

साने गुरुजी पुनर्मूल्यांकन

जन्मशताब्दि चर्चासत्रातील निबंध

संपादक
भालचंद्र नेमाडे



साहित्य अकादेमी

Sane Guruji Punarmulyankan (साने गुरुजी पुनर्मूल्यांकन) :
Papers presented in Sane Guruji Birth Centenary Seminar-1998
Sahitya Akademi, New Delhi (1999), Rs. Ninety.

© Sahitya Akademi
First Edition : 1999

Published by :
Sahitya Akademi

Head Office :
Rabindra Bhavan, 35, Ferozeshah Road, New Delhi-110 001

Sales Department :
Basement in 'Swati', Mandir Marg, New Delhi -110 001

Regional Offices :
172, M.M.G.S. Marg, Dadar (East), Mumbai - 400 014
Jeevan Tara, 23A/44X, Diamond Harbour Road, Calcutta-700 053
Guna, 304-305, Anna Salai, Teynampet, Chennai-600 018
ADA Rangamandira, 109, J.C. Road, Bangalore-560 002

ISBN 81-260-0732-x

किंमत - रु. 90/-

Typesetting by :
M/s Rachana Mudran, 172 M.M.G.S. Marg, Dadar (E), Mumbai-400 014.

Printed by :
M/s Micrograph, Gandhinagar, Dainik Shivner Marg, Lower Parel, Mumbai-400 013.

कादंबरीकार साने गुरुजी

वासुदेव सावंत

साने गुरुजी यांचे कादंबरीलेखन साधारणपणे 1930 ते 1950 या काळात झालेले आहे. मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात हा कालखंड फडके-खांडेकरांचे युग म्हणून ओळखला जातो. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर आणि ग. त्र्यं. माडखोलकर हे या काळातले सर्वाधिक लोकप्रिय कादंबरीकार म्हणून मानले गेले असले तरी या काळातील कादंबरीच्या स्वरूपावर खरा प्रभाव होता तो फडकेप्रणीत कादंबरीच्या संकल्पनेचाच. 'कलेसाठी कला' या घोषणेद्वारे तथाकथित कलावादाचा पुरस्कार करणाऱ्या ना. सी. फडके यांनी बाबा पदमनजी-हरिभाऊ आपटे यांच्या काळातील मराठी कादंबरीला एक वेगळे स्वरूप दिलेले होते. त्यांनी कादंबरीला वाचकांच्या दृष्टीने अधिक चटपटीत व रंजक बनविले. वाचकांच्या दृष्टीने कादंबरी आकर्षक व्हावी म्हणून फडके यांनी कादंबरीच्या रचनातंत्राचा जोरदार पुरस्कार केला आणि अशा तंत्राने लिहिलेली आकर्षक कादंबरी म्हणजेच कलात्मक कादंबरी असा समजही त्यांनी प्रतिष्ठित केला. पण रंजकतेच्या आहारी गेलेली फडके युगातली ही कादंबरी वास्तवविन्मुख होती. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील व्यक्तिस्वातंत्र्यावर आधारलेल्या उदारमतवादाची जागा या काळात व्यक्तिकेंद्रित सुखवादाने घेतलेली होती. आशय आणि रूप यांचा साचेबंदपणा हाच कादंबरीच्या प्रस्थापित संकल्पनेच्या केंद्रस्थानी होता. शहरी पांढरपेशा उच्चवर्णीय वाचकांची अभिरुची अशा प्रकारच्या तथाकथित कलात्मक कादंबऱ्यांवरच पोसलेली होती. यापेक्षा वेगळ्या प्रकारची कादंबरी लिहिली गेल्यास ती अ-कलात्मक म्हणून उपेक्षिली जात असे. रंजकता टाळून खऱ्याखुऱ्या सामाजिक जाणीवेतून व तळमळीतून लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्यांवर प्रचारकी किंवा बोधवादी असा शिकका मारून त्यांना दुय्यम दर्जाचे साहित्य समजले जात असे. हाच दुय्यम दर्जा आणि कलाहीनतेच्या आरोप साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांच्या वाट्याला आला.

वास्तविक साने गुरुजी हे या काळात फडके-खांडेकरांच्या एवढेच, किंबहुना या दोघांहूनही काहीअंशी अधिकच लोकप्रिय कादंबरीकार होते. केवळ शहरी पांढरपेशा वर्गातच नव्हे तर इतर सामाजिक स्तरांतला वाचकवर्गही साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांना लाभलेला होता. ना. सी. फडके यांच्यासारख्या कादंबरीकारांनाही हेवा वाटावा अशी लोकप्रियता साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांना लाभली होती. म्हणूनच 'साने गुरुजींच्या लिखाणाला जो तात्पुरता भाव आलेला आहे....' असे कुत्सित उद्गार फडके यांना काढावेसे वाटले. श्री. के. क्षीरसागर

यांनीही साने गुरुजींच्या वाङ्मयावर हल्ला करताना 'त्यांच्या पुस्तकांच्या आवृत्त्यावर आवृत्त्या निघत आहेत' ही गोष्ट मान्य केलेली आहे. कादंबरीकार म्हणून फडके-खांडेकरांएवढीच लोकप्रियता लाभलेली असूनही मराठी समीक्षकांनी व वाङ्मयाच्या इतिहासकारांनी साने गुरुजींना फडके-खांडेकरांच्या बरोबरीचे सुद्धा स्थान कधीच दिले नाही. 1950 नंतर पुढे देखील 25-30 वर्षे मराठी समीक्षेवर रूपवादी दृष्टिकोणाचाच अधिक प्रभाव असल्याने सामाजिक जाणीवेतून लिहिणारे साने गुरुजींसारखे कादंबरीकार पुढील काळातही उपेक्षितच राहिले.

साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाची जी उपेक्षा झाली तिची कारणे अनेक आहेत. पण एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे प्रस्थापित प्रवाहातल्या कादंबऱ्यांपासून असणारे साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांचे वेगळेपण होय. मराठी कादंबरीच्या पहिल्या शतकाची. समीक्षा करणाऱ्या कुसुमावती देशपांडे यांनी 'वेगळ्या वाटेचे कादंबरीकार' म्हणून साने गुरुजींच्या वेगळेपणाची आवर्जून दखल घेतलेली आहेच, पण त्याचबरोबर 'अमुक एका पातळीवरच्या व विशिष्ट कलाप्रवृत्तीच्या साहित्याचीच दखल घेण्याचा टीकाकारांचा जो शिरस्ता दिसतो' त्याविषयी नापसंतीही व्यक्त केलेली आहे.

साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाला हे जे वेगळेपण प्राप्त झाले त्याची पाळेमुळे साहित्याकडे पाहण्याच्या त्यांच्या दृष्टिकोणात आहेत. साहित्यनिर्मितीकडे ते करीअर म्हणून पाहत नव्हते; तसेच केवळ कलाविलास किंवा सौंदर्यवस्तूची निर्मिती म्हणूनही ते लेखनाचा विचार करित नव्हते. कलानिर्मिती किंवा साहित्यनिर्मिती ही जीवनातल्या इतर गोष्टींपेक्षा अधिक महत्त्वाची व श्रेष्ठ गोष्ट आहे असेही ते मानत नव्हते. साने गुरुजी हे स्वतःला साहित्यिक किंवा कलावंत मानीत नसत व सहसा साहित्य संमेलनांनाही उपस्थित राहत नसत अशी मज्जिती त्यांच्या चरित्रकारांनी नमूद करून ठेवलेली आहे. यावरून लेखकपण ही त्यांच्या दृष्टीने काही स्वतंत्र महत्त्व असणारी बाब नव्हती असे दिसते. आपल्या एकूण जीवनकार्याचाच एक भाग म्हणून ते स्वतःच्या साहित्यनिर्मितीकडे पाहत होते. देशकार्य आणि समाजकार्य हेच त्यांनी आपले जीवनध्येय मानलेले होते. या कार्याबाबत त्यांची निश्चित अशी आदर्शवादी भूमिका होती. आपल्या या जीवनकार्याला व ध्येयाला पूरक ठरणारी कृती म्हणूनच ते साहित्यनिर्मितीकडे पाहत होते. प्रत्यक्ष कृतीपेक्षा लिहिणे अथवा बोलणे ही दुय्यम कृती आहे असेच त्यांचे मत होते.

“देशात गोष्टीवेल्हाळ लोक फार. भराभर लिहितील व खंडीभर बोलतील; परंतु प्रत्यक्ष कृतीच्या नावाने शून्याकार. देशात बोलणाऱ्यांचा व लिहिणाऱ्यांचा सुकाळ झालेला आहे. प्रेमाच्या कथा व प्रेमाच्या कविता... जीवन हेच महाकाव्य आहे. परंतु लक्षात कोण घेतो” (घडपडणारी मुले, पृ. 63). या उताऱ्यातून प्रत्यक्ष कृतीपेक्षा लेखनाला दुय्यम मानण्याची साने गुरुजींची भूमिका स्पष्ट होते. पण जेव्हा प्रत्यक्ष कृती करणे शक्य नसते तेव्हा लेखन ही दुय्यम असली तरी पर्यायी कृती होऊ शकते असे त्यांना वाटते. आपल्या कादंबरीलेखनाकडे ते अशा प्रकारची पर्यायी कृती म्हणून किंवा 'प्रत्यक्ष सृष्टीत अतृप्त

राहिलेल्या शेकडो हृदयाच्या भुका शांत करण्याचा एक मार्ग म्हणून' पाहतात. धडपडणारी मुले या कादंबरीच्या प्रास्ताविकात ते म्हणतात,

“माझ्यासारख्या दुबळ्या कृतीच्या माणसाच्या मनात खूप खळबळ असते, मनात मनोहर स्वप्ने असतात, मनात आशाआकांक्षा व उच्च ध्येये असतात; परंतु त्या सर्वांना कृतीत आणण्याचे धैर्य नसते. मग दौत, लेखणी, कागद घेऊन कल्पनांचे घोडे कागदावर नाचविणे एवढाच पुरुषार्थ वाटलो व तोच मी तुरुंगात करित बसे.”

साने गुरुजी साहित्याकडे अशी पर्यायी नैतिक कृती म्हणून पाहत असल्याने 'कलेसाठी कला' ही भूमिका त्यांना मान्य होणे अशक्य होते. तसेच कलावादाच्या नावाखाली केली जाणारी वास्तवविन्मुख व रंजनात्म साहित्याची निर्मितीही त्यांना पटणारी नव्हती. म्हणूनच साहित्याच्या नैतिक बांधिलकीचा आग्रह धरणारी व साहित्याच्या नैतिक परिणामाला केन्द्रीभूत महत्त्व देणारी टॉलस्टॉयची भूमिका त्यांना फार जवळची वाटली. टॉलस्टॉयचा कला म्हणजे काय? हा बृहत निबंध मराठीत आणून व त्याला प्रस्तावना लिहून साने गुरुजींनी आपली वाङ्मयविषयक भूमिकाच मांडून दाखवली. या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत गुरुजींनी टॉलस्टॉयची भूमिका सुबोधपणे सांगितलीच, पण त्याचबरोबर मध्यमवर्गीय वाचकवर्गाच्या स्वयंकेंद्रित, सुखासीन व समाजविन्मुख प्रवृत्तीला खतपाणी घालणाऱ्या समकालीन मराठी साहित्याच्या संकुचितपणावरही कठोर टीका केली.

कलावंतांनी आपल्या कलेतून समग्र मानवजातीच्या कल्याणाचा विचार मांडला पाहिजे, समता, विश्वबंधुत्व, त्याग, संयम, श्रम, सेवा इत्यादी सद्भावनांचा व सद्गुणांचा आविष्कार कलेतून केला पाहिजे. अशा सद्भावनांचा आविष्कार करणारी कला हीच खरी व श्रेष्ठ कला असते. वरीलप्रकारचे सद्गुण ज्या महापुरुषाच्या कृतीतून व उत्कृतीतून व्यक्त होतात, त्यांच्या विचारांचे लेखकांनी अनुसरण केले पाहिजे, हा टॉलस्टॉयचा कलाविषयक दृष्टिकोण साने गुरुजींनी स्वीकारलेला आहे. या दृष्टिकोणाच्या कसोटीवरच आधुनिक मराठी साहित्याची कृती-विन्मुखता व संकुचितपणा त्यांना तीव्रतेने जाणवतो. 'कलावन्ताने बहुजनसमाजाचे झाले पाहिजे' या टॉलस्टॉयच्या मताचा आधार घेऊन आजचे मराठी साहित्य बहुजनसमाजाला काय देते? असा प्रश्न ते विचारतात. खरे साहित्य हे बहुजनांपर्यंत, बहुसंख्याकांपर्यंत पोहोचणारे, त्यांना आपले वाटणारे असले पाहिजे असे गुरुजींना वाटते. म्हणूनच ज्ञानेश्वरी, तुकारामगाथा यासारख्या महाराष्ट्राच्या राष्ट्रीय ग्रंथांप्रमाणे 'गेल्या शंभरपाऊणशे वर्षातील कोणते मराठी पुस्तक खेड्यापाड्यांपर्यंत पोहोचलेले आहे?' असा प्रश्न ते करतात. आधुनिक मराठी साहित्य बहुजनांच्या सुखदुःखाशी समरस होत नसल्याने ते सर्वांपर्यंत पोहोचत नाही अशी टीका त्यांनी केलेली आहे.

“खेड्यापाड्यातील जनता हाच खरा महाराष्ट्र आहे. दहावीस शहरे म्हणजे महाराष्ट्र नव्हे. महाराष्ट्राचे आवडते कवी व आवडते कादंबरीकार यांचे कोणते काव्य व कोणती कादंबरी त्या खऱ्या महाराष्ट्रात गेली आहे? महाराष्ट्राचे आवडते याचा अर्थ चार सुशिक्षितांचे

आवडते यापेक्षा अधिक नाही. खरा महाराष्ट्र या कादंबरीकारांनी व कवींनी पाहिलेलाही नसतो. त्या खऱ्या कष्टाळू व श्रमी महाराष्ट्राबद्दल यांना आदर नसतो, प्रेम नसते... तुमच्या 'रागिण्या' व तुमच्या 'दौलती' यांचे बहुजनसमाजाला काय होय?"

कला म्हणजे काय? या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेमध्ये साने गुरुजींनी आधुनिक मराठी साहित्याबद्दल स्वतःचे हे जे आकलन व्यक्त केलेले आहे, त्यातून त्यांच्या वाङ्मयविषयक दृष्टिकोणाचे स्पष्ट प्रतिबिंब उमटलेले आहे. समकालीन मराठी साहित्य हे खऱ्या अर्थानं 'मराठी' म्हणजे मराठी माणसाचे साहित्य नसून ते मूठभर सुशिक्षितांचे साहित्य आहे; सुशिक्षितांचा-आंग्लविद्याविभूषितांचा वर्ग बहुजनसमाजापासून तुटलेला असून या वर्गाचे वागणे-बोलणे तर आंगलाळलेले आहेच, पण त्याची मानसिकताही साहेबी बनलेली आहे; त्यामुळे सुशिक्षित वर्गाची कलाही साहेबी बनलेली असून बहुसंख्य समाजाला ती आपली वाटत नाही; त्यांचे साहित्य, त्यांच्या कादंबऱ्या सामान्य माणसाला समजत नाहीत, या साहित्यातील उच्च काव्यशास्त्रविनोद आणि सुसंस्कृत वैषयिक सुखविलास सामान्य माणसाच्या आकलनापलीकडे असतात; या कादंबऱ्यांतील वातावरण तो ग्रहण करू शकत नाही, अशी एकूण आधुनिक साहित्यावरच साने गुरुजींनी टीका केलेली आहे. या टीकेतून त्यांनी आधुनिक मराठी साहित्यातून हरविलेल्या मराठीपणावर - या साहित्यातील देशीपणाच्या अभावावरच अचूकपणे बोट ठेवलेले आहे. अशा प्रकारचे उपरे साहित्य त्यांना महाराष्ट्राचे प्रातिनिधिक 'राष्ट्रीय' साहित्य वाटत नव्हते. जे बहुसंख्याकांच्या जीवनातून, त्यांच्या सुखदुःखातून निर्माण होते, ज्यामध्ये बहुसंख्याकांच्या मानसिकतेची अभिव्यंजना होते तेच त्या समाजाचे राष्ट्रीय साहित्य म्हणून साने गुरुजींना अभिप्रेत आहे. जे साहित्य बहुसंख्य समाज वाचतो व पूज्य मानतो, जे साहित्य बहुजनसमाजाला वळण लावते तेच महाराष्ट्राचे राष्ट्रीय साहित्य होऊ शकते असे गुरुजी म्हणतात.

साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनामागे अशी एक राष्ट्रीय कादंबरीची संकल्पना उभी आहे. म्हणून त्यांची कादंबरी ही शहरी पांढरपेशा वाचकवर्गाला डोळ्यापुढे ठेवून लिहिलेली कादंबरी नसून ती बहुसंख्य सामान्य मराठी माणसांसाठी लिहिलेली कादंबरी आहे. बहुसंख्याकांना सहजपणे समजतील अशा भावना व प्रसंग मांडणारी, त्यांच्या सुखदुःखाचे चित्रण करणारी, समाजाच्या दृष्टीने त्या काळात महत्त्वाचे असणारे प्रश्न मांडणारी, सामान्य माणसाला नैतिक मूल्यांवर आधारलेला नवा धर्म शिकविणारी, त्याला वळण लावणारी अशी कादंबरी लिहिण्याचा प्रयत्न साने गुरुजींनी केलेला आहे. अशी कादंबरी लिहिण्यासाठी आवश्यक असणारा जातिवर्ग-भेदातीत उदारमतवाद आणि मानवी सहानुभाव लेखकामध्ये असावा लागतो. तो साने गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये होताच. स्वतः उच्चवर्णीय असूनही उच्चवर्णीय मानसिकतेपासून मुक्त झालेले- 'डी-क्लास' झालेले- ते लेखक होते. त्यामुळे मध्यमवर्णीय व उच्चवर्णीय मानसिकतेतून निर्माण झालेल्या समकालीन कादंबरीपेक्षा साने गुरुजींनी कादंबरी वेगळी ठरली आणि मध्यमवर्णीय लेखक-समीक्षकांच्या टीकेचाही विषय ती बनली.

साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांचे अभ्यासाच्या सोयीसाठी साधारणपणे तीन गटात वर्गीकरण करता येते.

पहिल्या गटात 'आत्मकथनपर' म्हणून समजल्या जाणाऱ्या 1) श्यामची आई, 2) श्याम, 3) धडपडणारा श्याम (जीवनकलह अर्थात श्याम खंड 2) आणि 4) जीवनविकास अर्थात श्याम खंड 3 या कादंबऱ्यांचा समावेश करता येईल.

दुसऱ्या गटात साने गुरुजींचा सामाजिक व राजकीय ध्येयवाद आणि जीवनाविषयीचा एकूण आदर्शवाद ज्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त झालेला आहे अशा कादंबऱ्यांचा विचार करता येतो. धडपडणारी मुले (दोन खंड), क्रान्ती, आस्तिक, नवा प्रयोग, दिगंबरराय ह्या यापैकी प्रमुख कादंबऱ्या म्हणता येतील. कारण साने गुरुजींना अभिप्रेत असणारा सामाजिक व राजकीय आदर्शवाद या कादंबऱ्यांच्या आशयाच्या केंद्रस्थानी आहे. याच आदर्शवादाने पूरक ठरणारी विविध आशयसूत्रे मांडणाऱ्या सती, रामाचा शेला, गोड शेवट, संध्या, पुनर्जन्म व चित्रकार रंगा या कादंबऱ्यांचा समावेश याच दुसऱ्या गटात करावा लागेल. तसेच आवडत्या गोष्टी या मालेतील आपण सारे भाऊ या स्वतंत्र गोष्टीचाही विचार या गटात करता येईल. मात्र यापैकी दिगंबरराय सारखे लेखन साने गुरुजींचा दृष्टिकोण समजावून घेण्यासाठी महत्त्वाचे असले तरी त्याला कोणत्याही अर्थाने कादंबरी म्हणता येणार नाही हेही लक्षात ठेवले पाहिजे.

तिसऱ्या गटामध्ये साने गुरुजींनी अनुवादित, रूपांतरित केलेल्या व परकीय साहित्यकृतींवर आधारलेल्या कादंबऱ्यांचा समावेश होतो. यामध्ये कालिमातेची मुले ही एकच अनुवादित कादंबरी आहे. के. के. मेनन यांच्या चिल्ड्रेन ऑफ काली या कादंबरीचा हा अनुवाद आहे. या गटातील बाकीच्या कादंबऱ्या म्हणजे मूळ परकीय आशयसूत्राच्या आधारे केलेल्या स्वतंत्र रचना किंवा परकीय कादंबऱ्यांचे केलेले पुनर्कथन अशा स्वरूपाच्या आहेत. तीन मुले ही कादंबरी टेनिसनच्या इनॉक ऑर्डन या खंडकाव्यातील कथासूत्रावर आधारलेली आहे. तर आवडत्या गोष्टी मधील बहुतांश कादंबऱ्या पाश्चात्य कादंबऱ्यांची मराठीतील पुनर्कथने आहेत. टॉलस्टॉयची रिझरेक्शन ही कादंबरी गुरुजींनी नवजीवन या नावाने मराठीत आणलेली आहे, तर दुर्दैवी हे हार्डीच्या मेयर ऑफ कॅस्टर चे पुनर्कथन आहे. स्वर्गीय ठेवा ही मेरी करिलीच्या ट्रेझर ऑफ हेवन वर, मिरी ही मेरी करिलीच्याच लॅम्पलायटर या कादंबरीवर तर गोप्या ही मीक हेरिटेज या एका फिन्निश कादंबरीवर आधारलेली आहे. मूळ परकीय कादंबऱ्यांचे गोष्टीरूप पुनर्कथन करताना साने गुरुजींच्या लेखनप्रवृत्तीची काही वैशिष्ट्ये त्यांतून प्रकट होत असली तरी त्यांच्या कादंबरी-लेखनाचा विचार करताना प्रामुख्याने पहिल्या दोन गटातील कादंबऱ्यांच्या आधारे करणेच आवश्यक ठरते. म्हणून या निबंधात प्रामुख्याने पहिल्या दोन गटातील त्यांचे स्वतंत्र कादंबरीलेखनच विशेषत्वाने विचारात घेतलेले असून आवश्यक तेथे तिसऱ्या गटातील कादंबऱ्यांचा उल्लेख केलेला आहे.

एखाद्या कादंबरीकाराचे त्या भाषेतील कादंबरीविश्वामध्ये स्थान कितपत महत्त्वाचे आहे

हे ठरविताना काही ठळक गोष्टी लक्षात घ्याव्या लागतात. त्याच्या कादंबरीलेखनाचा सुटा विचार करण्यापेक्षा त्या भाषेतल्या कादंबरी-परंपरेच्या संदर्भात करणे हे अधिक आवश्यक असते. पूर्वपरंपरेने रूढ केलेल्या कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या संकल्पना आणि या विशिष्ट लेखकाची कादंबरी यांचे नाते तपासून पाहावे लागते. वाङ्मयप्रकाराच्या संकल्पनेत त्याच्या कादंबरीने काही नवी भर घातली का? नवा रूपबंध निर्माण करण्यात तो किती प्रमाणात यशस्वी ठरला? तसेच नंतरच्या कादंबरी-परंपरेवर त्याचा कितपत प्रभाव पडला? हे प्रश्न मूल्यमापनाच्या दृष्टीने आणि त्या विशिष्ट कादंबरीकाराचे ऐतिहासिक स्थान ठरविण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरतात. दुसरे असे की कादंबरीच्या द्वारे लेखक भोवतालच्या मानवी वास्तवाबद्दलचे स्वतःचे आकलन व्यक्त करित असतो, त्या वास्तवाबद्दलचा त्याचा प्रतिसाद कादंबरीतून व्यक्त होत असतो. हे आकलन आणि हा प्रतिसाद कशा प्रकारचा आहे हे कादंबरीकाराच्या जीवनदृष्टीवरून ठरत असते. आशयद्रव्याच्या निवडीपासून ते कादंबरीच्या रूपबंधांपर्यंत अनेक घटक लेखकाच्या जीवनदृष्टीने प्रभावीत होत असतात. म्हणून लेखकाची जीवनदृष्टी किंवा मानवी वास्तवाबद्दलच्या त्याच्या नैतिक जाणीवा कादंबरीच्या मूल्यमापनामध्ये एक महत्त्वाची कसोटी म्हणून लक्षात घ्याव्या लागतात. कादंबरीकाराचे स्थान आणि महत्त्व निश्चित करण्याच्या या काही ठळक कसोट्या लक्षात घेऊन साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचा विचार केला तर (त्यांच्या कादंबरीलेखनावर झालेली सगळी प्रतिकूल टीका लक्षात घेऊनही) साने गुरुजी हे मराठीतले एक महत्त्वाचे व श्रेष्ठ गुणवत्तेचे कादंबरीकार आहेत असे विधान निश्चितपणे करता येऊ शकते.

साने गुरुजींच्या काळापर्यंतची मराठी कादंबरीची परंपरा पाहिली तर मराठी कादंबरीची प्रामुख्याने दोन प्रारूपे या परंपरेत प्रभावी दिसतात. एक प्रारूप ह. ना. आपटे यांच्या कादंबरीच्या रूपाने प्रकट झालेले आहे, तर दुसरे प्रारूप ना. सी. फडके यांच्या कादंबरीमध्ये दिसते. हरिभाऊंची कादंबरी सामाजिक वास्तववादी आणि फडके यांची कादंबरी रंजनवादी असा भेद केला जात असला तरी कादंबरीच्या या दोन्ही प्रारूपांची निर्मिती मानवी जीवनाबद्दलच्या व्यक्तिकेंद्रित धारणेतूनच झालेली आहे. या व्यक्तिवादी धारणेचा आविष्कार दोघांच्या कादंबरीतून वेगवेगळ्या हेतूने आणि पद्धतीने होतो. त्यामुळे हरिभाऊ आपटे व ना. सी.फडके यांच्या कादंबरीचे रूपबंधही परस्परांहून वेगळे बनलेले आहेत. कादंबरीच्या या दोन प्रमुख रूपबंधांपेक्षा मराठी कादंबरीचा एका वेगळा रूपबंध साने गुरुजींच्या कादंबरीच्या रूपाने साकारलेला दिसतो. फडके यांच्या रंजनवादी, कथानक व तंत्रप्रधान, सरळरेषीय, बंदिस्त आणि साचेबंद स्वरूपाच्या कादंबरीशी साने गुरुजींच्या कादंबरीचे नाते नाही हे उघडच आहे. पण हं. ना. आपटे यांच्या आदर्शवादी, वास्तववादी कादंबरीच्या रूपबंधाशीही तिचे फारसे नाते असल्याचे दिसत नाही. साने गुरुजींची कादंबरी वास्तववादी आहेच; (त्यांच्या काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांबाबत तरी हे विधान करता येऊ शकते). त्यांची भूमिकाही आदर्शवादी आहे. साने गुरुजींचा आदर्शवाद हरिभाऊंच्या कादंबरीतील आदर्शवादाप्रमाणे विकासाच्या व्यक्तिकेंद्रित कल्पनेशी निगडित झालेला नाही, किंवा

समाजातल्या मूठभर वर्गाच्या जाणीवेपुरताच परिमित झालेला नाही. साने गुरुजींचा आदर्शवाद व्यापक आहे. म्हणून त्यांच्या कादंबरीची जडणघडण ह. ना. आपटे यांच्या कादंबरीहूनही वेगळ्या प्रकारची झालेली आहे.

कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराविषयी जे काही सिद्धांत मांडले गेलेले आहेत, त्यापैकी काही सिद्धांतानुसार कादंबरी या आधुनिक वाङ्मयप्रकाराचा उदय आणि विकास भांडवलशाही समाजरचनेच्या उदयाशी व विकासाशी जोडला गेलेला आहे. व्यक्तिवादी जीवनधारणा ही भांडवलशाही समाजाच्या केंद्रस्थानी असते. त्यामुळे भांडवलशाहीच्या उदयाबरोबरच निर्माण झालेल्या कादंबरीची मुख्य निर्मितीप्रेरणाही व्यक्तिवादी जीवनजाणीवेतच असल्याचे दिसून येते. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची आधुनिकता या व्यक्तिवादी जीवनजाणीवेने निश्चित झालेली आहे. वर उल्लेख केल्याप्रमाणे मराठी कादंबरीच्या निर्मितीमागेही ही व्यक्तिवादी विचारप्रणाली (आयडिऑलजी) आहे. पण साने गुरुजींच्या जीवनदृष्टीत या व्यक्तिवादाला फारसे स्थान नाही. त्यांचे कादंबरीलेखन या व्यक्तिवादी जाणीवेतून झालेले नसल्याने त्याला जो काही 'फॉर्म' प्राप्त झालेला आहे तो एका अर्थाने 'आधुनिक' नाहीच. किंबहुना कादंबरीच्या आधुनिक 'फॉर्म'शी साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचे फारसे नाते नाही असेच दिसून येते. 'फॉर्म'च्या दृष्टीने त्यांच्या कादंबरीचे नाते आधुनिकपूर्व काळातल्या कथनात्मक वाङ्मयाशी किंवा आधुनिकपूर्व काळातल्या कथनपरंपरीशीच अधिक असल्याचे दिसते. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये कथनशैलीही जुन्या कथनपरंपरेनेच प्रभावीत झालेली आहे. साने गुरुजी आपल्या कादंबऱ्यांना 'कादंबरी' हा शब्दही फार कमी वेळा वापरतात. कादंबऱ्यांना त्यांनी गोष्टी असेच अनेकदा म्हटलेले आहे. *श्यामची आई* या कादंबरीला त्यांनी 'कथात्मक पुस्तक' असे म्हटलेले असून 'तुरुंगातच या पंचवीस रात्री लिहिल्या' अशा शब्दांत या कादंबरीच्या निर्मितीचा उल्लेख केलेला आहे. यावरून कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराकडे पाहण्याचा साने गुरुजींचा दृष्टिकोण लक्षात येतो. कादंबरीच्या आधुनिक संकल्पनेपेक्षा आपल्या लेखनाचे नाते कथात्मक वाङ्मयाच्या एकूण प्रदीर्घ परंपरीशी जोडूनच ते त्याकडे पाहत होते. या त्यांच्या दृष्टिकोणामुळे त्यांचे कादंबरीलेखन समकालीन व पूर्वकालीन मराठी कादंबरीपेक्षा वेगळे बनलेले आहे.

साने गुरुजींच्या कादंबरीचे हे वेगळेपण त्यांच्या *'श्यामची आई'* आणि *'श्याम'*, *'धडपडणारा श्याम'* व *'जीवनविकास अर्थात श्याम खंड ३'* या कादंबऱ्यांमधून विशेषत्वाने जाणवते. या चार कादंबऱ्या आणि त्यांच्या जोडीला *'श्यामची पत्रे'* व *'विश्राम'* या कथासंग्रहातली *'श्यामची आत्या'* ही कथा यांची भर घातली की हे सर्व मिळून एका कादंबरीचा जबरदस्त ऐवज असून कोणत्याही समीक्षेच्या व सिद्धांताच्या आधाराविना तो निर्माण झालेला आहे, असे भालचंद्र नेमाडे यांनी म्हटलेले आहे. साने गुरुजींनी या चार कादंबऱ्यांच्या रूपाने मराठी कादंबरीचा जो वेगळा व नवा रूपबंध साकार केला त्याची नेमकी दखल नेमाडे यांनी वरील विधानातून घेतलेली आहे. *श्यामची आई* व *श्याम* चे तीन खंड ही खुली संरचना असणारी एकच बृहत कादंबरी आहे असे म्हणता येते. फडकेयुगात अशा

प्रकारची खुली संरचना असणारी कादंबरी होणे हेच मराठी कादंबरीच्या दृष्टीने नावीन्य होते. कथनशैली, रचनातंत्र याबाबत ही बृहत्कादंबरी देशी कथनपरंपरेचे पुनरुज्जीवन करते; तर दुसरीकडे आशयाची सामाजिकता, वास्तवता, पात्रचित्रण यासारख्या आधुनिक कादंबरीमध्ये महत्वाच्या समजल्या जाणाऱ्या घटकांनाही ती आत्मसात करते. म्हणून श्यामची आई व श्याम यांच्याद्वारे आधुनिक कादंबरीच्या देशीकरणाची-मराठीकरणाची-प्रक्रिया साने गुरुजींनी मराठीत प्रथमच सुरू केली असे म्हणावे लागते.

सभोवताली जमलेल्या श्रोत्यांना कोणी एक वक्ता गोष्ट सांगतो अशा मौखिक कथाकथनाचा बाज प्राचीन कथासाहित्यात जवळजवळ सगळीकडेच स्वीकारलेला दिसून येतो. या प्रकारची कथनशैली जशी भारतीय कथा-पुराणांच्या रचनेत दिसते तशीच ती अरबी रात्रींच्या गोष्टीमध्येही दिसते. श्यामची आई व श्याम मधून श्यामची चरितकहाणी सांगण्यासाठी साने गुरुजींनी हीच पारंपरिक कथनशैली स्वीकारलेली आहे. तुरुंगात असलेला प्रौढ श्याम रात्रीच्या वेळी तुरुंगातल्या नामदेव, गोविंदा, रघुनाथ, सद् इ. मित्रांना आपल्या जीवनाची कथा आठवणींच्या रूपाने सांगतो आहे. या प्रकारचे कथनतंत्र स्वीकारल्यामुळे तृतीयपुरुषी निवेदन व आत्मनिवेदन या दोन निवेदनप्रकारांतून कादंबरीचे कथाविश्व उलगडत जाते. वाचकाला कादंबरीच्या कथाविश्वात प्रवेश करून देणारा कादंबरीतला 'एक्स्पोजिशनल' भाग तृतीयरूपी निवेदनातून सांगितला जातो; तर कादंबरीतली श्यामच्या जीवनाची मुख्य हकीकत श्यामच्या आत्मनिवेदनाच्या रूपाने सांगितली जाते. आत्मनिवेदनामुळे श्यामच्या या जीवनकहाणीला त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे गहिरे रंग प्राप्त होतात. त्यामुळे या कादंबऱ्यांतून श्यामचे व्यक्तिदर्शन अत्यंत प्रभावी होते. त्याचबरोबर तृतीयपुरुषी निवेदनाचा वापर केल्याने श्यामची ही कथा आत्मकेंद्रित व एकांगी न होता तिला काहीएक तटस्थपणा प्राप्त होतो; तिच्याकडे पाहण्याचे परिप्रेक्ष्य व्यापक बनते.

श्यामचे आत्मकथन असूनही श्यामच्या या कहाणीला आत्मकेंद्रितता व एकांगीपणा न येण्याचे आणखी एका कारण आहे. श्यामच्या स्वतःबद्दलच्या व स्वतःच्या आईबद्दलच्या आठवणी केवळ त्या त्या व्यक्तिपुरत्या मर्यादित राहत नाहीत किंवा केवळ एका कुटुंबापुरत्याही मर्यादित राहत नाहीत. श्याम ज्या कालखंडात जगला तो कालखंड आणि ज्या बाह्यविश्वात तो वावरला ते त्याच्या भोवतालचे बाह्यविश्वही आपल्या अनेक परिमाणांसह त्याच्या आत्मनिवेदनातून साकार होत जाते. श्यामच्या या आत्मकथनाविषयी श्यामचा मित्र नामदेव म्हणतो,

“आठवणी सांगता सांगता सान्या भारताचा जणू इतिहासच तू सांगू लागतोस. भारतमाता तुझ्या रोमारोमांत शिरलेली आहे. आम्हाला समाज, धर्म, इतिहास, शिक्षण, वाङ्मय, आरोग्य, आहारविहार इ. शेकडो गोष्टींसंबंधीचे ज्ञान त्यामुळे होते. ते ज्ञान गोष्टीच्या ओघात सहज येऊन जाते.” (श्याम; 1999; पृ.11)

श्यामच्या आत्मकथेला मानवी जीवनविषयक अशी विविध परिमाणे प्राप्त झालेली

असल्याने साने गुरुजींच्या श्यामविषयक कादंबऱ्यांना एका व्यक्तीच्या कथेऐवजी व्यापक सामाजिक आशय प्राप्त झालेला आहे. गोष्टींच्या माध्यमातून समाज, धर्म, इतिहास इ. गोष्टींचे ज्ञान देणे ही पद्धती पुन्हा पारंपरिक कथासाहित्याचीच आहे. त्यामुळे सामाजिक आशयप्रधान व आत्मचरित्रात्मक हे कादंबरीचे आधुनिक रूप स्वीकारतानाच साने गुरुजींनी *श्यामची आई* व *श्याम* मध्ये त्याला पारंपरिक कथनतंत्राची जोड देऊन मराठी कादंबरीचा समकालीन कादंबरीपेक्षा एक वेगळा 'फॉर्म' निर्माण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

साने गुरुजींच्या काळात कादंबरीच्या घटना, पात्रे किंवा एकूण कथानक या घटकांविषयी मराठीमध्ये जे संकेत रूढ झालेले होते त्या संकेतांच्या मर्यादाही साने गुरुजींनी *श्यामची आई* व *श्याम* या कादंबऱ्यांतून ओलांडलेल्या दिसतात. हे त्यांच्या इतर काही कादंबऱ्यांतूनही घडलेले आहेच, पण कादंबरीविषयक रूढ संकेतांना दिलेले धक्के श्यामविषयक कादंबऱ्यांमध्ये ठळकपणाने जाणवतात. साने गुरुजींच्या काळातली म्हणजे फडके-खांडेकर युगातली कादंबरी ही कथानकप्रधान असून तिच्यातील कथानकरचनेची कल्पनाही फार बंदिस्त स्वरूपाची होती. आरंभ, विस्तार आणि शेवट या तिन्ही टप्प्यांतून कथानकाची रचना कशी असावी याबद्दल काही संकेत रूढ झालेले होते. एक विशिष्ट कथाबीज निश्चित परिणामाच्या दिशेने फुलवीत न्यायचे अशी कथानकाबद्दलची कल्पना होती. त्यात परिणामाला फार महत्त्व दिल्याने कथानकाचा शेवट महत्त्वाचा ठरत असे. शिवाय कथानक उत्कंठावर्धक व संघर्षमय कसे करावे याबद्दलचे काही आडाखेही ठरलेले होते. पण साने गुरुजींनी *श्यामची आई* आणि *श्याम* मध्ये यापैकी कोणतेच आडाखे किंवा कथानकरचनेची रूढ तंत्रे वापरलेली दिसत नाहीत.

श्यामची आई किंवा *श्याम* या कादंबऱ्यांमध्ये सलग, कालानुक्रमे जाणाऱ्या, विशिष्ट बिंदूवर प्रारंभ आणि विशिष्ट बिंदूवर शेवट होणाऱ्या बंदिस्त कथानकरचनेचा अभावच दिसतो. गुंतागुंत, उकल, निरगाठ किंवा उत्कण्ठा, विस्मय, धक्का असल्या रंजनतंत्रांना येथे पूर्ण फाटा दिलेला आहे. चारही कादंबऱ्यांमध्ये ढोबळमानाने कालानुक्रमाचे सूत्र आहे. कारण श्यामच्या जीवनाचे कालानुक्रमे येणारे चार टप्पे *श्यामची आई* पासून *श्याम* च्या तिसऱ्या खंडापर्यंत चार भागांतून चित्रित झालेले आहेत. पण कालानुक्रमाचे हे ढोबळ सूत्र सोडल्यास प्रत्येक कादंबरीची अंतर्गत रचना केवळ काळाच्या सूत्राने बांधलेली नाही. प्रत्येक कादंबरीत श्यामच्या जीवनाची कथा आठवणींच्या रूपाने उलगडते. प्रत्येक कादंबरीचे कथानक म्हणजे अनेकविध आठवणींचा गुच्छ असेच स्वरूप कथानकाला प्राप्त होते. त्यामुळे एका निश्चित शेवटाच्या दिशेने जाणारे सलग कथानक या कादंबऱ्यांतून दिसत नाही. प्रत्येक आठवण स्वतंत्ररीत्या महत्त्वाची ठरत असल्याने मुख्य कथासूत्र व उपकथानके अशी विभागणीही दिसत नाही. सर्व आठवणी कालानुक्रमाने आलेल्या आहेत असेही नाही. *श्यामची आई* मध्ये तर कालानुक्रमाचे व घटनांच्या सलगतेचे सूत्र अत्यंत लवचीक आहे. सुट्या सुट्या आठवणींच्या माध्यमातून रचलेले अत्यंत लवचीक कथानक असूनही *श्यामची आई* ही वाचकांच्या दृष्टीने अत्यंत परिणामकारक कादंबरी ठरलेली आहे. त्यामुळे उत्तम

परिणाम साधण्यासाठी गुंतागुंत, निरगाठ, उकल या तंत्राने रचलेल्या बंदिस्त कथानकाची कादंबरीला फारशी गरज नसते हेच साने गुरुजींनी सिद्ध करून दाखविलेले आहे.

कादंबरीचे कथानक ज्या घटनांनी, प्रसंगांनी बनलेले असते त्या घटनांविषयीचे रूढ संकेतही साने गुरुजींनी वरील कादंबऱ्यांतून फारसे पाळलेले नाहीत. 'कादंबरीतील प्रसंग म्हणजे कथानकरूपी साखळीतला एकएक दुवा' ही कल्पना साने गुरुजींच्या श्यामविषयक कादंबऱ्यांबाबत तरी फारशी खरी ठरत नाही. कारण श्यामच्या आठवणी केवळ एका सलग कथानकाच्या दुव्याच्या स्वरूपाच्या नाहीत. वर म्हटल्याप्रमाणे प्रत्येक आठवणीला एक स्वतंत्र स्थानही आहे. प्रत्येक आठवणीचा एक स्वतंत्र अर्थान्वय आहे. आपल्या स्वतंत्र अर्थान्वयासह या आठवणीतले प्रसंग श्यामच्या एकूण जीवनाचा भाग आहेत. त्यामुळे कादंबरीच्या कथानकासाठी हे प्रसंग जाणीवपूर्वक रचलेले आहेत असे वाटत नाही.

मानवी जीवनातले कोणते घटना-प्रसंग कादंबरीचा विषय व्हावेत याबद्दलच्या साने गुरुजींच्या कल्पनाही समकालीन कादंबरीकारांहून वेगळ्या आहेत. सामान्य माणसाच्या दैनंदिन जीवनातल्या वरवर पाहता क्षुल्लक वाटणाऱ्या किंवा साध्यासुध्या घटनाही जीवनाच्या संदर्भात अर्थपूर्ण ठरू शकतात अशी साने गुरुजींची दृष्टी आहे. या दृष्टीचा प्रत्यय *श्यामची आई* व *श्याम* या कादंबऱ्यांतून येतो. सामान्य माणसांच्या जीवनातील अशा साध्यासुध्या घटनांतूनच या कादंबऱ्या साकार होतात. कोकणातल्या खेड्यात एका दरिद्री कोकणस्थ कुटुंबात जन्मलेल्या मुलाच्या बालवयात आणि कुमारावस्थेत असामान्य, लोकोत्तर घटना घडणे ही अशक्यप्रत्ययच गोष्ट असते. त्यामुळे शामच्या बालपणात असामान्य, लक्षवेधक घटना फारशा नाहीत. त्याचे अनुभव इतरांसारखेच साधारण आहेत. पण या साधारण, सामान्य अनुभवांतूनच कादंबरीला आवश्यक असणारा जीवनाशय साने गुरुजींनी निर्माण केलेला आहे. अत्यंत साध्यासुध्या प्रसंगांच्या मांडणीतूनच जीवनाची अर्थपूर्णता त्यांनी व्यक्त केलेली आहे. याची अनेक उदाहरणे कादंबऱ्यांतून दाखविता येतात. *श्यामची आई* मधला श्यामने अधिक फुले मिळविण्याच्या हव्यासापोटी झाडांच्या मुक्या कळ्या तोडण्याचा प्रसंग, किंवा मोरी गाईच्या आजारपणाचा प्रसंग, झाडावरून पडलेल्या पाखराच्या पिलाची मुलांनी शुश्रूषा करण्याचा प्रसंग, श्यामची आई स्वतः आजारी असतानाही शेजारणीच्या मुलीसाठी श्रीखंडवड्या करून देण्याचा प्रसंग किंवा श्यामने महाराच्या स्त्रीला मदत करण्याचा प्रसंग हे सगळे प्रसंग तसे नित्यपरिचित आणि साधेसुधेच आहेत. अशाच अनेक घटनांतून *श्यामची आई* कादंबरी साकार झालेली आहे. पण या नित्यपरिचित घटनाच साने गुरुजींच्या कादंबरीत विलक्षण अर्थपूर्ण ठरतात. वर उल्लेख केलेल्या पहिल्या तिन्ही प्रसंगांतून माणूस आणि त्याच्या भोवतालचा निसर्ग, प्राणीसृष्टी यांच्या संबंधाचे चित्र आणि या संबंधाबद्दलची दृष्टी व्यक्त होते. तर श्रीखंडाच्या वड्या करून देणे किंवा महार स्त्रीला मदत करणे यातून माणसा-माणसांमधल्या वर्तनाबद्दलची एक नैतिक भूमिका व्यक्त होते. मानवी जीवनातल्या या साध्या साध्या घटनांची कादंबरीसाठी निवड करून त्यांना अर्थपूर्ण रूप देत असतानाच दुसरीकडे या घटनांतूनच श्यामच्या आईचे व्यक्तिमत्त्वही साने गुरुजी साकार करतात. *श्याम* च्या तिन्ही

खंडांचे आशयद्रव्यही अशाच घटना-प्रसंगांतून बनलेले आहे. डोळे येणे, खरूज होणे, भाकरी करायला शिकताना होणारी श्यामची त्रेधातिरपिट असल्या घटना स्वतंत्र प्रकरणांच्या स्वरूपात श्याम कादंबरीत येतात. कादंबरीबद्दलच्या त्या काळातल्या रूढ कल्पना पाहिल्या तर असल्या क्षुद्र, असाहित्यिक घटनांना मराठी कादंबरीत स्थान मिळणेच अशक्य होते. पण साने गुरुजींना अशा घटना कादंबरीमध्ये फार महत्त्वाच्या वाटतात. श्यामला त्याच्या गरीब मुसलमान मित्राने भेट म्हणून दिलेला रुमाल हरविणे किंवा स्वतःचे ब्राह्मणी संस्कार बाजूला ठेवून श्यामने कुणब्याच्या हातचे अन्न खाणे यासारख्या प्रसंगांतून साने गुरुजी जातिधर्माच्या भेदापलीकडे जाणाऱ्या मानवी सहानुभावाचे दर्शन अत्यंत प्रभावीपणे घडवितात. जातिभेदनिर्मूलन किंवा हिंदू-मुस्लिम ऐक्य या विषयावर तत्कालीन मराठी कादंबरीतून येणाऱ्या विद्वत्तापूर्ण व ध्येयवादी चर्चेपेक्षा साने गुरुजींच्या कादंबरीतले वरील प्रसंगवर्णन हे अधिक वास्तववादी व परिणामकारक ठरते.

घटना आणि कथानक यांच्याप्रमाणेच कादंबरीतील पात्रचित्रणाबद्दलच्या रूढ संकल्पनाही श्यामची आई व श्याममधून साने गुरुजींनी मांडलेल्या आहेत. या कादंबऱ्यांतील विशेषतः नायक पात्राचे चित्रण मराठी कादंबरीत ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाचे ठरते. मराठी कादंबरीतील नायकाची प्रतिमा साने गुरुजींनी 'श्याम'च्या रूपाने पूर्णपणे बदलून टाकलेली आहे. मराठी कादंबरीतली नायकाची रूढ प्रतिमा ध्येयवादी आणि रोमँटिक अशाच प्रकारची होती. हरिभाऊ-वामन मल्हार यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतल्या नायकांची प्रतिमा प्रामुख्याने सामाजिक-राजकीय ध्येयवादाला, आदर्शांला वाहून घेतलेल्या ध्येयवादी नायकाची होती तर फडके-खांडेकर-माडखोलकर यांच्या कादंबरीतला नायक हा प्रामुख्याने रोमँटिक 'हीरो'च्या स्वरूपातला होता. हे नायक मध्यमवर्गीयच असले तरी त्यांच्या आदर्शवादामुळे व सर्वगुणसंपन्नतेमुळे सामान्यांपेक्षा वरच्या पातळीवरचे, असामान्य कोटीतले वाटत. खरे तर फडके-खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतले नायक वास्तवापासून वर उचलले गेलेले, अवास्तव प्रतिमेच्या स्वरूपाचेच होते. इंग्रजी 'रोमान्स'मधल्या नायकांप्रमाणे ते मुख्यतः प्रेमवीरच होते. आणि त्यांचा सामाजिक-राजकीय ध्येयवाद, देशभक्ती, चळवळीत उडी घेणे या सर्व गोष्टी त्यांच्या रोमँटिक व्यक्तिमत्त्वाला उठावदारपणा आणण्यासाठी वापरल्या जात. नायकांच्या देखणेपणाची, त्यांच्या पोषाखी किंवा दर्शनी व्यक्तिमत्त्वाची तपशीलवार वर्णने कादंबऱ्यांतून करणे हा व्यक्तिचित्रण कौशल्याचा भाग समजला जात असे.

साने गुरुजींचा श्याम हा मराठी कादंबरीतील नायकाच्या या रूढ प्रतिमेला छेद देणारा नायक आहे. कोणत्याही रीतीनिष्ठ किंवा वाङ्मयीन संकेतांतून तो साकार झालेला नाही. कादंबरीतले त्याचे व्यक्तिचित्र मानवी जीवन वास्तवातून अत्यंत स्वाभाविकपणे आकार घेत जाते. भालचंद्र नेमाडे म्हणतात त्याप्रमाणे 'भटका, निराधार, सर्व सृष्टीची परिमाणं लाभलेला' असा हा नायक आहे. मराठी कादंबरीतील प्रस्थापित नायकांप्रमाणे तो ध्येयवादी नाही, तसेच त्याच्या व्यक्तिचित्रणात लेखकाने कोणत्याही कृत्रिम रोमँटिक छटाही मिसळलेल्या नाहीत. ज्या जीवनवास्तवातून हा नायक निर्माण झालेला आहे, त्या वास्तवात अशा प्रकारचा

ध्येयवादी, रोमँटिक स्वरूपाचा केवळ पुस्तकी नायक निर्माण होणेच असंभव आहे. वास्तवाचे हे भान पक्के असल्यामुळेच साने गुरुजी कादंबरीनिर्मितीतली सर्व सांकेतिकता येथे टाळू शकलेले आहेत.

साने गुरुजींनी आपल्या अन्य कादंबऱ्यांतून सामाजिक-राजकीय ध्येयवाद बाळगून जगणारी पात्रे निर्माण केलेली आहेत; कारण या पात्रांद्वारे स्वतःला अभिप्रेत असणाऱ्या सामाजिक-राजकीय आदर्शाचा आविष्कार त्यांना करावयाचा होता. पण त्यांचा श्याम अशा प्रकारच्या कोणत्याही सामाजिक-राजकीय आदर्शाचे किंवा विचारसरणीचे प्रतीक म्हणून निर्माण झालेला नाही. श्याम ज्या परिस्थितीत वाढतो, जगतो तिथे अन्नवस्त्रादी किमान गरजा भागवून कसे जगता येईल हीच मुख्य समस्या आहे. अशा स्थितीत कमालीच्या दारिद्र्याला तोंड देत जगण्याची धडपड करणारा, शिक्षणासाठी नितांत कष्ट उपसणारा विद्यार्थिदशेतला श्याम मराठी कादंबरीतल्या रूढ नायकाप्रमाणे ध्येयवादी आणि रोमँटिक दाखवला असता तर ते अवास्तव व कृत्रिम ठरले असते. श्यामविषयक चारही कादंबऱ्यांतून साने गुरुजींनी श्यामचे पंचविशीच्या आतलेच आयुष्य रंगविलेले आहे. त्याच्या महाविद्यालयीन जीवनाचा भाग श्याम खंड 3 मध्ये आलेला आहे. पण कादंबरीच्या नायकाला महाविद्यालयीन तरुण दाखवून, त्याला प्रेम वगैरे करायला लावून कादंबरीला प्रेमकथेचे स्वरूप देण्याची समकालीन कादंबरीकारांनी निर्माण केलेली लेखनरूढी साने गुरुजींनी येथे अत्यंत स्वाभाविकपणे टाळलेली आहे. मित्राच्या कुटुंबात राहून आणि नादारी मिळवून महाविद्यालयीन शिक्षण पूर्ण करणारा आणि शिक्षणाकडे जीवनविकासाचे साधन म्हणून पाहणारा श्याम खुशालचेंडू प्रेमवीर बनणे हे अशक्यच होते.

श्याम हा प्रतिकूल परिस्थितीशी, दुःख-दारिद्र्याशी मुकाबला करित जगणारा नायक असला तरी कादंबरीच्या नायकाला वाचकांची हमखास सहानुभूती मिळवून देण्याचा विषय म्हणून साने गुरुजींनी या दैन्य-दारिद्र्याच्या चित्रणाचा उपयोग केलेला नाही. किंवा गरिबी विरुद्ध श्रीमंती, सद्गुणी गरीब विरुद्ध दुष्ट श्रीमंत असा पारंपरिक कादंबरीत बहुतेक वेळा दिसणारा ढोबळ संघर्षही त्यांनी कादंबरीतून मांडलेला नाही. स्वतः श्यामलाच आपले दैन्य इतरांच्या सहानुभूतीचा विषय बनावा असे वाटत नाही. प्रतिकूल परिस्थितीमुळे तो जीवनावर वैतागलेला, क्रान्तीची पुस्तकी भाषा बोलणारा बंडखोर असा नायकही बनलेला नाही. उलट जीवनकलहातूनच जीवनविकास साधण्यावर त्याची (व लेखकाचीही) श्रद्धा असलेली दिसून येते. म्हणून दुःखाचे आणि निराशेचे क्षण आयुष्यात आले तरी भोवतालच्या जीवनाकडे अत्यंत निर्मळ मनाने श्याम पाहू शकतो. प्रतिकूल परिस्थितीतही आपणास अधिकाधिक मूल्यवान जगणे कसे साध्य करता येईल हीच त्याची धडपड आहे. शाळेतल्या परीक्षांपेक्षा जीवनाची परीक्षा आपणास नीटपणे कशी उत्तीर्ण होता येईल याचीच त्याला अधिक चिंता लागलेली आहे. मूल्यवान जगण्याची किंवा विकसित जीवनाची कल्पना श्यामच्या मनात कोणत्याही एखाद्या विचारसरणीच्या किंवा तत्त्वज्ञानाच्या आधारे तयार झालेली नाही. प्रत्यक्ष जीवनाच्या निरीक्षणातून, जगताना स्वतःवर झालेल्या नैतिक संस्कारातून आणि भोवतालच्या

माणसाविषयी वाटणाऱ्या मानवी सहानुभावातून ती तयार झालेली आहे. या मानवी सहानुभावामुळे श्यामची जीवनविषयक जाणीव स्व-जातीच्या किंवा स्व-धर्माच्या संकुचित मर्यादा ओलांडून व्यापक बनलेली आहे. ब्राह्मण कुटुंबात परंपरेने मिळणारे लेखन-वाचन-पठनादींचे संस्कार, शिक्षणाबद्दलची ओढ इ. गोष्टी श्यामलाही आपोआप मिळालेल्या आहेत. पण या गोष्टींमुळे स्वकेंद्रित होण्याऐवजी त्याची मनोवृत्ती स्वजातीय जाणीवेच्या पलीकडे गेलेली, अधिक विशाल झालेली दिसून येते. म्हणूनच स्वतः चित्पावन कुटुंबातला असूनही 'टिळकांच्या राजकारणाचे चाहते तेवढेच बुद्धिमान, गांधींचे अनुयायी आंधळे' असे समजणाऱ्या चित्पावनी प्रवृत्तीवर टीका करावयास तो कचरत नाही. स्वतःच्या घरंदाजपणाचा व संस्कृतीचा अभिमान बाळगणाऱ्या ब्राह्मण गृहस्थांना त्यांच्या ब्राह्मणी संस्कृतीचा व धर्माचा पोकळपणा स्पष्टपणे दाखवून देण्यासही तो भीत नाही. तसेच आपल्या जातिश्रेष्ठत्वाच्या व इनामदारीच्या बळावर गावातल्या गोरगरीबांवर अधिकार गाजविणाऱ्या ब्राह्मणी कुटुंबांच्या न्हासशीलतेवरही तो अचूकपणे बोट ठेवतो. असा ब्राह्मणी व मध्यमवर्गीय मानसिकतेतून मुक्त असलेला नायक मराठी कादंबरीत साने गुरुजींनीच श्यामच्या रूपाने पहिल्यांदा उभा केलेला आहे असे म्हटल्यास फारशी अतिशयोक्ती होणार नाही.

जात-वर्ग-धर्मादी भेदांच्या पलीकडे जाऊन सामान्य माणसाविषयी सहानुभाव बाळगणारे, केवळ माणसांविषयीच नव्हे तर आपल्या भोवतालच्या सर्वच सजीव-निर्जीव सृष्टीविषयी आस्था बाळगणारे साने गुरुजींनी रंगविलेले श्यामचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत लोभसवाणे व तत्कालीन कादंबरीत अपवादभूत आहे यात शंका नाही. श्यामच्या या मनोवृत्तीचे दर्शन अनेक प्रसंगांतून, वर्णनांतून त्यांनी घडविलेले आहे. आई, भावंडे, मित्र यांच्याबद्दलचे श्यामचे पराकोटीचे प्रेम तर अनेक आठवणीतून दिसतेच, पण जातीची किंवा नात्यागोत्याची नसणारी आणि विशेषतः गरीब, दुर्बळ पण सरळ मनाची माणसेही त्याच्या हार्दिक प्रेमाचा आणि सेवाभावाचा विषय बनतात. श्यामच्या या प्रेमवृत्तीचे उदाहरण म्हणून काही प्रसंगांचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. एक प्रसंग श्यामची आई मधला, श्याम दापोलीस शिकत असतानाचा आहे. वडिलांनी खाऊसाठी व खर्चासाठी दिलेले एक-दोन आणे थोडे थोडे साठवून गणेशचतुर्थीच्या वेळी श्याम आपल्या भावासाठी एक कोट त्या पैशातून शिवून घेतो. अनेक महिने ज्याच्या अंगावर ठिगळाचाच शर्ट आहे अशा धाकट्या भावाला कोटाची भेट देऊन तो घरच्यांनाही चकित करतो. श्यामच्या या निर्मळ प्रेमवृत्तीमुळे आईवडीलही गहिवरून जातात. स्वतःच्या भावाबद्दलचे प्रेम जेवढे उत्कट आहे, तेवढेच स्वतःचा पहिला मुसलमान मित्र अहमद याच्याबद्दलचे श्यामचे प्रेमही तेवढेच उत्कट आहे. त्या गरीब मित्राने भेट म्हणून दिलेला रुमाल श्यामला रत्नासारखा मौल्यवान वाटतो. म्हणूनच तो रुमाल हरवल्यावर त्याचे अश्रू अनावर होतात. अहमद मुसलमान असल्याने घरचे लोक श्यामला त्याच्याशी मैत्री करू देत नाहीत यामुळे श्यामला विलक्षण दुःख होते. श्याम आणि राम यांच्या मैत्रीचे वर्णन श्याम च्या तिन्ही खंडांतून आलेले आहे. एकमेकांच्या जीवनात कायमचे स्थान मिळविलेल्या व परस्परांच्या प्रेमात रंगलेल्या या दोन मित्रांच्या मित्रप्रेमाचे

अनेक उत्कट क्षण कादंबरीत आहे. शिक्षणासाठी रामच्या घरी राहिल्यावर त्या कुटुंबातलाच एक होऊन जाण्याची श्यामची वृत्ती, अनेक प्रकारची कामे करून त्यांना मदत करण्याची श्यामची धडपड यातून त्याच्या प्रेमळपणाचे आणि सेवाभावाचे दर्शन घडते. श्यामची आई व श्याम मध्ये मथुरी, शिवराम मजूर, माहेरवाशीण गंगू, वृद्ध एकाकी यमुताई, सासरच्या असह्य जाचाला त्रासलेली माणकताई यासारखी जी व्यक्तिचित्रणे आलेली आहेत त्यामधूनही श्यामला माणसांविषयी वाटणाऱ्या आस्थेचे, त्याच्या मानवप्रेमाचे उत्तम दर्शन घडते.

इतरांवर प्रेम करणे ही जशी श्यामची सहजप्रवृत्ती आहे, तसाच तो स्वतःही इतरांच्या प्रेमासाठी भुकेलेला आहे. त्याच्या निर्मळ व प्रेमळ स्वभावामुळे त्यालाही अनेकांचे प्रेम मिळते. आपल्या ओसाड जीवनावर प्रेमसिंचन करून त्या जीवनाला सुंदर बनविणाऱ्या अनेक व्यक्तींचे ऋण आपणास कधीही फेडता येणार नाही असे तो म्हणतो. माणुसकीच्या आणि सात्त्विक प्रेमाच्या दर्शनाने तो भारावून जातो. औंधसारख्या कोकणातील आपल्या घरापासून शेकडो मैल दूर असणाऱ्या परक्या गावात शिक्षणासाठी राहिल्यावर द्रुपदी, द्रुपदीची आई, तुकाराम या शेतकरी कुटुंबातल्या माणसांच्या प्रेमाचा अनपेक्षित लाभ श्यामला होतो. द्रुपदीच्या आईच्या रूपाने जणू स्वतःची आईच आपल्या मदतीसाठी उभी राहिली असे त्याला वाटते. आपल्यासारख्या दरिद्री कोकणातल्या भिकारड्या पोरावर आपल्या ना जातीच्या ना गावच्या अशा माणसांनी एवढे निहंतुक प्रेम करावे याचे त्याला आश्चर्य वाटते. स्वतःच्या एकाकी अवस्थेत मिळालेल्या या माणुसकीच्या आणि प्रेमाच्या दर्शनाने श्याम भारावून जातो. आपला आनंद कसा व्यक्त करावा हे त्याला कळत नाही. या माणसांनी दिलेल्या प्रेमाची परतफेड करण्यासाठी श्यामकडे काहीच नाही. पण आपल्या वागण्यातून, छोट्या छोट्या कृतींतून या माणसांविषयी वाटणाऱ्या आपुलकीचे व आस्थेचे उत्कट दर्शन घडवून श्याम या प्रेमाची परतफेड करू पहातो. श्याम आणि त्याच्या जीवनात आलेल्या इतर व्यक्ती यांच्यातील परस्परसंबंधांबद्दलचे असे अनेक प्रसंग साने गुरुजींनी श्यामच्या तिन्ही खंडांतून विस्ताराने रंगविलेले आहेत. कादंबरीतल्या नायकाचे 'नायकपण' केवळ असामान्य घटनांतून किंवा त्याच्या अंगी असणाऱ्या असामान्य गुणवैशिष्ट्यातूनच सिद्ध होते असे नसून नेहमीच्या साधासुध्या घटनांतून व वर्तनातूनसुद्धा त्याचे 'नायकपण' सिद्ध करता येते हे साने गुरुजींनी या प्रसंगांतून दाखवून दिलेले आहे. मराठी कादंबरीतल्या नायकत्वाच्या रूढ संकल्पनेपेक्षा काही वेगळी संकल्पना श्यामच्या रूपाने व्यक्त झालेली दिसून येते.

श्याम आणि इतर व्यक्ती यांच्या परस्परसंबंधातून श्यामचे व्यक्तिमत्त्व साने गुरुजींनी जसे साकार केलेले आहे त्याचप्रमाणे श्याम आणि त्याच्या भोवतालची मानवेतर सृष्टी यांच्या संबंधांचे परिमाणही या नायकपात्राला त्यांनी दिलेले आहे. नायकाच्या व्यक्तिचित्राला अशा प्रकारचा मानवेतर सृष्टीचा संदर्भ देणे ही गोष्ट त्या काळातल्या मराठी कादंबरीच्या तुलनेत नवीच वाटते. वस्तुतः निसर्गदृश्यांची नानाविध, आकर्षक वर्णने या काळातल्या कादंबरीला काही नवीन नव्हती. निसर्गवर्णन हा कादंबरीच्या सौंदर्याचा एक स्वतंत्र घटक मानला जात असे. प्रादेशिक कादंबरीच्या आकर्षकतेचा तर तो एक मुख्य भाग समजला जात असे. पण

साने गुरुजी अशा तांत्रिक दृष्टीने निसर्गचित्रणाकडे पाहत नाहीत. माणसाच्या जगण्याचे एक अपरिहार्य अंग म्हणून ते निसर्ग व प्राणीसृष्टी याकडे पाहतात. माणूस आणि त्याच्या भोवतालची ही मानवेतर सृष्टी यांच्या संबंधांचा शोध ते घेऊ पाहतात आणि या संबंधाबद्दलची स्वतःची दृष्टीही व्यक्त करतात. त्यांचा श्याम हा नायक जसा मानवी अनुभवातून घडत जातो तसा मानवेतर सृष्टीच्या अनुभवातूनही घडत जातो. त्यामुळे निसर्ग, प्राणी, पक्षी यांची ही मानवेतर सृष्टी श्यामच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग बनून जाते. म्हणून श्यामची आई आणि श्याम या कादंबऱ्यांमध्ये मानवी पात्रांइतक्याच झाडे-झुडपे, पाने, फुले, गायी-गुरे, पशुपक्षी, समुद्र, डोंगर, आकाश या अमानवी गोष्टीही महत्त्वाच्या ठरतात. या अफाट सृष्टीच्या दर्शनाने श्याम भारावून जातो. सृष्टीच्या सहवासात आपल्या माणूसपणाची वेगळी जाणीव तो विसरतो. सृष्टीच्या या अफाट पसान्यात आपणही एक बिंदू होऊन मिसळून जावे असे त्याला वाटते. भोवतालच्या निसर्गसृष्टीकडून माणसाला खूप शहाणपण शिकता येऊ शकेल असेही त्याला वाटते. निसर्गसृष्टीबद्दलचे श्यामचे चिंतन या कादंबऱ्यांतून अनेक ठिकाणी आलेले आहे. या चिंतनातून निसर्ग विरुद्ध माणूस किंवा निसर्गापेक्षा माणूस श्रेष्ठ या भूमिकेऐवजी माणूस हाही या निसर्गसृष्टीचाच एक भाग आहे असा मानव आणि मानवेतर सृष्टीच्या समन्वयाचा विचार व्यक्त होतो. म्हणून श्याम या नायकाच्या व्यक्तिचित्राला साने गुरुजींना दिलेला हा मानवेतर सृष्टीचा संदर्भ महत्त्वाचा ठरतो.

मराठी कादंबरीतील नायकाची रूढ संकल्पना मोडताना साने गुरुजींनी आपल्या या नायकाच्या अंगी असामान्य; लोकोत्तर गुणविशेष चिटकवलेले नाहीत. त्याला सदगुणांचा पुतळा बनवलेले नाही. मानवप्रेम, भूतदया, कष्टाळू वृत्ती, सेवाभाव, हुशारी, प्रामाणिकपणा, सहृदयता असे अनेक गुण श्यामच्या अंगी असले तरी माणूस म्हणून आपले अपुरेपण काय आहे, आपल्या अंगी कोणते दोष आहेत याचीही त्याला पूर्ण जाणीव आहे. त्याच्या हातूनही चुका घडतात. राग, द्वेष, मत्सरादी भावना-विकारांपासून तोही मुक्त नाही. त्याच्या एखाद्या कृतीतून त्याच्या मनाचा क्षुद्रपणाही कधी कधी व्यक्त होतो. प्रौढ श्याम आपल्या गतायुष्याचे जेव्हा सिंहावलोकन करतो त्यावेळी आपल्या दोषास्पद वर्तनाची स्पष्ट जाणीव त्याला असते आणि अशा वर्तनाबद्दलची खंतही तो मोकळेपणाने प्रकट करतो. अशा प्रकारे साने गुरुजींनी आपल्या या नायकाला त्याच्या विविध गुणदोषांसह सामान्य माणसातलाच एक अशा स्वरूपात रंगविलेला आहे. त्यामुळे तत्कालीन मराठी कादंबरीतल्या नायकाच्या साचेबंद व्यक्तिचित्रांपेक्षा साने गुरुजींनी उभा केलेला श्याम हा अधिक वास्तव व खराखुरा वाटतो.

श्यामची आई आणि त्रिखंडात्मक श्याम या कादंबऱ्या एका नायक पात्राच्या जीवनकलहाची व जीवनविकासाची कहाणी सांगणाऱ्या असल्या तरी त्या व्यक्तिकेंद्रित बनलेल्या नाहीत. किंवा त्याचे आशयसूत्र व्यक्तिवादी स्वरूपाचे वाटत नाही. अनेकविध अशा कौटुंबिक, सामाजिक, सृष्टीविषयक व स्थलकालादी घटकांच्या संदर्भांनी या कादंबऱ्यांचा अवकाश विस्तृत बनलेला आहे. श्यामच्या जीवनकहाणीबरोबरच अनेकविध माणसांचे, एका विशिष्ट काळाचे आणि त्या काळातल्या समाजाचे दर्शनही या कादंबऱ्यांतून घडते. श्यामची

ही कहाणी कोकणातल्या एका ब्राह्मण कुटुंबाचीही कहाणी आहे. एके काळचे वैभव व प्रतिष्ठा संपून दारिद्र्याचे दशावतार भोगाव्या लागणाऱ्या, परिस्थितीपुढे हतबल झालेल्या कुटुंबाची ही कहाणी साने गुरुजींनी अत्यंत वास्तववादी पद्धतीने सांगितलेली आहे. हे कुटुंब ज्या परिसरात, ज्या गावात वावरते तो सगळा परिसरही कादंबरीच्या आशयाचा भाग बनतो. श्यामची आई मध्ये एका विशिष्ट काळातल्या कोकणातील समाजजीवनाचे तपशीलवार दर्शन घडते. शिक्षणाच्या निमित्ताने श्यामची ज्या ज्या स्थळी भटकंती होते त्या त्या ठिकाणाची माणसे आणि तिथले जीवन कादंबरीत येते. शेतकऱ्यापासून ते शिक्षकांपर्यंत आणि मजुरांपासून ते मोलकरणीपर्यंत नानाविध माणसांचे चित्रण कादंबरीत येते. विविध स्त्रीपात्रांमधून विशिष्ट काळातल्या स्त्रियांच्या सामाजिक स्थितीचे दर्शन घडते. कौटुंबिक, सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक असे मानवी जीवनाचे विविध संदर्भ या कादंबऱ्यांतून प्रकट होतात. त्यामुळे रूढ अर्थाने कोणताही सामाजिक अथवा राजकीय प्रश्न कादंबरीचे मुख्य आशयसूत्र म्हणून निवडलेला नसतानाही साने गुरुजींच्या श्यामविषयक कादंबऱ्यांना व्यापक समाजदर्शनाचे स्वरूप प्राप्त होते.

या निबंधाच्या प्रारंभी साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांची सोयीसाठी तीन गटात विभागणी केलेली होती. त्यापैकी पहिल्या गटातल्या म्हणजे श्यामची आई, श्याम, जीवनकलह अर्थात श्याम, खंड दोन आणि जीवनविकास अर्थात श्याम, खंड तीन या चार कादंबऱ्यांचा येथवर विचार केला. हा विचार काहीसा विस्ताराने केला; कारण या कादंबऱ्यांच्या रूपाने साने गुरुजींनी मराठी कादंबरीला जे नवे वळण देण्याचा प्रयत्न केला; त्याचे स्वरूप स्पष्ट व्हावे असा हेतू होता. या वेगळेपणाच्या खुणा साने गुरुजींच्या इतर कादंबऱ्यांतूनही कमी-अधिक प्रमाणात व्यक्त होतात. या अन्य कादंबऱ्यांतून त्यांच्या कादंबरीलेखनाची आणखी काही ठळक वैशिष्ट्ये प्रकट होतात. इतर कादंबऱ्यांपैकी काही महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांच्या आधारे या लेखनवैशिष्ट्यांचा विचार येथे केलेला आहे.

साने गुरुजींनी ज्या काळात कादंबरीलेखनास प्रारंभ केला तो 1930 नंतरचा काळ भारताच्या इतिहासात सामाजिक व राजकीय आकांक्षांच्या उत्थापनाचा काळ होता. महात्मा गांधींच्या प्रभावामुळे राजकीय स्वातंत्र्याची चळवळ सामान्य माणसापर्यंत पोहोचलेली होती. म.गांधींनी स्वातंत्र्यचळवळीला सामाजिक पुनर्रचनेच्या कल्पनेचीही जोड दिलेली होती. म.गांधींनी घडवून आणलेली असहकार, कायदेभंग, सत्याग्रह, स्वदेशी ही अभिनव आंदोलने आणि त्यांच्या नेतृत्वाखाली झालेले बेचाळीसचे आंदोलन यामुळे समाज भारावून गेलेला होता. देशाचे स्वातंत्र्य आणि स्वातंत्र्यानंतरच्या सुखी समाजाचे स्वप्न हाच त्या काळातला आदर्श होता. सामाजिक किंवा राजकीय चळवळीला आयुष्य वाहणे, आदर्श साकार करण्यासाठी धडपडणे हेच आयुष्याचे खरेखुरे ध्येय; असे अनेकांना वाटत होते. समाजाच्या विचारविश्वातही हाच ध्येयवाद केंद्रस्थानी होता. या ध्येयवादाचे प्रतिबिंब या काळातल्या साहित्यातही उमटले होते. मराठी कादंबरीही याला अपवाद नव्हती. प्रेमकथा लिहिणाऱ्या रंजनवादी कादंबरीकारांनाही सामाजिक, राजकीय प्रश्नांचा व चळवळींचा

उपयोग कादंबरीमध्ये पार्श्वभूमी म्हणून का होईना करावासा वाटत होता. सामाजिक, राजकीय ध्येयवादाने भारावलेले, गांधीवाद की मार्क्सवाद याविषयी चर्चा करणारे नायक कादंबरीतून रंगविले जात होते. 'देव हेच ध्येय की ध्येय हाच देव' यासारखे प्रश्न कादंबरीकारांना कादंबरीतून मांडावेसे वाटत होते.

या काळातला हा ध्येयवाद साने गुरुजींच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग बनलेला होता. स्वातंत्र्याच्या आंदोलनात सक्रिय सहभागी झालेले ते एक कार्यकर्ते होते. काँग्रेस पक्षाचे अधिकृत सदस्य म्हणून त्यांनी अनेक आंदोलनात भाग घेतला. अनेकदा तुरुंगवास भोगला. राजकीय आणि सामाजिक प्रश्नांबाबत त्यांची स्वतःची काही भूमिका होती, स्वतःच्या काही कल्पना व आदर्श होते. हे आदर्श त्यांनी आपल्या कादंबरीलेखनातून व्यक्त केले. सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे लेखनाकडे ते आपल्या अंगीकृत कार्याचा एक भाग, एक पर्यायी कृती म्हणून पाहत होते. म.गांधी हे त्यांच्या दृष्टीने त्या काळातले आदर्श महापुरुष होते आणि अशा महापुरुषांच्या विचारांचे अनुसरण लेखकांनी आपल्या साहित्यातून केले पाहिजे अशी त्यांची भूमिका होती. म.गांधींनी मांडलेल्या सामाजिक-राजकीय आदर्शांचे व नैतिक कल्पनांचे अनुसरण करण्याचा प्रयत्न त्यांनी आपल्या व्यक्तिगत जीवनातून केला तसाच तो काही अंशी आपल्या कादंबऱ्यांतूनही केला. चळवळीतल्या आपल्या अनुभवांना कादंबरीचे रूप देण्याचा प्रयत्न केला. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या ध्येयाचा कादंबरीतून आविष्कार केला. पण केवळ स्वातंत्र्याच्या चळवळीचे चित्र रेखाटण्यापेक्षा स्वातंत्र्य हे कशा प्रकारचे असावे, स्वातंत्र्यानंतरचा आदर्श भारतीय समाज कसा असावा हे सांगणेच त्यांना अधिक महत्त्वाचे वाटत होते. स्वातंत्र्याबद्दलची त्यांची कल्पना व्यापक व उदार होती. स्वातंत्र्य म्हणजे परक्या इंग्रजांची सत्ता जाऊन या देशातल्या एका जातीची किंवा वर्गाची सत्ता प्रस्थापित होणे ही कल्पना त्यांना अभिप्रेत नव्हती. राजकीय गुलामगिरी संपली म्हणजे स्वातंत्र्य मिळाले असे त्यांना वाटत नव्हते. राजकीय गुलामगिरीपेक्षा सामाजिक गुलामगिरी नष्ट होणे हे त्यांच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचे होते. इंग्रजांच्या गुलामगिरापेक्षा आपणच निर्मिलेली व वाढवलेली घरची गुलामगिरी - स्त्रियांची गुलामगिरी, हरिजनांची गुलामगिरी, मजुरांची गुलामगिरी - साने गुरुजींना अधिक संतापदायक वाटत होती. म्हणून त्यांच्या स्वातंत्र्याच्या कल्पनेत सामाजिक स्वातंत्र्याला फार महत्त्वाचे स्थान होते. स्वातंत्र्यानंतरची नव्या समाजाची रचना समतेच्या तत्त्वावर झाली पाहिजे; धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक भेद नाहीसे झाले पाहिजेत; सामान्यांचे, कष्टकऱ्यांचे राज्य आले पाहिजे असे त्यांना वाटत होते. यासाठी नुसत्या राजकीय चळवळीपेक्षा विधायक सामाजिक कार्याची अधिक गरज आहे असे त्यांचे मत होते. देशाचे स्वातंत्र्य आणि स्वातंत्र्यानंतरचा आदर्श भारतीय समाज याबद्दलच्या आपल्या या सर्व कल्पना साने गुरुजींनी कादंबरीलेखनातून व्यक्त केलेल्या आहेत. त्यांच्या या राजकीय-सामाजिक आदर्शांचे प्रतिबिंब धडपडणारी मुले (दोन भाग) क्रांती, नवा प्रयोग, आस्तिक या कादंबऱ्यांतून ठळकपणे उमटलेले दिसून येते.

शिक्षणकाळ संपविल्यानंतर नोकरीच्या निमित्ताने साने गुरुजी खानदेशात आले आणि

येथेच त्यांच्या सार्वजनिक कार्याचा प्रारंभ झाला. चळवळीत ते सक्रिय झाले. या काळातल्या त्यांच्या अनुभवातूनच धडपडणारी मुले ही द्विखंडात्मक कादंबरी निर्माण झालेली आहे. खांडेकर-माडखोलकरादी कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांतून सामाजिक-राजकीय चळवळीचे जे चित्रण आलेले आहे त्यापेक्षा धडपडणारी मुले मधील चळवळीचे चित्रण अधिक वास्तववादी आहे. राष्ट्रकार्याच्या ध्येयवादाने भारावलेल्या स्वातंत्र्यपूर्व काळातल्या पिढीचे चित्र ही कादंबरी उभी करते. त्याचबरोबर साने गुरुजींना अभिप्रेत असणारी देशकार्याची, विधायक समाजकार्याची संकल्पनाही या कादंबरीतून व्यक्त होते. स्वातंत्र्यप्राप्तीचे आणि नवसमाजरचनेचे ध्येय साध्य करायचे असेल तर त्यासाठी आधी तळागाळातला, खेड्यापाड्यातला सामान्य माणूस जागृत केला पाहिजे, संघटित केला पाहिजे; हे जागृतीचे कार्य नव्या विचाराने भारलेले तरुणच प्रामुख्याने करू शकतात; म्हणून प्रथम या तरुणांना, विद्यार्थ्यांना नवविचारांचे व नवभावनांचे खाद्य दिले पाहिजे, त्यांच्यात सेवाभाव निर्माण केला पाहिजे; असे सेवाभावी तरुणच नव्या आदर्श राष्ट्राची निर्मिती करू शकतील अशी साने गुरुजींची भूमिका होती. धडपडणारी मुले मधून त्यांच्या या भूमिकेला कथारूप प्राप्त झालेले आहे. रघुनाथ, नामदेव, यशवंत, वेणू, ललिता, जानकू, भिका यासारख्या धडपडणाऱ्या तरुण मुलांच्या कथेतून साने गुरुजींनी त्यांना अभिप्रेत असलेले विधायक देशसेवेचे चित्र साकार केलेले आहे. या तरुणांचे वैचारिक प्रबोधन करून त्यांना समाजकार्याची प्रेरणा देणारे, सेवाभावाचे शिक्षण देणारे स्वामीजी हे या कादंबरीतले मध्यवर्ती पात्र आहे. स्वामीजी आणि हे धडपडणारे तरुण यांच्या माध्यमातून खानदेशात राष्ट्रीय चळवळ कशी उभी राहिली हे साने गुरुजींनी अनेकविध तपशिलांतून दाखवून दिलेले आहे. ग्रामसफाई, शिक्षणप्रसार, जनप्रबोधन, खादीचा प्रसार, ग्रामोद्योग यासारख्या कार्यांतून उभे राहणारे चळवळीचे चित्र जसे कादंबरीतून उभे राहते तसेच अनेक सामाजिक, राजकीय प्रश्नांविषयी येणाऱ्या चर्चा-चिंतन-भाष्यातून नवसमाजरचनेचा सगळा आदर्शवादही प्रकट होतो.

धडपडणारी मुले मधून साने गुरुजींच्या कादंबरीचा जो एक मूलाकार व्यक्त होतो तोच कमी-अधिक फरकाने त्यांच्या इतर अनेक कादंबऱ्यांतून आविष्कृत होतो. त्यामुळे पात्रे, घटना, चिंतन-भाष्य याबाबतीत त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये बराचसा सारखेपणा किंवा तोचतोपणा दिसून येतो. सामाजिक-राजकीय आशय प्रकट करणाऱ्या त्यांच्या कादंबऱ्यांत ही पुनरावृत्ती जाणवण्याइतकी ठळक आहे. सामाजिक-राजकीय चळवळीचे चित्र रेखाटणाऱ्या क्रान्ती, नवा प्रयोग यासारख्या कादंबऱ्याही एका अर्थाने धडपडणाऱ्या तरुणांच्या देशकार्याच्याच कथा आहेत. धडपडणारी मुले मधील यशवंत, नामदेव, रघुनाथ, वेणू यांच्याप्रमाणेच क्रान्ती मध्ये रामदास, दयाराम, मोहन, शांता आणि नवा प्रयोग मध्ये घना, सखाराम, मालती या तरुणांनी उभ्या केलेल्या चळवळीचे चित्रण आलेले आहे. अशा प्रकारच्या चळवळीला वैचारिक व कृतिशील नेतृत्व देणाऱ्या ध्येयवादी, स्वार्थत्यागी व्यक्तीची जी कल्पना साने गुरुजींच्या मनात होती ती धडपडणारी मुले मध्ये स्वामीजी, क्रान्ती मध्ये मुकुंदराव किंवा गोड शेवट मधील दयाराम भारती यासारख्या पात्रांच्या रूपाने व्यक्त झालेली

आहे. आस्तिक मधील आस्तिक ऋषींचे व्यक्तिचित्रही याच प्रकारचे आहे. ही पात्रे त्या त्या कादंबरीत लेखकाच्या 'प्रोटॅगॉनिस्ट'चे काम करतात: ध्येयवादी, राष्ट्रीय वृत्तीच्या स्वाभिमानी शिक्षकाचे पात्रही साने गुरुजींच्या अनेक कादंबऱ्यांतून आलेले दिसते. धडपडणारी मुले मधील गोपाळराव, चित्रकार रंगा मधील वासुकाका किंवा क्रान्ती मधले मुकुंदराव यांच्या रूपाने हा ध्येयवादी शिक्षकाचा पात्रनमुना पुनरावृत्त झालेला दिसतो.

धडपडणारी मुले मध्ये प्रामुख्याने ग्रामसुधार, जनप्रबोधन, नवविचारांचा प्रसार अशा विधायक स्वरूपाच्या कार्यांचे चित्रण आलेले आहे. पण या विधायक कार्याला प्रस्थापित-विरोधी किंवा शोषकविरोधी संघर्षाची जोड दिल्याशिवाय आदर्श समाजाचे स्वप्न साकार होऊ शकणार नाही याची साने गुरुजींना जाणीव होती. म्हणून क्रान्ती, नवा प्रयोग या कादंबऱ्यांतून प्रामुख्याने शेतकरी-कामगारांच्या लढ्याचे चित्रण साने गुरुजींनी केलेले आहे. देशाला केवळ राजकीय स्वातंत्र्य मिळणे पुरेसे नाही, या देशातल्या सामान्य शेतकऱ्यांना, शेतमजुरांना व कामगारांना शोषणातून मुक्ती मिळाल्याशिवाय स्वातंत्र्याला अर्थ प्राप्त होणार नाही हा विचार क्रान्ती मधून व्यक्त होतो. त्यामुळे मुकुंदरावांनी आपल्या सहकारी तरुणांच्या मदतीने उभा केलेला शेतकरी-कामगारांचा लढा हाच या कादंबरीच्या आशयाच्या केंद्रस्थानी आहे. नवा प्रयोग ही छोटेखानी कादंबरीही गिरणी कामगारांच्या लढ्याचे चित्रण करणारी आहे. पण या कादंबरीत साने गुरुजींना अभिप्रेत असणारी आदर्श समाजरचनेची जी कल्पना व्यक्त झालेली आहे तेच या कादंबरीचे मुख्य प्रतिपाद्य असलेले दिसते. चीन आणि रशियातील कम्युन्सच्या धर्तीवर शेतकरी व कामगारांच्या सामुदायिक वसाहती आपल्याही देशात असाव्यात हा विचार कादंबरीतून व्यक्त झालेला आहे. समताधिष्ठित मानवी जीवनाचा आदर्श आविष्कार म्हणून साने गुरुजींनी अशा सामुदायिक वसाहतींचे चित्र आपल्या कादंबऱ्यांतून रेखाटलेले आहे. नवा प्रयोग मध्ये हे चित्र मोहनगावच्या रूपाने तर आपण सारे भाऊ या कादंबरीत स्वराज्यवादीच्या रूपाने साकार झालेले आहे. समाजरचनेच्या नव्या प्रयोगाच्या या चित्रणातून साने गुरुजींनी भारताच्या भविष्यकाळाबद्दलचे स्वतःचे स्वप्नच जणू साकार केलेले आहे.

साने गुरुजींनी आपल्या कादंबऱ्यांतून शेतकरी-कामगारांच्या लढ्याचे, मालक-मजूर संघर्षाचे, समताधिष्ठित सामूहिक वसाहतींचे जे चित्रण केलेले आहे, त्यामागे समाजवादी विचारांची प्रेरणा स्पष्टपणेच दिसते. त्यांच्या सामाजिक-राजकीय आदर्शवादाची घडण जेवढी म.गांधींच्या प्रभावातून झाली होती तेवढीच ती समाजवादी प्रेरणेतूनही झालेली होती. स्वतंत्र भारताला समाजवादाची आवश्यकता का आहे हे त्यांनी 'समाजवादीच कां?' या लेखमालेतून तर सांगितलेच, पण कादंबऱ्यांमधूनही समाजवादी जाणीवेचा आविष्कार केला. मात्र गांधींच्या अहिंसावादाचा प्रभाव असल्यामुळे समाजवादी क्रान्तीची रक्तंजित कल्पना त्यांना अभिप्रेत नव्हती. हिंसेऐवजी शोषक धनवान वर्गाचे मतपरिवर्तन हे त्यांना अधिक महत्त्वाचे वाटत होते. धनवंतांनी संपतीचे मालक बनण्याऐवजी विश्वस्त बनले पाहिजे आणि संपतीचा समाजासाठी उपयोग केला पाहिजे ही म.गांधींची भूमिका साने गुरुजींना समर्थनीय वाटत

होती. म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्यांतून एकीकडे श्रीमंतांच्या शोषकवृत्तीवर, त्यांच्या दांभिकपणावर टीका आलेली असली तरी दुसरीकडे मतपरिवर्तन झालेल्या व संपत्तीचा उपयोग समाजासाठी करणाऱ्या धनवान व्यक्तीची व्यक्तिचित्रेही त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आलेली आहेत. रामदास (क्रान्ती), यशवंत (धडपडणारी मुले), अमरनाथ (नवा प्रयोग), जगन्नाथ (गोड शेवट), कृष्णनाथ (आपण सारे भाऊ) यांच्याद्वारे अशा विश्वस्त वृत्तीच्या धनवंत पात्रांचा आणखी एक नमुना साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त झालेला आहे.

ज्या कादंबऱ्यांचे मुख्य आशयसूत्र सामाजिक-राजकीय प्रश्नांशी, किंवा चळवळीशी निगडित नाही अशा कादंबऱ्यांतूनही चळवळीचे संदर्भ व्यक्त होतात, सामाजिक-राजकीय प्रश्नांबद्दलच्या चिंतनातून येणारा साने गुरुजींचा आदर्शवाद व्यक्त होतो. गोड शेवट ही कादंबरी जगन्नाथ व गुणा यांच्या उत्कट मित्रप्रेमाची कहाणी आहे, पण या कादंबरीचा बराचसा भाग दयाराम भारतीनी उभ्या केलेल्या चळवळीच्या चित्रणाने व्यापलेला आहे. स्त्रीच्या एकनिष्ठ व पवित्र प्रेमाची कथा सांगणाऱ्या पुनर्जन्म या कादंबरीतही मिठाचा सत्याग्रह, जंगल सत्याग्रह, कायदेभंग या घटनांचे संदर्भ येतात. आपण सारे भाऊ या आवडत्या गोष्टीच्या शेवटी बेचाळीसच्या चळवळीचा संदर्भ येतो आणि स्वराज्यवादीच्या रूपाने आदर्श समाजरचनेचे स्वप्न आविष्कृत होते. रंगा या चित्रकाराची जीवनकहाणी सांगणाऱ्या चित्रकार रंगा या कादंबरीत कला ही देशासाठी, समाजासाठी राबविली पाहिजे, कला व संस्कृती या गोष्टी मूठभर लोकांपुरत्याच मर्यादित राहू नयेत असा विचार व्यक्त होतो. अशा प्रकारे साने गुरुजींच्या बहुतांश कादंबऱ्यांतून त्यांच्या ध्येयवादाचे व आदर्शवादाचे आविष्करण होते. साने गुरुजी आपल्या कादंबऱ्यांतून ज्या कालखंडाचे चित्रण करीत होते त्या कालखंडात हिंदू-मुस्लिम ऐक्याचा प्रश्न हा एक ऐरणीवरचा प्रश्न बनलेला होता. साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून या प्रश्नाबद्दलचे चिंतनही वेळोवेळी व्यक्त झालेले आहे. त्यातून त्यांच्या उदार मानवतावादी दृष्टीचा प्रत्यय येतो. धार्मिक कट्टरतावादाला विरोध करून साने गुरुजींनी हिंदू-मुस्लिम समन्वयाच्या भूमिकेचाच सातत्याने पुरस्कार केलेला आहे. हिंदू-मुस्लिम ऐक्याबद्दलची साने गुरुजींची ही भूमिका आस्तिक या कादंबरीतून अतिशय प्रभावीपणे व्यक्त झालेली आहे. हिंदू-मुस्लिम ऐक्याचा प्रश्न या कादंबरीत त्यांनी महाभारतातील सर्पसत्राच्या कथेतून रूपकात्मक पद्धतीने मांडलेला आहे. परंतु हिंदू-मुस्लिम समन्वयाचा विचार मांडणारी पौराणिक रूपककथा एवढ्यापुरतेच आस्तिक कादंबरीचे स्वरूप मर्यादित राहिलेले नाही. भारतीय संस्कृतीचे ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यातून केलेले काही महत्त्वपूर्ण आकलन या कादंबरीच्या रूपाने व्यक्त झालेले आहे. भारताच्या प्राचीन इतिहासात घडून गेलेल्या संस्कृती-संपर्काचे चित्र ही कादंबरी रंगविते. आर्यांचा भारतात प्रवेश झाल्यानंतर आर्य आणि एतदेशीय आर्येतर नाग या दोन वांशिक समूहामध्ये झालेल्या सांस्कृतिक संघर्षाचे चित्रण करून संस्कृती समन्वयाची आवश्यकता या कादंबरीतून साने गुरुजींनी व्यक्त केलेली आहे. महाभारतातल्या जनमेजयाच्या सर्पसत्राच्या घटनेकडे साने गुरुजी आर्य व नाग यांच्यातील संघर्षाची परिणती म्हणून पाहतात. पौराणिक घटनांकडे अशा संस्कृती-संघर्षाच्या संदर्भात पाहण्याची दृष्टी

मराठी कादंबरीत प्रथमतः *आस्तिक* मधूनच व्यक्त झालेली आहे. भारतीय संस्कृती ही केवळ आर्यांची संस्कृती नसून भिन्न भिन्न समूहांच्या सांस्कृतिक समन्वयातून ती निर्माण झालेली आहे; तिची ही संमिश्रता व विविधता टिकली पाहिजे असा विचार साने गुरुजी या कादंबरीतून मांडतात. संस्कृतिसंघर्षाचे चित्रण व संस्कृतिसमन्वयाचा विचार यांचा योग्य कथानकाचा व पात्रनिर्मितीचा आधार देण्यात साने गुरुजी येथे यशस्वी ठरलेले आहेत. म्हणून *आस्तिक* ही त्यांची एक महत्त्वाची कादंबरी ठरते.

साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतील सामाजिक आशयाचा एक महत्त्वाचा भाग म्हणजे त्यांच्या कादंबरीतील स्त्रीचित्रण आणि स्त्रीविषयक दृष्टिकोण हा होय. पारंपरिक हिंदू समाजव्यवस्थेतील स्त्रीची परवशता, तिची कुचंबणा हा मराठी कादंबरीचा तिच्या प्रारंभकाळापासूनच एक मुख्य चित्रणविषय बनलेला दिसून येतो. साने गुरुजींच्या काळात जेव्हा फडके-माडखोलकरांसारखे यशस्वी व लोकप्रिय कादंबरीकार आपल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीच्या देहसौंदर्याची कामुक वर्णने करण्यात आणि स्त्री-पुरुषप्रणयाची कल्पनारम्य चित्रे रेखाटण्यात दंग होते तेव्हाही केतकर, विभावरी शिरूरकर, साने गुरुजी यांच्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीच्या सामाजिक स्थितीबद्दलचे सजग भान व्यक्त होत होते. मराठी कादंबरीतील स्त्रीचित्रणामागे प्राधान्याने व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी विचारधाराच प्रबळ असलेली दिसून येते. पण साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होणारा स्त्रीविषयक दृष्टिकोण असा केवळ व्यक्तिवादी भूमिकेवर आधारलेला नाही. व्यापक मानवी सहानुभावातून तो जन्मलेला आहे. त्यामुळे त्यांनी केलेले स्त्रीच्या सामाजिक स्थितीचे चित्रण केवळ परंपराविरोधी अशा स्वरूपाचे नाही. हिंदू स्त्रीचा सोशिकपणा, कष्टाळूपणा, सेवाभाव, समर्पणवृत्ती, त्यागी वृत्ती आणि तिची प्रेममयता याकडे साने गुरुजी आदराने व कौतुकाने पाहतात. पण त्याच वेळी स्त्रीला गुलाम म्हणून राबविणाऱ्या, तिचे हृदय जाणून न घेणाऱ्या पुरुषी वृत्तीवर ते टीका करतात. पुरुषसत्ताक समाजातली स्त्रीची कुचंबणा, तिची गुलामगिरी याचे चित्र जसे साने गुरुजींनी आपल्या कादंबऱ्यांतून रेखाटलेले आहे त्याचप्रमाणे धर्म आणि संस्कृतीच्या नावाखाली होणाऱ्या शोषणाचे दर्शनही घडविलेले आहे. *श्याची आई* मध्ये हिंदू स्त्रीच्या प्रेममूर्ती, त्यागमूर्ती, संस्कारशील अशा उदात्त स्वरूपाचे दर्शन घडवीत असतानाच हिंदू कुटुंबात स्त्रीच्या वाट्याला येणाऱ्या कष्टांचे आणि दुःखभोगाचे चित्रही साने गुरुजींनी उभे केलेले आहे. *श्याम* च्या पहिल्या खंडातील माणकताईच्या सासुरवासाचे वर्णन किंवा *चित्रकार रंगा* मधील संशयग्रस्त अमृतरावच्या छळवादाला सामोरी जाणारी ताई या वर्णनातून पतीच्या निर्दय अधिकारशाहीला बळी पडणाऱ्या स्त्रियांचे दर्शन घडविलेले आहे. पारंपरिक हिंदू समाजव्यवस्थेत होणाऱ्या स्त्रीच्या शारीरिक व मानसिक कोंडमाऱ्याचे अत्यंत प्रत्ययकारी चित्र साने गुरुजींच्या *सती* या कादंबरीत पाहावयास मिळते. मैनेच्या रूपाने समाजव्यवस्थेच्या दाहक अग्निज्वालांमध्ये सती जाणाऱ्या स्त्रीची प्रातिनिधिक कहाणी साने गुरुजींनी या कादंबरीतून सांगितलेली आहे. स्त्रीच्या दृष्टीने अन्यायकारक असणाऱ्या विवाहसंस्थेवरचे टीकात्मक भाष्य जसे या कहाणीतून व्यक्त होते त्याचप्रमाणे रूढ सामाजिक मूल्यांचे परीक्षणही

केले जाते. मुलीच्या इच्छा व भावना पायदळी तुडवून स्वार्थासाठी कन्याविक्रय करणारे धोंडभटजी, उतारवयातही आपला पुरुषार्थ सिद्ध करण्यासाठी पैशाच्या बळावर मुली विकत घेऊन विवाह करणारे बाळासाहेब जहागीरदार अशा व्यक्तिचित्रांतून पुरुषसत्ताक प्रवृत्तीचे दर्शन घडविले जाते. बाळासाहेब मैनेला कोणतेही शारीरिक व मानसिक सुख देण्यास सक्षम नाहीत, पण सगळी अतृप्ती सहन करीत हिंदू विवाहित स्त्रीचे कर्तव्य म्हणून मैना बाळासाहेबांशी एकनिष्ठ राहते, गोपाळवरील आपले प्रेम निग्रहाने दडपून टाकते, संसारी असून संन्यासिनीचे आयुष्य जगते आणि बाळासाहेबांच्या मृत्यूनंतर सती जाते. येथे साने गुरुजी स्त्रीचा सोशिकपणा, त्यागमयता, एकनिष्ठा या गुणांचे दर्शन घडवितात; पण विशिष्ट समाजव्यवस्थेमुळेच स्त्रीला सोशिक होणे भाग पडलेले आहे हे दाखवून देतात. सतीप्रथेचे उदात्तीकरण ते करीत नाहीत; पण मैनेसारख्या तरुण स्त्रीला सती जाण्यास भाग पाडणाऱ्या समाजाचा निर्दयीपणा ते उघड करतात.

स्त्रीने नेहमीच असे सोशिक राहावे असे मात्र साने गुरुजींना वाटत नाही. समाजाच्या समग्र परिवर्तनाची साने गुरुजींची जी कल्पना आहे, त्यात स्त्रीच्या परिवर्तनालाही महत्त्वाचे स्थान आहे. स्वातंत्र्याचा प्रारंभ घरापासूनच झाला पाहिजे असे धडपणारी मुले या कादंबरीत त्यांनी एके ठिकाणी म्हटलेले आहे. स्त्रियांनी आपली स्थिती स्वतःच सुधारली पाहिजे, कुटुंबाच्या मर्यादा ओलांडून बाहेरच्या जगातही कृतिशील झाले पाहिजे, नव्या सामाजिक ध्येयांचा पाठपुरावा केला पाहिजे असे त्यांना वाटत होते. म्हणून साने गुरुजींनी आपल्या कादंबऱ्यांतून अशी ध्येयवादी, कृतिशील स्त्रीपात्रेही उभी केलेली आहेत. राजकीय व सामाजिक परिवर्तनाच्या चळवळीत सक्रिय झालेल्या अनेक स्त्रिया त्यांनी कादंबऱ्यांतून रंगविलेल्या आहेत. पण साने गुरुजींच्या कादंबरीतील या प्रकारच्या स्त्रीचित्रणात वास्तववादापेक्षा आदर्शवादाचाच अधिक प्रभाव दिसून येतो.

साने गुरुजींचे बहुतांश कादंबरीलेखन या आदर्शवादातूनच निर्माण झालेले आहे. कोणताही चांगला लेखक आपले जीवनविषयक मूल्यादर्श आपल्या साहित्यातून व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. पण आदर्शांचे हे आविष्करण वास्तवचित्रणाच्या भक्कम आधारावर स्वाभाविकपणे व्हावे लागते. कादंबरीच्या बाबतीत तर हे अधिक महत्त्वाचे ठरते. प्रत्यक्ष मानवी वास्तवापेक्षा आदर्श कल्पनाच कादंबरीत प्रभावी ठरू लागल्या तर कादंबरी तिच्या वास्तववादी स्वरूपापासून ढळते. कृत्रिम होऊ लागते. वाङ्मयकृती म्हणून ती फारशी प्रभावी वाटत नाही. साने गुरुजींच्या अनेक कादंबऱ्यांबाबत असे घडलेले आहे. श्यामची आई, श्याम (तीन खंड) आणि काही अंशी धडपणारी मुले, आस्तिक, सती या मोजक्या कादंबऱ्या वगळता त्यांच्या बाकीच्या कादंबऱ्या वाङ्मयकृती म्हणून फारशा यशस्वी ठरत नाहीत. पात्रे, घटना, विचार यांची पुनरावृत्ती, घटनांची कृत्रिमता, रचनाकौशल्याचा अभाव असे अनेक दोष तंत्रदृष्ट्या त्यांच्या कादंबरीत आढळतात. पण असे दोष आणि मर्यादा असूनही साने गुरुजींचे कादंबरीलेखन महत्त्वाचे ठरते ते त्यातून व्यक्त होणाऱ्या लेखकाच्या जीवनदृष्टीमुळे आणि नैतिक जाणीवांच्या आविष्कारामुळे. समाजाचा एक घटक म्हणून, एक

माणूस म्हणून भोवतालच्या माणसांविषयी आपले काही कर्तव्य आहे, बांधिलकी आहे ही जाणीव साने गुरुजींच्या मनात तीव्रपणे होती. या बांधिलकीचा आविष्कार आपल्या व्यक्तिगत जीवनात प्रत्यक्ष कृतीतून जसा त्यांनी केला तसाच तो कादंबरी लिहूनही केला. आपली स्वप्ने, जीवनविषयक कल्पना आणि विचार, धर्म, संस्कृती, इतिहास, समाज, नीती, मानवी वर्तन याबद्दलचे आपले चिंतन त्यांनी कादंबरीच्या रूपाने मांडले. या मांडणीतून त्यांचे समग्र मानवी जीवनाविषयीचे आकलन व्यक्त होते. या आकलनामागची त्यांची जीवनदृष्टी व्यापक आहे.

विशिष्ट राजकीय-सामाजिक आदर्श हा त्यांच्या जीवनदृष्टीचा एक महत्त्वाचा भाग होता. हे आदर्श गांधीवाद आणि समाजवाद यांच्या प्रभावातून बऱ्याच अंशी निर्माण झालेले होते. पण साने गुरुजींची एकूण जीवनदृष्टी अशा विशिष्ट विचारप्रणालीशी किंवा सिद्धांताशी जखडलेली नव्हती. व्यापक मानवी सहानुभाव किंवा एक प्रकारचा उदार मानवतावाद हा या जीवनदृष्टीचा आधार होता. पण हा उदार मानवतावाद पश्चिमेकडून आयात केलेला नव्हता. पाश्चिमात्यांच्या बुद्धिप्रामाण्यवादी व व्यक्तिकेंद्री उदारमतवादाशी साने गुरुजींच्या उदारमतवादाचे फारसे नाते नाही. इथल्या बहुसंख्यांनी पिढ्यान पिढ्या जोपासलेली आणि संतवाङ्मयाने संवर्धित केलेली उदारमतवादी मूल्ये हाच साने गुरुजींच्या जीवनदृष्टीचा आधार असल्याचे दिसून येते. या अर्थाने साने गुरुजी हेच त्या काळातले बहुजन जाणीवेचे एकमेव लेखक ठरतात. त्यांची जीवनदृष्टी मध्यमवर्गीय जीवनजाणीवेच्या मर्यादा ओलांडून जाणारी ठरते. एवढेच नव्हे तर पांढरपेशा शिक्षित वर्ग, या वर्गाच्या जीवनविषयक कल्पना, त्याची आत्मकेंद्रीवृत्ती या गोष्टी साने गुरुजींच्या कादंबरीतून टीकेचा विषय झालेल्या दिसून येतात. पांडित्य, बौद्धिकता यापेक्षा मानवी जीवनात उत्पादक श्रम हे अधिक महत्त्वाचे असतात, त्यामुळे बुद्धिजीवी मध्यमवर्गापेक्षा सामान्य शेतमजूर, कामगार हा श्रेष्ठ ठरतो असा मध्यमवर्गाच्या श्रेष्ठत्वाला धक्का देणारा विचार साने गुरुजी आपल्या कादंबऱ्यांमधून अनेकदा मांडतात. 'एक हात भुई नांगरणे शत व्याख्यानांहून थोर' असे त्यांना वाटते. तर एक निबंध लिहिण्यापेक्षा झाडाचे एक रोपटे लावणे ही कृती त्यांच्या दृष्टीने अधिक मूल्यवान ठरते. यावरून साने गुरुजींची जीवनदृष्टी सामान्य श्रमजीवी वर्गाच्या जाणीवेशी कशी तादात्म्य पावलेली आहे हे दिसून येते.

श्रमातून संपत्ती निर्माण करणाऱ्या या श्रमजीवी माणसांना प्रचलित समाजव्यवस्थेत दुय्यम स्थान दिले जाते, सत्ता व संपत्ती यांच्या बळावर मूठभर लोक या श्रमजीवी वर्गाचे शोषण करतात याबद्दलची खंत साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होते. हा वर्ग सुखी होणे हीच साने गुरुजींची समाजपरिवर्तनाची व नवसमाजरचनेची कल्पना आहे. 'श्रमणाराला सुखी करणं म्हणजेच क्रान्ती' अशी क्रान्तीची व्याख्याच त्यांनी केलेली आहे. म्हणून या श्रमणाऱ्या वर्गाला सुखी करण्यासाठी निर्माण झालेल्या चळवळींचे, शेतकरी-कामगारांच्या लढ्यांचे चित्रण हे त्यांच्या कादंबऱ्यांमधले एक प्रमुख आशयसूत्र बनलेले आहे.

सामान्य माणसाबद्दलची ही आस्था साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतील पात्रचित्रणातूनही दिसते. त्यांच्या बहुतांश कादंबऱ्यांतले नायक सामान्य गरीब वर्गातलेच आहेत. त्यांच्या

कादंबरीतले धडपडणारे तरुण व स्त्रिया यासुद्धा गरीब कुटुंबातल्या किंवा शेतकरी कुटुंबातल्या आहेत. साने गुरुजींनी रूपांतरासाठी ज्या परकीय कादंबऱ्या निवडलेल्या आहेत त्यातही रस्त्यावरील दिवे लावण्याचे काम करणारी, खाणावळीत राबणारी, समाजाने गुन्हेगार म्हणून शिवका मारलेली, अनाथ, निराधार अशाच प्रकारची पात्रे आहेत. साने गुरुजींनी केलेल्या निवडीतून त्यांना वाटणाऱ्या सामान्य माणसांबद्दलच्या आस्थेचा प्रत्यय येतो. सामान्य माणसाच्या मनाचा थोरपणाही ते अनेक प्रसंगातून दाखवून देतात. उदाहरण म्हणून 'श्याम' मधील द्रुपदीच्या कुटुंबाचे किंवा शिवराम मजुराचे वर्णन यांचा निर्देश करता येईल. सामान्य माणसांशी तादात्म्य साधणारी, रंजल्या-गांजल्या जीवांविषयी आपलेपणा व करुणा व्यक्त करणारी साने गुरुजींची जीवनदृष्टी संतसाहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या जीवनदृष्टीशी नाते जोडताना दिसून येते.

साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून धर्म, संस्कृती याबद्दल जे चिंतन आलेले आहे त्यातूनही त्यांच्या उदारवादी जीवनदृष्टीचा प्रत्यय येतो. संस्कृती ही मूठभर उच्चभ्रू लोकांची मिरास असता कामा नये असे साने गुरुजींना वाटते. संस्कृती म्हणजे केवळ भौतिक सुखाची यादी नसून त्याग, संयम, सेवा, प्रेम, ज्ञान, विवेक, सहानुभूती यासारख्या मूल्यांतून संस्कृती उभी राहत असते अशी संस्कृतीबद्दलची कल्पना मांडतानाच विविध संस्कृती आणि धर्म यांच्या समन्वयाचा, सहअस्तित्वाचा ते पुरस्कार करतात. विविधतेतून एकत्व पाहणे, भेदांतून धर्माच्या व संस्कृतीच्या समन्वयाचे आदर्श उदाहरण व्हावे असे स्वप्न त्यांनी आस्तिक कादंबरीतून व्यक्त केलेले आहे. जो धर्म आणि जी संस्कृती माणसामाणसात भेद व संघर्ष निर्माण करते ती खरी संस्कृती नव्हे किंवा तो खरा धर्म नव्हे असा विचार साने गुरुजी मांडतात. मानवतेला तिलांजली देऊन धर्म उभा राहू शकत नाही, म्हणून स्त्रीशूद्रांना गुलाम बनविणारा तो खरा धर्म असू शकत नाही. केवळ टिळे-माळा, गंध, भस्मे लावून व जानवी घालून धार्मिक होता येत नाही किंवा केवळ मंदिरावर वैभव उधळूनही धार्मिकता सिद्ध होत नाही; सत्य, न्याय, प्रेम, उदारता, नैतिक सद्वर्तन हीच खरी धर्माची लक्षणे आहेत, अशी साने गुरुजींची धर्माबद्दलची कल्पना आहे. याच भूमिकेतून त्यांनी *रामचा शेला* यासारख्या कादंबरीत स्वतःला धर्मरक्षक म्हणविणाऱ्या व्यक्तींचा ढोंगीपणा उघड केलेला आहे. साने गुरुजींची ही नैतिकता व मानवतेवर आधारलेली धर्माची कल्पना, तथाकथित धार्मिकांचा दंभस्फोट करण्याची प्रवृत्ती, त्यांच्या भूमिकेतला समन्वयवाद या सर्व गोष्टीही पुन्हा संतपरंपरेचाच वारसा सांगणाऱ्या आहेत. साने गुरुजींची जीवनदृष्टी अशी अनेक बाबतीत संतवाङ्मयातून व्यक्त होणाऱ्या मूल्यविवेकाशी नाते सांगते. यावरून साने गुरुजींची जीवनदृष्टी देशी आहे असे म्हणता येते.

साने गुरुजींची जीवनदृष्टी केवळ माणसा-माणसांतील एकात्मतेचाच पुरस्कार करते असे नसून माणूस आणि त्याच्या भोवतालची चराचर सृष्टी यामध्येही एकविध भाव प्रस्थापित करू पाहते. माणूस हाही इतर प्राणी व वनस्पती यांच्याप्रमाणे निसर्गसृष्टीचाच एक भाग आहे असे साने गुरुजी मानतात. मानव हाच विश्वाचे केंद्रस्थान आहे असे मानून मानवाचे श्रेष्ठत्व

प्रस्थापित करू पाहणाऱ्या व मानव आणि मानवेतर सृष्टी यात द्वैतभाव कल्पणाऱ्या पाश्चिमात्मा दृष्टिकोणापेक्षा साने गुरुजींचा हा दृष्टिकोण वेगळा आहे. आदर्श समाजाची साने गुरुजींची जी कल्पना होती त्यामध्ये त्यांना माणूस आणि निसर्ग यांच्यातील सहजीवनही अभिप्रेत होते. आपण सारे भाऊ या कादंबरीत स्वराज्यवादी या सामूहिक वसाहतीचे वर्णन करताना साने गुरुजींनी हा विचार मांडलेला आहे. "सर्व सृष्टीबद्दलची प्रेमभावना मनात उसळणे म्हणजे खरा धर्म! मनुष्यप्राणी वृक्षवनस्पतींतून, जलचर स्थलचरांतून, सर्व पशुपक्ष्यांतून उत्क्रान्त होत आलेला आहे. एखादा क्षण त्याच्या जीवनात असा येतो की, ज्या वेळेस या सर्व चराचराविषयी त्याला प्रेम वाटते.... कोट्यवधी पूर्वसंस्कार जागृत होतात.... या जीवनाचा, प्राणतत्त्वाचा संपूर्ण विकास म्हणजे मी मानव, असे मनात येऊन, सर्व सृष्टीविषयी प्रेम उचंबळते. चराचराला मिठी मारावी असे वाटते.... त्या स्वराज्यवादीत अशा धर्माचे अंधुक दर्शन होई." या अवतरणातून साने गुरुजींची मानव आणि निसर्ग यांच्या नात्याबद्दलची दृष्टी स्पष्टपणे व्यक्त होते.

साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होणाऱ्या जीवनदृष्टीचे एकूण स्वरूप पाहिल्यास तिच्या विशालतेचा व उदारतेचा प्रत्यय येतो. साने गुरुजींची ही व्यापक मानवतावादी जीवनदृष्टी हे त्यांच्या कादंबरीचे मुख्य सामर्थ्य आहे. 'निर्मळ मानवतेच्या पोटीच विशाल व उच्च कलेचा जन्म होतो' असे कुसुमावती देशपांडे यांनी म्हटलेले आहे. अशी मानवता सर्वधर्मातीत, सर्वपक्षभेदातीत, सर्व राजकीय, आर्थिक वा सामाजिक विचारसरणींच्या पलीकडे जाणारी असते असेही त्या सांगतात. साने गुरुजींची जीवनदृष्टीही अशीच सर्व भेदांच्या पलीकडे जाणारी, भेदांमध्ये अभेद पाहणारी आहे. या भेदातीत विशाल मानवतावादी दृष्टिकोणामुळेच मराठी कादंबरीला मध्यमवर्गीय जाणीवेच्या संकुचित परिघातून ते बाहेर काढू शकलेले आहेत असे म्हणता येते.

साने गुरुजींच्या एकूण कादंबरीलेखनाचा विचार केला तर मराठी कादंबरीला एक नवे वळण देण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला, मराठी कादंबरीचे एक नवे रूप सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला असे निश्चितपणे म्हणता येते. शृंगार आणि प्रेम यातच अडकून पडलेल्या, पात्रे व कथानक यांच्याद्वारे खोट्या, कल्पनारम्य जगाची निर्मिती करणाऱ्या, वाङ्मयीन संकेतांनी जखडलेल्या रीतीनिष्ठ, वास्तवविन्मुख मराठी कादंबरीला साने गुरुजींनी सामाजिक वास्तवाचे भान प्राप्त करून दिले. कादंबरीच्या खऱ्याखऱ्या वास्तववादी रूपाकडे तिला नेण्याचा प्रयत्न केला. संकुचित जीवनजाणीवा व अभिरुची यांच्या प्रभावातून मराठी कादंबरीला मुक्त करून बहुजनजाणीवेचा, राष्ट्रीय मराठी कादंबरी निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. मराठीत पुढे 1960 नंतर वास्तववादी कादंबरीचा जो नवा प्रवाह निर्माण झाला तो खरे तर साने गुरुजींच्या प्रयत्नांमुळे 1935-40च्या सुमारासच निर्माण होऊ शकला असता. पण तसे घडले नाही, कारण साने गुरुजींनी श्याम सारख्या कादंबरीमालिकेतून वास्तववादी कादंबरीचे जे नवे रूप सिद्ध केले होते त्याला मराठी वाङ्मयविश्वात त्याकाळी मान्यता व स्वीकृती मिळू शकली नाही. समीक्षेचा व वाङ्मयीन सिद्धांतांचा पाठिंबा मिळू शकला नाही.

कादंबरीच्या या नव्या रूपाची निर्मिती साने गुरुजींनी फारशी जाणीवपूर्वक केलेली नव्हती. त्यामुळे श्यामची आई व श्याम या कादंबऱ्यांतून त्यांनी निर्माण केलेला कादंबरीचा नवा रूपबंध त्यांना आपल्या इतर कादंबऱ्यांतून पुरेसा विकसित करता आला नाही. मराठी समीक्षकांनी साने गुरुजींच्या वेगळेपणाची फारशी दखलच घेतली नाही. कुसुमावती देशपांडे व अ. ना. देशपांडे यांना साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचे वेगळेपण जाणवले होते, पण या वेगळेपणाची नीट चिकित्सा करता व आल्याने साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचे योग्य ते महत्त्व त्यांना ओळखता आले नाही. श्याम या त्रिखंडात्मक कादंबरीकडे तर त्यांनी दुर्लक्षच केले. बाकीच्या बहुतांश समीक्षकांनी साने गुरुजींच्या कादंबरीवर प्रचारकी व बोधवादी असा शिक्का मारून त्यांना मुलांचे लेखक ठरवून टाकले. श्री. के. क्षीरसागर, ना. सी. फडके या समकालीन समीक्षकांनी साने गुरुजींच्या साहित्यावर हल्ला चढवून त्यांना सामान्य दर्जाचे लेखक ठरविले. नंतरच्या काळातील नरहर कुरुंदकर यांच्यासारख्या समीक्षकांनीही श्याम, आस्तिक या कादंबऱ्या आणि गोड गोष्टी यांना एकाच रांगेत बसवून 'साने गुरुजींचे वाङ्मय प्रौढ वाचकांसाठी नव्हतेच' असा निष्कर्ष काढलेला आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळातही साधारणतः 1970-75 पर्यंत मराठी समीक्षेवर रूपवादी-सौंदर्यवादी प्रभाव राहिल्याने या काळातही साने गुरुजींच्या कादंबऱ्या दुर्लक्षितच राहिल्या. सामाजिक बांधिलकी, नैतिकता यांचा साहित्याच्या कलात्मकतेशी काहीच संबंध नाही असे मानणाऱ्या समीक्षकांना साने गुरुजी हे दखलपात्र लेखक वाटणे शक्यच नव्हते.

साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनावर जी टीका झालेली आहे, तिच्यामध्ये साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांमध्ये भावविवशता व रडवेपणा आहे, पुनरुक्ती आहे, ते बोधवादी व प्रचारकी आहे, त्यांच्या कादंबऱ्यांची भाषाही भावविवश, एकसूरी व कृत्रिम आहे, त्यांच्या कादंबरीलेखनात प्रौढपणा नसून ते कुमारवाचकांवर संस्कार करण्यासाठी लिहिलेले साहित्य आहे असे आक्षेप प्रामुख्याने घेतले गेलेले आहेत. साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनावरील ही सगळी टीका समीक्षकांच्या मध्यमवर्गीय जाणीवेची व अभिरुचीची निदर्शक आहे. साने गुरुजी आपल्या कादंबऱ्यांमधून जे नैतिक आदर्श मांडू पाहत होते ते मध्यमवर्गीय, उच्चवर्गीय वर्चस्वाला धक्का देणारे होते. सामान्य माणसाला केंद्रस्थान देणारी त्यांची व्यापक जीवनदृष्टी, बुद्धीजीवी मध्यमवर्गीय श्रमजीवी माणसाला श्रेष्ठत्व देण्याची त्यांची भूमिका, कला, साहित्य, संस्कृती, राजकारण यावरील मूठभरांच्या अधिसत्तेला त्यांनी केलेला विरोध यासारख्या अनेक गोष्टी मध्यमवर्गीय-उच्चवर्गीय वर्चस्वाच्या कल्पनेला धक्का देणाऱ्या होत्या. साने गुरुजींची गांधीवादावरील निष्ठा, हिंदुत्ववादी प्रवृत्तीला असणारा त्यांचा विरोध, संतपरंपरेशी नाते सांगणारा त्यांचा उदार मानवतावाद हे सर्व महाराष्ट्रातल्या उच्चवर्गीयांना मानवण्यासारखे नव्हतेच. त्यामुळे साने गुरुजींना कादंबरीकार किंवा लेखक म्हणून नाकारणे त्यांना भागच पडले. साने गुरुजींना त्यांनी बालवाङ्मयकार ठरवून टाकले. भालचंद्र नेमाडे यांनी जेव्हा साने गुरुजी हे मराठीतले थोर कादंबरीकार आहेत असे निःसंदिग्धपणे सांगितले तेव्हा मौज-सत्यकथा संप्रदायाच्या कलावादी समीक्षकांना नेमाडे यांच्या विधानाचा तातडीने प्रतिवाद

करावासा वाटला; कारण नेमाडे यांच्या या विधानामुळे या समीक्षकांनी गृहीत धरलेल्या वाङ्मयीन प्रमाणकांचीच उलथापालथ होत होती. हे सर्व पाहता साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनावर झालेली टीका ही केवळ वाङ्मयीन नव्हती तर तिच्यामागे महत्त्वाचे सामाजिक संदर्भही होते हे लक्षात येते.

या साऱ्या प्रतिकूल टीकेमुळे साने गुरुजींच्या कादंबरीचे यथायोग्य मूल्यमापन झालेच नाही. त्यांच्या कादंबरीलेखनाचे वेगळेपण अनेक वर्षे दुर्लक्षित राहिले. मराठी कादंबरीच्या विकासावरही याचा परिणाम झाला. ही सगळी टीका बाजूला ठेवून साने गुरुजींच्या कादंबऱ्या वाचल्या तर काही मर्यादा व उणीवा असूनही श्रेष्ठ कादंबरीची महत्त्वाची बहुतांश लक्षणे साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनातून व्यक्त होतात असे दिसून येते. श्रेष्ठ कादंबरीकाराला आवश्यक असणारी व्यापक जीवनदृष्टी साने गुरुजींकडे होती, सामाजिकतेचे भान होते; वर्गीय मर्यादेपलीकडे जाणारी मानवी संवेदनशीलता होती; धर्म, संस्कृती, इतिहास, परंपरा याबद्दलचे भान होते; प्रस्थापित गोष्टींवर टीका करण्याचा निर्भीडपणा होता. त्यांच्या कादंबऱ्यांचा पैस, अवकाश विस्तृत होता. जीवनाच्या सर्व अंगांचे व्यापक निरीक्षण होते. वाचन, व्यासंग, बहुश्रुतता यातून निर्माण झालेली संदर्भसंपृक्तता त्यांच्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होताना दिसते. संस्कृत, अरबी, फारसी, जर्मन, रशियन, अमेरिकन अशा जगातल्या नानाविध भाषेतील आणि देशांतील साहित्याचे, संत साहित्याचे, लोककथांचे शेकडो संदर्भ त्यांच्या कादंबऱ्यांतून येतात. या सर्व गोष्टी साने गुरुजींच्या कादंबरीलेखनाचा आवाका आणि सामर्थ्य व्यक्त करतात. म्हणूनच साने गुरुजी हे मराठीतले श्रेष्ठ दर्जाचे कादंबरीकार आहेत असा निष्कर्ष आपणास काढता येऊ शकतो. ■