


दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे तिरकस आणि चौकस

म. प्र. सं. ठाणे.
विषय निबंध
सं. क्र. ३४८४


REFBK-0026167

तिरकस
आणि चौकस

संग्रह निबंध
३३८४
२६९६०
२३/०/९०

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे,
तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे
जादा वर्गणी भरावी लागले.

18 AUG 1990

22 AUG 1990

25 AUG 1990

6 SEP 1990

10 NOV 1990

18 NOV 1990

15 FEB 1991

16 FEB 1991

20 FEB 1991

6 MAR 1991

18 JUL 1992

26 SEP 1992

2661 100 3
3 OCT 1992

3 OCT 1992

17 APR 1993

(कृ. मा. पहा)
१००००-११-८९

तिरकस आणि चौकस

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे



REFBK-0026167

तिरकस आणि चौकस / दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

म/ ३७२

पहिली आवृत्ती / एप्रिल १९९०

© दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

मुखपृष्ठ / कमल शेडगे

मूल्य / ५० रूपये

प्रकाशक / सुकुमार दामले

मुद्रक / प्रकाश विश्वासराव

लोकवाङ्मय गृह

न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस

भुपेश गुप्ता भवन

भुपेश गुप्ता मार्ग

८५, सयानी रोड

८५, सयानी रोड

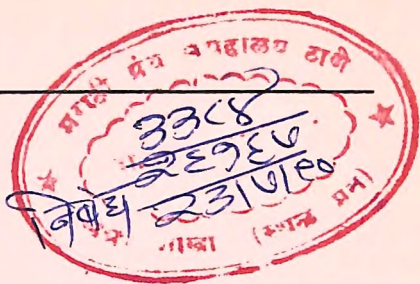
प्रभादेवी

प्रभादेवी,

मुंबई - ४०० ०२५

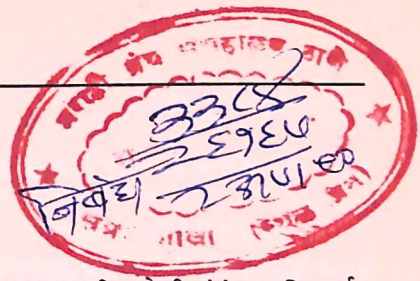
मुंबई- ४०० ०२५

अनुक्रम



- निरोपाचा निबंध / १
सात शतकाचा सण / ५
भाषांतर की भ्रम / ८
मराठीचं ओळखपत्र / ११
महाराष्ट्रात 'वागर्थ' का नाही? / १५
महाराष्ट्राचा शोध / १९
मॉस्कोतलं चिंतन / २३
यास्नाया पोल्याना / २६
परक्या चौकटीतलं साहित्य / ३०
उपनिषदं आणि हंगेरियन रंगारी / ३४
बर्लिनची भिंत बघताना / ३८
पॅरिसमध्ये परागंदा व्हावं का
महाराष्ट्री असावं... / ४२
अमेरिका, अमेरिका ! / ४६
पानगळीनं झालेली सुरुवात / ५४
बर्फाचे दिवस / ५९
वाङ्मय आणि नैसर्गिक प्रतिभा / ६४
तुकारामाशिवाय कविता ? / ६८
कलियुगी कवित्व करिती पाखांड/ ७१
हिंदी कवी आणि कविता / ७६
हिंदी भाषासाहित्याच्या क्षेत्रात / ८०
कवीनं गमावलेला जबडा / ८४
- एक बंडखोर जपानी कवयित्री / ८८
आता उपायवनवसंतु / ९२
चौकटीतून चौकटीपलिकडे / ९६
साहित्य विज्ञान आणि मानवी विद्या/ १००
साहित्याचा मूळ संदर्भ / १०४
भारतीय वाङ्मयाची जागतिक प्रतिमा/१०७
थोडं वळून मराठी कवितेकडे / ११०
आता साहित्याचंही स्मगलिंग /११४
लॅटिन अमेरिकेचं पुनरुत्थान /११८
एका कवीचं शाळकरी ऋण /१२०
धक्का / १२४
खुलेपणापूर्वीचं सोविएत -दर्शन / १२८
असाध्य दुखणं / १३२
सहधर्मचारिणी कला आणि इतर
'प्रकरणे' / १३६
संस्कृतीचंच दुस्वप्न / १४०
संपादक -मास्तर आणि लेखक
-विद्यार्थ्यांबद्दल / १४४
सामान्य वाचक, विज्ञान आणि
माध्यम / १४७
भाषेचा आणि वाङ्मयाचा संबंध / १४९

निरोपाचा निबंध



वस्तुतः मराठी भाषेचं दूध प्यालो एवढाच माझा मराठी भाषेशी संबंध आणि आई नंतर दाईचंही प्यावं तसं इंग्रजीचं दूध प्यालो म्हणून व्यापक जगाशी संबंध.

एरवी माझा जन्म महाराष्ट्राबाहेर गुजराथेत. मी वयात आलो तो मुंबईच्या अक्करमाशी संस्कृतीत. नंतर वारंवार परदेशात जात राहिलो.

अस्पृश्यांबरोबर खेळलो आणि लोळलो. संस्कृत आणि पालीच्या तज्ज्ञ आजोबांच्या मांडीवर वाढलो. मुसलमान आणि पारशी आणि ख्रिश्चन मित्र केले. बंगाली आणि मल्याळी मुलींवर लाईन मारली.

लहानपणापासून गाणं ऐकलं तेही आग्नेवाल्या फैयाझखॉपासून आणि सहस्वानवाल्या निस्सार हुसेनखॉपासून, ग्वाल्हेरच्या कृष्णराव पंडितांपासून थेट अत्रौलीच्या केसरबाई-मोगूबाई, पतियाळाचे बडे गुलामअली-बरकतअली, किराणाचे भीमसेन-अमीरखॉ, बनारस-लखनौच्या सिद्धेश्वरी - रसलून - अखतर, आणि घुपद गायकीतल्या सर्वच्या सर्व डागर चुलतबंधूपर्यंत, पुढे यांचे शिष्यही ऐकले आणि रामकृष्णबुवा वड्यांच्या गायकीचा कुमार गंधर्वांच्या आविष्कारापर्यंतचा प्रवासही पाहू शकलो.

भारतीय संस्कृतीशी असलेले माझे संबंध अनेकपदरी आहेत. कारण ते केवळ भारतीय नाहीत, तर संस्कृतीशीच असलेले संबंध आहेत. माझ्या जन्मस्थळाच्या अक्षांश-रेखांशांइतके आणि माझ्या जन्मवेळेच्या ग्रहस्थितीइतके ते नेमके आणि वेगळे आहेत.

या दृष्टीनं पाहिलं तर आज जगात वेगवेगळ्या भाषेत, वेगवेगळ्या देशांत, वेगवेगळे वाङ्मयप्रकार लिहिणारे जे लेखक आहेत ते सर्व समान पातळीवर सुरवात करणारे आहेत. प्रत्येकाच्या पाठीशी आपापली परंपरा आहे. पण आजच्या जगाचं वर्तमान आणि भविष्य पूर्वीच्या कोणत्याही जगाच्या वर्तमानापेक्षा आणि भविष्यापेक्षा वेगळं आहे. तसंच जगातल्या कोणाही प्रतिभावंताचा पिंड इतर कोणासारखाच नसतो. त्याची कृती त्याच्या स्वतःच्या अस्तित्त्वभानातून घडलेली असते आणि ती पूर्वीच्या किंवा नंतरच्या कोणाच्याही कृतीपेक्षा कायम वेगळी राहणार असते. साहित्यात मागे-पुढे असा फरक नसतो तर आत्मभानाच्या उंचीचा आणि अस्तित्त्वभानाच्या गुणवत्तेचा फरक असतो. आपापल्या देशात

२ तिरकस आणि चौकस

आणि काळात कलावंत समग्र मानवता आणि मूलभूत अनुभवांचा स्पर्श करू शकतो.

मराठी वाङ्मयाच्या मर्यादा मानवनिर्मित आहेत. त्या मराठी लेखकांच्या, वाचकांच्या आणि समीक्षकांच्या मर्यादा आहेत. त्या कृतीला आणि संकल्पनेला आपणच घातलेल्या मर्यादा आहेत. १९ व्या शतकात फ्रन्स आणि रशियामध्ये श्रेष्ठ कादंबरीचे मानदंड ठरतील अशा कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. आपल्याकडे कादंबरी लेखनाला चालना देईल अशी सांस्कृतिक परंपरा आणि प्रचंड सामाजिक स्थित्यंतरं त्या काळात घडत होती आणि आजही घडत आहेत. पण आपल्याकडे फ्लोबेर झाला नाही, तोल्स्तोय किंवा दस्तयेफ्स्की झाला नाही, याला मुख्य कारण आपल्याकडची लेखकपणाची संकुचित संकल्पना. या शतकात स्पेनमध्ये किंवा ग्रीसमध्ये कवितेच्या क्षेत्रात अभूतपूर्व पुनरुत्थान दिसून आलं. पण हे दोन्ही देश विसाव्या शतकाच्या वैज्ञानिक, तांत्रिक, लष्करी, आर्थिक निकषांनुसार पश्चिमेतल्या मागासलेल्या देशांत मोडतात. लॅटिन अमेरिकेतल्या पेरूसारख्या छोट्या, मागासलेल्या देशातून सेझार व्वायथेखोसारखा महान आधुनिक कवी आला किंवा कोलंबियासारख्या मागासलेल्या देशातून आजचा प्रतिभाशाली कादंबरीकार मार्क्वेझ. पूर्व युरोपातल्या लहानसहान देशांमधून जागतिक दर्जाचे सर्जनशील साहित्य पुढं आलंय. आशिया-आफ्रिकेतल्या प्रादेशिक संस्कृतींमधून ते येतंय. त्या मानानं आपली परंपरा दीर्घ आणि समृद्ध आहे आणि आपल्या सांस्कृतिक समस्या गुंतागुंतीच्या आहेत एवढंसुद्धा मराठी प्रतिभावंतांना चालना द्यायला पुरेसं होतं. आजसुद्धा एखादा नेमाडे, एखादा भाऊ पाध्ये आम्हाला हाताच्या बोटांवर मोजावा लागतो आणि साहित्य अकादमी किंवा ज्ञानपीठाच्या कानांवर त्याची नावंसुद्धा न पोचू देण्याची खबरदारी आमचे खुर्चीवर बसलेले समीक्षक घेत असतात. प्रगल्भ वाङ्मयीन कृतीची दखल आमची वर्तमानपत्रं घेऊ शकत नाहीत. दूरदर्शन आणि आकाशवाणीवर रटाळ साहित्याला आणि आतुर लेखकांना ग्लॅमर दिलं जातं.

चक्रधरांनी सांगून ठेवलं आहे, 'महाराष्ट्री असावे'. हा जमिनीचा लागाबांधा आधुनिक काळात कदाचित टिकण्यासारखा नसेल. ज्ञानदेवांनी मराठी भाषेचा जो अधिमान व्यक्त केला, तो कोणाला आज शक्य वाटत नसेल. 'आम्हा घरी घन शब्दांचीच रत्ने' म्हणणाऱ्या तुकारामांचं ऐश्वर्य आजच्या चंगळवादी जगात कवीला पुरेसं वाटत नसेल. पण वाङ्मयाला जीवनात केंद्रीय स्थान आम्ही देऊ शकत नाही हीच आमच्या वाङ्मयीन संस्कृतीची मूळ कमजोरी आहे.

समाजावर तात्काळ प्रभाव टाकण्याच्या स्पर्धेत उतरून मराठी लेखकांनी आपला सांस्कृतिक नेतृत्वाचा हक्क १९ व्या शतकापासून गमवायला सुरुवात केली. त्या काळात सामाजिक, राजकीय, वैचारिक आणि शैक्षणिक क्षेत्रात महाराष्ट्रात थोर कार्यकर्त्यांच्या पिढ्या निर्माण झाल्या. लेखकांनी या अन्य प्रवाहांचं अनुकरण करत एकीकडे सामाजिक आदेशपर तर दुसरीकडे रोमॅटिक किंवा अलंकारिक साहित्य निर्माण करण्यातच घन्यता मानली. त्यांनी लेखनाची स्वायत्त सांस्कृतिक आणि कलात्मक भूमिका ओळखलीच नाही. वस्तुतः गेल्या शंभर वर्षांत महाराष्ट्रातल्या प्रत्येक कुटुंबात दर पिढीला सामाजिक-सांस्कृतिक स्थित्यंतरांमुळे क्रांतिकारक बदल झाले. जीवनानुभवाची जात आणि प्रत सतत बदलत राहिली. पण याची सूक्ष्म, तपशीलवार, सजाण नोंद आपल्याला मराठी वाङ्मयात अभावानेच आढळते. याचं कारण समाजात स्वतःचं कौतुक करून घेणं आणि सरकारदरबारी मानमरातब मिळवणं हीच मराठी लेखकांची मुख्य ध्येयं आहेत.

‘यथा राजा तथा प्रजा’ तसंच ‘जसे लेखक तसे वाचक’. नागरिक बदलल्याशिवाय राज्यकर्ते बदलत नाहीत हा नियम सांस्कृतिक क्षेत्रातही लागू पडतो. वाचकांची खुशामत करणारे, लोकप्रियतेचा अनुनय करणारे संस्कृतीत कोणतंही चैतन्य आणू शकत नाहीत.

लेखन ही एक जीवघेणी जोखीम आहे. शाळा-कॉलेजांतून वाङ्मयाचं अध्यापन आणणारे लोक आपल्या विद्यार्थ्यांना वाङ्मयाद्वारा संस्कृतीकडे पाहण्याची दृष्टीच देत नाहीत. मानवी जीवनाशी असलेला वाङ्मयाचा आणि कलेचा संबंध विद्यार्थ्यांच्या ध्यानात आणून दिला जात नाही. आपल्या रोजच्या क्रियाप्रतिक्रियांमध्ये त्याला काहीही स्थान नाही, असाच समज करून दिला जातो. मराठीत डोळस वाचकांची नवी पिढी असलीच तर तिच्यात वाङ्मयाचे अध्यापक आणि विद्यार्थी फार कमी आहेत. कारण ते वाङ्मयाकडे एक व्यवसाय म्हणूनच पाहतात. उलट, नवशिक्षित दलित किंवा तंत्रज्ञ, इंजिनियर, डॉक्टर अशा विविध क्षेत्रांतले लोक वाङ्मयाकडे जास्त डोळसपणे पाहताना दिसतात कारण वाङ्मयाकडून त्यांच्या काही सांस्कृतिक अपेक्षा असतात. वस्तुतः या व्यापक वाचकवर्गाची वाङ्मयीन समज भक्कम होईल असाच प्रयत्न संस्कृतीच्या क्षेत्रातल्या कर्त्या लोकांनी करायला हवा. खरे नवे लेखक-कवी वाङ्मयाबाहेरच्या व्यापक जीवनक्षेत्रांमधूनच वाङ्मयात येणार आहेत ; पण मुळात वाङ्मय त्यांना आकर्षित करील तरच.

लोकप्रिय वाङ्मयाचा मी द्वेषटा नाही. बाजारू सिनेमे, दूरदर्शन मालिका, ढॅंग - ढॅंग गाणी वगैरे सर्वच आपल्या व्यामिश्र सांस्कृतिक जीवनाची अंगं आहेत. पण करमणूक आणि प्रगल्भ कलात्मक अनुभव, लोकप्रियता आणि गुणसंपन्नता यातला

४ तिरकस आणि चौकस

फरक लोकांना कायम स्पष्ट दाखवायला हवा. खुद्द लेखक आणि समीक्षकच जिथे या दोन्ही डगरींवर पाय ठेवण्याची कसरत करतात तिथे जागरूकपणाची जास्तच जरूर आहे.

कोणत्याही मनोऱ्यावर बसून मी हे विचार केलेले नाहीत. लोक चालतात त्याच रस्त्यातून लेखक चालतात. पण लेखकांना या रस्त्याचं स्वरूप वेगवेगळं दिसतं, त्याचा अर्थ वेगवेगळा लागतो, त्याचे दुर्लक्षित तपशील दिसतात.

मुख्यत्वेकरून लेखक, कवी आणि कलावंत म्हणून मी जगलो. 'तिरकस आणि चौकस' मधले छोटे-छोटे निबंध त्याच वाटचालीच्या सिंहावलोकनानंतर सुचलेले भाग आहेत. हा त्यातला निरोपाचा निबंध. आम वाचकवर्गाशी खुलं चिंतन करण्याचा माझा मुळात हेतू होता आणि तो कितपत यशस्वी झाला याची मला अजिबात कल्पना येऊ शकलेली नाही. वृत्तपत्राच्या महाग अवकाशात वाङ्मयीन स्तंभाला स्थान देणा-या संपादकांचे जाता जाता आभार मानलेच पाहिजेत. बघेंगे तो और मी लिखेंगे !

सात शतकांचा सण

ज्ञानेश्वरांनी समाधी घेतल्याला आता लवकरच सातशे वर्षे होतील. १२९६ मध्ये वयाच्या बाविसाव्या वर्षी त्यांनी समाधी घेतली. म्हणजे अजून आठ वर्षांनी ते गेल्याला सातशे वर्षे होणार. त्यांनी ज्ञानेश्वरी सांगितली ती १२९० मध्ये. म्हणजे ज्ञानेश्वरी सांगितली गेल्याची आठवी शताब्दी अजून दोन वर्षांनी सुरू होणार. वस्तुतः संबंध महाराष्ट्राने १९९० मध्ये ज्ञानेश्वरीला सात शतकं पुरी झाल्याचा सोहळा साजरा करायला हवा. त्याची तयारी आतापासूनच करायला हवी. कारण मराठी कवितेचाच शक सुरू झाल्याला तेव्हा सात शतकं होणार आहेत.

अलीकडे सोहळा म्हटलं की त्याचं यजमानपण करायला सरकारच सरसावणार आणि ही बाब काळजीचीच वाटते. काळजी हीच की सरकारच्या तिजोरीवर डोळा लावून जगणारे महाराष्ट्रात कमी नाहीत आणि सरकारनं जरी ज्ञानेश्वरीची सप्तशताब्दी साजरी करायची ठरवली तरी त्यात समित्या नेमणं, खिरापत वाटणं आणि अखेर टेंडरं मागवून खर्चाची पेरणी करणं या गोष्टी आल्याच. ज्ञानेश्वरीची सप्तशताब्दी साजरी करण्यासाठी मुळात मराठी कवितेच्या परंपरेचे प्रेम हवं, समज हवी आणि अभिमान हवा. उगाच जत्रा बोलावून दुकानं थाटली जाऊ नयेत किंवा धर्मकारण आणि राजकारण करणा-या संवेदनाशून्य, स्वार्थी पुढा-यांना रान मोकळं होऊ नये. तसंच निव्वळ भाविकांची गर्दी जमू नये.

एक यशवंतराव चव्हाणांची मुख्यमंत्री म्हणून कारकीर्द सोडली तर महाराष्ट्र राज्याच्या कारभारात सांस्कृतिक कामगिरी फारशी झालीच नाही. दिल्लीहून येणा-या हुकमांची तामीली करण्यात आमचे नामधारी निवडलेले पुढारी खर्ची पडत राहिले. बरं, संस्कृती हा या पुढारी लोकांच्या दृष्टीनं अलंकारिक विषय. त्याला खरं महत्त्व नाही. लवकरात लवकर करोडोपती व्हायचे वेध लागलेल्यांना परंपरा काय आणि भविष्य काय ? राज्याची स्वायत्तता तरी त्यांना कुठं टिकवता आली ? ज्या राज्याच्या मुख्यमंत्र्याची खुर्ची राज्याबाहेरच्यांच्या मर्जीवर अवलंबून, त्या राज्याची संस्कृती कोण टिकवणार ? देशाचे पंतप्रधान आणि त्यांचे सल्लागार ? घाईगर्दींचं राजकारण करणारे विरोधी पक्ष ? गुंडगिरीला सांस्कृतिक मुलामा देणारे स्थानिक पक्ष ? की टेकीला आलेले नागरिक ?

६ तिरकस आणि चौकस

ज्ञानेश्वरांनी भिंत चालवली होती या सबबीवर बांधकाम खात्याच्या हाती ज्ञानेश्वरीची सप्तशताब्दी सोपवली जाऊ शकेल इतकं निर्बुद्ध वातावरण सध्या आहे. या आमच्या कवितेच्या आणि भाषेच्या प्रतिभासंपन्न आविष्काराच्या मूळपुरुषाची किंवा शककर्त्याची पहिली मोठी कृती साजरी करायला पुरेशी कल्पना शक्ती आमच्यापाशी आहे काय ?

या प्रश्नाचं उत्तर आपल्या या विसाव्या शतकाच्या गर्दीत शोधायला हवं. आजच्या वाढत्या जागतिक गर्दीत जी घक्काबुक्की आहे तिच्यात आपली स्वतःची सांस्कृतिक आत्मप्रतिमा टिकविण्याची हिंमत आपल्यात आहे का ? आपली तेवढी ऐपत आहे का ?

ज्ञानेश्वरी सांगितली त्यावेळी ज्ञानेश्वरांना अनेक गोष्टींचं भान होतं. आपल्या निरूपणाच्या अखेरीला त्यातलं एक मुख्य भान - मराठीचं भान - त्यांनी अभिमानानं व्यक्त केलंय : “ आता आयती गीता जगी । मी सांगे मन्हाठिया भंगी । येथ कै विस्मयालागी । ठाव आहे ।। ” इथपासून, “ म्हणोनि माझे नित्य नवे । श्वासोच्छ्वासहि प्रबंध होआवे । श्रीगुरुकृपा काय नोहे । ज्ञानदेव म्हणे ।। याकारणे मियां । श्री गीतार्थ मन्हाठिया । केला लोकां यया । दिठीचा विषो । परि मन्हाटे बोल रंगे । कवळिता पै गीतांगे । तै गातयाचेनि पांगे । येकाढ्यता नोहे ।। ” वगैरे.

ही मराठीत बोलत असल्याची जाणीव, स्वतःच्या भाषेच्या आविष्कारक्षमतेच्या विषयी श्रद्धा, तेव्हा महत्त्वाची होती तितकीच आज सातशे वर्षांनंतर महत्त्वाची आहे. ज्ञानेश्वरांच्या काळात मराठी भाषेला नुकतंच वाड्मयत्व प्राप्त होत होतं. त्यांच्या आणि त्यांच्या समकालीनांच्या भाषेचा उफाडा पाहिला की भाषेच्या यौवनाचं वैभव काय हे कळून येतं. आज अनेकदा मनात शंका डोकावते की आता मराठी भाषेला आणि वाड्मयाला उतरती कळा तर लागलेली नाही ? मराठी राज्याच्या स्थापनेनंतर लवकरच मराठी भाषेच्या वाड्मयीन आविष्काराचा न्हास सुरू झाला. तुकारामानंतर मराठीत मोठा म्हणावा असा कवी झाला नाहीच, पण लहानमोठ्या वाड्मयपाईकांचा गोतावळासुद्धा एकत्र उरला नाही. मग इंग्रजी अमदानीतल्या प्रबोधनकाळातच मराठीचं पुनरुज्जीवन सुरू झालेलं दिसतं आणि आश्चर्य म्हणजे स्वातंत्र्यानंतर, पुन्हा मराठीला उतरती कळा लागताना दिसते. याची कारणं इथे धांडोळायची नाहीत. पण व्यापक कालपटावर मराठी भाषासंस्कृतीचे चढउतार पाहिले तर हे असं दिसतं खरं.

इंग्रजी अमदानीत सुरु झालेला प्रबोधनाचा काळ स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या आसपास संपूनसुद्धा गेला. १८५० ते १९५० या कालखंडात मराठी भाषेत लिहिले गेलेले ग्रंथ आणि ते लिहिणारे ग्रंथकार यांची आपण यादी केली आणि १९५० पासून आजवरच्या अशाच यादीशी तिची तुलना केली तर हे स्पष्ट दिसेल. जेव्हा मराठी राजभाषा नव्हती, शिक्षणाचं माध्यम नव्हतं तेव्हा नाना विषयांवर उत्स्फूर्तपणे मराठीत अनुवादित किंवा स्वतंत्र रचना करणारे मातब्बर लेखक पुढे आले. उलट अनुदानं, मानधनं वगैरे सांस्कृतिक अन्नछत्रं वाढत गेल्यानंतर हा जोम कमीच झाला. मोले घातले लिहाया असे अनुवादक, लेखक माजत गेले, पण त्यांनी मराठी भाषेची वाट लावली.

सातशे वर्षांपूर्वी मराठी भाषा तयार होती, पण तिचा तयारीनं उपयोग झालेला नव्हता. अशा परिस्थितीत ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरी सांगितली ती एखाद्या कीर्तन - प्रवचन मालिकेप्रमाणे. संस्कृतातले अनेक संदर्भ ज्ञानेश्वरीत आले, पण भाषेच्या बाबतीतला तिचा खणखणीत देशीपणा सर्वत्र टिकून राहिला. जर ज्ञानेश्वरी हे एक प्रदीर्घ कीर्तन / प्रवचन म्हटलं तर अनुभवामृत हे आत्मानुभवाविषयीचं प्रकट चिंतन म्हणावं लागेल. अनुभवामृताचा गाभा तत्त्वज्ञानात्मक आहे आणि त्याचं प्रयोजन वेगवेगळे युक्तिवाद खोडून स्वतःची भूमिका मांडणं हा आहे. अनुभवामृताचा इंग्रजीत अनुवाद करताना ज्ञानेश्वरांच्या वैचारिक पारदर्शकपणाचा आणि भाषिक समर्पकतेचा मला जागोजाग प्रत्यय आला. भारतीय धार्मिक विचारांच्याच नव्हे, तर शुद्ध तत्त्वज्ञानाच्याही पातळीवर अतिशय कूट आणि गहन प्रश्नांची उकल अनुभवामृतात केली गेलेली आहे आणि तीसुद्धा केव्हा ? तर मराठीत अशा चिंतनाची, विवरणाची, प्रतिपादनाची, युक्तिवादाची कोणतीही पूर्वपरंपरा नसताना. निव्वळ लोकभाषेच्या सामर्थ्यावर ज्ञानेश्वरांनी हे केलं आणि तिच्यातून अचूक परिभाषेची उपज कशी करता येते ते मांडूनच दाखवलं. जी भाषा सार्वजनिक आहे, तीच सार्वभौमसुद्धा आहे आणि ती वाकवण्याची कुवत असली तर कठीणातल्या कठीण संदर्भातसुद्धा निर्मळ निवेदन साधता येतं, हेच ज्ञानेश्वरांनी सिद्ध केलं. म्हणून त्यांच्या पहिल्या महाकृतीला सातशे वर्षे पुरी झाल्याचा सण साजरा करायचाच झाला तर मराठी भाषेचा पडलेला झेंडा उचलूनच सुरवात करायला हवी.

भाषांतर की भ्रम ?

एका भाषेचा दुस-या भाषेत हुबेहुब अनुवाद करता येणं अशक्य आहे, ही गोष्ट खरीच. पण तरीही आपण अनुवाद करतोच. मराठी आणि इंग्रजी ह्या दोन भाषांमध्ये स्वतंत्रपणे लिहिणं आणि दुतर्फा अनुवाद करणं ह्यात मी आजवर पस्तीस वर्षं घालवलीत. मी कोणी भाषाशास्त्रज्ञ नाही. माझा पेशा शिक्षकाचा नाही. पद्धतशीर अभ्यास असा मी कसलाच केलेला नाही. अनुभव असलाच तर मला लिहिण्यावाचण्याचा आणि लिहिण्यावाचण्याचा विचार करण्याचा आहे. अनुवादाच्या बाबतीत माझ्याकडे काही भांडवल असलंच तर ते कृतीचं आहे. पण जर अनुवाद मुळातच अशक्य कृती असली तर मग अनुवादाच्या नावानं मी केलं तरी काय ?

अनुवादाच्या अशक्यतेचं तत्त्वज्ञान सांगोपांग मांडलं ते अमेरिकन भाषाशास्त्रज्ञ बेंजामिन ली व्हार्फ यानं. त्यानं वेगवेगळ्या भाषांमधल्या आशयरचनेचं तौलनिक विश्लेषण करून पाहिलं. लॅटिन, ग्रीक, हिब्रू, कोटा, अँझटेक, शॉनी, रशियन, चिनी आणि जपानी अशा भिन्न संस्कृतींच्या भाषांची त्यानं तुलना केली. व्हार्फला असं आढळून आलं की ह्यातल्या प्रत्येक भाषेचं आशयरचना करण्याचं तंत्र वेगळं आणि स्वायत्त आहे. प्रत्येक भाषेत आशयाचे अनेक आकृतिबंध असतात आणि प्रत्येकीचं आकृतिबंधांचं मांडार वैशिष्ट्यपूर्ण असतं. व्हार्फच्या विचारानुसार प्रत्येक भाषेचे स्वतःचे असे आशयाचे 'सूक्ष्म प्रकार' असतात. ते नेमक्या शब्दात अचूकपणे पकडायला कठीण, अत्यंत चपळ असतात. तरीही त्या त्या भाषेत अर्थाची जुळणी करण्याची ही सूक्ष्मतत्त्वंच असतात. त्या त्या भाषेची विश्वकल्पना ह्या सूक्ष्मरूपांची आणि आकृतिबंध रचण्याच्या स्वतःच्या वैशिष्ट्यपूर्ण प्रणालींची बनलेली असते. म्हणजेच मराठी माणसाला दिसणारं, जाणवणारं जग हे इंग्रजी माणसाला दिसणा-या, जाणवणा-या जगापेक्षा वेगळंच असतं.

बेंजामिन ली व्हार्फ हा आपल्या विसाव्या शतकातला भाषाशास्त्रज्ञ. पण त्याचा हा विचार अगदीच नवीन नव्हता. एकोणिसाव्या शतकात जर्मनीत कार्ल विल्हेल्म फॉन हंबोल्ट हा प्रतिभाशाली भाषापंडित होऊन गेला, त्यानं 'भाषिक विश्वां'ची कल्पना प्रथम मांडली होती. भाषिक विश्वांच्या स्वायत्ततेचा विचार जितका आजच्या भाषाशास्त्रज्ञांना पळाडणारा आहे तितकाच तो आजच्या तत्त्वज्ञांना ग्रासणारा आहे. जर प्रत्येक भाषेचे अंगचे नियमच त्या त्या भाषेत पडणारं

९ भाषांतर की भ्रम ?

जगाचं प्रतिबिंब निश्चित करून टाकत असतील तर प्रत्येक भाषा हा अन्य भाषा बोलणारांच्या दृष्टीने एक चकवा ठरेलच. पण कोणत्याही भाषेत केली गेलेली तत्त्वज्ञानात्मक विधानंसुद्धा अनेकदा 'आशयभ्रम' किंवा 'शब्दभ्रम' ठरतील. भाषेची चिकित्सा करणारं तत्त्वज्ञान हे आजच्या तत्त्वज्ञानातलं एक बलाढ्य घराणं मानलं जातय. पण ते एक आणखी वेगळच गुंतागुंतीचं प्रकरण होईल.

'प्रत्येक भाषेचं विश्व स्वायत्त, स्वतंत्र आणि इतरांना परकं मानणा-या हंबोल्टपासून व्हार्फपर्यंतच्या भाषापंडितांचा वर उल्लेख केला. मुळात भाषेच्या आशयाच्या विश्वात्मकतेबाबतच त्यांनी संशय घेतलेला आहे हे स्पष्ट आहे. भाषांची वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्वं मान्य करूनही त्यांचा विश्वात्मक गाभा दाखवणा-या भाषावैज्ञानिकांची संख्या याहूनही जास्त आहे. भाषा हे मानवजातीचं एक वैशिष्ट्य मानलं जातं. भाषा निर्माण करण्याची, वापरण्याची, समजण्याची क्षमता सर्व माणसांत जन्मजात आहे हेही मान्य केलं जातं. ज्या अर्थी एखाद्या मराठी कवितेचं आपण मराठीतच पण वेगळ्या शब्दांत स्पष्टीकरण देऊ शकतो त्या अर्थी विशिष्ट शब्दांऐवजी पर्यायी शब्दात व्यक्त करता येण्याजोगा, अर्थाचा भाषातीत किंवा भाषानिरपेक्ष गाभा असला पाहिजे. ह्या गाभ्याचं रूपांतर पुन्हा त्याच भाषेत किंवा निराळ्या कोणत्याही भाषेत करता येणं शक्य असलं पाहिजे. अशा भाषापूव आशयाच्या गाभ्यातून पुन्हा वेगळ्या भाषेत रूपांतरित होऊन जे आपल्या समोर येतं त्याला आपण अनुवाद म्हणतो. एखाद्या वाङ्मयीन कृतीचे निरनिराळ्या भाषांतले अनुवाद मूळ कृतीच्या वंशाचे असतात. मूळ कृतीची काही महत्त्वाची वैशिष्ट्यं त्यांच्यात उतरलेली असतात. आणि एकाच कृतीच्या वेगवेगळ्या अनुवादात एकाच कुटुंबातल्या व्यक्तींमध्ये असतं, तसलं साम्य असतं. अनुवादाचं महत्त्व आणि मर्यादा ओळखूनच ते करायला पाहिजेत. तंतोतंत समीकरणाचा आग्रह धरून नव्हे.

बिचा-या अनुवादकाची यामुळे मुळातच पंचाईत झालेली असली तरी तूर्त त्याचा विचार आपण बाजूला ठेवू. आपल्या मराठी परंपरेत हा किंवा ह्याला समांतर विचार कुठे आलाय का ? आणि कधी ?

ह्याचं उत्तर जरा आश्चर्यकारक आहे. सातशे वर्षांपूर्वी ज्ञानदेवांनी आपल्या अनुभवामृतात शब्दखंडण करताना भाषा कशी भ्रममूलक किंवा भ्रमकारक होऊ शकते हे सांगितलं आहे. अस्तित्वात नसलेल्या वस्तूंचा किंवा विश्वाचा किंवा रूपांचा आभास कसा निर्माण करते याची उदाहरणं मोठ्या मिस्कील आणि तरीही तीक्ष्ण तार्किक पद्धतीनं त्यांनी दिलेली आहेत.

ज्ञानदेवांच्या नंतर मराठीत तात्त्विक चिंतन विरळा झालं. अनुभवामृत ही रचना मराठीत पुन्हा न दिसलेल्या घूमकेतूसारखी ठरली, हे एक दुःखद आश्चर्य आहे. भाषेची सूक्ष्म चिकित्सा करणारी, भाष्याची, मीमांसेची, युक्तिवादाची आणि काव्यशास्त्रीय आकलनाची एक जोरदार परंपरा संस्कृतमध्ये आहे. पण आपल्या देशी भाषेत ती आणण्याचा प्रयत्न करणारे ज्ञानदेव मात्र स्वतःच्या मराठीतही अपवादच आहेत. ज्या काश्मीर शैवागमात अनुभवामृताचा उगम शोधता येतो त्याच्याच परंपरेत आचार्य अभिनवगुप्तांसारखे काव्यशास्त्राला नवं वळण देणारे विचारवंत सिद्धपुरुष झाले. मात्र ज्ञानदेवांच्या कर्तृत्वातलं बौद्धिक, तत्त्वचिंतक अंग त्यांच्या अनुयायांनीही टिकवलं नाही. त्यांनी मोकळा केलेला भक्तिमार्गाचा प्रवाहच तेवढा मराठी वाङ्मयाचा मुख्य स्रोत होऊन वाढत गेला.

असो. हुबेहुब अनुवाद शक्य असोत वा नसोत, मूळ भाषा आणि अनुवादाची भाषा यांच्या दोन स्वतंत्र विश्वांच्या दरम्यान अनुवादाचं असं स्वतःचं स्वतंत्र विश्व असू शकतं. लेव तोल्स्तोयची 'युद्ध आणि शांती' ही महाकादंबरी रशियन असली तरी अनुवादातही तिचा काही एक रशियनपणा कायम रहातोच. गी देलरीच्या फ्रेंच अनुवादातही तुकारामाचे अभंग जणू काय फ्रेंच कविताच आहेत असा भास होत नाही. कारण तुकारामाची काव्यसंकल्पनाच मराठी आहे आणि हे मराठीपण जाणवून देण्याची जबाबदारी देलरींनी काही अंशी पार पाडून दाखवलेली आहे. आमच्या स्नेह्यांपैकी एक अॅन फेल्डहाऊस हिने केलेला 'गोविंद प्रभुचरित्रा'चा इंग्रजी अनुवाद अमेरिकन किंवा इंग्रजी वाचकांना सहज पचू शकतो आणि त्यातलं महानुभावीय मराठी विश्व वेगळं आहे हे जाणवूनसुद्धा त्यात एक मानवी आत्मप्रत्यय मिळतोच.

आजच्या सांस्कृतिक आक्रमणांच्या भाऊगर्दीत अनुवाद हे स्वतःच्या संस्कृतीची आत्मप्रतिमा प्रक्षेपित करून टिकवण्याचं साधन मानलं पाहिजे.

आत्मसंरक्षणाखातर अण्वस्त्रं बनवण्याच्या धोरणाची तरफदारी करणा-या आपल्या काळाला संस्कृतिसंरक्षणासाठी अनुवादाचं अस्त्र वापरण्याचं वावडं का वाटावं ? की मराठी साहित्याला विश्वसाहित्याचं नागरिकत्व एवढ्यातच नकोसं झालंय ? आज तर इतर भारतीय भाषांतही मराठी साहित्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण परंपरेची उदाहरणं अनुवादरूपानं उपलब्ध नाहीत.

मराठीचं ओळखपत्र

भारतीय लेखनाचा प्रतिनिधी म्हणून १९७५ मध्ये मला अमेरिकेतल्या आयोवा विद्यापीठाच्या आंतरराष्ट्रीय लेखन कार्यक्रमानं निमंत्रण दिलं. आयोवा विद्यापीठाचा हा कार्यक्रम जगातला या प्रकारचा पहिलाच आणि बहुधा अजून एकमेव आहे. जगातल्या नाना देशांतले लेखक प्रत्येक वर्षी या कार्यक्रमात निवासी लेखक म्हणून येतात. एकूण वीसपंचवीस लेखक चार महिने आयोवा सिटी शहरात एकाच वेळी वास्तव्य करून असतात. विद्यापीठात सर्जनशील वाङ्मयलेखन, वाङ्मयीन अनुवाद, तौलनिक वाङ्मयाभ्यास अशा विभागांची मिळून एक 'साहित्य पाठशाला' - स्कूल ऑफ लेटर्स - आहे. त्यातल्या विद्यार्थ्यांशी आणि प्राध्यापकवर्गाशी या लेखकांचा संबंध येतो. तसाच त्यांचा एकमेकांशी संबंध येतो. निमंत्रित निवासी लेखकाला काहीच काम नेमून दिलेलं नसतं. त्याला हवं ते त्यानं करावं. स्वतःचं लेखन करणं, त्याचा अनुवाद करण्यात सक्रिय भाग घेणं, स्वतःच्या लेखनाचा इतरांना परिचय करून देणं आणि लेखनाविषयीचा तात्त्विक तसंच व्यावहारिक चर्चेत भाग घेणं - ह्या गोष्टी त्याच्याकडून अपेक्षित असतात. पण त्याही करायला - न करायला तो स्वतंत्र असतो.

मी १९७५, १९७६ आणि १९७७ अशी सतत तीन वर्षं आयोवा सिटी ह्या शहरात, ह्या कार्यक्रमात राहिलो. एवढ्या काळात ह्या कार्यक्रमात माझ्याबरोबर आर्जेन्टिना, ब्राझील, पेरू, कॉस्ता रिका, कोलंबिया, मेक्सिको, एकवाडोर, फ्रान्स, इंग्लंड, पश्चिम जर्मनी, स्वीडन, डेन्मार्क, नेदरलँड्स, इटली, ग्रीस, युगोस्लाव्हिया, हंगेरी, पोलंड, झेकोस्लोव्हाकिया, बल्गेरिया, तुर्कस्तान, इजिप्त, नायजेरिया, दक्षिण आफ्रिका, केनिया, बोटस्वाना, बांगलादेश, फिलिपाईन्स, सिंगापूर, श्रीलंका, चीन, दक्षिण कोरिया, जपान, न्यू झीलंड अशा देशांतले लेखक आणि लेखिका होत्या. अमेरिकेतल्या अनेक लेखक - लेखिकांशी या काळात आमचा संबंध आला. अनेक विद्यापीठांमध्ये आणि इतरत्र माझं काव्यवाचन झालं, भाषणं झाली, चर्चा झाल्या.

तीन वर्षांच्या माझ्या वास्तव्यात दोनतीन विद्यापीठं दोनतीन महाविद्यालयं, काही माध्यमिक शाळा, तसच काही पुस्तकांची दुकानं, ग्रंथालयं, मंडळं असल्या अनेक ठिकाणी कविता वाचण्याचा किंवा भाषणं करण्याचा प्रसंग माझ्यावर

आला. जवळपास प्रत्येक ठिकाणी थोडीफार प्रश्नोत्तरं व्हायची आणि त्यांत मला अवघडून टाकणारा एक क्षण वारंवार यायचा. तो क्षण म्हणजे आपली मराठी भाषाच सर्वसाधारण अमेरिकन (व इतर परदेशी) माणसांना अज्ञात असल्याची जाणीव होण्याचा.

बोलण्याचं माध्यम इंग्रजी असल्यामुळे निव्वळ माझ्या बोलण्यावरून मी भारतीय आहे हे कोणाला कळत नसे. गो-या लोकांच्या दृष्टीनं आपण सगळेच कमीजास्त काळे लोक. आपले केस जाडे आणि कुरळे नसले तर आपण नीग्रो वंशाचे नसू इतपत फरक काही लोक करायचे. तरीही आपण दक्षिण अमेरिकेतल्या मिश्र वंशाचे किंवा फारात फार ढोबळपणे आशियाई आहोत एवढंच त्यांच्या ध्यानात यायचं. तसंच आपला वर्ण मोंगोल वंशाच्या लोकांप्रमाणे पिवळसर नाही, आपले डोळे त्यांच्यासारखे नाहीत, गालफडं आणि नाक तसलं नाही, एवढं त्यांना कळायचं. पण अमेरिकेत सर्व वंशांचे, वर्णांचे, आणि देशांतलं लोक येतात, त्यामुळे आपण त्यांच्या दृष्टीनं फक्त निराळं इंग्रजी बोलणारेच.

आपण भारतीय आहोत असं मुद्दाम सांगितलं तरी भारतीय लोकांची भाषा इंग्रजी नव्हे हेही मुद्दाम सांगावं लागायचं. थोड्याफार लोकांना भारताची सर्वसाधारण माहिती असायची. आपली भाषा मराठी असं त्यांना सांगितलं तर कधी कधी मराठी हे भाषेचे नाव का बोलीचं असाही प्रश्न विचारला जायचा. म्हणजे मराठी ही हिंदी भाषेची किंवा बंगालीची किंवा तामीळची बोली का, असला प्रश्न.

आपण मराठीभाषी लोक जगातल्या अदृश्य लोकांपैकी आहोत हे सत्य पुन्हा पुन्हा जाणवत असे. त्याची आपण पूर्ण जाणीव ठेवणं भाग होतं. केवळ आपली संख्या पाचेक कोटी भरेल ह्या कारणाखातर जगभर आपण ओळखले जाऊच असं गृहीत धरता येत नाही, हे ध्यानात यायचं. आणि सरतेशेवटी मुख्य गोष्ट ध्यानात यायची ती ही की जोपर्यंत मराठी भाषेतली निदान एखादी वाड्मयीन कृती तरी जगात जास्त प्रभावी असलेल्या भाषांमध्ये अभिजात मानली जात नाही तोवर आपण अनोळखीच राहू.

आज जगात जास्तीत जास्त प्रभाव आहे तो अँग्लो -सॅक्सन संस्कृतीचा आणि त्या संस्कृतीच्या इंग्रजी भाषेचा. रशियात, चीनमध्ये, जपानमध्ये, दक्षिण अमेरिकेत, आफ्रिकेत, आशियात सर्वत्रच मातृभाषेपाठोपाठ दुसरी भाषा शिकायची झाली तर लोक इंग्रजी शिकतात. हे इंग्रजीचं वर्चस्व वादातीत सांस्कृतिक श्रेष्ठत्वातून आलेलं नसून ऐतिहासिक, राजकीय आणि आर्थिक वर्चस्वातून

आलेलं आहे. अँग्लो-सॅक्सन वंशाच्या लोकांची संख्या आजही फारशी मोठी नाही. पण इंग्रजी भाषा त्या वंशाबाहेरच्या फार मोठ्या संख्येच्या लोकांनी स्वीकारलेली आहे. कोणत्याही भारतीय राहो, आशियाई भाषेला सुद्धा असा आंतरराष्ट्रीय भाषा बनण्याचा मान लाभलेला नाही. निव्वळ संख्येचे बळ पुरं पडतं तर चिनी भाषेला हा मान मिळायला हवा होता ; निव्वळ आर्थिक प्रभावाचा विचार केला तर जपानीला महत्त्व यायला हवं होतं ; प्रादेशिक व्यापकतेच्या आधारावर अरबी, स्पॅनिश, हिंदी, रशियन याही भाषा महत्त्वाच्या ठरायला हव्या होत्या. पण ऐतिहासिक कारणांमुळे इंग्रजीला या भाषांअगोदरच अग्रस्थान मिळून गेलेलं आहे.

याचीच एक बाजू पहाण्याजोगी आहे. जगातल्या इतर भाषांतलं जास्तीत जास्त वाङ्मय इंग्रजीत अनुवादित झालंय. त्यामुळेच इंग्रजीत उत्तम अनुवाद होणं हे जागतिक वाङ्मयातलं महत्त्वाचं ओळखपत्र बनलेलं आहे. गाब्रिएल गार्सिया मारक्वेझ किंवा वोले सोथिका यांच्यासारखे सापेक्षतः सांस्कृतिक दृष्ट्या अज्ञात देशांमधले लेखक नोबेल पारितोषिकाला पात्र ठरले ते त्यांचे इंग्रजीत अनुवाद झाले म्हणून. यांच्यापेक्षा थोर लेखक जगातल्या इतर अनेक सापेक्षतः अज्ञात देशात असतीलच. भारतातले एकमेव वाङ्मयीन नोबेल विजेते रवीन्द्रनाथ ठाकूर. त्यांच्या काव्याचे इंग्रजी अनुवाद उपलब्ध नसते तर स्वीडीश अॅकॅडेमीचे सभासद काही बंगाली शिकायला जाणार नव्हते.

याचा आणखी एक दुर्दैवी परिणाम असा आहे की, पाश्चिमात्य साहित्यशास्त्रावर आणि एकूण जागतिक संस्कृतीव्यवस्थेवर आमच्या समृद्ध देशी वाङ्मयकृतीचा प्रभाव पडण्याऐवजी पाश्चिमात्य व्यवस्थेचाच आमच्यावर एकतर्फी प्रभाव पडत राहिला आहे. ज्या भाषेत तुकारामाच्या विराट आकारमानाचा कवी आहे ती मराठी भाषा अज्ञात का राहाते तर तुकारामाचे उत्कृष्ट अनुवाद जागतिक भाषांत होत नाहीत म्हणून.

इंग्रजी वसाहतवादाच्या सुरुवातीच्या पर्वात मराठीभाषकांसकट सर्व भारतीयांनी पाश्चिमात्य संस्कृती पचवण्याचं माध्यम म्हणून इंग्रजीचा अंगीकार केला. आज इंग्रजांची भाषा म्हणून नव्हे तर आंतरराष्ट्रीय विनिमयाची भाषा म्हणून भारतानं इंग्रजी स्वीकारलेली आहे. पण दुसरी भाषा म्हणून स्वीकारलेल्या इंग्रजीवर प्रभुत्व मिळवून आता ह्या दुसऱ्या पर्वात आपण तिच्याद्वारा सांस्कृतिक निर्यात करणं आवश्यक आहे. एकतर्फी आयात जशी अर्थव्यवस्थेला मारक ठरते तशीच

ती सांस्कृतिक व्यवस्थेलाही घातक ठरते. मराठी भाषेतल्या वाङ्मयाला स्वाभिमान आणि स्वायत्तता प्राप्त करून देण्याचा एक महत्त्वाचा मार्ग म्हणजे मराठीतल्या अभिजात साहित्यकृती इंग्रजीसारख्या जागतिक भाषेत आणणं. यातूनच पुढे अन्य भाषांमध्ये मराठी साहित्याचे अनुवाद थेट होण्याची प्रक्रियाही सुरू होईल. वस्तुतः यासाठी एखादी कायम स्वरूपाची योजना महाराष्ट्रातच उभी व्हायला हवी. मराठीच्या विदेशी अभ्यासकांना आणि देशी चाहत्यांना असा एक केंद्रीय स्तंभ लाभणं आवश्यक आहे.

महाराष्ट्रात 'वागर्थ' का नाही ?

ते १९७४ साल असेल. भोपाळहून मला अशोक वाजपेयींचं एक आमंत्रण आलं. 'साहित्य आणि श्रद्धा' ह्या विषयावरल्या अखिल भारतीय परिसंवादात निबंध वाचायचं. परिसंवादांमध्ये भाग घ्यायची निमंत्रणं मी दहादा विचार करूनही सहसा नाकारतोच. पण अशोक वाजपेयीला मी १९६६ सालापासून चांगला ओळखत होतो. तेव्हापासूनच अशोक आणि श्रीकांत वर्मांशी माझा परिचय होता. हिंदीतले श्रेष्ठ कवी गजानन माधव मुक्तिबोध यांच्या शेवटच्या आजारात ह्या दोघांनी त्यांची देखभाल केली. मुक्तिबोधांच्या कविता, त्यांची समीक्षा आणि इतर साहित्य यांनीच प्रकाशित केलं. शिवाय अशोक वाजपेयींनं हिंदीत 'पहचान सीरीज' नावाची लघुप्रकाशनांची मालिका चालवली आणि तिच्याद्वारा चंद्रकांत देवताले, विनोदकुमार शुक्ल, विष्णू खरे यांच्यासकट आजचे कित्येक महत्त्वाचे कवी उजेडात आणले. मराठीत अशोक शहाणे, भालचंद्र नेमाडे, चंद्रकांत पाटील वगैरे लोकांनी त्या काळात लहान प्रमाणात उत्तम प्रकाशनं काढण्याचं जे काम चालवलं होतं, त्याला हे समांतर होतं.

अशोक वाजपेयी सुरवातीला इंग्रजीचा व्याख्याता होता. नंतर त्यानं आय. ए. एस्. ची परीक्षा दिली आणि मध्यप्रदेश शासनात अधिकारी असतानाच कविता लिहिणं, समीक्षा लिहिणं, प्रकाशनं चालवणं हे उद्योग वाढत्या प्रमाणात सुरू ठेवले. १९७४ पर्यंत अशोक डेप्युटी सेक्रेटरी झालेला होता. पुढे तो शिक्षण आणि संस्कृती खात्यांचा सेक्रेटरी झाला आणि आजही आहे.

तर सांगायची गोष्ट ही की, १९७४ च्या त्या सात दिवसांच्या परिसंवादात समानशील अशी आम्ही बरीच माणसं एकत्र आलो. त्यात निर्मल वर्मा हा हिंदी कथा-कादंबरीकार, जगदीश स्वामीनाथन हा प्रसिद्ध चित्रकार, यू. आर. अनंतमूर्ती हा कन्नड कादंबरीकार, विजयदेव नारायण साही हे हिंदी कवी, बंगाली कवी सुभाष मुखोपाध्याय अशी बरीच मातबर माणसं होती. परिसंवादाच्या कक्षेबाहेर अशोक आणि आम्ही काही त्याचे मित्र यांनी चर्चा करून भारतातल्या सर्व भाषांमधल्या साहित्यासाठी तसंच दृश्यकला, संगीत, आणि नृत्यनाट्यादि मंचकलांसाठी स्वतः सर्जनशील लोकांनी चालवलेली एक स्वायत्त संस्था हवी असं एक स्वप्न रचलं. ह्या स्वप्नाचा पुढे अशोक वाजपेयी सतत पाठपुरावा करत राहिला आणि त्यातूनच १९८१-८२ मध्ये भोपाळमध्ये 'भारत

भवन ही भव्य संस्था उभी राहिली.

दृश्यकला, नाट्यकला, काव्य आणि संगीत या चार भुजा असलेली भारत भवन ही एक स्वायत्त राष्ट्रीय संस्था आहे. मध्यप्रदेश आणि केंद्र शासन यांनी दिलेल्या अनुदानांच्या रकमेच्या व्याजातून तिचा निर्वाह चालतो. विश्वस्त मंडळात कलावंत, संगीतकार, कवी, चित्रपट दिग्दर्शक, नाट्यदिग्दर्शक असे विविध कलाक्षेत्रांमधले लोक बहुसंख्य आहेत. विश्वस्त मंडळाचा अशोक वाजपेयी हा आजीव चिटणीस असून, आजीव विश्वस्तांतला एक चित्रकार स्वामीनाथन आहे. भारत भवनच्या चार विभागांची नावं रूपंकर (दृश्यकला), रंगमंडल (नाट्यादि मंचकला), वागर्थ (भारतीय काव्यसंग्रहालय) आणि अनहद (अभिजात व लोकसंगीत) अशी आहेत,

प्रत्येक विभागाचा निदेशक त्या त्या क्षेत्रातला मान्यवर कर्ता-कलावंत असावा आणि त्याला अखिल भारतीय मान्यता असावी असा कटाक्ष असतो. शिवाय प्रत्येक निदेशकाला मार्गदर्शन करणारं त्या त्या क्षेत्रातल्या कलावंतांचंच सल्लागार मंडळ असतं आणि तेही अखिल भारतीय असतं. सुरुवातीपासून भारत भवनच्या चारपैकी दोनच विभागांना निदेशक होते. विभा मिश्रा प्रकरणात पोलीस केस होऊन राजीनामा देईपर्यंत बी. व्ही. कारंथ 'रंगमंडल' चे निदेशक होते ; तर आजतागायत, आजीव विश्वस्तसुद्धा असलेले स्वामीनाथन हे 'रूपंकर' चे निदेशक आहेत, 'अनहद' ला माझ्या माहितीप्रमाणे पहिल्यापासून आजपर्यंत निदेशक नाही. 'वागर्थ' ला कोणीही कवी-निदेशक आढळेना म्हणून १९८४ च्या सुरुवातीला विश्वस्तांपैकी श्रीकांत वर्मा, विश्वस्त-मंडळाचे चिटणीस अशोक वाजपेयी, विश्वस्त स्वामीनाथन, कारंथ इत्यादींनी मला गळ घालून ते पद स्वीकारायला लावलं. त्यावेळी निराला सृजनपीठ ह्या भारतीय लेखकांसाठी असलेल्या 'आसना'वर मी भोपाळमध्येच 'बसून' असल्यामुळे माझी 'घरपकड' त्यांना करता आली. अशा रीतीने 'वागर्थ' चा पहिला निदेशक मी झालो. भोपाळच्या गॅस दुर्घटनेनंतर व्यक्तिगत कारणांसाठी मी ते पद सोडण्याचं ठरवलं तरी १९८५ च्या मध्यापर्यंत तिथले कार्यक्रम चालवले.

'वागर्थ' हे मुळात भारतीय भाषांमधल्या कवितांचं संग्रहालय आहे. प्रत्येक भारतीय भाषेतले निवडक कवितासंग्रह आणि काव्यविषयक ग्रंथ त्यात आहेत. शिवाय दरमहा 'वागर्थ'मध्ये निमंत्रित कवींचं काव्यवाचन होतं आणि वर्षातून निदान चार वेळा भारताच्या वेगवेगळ्या भाषांतल्या कवींचं संमेलन होऊन मूळ भाषेत कवी स्वतः आणि हिंदीत अनुवादक-कवी कविता सादर करतात. गेल्या

१७ महाराष्ट्रात 'वागर्थ' का नाही ?

वर्षांपासून भारत भवनने भारतीय कवितेचा त्रैवार्षिक काव्योत्सव 'कविभारती' सुरू केला ; तर यंदा नुकताच 'कविता-आशिया' हा आशियाई काव्योत्सव साजरा केला. माझ्या निदेशकीय कारकीर्दीत मुख्य कार्यक्रम झाले ते म्हणजे 'समवेत' हे हिंदी कवींच्या ४-५ पिढ्यांचं एकत्र संमेलन, पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण भारतीय कवींची संमेलन, फोर्ड फाउंडेशनच्या अनुदानातून काही प्रमुख भारतीय कवींच्या प्रत्येकी ३० ते ४० निवडक कवितांचे मान्यवर कवींकरवीच करवलेले हिंदी आणि इंग्रजी अनुवाद, दिल्लीतला 'वाल्मीकी विश्व-काव्योत्सव' आणि त्यात भाग घेणाऱ्या जगातल्या सुमारे ४० कवींचा भोपाळमधला 'कवि-संवाद' हा काव्यपाठ आणि अनौपचारिक चर्चेचा कार्यक्रम. शिवाय 'वागर्थ' मधल्या माझ्या कारकीर्दीत विविध भारतीय कवींच्या काव्यवाचनाद्वारा व्यक्तिदर्शनाचे ११ व्हीडिओ चित्रपट मी स्वतः दिग्दर्शित करून 'वागर्थ' चा व्हीडिओ संग्रह सुरू केला. ध्वनिमुद्रणांचा संग्रह सुरू होताच मी भोपाळमध्ये रहाण्याची मुदत वाढविण्याऐवजी कमी करून घेऊन महाराष्ट्रात, पण मुंबईऐवजी पुण्यात निघून आलो. तरीही खुद्द अशोक वाजपेयी कवी असल्यामुळे, इतर लेखकमित्रांच्या सहकार्याने 'वागर्थ' व्यवस्थित चालू आहे. मुख्य म्हणजे एव्हाना सर्व भाषांमधल्या भारतीय कवींना नियमित एकत्र येण्याचं, अनुवादासारखे कार्यक्रम चालू ठेवण्याचं, विदेशातल्या कवींशीही संवाद साधण्याचं ते माध्यम बनलेलं आहे.

महाराष्ट्रात आपल्याला अशी केंद्रं उभी करता येऊ नयेत ही गोष्ट शरमेची आहे. आमच्या संस्था जुन्या चौकटीत आणि स्वार्थी, संकुचित साहित्यिक राजकारणात अडकून पडलेल्या आहेत. नव्या संस्था उभ्या करायच्या म्हणावं तर ज्या त-हेचं शासकीय आणि आर्थिक पाठबळ अशोक वाजपेयीसारखा झपाटलेला पण कुशल आय.ए.एस्. अधिकारी उभं करू शकला, तसलं करणारा महाराष्ट्रात कोण आहे ? महाराष्ट्रात कोट्यधीश उद्योगपतीही नाहीत असं नाही, गुणी माणसं गोळा करणंसुद्धा अशक्य नाही. पण अशा कामासाठी लागणारी विशाल दृष्टी आणि व्यापक आस्था कदाचित नसावी.

गेली वीस वर्षं मी एक स्वप्न पहातो आहे. ते 'तुकाराम कविता केंद्रा' चं. मराठी कवितेचा आंतरराष्ट्रीय पातळीवर अभ्यास आणि अनुवाद करणं, त्यासाठी निवासी शिष्यवृत्त्या देणं, वसतिगृह, ग्रंथालय, सभागृह, आधुनिक उपकरणांनी सुसज्ज अशी अभ्यासशाला उभी करणं अशा अनेक गोष्टी यात येतील. विदेशी कवी-अनुवादक आणि भारतीय कवी-अनुवादक इतर तज्ज्ञांच्या सल्ल्यांनं त्यात ज्ञानदेवांपासून आजपर्यंतच्या मराठी कवितेचे इतर भाषांत अनुवाद करतील. अशा कार्यक्रमात जगातले अग्रगण्य कवी-अनुवादक उत्साहाने भाग घेतील याबद्दल मला

१८ तिरकस आणि चौकस

शंका नाही. त्यातून निष्पन्न होणा-या कृतींद्वारा मराठी साहित्याच्या सातशे वर्षांच्या परंपरेला प्रथमच आजच्या जगाच्या संस्कृतीत जागा मिळवून दिल्यासारखं होईल. अर्धअधिक जग हिंडताना आणि भोपाळसारख्या ठिकाणी काम करताना अशी संस्था माझ्या डोळ्यांपुढे सतत येई.

पण महाराष्ट्रात नजर टाकली तर अशा योजनांचं मर्म समजणारे प्रशासक, राज्यकर्ते, दानशूर धनवंत आणि खुद्द साहित्यिक कुठे आहेत हेच समजत नाही. आम्ही फक्त साहित्य संमेलनांची वार्षिक नाटकं करत बसावं किंवा साहित्य संस्कृती मंडळाद्वारा शासकीय सत्यनारायणाचा प्रसाद वाटावा !

महाराष्ट्राचा शोध

दक्षिण अमेरिकेतला एखादा कवी आपल्यासमोर बसलेला असतो. पेरूसारख्या देशातला. आज जरी तो स्पॅनिश भाषा बोलत असला तरी तो स्पॅनिश वंशाचा नाही. थोडंफार स्पॅनिश रक्त त्याच्यात असेलही. पण त्याहून जास्त अमेरिकन इंडियन रक्त आहे. कदाचित आज लुप्त होऊन गेलेल्या इकांसारख्या वंशांची गुणसूत्रं तो घेऊन आलेला असेल. पृथ्वीच्या वेगळ्या गोलार्धात तो रहातो. त्याला आकाशात निराळी नक्षत्रं दिसतात. त्याचं ऋतुचक्र आपल्या नेमकं उलटं असतं. त्याला मोडकंतोडकं इंग्रजी येतंय. आपल्याला तितकं मोडकंतोडकंसुद्धा स्पॅनिश येत नाही. आपण भारतीय म्हटलं की त्याच्या डोळ्यासमोर काय येतं ? वाघ, नाग, ध्यानस्थ योगी, टागोर, रविशंकर, महात्मा गांधी, प्रचंड लोकसंख्या, गरीबी, गौतम बुद्ध, हिंदू देवदेवता या सर्वांचं एक अजब मिश्रण. आणि आपल्या डोळ्यांसमोर तरी त्याच्या देशाविषयी काय येतं ? असल्याच साचेबंद प्रतिमांची भेळ.

ज्याला 'तिसरं जग' म्हटलं जातं ते असं एकमेकांना अज्ञात असलेल्या पण भौतिकदृष्ट्या जवळपासच्या पातळीवरल्या लोकांचं बनलेलं आहे. पहिल्या आणि दुस-या जगातले, 'प्रगत' देशातले लोक एकमेकांना याहून चांगले ओळखतात. इतकंच नव्हे तर आजच्या तथाकथित तिस-या जगाशी त्यांचा वर्चस्वाचा संबंध असल्यामुळे त्यांचं आपल्याविषयीचं ज्ञान गेली तीन-चारशे वर्षं वाढत चाललंय.

युरोपियनांनी मराठीचा अभ्यास सुरू केल्याला निदान तीन शतकं झालेली आहेत. पण महाराष्ट्राबाहेरचे, भारताबाहेरचे लोक तर त्याहीपूर्वीपासून निदान दोन-अडीच हजार वर्षं येऊन महाराष्ट्राबाबत काही ना काही निरीक्षण नोंदून गेलेले आहेत. महाराष्ट्रात निर्माण झालेला माल पश्चिम किना-यावरून पश्चिम आशिया, इजिप्त, युरोपपर्यंत जात होता ; तर महाराष्ट्राची माहिती हजार वर्षांपूर्वीपासून पूर्वेला चीनपर्यंत पोचलेली होती. आपल्याला महाराष्ट्राच्या प्राचीन काळापासूनच्या आंतरराष्ट्रीय संबंधांच्या ऐतिहासिक खाणाखुणा सापडत असल्या तरी दूरच्या देशांतल्या जीवनाची जाणीव किंवा माहिती मराठी भाषा सुरू झाल्यापासूनच्या काळात क्वचितच मिळते. डॉक्टर श्रीधर व्यंकटेश केतकरांसारख्या चौकस बुद्धीच्या आणि तिरकस कल्पनाशक्तीच्या विद्वानां महाराष्ट्राच्या अभिमानापायी मराठी संस्कृतीचा इतिहास लिहायचं ठरवलं. पण

२० तिरकस आणि चौकस

त्यातला फक्त प्राचीन महाराष्ट्रापुरता भाग लिहून प्रसिद्ध झाला. केतकरांच्या हस्तलिखित टिपणांचं काय झालं, कोण जाणे. अगदी अलिकडच्या काळातले महापंडित म्हणजे प्राध्यापक दामोदर धर्मानंद कोसांबी. त्यांचीही खाजगी हस्तलिखित टिपणं असंशोधित स्वरूपात कुलूपबंद पडून आहेत असं त्यांची विदुषी कन्या डॉ. मीरा कोसांबी एकदा म्हणाली. महाराष्ट्राविषयी नाना अंगांनी संशोधन करणा-या विद्वानांची ग्रंथरूप न पावलेली अशी कितीतरी सामग्री पडून असेल. मात्र महाराष्ट्रीयानी महाराष्ट्राचा असा शोध घ्यायला सुरुवात केल्याला अजून एक शतकसुद्धा लोटलेलं नसेल. उलट, महाराष्ट्राबाहेरच्या व्यापक जगातून कोणी ना कोणी येऊन इथल्या जीवनाची नोंद ठेवून गेलाय. मग तो ग्रीक असो, अरब असो, चिनी असो : प्राचीन काळचा असो वा मध्ययुगातला असो. नंतरच्या काळात पोर्तुगीज, इंग्रज, फ्रेंच, इतालियन, डच असे अनेक युरोपीय येऊन आपल्या अस्तित्वाची दखल घेऊन गेले. हळू हळू "पौर्वात्य विद्या" ही अभ्यासाची शाखा आकाराला आली आणि अखेर आजच्या शतकात मानवाच्या अभ्यासाला पूर्ण महत्त्व येऊ लागल्यानंतर ही परंपरा नव्या जोमानं वाढत आहे. आज महाराष्ट्राच्या संस्कृतीच्या अज्ञात अंगांचा अभ्यास जर्मनी, इंग्लंड, सोविएत युनियन, जपान आणि उत्तर अमेरिकेतले अभ्यासक करताना आढळतात, पण खुद्द महाराष्ट्रात त्यांच्या संशोधनाची फारशी दखल कोणीच घेत नाही. इतर देशांविषयी तर आम्हाला कुतूहल उरलेलं नाहीच, पण भारताविषयीही नाही. फार काय, स्वतःच्या महाराष्ट्राच्या बाबतीतही ते नाही. पश्चिमी तंत्रोद्योगप्रधान संस्कृतीचा आणि चंगळवादाचा इतका जबरदस्त पगडा भारतावर बसलेला आहे की मानवाच्या अभ्यासावर लक्ष केंद्रित करणा-या ज्ञानशाखांची पीछेहाट होत चाललेली आहे. यापुढच्या पिढ्यांमध्ये राजवाडे, राजारामशास्त्री भागवत, केतकर, शेजवलकर, आंबेडकर वगैरेंसारखे लोक होणार नाहीत. लक्ष्मणशास्त्री जोशीसारखे पंडितसुद्धा त्यांच्याप्रकारचे तेच, आणखी तेसुद्धा अखेरचेच. दुर्गाबाई भागवतांसारख्या विदुषीसुद्धा त्यांच्याप्रकारच्या त्याच, कदाचित शेवटच्या. मराठी भाषेच्या बोली, मराठीभाषी जातीजमातींच्या व्यवहारपरंपरा, त्यांचं मौखिक वाङ्मय, मावळत्या पिढ्यांच्या आठवणीतला अलिकडचा इतिहास -ह्याही गोष्टी नोंदीअभावी, अभ्यासाअभावी, संशोधनाअभावी नाहीशा होऊन जाणार.

आपल्या लोकजीवनाचा ढाचाच झपाट्यानं बदलत असताना आपल्या बदलत्या समाजाच्या प्रवाहाची क्रमवार स्थिरचित्रं टिपून ठेवणारे मूठभर लोक तरी प्रत्येक पिढीत हवेत.

या संदर्भात प्रख्यात फ्रेंच मानवशास्त्रज्ञ लेव्ही ष्ट्राऊस यानं एकदा काढलेले उद्गार ध्यानात ठेवण्यासारखे आहेत. तो म्हणाला होता, “ किरणोत्सर्जक पदार्थांचं जसं क्रमशः विघटन होत जातं, तसंच पण त्याहून फार जलद देशी संस्कृतींचं जगभर विघटन होत चाललंय.”

वाङ्मयीन संस्कृतीच्या संदर्भात ह्या परंपरा-संग्रहाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. माझ्यापुरतं म्हणायचं झालं तर मी म्हणेन की एका बहिणाबाई चौधरीच्या कविता लिहून, नोंदून, छापल्या केल्या ही गोष्ट सबंध रविकिरण मंडळाच्या एकूण काव्यापेक्षा सांस्कृतिक दृष्ट्या महत्त्वाची झाली आणि एका लक्षुंबाईचं आत्मचरित्र हरिभाऊंपासून खांडेकरांपर्यंतच्या कादंबरीकारांपेक्षा जास्त मोलाचं ठरलं. पाश्चिमात्य साहित्यशास्त्रातून झटपट कारागिरीचे नियम उचलणारे मराठी लेखक आणि जपानी सर्किटांबरहुकुम जपानीज सुट्या भागांची जुळणी करणारे भारतीय इलेक्ट्रॉनिक उद्योजक यांच्या सर्जनशीलतेत मला फारसा फरक आढळत नाही. वाङ्मयीन सर्जनशीलतेची मुळं आपल्या भाषिक सर्जनशीलतेत आणि आपापल्या भाषाविश्वानं पकडलेल्या विश्वात्मक संवेदनेत आणि कल्पकतेत रुजलेली आहेत. लोकभाषा, लोकधर्म वगैरेंना अंधविश्वास लेखणारा एक फॅसिस्ट सुधारकीपणा महाराष्ट्रात विज्ञाननिष्ठेच्या नावानं मिरवला जातो. पण समाजाचे आणि संस्कृतीचे उच्च-नीच स्तर मानण्यापूर्वी प्रत्येक तथाकथित स्तरावरली संपूर्ण मानवी जीवनदृष्टी काय आहे, ती कुठून आली, का आणि कशी घडली याचा अभ्यास करणं हाही विज्ञानदृष्टीचाच आविष्कार आहे, असं मी मानतो.

आदिवासींचं अंतर्जीवनसुद्धा समृद्ध आणि गुंतागुंतीचं असतं, त्यांच्या जीवनदृष्टीतसुद्धा अत्यंत सूक्ष्म तत्त्वज्ञान असतं, त्यांच्या कलात्मक प्रतिभेतसुद्धा अर्थपूर्ण जीवनमूल्यं मुरलेली असतात, हा विचार काही प्रतिगामी म्हणून टाकून देता येत नाही.

आजच्या जगातल्या जुन्यात-जुन्या आणि अव्याहत सर्जनशील जीवनपरंपरांमध्ये भारतातल्या जीवनपरंपरांचा अंतर्भाव करावा लागेल. एकमेकींचा विटाळ न मानता परस्परांच्या मिलाफातून त्या विविध बनत गेल्या आहेत. त्या बहुपेडी आहेत. जीवाच्या जननाच्या सूक्ष्मलिपीत ज्याप्रमाणे अनेक गुणसूत्रांची वैविध्यपूर्ण रचना करत, पण मूळ प्राकृतीचा जोम वाढवत उत्क्रांती आणि विकास साधलेला असतो तसंच संस्कृतीच्या किंवा समाजजीवनाच्या क्षेत्रात घडतं. आमची गरीबी जरूर जावो. ताकद असेल तर हटवणारे ती हटवोत. पण ह्या गरीबीतही

सांस्कृतिक विविधता टिकवून पुढे नेण्याची क्षमता आहे ती गरीबीच्या नावानं हिरावली न जावो.

आमची सांप्रतची सांस्कृतिक गरीबी ही अँग्लो-सॅक्सन संस्कृतीपुढे आम्ही गुडघे टेकल्यामुळे आम्हाला आली. “वाङ्मयीन महात्मता” लिहिताना मर्देकरांच्या डोळ्यासमोर दांते अलिघिएरीसारखे युरोपियन महाकवी होते; शेक्सपिअर आणि रासीन, राब्ले आणि ग्योएट असतील. पण ह्या सगळ्यांचं अवधान ठेवूनसुद्धा ज्या तयारीतून आणि चिंतन-मननातून ज्ञानदेवांची भावार्थदीपिका, चांगदेवपासष्टी, किंवा अनुभवामृत आलं तिची त्यांना सहज आठवण झाली नाही. मराठीत कविता लिहिताना त्यांना जी परंपरा पोषक ठरली ती समीक्षेत, साहित्यशास्त्रात, सौंदर्यशास्त्रात त्यांना समर्पक वाटली नाही. यात सगळं आलं.

मॉस्कोतलं चिंतन

साल १९८० च्या मार्च महिन्याची अखेर. मॉस्को शहरातल्या मायाकोव्हस्की चौकातल्या 'हॉटेल पेकींग' मध्ये आम्ही तीन भारतीय लेखक बसलो होतो. बाहेर जोरात बर्फाचा वर्षाव चालू होता. आम्ही तिघे नुकतेच सोविएत युनियनमध्ये येऊन हॉटेलात दाखल झालो होतो. नीटनेटकं हिंदी बोलू शकणारी आमची दुभाषी आणि मार्गदर्शिका इरिना विमानतळावर आमचं स्वागत करायला हजर होती. आमच्या हॉटेलात आमचा बंदोबस्त करून एक दिवसाच्या विश्रांतीसाठी आम्हाला मोकळं सोडून ती निघून गेली होती.

आम्ही तिघे तीन वेगवेगळ्या भारतीय भाषांमधले लेखक. योगायोगाने आम्ही तिघेही निदान पाच-सहा वर्षे एकमेकांना चांगले ओळखत होतो १९७४ मध्ये भोपाळमध्ये आम्ही प्रथम एकत्र आणि जवळ आलो. नंतर असेच योग वारंवार येत गेले. हिंदी कथाकार, निबंधलेखक, कादंबरीकार आणि विचारवंत निर्मल वर्मा हा आमच्यात सर्वांत वयाने मोठा. त्याच्या पाठचा यू.आर. अनंतमूर्ती हा कन्नड कथा-कादंबरीकार आणि समीक्षक. सर्वांत लहान मी, मराठी कवी वगैरे.

सोविएत युनियन आपल्याला पहायला मिळेल असं स्वप्नसुद्धा मला तरी कधीच पडलं नव्हतं. कम्युनिझमविरोधी विचारवंत असा माझ्यावर शिक्का बसलेला होता. विचाराने लोहियावादी समाजवादी असलेला अनंतमूर्ती यालाही कम्युनिस्टांनी शत्रू मानला असता. उलट, निर्मल वर्माची 'केस' आमच्या दोघांच्याहीपेक्षा वाईट. तब्बल नऊ वर्षे कम्युनिस्ट झेकोस्लोव्हाकियात वास्तव्य केल्यानंतर, १९६८ मध्ये ज्या दिवशी प्राग शहरात रशियन रणगाडे झेकोस्लाव्हाकियाची बंडखोरी मोडायला घुसले, तेव्हा त्याने भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचं आपलं कार्ड कायमचं फाडून टाकलेलं होतं. अशा पाहुण्यांचं स्वागत 'सोविएत लेखक संघ' जपूनच करणार, हे उघड होतं. शिवाय नुकत्याच सोविएत फौजा अफगाणिस्तानात घुसल्या होत्या त्याचाही आम्ही तिघांनी निषेध केला होता.

मात्र पूर्वीच्या रशियन साम्राज्यात किंवा आजच्या सोविएत संघराज्यात मोडणारा समाज, तिथल्या वैशिष्ट्यपूर्ण संस्कृती, आणि क्रांतीपूर्वीचं नव्हे तर क्रांतीनंतरचंही रशियन साहित्य यांचा विचार आम्ही तिघेही आत्मीयतेने करत होतो. निर्मल वर्मा आणि अनंतमूर्ती हे दोघेही कादंबरीकार. महाकवीचं द्रष्टेपण

ज्याच्यात होतं त्या लेव तोल्स्तोयसारख्या कादंबरीकाराचा देश त्यांना आकर्षित न करील तर नवल. तोल्स्तोयइतकाच हा देश दोस्तोयेफस्कीचा, पास्तेरनाकचा, आणि सोल्झेन्येत्सिनचा. माझं म्हणाल तर हे कादंबरीकार किंवा कथाकार-नाटककार चेखेव यांच्यापेक्षाही माझी काकणभर जास्तच आस्था आधुनिक रशियन कविता आणि चित्रपट यांच्याबद्दल. ब्लोक, मांदेलशताम, आख्मातोव्हा, स्वेतायेव्हा, पास्तेरनाक या कविपरंपरेइतकीच मायाकोव्हस्की, एसिनिन, येव्हतुशेंको, व्हाझनेसेन्स्की यांची परंपरा मला आकर्षक. क्रांतीनंतरच्या काळातली रशियन कवितासुद्धा अनुवादतून मिळेल तितकी मी वाचली होती. रशियन कवितेच्या इंग्रजी अनुवादकातून अग्रगण्य गणला जाणारा डॅनिएल वार्डसबोर्ट हा तर माझा फार जवळचा मित्र. त्यामुळे रशियन साहित्य हा आमच्या लेखी काही कोरा प्रांत नव्हता ; तर जिवंत तपशील असलेली एक सृष्टी होती.

आधुनिकता आणि परंपरा यांची संघर्षभूमी बनलेल्या भारतातून आम्ही तिघेही आलो होतो. आम्ही तिघांनीही पश्चिम युरोप आणि उत्तर अमेरिकेतली प्रगत भांडवलदार संस्कृती जवळून अनुभवलेली होती. मी तर अग्रगत आफ्रिकेतसुद्धा तीन वर्षं काढली होती. आमच्या आस्था समाजवादी गणल्या जातील अशाच होत्या ; पण आमचे विचार मार्क्सवादोत्तर जगाचा वेध घेणारे होते. आम्ही पोथीनिष्ठ, पंथाधिमानी मार्क्सवाद्यांना सहज सलण्याइतके काटेरी होतो.

इतकी सगळी पार्श्वभूमी सांगण्याचं कारण पुढे येईलच. बाहेर बर्फाचा वर्षाव. मनात वाढत्या उत्कंठेचा ताण. आपण मॉस्कोत असूनही काही तास ह्या हॉटेलात अडकून आहोत ही तीव्र जाणीव. मुंबईतच निघण्यापूर्वी विमानतळावर खरेदी केलेली ड्युटी फ्री मद्याची बाटली मी उघडली आणि आम्हाला तिघांनाही तोंड फुटलं. पूर्व आणि पश्चिम युरोपच्या आमच्या नुकत्याच सुरू झालेल्या प्रवासातल्या निरंतर चर्चेची ती नांदीच होती.

“आपण भारतीय लेखक. आपण काय बघायला इथे आलोय ?”

सोविएत युनियन म्हटलं की विरोधसखयामुळे आपल्याला अमेरिका आणि पश्चिम युरोप आठवतात. पण त्या दिवशी मॉस्कोत आम्हाला या दोन्ही संस्कृतीपेक्षा भारत कसा वेगळा हेच आठवू आणि दिसू लागलं. भांडवलदार असो किंवा समाजवादी, रशिया-अमेरिकेच्या भिन्न संस्कृती एकाच बाजूच्या आहेत आणि ती बाजू म्हणजे यांत्रिक आणि तांत्रिक उद्योगप्रधान उत्पादनाला

तसंच अखेर ग्राहक समाजाला त्या उत्पादनांचा पुरवठा करण्यालाच आपलं मुख्य ध्येय मानणा-या त्या संस्कृती आहेत. दोन्ही जडवादी आहेत. दोन्ही भौतिक जीवनातल्या सुखोपभोगाला अंतिम श्रेय मानणा-या आहेत. दोघीनीही आपापल्या परीने आपापल्या समाजातला आध्यात्मिक असमाधानाचा सूर दबवून टाकण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. आधुनिक भारतातले नेहरू, सुभाषचंद्र बोस, सावरकर, मानवेन्द्रनाथ रॉय, आंबेडकर असे विविध प्रकारचे विचारवंत नेते एक वेळ ह्या औद्योगिक संस्कृतीची मूळ भूमिका स्वीकारतील. कदाचित् विवेकानंदांसारखा एखादाही ती थोडीफार स्वीकारेल. पण रामकृष्ण परमहंस किंवा गांधी ज्या भारतात झाले तो भारत ह्या औद्योगिक संस्कृतीपलिकडे उभा आहे. ह्या संस्कृतीत ज्ञानेश्वर, नामदेव, कबीर, तुकाराम, गालिब यांचं खरं महत्त्व काहीच नाही. तसंच ह्या संस्कृतीत आदिवासी आणि अल्पसंख्याकांच्या भाषा-संस्कृती-कलाकृती केवळ गौण कलाकुसरीच्या आणि प्रदर्शनांच्या पातळीवर राहिल्या तर रहातील. संबंध पृथ्वी पादाक्रांत करून एक एकसंध औद्योगिक-सांस्कृतिक व्यवस्था रचल्याखेरीज ही संस्कृती थांबणार नाही. पण असं केल्यावर ती जिथे थांबेल तिथेच कदाचित् अगोदरपासूनच भारतीय परंपरा उभी आहे. फार काय, औद्योगिक संस्कृती हातघाईला येऊन संबंध पृथ्वीच आजसुद्धा ध्वस्त करू शकते ; पण असल्या ध्वंसापासून आणि हिंसेपासून सुरुवातीलाच मानवाला परावृत्त करणारी परंपरा बुद्ध आणि महावीराच्या पूर्वीपासून थेट आजपर्यंत भारतात कुठे ना कुठे, कोणत्या ना कोणत्या रूपात तग धरून आहे वगैरे.

‘वगैरे’ अशासाठी की आमच्या ह्या चर्चेचा उद्देश निष्कर्ष काढणं हा नव्हता, तर मानवी संस्कृतीचे पर्याय कोणकोणते आहेत ? की औद्योगिक आणि भौतिकतानिष्ठ संस्कृतीला पर्यायच नाही ? इतिहास हा अटळपणे एकाच दिशेला जातो का ? लेखकाची जीवनदृष्टी आणि संस्कृतीची चालू मूल्यं यांचा संबंध काय ? अशा नाना गोष्टींना आम्ही स्पर्श करत होतो.

पुढच्या दोन महिन्यात सोविएत युनियन, हंगेरी, पश्चिम जर्मनी आणि फ्रान्स या चार देशांत भारतीय साहित्याचे अनुवाद करण्यासंबंधी चर्चा करत आम्ही हिंडलो. त्या संबंध काळात आमची ही अनौपचारिक चर्चा चालूच राहिली.

यास्नाया पोल्याना

आम्ही मॉस्कोहून यास्नाया पोल्यानाला जायला निघालो तेव्हाही बर्फ पडतच होतं. आम्ही मोटरने निघालो होतो. निर्मल वर्मा, अनंतमूर्ती, मी व आमची मार्गदर्शिका इरिना. शिवाय अर्थातच मोटारीचा ड्रायव्हर. मध्य-पश्चिम संयुक्त संस्थानात मी लागोपाठ तीन बर्फाळ हिवाळे काढले होते. रशियाच्या या भागातला हिवाळी देखावा त्याहून फारसा वेगळा नव्हता. एरव्ही जिथे दूरपर्यंत पसरलेली शेती असायची तिथे सपाट बर्फाळ मैदानं. फक्त उंच झाडांमुळे ह्या देखाव्याचा एकसुरीपणा भंगत होता. मध्येच बुटकी, छोटी घरं किंवा मोठ्या इमारती पांढ-याशुभ्र बर्फात आपल्या गडद घनतेमुळे वेगळ्या उठून दिसत.

महान लेखक लेव तोल्स्तोयचा जन्म ज्या वडिलोपार्जित इस्टेटीवर झाला त्या गावाचं नाव यास्नाया पोल्याना. आज इथे तोल्स्तोयचं स्मारक म्हणून ही सबंध शेतमळ्याची जमीन तिच्यावरच्या सरंजामशाही घरासकट आणि लहानमोठ्या इमारतींसकट १९ व्या शतकात होती तशीच सांभाळलेली आहे. हे तोल्स्तोयचं म्युझियमच आहे. स्वतःच्या नीतिकल्पनेनुसार गांधींनी जसे आश्रम चालवले त्यांची प्रेरणा गांधीनीसुद्धा तोल्स्तोयकडूनच घेतली. ह्या आपल्या इस्टेटीवरच तोल्स्तोयनं जीवनाचे प्रयोग केले. इथं त्याच्या कार्यशाळा, त्याची पुस्तकं, त्याच्या रोजच्या वापरातल्या वस्तू, सर्व काही आहे. इथेच तोल्स्तोयचा देह पुरलेला आहे. सपाट जमिनीवर कोणतंही बांधकाम न करता हे स्मारक किंवा समाधीस्थळ साधेपणानं आहे तिथं आहे.

तोल्स्तोय म्हटला की साहित्याची ओळख असलेल्या जगातल्या कुठल्याही सुशिक्षित माणसाला 'युद्ध आणि शांती' आणि 'अॅना कॅरेनिना' ह्या त्याच्या अजरामर कादंब-यांची आठवण होते. महाभारताबद्दल किंवा व्यासांबद्दल म्हटलं गेलंय की त्यांनी सगळं जग उष्टं केलं. नेपोलियनच्या रशियावरल्या चढाईच्या काळातलं रशियन जीवनाचं चित्रण तोल्स्तोयनं असंच महाकवीच्या ऐश्वर्यानं केलेलं आहे. एक सबंध समाजविश्वाचा सजीव चैतन्यबंध त्यानं त्यातल्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म तंतूसकट उभा केलाय. मानवी जीवनाचं अमंग प्रतिबिंब जिच्यात पडलय अशी ती महाकृती आहे. एकेक व्यक्ती, व्यक्तीव्यक्तींमधले बंधानुबंध, सबंध समाजाला वळण देणा-या ऐतिहासिक घटनांच्या पोटातच मानवी भावजीवनाचे उठणारे तरल, नाशवंत आणि तरीही कालातीत तरंग ह्या महाकृतीत सामावलेले आहेत.

पण तोल्स्तोय हा नुसता कादंबरीकार नव्हता. स्वतःच्या सबंध मानवतेच्या भानाने पीडित झालेला, गुंतागुंतीच्या व्यक्तिमत्त्वातून मुक्त होऊन जीवनाच्या सर्वस्पर्शी साधेपणाचा शोध घेणारा तो वेदनावंत होता. पापीपणा आणि पुण्यशीलता यांचा निरंतर तेजस्वी संघर्ष भोगणारा, स्वधर्म शोधणारा आणि वैश्विक नैतिकतेसाठी चाचपडणारा एक साधक होता. तोल्स्तोयच्या चरित्राचा आणि वाङ्मयाचा संवेदनाक्षम अभ्यास केलेला निर्मल वर्मा आणि तोल्स्तोयच्या प्रतिभा विशेषाचं रसग्रहण करणारा अनंतमूर्ती यांची जुगलबंदी ऐकत आणि त्यावेळी यास्नाया पोल्यानातल्या त्या वास्तूत हिंडत मी गप्प राहूनच एकूण वातावरणाचा अनुभव घेत होतो.

तोल्स्तोयचा मृत्यू १९१० मध्ये रशियन राज्यक्रांतीच्या अगोदरच झाला. झारशाही आणि तिला आधारभूत अशी जुनी रशियन सरंजामशाही तेव्हा कोसळायला आलीच होती. इतिहासाचा संधिकाळ सुरू झाला होता. रशियावर ज्या ऑर्थोडॉक्स ख्रिश्चन धर्माचा अनेक शतकं पगडा होता तोही कोसळून त्याची जागा पुढे विरोधविकासी जडवाद घेणार होता. ज्या समाजाचं तोल्स्तोयनं चित्रण केलं, तो समाज, ती संस्कृती पुन्हा तशा स्वरूपात कधीच दिसणार नव्हती आणि तरीही तोल्स्तोय वाचताना आपण जणू काय एका संपूर्ण भाषिक संस्कृतीचं विश्व, तिचं आत्मरूप, कायम स्थिर चित्रासारखं पाहतोय असा भास का व्हावा ? मानवी संसाराचीच इतिहासनिरपेक्ष मूलाकृती तिथं आपल्याला का दिसावी ? आदिकथेतल्याप्रमाणे मानवी व्यक्तिमत्त्वाचे मूळ प्राकार आपल्याला तिथं का दिसावेत ? आपण जीवनाचा अर्थपूर्ण आकार पाहत आहोत अशी तीव्र जाणीव का व्हावी ?

याच्या नेमकी उलट प्रतिक्रिया माझी झाली ती लेनिनचं स्मारक पाहताना. मॉस्कोच्या प्रशस्त लाल चौकात हा शाही बांधकामाचा नमुना आहे. आत इजिप्शियन ममीप्रमाणे रासायनिक प्रक्रियांनी टिकवून ठेवलेलं लेनिनचं शव. बाहेर भाविकांच्या रांगा. तेव्हाही बर्फ पडतच होतं. निर्मल आणि अनंतमूर्ती पार्क केलेल्या मोटारीतून बाहेर पडले. मी आतच बसून राहिलो. त्यांनी मला विचारलं, “तू येणार नाहीस ?” “नाही,” मी म्हणालो, “मी इतका हजारो मैल प्रवास केलाय तो काही एका क्रांतिकारकाचं पेंढा भरलेलं प्रेत पाहण्यासाठी नाही !” आमची मार्गदर्शिका इरिना माझं हे वाक्य ऐकून स्तंभितच झाली. निर्मल मात्र खळखळून हसला. मग अनंतमूर्तीलाही हसू आवरलं नाही.

वस्तूतः लेनिननं जगाच्या राजकीय इतिहासाला वळण दिलं. आपल्या कुशल डावपेचांनी लढाई जिंकणारा सेनापती आणि अराजकातून सैनिकी शिस्त निर्माण करणारा नेता तो होता. पण लेनिनच्या प्रेतात पेंढा भरून त्याची पूजा करणं ही सत्तेची पूजा झाली, सत्त्वाची नव्हे. अशीच व्यक्तिपूजा पुढे स्टॅलिनची झाली, माओ झेडोंगची झाली. कुशल सेनापतींनी जगाच्या इतिहासाला - जगातल्या सत्ताव्यवस्थेला - वळण देण्याची ही काही पहिलीच उदाहरणं नव्हेत. सम्राट अशोकानं इतिहासाला असंच नवं वळण दिलं, अलेक्झांडरनं दिलं, चंगीझखानानं दिलं, तैमूरलंगानं दिलं, थेट नेपोलियन आणि हिटलरपर्यंत असे इतिहासाला वळण देणारे सेनापती जेते आणि नेते आढळतात. आता कोणी म्हणेल की, दुष्ट हेतूनं आणि विकृत तर्कांखातर मी लेनिनसारख्या क्रांतिकारक नेत्याची नैतिक प्रतिष्ठा हिटलरसारख्या पाशवी हुकुमशाहाच्या पातळीवर आणतो आहे. माझा तसा अजिबात उद्देश नाही. मात्र 'क्रांती' च्या हिंसक आणि बेबंद अराजकात मानवी मूल्यं ज्या प्रमाणात बळी जातात, त्यापेक्षा अधिक प्रमाणात त्यांचा पुनर्जन्म खासच होत नाही, एवढाच मुद्दा आहे. लेनिननंतर स्टॅलिन यावा हेही रशियन क्रांतीचं ऐतिहासिक अपयश आणि त्या सर्वोच्च स्थानावर येण्यासाठी स्टॅलिनने प्रामाणिक मार्क्सवाद्यांचाच नव्हे तर प्रामाणिक मार्क्सवादाचाही बळी दिला. न -नैतिक ऐतिहासिक परिस्थितीचा निर्वाळा देऊन तर हिटलरचं समर्थन करता येईल. शिवाजी महाराजांनी सुरत लुटली, त्याचं उदाहरण आपण गिरवतो आहोत, असं भासवून आपले काही समकालीन उडप्यांची उपाहारगृहं लुटतात की ! बाबासाहेब आंबेडकरांचं नाव घेऊन दगडफेकसुद्धा करता येते, तर मग कायद्याचं राज्य यावं यासाठी बाबासाहेबांनी जिवाचं रान करायची काय गरज होती ? मार्क्सच्या किंवा लेनिनच्या नावेसुद्धा काहीही करता येईल.

माझा मुद्दा हाच की, तोल्स्तोयच्या किंवा कोणाही महान लेखक -कलावंतांच्या नावे अशी 'ऐतिहासिक' हिंसा करता येणार नाही. त्यांची व्यक्तिपूजा करण्याचाही प्रश्नच येत नाही. कारण त्यांच्या नावे सत्तेची सोयीस्कर पुनर्रचना होणार नसते. ते सत्तेचं नव्हे, तर 'सत्त्वाचं' दर्शन घडवितात. म्हणजे नीतीवर लेक्चरं देतात, असं नव्हे तर नीतीचं भान जागृत करतात. मानवाला पूर्णात्मरूप देण्याच्या दिशेने त्याला अंतर्मुख करणारी चेतना म्हणून कलाकृती कार्य करते. यामुळे कलावंतांच्या समाधीपाशी आपण नतमस्तक होतो, ते सत्तेपुढे नव्हे तर सत्त्वापुढे.

आळंदीला किंवा देहूला आपण मराठी माणसं मातीत पडून डोकी टेकू, ती जशी निराळ्याच श्रद्धेपायी, तशीच यास्नाया पोल्यानाला आम्ही टेकवलेली डोकी. अखेर ज्याचं आत्ममान आपल्यापेक्षा मोठं, तो आपला गुरू आणि गुरू सापडल्याखेरीज अहंकाराचा निरास व्हायचा नाही, हे आमचं परंपरागत शहाणपण. साहित्याची थोरवी आपल्याला साहित्यशास्त्रात सापडत नाही, ती थोर साहित्यात आपण अनुभवतो. अखेर अस्तित्वात फक्त प्रत्यक्षाला महत्त्व आहे, अनुमानाला नव्हे.

परक्या चौकटीतलं साहित्य

सोविएत युनियनमध्ये निर्मल वर्मा, अनंतमूर्ती आणि मी फक्त दोन आठवडे राहिलो. मॉस्को, यास्नाया पोल्याना, लेनिनग्राद, कीएव्ह आणि त्बिलिसी (म्हणजे तिबलिस) ह्या पाचच ठिकाणांना भेटी दिल्या. पण ह्या दोन आठवड्यांत आम्हाला व्यक्तिशः आणि सामूहिकरीत्या आलेल्या अनुभवांचा गुंता सोडवणं, तपशील नोंदणं, प्रतिक्रिया मांडणं ह्यात अनेक पानं खर्ची पडतील. मुख्यत्वेकरून आम्ही लेखकांना, समीक्षकांना, संपादकांना, वाङ्मयाच्या अनुवादकांना, प्रकाशकांना, कलावंतांना आणि भारतीय भाषांच्या वा वाङ्मयाच्या अभ्यासकांना भेटलो. पण ह्याच काळात लेनिनग्रादच्या हर्मिटेजसारख्या जगप्रसिद्ध कलासंग्रहालयांना आम्ही भेट दिली, लेखक-कलावंतांची घरां आणि स्मारक-संग्रहालयं पाहिली, नाटकं पाहिली, चित्रपट पाहिले, संगीत-नृत्याच्या कार्यक्रमांना गेलो, प्रत्येक शहरात मुद्दाम पायी हिंडलो आणि एकमेकांशी सतत चर्चा करत राहिलो. सतत उत्तेजित अवस्थेत आम्ही वावरत होतो आणि पुढेसुद्धा हंगेरी, पश्चिम जर्मनी आणि फ्रान्स ह्या देशात आमचा क्रम असाच राहिला. त्यामुळे अवघ्या दोन महिन्यांच्या अवकाशात आम्ही जी यात्रा केली तिच्यात जे मनात भरून घेतलं त्याची मोजदाद काळात करता येणं शक्य नाही.

क्रंतीपासूनच सोविएत युनियननं स्वतःला जागतिक वर्गयुद्धाचा बालेकिल्ला मानलेलं आहे. लेनिन ह्यात होता तोवर क्रंतीचं सामूहिक नेतृत्व केलेल्या तुल्यबल, समवयस्क आणि विविध दृष्टिकोनांच्या व्यक्तींची एक सबंध पिढी वेगवेगळ्या क्षेत्रांत होती. लोकशाही नव्हे तरी विविधतेचा आणि परस्पर चर्चेचा, वादाचा मान राखणारी, पक्षांतर्गत विरोधांचा खुला समन्वय साधू पहाणारी दृष्टी लेनिनकडे होती. त्याच्या मृत्यूनंतर स्टॅलिननं आपल्या सहका-यांमधल्या सर्व संभाव्य विरोधकांचा तर काटा काढलाच, पण निव्वळ संशयापोटी कित्येक विश्वासूंनाही नष्ट करून टाकलं. स्टॅलिननं सामूहिक शिरकाण करून स्वतःची दहशत निर्माण केली ती त्याच्या मरणपर्यंत टिकली आणि स्टॅलिनवाद सोविएत संस्कृतीत खोलवर घुसून राहिला तो आजही गोर्बाच्योव्ह यांच्या खुल्या धोरणांना छुपा विरोध करतो आहेच. माओच्या चीनमध्ये 'सांस्कृतिक क्रंती'च्या काळात याचीच पुनरावृत्ती झाली. एके काळी हे सत्य बघणं म्हणजे कम्युनिस्टांचा वर्गशत्रू आणि भांडवलशाहीचा हस्तक असण्यासमान होतं. पण जो स्वतः लेखक आहे, वाङ्मयाचा रसिक वाचक आहे,

तो ह्या सर्व शिरकाणात आणि दडपशाहीत बळी गेलेल्या प्रतिभावंत लेखकांना कसा विसरू शकेल ? सोविएत रशियातच मुद्दाम नष्ट केल्या गेलेल्या वाङ्मयीन आविष्काराच्या शक्यतांचा बळी तो कसा स्वीकारू शकेल ?

हे प्रश्न आमच्या तिघांच्याही मनात सतत उभे होते. आम्हा तिघांपैकी एक, निर्मल वर्मा, हा तर भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाचा एके काळचा कार्डधारक सभासद होता आणि कुठल्याही कम्युनिस्ट पक्षाचं कार्ड मिळणं काही रेशनकार्ड मिळण्याइतकं सोपं नसतं हे कुणालाही ठाऊक असेल. "सर्व खरे हिंदू हे रा.स्व.संघाचे सभासद असतात," "सर्व खरे भारतीय राष्ट्रवादी हे काँग्रेस पक्षाचे सभासद असतात" वगैरे व्याख्यांइतकीच कडक व्याख्या कम्युनिस्ट पक्षाच्या सभासदाची असते. जणू काय "मानवतेचा प्रत्येक सभासद कम्युनिस्टच असला पाहिजे" अशासारखा हा आग्रह आहे. विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात ज्यांना पचायचा त्यांना तो पचो. पण माणसांचं राजकारण आणि त्यांची मानवता यांची गल्लत मी तरी करणार नाही. तशी गल्लत मी माणसांचा लेखकपणा आणि त्यांचा माणूसपणा यातदेखील कधी करणार नाही. माणसापेक्षा त्याचं मूळ मोठं असं मी मानतो. आणि मुळाचं ऋण फेडणं यालाच मानवतेचं सार्थक मानतो.

भारतीय साहित्याचे विदेशात आणि विदेशी साहित्याचे भारतात अनुवाद केले जातात. त्यातल्या सूत्रांचा आणि संगतीचा अभ्यास करणं हा आमच्या दौ-याच्या अनेक हेतूंपैकी एक हेतू होता. त्यातून भारतातल्या विविध वाङ्मयीन संस्कृती आणि त्या सर्वांची मिळून झालेली भारतीय वाङ्मयीन संस्कृती कशी दिसते, हे एकीकडे बघायचं होतं. तर दुसरीकडे हे बघायचं होतं की ज्या देशांना आम्ही भेटे देतोय त्यांतलं महत्त्वाचं, अनुवाद करून आपल्या भाषांमध्ये आणण्याजोगं वाङ्मय कोणतं.

सोविएत रशियामध्ये राजकीय सत्ता एकाच पक्षाच्या हाती आहे. त्याचप्रमाणे वाङ्मयाचं प्रकाशन ही पूर्णपणे सरकारी अखत्यारातली बाब आहे. अर्थात जागोजाग लेखकांची अधिकृत युनियन्स आहेत आणि लेखकांच्या युनियनचं सभासदत्व नसलेले महत्त्वाचे लेखक सापडणं अशक्यप्रायच आहे. उलटपक्षी अधिकृत विचारप्रणालीची वाट चुकलेल्या लेखकाचं सभासदत्वच रद्द करणं हे संघटनेच्याच हातात. तसचं अमुक एक होतकरू लेखकाचा अधिकृतरीत्या लेखक म्हणून स्वीकार करणं हेही सर्वस्वी संघटनेच्याच हातात. याप्रमाणे तुम्ही लेखक आहात की नाही हे संघटना ठरवणार आणि जोवर तुम्हाला लेखक म्हणून मान्यता नाही तोवर प्रकाशित होण्याची संधी तुम्हाला क्वचितच मिळणार. ह्या

एकूण वाङ्मयीन सन्तारचनेच्या इतर खुब्या काहीही असल्या तरी तिच्यामुळे वाङ्मयात 'अधिकृत' आणि 'अनधिकृत' असे दोन तट पडणारच. पास्तेरनाक, ब्रॉडस्की, आणि सोल्झेनित्सिन हे अलिकडल्या काळातले तीन नोबेल पारितोषिक विजेते रशियन लेखक केव्हा ना केव्हा अधिकृत रोषाला पात्र ठरून बहिष्कृत ठरले होते. पैकी सोल्झेनित्सिन आणि ब्रॉडस्की यांना तर तुरुंगवास आणि सक्तमजुरी भोगावी लागली आणि पुढे त्यांनी परांगदा होणं पत्करलं. पास्तेरनाकनं मरेपर्यंत स्वतःचा देश सोडला नाही तरी त्याची अखेर शोकात्म ठरली ती अधिकृत बहिष्कारामुळेच.

विदेशी वाङ्मयाचे सोविएत भाषांमध्ये अनुवाद होतात तेही या अधिकृत संघटनांच्या चौकटीतच. उदाहरणार्थ, भारतीय वाङ्मयाचे अनुवाद करायचे झाले तर तो निर्णय कसा घेतला जाईल ? भारतीय कम्युनिस्टांनीसुद्धा भारतीय वाङ्मयाचे आपल्या सोयीसाठी वर्गयुद्धातले मित्र आणि शत्रू असे भाग पाडलेले आहेत. शिवाय 'प्रगतिशील लेखक' संघटित करून वाङ्मयात पक्षीय दृष्टिकोन रुजवलेला आहे. मराठीतले किंवा हिंदीतले किंवा बंगालीतले किंवा कन्नडमधले लेखक रशियन अनुवादासाठी निवडतं कोण ? तर भारतीय कम्युनिस्ट पक्षाशी संबंधित असे वाङ्मयाचे 'तज्ज्ञ'. अभिजात वाङ्मयाच्या बाबतीत हे सहसा ढवळाढवळ करणार नाहीत, पण आधुनिक वाङ्मयाच्या बाबतीत ते अवाङ्मयीन कारणांसाठी पक्षपात करतीलच. सरतेशेवटी सोविएत वाचकापुढे भारतीय वाङ्मयाचं जे चित्र उभं केलं जाईल ते भारतीय वाचकांना दिसणा-या स्वतःच्या वाङ्मयाच्या चित्रपेक्षा निराळं असेल. काही महत्त्वाचे मराठी लेखक भारतातल्या स्थानिक कम्युनिस्टांना अमान्य म्हणून गाळले जातील, तर काही बिनमहत्त्वाचे लेखक कम्युनिस्ट असल्यामुळेच केवळ महत्त्वाचे ठरवले जातील. उलटपक्षी काही महत्त्वाच्या सोविएत लेखकांचा विदेशात अनुवाद होऊ न देण्याचे आटोकाट प्रयत्न केले जातील. कारण पक्षहिताच्या दृष्टीने त्यांना महत्त्व देणं योग्य ठरणार नाही. याप्रमाणे संबंध वाङ्मयीन व्यवस्थाच पक्षाच्या हिताहितानुसार, आंतरराष्ट्रीय राजकारणाच्या तत्कालीन गरजांनुसार राबवली जाणार.

भारताने मिश्र अर्थव्यवस्था स्वीकारून जसे भांडवलशाही आणि समाजवाद या दोन्हीचे दोषच आत्मसात केले, त्याचप्रमाणे दिल्लीतल्या राष्ट्रीय साहित्य, संगीत-नाटक, आणि ललितकला अकादम्यांद्वारा 'अधिकृत' आणि 'पुरस्कृत' संस्कृतीचा असलाच डोलारा उभा केला. 'प्रातिनिधिक साहित्यसंस्था' नी मराठीचे प्रतिनिधी साहित्य अकादमीवर निवडून घ्यायचे, हे वरकरणी ठीक

दिसलं तरी महाराष्ट्रात एक तरी साहित्य संस्था खरोखर 'प्रातिनिधिक' आहे का? कसली प्रातिनिधिक आणि कोणाची प्रातिनिधिक? वाङ्मय निर्मितीपेक्षा वाङ्मयीन राजकारणात लक्ष्य घालणारे, स्वतःचं 'अधिकृत' महत्त्व वाढवून शासनाकडून फायदे उपटू पहाणारे लोकच अशा 'अधिकृत' स्वयंमन्य संस्थांमध्ये फोफावतात हा भारतातलासुद्धा ताजा इतिहास आहे.

उपनिषदं आणि हंगेरियन रंगारी

कोणत्याही पाश्चिमात्य शहरातल्या जीवनाचं पोत कळायला हवं असलं तर सर्वसाधारण माणसं संध्याकाळी कामावरून परतण्यापूर्वी ज्या बारमध्ये बियर किंवा इतर मद्य पितात तिथे जाणं आवश्यक आहे. पूर्वं युरोप याला अपवाद नाही. निर्मल वर्मा, अनंतमूर्ती आणि मी बुडापेस्ट शहरात पुष्कळ भटकलो आणि जवळजवळ दररोज संध्याकाळी वेगवेगळ्या भागातल्या सर्वसाधारण बारमध्ये जाऊन स्थानिक लोकांमध्ये मिसळण्याचा किंवा नुसतंच तिथलं वातावरण अनुभवण्याचा प्रघात ठेवला.

दिवसा आमच्याबरोबर आमची मार्गदर्शिका, एक प्रौढ हंगेरियन बाई असे. तसंच दिवसा आम्ही लेखक, संपादक, प्रकाशक, वाड्मयीन संस्था यांना भेटी देत असू. आमच्या दौ-याचा औपचारिक भाग उरकल्यानंतर कधी नाटक पहायला, कधी चित्रपट बघायला, कधी संगीताचा जलसा ऐकायला, कधी म्युझियम बघायला असे आम्ही जात असू. त्या वेळी मार्गदर्शिका बाईसुद्धा बरोबर असत. दुभाषाचं काम त्या करत. पण जेव्हा संध्याकाळ मोकळी असायची तेव्हा दुभाषाशिवाय आणि मार्गदर्शिकाविना आम्ही हिंडायचो. बुडापेस्टच्या भुयारी रेल्वेचा नकाशा, बसचं सीझन तिकीट एवढं पुरे असे.

अशाच एका संध्याकाळी एका बारमध्ये आम्ही बियर पीत असताना एक तरुण हंगेरियन आमच्याकडे आला आणि मोडक्यातोडक्या इंग्रजीत त्याने आम्हाला विचारलं, “आपण भारतीय आहात का ?” आम्ही होय म्हटल्यावर अत्यंत आग्रहाने त्याने आमच्यासाठी बियर मागवली आणि तो म्हणाला, “भारतीय तत्त्वज्ञान थोर आहे.” “भारतीय तत्त्वज्ञान म्हणजे नेमकं काय?” आमच्यापैकी एकानं चौकसपणे विचारलं. “मी फारसं वाचलेलं नाही,” तो म्हणाला, “पण उपनिषदांचं हंगेरियन भाषांतर मी वाचलंय.” आमचा विश्वास बसत नाही हे पाहून आपल्या मोडक्यातोडक्या इंग्रजीत त्याने चक्क श्वेतश्वेतारोपनिषदाचा सारांश आम्हाला सांगितला. ते ऐकून आम्ही उडालोच. “आपण तत्त्वज्ञानाचे विद्यार्थी आहात काय ?” आम्ही विचारलं. “छे : !” तो म्हणाला, “तेवढं उच्च शिक्षण नाही झालं माझं. मी एक कामगार आहे. मी भिंती रंगवण्याचं काम करतो. मला वाचनाची आवड आहे एवढंच.” यामुळे आम्ही जास्तच चाट पडलो. हंगेरीतल्या ‘युरोपा’ सारख्या प्रकाशन संस्थांनी विश्वसाहित्याचे हंगेरियन अनुवाद केलेत आणि लोकसंख्येने, विस्ताराने हा देश जितका छोटा

आहे त्या मानानं या प्रकाशनांची यादी थक्क करील इतकी समृद्ध आहे. ही पुस्तकं सामान्य वाचकापर्यंत पोचतात आणि तो ती जिज्ञासापूर्वक वाचतो याचं आम्हाला प्रचंड आश्चर्य आणि कौतुक वाटलं. आपल्याकडे नॅशनल बुक ट्रस्ट किंवा साहित्य संस्कृती मंडळाची पुस्तकं वाचणारा तरुण गवंडी किंवा रंगारी एखाद्या गुत्त्यात किंवा चहाच्या दुकानात भेटणं इतकं सोपं नाही. कदाचित हा हंगेरियन माणूस अपवादात्मक असेल ; पण तो अस्तित्वात होता हीच गोष्ट अपूर्व होती.

ओत्तो ओर्बान हा एक प्रसिद्ध हंगेरियन कवी आहे आणि योगायोगाने तो १९६८ साली भारतात आला होता, तेव्हापासून त्याची आणि माझी चांगली मैत्री आहे. १९७६-७७ मध्ये पुन्हा योगायोगाने आम्ही अमेरिकेत एकत्र आलो आणि १९८० च्या वसंतऋतूत पुन्हा त्याच्याच बुडापेस्ट शहरात आमची पुनर्भेट झाली. १९६८ मध्ये भारताला भेट दिल्यानंतर ओत्तोनं जे प्रवासवर्णन लिहिलं ते हंगेरीत खूप गाजलं आणि त्यातल्या मुंबईबद्दलच्या प्रकरणात त्यानं त्याच्या माझ्याशी झालेल्या भेटीबद्दल जे लिहिलंय तो धागा पकडून पुढे मला इतर तीन हंगेरियन लेखक तर भेटलेच, पण ओत्तोनं अनुवादित केलेल्या माझ्या कवितांनाही हंगेरियन वाचक भेटले.

हंगेरियन भाषा बोलणारे लोक जगात सापेक्षतः अल्पसंख्य आहेत. हंगेरियन, फिन्निश आणि इस्टोनियन ह्या तीन भाषांचा एक गट वेगळाच आहे आणि जगातल्या इतर भाषांशी त्याचं कुलसाम्य नाही. सांस्कृतिक दृष्ट्या हंगेरियन भाषा आणि तिथल्या लोकांचा माग्यार वंश यांना आपलं स्वत्व टिकवण्यासाठी आजतागायत तीव्र संघर्ष करावा लागला आहे. एका बाजूने ऑस्ट्रियन किंवा जर्मन ; तर दुस-या बाजूने रशियन साम्राज्याच्या पाठ्यावरवंट्यात हंगेरीचा इतिहास सतत रगडला गेलाय. ह्या शतकातल्या दोन्ही महायुद्धात मिळून पूर्वीच्या हंगेरीने आपला जवळपास दोनतृतीयांश प्रदेश आणि तितकीच लोकसंख्या गमावली. १९५६ साली सोविएत वर्चस्वाविरुद्ध हंगेरीने जे बंड केलं ते प्रचंड सामर्थ्यानिशी चिरडून टाकलं गेलं आणि नंतर हंगेरी निमूटपणे सोविएत छायेत आपली स्थानिक स्वायत्तता कशीबशी टिकवून आहे. ह्या शतकात हंगेरियन जगाला बेला बारटॉकसारखा संगीतकार, अँटिला योसेफसारखा कवी, यांश्चोसारखा चित्रपट दिग्दर्शक दिला. लहान राष्ट्र असूनदेखील आणि कित्येक शतकं सतत परकीय आक्रमणांना तोंड द्यावं लागलं असूनही हंगेरीने आपली एक समृद्ध आणि वैशिष्ट्यपूर्ण संस्कृती टिकवली आहे. पण युरोपच्या आर्थिक किंवा लष्करी पटावर एखाद्या प्याद्याइतकंच महत्त्व

असलेला हा देश. त्याला लोकसंख्येचं किंवा भूक्षेत्राचंही मोठेपण नाही. त्यामुळे त्याची आत्मप्रतिमाच अस्थिर भवितव्याने घेरलेली असल्यास नवल नाही. आणि कदाचित यामुळेच बुडापेस्टमधला तो तरुण रंगारी उपनिषदं वाचत असेल आणि हंगेरीत सर्जनशील लेखक -कलावंतांना व्यापक आणि सूक्ष्म संवेदनाक्षमता लाभली असेल.

बुडापेस्टमधल्या माझ्या अल्प वास्तव्यात ओत्तोमुळे मी षांडोर वोरिश ह्या ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ हंगेरियन कवीला भेटू शकलो आणि बारटोकच्या आलेग्रो बार्बारी ह्या विख्यात संगीतकृतीवर आधारलेला यांचोचा त्याच नावाचा काव्यमय चित्रपट दिग्दर्शकाबरोबर पाहू शकलो.

डॅन्यूब नदीच्या उजव्या काठाशी उंच टेकडीवर वसलेलं बुडा आणि डाव्या काठाला सपाटीवर वसलेलं पेस्ट मिळून बुडापेस्ट शहर झालंय. प्रख्यात मार्क्सवादी साहित्यसमालोचक लूकाच इथलाच. इथलं त्याचं घर आता त्याचं म्युझियम आहे, तेही आम्ही पाहिलं. बुडापेस्टबाहेर पडून आम्ही प्रख्यात बालातोन सरोवराकाठी बालातोन फ्युराद ह्या आरोग्यधामाच्या गावाला भेट दिली. रवींद्रनाथ ठाकूर इथेराहून गेले होते आणि आज त्यांचा तिथे पुतळाही आहे. भारताच्या हंगेरीशी आलेल्या संबंधाचा आणखी एक दुवा म्हणजे अमृता शेर गिल ही प्रख्यात चित्रकर्ती. तिची आई हंगेरियन.

परभाषांमधून अभिजात आणि आधुनिक साहित्यकृतींचे हंगेरियन अनुवाद सातत्याने करून हंगेरियन लेखक-प्रकाशकांनी एक वसुधैवकुटुंबी मानवतावाद जोपासला आहे. अशा मानवतावाद्याला जगभर बळ आलं तरच अल्पसंख्य किंवा अन्य कारणांनी दुर्बल संस्कृती उद्याच्या जगात टिकू शकतील ही दूरदृष्टी ही त्यामागे असेलच. भारतीय भाषासंस्कृतींनाही ही वसुधैवकुटुंबी दूरदृष्टी जोपासावी लागेल. आर्थिक किंवा लष्करी दृष्ट्या बलाढ्य देशांच्याच साहित्याकडे आणि संस्कृतीकडे आपण कळत - नकळत आकर्षित होतो आणि त्यांचे अनुकरण करू लागतो ही वस्तुतः भयावह गोष्ट आहे कारण तो साम्राज्यवादाचाच विकृत संस्कार आहे.

महाराष्ट्रातल्या मोठ्या शहरातले महत्त्वाकांक्षी विद्यार्थी आज इंग्रजीखेरीज जर्मन, फ्रेंच, रशियन या भाषा मुद्दाम शिकतात. अलिकडे लोक जपानीसुद्धा शिकू लागलेत. तंत्रविज्ञान आणि व्यापाराच्या क्षेत्रात या भाषा आल्यास उच्चशिक्षणासाठी त्या त्या देशात जाणं यामुळे सुकर होतं हा व्यावहारिक फायदा

आहेच. पण आज विदेशी भाषा शिकणं ध्वनिमुद्रणं, पुस्तकं इत्यादींमुळे सोपं झालंय. आणि तंत्रविज्ञानाच्या विद्यार्थ्यांइतकीच साहित्याच्या विद्यार्थ्यांना परभाषा येण्याची आवश्यकता आहे. हंगेरियनसारखी भाषा जाणणारा साहित्याचा विद्यार्थी आज त्या देशाची एखादी शिष्यवृत्ती मिळवून सहज तिथे जाऊ शकेल आणि थेट हंगेरियन भाषेतून साहित्याचे मराठी अनुवाद करू शकेल. अशा अल्पसंख्य भाषकांच्या भाषा शिकणं जितकं अडचणीचं आहे तितकंच एकदा त्या आल्या की त्या त्या देशाला प्रत्यक्ष भेट देणं सोपं आहे. दिल्लीतल्या जवाहरलाल नेहरू विद्यापीठासारख्या सधन, सुसज्ज संस्थांचे अपवाद वगळले आणि अलयाँस फ्रँसे किंवा मॅक्स म्युल्लर भवनसारख्या निमसरकारी संस्था सोडल्या, किंवा इंडो-सोविएतसारख्या संस्था बाजूला ठेवल्या तर जगातल्या इतर भाषा शिकायच्या सोयी आपल्याकडे कमीच आहेत. तरीसुद्धा कॅसेट्स् आणि पुस्तकांच्या मदतीने सुरुवात करून कोणतीही भाषा कामचलाऊ पातळीवर तरी वाचता-बोलता येणे कठीण नाही. साहित्यिक अनुवादांच्या दृष्टीने दक्षिण अमेरिकन वाङ्मयासाठी आपण स्पॅनिश भाषा आत्मसात करणं आवश्यक आहे तसंच युरोपातल्या स्वीडिश, नॉर्वेजियन, डॅनिश, फिन्निश, रुमानियन, पोलिश, सर्बो-क्रोएशियन, हंगेरियन, इटालियन, ग्रीक अशांसारख्या भाषा, तसंच पूर्व आणि आग्नेय आशियातल्या भाषा आपल्याशा करणं अगत्याचं आहे. यापैकी एकेक भाषा येणारा एकेक जरी मराठीभाषी, साहित्याचा विद्यार्थी येत्या पाच वर्षांत तयार झाला आणि त्याने जरी एकेक पुस्तकाचा मराठीत अनुवाद केला तरी एक दूरगामी सांस्कृतिक प्रक्रिया सुरू होईल.

बर्लिनची भिंत बघताना

१९८० च्या पूर्व आणि पश्चिम युरोपच्या दौ-याचा झपाटा जितका वेगाचा होता तितकाच त्यातला एकेक अनुभव समृद्ध होता. सतत मन उत्तेजित राहिल्यामुळे आणि दररोज शारीरिक श्रम पुष्कळ केल्यामुळे एक विलक्षण शीणसुद्धा वाढत गेला. फिल्मच्या निगोटिव्हवर अनेक चित्रं नोंदली जावीत, पण त्यांतलं एकसुद्धा डेव्हलप करणं, प्रिंट करणं, एन्लार्ज करणं यासाठी मात्र फुरसद नसावी तसं झालं. आता अनेक वर्षांनंतर त्यांतलं एकेक चित्र स्पष्ट निरखून पहायची वेळ आलेली आहे.

पश्चिम जर्मनीच्या प्रवासाला सुरुवात केली ती हंगेरीतून, बुडापेस्टहून फ्रॅंकफर्टला येऊन. आम्ही बुडापेस्टमध्ये असतानाच फ्रान्समध्ये प्रसिद्ध लेखक आणि अस्तित्ववादी तत्त्वचिंतक ज्यां पोल सार्त्र मरण पावला आणि त्याच्या अंत्ययात्रेची क्षणचित्रं आम्ही टेलिव्हिजनवर पाहिल्याचं स्मरतं. सार्त्रची अनेक वर्षांपासूनची विवाहाशिवायची सहचारिणी सिमोन द्यु बोव्हार त्याच्या दफनाच्या वेळच्या धक्काबुक्कीत जवळजवळ दफनाच्या खड्ड्यातच कोसळली. फ्रेंच विद्यार्थ्यांनी या अंत्ययात्रेत प्रचंड गर्दी केली होती. विसाव्या शतकावर सावली पाडणाऱ्या लेखक -विचारवंतांपैकी एकाच्या निर्वाणामुळे निर्मल वर्मा, अनंतमूर्ती आणि मी काही काळ पुन्हा युरोपच्या ताज्या इतिहासात बुडून गेलो. आणि योगायोग असा की दुस-या महायुद्धात हिटलरशी प्रखर लढत देणारा आणि नंतर स्टॅलिनसारख्या बड्या दादाला न जुमानता आपल्या छोट्याशा राष्ट्रूचं स्वातंत्र्य टिकवणारा टिटो ज्या दिवशी वारला, त्याच दिवशी आम्ही बुडापेस्टहून फ्रॅंकफर्टला पोचलो. हे लक्ष्यात रहाण्याचं कारण म्हणजे एका जर्मन वर्तमानपत्रातला "TITO TOT" हा अनुप्रासयुक्त जाड मथळा. असो.

फ्रॅंकफर्ट हे श्रीमंत व्यापारी शहर आहे आणि पश्चिम जर्मनीच्या युद्धोत्तर वैभवाचं ठळकपण पूर्व युरोपातून आल्यामुळे तिथे आमच्या मनावर जास्तच ठसलं. याच फ्रॅंकफर्टची दुस-या महायुद्धात इतर जर्मन शहरांइतकीच धूळधाण झाली होती हा विचारसुद्धा क्वचितच मनाला शिवला. पश्चिम जर्मनीची अर्थव्यवस्था सबंध युरोपात जास्त जोमदार. त्यामुळे महायुद्धात हार खाल्लेला हा देश आहे, नात्सी विचारप्रणालीच्या लष्करी दडपशाहीत लागो ज्यूंचं शिरकाण करणारी

सत्ता इथेच होती, सबंध युरोपवर वर्चस्व स्थापू पहाणारा हिटलर इथेच होता, हे आठवणारच नाही इतकं मोकळं, चैतन्यमय वातावरण इथे दिसत होतं.

पण फॅकफर्टहून आम्ही पश्चिम बर्लिनला गेलो आणि एक दिवस पूर्व बर्लिनचाही फेरफटका केला. त्यावेळी दुस-या महायुद्धाच्या विध्वंसकांडाची तर जबरदस्त आठवण झालीच, पण तिस-या महायुद्धाच्या शक्यतेची भीतीसुद्धा सतत जाणवत राहिली.

आम्ही पश्चिम बर्लिनमध्ये पोचलो तेव्हा वसंतऋतू सुरू होऊन गेलेला होता . पश्चिम बर्लिनच्या चहू बाजूंना पूर्व जर्मनी आहे आणि त्यामुळे पश्चिम जर्मनीचं एखादं बेट पूर्व जर्मन मुलखात असावं तसं हे शहर आहे. दोस्तराष्ट्रांनी गेलं महायुद्ध संपवण्यासाठी आपल्या फौजा बर्लिनमध्ये घुसवल्या. काही भागात स्टॅलिननं आपलं रशियन लष्कर घुसवलं तर ब्रिटिश आणि अमेरिकन फौजा इतर भागात पोचल्या. आजही ह्या फौजा ह्या फाळणी केलेल्या शहरात एकमेकींसमोर आहेत. पश्चिम बर्लिन शहराभोवती आज जी भिंत उभारलेली आहे तिच्यापलिकडे पूर्व जर्मनी आहे. मूळच्या एकसंध जर्मनीचे युद्धानंतर दोन तुकडे पडले आणि सोविएत वर्चस्वाखालचा पूर्व युरोप आणि आता पूर्णपणे स्वायत्त पश्चिम युरोप यांच्या विभाजनाचं हे सर्वांत ठळक उदाहरण आहे.

आपल्या देशाच्या आधुनिक इतिहासानं फाळणी म्हणजे काय हे आपल्याला जाणवून दिलंय. स्वातंत्र्यापूर्वीच्या काळात ब्रिटिशांनी बंगालची फाळणी करून ठेवली आणि पुढे स्वातंत्र्य मिळालं तेव्हा पूर्व बंगालचा पूर्व पाकिस्तान झाला, जो आज बांगला देश आहे. पूर्व पंजाब आणि पश्चिम पंजाब यांचेही असेच धर्मानुसार तुकडे पडले. दुस-या महायुद्धानंतर आशियातसुद्धा कोरियाचे आणि इंडो-चायना ऊर्फ व्हिएतनामचे असेच तुकडे पडले. एखाद्या भाषेच्या संस्कृतीचे असे दोन किंवा अधिक तुकडे पडण्यात एक खोलपर्यंत पोहोचणारी अव्याहत जखम आणि शोकात्मिका असते. एकाच भाषेचं दूध प्यालेले लोक जरी वेगळ्या रक्ताचे असले तरी त्यांच्यातलं नातं रक्तापेक्षा घट्ट असतं. हिंस्र, आक्रमक राजकीय किंवा धार्मिक विचारप्रणाली जेव्हा ह्या नात्यातच वितुष्ट आणतात तेव्हा काही दीर्घ काळ टिकणा-या सांस्कृतिक शोकांतिकांची त्यांत बीजं असतात. आज पंजाबमध्ये अशाच सांस्कृतिक यादवीचं पर्व सुरू झालंय. असो.

वरकरणी पश्चिम बर्लिन हे शहरसुद्धा युद्धाच्या राखरांगोळीतून पुन्हा उभारलं गेलंय. बॉम्बहल्ल्यांनी जमीनदोस्त केलेल्या इमारतींच्या अवशेषांच्या ढिगा-यांच्या पश्चिम बर्लिनच्या सार्वजनिक उद्यानात आता हिरव्यागार टेकड्या बनलेल्या आहेत. प्लास्टिक सर्जरी करून पुन्हा तरुण झालेल्या एखाद्या उताराला लागलेल्या माजी सुंदरीसारखं हे शहर आहे. बाकी रस्ते तेच, इमारती तशाच, पण डागडुजी केलेल्या किंवा जुन्याबरहुकुम नव्या, चौक तेच, तीच ऐतिहासिक नावं.

एकाच कुटुंबातले कित्येक लोक आज पूर्व आणि पश्चिम बर्लिनमध्ये विभक्तपणे रहात आहेत. पश्चिम बर्लिनमध्ये नॉयहाऊस नावाचा आमचा मार्गदर्शक होता. त्यांचे सासू-सासरे पूर्व बर्लिनमध्ये रहात आणि वर्षातून एकदाच त्यांना परस्परभेटीची परवानगी मिळे. नदीचा कालवा ओलांडून, भिंत पार करून पूर्वेहून पश्चिमेला येण्याचा प्रयत्न करणारी असंख्य माणसं सीमारक्षकांच्या गोळ्यांना बळी पडलीत. रशिया-अमेरिकेचं शीतयुद्ध जेव्हा तीव्र होतं तेव्हा बर्लिनची भिंत जास्तच रक्ताळलेली होती. तिच्या पश्चिम पृष्ठभागावर यातल्या मारल्या गेलेल्या लोकांची नावं लिहिलेली आहेत ती वाचताना अंगावर शहारे येतात.

आपल्याकडचे सुविद्य लोक ज्या युरोपियन साहित्याचा आणि संस्कृतीचा विचार करतात ती या शतकातल्या दोन महायुद्धांपूर्वीची संस्कृती. तिला आपण अभिजात युरोपियन संस्कृती म्हटलं तर दुस-या महायुद्धाच्या सुरुवातीपर्यंतची युरोपियन संस्कृती आधुनिक म्हणता येईल आणि दुस-या महायुद्धानंतरची युरोपियन संस्कृती आधुनिकोत्तर किंवा 'पोस्ट-मॉडर्न' मानावी लागेल.

जर्मनभाषी संस्कृतीचा विचार केला तर पूर्वीच्या ऑस्ट्रो-हंगेरियन साम्राज्यातल्या जर्मन संस्कृतीच्या उन्मेषांना विसरता येणार नाही. पहिल्या महायुद्धापर्यंत 'बृहन्जर्मनी' चं अस्तित्व मध्य युरोपात वरचढ ठरलेलं होतं. झेकोस्लोव्हाकिया, हंगेरी, ऑस्ट्रिया, स्वित्सर्लंड, आणि खुद्द जर्मनी या देशांत सांस्कृतिक अर्थाने जर्मन साहित्य, जर्मन संगीत, जर्मन तत्त्वज्ञान, आणि जर्मन विश्वकल्पना आकारत होती. बारव, बेटोव्हन, मोत्झार्ट, ब्राह्मस यांच्यासारखे संगीतकार ; कांट, शॉपेनहाऊर, नीत्श, विटगेन्स्टाईन सारखे तत्त्वज्ञ ; ह्योलडरलिन, ग्योएट, रिल्क सारखे कवी ; फ्रॅंईड आणि त्यांचे अनुयायी मानसशास्त्रज्ञ ; मार्क्स आणि वेबरसारखे समाजशास्त्रज्ञ - हे सर्व १९-२० व्या शतकापर्यंत उत्कर्ष पावलेल्या बृहन्जर्मन संस्कृतीतले. काफ्कासारखा झेक कादंबरीकार हा जर्मन

४१ बर्लिनची भिंत बघताना

भाषेतच लिहिणारा. टॉमस मानसुद्धा जर्मन. बर्टोल्ट ब्रेख्त सुद्धा जर्मनच. रनेसांसच्या काळापासून दुस-या महायुद्धाच्या सुरुवातीपर्यंत एक अखंड जर्मन परंपरा आपल्याला फ्रेंच, अँग्लो-सॅक्सन, रशियन परंपरांपेक्षा वेगळी अशी युरोपियन संस्कृतीचीच एक वैशिष्ट्यपूर्ण धारा म्हणून दिसते. ज्या दोन युद्धांच्या विध्वंसक मंथनानंतर जगाचा राजकीय आणि सांस्कृतिक नकाशा बदलून गेला त्या युद्धांनी ह्या जर्मनीचे खंड केले. भूप्रदेशाचेच नव्हेत तर सांस्कृतिक आत्मकल्पनेचेच हे खंड आहेत. युद्धोत्तर काळातल्या गुंटर ग्राससारख्या कादंबरीकार-कवीच्या रचना वाचताना बर्लिनची भिंत हा एक आध्यात्मिक अडसर आहे आणि नात्सी पर्वातल्या अतिरेकी विकृती कुठे तरी आजही एक अपराधी मानवतेची भावना कायम ठेवून गेल्यात याचा बोध होतो. बर्लिनच्या भिंतीनंतरची जर्मन संस्कृती आज आपली समकालीन आहे, हे मनावर पक्कं ठसतं.

पॅरिसमध्ये परागंदा व्हावं का महाराष्ट्री असावं...

फ्रन्सला जाण्याचा योग नंतर मला माझ्या 'गोदाम' या चित्रपटाच्या संदर्भात दोनदा आला. पण प्रथम मी फ्रन्सला गेलो तो लेखक म्हणून, १९८० साली.

पाश्चिमात्य कला आणि साहित्याशी परिचित असलेल्या कोणालाही फ्रन्सबद्दल, आणि फ्रन्स या देशापेक्षाही पॅरिस या शहराबद्दल, जबरदस्त आकर्षण वाटतं. पाश्चिमात्य कलेची पॅरिस ही जणू काय राजधानीच आहे अशी पॅरिसची प्रतिमा निर्माण झालेली आहे. विशेषतः चित्रकलेच्या बाबतीत पॅरिसला एक रोमांचकारी गुरुत्वमध्याचं स्थान प्राप्त झालंय. पण फ्रेंच राज्यव्रंतीनंतरच्या आधुनिक युरोपात साहित्य, नाट्य, विचार, राजकीय तत्त्वप्रणाली, संगीत, नृत्य आणि या शतकात चित्रपट अशा सर्वच क्षेत्रांत पॅरिसला तीर्थक्षेत्रासारखं महत्त्व आलंय. संस्कृतीची आंतरराष्ट्रीय जत्राच जणू काय गेली दोन शतकं पॅरिसमध्ये चालू आहे. युरोप, अमेरिका, दक्षिण अमेरिका, आफ्रिका आणि आशिया या सर्व खंडांमधून साहित्यिक, कलावंत, विचारवंत पॅरिसकडे ओढले जातात. इंग्रजी वर्चस्वाखाली राहिल्यामुळे भारतीयांना पॅरिस परकं आणि लांबचं वाटलं तरी त्यामुळे पॅरिसचं महत्त्व तिळमात्र कमी होत नाही.

पॅरिसचं आकर्षण हे काही फ्रेंच संस्कृतीचं आकर्षण नव्हे. ज्याप्रमाणे भारतीय लोक काशीला जातात ते काही उत्तर प्रदेशच्या किंवा हिंदी साहित्याच्या आकर्षणाने नव्हे, तर भारतीय धार्मिक परंपरांचं केंद्र म्हणून आणि त्या शहराच्या विशिष्ट ऊर्जेची, उत्कटतेची आणि व्यामिश्र जीवनव्यापाराची ओढ वाटून, तसंच कलेच्या आणि साहित्याच्या बाबतीत पॅरिसचं आहे. स्वतःच्या देशातून परागंदा व्हावं लागलेले किंवा आपणहून निर्वासित झालेले कलावंत आणि लेखक पॅरिसमध्ये स्थायिक होतात. फ्रन्सच्या राष्ट्रीय संस्कृतीपेक्षा पॅरिस शहराची स्वतःची अशी वेगळी संस्कृती आहे. सर्वसामान्य जनमानसात पॅरिस शहराची जी रंगेल प्रतिमा आहे ती पर्यटकांपुरती. पॅरिसमध्ये खडतर आयुष्य कंठणारे, एकाकीपणे कलेची किंवा साहित्याची साधना करणारे अनेक लोक आजही आहेत. आज आंतरराष्ट्रीय प्रतिष्ठा लाभलेले आमचे भारतीय चित्रकार मित्र सैयद हैदर रझा पॅरिसमध्येच स्थायिक झालेले आहेत. यामुळे त्यांच्या चित्रकलेच्या आणि जीवनाविषयक आस्थेच्या भारतीयत्वाला अजिबात बाध न येता उलट वेगळीच धार आलेली आहे.

वारकरी आणि भक्तिसंप्रदायामुळे जसं पंढरपूरला माहात्म्य प्राप्त झालं आणि तिथल्या एकेका स्थलविशेषाचा संतांच्या चरित्रातल्या घटनांशी संबंध जोडला गेला तसंच युरोप-अमेरिकेतल्या कलावंत-साहित्यिकांनी पॅरिसचं माहात्म्य तयार केलं. पॅरिसच्या वस्त्या, तिथले रस्ते, तिथले चौक, तिथल्या प्रमुख इमारती, तिथले नदीवरचे पूल, तिथल्या भुयारी रेल्वेची स्टेशनं, तिथली जुनी उपाहारगृहं ह्या सर्वांची वर्णनं कादंब-यांत, कथांत, कवितांमध्ये, आठवणींमध्ये, आत्मचरित्रांत, चरित्रांत आणि इतिहासात वाचकांच्या इतकी परिचयाची झालेली असतात की पहिल्या भेटीतही अशा वाचकाला जणू काय पुनःप्रत्ययाचाच अनुभव येतो. अर्थात जगातल्या इतर शहरांच्याही बाबतीत थोड्याफार फरकाने माहितगार वाचकाला हाच अनुभव येतो. शहराचं बाह्य रूप, त्याचे ठळक विशेष लेखक-कलावंतांच्या अंतर्विश्वात रूपांतरित होतात आणि एकदा का ते एखाद्या महान कलाकृतीचा एकजीव भाग बनून गेले की मग प्रत्यक्षात ते शहर जरी बदललं तरी त्याला लाभलेलं पुराणसदृश चेतन रूप अजरामर झालेलं असतं. सश्रद्ध मनाने आळंदीला गेलेल्या माणसाला आजसुद्धा ज्ञानदेवांचं अस्तित्व जाणवत राहातं किंवा नामदेवांनी केलेलं त्यांच्या समाधी-सोहळ्याचं वर्णन चित्रपटातल्या एकीत एक मिसळलेल्या प्रतिमेप्रमाणे डोळ्यांपुढे तरळू लागतं ; तसाच अनुभव लेखक-कलावंतांच्या चरित्राशी परिचित असलेल्या माणसाला पॅरिससारख्या शहरात येतो. ज्याचं देहरूप नाहीसं झालंय, पण ज्यांच्या चेतनरूपाची आपल्याला ओळख आहे अशा लोकांची स्मृती या प्रकारचं माहात्म्य निर्माण करते.

१९८० सालच्या आमच्या फ्रन्सच्या यात्रेत ल्वार नदीच्या खो-यात केलेल्या तीन दिवसांच्या प्रवासाखेरीज उरलेले जवळ जवळ दोन आठवडे आम्ही पॅरिस शहरातच होतो. सोबोर्न विद्यापीठात निर्मल वर्मा, अनंतमूर्ती आणि मी अशी तिघांचीही भाषणं झाली आणि फ्रेंच विद्वानांच्या आणि विदुषींच्या भेटी झाल्या. चित्रकार रझा आणि त्यांची फ्रेंच पत्नी ज्यांनी यांना आम्ही भेटली. तसंच स्नेही, एकेकाळचे 'पुणेकर', आणि तुकारामाचे फ्रेंच अनुवादक गी देलरी यांना आम्ही भेटली. देलरींनी मला माझ्या दोन सहप्रवाशांसोबत ल्वारच्या खो-यातल्या आपल्या ऐतिहासिक वाडावजा घरात एक रात्र राहण्याचं आमंत्रण दिलं आणि आनंदानं आम्ही ते स्वीकारलंही. एरवी मात्र पॅरिसमधल्या आमच्या वास्तव्यात आम्ही तिघंही आपापल्या इच्छेनुसार एकटे भटकत होतो. आमचं हॉटेल रु द रिव्होली या राजरस्त्यावर होतं आणि तिथून फ्रन्समधला सर्वोत्तम कलासंग्रह असलेला लूव्र राजवाडा समोरच दिसायचा. जवळ जवळ आठवडाभर रोज ४-५ तास मी लूव्र, त्याच्या जवळच असलेलं इंप्रेसनिस्ट

चित्रसंग्रहालय, शिल्पकार रोदेंचं म्युझीयम, पॉपिऊ सेंटॅरमधलं आधुनिक कलासंग्रहालय वगैरे बघण्यात घालवला, तर काही काळ आमच्या मार्गदर्शकाबरोबर आम्ही तिघेही एकत्र फिरलो. असो.

पॅरिस म्हटलं की फ्रेंच साहित्यिक आणि कलावंतांइतकेच किंबहुना जास्तच तीव्रतेने स्वतःच्या देशातून परागंदा, हद्दपार किंवा स्वखुशीने निर्वासित झालेले इतर देशांतले साहित्यिक-कलावंत आठवतात. मला, उदाहरणार्थ पेरूव्हियन कवी सेझार व्वाय्येहोची स्वतःच्या मरणाचं भाकीत करणारी कविता आठवते. या कवितेचा मराठी अनुवाद मी 'दहा बाय दहा' या माझ्या पुस्तकात केलाय :

“ मी मरीन पॅरिसमध्ये मुसळधारतो दिवस आहे अगोदरच माझ्या स्मरणात. मी मरीन पॅरिसमध्ये त्याची नाही मला खंत कदाचित् आजच्याप्रमाणेच गुरुवारी ऐन पानगळीत.” अशी त्या कवितेची सुरुवात आहे. तसंच पॅरिस म्हटलं की मला हेन्री मिलरची 'ब्लॅक स्पिंग' आणि 'टॉपिक ऑव्ह कॅन्सर' ही पुस्तकं किंवा फ्रेंच कादंबरीकार लुई फोर्दिनांद सेलीनची 'रात्रीच्या पैलथडी यात्रा' ही कादंबरी आठवते. आधुनिक लेखकांची आत्मविन्मुखतेची जाणीव आणि त्यांची स्वेदशातली किंवा परदेशातली हद्दपारी हा वस्तुतः मनाना यातना देणारा विषय आहे. 'रंगेल' पॅरिसमध्ये मला तो सतत आठवण्याचं कारण म्हणजे अशा परागंदा, हद्दपार, निर्वासित किंवा वनवास आणि अज्ञातवासात असणा-या लेखक-कलावंतांनी पॅरिसला आपलं निवासस्थान बनवलं.

कित्येक लेखक-कलावंतांना आपल्या साधनेसाठी स्वदेशापासून लांब राहणं आणि एकांतात आपलं काम करणं सोईचं जातं ; तर आणखी कित्येकांची राजकीय, आर्थिक वा अन्य कारणांनी परतीची वाटच बंद झालेली असते. आध्यात्मिक आणि कलात्मक अशा दोन्ही साधनांमध्ये वरकरणी बरेच फरक भासले तरी एक मूलभूत साम्य असतं आणि ते साक्षात्काराच्या शोधयात्रेचं. म्हणूनच आपल्या देशात शतकानुशतकं घरसंसार सोडून दुर्गम अरण्यात, पर्वतांवर जाऊन राहणारे किंवा सतत भटकणारे लोक आणि पॅरिससारख्या शहरात अज्ञातवासातल्या विदेशी नागरिकांचं आयुष्य कंठत गुपचूप आपापलं काम करणारे लोक यांच्यात एक साम्य आहेच. ज्या लेखक-कलावंतांना आपापला जीवनानुभव पूर्वीच काठोकाठ भरून घेतलेला आहे त्यांना अंतिम कलात्मक प्रक्रिया पार पाडण्यासाठी विदेश हा विजनाइतकाच सोईचा वाटतो. म्हटल्यास, पॅरिसचं रंगीबेरंगी आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या चैतन्यमय वातावरण सभोवार असतं तर म्हटल्यास आपला अलगपणा आपल्याला संपूर्णपणे निरभ्र, अलग ठेवत असतो.

माझ्या स्वतःच्या प्रौढ आयुष्याची तीन वर्षे आफ्रिकेत, अडीच वर्षे अमेरिकेत आणि दोन वर्षे भारतातच महाराष्ट्राबाहेर गेली. हा सगळा काळ धकाधकीचा होता, पण मनाला उत्तेजित करणारा, संवेदनांना धार देणारा, नव्हे साक्षात्कार घडवणारा असा समृद्धही होता. आजूबाजूला वातावरणात मराठीचा लेशसुद्धा नसताना अंतर्मुख होऊन अस्खलितणे मराठी लेखन करणं मला साधत होतं. त्यामुळे अशा हद्दपारीचं महत्त्व मी कमी लेखत नाही. पण पराकाष्ठेचा वैताग आला की हजारो मैलांवरच्या माझ्या तात्पुरत्या घरामध्ये मलाही चक्रघरांचा गंभीर उपदेश आठवल्यावाचून राहात नसे : 'महाराष्ट्री असावे.'

अविभक्त कुटुंबाच्या आणि बिनखाजगी समाजाच्या संस्कारांत वाढलेले आपण भारतीय. भक्ती ही आपली आध्यात्मिकच नव्हे तर सामाजिक, कौटुंबिक आणि वैयक्तिक जीवनशैली, यामुळेच आधुनिक पाश्चात्य जीवनात त्या अर्थाने व्यक्तिप्रधानता आहे, त्या अर्थाने ती आपल्या संस्कारांतच नाही. पाश्चिमात्य देशांत स्थायिक होणा-या भारतीयांचे प्रमुख मानसिक तणाव आणि संघर्ष कदाचित यातूनच येत असतील. भारतातल्या भारतात सुद्धा पाश्चिमात्य जीवनशैलीचा अंगिकार करणारांचे मानसिक आजार बहुधा यातूनच उद्भवत असतील. अमेरिकेत आणि युरोपात आज 'भूमीची ओढ' क्षीण झालेली आहे. जलद गतीची वाहनं आणि इलेक्ट्रॉनिक संपर्कमाध्यमं यांनी 'देशा' चा आणि 'घरा'चा पायाच नाहीसा केलाय. परागंदा होण्याचा अर्थच आज बदलून गेलाय.

अमेरिका, अमेरिका !

पृथ्वीवरला माणसाचा एकूण इतिहास बघितला तर समाधानकारक पर्यावरणाचा शोध हे त्यातलं एक मुख्य सूत्र आढळतं. आपल्या नैसर्गिक गरजा जिथं कमीत कमी कष्टांत भागतील अशा वातावरणाच्या शोधात माणसांची कुटुंबं आणि टोळ्या स्थलांतरं करत रहातात. मात्र वाटतं तितकं हे सूत्र सरळ समीकरणाइतकं सोपं नाही. त्यात माणसाच्या नैसर्गिक स्वभावानं भरपूर गुंता उत्पन्न करून ठेवलाय. असुरक्षिततेपायी स्थलांतरं करणारा माणूस कित्येकदा रूढ सवयीलाच सुरक्षितता मानून चालतो आणि ओळखीच्या कष्टप्रद वातावरणातून अनोळखी स्वर्गातसुद्धा जायला भितो.

ओळखीच्या वातावरणात माणसांची मुळं रुजली की त्यातून परंपरा निर्माण होतात. ह्या परंपरांचा संबंध ऐहिक समाधानांशी ब-याचदा लागत नाही. तो मानसिक किंवा आध्यात्मिक समाधानाशी लावावा लागतो. विशिष्ट भूप्रदेशांना परंपरा जे अर्थ देते, ते अर्थ माणसांना जे समाधान देतात, ते समाधान समजून घेणं फार कठीण आहे. हे अर्थ भाकरतुकड्याइतके स्पष्ट नसतात. एरव्ही काही माणसं शतकानुशतकं, पिढ्यानुपिढ्या बर्फाळ प्रदेशात, रखरखीत वाळवंटात, निविड अरण्यात का राहिली असती ? किंवा आध्यात्मिक समाधानासाठी काही व्यक्ती नर्मदेच्या खो-यात, हिमालयाच्या आसमंतात जाऊन वर्षानुवर्षं निर्जन एकांतात का गेली असती ? काही समाज भटके का राहिले असते ?

मार्क्सनंतरच्या अर्थवादी समाजचिकित्सकांना जडवादी आणि इहवादी प्रेरणांच्या आधारानेच इतिहासातल्या मानवी स्थलांतरांचा विचार करावा लागतो. पण माणसाची आध्यात्मिक अस्थिरता, त्याच्या आत्मकल्पनेची अनिश्चितता हा त्याच्या स्वाभाविक अवस्थेचाच एक चिरंतन पैलू आहे. माणूस म्हणजे अमुक अमुकच असा आग्रह धार्मिक प्रेषित धरतात, तत्त्वज्ञ धरतात, वैज्ञानिक धरतात, राजकीय नेते धरतात, कलावंत आणि साहित्यिक धरतात. पण मानवाची आत्मप्रतिमा अस्थिर नसती, त्याच्या मूल्यकल्पना आणि श्रेयकल्पना बदलत्या नसत्या तर मानवी संस्कृतीची विविधता कुठून येत राहिली असती ? स्वतःच निर्माण केलेल्या व्यवस्थांमधून बाहेर पडण्याची घडपड तो वारंवार का करत राहिला असता ? स्वतःच्या देशकालपरिस्थितीपलिकडे जाण्याची एक ओढ त्याच्यात खोलवर कशामुळे टिकून राहिली असती ? प्रत्यक्ष अनुभवाला

येणा-या जगापेक्षाही त्या जगाचा अर्थ कळून घेण्याची तगमग त्याच्या कपाळी का लिहिलेली असती ?

आधुनिक काळात, म्हणजे गेल्या तीन शतकांत, ज्या एका भूप्रदेशाकडे प्रथम युरोपातली आणि नंतर जगभरची माणसं ओढली गेली तो भूप्रदेश म्हणजे अमेरिका . तीन शतकांपूर्वी, प्राचीन काळापासून सुवर्णभूमी म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या आपल्या भारतात येण्याचा सागरी मार्ग शोधणा-यांना अमेरिका सापडली असं सांगण्यात येतं. आज अमेरिकेला सुवर्णभूमी मानून ह्याच भारतातले लोक हवाई मार्गाने तिकडे जाण्याची स्वप्नं पहात असतात. उत्तर अमेरिका, दक्षिण अमेरिका, आफ्रिका आणि ऑस्ट्रेलिया ह्या चार भूखंडांमधल्या नैसर्गिक संपत्तीच्या आकर्षणाने प्रथम युरोपातले आणि नंतर इतर लोक तिकडे वळू लागले . प्राचीन काळात युरोप, आशिया, आणि आशिया व युरोप यांच्या लगतचे आफ्रिकेचे भाग ह्यांच्यातच निरंतर दळणवळण होतं. दोन्ही अमेरिका आणि ऑस्ट्रेलिया ही अज्ञात जगं होती. गेल्या तीन शतकांत 'जुन्या जगातली' अनेक माणसं स्थलांतर करून ह्या ' नव्या जगात ' गेली. 'नव्या जगातल्या' स्थानिक वंशांचा संहार करून किंवा त्यांना मागे लोटून तिथे आपलं वर्चस्व स्थापन केलं. सापेक्षतः कमी किंवा विरळ लोकवस्तीच्या आणि नैसर्गिक संपत्तीनं भरपूर अशा ह्या ' नव्या जगा ' च्या भूप्रदेशात हळू हळू नवी राष्ट्रं उदयाला आली. स्थलांतरितांच्या मूळ भाषा आणि संस्कृती ह्या नव्या जगात नव्याने पेरल्या गेल्या आणि अकल्पित प्रकारे बहरल्या. आज इंग्रजी आणि स्पॅनिश साहित्याचं उदाहरण घेतलं तर त्यांचं केंद्र इंग्लंड आणि स्पेनमधून अनुक्रमे उत्तर आणि दक्षिण अमेरिकेत स्थलांतरित झालेलं आढळतं. नव्या भूप्रदेशाच्या, नव्या समाजमंथनाच्या संदर्भात ह्या ' नव्या साहित्यां ' ना परिमाणंसुद्धा नवीन लाभली. वेगवेगळ्या मानववंशांचा, प्रादेशिक संस्कृतींचा संकर आणि संघर्ष झाल्यामुळे तिथे नव्या मूल्यकल्पना, नव्या श्रेयकल्पना निर्माण व्हायला योग्य वातावरण तयार झालं. अर्थात या बाबतीत दक्षिण आणि उत्तर अमेरिकेत साम्यांपेक्षाही विरोध जास्त आढळत असले तरी त्याची कारणं या दोन खंडांच्या विकासाच्या इतिहासातल्या फरकात सापडतात.

प्रत्यक्ष प्रवास करण्यापूर्वी साहित्याच्या, विशेषतः कवितेच्या आवडीने माझं मन जगभर हिंडवून आणलं होतं. युरोपीय साहित्याची ऐतिहासिक आणि सांस्कृतिक पार्श्वभूमी मला परिचित होती आणि उत्तर तसंच दक्षिण अमेरिकन साहित्याचा इतिहासही थोडाफार ठाऊक होता. मानवाचा आणि समाजाचा अभ्यास हे माझे आवडीचे विषय असल्यामुळे शाळा -कॉलेजातल्या अभ्यासाच्या वक्षोबाहेर मी जे

काही थोडंफार वाचन करत आलो त्यामुळे साहित्य आणि कविता समजायला मला अप्रत्यक्षपणे तरी मदतच झाली. ' नव्या जगा ' त जशी नवी समाजरचना करण्याची संधी स्थलांतरितांना मिळाली तशीच परंपरांची पुनर्रचना करण्याची, साहित्य आणि कलेच्या क्षेत्रात अभिनव प्रयोग करण्याचीही संधी त्यांना मिळाली. उत्तर अमेरिकेत अँग्लो-सॅक्सन गौरवर्णीयांचं जरी वर्चस्व राहिलं तरी युरोप खंडाच्या सर्व भागांतून तिथे आलेल्या लोकांच्या सांस्कृतिक परंपरांचा त्यांच्यावर प्रभाव पडला. आफ्रिकेतून गुलाम म्हणून आणल्या गेलेल्या कृष्णवर्णीयांच्या परंपराही त्यांच्या संस्कृतीत सामील झाल्या. पुढे पुढे मध्य आणि दक्षिण अमेरिकेतले लोक, पौरात्य देशांतले लोक हेही ह्या सांस्कृतिक घुसळणीत सामील झाले. स्वतःचा मूळ देश या ना त्या कारणाने सोडून आलेल्या आणि मुख्यतः आर्थिक सुबत्तेच्या प्रलोभनामुळे आकर्षित झालेला नाना स्थलांतरितांनी उत्तर अमेरिकेत आपली मुळं रुजवली. इंग्रजी वसाहतवादाविरुद्ध बंड करून 'अमेरिकन' लोकांनी दोनशे वर्षांपूर्वी आपल्या नवीन राष्ट्राचा पाया घातला. युरोपात राजसत्ता असतानाच उत्तर अमेरिकेत लोकसत्ता रचली गेली. फ्रेंच राज्यक्रांती, रशियन राज्यक्रांती, आणि अमेरिकन राज्यक्रांती ह्या तीन ऐतिहासिक घटनांनी जगातल्या राजकारणात अभिनव आणि आधुनिक मूल्यांना वाट करून दिली. त्यातही, अलेक्सीस द टोकव्हिये ह्या फ्रेंच विचारवंताने भाकीत केल्याप्रमाणे उत्तर अमेरिका आणि रशिया ह्या आधुनिक जगातल्या दोन जागतिक महासत्ता बनणार होत्या ; कारण दोन्हीकडे अफाट भूप्रदेश, मुबलक नैसर्गिक संपत्ती, पुरेसे मनुष्यबळ, आणि भौगोलिकदृष्ट्या मोक्याची जागा होती. उलट, दोन्हीकडे वांशिक विविधता आणि ऐतिहासिक असमानतासुद्धा होती. वेगवेगळ्या वंशांचे, धर्मांचे, भाषिक परंपरांमधले लोक जसे प्राचीन काळापासून भारतातल्या सांस्कृतिक मंथनात घुसळले जात आहेत, तसेच ते उत्तर अमेरिकेत आणि रशियन साम्राज्यावर रचलेल्या, क्रांतीनंतरच्या सोविएत राष्ट्रसंघात घुसळले जात आहेत. यामुळेच ही दोन्ही राष्ट्रे भारताशी मूलभूत साम्य असलेली आहेत. भारताचं वैशिष्ट्य हेच की भारत बहुभाषिक आणि बहुधार्मिक सुद्धा आहे. इथेच तो चीनपेक्षाही वेगळा आहे. असो.

इंग्रजी आणि स्पॅनिश आरमारांच्या घाडसी, आक्रमक ताकदीच्या जोरावर उत्तर आणि दक्षिण अमेरिकेत नव्या वसाहती स्थापल्या गेल्या. इंग्रजी आणि स्पॅनिश साहित्याच्या परंपरासुद्धा युरोपातल्या ऊर्जस्वी परंपरांमध्ये मोडतात. मध्ययुगापासून, रेनेसांसच्या नवचैतन्य पर्वापासून थेट आधुनिक युगापर्यंत इंग्रजी आणि स्पॅनिश साहित्याचा झळझळीत विकास झालेला आहे. फरक एकच. इंग्रजी साहित्य एका विज्ञाननिष्ठ, चौकस, लोकशाहीचा सनदशीर विकास

करणा-या आणि व्यापारी-कारखानदारी संस्कृतीत निर्माण झालं. स्पॅनिश संस्कृती रोमन चर्चच्या छायेत, राजसत्तेच्या आणि दडपशाहीच्या मध्ययुगीन प्रभावात, विज्ञान - तंत्रज्ञानाशी फटकून, आणि व्यापारी व्यवहारकौशल्याच्या अभावामुळे आधुनिक जगात दुबळी ठरत, मागे पडत गेली. ह्यामुळे धुमसत रहाणारे आंतरिक मूल्यसंघर्ष मात्र स्पॅनिश आणि पुढे दक्षिण अमेरिकन साहित्याला प्रेरक ठरले. आधुनिक कवितेच्या क्षेत्रात स्पॅनिश कवितेइतकी डोळे दिपवणारी समृद्धता इतरत्र आढळत नाही. स्पेनमधल्या या शतकाच्या पूर्वार्धातल्या साहित्यिक पुनरुत्थानाच्या पायावरच या शतकाच्या उत्तरार्धातले दक्षिण अमेरिकन साहित्याचे पुनरुत्थान उभे आहे.

त्याचप्रमाणे इंग्रजी साहित्याच्या परंपरेतून व्यापक युरोपीय परंपरेला स्पर्श करून आधुनिकतेच्या वैश्विक रूपाकडे वळणारं या शतकांतलं अमेरिकन साहित्य लक्षणीय आहे. एका परीनं नव्या जगातही उत्तर-दक्षिण आहेच. नुसती पूर्व-पश्चिम नाही. अमेरिकेचा माझा अनुभव ह्या जाणिवेतून सुरू झाला. त्याचा शोध पुढे घ्यायचाच आहे.

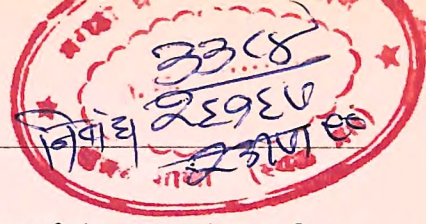
अमेरिकेचा प्रत्यक्ष अनुभव सुरुवातीला आपल्याला स्तिमित करणारा आहे. आपण कुठून कुठे येतो याचाही यात संबंध आहेच. उदाहरणार्थ, मी मुंबईहून मध्यरात्र उलटल्यानंतर निघालो. थेट लंडनच्या हिथरो विमानतळावर सकाळी उतरलो. तिथे विमान बदलून थेट शिकागोला जाणारं विमान पकडलं. कारण मला शक्य तो सरळ शिकागोलाच उतरायचं होतं. अवघ्या काही तासांतच मुंबईचा देखावा पालटून लंडनचा त्याची जागा घेतो आणि आणखी काही तासांतच ॲटलांटिक महासागर ओलांडून आपण अमेरिकेत पाय ठेवतो ; हा आजचा प्रवास. ज्याला इंग्रजीत 'कल्चर शॉक' म्हणतात आणि मराठीत वस्तुतः ज्याचा अनुवाद 'सांस्कृतिक धसका' असाच करायला हवा, तो यामुळे जास्तच तीव्र बनतो.

पश्चिमेकडून अमेरिकेत प्रवास करणारे सहसा पहिलं पाऊल न्यूयॉर्क शहरात टाकतात आणि पूर्वेकडून गेलं तरी पहिलं पाऊल लॉस एंजेलिस किंवा सान फ्रान्सिस्कोत पडतं. मी अमेरिकेत शिरलो तोच मुळी मधोमध शिकागोत. त्यावेळी शिकागोचा ओ हेअर विमानतळ जगातला सर्वांत मोठा आणि घाईगर्दीचा होता. एक सूटकेस, एक खांद्याला लटकवलेली पिशवी आणि हातात बॅगेत न मावलेली तुकारामाची गाथा (जोग महाराजांची सांप्रदायिक

आवृत्ती) घेऊन मी उतरलो. मला लगेच दुसरं लहान विमान पकडून सीडर रॅपिडस, आयोवा ह्या जवळच्याच लहान शहरी जायचं होतं.

ही गोष्ट १९७५ च्या सप्टेंबर महिन्यातली आहे. भारतात आणीबाणी जाहीर होऊन जेमतेम दोन महिने झालेले होते. अभूतपूर्व तणावाचं आणि अनैसर्गिक खामोशीचं वातावरण होतं. प्रवास करण्यापूर्वी चारपाच दिवस अगोदर मी मुंबईहून पुण्याला आणि तिथून सरळ रिक्शा करून आळंदीला गेलो होतो. श्री ज्ञानदेवांच्या समाधीवर डोकं टेकून मराठी काव्यपरंपरेच्या उगमाला नमस्कार करून, काही एक व्रत घेऊन आशीर्वाद मागितला आणि युनिव्हर्सिटी ऑफ आयोवाच्या इंटरनॅशनल रायटिंग प्रोग्रॅममध्ये भाग घ्यायला निघालो. १९६९ पासून ह्या लोकांचं मला सतत निमंत्रण येत होतं आणि काही ना काही कारणानं मी ते टाळत होतो. आणीबाणीनं जेव्हा देशात प्रथमच स्वातंत्र्यानंतरचं पारतंत्र्य आणलं तेव्हा चहूकडच्या अनिश्चिततेमधून माझा प्रवासाचा निश्चय निर्माण झाला. देशाबाहेरून देशाकडे आणि मराठी भाषेबाहेरून मराठी साहित्याकडे पहायचं ठरवून मी बाहेर पडलो.

खरं तर मी चारच महिन्यांसाठी गेलो होतो. पण राहिलो पुढची सव्वादोन वर्षं. गेलो तो निवासी लेखक म्हणून ; पण पुढे राहिलो तो सर्जनशील लेखनाचा शिक्षक म्हणून आणि एखाद्या स्थानिक माणसासारखा. म्हणजे इतर नागरिकांमध्ये मिसळत, बाजारहाट आणि स्वयंपाक करत, गावातल्या गुत्त्यांत दारू पीत, स्थानिक गावगप्पा करत आणि गुपचूप स्वतःचं काम करत. स्वतःचं काम कोणतं ? आता ह्यात नसलेला माझा मित्र, हिंदी कवी श्रीकांत वर्मा याच्या देखरेखीखाली आयोवात समकालीन भारतीय कवितेच्या अनुवादांचा एक संग्रह तयार होत होता. त्याच्या मराठी भागाचा संपादक आणि अनुवादक मी होतो. इंदिरा गांधींशी जवळीक असलेला श्रीकांत आणि जयप्रकाश नारायणांशी संबंध असलेला मी ह्यांच्यात वस्तुतः तेव्हा फार मोठं राजकीय भांडण होतं आणि आमच्या खाजगी पत्रव्यवहारात मी श्रीकांतवर टीका करणं आणि श्रीकांतनं स्वतःच्या सदसद्विवेकबुद्धीची ग्वाही देणं चालू होतं. श्रीकांतच्या सदसद्विवेकबुद्धीची आणि काव्यात्म प्रतिष्ठेची ग्वाही पुढे श्रीकांतनं त्याच्या “मगध” या अनन्यसाधारण कवितासंग्रहात दिलेलीच आहे. माझ्याप्रमाणेच आणीबाणीत त्याच्याशी वाद घालणा-या निर्मल वर्माला श्रीकांतनं “मगध” अर्पण केला आणि “मगध” च्या प्रकाशनाच्या खाजगी उत्सवात, दिल्लीतल्या श्रीकांतच्या घरी मीही उपस्थित होतो. इतकंच नव्हे तर, त्याच्या घरीच पाहुणा होतो. ज्या नामदेव ढसाळशी पुढे मी श्रीकांतचा परिचय करून दिला त्याने



५१ अमेरिका, अमेरिका !

चंद्रकांत पाटीलकृत "मगध" चा मराठी अनुवाद श्रीकांतच्या मरणानंतर प्रकाशित केला आणि भारतीय कवींची बिरादरी तसंच बांधीलकी एका आंतरिक स्तरावर सिद्ध केली. हे असो. आज श्रीकांतची आठवण होऊन रडायला येतं. पण आणीबाणीच्या त्या दिवसात " बहि-यामुक्यांची पंढरी " ही माझी मराठी दीर्घकविता लिहिताना मी माझ्याच टोकाला होतो आणि श्रीकांत इंदिरा गांधींच्या सदसद्विवेकबुद्धीला छळत त्यांच्या जवळच होता. तर हेही असो. माझं दुसरं काम म्हणजे त्या अगोदरच सुमारे पंचवीस वर्षांपासून मी सुरू केलेले तुकारामाच्या अमंगांचे इंग्रजी अनुवाद. त्यांचं एक पुस्तक करायचा माझा इरादा अमेरिकेतल्या वास्तव्यात होता. शिवाय " अनुभवामृता " चं माझं भाषांतर, मराठी भक्तिकाव्याच्या इंग्रजी अनुवादांची संहिता, मराठी दलित कवितांचा इंग्रजी संग्रह, मराठी स्त्री-कवितांचा इंग्रजी संग्रह असले प्रकल्पही चालूच होते. शिवाय माझं स्वतःचं स्वतंत्र मराठी आणि इंग्रजी लेखन चालू होतं. कधीही पुरे न होणारे प्रकल्प कर्जासारखे माथ्यावर घेऊन, रोजच्या रोटीच्या शंकेला उत्तर देऊ न शकणारे माझ्यासारखे लेखक जगभर सतत असतीलच. पण असे लेखक भारताऐवजी अमेरिकेत असले तर त्यांना स्वतःच्या हयातीत स्वतःचं काम पुरं करण्याची जास्त संधी असते हे मला अमेरिकेत कळलं. अमेरिकेत सर्वांत प्रथम मनावर ठसणा-या गोष्टी म्हणजे द्रुतलयीत चालणारे मानवी व्यवहार आणि त्या व्यवहारात प्रकट होणारी ऊर्जा. तसंच अवकाशाचा ऐसपैसपणा आणि वास्तूंमध्ये प्रकटणारा गगनचुंबी हव्यास. नुसता मानवसापेक्ष आकारमानाचा आणि प्रमाणाचा विचार केला तर अमेरिकेत भव्यता, उत्तुंगपणा, विपुलता, विविधता ह्या मूल्यांद्वारा मानवी आकारमानापेक्षा मोठ्या, नैसर्गिक मापापेक्षा जादा भासणा-या संकल्पनांवर भर दिलेला आढळतो. सगळं काही 'लार्जर दॅन लाईफ', ' एकस्ट्रा लार्ज ', ' जायंट साईझ ' असं तर-तमच्या भाषेतच उभारलेलं, रचलेलं, जमवलेलं आहे. दुसरं म्हणजे क्रय-विक्रयाच्या अतिद्रुत लयीत अविरत फिरणारं अर्थचक्र. पश्चिम जर्मनी वगळल्यास पश्चिम युरोपही त्या मानानं संध आहे. पण नागरी अमेरिकेतून आपण ग्रामीण किंवा नैसर्गिक अमेरिकेत प्रवेश केला की अमेरिकेच्या नैसर्गिक भव्यतेने, विपुलतेने, विविधतेने आपण तितकेच प्रभावित होतो. भारत जितका मानवव्याप्त आहे, तितकी अमेरिका नाही. तिचा आकार खंडप्राय आणि आपल्या देशाहून खूपच मोठा आहे, तर लोकसंख्या कमी. पण अमेरिकेत गर्दी नसून घाई आहे आणि आपल्याकडे गर्दी असून घाई नाही.

तंत्रज्ञानाच्या उपयोगाने प्रत्येक व्यवहार शक्य तितका सुलभ केलेला आणि व्यवस्थापनाचं कौशल्य आणि लहानपणापासून बाणवलेली सूत्रबद्ध वागणूक

यामुळे सहसा विलंब, दिरंगाई, गैरसोय, गोंधळ यांचा अनुभव येत नाही. भाषेचा अडसर नसला तर कोणीही अमेरिकेत कुठूनही कुठेही सहज जाऊ शकेल किंवा आपली कामं चटचट उरकू शकेल. अर्थात कित्येक ठिकाणी वांशिक तणाव आणि वाढती शहरी गुन्हेगारी यांचे धोके आहेतच. पण सर्वांचंच जीवन शक्य तितकं प्रवाही ठेवण्यावर अमेरिकन जीवनव्यवस्था आधारलेली आहे. अमेरिकेचं एकराष्ट्रीयत्व समान व्यवस्थापनावर आधारलेलं आहे. बँका, दुकानं, उपाहारगृहं, हॉटेलं, विमानतळ, रेल्वे, बस, शाळा, विद्यापीठं, वाचनालयं अशा सर्वच संस्थात्मक सोयी एकाच प्रमाणानुसार, रीतीनुसार चालतात आणि वापरता येतात. निरनिराळ्या राज्यांत, वेगवेगळ्या शहरांत, अगदी छोट्या गावांतही त्यांचं मॉडेल तेच असतं. फरक किरकोळ आणि किमान. ह्या एकसूत्रीपणामुळं एकाच राष्ट्रीय जीवनशैलीचा थोड्याफार फरकानं सर्वत्र प्रत्यय येतो. वांशिक विविधतेमुळे आणि नव्या स्थलांतरित नागरिकांमुळे यात फरक जरूर पडतो. पण तो खास वांशिक मोहल्यांमध्ये किंवा वस्त्यांमध्येच जाणवेल. आपल्या मूळ देशाची वळणं किंवा वंशाचे संस्कार अमेरिकन लोक जपतात. गौरवर्णी अँग्लो-सॅक्सन संस्कृतीचं पहिल्यापासून तिथे वर्चस्व असलं आणि तीच प्रमाण संस्कृती आणि तिची इंग्रजी भाषा हीच प्रमाण असली तरी आफ्रिकन, ज्यू, आशियाई, लॅटिन अमेरिकन, जर्मन, इटालियन, स्कॅंडिनेव्हियन, चिनी, अमेरिकन इंडियन असे जगभरचे लोक अमेरिकन नागरिक आहेत. एक शिकागोचंच उदाहरण घ्या. ग्रीसमधली अॅथेन्स आणि सालोनिका ही दोन मोठी शहरं वगळता शिकागोलाच जगातलं तिस-या क्रमांकाचं ग्रीक वंशाच्या लोकसंख्येचं शहर म्हणता येईल. पोलिश वंशाच्या लोकांबद्दलही असंच म्हणता येईल. इटलीबाहेरचे जास्तीत जास्त इटालियन आणि आयर्लंडबाहेरचे जास्तीत जास्त आयरिश अमेरिकेतच आहेत. हा अठरापगडपणा अमेरिकनपणाचाच एक भाग आहे. आपल्याकडच्या जातीय तणावांसारखे अमेरिकेत वांशिक किंवा 'राष्ट्रीयत्वमूलक' तणाव आहेत खरे, आणि विषमताही आहे. पण ऐहिक पातळीवर अमेरिकन जीवनशैली एकात्म आणि एकसूत्री आहे.

अमेरिकेतल्या गौरवर्णीय अँग्लो सॅक्सन वंशाच्या वसाहतवाद्यांची भाषा इंग्रजी. इंग्लंड, स्कॉटलंड, वेल्स आणि आयर्लंडमधून आलेल्या लोकांपैकी इंग्रजांनी वसाहती स्थापून प्रथम आपलं वर्चस्व अमेरिकेत बसवलं. युरोपातून नंतर आलेल्या लोकांनी त्यांची इंग्रजी भाषा स्वीकारली तशीच त्यांच्या आफ्रिकन गुलामांनी ती स्वीकारली. पुढे अमेरिकेत आलेल्या सर्वच लोकांनी इंग्रजीचा स्वीकार केला. अमेरिकेच्या पूर्व किना-यावर इंग्रज, मिसिसिपी आणि सेंट लॉरेन्स नद्यांच्या काठी फ्रेंच, आणि मेक्सिकोच्या आखातालागत स्पॅनिश लोक

वसले असले तरी उत्तर अमेरिकेत (कॅनडाचे काही भाग वगळता) इंग्रजीच सर्वसामान्य व्यवहाराची भाषा बनली. अमेरिकन राष्ट्र दोन शतकं जुनं असलं तरी इंग्रजी म्हणजे ब्रिटिश अधिपत्याखालच्या वसाहती अर्थातच त्याहून पूर्वी वसलेल्या. पण इंग्लंडपासून तीन हजार मैल अंतरावर, इतर देशांतल्या आणि वंशांतल्या लोकांना सामावून घेत, अमेरिकेत जो नवा इंग्रजीभाषी समाज तयार होत होता त्याची मानसिक घडणूच ब्रिटिशांपेक्षा वेगळी होती. सम्राट आणि सरदारांच्या इंग्लंडात लोकशाही उत्क्रांत झाली ती वर्गीय रचनेचा विकास होत. अमेरिकेत राजा, सरदार, पिढीजात जमीनदार, कुळं ह्यातलं काही नव्हतं. मात्र काळ्या आफ्रिकनांची गुलामी होती. अमेरिकेतली वर्गरचना निराळ्या तत्वांवर झालेली होती. कारण अमेरिकेत सुपीक जमीन, खनिज संपत्ती, जलसंपत्ती, ऊर्जेचा पुरवठा या गोष्टी मुबलक होत्या. शेतीला आणि पुढे उद्योगधंद्यांना वाढीला मर्यादा नव्हत्या. मानवी श्रमाची आणि कौशल्याची जरूर होती ; पण युरोपातून जे जिद्दी लोक नशीब काढायलाच देशांतर करून इतक्या दूरवर आले ते महत्त्वाकांक्षी, उत्साही, कष्टाळू आणि स्पर्धिष्णू होते. वर्गीय नियतीच्या काल्पनिक किंवा ख-या साखळ्यांना ते जखडलेले नव्हते. आजच्या अमेरिकनांचे पूर्वज काही झटपट श्रीमंत झाले नाहीत तर मुबलक नैसर्गिक साधनांचा कष्टाने उपयोग करत, संबंध भूप्रदेशाचा विकास करत करत त्यांच्या पुढल्या पिढ्यांसाठी सुबत्तेचा पाया रचत राहिले. धार्मिक, श्रद्धाळू, कष्टाळू, महत्त्वाकांक्षी, घाडसी, स्वावलंबी आणि प्रयोगवादी लोकांच्या कित्येक पिढ्यांनी आजच्या अमेरिकेचा पाया रचला आहे. इंग्रजी वाङ्मयाची परंपरा अमेरिकेत नव्या जोमाने, नव्या दिशांनी विकासली आणि आज इंग्रजीत अमेरिकन वाङ्मय ही शाखा राहिलेली नसून त्याच बीजातून फोफावलेला स्वतंत्र, सुपीक, नव्या जमिनीतला आणि पर्यावरणातला वृक्ष आहे.

पानगळीनं झालेली सुरुवात

आयोवा सिटी, आयोवा, यू एस ए : सप्टेंबर १९७५. मी इथे येऊन दाखल झालो त्या पूर्वी दोन महिनेच अगोदर, २६ जूनला इंदिरा गांधींनी आणीबाणी जाहीर करून भारतात नागरी हक्क आणि मूलभूत मानवी हक्क थिजवून टाकले. मी त्यावेळी इंडियन एक्सप्रेस पत्रसमूहाच्या मुंबईच्या कचेरीत कामाला होतो. रातोरात देशभर विरोधी नेत्यांच्या सरकारने घरपकडी केल्यामुळे एक्सप्रेसच्या कचेरीतलं वातावरण नाट्यपूर्ण होतं. पत्रकारांच्या घोळक्यात सामील होऊन मी टेलिप्रिंटरसमोर उभा होतो. माझ्या शेजारी माझे ज्येष्ठ मित्र, 'लोकसत्ते' चे संपादक र. ना. लाटे उभे होते. लाट्यांना 'लोकसत्ते' त हितशत्रूच जास्त. त्यामुळे चहा आणि चर्चेसाठी ते रोज माझ्या केबिनमध्ये येऊन बसत. १९७२ साली मी "क्वेस्ट" द्वैमासिकात इंदिरा गांधींच्या राजकीय शैलीवर एक दीर्घ लेख लिहिला होता आणि त्यात श्रीमती गांधींच्या घोरणांची परिणती एकाधिकारशाहीत होईल अशी भाकीतवजा पूर्वसूचना होती. लाट्यांना माझ्या ह्या भाकिताची आठवण झाली होती. त्यानंतर जवळजवळ आणीबाणी सुरू होईस्तोवर "क्वेस्ट" मधल्या माझ्या "कॉमेंट" ह्या सदरात मी देशातल्या घटनांचा सतत अर्थ लावत होतो. अघूनमघून संपादकांच्या विनंतीवजा सूचनेवरून संपादकीय, लेख असं निनावी वा नावाने लेखन एक्सप्रेसमध्ये केलं. जयप्रकाश नारायणांची इच्छा मी "एव्हरिमेंस वीकली" ह्या त्यांच्या साप्ताहिकाचं संपादकत्व पत्करावी अशी होती. मिनू मसानी आणि अच्युतराव पटवर्धनांनी माझं नाव सुचवलं होतं. तोवर मी जरी एक्सप्रेसच्या कला-विभागातच काम करत असलो तर रामनाथ गोएंका मला ओळखत नव्हते. जे.पी.नी माझं नाव सांगितल्यावर त्यांनी माझा शोध सुरू केला आणि स्वतःच्या कचेरीत त्यांना मी सापडलो. मग त्यांनी अ.भि. शहांच्या शोधाला सुरुवात करायची, एवढ्यात मी त्यांना शहांकडे घेऊन गेलो. शहांचे आणि माझे संबंध पिता-पुत्रवत् होते ; यामुळे रामनाथजी जास्तच चक्रेवून गेले. मला आणि शहांना बरोबर घेऊन रामनाथजी १९७४ मध्ये पाटण्याला जे.पी.कडे गेले. अर्थात् काही कारणांसाठी मी 'एव्हरिमेंस' चं संपादकत्व, गोएंकांच्या शर्तीवर, स्वीकारू शकलो नाही. मात्र पाटणा, दिल्ली, मुंबईतल्या माझ्या जे.पी. शी झालेल्या दीर्घ भेटींची नोंद सीबीआय वगैरे गुप्तचर यंत्रणांनी नोंदून संशयित इंदिरा-विरोधकांच्या यादीत माझं नाव टाकलेलं होतं. एक कवी आणि संस्कृतीकर्मी म्हणून श्रीमती गांधी मला प्रत्यक्ष ओळखत होत्या, आणि श्रीकांत वर्मासारखे त्यांचे निकटवर्ती माझे

जवळचे मित्र होते. उषा भगत आणि शारदाप्रसाद हे त्यांच्या खाजगी आणि सरकारी सचिवमंडळातले लोकही मला ओळखत होते. आणीबाणीच्या काळात अमेरिकेचं आमंत्रण स्वीकारून जायला मला पासपोर्टचं नूतनीकरण करणं आवश्यक होतं: आणि ते होणं अशक्य होईल, तेव्हा त्वरा करा, असा काही जाणकार हितचिंतकांचा सल्ला मिळताच, मी स्वतःचाच नव्हे तर बायकोचा आणि मुलाचाही पासपोर्ट काढून, अमेरिकन व्हिसा मिळवून, अखेर १ सप्टेंबरला इथून प्रयाण केलं होतं.

माझ्या कविता, कथा वगैरे वाङ्मयीन लेखनामध्ये राजकीय किंवा सामाजिक जाणीव अशी सरळसरळ किंवा प्रत्यक्ष आढळणार नाही. कोणत्याही पक्षीय राजकारणात मी कधी भागही घेतलेला नाही. पण आपल्या नागरिकत्वाचं मला भान आहे आणि सांस्कृतिक क्षेत्रातल्या कोणाही व्यक्तीला राजकीय घटनांबाबत जितपत जागरूकता हवी तितकी मला पहिल्यापासून आहे. जयप्रकाशजींच्या नैतिक आणि तात्त्विक भूमिकेशी मी सहमत होतो. त्यांच्याभोवती जमा झालेल्या राजकारण्यांबद्दल जरी साशंक असलो, तरी दिल्लीत झपाट्याने होणारं सत्तेचं केंद्रीकरण देशाच्या सांस्कृतिक चैतन्याचाच बळी घेईल अशी मला भीती वाटत होती. आणीबाणी जाहीर होताच ही भीती खरी ठरल्याचा जबर धक्का माझ्याही मनाला बसला होता. स्वातंत्र्य मिळालं तेव्हा मी नऊ वर्षांचा होतो. स्वतंत्र देशात मला मिसरूड फुटली होती. नेहरूंच्या स्वप्नवादी राजवटीच्या काळात मी प्रौढ वयात प्रवेश केला होता. महाराष्ट्र राज्यासाठीच्या चळवळीत भागही घेतला होता. स्वतंत्र भारतात, स्वायत्त महाराष्ट्रात, मराठी भाषकांची संस्कृती पुनरुज्जीवित व्हावी, तिला नवे घुमारे फुटावेत, अशा माझ्याही कल्पना होत्या. मोगल रियासतीच्या वळणावर जाणारं दिल्लीतलं एकाधिकारशाही राजकारण भारतीय राज्यांच्या लोकशाही विकासालाच छेद देईल ही भीती माझ्या समकालीनांप्रमाणे मलाही वाटत होती.

मी देश सोडला तेव्हा देशात घरपकडी, संशय, भीती यांमुळे सर्वत्र खामोशी आणि निराशा होती. माणसं अस्वस्थ झालेली होती. माझ्याही मनात ही अस्वस्थता घर करून होती. देशांतर हा मी केलेला जाणिवेचा हवापालट होता. देशाबाहेरून देशाकडे आणि स्वतःच्या संस्कृतीबाहेरून स्वतःकडे पहायचं ह्या हेतूने मीही यात्रा करत होतो. तेव्हा माझं वय सदतीस होतं, माझ्या लग्नाला पंधरा वर्षे झालेली होती, आणि माझा मुलगा चवदा वर्षांचा होता. वीस वर्षांपासून मी कविता लिहित होतो आणि मराठी-इंग्रजी अशा दोन भाषांतल्या माझ्या लेखनाला थोडीफार मान्यता मिळालेली होती. परदेशात रहाण्याचा,

विविध देशांतल्या लोकांमध्ये वावरण्याचा, मला पूर्वानुभव होता. माझं लेखन जरी ' पराकाष्ठेचं आत्मनिष्ठ ' असलं तरी जगात हिंडण्याफिरण्याची, विविध थरांतल्या माणसांत मिसळण्याची मला आवड होती. कुतूहल आणि धाडस माझ्या स्वभावातच होतं. ही पार्श्वभूमी सांगणं आवश्यक वाटतं.

सप्टेंबर महिन्यात उत्तर अमेरिकेत पानगळ सुरू होते. ह्या ऋतूला इंग्रजीत 'ऑटम' म्हणतात, तर अमेरिकन इंग्रजीत ' फॉल ' म्हणतात. मी ज्या प्रेअरी मैदानांच्या प्रदेशात आलो होतो, तिथली पानगळ कायम स्मरणात राहण्यासाठी आहे. सीडर, मेपल, ओक, असे तऱ्हेतऱ्हेचे वृक्ष पानगळ सुरू होण्यापूर्वी झळाळून उठतात. त्यांच्या पानांचा रंग भराभरा पालटू लागतो. हिरवी पानं किरमिज, तपकिरी, बदामी, लाल, जांभळी, पिवळी, सोनेरी, केशरी अशी रंगीबेरंगी होतात आणि हळू हळू गळायला लागतात. उत्तरेकडच्या बर्फाळ वाऱ्याची चाहूल लागताच ती अचानक सगळीच गळून पडतात. पाचोळ्याचा खच पडतो. झाडं निष्पर्ण होऊन जातात. मग काही दिवसातच पहिले हिमतंतू बरसायला लागून हिवाळा सुरू होतो. उन्हाळा आणि हिवाळा यांच्या दरम्यानचा संधिकाल म्हणजे पानगळ. ह्या ऋतूत वृक्षांची स्थिती दिवसादिवसाला पालटत असते. मराठीत मर्देंकरांच्या 'शिशिरागम' ह्या उत्कट आणि आर्त कवितेत जी पानगळ आहे ती नेमकी कुठली हे मला ठाऊक नाही. पण "शिशिरतुंच्या पुनरागमे । एकेक पान गळावया । का लागता मज येतसे । नकळे उगाच रडावया " अशी त्यांनी वर्णन केलेली मनोवस्था, अमेरिकेतल्या पानगळीमुळे तरी माझी झाली नाही. "आषाढस्य प्रथमदिवसे" !- पावसाळ्याचे पहिले ढग पाहून सुखी माणसाचे चित्तसुद्धा ज्या वेगळ्याच मनःस्थितीत जाते असं कालिदास म्हणतो, तसलाही तो उत्सुक ऋतुपालट नव्हे. मर्देंकरांची पानगळ इंग्लिश कवी हॉपकिन्सच्या " स्प्रिंग अँड फॉल " ह्या कवितेची आठवण करून देते: ("मार्गारेट, तुला शोकाकुल वाटतंय का ह्या सोनेरी राईला पतझड लागली म्हणून") पण उत्तर अमेरिकेतल्या पानगळीचं स्वरूप एखाद्या अंतिम उत्सवासारखं आहे : संगीताच्या बरसातीनंतर अचानक येणाऱ्या स्तब्धतेसारखं आहे. निराळ्या प्रकारे "अन्यथा वृत्तितेतः" अशीच मनःस्थिती ती अनुभवून निर्माण होते.

आमच्या ' इंटरनेशनल रायटिंग प्रोग्रॅम ' हा जगभरच्या लेखक -लेखिकांच्या सहवासाचा आणि परस्परसंवादाचा अनौपचारिक कार्यक्रम होता. ह्यात पहिल्यापासून माझा दोस्त झालेला लेखक म्हणजे ग्रीक कवी अनास्तासिओस देनेग्रिस हा. त्याला हाक मारायची ' तासो ' म्हणून आणि त्याचा सुटसुटीत

उल्लेख 'तासोस' असा करायचा. प्रोग्रॅमचा तरुण, उत्साही साहाय्यक बर्ट ब्लूम हा माझा आणि तासोसचा खास मित्र बनला. कवितेतल्या आमच्या आवडीनिवडी आणि जीवनाबद्दलचं औत्सुक्य आणि उत्साह या गोष्टी मिळत्या जुळत्या होत्या. आधुनिक आणि समकालीन ग्रीक कविता युरोपातल्या वैशिष्ट्यपूर्ण वाङ्मयात मोडणारी आहे. सेफेरिस, रिट्सोस, एलिटिस यांच्यासारख्या जागतिक प्रसिद्धीच्या आणि नोबेल किंवा अन्य महत्त्वाचे पुरस्कार मिळवलेल्या कवींखेरीज खुद्द आमच्या पिढीतही अनेक उत्कृष्ट ग्रीक कवी होते. तासोसशी त्यांच्याविषयीच नव्हे तर एकूण समकालीन पाश्चिमात्य कवितेबाबतही बोलता यायचं. ग्रीकखेरीज त्याला इतालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, आणि इंग्रजी उत्तम यायचं. ग्रीसच्या परराष्ट्र खात्यातली चांगल्या अधिकाराची नोकरी सोडून त्याला कवितेचे ' भिकेचे डोहाळे ' लागलेले होते. माझ्याच वयाचा. मुलंबाळं होती. पण घटस्फोटित आणि बेकार होता. अत्यंत तीक्ष्ण संवदेनशक्ती आणि विक्षिप्त पण कुशाग्र बुद्धी. अघूनमघून चरसू - गांजा ओढायचा. त्या सुमारास मारिहुआना (म्हणजे भांग-गांजाचं झाड) उगवणं बेकायदेशीर असलं तरी इथे-तिथे लोक ते लावत आणि अमेरिकन विद्यापीठातले विद्यार्थी आणि प्राध्यापक अघूनमघून त्याच्या सिगारेटी ओढत. दारूच्या मानानं कमी अपायकारक आणि अहिंसक व्यसन. मला काही ते भारतातही अपरिचित नव्हतं. आमच्यातला हा आणखी एक दुवा होता.

आमच्या समकालीन अमेरिकन कवींपैकी डब्ल्यू. एस्. मार्विन, फिलिप लेव्हाईन, मार्क स्ट्रँड, रॉबर्ट ब्लाया, चार्ल्स सिमिच वगैरेंच्या कविता आम्हा तिघांनाही आवडत होत्या. तसंच लॅटिन अमेरिकन कवितेबाबतची आमची आस्था समान होती. पेरुव्हियन कवी सेझार व्वाय्येहो -ज्याच्या काही कवितांचे मी मराठीत अनुवादही केलेत -हा माझ्या मते मी वाचलेल्या लॅटिन अमेरिकन कवींमधला सर्वश्रेष्ठ, असं ऐकल्याबरोबर तासोसनं मला उत्स्फूर्त दाद दिली होती. व्हास्को पोपा हा युगोस्लाव्ह कवी सुद्धा आमच्या समान आवडीचा निघाला. मुख्य म्हणजे आम्ही तिघेही चित्रपटवेडे होतो आणि तोपर्यंत काही माहितीपट, लघुपट दिग्दर्शित करून, लिहून, आणि संकलित करून मला त्या माध्यमाची व्यावहारिक ओळख झालेली असल्यामुळे, हे दोघे माझ्या मतांकडे जास्त लक्ष देत.

वॉलेस स्टीव्हन्स, विल्यम कार्लोस विल्यम्स, एझा पाउंड, ई. ई. कॅमिंग्ज, थिओडोर रेशके, हार्ट क्रेन, जॉन बेरिमान, रॉबर्ट लोवेल हे ह्या विसाव्या शतकातल्या आमच्या पूर्वीच्या (म्हणजे १९६० पर्यंत प्रतिष्ठित झालेल्या) तीन पिढ्यांमधले जबरदस्त अमेरिकन कवी. शिवाय ॲटलॅंटिकच्या दोन्ही

अंगांना राहिलेले एलियट आणि ऑडन हे इंग्रज - अमेरिकन. त्या मानाने ब्रिटिश बेटांवर ह्या शतकात कवितेची कळा उतरतीच राहिली. किंबहुना येटसनंतर खरोखर थोर आणि स्वयंभू असे कवी इंग्लंडात मोजकेच निघाले. इंग्रजी भाषेतल्या साहित्याचाच केंद्र बिंदू इंग्लंडमधून अमेरिकेत सरकला, असं माझं मत. तासोससारख्या इंग्रजी वाचणाऱ्या ग्रीक कवीलाही ते पटत होतं. पुस्तकी साहित्याच्या कक्षा सतत रुंदावणारी परंपरा अमेरिकेत होती आणि ब्रिटिश परंपरेसारखी ती आत्मतुष्ट नव्हती ; तर विश्वोन्मुख होती. आपल्या भारतीयत्वाचा स्वयंभूपणा आणि स्वयंसिद्धपणा आजही इंग्रजांना मान्य करता येत नाही : पण युरोपात, अमेरिकेत, आफ्रिकेत आणि आशियात मात्र त्याचा जाणकार सन्मान करतात. इंग्रज आताआतापर्यंत आपले साहेब होते आणि खालसा संस्थानाच्या पदच्युत राजाने ' आपल्या ' पूर्वीच्या प्रजेकडे कुत्सितपणे पहावं, तसे ते आपल्याकडे बघतात. अमेरिकनांच्या डोळ्यांवर असली कावीळ चढलेली नाही, याची जाणीव मला वारंवार होत राहिली.

बर्फीचे दिवस

माझ्या “ एकूण कविता ” कालखंडानुसार जुळवताना त्यातल्या एका भागाला मी सहजच “ बर्फीचे दिवस ” असं नाव देऊन टाकलं. १९७५, १९७६ आणि १९७७ या आयोवा सिटीत घालवलेल्या तीन हिवाळ्यांचा त्याला संदर्भ होता. बर्फी पडून सुरू होणारा आणि सगळी जमीन बर्फीनं झाकून टाकणारा हिवाळा मराठी भाषेचा आणि वाङ्मयीन संस्कृतीच्या कक्षेबाहेरला अनुभव आहे. अर्थात आयोवा सिटीतल्या “ बर्फीच्या दिवसां ” ना इतरही व्यक्तिगत अर्थ माझ्या दृष्टीनं आहेत.

१९७५ मध्ये आयोवात ‘ इंडियन समर ’ म्हणजे लांबलेला उन्हाळा संपून फारच देखणी पानगळ झाली. अजून माझी बायको अन् मुलगा भारतातून आले नसल्याने मी एकटाच होतो. पहिल्या आठवड्यापासूनच स्वतःचा स्वयंपाक स्वतः करायला लागलो होतो. अर्थात सुसज्ज उपकरणांमुळे त्यात फारसा वेळ जात नसे. इंटरनेशनल रायटिंग प्रोग्रॅममधल्या इतर लेखकांशी मिसळण्यात, विद्यापीठात वावरण्यात, फिल्म क्लबमध्ये दुर्मिळ चित्रपट पाहण्यात, शहरात आणि शहराबाहेर फिरण्यात सुरवातीचा काही वेळ गेला. आमच्या जवळात जवळचं मोठं शहर शिकागो. हे माझं आवडतं शहर. कित्येकदा तिकडे जाऊन आलो आणि महानगरीय वातावरणाची सवयीची तहान भागवली.

पण माझ्याकडे कामही भरपूर होतं. श्रीकांत वर्माच्या संपादकत्वाखाली आयोवा विद्यापीठात “ समकालीन भारतीय कविते ” चं संकलन आणि अनुवादांचं पुस्तक तयार होत होतं. त्यातल्या मराठी विभागाचा मी संपादक होतो. मी भारतात असतानाच माझं संकलन आणि अनुवादांचे कच्चे खर्डे तयार होते. आता त्यांना अंतिम निश्चित स्वरूप देऊन मला माझ्या मराठी विभागाची स्वतंत्र प्रस्तावना लिहायची होती. संकलनात १९४५ ते १९६० या कालखंडातले मर्ढेकर, पु.शि. रेगे, मनमोहन नातू, विंदा करंदीकर असे मोजके कवी असले तरी त्याचा भर १९६० नंतरच्या मराठी कवितेवर द्यायचा असं ठरलं होतं. यात माझ्या दृष्टीनं अरुण कोलटकर आणि नामदेव ढसाळ हे प्रमुख महत्त्वाचे समकालीन कवी होते, आणि यांच्या दोघांच्याही कविता अनुवादांला अतिशय अवघड. शिवाय माझ्या इंग्रजी-इंग्रजी अनुवादांना अमेरिकन-इंग्रजी स्वरूप द्यायचं होतं. हा नुसता भिन्न शुद्धलेखनाचा प्रकार नव्हता तर भाषेचा मुखडाच बदलण्याचा प्रयास

होता. विद्यापीठाच्या सर्जनशील वाङ्मय विभागात सहाय्यक शिक्षकाचं काम करणा-या मिक फेडुलो नावाच्या एका तरुण कवीचं मी यासाठी सहाय्य घेतलं. यामुळे मिकलाही चार पैसे उत्पन्न मिळणार होतं. मिकला अजिबात मराठी येत नव्हतं. भारताविषयी त्याला काहीच माहिती नव्हती. मात्र तो स्वतः कविता करत असे आणि विद्यापीठाच्या सर्जनशील लेखन विभागात त्यानं काव्यलेखनाचं प्रशिक्षण घेतलेलं होतं. कवितेची शब्दकळा, कवितेचा छंद, कवितेची शैली, कवितेची आशयसूत्रं आणि तिचे संदर्भ यांचं विश्लेषण करणं, तिच्या रचनेच्या पर्यायी आणि संभाव्य प्रकारांची तुलना करणं, तिचा परिणाम काय होतो, कसा होतो आणि तो कशामुळे कमीजास्त होऊ शकतो याचा विचार करणं या शिस्ती सर्जनशील काव्यलेखनाच्या शिक्षणक्रमात बाणवल्या जातात. सहजपणे सुरेल गाणा-या मुलांना रियाझाच्या पद्धती आणि संगीताचं शास्त्र शिकवून जास्त तयार करण्यासारखा हा प्रकार आहे. किंवा आर्ट स्कूलात रेखन, चित्ररचना, रं.लेपन, रंगद्रव्यांची निवड, विविध पृष्ठभागांवर वेगवेगळ्या माध्यमांतून चित्रकाम करणं अशी तांत्रिक आणि व्यावहारिक माहिती मिळविण्यासारखाच हा प्रकार आहे. त्यावेळी आयोवा विद्यापीठात डॉनल्ड जस्टिस, मार्विर्न बेल, सॅन्ड्रा मॅकफर्सन वगैरे कवि-कवयित्री, या विभागात गुरुकुल पद्धतीने काव्यलेखनाचा पदव्युत्तर अभ्यास करणारी रिटा डव्ह ही कृष्णवर्णीय अमेरिकन कवयित्री, गेल्या वर्षी पुलित्झर पुरस्कार हा मोठा सन्मान मिळवती झाली. आयोवातले अनेक माजी विद्यार्थी आज अमेरिकन वाङ्मयात आघाडीवर आहेत याचा उल्लेख इथे करावा लागेल.

नामदेव ढसाळांच्या “गोलपिठा” या संग्रहातल्या कविता समजून घेणं मराठी वाचकांनाही कठीण जातं. त्यातले अर्धेअधिक शब्द आणि बहुसंख्य संदर्भ स्थानिक आहेत. वास्तवातल्या मुंबई शहरातली “गोलपिठा” ही वास्तव वेश्यावस्ती, तिथेच वाढलेल्या एका मराठीभाषी महार ‘दलित’ कवीची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी, भारतातलं वर्णीयतेचं राजकारण, मुंबई महानगरातली आर्थिक -सामाजिक परिस्थिती असे अनेक संदर्भ नामदेवच्या कवितेत एकत्र येतात. कवितेचं एका भाषेतून दुस-या भाषेत पुनर्वसन करायचं म्हणजे त्या निराळ्या भाषेची द्रव्यं आणि साधनं वापरून मूळ भाषेतल्या काव्यसंस्कृतीची आणि प्रत्यक्ष काव्यकृतीची शक्य तितकी हुबेहुब प्रतिकृती तयार करणं. वाङ्मयाच्या अभ्यासातलं सर्वात कठीण आणि कस पाहणारं शास्त्र म्हणजे अनुवाद. तौलनिक शैलीशास्त्र आणि तौलनिक सांस्कृतिक मानवशास्त्र या अवघड शिस्तींमधून अनुवादाचा रस्ता जातो. मूळ कविता शब्दनुशब्द मिकला समजावून सांगण्याची आणि माझ्या इंग्रजी अनुवादांच्या मूलाकृतीचं समर्थन

६१ बर्फीचे दिवस

करण्याची जबाबदारी माझ्यावर होती. त्यानंतर समकालीन अमेरिकन-इंग्रजी कवितेच्या भाषेशी सुसंगत अशा भाषेत आम्ही दोघांनी मिळून पक्का, अंतिम अनुवाद करायचा होता. हे काम फार कष्टाचं पण मेहनतीचं समाधान देणारं होतं. असो. सुदैवानं माझ्या कामाची पूर्वतयारी अगोदरच झालेली असल्यामुळे सुमारे पाच-सहा आठवड्यातच आमचं काम पुरं झालं. यामुळे साताठशे डॉलर मानधनही माझ्या पदरी पडलं आणि त्यात माझ्या बचतीची भर टाकून मी बायकोला आणि मुलाला ऑक्टोबरअखेर अमेरिकेत आणू शकलो.

कवितेइतकीच चित्रकला, छायाचित्रकला आणि चित्रपटनिर्मिती ही माझी आवडीची माध्यमं आहेत. १९६९ मध्ये मुंबईत माझ्या चित्रांचं मी पहिलं प्रदर्शन भरवलं होतं आणि त्याला चित्रकार मित्रांचा, समीक्षकांचा, रसिकांचा आणि संग्राहकांचा उत्तम प्रतिसादही मिळाला होता. पण शिसपेन्सिल आणि कागद एवढाच खर्च मागणारी कविता मला जशी कायम परवडलेली आहे तसं चित्रकलेचं नाही, आणि चित्रपटाचं तर नाहीच नाही. चित्रकलेची साधनं महाग आणि चित्रकामासाठी मोठी जागाही हवी. मुंबईतल्या अत्यंत संकुचित जागेत मला मनासारखी चित्रं कधीच काढता आली नाहीत. कारण मोठ्या आकाराच्या कॅन्व्हासवर तैलरंगांनी चित्रं काढणं मी पसंत करतो. १९६९ मध्ये जे एकदा जमलं ते मला पुन्हा आयोवात १९७५ मध्ये जमलं. माझं अपार्टमेंट मोठं होतं आणि ऑक्टोबर अखेरपर्यंत तर मी तिथे एकटाच होतो. जवळ पैसेही होते. मी कॅन्व्हास, रंग, तेलं, द्रावक, लेपनाच्या सु-या, रोलर वगैरे साधनसामग्री जमवून तासन् तास चित्रं काढत, रंगवत बसत असे. आमच्या लेखन - कार्यक्रमातले आणखी दोन कवीसुद्धा माझ्यासारखेच शौकीन चित्रकार होते. एक पीटर क्लार्क हा केप टाऊन, दक्षिण आफ्रिकेतला कृष्णवर्णीय चित्रकार-कवी आणि दुसरा अहमद मोहमद इमामोविच नावाचा युगोस्लाव्ह कवी-चित्रकार. पाश्चिमात्य चित्रपरंपरेत 'ट्रिपटिच' अथवा 'ट्रिपटिक' नावाचा तीन फलकांवर एकाच विषयाचा उलगडा करणारा चित्रप्रकार आहे. आम्ही तिघांनी मिळून 'ट्रिपल ट्रिपटिच' हा नवाच चित्रप्रकार सुरू केला. एकाच आकाराच्या फलकावर, एकाच विषयावर, आपापल्या वैयक्तिक शैलीत आम्ही तीन चित्रं काढत असू. ही तीनतीन चित्रं मिळून एकेक ट्रिपल -ट्रिपटिच तयार व्हायचं. पीटर क्लार्कची स्वाभाविक प्रातिनिधिक शैलीतली चित्रं, इमामोविचला अतिवास्तववादी शैलीतली पेण्टेड कोलाज तंत्राची चित्रं आणि माझी बिनप्रातिनिधिक आविष्कारवादी चित्रं यांचा हा अनोखा मेळ होता. पीटर क्लार्क अँक्रिलिक रंग वापरायचा, इमामोविच मिश्र रंगद्रव्यं आणि मी शुद्ध तैलरंगांचं परंपरानिष्ठ तंत्र. आमचा हा प्रयोग फार गाजला. आमचं प्रदर्शन भरलं आणि चित्रंही विकली गेली. त्यातलं एक जॉन

डियर या ट्रॅक्टर्स तयार करणा-या बहुराष्ट्रीय कंपनीच्या मोलीन, इलिनॉय इथल्या मुख्य कचेरीच्या दालनात आहे. या कंपनीच्या कचेरीसमोरच्या उद्यानात शिल्पमहर्षी हेन्री मोअरचं एक भव्य शिल्प आहे आणि आत पिकासोसारख्या महान आधुनिक चित्रकारांची मूळ चित्रं. त्या अर्थी आमचं प्रदर्शन अगदीच टाकाऊ नसावं. चित्रांच्या विक्रीतून मला जी प्राप्ती झाली तिचा उपयोग पुढे बायकोमुलासकट पाच आठवडे कॅलिफोर्नियाची यात्रा करायला झाला. पुढे १९८३ मध्ये "गोदाम" हा चित्रपट दिग्दर्शित करून जशी चित्रपटनिर्मितीची माझी आकांक्षा मी अंशतः पुरी करू शकलो, तशीच चित्रकलेची माझी आंतरिक गरज भागविण्याची अंशतः संधी मला १९६९ नंतर प्रथमच, १९७५ मध्ये अमेरिकेत मिळाली.

भारतासारख्या साधनसंपत्तीच्या दृष्टीने दरिद्री आणि सांस्कृतिक वातावरणाच्या दृष्टीने हिरमोड करणा-या देशाचे आपण नागरिक. आपली कलात्मक क्षमता आणि गरज शमवणं आपल्याला ऐश्वर्यसंपन्न देशात किती सहज शक्य आहे असा एक "द्रोही" विचार तेव्हा मनात येऊन गेला. पण मुळात मी कवी. कवीचं माध्यम भाषा, जिला ऐहिक मोल फारसं नाही. त्यामुळे आपण द्रव्यसाधनांखेरीज साधू न शकणा-या माध्यमांचा फारसा लोभ धरू नये, साधेल तेवढे, जमेल तेव्हा करावे, असा माझ्यापुरता निष्कर्ष काढून मी गप्प राहिलो. एरवी पळशीकर, सबावाला, मोहन सामंत, अंबादास, रझा, स्वामीनाथन, प्रभाकर बर्वे, भूपेन खखर, गुलाम महमंद शेख वगैरे वेगवेगळ्या शैलीतले वेगवेगळ्या पिढ्यांमधले समकालीन भारतीय चित्रकार माझ्या मित्रांत मोडतात. त्यांच्या चित्रांचं रसग्रहण आणि समीक्षा मी वेळोवेळी इंग्रजीतून केलेली आहे. जगातल्या अनेक चित्रसंग्रहालयातल्या महान कलाकृती पाहिल्या आहेत. आधुनिक मानव संस्कृतीचा कलेच्या अंगानं विचार करताना काव्य, संगीत, चित्रपट, नाट्य, वास्तुशिल्प, शिल्प आणि चित्रकला यांचा एकात्म आणि व्यापक अशा सार्वभौम परिप्रेक्ष्यात विचार केलेला आहे. माझे खरे हीरो वेगवेगळ्या माध्यमांतून एकाच खोलवरच्या कलादृष्टीचा आणि जीवनदृष्टीचा पाठपुरावा करणारे लोक आहेत. सामाजिक यशापयशापेक्षा किंवा व्यावहारिक आकांक्षेपेक्षा कलात्मक व्यासंग आणि एकात्म अस्तित्वभानाला मी सतत महत्त्व दिलं.

बर्फ पडायला सुरवात झाल्यानंतर माझा जास्त वेळ चिंतन-मनन -लेखनात जाऊ लागला. भारतातली तेव्हाची आणीबाणीची राजकीय परिस्थिती आणि आमची सांस्कृतिक आत्मवि-मुखता यांचा परस्परसंबंध मी शोधू लागलो. तुकारामांचे अभंग, ज्ञानदेवांचं अनुभवामृत इंग्रजीत आणण्याचं काम चालूच होतं.

अमेरिकेतली सव्वादोन वर्षं मी एखाद्या स्थानिक रहिवाशासारखी घालवली. अमेरिकनांना मी अमेरिकनच वाटू लागलो. आतल्या आत मात्र माझ्यात निराळाच पालट होत होता. माझ्या इंग्रजी आणि मराठी कवितांमध्ये हा पालट प्रतिबिंबित झालेला आहे. “ट्रॅव्हेलिंग इन अ केज” या माझ्या इंग्रजी काव्यसंग्रहात आणि “बर्फाचे दिवस” या अजून अप्रकाशित मराठी कवितावलीत या काळाची स्मारकं आहेत. “कवितेनंतरच्या कविता” मधली “स्मरणपत्र” ही दीर्घ कविता याच अमेरिकन वास्तव्यातली. हे सगळं होत असताना माझ्या जीवनात अमेरिकन, चिनी, जपानी, लॅटिन अमेरिकन, पूर्व व पश्चिम युरोपियन, आफ्रिकन असे जगभरचे लेखक-लेखिका येऊन गेले. त्याहीपेक्षा जास्त बिगरसाहित्यिक अशी जीवनातून वाट काढणारी अनेक सुदैवी-दुदैवी, गरीब-श्रीमंत माणसं माझ्या जीवनाला स्पर्श करून गेली. या अनुभवाची समृद्ध समग्रता इथे व्यक्त करणं शक्य नाही. ती पुष्कळशा अव्यक्तच राहिल. पण समकालीन जगात एक कोप-यात राहाणारा मराठी कवी कसा आणि कशासाठी जगतो, हे पाहायला कदाचित हे संदर्भ उपयोगी ठरतील.

वाङ्मय आणि नैसर्गिक प्रतिभा

प्रतिभा ही एक दैवी देणगी आहे आणि शिकून-शिकवून ती निर्माण करता येत नाही असा एक समज प्रसृत आहे. निर्मितीची प्रक्रिया गूढ असते आणि तिचे स्पष्टीकरण करता येणे अशक्य आहे असा जोड-समज सुद्धा याबरोबर प्रसृत झालेला आहे.

मानवी प्रतिभा ही फक्त शंभरात एक-दोन जणांतच आढळते असाही दावा संख्याशास्त्रीय पुरावे देऊन केला जात असतो. ह्या समजुती ज्यांना दिलासा देत असतात त्यांना देवोत. बौद्धिक वा इतर प्रतिभागुणांच्या क्षमतेचे मापन करण्याच्या पद्धती विश्वसनीय आहेत किंवा नाहीत याचा निर्णय करण्यापूर्वी प्रथम मानवी नैसर्गिक क्षमता काय असतात आणि मानवनिर्मित सामाजिक व्यवस्थांचा त्यांच्या आविष्कारावर काय परिणाम होतो याचा नीट विचार व्हायला पाहिजे.

ह्या सगळ्याचा वाङ्मयीन व्यवहाराशी फार खोल संबंध आहे. अमेरिकेत कित्येक ठिकाणी 'सर्जनशील लेखना' चे पदव्युत्तर शिक्षणक्रम असतात. नामवंत कवी, कथाकार, कादंबरीकार, नाटककार ह्या शिक्षणक्रमात नुसते सिद्धांतच शिकवत नाहीत तर प्रत्यक्ष लेखनाचे घडे सुद्धा देतात. आता जर प्रतिभा मुळातच विरळा आणि दैवी असली तर तिच्या शाळा कशा चालवता येणार ? ही भानगड मुळातूनच तपासून पहायला हवी.

सर्वसाधारणपणे जगातलं कुठलंही माणसाचं मूल वयाच्या पहिल्या वर्षापर्यंत सुटे सुटे शब्द उच्चारायला सुरुवात करतं. दीड ते दोन वर्षांचं होईपर्यंत त्याला साधी दोन-तीन शब्दांची वाक्यं बनवता यायला लागतात. चार वर्षांचं वय होईपर्यंत मातृभाषेची (किंवा लहानपणापासून कानावर पडत आलेल्या भाषेची) समग्र गुंतागुतीची तात्त्विक व्यवस्था मुलाच्या ध्यानात येऊन त्याला ती अचूक व्यवहारात आणता येऊ लागलेली असते. शाळेत जाऊ लागण्यापूर्वीच आणि भाषेचे कोणतेही घडे न घेता निरीक्षणातून, अनुकरणातून, अनुमानातून आणि स्वतःच्या सर्जनशील आविष्कारक्षमतेतून लहान मुलं भाषा निर्माण करू शकतात. भाषा निर्माण करण्याची ही उपजत मानवी क्षमता आणि गरज हे मानवी मेंदूचं, उत्क्रांतीचं एक महत्त्वाचं वैशिष्ट्य आहे. ही मानवजातीची सर्वसाधारण

प्रतिभा ; शंभरातल्या किंवा हजारातल्या एका माणसाला मिळालेली असामान्य दैवी देणगी नव्हे.

भाषानिर्मितीच्या ह्या उपजत क्षमतेचा विकास आणि आविष्काराच्या नैसर्गिक गरजेची पूर्ती मुलांच्या पुढच्या वाढीच्या आयुष्यात होणं न होणं हे मात्र कौटुंबिक, सामाजिक अशा मानवनिर्मित व्यवस्थांवर, परिस्थितीवर, संस्कारांवर किंवा त्यांच्या अभावावर अवलंबून असतात. वाढीचं वय एकदा उलटून गेलं की ह्या क्षमतेची वाढ मंदावते किंवा खुंटते. वाढीच्या वयात ह्या क्षमतेवरच एखादा आघात झाला किंवा विपरीत परिस्थितीमुळे तिचे आवश्यक तसे आणि जरूर तेवढे पोषणच झाले नाही तर तिच्यात व्यंग उत्पन्न होऊ शकते. भाषिक प्रतिभेचे जीवशास्त्र ध्यानात घेऊनच आपल्याला भाषेच्या समाजशास्त्राचा विचार करावा लागतो आणि भाषाविज्ञानाच्या ह्या विराट आणि गुंतागुंतीच्या विश्वाची पुरती ओळखसुद्धा झालेली नसताना वाङ्मयासारख्या भाषेच्या प्रातिभिक किंवा कलात्मक आविष्काराविषयी विचार करण्याचं धाडस करावं लागतं. वाङ्मयाचा भाषिक निर्मितीक्षमतेशी मूलभूत संबंध आहे एवढं कबूल करायला तरी कोणाला अडचण वाटू नये.

मला आयुष्यात योगायोगाने वाङ्मयीन निर्मितीक्षमतेचा मुळातून विचार करण्याच्या थोड्याफार संधी मिळाल्या आणि स्वयंप्रेरणेने मी त्यातल्या काहींचा उपयोग करू शकलो. त्यातली सर्वात महत्त्वाची एक संधी मला अमेरिकेतल्या शाळांमधल्या साडेतीनपासून अकरा -बारा वर्षे वयाच्या मुलामुलींसाठी 'सर्जनशील वाङ्मयाचे गुरुकुल' चालवण्याची मिळाली. १९७६-७७ ह्या दोन वर्षात मी सुमारे दोन हजार मुलांमुलींबरोबर हे काम केलं. ते करत असताना मानवी वाङ्मयीन प्रतिभेच्याच मुळांचा शोध घेण्याचा मी आपल्या परीने प्रयत्न केला. परदेशांतून निमंत्रित केला गेलेला प्रकाशित आणि अनुभववी कवी या नात्याने मला एका शहरातल्या शिक्षणखात्याने हा प्रयोग करायला बोलावले. एका फिरत्या शिक्षकाच्या रूपात मी वेगवेगळ्या शाळांत काही आठवडे तळ ठोकून हे काम केलं. माझ्या कामाची पद्धत, ध्येयं, मुदत वगैरे सर्व स्वतःच ठरवण्याचं मला स्वातंत्र्य होतं. व्यक्तीचा विशेष साधन म्हणून उपयोग करून घेण्याची जी एक खास अमेरिकन रीत आहे तिच्यानुसार मला जे काही खास कौशल्य होतं, जो काही विशेष क्षेत्रातला अनुभव होता त्याचा शाळेतल्या मुलांना उपयोग करून देण्याची ही कल्पना होती. याच धर्तीवर चित्रकार, शिल्पकार, संगीतकार, चित्रपटकार, नाट्यदिग्दर्शक अशा वेगवेगळ्या क्षेत्रांतल्या सर्जनशील

लोकांना असलं काम सोपवण्यासाठी फंड उपलब्ध होते पण मी जिथे काम केलं तिथे मी जाईपर्यंत ही सर्व योजनाच नुसती कागदोपत्री पडून राहिलेली होती.

मुलांबरोबर वाङ्मयीन प्रतिभेच्या क्षेत्राचा शोध घेण्याचा हा अनुभव वस्तुतः इतका समृद्ध आणि साक्षात्कारी स्वरूपाचा होता की त्याला मी एक संबंध पुस्तक देऊ लागतो. जरी स्वतःची टिपण, नोंदी, आणि अनेक छोट्या मुलामुलींनी प्रेमामं मला भेट दिलेलं त्यांचं स्वनिर्मित साहित्य हे सर्वच मी आजवर जपून ठेवलेलं असलं तरी अजून त्यावर पुस्तक लिहिणं मला जमलेलं नाही. मात्र माझ्यापाशी असलेल्या पुराव्याच्या आधारावर मी ठासून म्हणू शकतो की ३-४ वर्षांच्या मुलामुलींपासून अकरा-बारा वर्षांच्या मुलामुलींपर्यंत जवळपास सर्वच मुलांमध्ये मला स्वतंत्र वाङ्मयीन निर्मितीची क्षमता आढळली. कविता, कथा, नाटकं, आणि कादंबऱ्यासुद्धा ह्या मुलांनी लिहिलेल्या मी बारकाईने वाचल्या आहेत. माझ्या डोळ्यांदेखतच ही निर्मिती झाली आणि तिच्या प्रक्रियेला मी काही अंशी साक्षी होतो. पालक किंवा नेहमीच्या शिक्षकांचा यात कोणताही सहभाग नव्हता. प्रौढांच्या वाङ्मयीन कृती आणि "वाङ्मय" ह्या संकल्पनेशी कोवळ्या वयामुळे या मुलामुलींचा जवळपास परिचय नव्हता. वाचनापेक्षा टीव्ही आणि इतर दृक्श्राव्य माध्यमांच्या संस्कारात, इलेक्ट्रॉनिक तंत्रज्ञाननिष्ठ संस्कृतीत वाढलेली ती मुलं होती. लेखनाच्या बाबतीतही त्यातली बहुसंख्य मुलं कच्चीच होती. त्यांच्या बहुसंख्य वाङ्मयीन कृती त्यांनी सांगितल्या तशा मी ध्वनिमुद्रित केल्या आणि लिहून घेतल्या. त्यातल्या त्यात मोठ्या वयाची जी मुलं होती, त्यांनी स्वतःचं स्वतः लिहिलं, चित्रं काढून सजवलं देखील. पण अशीही मुलं होती ज्यांना वाक्यरचना उत्तम यायची, शब्द खूप ठाऊक होते आणि वापरता यायचे, पण ज्यांचं शुद्धलेखन आणि लेखनाची सवय किंवा शिस्त त्यांच्या लहान वयामुळे अविकसित किंवा मर्यादित होती. भाषा लिपिबद्ध करता येणं हा काही वाङ्मयीन प्रतिभेचा मुख्य किंवा महत्त्वाचा भाग नव्हे. मौखिक वाङ्मयीन परंपरा, असा आग्रह धरला तर, बादच ठरतील. वाचेवरलं प्रभुत्व, वाणीची आविष्कारक्षमता, आणि यांच्याहीपेक्षा उच्चारारपूर्वीच मनातल्या मनात होणारी भाषेची उपज यांना इथे खरं महत्त्व आहे. ही दृष्टी मी सतत बाळगली. उपजत भाषिक निर्मितीक्षमतेचा विकास सामाजिक पर्यावरणात होत असतो. या सामाजिक पर्यावरणातच वाङ्मयीन परंपरा जतन केल्या जातात किंवा हरवल्या जातात. आश्चर्याची गोष्ट हीच की ज्या मानवी मुलांची उपजत प्रतिभा वयाच्या चवथ्या वर्षापर्यंत शाळेत जाण्यापूर्वी मातृभाषेची संपूर्ण जटिल आणि नियमा-अपवादांची बनलेली व्यवस्था समजून वापरू शकते, त्याच मुलांना वयात येईपर्यंत 'वाङ्मयाचं' व्याकरण समजता येणं इतकं कठीण का मानलं जावं? माझ्या मते,

मुलांना भाषा शिकवण्यात चुकीच्या वयात चुकीच्या गोष्टींवर भर दिला गेल्यामुळे, त्यांच्या उपजत भाषिकक्षमतेचा विकास होण्याऐवजी ती खुंटवली जाते ; तसंच फार लहान वयात ' वाङ्मयीन ' रूपांचा आणि रचनांचा बागुलबोवा त्यांना दाखवला जातो. ज्यांना चालता येतं त्यांच्या अंगी नाचण्याची सुद्धा उपजत क्षमता असतेच. ज्यांना कानावर पडणा-या गाण्यांच्या चाली वेगवेगळ्या कळू शकतात त्यांना संगीत स्वतः निर्माण करता येणं शक्य असतं. ज्यांना मोजदाद आणि माप ह्या संकल्पना कळण्याची उपजत क्षमता असते त्यांना गणिताची निर्मिती करता येणं अशक्य नसतं.

संगीतकारांची मुलं गाणं-वाजवणं लवकर शिकू शकतात. कारण वातावरणातून, निरीक्षणातून अवघडातले अवघड नियम आत्मसात करण्याची उपजत मानवी क्षमता तर त्यांच्यात असतेच, पण जोडीला ऐकून ' निरीक्षण ' करण्याजोगे संगीताचे व्यवहार त्यांच्या कानांवर पडत असतात. नियम समजू शकणं, निर्माण करू शकणं, बदलू शकणं, त्यांची तुलना करू शकणं, त्यांच्यात अपवाद करू शकणं ह्या आपल्या सर्वांच्या मूलभूत क्षमता आणि गरजा आहेत. त्यांचा विकास आणि त्यांचं समाधान यांच्यासाठी समाज आणि संस्कृती यांतल्या व्यवस्थांची माध्यमं आपण सामाईकपणे निर्माण केलेली आहेत. मानवी व्यवहारांचे स्मृतिकोशच आपण भाषेत आणि इतर चिन्हव्यवस्थांत सर्वांसाठी सामाईकपणे रचून ठेवलेले आहेत. साहित्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र, तत्त्वज्ञान वगैरे भानगडींचा खरा उलगडा होण्यासाठी आपल्याला लहान मुलांच्या उपजत क्षमता आणि त्यांचा विकास यांचा प्रथम विचार करणं भाग आहे. हे नेहमीच ध्यानात घेतलं जातं असं नाही.

तुकारामाशिवाय कविता ?

१९७६च्या उन्हाळ्यात मी आयोवा सिटी ह्या विद्यापीठाच्या गावी, आयोवा राज्यात होतो. अमेरिकेच्या ' मागासलेल्या ' राज्यांत हे मोडतं. ' मध्य पश्चिम ' अमेरिकेत हे राज्य आहे. मुख्य उद्योग शेती. गहू आणि मका हे प्रमुख उत्पादन. तसंच गुरांचं आणि डुकरांचं मांस हेही. इथले शेतकरी सधन असले तरी अमेरिकेच्या पूर्व आणि पश्चिम किना-यावरल्या ' प्रगत ' नागरी लोकांच्या मानानं गावंढळच समजले जातात. अर्थात् आयोवा विद्यापीठाची गोष्ट निराळी. अमेरिकेतली जुन्यात जुनी आणि प्रतिष्ठित वाड्मयीन पाठशाळा -स्कूल ऑव्ह लेटर्स-इथे आहे. इथे सर्जनशील लेखन शिकवलं जातं आणि अमेरिकेतले अनेक प्रतिथयश कादंबरीकार, कथाकार, नाटककार, आणि कवी इथे हजेरी लावून गेलेले आहेत. सर्जनशील वाड्मयाखेरीज इथे तौलनिक वाड्मयाभ्यासाचा उत्तम विभाग आहे आणि त्यात वाड्मयीन अनुवादाभ्यासाचाही अभ्यासक्रम आहे. मी ज्या आंतरराष्ट्रीय लेखन कार्यक्रमाचा ' फेलो ' किंवा पाहुणा लेखक होतो, तो ह्या वाड्मयीन पाठशाळेतच मोडत होता. १९७५ च्या सप्टेंबरपासून १९७७च्या डिसेंबरपर्यंत मी इथेच होतो.

तर १९७६ च्या उन्हाळ्याची गोष्ट. १९५९-६० पासून मी सुरू केलेल्या तुकारामाच्या अंभंगांच्या इंग्रजी अनुवादाचं काम अखेर निर्वोधपणे उरकावं अशी परिस्थिती होती. त्या उन्हाळ्यात, म्हणजे जून ते ऑगस्ट अखेरपर्यंतच्या तीन महिन्यांत मी एकूण दीडशे अंभंगांच्या अनुवादांचा पक्का खर्डा टाईप केला. एक दीर्घ प्रस्तावना लिहिली, टीपा लिहिल्या आणि हे सर्व चालू असतानाच स्वतःच्या ' स्मरणपत्र ' आणि ' देवी ' ह्या मराठी दीर्घ कविता आणि ' ट्रॅव्हलिंग इन अ केज ' ही इंग्रजी कवितांची मालिका पुरी केली. लेखनदृष्ट्या माझ्या आयुष्यात जे कालखंड भरीव समाधानाचे आहेत, त्यात हा कालखंड मोडतो.

दीडशे अंभंगांचं हस्तलिखित तर पुरं झालं. प्रिन्सटन युनिव्हर्सिटी प्रेससारख्या प्रतिष्ठित प्रकाशनसंस्थेनं त्यात रस दाखवला. पण अजिबात मराठी न जाणणा-या इंग्रज किंवा अमेरिकन वाचकांना माझा अनुवादित तुकाराम वाचून काय वाटेल याचा मला प्रथम अंदाज घ्यायचा होता.

आयोवा विद्यापीठातच वाड्मयीन अनुवादाचे सिद्धांत आणि तंत्र शिकवणारा डॅनिएल वॉईसबोर्ट हा माझा जिवलग मित्र. मूळचा तो ब्रिटिश नागरिक

आधुनिक रशियन कवितेचा प्रसिद्ध इंग्रजी अनुवादक आणि 'मॉडर्न पोएट्री इन ट्रान्सलेशन' ह्या गाजलेल्या अनुवाद-पत्रिकेचा संस्थापक-संपादक. माझ्या अनुवादांवरून डॅनीला तुकाराम हा वैश्विक महात्मतेचा कवी वाटल्याने माझा हुरूप वाढला. पुढे डॅनीने 'मॉडर्न पोएट्री इन ट्रान्सलेशन' च्या अंकात विशेष प्राधान्य देऊन त्यातले दहा-एक अंभंग प्रकाशित केले. तळटीपा वगैरे वगैरे न देता सतराव्या शतकातली मराठी कविता थेट आधुनिक इंग्रजीत आणायची आणि तीही मुळातला खास भक्तिवादी अध्यात्माचा आणि मराठी संस्कृतीचा संदर्भ टिकवून, ही अशक्यप्राय गोष्ट होती. मला माझे प्रयत्न सतत अपुरे वाटत होते. पण डॅनीने माझे संपूर्ण हस्तलिखित वाचलं, शिसपेन्सिलीनं त्यात खुणा, शेरे, प्रश्नचिन्हं, पर्याय लिहून परत केलं. डॅनीला मराठीचा गंधही नसल्यामुळं माझे काय, कुठे, कितपत, आणि कसं चुकलं हे कळायला मला मदत झाली. माझा आणखी एक अमेरिकन कविमित्र विल्यम ब्राऊन यानंही हे अनुवाद वाचले. अँजेलो एल्सटोम नावाच्या जर्मनमधून इंग्रजी अनुवाद करणा-या काव्यप्रेमी मैत्रिणीनंही ते वाचले. यातल्या कोणाला तुकारामाची कविता जॉन डन ह्या एलिझबेथकालीन इंग्रज कवीसारखी भासली, तर कोणाला विल्यम ब्लेकसारखी. कोणी सान हुआन द ला कुझ ह्या स्पॅनिश गूढवादी कवीशी तुकारामाची तुलना केली तर कोणाला माइष्टर एकहार्टसारख्या जर्मन गूढवादी भक्ताची आठवण झाली. काहीना तिच्यामुळे नित्श, कीर्केगॉर, हायडेगर यांच्यासारख्या अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञांची आठवण झाली. कदाचित माझ्या माध्यमातून हे अनुवाद झालेले असल्यामुळे माझ्या नकळत मीच तुकाराम ह्या पाश्चिमात्य धारांशी जुळवला असेल. पण ह्या वाचकांच्या दृष्टीनं तुकाराम जुना नव्हता, निव्वळ मराठी नव्हता, भक्तिमार्गी हिंदूही नव्हता ; तर एक कायमचा समकालीन असा अभिजात कवी होता. हे माझ्यावर ठसलं आणि माझी उमेद वाढली.

एखाद्या परंपरेत मोठा वाटणारा कवी त्या परंपरेबाहेरून सुद्धा मोठाच दिसावा ह्यात त्याच्या वैश्विक महात्मतेची पारख आहे. तुकारामाच्या निकराच्या आत्मभानाचा पुसट का होईना, पण लक्षणीय प्रत्यय ह्या पाश्चिमात्यांना माझ्या अनुभवाद्वारे आला. हे लोक काही भारतीय धर्माचे, संस्कृतीचे, लोकजीवनाचे अभ्यासक नव्हते. प्रभातच्या चित्रपटातला "तुकाराम" जसा पाश्चिमात्य चित्ररसिकांना भिडला, सत्यजित राय यांच्या 'पाथेर पांचाली' तलं ग्रामीण बंगाली कुटुंबजीवन जसं वैश्विक मानवी कुटुंबजीवनाचाच एक वैशिष्ट्यपूर्ण आविष्कार म्हणून विदेशी प्रेक्षकांनी जाणवलं, तसलंच थेटपण आणि पारदर्शी माणूसपण

तुकारामाच्या कित्येक अभंगात आहे. ह्या लोकांना ना विठ्ठल ठाऊक, ना पंढरपूर. मानवी आत्मस्थिती त्यांनाही ओळखता येते ; कारण तिला स्थळकाळाचं बंधन नाही. किंबहुना स्थळकाळाचं बंधन काचतय हा अनुभवच वैश्विक आहे. म्हणून “जळो ते जाणीव जळो ते शहाणीव । राहो माझा भाव विठ्ठलपायी ॥ जळो तो आचार जळो तो विचार । राहो मन स्थिर विठ्ठलपायी ॥ जळो हा लौकिक जळो दंभमान । लागो मना ध्यान विठ्ठलाचे ॥ जळो हे शरीर जळो हा संबंध । राहो परमानंद माझे कंठी ॥” असं म्हणणा-या कवीच्या कंठी काय नेमकं आहे त्याचा विचार कोणालाही थक्क करू शकतो. “सुंदर ते ध्यान उभा विटेवरी” ह्या अभंगाच्या अनुवादातूनसुद्धा जी विठ्ठलप्रतिमा साकार होते ती पंढरपूरच्या विठ्ठलमूर्तीशी दृश्य पातळीवर हुबेहुब जुळणारी नसली तरी ती अंतर्मनात प्रकाशमान होणारी आत्मगोचर अशी ईश्वरमूर्तीच असते. वैज्ञानिक पद्धतीच्या आणि आधुनिक तर्कशास्त्राच्या अरण्यातसुद्धा श्रद्धेचा पदार्थ, श्रद्धा हा मानवी आत्म्याचाच स्थायीभाव असल्यामुळे, स्पष्ट कळून येतो. मराठी भाषेतून मराठी भाषेपलिकडे, काव्यास्वादाच्या सार्वभौम क्षेत्रात तुकारामाची कविता आपल्याला घेऊन जाते. माझ्या पाश्चिमात्य मित्रांना मी एकदा म्हणालो, “शेक्सपियरविना इंग्रजी वाङ्मयाची तुम्हाला कल्पना करवत असली तरच तुकारामाविना मराठी वाङ्मयाची मला कल्पना करवेल. पण मला कवितेचीच कल्पना तुकारामाशिवाय करता येत नाही इतका मी मुळापासून ह्यात अडकलोय !”

कलियुगी कवित्व करिती पाखांड

तुकाराम महाराजांच्या गाथेत सर्वत्र आढळणारा एक गुण नेमका निवडायचा झाला तर तो सचोटी हा आहे. ते म्हणतात, “कलियुगी कवित्व करिती पाखांड । कुशल हे भांड बहू झाले ॥ द्रव्य दारा चित्ती प्रजांची आवडी । मुखे बडबडी कोरडेचि ॥ दंभ करी सोंग मानावया जग । मुखे बोले त्याग मनी नाही ॥ वेदाज्ञे करोनी न करिती स्वहित । नव्हती अलिप्त देहाहुनि ॥ तुका म्हणे दंड साहील यमाचे । न करी जो वाचे बोले तैसे ॥” यात, काव्यात वैराग्याची स्तुती करणा-या पण स्वतःच्या प्रत्यक्ष जीवनात मात्र सांसारिक स्वार्थात गुरफटलेल्या, दांभिक कवींची निर्भर्त्सना असली तरी मुळात जोर दिलेला आहे तो कवींच्या कवितेत आणि त्यांच्या प्रत्यक्ष जीवनात असलेल्या तफावतीवर. ही तफावत तुकाराम महाराज गहर्ष्य मानतात. कारण बोलतो तसाच जगणारा म्हणजे कवी अशी त्यांची धारणा आहे. कविता म्हणजे अनुभवाचे बोल आणि जे अनुभवले नाही त्याबाबत कवित्व करणं हेच पाखांडाचं लक्षण ही त्यांची ठाम भूमिका आहे.

पण समजा, एखादा कवी त्यागी, विरागी नसला, संसारात गुंतलेला असला आणि कवितेतसुद्धा ही गुंतवणूकच व्यक्त करत असला तर ? कवित्व आणि लौकिक जीवन यांच्यातल्या अद्वैताला महत्त्व देणा-या तुकाराम महाराजांना आज हा प्रश्न विचारता येत नाही ; पण बहुधा त्यांनी वाचे बोले तैसे करी अशा कोणाही कवीला दांभिक कवीपेक्षा उजवा मानला असता. वर्गसंघर्षाची भाषा बोलणारा पण स्वतः मध्यम किंवा उच्चवर्गीय जीवन जगणारा कवी त्यांनी पाखांडीच मानला असता. वर्णीय समतेच्या गोष्टी करणा-या पण प्रत्यक्षात सवर्णतेच्या व्यवहारांत गुरफटलेल्या कवीबद्दल त्यांनी हीच टीका केली असती. कवीचं चरित्र आणि कवितेचं चारित्र्य यांत त्यांनी एक समीकरण मांडलेलं आहे आणि त्यांची काव्यदृष्टी त्यांच्या जीवनदृष्टीशी एकात्म झालेली आहे. लेखकाची आत्मनिष्ठा लिहिण्यात एक आणि व्यवहारात दुसरीच असू नये हा त्यांचा आग्रह आहे.

अस्तित्व आणि कवित्व यांत निव्वळ विचारवंतांनी मानलेली सीमारेषा तुकाराम महाराजांनी पुसून टाकली होती. त्यांचे कवित्व कित्येकदा वाङ्मयाच्या रूपशास्त्रीय हद्दीबाहेर गेलेले आढळते ही वाङ्मयीन रूपशास्त्राची मर्यादा

होय, तुकाराम महाराजांच्या कवितेची नव्हे. अस्तित्व आणि कवित्व यांच्यातले अद्वैत हेच तुकाराम महाराजांच्या काव्यसंकल्पनेचे मर्म. मराठी भाषेच्या क्षेत्रातलं एक स्वायत्त संस्थान असं तुकारामाच्या गाथेचं स्वरूप नसून त्यांच्या निस्सीम काव्यकल्पनेच्या राज्यात मराठी भाषा समग्रपणे वसलेली आहे. मार्टिन हायडेगर ह्या अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञाने म्हटल्याप्रमाणे 'भाषेचं असणं आणि असण्याची भाषा यांचं परस्परजीवित्व' अशी कविता, ही आहे. तिच्यात ठिकठिकाणी येणा-या बोधपर, नीतिसूचक वचनांमुळे ती नैतिक झालेली नसून नैतिकता हे तुकारामांच्या समग्र अस्तित्वभानाचे स्वरूपच आहे.

कवित्व ही एक जोखीम आहे याचं भान आपल्याला वारकरी परंपरेत पहिल्यापासूनच आढळतं. ज्ञानदेव-नामदेवांपासून तहत तुकारामांपर्यंत पाहिलं तर ह्या परंपरेत जे कोणी सापेक्षतः लहानमोठे कवी झाले त्यांनी जरी दैनंदिन बोलभाषेला थेट उत्तुंग आणि उन्नत आत्माविष्कारापर्यंत उचललं असलं तरी त्यांनी भाषेचं क्षुद्रीकरण होऊ दिलं नाही. इंग्रजीत ज्याला 'ट्रिव्हियलायझेशन' म्हणतात त्यासाठी 'क्षुद्रीकरण' हा शब्द योजलेला आहे. विचारात घेण्यासारखी गोष्ट अशी की 'वाङ्मयीन' अशी 'शैली' कोडकौतुकानं जोपासणारी मंडळी 'किंमतवान' शब्द आणि 'ऐश्वर्यसंपन्न अलंकार' वापरून अस्तित्वानुभवाचंच क्षुद्रीकरण करतात तर तुकाराम महाराजांसारखा कवी रांगड्या सहजपणाने पण जिवाच्या आकांताने कवित्वाची जोखीम सांभाळतो. शब्द हेच आपल्या अस्तित्वभानाचं सच्चं स्वरूप आहे, म्हणूनच आपण कवी आहोत, याची तुकारामांना पूर्ण जाणीव होती. म्हणूनच त्यांनी लिहिलं, किंवा खरं तर म्हटलं : "आम्हा घरी धन शब्दांचीच रत्ने । शब्दांचीच शास्त्रे यत्न करु ॥ शब्दचि आमुच्या जीवाचे जीवन । शब्दे वाटू धन जनलोकां ॥ तुका म्हणे पहा शब्देचि हा देव । शब्देचि गौरव पूजा करू ॥"

आपल्या मराठी कवींना कवीपेक्षा संत म्हणून ओळखण्याची रीत आहे. मागे एकदा लिहिताना मी ज्ञानदेवांना कवी म्हटलं तर एक गाढे संतवाङ्मयाचे अभ्यासक नाराज झाले. कवी म्हटलं की डोळ्यासमोर सुरेश भट किंवा मंगेश पाडगावकरच आले पाहिजेत अशी त्यांची कल्पना असावी. पण आपण कवी आहोत याची साभिमान जाणीव ज्ञानदेव, नामदेव, तुकाराम यांना होती याचे पुरावे त्यांच्या कवितेतच आहेत. अधुनिक काळात कवित्वाचंच अवमूल्यन झालं असलं

तर त्याबद्दल कवींइतकेच तथाकथित रसिक आणि समीक्षकादि पंडित जबाबदार ठरतील. मुळात त्यांनी अस्तित्वाचंच अवमूल्यन किंवा क्षुद्रीकरण केलंय आणि ही आपल्या संस्कृतीचीच समस्या आहे. कलावंतांना बलुतेदार बनवणारी सांस्कृतिक रचना याला जबाबदार आहे. जी मूळ मराठी संस्कृती मला आजही दिसते तिच्यात कवी हा संतच आहे. कारण 'सत्' चा त्याच्यात वास आहे. आणि वास म्हणजे दर्प नव्हे हेही आजच्या मराठीभाषकाला आवर्जून सांगावं लागतं. काही प्रमाणात जुन्या 'सत्' ह्या शब्दासाठी मी 'अस्तित्वभान' हा जरा जाडजूड, आधुनिक वळणाचा शब्द वापरतोय, पण त्याला काही तात्त्विक कारणं आहेत, ज्यांची इथे चर्चा नको. असो.

अठ्ठावीस वर्षांपूर्वी मी नोकरीसाठी आपला देश सोडून इथिओपियाला गेलो तेव्हा माझ्या मोजक्या सामानात 'तुकारामाची गाथा' बरोबर होती. तेरा वर्षांपूर्वी असाच अमेरिकेला गेलो, तेव्हाही ती होतीच. आठ वर्षांपूर्वी पूर्व आणि पश्चिम युरोपाच्या दौ-यावर गेलो, तेव्हाही ती होतीच. केवळ एकाच मराठी ग्रंथरूपानं मराठी भाषेतलं मानवी अस्तित्वभान जवळ बाळगण्याचं दुसरं साधन मला अजून ठाऊक झालेलं नाही.

पण हे विषयांतर झालं. मराठी साहित्याचं ओळखपत्र म्हणून, मी जिथे जिथे गेलो तिथे तुकारामांच्या अभंगांची इंग्रजी भाषांतरं करून सादर केली. मोठमोठे कवी आणि छोटेमोठे रसिक त्यामुळे प्रभावित झाले. उदाहरणार्थ, रॉबर्ट ब्लाथ हा प्रतिथयश अमेरिकन कवी. तुकारामाच्या दीडशे अभंगांचं मी केलेलं भाषांतर बघून तो माझ्या पाठीशी लागला की "तू आणि मी मिळून यांचं इंग्रजी पुस्तक काढू". मी म्हटलं, "तू कशासाठी ? गेली पंचवीस वर्षं हे काम मी एकटा करतोय". ब्लाथ म्हणाला, "इंग्रजी माझी मातृभाषा. अनुवाद मातृभाषेत करतात." मी म्हटलं, "बॉब, इंग्रजीत आणि मराठीत मी कविता करतो आणि दुतःपुत्र अनुवादही करतो. तुकारामाचे अनुवाद अनेकांनी करावेत, पण शक्यतो एकेकट्यानं करावेत. तुला मराठी शिकायचं असलं तर बोल." माझं म्हणणं जरा उद्दामपणाचंच होतं. पण हा उद्दामपणा आत्मनिष्ठ नव्हता. असो. ए.के. रामानुजन हा कन्नड आणि इंग्रजी कवी भारतातल्या सर्वोत्तम समकालीन भाषांतरकारांत मोडतो. प्राचीन तामीळ आणि मध्ययुगीन कन्नड कवितेचे त्याचे अनुवाद आज आंतरराष्ट्रीय ख्याती पावलेत. माझे तुकारामांचे अनुवाद वाचून त्यानं ते मला ताबडतोब पुस्तकरूपानं छाप्याचा सल्ला दिला. अजून मी तो

पाळलेला नसला तरी तुकारामांचंच बोट धरून मी जगभर फिरलोय याची मला लाज नसून अभिमानच आहे.

खुद्द तुकाराम महाराज कवितेकडे कसे वळले ? त्यांच्याच शब्दांत : “नामदेवे केले स्वप्नामाजी जागे । सवे पांडुरंगे येऊनिया ॥ सांगितले काम करावे कवित्व । वाउगे निमित्त्य बोलो नको ॥ माप टाकी सळ धरली विठ्ठले । थापटोनी केले सावधान ॥ प्रमाणांची संख्या सांगे शतकोटी । उरले ते शेवटी लावी तुका ॥”

आता वस्तुतः नामदेव आणि तुकाराम यांच्यात तीनशेपेक्षा जास्त वर्षांचं अंतर. मग तुकारामाच्या स्वप्नात नामदेव का यावेत आणि त्यांनीच त्याला कवित्व करण्याची आज्ञा का करावी ?

याचं उत्तर गाथेत अन्यत्र आहे : “आरंभी कीर्तन करी एकादशी । नव्हते अभ्यासी चित्त आधी ॥ काही पाठ केली संतांची उत्तरे । विश्वासे आदरे करोनिया ॥ गाती पुढे त्यांचे धरावे ध्रुपद । भावे चित्त शुद्ध करोनिया ॥ संतांचे सेविले तीर्थ पायवणी । लाज नाही मनी येऊ दिली ॥ ठाकला तो काही केला उपकार । केले हे शरीर कष्टवूनी ॥ वचन मानिले नाही सुहदांचे । समूळ प्रपंचे वीट आला ॥ सत्याअसत्यासी मन केले ग्वाही । मानियेले नाही बहुमता ॥ मानियेला स्वप्नी गुरूचा उपदेश । धरिला विश्वास दृढ नामी ॥ यावरी या झाली कवित्वाची स्फूर्ती । पाय धरिले चित्ती विठोबाचे ॥”

सुरुवातीच्या काळात तुकारामांनी ज्या काही पूर्वीच्या संतांच्या रचना पाठ केल्या असं ते म्हणतात, त्यात नामदेवांच्या रचना मुख्य होत्या असं म्हणण्याइतका तुकारामाच्या काव्यावर नामदेवांचा प्रभाव आहे. गाण्याचा आणि भावनेचा गोडवा नामदेवांत जास्त असला तरी ते काही अंशी त्यांच्या काळाचं आणि काही अंशी त्यांच्या व्यक्तित्वाचं वैशिष्ट्य. राजकीय, सामाजिक आणि आर्थिक दृष्टीने तुकारामांचा काळ निश्चितच महाराष्ट्राच्या इतिहासातला एक खडतर आणि अस्थिर कालखंड होता. पण नामदेवांचंच अपुरं कार्य आपण तडीला नेत आहोत ही तुकारामांची भावना होती. “प्रमाणांची संख्या सांगे शतकोटी । उरले ते शेवटी लावी तुका ” ह्या तुकारामांच्या म्हणण्याचं मूळ नामदेवांच्या पुढील ओळीत सापडतं: “चंद्रभागेतीरी आयकिली गोष्टी । वाल्मिके शतकोटी ग्रंथ केला ॥ माझिया चित्तासी झाले फार क्लेश । वृथा म्या आयुष्य गमावले ॥ जाऊनि राऊळा विठ्ठला विनविले । वाल्मीकाने केले रामायण । असेन मी खरा

तुझा भक्त देवा । सिद्धीस हा न्यावा पण माझा ॥ शतकोटी तुझे करीन
अभंग । म्हणे पांडुरंग ऐक नाम्या ॥ तयेवेळी होती आयुष्याची वृद्धी । आताची
अवधी थोडी असे ॥ नामा म्हणे जरी न होता संपूर्ण । जिव्हा उतरीन
तुजपुढे ॥” म्हणजे नामदेवांनी शतकोटी अभंग करण्याचा जो संकल्प सोडला
होता तो पुरा करण्याची आण, स्वप्नांत नामदेव येऊन त्यांनी कवित्व करण्याचा
इशारा देताच, तुकारामांनी घेतली.

परंपरेच्या सातत्याच्या ह्या जबरदस्त भानापुढे तीनशे वर्षांचं अंतर स्वप्नवत्
ठरतं. अजिंठ्याची भित्तिचित्रं, वेरूळची शिल्पं अशीच पिढ्यानपिढ्या निर्मितीत
जाऊनही एकसंघ कलात्मक आत्मीयतेच्या सूत्रामुळे अव्याहत प्रकट झाली.
मराठी कवितेच्या सुरुवातीच्या तीन-साडेतीन शतकांना भक्तीच्या सामूहिक
प्रेरणेमुळे हीच एकात्मशिल्पता प्राप्त झालेली आहे. म्हणूनच ह्या एकसंघ
परंपरेत अस्तित्वाचं आणि कवित्वाचं क्षुद्रीकरण झालं नाही. ह्या परंपरेवर हक्क
सांगायला हिंमत हवी !

हिंदी कवी आणि कविता

मी 'वागर्थ' या भारत भवनच्या काव्यशाखेचा निदेशक झालो तो १९८४ च्या सुरवातीला. मी निदेशक होण्यापूर्वीपासूनच अशोक वाजपेयीने हिंदी कवींच्या पाच पिढ्यांचे एक एकत्र कविसंमेलन बोलावण्याची योजना आखली होती. माझ्या निदेशकत्वाची कारकीर्द या संमेलनापासूनच सुरू झाली असली तरी या संमेलनाचं खरं श्रेय खुद्द अशोक वाजपेयींकडेच जातं. या संमेलनाचा अधिकृत यजमान, 'वागर्थ'चा निदेशक, या नात्यानं माझा भाग घेण्या-या कवींशी चांगला परिचय झाला. ज्यांचा पूर्वीपासून परिचय होता, अशांशी पुनर्भेट झाली. या संमेलनाचं नाव 'समवेत' असं होतं. ऐंशीच्या पलिकडे वय गेलेल्या मुकुटधर पाण्डे या कवींपासून थेट राजेन्द्र घोडपकर आणि संजीव क्षितिज यांच्यासारख्या विशीतल्या कवींपर्यंत कवींच्या पाच पिढ्या तेथे होत्या. महादेवी वर्मा हजर होत्या. हजर नसलेले प्रमुख कवी (महत्त्वाचे कवी या अर्थाने, लोकप्रिय म्हणून नव्हे) एक 'अज्ञेय' ऊर्फ स.ही. वात्स्यायन हेच असतील.

काव्यवाचनाची आणि चर्चाची जी अनेक सत्रं 'समवेत' मध्ये झाली त्यात हिंदी कवितेचा चालू काळातला विस्तार आणि विविधता जिवंतपणे प्रकट झाली. मराठीत या प्रकारचं कविसंमेलन झाल्याचं माझ्या स्मरणात नाही. कवींचे सर्व गट आणि तट त्यात एकाच व्यासपीठावर आले होते आणि आधुनिक हिंदी कवितेला वळण देणारे सर्वच समकालीन त्यात होते.

या शतकातल्या महत्त्वाच्या भारतीय कवींमध्ये हिंदीतल्या ज्या दोन कवींची निर्विवाद गणना होईल, ते म्हणजे सूर्यकांत त्रिपाठी, 'निराला' आणि गजानन माधव मुक्तिबोध. दोघेही दिवंगत. पण समकालीन हिंदी कवितेवर या दोघांचा ठसा कोणत्या ना कोणत्या रूपात पडलेला आहेच. मुक्तिबोधांच्या समकालीनांमधले आजचे ज्येष्ठ कवी म्हणजे शमशेरबहादूर सिंह ('समवेत' नंतर शमशेरजींच्या काव्यवाचनाद्वारा त्यांचं व्यक्तिचित्रण करणारा एक व्हिडिओ चित्रपट मी भोपाळमध्ये निर्माण केला तो भारत भवनच्या संग्रहात आहे.) हे या संमेलनाचं एक प्रमुख आकर्षण होतं. तसंच त्याच पिढीतले कवी नागार्जुन.

मुक्तिबोधांच्या नंतरच्या पिढीतले माझ्या मते सर्वश्रेष्ठ आणि अखिल भारतीय महत्त्वाचे कवी श्रीकांत वर्मा. श्रीकांतजी माझे जुने मित्र. आमची मैत्री कवितेवर आधारलेली होती. एरव्ही श्रीकांतजींच्या राजकीय जीवनाबद्दल त्यांच्या हयातीत

त्यांच्या तोंडावरच मी भिन्न मतं प्रकट करत आलो, तरीही अखेरपर्यंत आमची मैत्री अबाधित होती. 'मगध' या त्यांच्या नंतर प्रकाशित झालेल्या संग्रहातल्या कविता वाचून श्रीकांतजींनी आम्हाला थरारून टाकलं. आता चंद्रकांत पाटील यांनी 'मगध' चा मराठीत केलेला अनुवाद श्रीकांतजींच्या मरणानंतर, नुकताच प्रकाशित झालेला आहे, तो वाचून मराठी काव्यरसिकांना श्रीकांतजींच्या विलक्षण प्रतिभेचा प्रत्यय मिळेल.

श्रीकांतजींच्या समकालीनांपैकी कुंवर नारायण, रघुवीर सहाय आणि केदारनाथ सिंह हे तीन महत्त्वाचे कवीही हजर होते. नंतरच्या पिढीतल्या महत्त्वाच्या हिंदी कवींपैकी विनोदकुमार शुक्ल, चंद्रकांत देवताले, विष्णू खरे तर अगदी नवोदितांपैकी लक्ष्य वेधून घेणारे राजेन्द्र घोडपकरसारखे कवीही होते. जवळजवळ साठ कवींनी यात भाग घेतला आणि पंचवीस ते पंच्याऐंशी अशी त्यांची वयं होती. म्हणजे साठ वर्षांचा फरक. हिंदी कवितेचा चालताबोलता इतिहासच त्या तीन दिवसात आमच्यासमोर होता. हे संमेलन प्रेक्षकांना, श्रोत्यांना, पब्लिकला उद्देशून नव्हतं; तर अंतर्मुख होऊन परस्परांकडेही पाहण्याचा कवींचा तो 'प्रसंग' होता. अशोक वाजपेयीचं सांस्कृतिक यशापयश इतर काही बाबतीत जरी विवादास्पद असलं तरी असल्या कार्यक्रमांना आकार देण्याची त्याची क्षमता वादातीत आहे.

केवळ शासनाने आर्थिक सहाय्य दिल्याने असले कार्यक्रम यशस्वी होत नाहीत. निव्वळ उत्साहातून ते निर्माण होत नाहीत. मराठीत दर वर्षी भरणा-या साहित्यसंमेलनात या त-हेचं वातावरण कधीच नसतं. 'प्रेक्षकोन्मुख' संमेलनांमध्ये जो तो स्वतःची वाङ्मयीन प्रतिमा मिरवत असतो. अध्यक्ष अशा भ्रमात भाषण करतात की जणू काय ते अखेरचे प्रेषित आहेत आणि मराठी साहित्याचा ट्रॅफिक त्यांनी दिलेल्या सिग्नलवर चालणार आहे. वाळके समीक्षक, लड्डू प्रकाशक, बुटके विद्वान, उंच शिष्ट अशा सर्व प्रकारच्या भलत्या लोकांची गर्दी असते. टाळीच्या आणि वाहवाच्या कवितांचा रियाझ करून कवी तयारीनिशी आलेले असतात. मराठी कविसंमेलनातले कवी तार-खात्याइतकी तातडीनं दाद मागतात आणि व्ही.पी. सोडवून घ्यायला लागावी तशी बिदागी मागतात. तर तसल्या प्रकारचं कविसंमेलन हे नव्हतं. तसंच कविता हा करमणुकीचा प्रकार असून तिच्यातली शाब्दिक चलाखी किंवा अतिरंजित भावना किंवा नाटकी आवेश श्रोत्यांपर्यंत पोचला की ती सफल झाली असा हिशोब त्यात नव्हता. अशा प्रकारची कविसंमेलनं मराठीत भरतात तशीच हिंदीत किंवा इतर कोणत्याही भाषेत भरतातच.

‘समवेत’ मध्ये कवी एकमेकांना कविता वाचून दाखवत होते, कवितेविषयी स्वानुभव आणि श्रद्धा व्यक्त करत होते आणि रसिक श्रोते, समीक्षक स्तब्धपणे किंवा स्तिमित होऊन कवितेचा उलगडणारा पट पाहत होते. हिंदीत राजकीय, सामाजिक कवितेपासून अंतर्मुख व्यक्तिनिष्ठ कवितेपर्यंत, बाळबोध भावनिष्ठ कवितेपासून तिरकस कल्पनायुक्त कवितेपर्यंत, शैलीविहीन सरळ भाषेतल्या कवितेपासून अत्यंत जटिल, संदिग्ध, भाषेतल्या कवितेपर्यंत विविध प्रकारची कविता आहे. वक्रोक्ती, व्यंग, अलंकारप्राचुर्य, नाट्यमयता, अद्भुतता, विनोद, विडंबन ही सगळी अंगं तिच्यात आहेत. परंपरानिष्ठ, आधुनिक, प्रायोगिक आधुनिकोत्तर हे सर्व प्रकार आहेत. शिवाय हिंदीच्या नाना प्रादेशिक बोलींच्या छटा तिच्यात आहेत. प्रादेशिक जीवनापासून शहरी जीवनापर्यंत, स्थानिक ते जागतिक असे नाना संदर्भ तिला आहेत. हे सर्व इतर भारतीय भाषांमधल्या आजच्या कवितेत नाहीत असं नाही ; पण हे सर्व एकत्र प्रकट झाल्यामुळे त्यातले नाना अंतर्विरोध, त्यातला अनेकमुखीपणा, त्यातले साम्यविरोध ठळकपणे जाणवत होते.

‘कवीचा आत्मसंघर्ष’ आणि ‘कविता आणि समाज’ या विषयांवर जेव्हा भाग घेणा-या कवींनी आणि समीक्षकांनी आपापली मतं मांडली तेव्हा विचारप्रणालींची आणि संवेदनांची विविधता अशीच अनुभवायला मिळाली. यात निमंत्रित कवी होते ते विविधतेचे प्रतिनिधी होते आणि आपापल्या परीने त्यातला प्रत्येकजण महत्त्वाचा होता. एका परीने हिंदी कवितेचं प्रजासत्ताकच तिथे सक्षात हजर होतं. अशोक वाजपेयी, त्याचे सल्लागार आणि सहकारी, अशा सर्वांनी मिळून यातून महत्त्वाचा कोणीही कवी राहून जाणार नाही याची खबरदारी घेतलेली होती. अशोक किंवा भारत भवन यांच्याविषयी पूर्वग्रह, आकस किंवा रास्त नाराजी असणारे मूठभर लोक वगळले तर सर्वानुमते हिंदीतलं हे अभूतपूर्व आणि ऐतिहासिक कविसंमेलन होतं. मुख्य म्हणजे दूरदूरवर विखुरलेल्या कवींना प्रत्यक्षात एकत्र येण्याची ती एक दुर्मिळ संधी होती. भाषिक संस्कृतीच्या दृश्य आणि अदृश्य घाग्यांचं भान जागृत करणारी ती घटना होती. आता नीटसं आठवत नाही ; पण यासाठी दोनेक लाख रुपयांची तरतूद करण्यात आली होती. प्रवासाचा खर्च, राहण्या-जेवण्याची व्यवस्था, प्रकाशनं, प्रदर्शनं हे सर्व यात आलं. साठ कवी, अनेक समीक्षक, इतर अनेक निमंत्रित अशी दीडेकशे माणसं बाहेरून भोपाळमध्ये आली. स्थानिक कवी, समीक्षक निमंत्रित होतेच. कोणीतरी विनोदाने ‘कवींचा कुंभमेळा’ असंही या संमेलनाचं वर्णन केलं.

लोकसंख्येच्या दृष्टीने मध्यप्रदेश हे लहान राज्य आहे. (भूप्रदेशाच्या आकारमानानुसार ते खूप मोठं राज्य आहे.) हिंदीभाषी संस्कृतीच्या व्यापक क्षेत्रात अशा प्रकारच्या जागरूक घोरणामुळे त्याला केंद्रीय महत्त्व आलं. सांस्कृतिक अभिसरणाला वेग यावा तसा 'वागर्थ' कार्यक्रमांचा हेतू होता. दृश्यकला, नाट्य आणि संगीत या भारतभवनच्या इतर शाखांनी काव्याशी संबंधित असे खास कार्यक्रम योजून या संमेलनात आणखी रंग भरला.

काव्यक्षेत्राची आणि कलाक्षेत्रांची एकात्मता, हिंदी साहित्यिक संस्कृतीची एकात्मता अनुभवून देण्यासाठी हा कार्यक्रम आदर्श स्वरूपाचा होता.

यानंतरच्या काळात इतर भारतीय भाषांमधल्या कवींची अशीच संमेलनं आम्ही भरवली, तसंच माझ्या दिग्दर्शनानुसार एक भव्य जागतिक काव्योत्सवाचंही आम्ही आयोजन पुढे केलं.

१९८४ च्या डिसेंबरात भोपाळमध्ये विषारी वायूच्या गळतीची जी दुर्घटना घडली तिच्यामुळे काही काळ सगळ्या शहरावरच अवकळा पसरून भारत भवनच्या कार्यक्रमांनाही ग्रहण लागलं. माझ्या स्वतःच्या कुटुंबाला या दुर्घटनेची झळ लागली असूनही मार्च १९८५ मध्ये मी दिल्लीतल्या अणि भोपाळमधल्या विश्वकविसंमेलनांचा निदेशक म्हणून काम सांभाळलं. तेवढं पार पडल्यावर मात्र मी वैयक्तिक किंबहुना कौटुंबिक कारणांसाठी भोपाळला राम राम केला. पण या अल्पावधीत हिंदी, भारतीय आणि आंतरराष्ट्रीय कवींच्या बिरादरीचा मला जो अनुभव आला, तो फार मोलाचा होता.

हिंदी भाषासाहित्याच्या क्षेत्रात

भोपाळच्या माझ्या वास्तव्यात अनेक संस्मरणीय गोष्टी घडल्या. त्यातली अमुक एक गोष्ट वाङ्मयीन महत्त्वाची आणि अमुक एक गोष्ट जीवनात महत्त्वाची असा फरक केल्याशिवाय करता येणार नाही. एक गोष्ट मात्र खरी. आयुष्यभर मी साहित्य-कला या क्षेत्रांपासून माझी उपजीविका आणि दैनंदिन जीवन वेगळं ठेवलं. विशेषतः ह्या क्षेत्रात कोणत्याही संस्थेचा पदाधिकारी व्हायचं मी टाळलं. ह्या अनौपचारिक व्रताचा भंग करून मी भारत भवनच्या काव्यशाखेचा निदेशक झालो आणि एका परीने नव्या कसोट्यांना उतरण्याची जबाबदारी माझ्यावर येऊन पडली.

‘वागर्थ’ हे अखिल भारतीय कवितेचं संग्रहालय आणि केंद्र आहे. प्रत्येक मुख्य भारतीय भाषेतले काव्यसंग्रह, काव्यसमीक्षा, कवींची चरित्रं, वाङ्मयेतिहास इत्यादींचं ग्रंथालय तर तिथे उभारलं जातंयच ; पण शिवाय प्रमुख समकालीन कवींच्या काव्यवाचनांची ध्वनिमुद्रणं, त्यांच्या मुलाखती, त्यांचं व्हिडिओ चित्रीकरण, त्यांच्या हस्तलिखितांचे संग्रह, त्यांचे हिंदीत व इंग्रजीत अनुवाद करून घेणं, त्यांच्या वाचनाचे कार्यक्रम घडवणं. प्रादेशिक आणि राष्ट्रीय कविसंमेलनांचं आयोजन करणं, कवितेविषयी चर्चा घडवणं अशा अनेक कार्यक्रमांद्वारा ‘वागर्थ’ चं काम चालतं.

भारत भवनच्या स्थापनेपासून मी ‘वागर्थ’ चा सल्लागार आणि सल्लागार मंडळावर मराठीचा प्रतिनिधी होतो. अनौपचारिक पातळीवर अन्य भारतीय भाषांमधल्या ज्येष्ठांपासून नवोदितांपर्यंत अनेक कवींशी आणि समीक्षकांशी माझा अगोदरपासून संबंध होता. इथे तो दृढ झाला आणि विस्तारला. मराठी, गुजराती, हिंदी, बंगाली, कन्नड, मल्याळम, ओरिया, उर्दू, पंजाबी, असमिया, काश्मीरी, सिंधी, तमीळ, तेलगु, इंग्रजी अशा सर्वच भाषांमधले कवी आणि समीक्षक ‘वागर्थ’ चे सल्लागार आहेत. त्या त्या भाषेतल्या पुस्तकांची ग्रंथालयासाठी ते निवड करतातच ; पण कार्यक्रमात भाग घेण्यासाठी कवींची, समीक्षकांची ते निवड करतात.

हिंदी ही आपली राष्ट्रभाषा आणि मध्यप्रदेशची राजभाषा. ह्या सर्व भाषांमधली कविता ‘वागर्थ’ च्या माध्यमातून हिंदी श्रोत्यांसमोर, वाचकांसमोर, समीक्षकांसमोर, कवींसमोर येते. तीही एकत्र. त्यामुळे समग्र भारतीय परिप्रेक्ष्यात

ती बघता येते. तूर्त ह्यात अनेक त्रुटी असल्या तरी भविष्यकाळात ह्यातूनच भारतीय कवितेचं सम्यक आणि तौलनिक दर्शन घडू शकेल, पाश्चिमात्य काव्यदृष्टीचं जे मांडलिकत्व जाणता-अजाणता गेल्या शंभर वर्षांत आपण पत्करलं त्याचा पगडा ह्यामुळे नाहीसा होऊन आपलं भारतीयत्व आणि समकालीनत्व स्वयंभूपणे आपल्याला जाणवू लागेल अशी आमची सर्वांची सामाईक श्रद्धा होती. दोन वर्षांच्या मर्यादित मुदतीसाठी निदेशकाचं पद पत्करून मी 'वागर्थ' चं काम अंगावर घेतलं. स्वतःचं लेखन आणि इतर व्यवहार दोन वर्षांपुरते गौण ठरवण्याचा निर्णय घेतला.

भारत भवनचे खरे शिल्पकार अशोक वाजपेयी. अशोकची आणि माझी ओळख वीस वर्षांपूर्वी झाली. त्यावेळी इंग्रजीचं लेक्चररपद सोडून आय ए एस ची परीक्षा देऊन तो नुकताच सरकारी नोकरीत शिरला होता. तेव्हा तो एक होतकरू हिंदी कवी आणि समीक्षक होता. लघुपत्रिका आणि लघुप्रकाशनांच्या चळवळीतला एक उत्साही पुढारी होता. त्याची पत्नी रश्मी ही बिर्जू महाराजांची शिष्या आणि कथ्यक नर्तकी, तसंच नेमीचंद्र जैन ह्या सुप्रसिद्ध बुजुर्ग हिंदी साहित्यिकाची मुलगी. काव्य, नृत्य, नाट्य, आणि संगीत ह्या कलांची जागरूक रसिकता आणि श्रीकांत वर्मा, विष्णू खरे अशांसारखे समानशील मित्र यांच्या मिलाफातून अशोक आपल्या कार्याची क्षितिजे विस्तारू लागला. महत्त्वाकांक्षी आणि कुशल प्रशासक असल्यामुळे अशोकने शासकीय अनुदाने राबवून साहित्य आणि कला ह्या क्षेत्रांत संस्था उभारण्याला सुरुवात केली.

मध्यप्रदेश शासनाच्या शिक्षण आणि संस्कृती खात्यांचं सचिवपद दीर्घ काळ टिकवून त्या काळात त्याने मध्यप्रदेश साहित्य परिषद आणि मध्यप्रदेश कला परिषद या दोन संस्था भक्कम आणि स्वायत्त बनवल्या. शासकीय अनुदाने मिळवून पण शासकीय आणि राजकीय हस्तक्षेप शिताफीने टाळून साहित्य-कलाक्षेत्रात स्वायत्त संस्था निर्माण करण्याच्या ह्या प्रक्रियेवर कळस चढवला गेला तो भारत भवनच्या स्थापनेने.

ह्याच्या पार्श्वभूमीत ज्या तारेवरच्या कसरती असतील त्यांची मला माहिती नसली तरी कल्पना करता येते. अशोकच्या ह्या कामाला अर्जुन सिंह यांच्यासारख्या एरव्ही वादग्रस्त मुख्य मंत्र्याचा पाठिंबा लाभला, तसंच इंदिरा गांधींची कृपादृष्टी लाभली. आपल्याला कवी म्हणूनच ठाऊक असलेले श्रीकांत वर्मा इंदिरा गांधींना जवळचे होते आणि पुढे तर ते काँग्रेस पक्षाचे निवडणूक प्रचाराधिकारी आणि

मग सरचिटणीस बनले. भारत भवनच्या संस्थापकांपैकी आणि विश्वस्तांपैकी ते एक. श्रीमती गांधींच्या व्यक्तिगत स्नेही आणि सांस्कृतिक सल्लागार पुपुल जयकर ह्यासुद्धा भारत भवनच्या सल्लागार आणि विश्वस्त. हे ध्यानात घेतलं तर, आणि आणीबाणीच्या विकृत काळानंतर एक सार्वत्रिक निवडणूक हरून पुन्हा निवडणूक आल्यानंतर साहित्यिक, कलावंत, विचारवंत यांचं समर्थन हवं असलेल्या सरकारला भारत भवनसारख्या संस्थेचं महत्त्व पटणं समजण्यासारखं आहे.

महत्त्वाची गोष्ट हीच की भारत भवनचं स्वरूप सांस्कृतिक राहिलं, त्याच्या कार्यक्रमांमध्ये राजकारणाशी तडजोड नव्हती. अर्जुन सिंह किंवा इंदिरा गांधी ह्यांच्या राजकारणातलं कोणतंही प्यादं भारत भवनमुळे पुढे सरकणार नव्हतं. भारतभवनमुळे आपली स्वतःची सांस्कृतिक क्षेत्रातली प्रतिष्ठा वाढणार आहे असा पंतप्रधानांचा आणि मध्यप्रदेशच्या मुख्यमंत्र्यांचा समज असल्याशिवाय त्यांनी भारतभवनला पाठिंबा दिला नसता हेही उघड आहे.

पण राजकीय नेत्यांना राजकीय स्वार्थासाठी का होईना, उचित कार्याला पाठिंबा द्यायला लावणं हे कोणत्याही लोकशाहीत क्षम्यच नव्हे, आवश्यकही ठरतं. उदाहरणार्थ, मराठीत विश्वकोश झाला त्याला यशवंतराव चव्हाणांनी पाठिंबा दिला तो स्वतःची राजकीय प्रतिष्ठा वाढावी म्हणून असं मानलं तरी चव्हाणांनंतरच्या किती मराठी नेत्यांना अशा सांस्कृतिक प्रतिष्ठेची गरज वाटत होती, हाच प्रश्न आहे. मुख्यमंत्री अंतुल्यांच्या इंदिरा गांधी प्रतिष्ठा प्रतिष्ठानाची जी गत झाली ती भारत भवनची झाली नाही. याचं कारण भारत भवनची संकल्पना अशोक वाजपेयी, श्रीकांत वर्मा यांच्यासारख्या जातिवंत संस्कृतीकर्मी लोकांची होती, निव्वळ सांस्कृतिक हुज-यांची नव्हती हे आहे. यशवंतराव चव्हाण जर हजार नेत्यांत एक निघतात, तर वस्तुतः लक्ष्मणशास्त्री जोशी लाखांतसुद्धा दुर्मिळ असतात. इतिहासाच्या तिठ्यावर व्यक्तींचा आणि संस्थांचा, तसंच राजकीय, शासकीय, किंवा दानशूर नेतृत्वाचा संयोग फार विरळा असतो.

हिंदी भाषा उत्तर प्रदेश, हिमाचल प्रदेश, हरयाणा, राजस्थान, मध्यप्रदेश आणि बिहार एवढ्या राज्यांत बोलली जाणारी. भारतीय प्रजासत्ताकाची ती राष्ट्रभाषा झाली. गच्च लोकसंख्येच्या प्रदेशाची ती भाषा. तसंच प्रचंड भूभागावर पसरलेली ती भाषा. भारताच्या स्वतंत्र प्रजासत्ताकात लोकप्रतिनिधित्वाच्या संख्याबळावर हिंदीचं वर्चस्व आहे. गेल्या चाळीस वर्षांत एक मोरारजी देसाईंचा अपवाद वगळला तर भारताचे सर्व पंतप्रधान हिंदी भाषाक्षेत्रातून आले.

भारताच्या राष्ट्रीय एकात्मतेला जे अनेक घोके आहेत त्यातला प्रमुख सुप्त घोका हाच आहे की हिंदी-भाषी राजकीय नेत्यांची सांस्कृतिक दृष्टी हिंदी-भाषी क्षेत्रापुरतीच मर्यादित राहिली, तर केन्द्रीय सरकारचे अ-हिंदी प्रदेशांवर सांस्कृतिक आक्रमण झाल्याचा आरोप होऊ शकेल. विशेषतः विंध्य पर्वताच्या दक्षिणेला ज्या परंपरागत संस्कृती आहेत त्यांच्यात आणि उत्तरेच्या हिंदी संस्कृतीत असा तणाव संभवतो.

प्रादेशिक भाषा म्हणून हिंदीची जी भूमिका आहे तिच्यापेक्षा फार निराळी भूमिका राष्ट्रभाषा म्हणून तिची आहे. झार सम्राटांच्या राजवटीपासून रशियन भाषा रशियन साम्राज्याची राजभाषा होती. ब्रिटिश बेटांवरून उत्तर अमेरिकेत वसाहतीला आलेल्या अँग्लो-सॅक्सन लोकांपासून इंग्रजी भाषा तिथली मुख्य आणि पुढे राष्ट्रीय भाषा बनली. पण भारताच्या इतिहासाला ही उदाहरणे लागू पडत नाहीत. स्वातंत्र्याच्या चळवळीच्या काळात आपल्या राष्ट्रीय नेत्यांनी हिंदीचा भावी राष्ट्रभाषा म्हणून स्वीकार केला खरा. पण हिंदी भाषाक्षेत्राच्या बाहेरच्या समृद्ध वाङ्मयीन परंपरांचं फारसं प्रतिबिंब आजसुद्धा हिंदी साहित्यात पडलेलं नाही. सुदैवाने हिंदी साहित्यिकांपैकी अनेकांना याचं पान आहे आणि त्यामुळे स्वातंत्र्योत्तर काळात भारतीय भाषांमधल्या साहित्याकडे हिंदीने जितकं लक्ष्य पुरवलेलं आहे तितकं आपण इतर भाषकांनी अन्य भारतीय भाषांकडे पुरवलेलं नाही. याची साक्ष अनुवादित साहित्याच्या तौलनिक सूचीवरून काढता येते.

'वागर्थ' मध्ये माझा हिंदी साहित्यिकांशी असलेला परिचय दृढ झाला आणि विशेषतः गेल्या अर्ध्या शतकात हिंदी कवितेच्या क्षेत्रात जी ऊर्जा प्रकट झालेली आहे तिच्याबद्दल मला जास्तच कौतुक वाटू लागले. ह्याबाबत जास्त तपशीलवार लिहिणं अगत्याचं आहे.

कवीनं गमावलेला जबडा

डॅनिएल वाईसबोर्ट हा माझा कविमित्र आता अमेरिकेत स्थायिक झालेला असला तरी मुळात तो इंग्लंडचा नागरिक आहे. पण इंग्लंडचा नागरिक असतानासुद्धा तो पूर्व युरोपातला ज्यू कुटुंबातून आलेला, अनेक स्थलांतरांच्या परंपरेतला माणूसच होता.

ज्यू वंशधर्माचे लोक आज जगभर, विशेषतः युरोप-अमेरिकेत, विखुरलेले आहेत. गेली कित्येक शतकं ते वेगवेगळ्या देशांमध्ये अल्पसंख्य म्हणून वसलेले आहेत. वर्णविद्वेषाची आणि धार्मिक पक्षपाताची सातत्यानं झळ लागलेला आणि तरी मानवतेच्या इतिहासात अनेक क्षेत्रांत उजळ कामगिरी केलेला हा वंश ख्रिश्चनांच्या आणि मुस्लिमांच्या आक्रमकतेचा खास बळी ठरला. हिटलर आणि स्टॅलिनसारख्या हुकूमशहांनी त्यांचा पद्धतशीर वंशसंहार करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांच्या ज्यूपणाची जाणीव जगाने सतत त्यांना करून दिली. वेगवेगळ्या मातृभाषा असलेले, वेगवेगळं राष्ट्रीयत्व असलेले जगभरचे ज्यू, वंशाच्या आणि धर्माच्या दुव्यानं जोडलेले आहेत. जरी एखादा ज्यू व्यक्तिशः वांशिकतेच्या आणि धार्मिकतेच्या संस्कारापासून मुक्त झाला, तरी त्याच्या कौटुंबिक इतिहासात त्यांच्या वेगळेपणामुळे निर्माण झालेल्या शोकात्मिका असतातच. ज्यूपणाचं सांस्कृतिक जोखड प्रत्येक महान ज्यू व्यक्तीला वाहवं लागलेलं आहे. सर्वसाधारण ज्यू व्यक्तीला ते वाहवं लागलं नाही तर नवलच.

डॅनिएल वाईसबोर्ट हा जितका इंग्रजी कवी म्हणून लोकांना ठाऊक आहे, त्याच्या अनेकपटीनं तो रशियन कवितेचा सिद्धहस्त अनुवादक म्हणून वाङ्मयाच्या जाणकारांत प्रसिद्ध आहे. तसंच गेल्या वीस वर्षांपासून प्रसिद्ध असलेल्या आणि इंग्लंडमधून प्रकाशित होणा-या 'मॉडर्न पोएट्री इन ट्रान्सलेशन' या काव्यानुवादाच्या लघुनियतकालिकाचा तो संस्थापक-संपादक आहे. त्याच्या अनुवादपटुत्वाचा संबंध कुठेतरी त्याच्या ज्यूपणाशी आहे असं मला वारंवार वाटत आलंय.

वारंवार स्थलांतरं झालेल्या वंशांचा किंवा कुटुंबांचा सांस्कृतिक बहुभाषिकत्वाशी संबंध असण्याचा संभव जास्त असतो. त्यातून अशी कुटुंबं जर अल्पसंख्य

जमातीतली असली आणि त्यांच्या जमिनी-वतनांवरचा त्यांचा हक्कसुद्धा अस्थिर राहिला असला, तर विंचवाप्रमाणे बि-हाड पाठीवर घेऊन त्यांना फिरावं लागतं. या बाबतीत माझ्याच कुटुंबाचं उदाहरण मला आठवतं. चिटणविशी हा परंपरागत व्यवसाय असल्यामुळे मराठीखेरीज फारसी, अरबी, उर्दू, याही भाषा आमचे पूर्वज शिकले असतील आणि म्हणून पुढे इंग्रजी अमदानीत त्यांनी इंग्रजीसुद्धा लवकर आत्मसात केली असेल. कोकणातून गुजरातेत गायकवाडी राज्यात स्थलांतर केल्यानं मराठीच्या बरोबरीनं ते गुजराती शिकले. माझ्या पूर्वीच्या पिढ्यात आई आणि वडील या दोघांच्या घराण्यांत मिळून संस्कृत, पाली, फारसी या भाषांखेरीज मराठी, गुजराती, इंग्रजी अशा भाषांवर थोडंफार प्रभुत्व मिळवलेली माणसं होती. वयाच्या पाचव्या वर्षापर्यंत मला मराठी, इंग्रजी, गुजराती या तीन भाषा येऊ लागल्या. नंतर त्यात हिंदी-उर्दूची किंवा हिंदुस्थानीची भर पडली. भाषा शिकणं म्हणजे ऐकून-ऐकून बोलू लागणं आणि बोलता-बोलता वाचू लागणं हे सहजच कळलं. बंगाली कविता वाचायची म्हणून लिपी शिकून, शब्दकोश घेऊन खटपट करायची तर त्याच उद्देशानं सरळ फ्रेंच किंवा स्पॅनिश, इंग्रजी भाषांतराबरोबर शब्दनुशब्द मेळ घालत वाचायचं, अशा सवयीच पडून गेल्या.

पहिली चार वर्षं मी इंग्रजी माध्यमाच्या, रोमन कॅथलिक मिशन-यांनी चालवलेल्या शाळेत गेलो. नंतर धेट मराठी माध्यमाच्या विविध शाळांमध्ये. फार स्टायलिश कॉलेजातसुद्धा गेलो नाही आणि एम.ए. करायचं सोडून नोकरीतच पडलो. इंग्रजी भाषेची आवड म्हणून आणि तसदी न घेता इंग्रजीत पास होणं सोपं म्हणून, इंग्रजी वाङ्मय हा विषय घेतला. लेखक व्हायचं होतं, म्हणून वाङ्मयाची प्रोफेसरकी मुद्दाम टाळायचं ठरवलं आणि पदव्युत्तर शिक्षणच सोडलं.

पुढे माझे जे इंग्रजीभाषी मित्र झाले त्यातले कित्येक ऑक्सफर्ड, केंब्रिजसारख्या इंग्लंडमधल्या किंवा हॉर्वर्ड, स्टॅनफर्डसारख्या अमेरिकेतल्या उच्चभू विद्यापीठांतून डिग-या घेतलेले. राम नारायण रुईया कॉलेज, माटुंगा, मुंबई या शिक्षणप्रसारक मंडळी, पुणे यांनी चालवलेल्या कॉलेजात मी शिकलो हे ऐकून ते सहसा अविश्वासानं मान हलवीत. वाचन आणि मनन वगळल्यास, समानशील व्यक्तींशी चर्चा करणं हेच माझं खरं शिक्षणाचं माध्यम बनलं. अनेक विषयांत रस असल्यामुळे वेगवेगळ्या संदर्भक्षेत्रांमधले दुवे शोधण्याची मला आवड होती. शिवाय आवडलेल्या इतर भाषांतल्या कवितांचे मराठीत आणि मराठी कवितांचे इंग्रजीत अनुवाद करणं हा माझा परिपाठ होता. अनौपचारिक रीतीने आणि

८६ तिरकस आणि चौकस

आपोआपच मी भाषांतर आणि तौलनिक वाङ्मयाभ्यासाच्या क्षेत्रात वावरू लागलो होतो. १९७५ मध्ये आयोवा विद्यापीठात हे सगळं अचानक कारणी लागलं-

डॅनिएल वाईसबोर्ट हा आयोवा विद्यापीठाच्या वाङ्मयीन पाठशाळेच्या तौलनिक वाङ्मयाभ्यासाच्या शाखेत प्राध्यापक होता. आजही आहे. अनुवादविद्या हा विषय तो शिकवतो. आमच्या आंतरराष्ट्रीय लेखन कार्यक्रमातले जे कोणी लेखक अनुवादात रस घेत होते, त्यांना त्याने आपल्या वर्गात परिसंवादासाठी बोलावले. ओघओघानं मराठी कवितेचे इंग्रजी अनुवाद करताना येणाऱ्या खास अडचणींबद्दल मी बोललो. पुढे कविता ही सांस्कृतिक संहिता असल्यामुळे आणि शैली ही संस्कृतिसापेक्ष संकल्पना असल्यामुळे निर्माण होणा-या समस्यांबाबत बोललो. बहुधा बरा बोललो असेन, कारण तेव्हा हजर असलेल्या तीन-चार व्यासंगी अनुवादकांशी तेव्हापासून घनिष्ठ संबंध आला. त्यातला एक खुद्द डॅनी वाईसबोर्ट. दुसरा ॲमस्टरडॅम येथे शिकवणारा आणि अनुवाद-सिद्धांतावर मौलिक लेखन करणारा जेम्स होम्स आणि तिसरा स्टाव्हरोस डेलगिर्योर्गिस. आपापल्या परीनं हे दादा लोक. त्यांची अनुवादाची आणि अनुवादाविषयीची अनेक पुस्तके प्रसिद्ध झालेली. प्रसिद्ध वाङ्मयीन नियतकालिकात आणि संशोधनपत्रिकात त्यांचं नाव वारंवार उमटलेलं. पण आमचे तंबोरे जुळले. समपातळीवर आम्ही एकत्र आलो.

अमेरिकेत स्थायिक झालेला असला तरी डॅनी वाईसबोर्ट हा भाषेनं इंग्रज आणि संस्कारांनी युरोपीय. काहीसा अबोल आणि फक्त जवळच्या मित्रांपाशी मन मोकळं करणारा. आमची वैयक्तिक पातळीवर इतकी घनिष्ठ मैत्री जुळली की १९७७ च्या नाताळच्या सुटीत तो आपल्या विभक्त बायकोजवळ असलेल्या आपल्या मुलांना भेटायला इंग्लंडला गेला होता आणि योगायोगानं भारतात परतणारे आम्ही तेव्हा इंग्लंडमध्येच होतो, त्यावेळी माझा निरोप घेताना त्याला प्रथमच आपल्या भावना आवरेनाशा झाल्या.

लंडनच्या सेंट पॅन्क्रस या रेल्वेस्टेशनात आम्ही एकमेकांचा निरोप घेतला. त्यानंतर फक्त एकमेकांना पत्रं आणि कविता पाठवणं, तेही साठीषणमासी. मी भोपाळला असताना एक दिवस अचानक त्याचं पत्र आलं. त्याच्या दुस-या परिच्छेदात एखाद्या साधी गोष्ट जाता जाता सांगावी तसं डॅनीनं लिहिलं, 'एक बातमी तितकीशी चांगली नाही, मी दात काढायला गेलो आणि दाढेत कॅन्सर निघाला. सुदैवानं सुरवातच होती. ऑपरेशन केलं. नंतरच्या तपासणीत अजून

तरी कॅन्सरच्या पेशी सापडलेल्या नाहीत. नियमित तपासणी करावी लागते. आता धूम्रपान नाही. जीवनशैलीत बदल करावे लागलेत. असो.'

आणि नुकतंच 'लीझहोल्डर' (किंवा 'भाडेकरू') हे त्याचं नवं पुस्तक वाचलं, त्यात एक कविता आढळली. ती भविष्यकाळात आपला सांगाडा उकरून त्याचं निरीक्षण करणा-या संशोधकांना उद्देशून आहे. आपली कवटी बघताना त्यांना आपला एकतृतीयांश जबडा सापडणार नाही. कारण तो काढून टाकलेला आहे. त्याबद्दल ती कविता आहे. अत्यंत मार्मिक आणि अंगावर शहारे आणणारी ही संथ, धीम्या आवाजातली कविता हा डॅनीचा आपल्या कॅन्सरबद्दलचा तिरकस उल्लेख. स्वतःचं अस्तित्व न जाणवू देणाऱ्या शैलीविरहित कविता लिहिणं अत्यंत अवघड असतं आणि ते कवितेपलीकडे गेलेल्या अहंकारशून्य कवीलाच जमतं. डॅनीला 'लीझहोल्डर' मध्ये हा सूर सापडलाय. आपल्या आईवडिलांच्या आठवणी, आपलं लहानपण, आपल्या आईचा मृत्यू वगैरे अत्यंत व्यक्तिगत अनुभव त्यानं इतक्या वस्तुनिष्ठपणे प्रतिमित केलेले आहेत की भावनेला किंवा स्मृतिरंजनाला त्यात जागाच नाही हे कळून, तिथल्या नेमक्या भावनेचा ताण ओळखू येतो.

यंदाच्या डिसेंबर महिन्यात डॅनिएल वॉईसबोर्ट प्रथमच भारतात येणार आहे. बहुधा ब्रिटिश कौन्सिलतर्फे. भोपाळच्या 'भारत भवन' च्या एका महत्त्वाच्या अनुवाद-प्रकल्पात तो भाग घेईल आणि तिथेच आमची पुनर्भेट होईल. जर मुंबई-पुण्याला आला असताना त्याचं काव्यवाचन जमवून आणता आलं, तर त्याच्या कवितांचे मराठी अनुवाद वाचून मी आमच्या अनुवादातून मुळाकडे जाणा-या मैत्रीचं एक तप साजरं करू शकेन, अशी आशा आहे.

एक बंडखोर जपानी कवयित्री

काझुको शिराईशी आज सत्तावन्न वर्षांची आहे. जपानमध्येच काय, सगळ्या समकालीन जगात तिच्यासारखी कवयित्री आढळणार नाही. अमेरिकन समीक्षक केनेथ रेक्सरोथ यानं तिची तुलना हेन्री मिलर या विख्यात अमेरिकन कादंबरीकाराशी केलेली आहे. तुलना मला योग्य वाटत नसली, तरी तिच्यातून काझुकोचं महत्त्व ध्वनित होतं, ते योग्यच. काझुकोच्या कविता एक स्त्रीच लिहू शकली असती, पण तिचं कवित्व मानवी महत्त्वाचं आहे, ते लिंगसापेक्ष नाही. परंपरागत जपानी स्त्रीपणाच्या बाहेर पडून, जपानीपणाच्याही बाहेर पडून, या शतकाच्या उत्तरार्धातल्या मानवी संस्कृतीतले आणि काव्यात्म संवेदन प्रतिभेतले ताणेबाणे तिच्या कवितेत उमटलेले आहेत.

काझुकोच्या आणि माझ्या वयात फरक सहा-सात वर्षांचाच आहे. अरुण कोलटकरपेक्षा एखाद्या वर्षानं ती मोठी असेल. १९५५ते १९६० च्या काळात जगभर जी कवींची निराळी पिढी उदयास आली तिच्यात आम्ही मोडतो. आपल्याकडे या काळात मर्दंकरांचा अकाली मृत्यू झाला. जरा अगोदर बंगालीत जीवनानंदांचा मृत्यू झाला होता, तोही अकालीच. हिंदीत गजानन माधव मुक्तिबोधांचा त्यांच्या समकालीनांना नुकताच शोध लागत होता आणि त्यांचा मृत्यू लवकरच होणार होता. पण श्रीकांत वर्मा, केदारनाथ सिंह, रघुवीर सहाय आणि कुँवर नारायण यांच्या पाठोपाठ धूमिल, विनोदकुमार शुक्ल, विष्णू खरे, चंद्रकांत देवताळे वगैरेंची पिढीही तेव्हा घडण्याच्या अवस्थेत होती, बंगालीत शक्ती चट्टोपाध्याय, सुनील गंगोपाध्याय, शंख घोष यांच्यापासून थेट मलय रायचौधुरीसारख्या कवींचा हाच उदयकाळ होता. अमेरिकेत याच काळात चार्ल्स ओल्सन, अँलन गिन्स बर्ग, ग्रेगरी कोरझो, गॅरी स्नायडर तसंच जॉन अँशबेरी, डब्ल्यू.एस. मर्विन, फिलिप लेव्हीन, ल'रॉय जोन्स इत्यादींची घडण चालू होती. तर लॅटिन अमेरिकेत पाब्लो नेरुदा, निकोनार पारा, ऑक्ताव्हियो पाझ यांच्या नंतरच्या 'उत्तर आधुनिक' किंवा 'आधुनिकोत्तर' पिढीचा उदय होत होता.

तो एक प्रकारचा युगमध्य होता, तसाच संधिकाळ आणि अचानक बदलाचा काळही होता. महासत्तांमधलं शीतयुद्ध तीव्र होतं. कोरियन युद्ध संपणं, इंडो-चायनातलं म्हणजे व्हिएतनामचं सुरू होणं, क्यूबात राज्यक्रंती होणं, अमेरिकेत कृष्णवर्णियांची अस्मिता जागृत होणं, फ्रान्स आणि जर्मनीत

विद्याधर्यांचे उठाण होणं, पौर्वात्य धर्माचं पश्चिमेत पुरुज्जीवन होणं, जॅझ संगीतात सुवर्णयुग येणं, एल्व्हिस प्रेस्ली आणि पुढे बीटल्स यांचं संगीत लोकप्रिय होणं, बॉब डायलन आणि जोन बाएझसारख्या लोकसंगीतकारांचं पुढे येणं, नवमाक्सवादाचा उदय, सोविएत युनियनमध्ये एकीकडे वाड्मयाची गळचेपी होत असतानाच येव्हनुशेंको, व्हॉझनेसेन्स्की यांचा उदय होणं, आफ्रिकन आणि लॅटिन अमेरिकन साहित्याला आत्मभान येऊन त्यांच्या देशीयतेचा उठाव होणं, सत्यजित राय, ऋत्विक्त्व घटक, अरिको कुरोसावा, फेदेरिको फेल्लिनी, इंगमार बर्गमन, फ्रँस्वॉ त्रुफॉ इत्यादि चित्रपटकारांचा उदय याच काळातल्या या घटना. वाड्मयाच्या नोबेल पारितोषिक विजेत्यांपैकी या पिढीत मोडणारे म्हणजे कोलंबियातला गाब्रिएल गार्सिया मार्क्वेझ आणि नायजेरियातला वोले सोयेंका हे दोघेच. पण अत्यंत बहुविध, बरीचशी संदिग्ध आणि अजूनही अनोळखी अशी ही पिढी आमचीच आणि याच पिढीत काझुकोसुद्धा मोडते.

या शतकाच्या सुरवातीपासून साधारणपणे दुस-या महायुद्धाच्या अखेरीपर्यंत ज्याला 'आधुनिकतावाद' म्हणून ओळखलं जात होतं, तो संपून 'आधुनिकोत्तर' जग सुरू झाल्याची जाणीव १९६० च्या आसपास जगभर झाली. तंत्र विज्ञानाचा अहंकार फॅसिझमबरोबर संपला की हिरोशिमा-नागासाकीवर अणुबॉम्ब पडून, हा वादाचा मुद्दा असेल. पण नव्या मानवतावादाची जगभर जरूर भासायला लागली ती १९५५-६० च्या पिढीला. या पिढीचं लहानपण महायुद्धानं आणि जुन्या साम्राज्यवादाच्या अखेरच्या दिवसांनी व्यापलेलं होतं. आधुनिकतेचं 'पुराण' संपायला आलेलं होतं आणि आपल्या आज्या -पणज्यांच्या मानवतेचा आपल्या नातवा-पणतवांच्या जगाशी संबंध जोडायची पाळी पुन्हा कवींवर, लेखकांवर, सर्व कलावंतांवर आली होती. काझुको याच पिढीतली.

आज काझुको माझी जिवाभावाची मैत्रीण आहे. जणू काय माझ्या कुटुंबाचाच भाग आहे. जपान आणि भारतातलं भौगोलिक अंतर यात फरक पाडू शकत नाही. निकराच्या प्रसंगी कसलाही विचार न करता ज्या कोणी माझ्यासाठी धावत सुटतील त्यांत ती मोडते, हे तिनं सिद्ध केलेलं आहे. तिला ज्या अर्थी मराठी अजिबात कळत नाही आणि इंग्रजीसुद्धा मोडकंतोडकंच कळतं, त्याअर्थी एक खराखुरा कवी म्हणून तिचा माझ्यासाठी जीव तुटतो, हे तर असंभवनीय वाटतं. आम्हाला एकमेकांच्या भाषा कळत नाहीत तर कविता काय कळणार ? आम्हाला फक्त एकमेकांची मानवी वागणूक कळते ; पण तो काही वाड्मयाचा पाया नव्हे. आमचा 'तसला' संबंध नाही. पण ना. धों. महानोर, नामदेव ढसाळ हे मराठी

कविमित्र किंवा अशोक जैन हे पत्रकार-मित्र यांनी माझी आणि काझुकोची जवळीक दिल्लीच्या वाल्मीकी विश्व काव्योत्सवात प्रत्यक्ष पाहिली असूनसुद्धा त्यांना ती कळली नसेल. मी निर्विकार राहून कोणीही माझ्या गळ्यात गळा टाकून हिंडावं इतका लैंगिक विरक्ती आलेला पुरुष नाही, किंवा काझुकोही तशी स्त्री नाही. तिच्या बाबतीत माझ्या दृष्टीनं असल्या आकर्षणाचेही क्षण फार पूर्वीच येऊन गेलेत. पण आमचा मूळ आणि कायम संबंध समकालीनत्वावर आणि मानवतेवर आणि कवितेवरच्या अंतिम श्रद्धेवर आधारलेला आहे.

कविता उच्चारलेली ऐकायची असते, हे मीही मानतो. पण व्यासपीठावर नाटकी पद्धतीनं ती सादर करण्याला माझा विरोध आहे. रविकिरण मंडळ तर ऐतिहासिक झालं. पण आमच्या काळात मराठीत करंदीकर, बापट, पाडगावकरांची काव्यवाचनं महाराष्ट्रभर झाली. पुढे नारायण सुर्व्याची झाली. सुरेश भटंसारख्यांची निराळ्या कारणासाठी होतात. भजनांपासून कव्याल्यांपर्यंत श्रवणीय वाङ्मय आवडीनं ऐकणा-या माझ्यासारख्या श्रोत्यालाही कविता ऐकणं आणि लोकप्रिय गीतं ऐकणं यात जास्त मूलभूत फरक करावासा वाटतो. शब्दाचा स्वीकार कोणत्या पातळीवर करायचा हा खरा प्रश्न आहे. श्रोत्यांसमोर वाचायच्या कविता आणि खासगीत वाचायच्या कविता असा कवितेत फरक असतो. सर्वच कविता उच्चारायच्या असतात. लिहिणं ही उच्चाराची नोंद आहे आणि कविता हा मुळात उच्चारच आहे. पण लोकांसमोर ठराविकच कविता वाचणारे नकळत काव्यमूल्यांऐवजी नाट्यमूल्यांना शरण जातात, ते व्यासपीठाची रंगभूमी करून कवीची भूमिका करतात, हा माझा आक्षेप आहे. तुमरीची नौटंकी बनवू नये आणि खयालाची किंवा धुपदाची तर नौटंकी बनूच शकत नाही, असे माझं ठाम मत आहे. कवितेचं मंत्रवत पावित्र्य आणि गांधीर्य, तिची तरलता आणि लालित्य, यांना कोणी दूरदर्शनवरल्या जाहिरातीच्या 'जिंगल' च्या मुखड्याच्या पातळीवर आणू नये एवढीच माझी अपेक्षा आहे.

काझुकोचं पहिलं काव्यवाचन मी आयोवा सिटी, आयोवा, अमेरिकेत ऐकलं. एका नाईट क्लबात. डिक बाक्कन हा आमचा सामाईक कविमित्र त्यात सामील होता, तोही एका प्रतीकात्म कोंबडीच्या पिल्लाच्या पोशाखात. जॅझ बँडवादक होते, खास प्रकाशयोजना होती, चकाकणा-या आखूड पोशाखात, स्पॉटलाईटमध्ये चालत येऊन, जपानी भाषेत काझुकोचं कविता वाचली आणि दोन कडव्यांमधल्या शांततेत तिचा इंग्रजी अनुवाद वाचला गेला. कवितेपूर्वीच संगीत, मूक नृत्यनाट्यवजा प्रस्तावना, काझुकोचा झगमगीत आणि काहीसा बाजारू नाईटक्लबातल्या नर्तिकेसारखी आखूड पोशाख हे सर्व बघून तिच्या

कवितेच्या दर्जाविषयी शंका येऊ लागलेली असतानाच श्रोत्यांना थक्क करणा-या शब्दकळेत आणि प्रतिमासृष्टीत तिची कविता साकार होऊ लागली. जणू काय पुस्तकांच्या परंपरागत सृष्टीबाहेर पडून आधुनिक चंगळवादी संस्कृतीच्या मधोमध 'रस्त्यावर' येऊन ती कविता प्रकट होत होती. तो धक्का अजून ताजा आहे. कारण श्रोत्यांची तडक दाद मागणारी ती कविता नव्हती, तर अत्यंत अनपेक्षित वातावरणात त्यांना नेणारी होती.

कृष्णवर्णीय अमेरिकनांचा स्वतःचा असा आणि आज आंतरराष्ट्रीय प्रतिष्ठा लाभलेला संगीत प्रकार म्हणजे जॅझ. जॅझच्या इतिहासात ज्याचं नाव सुवर्णाक्षरांनी नोंदलं गेलंय असा, आता स्वर्गवासी सक्सोफोनवादक जॉन कोल्ट्रन जेव्हा जपानमध्ये दौ-यावर गेला होता तेव्हा त्याच्या संगीताच्या साथीनं काझुकोनं आपल्या नवीन धर्तीच्या कविता प्रथम सादर केल्या होत्या. याला आता जवळपास दोन दशकं होऊन गेली असतील. तंत्रदृष्ट्या आणि आर्थिकदृष्ट्या पूर्णपणे विकसित असलेल्या जपानची संस्कृती मात्र तेव्हा परंपरानिष्ठच होती. त्या संस्कृतीत स्त्रीची भूमिका पत्नीची आणि कुटुंबचालिकेचीच होती. या कोशातून बाहेर पडणारी स्त्री पुरुषांच्या दृष्टीने फारात फार गणिका, नर्तिका, नटी अशी भोग्यविषयच होती. किंवा सेविका, परिचारिका, सेक्रेटरी असा दुय्यम दर्जा तिला होता. अत्याधुनिक वळणाची कविता जॅझ संगीताबरोबर नाईट क्लबांतून सादर करणारी काझुको एक बंडखोर, चाकोरीबाहेरचं व्यक्तित्व होती. पुरुषप्रधान आणि पुरुषकेंद्रित जपानी संस्कृतीत अशा कवयित्रीचं स्थान काझुकोनं स्वतः निर्माण केलं.

एकेकाळी काही वर्षं पार पाडलेली घरेलू इमानी पत्नीची भूमिका स्वतःच्या कविता-लेखनासाठी सोडून बाहेर पडलेल्या काझुकोनं पुन्हा कधीच लग्नाचं बंधन पत्करलं नाही. कलंदरपणे जगत असूनही ती बेछूट मात्र कधीच झाली नाही. तिला कोणतंही व्यसन नाही. कविता लिहीत आणि वाचत ती जगभर हिंडत असते आणि कविता हेच तिचं व्रत आणि शिस्त आहे. १९८५ मध्ये मी दिग्दर्शित केलेल्या दिल्लीतल्या वाल्मीकी विश्व काव्योत्सवासाठी ती भारतात आली. तेव्हा भोपाळच्या भारत भवनातल्या 'कवि-संवाद' कार्यक्रमातही तिचं भाग घेतला. यंदाच्या भोपाळमधल्याच 'कविता-आशिया' संमेलनातही तिचं हजेरी लावली. कधी ना कधी तिला सर्वोच्च मान्यता मिळेल, अशी आशा आहे.

आता उपायवनवसंतु

श्री ज्ञानदेवांनी आपले गुरू (आणि ज्येष्ठ बंधू) श्री निवृत्तीनाथ यांची स्तुती करताना त्यांना 'उपायवनवसंतु' असं म्हटलंय. यातले 'उपाय' म्हणजे आत्मविमोचनाचे शास्त्रोक्त मार्ग. ते एखाद्या अरण्यासारखे विविध, घनदाट आणि वाट काढायला कठीण इतके गुंतागुंतीचे आहेत. पण ह्या सगळ्याच अरण्यात जेव्हा वसंतऋतु येतो तेव्हा त्यातून वाट काढावीच लागत नाही, कारण अरण्य बहरून त्याचाच स्वर्ग झालेला असतो. गुरुकृपेने अस्तित्वानुभवाच्या अरण्यात जिथल्या तिथेच आपल्याला आत्मविमोचनाचा आनंद मिळतो.

हे माझं भाष्य नसून अनुभवामृतापासून मला झालेला बोध आहे. लहान वयात केव्हा तरी मी उपनिषदं वाचली. त्यातल्या एकातलं एक सूत्र माझ्या मनावर इतकं ठसलं, की ते माझं व्यक्तिगत बोधवाक्यच बनलं 'यो वै भूमा तत् सुखम् । ना ऽल्पे सुखमस्ति । भूमैव सुखम् ।।' म्हणजे, 'जे उदंड आहे त्यातच आनंद आहे. थोडक्यात आनंद नसतो. उदंडपणा हाच आनंद.'

'गुरू' म्हणजे 'मोठा', आपल्याहून मोठा. आपल्या मर्यादा जाणवेल्यंत आपल्याला 'गुरू' कळत नाही. तसंच 'गुरू' च्या मर्यादा कळल्या तर तो 'गुरू' राहत नाही. खरा 'गुरू' अमर्याद असतो आणि तो आपल्यालाही अमर्यादपणाची जाणीव करून देतो. हा अमर्यादपणा म्हणजेच 'भूमा' शब्दाने सुचवलेला उदंडपणा आणि उदंडपणा म्हणजेच माप ओलांडून जाणं.

मी कोणत्याही रूढ अर्थाने अध्यात्मपथावरला यात्रेकरू नाही. ज्या अस्तित्वबिंदूवर मी आहे, तिथल्या तिथे माझं आत्मभान उदंड व्हावं असं मला वाटतं. जे जे मला भावतं, जाणवतं आणि कळतं ते ते माझ्या आत्मभानात एकवटतं. पण या आत्मभानाला मर्यादा पडतात त्या जे भावत नाही, जाणवत नाही, कळत नाही त्याच्या कल्पनेनं. ह्या मर्यादा कळल्या की 'सुख' किंवा 'आनंद' नाहीसा होतो. 'भूमा' किंवा 'उदंडपणा' चा प्रत्यय येईनासा होतो. अस्तित्वाला नास्तित्वाचं ग्रहण लागतं. नसतेपणामुळे आपण घेरलो आहोत याची भीती, याचा तणाव आपल्याला ग्रासून टाकतो. यातून चिंता जन्मते. यातून भय निर्माण होतं. ज्या 'आशंके' च्या भावनेची समस्या सोडवण्यावर आधुनिक पाश्चिमात्य अस्तित्ववाद आधारलेला आहे आणि ज्या समस्येचं उत्तर आपल्याकडील भक्तिमार्गाच्या साक्षात्कारवादानं देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे, ती

‘आशंका’ माणसाच्या स्थितीचा ह्यूमन कंडिशनचा-अटळ भाग आहे. कंटाळा, चिंता, भीती ह्यांचा अनुभव आधुनिक माणसाला घेरून असतो. माणसाच्या असण्यावर त्याच्या नसण्याचं पडणारं हे विक्ल दडपण आहे. आलबेर कामू ह्या फ्रेंच अस्तित्ववादी कादंबरीकारानं म्हटल्याप्रमाणे, ‘आत्महत्या करावी की करू नये हाच मूळ नैतिक प्रश्न आहे.’ खरेपणानं जगायचं असेल तर मुळात जगणं खरं असू शकतं ही खात्री हवी आणि खरं जगण्याची घडाडी हवी. आत्मप्रतारणा करून माणूस फार काळ जगू शकत नाही. कारण ‘सत्’ हेच माणसाच्या जीवनाचं मूळ स्वरूप आहे. त्यातूनच ‘चित्’ आणि त्यातूनच ‘आनंद’. इथेच मूळ भारतीय किंबहुना देशी, अस्तित्ववाद आणि पाश्चिमात्य वैचारिक-सांस्कृतिक परंपरेत निर्माण झालेला-नीतश आणि कीएर्के गॉरपासून सुरू झालेला-अस्तित्ववाद यात फरक आहे.

जन्मल्यापासूनच्या सदतीस वर्षांमधले सगळेच प्रश्न एकत्रपणे मला १९७५ मध्ये जाणवले. देशात आणीबाणी जाहीर झाली हे त्याचं नुसतं निमित्त. राष्ट्रोद्धाराच्या आणि मानवोद्धाराच्या चळवळी लहानपणापासून कानावरून जात होत्या. विसाव्या शतकाची उमेद, उत्साह, आत्मविश्वास यांचा परिचय होत होताच. पण माझा जन्म झाला तो हिटलरनं पोलंडवर आक्रमण करण्यापूर्वी एक वर्ष अगोदर. त्यानंतर दुसरं महायुद्ध पेटलं. दरम्यान लाखो ज्यूंचा संहार झाला. युरोपच्या संस्कृतीतल्या छुप्या अंतर्विरोधांना प्रकट रूप मिळून त्यांनी पाश्चिमात्य संस्कृतीत महाभारतवजा युद्ध माजवलं. हिरोशिमा आणि नागासाकीवर अणुबॉंब पडले तेव्हा मी जेमतेम सात वर्षांचा होतो. मग भारतात फाळणीपूर्व आणि फाळणीच्या वेळचे दंगे उसळून लाखो माणसं मारली गेली आणि दशलक्षांच्या मापानं हिंदू-मुस्लिमांची स्थलांतरं झाली. आपल्या काळच्या समग्र मानवतेचा आपण अंश असलो तर ह्या घटना आपल्याच चरित्राचा, आपल्या सामर्थ्यापलीकडचा भाग मानाव्या लागतात.

नंतर भारत स्वतंत्र झाला. म्हणजे काय, हे नेमकं ठाऊक नव्हतं. स्वतंत्र, सार्वभौम, प्रजासत्ताक राष्ट्र असं त्याचं वर्णनं केलं गेलं. एका आदर्शवादी राज्यघटनेखाली एका अत्यंत विषम परिस्थितीतल्या भूखंडातली माणसं ‘नागरिक’ झाली.

शाळेतल्या नागरिकशास्त्रानुसार, भारतीय संविधानानुसार, भारत हे संघराज्य होतं. पण ते केवळ संघराज्य सदृश होतं, हे भाषावार राज्यसंघटनेच्या चळवळीच्या काळात दिसून आलं. त्रैभाषिक मुंबई इलाख्याचं द्वैभाषिक मुंबई

राज्य झालं आणि नंतर मुंबईसकट एकभाषी मराठी राज्य व्हायला अनेकांचे बळी पडावे लागले. माझ्या भाषेचं राज्य १९६० मध्ये झालं आणि त्या राज्याचे पहिले मुख्यमंत्री, यशवंतराव चव्हाण वगळले तर इतरांच्या दृष्टीनं राज्याची अस्मिता, त्याची संस्कृती, संघराज्यातलं त्याचं स्वायत्त राज्यपण शून्य होतं. राज्याचे राज्यकर्ते क्रमशः दिल्लीचे हुजरे बनत गेले. देशातल्या सत्तेच्या केंद्रीकरणाला त्यांनी मदतच केली. केंद्रीकरण म्हणजेच एकात्मता ह्या चुकीच्या सिद्धान्ताला त्यांनी पुष्टी दिली. वस्तुतः अवाजवी केंद्रीकरण म्हणजेच विघटनाला आवाहन ह्या सामाजिक आणि राजकीय सत्यापासून ते दूर गेले. याचे परिणाम आज आपण पाहातच आहोत. हजार वर्षांची परंपरा असलेल्या महाराष्ट्र-संस्कृतीला समकालीन जगात स्थान देण्यासाठी महाराष्ट्र शासनाने काहीही केलेले नाही, हे आपल्याला स्पष्ट दिसू शकतं. असो.

१९६० नंतरच्या काळात भारतानं चीनशी सीमा-संघर्ष केला, त्यात हार खाल्ली. त्यानंतर नेहरू गेले. मग पाकिस्तानशी युद्ध जिंकलं, पण युद्धोत्तर नीतीत हार खाल्ली आणि लालबहादूर शास्त्री निवर्तले. त्यानंतर इंदिरा गांधी आल्या. काँग्रेस पक्ष फुटला आणि सरकार हाच पक्ष बनून बाकीचे सगळे विरोधी पक्ष बनले. काँग्रेसमधली पक्षांतर्गत लोकशाही संपल्यानंतर, काँग्रेसच्या सरकारी गटाच्या अधिपत्याखाली देशात लोकशाही टिकणं शक्यचं नव्हतं. १९७४ पर्यंत देशाच्या कित्येक भागातला दुष्काळ, आंतरराष्ट्रीय बाजारातलं पेट्रोलचं महाग होणं, बिहार आणि गुजरातमधली राजकीय परिस्थिती निकरावर येणं, या सर्व परिस्थितीत १९७५ मध्ये अलाहाबादच्या उच्च न्यायालयानं इंदिरा गांधींची लोकसभेतली निवडणूक अवैध ठरवणा-या निकालानं भर घातली. दरम्यान बिहारमधल्या विद्यार्थ्यांच्या आणि युवकांच्या संघटनांच्या विनंतीला मान देऊन जयप्रकाश नारायणांनी बिहार सरकारविरुद्ध आंदोलनाचं नेतृत्व स्वीकारलं आणि त्याचं इंदिरा काँग्रेसविरोधी राष्ट्रीय आंदोलनात रूपांतर झालं. ह्या जन-आंदोलनाला पाठिंबा इतका मिळाला की समाजवाद्यांपासून थेट जनसंघ आणि रा.स्व. संघापर्यंतचे पर्यायी पक्ष त्यात सामील झाले. १९७५ च्या जूनमध्ये आणीबाणी आली ती काही पक्षीय लढाईची शर्थ नव्हती, तर सरकार विरुद्ध जनता असं व्यापक स्वरूप तिला आलं होतं. १९७७ मध्ये 'सरकारी' काँग्रेसचा विरोधी जनतेनं पराभव केला. पण 'जनता' असा राजकीय पक्ष नव्हताच हे लौकरच सिद्ध होऊन, पक्षीय आपमतलबीपणाच्या राष्ट्रीय प्रदर्शनाला कंटाळून, लोकांनी १९८० मध्ये पुन्हा इंदिरा गांधींना निवडून दिलं. १९८० नंतरही 'सरकार' हा पक्षच राहिला, त्याचं नाव काँग्रेस होतं पण त्यात मूळ पक्षातली लोकशाही उरलेली नव्हती. नेमलेले लोक निवडलेल्या लोकांपेक्षा वरचढ होते.

एकीकडे राष्ट्रीय एकात्मतेचा उद्घोष करत दुसरीकडे पक्षीय स्वार्थासाठी देशातल्या राज्याराज्यात फूट पाडण्याचं 'वसाहतवादी' राजकारण भारतात रूढ झालं. जवाहरलाल नेहरूंच्या व्यक्तिगत राजकीय पुण्याईचा आणि त्यांना महात्मा गांधींनी दिलेल्या आशीर्वादाचा दुरुपयोग सुरू झाला. भारताचं एकराष्ट्रीयत्व आणि भारतीय संघराज्यातल्या घटक राज्यांची स्वायत्तता दोन्ही एकदमच धोक्यात आली. मी पत्राशीला पोहोचेपर्यंत माझ्या देशात आणि माझ्या राज्यात असा वाढता पेचप्रसंग निर्माण झाला.

ह्या सामाजिक, सांस्कृतिक आणि राजकीय पर्यावरणात वैयक्तिक जीवनावरही बाहेरच्या ताणांचा प्रभाव पडणाराचं वस्तुतः गेल्या चाळीस वर्षांत भारताचे राहणीमान उंचावलेले असले तरी भारतातील विषमताही तितकीच तीव्र झालेली आहे. त्याहीपेक्षा चिंतेची गोष्ट म्हणजे पारंपरिक भारतीय संस्कृतीच्या आणि लोकसंस्कृतीच्या चारित्र्यावरच झालेले तंत्रवैज्ञानिक जीवनपद्धतीचे आक्रमण. श्री ज्ञानदेवांच्या काळातला आध्यात्मिक पेचप्रसंग आणि आमचा इहलोकनिष्ठ उद्योगप्रधान युगातला सांस्कृतिक पेचप्रसंग काहीसा सारखाच आहे. वेगवेगळ्या 'ईझमां'च्या, विचारप्रणालींच्या 'वना'त आम्हीही 'उपायवनवसंतु' असं आत्मप्रत्यय देणारं, आत्मविन्मुखतेपासून वाचवणारं, 'जीवन्मुक्त' करणारं गुरुसूत्र शोधतो आहोत.

चौकटीतून चौकटीपलिकडे

कोणत्याही कलेला सहसा एक चौकट असते. चित्रकारांची चित्रं चौकटीत रचलेली असतात. बैठकीचं गाणं असो किंवा एखाद्या फिलार्मोनिक वाद्यवृंदाचं वादन, ते आविर्भूत करणारे आणि त्याचे श्रोते यांच्यात एक अलिखित सीमारेषा असते. नाटक करणारे आणि बघणारे यांच्या अवकाशांच्या मर्यादा ठरलेल्या असतात. कलेचं हे खिडकीपण बघणारांना दृश्यापासून वेगळं करतं आणि दृश्याची उत्कटता वाढवतं. तंबोरा लागताच आपण गोंगाटाच्या जगापासून स्वरांचं जग नेमकं कुठे वेगळं झालंय ते ओळखतो. आपली सगळी जाणीव या चौकटीच्या आंत केंद्रित होते. चौकटीच्या अंतराळात निर्माण होणा-या स्वयंभू विश्वावर आपली सर्व इंद्रियं टक लावतात. यालाच आपण कलेचं ब्रह्म म्हणतो. अलीकडच्या लौकिकातले स्तब्ध झालेले आपण पलीकडल्या अलौकिकात विदेही होऊन प्रवेश करतो. सिनेमागृहात अंधार होऊन पडद्यावर उजेड पडतानाचा क्षण, मृदंगावर थाप पडताच येणारा अनुभव आपल्या सर्वांच्या परिचयाचा आहे.

लौकिकाचे, संसाराचे, सरमिसळ आणि गढूळ जाणिवेचे क्षेत्र मागे टाकून आपल्या सगळ्या ग्रहणशक्ती अलौकिकावर केंद्रित करण्याची सहज क्षमता आपणा सर्वांत आहे. पण वस्तुतः आपण ज्याला अलौकिक मानतो ती बहुधा आपण लौकिकालाच घातलेली अभिमंत्रित चौकट असते. आपल्या अस्तित्वानुभवाच्या इंद्रधनुष्यातल्या सूक्ष्म छटेतलाच अतिसूक्ष्म वर्णपट तेव्हा आपल्याला तपशीलवार दिसत असतो. गोंगाटातून स्वरात, स्वरातून श्रुतीत आणि श्रुतीतून सूक्ष्म नादालगतच्या शांततेत आपण जातो. पण हा बिनपरतीचा किंवा एकमार्गी प्रवास नाही. घनतेतून तरलतेत आणि तरलतेतून विरलतेत आणि विरलतेतून थेट हरपलेपणात असे काही आपण सरळ रेषेत जात नाही. स्वरांना, रंगांना, चर्चीना, वासांना, स्पर्शांना अनंतविध दर्जे असतात, प्रती असतात, नोकझोक असतो. त्यांची उत्कटता, तीव्रता, तेज, मार्दव, कठोरपणा वेगवेगळा असतो. भावभावनांचं, संवेदनांचं असंच असतं. शिवाय या सर्वांच्या दरम्यान आंदोलनं, कंपनं, हेलकावे असतातच. कोणत्याही अनुभवाचं स्थिरचित्र अनुभवणाराला काढता येत नाही. कलेच्या जाणिवेच्या सुरवातीला जी चौकट असते ती नंतर नाहीशी होऊन जाते. ती आपल्या संपूर्ण जीवनानुभवाचं अंग बनून जाते. आपण अनुभवलेल्या सर्व कलाकृती आपल्या अविच्छिन्न अस्तित्वमानात कायम सामावलेल्या असतात. ज्यात सार आणि असार एकजीवच

असतं तो हा संसार, आपला अखंड आत्मानुभव.त्यातले अंतर्विरोध एकाच व्यवस्थेचे अवयव आहेत, ते विस्कळीत नाहीत याचा प्रत्यय जरी क्वचितच येत असला तरी तो यावा अशीच आपली स्वाभाविक रचना आहे.

पण मुळात कलेनं चौकटीत निर्माण होऊन लौकिक-अलौकिकात द्वैत कशासाठी उत्पन्न करावं ? आणि यासाठी तंत्रं आणि तंत्रज्ञान का निर्माण करावं ? वेगवेगळे प्रयोग का करावेत ? कला हा जीवनाचाच अविभाज्य भाग आहे आणि तिच्या भोवती आपण जरी वेगळी चौकट घातली अथवा घातली नाही तरी ती जीवनाचा अविभाज्य पण वैशिष्ट्यपूर्ण भाग राहिल. एखाद्या नर्तकाने नृत्य करत रस्ता ओलांडला तर ते रस्ता ओलांडणं नव्हे किंवा नृत्य नव्हे असं म्हणता येईल का ? सर्वांनी एकाच कवायती शिस्तीत रस्ता ओलांडला तरच ते वस्तुनिष्ठ किंवा शास्त्रशुद्ध रस्ता ओलांडणं ठरतं, असा आग्रह घोर रूपवादी आणि कर्मठ जीवनवादी असे दोन्ही पक्ष आपापल्या परीने धरत असतात.

कला नियमबद्ध असते याचा खरा अर्थ असा आहे की, गणिताप्रमाणेच कलेची सुरवात नियमांच्या निर्मितीनं किंवा प्रतीतीनं होत असते. नियम निर्माण करण्याची आणि नियमांची प्रचीती घेण्याची क्षमता आपल्यात उपजत आहे. मग ते हुतुतूचे नियम असोत किंवा ख्यालगायकीचे, विज्ञानाचे असोत किंवा समूहनृत्याचे. कलेची चौकट आपल्याला स्वतंत्र नियमांच्या क्षेत्राची जाणीव करून देते. मात्र याचा अर्थ असा नव्हे की, चौकटीतल्या नियमांचा चौकटीबाहेरच्या विश्वाशी काहीच संबंध नाही.

कलात्मकतेच्या चौकटीचा विचार करताना आणखी एक उदाहरण पहाणं उपयोगी ठरेल. चित्रपटाच्या किंवा स्थिरचित्रणाच्या कॅमे-यामधून-म्हणजे कॅमे-याच्या 'दृश्यशोधका' तून किंवा व्ह्यू फाईंडरमधून-आपण सभोवारच्या दृश्य जगावरून नजर फिरवतो तेव्हा चौकटीत सामावणारं दृश्यच आपण 'केवळ' स्वरूपात पाहत असतो. रिफ्लेक्स कॅमेरा असला तर ज्या भिंगातून प्रतिमा टिपली जाणार असते त्याच भिंगातून आपण दृश्य पाहतो. भिंगाचं छिद्र लहानमोठं करून आपण दृश्यातल्या तपशिलांची खोली कमीजास्त करू शकतो. टेलिफोटो भिंग वापरून आपण लांबचे तपशील जवळच्या टप्प्यात आणून त्यांचा आकार वाढवू शकतो. रूंद कोनाच्या-वाइड अँगल-भिंगाचा उपयोग करून आपण दृश्याची रूंदी वाढवू शकतो. आपल्या दृश्यशोधकाची चौकट हेच आपल्याला अभिप्रेत असलेल्या दृश्याचं 'केवळ' रूप असतं. जणू काय संबंध दृश्यविश्वात इतर काहीही उरलेलं नाही आणि सर्व दृश्यविश्व त्या एका चौकटीत सामावलेलं आहे.

आपलं संपूर्ण भान त्या एका चौकटीतल्या दृश्यावर केंद्रित झालेलं असतं. इतकं की, खुद्द चौकटीचाही आपल्याला विसर पडतो. या प्रकारची एकाग्रता छायाचित्रातच नव्हे तर सर्व कलाप्रकारांच्या निर्मितीत आणि आस्वादात मूलभूत महत्त्वाची असते. ही 'चौकट' म्हणजेच 'ध्याना' ची किंवा 'नामस्मरणा' ची चौकट, हेही विचारांती लक्षात येतं. कोणत्याही अनुभवाचं आत्यंतिक एकाग्रतेनं ग्रहण करणं आणि स्मरणातल्या समग्रतेच्या अनुभवाशी असलेलं सातत्य अनुभवणं ही कलास्वादाच्या प्रक्रियेची स्वाभाविक अट आहे.

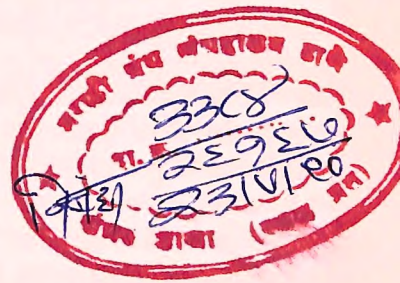
मात्र चौकटीमध्ये विविधता असते. कारण चौकटीतून पाहणारासुद्धा स्वतःचा दृष्टिकोन, स्वतःचा दृश्यविषय, चित्रणाची काळवेळ स्वतःच निवडत असतो. प्रत्येकाची मानसिक किंवा आध्यात्मिक चौकट विशिष्ट असू शकते. कलेच्या क्षेत्रातले वाद आणि चळवळी आग्रही चौकटींमुळे निर्माण होतात आणि ते कायम स्वरूपाचे असतात. वस्तुतः ते वाद असायचं सहसा कारण असत नाही. एक चौकट सोडून दुसरी स्वीकारली की, चौकटीतला आशय आणि संरचना बदलणारच असते. पण अमुक प्रकारचाच आशय निवडणं आणि विशिष्ट प्रकारचीच संरचना शोधणं यांच्यामागे मूल्यांचा आग्रह असतो. मूल्य कधीच खरी किंवा खोटी ठरवता येत नाहीत. ती फक्त स्वीकार्य किंवा अस्वीकार्य ठरवता येतात आणि काय स्वीकार्य वा काय अस्वीकार्य आहे हे प्रत्येक संस्कृतीत स्वतंत्रपणे ठरवलं जातं. मानवाला काय पोषक आहे हे एक वेळ वैज्ञानिक विवेकबुद्धीच्या आधारावर ठरवता येईल. पण त्याला काय आवडावं, त्यानं कशाचा आस्वाद घ्यावा याचे नियम मात्र काढता येणार नाहीत.

कलेकडे पाहण्याच्या पश्चिमात्य चौकटी आणि भारतीय चौकटी आपापल्या परीनं वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. त्यांच्यातले अनेक महत्त्वाचे फरक हे जीवनास्वादाविषयीच्या भूमिकेतले आग्रह आहेत. मानवी अस्तित्वानुभवाला कोणत्याही चौकटीत टाकलं तरी अस्तित्वानुभव हा प्राथमिक असल्यामुळे तो स्वयंभू आणि अभिजात असतो. यामुळेच बाख किंवा रहमतखॉंसारखे संगीतकार, रेम्ब्रॉंसारखे चित्रकार, तुकारामासारखे कवी, शेक्सपियरसारखे नाटककार, तोल्स्टॉयसारखे कादंबरीकार, निजिन्स्की आणि बालसरस्वतीसारखे नर्तक कुठल्याही भूमिकेच्या चौकटीतून थोर, अर्थपूर्ण आणि अव्याख्येय भासतात.

आधुनिक काळात जग लहान झालं, परमेश्वर नाहीसा झाला आणि माणूस संकोचून गेला. कलेत प्रकट होणा-या अस्तित्वानुभवात एक निराळी अस्थिरता, खंडितता, आत्मपराङ्मुखता दिसू लागली. वैज्ञानिक, औद्योगिक आणि व्यापारी

९९ चौकटीतून चौकटीपलिकडे

संस्कृतीच्या युगात लष्करी आक्रमण, यादवी, अल्पसंख्याकांचा संहार याही गोष्टी वाढीस लागल्या. कलेच्या क्षेत्रात याचे खोल आणि दूरगामी परिणाम सर्वत्रच दिसतात. अभिजात कलेचा सांस्कृतिक संदर्भच नष्टप्राय झाल्यानंतर तिच्या चौकटी उखडल्या जाणार हे साहजिकच आहे. त्यामुळेच आजच्या आधुनिकोत्तर काळात मानवाच्या लुप्तप्राय कलात्मक परंपरांचं भविष्य अनिश्चित झालेलं आहे. किंबहुना अनिश्चित संस्कृतीच्या चौकटीत आमची घडण चालू रहाणार आहे.



साहित्य विज्ञान आणि मानवी विद्या

कविता पुस्तकामधून वाचणं, तिची समीक्षा वाचणं आणि ती स्वतः करणं किंवा ती करणाऱ्या इतरांबरोबर तिचा आस्वाद घेणं, ह्यात एक मोठा फरक आहे. कोणत्याही व्यवहार स्वतः करणाऱ्या लोकांना तो व्यवहार सैद्धान्तिक दृष्टिकोनातून दिसत नसतो, तर त्यांना येणाऱ्या स्वानुभवाचा तो भाग असतो.

स्वानुभवनिष्ठ नजरेतून पाहाताना आपला मूळ आधार त्या अनुभवाची अंतरचना हा असतो. या अंतरचनेपासून आविष्काराच्या बहिर्चनेकडे येण्याची प्रक्रिया ही, ती बहिर्चना पाहून तिच्या विश्लेषणाद्वारा अंतरचनेविषयी अनुमान करण्याच्या प्रक्रियेपेक्षा साफ निराळी असते. अंतरचनेचं भान संवेदनानिष्ठ, स्वानुभवसिद्ध असतं. बहिर्चनेचं विश्लेषण विचारनिष्ठ, तर्कसंगत आणि संकल्पनारूपी असतं.

जराशी कोरड्या, तात्त्विक आणि कळायला अवघड अशा भाषेत हे मांडलं. पण त्याची उदाहरणं घेतली तर इथे काय म्हणायचंय ते स्पष्ट होईल. आपल्याकडे ज्या काळात विष्णु नारायण भातखंडे हे भारतीय संगीताचे पहिले आधुनिक 'शास्त्रकार' होऊन गेले त्या काळात आणि त्यांच्या जवळपार च्या काळात रहमतखॉ अल्लादियाखॉ, भास्करबुवा बखले वगैरेसारखे सिद्ध गायकसुद्धा होते. भातखंड्यांचं किंवा इतर कोणतंही 'शास्त्र' आधाराला न घेता ह्या लोकांना स्वतःचं गाणं कळत होतं आणि इतरांच्या गाण्याचा आस्वाद घेता येत होता. ह्या लोकांची साथसंगत करणाऱ्यांनासुद्धा 'शास्त्राधार' न घेता त्या गाण्याचं स्वरूप जाणवत आणि कळत होतं. श्रवणानुभवानं मुरब्बी झालेल्या श्रोत्यांनाही ते कळत होतं, त्याची प्रतवारी करता येत होती. पूर्वापारपासून चालत आलेल्या संगीतातल्या गुरुशिष्य परंपरेतसुद्धा भातखंड्यांनी ज्या त-हेचं शास्त्र मांडलं, त्याला फारसं स्थान नव्हतं. साक्षात् श्रवणातून गाणं ऐकलं जात होतं. त्यातलं तरतम आणि चुकीचं, अचूक समजलं जात होतं आणि गाता-गाता ऐकलेल्यात भर टाकणं, बदल करणं याचाही वकूब येत होता.

भारतातली 'शास्त्रांची संकल्पना ही केवळ परंपराच आणि तिच्यातल्या स्वीकार्य बदलांची संकल्पना आहे. पाश्चिमात्य, वैज्ञानिक 'वस्तुनिष्ठे' सारखी 'वैज्ञानिक पद्धतीनुसार' वस्तुनिष्ठ पुरावे देऊन नियम सिद्ध करणारी ती परंपरा नाही.

पण याचा अर्थ असा नाही की पाश्चिमात्य वैज्ञानिक परंपरा ही मानवी अस्तित्वानुभवाच्या क्षेत्रात मोडणा-या कोणत्याही अनुभवाचं इतर नैसर्गिक प्रक्रियांइतके 'वस्तुनिष्ठ' स्पष्टीकरण करू शकते. वस्तुविज्ञानाचे नियम मानवी अनुभवाला लावू जाताच, वर्तनवादी विचाराला सुरवात होते आणि कलेच्या क्षेत्रातला 'रूपवाद' हे वर्तनवादी विचाराचंच एक प्रगत रूप आहे. वस्तुनिष्ठ 'रूप' आणि 'साक्षात रूप' ह्या मुळातच वेगळ्या प्रकारच्या संकल्पना आहेत. मानवाच्या अस्तित्वावर बाकीच्या सर्व वास्तव विश्वाची संकल्पना अवलंबून नाही ; तर ती वस्तुनिष्ठपणे, स्वतंत्रपणे, मानवनिरपेक्षपणे अस्तित्वात आहे असे विज्ञानानुसार मानता येते. नैसर्गिक विज्ञानातल्या संकल्पना आणि नियम मानवी अस्तित्वावर अवलंबून नाहीत. मानवी अस्तित्वापूर्वीच्या आणि नंतरच्याही विश्वाला ते लागू पडतात आणि माणसाच्या असणयानसणयाने त्यांच्यात कोणताही फरक पडत नाही.

पण मानवी अनुभवाचे नियम, मानवी अस्तित्त्वमानाची संकल्पना, अशी मानवनिरपेक्ष असूच शकत नाही, माणसाव्यतिरिक्तच्या वास्तव विश्वाशी मानवी अनुभवाचा काय संबंध आहे हा फक्त वादग्रस्त मुद्दा असू शकतो आणि हे सोडवणं हे मानवनिरपेक्ष वस्तुविज्ञानाच्या कक्षेत मोडत नसल्यानं तत्त्वज्ञानाला त्याची दखल घ्यावी लागते किंवा मानवसापेक्ष विषयांच्या नव्या 'विज्ञानशाखा' आणि 'ज्ञानशाखा' निर्माण कराव्या लागतात.

वस्तुविज्ञान मानवनिरपेक्ष आहे हा दावा मान्य केला तर विज्ञान हे ज्ञान नव्हेच असं म्हणावं लागेल. कारण 'ज्ञान' ही ज्ञातासापेक्ष, मानवसापेक्ष संकल्पना आहे आणि ती 'वस्तुनिष्ठ' विश्वापुरती मर्यादित नसून मानवनिष्ठ अनुभवविश्वाचाही तिच्यात अंतर्भाव होतो. विश्वाच्या विराट नियमांमध्ये आणि विश्वाच्या सूक्ष्म नियमांमध्ये सुसंगती साधणारा 'एकात्मता' क्षेत्रसिद्धान्त अजून वस्तुविज्ञानालाही सापडलेला नाही. पण तो सापडला तरी ज्ञान आणि 'अस्तित्वानुभवा' चे प्रश्न सुटत नाहीत. कारण वस्तुविज्ञानच मुळात मानवनिरपेक्ष आहे. सापेक्षतावाद काय किंवा क्वांटम मेकॅनिक्स -फिजिक्स काय, माझ्या स्वतःच्या किंवा इतर माणसांच्या अस्तित्वानुभवाबाबत कोणतंही विधान करत नाही.

आणि असं जर असेल तर निव्वळ विज्ञानातले 'एकात्मक्षेत्रसिद्धान्ता' सारखे प्रश्न सुटले आणि त्यामुळे माणसाला वेढणारं समग्र वस्तुविश्व एकाच मूलभूत वैज्ञानिक सूत्रात गोवता आलं तरी 'माणूस नावाचं बेट' उरणारच

(ह्या अवतरणाचं श्रेय मी माझे मित्र विजय तेंडुलकर यांना देत नसून ते कै.रा.रा. जॉन डन ह्या सतराव्या शतकातल्या इंग्रज कविवर्यांना देतो. क्षमस्व.)

ह्याचा अर्थ हाच की आईनस्टाईननं मानलेली, पण त्याला न सापडलेली युनिफाईड फील्ड थिअरी किंवा एकात्मक्षेत्र सिद्धांत जरी स्टीव्हन हॉकिंगसारख्या समकालीन वस्तुवैज्ञानिकाला सापडला तरी मानवी अनुभव आणि म्हणून ज्ञानानुभवच, बाहेरच राहिल. आपलं 'अनुभवामृता' चं वाचन काही युनिफाईड थिअरी सिद्ध झाल्यामुळं थांबणार नाही. उपनिषदांपासूनच्या भारतीय अध्यात्माला किंवा प्लेटोपासूनच्या पाश्चिमात्य तत्त्वज्ञानाला, विज्ञानापासून मरण नाही.

तसंच उलट पाहिलं तर भरतमुनी, ॲरिस्टॉटल, अभिनव गुप्त वगैरेंपासून थेट संरचनावादोत्तर समकालीन समीक्षेमुळेसुद्धा कलावंतांच्या आणि कलारसिकांच्या अनुभवाला किंवा साक्षात्काराला बाध नाही.

अस्तित्वानुभवाचा संबंध मानवी प्रतिभा आणि मानवी परिस्थिती यांच्या संबंधाशी आहे. एका निराळ्याच जातीच्या 'एकात्मक्षेत्रसिद्धांताची' तिथे जरूर आहे. मानवसापेक्ष आणि मानवनिरपेक्ष विश्वांमधले कुंपण नाहीसं करणारा खराखुरा ज्ञानशास्त्रीय आणि अस्तित्वशास्त्रीय सिद्धांत तिथे हवा आहे. समांतर, संभाव्य आणि पर्यायी विश्वांमध्ये निरंतर समीकरणं मांडणाऱ्या एकात्म ज्ञानरूपाची संकल्पना अजून तरी कोणी मांडताना आढळत नाही. अशी 'संकल्पना' गणिताच्याच रूपात मांडता येईल आणि परंपरागत अर्थानं तिचा 'पडताळा' पाहाणं कठीण जाईल.

पण अशी 'संकल्पना', मांडूनही काही उपयोग नाही, 'संकल्पना' आणि 'साक्षात्कार' ही क्षेत्रांच वेगळी आहेत, आणि कोणत्याही तात्त्विक विचारात 'क्षेत्रसंकर' हा गोंधळाचाच ठरतो. मानवी अस्तित्वानुभव हे विज्ञानापेक्षा वेगळं असं स्वतंत्र क्षेत्र आहे. कलेच्या अनुभवाबाबत, रसास्वादाबद्दल, रसाबद्दल आणि आस्वादाबद्दलही अजून तरी वादातीत वैज्ञानिक विधानं करता येत नाहीत. पण कलेबाबतचे अनुभव आणि विधानं सुद्धा मानवी अनुभवाच्या आणि अनुभवनिष्ठ विचाराच्या क्षेत्रात मोडत असल्यामुळे, मानवसंस्कृतीच्या आत्मानुभवाच्या मर्यादेत कलेविषयी वस्तुनिष्ठसदृश्य विधानं करता येतात. जोवर मानवी मनाची रचना, आणि मानवी अनुभवाची जात कायम आहे आणि जोवर प्रत्येक मानवी संस्कृती आणि इतर मानवी संस्कृती ह्यात एक अंतरचनानिष्ठ आणि अनुभविक साम्य

आहे, तोवर कलात्मक अनुभव-किंवा समग्र मानवी अस्तित्वानुभवच -आपल्याला माणसामाणसांत परस्पर समजून येणारा, समीक्षक आहे यात शंका नाही.

प्रसिद्ध व्यंगचित्रकार आर. के. लक्ष्मण एकदा खासगी संभाषणात म्हणाले होते, 'जगात कुठेही जा, पोलीस पोलिसासारखे असतात, टॅक्सी ड्रायव्हर टॅक्सी ड्रायव्हरांसारखे असतात, कारकून कारकुनांसारखे असतात, वकील वकिलांसारखे असतात." कवी कवींसारखे, रसिक रसिकांसारखे, समीक्षक समीक्षकांसारखे, आणि तत्त्वज्ञ तत्त्वज्ञांसारखे असतात हेही इथे आवर्जून जोडायला हवं.

साहित्याचा मूळ संदर्भ

इंग्रज आणि इंग्रजी यांच्या वर्चस्वाखाली भारत आला ही एक संमिश्र भाग्याची गोष्ट म्हणावी लागेल. जगाच्या इतिहासातलं ते काही पहिलं आक्रमण नव्हतं. भारताच्याही इतिहासातलं ते पहिलं आक्रमण नव्हतं. स्वतःला आर्य समजणारे भारतीय हिंदू काहीही मानोत, जे कोणी आर्य या देशात आले, तेही आक्रमकच होते आणि आक्रमक पुढेही येतच राहिले. देशातल्या देशातही आक्रमणं चालूच होती आणि आजही चालू आहेत. ब्रिटिश गेल्यानंतरसुद्धा बस्तरसारख्या ठिकाणच्या संस्कृतीवर आपण आक्रमण चालू ठेवलं नाही तर काय ? आपला सध्याचा राष्ट्रवाद वरवरचा आहे आणि अल्पसंख्याकांना भरडणारा आहे. या म्हणण्यात अजिबात तथ्य नाही असा कांगावा आपण करू शकत नाही. अमेरिकेचं आधुनिक राष्ट्र निर्माण करताना अमेरिकन इंडियन लोकांचा जसा वांशिक संहार झाला तसा आपल्याकडे झटपट झाला नसेल. झारशाहीतल्या रशियन साम्राज्याचं सोविएत युनियन झाल्यानं काही तिथला सांस्कृतिक विषम तोल नाहीसा झाला नाही. तसंच ब्रिटिशांचं भारतीय साम्राज्य जाऊन त्या जागी भारतीय संघराज्य आल्याने आपोआप भारतात सांस्कृतिक एकात्मता आलेली नाही. अमेरिका, सोविएत संघराज्य, चीन, भारत, ब्राझील या प्रचंड आकाराच्या आणि लोकसंख्येचा राष्ट्र-सत्तांमध्ये अनेक थरांवर अंतर्विरोध, द्वंद्व, असमतोल, तणाव आणि संघर्ष आहेत, ते कुठे तरी त्यांच्या आकारातून, लोकसंख्येतून, सांस्कृतिक विविधतेतून आणि ऐतिहासिक संघर्षांच्या स्मृतींतून निपजलेले आहेत. कॅनडा आणि ऑस्ट्रेलियासारख्या 'स्थलांतरितां' च्या राष्ट्रांमध्येही असल्याच तणावांची बीजं आहेत. तर इंग्लंडसारख्या एकेकाळी एका जागतिक साम्राज्याचं केंद्र असलेल्या, पण आज पुन्हा आटून मूळ आकाराच्या बनलेल्या राष्ट्रात, त्याच राष्ट्राच्या माजी साम्राज्यांतून अन्नपाण्याच्या शोधात आलेल्या माजी वसाहतींमधल्या लोकांना याच तणावांचा अनुभव घ्यावा लागतो आहे. साम्राज्यवादाचा संबंध विचारप्रणालीपेक्षाही मानवी संस्कृतींमधल्या आक्रमकतेत शोधावा लागेल. आपल्या शतकातलं जग हे संकुचित, दाटीवाटीचं, भाऊगर्दीचं जग आहे. आजची पृथ्वी निरवधिसुद्धा नाही आणि विपुला पण नाही. ती इतकी मानवव्याप्त आहे की, अन्य पशूपक्षी, वनस्पती, जलचरच काय, पण 'अन्य' माणसांनाही तिथे जागा द्यायला माणसं तयार नाहीत.

जगातल्या मूठभर संपन्न देशांतलं राहणीमान पाहिलं की, भारतात आपण राहतो ते एका जागतिक झोपडपट्टीत, असं ध्यानात आल्यावाचून राहात नाही. औद्योगिकोत्तर संस्कृतीमधल्या एका कुटुंबाच्या वार्षिक उत्पन्नात आपल्या इथल्या एका संबंध मोहल्ल्याची उपजीविका चालू शकेल एवढी मोठी ही तफावत आहे. पिढ्यानपिढ्या चालणा-या कुपोषणामुळे लोकसंख्येची कुवतच नष्ट होत जाते आणि निव्वळ रोगप्रतिबंधक लशी टोचून, विमानातून चपात्यांची पाकिटं टाकून, संततिनियमनाची साधनं चौफेर वाटून फार तर माणसं कशीबशी जगवता येतील, त्यांच्या नैसर्गिक क्षमतेला न्याय देता येणार नाही.

ज्या 'तिस-या जगा'त आपणसुद्धा मोडतो, त्या जगाचा दैवदुर्विलास आणखी निराळ्याच प्रकारचा आहे. हजारो वर्षांच्या प्रमाणावर विचार केला तर ज्या संस्कृतींना आज ऐहिक विपन्नावस्था आलेली आहे, त्या काही सतत किंवा कायम उताराला लागलेल्या नव्हत्या. त्यांच्या एककाळच्या भरभराटीचे पडझड झालेले अवशेष आजही त्या त्या देशांत दिसतात.

आज जगात सुमारे चार-पाच हजार जिवंत भाषा अस्तित्वात आहेत. त्यातल्या काही भाषा बोलणारी माणसं तर शंभराहून कमी भरतील. हळूहळू नष्ट होणाऱ्या किती तरी भाषा अभ्यासकांना मध्य आणि दक्षिण अमेरिकेत आढळल्या आहेत. तशाच आफ्रिकेत आणि आशियात फार काय भारतात असतील. भावी काळात भाषांची ही संख्या झपाट्याने कमी होत जाणार हे उघड आहे. एकूण पृथ्वीवरल्याच मानवी संस्कृतींची संख्या कमी कमी होत जाणार हेही उघड आहे. पशुपक्षी, जलचर, वनस्पती यांच्या कित्येक जाती-प्रजातींचा जसा संहार होतो आहे, तशीच मानवी संस्कृतींच्या बाबतीतही विघटनांची आणि लयाची प्रक्रिया जगभर सुरू आहे. यातला काही संहार स्वाभाविक मानला तरी पुष्कळसा मानवी आक्रमणामुळे होतो आहे हे जितके नैसर्गिक पर्यावरणाच्या बाबतीत खरे आहे तितकेच ते मानवी पर्यावरणाच्या बाबतीत खरे आहे. सांस्कृतिक पर्यावरणाच्या नाशामुळे वंशाचा जरी प्रत्यक्ष संहार झाला नाही तरी त्या त्या वंशांच्या परंपरागत आत्मरूपाचा लोप होतोच. मानवतेच्या जिवंत गुच्छातल्या गेंदांची विविधता जाऊन त्याला क्रमशः एकजातीय रूप येऊ लागले तर तो मानवतेच्या समृद्धतेचा, विकासक्षमतेचा, नैसर्गिक गुणवत्तेचाच नाश मानावा लागेल.

यात कोणाला अतिशयोक्ती आढळेल, पण मानवी प्रगतीचे, विकासाचे, एकच मॉडेल सार्वभौम मानले, एकाच आदर्शाचा सर्वांनी पाठपुरावा केला, तर घोर एकसुरीपणा हीच मानवी अस्तित्वाची नियती ठरेल. संपूर्णपणे मानवनिर्घृित

अशी मानवी संस्कृतीसुद्धा अखेर निसर्गाच्याच विरोधात उभी राहून आत्मविरोध बनेल. विसाव्या शतकातल्या मानवी संस्कृतीची भीती कोणाला महासत्तांच्या शस्त्रास्त्र शर्यतीमुळे वाटते, कोणाला रासायनिक आणि जैविक युद्धाच्या शक्यतेमुळे वाटते, कोणाला बेबंद वाढणाऱ्या लोकसंख्येमुळे वाटते, तर कोणाला निसर्गध्वंसामुळे वाटते. पण अशी भीती वाटण्याजोगी परिस्थिती पृथ्वीच्या आजवरच्या चरित्रात यापूर्वी तरी कधीच नव्हती. जीवशास्त्रावर आधारलेल्या सर्व विज्ञानशाखा, मानवाचा अभ्यास करणाऱ्या सर्व विद्या, तत्त्वज्ञान, धर्म, कला आणि साहित्य या सर्वांना ग्रासणारी ही आपल्या काळची खास समस्या आहे.

बहुविधता हे विशिष्ट कलाकृतीचे नव्हे, पण संपूर्ण कलाव्यवहाराचे सामूहिक आणि सामाईक मूल्य आहे. या विविध संपूर्णतेच्या संदर्भातच विशिष्ट भाषेतली साहित्यिक परंपरा, विशिष्ट कवीची किंवा कादंबरीकाराची कृती, यांच्या वेगळेपणाला एक स्वयंभू मोल आहे. मानवतेच्या संपूर्ण संदर्भात जसे प्रत्येक व्यक्तीला मोल आहेच आणि नसते तर एकूण मानवतेतच काही तरी उणीव राहून जाईल, तसे हे बहुविधतेचे तत्त्व आहे.

भारतीयत्वाला आणि भारतीय साहित्यिक संस्कृतीच्या वेगळेपणाला मी महत्त्व देतो ते काही देशीयतेचा दुरभिमान आहे म्हणून नव्हे, तर निसर्गाच्या संपूर्णतेत मानवासकट त्याच्या पर्यावरणातल्या प्रत्येक घटकाच्या अस्तित्वाला स्वयंभू मोल आहे, या तत्त्वालाच अनुसरून फ्रेंच नाटक फ्रेंच म्हणून आवडावं आणि मराठी नाटक म्हणूनच फ्रेंचसारखं नसावं. ते मराठी असण्यातच फ्रेंच, मराठी आणि इतर सर्व साहित्याचा गौरव आहे. गेल्या शंभर वर्षांत कळत न कळत भारतातल्या साहित्यिकांनीच नव्हे तर सर्वच विचारवंतांनी पाश्चिमात्य संस्कृतीचं सार्वभौमत्व गृहीत धरून तिचं आध्यात्मिक मांडलिकत्व पत्करलं. मानवी अस्तित्व हा काही कोणाच्या प्रयोगशाळेत तपासणीसाठी आलेला पदार्थ नव्हे की ज्याच्याशी असे संकल्पनात्मक खेळ खेळता यावेत. संस्कृती म्हणजे काही निव्वळ 'मानवसमूहांनी निर्माण केलेल्या वस्तूंची यादी नव्हे, तर संस्कृती हे त्या समूहाचं चिद्रूप होय. साहित्याचा मूळ संदर्भ काय असा प्रश्न विचारला तर उत्तराची सुरवात इथेच कुठे तरी करावी लागेल. तो मूळ संदर्भ टाळण्यात सावधगिरी कितीही असो, शहाणपणा मात्र अजिबात नाही.

भारतीय वाङ्मयाची जागतिक प्रतिमा

परंपरागत भारताची जगातली जी प्रतिमा आजही आहे ती आध्यात्मिक, योगी, गूढवादी, परंपरानिष्ठ, त्यागी, विरागी अशा रहस्यमय संस्कृतीची. याचं एक कारण असं असावं की आधुनिकतेचा स्वीकार करणारे बहुतेक भारतीय नुसतेच इहलोकनिष्ठ जडवादी नसतात, तर चंगळवादी (कन्ड्युमर कल्चरनिष्ठ) असतात. दुसरीकडे पाहावं तर भारतात तऱ्हेतऱ्हेचे निव्वळ पुनरुज्जीवनवादी आढळतात. आधुनिक जगापासून अलिप्त अशा आभासमय सृष्टीत ते वावरत असतात. भारतीयत्व आणि समकालीनत्व या दोन्ही गुणांचा समान, सभान, वैशिष्ट्यपूर्ण आणि प्रभावी आविष्कार भारताबाहेरच्या जगाला फारसा ठाऊक नाही. कारण भारतातही तो विरळाच आहे.

भारतीय वाङ्मयाची जागतिक प्रतिमा पाहायला जावं तर असाच अनुभव येतो. आधुनिक आणि जिवंत भारतीय भाषांमधल्या वाङ्मयाची परंपरा निदान हजार वर्षांपासून तरी सापडते. पण अनुवादित अभिजात साहित्याचं म्हणावं तर संस्कृत आणि प्राचीन तामीळवरच विदेशी लोक भर देतात. शिवाय त्यांचा रोख भारतीय धार्मिक साहित्याकडे जास्त असतो. ऐहिक साहित्याचे उत्कृष्ट नमुने अनुवादात फारसे उपलब्ध नाहीत. उदाहरणार्थ, महाराष्ट्री प्राकृत या मराठीच्या पूर्वज भाषेतली हालाची 'गाथा सत्तसई' सहसा अनुवादित केली जाणार नाही. तसंच लोकवाङ्मयाच्या मौखिक परंपरा मानवशास्त्रज्ञ नोंदतील तेवढ्याच येणार. 'हिंदुधर्म' या सदरात जे पाहिलं जातं ते भक्तिपूर्व काळातलं साहित्य आणि संस्कृतीचं रूप. भक्तिमार्गी चळवळीद्वारा भारतीय समाजाच्या आधुनिकीकरणाची पूर्वतयारी झाली, एका सांस्कृतिक आणि नैतिक लोकशाहीचा प्रसार झाला, रुढींची कठोर पकड ढिली पडली, वर्णीयतेची कुंपण काहीशी मोडली गेली, वगैरे गोष्टी विदेशी लोकांना अज्ञातच राहतात. प्राचीन सांस्कृतिक परंपरा ; आदिवासींच्या लोकपरंपरा ; वैदिक, जैन, बौद्ध, इस्लामिक, ख्रिस्ती इत्यादी धर्म परंपरांचे परस्पर संस्कार, विविध भाषा, विविध नैसर्गिक पर्यावरण, विविध उत्पादनाची साधने, पुरातन काळापासून भारतीय उपखंडातल्या उपखंडातच नव्हे तर तत्कालीन ज्ञात जगाशी आयात-निर्यातीचे व्यवहार: या अनेक घटकांच्या परस्पर घर्षणातून भारतीय संस्कृतीला जे समृद्ध, खुलं, बदलतं, आत्मसातत्य टिकवणारं स्वरूप लाभलं आहे ते विदेशी लोकांच्या नजरेत भरत नाही.

भारतातल्या चौदा मुख्य भाषा आणि जवळ जवळ दोनशे ठळक उपभाषा मिळून जी भाषिक संस्कृतिव्यवस्था होते ती युरोपइतकीच बहुविध पण एकसूत्री आहे आणि तिच्यातली एकेक वाङ्मयीन परंपरा एकेका युरोपीय वाङ्मयपरंपरेइतकी श्रीमंत आहे. याची आपल्या देशाबाहेरच काय, देशातही फारशी जाणीव नाही.

इंग्रजीतून लेखन करणारे भारतीय लेखकच भारताचे प्रातिनिधिक आधुनिक लेखक मानले जातात. कारण त्यांची पुस्तकं इंग्रजीत उपलब्ध आहेत आणि इंग्रजीद्वारा इतर भाषांत अनुवादित झालेली आहेत. खऱ्या अर्थाने भारतीय नसलेले, भारतीय वंशाचे पण विदेशातच जन्म घालवलेले काही लेखक यात मोडतात. मग ते व्ही. एस. नैपोल यांच्यासारखे भारतीय वंशाचे आणि इंग्लंडात स्थायिक झालेले वेस्ट इंडियन असोत किंवा लहानपणापासून इंग्लंडमध्ये राहिलेले, मूळ मुंबईचे सलमान रशदी असोत. आर. के. नारायण, मुल्कराज आनंद, राजा राव वगैरेंना प्रातिनिधिक भारतीय कादंबरीकार मानलं जातं. नीरद चौधरीना प्रातिनिधिक विचारवंत समजण्यात येतं. भारतीय वाङ्मयीन परंपरांना लागलेलं हे मेकॉलेसाहेबांच्या इंग्रजीचं ग्रहण सुटायला पाहिजे असलं तर भारतीय भाषांमधल्या उत्तम साहित्याचे इंग्रजी व अन्य परभाषांत कुशल अनुवाद व्हायला हवेत, हे उघड आहे. विदेशी भाषांचं सोडा, आपल्या परिचयाच्या इंग्रजीतसुद्धा भारतीय भाषांतून कौशल्यपूर्ण अनुवाद करू शकतील असे अनुवादक फार विरळा आहेत.

पश्चिमात्य जगात वाङ्मयाचा अनुवाद असणं ही गोष्ट दुय्यम दर्जाच्या वाङ्मयीन कर्तबगारीचं लक्षण न मानता गौरवाची मानली जाते. अनेक नामवंत कवी गद्यलेखक स्वतःच्या लेखनाच्या जोडीने अनुवाद करताना आढळतात. ते स्वतः जरी विदेशी भाषेत पारंगत नसले तरी त्या भाषेच्या तज्ज्ञांच्या सहकार्याने अनुवाद करतात. यामुळे उच्च दर्जाचे अनुवाद प्रकाशित होऊन त्यांचा वाचकांवर आणि समीक्षकांवर प्रभाव पडू लागतो. दक्षिण अमेरिकन वाङ्मयाला गेल्या पंचवीस वर्षांत जागतिक महत्त्व आलं ते उच्च दर्जाच्या अनुवादांमुळे. पूर्व युरोपातल्या लहान देशांमधल्या वाङ्मयाला अनुवादांमुळेच जगात प्रतिष्ठा मिळाली.

उत्तम दर्जाच्या सर्जनशील लेखक-अनुवादकांना भारतीय वाङ्मयाकडे आकर्षून घेणं फारसं अवघड नाही. एक तर भारताविषयी जगभर कुतूहल आणि आकर्षण आहेच. दुसरं म्हणजे भारतात वर्ष-दोन वर्षे राहून काम करण्यापुरतं अनुदान त्यांना देता येणं केंद्र सरकार, राज्य सरकार, फार काय, खासगी दात्यांनाही

१०९ भारतीय वाङ्मयाची जागतिक प्रतिमा

परवडणार नाही असं नाही. भारतीय तज्ज्ञांच्या सहकार्याने नामवंत विदेशी अनुवादकांनी केलेले भारतीय साहित्याचे अनुवाद भारतीय साहित्याला जागतिक मान्यता मिळवून देतील यात शंका नाही.

प्रत्येक भाषिक संस्कृतीला आज स्वतःचे परराष्ट्रीय घोरण असणे, जागतिक घोरण असणे आवश्यक आहे. या सूचनेत फुटीरपणा किंवा राष्ट्रविरोध अजिबात नाही. भारतातल्या प्रत्येक भाषिक संस्कृतीला त्याची तितकीच गरज आहे. आज बंगाली, हिंदी आणि काही अंशी कन्नड साहित्यिकांना याचं भान आहे.

आपल्या भाषेतल्या उत्तम साहित्याचे अनुवाद विदेशात प्रकाशित व्हावेत यासाठी ते जाणिवपूर्वक प्रयत्न करताना दिसतात. केंद्र किंवा राज्य सरकारे मात्र या बाबतीत ढिम्म आहेत. मानवी साधनसंपत्तीचं खास मंत्रालय निर्माण झालं तरीही या गरजेकडे कुणाचंच लक्ष गेलेलं नाही.

१९८६ सालच्या जागतिक फ्रँकफर्ट पुस्तक मेळाव्यात भारतीय पुस्तकांना मानाचं स्थान दिलं गेलं होतं. आम्हा पंचवीसेक भारतीय लेखकांना तिथे सन्मानपूर्वक बोलावलेलं होतं आणि अरुण कोल्हटकर, दया पवार आणि मी असे तिचे मराठी लेखक त्यात होतो. मात्र मराठीतलं कोणतं साहित्य तिथे जर्मन, इंग्रजी, फ्रेंच, स्पॅनिश वा अन्य अनुवादात उपलब्ध होतं असा प्रश्न विचारला तर शरम वाटण्याजोगी परिस्थिती होती. जगाचं लक्ष आपल्याकडे गेलं तरी आपल्या साहित्याचे अनुवाद जगाला उपलब्ध करून देण्यासाठी आपण स्वतः कोणतेच प्रयत्न करत नाही हे पुन्हा दिसून आलं. आम्ही जगाचे तिसर्यांम दर्जाचे नागरिक ठरलो नाही, तरच नवल !

थोडं वळून मराठी कवितेकडे

आपण जेव्हा आपल्याच भाषेतल्या साहित्याकडे आपल्याच काळातून नजर टाकतो तेव्हा जास्त जवळच्या गोष्टी आकाराने मोठ्या भासायला लागतात. तसंच आपल्या पूर्वीच्या काळात जितकं मागे जावं तितकं सगळं आकारानं लहान, बिनतपशिलाचं आणि सरमिसळ दिसायला लागतं.

आपली समस्या तर मेकॉलेसाहेबांनी इंग्रजी शिक्षण आणल्यापासून जास्तच बिकट झाली. ज्या अर्थी इंग्रज आगगाड्या आणि आगबोटी चालवतात, यंत्रावर कापड विणतात, बंदुका आणि तोफा बनवतात, त्या अर्थी त्यांची कवितासुद्धा तंतोतंत अनुकरणीयच असली पाहिजे, असा आपल्या सर्वांच्या खापरपणजोबांचा समज झाला असल्यास नवल नाही. त्यामुळे मराठी कवितेची सुरवात १९ व्या शतकातच झाली असावी आणि जसजसं मराठी कवींचं इंग्रजी सुधारत गेलं आणि मराठी समीक्षकांचं पाश्चात्य शास्त्रग्रंथांचं वाचन वाढत गेलं, तसतशी आपली कविता प्रगल्भ होत गेली असावी, असा एक समज प्रसृत आहे किंवा दुसरा समज असा की पाश्चिमात्य विज्ञान, तत्त्वज्ञान, नीतिशास्त्र आणि पुढे मार्क्सवाद वगैरे कळल्यानंतरच आम्हाला सामाजिक जाणीव झाली आणि ही जाणीव होईपर्यंत आमच्या साहित्याला सामाजिक अर्थ नव्हताच.

या संवेदनाप्रामुळे आम्ही जेव्हा मराठी कवितेकडे बघतो तेव्हा सर्वश्रेष्ठ कवी आम्हाला ग्रेस, सुरेश भट, नारायण सुर्वे किंवा दया पवार वाटू शकतील, त्यांच्या जरा मागे विंदा करंदीकर, मंगेश पाडगावकर, आरती प्रभू हेही मोठेच दिसतील, आणखी जरा मागे बोरकर, ग. दि. माडगूळकर क्वचित् मर्देंकर दिसतील. मागे कुसुमाग्रज, अनिल आहेतच, त्याही मागे तांबे, गोविंदाग्रज, बालकवी, केशवसुत वगैरे. आणखी मागे सगळंच धूसर आणि त्यातून क्षीणपणे ऐकू येणारं एक सामुदायिक भजन, एखादा लावणीचा मुखडा, एखादी संस्कृतवजा आर्या, एखादी रामदासी ललकारी, एखाद्या कीर्तनासाठी पल्लेदार तान.

इतर भारतीय साहित्याचं म्हणावं तर टागोरांचं वगैरे नाव कानावरून गेलेलं किंवा थेट मागे कालिदास इत्यादि संस्कृतला नेमल्यामुळे ठाऊक झालेले. विदेशांपैकी दिसायला मोठ्यात मोठं इंग्लंड आणि मग इंग्रजी समीक्षकांनी डोक्यावर घेतलेले इतर युरोपीय.

वस्तुतः पुष्कळशी कविता ही आपण कविता म्हणजे काय याचा विचार करण्यापूर्वीच आपल्याला कळलेली असते. सर्वच भाषिक व्यवहारांप्रमाणे आपण कविता लहानपणी प्रथम ऐकून शिकतो. लहानपणी जेव्हा मी प्रथम 'आंबा पिकतो, रस गळतो, कोकणचा राजा झिम्मा खेळतो' हे ऐकलं तेव्हा सुमारे आठशे वर्ष ही रचना थोड्याफार फरकाने मराठीभाषी मुलांच्या कानांवरून गेली आहे याची कल्पना नव्हती. पण ही शब्दकळा, हा छंद, ही यमकं कवितेचा परिचय करून देणारी आहेत, ती उच्चारण्यात आनंद आहे, हे कळलंच. त्या काळी ओव्या, भजनं, कीर्तनं, श्लोक, आख्यानं, कथा, गाणी वगैरे कानांवरून गेली नसती तर छापील पानावरल्या वाढलेल्या कवितेचा स्वाद कसा घ्यायचा, तिचा रवंथ कसा करायचा आणि ती पचवायची कशी हे बाह्य रूपापासून गहि-या रचनेपर्यंत जाण्याचं तत्त्व आणि आंतरिक रचनेला बाह्य रूप देण्याचं तंत्र कळणं शक्य नव्हतं. कविता हा 'बोलण्याचा' प्रकार आहे, लिहिण्याची रीत किंवा छपाईची त-हा नव्हे, हा महत्त्वाचा बोध आपल्याला कोणत्याही शाळेत जाण्यापूर्वी व्हायला हवा. सुदैवाने मराठीतली सर्व पारंपरिक कविता गायिली किंवा बोलली जाते, बरीचशी तर सामूहिकरीत्या तल्लीनपणे उच्चारली जाते, हा मराठीतल्या स्वाभाविक काव्यसंस्कृतीचा महत्त्वाचा भाग आहे.

संगीताची उपजत आवड बहुतेक सर्वांना असते. पण लहानपणापासून ज्या मुलांच्या कानावर विविध प्रकारचं संगीत पडतं त्यांचे कान आपोआप जास्त तयार होतात. कुशल गुरूंकडून गाणं गळ्यातून कसं काढायचं हे कळलं तर तयार कान, तयार गळा आणि कल्पकता यांच्या मेळातून मुलांना संगीतनिर्मिती कशी करावी हे कळायला लागतं. यानंतर निरंतर रियाझाने गाण्यात मुक्त संचार करणं शक्य होतं आणि मुळात प्रतिभा असली तर गाण्यातली 'नजर' हळूहळू उघडत जाते. सर्वच कलांमधल्या कलावंतांच्या विकासाचे टप्पे याच क्रमाने असतात. असामान्य प्रतिभेच्या कलावंतांना फार थोड्या काळात किंवा कित्येकदा अचानक होणा-या साक्षात्काराप्रमाणे 'पकड' लाभते. तरीही प्रक्रिया तीच. फक्त गती, दिशा आणि तेज जास्त असाच तो फरक असतो. कवितेचा याला अपवाद नाही. उपजत काव्यनिर्मिती करण्याची क्षमताच केवळ असली तर जन्मभर पुरत नाही. तेच तेच गुणगुणणा-या किंवा न्हाणीघरात गाणा-या गायकांप्रमाणे कित्येक कवी जन्मभर एक-दोन प्रकारची कवितेची वळणं दळत बसतात. यातून त्यांना नवे शोध लागत नाहीत किंवा पुनरावृत्ती टाळून गाण्याचा मोठा विस्तार साधत नाही.

बृहन्महाराष्ट्रात बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, शंकर पंडित, कृष्णराव मुळे 'बीनकार', रामकृष्ण वझे, एकनाथ पंडित, 'बीनकार' बाबा दीक्षित, विष्णू दिगंबर पलुसकर, भास्करबुवा बखले, ताराबाई, अंजनीबाई, केसरबाई, मोगूबाई, सवाई गंधर्व यांच्यापासून थेट शरच्चंद्र आरोलकर, किशोरी आमोणकर यांच्यासारख्यांपर्यंत नाना प्रकारचे श्रेष्ठ संगीतकार झाले. यातल्या कित्येकांनी अनेक गुरू केले, खूप संगीत ऐकलं, निरंतर रियाझ केला. भास्करबुवा बखले आणि वझेबुवांचं आपण उदाहरण घेतलं तर त्यांचा कोण समकालीन मराठी कवी आपल्याला दिसतो का की ज्याने कवितेचा इतका सर्वांगीण शोध घेतला, रियाझ केला आणि रंग जमवला ? तऱ्हेतऱ्हेचे संस्कार मुरवून, एकात्म करून स्वतःची वैशिष्ट्यपूर्ण सिद्धी करण्याची जिद्द आणि दृष्टी आपल्याला मराठी कवींमध्ये का आढळू नये ? एकाच काळातल्या संगीतसाधनेत आणि काव्यसाधनेत त्याच संस्कृतीत फरक का पडावा ? कवीची तुलना फारात फार उच्च नाट्यसंगीतकारांशीच का करता यावी ? धृपदियांशी, ख्यालियांशी, तयार टप्पा गायकांशी किंवा बीनकारांशी, मृदंगियांशी, स्वतंत्र तबलावादकांशी का करता येऊ नये ?

ज्या मराठी कवितेची सुरुवात 'अनुभवामृता' सारख्या चिंतनपर दीर्घकाव्याने झाली त्या परंपरेत १९ व्या शतकापासून आजतागायत श्रेष्ठ चिंतनपर कवितेचा अभाव का असावा ? ठराविक प्रकारच्या भावकवितेच्या गौण परंपरेलाच आधुनिक मराठी कवितेत महत्त्व का लाभावे ? लावणीपासून थेट भावगीत आणि गझलांसारखे गौण करमणुकीचे प्रकार मराठीत का फोफावावेत ? प्रेमकविता आणि व्यासपीठीय सामाजिक जाणीव यांच्या सांकेतिक आणि बोथट आवर्तनात बहुसंख्य कविता का संपून जात राहावी ? दिवाळी अंकातले वाङ्मयीन फटाके आणि फराळवजा साहित्य आणि कविसंमेलनांमधले करमणुकीचे विविध कार्यक्रम यांच्या पलीकडे आमची वाङ्मयीन संस्कृती अजूनही का जाऊ नये ? या प्रकाराला जे अपवाद आहेत ते सन्माननीयच आहेत ; पण तरी ते अपवादच आहेत. लघुकथा, कविता, करमणुकीत फारात फार थोडंसं मध्यमवर्गीय गांधीय मिसळणारी नाटक आणि पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा आधुनिक शृंगारिक विषयांना ठराविक प्रतिक्रिया चाळवणाऱ्या कादंबऱ्या यातच सगळं 'आधुनिक' मराठी वाङ्मय खर्ची का पडावं ? चित्रपटासारख्या आधुनिक तंत्रनिष्ठ कलेतसुद्धा भारतात प्रथमपासून महाराष्ट्रीय तंत्रज्ञ आणि अभिनेते आघाडीवर राहिले ; पण आज मल्याळी, कानडी, ओरिया, आसामी, बंगाली चित्रपटकारांनी स्वतःची चित्रपटीय कलासंस्कृती जागतिक पातळीला नेली, तसलं महाराष्ट्रात अजून घडलेलं नाही. आज जगात कोठेही मान्यता पावतील असे सामंत,

गायतोंडे, अंबादास बर्वे ते थेट सुधीर पटवर्धनपर्यंत चित्रकार महाराष्ट्रीय संस्कृतीतून आले, पण महाराष्ट्राला त्यांचा पत्ता नाही. महाराष्ट्रातली वाङ्मयीन संस्कृती आणि एकूण कलात्मक संस्कृती लोकप्रिय पातळीवर अजूनही खुंटलेली आहे. आज जाणकार, कदर आणि दाद इथे दुर्मिळ आहे. तथाकथित साहित्यसंस्था, कलासंस्था, शासकीय 'तज्ज्ञ', विद्यापीठीय पंडित हे सर्वच या बाबतीत उदासीन किंवा अनभिज्ञ दिसतात. वर्तमानपत्रं, नियतकालिकं, आकाशवाणी, दूरदर्शन या सर्वसंचारी माध्यमांमध्येही मूल्यांची जाणीव, तारतम्य दिसत नाही. 'अनुभवामृता' पासून वात्रटिकेपर्यंतच्या या 'विश्वप्रवासाला' नेमकं काय म्हणावं ?

आता साहित्याचंही स्मगलिंग !

सलमान रश्दीच्या 'सॅटॅनिक व्हर्सेस' या कादंबरीच्या आयातीवर 'सी कस्टम्स ॲक्ट' खाली भारत सरकारने बंदी घातली आहे. थोडक्यात आता ही कादंबरी स्मगलरांच्या रोमहर्षक दुनियेत सामील झालेली आहे. 'चोरटे सोने,' 'बेकायदेशीर दारू' आणि इतर अवैध मालाच्या यादीत आता ही कादंबरी पोचली.

१९७८ मध्ये अमेरिकेतून परतल्यावर मला प्रथमच 'सी कस्टम्स ॲक्ट' चा प्रत्यक्ष चटका बसला. पुस्तकांनी आणि नियतकालिकांनी भरलेली चार पोती मी निघण्यापूर्वीच जलमार्गाने स्वतःच्या पत्त्यावर पाठवली होती. यातल्या एका पार्सलात इतर नियतकालिक आणि पत्रिकांबरोबर 'प्ले बॉय' या रतिक्रीडाप्रधान अमेरिकन नियतकालिकाचे काही अंक होते. लैंगिक कुपोषणामुळे सदैव भुकेलेल्या भारतीय शहरी मध्यमवर्गीयांमध्ये 'प्ले बॉय' प्रसिद्ध आहे. तो त्यातल्या तरुण स्त्रियांच्या नग्न चित्रांसाठी आणि कामवाड्मयासाठी. मुंबईत 'प्ले बॉय' चे अंक चोरून बघण्यासाठी किंमत मोजणारे लोक आहेत. त्याचप्रमाणे काळ्या बाजारात भरमसाट किमतीला ते विकत घेणारे लोक आहेत. हे लोक 'प्ले बॉय' मधला इतर मजकूर कधीच वाचत नाहीत. जगातल्या अग्रगण्य लोकांच्या त्यात मुलाखती असतात, प्रसिद्ध लेखकांच्या कथा असतात. असाच निवडक मजकूर असलेले अंक मी मुद्दाम संग्रही ठेवलेले होते. त्यातली नागड्या बायांची छायाचित्रे मी कोणाही चणेवाल्याला पुड्या बांधण्यासाठी द्यायला तयार होतो.

पण मुद्दा वेगळाच आहे. 'आपला माल सोडवून न्यावा' असे कस्टमवाल्यांचे मला पत्र आले. किमती आणि दुर्मिळ पुस्तकांचा, माझा संग्रह ऊर्फ कस्टम्सच्या भाषेत 'माल' सोडवायला मी मुंबईत बॅलार्ड पियर येथे गेलो. तिथे एका असिस्टंट कलेक्टरच्या हजेरीत माझी पार्सल उघडण्यात आली. त्यातले 'प्ले बॉय' चे अंक वेचून वेगळे करण्यात आले.

असिस्टंट कलेक्टरने मला सांगितलं की, "हा बेकायदेशीर माल आम्ही जप्त करित आहोत."

"अहो, पण ही तर नियतकालिक आहेत !" मी म्हणालो.

"होय. पण ही नियतकालिक भारतात आणण्यास बंदी आहे. ती बेकायदेशीर

मालात मोडतात.'

'का ?'

"ती अश्लील आहेत."

"त्यांच्यावरील बंदीचा हुकूम मला बाघायला मिळेल का ?"

'त्याची जरूर नाही. माझ्या अधिकारात सी कस्टम्स ॲक्ट अन्वये मी ती जप्त करीत आहे."

"तुम्ही कोणकोणती नियतकालिके जप्त करता आहात त्यांची यादी आणि तपशील आणि तुमच्या सहीच्या जप्तीच्या हुकुमाची प्रत मला घाल का ?"

"कशासाठी ?"

"मला न्यायालयात या जप्तीविरुद्ध तक्रार नोंदवायची आहे. मी काही स्मगलर नाही. मी एक लेखक, समीक्षक आणि वचक आहे. या नियतकालिकांतला काही मजकूर मला संदर्भवाङ्मय म्हणून हवा आहे. हे संदर्भवाङ्मय स्मगलिंगचा माल कसे ठरू शकते याचे स्पष्टीकरण मला हवे आहे." कस्टम्स अधिकारी चार बुक शिकलेला असावा. माझा पवित्रा त्याला अनपेक्षित असावा.

"यातला काही मजकूर उदाहरणादाखल मला दाखवाल का ?"

"तो पलिकडचा अंक घ्या. त्यात अमेरिकेचे अध्यक्ष जिमी कार्टर यांची मुलाखत आहे. त्याच्या शेजारच्या अंकात मुष्टियोद्धा महंमद अलीची मुलाखत आहे. त्या तिथल्या अंकात प्रख्यात कादंबरीकार नॉर्मन मेलर यांचा एक लेख आहे."

"आणि या सर्व अंकामधली नग्न बायांची छायाचित्रं ?"

"मला ती नकोत. तुम्हाला आवडत असली तर तुम्ही ती खुशाल कापून घ्या. मात्र मजकुराला धक्का लावू नका आणि ती चित्रं कोणत्या कोर्टानं अश्लील ठरवलेली आहेत ?"

"प्ले बॉय जप्त करण्याच्या बाबत आम्हाला वरून कायम हुकूम आहे."

अधिकारी म्हणाला, "तुम्हाला जप्तीबाबत स्टेटमेंट हवं तर ते तुम्ही उद्या माझ्या ऑफिसात येऊन घेऊन जा."

"उद्या का ? माल तर तुम्ही आजच जप्त करताय." अधिकारी चरफडला. पण त्याच्या ऑफिसात मला नेऊन त्याने सरकारी पिवळ्या कागदावर जप्त अंकाची यादी स्वतःच्या सही-शिकव्यानिशी दिली.

मुंबईत कॉलेजपासूनचा माझा मित्र आनंद दातार हा हायकोर्टात वकिली करतो. एकेकाळी मराठीत 'अश्लील'तेच्या आरोपावरून अनेक लेखांच्या मजकुरावर बंदी आणण्याची मोहीम प्रल्हाद केशव अत्र्यांनी आपल्या 'मराठा' दैनिकातून चालवली होती. तेव्हा भारतातील लेखन आणि वाचनाच्या स्वातंत्र्यावर येऊ शकणा-या कायदेशीर बंधनांचा मी आणि दातार यांनी अभ्यास केला होता आणि मूलभूत हक्कांच्या संविधानातल्या आश्वासनाला यामुळे कुठे आणि कशी बाधा येते याचाच विचार केला होता. त्यावेळी अर्थात भारतीय दंडविधानातल्या २९२ इत्यादि कलमांचा आणि त्यानुसार न्यायालयांनी दिलेल्या निर्णयांचा आम्ही परामर्श घेतला होता. पुढे श्रीकांत सिनकर या (तेव्हा) तरुण लेखकावर झालेला खटलाही दातार आणि मीच लढविण्याचं प्रयत्न केला होता. पण ही 'सी कस्टम्स ॲक्ट'वाली भानगड नवीन होती. 'पुस्तक' आणि 'स्मगलिंगचा माल' यात कोणालाही उघडउघड दिसू शकणारा फरक कायद्याला दिसत नाही, हे विचित्रच होतं.

आनंद दातार आणि मी 'सी कस्टम्स ॲक्ट' सुद्धा संविधानाच्या कसावर लावायला तयार झालो असतो. पण 'प्ले बॉय'चे ते अंक पुन्हा भारतात बस्तान बसवण्याच्या धडपडीच्या मानाने बिनमहत्त्वाचे ठरलं, म्हणून ते राहून गेलं.

रश्दीच्या कादंबरीवरल्या बंदीमुळे पुन्हा या आठवणींना उजाळा मिळाला. माझे ज्येष्ठ मित्र आणि एकेकाळचे मार्गदर्शक आणि सहकारी अ. भि. शहा आज हयात असते तर या रश्दी प्रकरणात मूलभूत हक्कांच्या वतीने त्यांनी जोरदार तोफा डागल्या असत्या. इस्लामचे किंवा कोणत्याही धर्माचे शहा शत्रू नव्हते ; पण जेव्हा एखाद्या धर्माच्या नावाने मानवी हक्कांची पायमल्ली होते किंवा सांस्कृतिक स्वातंत्र्याला इजा पोचते, तेव्हा स्वस्थ बसणा-या विचारवंतांपैकी ते नव्हते. रश्दीच्या पुस्तकावरील बंदीचा काही संस्थांनी आणि व्यक्तींनी जरी स्पष्ट शब्दांत निषेध केलेला असला तरी या बंदीमुळे भारतीय संविधानाचं चारित्र्यच नष्ट झालेलं आहे, याची कोणीच दखल घेतलेली नाही. भारतीय राजकारणात आज जी वाढती दंडेली आणि झुंडशाही चालू आहे, तिचा कोणीच या निमित्तानं परामर्श घेतलेला नाही. 'आमच्या भावना दुखावतात' या सबबीवर 'समाजातील एक वर्ग' सर्वच भारतीय वाचकांचे वाचनस्वातंत्र्य हिरावून घेतो, तेही भारतीय प्रजासत्ताकाच्या स्थापनेनंतर तब्बल अडतीस वर्षांनी, हे आपल्या लोकशाहीच्या अधोगतीचे गमक आहे. 'नाहीतर आम्ही दंगेघोषे करू' अशी गर्भित धमकी देऊन धर्मांदांच्या नेतृत्वानं भारताच्या पंतप्रधानांकडून बंदीचं

आश्वासन घ्यावं यात पंतप्रधानांची न्यायबुद्धी दिसते की घाबरटपणा, हे आपणच उरवावं.

यातली खरी दुर्दैवी वस्तुस्थिती हीच आहे की मूलाग्रही मुस्लिम, पुनरुज्जीवनवादी हिंदू, चिरडीला आलेले दलित यापैकी प्रत्येक जण भारतीय नागरिकत्वाचीच कल्पना खंडित करत आहेत. धर्मनिरपेक्षतेचा स्वीकार करणारे लोक अल्पसंख्यच नव्हेत, तर फार सूक्ष्म संख्य आहेत. लोकशाही सहन करण्याची सरकारमध्येही ताकद उरलेली नाही. कारण परस्पर सामंजस्यानं सर्वच धर्मांघ आणि जातीयवादी लोक एकमेकांवर बंधनं आणायला राजी होण्याची भीती आहे. 'सॅटॅनिक व्हर्सेस' वर बंदी आलीच आहे तर 'रिडल्स ऑफ हिंदूइझम' वर का नको ? उद्या छत्रपती शिवाजी, महात्मा गांधी किंवा अन्य कोणाही वंदनीय (जसे प्रेषित महंमद आणि आंबेडकरही वंदनीय) व्यक्तीच्या प्रतिमेचे आपल्याला विकृत वाटणारे दर्शन एखाद्या प्रबंधात किंवा कादंबरीत झाले तर त्याचाही सामना 'बंदी'ची मागणी न आणता टीकेद्वारा, प्रतिवादाद्वारा, सुसंगत निषेधाद्वारा करण्यासाठी जो सुसंस्कृतपणा हवा तो भारतात गृहीत धरता येत नाही काय ?

वास्तवतेची सामाजिक संकल्पना संस्कृतिसापेक्ष असते. ती वंशसापेक्ष, धर्मसापेक्ष, वर्गसापेक्ष, वर्णसापेक्ष, भाषेसापेक्ष, परंपरासापेक्ष असते. भारतीय समाज जर बहुसांस्कृतिक समतेवर आधारलेला असता तर सांस्कृतिक स्वातंत्र्याचा असा संकोच करण्याची आपल्यावर वारंवार पाळी आली नसती. रशदींच्या पुस्तकाच्या निमित्तानं आपल्या संविधानावरचा सोनेरी मुलामा उडून आपल्या शासकीय संस्कृतीचं मूळ पितळ उघडं पडलंय.

लॅटिन अमेरिकेचं पुनरुत्थान

दक्षिण अमेरिकेच्या भूखंडात, मध्य अमेरिकेपासून थेट दक्षिणेपर्यंत, स्पॅनिश भाषा सर्वत्र बोलली जाते. अपवाद फक्त ब्राझील या प्रचंड देशाचा. तिथे पोर्च्युगीज भाषा बोलली जाते. खरं तर स्पॅनिशचं क्षेत्र उत्तर अमेरिकन भूखंडातल्या मेक्सिकोपासून सुरू होतं. मग ग्वाटेमाला, बेलीझे, होण्ड्युरास, एल साल्वादोर, निकाराग्वा, कॉस्ता रिका, पॅनामा, कोलंबिया, व्हेनेझुएला, एक्वाडोर, पेरू, बोलिव्हिया, पाराग्वे, चिले, उराग्वे आणि अर्जेन्टिना अशी क्रमाने स्पॅनिशभाषी राष्ट्रे येतात. शिवाय क्यूबासारखं बेटांवर वसलेलं राष्ट्र आहेच.

एकेकाळी ह्या खंडात अमेरिकन इंडियनांचे नाना वंश, तसंच टॉलटेक, अँझटेक, माया आणि इंकांसारखे समृद्ध लोक होऊन गेले. स्पॅनिश आरमारी ताफ्यांनी लुटालुटीच्या मोहिमा काढून या लोकांचा आणि त्यांच्या संस्कृतींचा संहार केला. त्यातले कित्येक तर नष्टच होऊन गेले. ह्या साम्राज्यवादी वसाहतींत पुढे आफ्रिकेतून नीग्रो वंशाचेही लोक आणले गेले. पुढे या वसाहतींची स्वतंत्र राष्ट्रं झाली. स्पॅनिश आणि पोर्च्युगीज या दोन्ही लॅटिन समूहातल्या भाषा म्हणून ही लॅटिन अमेरिका, तर उत्तरेला संयुक्त संस्थाने आणि कॅनडा यांची मिळून अँग्लो-सॅक्सन अमेरिका अशी ही विभागणी आहे.

लॅटिन अमेरिकेत वांशिक मिश्रण पुष्कळ आहे. तिथले मूळ वंश आणि स्पॅनिश लोक, तसंच काळे आफ्रिकन यांचा मिलाफ आहे. अपार नैसर्गिक संपत्ती, घनदाट अरण्यं, गगनचुंबी पर्वतांच्या रांगा, सुपीक पठारं, प्रचंड नद्यांची खोरी. आक्रमकांची मूळ युरोपियन संस्कृती मूळ वंशांच्या सांस्कृतिक संकराने आणि भव्य नैसर्गिक पर्यावरणाने पालटली जाऊन ह्या खंडात स्पॅनिश आणि पोर्च्युगीज संस्कृतीनाच नवे घुमारे फुटले.

तशी स्पेनची साहित्यिक संस्कृतीसुद्धा युरोपात वैशिष्ट्यपूर्ण. इस्लामच्या संकराने आणि आफ्रिकेशी असलेल्या संपर्कांमुळे तिला काही निराळीच वळणं लाभलेली. आपल्या मराठी साहित्याची सुरवात झाली त्याच काळाच्या जवळपास, बाराव्या शतकापासून स्पॅनिश वाङ्मयाची सुरवात झाली "पोएमा दे मियो सिद" ही पहिली ध्यानात घेण्याजोगी स्पॅनिश काव्यकृती. सोळाव्या शतकांत स्पेनमध्ये हुआन दे ला कुझ हा गूढवादी थोर संतकवी होऊन गेला आणि त्याच शतकात

११९ लॅटिन अमेरिकेचं पुनरुत्थान

प्रख्यात नाटककार लोपे दे व्हेगा आणि कादंबरीकार मिग्वेल दे सेव्हर्तेझ सावेद्रा होऊन गेले. त्यानंतर गेल्या शतकाच्या शेवटी आणि ह्या शतकाच्या पूर्वार्धात रामोन पेरेझ दे आयाला हा कादंबरीकार आणि मिग्वेल दे उनामुनो, आन्तोनिओ माचादो, आणि हुआन रामोन हिमेनेझ हे तीन थोर कवी. स्पॅनिश कवितेला ह्या शतकात अपूर्व बहर आला. त्यातल्या फेदेरिको गार्सिया लॉर्का आणि राफाएल आल्बेतीसारख्यांच्या कवितांचे तर आम्ही आणि आमच्या मित्रांनी मराठीत अनुवादसुद्धा केलेले.

पण स्पॅनिश कवितेचं आणि कथा-कादंबरीचं खरं पुनरुत्थान झालं ते लॅटिन अमेरिकेत. खुद्द स्पेनमधली स्पॅनिश कविता या प्रभावाने पुढे बदलली. रुबेन दारियो ह्या निकाराग्वन कवीचा आधुनिक स्पॅनिश कवितेचं वळण बदलण्यात हात आहे ; तर सेझार व्वाहहे ख्हो, पाब्लो नेरुदा, ऑक्ताव्हिओ पाझ यांच्यासारख्या श्रेष्ठ लॅटिन अमेरिकन कवींचे तर आज मराठीत तुरळक अनुवादसुद्धा उपलब्ध आहेत. हॉन्हे लुई बॉन्हेस, गाब्रिएल गार्सिया मार्क्वेझ, हुलियो कॉर्ताझार अशा इंग्रजी अनुवादांमधून होऊ शकतो.

यातली महत्त्वाची गोष्ट ही की खुद्द स्पेन हे आज युरोपातलं एकतिय्यमदर्जाचं राष्ट्र आहे आणि लॅटिन अमेरिकेतले बहुसंख्य देशसुद्धा मागासलेल्या "तिसऱ्या जगात" गणले जाणारे आहेत. हुकूमशाही, भ्रष्टाचार, यादवी, कर्जबाजारीपणा, दारिद्र्य ह्या सर्व अनुभवांतून जात असतानाच लॅटिन अमेरिकन देशांमध्ये संबंध जगाला दिपवून टाकणारं काव्य आणि कादंबरीवाङ्मय निर्माण झालं. भाषेची, संवेदनेची आणि कल्पनाशक्तीची जी ऊर्जा आज या वाङ्मयात दिसते तशी ती युरोप, उत्तर अमेरिका, जपान यांच्यासारख्या प्रगत देशांच्या साहित्यात दिसत नाही. अशीच तीव्र दबावातून उद्रेक होऊन बाहेर पडणारी ऊर्जा आपल्याला पूर्व युरोपात आणि आफ्रिकेत आढळते. भारतीय साहित्यात याच प्रकारचे पुनरुत्थान आपल्याला लवकरच दिसून येईल अशी मला खात्री आहे. आपल्या माजी साम्राज्यवादी राज्यकर्त्यांच्या सांस्कृतिक वर्चस्वाबाहेर पडून आपापल्या भाषिक संस्कृतीच्या परंपरांचा नवीन आविष्कार आपण करायला लागू याच्या स्पष्ट खुणा खरं तर आधीपासूनच दिसू लागल्यात. त्या पाहण्याची तयारी तेवढी अजून दिसत नाही.

एका कवीचं शाळकरी ऋण

कवी -कलावंत म्हणून माझ्या घडणीचा काळ म्हणजे १९५५ ते १९६० ही वर्षे तसा मी १९५४ पासून कविता लिहायला लागलो. त्यावेळी माझं वय सोळा वर्षांचं होतं. मुंबईच्या शीव या उपनगरात आम्ही राहत होतो आणि तिथल्याच धर्मप्रकाश श्रीनिवासय्या हायस्कूलात मी शिकत होतो.

ही शाळा त्यावेळी शीवकडून धारावी या झोपडवस्तीकडे रेल्वेवरून जाणा-या पुलाखाली होती. एका चुनेगच्ची घरात शाळेची कचेरी होती आणि भोवतालच्या पत्र्याच्या शेडवजा खोल्यांमध्ये शाळेचे वर्ग होते. शीव, धारावी, चेंबूर, घाटकोपर, चुनामट्टी आणि कुर्ला या उपनगरातली मुलं-मुली शाळेत येत. आज भरगच्च वस्तीनं दाटीवाटीची झालेली ही उपनगरं तेव्हा विरळ वस्तीची होती. चेंबूरमध्ये तेव्हा जमीनजुमला असलेले चेंबूरकर आडनावाचे पाचकळशी लोक किंजा आयुर्वेदिक औषधांचे उत्पादक सांडू वर्गैरेंची मुलं-मुली आमच्याच शाळेत होती. धारावीत तेव्हा चांभार आणि इतर महाराष्ट्रीय दलितांची वस्ती होती आणि यातले कित्येक माझे वर्गमित्र होते. शाळेचं माध्यम मराठी होतं, पण प्रिन्सिपॉल होते. एस. श्रीनिवासन अय्यर नावाचे, थेट डॉ. राधाकृष्णनांसारखा पोशाख करणारे दक्षिणात्य गृहस्थ. हेडमास्तर बापट नावाचे एक कोणस्थ ब्राह्मण सद्गृहस्थ होते. शाळा एकूण गरीब आणि ध्येयवादी होती. शिक्षकांमध्ये एक रा.स्व. संघी लोकांचा अटळ गट वगळल्यास बाकी उदारमतवादी मंडळी होती. अर्थात त्यांच्यात कोणी डाव्या विचारसरणीचे लोक असल्याचं मात्र आठवत नाही.

इंग्रजी, मराठी, हिंदी, संस्कृत या चार भाषांच्या माझ्या शिक्षकांनी त्या काळातच माझ्या भाषिक संवेदनाक्षमतेची दखल घेतली नसती तर कदाचित मी कवितेऐवजी थेट विज्ञानाकडे वळलो असतो. महाविद्यालय आणि विश्वविद्यालयातल्या प्राध्यापकांपेक्षाही भाषेच्या आणि वाङ्मयाच्या विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीनं शाळेतल्या शिक्षकांनी केलेले संस्कार महत्त्वाचे असतात. शिक्षण म्हणजे शिकायला शिकणं आणि शिकवणं, ही माझी शिक्षणाची व्याख्या आहे. माझ्या कवी होण्यात जी मंडळी सामील आहेत त्यात माझे संस्कृत आणि इंग्रजीचे शिक्षक आणि आज आंतरराष्ट्रीय मान्यतेचे पौर्वात्य विद्या-पंडित असलेले सदाशिव अंबादास डांगे मोडतात. तसंच त्यांचे तेव्हाचे परममित्र आणि माझे हिंदीचे शिक्षक पुरूषोत्तम दुबे हे मोडतात. माझ्या मराठीच्या शिक्षिका आणि पुढे विदुषी आणि समीक्षक

म्हणून प्रसिद्धीला आलेल्या कै. सुमती देवस्थळी यांचाही या छोट्या यादीत अंतर्भाव करावा लागेल.

माध्यमिक शाळेतून प्रवास करण्यापूर्वी, अगदी लहानपणापासून भाषेच्या अरण्याविषयी मला प्रेम वाटत होतं. संस्थानी बडोद्यात माझं लहानपण गेलं. घराजवळच्या राममंदिरातली कीर्तनं, घरामागच्या वस्तीतली भजनं, आज्या-पणज्यांकडून ऐकलेल्या ओव्या आणि गोष्टी, नाटकं, भाषणं यातून माझा भाषेचा कान तयार झाला. आई-वडील वाङ्मयप्रेमी, वाङ्मयीन नियतकालिकांचे आणि पुस्तकांचे प्रकाशक, घरात भरपूर पुस्तकं आणि लेखकांची ये-जा, यामुळे लहानपणापासून वाचनाची आवड होती. त्यातून पहिली तीन वर्षे इंग्रजी माध्यमाच्या शाळेत काढली आणि प्रथम इंग्रजी एका आयरिश कॅथलिक पाद्याकडून शिकलो. लहानपणीच मराठी, इंग्रजी, गुजराती, हिंदी, उर्दू या भाषा ऐकण्याबोलण्याचा संस्कार झाला. पुढे बंगाली वाचायला शिकलो. हे पूर्वसंस्कार होतेच. पण माध्यमिक शाळेतल्या शिक्षकांनी माझ्या भाषिक गरजांची आणि क्षमतांची दखल घेतलीच नसती तर हे सगळंच वाया गेलं असतं. माझ्या सुदैवानं या निर्वाणीच्या काळात डांगे सर, दुबे सर आणि देवस्थळी बाई ही मंडळी आली, इतकंच नव्हे तर आपला हा विद्यार्थी मुळात कवी आणि लेखक आहे हे त्यांनी ओळखलं. त्यांचं हे ऋण मी आजवर कधीच सार्वजनिकरीत्या मान्य केलेलं नाही. पण आता माझ्यापाशीही वेळ फारसा नाही म्हणून हा उल्लेख.

यापैकी देवस्थळी बाई तर हयातच नाहीत. डांगे सर आणि दुबे सर यांच्याशी माझ्या इतक्या अनेक वर्षांत संपर्कही नाही. माझ्या हिंदी लेखकमित्रांना जेव्हा माझ्या अस्खलित आणि मुहावरेदार हिंदीचं आश्चर्य आणि कौतुक वाटतं तेव्हा माझं मलाच दुबे सरांचं ऋण सुखद वाटतं. हा माणूस एकेकाळी रेल्वेत तिकीट तपासनीस होता, शाळामास्तर होऊन त्यानं एम. ए. केलं, पुढे प्राध्यापक बनला. हे सोडून देऊ. पण ज्यांची मातृभाषा पण हिंदी नाही अशा विद्यार्थ्यांना हिंदीचं मातृभाषापण जाणवून देणारा शिक्षक म्हणून ते थोरच. डांगे सर वस्तुतः संस्कृतचे अभ्यासक. त्या मृतभाषेचं अभिजातपण आणि जिवंतपण त्यांनी जाणवून दिलंच, पण त्यांनी शिकवतानासुद्धा कळत न कळत भाषेच्या सर्जनशील मूल्यांची जाणीव करून दिली. त्यांचं इंग्रजी जरी पुस्तकी होतं तरीसुद्धा माझ्या इंग्रजीतल्या वाहवत जाण्याचंही कौतुक करण्याइतपत ते समंजस होते.

मुलांची मानसिक आणि आध्यात्मिक हत्या करून, पोटाथी शिक्षणाच्या पातळीवर संस्कारांचं यांत्रिकीकरण करणारे शिक्षक पाहिले की मला माझ्या या तीन भाषा

शिक्षकांचं महत्त्व पुन्हा कळून येतं. पालक आणि शिक्षक जी मारून टाकतात, तीच खरी मानवी संस्कृती असा माझा आजवर समज आहे. त्यातली सुदैवाची बाजू माझ्या वाट्याला आली.

वाङ्मयाचं शिक्षण जो तो आपापल्या धर्मानुसार करतो. पण भाषेचं शिक्षण हा त्याचा खरा पाया आहे. भाषेचं शिक्षण म्हणजे वरवरचं व्याकरण नव्हे ;तर भाषेची अंतरचना कळणं आणि तिच्यानुसार स्वतःचा आविष्कार करणारी बहिरचना करता येणं. आपल्याला सर्वांनाच ही स्वाभाविक गरज आणि क्षमता आहे. पण ती मारली जाऊ शकते. भाषा ऐकता येणं, तिच्या विविधतेची आणि संभवांची जाणीव होणं, या गोष्टी भाषा लिहिता येण्यापूर्वी तयार व्हायला हव्यात. भाषा ऐकणं प्रथम, उच्चारणं नंतर आणि लिहिणं-वाचणं शेवट असा हा क्रम आहे. भाषेचं प्रभुत्व सिद्ध होतं ते ऐकण्या-बोलण्यानं, लिहिण्या-वाचण्यानं नव्हे. कारण वाचणं हा ऐकण्याचा आणि लिहिणं हा बोलण्याचा, चिन्हांकित-सांकेतिक पर्याय आहे. डोळ्याशिवाय मायक्रेस्कोपचा उपयोग नाही ; तसाच भाषा ऐकता येत नसली तर वाचण्याचा उपयोग नाही.

माझ्या ऐकण्यावर आणि वाचण्यावर कोणतेच निर्बंध नव्हते. ज्ञानदेव, नामदेव आणि तुकाराम यांच्या काव्यांशी सोळाव्या वर्षापर्यंत मी थोडाफार परिचित होतो. केशवसुतांपासून मर्दंकर, मुक्तिबोध, रेगे, करंदीकरांपर्यंतची मराठी कविता मी वाचलेली होती. जॉन डनपासून घेट यीट्स, वॉलेस स्टीव्हन्स, इलियट, पाऊंड विल्यम्सपर्यंतचे इंग्रजी-अमेरिकन कवी मला तोवर ठाऊक होते. इंग्रजी अनुवादांद्वारा मी फ्रेंच, स्पॅनिश, जर्मन, रशियन आणि इतर भाषांतल्या आधुनिक कवितेशी परिचित होत होतो. शाळेतल्या माझ्या शिक्षकांना आणि वर्गमित्रांना माझ्या या खाजगी विश्वाची काहीच कल्पना नव्हती. पण माझ्या शिक्षकांसमोर माझं जे काही लिहिणं-बोलणं येत होतं त्याची गुणवत्ता पारखताना अप्रत्यक्षपणे त्यात आलेले माझे सर्व अनाहूत संस्कार, त्यांनी आपल्या परीनं पारखून त्यांचं डोळस कौतुक केलं किंवा काही ठिकाणी मला रोखून तपासलं. पुढे कॉलेजात किंवा विद्यापीठात मी वावरलो तो प्रौढ विद्यार्थी म्हणून. पण किशोरावस्थेत माझं नशीब बलवत्तर नसतं आणि असे भाषा शिक्षक मिळाले नसते, तर पुढच्या काळात मला अनेक समस्यांना तोंड द्यावं लागलं असतं.

शाळेत काय, पुढे काय, मी चाकोरीतला विद्यार्थी कधीच नव्हतो आणि चाकोरीतलं यश मिळवण्याचा मी कधी प्रयत्नही केला नाही. शिक्षणक्रमानुसार, यादीतली पुस्तकं वाचून, नेमलेल्या विषयांचा अभ्यास करून परीक्षा देण्याची

शिस्त मी बाणवलीच नाही. परीक्षा हा चलाखीचा प्रकार मानून मी त्या दिल्या, प्रसंगी त्या चांगल्या प्रकारे उत्तीर्ण सुद्धा झालो. पण मी परीक्षार्थी नव्हतोच.

आपल्या देशात शालेय जीवनाची शेवटची वर्ष खरी तर भीषणच असतात. किशोरावस्थेत येण्यापूर्वीच परिस्थितीनं आपलं बालपण हिरावून घेतलेलं असतं, निदान ते विद्रूप तरी केलेलं असतं. शाळेतल्या शेवटच्या वर्षामध्ये शालान्त परीक्षेत उत्तम गुण मिळाल्याखेरीज आपल्याला महाविद्यालयात हव्या त्या शाखेत प्रवेश मिळणार नाही याची असुरक्षितता वाटत असते. बाहेरच्या जगातल्या गळेकापू स्पर्धेची जाणीव करून दिली जाते. शिक्षणाचा आणि उपजीविकेचा संबंध जाणून दिला जातो. आर्थिक परिस्थिती, बेकारी, समाजाचा विक्रळपणा यांची भीती भेडसावू लागते.

आणि या सगळ्या परिस्थितीतच आपण वयात येत असतो, आपल्या लैंगिकतेला अंकुर फुटून आपलं भावजीवन निराळ्याच हुरहुरीनं बदलून जात असतं. एक मोठा नैसर्गिक उंबरठा ओलांडून आपण तारुण्याच्या उत्कंठामय प्रदेशात एकाकीपणे, अनिश्चितपणे प्रवेश करत असतो. एकीकडे सामाजिक वास्तव्याच्या रखरखीत वातावरणात आपलं पाऊल पडत असतं तर सहज झडून जाईल इतका कोवळा यौवनाचा बहर आपल्या शरीरात आणि मनात टवटवलेला असतो.

मोठ्या धोक्याच्या, जोखमीच्या या काळात आपल्यापैकी कोणीतरी श्रेष्ठ खेळाडू व्हायचा निर्णय घेतो, कोणी सर्वोत्तम विद्यार्थी व्हायचं ठरवतो, आणखी कोणी अट्टल स्मगलर किंवा सराईत गुन्हेगार व्हायच्या वळणावर येतो. कोणाला गणितात आणि विज्ञानात धाडसाला क्षेत्र मोकळं मिळतं ; तर कोणी व्यसनात अडकतो, कोणी लैंगिकतेच्या वादळात भरकटतो, तर कोणी उदात्त आणि उत्कट भावनिक प्रेमात गुरफटून प्रेमभंगाच्या वाटेवर निष्पापपणे चालत जातो.

अशा या वयात शाळेत जीवनाच्यावर स्थिर नजर ठेवणारे, उत्साही, सश्रद्ध, प्रतिभावंत शिक्षक किंवा शिक्षिका मिळणं दुर्मिळ आणि भाग्याचं आहे. माझ्यातल्या सुप्त वाड्मयीन गुणांना माझ्या शालेय शिक्षकांनी ओळखलं नसतं तर पुढे ते जास्त खडतरपणे स्वतःच शोधावे लागले असते. माझ्या कल्पनाशक्तीचा आणि भाषिक संवेदनक्षमतेचा विक्षिप्तपणा माझ्या शिक्षकांनी स्वीकारला नसता तर पुढे चाकोरीबाहेर जाण्याच्या माझ्या अंतःप्रेरणेला आधीच खीळ बसली असती. म्हणून त्यांचे उपकार सतत आपोआप स्मरतात.

शिक्षकांचं महत्त्व पुन्हा कळून येतं. पालक आणि शिक्षक जी मारून टाकतात, तीच खरी मानवी संस्कृती असा माझा आजवर समज आहे. त्यातली सुदैवाची बाजू माझ्या वाट्याला आली.

वाङ्मयाचं शिक्षण जो तो आपापल्या धर्मानुसार करतो. पण भाषेचं शिक्षण हा त्याचा खरा पाया आहे. भाषेचं शिक्षण म्हणजे वरवरचं व्याकरण नव्हे ; तर भाषेची अंतर्चना कळणं आणि तिच्यानुसार स्वतःचा आविष्कार करणारी बहिर्चना करता येणं. आपल्याला सर्वांनाच ही स्वाभाविक गरज आणि क्षमता आहे. पण ती मारली जाऊ शकते. भाषा ऐकता येणं, तिच्या विविधतेची आणि संभवांची जाणीव होणं, या गोष्टी भाषा लिहिता येण्यापूर्वी तयार व्हायला हव्यात. भाषा ऐकणं प्रथम, उच्चारणं नंतर आणि लिहिणं-वाचणं शेवट असा हा क्रम आहे. भाषेचं प्रभुत्व सिद्ध होतं ते ऐकण्या-बोलण्यानं, लिहिण्या-वाचण्यानं नव्हे. कारण वाचणं हा ऐकण्याचा आणि लिहिणं हा बोलण्याचा, चिन्हांकित-सांकेतिक पर्याय आहे. डोळ्याशिवाय मायन्नेस्कोपचा उपयोग नाही ; तसाच भाषा ऐकता येत नसली तर वाचण्याचा उपयोग नाही.

माझ्या ऐकण्यावर आणि वाचण्यावर कोणतेच निर्बंध नव्हते. ज्ञानदेव, नामदेव आणि तुकाराम यांच्या काव्यांशी सोळाव्या वर्षापर्यंत मी थोडाफार परिचित होतो. केशवसुतांपासून मर्देंकर, मुक्तिबोध, रेगे, करंदीकरांपर्यंतची मराठी कविता मी वाचलेली होती. जॉन डनपासून थेट यीट्स, वॉलेस स्टीव्हन्स, इलियट, पाऊंड विल्यम्सपर्यंतचे इंग्रजी-अमेरिकन कवी मला तोवर ठाऊक होते. इंग्रजी अनुवादांद्वारा मी फ्रेंच, स्पॅनिश, जर्मन, रशियन आणि इतर भाषांतल्या आधुनिक कवितेशी परिचित होत होतो. शाळेतल्या माझ्या शिक्षकांना आणि वर्गमित्रांना माझ्या या खाजगी विश्वाची काहीच कल्पना नव्हती. पण माझ्या शिक्षकांसमोर माझं जे काही लिहिणं-बोलणं येत होतं त्याची गुणवत्ता पारखताना अप्रत्यक्षपणे त्यात आलेले माझे सर्व अनाहूत संस्कार, त्यांनी आपल्या परीनं पारखून त्यांचं डोळस कौतुक केलं किंवा काही ठिकाणी मला रोखून तपासलं. पुढे कॉलेजात किंवा विद्यापीठात मी वावरलो तो प्रौढ विद्यार्थी म्हणून. पण किशोरावस्थेत माझं नशीब बलवत्तर नसतं आणि असे भाषा शिक्षक मिळाले नसते, तर पुढच्या काळात मला अनेक समस्यांना तोंड द्यावं लागलं असतं.

शाळेत काय, पुढे काय, मी चाकोरीतला विद्यार्थी कधीच नव्हतो आणि चाकोरीतलं यश मिळवण्याचा मी कधी प्रयत्नही केला नाही. शिक्षणक्रमानुसार, यादीतली पुस्तकं वाचून, नेमलेल्या विषयांचा अभ्यास करून परीक्षा देण्याची

शिस्त मी बाणवलीच नाही. परीक्षा हा चलाखीचा प्रकार मानून मी त्या दिल्या, प्रसंगी त्या चांगल्या प्रकारे उत्तीर्ण सुद्धा झालो. पण मी परीक्षार्थी नव्हतोच.

आपल्या देशात शालेय जीवनाची शेवटची वर्षं खरी तर भीषणच असतात. किशोरावस्थेत येण्यापूर्वीच परिस्थितीनं आपलं बालपण हिरावून घेतलेलं असतं, निदान ते विद्रूप तरी केलेलं असतं. शाळेतल्या शेवटच्या वर्षामध्ये शालान्त परीक्षेत उत्तम गुण मिळाल्याखेरीज आपल्याला महाविद्यालयात हव्या त्या शाखेत प्रवेश मिळणार नाही याची असुरक्षितता वाटत असते. बाहेरच्या जगातल्या गळेकापू स्पर्धेची जाणीव करून दिली जाते. शिक्षणाचा आणि उपजीविकेचा संबंध जाणून दिला जातो. आर्थिक परिस्थिती, बेकारी, समाजाचा विन्नळपणा यांची भीती भेडसावू लागते.

आणि या सगळ्या परिस्थितीतच आपण वयात येत असतो, आपल्या लैंगिकतेला अंकुर फुटून आपलं भावजीवन निराळ्याच हुरहुरीनं बदलून जात असतं. एक मोठा नैसर्गिक उंबरठा ओलांडून आपण तारुण्याच्या उत्कंठामय प्रदेशात एकाकीपणे, अनिश्चितपणे प्रवेश करत असतो. एकीकडे सामाजिक वास्तव्याच्या रखरखीत वातावरणात आपलं पाऊल पडत असतं तर सहज झडून जाईल इतका कोवळा यौवनाचा बहर आपल्या शरीरात आणि मनात टवटवलेला असतो.

मोठ्या धोक्याच्या, जोखमीच्या या काळात आपल्यापैकी कोणीतरी श्रेष्ठ खेळाडू व्हायचा निर्णय घेतो, कोणी सर्वोत्तम विद्यार्थी व्हायचं ठरवतो, आणखी कोणी अट्टल स्मगलर किंवा सराईत गुन्हेगार व्हायच्या वळणावर येतो. कोणाला गणितात आणि विज्ञानात घाडसाला क्षेत्र मोकळं मिळतं ; तर कोणी व्यसनात अडकतो, कोणी लैंगिकतेच्या वादळात भरकटतो, तर कोणी उदात्त आणि उत्कट भावनिक प्रेमात गुरफटून प्रेमभंगाच्या वाटेवर निष्पापपणे चालत जातो.

अशा या वयात शाळेत जीवनमूल्यांवर स्थिर नजर ठेवणारे, उत्साही, सश्रद्ध, प्रतिभावंत शिक्षक किंवा शिक्षिका मिळणं दुर्मिळ आणि भाग्याचं आहे. माझ्यातल्या सुप्त वाङ्मयीन गुणांना माझ्या शालेय शिक्षकांनी ओळखलं नसतं तर पुढे ते जास्त खडतरपणे स्वतःच शोधावे लागले असते. माझ्या कल्पनाशक्तीचा आणि भाषिक संवेदक्षमतेचा विक्षिप्तपणा माझ्या शिक्षकांनी स्वीकारला नसता तर पुढे चाकोरीबाहेर जाण्याच्या माझ्या अंतःप्रेरणेला आधीच खीळ बसली असती. म्हणून त्यांचे उपकार सतत आपोआप स्मरतात.

धक्का

सात नोव्हेंबर १९८८ ला पश्चिम जर्मनीतल्या हायडेलबर्ग विद्यापीठाद्वारे मला एक व्याख्यान देण्याचे आमंत्रण आले. युरोपात माझे अनेक जिवलग मित्र आहेत आणि गेल्या आठ वर्षांत अनपेक्षितपणे युरोपला जाण्याचं आमंत्रण मिळण्याची ही पाचवी वेळ. प्रत्येक वेळी मी मित्रांना भेटायचा विचार करतो. त्यांना पत्र लिहून माझा कार्यक्रम कळवितो. तीनदा वाड्मयाच्या आणि दोनदा चित्रपटांच्या संदर्भात मी युरोपातल्या वेगवेगळ्या देशांत गेलो. भारताच्या मानानं युरोप इतका लहान आहे की पटकन कोणालाही भेट देता यावी.

खासगी पत्रव्यवहाराच्या बाबतीत मी फार ढिला आहे. एरवीच्या लेखनात फार वेळ जात असल्यामुळे मित्रांना आणि नातेवाईकांना त्याच माध्यमातून भेटणं माझ्या जिवावर येतं. मित्रांच्या पत्रांना तर वेळेवर उत्तरसुद्धा मी देत नाही. पत्र ही गोष्टच मला इतकी अधिकृत वाटते की तिचा उपयोग खासगी संप्रेषणासाठी करणं मला अवघड वाटतं.

पण या वेळी मी निश्चय केला होता की पश्चिम जर्मनीत जाईन तर हॉलंडमध्ये असलेला माझा काव्यानुवादक मित्र जेम्स होम्स याच्याशी बारा वर्षांनी संपर्क साधेनच. जेम्स होम्स मूळचा अमेरिकन. पण दोनतीन दशकं ॲमस्टरडॅममध्ये स्थायिक झालेला. त्याचं नाव अनुवाद-विद्येच्या लहानशा पण आंतरराष्ट्रीय क्षेत्रात पुष्कळांना परिचित आहे. मी जिमला पत्र लिहिलं. “प्रिय जिम : गेल्या बारा वर्षांत आपला पत्रव्यवहार नाही. अनुवादाविषयीच्या लेखांत आणि पुस्तकात तुझं नाव वारंवार वाचतो. येत्या ७ नोव्हेंबरला हायडेलबर्ग विद्यापीठात माझं व्याख्यान आहे आणि भारतीय काव्याच्या युरोपियन भाषेतल्या अनुवादांबाबत ते आहे. तुला आमंत्रण पाठविण्याची व्यवस्था केलेली आहे. पण तुला यायला जमलं नाही तर फोनवर आपण बोलू आणि जमलं तर मी ॲमस्टरडॅमला येऊन तुला भेटून जाईन. कृपा करून भारतातून मी निघण्यापूर्वी माझ्याशी संपर्क साध.”

आज २६ ऑक्टोबर. सकाळच्या टपालात नेदरलँड्सचे स्टॅप लावलेलं एक पत्र आलं. मला वाटलं जिमचंच. म्हणून उत्सुकतेने उघडलं. तर, “प्रिय दिलीप चित्रे: तुमच्या १२ ऑक्टोबरच्या पत्राला हे अपेक्षित उत्तर आहे. ६ नोव्हेंबर १९८६ रोजी जेम्स होम्स यांचे निधन झाले. आपली तशी इच्छा असली तर या

बाबतीतला तपशील मी आपल्याला कळवू शकेन. " पत्राखाली एका अनोळखी डच माणसाची सही आहे.

मी हबकलोच. अर्थात जिम होम्स माझ्यापेक्षा कमीतकमी दहा वर्षांनी मोठा होताच. म्हणजे त्याची साठी एव्हाना उलटलेली होती. माझी पत्राशी नुकतीच उलटून गेली आहे. आणि एवढ्या वयातच मी इतका घसून गेलेलो आहे की शरीर ह्या वापरून निकामी होणाऱ्या वस्तूचा फारसा भरंवसा धरवत नाही.

पण जगण्याचा मला अजिबात कंटाळा आलेला नाही. वयाची जाणीव मला क्वचितच होते. कोणत्याही वयाच्या माणसात मी अजून समवयस्कासारखा रमतो.

जिम होम्स वारल्याला दोन वर्षे झाली आणि तो आपल्याला भेटेल असं मी गृहीत धरून चाललो होतो.

खरं तर फार लहान वयापासून मी स्वतःचा मृत्यू केव्हाही होऊ शकतो हे गृहीत धरून चाललो आहे. अमुक एका वयापर्यंत ह्यामुळेच मी धाडसीपणे जगलो. मग एकापाठोपाठ एक मृत्यूचे इशारे येत गेले. क्रिकेटच्या एक दिवस सामन्याप्रमाणे आपलं आयुष्य मर्यादित षटकांचं आहे हे कळू लागलं. फटका मारायला बॅट उचलावी आणि टायमिंग थोडंसंच चुकून यॉर्कर चेंडूनं आपली दांडी उडून जाईल असं कोणत्याही क्षणी होईल अशी भीती वाटायला लगली. स्कोअर तर पुष्कळच करायचा बाकी आहे. वेळ कमी उरलाय. त्यातच अशी बातमी कळावी.

जिम मर्त्य होता. मरणारच होता. वयही झालेलं होतं. मी तर अजून धूम्रपान करतो. मद्यपान करतो. वाटेल ते खातो-पितो. जागरणं करतो. अघून-मघून अंजायनाचे अॅटॅक आले तर सॉर्बिट्रेटच्या गोळ्या खाऊन निपचित पडतो आणि बरं वाटल्यावर पुन्हा काहीच न झाल्यासारखा वागू लागतो.

हा मुद्दाच नाही. मुद्दा हा आहे की आपण जगभर मित्र जोडले. हजारो मैलांवर आपापलं जीवन जगत आहेत. आपण त्यांच्याशी नियमित संपर्क ठेवत नाही. ते ठीकच असतील अशी खात्री बाळगतो आणि अचानक एके दिवशी अमुक-अमुक गेल्याचं कळतं. तमक्याला कॅन्सर. तिसऱ्याला हृदयविकाराचा झटका.

अगदी दर आठवड्याला पत्रं पाठवली, फोन केले, तरी ह्यात काय फरक पडेल? काही नाही.

जिम होम्स गेल्याचा मला एवढा धक्का बसलेला नाही. तो जिवंत असेल हे मी गृहीत धरल्याचाच धक्का जास्त आहे आणि बारा वर्ष त्याच्याशी पत्रव्यवहारसुद्धा न करता संबंध कोरा ठेवल्याची हळहळ.

जिवंतपणा ही आपली एकमेव संधी आहे, हे माझं मूळ तत्त्व. त्याचाच मला विसर पडलेला आहे. "मी जगतो प्रतिक्षणाला / प्रतिक्षणाची महति न मजला" ह्या पु.शि. रेग्यांच्या ओळी मला कायम आठवत असतात आणि तरी मी इतका हलगर्जी कसा झालो ?

गेल्या पन्नास वर्षांच्या आयुष्यात वाङ्मयक्षेत्रातच नव्हे तर बाहेरच्या व्यापक जीवनक्षेत्रात मी अनेक माणसांशी जवळचे संबंध जोडले. त्या माणसांच्या आणि माझ्या दरम्यान जे काही घडू शकतं ते फक्त आमच्या जिवंतपणीच घडू शकतं. आयुष्यातली प्रत्येक गोष्ट तातडीची आहे ; कारण आयुष्य हीच एक तातडीची घटना आहे. हे कळून-सवरूनदेखील जिम होम्सच्या दोन वर्षापूर्वीच्या मृत्यूचा मला आज धक्का का बसावा ?

संभवनीयतेच्या तत्त्वाप्रमाणे माझ्या आताच्या वयात माझ्या समकालीनांच्या बाबतीत वारंवार मला हा अनुभव येण्याची वेळ सुरू झालेली आहे. आता भरंवसा कोणाचाच नाही.

आता माझाही भरंवसा नाही, ह्याचाच मला धक्का बसलाय का ?

मरण्यापूर्वी पुष्कळ काही करण्याची आपल्याला उमेद असते. स्वतःसाठी बंगला बांधला नाही तरी जगासाठी टिकाऊ वास्तू बांधून जाण्याची आकांक्षा आपण बाळगून असतो. आपलं जीवन इतरांच्या जीवनाला कारक ठरेल अशी आपल्याला आशा असते. माणसं एकमेकांना अमर करतात असा आपल्याला भरंवसा असतो.

आता ॲमस्टरडॅमला जायचं मला कारण नाही. पण जगभरच्या इतर मित्र-मैत्रिणींबद्दल मला ह्यामुळे हुरहूर लागलेली आहे. माझ्या लेखनातसुद्धा मी कित्येकांचा लवलेश आणलेला नाही.

आपण जे वाङ्मय लिहिलं त्यातून आपल्याच जीवनाचा फार मोठा भाग निसटून गेला. कारण आपण संपूर्ण जीवनाला समान महत्त्व कधीच दिलं नाही. आपण

काही गोष्टींना इतर गोष्टीपेक्षा महत्त्व दिलं आणि तसं ते देण्यात आपण जीवनावर आणि वाङ्मयावरही अन्याय केला.

अशासारखे विचार सुचायला लागले की चैन पडेनासं होतं.

मी जिम होम्सला पत्र लिहिलंच नसतं तर तो हयातच आहे असं मी शेवटपर्यंत गृहीत धरलं असतं आणि ह्याचाच अर्थ नेमका काय ?

जिम होम्स गेल्याचा मला एवढा धक्का बसलेला नाही. तो जिवंत असेल हे मी गृहीत धरल्याचाच धक्का जास्त आहे आणि बारा वर्षं त्याच्याशी पत्रव्यवहारसुद्धा न करता संबंध कोरा ठेवल्याची हळहळ.

जिवंतपणा ही आपली एकमेव संधी आहे, हे माझं मूळ तत्त्व. त्याचाच मला विसर पडलेला आहे. “मी जगतो प्रतिक्षणाला / प्रतिक्षणाची महति न मजला” ह्या पु.शि. रेग्यांच्या ओळी मला कायम आठवत असतात आणि तरी मी इतका हलगर्जी कसा झालो ?

गेल्या पन्नास वर्षांच्या आयुष्यात वाङ्मयक्षेत्रातच नव्हे तर बाहेरच्या व्यापक जीवक्षेत्रात मी अनेक माणसांशी जवळचे संबंध जोडले. त्या माणसांच्या आणि माझ्या दरम्यान जे काही घडू शकतं ते फक्त आमच्या जिवंतपणीच घडू शकतं. आयुष्यातली प्रत्येक गोष्ट तातडीची आहे ; कारण आयुष्य हीच एक तातडीची घटना आहे. हे कळून-सवरूनदेखील जिम होम्सच्या दोन वर्षापूर्वीच्या मृत्यूचा मला आज धक्का का बसावा ?

संभवनीयतेच्या तत्त्वाप्रमाणे माझ्या आताच्या वयात माझ्या समकालीनांच्या बाबतीत वारंवार मला हा अनुभव येण्याची वेळ सुरू झालेली आहे. आता भरंवसा कोणाचाच नाही.

आता माझाही भरंवसा नाही, ह्याचाच मला धक्का बसलाय का ?

मरण्यापूर्वी पुष्कळ काही करण्याची आपल्याला उमेद असते. स्वतःसाठी बंगला बांधला नाही तरी जगासाठी टिकाऊ वास्तू बांधून जाण्याची आकांक्षा आपण बाळगून असतो. आपलं जीवन इतरांच्या जीवनाला कारक ठरेल अशी आपल्याला आशा असते. माणसं एकमेकांना अमर करतात असा आपल्याला भरंवसा असतो.

आता ॲमस्टरडॅमला जायचं मला कारण नाही. पण जगभरच्या इतर मित्र-मैत्रिणींबद्दल मला ह्यामुळे हुरहूर लागलेली आहे. माझ्या लेखनातसुद्धा मी कित्येकांचा लवलेश आणलेला नाही.

आपण जे वाङ्मय लिहिलं त्यातून आपल्याच जीवनाचा फार मोठा भाग निसटून गेला. कारण आपण संपूर्ण जीवनाला समान महत्त्व कधीच दिलं नाही. आपण

काही गोष्टींना इतर गोष्टींपेक्षा महत्त्व दिलं आणि तसं ते देण्यात आपण जीवनावर आणि वाङ्मयावरही अन्याय केला.

अशासारखे विचार सुचायला लागले की चैन पडेनासं होतं.

मी जिम होम्सला पत्र लिहिलंच नसतं तर तो हयातच आहे असं मी शेवटपर्यंत गृहीत धरलं असतं आणि ह्याचाच अर्थ नेमका काय ?

खुलेपणापूर्वीचं सोविएत - दर्शन

आठ वर्षांपूर्वी मी सोविएत युनियनला भेट दिली तेव्हा आजच्यासारखं 'ग्लासनोस्त' आणि 'पेरेस्त्रोइका'चं वातावरण नव्हतं. अफगाणिस्तानात सोविएत फौजा घुसलेल्या होत्या आणि प्रखर राष्ट्रभक्त अफगाण त्यांना गनिमी लढत देत होते. या पूर्वी १९५६ मध्ये हंगेरीत आणि १९६८ मध्ये चेकोस्लोव्हाकियात शिरून सोविएत लष्करांनं आपल्या मांडलिकांचं मुस्कट दाबलं होतं. नेमकं बाराच वर्षांनी १९८० मध्ये हे अफगाणिस्तानात घडत होतं. आणखी एक योगायोग म्हणजे १९५६, १९६८, आणि १९८० या तिन्ही वर्षांत सोविएत युनियनमधला हिवाळा नेहमीपेक्षा कडक आणि दीर्घ होता. एप्रिलच्या सुरवातीला आम्ही मॉस्कोत दाखल झालो तेव्हा बर्फाची वादळी वृष्टी सुरुच होती. पुढे ल्येनिनग्राद, यास्नाया पोल्याना आणि कीव्ह या ठिकाणांना आम्ही भेटी दिल्या तेव्हाही सर्वत्र बर्फ होतंच. नाही म्हणायला जॉर्जिया राज्यात तिबल्लीस्तीत (ज्याला आपल्याकडे पूर्वी तिबलिस म्हणून ओळखत) वसंतऋतूची चाहूल लागलेली होती.

मॉस्कोत पोचल्यावर विमानतळावरच युनियन ऑफ सोविएत रायटर्स किंवा सोविएत लेखक-महासंघानं आपल्या प्रतिनिधीकरवी आमचं स्वागत केलं. सफाईदार हिंदी बोलणारी, भारतात अनेक वर्षे राहिलेली मार्गदर्शिका सबंध यात्राभर आमच्या संगत राहिल अशी त्यांनी व्यवस्था केली होती.

सोविएत युनियनमध्ये जाण्यापूर्वीच ज्यांना प्रत्यक्ष भेटण्याची इच्छा होती अशा कवींची, लेखकांची मी यादी केली होती. त्यात व्होझने सेन्स्कीसारखा आंतरराष्ट्रीय प्रसिद्धीचा कवी होताच, पण केवळ सोविएत काव्याशी परिचित लोकांनाच ठाऊक असतील असे व्हिनाकुरोव्ह (हा कवी तेव्हा 'नोव्ही मीर' या प्रख्यात दर्जेदार नियतकालिकाचा वाङ्मयीन संपादक होता) कवयित्री युन्ना मॉरिट्झ आणि कवी व्हिक्टर सोस्नोरा यांचाही समावेश होता. युन्ना मॉरिट्झ ही आध्यात्मिक, गूढवादी वळणाची कविता लिहिणारी म्हणून 'समाजवादी वास्तववादा' च्या कर्मभूमीत बाजूला पडलेली कवयित्री ; तर सोस्नोरा हा काहीशा अतिवास्तववादी कविता लिहिणारा, सोल्झेनिसिनवर बहिष्कार टाकू नये अशी धीट भूमिका घेतल्यामुळे स्वतःच बहिष्कृत झालेला कवी. त्यांना भेटण्याची मी इच्छा दाखवल्याने लेखक-महासंघाची कार्यकर्ती विदुशी नाराज झाल्याचं स्पष्ट दिसलं. पण तिनं ही नाराजी ताणली नाही, हेही खरं.

व्होझनेसेन्स्की कुठेतरी दौऱ्यावर गेला होता. युन्ना मॉरिट्झची आई आजारी होती. म्हणून मॉस्कोत असूनही ती लगेच भेटू शकत नव्हती, ती पुढे भेटली. सोस्नोराचा पत्ताच कोणाला सापडत नव्हता ; पण ल्येनिनग्रादमध्ये तो आहे एवढं कळलं आणि आम्ही तिथे गेलो, तेव्हा आमच्या मार्गदर्शिकेच्या हुशारीमुळे त्याची भेट होऊ शकली.

सोविएत युनियनमध्ये मध्यमवर्गीयांच्या दैनंदिन गरजेच्या वस्तूंचा तेव्हा कायम तुटवडा होता हे मला ठाऊक होतं. उदाहरणार्थ, टूथपेस्ट, डिटर्जंट पावडर, कॉफी, चहा वगैरे. लोकांना भेट घायला मी चहाचे पुडे नेले होते.

ल्येनिनग्रादमध्ये आम्ही दोनतीन दिवसच राहणार होतो. विद्यापीठातल्या भारतीय भाषा आणि वाङ्मयाच्या अभ्यासकांशी भेट आणि चर्चा आणि संग्रहालयांना, ऐतिहासिक वास्तूंना भेटी एवढाच कार्यक्रम होता. सोस्नोरा भेटणार की नाही हा प्रश्नच होता. रशियाचा सम्राट किंवा 'त्सार', महापुरुष पीटर (पीटर दी ग्रेट) यानं अठराव्या शतकाच्या सुरवातीला या शहराची स्थापना केली. त्यानं या शहराला सेंट पीटर्सबर्ग असं नाव दिलं. पहिल्या महायुद्धाच्या सुरवातीला यातला 'बर्ग' हा शब्द जर्मन म्हणून काढून टाकून त्याच्या जागी 'ग्राद' हा रशियन शब्द योजला गेला आणि ते 'पेट्रोग्राद' झालं. क्रांतीनंतर ल्येनिनच्या सत्कारार्थ ते बदलून 'ल्येनिन ग्राद' करण्यात आलं.

ल्येनिनग्राद हे अत्यंत शाही आणि देखणं शहर आहे. नेव्हा नदीच्या काठी वसलेलं हे शहर बाल्टिक समुद्र आणि फिनलंडच्या आखाताजवळचं बंदर आहे. मात्र वर्षातून चार महिने ही नदी गोठलेली असते. नदीचे असंख्य कालवे आणि त्यावर बांधलेले छोटे-मोठे पूल यांच्यामुळे शहराला वेगळीच शोभा आलेली आहे. जुन्या रशियन साम्राज्याच्या ऐतिहासिक वैभवाचं या शहरातले राजवाडे, चर्चेंस, संग्रहालयं, सार्वजनिक वास्तू आणि पुतळे वगैरे पाहताना दर्शन घडतं. स्टॅलिनच्या हत्याकांडात बळी गेलेला या शतकातला सर्वश्रेष्ठ रशियन भावकवी ऑसिप मांदेलशताम याच शहरातला. गेल्या शतकातल्या पुष्किन या प्रसिद्ध कवी-लेखकाचा तसंच महान कादंबरीकार दस्तयेफस्कीचा सेंट पीटर्सबर्गशी संबंध होता. पुष्किन आणि दस्तयेफस्की यांची वस्तुसंग्रहालयं इथे आहेत आणि "क्राइम अँड पनिशमेंट" कादंबरीत वर्णन केलेल्या मोहोल्यातली जुनी इमारतसुद्धा शाबूत आहे.

अर्थात माझ्या दृष्टीनं ल्येनिनग्रादचं सर्वांत मोठं आकर्षण म्हणजे तिथल्या 'हर्मिटेज' नावाच्या कलासंग्रहालयातील चित्रसंग्रह. रेम्ब्रॉ, गॉया, एल. ग्रेको वगैरेंसारख्या महान चित्रकारांच्या अनेक महत्त्वाच्या चित्रकृती इथे पहायला मिळतात. मी पाहिलेल्या कलासंग्रहालयांपैकी पॅरिसमधलं लूव्र आणि ल्येनिनग्रादचं 'अर्मिताज' हे जुन्या साम्राज्यकालीन कलासंग्रहांचे अभिजात, पारंपरिक नमुने ठरतील. युरोपच्या सांस्कृतिक परंपरेच्या अंतर्मनातच प्रवेश करून आपण त्यातल्या चिरस्थानी प्रतिमा पाहात आहोत असं या ठिकाणी वाटतं.

डोळ्यांना आणि मेंदूला ही संग्रहालय पाहताना प्रचंड उत्तेजन मिळतं आणि तितकाच मोठा थकवा येतो. एखाद्या शब्दकोशात प्रवेश करून त्यातल्या प्रत्येक शब्दाच्या औचित्यपूर्ण वापराची उदाहरणं एकाच झपाट्यात समजून घेणं जसं अशक्य आहे तसंच या कलेच्या कोठारांमधून हिंडून तिथल्या हक्कप्रतिमांचा कल्लोळ स्वतःच्या स्मृतिकोशात उतरवणं दुरापास्त आहे. ग्रंथांचे आणि कलाकृतींचे समृद्ध संग्रह, विशाल नाट्यगृहे आणि श्रवणमंदिरे ही युरोपच्या सांस्कृतिक परंपरेची खास वैशिष्ट्ये आहेत. या प्रकारचे सांस्कृतिक स्मृतिकोश मध्ययुगीन आणि अर्वाचीन भारतात होऊच शकले नाहीत.

आजसुद्धा महाराष्ट्रात महाराष्ट्राचं असं सांस्कृतिक कलासंग्रहालय नाही. वस्तुतः जुन्या क्षेत्रांच्या ठिकाणी निरनिराळ्या प्रकारची संग्रहालयां उभारता येतील ; पण ती नाहीत. उदाहरणार्थ, माझे मित्र प्रख्यात जर्मन भारतवेत्ते गुंथर सौथायमर यांच्या मनात जेजुरीला खंडोबा आणि त्याच्याशी संबंधित जातीजमाती, चालीरीती, कपडे, वस्तू, प्रतिमा, चित्रं, पोथ्या, अलंकार यांचा संग्रह करायचा आहे. स्वतःच्या संग्रहातल्या अनेक वस्तू ते यासाठी देऊ इच्छितात. पण कायम व्यवस्थितपणे असा संग्रह सांभाळणाऱ्या व्यक्ती आणि संस्थाच आपल्याकडे नाहीत. असो. हा विषय वेगळा आणि विस्ताराने विचारात घेण्याजोगा आहे. सार्वजनिक संग्रहाकतेची परंपराच आपल्याकडे नाही. महाराष्ट्रातली दृश्यकलांची परंपरा एका छपराखाली बघता येण्याची सोय नाही. महाराष्ट्रात संगीताची, लोककलांची, जुन्या-नव्या मराठी ग्रंथांची, वस्तूंची संग्रहालयां नाहीत. पुण्यातल्या केळकर संग्रहालयासारखे अपवाद वगळता आणि खासगी संग्रहाकांचं काम वगळता आपण या बाबतीत काय केलंय ?

ल्येनिनग्राद सोडण्याच्या आदल्या रात्री मला सुखद आश्चर्याचा धक्का बसला. आमच्या मार्गदर्शिकेने व्हिक्टर सोस्नोराचा पत्ता शोधून त्याला भेटिला बोलावलं होतं. रात्री तो आपल्या एका तरुण मैत्रिणीबरोबर जेवायलाच आला. त्याची

मैत्रीण त्याच्या अनुवादिकेचं काम करत होती. सोस्नोराच्या कवितांची इंग्रजी भाषांतरं मी वाचलेली होती. त्या कविता इंग्रजीत आल्यात हेही त्याला ठाऊक नव्हतं. तो एक कादंबरी लिहिण्यात गुंतला होता आणि मी त्याला भारतीय चहाचे पुडे भेट दिले तेव्हा रशियन प्रथेनुसार मिठी मारून माझ्या गालांचं त्यानं चुंबन घेतलं आणि स्वतःचा कवितासंग्रह भेट दिला. सोल्झेनित्सिनला पाठिंबा दिल्यापासून त्याचं लेखक-महासंघाचं सभासदत्व रद्द झाल्यात जमा झालं होतं. प्रकाशक त्याच्या हस्तलिखितांना स्पर्श करत नव्हते. तो अस्पृश्य ठरला होता.

पुढे मॉस्कोच्या लेखक महासंघाच्या अलिशान उपाहारगृहात मला युन्ना मॉरिट्झ भेटली. तिचीही गत काहीशी सोस्नोरासारखी होती. अल्प वयातच युन्नाच्या कवितांची तारीफ बोरीस पास्त्येरनाकसारख्या ज्येष्ठ प्रतिभावंतांनी केली होती. पण पुढे पास्त्येरनाकच राजकीय रोषाला पात्र ठरला. धार्मिक, आध्यात्मिक, गूढवादी आणि व्यक्तिगत भावकविता लिहिणाऱ्या युन्ना मॉरिट्झसारख्या कवयित्रीलासुद्धा तेव्हा सोवियत वाङ्मयाच्या गावकुसाबाहेर रहावं लागत होतं.

आजच्या पेरेस्त्रोइका आणि ग्लासनोस्तनंतरच्या सोविएत युनियनला भेट देण्याची मला संधी मिळालेली नाही. पण जर मिळाली तर बहुधा कवी-कवयित्रींशी जास्त मोकळेपणानं भेटता येईल अशी आशा वाटते.

असाध्य दुखणं

माझा मित्र विल्यम ब्राऊन हा एकेकाळी अमेरिकेतल्या महत्त्वाच्या तरुण कवींमध्ये गणला जायचा. त्याच्या पिढीतल्या मार्क स्ट्रँड, चार्ल्स सिमिच, जेम्स टेट वगैरे कवींना पुढे जास्त जास्त प्रसिद्धी मिळाली. पण १९७० च्या सुमाराला विल्यम किंवा बिल ब्राऊन या सर्वांच्या बरोबरीच, त्यांना जरा उजवाच होता. या गटातली आणखी प्रसिद्ध नावं म्हणजे मार्व्हिन बेल, मायकेल बेनेडिक्ट, सी.के. विल्यम्स आणि डेव्हिड पी. यंग ही. अमेरिकन कवितेच्या कोणत्याही समकालीन संग्रहात यापैकी कोणी ना कोणी आढळणारच.

माझी आणि बिलची ओळख झाली तेव्हा बाकी सर्व लोक त्याला टाळत होते. घटस्फोट, मानसिक आजार, बेकारी, दारूचं व्यसन यांच्या दुष्ट चक्रत तो अडकलेला होता. फ्रेंच भाषेवर त्याचं उत्तम प्रभुत्व होतं आणि दोनतीन वर्षं लष्करी हेर खात्यात त्याने फ्रान्समध्ये नोकरी केली होती. पाककलेचा तो रसिक भोक्ता आणि स्वतः ब-यापैकी स्वयंपाकी होता. फ्रेंच पाकक्रियांचा तो जाणकार होता. तसंच फ्रेंचमधून इंग्रजीत आणि इंग्रजीतून फ्रेंचमध्ये कवितेचे उत्कृष्ट अनुवाद करायचा. सहा फुटांवर उंची, मोठालं डोकं, गोल चेहरा, मोठे डोळे, लड्डु शरीर आणि गहिरा, खर्जात फिरणारा आवाज असं बिलचं ढोबळ वर्णन करता येईल. तो एरव्हीच विसराळू आणि बरेचदा प्यालेला, असल्यामुळे कधी अनवाणी, कधी दाढी न केलेला, कधी शर्टाची बटणं तुटलेला, तर कधी पॅटची झिप खेचून घ्यायला विसरलेला, असा असायचा. काही लहान बाळं जसं कोणालाही पाहून रुंद स्मित करतात, तसं बिल करायचा. तसं करताना तो दिसायचा सुद्धा एखाद्या प्रचंड आकाराच्या लहान मुलासारखा.

बिलची आणि माझी ओळख झाली तेव्हाच अनेकांनी मला त्याच्यापासून सावध करायचा प्रयत्न केला. विजूचं, माझ्या बायकोचं, त्याच्याबद्दल तात्काळ प्रतिकूल मत व्हायचं कारण म्हणजे त्याचे घाणेरडे कपडे, अजागळ सवयी आणि सतत दारूच्या धुंदीतलं बोलणं चालणं. शिवाय फुकट जेवण्याखाण्याची बिलची सवय सर्वत्र बदनाम होती. वारंवार पैसे उसने घ्यायचा आणि क्वचितच परत करायचा.

यातली कोणतीही कारणं बिलपासून लांब रहायला पुरेशी होती.

एकाद्या माणसाचं लेखक, कलावंत किंवा कवी असणं हे काही त्याच्याशी मैत्री ठेवायला सबळ कारण नसतं. किंबहुना काही कवी, लेखक, कलावंत व्यक्तिशः टाळण्याच्याच लायकीचे असतात. लेखक कलावंतांमध्ये स्वतःवरच खूप असणारांची, अत्यंत स्वार्थी आणि स्वतःला सर्व गुन्हे माफ मानणारांची एक खास जात असते. तसंच त्यातले काही बांडगुळाप्रमाणे परोपजीवीसुद्धा असतात. असल्या लोकांची मैत्री ही मैत्रीच नसते. कारण त्यांच्या लेखी आपण व्यक्ती नसून साधन असतो. हे सर्व प्रकार अगोदरच अनुभवून झालेले असल्यामुळे मी बिलला या कारणांसाठी टाळलंही असतं. पण तो तसा नव्हता. मनोभंग झालेला एक मानसिक रुग्ण असला तरी मुळात तो प्रेमळ आणि संवेदनाक्षम माणूस होता. तो प्रतिभावान आणि बुद्धिमान पण मानसिक आवर्तात गुरफटून गेलेला माणूस होता. फ्रन्समध्ये आणि युरोपात इतरत्र राहिल्यामुळे सर्वसाधारण अमेरिकनापेक्षा त्याची सांस्कृतिक दृष्टी वेगळी आणि व्यापक होती. सक्तीच्या लष्करी नोकरीच्या मुदतीत फ्रेंचवरल्या प्रभुत्वामुळे त्याला हेरखात्यात काम मिळालं आणि पॅरिसमध्ये राहायची संधी मिळाली. यापुढचा एखाद्या कादंबरीत किंवा सिनेमात शोभणारा भाग म्हणजे ज्या पूर्व युरोपियन माणसावर हेर म्हणून पाळत ठेवायचं काम बिलवर सोपवलं गेलं होतं त्याच्याच जाळ्यात सापडून बिलची बायको त्याला फसवून निघून गेली. त्यानंतर त्याचा नव्व्हस ब्रेकडाऊनच झाला. लष्कराच्या खर्चानं न्यूयॉर्कमधल्या एका जागतिक कीर्तीच्या तज्ज्ञाकडून त्याचं मनोविश्लेषण आणि मानसोपचार सुरू झाले. पण उपचार पूर्ण होण्यापूर्वीच बिलची नोकरी संपली. बेकार राहून महागड्या तज्ज्ञाचे उपचार त्याला परवडेनात. सक्तीची लष्करी सेवा केलेल्या अमेरिकन नागरिकाला विद्यापीठात विद्यार्थी म्हणून ज्या सवलती मिळतात त्या घेऊन मास्टर ऑफ फाईन आर्ट्सची पदवी घ्यायला बिल दाखल झाला तेव्हा माझी त्याच्याशी ओळख झालेली होती.

जगातली सर्वात धोक्याची पण आयुष्यात एकदा तरी आवश्यक सफर कोणती असली तर ती स्वतःच्या अंतर्मनाची सफर एरव्ही हे अंतर्मन एखाद्या गुप्त तळधरासारखं आपल्यातच पण आपल्या जाणिवेच्या आवाक्याबाहेर असतं. बिलच्या जाणिवेलाच भगदाड पडल्यामुळे त्याच्या अंतर्मनाची भुयार उघडी झाली होती आणि मानसशास्त्रज्ञाच्या आधारानं तो त्या भुयारात उतरून स्वतःच्या काळोख्या बाजूचं ओझरतं दर्शनसुद्धा घेऊन आला होता. मानसोपचार अपुरे राहिल्यामुळे बिलचं व्यक्तिमत्त्वच भंगलेलं राहिलं. या काळातच तो माझ्या जवळ आला आणि त्याच्या दृष्टीनं त्याच्या बापाची आणि मानसतज्ज्ञाची, किंबहुना त्याच्या ईश्वराची आणि चालकाचीच जागा त्यानं मला दिली हे माझ्या

जरा उशिराच लक्षात आलं. एकाच इमारतीतल्या वेगवेगळ्या अपार्टमेंट्समध्ये आम्ही राहात होतो. बिल केव्हाही यायचा. रात्री अवेळी तो आला तर त्याला घेऊन मी खाली लाऊंजमध्ये जायचो. दिवसा अनेकदा “दि डेडवुड” नावाच्या गावातल्या गुत्त्यात आमची भेट व्हायची. दरम्यान बिलच्या मनाचं भराभर विघटन व्हायला लागलं होतं. अभ्यास आणि फावल्या वेळातली नोकरी त्यानं केव्हाच सोडून दिली होती. आपल्या आईचा तो एकुलता एक मुलगा. ती पुनर्विवाह केलेली म्हातारी नोकरी करायची आणि कॅलिफोर्नियातून बिलला पैसे पाठवायची. बेकारीचा भक्ताही त्याला मिळत होताच. पण डोकं प्रमिष्ट झालेल्या आणि दारूच्या आहारी गेलेल्या मित्रांनी पाठ फिरवलेल्या माणसाला नुसत्या पैशांवर जगता येत नाही. त्याला पुन्हा माणुसकीत प्रवेश मिळाला नाही तर त्याला फक्त वेड्यांच्या इस्पितळात जीवन काढावं लागतं आणि माणुसकीशी बिलचा संबंध एकट्या माझ्यापुरता उरावा इतपत पाळी आलेली होती. स्वतःचे व्यवहार, स्वतःचं जीवन, स्वतःचं लेखन सांभाळून बिलला सांभाळून घेणं हा माझ्यावर खरं तर फारच मोठा ताण होता. बायको, मुलगा, इतर मित्र सतत बिलवर वैतागत. पण त्यावेळी त्याला मी सोडणं म्हणजे त्याला मारून टाकण्यासारखंच झालं असतं. एवढ्यात बिलनं झोपेच्या गोळ्या खाऊन आत्महत्या करण्याचाही एक अयशस्वी प्रयत्न केलाच. लवकरच हॉस्पिटलात पोचल्यामुळेच तो वाचला.

बिलच्या म्हणण्याप्रमाणे न्यूयॉर्क शहरातल्या त्याच्या जागतिक कीर्तीच्या मानसतज्ज्ञानं त्याला सल्ला दिला होता की “तुला बरं होऊन नॉर्मल जीवन जगायचं असलं तर आपण कवी आहोत ही गोष्ट तू डोक्यातून काढून टाक.” आता ही गोष्ट खरी की बिलच्या आभासमय मनोजीवनातली एक घटना, हे मला ठाऊक नाही, पण कोणाही कवीनं स्वतःच्या कवित्वाचा बळी केवळ नॉर्मल नागरिक होण्यासाठी द्यावा, हे मला पटलं नाही. मी उलट बिलला कविता लिहायला उत्तेजन द्यायला लागलो. इतकंच नव्हे तर नॅशनल एण्डोवमेंट फॉर ह्युमॅनिटीजच्या एका अभ्यासवृत्तीसाठी त्याला अर्ज करायला मी भाग पाडलं आणि माझ्या दोन अमेरिकन प्राध्यापक-समीक्षक मित्रांची त्याला मिनतवारीनं शिफारस मिळवून दिली. व्हास्को पोपा या प्रख्यात समकालीन युगोस्लाव्ह कवीच्या कवितांचे इंग्रजी अनुवाद खुद्द कवींबरोबर राहून करण्याचा हा प्रकल्प होता. नंतर मी भारतात परतलो आणि बिलचा संपर्क तुटला.

मी परतल्यानंतर सुमारे तीन वर्षांनी माझा एक भारतीय कविमित्र युगोस्लाव्हियातल्या वार्षिक काव्योत्सवात भाग घेऊन परतल्यावर मला भेटला. मला भेटताच तो म्हणाला, “अरे ! युगोस्लाव्हियातं मला तुझा एक चाहता आणि

१३५ असाध्य दुखणं

जुना मित्र भेटला !” ‘कोण ?’ मी विचारलं. तीनचार युगोस्लाव्ह कवी-लेखक माझ्या बऱ्यापैकी ओळखीचे आहेत. “विल्यम ब्राऊन ?” “बिल ?” मी आश्चर्याने विचारलं. “हो. तो व्हास्को पोपाच्या कवितांचे इंग्रजी अनुवाद करायला युगोस्लाव्हियात गेलाय.”

मी विठ्ठलाचे आभार मानले.

सहधर्मचारिणी कला आणि इतर 'प्रकरणे'

कविता आणि चित्रपट यांच्यातलं साम्य १९५५-५६ च्या सुमाराला माझ्या ध्यानात आलं.

सर्व वाङ्मयप्रकारांमध्ये कविता हा प्रकार संगीत, नृत्य-नाट्य आणि चित्रपट या काळात प्रकट होणाऱ्या कलाप्रकारांना जवळचा आहे. या कलांमधल्या संवेद्य प्रतिमा आणि त्यांनी जागृत होणारे भाव दृश्य-कलांसारखे स्थळात स्थिरावत नाहीत. ते उमटून नाहीसे होतात किंवा क्रमशः बदलत आणि उलगाडत जातात. वाचनाची क्रिया जरी कालक्रमानुसारी असली तरी कादंबरी हा प्रकार यापेक्षा फार निराळा आहे.

कविता छंदोमय किंवा पद्यबद्ध नसली, चक्क गद्यात लिहिली गेली, तरी तिच्या रचनेची जातकुळी संगीतासारखीच काळात बांधलेली राहते. तिचा प्रभाव ध्वनींच्या, संवेदनांवर आधारलेल्या शब्दजन्य प्रतिमांच्या क्रमावर अवलंबून असतो. तिची रचना स्वप्नवत् असते. म्हणजे थोड्याच अवकाशात स्फोटक किंवा रहस्यमय सूचना देत देत उलगाडून ती संपते.

कविता 'उलगाडते'. संगीत 'उलगाडतं'. नृत्य 'उलगाडतं'. त्याचप्रमाणे चित्रपट 'उलगाडतो'.

ऋत्त्विक घटक यांचा 'अजांत्रिक' हा चित्रपट पाहताना मला विशुद्ध काव्यानुभवाची आठवण प्रथम झाली. नंतर मी आयझेन्बर्गची पुस्तकं वाचली, पटकथा वाचल्या, तेव्हा चित्रपटाचं काव्यशास्त्र म्हणजे काय याचा पहिला साक्षात्कार झाला. पुढे विद्यार्थिदशेतच खुद्द आयझेन्बर्ग, पुदोव्हकिन, कुरोसावा, राझेलिनी, डी सिका, रेन्वा, फेलिनी, बर्गमन, बुनुएल आंतोनियोनी यांचे सिनेमे मिळतील तसे पाहायला किंवा त्याविषयी वाचायला सुरवात केली. १९५५ते १९६५ या दशकात 'विशुद्ध सिनेमा' म्हणजे काय याचा अभ्यास करत राहिलो आणि सिनेमाच्या क्षेत्रातल्या तंत्रज्ञ मित्रांचं प्रत्यक्ष काम बघून व्यावहारिक माहिती आणि अनुभव मिळवू लागलो.

सिनेमाचं चित्रीकरण हा लोकांच्या दृष्टीनं मोठा डोळे दिपवणारा भाग असतो. पण सिनेमाचं लेखन किंवा संकल्पना आणि त्यातल्या ध्वनीचं आणि प्रतिमांचं

संकलन हेच चित्रपटकलेतले मूलभूत महत्त्वाचे भाग आहेत. तांत्रिकदृष्ट्या ध्वनिमुद्रण आणि छायाचित्रण अर्थातच अत्यंत अचूक हवं. अभिनयाचा किंवा कथनाचा संबंध असला तर अर्थातच त्यात कलात्मक आविष्कार हवा. पण चित्रपट डोळ्यापुढे उभा राहतो तो पटकथेतून आणि त्याची पक्की बंदीश होते संकलनात. संकलन ही एक भाषा आहे आणि चित्रित फिल्ममधून नाना प्रकारचे अर्थध्वनी काढण्याची विद्या आहे. तसंच चित्रपटाची गती आणि लय नियंत्रित करण्याची प्रक्रिया आहे, हे कळलं तेव्हा कविता आणि सिनेमा यांच्यातली इतर अदृश्य समीकरणं मला दिसू लागली.

पण इतर दृश्यकलांप्रमाणे अवकाशात स्थिरावलेल्या रूपांच्या आणि बिंबांच्या दृक्संवेदनासुद्धा चित्रपटात महत्त्वाच्या आहेत. चित्रपटात एकच दृक्प्रतिमा पडद्यावर स्थिर किंवा थिजवून ठेवता येतं किंवा अत्यंत ठाय लयीत, मंदगतीनं दृश्यात बदल घडवता येतात. पडद्यावर संपूर्ण काळोख किंवा पांढराशुभ्र प्रकाश आणता येतो. ध्वनी थांबवता येतात किंवा त्यांचा कल्लोळ करता येतो. दृश्याचं आकारमान एखाद्या ठिपक्याएवढं लहान करता येतं आणि पडद्याचा संबंध पट व्यापेल एवढा मोठासुद्धा करता येतं. वाटेल त्या रंगापासून वाटेल त्या रंगापर्यंत, अंधारापासून प्रकाशापर्यंत, एका स्थळकाळातून दुस-या स्थळकाळात पापणी लवते न लवते तो चित्रपट आपल्याला नेऊ शकतो. दृक् आणि श्राव्य संवेदनांचं नियंत्रण करण्याच्या अफाट तांत्रिक आणि कलात्मक शक्यता चित्रपटात असतात.

वस्तुदर्शी किंवा डॉक्युमेंटरी (म्हणजे निव्वळ 'वृत्त' चित्र ; प्रचारचित्र नव्हे) सिनेमापासून मी माझ्या व्यावहारिक अभ्यासाला सुरवात केली. त्या काळात मी जाहिरात-व्यवसायात होतो. त्यामुळे साठ सेकंदात संपणाऱ्या जाहिरातपटाचं सूक्ष्म आणि अचूक लेखन -दिग्दर्शन -संकलन करण्याची मिळेल ती संधी मी सोडली नाही. करता करता १९६८ ते १९७४ या सहा वर्षांच्या काळात अर्धा डझन लघुपट आणि अनेक 'किंचित्पट' मी लिहिले आणि दिग्दर्शित केले.

माझा मूळ हेतू स्वतंत्र आणि पूर्ण लांबीचे चित्रपट बनवणं हा होता. तशी संधी मला मिळेपर्यंत १९८३ वर्ष उजाडावं लागलं. भाऊ पाध्यांच्या 'गोदाम' या कथेच्या आधारे मी एक स्वतंत्र पटकथा विकसित करून तपशीलवार लिहिली होती. राष्ट्रीय चित्रपट महामंडळाच्या खुल्या पटकथा स्पर्धेत ती पाठवली आणि तिला पहिलं पारितोषिक मिळालं. स्पर्धेचं मुख्य आकर्षण दहा हजार रुपयांचं रोख बक्षीस हे नसून, विजेत्या पटकथाकाराची तशी कुवत असल्यास त्याला

स्वतःची पटकथा दिग्दर्शित करण्यासाठी संपूर्ण खर्च अनुदान म्हणून मिळणार, हे मुख्य प्रलोभन होतं.

'गोदाम' हा चित्रपट मी १९८३ तच पुरा केला होता. १९८४ त फ्रान्समध्ये नॉट येथील महोत्सवात त्याला ज्युरीचा विशेष पुरस्कार आणि युनेस्को क्लब्स ऑफ फ्रान्सचं प्रशस्तिपत्र मिळालं. हे दोन्ही सन्मान दिग्दर्शनासाठी होते. अर्थात भारतात या चित्रपटाचं सार्वजनिक प्रदर्शन केवळ दूरदर्शनवर गेल्या वर्षी एका रात्री उशिरा आणि अचानक झालं तेवढंच.

चित्रपटाची पटकथा लिहून काढण्यापासून थेट तयार चित्रपटाचं सेन्सॉर सर्टिफिकेट मिळवीपर्यंत आयुष्याची दोन वर्षे तेवढ्या एकाच कामात खर्च झाली. प्रत्येक सरळ काम वाकडं वळवणारांच्या देशात बराच वेळ ताटकळण्यातच फुकट जातो किंवा जुळवाजुळवीतच जास्त अडचणी येतात. वयाच्या पंचेचाळिसाव्या वर्षी मी पहिला पूर्ण लांबीचा चित्रपट बनवला होता. या गतीनं आणि पूर्वतयारीत जाणारा दीर्घ काळ लक्षात घेतला तर, साठाव्या वर्षापर्यंत फार तर चारपाच चित्रपट मला करता येतील आणि त्यात कमाई काहीच होणार नसल्यामुळे विवंचनाच वाढत जातील, हे उघड आहे.

पण आपल्या गरजा आपल्या क्षमतांपासून वेगळ्या नसतात. कवी, चित्रकार, चित्रपटदिग्दर्शक असे काही पूर्णपणे वेगवेगळ्या साच्यातले लोक नसतात. औद्योगिक संस्कृती बरेचदा आपल्याला स्पेशालिस्ट व्हायला भाग पाडते. वाङ्मय, चित्रकला आणि चित्रपट ही तीन माध्यमं माझं कार्यक्षेत्र होती. पण यातल्या एकाही माध्यमाकडे मी स्वतःच्या उदरनिर्वाहाचं साधन म्हणून पाहिलं नाही. माझ्या उदरनिर्वाहाचं साधन ती माध्यमं असती तर लाचारपणे किंवा लांडीलबाडी करून मला बाजारातल्या प्रवाहानुसार काम करावं लागलं असतं.

वाङ्मयात सुद्धा कविता हे मुख्य सूत्र घेऊन मी पुढे चाललो. कथा आणि नाटक, समीक्षा आणि निबंध, कवितेच्या चौकटीबाहेरच्या विषयांना स्पर्श करण्यासाठी लिहिले. संगीताची माझी आवड मी पुरती भागवूच शकलो नाही. चित्रकला शक्य होती तितकीच साधली. चित्रपटाच्या बाबतीत नवं माध्यम साध्य करण्याचं आव्हान स्वीकारून मी प्रत्यक्ष कामातून शिकत राहिलो. पण चित्रपट हे यातलं सर्वात खर्चिक आणि अनेक अर्थानी जास्तीत जास्त सामाजिक माध्यम आहे. दिग्दर्शकाच्या पाठीशी भक्कम निर्माता आणि आर्थिक पुरवठा लागतो. त्याचप्रमाणे भक्तिभावाने काम करणारे तंत्रज्ञ आणि अभिनेते लागतात.

आपापल्या वैयक्तिक, व्यवसायिक किंवा आर्थिक महत्त्वाकांक्षा साधण्यासाठी एखाद्या चित्रपटापुरते एकत्र आलेले लोक वर्षानुवर्षे टीमवर्क करू शकत नाहीत. जोवर अशी टिकाऊ टीम तयार होत नाही आणि एका नेतृत्वापाठोपाठ जात नाही तोवर उत्तम आणि समाधानकारक चित्रपटनिर्मिती शक्य नाही. बाजारू कलेच्या आर्थिक आकर्षणामुळे आणि बहुजनसंपर्काच्या ग्लॅमरच्या लोभाने चित्रपटाकडे वळणारे लोक बिल्डरांप्रमाणे सोसायट्या बांधतील. त्यांना महत्त्वाचे वास्तुशिल्प निर्माण करता यायचं नाही.

मागणी तसा पुरवठा या अर्थशास्त्रीय तत्त्वाची चित्रपटकला रखेली आहे. स्वतःच तांत्रिक कौशल्य आणि समाजाचे मानसशास्त्र यांची सांगड घालून लोकप्रिय चित्रपट लिहिणे किंवा दिग्दर्शित करणे मलासुद्धा अवघड जाईल असं वाटत नाही. तसंच पहायचं झालं तर प्रदर्शनीय कविता लिहून कविसंमेलनं गाजवत गोवोगाव फिरणं हा पर्याय वाड्मयातही उपलब्ध होता. आयुष्यातल्या मर्यादित काळात अर्थार्जन करावं की अर्थपूर्ण कृती हा अखेर ज्याचा त्याचा प्रश्न असतो. ज्यांना अर्थार्जनच करायचं असेल त्यांनी निदान कोट्यधीश होण्याचा प्रयत्न करावा. हजारांवर किंवा लाखांवर संतुष्ट राहू नये. लोकप्रियता मिळवायची असली तर तीही वेगवेगळ्या किमतीला वेगवेगळ्या दर्जाची मिळू शकते. जगात आपण किती लांब उडी मारायची हे जो तो आपल्या चारित्र्यानुसार आणि वकूबानुसार ठरवत असतोच.

चित्रपटदिग्दर्शन आपण करू शकतो एवढा आत्मविश्वास कमावल्यानंतर त्या क्षेत्राशी मी केवळ तंत्रज्ञ म्हणून पोटोपाण्यापुरता संबंध टिकवून राहिलो. कलात्मक सिनेमा निर्माण करण्याची माझी जिद्द संपली नाही. पण कवितेसारखं संपूर्ण स्वावलंबी, स्वायत्त माध्यम हाताशी असताना, 'आत्माविष्कारासाठी' सिनेमाचं खर्चिक माध्यम कशाला निवडा, असा विचार करून तात्पुरता गप्प राहिलो.

खर्च परवडत नाही, जागा उपलब्ध नाही या कारणांखातर एकेकाळी यशस्वी प्रदर्शनानंतरही मी तैलचित्रं रंगवण्याचं सोडून दिलं. छायाचित्रणाची आवडही द्रव्याभावी सोडावी लागली. आता फक्त जिला कागद-पेन्सिलीची गरज लागते ती कविताच माझी काय सहधर्मचारिणी उरलेली आहे. पण विवाहबाह्य संबंधांइतक्याच चित्रकला आणि सिनेमा या उत्कट, वादळी 'प्रेमकथा' माझ्या कलात्मक अनुभवाचा एक अविभाज्य भाग बनून रहिल्या आहेत.

संस्कृतीचंच दुःस्वप्न

एखाद्या नायजेरियन किंवा इजिप्शियन लेखकाला जेव्हा वाङ्मयाचा नोबेल पुरस्कार मिळतो तेव्हा नायजेरियाच्या किंवा इजिप्तच्या सांस्कृतिक अस्तित्वाला जगभरच्या वाचकांच्या दृष्टीने महत्त्व येते. नोबेल पुरस्कारातही काही बाबतीत निवड समितीत आपापली घोडी पुढे दामटली जात असली तरी आपल्याकडील पुरस्कारांइतके ते उघडउघडपणे सुमार पातळीच्या लेखकांना दिले जात नाहीत. जागतिक स्तरावर मान्यता पावलेले कितीसे लेखक महाराष्ट्रात किंवा भारतात आढळतात ? निदान त्या लायकीचे कितीसे लेखक या शतकात आपल्याकडे होऊन गेले? एकट्या टागोरांना नोबेल पुरस्कार मिळाला खरा, पण विसाव्या शतकातल्या जागतिक कवितेत टागोरांचं तरी नेमकं स्थान काय ? उलट जीवनानंद दास, निराला, मुक्तिबोध, गोपाल कृष्ण अडिगा, बाळ सीताराम मर्ढेकर, पुरुषोत्तम शिवराम रेगे अशांसारख्या भारतीय कवींच्या कवितांमध्ये भारतीय परंपरेचे जे आधुनिकीकरण झालेले दिसते ते जागतिक संदर्भात वेधक ठरण्यासारखं आहे. पण या कवींच्या कर्तृत्वाला त्यांच्या हयातीत पुरेशी दाद मिळाली नाही. स्वतःच्याच भाषेतल्या संकुचित वाङ्मयीन परिस्थितीमुळे त्यांच्याकडे दुर्लक्ष झालं तर अखिल भारतीय किंवा जागतिक पातळीवर त्यांच्या कामगिरीचे पडसाद तरी कसे उमटणार ?

अप्रिय पण स्पष्टच बोलायचं झालं तर मराठीतले आजवरचे दोन ज्ञानपीठ पुरस्काराचे मानकरी ज्ञानपीठाच्या इतर पुरस्कारप्राप्त लेखकांइतकेच सरासरी पातळीचे आहेत. खांडेकर किंवा कुसुमाग्रजांची हिंदी, बंगाली, कन्नड, किंवा मल्याळी भाषांतरसुद्धा प्रगल्भ वाचक-समीक्षकांच्या पचनी पडणार नाहीत तिथे त्यांचे स्पॅनिश, फ्रेंच, जर्मन, जपानी, चिनी, अरबी किंवा इंग्रजी अनुवाद काय टिकणार ? या लेखकांपेक्षा मर्ढेकर आणि पु. शि. रेग्यांच्या कवितेत पारंपारिक भारतीयत्व आणि आधुनिकता यांचं गहिरं मिश्रण आहे. खांडेकर-कुसुमाग्रजांचं मराठीपणसुद्धा संशयास्पद वाटतं. संतकाव्याचे ध्वनी जागवणारे मर्ढेकर आणि गाथासप्तशतीतल्या मराठीपूर्व पण अस्सल महाराष्ट्री भारतीयत्वाची चिन्हं उमटवणारे रेगे मराठीत गाजूनही दुर्लक्षित झाले. गजानन माधव मुक्तिबोध आणि निराला यांनी करून ठेवलेलं प्रचंड कार्य आज त्यांच्या मरणानंतर हिंदी समीक्षकांच्या ध्यानात यायला लागलं. जीवनानंद दासांच्या विक्षिप्त उत्कटतेकडं बंगाल्यांनी लक्ष दिलं खरं पण एक आधुनिक भारतीय कवी म्हणून त्यांचं

सार्वभौम महत्त्व त्यांना जागतिक परिप्रेक्ष्यात मांडता आलं नाही. गुजराती भाषेत ऐन तारुण्यांत मरण आलेल्या रावजी पटेलसारख्या श्रेष्ठ आधुनिक कवींचं कौतुक मरणोत्तरच झालं.

एकूण वाङ्मयीन परिस्थिती आणि अत्युच्च पातळीवर टिकू शकतील असे लेखक यांच्यातलं अंतर भारतात वाढतच जातंय. आपले राजकारणातले नेते निवडण्यात आपण जरी सर्रास चुका केल्या तरी दर पाच वर्षांनी मतदार किंचितसे शहाणे होतात. रस्त्यातले खड्डे किंवा कचऱ्याचे ढीग बघून आम्हाला कॉर्पोरेटरांची आठवण होते. पण दिवाळी अंकांमधला वाङ्मयीन कचरा पाहून आम्हाला आमच्या तितक्याच मख्ख लेखकांचा वैताग येत नाही. दूरदर्शनवरला सांस्कृतिक कचरा आम्ही नुसताच निमूटपणे सहन करतो असं नाही तर त्यावर रोज लाचार गुरांप्रमाणे चरतो. वर्षानुवर्ष तेच विनोद ऐकून हसणं, त्याच अलंकारिक रोमँटिक प्रतिमांना दाद देणं, त्याच त्याच जागांना सवयीप्रमाणे मान डोलावणं हे वस्तुतः निबरपणाचं लक्षण आहे.

उलट आमची तथाकथित आधुनिकता बघून घ्यावी. एखाद्या लेखकानं कोणातरी पाश्चिमात्याची घोटून घोटून नक्कल करावी आणि पाश्चिमात्य समीक्षकांची तशीच घोटून घोटून नक्कल करणाऱ्या समीक्षकांनी त्याला डोक्यावर घ्यावं, हे चालूच आहे.

भारतीय संस्कृती नावाची काही एक स्थिर गोष्ट नाही आणि आधुनिकता नावाची काही एक ठराविक शैलीही नाही. जितकं आजचं इतरत्रचं जग अभूतपूर्व आहे, तितकंच आजचं भारतीय जीवन अभूतपूर्व आहे. पण विशिष्ट परंपरेच्या संदर्भातच अभूतपूर्वतेला अर्थपूर्ण सातत्य लाभतं. परंपरा जोवर जोमाने बदलू शकते तोवरच तिच्या जिवंतपणाचा प्रत्यय येतो. आधुनिकता जोवर परंपरेतून नाविन्याचा शोध लावू शकते तोवरच तिला भविष्याच्याही संदर्भात महत्त्व असते.

ज्या हिंदूंनी पूर्वी बुद्ध गमावला आणि अलीकडे आंबेडकर गमावले त्यांना संघटित होण्याचा आदेश देणारे आणि इस्लाम संकटात असल्याच्या भावनेने कळप करणारे यांच्यात फरक करता येत नाही. त्याचप्रमाणे दलित, ग्रामीण, स्त्रिया, भटक्या जमाती वगैरेंचे कळप करून नवीन साहित्यशास्त्र किंवा संस्कृती निर्माण करायला जाणारांची गत आहे. कळप केल्याने आग्रह निर्माण होतात, मूल्ये नव्हेत. संस्कृतीनं राजकारणाचं अनुकरण केलं तर राजकारणात संस्कृतीचा लवलेस उरणार नाही. आणि हेच आपल्याकडे होतंय.

लोकसंख्येच्या दृष्टीनं जगातल्या प्रमुख भाषिक संस्कृतींमध्ये भारतातल्या हिंदी, बंगाली, मराठी, तेलगू, मल्याळी वगैरे मोडतात. वाङ्मयीन कर्तृत्वाच्या दृष्टीनं मात्र त्या मागे पडत चालल्यात. आपले मुख्यमंत्री अनिवासी भारतीयांना पैसा महाराष्ट्राकडे आकर्षित करण्यासाठी यशस्वी दौरे करतात. पण आजवर एखाद्या तरी मराठी लेखकाला किंवा महाराष्ट्रीय संशोधकाला नोबेल पुरस्कार मिळाला असता तर त्यामुळे जगाच्या सांस्कृतिक नकाशावर उजळलेला महाराष्ट्र १० हजार कोटी रुपयांच्या गुंतवणुकीपेक्षाही जास्त श्रीमंत ठरला असता, हे त्यांना दिसत नाही. आपल्या देशाचं घोरण जसं भारत मोहोत्सवातल्या सांस्कृतिक प्रदर्शनाकडे झुकतं तसा आमचा मराठीपणा उत्सव प्रसंगीच्या फेट्या-पगड्यांतून व्यक्त होतो. सवंग लोकप्रियता आम्हाला हवी आहे. कारण मतांसाठी नाटकं करणाऱ्या नेत्यांची संस्कृती सर्व थरांवर आम्ही स्वीकारलेली आहे. महाराष्ट्राच्या विधानसभेच्या सुवर्णमोहत्सवात मराठी संस्कृतीचं प्रतिनिधित्व कोण करतात ? लता मंगेशकर. मी लताबाईंचा चाहता आहे पण त्यांना मराठी संस्कृतीचं प्रतीक मानणं हे विविध-भारतीला भारताचा आवाज मानण्याइतकंच मला गैर वाटतं. पण ज्या देशात दूरदर्शनवर राष्ट्रीय एकात्मतेचा संदेश द्यायला भीमसेन जोशी, शबाना आझमी, नरेंद्र हिरवाणी आणि अमिताभ -जितेंद्र-मिथुन ही पवित्र त्रिमुर्ती असं भयानक लोकप्रिय मिश्रण वापरलं जातं त्याचा फक्त फिल्मी अर्थानं विजय असो. राष्ट्रीय एकात्मता ही एक फिल्मी फॅटसी आहे हे पटवून द्यायला तेवढी एक जाहिरात पुरेशी आहे.

माणसं जेव्हा खडबडून जागी होतात तेव्हा ती नुसती वाङ्मयीन किंवा फिल्मी संस्कृतीबद्दल जागरूक होत नाहीत. नारायण सुर्वे किंवा दया पवारांच्या क्रांतीमुळे लोकांना जास्त झोप का लागू शकते याचाही ते विचार करतात. “क्रांती ही जनतेची अफू आहे,” असं मार्क्सनं म्हटलं नव्हतं पण क्रांतीचं अलंकारिक, शैलीबाज आणि लटकं काव्य ऐकून तोही असंच म्हणाला असता. भारतातली सगळींच्या सगळी स्वातंत्र्यपूर्व पिढी वार्डेट अर्थानं रोमॅटिक होती. त्यात कम्युनिस्टांपासून संघवाल्यांपर्यंत सगळे आले. एकाच ‘पॉप्युलर कल्चर’ ला ते शरण गेलेले होते. हिंदी सिनेमात हेच पॉप्युलर कल्चर व्यक्त होतंय. पूर्वनियोजित स्वप्नावस्था हेच आधुनिक भारतीय लोकसंस्कृतीचं मुख्य गमक आहे.

वास्तववादी वाङ्मयापेक्षाही दुःस्वप्नवादी वास्तववाद भारतीय वाङ्मयात आणि कलेत क्रांतिकारक महत्त्वाचा ठरेल. तो अतिवास्तववादाच्या जवळ जाईल. गरीब आणि अस्तित्वालाच मोताद असलेल्या आपल्या समाजाला वार्डेट स्वप्न पाडणं

१४३ संस्कृतीचंच दुःस्वप्न

हेच जागृतीकडे जाण्याचं माध्यम असू शकतं. गार्झिया माक्वेझ, मिलान कूंदेरा, सलमान रश्दी अशांसारख्या लेखकांचं महत्त्व हेच की ऑद्रे ब्रेतोसारख्या प्रेषिताला घडलेलं जीवनाचं अतिवास्तववादी दर्शन त्यांनी खऱ्याखुऱ्या राजकीय अर्थानं साकार केलं. रश्दीना भारतात बंदी असणं स्वाभाविकच ठरतं.

संपादक-मास्तर आणि लेखक - विद्यार्थ्यांबद्दल

आम्ही शाळेत असताना मराठी, इंग्रजी, हिंदी वगैरे भाषाविषय शिकवणाऱ्या सरासरी शिक्षकांची ठराविक पद्धत असायची. परीक्षेत येऊ शकणाऱ्या संभाव्य प्रश्नांच्या यादीबरोबरच, स्वतंत्र निबंधलेखनासाठी देण्यात येणाऱ्या संभाव्य विषयांची यादी मास्तर मंडळी देत. परीक्षेचे प्रश्न सोडवताना बुद्धीला, कल्पनाशक्तीला किंवा स्मरणशक्तीला ताण नको म्हणून प्रत्येक संभाव्य विषयावरला निबंध अगोदरच घोकून घेतला जायचा. पुढे एका मास्तरांनी मला सांगितलं होतं की ही पद्धत हुशार विद्यार्थ्यांसाठी नसून मड्ड पण मेहनती मुलांसाठी आहे. काय असेल ते असो. शिक्षणक्रम बदलले, व्यवस्था बदलली, पण मूळत "पढवलेलं तंतोतंत वदवून घेणं म्हणजेच अभ्यास" ही व्याख्या कायम आहे. कोचिंग क्लासेस या व्याख्येच्या पायावरच चालतात. विद्यार्थ्यांना परीक्षार्थी बनवून टाकणारी शिक्षणपद्धती यावरच आधारलेली आहे.

पण इथे मूळ मुद्दा तो नाही. शाळेत परीक्षेसाठी निबंधाची तयारी करणारा विद्यार्थी ज्याप्रमाणे संभाव्य प्रश्नांची उत्तरं घोकून तयार ठेवतो, तसंच दृश्य मला पुढे वयात आल्यावर वाड्मयाच्या तथाकथित प्रौढ क्षेत्रांत आढळलं. ही १९५० च्या दशकाच्या मध्यातली गोष्ट. त्यावेळी उच्च दर्जाचं, कलात्मक, साहित्यिक नियतकालिक म्हणजे एक "सत्यकथा" च असा समज त्या मासिकाचे संपादक, प्रकाशक, लेखक आणि वाचक यांनी आपसात प्रसृत केलेला होता. इथवर ठीक आहे. पण खरी गडबड पुढेच आहे. "सत्यकथे"चं संपादन त्या वेळी श्री.पु.भागवत करत असत आणि राम पटवर्धन हे त्यांचे मदतनीस होते. काही रुष्ट आणि काही प्रतिद्वंद्वी लेखकांच्या दृष्टीने हे पाकिस्तानातल्या क्रिकेटच्या अंपायरांप्रमाणे मौज प्रकाशनाच्या बाहेरच्या लेखकांना सर्रास खोटे आऊट देत ; तर स्वपक्षीयांना आऊट असतानाही नाबाद ठेवत. ते असो. माझ्या कथा, कविता, लेख त्यांनी छापल्यामुळे मी त्यांच्यावर रुष्ट असण्याचे वैयक्तिक कारण नव्हते. श्री.पु. भागवतांशी एरव्हीही माझे चांगले संबंध. तोही मुद्दा नाही. मुद्दा आहे तो मास्तरांनी सांगावे तसे तंतोतंत लिहून पासापुरते तरी मार्क मिळवणाऱ्या विद्यार्थ्यांच्या वृत्तीचा आणि मगदुराचा. स्वर्गाच्या दारात तिकिटं तपासावीत तसे पटवर्धन लेखक आणि प्रकाशन यांच्या दरम्यान उभे असत. मराठीत तेव्हा प्रतिष्ठित कथाकार बनण्यासाठी फारच लोक रांगा लावून मौज प्रकाशनाच्या दारी उभे असत. विद्यार्थ्यांना निबंधलेखनात मार्गदर्शन करणाऱ्या

कडक गुरुजींच्या थाटात पटवर्धन त्यांना कथालेखनाचे धडे देत. वरच्या वर्गातल्या लेखकांना याप्रमाणेच श्री.पुं. कडे परीक्षा द्यावी लागे. लेखनाचा घाट आणि आशय ह्या दोन्ही बाबतीत ही संपादकीय सक्रियता क्रमशः जास्त जास्त सक्रिय होत गेली. कथेच्या, कवितेच्या आणि समीक्षेच्याही बाबतीत हे प्रेमळ, जागरूक हस्तक्षेप लेखकांच्या निमूटपणामुळे, पडखाऊपणामुळे किंवा उल्हसित उत्साहामुळे वाढले असतील. पण मराठीत निव्वळ वाङ्मयीन संस्कृतीच्या पताका फडकावणारे पर्यायी माध्यम तेव्हा नव्हते या सबबीखातर त्या काळच्या बहुसंख्य लेखकांनी ह्या शाळेतच लेखनाचे प्रशिक्षण घेतले. त्यामुळेच एका छपाच्या वाङ्मयाचे एक लटके युगच सुरू झाले का काय असा भास अनेकांना होऊ लागला. अखेर सर्वत्रच ते नेहरू युग होतं तर जवाहरलाल नेहरूंना श्री.पु. भागवतांचा अपवाद कसा काय असेल ? हुकूमशहा कितीही मवाळ झाला तरी तो लोकशाही कितपत पोसणार ह्याला त्याच्या स्वतःच्या पूर्णाधिकारी स्थानामुळेच मर्यादा पडणार. मराठी वाङ्मयाच्या बारीकशा संस्थानात अर्ज करून परवानगी घेतल्याशिवाय क्वंती तरी कोण करणार होतं ? वाङ्मयाची टाळी तेव्हाही दोन हातांनीच वाजत होती. अनेक प्रेरणा, अनेक प्रवाह, अनेक पैलू एकत्र प्रकट करू शकेल अशा विशाल वाङ्मयीन सांस्कृतिक माध्यमाचा अभाव- जो आजही आहे- तेव्हाही होताच. लेखकाचा भ्रष्टाचार सुरू होतो तो छपाईच्या शाईच्या वासाला चटावल्यामुळे, हे तत्त्व तेव्हाही लागू होतं.

आता हे खरंच आहे की जगात कुठेही जागरूक आणि संवेदनक्षम संपादक-प्रकाशक हे वाङ्मयीन संस्कृतीचे सक्षम वाहक असतात. संपादकांनी लेखकांना घडवल्याची, चांगल्या अर्थाने पैलू पाडल्याची, उदाहरणे सुद्धा आहेतच. पण ज्या वाङ्मयीन संस्कृतीत लेखकांची मूळ वृत्ती कारकुनी आहे किंवा वेठबिगारी आहे किंवा शाबासकी मिळवण्यास तत्पर विद्यार्थ्यांची आहे तिथे कोणतीही कोंडी फोडण्याची ताकद मुळातच खच्ची झालेली असते. मराठी वाङ्मय गेली शंभर वर्षे शहरी मध्यमवर्गाच्या आत्मसंतुष्टपणाच्या वर्तुळात अडकलेलं आहे. मुद्रणाचं माध्यम अल्पशिक्षित समाजात जी ॲरिस्टॉक्रसी तयार करतं आणि टिकवतं ती महाराष्ट्रात अलिकडच्या काळातच तयार झालेली आहे. आपली मूळ वाङ्मयीन परंपरा आणि संस्कृती ही तथाकथित अशिक्षितांनीच मौखिक परंपराद्वारा इतकी शतकं जपली आणि वाढवली याचाही आम्हाला विसर पडलेला आहे. रोममधल्या टॅक्सी ड्रायव्हराला आणि फ्लॉरेन्समधल्या वेटरला दांतेच्या ओळी मुखोद्गत नसतील, इंग्लंडमधला शेतकरी शेक्सपियरचा उतारा सहजपणे आठवू शकणार नाही ; पण महाराष्ट्रातले हजारो अशिक्षित ज्ञानेश्वर, नामदेव, चोखामेळा, जनाबाई, सेना न्हावी, गौरोबा, सावता माळी, तुकाराम

घडाघडा म्हणून दाखवतील. मराठी वाङ्मयाच्या पदवीघरांनाही आज हे शक्य राहिलेलं नाही ; यालाच आपण आधुनिकतेचं यश मानावं का काय ?

आमच्या परंपरेचं भान ठेवून वाङ्मयाच्या जागतिकतेची आमची जाणीव वाढत गेली असती तर गोष्ट वेगळी होती. थोर कवी कै. पुरुषोत्तम शिवराम रेगे यांनी हाच मुद्दा एकदा मोठ्या मजेदार पद्धतीनं मांडला होता. ते म्हणाले होते, " वाङ्मयीन कृतीचं नावीन्य किंवा महत्त्व म्हणजे काही वाफेच्या इंजिनाचा शोध लावण्यासारखी गोष्ट आहे की काय ? की इंग्लंडात ते तयार झालं, तिथून सरळ आणून इथल्या रुळांवर टाकलं ? बरं. असंही नाही की एकदा वाफेचं इंजिन दुसऱ्या देशातल्या लोकांनी बनवलं तर त्यांनी काय केलंय ते न बघताच आपण स्वतंत्रपणे नव्यानं वाफेच्याच इंजिनाचा पुन्हा एकदा शोध लावायचा प्रयत्न करावा !" रेग्यांचा मुद्दा मार्मिक आहे. परक्या संस्कृतीच्या अनुकरणापुरताच तो मर्यादित नाही ; तर स्वतःच्याच संस्कृतीच्याही अनुकरणाला तो लागू आहे. एक मर्देंकर किंवा एक पु.शि. रेगे मराठीला पुरेसे नाहीत का ? शंभर ग्रेस, हजार पाडगावकर, दहा हजार नारायण सुर्वे किंवा एक लाख दया पवार कशाला पाहिजेत ? संस्कृती म्हणजे काय मोर्चा आहे की घेराओ की रास्ता रोको ? मराठीतल्या तथाकथित वाङ्मयीन युगांची लांबी आता दशकापेक्षाही कमी झालेली आहे. महाराष्ट्रातले सर्व छापखाने बंद पडले तर अचानक वीज गेल्याप्रमाणे मराठी लेखक बंद पडणार का काय ? नियतकालिक, प्रकाशनसंस्था वगैरे माध्यमं वाङ्मयाच्या प्रसाराची माध्यमं आहेत. ती काही वाङ्मयाच्या अस्तित्वाची आणि आविष्काराची अट नव्हेत.

सामान्य वाचक, विज्ञान आणि माध्यम

विसाव्या शतकात विज्ञानाच्या बाबतीत जे अनपेक्षित प्रश्न उपस्थित झाले ते विविध क्षेत्रांतल्या सिद्धांतांचा मेळ घालून ज्ञानाचे क्षेत्र एकात्म किंवा संमीलित करण्याचे. उदाहरणार्थ, विश्वाच्या विराटरूपाला लागू पडणारा सापेक्षतेचा सिद्धांत आणि क्वांटम मेकॅनिक्समधले नवसिद्धान्त यांचा मेळ नव्हता. सूक्ष्मरूपांना लागू पडणारे नियम विराटरूपाला लावता येत नव्हते आणि विराटरूपाचे नियम सूक्ष्मरूपांच्या बाबतीत टिकत नव्हते.

त्याचप्रमाणे जड क्षेत्रातले नियम जीव क्षेत्रातल्या नियमांना लागू पडत नव्हते अथवा विज्ञानाच्या कित्येक क्षेत्रात पर्यायी नियमांची दुहेरी सत्ता चालत होती. उदाहरणार्थ, प्रकाश हा काही ठिकाणी कणांप्रमाणे वर्तत होता ; तर काही ठिकाणी लहरींप्रमाणे. वाद आणि अपवाद, संकल्पना आणि विकल्प, ज्ञात आणि ज्ञेय यांच्यामधल्या पोकळ्या भरून काढणे हे ज्ञानाचे काम. त्यात ह्या शतकात अभूतपूर्व अशा अडचणी उपस्थित झाल्या.

विज्ञानाच्या क्षेत्रात सर्वसाधारण चौकस माणसाला बौद्धिक आकर्षण वाटायला कारण ठरेल अशी एक शाखा आहे. ती म्हणजे कॉस्मोलॉजी किंवा विश्वस्वरूपशास्त्र. विश्वनिर्मितीची प्रक्रिया केव्हा आणि कशी सुरू झाली इथपासून त्या प्रक्रियेचा आजवरचा इतिहास आणि अंतिम परिणती यांची सूत्रं विश्वस्वरूपशास्त्र शोधतं. ह्यात अवकाश आणि काळ म्हणजे नेमकं काय, विश्वात किती प्रकारचे 'जोर' (फोर्सेस) कार्यरत असतात, उत्पत्ती-स्थिती-लय ह्या अवस्था कशावर अवलंबून असतात, विश्वाला परिमाणं किंवा दिशा किती आहेत किंवा वेगवेगळ्या परिमाणांमधली वेगवेगळी विश्वं असू शकतात का आणि असली तर त्यांचा परस्परांशी काय मेळ असतो, असल्या मूलभूत प्रश्नांची ह्यात चिकित्सा होते. गणिताच्या भाषेत ही विश्वरूपाची मॉडेलं मांडली जातात तसंच प्रत्येक विश्वरूप हेच मुळी गणिताचं आद्य आणि स्वायत्त मॉडेल मानलं गेल्यामुळे खुद्द गणिताचंच व्याकरण वेगवेगळ्या प्रकारे मांडलं जातं.

अर्थात विश्वस्वरूपशास्त्र हे अध्यात्मासारखं किंवा तत्त्वज्ञानासारखं वरकरणी भासलं तरी त्यातली गृहीतं, पद्धती, आणि पुरावे वस्तुविज्ञानाने सिद्ध केलेल्या सिद्धान्तांवर अवलंबून असतात. त्याला पक्की शास्त्रीय, वैज्ञानिक, ऐतिहासिक

१४८ तिरकस आणि चौकस

परंपरा तर आहेच, पण भविष्यातल्या निरीक्षणांशी, प्रयोगांशी, शोधांशी त्याचा सुसंवाद असणे आवश्यक आहे.

विज्ञानाचा आणि गणिताचा शिक्षित विद्यार्थी मी कधीच नव्हतो. तसा तत्त्वज्ञानाचाही मी विद्यार्थी नाही. इंग्रजी, मराठी, संस्कृत आणि हिंदी ह्या भाषांमधल्या साहित्याचे वाचन हाच माझा मुख्य शालेय आणि महाविद्यालयीन अभ्यास. इंग्रजी वाङ्मयातली पदवी एवढेच माझं औपचारिक शिक्षण. सुदैवानं वेगवेगळ्या विषयांवरली मुबलक पुस्तकं इंग्रजीत उपलब्ध आहेत, त्यातली अनेक सामान्य वाचकांसाठी आहेत, कुतूहल शमवून पुन्हा वाढवणारी आहेत. निव्वळ मराठी माध्यमाद्वारा माझं आत्मशिक्षण चालू राहिलं नसतं. माध्यमाबाबतचे वादविवाद ऐकताना हेही मी ध्यानात ठेवतो.

भाषेचा आणि वाङ्मयाचा संबंध

भाषेचा आणि वाङ्मयाचा संबंध विशिष्ट समाजाच्या मानवतेशी असलेल्या संबंधासारखाच आहे. विशिष्ट समाज आपापल्या भूप्रदेशाला बांधलेले असतात, तिथल्या पर्यावरणाशी पिढ्यानपिढ्या जोपासलेलं असं त्यांचं समीकरण असतं. त्यातून त्यांची खास जीवनशैली तयार झालेली असते. विविध सृष्टिनियमांचं ज्ञान त्यांना स्वतःच्या पर्यावरणाच्या अवलोकनातून आणि मननातून झालेलं असतं. शीत कटिबंधातले लोक आणि उष्ण कटिबंधातले लोक यांच्या संवेदनस्वभावात फरक असतात. वाळवंटातले लोक आणि नदीकाठचे लोक, डोंगराळ भागातले लोक आणि समुद्रसपाटीवरले लोक, घनदाट जंगलातले लोक आणि गवताळ मैदानातले लोक यांच्यात काही मूलभूत फरक स्पष्ट जाणवतात.

पण भाषेचा आणि वाङ्मयाचा संबंध व्यक्ती आणि कुटुंब, कुटुंब आणि जमात, जमात आणि समाज यांच्यातल्या संस्कारित आणि सुसंस्थित संबंधासारखासुद्धा असतो. जन्मपासून आपण इतर माणसांनी वेढलेलो असतो. ऐकून ऐकून त्यांची भाषा आपण आत्मसात करतो आणि ती स्वतंत्रपणे वापरायला शिकतो. त्यांचे विचार, व्यवहार, कल्पना, भावना, वागणुकीच्या त-हा, रीतीरिवाज ह्या सर्वांचं मिळून झालेलं एक सांस्कृतिक पर्यावरणसुद्धा आपल्याभोवती असतंच. मानवी कृती आणि व्यवहारात होणारी स्थित्यंतरं आपल्या सांस्कृतिक पर्यावरणाला सतत सचेत आणि कार्यरत, अस्थिर आणि बदलतं ठेवत असतात.

समजा, आपलं स्वतःचं व्यक्तिजीवन एक केंद्र आहे. ह्या केंद्राभोवतीचं पहिलं छोटं वर्तुळ मानवी आहे. आपल्या प्रत्यक्ष संबंधात येणारे कुटुंबजन, मित्रपरिवार, मोहल्ल्यातले लोक, गावातले लोक, जिल्ह्यातले लोक, राज्यातले लोक, राष्ट्रातले लोक आणि सर्व जगातले लोक अशी वाढती मानवी वर्तुळ आपल्याभोवती आहेत. मानववंशाचं वांशिक वर्तुळ हे आपल्याभोवतालचं प्राथमिक वर्तुळ आहे. ह्या वर्तुळातले समानधर्मा पशू एकमेकांना मानव म्हणून ओळखतात. त्यांचा जीवनानुभव कितीही वेगळा असला तरी त्यांची जात एकच असल्यामुळे एकमेकांना समजून घेण्याची, एकमेकांशी व्यवहार करण्याची उपजत क्षमता त्यांच्यात आहे.

ह्या वर्तुळाबाहेरचं जास्त व्यापक वर्तुळ आपल्या ह्या पृथ्वी नावाच्या ग्रहाच्या पर्यावरणाचं आहे. त्यात आपल्या भोवतालची समग्र जीवसृष्टी, त्या जीवसृष्टीला आधारभूत अशी विशिष्ट नैसर्गिक परिस्थिती, त्या परिस्थितीला आधारभूत असे जास्त व्यापक सृष्टिनियम हे सगळं आहे.

वस्तुतः ही 'वर्तुळ' वेगवेगळी नाहीत. आपण त्यांची नुसती कल्पना केली. आपल्या शरीर-मनाचं वेगळेपण जन्मापासून अनुभवलेलं असल्यामुळे आपण ते स्वतंत्र 'आत्म' केंद्र मानलं. पण ह्या 'आत्म' केंद्राच्या सीमा-रेषा नुसत्या आपल्या इंद्रियानुभवानं निश्चित केलेल्या नाहीत. केंद्राभोवताली आपण अनुभवलेली वर्तुळ आणि त्या वर्तुळाच्या परिघाबाहेरचे जास्त जास्त व्यापक सृष्टीचे परीघ आहेतच. आपल्या आपलेपणाचा परीघ जितका वाढवावा तितका विस्फारत जाऊ शकेल. आपल्या इंद्रियानुभवांच्या अलिकडे किंवा आत आपल्या जाणिवेची अंतरचना आहे. म्हणजे जे आपण 'आत्म' केंद्र मानलं तोही एक बिंदू नसून आणखी एक वर्तुळसदृश परीघच आहे. त्यालाही विश्वसदृश परिमाणं आहेत. आपण जी 'आत्म' आणि बहिर्विश्व अशी टोकं मानली तशी टोकं आपल्या अनुभवाला येतच नाहीत. आपण थांबतो त्या ठिकाणाला आपण टोक म्हणतो, पण तो फक्त निरीक्षणाचा बिंदू झाला. स्वतःलाच पाहू न शकणारा किंवा समग्र विश्वही सर्व बाजूंनी एकाच वेळी पाहू न शकणारा आपला 'आत्म बिंदू' वस्तुतः स्थिर असं केंद्र नाहीच. विचारासाठी आणि विश्लेषणासाठी आपण ह्यातले घटक वेगवेगळे केले तरी मुळात ते परस्परावलंबी, परस्परसापेक्ष, परस्परांवर प्रभाव टाकणारे असे एकाच अविश्लेष्य आणि अव्याहत घटनेचे किंवा प्रक्रियेचे संकल्पनात्मक भाग आहेत. जगाचा नकाशा म्हणजे जग नव्हे. ॲटलासवर पाणी सांडल्यानं प्रलय होत नाही आणि प्रलयकाळी ॲटलास शिल्लक रहात नाही, मग ते कोरडे ठेवणं तर दूरच राहिलं.

या दृष्टीनं पाहिलं तर ज्याप्रमाणे जगाचा नकाशा आणि प्रत्यक्ष जग यांत मूलभूत फरक आहे, त्याचप्रमाणे प्रत्यक्षातलं जग आणि माणसांनी स्वतःच्या मालकीचं मानलेलं जग यातही फरक आहे. प्रदेशानुसार, भाषेनुसार, धर्मानुसार, वंशानुसार, विचारप्रणालीनुसार, ऐहिक व्यवहार व्यवस्थेनुसार माणसं जगाचा संकल्पनात्मक नकाशा वेगवेगळा रेखाटतात आणि रंगवतात. भीती, संशय, लोभ, स्पर्धा, आक्रमण, हिंसा ह्या मानवी प्रवृत्ती जगभर आहेत आणि त्या केवळ व्यक्तिगत नसून सामूहिकसुद्धा आहेत. जसजशी माणसाची ऐहिक आणि भौतिक 'प्रगती' झाली तसतशी त्याच्या दुष्ट प्रवृत्तींची ताकदसुद्धा वाढत गेली. लाठी धारण करणा-या माणसापेक्षा हातात मशीनगन घेतलेला माणूस जास्त

‘प्रगत’ नसतो ; फक्त जास्त ताकदवान असतो. गरीब माणसापेक्षा श्रीमंत माणूस फक्त जास्त शक्तिमान असतो. एका माणसापेक्षा एक हजार माणसांचा समूह केवळ जास्त दंडेली करू शकत असतो. राजकारण किंवा सत्ताकारण मुळात ज्या ‘ताकदी’ वर आधारलेलं आहे ती पाशवी आक्रमणक्षमतेचंच स्वरूप आहे.

स्वतःच्याच मानवजातीवर माणूस जागोजाग आणि वेळोवेळी आक्रमण करत आलेला आहे. व्यक्तिगत संबंधांमध्ये, कौटुंबिक व्यवहारांमध्ये, समूहजीवनात आणि समूहासमूहांच्या परस्परसंबंधांत – सर्वत्र हिंसा आणि आक्रमण या ना त्या रूपात आहेच आहे.

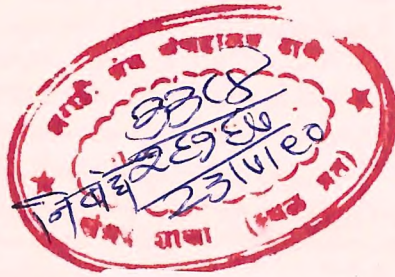
माणूस हा जीवसृष्टीतला सर्वात जास्त उत्क्रांत जीव आहे असं म्हणून आपण स्वतःची पाठ थोपटून घेत असलो तरी प्रत्यक्षातल्या जगात जी कोट्यवधी माणसं आहेत त्यांचे परस्परांतले संबंध हिंसा आणि आक्रमणावरच आधारलेले आहेत. बलाढ्यता हे माणसाच्या दृष्टीनं सर्वात आकर्षक ठरलेलं मूल्य आहे. विचार करण्याची, ज्ञान मिळवण्याची आणि ते वापरण्याची, सृष्टीच्या आकलनाची जी क्षमता माणसात आहे तिच्यातून त्याचं विज्ञान आणि तंत्रज्ञान विकासलं. पण ह्या विकासाचा उपयोग मात्र तो स्वतःच्या समूहाचं इतर मानवसमूहांवर वर्चस्व वाढवायलाच करताना आढळेल.

धर्म, तत्त्वज्ञान, विज्ञान, आणि कला ह्या मानवी हिंस्रपणाच्या दुष्टचक्रबाहेर आपल्याला नेऊ शकतात. मानवी उत्क्रांतीच्या सर्वांगीण आणि कल्याणकारक पुराव्याचा शोध घ्यायचा झाला तर ही चार क्षेत्रंच आपल्याला पाहावी लागतील. मानवात जे जे मानवविरोधी आहे, ते ते तत्त्वतः आत्मविरोधी आहे. तर उलट त्याच्यात जे जे जाणिवेचा विकास घडवणारं आहे, ते ते मानवतावादी आहे, आत्मबोधक आहे.

श्रेष्ठ साहित्यात मानवी व्यवहारांमधली आणि मानवी स्वभावाविषयीची कटू वस्तुस्थिती प्रकट होत रहाते. माणूस व्यक्तिगत आणि सामूहिक पातळीवर वारंवार स्वतःला का आणि कसा दुरावत जातो, तो का आणि कशापासून वंचित आहे, ह्याची उत्तरं धर्म, तत्त्वज्ञान, आणि विज्ञान ह्यांनी प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष शोधली. दुःख आणि तृष्णा यांच्यापासून निवृत्त होण्याचा मार्ग बुद्धानं शोधला. ख्रिस्तानं पश्चान्ताप आणि प्रेमाद्वारा माणसाला स्वर्गाची वाट परत सापडेल अशी

१५२ तिरकस आणि चौकस

खात्री दिली. मार्क्सनं स्वतःच्या कृतीच्या फळांचा जोवर स्वतःला उपभोग घेता येत नाही तोवर माणूस वंचित राहिल असं बजावून माणसाला उत्पादनाच्या साधनांना स्वतःच्या कब्जात घेऊन ठेवायला सांगितलं. याप्रमाणे नाना मूल्यदर्शन आहेत. श्रेष्ठ साहित्यात असले संदेश नाहीत, चिकित्सा नाही, तत्त्वविवेचन नाही. मात्र श्रेष्ठ साहित्यात मानवी व्यवहार आणि मानवी जीवनानुभव यांच्यातल्या गुंतागुंतीच्या संबंधांची खोल जाणीव आहे; वाचकाला अंतर्मुख करण्याचं, त्याला जीवनाविषयी जागरूक करण्याचं सामर्थ्य आहे.



REFBK-0026167

दिलीप पुरूषोत्तम चित्रे यांची आधी प्रसिद्ध झालेली पुस्तके :

कविता १९६०

An Anthology of Marathi poetry १९६७

ऑफर्नियस १९६८

शिबा राणीच्या शोधांत १९७१

त्याची व्याली असे पौरे १९७१

Ambulance Ride १९७२

कवितेनंतरच्या कविता १९७८

Travelling in a Cage १९८०

चाव्या १९८२

दहा बाय दहा १९८३

मिठू मिठू पोपट आणि सुतक १९८९

लोकवाङ्मय गृह

नवी ललित प्रकाशने

प्रकाशित झाली

- डॉग व्हॅन (कथासंग्रह) : राजा राजवाडे
- तीन अर्वाचीन कवी : मार्क्सवादी दृष्टिक्षेप : स. व्यं. कुल्ली
- एका स्पृश्याची डायरी (कादंबरी) : डॉ. सदा कन्हाडे
(दुसरी आवृत्ती)
- पाब्लो नेरुदाच्या आठवणी : अनु. : सुधाकर बोरकर
- तिरकस आणि चौकस (ललीत लेख) : दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे
- प्रश्नशोध (समीक्षा) : प्रा. केशव मेश्राम
- साहित्यमुद्रा (समीक्षा) : उषा मा. देशमुख
- गुरुदत्त (चित्रपट दिग्दर्शकाची कहाणी) : भाऊ पाध्ये
- अण्णा भाऊ साठे (बालजीवन माला) : बाबुराव गुरव



लोकवाङ्मय गृह

भुपेश गुप्ता भवन,

८५, सयानी रोड, प्रभादेवी, मुंबई-४०० ०२५.

फोन : ४२२६४६८