मनोरंजन होते, ही यामागची धारणा आहे. यासाठी कुठला अभ्यास वा तयारी लागते.... विशेष म्हणजे 'मांजराच्या गळ्यात घंटी' बांधणार कोण? कोण इलेक्ट्रॉनिक्स माध्यमांवर नियंत्रण ठेवणार? आणि वृत्तपत्रेही इलेक्ट्रॉनिक माध्यमाची नक्कल करीत आहे. सध्या तरी हे माध्यम आपण तयार केलेल्या प्रभावात मस्त आहे. जेव्हा या माध्यमातील बहुसंख्य प्रमुखांना या संदर्भात काही कायदा असावा, संकेत असावेत असे वाटेल तेव्हाच ही बाब घडू शकते. सध्या तरी फार अपेक्षा करता येत नाही. सध्या तरी एकमेकांची नक्कल थोड्याफार फरकाने करणे आणि कसेही करून यशस्वी होणे आणि कोण यशस्वी होणार यापेक्षा कुणाच्या पायावर दगड पडणार याचीच एका वाहिनीने दुसऱ्या वाहिनीबद्दल वाट पाहणे. हेच उरले आहे. कुणी काही नवीन शोधून काढले, की त्याची किती सुंदर नक्कल करता येईल हाच उद्योग सध्या वाहिन्या व वृत्तपत्रांकडे उरला आहे. विशेष म्हणजे असाहाय्यपणे डोळे मिटून करण्यात येणारा हा अगदी किळसवाणा प्रकार आहे.

माध्यम हे विचार देण्याचे प्रभावी साधन आहे. समाजाच्या सार्वत्रिक हिताच्या मुद्यावर वादविवाद घडवून सामाजिक सुधारणा घडवून आणण्याचे साधन आहे. परंतु सध्या माध्यमांनी ही जबाबदारी झटकली आहे. जनतेचे मनोरंजन करण्याचा एक कलमी कार्यक्रम त्यांनी हाती घेतला आहे. समाजावरील शब्दांचा प्रभाव कमी झाला आहे. क्षुल्लक बाबींना माध्यमांनी दिलेले अति महत्त्व आणि महत्त्वाच्या राष्ट्रीय हिताच्या

बाबींकडे दुर्लक्ष यांमुळे शब्दांची किंमत, त्याचे मूल्य घसरले आहे. विचार परिवर्तन करणारे झणझणीत अग्रलेख आणि पोटात गोळा उठवणाऱ्या, आणि अंगावर शहारे आणणाऱ्या शोधवार्ता आता इतिहासाचा भाग झाल्या आहेत.

अशा वेळी माध्यमांचा अभ्यास करणाऱ्यांपुढे, निरीक्षण करणाऱ्यांपुढे सध्या काही प्रश्न सहजपणे उभे राहत आहेत आणि रोज नवे वर्तमानपत्र, वर्तमानपत्राच्या आवृत्त्या सुरू करण्याची जीवघेणी स्पर्धा का निर्माण झाली? विशेषतः वर्तमानपत्र चालवणे आर्थिकदृष्ट्या अवघड झालेल्या काळात ही बाब घडत आहे, हे आणखी आश्चर्य. आणखी एक बाब, माध्यमांबाबत योग्य भविष्यवाणी करण्याची ख्याती असणाऱ्यांनी, छापील माध्यमांचे अस्तित्व हळूहळू संपत आलं आहे, अशी ओरड सुरू असताना नवनवीन वर्तमानपत्रे सुरू करण्याइतपत मराठी भाषिक वाचकांची संख्या खरोखर वाढत आहे काय? खरी गोष्ट अशी आहे, की सध्याची मराठी पत्रकारिता सशक्त राहिली नाही. नुकत्याच सुरू झालेल्या अनेक वर्तमानपत्रांची सुरुवात कोणत्याही वाचक सर्वेक्षणाशिवाय आणि आवश्यक पायाभूत सुविधांशिवाय झाल्यामुळे ती केव्हाही बंद होऊ शकतात अशी परिस्थिती आली आहे. कारण जेव्हा यशाच्या मागे धावताना व्यावसायिक मार्गांना सोडून आडमार्गाने यश मिळवण्याचे प्रयत्न होतात तेव्हा खाचखळग्यांच्या रस्त्यावर अशा प्रवासाचा अंत असतोच. आणखी एक बाब चिंतनीय आहे—याच वर्षात पत्रकारिता पुरस्कारांचे महाराष्ट्रात फुटलेले पेव. या वर्षी ६ जानेवारीला मराठी वृत्तपत्राचे जनक, आद्य पत्रकार बाळशास्त्री जांभेकर यांच्या जन्मदिवसाला, अर्थात 'मराठी पत्रकार दिना' ला राज्यातील विविध संस्था व प्रतिष्ठानामार्फत जवळ जवळ हजार पुरस्कार जाहीर करण्यात आले. ही अचानक झालेली पुरस्कारांची वाढ चिंताजनक आहे. कोणताच पत्रकार अगदी कुणी पुरी एकदोन वर्षेच पुरस्कारापासून वंचित राहणार नाही याची पूर्ण काळजी घेण्यात आली. केवळ या क्षेत्रात अनेक वर्षे घालवली, एवढेच ज्यांचे संचित आहे. मात्र ज्यांचा लिखाणाशी कवडीचा संबंध नाही अशा अनेकांना 'जीवन गौरव' पुरस्काराने गौरवण्यायोग्य ठरविण्यात आले. मात्र ज्यांनी या व्यवसायात प्रामाणिकपणे आपले जीवन व्यतीत केले आणि अनेक वर्षे काम करून निवृत्ती स्वीकारली अशांना अपवादानेच निवडले गेले, तर दुसरीकडे गेल्या अनेक वर्षांत राष्ट्रीय स्तरावर एकाही मराठी पत्रकाराचा गौरव होऊ नये हे सत्य बोलके नाही काय? पुरस्कारांचा हा स्फोट अनेकांना वेगळेच काही सांगून जात आहे. ही बाब चक्क मराठी पत्रकारितेच्या मूल्याची घसरण आहे. इतिहासातील अशोभनीय या नाटकाचा पहिला भाग असा आहे निवडणूकीत उभा राहणारा उमेदवार आपल्या यशाबद्दल आतुर आणि यशाबद्दल साशंक असणाऱ्या उमेदवारांना त्यांच्या प्रचारार्थ सकारात्मक बातम्या, वृत्त ,वृत्तलेख छापण्याचे आमिष दिले जाते. या बदल्यात त्यांच्याकडे बातमीसाठीच थेट पैसे मागितले जातात. मासा गळाला लागायची शक्यता असेल तर उमेदवारांशी थेट मालक संबंध साधतो किंवा कुठल्याही परिस्थितीत व्यवस्थापन आपल्यावर खूष असावे, किंवा व्यवस्थापनाला खूष करण्यासाठी काहीही करण्यास धजावणारे पत्रकार त्यांच्याशी संबंध साधतात.

आता या अशोभनीय नाटकाचा दुसरा भाग बघा... त्यांच्या परिसरातील आमदार, खासदार, मंत्री किंवा उद्योगपती पत्रकारांसाठी पुरस्कार जाहीर करतात. यामागे विविध कारणे असतात... त्यातील प्रमुख कारण म्हणजे वाईट कृत्यांवर पडदा टाकण्याची हमी घेणे हे होय. महाराष्ट्राच्या प्रत्येक जिल्ह्यात एक, दोन किंवा अनेक पत्रकार संघ, प्रेस क्लब्स आहेत. या सर्वांची सुरुवात स्थानिक नेत्यांच्या, व्यापाऱ्यांच्या मदतीनेच होते. नेते, व्यापारी पत्रकारांशी या माध्यमातून मैत्री निर्माण करतात. त्यामागची कारणे विविध असतात. राज्याचे मंत्रीसुद्धा यामध्ये मागे नाहीत. माध्यमांना लोकशाहीचा चौथा स्तंभ, लोकशाहीतील जबाबदार घटक मानणारे मंत्री, आपल्या मतदार संघातल्या पत्रकारांच्या 'सर्व समस्या' सोडवण्यासाठी

सतत धडपडत असतात. त्यासाठी त्यांना असणाऱ्या संविधानिक अधिकाराचा वापर केला जातो. प्रेस क्लबसाठी जागा देणे, इमारत बांधून देणे, त्यासाठी निधी देणे किंवा थेट रोकड पत्रकार संघासाठी देणे किंवा पत्रकार संघाच्या रखरखावटीसाठी निधीची तरतूद करणे अशी मर्जीची कामे केली जातात. त्यांची पत्रकारांबद्दल इतकी सहानुभूती का हो? याचे एकमेव कारण म्हणजे पत्रकारांची खफामर्जी होऊ नये आणि आपल्या 'प्रतिमे' ला धोका पोहोचेल असे काही होऊ नये, ही भीती.

मराठी वृत्तपत्रसृष्टीसाठी सध्याचा काळ अभूतपूर्व सुखासमाधनाचा आहे. त्यांनी स्थानिक नेत्यांना, व्यापाऱ्यांना व राज्यस्तरावरील नेत्यांना हाताशी घेतल्यामुळे कोणत्याही विशेष जबाबदारीशिवाय सत्ता आली आहे. त्यामुळे आता वृत्तपत्र म्हणजे काय, वृत्तपत्रांची बांधीलकी म्हणजे काय याची नव्याने परिभाषा करण्याची वेळ आली आहे. आपल्या काळ्या पैशाचा विनियोग करण्यासाठी नवीन वृत्तपत्र काढणे हा सन्मानाचा व्यवसाय झाला आहे किंवा आपल्या राजकीय ध्येयधोरणांना साध्य करण्यासाठी, हे नवे वृत्तपत्र 'ब्लेकमेल' करण्याचे साधन झाले आहे. जुन्या अनुभवी पत्रकारांसोबत उन्मत्त, तोऱ्यात असणाऱ्या तरुण अननुभवी पत्रकारांना निवडणुकीदरम्यान नेत्यांना 'सोयीचे' प्रश्न विचारताना पाहणे अवघडल्यासारखे झाले आहे; परंतु आता शोकांतिका सहन करावी लागते आहे. अशा दोन्ही अनुभवी व अननुभवी पत्रकारांसाठी पत्रकारिता हा विशेषाधिकार प्राप्त झाला आहे. जबाबदार व्यवसाय नव्हे, त्यांच्यासाठी ही एक ताकद आहे, कर्तव्य बिलकूल नाही.

परंतु निराश होण्याचे, अस्वस्थ होण्याचे कारण नाही. प्रत्येक गोष्टीला त्याचा शेवटही असतोच, हा निसर्गनियम आहे. वृत्तपत्राची विश्वासार्हता हे त्याचे सर्वांत महत्त्वाचे व्यवच्छेदक लक्षण मानणारे दिवस पुन्हा परत येतीलच. त्यावेळी मैदानात फार खेळाडू नसतील. लवकरच हे दिवस परत येतील. पत्रकारितेचे जुने सोनेरी नियम पुनः सुप्रतिष्ठित होतील.

आकाशवाणी आणि दूरदर्शन

जयंत एरंडे

जन्म २६ ऑगस्ट १९४५. जयंत एरंडे हे महाराष्ट्रात माध्यम तज्ज्ञ म्हणून प्रसिद्ध आहेत. विशेषतः आकाशवाणीतील त्यांची कारकीर्द ही संस्मरणीय ठरली आहे. भौतिक शास्त्रातील पदव्युतर शिक्षण घेतलेले एरंडे यांनी पुणे विद्यापीठात काही काळ भौतिक शास्त्र विषयाचे अध्यापन केले होते. मात्र १९५६ पासून त्यांनी आकाशवाणीवर काम करायला सुरुवात केली आणि विविध प्रकारच्या कार्यक्रमांची निर्मिती करुन त्यांनी आपला वैशिष्ट्यपूर्ण ठसा उमटवला. विशेषतः विज्ञान कार्यक्रम आणि मालिकांची निर्मिती याबद्दल ते विशेष प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी महाराष्ट्रातील विविध वृत्तपत्रे, नियतकालिकांमधून विज्ञानविषयक विपुल लेखन केले आहे. प्रसारण या विषयावर ते सातत्याने लेखन करीत असतात. राजीव गांधी विज्ञान व तंत्रज्ञान आयोगाचे काही काळ सल्लागार म्हणून त्यांनी काम केले.

पत्ता : साई दर्शन बिल्डिंग-सी, अ-२०४, रामबाग लेन, बोरिवली (प.), मुंबई ४०० ०९२.
दूरध्वनी : २८०५९५४२, भ्रमणध्वनी : ९८६९२५३८३४

गेला काळ तो काही फार जुना झालेला नाही. सुवर्णकाळच म्हणायला हवे त्या काळाला. या काळात. साहित्य, संगीत, कला व सामाजिक, शैक्षणिक-राजकीय क्षेत्रांमध्ये उत्तुंग व्यक्तिमत्त्वे होऊन गेली. प्रसार माध्यमातही रेडिओ व टेलिव्हिजनने तो सुवर्णकाळ बघितला. आकाशवाणी व दूरदर्शनचाही तो सुवर्णकाळ होता असे मानायला हरकत नाही. घरोघर सकाळ सुरू व्हायची ती रेडिओवरच्या भक्तीसंगीताने. एकतरी भूपाळी व एकतरी समूहगीत कानावर पडून दिवसाचा आरंभ ताजातवाना होत असे. सकाळची कामे करताना काही मौलिक विचार, आरोग्यसल्ला, ललित लेख कानावर पडे. घरात वृत्तपत्र यायच्या अगोदर आपल्या आसपास, गावात, राज्यात काय घडे ते बातम्यांमधून समजे. मग कधी भावगीते, कधी सकाळचे शास्त्रीय राग, कधी भाव सरगम, कधी गीतरामायण ऐकायला मिळे. कार्यक्रम इतके वेळेवर लागत, की घड्याळाकडे बघावेच लागत नसे. मग प्रपंच किंवा आरसा घेऊन यायचे पंत, मीनावहिनी, टेकाडे भाऊजी किंवा बापू व सुधाताई. शाळेत रेडिओवर शैक्षणिक कार्यक्रम लावीत. अकरा वाजताचा कामगारांसाठी आणि दुपारचे महिला मंडळ स्त्रिया चुकवत नसत. सायंकाळी कधी कीर्तन, कधी जयमाला असायचीच. रात्र शांत व्हायची ती शास्त्रीय संगीताबरोबर नाहीतर आपली आवड व बेला के फूल

बरोबर. चित्रपट संगीताच्या शौकिनांच्या घरी, दुकानात असायची विविध भारती किंवा रेडिओ सिलोन. नव्या पिढीतल्या श्रोत्यांना हवामहल, छायागीत, डबल-ओ-क्लिटमुळे करमणूक कशी व्हायची हे सांगूनही समजणार नाही. दूरदर्शन कुटुंबवत्सल घरात आले आणि घराचे चित्रपटगृह झाले तरी कुणाला काही वाटायचे नाही. धावत पळत घरी जायचे व कार्यक्रम चुकवायचा नाही असे ठरलेले असे. आसपासच राहत असलेल्या व कार्यक्रमातल्या कलाकारांशी सलगी करायला मिळाली तर धन्य व्हायचे. चित्रपटांमधून सकाळ झाली या दृश्याबरोबर आकाशवाणीची आरंभसंकेतधून चिमण्यांच्या चिवचिवटासह असायची. चित्रपटात बातम्या सांगायच्या प्रसंगात दूरदर्शनची व बातम्यांची संकेतधून असायची. बघता बघता शासनाचे धोरण बदलले, तंत्रज्ञान नवीन वेगाने आले. समाजातही सांस्कृतिक उलथापालथ झाली. आवडी बदलल्या, सवयी बदलल्या. जागतिकीकरणामुळे जग जवळ आले. कुठे काय ते समजू लागले. ते आपल्याकडे आणायची घाई झाली. तसे माध्यमांमध्ये बदल झाले. बदल अपरिहार्य असतात. समाजाच्या जिवंतपणाचे ते लक्षण आहे. बदल फायद्याचे असतात तसे नुकसानीचे. पण ते टाळता येत नाहीत. आकाशवाणी व दूरदर्शनने महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास घडवला. हे सांगताना नोस्टालजिया जाणवतो, पण ही हुरहुर भूतकाळाची भलावण करण्यासाठी नाही वाटत. हा इतिहास कुठेतरी नोंदवावा असे वाटते. ते सांगताना बदलते धोरण, खाजगीकरण कसे झाले ते सांगणे क्रमप्राप्त आहे. आकाशवाणी व दूरदर्शन ही दोन्ही माध्यमे मूल्य टिकवतात आणि भारतीयत्व जोपासतात. विकसित महाराष्ट्र, विकसित भारत बघताना हे आवश्यक आहे असे वाटते.

भारतातले पहिले खाजगी रेडिओ केंद्र १९२३ साली मुंबईत सुरू झाले. त्यानंतर संस्था म्हणून देशातले पहिले रेडिओ केंद्रही मुंबईतच १९२७ मध्ये सुरू झाले. त्याअगोदर मार्कोजी कंपनीने पहिला रेडिओ कार्यक्रम २३ फेब्रुवारी १९२० रोजी इंग्लंडमध्ये प्रसारित केला आणि नोव्हेंबर १९२२ पासून नियमित प्रसारण चालू झाले. त्याच सुमारास भारतात हौशी रेडिओ क्लब्ज स्थापन झाले. मद्रास प्रेसिडेन्सी रेडिओ क्लबने ३१ जुलै १९२४ रोजी रेडिओ प्रसारण सुरू केले. म्हणजे रेडिओचा शोध, त्याचा प्रत्यक्ष वापर आणि त्याचा इतर देशामध्ये तंत्रज्ञानाची निर्यात या प्रवासाला फार काळ लागला नाही.

इंडियन ब्रॉडकास्टिंग कंपनीची स्थापना १९२६ मध्ये झाली. मुंबई केंद्राचे प्रसारण २३ जुलै १९२७ रोजी सुरू झाले. कलकत्ता केंद्राचे प्रसारण २६ ऑगस्ट १९२७ रोजी चालू झाले. परंतु १ मार्च १९३० रोजी कंपनीने दिवाळे काढले. रेडिओ धारकांकडून परवानाशुल्क घेऊन कंपनीचा कारभार चालायचा. परंतु तेवढा महसूल पुरेसा नसायचा. कंपनीने दिवाळे काढल्याने प्रसारण बंद पडले. जनतेने रेडिओ केंद्र चालू ठेवण्यासाठी जोरदार मागणी केली. रेडिओ संच उत्पादन करणाऱ्या व्यावसायिकांनी शासनावर दडपण आणले. त्यामुळे ब्रिटिश शासनाने प्रसारण चालू ठेवायचा निर्णय केला. दिल्ली येथे १ जानेवारी १९३६ रोजी केंद्र सुरू झाले आणि ८ जून १९३६ रोजी 'इंडियन स्टेट ब्रॉडकास्टिंग सर्विस'चे 'ऑल इंडिया रेडिओ' असे नामांतर झाले. स्वातंत्र्यानंतर १९५७ मध्ये जुन्या म्हैसूर रेडिओ केंद्राचे 'आकाशवाणी' हे नाव ऑल इंडिया रेडिओने स्वीकारले. ज्याप्रमाणे इंडिया म्हणजे भारत, त्याप्रमाणे ऑल इंडिया रेडिओ म्हणजे आकाशवाणी. भारत स्वतंत्र झाला तेव्हा देशाप्रमाणे ऑल इंडिया रेडिओचीही फाळणी झाली. शासकीय सेवेत सहा (म्हणजे मुंबई, दिल्ली, कलकत्ता, त्रिचनापल्ली, लखनौ, मद्रास इ.) आणि संस्थांनांची पाच (म्हैसूर, वडोदरा, त्रिवेंद्रम, हैदराबाद, औरंगाबाद) केंद्रे मिळून अकरा केंद्रे भारतात राहिली.

ऑल इंडिया रेडिओ हे नाव अगदी योग्य असे निवडले होते. फाळणीनंतर ऑल इंडिया रेडिओचे महासंचालक श्री. ए. एस. बुखारी पाकिस्तानमध्ये पाकिस्तान रेडिओचे प्रमुख झाले. त्यांनी दिल्ली येथे

निरोप समारंभात सत्कार स्वीकारल्यानंतर भाषण केले. ते म्हणाले, “मी भारतातून अनेक गोष्टी घेऊन जाऊ शकतो. परंतु दोन गोष्टी घेऊन जाऊ शकत नाही. एक म्हणजे ऑल इंडिया रेडिओ हे नाव आणि आकाशवाणीची सिग्नेचर ट्यून जी प्रत्येक प्रसारणाच्या सुरुवातीला केंद्राची ओळख म्हणून प्रसारित होते. जगभर या दोन्हीमुळे भारत ओळखला जातोय.” आकाशवाणीला अभिमान वाटावा असेच हे आहे.

महाराष्ट्र राज्याच्या निर्मितीच्या वेळेला मुंबई, पुणे व नागपूर येथे आकाशवाणीची केंद्रे होती. मुंबईतच विविध भारती या करमणूकप्रधान सेवेचे कार्यक्रम निर्मिती केंद्र होते. आजच्या घटकेला भारतातील सर्वाधिक आकाशवाणी केंद्रे महाराष्ट्र राज्यात प्रसारण करत आहेत. औरंगाबाद, जळगाव, सांगली, रत्नागिरी ही प्रादेशिक तर बीड, अहमदनगर, नाशिक, धुळे, अकोला, यवतमाळ, चंद्रपूर, परभणी, नांदेड, सातारा, कोल्हापूर, सोलापूर आणि उस्मानाबाद येथे एफएम स्थानिक केंद्रे आहेत. मुंबईत एफएम प्रसारणाची दोन केंद्रे आहेत त्यांना मेट्रो केंद्र म्हणतात. मुंबई, पुणे व नागपूर येथे विविध भारतीची सेवा असलेली व्यापारी प्रसारण केंद्रे आहेत. त्याशिवाय उपग्रहाची मदत घेऊन टेलिव्हिजनसहित ती डीटीएच म्हणजे डायरेक्ट टू होम ही सेवा आहे तीवरसुद्धा मराठी कार्यक्रमांची मायमराठी ही प्रसारणसेवा उपलब्ध आहे. स्थानिक रेडिओ केंद्राचे प्रसारण एफएम तंत्रज्ञानावर असल्याने त्या त्या जिल्ह्याच्या क्षेत्रापुरते मर्यादित आहे. सोलापूर सध्या एएम तंत्रज्ञानावर आहे, तरीही त्याची क्षमता मर्यादित असल्याने त्या केंद्राचे प्रसारणसुद्धा छोट्या क्षेत्रापुरतेच मर्यादित आहे. सर्व प्रादेशिक केंद्राचे प्रसारण एएम तंत्रज्ञानावर आहे. त्यासाठी मध्यम लहरीचा (काही केंद्रांवर लघुलहरी) वापर होतो. त्यांची क्षमताही जास्त आहे. आपल्या देशात आकाशवाणीचं प्रसार क्षेत्र जगात सर्वात जास्त आहे. एकाच संस्थेची अडीचशेहून जास्त केंद्रे, भूसमांतर प्रसारणाबरोबरच उपग्रहीय प्रसारण, राष्ट्रीय प्रसारणाबरोबरच प्रादेशिक व स्थानिक प्रसारण यामुळे आकाशवाणीचे सर्वात मोठे नेटवर्क आहे. नेटवर्कमुळे आवश्यकता असेल त्याप्रमाणे एक केंद्र राष्ट्रीय, प्रादेशिक व स्थानिक प्रसारण करू शकते. यामुळेच महाराष्ट्राच्या कोनाकोपऱ्यात आकाशवाणीचे प्रसारण पोहोचते. या सर्व केंद्रांवरून मराठी या प्रमुख भाषेचे प्रसारण सर्वाधिक असते. पुणे व नागपूर केंद्रावरून थोडेसेच कार्यक्रम इंग्रजी व हिंदीतून प्रसारित होतात. औरंगाबाद केंद्रावरून दररोज एक कार्यक्रम उर्दूतून सादर होतो. मुंबई अ म्हणजे संवादिनी ही वाहिनी बहुभाषिक असून तीवरून हिंदी, गुजराती, इंग्रजी, संस्कृत, उर्दू, कन्नड व सिंधी या भाषेतले कार्यक्रम प्रसारित होतात. अस्मिता म्हणजे मुंबई ब केंद्रावरून मराठी व कोकणी भाषेतले कार्यक्रम सादर होतात. सर्व प्रादेशिक केंद्रे मराठी, हिंदी व इंग्रजी (राष्ट्रीय बातमीपत्रांसह) बातम्या प्रसारित करतात. काही राष्ट्रीय कार्यक्रमही असतात. स्थानिक केंद्रे सर्वसाधारणपणे मराठी व हिंदी बातम्या देतात. मुंबई, पुणे, औरंगाबाद व नागपूर येथे प्रादेशिक वृत्तविभाग असल्याने ती केंद्रे प्रादेशिक बातम्या प्रसारित करतात. मुंबईतील एफएम मेट्रो केंद्रे मराठी, हिंदी व इंग्रजी बातम्या देतात. मुंबईचे अस्मिता केंद्र पणजी केंद्र देत असलेले पंधरा मिनिटांचे कोकणी बातमीपत्र सहक्षेपित आहे.

मुंबई केंद्राची सुरुवात अपोलो बंदरावरील आर्विन हाऊसच्या तिसऱ्या मजल्यावर झाली. प्रक्षेपक वरळीला होता. कालांतराने ते मरिन लाईन्स म्हणजे महर्षी कर्वे मार्गावरील केंद्र शासनाच्या कार्यालयीन इमारतीत तर तेथून १९६७ साली मंत्रालयाजवळच्या स्वतःच्या इमारतीत गेले. मालाड येथे प्रक्षेपक उभारण्यात आले. विविध भारतीच्या निर्मिती केंद्राची सुरुवात दिल्लीत झाली. परंतु महत्त्वाच्या चित्रपट निर्मितीचे प्रमुख केंद्र मुंबईत असल्याने विविध भारतीसुद्धा म. कर्वे मार्गावर आली आणि तिथून ती बोरिवली येथे इतर प्रक्षेपकांसमवेत राष्ट्रीय वाहिनीसाठी १००० मेगावॅट क्षमतेचा प्रक्षेपक उभा राहिला. पुणे केंद्राची सुरूवात १९५२ मध्ये राज्य शासनाच्या कार्यालयीन इमारतीत झाली. कालांतराने केंद्र शिवाजीनगर रेल्वे

स्टेशनजवळच्या स्वतःच्या वास्तूत गेले. एएम प्रक्षेपक फुरसुंगी येथे तर एफएम प्रक्षेपक सिंहगडावर आहे. १९६३ साली सांगली व परभणी येथे पुणे केंद्राचे उपकेंद्र सुरू झाले. १९८५ साली सांगली तर २००१ साली परभणी पूर्ण क्षमतेचे केंद्र बनले. १९७६ साली औरंगाबाद, १९७८ साली जळगाव तर १९८० साली रत्नागिरी केंद्रांनी प्रसारण सुरू केले. १९८५ नंतर एकामागोमाग एक स्थानिक रेडिओ केंद्राची सुरुवात झाली. महाराष्ट्राबाहेर पणजी, हैद्राबाद, इंदूर, अहमदाबाद-वडोदरा, धारवाड केंद्रावरून त्या त्या भागात मराठी भाषिकांची संख्या लक्षणीय असल्याने मराठी कार्यक्रम सादर होतात.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर विकासाच्या कार्यामध्ये जनतेला सामावून घेण्याची गरज होती. देश अविकसित होता, विकासासाठी धडपडत होता. सत्तर टक्क्याहून अधिक जनता ग्रामीण भागात होती. शिक्षण, आरोग्य व रोजगार अशा सर्व आघाड्यांवर डोंगराएवढे काम होते. वृत्तपत्रे, मासिके, साप्ताहिके, पुस्तके, व्याख्याने आणि चित्रपटांचा प्रसार मर्यादित होता. त्यासाठीही मूल्य द्यावे लागे व तेवढी ऐपत समाजात सर्वत्र नव्हती. ग्रामीण भागात भटकून प्रसार करणारे कलाकार शहरातल्या उद्योगव्यवसायांच्या शोधात होते. करमणुकीचे पर्यायही कमी होते. अशा समाजात शिक्षण, प्रबोधन, करमणूक घराघरात उपलब्ध करून दिली आकाशवाणीने. म्हणूनच आकाशवाणीचे बोधवाक्य होते, 'बहुजन हिताय बहुजन सुखाय.' सुरुवातीला रेडिओ संचासाठी परवाना शुल्क द्यावे लागत होते, यथावकाश ते रद्द झाले. सुरुवातीला रेडिओ संच महाग होते, तेव्हा शासनाने गावागावात समुदायासाठी संच पुरवले. ट्रान्झिस्टरचे आगमन झाले आणि रेडिओ आपल्या घराचा सदस्य झाला, शेतावरच्या कामात साथी झाला. रेडिओ हा खऱ्या अर्थाने सामान्यांचा, समुदायाचा झाला आणि कार्यक्रमांच्या सर्वसमावेशक विविधतेमुळे, कार्यक्रमातल्या साहित्यांवर, गाण्यांवर, कलांवर, संगीतावर, माहितीवर व शिक्षणावर अनेक पिढ्या वाढल्या.

राष्ट्रीय, प्रादेशिक, स्थानिक अशा सर्व प्रकारच्या केंद्रांचे नेटवर्क असल्याने भारतातल्या सर्व राज्यांची संस्कृती, चालीरीती, परंपरा, साहित्य, संगीत, भाषा, कला यांचा परिचय देशाच्या सर्वच प्रांतांना झाला. याचा फायदा राष्ट्रीय एकात्मतेसाठी झाला.

रेडिओ हे माध्यम एखादा संदेश त्वरित दूरवर पोहोचविण्यासाठी अत्यंत उपयुक्त आहे. जगात सर्वत्र टेलिव्हिजन व टेलिफोनचा कितीही प्रसार झाला तरी रेडिओ टिकून आहे. बदलत्या तंत्रशानामुळे व गरजांमुळे कार्यक्रमाचे स्वरूप बदलावे लागत आहे. त्वरित पसरणाऱ्या संदेशांचा प्रसार कसाही होऊ शकतो म्हणून संदेश काळजीपूर्वक देणे आवश्यक आहे. त्यासाठी साक्षर असावेच लागते असे नाही. केवळ कान हवेत. अंधव्यक्तींना, प्रवाशांना, हिमालयासारख्या दुर्गम पर्वतावर अथवा भर समुद्रात रेडिओ संदेशाचे महत्त्व फार. काम करताना, अभ्यास करताना, वाहन चालवताना रेडिओची साथ मोलाची असते. वीज नसेल तर बॅटरी, सेल नसेल तर डायनामो रेडिओसाठी पुरेसा असतो. ग्रामीण भागात अथवा दुर्गम प्रदेशात इतर माध्यमे वेळेवर हाताशी नसतात अशा परिस्थितीत रेडिओ हेच संपर्काचे माध्यम असते.

केंद्र शासनाच्या माहिती व प्रसारण मंत्रालयाअंतर्गत आकाशवाणीने स्वातंत्र्यानंतर पन्नास वर्षे काम बघितले. १९९७ मध्ये प्रसारभारती महामंडळाची स्थापना झाली तरीही आकाशवाणी निधीच्या बाबतीत शासनावरच अवलंबून राहिली आहे. महामंडळाच्या रचनेचे अधिकार शासनाकडे आहेत. नोकर भरती व बदल्या जुन्या नियमांनुसारच चालू आहेत. आकाशवाणी संसदेला उत्तर देण्यासाठी बांधील आहे. लोकसेवा प्रसारणाचे ध्येय असल्याने व प्रसारण पूर्णपणे व्यापारी स्वरूपाचे नसल्याने काही शासकीय बंधन व

सामाजिक दृष्टिकोनातून जबाबदाऱ्या पार पाडाव्या लागतात. शासकीय योजनांची, शासकीय धोरणांची व कार्यक्रमांची माहिती जनतेला करून द्यावीच लागते. पर्यायाने लोकप्रतिनिधी, मंत्री, अधिकारी यांचा कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात सहभाग अनिवार्य ठरतो. सुमारे पन्नास वर्षे जनतेला आकाशवाणी हे माध्यम शासकीय होते हे इतके अंगवळणी पडले आहे, की आता ते स्वायत्त आहे, स्वतंत्र आहे हे जनतेच्या मनात ठसलेलेच नाही. त्यामुळे त्यांच्याही अपेक्षा इतर शासकीय विभागांप्रमाणेच आकाशवाणीकडून अजूनही आहेत. प्रत्येक शासकीय समारंभ/संदेश आकाशवाणीने जनतेपर्यंत पोहोचवलाच पाहिजे, प्रत्येक राष्ट्रपुरुषांची जयंती व स्मृतिदिन आकाशवाणीने मोठ्या प्रमाणावर पाळलेच पाहिजेत, जनतेची भाषिक, धार्मिक इच्छा लक्षात घेऊन कार्यक्रम करायला पाहिजेत असे आग्रह दिसून येतात. बदलत्या रुचीनुसार व काळानुसार कार्यक्रमांमधून व सादरीकरणातून बदल न करता आपल्या जुन्या परंपरा आकाशवाणीने सोडता कामा नयेत असाही आग्रह असतो. गुणवत्ता, उपयुक्तता, कलात्मकता यापेक्षा अस्मिता, भावना, परंपरा आणि समुदायाची इच्छा यांना अधिक मानावे असे अजूनही अनेकांना वाटते. हे वाटणे तसे स्वाभाविक आहे कारण आकाशवाणी हे लोकांचे माध्यम असल्याची प्रतिमा आकाशवाणीने टिकवून ठेवली आहे. अजूनही ती कुटुंबाची एक सदस्य आहे हे नक्की.

समाजाशी बांधीलकी असल्याने आकाशवाणीने महाराष्ट्रातल्या सर्व यात्रा, उत्सव, उरुस, परंपरागत मेळावे, संमेलने यांना आपल्या कार्यक्रमात स्थान दिले आहे. सर्व धर्मीयांचे सण, चालीरीती, यांच्या निमित्ताने कार्यक्रम प्रसारित केले जातात. अनेक महत्त्वाच्या व्यक्तींवर व राष्ट्रपुरुषांवर त्यांच्या जयंती व स्मृतिदिनानिमित्त कार्यक्रम आयोजित होतात. त्याशिवाय महत्त्वाच्या घटनांवर उपयुक्त माहिती दिली जाते. आंतरराष्ट्रीय पातळीवर अनेक निर्णय घेतले जाऊन त्या अनुषंगाने कार्यक्रम सादर केले जातात, त्यामध्ये आकाशवाणी सहभागी असते. उदाहरणार्थ, महिलावर्ष, भौतिकीवर्ष, पृथ्वीवर्ष, खगोलशास्त्रवर्ष इत्यादी. पर्यावरण, जल, ओझोन, ग्राहक, एड्स, धूम्रपान, ऊर्जा, आरोग्य, हवामान, वने, वसुंधरा इत्यादी विषयांची जाणीव, जागृती जनतेत व्हावी म्हणून कार्यक्रम होतात. राष्ट्रीय एकात्मता, सर्वधर्मसमभाव, दहशतवाद, सैन्य-पोलीस-होमगार्ड-अग्निशमन दल यांचे बहुमोल कार्य, या विषयांवर कार्यक्रम सादर होतात. आकाशवाणी जरी केंद्र शासनाचा विभाग होता तरीही राज्य शासन, नगरपालिका, जिल्हा परिषदा व सेवाभावी संस्था यांना कार्यक्रमातून भरपूर स्थान देत आलेली आहे. त्यामुळे राज्य विकास पत्र, जिल्हाविकास पत्र हे सादर होतात. पत्रकार व तज्ज्ञ व्यक्तींची भाषणे स्पॉटलाईट वा वृत्तविशेष मधून प्रसारित करून स्वतंत्र विचारही मांडले जातात.

गेल्या ऐंशी वर्षांत आकाशवाणीने अत्यंत अमूल्य असे ध्वनिमुद्रण केले आहे. सुमारे चाळीस हजार तासांचे ध्वनिमुद्रण दिल्ली येथील केंद्रीय संग्रहालयामध्ये आहे. त्याचप्रमाणे प्रत्येक केंद्रावरसुद्धा संग्रहालय असून तिथे अक्षरशः खजिना आहे. राष्ट्रीय कार्यक्रमांव्यतिरिक्त स्थानिक/प्रादेशिक महत्त्वाचे कार्यक्रम, शास्त्रीय संगीतासह विविध संगीताचे ध्वनिमुद्रण, असंख्य मुलाखती, नाटके, अनुबोधश्रुतिका हे सर्व केंद्रावर जतन करून ठेवले आहे. गेल्या ऐंशी वर्षांचा देशाचा व गेल्या पन्नास वर्षांचा महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास असंख्य ध्वनिफितींमध्ये सामावलेला आहे.

मुंबई व पुणे केंद्र मोठी सांस्कृतिक केंद्रे असल्याने तिथली आकाशवाणी संग्रहालये समृद्ध आहेतच परंतु गोवा राज्यातल्या पणजी केंद्रावर असंख्य जुनी संगीत नाटके मूळ संचाच्या आवाजात संग्रहालयात आहेत. त्याचप्रमाणे जळगाव केंद्रावर अनेक गद्य नाटके, लोकसंगीत आहे. सांगलीतही भरपूर लोकसंगीत आहे.

माहिती व प्रसारणमंत्री म्हणून चार मराठी व्यक्तींनी काम पाहिले. डॉ. बाळकृष्ण वि. केसकर, श्री. वसंत साठे, बॅरिस्टर विठ्ठलराव गाडगीळ व श्री. प्रमोद महाजन हे ते चार मंत्री. वसंतराव साठे यांना आपल्या देशामध्ये रंगीत टेलिव्हिजन आणण्याचे श्रेय जाते. गाडगीळांच्या काळात दूरदर्शनवर मालिका सुरू झाल्या. परंतु आकाशवाणीचे ध्येयधोरण व परंपरा ठरवण्याचे श्रेय डॉ. केसकर यांच्याकडे जाते.

माहिती आणि प्रसारण मंत्री म्हणून डॉ. बी. व्ही. केसकर हे सुमारे दहा वर्षे काम पाहत होते. स्वातंत्र्यानंतर आकाशवाणीला भारतीय चेहरा देण्याचे काम केसकरांनी केले. त्यांना सचिव म्हणून पुरुषोत्तम मंगेश लाड या आय. सी. एस. अधिकाऱ्यांचे फार उत्तम साहाय्य मिळाले. दोघेही विद्वान, व्यासंगी, संगीत व साहित्याचे जाणकार होते. त्या दोघांनी उत्कृष्ट कार्यक्रमांची सुरुवात करून अनुकरणीय परंपरा सुरू केल्या. दर शनिवारी प्रसारित होणारी शास्त्रीय संगीत सभा, दर मंगळवारी व रविवारी प्रसारित होणाऱ्या शास्त्रीय संगीत सभा, दर गुरुवारी प्रसारित होणारे अखिल भारतीय नाटक, आठवड्यातून एकदा प्रसारित होणारे प्रादेशिक लोकसंगीत, दरवर्षी २५ जानेवारीला प्रसारित होणारे बहुभाषीय कविसंमेलन, दरवर्षी तीस ते चाळीस दिवस दररोज तासभर प्रसारित होणाऱ्या शास्त्रीय संमेलनातल्या सभा, त्यागराज व कालिदास महोत्सवाचे थेट प्रसारण हे ते उपक्रम. यामुळे संपूर्ण भारतातल्या कलाकारांचा, नाटककारांचा, कवींचा परिचय भारतातल्या सर्व भागातल्या श्रोत्यांना झाला. उत्तमोत्तम कलाकारांचा सहभाग असल्याने कार्यक्रमांचा दर्जा उंच राहिला. राजे महाराजे व धनिक लोकांकडेच फक्त पूर्वी मैफली होत होत्या. आता ते कलाकार घराघरात श्रोत्यांच्या जवळ गेले. त्या कलाकारांना देशभरातून खाजगी मैफलींसाठी निमंत्रणे येऊ लागली आणि त्यांची आर्थिक स्थितीही सुधारण्यास मदत झाली. त्याचप्रमाणे मोजक्या कलाकारांशिवाय इतर अनेक गुणी कलाकारांना कार्यक्रमांची संधी मिळाली.

शासकीय सेवेत काम करताना कलाकारांना नियमांची अडचण होऊ नये, त्यांना आपल्या कलाक्षेत्रातही काम करता यावे म्हणून अशा कलाकारांना करारपत्रावर नेमणुका दिल्या. त्यांना निर्माता, संपादक, संगीतकार, निर्मिती सहाय्यक अशी नावे दिली. त्यांना स्टाफ आर्टिस्ट म्हणत. पंडित रविशंकर, उस्ताद अल्लाखा, सु. ल. देशपांडे, व्यंकटेश माडगूळकर असे ख्यातनाम कलावंत आकाशवाणीवर स्टाफ आर्टिस्ट म्हणून होते.

रेडिओवरून दर्जेदार कार्यक्रम सादर व्हावेत म्हणून कलाकारांची स्वरचाचणी घेण्याचे केसकर व लाड यांनी ठरवले. त्यामुळे दर्जा चांगला राहिला व श्रेणीप्रमाणे कलाकारांना प्रसारणाची संधी मिळत गेल्याने पक्षपात झाला नाही. कलाकारांनाही श्रेणी प्राप्त करून रेडिओस्टार म्हणवून घेण्यात अभिमान वाटू लागला. त्याचप्रमाणे नाटकात सहभागी होण्यासाठी स्वरचाचणी सुरू केल्यामुळे गुणवत्ता प्राप्त कलाकारच नाटकात चमकले, त्यांना मानधान मिळत असे व बाहेर रंगमंचावर प्रवेश सुलभ होई. कविता तहहयात करारबद्ध करून त्याच्या गीतांना प्रसारणाप्रमाणे रॉयल्टी दिली जाते.

सुरुवातीला केसकरांचा चित्रपटगीतप्रसारणाला विरोध होता. परंतु रेडिओ सिलोन व मुक्तिपूर्वीचा गोव्यातला पोर्कगीत रेडिओ चित्रपटगीतामुळे लोकप्रिय झाले होते, हे ओळखून केवळ करमणूक प्रधान अशा विविध भारती केंद्रांची निर्मिती केसकरांनी केली. त्यामुळे राष्ट्रीय व प्रादेशिक आकाशवाणी केंद्रांवर चित्रपटगीतप्रसारण मर्यादित राहिले व श्रोत्यांना त्यावरून साहित्य, नाटक, युवक व महिलांचे कार्यक्रम अशा विविधतेने संपन्न झालेल्या कार्यक्रमाचा लाभ झाला.

शास्त्रीय संगीताला हार्मोनियमची साथ योग्य नाही असे अनेक संगीतकारांचे मत होते व आहे. त्यामुळे केसकरांनी हार्मोनियमावर बंदी घातली. कालांतराने ती बंदी उठली. परंतु सुरुवातीपासून त्या बंदीविरुद्ध नेटाने कार्य केले ते पुण्याच्या व्ही. एन. पावळकर या संगीतप्रेमी वैद्यकीय व्यावसायिकाने आणि मनोहर चिमोटे या हार्मोनियम कलाकाराने.

केवळ गेल्या पन्नास वर्षांतच नव्हे तर ऐंशीहून जास्त वर्षांमध्ये आकाशवाणीने असंख्य घटना बघितल्या आहेत व श्रोत्यांपर्यंत पोहोचवल्या आहेत. काही घटनांमध्ये प्रत्यक्ष सहभाग घेतला आहे. भारताचा स्वातंत्र्यलढा आणि नियतीशी संकेत, देशांची फाळणी व महात्मा गांधींची हत्या, १९४८, १९६२, १९६५, १९७१ आणि १९९९ मधली शेजारी राष्ट्रांशी युद्धे, १९६० च्या दशकातली हरितक्रांती, नंतरची धवलक्रांती व आत्ताची माहितीक्रांती, लाल किल्ल्यावरची ऐतिहासिक भाषणे, १९७३-७४ ची अवर्षण परिस्थिती व देशातली अशांतता, १९७५ ची देशांतर्गत आणीबाणी व त्यानंतरची विविध पक्षांची सरकारे, बँकांचे राष्ट्रीयीकरण व वीस कलमी विकासाचा झपाटा, चंद्रावर मानवाचे पहिले पाऊल व भारतीय वीरांचे अवकाशभ्रमण, भूगर्भातले भारतीय अणुस्फोट, उपग्रह दळणवळण व नंतरची चांद्रयान मोहीम, ग्रहण व इतर खगोलीय घटना, एशियाड व इतर आंतरराष्ट्रीय क्रीडा स्पर्धा, क्रिकेट व हॉकीतले यशापयश, दहशतवाद व २६ नोव्हेंबर २००८ चा मुंबईवरचा हल्ला, बाबरी मशिद वाद व सांप्रदायिक हिंसाचार, जातीय, धार्मिक व प्रांतीय अस्मितांचे राजकारण, संसदेतले व विधिमंडळातले कामकाज, निवडणुका व त्यातील बेरीजवजाबाकी, राजकीय पक्ष प्रसारण, जागतिकीकरण व खाजगीकरण, आर्थिक घोटाळे, इंदिरा गांधी व राजीव गांधी यांच्या हत्या, भूकंप व त्सुनामी, २६ जुलै २००५ चा मुंबई व सांगली परिसरातला अनपेक्षित पूर, आरक्षण आंदोलने, ऑपरेशन ब्ल्यूस्टार, फुटीर प्रवृत्तींचा उच्छाद, कंदाहार विमान अपहरण, कुटुंबकल्याण व लसीकरण मोहीम, रेल्वे संप, बिहार व गुजरातमधील नवनिर्माण आंदोलने, नक्षलवादी चळवळ, परदेशातल्या निर्वासितांचा लोंढा इत्यादी.

महाराष्ट्र राज्याच्या पातळीवर राज्याचा औद्योगिक विकास, पानशेत पूरपरिस्थिती, गोवामुक्ती व संयुक्त महाराष्ट्राचे आंदोलन, कुपोषण व शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या, विद्यापीठ नामांतर व कृषी विद्यापीठ स्थापना, शेतकरी आंदोलन, लाखोंच्या संख्येने बुद्धधम्माचा स्वीकार, गाडगेबाबा स्वच्छता अभियान, सर्वशिक्षा अभियान, स्पेशल इकॉनॉमिक झोनची निर्मिती, गिरणी कामगारांचा संप, बीडीडी चाळ दंगल, मुंबईतले बॉम्बस्फोट, नर्मदा आंदोलन, धरणग्रस्तांच्या समस्या इत्यादी.

आकाशवाणी हा शासनाचा विभाग असल्याने या सर्व घटनांमधील शासकीय अधिकृत धोरणांची आपल्या कार्यक्रमांमधून चर्चा करणे, विरोधी मतांना योग्य ते स्थान देऊन विधायक सूचनांना प्रसिद्धी देणे, शासकीय योजना जनतेपर्यंत पोहोचवणे हे करणे क्रमप्राप्तच होते. कार्यक्रम विभागांनी व वृत्तविभागांनी यासंबंधात बहुमोल कामगिरी केली आहे. बातम्यांची विश्वासार्हता ही आकाशवाणीची महत्त्वाची ठेव आहे हे सर्वचजण मान्य करतात. एखादी बातमी धोरणामध्ये बसत नसेल तर दिली नसेल परंतु बातमी रंगवून, चढवून आक्रमक पद्धतीने वाटेल तशी वाढवून दिलेली नाही हे सत्य आहे. बातम्यांमध्ये समतोल ठेवत श्रोत्यांपर्यंत घटना पोहोचवलेली आहे. आकाशवाणीवरच्या बातम्या हा काही व्यक्तींच्या जीवनाचा आवश्यक भाग बनून गेलेला आहे. कथा, कादंबऱ्यांमध्येही बातमीपत्रांचा उल्लेख आवर्जून केलेला आढळतो. आकाशवाणी विविध वृत्तसंस्थांकडून ज्याप्रमाणे बातम्या स्वीकारते त्याचप्रमाणे आकाशवाणीचे स्वतःचे वार्ताहर विविध ठिकाणी आहेत त्यांच्याकडून बातम्या येत असतात.

अनुक्रमणिका

आकाशवाणीवरच्या वृत्तनिवेदकाचा आवाज हे त्याचे व आकाशवाणीचे व्यक्तिमत्त्व असते. आकाशवाणीवरच्या वृत्तनिवेदकांनी जबाबदारीने आपले काम केलेले आहे. आणीबाणीच्या काळामध्ये मात्र बातमीपत्रे एकसुरी झाली. बातमीपत्र वाचण्याअगोदर सेन्सॉर अधिकाऱ्याला दाखवावे लागे. श्रोतेही एकसुरीपणांमुळे नाराज झाले होते. परंतु तो एकदोन वर्षांचा काळ सोडला तर आकाशवाणीच्या बातम्या अजूनही विश्वासार्ह वाटतात.

दिल्ली केंद्रावरून पहिले मराठी बातमीपत्र १ ऑक्टोबर १९३९ रोजी श्री. मोहन नगरकर यांनी सादर केले. १५ एप्रिल १९५४ रोजी मुंबईच्या वृत्तविभागाची सुरुवात झाली. मराठी व गुजराती बातमीपत्रे दिली जात. १ मे १९६० रोजी गुजरात राज्याची निर्मिती झाल्यानंतर गुजराती बातमीपत्र अहमदाबाद येथून प्रसारित होऊ लागले. तेव्हा कोकणी बातमीपत्रही असायचे. पण नंतर १९९२ साली ते पणजीहून प्रसारित होऊ लागले. बातमीपत्राशिवाय आठवड्यातून एकदा ध्वनिचित्र व दोनदा वृत्तविशेष प्रसारित होऊ लागले. १५ एप्रिल १९५३ रोजी नागपूर येथे प्रादेशिक वृत्तविभाग सुरू झाला होता. पण तो मध्यप्रदेश राज्याच्या निर्मितीनंतर भोपाळ येथे गेला. मार्च, १९६६ मध्ये नागपूर येथे नव्याने मराठी बातमीपत्र सुरू झाले. १ मे १९७५ रोजी पुणे केंद्रांवरून सकाळच्या बातमीपत्राची सुरुवात झाली. सुधा नरवणे यांनी पहिले बातमीपत्र वाचले. औरंगाबाद-परभणी केंद्रावरून १ सप्टेंबर १९८० रोजी पहिले बातमीपत्र प्रसारित झाले. राज्यातले वृत्तविभाग दिल्ली येथील बातमीपत्रांसाठी बातम्या, प्रासंगिक भाषणे पाठवत असतात. विधिमंडळातल्या कामकाजांचा वृत्तांतही आकाशवाणीवरचा वृत्तविभाग सादर करतो.

जबाबदारी संयम, विलक्षण तत्परता, माहितीचे गुपित जपणे या बाबी आकाशवाणी वार्ताहरांजवळ आहेत. या काही उदाहरणांवरून आकाशवाणीवरच्या बातमीपत्रांचे व वृत्तविभागातल्या कर्मचाऱ्यांचे वैशिष्ट्य लक्षात येईल. श्रीमती इंदिरा गांधी यांची हत्या व पंडित जवाहरलाल नेहरू यांच्या निधनाची वृत्ते आकाशवाणीवरून जाणूनबुजून देण्यात आली नाहीत असा अजूनही आक्षेप घेतला जातो. परंतु अधिकृत घोषणा झाल्याशिवाय अधिकृत प्रसारमाध्यमांना राष्ट्रीय प्रमुखांच्या निधनाची उद्घोषणा करता येत नाही. इतर माध्यमांना असे बंधन नसते. उलट ती माध्यमे ब्रेकिंग न्यूजच्या मागे असतात. श्रीमती गांधी यांची तर हत्या झालेली होती. कोणत्याही क्षणी महाभयंकर दंगली उसळण्याची शक्यता असते (आणि तशी ती झालीही) परंतु दंगली होऊ नयेत किंवा तिची झळ फार लागू नये म्हणून सुरक्षा व आपत्कालीन यंत्रणा अधिकृत घोषणेअगोदर तयार ठेवावी लागते.

जनता शासनाच्या काळात श्री. जयप्रकाश नारायण मुंबईत जसलोक रुग्णालयामध्ये उपचार घेत होते. अचानक आकाशवाणीवर दुखवट्याचे संगीत वाजू लागले. अनेकांना माहीत होते, की श्री. नारायण यांची प्रकृती सुधारत आहे. त्यांना या संगीतामुळे आश्चर्यच वाटले. खरे तर चूक पंतप्रधान श्री. मोरारजी देसाई यांच्या कार्यालयाची होती. त्यांना कुणीतरी चुकीची बातमी दिली व त्यांनी ती लोकसभेत सांगितली व बैठक रद्द झाली. त्यांनी वस्तुतः शहानिशा करायला हवी होती. आकाशवाणीचे वार्ताहर श्री. डी. बी. खाडे तातडीने रुग्णालयात पोचले व बातमी खोटी असल्याचे तत्परतेने दिल्लीत कळवले. आकाशवाणीने योग्य तो खुलासा केला पण दोष आकाशवाणीच्या माथी बसला!

महाराष्ट्रातल्या किल्लारी येथे ३० सप्टेंबर १९९३ रोजी भयंकर भूकंप झाला. भूकंप पहाटे झाल्यामुळे कोणालाच समजले नाही व योग्य त्या ठिकाणी बातमी पोचली नाही. आकाशवाणी औरंगाबादचे वार्ताहर

श्री. पुरुषोत्तम कोरडे यांना कुणकुण लागताच त्यांनी पोलीस कंट्रोल, वेधशाळा येथे शहानिशा करून दिल्लीच्या सकाळच्या पहिल्या बातमीपत्रात, सहा वाजता बातमी दिली. त्यामुळे सर्वांना भीषणता कळून मदतकार्य त्वरित सुरू झाले.

महाराष्ट्र राज्य शासकीय कर्मचाऱ्यांचा संप चालू असता संप मिटवण्यासाठी एक मध्यस्थ मदत करत होते. औपचारिक पत्रकार परिषदेत मुख्यमंत्र्यांनी पत्रकारांना आव्हान दिले, की कोणाला माहीत असल्यास मध्यस्थांचे नाव सांगावे. सर्व गप्प होते पण आकाशवाणीचे वार्ताहर वसंत देशपांडे यांनी नाव सांगितले नीलकंठ खाडीलकर यांचे. वाटाघाटी यशस्वी व्हाव्यात म्हणून देशपांडे यांना जरी नाव माहीत होते तरी त्यावेळेपर्यंत त्यांनी ते जाहीर केले नव्हते.

अनंतचतुर्दशीच्या दिवशी पुणे जिल्हाधिकाऱ्यांनी फक्त पुणे जिल्ह्यासाठी सुट्टी जाहीर केली. ती बातमी सकाळच्या बातमीपत्रात पुणे केंद्रावरून जाहीर झाली. परंतु तीत फक्त पुण्यासाठी हा शब्द राहिला. मुंबईसकट जिथे जिथे हे बातमीपत्र ऐकले गेले तिथले सरकारी कर्मचारी सुट्टीवर गेले व त्यांना विनासायास एक सुट्टी-विशेष सुट्टी मिळाली. यावरून आकाशवाणी सर्वव्यापी आहे हे समजले.

युद्ध आणि नैसर्गिक आपत्तीमध्ये खरी माध्यमांची कसोटी लागते. १९४८ चे युद्ध एका प्रांतातल्या छोट्याशा विभागापुरते मर्यादित होते. १९६२ चे युद्ध उत्तर सीमेवरच लढले गेले. परंतु तो धक्का अनपेक्षित होता, विश्वासघाताचा होता. आपली ससेहोलपट झाली. त्यातून सावरण्यासाठी, जवानांचे व जनतेचे मनोधैर्य वाढवण्यासाठी माध्यमांना कार्यक्रम करणे अनिवार्य होते. विविध भारतीने जवानांसाठी जयमाला सादर केल्या. त्यांचे मनोरंजन केले. मुंबई व पुणे केंद्रांनी समरगीतांचे ध्वनिमुद्रण केले. 'सावधान' सारखे प्रत्यक्ष युद्धपरिस्थिती सांगणारे, मनोधैर्य उंचावणारे कार्यक्रम केले. १९६५ चे युद्ध जरी पश्चिम सीमेवर झाले तरी पाकिस्तानच्या हवाईहल्ल्यांची शक्यता होती. सिविल डिफेन्स या यंत्रणेची माहिती जनतेला माध्यमांनी करून दिली. ब्लॅक आऊट, सावधानतेचे भोंगे यांचा परिचय आकाशवाणीने करून दिला. पाकिस्तान रेडिओ व बीबीसी पक्षपाती बातम्या देत होते. भारतीय नुकसानीचे वर्णन अतिशयोक्ती करून केले गेले. त्याला उत्तर म्हणून आकाशवाणीने कार्यक्रम केले व वस्तुस्थिती सांगितली. १९७१ चे युद्ध जास्त व्यापक झाले. त्यावेळेला लष्करी तज्ज्ञांशी चर्चा करून सत्यपरिस्थिती आकाशवाणीने सांगितली. जवानांची ख्यालीखुशाली जनतेला कळावी म्हणून आकाशवाणीने संदेशवाहकाचे काम केले. १९९९ साली कारगीलमध्ये १९४८ ची पुनरावृत्ती झाली. त्यावेळेलाही आकाशवाणीलाच सत्य परिस्थिती जनतेला सांगावी लागली. यावेळेला जरा जास्त जबाबदारी होती कारण इतर खाजगी वाहिन्या बंधने न पाळता माहिती देत होत्या. जनतेचा होणारा संभ्रम दूर करण्याचे काम आकाशवाणी व दूरदर्शनलाच करावे लागले.

उत्तर भारतात वारंवार येणारे पूर, भूकंप यामुळे आकाशवाणी संदेश पोचवणे व मदतकार्याला मदत करणे यात सतत आघाडीवर असते. परंतु कोयना, भूज, किल्लारी भूकंपामुळे व त्सुनामी यामुळे महाराष्ट्रातही त्याविषयी जागृती करणे आवश्यक होते. वादळाच्या पूर्वसूचना, मदत कार्य यात आकाशवाणीने पुढाकार घेतला. पण २६ जुलै २००५ चा मुंबईतला पूर व सांगली भागातला कृष्णेचा पूर न भूतो न भविष्यति असा होता. माध्यमांच्या व आपत्कालीन यंत्रणेच्या कसोटीचा काळ होता. आकाशवाणीने पुरात अडकलेल्यांसाठी व घरातील त्यांच्या नातेवाईकांसाठी हेल्प लाईन चालू ठेवली. स्वतः अडचणीत असूनही मदतकार्यात भाग घेतला. खाजगी वाहिन्यांनी जनतेत संभ्रम निर्माण होईल अशी दृश्ये

दाखवल्यामुळे झालेल्या गैरसमजांचे निराकरण आकाशवाणीने केले. सांगली केंद्राला तर कृष्णा नदीच्या पाण्याने वेढा घातला होता. त्याही परिस्थितीत मोजक्या मनुष्यबळानिशी केंद्राने जनतेला माहिती दिली व प्रसारणात खंड पडू दिला नाही. या त्यांच्या कामाबद्दल प्रसार भारती महामंडळाने दोन्ही केंद्रांचे विशेष अभिनंदन केले.

साहित्य वेगवेगळ्या प्रकारात आपल्याला आवडते. काव्य, पुस्तकपरीक्षण, ललित लेख, कथा कादंबरी, नाटक, संवाद, चिंतन, संगीतिका अशा विविध प्रकारचे साहित्य आपण वाचतो, ऐकतो. रेडिओ या माध्यमाचा साहित्यासाठी उत्तम वापर केला तो आकाशवाणीने. ज्या साहित्यिकांनी मराठी माणसाचे सांस्कृतिक जीवन समृद्ध केले त्या साहित्यिकांचे साहित्य आकाशवाणीने श्रोत्यांच्या घरांमध्ये नेले. ज्या साहित्यिकांचे दर्शनच काय परंतु आवाजही ग्रामीण भागात ऐकणे दुर्मीळ त्या घराघरांमध्ये साहित्यिकांचा आवाज गेला. कवींच्या स्वतःच्या आवाजात श्रोत्यांना कविता ऐकायला मिळाल्या. अनेक कवींच्या गीतांना स्वरबद्ध करून त्यांचे सादरीकरण आकाशवाणीने केले. पुस्तकपरीक्षण किंवा ग्रंथवार्ता या सदरातून नवीन प्रकाशित झालेल्या पुस्तकांचा परिचय श्रोत्यांना करून देण्यात येतो. काही पुस्तकांचे व ग्रंथांचे वाचन स्वतः लेखकाने किंवा चांगल्या आवाजात कलाकारांनी सादर केल्यामुळे प्रत्यक्ष पुस्तक वाचल्याचे समाधान होत असे. अनेक प्रकाशक अथवा पुस्तक विक्रेते रेडिओवर सादरीकरणे प्रसारित होत असतानाच्या काळात आपल्या दुकानात दर्शनी कपाटात पुस्तकाची प्रत ठेवत. त्या काळात त्या पुस्तकांचा खप वाढत असे, असे पुस्तक विक्रेत्यांचे अनुभव सांगतात. अनेक साहित्यिकांच्या दीर्घ मुलाखती प्रसारित केल्यामुळे श्रोत्यांना साहित्य निर्मितीची प्रक्रिया, साहित्यिकांची तपस्या, त्यांचे विचार ऐकायला मिळतात. आता तंत्रज्ञानाच्या विकासामुळे श्रोते दूरध्वनी व रेडिओ वापरून एकाच वेळेला साहित्यिकांशी गप्पा मारू शकतात.

महाराष्ट्रातल्या सर्व केंद्रांवर अनेक नामवंत साहित्यिक आकाशवाणीच्या सेवेत होते. त्यांच्यामुळे आकाशवाणीला प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. आकाशवाणीच्या लोकप्रियतेमुळे त्या साहित्यिकांनाही प्रतिष्ठा मिळाली. या साहित्यिकांनी स्वतःच्या संपर्कातून इतर साहित्यिकांना आकाशवाणीसाठी लिहिते केले. त्यामुळे बहुतांशी कार्यक्रमांचा दर्जा उत्तम राहिला. स्थानिक कवी, लेखक व साहित्यिकांना आकाशवाणीवरून प्रसारण करण्याची संधी मिळाली. साहित्यिकांपैकी एखादीच व्यक्ती अशी असेल, की जिचा आकाशवाणीशी निर्माता किंवा लेखक म्हणून संबंध आला नसेल. या साहित्यिकांनी साहित्यविषयक अनेक उपक्रम लोकप्रिय केले. काही प्रसारित साहित्यांचे मुद्रण करून ग्रंथस्वरूपात ते प्रकाशितही झाले. प्रत्येक केंद्र काव्यवाचनाचे कार्यक्रम करत असतेच, परंतु राष्ट्रीय पातळीवर दरवर्षी २५ जानेवारीला संध्याकाळी आकाशवाणी सर्वभाषा कवीसंमेलन आयोजित करत असते. आतापर्यंत जवळपास सर्वच नामवंत कवींनी यात सहभाग दिला आहे. काही लेखकांनी आपले साहित्य सर्वप्रथम आकाशवाणीवरून सादर केले व नंतर ते नामवंत झाले.

दरवर्षी महाराष्ट्रामध्ये मराठी साहित्य संमेलन, अस्मितादर्श मेळावा, विचारवेध संमेलन, कामगार, बालसाहित्य अशा विविध संमेलनांचे आयोजन होत असते. सर्व संमेलन अध्यक्षांची भाषणे संमेलनपूर्व ध्वनिमुद्रित करून संपादित न करता उद्घाटनाच्या दिवशीच प्रसारित करण्यात येतात. संमेलनाच्या इतर दिवसांच्या कार्यक्रमांवर आधारित रेडिओ वृत्तांत प्रसारित करून प्रत्यक्ष संमेलनाला उपस्थित राहू न शकणाऱ्या असंख्य श्रोत्यांपर्यंत संमेलनाचा वृत्तांत घरबसल्या आकाशवाणी पोचवत असते.

अनेक कादंबऱ्यांचे क्रमशः वाचन, संत साहित्यातले निवडक उताऱ्यांचे वाचन/गायन, नामवंत

साहित्यिक, सामाजिक कार्यकर्त्यांच्या मुलाखती यांचा मोठा ठेवा आकाशवाणीजवळ आहे.

आकाशवाणीने संस्कृतसह इतर भाषांमधल्या साहित्याचा परिचय श्रोत्यांना करून दिला. ज्ञानपीठ, सरस्वती, कबीर ही पारितोषिके साहित्य अकादमी व राज्य पुरस्कार-प्राप्त पुस्तके व लेखकांचा परिचय करून दिला. संस्कृत, बंगाली, गुजराती, कन्नड, तमिळ, तेलुगू या भाषांचे पाठ सादर करून त्या त्या भाषेच्या सौंदर्याचा परिचय करून दिला.

रेडियो हे श्राव्य माध्यम, संगीत कानांना तृप्त करण्यासाठी व ऐकण्यासाठी असते. त्यामुळे संगीतासाठी रेडिओ हेच माध्यम सर्वात उत्तम. श्रोत्यांना उत्तम संगीत देण्यासाठी कलाकार रेडिओवर जीवापाड मेहनत घेतात. निखालस व चांगल्या दर्जाचे संगीत ऐकल्यानंतर श्रोताही खूष होतो. मैफलीत अथवा पडद्यावर कलाकारांचे संगीत ऐकताना कलाकार बघितला जातो. आनंद विभागला जातो. रेडिओवर केवळ उत्तम देण्याची जबाबदारी आकाशवाणीवर होती आणि आहे. रेडिओच्या संपूर्ण प्रसारणाच्या साठ टक्के हिस्सा विविध संगीत प्रकारांनी भरलेला असावा या उद्देशाने आकाशवाणीने कार्यक्रमांची रचना केली. व्यापारी तत्त्वावर चालवल्या जाणाऱ्या रेडिओ वाहिन्यांचा भार मात्र जवळजवळ शंभर टक्के संगीतावर असतो.

आपल्या देशामध्ये विविध प्रकारच्या संगीत प्रकारांची रेलचेल आहे. शास्त्रीय संगीत, सुबद्ध संगीत, सुगम संगीत, लोकसंगीत हे ठळक प्रकार. परंतु या सर्वांवर आधारित किंवा त्यांचा समावेश असलेले प्रकार भरपूर आहेत. उदाहरणार्थ गझल, गीत, नाट्यगीत, भक्तिगीत, भावगीत, चित्रपटगीत, कीर्तन, भजन, पोवाडा, लावणी, पाश्चात्य संगीत, गैरफिल्मी गीत, ऑर्केस्ट्रा असे विविध प्रकार प्रसारणामध्ये असल्याने संगीत हा आकाशवाणीचा प्राण बनला. सर्वसामान्यांसाठी रेडिओमार्फत संगीत घरोघर पोहचले. पूर्वी जी श्रीमंत माणसांची चैन होती ती चैन सर्वसामान्यांना परवडू लागली ती आकाशवाणीमुळे. संगीताची गोडी फुलवली, वाढवली ती आकाशवाणीने. केवळ उत्कृष्ट संगीत आकाशवाणीने प्रसारित केले असे नाही, तर सामान्य श्रोते संगीताचे जाणकार व्हावेत म्हणून वेगळ्या प्रकारचे संगीतपाठही सादर केले. वेगवेगळ्या घराण्यांच्या गायकीचे विशेषत्व आणि विवेचन त्यातून सांगितले जाते.

उत्तम व दर्जेदारच कार्यक्रम प्रसारित व्हावेत म्हणून आकाशवाणी कलाकारांची कसून परीक्षा घेत असते. तिला स्वरचाचणी असे म्हणतात. ठरावीक गायकांना अधिक संधी मिळाली असा आक्षेप येऊ नये म्हणून कलाकारांना त्यांच्या दर्जाप्रमाणे, कौशल्यानुसार श्रेणी दिली जाते. श्रेणीनुसार मानधन दिले जाते आणि श्रेणीनुसार त्यांनी आकाशवाणीवरून किती वेळा संगीत सादर करायचे हेही ठरवण्यात येते. कोणताही पक्षपात होऊ नये म्हणून सुप्रसिद्ध, लोकमान्य कलाकारांना, संगीत तज्ज्ञांना चाचणी समितीवर नेमण्यात येते. यामुळे सर्वच कलाकारांना स्वरचाचणीमार्फत आकाशवाणीचे द्वार खुले झाले. याचा फायदा मैफलीत न गाणाऱ्या कलाकारांना झाला तसा नव्या कलाकारांना. श्रोत्यांना त्यांचा परिचय झाल्यामुळे त्यांना बाहेरच्या जगात मैफिलीची निमंत्रणे येऊ लागली. अनेकांना उत्तम बिदागीही मिळू लागली. स्वरचाचणीमुळे बेसूर व बेताल कलाकारांचे संगीत प्रसारण होऊ शकले नाही. कलाकारांनाही श्रेणी मिळाल्यामुळे समाजात रेडिओ स्टार ही प्रतिष्ठा मिळाली. खालच्या श्रेणीतल्या कलाकारांना वरच्या श्रेणीमध्ये जाण्याची संधीही मिळाली. कलाकार काही निमित्ताने परगावी गेले तर तेथील आकाशवाणी केंद्रावरही त्यांना श्रेणी मान्यतेमुळे संधी मिळू लागली. प्रत्येक केंद्रावरच्या नियोजित कार्यक्रमांशिवाय पाहुण्या कलाकारांचे कार्यक्रम त्या त्या केंद्रांच्या कक्षेतल्या श्रोत्यांना ऐकायला मिळू लागले. खालच्या

श्रेणीतल्या कलाकारांना प्रोत्साहन मिळावे म्हणून दर तिमाहीत अशा कलाकारांचे दौरे आकाशवाणी आयोजित करू लागली. त्याशिवाय प्रासंगिक सण व उत्सवांचा भाग म्हणून श्रेणीप्राप्त कलाकारांना दुसऱ्या भागातले केंद्र निमंत्रण देते. यामुळे भारतातले अनेक कलाकार विविध प्रांतांमध्ये जाऊन त्या त्या प्रांतातल्या आकाशवाणी केंद्रांवर कला सादर करून आले आहेत. त्याशिवाय त्यांचे कार्यक्रम निमंत्रित श्रोत्यांसमोर आयोजित करण्यात येतात.

शास्त्रीय संगीतासाठी इतर कोणत्याही माध्यमांपेक्षा आकाशवाणीने सर्वाधिक प्रसारणविषयक कार्य केले आहे. दर शनिवार, मंगळवारी आणि रविवारी संपूर्ण भारतीय नेटवर्कमध्ये शास्त्रीय संगीत सभेचे आयोजन गेली साठ वर्षे चालू आहे. दरवर्षी सलग तीस ते चाळीस दिवस दररोज शास्त्रीय संगीत सभा प्रसारित होते. याला वार्षिक संगीत संमेलन असे संबोधले जाते. निमंत्रित श्रोत्यांसमोर या सभांचे आयोजन केले जाते. या संमेलनात हिंदुस्थानी व कर्नाटक शैलीतले शास्त्रीय संगीत सादर होते. अशा संमेलनांमुळे आणि आकाशवाणीच्या संपूर्ण दिवसाच्या प्रसारणामध्ये कलाकारांना आपल्या पसंतीनुसार दिवसातल्या वेगवेगळ्या वेळेनुसार रागांचे सादरीकरण करता येते. या सभा तीस, साठ, नव्वद मिनिटांच्या असत. त्यामुळे कलाकाराला रागविस्तार करता येत असे.

तरुण शास्त्रीय संगीत गायक व वादक कलाकारांना प्रोत्साहन मिळावे म्हणून वार्षिक स्पर्धा देशपातळीवर सादर करण्यात येते. सध्याचे अनेक श्रेष्ठ कलाकार या स्पर्धांमधून पुढे आले आहेत. स्पर्धेतल्या यशस्वी कलाकारांना रोख रकमांच्या पुरस्काराशिवाय थेट कलाकार श्रेणी दिली जाते. शालेय विद्यार्थ्यांमध्ये समूह गानाची आवड निर्माण व्हावी म्हणून समूह गायन स्पर्धाही आयोजित करण्यात येतात.

शास्त्रीय संगीताप्रमाणेच इतर सर्व संगीत प्रकारांसाठी आकाशवाणी याप्रमाणेच कार्य करीत आले आहे. यामुळे असंख्य कलाकारांना प्रसिद्धी व मानधन मिळत आले आहे. नाटक, चित्रपट, संगीत अल्बम, जाहीर सार्वजनिक कार्यक्रम या माध्यमांमध्ये अनेक कलाकारांचा प्रवेश झाला. भरपूर यश मिळवता आले. खेडोपाडीच्या लोककलाकारांना आपली कला जिवंत ठेवता आली. आकाशवाणी शिवाय इतर कोणतेही इलेक्ट्रॉनिक प्रसार माध्यम आपला राष्ट्रीय ठेवा सुरक्षित ठेवण्यात व संवर्धन करण्यात आकाशवाणीएवढे काम करू शकलेले नाही.

मुंबई व पणजी केंद्राजवळ पाश्चात्त्य संगीताचा अमूल्य ठेवा आहे. मुंबई केंद्राचे संचालक व्हिक्टर परंज्योती यांचा वाद्यमेळ अतिशय ख्यातनाम होता. त्याचप्रमाणे दिनकर अमेम्बल यांचा हिंदुस्थानी ऑर्केस्ट्रा लोकप्रिय होता.

गीतरामायण सुरुवातीला सादर झाले ते १९५५ साली. ५०/५५ वर्षांचा काळ लोटला तरी गीतरामायणाची लोकप्रियता व प्रभाव कमी झालेला नाही. ग. दि. माडगूळकर यांना गीतरामायणामुळे 'आधुनिक वाल्मिकी' या उपाधीचा बहुमान मिळाला. सुधीर फडके यांनी गीतरामायणाला अतिशय सुंदर मंत्रमुग्ध होणारा स्वरसाज चढवला. लता मंगेशकर, योगिनी जोगळेकर, माणिक वर्मा, मालती पांडे इत्यादी नामवंत कलाकारांसहित स्वतः सुधीर फडके यांनी ती गीते गायली.

संगीतात मुंबई आकाशवाणीने अनेक उपक्रम केले. प्रत्येक महिन्याचे गीत तयार होई आणि ते महिन्यातून चार वेळेला प्रसारित होई. मुंबई व पुण्यात अनेक संगीतकार व गायक उपलब्ध असल्याने त्या

केंद्रांवरून सादर झालेले भावसरगम व स्वरचित्र हे कार्यक्रम लोकप्रिय झाले व त्यामध्ये सातत्य राहिले. मीराबाईंची मूळ भजने, बा. भ. बोरकर मराठीत रूपांतरीत करीत व उत्तम गायक, कलाकार ती सादर करीत. श्रोत्यांच्या पसंतीच्या गीतांचा कार्यक्रम असायचा आपली आवड. गीत ऐकण्यासाठी, श्रोत्यांचे नाव ऐकण्यासाठी श्रोते जितके आतुर असायचे तितकीच आतुरता निवेदकांचे निवेदन ऐकण्यासाठी असायची.

आकाशवाणीने नाट्यपराग हा स्वतंत्र नाट्यसंगीताचा कार्यक्रम सातत्याने सादर केला आहे. यात ध्वनिमुद्रकांव्यतिरिक्त गायलेली, संमेलनातून सादर झालेली व अधिक लांबीची नाट्यगीते सादर होतात. गायकांच्या मुलाखतीही प्रसारित झाल्या आहेत. 'स्पर्श परिसाचा' या सोदाहरण मुलाखतींच्या कार्यक्रमात जवळजवळ सर्वच नामवंत शास्त्रीय संगीत गायकांच्या मुलाखती प्रसारित झाल्या आहेत.

श्रीमती लता मंगेशकर म्हणतात, "आकाशवाणी माझ्या मोठ्या बहिणीसारखी आहे." पंडित भीमसेन जोशी यांनी सांगितले, "शास्त्रीय संगीतासाठी आकाशवाणीने फार काही केलं आहे. या माध्यमाची व्याप्ती मोठी आहे" सर्वश्री अनुप जलोटा, पंडित जसराज, पंडित हरिप्रसाद चौरासिया आकाशवाणीचे ऋण नेहमी व्यक्त करतात. पंडित अरविंद गजेंद्रगडकर म्हणतात, "आमच्या घरी रेडिओ आला आणि माझी भाग्यरेखाच बदलून गेली."

महाराष्ट्रापुरता विचार केला तर असे दिसते, की मुंबईतील काही धनिक मंडळींनी व औंध, बरोडा व कोल्हापूरसारख्या संस्थानिकांनी संगीताला आश्रय दिला. राजे महाराजांनंतर कलाकारांना आकाशवाणीने साहाय्य केले. सर्वच कलाकारांची नावे सांगता येणार नाहीत. परंतु असंख्य कलाकार काही ना काही काळ आकाशवाणीच्या सेवेत होते. काही महाराष्ट्रात होते तर काही इतर राज्यातल्या केंद्रांवर होते. या कलाकारांमुळे आकाशवाणीच्या वलयामुळे व मक्तेदारीमुळे बाहेरचे कलाकार आकाशवाणीच्या कार्यक्रमांमध्ये सहभागी होत. आकाशवाणीने त्यांना व त्यांनी आकाशवाणीला मोठे केले. शास्त्रीय संगीताप्रमाणेच सुगम संगीतामध्ये आकाशवाणीने फार मोठा नावलौकिक कमावला. भावसरगम, स्वरचित्र, रंगवीणा, भक्तिवीणा, समूहगीत, गीतरामायण ही काही उदाहरणे सुगम संगीताच्या वेगवेगळ्या प्रयोगामुळे महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक वैभवात असंख्य कवी, कलाकार, गायक, वादक संगीतकारांची भर पडली. त्यामुळे श्रोत्यांची अभिरुचीही विकसित झाली.

महाराष्ट्रातल्या सर्वच आकाशवाणी केंद्रांनी स्थानिक कलाकारांना आमंत्रित करून लोकसंगीत टिकवून ठेवले आहे. विशेषतः सांगली, पुणे, सातारा या केंद्रांची कामगिरी उत्तम आहे. सुभाष तपासे, संजय पाटील, प्रल्हाद यादव यांचे प्रयत्न उत्तम आहेत. लावणी तीन प्रकारची-बैठकीची, खडी व फडाची. त्याशिवाय भेदिक, शृंगारिक आणि विविध विषय संपन्न असे प्रकार आहेत. देवीची गाणी आणि बढन हा कुळधर्म, गोंधळीगीत, काकड्या गोंधळ, संबळ्या गोंधळ, भजन, कीर्तन यांचे ध्वनिमुद्रण आकाशवाणीने केले. गीतांमध्ये श्रमगीते, भगतांची गीते, विधी गीते व संकीर्ण गीते हे प्रकार आहेत. वासुदेवाची गाणी, भारूड, जलसे, पोवाडा, शाहीरचे विविध प्रकार, खंडोबाची गाणी, गण, गवळणी, बतावणी, वग, जात्यावरची ओवी, धनगरी ओव्या, वरी गायन, स्त्री गीते, कोफा गीते, पोतराज गीते, तुमडी गीत अशा प्रकारचे लोकसंगीत म्हणजे आकाशवाणीच्या संग्रहालयात जतन केलेले लोकधन आहे. गायकांप्रमाणे लोकसंगीताला पूरक असणारी वाद्य वाजविणे ही फार मोठी कला आहे. सामाजिक व आर्थिक परिस्थिती बदलत आहे. अनेक गायन-वादन प्रकार नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहेत. आकाशवाणीमधला ठेवा फार अमूल्य आहे.

अनुक्रमणिका

शेकडो माणसांच्या समुदायासमोर अभिनय करणे जितके कठीण व कौतुकास्पद तितकीच कठीण व कौतुकास्पद कला म्हणजे रेडिओवर नभोनाट्य कलाकार म्हणून काम करणे, स्टेजवर चेहऱ्यावरच्या हावभावाला निदान शारीरिक हालचाली, रंगमंचावरील इतर कलाकारांचा प्रतिसाद, नेपथ्य, वेषभूषा यांची मदत असते. परंतु नभोनाट्यात काम म्हणजे केवळ शब्द व ध्वनी यांची किमया. जोडीला जरी उचित ध्वनिप्रभाव आणि संगीत असले तरी सर्व काही श्रोत्यांसमोर मांडावे लागते, ते आवाजाच्या माध्यमातून, तेही दिसत नसलेल्या श्रोत्यांसाठी, त्यांचा अपेक्षित प्रतिसाद लक्षात घेऊन आवाजाच्या माध्यमातून नाटकातल्या पात्राचे व्यक्तिमत्त्व उभे करावे लागते. रेडिओवर नभोनाट्यात काम करणाऱ्यांचा चेहरा, शरीरयष्टी महत्त्वाची नसते. किरकोळ माणूसही शूरसेनानी वा मल्ल ही व्यक्तिरेखा आवाजातून उभी करू शकतो. प्रसिद्ध नाट्य-चित्रपट कलाकार श्री. चित्तरंजन कोल्हटकर यांनी सांगितले की, आकाशवाणीने नाटक सर्वसामान्यांपर्यंत पोहचवले. वरवर सोपे वाटणारे हे माध्यम कलाकारांसाठी मात्र आव्हान ठरते. अर्थवाही शब्द श्रोत्यांपर्यंत पोचवण्यासाठी अनेक प्रयोग करून बघावे लागत, मायक्रोफोनशी अंतर राखूनच दोस्ती करावी लागते. श्वासाचा योग्य तो उपयोग करावा लागतो. कलाकाराने आयुष्यात, मग तो चित्रपट करणारा असो वा नाटक वा लोकनाट्य करणारा असो, एकदा तरी त्याने रेडिओ या माध्यमाचा उपयोग करावा. तरच त्याला आपले सामर्थ्य, नेमक्या उणिवा कोणत्या आहेत हे समजते. ज्या ज्या कलाकारांनी रेडिओवर कामाची सुरुवात करून, वाचिक अभिनयाची साधना केलेली आहे ते सर्व कलाकार रंगमंच अथवा चित्रपटामध्ये यशस्वी झालेले आहेत. पूर्वी तर रेडिओवर नाटकात काम करणे हा टप्पा होता.

अभिनय करणाऱ्यांप्रमाणे नाटककाराचा, दिग्दर्शकाचा व संगीतकाराचाही नभोनाट्यात कस लागत असे. रेडिओसाठी नाटक लिहिताना वातावरण, सहकारी कलाकारांचा प्रतिसाद लक्षात घेऊन संवाद लिहावे लागतात. यालाच रेडिओजेनिक प्ले असे म्हणतात. संवाद लिहिताना आवाजांची ओळख होईल, व्यक्तिरेखेची ओळख होईल हे भान ठेवावे लागते. दिग्दर्शकही नाटककाराने लिहिलेल्या संवादाला पूरक व उपयुक्त होतील असे साऊंड इफेक्ट्स तयार करतो. संगीतकाराकडून संगीत करवून घेतो. एकच कलाकार प्रसंगी आवाज बदलून आवाजातले चढ-उतार बदलून एकाच नभोनाट्यात दोन-तीन भूमिका वेळप्रसंगी करू शकतो. दिग्दर्शक कधी नैसर्गिक तर कधी वाद्यांचा वापर करून ध्वनिप्रभाव योजू शकतो. नभोनाट्य ज्याप्रमाणे नाटककाराला, निर्मात्या-दिग्दर्शकाला व संगीतकाराला चिंतनशील करते त्याप्रमाणे श्रोत्यांच्या कल्पनाशक्तीला वाव देते.

आवाज आणि संवाद यांची सवय नभोनाट्याने इथल्या श्रोत्यांना व कलाकारांना इतकी लावली आहे की, इतर माध्यम दृश्य असूनही त्यांना मोठ्या प्रमाणावर धरून आहेत. पूर्वीचे जवळजवळ सर्वच चित्रपट भडाभडा बोलायचे. खणखणीत संवाद हे त्यांचे वैशिष्ट. त्यामुळे थोड्याशा उचित निवेदनासहित चित्रपटाचा संपूर्ण साऊंड ट्रॅक रेडिओवरून प्रसारित व्हायचा. आजही टेलिव्हिजनवरच्या सर्व मालिका शब्दबंबाळ आहेत, संवाद लिहिताना रेडिओचेच तंत्र वापरलेले आहे. प्रत्येक मालिका रेडिओवरूनही सादर करणे शक्य आहे. रंगमंचावर यशस्वी झालेल्या नाटकाचे नभोनाट्य करायचे असेल तर वेगळे श्रम घ्यावे लागतात.

आतापर्यंत महाराष्ट्रातल्या सर्व केंद्रांनी मिळून हजारो नाटके सादर केली आहेत. त्यामुळे शहरांप्रमाणेच ग्रामीण भागातही नाटककार व कलाकार तयार झाले. गद्य, संगीत नाटकांप्रमाणेच एकांकिका, नाट्यछटा, एकपात्री प्रयोगही सादर केले आहेत. एकांकिका व उदयोन्मुख नाटककारांच्या

किती नाटिका सादर केल्या गेल्या याची गणतीच करता येणार नाही.

महिन्यातून एकदा आकाशवाणी अखिल भारतीय नभोनाट्य सादर करत असते. भारतातल्या सर्व भाषांमध्ये एका नाटकाचे भाषांतर करून देशातल्या सर्व आकाशवाणी केंद्रावरून एकाच वेळेला एकच नाटक वेगवेगळ्या भाषांतून सादर होते. विजय तेंडुलकर यांचे 'शांतता कोर्ट चालू आहे' हे नाटक चौदा भाषांमधून सादर झाले आणि ते संपूर्ण भारताला माहीत झाले. हे एक उदाहरण. असे आदानप्रदान झाल्यामुळे प्रांतोप्रांतीची नाटके भारतभर पसरण्यास मदत झाली.

पुणे व मुंबई केंद्रांच्या कक्षेत बहुसंख्य कलाकार व नाटककार असल्याने या दोन केंद्रांनी सर्वाधिक नाटके सादर केली. असंख्य आकाशवाणी कलाकारांनी नभोनाट्य लोकप्रिय करण्यास हातभार लावला. नामवंत कलाकारांची नावे सांगताना दमछाक होईल.

रूढ नाटक प्रकारांप्रमाणे दलित रंगभूमी, आंतरराष्ट्रीय रंगभूमी, प्रायोगिक रंगभूमी, ब्लॅक कॉमेडी, गिप्स थिएटर, कामगार रंगभूमी यांचा परिचयसुद्धा आकाशवाणीने करून दिला.

भारत हा शेतकऱ्यांचा देश. सुमारे ७० टक्के जनता ग्रामीण भागात. स्वातंत्र्यानंतर मोठ्या प्रमाणावर धान्य उत्पादनाची गरज भासू लागली. कारण वाढती लोकसंख्या. आधुनिक तंत्रज्ञान व नव्या मार्गदर्शनाची गरज होती. त्याचप्रमाणे शेतकऱ्यांचे आरोग्य कसे व्यवस्थित राहील, त्याच्या मनाची मशागत कशा प्रकारे होईल याचा विचार करून रेडिओवर ग्रामीण श्रोत्यांसाठी कार्यक्रम सुरू करायचे ठरवले. युनेस्कोचेही यासाठी साहाय्य झाले. सुरुवातीला नागपूर, पुणे या केंद्रावर तर नंतर इतर केंद्रावर ग्रामीण जनतेसाठी व शेतकऱ्यांसाठी वेगळे विभाग निर्माण झाले. माहिती व प्रसारण मंत्रालयाचे सचिव पु. मं. लाड होते. त्यांनी महाराष्ट्रातच सुरुवात करायची ठरवले. पुणे केंद्राची निवड झाली. या कार्यक्रमांतर्गत असे ठरले, की तीसतीस मिनिटांचे वीस कार्यक्रम करायचे. महाराष्ट्रातील दोनशे खेडी निवडली. वीस वीस शेतकऱ्यांचे मंडळ स्थापन करायचे. त्यांनी रेडिओवर जे मार्गदर्शन केले जाईल ते ऐकायचे. आपापसात चर्चा करायची. चर्चेचा अहवाल व प्रश्न केंद्राकडे पाठवायचे. मंडळात स्त्रियाही असत. चर्चेची सुरुवात करणारा सभासद शिकला सवरलेला असे. तो ऐकलेल्या कार्यक्रमाचे सार सांगे. कार्यक्रमामध्ये विषय सर्वांच्या जिव्हाळ्याचे असत. प्रौढशिक्षण, गावाची स्वच्छता, अंधश्रद्धा, उंदरांचा नायनाट, धान्याची साठवण, कीड व कीटकनाशकांचा वापर, पिकांची लागवड, खते व पाण्याचा वापर, बियाणांची निवड, वारंवार होणारे आजार व साथी इत्यादी पहिल्या वीस कार्यक्रमांनंतर टाटा समाजविज्ञान संस्थेने सर्व शेतकरी मंडळाची पाहणी केली आणि असे लक्षात आले, की शेतकऱ्यांच्या माहितीत भर पडली व कार्यक्रमांचा त्यांना चांगला फायदा झाला. याच योजनेचा विस्तार सर्व राज्यांमधल्या आकाशवाणी केंद्रांवर झाला. ग्रामीण भागातल्या श्रोत्यांचे शेत आणि घर केंद्रस्थानी समजून विविध विषयांवर कार्यक्रम सादर झाले. १९६० च्या दशकात देशात हरित क्रांतीचा प्रसार झाला. धान्य उत्पादन वाढले, हरित क्रांतीला उत्तम यश मिळाले. तंजावर जिल्ह्यात प्रसारित झालेल्या तांदळाच्या जातीला रेडिओ राईस असे नाव मिळाले. नामवंत कृषितज्ज्ञ डॉ. स्वामिनाथन व डॉ. नार्मन बोरलॉँग यांनी आकाशवाणीला हरितक्रांतीच्या यशाचे श्रेय दिले. आकाशवाणीला अर्थातच मदत होती शासनाच्या कृषी अधिकाऱ्यांची, कृषी विद्यापीठांची आणि उत्साही शेतकऱ्यांची.

रेडिओने खेड्यात पोचले पाहिजे ही जितकी देशाच्या अर्थकारणाशी संबंधित गरज होती तितकीच ती सामाजिक गरज होती. सांस्कृतिक गरज होती. खेड्यापाड्यातून पसरलेल्या अशिक्षित लोकांना

व्यावहारिक जगाविषयी सांगितले गेले ते सुबोध कथांमधून, आख्यानांमधून, कधी सोंगातून तर कधी गाणांतून तर कधी चित्रांमधून. हे महत्त्वाचे काम भटके लोक करत. वाघ, भुते, आराधी, गोंधळी, भराडी, वासुदेव, पागूळ, भोरपी इत्यादी कलाकार भटके होते. चित्रकथी, काशीकपडी, कोकेवाले गोसावी, कीर्तनकार, प्रवचनकार, सोंगीभारूड, लळित, दशावतार खेळणारे व गाणारे होते. हे घरोघर हिंडत. दुसऱ्या महायुद्धानंतर समाज ढवळून निघाला. ग्रामीण भागात शिक्षणसंस्था, वाचनालये, व्याख्यानमाला, थिएटर असले नागरी प्रकार पोचले नव्हते. भटक्या लोकांनी भटकेपण कमी केले व शहराच्या जवळपास उद्योग बघितले. ग्रामीण जनतेला एक प्रकारचे सांस्कृतिक रितेपण आले. नेमक्या या काळात रेडिओ ग्रामीण भागात जायला निघाला. शासनाने प्रत्येक पंचायतीत एक एक रेडिओ संच दिला आणि श्रोत्यांना जाणवणारी सांस्कृतिक पोकळी भरून निघाली.

आकाशवाणीने आपल्या स्टुडियोत ध्वनिमुद्रण करून कार्यक्रम प्रसारित केलेच पण अधिकारी-कलाकार खेड्यात जाऊ लागले. ग्रामपंचायतीच्या इमारतीत मुक्काम ठोकून दिवसभर गावकऱ्यांशी गप्पा मारीत. शेतीत कोणी, कशा सुधारणा केल्या, अधिक उत्पन्न कोणी काढले, फळबागा कोणी केल्या, उत्तम गुरांची पैदास कोणी केली, गावातली महिला मंडळ व बालवाड्या, भजनीमंडळ कशी चालली आहेत याविषयी माहिती घेतली जाई. गावात कलाकार कोण आहेत आणि गावाची वैशिष्ट्ये काय हीसुद्धा माहिती मिळे. रात्रीच्या निवांतवेळी ध्वनिमुद्रकांवर लोकांच्या लहानलहान मुलाखती, भजनं, स्त्रीगीते ध्वनिमुद्रित होत. संपूर्ण गावात उत्साहाचे वातावरण भिने. गावातच मिळालेले ध्वनिप्रभाव/परिणाम ध्वनिमुद्रित होत. त्यामध्ये कोंबड्यांचे, मेंढरांचे, गुरांचे आवाज, गावचे खास लोकसंगीत, मोटेवरची ललकारी, मोटेची कुईकुई, पाण्याचा धोऽऽ आवाज, ऑईल इंजिन व पिठाच्या गिरणीचा आवाज हे ध्वनीमुद्रित होत असे. हे सर्व घेऊन आकाशवाणी केंद्रात मंडळी आली, की कार्यक्रम तयार होत. आवर्जून गावाचे नाव, मुलाखती देणाऱ्यांची नावे कार्यक्रमात सांगितली जातात. ठरलेल्या दिवशी अख्खा गाव कार्यक्रम ऐकतो. अशा प्रयत्नांमुळेच ग्रामीण कार्यक्रम लोकप्रिय झाला. आता कार्यक्रमाचे सार्वजनिकरीत्या होणारे ध्वनिमुद्रण व श्रवण कमी झाले असले तरी ग्रामीण जनतेची गरज कायम असल्याने कार्यक्रम मोठ्या प्रमाणावर ऐकला जातो. विशेष म्हणजे संपूर्ण महाराष्ट्रात निर्मिती वेगवेगळी असली तरी या कार्यक्रमाची प्रसारण वेळ विविध केंद्रावरून एकच आहे व ती म्हणजे सायंकाळी साडेसात.

वेगवेगळ्या आकाशवाणी केंद्रांवर ग्रामीण श्रोत्यांसाठी असलेल्या कार्यक्रमांना वेगवेगळी नावे मिळाली. कृषी जगत, माझे घर माझे वावर, माझे घर माझे शेत इत्यादी. या कार्यक्रमांतर्गतच नभोवाणी शेतकरी मंडळ, नभोवाणी शेती शाळा या शीर्षकाखाली कार्यक्रम होतात. दररोज पाच मिनिटांसाठी कृषी वाणी किंवा उत्तम शेती या शीर्षकाखाली शेतीच्या दररोजच्या कामाची माहिती असते. घरकुल अथवा ओटीवर हा ३० मिनिटांचा आठवड्यातून एक कार्यक्रम ग्रामीण महिलांसाठी असतो. आठवड्यातून एकदा कीर्तन तर मुलांसाठी एक कार्यक्रम असे.

या कार्यक्रमाशी ग्रामीण जनता आपुलकीने जोडली गेली. शेतकरी रेडिओ केंद्रावर सल्ले विचारायला आपल्या समस्या घेऊन येत. इतका रेडिओवर त्यांचा विश्वास होता. प्रगत शेतकरी आकाशवाणीवरून सांगितलेल्या हवामान अंदाजानुसार, हवेतल्या आर्द्रतेनुसार, तापमानानुसार शेताची मशागत करू लागला. बाजारभाव ऐकून उत्पादन व माल बाजारात पाठवू लागला. आता ग्रामीण भागात वृत्तपत्र पोचतात, शेतकरी वृत्तपत्रे वाचतो. तरीही वृत्तपत्राआधी रेडिओ त्यांना महत्त्वाची माहिती सांगतो. छापील शब्दाऐवजी जिवंत उच्चारीत शब्द त्यांना पटतो. आठवड्यातले एक कीर्तन ऐकून एक वयस्कर स्त्री

म्हणाली, “आमंत्रण न करता ठरलेल्या वारी नवे कीर्तनकार बुवा आपल्या घरात बसून मला ऐकता येतात. ही केवढी मोठी सोय केली बाबा रेडिओने.”

ग्रामीण कार्यक्रमांमध्ये महाराष्ट्रातल्या विविध लोकसंगीताच्या प्रकारांचे प्रसारण करण्यात येते. भजनी मंडळांना यात स्थान मिळते. स्वरचाचणीची पायरी न ओलांडणाऱ्या ग्रामीण व आदिवासी कलाकारांना या कार्यक्रमांमधून स्थान मिळाल्याने रेडिओ हे माध्यम खऱ्या अर्थाने समाजाचे व तळागाळातल्या जनतेचे झाले आहे. मुंबई शहरात कामगारांची संख्या जास्त असल्याने दररोज कामगार सभा, कामगारांसाठी कार्यक्रम सादर होतो. पूर्वीच्या गिरणगावात हा फार लोकप्रिय कार्यक्रम असे. गणेशोत्सवाच्या पूर्ण काळात रेडिओवरच्या आरतीनुसार मंडळात आरती होत असे.

शिक्षित महिलांसाठी वृत्तपत्रे, नियतकालिके उपलब्ध असू शकतात. परंतु अशिक्षित किंवा निरक्षर व ग्रामीण भागातल्या महिलांना विविध प्रकारच्या ज्ञान-विज्ञानांची माहिती कशी होणार? जिथे छापील साधने वेळेवर पोहोचत नाहीत तिथे माहिती पोहोचणार कधी व कशी? ज्या महिलांचा बराचसा वेळ घरकाम, शेती, मजुरी अथवा कार्यालयात वा इतर उद्योगात जातो त्यांना साधने उपलब्ध झाली तरी ती वाचण्यास वेळ कसा मिळणार? या सर्व अडचणींवर मात केली रेडिओने, त्यातही आकाशवाणीवर जेव्हा महिलांसाठी स्वतंत्र वेगळे विभाग झाले तेव्हा खास महिलांसाठी असणाऱ्या कार्यक्रमांचे प्रसारण होऊ लागले. त्यांना हवी असलेली करमणूकही होऊ लागली.

खास महिलांसाठी असणाऱ्या विभागप्रमुख म्हणजेच निर्मात्या म्हणून महिला अधिकाऱ्यांच्या नेमणुका झाल्यानंतर महिलांसाठी विविध कार्यक्रम प्रसारित होऊ लागले. कार्यक्रमांचे आठवड्यातले दिवस, अवधी वाढला. मुंबई व पुण्याच्या कार्यक्रमांची देवाण-घेवाण होऊ लागली. नोकरी करणाऱ्या महिलांसाठी रविवारी खास कार्यक्रम सादर होऊ लागले. तरी ग्रामीण भागातल्या विशेषतः शेतकरी महिलांसाठी प्रसारण होऊ लागले. इतर आकाशवाणी केंद्रावरही असे विभाग स्थापन झाले. मुंबई केंद्रावरून गुजराती, हिंदी, इंग्रजी भाषिक महिलांसाठी वेगळे विभाग आले. भाषिक स्थानिक गरजांप्रमाणे त्यात काही बदल झाले इतकेच.

श्रोत्यांना आकाशवाणी आपल्या ताई-माई सारखी वाटत होती. कार्यक्रमांतून त्यांना योग्य मार्गदर्शन मिळते. श्रोत्या भगिनी आपणहून निर्मात्यांना पत्र लिहीत. जमेल तसे प्रत्यक्ष भेटायला येत. घरात चांगला पदार्थ केला, सणासमारंभातला प्रसाद त्या केंद्रावर घेऊन येत. या संपर्कामुळे श्रोत्यांना काय हवे, त्यांची आवड-निवड काय आहे, त्यांची मानसिक व बौद्धिक पातळी कशी आहे हे निर्मात्यांना समजत असे. त्यामुळे कार्यक्रमांची आखणी होते. श्रोत्यांना काय शिकायला आवडते, कसे सांगितले तर ते समजते हे समजत होते. आवाज व शब्द यांची ताकद निर्मात्यांना समजल्यामुळे अधिक उत्तम, परिणामकारक उपक्रमांनी सजलेले कार्यक्रम प्रसारित होत होते. निर्माता व श्रोता यांच्यात अदृश्य नाती जुळत होती. यात देणे-घेणे काही नसायचे; फक्त होती जवळीक, ओढ.

आपले माजघर या कार्यक्रमाद्वारे खेड्यातल्या भगिनींचे प्रश्न सोडवण्याचा प्रयत्न झाला. त्या काही प्रमाणात धीट झाल्या. त्या पत्र पाठवून समस्या सांगायला लागल्या. त्यांनी श्रोतृमंडळे स्थापन केली. त्यांनी अंधश्रद्धा टाळाव्यात, हुंड्यासारख्या प्रथा सोडून द्याव्यात. खेड्यात त्यांना सुरक्षितता मिळावी इत्यादी विषयी कार्यक्रमात केलेले प्रबोधन त्यांना आवडायचे. महिला घरगुती व सार्वजनिक समारंभाला त्यांना

बोलवायला लागल्या. स्त्रियांचे स्वतःचे असे सुंदर अभिजात वाङ्मय आहे. ओव्या, गाणी, उखाणे, पौराणिक आख्याने, लोकगीते, स्त्रियांचे सांस्कृतिक कार्यक्रम व खेळ या सर्वांना कार्यक्रमांमधून स्थान मिळाल्यामुळे कार्यक्रमाचे निर्माते महिलांच्या घरातले जणू काय सल्लागार झाले.

श्रीमती देवधर व श्रीमती भागवत यांनी सांगितलेले अनुभव प्रातिनिधिक आहेत. महाराष्ट्रातल्या सर्वच आकाशवाणीवरून महिलांसाठी अतिशय उपयुक्त व उत्तम कार्यक्रम प्रसारित होतात. यामधून जसे आकाशवाणीच्या बाहेरचे लेखक व कलावंत सहभागी झाले, त्याप्रमाणे आकाशवाणीतले कलाकार उद् घोषक कार्यक्रमाचे निर्माते सहभागी व्हायचे. ताई, माई, अक्का म्हणून त्या निर्मात्यांसमवेत रमल्या.

मुंबई केंद्रावरच्या निर्मात्या श्रीमती लीलावती भागवत यांनी सांगितले, " मी एक मालिका सादर केली होती, नाव होतं, 'हे मागून मिळत नसतं.' यामध्ये दोन विषय सादर केलेले आठवतात. स्नेह व आदर, दुसरी एक मालिका होती स्त्री जीवनाचे ऋतुचक्र, कृष्णाबाई मोरे यांनी लिहिली होती. एकेका ऋतुचक्राचा भाग एकेका भगिनी मंडळाला दिला. मी एक पायरी उतरते तर या मालिकेत नम्रता ठेवली तर किती फायदे होतात ते सांगितले. विविध देवस्थानांवर एक मालिका होती. 'लक्ष पायऱ्या घाटाला', महाराष्ट्रातल्या संत श्रेष्ठांवर 'देव भावाचा भुकेला' ही मालिका सादर केली. सासू व सून नाते फार विचित्र. दोघींनाही जागे करणारी मालिका होती, 'चार दिवस सासूचे, चार दिवस सूनेचे' 'अन्नपूर्णेची थाळी' या सदरात विविध खाद्यपदार्थ असायचे. स्त्रियांना विविध कायद्याची, त्यांच्याशी संबंधित माहिती व्हावी म्हणून कायद्यांवर आधारित मालिका सादर केली. त्याशिवाय व्यवसाय नोकरीच्या संधी वगैरेची माहिती देणारे कार्यक्रम आम्ही सादर केलेच. एखादी बातमी आली की तिचा मागोवा घेणारे कार्यक्रम सादर करत असू, उदा. कुंटणखान्यातून मुलीची सुटका, हुंडाबळी, पुरुषांचे अत्याचार, कर्तबगार स्त्रीला पुरस्कार इ."

आमचा श्रोतृवर्ग तरुण, मध्यम आणि वृद्ध या तिन्ही गटातला असे. त्यामुळे विषयांची निवड करताना जुन्या श्रद्धांना धक्का लावायचा नाही, अंधश्रद्धा नाहीशा होतील हे बघायचे. आणि नवविचारांचा मागोवा घ्यायचा. अशी कसरत करावी लागे. आम्हाला श्रोत्यांची पत्रे येत, त्यामधून नाना प्रकारच्या माणसांच्या स्वभावाचा परिचय झाला. माणसे कळली. त्यांनी आपली व्यक्तिगत सुखदुःख सांगितली.

मी स्वतः अनेक श्रुतिका व छोट्या नाटिका लिहून रेडिओवर सादर केल्या. (मंदिर प्रवेशावर तर अगदी सुरुवातीच्या काळात व आयत्या वेळेला नाटिका लिहिली.) अगोदर ठेवलेले लेखक अचानक परगावी गेल्यामुळे शेक्सपियरच्या किंग लियरचे तीस मिनिटांसाठी लघुनाट्य केले. प्रासंगिक कार्यक्रमाच्या वेळेला व मुलांसाठी कितीतरी नाटिका लिहिल्या. श्रोते आपल्या समस्या आम्हाला सांगत. त्यावर आधारित संवाद व निवेदन आम्ही सादर करीत असू व त्या समस्येला उत्तर सांगत असू. एका भगिनीने सांगितले, आमचे हे उतारवयात फार जागतात, बाहेर पत्ते कुटतात, त्यांना मार्गदर्शन होईल असे सांगा?, एका श्रोत्याने लिहिले, मला वाटतं, माझ्या बायकोने खूप शिकावं पण तुम्ही सांगितलं तर ती ऐकेल, श्रोत्यांकडून सणावारी शुभेच्छापत्रे यायची, संक्रांतीला तीळगूळ यायचा, भगिनी तीर्थक्षेत्राहून आल्या, की प्रसाद पाठवत, फराळ पाठवायच्या. आजारी व्यक्तीला भेटण्यासाठी घरी बोलवायच्या, आमचा रेडिओ असा घरातला एक सदस्य व्हायचा. आमच्या रेडिओने लक्षावधी मराठी श्रोत्यांचे सांस्कृतिक जीवन जोपासले, बहराला आणले.

पुणे केंद्रातल्या निर्मात्या ज्योत्स्ना देवधर यांनी सांगितले, की स्त्रियांसाठी कार्यक्रम करायचे म्हणजे

आकाशातल्या ताऱ्यांपासून स्वयंपाक घरातल्या पाककृतीपर्यंत सगळे विषय आम्ही घेत असू. गृहिणीला जाणतं करायचं म्हणून समाज, देश, जागतिक घडामोडी हव्याच. कुटुंबाचं आरोग्य, आहार, व्यवस्थापन, आर्थिक व्यवहार, गृहशास्त्र, ऐतिहासिक व भौगोलिक माहिती, विज्ञान, न्याय, समता, हक्क, कर्तव्य, बालमानस इत्यादी विषय आधी आम्ही समजून घेत होतो व श्रोत्यांपर्यंत ते पोहोचवत होतो. गिर्यारोहणाला मुलींनीही जावं म्हणून, 'साद देती हिमशिखरे', ही मालिका सादर केली. 'हो नाही च्या उंबरठ्यावर' या मालिकेत वाढत्या वयातल्या मुलींचे प्रश्न मांडले, आई लेकीचा पत्रव्यवहार असे स्वरूप असे. वसतिगृहामध्ये राहणाऱ्या मुलीला लहान लहान गोष्टी, सवयी, संस्कार, स्वभाव, वागणूक, आरोग्य, आहार, पुस्तके, प्रवास इत्यादी विषयांवर पत्रे असत. भगिनींना कार्यक्रम आपलासा वाटे. कार्यक्रमात भाग घेतलेल्या कलाकारांना बघायला त्या रेडिओ केंद्रावर येत. एकदा पडसे झाल्यामुळे कार्यक्रमात आवाज नीट लागला नाही तर एका भगिनीने काढा करून पाठवला. 'आपलं माजघर' हा कार्यक्रम करताना खेड्यातील भगिनीचे जीवन, शेतीची कामे, धान्य साठवणे, आरोग्य, गैरसमज, आचारविचार, लोककथा, लोकगीत असे नाना प्रकार हाताळले. प्रत्यक्ष शेती, शेतीतले प्रयोग बघितले. 'भारताच्या ललाट रेषा' या मालिकेतून भारतातील प्रमुख नद्यांचा भूगोल, नद्यांच्या काठावरची संस्कृती, पौराणिक कथा सांगितल्या. बाबासाहेब पुरंदरे यांची 'पानदान' ही मालिका व 'झंकार' हा नृत्याविष्काराचा कार्यक्रम केला. नृत्य ही खरे तर दृश्य कला. रेडिओवरनं रोहिणी भाटे यांच्या सहकार्याने निवेदन व विविध नृत्याविष्काराचे संगीत यांच्या साथीने कार्यक्रम यशस्वी केला; 'वाद्यं चतुर्विधं प्रोक्तम', 'आमची सांस्कृतिक प्रतीके' या मालिका अ. ज. करंदीकरांची 'नक्षत्रमाला', 'पाहुणा आला गेला ', 'मनोगती' ही विनोदप्रधान मालिका, सरोजिनी बाबर यांची 'काकडआरती' ते 'शेजारती' ही लोकगीतमालिका, 'पंडिता रमाबाई' ही अनुबोधश्रुतिका, 'भंडावलं बाई या पोरांनी' ही मालिका, 'स्वयंसिद्धा', 'हिमालयाची सावली' इत्यादी नाटकं सादर केली. 'मृत्युंजय', 'कुब्जा', 'मृण्मयी', 'घरगंगेच्या काठी', 'पण लक्षात कोण घेतो' इत्यादी कादंबऱ्या सादर केल्या. हे कार्यक्रम सादर करताना अनेक श्रोत्यांनी सूचना केल्या त्या उपयोगी पडल्या. भाजीबाजारातही आवाज ओळखून श्रोते प्रतिक्रिया द्यायचे. त्यामुळे कार्यक्रमाचा दर्जा उंचावण्याची जबाबदारी वाढली. त्यांच्या आलेल्या पत्रातून समस्या जाणवायच्या, कळकळ जाणवायची. आमच्या कार्यक्रमांमधून केलेल्या मार्गदर्शनामुळे काही स्त्रियांचा घरातला छळ थांबला, स्त्रिया सक्षम होऊ शकल्या हे आढळून आले. (माझं स्वतःचं वाचन आणि लेखन सुधारलं. कामाचं समाधान मिळालं.) श्रीमती देवधर यांच्याप्रमाणे अनेकांनी आकाशवाणीवर काम केवळ नोकरी म्हणून केलं नाही तर सेवेची कर्तव्यभावना ठेवल्याने आजही श्रोते त्यांना विसरलेले नाहीत.

रेडिओ हा केवळ प्रौढांसाठी नाही तर मुलांसाठीही अत्यंत उपयुक्त असतो याचे भान आकाशवाणीला होते म्हणूनच आकाशवाणी केंद्रांवर मुलांसाठी खास विभाग निर्माण करून तिथे निर्मात्यांची नियुक्ती कराण्यात आली. सुप्रसिद्ध लेखक गोपीनाथ तळवलकर ऊर्फ नाना, कवी श्री. बा. रानडे, नारायण देसाई ऊर्फ नानूजी, सई परांजपे, या नावावरूनच कल्पना येते की, मुलांसाठी किती उत्कृष्ट कार्यक्रम होत असावेत. नागपूर केंद्रावर अरविंद जहागीरदार आणि मुंबई केंद्रावर माधव कुलकर्णी यांनीही कल्पक कार्यक्रम सादर करून मुलांचे रंजन व प्रबोधन केले. मुलांसाठी व मुलांचे असे वेगवेगळ्या प्रकारांचे कार्यक्रम केले. मुलांसाठी प्रथितयश नाटककार, लेखक यांनी लेखन केले. मुलांच्या कार्यक्रमांमध्ये त्यांचे गायन, वाद्यवादन, निवेदन, प्रश्नमंजूषा, इत्यादी कार्यक्रमही असत.

पुणे आकाशवाणीवर नाना-हरबा-ताई म्हणजे गोपीनाथ तळवलकर, नेमिनाथ उपाध्यक आणि सई परांजपे यांचे बालोद्यान म्हणजे खरेखुरे मुलांचे उद्यान म्हणता येई. तसेच नानुजी, अरविंदमामा व

माधवकाका यांच्याबाबतीत सांगता येईल. यांनी अनेक बालकलाकार घडवले, वाचा शुद्ध केली. कला, अभिनय यात प्रावीण्य मिळवून अनेक कलाकार व्यवसायिक क्षितिजावर चमकले.

ख्यातनाम व्यक्तींच्या जीवनकार्यावर, भारतीय संस्कृतीच्या विविध पैलूंवर, भारतीय इतिहासावर, लोकजीवनावर, भारतीय निसर्गावर, वेगवेगळ्या साहित्यावर विविध प्रकारांनी कार्यक्रम सादर करून बालश्रोत्यांना बहुश्रुत केले. लक्षपूर्वक ऐकावे कसे हे आकाशवाणीने शिकवले. लक्षपूर्वक ऐकल्याने मनावर निश्चितच चांगले संस्कार होतात हे आकाशवाणीने सिद्ध केले. निसर्ग संपदा, मानवी उत्क्रांती, ही माझी पृथ्वी, विज्ञानदृष्टी यासारख्या दीर्घ मालिका सादर करून मुलांचा वैज्ञानिक दृष्टिकोन विकसित करण्यात आकाशवाणी यशस्वी झाली. या मालिकांचे वैशिष्ट्य म्हणजे सुमारे १८००० मुलांनी कार्यक्रम ऐकून प्रश्नांची उत्तरे देण्यासाठी आगाऊ नावनोंदणी केली होती. २००९ हे आंतरराष्ट्रीय खगोलवर्ष असल्याने त्यानिमित्त वर्षभर एक मालिका ५४ भागात सादर झाली आहे. मुलांच्या कार्यक्रमात ख्यातनाम वैज्ञानिक, साहित्यिक, कलावंत, सामाजिक नेते मुलाखत देण्यासाठी नेहमी तत्पर असतात.

सुरुवातीला मुलांच्या कार्यक्रमांचे ध्वनिमुद्रण न होता थेट प्रसारण व्हायचे. भरगच्च भरलेल्या सभागृहामध्ये किंवा ध्वनिमुद्रण कक्षात प्रसिद्ध कलाकार मुलांमध्ये आपले वय, हुद्दा विसरून रममाण व्हायचे. कार्यक्रमांमध्ये मुलांची सांगीतिक प्रतिभा, त्यांची उत्साहित तरल कल्पनाशक्ती, प्रसंगावधान, धाडस, कष्ट करायची जिद्द अशा सर्व गुणांचा कस लागायचा.

मुंबई आकाशवाणी दरवर्षी चार व्याख्यानमालांचे आयोजन करते. आपल्या देशाचे पहिले राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्रप्रसाद, पहिले पंतप्रधान पंडित जवाहरलाल नेहरू, पहिले माहिती व प्रसारण मंत्री सरदार वल्लभभाई पटेल यांच्या नावाने राष्ट्रीय पातळीवर स्मृती व्याख्यानमाला प्रसारित होतात. माहिती व प्रसारण मंत्रालयाचे पहिले सचिव पुरुषोत्तम मंगेश लाड यांचा संत साहित्याचा अभ्यास दांडगा होता. काही वर्षे त्यांनी न्यायाधीश म्हणूनही काम बघितले होते. आकाशवाणीवर अनेक नव्या कल्पना त्यांनी सुचवल्या व प्रत्यक्षात रुजवल्या. अखिल भारतीय स्तरावर प्रसारण होणाऱ्या संगीत, नाटक, भाषण इत्यादी कार्यक्रमांची योजना त्यांची व तत्कालीन मंत्री डॉ. बाळकृष्ण केसकर यांची. २४ मार्च १९५७ रोजी पु. मं. लाड यांचे दुःखद निधन झाले. त्यांच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ लाड स्मृती व्याख्यानमाला महाराष्ट्रातल्या विविध जागी दरवर्षी आयोजित करण्यात येते. आणि महाराष्ट्रातल्या सर्व आकाशवाणी केंद्रांवरून २३ व २४ मार्च या दोन दिवशी व्याख्यानांचे ध्वनिमुद्रण प्रसारित होते. लाड स्वतः चिकित्सक अभ्यासक, संशोधक होते आणि त्यांचा संत साहित्याचा व्यासंग लक्षात घेता व्याख्यानमाला संत साहित्याशी निगडित असावी असे ठरवण्यात आले. कालांतराने थोडे स्वातंत्र्य घेऊन इतर विषयांवरही व्याख्यानमाला आयोजित होऊ लागली. विषयांची विविधता आणि नामवंत वक्ते यामुळे व्याख्यानमालेला रसिक श्रोते उत्तम प्रतिसाद देतात. या व्याख्यानमालेवर जळगाव येथील उद्‌घोषिका सौ. प्रतिमा विश्वास जगताप यांनी संशोधन करून डॉक्टरेट पदवी संपादन केली आहे.

पु. मं. लाड यांच्या निधनानंतर लिहिलेल्या अग्रलेखामध्ये आचार्य अत्रे यांनी लिहिले होते की, 'सचोटी, कर्तव्यनिष्ठा, जाज्वल्य देशाभिमान, उत्तम प्रशासक आणि विद्वता यांचा अपूर्व संगम म्हणजे पु. मं. लाड. परकीय राज्यकर्त्यांची सेवा करीत असतानाही स्वदेशाच्या अभ्युदयासाठी ज्ञानोपसनेचे अग्निहोत्र ज्यांनी सतत आपल्या जीवनात प्रज्वलित ठेवले होते त्या परंपरेतले तेजस्वी नाव म्हणजे पु. मं. लाड, त्यांनी सत्तेच्या संसर्गाने आपले जीवन आणि मन यत्किंचितही कधी मलिन होऊ दिले नाही.'

अनुक्रमणिका

१९७६ च्या जूनमध्ये पहिल्या विज्ञान विभागाची सुरुवात मुंबईत झाली. त्यानंतर हळूहळू बंगलोर, दिल्ली, कलकत्ता, त्रिवेंद्रम, चेन्नई, अहमदाबाद येथे विज्ञान विभाग वर्षभरात सुरू झाले. त्यानंतर चार वर्षांनी भोपाळ, हैद्राबाद, कटक, जयपूर येथे विज्ञान विभाग सुरू झाले.

गेल्या काही वर्षांमध्ये राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय स्तरावर विज्ञानविषयक माहिती मोठ्या प्रमाणावर उपलब्ध होत आली आहे. ग्रहणे, अणुस्फोट, विविध अस्त्रांची निर्मिती, अंटार्टिका संशोधन, ग्लोबल वॉर्मिंग, हवामान अंदाजातली अचूकता, अंतराळ मोहिमा, अनुवंश शास्त्रातले संशोधन, ऊर्जेच्या नवनवीन पर्यायांचा शोध, आरोग्यविषयक वाढती जाणीव, पर्यावरण विषयक मोहिमा इत्यादी घटनांच्या माहिती प्रसारणात व जनतेत जाणीव जागृती निर्माण करण्यात आकाशवाणी अग्रेसर आहे. आंतरराष्ट्रीय विज्ञान जागरुकता वर्ष, आंतरराष्ट्रीय भौतिकीवर्ष, पृथ्वीवर्ष ,आंतरराष्ट्रीय खगोलशास्त्रवर्ष या निमित्ताने कार्यक्रम आयोजित करण्यात आले. केंद्र शासनाच्या विज्ञान प्रसार या संस्थेच्या सहकार्याने मालिकांची निर्मिती झाली. सुमारे १५ हून अधिक नामवंत मराठी भाषिक वैज्ञानिकांच्या आत्मचरित्रपर मुलाखती मुंबई आकाशवाणीने ध्वनिमुद्रित केल्या.

मुंबई आकाशवाणीप्रमाणे पुणे, नागपूर, सांगली इत्यादी केंद्रांनीही विज्ञान विभाग नसतानाही उपयुक्त कार्यक्रम केले. पुणे विद्यापीठ, राष्ट्रीय रासायनिक प्रयोगशाळा, कोल्हापूर विद्यापीठ, नागपूर व औरंगाबादची शासकीय महाविद्यालये यांच्या सहकार्याने अनेक उपक्रम पार पडले. प्रा. वि. ग. भिडे, प्रा. मा. रा. भिडे, प्रा. अरुण निगवेकर, प्रा. रघुनाथ माशेलकर, डॉ. वसंत गोवारीकर, डॉ. ह. वि. सरदेसाई, प्रा. भालबा केळकर, डॉ. पु. ग. वैद्य, प्रा. पंडित विद्यासागर अशा अनेक विज्ञान प्रसारकांची मदत झाली. पुरोगामी महाराष्ट्रात जी काही थोड्या प्रमाणात विज्ञान संस्कृती रुजली आहे, त्यामध्ये आकाशवाणीने आपला खारीचा वाटा उचलला आहे.

एक काळ असा होता, की त्याकाळात प्रत्येक प्रसार माध्यम हे शिक्षणासाठी, प्रबोधनासाठी आहे असे समजले जायचे. या उद्देशाने ऑल इंडिया रेडिओने शैक्षणिक कार्यक्रमांची ३ ऑक्टोबर १९३७ रोजीच सुरुवात केली. मुंबई केंद्रावरून मराठी, हिंदी, गुजराती आणि इंग्रजी भाषेतून कार्यक्रम प्रसारित होत होते, परंतु साधारणपणे १९८० पासून केवळ मराठी भाषेतून होतात. महाराष्ट्रातल्या इतर केंद्रावरूनही मराठीतूनच प्रसारित होतात.

१९८० च्या सुमारास एक सर्वेक्षण केल्यानंतर असे लक्षात आले, की मुंबई केंद्रावरून प्रसारित होणाऱ्या गुजराती, हिंदी व इंग्रजी कार्यक्रमांना फारसा प्रतिसाद मिळत नाही. ते कार्यक्रम बंद करण्यात आले. शाळांचे वेळापत्रक आणि आकाशवाणीचे कार्यक्रम यामध्ये ताळमेळ जमेना. त्यामुळे शाळांनी वर्गावर्गाला कार्यक्रम ऐकवणे बंद केले. शाळेच्या कामाचा व्याप वाढल्याने शिक्षकांना, मानधन मिळत असूनही उत्साह वाटेनासा झाला. पुस्तक व कार्यक्रमांचे वेळापत्रक यांच्या छपाईचा व वितरणाचा आर्थिक भार राज्य शासनाने घ्यावा असे आकाशवाणीने सुचवले. शासनाने त्याला नकार दिला त्यामुळे तो उपक्रम बंद पडला. आकाशवाणीचेही अनुदान कमी झाले, खर्च कमी करावा लागला. अशा कार्यक्रमांसाठी प्रायोजक मिळणेही सोपे नाही. सरतेशेवटी दिवसाच्या चाळीस मिनिटांच्या ताज्या कार्यक्रमांऐवजी दुपारी वीस मिनिटे इतकाच शालेय/शैक्षणिक कार्यक्रम उरला आहे. खरे तर या कार्यक्रमाच्या निर्मितीत आकाशवाणीची सर्व केंद्रे थोडीफार सहभागी असायची. रत्नागिरी, जळगाव, नागपूर, सांगली, औरंगाबाद

इथल्या शिक्षकांना व विद्यार्थ्यांना पुण्या-मुंबईच्या विद्यार्थी-शिक्षकांसमवेत भाग घ्यायची संधी मिळायची. त्यांना राज्य पातळीवर व्यासपीठ मिळायचे.

एकटादुकटा पालक आणि शिक्षक विद्यार्थ्यांच्या कुतूहलाचे शमन करण्यास पुरेसा पडणार नाही. सध्याच्या तासिकांच्या वेळापत्रकात सर्व काही शाळेतच सांगणे हेही शक्य नाही. शहरामध्ये निदान वृत्तपत्रे, मासिके, क्लासेस आणि दोन्ही इलेक्ट्रॉनिक माध्यमे सहजपणे उपलब्ध आहेत. पण ग्रामीण भागात काय स्थिती आहे? तिथे कोणत्याही प्रकारच्या संदेशवाहनासाठी रेडिओसारखे उपयुक्त साधन नाही. रिओरिएन्टेशन कोर्ससाठी या माध्यमाचा वापर केला तर शिक्षकांचा मध्यवर्ती ठिकाणी येण्याजाण्याचा खर्च आणि वेळ वाचेल.

दूरशिक्षण ही संकल्पना आपल्या येथे रुजत आहे. सध्या सीडी व कॅसेटची देवाणघेवाण, रेडिओ आणि टेलिव्हिजनवरचे कार्यक्रम इतपतच दूरशिक्षण आपल्या इथे राबवले जात आहे. परदेशात लक्षावधी रेडिओ स्टेशन्स शिक्षणाचे काम करत आहेत. तिथे विद्यापीठ तंत्रनिकेतने आणि महाविद्यालये यांची रेडिओ स्टेशन्स असून ते शैक्षणिक कार्यक्रम सादर करत असतात. आपल्या देशात नुकती कुठे कॅम्पस रेडिओ/कम्युनिटी रेडिओ तुरळक शिक्षण संस्थांमधून सुरू झालेली आहेत.

आकाशवाणीवरून चित्रपट संगीत प्रसारण करायला शासनाचा, विशेषतः तत्कालीन प्रसारण मंत्री डॉ. बाळकृष्ण वि. केसकर यांचा विरोध होता. भारतीय संस्कृतीशी ते संगीत विपरीत आहे असे त्यांचे मत होते. परंतु त्याच वेळेला रेडिओ सिलोन म्हणजे श्रीलंका आपल्या रेडिओ केंद्रावरून जवळजवळ दिवसभर हिंदी चित्रपट गीते प्रसारित करत असे. जुनी व नवी गाणी श्रोत्यांना आवडत. कार्यक्रमांची शीर्षकेही आकर्षक असत. हमेशा गीत, महफिल-ए-कव्वाली इत्यादी. रेडिओ सिलोन अजूनही जुन्या श्रोत्यांच्या लक्षात आहे तो बिनाका गीतमालेमुळे. दर बुधवारी रात्री आठ ते नऊ या वेळेत अमिन सयानी हा कार्यक्रम सादर करीत. लोकप्रिय चित्रपटगीतांची क्रमवारी त्या कार्यक्रमात असे. गीतोंकी पायदान, पहिल्या क्रमांकांसाठी बिगुल आणि अमिन सयानी यांचा आवाज हे कार्यक्रमाचे खास आकर्षण असायचे. बरोबर आठ वाजता कधी एकदा हा कार्यक्रम सुरू होतो याची उत्कंठा श्रोत्यांमध्ये असायची. (अशीच उत्कंठा पुणे केंद्रावरून जेव्हा 'गीत रामायण' प्रसारित व्हायचे तेव्हा व मुंबई केंद्रावरून आपली आवड प्रसारित होत असे तेव्हा असायची) त्याकाळात प्रत्येक घरी रेडिओ संच नसायचा. जिथे तो असे तिथे श्रोत्यांची गर्दी व्हायची (अशी गर्दी क्रिकेटच्या सामन्यांचे धावते वर्णन आकाशवाणीवर असे तेव्हा असे) किंवा त्या रेडिओचा आवाज वाढवायची मागणी आसपासहून होत असे. अमिन सयानी यांच्याप्रमाणे त्यांचे बंधू हमीद सयानी, मनोहर महाजन, गोपाल शर्मा, विनोद शर्मा, सुनील दत्त ऊर्फ बलराज यांचे आवाजही लोकप्रिय असत. हे कार्यक्रम भारतात तयार होत व प्रसारण श्रीलंकेतून होत असे. अनेक भारतीय कलाकार यात असत. रेडिओ सिलोनचा सर्व जाहिरातींचा महसूल त्यांना भारतीय उत्पादनांच्या जाहिरातीतून मिळायचा. रेडिओ सिलोनप्रमाणे पोर्तुगीज राजवटीखाली रेडिओ गोवासुद्धा लोकप्रिय हिंदी व मराठी गीते प्रसारित करायचा. काही खासदारांनी लोकसभेत चर्चा घडवून आणली व आग्रहाने सांगितले, की आकाशवाणीनेही रेडिओ सिलोन व रेडिओ गोवा यांच्या धरतीवर केवळ करमणूक केंद्र सुरू करावे व लोकांना भारतीय केंद्र द्यावे आणि महसूलही मिळवावा. शासनाने ही मागणी मान्य केली व ३ ऑक्टोबर १९५७ रोजी विविध भारतीची सुरुवात झाली. रेडिओ सिलोन लघुलहरीवर असे, तर विविध भारती मध्यम लहरीवर. त्यामुळे ते सर्वच रेडिओवर उपलब्ध झाले. कालांतराने विविध भारती बहरली व रेडिओ सिलोन इतिहासजमा झाले.

विविध भारतीची सुरुवात जरी दिल्लीमध्ये झाली तरी कार्यक्रम चित्रपटप्रधान असल्याने व मुंबई हे शहर चित्रपट निर्मितीचे प्रमुख व्यापारी केंद्र असल्याने विविध भारतीचे स्थलांतर १९६५ मध्ये मुंबईत मरीन लाईन्सजवळील महर्षी कर्वे रस्त्यावरच्या केंद्रीय शासनाच्या कार्यालयाच्या इमारतीमध्ये झाले. १९९९ मध्ये मुंबईतल्या बोरिवली येथील स्वतःच्या वास्तुत विविधभारती गेली. विविध भारतीच्या दक्षिणी भाषेतल्या कार्यक्रमांची निर्मिती चेन्नई येथे व्हायची. मुंबई येथील निर्मिती केंद्रामध्ये जे कार्यक्रम तयार व्हायचे ते देशात इतरत्र विविधभारतीच्या व्यापारी प्रसारण केंद्रावर पाठवले जायचे. १९६७ पासून विविध भारतीच्या व्यापारी प्रसारण केंद्रावरून जाहिराती प्रसारित होऊ लागल्या. अशी ३३ व्यापारी प्रसारण केंद्र देशाच्या विविध भागांमध्ये आहेत. मुंबईच्या निर्मिती केंद्रात तयार झालेल्या कार्यक्रमफिती टपालाद्वारे इतर केंद्रांकडे जायच्या. बोरिवली येथील जागेत विविध भारतीने उपग्रहांची मदत घेतली व कार्यक्रम उपग्रहांमार्फत इतर केंद्रांकडे पाठवले जाऊ लागले.

विविध भारतीवरून असंख्य प्रायोजित कार्यक्रम लोकप्रिय झाले. कॅडबरी क्वीज, एस कुमार्स का फिल्मी मुकदमा, कोकाकोला के रंग, असे असंख्य कार्यक्रमच पुढे टेलिव्हिजनवर दृश्य स्वरूपात सादर झाले. त्याशिवाय भूले बिसरे गीत, आपकी फर्माईश, पिटारा, बाईस्कोपकी बातें, बेला के फूल, गीतसरिता, चित्रलेखा हे स्वतः विविध भारतीतल्या निर्मात्यांचे कार्यक्रम अजूनही खेड्यापाड्यात ऐकले जातात. जयमाला व विशेष जयमाला हे कार्यक्रम जवानांसाठी सादर केले जातात. अशा अनेक कार्यक्रमांचा उल्लेख कथा, कादंबऱ्या, चित्रपटांमधून केलेला आहेत. गेल्या सुमारे ५० वर्षांमध्ये हजारो चित्रपट कलाकारांच्या मुलाखती, त्यांनी सादर केलेल्या जयमाला श्रोत्यांना अजूनही आठवतात. या सर्वांचा संग्रह विविध भारतीच्या संग्रहालयात असून आशियातले ते एक सर्वात मोठे संग्रहालय आहे. विविध भारतीचा हवामहल हा विनोदी श्रुतिकांचा कार्यक्रम फारच बहारदार पद्धतीने सादर होई. हिंदीतल्या अनेक प्रख्यात साहित्यिकांनी यासाठी लेखन केलेले असून सध्याच्या असंख्य नामवंत नाट्य-चित्रकलाकारांनी त्यामध्ये काम केले आहे. या कार्यक्रमांची निर्मिती जयपूर, लखनौ, दिल्ली, भोपाळ, पटणा, रांची या केंद्रांत होत असे. अनेक मराठी साहित्यिकांच्या कादंबरी-नाटकांचा हिंदी अनुवाद विविध भारतीने सादर केला आहे. महाराष्ट्राच्या अनेक भागात विविध भारतीच्या श्रोत्यांनी 'श्रोता संघ' स्थापन केले आहेत. सध्या काही ठिकाणी विविध भारतीचे प्रसारण एएम बरोबरच एफएम वरही होत आहेत. तिथे विविध भारती खाजगी केंद्रांशी चांगली स्पर्धा करत आहे. या भारतभर प्रसारामुळे विविधता आली आहे. त्यामुळे तिला भारताचे संगीत म्हणूनच संबोधले जाते.

मद्रास, दिल्ली, मुंबई केंद्रावरून एफएम प्रसारण १९७७ पासून एका मागोमाग सुरू झाले तरीही त्यावर व्यापारी प्रसारण होत नव्हते. १९९३ पासून काही तास खाजगी रेडिओ प्रसारकांसाठी द्यायचे ठरले. त्याप्रमाणे टाईम, एफएम, रेडिओ मिड डे, एचएमव्ही इत्यादी कंपन्यांनी ताशी रु. तीन हजार शुल्क म्हणून देऊन आकाशवाणीची प्रसारण यंत्रणा वापरली. ते ध्वनिमुद्रित फीत प्रसारणासाठी आकाशवाणीकडे द्यायचे. त्यांना जाहिरातीतून महसूल मिळवण्याची परवानगी मिळाली. त्या संस्थांना हा व्यवहार फायद्याचा ठरला. त्यांना महसूलही चांगला मिळाला आणि सर्वत्र आकाशवाणी एफएम सेवा असे केंद्र ओळखले जाण्याऐवजी टाईम्स एफएमकेंद्र म्हणून ओळखले जाऊ लागले. त्यानंतर शासनाने निविदा मागवून तास वाटायचे ठरवले. त्याला भरपूर प्रतिसाद मिळाला आणि तासाला ३० ते ३५ हजार रुपये दराने निविदा भरल्या गेल्या. यावरूनच या प्रसारणामध्ये किती ताकद आहे याचा प्रत्यय आला.

खाजगी एफएम वाहिन्यांमुळे कार्यक्रमांच्या सादरीकरणामध्ये व निवेदनांमध्ये आमूलाग्र बदल

झाला आहे. तरुण श्रोतावर्ग डोळ्यांसमोर ठेवून कार्यक्रमांचे नियोजन केलेले असल्याने सर्वच ठिकाणी एफएम रेडिओ केंद्रे लोकप्रिय झालेली आहेत. चित्रपट, आल्बम, रिमिक्स संगीत, विनोद, सामान्य ज्ञान वाढवणारी विविध विषयांमधील माहिती, उडते व ओघवते निवेदन, तरुणांना आकर्षक वाटतील असे शब्दप्रयोग यामुळे प्रसारण जिवंत वाटते. चित्रपट संगीतामध्ये नवीन गीतांचा समावेश अधिक असतो. त्यातही ज्या संगीतावर पावले थिरकतात अशा हिंदी गीतांचा व पाश्चात्य संगीताचा अधिक समावेश असतो. दक्षिणेतल्या केंद्रांवर अधिक करून दक्षिणेतल्याच संगीताचा समावेश असतो. चित्रपट कलावंतांच्या मुलाखती म्हणजे चॅट शोज, फोन इन व फोन आउट या माध्यमातून कलाकार, खेळाडू व श्रोते यांच्याशी संपर्क साधून गप्पा मारल्या जातात. अजूनही या खाजगी एफएम वाहिन्यांना बातमीपत्रे प्रसारित करायला परवानगी नसल्याने निवेदक निवेदनाच्या ओघात ताजे वृत्त देत असतात. उद्घोषकांचा वाहतूक व्यवस्थेशी सतत संपर्क असल्याने मोठ्या शहरातल्या वाहतुकीची ताजी स्थिती वाहनचालकांना आपल्या वाहनातल्या एफएम रेडिओ संचावर ऐकता येते. आकाशवाणीप्रमाणे केवळ पोलीस व अधिकृत माहितीवर अवलंबून न राहता एखाद्या श्रोत्याने जरी दूरध्वनीवरून माहिती दिली तरी ती प्रसारित होते. श्रोत्यांनाही बातम्या, ज्ञानसंपादन याऐवजी फन का डोस दररोज हवा असतो. मोबाईल फोनवरही एफएम रेडिओ उपलब्ध असल्याने, तरुण वर्गामध्ये एफएम रेडिओ आवडतो. रेडिओ हे माध्यम स्वस्त आणि छोटे रेडिओ असल्याने समुदायाचे माध्यम न राहता एकास एक संवाद याप्रकारे प्रसारण माध्यम झाले आहे. एकाच घरात मध्यमवयीन व्यक्ती किंवा ज्येष्ठ व्यक्ती रेडिओ ऐकते वा टेलिव्हिजन बघते तर नातवंडे एफएम ऐकत असतात.

आकाशवाणी व खाजगी रेडिओ केंद्रांव्यतिरिक्त इतरही तीन प्रकारचे रेडिओ प्रसारण चालू असते. इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विद्यापीठांच्या वतीने महाराष्ट्रात मुंबई, औरंगाबाद व नागपूर या तीन ठिकाणी 'ग्यानवाणी' या नावाने रेडिओ केंद्रे आहेत. राष्ट्रीय मुक्त विद्यापीठांच्या अभ्यासक्रमाला पूरक होतील असे पाठ व कार्यक्रम प्रसारणामध्ये असतात. या केंद्रांचे प्रक्षेपक लघुशक्ती आहेत व प्रसारण मुख्यत्वे इंग्रजी व हिंदी भाषेत असते. या मुक्त विद्यापीठाने राज्य पातळीवरच्या मुक्त विद्यापीठांच्या सहकार्याने काही कार्यक्रम स्वतःच्या प्रक्षेपकावरून व काही कार्यक्रम आकाशवाणीच्या केंद्रांवरून प्रसारित केले आहेत. केंद्र शासनाने कम्युनिटी रेडिओ केंद्रांना परवानगी दिल्यानंतर काही ठिकाणी अशी केंद्रे चालू झाली आहेत. या केंद्रांची क्षमता ५० ते १०० वॅट इतकी असते. स्वयंसेवी संघटना व शिक्षण संस्थांना असे केंद्र चालवता येते. प्रक्षेपण सात ते १० किलोमीटर क्षेत्राच्या अंतरामध्ये ऐकू येते. ज्याजागी हे केंद्र आहे त्याच्या आसपासच्या भागातल्या कम्युनिटीसाठी म्हणजे जनतेसाठी कार्यक्रम असावेत अशी अपेक्षा आहे. शक्यतो शिक्षण, आरोग्य, सक्षमता, ग्रामीण जीवनोपयोगी कार्यक्रम असावेत असे ठरले आहे. सध्या बारामती, पुणे विद्यापीठ, मुंबई विद्यापीठ, फिल्म ॲड टेलिव्हिजन इन्स्टिट्यूट ऑफ इंडिया, पुणे येथे असे रेडिओ चालू आहेत. केवळ शेतकऱ्यांसाठी रेडिओ वाहिनी असावी यासाठी केंद्र शासनाच्या कृषी मंत्रालयाचा प्रस्ताव कार्यान्वित झालेला असून किसानवाणी या नावाने असे एफएम रेडिओ सुरू होतील. परदेशांमध्ये कम्युनिटी रेडिओ केंद्र हजारोंच्या संख्येने आहेत.

आपल्या देशात आकाशवाणी व इतर रेडिओ संचांसाठी परवाना शुल्क द्यावे लागत नाही. इंग्लंडमध्ये तसे शुल्क द्यावे लागते. अमेरिकेत खाजगी संस्था रेडिओ केंद्रांना अनुदान देतात. जपानमध्ये कायदेशीर बंधन नसले तरी श्रोते, 'मोफत आम्हाला काही नको' या जाणिवेतून नियमितपणे शुल्क भरत असतात. (आता वर्ल्ड स्पेस ही सशुल्क रेडिओ सेवा जगभर कार्यरत आहे. या सेवेतून सुमारे ४० रेडिओ केंद्रांचे कार्यक्रम ऐकता येतात.) (थेट उपग्रहाकडून आपल्या घरातला रेडिओ संच प्रक्षेपण ग्रहण करतो.

या सेवेसाठी दरवर्षी शुल्क भरावे लागते. मुख्यतः बातम्या व करमणूक यासाठी ही केंद्रे आहेत. एका वाहिनीवरून मराठी कार्यक्रमही प्रसारित होतात.)

श्रोत्यांच्या प्रतिक्रिया अतिशय बोलक्या, मार्गदर्शक व टॉनिक सारख्या असतात. एका अंध व्यक्तीने लिहिले, 'अग्म्हा अंधव्यक्तींना आकाशवाणी म्हणजे आप्तवाणी आहे. दृश्यातल्या नात्यापेक्षा अदृश्य श्राव्य लहरींची नाती अतिशय मोलाची व महत्त्वाची वाटतात कारण निवेदकांनी व कार्यक्रम करणाऱ्यांनी निर्माण केलेले जिव्हाळ्याचे नाते.' एक तबलावादक सांगतात, 'आकाशवाणीवर गाणे लागले, की त्याप्रमाणे तबला मी वाजवत असे. त्यामुळे मला चांगली समज आली. नंतरच्या आयुष्यात नामवंत कलाकारांना साथ द्यायची संधीही रेडिओमुळे मिळाली.' एका अपंग व्यक्तीने लिहिले, 'अपंगपणामुळे माझा बाहेरच्या जगाशी संबंध राहिला तो आकाशवाणीमुळेच. भव्य आणि उत्तुंग असा भूतकाळ व प्रचंड गतिमान वर्तमान यांचा सुरेख संगम आकाशवाणी साधण्याचा प्रयत्न करत आहे. आकाशवाणीने प्रकृती व संस्कृती टिकवली आणि विकृतीला कधीच थारा दिला नाही.' एका श्रोत्याने कळवले, 'सुंदर व्यक्तीने संभाषणाला सुरुवात केली आणि जर आपल्याला त्या व्यक्तीचा आवाज पटला नाही (घोगरा, किरकिरा, व्यक्तिमत्त्वाशी विपरीत) तर त्या व्यक्तीबद्दल आपले मत ती सुंदर असली तरी प्रतिकूल बनते. एखादी विशेष सुंदर नसलेली व्यक्ती असेल व ती आपल्या सुमधुर आवाजाने संभाषण करत असेल ती व्यक्ती अधिक आवडते. हाच फरक आकाशवाणी व टेलिव्हिजनसह इतर वाहिन्यांमध्ये आहे.'

आकाशवाणी

रवींद्रनाथ टागोर

ऐका उसळत येणाऱ्या आकाशवाणीला
या येथून तळातून,
स्वर्गीय सौंदर्यात न्हालेल्या पृथ्वीवरून,
तिच्या भोवतीच्या अंजिरी वलयातून,
आणि सजलेल्या निळाईतून
ध्यानामनातला बदल,
प्रकाशाच्या न ऐकलेल्या वीणेचा झंकार,
मनीमाणसाच्या पुकाऱ्यासह
पृथ्वी ते स्वर्ग, अंतर झाले पादाक्रांत
प्रकाशाच्या तरंगामध्ये
मानवाच्या ब्रह्मज्ञानाचे संगीत वाहते,
कल्पनाशक्तीची झेप,
पूर्व-पश्चिम जातात शब्दलहरी
सूर्याप्रमाणे सहज सरल
स्वर्गाच्या सीमेपर्यंत मानवी मन जाते,
त्याचे स्वातंत्र्य मिळवित.

दूरदर्शन

टेलिव्हिजन हे माध्यम दृक्-श्राव्य असल्याने सर्वच देशांमध्ये, विशेषतः विकसनशील देशांमध्ये अतिशय महत्त्वाचे माध्यम आहे. आपल्यासारख्या विविधतेने नटलेल्या आणि विविध भाषा असलेल्या देशामध्ये परिणामकारकरीत्या कार्यक्षमतेने माहिती पोचवणारे टेलिव्हिजन हे माध्यम अतिशय उपयुक्त आहे. शिक्षण, प्रबोधन, माहितीचे प्रसारण आणि करमणूक अशा विविध प्रकारे टेलिव्हिजनचा उपयोग होतो. आपल्या देशामध्ये दूरदर्शन ही संस्था सार्वजनिक पातळीवर प्रसारण करणारी जगातली सर्वात मोठी संस्था आहे. याचे प्रसारण देशाच्या कोनाकोपऱ्यामध्ये पोहोचतेच पण उपग्रह आणि भूसमांतर प्रक्षेपण अशा दोन्ही तंत्रांचा उपयोग करणारी ही एकमेव संस्था आहे. त्याचप्रमाणे विविध जागी कार्यरत असलेले स्टुडियो व प्रक्षेपक यांची संख्याही सर्वात मोठी आहे. १९९३ नंतर खाजगी टेलिव्हिजन वाहिन्यांना सुरुवात झाली आणि आजमितीला असंख्य खाजगी वाहिन्या विविध भाषांमधून प्रसारण करत आहेत. केवळ मराठी भाषेतून सह्याद्री या दूरदर्शनच्या वाहिनी व्यतिरिक्त सात वाहिन्या काम करत आहेत. त्यांचा व्याप वाढतच आहे.

१५ सप्टेंबर १९५९ यादिवशी भारतीय टेलिव्हिजनचे प्रसारण दिल्ली येथून केवळ दिल्लीपुरते सुरू झाले. त्यावेळेला या प्रसारणाला दूरदर्शन नाव नव्हते. ते १९७६ पासून मिळाले. त्यावेळेला भारतीय टेलिव्हिजन आकाशवाणीपासून वेगळे करण्यात आले तरी ते माहिती व प्रसारण मंत्रालयाच्या अंतर्गत केंद्र शासनाचा एक विभाग म्हणून कार्यरत होते. १९९७ मध्ये जेव्हा प्रसार भारती या स्वायत्त महामंडळाची रचना करण्यात आली तेव्हा दूरदर्शन हे प्रसार भारतीचे एक सदस्य म्हणून काम पाहू लागले. १९५९ साली जरी टेलिव्हिजनचे प्रसारण सुरू झाले तरी प्रसारण थोडा वेळच असे कारण साधनसामग्री कमी होती. १९६५ पासून नियमित प्रसारण सुरू झाले. मुंबई येथून टेलिव्हिजनचे प्रसारण १९७२ साली सुरू झाले पण ते फक्त मुंबईपुरतेच होते. दिल्लीबाहेर टेलिव्हिजन केंद्र सुरू करायचा मान सर्वप्रथम मुंबईला मिळाला. वरळी येथे उभारण्यात आलेला मनोरा सर्वात उंच होता. १९७६ साली पुण्यामध्ये मुंबई व दिल्ली येथील कार्यक्रम दिसू शकले, परंतु त्यासाठी सिंहगडावर उंच मनोरा बांधण्यात आला. मुंबई मनोऱ्यावरून प्रक्षेपण सह्याद्री पर्वतावरच्या एका मनोऱ्यावर ग्रहण करून ते सिंहगडावर पाठवले जायचे. तिथून ते प्रसारण पुणे परिसरात दिसायचे.

१९७६ साली भारतीय अंतरिक्ष संशोधन संस्थेच्या सहकार्याने निवडक पाच राज्यातल्या काही खेड्यांमध्ये उपग्रहांमार्फत टेलिव्हिजन प्रसारण दाखवण्याचा उपक्रम यशस्वीरीत्या पूर्ण झाला. त्यासाठी अमेरिकेचा अएटीएस-६ हा उपग्रह वापरण्यात आला. या उपक्रमाचे नाव होते साईट म्हणजे सॅटेलाईट इन्स्ट्रक्शनल टेलिव्हिजन एक्सपरिमेंट. टेलिव्हिजन उपग्रह प्रसारणाची ही नांदी होती. १९८२ मध्ये दिल्ली व मुंबई केंद्रादरम्यान उपग्रह प्रसारण नियमितरीत्या सुरू झाले. दूरदर्शनसाठी तेव्हापासून भारतीय उपग्रह वापरायला लागले. १९८३ मध्येच टेलिव्हिजन रंगीत झाला. १९८२ मध्ये आपल्या देशामध्ये आशियाई क्रीडा स्पर्धा आयोजित करण्यात आल्या होत्या. या स्पर्धांचे थेट प्रसारण भारतीय जनतेला दिसावे म्हणून अनेक जिल्ह्यांच्या ठिकाणी लघुशक्ती प्रक्षेपक बसवण्यात आले. एका वर्षात पाचशे लघुशक्ती प्रक्षेपक उभारण्याची विक्रमी कामगिरी टेलिव्हिजनच्या अभियंत्यांनी करून दाखवली. लघुशक्ती प्रक्षेपक उपग्रहाकडून प्रसारण ग्रहण करून आपल्या परिसरात दाखवायचे. कारण प्रत्येक टेलिव्हिजन संच त्यावेळेला आकाशका-अँटेनामार्फतच प्रसारण ग्रहण करू शकत होता. कालांतराने उपग्रहाकडून थेट प्रसारण स्वीकारणाऱ्या तबकड्या वापरात आल्या व केबल टेलिव्हिजन प्रसारण घरोघरी जाऊ लागले. सध्या तर डीटीएच म्हणजे डायरेक्ट टू होम प्रसारणामुळे केबल प्रसारणाची गरज भासत नाही.

सुरुवातीला मुंबई केंद्राचे प्रसारण फक्त सायंकाळी असायचे. हळूहळू प्रसारणाची वेळ वाढत गेली व राष्ट्रीय प्रसारण आणि मराठी भाषेतले प्रसारण असे संमिश्र स्वरूप असायचे. मात्र अनेक हिंदी व इंग्रजी कार्यक्रमांची निर्मिती मुंबईतच होत असे. १५ ऑगस्ट १९९४ पासून दूरदर्शनच्या मराठी वाहिनीचे नाव 'सह्याद्री' असे झाले. दूरदर्शनचे प्रसारण लोकसेवा प्रसारण असल्याने सर्व केबल चालकांना ते दाखवणे अनिवार्य आहे. ग्रामीण भागामध्ये केबल प्रसारण अथवा डीटीएच प्रसारण शुल्क तुलनेने महाग असल्याने तिथले ग्राहक अजूनही लघुशक्तीप्रसारण सेवेवर अथवा दूरदर्शनच्या डीटीएच सेवेवर अवलंबून आहेत. या सेवा मोफत असल्याने दूरदर्शनचे प्रसारण घरोघरी ग्रहण करण्याची टक्केवारी सर्वात अधिक आहे. अर्थात बातम्यांमधली विश्वासार्हता आणि विविध कार्यक्रमांचा दर्जा यांनाही हे श्रेय जाते.

दिल्ली येथे टेलिव्हिजन प्रसारण सर्वप्रथम सुरू झाले व ते सुरू करण्याचा मान पु. ल. देशपांडे यांना मिळाला. सई परांजपे, पुरुषोत्तम दारव्हेकर, आकाशानंद, विश्वास मेहेंदळे अशी मराठी माणसे दूरदर्शनवर यशस्वी ठरली, तेही दिल्लीत. माध्यम नवे होते, कलाकारांमध्ये नवीन काहीतरी करून दाखवण्याची ऊर्जा व कल्पकता होती. दर्शकांमध्ये तर माध्यम दृकश्राव्य असल्याने अमाप उत्साह होता. त्यामुळे कार्यक्रमांना प्रतिसाद मोठा असायचा. सत्यम, शिवम, सुंदरम या आरंभ धुनची श्रोते आतुरतेने वाट बघत. राष्ट्रीय प्रसारणामुळे कार्यक्रमांमधली विविधता समजली, वेगवेगळ्या प्रांतातले कलाकार बघायला मिळाले, वेगवेगळ्या प्रदेशातल्या संस्कृतींची ओळख झाली. दूरदर्शन हीच एकमेव वाहिनी असल्याने, तिची मक्तेदारी एकप्रकारे दर्शकांसाठी फायदेशीर ठरली. त्यावेळेला प्रादेशिक दर्शकही मराठी कार्यक्रम व बातम्या बघायचे. सध्या वेगवेगळ्या भाषांच्या वाहिन्या असल्याने जर आवर्जून विशिष्ट वाहिनी बघितली तरच त्या भाषेत वा प्रांतात काय चालले आहे ते समजते. अनेक नव्या वाहिन्यांच्या कल्पक कार्यक्रमांची सुरुवात दूरदर्शनवर झालेली आहे. उदाहरणेच द्यायची झाली तर 'हम लोग'-'बुनियाद'सारख्या मालिका, 'क्वीज टाईम' व 'व्हॉट्स द गुड वर्ल्ड' यासारखे कार्यक्रम 'फुली आणि गोळा' व 'दम दमा दम' व 'ताकधीनाधीन' सारखे रिॲलिटी शो, 'फुले खिले है' सारखे चॅट शोज या कार्यक्रमांची दूरदर्शनवर सुरुवात झाली व तसे कार्यक्रम खाजगी वाहिन्यांवर बहरले. राष्ट्रीय कार्यक्रमांप्रमाणेच मराठी भाषेतले कार्यक्रम महाराष्ट्रातल्या, विशेषतः मुंबईतल्या कॉस्मॉपॉलिटिन दर्शकांना बघायला मिळाल्याने त्यांना महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक वैभवाची ओळख झाली. महाराष्ट्रातल्या साहित्याचा, नाटकांचा, संगीताचा, लोककलांचा प्रसार मराठीशिवाय इतर भाषिकांमध्ये झाला. इतकेच नाही, तर अनेक मराठी कलाकार हिंदी/इंग्रजी नाटकांमध्ये व हिंदी चित्रपटांमध्ये चमकले, स्थिरावले. परंतु हे सर्व झाले २० व्या शतकाच्या शेवटच्या पाव शतकात. २१ व्या शतकाच्या आरंभाला असंख्य नव्या वाहिन्या प्रसारण करू लागल्यापासून विविध भाषिक दर्शक आपापल्या भाषेच्या वाहिन्यांनाच केवळ बघू लागला. सर्वसमावेशक प्रसारण व सर्वसमावेशक दर्शन/ग्रहण संपुष्टात आले. अगदीच फार प्रसिद्धी झाली व कुतूहल चाळवले तरच इतर वाहिन्यांचे कार्यक्रम बघितले जाऊ लागले. त्यातही दूरदर्शन आक्रमक प्रसिद्धीपासून दूर राहिल्याने त्याच्या अस्तित्वाबद्दलही शंका येऊ लागली.

राष्ट्रीय कार्यक्रमांमध्ये 'हमलोग' व 'बुनियाद' या मालिकांनी भारतीय टेलिव्हिजनला वेगळे वळण लावले. आकाराने या मालिका मोठ्या होत्याच पण त्यामध्ये कथानकांचे वेगळेपणही होते. 'सोप ऑपेरा' ही संकल्पनाच वेगळी होती. 'हमलोग'मध्ये काम करणारे जसे सर्वसामान्य रंगमंच कलाकार होते तसे त्यांच्या व्यक्तिरेखाही सर्वसामान्य जनतेचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या होत्या. तीच बाब 'बुनियाद' या मालिकेची. दर्शकांना भावनिकदृष्ट्या गुंतवणाऱ्या या मालिकांनी आपलेसे केले. त्यानंतर आल्या 'रामायण' व

‘महाभारत’ या मालिका. ज्याप्रमाणे ‘हमलोग’ व ‘बुनियाद’ या मालिका सायंकाळी बघण्यासाठी घराच्या बाहेर पडलेले लोक घरी जाण्यासाठी आटापिटा करायचे त्याप्रमाणे रामायण-महाभारत या सकाळच्या मालिकांच्या वेळी रस्ते ओस पडलेले असायचे. अशाच मालिका ‘टिपू सुलतान’ व ‘महादजी शिंदे’ यांच्यावर प्रसारित झाल्या. ‘ये जो है जिंदगी’ या विनोदप्रधान मालिकेने तर उत्तम विनोद, कौटुंबिक संयत विनोद सादर केले. ‘खानदान’ या मालिकेने सर्वप्रथम व्यावसायिक उच्चभ्रूंमधले ताणतणाव दाखवले. ‘एक कहानी’ या मालिकेत सर्व प्रांतांतल्या कथांवर आधारित एकेका भागातून कथा सांगितली जायची. प्रत्येक भाग सुटा सुटा असल्याने ती मालिका लोकप्रिय झाली. ‘वागळे की दुनिया’ व ‘मालगुडी डेज’, भारतीय रेल्वेवर ‘यात्रा’, पं. नेहरुंच्या ‘डिस्कवरी ऑफ इंडिया’ या पुस्तकावर आधारित ‘भारत एक खोज’, नृत्यावर आधारित ‘नूपुर’, ऐतिहासिक मालिका ‘तेरा पन्ने’, ‘मि. योगी’, ‘रागदरबारी’, ‘शांती’ अशा असंख्य मालिका दूरदर्शनने दाखवल्या. ‘सुरभी’ व ‘परिक्रमा’ यांचा विशेष उल्लेख करावा लागेल. ‘सुरभी’ या मालिकेत शिक्षण व प्रबोधन या उद्देशांना माहितीच्या माध्यमातून अतिशय यशस्वी करून दाखवण्यात आले. ऐतिहासिक स्थळे, संस्कृती व चालीरीती यांचे दर्शन, असामान्य व अपरिचित व्यक्तींचा परिचय यांचे फार सुरेख मिश्रण प्रत्येक भागात असायचे. देशाविदेशांमधल्या इतक्या असंख्य घटनांची माहिती रंजकतेने सांगितली जायची, की जणू काय आपण एखादा एनसायक्लोपिडियाच बघतो आहोत. ‘नुक्कड’ व ‘फौजी’ मालिकांनी हिंदी चित्रपटाला नामवंत कलाकार दिले.

‘परिक्रमा’ या कार्यक्रमामध्ये अनेक सामाजिक प्रश्न हाताळले गेले. सामान्य माणसांचा सहभाग या कार्यक्रमांमध्ये असायचा. अत्यंत उद्‌बोधक अशा विवेचनामुळे व सादरीकरणामुळे ‘परिक्रमा’ यशस्वी व्हायची. ‘व्हॉट्स द गुड वर्ड’ या कार्यक्रमातून इंग्रजी भाषेचे ज्ञान आपोआपच वाढायचे. ‘क्विज टाईम’ हा कार्यक्रम प्रश्नमंजूषेच्या स्वरूपाचा असायचा. ओघवती शैली व वैविध्यपूर्ण सदरे/विभाग असल्याने आपोआपच सर्वसामान्य ज्ञान वाढत असे. दूरदर्शनने निवडणूक विश्लेषण अतिशय वेगळ्याप्रकारे सादर करून निवडणुकीविषयीचा विधायक दृष्टिकोन रुजवला.

राष्ट्रीय प्रसारणामध्ये काही आयात केलेल्या इंग्रजी मालिका प्रसारित झाल्या. त्यामध्ये कार्ल सागान यांची ‘कॉसमॉस’ आणि जोसेफ ब्रोनोव्हस्की यांची ‘दि असेंट ऑफ मॅन’ या विज्ञान मालिका सादर झाल्या. ‘येस मिनिस्टर’ सारखी नोकरशाहीवर प्रकाश टाकणारी मालिका, ‘हिअर इज ल्युसी’ ही विनोदी मालिका, ‘मिस्टर हॉक्स’ ही गुन्हे तपासावरची मालिका सादर झाल्या. त्यामुळे ब्रिटिश टेलिव्हिजनवरचे कार्यक्रम बघण्याची संधी ज्या भारतीयांना मिळाली नाही त्यांना या मालिका बघून बीबीसीवरल्या निर्मितीची कल्पना आली.

राष्ट्रीय प्रसारणातल्या हिंदी व इंग्रजी बातम्यांचे प्रसारण मुंबई दूरदर्शन केंद्रावरूनच व्हायचे. मुंबई दूरदर्शनवरून राष्ट्रीय कार्यक्रमाअंतर्गत शास्त्रीय संगीत व नृत्याचे अखिल भारतीय दर्जाचे कार्यक्रम प्रसारित व्हायचे. आकाशवाणीप्रमाणेच असंख्य कलाकार या कार्यक्रमांमधून श्रोत्यांना घरबसल्या ऐकता व बघता आले. हिंदी कविसंमेलन व हास्य/व्यंग कवीसंमेलन सादर व्हायचे. हिंदीतले नामवंत कवी ऐकायला मिळाले. आता सह्याद्री वेगळी वाहिनी झाल्यामुळे आवर्जून राष्ट्रीय दूरदर्शन वाहिनी बघितल्याशिवाय असे कार्यक्रम बघायला मिळत नाहीत.

क्रिकेटच्या सामन्यांच्या थेट प्रसारणामुळे दूरदर्शनला महसूल मिळालाच पण तो खेळ अधिक लोकप्रिय झाला. क्रिकेट संघटकांचे, खेळाडूंचे, जाहिरातदारांचे, क्रीडा साहित्य उत्पादकांचे,

समालोचकांचे उत्पन्न वाढले. इतर क्रीडा प्रकारांच्या प्रसारणामुळे उत्पन्न फारसे मिळत नाही. तरीही दूरदर्शनने ऑलिम्पिक, राष्टकुल आशियाई क्रीडा स्पर्धांना तितकेच महत्त्व दिले. त्याशिवाय वेगवेगळ्या पातळ्यांवर आयोजित केलेले देशी खेळ, कुस्ती, हॉकी, टेनिस, बॅडमिंटन यांनाही प्रसारित केले.

सह्याद्री वाहिनी पूर्णपणे मराठीसाठी होईपर्यंत मुंबई दूरदर्शनवरून गुजराती व हिंदी कार्यक्रम प्रसारित होत असत. गुजराती भाषेतली नाटके व महिलांचे कार्यक्रम यात प्रामुख्याने असत. 'संताकुकडी', 'आरोही', 'फुल खिले है गुलशन', 'छायागीत', 'चित्रहार' हे कार्यक्रम असत. 'किलबिल' हा मराठी मुलांसाठी तर 'संताकुकडी' हा गुजराती मुलांसाठी. या कार्यक्रमांमधून मुलांचे विविध गुणदर्शन दिसायचे. मात्र तंत्रज्ञान बदलले, चित्रफिती, व्हीसीआर कालबाह्य झाले आणि अनेक कार्यक्रम संग्रहालयातून नाहीसे झाले. याची हळहळ वाटते.

१९७६ पासूनच व्यापारी प्रसारणाला सुरुवात झाली. काही कार्यक्रम दूरदर्शन स्वतः करत असे. काही कार्यक्रम निर्मात्यांना निधी पुरवून खाजगीरीत्या बाहेरून तयार करवण्यात येतात. तर काही निर्माते स्वखर्चाने कार्यक्रम तयार करून दूरदर्शनचे शुल्क भरून प्रसारणासाठी देतात. दूरदर्शन स्वतः करत नसलेले कार्यक्रम बहुधा करमणूक प्रधानच असतात.

१९७२ पासून पूर्णपणे मराठी कार्यक्रमांसाठी सह्याद्री वाहिनी होईपर्यंतचा काळ हा दूरदर्शनवरील मराठी कार्यक्रमांचा सुवर्णकाळ होता असे म्हणायला हरकत नाही. सुरुवातीला रंग नव्हते. तंत्रज्ञान जुने होते, स्टुडिओ अपुरे होते तरी या सर्वांवर मात करीत उत्कृष्ट कार्यक्रमांची निर्मिती होत राहिली. कार्यक्रमांची नुसती शीर्षके आठवली तरी हुरहुर लागते. 'चेहरेमोहरे', 'प्रतिभा आणि प्रतिमा', 'गजरा', 'शरदाचे चांदणे', 'सुंदर माझे घर', 'अमृतमंथन', 'शब्दांच्या पलिकडले', 'वलयांकित', 'एक शून्य शून्य', 'आवळे जावळे', 'हास-परिहास' ही काही नावे. अगदी 'साप्ताहिकी'सारखा कार्यक्रमही आठवतो. भक्ती बर्वे प्रसन्न चेहऱ्याने निवेदन करीत. येणाऱ्या आठवड्यात कोणते कार्यक्रम असतील याची उत्कंठा वाढवत तो कार्यक्रम सादर होत असे. 'प्रतिभा आणि प्रतिमा', 'तुमच्या भेटीला' या कार्यक्रमांमध्ये नामवंत साहित्यिक, गायक/वादक कलाकार, वैज्ञानिक, नाटककारांच्या मुलाखती असत. अत्यंत दर्जेदार असा हा कार्यक्रम असे आणि आजही त्या कार्यक्रमात आलेले पु. ल. देशपांडे, वसंतराव देशपांडे, कुमार गंधर्व, श्रीराम लागू, विजया मेहता, सई परांजपे, जयंत नारळीकर इत्यादी नामवंतांच्या मुलाखती स्मरणात आहेत. 'गजरा' कार्यक्रमात हलके फुलके नाट्यप्रवेश एकत्र गुंफलेले असत. 'शरदाच्या चांदण्या'त साहित्यिकांच्या मुलाखती प्रसारित झाल्या. अशाच कार्यक्रमांमध्ये बालगंधर्व जन्मशताब्दीनिमित्त वसंतराव देशपांडे व आशा खाडिलकर यांनी संयुक्तरीत्या नाट्यसंगीताची वाटचाल सादर केली. 'शब्दांच्या पलीकडले' या कार्यक्रमांमधून यशवंत देव, हृदयनाथ मंगेशकर, श्रीनिवास खळे इत्यादी संगीतकारांनी भावगीतांच्या संगीत रचनेचे विविध पैलू उलगडून दाखवले. 'हास-परिहास' मधून याकूब सईद व बबन प्रभू विनोदी प्रसंग रंगवीत. 'महाराष्ट्राची लोकधारा' ही लोकसंगीतावरची मालिका शाहीर साबळे यांनी सादर केली तर लोकगीतांवर आधारित पारंपरिक गीतांचा परिचय 'रानजाई' या कार्यक्रमातून शांता शेळके, सरोजिनी बाबर व लता मंगेशकर यांनी करून दिला. मोगुबाई कुर्डीकर, पंडित रविशंकर, उस्ताद अमीरखाँ, हिराबाई बडोदेकर, माणिक वर्मा, किशोरी आमोणकर इत्यादी कलाकारांवर आधारित डॉक्युमेंटरीज म्हणजे अनुबोधपट दूरदर्शनवरून सादर झाले. त्यातल्या काहींना पारितोषिकेही मिळाली. 'सुंदर माझे घर' या सदरामध्ये महिलांसाठी उपयुक्त कार्यक्रम असायचे. 'अमृतमंथन' हा संस्कृत साहित्यावर आधारित कार्यक्रम असायचा. त्यामध्ये वसुंधरा पेंडसे-नाईक, मो. दि. पराडकर, श्री. भि.

वेलणकर, दा. सी. देसाई इत्यादी संस्कृत तज्ज्ञ भाग घ्यायचे. कानेटकर, शिरवाडकर, गोखले, कालेलकर, तेंडुलकर, खानोलकर यांची नाटके प्रसारित झाली त्याचप्रमाणे जुन्या संगीत नाटकांचे प्रसारण दूरदर्शनने केले. पु. ल. देशपांडे यांचे एकपात्री प्रयोग, सुहासिनी मुळगावकरांचे 'सौभद्र' ही आणखी काही उदाहरणे. संगीताचे विविध कार्यक्रम तर असायचेच. 'प्रतिभा आणि प्रतिमा' या सदरात 'आकाशाशी जडले नाते' हा खगोलशास्त्रावर आधारित कार्यक्रम तेरा भागात सादर करण्यात आला. ग्रामीण दर्शकांसाठी व शेतकऱ्यांसाठीच्या 'आमची माती आमची माणसे' या कार्यक्रमात करमणूक प्रधान अशा गप्पागोष्टी मानसिंग पवार लिहीत. तो अतिशय लोकप्रिय झाला होता. कामगारांच्या दैनंदिन जीवनाशी संबंधित असे विषय 'कामगारविश्व' यामध्ये हाताळले जात.

मराठीमधून विविध मालिकाही सादर झाल्या. चिं. वि. जोशींची चिमणराव, गुंड्याभाऊ, काऊ ही पात्रे घरोघरीची झाली. 'श्वेतांबरा' ही दीर्घ मालिका गाजली. त्याशिवाय 'गोट्या', 'चिंगी', 'फास्टर फेणे' हे बालकलाकार छोट्या पडद्यावर आले. 'भाकरी आणि फूल' व 'जुईली' या मधु मंगेश कर्णिकांच्या कादंबऱ्या, जयवंत दळवींची 'आव्हान' (ती पुढे हिंदीत 'हसरते' झाली), गो. नी. दांडेकरांची 'पडघवली' (ती पुढे हिंदीत, 'कुछ खोया कुछ पाया') रणजित देसाईची स्वामी दूरदर्शनवर आल्या. पु. ल. देशपांडे यांची 'बिगारी ते मॅट्रिक' ही मालिकाही याच काळातली. विजय तेंडुलकरांची सामाजिक विषयांवर व व्यक्तींवर आधारित 'दिंडी' ही मालिकाही अशीच स्मरणात राहिली आहे. वासुदेव बळवंत फडके यांच्या जीवनावर आधारित अनुबोधपट तयार झाला व त्यात आद्य क्रांतिकारकाची भूमिका नाना पाटेकर यांनी केली होती. सध्या रविराज गंधे निर्मित 'अमृतवेल' हा कार्यक्रम सादर होत आहे. यामध्ये साहित्यविषयक कार्यक्रम 'श्रावणरंग' तर गझलांवर आधारित 'गझलरंग' या कार्यक्रमांचा समावेश आहे. असे असले तरी प्रायोजित मालिका व रिॲलिटी शोच्या कल्लोळात साहित्य व संगीतांच्या कार्यक्रमांना वळचणीची जागा मिळाली आहे हे निश्चित. या छोट्याशा जागेतच साहित्य, नाट्य संमेलनासाठी दूरदर्शन जागा देते हे अभिनंदनीय आहे.

दूरदर्शन सह्याद्री वाहिनीला स्वायत्त होण्याची स्वप्ने पडू लागली, तसतसे बाहेरून येणाऱ्या तयार कार्यक्रमांची संख्या वाढू लागली. काही निर्माते निवृत्त झाले. काही कार्यक्रमांचे स्वरूप बदलले जाऊन अधिक महसूल मिळवून देणाऱ्या कार्यक्रमांची रचना झाली. तरीही लोकसेवा प्रसारणाचे ध्येय बाळगणाऱ्यांना तसे काही कार्यक्रम चालू राहावेत असे वाटते. अभिरुची जोपासणारे व ती वाढवणारे कला, विज्ञान, साहित्यसंपन्न कार्यक्रम असावेत असे अनेकांना वाटते.

समाजातल्या सर्व घटकांचे प्रतिनिधित्व करणारे, समाजातले विविध घटकांचे सहभाग असलेले कार्यक्रम असावेत असे वाटते. त्या दृष्टीने 'बालचित्रवाणी' अंतर्गत प्रसारित होणारे शैक्षणिक कार्यक्रम व 'ज्ञानदीप' सारखे सामन्यांचा सहभाग असणारे कार्यक्रम असावेत असे अनेकांना वाटते. दोन्ही कार्यक्रमांचा दर्जा बाळबोध होता तरी तो सामन्यांच्या पातळीवर होता. 'ज्ञानदीप' कार्यक्रमातून सामाजिक विषयांवर या कार्यक्रमांमधून नाट्यरूपात मार्गदर्शन असे. स्वच्छता, बंधुभाव, परमतसहिष्णुता, सर्वधर्मसमभाव, वृक्षप्रेम, रक्तदान, इत्यादी विषय असत. सामान्य व्यक्ती या कार्यक्रमातून अभिनय करीत. नामवंत अभिनेते क्वचितच असत. चाळीतले, वाड्यातले, गल्लीतले जीवन दाखवले जायचे. दर्जा उत्तम नसला तरी सामान्य माणसांच्या सहभागामुळे 'ज्ञानदीप' कार्यक्रम लोकप्रिय झाला. अनेक जागी 'ज्ञानदीप मंडळे' स्थापन झाली. या मंडळांनी शैक्षणिक व सामाजिक कामे केली आहेत. या कार्यक्रमातूनच यशस्वी कलाकार निर्माण झाले आहेत. १५०० 'ज्ञानदीप मंडळे' स्थापन झाली असून मंडळातर्फे एक वृद्धाश्रम, एक विद्यालय व दोन

बालवाड्या चालवल्या जात आहेत. 'ज्ञानदीप मंडळा'च्या महासंघातर्फे 'ज्योत एक सेवेची' हे मुखपत्र गेली २८ वर्षे सातत्याने प्रसिद्ध होत आहे. 'ज्ञानदीप'शिवाय आकाशानंद यांनी काही अनुबोधपट व शैक्षणिक कार्यक्रमांची निर्मिती केली आहे.

शालेय विद्यार्थ्यांसाठी पूर्वी शैक्षणिक कार्यक्रम प्रसारित होत. शासनाने प्रत्येक शाळेला टेलिव्हिजन संच दिला. इयत्तानुसार विद्यार्थ्यांना शैक्षणिक कार्यक्रम दाखवावे अशी योजना होती. हे कार्यक्रम निर्मिती मूल्यांच्या दृष्टिकोनातून फार उत्तम नसत परंतु जिथे गरज असते तिथे दृकश्राव्य माध्यम केवळ करमणुकीसाठी न वापरता उपयुक्त ठरेल असे वापरले जाणे आवश्यक आहे. विद्यालयांच्या दुबार पद्धती व वेळापत्रकातल्या विविधतेमुळे शैक्षणिक कार्यक्रमाची उपेक्षा झाली व व्यापारी धोरणात हे कार्यक्रम बंद झाले. 'बालचित्रवाणी' या कार्यक्रमांतून अनौपचारिक शिक्षण सध्या होत आहे.

१९७२ साली मुंबई दूरदर्शन केंद्रावर मराठीतून बातमीपत्र सुरू झाले आणि पहिले बातमीपत्र वाचले डॉ. विश्वास मेहेंदळे यांनी. सुरुवातीला वार्ताहर कमी, कॅमेरे नाहीत, प्रशिक्षित माणसे नाहीत, अशा काळात बातमीपत्रे सादर झाली. त्यासाठी विशेष श्रम घेतले दि. बा. खाडे यांनी. आजही विश्वासार्हता या एका निकषावर दूरदर्शनची बातमीपत्रे दर्शक पाहत-ऐकत आहेत. आता या माध्यमस्फोटाच्या युगात अनेक नवे चेहरे व नवे आवाज बातम्या सांगत आहेत तेही मेहनत करूनच.

१९७५-१९७७ या आणीबाणीच्या काळात दूरदर्शनवर बंधने आली. परंतु दर्शकांना दुसरा कोणता पर्यायच नसल्याने त्यांना दूरदर्शन बघावे लागले. १९७७ पासून राजकीय पक्षांना निवडणुकीच्या प्रचाराचे एक साधन म्हणून आकाशवाणी व दूरदर्शनवर भाषणांची संधी मिळाली. परंतु या संधीचा म्हणावा तसा फायदा पक्षांनी करून घेतला नाही. मतदारांना आकर्षित करण्याचे टेलिव्हिजन हे एक जबरदस्त माध्यम आहे असे कोणालाच वाटले नाही. अमेरिकेच्या अध्यक्षपदासाठीच्या निवडणुकीत टेलिव्हिजन माध्यमाचा किती मोठा हिस्सा असतो हे आपल्याकडे अजून समजलेले नाही. आपल्या इथे निवडणूक हरण्या-जिंकण्याची वेगळीच तंत्रे असतात हे उमेदवारांना आणि मतदारांना पक्के माहीत असते. गंमत म्हणजे राजकीय पक्षाशी संबंधित कलाकारांना निवडणूक काळात दूरदर्शनवर मज्जाव असतो पण खाजगी वाहिन्यांवर नसतो. यातून या कलाकारांनी गायलेल्या चित्रपट गीतांचीही सुटका नसते.

टेलिव्हिजन हे उत्तम शैक्षणिक साधन आहे. दूरदर्शनवर जेव्हा शैक्षणिक कार्यक्रम होत तेव्हा महानगरपालिकेच्या व ग्रामीण भागातल्या शाळांचा त्या कार्यक्रमांना चांगला प्रतिसाद मिळत असे. खाजगी शाळा मात्र याबाबतीत फारशा उत्सुक नसत. खरे तर जर शाळांमधून उत्तम शिक्षक मिळत नसतील, ग्रामीण भागात इतर माध्यमे उपलब्ध नसतील तर विद्यार्थ्यांबरोबरच शिक्षकांनाही आपले कौशल्य वाढवण्यासाठी टेलिव्हिजन कार्यक्रमांचा उपयोग होऊ शकतो. टाटा समाजविज्ञान संस्थेतील एका विद्यार्थ्याने टेलिव्हिजन कार्यक्रमांचा विद्यार्थ्यांवर परिणाम यावर एक सर्वेक्षण केले होते. त्या अभ्यासातले काही निष्कर्ष टेलिव्हिजन किती उपयुक्त आहे हेच दाखवतात. वाचनाची सवय असलेल्या, वस्तू गोळा करणाऱ्या व खेळाची आवड असलेल्या विद्यार्थ्यांनी दूरदर्शनवरचे शैक्षणिक कार्यक्रम बघितले. त्यांना प्रतिभा आणि प्रतिमा, किलबिल, युवदर्शन, दैनंदिन विज्ञान, आरोही, शब्दांच्या पलीकडले, गजरा हे कार्यक्रम आवडायचे. सर्वात आवडते कार्यक्रम म्हणजे गजरा व छायागीत. ९८ टक्के विद्यार्थ्यांना शैक्षणिक कार्यक्रमाची माहिती आहे व त्यापैकी ५३ टक्के विद्यार्थी तो घरी बघतात. महत्त्वाचा शैक्षणिक कार्यक्रम पाहावा हे ५२ टक्के विद्यार्थ्यांना पालकांनी सांगितले. त्याचबरोबर विद्यार्थ्यांना शैक्षणिक कार्यक्रमांपेक्षा

करमणूक प्रधान कार्यक्रम अधिक आवडतात हेही त्यांनी कबूल केले. परंतु हेही खरे, की घरातच योग्य वातावरण असेल, पालकांनी आपल्या सवयी योग्य ठेवल्या, विद्यार्थ्यांना योग्य मार्गदर्शन केले, तर विद्यार्थी शैक्षणिक कार्यक्रमांचा चांगला लाभ घेतील हे नक्की.

आपण जर दुकानात चक्कर टाकली तर तिथे असंख्य शैक्षणिक तबकड्या दिसतील. त्या संगणकावर चालतात. विविध खाजगी संस्था त्यांची निर्मिती करतात. त्यांच्या किमती जास्त असतात. परंतु त्या बाजारात उपलब्ध आहेत व उपयुक्त आहेत म्हणूनच पालक खरेदी करत आहेत, तर तसेच कार्यक्रम जे विद्यार्थी या तबकड्या घेऊ शकत नाहीत त्यांच्यासाठी टेलिव्हिजनवर का होऊ नयेत ? त्यांचा उपयोग औपचारिक शिक्षणाबरोबर अनौपचारिक शिक्षणासाठी होऊ शकतो. वेगळे शैक्षणिक कार्यक्रम न करताही विविध विद्याशाखांशी संबंधित असलेल्या व्यक्तींचा समावेश करून, पुरेशा प्रसिद्धीसह कार्यक्रम प्रसारित केले तरी या अनौपचारिक शिक्षणातून विद्यार्थ्यांचे शिक्षण होईल. अर्थात यासाठी राज्य शासनाच्या शिक्षण विभागाचे भरपूर साहाय्य असणे अपेक्षित आहे.

सध्या दूरदर्शनवर प्रायोजित कार्यक्रमांची संख्या भरपूर आहे. लोकसेवा प्रसारण अशी बिरुदावली जरी दूरदर्शनला भूषणावह असली तरी स्वावलंबी/स्वयंपूर्ण होण्यासाठी महसूल मिळवणे अतिशय आवश्यक आहे. त्यामुळे सध्या दूरदर्शनमध्ये निर्माण होत असलेले कार्यक्रम मोजकेच आहेत. 'हॅलो सखी' हा दर्शकांशी संवाद साधणारा एक कार्यक्रम असतो. त्यात महिलांना उपयुक्त ठरतील असे कार्यक्रम असले तरी इतर विषय चर्चेला असतात. 'महाचर्चा लोकमानस' नावाचा एक कार्यक्रम आठवड्यातून एकदा प्रसारित होतो व त्यामध्ये प्रासंगिक, ज्वलंत व प्रबोधन होऊ शकेल अशा विषयावर चर्चा होते. 'घटनाचक्र' हा अशाच प्रकारचा आणखी एक कार्यक्रम. त्याशिवाय वैद्यकीय सल्ला, शेतकऱ्यांसाठी मार्गदर्शन, युवकांसाठी माहितीपर असे कार्यक्रम होत असतात. प्रायोजित कार्यक्रमांमध्ये शासकीय योजनांवर कार्यक्रम असतात, कौटुंबिक मालिका असतात. चित्रपट व चित्रपटांवर आधारित कार्यक्रमही असतात. 'कथासरिता' हा एक चांगला कार्यक्रम होतो. एकमात्र खरे, की इतर खाजगी वाहिन्या ज्या आक्रमकतेने आपल्या कार्यक्रमांचे मार्केटिंग करतात त्याप्रकारे दूरदर्शन मार्केटिंग करत नाही. भारतीय टेलिव्हिजनने आकाशवाणीची मक्तेदारी कमी केली त्याप्रमाणे खाजगी टेलिव्हिजन वाहिन्यांनी दूरदर्शनची मक्तेदारी संपुष्टात आणून दूरदर्शनला पिछाडीवर लोटले आहे.

आपल्या कार्यक्रमांव्यतिरिक्त दूरदर्शन सामाजिक जाणिवेच्या भावनेतून काही पुरस्कार दरवर्षी जाहीर करते. अशाप्रकारचे पुरस्कार केवळ सह्याद्री वाहिनी देते हे विशेष. महिलांनी विविध क्षेत्रात उत्कृष्ट कार्य करून यश मिळवल्याबद्दल 'सह्याद्री हिरकणी' पुरस्कार दिला जातो. अतिशय कठीण व प्रतिकूल परिस्थितीत ज्या विद्यार्थिनी उच्च शिक्षणामध्ये उत्तम यश मिळवतात अशा मुलींसाठी 'सह्याद्री नवज्योती पुरस्कार' दिले जातात. विविध क्षेत्रात विशेष प्रेरणादायी प्रयत्न केलेल्या महिलांना 'प्रेरणा पुरस्कार' प्रदान होतात. शिक्षण, क्रीडा, साहित्य, समाजकार्य इत्यादी विविध क्षेत्रात उत्तम कार्य करणाऱ्या महाराष्ट्राच्या रहिवाशांना 'सह्याद्री नवरत्न पुरस्कार' जाहीर होतात. कृषी क्षेत्रात उत्तम काम करणाऱ्या व्यक्तींना 'सह्याद्री कृषिदर्शन पुरस्कार' दिले जातात.

महसूल अथवा टीआरपी म्हणजे श्रोत्यांचा प्रतिसाद याचा फारसा विचार न करता लोकसेवा प्रसारकाची भूमिका दूरदर्शन निभावून नेत आहे ते शासनाच्या पाठिंब्यावर हेही खरे.

अनुक्रमणिका

१९९३ साली पहिली खाजगी टेलिव्हिजन वाहिनी सुरू झाली. ती झीटीव्ही. तिच्या पाठोपाठ इतर वाहिन्याही आल्या. स्टार समूह आणि दक्षिणेतल्या अनेक वाहिन्यांनी छोटा पडदा काबीज केला. सध्या देशी-विदेशी वाहिन्यांची संख्या १५० हून अधिक झाली आहे. डीटीएच म्हणजे डायरेक्ट टू होम या तंत्रज्ञानामुळे हवी ती वाहिनी आपल्या घरामध्ये येते. गरज असते योग्य त्या आकर्षक तबकडीची. अनेक वाहिन्यांना पाठबळ असते इतर उद्योगांचे. एकाच माध्यम व्यावसायिकाकडे टेलिव्हिजन वाहिनी, रेडिओ वाहिनी, वृत्तपत्र, नियतकालिक, दूरध्वनी यंत्रणा, इंटरनेट असू शकतात. त्यामुळे आता टेलिव्हिजन ही लोकसेवा न राहता एक मोठा उद्योगव्यवसाय झाला आहे.

खाजगी टेलिव्हिजन वाहिन्यांमध्ये काही वाहिन्या केवळ करमणूक प्रधान कार्यक्रम प्रसारित करतात, काही वाहिन्या केवळ वृत्तवाहिन्या असतात. तर काही करमणूक प्रधान वाहिन्यांवर ठरावीक वेळेला बातमीपत्रे प्रसारित केली जातात. प्रत्येक वाहिनी चोवीस तास चालू असल्याने तिची भूक फार असते. वेळ भरून काढण्यासाठी एकच कार्यक्रम दिवसातून तीन वेळेला प्रसारित करण्यात येतो. जवळजवळ सर्वच करमणूक प्रधान वाहिन्यांवर सध्यातरी कौटुंबिक कलह, गुन्हेगारी, स्त्रियांवरचे अत्याचार, अनैतिक व्यवहार, भूतपिशाच्च, अंधश्रद्धा या विषयांनी भरलेल्या मालिकांची चलती आहे. या वृत्तवाहिन्या बातम्यांची निवेदने विनाकारण आक्रमक पद्धतीने करतात. वारंवार एकच बातमी चघळून चघळून सांगितली जाते. मार्गदर्शक तत्त्वांना न जुमानता, बातम्यांची शहानिशा न करता बातमी सांगितल्याची उदाहरणे आहेत. अतिरेक्यांनी केलेल्या हल्ल्यामध्ये मृत झालेल्या जवानांची शवे पडद्यावर दाखवणे, अतिरेक्यांविरुद्ध केलेल्या कारवाईची दृश्ये दाखवताना तारतम्य न बाळगणे, चीनच्या तथाकथित घुसखोरीची माहिती देणे, वादग्रस्त चुंबनदृश्यांना अवास्तव महत्त्व देणे, विमान अपहरणासारख्या घटनांमध्ये वारंवार भावनांचा उद्रेक दाखवून अयोग्य वातावरण निर्मिती करणे, छुपे कॅमेरे वापरून स्टींग ऑपरेशनच्या नावाखाली व्यक्तींचे खाजगी जीवन उद्ध्वस्त करणे, नैसर्गिक आपत्तीप्रसंगी जुनीच दृश्ये वारंवार दाखवून गैरसमज निर्माण करणे, ग्रामीण भागतल्या अंधश्रद्धांना, बुवाबाजीला अवास्तव महत्त्व देऊन ती दृश्ये प्रसारित करणे, जनतेच्या समस्या मांडण्याच्या नावाखाली प्रक्षुब्ध निवेदन वारंवार दाखवणे, परग्रहावरती जीवसृष्टी दाखवण्यासाठी आधार नसलेली दृश्ये दाखवणे, तीन तीन दिवस खोल विहिरीत अडकलेल्या बालकाची तीच तीच दृश्ये दाखवणे, सामाजिक व राजकीय घटनांवर अवास्तव चर्चा करणे असे प्रकार खाजगी वाहिन्यांवर होत आहेत. बिग बॉससारखे निरर्थक कार्यक्रम प्रसारित होत आहेत.

मात्र हेही मान्य केले पाहिजे, की खाजगी वाहिन्यांमुळे त्यातील स्पर्धेमुळे, विविध प्रकारे कार्यक्रम सादरीकरण्यातले नावीन्य, तंत्रकुशलता, कार्यक्रमांची विविधता, भव्यता, प्रसिद्धीतंत्र, जाहिरात तंत्र असे विविध पैलू विकसित झाले. दूरदर्शनकडून तसे झालेच असते असे ठामपणे सांगता येत नाही. एका टेलिव्हिजन कार्यक्रमाची श्रेयनामावली बघितली तर लक्षात येते, की किती विविध प्रकारचे रोजगार टेलिव्हिजन या प्रसार माध्यमामुळे मोठ्या प्रमाणावर उपलब्ध झाले आहेत. केवळ रेडिओ, नाटक व चित्रपटातच अडकून पडलेल्या कलाकारांना खाजगी वाहिन्यांमुळे भरपूर कामे लागली. नेपथ्य, रंगभूषा, केशभूषा, वेषभूषा यामध्ये बदल झाले. चित्रीकरणाची स्थळे वाढली. त्यामुळे वाहतूक व हॉटेल हे व्यवसाय वाढले. चित्रीकरणासाठी व कार्यक्रम निर्मितीसाठी तंत्रज्ञ मिळू लागले. स्टुडिओंची संख्या वाढली. उपकरणांची व टेलिव्हिजन संचांची निर्मिती वाढली. जाहिरात एजन्सींची कामे वाढली. कॉपी रायटिंग, संवाद लेखन, दिग्दर्शन, मॉडेलिंग, फॅशन रचना इत्यादी विविध कामासाठी माणसे उपलब्ध झाली. जाहिरातीत दाखवल्या जाणाऱ्या वस्तुंचे उत्पादन वाढले. विविध ठिकाणांची दृश्ये बघितल्यामुळे पर्यटन उद्योगाला मदत झाली. अशी अनेक उदाहरणे देता येतील.

अनुक्रमणिका

डिस्कव्हरी, ॲनिमल प्लॅनेट, नॅशनल जिऑग्राफी, ट्रॅवल लिव्हिंग या वाहिन्यांमुळे प्राणीविश्व, वनस्पतीविश्व, भूगोल, पर्यटन, पर्यावरण, विज्ञान इत्यादी विविध ज्ञानशाखांची दृश्यओळख होते. पुस्तकांमुळे व रेडिओ/भाषणामधून जी माहिती समजते ती टिव्हीमुळे प्रत्यक्ष घरात बघता येते. अनौपचारिक शिक्षणासाठी याची मदतच होते. केवळ चित्रपटांचे प्रसारण करणाऱ्या वाहिन्यांमुळे घरबसल्या अनेक चित्रपट बघता येतात व कुटुंबाचा चित्रपटगृहावरचा खर्च वाचतो. अनेक वाहिन्या धार्मिक व आध्यात्मिक स्वरूपाचे कार्यक्रम देत असतात. त्यांनाही भरपूर दर्शक आहेत. मुलांसाठी कार्टून्स, परीकथा, पौराणिक कथा सांगणाऱ्या वाहिन्या आहेतच. मात्र अजूनही महिलांसाठी, युवकांसाठी, शेतकऱ्यांसाठी स्वतंत्र वाहिन्यांची सुरुवात झालेली नाही. सर्वच वाहिन्या व्यापारी/व्यावसायिक असल्याने दर्शकांमध्ये काय खपेल याचा विचार करतात. अनेक वेळेला आक्रमक प्रसारणातून तशी मागणी निर्माणही करतात. भरपूर प्रमाणावर खाजगी वाहिन्या उपलब्ध झाल्याने माहितीचा प्रसार वेगाने होतो, घरातच असणाऱ्या वृद्धांची व महिलांची करमणुकीची सोय झाली, रुग्णालयात रुग्णांना दिलासा मिळाला.

खाजगी वाहिन्यांमुळे रिॲलिटी शोज भरपूर वाढले. बूगी बूगी, एकापेक्षा एक, आजा नचले अशा कार्यक्रमांमधून कलाकारांचे नृत्याविष्कार बघायला मिळाले. नृत्यदिग्दर्शक, वेषभूषाकार मोठ्या प्रमाणावर तयार झाले हेही बघायला मिळाले. अंताक्षरी, इंडियन आयडॉल, सारेगमप या कार्यक्रमांमधून हे समजले, की मोठ्या प्रमाणावर गुणी कलाकार आपल्या देशात जागोजागी लपले आहेत. कौन बनेगा करोडपतीसारख्या कार्यक्रमातून सामान्यज्ञान तर मिळाले. परंतु देशाच्या कोनाकोपऱ्यातून हुशार, प्रसंगावधानी, बुद्धिमान व्यक्ती प्रकाशात येण्याची वाट बघत आहेत हेही समजले. लाफ्टर चॅलेंज, हास्यसम्राट या कार्यक्रमांमधून छोट्या छोट्या गावातल्या विनोदी कार्यक्रम करणाऱ्या कलाकारांना वाव मिळाला. केवळ संगीत प्रसारित करणाऱ्या वाहिन्यांमुळे अल्बम तयार करणाऱ्या कलाकारांना, कंपन्यांना, चित्रपट संगीताचा प्रसार करणाऱ्यांना नवीन व्यासपीठ मिळाले व त्यामुळे तो व्यवसायही बहरला. काही वाहिन्या केवळ क्रीडास्पर्धा व सामने यांच्यासाठी असल्याने क्रीडाशौकिनांना घरबसल्या जगाच्या कोनाकोपऱ्यात होत असलेल्या स्पर्धा बघायला मिळतात. समालोचकांच्या तपशीलवार वर्णनामुळे व दृश्यामुळे खेळातले बारकावे समजतात. परदेशांमध्ये आयोजित करण्यात येत असलेल्या विनोदी खेळ प्रकारांचा परिचय आपल्याला टेलिमॅचेसच्या माध्यमातून झाला. झी टिव्हीने शैक्षणिक वाहिनी सुरू केले होती परंतु ती बंद झाली. इंदिरा गांधी नॅशनल ओपन युनिव्हर्सिटीतर्फे एज्युसॅट या उपग्रहाचा वापर करून 'ग्यानदर्शन' ही शैक्षणिक वाहिनी चालवली जाते. परंतु तिला म्हणावा तसा प्रतिसाद नाही. आपकी अदालत, सीधी बात, रुबरू यासारख्या मुलाखतीच्या कार्यक्रमांतून ज्ञान आणि रंजन दोन्ही मिळते. अर्थविषयक व व्यवसायविषयक वृत्ते व माहिती देणाऱ्या काही वाहिन्या आहेत. काही निवडक वाहिन्यांवर व्यवसायभिमुख अभ्यासक्रम, रोजगार, गुंतवणूक सल्ला, कायदेशीर मार्गदर्शन इत्यादी विषयांवर नियमित कार्यक्रम होत असतात. अनेक वाहिन्या भविष्यकथन, शकुन-अपशकुन, ग्रहशांती इत्यादी प्रकारांना महत्त्व देत असतात. विज्ञान-तंत्रज्ञानाचा परिचय करून देणारे आणि वैज्ञानिक दृष्टिकोन विकसित करण्यात मदत करणारे कार्यक्रम मात्र विरळाच.

टेलिव्हिजनवरच्या वृत्तप्रसारणाने जग फार लहान करून टाकले आहे. जगाच्या कोनाकोपऱ्यामध्ये घडणारी घटना क्षणांमध्ये आपल्या घरात येऊन पोचते. वृत्तपत्रांमध्ये येणारे वर्णन व टेलिव्हिजनवरचे दृश्य यातले खरे खोटे समजते. टेलिव्हिजनवरच्या वृत्तप्रसारणामुळे वृत्तपत्रांना आणि वृत्तनियतकालिकांना आपले स्वरूप बदलायला भाग पाडले आहे. बातम्यांची शीर्षके, मांडणी, छायाचित्रे, टीकाटिपणी यामध्ये

वृत्तपत्रांमधूनही आमूलाग्र बदल होत आहे.

निवडणूक ही मोठी घटना समजली जाते. मतदारांचे शिक्षण व्हावे या दृष्टिकोनातून वृत्तप्रसारणाने महत्त्वाची भूमिका बजावली आहे. मतदारसंघाची रचना, मतदारांचे कर्तव्य, उमेदवाराची संपूर्ण पार्श्वभूमी-कर्तृत्व-विचारधारा-अपेक्षा, मतदानावर परिणाम करणाऱ्या बऱ्या वाईट बाबी, निवडणुकीतले गैरप्रकार, मतदारांचा कल इत्यादी विषयांवर निवडणूकपूर्व चर्चा, माहिती टेलिव्हिजन वाहिन्या देतात. लोकप्रतिनिधींचे सभागृहातले वर्णन, त्यांची कार्यक्षमता व अकार्यक्षमता, हाणामारी, गैरवर्तन हे सर्व पडद्यावर दिसते. तहलकासारखे प्रकार दिसतात. मात्र हे वाहिन्यांना मिळालेले स्वातंत्र्य लोकशाहीमुळे मिळाले आहे आणि लोकशाहीबद्दल दर्शकांमध्ये घृणा निर्माण होऊ नये म्हणून वाहिन्या काही करताना दिसत नाहीत. वाईट बातमी ती प्रसार माध्यमांच्या दृष्टिकोनातून चांगली बातमी या धोरणामुळे वाईट बातमीचे वृत्त फारच ठसठशीत स्वरूपात दिले जाते. 'क्राईम स्टोरी' बटबटीत प्रकारे सादर केली जाते. पोलीस कार्यवाही, लष्करी कार्यवाही, कर चुकवणाऱ्यांवरची कार्यवाही दाखवताना दृश्य बटबटीत तरी असतात किंवा कार्यवाहीबद्दल संशय निर्माण करणारी असतात. सर्वप्रथम माझीच वाहिनी या अट्टाहासापोटी घाईगर्दीत बातमी दिली जाते, उथळ बाईटस्-प्रतिक्रिया दिल्या जातात. अशा वृत्तप्रसारणाबद्दल सावधानता बाळगावी अशा न्यायालयांनी सूचना दिल्या आहेत आणि तशा अपेक्षा रास्त आहेत. इतर देशांमध्ये बदनाम झालेली पापाराझी आपल्या इथे तरी नको असे अनेकांना वाटते. परंतु वाहिन्यांना 'आचारसंहिता' या शब्दाचेच वावडे आहे.

चित्रपट, क्रीडा, संगीत आदी क्षेत्रांविषयी भरपूर कार्यक्रम करणाऱ्या खाजगी वाहिन्यांनी आवर्जून साहित्यविषयक कार्यक्रम केलेले नाहीत. पुस्तकांवरचा एक कार्यक्रम झी टीव्हीने केला पण नंतर तो थांबला. सामाजिक प्रश्नांवर प्रबोधन करणारे कार्यक्रम या वाहिन्यांनी टाळलेच. आरक्षण, अत्याचार, शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या, अवर्षण इत्यादी प्रसंगात जर सनसनाटी असेल तरच त्यांना वाहिनीवर स्थान मिळते. काही प्रमाणात 'मी मराठी' ही वाहिनी सामाजिक प्रश्नांना व एनडीटीव्ही ही वाहिनी ज्वलंत विषयांना स्थान देते. मालिकांमध्ये कथा अतार्तिक पद्धतीने वाढवत नेली तरी चालते. घरात भव्य सेट्सवर राहणारी, उंची कपडे व दागिने घालणारी माणसे सतत का भांडत असतात हा प्रश्न कोणालाच पडत नाही. या मालिका सतत रडत तरी असतात अथवा भांडत तरी असतात. मालिका प्रसारण करणाऱ्या निर्मिती संस्थांनी देशी भाषांमधल्या उत्कृष्ट साहित्यकृतीवर कार्यक्रम तयार केल्याची उदाहरणे क्वचितच. तसे श्रेय जाते दूरदर्शनला. खाजगी वाहिन्यांना टेलिव्हिजन माध्यमांमध्ये पाय रोवायला स्टेपिंग स्टोन म्हणून दूरदर्शनचाच फायदा झाला आहे.

आपल्या इथे टेलिव्हिजन आला तेव्हा शनिवारी मराठी चित्रपट त्यावर असायचा तर रविवारी हिंदी चित्रपट. दोन्ही दिवशी रस्त्यावर शुकशुकाट. शहरातली चित्रपटगृहे ओस. घरोघरी टेलिव्हिजन संच नसायचा. जिथे तो असे तिथे अख्खा परिसर गोळा व्हायचा. इतर वेळेला चांगले कार्यक्रम असले तर घरमालकाचे खाजगी तास सार्वजनिक होऊन जायचे. चित्रपटातल्या दृश्याप्रमाणे श्रोत्यांमधले भावनांचे चढउतार, आरडाओरडा दिसायचा. ज्यावेळेला टेलिव्हिजन कार्यक्रम नसत अशा वेळेलाच एकमेकांकडे जाणे, वर किंवा वधू संशोधनाच्या बैठका व्हायच्या. मुंबईतल्या लोकलमधल्या गप्पांमध्ये हटकून टेलिव्हिजन कार्यक्रमावरच चर्चा व्हायच्या. घरातली जेवणं, स्वयंपाकासाठी पूर्वतयारी करणं टेलिव्हिजनसमोरच व्हायचे. जी दृश्य चित्रपटगृहात जाऊन बघायची आपण टाळत आलो ती घरात बिनधोक आज बघितली जातात. आजकाल संध्याकाळी सभा संमेलनाला थोडीशी तरी माणसे असतात

परंतु टेलिव्हिजनच्या आरंभीच्या काळात सभा श्रोत्यांविना ओस असायच्या. दूरदर्शन असो वा खाजगी वाहिनी असो श्रोत्यांची पसंती सर्वप्रथम चित्रपट व चित्रपटावर आधारित कार्यक्रमांनाच असते.

टेलिव्हिजन हे प्रबोधनाचे, शिक्षणाचे माध्यम राहिले आहे का? टेलिव्हिजनवर जी माहिती दिली जाते तिचा दैनंदिन जीवनात उपयोग होतो का? या प्रश्नांची उत्तरे समाधान देणारी नाहीत. कारण माध्यमाच्या अतिरेकी वापराने माणसे तटस्थ आणि निर्विकार बनत चालली आहेत. चित्रपट, चित्रपटसंगीत, नटनट्यांच्या मुलाखती इत्यादी मनोरंजन प्रकारांना अग्रक्रम दिला गेल्यामुळे टेलिव्हिजन हे प्रबोधनाचे माध्यम राहिलेले नाही. त्यामुळे या माध्यमामधून समस्याप्रधान कार्यक्रम प्रसारित झाले तरी समस्या कमी होत नाहीत हे दिसून आले आहे. हेवेदावे, कुरघोड्या, सत्तेसाठी व पैशासाठी बेगुमान स्पर्धा, अत्याचार, आत्महत्या, तंटेबखेडे, घरगुती ताणतणाव वाढतच आहेत. टेलिव्हिजन हे प्रबोधनाचे माध्यम राहिले नसून करमणूकीचे माध्यम झाले आहे. पाश्चात्त्य देशांमध्ये हे माध्यम व्यापारी झाले आहे तसे ते आपल्या देशामध्येही झाले आहे. सध्या तरी एका विवक्षित कलावंतवर्गाला, व्यावसायिक वर्गाला, रोजगाराच्या शोधात असणाऱ्या वर्गाला पोसणारे असे हे माध्यम झाले आहे.

खाजगी टेलिव्हिजनच्या अनिर्बंध प्रसारामुळे समाजातल्या अंधश्रद्धांना खतपाणी घातले जात आहे, भूताखेतांवर व तथाकथित दैवी चमत्कारांवर विश्वास जोपासला जात आहे. व्यक्तींचे अकारण स्तोम माजवले जात आहे, तारुण्यसुलभ लैंगिक भावनांना उत्तेजन दिले जात आहे. मामुली घटनांना भडक स्वरूप दिले जात आहे. उद्योग, शिक्षण, क्रीडा इत्यादी विषयातल्या यशस्वी व्यक्तींना अथवा घटनांना अग्रक्रम न देता करिष्मा निर्माण केलेल्या गुन्हेगारांनाच सवंग प्रसिद्धी दिली जात आहे.

भरपूर प्रमाणावर खाजगी वाहिन्या आहेत तरीही सर्वच वाहिन्यांवर मालिका एकाच प्रकारच्या, काही कलाकारही समान, मालिकांची लांबी भरपूर त्यामुळे मालिका व विषय लक्षात राहतच नाहीत.

मुंबई-पुण्यासारख्या शहरात घरोघरी टेलिव्हिजन संच आहे, शहरी माणसं श्रीमंत असोत वा गरीब, आलिशान घरातली असोत की झोपडपट्टीतली, तिथं टीव्ही आहेच. शहरात केबल जास्त तर ग्रामीण भागात कमी. ज्यांच्याकडे केबलची जोडणी नाही त्यांना बघायला मिळते दूरदर्शन. केबलच्या जोडणीसाठी दर महिना शुल्क द्यावे लागते. अजून तरी ग्रामीण भागात केबलसाठी दरमहा पैसे मोजणारे कमीच. केबल कमी म्हणून दूरदर्शनसाठी दर्शक जास्त. एका सर्वेक्षणावरून महाराष्ट्रात ४२ टक्के घरातून केवळ दूरदर्शनच बघितले जाते असे समजते. टीव्ही घरात आला आणि प्रत्येक व्यक्ती सुमारे दोन तास दररोज टीव्ही पाहते, उद्योग नसेल तर सात-आठ तास. टीव्ही यायच्या अगोदर माणसे रेडिओ ऐकत होती, गप्पा मारत होती, एकमेकांना भेटत होती, खेळत-वाचत होती, देवळात जात होती, सभासंमेलनाला जात होती. टीव्ही आला आणि यात फरक पडला. टीव्हीमुळे रात्रीची जागरणे सुरू झाली. क्रिकेटची मॅच असली तर संपूर्ण दिवस टीव्हीसमोर जाऊ लागला. टीव्हीने डॉक्टरची वेटिंगरूम सोडली नाही, रेल्वेचा प्लॅटफॉर्म सोडला नाही, रुग्णालये व हॉटेले सोडली नाहीत.

१९९१ नंतर आपल्या देशामध्ये उत्पादनावरची बंधनं सैल झाली. उत्पादनांची जाहिरात झाली, ती विकली गेली तर टीव्हीची वाहिनी चालणार. रंगीत टीव्ही सेट, उपग्रह प्रसारण, खाजगी वाहिन्या, कार्यक्रमांचे सुधारलेले रूप व तंत्र या सगळ्या गोष्टी बाजार मोकळा झाल्यामुळे घडल्या. वेगाने घडणाऱ्या राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय घटनांमुळे सामान्य माणसांना घटना बघण्यात रस होता. माहितीची भूक वाढली.

अनुक्रमणिका

कार्यक्रमांचे व्यसन इतके वाढले, की जर कार्यक्रमाच्या वेळेला वीजप्रवाह बंद पडला तर वीज वितरणाच्या कार्यालयावर मोर्चा, दगडफेक, घेराव हे प्रकार घडू लागले.

ग्रामीण भागामध्ये साबण, शांपू अशा वस्तू टीव्हीवर बघून त्या वस्तूंची मागणी वाढली. क्रिकेटच्या हंगामात माळरानावर क्रिकेटची मॅच रंगत असते आणि बॅटबॉलची मागणी वाढते. महागडी पेस्ट न वापरता एखादं फळ वा पुस्तक विकत घेतले जात नाही. टीव्हीमुळे जगात इतरत्र काय मिळते ते माणसाला समजू लागले. शहरात परदेशात माणसे कशी जगतात ते कळायला लागले. त्या वस्तू मिळवायची खटपट सुरू झाली. या खटपटीला खुला बाजार उपयोगी झाला. टेलरकडे नव्यामध्ये फॅशनची मागणी स्त्रियाही करू लागल्या. तालुक्याच्या गावीही ब्युटीपार्लर सुरू झाली. टीव्हीत दाखवतात तशी घर सजवायची चढाओढ सुरू झाली. लग्नाच्या बस्त्यात जुन्या कपड्यांची जागा नवे कपडे घेऊ लागले. खाद्यपदार्थात बिस्किटे, कुरकुरे तेही चांगल्या कागदांच्या वेष्टणात असलेले आवडू लागले. शीतपेयांचा खप वाढला.

महाराष्ट्रातल्या ग्रामीण भागात गरबा, भांगडा, गुजराती व राजस्थानी पद्धतीचे कपडे टीव्हीमुळे गेले. मुलीसुद्धा सलवार, कुडता, गाऊन, जीन्स वापरतात. उत्तर भारतीय वळणाचे नमस्कार, घुंघट आले आहेत. रिॲलिटी शोजमुळे आपल्या मुलांनाही गाता, नाचता आले पाहिजे असे अनेक पालकांना वाटत आहे. गणपती, नवरात्रीसारख्या उत्सवांना टीव्हीवर भरपूर प्रसिद्धी मिळते त्यामुळे तसे उत्सव दणक्यात साजरे करण्याची चढाओढ लागलेली दिसते.

खरे तर प्रत्येक माध्यमाकडून माहिती सांगणे, ज्ञान वाटणे व प्रबोधन करणे या अपेक्षा आहेत. माध्यमांमधून ज्या चांगल्या बाबी समजतात त्यांचे अनुकरण किती होते हा संशोधनाचा विषय आहे. प्रत्यक्षात असे दिसते, की टेलिव्हिजनवर जितके म्हणून अयोग्य प्रकार दाखवायात येतात त्यातला एकतरी प्रकार कमी झालेला नाही. हुंडाबळी, अत्याचार, हेवेदावे, फसवणूक, धार्मिक व भाषिक असहिष्णुता हे प्रकार कमी झाले आहेत का? संपर्कमाध्यमामुळे व्यक्ती, समाज, राज्य, देशविदेश जवळ यायला हवेत. तसे न दिसता प्रत्येक ठिकाणी तणाव वाढतो आहे. अनेक घरांमध्ये बराच काळ टेलिव्हिजन लावलेला असल्याने कुटुंबातल्या सदस्यांमध्ये संवाद कमी झाला आहे. मुलांशी गप्पा होत नाहीत. वृद्धांशी संभाषण होत नाही. महत्त्वाचे निर्णय घाईगर्दीत घेतले जातात. याचे परिणाम कौटुंबिक वातावरणावर होतात. 'बुनियाद' ते 'बिग बॉस' असा टेलिव्हिजनचा भव्य व देखणा प्रवास झालेला असला तरी कुटुंबवत्सल घरात उपलब्ध असलेल्या माध्यमाचा आत्मा मात्र हरवलेला आहे.

टेलिव्हिजनचा आपल्या एकंदर सांस्कृतिक व्यवहारावर बरावाईट परिणाम नक्कीच झालेला आहे. ज्याप्रमाणे पूर्वी रेडिओमुळे साहित्यिकांची, कलाकारांची माहिती श्रोत्यांना होत असे व त्यामुळे समाजात त्यांची मागणी वाढत असे, पत वाढत असे त्याप्रमाणे सध्या टेलिव्हिजनमुळे अनेकांची मागणी वाढली आहे. त्यांचे रंगमंचांवरचे कार्यक्रम वाढत आहेत. अधिकाधिक मालिकांमधून व जाहिरातींमधून ते चमकत आहेत. टीव्हीवर काम केलेल्या असंख्य कलाकारांना चित्रपटांमधून संधी मिळत आहे.

पुस्तक प्रकाशनावर टीव्हीचा परिणाम जरी झालेला दिसत नसला तरी पुस्तक वाचनावर झाला आहे. असे सर्वसामान्यपणे दिसते. पुस्तकांवर चर्चा वा मालिका टेलिव्हिजनवर झाली तर पुस्तकांचा खप वाढेल असे वाटते. चित्रलेखा, राग दरबारी, श्रीकांत मालिकेच्या वेळेला तसा अनुभव आला होता. नाटकांचे प्रयोग व स्टेज शोज होत आहेत, ते वाढत आहेत. टेलिव्हिजनच्या सुरुवातीच्या काळामध्ये

नाटकावर विपरीत परिणाम झाला होता. परंतु आता तो व्यवसाय सावरला आहे असे दिसते. नाटकांमध्ये टेलिव्हिजनवरचे कलाकार असतात. नाटकनिर्मितीचे आर्थिक गणितही बदलले आहे आणि नाटकाविषयीची एकूणच हौस कमी झालेली नाही यामुळे नाटकांवर परिणाम झालेला नसावा. टेलिव्हिजनच्या सुरुवातीच्या काळामध्ये सभा, संमेलने, सार्वजनिक कार्यक्रम यावर नक्कीच टेलिव्हिजन कार्यक्रमांचा परिणाम झाला होता. चांगल्या कार्यक्रमांच्या वेळा सोडूनच सभा आयोजित कराव्या लागत होत्या. असे म्हणतात, की दिल्ली येथे जयप्रकाश नारायण यांच्या सभेला गर्दी होऊ नये म्हणून १९७५ च्या कालखंडात आयत्या वेळेला 'बॉबी' हा चित्रपट टेलिव्हिजनवर दाखवण्याचे ठरवले गेले. सध्याच्या काळात व्याख्यानमालांना व सभा संमेलनाला प्रतिसाद असतो तो जर करिष्मा असलेली व्यक्ती सभेत असेल तर, घटनेला ग्लॅमर असेल तरच. तरीही प्रयत्न करून राजकीय सभा-मेळाव्यांना गर्दी जमवावी लागतेच. सर्वसामान्यपणे सध्या सभांना केवळ ज्येष्ठ नागरिकच अधिक असतात. नवी पिढी अभावानेच असते. त्यामुळे असे म्हणावेसे वाटते, की सभासंमेलनाला प्रतिसाद याला एकमेव कारण टेलिव्हिजन नसावे. टेलिव्हिजनमुळे सर्वात अधिक फटका बसला आहे तो रेडिओला. बहुतेक सर्व लोकप्रिय कार्यक्रम टेलिव्हिजनवर सायंकाळी असल्याने निदान शहरामध्ये तरी, रेडिओ फारसा कोणी ऐकत नाही. ग्रामीण भागात अजूनही रेडिओचे दिवस बरे आहेत. सकाळी व दुपारी अजूनही सर्वत्र रेडिओ ऐकण्याचे प्रमाण चांगले आहे. शहरांमध्ये अनेक लोक दिवसभर घराबाहेर असतात. अशा वर्गामध्ये व तरुणाईमध्ये एफएम रेडिओ लोकप्रिय आहेत. तसा शहरातला तरुणवर्ग घरी असतानासुद्धा सतत टेलिव्हिजन बघतोच असे नाही.

टेलिव्हिजनमुळे मराठी भाषेच्या उपयोगावर निश्चितच परिणाम झाला आहे. सततच्या हिंदी व इंग्रजी भाषेच्या कार्यक्रमांमुळे व निवेदनामुळे आपण हिंदी, इंग्रजी मिश्र मराठी बोलायला लागलो आहोत. अगोदरच हिंदीबरोबर सर्रास इंग्रजी शब्द वापरले जात आहेत. मराठी बोलताना सर्रास हिंदी व इंग्रजी शब्द वापरले जात आहेत. टेलिव्हिजनवर काम करणारे, निवेदन करणारे हिंदी वातावरणात वावरतात व इंग्रजीमध्ये शिकलेले असतात त्याचा हा परिणाम. रस्त्यावरची वाहतूक 'ठप्प' होते, कार्यक्रम 'संपन्न' होतो, व्यक्ती 'ख्यातकीर्त' असते, मोठी 'उपलब्धी' आहे. मोठ्ठं 'टेन्शन' येतं, 'कपडे सफेद आहेत', इत्यादी. 'व्यत्यया'ची जागा 'ब्रेक'ने घेतली.

इतर कार्यक्रम चांगले असले तरी श्रोत्यांची प्रथम पसंती चित्रपटांवर, कलाकारांवर व चित्रपट गीतांवर आधारित कार्यक्रमांचीच असते. अनेकांनी दूरदर्शन व खाजगी वाहिन्यांचा जनमानसावर होणारा परिणाम यावर विचारमंथन केलेले आहे. सर्वांच्या मते सध्या आहे त्या प्रसारण प्रकारात आपण बदल करू शकत नाही. कारण माणसाची अभिरुची बदलण्याचे काम पूर्वी माध्यमांचे होते ते काम टेलिव्हिजन विसरला आहे. छापील मजकुरांनी ज्याप्रमाणे माणसाची विचारसमृद्धी वाढू शकते तसे दूरचित्रवाणीकडून होणार नाही. हे माध्यम आपल्या इथे रुजल्यापासून माणसे शहाणी झाली तरी ती सामान्यज्ञानाच्या परीक्षेत उत्तीर्ण होताना दिसत नाहीत. 'होम मिनिस्टर' व 'कौन बनेगा करोडपती'मधून दर्शकांचे व सहभागी व्यक्तींचे सामान्यज्ञान केविलवाणे दिसले. समाजाला माहिती मिळतेय तो शहाणा झाला. नकळत रंगसंगत, वागण्याची शैली यामध्ये सुधारणा झालीय हे खरे. परंतु तो अजूनही गॉसिपमध्ये रमतो. बातम्यांमध्ये राजकीय, सामाजिक, शैक्षणिक, आर्थिक क्षेत्रातल्या वाईट प्रवृती दिसतात, तासनतास एखाद्या विषयावर चर्चा होते पण शेवटी परिणाम शून्य. दर्शक प्रसारणावर वैतागतो, असाहाय्य होतो आणि व्यसनाधीन व्यक्तीप्रमाणे परत परत तेच तेच पाहत रहातो. मालिकांवर चर्चा होतात. त्यामध्ये सर्वजण सहभागी असतात. पूर्वी पुस्तकांवर चर्चा होई पण ती वाचकांमध्येच, मोजक्या व्यक्तींमध्येच. मालिकांमध्ये ज्याप्रकारे

चर्चा होतात तशाच चर्चा आपल्या घरात वा आसपास होत असतात.

एक काळ असा होता, की, 'आपल्या देशात टेलिव्हिजनची गरज काय' असा प्रश्न विचारला जायचा. रंगीत टेलिव्हिजन येऊ घातला तेव्हा 'रंगीत टेलिव्हिजन ही चैन आहे' असे म्हटले जाऊ लागले. खाजगी वाहिन्यांना परवानगी मिळाली तेव्हाही अशीच विरोधी चर्चा झाली. तंत्रज्ञान थोपवता येत नाही. आकाशातल्या लहरी कुठेही जाऊ शकतात. टेलिव्हिजनने माध्यम क्रांती, तंत्रविज्ञान क्रांती आणि सामाजिक-राजकीय क्रांती केली. टेलिव्हिजन माध्यमाचे फायदे फार आहेत हे आपण अनुभवतो आहोत. तोट्यांचाही अनुभव आपल्याला येत आहे. या माध्यमाद्वारे प्रसार नव्हे तर प्रचारही संघटित केला जातो. या माध्यमाद्वारे लोकशिक्षण जसे केले जाऊ शकते तसाच बुद्धिभेदही केला जाऊ शकतो. हे माध्यम संस्कृतिकरणाचे कार्य करू शकते तसे संस्कृती विघटनाचे कार्य करू शकते. टेलिव्हिजन या माध्यमाचा विकास आणि उपयोग विशिष्ट कौटुंबिक, सामाजिक, राजकीय आणि आर्थिक परिस्थितीत ठरत असतो. टेलिव्हिजनने उपग्रहांचा आधार घेतला आणि सारे जगच बदलले. साऱ्या जगाच्या अर्थव्यवस्थेत देशादेशाच्या परस्परसंबंधात टेलिव्हिजनने खळबळ माजवली आहे. टेलिव्हिजनमुळे माहिती, वस्तुसकट सर्व प्रकारची भूक वाढत आहे. त्यामुळे यापुढे कोणती संस्कृती उभी करायची याचा विचार सर्वांनाच करावा लागणार आहे. इथे महात्मा गांधीचे एक उद्‌बोधन आठवते. १२ नोव्हेंबर १९४७ रोजी महात्मा गांधी आकाशवाणी दिल्लीच्या स्टुडियोमध्ये आपले भाषण ध्वनिमुद्रित करण्यासाठी आले होते. ते म्हणाले, "माझ्या घराला चारही बाजूंना भिंतींनी वेढलेलं मला आवडत नाही. घराच्या खिडक्या घट्ट बंद करून ठेवायला मला आवडत नाही. इतर देशांमधल्या संस्कृतींचा हवेशीर वावर विनाअडथळा माझ्या घरात झालेला मला आवडेल. पण माझे पाय मुळापासून उखडून फेकून दिले जातील असा सोसाट्याचा वारा मला नको. ते मला मान्य नाही."

म्हणूनच १२ नोव्हेंबर हा दिवस लोकसेवा प्रसारण दिवस म्हणून पाळण्यात येतो.

विज्ञान

महाराष्ट्राची विज्ञान आणि तंत्रज्ञानातील प्रगती

अ. पां. देशपांडे

जन्म १५ डिसेंबर, १९४२. इलेक्ट्रिकल व मेकॅनिकल इंजिनियर, मगठी विज्ञान परिषद या महाराष्ट्रातील नामवंत संस्थेचे ३४ वर्षे कार्यवाह. सौरऊर्जा, ऊर्जा टंचाई, ऊर्जेची सोधने या विषयावर लेखन, भाषणे व चर्चासत्रातून सहभाग आणि घनकचरा व्यवस्थापन, पेट्रोल रसायने, विज्ञाने शिक्षण यावर लेखन आणि भाषणे. फाय फाऊंडेशनच्या विज्ञाज प्रसारासाठी १९९६ सालीचा पुरस्कार. भारत सरकारच्या विज्ञान आणि तंत्रज्ञान विभागाचा २००० सालचा विज्ञान ग्रंथकार पुरस्कार.

पत्ता : बी-५, जलाराम ज्योत, वल्लभबाग रोड, घाटकोपर (पू.), मुंबई ४०० ०७७.

दूरध्वनी क्र. : २५०६९४१४

ब्रिटिश काळातील मुंबई राज्य (बॉम्बे स्टेट) एका बाजूला एडनपर्यंत, दुसरीकडे सिंध-कराचीपर्यंत, तिसरीकडे कर्नाटक राज्यापर्यंत तर चौथीकडे गुजरातपर्यंत पसरले होते. मात्र त्यात विदर्भ आणि मराठवाडा नव्हते. पण १९४७ साली भारताला स्वातंत्र्य मिळाले तेव्हा भारत-पाकिस्तान फाळणी झाली आणि सिंध-कराची पाकिस्तानात गेले. एडन ही इंग्रजांची कॉलनी इंग्रजांकडे गेली. कर्नाटक राज्य १९५६ साली स्वतंत्र झाले. तोपर्यंत ते बॉम्बे स्टेटमध्ये होते. नागपूर आणि विदर्भ जुन्या मध्यप्रदेशात होते. तेव्हा त्याला सी. पी. अँड बेरार (सेंट्रल प्रॉव्हिअन्स अँड बेरार ऊर्फ विदर्भ) म्हणत. तेव्हा या सीपी अँड बेरारची राजधानी नागपूरला होती. १९५६ साली मध्यप्रदेश राज्याची स्थापना होऊन नागपूर आणि विदर्भ महाराष्ट्राला जोडले गेले. १९५३ साली आंध्रप्रदेशाची स्थापना झाली तरी औरंगाबादपासून नांदेडपर्यंतचा मराठवाड्यातील भाग निजामशाहीत होता, तोही १९५६ साली महाराष्ट्रात आला. नाही म्हणता १९५६ सालानंतरही गुजरात आणि महाराष्ट्र मात्र एकत्र होते. ते द्वैभाषिक राज्य होते. एका बाजूने संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा महाराष्ट्रात सुरू झाला आणि महागुजराथसाठीचा लढा गुजराथेत सुरू झाला. अखेर १ मे १९६० रोजी स्वतंत्र महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाल्याने गुजरात आणि महाराष्ट्र ही दोन वेगळी राज्ये झाली. १ मे १९६० रोजी पं. नेहरूंनी विजेचे बटण दाबून मुंबईत महाराष्ट्र राज्याचा नकाशा प्रकाशित करून राज्याची स्थापना केली. याच वेळी अहमदाबादेत गुजरात राज्याची घोषणा करण्यात आली. महाराष्ट्र (आणि गुजरातलाही) १ मे २०१० ला पन्नास वर्षे पुरी झाली. गुजराथची राजधानी अहमदाबादला करण्यासाठी महाराष्ट्राला त्यांना तेव्हा २०० कोटी रुपये द्यावे लागले होते असे ऐकिवात आहे. भारत-

पाकिस्तान फाळणीच्या वेळी भारताला पाकिस्तानची राजधानी उभी करण्यासाठी ५५ कोटी रुपये द्यावे लागले होते तसेच हेही घडले-;

१९६० साली महाराष्ट्राची वेगवेगळ्या विज्ञानविषयक प्रश्नांबाबत काय परिस्थिती होती आणि आज आपण आपल्या राज्याचा सुवर्ण महोत्सव साजरा करीत असताना त्यात काय प्रगती झाली ते या लेखात पाहणार आहोत. ही प्रगती वाढत्या लोकसंख्येच्या संदर्भात योग्य आहे की, त्यात काही त्रुटी आहेत याचा ऊहापोहही या लेखात करण्यात आला असून सध्या भेडसावणाऱ्या प्रश्नांबाबत भविष्यात काय उपाय करावे लागणार आहेत याचे दिग्दर्शनही करायचा प्रयत्न या लेखात केला आहे.

कोट्यवधी वर्षांपूर्वीपासून गुहेत राहणाऱ्या, जंगलात भटकणाऱ्या आणि मिळेल त्या प्राण्याची शिकार करून गुजराण करणाऱ्या आदिमानवाला सुमारे आठ हजार वर्षांपूर्वी शेती करू लागल्यावर थोडी स्वस्थता आली आणि आता व्यापार, उदीम आणि अन्य उद्योग करू लागल्यावर तर ती आणखीच मोठ्या प्रमाणावर आली. त्याचा एक साहजिक परिणाम म्हणजे लोकसंख्या वाढू लागली आणि ती एवढी वाढली, की स्वातंत्र्यानंतर भारताला जे काही थोडे कार्यक्रम प्राधान्यक्रमाने घ्यावे लागले त्यात कुटुंब नियोजनाचा कार्यक्रम होता. १९६० साली महाराष्ट्राची लोकसंख्या ३·५ कोटी होती ती दे २००७ साली १०·७५ कोटी झाली असून २०२० साली १२·५ कोटी होईल, असा अंदाज आहे. लोकसंख्येचा विचार करता भारताच्या एकूण लोकसंख्येत महाराष्ट्राचा वाटा ९·३ टक्के एवढा असून ते तिसरे मोठे राज्य आहे. उत्तर प्रदेशचा पहिला आणि बिहारचा दुसरा क्रमांक आहे, तर शहरी लोकसंख्येच्या बाबतीत महाराष्ट्राचा क्रमांक पहिला आहे. जगभरातील सगळे प्रश्न हे वाढत्या लोकसंख्येशी संबंधित असतात. महाराष्ट्र त्याला अर्थातच अपवाद नाही. या लेखात आपण अन्न, वस्त्र, निवारा या तीन मूलभूत गरजांशिवाय पाणी, वीज, रस्ते, शिक्षण (मुख्यतः विज्ञान आणि तंत्रज्ञानातील शिक्षण), दळणवळणाची साधने, आरोग्य, विज्ञान आणि तंत्रज्ञानातील संशोधनाच्या सोयी हे आणि असे विषय याबाबत चर्चा करणार आहोत.

शेती

१९६० साली भारताप्रमाणेच महाराष्ट्रात अन्नधान्य रेशनवर मिळवावे लागे, प्रत्येक कुटुंबाकडे रेशनकार्ड असे. (आता ते पासपोर्टसाठीच केवळ उपयोगी पडते असे म्हणे म्हणेतो २००९ साली पुरेसा पाऊस न पडल्याने रेशनकार्ड परत एकदा तांदूळ, गहू, साखर आणि तूरडाळीसाठी लागू लागले आहे.) रेशनकार्डावर १९६० साली गहू, तांदुळ, साखर, रॉकेल या गोष्टी सरकारने ठरवलेल्या नियंत्रित दरात आणि सरकारने प्रत्येक माणशी ठरवल्या तेवढ्याच वजनाच्या वस्तू मिळत. एखाद्याला जास्त तांदुळ अथवा गहू हवा असेल तर तो मिळत नसे. आणि ती वस्तू मिळवताना मग रेशनच्या दुकानाशिवाय इतर दुकानातून ती चढ्या दराने घ्यावी लागे. ह्या चढ्या दराने घेतलेली वस्तू ज्या दुकानातून घेतलेली असेल ती वस्तू काळ्या बाजारातून घेतली असे तेव्हा म्हटले जाई. एखाद्याच्या घरी लग्नकार्य अथवा तेराव्याच्या जेवणासाठीही जास्त लोकांना जेवायला घालण्यासाठी अन्नधान्य मिळत नसे आणि मग ते वर वर्णन केल्याप्रमाणे काळ्या बाजारातून पैदा करावे लागे आणि तरीही अनेक वेळा जेवणावळीवर रेशनच्या अधिकाऱ्यांची धाड पडत असे. पण अन्न टंचाईची ही परिस्थिती सगळ्या देशभरच होती. अन्नधान्याच्या टंचाईमुळे पीएल ४८० करारानुसार भारत अमेरिकेहून गहू आयात करी. हा आयात केलेला गहू गुरांना खायला योग्य होता. पण 'अडला नारायण गाढवाचे पाय धरी' या न्यायाने तो सगळ्या भारतीय जनतेला खावा लागे. याच वेळी केंद्र सरकारच्या अखत्यारीत असलेल्या इंडियन ॲग्रीकल्चरल रिसर्च इन्स्टिट्युट

आणि इंडियन काउन्सिल ऑफ ॲग्रीकल्चरल रिसर्च या दोन संस्थांतील शास्त्रज्ञ देशाच्या या प्रश्नावर काम करीत होते. या संस्थांतून शास्त्रज्ञ एम. एस्सी. आणि पीएच. डी. चे शिक्षण घेत असत. पण हे शिक्षण पुरे करताना संशोधन करावे लागे. हे संशोधन करण्यासाठी घेतलेले विषय हे भारतभर शेतीला भेडसावणारे प्रश्न असत. उदा. गव्हावर पडणाऱ्या करपा रोगामुळे २०-२२ टक्के धान्य वाया जाई. पण संशोधनानंतर ते २-३ टक्क्यांपर्यंत खाली आले. या सर्व संशोधनाचे नेतृत्व होते एका मराठी माणसाकडे. ते म्हणजे डॉ. आत्माराम भैरव जोशी यांच्याकडे. ते दिल्लीच्या या दोन संस्थांत ४० वर्षे होते. त्यांच्या, डॉ. एम. एस. स्वामिनाथन यांच्या आणि इतर अनेक शास्त्रज्ञांच्या संशोधनामुळे गहू, तांदूळ, मका, ज्वारी, डाळी, कापूस, सोयाबिन, भुईमुगाच्या शेंगा, एरंडी आणि इतर तेलबिया, जनावरांसाठी चारा या पिकांच्या उत्पादनात विलक्षण वाढ झाली. डॉ. जोशींचे म्हणणे असे, की जंतुनाशके फवारून रोग कमी करताना पीक तर वाया जातेच पण जतुंनाशकावरही खर्च होतो. त्याऐवजी पिकात रोगप्रतिकार शक्ती निर्माण करा. शेतकऱ्यांच्या, शास्त्रांच्या, भारत सरकार आणि जागोजागच्या राज्य शासनांच्या विविध पूरक आणि अखंड प्रयत्नातून भारतात हरित क्रांती होऊन देश धान्याच्या बाबतीत स्वयंपूर्ण झाला. शिवाय एक दोन महिन्याचा धान्याचा साठा शिल्लक राहू लागला. महाराष्ट्राने तर ज्वारीच्या बाबतीत विक्रमी उत्पादन करून दाखवले. पण तरीही २००७ सालच्या आकडेवारीनुसार महाराष्ट्राच्या अन्नधान्याच्या एकूण गरजेपैकी फक्त ८० टक्के अन्नधान्य महाराष्ट्रात होते. १९६०-६१ साली महाराष्ट्राची १·८८ कोटी हेक्टर जमीन शेतीखाली होती आणि त्यातील १२ लाख हेक्टर म्हणजे ६·४८ टक्के एवढीच जमीन ओलिताखाली होती. तर २००७ साली त्याचे प्रमाण १७ टक्के एवढे होते. (भारताची ओलिताखालील शेतीची सरासरी ४१ टक्के असून पंजाबात ९२ टक्के शेती ओलिताखाली आहे, हरियाणात ती ८५ टक्के आहे आणि तमिळनाडूमध्ये ५५ टक्के आहे.) याचा अर्थच असा की, महाराष्ट्राची ८३ टक्के शेती आजूनही पावसाच्या पाण्यावर अवलंबून असल्याने ती बिनभरवशाची असून याच कारणाने हा व्यवसाय शेतकऱ्यांना किफायतशीर होत नाही. तुषार आणि ठिबक सिंचन पद्धतीमुळे उपलब्ध पाण्याचा अधिक वापर होतो व जास्त जमीन ओलिताखाली येते. या पद्धतीने ३० ते ५५ टक्के पाण्याची बचत होते. ठिबक सिंचन योजनेखाली २००७ सालापर्यंत ३१,००० हेक्टर क्षेत्रफळाची जमीन (एक षष्ठांश टक्का) ओलिताखाली आली आहे. गेल्या २-३ वर्षांपासून होत असलेल्या शेतकऱ्यांच्या वाढत्या प्रमाणावरील आत्महत्या शेतीच्या विविध प्रश्नांशी जवळून निगडित आहेत. १९६० ते १९९८-९९ या काळात ज्वारी, बाजरी, मका, तांदूळ, कापूस आणि उसाखालच्या जमिनीचे क्षेत्र सातत्याने वाढत आहे. नगदी पिकात ऊस, कापूस आणि द्राक्षे ही पिके आघाडीवर आहेत. पूर्वीच्या तुलनेत आता महाराष्ट्रात डाळिंबे, पेरू, केळी, बोरे, पपया, कलिंगडे यांचे उत्पादन मोठ्या प्रमाणावर होत असून आता बरीचशी फळे सर्वांना खायला परवडतात. फळांमागोमाग महाराष्ट्रात आता फूलशेतीही चांगल्यापैकी होत असून फुलांची निर्यातही मध्यपूर्वेतील देशात होते. तांदळाची उत्पादकता १९६०-६१ साली हेक्टरी १०५४ किलोग्रॅम होती तर २००५-०६ मध्ये १४२५ किलोग्रॅम झाली. याच काळात गव्हाची उत्पादकता ४४२ किलोवरून १३४५ किलोवर गेली, ज्वारीची उत्पादकता ६७२ किलोवरून ८३० किलोवर गेली, सर्व तृणधान्यांची उत्पादकता ६३७ किलोवरून ९६३ किलोवर गेली, कडधान्यांची उत्पादकता ४२१ किलोवरून ४९२ किलोवर गेली. कापसाची उत्पादकता ११५ किलोवरून १७६ किलोवर गेली, भुईमुगाची उत्पादकता ७३९ किलोवरून ११२३ किलोवर गेली तर उसाची उत्पादकता मात्र ६६९२४ किलोवरून ६३००० किलोपर्यंत घसरली. पिकांच्या हेक्टरी उत्पादनात म्हणजेच उत्पादकतेत पुरेशी वाढ झाली नाही ही चिंतेची बाब असून वाढत्या लोकसंख्येला आपण कसे पुरे पडणार ही चिंता त्यामागे आहे. कोणत्याही राज्याची जमीन वाढत नाही. लोकसंख्या तर सतत वाढत असते. त्याला पुरे पडण्यासाठी पिकांची उत्पादकता सातत्याने वाढवणे ही काळाची गरज आहे. भारत देश तांदूळ आणि गहू याबाबतीत जगात पहिला आणि दुसरा असला तरी तो एकूण उत्पादनाच्या बाबतीत आहे. दर हेक्टरी आपले किती क्विंटल उत्पादन आहे असा प्रश्न विचारला तर

आपण फार खाली आहोत. आगगाडीच्या डब्यात जसे आपण दुमजली-तिमजली शयनिकेत (टू टायर-थ्री टायर स्लीपर) झोपतो तशी आपली शेतीही आता दुमजली करावी अशी सूचना शेतीशास्त्रज्ञ डॉ. एम. एस. स्वामिनाथन सध्या करीत आहेत. शेतीसाठी उत्तम बियाणे हवे. सध्या बीटी कॉटन या कापसाच्या बाबतीतील बियाणामुळे उत्पादकता वाढते, कीड कमी पडते पण या वर्षीच्या शेतीतील बियाणे पुढच्या वर्षी वापरता येत नसून दर वर्षी ते प्रचंड किंमत भरून नव्याने विकत घ्यावे लागते. एखाद दुसरा पाऊस झाल्यावर शेतकरी पेरणी करतात पण पुढे पावसाने ओढ दिल्यावर ते बी जळून जाते आणि परत समाधानकारक पाऊस येऊ लागल्यावर बियाणे परत विकत घ्यावे लागते. शेतकऱ्याला असे बियाणे वारंवार घेणे परवडत नाही. तो यातून कर्जबाजारी होतो. त्याला वेळेवर आणि पुरेसे रासायनिक खत मिळत नाही. त्याला ते काळ्या बाजारातून विकत घ्यावे लागते. ते पुरेशा प्रमाणात आणि वेळेवर उपलब्ध होण्याची गरज आहे. महाराष्ट्राची ३३ टक्के भूमी ही दुष्काळी आहे. येथे पावसाचे प्रमाण कमी असते. ८३ टक्के शेती पावसावर अवलंबून आहे. महाराष्ट्राचे हे ८३ टक्क्याचे प्रमाण थोडे जास्तच आहे. भारतात पावसावर अवलंबून असलेल्या शेतीची सरासरी ६१·८ टक्क्यांची आहे. शेतकरी पावसाचे पाणी साठवत नाहीत. प्रत्येक शेतकऱ्याने आपापल्या शेतजमिनीच्या दहा टक्के भागावर शेततळे करून पावसाचे पाणी साठवले तर त्याचे पावसाच्या पाण्यावर अवलंबून राहणे कमी होईल आणि त्याला वर्षातून दोन-तीन पिके घेता येतील. मुळात शेतीची जमीन प्रत्येक शेतकऱ्याकडे खूप कमी आहे आणि प्रत्येक पिढीगणीक ती आणखी कमी कमी होत चालली आहे. १९६० साली प्रत्येक शेतकऱ्याकडे ४·४८ हेक्टर एवढी शेतजमीन होती तिचे प्रमाण १९९० साली २·२१ हेक्टर एवढे कमी झाले आहे. आता महाराष्ट्रातील ८० टक्के शेतकरी एक हेक्टर एवढीच जमीन असणारा आहे. दर हेक्टरी ३-३ पिके घेणारे मोजके शेतकरी सोडले तर महाराष्ट्र विविध शेती उत्पादनात भारतात १४-१५-१६-१८ अशा क्रमांकावर आहे. महाराष्ट्रात दर हेक्टरी शेतमालाचे उत्पादन ८८० किलोग्रॅम आहे तर कर्नाटकात ते १४०० किलोग्रॅम, आंध्रात २१७० किलोग्रॅम आणि पंजाबात ३९८५ किलोग्रॅम आहे. ज्वारी, तांदूळ, गहू, बाजरी, मका, बार्ली, नाचणी ही तृणधान्ये, डाळी, तूर ही कडधान्ये, उस, कापूस, मिरची तंबाखू ही नगदी पिके, भुईमूग, तीळ, जवस, मोहरी, करडी, एरंडी ही गळिताची पिके महाराष्ट्रात प्रामुख्याने होतात. राज्यात ज्वारी, बाजरी, भात, कापूस, भुईमूग, ही खरीप तर गहू, हरबरा, ज्वारी ही रब्बी पिके आहेत. महाराष्ट्र राज्य अन्नधान्याच्या टिकाऊ सुरक्षिततेच्या निकषांच्या काठावर आहे असे डॉ. एम. एस. स्वामिनाथन यांच्या संशोधन संस्थेने भारताच्या अन्नधान्य सुरक्षिततेच्या अहवालात म्हटले आहे. उस्मानाबाद जिल्ह्यात तर शेतकरी एकेक पिकही घेऊ शकत नाहीत. मात्र तरीही द्राक्ष, केळी यात महाराष्ट्र भारतात क्रमांक एकच्या स्थानावर आहे तर उसाबाबत तो क्रमांक एक किंवा दोन या स्थानावर आहे. केळी, संत्री, द्राक्षे, आंबे, काजू यांची उत्पादने १९९०-९१ ते २००१-०२ या ११ वर्षांत लक्षणीय वाढली आहेत. १९६० साली शेतीवर मालक आणि मजूर मिळून ७० टक्के लोकसंख्या अवलंबून असे तर १९९१ साली ती ६० टक्क्यांवर घसरली आणि २००७ साली ती ५५ टक्क्यांवर आली. पण तरीही आता शेती करण्यासाठी शेतमजूर मिळत नाहीत आणि यांत्रिक शेती करण्यासाठी शेती पुरेशी मोठी नाही, अशा अनेक आपत्तींमधून शेतकरी जात आहे. भारतात एकूण ६४ टक्के लोक शेतीवर गुजराण करतात तर अमेरिकेत ६ टक्के, इंग्लंडमध्ये ४ टक्के, जर्मनीत ४-४, ५ टक्के, बांगला देशात ८० टक्के, नेपाळमध्ये ८० टक्के, श्रीलंकेत ७० टक्के आणि पाकिस्तानात ७४ टक्के लोक शेतीवर आपली गुजराण करतात. महाराष्ट्राच्या एकूण वार्षिक उत्पादनात शेतीची वाटा १२ टक्के असून चिंतेची बाब अशी की, तो वाटा कमी कमी होत चालला आहे. शेतीखाली अधिक क्षेत्र कसे आणता येईल, हाताशी असलेल्या क्षेत्रात सुधारित तंत्र वापरणे, शेतीतील औजारयंत्रे, सुधारित बी-बियाणे, पर्याप्त पाणीपुरवठा वापरून दुबार किंवा तिबार पिके घेणे अभिप्रेत आहे. याला प्रकर्षित शेती म्हणतात. राज्यातील हवामान, जमिनीचा कस, पावसाची शक्यता हे सर्व विचारात घेऊन येथे टिकू शकतील व अधिक उत्पादन देऊ शकतील अशा

जाती शोधून काढण्याचे प्रयत्न शेतकी विद्यापीठांकडून सतत चालू असतात. राज्यात भात : आय. आर. ८, जया, कर्जत-१७४, रत्नागिरी-२४, गहू : एन. आय. ५४३९, आय. ५६४३, सोनालिका, कल्याण सोना, ज्वारी : सी. एम. एच. १, २., सुवर्णा, आर. एस. पी. व्ही. बाजरी : संकरित नागली : बी-१, ई-३१, य-१६, तूर : पुसा, प्रभात, हरबरा : चाफा, फुले, कापूस : लक्ष्मी, वरलक्ष्मी, सावित्री, ज्योती, ऊस : को-७४०, भुईमूग : कोपरगाव-३, कऱ्हाड-४-१ अशा तऱ्हेच्या सुधारित बियाणांचा नव्याने वापर केला जात आहे. महाराष्ट्र राज्य बियाणे महामंडळाची स्थापना १९७६ साली झाली. तेव्हापासून बियाणांचे उत्पादन, साठा, वाहतूक, वितरण यांना स्थैर्य मिळाले. सध्या राज्यात पुणे, नागपूर, औरंगाबाद, अकोला, परभणी अशा पाच ठिकाणी बीज तपासणी प्रयोगशाळा आहेत. १९८२-८३ पासून बीज प्रमाणीकरणाची स्वतंत्र यंत्रणा राज्यात काम करीत आहे. तसेच बियाणांचा आपत्कालीन आणि राखीव साठा वाढवण्याच्या योजनाही आकार घेत आहेत. रासायनिक खतांचे पृथक्करण आणि विश्लेषण करणाऱ्या चार प्रयोगशाळा सध्या पुणे, नाशिक, औरंगाबाद आणि अमरावती येथे आहेत. या प्रयोगशाळांची क्षमता वाढवली जात आहे. शिवाय नागपूर येथे नवी प्रयोगशाळा स्थापन केली जात आहे. १९६०-६१ साली महाराष्ट्रातील लागवडीखालील क्षेत्र १८८ लाख हेक्टर होते. ते २००४-०५ साली २२२ लाख हेक्टर एवढे झाले. तसेच १९६०-६१ साली सर्व अन्नधान्याचे उत्पादन ६१ लाख मेट्रिक टन होते तर २००५-०६ साली १२२ लाख मेट्रिक टन एवढे झाले. महाराष्ट्रात शेतीच्या कामात गायी, बैल, म्हशी, रेडे, शेळ्या, मेंढ्या, डुकरे, कोंबड्या यांचा वापर होतो. दुग्धव्यवसाय, जनावरांची कातडी, लोकर, मांस, अंडी, अशा व्यवसायांना पशुधनामुळे चालना मिळते. पशुसुधार कार्यक्रमांतर्गत पशुंची पैदास, त्यांना सकस अन्न, त्यांचे आरोग्य याकडे लक्ष पुरवले जाते. राज्यात ३·७ कोटी पशुधन आणि ३·८ कोटी कोंबड्या-बदके आहेत. येत्या २५ वर्षांत राज्याचे कृषिधोरण काय असावे हे ठरवण्यासाठी डॉ. एम. एस. स्वामिनाथन यांच्या अध्यक्षतेखाली शासनाने एक समिती नेमली त्यात महाराष्ट्रातल्या सर्व कृषी विद्यापीठांचे कुलगुरु आहेत. या समितीच्या प्राथमिक अहवालाप्रमाणे शेतीची माहितीतंत्रज्ञानाशी सांगड घालणे, जैवतंत्रज्ञानाचा वापर वाढवणे, फळबागांचा विकास करणे, माल साठवणूक व विक्री यांच्या व्यवस्थेत सुधारणा करणे यावर समितीने भर दिला आहे. शेतीक्षेत्रात महाराष्ट्रातील डॉ. आ. भै. जोशी, डॉ. हरिश्चंद्र पाटील, डॉ. जयंतराव पाटील, प्रा. श्री. अ. दाभोलकर यांचा सहभाग उल्लेखनीय आहे.

वस्त्रप्रावरणे

१९६० साली जगभर (त्यात साहजिकपणे भारत आणि महाराष्ट्र आला.) सुती अथवा लोकरी (वूलन) कपडे वापरले जात. महाराष्ट्रात काश्मीरसारखी बारमाही थंड हवेची ठिकाणे नसल्याने जेमतेम थंडीत काही ठिकाणी लोकरी कपडे वापरले जातात. अन्यथा सगळीकडे आणि जवळजवळ सर्व ऋतुंत सुती कपडेच वापरले जातात. शिवाय महाराष्ट्रातील हवामान पाहता सुती कपडे शरीर स्वास्थ्यासाठी अधिक योग्य. पण जसजशी लोकसंख्या वाढू लागली तसतसा शेतात तयार होणार कापूस कमी पडू लागला. त्यामुळे जगभर वाढत्या लोकसंख्येला कापूस अपुरा पडू लागल्याने रसायनतज्ज्ञ कृत्रिम सुताच्या शोधात लागले. त्यातून नायलॉन, टेरिलिन, टेट्रॉन, डेक्रॉन असे कृत्रिम धागे उपलब्ध झाले आणि त्यातून हे कपडे १९६५ सालाच्या सुमारास बाजारात डोकावू लागले. पुढे हे कपडे वापरणे प्रतिष्ठेचे झाले. पण लवकरच असे लक्षात आले की पूर्ण नायलॉनचे आणि टेरिलिनचे कपडे वापरणे शरीरस्वास्थ्याला अयोग्य आहेत. शरीराला येणारा घाम सुती कपडे जसा टिपून घेतात तशी टिपण्याची गुणवत्ता नायलॉन आणि टेरिलिनमध्ये नसल्याने टेरिलिन आणि कॉटन यांचे धागे मिसळून टेरिकॉटचे कपडे वापरले जाऊ लागले. ६७ टक्के कॉटन आणि ३३ टक्के टेरिलिन अशा प्रमाणात धागे घेतले, तर घाम टिपण्याचे काम काही प्रमाणात

होते पण त्या शिवाय झालेला फायदा म्हणजे हे कपडे सुती कपड्यांच्या तुलनेत खूप काळ टिकतात. १९७० सालापासून आलेले हे टेरिकॉटन अजूनही टिकून आहे. शर्ट आणि पँट वापरण्याची पद्धत आता खेडोपाड्यापर्यंत सार्वत्रिक होताना दिसते. त्यामुळे जुना धोतर, पैरण आणि टोपीचा पेहेराव इतिहास जमा होताना दिसतो. तसेच स्त्रिया पूर्वी नऊवारी साड्या नेसायच्या; त्या जाऊन पाचवारी साड्या आल्या. त्यामुळे कापडाची बचत झाली. पण आता तोही पेहेराव हळूहळू कमी वापरला जात असून पंजाबी ड्रेस सार्वत्रिक होऊ पाहत आहे. पैठण्या लग्न समारंभापुरत्या उरल्या असून, जरीची लुगडी संपल्यात जमा आहेत. पुरुषांचे सूट (कोट-पँट-टाय) बदलत्या हवामानामुळे फारसे कोणी वापरताना दिसत नाही. कपडे शिवून घेण्यापेक्षा कपडे तयार वापरण्याकडे समाजाचा कल वाढताना दिसतो. त्यामुळे एकेकटा शिंपी दुकान घालून बसे त्याऐवजी ते एखाद्या कपडे तयार करणाऱ्या कारखान्यात नोकरी करू लागले आहेत.

घरबांधणी

खेडोपाडी कुडाची, मातीची घरे बांधली जात. आता सिमेंटची घरे बांधायची पद्धत सुरु झाली. शहरात झोपडपट्ट्या मोठ्या प्रमाणावर आहेत. मुंबईत तर त्याचे प्रमाण ५५ टक्के आहे. गरिबांना मुंबईतील घरांचे भाव परवडत नाहीत. त्यामुळे लोक झोपडपट्टीत राहतात. ही घरे तात्पुरत्या पद्धतीची असतात. लाकूड, पत्रे वापरून ही घरे बांधली जातात. पण इतर घरे सिमेंट-काँक्रिटची असतात. त्याला आरसीसीची स्लॅब असते. १९६० ते २००० पर्यंत चार-चार मजली घरे असत. मात्र आता सात मजल्यापासून शंभर मजल्यापर्यंतचे टॉवर्स उभे राहू लागले आहेत. त्यामुळे रस्ते लहान पडू लागलेत. पाणी पुरत नाही. विजेचा तुटवडा वाढला आहे. टॉवर्स आता केवळ मुंबईपुरते न राहता ते जिल्ह्यांच्या गावापर्यंत पोहचले आहेत, तसेच झोपडपट्ट्याही सर्वत्र झाल्या आहेत. बांधकामात मात्र नवनवीन सामान सातत्याने येत आहे. सिमेंट, रंग, लाकडाऐवजी इतर पदार्थ, काचेऐवजी प्लॅस्टिक आणखी कितीतरी.

मच्छिमारी

शरिराला जर प्रथिने हवी असतील तर मत्स्याहार महत्त्वाचा मानला जातो. शाकाहारी माणसे अनेक प्रकारच्या भाज्या खातात. पण गोड्या पाण्यात आणि विशेषतः समुद्राच्या पाण्यात मिळणाऱ्या माशांच्या जाती संख्येने एवढ्या प्रचंड आहेत की त्या तुलनेत शाकाहारींना मोजक्याच भाज्या उपलब्ध असतात असे म्हणून मांसाहारी त्यांची कीव करतात. उलट समुद्रात मिळणाऱ्या माशांच्या जाती अगणित आहेत. 'मासांहारावर बंदी आणा' अशी चळवळ मधून मधून डोके वर काढते. अशाच एका प्रसंगी स्वातंत्र्यवीर सावरकर म्हणाले होते, की 'जर सगळे मांसाहारी लोक शाकाहारी झाले तर धान्याची आणि भाज्यांची टंचाई निर्माण होईल. या कारणासाठी तरी ज्याला जे खायचे ते खाऊ द्यावे'. गोड्या पाण्यातून मिळणाऱ्या माशांच्या तुलनेत खाऱ्या पाण्यातून मिळणारे मासे व अन्य खाद्यजीव संख्येने कितीतरी जास्त आहेत. कारण भारतातल्या नऊ सागरी राज्यांपैकी महाराष्ट्राला ७२० कि. मी. लांबीचा समुद्रकिनारा आणि १,११,५१२ चौरस किलोमीटरचा विस्तारित भूखंड मंच (कॉन्टिनेंटल शेल्फ) लाभलेला आहे. महाराष्ट्राची सागरी मत्स्यव्यवसायाची परंपराही प्राचीन आहे. परंतु हा व्यवसाय आर्थिकदृष्ट्या कमकुवत वर्गाकडे राहिल्याने त्याला योग्य महत्त्व मिळाले नाही. व्यापारी वर्गाने या व्यवसायाकडे एक उद्योगधंदा म्हणून कधीच पाहिले नाही व त्यात भांडवली गुंतवणूक केली नाही. १९३१-३२ मध्ये एच. टी. सोरले या आयसीएस अधिकाऱ्याने सिंधसकट त्यावेळच्या मुंबई इलाख्याच्या सागरी मत्स्य व्यवसायाचा तपशीलवार अभ्यास करून आपला विस्तृत अहवाल १९३२ साली सरकारला सादर केला. नंतर मुंबई सरकारने उद्योग

विभागाच्या अंतर्गत मत्स्यव्यवसाय कक्ष स्थापन केला व स्वतंत्र अधिकाऱ्याची नियुक्त केली. मत्स्य जीवनाची समाजाच्या इतर सर्व घटकांना ओळख व्हावी म्हणून तसेच जिवंत माशांचे व इतर जलचरांचे मनोरम रूप पाहायला मिळावे याकरिता १९५१ साली मुंबईत तारापोरवाला या दानशूर माणसाच्या देणगीतून त्यांच्या नावाने मत्स्यालय स्थापन केले. १९६८ साली कोकण कृषी विद्यापीठाच्या अंतर्गत मत्स्यजीवनाचा विविध अंगाने अभ्यास आणि संशोधन करुन मत्स्यशेतीत नवीन तंत्रे विकसित करण्यासाठी संशोधन केंद्र स्थापन केले. १९६० मध्ये स्वतंत्र महाराष्ट्र राज्य झाल्यावर मत्स्यव्यवसायाच्या विकास योजनांना अधिकाधिक महत्त्व मिळत गेले. मत्स्योत्पादनात वाढ आणि मच्छिमार समाजाची सामाजिक व आर्थिक उन्नती ही उद्दिष्टे नजरेसमोर ठेवून आखलेल्या विविध योजनांमुळे मत्स्यव्यवसायाची व मच्छिमार समाजाची क्रमशः पण निश्चितपणे प्रगती होत गेली. १९५१ मध्ये १,२६,००० टन असलेले सागरी माशांचे उत्पादन २००४ सालामध्ये ४,२०,००० टनापर्यंत वाढत गेले, तर गोड्या पाण्यातील माशांचे उत्पादन १·२५ लाख टन होते. मच्छिमारीच्या व्यवसायात बाहेरचा हस्तक्षेप होऊ नये म्हणून मच्छिमार समाजाला सहकारी तत्त्वावर संघटित करण्याचे व प्राधान्याने सहकारी क्षेत्रांमार्फत अर्थसाहाय्य देण्याचे धोरण महाराष्ट्र शासनाने ठेवल्यामुळे मच्छिमारांच्या सहकारी संस्था राज्याच्या विविध भागात स्थापन झाल्या. १९१३ मध्ये स्थापन झालेली रत्नागिरीची कर्ला मच्छिमार सहकारी संस्था ही देशातील आद्य मच्छिमार संस्था आहे. १९६७ साली महाराष्ट्र शासनाने मच्छिमार नौकांचे यांत्रिकीकरण करण्याची योजना मच्छिमार सहकारी संस्थांमार्फतच राबवली. पूर्वीची सुती जाळी जाऊन १९६५ नंतर नायलॉनची टिकाऊ जाळी आली. मासे टिकवण्यासाठी पूर्वी मासे खारवले जायचे. त्यासाठी राज्यात २२ आवारे होती पण आता 'मच्छी खारवणे' ही पद्धत कालबाह्य झाली असून मच्छिमार सहकारी संस्था बर्फाचे कारखाने, शीतगृहे, मासळीच्या वाहतुकीसाठी ट्रक्स, नौकाबांधणी आवारे, डिझेलपंप या सुविधा आपल्या सभासदांना देते. राज्यात २५५९ मच्छिमार संस्था आहेत. १९५९-६० मध्ये मत्स्यव्यवसाय प्रशिक्षण केंद्राच्या नौकेने रत्नागिरी किनाऱ्यावर ट्रॉलिंगची पद्धत यशस्वी करून दाखविल्यावर कोळंबीच्या मासेमारीला एक नवीन आयाम प्राप्त झाला. रत्नागिरीत खासगी ट्रॉलर प्रथम बांधला गेला. आता या ट्रॉलरची संख्या २००० च्या वर गेली आहे. महाराष्ट्रात कोळंबीवर प्रक्रिया करून गोठवण्याचा नवीन व्यवसाय सुरू झाला. परकीय चलन मिळवून देणारे कोळंबी हे एक महत्त्वाचे सागरी उत्पादन आहे. २००६ च्या गणनेनुसार महाराष्ट्रात २१,८६८ मच्छिमारी नौका असून त्यापैकी ११,३७० नौका यंत्रचलित आहेत. प्रत्यक्ष मच्छिमारी करणारे मच्छिमार ५०,३८५ असून मासळी सुकवणे व इतर प्रक्रिया, वाहतूक, विक्री इत्यादी पूरक व्यवसायात आणखी ५७,१३२ लोक काम करतात. मासळीच्या उत्पादनात महाराष्ट्र राज्य अग्रेसर आहे. २००७ साली ५·५ लाख टन एवढे मत्स्योत्पादन झाले होते आणि त्याची बाजारी किंमत ३०० कोटी रुपये होती. महाराष्ट्राच्या किनाऱ्यालगत पापलेट, सुरमई, रावस, शिंगाडा, वाम, बोंबील, कोळंबी, हलवा, वागळी, बांगडा या जातींचे मासे सापडतात. खाड्यांमध्ये कालवे (कवच मासे) सापडतात. देशातील माशांच्या एकूण निर्यातीत १५ ते २० टक्क्यांचा वाटा होता. १९८७ च्या गणनेनुसार महाराष्ट्रातील मच्छिमार कुटुंबांची संख्या ४३,८५७ एवढी होती. मात्र हा व्यवसाय बिनभरवशाचा असल्याने बहुसंख्य कुटुंबे दारिद्र्यरेषेखाली आहेत. कोकण कृषी विद्यापीठात खाऱ्या पाण्याच्या मत्स्यावर संशोधन चालते तसे पंजाबराव कृषी विद्यापीठात गोड्या पाण्यातील मत्स्यावर संशोधन चालते. केंद्रीय स्तरावर मत्स्यव्यवसाय शिक्षण, संशोधन व प्रसार करण्यासाठी मुंबईच्या वेसावे भागात केंद्रीय मत्स्यशिक्षण केंद्र आहे. या संस्थेला विद्यापीठाचा दर्जा आहे. केरळमधील कोची येथील केंद्रीय सागरी मत्स्यव्यवसाय संशोधन संस्था व केंद्रीय मत्स्यव्यवसाय तंत्रशास्त्र संस्थेचे प्रादेशिक संशोधन केंद्र मुंबईला आहे. पणजीच्या राष्ट्रीय सागर विज्ञान संस्थेचे प्रादेशिक संशोधन केंद्र मुंबईच्या ओशिवरा भागात असून समुद्रातील पाण्याचे जीवशास्त्रीय, भौतिक व रासायनिक गुणधर्म सागरी प्रदूषण यावर येथे संशोधन होते. मुंबईसारख्या औद्योगिक शहरातून समुद्रात सांडपाण्याद्वारे

अनेक रसायने समुद्रात सोडतात. त्याचा समुद्रातील पाण्यावर आणि जीवसृष्टीवर कसा विपरीत परिणाम होतो याचा अभ्यास येथे होतो. मत्स्यसंशोधनाबाबत डॉ. द. वा. बाळ यांचे नाव लक्षात ठेवण्यासारखे आहे.

दूध आणि साखर

१९७०-७५ पर्यंत महाराष्ट्रात विलक्षण दूधटंचाई होती. मुंबईत आरे कॉलनीतून दूध येई. त्याचे अर्ध्या लिटर, एक लिटर दूध मिळण्यासाठीचे बिल्ले मिळवावे लागत. त्यासाठी वर्ष, दोन वर्षे थांबावेही लागे. पण पश्चिम महाराष्ट्रात विखे-पाटील, धनंजयराव गाडगीळ आणि वसंतदादा पाटील या तिघांनी केलेल्या प्रयत्नातून सहकारी तत्त्वावर साखर कारखाने निघाले. १९६० साली महाराष्ट्रात १३ सहकारी साखर कारखाने होते. २००७ साली भारतात असलेल्या २५२ सहकारी साखर कारखान्यांपैकी २०२ सहकारी साखर कारखाने महाराष्ट्रात होते. मात्र त्यातील १३६ कारखानेच उत्पादन करीत आहेत. उर्वरित कारखाने बंद पडले आहेत. ४१ लाख ऊस उत्पादक शेतकरी सभासद असलेल्या या सहकारी साखर कारखान्यांमुळे उसाची लागवड, रसायन उद्योग, वाहतूक व्यवसाय, शेतीतील यंत्रसामग्री, सहकारी बँका अशा अनेक संस्था चालू व्हायला चालना मिळाली. याच काळात महाराष्ट्रातील गावोगावच्या शेतकऱ्यांकडून दूध गोळा करून त्यावर प्रक्रिया करून ते मुंबई, पुणे येथे पाठवले जाऊ लागून दुधाची टंचाई संपली. ही धवल क्रांती एका बाजूला जशी वर्गीस कुरियन यांनी अमूल दुधामुळे केली तशीच ती महाराष्ट्रात सांगली, कोल्हापूर येथे झाली. त्यापूर्वी दूध फक्त चाळीसगावहून येई. आता आठ ठिकाणी सहकारी तत्त्वावर दूध गोळा करायला सुरुवात झाल्यावर लोकांना लागणारे दूध पुरवूनही उरू लागले. त्यातून मग श्रीखंड, खवा, पेढे, बर्फी, लोणी, तूप, चीज, बटर, ताक, लस्सी, दूध, भुकटी हे पदार्थ बनवले जाऊन विक्रीसाठी राज्यभर जाऊ लागले. सध्या मुंबई, पुणे, नाशिक, कोल्हापूर इत्यादी ३६ ठिकाणी सरकारी दूध योजना राबविली जाते. १९७५ साली ४ लाख लिटर दूध गोळा होत असे, तर २००३ मध्ये ते १४५ लाख लिटरपर्यंत गेले. १९८३ पर्यंत राज्यात बाहेरून दूध आयात करावे लागे, तर आता आंध्र, बंगाल, मध्यप्रदेश, बिहार, दिल्ली या राज्यात ते निर्यात होते. आखाती देशांना दूध निर्यात करायची परवानगी मिळाली असून दूधभुकटी स्पेन आणि सिरियाला निर्यात होत आहे. दुग्ध व्यवसायाचा दोन वर्षाचा पदविका अभ्यासक्रम ठाणे जिल्ह्यातील दापचरी येथे सुरू करण्यात आला आहे.

सहकारी चळवळीमधून शेताशेतात पिकणारा ऊस गोळा करुन त्यापासून साखर बनवण्याचे कारखाने सांगली, वारणा, इस्लामपूर, कोल्हापूर, अकलूज, जळगाव, बीड अशा अनेक ठिकाणी निघाले. साखर उत्पादनात महाराष्ट्राचा भारतात पहिला क्रमांक लागत असून बरीचशी साखर महाराष्ट्र निर्यातही करतो. यामुळे महाराष्ट्रातल्या गरीब शेतकऱ्याची आर्थिक परिस्थिती सुधारली. आलेल्या सुबत्तेमुळे गावागावातून तरुणांच्या हातात फटफट्या आल्या. गावागावात शैक्षणिक संस्था निघाल्या. पण एकदा ऊस हे नगदी पीक आहे म्हटल्यानंतर प्रत्येक शेतकऱ्याला ऊस पिकवावासा वाटला. त्यामुळे इतर पिकांकडे दुर्लक्ष झाले. ऊसाला जास्त पाणी लागते असाही गैरसमज निर्माण झाला. शेतकरी उसाला जास्त पाणी देऊ लागला. यातून जमिनीचे नुकसान होऊ लागले. जास्तीचे पाणी जमिनीत साठून राहिल्याने ते जमिनीत खोलवर गेले आणि जमिनीच्या खालच्या थरात असणारे क्षार वरती आले. ते जमिनीच्या पृष्ठभागावर येऊन जमा झाले. यालाच 'मीठ फुटले' असे म्हणतात. यामुळे जमिनी नापीक होतात. कोल्हापूरजवळ अशा खूप जमिनी आहेत. यामागे आणखी एक वाईट मानसिकता आहे. ज्या ज्या शेतकऱ्यांकडे पैसा आला त्यांची मुले शहराकडे शिकायला गेली. तिकडे नोकऱ्या मिळवू लागली. त्यांची गावे तुटली. मग शेतकऱ्याच्या मनात आले की माझी पुढची पिढी जर शेती करणार नसेल तर मी माझ्या

हयातीत जास्तीत जास्त उत्पादन का काढू नये? याच विचारातून जास्त पाणी देऊन जास्त जास्त ऊस पिकवावा हा चुकीचा विचार शेतकऱ्याच्या मनात आला. वस्तुतः जमीन, नद्या, रस्ते, आकाश हे कोणाच्या मालकीचे असत नाही. त्याची मालकी ही समाजाकडे असते. ही बाब आगगाडीतील आपल्या आरक्षित जागेसारखी काही काळ आपल्या ताब्यात असल्यासारखी गणली गेली पाहिजे.

पाणी आणि वीज

महाराष्ट्रात कोयना धरण बांधावे आणि त्यातून वीज निर्मिती करावी, शेतीला पाणी मिळावे म्हणून ही योजना पुढे आली. त्यासाठी अर्थातच शेतजमीन हवी होती. ज्या शेतकऱ्यांच्या जमिनी जाणार होत्या त्यांनी विरोध सुरू केला. पण अशी विकासात्मक कामे केली नाहीत तर समाजाची प्रगती होणार नाही. त्यासाठी समाज प्रबोधनाचे काम करावे लागते. ते काम पश्चिम महाराष्ट्रात आणि कोकणात फिरून डॉ. धनंजयराव गाडगीळ, श्री. पां. वा. गाडगीळ, श्री. शंकरराव किर्लोस्कर या त्रयीने १९५० च्या दशकात केले. यामुळे शेतकऱ्यांचा विरोध कमी होऊन हे धरण झाले. या धरणामुळे उपलब्ध झालेल्या विजेमुळे महाराष्ट्रातीत कारखानदारी वाढली. कोयना धरण हे महाराष्ट्र राज्य अस्तित्वात आल्यानंतरच कार्यरत झाले आहे. महाराष्ट्राच्या ३५ जिल्ह्यात सरासरी १००० मि. मी. एवढा पाऊस वर्षभरात पडतो. तो नैऋत्य आणि ईशान्य मान्सूनचा असतो. महाराष्ट्रात सगळ्यात जास्त पाऊस रत्नागिरी जिल्ह्यात पडतो आणि तो २६१७ मि. मी. एवढा असतो तर सगळ्यात कमी पाऊस लातूर जिल्ह्यात पडतो आणि तो ६०० मि. मी. एवढा असतो. राजस्थानात ५० मि. मी. पाऊस वर्षभरात पडतो आणि इस्त्रायलमध्येही असाच पडतो. त्या तुलनेत कमीतकमी पाऊस पडणारा लातूर जिल्हाही खूप पावसाचा आहे असेच म्हटले पाहिजे. म्हणजे आपला प्रश्न आहे पाणी साठवण्याचा. राजस्थानातही मॅगसेसे पुरस्कार मिळवणाऱ्या राजेंद्रसिंह यांनी कमी पाऊस पडणाऱ्या लोकसहभागातून खूप तलाव (राजस्थानी भाषेत जोहड) बांधून घेऊन त्यात आता पाणी साठवले आहे. नागपूर, ठाणे ही तलावांची गावे म्हणून एकेकाळी ओळखली जायची. नळयोजना झाल्यावर जागोजागचे तलाव बुजवले गेले, एवढेच नव्हे, तर विहिरीही बुजवल्या गेल्या. पुण्यात पेशव्यांच्या काळात कात्रजच्या घाटात वरचा आणि खालचा असे दोन पातळीवर तलाव बांधले होते. तलावापासून बांधलेल्या दगडी नालीमधून पाणी पुणे शहरात येत असे. अजूनही ही रचना सुदैवाने बुजवली गेली नसून तिचे पुनरुज्जीवन करायची वेळ आली आहे. आपण पैशासारखा पाण्याच्या जमा-खर्चाचा हिशेब ठेवत नाही. वस्तुतः पडणाऱ्या पावसातून मिळणाऱ्या पाण्याचा दहा टक्के भागच आपल्याला पुरा पडणारा आहे. पण आपण तेवढाही साठवत नाही. दरवेळी सरकारवर अवलंबून राहतो. वस्तुतः भारतात एकूण असणाऱ्या धरणांपैकी ३० टक्के म्हणजे २२७९ धरणे महाराष्ट्रात आहेत. यात मोठी, मध्यम आणि छोटी अशा सर्व प्रकारची धरणे मोडतात. त्यांची एकूण साठवण क्षमता ३३,५०० दशलक्ष घनमीटर अथवा ११६७ टीएमसी आहे. पण ही क्षमता गाळ साठल्याने कमी कमी होत गेली आहे. दरवर्षी पावसाच्या पाण्याबरोबर येणाऱ्या गाळामुळे धरणाची पाणी साठवण्याची क्षमता कमी कमी होत चालली आहे. मोठ्या धरणात दरवर्षी पाणी साठवणाची क्षमता एक टक्का एवढी होते असे महाराष्ट्र इंजिनीअरिंग अँड रिसर्च इन्स्टिट्युट (मेरी), नाशिक सांगतात. १९६० साली कार्यान्वित झालेल्या धरणात गेल्या ५० वर्षांत किती गाळ साठला असेल हे वाचकांच्या लक्षात येईल. यातून पाण्याची टंचाई तर जाणवतेच पण दरवर्षी उन्हाळ्यात वीजनिर्मितीही कमी करावी लागते. म्हणून शेतात शेततळी बांधून पाणी साठवले पाहिजे. नवीन बांधल्या जाणाऱ्या इमारतींच्या घराच्या छपरावरील पाणी जमिनीखाली टाकी बांधून वापरले पाहिजे तर जुन्या इमारतींच्या छपरावरील पाणी विंधण विहीर खोदून त्यात सोडून जमिनीखालील पाण्याची पातळी वाढवली पाहिजे. गेली १५ वर्षे महाराष्ट्राच्या शेकडो गावांतून उन्हाळ्यात टँकरने पाणी पुरवावे लागते. लोकांनीही पाणी

काटकसरीने वापरायला हवे. शेती, घरगुती वापर, कारखानदारी, जनावरे आणि नागरी सोयींसांठी पाणी लागते. साठवलेल्या पाण्याचा ३३ टक्के भाग बाष्पीभवनाने हवेत उडून जातो. न साठवलेले बहुतांश पाणी नदी आणि तेथून समुद्रात जाते. महाराष्ट्रातील बहुतांश नद्या नागरी आणि कारखान्यांनी सोडलेल्या सांडपाण्यामुळे प्रदूषित झाल्या असून त्यांचे पाणी आता कोणत्याही वापराच्या लायकीचे राहिले नाही. महाराष्ट्रातील १७ टक्के जमीन ओलिताखालची आहे, शिवाय महाराष्ट्रातील ५२ टक्के जलसिंचन विहिरीवर अवलंबून असून कालवे आणि नद्यामुळे उर्वरित जमीन भिजते. पाण्याचे समन्याय तत्त्वावर वाटप व्हावे. पाणीवाटपाचे काटकसरीच्या दृष्टिकोनातून नियोजन करावे म्हणून शिफारशी करण्यासाठी डॉ. माधवराव चितळे यांच्या अध्यक्षतेखाली १९९५ साली एक आयोग नेमला. त्याचा अहवाल १९९९ मध्ये शासनाला मिळाला. त्यावर विचार चालू आहे. महाराष्ट्र आणि मध्यप्रदेशातील करारामुळे महाराष्ट्राला मिळणाऱ्या नर्मदेच्या पाण्याचा फायदा मुख्यत्वे धुळे जिल्ह्यातील अविकसित भागाला होईल. महाराष्ट्र व मध्यप्रदेशामध्ये सध्या सुमारे १० संयुक्त प्रकल्पावर काम चालू असून त्यातील प्रत्येकी तीन-तीन विदर्भ, मराठवाडा व कोकणातील आणि एक योजना पश्चिम महाराष्ट्रासाठी आहे. मध्य महाराष्ट्रातील जायकवाडी प्रकल्प महाराष्ट्राला भूषणावह आहे. याचा फायदा औरंगाबाद आणि परभणी या दोन जिल्ह्यांना होतो. जायकवाडी-पूर्णा प्रकल्पाचा पहिला टप्पा १९७६ साली पुरा झाला. दुसरा टप्पा सध्या चालू आहे. त्यात पैठणजवळ उजवा व डावा कालवा, माजलगाव येथे मातीचे धरण यांचा अंतर्भाव आहे. भीमा-कुकडी-वारणा-कृष्णा-ऊर्ध्व वैनगंगा-ऊर्ध्व वर्धा या सहा मोठ्या प्रकल्पांना व मुळा आणि गिरणा प्रकल्पांच्या आधुनिकीकरणाला सध्या महत्त्व दिले जात आहे. पश्चिम महाराष्ट्राच्या प्रगतीच्या निरनिराळ्या टप्प्यावर असलेल्या योजना म्हणजे सांगली जिल्ह्यातील चांदोली येथे वारणा नदीवर मातीचे धरण, कृष्णेवरील छोटा प्रकल्प, कान्हेर धरण, कुकडी प्रकल्पातील थेरगाव व माणिकडोह वडूज धरण, पुणे जिल्ह्यातील डिंभे धरण अशी कामे आहेत. यातील काही प्रकल्प पूर्ण होत आले आहेत. यायोगे जलसिंचन क्षमता वाढवली जात आहे. पण नुसता पाणीपुरवठा वाढवून उपयोग नाही, तर जमिनीचे सपाटीकरण, पाण्याच्या निचऱ्याची सोय, शेतातून पाट काढणे, रस्ते बांधणे, खते-बियाणे, पतपुरवठा यांच्या सोयी एकत्रितपणे पुरवल्या, तर एकात्मिक विकास होऊ शकतो. पाचव्या पंचवार्षिक योजनेच्या काळात राज्यात पाच लाभक्षेत्र विकास प्राधिकरणे होती. त्याची आता दहा झाली आहेत. लाभक्षेत्राचा कार्यक्रम जसा हिरिरीने राबवला तसा पाणलोट क्षेत्राचा कार्यक्रम राबवला गेला नाही. त्यामुळे जमिनीत पाणी मुरण्याचे प्रमाण दिवसेंदिवस कमी होत चालले आहे. झाडांची तोड झाल्याने जमिनीत कमी प्रमाणात पाणी मुरते. लहान लहान बंधारे बांधून व खडकाळ जमिनीत भेगा पाडून पाणी भूपृष्ठाखाली जाईल अशी व्यवस्था व्हायला पाहिजे. पण अशा व्यवस्था सध्या अस्तित्वात नसल्याने पाऊसमान तेवढेच राहूनही जमिनीत पाणी मुरण्याचे प्रमाण घटत आहे. रासायनिक खतांचा वापर प्रमाणाबाहेर वाढल्याने जमिनीची पाणी मुरवून घेण्याची क्षमता क्षीण होत आहे. जमिनीतील पोकळी कमी होत चालली आहे. त्यामुळे पाणी मुरत नाही. त्यासाठी कमी पाण्यावर कोणती पिके घ्यावीत याचे सततचे मार्गदर्शन आवश्यक ठरते. त्यासाठी १९९२ साली राज्यात जलसंधारण विभाग निर्माण करण्यात आला. विकासासाठी जमीन आणि पाण्याचा योग्य वापर केला जावा म्हणून १९८०-८१ साली औरंगाबादला वॉटर अँड लँड मॅनेजमेंट इन्स्टिट्युटची (वाल्मी) स्थापन करण्यात आली. येथे यासाठी प्रशिक्षणाचे कार्यक्रम आयोजित केले जातात. नाशिक येथे १९५९ मध्ये महाराष्ट्र अभियांत्रिकी संशोधन संस्था (मेरी) स्थापन झाली. पाटबंधारे प्रकल्प, जलविद्युत प्रकल्प, रस्ते, पूल यांच्या बाबतीत ही संस्था सल्लमसलत आणि सहकार्य देते. पाण्याच्या एकूण नियोजन आणि अन्य बाबतीत नानासाहेब मोडक, माधवराव चितळे, विलासराव साळुंखे, अण्णा हजारे, ना धों महानोर, द्वारकानाथ लोहिया, वसंत गंगावणे, विजय बोराडे, बापू उपाध्ये, जवाहर गांधी यांनी केलेले काम उल्लेखनीय ठरले.

अनुक्रमणिका

१९६० ते १९९९ या काळात विजेचे उत्पादन सतरा पटीने वाढले, मात्र याच काळात विजेची मागणी एकोणीस पटीने वाढली. १९६० याली महाराष्ट्रातील विजेचे उत्पादन ७५९ मेगावॉट एवढे होते. महाराष्ट्रात कोरडी, एकलहरे, नाशिक, भुसावळ, चंद्रपूर, परळी, उरण, खापरखेडा, उजनी, दाभोळ, ट्रॉम्बे या ठिकाणी औष्णिक वीजनिर्मिती होते. पुणे, सातारा, सांगली, धुळे येथे पवनऊर्जा निर्मिती होते. कोयना, खोपोली येथे जलविद्युत निर्मिती होते तर तारापूरला अणूवीज निर्मिती होते. महाराष्ट्रातील वीज ही जलविद्युत (१४·५ टक्के) औष्णिकविद्युत (८५·२५ टक्के), अणुविद्युत (०·२५ टक्के) आणि पवनऊर्जेतून (किरकोळ) मिळणारी वीज आहे. या सर्व मार्गाने मिळणारी वीज १२,२४८ मेगावॉट असून वहन गळती आणि चोरीमुळे ८,५२१ मेगावॉट एवढीच वीज वाटपासाठी उपलब्ध आहे. तर राज्याची गरज मात्र १५,३२४ मेगावॉट एवढी आहे. या ६,८०३ मेगावॉट वीजतुटीमुळे महाराष्ट्रात वर्षभर भार नियंत्रण असते. एक मुंबई सोडता राज्याच्या शहरी आणि ग्रामीण अशा सर्व भागात हे भार नियंत्रण चालू असते. मुंबईतही भांडूप, बोरिवली आणि मानखुर्दच्या पुढे सगळीकडे भार नियंत्रण आहे. त्यासाठी लोक सर्रास इन्व्हर्टर्स आणि जनित्रे (जनरेटर) वापरतात. इन्व्हर्टर्स वापरली नाहीत तर वीज पुरवठा एखादा-अर्धा तास जास्तीचा मिळू शकेल. त्यामुळे पैसे असलेले लोक गरिबांपेक्षा जास्त वेळ वीज मिळवू शकतात. वीज उत्पादनातील १८ टक्के वीज वहन गळतीमुळे नष्ट होते. सध्यातरी अजून त्यावर तंत्रज्ञानाने तोडगा शोधला नाही. सुपर कंडक्टर धातू वीज वहनासाठी वापरल्यास वहन गळती बंद करता येईल. १८ टक्के विजेची चोरी होते. त्यामुळे सरकारचे उत्पन्न बुडते. चोरी बंद केल्यास ती वीज जास्तीची म्हणून उपलब्ध होणार नाही कारण चोरी करणाऱ्या लोकांना वापरासाठी ती वीज लागणारच. त्यामुळे नवीन योजना आणून विजेचे उत्पादन वाढवणे गरजेचे आहे. महाराष्ट्राच्या सर्व खेड्यात वीज पोहोचली आहे. गेल्या दहा वर्षांत विजेचे उत्पादन जवळजवळ वाढलेले नाही. औद्योगिक आणि शेतीतील उत्पादन वाढवण्यासाठी मुबलक पाणी आणि विजेची गरज आहे. विजेचा सध्याचा वापर औद्योगिक (४५·५ टक्के), घरगुती (२०·७ टक्के) आणि शेतीसाठी (३३·८ टक्के) असा आहे. १९८५ साली महाराष्ट्र ऊर्जा विकास केंद्राची (मेडा) स्थापना झाली. या केंद्रातर्फे सौर ऊर्जेची उपकरणे विकसित करून त्याचा लोकांमध्ये जास्तीत जास्त प्रसार करण्याचे ध्येय संस्थेने बाळगले आहे.

कारखानदारी

१९६० सालापूर्वी महाराष्ट्रातील कारखानदारी मर्यादित होती. मुंबईतील कापड गिरण्या या त्यापूर्वीच्या १०० वर्षांच्या. त्या ब्रिटिश काळातल्या. पण त्या गिरण्यांशिवाय किर्लोस्कर यांचा किर्लोस्करवाडीचा कारखाना आणि पुण्यातला ऑईल इंजिनचा कारखाना अस्तित्वात होता. खडकीला वसंतराव वैद्य यांचा स्वस्तिक रबर प्रॉडक्टचा कारखाना होता. सरकारी स्तरावरील पिंपरीचा हिंदुस्तान ऑंटिबायोटिक्सचा कारखाना आणि पनवेलजवळील रासायनीचा हिंदुस्तान ऑरगॅनिक केमिकलचा कारखाना होता. अंबरनाथला आगपेट्या बनवण्याचा कारखाना होता आणि सरकारच्या अखत्यारीतील दारुगोळा बनवणारे कारखाने देहूरोड, अंबरनाथ, भुसावळ येथे होते. कोल्हापूरला छोटे छोटे वर्कशॉप होते, आणि तळेगावचा पैसा फंड काच कारखाना व कराडला ओगले यांचा कंदील बनवण्याचा कारखाना होता. पण कारखानदारीला बहर आला तो महाराष्ट्र राज्य अस्तित्वात आल्यावर आणि कोयनेची वीज उपलब्ध झाल्यावरच. मग सहकारी क्षेत्रातील साखरकारखाने आले, गोकुळसारखा दूधप्रकल्प कोल्हापूरला आला. पुणे-नगर रस्ता, पुणे-मुंबई रस्ता, ठाणे-बेलापूर रस्ता, नाशिकला येथे सातपूर आणि नागपूरला बुटीबोरी येथे अनेक प्रकारचे कारखाने आले. नाशिक, औरंगाबाद, नागपूर, मुंबई, पुणे,

रायगड, रत्नागिरी, कोल्हापूर या सर्वच ठिकाणी कारखाने काढण्याची एक मोठीच लाट आली. पण तरीही अजून यात अहमदनगर, परभणी, बीड, नांदेड, बुलढाणा, अमरावती हे जिल्हे मागास पडले आहेत. महाराष्ट्र राज्य अस्तित्वात आल्यावर शासनाने महाराष्ट्र औद्योगिक विकास मंडळ (एमआयडीसी-स्थापना १९६२), नगर आणि औद्योगिक विकास महामंडळ (सिडको-स्थापना १९७०), सिकॉम (स्थापना १९६६), महाराष्ट्र लघु उद्योग विकास महामंडळ, महाराष्ट्र वित्तीय महामंडळ या संस्थांची स्थापना केल्यानंतर जागोजागी औद्योगिक वसाहती उभ्या राहिल्या. छोटे छोटे वर्कशॉप आणि मध्यम आकाराचे कारखाने टाकू इच्छिणाऱ्यांना गाळे, रस्ते, पाणी, वीज, भाग भांडवल या गोष्टी मिळाल्यामुळे कारखानदारीचे एक वातावरण तयार झाले. महाराष्ट्रात एकूण २७४ औद्योगिक क्षेत्रे असून त्यातून महाराष्ट्रात अनेक औषधकारखाने, रसायन आणि पेट्रोरसायन उद्योग, खत करखाने, अभियांत्रिकी उद्योग, खाणकाम उद्योग, फळप्रक्रिया उद्योग, छापखाने सुरू होऊन महाराष्ट्र राज्य हे उद्योग प्रधान राज्य म्हणून नावारूपाला आले. एवढे, की देशातले ४० टक्के उत्पन्न एकट्या मुंबईतून विविध करांच्या रूपाने देशाला मिळू लागले. १९५४-५५ साली मुंबईत एस्सो आणि बर्मा शेल हे पेट्रोलियम उत्पादनाचे कारखाने सुरू झाले. नंतर त्यातून पुढे दहा वर्षांनी पेट्रोरसायनांचे कारखाने सुरू झाले. मुंबईत पेट्रोल, डिझेल, केरोसिन तयार होऊ लागल्याने मोटरकार उद्योगाला प्रोत्साहन मिळाले. उद्योगधंद्यांची वाढ झाली. पेट्रोरसायन उद्योगामुळे कृत्रिम कापड, कृत्रिम सुगंध, प्लॅस्टिक, औषधे, दारुगोळा बनवणाऱ्या अनेक कारखान्यांना उधाण आले. कारखानदारांना महाराष्ट्रात येऊन कारखाने काढण्यासाठी प्राधान्य दिले. टाटा, बिर्ला, वालचंद, मफतलाल, अंबानी, किर्लोस्कर या घराण्यांनी त्यात मोठी धडाडी दाखवली. १९६० ते १९९८ या ३८ वर्षांच्या काळात उद्योग तिपटीपेक्षा जास्त वाढले. या काळात एक फरक असा जाणवला, ग्राहकोपयोगी वस्तूंची निर्मिती कमी होत चालली तर इंटरमिजिएट्स आणि कॅपिटल गुड्सची निर्मिती वाढताना दिसते. १९६० मध्ये कापड गिरण्या हा महत्त्वाचा उद्योग होता, तर १९९० मध्ये रसायन आणि अभियांत्रिकी उद्योग बहरताना दिसून आले. २००५-०६ साली महाराष्ट्रात २८,३९९ कारखाने होते. राज्यातील खादी आणि ग्रामोद्योगाला प्रोत्साहन मिळावे म्हणून खादी व ग्रामोद्योग मंडळ मदत करते. यात खादीशिवाय रेशीम उद्योग, मधुमक्षिकापालन, लोहार, चांभार, कुंभार इत्यादी बलुतेदारी व्यवसायांनाही मदत मिळते. आर्थिकदृष्ट्या दुर्बल महिलांना उद्योग काढण्यासाठी महिला आर्थिक विकास महामंडळ १९७५ साली स्थापन करण्यात आले.

१९६० सालापूर्वी पश्चिम बंगालमध्ये कारखाने असायचे. पण तेथील कामगार कलहामुळे बऱ्याच कारखानदारांनी ते तेथून महाराष्ट्रात आणले. उत्साहाचे हे वातावरण २५ वर्षे टिकले पण १९८० च्या दशकात कापड गिरण्यात घडवून आणलेल्या संपामुळे खूप कापडगिरण्या मुंबईतून उठल्या. आता त्या आपल्या अस्तित्वाच्या शोधात असल्यासारखा वाटतात. भारतातील ६११ कापड गिरण्यांपैकी राज्यात १२० गिरण्या होत्या पण त्यापैकी आता जेमतेम ५४ गिरण्या चालू आहेत. तेव्हा या उद्योगात २·२५ लाख लोक काम करीत. आता जेमतेम १२,००० लोक काम करीत आहेत. १९८०-८५ पासून कारखानदारी हळूहळू गुजरातकडे वळू लागली. गुजरातच्या औद्योगिक क्षेत्रात महाराष्ट्राच्या तुलनेने अधिक शांती, उद्योग सुरू करायला राज्य शासनाची मिळणारी त्वरित परवानगी आणि इतर सोयी ही तेथील आकर्षणे आहेत. २५ वर्षे उलटून गेल्यावर आजही छोटे उद्योगपतीच काय पण टाटांसारख्या मोठ्या उद्योगपतींनाही ही आकर्षणे खुणावत असतात. एवढे असले तरी अजून महाराष्ट्र हेच भारतातील औद्योगिकदृष्ट्या पुढारलेले राज्य आहे. अमुक एखादी गोष्ट महाराष्ट्रात होत नाही असे नाही. परदेशी उद्योगपती गुंतवणुकीसाठी पहिली पसंती महाराष्ट्राला देतात तर भारतीय उद्योगपती महाराष्ट्राला दुसरी पसंती देतात. महाराष्ट्राच्या ३५ जिल्ह्यांपैकी बृहन्मुंबई, ठाणे आणि पुणे या तीन जिल्ह्यांत राज्याची एकूण २५ टक्के लोकसंख्या एकवटलेली आहे. क्षेत्रफळ मात्र ८·४ टक्केच आहे. पण राज्यातील एकूणापैकी सुमारे ७० टक्के कारखाने, ५९ टक्के

रोजगार, ६९ टक्के उत्पादक भांडवल आणि ८२ टक्के उत्पादन येथे होते. १९७५ मध्ये या तीन जिल्ह्यांत ८० टक्के रोजगार होता तो इतर जिल्ह्यातील औद्योगिक प्रगतीमुळे २००७ साली ५९ टक्क्यापर्यंत खाली आला आहे. राज्यात वेगवेगळ्या ठिकाणी उद्योगधंदे सुरू व्हावेत म्हणून राज्यात सध्या असलेले २५० इंडस्ट्रीयल पार्क प्रयत्नशील असतात. अशा इंडस्ट्रीयल पार्कमध्ये अनेक प्रकारची कामे चालतात. उद्योगधंदे सुरू करण्यासाठीचे मार्गदर्शन येथे मिळू शकते. काही पार्कमधले उद्योग आपला बनवलेला सगळा माल परदेशी निर्यात करतात. येथील उद्योग पाहून राज्यात इतरत्र उद्योग सुरू करण्याची जिद्द काही लोकांत उत्पन्न होते. ज्यांना स्वतंत्रपणे जमीन घेऊन उद्योग सुरू करणे शक्य नसते त्यांना अशा पार्कमध्ये रस्ते, पाणी, वीज, पोस्ट ऑफिस कुरिअर सेवा, फोटोकॉपिइंग, माल परदेशी पाठवण्याची सुविधा वगैरे सेवा उपलब्ध असतात. १ नोव्हेंबर २००६ रोजी राज्याचे नवे औद्योगिक धोरण जाहीर करण्यात आले. राज्यात नव्या गुंतवणुकी करणे, पायाभूत सेवांचा विस्तार करणे हे या धोरणाच्या केंद्रस्थानी आहे. औद्योगिक क्षेत्राचा विकास दर २०१० पर्यंत १० टक्के आणि सेवा क्षेत्राचा १२ टक्के करणे असे या योजनेला अभिप्रेत आहे. या धडक योजनेला 'व्हिजन २००६-०९' असे नाव देण्यात आले आहे.

मुंबई, रोहा आणि तळोजा येथे सर्वात जास्त हवाप्रदूषण आहे. मुंबईत सल्फर-डाय-ऑक्साईड. नायट्रोजन ऑक्साईड, तरंगणारे कण प्रमाणाबाहेर जास्त आहेत. महाड, तळोजा येथे नायट्रोजन ऑक्साईड अधिक आहे. मुंबई, तळोजा येथे तरंगणारे कण जास्त आहेत. हवाप्रदूषण प्रतिबंधाचा कायदा प्रथम महाराष्ट्र राज्याने केला. नंतर केंद्र सरकारने केला, तर पाणी प्रदूषणाविषयी केंद्र सरकारने प्रथम कायदा केला आणि नंतर लगेच महाराष्ट्र राज्याने केला.

खनिज संपत्ती

देशाच्या खजिन संपत्तीत महाराष्ट्राचा वाटा १९६० साली ३·३ टक्के होता. आज ५० वर्षांनतरही ह्या वाट्यात वाढ झालेली नाही. राज्यात खनिज उत्पादनाची क्षमता असणारे ३८,००० चौरस किलोमीटरचे क्षेत्र आहे. १९६० साली राज्यात पेट्रोलियम खनिजाचे उत्पादन अजिबात नव्हते. आता मात्र त्याचा वाटा महाराष्ट्राच्या एकूण खनिज उत्पादनात ७५ टक्क्याचा आहे. याचा अर्थच असा आहे, की इतर खनिजांच्या बाबतीत महाराष्ट्राची पीछेहाट झाली आहे. राज्याच्या एकूण क्षेत्रफळापैकी १२·३३ टक्के क्षेत्र खनिजयुक्त आहे. बॉक्साइट, मँगेनीज, कोळसा, लोह, चुनखडीचा दगड, डोलोमाइट, सिलिका, क्रोमाइट, ऑकर इत्यादी आहेत. मर्यादित प्रमाणात सापडणाऱ्या खनिजात इल्मेनाइट, कॉनर्डन्डम, जिप्सम, अभ्रक, बॅराइटस्, ॲसबेसटॉस, वाळू, टंगस्टन, सोने, किमती खडे आहेत. २००७ साली चंद्रपूर जिल्ह्यात क्लोराइट आणि रत्नागिरी जिल्ह्यात ग्राफाइट खनिजाचे साठे प्रथम सापडले.

विज्ञान आणि तंत्रज्ञानातील शिक्षण

महाराष्ट्रातच काय पण संपूर्ण भारतात ब्रिटिश काळात अभियांत्रिकीचे शिक्षण देणारे पुण्याचे अभियांत्रिकी महाविद्यालय हे एकमेव महाविद्यालय होते. तेथे प्रवेश न मिळाल्यास दुसरे महाविद्यालय होते कराचीला. नंतर निघालेले तिसरे महाविद्यालय मुंबईचे व्हिजेटीआय. नंतर सांगलीचे विलिंग्डन अभियांत्रिकी, मुंबईला रसायन अभियांत्रिकीचे शिक्षण देणारे इन्स्टिट्युट ऑफ केमिकल टेक्नॉलॉजी (आयसीटी) आणि नागपूरची लक्ष्मीनारायण इन्स्टिट्युट ऑफ केमिकल टेक्नॉलॉजी (एलआयटी) आणि काही पदविका तंत्रनिकेतने. तसेच वैद्यकीचे शिक्षण घेऊ इच्छिणाऱ्यांसाठी पुण्याचे बी. जे. मेडिकल.

मुंबईचे जे. जे., गँट, नायर, लोकमान्य टिळक, मिरजेला एक, नागपूरला एक आणि सोलापूरला एक एवढीच महाविद्यालये होती. महाराष्ट्र राज्य झाल्यावर पुढील २३ वर्षे यात फार मोठा फरक पडला नाही. ही एवढी अभियांत्रिकीची आणि वैद्यकीची महाविद्यालये पुरी पडत नसत. मग महाराष्ट्रातले विद्यार्थी जवळच्या कर्नाटक राज्यातील बेळगाव, गुलबर्गा, उडुपी येथे शिकायला जात. ही कोंडी वसंतदादा पाटील महाराष्ट्र राज्याचे मुख्यमंत्री असताना फुटली आणि त्यांनी खाजगी क्षेत्रातील महाविद्यालयांना परवानगी द्यायचे ठरविले. यामुळे प्रत्येक जिल्ह्याच्याच काय पण काही ठिकाणी तालुक्याच्या गावीही अशी महाविद्यालये निघून विद्यार्थी आणि त्यांच्या पालकांची एक मोठी सोय झाली. याच महाविद्यालयांनी पूर्वीचे जे ठरीव अभ्यासक्रम होते त्याशिवाय काळाच्या गरजेप्रमाणे अनेक नवीन अभ्यासक्रम सुरू केले. एवढी महाविद्यालये सुरू झाल्यावर शैक्षणिक सोयी आणि दर्जा यांची पातळी खूप घसरल्याचे वारंवार कानी येते. केंद्र सरकारच्या माध्यमातून १९५८ साली मुंबईतील पवईला आय. आय. टी. सुरू झाले आणि उच्च शिक्षणचा एक नवा आयाम निर्माण झाला. आज परदेशात आय. आय. टी. हा भारताचा एक ब्रँड तयार झाला आहे. १९९० सालापासून संगणक आला आणि त्याचे शिक्षण देणाऱ्या संस्था निर्माण होऊन त्यातून शिकलेल्या मुलांनी केवळ महाराष्ट्राची नव्हे, केवळ भारताची नव्हे तर जगाचीही गरज पुरवली आणि संगणक क्षेत्रात भारताने जगात आपले एक अव्वल स्थान निर्माण केले. त्यात महाराष्ट्राचाही खूप मोठा वाटा आहे. महासंगणक बनवण्यात डॉ. विजय भटकर यांनी महत्त्वपूर्ण काम केले आहे. अलीकडे आता इंडियन इन्स्टिट्युट ऑफ सायन्स एज्युकेशन रिसर्च (आयझेर) या नावाच्या तीन संस्था २००८ सालापासून भारतात सुरू झाल्या असून त्यातील एक पुण्यात सुरू झाली आहे. येथे बारावीनंतर प्रवेश मिळाला, की तेथून थेट एम. एस्सी. अथवा पीएच. डी. होऊन बाहेर पडता येईल. बंगलोरच्या इंडियन इन्स्टिट्युट ऑफ सायन्सच्या धर्तीवर या संस्था उत्तम शिक्षणाची केंद्रे बनावीत अशी अपेक्षा आहे. उच्च शिक्षणाची अशी ही सोय निर्माण होत असताना नाना कारणाने शाळा मध्येच सोडून देणाऱ्या मुलांचे (ड्रॉप आऊट्स) काय करायचे हा एक सातत्याने भेडसावणारा प्रश्न आहे. पुण्याजवळील पाबळला १९८३ साली डॉ. श्रीनाथ कलबाग यांनी अशा ड्रॉप आऊट मुलांसाठी विज्ञान आश्रम नावाची शाळा काढली. यातून अशा मुलांना पंप आणि विजेच्या मोटारी दुरुस्ती करणे, शेतीची अवजारे दुरुस्त करणे, संगणक जुळवणी-दुरुस्ती, पॅथॉलॉजी प्रयोगशाळा, वेल्डिंग अशी नाना कौशल्ये प्राप्त करून उद्योगाला लावले. अपेक्षा अशी होती, की अशा शाळा या नेहमीच्या शाळांचा भाग बनतील. पण दुर्दैवाने तसे झाले नाही. हा प्रयोग राज्यभर पसरण्याऐवजी पाबळपुरता एक बेट बनून राहिला. मुंबईच्या होमी भाभा विज्ञान शिक्षण संस्थेने विज्ञान शिक्षणात खूप प्रयोग करून ते अधिक उपयुक्त केले. आंतरराष्ट्रीय स्तरावर ऑलिंपियाड भरवून त्यांनी विज्ञान शिक्षणातील रुची वाढवली. भारतात एकूण ४० कृषी विद्यापीठे असून त्यातील चार कृषी विद्यापीठे महाराष्ट्रात आहेत. त्यांनी पिकांची आणि फळांची नवीन वाणे तयार केली आहेत.

विज्ञान आणि तंत्रज्ञान आणि वैद्यकीय शिक्षणात प्रा. भा. मा. उदगावकर, प्रा. वि. गो. कुलकर्णी, डॉ. श्रीनाथ कलबाग, डॉ. पु. का. केळकर, डॉ. रा. वि. साठे ही नावे उल्लेखनीय ठरतील.

विज्ञान संशोधन

१९४५ साली मुंबईत टाटा इन्स्टिट्युट ऑफ फंडामेंटल रिसर्च ही संस्था सुरू झालीं. १९५७ साली भाभा अणु संशोधन केंद्र (हे नाव १९६६ साली भाभांच्या मृत्यूनंतर दिले गेले. पूर्वी ते ॲटॉमिक एनर्जी एस्टॅब्लिशमेंट, ट्रॉम्बे असे होते.) सुरू झाले. मुंबईत पूर्वीपासून कापडगिरण्या असल्यामुळे त्या गिरण्यांच्या गरजेतून त्यांचे प्रश्न सोडवण्यासाठी बॉम्बे टेक्स्टाइल रिसर्च ॲसोसिएशन (बिट्रा), सस्मिरा या संस्था सुरू

झाल्या. कॉटन टेक्स्टाइल रिसर्च संस्था, वूल रिसर्च ऑर्गनायझेशन, हाफकिन रिसर्च संस्था (ही मात्र १८९६ सालापासून अस्तित्वात आहे), पुण्याची राष्ट्रीय रासायनिक संशोधन संस्था (केंद्र सरकारने १९५० साली ही संस्था सुरू केली.) लोकसंख्या संशोधन संस्था, इंडियन रिप्रॉडक्शन आणि रिसर्च संस्था, राष्ट्रीय विषाणू संस्था, वसंतदादा शुगर रिसर्च संस्था, सेंट्रल वॉटर अँड पॉवर रिसर्च स्टेशन-खडकवासला, इंडियन इन्स्टिट्युट ऑफ ट्रॉपिकल मिटिओरॉलॉजी-पुणे, इंडियन इन्स्टिट्युट ऑफ जिओमॅग्नेटिझम-मुंबई, ऑटोमोटिव्ह रिसर्च ॲसोसिएशन ऑफ इंडिया-पुणे, सेंट्रल पब्लिक हेल्थ इंजिनीअरिंग रिसर्च इन्स्टिट्युट-नागपूर, नॅशनल एन्व्हिरॉन्मेंटल इंजिनीअरिंग रिसर्च इन्स्टिट्युट नागपूर, सेंट्रल इन्स्टिट्युट फॉर कॉटन रिसर्च-नागपूर, कॉटन टेक्स्टाइल रिसर्च लॅबोरेटरी-मुंबई, नॅशनल ब्युरो ऑफ सॉइल सर्व्हे अँड लँड यूज प्लॅनिंग-नागपूर आर्मामेंट रिसर्च अँड डेव्हलपमेंट-पुणे, एक्स्प्लोजिव्ह रिसर्च अँड डेव्हलपमेंट लॅबोरेटरी-पुणे, रिसर्च अँड डेव्हलपमेंट (इंजिनीअर्स)-दिघी-पुणे, व्हेइकल रिसर्च अँड डेव्हलपमेंट एस्टॅब्लिशमेंट-अहमदनगर, नेव्हल केमिकल अँड मेटॅलर्जिकल लॅबोरेटरी-मुंबई, इन्स्टिट्युट ऑफ आर्मामेंट टेक्नॉलॉजी-पुणे, टाटा मेमोरियल सेंटर-मुंबई, ऑल इंडिया इन्स्टिट्युट ऑफ फिजिकल मेडिसन अँड रिहॅबिलिटेशन-मुंबई, इंटरनॅशनल इन्स्टिट्युट ऑफ पॉप्युलेशन स्टडिज-मुंबई, इन्स्टिट्युट ऑफ नेव्हल मेडिसिन, आयएनएस, अश्विनी-मुंबई, इंडियन ड्रग लॅबोरेटरी-पुणे, नॅशनल इन्स्टिट्युट ऑफ व्हायरॉलॉजी-पुणे, क्लायमॅटॉलॉजी अँड जिओफिजिक्स डिव्हिजन, हवामान खाते-पुणे, डॉ. आघारकर रिसर्च इन्स्टिट्युट-पुणे, भारतीय ॲग्रो इंडस्ट्रीज फाऊंडेशन-उरळीकांचन-पुणे, सेंट्रल इन्स्टिट्युट ऑफ रोड रिसर्च-पुणे, महाराष्ट्र इंजिनीअरिंग रिसर्च इन्स्टिटूट-नाशिक, निंबकर रिसर्च इन्स्टिट्युट-फलटण, विज्ञानसंस्था-मुंबई, टेक्स्टाइल रिसर्च इन्स्टिट्युट-इचलकरंजी, इन्स्टिट्युट ऑफ केमिकल टेक्नॉलॉजी-मुंबई, आयुका-पुणे आणि इतर अनेक खाजगी कंपन्यांच्या संशोधन संस्था महाराष्ट्र निर्माण झाल्या. त्यामुळे राज्यात विज्ञान संशोधनाला एक चालना मिळाली. राष्ट्रीय स्तरावर अवकाश संशोधन खात्यात डॉ. वसंत गोवारीकर यांनी आणि काऊन्सिल ऑफ सायन्टिफिक अँड इंडस्ट्रियल रिसर्च (सीएसआयआर) मध्ये डॉ. रघुनाथ माशेलकर, अंटार्टिका संशोधनात डॉ. आदिती पंत यांनी महत्त्वाची कामगिरी केली आहे. हे एवढे सर्व असले तरी पण महाराष्ट्रात अजून हवे तसे आणि तितक्या प्रमाणात वैज्ञानिक वातावरण निर्माण झाले नाही. परदेशातील प्रत्येक विद्यापीठ हे संशोधनाचे केंद्र असते, दुर्दैवाने भारतातील विद्यापीठांना ती कामगिरी करता आली नाही. विज्ञान संशोधनात डॉ. होमी भाभा, प्रा. भा. मा. उदगावकर, डॉ. एच. एन. सेठना, डॉ. राजा रामण्णा, डॉ. जयंत नारळीकर, डॉ. रघुनाथ माशेलकर, डॉ. अनिल काकोडकर, डॉ. व. रा. खानोलकर, डॉ. माधव देव, डॉ. वि. ना. शिरोडकर. डॉ. भा. नी. पुरंदरे, डॉ. आदिती पंत, डॉ. सलीम अली यांनी मोठे काम केले आहे.

महाराष्ट्रात विज्ञान शिक्षण आणि विज्ञान संशोधन बऱ्यापैकी सुरू असले तरी आम जनतेत वैज्ञानिक दृष्टिकोन मात्र आला नाही. ते काम करण्यासाठी मराठी विज्ञान परिषद ही संस्था १९६६ साली स्थापन झाली आणि संपूर्ण राज्यात ६६ शाखा स्थापून आणि विज्ञान प्रसाराचे मोठ्या प्रमाणात काम करणारी ही एकमेव स्वयंसेवी संस्था बनली आहे.

महाराष्ट्र राज्यात डॉ. वसंतराव गोवारीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली २००४ साली विज्ञान आणि तंत्रज्ञान आयोगाची स्थापना झाली. त्या अन्वये पुढील कामे चालू आहेत. (१) भाभा अणु संशोधन केंद्राच्या तंत्रज्ञान मदतीतून चिपळूण, पाली, यवतमाळ येथे नागरी कचऱ्यातून जैववायू निर्मिती करून त्यातून वीजनिर्मिती करण्याचे प्रकल्प हाती घेतले आहे. (२) सोलापूरला विज्ञान केंद्र उभे राहिले असून लवकरच ते कार्यान्वित होईल. (३) होमी भाभा विज्ञान शिक्षण संस्थेतर्फे शिक्षणात माहिती आणि तंत्रज्ञानाचा उपयोग

करण्यासाठी एक प्रकल्प चालू आहे. (४) अन्न प्रक्रियेसंबंधी भाभा अणु संशोधन केंद्राबरोबर प्रकल्प चालू आहे. (५) महाराष्ट्रातील १६ महाविद्यालये आणि विद्यापीठे मिळून महाराष्ट्रात औषधी वनस्पती कोठे कोठे आहेत आणि त्या कोणत्या याची नोंदणी चालू आहे. (६) मत्स्यव्यवसाय अधिक किफायतशीर करण्यासाठी नवनवीन उत्पादनांचा शोध चालू आहे. (७) जैव तंत्रज्ञानातील एक संशोधन केंद्र सुरू करण्याची तयारी चालू आहे.

१९८८ साली नागपूरला महाराष्ट्र रिमोट सेन्सिंग ॲप्लिकेशन केंद्र सुरू झाले.

रस्ते, रेल्वे, हवाई आणि जलवाहतूक

गेल्या ५० वर्षांत महाराष्ट्रात खूप चांगले रस्ते झाले. भले ते १०० टक्के समाधानकारक नसले तरी त्यांची प्रगती समाधानकारक आहे. १९६० साली महाराष्ट्रात चाळीस हजार किलोमीटर लांबीचे रस्ते होते तर १९९८-९९ साली ते २·३० लाख किलोमीटर झाले आहेत. १९९९ ते २००४ या काळात केंद्रस्थानी आलेल्या बाजपेयी सरकारने दिलेल्या प्रोत्साहनामुळे सुवर्ण चतुष्कोन ही रस्ते बनवण्याची योजना सुरू झाली. त्यामुळे आज महाराष्ट्रात मुंबई-पुणे-कोल्हापूर, मुंबई-नाशिक असे अनेक चांगले रस्ते तयार झाले. शहराशहरात उड्डाणपूल तयार झाले. राज्यात जीवनाची प्रत सुधारायची असेल, अधिक उद्योगधंदे सुरू व्हायला हवे असतील, तर रस्ते, वीज आणि पाणी मुबलक प्रमाणात उपलब्ध व्हायला हवेत. त्यातील रस्त्यांच्या बाबतीत आपण आता बऱ्याच प्रमाणात समाधानकारक प्रगती केली आहे. १९६० साली राज्यात ५०५७ किलोमीटर लांबीची रेल्वे होती. २००७ साली रेल्वेचे जाळे फार वाढले नाही. ते केवळ ४७० किलोमीटरने वाढून ५५२७ किलोमीटर झाले. राज्याचे क्षेत्रफळ ९·३६ टक्के असताना लोहमार्ग मात्र ८·७ टक्के एवढेच आहेत. देशातले २५ टक्के औद्योगिक उत्पादन करणाऱ्या राज्यातील लोहमार्गांचे हे प्रमाण मात्र कमी आहे. मात्र कोकण रेल्वे हा येथील लोहमार्गाच्या प्रगतीचा एक मानबिंदू ठरला आहे. मुंबईतील ८८ टक्के प्रवासी लोकल ट्रेन आणि बेस्ट बसेसचा वापर करतात. मुंबईतील लोकल आगगाड्या रोज ६४ लाख प्रवाशांची वाहतूक करतात. नऊ डब्यांच्या एका लोकल गाडीची प्रवासी क्षमता १७०० प्रवाशांची असते पण प्रत्यक्षात ४७०० माणसे. प्रवास करतात. महाराष्ट्र राज्य परिवहन सेवेकडे (एसटी) (स्थापना १९४८) २००५-०६ साली १५,९५२ बसेस होत्या आणि सरासरीने त्यातील १४,६४० बसेस रोज धावतात. या बसेस १७,५८४ मार्गांवर धावतात. या बसेस रोज ६१ लाख प्रवाशांची वाहतूक करतात. महाराष्ट्रात मुंबई, पुणे, ठाणे, कल्याण-डोंबिवली, नवी मुंबई, मीरा-भायंदर, पिंपरी-चिंचवड, सोलापूर, कोल्हापूर, औरंगाबाद, नांदेड, अमरावती, अकोला या ठिकाणी स्थानिक बसेस प्रवाशांची वाहतूक करतात. १९६० साली राज्यात सर्व प्रकारची मिळून एक लाख वाहने होती. ती आता २००७ साली एक कोटी आहेत. राज्यातील ६० टक्के मालाची आणि ८० टक्के प्रवाशांची वाहतूक रस्त्याने होते. मुंबईला सहार येथे आंतरराष्ट्रीय दर्जाचा विमानतळ आहे. मुंबई विमानतळावरून भारतातील एकूण प्रवाशांपैकी २००७ साली ३४ टक्के प्रवासी परदेशी गेले. केंद्र सरकारने पुणे, सोलापूर, कोल्हापूर, नाशिक, औरंगाबाद, अकोला, नागपूर येथे विमानतळ बांधले आहेत. तर राज्य सरकारने कराड, नांदेड, उस्मानाबाद, धुळे, चंद्रपूर, रत्नागिरी, जळगाव, फलटण, वाडा, भंडारा, अकोला, कोल्हापूर, सोलापूर, किनवट येथे विमानतळ बांधले आहेत. जलद दळणवळण संपर्कव्यवस्था व खाजगीकरण या दृष्टीने राज्यातील औद्योगिक वसाहतीमध्ये हवाई धावपट्ट्या बांधण्याची योजना जाहीर झाली आहे. राज्याच्या उत्तरेस डहाणूपासून दक्षिणेस तेरेखोलपर्यंत ५४ बंदरे आहेत. कोकण रेल्वे झाल्यानंतर बोटीने कोकण आणि गोव्यात जाणारी प्रवासी वाहतूक बंद झाली. पण मालाची वाहतूक मात्र चालू असते. पावसाळ्यात ही बंदरे बंद असतात. मुंबई आणि

जवाहरलाल नेहरू अशी दोन बंदरे महाराष्ट्रात असून भारतातील कंटेनरची ५८ टक्के वाहतूक एकट्या जवाहरलाल नेहरू बंदराने २००७ साली केली.

आरोग्य व्यवस्था

मोठमोठ्या शहरातील उघडी गटारे आता हळूहळू बंद होऊ लागली आहेत. पावसाचे पाणी वाहून जाण्यासाठी मात्र अनेक ठिकाणी गटारे बांधली आहेत. पण ही अथवा सांडपाण्याची उघडी गटारे लोक सर्रास कचरा टाकण्यासाठी म्हणून वापरतात. त्यामुळे सांडपाणी वाहून न जाता तुंबून राहते. परिणामी दुर्गंधी तर सुटतेच पण डासांचा फैलाव होतो. उघड्या गटारात कचरा न टाकण्याची शिस्त अजूनही समाजात आली नाही. जोपर्यंत डास आहेत तोपर्यंत मच्छरदाणी लावून झोपायची सवय लोकांना नसल्याने मलेरियाचा प्रादुर्भाव सतत होतच असतो. जागतिक आरोग्य संघटनेने मलेरियावरचे स्वस्त औषध म्हणून मच्छरदाणीचा वापर सुचवला आहे. पण तो कोणी लक्षात घेत नाही. लोक रस्त्यावर लघवी करतात. शौचाला बसतात आणि थुंकतातही. समाजातील शेकडा ६०-७० टक्के लोक रस्त्यावर थुंकत असतात. त्यांना 'थुंकू नका' म्हटले, तर तो आपला जन्मसिद्ध हक्क असल्यासारखे ते भांडायला उठतात. शिंकताना आणि खोकताना नाकातोंडापुढे हातरुमाल धरण्याची बहुतेकांना कोणाला नाही. कॅनडा देशामध्ये बालवाडीतील मुलांना हाताचा कोपर नाकातोंडापुढे धरून खोकावे अथवा शिंकावे हे शिक्षण दिले जाते. बसमधून उतरल्यावर, लोकल गाडीमधून उतरल्यावर, चॉकलेट खाल्ल्यावर, गुटका खाल्ल्यावर, सिगारेटचे पाकीट संपल्यावर, आगगाडीत चहा प्यायल्यावर, बटाटावडा खाल्ल्यावरचे कप, कागद, वेष्टणे लोक रस्त्यावर फेकून देतात आणि रेल्वे रुळाभोवतीचा असा कचरा वर्षोनुवर्षे तेथेच पडून राहतो. महाराष्ट्रात कुपोषणाचा प्रश्न मोठा आहे. बालमृत्यूचे प्रमाणही दर हजारी ३६ आहे. ते आंतरराष्ट्रीय मानकाप्रमाणे २२ हवे. महाराष्ट्रातील जन्मदर हजारी १९ असून मृत्यू दर ६·७ आहे. याचाच अर्थ लोकसंख्या जन्म आणि मृत्युदराच्या फरकाएवढा म्हणजे हजारी १२·३ दराने वाढत राहते. भारतातील सर्वात जास्त जन्मदर उत्तर प्रदेश आणि बिहारमध्ये हजारी ३०·४ एवढा असून ओरिसातील मृत्युदर ९·५ असून तो सगळ्यात जास्त आहे. मध्य प्रदेशातील बालमृत्युचे प्रमाण सर्वात जास्त असून ते हजारी ७६ आहे. लोकसंख्या वाढीवर नियंत्रण ठेवण्यासाठी कुटुंबनियोजन, दुर्बल घटकांना आरोग्यसेवा पुरवणे, सर्वांसाठी आरोग्य आणि किमान गरजांची अंमलबजावणी ही आरोग्यधोरणाची उद्दिष्टे आहेत. आरोग्यसेवेत महाराष्ट्र आघाडीवर आहे. भारतात सध्या आयुर्मर्यादा ६१ वर्षांची आहे तर ती महाराष्ट्रात ६८ वर्षे आहे. भारतात जननक्षम जोडाप्यांपैकी ४८ टक्के जोडप्यांनी कोणत्यातरी कुटुंबनियोजन पद्धतीचा स्वीकार केला आहे तर महाराष्ट्रात ते प्रमाण ६१ टक्के आहे. महाराष्ट्रात १९७१ साली २९९ सरकारी रुग्णालये होती. ती १९९८ साली १३९६ झाली. १९७१ साली ३८८ प्राथमिक आरोग्य केंद्र होती तर १९९८ साली ती ८४३ झाली. १९७१ साली सरकारी दवाखाने १३७२ होते. ते १९९८ साली १६८३ झाले. पुणे येथे सार्वजनिक आरोग्य प्रयोगशाळा आहे. महाराष्ट्रात कर्करोगाचे दीड लाख रुग्ण असून यात दरवर्षी पन्नास हजारांची भर पडते. मुंबईचे टाटा कर्करोग रुग्णालय ही त्याच्या उपचाराची शिखर संस्था आहे. पोलिओचे निर्मूलन होण्यासाठी केंद्र सरकारतर्फे मोहीम चालवली जाते त्यात महाराष्ट्र हिरिरीने भाग घेतो. राज्यात १९५४ सालापासून कामगार विमा योजना चालू आहे. ३००० रुपये मासिक प्राप्तीच्या कामगारास त्याचा फायदा होतो. राज्यात या योजनेचा फायदा १३ लाख कामगारांना आणि त्यांच्या ४० लाख कुटुंबीयांना होतो. कुपोषण निर्मूलनाच्या कार्यक्रमाखाली शालेय पोषण आहार योजना, ग्रामीण भागातील एकात्मिक बाल विकास सेवा, नागरी गलिच्छ वस्त्यांसाठी विशेष पोषण आहार कार्यक्रम, गरोदर स्त्रियांसाठी कुपोषण प्रतिबंध कार्यक्रम असे अनेक कार्यक्रम चालू आहेत.

इतर

महाराष्ट्राचे एकूण क्षेत्रफळ ३०७ लक्ष हेक्टर (३·०७ लाख चौरस किलोमीटर) एवढे आहे. त्यातील २१ टक्के क्षेत्रफळ मराठवाड्यात आहे, ३२ टक्के विदर्भात आहे आणि उरलेले ४७ टक्के क्षेत्रफळ पश्चिम महाराष्ट्र आणि कोकणात मिळून आहे. महाराष्ट्राच्या एकूण क्षेत्रफळापैकी १८·४ टक्के म्हणजे ५५,५४४ चौरस किलोमीटर जमीन जंगलाखाली आहे. ३० टक्के जमीन जंगलाखाली असणे आदर्श मानतात. याशिवाय ४ टक्के जमीन पडीक असून ४·५ टक्के जमीन गाई-गुरांसाठी केलेल्या कुरणांसाठी आहे. शेतीखालची जमीन ६८·८ टक्के आहे. महाराष्ट्रात एकूण ३५०० जातींची फुले आहेत. महाराष्ट्रातील बऱ्याच ठिकाणी बसाल्ट दगड आहे. हे ऐकल्यावर राम गणेश गडकरी उर्फ गोविंदाग्रज यांच्या श्री महाराष्ट्र गीताची आठवण होते.

राकट देशा, कणखर देशा, दगडांच्या देशा

नाजूक देशा. कोमल देशा, फुलांच्याही देशा

अंजनकांचनकरवंदीच्या काटेरी देशा.

महाराष्ट्रातील जंगले चंद्रपूर-भंडारा, सातपुडा पर्वतरांगात, सह्याद्री पर्वताच्या पूर्व आणि पश्चिम भागात आणि विदर्भाच्या मेळघाट भागात आहेत.

महाराष्ट्रात वाघ, बिबळे, गवे, सांबर, चितळ, निलगाये, हरणे, अस्वले, डुकरे, तरस, सायाळ, चौशिंगा, पिसोरा सहजपणे दिसतात. महाराष्ट्रात कोल्हापूरच्या राधानगरी भागात गव्यासाठीचे अभयारण्य, रायगड जिल्ह्यात कर्नाळा येथे पक्ष्यांसाठीचे अभयारण्य, जळगावच्या यवत, ठाण्याच्या तानसा भागात, भंडाऱ्याच्या नागझिरा भागात, वर्ध्याच्या बोर भागात आणि यवतमाळ नांदेडमधील किनवट भागात इतर प्राण्यांसाठी अभयारण्ये ठेवली आहेत. चंद्रपूरच्या ताडोबाला, नागपूरजवळील पेंचला, भंडाऱ्याच्या नवेगावला, मुंबईतील बोरिवलीला आणि अमरावतीच्या कोलखसला राष्ट्रीय उद्याने आहेत. महाराष्ट्रात वन्य प्राण्यांच्या ८५ जाती असून, सरपटणाऱ्या प्राण्यांच्या ८७ जाती आहेत. पक्ष्यांच्या ४९७ जाती असून माशांच्या ६०० ते ७०० जाती आहेत. कीटकांच्या २५,००० पेक्षा जास्त जाती आहेत.

२००७ साली महाराष्ट्रातील साक्षरतेचे प्रमाण ७८·२ टक्के असून ते राष्ट्रीय प्रमाणापेक्षा दहा टक्क्याने जास्त आहे. यात पुरुषांची साक्षरता ८६·२ टक्के असून स्त्रियांचे प्रमाण ६९·२ टक्के आहे.

महाराष्ट्रात देशातील एकूण दूरध्वनी विनिमय केंद्रांपैकी ११-१२ टक्के विनिमय केंद्रे आहेत. सर्वात जास्त टेलिफोनच्या जोडण्या महाराष्ट्रात आहेत. देशातील एकूण मोबाईल फोनपैकी दिल्ली आणि मुंबईत सर्वात जास्त मोबाईल फोनचा वापर होतो. ४० टक्के इंटरनेट ग्राहक महाराष्ट्रात आहेत तर ३० टक्के संगणकतज्ञ महाराष्ट्रात आहेत. महाराष्ट्रात १२५१ सॉफ्टवेअर निर्यात केंद्रे आहेत. (बंगलोरला ७७५ आणि हैदराबादला ८२६ केंद्रे आहेत.)

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्रातील माणसाचे वार्षिक सरासरी उत्पन्न १९६० साली ४३७ रुपये होते, ते १९९८-९९ साली २३,८४९ रुपये झाले असून २००७ सालच्या सुरुवातीस ४०,००० रुपये होते. देशाच्या सरासरीपेक्षा ते ५० टक्क्याने जास्त आहे, तर याचवेळी मुंबईकरांचे वार्षिक उत्पन्न ७५,००० रुपयांचे होते. ते भारताच्या इतर कोणत्याही शहरातील माणसापेक्षा जास्त होते. महाराष्ट्रातील माणसाच्या उत्पन्नाचा दरही भारतीय माणसाच्या सरासरी उत्पन्नाच्या दरापेक्षा अधिक होता.

२००९ साली महाराष्ट्रातील कामगार संघटना जवळजवळ संपुष्टात आल्या असे म्हणत असताना मार्ड, सरकारी डॉक्टर्स, वीज कामगार, प्राध्यापक यांचे संप मात्र चालू आहेत.

मुंबई आणि पुणे ही महाराष्ट्रातील सर्वात महागडी शहरे आहेत.

घरबांधणी, पुरेसे पाणी आणि स्वच्छ वातावरण यात महाराष्ट्र मागास आहे. ५० टक्के ग्रामीण जनतेला पाण्याची चणचण जाणवते.

६५·७ टक्के ग्रामीण जनता आणि ६० टक्के शहरी जनता एकेका खोल्यांच्या घरात राहते.

१९६० मध्ये पायाभूत सोयी फक्त मुंबईत होत्या. मराठवाडा आणि विदर्भ त्यात मागास होते. आजही त्यात फारसा फरक पडला नाही.

सेवा (वित्त, सॉफ्टवेअर, करमणूक), माहिती आणि तंत्रज्ञान व शिक्षण यात महाराष्ट्राने गेल्या ४० वर्षांत आघाडी घेतली असली तरी शेती आणि सरकारच्या आर्थिक परिस्थितीत मात्र उतार आहे.

महाराष्ट्राची २० टक्के लोकसंख्या वाढ, अन्य राज्यातील लोक महाराष्ट्रात आल्याने झाली आहे. १९६० ते १९८० मध्ये प्रामुख्याने दाक्षिणात्य आणि गुजराती लोक महाराष्ट्रात येत, तर १९८० ते २००९ मध्ये उत्तर प्रदेश, बिहार, ओरिसा, राजस्थान येथील लोक येत आहेत. राजस्थानी लोक सुतारकाम, गवंडीकाम आणि स्वयंपाकाची कामे करतात. ओरिसातील लोक स्टील फाउंड्रीमध्ये काम करतात. उत्तर प्रदेश आणि बिहारी लोक नाशिकमधील पेरू, द्राक्षे, डाळिंबे यांची विक्री करतात, टॅक्सी चालवतात. उत्तर प्रदेशातील लोक दूधव्यवसायात आणि तयार कपड्यांच्या व्यवसायात आहेत.

देशातला ३३ टक्के आयकर मुंबईतून जमा होतो आणि देशातला ७० टक्के शेअरचा व्यवहार मुंबईतल्या स्टॉक एक्सचेंजमधून होतो.

महाराष्ट्रातील ४३ टक्के लोक २००७ साली शहरात राहत होते.

महाराष्ट्रातील लोकसंख्येचा ६७ टक्के भाग हा तरुणांचा असून त्यांचे सरासरी वय २००७ साली ३४ वर्षांखाली होते.

महाराष्ट्रात एकूण १३ विद्यापीठे आहेत. मुंबई (१८५७), राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज, नागपूर विद्यापीठ (१९२३), पुणे (१९४८), एस. एन. डी. टी., मुंबई (१९४९), डॉ. आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद (१९५८), शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर (१९६३), महात्मा फुले कृषी विद्यापीठ, राहुरी (१९६८), डॉ. पंजाबराव देशमुख कृषी विद्यापीठ, नागपूर (१९६९), डॉ. बाळासाहेब सावंत कृषी विद्यापीठ, दापोली (१९७२), मराठवाडा कृषी विद्यापीठ, परभणी (१९७२), संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठ (१९८३), यशवंतराव चव्हाण मुक्त विद्यापीठ, नाशिक (१९८८), उत्तर महाराष्ट्र विद्यापीठ, जळगाव (१९९०), डॉ. आंबेडकर तंत्रज्ञान विद्यापीठ, लोणारे-रायगड (१९९०), स्वामी रामानंदतीर्थ विद्यापीठ, नांदेड (१९९४), महाराष्ट्र आरोग्यविज्ञान विद्यापीठ, नाशिक (१९९८), सोलापूर विद्यापीठ (२००४) अशी ती आहेत. याशिवाय महाराष्ट्रात २० अभिमत (डिम्ड) विद्यापीठे आहेत.

महाराष्ट्र राज्याची मार्गदर्शक तत्त्वे.—

संयुक्त महाराष्ट्र केवळ साध्य नाही तर सामाजिक एकता व समानता गाठण्याचे ते एक साधन आहे. महाराष्ट्र राज्याची निर्मिती हे इतिहासाने दिलेले आव्हान आहे. प्रगतीची ही यात्रा दीर्घकाळ चालणार आहे. जनतेचे अंतिम कल्याण साधणे हेच या यात्रेचे अंतिम उद्दिष्ट होय.

महाराष्ट्राच्या विविध भागांचे आजचे प्रश्न.—

मराठवाडा—कृष्णा खोऱ्याचे पाणी अजून मिळाले नाही. सिंचन प्रकल्प रखडले. शेतचारा, कालवे नसल्यामुळे अनेक तलाव कुचकामी झाले. बरेच उद्योग बंद पडले आहे. सहकारी साखरकारखाने, सूतगिरण्या बंद पडल्या आहेत. आरोग्यसेवेची कमतरता आहेत. मोठी रुग्णालये नाहीत. खाजगी आरोग्य सेवा शहरांपुरत्या मर्यादित आहेत. कापूस आणि सोयाबिनचे मोनोकल्चर होत आहे. पारंपरिक शेतीमुळे हेक्टरी उत्पादनात घट होत आहे. दिवसा वीज नसल्याने शेतीचे सिंचन रात्री करावे लागते. ग्रामीण भागात सतरा आणि शहरी भागात किमान आठ तास वीज कपात आहे. अभियांत्रिकीपासून वैद्यकीय, बी. एड. च्या शिक्षणापर्यंत खूप खाजगी संस्था आहेत. पण प्राथमिक आणि माध्यमिक शिक्षणाचा अभाव आहे.

पश्चिम महाराष्ट्र—धरणे आहेत पण पाण्याचा पुरेसा साठा नसल्याने सिंचनाचा प्रश्न आहे. विजेअभावी गावे अंधारात असून त्याचा शेती उत्पादनावर विपरीत परिणाम होत आहे. शेतीमालाला पुरेसा भाव मिळत नसल्याने शेतकरी चिंताग्रस्त आहेत. रस्त्यांचे जाळे नसल्याने डोंगरी भाग विकासापासून दूर आहेत. दूध, ऊस, बँका या सहकारी चळवळीतील संस्थांचे फायदे ठरावीक लोकांनाच मिळत आहेत.

मुंबई—जुनी आणि मोडकळीला आलेली घरे येथे बरीच आहेत. घरगल्ल्यांना सफाईचा प्रश्न भेडसावीत आहे. वाढत्या लोकसंख्येला वाहतुकीची साधने अपुरी पडत आहेत.

विदर्भ—कापूस, सोयाबीन आणि संत्रे या पिकांचे मोठे नुकसान होत आहे. विदर्भात महाराष्ट्रातील एकूण ६० टक्के वीज निर्माण होत असून प्रचंड वीज कपात आहे.

उत्तर महाराष्ट्र—विमानतळ आणि रेल्वे टर्मिनस नसल्याने विकासाला मर्यादा पडत आहेत.

पश्चिम वाहिनी नद्यांचे पाणी गिरणा आणि गोदावरी खोऱ्यात आणणारा नार-प्रकल्प अजूनही पुरा झाला नाही. तापी नदीवर ६५ उपसा सिंचन योजना राबवण्यात अपयश आले आहे.

कोकण—पिण्याच्या पाण्याची टंचाई आहे. खेडोपाडी आणि आदिवासी पाड्यावर वीज टंचाई आहे. वाहतुकीची व्यवस्था अपुरी आहे. कारखान्यांच्या प्रदूषणामुळे फलोत्पादनावर परिणाम होत आहे. शेतीला पूरक जोडधंद्यांचा येथे अभाव आहे. मत्स्य दुष्काळ वारंवार पडतो.

भारताचे यशापयश

भारताच्या सर्व प्रकारच्या यशापयशात महाराष्ट्राचा वाटा आहेच. त्यामुळे त्यातील काही गोष्टींची नोंद घेणे गरजेचे आहे.

संदेशवहनात भारत हे जगात दहावे मोठे राष्ट्र असून आशिया खंडात ते पहिले आहे. भारतात २० कोटी टेलिफोनधारक कुटुंबे आहेत. २१·५ लाख टेलिफोन बूथ-पीसीओ आहेत. १५ कोटी मोबाईलधारक आहेत तर ३ कोटी लोक इंटरनेटधारक आहेत.

लहान मुलांच्या मृत्युचे प्रमाण निम्म्याने खाली आले आहे.

देवी रोगाचे समूळ उच्चाटन झाले आहे. कॉलरा संपत आला आहे. क्षय, कॉलरा आणि मलेरिया संपत आला म्हणणे लटके ठरेल.

एड्सवर हैदराबादच्या इंडियन इन्स्टिट्युट ऑफ केमिकल टेक्नॉलॉजी या सरकारी संस्थेने एझेडटी आणि अस्थमावर ॲझमॉन ही औषधे विकसित केली. या औषधांच्या किंमती परदेशी औषधांच्या तुलनेत फक्त २० टक्के आहेत. हेपटायटिस-बी आणि सोरॅसिसवरची औषधेही विकसित झाली आहेत.

अणू कार्यक्रमात युरेनियमच्या शोधासाठी उत्खनन, त्यापासून इंधननिर्मिती, जड पाण्याची निर्मिती, वापरलेल्या इंधनावर पुर्नप्रक्रिया करणे, अणुकचऱ्याचे व्यवस्थापन करणे. आयसोटोपचा शेती-औषधात आणि उद्योगात वापर करणे या गोष्टी साध्य झाल्या. वैमानिकाशिवायची क्षेपणास्त्रे विकसित झाली. तेजस हे लाइट कॉम्बॅट विमान तयार झाले.

अवकाश संशोधनाच्या क्षेत्रात डिझाइन, बांधणी (बिल्डिंग), उड्डाण (लॉंचिंग), दूरनियंत्रण (रिमोट सेन्सिंग), दूरशिक्षण (टेले एज्युकेशन), दूरोपचार योजना (टेले मेडिसिन), संदेशवहन (कम्युनिकेशन) आणि नकाशाकला (कार्टोग्राफी) ही यशाची शिखरे आहेत. चांद्रयान दहा महिने काम करून बिघडले असेल तरी एवढे यशही कमी नाही.

अंटार्टिकावरील संशोधनात धातुंचे गोळे (पॉलिमेटॅलिक नोड्यूल्स), खोल समुद्रातील खनिजांचा शोध (डीप सी मायनिंग), दक्षिण गंगोत्री हे कायमचे संशोधन केंद्र ही यशाची शिखरे आहेत.

हंस-२ हे २ बैठकांचे विमान, सारस हे ९-१० बैठकांचे विमान बंगळुरूच्या नॅशनल एअरोनॉटिक्स लिमिडेट या सरकारी संस्थेने विकसित केली आहेत.

सेंट्रल लेदर रिसर्च इन्स्टिट्युट या कानपूरच्या सरकारी संस्थेने कातडे कमावण्याचा (टॅनिंग) अवधी सहा महिन्यावरून ३-४ आठवड्यापर्यंत खाली आणला आहे.

१९४७ साली जवळ जवळ सर्व रसायने आयात करावी लागायची. पण आता भारतात रबर, सिंथेटिक डिटर्जंट, क्लोरिन, सल्फ्युरिक ॲसिडसारखी हेवी केमिकल्स, पॉलिमर इलॅस्टोमर, फाइन केमिकल, ॲग्रोकेमिकल्स भारत बनवतो.

विज्ञान आणि तंत्रज्ञानाची खूप प्रगती होत असली तरी भारतात अजून ३२ टक्के निरक्षरता आहे. अत्यंत मागासलेपणाच्या खूप जागा (पॉकेट्स) आहेत. भौतिकी, रसायन आणि जीवशास्त्र यात पुढे आलेले काही भारतीय शास्त्रज्ञ असले तरी शास्त्रज्ञांनी समाजात उतरून वैज्ञानिक दृष्टिकोनाचा प्रचार सामान्य लोकांत जाऊन केला पाहिजे.

१५ वर्षांपूर्वी भारत विज्ञान आणि तंत्रज्ञानात चीनच्या पुढे होता. पण आता चीन भारताच्या पुढे गेला आहे. भारतापेक्षा विशान आणि तंत्रज्ञानाच्या जास्त संस्था चीनमध्ये आहेत. साहजिकच त्यात काम करणाऱ्या वैज्ञानिकांची संख्याही भारतापेक्षा मोठी झाली आहे. चीनने या कार्यात जास्त पैसे गुंतवले आहेत. भारताची अशा कामातील गुंतवणूक ग्रॉस डोमेस्टिक प्रॉडक्टच्या (जीडीपी) १ टक्का एवढी आहे. जगाच्या विज्ञान आणि तंत्रज्ञानातील चीनचा सहभाग वाढला आहे. जगाच्या विज्ञान आणि तंत्रज्ञानातील चीनचा वाटा आता १५ टक्के असून भारताचा वाटा फक्त ३ टक्के आहे. चीनमधून जास्त संशोधन निबंध प्रसिद्ध होतात. भारतातून दरवर्षी ४००० लोक विज्ञान आणि तंत्रज्ञानात पीएच. डी. करतात, ब्राझिलमधून १०,००० लोक पीएच. डी. करतात तर चीनमधून १६,००० लोक पीएच. डी. करतात.

१९९७-९८ साली महाराष्ट्राचा वाटा १५ टक्के स्टेट डोमेस्टिक प्रॉडक्ट (एसडीपी) होता आणि तेव्हा महाराष्ट्र देशातील पहिले राज्य होते. महाराष्ट्रातील माणसाचे उत्पन्न भारतीय स्तरावरील माणसापेक्षा दीडपट होते. तमिळनाडू, गुजरात, आंध्र ही राज्ये महाराष्ट्राशी या बाबतीत स्पर्धा करीत आहेत.

महाराष्ट्रापुढील आव्हाने

लोक नोकरीतून साठाव्या वर्षी निवृत्त होतात आणि पन्नासाव्या वर्षी स्वेच्छा निवृत्ती घेतात. २००७ साली भारताला स्वातंत्र्य मिळून ६० वर्षे झाली. आणि १ मे २०१० रोजी महाराष्ट्र राज्याच्या स्थापनेला ५० वर्षे पुरी होत आहेत. या दोन्हीगोष्टी अनुक्रमे देश आणि राज्याच्या बाबतीतील असल्याने येथे माणसाबाबतचे वैयक्तिक निकष लावता येत नाहीत. येथे निवृत्ती नाही. येथे हवी प्रवृत्ती आणि त्यासाठी हे राज्य सतत देशात पहिल्या क्रमांकावर कसे राहील, शिवाय त्यामुळे देश कसा उन्नत होईल आणि त्यामुळे देशाला जगात मानाचे स्थान कसे मिळेल हे पाहण्यासाठी पुढीलप्रमाणे निर्धार करण्याची आवश्यकता आहे. त्यासाठी केशवसुतांनी म्हटल्याप्रमाणे,

प्राप्तकाल हा विशाल भूधर,

सुंदर लेणी तयात खोदा,

निजनामे त्यावर नोंदा,

विक्रम काही करा चला तर,

असे म्हणून पुढील गोष्टी कशा करता येतील त्यासाठी नियोजन करू या.

(१) शेनझेन, मलेशिया, थायलंड हे देश औद्योगिक प्रगती कशी करू शकले याचा बारकाईने अभ्यास करून त्यांच्या चांगल्या गोष्टी आपल्यात बाणवाव्या लागतील, याला इंग्रजीत बेंच मार्किंग म्हणतात.

(२) वर्षभर शेतीला, उद्योगधंद्यांना, घरगुती वापरासाठी पुरेल एवढा पाण्याचा साठा करण्याची सोय करावी लागेल. पुढील २५ वर्षांच्या वाढत्या लोकसंख्येचा वेध घेऊन ही तरतूद करायला हवी. सलग समतल चर योजनेचा अंमल केल्यास साठ टक्के पावसाचे पाणी जिरते हा अनुभव आहे. त्याचा अवलंब करावा. त्यासाठी सिमेंट, लोखंड आणि ऊर्जा लागत नाही.

(३) आज ४० टक्के वीज कमी पडते. त्यावर मात करून दरवर्षी वाढत जाणारी विजेची मागणी लक्षात धरून त्याप्रमाणे वीज उत्पादनाचे नियोजन करावे लागेल.

(४) राज्यातील काही महामार्ग सोडता इतर रस्ते चांगले नाहीत. निदान सर्व जिल्ह्यांना जोडणारे रस्ते उत्तम हवेत.

(५) प्रत्येक जिल्ह्यांचे निदान एकेक रुग्णालय अद्ययावत हवे, जेणे करून उत्तम वैद्यकीय सेवेसाठी लोकांना केवळ मुंबईवर अवलंबून राहावे लागता कामा नये. जालन्याच्या गणेश नेत्रालयासारखे एकेका प्रकारच्या वैद्यकीय सेवेसाठी एकेक अद्ययावत रुग्णालय एकेका जिल्ह्याच्या ठिकाणी असावे. आज कर्करोगासाठीचे रुग्णालय फक्त मुंबईत आहे. तसे न राहता आणखी एक अद्ययावत रुग्णालय एखाद्या जिल्ह्याच्या ठिकाणी हवे.

(६) सध्या शैक्षणिक सोयी राज्यात सर्वत्र बऱ्यापैकी पसरल्या आहेत, पण त्यांचा दर्जा उंचावण्याची नितांत गरज आहे. शिवाय ज्या ठिकाणी ज्या प्रकारचे उद्योग आहेत, त्या ठिकाणी त्या प्रकारचे शिक्षण देणाऱ्या संस्था हव्यात. उदा, मोटार गाड्यांच्या उद्योगासाठी पुणे, औरंगाबादला संस्था हव्यात. औषधासाठी मुंबई, ठाणे, पुणे, तारापूर येथे संस्था हव्यात. काजूवर प्रक्रिया करण्यासाठी सिंधुदुर्ग, वेंगुर्ला, रत्नागिरी येथे संस्था हव्यात. फाऊंडी आणि चपलांसाठी कोल्हापूर, कापसाच्या तेलबियांसाठी अकोला, अमरावती, रेझिनसाठी नाशिक-सोलापूर, यांत्रिक वस्त्रोद्योगासाठी भिवंडी-मालेगाव-इचलकरंजी-नागपूर, तयार कपड्यांसाठी पुणे-नागपूर-मुंबई आणि द्राक्षांपासून बनणाऱ्या वाइनसाठी नाशिक-सांगली येथे शिक्षण संस्था हव्यात.

(७) पायाभूत सोयी निर्माण करण्यासाठी खाजगी उद्योजकांना प्रोत्साहित करावे.

(८) सेझ यशस्वी करण्यासाठी झडझडून प्रयत्न करावेत.

(९) माहिती आणि तंत्रज्ञान, जैवतंत्रज्ञान, पर्यटन, करमणूक, निर्यात या क्षेत्रांची क्षमता दुर्लक्षित राहिली आहे.

(१०) जवाहरलाल नेहरू बंदराचा विकास गेल्या २०-२५ वर्षातला असला तरी आणखी बंदरांची गरज असून त्यासाठी महाराष्ट्रात ४८ छोट्या बंदरांचा विकास टप्प्याटप्प्याने व्हावयाचा आहे. त्यातील दिघी, रेवस-आवारे, जयगड, विजयदुर्ग, रेडीज, अंजनवेल आणि आळेवाडी या सात बंदरांचा विकास पहिल्या टप्प्यात होईल.

(११) १९९८ सालापासून मुंबईत आणखी गर्दी वाढू नये म्हणून नवीन उद्योग आणायला परवानगी देणे बंद केले; त्याचा म्हणावा तसा उपयोग झाला नाही. तरीही १९९८ नंतर मुंबईतील गर्दी वाढतेच आहे. याची कारणे शोधून नवीन उपाय योजणे जरुरीचे आहे.

संदर्भ—

(१) फोर डिकेड्स ऑफ महाराष्ट्र-ए-प्रोफाइल, प्रकाशक-यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठान, मुंबई आणि महाराष्ट्र इकनॉमिक डेव्हलपमेंट काऊन्सिल, मुंबई.

(२) पाणी प्रश्न आणि लोकांनी करायचे उपाय—अ. पां. देशपांडे, ऑक्टोबर, २००३

(३) पवार विरुद्ध ठाकरे—प्रकाश अकोलकर, महाराष्ट्र टाइम्स, संवाद पुरवणी-दिनांक ६ सप्टेंबर २००९.

(४) महाराष्ट्र-द-हॅबिच्युअल टॉपर—महाराष्ट्र इकॉनॉमिक डेव्हलपमेंट काऊन्सिल (एमइडीसी), मुंबई, मे, २००७.

(५) इन्फ्रास्ट्रक्चर महाराष्ट्र-ए-स्टेट्स रिपोर्ट, २००९, महाराष्ट्र शासन आणि एमइडीसी, मुंबई.

(६) महाराष्ट्र—अरुण साधू, नॅशनल बुक ट्रस्ट प्रकाशन, दिल्ली, २००८

(७) स्टॅटिस्टिकल आऊटलाईन ऑफ इंडिया २००५-०६ टाटा सर्व्हिसेस लिमिटेड, मुंबई, फेब्रुवारी, २००६.

(८) पन्नाशीतील महाराष्ट्राची सनद—अतुल देऊळगावकर, लोकसत्ता, दिनांक २८ डिसेंबर २००८.

अनुक्रमणिका

(९) महाराष्ट्र २००७—संतोष दास्ताने, जानेवारी, २००७

(१०) राष्ट्रवादी, ऊर्जा विशेषांक—ऑगस्ट, २००७.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्रातील संगणक संस्कृती : आज आणि उद्या

लीना मेहेंदळे

भारतीय प्रशासन सेवेतील वरिष्ठ पातळीवरील या महाराष्ट्रातील कुशल प्रशासकीय अधिकारी आणि नामवंत लेखिका. देवदासींचे आर्थिक पुनर्वसन, ऊर्जा संरक्षण या अनुषंगाने त्यांनी उत्कृष्ट काम केलेले आहे. आपल्या प्रशासकीय जबाबदाऱ्या पार पाडत असताना त्यांनी महत्त्वाचे वैचारिक ग्रंथ लेखन केले. या लेखिकेचे 'इथे विचारांना वाव आहे', 'समाजमनांतील बिंब' हे दोन संग्रह प्रकाशित झाले. हिंदीमध्ये त्यांचे संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. राज्य शासनाच्या कारभारात संगणकाचा अधिकाधिक उपयोग भारतीय भाषेतून व्हावा यासाठी त्या सातत्याने प्रयत्नशील होत्या. वैचारिक लेखनाशिवाय त्यांनी निसर्ग साहित्य, विज्ञान आणि बालसाहित्य लिहिले आहे. आतापर्यंत त्यांची २४ पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. कुसुमाग्रजांच्या प्रसिध्द कवितांचा हिंदी अनुवाद 'आनंदलोक' या नावाने प्रकाशित झाला. सध्या त्या बेंगलोर येथे केंद्र शासनाच्या प्रशासनिक ट्रिब्यूनल मध्ये सदस्य म्हणून काम करतात.

पत्ता : बी. डी. ए. कमर्शियल कॉम्प्लेक्स, इंदिरानगर, बेंगलोर ५६० ०३८.

संगणक म्हणजे दिलेल्या निर्देशाबरहुकूम उपलब्ध माहितीची छाननी करून निष्कर्ष काढू शकणारे यंत्र, जगभर मान्य असलेली ही व्याख्या पाहिली तर फार पुरातन काळातले साधे बेरीज करू शकणारे यंत्रदेखील संगणक ठरते. पण आकड्यांची दशांश पद्धत द्विअंशी पद्धतीत बदलून व इलेक्ट्रॉनिक उपकरणांच्या साहाय्याने भाषा ते गणित असे आदानप्रदान करू शकणारे यंत्र या अर्थाने संगणकाचा विकास १९४५ मध्ये म्हणजे द्वितीय महायुद्ध संपता संपता झाला.

याच्या पूर्वसुरीचा आविष्कार म्हणजे बिनतारी माध्यमातून संदेश पाठवणे म्हणजे आपली चिरपरिचित टपाल-तार खात्याची तार पाठवण्याची पद्धत, त्या आविष्कारामध्ये जगदीशचंद्र बसु यांच्या सारखे भारतीय वैज्ञानिक होते ही अभिमानाची गोष्ट आहे पण हा वैज्ञानिक सहभाग फक्त अपवाद म्हणावा लागेल.

संगणकाची जागतिक स्तरातील वाटचाल व भारतीय स्वातंत्र्याची वाटचाल एकाच सुमारास झाली. संगणकआधारित जेवढी कामे जगभरात होतात, त्यात भारतीय कंपन्यांचा मोठा वाटा आहे व त्याचा

फायदा भारताला निश्चितपणे होतो मात्र संगणकात जे जे नवीन घडते त्यात काम करणाऱ्या भारतीय कंपन्यांना अन्वेषकता व उद्योजकता या दोन बाजूंनी तपासले तर भारत फक्त दुसऱ्यामध्ये-आहे पहिल्यामध्ये कुठेही नाही.

भारताचा अशा प्रगतीमधील मानबिंदू जो महाराष्ट्र तिथे संगणकसंस्कृती कितपत रुजली—१९६० ते २०१० वाटचाल कशी होती आणि २०१० ते २०६० ही वाटचाल कशी होईल याचा ऊहापोह करतांना संगणक, संगणकसंस्कृती आणि संगणकीय मराठीची संस्कृती असे तीन भेद करून ही मांडणी करावी लागेल. संस्कृती कशी घडते या प्रश्नाला माझे उत्तर असे, की एखादे तंत्रज्ञान सामान्य माणसांपर्यंत पोहोचून त्यांच्याकडून आत्मसात केले जाते तेव्हा ती संस्कृती बनते. सामान्य माणूस संगणकाला वेगाने आत्मसात करीत आहे. पण त्यात मराठी टक्का खूप कमी आहे.

संगणक विविध प्रकारची कामे करतो—त्याला हरकाम्या हे वर्णन चपखल ठरते ढोबळ मानाने त्याची तीन तंत्रे असतात—जडवस्तुप्रणाली (हार्डवेअर), आज्ञावली (सॉफ्टवेअर) व आदानप्रदानाचे तंत्र (म्हणजे आपण आदेश कसे द्यायचे व त्याने परिणाम कशा पद्धतीने आपल्यासमोर ठेवायचे.

जडवस्तूमध्ये संगणकाची—पाटी (मॉनिटर), पेन्सिल (कीबोर्ड+माऊस ही दोन यंत्रे), आणि संगणकाचा कारभारी डबा (सीपीयू) एवढी सामग्री येते. कारभारी डब्याच्या आत एका मदरबोर्डवर संगणकाचा मेंदू (प्रोसेसर), मेंदूची स्वतःची पाटी (रॅम) संग्राहक—(हार्ड डिस्क), विलग-संग्राहक (पेन ड्राइव्ह, सी. डी., फ्लॉपी डिस्क, इत्यादी.), त्यांना चालवणारे ड्राईव्ह, संगणकाच्या कामाची सुरूवात करून देणारी बायोस नावांची वेगळी चिप, जोडणीच्या तारा व केबल्स अशी उपकरणे असतात. या सर्व जड वस्तूंचे आकार त्यांना जोडणाऱ्या केबल्स, प्लग, सॉकेट्स इत्यादी सर्व बाबींचे स्टँडर्डडायझेशन करून IBM कंपनीने १९८० च्या आसपास मोठ्या प्रमाणावर संगणकांचे प्रॉडक्शन सुरू केले. ही स्टँडर्डस त्यांनी सर्वांना जाहीर करून टाकल्याने इतरही उत्पादक कंपन्यानी हीच स्टँड्र्डस वापरली, यामुळे संगणकाचे स्पेअर पार्ट्स मिळणे, एकमेकांचे वापरले जाणे, यासारख्या सोयी निर्माण होऊन संगणकाचा हार्डवेअरचा खप वाढला अशा तऱ्हेने संगणकसंस्कृती सामान्य माणसापर्यंत पोहोचवण्याचा पहिला टप्पा पार पडला.

हा हरकाम्या करू शकणाऱ्या त्या कामांची यादी करावयाची तर टायपिंग, हिशोब ठेवणे, जगभर संदेश पोहोचवणे, चित्र, गाणी, व्हिडियो तयार किंवा एडिट करणे, फिल्म उद्योगात, बुकिंग-क्लार्क म्हणून, माहितीचा विश्लेषक म्हणून, अशा विविध प्रकारांनी संगणक काम करतो.

शासनात संगणकसंस्कृती यावी म्हणून केंद्र सरकारने १९८१—८२ मध्ये NIC नावाचा एक नवा विभाग तयार करून प्रत्येक जिल्ह्याच्या ठिकाणी संगणकावर काम होण्याच्या दृष्टीने एक एक संगणक-कोआर्डिनेटर नेमला त्याआधी फक्त रेल्वेच्या काही मोजक्या ऑफिसेसमध्येच जुन्या पद्धतीचे अवाढव्य आकाराचे संगणक होते व पुढील कामाची दिशा ठरवण्याचे प्रयत्न फक्त रेल्वे विभागात होत होते. तसेच शासनाकडील खूप मोठा डेटा साठवण्याच्या दृष्टीने परम नावाचा सुपर संगणक बनवण्याची योजना हाती घेऊन केंद्र सरकारने पुण्यात सीडॅक या संस्थेची स्थापना केली. NIC व सीडॅक हे दोन्ही दूरदृष्टी ठेवून घेतलेले व दूरगामी परिणाम देणारे टप्पे होते. मात्र माझ्या मते त्यांची वाटचाल तेवढ्या समर्थपणे झाली नाही.

सीडॅकमध्ये १६ मेगाबाईट साठवण क्षमता असलेला सुपर-संगणक तयार करून आंतरराष्ट्रीय बाजारपेठेत मानाचे स्थान मिळवू हे स्वप्न रंगवले, मात्र ते पूर्ण करता आले नाही. (त्या काळातल्या संगणकांना १ मेगाबाईटची साठवण-क्षमता खूप वाटत असे, आता तर १६ मेगाबाईटची साठवण-क्षमता अति क्षुल्लक मानली जाईल.)

त्याऐवजी सीडॅकला यश मिळाले ते त्यांच्याकडील तुलनेने छोट्या असलेल्या एका विभागाने केलेल्या कामामुळे; ते म्हणजे संगणकावर भारतीय भाषेत व्यवहार करता यावा यासाठी विकसित केलेले सॉफ्टवेअर इंग्रजीप्रमाणे मराठी फॉन्टसाठी पण स्टँडर्ड हवे. ते भारत सरकारने १९९१ मध्येच तयार केले. त्याचे नांव इस्की, ते लागू करण्यात सरकारची इच्छाशक्ती दुर्दैवाने कमी पडली. ज्या सीडॅकने हे स्टँडर्ड तयार करण्यात पुढाकार घेतला त्यांनीच आपले फॉन्ट व्यापारी तत्त्वावर विकून पैसा मिळवण्यासाठी ते स्टँडर्ड बाजूला ठेवले. याचा तोटा देशाला अजूनही होत आहे कारण ते फॉण्ट स्टॅण्डर्ड नसल्याने इंटरनेटवर चालत नाहीत. तसेच त्यांची किंमत भरमसाठ ठेवल्याने (इंग्रजी फॉन्ट फुकट आणि यांची किंमत १५००० रुपये) कुणी ते घेईनात. त्यामुळे महाराष्ट्रात संगणक संस्कृती रुजायला सुरुवात झाली तीच मुळी मराठीला खड्यासारखे बाजूला ठेवून, याचा एक अप्रत्यक्ष परिणाम असापण झाला की, संगणक वैज्ञानिक झेप, एकविसाव्या शतकाला मुठीत पकडणे या सर्वांचे नाव घेत सर्व शाळांमध्ये पहिलीपासून इंग्रजी अनिवार्य करण्यात आले तर कॉलेजमध्येही मराठी ऐवजी आय्. टी. चा पर्याय मान्य झाला.

मात्र त्या सॉफ्टवेअरमध्ये सीडॅकने एक चांगली गोष्ट केली होती. ती अशी, की फॉन्टच्या जोडीला त्यांनी की-बोर्डाच्या लेआउटचा पण विचार केला. आधीपासून टायपिंग करणाऱ्यांच्या सोईसाठी मराठी टाइपरायटरचाच लेआउट ठेवला असला तरी सोबत इन्स्क्रिप्ट नांवाचा अआइई....कखगघ... असा एक सरळसोट लेआउटपण दिला जो शिकायला खूपच सोपा आहे. या एकूण सॉफ्टवेअरच्या किमती भरमसाठ ठेवल्याने व त्याची माहिती अजिबात न दिल्याने तो लेआउट लोकांपर्यंत पोहोचलाच नाही.

एकीकडे सीडॅकची ही तऱ्हा तर जिल्हांजिल्ह्यांत जे NIC कोऑर्डिनेटर्स नेमले त्यांची दुसरी तऱ्हा, त्यांचे काम ठरवले डेटा-कलेक्शन व डेटा-प्रोसेसिंग पण त्यांच्याकडून प्रत्यक्ष काय काम झाले ते गुह्यच राहिले. मी १९८३ मध्ये सांगली जिल्हापरिषदेवर आले तेव्हा माझा आग्रह होता, की त्यांनी शासकीय अधिकारी व कर्मचारी यांना प्रशिक्षण देऊन स्थानिक पातळीवरच संगणकाद्वारे विवेचन, मूल्यांकन आणि नीति-निर्धारण कसे करतात ते शिकवावे. पण त्यांची भूमिका डेटा-ग्रॅबिंगची होती, हे माझ्या लक्षात आले. ग्रॅबिंगची भूमिका असल्यावर ट्रेनिंग कसे देणार. तेंव्हापासून आतापर्यंत मीच स्वतः थोडे शिकून घेऊन आपल्या स्टाफला काही शिकवायचे हे धोरण ठरवले. त्याचा मला वैयक्तिक पातळीवरही खूप फायदा झाला.

ग्रॅबिंगच्या भूमिकेतून १९८५ मध्ये NIC ने मोठ्या प्रमाणावर संगणकाचे डम्ब टर्मिनल्स घेऊन जिल्हाधिकारी व इतर कार्यालयांना पुरवण्याचा सपाटा लावला, तुम्ही डेटा-एण्ट्री करून तो डेटा आमच्याकडे सोपवा मग आम्हीच बुद्धिमान असल्याने त्याचे काय करायचे ते आमचे आम्ही बघून घेऊ, अशी काहीशी अहंकाराची वागणूक त्यात होती. परदेशांत दुकानात दर पंधरा दिवसांनी सेल्सगर्ल बदलतात-तिथे ही डम्ब टर्मिनल्सची संस्कृती ठीक असते. हॉटेल्सचे रूम-बुकिंग, एअरलाइनचे चेक-इन काऊंटर्स, रेल्वे रिझर्वेशनची काऊंटर्स यासारख्या कामांना डम्ब टर्मिनल्स चालतात. पण शासनांत गांव-पातळीवरील तलाठी-ग्रामसेवकापासून वरपर्यंत एक-एक बलस्थान तयार झालेले असते. ते उपयोगाचेपण असते कारण

थोड्या प्रशिक्षणाने त्यांचा चांगला वापर करता येतो. पण NIC च्या संगणक-धोरणामध्ये त्यांचा वापर फक्त मजूर म्हणून होणार होता. म्हणूनच सुरुवातीला काही वर्षे महसुली रेकॉर्डचे संगणकीकरण करण्याचे प्रयत्न अयशस्वी झाले.

आजही शासनांत स्टाफ ट्रेनिंगचा मुद्दा दुर्लक्षित आहे.

१९९१ उजाडता-उजाडता संगणकाच्या किमती निम्म्याने उतरल्या. आता तर डम्ब टर्मिनल्सचा आग्रह खूप चुकीचा होता. मग निर्बंध झुगारून काही विभागांनी इंटेलिजण्ट टर्मिनल्स म्हणजेच पीसी घेण्यास सुरुवात केली.

शासनांत संगणकाचा उपयोग किती

शासनात संगणकसंस्कृतीची खरी सुरुवात तेव्हापासून झाली असे म्हणता येईल. तरीपण हा उपयोग फक्त टाइपरायटरचे काम करण्यापुरताच मर्यादित राहिला. संगणक म्हणजे 'ग्लोरिफाइड टाइपरायटर', अशीच समजूत आहे. अजूनही कित्येक कार्यालयांत संगणक व टाइपरायटरच्या किमतीची तुलना करून संगणक घेण्याची परवानगी नाकारली जाते. सरकारात संगणकाचा खरा उपयोग व्हायला हवा तो असलेल्या माहितीची सारणीबद्ध मांडणी करून (उदा. एक्सेल हे सॉफ्टवेअर वापरून) निष्कर्ष काढण्यासाठी, शासकीय कामांची विभागणी केल्यास चाळीस टक्के विवेचन, तीस टक्के टायपिंग व तीस टक्के इतर बरीच कामे अशी विभागणी होईल. पण संगणकाचा असा वापर हवा हे फक्त दहा टक्के सचिवांना कळते व खालील स्टाफमध्ये तर याबाबत अज्ञानच आहे. इतर कामांमध्ये ईमेल, इंटरनेट सर्च, वेबपेजिंग (फक्त अपलोड करणे, डिझाइनिंग पण नाही), प्रेझेंटेशन व तयार सॉफ्टवेअर वापरणे (उदा. पगारपत्रकासाठी टॅली हे पॅकेज) अशा बाबी येतात.

शासनांत संगणकाचा उपयोग मराठीसाठी किती?

टाइपरायटर म्हणून तरी संगणकांचा उपयोग मराठीसाठी किती प्रभावीपणे होतो. जे इंग्रजी टायपिस्ट किंवा स्टेनो म्हणून लागले त्यांनी मराठी टायपिंगची परीक्षा पास झाले पाहिजे असा शासन-निर्णय १९८५ च्या आधीपासून आहे. संगणक नव्हते तेव्हा मराठी टायपिंग शिकणे हा वैतागच होता. कारण इंग्रजीसारखाच मराठी टाइपरायटरचा की-बोर्ड लेआउट हाही उलटसुलट पद्धतीनेच असतो व त्याची परीक्षा पास होण्यासाठी सहा-आठ महिने क्लास लावून, दोन-दोन तास प्रॅक्टिस करावी लागते. शासनांत इन्क्रिमेंट हवे असेल तर भाषा संचालनालयाची मराठी टायपिंग परीक्षा पास झालेच पाहिजे.

१९६० ते १९९० या पिढीतील इंग्रजी टायपिस्ट किंवा स्टेनो यांनी मराठी टायपिंग संस्थांमध्ये क्लास लावून कधी कर्तव्यबुद्धीने त्या परीक्षेचे सर्टिफिकेट मिळवून घेतले तर कुणी सूट मिळावी म्हणून प्रयत्नांत राहिले. काहींनी परीक्षा न देताच विभागातच आपले इन्क्रिमेंट मॅनेज केले तर कुणाला त्यातही रिकव्हरीचा झक्कू लागला.

पण १९९१ पासून सीडॅकचे सॉफ्टवेअर उपलब्ध होते, (जिस्ट, लीप-ऑफिस व इझम असे एकाहून

एक प्रगत टप्पे) व त्यांच्या सर्व की-लेआउटमध्ये इन्स्क्रिप्ट लेआउटचा पर्याय होता. म्हणजेच मराठी वर्णमालेच्या क्रमाप्रमाणे अआइई... कखगघ.. असाच तो कीबोर्ड लेआउट असल्याने टायपिंग शिकणे शक्य व सोपे होते. ही माहिती वरिष्ठांना नव्हती. कारण मराठीसाठी संगणकात काय काय आहे हे जाणून घेण्याची जबाबदारी कुणाची, ते ठरलेले नाही. म्हणून मग शासकीय स्टाफला कुणी मार्गदर्शन केले नाही. स्वतः भाषा-संचालनालयामध्ये ही माहिती नसल्याने थेट २००९ पर्यंत संगणकावर परीक्षा घ्याव्यात हा विचारच त्या कार्यालयात झाला नाही. माझ्याकडे त्या विभागाची जबाबदारी आल्यावर आता मात्र तिथल्या परीक्षा संगणकावर होऊ लागल्या आहेत आणि काही काळातच इन्स्क्रिप्ट लेआउट वापरल्यास ही परीक्षा अगदी सोपी जाते हे सर्वांना समजेल अशी माला आशा वाटते आहे. जोपर्यंत परीक्षाच टाइपरायटरवर होत्या तोपर्यंत संगणकावरील ही सोपी पद्धत शिकून टायपिंगच्या परीक्षेत काही फायदा नव्हता पण सूट मिळण्यासाठी फायदा नक्कीच झाला असता.

जे कर्मचारी चतुर्थ श्रेणीमधून प्रमोशन मिळून क्लार्क झाले त्यांनी देखील टायपिंग टाळण्याचा प्रयत्न केला, त्यांना ही सोपी पद्धत दाखविली पाहिजे. तसेच शासनांत नवीन क्लार्क भरती करताना MSCIT या शासनमान्य संस्थेची संगणक परीक्षा पास व्हावे लागते, त्यासाठी तिथे क्लास लावले जातात. पण तिथेही अजून पूर्वीच्याच वेळखाऊ पद्धतीने मराठी टायपिंग शिकवले जाते. नुकतेच माजी सैनिक कल्याण कार्यालयामार्फत ग्रामीण मुलांना संगणकावर इन्स्क्रिप्टच्या सोप्या पद्धतीने मराठी टायपिंग शिकवण्याचे वर्ग सुरू केले आहेत, ते किती यशस्वी होतात ते पाहायचे.

थोडे विषयांतर करून एक गोष्ट नमूद करावीशी वाटते. नुकतेच कर्नाटक काडरच्या एका मित्राकडून कळले, की तिथेही हाच प्रश्न आहे, तिथल्या कन्नड टायपिंगच्या परीक्षा अजून टाइपरायटरवरच होतात त्यामुळे इन्स्क्रिप्टच्या सोप्या पद्धतीने कन्नड टायपिंग शिकण्याचा पर्याय तिथेही चालत नाही. तोच प्रकार राजभाषा विभागाच्या हिंदी टायपिंगच्या परीक्षेचा आणि जवळपास देशात सगळ्याच राज्यांमधील शासकीय टायपिंग परीक्षांचा.

या मुद्याला अति वरिष्ठ पातळीपर्यंत कोण उचलणार, तो दबावगट पण निर्माण करावा लागेल.

शासनामध्ये संगणक संस्कृती किती रुजली?

आज शासनामध्ये संगणक संस्कृती किती रुजली याचे उत्तर बरेचसे दुखावणारे आहे. अधिकाऱ्यांपैकी नव्वद टक्के फक्त ईमेलपुरते संगणक वापरतात आणि तेवढ्यासाठी इंग्रजीचा की-लेआउट उलटसुलट असूनही त्यांनी शिकून घेतलेला असतो. पण मराठीचा इन्स्क्रिप्ट हा अत्यंत सोपा की-लेआउट शिकून घेऊन मराठी वेबसाईट करण्याचे तसेच एक्सेलची सोय वापरून विभागाच्या कामगिरीचे विवेचन व नीती-निर्धारण करायचे या दोन बाबी त्यांना माहीतच नाहीत. त्यांच्या स्टाफमध्ये मराठी आणि इंग्रजी टंकलेखन येणारा एखादा क्लार्क असावा आणि त्याला प्रेझेंटेशन तयार करता आले तर छान. पण स्टाफचे ट्रेनिंग होण्याची जबाबदारी त्यांची नाही हाच बहुतेक सर्व वरिष्ठ अधिकाऱ्यांचा समज आहे. त्यामुळेच स्टाफमध्ये टंकन येणारे आणि न येणारे असा भेदही आहे. ज्यांना येत नाही त्यांनी तरी ही सोपी पद्धत शिकावी असे त्यांना कोण सांगणार?

यामुळे शासनाचे जिव्हाळ्याचे दोन कार्यक्रम रेंगाळले आहेत. माहिती अधिकाराचा आणि ई-गव्हर्नन्सचा.

शासनाची संकेतस्थळे व मराठी

माहिती अधिकाराखाली शासनाच्या संकेतस्थळावर प्रत्येक विभागाने माहिती उपलब्ध करून द्यायची आहे. संकेतस्थळाची इंग्रजी प्रत नीट उघडते पण मराठी प्रत मात्र नीट उघडत नाहीत मग तक्रार ऐकावी लागते. याचे कारण की शासनात मराठीसाठी वापरले जाणारे सर्व सीडॅक-फॉन्ट नॉन स्टँडर्ड असल्याने ते इंटरनेटवर चालत नाहीत. भारतीय इस्की स्टँडर्ड न वापरले जाण्यामध्ये हे सीडॅकचे धोरणच कारणीभूत होते.

२००० च्या सुमारास जागतिक युनिकोड कन्सॉर्शियमने युनिकोड स्टँडर्ड ठरवायला घेतली तेव्हा कुणीतरी हा इन्स्क्रिप्टच्या सोपेपणाचा मुद्दा लक्षात आणून दिल्याने सुदैवाने जागतिक स्तरावर तोच की-लेआउट भारतीय भाषांसाठी स्टँडर्ड ठरवला गेला व अक्षराच्या वळणासाठी मंगल हा फॉन्ट स्टँडर्ड ठरला. अजूनही शासनाकडील सर्व संगणकांवर युनिकोड स्टँडर्डबरहुकूम मराठी फॉन्ट मंगल उपलब्ध नाहीच. तसेच अजूनही जागरूक गिऱ्हाईक नसेल तिथे विक्रेते हा फॉन्ट देत नाहीत. अशावेळी सध्यातरी सीडॅकचा DVBTTSurekh हा फॉन्टच वापरला जातो व तो इंटरनेटवर चालत नाही. जिथे मंगल फॉन्ट आहे तिथे तो इन्स्क्रिप्ट लेआउटप्रमाणेच टाइप करावा लागतो त्याचे सोपेसे प्रशिक्षणही आपण स्टाफला दिलेले नाही हे सर्व सचिव विसरतात.

थोडक्यात आपल्याकडे युनिकोड फॉन्ट असेल तरच ते टायपिंग इंटरनेटवर जाऊ शकेल पण त्या टाइपिंगसाठी इन्स्क्रिप्ट लेआउट वापरायला हवा. आणि युनिकोड फॉन्ट नसेल तरी DVBTTSurekh वर नव्याने इन्स्क्रिप्ट लेआउट शिकून घ्यायला काहीही श्रम पडत नाहीत. ते शिकून सवयीचे झाले तर पुढेमागे इंटरनेटवर माहिती टाकण्यासाठी ही सवय उपयोगी पडते. पण शासनाचे सुमारे नव्वद टक्के अधिकारी हे बारकावे जाणत नाहीत म्हणून शासनाची मराठी संकेतस्थळे नीट उघडत नाहीत.

नवीन फॅशनप्रमाणे शासनातील अधिकारी व कर्मचारी यांनी हा सोपा इन्स्क्रिप्ट लेआऊट शिकून कार्यक्षमता वाढवावी हा आग्रह आता कुणीही धरत नाही. त्याऐवजी आउटसोर्सिंगचा पर्याय निवडणे हे जास्त कार्यक्षमतेचे लक्षण मानले जाते. त्यात जास्त पैसा ओतावा लागत असल्याने ते जास्त ग्लॅमरसदेखील दिसते.

पुढील पिढीचे संगणकशिक्षण

पुढील पिढीला संगणक यावा ही शासनाची इच्छा आहे, त्यानुसार शाळांना संगणक देता यावेत असे सरकारचे प्रयत्न चालू आहेत. पण त्यात मराठी असावे हा आग्रह नाही. खरे तर सरकारने पहिलीपासून इंग्रजी सक्तीचे केले हेतू हा की, मुलांना संगणक यावा, इंग्रजी यावे आणि त्यांच्यासाठी श्रीमंतीचे दार खुले व्हावे. 'श्रीमंती हवी असेल तर मराठी विसरा' ही नवी फॅशन आहे. त्यातच संगणकावर मराठी शिकणे अतिशय सोपे आहे हे माहीत नसल्याने शालेय संगणकशिक्षणाच्या धोरणांत मराठीचा कुठे

आग्रह किंवा विचारच नाही. पण सरकारी आकडेवारीनुसार पहिलीपासून पाचवीत जाईपर्यंत पन्नास टक्के मुले गळतात, त्यांनी संगणकाचे स्वप्न पाहायचेच नाही का? एका प्रयोगात असे दिसते की संगणकावर मुलांना आधी मराठी शिकवले तर तो लेआउट सोपा असल्याने त्यावर बोटांना सवय झाली, की इंग्रजी शिकणे सोपे जाते. पण ते असो. मुद्दा हा की शालेय संगणकधोरणामध्ये मराठीचा विचार शून्य झालेला आहे.

आपल्याला आग्रह धरता येईल की, शासनात आलेल्या सर्वांना इन्स्क्रिप्ट लेआउट शिकणे आवश्यक ठरवावे, तरच त्यांना ती दृष्टी येऊ शकेल. तसेच हाही आग्रह धरावा लागेल की, शाळेतील मुलीमुलांना इन्स्क्रिप्ट लेआउटवर मराठी शिकवावे.

इंग्रजीऐवजी मातृभाषा वापरल्याने प्रगती होते का याच्या उत्तरासाठी ही आकडेवारी पहा—

२००४	साक्षरता	इंग्रजी साक्षरता	संगणक साक्षरता
भारत	५२	२५	०९
चीन	८८	११	५३

चीनची संगणक साक्षरता इंग्रजीसाठी अडून राहिली नाही.

इकडेही आता काकोडकर, नारळीकर, माशेलकर यांसारखे वैज्ञानिक सांगू लागलेत, की मराठीतून शिक्षण द्या, पण 'ते सोपे आहे' हेही सर्वांना सांगायला हवे.

मराठी एनेबलिंग

मात्र काही छोट्या अडचणी आहेत, ज्या सोडवायला छोट्या छोट्या उपाययोजना कराव्या लागतील.

१) सर्व संगणकातील ऑपरेटिंग सिस्टमला मराठी चालेलच अशी खात्री दुर्दैवाने अजूनही शासनाने निर्माण केलेली नाही.

सबब, जुने संगणक असतील तर सीडॅकच्या साईटवरून आयलीप हे सॉफ्टवेअर फ्री डाऊनलोड करून घ्यायचे व त्यावरून इन्स्क्रिप्ट पद्धतीने मराठी टायपिंग शिकायचे आणि करायचे. कालांतराने एका वेगळे सॉफ्टवेअर वापरून हे सर्व युनिकोडमध्ये बदलून घेता येईल.

२) महाराष्ट्रात विकल्या जाणाऱ्या सर्व संगणकातील ऑपरेटिंग सिस्टमवर मराठीची सोय असलीच पाहिजे हा आग्रह शासनाकडे, विक्रेत्यांकडे, ग्राहक-पंचायतीकडे धरता येईल कारण तशी सोय सर्व नव्या संगणकांमध्ये असतेच फक्त आपण जागरूक नसल्याने ती आपल्याला दिली जात नाही, त्यासाठी कोणालाही वेगळा काही खर्च येत नाही.

३) सीडॅककडे सुंदर सुंदर वळणाचे शंभरएक फॉन्ट असूनही “देणार नाही, जा.” या तत्त्वावर त्यांचा युनिकोड कम्प्लायंट करण्यास नकार आहे, ते होण्यासाठी प्रयत्न करावे लागतील.

४) युनिकोडमुळे जगभर वाचता येऊ शकेल असा युनिकोड कम्प्लायंट एक फॉन्ट मंगल सध्या उपलब्ध आहे. पण मुळातच भारतीय लिप्यांची इंटरचेंजेबिलिटी व त्याचे फायदे युनिकोडमध्ये आग्रह न धरल्यामुळे आपण घालवून बसलो आहोत, ते परत मिळवण्याचा आग्रह धरावा लागेल व हे काम छोटेसे नसून आता कदाचित डिप्लोमॅटिक पातळीवर उचलावे लागेल, ते झाले तर सरकारच्या इच्छाशक्तीचा तो एक मापदंड ठरेल.

मराठी साहित्यकार कुठे आहेत?

एका माहिती पत्रावरून असे दिसून येते, की सर्व भारतीय भाषा मिळून इंटरनेटवर टाकलेल्या पानांची संख्या एक कोटीच्याही खाली आहे. त्याचवेळी इंग्रजी भाषेत मात्र इंटरनेट वर उपलब्ध असलेल्या पानांची संख्या पद्म, महापद्म (इंग्लिश भाषेत सांगायचे तर ट्रिलियन्स ऑफ पेजेस) एवढी आहे.

तेव्हा भारतीय लेखकांनी थोड्याशा प्रयत्नाने मराठी लिपीचे टायपिंग शिकून महाजालावर (का याला इन्द्रजाल म्हणू या, कारण हेही किती मायावी!) धडाधड मराठी वाङ्मय उपलब्ध करून देण्याने आपल्या साहित्य संस्कृतीचे चांगले जतन होऊ शकेल.

मात्र सध्या असा जोरदार प्रचार चालू आहे की, लेखकहो, तुम्ही मराठी लिपीला फाटा द्या. त्या लिपीत टंकन करण्याचा आग्रह सोडा, आम्ही तुम्हांला अशी जादू शिकवतो की तुम्ही रोमन लिपीत टंकन करायचे व संगणक ते मराठीत उमटवेल, अशा रीतीने भारतीय लिप्यांची गरज संपेल. हा फोनेटिक पद्धतीचा ट्रॅप काही वर्षांपासून चालू आहे, याबाबतही वेळेवरच जागे व्हायला हवे, विशेषतः इन्स्क्रिप्ट सोपे आहे म्हणून..

मराठी भाषा कुठे आहे?

जगभरात मराठी किती बोलली जाते? एका आकडेवारीनुसार जगात बोलल्या जाणाऱ्या भाषा किती लोक बोलतात ती लोकसंख्या मोजली तर चीनी व इंग्रजीच्या खालोखाल हिंदीचा नंबर तिसरा, बंगालीचा सातवा आणि मराठीचा तेरावा पण सर्व भारतीय भाषा एकत्र मोजल्या तर तिचा नंबर पहिला लागतो. हे जेवढे अभिमानाचे आहे तेवढेच ‘भाषा टिकवण्याची जबाबदारी उचला’ असा संदेशही देणारे आहे. आज संगणक सर्वव्यापी झाला आहे. त्याच्या प्रवासाचा आढावा घेताना या जबाबदारीची जाणीव अंतर्मुख करणारी आहे.

शासनाने महाराष्ट्राचे सुवर्ण वर्ष साजरे करण्यासाठी जो कार्यक्रम केला आहे त्यातही संगणक विकासात मराठी असावे यासाठी कोणताही कार्यक्रम सुचवलेला नाही.

उद्या काय?

पुढील पन्नास वर्षांत संगणक किती रुजेल, याचे उत्तर आहे, की मोठ्या प्रमाणावर रुजेल. शासनात स्टाफचे संगणकशिक्षण बहुधा होणार नाही पण आउटसोर्सिंगमुळे शासनाची खूप कामे बाहेर, ज्यांना संगणक हाताळता येतात अशा संस्थांना दिली जातील. त्याने फायदा होईल, की रिलायन्स विजेप्रमाणे न परवडणाऱ्या दरात शासनाची कामे होतील हे आजच सांगणे कठीण आहे. तसेच संगणकाचा वापर झपाट्याने वाढेल यात शंका नाही. पण त्यातून दोन गोष्टी बहुधा बाहेर टाकल्या जातील, एक मराठी आणि दुसरे गरीब लोक. ते होऊ नये असे वाटत असेल तर सतत आत्मपरीक्षण, आढावा, जागृती असे काही केले तरच पुढील काळात मराठी संस्कृती पुढे नेण्यात संगणकाचा हातभार लागून मराठीचे जतन होऊ शकेल.

हिंदी

अधिकारपत्र

कृषी-अर्थकारण

सुभाष भेंण्डे
१९३६-२०१०

२००३ साली कऱ्हाड येथील अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद भूषवलेले डॉ. सुभाष भेण्डे हे महाराष्ट्रात अर्थशास्त्राचे गाढे अभ्यासक म्हणून प्रसिद्ध होते. अर्थशास्त्रावरील त्यांची इंग्रजी व मराठी पाठ्यपुस्तके अकरावीपासून बी. ए., बी. कॉमच्या अभ्यासक्रमात आहेत. त्यांनी कादंबरी, नाटक, विनोद, प्रवासवर्णन, बालवाङ्मय हिंदी अनुवाद अशा साहित्याच्या अनेक क्षेत्रात विपुल लेखन केले. महाराष्ट्र राज्य उत्कृष्ट ग्रंथ पुरस्कार व अनेक महत्वाच्या पुरस्कारांनी सन्मानित. अमेरिका, युरोप, सिंगापूर इत्यादि देशांचा शैक्षणिक व साहित्यिक कार्यासाठी दौरा. वेगवेगळ्या विषयांवरील ग्रंथांचे संपादन. पैलतीर ही वाट दूर जाते, छत्रपती शिवाजी महाराज या त्यांच्या गाजलेल्या दूरदर्शन मालिका. सारस्वत बँकेच्या संचालक मंडळावरही कार्यरत होते.

पत्ता : ५, ज्ञानदेवी, साहित्य सहवास, वांद्रे (पू.), मुंबई ४०० ०५१.

प्रास्ताविक

इंग्रजपूर्व राजवटीत शेती हा गावचा मुख्य व्यवसाय किंबहुना ग्रामीण जीवनाचे केंद्र होते. शेतीचे उत्पादन हे गावाचे पोषण आणि राज्यकर्त्यांना द्यावा लागणारा सारा यांपुरतेच मर्यादित होते. साऱ्याचे प्रमाण राज्यकर्त्यांच्या सोयीनुसार बदलत असे. त्याचा गावच्या आर्थिक जीवनावर परिणाम होई. शेती जुन्या परंपरागत पद्धतीने केली जात असे. मालकीतील विषमता बरीच होती. भूमिहीन मजुरांचा वर्ग त्याही काळी अस्तित्वात होता.

शेतकरी वर्गाची आर्थिक स्थिती अगदीच बेताची असे. शेतकऱ्यांच्या नित्याच्या गरजा वर्षभर भागविणाऱ्या सुतार, लोहार, न्हावी, चांभार, सोनार .आदी बलुतेदारांना त्यांच्या हक्काचे माप द्यावे लागे. शेतसारा व सावकाराचे कर्ज घेतले असल्यास जबर व्याज दिल्यानंतर त्याच्या मेहनतीबद्दलची मजुरी फारच थोडी उरे. त्यामुळे लग्नकार्ये व बी-बीयाणे यांसाठीसुद्धा कर्ज काढावे लागे. या आर्थिक ओढाताणीत जमिनीची सुधारणा तर राहोच, पण असलेला कससुद्धा योग्य खतपाणी घालून टिकवणे अशक्य होई. या काळात महाराष्ट्रात दुष्काळ वारंवार पडत. परिणामी रोगराई पसरत असे. दुष्काळात माणसांपेक्षा

जनावरांची हानी अधिक होत असे आणि त्यामुळे शेतीव्यवसाय कधीच बरकतीत येऊ शकत नसे. साधारणपणे देशावरील भागात दुष्काळाचे प्रमाण अधिक होते. कोकण, विदर्भ, मराठवाडा विभागात ते कमी होते. दुष्काळाच्या किंवा अवर्षणाच्या काळात सरकार शेतकऱ्यांना शेतसाऱ्यात सूट तसेच तगाई कर्जेही देई.

इंग्रजी राजवट सुरू झाल्यावर आर्थिकदृष्ट्या महत्त्वाची घडामोड म्हणजे दळणवळणांच्या साधनांची वाढ व सुधारणा. रस्ते, लोहमार्ग यांमुळे अंतर्गत दळणवळणात सुधारणा झाली आणि खेडेगावांची स्वयंपूर्णता मोडली जाऊन त्यांचे देशाच्या इतर भागांशी संबंध व परस्परावलंबित्व वाढत गेले. विदेश व्यापारास चालना मिळाली. महाराष्ट्रातून मुख्यत्वे कापसाची व तेलबियांची निर्यात मोठ्या प्रमाणावर होऊ लागली. धरण, पाटबंधारे व कालवे यांची निर्मिती आणि कापूस, ऊस आदी नगदी पिकांच्या सुधारणांसाठी संशोधन संस्थांची निर्मिती यायोगे नगदी पिकांच्या उत्यादनाला उत्तेजन मिळाले व लागवडीखालील क्षेत्रात वाढ झाली. ग्रामीण भागाचा बाहेरच्या जगाशी संबंध आल्याने अनुकूल परिणाम झाले. तसे विपरीत परिणामही घडून आले. यंत्राच्या साहाय्याने तयार झालेल्या सुबक व स्वस्त उपभोग्य मालाच्या आयातीमुळे ग्रामीण व नागरी धंद्यांचा ऱ्हास होऊ लागला व त्यातील कारागिरांना शेतीवर उपजीविका करणे भाग पडून जमिनीवरचा बोजा वाढू लागला.

स्वातंत्र्यानंतर देशाला मिळालेल्या स्वातंत्र्यामुळे आर्थिक इतिहासाला नवे वळण लागले. शेती हा विषय राज्य सरकारच्या अखत्यारीत आला. मुंबई राज्याने केलेल्या कूळ कायद्याचा फायदा पश्चिम महाराष्ट्राला मिळाला. मध्यप्रांत सरकारने मालगुजारी नष्ट करणारे कायदे केले, त्याचा विदर्भाला फायदा मिळाला. १९५० मध्ये राष्ट्रीय पातळीवर नियोजन आयोग स्थापन झाला. १९६० साली महाराष्ट्र राज्य स्थापन झाले आणि १९६१-६२ साली सुरू होणारी भारताची तिसरी पंचवार्षिक योजना एका अर्थाने महाराष्ट्राची पहिली पंचवार्षिक योजना म्हणता येईल.

२००१ च्या जनगणनेनुसार महाराष्ट्र लोकसंख्येच्या बाबतीत (९·७ कोटी) भारतातील दुसऱ्या क्रमांकाचे राज्य आहे. देशातील ९ टक्के लोकसंख्या असलेल्या महाराष्ट्र राज्याचा स्थूल देशांतर्गत उत्पन्नामधील वाटा १३ टक्के आहे. महाराष्ट्र राज्य देशाच्या पातळीवर औद्योगिकदृष्ट्या पुढारलेले राज्य असल्याचे म्हटले जाते. राज्यातील दरडोई उत्पन्न (१९९३-९४ मधील किंमत पातळीनुसार) २०००-०१ मध्ये रु. १५,१७२ होते आणि ते अखिल भारतीय दरडोई उत्पन्नाच्या दीडपट होते. याबाबतीत पंजाबचा प्रथम क्रमांक लागतो. पंजाबचे दरडोई उत्पन्न महाराष्ट्रापेक्षा दोन टक्क्यांनी अधिक होते. देशाची व्यापारी राजधानी मुंबई महाराष्ट्रात असल्याने महाराष्ट्राच्या दरडोई उत्पन्नाचे आकडे खूप अधिक असल्याचे दिसत असले तरी राज्यातील प्रादेशिक विषमता आणि नागरी-ग्रामीण भेद बारकाईने पाहणे आवश्यक आहे. कोकण विभागातील मुंबई, ठाणे आणि रायगड हे तीन जिल्हे आणि पुणे, कोल्हापूर आणि नागपूर हे जिल्हे वगळल्यास उर्वरित जिल्ह्यांचे दरडोई उत्पन्न राज्यातील सरासरीहून कितीतरी कमी आहे. राज्यातील ८२ टक्के जिल्हातील दरडोई उत्पन्न अखिल भारतीय सरासरीहून कमी आहे. या जिल्ह्यांमध्ये शेती हे लोकांच्या उदरनिर्वाहाचे प्रमुख साधन आहे. म्हणजे आजसुद्धा शेतीव्यवसाय राज्याच्या अर्थकारणात केंद्रस्थानी आहे असे म्हणता येईल.

लागवडीखालील क्षेत्र

सन २००१ च्या जनगणनेनुसार राज्यातील ५५ टक्के लोकसंख्या रोजगारासाठी शेतीवर अवलंबून होती. (तक्ता क्र. १ पाहा.) त्यात पुन्हा मुंबई, नागपूर, ठाणे, पुणे जिल्हे वगळल्यास बाकीच्या जिल्ह्यांपैकी २० जिल्ह्यांत ७० टक्के लोक उपजीविकेसाठी शेतीवर अवलंबून होते. महाराष्ट्र राज्य आज तरी कृषिप्रधान आहे. शेतीवर राबणाऱ्या वर्गाची शेतकरी आणि शेतमजूर अशी विभागणी केली तर ५७ टक्के शेतमजूर दारिद्र्य रेषेखाली असल्याचे दृष्टोत्पत्तीस आहे.

महाराष्ट्रात ३०७ लाख हेक्टर भौगोलिक क्षेत्रापैकी सुमारे ५७ टक्के म्हणजे १७६ लाख हेक्टर क्षेत्र लागवडीखाली आहे. लागवडीखालील निव्वळ क्षेत्राच्या बाबतीत महाराष्ट्राचा दुसरा क्रमांक लागतो. एकूण लागवडीखालील क्षेत्रापैकी सुमारे २१ टक्के जमिनीवर दुबार पिके घेतली जातात. (हे प्रमाण फारच कमी असल्याचे दिसते) शेती मुख्यत्वेकरून पावसावर अवलंबून आहे. लागवडीखालील केवळ १५ टक्के जमिनीवर सिंचनसुविधा उपलब्ध आहेत. राष्ट्रीय पातळीवर हे प्रमाण ३८·७ टक्के आहे. यावरून महाराष्ट्र याबाबतीत किती मागे आहे हे स्पष्ट दिसते. राज्यातील पीकपद्धती बरीचशी परंपरेने चालत आलेली आहे. लोकसंख्या वाढीमुळे शेतीवर अवलंबून असलेल्यांची संख्या सतत वाढत आहे. परिणामी शेतीचे तुकडीकरण अव्याहत चालू आहे. आश्चर्याची बाब म्हणजे महाराष्ट्रात दहा लाख हेक्टर जमीन शेतीसाठी अनुकूल असूनही पडीक आहे. शेतीच्या विकासास गती देण्यासाठी लागवडीयोग्य जमिनीचा थोडासाही भाग वाया जाऊ नये याची दक्षता घ्यावी लागते. औद्योगिक वापर, रस्ते, खाणी, धरण, कालवे, घरबांधणी यांमुळे लागवडीखालील जमीन कमी होणे साहजिकच आहे. जमिनीकडे दुर्लक्ष करणे, पुरासारख्या आपत्तीमुळे जमीन तात्पुरती नापीक झालेली असणे, जमीन दुष्काळी टापूत असणे यांसारख्या कारणांनी जमीन पडून असते. पाणी घालून वरचा थर सुधारून जमीन नव्याने लागवडीखाली आणता येते. भारतात व महाराष्ट्र राज्यातही तशी काळजी घेतली जात नाही असे चित्र दिसते.

लागवडीखालील क्षेत्र आणि एकूण उत्पादन यांचे प्रमाण महाराष्ट्रात व्यस्त आहे. राज्यातील निव्वळ उत्पादनात शेतीचा वाटा १९६० साली ३६ टक्के होता. २०००-०१ मध्ये तो १४·२ टक्के झाला. एकूण शेती उत्पादनात भारतातील पुढारलेल्या राज्यांच्या तुलनेत, तसेच जगातील शेतीत आघाडीवर असलेल्या राष्ट्रांच्या तुलनेत महाराष्ट्र फारच मागे आहे. राज्यातील सुमारे एकतृतीयांश क्षेत्र दुष्काळी भागात मोडते. या .भागात पावसाचे मानही कमी आहे. अल्प अशा पर्जन्यवृष्टीत अनियमितपणा खूपच आहे.

लागवडीखालील जमिनीपैकी ४५ टक्के शेतावर तृणधान्याचे पीक घेतले जाते, १६ टक्के जमिनीवर कडधान्ये पिकविली जातात, १४ टक्के क्षेत्रावर कापूस, १२ टक्के क्षेत्रावर तेलबिया आणि केवळ ३ टक्के क्षेत्रावर ऊसाचे पीक काढले जाते. फळे आणि भाजीपाला यांचे उत्पादन ४ टक्के क्षेत्र व्यापते.

तृणधान्यांचा विचार केला तर महाराष्ट्रातील महत्त्वाचे पीक म्हणजे ज्वारी होय. या पिकाची उत्पादकता फारच कमी आहे. तृणधान्याखालील क्षेत्रापैकी ५२ टक्के क्षेत्रावर आणि लागवडीखालील एकूण क्षेत्राच्या २३ टक्के भागावर ज्वारीचे पीक घेतले जाते. महाराष्ट्रात ज्वारीचे सरासरी उत्पादन हेक्टरी ५८० किलो आहे आणि ते राष्ट्रीय पातळीच्या जवळजवळ निम्मे आहे. ज्वारीचे पीक प्रामुख्याने रब्बी हंगामात घेतले जाते. रब्बी हंगामात उत्पादन वाढविण्यासाठी सिंचनाची जोड आवश्यक असते. त्यामुळे शेतकरी उत्कृष्ट दर्जाची बीबियाणी आणि रासायनिक खतांचा वापर करू शकतो. परंतु ज्वारी पिकाला सिंचनाची पुरेशी उपलब्धता नसल्याने सरासरी उत्पादन तुटपुंजे असते. एकूण लागवडीखालील ४५ टक्के जमिनीवर तृणधान्ये पिकत असूनही त्यांचा शेती उत्पादनातील वाटा अवघा १९ टक्के आहे.

अनुक्रमणिका

ज्वारीच्या बाबतीत प्रकर्षाने दिसणारे तुटपुंज्या उत्पादकतेचे हे चित्र गव्हाच्या बाबतीतही दिसून येते. दर हेक्टरी गव्हाचे उत्पादन राज्यात १३४५ कि. ग्रॅ. आहे. भारतात ते सरासरी अंदाजे २७७० कि. ग्रॅ. आहे. रशिया, अमेरिका या देशांत हेच प्रमाण हेक्टरी ६०० कि. ग्रॅ. हून अधिक आहे. ऊसाचा अपवाद सोडल्यास अन्य सर्व प्रकारच्या पिकांची उत्पादनक्षमता राष्ट्रीय सरासरीहून कमी आहे. देशातील ३६ टक्के कापसाखालील क्षेत्र महाराष्ट्रात आहे, मात्र एकूण उत्पादनापैकी २१·६ टक्के उत्पादन महाराष्ट्रात होते. कापसाच्या उत्पादकतेचे प्रमाण देशाच्या सरासरी पातळीपेक्षा ४० टक्क्यांनी कमी आहे. कारण महाराष्ट्रात कापसासाठी उपयोगात येणाऱ्या ९६ टक्के क्षेत्राला सिंचनाची सोय नाही! कडधान्याखालील १६ टक्के जमिनीवरील उत्पादनाचा शेती उत्पादनातील वाटा केवळ ८ टक्के आहे. ऊस, फळे, भाजीपाला या पिकांना बारमाही पाण्याची सुविधा उपलब्ध आहे. साहजिकच अवघ्या ३ टक्के क्षेत्रावर लागवडीखालील ऊसाचा उत्पादनातील वाटा १९ टक्के आहे. लागवडीखाली असणाऱ्या एकूण जमिनीच्या ४ टक्के क्षेत्रावर फळे व भाजीपाला पिकवला जातो. मात्र त्यांचा एकूण उत्पादनातील वाटा २३ टक्के असा घसघशीत आहे. कोरडवाहू आणि बारामाही पाणीपुरवठा उपलब्ध असणाऱ्या जमिनीच्या उत्पादकतेमधील तफावत एक महत्त्वाची बाब अधोरेखित करते. उत्पादकता वाढविण्यासाठी आणि राज्याच्या ग्रामीण भागातील दारिद्र्यनिर्मूलनासाठी सिंचनाची सोय ही प्राथमिक गरज आहे. पाण्याची कमतरता हा शेतीच्या आधुनिकीकरणाच्या मार्गातील मोठाच अडसर होऊन बसला आहे.

हरितक्रांती आणि महाराष्ट्र

सन १९६६-६७ पासून पुढील पाच वर्षांत भारताच्या शेतीक्षेत्रात नवे पर्व उदयास आले. गहू, बाजरी, तांदूळ या पिकांसाठी उत्तम प्रतीची बियाणी वापरण्यात आली. त्याचप्रमाणे रासायनिक खतांचा वापर मोठ्या प्रमाणावर करण्यात आला. परिणामी शेतीची उत्पादकता वाढली. पंजाब, हरियाणा राज्यात गव्हाचे उत्पादन प्रचंड प्रमाणात वाढले. या वाढीचे हरित क्रांती असे वर्णन केले गेले. देशातील एकूण उत्पादन वाढ उल्लेखनीय असली तरी समाधानकारक अशी वाढ फक्त गव्हाच्या बाबतीत झाल्याचे आढळले. बाजरी, ज्वारी, तांदूळ व मका यांच्या उत्पादनात बेताचीच वाढ झाली. राज्यात गव्हाखालील पिकाचे क्षेत्र फार कमी आहे. (तक्ता क्र. २ पाहा) हरित क्रांतीचा मोठा लाभ गहू पिकावर अधिक भर देणाऱ्या राज्यांना झाला. 'ग्रीन रेव्होल्यूशन' त्या अर्थाने 'व्हीट रेव्होल्यूशन' होती असे म्हणावे लागेल. महाराष्ट्रावर 'हरित क्रांती' चा फारसा परिणाम झाला नाही. हरित क्रांती यशस्वी होण्यासाठी ज्या सुविधांची आवश्यकता असते त्या सुविधांची महाराष्ट्रात कमतरता होती त्याची ही परिणती होती. तक्ता क्र. ४ मध्ये नवव्या पंचवार्षिक योजनेच्या संदर्भात उत्पादनाचे लक्ष्य व प्रत्यक्ष कामगिरी यांमधील फरक अधोरेखित केला आहे.

अपुऱ्या सिंचनसुविधा

राज्यातील सिंचनसुविधांचा विकास अन्य राज्यांच्या तुलनेत फारच मर्यादित आहे. एकूण लागवडीखालील क्षेत्राचा अवघा १५ टक्के भाग सिंचनाखाली असल्याने राज्यातील शेती बव्हंशी लहरी. पावसावर अवलंबून आहे. राज्याच्या विविध भागात पर्जन्यमानाच्या प्रमाणात कमालीची विषमता दिसते. अहमदनगर, सोलापूर, पुणे, नाशिक, सांगली, सातारा, औरंगाबाद, बीड, जळगाव, धुळे, बुलढाणा, उस्मानाबाद हे एकूण बारा जिल्हे दुष्काळी म्हणता येतील. राज्यातील लागवडीखालील एकूण जमिनींपैकी

६० टक्के जमीन या बारा जिल्ह्यांत आहे. म्हणजे राज्यातील लागवडीखालील फार मोठा प्रदेश दुष्काळी आहे असे आढळून येते. राज्यातील शेतीसाठी पाणीपुरवठ्याची तीव्र गरज ध्यानात घेऊन महाराष्ट्र राज्य स्थापन झाल्यापासून नियोजनकारांनी विविध सिंचनयोजनांना अग्रक्रम दिला. तिसऱ्या योजनेत (१९६१-६२) त्यासाठी योजनेवरील खर्चाच्या १४·८७ टक्के (रु. ०·६५ अब्ज) खर्च मंजूर झाले होते. नवव्या योजनेच्या काळात (२००२) या प्रकल्पांसाठी ३३·३६ टक्के (रु. १५३·९३ अब्ज) गुंतवणूक करण्यात आली. अन्य कोणत्याही राज्यात सिंचन योजनांसाठी एवढ्या मोठ्या प्रमाणात गुंतवणूक झालेली नाही. नवव्या योजनेच्या काळापर्यंत संपूर्ण देशात पाणीपुरवठ्याच्या विविध योजनांवर रु. १३६०·५५ अब्ज गुंतवणूक करण्यात आली. त्यापैकी १७·३० टक्के (रु. २३६·२२ अब्ज) गुंतवणूक महाराष्ट्र राज्यात होती.

महाराष्ट्रात अनेक सिंचनयोजना हाती घेण्यात आल्या. परंतु या ना त्या कारणाने त्या रखडल्या. तूर्त तरी नव्या योजना सुरू न करता सिंचनयोजनांची अपूर्ण कामे पूर्ण करण्यावर भर देणे गरजेचे आहे. त्याचप्रमाणे कोकण किनारपट्टी वगळता पाण्याच्या टंचाईवर मात करण्यासाठी अन्य सर्व भागात जलसंधारण (water-shed) कार्यक्रमांना अग्रक्रम देण्याची आवश्यकता आहे. रखडलेली कामे अधिक जोमाने पूर्ण करण्याबरोबरच 'ठिंबक सिंचन' किंवा 'तुषार सिंचन' हे पाण्याचा किमान वापर करणारे उपक्रम राबविणे उत्पादन वाढीस उपकारक ठरणार आहे.

पाणी भरपूर असल्याशिवाय अधिक उत्पादक बियाणांचा आणि रासायनिक खतांचा शेतीसाठी उपयोग करणे शक्य होत नाही. सुधारित बियाणांच्या उत्पादनाच्या बाबतीत महाराष्ट्राने भरघोस प्रगती केली आहे. देशातील बियाणांच्या उत्पादनात महाराष्ट्राचा वाटा ४० टक्के आहे. यापैकी ५० टक्के बियाणांचे उत्पादन सार्वजनिक क्षेत्रात आणि ५० टक्के खाजगी क्षेत्रात होते. तृणधान्ये, तेलबिया, कापूस, ज्वारी, गहू, तांदूळ अशा प्रमुख पिकाखालील क्षेत्रात सुधारित बियाणी सर्रास उपयोगात आणली जात असल्याचे दिसते. दर्जेदार बियाणांचे उत्पादन आणि त्यांचा वापर यांच्या संदर्भात समाधानकारक स्थिती असली तरी अपुरा पाउस आणि सिंचनाचा अभाव यांमुळे महाराष्ट्राची कृषी उत्पादनाच्या बाबतीत पिछेहाट झाली आहे. (तक्ता क्र. ३ पाहा).

महाराष्ट्रात रासायनिक खतांचा वापर वाढत्या प्रमाणात होत आहे. आज तो प्रति हेक्टर ७५ किलो एवढा आहे. यासंदर्भात एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे, महाराष्ट्रातील ऊसउत्पादक शेतकरी दर हेक्टरी सुमारे ५०० किलो रासायनिक खते वापरतो असे आढळून आले आहे. फळबागा आणि भाजीपाला यांसाठीही खतांचा मोठ्या प्रमाणावर वापर होतो. यांवरून कोरडवाहू शेतीत धान्य पिकवणारे शेतकरी खतांचा वापर अत्यल्प प्रमाणावर करत असावेत असा निष्कर्ष निघतो. पाण्याची टंचाई असणाऱ्या शेतात रासायनिक खतांचा वापर हानिकारक ठरण्याचा संभव असतो. मात्र कोरडवाहू शेतीत सेंद्रिय खतांचा वापर उत्पादनवाढीस पोषक ठरतो. राज्यात ८५००० मेट्रिक टन सेंद्रिय खतांचा वापर अपेक्षित आहे. प्रत्यक्षात केवळ १५०० मेट्रिक टन सेंद्रिय खतांचा वापर होतो. या सर्व कारणांमुळे उस वगळता अन्य सर्व पिकांची सरासरी हेक्टरी उत्पादकता राष्ट्रीय सरासरीपेक्षा खूपच कमी आहे. एकच उदाहरण द्यावयाचे म्हणजे राज्यातील गव्हाची सरासरी हेक्टरी उत्पादकता राष्ट्रीय सरासरी उत्पादकतेच्या ५० टक्के आहे. (तक्ता क्र. ५ पाहा.)

राज्याची आजची अन्नधान्याची वार्षिक गरज सर्वसाधारणपणे एक कोटी तीस लाख टनांची आहे. अन्नधान्याच्या उत्पादनात महाराष्ट्र तुटीचे राज्य असल्याने, आज सुमारे २० टक्के धान्याची गरज इतर

राज्यांकडून आणि केंद्र सरकारकडून धान्य आणवून भागवावी लागते.

पीकपद्धतीत बदल

गेल्या दोन दशकांत राज्यातील पीकपद्धतीत लक्षणीय बदल होत असल्याचे दिसते. अन्नधान्याची लागवड करणारे हळूहळू नगदी पिकाच्या लागवडीकडे वळत असल्याचे स्पष्ट दिसते. अन्नधान्य पिकविणाऱ्या जमिनीचे प्रमाण १९८०-८१ मध्ये ७० टक्के होते ते २०००-०१ मध्ये ६० टक्क्यांवर आले. त्यात पुन्हा ज्वारी पिकविणाऱ्या जमिनीचे प्रमाण या काळात २३ टक्क्यांनी घटले. मात्र कडधान्याखालील जमिनीचे प्रमाण थोडेफार वाढल्याचे दिसते. तेलबिया पिकवणाऱ्या जमिनीचे प्रमाण ९ टक्क्यांवरून १२ टक्क्यांवर गेले. तेलबिया उत्पादन तंत्रज्ञानात १९८६ मध्ये झालेली तांत्रिक क्रांती आणि शासनाने जाहीर केलेल्या आधारभूत किमती यांमुळे तेलबिया उत्पादन करण्यासाठी अधिक क्षेत्र उपयोगात आणण्यासाठी प्रोत्साहन मिळाले. सहकारी साखरकारखान्यांनी ऊसासाठी आश्वासित केलेल्या हमी किमतीमुळे आणि शासनाच्या कापूस एकाधिकार खरेदी योजनेमुळे ऊसाखालील जमीन ३ लक्ष हेक्टरवरून सहा लक्ष हेक्टरपर्यंत म्हणजे दुपटीने वाढली. तर कापूस लागवडी क्षेत्रात २० टक्के वाढ झाली. फळे व भाजीपाला पिकविणाऱ्या क्षेत्रात या काळात मोठीच वाढ झाली. एकूण २·७ लाख हेक्टर जमिनीवरून हे प्रमाण १२·६ लाख हेक्टरपर्यंत गेले. ज्याची रोजगार हमी योजना फलोत्पादन विकास कार्यक्रमाशी जोडली गेल्यामुळे फळे भाजीपाल्याखालील क्षेत्रात लक्षणीय वाढ झाली असे दिसते.

शेतीविकासासाठी तांत्रिक सुधारणेबरोबरच संस्थात्मक बदल आवश्यक असतात. शेतकरी, जमीनमालक व शासन या तीन घटकांत सुसंवाद असणे, मालकांकडून जमीन कसणाऱ्या कुळांची पिळवणूक होऊ न देणे, विकासाचे सर्व कार्यक्रम तळागाळातल्या शेतकऱ्यांपर्यंत पोचविण्याची तरतूद करणे यांसारखी उद्दिष्टे कायद्यात उचित बदल करून साधावयाची असतात. महाराष्ट्रात ब्रिटिश काळापासून रयतवारी ही कुळवहिवाटाची पद्धत प्रचलित होती. जमीनदारी, महलवारी या पद्धतीपेक्षा रयतवारी पद्धती काही बाबतीत सरस वाटली. तरी त्यामुळे जमिनीची विभागणी व तुकडीकरण, खंडाचे मोठे प्रमाण, वहिवाटीच्या हक्काची अनिश्चितता, यांसारखे दोष शेतीत निर्माण झाले. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर महाराष्ट्रात शेतीसुधारणेच्या दिशेने काही पावले टाकण्यात आली. कसेल त्याची जमीन (कूळकायदा), जमिनीचे तुकडीकरण थांबवून एकत्रीकरण करणे यांसाठी कायदे करण्यात आले. २६ जानेवारी १९६२ रोजी कमाल जमीनधारण कायदे महाराष्ट्रात संमत झाले. बारामाही ओलिताखालील जमिनीची कमाल धारणमर्यादा ७·२८ हेक्टर तर कोरडवाहू जमिनीवरील कमाल धारणमर्यादा २१·८५ हेक्टर ठरविण्यात आली. या कायद्याच्या अंमलबजावणीमुळे २·९४ लाख हेक्टर जमिनीचे प्रत्यक्ष संपादन करून त्यापैकी २·६४ लाख हेक्टर जमीन भूमिहीनांना वाटण्यात आली. जमिनीचे वाटप करताना वर्गीकृत जातीच्या ३२·५ हजार तर वर्गीकृत जमातींच्या ३३ हजार शेतकऱ्यांना अग्रक्रम देण्यात आला. संस्थात्मक सुधारणांच्या परिणामी अधिक उत्पादनाला प्रोत्साहन मिळावे असा मुख्य उद्देश होता.

शेतीच्या बाबतीत तांत्रिक सुधारणा करताना राज्यातील हवामान, जमिनीचा कस, पावसाचे प्रमाण याबाबी विचारात घेऊन सुधारित बियाणांचे संशोधन सातत्याने हाती घेण्यात आले. 'महाराष्ट्र राज्य बियाणे महामंडळा'ची स्थापना १९७६ मध्ये झाली. तेव्हापासून बियाणांचे उत्पादन, साठा, वाहतूक, वितरण यांना चालना मिळाली. राज्यातील कृषिविद्यापीठांत आणि फलटण येथील 'निंबकर कृषी अनुसंधान संस्थे' सारख्या खाजगी संशोधन आस्थापनात सुधारित बियांच्या जाती शोधून काढण्याचे काम अविरत चालते.

भात, गहू, ज्वारी, बाजरी, तूर, भुईमूग आदी पिकांसाठी नव्याने निर्माण केलेल्या सुधारित बियाणांचा वापर होत आहे. मात्र अशा बियाणांना ठरावीक प्रमाणात पाणी, खते, कीटकनाशके यांची गरज असते तरच अपेक्षित उत्पादनवाढीचे लक्ष्य गाठता येते.

पतपुरवठ्याचा प्रश्न

प्रश्न सिंचनाचा असो, खतांचा असो, सुधारित बी-बियाणांचा असो किंवा शेतीच्या आधुनिक अवजारांच्या वापराचा असो, त्यासाठी शेतकऱ्यांना पुरेशा भांडवलाची गरज असते. ते त्यांना स्वस्त दरात उपलब्ध व्हावे लागते.

'नाबार्ड' च्या आराखड्यानुसार महाराष्ट्राच्या एकूण पतपुरवठ्याच्या गरजेपैकी सुमारे ५० टक्के गरज पश्चिम महाराष्ट्राची आहे. कोकण विभागाची गरज १० टक्के असून विदर्भ व मराठवाड्याची गरज २० टक्क्यांवर मर्यादित आहे. गेल्या पंधरावीस वर्षात, विशेषतः आर्थिक उदारीकरणाच्या काळात, संस्थात्मक पतपुरवठा घटत चालला आहे. सहकारी पतसंस्था, वाणिज्य बँका, प्रादेशिक ग्रामीण बँका आणि भूविकास बँका यांच्याकडून होणारा पतपुरवठा कमी झाल्यामुळे ग्रामीण भागात शेतकऱ्यांना नाडणारा सावकारांचा एक नवा वर्ग उदयास आल्याचे दिसते. अतिरिक्त पाउस शेतीला बाधक त्याचप्रमाणे पाण्याची कमतरताही शेतकऱ्यांना बाधक. पर्जन्यमानावर सर्वस्वी अवलंबून असणारे शेतकरी पूर्णतयः गांजलेले, खाजगी गरजांसाठी जबर व्याज आकारणाऱ्या सावकारांचा आधार सोडणारे. आधुनिक तंत्रज्ञानाचा वापर करणाऱ्या शेतकऱ्यांना पेरणीच्या काळात बियाणी, खते, कीटकनाशके, क्वचित शेतकी अवजारे खरेदी करावयाची असतात. पेरणीच्यावेळी असा माल उधार देऊन सुगीच्या काळात शेतकऱ्यांचे उत्पादन बाजारभावापेक्षा कमी दरात खरेदी करणारा व्यापारीवर्ग शेतकऱ्यांची लूट करत राहिला. परिणामी शेतकऱ्यांच्या दैनावस्थेत भर पडली. विदर्भातील कापूस उत्पादक शेतकरी देशोधडीला लागला. शासनाची कापूस एकाधिकार खरेदी योजना अनेक अडचणींमुळे नुकसानीत आली. त्यामुळे गेल्या दहा वर्षांत शेतकऱ्यांची आर्थिक अवस्था दयनीय झाली. महाराष्ट्रात प्रामुख्याने विदर्भातील शेतकऱ्यांच्या आत्महत्येचा प्रश्न ऐरणीवर आला. केवळ भूमिहीन शेतमजूर वा छोटे शेतकरीच आत्महत्या करतात असे नाही. कपाशीसारखे नगदी पीक घेणारे शेतकरीही हे टोकाचे पाऊल नाइलाजाने उचलतात असे आढळून आले आहे.

१९९७ ते २००६ या काळात विदर्भातील शेतकऱ्यांच्या आत्महत्यांचे प्रमाण १९१७ वरून ४४५३ पर्यंत पोचले. म्हणजे एकूण आत्महत्यांचे प्रमाण दुपटीहून अधिक झाल्याचे दिसते. २००१ साली महाराष्ट्रात ३५३६ शेतकऱ्यांनी आत्महत्या केल्या. हे प्रमाण देशातील कोणत्याही राज्यापेक्षा अधिक आहे. २००६ साली हा आकडा आणखी वाढून चार शेतकऱ्यांपैकी एकाने आत्महत्या केल्याचे निदर्शनास आले आहे. कर्जांच्या ओझ्याखाली दबून गेलेल्या आणि कर्जफेड करू न शकलेल्या शेतकऱ्यांसाठी आर्थिक साहाय्य करण्याचे काम शासनाने बऱ्याच विलंबाने सुरू केले. विदर्भातील सहा जिल्ह्यांसाठी महाराष्ट्र शासनाने रु. १०७५ कोटींची तर विदर्भासाठी पंतप्रधानांनी रु. ३७५० कोटींची मदत योजना जाहीर केली. या योजनांची समाधानकारक अंमलबजावणी झाली की नाही योजनांचा लाभ बँकांना झाला; की आपदग्रस्त शेतकऱ्यांना; यावरील ऊहापोह अजून चालू आहे, शेतकऱ्यांपर्यंत थोडीफार आर्थिक मदत पोचली आहे असे गृहीत धरले तरी ही केवळ वरवरची मलमपट्टी आहे, रोगाचे मूळ कारण परिणामकारक इलाजाविना अबाधित राहिले आहे, असे स्पष्ट दिसते. साहजिकच ग्रामीण भागातील सावकारी पाश अजून सुटलेला नाही, नजीकच्या काळात तो सुटेल असे वाटत नाही. सावकार, व्यापारीवर्ग जबर व्याज आकारून शेतकऱ्यांची पिळवणूक

करतात खरे, पण फारशा अटी पूर्ण कराव्या न लागता तातडीने कर्ज मिळू शकते आणि अडचणीत असेल त्या शेतकऱ्यांना ते फार सोयीचे होते. सावकारी पूर्णपणे नष्ट करणे अशक्य आहे, परंतु सावकाराच्या व्यवहारांवर नियंत्रण ठेवणे, त्यांच्या पेढींच्या नोंदी करून त्यांना परवाने देणे, त्यांना नेहमीच्या संस्थाप्रधान वित्तीय व्यवहारांमध्ये शक्य तितके सामील करून घेणे यांसारख्या उपाययोजना केल्या जातात.

शेतकऱ्यांना कर्ज मिळण्याचा दुसरा मार्ग म्हणजे वित्तीय संस्था, सहकारी संस्था, व्यापारी बँका, भूविकास बँका, ग्रामीण बँका. अशा संस्था शेतकऱ्यांना अल्प, मध्यम व दीर्घ मुदतीचे कर्ज पुरवितात. सरकार तगाईसारख्या रूपाने शेतकऱ्यांना तातडीच्या गरजांसाठी कर्ज देते. संस्थांमार्फत देण्यात येणारी कर्जे रास्त व्याज दराने देण्यात येतात. आर्थिकदृष्ट्या दुर्बल घटकांना व्याजात विशेष सवलती मिळतात.

१९६० ते १९७० या दशकात सहकार क्षेत्राला वित्तपुरवठ्याची मक्तेदारी देण्यात आली होती. राष्ट्रीयीकरणानंतर शेतीक्षेत्राला वित्तपुरवठा व्हावा यासाठी व्यापारी बँकांनी विशेष प्रयत्न केले. सन २००४-०५ मध्ये राज्यातील २१०४७ प्राथमिक सहकारी संस्थांनी एकूण रु. ४०१९ कोटींचा अल्पकालीन कर्जपुरवठा केला. व्यापारी बँकांनी त्यावर्षी रु. २४६९ कोटी कर्जवाटप केले. नाबार्डने २००३-०४ साली रु. ४५८ कोटींचे पुनर्वित्तीय साहाय्य मंजूर केले.

शेतीमालाची विक्रीव्यवस्था

शेतीमालाची विक्रीव्यवस्था उत्तम असली तरच शेतकऱ्यांच्या मालाला रास्त भाव मिळेल, शेतकरी अधिक गुंतवणूक करून शेतीविकासासाठी योगदान देईल. शेतकरी व ग्राहक यांमधील मध्यस्थ शेतकऱ्यांची अडवणूक करून भरपूर नफा कमावू लागला, तर कमी भाव मिळाल्याने शेतकऱ्यांची आणि भरमसाठ भाव द्यावा लागल्याने ग्राहकांची अशी दुहेरी पिळवणूक होते. वजनमापात होणारी फसवणूक, मिळणाऱ्या रकमेतील अन्याय वजावट, साठवण व वाहतूक यांच्या सोयींच्या अभावामुळे शेतकऱ्यांचे होणारे शोषण यांमुळे गांजलेल्या शेतकऱ्यांची त्यातून सोडवणूक करण्याचे उपाय शोधणे आवश्यक झाले. वस्तुंच्या किमती जर हंगामानंतर एकाएकी कोसळू लागल्या तर आधार किमती जाहीर करणे (उदा. लेव्ही) किंवा कापूस एकाधिकार योजना ही शासकीय विक्रीव्यवस्थांची उदाहरणे होत.

खेडे पातळीवर प्राथमिक सहकारी पतसंस्था व तेथील सहकारी खरेदी विक्री संस्था यांची सांगड घातल्यामुळे कर्जवाटप, उत्पादनाची विक्री व कर्जफेड या बाबी सुलभ झाल्या. रास्त किमतीत उत्पादनाची विक्री व त्याचवेळी होणारी कर्जफेड हे शेतकऱ्यांच्या दृष्टीने सोयीचे ठरले. राज्यात २००४ च्या सुमारास १२२२ प्राथमिक सहकारी विक्रीसंस्था होत्या. त्यात एकूण रु. १२१९ कोटी खेळते भांडवल होते. राज्यपातळीवर स्थापन झालेल्या 'महाराष्ट्र राज्य सहकारी पणन संघ' (को-ऑपरेटिव्ह मार्केटिंग फेडरेशन) या शिखर संस्थेची उलाढाल २००३-०४ मध्ये रु. ३७८ कोटी होती व संघाने कृषी उत्पादन, शेती अवजारे, कापूस यांचा व्यवहार केला.

राज्यात कापूस आणि साखर वगळता बहुतेक शेतमालाचा व्यापार नियंत्रित बाजारात लिलाव पद्धतीने होतो. 'द महाराष्ट्र ॲग्रिकल्चरल प्रोड्युस मार्केटिंग' (रेग्युलेशन) ॲक्ट, १९९३ साली प्रत्यक्षात आला. प्रत्येक बाजारपेठेसाठी 'कृषी उत्पन्न बाजार समिती' स्थापन करण्यात येते. शेतकरी, विक्रेते,

बाजारातील कर्मचाऱ्यांचे प्रतिनिधी, शासनाचा प्रतिनिधी यांची खुल्या निवडणुकीने समितीवर नियुक्ती होते आणि समिती 'पणन संघा'च्या देखरेखीखाली काम करते. निर्धारित क्षेत्रामध्ये विशिष्ट वस्तुंचे वजन, साठवणूक प्रतवारी आदी सुविधा उपलब्ध होतात. मध्यस्थ नसतो. व्यवहार खुले, चोख व रोख होतात. सर्व संबंधितांना परवाने काढावे लागतात. मालाची विक्री खुल्या लिलाव पद्धतीने होते.

राज्यात एकूण ८५७ नियंत्रित बाजारपेठा होत्या. ३५ लाख मेट्रीक टन साठवणूक क्षमता असलेली एकूण ६७६ कोठारे राज्यात होती.

शेतमालाची व प्रक्रिया केलेल्या मालाची प्रतवारी आणि प्रमाणीकरण झाल्यानंतर केंद्र सरकार वस्तूंना 'ॲगमार्क' शिक्का देते. यात खाद्यतेले, तूप, लोणी, तांदूळ, आटा, गूळ, अंडी, फळे, कडधान्ये, बटाटे, मसाले अशा वस्तू येतात. अशा वस्तुंची शुद्धता व दर्जा याची सतत छाननी होते. भेसळरहित अन्न, औषधे यासंबंधी विशेष काळजी घेतली जाते.

जागतिकीकरण व खाजगीकरण यांचे काही विपरीत परिणाम कृषिक्षेत्राला जाणवू लागले आहेत. खाद्यतेल, तेलबिया, साखर, फळे, उच्च प्रतीचा कापूस यांची मुबलक आयात विनासायास व अल्प किमतींना होत आहे. त्याचा फटका राज्यातील शेतकऱ्यांना बसतो. भाव कोसळतात आणि शेतकऱ्यांपुढे अतिउत्पादनाची समस्या उभी राहते. तसेच शेतमालाची निर्यात करताना जागतिक स्पर्धेला तोंड द्यावे लागते. सर्व राज्यांमधील परिस्थितीचा विचार करून आयात-निर्यात धोरण ठरविले जाते. ते अनेकदा राज्यातील शेतकऱ्यांना जाचक ठरले. कधी कांद्याच्या निर्यातीस विलंब लागतो, पुरेसा निर्यात कोटा मिळत नाही आणि किमती खाली येतात.

फळबागा, भाज्या आणि फुले

राज्यात फलोत्पादनाची फार मोठी क्षमता आहे. अन्नधान्य किंवा नगदी पिकांना पूरक म्हणून फळांची लागवड लाभदायी ठरते. देशातील फलोत्पादनात १९९९-२००० साली राज्याचा वाटा २० टक्के होता, तर भाजीपाल्याचा हिस्सा ५ टक्के होता. कोकणातला हापूस आंबा जगभर प्रसिद्ध आहे. द्राक्षे, काजूबिया, डाळिंब, संत्री उत्पादनात राज्याचा प्रथम क्रमांक आहे. केळ्याची उत्पादकता देशात सर्वाधिक आहे. कोरडवाहू जमिनीत आंबा, फणस, सीताफळ, बोरे यांचे पीक काढता येते. नाशिक जिल्ह्यात कांद्याचे भरघोस पीक मिळते. फळांच्या निर्यातीमुळे देशाला फार मोठ्या प्रमाणात परदेशी चलन मिळते. सन २०००-०१ मध्ये ६६०० हेक्टर क्षेत्रात फुलांचे उत्पादन होत असे. वार्षिक उत्पादन २८००० मेट्रीक टन होते. महाराष्ट्रातून ८५ टक्के कांदे, ६० टक्के भाज्या, ६५ टक्के आंबे, ९० टक्के द्राक्षे निर्यात होतात. कलिंगडे, स्ट्रॉबेरी यांची निर्यात मध्य व पश्चिम युरोप, आखाती देश यांकडे मोठ्या प्रमाणात होते. दरवर्षी सरासरीने एकूण उत्पादनांपैकी १५ टक्के फळे निर्यात होतात. महाराष्ट्राचे वैशिष्ट्य असे की, द्राक्षे आणि डाळिंबे एप्रिल, मे मध्ये पिकतात आणि त्या महिन्यात अन्य देशांशी स्पर्धा करावी लागत नाही.

फळांबरोबरच भाजीपाला लागवडीस चालना मिळाली आहे. भाजीपाला राज्यात सर्वत्र पिकतो. कांदा, लसूण, मिरची, धणे, दालचिनी राज्यात सगळीकडे मिळतात. नाशिक जिल्ह्यात कांद्याचे भरघोस उत्पादन होते. सांगली जिल्हा हळदीच्या उत्पादनासाठी प्रसिद्ध आहे.

फळे आणि भाजीपाला यांची लागवड १९९०-९१ मध्ये ५ लाख हेक्टर क्षेत्रात होत असे. सन २०००-०१ पर्यंत ती १२·५ लाख हेक्टर म्हणजे दुपटीहून अधिक क्षेत्रात होऊ लागली. शेतकऱ्यांना चांगले उत्पन्न मिळावे आणि नापीक क्षेत्र फळबागा व भाज्या पिकविण्यासाठी उपयोगात यावे या उद्देशाने राज्य सरकारने रोजगार हमी योजनेची फळे व भाज्या उत्पादनाशी सांगड घालण्याची योजना अमलात आणली. या योजनेसाठी मनुष्यबळाची मोठी गरज असल्याने ग्रामीण भागात बेकारांना काम मिळाले. महत्त्वाच्या बंदरांशी आणि विमानतळाशी सहजपणे संपर्क साधणे सोपे असल्याने मालाच्या विक्रीस चालना मिळते. ही योजना सर्व शेतकऱ्यांसाठी खुली असल्याने महाराष्ट्रातील ८८·५ टक्के खेडी या योजनेने व्यापलेली आहेत. विविध जातीची २५ फळे, नारळाच्या झाडांबरोबर पिकणारे मसाल्याचे पदार्थ, औषधी आणि सुगंधी वनस्पती योजनेत समाविष्ट आहेत. पाण्याचे दुर्भिक्ष्य असताही राज्यातील विविध हवामानाचा आणि जमिनीचा योग्य तो वापर करून शासनाने शेतीचे व्यापारीकरण करण्याचा स्तुत्य प्रयत्न केला, असे म्हटले पाहिजे.

दुग्धव्यवसाय

दुग्धव्यवसायाच्या विकासात महाराष्ट्र पुढारलेला आहे. मुंबई, पुणे, नाशिक, कोल्हापूर आदी ३६ ठिकाणी दूध योजना राबवली जाते. त्यापैकी आठ ठिकाणी सहकारी दुग्धयोजना आहेत. राज्यांत १२२ शीतकरण केंद्रे आहेत. दुधापासून दूध-भुकटी, लोणी, चीज, तूप तयार करून त्या पदार्थांची विक्री केली जाते. मिरज, उदगीर, अकोला येथे दुधाची भुकटी करणारे कारखाने आहेत. दुग्धव्यवसाय प्रकल्प 'ऑपरेशन फ्लड' खाली १९७१ नंतर विशेषत्वाने राबविला गेला. दुधाचे उत्पादन वाढावे, भाकड जनावरांची संख्या कमी करून अधिक दूध देणाऱ्या जनावरांची पैदास व्हावी, जनावरांना सकस आहार मिळावा, गरीब शेतकऱ्यांचा व्यवसायात सहभाग असावा यांसाठी विशेष प्रयत्न झाले. १९८३ पर्यंत राज्यात बाहेरून दूध आणले जाई. आता राज्यातून आंध्र, बंगाल, मध्यप्रदेश, बिहार राज्ये व दिल्ली येथे रोज दूध पाठविले जाते. दुधाच्या महापूर योजनेमुळे १४ लाख शेतकऱ्यांना जोडधंदा मिळाला आहे. त्यापैकी ७० टक्के शेतकरी आर्थिकदृष्ट्या दुर्बल, हरिजन, गिरीजन असे आहेत.

राज्यात 'धवल क्रांती' चा उद्‌घोष होतो आहे, पण आकडेवारी वेगळे चित्र दर्शविते. राज्यातील दुभत्या जनावरांचे रोजी दूध उत्पादन सरासरी १·२५ लिटर आहे. भारताची सरासरी २·२० लिटर आहे. इस्राइलसारख्या देशात ती २२ लिटर आहे. आहार-शास्त्रानुसार दुधाचा वापर रोजी २०० ग्रॅम असावा असे म्हटले जाते. राज्यात दरडोई दुधाची उपलब्धता फक्त ८४ ग्रॅम आहे. भारतात ती १२५ ग्रॅम आहे. दूध गोळा करणे आणि दुधाचे वितरण यांत प्रादेशिक विषमता बरीच आहे. पुणे व नाशिक विभागातून ८० टक्के दूध व अन्य भागातून २० टक्के दूध गोळा होते. त्याचप्रमाणे मुंबईत रोज २४ लाख लिटर तर अन्य भागांत ३८ लाख लिटर दुधाचे वितरण होते. शाळेतील विद्यार्थ्यांची होणारी गळती रोखण्यासाठी शालेय विद्यार्थ्यांना मोफत दूधवाटप केले जाते.

मात्र राज्यातील दुग्धव्यवसायाला आज अडचणींना तोंड द्यावे लागत आहे. सरकारी दुधाचे भाव बऱ्याच वेळा वाढविण्यात आले तरी दूध योजना तोट्यात आहे. अनेक सहकारी संस्थांमध्ये वाढती स्पर्धा, घटता दर्जा, सदोष व्यवस्थापन व वाढत चाललेला तोटा यांमुळे तग संस्था तोट्यात आहेत.

कृषिविषयक धोरण

पुढील २५ वर्षांतील राज्याचे कृषिविषयक धोरण निश्चित करण्यासाठी हरितक्रांतीचे प्रणेते डॉ. एम् एस्, स्वामीनाथन यांच्या अध्यक्षतेखाली शासनाने एक समिती नेमली. राज्यातील सर्व कृषी विद्यापीठांचे कुलगुरू व अन्य तच्य समितीचे सदस्य होते. या समितीने आपला अहवाल २००३ मध्ये शासनाला सादर केला. पीक विमा योजना सर्व कोरडवाहू विभागात राबवणे, जैव तंत्रज्ञानाचा वापर वाढविणे, फळबागांचा विकास करणे, माल साठवणूक व विक्रीव्यवस्थेत सुधारणा करणे, माहिती तंत्रज्ञानाची कास धरून बाजारविषयक माहितीचा प्रसार करणे, महिलांचा सहभाग वाढविणे यांवर समितीने आपल्या अहवालात भर दिला आहे.

महाराष्ट्राच्या कृषिविकासाला मारक ठरणाऱ्या काही घटकांचा परामर्श घेऊ. राज्यातील ५५·३ टक्के लोकांना रोजगार उपलब्ध करून देणाऱ्या शेतीचे अर्थकारणातील स्थान महत्त्वाचे आहे यात शंका नाही. राज्याची आर्थिक राजधानी मुंबई वगळल्यास ही टक्केवारी ६९ पर्यंत जाते. याचाच अर्थ असा की, जवळजवळ सर्व जिल्ह्यांत शेती हेच उदरनिर्वाहाचे प्रमुख साधन आहे. शेतीबाह्य विकास फार मर्यादित स्वरूपाचा आहे. लहरी पर्जन्यमानावर ८० टक्क्यांहून अधिक भूमी अवलंबून असल्याने पीक कमी येते, वेळीअवेळी दुष्काळ पडतो आणि जलसिंचनाच्या अपुऱ्या सोयींमुळे शेतीच्या उत्पादकतेवर विपरीत परिणाम होतो. कोरडवाहू जमिनीवर तृणधान्ये अधिक प्रमाणात पिकवावी लागतात. तुटपुंज्या उत्पादनामुळे शेतीविकासासाठी आणि सुधारित तंत्रज्ञानासाठी गुंतवणूक करणे शेतकऱ्यांना शक्य होत नाही. त्यात पुन्हा जमिनीची धूप होण्याचे प्रमाण सतत वाढत आहे. पश्चिम घाटात ८६ टक्के आणि कोकण किनाऱ्यावरील ७५ टक्के जमिनीची धूप होत असल्याने जमिनीची उत्पादकता घटते आहे. परिणामी राज्याला रु. ३० अब्जांचा तोटा सहन करावा लागत आहे.

नैसर्गिक कारणांमुळे आणि सिंचनाच्या अभावामुळे मुळात जमिनीची उत्पादकता कमी आहे. त्यात सरकारी धोरणांमुळे समस्येने उग्र स्वरूप धारण केले आहे. उपलब्ध सुविधा तृणधान्य पिकाकडून ऊस, कापूस, फळबागांकडे वळविल्या जात आहेत. ऊसाच्या पिकाला भरपूर पाण्याची गरज असते. आधीच पाण्याची कमतरता, त्यात पुन्हा पाणी ऊसासाठी वापरले जाते. बहुतेक सहकारी साखर कारखाने नुकसानीत आहेत. पाणलोट विकास योजनेसाठी लागणारी वीज शेतकऱ्यांना पुरवताना सरकार अनुदान देते. कापूस एकाधिकार खरेदी योजनेमुळे सरकारी तिजोरीवरील बोजा अधिकच वाढतो. कापसाचे पीक तयार होत असताना १६६ प्रकारचे कीटक कपाशीवर हल्ले करत असतात. त्यांचा नायनाट करण्यासाठी आवश्यक ती कीटकनाशके शेतकरी हव्या त्या प्रमाणात खरेदी करू शकत नाहीत. अनेकदा कीटकनाशकांचा दर्जा कमी प्रतीचा असल्याचे आढळून येते. फळे आणि फुले यांच्या उत्पादनासाठी शासनाचा आर्थिक हातभार स्वागतार्ह असला तरी पाण्याचे दुर्भिक्ष्य आणि कीटकांचा उपद्रव या समस्या आहेतच. साठवणुकीच्या, वाहतुकीच्या सोयी तुटपुंज्या आहेत. फळे-फुले निर्यात करण्याच्या मार्गात त्यामुळे अडथळे येतात. आंतरराष्ट्रीय विमानतळावर पुरेशी शीतगृहे नाहीत, माल वाहून नेण्यास विमानात पुरेशी जागाही उपलब्ध नसते. या अडचणींमुळे शासन निर्यातक्षमतेचा लाभ घेऊ शकत नाही. अमेरिका, ब्राझील या देशांत ५० ते ८० टक्के फळांवर व भाज्यांवर प्रक्रिया केली जाते. राज्यात जेमतेम ३ टक्के फळे व भाज्या प्रक्रिया करून विकल्या जातात.

कृषिविषयक धोरण आखताना महाराष्ट्र शासनाने सिंचनक्षमता फार मोठ्या प्रमाणात वाढविली

पाहिजे. साखर आणि कापूस यांसंबंधी होणारे हस्तक्षेप कमी केले पाहिजेत, फळबागा आणि फुलबागा या क्षेत्रांच्या विकासावर अधिकाधिक भर दिला पाहिजे, संलग्न उद्योगधंद्यांची वाढ केली पाहिजे, ग्रामीण भागातील पायाभूत सुविधांचा प्रचंड विकास केला पाहिजे आणि खाजगीक्षेत्राचा कृषिविकासात अधिकाधिक सहभाग व गुंतवणूक व्हावी यांसाठी विशेष प्रयत्न केले पाहिजेत. तशी व्यूहरचना झाली आणि ग्रामीण भागात शेतीव्यतिरिक्त अन्य क्षेत्रांत रोजगारही निर्माण झाला तर ते कृषिक्षेत्राला मोठेच वरदान ठरेल.

तक्ता क्र. १

शेतीवर अवलंबून असणाऱ्यांची टक्केवारी

वर्ष	महाराष्ट्र			भारत		
	शेतकरी	शेतमजूर	एकूण	शेतकरी	शेतमजूर	एकूण
१९८१	३५·०	२६·६	६१·६	४१·०	२५·०	६६·०
१९९१	३२·८	२६·८	५९·६	३८·०	२६·०	६४·०
२००१	२८·५	२६·८	५५·३	३२·०	२७·०	५९·०

संदर्भ : महाराष्ट्र डेव्हलपमेंट रिपोर्ट (२००७)

तक्ता क्र. २

महाराष्ट्र-पिकांखालील क्षेत्र

अनु. क्र.	पीक	महाराष्ट्र क्षेत्र (लाख हेक्टर)	भारत (लाख हेक्टर)	राज्याची भारताशी टक्केवारी
१	ज्वारी	४७·६	९१	५२·३
२	बाजरी	१५·३	९३	२६·५
३	तांदूळ	१५·२	४२१	३·६
४	गहू	७·६	२६५	२·९
५	एकूण अन्नधान्ये	१२६·१	१२०२	१०·५
६	ऊस	६·१	३६	१७·०
७	कापूस	२८·४	८९	३१·९
८	भुईमूग	४·५	६७	६·७

संदर्भ : महाराष्ट्र २००८-दास्ताने

तक्ता क्र. ३

शेतीखालील जमिनीचा विस्तार (लाख हेक्टरमध्ये)

अनु. क्र.		१९६०-६१	१९८०-८१	२००४-०५
१	एकूण लागवडखालील क्षेत्र	१८८·२३	२०२·७०	२२१·९
२	सिंचनाखालील एकूण क्षेत्र	१२·२०	२५·१६	३६·४
३	टक्केवारी	६·५	१२·४	१६·४

संदर्भ : मआप २००५-०६.

तक्ता क्र. ४

राज्यातील कृषीउत्पादन

अनु. क्र.		नवव्या योजनेतील लक्ष्य (लाख मे. टन)	प्रत्यक्ष कामगिरी (लाख मे. टन)
१	अन्नधान्य	१७५	११७
२	तेलबिया	३५	१९
३	ऊस	७००	३६५
४	कापूस	३९	२८

संदर्भ : Tenth Five Yeer Plan 2002-07 Maharashtra State

तक्ता क्र. ५

प्रमुख पिकांचे प्रति हेक्टर उत्पादन

(२००५-०६ प्रति हेक्टर की. ग्रॅममध्ये)

राज्य	तांदूळ	गहू	बाजरी	ज्वारी	कापूस
आंध्रप्रदेश	२९३९	८१८	१३२४	१०१२	३४७
कर्नाटक	३८६८	८५८	१०९५	९७७	२२८
तामीळनाडू	२५४६	०	७३२	११५८	२५८
गुजरात	१९४९	२७००	११३८	११६९	६०४
महाराष्ट्र	१७६८	१३९३	७८३	६५०	१८७
पंजाब	३८५८	४१७९	०	१०००	७३९
हरियाणा	३०५१	३८४४	२७३	११४७	४३७
उत्तर प्रदेश	१९९६	२६२७	१०६५	१४३४	२०१
बिहार	१०७५	१६१७	१०२४	१०७०	०
केरळ	२२८४	०	४८०	०	२२०
भारत	२१०२	२६१९	२८८	५५६	३६२

संदर्भ : म. आ. प. २००७-०८.

महाराष्ट्र राज्याची पन्नास वर्षे (१९६०-२०१०)

सहकार

प्रास्ताविक

सहकाराची प्रवृत्ती मनुष्यप्राण्यात अगदी प्राथमिक अवस्थेतसुद्धा अस्तित्वात होती. एखादे कार्य तडीला नेणे वा एखाद्या संकटावर मात करणे एकेकट्याला अवघड वाटते. मात्र संघटितपणे केलेले प्रयत्न यशस्वी ठरतात. 'एकमेकां साह्य करू ॥ अवघा धरू सुपंथ ॥' ह्या तत्त्वावर सहकारी चळवळ मूळ धरते.

महाराष्ट्र राज्यातील सहकारी चळवळ विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून जोमाने चालू आहे. महाराष्ट्र राज्य या क्षेत्रात नेहमीच आघाडीवर राहिले आहे. १८७५ साली दख्खन भागात सावकारांच्या जुलमांविरुद्ध मोठ्या प्रमाणात दंगे झाले. ग्रामीण भागात सावकार वर्ग अशिक्षित, अल्पशिक्षित शेतकऱ्यांचे सर्वतोपरी शोषण करी, त्या शोषणाविरुद्ध ही दंगल होती. या प्रकाराची चौकशी करण्यासाठी नेमलेल्या 'डेक्कन रायट्स कमिशन' ने सावकारांच्या गैरकृत्यांना आळा घालण्यासाठी उपाय योजावेत आणि सावकारांना शह देण्यासाठी पतपुरवठा संस्था ग्रामीण भागात स्थापाव्यात अशा शिफारशी केल्या. पहिल्या शिफारशीची दखल घेऊन सरकारने 'डेक्कन ॲग्रिकल्चरिस्ट्स रिलिफ ॲक्ट' १८७९ साली मंजूर केला. मात्र दुसरी शिफारस सरकारने बरीच वर्षे बासनात गुंडाळून ठेवली. अखेरीस १९०४ मध्ये पतपुरवठा क्षेत्रात सहकारी संस्था स्थापन करण्याची तरतूद करणारा कायदा सरकारने संमत केला. पुढे १९१२ सालच्या कायद्यान्वये कर्जाव्यतिरिक्त अन्य गोष्टींचाही पुरवठा करण्यासाठी सहकारी सोसायट्या काढण्यास परवानगी देण्यात आली. सहकारी तत्त्वावर मध्यवर्ती व प्रांतिक बँका निर्माण झाल्या. शेतकऱ्यांची दीर्घ मुदतीची पैशाची गरज भागविण्यासाठी भूविकास बँका स्थापन झाल्या. हळूहळू जीवनाच्या विविध क्षेत्रांत सहकाराची कास धरण्यात आली.

एक महत्त्वाची बाब अधोरेखित केली पाहिजे, पाश्चात्त्य देशांत सहकारी संस्था उस्फूर्तपणे सरकाराची मदत नसताना वाढीस लागल्या. भारतात १९०४ च्या कायद्यानुसार सहकारी संस्थांमध्ये शासकीय साहाय्य गृहीत धरण्यात आले. आजसुद्धा सहकारी चळवळीवर शासनाचा अंकुश आहे. प्रारंभीच्या काळात सहकारी संस्था ऊर्जितावस्थेस याव्यात म्हणून सरकारी मदत पूरक ठरली खरी, पण पुढील काळात सहकाराचे 'सरकारीकरण' झाले आणि अनेक समस्यांनी संस्था डागळल्या गेल्या.

सहकाराचा प्रारंभ

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून सहकारी चळवळ महाराष्ट्रात जोराने फोफावली. किंबहुना मुंबई इलाख्याने सहकारी क्षेत्रांशी संलग्न अशा अनेक कल्पनांची प्रयोगशाळा म्हणून मोलाची कामगिरी बजावली. पीककर्ज योजना, भागभांडवलात शासनाचा सहभाग, सहकारी प्रक्रिया संस्था, सहकारी प्रशिक्षण आदी अनेक योजना महाराष्ट्राने हाती घेतल्या आणि नंतरच्या काळात देशाच्या विविध भागात त्या स्वीकारार्ह ठरल्या. आरंभापासून सर्व देशाला मार्गदर्शन करणारे नेतृत्व महाराष्ट्रात निर्माण झाले. गोपाळ

कृष्ण गोखले, वैकुंठलाल मेहता, धनंजयराव गाडगीळ, विठ्ठलराव विखे-पाटील यांसारख्या दिग्गजांनी राज्यातील सहकारी चळवळ दृढ पायावर उभी केली. सहकारी क्षेत्रात साखर कारखाने यशस्वी करण्याचे श्रेय विठ्ठलराव विखे-पाटील, रत्नाप्पा कुंभार या नेत्यांना द्यावे लागेल.

अप्रगत देशांत सहकारी चळवळीची वाढ मंद गतीने झाल्याचे नमूद करून प्रा. धनंजयराव गाडगीळ यांनी प्रारंभीच्या काळात सरकारने पुढाकार घेतल्याशिवाय, पुरेसे आर्थिक साहाय्य दिल्याशिवाय सहकार यशस्वी होणार नाही असे ठामपणे सांगितले. भारत कृषिप्रधान देश असला तरी शेती असुरक्षित व अल्प फायद्याची, शेतकरी अज्ञानी व बेहिशेबी, मूळची फुटीरवृत्ती, त्यातच सावकार व व्यापारी समाजाशी समरस न झालेले आणि म्हणून विशेष आक्रमक-अशा परिस्थितीत सहकारी अर्थव्यवस्थेचा विविधांगी विस्तार झाल्याशिवाय असमर्थास समर्थ करण्याचे सहकारितेचे उद्दिष्ट साध्य होणार नाही. यांवर तज्ज्ञांनी बोट ठेवले. रिझर्व्ह बँकेने १९५४ मध्ये ग्रामीण भागातील पतपुरवठ्याची पाहणी करण्यासाठी 'गोरवाला समिती' नेमली. धनंजयराव गाडगीळ समितीचे एक सदस्य होते. १९५४ मध्ये भारतातील सहकारी चळवळीने पन्नास वर्षे पूर्ण केली. या अर्धशतकात सहकारी चळवळ फार धीम्या गतीने पुढे सरकली. या गोष्टीची दखल घेऊन 'गोरवाला समिती' म्हणते, 'सहकार अयशस्वी झालाय हे खरे, पण तो यशस्वी झालाच पाहिजे. सहकाराशिवाय देशाला तरणोपाय नाही'.

पुढील काळात सहकाराचे उद्दिष्ट सावकारशाहीतून शेतकऱ्यांची सुटका करणे एवढेच मर्यादित न ठेवता सहकाराची व्याप्ती व्यापक केली पाहिजे. शेतीच्या विविध अंगांना सहकाराने भिडले पाहिजे, असे समितीने आवर्जून सांगितले. शेतमालाचे उत्पादन व साठवण, खरेदीविक्री, शेतमालाशी संबंधित प्रक्रिया उद्योग, खरेदीविक्री व्यवहाराचा पतव्यवहाराशी मेळ-असा एकात्मिक कार्यक्रम सहकारी क्षेत्रात राबवण्याची महत्त्वाची शिफारस 'गोरवाला समिती'ने केली.

सहकारी चळवळीची प्रगती

महाराष्ट्रातील सहकारी चळवळीचा विस्तार झपाट्याने झाला आणि अनेक क्षेत्रांमध्ये सहकारी संस्था पोहोचल्या. (तक्ता क्र. १ पाहा.) कृषी पतपुरवठा, नागरी बँका, घरबांधणी, आदिवासी विकास, सूतगिरण्या, गूळउत्पादन, हातमाग, दुग्धव्यवसाय, वाहतूक, चर्मोद्योग असा सहकाराचा विविधांगी विस्तार आहे. पणनसंस्था, ग्राहकभांडारे राज्यातील कोनाकोपऱ्यातील ग्राहकांच्या गरजा पुरवीत असतात. धान्य, कापड, औषधे, घासलेट, बालकांसाठी अन्न अशा रोजच्या गरजेच्या वस्तू वितरित करण्याचे काम या सहकारी संस्था करत असतात. त्याचप्रमाणे शेतकऱ्यांसाठी खते, कीटक-नाशके, यांत्रिक उपकरणी, डिझेल या उपयुक्त वस्तूंचे वितरणही सहकारी संस्था करत असतात. राज्यातील सहकारी घरबांधणी संस्थांमार्फत लक्षावधी घरांची बांधणी झाली आहे. देशात ४० महिला सहकारी बँका आहेत, त्यापैकी २२ महाराष्ट्रात आहेत. विदर्भ .विणकर सहकारी संस्थेने सुरू केलेल्या दुकानांचे जाळे महाराष्ट्रभर पसरलेले आहे. पहिली सहकारी सूतगिरणी 'कोल्हापूर जिल्हा शेतकरी विणकर सहकारी संस्था' इचलकरंजी येथे सुरू झाली. देशातील सर्वात मोठी सहकारी औद्योगिक वसाहत इचलकरंजीला आहे. देशातील सुमारे ८ टक्के यंत्रमाग इचलकरंजी गावात आहेत आणि त्यामुळे ४५००० व्यक्तींना रोजगार मिळाला आहे. राज्यात महाबळेश्वर व पाटगाव (जिल्हा कोल्हापूर) या ठिकाणी 'मध' उत्पादक संस्था आहेत. दूधपुरवठा करणाऱ्या अनेक संस्था राज्यात कार्यरत असून दूध आणि दूधापासून निर्माण होणाऱ्या पदार्थांच्या विक्रीचा आकडा दोन हजार कोटी रुपयांहून अधिक असतो. लघुउद्योगांना पतपुरवठा करणारी भारतातील पहिली

बँक पुण्यात नुकतीच स्थापन झाली आहे. सैनिकांनी सैनिकांसाठी चालविलेली एकमेव सहकारी बँक साताऱ्याला आहे. महिला गृहोद्योग सहकारी संस्था लिज्जत पापड, मसाले, उदबत्त्या, कपडे धुण्याची पावडर अशा जीवनावश्यक वस्तूंचे उत्पादन करते. या वस्तूंना बाजारात उत्तम मागणी आहे. राज्यात मार्च २००५ अखेर ६४००० प्राथमिक सहकारी गृहनिर्माण संस्था होत्या. या संस्थांनी राज्याच्या नागरीकरणास मोठीच चालना दिली यांत शंका नाही.

कृषी व बिगरकृषी संस्था

सहकारी चळवळ प्रारंभी प्रामुख्याने कृषिपतपुरवठ्याच्या क्षेत्रापुरती मर्यादित होती. या संदर्भात या विशिष्ट क्षेत्रातील प्रगतीचा आढावा थोडा विस्ताराने घ्यावा. लागेल. सहकारी कृषिपतपुरवठ्याची संरचना त्रिस्तरीय आहे. प्राथमिक स्तरावर-प्राथमिक कृषिपतपुरवठा संस्था, कृषक सेवा संस्था आणि बृहत् आदिवासी बहु-उद्देशीय संस्था आपल्या शेतकरी सभासदांना कृषिपतपुरवठा करतात. मध्यवर्ती स्तरांवर जिल्हा मध्यवर्ती सहकारी बँका स्थापन करण्यात आल्या आहेत. या बँका प्राथमिक स्तरांवरील संस्थांना पतपुरवठा करण्याची जबाबदारी उचलतात. 'महाराष्ट्र राज्य सहकारी बँक' ही शिखर संस्था असून ती जिल्हा मध्यवर्ती बँकांना कृषिपतपुरवठा करण्याची भूमिका बजावते.

प्राथमिक कृषिपतसंस्था, १९१० मध्ये मोठ्या प्रमाणात स्थापन होऊ लागल्या आणि महाराष्ट्रात सहकारी चळवळीला खऱ्या अर्थाने गती मिळाली. ३१ मार्च २००७ रोजी राज्यात प्राथमिक स्तरावर कृषिपतपुरवठा करणाऱ्या २१२३८ संस्था होत्या आणि त्यांची सभासद संख्या १·२३ कोटी होती. या संस्थांमध्ये प्राथमिक कृषिपतपुरवठा संस्था (२०, ११८), कृषक सेवा संस्था (२१), आदिवासी संस्था (९४५), धान्य बँका (२५) व जिल्हा सहकारी कृषि ग्रामीण बहुउद्देशीय विकास बँक (२९) यांचा समावेश आहे.

प्राथमिक कृषिपतसंस्था या अल्पमुदतीचा कृषिपुरवठा करतात. या पतसंस्था अनेक वर्षांपासून कमकुवत राहिल्या आहेत. थकबाकीचे मोठे प्रमाण, शेतकऱ्यांना कर्जपुरवठा करण्यासाठी अपुरा निधी, जिल्हा मध्यवर्ती बँकाकडून होणारा अनियमित पतपुरवठा या प्रमुख अडचणींमुळे प्राथमिक कृषिपतपुरवठा संस्थांना आपली जबाबदारी पार पडणे मोठे अवघड होऊन बसले आहे. (तक्ता क्र. १ पहा)

तक्ता क्र. १

राज्यातील प्राथमिक कृषिपतसंस्था

	२००५-०६	२००६-०७
पतसंस्था	२१,१६२	२१,२३८
सभासद संख्या (लाखात)	१२१	१२३
खेळते भांडवल (कोटीत)	१३,९६७	१४,००७
येणे कर्जे (कोटीत)	१०,०३५	१०,५३७
थकीत कर्जे (कोटीत)	२,८२१	२,८२४

संदर्भ : म. आ. पा. २००७-०८

राज्यात ३१ जिल्हा मध्यवर्ती सहकारी बँका असून त्यांची एकूण सभासद संख्या, २००६ मार्चअखेर १,१६,१४६ होती. थकीत कर्जाची रक्कम ५,२६० कोटी व येणे कर्जे १९,२५१ कोटी रु. होती. शिखर बँक 'महाराष्ट्र राज्य सहकारी बँके' चे एकूण सभासद ५५,०००, थकीत कर्जे १४७२ कोटी व येणे कर्जे ७६३४ कोटी रुपये होती.

शेतमाल प्रक्रिया करणाऱ्या सहकारी संस्थांना ग्रामीण अर्थव्यवस्थेमध्ये महत्त्वाचे स्थान आहे. शेतकऱ्यांना आर्थिक आधार देण्यात त्या साहाय्यभूत ठरतात. ग्रामीण भागात हे उद्योग अनेक शेतकऱ्यांना पूर्णवेळ वा अर्धवेळ रोजगारी उपलब्ध करून देतात. कापूस पिंजणी व गासाड्या बांधणाऱ्या सहकारी संस्था, २००६-०७ मध्ये २२२ होत्या. सहकारी सूत गिरण्या २००७ च्या मार्चअखेर १७७ होत्या, मात्र त्यापैकी फक्त ५३ गिरण्यांत उत्पादन चालू होते. उत्पादित सूताचे मूल्य ९४४ कोटी रुपये इतके होते. कापूस, सूत, रसायने यांचे चढते भाव, वाढता कर्जबाजारीपणा व सदोष व्यवस्थापन यामुळे या उद्योगाची परिस्थिती बिकट झाली आहे.

कापूस एकाधिकार खरेदी योजना

कापूस एकाधिकार खरेदी योजना राज्यातील अग्रगण्य सहकारी संस्था 'महाराष्ट्र राज्य को-ऑप. मार्केटिंग फेडरेशन' तर्फे राबविली जाते. मूळ १९७१ साली सुरू झालेली ही योजना सुधारित स्वरूपात डिसेंबर १९७८ मध्ये अमलात आली. शासनाने चालू केलेल्या या योजनेने शेतकऱ्यांना मोठा दिलासा मिळाला. कापूस सरकार खरेदी करते आणि शेतकऱ्यांना रोख रक्कम मिळते हे खरे, मात्र केंद्र सरकार व रिझर्व्ह बँक यांना ही योजना पसंत नाही. या व्यवहारात राज्य शासनाचे म्हणजे पर्यायाने रिझर्व्ह बँकेचे कोट्यवधी रुपये अडकून पडतात. कापसाचे प्रचंड साठे पडून राहतात. गेली दहा वर्षे सतत तोट्यात असलेल्या या योजनेतील संचित तोटा रु. ५००० कोटींच्या वर गेला आहे. कपाशी उत्पादनाचा एकरी खर्च सतत वधारत आहे. खते, डिझेल, पेट्रोल, कीटकनाशके, मजुरी यांच्या भावात सतत वाढ होत आहे. पण सरकारचा किमान हमीभाव मात्र त्या प्रमाणात न वाढता उलटपक्षी तो उतरत आहे. सरकारचा हमी भाव २००१ मध्ये रु. २००० क्विंटल होता. तो २००६ मध्ये रु. १८०० पर्यंत खाली आला. पैसेही वेळेवर मिळत नाहीत. पहिला हप्ता पंधरवड्यानंतर व बाकीची रक्कम कर्जापोटी बँकेत जमा होते. यामुळे शेतकरी जेरीस आला आहे. विदर्भ मराठवाड्याच्या कपाशी क्षेत्रात अशी हमीयोजना अस्तित्वात आहे, पण त्यामुळे शेतकऱ्यांच्या अडचणी कमी झाल्या नाहीत. युरोप-अमेरिकेहून सबसिडी मिळालेला कापूस नाममात्र आयात कर देऊन भारतात येतो आणि कापडगिरण्या स्वस्त विदेशी कापूस खरेदी करतात. या सर्व संकटांमुळे गांजलेले शेतकरी मोठ्या प्रमाणावर आत्महत्या करत आहेत. राज्य सरकार व केंद्र सरकार खडबडून जागे झाले, हजारो कोटी रुपयांची कर्जमाफी त्यांनी जाहीर केली. परिणामी सहकारी बँकांच्या तिजोऱ्या भरल्या, भ्रष्टाचाराला उधाण आले आणि शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या चालूच राहिल्या. एकीकडे कापूस एकाधिकार योजना तोट्यात तर दुसरीकडे दुर्दैवी शेतकऱ्यांचे संसार उजाड-असे चित्र महाराष्ट्रातील जनतेला पाहावे लागत आहे!

राज्यातील एकूण संस्थांचा आकृतिबंध पाहिला तर मार्च, २००६ अखेर सहकारी संस्थांची संख्या १,९२,७९७ इतकी होती; सदस्य संख्या ४·६५ कोटी होती; वसूल भाग भांडवल ११·३५९ कोटी रुपये तर

खेळते भांडवल १,८८,३१० कोटी रुपये होते. देशाच्या संदर्भात राज्यातील टक्केवारी पाहू जाता एकूण सरकारी संस्थांपैकी २७·३ टक्के संस्था, १४·६८ टक्के सदस्य संख्या, २६·३ टक्के भाग भांडवल व २७ टक्के खेळते भांडवल राज्यात आहे. राज्यातील एकूण रोजगारात सहकारी क्षेत्राचा वाटा १२·५ टक्के आहे.

सहकारी शेती अयशस्वी

सहकाराचा प्रयोग शेती क्षेत्रात मात्र पुरता अयशस्वी झालेला दिसतो. भारतीय शेतीमध्ये पुष्कळच उणिवा आहेत. त्यात पुन्हा निकस व अपुरी जमीन आणि आकाराने अगदी लहान; जे किफायतशीर होऊ शकणार नाहीत असे शेततुकडे ह्या आपल्या शेतीच्या मुख्य उणिवा आहेत.

शेततुकडा आकाराने लहान असेल तर त्यामध्ये कोणत्याही प्रकारच्या सुधारणा करणे परवडत नाही हे लक्षात घेऊन सहकारी शेतीची कल्पना पुढे मांडण्यात आली. भारतातील शेतव्यवस्थेत मूलभूत व दूरगामी स्वरूपाचे बदल घडवून आणण्याच्या दृष्टीने सहकारी शेतीपद्धती उपकारक ठरेल अशी शिफारस अर्थतज्ज्ञांनी केली. मात्र शेतकऱ्यांची भूमितृष्णा, स्वतःच्या शेतीच्या ज्ञानाविषयीचा अहंभाव, समाजातील कमालीचे दारिद्र्य व अज्ञान, निष्ठावंत पुढाऱ्यांचा अभाव, राज्यशासनातील शैथिल्य यांसारख्या कारणांमुळे सहकारी शेतीची कल्पना रुजली नाही. सहकारी शेती यशस्वी होण्यासाठी भारतीय ग्रामीण समाजाची मनोभूमिका अनुकूल नसल्याने हा प्रयोग तग धरू शकला नाही. राज्यात सध्या २२९ सहकारी शेतीसंस्था आहेत व त्यांनी जेमतेम ११ हजार हेक्टर क्षेत्र लागवडीखाली आणले आहे. यांपैकी ७५ सहकारी संस्था तोट्यात आहेत असे चित्र दिसते.

सहकारी साखरकारखाने

ऊस आणि ऊसापासून निर्माण होणारे पदार्थ यांची माहिती भारतात प्राचीन साहित्यात आढळते. ख्रिस्तपूर्व पाच हजार वर्षांपूर्वी रचण्यात आलेल्या अथर्ववेदामध्ये साखरेचा उल्लेख आढळतो. आधुनिक काळात साखरउद्योगाची स्थापना भारतात विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी झाली. भारत विषुववृत्ताच्या उत्तरेस आहे. भारताच्या सर्व भागात ऊसउत्पादनाला हवामान अनुकूल आहे. उत्पादनात भारताचा जगात पहिला क्रमांक लागतो. २००३-०४ मध्ये ३९·९५ लाख हेक्टर क्षेत्रात ऊसाची लागवड करण्यात आली. त्यावर्षाचे उत्पादन प्रतिहेक्टरी ५९ टन सरासरीने २३·६२ कोटी टन इतके होते. महाराष्ट्र ऊसउत्पादनात अग्रस्थानी आहे. सह्याद्रीच्या पूर्वभागात कमी पर्जन्यमान असलेल्या, प्रामुख्याने पुणे व आसपासच्या परिसरात ऊसाचे पीक काढले जाते. अहमदनगर, सोलापूर, नाशिक, सांगली जिल्ह्यांत आणि मराठवाड्यातील औरंगाबाद, उस्मानाबाद जिल्ह्यांत ऊसाची लागवड होते.

सहकारी क्षेत्रातला पहिला साखर कारखाना स्थापन करण्याचे श्रेय महाराष्ट्राला दिले पाहिजे. अहमदनगर जिल्ह्यातील श्रीरामपूर तालुक्यात प्रवरा कालव्यानजीक लोणी गावी १९४८ साली साखर कारखाना स्थापन झाला. त्यापूर्वी गोदावरी कालव्याच्या पाणीपुरवठ्याचा वापर करणारे आणि स्थानिक शेतकरीवर्गाकडील जमीन दीर्घ मुदतीच्या भाडे करारावर घेणारे खाजगी साखरकारखानदार शेतकऱ्यांना मजूर म्हणून राबवीत. प्रा. धनंजयराव गाडगीळ, विठ्ठलराव विखे-पाटील, तत्कालीन वित्तमंत्री वैकुंठलाल मेहता यांनी पुढाकार घेऊन शेतकऱ्यांना एकत्र आणले आणि सहकारी साखर कारखाना स्थापन करून वर्षानुवर्षे साखरकारखानदारांच्या कचाट्यात सापडलेल्या गरीब शेतकऱ्यांच्या दुर्धर आयुष्यात चैतन्य

फुलविले.

अवघ्या दहा वर्षांत लोणी परिसराचे रूप पालटून गेले. अल्पावधीत भरभराटीस आलेल्या प्रवरा कारखान्याचे प्रतिमान पश्चिम महाराष्ट्रात तात्काळ स्वीकारले गेले आणि सहकारी क्षेत्रात नव्या युगाचा उदय झाला. १९६० साली राज्यात १३ सहकारी साखरकारखाने होते. आज राज्यात १६० साखरकारखाने आहेत, त्यांपैकी १४७ सहकारी क्षेत्रात आणि १३ खाजगी क्षेत्रात आहेत. त्याशिवाय ५७ सहकारी साखर-कारखाने प्रथमावस्थेत आहेत.

सहकारी साखरकारखाने ऊसाची लागवड, वाहतूक आणि ऊसाची खरेदी यांची जबाबदारी उचलतात. शेतकऱ्यांकडून ऊस खरेदी करून कारखाने साखरउत्पादनाची प्रक्रिया पूर्ण करतात. ऊसाची किंमत मंत्र्यांची समिती ठरविते आणि ऊस कारखान्यास विकल्यानंतर त्या किमतीप्रमाणे शेतकऱ्यांना पैसे दिले जातात. कारखान्याच्या प्रकल्प खर्चाचा ३२·५ टक्के भाग भांडवल म्हणून शासन कारखान्यास घेतो. कारखाना बँक व वित्तीय संस्थांकडून प्रकल्प खर्चाच्या ६० टक्के कर्ज घेतो. त्या कर्जास शासनाची हमी असते. म्हणजे प्रकल्पाच्या उत्पादनखर्चात शासनाचा वाटा ९२·५ टक्के असतो. त्याशिवाय अडीअडचणीसाठी शासन साखरकारखान्यांना आणखी आर्थिक आधार देते.

स्वातंत्र्यानंतर सुरुवातीच्या काळात स्थापन झालेले साखरकारखाने कार्यक्षमतेने चालले आणि यशस्वी झाले. हे कारखाने प्रामुख्याने पश्चिम महाराष्ट्रात सुरू झाले. या भागात सिंचनाच्या सोयी व अन्य सुविधा उपलब्ध होत्या. पश्चिम महाराष्ट्रात साखरकारखान्यांना मिळालेले यश पाहून उत्तर महाराष्ट्र, मराठवाडा, विदर्भ भागात कारखाने सुरू करण्याची अहमहमिका लागली. वास्तविक ऊसउत्पादनासाठी आवश्यक असणाऱ्या सिंचनसुविधा या प्रदेशांत मुळीच उपलब्ध नव्हत्या. 'गोडबोले समिती' ने या त्रुटींकडे लक्ष वेधले. सिंचन विभागाच्या अधिकाऱ्यांनी पाणीपुरवठ्याविषयी चुकीचे मार्गदर्शन केले. वेळेवर व गरजेइतका ऊस कारखान्यांना मिळाला नाही. परिणामी कारखान्यांनी वित्तीय संस्थांकडून घेतलेले कर्ज व त्यांवरील व्याज देणे बहुतेक कारखान्यांना अशक्य झाले. कर्मचाऱ्यांचे वेतन थकले. आर्थिक कोंडीमुळे १९९८-९९ साली एकूण १३८ कारखान्यांपैकी १०७ कारखाने तोट्यात आले. एकूण नुकसानीचा आकडा १०·३१ अब्ज रुपये तर ३१ कारखान्यांनी मिळविलेला नफा केवळ ०·२० अब्ज, अशी अवस्था निर्माण झाली.

कोल्हापूर जिल्ह्यात १५ पैकी १० कारखाने ४२ कोटी रुपये तोट्यात होते आणि ५ कारखान्यांना मिळालेला नफा फक्त १·८० कोटी रुपये एवढाच होता. सांगली जिल्ह्यातील परिस्थिती वेगळी नव्हती. तेथील कारखान्यांचे नुकसान ५२ कोटी रुपयांवर गेले. हा प्रचंड आर्थिक बोजा उचलणाऱ्या महाराष्ट्र सरकारला आणखी एका अडचणीला सामोरे जावे लागले. ऊसाला भरपूर पाणी आवश्यक असते. अन्य पिकांना जेवढे पाणी लागते त्याच्या अनेक पटींनी पाणी ऊसाचे पीक वापरत असते. अधिकाधिक साखरकारखान्यांसाठी परवाने देण्यात आले, ऊसउत्पादन वाढविण्यासाठी मुळातच कमी पडणारे पाणी ऊसासाठी वळविण्यात आले. याचा फार मोठा फटका तृणधान्ये, डाळी व अन्य पिकांना बसला. पाण्याचे दुर्भिक्ष्य असलेल्या राज्याचे पाण्याचे वेळापत्रकच कोलमडले!

साखरकारखान्यांचे योगदान

ज्या भागात सहकारी साखरकारखाने यशस्वी झाले त्या भागाचा चेहरामोहरा बदलला याची नोंद घेतली पाहिजे. राज्यात साखरकारखान्यांमध्ये एकूण सुमारे तीन हजार कोटींची गुंतवणूक आहे व त्यांची उलाढाल सुमारे पाच हजार कोटी आहे. दर कारखान्यामागे सरासरी सुमारे ५००० व्यक्तींना रोजगार मिळतो. रसायन उद्योग, वाहतूक व्यवसाय, शेतीसाठी लागणाऱ्या अवजारांचे उत्पादन, सहकारी बँका अशा कित्येक व्यवसायांना साखर कारखान्यांनी चालना दिलेली आहे. गेल्या काही वर्षांत या कारखान्यांनी उत्पादनाचे फार मोठ्या प्रमाणात विविधीकरण केले आहे. केवळ नफा हेच उद्दिष्ट न मानता सामाजिक बांधीलकीचे व्रत स्वीकारून अनेक लोकोपयोगी कामे पार पाडली आहेत. उत्पादनाचे विविधीकरण हाती घेताना मद्य, मद्यार्क, आम्ले, पोटॅश, असेटॉन, ऑक्सलिक असिड, कागद यांची निर्मिती केली आहे. गोबरगॅस यंत्रे उभारणे, विहिरी खणण्याची यंत्रणा उभारणे, दुग्धव्यवसाय, वराहपालन, फळबागा लावणे, वस्तुभांडारे चालविणे, पशुखाद्य व कोंबडीचे खाद्य तयार करणे, सोयाबीन लागवड, कुक्कटपालन यांसारखी उत्पादक कामे अनेक साखरकारखान्यांनी सुरू केलेली आहेत. नांदेडजवळच्या आठदहा कारखान्यांनी एकत्र येऊन सिकॉमच्या साहाय्याने कागदकारखाना उभारण्याचे काम पूर्ण केले आहे.

सामाजिक बांधीलकीचा वसा घेतलेल्या कारखान्यांनी ग्रामीण महाराष्ट्राचा सर्वांगीण विकास आणि 'आम आदमी' ला विशेष साहाय्य ही उद्दिष्टे दुष्टीसमोर ठेवून विविध कामे हाती घेतली आहेत. उपसा जलसिंचन योजना, भूमिहीनांना घरे, इस्पितळे, आरोग्यशिबिरे, रस्ते व घरबांधणी, अन्य पायाभूत सुविधा असे उपक्रम तडीस नेले आहेत. शाळा-महाविद्यालये, वैद्यकीय महाविद्यालये, कलाअकादमी, तंत्रनिकेतने अशा शैक्षणिक संस्था चालविणे ही कामे साखरकारखान्यांनी फार पूर्वीपासून हाती घेतली आहेत. प्रवरानगरने याबाबतीत प्रथमपासून पुढाकार घेतला आहे. बहुतेक सर्व कारखान्यांनी इंग्रजी माध्यमाच्या शाळा सुरू केल्या असल्याचे दिसते. वसंतदादा साखर संशोधन संस्था व नॅशनल हेवी इंजीनियरिंग को-ऑपरेटिव्ह सोसायटी यांची कामगिरी लक्षणीय आहे.

एकंदरीत, साखरउत्पादनामुळे होणारी कोट्यवधी रुपयांची उलाढाल, त्यातून निर्माण होणारा रोजगार, कारखान्यांशी संलग्न विविध व्यवसाय यांमुळे महाराष्ट्राचा आर्थिक व सामाजिक चेहरामोहरा बदलेला आहे. समाजातील दुर्बल घटकांना मिळालेला आधार हे या सर्वांगीण विकासाचे दृश्यफलित आहे, यात शंका नाही.

साखरकारखान्यांपुढील समस्या

आज सहकारी साखरकारखान्यांना अनेक अडचणींना सामोरे जावे लागत आहे. राज्यातील साखरकारखान्यांनी बागायती शेतीला ऊर्जितावस्था आणली खरी, पण वाढत्या ऊसउत्पादनाने राज्यातील शेतीचा समतोल पार बिघडवून टाकला आहे. राज्य अजून अन्नधान्याच्या उत्पादनात स्वयंपूर्ण नाही, सिंचनाची समस्या शेतीला ग्रासते आहे. मात्र राज्यातील अडीच टक्के लागवडीखालचे क्षेत्र उपयोगात आणणाऱ्या ऊसासाठी सुमारे सत्तर टक्के पाण्याचा पुरवठा केला जात आहे. राज्यातील साखरकारखान्यांची दैनंदिन सरासरी गाळप क्षमता २५०० टनांची आहे. परदेशात ती ७००० टनांहून अधिक म्हणजे जवळजवळ तिप्पट आहे. साहजिकच तेथील उत्पादन खर्च भारताच्या तुलनेने निम्म्यांहून कमी असतो. रासायनिक खतांच्या वाढत्या किमती, वाढलेले वाहतूक दर, वाढते वेतन यांमुळे हा उत्पादन खर्च अधिकाधिक वाढत असल्याचे दिसते. यांतही प्रादेशिक विषमता ठळकपणे दिसते. पश्चिम महाराष्ट्राच्या तुलनेत मराठवाड्यातील साखरेचा उत्पादन खर्च चौपटीपेक्षाही अधिक आहे. गाळप न होता शिल्लक राहिलेला

ऊस, त्यामुळे द्यावी लागणारी नुकसान भरपाई, लांबलेल्या हंगामामुळे घटलेला उतारा, ऊसउत्पादकांचे थकलेले हप्ते यांसारख्या समस्या कारखान्यांपुढे उभ्या ठाकतात. परदेशाहून आयात होणारी साखर अल्प आयातशुल्कामुळे स्वस्त पडते. शिवाय आयातीवर निर्बंध नाहीत. साहजिकच देशात उत्पादित होणाऱ्या साखरेला तीव्र स्पर्धेला तोंड द्यावे लागते.

साखरकारखाने व डिस्टीलरी यांमुळे ग्रामीण भागात प्रदूषणाचा प्रश्न बिकट होऊ लागला आहे. श्रीरामपूर, कोपरगाव, बारामती, निफाड या भागांत प्रदूषणाचे प्रमाण मोठे आहे. माणसे व जनावरे यांच्या आरोग्यावर विपरीत परिणाम होतो आहे.

साखरकारखान्यांची दुर्दशा येथेच संपत नाही. ऊसउत्पादनाखालील शेकडो एकर जमीन लागवडीतून बाद झाली आहे. ऊसाचा अपुरा पुरवठा आणि साखरेच्या उतरत्या किमती यांमुळे कारखाने तोट्यात येऊ लागले आहेत. कोट्यवधी रुपयांची गुंतवणूक आणि हजारोंचा रोजगार संकटात सापडला आहे. अनेक कारखाने दिवाळे निघाल्याने मालमत्ता विकण्याच्या तयारीत आहेत. एकूणच असे म्हणता येईल, की सहकारी संस्थांची संख्यात्मक वाढ झाली पण त्यांचा गुणात्मक विकास झाला नाही.

साखरकारखान्यांपुढे उभ्या ठाकलेल्या या आपत्तीला बव्हंशी व्यवस्थापनच जबाबदार आहे असे म्हटले पाहिजे. समाजवादी समाजरचनेचे उद्दिष्ट साध्य करण्यासाठी 'सहकार' हे प्रभावी साधन असल्याने ग्रामीण नेतृत्वाने सहकारी लोकराज्याचे आकर्षक चित्र रंगवले. महाराष्ट्रात सहकारी चळवळ फोफावू लागली तेव्हा गरीब आणि मुक्या शेतकऱ्यांच्या संघटित ताकदीचे जे अपूर्व दर्शन घडले ते डोळे दिपवणारे होते. पोटभर अन्नाला महाग असलेल्या शेतकऱ्यांच्या जगण्याला खरा 'अर्थ' प्राप्त करून देणारी ही चळवळ ग्रामीण विकासाची संजीवनी ठरली. सहकारी चळवळ भारतातील ग्रामीण जनतेला एखाद्या दीपस्तंभाप्रमाणे मार्गदर्शक ठरेल व ठरावी अशी अपेक्षा होती, परंतु ती तशी झाली नाही. सहकार ही एक जीवननिष्ठा आहे. जीवनाची ती एक विशिष्ट पद्धती आहे. दुर्दैवाने भारतातील बहुसंख्य जनतेने हे जाणले नाही. 'समाजासाठी आपण' ही भावना माणसाच्या मनात रुजवण्यासाठी किमान शिक्षण व किमान आर्थिक स्थैर्य असणे जरुरीचे आहे. भारतामध्ये या दोन्ही गोष्टींची कमतरता आहे. परिणामी सहकारी चळवळ ही एक सरकारी चळवळ आहे आणि जनतेने त्यात भाग घ्यायचा म्हणजे केवळ स्वार्थ साधण्यासाठीच अशी या चळवळीकडे पाहण्याची सर्वसामान्य भारतीयांची मनोवृत्ती आहे. त्यामुळे सर्वांना सहकार व सहकारी संस्था याविषयी आपुलकी वाटेनाशी झाली. परिणामी भारतात सहकारी चळवळ ही एक सरकारी चळवळ राहिली. सहकारी चळवळीच्या अपयशाचा सर्वात मोठा वाटा या एकाच गोष्टीकडे जातो.

सहकार आणि स्वउद्धार

नुकतीच (२००४ साली) सहकाराची शताब्दी साजरी झाली. आज सहकार नेमका कोठे आहे? साखरकारखाने, सूतगिरण्या, कापूस, बँका यांसारख्या क्षेत्रांना सरकारने आधार दिला तो शेतकऱ्याच्या जगण्याला संपन्नतेची झालर आणावी म्हणून. आज ग्रामीण भागात दिसणारे चित्र विचित्र आहे. खेडोपाडी, 'सहकारसम्राट' निर्माण झाले आहेत. सहकारी संस्था नवी सत्ताकेंद्रे म्हणून मिरवू लागल्या आहेत. 'विना सहकार नाही उद्धार' हे ब्रीद थोडेसे बदलून 'विनासहकार नाही स्वउद्धार' केव्हा झाले हे कुणाला कळलेही नाही! सहकारात राजकारण आणि राजकारणात सहकार असा शाप महाराष्ट्राच्या सरकारी चळवळीला बाधू लागला आहे. आर्थिक गैरव्यवहार, भ्रष्टाचार, कर्जबाजारीपण, प्रचंड कामगारकपात

यांमुळे सहकारी क्षेत्र पुरते पोखरले गेले आहे. साखरकारखाने, सूतगिरण्या बंद पडत चालल्या आहेत. नियोजनात हुषारी, अंमलबजावणीत सचोटी आणि कर्तृत्व आणि समाजात शिस्त या गुणांची या घटकेला अतिशय गरज आहे हेच खरे...

तक्ता क्र. १

राज्यातील सहकारी चळवळीची प्रगती

अनु. क्र.		१९६१	१९७१	१९८१	१९९१	२००१	२००६
१	सहकारी संस्था	३१,५६५	४२,६०३	६०,७४७	१,०४,६२०	१,५८,०१६	१,९२,७९७
२	सभासद संस्था (लाखात)	४२	८६	१४८	२७०	४३०	४६५
३	वसूल भाग भांडवल (रु. कोटीत)	५३	२३६	६००	१९५७	७५६०	११३५९
४	खेळते भांडवल (रु. कोटीत)	३२६	१,४९०	५,२१०	२४,७१३	१,३४,४४१	१,८८,३१०

संदर्भ : म. आ. प.

तक्ता क्र. २

सहकारी साखर कारखान्यांचा लेखाजोखा

	३१ मार्च २००६	३१ मार्च २००७
नोंदणीकृत कारखाने	२०२	२०२
उत्पादन चालू असलेले कारखाने	१४२	१६३
ऊसउत्पादक सदस्यसंख्या (हजारात)	३३	३३
साखरउत्पादन (लाख मे. टन)	५१·९८	९१
नफ्यातील कारखाने	२३	२८
तोट्यातील कारखाने	११६	१११

संदर्भ : म. आ. प. २००७-०८

संदर्भ—

(१) महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी, २००७-०८

(२) महाराष्ट्र २००८, प्रा. संतोष दास्ताने, दास्ताने प्रकाशन, पुणे

(३) विश्वकोष खंड १२,

(४) Maharashtra Development Report, 2007. Govt. of Maharashtra.

(५) The Economy of Maharashtra : Ed. Bhalchandra Mungekar, Dr. Ambedkar Institute of Social and Economic Charge, Mumbai (2003).

(६) Some aspects of Agricultural Development in Maharashtra, Ed. V. B. Bhise,

Serials Publications, New Delhi, 2007.

महाराष्ट्राचे आर्थिक आणि वित्तीय व्यवस्थापन

डॉ. यशवंत रारावीकर

हे अर्थशास्त्राचे गाढे अभ्यासक आहेत. सार्वजनिक वित्त व्यवहार हा त्यांच्या अभ्यासाचा खास विषय असून केंद्रीय अर्थसंकल्पावरील विश्लेषणासाठी ते अधिक परिचित आहेत. या विश्लेषणावरील त्यांचा अभ्यास आणि कौशल्य लक्षात घेऊन त्यांना केंद्रीय अर्थमंत्र्यांचे बजेट ॲवॉर्ड देण्यात आले आहे. अर्थशास्त्रातील संशोधन लिखाणाबद्दल त्यांना तीन सुवर्णपदकेसुद्धा मिळाली आहेत. अर्थशास्त्र एनसायक्लोपिडिया, अर्थशास्त्रातील नोबेल्स आणि मराठीतून केंद्रीय अर्थसंकल्प ही पुस्तके विशेष प्रसिद्ध आहे.

पत्ता : रिझर्व्ह बँक ऑफ इंडिया क्वार्टर्स् ए-११, मराठा मंदिराच्या मागे, मुंबई सेंट्रल, मुंबई ४०० ००८

दूरध्वनी : २३००१९८०, भ्रमणध्वनी : ९९६९५४५१०८

संयुक्त महाराष्ट्रासाठी उभारलेल्या चळवळीला यश येऊन राजधानी मुंबईसह संयुक्त महाराष्ट्र हे मराठी भाषकांचे राज्य १ मे १९६० रोजी मोठ्या दिमाखाने स्थापन झाले. या आपल्या राज्याला आता १ मे २०१० ला पन्नास वर्षे पूर्ण होऊन त्याचे एकावन्नाव्या वर्षात पदार्पण होईल. या अर्धशतकाच्या काळात राज्याच्या आर्थिक आणि वित्तीय व्यवस्थापनात कसे कसे बदल होत गेले, त्याचा राज्याच्या आर्थिक विकासावर व लोकांच्या कल्याणावर कसा परिणाम होत गेला याचा आढावा घेणे हे राज्याच्या भावी प्रगतीच्या दृष्टीने जरुरीचे आहे. आर्थिक व्यवस्थापनात राज्यातील वस्तुरूप उत्पादन, राज्य उत्पन्न, त्यासाठी विविध आर्थिक क्षेत्रांचे क्षेत्रीय योगदान, लोकांचे दरडोई उत्पन्न यांचा अभ्यास महत्त्वाचा असून वित्तीय व्यवस्थापनात राज्याचा वार्षिक महसूल, खर्च, भांडवल निर्मिती, संपत्तीची निर्मिती, राज्याचा वित्तीय वाढवा किंवा तूट, जनतेचे दरडोई उत्पन्न इत्यादी बाबींचे विश्लेषण महत्त्वाचे असते. त्यासाठी राज्याची अर्थसंकल्पीय स्थिती व स्थित्यंतर, राज्याची ऋणग्रस्तता, मानवी विकासाचे निर्देशांक यांचा अभ्यास जरुरीचा असतो. राज्याच्या आर्थिक आणि वित्तीय व्यवस्थापनाचा केंद्रबिंदू राज्यातील जनता असते. त्यांच्या कल्याणासाठी सरकारचा हा सारा खटाटोप असतो. त्यामुळे या विश्लेषणाची पार्श्वभूमी म्हणून महाराष्ट्र राज्यातील लोकसंख्येतील बदलाचे चित्र सुरुवातीला मांडले आहे.

लोकसंख्यावाढीचा कल

खरे म्हणजे महाराष्ट्र राज्य कुटुंब कल्याण कार्यक्रम अमलात आणण्याच्याबाबतीत सदैव आघाडीवर असले तरी राज्याची लोकसंख्या १९६१ ते २००८ या अठ्ठेचाळीस वर्षांत २·५ पटीने वाढली (तक्ता १ पहा). लोकसंख्येचा दशवार्षिक दर जरी २००१ मध्ये उतरला असला तरी मुळातच तो २२ टक्के म्हणजे जास्तच आहे. तसेच राज्यात नागरीकरणाचे प्रमाण व वेग बराच मोठा आहे. हे प्रमाण भारताच्या त्यासारख्याच प्रमाणापेक्षा (२७·८ टक्के) खूपच जास्त आहे. इसवी सन २०११ मध्ये ते ४६·२० टक्के पर्यंत वाढणार असल्याचा अंदाज आहे. नागरीकरणाच्या बाबतीत भारतातील प्रमुख राज्यांमध्ये तामिळनाडूनंतर (४४·०० टक्के) महाराष्ट्राचा दुसरा क्रमांक आहे.

गुणात्मकदृष्टीने राज्याच्या लोकसंख्येचा विचार केला तर निराशाच पदरी येते. राज्यातील लोकसंख्येतील स्त्री-पुरुष प्रमाण बरेच कमी असून २००१ मध्ये ते ९२२ पर्यंत घसरलेले आहे. ही घट सामाजिक दृष्टीने एक मोठी चिंतेची बाब ठरत आहे. देश पातळीवरील हे प्रमाण अलीकडे सुधारले आहे. तसेच ग्रामीण भागातील हे प्रमाण नागरी भागातील प्रमाणापेक्षा गेल्या चाळीस वर्षांत जास्तच राहिले आहे.

साक्षरतेचे प्रमाण एकूणात बरेच वाढते आहे ही चांगली गोष्ट आहे व ते प्रगतीचे द्योतक आहे. राष्ट्रीय नमुना पाहणीच्या ६४ व्या फेरीतील (जुलै २००७-जून २००८) पहिल्या दोन उपफेऱ्यांतून (जुलै व डिसेंबर २००७) जी माहिती मिळते त्यावरून असे दिसते, की एकूण लोकसंख्येतील साक्षरतेचे प्रमाण वाढून ते आता ७८·२ टक्के झाले आहे. तसेच पुरुष व स्त्रियांचे प्रमाणही वाढले आहे. तथापि दोन गोष्टी खटकणाऱ्या आहेत. एक म्हणजे स्त्रियांमधील साक्षरतेचे प्रमाण पुरुषांपेक्षा बरेच कमी आहे आणि दुसरी म्हणजे ग्रामीण भागातले एकूण साक्षरताप्रमाण शहरांपेक्षा कमी आहे. तसेच ग्रामीण स्त्रियांमधील साक्षरता प्रमाण शहरी स्त्रियांमधील प्रमाणापेक्षा बरेच खाली आहे. यात सुधारणा होणे जरुरीचे आहे. कार्यकारी लोकसंख्येचे प्रमाण वाढले हे चांगले लक्षण आहे. तसेच जन्मदर, मृत्यूदर यात अनुकूल बदल झाले हे आरोग्याच्या सेवांचा लाभ होत असल्याचे लक्षण असून बालमृत्यूचे प्रमाण कमी होत आहे हेही त्याचेच लक्षण आहे. ९ मे २००९ च्या नवीन लोकसंख्येविषयक धोरणानुसार महाराष्ट्र राज्यासाठी २०१० पर्यंतची ठरवून दिलेली लक्ष्ये सोबतच्या तक्त्यात (कॉलम्स) दर्शविली आहेत. महाराष्ट्र शासनाने आरोग्यविषयक कार्यक्रमांची अंमलबजावणी काटेकोरपणे केली तर ती लक्ष्ये साधणे कठीण जाणार नाहीत.

जन्मदर आणि मृत्यूदर कमी करण्यात जरी महाराष्ट्राला यश आले तरी जर मृत्यूदर हा जन्मदरापेक्षा अधिक वेगाने कमी झाला तर लोकसंख्येतील वाढ वेगाने होत राहील व भीती अशी आहे, की २०२१ ची जनगणना महाराष्ट्राची लोकसंख्या १२ कोटी ७४ लाखांपर्यंत पोचली असल्याचे दर्शवील. हे टाळायचे असेल तर त्यासाठी लोकसंख्या नियंत्रणासाठी थेट स्वरूपाची उत्तेजने व सवलती आत्तापासूनच घोषित करावी लागतील व त्याचबरोबर दीर्घकालीन उपाय योजावे लागतील.

राज्य उत्पन्न आणि दरडोई उत्पन्न १९६०-२००७ (स्थिर किमतीनुसार)

महाराष्ट्र राज्याचे (स्थिर किमतीनुसार) उत्पन्न (म्हणजेच निव्वळ राज्यांतर्गत उत्पादन) तसेच दरडोई उत्पन्न १९६०-६१ ते २००७-०८ या काळात कसेकसे बदलत गेले हे तक्ता क्र. २ वरून नजर

फिरवल्यास कळून येईल. त्यावरून राज्याचे उत्पन्न सदैव वाढत असून त्याचा दशवर्षीय शेकडा दरही (२०००-०१ वगळता) वाढत आहे. तसेच राज्यातील दरडोई उत्पन्नदेखील वाढत असून त्याचाही वृद्धी दर वाढत्या प्रमाणावर आहे. आता या राज्य उत्पन्नाची क्षेत्र निहाय विभागणी पाहणे अधिक महत्त्वाचे आहे. राज्य उत्पन्नातील क्षेत्रातून निर्माण होत असते. प्राथमिक क्षेत्र (प्रामुख्याने शेती), द्वितीय क्षेत्र (उद्योग) आणि तृतीय क्षेत्र (सेवा). राज्य उत्पन्नाची क्षेत्रवार विभागणी तक्ता क्र. ३ मध्ये दिली आहे. त्यावरून असे लक्षात येईल की, राज्याचे एकूण उत्पन्न निर्माण करणाऱ्या या तीन क्षेत्रांच्या त्या उत्पन्नातील हिश्श्यात फार मोठे बदल घडून आले आहेत. १९६० ते २००७ या ४८ वर्षांच्या कालावधीत प्राथमिक क्षेत्राचा हिस्सा कमी कमी होत गेला आहे तर उद्योग क्षेत्राचा हिस्सा १९९०-९१ पर्यंत सतत वाढत गेला. २०००-०१ पासून मात्र तो कमी झाला. तृतीय क्षेत्राच्या म्हणजे सेवा क्षेत्राच्या हिश्श्याची वाढ मोठ्या प्रमाणात होऊन राज्य उत्पन्नात त्याचा वाटा ६० टक्क्यांच्या जवळपास वाढला आहे. १९९१ च्या आर्थिक सुधारणांना दहा वर्षे झाल्यानंतर विशेषतः शेतीचा वाटा खूप कमी झाला तर सेवांचा वाटा एकदम खूप मोठा झाला.

या बदलांपासून धोरणात्मक बदलांसाठी काही संदेश मिळू शकतात. एकतर प्राथमिक क्षेत्राचा हिस्सा इतका घटणे हे शेतकऱ्याच्या उपजीविकेच्या दृष्टीने अन्नसुरक्षेला ते बाधक ठरेल. यासाठी शेती विकास व शेती उत्पादनवाढीवर शासनाने अधिक लक्ष केंद्रित करणे निकडीचे झाले आहे. त्यादृष्टीने सिंचनसुविधांचा विकास झाला पाहिजे, तर दुसऱ्या बाजूला अन्न सुरक्षिततेच्या अन्नधान्याचे प्रादेशिक व समाज गटांमधील विभाजन अधिक न्याय्य कसे होईल यादृष्टीने धोरणात्मक उपाय योजले पाहिजेत. दुसरे असे की, शेतीबरोबर मत्स्यव्यवसाय विकासांवर शासनाने अधिक लक्ष दिले पाहिजे. खाद्यान्न पुरवण्याच्या दृष्टीने तसेच रोजगार संधींची वाढ करण्याच्या दृष्टीने मत्स्योद्योग विकास हा महत्त्वाचा ठरतो. तिसरे म्हणजे वनांचे जतन आणि विकास तर अत्यंत महत्त्वाचा आहे. आपली वने काष्ठौषधींनी तर समृद्ध आहेतच. पण वन्यप्राणी रक्षण आणि पर्यावरणीय संतुलन राखण्याच्या दृष्टीने वनसंहार होऊ न देणे, उलट वनसंवर्धनासाठी उपाय योजणे हे शासनाकडून अपेक्षित आहे.

दुसरी सूचना अशी, की महाराष्ट्राने परंपरेने प्रगतशील आणि औद्योगिक राज्य म्हणून नावलौकिक मिळवला असला तरी नुसत्या लौकिकावर भावी औद्योगिक विकास साधता येणार नाही. नव्या जाणिवा व जागृती यांमुळे आता कर्नाटक, तामीळनाडू, आंध्रप्रदेश यांसारखी राज्येही औद्योगिक प्रगतीसाठी पुढे सरसावत आहेत. महाराष्ट्रासमोर त्यांनी स्पर्धेचे आव्हान उभे केले आहेच. त्यामुळे राज्याने त्यादृष्टीने आपले प्रगत औद्योगिक राज्य म्हणून असलेला लौकिक टिकवण्यासाठी कल्पकतेने नवे औद्योगिक धोरण आखले पाहिजे व नव्या नव्या उद्योगांना वाव दिला पाहिजे. विदेशातूनच काय पण आपल्याच देशातील इतर राज्यातील उद्योग आकर्षित केले पाहिजेत. त्यासाठी राज्यात पायाभूत सुविधा विकासावर भर दिला पाहिजे. सरतेशेवटी तृतीयक्षेत्र म्हणजे सेवाक्षेत्र खूपच विकसित व विस्तृत होत चालले आहे. या क्षेत्राला योग्य ते वळण व दिशा देऊन त्यांचा उपयोग रोजगार निर्मिती व वाढ यासाठी करून घेतला पाहिजे. त्यातून उत्पन्न विषमता कमी करणे आणि दारिद्र्यनिवारण साधणे कसे शक्य होईल यावरही विचार शासनाच्या पातळीवर होणे जरुरीचे आहे.

राज्य उत्पन्नाचे विकास दर

राज्य उत्पन्नाचा गेल्या २८ वर्षातला विकास दर लक्षात घेतला, तर असे दिसून येते, की राज्याचे निव्वळ राज्यांतर्गत उत्पन्न आणि तसेच दरडोई उत्पन्न हे सलगपणाने व अविरतपणे वाढत गेले असे दिसून

येत नाही. त्यात चढउतार आणि अनिश्चितता आलेली दिसून येते. पुढील तक्ता क्र. ४ मध्ये १९८० ते २००८ या कालावधीत पाच वर्षांच्या टप्प्यांनी दिलेल्या आकडेवारीवरून हे स्पष्ट होते. प्रत्येक वर्षातील वृद्धिदराची आकडेवारी मुळात त्या तक्त्यात पाहिली तर हा चढउतार लगेचच लक्षात येईल.

राज्याच्या पंचवार्षिक योजनांच्या कालावधीतील चक्रवाढ वार्षिक वृद्धिदर पाहिले असता गेल्या ४६ वर्षांत विकासाची फार मोठी झेप राज्याने घेतली असल्याचे दिसत नाही. तक्ता क्र. ५ वरून हे स्पष्ट होईल. एका औद्योगिक पुढारलेल्या व प्रगत राष्ट्राने अविरतपणाने (continuously) आणि टिकाऊ स्वरूपाचा विकास (sustained growth) एव्हाना साध्य करायला हवा होता. पण हे या राज्याला साध्य झालेले नाही ही मोठ्या खेदाची बाब आहे. राज्याच्या सुवर्ण महोत्सवी वर्षात शासनकर्त्यांनी मागे वळून पाहून याचे समालोचन केले पाहिजे. आणि आपली धोरणे कुठे कमी पडली त्यांच्यातल्या त्रुटी काय आहेत तसेच त्यांच्या अंमलबजावणीत शासन कुठे आणि कसे कमी पडले याचा आढावा व समीक्षण झाले पाहिजे.

वित्त व्यवस्थापन

महाराष्ट्राने भारताच्या स्वातंत्र्योत्तर काळातील पहिल्या काही वर्षातील सबंध देशातील औद्योगिक व आर्थिकदृष्टीने पुढारलेले राज्य म्हणून लौकिक मिळवला. मुंबई शहर जशी महाराष्ट्राची राजधानी आहे तशीच ती देशाची आर्थिक राजधानीही मानली जाते. अशा या राज्याचा वित्तव्यवहार पहिल्यापासूनच मोठा होता आणि १९६० मध्ये मराठी भाषक राज्य म्हणून स्थापन झाल्यापासूनच तर प्रचंड प्रमाणावर तो वाढला. १९६० ते २००९-१० या ४९-५० वर्षांच्या काळात राज्याचे ४९ संपूर्ण अर्थसंकल्प आणि १० अंतरिम अर्थसंकल्प मांडले गेले. अर्थसंकल्प हा प्रामुख्याने खर्चावरून आजमावला जातो. १९६० मध्ये राज्याचा जो पहिला अर्थसंकल्प मांडला गेला तो फक्त १०१ कोटी ३० लाख रुपये खर्चाचा होता. त्यावेळी राज्याचा महसूल फक्त १०० कोटी ९७ लाखाचा आजमावला होता. परिणामी तो पहिला अर्थसंकल्प फक्त १६ लाख रुपये तुटीचा होता, या पार्श्वभूमीवर १७ मार्च २००९ ला मांडला गेलेला अंतरिम अर्थसंकल्प (व्होट ऑन अकाऊंट) पाहिला तर डोळे विस्फारतात. त्या अर्थसंकल्पातील खर्चाचा आकडा ८९१७३ कोटी रुपये आहे!

अशा आपल्या महाराष्ट्राची पहिली २५-३० वर्षे चांगली गेली. अतिशय जलद आणि टिकाऊ स्वरूपाचा विकास राज्याने घडवून आणला आणि सगळ्या राज्यांपैकी आघाडी मिळवणारे राज्य म्हणून लौकिक व दबदबा महाराष्ट्राने निर्माण केला. तथापि, अलीकडच्या काही वर्षांपासून महाराष्ट्राच्या अर्थव्यवस्थेची गती मंदावत चालली आहे व तो पिछाडीला पडत आहे. १९९० च्या दशकाच्या मध्यापासून राज्याची प्रगती खालावत चालली आहे. १९८० ते १९९५ या पंधरा वर्षात राज्याचा एकूण उत्पादन वृद्धिदर (Gross State Domestic Product—GSDD Growth Rate) ७·३% इतका मोठा होता. परंतु १९९५ पासून तो घसरत जाऊन १९९५-२००२ या काळात सरासरी ४·२% पर्यंत खाली आला. २००२-०३ आणि २००३-०४ या दोन वर्षांत जरी तो सुधारला व सरासरीने ६·१% झाला असला तरी हा विकास दर १० व्या पंचवार्षिक योजनेसाठी (२००२-०७) ठरवलेल्या-८% दरापेक्षा पुष्कळच कमी आहे. दुसरे असे की, १९८०-८१ ते १९९०-९१ या दहा वर्षांच्या काळात विकास दराच्या दृष्टीने महाराष्ट्र राज्य तिसऱ्या क्रमांकावर घसरलेले होते. पहिल्या दोन क्रमांकावर अनुक्रमे राजस्थान आणि हरियाणा आले. पण याहीपेक्षा दुर्दैव म्हणजे १९९३-९४ ते २०००-०१ या काळात महाराष्ट्राची आणखी घसरण होऊन ते सहाव्या क्रमांकावर फेकले गेले. याचा अर्थ असा की, राज्याच्या वित्तव्यवस्थापनात बिघाड झाला आणि आर्थिक

घडी विस्कटत गेली.

वित्तीय शिस्तीचा अभाव

हा बिघाड (distortion) होण्याचे मुख्य कारण म्हणजे वित्त व्यवस्थापनात वित्तीय शिस्तपालनाचा अभाव. १९६० मध्ये राज्य स्थापन झाल्यानंतर पहिली अनेक वर्षे हे वित्तव्यवस्थापन शिस्तबद्ध, सुनियोजित आणि महसुलाच्या मर्यादेत राहून खर्च करण्याच्या स्वरूपातले होते. उदाहरणार्थ १९८०-८१ ते १९८३-८४ पर्यंत अर्थसंकल्पात महसुली तूट नव्हती; तर वाढच होती. याचा अर्थ असा की, कर व करेतर महसूल जास्त व त्यामानाने महसुली खर्च काटकसरीचा म्हणून कमी; परिणामी महसुली तूट न येता वाढावा येत असे. १९८४-८५ पासून मात्र राज्याची वित्तीय स्थिती बिघडत गेली आणि २००५-०६ पर्यंत दरवर्षी महसुली तूट येत गेली. त्याचबरोबर राजकोषीय व प्राथमिक स्वरूपाची तूटही येतच होती. २००२-०३ आणि २००४-०५ मध्ये महसुली तूट खूपच मोठी म्हणजे अनुक्रमे ९३७१ कोटी (राज्य महसुलाच्या ३·१ टक्के) व रु. १०,०३३ कोटी (राज्य महसुलाच्या २·६ टक्के) होती.

अर्थसंकल्प शिस्तीनुसार शासनाने आपल्या वित्तव्यवस्थापनात तीन गोष्टींचे पालन करावयाचे असते—(१) अर्थसंकल्पाच्या महसुली खात्यावर नेहमी वाढावा असला पाहिजे व त्यासाठी महसुली खर्च (जो अनुत्पादक असतो म्हणजेच प्रामुख्याने प्रशासकीय खर्च असतो म्हणजेच तो विकासात्मक नसतो) काटकसर करून कमीत कमी राखला पाहिजे व महसुली उत्पन्न (करांपासूनचा महसूल व करेतर महसूल) हे सदैव वाढत गेले पाहिजे. ते महसुली खर्चापेक्षा जास्त असले पाहिजे व महसुली वाढावा शासनाने मिळवला पाहिजे. (२) भांडवली खात्यावर तूट असली पाहिजे. कारण भांडवली खाते हे आर्थिक, सामाजिक विकास योजना कार्यान्वित करून त्यावर खर्च करणारे खाते असते. राज्याच्या आर्थिक विकासासाठी आणि जनतेच्या कल्याणासाठी शासनाने त्या खात्यावर मोठा खर्च करून तो भांडवली महसुलापेक्षा जास्त करून भांडवली खात्यावर तूट आली पाहिजे. वाढत्या प्रमाणावरील लोककल्याणकारी कार्याची अशी तूट निदर्शक असते. (३) भांडवली खात्यावरची तूट महसुली खात्यावरच्या वाढाव्याने भरून काढली पाहिजे. त्यासाठी महसुली वाढावा भांडवली खात्याकडे वळविला पाहिजे.

परंतु महाराष्ट्रात या शिस्तीचे पालन झाले नाही हे सोबतच्या 'महसुली जमाखर्च...' आणि 'भांडवली जमाखर्च...' या तक्त्यावरून लक्षात येईल. २००२-०३ ते २००५-०६ या तीन वर्षांमध्ये या शिस्तीच्या उलट झाले आहे. महसुली तूट भरून काढायला भांडवली वाढावा तिकडे वळवावा लागला आहे. यापूर्वीही असाच बेशिस्त कारभार बरेच वेळा झाला आहे. ही शिस्त येण्यासाठी अखेर कायद्याचा बडगा उभारावा लागला. वित्तीय जबाबदारी आणि अर्थसंकल्प व्यवस्थापन कायदा, २००५ मध्ये अमलात आला आणि ही तूट जाऊन २००६-०७ पासून महसुली वाढावा दिसू लागला. विशेष म्हणजे २००३-०४ पासून सरकारने स्वतःच्या करमहसुलात तसेच बिगर करमहसुलात वाढ घडवून आणायला सुरुवात केली ती २००८-०९ पर्यंत (तक्ता क्र. ७).

अर्थसंकल्पीय अवनती

महाराष्ट्रातील वित्तव्यवस्थापनातील बिघाडाची परिणती अर्थसंकल्पीय अवनतीत झाली आणि

अर्थसंकल्पातील तीन्ही प्रकारच्या तुटी (Deficits)-महसूली तूट, वित्तीय तूट आणि प्राथमिक तूट-वाढतच गेल्या (तक्ता क्र. ८). राज्याने १९९४-९५ मध्ये महसुली शिल्लक मिळवून दाखवली परंतु त्यानंतर १२ वर्षे महसुली तुटीने राज्याची पाठ सोडली नाही. तीच गोष्ट प्रायमरी तुटीची. या दोन्ही तुटी २००६-०७ च्या अर्थसंकल्पाला जणू घट्ट चिकटून राहिल्या. वित्तीय तूट तर जणू पाचवीला पुजल्यासारखी अजूनही पाठ सोडत नाही. या तिन्ही तुटींचे राज्याच्या स्थूल उत्पन्नाशी असलेले प्रमाण कमी झाले आहे ही काही लहान कमाई नाही. अर्थात याचे श्रेय वर उल्लेख केलेल्या राजकोषीय उत्तरदायित्व आणि अर्थसंकल्पीय व्यवस्थापन अधिनियम, २००५ या कायद्याला जाते.

महाराष्ट्र राज्य अगदी अलीकडे महसुली तुटीऐवजी महसुली शिलकीच्या दिशेने वाटचाल करत असले तरी वित्तीय तुटीवर त्याला नियंत्रण ठेवता आलेले नाही. वर म्हटल्याप्रमाणे वित्तीय तूट ही अर्थव्यवस्थेच्या कर्जाची निदर्शक असते. कारण ती भरून काढण्यासाठी शासनाला कर्ज काढण्याशिवाय पर्याय नसतो. महाराष्ट्र राज्याच्या वित्तव्यवहारावरून असे दिसून येते आहे की, राज्याची वित्तीय तूट वाढत असल्याने राज्यावरचा कर्जाचा बोजाही सतत वर्षागणीक वाढत चालला आहे. त्याचबरोबर त्या कर्जावरील व्याजाचा बोजा आणि ऋणसेवा यांचा भारही वाढत चालला आहे.

१९९१ अखेर १२,८७८ कोटी असलेले कर्ज राज्याच्या स्थूल उत्पन्नाच्या १९·५ टक्के होते. प्रतिवर्षी ते वाढतच गेले आणि मार्च, २००१ अखेर ते ६७ हजार कोटीवर म्हणजे दहा वर्षांत पाच पटीहून अधिक वाढले आणि राज्याच्या स्थूल उत्पन्नाच्या २७ टक्के इतके त्याचे प्रमाणही वाढले. ही त्याची घोडदौड २१ व्या शतकातही चालू राहिली असून २००७-०८ या वर्षअखेर १ लाख ६२ हजार कोटींवर त्या कर्जाचा डोंगर वाढला. चालू २००८-०९ अखेर हा डोंगर १ लाख ७७ हजार कोटींचे शिखर गाठणार असा होरा आहे. या कर्जावरचे व्याज आणि ऋणसेवा खर्च राज्याच्या महसुलातून भागवावा लागतो. त्या महसुलाशी या खर्चाचे प्रमाण २६ टक्के आहे.

राज्यावरील या प्रचंड कर्जाची अनेक कारणे सांगितली जातात—करांची लवचीकता कमी असल्याने करमहसुलाची अल्पता, करवसुलीतील शिथिलता, कर बुडवणाऱ्यांची वाढती संख्या व त्यांच्याकडे स्वार्थीदृष्टीने जाणूनबुजून दुर्लक्ष करून संरक्षण देण्याची वसुली अधिकाऱ्यांची वृत्ती, राज्याच्या अनाठायी खर्चात प्रचंड वाढ, कर्जाच्या रकमेचा भांडवली संपत्ती निर्माण करण्यासाठी वापर न करता अनुत्पादक गोष्टींसाठी त्याचा वापर अशा अनेकविध कारणांमुळे कर्जाचा बोजा तर कमो होत नाहीच. पण केवळ कर्जावरील व्याज व ऋणसेवा खर्च यासाठीच आणखी कर्जे काढावी लागून हा डोंगर आणखी वाढत जातो. निरनिराळ्या वित्त आयोगाने आणि विशेषतः १२ व्या वित्त आयोगाने फार मौलिक सूचना राज्याच्या ऋणमुक्तीसाठी केल्या आहेत. त्यांचे परिशीलन शासनाने करून त्यांची अंमलबजावणी केली पाहिजे आणि सगळ्यात महत्त्वाचे म्हणजे राजकोषीय व्यवहार व वित्तव्यवस्थापन अधिक जबाबदारीने व शिस्तशीरपणे करणे तातडीचे आहे. राजकोषीय जबाबदारी कायद्याची काटेकोर अंमलबजावणी करणे आणि शासनाने आपल्या व मंत्र्यांच्या खर्चावर काटेकोर बंधन आणून खर्चात काटकसर करून आपल्या राज्याच्या तिजोरीला लागलेल्या असंख्य गळत्या बंद केल्या व ती अधिक समृद्ध केली तर राज्यासमोर असलेली कर्जाची प्रचंड समस्या लवकर सुटू शकेल. मात्र त्यासाठी राजकीय इच्छाशक्ती असली पाहिजे.

पन्नाशीचा महाराष्ट्र-मागे वळूनी पाहता

बोलता बोलता महाराष्ट्र राज्याची पन्नाशी आलीदेखील. राज्याच्या गेल्या पन्नास वर्षांच्या काळात डोकावून पाहता हे राज्य किती भरभराटीला आले हे लगेच जाणवते. पहिल्यापासूनच देशाताले सर्वात प्रगत राज्य म्हणून त्याचे नाव होतेच. त्यात स्वतंत्र मराठी भाषक राज्य म्हणून स्थापन झाल्यापासून त्यात भर पडत गेली. सर्वच क्षेत्रात राज्याने प्रगती साधली. राज्य उत्पन्न, दरडोई उत्पन्न, लोकांचे जीवनमान, शिक्षण, आर्थिक विकास, प्राथमिक सुविधा अशा सर्वच बाबतीत महाराष्ट्राने खूप आघाडी घेतली. पण...पण... विहंगावलोकनात दिसणारी ही सगळी भरभराट जमिनीवर पाय ठेवून जवळून तपशिलात पाहिल्यावर लक्षात येते की, हे वैभव, ही भरभराट काही प्रादेशिक भागांपुरती, काही जिल्ह्यांपुरतीच आहे. अगदी स्पष्टच सांगायचे झाले तर ती पश्चिम महाराष्ट्रापुरतीच एकवटली असून मुंबई, ठाणे, पुणे व नाशिक इथेच केंद्रित झाली आहे. नाही म्हणायला विदर्भातील नागपूर आणि मराठवाड्यातील औरंगाबाद या जिल्ह्याच्या ठिकाणांपर्यंत विकासाचे वारे पोचले आहे. बाकी महाराष्ट्र आणि त्यातूनही ग्रामीण भाग अजूनही या वैभवापासून वंचितच राहिले आहेत. दारिद्र्य निर्मूलन, अन्नसुरक्षा व पोषण. आरोग्यसुविधा, साक्षरता आणि शिक्षणसुविधा, रोजगार संधी व हमी आणि सामाजिक सेवासुविधा पुरवठा ही मानवी विकास साधण्याची व जोखण्याची क्षेत्र व कसोट्या आहेत. या क्षेत्रापासून राज्यातील ग्रामीण जनता अद्यापही दूरच आहे. त्यांच्या वाटेला त्या फारशा पोचल्याच नाही. आजही दारिद्र्य आणि दैन्य अफाट आहे. शहरांमधूनही आणि ग्रामीण भागात तर विचारायला नको. अन्नसुरक्षा कसली? उपासमार आणि कुपोषण मोठ्या प्रमाणावर आहे. अनारोग्य आणि साथीच्या रोगांची चलती आहे. निरक्षरता सुखाने नांदते आहे. राज्यभर विशेषतः स्त्रियांमध्ये जास्तच. शिक्षण सुविधा राज्याच्या वाढत्या लोकसंख्येच्या तुलनेत अपुऱ्या आहेत आणि ज्या आहेत त्या सुमार दर्जाच्या; रोजगार हमी पण रोजगार कमीच आणि मानवी जीवनमान उंचावणाऱ्या सामाजिक सेवांवरील शासनाचा खर्च तोकडा. या सगळ्यांचा परिणाम म्हणजे राज्यात आर्थिक आणि सामाजिक विषमता त्याच मोठ्या प्रमाणावर आहे असे जाणवते आणि दिसून येते. प्रादेशिक विषमता तर पहिल्यापासूनच वर म्हटल्याप्रमाणे जो काय विकास पन्नास वर्षांत साधला तो प्रामुख्याने पश्चिम महाराष्ट्रात केंद्रित आहे. इतरत्र तो थोडाफार शिडकाव्यासारखा पोचला आहे. पंचवीस वर्षांपूवी दांडेकर समितीने दाखवून दिलेला विदर्भ-मराठवाड्याचा विकासातला अनुशेष (backlog) अद्यापही पुरता निपटला गेला नाही. राज्यात प्रादेशिक विषमता मोठी असली म्हणजे अविकसित भागांचा विकास तर मंदावतोच पण शिवाय सबंध राज्याचाच एकूण विकास खाली खेचला जातो हे लक्षात घेऊन राज्याच्या सुवर्णजयंती मुहूर्तावर विषमता निर्मूलनाचा २०१० ते २०२० असा दशवार्षिक नियोजित व कालबद्ध कार्यक्रम शासनाने हाती घेऊन त्याच्या अंमलबजावणीसाठी वित्तव्यवस्थेचे सुनियोजन केले तरच राज्याचा विकास गती घेईल आणि राज्याला समृद्धी येईल.

तक्ता क्र. १

महाराष्ट्र राज्य लोकसंख्येचे संख्यात्मक व गुणात्मक कल

	१९६१	१९७१	१९८१	१९९१	२००१	२००८
१	२	३	४	५	६	७
१ संख्यात्मक कल अ) लोकसंख्या	३·९६	५·०४	६·२८	७·८९	९·६९	१ मार्च २००८ १०·८०

(कोटी)						
ब) दशवार्षिक वृद्धिदर	...	२७·४५	२४·५४	२५·७३	२२·७३	
क) नागरी लोकसंख्या शेकडा प्रमाण % (ग्रामीण लोकसंख्या) प्रमाण %	२८·२२ (७१·७८)	३१·१७ (६८·८३)	३३·०३ (६४·९७)	३८·६९ (६१·३१)	४२·४३ (५७·५७)	(इ. स. २०११) ४६·२० (५३·८०)
२ गुणात्मक कल						
अ) स्त्री-पुरुष प्रमाण (स्त्रिया प्रतिहजार पुरुष)	९३६	९३०	९३७	९३४	९२२	

*** [तक्ता क्र. १—समाप्त]**

	१९६१	१९७१	१९८१	१९९१	२००१	२००८
१	२	३	४	५	६	७
ब) साक्षरता प्रमाण (टक्के)	३५·१	४५·८	५७·१	६४·९	७६·९	
क) कार्यकारी लोकसंख्या (वय १५ ते ५९) (टक्के)	...	...	...	५७·०१	५९·०५	
					२००६ पर्यंत साध्य	२०१० पर्यंत लक्ष्य
ड) जन्मदर } प्रति	...	...	...	...	१८·५	१५
इ) मृत्यूदर } हजारी	...	...	...	...	६·७	५
फ) बालमृत्यू } लोकसंख्येने	...	...	...	...	३५	२५

* [महाप्रबंधक भारत सरकार यांचेकडून प्रक्षेपित]

तक्ता क्र. २

महाराष्ट्र राज्य निव्वळ उत्पन्न (कोटी रु.) आणि दरडोई उत्पन्न (रुपये) (स्थीर किमतीस)

वर्ष	उत्पन्न (कोटी रु.)	वार्षिक वृद्धी दर (%)	दरडोई उत्पन्न (रु.)	वार्षिक वृद्धी दर (%)
१९६०-६१	२४·१२३	N.A.	६१७७	N.A.
१९७०-७१	३१·१०९	२·९	६२८६	१·७
१९८०-८१	४६·१५१	४·८	७४१२	१·८
१९९०-९१	८१,२६५	७·६	१०,३९८	४·०
१९९९-२०००	२,१७,१९८	N.A. ⊡	२३,०११	N.A. ⊡
२०००-०१	२,१०,५२६	–०·३	२१,८९२	–०.५
२००५-०६ ⊙	२,९६,१५५	८·१	२८,४३३	६·०
२००६-०७ ⊠	३,२५,१४८	९·८	३०,७५०	८·१
२००७-०८ ◎	N.A.		N.A.	

आधार - महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी (विविध वर्षांची), महाराष्ट्र शासन, मुंबई, आणि २००७-०८, पृष्ठे T ४ आणि T ७.

टीप.—(अ) *१९६०-६१ ते १९९०-९१ पर्यंतची राज्य उत्पन्नाची आणि दरडोई उत्पन्नाची आकडेवारी १९९३-९४ च्या स्थिर किमतीनुसार आहे, तर १९९९-२००० पासूनची याबाबतची आकडेवारी १९९९-२००० च्या स्थिर किमतीनुसार आहे.

(ब) ⊡ Not Available as the base year is changed

⊙ Provisional ⊠ Preliminary

◎ Advance Estimates

अनुक्रमणिका

तक्ता क्र. ३

राज्य उत्पन्नाची क्षेत्रावर विभागणी

(टक्के)

वर्ष	प्राथमिक	द्वितीय	तृतीय
१९६०-६१	३१	२३	४६
१९७०-७१	२२	२९	४९
१९८०-८१	२४	३०	४६
१९९०-९१	२१	३२	४७
२०००-०१	१७	२५	५८
२००६-०७*	१५	२६	५९

* प्रोव्हिजनल

आधार - महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी २००७-०८ महाराष्ट्र शासन १८ मा २००८, पृष्ठ १५, तक्ता क्र. ३·६.

अनुक्रमणिका

तक्ता क्र. ४

निव्वळ राज्यांतर्गत उत्पादनाचे आणि दरडेई उत्पन्नाचे वार्षिक वृद्धिदर (स्थिर १९९९-२००० किमतीनुसार)

वर्ष	प्राथमिक	द्वितीय
१९८०-८१	(-) ०·४	(-) ३·४
१९८५-८६	६·९	४·८
१९९०-९१	४·४	१·९
१९९५-९६	१०·६	८·३
२०००-०१	(-) ३·१	(-) ४·९
२००५-०६ #	९·५	७·६
२००६-०७ *	९·८	८·१
२००७-०८ +	९·१	७·४

प्रोव्हिजनल * प्रारंभिक (प्रिलीमिनरी) + आगाऊ अंदाज

आधार - महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी २००७-०८ महाराष्ट्र शासन, १८ मार्च २००८, T७.

अनुक्रमणिका

तक्ता क्र. ५

पंचवार्षिक योजना कालावधीत राज्याचा चक्रवाढ वार्षिक वृद्धिदर

निव्वळ राज्यांतर्गत उत्पादन आणि दरडोई राज्य उत्पन्न
(१९९९-२००० च्या स्थिर किमतीला)

योजना कालावधी	निव्वळ राज्यांतर्गत उत्पादन वृद्धिदर	दरडोई उत्पन्न वृद्धिदर
३ री योजना १९६१-६२ ते १९६५-६६	१·८	(–) ०·६
४ थी योजना १९६९-७० ते १९७३-७४	२.२	०·०२
५ वी योजना १९७४-७५ ते १९७८-७९	५·८	३·५
६ वी योजना १९८०-८१ ते १९८४-८५	३·०	०·७
७ वी योजना १९८५-८६ ते १९८९-९०	७·२	४·७
८ वी योजना १९९२-९३ ते १९९६-९७	७.४	५.२
९ वी योजना १९९७-९८ ते २००१-०२	३·५	१·५
१० वी योजना २००२-०३ ते २००६-०७	८·३	६·०

* प्रोव्हिजनल

आधार - महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी २००७-०८ महाराष्ट्र शासन, १८ मार्च २००८, T७.

अनुक्रमणिका

तक्ता क्र. ६

महाराष्ट्र राज्यमहसुली जमा व खर्च आणि त्यातील वाढावा व तूट (-) २००२-०३ ते २००९-१०

(कोटी रुपये)

बाब	२००२-०३	२००३-०४	२००४-०५	२००५-०६	२००६-०७	२००७-०८	२००८-०९	२००९-१०
महसुली जमा	३११०३	३४३७०	४१०१३	४८४३८	६२१९५	६८९८९	७९९१०	८०७१०
महसुली खर्च	४०४७४	४२६८०	५१०४७	५२२८०	६१३८५	६६२२९	७८९४६	८९१७३
महसुली वाढवा (+)/तूट(-)	(-)९३७१	(-)८३१०	(-)१००३४	(-)३८४२	(+)८१०	(+)२७६०	(+)९६४	(+)८४६३
भांडवली जमा व खर्च आणि त्यातील वाढावा व तूट (-) २००२-०३ ते २००९-१० (कोटी रु.)								
भांडवली जमा	१४७५४	१८२२२	२०७२६	१९६७८	१५०८६	५४००	१८२९०	उपलब्ध नाही
भांडवली खर्च	५३८८	१०१०१	१०६२८	१६३९६	१४४५४	१६०५०	१७६१६	उपलब्ध नाही
भांडवली वाढवा (+)/तूट(-)	(+)९३६६	(+)८१२१	(+)१००९८	(+)३२८२	(+)६३२	(-)१०६५०	(+)६७४	उपलब्ध नाही

आधार - State Finance : A Study of Budget of 2007-08, RBI, Nov.2007 and 0f 2008-09, Dec.2008, P. 241, p. 287.

अनुक्रमणिका

तक्ता क्र. ७

महाराष्ट्र राज्याचा महसूल २००२-०३ ते २००९-१०

(कोटी रू.)

वर्ष	कर महसूल	बिगर कर महसूल	एकूण महसूल	राज्य उत्पन्नाशी शेकडा प्रमाण
२००२-०३	२५०७९	६०२४	३११०३	१०·४
२००३-०४	२८५५२	५८१९	३४३७१	१०·१
२००४-०५	३४२०१	६८१२	४१०१३	१०·६
२००५-०६	३८५२२	९९१६	४८४३८	११·१
२००६-०७	४००९९	१६००३	५६१७२	१०·८
२००७-०८	४६६१२	१४७७८	६१३९०	११·०
२००८-०९	५१८९३	१९०७२	७०९६५	११·७
२००९-१० अंतरिम असंकल्प	उपलब्ध नाही	उपलब्ध नाही	८०७१०	११·९

आधार - (१) महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी २००७-०८, १८ मार्च २००८, पान १५९

(२) State Finances : A Study of Budgets of 2008-2009 RBI, Dec. 08, Statements 19 & 20, Pg. 44-125.

अनुक्रमणिका

तक्ता क्र. ८

राज्य अर्थसंकल्पीय तुटींची प्रवृत्ती

(कोटी रू.)

वर्ष	महसुली तूट	वित्तीय तूट	प्रायमरी तूट
२०००-०१	-७८३४ -(३·१)	-८९७६ -(३·६)	-३७५१ -(१·५)
२००१-०२	-८१८९ -(३·०)	-१०,८९८ -(४·०)	-४४६९ -(१·६)
२००२-०३	-९३७१ -(३·१)	-१४,२९० -(४·८)	-७१६० -(२·४)
२००३-०४	-८३१० -(२·४)	-१७,९२८ -(५·३)	-९५९३ -(२·८)
२००४-०५	-१०,०३३ -(२·६)	-१८,६२० -(४·८)	-९६४१ -(२·५)
२००५-२००६	-३,८४२ -(०·९)	-१७,६३० -(४·०)	-८२८३ -(१·९)
२००६-०७	+८१० + (०·३)	-११,५५३ -(२·८)	-२४०१ -(०·४)
२००७-०८ सुधारित अंदाज	+२७६० + (०·१)	-१०,३१९ -(१·७)	-४०२ -(०·२)
२००८-०९ (असंकल्प)	+९६५ + (०·१)	-१३,१५८ -(३·३)	-७६९ -(०·१)

(+)=वाढावा, (-)=तूट, कंसातील राज्य स्थूल उत्पन्नाशी टक्केवारी दर्शवितात.

आधार - (१) महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी २००७-०८, प्रकरण ४, पान १८

(२) State Finances : A Study of Budgets of 2008-09 RBI, Dec. 08

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्राची औद्योगिक अर्थव्यवस्था

महाराष्ट्र राज्य स्थापनेला फक्त पन्नास वर्षे पूर्ण होत आहेत. या अर्धशतकाच्या काळाकडे वळून पाहून विविध आर्थिक क्षेत्रांच्या कामगिरीचा आढावा घेणे हे दुसऱ्या अर्धशतकातील राज्याच्या विकासाच्या दृष्टीने जरुरीचे आहे. प्रस्तुत शोधनिबंधात महाराष्ट्रातील उद्योगधंदे, त्यांची संरचना, प्रगती इत्यादींचे समीक्षण केलेले आहे व त्यात गेल्या पन्नास वर्षाच्या (१९६०-२०१०) काळात औद्योगिक प्रगतीसाठी शासनाने काय प्रयत्न केले, ही प्रगती कशी व कितपत साधली आणि महाराष्ट्रातील औद्योगिक क्षेत्र भारताच्या आणि इतर राज्यांच्या तुलनेने कोणत्या स्थानावर आहे. याचेही तौलनिक विश्लेषण केले आहे. याशिवाय १९९१ च्या उदारीकरण धोरणापूर्वी व नंतरच्या महाराष्ट्राच्या औद्योगिक स्थितीचा तुलनात्मक अभ्यास केला आहे.

शेती हा भारतीय अर्थव्यवस्थेचा म्हणजेच पर्यायाने महाराष्ट्राच्या अर्थव्यवस्थेचा कणा आहे, तर उद्योग हा महाराष्ट्राचा बाणा आहे. पहिल्यापासून महाराष्ट्राने औद्योगिकदृष्ट्या प्रगत आणि पुढारलेले राज्य म्हणून लौकिक कमावला आहे. मुंबई हे या औद्योगिक प्रगतीचे उगमस्थान आणि केंद्रबिंदू असल्याने मुंबईला भारताची आर्थिक राजधानी मानले जाते.

औद्योगिक संरचना

महाराष्ट्रातील संघटित उद्योगधंदे तीन प्रकारच्या उद्योगांनी संरचित आहेत :– (१) ग्राहक वस्तू उद्योग, (२) भांडवली वस्तू उद्योग, (३) पुनर्निर्माण वस्तू उद्योग म्हणजे इंटरमिजिएट गुडस् इंडस्ट्रीज. १९६० मध्ये राज्य स्थापन झाले त्यावेळी या संरचनेत ग्राहक वस्तू उद्योगांचे प्राबल्य होते, तर भांडवली वस्तुंचे व इंटरमिजिएट वस्तुंचे उद्योग त्यामानाने गौण होते. काही वर्षे ही संरचना टिकून होती, पण पुढेपुढे ग्राहक वस्तू उद्योगांचे प्राबल्य कमी कमी होत गेले आणि इतर दोन प्रकारच्या उद्योगांचे प्रमाण वाढत गेले. हे या उद्योगांच्या संख्येच्या संदर्भात नव्हे, तर त्यांच्या निव्वळ वर्धितमूल्यांच्या संदर्भात आहे. ग्राहक उद्योगांचे वर्धित मूल्य (value added) प्रमाण घटत गेले, तर इतर दोन प्रकारच्या उद्योगांचे वाढत गेले. हे तक्ता क्र. १ वरून लक्षात येईल. १९६०-६१ मध्ये सर्व उद्योगांची जी एकूण निव्वळ मूल्यवृद्धी होती तीत ५२ टक्के हिस्सा ग्राहक वस्तू उद्योगांचा होता व त्यांचे वर्चस्व मोठे होते. १९८०-८१ मध्ये ते कमी झाले आणि भांडवली वस्तू उद्योग व इंटरमिजिएट वस्तू उद्योगांचा वाटा बराच वाढला व भांडवली वस्तू उद्योगांचा हिस्सा (३१ टक्के) स्थिर राहिला. एकंदरीत गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांत भांडवली वस्तू व इंटरमिजिएट वस्तू उद्योगांचे तौलनिक महत्त्व खूपच वाढले. ही प्रवृत्ती अशीच २०१० पर्यंतही चालू राहील असा कयास आहे. हा रचनात्मक बदल मोठाच म्हणावा लागेल. याचे कारण महाराष्ट्रातील करांचे वाढते दर, विशेषतः सापेक्षतेने वाढता विक्रीकर. परिणामी इंटरमिजिएट वस्तू महाराष्ट्रात उत्पादित करून त्या इतर राज्यांत विकणे उद्योजकांना लाभदायक ठरले. तसेच अंतिम ग्राहक वस्तू फक्त मागणीपुरत्याच निर्माण करणे उद्योजकांना लाभदायक ठरू लागले. परिणामी ग्राहक वस्तू उद्योगांचे प्रमाण व महत्त्व घटत गेले व इंटरमिजिएट उद्योगांचे वाढत गेले.

आणखी एक संरचनात्मक बदल घडून आला. महाराष्ट्रातील या संरचनेत कृषी संलग्न उद्योग (agro-related industries) आणि बिगरकृषी संलग्न उद्योग (non-agro-related industries) आहेत.

यापैकी कृषी संलग्न उद्योगांचे महत्त्व कमी होत चालले आहे. कारण गेल्या काही वर्षात या उद्योगांचे एकूण मूल्यवृद्धीतील प्रमाण घटत चालले असून बिगरकृषी उद्योगांचे तुलनात्मक महत्त्व वाढत आहे. एकंदरीत औद्योगिकदृष्ट्या पुढारलेल्या म्हणवणाऱ्या राज्याच्या दृष्टीने हे समाधानकारक वाटत नाही.

भारतीय उद्योग क्षेत्रात महाराष्ट्र

अखिल भारतीय उद्योगक्षेत्रात महाराष्ट्राचे स्थान एकेकाळी खूप मोठे होते. आज महाराष्ट्रातील उद्योगधंदे चांगले चालले आहेत. हे जरी खरे असले तरी एकूण भारताच्या उद्योगक्षेत्राशी तुलना करता महाराष्ट्राचा तीन बाबतीतला हिस्सा कमी होत गेल्याचे तक्ता क्र. २ वरून दिसून येईल. या तीन बाबी म्हणजे (१) नोंदणीकृत (रजिस्टर्ड) फॅक्टरीज, (२) रोजगार, (३) निव्वळ मूल्यवृद्धी. या तिन्ही बाबतीतला भारतीय औद्योगिक क्षेत्रातील महाराष्ट्राचा हिस्सा कमी कमी झाला आहे आणि हे महाराष्ट्राच्या औद्योगिक प्रगतीला उणेपण आणणारे आहे.

राज्य उत्पन्नाची क्षेत्रवार विभागणी

राज्यांतर्गत उत्पन्न हे तीन क्षेत्रांतून निर्माण होते-(१) प्राथमिक क्षेत्र (शेती मुख्य घटक), (२) द्वितीय क्षेत्र (उद्योग मुख्य घटक) आणि (३) तृतीय क्षेत्र (विविध सेवा). या क्षेत्रांचा राज्य उत्पन्नातील हिश्शाचा १९६० ते २००६-०७ पर्यंतचा आढावा तक्ता क्र. ३ मध्ये घेतला आहे. त्यावरून असे दिसून येते, की द्वितीय क्षेत्राचा म्हणजे औद्योगिक क्षेत्राचा वाटा २६% वरून ३२% पर्यंत वाढला (१९९०-९१) परंतु त्यानंतर त्याची घसरण सुरू होऊन २००६-०७ मध्ये तो २४% वर उतरला. उलट सेवा क्षेत्राचा वाटा प्रचंड प्रमाणात वाढत जाऊन तो २००६-०७ मध्ये ६१ टक्क्यांपर्यंत पोहोचला. प्राथमिक क्षेत्राचा वाटा तर बराच घसरून तो १५% पर्यंत खाली आला. वार्षिक चक्रवाढ वृद्धिदर जर काढून पाहिला तर असे दिसते की, प्राथमिक क्षेत्राचा हिस्सा दरवर्षी १·६५ टक्क्याने घटला तर द्वितीय क्षेत्राचा हिस्सा दरसाल दर शेकडा ०·४१ ने वाढला. याच्या तुलनेने तृतीय क्षेत्राचा दरवर्षी ०·९२ टक्क्याने वाढला. क्र. ३ च्या तक्त्यातील आकडेवारी दर दशवार्षिक आहे. परंतु तपशिलात जाऊन वर्षागणीक आकडेवारी पाहिली असता असे दिसते की, १९७२-७३ पर्यंत द्वितीय क्षेत्राचा राज्यांतर्गत उत्पन्नातील हिस्सा सतत वाढत गेला. परंतु त्यानंतर तो बराचसा स्थिर राहिला. फारसा वाढलाच नाही आणि २०००-०१ आणि २००६-०७ मध्ये अनुक्रमे २४% व २५% पर्यंत घसरला (तक्ता क्र. ३)

तौलनिक घसरगुंडी

केवळ महाराष्ट्राचा स्वतःचाच विचार करता महाराष्ट्र औद्योगिक आघाडीपासून घसरत चालला आहे हे वरील विवेचनावरून स्पष्ट होते. आता इतर राज्यांच्या तुलनेतही महाराष्ट्र राज्याची १९९० च्या दशकात घसरगुंडी झाली असल्याचे एक औद्योगिक निर्देशांक दाखवून देतो. दोन अर्थतज्ज्ञांनी आपल्या संशोधनातून दहा विविध निकषांच्या आधारे १९८४-८५ ते १९९४-९५ या वर्षांसाठी (म्हणजेच अनुक्रमे १९८० च्या दशकाचा मध्य निर्देशांक तयार केला. त्या निर्देशांकानुसार हा १९८० च्या मध्यावधीत म्हणजे १९८४-८५ मध्ये महाराष्ट्र पहिल्या क्रमांकावर होता, तर तामिळनाडू आणि गुजरात अनुक्रमे दुसऱ्या आणि तिसऱ्या क्रमांकावर होते. परंतु दहा वर्षांच्या कालावधीत म्हणजे १९९४-९५ मध्ये महाराष्ट्र चवथ्या

क्रमांकावर लोटला गेला. तर तामिळनाडूने पहिला क्रमांक व गुजरातने दुसरा क्रमांक पटकावला. तिसरा क्रमांक पंजाबने मिळवला. १९८४-८५ मध्ये तो ५ व्या क्रमांकावर होता. १९९४-९५ मध्ये झालेली ही महाराष्ट्राची औद्योगिक घसरण व्यथित करणारी आहे. याची मीमांसा अशी सांगता येईल की, महाराष्ट्रात ज्या उद्योगसंस्था प्रगल्भता व परिपक्वता यात कमी पडल्याने त्याचे तीन परिणाम दिसून आले. एक, आपले उद्योगक्षेत्र इतर राज्यातल्या किंवा भारतीय पातळीवरच्या उद्योगांना आकर्षित करू शकले नाही. दोन, हे उद्योग देशपातळीवरच्या म्हणा किंवा इतर राज्यांच्या उद्योगांशी स्पर्धा करू शकत नाहीत. आणि तीन, काही उद्योग महाराष्ट्राच्या भूमीत घसरत जातात. पण तेच उद्योग किंवा त्यापैकी काही मात्र महाराष्ट्राबाहेर इतर राज्यात सुखेनैव व सहजपणे भरभराटीला येतात. महाराष्ट्राची ही तुलनात्मक अवनती आगामी अर्धशतकात लवकरात लवकर थांबवली पाहिजे.

Khare, M And Yadav, Reigonal Pattern of Industrial Development in India, Indian Journal of Regional Science, Vol. 33, No. 2, PP 18-31.

महाराष्ट्रातील औद्योगिक क्षेत्रातील कामगिरी

महाराष्ट्रातील औद्योगिक क्षेत्राची कामगिरी आजमवण्यासाठी तीन कसोट्यांच्या संदर्भात उद्योगांची स्थिती कशी बदलली हे पाहावे लागेल व त्या तीन कसोट्या म्हणजे (१) स्थिर भांडवल वृद्धी, (२) उत्पादन वृद्धी आणि (३) रोजगार वृद्धी. ही तपासणी आपण दोन कालावधींच्या संदर्भात करणार असून हे दोन कालावधी एका मोठ्या धोरणात्मक बदलाच्या संदर्भात निर्माण होणारे आहेत. १९९१ पर्यंत भारतीय अर्थव्यवस्था बंदिस्त अर्थव्यवस्था (closed economy) असून ती एक अत्यंत नियंत्रित (dignigiste) अर्थव्यवस्था होती. १९९१ पासून आपल्या आर्थिक धोरणात मूलगामी बदल घडून आला आणि आर्थिक खुलेपणाचे व उदारपणाचे धोरण स्वीकारून जागतिकीकरणाच्या प्रवाहात आपण सामील झालो. त्यामुळे १९९१ हे वर्ष benchmark dividing year मानून त्यापूर्वीची महाराष्ट्रातील उद्योगांची कामगिरी वरील तीन मुद्यांच्या संदर्भात कशी होती व आर्थिक उदारीकरणानंतरच्या काळात ती कशी बदलली हे आपण पाहणार आहोत.

स्थिरभांडवलवृद्धी

महाराष्ट्रातील संघटित औद्योगिक क्षेत्राची स्थिती भांडवलवृद्धीबाबत पहिल्या पासून चांगली होती. प्रश्न आहे तो त्या भांडवलाच्या वृद्धीच्या वेगाचा. आर्थिक खुलेपणाच्या धोरणापूर्वीच्या काळात या भांडवलवृद्धीच्या वेगाचा. आर्थिक खुलेपणाच्या धोरणापूर्वीच्या काळात या भांडवलाच्या वृद्धीचा दर तसा भक्कम होता. तो ८·६२ टक्के होता. आणि ही वाढ शेतीशी संबंधित नसलेल्या उद्योगात खूप जास्त होती. यात मूलभूत धातू आणि मिश्र धातूंचे उद्योग, पेट्रोलियम व कोळसा उत्पादने इत्यादी उद्योगांचा समावेश होता. परंतु सुती कापडाचा उद्योग आणि इतर उद्योगात मात्र या भांडवलाचा वृद्धिदर साधारणच होता. परंतु आर्थिक सुधारणांनंतर म्हणजे १९९१-९२ नंतर या भांडवलवाढीच्या दरात वेगाने वाढ झाली व तो दर १३·६५ टक्क्यावर गेला, आणि ही वाढ शेती-संबंधित उद्योगांबरोबर बिगर-शेती संबंधित उद्योगांमध्ये साधारणतः समान दराने झाली. तथापि, रासायनिक उत्पादने व रसायने मूलभूत धातू व मिश्र उद्योग या उद्योगांमध्ये मात्र स्थिर भांडवलाच्या वृद्धिदरात पुष्कळशी घसरण झाली. तीच स्थिती राज्यातील

वस्त्रोद्योगाबाबतही दिसून आली. एकंदरीत नव्या आर्थिक धोरणानंतरच्या काळात राज्यातील उद्योगांची स्थिर भांडवलवृद्धी वेगाने वाढली व यात शेती-संबंधित व बिगर शेती संबंधित उद्योगातील या भांडवलाची वाढ अगदी समान नसली तरी पुष्कळशी सारखी झाली आहे.

वार्षिक उद्योग पाहणी २००४-०५ नुसार अखिल भारतीय स्थिर भांडवलात महाराष्ट्र राज्याचा वाटा १८·७ टक्के होता. तर उत्पादक भांडवलात तो १७·९ टक्के होता आणि ही आकडेवारी आर्थिक शिथिलीकरणानंतर स्थिर भांडवल वृद्धिदराच्या वाढीची द्योतक आहे.

उत्पादनवृद्धी

राज्याच्या संघटित उद्योग क्षेत्रातील उत्पादनात बऱ्यापैकी वाढ झाली. अर्थात ती आर्थिक सुधारणेच्या धोरणांनंतर म्हणजे १९९१ नंतर अधिक प्रमाणात झाली. १९९१ पूर्वीच्या दशकात ही उत्पादन वाढ दरवर्षी सुमारे ११ टक्क्यांनी झाली. तसेच या दोन्ही कालावधीत शेतीशी संबंधित उद्योग आणि बिगर शेती संबंधित उद्योग या दोन्हीतही उत्पादन वाढ झाली. फरक इतकाच दोन्ही कालावधीत बिगर-शेती संबंधित उद्योगातील वाढीचा वेग भिन्न भिन्न तर होताच पण शेती संबंधित उद्योगात तो वेग वार्षिक ५·२३ टक्के तर बिगर-शेती संबंधित उद्योगात तो ७·६७ टक्के होता. म्हणजे दोन्हीत २·४४ टक्क्यांचा फरक होता. आर्थिक खुलेपणाच्या धोरणानंतरच्या काळात हा फरक वाढला. शेती संबंधित उद्योगांच्या उत्पादन वाढीचा वेग ७·६७ टक्के झाला तर बिगर-शेती संबंधित उद्योगात तो ११·६६ टक्के झाला व दोन्हीतील फरक ३·९९ टक्के झाला. याचा अर्थ असा की, आर्थिक शिथिलीकरण हे बिगर-शेती संबंधित उद्योगांना अधिक फायदेशीर ठरले व त्यांच्या उत्पादन वाढीचा वेग अधिक झाला. या उद्योगांपैकी रसायने आणि रासायनिक उत्पादने, वाहनसामग्री उद्योग, धातूची उत्पादने व त्याचे सुटे सुटे भाग यांच्या उत्पादनात १९९१ नंतरच्या काळात मोठ्या प्रमाणावर व डोळ्यात भरेल इतक्या मोठ्या प्रमाणावर वाढ झाली. डायरेक्टोरेट ऑफ इकोनॉमिक्स ॲण्ड स्टॅटिस्टिक्स, मुंबई आणि सेंट्रल स्टॅटिस्टिकल ऑर्गनायझेशन, कोलकता यांच्या अभ्यासानुसार २००३-०४ आणि २००४-०५ या दोन वर्षात महाराष्ट्रातील उद्योगांचे उत्पादन अनुक्रमे रु. २,३९,२५५ कोटी आणि रु ३,५५,८८० कोटी इतके झाले आहे. वार्षिक उद्योग पाहणी २००४-०५ च्या निष्कर्षानुसार संघटित औद्योगिक क्षेत्रातील उत्पादन मूल्यात २१·५ टक्के वाढ झाली.

आर्थिक सुधारणानंतरच्या काळातील औद्योगिक उत्पादनाच्या निर्देशांकाचा (वस्तू निर्माण क्षेत्र) कल तक्ता क्र. ४ मध्ये दर्शविला आहे. त्यात १९९३-९४ हे आधारभूत वर्ष (=१००) मानून थेट २००७-०८ पर्यंतची उत्पादनवाढीची प्रवृत्ती चित्रीत केली आहे. त्यावरून असे दिसते, की १९९४-९५ मध्ये हा निर्देशांक १०९·१ वरून २०००-०१ मध्ये १६७·९ पर्यंत वाढला तर २००५-०६ मध्ये २३४·२ झाला आणि २००६-०७ मध्ये अंदाजित २६३·५ व २००७-०८ मध्ये प्रोव्हिजनल २७९·९ होईल असा अंदाज आहे. अखिल भारतीय औद्योगिक उत्पादनाच्या सरासरी निर्देशांच्या आधारे राज्यातील औद्योगिक उत्पादन (वस्तुनिर्माण) ९·६ टक्क्यांनी वाढेल असा अंदाज आहे. २००६-०७ वर्षात अशी वाढ ९·० टक्के अनुमानित होती.

रोजगारवृद्धी

औद्योगिक विकासावर भर देण्यामागे एक महत्त्वाचा उद्देश म्हणजे राज्यातील लोकांना

रोजगाराच्या संधी खुल्या करणे, त्यांना रोजगार पुरवून सामावून घेणे आणि त्याद्वारे राज्यासमोर असलेली बेरोजगारीची समस्या सोडवायला योगदान करणे, महाराष्ट्रातील औद्योगिक क्षेत्राने काय व कशी कामगिरी केली याचा विचार आपण नव्या आर्थिक शिथिलीकरणाच्या धोरणाच्या संदर्भात करणार आहोत. या नव्या धोरणाच्या पूर्वीच्या काळात असे दिसून येते, की एकूण रोजगाराच्याबाबतीत राज्यात घट झाली व ती ०·७३ टक्के वार्षिक दराने झाली. ही झाली एकूण सरासरी घट पण तपशिलात जाऊन रोजगारीतील घट तपासली तर असे दिसते, की शेतीशी संबंधित उद्योगात मोठ्या प्रमाणात घट झाली व तिचा दरही १·७८ टक्के होता. यातील प्रमुख उद्योग म्हणजे सुती कापड, रेशीम, लोकर, कागदनिर्मिती, फर्निचर व अन्य लाकडी वस्तू इत्यादी. याचबरोबर काही बिगर-शेतकी उद्योगातही रोजगार घट झाली. उदाहरणार्थ धातू उत्पादने, स्पेअर पार्ट्स, मिश्र आणि मूलभूत धातूंचे उद्योग इत्यादी. या आर्थिक सुधारणांपूर्वीच्या काळात म्हणजे १९९१ पूर्वी रोजगारवृद्धी झाली नाही असे नाही, पण ती काही अगदी थोड्या उद्योगात झाली व ती म्हणजे पेट्रोलिअम व कोळसा यांच्या उत्पादनाचे उद्योग, चामडे उद्योग, तंबाखू आणि तद्जन्य उत्पादने इत्यादी.

१९९१ च्या नव्या आर्थिक धोरणांची जशी अंमलबजावणी होऊ लागली व जसे आर्थिक उदारीकरण प्रत्यक्षात उतरू लागले तसे राज्याच्या औद्योगिक क्षेत्रात-विशेषतः वस्तुनिर्माण क्षेत्रात रोजगारवाढ चांगली घडून आली आणि तीही अनेक व अनेकविध उद्योगात, ही वाढ शेती-संबंधित उद्योगातही झाली व बिगर शेतकी उद्योगातही. पण बिगर-शेतकी उद्योगांनी याबाबतीत आपले अग्रेसरत्व टिकवून ठेवले व त्यात दरसाल ५ हून अधिक टक्क्याने रोजगार वाढ झाली. शेती संबंधित उद्योगात मात्र हा वेग ३·३० टक्के राहिला. एकंदरीत संघटित वस्तुनिर्माण क्षेत्रातील ही रोजगारवृद्धी ४·३५ टक्के दराने घडून आली. ही वृद्धी पेट्रोलियम व कोळसा यांची उत्पादने उद्योग, धातूची उत्पादने व स्पेअर पार्ट्स तसेच प्लॅस्टिक व रबर उद्योग यात विपुल प्रमाणावर घडून आली. त्याखालोखाल रसायने आणि रासायनिक उत्पादने, कागद व कागदाची उत्पादने, खाद्य उत्पादने, यात रोजगार निर्मिती व वाढ झाली.

अशा रीतीने उदारीकरण आणि जागतिकीकरणामुळे औद्योगिक क्षेत्राचा जो विकास राज्यात झाला त्यामुळे रोजगारातही वृद्धी झाली. राष्ट्रीय नमुना पाहणीच्या ६१ व्या (२००४-०५) फेरीनुसार १९९९-२००० ते २००४-०५ या कालावधीत दरवर्षी सरासरी ३·३६ टक्के या दराने राज्यात रोजगार वाढ घडून येण्याचे अनुमान होते. ते पुष्कळ अंशी प्रत्यक्षात उतरल्याने परिणामी २०००-२००५ या कालावधीत अतिरिक्त नवीन ६६ लाखांची रोजगार निर्मिती घडवून आणण्यात आली. त्यापैकी २९ लाख शेतीच्या क्षेत्रातले होते. २००४-०५ मध्ये शेती क्षेत्राचा रोजगार निर्मितीत ५६ टक्के इतका मोठा वाटा होता, सेवा क्षेत्राचा २८·५ टक्के, तर वस्तुनिर्माण क्षेत्राचा वाटा १०·६ टक्के होता. राज्यातील कारखान्यातील सरासरी दैनिक रोजगार २००५ मध्ये १२·५८ लाखांचा होता तो २००६ मध्ये १२·८१ लाखांपर्यंत गेला.

अशा रीतीने या तीन कसोट्यांवरून असे दिसते, की भांडवलवृद्धी महाराष्ट्रातील उद्योगांची पहिल्यापासून चांगली होती पण या वृद्धीचा वेग किंवा दर १९९१ पर्यंत फारसा मोठा नव्हता तर अल्प होता. १९९१ नंतर नव्या आर्थिक धोरणाच्या काळात तो चांगला वाढला. उत्पादनवृद्धीबाबतदेखील असेच दिसते, की आर्थिक सुधारणांपूर्वीच्या काळात ७ टक्के असणारा दर नंतर ११ टक्केपर्यंत वाढला. रोजगारवृद्धीबाबत असे दिसते, की नव्या आर्थिक धोरणापूर्वीच्या काळात औद्यौगिक रोजगारवृद्धी न होता रोजगारघट झाली व ती वार्षिक ०·७३ टक्के झाली. शेती संबंधित उद्योगात हा दर १·७३ टक्के होता. नव्या आर्थिक उदारीकरणाच्या अंमलबजावणीमुळे रोजगारवृद्धीचा दर वाढला. अशा रीतीने औद्योगिक विकास घडून

येण्यात आर्थिक सुधारणांच्या धोरणाचा वाटा मोठा आहे. तरीपण या औद्योगिक प्रगतीत एक मोठी असमाधानाची गोष्ट अशी की, पूर्वी महाराष्ट्राची जी देशभरातील राज्याच्या तुलनेत औद्योगिक प्रगतीत आघाडी होती ती मागे पडली आणि इतर काही राज्ये—विशेषतः दक्षिणात्य राज्यांनी काही बाबतीत महाराष्ट्रावर आघाडी घेतली आणि महाराष्ट्राचे जे अलौकिक स्थान होते त्यात उणेपणा आला.

अवनतीची कारणे

या अवनतीमागे तीन-चार कारणे जबाबदार आहेत—ती म्हणजे ओद्योगिक विकास वेगाने होण्यासाठी निरनिराळ्या प्रकारच्या पायाभूत सुविधा (इन्फ्रास्ट्रक्चर) विकसित व्हाव्या लागतात; त्या राज्यात झाल्या नाहीत. दुसरे म्हणजे राज्याची इतर राज्यांवरील आघाडी टिकवून ठेवण्यासाठी स्पर्धात्मकता वाढती ठेवावी लागते. त्यात महाराष्ट्र मागे पडला. त्यामुळे इतर राज्यांनी महाराष्ट्राला मागे टाकले. तसेच औद्योगिक कलहांचे प्रमाण राज्यात वाढत गेले त्यामुळे कामगार उत्पादकता वाढली नाही, उत्पादनातले सातत्य टिकून राहिले नाही. त्यामुळेही इतर राज्ये काही बाबतीत महाराष्ट्राच्या पुढे गेली. याशिवाय वाढत्या प्रमाणावर विजेचा तुटवडा व वाढते दर, वाढता लाल फितीचा प्रशासकीय कारभार, त्यामुळे निर्णय व अंमलबजावणीतील कालापव्यय व दिरंगाई, वाढते कर आणि कायदा व सुव्यवस्थेतील कमतरता अशा अनेक कारणांनी हे राज्य औद्योगिक विकासात काहीसे मागे पडले. यापासून शासनाने धडा घेतला पाहिजे. आगामी अर्धशतकात कार्यक्षम प्रशासनाद्वारे या सर्व उणिवा दूर केल्यावर राज्याला पुन्हा आघाडी मिळवणे कठीण जाणार नाही.

माहिती तंत्रज्ञान (Information Technology)

माहिती तंत्रज्ञान क्षेत्रात महाराष्ट्र राज्याने खूपच प्रगती केली. राज्यातील मुंबई आणि पुणे ही दोन शहरे तर या क्षेत्रातील देशभरातील अग्रेसर ठिकाणे मानली जातात. माहिती तंत्रज्ञान आणि माहिती तंत्रज्ञान साहाय्यभूत सेवा (information Technology Enabled Services) यांच्या विकासासाठी राज्य सरकारने अनेक योजना कार्यान्वित केल्या आहेत. यात प्रामुख्याने तीन योजनांचा समावेश आहे-(१) प्रागतिक क्षेत्रविशिष्ट धोरण ठरविणे, (२) माहिती तंत्रज्ञान उद्यानांचा विकास करणे, (३) ज्ञानमार्गिका तयार करणे. २००३ मध्ये शासनाने 'माहिती तंत्रज्ञान साहाय्यभूत सेवा धोरण' तयार करून कार्यान्वित केले व त्यानुसार विविध आर्थिक प्रोत्साहने दिली आहेत. त्याचबरोबर सॉफ्टवेअर उद्योग घटकांना निवासी क्षेत्रात परवानगी देण्यात आली आहे, दुकाने व आस्थापना अधिनियमाखाली महिलांच्या कामाच्या वेळा वाढवून देणे, संपर्क साधनांच्या विकासासाठी योग्य त्या परवानग्या देणे, जादा चटई क्षेत्र निर्देशांक देणे इत्यादीसारखी इतर प्रोत्साहनेदेखील देण्यात आली आहेत.

माहिती तंत्रज्ञान उद्याने (Parks) राज्यात उभारण्यात आली आहेत व ती सार्वजनिक आणि खाजगी अशा दोन्ही क्षेत्रात आहेत. महाराष्ट्र औद्योगिक विकास महामंडळ आणि सिडको यांनी ३३ उद्याने उभारली असून २४५ खाजगी क्षेत्रात उभारणीसाठी शासनाने परवानगी दिलेली आहे. त्यापैकी ४६ उद्याने प्रत्यक्षात आली असून त्यात दीड लाख रोजगार निर्माण झाला आहे. ही उद्याने मुंबई, ठाणे व पुणे इथे उभारली असून त्यांची संख्या अनुक्रमे १०७, २८ आणि १०६ आहे. या शासकीय आणि खाजगी आय.टी. पार्क्समुळे या माहिती तंत्रज्ञान क्षेत्रासाठी लागणाऱ्या पायाभूत सोयीसुविधा यांच्या एकात्मिक विकासास

चालना मिळाली आहे.

ज्ञानमार्गिका

सरकारने पुढाकार घेऊन मुंबई-पुणे ज्ञानमार्गिका प्रकल्प हाती घेतला असून त्याची निर्मिती वेगाने होत आहे. हा प्रकल्प पहिलाच व एकमेव असून तो माहिती तंत्रज्ञानाचा सबंध भारतातील केंद्रबिंदू ठरणार आहे. या मार्गिकेची वैशिष्ट्ये अशी आहेत-(१) तो दोन मोठ्या व विकसित शहरांना (मुंबई-पुणे) जोडणारा सहामार्गी दुहेरी द्रुतगती मार्ग आहे. (२) या दोन शहरांमध्ये प्रकाशतंतूच्या माध्यमातून संपर्क जोडणी होत आहे.

सॉफ्टवेअर निर्यातवाढ

राज्यातल्या माहिती तंत्रज्ञान पार्क्स कडून २००० ते २००५ या पाच वर्षांत झालेली सॉफ्टवेअर निर्यात ४४ टक्के (चक्रवाढ वार्षिक वृद्धिदर) वाढली. याच काळात सर्व देशभरातून अशी निर्यात फक्त कर्नाटक, तामिळनाडू आणि इतर राज्ये यांच्याशी केलेली आहे. तिचे चित्र तक्ता क्र. ५ मध्ये दिले आहे. त्यावरून महाराष्ट्राची आघाडी स्पष्ट होईल.

महाराष्ट्र राज्य काही वर्षे माहिती तंत्रज्ञान क्षेत्रात देशात आघाडीवर होते आणि अनेक आय.टी. कंपन्यांना राज्याने विशेषतः मुंबई या आर्थिक राजधानीसारख्या शहराने भुरळ पाडून अनेक आय. टी. कंपन्यांना आकर्षित केले होते. परंतु अलीकडच्या काळात महाराष्ट्र राज्याची आघाडी घसरली असून इतर राज्यांकडे विशेषतः दक्षिणात्य राज्यांकडे या माहिती तंत्रज्ञानाच्या बाबतीत ही आघाडी गेली आहे.

खरे म्हणजे महाराष्ट्रच अनेक वर्ष या क्षेत्रात अग्रेसर आणि प्रगत होते. महाराष्ट्र औद्योगिक विकास महामंडळाने जी चार प्रकारची प्रगती आकडेवारीसह सांगितली आहे त्यावरून हे स्पष्ट होते. उदाहरणार्थ (१) महाराष्ट्रात सॉफ्टवेअर एक्सपोर्ट युनिट सर्वात जास्त संख्येने म्हणजे १२५१ युनिट्स आहेत, (२) भारताच्या सॉफ्टवेअर निर्यातीपैकी ३० टक्के निर्यात महाराष्ट्र करतो, (३) सबंध देशभराच्या सॉफ्टवेअर पार्क्स महाराष्ट्रात आहेत आणि देशभरातील एकूण वैयक्तिक कॉम्प्युटर वापरामध्ये महाराष्ट्राचा वाटा ३५ टक्के आहे.

परंतु अलीकडे महाराष्ट्राची ही आघाडी ओहोटीला लागल्याचे एक महत्त्वाचे कारण असे की आघाडी टिकवून ठेवण्यासाठी महाराष्ट्र आवश्यक तेवढे कठोर परिश्रम व प्रयत्न करीत नाही. त्यामानाने दाक्षिणात्य राज्यांनी याबाबत पराकाष्ठाचे प्रयत्न केले व करीत आहेत. विदेशी शिष्टमंडळाशी असलेला त्यांचा संपर्क मोठा आणि जवळचा आहे. याबाबतीत महाराष्ट्र कमी पडतो. दुसरे असे, की माहिती तंत्रज्ञानाच्या वेगवान विकासासाठी पायाभूत सोयी व सुविधा अत्याधुनिक व सहज उपलब्ध होतील अशाप्रकारे वाढवल्या पाहिजेत पण तसे झालेले नाही. त्यामुळे महाराष्ट्र मागे पडत गेला. या व अशा विविध कारणांचा महाराष्ट्राने स्वतंत्र समिती नेमून शोध घेतला पाहिजे व आवश्यक ते धोरणात्मक बदल आणि पायाभूत सुविधांची निर्मिती केली पाहिजे. या सर्वांच्या मुळाशी आपला पहिला क्रमांक व आघाडी टिकवून ठेवण्याची राजकीय इच्छाशक्ती राजकर्त्यांच्या ठायी असली पाहिजे हेच खरे.

विशेष आर्थिक क्षेत्रे (Special Economic Zones : SEZ)

आशिया खंडातील चीनसारख्या देशात विशेष आर्थिक क्षेत्र प्रकल्पामुळे झालेला आर्थिक विकास पाहून भारतासारख्या विकसनशील देशालादेखील हा विकासाचा हमखास मार्ग आहे असे वाटू लागले आहे. केंद्र व राज्य सरकारांनी त्याचा अवलंब केला आहे. महाराष्ट्र शासनानेही या मार्गावर पाऊल टाकले व विशेष आर्थिक क्षेत्र अधिनियम २००५, त्यासंबंधातील नियमांसह १० फेब्रुवारी २००६ पासून लागू करण्यात आला आहे. या विशेष आर्थिक क्षेत्राचे गुणविशेष असे, की त्याद्वारे त्यातील औद्योगिक प्रकल्पांसाठी देशी गुंतवणूक तसेच विदेशी गुंतवणुकीस प्रोत्साहन देणे, या क्षेत्रातील उद्योगधंद्याच्या मालाच्या व सेवांच्या निर्यातीला प्रोत्साहन देणे, तसेच या क्षेत्रात औद्योगिक विकासातून अधिकाधिक रोजगार निर्माण करणे व त्यात स्थानिक लोकांना जास्तीत जास्त सामावून घेणे, या क्षेत्रात पायाभूत सुविधा विकसित करणे आणि हे सर्व साधत असताना त्याचबरोबर जादा अर्थोत्पादनाची साधने निर्माण करणे.

महाराष्ट्रातील सेझसाठी ऑक्टोबर २००७ पर्यंत १७५ प्रकल्पांचे प्रस्ताव शासनाकडे आले त्यापैकी १२२ प्रकल्पांना शासनाने मान्यता दिली असून त्यातील ८४ औपचारिकरीत्या मान्य केले असून उरलेल्या ३८ प्रस्तावांना तत्त्वतः मान्यता देण्यात आली आहे. या १२२ प्रकल्पांपैकी २१ प्रकल्प अधिसूचित करण्यात आले आहेत. या १२२ मंजूर प्रकल्पात सर्वात जास्त म्हणजे ४५ प्रकल्प माहिती तंत्रज्ञान क्षेत्रातले आहेत तर २१ प्रकल्प निरनिराळ्या प्रकारच्या उत्पादनांचे असून ५६ प्रकल्प एकच एक उत्पादन करणारे आहेत, त्यापैकी दोन तर बंदिस्त वीजनिर्मितीचे (captive power) आहेत.

वर म्हटल्याप्रमाणे या प्रकल्पांचे वैशिष्ट्य व उद्देश राज्यातील गुंतवणूकीत वाढ करणे व त्यातून या प्रकल्पात रोजगाराच्या मोठ्या संधी निर्माण करणे हे आहे. त्या किती प्रमाणावर होतील हे दर्शविणारा तक्ता क्र. ६ सोबत जोडला आहे. त्यात या प्रकल्पांची संख्या, त्यांचे भौगोलिक विभाग इत्यादी माहितीही दिली आहे.

सेझ प्रकल्प व त्यांची कल्पना याचा शासनामार्फत आणि बड्या उद्योगांकडून कितीही उदोउदो होत असला तरी सेझची दुसरी बाजूही महत्त्वाची आहे त्यामुळे सेझने प्रश्न व समस्याच अधिक निर्माण केल्या आहेत असे म्हटले जाते. त्यात तथ्यही आहे. राज्यातील सेझ प्रकल्पांची भौगोलिक विभागणी तक्ता क्र. ६ मधील तपासून पाहिली तर असे लक्षात येते की, पश्चिम महाराष्ट्र आणि कोकण या भागातच ८० टक्क्यांहून अधिक आर्थिक क्षेत्रे केंद्रित असणार आहेत व मराठवाडा विभागाला १० टक्क्यांहूनही थोडे कमी व विदर्भाला त्याहीपेक्षा कमी प्रकल्प वाट्याला येत आहेत. त्यामुळे प्रादेशिक असमतोल वाढत जाईल. अशीच चिंता रिझर्व्ह बँक व नियोजन आयोगानेही व्यक्त केली आहे. दुसरे म्हणजे या विशेष क्षेत्रातील उत्पादन केवळ निर्यातीकरताच ठेवण्यामुळे त्या उत्पादनाचा राष्ट्रीय नियोजनाशी किंवा महाराष्ट्र राज्य नियोजनाशी, विकासाशी व त्याच्या प्रश्नांशी काहीही संबंध असणार नाही याचे राज्याच्या अर्थव्यवस्थेवर प्रतिकूल परिणाम झाल्याशिवाय राहणार नाहीत. तिसरे म्हणजे सेझसाठी शेतकऱ्यांच्या जमिनी घेण्यावरून आताच संघर्ष होत आहेत. काही ठिकाणी तर छुप्या जबरदस्तीनेही जमिनी घेतल्या जात आहेत. यामुळे भूमिहीन आणि बेरोजगार शेतकरी व शेतमजूर ही समस्या तीव्रपणे निर्माण होत जाईल. सेझसाठी लँड ॲक्विएशन कायद्याखाली जमीन घेतली तरी तिची वाजवी किंमत निश्चित करण्यावरून तसेच विस्थापितांचे पुनर्वसन करण्यावरून शासनाशी संघर्ष निर्माण होत आहेच. त्यांची उभयपक्षी समाधानकारक सोडवणूक

करणे ही समस्या जटिल आहे. या आणि अशा अनेक समस्या सेझमुळे निर्माण झाल्या आहेत. सेझ प्रकल्प प्रत्यक्षात उतरवत असताना या समस्या कशा सोडवता येतील याचा महाराष्ट्र शासनाने गंभीरपणाने विचार करणे अत्यंत गरजेचे आहे.

संदर्भवाचन

(१) महाराष्ट्राचे विविध वर्षांचे अर्थसंकल्प

(२) महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी, महाराष्ट्र शासन (विविध वर्षांचे अंक)

(३) Maharashtra Development Report, 2007 Planning Commission, Govt. of India, New Delhi

(४) Human Development Report of Maharashtra, 2002, Govt. of Maharashtra.

(५) State Finances : A study of Budgets of 2007-08 & 2008-09; Reserve Bank of India December 2007 & 2008.

(६) The Economy of Maharashtra, ed. Bhalchandra Mungekar, Dr. Ambedkar Institute of Social & Economic Change, Mumbai (२००३).

तक्ता क्र. १

मूल्यवृद्धीनुसार महाराष्ट्रातील उद्योगांची संरचना

(१९६०-२००४-२००५)

शेकडा

वर्ष	ग्राहक वस्तू उद्योग	भांडवली व पुनर्निर्माण उद्योग
१९६०-६१	५२	४८
१९८०-८१	३५	६५
१९९२-९३	२०·७	७९·३ (३०·७+४८·६)
२००४-०५	१२·५	८७·५ (३०·८+५६·७)

आधार - महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी २००७-०८ (पान ५०) आणि विविध वर्षांचे अंक

अनुक्रमणिका

तक्ता क्र. २

भारतातील औद्योगिक क्षेत्रातील महाराष्ट्राचा हिस्सा

बाब	१९६९-७०	१९७५-७६	१९८५-८६	१९९०-९१	१९९४-९५	२००४-०५
रजिस्टर्ड फॅक्टरीज	१७·९१	१७·२५	१४·८२	१४·१५	१४·४४	१४·५४
रोजगार	१९·१०	१८·२६	१६·०६	१५·१८	१४·४९	१४·३०
निव्वळ	२६·६८	२४·६०	२५·८८	२३·३०	२२·०१	१९·७

आधार - महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी (विविध वार्षिक अंक)

अनुक्रमणिका

तक्ता क्र. ३

महाराष्ट्र राज्य उत्पन्नाची क्षेत्रावर विभागणी

(टक्के)

वर्ष	प्राथमिक	द्वितीय	तृतीय
१९६०-६१	४२	२६	३२
१९७०-७१	३०	३२	३८
१९८०-८१	२८	३०	४२
१९९०-९१	२१	३२	४७
२०००-०१	१७	२५	५८
२००६-०७	१५	२४	६१

महाराष्ट्राची राज्य आर्थिक पाहणी—विविध वर्षे

तक्ता क्र. ४

औद्योगिक उत्पादनाच्या निर्देशांकाचा कल (वस्तुनिर्माण क्षेत्र) १९९३-२००८

१९९३-९४	१००·०
१९९४-९५	१०९·१
१९९५-९६	१२४·५
१९९६-९७	१३३·६
१९९७-९८	१४२·५
१९९८-९९	१४८·८
१९९९-२०००	१५९·४
२०००-०१	१६७·९
२००१-०१	१७२·७
२००२-०३	१८३·१
२००३-०४	१९६·६
२००४-०५	२१४·६
२००५-०६	२३४·२
२००६-०७	२६३·५
२००७-०८*	२७९·९

*एप्रिल ते डिसेंबर २००७ तसेच प्रोव्हिजनल

आधार - महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी २००७-०८ (महाराष्ट्र शासन, मुंबई) पान ४८ वरील आलेखावरून तयार केलेला तक्ता.

तक्ता क्र. ५

राज्यनिहाय माहिती तंत्रज्ञान उद्यानांकडून झालेली सॉफ्टवेअर निर्यात

(कोटी रुपये)

राज्य	२०००-०१	२००१-०२	२००२-०३	२००३-०४	२००४-०५
कर्नाटक	७,४७५	९,९०४	१२,३५०	१८,१००	२७,६००
तामिळनाडू	२,९५६	५,०१४	६,३०५	७,६२१	१०,७९०
महाराष्ट्र	२,५७०	४,६०३	५,५०८	८,५१८	११,६४२
इतर राज्ये	७,०५०	१०,००२	१३,०१३	१७,२२९	२३,९८७
भारत	२०,०५१	२९,५२३	३७,१७६	५१,४६८	७४,०१९

आधार - महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी २००७-०८, पान ५२

अनुक्रमणिका

तक्ता क्र. ६

महाराष्ट्रातील मंजूर विशेष आर्थिक (औद्योगिक) क्षेत्रांची माहिती

(३१ ऑक्टोबर २००७ रोजी)

विभाग	संख्या	क्षेत्र (हेक्टर)	गुंतवणूक (कोटी रु.)	रोजगार (लाख)
कोकण	५८	२९,६६८	९५,२९६	३५·३६
पश्चिम महाराष्ट्र	४२	१०,२२८	२२,६०७	१०·७३
मराठवाडा	१३	३,९८०	४,२६५	१·५६
विदर्भ	०९	६,००४	१०,४०९	५·८४
एकूण	१२२	४९,८८०	१,३२,५७७	५३·४९

आधार - महाराष्ट्राची आर्थिक पाहणी २००७-०८, पान ४८, महाराष्ट्र शासन

अनुक्रमणिका

राजकारण

प्रशासन

महाराष्ट्रातलं राजकारण : एकखांबी तंबू ते एकखांबी राहुट्या

गिरीश कुबेर

श्री. गिरीश कुबेर महाराष्ट्रातील नामांकित पत्रकार आहेत. आकाशवाणीवर वृत्तनिवेदक म्हणून कारकिर्द सुरु केलेल्या श्री. कुबेर यांच्या पत्रकारितेची सुरुवात तरुण भारत या दैनिकापासून सुरु झाली. त्यानंतर त्यांनी सकाळ मध्ये काम केले. १९८८ साली महाराष्ट्र टाईम्स मध्ये त्यांनी विज्ञान आणि तंत्रज्ञान या विषयावर लेखन सुरु केले. अमेरिकेचे माजी राष्ट्रपती बिल गेटस् यांची मुलाखात घेण्याचा सन्मान मराठी पत्रकारांमध्ये केवळ श्री. कुबेर यांना मिळाला. इंटरनेटवरील त्यांचे 'हॅलो इंटरनेट' हे गाजलेले सदर पुढे पुस्तकरुपाने प्रसिद्ध झाले. १९९८ मध्ये त्यांना 'शेवेनिंग [Chevening] शिष्यवृत्ती' मिळाली. अशी शिष्यवृत्ती मिळणारे ते पहिले मराठी पत्रकार ठरले. २००० साली ते दैनिक इकॉनॉमिक टाईम्स मध्ये रुजू झाले. २००८ साली त्यांना दैनिक इकॉनॉमिक टाईम्स् च्या पश्चिम क्षेत्रीय आवृत्तीचे राजकीय संपादक करण्यात आले. आंतरराष्ट्रीय तेल आणि नैसर्गिक वायू या विषयाशी निगडित राजकारण अर्थकरण या विषयावर आधारीत 'हा तेल नावाचा इतिहास आहे', 'एका तेलीयाने', 'अधर्मयुद्ध' ही राजहंस प्रकाशनाने काढलेली त्यांची तीन पुस्तके अतिशय गाजली. रासायनिक आणि जैविक अस्त्रांशी निगडित 'युद्ध जीवनाचे' ही त्यांची कादंबरी नुकतीच प्रकाशित झाली आहे. 'डॉट कॉम' या पुस्तकाची निवड केन्द्र सरकारच्या विज्ञान व तंत्रज्ञान मंत्रालयाने शासकीय मराठी शाळेतील वितरणासाठी केली होती. सध्या ते दैनिक लोकसत्ता चे कार्यकारी सपांदक म्हणून कार्यरत आहेत.

पत्ता : ६०१, 'सुर्यविहार', सर्व्हिस रोड, पाच पाखाडी, ठाणे (प.), पीनकोड ४००६०२.

भ्रमणध्वनी : ९८६९४१५४३५

कोणत्याही प्रदेशातल्या राजकारणाचं आणि ते करणाऱ्या राजकारण्यांचं सामुदायिक वय आणि त्या प्रदेशाचे वय यांच्यातल्या संबंधाचा शोध घेतला तर अनेक गोष्टी नव्याने समजतात. त्याचं अनुषंगाने महाराष्ट्र पन्नाशी साजरी करीत असताना या राज्यातले राजकारणी आणि त्यांच्या राजकारणात पन्नाशीला सर्वसाधारणपणे येणारे प्रौढपण सापडतं का, याचं उत्तर शोधणं सयुक्तिक ठरतं. पण यातला धोका असा की हे उत्तर शोधण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला तर ते उत्तरं नकारार्थी असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. आणि तसं ते खरोखरच नकारार्थी असलं तर ते स्वीकारायचं धाडस आपण दाखवणार का, हा प्रश्न आहे.

अनुक्रमणिका

या पन्नास वर्षाच्या काळात सुरुवातीला असलेला राजकारणाचा एक खांबी तंबू आता नक्कीच ढासळला आहे. पण त्यातून अनेक खांबांचा, अनेकांना सामावून घेणारा मंडप काही तयार होऊ शकलेला नाही. तर तयार झाल्यात त्या राहुट्या, त्याही एक खांबी अशाच.

राज्य स्थापनेनंतर या राज्याचा गाडा हाकलण्याची जबाबदारी राज्य स्थापनेचा मंगल कलश आणणाऱ्या यशवंतराव चव्हाण यांच्याकडेच जाणार हे उघड होतं. पण राज्य जन्माचा सोहळा असायला हवा तितका काही मंगलदायी नव्हता. कारण अर्थातच काँग्रेसमधला एक गट महाराष्ट्र आता आहे तसा ठेवायला मंजूर नव्हता. या मराठीद्वेष्ट्या, किंवा अमराठी प्रेमी, अशा नेत्यांच्या हेकेखोरपणामुळे संयुक्त महाराष्ट्राचं आंदोलन उभं राहिलं. पुढे हिंसक बनलं. १०६ जणांचे प्राण गेल्यानंतर काँग्रेस नेतृत्वाला पाझर फुटला आणि मग त्यातून महाराष्ट्र निर्मितीची गंगा वाहू लागली. पण सुरुवातीलाच या गंगेचं पाणी गढुळलं गेलं ते गेलंच. ही झाली राज्य निर्मितीची थोडक्यात अशी पार्श्वभूमी. यातला विरोधाभास असा की काँग्रेस हा पक्ष म्हणून महाराष्ट्र निर्मितीच्या विरोधात होता तरी राज्य स्थापनेनंतर जवळपास ४५ वर्षे या राज्यावर काँग्रेसचंचं राज्य होतं.

या काळातला एक विशेष मात्र नमूद करायलाच हवा. महाराष्ट्राचं सहिष्णूपण दाखवणारा. राज्यात संयुक्त महाराष्ट्राचं आंदोलन जरी जोमात होतं, मुंबई गुजरातला द्यायला राज्यातल्या अनेकांचा विरोध होता तरीही राज्यातल्या एकाही गुजराती कुंटुंबाला इथे असुरक्षित वाटलं नाही किंवा मुंबई सोडून जावसं वाटलं नाही. ही अवघी पन्नास वर्षापूर्वीची घटना. तिथपासून आतापर्यंत महाराष्ट्राचा प्रवास आपला वय दाखवणारा आहे.

राज्य स्थापनेनंतरच्या सुरूवातीच्या काळात काँग्रेसमधे एका पेक्षा एक दिग्गज नेते होते. राज्य पातळीवरूनच विचार केला तर नेते अर्थातच उंच होते. पण राष्ट्रीय स्तरावरुन पाहिलं तर या सर्व नेत्यांना इतरांचं लक्ष वेधून घेईल इतकी काही उंची मिळू शकली नाही, हे मान्य करायला हवं. याचं कारण गड्या आपला गाव बरा. ही मराठी नेत्यांची वृत्ती. त्यातुलनेत उत्तरप्रदेश, बिहार, इतकंच काय प. बंगाल आदी राज्यांमधल्या पहिले मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांना १ मे १९६० ते १९ नोव्हेंबर १९६२ एवढीच संधी मिळाली. याच सुमारास चीनने भारतावर केलेल्या आक्रमणामुळे निर्माण झालेल्या राष्ट्रीय संकटाच्या मुकाबल्यासाठी यशवंतराव यांना पंतप्रधान नेहरू यांनी दिल्लीला बोलाऊन घेतलं. हिमालयाच्या मदतीला सह्याद्री धावला, हा मराठी मनाला गुदगुल्या करणारा शब्दप्रयोग जन्माला आला तो याचवेळी. पण या गौरवास्पद शब्दप्रयोगात न सांगितलेली बाब अशी की आपले सह्याद्री राष्ट्रीय स्तरावर गेल्यानंतरही त्यांची स्थानिक राजकारणाची ओढ कधीच कमी झाली नाही. वेळप्रसंगी ही ओढ लुडबूड वाटावी इतक्या प्रच्छन्नपणे केली गेली. आकाशात हिंडतांना पिल्लांकडे लक्ष देणं हे घारीसाठी कौतुकास्पद असेल. पण देशाच्या राजकारणात गेल्यानंतरही आपल्या गावातल्या ग्रामपंचायती आणि सहकारी संस्थात जीव घुटमळत राहणं, हे राजकारण्यांसाठी तितकसं कौतुकास्पद नाही. या वृत्तीचा थेट परिणाम असा की मराठी रक्तातल्या या राजकीय संकुचितपणामुळे देशाच्या राजकारणात आजच्या घडीला नाव घ्यावं असं एकही दमदार नेतृत्व आपल्याकडे नाही.

आपल्याकडच्या राजकारण्यांच्या वाटेचा महामार्ग होऊ शकला नाही, ती पायवाटच राहिली आणि ती तशी राहणार याच्या खुणा त्यावेळीही उमटत होत्या. मुख्यमंत्रीपदावरनं गेले तरी नंतर कित्येक वर्ष

यशवंतरावं चव्हाण हेच राज्याचं राजकारण निर्वेधपणे हाकत होते. त्या अर्थाने त्यावेळची महाराष्ट्रातली काँग्रेस हा एक खांबी तंबू होता. पुढे २० नोव्हेंबर १९६२ ते २४ नोव्हेंबर १९६३ एवढ्या जेमतेम एका वर्षाच्या कालावधीसाठी मुख्यमंत्रीपद मारोतराव कन्नमवार यांच्याकडे देण्यात आले. त्यानंतर ५ डिसेंबर १९६३ ते २० फेब्रुवारी १९७५ इतका प्रदीर्घ काळ मुख्यमंत्रीपदावर वसंतराव नाईकच राहिले.

नेमकी याच काळात शिवसेना वाढत गेली. हा काही योगायोग नाही. वसंतराव १९६३ साली मुख्यमंत्री झाले. संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनाच्या जखमा अजून पूर्ण भरायच्या होत्या. काँग्रेसचं दिल्लीतलं नेतृत्व महाराष्ट्राच्या नेतृत्वाला वाढू देत नाही, असा एक समज काँग्रेसमधे रूढ झाला होता. काही प्रमाणात तो खराही होता. परत काँग्रेसच्या स्थानिक नेत्यांची अडचण ही होती की त्यांना उघडपणे महाराष्ट्र आणि स्थानिक अस्मितेच्या भावनेला पाठींबा देता येत नव्हता. राष्ट्रीय पक्ष या आपल्या ओळखीला कोणत्याही कारणानं तडा जाईल असं राजकारण काँग्रेसला करायचं नव्हतं. त्या पक्षाचं हे धोरण काही फक्त महाराष्ट्रापुरतं होतं असं नाही. ही काँग्रेस पक्षाची राष्ट्रीय भूमिका आहे. त्यामुळे स्थानिकांच्या भावभावनांना या पक्षानं फारशी कधी किंमत दिली नाही.

तशी किंमत द्यायची वेळ जेव्हा आली तेव्हा राज्यातल्या काँग्रेस नेत्यांनी शिवसेनेला हाताशी धरलं. म्हणजे एका अर्थाने गेल्या पन्नास वर्षात अनेकदा असे प्रसंग आले की शिवसेनेला काँग्रेसकडून रसद पुरवठा झाला. वसंतराव नाईक यांच्या काळात तर ही चुंबाचुंबी इतकी झाली की शिवसेनेला नावच पडलं : वसंतसेना. स्थानिक राजकरणासाठी जसा वसंतराव नाईक यांनी शिवसेनेचा वापर करून घेतला तसाच तो झाला, त्यावेळी अत्यंत सामर्थ्यवान असलेली कम्युनिस्ट पुरस्कृत कामगार चळवळ संपवण्यासाठी. सत्तरीच्या दशकात मुंबईत गिरण्यांची संख्या मोठ्या प्रमाणावर होती. मुलतः मराठी माणसांचं रोजगारस्थान असलेल्या या सर्व गिरण्या होत्या मारवाड्यांच्या ताब्यात. एका बाजुला समर्थ अशा डाव्या कामगार संघटना आणि त्याच वेळी जॉर्ज फर्नांडीस, दत्ता सामंत आदींचा होत असलेला उदय यात हा गिरणी कामगार विभागला गेला होता. त्याचं पद्धतशीर खच्चीकरण करण्यासाठी वसंतराव नाईक यांनी शिवसेनेचा वापर करून घेतला. डावी चळवळ, त्यातही कामगार क्षेत्राशी संबंधित असलेली, संपवण्याचं पुण्यकर्म शिवसेनेचं.

मुंबईत हे सगळं सुरू असताना शेजारच्याच कोंकणात याच काळात, शेतकरी कामगारांची भाषा बोलणारा राजकीय पक्ष आकार घेत होता. शेतकरी कामगार पक्षानं सुरूवात तर मोठी आश्वासक केली होती. पण त्यांचा विचार राजकीय आखाड्यात फार काही बाळसं धरू शकला नाही. एका अर्थाने हे महाराष्ट्राचे दुर्दैव. सुरूवातीला आश्वासक वाटणारा हा पक्ष नंतर काँग्रेसची उपशाखाच असल्यासारखा वागू लागला.

एव्हाना महाराष्ट्रात वसंतराव नाईक यांच्यानंतर दोन वर्षांसाठी मुख्यमंत्रीपद गेलं शंकरराव चव्हाण यांच्याकडे. फेब्रुवारी १९७५ ते मे १९७७ या काळात. हा काळ आणिबाणीचा. त्यात शंकरराव चव्हाण यांच्यासारखा हेडमास्तर मुख्यमंत्री. त्यामुळे या काळात महाराष्ट्रात राजकीय हालचाली घडल्या त्या पडद्यामागे किंवा तुरुंगात.

या टप्प्यावर महाराष्ट्राची लक्षणीय बाब म्हणजे राजकारणाच्या पटलावर शरद पवार यांचा झालेला दणदणीत उदय. १९७८ साली वयाच्या ३८ व्या वर्षी या महाराष्ट्राचं मुख्यमंत्रीपद त्यांच्याकडे

आलं. राज्याच्या राजकारणाला त्यामुळे एक दिशा मिळेल अशा घटना घडत होत्या. कारण पवार यांचं सरकार हे काही एका पक्षाचं असं सरकार नव्हतं. संघीय ते समाजवादी अशा टोकाच्या राजकीय ताकदींचा पाठींबा त्यांच्या सरकारला होता. पुरोगामी लोकशाही दल नावानं ओळखल्या गेलेल्या या प्रयोगाचं त्यावेळी कोण कौतुक झालं. तसं ते व्हायला आणखी एक कारण होतं. देशाच्या राजकारणात इंदिरा गांधी या खलनायिका म्हणून रंगवल्या गेल्या होत्या. नुकत्याच संपलेल्या काळ्या आणिबाणी पर्वाची पार्श्वभूमी त्यावेळच्या राजकीय नाट्याला होती.

परंतु पवारांच्या अन्य काही राजकीय प्रयोगांप्रमाणे हा प्रयोगही अल्पजीवी ठरला. झालं असं की पुलोदची हवा जरी त्यावेळी जोरदार होती तरी इंदिरा गांधी यांची ताकद काही वाटत होती तितकी कमी झालेली नव्हती. देशाच्या राजकीय रंगमंचावर त्यांनी जोरदार पुनरागमन केलं. त्यांची दुसरी खेळी इतकी वादळी होती की त्यावेळच्या वावटळीत पवार यांची समाजवादी काँग्रेस पाचोळ्यासारखी उडून गेली. महाराष्ट्राची सत्ता पुन्हा काँग्रेसच्या पारड्यात पडली. इथून पुढे पवार अशक्त होत गेले. त्यांच्या पक्षाचे खासदार वगैरे आले होते निवडून. पण पक्षाचा जीव क्षीण होत गेला. नंतरच्या काळात तो इतका आकसला की त्यांना पुन्हा काँग्रेस राजकारणाला कलाटणी देणारी आणखी एक जबरदस्त घटना लवकरच घडली. १९८४ सालच्या ऑक्टोबर महिन्यात इंदिरा गांधी यांची हत्या झाली आणि राजकीय रंगमंचावर राजीव गांधी यांचा उदय झाला. त्यांनी पवार यांना पुन्हा काँग्रेस पक्षात प्रवेश दिला. राज्याच्या राजकारणात पवारांच्या आवाजाला पुन्हा एकदा महत्त्व आलं. पण त्यांचा एक अंदाज चुकला. सर्वसाधारण समज असा की पवार यांना मराठा समाज मोठ्या प्रमाणात मानतो. तो खराही आहे. पण पवार पुन्हा एकदा काँग्रेसमध्ये गेल्यामुळे या समाजाचा मानभंग झाला होता. कारण काँग्रेसने आद्य मराठी आणि मराठा नेते यशवंतराव चव्हाण यांना जी वागणूक दिली होती, ती या समाजाला दुखवणारी होती. एकेकाळी हिमालयाच्या मदतीला सह्याद्री आला म्हणून ज्या यशवंतरावांचा गौरव झाला होता त्याच यशवंतरावांना उत्तरायुष्यात दुय्यम वागणूक दिली. तेव्हा त्यांचे वारस असलेले पवार हे या अपमानाला योग्य ते प्रत्युत्तर देतील अशी या समाजाला आशा होती. किंबहुना हा मराठा समाज पवार यांच्याकडे डोळे लावून होता.

पण अचानक पवार पुन्हा एकदा काँग्रेसमध्ये गेल्याने या समाजाचा चांगलाच मानभंग झाला. पवार यांचा समज असा की आपण पुन्हा काँग्रेसमध्ये गेल्यानतर हा आपला असलेला मराठा समाज पुन्हा आपल्याबरोबर काँग्रेसच्या कळपात दाखल होईल. पण तसं काही झालं नाही. हा समाज काही काळापुरता का होईना, पवारांपासून दुखावला.

शिवसेनेचा प्रसार झपाट्यानं व्हायला लागला तो या काळात. हा मराठा समाज, त्यातही विशेषतः त्यातला तरूण वर्ग, खणखणीत,-वेळप्रसंगी अश्लिलही वाटेल अशा भाषेत काँग्रेसवर हल्लाबोल करणाऱ्या बाळ ठाकरे यांच्याकडे आकर्षित व्हायला सुरुवात झाली. शिवसेनेने ही संधी साधली. एरवी. मराठवाड्यासारख्या प्रदेशांत सेनेला काही स्थान नव्हतं. पण पवारांच्या काँग्रेसानुयायनं दुखावलेला गावोगावचा मराठा तरूण सेनेकडे आकृष्ट होत गेला. दिवाकर रावते आदींचे सेनेतलं नेतृत्व उभं राहिलं ते याच काळात. त्या मागची पार्श्वभूमी ही आहे. हा सेनेचा जोर पुढे इतका वाढला की १९९५ साली भारतीय जनता पक्षाच्या साह्यानं सेनेनं चक्क सत्ता बळकावली.

हा काळ महाराष्ट्राच्या अर्थकारणातही उलथापालथीचा काळ होता. ऐंशीच्या दशकात डॉ. दत्ता सामंत यांचा तो कुप्रसिद्ध असा गिरणी संप झाला. मुंबईचा आत्मा असलेल्या गिरण्या एका पाठोपाठ एक

अशा बंद पडत गेल्या. डॉ. दत्ता सामंत यांचा आगलाव्या संप याच काळात सुरु झाला. ऐशीच्या दशकाच्या सुरुवातीलाच सुरु झालेला संप नव्वदीत आपण गेलो तो पर्यंत सुरु होता. या दशवर्षीय संपानं केवळ गिरण्याच संपल्या असं नाही. तर त्याच्या जोडीला या गिरण्यांत काम करणारा मराठी कामगारही देशोधडीला लागला. त्यात गिरणी उद्योग तर संपलाच. पण त्याच्या जोडीला रसातळाला गेला तो गिरणी कामगार, मुंबईतला मराठीचा टक्का घसरायला सुरूवात झाली ती नेमकी याच टप्प्यावर.... या गिरणगावच्या धुळीतून मग उठली अरूण गवळी तत्सम मंडळी. मुंबईतली वाढती गुन्हेगारी आणि गिरणगावचा ऱ्हास यांचा थेट संबंध आहे. या वाढत्या गुन्हेगारीतूनच पुढे आणखी एक राजकीय सेना जन्माला आली. राजकारणात तो पर्यंत पडद्यामागेच असणारा गुंडांचा सहभाग त्या निमित्ताने पडद्यासमोरच आला. गिरण्यांत प्रामुख्यानं कोकण परिसरातले चाकरमाने काम करत होते. संपानं उद्योगांचं आणि म्हणून त्यांचंही कंबरड मोडल्याने हा कामगार रस्त्यावर आला. मुंबईतली दगडी चाळ केंद्रीत गुन्हेगारी उदयाला आली ती याच काळात. अनेक समाजशास्त्रींनी ही बाब पुराव्यानिशी सिद्ध केलेली आहे. मुंबईतून गिरणगावचा अंत आणि गुन्हेगारीचा उदय या घटनांचा थेट संबंध वाढत्या गुन्हेगारीशी आहे. गल्लोगल्लीत मराठी भाई तयार होत गेले ते याच काळात. या वाढत्या गुन्हेगारीने राजकारणाचाही रंग बदलला.

१९९१ च्या आसपास गिरण्यांचा संप आणि गिरण्याही एकाचवेळीस मातीत मिळत असताना राजकारणाला हादरवणारी आणखी एक घटना घडली. त्या वर्षीच्या मे महिन्यात राजीव गांधी यांचीच हत्त्या झाली. काँग्रेसमधे हत्येमुळे तयार झालेल्या नेतृत्वाच्या पोकळीत आपली पंतप्रधानपदाची इच्छा पूर्ण करायला उत्तम संधी आहे असा पवार यांचा ग्रह झाला. ते संपूर्ण ताकदीनं पंतप्रधानपदाच्या शर्यतीत उतरले. पण तो पर्यंत वृद्ध, जर्जर वगैरे असलेले नरसिंह राव यांनी मर्द मराठा पवारांना चांगलाच धोबीपछाड घातला. पवारांना हार पत्करावी लागली. पंतप्रधानपदी नरसिंहराव आले. राव यांनी आपल्या पंतप्रधानपदाच्या संपूर्ण कालावधीत पवारांना सतत धाकातच ठेवलं.

त्या आधीच्या राजकीय बेदिलीत आपल्यावर सोनं गहाण ठेवण्याची वेळ आली होती. ती परिस्थिती निस्तरण्यासाठी आपल्याला आंतरराष्ट्रीय नाणेनिधी आणि जागतिक बँकेची मोठी मदत घ्यावी लागली. संपूर्ण दिवाळखोरी टाळण्यासाठी आपल्याला सोनं गहाण ठेवावं लागलं तरी केवळ त्याच्या बदल्यात आपल्याला हवी ती मदत मिळाली नाही. ती मदत देण्याआधी नाणेनिधीने आपल्यावर एक महत्त्वाची अट उघडपणे घातली. ती म्हणजे आपण आपली अर्थव्यवस्था मोकळी करायची. तिच्यावरची नियंत्रणं हटवायची. सत्तासूत्रं हाती घेतानाच राव यांनी जे मुक्त आर्थिक धोरण आणलं त्याला ही पार्श्वभूमी होती. त्यानंतर तोपर्यंत मज्ञाव असलेल्या अनेक क्षेत्रांत परकीय भांडवलांचा धबधबा सुरू झाल. नवमध्यमवर्गाचा उदय इथून सुरू झाला. आता ज्याला आपण जागतिकीकरण म्हणतो ते पूर्णपणे जोमानं सुरू झालं ते इथून. त्याचे परिणामही पूर्णपण जाणवायला लागले ते याच्या पुढच्या काळात. या नंतरचे बदल तीन टप्प्यात झाले. उदारीकरण, खाजगीकरण आणि जागतिकीकरण. पहिल्या टप्यात उद्योगांवर असलेले अनेक जाचक निर्बंध हटवले गेले. इतके दिवस परमिट राज ओळखली जाणारी सरकारी यंत्रणा यात बदलली गेली. अधिक उद्योगाभिमुख झाली. खाजगीकरणात अनेक अनावश्यक उद्योगात असलेली सरकारी गुंतवणूक काढून घ्यायला सरकारने सुरूवात केली. अनेक सरकारी हॉटेल, गिरण्या, ॲल्युमिनियम आदींचे कारखाने या टप्प्यात खाजगी उद्योगांकडे गेले. आणि यातला तिसरा जो टप्पा आहे त्यानुसार परदेशी गुंतवणुकीवरचे तसेच आयातीवरचे अनेक निर्बंध या नंतरच्या काळात उठवले जायला लागले. वर्षानुवर्षांचा बांध फुटल्यावर शेतात चहूबाजूने पाणी शिरावं त्याप्रमाणे या नंतर भारतीय बाजारात प्रचंड

प्रमाणावर परदेशी भांडवल आणि परदेशी वस्तुंची लाटच्या लाट आली. या सगळ्याचे परिणाम आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आणि अर्थातच राजकीय पातळीवरही जाणवायला लागले. महितीतंत्रज्ञान क्षेत्रात भारतीयांची भरभराट घडण्याचाही हाच काळ, मुक्तअर्थव्यवस्थेच्या झाडाला पहिला बहर यायचाही हाच काळ. वित्तीय सेवा क्षेत्रातल्या भारतीय कंपन्यांना जागतिकीकरणचा मोठा फायदा होत गेला. या क्षेत्रातल्यांच्या वेतनादी सोयीसुविधा याच काळात त्यामुळे वाढत गेल्या. माहिती तंत्रज्ञान व वित्तीय सेवासुविधा क्षेत्र अशांचा मिळून एक नवमध्यमवर्ग भारतीय शहरांत जन्माला येत होता. या वर्गाच्या हातात इतरांच्या तुलनेत जरा जास्त पैसे खुळखुळत होते. जागतिकीकरणानं आपल्या बाजारपेठेत येणारी नवनवी उत्पादनं आणि हा नवश्रीमंत वर्ग हा समसमा संयोग झाल्यानं अनेकांना हर्षोल्लास काय तो व्हायचा बाकी आहे.

या सगळ्याचा राजकीय परिणाम असा की हा नवमध्यमवर्गच अनेक राजकीय पक्षांच्या आकर्षणाचा विषय झाला. सर्व राजकीय पक्षांत अहमहमिका लागली ती या मोठी क्रयशक्ती असलेल्या वर्गाचे प्रश्न सोडवण्याची. याच वर्गाच्या हातात प्रसारमाध्यमंही असल्यानं त्यांच्याच समस्यांचं चित्रिकरण मोठ्या प्रमाणावर मांडलं जाऊ लागलं. याचा दृश्य परिणाम असा की या वर्गाच्या बाहेरच्यांच्या समस्यांकडे सर्वांचंच दुर्लक्ष झालं. याच काळात शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या वाढाव्यात हा काही योगायोग नाही. आणि हा वर्ग शहरांमध्येच केंद्रीत असल्यानं खेडी अधिकच दुर्लक्षिली जाऊ लागली. शहरं आणि खेडी यांच्यातली तफावत अधिकच रुंदावत गेली तो नेमका हाच काळ.

दरम्यानच्या काळात राजकीय पक्षांमध्येही अनेक उलथापालथी होत गेल्या महत्त्वाचं म्हणजे रामजन्मभूमी आंदोलनामुळे आणि मंडल आयोगामुळे राजकीय पक्षांच्या कार्यक्रम पत्रिकाही वरखाली झाल्या. ओबीसी समाजाची राजकीय भूक मोठ्या प्रमाणावर वाढली. त्याच्याच जोडीला शिवसेनेसारख्या पक्षाने मराठीच्या मुद्याला काहीशी बगल देत आपल्या कार्यक्रम पत्रिकेवर हळूच हिंदुत्वाचा मुद्दाही आणला. त्याचाही त्यांना पाठिंबा मिळाला आणि १९९५ साली पहिल्यांदा महाराष्ट्रात बिगर काँग्रेस सरकार सत्तेवर आलं.

यातला गंमतीचा भाग असा की या सरकारांत अनेक चेहरे पूर्वी पवार यांच्या बरोबर असलेले होते. त्यांच्या मध्यंतरीच्या राजकारणामुळे दुखावलेला मराठा वर्ग होता तो सेनेच्या आक्रमकपणाला भुलून त्या पक्षाच्या कळपात शिरला. पण या गटाच संधिसाधुत्व असं की पवारांनी आपला मराठी बाणा दाखवत पुन्हा एकदा काँग्रेसमधून बाहेर पडून स्वतःचा पक्ष काढायचा निर्णय घेतला तेव्हा हा कळपच्या कळप पुन्हा एकदा पवारांच्या गोटात शिरला. त्याचमुळे सेना भाजपचं सरकार जाऊन जेव्हा १९९९ साली काँग्रेस आणि राष्ट्रवादी काँग्रेस या आघाडीचं सरकार आलं तेव्हा सेना भाजप सरकारातल्याच अनेकांना पुन्हा एकदा मोक्याच्या जागा मिळाल्या.

एव्हाना सेनेच्या कळपात अस्वस्थता निर्माण व्हायलां लागली होती. मंडल आयोगाच्या पार्श्वभूमीवर सेनेतल्या भुजबळ आदींच्या महत्त्वाकांक्षांना चांगले धुमारे फुटले होते. सेनेनं आधी ब्राह्मण जोशी आणि नंतर कुणबी समाजातले राणे यांना महत्त्वाची पदं दिल्यानं अस्वस्थ झालेल्या भुजबळ यांनी सेनात्याग केला. ते थेट पवारांच्या कंपूत शिरले. त्यावेळी पवार अर्थातच काँग्रेसमधे होते. या नंतर सेनेतही मोठ्या प्रमाणावर कुरबुरी सुरु झाल्या. उद्धव ठाकरे यांच्याकडे सेनाप्रमुखांनी पक्षाचा वारसा दिल्याने राज ठाकरे नाराज व्हायला सुरुवात झाली होती. सुरुवातीला ही नाराजी त्यांना आणि दुसरे नाराज नारायण

राणे यांना एकत्र आणण्यासाठी उपयोगी पडली. यथावकाश दोघेही फुटले. राणे यांनी काँग्रेस जवळ केली तर राज ठाकरे यांनी महाराष्ट्र नवनिर्माण सेनेच्या रुपानं आपला स्वतःचा वेगळा सुभा मांडला.

राज ठाकरे यांचं एकूणच व्यक्तिमत्व, त्यांची अँग्री यंग मॅनची प्रतिमा, स्टाईल याकडे शहरातला मोठा वर्ग, विशेषतः तरुणांचा आकर्षिला गेला. मनसेनं अगदीच अल्पावधीत स्वतःसाठी अशी वेगळी स्पेस तयार केली. त्यांची दखल राजकीय पक्षांना घ्यावी लागली. आपला मराठीचा मुद्दा शिवसेनेला पुन्हा शोधून काढावा लागला. शिवसेनेवर तर याचा परिणाम झालाच. पण दुसऱ्या गटातल्या राजकीय पक्षांनाही आपले प्राधान्यक्रम नव्याने मांडावे लागले. अशातला प्रमुख म्हणजे शरद पवार यांचा राष्ट्रीवादी काँग्रेस हा पक्ष.

ज्या प्रमाणे हिंदुत्ववादी गटांत अतिरेकी प्रवृत्ती बळावत होत्या. तशाच त्या अन्य पक्षांतही वाढत होत्या. इतके दिवस काँग्रेसकडे आणि नंतर शरद पवार यांच्या राष्ट्रवादीकडे असलेल्या राजकीय अवकाशातही या प्रवृत्ती मोठ्या प्रमाणावर वाढल्या. संभाजी ब्रिगेड सारख्या संघटनांचा प्रसार आणि प्रचार यामुळेच वाढला. ग्रामीण भागांतला मराठी तरुण याकडे मोठ्या प्रमाणावर खेचला जाऊ लागला. तरुणांना आक्रमकतेचं आकर्षण असतं. सुरुवातीला अशा आक्रमकांना बाळ ठाकरे यांनी नादावलं. त्यांच्याच पावलावर पाऊल टाकून त्यांचाच पुतण्या राज यानं नव्या पिढीला खेचून घेतलं. ग्रामीण भागातल्या रिकाम्या, निरुद्देशी तरुणांसाठी संभाजी ब्रिगेड सारख्या संघटना आकर्षणाचं केंद्रबिंदू ठरत होत्या. या सगळ्याचा एक अर्थ असा होता की ग्रामीण तरुणांसाठी शरद पवार हे आता तितके आकर्षक राहिले नव्हते. त्यांना त्यामुळे आता वेगळा विचार करणं भाग होतं.

त्यांनी तो केला आणि त्यामुळेच त्यांना आपला पुतण्या अजित पवार यांना बढती द्यावी लागली. २०१० सालच्या नोव्हेंबरात दुसऱ्या आठवड्यात झालेल्या सत्ता बदलात अजित पवार हे उपमुख्यमंत्री केले गेले ते हा मुद्दा लक्षात घेऊन. शरद पवार यांनी ऐंशीच्या दशकात काहीशी नमती भूमिका घेतली म्हणून त्यांच्या पाठिराख्यांचा एक मोठा गट सेनेकडे गेला होता. पवार यांना आता ती चुक पुन्हा करायची नव्हती. आता धोका दुहेरी होता. ग्रामीण भागात संभाजी ब्रिगेड आणि शहरांत राज ठाकरे यांचं आकर्षण तरुणांना आहे हे लक्षात घेऊन त्यांनी अजित याला बढती दिली. अजित यांच्यातल्या अँग्री यंग मॅन प्रतिमेचं नाही म्हटल तरी ग्रामीण तरुणांना आकर्षण आहेच.

तर महाराष्ट्राचं राजकारण आता यऊन ठेपलंय ते या टप्प्यावर. ते अनेक पक्षीय आहे. राज्य बनलं त्यावेळी अस्तित्वात असलेल्या काँग्रेसला आता अनेक आव्हानं उभी ठाकली आहेत. तो आणि दुसरा एक भारतीय जनता पक्ष सोडला तर बाकी सगळे पक्ष एक खांबी तंबूच आहेत. खुद्द शरद पवार यांचा राष्ट्रवादी काँग्रेसही त्याला अपवाद नाही. राष्ट्रवादी काँग्रेस शरद पवार यांच्या भोवतीच फिरते आहे. त्यांच्या शिवाय या पक्षाला भूत, वर्तमान नाही. भविष्य असलंच तर अजित पवार आणि सुप्रिया पवार सुळे यांच्या भूमिकांबाबत त्यांना नक्की काय ते ठरवावे लागेल. शिवसेना कायमच एकखांबी होती. मुळच्या संस्थापक बाळ ठाकरे या एका खांबाला आता उद्धव ठाकरे यांचीही जोड मिळाली आहे. पण पक्षाच्या रचनेत काही बदल नाही. या पक्षाच्या पोटातून निघालेल्या मनसेचीही परिस्थिती अजिबात वेगळी नाही. राज ठाकरे आणि राज ठाकरे एवढंच या पक्षाचं स्वरुप आहे.

राज्य स्थापनेची पन्नाशी साजरी करीत असताना राजकीय पक्षांच्या अनेक राहुट्या तयार झालेल्या दिसतात त्या या अर्थाने.

अनुक्रमणिका

प्रशासकीय स्थित्यंतर आणि सांस्कृतिक बदल

डॉ. माधव गोडबोले
(निवृत्त भा. प्र. से.)

जन्म १५ ऑगस्ट १९३६. अमेरिकेतील विल्यम्स् कॉलेजमधून विकासाचे अर्थशास्त्र या विषयात एम्. ए. व मुबंई विद्यापीठातून अर्थशास्त्र या विषयात एम्. ए. व पीएच्. डी. भारतीय प्रशासकीय सेवेत १९५९ साली प्रवेश. मार्च, १९९३ मध्ये केंद्र शासनाचे गृह सचिव व न्याय सचिव असताना स्वेच्छानिवृत्ती. तत्पूर्वी केंद्र व महाराष्ट्र शासनात तसेच मनिला येथील आशियाई विकास बँकेत महत्त्वाच्या पदावर कार्यरत. आतापर्यंत आठ इंग्रजी व सहा मराठी पुस्तकांचे लेखन. त्यामध्ये अपुरा डाव (१९९८), फाळणीचे हत्याकांड-एक उत्तरचिकित्सा (२००७), ही गाजलेली पुस्तके. नव्या दिशा, बदलते संदर्भ (१९९८), प्रशासनाचे पैलू खंड १ व २, नवी आव्हाने, कालबाह्य मानसिकता (२००३)सत्ता आणि शहाणपण (२००५), सुशासन हे दिवास्वप्नच! (२००९) ही महत्त्वांची व पारितोषिकपात्र पुस्तके. सेवानिवृत्तीनंतर अनेक शासकीय समित्यांचे अध्यक्ष. जम्मू व काश्मीर सरकारची आर्थिक सुधारणा समिती, एन्रॉन विद्युत प्रकल्प व ऊर्जा सुधारणा समिती, केंद्र शासनाची आंतरराष्ट्रीय सीमा व्यवस्थापन समिती या काही महत्त्वाच्या समित्या. कर्तृत्वशाली व चोख प्रशासकीय कारभार करणारे प्रशासक म्हणून ख्याती.

पत्ता : 'सांगाती' ७३-२-२, भक्ती मार्ग, एरंडवणे, पुणे ४११००४.
दूरध्वनी : ०२०-२५४६५१८२

या ग्रंथासाठी मी प्रशासकीय संस्कृतीवर लेख लिहावा असे जेव्हा मला सुचवण्यात आले तेव्हा मी काहीसा विचारात पडलो. कारण संस्कृती ही परंपरा, मूल्ये, काही विचार यांवर आधारित असते किंवा असावी अशी कल्पना असते. या अर्थाने महाराष्ट्राला प्रशासनिक संस्कृती आहे का किंवा लोकशाहीमध्ये ती राज्यकर्त्यांच्या संस्कृतीपेक्षा वेगळी असू शकते का असा प्रश्न निर्माण होतो. प्रशासनाबद्दल लिहिताना हेही लक्षात घ्यावे लागेल की, प्रशासनाचा आवाका आणि त्यात काम करणाऱ्या कर्मचाऱ्यांची संख्या प्रचंड आहे. अगदी खेड्यापासून ते जिल्ह्यातील विविध स्तरांवर, विभागीय स्तरांवर आणि मंत्रालयातील विभागांत ही यंत्रणा पसरलेली आहे. त्यांच्यामध्ये इतके वैविध्य आहे, त्यांच्यावरच्या जबाबदाऱ्या इतक्या वेगवेगळ्या आहेत, त्यांची शेक्षणिक व इतर पार्श्वभूमीदेखील इतकी भिन्न आहे, की त्या सर्वांची एकच संस्कृती असेल

किंवा असावी अशी अपेक्षा करणेही फोल ठरेल. आणखी एक गोष्ट नजरेआड करून चालणार नाही. लोकशाहीमध्ये शासकीय कर्मचाऱ्यांना लोकनिर्वाचित प्रतिनिधींच्याबरोबर विविध स्तरांवर काम करावे लागते. हे लक्षात घेता प्रशासनाची संस्कृती त्या त्या स्तरांवरील अशा लोकप्रतिनिधींच्या बऱ्या-वाईट अपेक्षांप्रमाणे, गुणावगुणांनुसार होणे साहजिकच म्हणावे लागेल. म्हणूनच एका अर्थाने लोकशाहीची जी संस्कृती ती बऱ्याच अंशाने प्रशासनाची संस्कृती बनते. त्यापेक्षा ती वेगळी असावी का, ती वेगळी ठेवता येईल का आणि त्यासाठी काय प्रयत्न करावे लागतील हे महत्त्वाचे प्रश्न उभे राहतात. या उलट, काही जण असेही म्हणतील, की प्रशासनाच्या बऱ्यावाईट संस्कृतीचा प्रभाव लोकशाही संस्थांवर पडताना दिसतो. त्यामुळे प्रशासकीय संस्कृती लोकशाहीवर प्रभाव पाडू शकते. या प्रश्नांचा ऊहापोह आपण या लेखात करणार आहोत.

प्रशासनाची चर्चा करताना ब्रिटिश काळामध्ये प्रशासन किती स्वच्छ आणि चांगले होते असा एक गैरसमज निर्माण केला जातो. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील प्रशासनाचा विचार करताना कोणत्या परिस्थितीत ती प्रशासकीय व्यवस्था काम करत होती हे प्रथम लक्षात घ्यावे लागेल. लोकनिर्वाचित सरकारे प्रांतांत स्थापन होण्यापूर्वी प्रशासकीय अधिकारी हे त्यावेळच्या इंग्रज अधिकाऱ्यांनाच फक्त जबाबदार होते. त्यामुळे आज जी प्रशासनाची कुतरओढ होताना दिसते तशी ती त्यावेळी नव्हती. त्यांच्यावर कोणाचाही दबाव येऊ शकत नव्हता. त्यांनी घेतलेले निर्णय हे केवळ कायदेकानून व नियमांवर आधारित असू शकत होते. पण असे असूनही त्या काळात प्रशासनाचा दर्जा फार चांगला होता असे म्हणता येणार नाही. प्रशासनातील लाचखोरीही कमी नव्हती. उदाहरणार्थ, त्यावेळच्या, १८५० च्या सुमाराच्या पहिल्या पोलीस आयोगाने पोलीस यंत्रणेच्या गलथान कामावर व लाचखोरीवर ताशेरे ओढले होते. त्या अहवालातील वर्णन कित्येक बाबतीत आजच्या पोलिसांनाही तंतोतंत लागू पडेल असे होते. त्यावेळच्या आयसीएस आणि आयपीएस या सनदी सेवांच्या बाबतीतही बरेचसे असेच गैरसमज होते. एक तर त्यांच्या हातात अनिर्बंध सत्ता होती आणि दुसरे त्यांच्या वरिष्ठ ब्रिटिश अधिकाऱ्यांशिवाय त्यांना कोणी जाब विचारू शकत नव्हते. पण प्रांतात निवडणुका पार पडल्यानंतर आणि लोकनिर्वाचित सरकार स्थापन झाल्यावर या सनदी अधिकाऱ्यांच्या कामात, दृष्टिकोनात आणि विचारात लक्षणीय फरक झाले. इतके, की त्यावेळच्या सेक्रेटरी ऑफ स्टेट यांनी प्रांतांच्या गव्हर्नर्सकडून या विषयावर विशेष अहवाल मागविले होते. अनेक प्रांतांतील गव्हर्नरनी सेक्रेटरी ऑफ स्टेटना याबाबतीत पाठविलेले अहवाल धक्कादायक होते. त्यात असे स्पष्ट उल्लेख सापडतात, की या बहुतांश अधिकाऱ्यांच्या पाठीचा कणा कमकुवत झाला आहे, आणि मंत्र्यांनी करायला सांगितलेली कामे कायद्याला धरून नसली तर ती करण्यास विरोध दर्शविण्याची तयारी अधिकाऱ्यांत दिसत नाही. एकदोन प्रांतांच्या गव्हर्नर्सनी तर असेही अधोरेखित केले होते, की या सनदी सेवांची पोलादी चौकट ही आता मेणाची वा चुन्याची झाली आहे. ही परिस्थिती स्वातंत्र्यपूर्व काळातील, स्वातंत्र्यापूर्वीच्या आठ-दहा वर्षांतील होती. त्यानंतरच्या काळात तर ती लक्षणीयरीत्या खालावली.

स्वातंत्र्यानंतर प्रशासकीय व्यवस्थेकडे दुर्लक्षच झाले असे म्हटले तर ते गैर होणार नाही. भारताने आणि प्रांतीय शासनांनी ब्रिटिश काळापासून चालत आलेला प्रशासनाचा ढाचा तसाच चालू ठेवला. बहुतेक लोकनिर्वाचित नेत्यांना प्रशासनाचा काहीच अनुभव नसल्याने त्यांनी हे करणे अनिवार्य होते असे म्हणावे लागेल. वेळोवेळी, प्रशासकीय व्यवस्था बदलणे कसे व किती आवश्यक आहे याबद्दलच्या गर्जना जरूर झाल्या—अगदी पंतप्रधानांच्या अत्युच्च स्तरावरूनही—पण प्रत्यक्षात परिस्थितीत काहीच फरक पडला नाही. उदाहरणार्थ पंडित नेहरूंनी अनेकदा Indian civil service is neither civil nor service (आयसीएस ही सनदी सेवा सुसंस्कृतही नाही आणि सेवाही नाही) असे धक्कादायक वक्तव्य केले होते. पण परिस्थिती

‘जैसे थे’च राहिली. पंतप्रधान म्हणून सोळा वर्षांहून अधिक काळच्या कारकिर्दीनंतर नेहरूंना एका विदेशी पत्रकाराने प्रश्न विचारला होता, की ‘तुमच्या मते तुमच्या कारकिर्दीचे सर्वांत मोठे अपयश कोणते?’ नेहरू थोडा वेळ विचारमग्न झाले आणि मग म्हणाले, ‘की मी या देशाची प्रशासकीय व्यवस्था बदलू शकलो नाही.’ स्वातंत्र्यानंतर देशाच्या व राज्यांच्या पातळीवर प्रशासकीय सुधारणांच्या संबंधात शेकडो आयोग वा समित्या नेमण्यात आल्या व असंख्य अभ्यास करवून घेण्यात आले. पण प्रत्यक्षात त्यांच्या शिफारशींवर विचारही झाला नाही आणि विशेष काही कार्यवाहीही झाली नाही.

जे देशाच्या पातळीवर झाले तेच महाराष्ट्रात झाले. महाराष्ट्रातही प्रशासनाचा आढावा घेण्यासाठी व त्यात सुधारणा सुचविण्यासाठी अनेक आयोग व समित्या नेमण्यात आल्या. त्यामध्ये स. गो. बर्वे, तत्कालीन वित्तमंत्री, यांच्या अध्यक्षतेखालील समिती (१९६८), एम. एन. हेबळे यांच्या अध्यक्षतेखालील समिती (१९७१), पी. बी. पाटील यांच्या अध्यक्षतेखालील समिती, पोलीस सुधारणांबाबतची डी. डी. साठे यांच्या अध्यक्षतेखालील समिती (१९८८), आजारी सहकारी साखर कारखान्यांसंबंधीची गोडबोले समिती (१९९९), राज्याचा अर्थसंकल्प अधिक पारदर्शी व लोकांना समजेल असा करण्यासंबंधीची एकसदस्यीय गोडबोले समिती (२०००), सुशासनसंबंधीची एकसदस्यीय गोडबोले समिती (२०००), एन्रॉन संबंधीची गोडबोले समिती (२००१), वीज क्षेत्रासंबंधीची गोडबोले समिती (२००१), द. म. सुखठणकर यांच्या अध्यक्षतेखालील प्रशासकीय सुधारणा समिती (२००२), माधवराव चितळे यांच्या अध्यक्षतेखालील सिंचन आयोग, विविध महानगरपालिकांतील गैरव्यवहारांसंबंधीचे नंदलाल यांचे अहवाल, आणि राज्य शासनाच्या यशदा या संस्थेमार्फत विविध विभागांचे कामकाज सुधारण्यासाठी करावयाच्या कार्यवाहीसंबंधीचे अहवाल (२००४) यांचा समावेश होतो. याशिवाय इतरही अनेक समित्या नेमण्यात आल्या, त्यांनी आपले अहवाल सादर केले.

महाराष्ट्र राज्य निर्माण झाल्यावर सुरुवातीच्या काही वर्षांत महाराष्ट्राने देशभरात आपले एक वेगळे स्थान निर्माण केले होते. त्याला अनेक गोष्टी कारणीभूत होत्या. महाराष्ट्रात कायदा व सुव्यवस्था ही वाखणण्यासारखी होती. उदाहरणार्थ, मुंबई पोलिसांच्या कर्तबगारीची तुलना अनेकदा लंडनच्या स्कॉटलंड यार्डशी केली जात असे. सर्वसाधारणपणे राज्याची ध्येयधोरणे ही पूर्ण विचारान्ती आणि सर्वांना बरोबर घेऊन जाणारी होती. महाराष्ट्र स्थापन झाला तेव्हाच यशवंतराव चव्हाणांनी, जे त्यावेळी मुख्यमंत्री होते, अशी ग्वाही दिली होती, की ‘महाराष्ट्र हे मराठ्यांचे राज्य होणार नाही तर ते समस्त मराठी लोकांचे राज्य असेल.’ कठीण परिस्थितीतही महाराष्ट्राने कधी आर्थिक शिस्तीची कास सोडली नाही. म्हणूनच महाराष्ट्राची बाजारातील पत ही नेहमीच उच्चतम प्रतीची होती. कोणतीही नैसर्गिक आपत्ती असो—मग तो भीषण दुष्काळ असू द्या नाही तर नद्यांच्या पुराने आलेले संकट असू द्या, महाराष्ट्र शासनाने या आपत्तींचा सामना करताना देशापुढे नवा आदर्श घालून दिला. लोकशाही विकेंद्रीकरणाच्या बाबतीतही महाराष्ट्राने देशात नाव कमावले. जिल्हा परिषदा आणि पंचायत समित्यांची निर्मिती, त्यांना देण्यात आलेले विकासाच्या कामाचे सार्वत्रिक अधिकार, त्यांच्या मदतीसाठी देण्यात आलेले जिल्हाधिकारांच्या स्तरावरचे आयएएस अधिकारी आणि मुख्य म्हणजे त्यात निवडून आलेल्या लोकप्रतिनिधींना देण्यात आलेले राजकीय पाठबळ यामुळे महाराष्ट्र राज्याची प्रतिमा आणखीच उंचावली. त्यानंतरच्या काळाची तुलना करता आणखी एक फरक प्रकर्षाने जाणवतो आणि तो म्हणजे त्या काळात महाराष्ट्र लोकप्रवादमुक्त होता. या काळात राज्यकर्त्यांना व प्रशासनाला काळिमा लावणारी निंद्य प्रकरणे घडली नाहीत. [भ्रष्टाचार हा तोपर्यंत महाराष्ट्राचा स्थायीभाव झालेला नव्हता.] त्यानंतरच्या काळात मात्र प्रकर्षाने जाणवणारे बदल झाले.

[त्यातील फारच थोडे प्रशंसनीय होते, पण बरेचसे निंदनीय व घृणास्पद होते. याचा आढावा आपण या लेखात घेणार आहोत.]

झपाट्याने बदललेले चित्र

[आज सर्वसाधारण माणसाची प्रशासनाबद्दलची प्रतिक्रिया पाहिली तर एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते आणि ती म्हणजे शासनाची अधोगतीला गेलेली जनमानसातील प्रतिमा.] प्रशासन हे असंवेदनशील, सर्वसाधारण माणसाचे प्रश्न समजून न घेणारे, त्याला आपल्या कामासाठी हेलपाटे घालायला लावणारे वाटते. प्रशासकीय निर्णयात पारदर्शकता दिसून येत नाही [आणि प्रशासन बेजबाबदार आहे अशी भावनाही लोकांच्या मनात दृढ झाली आहे]. त्याचे प्रत्यंतर माहितीच्या अधिकाराच्या अंमलबजावणीतही दिसून येते. इतर राज्यांशी तुलना करता या कायद्याखालील सर्वांत अधिक प्रकरणे महाराष्ट्रात आहेत व याप्रकरणी झालेल्या निकालांवर सर्वांत जास्त अपिलेही महाराष्ट्रातच दाखल झाली आहेत. शेकडो प्रकरणी लोकांनी विचारलेली माहिती वेळेत पुरविण्यात न आल्याने, वा अपुरी माहिती दिल्याने वा चुकीची माहिती दिल्याने शासकीय कर्मचाऱ्यांना दंडनीय कार्यवाहीस तोंड द्यावे लागले आहे. ही काही शोभादायक गोष्ट म्हणता येणार नाही.

राज्य भ्रष्टाचारमुक्त करण्याच्या घोषणा करण्यात येतात पण प्रत्यक्षात मात्र प्रत्येक स्तरावर पैसे दिल्याशिवाय कामच होत नाही अशा तक्रारी सर्वच स्तरावर होऊ लागल्या आहेत. 'भ्रष्टाचार मुळापासून उखडून काढू' असे नुसते सांगून चालणार नाही तर त्यासाठी सर्व कर्मचाऱ्यांवर वचक बसेल अशी कार्यवाही करावी लागेल. तसे करताना तो कर्मचारी कोणत्या स्तरावर काम करतो वा किती वरिष्ठ पदावर काम करतो याचा मुलाहिजा ठेवता कामा नये. अशा अनेक चौकशीच्या प्रकरणी कायद्याने गुन्हा दाखल करण्यासाठी परवानगी मागण्यासाठीची प्रकरणे शासन 'दरबारी' महिनोनमहिने वा वर्षानुवर्षे प्रलंबित राहतात याचा अर्थ कोणाचे तरी हितसंबंध त्यामध्ये गुंतलेले आहेत हे उघड असते आणि त्याचा परिणाम भ्रष्टाचार विरोधी मोहीम राबवण्याच्या कामात होताना दिसतो. भ्रष्टाचाराची जी प्रकरणे कोर्टात प्रलंबित आहेत ती लवकरात लवकर निकाली लावता येतील असे प्रयत्न न झाल्याने साक्षीदार उपलब्ध न होणे, साक्षीदारांचे मृत्यू होणे, साक्षीदार फिरवण्याचे प्रयत्न होणे यांसारख्या कारणांमुळे बहुतांश प्रकरणे कोर्टात यशस्वी होऊ शकत नाहीत. जेव्हा एखादी व्यक्ती एखाद्या अधिकाऱ्याने पैशाची मागणी केल्याची तक्रार संबंधित खात्याकडे करते तेव्हा सापळा रचून अशी लाच देण्यासाठी व त्या अधिकाऱ्याला पकडण्यासाठी पुढे कराव्या लागणाऱ्या रकमेची तरतूदही तक्रार करणाऱ्या व्यक्तीलाच करावी लागते. हे तर केवळ अविश्वसनीयच आहे. राज्य शासनाने दरवर्षीच्या आपल्या अर्थसंकल्पात यासाठी लागणारी तदर्थ तरतूद करण्यात काहीच अडचण नसावी. संबंधित केसचा निकाल लागल्यावर रीतसरपणे ती रक्कम शासनाकडे जमा होईलच. [पण राजकीय व प्रशासकीय इच्छाशक्तीच्या अभावामुळे तेही अद्याप शक्य झालेले नाही.] कोणत्याही लाचखोर अधिकाऱ्याला वा कर्मचाऱ्याला तत्काळ नोकरीला मुकावे लागेल हा संदेश जर निःसंदिग्धपणे सर्वदूर पोचवता आला तरच शासनाच्या प्रतिमेत काही बदल होऊ शकेल. त्यासाठी कार्यप्रणालीतही काही बदल करणे आवश्यक आहे. उदाहरणार्थ, स्वेच्छानिर्णय (discretionary decisions) कोणत्या आधारावर केले जावेत हे स्वेच्छाधिकार देण्याच्या आदेशातच स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. ज्या ज्या प्रकरणी स्वेच्छानिर्णय केला गेला असेल त्या प्रत्येक प्रकरणाची माहिती त्या विभागाच्या वेबसाईटवर व त्या कार्यालयाच्या माहितीफलकावर वेळोवेळी देणे बंधनकारक केले पाहिजे.

नक्षलवाद आणि जनजाती क्षेत्र

महाराष्ट्रातील जनजाती क्षेत्र हे ५० हजार ७५७ चौरस किलोमीटर असून ते राज्याच्या एकूण भौगोलिक क्षेत्राच्या १६·५ टक्के आहे. जनजातींची लोकसंख्या ही एकूण लोकसंख्येच्या ९ टक्के आहे. महाराष्ट्रातील जनजातीत भिल्ल, गोंड, महादेव कोळी, पवरा, ठाकूर आणि वारली यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो. त्यापैकी कोलम ही जनजाती मुख्यत्वे यवतमाळ जिल्ह्यात, कातकरी ही ठाणे आणि रायगड जिल्ह्यात आणि माडिया गोंड ही गडचिरोली जिल्ह्यात वसलेली आहेत. या जनजाती आदिम जनजाती म्हणून घोषित केल्या गेल्या आहेत. सह्याद्री प्रदेशात जनजातींचे वास्तव्य हे धुळे, नंदुरबार, जळगाव, नाशिक आणि ठाणे जिल्ह्यात आहे तर गोंडवन प्रदेशात ते चंद्रपूर, गडचिरोली, भंडारा, गोंदिया, नागपूर, अमरावती आणि यवतमाळ जिल्ह्यात आढळते. जनजातींची लोकसंख्या १९७१ साली ३८·४१ लाख (७·६२%) होती. १९८१ साली ती ५७·७२ लाख (९·१९%), १९९१ साली ७३·१८ लाख (९·२७%) आणि २००१ साली ८५·७७ लाख (८·८५%) इतकी झाली. हे पाहता जनजातींच्या प्रश्नाकडे दुर्लक्ष करणे हे महाराष्ट्राला परवडणारे तर नाहीच पण त्यातून मोठे प्रश्न उभे राहू शकतात. **१९८६-८७ च्या सुमारास शंकरराव चव्हाण महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री असताना असा निर्णय सर्व विचारांती मंत्रिमंडळ पातळीवर घेण्यात आला होता, की पंचवार्षिक योजनेतील नियत व्ययाची तरतूद ही जनजातींच्या लोकसंख्येच्या टक्केवारीप्रमाणे करण्यात यावी. त्यानुसार जनजाती क्षेत्रासाठीची तरतूद ही सातव्या पंचवार्षिक योजनेत लक्षणीयरीत्या वाढविण्यात आली.** आठव्या पंचवार्षिक योजनेत मात्र ती काहीशी कमी करून १०·३ टक्क्यांवरून (१९९२-९३) ९·२ टक्क्यांवर आणण्यात आली. सुदैवाने नवव्या पंचवार्षिक योजनेत त्यात परत वाढ करून ती ९·८ टक्क्यांवर गेली.

पण सगळ्याच शासकीय योजनांच्या अनुभवानुसार केवळ पैशाची तरतूद करून चालत नाही तर तो कसा खर्च केला जातो, त्यात लोकांचा सहभाग किती असतो आणि अशा कोणत्याही खर्चाचे सार्वजनिक ऑडिट काय दर्शविते हेही तितकेच महत्त्वाचे असते. [या दृष्टीने विचार करता शासकीय खर्चाच्या उपयुक्ततेबाबत अनेक संदेह निर्माण होतात.] यशदा या राज्य शासनाच्या संस्थेने केलेल्या एका पाहणीनुसार आश्रमशाळांसारखी एखादी योजना सोडली तर इतर बहुतेक शासकीय योजनांच्या बाबतीत लोक अनभिज्ञच आहेत असे दिसून येते. उदाहरणार्थ, गवताची खरेदी या योजनेची माहिती जेमतेम ३ टक्के लोकांना होती आणि बाकीचे ९७ टक्के लोक अनभिज्ञ होते. धान्याच्या एकाधिकार खरेदीच्या योजनेची माहिती जेमतेम ७ टक्के लोकांना होती. तीच गोष्ट धान्य बँकेबाबत दिसून आली. जेमतेम ०·२२ टक्के लोकांना याची माहिती होती. शबरी महामंडळ योजनाही फक्त २ टक्के लोकांना माहिती होती. योजनाच जर लोकांपर्यंत पोचल्या नाहीत तर त्यांच्याकडून मदतीसाठी मागणी येणे अशक्यच आहे. आणखी एका सर्वेक्षणानुसार २००१ साली जनजाती लोकसंख्येपैकी ९२ टक्के लोक गरिबीरेषेखाली होते. १९८१ साली ही टक्केवारी ९४ टक्के होती. म्हणजे २० वर्षांत दारिद्र्यरेषेखालील लोकांची टक्केवारी फक्त २ टक्क्यांनी कमी झाली. एकूणच जनजाती क्षेत्रातील विकास प्रक्रियेबाबत खूप सुधारणा होण्यास वाव आहे. या भागातील कुपोषण आणि बालमृत्यू हे प्रश्न गंभीर आहेत. या बाबतीत अनेक अशासकीय समित्यांनी गेल्या काही वर्षांत अहवाल तयार केले आहेत.

दूरचित्रवाणीच्या व दूरदर्शनच्या सर्वदूर प्रसारामुळे शहरातील व नागरी भागातील जनतेला कशा सुखसोयी उपलब्ध असतात आणि त्या मानाने आपले जीवन किती दुर्लक्षित, कष्टमय आहे याची जाणीव आता जनजाती क्षेत्रात आणि दारिद्र्य रेषेखालील लोकांत होऊ लागली आहे. या असंतोषाचा उद्रेक होऊन

परिस्थिती हाताबाहेर जाणार नाही याची खबरदारी घ्यावी लागेल. या जनतेच्या वाट्याचे जे आहे ते तरी त्यांना मिळालेच पाहिजे.

महाराष्ट्र तसेच इतर अनेक राज्यांतील नक्षलवादाचा वाढता प्रभाव लक्षात घेता जनजाती क्षेत्रांच्या विकासाकडे अधिक लक्ष देणे आवश्यक आहे. केवळ कायदा व सुव्यवस्थेचा प्रश्न समजून नक्षलवादाचा बीमोड करता येणार नाही तर तो विकासाचा प्रश्न आहे याबद्दल आता देशभरात एकमत झाले आहे. जेव्हा नक्षलवादी हिंसाचार १९६५ च्या सुमारास प्रथम सुरू झाला, तेव्हाच याची दखल या दृष्टिकोनातून केंद्र शासनाच्या गृहमंत्रालयाकडून घेण्यात आली होती. दुर्दैवाने या बाबतीत संबंधित राज्य शासनांनी पुरेशी जाण दाखविली नाही आणि या भागातील विकासाचे प्रश्न अधिकाधिक दुर्लक्षित होत राहिले. अजूनही नको असलेल्या अधिकाऱ्यांच्या व कर्मचाऱ्यांच्या बदल्या जनजाती क्षेत्रात करण्याचा जणू अलिखित नियमच झाला आहे. खरे तर याबद्दलचे धोरण अगदी याविरुद्ध असायला पाहिजे आणि तसे प्रस्ताव शासनापुढे वेळोवेळी ठेवण्यात आले होते. त्यानुसार, उदाहरणार्थ, प्रत्येक अधिकाऱ्याने व कर्मचाऱ्याने त्याच्या एकूण कार्यकाळापैकी कमीतकमी तीन वर्षे जनजाती क्षेत्रात काम करणे बंधनकारक असावे. या क्षेत्रात स्पृहणीय काम करणाऱ्यांच्या कामाची नोंद त्यांच्या वार्षिक अहवालात घेण्यात यावी आणि अशा कामाची दखल लवकर बढती देऊन, पगारात वाढ देऊन इत्यादी प्रकारांनी घेण्यात येऊन त्यांना प्रोत्साहित करण्यात यावे. ज्या वेळी हे कर्मचारी जनजाती क्षेत्रात कार्यरत असतील तेव्हा त्यांच्या पूर्वीच्या नोकरीच्या ठिकाणी त्यांना देण्यात आलेले शासकीय निवासस्थान त्यांच्या कुटुंबीयांसाठी ठेवण्याची वा खाजगी जागा भाड्याने घेण्याची सुविधा देण्यात यावी. अशा ध्येयधोरणांचा पाठपुरावा केला गेला असता तर जनजाती क्षेत्रांचे चित्र बदललेले दिसले असते पण आजही तिथल्या जनतेला आपण या देशाचे दुय्यम वा तिय्यम दर्जाने नागरिक असल्याची बोच लागून आहे.

ग्रामीण रोजगार योजना

सतत पडणाऱ्या दुष्काळामुळे आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या संकटांचा सामना करता यावा म्हणून जुलै, १९६९ मध्ये महाराष्ट्र शासनाने ग्रामीण रोजगार योजना प्रायोगिक तत्त्वावर काही जिल्ह्यांत सुरू केली. मुद्दाम हे नमूद केले पाहिजे, की या योजनेला केंद्र शासनात—ग्रामीण विकास मंत्रालय, योजना आयोग आणि अगदी पंतप्रधान श्रीमती इंदिरा गांधी यांच्या पातळीवरही सक्त विरोध झाला. तरीही राज्य शासनाने या बाबतीतील आपला आग्रह सोडला नाही आणि शेवटी २० सप्टेंबर १९७४ रोजी ही योजना महाराष्ट्रभर लागू झाली. आज ग्रामीण रोजगार निर्माण करण्याबद्दल देशभर जागरुकता दिसून येते. सर्व राजकीय पक्ष या योजनेच्या प्रेमात पडलेले दिसतात आणि आता राष्ट्रीय स्तरावर ही योजना 'महात्मा गांधी रोजगार योजना' या नावाने राबवली जात आहे. हा इतिहास पाहिला की, महाराष्ट्राच्या राजकीय नेतृत्वाला आणि त्यांच्या दूरदृष्टीला सलाम करावासा वाटतो. अर्थात हे अनेक बाबतीत झालेले आहे. महाराष्ट्र ज्याचा विचार आज करतो तो एकदोन दशकांनंतर इतर राज्यांत आणि देशात मान्यता पावलेला दिसतो.

ग्रामीण रोजगार योजना या पथदर्शी कार्यक्रमात विशेषतः दारिद्र्य रेषेखालील लोकांचा प्राथम्याने विचार झाला. जेव्हा शेतीवर रोजगार उपलब्ध नसतो तेव्हा तो या योजनेच्या अंतर्गत दिला जावा अशी त्यावेळी मूळ कल्पना होती. स्त्रियांना सहज रोजगार उपलब्ध झाल्याने त्यांचे सबलीकरण करता येईल हाही एक महत्त्वाचा विचार या योजनेमागे होता. ग्रामीण रोजगार योजनेवरील कामांवर द्यावयाचा

रोजंदारीचा दर हा कायद्याने घालून दिलेल्या किमान वेतनाइतका असला पाहिजे हे बंधनकारक असल्याने ग्रामीण भागातील इतर खाजगी कामांवरही असा वाढीव दर देणे भाग पडेल अशीही अपेक्षा होती. ही रोजगाराची कामे शक्यतो गावापासून जवळ असावीत असेही धोरण ठरविण्यात आले होते. या कामांवर यंत्रसामग्री कमीतकमी वापरली जावी आणि त्यातून जास्तीत जास्त रोजगार निर्माण व्हावा असेही अपेक्षित होते. या योजनेत उत्पादक कामेच हाती घ्यावी असाही दंडक घालून देण्यात आला होता. या योजनेवरील खर्च भागवता यावा म्हणून शासनाने एक वेगळा फंडही निर्माण केला होता. त्यासाठी नोकरी, व्यवसाय व धंदा करणाऱ्यांवर कर (प्रोफेशनल टॅक्स) आकारून त्यातून मिळणाऱ्या महसुलाइतका महसूल शासनाच्या इतर उत्पन्नाच्या स्रोतांमधून फंडात जमा करावा अशी तरतूद करण्यात आली होती. अशा तऱ्हेने फंडाची उभारणी करतानाही सामाजिक न्यायाचे भान ठेवण्यात आले होते.

या योजनेची अंमलबजावणी योग्या रीतीने करणे हे प्रशासनापुढील एक आव्हान होते. अशी हजारो कामे खेड्यापाड्यात पसरली असल्याने आणि त्यावर शेकडो मजूर काम करत असल्याने गैरव्यवहारांना, पैशाच्या अपहाराला खूप वाव होता हे मान्य करावेच लागेल आणि प्रत्यक्षातही काही अतिशय निंदनीय आणि मोठ्या भ्रष्टाचाराच्या प्रकरणी हे स्पष्टपणे दिसून आले. कामावर नसलेल्यांची नावे मस्टर रोलवर दाखवून पैशाचा अपहार केल्याची अनेक प्रकरणे नजरेस आली. एकच काम परत परत केल्याचे दाखवून पैशाचा अपहार झाला. कोठे रस्ताच नाहीसा होतो तर कोठे विहीरच गुप्त होते! धुळे जिल्ह्यातील या योजनेतील भ्रष्टाचार हा राज्यभर चर्चेचा विषय झाला होता. अगदी अलीकडल्या काळातही सोलापूर जिल्ह्यातील भ्रष्टाचार असाच लक्षवेधी ठरला. एका अर्थाने, राजस्थानातील माहितीच्या अधिकाराच्या कायद्यासाठीची चळवळ ग्रामीण पातळीवरील हा भ्रष्टाचार निपटून काढण्यासाठी सुरू झाली असे म्हटले तर ते गैर होणार नाही. [अशा बाबतीत प्रशासकीय अधिकारी, कर्मचारी आणि राजकीय नेते यांचे साटेलोटे अतूट असते हे नव्याने सांगण्याची आवश्यकता नाही.] विकेंद्रित विकास प्रक्रियेमुळे प्रशासकीय संस्कृतीमध्ये होणारे बदल अनिवार्य आहेत असे म्हणून चालणार नाही तर त्यावर उपाय म्हणून कोणती ध्येयधोरणे आखली पाहिजेत याचाही विचार होणे आवश्यक आहे.

वर नमूद केल्याप्रमाणे या योजनेची मूळ संकल्पना ही योजना शेतीचा हंगाम नसेल तेव्हाच राबवली जावी वा जेव्हा दुष्काळ किंवा अवर्षण वा पुरामुळे शेतीचे नुकसान झाले असेल अशा वेळीच राबवण्यात यावी अशी होती. पण आता राष्ट्रीय ग्रामीण रोजगार योजनेअंतर्गत असे काहीही निर्बंध अस्तित्वात नाहीत. वर्षात एकूण किती दिवस रोजगार द्यावा हेच उद्दिष्ट समोर ठेवण्यात आले आहे. खेड्यापाड्यांतून अजूनही वर्षभर अशा रोजगाराची मागणी होते हे आजवरच्या विकासप्रक्रियेचे अपयशच मानावे लागेल. या नवीन राष्ट्रीय योजनेतही मोठ्या प्रमाणावर भ्रष्टाचार होत असल्याचे महालेखा परीक्षकांनी आपल्या अहवालात नमूद केले आहे.

सत्तेचे विकेंद्रीकरण

महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाल्यावर काही काळातच राज्य शासनाने सत्तेचे विकेंद्रीकरण करण्याचा महत्त्वाचा निर्णय घेऊन एक मोठे आणि धाडसी पाऊल टाकले. या कायद्यान्वये जिल्हा परिषदा व पंचायत समित्या यांची निर्मिती करण्यात आली आणि राज्य शासनाच्या अधिकारांचे विकेंद्रीकरण करून त्यांना विकासाच्या प्रक्रियेत समाविष्ट करून घेण्यात आले. विविध विषयांची तीन गटांत विभागणी करून काही विषय जिल्हा परिषदांच्या अखत्यारीत देण्यात आले तर काही पंचायत समित्यांच्या. बाकीचे विषय

राज्य शासनाकडे कायम राहिले. जे विषय हस्तांतरित करण्यात आले त्यांची संपूर्ण जबाबदारी त्या त्या संस्थेकडे असावी अशीही संकल्पना होती. पण अर्थातच राज्य शासनाच्या अधिकाऱ्यांच्या [व मंत्र्यांच्या] विरोधामुळे ती पूर्णत्वाने सफल झाली असे म्हणता येणार नाही.

जिल्हा परिषदांचे कामकाज चांगले चालावे म्हणून प्रत्येक जिल्हा परिषदेसाठी जिल्हाधिकाऱ्यांच्या स्तरावरील भारतीय प्रशासन सेवेतील एक अधिकारी जिल्हा परिषदेचा मुख्य कार्यकारी अधिकारी म्हणून नेमण्यात आला. अनेक जिल्हा परिषदांत सुरुवातीच्या काळात या मुख्य कार्यकारी अधिकाऱ्याचे व जिल्हा परिषद पदाधिकाऱ्यांचे वारंवार खटके उडाले. पण त्यावेळच्या ग्रामविकास मंत्र्यांनी व सचिवांनी सर्वांनाच सबुरीचा सल्ला देऊन एकमेकांबरोबर काम करण्यासाठी योग्य वातावरण निर्माण करण्यास हातभार लावला. त्याचे दृश्य परिणाम काही महिन्यांतच दिसून आले आणि अनेक जिल्हा परिषदांतील कामांना एक लक्षणीय वेग व हुरूप आला. तत्कालीन मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांची या सर्वच बाबतीतील भूमिका लक्षात राहण्याजोगी होती. जिल्हा परिषदा या राज्याचे नवे नेतृत्व निर्माण करणाऱ्या कार्यशाळा व्हाव्यात हे त्यांचे स्वप्न होते. अनेकदा सभा-संमेलनातूनही त्यांनी ते जाहीरपणे बोलून दाखवले होते. 'जिल्हा परिषदेचे अध्यक्ष हे आता तुमच्या जिल्ह्याचे मुख्यमंत्री आहेत तेव्हा जर काही अडचणी असतील, प्रश्न असतील तर ते त्यांच्याकडे घेऊन जा. माझ्याकडे मुंबईला घेऊन येऊ नका' असा सल्ला ते देत असत. जिल्हा परिषदांना पुरेपूर पाठबळ देण्याचे हे धोरण राज्य शासनाने चालू ठेवले असते तर आज राज्यात वेगळेच चित्र पाहायला मिळाले असते. [पण गेल्या काही वर्षांत राजकीय दृष्टिकोन बदलले, राजकीय इच्छाशक्ती नाहीशी झाली आणि विकेंद्रीकरणावरचा विश्वासही विचलित झाला. त्यामुळे महाराष्ट्रात विकेंद्रीकरणाची प्रक्रिया संथ झाली.] [जिल्हा परिषदांच्या कार्यकक्षेतील अनेक विषय काढून घेण्यात आले, त्यांच्या अधिकारांवर मर्यादा आल्या आणि एकूणच सत्तेच्या विकेंद्रीकरणाला खीळ बसली असे म्हणावे लागेल.] सुरुवातीच्या काळात जिल्हा परिषद व पंचायत समित्यांच्या पदाधिकाऱ्यांची जनतेतील प्रतिमा पहिल्याइतकी उजळ राहिली नाही. हे केवळ ग्रामीण भागातील सत्तेच्या विकेंद्रीकरणापुरते मर्यादित नाही तर ते नागरी संस्थांच्या विकेंद्रीकरणाच्या बाबतीतही झालेले दिसते.

७३व्या व ७४व्या राज्यघटना दुरुस्तीनुसार विकेंद्रीकरणाची ही प्रक्रिया खरेतर वेगाने अमलात यायला पाहिजे होती पण या राज्यघटना दुरुस्त्या अमलात आल्याला जवळजवळ दोन दशके झाली तरी प्रत्यक्षात तसे होताना दिसत नाही. सर्वसाधारण माणसाचा याविषयीचा विश्वासही काहीसा डळमळीत झाला आहे आणि त्याला या संस्थांच्या पदाधिकाऱ्यांचा कारभार कारणीभूत आहे असे म्हटले तर ते गैर होणार नाही. याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे मुंबई महानगरपालिकेचा कारभार. देशातील ही सर्वात मोठी आणि जुनी नागरी संस्था. [शिवसेना-भाजपा युती शासनाच्या काळात] काही वर्षांपूर्वी प्रायोगिक तत्त्वावर या महानगरपालिकेच्या पदाधिकाऱ्यांच्या अधिकारात वाढ करण्यात आली होती. पालिका आयुक्तांचे अधिकार कमी करून ते पदाधिकाऱ्यांना देण्यात आले होते. महापौर आणि समित्यांचे अध्यक्ष यांनी एकत्रितपणे मंत्रिमंडळासारखे काम करावे असे अपेक्षिले होते. हा प्रयोग मुंबईत सफल झाला तर तो इतर महानगरातही राबविण्यात यावा अशी अपेक्षा होती. पण काही आठवड्यातच सर्व पक्षांतून त्याला विरोध वाढू लागला आणि शेवटी शासनाला तो रद्द करून आधीची व्यवस्था चालू ठेवावी लागली. या देशात लोकशाही जर खऱ्या अर्थाने सुदृढ करायची असेल तर सत्तेच्या विकेंद्रीकरणाला पर्याय नाही. पण त्याला केवळ राज्यकर्त्यांचाच नव्हे तर आमदार, खासदारांचा आणि सर्वसाधारण जनतेचाही वाढता विरोध दिसतो. यातून मार्ग कसा काढायचा व संबंधित संस्था कशा सुदृढ करायच्या हे एक मोठे आव्हान महाराष्ट्रातच नव्हे तर इतर राज्यांतही पेलावे लागेल.

शून्याधारित अर्थसंकल्प

वित्तीय साधनसंपत्तीची सतत जाणवणारी व वाढत जाणारी कमतरता आणि त्याबरोबरच विकासाच्या कामांसाठी लागणारा अधिकाधिक पैसा या दोन्हीची सांगड कशी घालायची हा प्रश्न महाराष्ट्रालाच नव्हे तर देशालाही गेली अनेक वर्षे भेडसावत आहे. त्यावर एक उपाय म्हणून पंतप्रधान असताना राजीव गांधी यांनी सादर केलेल्या अर्थसंकल्पात विचार मांडला होता. तशी ही संकल्पना नवी नव्हती. काही विकसित देशांत त्यावर पुष्कळ विचार व लेखन झाले होते आणि काही देशांमध्ये ती अमलातही आणण्यात आली होती. भारतात ही संकल्पना प्रथमच मांडण्यात आली होती.

या योजनेखाली अर्थसंकल्पाचा विचार वेगळ्या प्रकाराने व्हावा असे अपेक्षित होते. सर्वसाधारणपणे दरवर्षीच्या अर्थसंकल्पात चालू खर्च कधी बारकाईने तपासलाच जात नाही. मात्र त्यात महागाईमुळे, कर्मचाऱ्यांची पगारवाढ इत्यादींमुळे किमान वाढ ही मान्य केली जाते. अशा रीतीने चालू खर्चाचा मोठा बोजा दरवर्षी वाढतच जातो. आणि त्यासाठी तरतूद केल्यानंतर शिल्लक राहिलेल्या महसुलातूनच विकासाची नवीन कामे हाती घेता येतात. या उलट शून्याधारित अर्थसंकल्पाच्या पद्धतीत प्रत्येक शासकीय विभागाचा प्रत्येक खर्च, मग तो जुना असो वा नवा, बारकाईने तपासला जातो. जणू काही प्रत्येक विभागाचा अर्थसंकल्प अगदी शून्यातून पाहिला जातो. कोणतीही योजना ही चालू ठेवणे आवश्यक आहे का, ती बंद करता येणार नाही का, ती सर्वस्वी बंद केली तर काय होईल, त्यातील कर्मचाऱ्यांची संख्या कमी करता येईल का, ती नव्याने आखता येईल का, असे त्या त्या विभागाची झोप उडवून देणारे प्रश्न विचारले जावेत अशी अपेक्षा असते. त्यातूनच कालबाह्य झालेल्या योजना, कार्यक्रम, उपक्रम हे बंद करता येतात, त्यातून वाचणारा पैसा हा अधिक महत्त्वाच्या विकासात्मक कामांकडे वळविता येतो.

ही संकल्पना इतकी आकर्षक आहे आणि त्याचे फायदेही इतके भरघोस असू शकतात की, त्याला कोणी का विरोध करावा हे समजणे कठीण आहे. पण कोणत्याही स्थापित व्यवस्थेला बाधा येईल असा कोणताही प्रयत्न राज्यकर्ते, मग ते राजकीय असोत वा प्रशासकीय, होऊ देत नाहीत हेच खरे. या योजनेच्या बाबतीतही त्याचे प्रत्यंतर लगेच आले. पंतप्रधान राजीव गांधींनी जरी या योजनेचा पुरस्कार आपल्या अर्थसंकल्पीय भाषणात केला होता तरी केंद्र शासनात ही योजना कधी अस्तित्वात आलीच नाही. कदाचित **महाराष्ट्र हे एकच राज्य असे होते की, ज्या राज्यात ही योजना राबविण्याचा खरा प्रयत्न करण्यात आला. तो काळ होता १९८८-८९. या दोन वर्षांत या योजनेतून काय साध्य करता येऊ शकते हे महाराष्ट्राने स्पष्टपणे दाखवून दिले होते. शून्याधारित अर्थसंकल्पाची अगदी सुरुवात असतानाही योजनाबाह्य खर्चात महाराष्ट्राने मोठी बचत केली व ती योजनांतर्गत खर्च करण्यासाठी वळविली.** नवीन कर्मचाऱ्यांच्या भरतीवर मोठी बंधने घालण्यात आली. कर्मचाऱ्यांचा पगार, भत्ते, निवृत्तिवेतन इत्यादींवरील खर्च आटोक्यात ठेवण्याचे कसोशीने प्रयत्न झाले. महाराष्ट्राच्या या प्रयत्नांचे देशाच्या पातळीवर भरघोस कौतुक झाले. केंद्रीय वित्त आयोग, केंद्रीय योजना आयोग, वित्त मंत्रालय यांनी इतर राज्यांनीही महाराष्ट्राचा कित्ता गिरवावा अशी शिफारस केली. राष्ट्रीय पातळीवरील अग्रगण्य वित्तीय दैनिकांनीही महाराष्ट्राच्या या प्रयत्नाची स्तुती केली. [पण जेथे पिकते तेथे विकत नाही हेच खरे. म्हणूनच राज्यात नवीन मुख्यमंत्री सत्तेत आल्याबरोबर, जरी ते पूर्वीच्या शासनाच्या पक्षाचे होते तरीही या योजनेला तिलांजली देण्यात आली. हे मुद्दाम नमूद केले पाहिजे की, हा विरोध केवळ राजकीय पातळीवरच नव्हता तर तो वरिष्ठ प्रशासकीय पातळीवरही होता. एकूण मानसिकताच जर कोणत्याही सुधारणेच्या विरोधाची

असेल आणि प्रत्येकजण आपापले साम्राज्य हे कोणत्याही परिस्थितीत अबाधित राहिले पाहिजे असा आग्रह धरणार असेल तर काय होऊ शकते याचे हे उदाहरण होते.]

राज्याच्या अर्थसंकल्पाबाबतही असेच कोणत्याही बदलांना विरोध करण्याचे धोरण चालू आहे. राज्याचा अर्थसंकल्प सर्वसाधारण माणसाला अगम्य राहिला आहे. उदाहरणार्थ, दरवर्षी खर्च केवळ किती वाढला आहे यावर भर न देता, त्या खर्चाची उत्पादकता कशी व किती वाढली आहे याचा विचार होणे आवश्यक आहे. [वित्तीय बाबतीतील या लेखकाच्या एकसदस्यीय समितीने सादर केलेल्या शिफारशी सात-आठ वर्षे उलटून गेली तरी अद्याप तशाच पडून आहेत. राज्याच्या प्रशासकीय संस्कृती बाबतचे हे एक बोलके उदाहरण म्हणावे लागेल.]

कायदा व सुव्यवस्था-शासनाची प्राथमिक जबाबदारी

कायदा व सुव्यवस्था राखणे ही शासनाची प्राथमिक जबाबदारी आहे याबद्दल दुमत होण्याचे कारण नाही पण याबाबतीतील शासनाच्या उणिवा दिवसेंदिवस अधिकाधिक गंभीर स्वरूप धारण करीत आहेत. त्याचे प्रत्यंतर पदोपदी येताना दिसते. वाढती, भुरटीच नव्हे तर संघटित गुन्हेगारी, गुन्ह्यांच्या तपासास लागणारा अक्षम्य विलंब, गुन्ह्यांच्या तपासातील अक्षम्य त्रुटी, पुरेशा पुराव्याअभावी वाढत्या प्रमाणात होणारी गुन्हेगारांची सुटका, वाढती अशांतता, वाढता जातीय तणाव आणि कायदा हातात घेण्याची एकूणच वाढती प्रवृत्ती दिसून येते. [या बाबींवरून तर हे कायद्याचे राज्य आहे ही संकल्पनाच मोडीत निघत असलेली दिसते.] लोकांचा कायद्यावरचा विश्वास आणि कायद्याची अंमलबजावणी करणाऱ्या संस्थांवरचा विश्वास डळमळीत होऊ लागला की, कोणत्याही सुसंस्कृत समाजाच्या अखेरच्या घटका फार दूर नाहीत असे म्हटले तर ते गैर होणार नाही. हा प्रश्न इतका गंभीर व तातडीचा झाला आहे की, त्याकडे आता अधिक काळ दुर्लक्ष करणे कोणाच्याच हिताचे होणार नाही.

खरे तर या प्रश्नाचा सखोल अभ्यास अनेक आयोगांनी आणि समित्यांनी केलेला आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने राष्ट्रीय पोलीस आयोगाचा उल्लेख करावा लागेल. [आणीबाणीच्या काळात राज्यकर्त्यांनी पोलिसांचा बेधडक गैरवापर केला. पोलिसांनी अनेक राज्यांत कायदा धाब्यावर बसवून लोकांना वेठीस धरले आणि अनन्वित अत्याचार केले. या सर्व बाबींची सखोल चौकशी करण्यासाठी जनता पक्षाचे शासन केंद्रात सत्तेवर आल्यानंतर त्यांनी धर्मवीर यांच्या अध्यक्षतेखाली राष्ट्रीय पोलीस आयोग नेमला होता.] या आयोगाने आपला सात खंडांतील अहवाल केंद्र शासनाला १९७७ ते १९८० या काळात सादर केला.[तसेच सर्वोच्च न्यायालयाचे माजी मुख्य न्यायाधीश शहा यांच्या अध्यक्षतेखाली नेमलेल्या आयोगाला आणीबाणीच्या काळात अधिकारांचा गैरवापर झालेल्या प्रकरणी चौकशी करून अहवाल सादर करण्यास सांगितले होते. या आयोगाने आपल्या अहवालामध्ये पोलिसांच्या आणि इतर अधिकारी व कर्मचाऱ्यांच्या कामातील अनेक उणिवांकडे लक्ष वेधले होते.] महाराष्ट्र शासनाने १९८७-८८ साली तत्कालीन मुख्य सचिव डी. डी. साठे यांच्या अध्यक्षतेखाली पोलीस सुधारणा समिती स्थापन केली होती. या समितीने आपल्या अहवालात अनेक दूरगामी सूचना केल्या होत्या. पोलीसखात्याचा कारभार, जवळजवळ दीडशे वर्षांपूर्वी, १८६१ साली, पारित केलेल्या कायद्यान्वये आजही चालविला जातो हे अविश्वसनीय म्हणावे लागेल.[हे भारतासारख्या देशातच होऊ शकते.] हा कायदा त्या काळच्या गरजांनुसार केलेला असल्याने त्यात पोलिसांची सामाजिक जबाबदारी काय असावी, त्यांची मानसिकता कशी असावी, त्यांची संवेदनशीलता कशी जतन केली जावी या व अशा अनेक मूलभूत बाबी दुर्लक्षित राहिल्या. पोलिसांच्या कामातील सतत वाढता

राजकीय हस्तक्षेप कसा दूर करता येईल, त्याच्यावर कशी बंधने आणता येतील याचा उल्लेखही या कायद्यात दिसून येत नाही कारण हा कायदा केला तेव्हा असा राजकीय हस्तक्षेप होण्याचा प्रश्नच उद्‌भवत नव्हता. झपाट्याने वाढणारी लोकसंख्या लक्षात घेता पोलिसांची संख्या सतत वाढविणे अशक्यप्राय आहे. त्यामुळे लोकांचा पोलिसांच्या कामातील सहभाग वाढवून या प्रश्नातून मार्ग काढण्याचा प्रयत्न करावा लागेल. गेल्या साठ वर्षांत अनेक कायद्यांन्वये सामाजिक सुधारणांचा प्रयत्न करण्यात आला. हे सर्व कायदे अमलात आणण्याची जबाबदारी फक्त पोलीस यंत्रणेवर टाकण्यात आली. त्यामुळे आधीच कामाच्या ओझ्याखाली दबलेल्या पोलिसांचे काम अधिकच कठीण होऊन बसले. खरे तर कोणताही कायदा ज्या विभागाशी संबंधित असेल त्या विभागावर त्या कायद्याची अंमलबजावणी करण्याचे काम सोपवणे आवश्यक आहे. पण अद्याप त्या दृष्टीने विचार होऊ शकलेला नाही.

जणू काही हे प्रश्न पुरेसे नव्हते म्हणून त्यात दहशतवादाच्या भयानक उद्रेकाने भर पडली आहे. महाराष्ट्रात तर आतंकवादाच्या अनेक भयावह घटना गेल्या काही वर्षांत घडल्या. त्यामुळे सर्व समाज हादरून गेला आणि देशाच्या सीमेपलीकडून प्रोत्साहित केले जाणारे हे छुपे युद्ध किती काळ चालू राहणार आहे हा प्रश्न पुढे उभा राहिला आहे. जातीय दंगली अजूनही आमची पाठ सोडायला तयार नाहीत. बाबरी मशिदीच्या विध्वंसानंतर हिंदू-मुसलमान समाजातील दरी अधिक वाढली. त्यामुळे हा प्रश्नही दिवसेंदिवस अधिक गंभीर होत जाईल अशी लक्षणे आहेत. [हे सर्व प्रश्न पुढे असूनही पोलिसांची शक्ती आणि वेळ आयपीएलसारख्या क्रिकेट सामन्यांसाठी किंवा शाहरुख खानच्या सिनेमाला संरक्षण देण्यासाठी खर्च करावा लागावा हे अक्षम्यच म्हणावे लागेल.]

पोलीस अधिकाऱ्यांचे व कर्मचाऱ्यांचे गुन्हेगारी जगताशी असलेले आणि वाढत जाणारे संबंध हा एक चिंतेचा विषय झाला आहे. या प्रश्नाच्या विविध बाजू तपासून काय उपाययोजना केल्या पाहिजेत हे व्होरा समिती सारख्या समित्यांनी स्पष्ट केले आहे. उच्च न्यायालयाने तसेच सर्वोच्च न्यायालयाने या बाबतीत राज्य शासनाने काय केले पाहिजे याबाबत आदेश दिले आहेत. [पण यात इतक्या लोकांचे हितसंबंध गुंतले आहेत, की पोलीस यंत्रणा गुन्हेगारी जगताची बटिक झाली आहे.]

पोलीस यंत्रणा अधिकाधिक सक्षम करणे आणि तिला राजकीय हस्तक्षेपापासून दूर ठेवणे अगत्याचे आहे. [पण राजकीय पक्षांची त्यासाठी तयारी दिसत नाही.] वर नमूद केलेल्या आयोगांच्या व समित्यांच्या या बाबतीतील शिफारशींवर वर्षानुवर्षे काहीच कार्यवाही न झाल्याने, अखेरचा उपाय म्हणून काही भूतपूर्व वरिष्ठ पोलीस अधिकाऱ्यांनी आणि कॉमन कॉज या अशासकीय संस्थेने सर्वोच्च न्यायालयात एक जनहित याचिका दाखल केली होती. केंद्र व राज्य शासनांच्या चालढकल करण्याच्या प्रवृत्तीमुळे किंबहुना विरोधामुळे ही याचिका दहा वर्षांहूनही अधिक काळ प्रलंबित होती. शेवटी या प्रकरणी २००८ मध्ये सर्वोच्च न्यायालयाने निर्णय दिला व त्यानुसार पोलीस अधिकाऱ्यांच्या निरनिराळ्या स्तरांवरील नेमणुका, बढत्या व बदल्या राजकीय हस्तक्षेपाशिवाय कशा व्हाव्यात याबाबतचे आदेश दिले. परंतु अद्यापही अनेक राज्यांत या आदेशांची सर्वार्थाने अमलबजावणी झालेली नाही [आणि त्यात महाराष्ट्राचा समावेश होतो ही दुर्दैवाची बाब आहे.] [गेल्या काही वर्षांत महाराष्ट्रात केल्या गेलेल्या अतिवरिष्ठ पदावरील पोलीस अधिकाऱ्यांच्या नेमणुकांना केंद्रीय प्रशासकीय न्यायाधिकरणापुढे व उच्च न्यायालयात आव्हान देण्यात आले होते आणि याबाबतीत राज्य शासनाने घेतलेले निर्णय चुकीचे ठरले होते. अशा निर्णयांमुळे शासनाची इभ्रत तर कमी होतेच पण पोलिसदलाच्या मनोधैर्यावरही विपरीत परिणाम होतो हे विसरून चालणार नाही. पोलिसांच्या कार्यप्रणालीबद्दल, त्यांच्या सचोटीबद्दल समाजामध्ये मोठी प्रश्नचिन्हे निर्माण झाली आहेत. ती दूर करणे

आवश्यक आहे.

दहशतवादी प्रकरणी जनतेला अंधारात ठेवले जाते अशी एक सार्वत्रिक समजूत समाजात निर्माण झाली आहे. तीही धोकादायकच म्हणावी लागेल. उदाहरणार्थ, १९९२-९३ सालच्या जातीय दंगलींची चौकशी करण्यासाठी नेमलेल्या न्यायमूर्ती श्रीकृष्ण आयोगाचा अहवाल जनतेपुढे ठेवण्यासाठी चालढकल करण्यात आली. शेवटी तो अहवाल विधानसभेपुढे ठेवल्यावरही त्यावर सखोल चर्चा होऊ शकली नाही. हा अहवाल सादर झाल्याला एक दशक उलटून गेल्यावरही त्याच्या शिफारशींवर अद्याप म्हणण्याजोगी कार्यवाही होऊ शकलेली नाही. [हे नाकारून चालणार नाही.] [२६/११ च्या मुंबईवरील दहशतवादी हल्ल्यानंतर राम प्रधान यांच्या अध्यक्षतेखाली नेमण्यात आलेल्या चौकशी समितीचा अहवाल लोकांपुढे ठेवण्यात अशीच चालढकल करण्यात आली. खऱ्या अर्थाने ही चौकशी अधिक सखोल रीतीने व्हायला पाहिजे होती यात शंकाच नाही. एकूणच अशा मोठ्या दहशतवादी प्रकरणातही शासन लोकांना अंधारात ठेवू पाहत आहे, त्यांना विश्वासात घेत नाही ही भावना वाढीस लागताना दिसते.] कायदा व सुव्यवस्थेचे प्रश्न दिवसेंदिवसे इतके जटिल होऊ लागले आहेत, की लोकांच्या सहभागाशिवाय त्यांचा सामना करणे केवळ शासकीय यंत्रणेला शक्य होणार नाही हे विसरता कामा नये. म्हणूनच पोलिसांकडे राज्यकर्त्यांनी नव्या जाणिवेने आणि नव्या दृष्टिकोनातून पाहणे अगत्याचे झाले आहे.

माहितीचा अधिकार

माहितीचा अधिकार हा मूलभूत अधिकार म्हणून राज्यघटनेत स्पष्टपणे नमूद केला नसला तरीही सर्वोच्च न्यायालयाने तो राज्यघटनेत अध्याहृतच आहे असे स्पष्ट केले आहे. हे पाहता शासकीय माहिती मिळवणे हा प्रत्येकाचा मूलभूत अधिकारच आहे आणि त्याचा अधिक्षेप करणे शासनाच्या अधिकारात येऊ शकत नाही. प्रश्न फक्त हा राहतो की, नागरिकाने कोणत्या प्रकाराने माहिती मागवावी, ती कशाप्रकारे व जास्तीत जास्त किती कालावधीत त्याला देण्यात यावी. राज्यघटनेनुसार माहितीच्या अधिकारावर काही सयुक्तिक बंधने घालता येऊ शकतात. पण ती कायद्यातच स्पष्टपणे नमूद करणे आवश्यक असते ही पार्श्वभूमी लक्षात घेता स्वातंत्र्यानंतर माहितीचा अधिकार कायद्याच्या रूपात मान्य होण्यास जवळजवळ अर्धशतक जावे लागले. [हे बरेच काही सांगून जाते.]

[या विषयी कायदा करण्यासाठी केवळ राज्य शासनेच अनुत्सुक होती असे नव्हे तर केंद्र शासनानेही पूर्णतः वेळकाढूपणाचे धोरण अंगीकारले होते.] ज्या दोन-तीन राज्य शासनांनी पुढाकार घेऊन माहितीच्या अधिकाराचा कायदा पारित केला त्यामध्ये महाराष्ट्र, तमिळनाडू आणि गोवा या राज्यांचा उल्लेख करावा लागेल. मध्य प्रदेश शासनानेही असे विधेयक पारित केले परंतु त्याला मान्यता देण्यापूर्वी राज्यपालांनी ते केंद्र शासनाच्या अनुमतीसाठी पाठवले आणि तिथेच ते बराच काळ प्रलंबित राहिले.

[महाराष्ट्राने कायदा केला खरा पण त्यात अनेक त्रुटी होत्या. एका अर्थाने तो कायदा म्हणजे 'देखल्या देवा दंडवत' असेच म्हणावे लागेल. कारण, ज्या विषयांबाबत नागरिकांना माहिती मागता येणार नव्हती त्याची लांबलचक यादी कायद्यात अंतर्भूत होती. अर्जदाराने कोणत्या कारणास्तव माहिती मागवली आहे हे तपासण्याचा अधिकार शासनाने आपल्याकडे ठेवला होता. माहितीचा अधिकार हा जर मूलभूत अधिकार असेल तर कोणकोणत्या कारणासाठी माहिती मागत आहे हे विचारण्याचा अधिकार शासनाला उरतच नाही.] विचारलेली माहिती किती काळामध्ये दिली पाहिजे याबाबतची तरतूद नव्हती. मुख्य म्हणजे

जर कोणत्याही अधिकाऱ्याने वा कर्मचाऱ्याने माहिती देण्यास विलंब केला, चुकीची माहिती दिली वा अपुरी माहिती दिली तर शिक्षा करण्याची तरतूद कायद्यात नव्हती. माहितीच्या अधिकाराचे आणखी एक महत्त्वाचे तत्त्व हे असले पाहिजे, की अनेक विषयाबाबतची माहिती शासनाने आपण होऊन लोकांना वेळोवेळी पुरविली पाहिजे. तशीही तरतूद या कायद्यात नव्हती. [एकूणच महाराष्ट्राचा हा कायदा नावापुरताच होता. लोकांच्या मागणीची पूर्तता करणारा नव्हता.]

हा कायदा अमलात आल्यावर त्यावर पुष्कळ टीका झाली आणि महाराष्ट्र शासनाने नव्याने या प्रश्नाकडे पाहावे असा दबावही वाढला. शेवटी शासनाने एक समिती नेमून नव्या कायद्याचे प्रारूप तयार करण्याचे काम तिच्याकडे सोपवले आणि नवा कायदा केला. त्याचवेळी केंद्र शासनातही असा कायदा करण्यासाठी दबाव वाढत होता. अखेर अनेक स्तरांवर सखोल चर्चा होऊन केंद्रीय कायदा पारित झाला आणि अमलातही आला. त्यालाही आता पाच वर्षे होऊन गेली.

जनतेला माहिती मिळविण्याचा अधिकार आहे आणि ती देणे शासनावर बंधनकारक आहे हा विचार प्रशासनात रुजलेला नाही. त्यामुळेच वृत्तपत्रातील एका बातमीनुसार, २००९ साली राज्य माहिती आयोगाने ३४७ प्रकरणी संबंधित अधिकाऱ्यांना २७ लाख रुपयांचा दंड केला आहे. इतर अनेक राज्यांच्या तुलनेत महाराष्ट्रात या कायद्याचा वापर पुष्कळ अधिक प्रमाणात होताना दिसतो. एका दृष्टीने हे लोकशाहीचे सबलीकरणच म्हणावे लागेल पण केवळ त्यावर समाधान मानून चालणार नाही. जोपर्यंत शासकीय अधिकाऱ्यांची व कमचाऱ्यांची मानसिकता बदलत नाही तोपर्यंत या कायद्याखालचे प्रयत्न हे वरवरचे ठरतील. खेड्यापाड्यापासून मंत्रालयापर्यंत पसरलेल्या या अवाढव्य यंत्रणेला संवेदनशील बनवायचे असेल तर त्यासाठी प्रशिक्षणाचा मोठा कार्यक्रम हाती घ्यावा लागेल. कोणत्याही प्रकरणी माहिती का देता येणार नाही असा प्रश्न प्रत्येक कर्मचाऱ्याने स्वतःला विचारावा अशी अपेक्षा ठेवली पाहिजे. यासाठी दोन गोष्टी प्रामुख्याने होणे आवश्यक आहे. एक, सर्व कर्मचाऱ्यांनी अशी स्पष्ट शपथ घेतली पाहिजे की, 'माझ्या कामासंबंधी, कायद्यात नमूद केलेले अपवाद वगळता, इतर सर्व माहिती जनतेला देणे हे मी माझे आद्य कर्तव्य मानेन.' दोन, शासकीय गुप्ततेचा कायदा हा कालबाह्य झाला आहे. ज्या देशाची (इंग्लंड) नक्कल करून हा कायदा ब्रिटिश काळात हिंदुस्थानात करण्यात आला त्या देशातूनच तो रद्दबातल करण्यात आला आहे. नवीन परिस्थितीनुरूप देशाचे संरक्षण, शांतता व सुव्यवस्था, परराष्ट्र संबंध, गुन्ह्यांचा तपास, जातीय तणाव इत्यादींसारख्या मोजक्या बाबी वगळता इतर सर्व बाबतीतील माहिती लोकांना देणे बंधनकारक असले पाहिजे. इंटरनेटचा वाढता प्रसार आणि प्रभाव लक्षात घेता सर्व शासकीय विभागांनी आपल्या कामासंबंधीची माहिती वेळोवेळी इंटरनेटद्वारे प्रसारित केली पाहिजे.

माहितीच्या अधिकाराचा सर्वदूर वापर सुरू झाला की, शासन हे जबाबदार, पारदर्शक व अधिक संवेदनशील होऊ शकेल यात शंकाच नाही. पण असे असतानाही माहिती उपलब्ध करून देण्यास [नोकरशाहीचाच नव्हे तर राज्यकर्त्यांचाही] विरोध दिसून येतो. उदाहरणार्थ, फाईलवरील अधिकाऱ्यांचे अभिप्राय आणि सल्ला आणि मंत्र्यांचे त्यावरील आदेश हे लोकांना पाहायला मिळता कामा नयेत असा मतप्रवाह निर्माण झाला आहे. ही माहिती जर लोकांसमोर उघड झाली तर आपापले विचार स्पष्टपणे मांडण्यावर बंधने येतील आणि निर्णयप्रक्रियेवर परिणाम होतील असा दावा केला जात आहे. या लेखकाच्या मते खरी परिस्थिती तर याच्यापेक्षा अगदी वेगळी आहे. कोणत्याही अधिकाऱ्याला किंवा मंत्र्याला अशी स्पष्ट जाणीव झाली की, मी आज घेतलेला निर्णय हा लवकरच लोकांसमोर येईल, त्याची कारणमीमांसा लोकांना अवगत होईल आणि त्याचे बरेवाईट परिणाम त्यांना भोगावे लागतील. सचोटीच्या

व्यक्तींना काहीच अडचण असण्याचे कारण नाही. पण हेतुपुरस्सर चुकीचे निर्णय घेण्याचा प्रयत्न असल्यास त्याबाबतीत निश्चित अडचण भासेल आणि तसे झाले तर कोणाला दुःख होण्याचे कारण नाही. किंबहुना तसे होण्याने माहितीच्या अधिकाराचे उद्दिष्ट सफल झाले असेच म्हणता येईल.

अद्यापही अनेक बाबतीत [केवळ मंत्रालयातच नव्हे, तर मोठ्या शहरांच्या विकासांच्या कामात वा जिल्हा परिषदांच्या कामात] पुरेशा पारदर्शकतेच्या अभावामुळे अनेक गैरप्रकार होताना दिसतात. प्रसार माध्यमांच्या सक्रियतेमुळे आता हे प्रकार जनतेसमोर येऊ लागले आहेत. याला आळा घातला गेला नाही तर शासनाची जनमानसातील प्रतिमा आणखी ढासळेल आणि पर्यायाने त्यांचा लोकशाहीवरील विश्वास उडून जाईल असे प्रतिपादन करणारा वर्ग आग्रही होत आहे. पण अशा पुच्छगामी विचारसरणीला पाठबळ मिळता कामा नये. त्यासाठी माहितीच्या अधिकाराबाबत राजकीय व प्रशासकीय इच्छाशक्ती कशी प्रबळ करता येईल हे पाहावे लागेल.

खाजगी व शासकीय क्षेत्रांची भागीदारी

वित्तीय साधनसंपत्तीच्या कमतरतेमुळे राज्य शासनाच्या कामाच्या आवाक्याबद्दलचे मूलभूत प्रश्न निर्माण झाले आहेत. एका बाजूला शासनाच्या विकासात्मक कामाच्या जबाबदाऱ्या अव्याहतपणे वाढत आहेत तर दुसऱ्या बाजूने शासनाच्या प्राथमिक जबाबदाऱ्यांसाठी पुरेशी आर्थिक तरतूद करणे कठीण होऊन बसले आहे. कायदा व सुव्यवस्था, न्यायव्यवस्था, दारिद्र्यरेषेखालील लोकांच्या पाणी, आरोग्य, शिक्षण इत्यादींसाठी तरतूद करणे या शासनाच्या प्राथमिक जबाबदाऱ्या मानल्या गेल्या पाहिजेत. पण त्यांच्यासाठी पुरेशी वित्तीय तरतूद करणे दुरापास्त झाले आहे. त्याबरोबरच विकासाच्या गरजा झपाट्याने वाढत आहेत. विकासाची काही कामे अशी असतात की, जी शासनानेच करणे आवश्यक असते. त्यामध्ये ग्रामीण भागातील अनेक विकासकामांचा समावेश होतो. तर काही विकास क्षेत्रे अशी असतात की, ज्यामध्ये खाजगी उद्योजकांनाही समाविष्ट करून घेणे शक्य होते. यात प्रामुख्याने पायाभूत सोयीसुविधांचा समावेश होतो.

स्वातंत्र्यानंतरच्या सुरुवातीच्या काही दशकांत सर्व विकासात्मक खर्च शासनाने करावा असा जणू दंडकच होता. समाजातील अगदी विचारवंतांचीही हीच विचारसरणी होती. खाजगी क्षेत्र हे केवळ नफेखोरीवर आधारलेले क्षेत्र आहे असाही एक समज प्रचलित होता. उदाहरणार्थ, विजेसारख्या भांडवलघन क्षेत्रात सर्व नव्या प्रकल्पातील गुंतवणूक ही केवळ शासनाची होती. जे वीजप्रकल्प खाजगी क्षेत्रात स्थापित केले गेले होते ते शासनाने अधिग्रहित करून त्यांचे राष्ट्रियीकरण केले होते. साखर कारखानदारी,जी प्रामुख्याने खाजगी क्षेत्रात होती, तोही महाराष्ट्रासारख्या राज्याने सहकारी क्षेत्रासाठी राखून ठेवली. रस्ते आणि पुलांचे बांधकाम हे तर सर्वस्वी शासकीय खर्चाने केले जात असे. १९९० च्या दशकाच्या मध्यापासून या विचारसरणीत लक्षणीय बदल झाला. अनेक क्षेत्रे खाजगी गुंतवणुकीसाठी मोकळी करण्यात आली. महाराष्ट्रापुरते बोलायचे तर टाटांच्या वीजनिर्मितीमुळे महाराज शासनावरची एक मोठी जबाबदारी थोड्या प्रमाणात का होईना कमी झाली. मुंबई-पुणे द्रुतगती मार्गाची निर्मिती अशीच खाजगी उद्योजकांमार्फत करण्यात आली. बांधा-वापरा-हस्तांतरित करा हे धोरण अधिकाधिक पचनी पडू लागले. नवीन विकास प्रकल्प हाती घेण्यासाठी पैसा उभारायचा तर तो प्रकल्प वर्धनक्षम असला पाहिजे याची जाणीव होऊ लागली. अशा प्रत्येक प्रकल्पासाठी टोल आकारणी मान्यता पावली. अशा रीतीने जेथे जेथे शक्य आहे तेथे तेथे खाजगी क्षेत्राला प्रोत्साहन मिळू लागले आणि त्या त्या ठिकाणी शासनाला उद्योग

आपले अंग काढून घेणे शक्य झाले. आता यापुढे जाऊन सरकारी क्षेत्रातील उद्योग व महामंडळे खाजगी क्षेत्राला चालविण्यास देण्याची कार्यवाही होऊ लागली आहे. महाराष्ट्रातील चितळी डिस्टिलरीचे खाजगीकरण याच प्रकारात मोडते. सहकारी क्षेत्रातील आजारी साखर कारखाने किंवा सूतगिरण्या या अशाच खाजगी उद्योजकांना चालविण्यास किंवा विकत देण्यात आल्या आहेत. हा एक मोठाच बदल आहे हे मान्य करावे लागेल.

या भागीदारीबरोबर आणखी काही बदल येऊ लागले आहेत. त्याची दखल घेणे आवश्यक आहे. गेल्या काही वर्षांत महाराष्ट्रात काही वरिष्ठ आयएएस अधिकाऱ्यांनी मुदतपूर्व निवृत्ती स्वीकारून लगोलग खाजगी क्षेत्रात मोठ्या पदावर जाणे पसंत केले आहे. या सर्व कंपन्या महाराष्ट्राच्या विकासात कोणत्या ना कोणत्या क्षेत्रात कार्यरत आहेत. हे पाहता शासनाच्या वरिष्ठ अधिकाऱ्यांना आपल्याकडे घेता आले तर सरकारी यंत्रणेशी चांगले, जवळचे संबंध ठेवता येतील असा कयास त्यांनी बांधला असल्यास तो चुकीचा मानता येणार नाही. पण खाजगी व सरकारी क्षेत्रांचे हे संबंध जनतेच्या हिताचे ठरू शकतात किंवा नाही याचा गांभीर्याने विचार होणे आवश्यक आहे. कित्येकदा या पद्धतीचा पुरस्कार करताना असा विचार पुढे मांडला जातो की, जपानसारख्या देशात हे अनेक वर्षांपासून प्रचलित आहे. पण अशी वरवरची तुलना न करता आपल्या देशासाठी आणि राज्यासाठी हे इष्ट ठरू शकेल का, हे तपासून पाहिले पाहिजे. खाजगी क्षेत्राला जेव्हा विकासाच्या कामात सहभागी करून घेतले जाते तेव्हा त्या उद्योजकाचे काम हे जनतेच्या हिताचे असेल, ते पारदर्शक रीतीने केले जाईल, त्यातून अवाजवी नफेखोरी केली जाणार नाही हे पाहण्याची जबाबदारी शासनाची असते. उदाहरणार्थ, काही कामांच्या बाबतीत टोल आकारणी ही गैरवाजवी दराने व आवश्यकतेपेक्षा जास्त काळ चालू राहते अशा तक्रारी जनतेकडून करण्यात येतात. [त्यांच्याकडे बरेचदा शासनामार्फत दुर्लक्ष केले जाते.] शासनातील वरिष्ठ अधिकाऱ्यांचे हितसंबंध खाजगी उद्योगांमध्ये गुंतलेले असतील तर त्यांचे या बाबतीतील निर्णय विवाद्य ठरू शकतात किंवा त्यांच्या हेतूंबद्दल शंका वा किंतू निर्माण होऊ शकतात. जोपर्यंत शासनाची नियामक जबाबदारी चालू असणार आहे तोपर्यंत शासकीय क्षेत्रातील अधिकाऱ्यांना काही बंधने पाळावीच लागतील. महाराष्ट्राच्या प्रशासकीय संस्कृतीत येऊ घातलेले हे मोठे बदल नजरेआड करून चालणार नाही.

वीजक्षेत्रातील घडामोडी आणि एन्रॉन

वीज क्षेत्र खाजगी उद्योजकांना खुले करण्यात आले आहे इतकेच नव्हे तर राज्य वीज मंडळांची पुनर्रचना करून त्यांचे अखेरच्या टप्प्यात खाजगीकरण करण्यात यावे असे ध्येयधोरण केंद्र शासनाने जाहीर केले असून त्यानुसार वीज कायदा, २००३ पारित करण्यात आला आहे. हा कायदा सर्व राज्यांना लागू आहे. महाराष्ट्र हे एकच राज्य असेल की, जेथे वीज निर्मिती, वहन व वितरण हे खाजगी, शासकीय, सहकारी व महानगरपालिका या चारही क्षेत्रांतील संस्थांमार्फत केले जाते. एका दृष्टीने ही देशाच्या भवितव्याची प्रयोगशाळा आहे असे म्हणावे लागेल. या चार क्षेत्रांतील संस्थांचे काम कशा रीतीने चालावे, त्यावर कोणी देखरेख ठेवावी, त्यात जनतेचा सहभाग कसा व किती असावा हे व असे अनेक प्रश्न महत्त्वाचे आहेत. या संस्थांचे काम त्यांनी सामाजिक जबाबदारीची जाणीव ठेवून पारदर्शकरीत्या पार पाडावे यासाठी वीज कायद्यान्वये स्वायत्त वीज नियामक आयोगाची स्थापना करण्यात आली आहे. हाही एक मोठा [सांस्कृतिक] सामाजिक बदल लक्षात घ्यावा लागेल. या संस्थांचे काम नियामक मंडळ जाहीररीत्या लोकांना विश्वासात घेऊन पार पाडत आहे. महत्त्वाच्या बाबतीत लोकांना आपले म्हणणे मांडण्याची संधी देण्यात येऊन आयोग आपला निर्णय देतो. जर कोणाला तो मान्य नसेल तर त्या निर्णयाविरुद्ध अपेलेट

ट्रायब्यूनलकडे दाद मागण्याची तरतूद कायद्यात करण्यात आली आहे. अशा रीतीने या आयोगाच्या कामामुळे पूर्वीची शासकीय निर्णयातील गूढता, तदर्थता (adhocism) नाहीशी झाली आहे. त्याआधी, उदाहरणार्थ, विजेचे दर कोणत्या आधारावर ठरविले जातात, कोणत्या ग्राहकांना किती अर्थसाहाय्य देण्यात येते, विजेच्या उत्पादनाचा प्रत्यक्ष खर्च किती आहे, वीज वहन व वितरणातील तूट किती आहे व ती कमी करण्यासाठी काय प्रयत्न करण्यात येत आहेत याबाबतीतील साद्यंत माहिती लोकांसमोर येत नसे. जी माहिती उपलब्ध झाली असेल त्याची शहानिशाही करून घेता येत नसे. आता नियामक आयोगासमोरील जाहीर सुनावणीत जनतेच्या प्रतिनिधींना, निमसरकारी संस्थांना आणि त्या त्या विषयतील तज्ज्ञ लोकांना सहभागी होऊन आपापले विचार मांडण्याची संधी मिळते. संबंधित वीज संस्थेचे आणि अशा सर्व संबंधितांचे विचार लक्षात घेऊन आयोग आपला निर्णय देतो. हा निर्णयही लेखी स्वरूपात व कोर्टाच्या निकालाप्रमाणे स्वयंस्पष्ट असतो. प्रशासनिक कामांमध्ये प्रथमच इतकी पारदर्शकता आणि जनतेचा इतका सहभाग शक्य झाला आहे. जनतेचे प्रतिनिधी आणि अशासकीय संस्था याचा किती फायदा करून घेतात हे आता सर्वस्वी त्यांच्यावर अवलंबून आहे. पण मोठ्या प्रशासनिक बदलांची ही सुरुवात आहे असे म्हणावे लागेल. येत्या काळात, इतर अनेक क्षेत्रांसाठी असे वैधानिक नियामक आयोग नेमले जातील.

[एन्रॉन प्रकल्प ज्या तऱ्हेने मान्य करण्यात आला आणि त्याचे करारमदार ज्या प्रकारे लोकांपासून दूर ठेवण्यात आले, अगदी विधिमंडळापासूनही, हे पाहता] नियामक आयोगांमुळे निर्णयप्रक्रियेमध्ये क्रांतिकारी बदल झाले असेच म्हणावे लागेल, कारण आता कोणताही प्रकल्प या प्रकारे मंजूर होऊ शकणार नाही. त्या प्रकल्पाचा अहवाल, त्याचे फायदे आणि दुष्परिणाम, त्याचा खर्च आणि त्याची उपयुक्तता, त्याची वर्धनक्षमता या सर्व बाबी नियामक आयोगापुढे याव्या लागतील. नवीन वीज कायद्याने दिलेली ही मोठी देणगी म्हणावी लागेल.

एन्रॉन प्रकल्प खऱ्या अर्थाने कधी तपासला गेला नव्हता. त्याच्यात असंख्य उणिवा होत्या. हा प्रकल्प महाराष्ट्रासाठी सर्वार्थाने गळ्यातले लोढणे ठरला असता. कोणत्याही प्रकल्पाने केवळ वीज निर्माण करणे पुरेसे नसते तर ती वीज मंडळाला आणि पर्यायाने लोकांना परवडेल अशा दराने मिळणे हे तितकेच महत्त्वाचे समजले पाहिजे. एन्रॉन प्रकल्पाचा करार हा सर्वस्वी एकतर्फी म्हणजे एन्रॉनधार्जिणा होता. त्यामध्ये महाराष्ट्र राज्य वीज मंडळाच्या हिताकडे दुर्लक्ष केले गेले होते. या प्रकल्पाच्या पहिल्या टप्प्यातून जेव्हा वीज निर्मिती सुरू झाली तेव्हाच वीज मंडळाचे कंबरडे मोडले जाईल अशी भीती निर्माण झाली. या प्रकल्पातून निर्माण होणारी वीज महाराष्ट्रासाठी विकत घेणे मंडळाला शक्य नव्हते आणि जर ती घेतली तर त्याचे बिल देणे परवडणारे नव्हते. शेवटी राज्य वीज मंडळाने राज्य शासनाला असे कळवले की, या प्रकल्पातून निर्माण होणारी वीज इतर राज्यांना किंवा केंद्रीय संस्थांना विकली जाईल अशी व्यवस्था करावी. अशी काहीच शक्यता नसल्याने या परिस्थितीतून मार्ग काढण्यासाठी शासनाने या लेखकाच्या अध्यक्षतेखाली एक तज्ज्ञ समिती नेमली. या समितीच्या अहवालात सर्वानुमते असा निष्कर्ष काढण्यात आला आहे की, हा प्रकल्प मान्य करण्यात अनेक चुका झाल्या. [आणि त्या केंद्र शासनाच्या, राज्य शासनाच्या आणि वीज मंडळाच्या अधिकाऱ्यांच्या तसेच राजकारण्यांच्यामुळे झाल्या हे मान्य करावे लागेल.] तरीही या प्रकल्पात झालेली दहा हजार कोटी रुपयांहून अधिकची भांडवली गुंतवणूक लक्षात घेता समितीने असे सुचविले, की हा प्रकल्प रद्द करण्याऐवजी त्याच्या संबंधीचे करारमदार नव्याने करण्यात यावेत आणि त्यासाठी नव्याने वाटाघाटी करण्यात याव्यात.

ही पार्श्वभूमी यासाठी नमूद केली आहे, की आता प्रशासकीय व्यवस्थेमध्ये अधिकाऱ्यांना स्वतंत्रपणे

आणि कोणाचाही मुलाहिजा न ठेवता आपले मत मांडणे अशक्यप्राय होऊ लागले आहे. अधिकाऱ्यांना जर असे स्वातंत्र्य नसेल तर त्यांचा सल्ला किती वस्तुनिष्ठ, अराजकीय आणि जनतेच्या भल्यासाठी असेल याबाबत संदेह निर्माण होऊ शकतो. आजच्या प्रशासनात दुर्दैवाने है वेळोवेळी, हरघडी होताना दिसते. [एका दृष्टीने प्रशासकीय अधिकारी आणि राजकीय नेते या एका नाण्याच्या दोन बाजू झाल्या आहेत असे म्हटले तर ते गैर ठरू नये.] हा बदल इतका मूलभूत आहे की त्याचे परिणाम दृश्य-अदृश्य स्वरूपात सगळ्या निर्णयप्रक्रियेत आणि शासनात जाणवतात.

सहकार क्षेत्र

सहकार क्षेत्रामध्ये महाराष्ट्र अग्रणी समजला जातो. अनेक नामांकित सहकारी संस्था– साखरकारखाने, सूतगिरण्या, दूध उत्पादक संघ, विपणन संस्था, दारू निर्मितीचे प्रकल्प इत्यादी या क्षेत्रातील पथदर्शक संस्था म्हणाव्या लागतील. अशा संस्थांनी ग्रामीण भागात उद्योगधंदे व संलग्न संस्था निर्माण केल्या इतकेच नव्हे तर ग्रामीण रोजगार निर्मितीला चालना दिली. सहकार चळवळीतील अनेक नेते आपल्या कर्तृत्वाने राजकीय क्षेत्रात चमकले. एका अर्थाने सहकारी चळवळीने राज्यकर्त्या पक्षाची पाळेमुळे ग्रामीण भागात घट्ट रोवली. [नंतरच्या काळात इतर राजकीय पक्षांनी हाच कित्ता गिरविला. हे राजकीय फायदे लक्षात घेता] कमी अधिक प्रमाणात सर्वच राजकीय पक्षांचा वरदहस्त सहकार क्षेत्रावर राहिला आहे हे स्पष्ट दिसते.

महाराष्ट्राच्या सहकारी चळवळीचे एक वैशिष्ट्य मुद्दाम नमूद करावे लागेल. इतर देशांशी तुलना करता महाराष्ट्र राज्यातील सहकारी चळवळ फार मोठ्या प्रमाणात सरकारी पैशाने चाललेली चळवळ म्हणावी लागेल. त्यातील सभासदांचा फार थोडा पैसा यात गुंतलेला दिसतो. बाकी सर्व भांडवल हे शासनाकडून उपलब्ध होते-काही भागभांडवल म्हणून, काही कर्ज म्हणून तर काही कर्जासाठी हमी म्हणून. शासनाची इतकी मोठी गुंतवणूक पाहता जेव्हा कोणत्याही सहकारी उद्योगाकडे थकबाकी राहते तेव्हा बँका तिची पूर्तता राज्य शासनच करेल अशी अपेक्षा करतात. अनेक आजारी साखरकारखाने व सूतगिरण्यांच्या बाबतीत हेच झाले आहे. शासनाने हमी दिलेले कर्ज थकल्यामुळे राज्य शासनाच्या तिजोरीवर शेकडो कोटी रुपयांचा बोजा पडला आहे. वारंवार प्रयत्न करूनही अशा उद्योगांचे पुनर्वसन न करता आल्याने शेवटी त्यांचे हस्तांतरण करून ते सहकारी किंवा खाजगी उद्योजकांना द्यावे असे धोरण शासनाला अंगीकारावे लागले.

वरील परिस्थितीत त्या संस्थांमध्ये काम करणाऱ्या अधिकाऱ्यांची व कर्मचाऱ्यांची होणारी कुचंबणा लक्षात घेणे आवश्यक आहे. या संस्थांच्या पदाधिकाऱ्यांचे गैरव्यवहार जवळून पाहूनही ते त्या बाबतीत काहीही करू शकत नाहीत. कित्येकदा तर त्यांनी गप्प बसावे म्हणून त्यांना त्यात सहभागी करून घेतले जाते. या संस्थांचे लेखापरीक्षण करणाऱ्यांची परिस्थिती तर त्याहून कठीण होऊन बसते. 'तोंड दाबून बुक्क्याचा मार' असे म्हटले तर ते वावगे होणार नाही. म्हणूनच या संस्थांतील गैरव्यवहारांना क्वचितच वाचा फुटली. पण हे केवळ कनिष्ठ कर्मचा-यांपुरते मर्यादित नाही. या संस्थांचे व्यवस्थापकीय संचालक, वित्त अधिकारी, तंत्रज्ञ, मुख्य शेती अधिकारी यासारख्या वरिष्ठ पदांवरील अधिकारीही हतबल झालेले दिसतात. त्यांना सहकारी संस्थांच्या पदाधिकाऱ्यांच्या हाताखाली काम तर करावे लागतेच पण त्याशिवाय त्यांचे सर्व भवितव्यच या पदाधिकाऱ्यांच्या हातात असते. प्रशासनिक संस्कृतीतील हा लक्षणीय बदल

नजरेआड करून चालणार नाही.

झपाट्याने बदललेली राजकीय परिस्थिती

गेल्या दोन दशकांपासून देशातील तसेच महाराष्ट्रातील राजकीय परिस्थितीत लक्षणीय बदल झालेला दिसतो. [कोणत्याही एका राजकीय पक्षाला निर्विवाद बहुमत मिळणे जवळजवळ दुरापास्त झालेले आहे. त्यामुळे युतीचे शासन हा नियमच झाला आहे. त्याचाच भाग म्हणून १९९० च्या दशकात शिवसेना-भाजप युतीचे सरकार सत्तेत आले. पण पाच वर्षांपेक्षा त्यांना सत्ता टिकविता आली नाही. परत काँग्रेसचे-काँग्रेसचे आणि राष्ट्रवादी कॉग्रेसचे-सरकार सत्तेत आले. कोणत्याही नावाने निवडून आले तरी त्यांची काँग्रेस संस्कृती अबाधित राहते आणि सहज ओळखता येते हेच खरे. आता तर सर्वच राजकीय पक्षांवर काँग्रेस संस्कृतीची छाप पडलेली दिसते. अशा युतीच्या शासनांचे काही गुणधर्म पाहणे इष्ट ठरेल.

सर्वसाधारणतः युती ही त्या त्या वेळच्या परिस्थितीनुसार आणि राजकीय गरजेनुसार केलेली असते. त्यात कोणतीही तत्त्वनिष्ठा दिसून येत नाही. युतीमध्ये मुख्यमंत्र्यांची लोकशाहीला अभिप्रेत असलेली सत्ता आणि अधिकार हे टिकून राहत नाहीत. बरोबरीच्या मंत्र्यांपैकी एक आणि त्यांच्यातील पहिला एवढेच स्थान त्यांना दिले जाते. युतीतील मंत्री हे आपापल्या राजकीय पक्षाच्या नेत्यांना प्रामुख्याने जबाबदार असतात कारण त्यांचे मंत्रिपद हे सर्वस्वी त्या नेत्याच्या मर्जीवर अवलंबून असते. सत्तेची विभागणी करताना कॅबिनेट मंत्री जर एका पक्षाचा असेल, तर त्या खात्यातील राज्यमंत्री हा दुसऱ्या राजकीय पक्षाचा असतो. अनेकदा कामाच्या वाटपाच्या बाबतीत व इतर अनेक बाबतीत त्यांच्यातील वादविवाद, मतभेद हे चव्हाट्यावर येतात. सर्वच संबंधित राजकीय पक्षांनी ही सोयरीक सोयीसाठी केली असल्याने त्यातून कोणीच काही तोडगा काढू शकत नाही. मुख्यमंत्र्यांचा शब्दही याबाबतीत अखेरचा शब्द म्हणून ग्राह्य धरला जात नाही. या राजकीय सुंदोपसुंदीत प्रशासकीय अधिकाऱ्यांचे काय होत असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. जणू काही हे मानापमानाचे प्रयोग पुरेसे नसतात म्हणून की, काय कित्येकदा पक्षाचा रिमोट कंट्रोल आणखी तिसऱ्याच व्यक्तीच्या ताब्यात असतो. ही व्यक्ती आमदारही नसते; मंत्रीही नसते आणि मुख्यमंत्रीही नसते. अशा परिस्थितीत ती व्यक्ती केवळ घटनाबाह्य शक्ती असते. अशा घटनाबाह्य शक्तीकडून मंत्र्यांनी आदेश घेणे ही गोष्ट वेगळी पण अशा घटनाबाह्य शक्तीकडून अधिकाऱ्यांना आदेश घ्यायला लावणे हे कोणत्याही नियमात बसत नाही. किंबहुना वरिष्ठ नागरी अधिकाऱ्यांनी व पोलीस अधिकाऱ्यांनी अशा व्यक्तीला सलाम ठोकणे व त्यांच्यापुढे हात जोडून उभे राहणे ही लोकशाहीची प्रतारणा म्हणावी लागेल. पण आज दिल्लीपासून गलीपर्यंत हेच चित्र दिसते.

याचाच एक भाग म्हणजे शासकीय अधिकाऱ्यांच्या व कर्मचाऱ्यांच्या बदल्या करण्याच्या अधिकाराचा केला जाणारा अमाप दुरुपयोग. [कित्येकदा तर या बदल्यांचा आठवडे बाजार उघडला जातो असेही बोलले जाते.] बदल्या करण्याचा अधिकार कोणाचा आहे हाच मूलभूत प्रश्न निर्माण होताना दिसतो. [जिल्हा परिषदांचे पदाधिकारी समजतात की, हा अधिकार त्यांचाच असला पाहिजे; आमदार खासदार असे मानतात की, ही त्यांचीच मक्तेदारी असावी आणि मंत्री महोदय तर, अर्थातच, या बाबतीत आपण सर्वाधीश असल्याचे वेळोवेळी सिद्ध करताता.] या सर्व प्रकरणात त्या त्या स्तरांवरील कर्मचाऱ्यांच्या वरिष्ठ अधिकाऱ्यांना काही अधिकार असावेत का याबद्दल संदेह निर्माण होतो. कित्येकदा तर बदल्या करण्याच्या या अधिकारांचा इतक्या मोठ्या प्रमाणावर गैरवापर होतो की, प्रत्येक वेळी सरकार बदलले की, वरिष्ठ पदावरील शेकडो अधिकाऱ्यांच्या बदल्या केल्या जातात. या देशात सरकारी कर्मचारी आणि अधिकारी

यांनी राजकारणातीत असावे अशी संकल्पना आहे. प्रत्यक्षात मात्र चित्र अगदी उलटे दिसते. त्यामुळेच नागरी सेवा व पोलीस यंत्रणा ही राजकारणातीत कशी ठेवता येईल असा मूलभूत प्रश्न निर्माण झाला आहे.

अखिल भारतीय सनदी सेवा (आयएएस, आयपीएस आणि भारतीय वनसेवा) यांना राज्यघटनेखाली काही विशेष संरक्षण देण्यात आले आहे. पण प्रत्यक्षात मात्र ते कागदावरच राहिले आहे. [भारतीय पोलीस सेवा ही तर राजकारण्यांच्या हातातील बाहुलेच झाली आहे. अनेक राज्यांत त्यामुळे कायदा व सुव्यवस्था राखण्याचे गंभीर प्रश्न निर्माण झाले आहेत.] अधिकारावर असलेल्या राजकीय पक्षाच्या विचारसरणीनुसार वरिष्ठ सनदी सेवा कार्य करताना दिसतात. वर नमूद केल्याप्रमाणे, नाइलाजाने हा प्रश्न धसाला लावावा या दृष्टीने सर्वोच्च न्यायालयात जनहित याचिका दाखल करण्यात आली होती. त्यात केलेल्या शिफारशींना व मागण्यांना अनेक राज्यांनी सक्त विरोध केला पण दहा वर्षांच्या प्रयत्नानंतर शेवटी सर्वोच्च न्यायालयाने या याचिकेवर निकाल देऊन पोलीस सेवेच्या प्रशासकीय कामात राज्यकर्त्यांनी ढवळाढवळ करू नये असे आदेश दिले. या अधिकाऱ्यांना त्यांच्या पदी दोन ते तीन वर्षे निर्विघ्नपणे काम करू द्यावे, त्यांच्या बदल्या करावयाच्या असतील तेव्हा त्यांच्या वरिष्ठ अधिकाऱ्यांच्या समितीने केलेल्या शिफारशींवरच त्या आधारित असाव्यात, बढती देण्याची प्रक्रिया कशी वादातीत व राजकारणाच्या बाहेर ठेवता येईल या दृष्टीने सर्वोच्च न्यायालयाने काही तत्त्वे घालून दिली आहेत. सर्वोच्च न्यायालयाने असेही आदेश दिले होते, की या सर्व बाबींवर राज्य शासनाने काही आठवड्यात कार्यवाही करावी. [परंतु महाराष्ट्रासारख्या राज्यात अद्यापही हे होऊ शकलेले नाही. गेल्या काही काळात राज्य शासनाने केलेल्या वरिष्ठ पोलीस अधिकाऱ्यांच्या नेमणुका वादग्रस्त ठरल्या आणि त्यांना उच्च न्यायालयात व केंद्रीय प्रशासकीय ट्रायब्यूनलपुढे आव्हान देण्यात आले.]

[भारतीय प्रशासकीय सेवेची राज्यातील प्रतिमा खालावली आहे.] वरिष्ठ सनदी सेवांच्या कामकाजात नैतिक मूल्यांचे अधिष्ठान नसले तरी चालेल अशी एक धारणा या अधिकाऱ्यांत प्रचलित झालेली दिसते. पण हे विसरता कामा नये की, नैतिक मूल्यांचा ऱ्हास रोखता आला नाही तर इतर कोणतीही उपाययोजना व्यर्थ ठरेल.

राज्य घटनेमध्ये नागरिकांचे अनेक मूलभूत अधिकार मान्य केले आहेत. ते अबाधित ठेवले जावेत या दृष्टीने काही उपाययोजनाही निर्दिष्ट केल्या आहेत. या अधिकारांत जरी स्पष्टपणे नमूद केले नसले तरी इतर काही अधिकार समाविष्ट आहेत असे सर्वोच्च न्यायालयाने वेळोवेळी जाहीर केले आहे. त्यात माहितीचा अधिकार, स्वतःबद्दलची माहिती प्रसिद्ध न करण्याचा अधिकार इत्यादींचा समावेश होतो. सुशासनाचा अधिकार हा खरे तर त्यापैकी एक असायला पाहिजे. कारण राज्य घटनेच्या सर्व तरतुदींचा एकत्रित विचार करता प्रत्येक नागरिकाला सुशासन मिळावे हे अध्याहृतच आहे. एकदा असा अधिकार राज्य घटनेनुसार आहे असे सर्वोच्च न्यायालयाने जाहीर केले, की मग तो अधिकार मिळविण्यासाठी ज्या ज्या काही गोष्टी कराव्या लागतील त्या करणे क्रमप्राप्त होईल आणि ती शासनाची जबाबदारी मानावी लागेल. उदाहरणार्थ, कायद्याचे राज्य ही संकल्पना मूर्त स्वरूपात आणण्यासाठी अधिकाऱ्यांना लागेल ते सर्व पाठबळ देण्याची जबाबदारी, भ्रष्टाचारमुक्त समाजरचना, निवडणूक प्रक्रिया जास्तीत जास्त स्वच्छ, पारदर्शक व गुन्हेगारीपासून दूर ठेवण्यासाठी करावयाचे प्रयत्न इत्यादी. असंख्य प्रशासनिक उणिवांचे मूळ हे सुशासन ही शासनाची जबाबदारी असल्याचे स्पष्ट न करण्यात आहे. म्हणून या लेखकाने व डॉ. सर्मा या त्याच्या पूर्वाश्रमीच्या सहकाऱ्याने सर्वोच्च न्यायालयात २००२ साली एक सार्वजनिक हितयाचिका प्रस्तुत करून सुशासन हा प्रत्येक नागरिकाचा मूलभूत अधिकार असल्याचे जाहीर करावे असे सुचविले होते. तसे

केल्यास जे अनेक फायदे होतील तेही याचिकेमध्ये स्पष्टपणे नमूद केले होते. त्यापैकी एक महत्त्वाचा फायदा हा होणार होता की, प्रत्येक नागरिकाला या मूलभूत अधिकाराच्या रक्षणासाठी आणि संवर्धनासाठी जे संस्थात्मक बदल आवश्यक असतील त्यांची मागणी करता येईल आणि त्यासाठी राजकीय, सामाजिक व नैतिक दबाव निर्माण करता येईल. याचिकेमध्ये असेही नमूद करण्यात आले होते की, अखिल भारतीय प्रशासकीय सेवा व इतर अखिल भारतीय सनदी सेवांना राज्य घटनेत जी संरक्षण दोण्याची तरतूद करण्यात आली आहे, ती प्रत्यक्षात साध्य करता यावी. प्रत्येक नागरिकाला सुशासन मिळावे म्हणून जे जे करणे आवश्यक आहे ते करणे मग या सर्व वरिष्ठ सनदी सेवांवर बंधनकारक राहील. ही याचिका जर सर्वोच्च न्यायालयाने दाखल करून घेतली असती तर निदान या विषयाला आणि त्या संबंधीच्या सर्व प्रश्नांच्या चर्चेला चालना मिळाली असती. केंद्र शासनाला आणि राज्य शासनांना या बाबतीत आपले मत प्रदर्शित करावेच लागले असते. अगदी टोकाची भूमिका घेऊन केवळ राजकारगा करण्यासाठी आज ज्या पद्धतीने शामनासंबंधीचे सर्व प्रश्न हाताळले जात आहेत त्यातून मार्ग काढता आला असता. पण दुर्दैवाने सर्वोच्च न्यायालयाने ही याचिका दाखल करून घेण्यास नकार दिला. [सार्वजनिक हित याचिकांच्या बाबतीत हीच एक मोठी अडचण आहे. कोणते न्यायाधीश कोणत्या विषयी कोणता निर्णय देतील हे सांगणे कठीण होऊन बसते. यापूर्वीच्या अनेक प्रकरणी न्यायमूर्तीनी प्रगतीचा व दूरगामी विचार करून दिलेले ऐतिहासिक निर्णय पाहता या सार्वजनिक हितयाचिकेवर सर्वोच्च न्यायालयाने इतका पार्श्वगामी (रिट्रोग्रेड) निर्णय द्यावा हे अगम्य होते. कदाचित सुशासन हा मूलभूत अधिकार म्हणून जाहीर होण्यासाठी शासनाचे आजवर झालेले अधःपतन पुरेसे नाही आणि त्यासाठी आणखी काही काळ वाट पाहावी लागेल असे दिसते.

लोकशाही म्हणजे केवळ ठरावीक मुदतीनंतर निवडणुका घेणे असा अर्थ होत नाही. कोणत्याही दोन निवडागुकांच्या दरम्यान लोकांचा सहभाग किती आहे आणि लोक आपल्या प्रतिनिधींच्या मार्फत केल्या जाणाऱ्या कारभारावर किती बारकाईने नजर ठेवतात यावर लोकशाहीचे यश अवलंबून असते. या दृष्टीने पाहता महाराष्ट्रासारख्या राज्याला अद्याप मोठा पल्ला गाठायचा आहे असे दिसते. हे केवळ मंत्रालयाच्या बाबतीतच होते असे नाही. एकेकाळी असा एक समज होता, की सत्तेच्या विकेंद्रीकरणामुळे अशा विकेंद्रित संस्थांतील लोकांचा सहभाग वाढेल आणि लोक त्यांच्या कामावर बारकाईने नजर ठेवू शकतील. पण प्रत्यक्षात हे होताना दिसत नाही. नुसत्या ग्रामीण संस्थाच नव्हे तर नागरी संस्थांमध्येही दिवसेंदिवस अधिकाधिक राजकारण येताना दिसते. शासनाने घालून दिलेले वित्तीय शिस्तीचे नियम क्वचितच पाळले जातात. या सर्व प्रकरणी प्रसिद्धि माध्यमातून जरी खूप प्रसिध्दी मिळत असली तरी त्याचा काहीही विधायक परिणाम नागरी संस्थांवर होताना दिसत नाही. सर्वसाधारण माणूस यात काहीच करू शकत नसल्याने केवळ हताश व हतबल होऊन पाहत राहतो. काही वेळा मग लोकांचा राग इतका अनावर होतो की, ते कायदा हातात घेण्याचा प्रयत्न करतात. काही वेळा अधिकाऱ्यांना आणि कर्मचाऱ्यांना मारहाण करणे, त्यांच्या तोंडाला काळे फासणे, त्यांना कार्यालयात डांबून ठेवणे असे प्रकार केले जातात. पण केवळ असे करणाऱ्या चारदोन संबंधित लोकांना अटक करून हा प्रश्न सुटणार नाही. त्याची खरी उत्तरे शोधायची असतील तर संस्थात्मक बदल घडवून आणण्याचे प्रयत्न करावे लागतील.

नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या एका वृत्तानुसार, सिंगापूरच्या एका संस्थेने केलेल्या सर्वेक्षणात भारतातील नोकरशाही ही आशियातील सर्वात कमी कार्यक्षम नोकरशाही असल्याचा निष्कर्ष काढण्यात आला आहे. [कदाचित हे पूर्णसत्य नसेलही पण त्यात बरेचसे तथ्य आहे हे नाकारूनही चालणार नाही.] जागतिकीकरणाच्या व आर्थिक सुधारणांच्या पर्वात प्रशासनिक सुधारणांकडे दुर्लक्ष करणे ही घोडचूक ठरेल. आम्ही जर दोन आकडी विकासदर गाठण्याची आणि जागतिक जरी नाही तरी प्रादेशिक महासत्ता

होण्याची स्वप्ने पाहत असू तर प्रशासन हे गतिमान करावे लागेल आणि त्याचा ढाचा बदलावा लागेल. केंद्र शासनाने नेमलेल्या केंद्रीय प्रशासन सुधारणा आयोगाने नुकताच आपला पंधरा खंडांतील अहवाल केंद्र शासनाला सादर केला आहे. मूळ प्रश्न हा आहे की, सुधारणा करण्याची राजकीय व प्रशासकीय इच्छाशक्ती आमच्यात आहे किंवा नाही. [जोपर्यंत राज्यकर्त्यांची मानसिकता बदलत नाही तोपर्यंत असा काही बदल होणे अपेक्षित नाही.] हा मानसिक बदल केवळ राजकारण्यांमध्ये होणे पुरेसे नाही. वरिष्ठ सनदी आधिकाऱ्यांमध्येही तितकीच प्रबळ इच्छाशक्ती व मानसिकता जोपर्यंत निर्माण होत नाही तोपर्यंत परिस्थिती 'जैसे थे'च राहील यात शंका नाही.

महाराष्ट्रापुरते पाहायचे झाले तर काही अधिकाऱ्यांनी आणि मंत्र्यांनी चांगल्या कामाचा आदर्श घालून दिला आहे. उदाहरणार्थ, अहमदनगर, सिंधुदुर्ग, नागपूर व ठाणे इत्यादी जिल्ह्यांत कार्यक्षमता वाढवून कमीत कमी काळात लोकांच्या गरजा पूर्ण करण्यासाठी केलेले प्रयत्न उल्लेखनीय म्हणावे लागतील. नोंदणी कार्यालयातील कामाचे संगणकीकरण करून महाराष्ट्राने फार मोठे पाऊल उचलले आहे. सिंचन क्षेत्रातही गेल्या काही वर्षांत केलेल्या सुधारणा लक्षणीय आहेत. पण हे प्रयत्न त्या त्या भागापुरते किंवा विषयापुरते मर्यादित राहिले आहेत. अद्यापही महाराष्ट्राच्या जनतेत राज्याची प्रशासकीय संस्कृती बदलू घातली आहे असा विश्वास निर्माण झालेला नाही हे मान्य करावेच लागेल. राज्याच्या सुवर्णमहोत्सवी वर्षानिमित्ताने तरी या कामाची मुहूर्तमेढ रोवली जाईल अशी आशा करू या.

अनुक्रमणिका

स्त्रीच्या स्वप्नात

वास्तुरचना-ग्रामरचना व नगररचना

फिरोज रानडे

जन्म १३ जुलै, १९२८. महाराष्ट्रातील ज्येष्ठ वास्तुकला तज्ज्ञ अजून त्यांच्या दांडग्या अभ्यासाचा आणि कौशल्याचा लाभ राज्यातील आणि देशातील अनेक महत्त्वाच्या वास्तूंना झालेला आहे. वास्तुकलेवर कौशल्य प्राप्त करतानाच त्यांनी लेखनाचा छंद जोपासला अणि महाराष्ट्र टाईम्स, लोकसत्ता, सकाळ आदि वर्तमानपत्र आणि नियतकालिकांमधून वास्तुकलेबद्दल ललित अंगाने विपुल लेखन केले आहे. कमानकलेवर आधारित मुंबई दूरदर्शनवर त्यांनी अनेक कार्यक्रम केले. विजय तेंडुलकर यांच्या सरदार पटेलांवरील चित्रपटावरील संशोधनाचे काम रानडे यांनी केले. माणूस साप्ताहिकात त्यांनी स्तंभलेखन केले आहे. 'विजय तेंडुलकर एक इंटरेस्टिंग' माणूस हे त्यांचे पुस्तक नुकतेच प्रकाशित झाले आहे.

पत्ता : बी-१०, मेदिनी निकेतन, बामणपाडा, चकाला सिगरेट फॅक्टरीजवळ, विलेपार्ले (पू), मुंबई ४०००११

दूरध्वनी : २८२३०११७

लहान वस्त्या म्हणजे खेडी वसवायला सुरूवात होऊन काही हजार वर्ष होऊन गेली आहेत. त्यातली काही खडी पुढे थोडी मोठी झाल्यावर त्यांना गावं म्हणू लागले. दररोजच्या जीवनात पाण्याची नितांत गरज असल्याने अशी गावं नदीच्या काठावर वसवली जायची. आंघोळ करून देवदर्शन घेण्याची प्रथा हिंदुत असल्याने मंदिरं-देवळं नदीच्या काठी बांधली जात. काशी, उजैनी ह्या उत्तरेतल्या आणि पैठण, पंढरपूर, नाशिक वगैरे आपल्याकडल्या गावात महत्त्वाची देवळं असल्याकारणानं त्यांना धार्मिक महत्त्व प्राप्त झाले. काही काळानंतर त्या गावांची शहरं झाली. ज्या गावातून व्यापार-उदीम चालायचा, अशा कित्येक गावांची वाढ होऊन त्यांना व्यापार-पेठांची शहरं म्हणून महत्त्व प्राप्त होऊन त्यांची प्रथम नगरं आणि महानगरं झाली. काही गावात राजधान्या स्थापन झाल्यानं त्यांची वाढ होऊन ती शहरं झाली. पुणे, सातारा, कोल्हापूर ही त्याची उत्तम उदाहरणं.

मुस्लिमांची सत्ता आली, तरी सर्वसामान्यांच्या दररोजच्या जीवनात फारसा फरक पडला नाही. धार्मिक कारणाकरता मशिदी वा दरगे नदीच्या काठी बांधण्याची गरज नसल्याने, त्या इमारती शहराच्या

मध्यवर्ती भागात बांधल्या जाऊ लागल्या. मुस्लिमां ना देखील पाण्याची गरज असेच. गावं वाढायला लागली, तशी पाण्याच्या सुविधेकरता विहिरी, पायऱ्यांच्या विहिरी खोदल्या जाऊ लागल्या. त्यानंही काम भागेनासं झाल्यावर मोठमोठे तलाव खोदण्यात आले. हैदराबाद, भोपाळ वगैरे शहरं विशाल तलावांकरता प्रसिद्ध आहेत.

ब्राह्मणवर्गाचं काम पूजा, लग्नकार्य आणि मयताच्या संबंधीचं असे. शेतकरी शेतावर जात, तर विणकर आपल्या घरीच विणकाम करत. किराणामालाची दुकानं वाण्यांच्या राहत्या घरांच्या पुढील भागात असत. शिंपीमंडळी आपल्या घरी, तर न्हावीमंडळी घरोघर जाऊन आपली काम करत असत. धार्मिक कारणाकरता, लग्न-मुंजीकरता किंवा मयताकरता तेव्हढाच बाहेर गावी जायचा प्रसंग यायचा. त्याकरता लोकांचा पायी, घोड्यावरुन, बैल गाडीतून वा घोडागाडीतून प्रवास व्हायचा. परगावी जायचं असल्यास राजे-महाराजे आणि धनवान मंडळी हत्तीवरून वा पालखीतून जात. गावातल्या गावात जायच असल्यास घोडयावरून वा पालखीतून ये-जा होत असे. कचेऱ्यांच्या वा न्यायालयांच्या इमारती क्वचितच बांधल्या जात, ते काम सरदार वा अंमलदारांच्या सदरेवर म्हणजे वाड्याच्या पुढील भागात होत असे. बहुतेक घरातून तेलाचे दिवे वापरले जात.

जे काही तुटपुंजं बांधकामसामान मिळेल, त्यानिशी गरीब मंडळी आपआपली घरं बांधत, तर सत्ताधीश आणि धनिक मंडळी गवंडीमाणसांकडून आपले वाडे बांधून घेत असत. लहान वा मोठा, एवढाच त्या वाड्यांत फरक असे. बांधण्याच्या पद्धतीत वा साधन-सामुग्रीत फारसा फरक नसे. घर-बांधणीबद्दल काही नियम नसत. जेवढी जमीन उपलब्ध असेल आणि जेवढा पैसा गाठी असेल, तेवढा मोठा वाडा वा घर बांधलं जायचं. बांधकामाचं सामान म्हणजे विटा, लाकूड आणि चुना. त्यांची निर्मिती स्थानिक किंवा जवळपास होत असे. थोडक्यात म्हणजे 'कपडा, रोटी, मकान' करता गावकऱ्यांना दुसऱ्या कुणावरही, अगदी सरकारवरदेखील अवलंबून राहावं लागत नसे. खरं म्हणजे 'सरकार' नावाची संस्था नावाचीच असे. तिचा सर्वसामान्याशी काही संबंध नसे. लढाई सुरू झाली की, स्थानिक तरुण सैन्यात भरती केले जात. ती संपली की ती मंडळी परत येऊन आपल्या नेहमीच्या कामाला लागत 'खडं सैन्य' नावाची गोष्टच नव्हती. त्यामुळे त्यांच्याकरता जमीन राखून ठेवण्याचा, छावण्या वा बराकी बांधण्याचा प्रश्न नसे.

घरबांधणी संबंधी काही नियम नव्हते, तसंच गावं वा शहरं वसवण्याबद्दलही काही नियम नव्हते. सोयीची जागा आणि हवा पाणी बघून प्रथम एकदोन घरं बांधली जात. काही काळानंतर इतर मंडळीपण त्यांचा शेजार बघून आपली घरं तिथं बांधत. काही दिवसांनी तिथं एक वस्ती स्थापित होत असे, अशा काही वस्त्या एकत्रित बांधल्या गेल्या, की त्यांची गावं वा शहरं होत असत. गावकऱ्यांच्या जीविताची वा मालमत्तेच्या रक्षणाची जबाबदारी त्या त्या गाववाल्यांवर वा शहरवासीयांवरचं असे. त्या वस्त्या जातीनिहाय बांधल्या जात. कुसाअलीकडे स्पृश्य आणि कुसापलीकडे अस्पृश्य वा दलित समाज राहत असे. ब्राह्मण वस्ती साधारणपणे गावाच्या मध्यावर असे. बाकीच्या जातीचे लोक तिच्याभोवती कोंडाळे करून राहत. जाण्या-येण्याकरता वा सामान-सुमान वाहतुकीकरता घोड्याच्या गाड्या वा बैलगाड्या वापरल्या जात. त्यांच्याकरता रुंद वा सरळ रस्त्यांची आवश्यकता नसे, नगरं व महानगरं वसवली जायला लागल्या नंतर मात्र चित्र बदललं, महानगरांची रचना पण वेगळी असे. मोटार-गाड्या वापरात आल्या आणि रुंद आणि सरळ-सोट रस्त्यांची गरज पडू लागली.

त्यावेळ्याची शहरं म्हणजे काही हजार घरांचा समुदाय असे. सर्वच गोष्टींकरता एकमेकांवर

अवलंबून राहायला लागत असल्याने सगळ्या नागरिकांत आणि जाती जमातीत भाईचाऱ्याचं वातावरण असे. अर्थात हे सगळं घडायला काही हजार वर्ष जावी लागली. राजकर्ते बदलले किंवा दुसऱ्या धर्माचे आले, तरी सर्वसामान्यांच्या जीवनात फारसा फरक पडत नसे, मग ती पेशवाई असो वा मोगलाचं राज्य सगळी गावं वा शहरं एकाच पद्धतीने बांधली गेली असली, तरी प्रत्येक माणसाला एक व्यक्तिमत्त्व असतं, एक विशिष्ट चेहरा असतो, एक स्वभाव असतो, वागण्याची एक ढब असते आणि त्यावरून तो ओळखला जातो. तसेच काहीसे शहरांचं वा गावांचंही असतं. पंढरपूर आणि नाशिक ही दोन्ही तीर्थ-क्षेत्रं आहेत. दोन्ही नद्यांच्या काठी आहेत. पुणे आणि कोल्हापूर एकेकाळी राजधान्या होत्या, पण म्हणून काय नाशकाला पंढरपूरची वा पुण्याला कोल्हापूरची चव थोडीच आहे?

गावं, शहरं आणि वास्तू-रचनांबाबत गेल्या पन्नास वर्षांत महाराष्ट्राची सर्वांगाने वाढ झाली आहे. ती समजून घेण्याकरता महाराष्ट्राचा, विशेषतः राजधानी मुंबईचा त्याबाबतचा इतिहास थोडक्यात समजून घ्यावा लागेल. मुंबईत आज घडतं त्याचं अनुकरण साऱ्या देशात उद्या केलं जातं, असं म्हणतात. ही प्रसिद्धी मिळायला काही शतकं जावी लागली आहेत. दिल्ली, आग्रा, वा पुण्यासारखे मुंबई हे काही ऐतिहासिक शहर नाही. ते इंग्रजांनी वसनलेले आहे. जेमतेम तीनशे साडेतीनशे वर्षांपूर्वीची मुंबई, कलकत्ता, मद्रास ही तिन्ही शहरं इंग्रजांनीच वसवली असली, तरी प्रत्येक शहराचा बाज वेगळा राहिला आहे. त्यातल्या कलकत्त्याला मात्र जास्त महत्त्व मिळालं. सुरूवातीची कित्येक दशकं इंग्लंडहून निघलेल्या गोऱ्यासाहेबांच्या बोटी कलकत्ता बंदरात जाऊन लागायच्या, शिवाय १९११ सालापर्यंत इंग्रजांची राजधानी असल्यामुळे कलकत्त्याला एक राजेशाही रूप आलं. परिणामी मुंबई तसंच मद्रासकडे इंग्रजांचं थोडं दुर्लक्षच झालं.

१७ व्या शतकाच्या मध्यावर इंग्रज मुंबई बेटांवर आले असले, तरी सर्व दृष्टीने स्थायिक व्हायला शंभरएक वर्ष लोटावी लागली. त्या वेळी मुंबईचे सत्ताधीश होते पोर्तुगीज एकदा स्थायिक झाल्यावर मात्र इंग्रजांनी झटपट पावलं उचलली. आपल्याला व्यापार वाढवायचा आहे, तेव्हा पोर्तुगीजांसारखा धर्मान्ध दृष्टिकोन ठेवून चालणार नाही, बेटांवर शांतता आणि सुव्यवस्था असणं गरजेचे आहे, हे इंग्रजांच्या ध्यानात आलं. त्या दृष्टीने त्यांनी सरकारी कचेऱ्या पोलीसठाणी, आणि न्यायालयं स्थापन केली. व्यापारी वर्गाला धार्मिकस्वातंत्र्य आणि शांतता, सुव्यवस्था हवी असते. त्याची ग्वाही दिली गेल्याने अल्पावधीतच देशातला पारशी, ज्यू, जैन, गुजराती, कच्छी, मारवाडी वगैरे व्यापारी समाज मुंबईत येऊन स्थायिक झाला. शहरातला व्यापारउदीम तर वाढलाच, शिवाय सर्वसामान्यांना मोठ्या प्रमाणात नोकऱ्या मिळायला लागल्या. त्यात मुख्यत्वे होते मध्यमवर्गीय कोकणी आणि घाटावरचे घाटी. साहाजिकच सर्वधर्मीयांचं आणि सर्व सामाजिक स्थरांवरच्या लोकांचं एक आधुनिक शहर म्हणून मुंबईचं नाव होऊ लागले. व्यापार-उद्योगाकरता व इतर व्यवसायाकरता विविध पद्धतीच्या आणि विविध कमानकला शैलीतल्या शेकडो इमारती मुंबईत बांधल्या गेल्या. काही वर्षांतच देशातली लहानमोठी शहरं मुंबईशी स्पर्धा करण्याची मनीषा बाळगू लागली. असं असलं तरी शहरं रचनेबद्दलचे नियम फारसे कडक नव्हते. त्याचं मुख्य कारण म्हणजे जमीन मुबलक होती.

समुद्र वाहतुकीसाठी सुएझ-कालवा खुला झाला आणि मुंबई शहराने आपली कात टाकली. इंग्लंडशीच नव्हे, तर इतर युरोपीय आणि मध्य-पूर्वेतल्या देशांशी मुंबई शहराचा थेट संबंध जोडला गेला. स्वतःच्या राज्य-रोहणाच्या समारंभाकरता १९९१ साली बादशाहा जॉर्ज पंचम आणि महाराणी मेरी हिंदुस्थानांत आले त्यावेळी ते कलकत्त्याच्या नाही, तर मुंबईच्या धक्क्यावर उतरले होते.

हिंदुस्थानात आलेलं आणि परदेशात पाठवले जाणारं सामान प्रथम मुंबईच्या गोदामांत ठेवलं जाऊन नंतर देशाच्या अंतर्गत भागात वा परदेशात पाठवलं जाऊ लागलं. देशातला पहिला रेलमार्ग, पहिलं क्रिकेट-स्टेडियम, पहिला शेअरबाजार या शहरात स्थापला गेला, पहिलं विमान इथल्या हवाई-अड्यावरून उडालं, तर देशातला पहिला चित्रपट ह्या शहरातल्या चित्रपटगृहात दाखवला गेला. कापसाच्या परदेशी व्यापाराला ह्या शहरात फार मोठा वाव मिळाला. कित्येक गिरण्या मुंबई शहरात कापडाचं उत्पादन करू लागल्या. त्याच्या बरोबरीने कोकणी आणि इतर भाषिक कामगार-वर्ग कलकत्त्यातसुध्दा फार मोठ्या संख्येने असला, तरी तिथेच काय पण जगात कुठेही आढळणार नाही, अशी 'चाळ' नावाची इमारत ह्या शहरात प्रथम बांधली गेली. काही वर्षांतच तशा शेकडो चाळी शहरात बांधल्या गेल्या आणि शहरात 'गिरण-गाव' अस्तित्वात आलं. महाराष्ट्रातल्या इतर जिल्यांच्या गावी आणि मुंबईतल्या मध्यम-वर्गाकरतादेखील, नंतरच्या काळात चाळी बांधल्या गेल्या. मुंबईतल्या आधुनिक मराठी सांस्कृतिक जीवनाचा उगम गिरगावातल्या अशा काही चाळीतून झाला आहे.

व्यापार-उदीमाकरता पारशी, ज्यू आणि इतर कित्येक समाज शहरात स्थायिक झाले होतेच. १८५७ चा उठाव झाला, त्यानंतर इंग्रजांचा कोप झाल्यामुळे उत्तरेकडली बरीच मुसलमान मेमन कुटुंबं मुंबईत येऊन स्थायिक झाली. त्यांनी आपल्या रहिवासी इमारती आणि मशिदी बांधल्या, त्यातली एक मशीद मौलाना अब्दुल कलाम आझाद ह्यांच्या वडिलांनी बांधली होती. २०व्या शतकात युरोपात दोन महायुध्दं झाली, त्याकरता मध्यपूर्वेत आणि युरोपात भारतीय सैन्य पाठवलं गेलं, ते मुंबईच्या बंदरातूनच. त्या निमित्ताने शीख आणि मद्रासी समाज मुंबईत प्रथम आला आणि स्थायिक झाला. देशाचं विभाजन झालं, तेव्हा पंजाबी आणि सिंधीसमाज तसंच सिंधी व्यापारी वर्ग आणि सिने-व्यवसायातली पंजाबी कलाकार मंडळी ह्या शहरात येऊन दाखल झाली. अशा रीतीने शहराचा पोत वेळोवेळी बदलत गेला आणि आजसुध्दा बदलतो आहे.

भराव घालून अरबी समुद्र शेकडो फूट मागे हटवला गेल्यामुळे शहराच्या वाढीकरता बरीच मोठी जमीन नव्याने उपलब्ध झाली. त्यावर मुंबईचं उच्च-न्यायालय, विश्व-विद्यालय, सचिवालय वगैरे गॉथिक शैलीच्या भव्य इमारतीची रांग उभी राहिली.

मलबार-हिलवरून बघितल्यावर थक्क व्हायला होतं, ती 'राणीची माळ' व त्याला लागून असलेल्या चार मजली रहिवासी इमारतींचा पुंजकासुद्धा तशाच भरीव जमिनीवर बांधला गेला. 'चार मजली' इमारत हीच मुळी त्यावेळची कौतुकाची गोष्ट असल्याने, त्या बघायला मुंबईबाहेरून शेकडो लोक येत असत. त्याच सुमारास मुंबई पोर्ट-ट्रस्टची स्थापना झाली आणि शहराच्या पूर्वभागात बऱ्याच सुधारणा झाल्या. दक्षिणेकडून उत्तरेकडे जाणारा प्रशस्त डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मार्ग त्याच योजनेखाली बांधला गेला. त्याच काळात हिंदू कॉलनी व शिवाजी पार्क योजना कार्यवाहीत आणल्या गेल्या आणि मध्य मुंबईला एक देखणं रूप आलं. बान्द्रा सोडून दिलं तर त्याच्या उत्तरेकडे इतर काही गावं आहेत, ह्याची जाणीवसुद्धा कुणाला नव्हती. मुंबईनजीकच्या उपनगरांची ही स्थिती, तर पुणे, नाशिक, जळगाव वगैरे शहरांबद्दल काय विचारावं? तिथल्या नगरपालिकांचे इमारत बांधणीसंबंधीचे काही किरकोळ नियम होते. पण विकासाच्या कुठल्याही योजना नव्हत्या किंवा तसा विचारही नव्हता. ह्याचं मुख्य कारण म्हणजे जमिनीची मुबलकता!

१९९४ साली युरोपात पहिलं महायुद्ध सुरू झाले. आपल्या देशाला त्याची फारशी झळ लागली नाही. ह्यापुढे जमिनीचा वापर मात्र काटकसरीने करायला हवा, असं काही सारस्वत मंडळींना वाटू लागलं. प्रत्येकाने स्वतंत्र घर बांधण्याऐवजी, सगळ्यांनी मिळून एकत्रितपणे म्हणजे सहकारी तत्त्वावर प्रशस्त गाळे बांधावेत म्हणजे पैशाची तसंच जमिनीची पण बचत होईल, अशी कल्पना निघाली. काही दिवसांतच मुंबईतल्या गावदेवी भागात चाळीसएक सदनिका असलेल्या तीन मजली इमारती १९२० साली बांधण्यात आल्या. प्रत्येक प्रशस्त सदनिकेची किंमत होती केवळ २,००० रुपये! सहकारी तत्त्वावर सदनिका बांधायची कल्पना त्यावेळी रुजली नसली, तरी १९५५ ते ६० सालच्या सुमारास सहकारी तत्त्वावर दादर, माहिम, बान्द्रा आणि इतर उपनगरांत, सरकारने दिलेल्या प्रोत्साहनामुळे आणि सवलतींमुळे शेकडो इमारती बांधल्या गेल्या. बाकीच्या शहरांतून हे तत्त्व नंतरच्या काळात अवलंबलं गेलं. गेल्या पन्नास वर्षांत सहकारी तत्त्वावर हजारो सदनिका सर्वदूर बांधल्या गेल्या आहेत.

दुसरं महायुद्ध सुरू झालं आणि मुंबईच नाही, तर सारा देश ढवळून निघाला. हे महायुद्ध आपण हरणार असं वाटू लागल्याने, एखादा बुडणारा माणूस स्वतःला वाचवायचा प्राणपणाने प्रयत्न करतो, तसा इंग्रज सरकार प्रयत्न करू लागलं. सैन्य भरती आणि अन्नधान्याचं रेशनिंग सरकारनं प्रथम सुरू केलं. शिक्षणाकरता भीतभीत घराबाहेर पडणाऱ्या मध्यमवर्गीय मुली रेशनिंग कचेरीत राजरोसपणे जाऊ लागल्या आणि बापाच्या दुप्पट पगार कमावू लागल्या. मुंबई शहरात कित्येक युद्ध-कचेऱ्या उघडल्याने महाराष्ट्रातल्या आणि देशातल्या तरुण-तरुणींनी मुंबई शहराकडे धाव घेतली. सैनिक आणि युद्धसामुग्री मुंबई बंदरातून परदेशी पाठवली जात असल्याने ते काम करण्याकरता कित्येक कचेऱ्या मुंबईत उघडल्या गेल्या आणि त्यांच्यात शेकडो तरुण नेमले गेले. मुंबई शहराच्या लोकसंख्येत प्रथमच अगणित वाढ झाली, ती त्या काळात.

युद्धाकरता लागणाऱ्या इमारती बांधण्यात बांधकाम साहित्य खर्च होऊ लागल्याने मुंबईतलीच नाहीत, तर साऱ्या देशातली बरीचशी सरकारी आणि सगळी खाजगी बांधकामं ठप्प झाली. अशा युद्धजन्य परिस्थितीत सामान्य जनतेकरता रहिवासी इमारती बांधायला किंवा शहर-विकास योजना आखायला वेळ आणि उसंत तरी कुणाला असणार होती? अशी परिस्थिती युद्ध संपेपर्यंत म्हणजे १९४५ पर्यंत आणि आपला देश स्वतंत्र झाल्यानंतरसुद्धा काही काळ राहिली. १९४७ साली देश स्वतंत्र झाला, त्याचबरोबर देशाचं विभाजन झालं. त्यामुळे उपलब्ध असलेलं सगळं बांधकाम साहित्य आणि पैसा लाखो शरणार्थींच्या पुनर्वसनाकरता खर्ची पडू लागला. उत्तर मुंवईतली आणि महाराष्ट्रातली कित्येक एकर जमीन सिंधी आणि पंजाबी बांधवांच्या पुनर्वसनाकरता दिली जाऊन त्यांच्याकरता तात्पुरत्या स्वरूपाच्या रहिवासी इमारती बांधल्या गेल्या. युद्धामुळे आधीच बांधकाम साहित्याची, विशेषतः सिमेंट आणि लोहसळ्यांची कमतरता होतीच. जे काही उपलब्ध होतं, ते शरणाथीकरता इमारत बांधणीत खर्ची होत असल्याने जमीन आहे, पैसाही आहे, पण बांधकाम साहित्य नाही, अशी विचित्र परिस्थिती उद्‌भवली. थोड्याच दिवसात अल्पप्रमाणात बांधकाम साहित्य मिळू लागलं आणि फोर्टमधल्या दादाभाई नौरोजी ह्या हमरस्त्यावर मराठा कमानकला शैलीतली दिमाखदार दगडी इमारत, 'बॅन्क ऑफ इंडिया' बांधली जाऊ शकली. स्वातंत्र्यानंतर मुंबई शहरात बांधली गेलेली ती पहिली भव्य इमारत!

नंतरच्या काही वर्षांतच संयुक्त महाराष्ट्र स्थापन झाला. 'संधीचं शहर' म्हणून पूर्वीपासूनच्या मुंबईच्या ओळखीत आणखीच भर पडली. काही वर्षांत मुंबईत 'नरीमन पॉईंट' प्रकल्प राबवला गेला आणि शहरातल्या कचेरी-विभागाला नवं रूप आलं. सरकारने नवी मुंबई स्थापन केल्याने हजारो मध्यम-

वर्गीयांच्या निवासांची सोय झाली. श्रीमंत काय आणि गरीब काय, सगळ्यांनाच मुंबईत राहायचं असतं. गरिबांना आपले नवे व्यवसाय सुरू करायचे असतात, तर श्रीमंतांना आपले व्यवसाय वाढवायचे असतात. त्यांच्या गरजा भागवण्याकरता जास्तीच्या जमिनीची गरज भासू लागली. चारही बाजूंनी समुद्र असल्याने जास्तीची जमीन मिळाग्याचा काहीही संभव नव्हता. समुद्रात भराव घालून आवश्यक तेवढी जमीन मिळवणं आता शक्य नव्हतं. त्यामुळे बहु-मजली, अति बहु-मजली इमारती बांधण्याशिवाय मुंबईकरांना दुसरा पर्यायच उरला नाही. तोच पर्याय मुंबईकरांनी अनुसरला!

त्याच सुमारास नवी बांधकाम-सामग्री आणि नवं बांधकाम तंत्र आत्मसात झाल्याने अशा बहु-मजली आणि अति बहु मजली इमारती बांधणं शक्य होऊ लागलं. कल्पना केल्या नव्हत्या अशा गगनचुंबी इमारती म्हणजे टॉवर्स बांधायची, मुंबई शहरात जणू काही शर्यतच लागली. शहरातल्या देवळा-मंदिरांचे कळस, चर्चेस्ची घंटाघरं आणि मशिदींचे मिनार पूर्वी दिसायचे. आता त्यांची जागा प्रथम राजाबाई टॉवरने आणि नंतरच्या काळात रहिवासी आणि कचेऱ्यांच्या टॉवर्सनी घेतली. सगळीकडे टॉवर्सच टॉवर्स दिसायला लागले. अशा टॉवर्सवर 'कॉन्क्रिटचं जंगल' अशी टीका केली जाते. तशी टीका करण्याआधी जगात काय 'हवा' आहे, ते बघायला हवं. पश्चिमी देशाचं सोडा, स्वतःच्या संस्कृतीला आणि परंपरेला प्राणपणाने जपणारा जपानसारखा देश देखील ह्या टॉवर्सच्या 'विळख्यातून' सुटलेला नाही, हे लक्षात घ्यायला हवं.

मुंबई शहरावर प्रथम लिखाण केलं, ते गोऱ्यासाहेबांनी आणि त्यांच्या मडमांनी. हा देश, इथली माणसं, इथल्या चालीरीती, ह्या सगळ्याच गोष्टी त्यांना अनोख्या होत्या. इंग्लंडमधल्या आपल्या नातेवाईकांना आणि मित्रमैत्रिणींना किती लिहू आणि किती नको, असे त्यांना होऊन जात असे. सहाजिकच त्यांनी लिहिलेली पुस्तकं तशा माहितींनी परिपूर्ण असत. इंग्रजांच जे काही चांगले गुण आपण घेतले आहेत, त्यातला 'आपल्या शहराविषयी लिहून ठेवणे', हा त्यांचा गुण आपल्यातल्या बऱ्याच जणांनी घेतला. नंतरच्या काळात मराठी लेखकांनी मुंबईवर लिहिलेली कित्येक पुस्तक बाजारात आली. सगळ्या नवीन गोष्टींचं, मुंबईकरांनी, मनापासून स्वागत केलं असल्याचं त्या पुस्तकात नमूद केल्याचं आढळून येतं.

इतर कुठल्याही शहरात इंग्रजांनी केलं नव्हतं, असं त्यांनी मुंबईशहरात केलं. फुले मार्केट ते छत्रपती रेल्वे स्थानक, फलोरा फाउंटन ते छत्रपती संग्रहाय, रिगल सिनेमा ते थेट गेट-वे ऑफ इंडियापर्यन्तच्या भागाला त्यांनी चक्क 'लंडन' केलं. परिणामी, तो भाग अतिशय मनोहारी झाला आहे. तो बघायला आणि 'जिवाची मुंबई' करायला तर शेकडो लोक दररोज मुंबइत येत असतात. मुंबईचं शंघाय वा सिंगापूर करावं असे कुणी सुचवलं की त्याच्यावर लगेच टीकेचा भडिमार केला जातो. काही भाग लंडन केल्यामुळे मुंबईशहराची शोभा कितीतरी पटीने वाढली आहे. काय सांगावं? मुंबईच शांघाय वा सिंगापूर केलं, तर साऱ्या मुंबई शहराचं सौंदर्य शतपटीने वाढेलही!

अनुक्रमणिका