ग्रंथ मेळ

खंड एक
अंश एक

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. ३०८३

REFBK-0024241

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 लागेल.

22 AUG 1984

20 JAN 1985

10 JUL 1985

10 AUG 1988

(क्रु. मा. प.)

५०००–१२–८२

संदर्भ निबंध (वाङ्मय समीक्षा)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३०४३
दा. क्र. २४२८९
निबंध २७०७४
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

संदर्भ निबंध [वाङ्मय समीक्षा]
3043
24289
२७।७।८४

ग्रंथ माली

खंड एक, अंश एक

REFBK-0024241

सुभाष काळे / मिरजेतील अरब / १
डॉ. मधुसूदन साठे / कृषिखात्याची शताब्दी / १८
प्र. ना. परांजपे / एकांकिका : काही मुद्दे / २७
चंद्रकांत घोरपडे / बस्स झाले हे खेळ / ३२
सदानंद मोरे / अनुदानातील कविता / ३५
विजय पाडळकर / साहिरचं 'इंद्रधनुष्य' / ४५
दीपक घारे / जग कृष्णमूर्तींचं ! / ४९
राजा राजवाडे / पाच नव्या होळ्या / ५३
गुरुनाथ धुरी / एका कादंबरीची सुरुवात / ५८
शशिकांत शिंदे / रामरगाडा / ७४
अक्षयकुमार काळे / ग्रेस-मुलाखत / ८४

ग्रंथमाला : खंड एक, अंश एक

प्रकाशक
दिनकर गांगल
चिटणीस, ग्रंथाली वाचक चळवळ,
३४/९०२ नेहरूनगर, मुंबई ४०० ०२४

मुद्रक
सौ. कमल रामचंद्र घळसासी
संजीव मुद्रणालय
४६९ सदाशिव, पुणे ४११ ०३०

प्रसिद्धी : १८ जून १९८४

© त्या त्या लेखकाचा

संपादक : दिनकर गांगल, वासंती मुझुमदार

संपादन सहाय्य : सतीश जकातदार, अजेय झणकर

किंमत पंचवीस रुपये

प्रतिबिंब

सत्यकथेच्या अस्तामुळे मराठी वाङ्मय– क्षेत्रातील एक महत्त्वाचे संवादसाधन नाहीसे झाले. नागपूरचे (उदा.) द. भि. कुलकर्णी आणि पणजीचे (उदा.) प्रल्हाद वडेर यांच्यामधील विनिमयाचे जाहीर साधन उरले नाही. मराठी साहित्यकलेचा अभ्यास करणाऱ्या चोखंदळ वाचकांच्या दृष्टीने ही मोठी हानी होती. तिची रुखरुख गेल्या दोन वर्षांत आपल्यापैकी बऱ्याच जणांनी अनुभवली आहे. हे उदाहरण फक्त एका जीवनक्षेत्राचे. पण अशा सर्वच सांस्कृतिक विभागांमध्ये आज ही संवादहीनता अतिशय तीव्रतेने जाणवते. संवाद, विचारविनिमय यासाठी मराठीमध्ये महाराष्ट्रव्यापी व्यासपीठच नाही.

पुन्हा साहित्याचेच उदाहरण घ्यायचे तर मध्यंतरी नागपूरच्या तरुण भारतमध्ये विदर्भातील लेखकांची ठणठणपाळी पद्धतीने खुसखुशीत टिंगल करणारा एक लेख आला होता. त्यातील बहुतेक नावे ही पश्चिम महाराष्ट्रात व कदाचित मराठवाड्यातही पूर्णतः अपरिचित वाटावी अशी होती. हीच गोष्ट सर्व समाजक्षेत्रांना लागू आहे. ही प्रादेशिक विभागांमुळे निर्माण झालेली दरी. परंतु इतर अनेक कारणांनीसुद्धा समाजाच्या विविध थरांमध्ये अशीच दरी निर्माण होत असते. स्थानिक आणि विभागीय पातळ्यांवरील नियतकालिकांचे प्रकाशन वाढत आहे. यामुळे ही परस्पर माहिती अधिकच दुरापास्त होऊन बसली आहे.

ही दरी अरुंद करण्याचा एक प्रयत्न म्हणजे ग्रंथाली वाचक चळवळीतर्फे आम्ही हाती घेतलेला ग्रंथमाला हा नवा उपक्रम. महाराष्ट्राच्या विविध प्रदेशांतील अनेक नियतकालिकांत नित्यनेमाने प्रसिद्ध होणाऱ्या आणि तेवढ्याच झपाट्याने फाइलजमा होणाऱ्या निवडक साहित्याचा संग्रह या मालेमध्ये करण्याची योजना या उपक्रमात आहे. हे साहित्य निवडताना केवळ वाङ्मयीन विचार अभिप्रेत नाही. तर आजच्या काळाचे आणि जीवनाचे यथायोग्य प्रतिबिंब या मालेमधून उमटावे असा प्रयत्न आहे. याच ग्रंथमालेच्या पहिल्या खंडाचा हा पहिला अंश. तो पुरेसा प्रातिनिधिक बनलेला नाही याची जाणीव आहे. त्यासाठी साहित्य निवडताना एक जानेवारी १९८४

पासूनच्या नियतकालिकांचा विचार केलेला आहे. त्यास अपवाद आहेतच. निवडलेले सर्वच साहित्य या एका पुस्तकात समाविष्ट होणे शक्य नव्हते. ते सर्व आणि सतत नव्याने प्रसिद्ध होत असलेले लेखन यापुढील ग्रंथमाला अंशांमध्ये पुनःप्रकाशित होत राहील.

साहित्यनिवडीसाठी आम्ही दोन संपादक अंतिमतः जबाबदार असलो तरी राज्याच्या विविध विभागांत राहणाऱ्या आणि चोखंदळ वाचक असलेल्या व्यक्तींना त्यांच्या वाचनात येणाऱ्या लेखनाची शिफारस करण्याची विनंती केली आहे. या मंडळींचे आपोआपच एक सल्लागार मंडळ बनलेले आहे. त्यांच्या सहाय्याचा लाभ या पुस्तकासाठी हवा तेवढा घेता आलेला नाही. तथापी पुढे या वर्षभर प्रसिद्ध होणाऱ्या पहिल्या खंडाच्या आणखी नऊ अंशांसाठी तो नक्की होऊ शकेल.

पहिला डाव देवाला अशी आपल्याकडे एक म्हण आहे. आधुनिक युगात नवे कोणते नियमित प्रकाशन सुरू करायचे झाले तर त्याची डमी आधी प्रसिद्ध करतात. तो देवाला डाव देण्याचाच प्रकार. आपल्या तुटपुंज्या अर्थकारणात डमी प्रसिद्ध करणे शक्य नसते. त्यामुळे हेच पुस्तक एकदम पूर्णतेच्या ध्यासाने प्रसिद्ध केले आहे. त्यावरच्या प्रतिक्रिया जाणून घेण्याची इच्छा आहेच. परंतु डॉ. श्रीराम लागू जसे आपल्या नव्या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाविषयी म्हणतात की तुम्ही तिसरा प्रयोग पहा, कारण तोपर्यंत नाटक परिपूर्णतेपर्यंत जात असते; त्याच धर्तीवर आम्ही म्हणतो की या मालेच्या प्रथम खंडाचे तिसरे पुस्तक हे आमच्या दृष्टीने जवळजवळ पूर्णावस्थेतील असेल!

ग्रंथमालेतील या पुस्तकांची स्वतंत्रपणे किंमत २५ रुपये आहे. तथापी पहिल्या वर्षीच्या दहा पुस्तकांचे एकूण शंभर रुपये एकदम भरता येतील. त्यामुळे सर्व पुस्तकांची हमी जशी वाचकाला मिळेल तसेच त्यांच्या निर्मितीचे नियोजन करणे आम्हालाही सोयीचे जाईल. एक हजार रुपये ठेव म्हणून ग्रंथाली वाचक-चळवळीकडे ठेवून त्याच्या व्याजाचा बदल्यात ग्रंथमालेची पुस्तके देण्याचीही योजना आहे.

या पुस्तकाच्या संपादकीय जुळणीमध्ये मंगला आठलेकर, राजा पारगावकर यांची मदत झाली. तसेच मुंबई मराठी पत्रकार संघ आणि मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय यांच्याकडे येणारी नियतकालिके पाहण्यास मिळाली.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3073
दा. क्र. 27279
निबंध संग्रह
ग्रंथ ... स्थळ ...

मिरजेतील अरब

मिरज-दुबई दुष्टचक्रात निरपराध मुलींचे बळी !

सुभाष काळे

दिनांक ४ जून १९८३. सायंकाळचे साडेसहा वाजून गेलेले. हैद्राबाद शहरातील मोगलपुरा भागात राहणारा खैरातअल्ली 'जाफ्री' मशिदीकडे वेगाने चालला होता. त्याची नमाजाची नेहमीची वेळ टळून गेली होती. मजुरी वेळेवर हातात न पडल्याने त्याला आज थोडा उशीर झाला होता. दिवसभराचे लाकूडफोडीचे काम संपताच मजुरीचे पैसे उचलून प्रथम सरळ जाफ्री मशिदीत जाण्याचा त्याचा परिपाठ होता. खैरातअल्लीने चांगली पासष्टी गाठली होती. तरी त्याच्या गेल्या तीस-चाळीस वर्षापासून हा नियम अखंडपणे चालू होता. मशिदीत प्रवेश करताच समोर असलेल्या पाण्याच्या हौदापाशी तो गेला. सवयीने नळ सोडून त्याने हातपाय स्वच्छ धुतले आणि डोक्याला गुंडाळलेल्या लुंगीने पुसून नमाजाच्या ठिकाणी तो गेला.

अल्ला ऽ हो ऽ ऽ अकबर लाह इलाह इल्लील्लाह मुहंमद रसूललाही !

नमाज संपली. आज तो काहीसा अस्वस्थ होता. नेमके काय होते आहे हे त्यालाही कळत नव्हते; पण अस्वस्थतेची जाणीव मात्र तीव्रतेने होत होती. नाही तरी त्याचे आज सकाळपासूनच गाडे बिघडले होते. कधी नव्हे तो सकाळी उठायला उशीर झाला. त्यामुळे कामावर जायलाही थोडा उशीर झाला. गेल्या-गेल्या मालक रागावला. संध्याकाळी परतताना मजुरी वेळेवर मिळाली नाही त्यामुळे नमाजला उशीर.

झपझप पावले टाकीत तो घरी आला. तसे त्याचे घर अगदी मशिदीसमोरच होते.

घर बंद पाहून तो चकित झाला. नेहमी खैरातअल्ली कामावरून परतत असे त्या वेळी त्याची बायको दारासमोर टाकलेल्या खाटल्यावर बिडी ओढत बसलेली असायची, तर पोरं आजूबाजूला खेळत असलेली. हे दृश्य त्याच्या सवयीचे होते. घर बंद पाहून तो अधिकच अस्वस्थ झाला. असे पूर्वी कधी घडले नव्हते. नेमके आजच असे का घडावे याचे त्याला राहून राहून आश्चर्य वाटत होते. त्याने शेजारी-पाजारी चौकशी केली पण कोणीच काही माहिती न दिल्याने तो अधिकच नाराज झाला. काय करावे असा विचार त्याच्या डोक्यात घोळत असतानाच अब्दुल्ला-त्याचा पुतण्या समोरून धावत येताना दिसला. अब्दुल्लाने जवळ येताच घाबऱ्या आवाजात म्हटले- ' आब्बाजान, आब्बाजान, अपनी मरीयन का सबेरेसे पता नही. हम सब उसको ढूँड रहे हैं । '

' अरे कहाँ जानेवाली है ? गेली असेल सिनेमाला नाही तर एखाद्या मैत्रिणीकडे. नाही तरी पोर जरा नटखट आहे. फिक्र मत करो. शामतक आ जायेगी ' त्याने अब्दुल्लाची समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला खरा; पण मनातून मात्र तो घाबरला होता. सकाळपासून असेच चालल्याने त्याच्या मनात अशुभ शंकेची पाल चुकचुकत होती. आपली अस्वस्थता लपविण्यासाठी त्याने दरवाजापुढे टाकलेल्या खाटल्यावर अंग टाकले.

मरीयन त्याची सोळा वर्षाची लाडकी बेटी. नुकत्याच उमलू लागलेल्या गुलाबाच्या कळीसारखी मासूम. गेल्या दोन वर्षांपासून तो तिच्या लग्नाच्या खटपटीत होता. दिवसभर कष्ट करून लग्नासाठी एकेक पैसा कनवटीला लावत होता. खैरातअल्लीच्या कुटुंबकाबिल्यात चांगली सहा-सात माणसे होती. घरात अठरा विश्वे दारिद्र्य ! कधी रोटी आहे तर दाल नाही आणि दाल आहे तर रोटी नाही. निव्वळ हातावरचे पोट. दिवसभर मिळवावे तेव्हा कुठे रात्री सर्वांच्या तोंडात घास पडायचा. गेली तीस–चाळीस वर्षे तो परिस्थितीशी झगडत होता आणि परिस्थिती त्याला हातोहात फसवीत होती, त्याच्याशी लपंडाव खेळत होती. परिस्थिती कितीही खराब असली तरी पोरीचे लग्न तर उरकणे भागच होते. त्यासाठी तो दिवस-दिवस काबाडकष्ट करीत होता.

खाटेवर पडलेल्या खैरातअल्लीने उठून बसत हाताने खूण करून अब्दुल्लाला शेजारच्या घरातून पाणी आणायला लावले. चांगले ग्लासभर पाणी संपवून त्याने भांडे खाली ठेवले. खरे तर ही त्याची रोजची चहाची वेळ; पण आज त्याला आपली चहाची तहान पाण्यावरच भागवावी लागली. अब्दुल्लाजवळ निरोप ठेवून तोही मरीयनला शोधायला बाहेर पडला. त्याच्या परिचयातली एक-दोन घरे त्याने धुंडाळली. शोधता शोधता आठ वाजले, नऊ वाजले, घड्याळाचा काटा वेगाने पुढे पुढे पळत होता. होता होता शेवटी अकरा वाजले. दिवसभराच्या परिश्रमाने व भटकंतीने थकून त्याने परतण्याचा निर्णय घेतला. घरची सर्व मंडळी परतली होती; पण मरीयन काही सापडली नव्हती. रात्रीही ती आली नाही हे पाहून खैरातअल्ली मनातल्या मनात चांगलाच हबकला. कशीबशी त्याने पाण्याच्या घोटाबरोबर एक रोटी संपवली व बिछान्यावर अंग टाकले. रात्री झोप लागलीच नाही. पहाटेच्या सुमारास थोडा डोळा लागला.

भल्या पहाटेच उठून त्याने मशिदीत जाऊन नमाज पढली व कामावर न जाता सरळ मरीयनला शोधायला बाहेर पडला. मरीयनच्या मैत्रिणींची घरे, जवळपासच्या पाहुण्यांची घरे त्याने धुंडाळली आणि इतर बऱ्याच ठिकाणी शोधून रात्री उशीरा परतला.

एकेक दिवस उलटत होता. जून संपला, जुलैही संपला. ऑगस्टची एक तारीख उजाडली आणि अचानक खैरातअल्लीच्या डोक्यात ट्यूब पेटली. मेच्या शेवटच्या आठवड्यात मिरजेहून कोणी तरी एक काळी धिप्पाड बाई आली होती व तिने भावजयीमार्फत मरीयनला घरकामासाठी आखाती देशात पाठवितोस का म्हणून विचारले होते. प्रथम पाच हजार रुपये रोख ॲडव्हान्स, नंतर दर महिन्याला दोन हजार रुपये पगार, शिवाय तुम्हाला तिकडच्या 'हाज'ला जाण्याचीही व्यवस्था होऊ शकेल असेही ती म्हणाली होती.

हे सर्व आठवते न आठवते तोच खैरातअल्लीने त्या बाईविषयी वाटलेला संशय झटकून टाकला. छे. छे. ती असे कशाला करेल? तिला काय कमी आहे? नेहमी स्वतःच्या गाडीतून फिरणारी, अंगाखांद्यावर किंमती दागदागिने घातलेली, उंची वस्त्रे ल्यालेली. ही खानदानी मुसलमानाची बाई आपल्या मरीयनला कशाला नेईल? एखाद्या स्त्रीवर असा संशय घेणेदेखील पाप आहे. नाही तरी आपली 'गलती' आहे. त्या वेळी तिला होकार दिला असता तर आज कशाला ही आफत ओढवली असती? मरीयनच्या आयुष्याचे कल्याण झाले असते. आजपर्यंत आपल्या घरात उपाशी–तापाशी दिवस काढलेली गरिबाची पोर सुखी झाली असती; पण आपणच तिला नकार देऊन तिच्या आयुष्याचे वाटोळे केले. असा खैरातअल्लीने मनातल्या मनात स्वतःला दोष दिला. संकटकाळात सापडलेल्या माणसाचे मन विचित्र असते. त्याचे एक मन स्वतःला दोष देत होते तर दुसरे मन त्याला त्या बाईविषयी गप्प बसू देत नव्हते.

'असलीयत क्या है यह तो पता चलेगा', प्रयत्न न करता गप्प बसलो असे तर होणार नाही, असे म्हणून त्याने आपल्या मनाची परत एकदा समजूत घातली व मिरजेला जाऊन प्रत्यक्ष पाहण्याचे त्याने मनातल्या मनात ठरविले.

मिरजेला जाण्याचा त्याने निर्णय घेतला खरा; पण त्या बाईचे नाव कुठे ठाऊक होते? शिवाय पत्ता देखील ठाऊक नव्हता. त्याने पुतण्यामार्फत भावजयीकडून विचारून घेतले. त्याचे व भावजयीचे पटत नव्हते. भावजयीने नाव सांगितले पण पत्ता काही दिला नव्हता. माहीत नाही असे सांगून तिने अब्दुल्लाला पिटाळले होते. 'खैरुन्निसा' या एका नावाच्या आधारावर त्याने मरीयनला शोधण्यासाठी मिरजेला प्रयाण केले.

मिरजेच्या रेल्वेस्टेशनवर थोडीफार चौकशी करताच खैरातअल्लीला खैरुन्निसाचा पत्ता समजला. एका रिक्षावाल्याने त्याला थेट हिराहॉटेल चौकातील तिच्या घरासमोरच आणून उभे केले. दरवाजा बंद होता. सकाळची वेळ असूनदेखील दरवाजा बंद असल्याबद्दल त्याला आश्चर्य वाटले. त्याने दारावरची कडी ठोठावली. दरवाजा उघडला गेला. 'मैं ख्वाब तो नही देख रहा हूँ ना?' खैरातअल्लीने स्वतःलाच प्रश्न केला. तहान-भूक

विसरून गेल्या दोन महिन्यांपासून जिच्यासाठी तो धडपडत होता ती त्याची लाडकी मरीयन दारातच उभी होती. त्याने स्वतःला चिमटा काढून खात्री करून घेतली.

'आब्बाजान, मैं पूरी बरबाद हो गयी!' असे म्हणत मरीयनने खैरातअल्लीला आवेगाने मिठी मारली. त्या वेळी तो भानावर आला. एका हाताने स्वतःचे डोळे पुशीत त्याने 'नहीं बेटी ऐसा नहीं हो सकता' म्हणत तिच्या पाठीवर त्याने हात टाकला व तिचे सांत्वन करू लागला.

तेवढ्यात 'अरे ये हरामजादी किसके साथ बात करती है?' म्हणत एक धिप्पाड बाई पुढे आली. तिने खसकन् मरीयनला बाजूला ओढले व फाडकन् मुस्काडात मारून तिला आतल्या खोलीत ढकलले आणि दरवाजा बंद करून घेतला.

खैरातअल्लीने ओळखले; हीच ती बाई मरीयनला नोकरीसाठी मस्कतला पाठविण्याची विनंती करायला आली होती. खैरातअल्लीने तिला नीट निरखून पाहिले; पण तेव्हाचा तिचा नूर आणि आताचा तिचा नूर यात जमीन-अस्मानाचा फरक होता. 'ये मेरी बेटी है, मुझे मेरी मरीयन वापस करो' म्हणत खैरातअल्लीने त्या धिप्पाड बाईला ढकलून पुढे घुसण्याचा प्रयत्न केला. त्याबरोबर तिने त्याच्याही खाडकन् तोंडात ठेवून देऊन त्याला मागे ढकलले व भिंतीवरचे एक बटन दाबले. तीन-चार सेकंदात चार-पाच धिप्पाड माणसे खैरातअल्लीभोवती येऊन उभी राहिली.

'बाप असलास तरी आता पोरीवरील तुझा हक्क संपलेला आहे. तू आता येथून बऱ्या बोलाने चालता हो नाही तर तुझी बोटी बोटी करीन. समजलास का!' परत एकदा खैरुन्निसा गरजली.

खैरातअल्लीला मरीयनची असहाय स्थिती पाहवली नाही. भोवळ येऊन तो मटकन् खाली बसला. त्या चार-पाच धटिंगणांनी त्याच्या हातापायांना धरून उचलले व बाहेर नेऊन टाकले आणि खाडकन् दरवाजा बंद करून घेतला.

बिच्चारा खैरातअल्ली! पोटच्या पोरीलादेखील तो भेटू शकला नाही. नाव खैरातअल्ली असले तरी त्याच्यावर अल्लाने दुःखाच्या खैरातीखेरीज अन्य कशाची खैरात केलेली नव्हती. वाट्याला आलेल्या इन्साफचा विचार करीत तो बऱ्याच वेळाने हळूहळू कसाबसा रेल्वेस्टेशनवर आला. तिकीट काढले व काहीही न खाता-पिता तो हैद्राबादला जाण्यासाठी गाडीत बसला. ४ ऑगस्टला हैद्राबादेत पोचल्या पोचल्या त्याने प्रथम सरळ मोगलपुरा पोलीसस्टेशनकडे धाव घेतली. तेथे एक हवालदार त्याच्या चांगल्या ओळखीचा होता. खैरातअल्लीने त्याच्या कानावर सर्व हकीकत घातली. हवालदाराला खैरातअल्लीची दया आली. तो त्याला वरिष्ठांकडे घेऊन गेला. हैद्राबाद पोलिसांनी ४ जून १९८३ पासून मरीयन बेपत्ता असल्याची खैरातअल्लीची तक्रार इंडियन पिनल कोड ३६३ व ३६६-३४ प्रमाणे नोंदवून घेतली. ५ ऑगस्टला संध्याकाळी हैद्राबाद स्टेट क्राइम सी. आय. डी. इन्स्पेक्टर शेख महंमद इसा यांच्या मार्गदर्शनाखाली इन्स्पेक्टर चित्तरंजन दास मिरजेला रवाना झाले. सहा ऑगस्टला सायंकाळी मिरजेत पोचताच त्यांनी मिरज शहर पोलीस

स्टेशनवर जाऊन तेथील वरिष्ठांची भेट घेतली व येण्याचा हेतू स्पष्ट केला.

रात्री ९-३० वाजता मिरज पोलीसस्टेशनचे पोलीसइन्स्पेक्टर श्री. गोडसे यांच्या मार्गदर्शनाखाली सबइन्स्पेक्टर जी. एस. मिराशी, सबइन्स्पेक्टर पी. व्ही. काळे, हेडकॉन्स्टेबल कसबे, हवालदार गावडे, हवालदार गायकवाड आणि हैद्राबादचे इन्स्पेक्टर चित्तरंजन दास यांनी संयुक्तपणे हिराहॉटेलसमोरील खैरुन्निसाच्या घरावर अचानक छापा घातला. छाप्यात खैरातअल्लीची मरीयन तर सापडलीच; पण त्याशिवाय (१) खतेजा सैय्यद गौसुद्दिन छोटेसाब, राहणार हैद्राबाद, वय-१७, (२) ताहिरा महंमद सरफुद्दिन, रा. हैद्राबाद, वय–१६, (३) लईकबेगम अब्दुल्ला हकम, रा. हुमनाबाद, जिल्हा बिदर, (४) गौसियाबेगम मिर्झा मजिदबेग, रा. सिकंदराबाद, वय–१६, (५) खलीदाबेगम मोहम्मदअल्ली शेख, रा. हैद्राबाद, वय–१६. या हैद्राबादेहून पळवून आणलेल्या १४ ते १६ वयोगटातल्या पाच मुलीही सापडल्या. पोलिसांनी लगेच तातडीने हालचाल करून चाकूवाली खैरुन्निसा सुलेमान सैय्यद, लग्ने लावणारा काझी मौलाना हमीद, हमीद अब्दुल्ला करीम खाँ, दोन अरबांचे दलाल व खैरुन्निसाचा नवरा सुलेमान सैय्यद अशा पाच लोकांच्या टोळीला अल्पवयीन मुलींना त्यांच्या मनाच्या विरुद्ध पळविणे, फूस लावून व थापा मारून पळविणे, कोंडून ठेवणे, इच्छेविरुद्ध लग्ने लावणे, जबरदस्ती करणे, मारहाण करून गुलामाप्रमाणे राबविणे या व इतर गुन्ह्यांखाली अटक केली.

खैरातअल्लीची ' मरीयन ' कुमारिका राहिली नव्हती. खैरुन्निसाने तिचा ' निकाह ' १२ जून ८३ रोजी, म्हणजे हैद्राबादेहून पळवून आणल्यानंतर अवघ्या आठच दिवसात, रमजान इदच्या पवित्र दिवशी ' फैसा ' नावाच्या सत्तरी उलटलेल्या म्हाताऱ्या अरबाबरोबर लावून दिला होता. मरीयन होती सोळा वर्षांची तर फैसा तिच्या बापापेक्षा– खैरातअल्लीपेक्षा पाच वर्षांनी बुड्ढा ! सत्तरी उलटलेला जख्ख म्हातारा ! लग्न खैरुन्निसाच्या घरात पार पडले होते व मधुचंद्र नावाचा अत्याचार सोहळा एका दवाखान्यात पार पडला होता. हा तिचा पहिला ' निकाह ', त्याबरोबर ' तलाक 'देखील पहिलाच ! अवघ्या पाच दिवसात मिळालेला ! त्यानंतर ६ ऑगस्टपर्यंतच्या दोन महिन्यांच्या काळात तिला ' निकाह 'च्या नावाखाली अनेक म्हाताऱ्या अरबांची शेज सजवावी लागली. त्यांच्या अनैसर्गिक व विकृत चाळ्यासाठी आपला देह मुकाटपणे स्वाधीन करावा लागला होता.

पोलिसांबरोबर आलेल्या आब्बाजानला पाहताच मरीयनला आपले दुःख आवरता आले नाही.

' आब्बाजान, आप बहोत देरसे पहुँचे. मैं बरबाद हुई. पूरी बरबाद !' असे म्हणत तिने खैरातअल्लीला मिठी मारली व मोठ्यांने रडायला सुरुवात केली. इन्स्पेक्टर चित्तरंजन दास यांना तिचे अनावर दुःख पाहून राहवले नाही. त्यांनी मरीयनच्या पाठीवर हात फिरवून तिचे सांत्वन केले.

जे मिरजेच्या पोलिसांना पंधरा वर्षांच्या काळात करता आले नाही ते हैद्राबादच्या पोलिसांनी एका दिवसात करून दाखविले. हैद्राबादच्या पोलिसांकडे तक्रार आली तशी

मिरजेच्या पोलिसांकडे आली नाही असे नाही. अनेक तक्रारी आल्या; पण खैरुन्निसाने खालपासून वरपर्यंत पेरलेल्या पैशाने त्या केराच्या टोपलीत फेकल्या गेल्या. उलट तक्रार करणारालाच पोलिसांकडून दमदाट्या होत होत्या. जनतेचे रक्षक म्हणून कायदा व सुव्यवस्था राखणारी ही मंडळी खैरुन्निसाच्या ताटाखालची मांजरे होऊन लाचारपणे जगत होती. अन्याय करणाऱ्यांच्या आदेशानुसार न्याय मागणाऱ्यांनाच चिरडीत होती. हैद्राबाद पोलिसांच्या धाडीने खैरुन्निसाच्या अनैतिक कृत्यांचा जाहीर पंचनामा झाला, तशी मिरज पोलिसांच्या अब्रूची लक्तरेही वेशीवर लटकली गेली ! हैद्राबादचे पोलीस मिरजेच्या पोलिसांची नुसती नाचक्कीच करून थांबले नाहीत तर ते त्यांच्या मानगुटीवर येऊन बसले. त्यामुळे नाइलाजास्तव का होईना, मिरजेच्या पोलिसांना हालचाल करणे भाग होते. रात्री पोलीस-सबइन्स्पेक्टर मिराशी यांनी हालचाल करून बुरनखाँ मेहबूबखाँ पठाण व नूरजहाँ बुरनखाँ पठाण या दांपत्याला ताब्यात घेतले. तसेच फसवून आणलेल्या मुलींचे विवाह बळजबरीने अरबांबरोबर लावण्याच्या आरोपावरून एका काझीला ताब्यात घेतले. त्याच्या घरातील झडतीत पाच रुपये किंमतीचे रेव्हेन्यू स्टॅम्प्स, अंगठे उठविलेले कोरे स्टॅम्प्स, कोरे ' निकाह ' फॉर्म, विवाहापूर्वीच तयार ठेवलेले ' तलाक-नामे ', अरबांची लग्न लावलेली रजिस्टर्स व अन्य अत्यंत महत्त्वाची कागदपत्रे पोलिसांनी हस्तगत केली.

७ ऑगस्ट १९८३ ला पोलिसांनी पुढे चालू ठेवलेल्या तपासात अनेक भयानक प्रकार उघडकीला आले. खैरुन्निसा (बडी माँ), तिची बहीण रहीमतबी मोमीन अहमद शेख (छोटी माँ), तिला मदत करणारे तिचे भाऊ, अरबांचे दलाल आणि त्यांच्या लांच्छनास्पद कृष्णलीला या कोणा एका धर्माच्या नावाला नव्हे तर माणुसकीलाच काळिमा फासणाऱ्या होत्या, स्त्री-जातीची विटंबना करणाऱ्या होत्या.

खैरुन्निसाच्या घरात सापडलेल्या खतेजाचे लग्न एका आंधळ्या अरबाबरोबर लावण्यात आले होते. खतेजा होती १७ वर्षांची तर तो आंधळा होता ६८ वर्षांचा ! विजय लॉजमधील खोलीक्रमांक ८ मध्ये बिचारी खतेजा आपल्या शरीराशी हिडीस-चाळे करणाऱ्या ६८ वर्षांच्या अंध नवऱ्याकडे डोळ्यांत अश्रू आणून पाहात होती !

ताहिरा सरफुद्दीन शेख हिचे लग्न एका अशाच अरब म्हाताऱ्याबरोबर लावण्यात आले होते. ती होती १६ वर्षांची व तो होता ७१ वर्षांचा ! लग्नाचे प्रमाणपत्र न मिळाल्याने ती त्या म्हाताऱ्या नवऱ्याबरोबर एका खाजगी जागेत राहत होती. तो देईल ते खात होती, सांगेल ते नेसत होती.

गौसियाबेगम मिर्झा मज्जिद हिचे लग्न अद्याप लावले गेले नव्हते; पण तिला एका अरबाबरोबर राहावे लागत होते.

खलीदाबेगम मोहंमद अली शेख हिला एका अरबाबरोबर अशोक लॉजमध्ये ठेवण्यात आले होते.

सर्वांत वयाने कमी असलेली, दिसायला एखाद्या नटीसारखी सुंदर दिसणारी चौदा वर्षे वयाची लईकबेगम हिचे लग्न एका साठीच्या अरबाबरोबर निश्चित करण्यात आले

होते; पण तत्पूर्वीच त्या अरबाने तिचा ' पाणिग्रहणविधी ' लॉजच्या भिंतीआड उरकला होता.

दिनांक ९ ऑगस्ट ८३ ला पळवून आणलेल्या मुलींच्या संदर्भात तपासासाठी खैरुन्निसाची मुलगी ताहेराबी महंमद जुम्मा अब्दुल्ला व तिच्या घरातील मल्लेकाबी अल्लीहुसेन सय्यद, फरिदा मुरुबा ओबेदमधरी आणि साबेदा सालम या चार स्त्रियांना मिरज शहर पोलीस सबइन्स्पेक्टर मिराशी यांनी अटक करून ताब्यात घेतले.

पळवून आणलेल्या सहाही मुलींची वैद्यकीय तपासणी मिरज मिशन हॉस्पिटलमध्ये ९ ऑगस्टला करण्यात आली. डॉक्टरांच्या रिपोर्टमध्ये सहाही मुली १४ ते १६ वयोगटातल्या असल्याचे नमूद करण्यात आले असून या सर्व मुलींना शरीरसंबंधाची सवय असल्याचे म्हटले आहे. या मुलींच्या घरचे वातावरण आणि त्यांची वयं पाहता त्या वेश्याव्यवसाय करीत नसाव्यातच. शिवाय पोलीस तपासातही तसे कुठे निष्पन्न झालेले नाही. याचा स्पष्ट अर्थ हाच की, खैरुन्निसाने या मुलींना पळवून आणून घरी ठेवल्यानंतर दोन महिन्याच्या काळात त्यांना शरीरसंबंध करणे भाग पाडले. यातल्या चार मुलींचे तर ' निकाह 'च लावण्यात आले होते. दोघी–तिघींची तर तीन-तीन, चार-चार लग्ने लावली गेली. तेव्हा अशा परिस्थितीत त्या कुमारिका असणे कसे शक्य आहे ? बाकीच्या ज्या दोघी आहेत त्यांच्या लग्नाची नोंद नाही. याचा अर्थ निकाह नाही. निदान त्यांचा तरी कौमार्यभंग झालेला नाही असा मेडिकल रिपोर्ट यायला हवा होता. आज तो आला नाही याचा अर्थ अधिकृतपणे अक्षदा टाकल्या नसल्या तरी त्यांना वापरण्यात आले होते, हाच निघतो. डॉक्टरांच्या रिपोर्टबद्दल मी एका तज्ज्ञ डॉक्टरांशी चर्चा केली. त्यांचे म्हणणे असे की, प्रथम झालेली बळजबरी किंवा बलात्कार दोन–तीन दिवसांच्या तपासणीत प्रथम शरीरसंबंध स्पष्ट करतो; पण सातत्याने सात–आठ दिवस ही प्रक्रिया पुढे घडत राहिल्यास त्या मुलीला शरीरसंबंधाची सवय आहे असा निष्कर्ष तपासणीत निघतो. तिला कधीपासून किंवा किती दिवसांपासून तशी सवय आहे याचा निश्चित कालावधी स्पष्ट होत नाही. हा सवयीचा काळ कमीतकमी आठ दिवसांचा पण असू शकतो.

पोलिसतपासात या सर्व मुलींना, त्यांच्या पालकांना निरनिराळ्या थापा मारून व फसवून आणल्याचे निष्पन्न झाले. मरीयनला कामासाठी नोकरी देण्याचे आश्वासन देऊन आणले होते. तिला तिच्या काकूने म्हणजेच खैरातअल्लीच्या भावजयीने खैरुन्निसाच्या स्वाधीन केले होते. दुसऱ्या मुलींना, ' चल तुझे चांगल्या श्रीमंत अरबाबरोबर लग्न लावते, चांगला संसार उभा करून देते ' अशा भूलथापा देऊन आणले होते. साधारणतः ज्यांच्या घरी दारिद्र्य नांदते आहे, गरीबीने ज्यांची मुले–मुली उपाशी आहेत अशांच्याच घरी खैरुन्निसा किंवा त्यांचा एजंट संपर्क साधतो. सहजासहजी कोणीही आपल्या पोटचा गोळा त्यांच्या स्वाधीन करीत नाही. कोणीतरी नातेवाईक बरोबर येतोच अशा वेळी. त्याला पैसे देऊन किंवा हाणून-मारून परत पाठविले जाते असे स्पष्ट झाले आहे.

तपासात निष्पन्न झालेली सर्वांत महत्त्वाची बाब म्हणजे एका मुलीचे एकाच अरबा-बरोबर लग्न लावले जात नाही, तर एकाच मुलीची एकाच वेळी वेगवेगळ्या अरबांबरोबर लग्ने लावली गेली आहेत. दोन महिन्यांच्या काळात या सहांपैकी चार मुलींची तीन-तीन, चार-चार लग्ने लावली गेली आहेत. ' निकाह ' लावतानाच ' तलाक 'नामा तयार ठेवलेला असायचा. सात-आठ दिवसांत एका मुलीचा कंटाळा येताच अरब त्या पोरीला तलाक देऊन दुसरीशी निकाह लावीत असे. तलाक मिळालेली ही मुलगी, खैरुन्निसा व तिच्या दिमतीला असलेल्या ' नकली ' काझीतर्फे नूतन वधू बनून नव्या अरबाला नजर केली जायची. लग्नाच्या वेळी दलाली करणारेच सदर मुलींचे पालक बनल्याचे तपासात निष्पन्न झाले आहे. पोलिसांना माहिती सांगताना या मुलींनी बडी माँ—खैरुन्निसा आणि छोटी माँ—रहिमतबी मोमीन अहमद शेख या दोघींनीही मारहाण केली असल्याचे व गुलामगिरीने वागविल्याचे म्हटले आहे. या छाप्यात ही छोटी माँ पोलिसांच्या हातून निसटली होती; पण नंतर तिला हैद्राबादेत अटक करण्यात पोलिसांना यश मिळाले.

सारी नीतिमूल्ये गुंडाळून ठेवून स्वार्थासाठी निरपराध बालकांच्या आयुष्याचे मातेरे करणाऱ्यांनी मिरजेपासून थेट दुबईपर्यंत एक जबरदस्त यंत्रणा उभी केली आहे. त्यामार्फत ते बिनधास्तपणे धुमाकूळ घालून लाखो रुपये कमवीत आहेत. या यंत्रणेचा फायदा लुटणारे, यंत्रणेला चालू ठेवणारे, सहकार्य करणारे, पूरक ठरणारे जाळे—उपजाळे शोधून काढण्यासाठी दोन नोव्हेंबर ब्याऐंशीला सकाळी मी मिरजेत पाऊल ठेवले.

पश्चिम महाराष्ट्रातील रेल्वेजंक्शन म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या मिरजेची तंतुवाद्यासाठीही बरीच ख्याती आहे. मिरजेचे हवामान हृदयरोग्यांसाठी विशेषतः क्षयरोग्यांसाठी अतिशय उत्तम आहे. हा हवेचा गुणधर्म प्रथम ओळखला तो ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनी. भारतात १९-व्या शतकात ख्रिश्चन मिशनऱ्यांनी जी अनेक रुग्णालये नावारूपाला आणली त्यातले ' मिरज मिशन हॉस्पिटल व सर विल्यम वॉन्लेस चेस्ट हॉस्पिटल ' ही दोन सर्वपरिचित आहेत. साधारणतः ७५ वर्षांपूर्वी ही दोन्ही रुग्णालये अस्तित्वात आली. त्यांचा विस्तार मेडिकल कॉलेज व सेंटर, मेरी वॉन्लेस हॉस्पिटल, रिचर्डसन लेप्रसी हॉस्पिटल असा होत गेला. या वैद्यकीय सुविधांच्या निमित्ताने १९२० च्या आसपास पहिला अरब मिरजेत येऊन धडकला. स्वातंत्र्यपूर्व संस्थानी काळात मिरजेतील वैद्यकीय सेवेत उत्तरोत्तर प्रगती होत गेली तसतसा मिरजेतील अरबांचा ओघही वाढत गेला आणि स्वातंत्र्यानंतर गेल्या ३६ वर्षांच्या काळात तर तो एकदमच वाढला. प्रारंभीचा जो ओघ वाढला तो वैद्यकीय सेवेच्या सुविधांमुळे आणि अलीकडचा ओघ मात्र जागतिक व्यापारपेठेत पेट्रोलचा भाव वाढत गेला तसतसा वाढत गेला. हा फरक लक्षात घेण्याजोगा आहे. १९७० नंतर तेलउत्पादक अरब राष्ट्रांनी पेट्रोल-डिझेलच्या किंमतीत जी अपूर्व वाढ केली त्यानंतरच्या काळात मिरजेत येणाऱ्या अरबांत झालेली वाढ लक्षणीय आहे. १९७२ ते ७७ या काळात साडेचौदा हजार अरब मिरजेत येऊन गेल्याची महाराष्ट्र शासनाची अधिकृत नोंद आहे. म्हणजे वर्षाकाठी सरासरी तीन हजार अरब मिरजेत येतात. ही वाढ १९८२

लाही टिकून होती; पण १९८३ च्या मोसमात मात्र घट झालेली आहे. त्याचे कारण खैरुन्निसाच्या घरावरील छापा, हिंदु एकताचे अरब हटाव आंदोलन व त्यानंतर उद्‌भवलेली परिस्थिती असे सांगता येईल.

सर्वसाधारणपणे वर्षभर अरब मिरजेत असले तरी त्यांचा खरा सिझन जुलै ते सप्टेंबर हाच असतो. या काळात सर्व लॉजेस 'फुल्ल' असतात. मी नोव्हेंबरच्या पहिल्या आठवड्यात मिरजेत होतो. त्या वेळी मला सुमारे साडेतीनशे अरबांच्या वास्तव्याची नोंद मिळाली. त्यांचा तीन महिन्यांचा व्हिसा असतो. आल्यानंतर परकीय चलनाचे रूपांतर, पासपोर्ट तपासणी या व अन्य कारणांनी ८-१५ दिवस अरब मुंबईत काढतात व बाकीचा दोन-अडीच महिन्यांचा काळ ते मिरजेत काढतात.

आखाती देशांतून परदेशात जाणाऱ्या अरबांचे तीन गट पडतात. सर्वात श्रीमंत असलेला, अनेक रिफायनरींचा मालक वा भागीदार असलेला अरब हा आर्थिकदृष्ट्या प्रथम वर्गात मोडणारा. तो इंग्लंड, अमेरिका, फ्रान्स, जर्मनी किंवा पूर्वेकडे जपानला जातो. औषधपाणी, मौजमजा करतो. दुसरा वर्ग, जो तिथे मिडलक्लास म्हणून ओळखला जातो तो साधारणतः चीन, पाकिस्तान वगैरे देशातही जात असला तरी प्रामुख्याने भारतात येतो. यातले सर्वजण मुंबई, बंगलोर, हैद्राबादला जातात आणि त्यांच्यातला तिसरा वर्ग म्हणजे हमाल, ड्रायव्हर, कामगार, वेटर हे मिरजेत येतात. मिरजेत येणारा नव्याण्णव टक्के वर्ग हा आहे. पासपोर्टवर इतर जे अनेक उल्लेख असतात त्यात त्यांच्या व्यवसायाचाही उल्लेख असल्याने ही माहिती उपलब्ध होते. भारत सरकारने 'मिरज' हे मेडिकल सेंटर जाहीर केलेले आहे. त्या दृष्टीने या तिसऱ्या वर्गात मोडणाऱ्या अरबांना मिरज फारच स्वस्त व परवडणारे न वाटले तरच नवल.

मिरजेत येणाऱ्या अरबांच्या वयाची पाहणी केली असता त्यात तरुण फार कमी आढळले. बहुतेक सर्व अरब साठी ओलांडलेलेच होते. याबाबत मी अनेकांकडे विचारणा केली असता त्यांनीही मिरजेत येणारा अरब हा वृद्धत्वाकडे झुकलेला अधिक प्रमाणात असतो हे मान्य केले. साधारणतः साठ टक्के अरब हे पन्नाशीच्या दरम्यानचे आणि अवघे पंधरा टक्के तिशीच्या आतले असतात. पासपोर्टवर वय लिहिलेले असतेच. शिवाय लॉजवरदेखील वयाची नोंद असते. त्यावरून ही आकडेवारी काढण्यात आली असल्याने त्यात चूक असण्याची शक्यता फार कमी!

मुंबईत आल्या आल्या प्रथम अरबी माणूस कॉन्सुलेटमधील अधिकाऱ्यांच्या मदतीने भारतीय बँकात जाऊन अरबी डॉलरचे रूपांतर भारतीय चलनात करून घेतो. मुंबईहून देखील ते रोख बरोबर आणण्याच्या भानगडीत पडत नाहीत. कारणे काहीही असोत तो प्रवासी चेक घेऊन येतो व मिरजेच्या बँकात वटवितो. प्रारंभी मिरजेत परकीय चलनाचे व्यवहार चालतात असे मला समजले होते. म्हणून मी मुद्दाम बँकांशी संपर्क साधला; पण त्यात फारसे तथ्य नसल्याचे आढळून आले. मिरजेतील अरबांच्या आर्थिक व्यवहारांशी अत्यंत निकट संबंध असलेल्या एका मारवाडी व्यापाऱ्यानेही यास दुजोरा दिला आहे.

परकीय चलनाचे व्यवहार चालतच नाहीत असे नाही; चालतात पण अगदी थोड्या प्रमाणात.

मिरजेत येणारा अरब प्रथम कोणते काम करीत असेल तर ते दवाखान्यात नाव नोंदविण्याचे. पासपोर्टवर येण्याचा हेतू लिहिलेला असतो त्यामुळे धडधाकट अरबालादेखील कोणत्या तरी दवाखान्यात नाव हे नोंदवावेच लागते. नंतर तो आपला मुक्काम एखाद्या लॉजवर हलवितो. अरबांनी नाव नोंदविल्यानंतर इतरत्र कोठे राहण्यास जाऊ नये म्हणून बऱ्याच डॉक्टरांनी आपल्या दवाखान्याचे रूपांतर 'क्लिनिक कम लॉज'मध्ये करून ठेवलेले आहे. ते त्यांना व्ही. आय. पी. ट्रिटमेंटही देतात.

मिरजेतील दोन ते अडीच महिन्यांच्या वास्तव्यात एक अरब कमीत कमी ५० हजार रुपये आणि जास्तीत जास्त ५ लाख रुपये खर्च करतो. बँकांकडून उपलब्ध झालेल्या आकडेवारीवरून वर्षाकाठी १० कोटी रुपये अरब लोक एकट्या मिरजेत उधळतात. हा सर्व पैसा प्रामुख्याने १) दवाखाने, औषधखरेदी २) विवाह, बायको ठेवणे वगैरे ३) लॉजिंग, जेवण, खाणे-पिणे ४) मशिदीसाठी दिलेल्या देणग्या, बांधकामे, दानधर्म या कारणांसाठी केला जातो. ते भारतात याव्यतिरिक्त खरेदी मात्र काही करीत नाहीत.

पूर्वी या सर्वांना भरपूर पैसा मिळत असे. पण या सर्व क्षेत्रात आता एजंटांचा शिरकाव मोठ्या प्रमाणात झालेला असल्याकारणाने वरील संबंधितांच्या मिळकतीत बरीच घट झालेली आहे. अरबांच्या वाढत्या लोंढ्यांकडे बघून ज्यांनी मोठमोठ्या योजना आखल्या, शेखमहंमदी स्वप्ने पाहिली ते डॉक्टर्स, लॉजवाले, लग्ने लावणारी मंडळी, किराणा दुकानदार, मेडिकल स्टोअर्सवाले ही मंडळी या एजंटांच्या शिरकावामुळे बरीच अडचणीत सापडली आहेत. पूर्वी मिरजेत येणारा अरब सरळ येऊन लॉजमध्ये उतरे, दवाखान्यात नाव नोंदवी. एक रिक्षावाला व दुभाषा सोडला तर त्याला 'मिडियेटर' कोणी नसे. आता असे नाही. 'अरब' दुबईच्या विमानतळावर येताच भारतीय एजंट तयारीतच असतो. तो नवागत अरबाला मुंबईत कुठे जायचे ते सांगतो व मुंबईला फोन करून 'गिऱ्हाईक' पाठविल्याचे कळवितो. तो अरब सहारा विमानतळावर उतरतो न उतरतो तोच हा मुंबईतला एजंट त्याला गाठतो व मिरजेत कुठे जायचे-रहायचे, कोणाला भेटायचे वगैरे सूचना देतो व मिरजेतल्या आपल्याही माणसाला कळवितो. अरबांनी रेल्वेतून खाली पाय टाकण्यापूर्वीच हा मिरजेतला एजंट त्याला गाठतो व एका विशिष्ट ठिकाणी नेऊन त्याला ठेवतो, एजंट प्रथम निरनिराळ्या लॉज-मालकांकडे, डॉक्टरकडे जाऊन कमिशन ठरवितो व जास्तीत जास्त कमिशन देणाऱ्या डॉक्टर व लॉजवाल्याकडे त्याची व्यवस्था करतो. हे करीत असताना 'सेवा' म्हणून अरबांकडून मिळालेले पैसे व डॉक्टर व लॉजवाल्याकडून कमिशन म्हणून मिळालेले पैसे यातला ठराविक हिस्सा आपल्या मुंबईतल्या एजंटाला देत असतो. ही एजंटसिस्टीम एवढ्यापुरतीच मर्यादित नाही तर बायका, रिक्षावाले, मेडिकल स्टोअर्सवाले, किराणा-दुकानदार, भाजीवाले यांनाही त्याच माध्यमातून धंदा करावा लागतो, किराणा दुकानदार, लॉजवाले, रिक्षावाले यांनी एजंटाचा आधार घेणे एक वेळ

समजू शकते; पण डॉक्टरांनी देखील एजंटाचे पाय धरावेत हे कितपत योग्य ? ही वस्तुस्थिती आहे. पूर्वी दवाखान्याच्या निमित्ताने अरब आले. आता अरबांच्या निमित्ताने दवाखाने उभे राहात आहेत. हे गेल्या ३६ वर्षांतले स्थित्यंतर !

औषधाच्या निमित्ताने येणाऱ्या अरबांचा 'निकाह', 'तलाक', 'तब्बक' आणि वेश्या असा प्रवास होत राहिला. प्रारंभीच्या काळात येणारे अरब औषधोपचारासाठी येत. निरनिराळ्या कारणांनी मुक्त हस्ते पैशाची उधळण करीत असत. साहजिकच ही चांगली 'गब्बर' माणसे आहेत हे मिरजेतल्या लोकांनी हेरले. हळूहळू अरबांचा लोंढा वाढत गेला तसतसा त्यांच्या दिमतीला राबणाऱ्यांचा एक गट अस्तित्वात आला. अरबांच्या राहण्याची, खाण्या पिण्याची, त्यांना बाहेर नेण्या-आणण्याची व्यवस्था बघणाऱ्यांनी अरबांची शारीरिक अस्वस्थता हेरली. त्यांना स्त्रीसुख मिळवून देण्यासाठी प्रयत्न झाले. सुरुवातीला हे प्रकार तुरळकच होते; पण अरबांनी भरमसाठ पैसा ओतायला सुरुवात केल्यानंतर स्वातंत्र्योत्तर काळात-१९६२ नंतर वाढ झाली आणि १९७० नंतर तर कळसच झाला !

अरबांचे वास्तव्य दवाखान्यात आणि लॉजवर असायचे. त्या ठिकाणी वेश्या अगर 'बाई' पोचविणे अवघड असायचे. भारतीय दंडविधानाप्रमाणे एखाद्या पुरुषाने स्त्रीकडे जाणे हा गुन्हा नाही त्याचप्रमाणे एखाद्या स्त्रीने वेश्याव्यवसाय करणे हा देखील गुन्हा नाही; परंतु सार्वजनिक ठिकाणी वेश्याव्यवसाय करणे हा मात्र गुन्हा आहे. या कायद्यानुसार गुन्हा करणारी व्यक्ती, करायला लावणारी, सहकार्य करणारी, भाग घेणारी, प्रोत्साहन देणारी सर्वच मंडळी गुन्हेगार समजली जातात. एखादा भारतीय माणूस वेश्येला घेऊन लॉजमध्ये गेला व त्याने आपली पती-पत्नी अशी नोंद केली तर ती दोघे पती-पत्नी नाहीत हे सिद्ध करण्याची जबाबदारी लॉजमालकावर असते. तसे सिद्ध करणे फार अवघड. शिवाय त्या व्यक्तीबरोबरची बाई ही वेश्या आहे हे सिद्ध करणे तर त्याहूनही अवघड. त्यामुळे सर्रास लॉजेसवर हे प्रकार चालतात. संशयाचा हा फायदा भारतीयांना मिळतो, तसा अरबांना मिळणे कठीण. त्यामुळे वासनापूर्तीसाठी वेश्यांचा उपयोग अरबांना करता येत नसे. त्यांची अजागळ राहणी व ओंगळ स्वरूपामुळे भारतीय माणूस त्याला या कामासाठी घर देत नसे. वेश्यांच्या घरी जाणे सोयीचे नसे, हा एक भाग व दुसरा भाग म्हणजे संबंधित दलालांनी, लग्न केल्याशिवाय भारतीय स्त्रीशी संबंध ठेवता येत नाही अशी करून दिलेली समजूत, स्त्रीसंबंधाचा राजरोस मार्ग म्हणजे 'निकाह' हे ह्या दलालांनी अरबांच्या पद्धशीरपणे गळी उतरविले आणि 'निकाह' म्हणजे मुली विकत घेण्याचा कायदेशीर मार्ग आणि आता अरब अगदी उघडपणे या मुली खरेदी करण्यासाठीच येतात. कोंबड्या-बकऱ्या खरेदी कराव्यात तशा खरेदी करतात !

भारतात अरबांशी संबंधित असलेली चार ठिकाणे आहेत. ती म्हणजे मुंबई, बंगलोर, हैद्राबाद आणि मिरज; परंतु मुलींच्या बाबतीत जे काही घडते त्याचे मध्यवर्ती केंद्र

आहे मिरज. सुरुवातीला लग्न लावणारे लोक, मुली आणणारे दलाल स्वतंत्रपणे काम करीत असत. नडल्या-अडल्या गोरगरिबांच्या अल्पवयीन मुली आणून, त्यांच्या आई-वडिलांना भरपूर पैसा देऊन ही लग्ने लावली जात; परंतु पंधरा वर्षांपूर्वी या क्षेत्रात खैरुन्निसाचा उदय झाला आणि तिने हळूहळू त्यावर कब्जा प्राप्त केला.

हा झाला 'निकाह'. मुली कशा आणल्या जातात हे पाहणे आवश्यक आहे. मुली पुरविणाऱ्या एजंटाचे मुंबई, बंगलोर, हैद्राबाद, मिरज या भागात अक्षरशः जाळे विणले गेले आहे. बहुतेक मुली कर्नाटक व आंध्रमधून आणल्या जातात. १) हे एजंट साधारणतः गोरगरिबांची घरे बघून त्यांच्या आई-वडिलांकडे जातात. त्यांना तुमच्या मुलीचे श्रीमंत अरबाबरोबर लग्न लावून देऊ, तुम्हालाही पैसे मिळतील वगैरे सांगतात, समजावण्यासाठी इतर स्त्रियांचीही मदत घेतली जाते. २) विवाहाला तयार नसलेल्या मुलींना भरपूर पगाराची, कामधंद्याची, परदेशी पाठविण्याची वगैरे आश्वासने दिली जातात. ३) साधारणतः चंचलवृत्तीच्या मुलींना गाठून, त्यांना प्रलोभने दाखवून, फूस लावून, पैशाचे आमीष दाखवून किंवा तुझ्या प्रियकराबरोबर तुझे लग्न लावून देऊ असे सांगून या मुली ताब्यात घेतल्या जातात. ४) घरी भांडून बाहेर पडलेल्या, अडचणीत आलेल्या, भीक मागत असलेल्या मुली ताब्यात घेतल्या जातात. ५) या पाचव्या प्रकारात मुलींवर पाळत ठेवून त्यांना पळविले जाते. या सर्व मुली १२ ते १६ वया-पर्यंतच्या असतात. क्वचित प्रसंगी १८ ते २० पर्यंतच्याही असतात.

एखाद-दुसरा अपवाद वगळता यांपैकी बहुतेकींना शरीरसंबंधाची माहिती नसते. त्यासाठी त्यांना व्हिडिओ कॅसेटवर 'ब्ल्यू फिल्म' दाखवून, मद्यपान करायला लावून शरीरसंबंधासाठी प्रवृत्त केले जाते.

वय आणि ठेवण यावर मुलीची किंमत ठरलेली असते. मुलगी २० वर्षांची किंवा १८ वर्षांची असल्यास १० हजार रुपये, १६ वर्षांची असेल तर १५ हजार रुपये आणि १४ किंवा त्याहीपेक्षा कमी असेल तर २० हजार-प्रसंगी पंचवीस हजार देखील! १२ ते १४ वर्षांच्या मुलीसाठी अरब वाट्टेल तेवढा पैसा खर्च करायला तयार असतो.

मुलगी पसंत केल्याबरोबर त्या दराप्रमाणे रोख रक्कम दिली जाते. मग 'काझी', 'गवाहदार' या सर्वांना बोलावून 'निकाह' लावला जातो. या 'निकाह'च्या वेळीच 'तलाक'नाम्यावर सह्या झालेल्या असतात. मग हा अरब त्या मुलीला त्याच्या सोयी-नुसार, आवडीनुसार आठ दिवस, पंधरा दिवस, महिना, दोन महिने जवळ ठेवतो. जाण्यापूर्वी किंवा कंटाळा आल्यास त्यापूर्वीच 'तलाक' देऊन दुसरा निकाह करतो. मग ही मुलगी पुन्हा नव्या अरबापुढे उभी केली जाते.

सर्वसाधारण 'अरबी' माणूस शरीराने धिप्पाड असतो. भरपूर साडेसहा-सात फूट उंची. त्याच प्रमाणात रुंदी. एकंदर दिसायला भव्य असतो; पण या अरबांना कोणत्याही मुली चालत नाहीत. १३ ते १४ वयाच्या आणि 'विदाऊट टच'च्या मुलींसाठी अरबी माणूस अक्षरशः हपापलेला असतो. यावरून त्यांच्या विकृत कल्पना समजू शकतात.

'निकाह' आला, त्याबरोबरच धर्माचाही प्रश्न आला. अरब धर्माने मुस्लिम म्हणून साहजिकच वधूही मुस्लिम आवश्यक असायची. अरबांनी भारतीय मुस्लिम मुलीबरोबर निकाह लावले तरी त्यांच्याकडे पत्नी म्हणून कधीही पाहिले नाही. दासी, वासनापूर्तीचे तात्पुरते साधन हाच त्यांचा दृष्टिकोन. त्यामुळे लग्ने लावल्यानंतर बरोबर नेण्यासाठी पासपोर्ट-व्हिसाची कोणतीच तरतूद नसते. भारतात विवाह केलेल्या ७५ टक्के मुलींना अरबलोक 'तलाक' देऊन किंवा मुंबई, बंगलोर, हैद्राबादेत सोडून जातात. कधीकधी बरोबर नेऊन स्टेशनवर तर कधी लॉजेसवरच सोडून निघून जातात, तर काही अरब त्या मुलींना सरळ मुंबईच्या कुंटणखान्यात विकून टाकतात.

जे पंचवीस टक्के अरब आपल्याबरोबर मुलींना घेऊन जातात त्यांपैकी अगदी फार थोडे त्या मुलींना जवळ ठेवतात. बहुतेक जण सहा-सात महिन्यांनंतर तिला विकून टाकतात. मग दुसऱ्याकडून तिसऱ्याकडे असे ते दुष्टचक्र चालू राहते. लिहिता-वाचता येत नसल्याने त्या भारतीय तरुणींचे जिणे अक्षरशः पोतेऱ्यासारखे होते. मायदेशीची वाट बंद झालेली, तारुण्य संपलेले. मग अशा वेळी त्यांना भीक मागण्याशिवाय पर्याय नसतो. अशा अनेक स्त्रियांना मिरजेतील एक प्रतिष्ठित श्रीमंत जी. बी. ऊर्फ बाळासाहेब शिंदे सरकार नारवाडकार यांनी आखाती देशात पाहिल्याचे मला सांगितले. त्यांनी सांगितलेली एक हकीकत त्यांच्याच शब्दांत देतो.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर काही दिवस आखाती देशात गेलो होतो. लष्करातील एका मोठ्या हुद्द्यावर काम करीत होतो. सर्वसाधारणपणे 'स्त्री' ही बाब लष्करी जवानांना अप्रुपच वाटते. वर्षोनवर्षे घरातील बायकांचे दर्शन न घडल्याने लष्करातला माणूस, मग तो कोणत्याही देशाचा, जातिधर्माचा असो, तो थोडा 'त्या' बाबतीत 'लूज' असतो. ते नैसर्गिकही आहे. लष्करी लोकांची ही मनोवृत्ती लक्षात घेऊन अनेक स्त्रिया-वेश्या लष्कराच्या छावणीभोवती घिरट्या घालीत असतात. जेरुसलेममध्ये असताना रात्री मी एका हॉटेलातून ड्रिंक घेऊन बाहेर पडत असताना एक स्त्री दिसली. तिने माझ्या गाडीच्या जवळ येऊन चक्क हिंदीत 'भाईसाहब, मैं कलसे भूकी हूँ कुछ पैसा हो तो देना' असे म्हटले. मला तिची दया आली. गाडीतून मी तिला हॉटेलात घेऊन गेलो. भरपूर जेवायला घातले व वर काही पैसे देऊन तिची पाठवणी केली. जेवताना तिने जी स्वतःबद्दलची माहिती दिली ती अत्यंत हृदयस्पर्शी आहे. तिने सांगितले, 'मी भारतीय आहे. वयाच्या तेराव्या वर्षी एका अरबाने माझ्या आई-वडिलांना पैसे देऊन येथे आणले. त्यानंतर त्याने मला घरातली धुणी-भांडी करायला लावली. दिवसभर काम करायचे आणि रात्री शेज सजवायची, असे त्याने मला सहा महिने जवळ बाळगले. त्या सहा महिन्यांच्या काळात त्याच्या कुटुंबातल्या प्रत्येक पुरुषाबरोबर मला झोपावे लागले. सात महिन्यांनंतर त्याने मला परत दुसऱ्याला विकले. त्यानेही तोच प्रकार केला. दहा वर्षांच्या काळात मला १० ते १५ जणांना विकले. प्रत्येक अरब सहा-सात महिन्यांपेक्षा अधिक काळ माझा उपभोग घेत नसे. सध्या मला दोन मुले आहेत. मी आज अवघी पंचविशीतली आहे; पण माझ्या

शरीरातले सर्व त्राण संपले आहे. जगण्यासाठी आता माझ्यापुढे एकच मार्ग आहे तो म्हणजे भीक मागण्याचा!'

काळे, तुम्हाला सांगतो, ती तरुणी अक्षरशः एखाद्या चिपाडासारखी झालेली होती!

अरबांनी भारतातून नेलेल्या शेकडा नव्व्याण्णव टक्के तरुणींच्या नशिबाला यापेक्षा वेगळे जीवन जगता येत नाही हे श्री. नारवाडकर म्हणतात ते शब्दशः खरे आहे.

हिंदु एकता आंदोलनाचे अखिल भारतीय संघटक व सामाजिक कार्यकर्ते, एके काळचे धडाडीचे क्रांतिकारक सांगलीचे श्री. बापूराव साठे यांना भेटलो. त्या वेळी त्यांनी सौदी अरेबियात जाण्याची इच्छा नसलेल्या एका मुस्लिम तरुणीला मदत करताना त्यांचेही डोळे कसे पाणावले याची एक घटना सांगितली. हा प्रसंग बापूंच्याच शब्दात देतो.

१९७५-जुलै-ऑगस्टचा महिना. आणीबाणी नुकतीच लागू झालेली. एक दिवस दुपारच्या वेळी राम जाधव व शिंदे हे शिवसेनेचे कार्यकर्ते माझ्याकडे आले.

'बापू, तुमच्याकडे एक महत्त्वाचे काम आहे, ते करणार का?'

त्यावर मी त्यांना सांगितले सर्व माहिती मिळाल्याखेरीज मी काही करणार नाही.

त्यावर त्यांनी सांगितले की, एका मुस्लिम तरुणीचा विवाह अरबाबरोबर लावण्यात आलेला आहे. तिची बाकी सर्व काही करायची तयारी असली तरी सौदी अरेबियात जाण्याची तिची इच्छा नाही. तेव्हा तुम्ही मदत केली तर तिची सुटका होऊ शकेल.

'मी या कामात मदत अवश्य करीन; पण त्या मुलीने स्वतःच्या तोंडाने तिची इच्छा सांगितली पाहिजे.'

असे त्यांना सांगताच, ते परत मिरजेला गेले व दुसरे दिवशी त्या मुलीला घेऊन आले. त्या मुलीने स्वतःची सर्व हकीकत सांगितली. तिचे लग्न अरबाबरोबर झाले होते. वय १५ च्या आसपास; पण तिची जाण्याची इच्छा नव्हती. तिची इच्छा काय आहे याची खात्री करून घेतल्यानंतर पोलीसइन्स्पेक्टरना मी भेटलो; पण त्यांनी काहीच केले नाही. नंतर मी त्या वेळचे डी. एस. पी. वेंकटाचलम् यांची भेट घेतली. त्यांना सर्व हकीकत सांगताच ते म्हणाले, 'साठे, तुम्ही या लफड्यात विनाकारण कशाला पडता?' तेव्हा मी त्यांना सांगितले, 'साहेब, हा जातीधर्माचा प्रश्न नाही. ही मुलगी भारतीय आहे. आमचे जे काही मतभेद असतील ते येथे आमचे आम्ही सोडवू. कोणाही स्त्रीला तिच्या इच्छेविरुद्ध बळजबरीने परदेशात नेले जात असेल तर त्यास आपण प्रतिबंध केलाच पाहिजे.'

माझी भूमिका ऐकून वेंकटाचलम् चटकन उभे राहिले. 'बेटी, तुम डरो मत' म्हणून तिच्या पाठीवरून हात फिरवला व तिचे सांत्वन केले आणि लोकल इंटेलिजन्स ब्रँचचे श्री. वझे व डिटेक्टिव्ह ब्रँचचे जगताप यांना त्वरित तपासाचा त्यांनी आदेश दिला.

दुसरे दिवशी तो अरब, काझी व बाकीच्या संबंधित मंडळींना पोलिसांनी अटक करून श्री. वेंकटाचलम् यांच्यासमोर उभे केले. परदेशी जाण्याचे संकट टळल्यानंतर माझे व श्री. वेंकटाचलम् यांचे आभार मानण्यासाठी दुसरे दिवशी ती मुलगी आम्हाला

भेटली. त्या वेळी तिचे अश्रू पाहून आमच्या डोळ्यांतही पाणी तरळले.

ही झाली बापूंनी सांगितलेली घटना. नसीम नावाच्या 'तब्बकने' पैसा, तारुण्य, शरीरउपभोग व अन्य सुखे पायाशी लोळण घेत होती तरी आई–वडील, बहीण, भाऊ, शेजारी–पाजारी आणि गावाकडील आठवणीने आपण कसे बेचैन होत होतो, रात्र-रात्र कसे रडत होतो हे डोळ्यांत पाणी आणून सांगितले. 'नसीम' इचलकरंजीजवळील एका खेड्यातली. आजूबाजूच्या हिंदू कुटुंबांत वावरलेली. सर्व मुस्लिम सणांबरोबरच दिवाळीत फटाके उडविलेली. श्रावणातल्या पंचमीत फेर धरून नाचलेली, हिंदू मैत्रिणींबरोबर रात्र-रात्र झोक्यावर खेळलेली, सहावी-सातवीपर्यंत शाळेत असताना पंधरा ऑगस्ट–२६ जानेवारीच्या प्रभातफेऱ्यांतून फिरलेली, 'भारत माझा देश आहे. सारे भारतीय माझे बांधव आहेत.' ही प्रतिज्ञा पाठ असलेली. तिने सांगितले की 'निकाह' नंतर पैसा आणि बाकीची सर्व सुखे पायाशी लोळण घेत होती तरी मी रात्रंदिवस रडत होते. फटाक्यांचे आवाज ऐकल्याबरोबर मला दिवाळीची आठवण होत होती. लाडू-करंज्यांचा वास नाकात दरवळायचा, श्रावणातल्या पंचमीची आठवण व्हायची, १५ ऑगस्ट, २६ जानेवारी झेंडावंदनाची आठवण व्हायची. तीन वर्षे मी मस्कतला अक्षरशः रडत काढली व संधी साधून इकडे निघून आले. माझ्यावर 'तब्बक'चा शिक्का लागलेला आहे. गावी जाता येत नाही. 'तलाक' घेऊन पळून आले म्हणून घरचे नाराज आहेत. जगण्यासाठी म्हणा किंवा अंगवळणी पडले म्हणून म्हणा आता वेश्याव्यवसाय करणार; पण कितीही पैसे मिळाले तरी येथून जाणार मात्र नाही!

मिरजेत वर्षाकाठी अरब किती येतात किंवा गेल्या दहा वर्षांत किती आले याची आकडेवारी मिळवली; पण माझ्यापुढे मुख्य प्रश्न होता तो वर्षाकाठी किती लग्ने होतात? गेल्या दहा वर्षांत किती झाली? आणि आतापर्यंत एकूण किती लग्ने झाली असावीत? त्यादृष्टीने शासकीय माहिती पाहिली. त्यात १–६–८१ ते ७–१२-८१ या सहा महिन्यांच्या काळातील 'सॅंपल सर्व्हे'च्या रिपोर्टमध्ये अवघे ८४ विवाह झाल्याची नोंद सापडली. तसेच १९७७ ते ८१ या पाच वर्षांच्या काळात ८४१ विवाह झाल्याची नोंद आहे; पण माझ्या निष्कर्षाप्रमाणे हा आकडा पूर्णपणे चुकीचा आहे. परदेशांतून भारतात येणाऱ्या, त्याचप्रमाणे मुंबईतून मिरजेत येणाऱ्या अरबांच्या पासपोर्टची ठिकठिकाणी काटेकोर तपासणी होत असल्याकारणाने येणाऱ्यांचा आकडा बरोबर मिळू शकतो; पण अरबांच्या बाबतीतला निकाह हा प्रकारच लबाडीचा असल्याकारणाने त्याची माहिती बरोबर मिळू शकली नाही. मुळात शासकीय अधिकाऱ्यांनी तपासलेले काझीचे रेकॉर्डच बनावट आहे, तर खरी माहिती कशी मिळू शकेल? हैद्राबाद पोलिसांनी ६ ऑगस्ट ८३ ला खैरुन्निसाच्या घरी जो छापा घातला त्यातल्या चार मुलींचे एकंदर १४ विवाह झाल्याचे स्पष्ट असताना, सहा महिन्यात एवढे कमी–८४ विवाह–कसे असू शकतील?

अरब 'निकाह'नंतर 'बिबीला' घेऊन लॉजमध्ये राहतो त्या वेळी त्याची नोंद लॉज-रजिस्टरमध्ये असते. त्यावरून तपास केला असता शासनाची विवाहाची आकडेवारी

किती बोगस आहे हे लक्षात येऊ शकेल. १ नोव्हेंबर ८३ ते २० नोव्हें. ८३ या काळातील निरनिराळ्या लॉजच्या नोंदी मी पाहिल्या तर त्यात मला विवाहाची पस्तीस नावे सापडली. नोव्हेंबर हा काही अरबांचा सिझन नाही. त्या काळात एवढी नावे सापडतात तर वर्षात किती मिळतील ?

शासकीय आकडेवारीनुसार १९७२ ते ७७ मध्ये १४,५०० आणि १९७७ ते ८१ या काळात १५,२२५ असे एकूण २९,७२५ अरब आले. मिरजेत येणाऱ्या अरबांपैकी निम्म्यापेक्षा जास्त अरब विवाह करतात. वस्तुतः निकाह करणाऱ्या अरबांची टक्केवारी यापेक्षाही जास्त आहे. आणि अनधिकृत विवाहांची संख्या तर त्यापेक्षा कितीतरी जास्त आहे; पण वस्तुस्थिती स्पष्ट होण्यासाठी कमीत कमी पन्नास टक्के विवाह धरले तरी ७२ ते ८२ या दहा वर्षांच्या काळात १५ हजार विवाह तरी झाले असावेत. म्हणजे वर्षाकाठी १५०० लग्ने होतात. या विवाहांची संख्या एवढी भरमसाठ वाढल्यानेच त्यातले गैरप्रकार वाढले. नाहीतर वर्षाकाठी शंभर लग्नांसाठी मुली पळविणे वगैरे करण्याच्या फंदात कोण पडले असते ?

निरनिराळ्या कारणांनी ' तलाक ' कमी होत गेले. गेल्या सहा महिन्यांपासून– खैरुन्निसावरील धाडीपासून– तर जवळपास बंदच आहेत, परंतु मागच्या ' निकाह 'तून प्रचंड संख्येने ' तलाक ' झाले आहेत. या ' तलाक ' पीडित अबलांतून ' तब्बक ' ने जन्म घेतलेला आहे. तब्बक हा गेल्या आठ–दहा वर्षांतील प्रकार आहे. ' तब्बक ' चा अर्थ ' स्वयंपाकीण. ' पूर्वी अरबांशी ' निकाह ' लावलेल्या अरबांचे खाणे– पिणे व अन्य सवयी माहीत असलेल्या या तरुणी आहेत. अरबांना भारतीय पद्धतीचे तिखट व चुरचुरीत जेवण चालत नाही. त्यासाठी स्वतःच्या पद्धतीचा स्वयंपाक करून खाऊ घालण्यासाठी ही ' तब्बक ' ! अरबांच्या या स्वयंपाकाचे फॅड आणि ' तब्बक 'चे लाड फक्त मिरजेतच चालतात. इंग्लंड, अमेरिका इतकेच कशाला मुंबई, हैद्राबाद, बंगलोर येथे अरब झक मारत हॉटेलमध्ये जेवतो. तर ही स्वयंपाकीण याने की ' तब्बक ' हा ' निकाह ', ' तलाक ' तसेच अन्य कटकटींपासून मुक्त असणारा पण कधीही स्त्रीसुख उपलब्ध करून देणारा कायदा, समाज, जबाबदारी यापासून संरक्षण देणारा प्रकार. लॉजमध्ये वेश्या नेता येत नाहीत; पण ' तब्बक 'साठी कायदा नाही. शासनाला घटनेत दुरुस्ती करून ' तब्बक 'साठी कायदा करण्याची पाळी या अरबांनी आणली आहे. तेव्हा त्यांना अडाणी कसे म्हणता येईल ?

सध्या मिरजेत ' तब्बकांची ' संख्या तीनशे ते चारशेच्या दरम्यान आहे. ' तब्बक ' होण्यासाठी ' निकाह ', ' तलाक ' याच्या भानगडीत जावे लागत नाही किंवा धर्माचाही प्रश्न येत नाही. शिवाय अरबांशी सलगी साधून पैसेही मिळवता येतात. त्यामुळे अनेक खिश्चन ', ' हिंदु ' वेश्यांनी यात आपला शिरकाव करून घेतला आहे. मुळात ' तब्बक ' हा वेश्याव्यवसायच आहे. अरब आहे तोपर्यंत ' तब्बक ' स्वयंपाकीण त्याची भोगदासी. तो परत गेला की, वेश्याव्यवसाय, अशा या ' तब्बकां 'ची मोठी वस्ती डॉ. गायकवाड

यांच्या दवाखान्यासमोरील कॉन्व्हेंट स्कूलच्या मागे आहे. त्या वस्तीचे नावही मोठे गंमतीशीर आहे. त्याला ' इस्रायलनगर ' म्हटले जाते.

अरबांना फक्त मुलीच लागतात असे नाही. त्यांना मुलेही लागतात. एक दिवस शिवाजीरोडवरील एका डॉक्टरांना भेटायला गेलो असताना एक मुलगा, साधारणतः ११–१२ वर्षांचा, फेगडत बाहेर पडताना दिसला. त्याच्या हातात शंभर रुपयांची कोरी करकरीत नोट होती. बाहेर रिक्षावाला तयार होता, तो त्याला घेऊन निघून गेला. दवाखान्यात बरेच अरब राहात होते. मिरजेतील माझ्या वीस दिवसांच्या वास्तव्यात मात्र तसा प्रकार परत कुठे आढळून आला नाही. तरी घडतात हे मात्र अनेकांनी मान्य केले. श्री. नारवाडकर यांनीही अशी एक घटना ऐकल्याचे व त्या मुलाला टाके घालावे लागल्याचे सांगितले. जिल्हाधिकारी रत्नाकर वाघ यांनीदेखील आपण असे प्रकार घडतात असे ऐकल्याचे सांगितले. याबाबत एका रिक्षाड्रायव्हरला विचारले असता, ' साहेब, त्याला ' नास्ता ' म्हणतात '. एवढेच त्याने सांगितले. अरबांना मुले पुरविणारेदेखील एजंट आहेत असे सांगण्यात आले. अरबांच्या वास्तव्याच्या ठिकाणी दहा–बारा वर्षांच्या मुलांचा जो घोळका नेहमी असतो त्यामागचे कारण हेही असावे.

अरबांच्या रंगेल वृत्तीची अशीच एक थक्क करणारी हकीकत एका पोलिसाने सांगितली. एका सत्तरी उलटलेल्या अरबाचे दोन्ही पाय अपघातात गेले होते. डॉक्टरांनी ते गुढघ्यापासून तोडून टाकले. हा लंगडा अरब दुबईहून दोन एजंटांच्या मदतीने मिरजेत आला. कोणतीही गोष्ट करताना त्याला मदत लागायची. अशा परिस्थितीतदेखील तो दोन्ही एजंटांच्या मदतीने ' तब्बक 'च्या घरी जात असे.

मिरजेत येणारे सर्वच्या सर्व अरब रंगेल असतात असे मात्र नाही. काही अरब येताना आपल्या बायकामुलांनाही घेऊन येतात; पण त्यांचे प्रमाण अल्प आहे. काही काही बायकोला बरोबर घेऊन येतात; पण मिरजेच्या वातावरणात बिघडतात. अशाच एका अरबाची बायको मिरज शहर पोलिसांकडे ' तब्बक ' व नवऱ्याला घेऊन आली होती. ' आम्हाला ' तब्बक ' नको. त्यामुळे माझा नवरा बिघडला आहे. मी स्वतः स्वैपाक करू शकते. तुम्ही मला मदत करा आणि तब्बकला मज्जाव करा ! ' असे ती पोलिसांना सांगत होती. खुद्द पोलिसांच्या तोंडूनच हे मी ऐकले असल्याने साहजिकच मग तुम्ही काय केले ? असा प्रश्न मी पोलिसांना विचारले. तर उत्तर मिळाले ' काय करणार ? तक्रार न घेता तिला परत पाठविले. ' पोलिस.

' परत पाठविले ! का ? येथे तर ' आपल्याला मदत हवी काय ? ' म्हणून चक्क बोर्ड लावलेला आहे. असे असताना तुम्ही मदत न करता तिला परत कसे काय पाठविलेत ? '– मी. ' दुसरे ' कोणते कारण असणार ? मुस्लिम पर्सनल लॉ. त्यात आम्हाला काहीच हस्तक्षेप करता येत नाही–' पोलिस.

(साप्ताहिक ' माणूस ', ७ जानेवारी १९८४)

कृषिखात्याची शताब्दी

राजकीय नेतृत्वच शेतीच्या प्रगतीआड !

डॉ. मधुसूदन साठे

अव्वल इंग्रजी आमदानीत सन १८८३ साली तत्कालीन मुंबई प्रांतात कृषी खाते निर्माण करण्यात आले आणि पहिल्या कृषी संचालकांची नेमणूक झाली. या खात्यास खरे म्हणजे १९८२ च्या ऑगस्ट मध्येच शताब्दी वर्षास प्रारंभ झाला. आणि आता उशिरा जाग येऊन महाराष्ट्राचे कृषीखाते शताब्दी समारंभ साजरा करण्याच्या लगबगीत गुंतले आहे. आपली उत्सवप्रियता आणि वरवरचे झगमगते समारंभ यांची आवड पाहता शताब्दी वर्ष सगळयांच्या नजरेतून निसटले हे एक आश्चर्यच. कोण्या एका निवृत्त अधिकाऱ्याने माननीय मंत्र्यांच्या हे निदर्शनास आणून दिले आणि सगळे कृषी खाते आता खडबडून जागे झाले आहे.

कधी रौप्य, कधी सुवर्ण तर कधी शताब्दी महोत्सव साजरे करणे हे माणसाच्या स्वभावाला धरून आहे. पण याबरोबरच आणखीही काही उपयुक्त आणि महत्त्वाच्या गोष्टी जनहिताच्या दृष्टीने साधता येतात आणि समारंभावरचे वारेमाप खर्चसुद्धा सत्कारणी पडू शकतात.

यादृष्टीने शेतीखात्याचा शंभर वर्षांचा इतिहास लिहून काढणे लाभदायक ठरेल. यात परत सोपा मार्ग म्हणजे हयात अधिकाऱ्यांच्या आठवणी लिहून काढणे आणि मोठ्या प्रमाणावर प्रदर्शने भरविणे ! सध्या शेती खाते हे प्रदर्शन भरविण्याच्या खटपटीत बुडून गेले आहे. पूर्वीच्या काळात मेळे आणि जत्रा भरत असत आणि जेव्हा समाजजीवनाची

गती संथ होती तेव्हा अशा प्रसंगांचे महत्त्वही होते. आजही बहुधा या परिस्थितीतीत फारसा बदल झाला नसावा. या सर्वांपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे गेल्या शंभर वर्षांत कोणते परिस्थितीजन्य आणि धोरणात्मक बदल घडत गेले आणि त्यातूनच रयतेचे कोणते प्रश्न सुटले याचा आढावा घेणे महत्त्वाचे ठरेल. या निमित्ताने विविध शेतीसंलग्न प्रश्नांचा ऊहापोह करून आत्मनिरीक्षण करणे शक्य आहे असे वाटते. शासन आणि राजकारण यातील धुरिणांना हे कितपत महत्त्वाचे वाटते आणि त्यासाठी किती सावधानतेने वेळ काढता येतो हा विकट प्रश्न आहे.

प्रथम ईस्ट इंडिया कंपनी व नंतर ब्रिटिश राणी सरकारची राज्यसत्ता येऊन बरीच वर्षे शेती खाते अस्तित्वात नव्हते. परकीय राज्यकर्ते येथे आल्यावर त्यांनी उत्पन्नांच्या साधनांचा विचार सुरू केला आणि शास्त्रीय पद्धतीने जमिनीचे सर्वेक्षण व प्रतवारी ठरविण्याची प्रक्रिया सुरू केली. ही गोष्ट १८३८ च्या सुमारास सुरू झाली आणि दहा एक वर्षांनी पहिले महसूल जमाबंदी अहवाल (लॅन्ड रेव्हेन्यू सेटलमेंट रिपोर्टस्) विविध नैसर्गिक भूभागांसाठी तयार झाले. याच आधाराने पुढे महसूल खाते आणि तालुके (आणि जिल्हे) यांच्या रचनेची मुहूर्तमेढ रोवण्यात आली. सन १८७५ च्या सुमारास रयतेची बंडे झाली. आणि उपऱ्या राज्यसत्तेला अशी जाणीव झाली की येथे सुलभतेने राज्यकारभार करावयाचा असला तर रयतेच्या प्रश्नांचा विचार करावा लागेल. या स्वाभाविक स्वार्थातून, पावसावरच्या शेतीचा आणि कर्जबाजारी रयतेचा विचार करण्या-साठी ' फॅमिन कमिशन ' नेमण्यात आले. या कमिशनच्या शिफारशींनुसार १८८३ साली कृषी खाते अस्तित्वात आले, आणि पहिल्या कृषी संचालकांची नेमणूक झाली. आणि याच सुमारास शेतीच्या शास्त्रशुद्ध शिक्षणाची सोय निर्माण करण्याची प्रक्रिया सुरू झाली. आणि पुण्याच्या शेतकी कॉलिजची स्थापना १९०५ मध्ये झाली.

याबरोबर १८७० पासून ग्रामीण कर्ज पुरवायची सोय करण्यासाठी सहकारी क्षेत्रातील चळवळ सुरू झाली. अगोदर म्हटल्याप्रमाणे या चळवळीचा विचार सावकाराकडून होणाऱ्या रयतेच्या पिळवणुकीतून निर्माण झाला होता. आणि परकीय राज्यकर्त्यांना रयतेची हलाखी व त्यातून निर्माण होणारे असंतोषाचे उद्रेक परवडणारे नव्हते.

महाराष्ट्राचे वैशिष्ट्य असे की, रयतेच्या ग्रामीण कर्जपुरवठ्याशी निगडीत असलेली सहकारी चळवळ प्रथमपासून, शासन यंत्रणेपासून स्वतंत्र होती. याउलट पंजाबमधील तत्कालीन सहकारी चळवळ प्रथमपासून शासन यंत्रणेच्या आधाराने व पाठिंब्याने वाढली. लक्षात ठेवण्याची गोष्ट म्हणजे महाराष्ट्रातील सहकारी क्षेत्रातील राज्यकर्त्यांचे स्वावलंबन हे स्वातंत्र्य मिळेपर्यंत अबाधित होते आणि स्वातंत्र्यानंतरच राज्यकर्ते आणि सहकारी चळवळ या एकजीव झाल्या. पण ही नंतरची घटना.

१९१४ च्या पहिल्या महायुद्धाच्या सुमाराला आणखी काही महत्त्वाच्या घटना घडल्या. काही प्रमाणात तरी आयातीवर मर्यादा पडल्या आणि थोड्याफार प्रमाणात स्वावलंबनाच्या दृष्टीने औद्योगीकरण आणि अन्नधान्याच्या गरजांचा विचार करणे अपरि-

हार्य बनले. एवढ्या मोठ्या प्रजेचा आणि आकाराचा देश केवळ आयातीवर अवलंबून ठेवणे राज्यकर्त्यांच्या हिताचे नव्हते. स्वदेशीचा विचार आणि शेतमालाच्या प्रक्रियांशी निगडीत असलेले उद्योगधंदे या संदर्भात वाढले.

याबरोबरच पावसावर अवलंबून असलेल्या शेतीचे आणि दुष्काळातून निर्माण होणारे रयतेच्या जगण्याचे प्रश्न राज्यकर्त्यांना विचारात घ्यावे लागले. यातून काही महत्त्वाच्या धरण योजनांचा विचार झाला. सह्याद्रीच्या डोंगरी भागात जेथे भरपूर पाऊस पडतो तेथे धरणे बांधून पाणी अडवावे आणि कालवे काढून दुष्काळी भागात ते पाणी शेतीस द्यावे ही कल्पना मूळ धरू लागली. या विचारांचा संदर्भ परत ज्या दुष्काळी भागात रयतेची बंडे होत होती त्यांच्याशी होता. ठळक उदाहरण द्यावयाचे म्हणजे भंडारदरा धरण बांधून त्याचे पाणी नगर जिल्ह्यातील दुष्काळी भागास देण्याची सुविधा निर्माण करण्यात आली. ही घटना १९२० च्या सुमारची.

इतके होऊनही रयत, पाण्याचा उपयोग शेतीसाठी करत नाही आणि शेतकरी पावसाची वाट बघत थांबून रहातो असे अनुभवास आले. यावर उपाय म्हणून राज्यकर्त्यांनी एक कमिशन नेमले आणि रयतेने पाणी वापरावे यासाठी उत्तेजन म्हणून पाण्याचे ब्लॉक देण्याची कल्पना पुढे आली. जेणेकरून उपलब्ध पाण्याचा वापर जास्तीत जास्त होईल असे ऊसाचे पीक शेतकऱ्यांनी घ्यावे ही यामागची दृष्टी होती. तरीही बाहेरून येणाऱ्या साखरेच्या किंमतीचा विचार करता, येथे साखर धंदा वाढत नव्हता. यानंतर दुसरे महायुद्ध आले व आयातीवर परत मोठ्या मर्यादा पडल्या. या निमित्ताने परत एकदा देशांतर्गत औद्योगीकरणास उत्तेजक वातावरण निर्माण झाले.

यानंतर पहिली महत्त्वाची घटना घडली ती म्हणजे स्वातंत्र्य मिळाल्यावर सहकारी क्षेत्रांत पहिला साखर कारखाना प्रवरानगर येथे स्थापन झाला. त्यानंतर १९७० सालापासून सततपणे सहकारी क्षेत्राची चळवळ वाढत होती आणि ग्रामीण पतपुरवठ्याची साधने व संस्था सहकारी क्षेत्रात निर्माण होत होत्या. याची परिणती आज सर्वसामान्य असलेल्या सुपर वाईज्ड क्रेडिट पीक कर्ज योजनेत झाली. या योजनेद्वारे शेतकऱ्यास त्याच्या गरजेनुसार नुसता पतपुरवठा न होता त्याच्या दारात शेतीसाठी लागणारे बी-बियाणे, खते, औषधे यांची तरतूद सहकारी माध्यमातून होऊ लागली. ऊसाचे ब्लॉक मिळाल्यामुळे दीर्घकालीन पाण्याची हमी मिळाली आणि ऊसाच्या विक्रीची व त्यावरील प्रक्रियेची साधने सहकारी कारखानदारीच्या रूपाने त्याचे हातात आली. यातून ऊसाची शेती आणि सहकारी क्षेत्रात साखरेची कारखानदारी मोठ्या प्रमाणावर फोफावली. काही प्रमाणात दुष्काळी भागातील रयत सुस्थितीचे दिवस जगू लागली. हे जे घडले ते अर्थातच महत्त्वाचे आणि उपयुक्त होते. परंतु या यशाबरोबरच अनेक बिकट प्रश्नही निर्माण झाले. याचाही थोडक्यात आढावा येथे घेणे योग्य ठरेल.

मोठ्या कालखंडाचा विचार केला तर ऊसाची शेती मार्गी लागली. दुष्काळी भागातील रयतेला थोडे मानाने जगण्याची संधी मिळाली हे खरे. पण सगळ्या महाराष्ट्राच्या ग्रामीण

भागाचे अगर शेतकरी वर्गाचे प्रश्न मिटले असे काही म्हणता येत नाही. आपण पाहिले की, विविध घटना आणि परिस्थितीच्या सरमिसळीतून पाण्याची सोय झाली, कर्जाची सोय झाली. आणि सहकारी चळवळीच्या माध्यमातून काही विक्रीच्या आणि शेतमालाच्या प्रक्रियेची साधने शेतकऱ्यांच्या मालकीची झाली. पण हे फक्त ऊसाच्या शेतीबाबत घडले. त्याबरोबरच कापसाची शेती अगर तेलबियांची शेती पूर्वीप्रमाणेच फरफटत राहिली आणि तेथील रयतेचे प्रश्न अधिक बिकट व उग्र बनत गेले. अन्नधान्याचे प्रश्न यापेक्षाही जटील झाले. ग्रामीण अर्थकारणात इतके महत्त्वाचे बदल होत असताना त्याचे राजकीय पडसाद उमटणे हे स्वाभाविकच मानले पाहिजे. ऊस शेती रयतेच्या दृष्टीने फायद्याची झाली. या बरोबरच सहकारी क्षेत्रातील संबंधित संस्था राजकारणाची महत्त्वाची साधने बनली. यातून बघता बघता काही मूठभर धनिक बागायतदारवर्ग सगळ्या राज्याचे राजकारण ताब्यात घेऊ लागला आणि एक नवीन राज्यसत्तेचे केंद्र जन्माला आले. या व्यापक अर्थकारणाच्या आणि राजकारणाच्या पार्श्वभूमीवर महाराष्ट्राच्या शेतीचे प्रश्न अभ्यासले पाहिजेत. त्याबरोबरच शेतीचे नियोजन, धोरणे आणि प्रक्रिया यांचा सविस्तर विचार व्हायला हवा. या बरोबर शेती खात्याची परंपरा व कामगिरी यांचे मूल्यमापन करावयास हवे. नुसत्या विविध व्यक्तींच्या कारकीर्दीची जंत्री फारशी उद्बोधक ठरणार नाही. शेती खात्याच्या इतिहासाची तपासणी करतानाच शेती शिक्षणासाठी स्थापण्यात आलेली कृषी विद्यापीठे, चांगल्या प्रतीचे बी-बियाणे पुरविण्यासाठी स्थापण्यात आलेले महाबीज उद्योग, महाराष्ट्र सीड कॉर्पोरेशन आणि शेतीस लागणारी खते, कीटकनाशके, यंत्रसामग्री इत्यादी रास्त भावात पुरवठा करणारे महाराष्ट्र कृषी उद्योग विकास महामंडळ या संस्थांचाही सविस्तर अभ्यास व विचार झाला पाहिजे.

महाराष्ट्राच्या कृषी खात्यात स्वराज्यानंतर खूप बदल झाले. सुरूवातीस इंग्रजी आमदानीतला मुंबई प्रांत, त्यानंतर १९५६ पासून द्वैभाषिक मुंबई राज्य आणि १९६० पासून सध्याचे महाराष्ट्र राज्य उदयास आले. आता त्यालाही दोन तपे उलटून गेली. आपण सुरुवातीस पाहिले की, दुष्काळाचे जुने प्रश्न आहेत तेथेच आहेत. ऊस वगळून कोणत्याही पिकाला विक्रीची आणि रास्त भावाची हमी नाही. अपवाद फक्त कपाशीच्या पिकाचा धरावा लागेल. कारण त्यांची एकाधिकार खरेदी अस्तित्वात असूनही त्या योजनेला स्थैर्य लाभलेले नाही. दरवर्षी ही योजना केंद्र सरकारच्या दारात तिष्ठत ठेवण्यात येते. तसेच कापड धंद्याचे भवितव्य सर्वस्वी खाजगी क्षेत्रात ठरत असल्यामुळे कपाशीच्या शेतकऱ्यांचा कोणी मुलाहिजा ठेवलेला नाही. सगळयात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे पाटबंधाऱ्यांच्या योजना, त्यांचे नियोजन आणि पाण्याचा सार्वजनिक हिताच्या दृष्टीने उपयोग या सर्व महत्त्वाच्या प्रश्नांची अक्षम्य हेळसांड चालू राहिलेली आहे. आता या पार्श्वभूमीवर प्रश्न निर्माण होतो की, कृषी खात्याची या सर्व प्रश्नांबाबत काय भूमिका आहे ? यात अर्थातच वेळोवेळी राजकीय नेतृत्वाचा प्रश्न खचितच महत्त्वाचा आहे. परंतु त्याबरोबरच एवढ्या मोठ्या कालखंडात वाढलेल्या कृषिखात्याची अनुभवाला

धरून काय भूमिका आहे. सर्वसाधारण नागरिकांच्या मनात प्रश्न येणार की, यासंबंधी कोणते निकष लावावे. शेतीच्या उत्पादनातील वाढ महत्त्वाची की, असे वाढणारे उत्पादन व उत्पन्न किती व्यापक प्रमाणात विभागले गेले आणि त्यातून गरिबाची वर्षभर भुकेची सोय झाली की कृषिखात्याच्या कर्मचारी वर्गात वाढ झाली की, अंदाज-पत्रकाच्या तरतुदीत वाढ झाली. या विविध प्रश्नांचा सखोल अभ्यास झाल्याचे ऐकिवात नाही...एक वेळ तर अशी होती की, या राज्यात शेतीवर एकूण किती भांडवली गुंतवणूक झाली याचा एक ठोक आकडा सुद्धा माहीत नव्हता. देशाच्या पंतप्रधान १९७३ साली ऐन दुष्काळात महाराष्ट्राच्या शेतीच्या प्रश्नाचा आढावा घेण्यासाठी आल्या होत्या. यावेळी या भांडवल-गुंतवणुकीचे वेगवेगळे आकडे सांगण्यात आले होते. त्यानंतर या परिस्थितीत सुधारणा झाली असेल असे आपण समजू या !

या खात्याचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे वर्षानुवर्षे यांचा सर्वात महत्वाचा कार्यक्रम हा मृद् संधारणाचा होता. यातही सर्वात अधिक काम परत दुष्काळी भागातच झाले. त्या वेळेस याचा व्याप इतका वाढला की, कृषी खात्यापासून एक अलग खाते काढावे असा मतप्रवाह होता. वर्षानुवर्षे मृद् संधारणाचे काम केल्यावर शेती उत्पादनात काय वाढ झाली हे आजही कोणी हरीचा लाल सांगू शकत नाही. या खात्याच्या संख्याशास्त्र विभागाने याचा काही सखोल अभ्यास केल्याचे ऐकिवात नाही. सोलापूर आणि अहमदनगर जिल्ह्यातील मृद् संधारणाची अवाढव्य कामे पाहून पंडीत नेहरूसुद्धा प्रभावित झाले असे सांगण्यात येते. त्या निमित्ताने दोन सनदी अधिकाऱ्यांची वाहवा झाली आणि व्यक्तींचा फायदाही झाला. पण दुष्काळी भागातील रयतेचा काय फायदा झाला हे अजूनही गुलदस्तातच आहे. असे म्हणण्याचा मुख्य मुद्दा असा की, मृद्संधारणाचे तंत्रज्ञानसुद्धा कितपत उपयोगाचे होते हा एक प्रश्नच आहे. जमिनीतील ओलावा टिकवण्याचे प्रयत्न कधी फारसे महत्त्वाचे मानले गेले नाहीत. फक्त जमिनीची धूप थांबवणे हाच प्रधान हेतू होता. त्यामुळे नाल्यांच्या बांधबंदिस्तीची कामे दुर्लक्षिली गेली आणि फक्त खाजगी शेत-जमिनीची दुरुस्ती करण्याचा प्रयत्न झाला. गेल्या १९७२ च्या दुष्काळानंतरच मोठ्या प्रमाणावर नाल्याच्या बांधबंदिस्तीची कामे हातात घेण्यात आली. आणि आता असा सार्वत्रिक अनुभव दिसतो की, शेतकऱ्यांच्या हिताच्या दृष्टीने ही कामे अधिक महत्वाची आहेत. ही कामातील त्रुटी भरून निघण्यास तंत्रज्ञान कमी पडले असे नव्हे तर खात्याची डोळस दृष्टी अभावाने तळपत होती आणि त्याचीही जबर किंमत रयतेस द्यावी लागली.

आजही या विचारांची पुनर्मांडणी करण्याची गरज संपलेली नाही. सर्वच दृष्टीने पाणलोट क्षेत्राचा विकास मूलभूत मानून त्यामध्ये पाणी व जमीन यांचे परस्पर पूरक संबंध लक्षात घेऊन नैसर्गिक साधनसामग्रीचा विकास करण्याचा प्रयत्न झाला पाहिजे. यासाठी लागणारे तंत्रज्ञान व कौशल्य खात्यामध्ये उपलब्ध नाही. त्याहून दुर्दैवाची गोष्ट म्हणजे मृदसंधारण विभागातल्या मोठ्या संख्येने असलेल्या कर्मचाऱ्यांची मनोभूमिकाही तयार

नाही. त्यामुळे वरकरणी तरी असे दिसते की पाणलोट क्षेत्राच्या विकसनात पावसाचे पाणी अडविणे आणि ते जमिनीत जिरवणे तसेच या पाण्याचे सामाजिक दृष्टीने वाटप होणे या अत्यंत मूलभूत विचारांच्या जवळपासही खाते फिरकत नाही आणि परत परत पाणलोट क्षेत्राच्या निमित्ताने जुन्या कामाचीच पुनरावृत्ती करण्याचा प्रयत्न सातत्याने होत आहे. दुर्दैवाने या महत्त्वाच्या बारकाव्यांची सार्वजनिक हिताच्या दृष्टीने चर्चा होत नाही आणि राजकीय नेतृत्व याविषयी संपूर्णपणे उदासीनच आहे. वर चर्चा केलेल्या क्षेत्राचा एक नेमका पुरावाही देता येईल. महाराष्ट्राच्या दुष्काळी भागात नायगाव प्रकल्पाची गेली कित्येक वर्षे चर्चा होत आहे. आणि या समान पाणी वाटपाच्या संकल्पनेचा प्रायोगिक अंमल करण्याच्या दृष्टीने शासनाने ८ सप्टेंबर १९८१ रोजी आदेश काढला. त्यानंतर आजतागायत या प्रयोगाची महाराष्ट्रात इतरत्र कोठेही प्रचीती आलेली नाही. त्या शासकीय आदेशात प्रामुख्याने मांडलेला पाणलोट क्षेत्राचा विकास वेगवेगळ्या मार्गांनी फेटाळण्यात आला. या सर्वांच्या मुळाशी कृषिखात्याच्या विशिष्ट अनुभवाचा नजिकचा संबंध आहे, असे म्हणण्यास जागा आहे.

शेती खात्याच्या इतिहासातील एक ठळक वैशिष्ट्य आपण पाहिले की, पारंपरिक पद्धतीने फक्त तीव्र दुष्काळी भागाचा विचार झाला आणि महाराष्ट्राच्या उरलेल्या २।३ प्रदेशानुसार शेतीचा, पावसाचा आणि रयतेचा जवळपास काहीही विचार झाला नाही. आणि जो दुष्काळी भागाचा विचार झाला त्यातही प्रामुख्याने मृद्संधारणांचा मर्यादित अर्थाने पाठपुरावा झाला. १९७२ च्या दुष्काळानंतरच पावसाचे पाणी आणि ते अड-विण्याच्या शक्यता आणि शेती खात्याच्या दृष्टीने नाला बांध-बंदिस्तीच्या कामाचा विचार झाला.

या खात्याचे एका अर्थाने म्हटल्यास दुर्दैव नमूद करावयास हवे की, या खात्याला लाभलेल्या प्रत्येक मंत्र्यास संपूर्ण खात्याची पुनर्रचना करण्याचा सतत हव्यास असतो. म्हटले तर खात्याच्या नियोजन पद्धतीची, दृष्टिकोनाची आणि कार्यपद्धतीची निश्चितच सुधारणा करण्याची गरजही आहे आणि शक्यही आहे. या भरीस भर म्हणून या खात्याच्या सचिवांनाही नवनवीन कल्पना स्फुरत असतात आणि त्याचाही प्रादुर्भाव कार्यपद्धतीत झालेला दिसतो. तसे पाहिले तर एक मृद्संधारणाचा व्यापक कार्यक्रम सोडल्यास बहुतेक इतर सगळ्या योजना फुटकळ स्वरूपाच्या म्हणता येतील. ज्यावेळी सुधारित बी-बियाणे आणि खते यांची उपलब्धता कमी होती, त्यावेळी खात्यातील सर्वांना याचे वाटप शेतकऱ्यांना करण्याची गोडी होती. याची तुलना मर्यादित सिमेंट वाटपाच्या बरोबर करता येईल. थोडक्यात म्हणजे यात सत्तेचा अनुभव प्रमुख होता. दुसरीही एक नाजूक गोष्ट म्हणजे राजकारणातील धुरीणांनी बी-बियाणांचे प्लॉट वाटून घेऊन सरकारी अधिकाऱ्यांच्या मदतीने विनाखर्चाची व विनासायास शेती केली आणि गडगंज पैसा केला. या उद्योगात राज्याच्या मुख्यमंत्र्यापासून गल्लीबोळातील सगळे सत्ताधारी पक्षातील पुढारी वाटेकरी होते. एच्-४ कॉटनचे प्लॉट मिळवणे म्हणजे लॉटरी फुटणे आणि नशीब

उघडले असा सर्वसाधारण समज होता. या गंगेत विदर्भातील व मराठवाड्यातील राजकारणी अग्रभागी होते असा एक समज प्रचलित होता. याचा अर्थ सातारा-सांगलीचे बलदंड मागे होते असा नव्हे. पण एवढे म्हणता येईल की, या गडबडीत कोकणातील मंडळी मागे राहिली. असेही म्हणतात की, विदर्भ आणि मराठवाड्यातील राजकारण्यांबरोबर मारवाडी व्यापारीही गुंतले होते. नंतर खते आणि औषधे यांचे वाटप, तालुका बीजगुणन केंद्रे, विहिरी खोदणे, यांत्रिकी शेती, हायब्रीड बी पुरवठा, वसंत बंधारे, गहू पायलट प्रोजेक्ट अशा विविध कल्पनांचा सुकाळ वेळोवेळी झाला होता. आणि या सर्वांना मागे टाकील अशी हनुमानउडी म्हणजे नुकतीच सुरू केलेली प्रशिक्षण व भेट योजना, तसेच कृषी पंढरी योजना यांचा नामनिर्देश करावयास हवा. खरे म्हणजे वर निर्देशिलेल्या प्रत्येक योजनेवर एक उपकथानक होईल. इतक्या सुरस कथा लिहिता येतील. वानगीदाखल आपण प्रशिक्षण व भेट ही योजना पाहू या.

बेनॉर या जागतिक बँकेतील एका शेतीतज्ज्ञाने ही योजना मुळात आणली. विविध कारणांनी ही योजना राबविण्याचे लांबणीवर पडत होते. परंतु पुलोद सरकार गेले आणि अंतुले यांचे सरकार आले त्यावेळी कधी नव्हे तो पाऊस अकल्पितपणे मे च्या शेवटच्या आठवड्यात आला आणि शेतकऱ्यांना बी-बियाणांचा तुटवडा पडला. यातून नागपूर आणि पुणे जिल्हा परिषदांमध्ये ओरड झाली आणि झटपट निर्णय घेणारे अंतुले यांनी शेती सचिवास जबाबदार धरून त्याची तडकाफडकी बदली केली. बरोबरच एक चौकशी समिती नेमली आणि नवीन सचिवांना आणले. आता बरेच दिवस उलटून गेले. चौकशी समितीचा अहवाल काय होता आणि सचिवांची जबाबदारी कोणती होती या सर्वांचा विचार पडला आहे. पण या गलबल्यात नवीन सचिवांनी नवीन मंत्र्याला हाताशी धरून धूळ खात पडलेली बेनॉर योजना पुढे आणली आणि कृषी खात्यात नवे कुरण निर्माण केले. या निमित्ताने पुष्कळ मंडळींना मनपसंत बदल्या मिळाल्या, गाड्या मिळाल्या, आणि खात्याच्या एकूण खर्चात नेत्रदीपक भर पडली. जसे बी-बियाणात काय घोटाळे झाले, त्याचप्रमाणे कोरडवाहू शेतकऱ्याच्या पदरात काय पडले या गोष्टीही काळाच्या ओघात विसरल्या जातील.

कृषी खात्याचा ऐतिहासिक आढावा घेताना शेतीच्या उत्पादनाचे काय झाले हा प्रश्न फार सविस्तरपणे अभ्यासला पाहिजे. प्रस्तुत लेखात त्याचा सविस्तर परामर्श घेता येणार नाही. परंतु काही ठळक वैशिष्ट्ये नोंदता येतील. डाळी, तेलबिया आणि कापूस यांचे उत्पादन १९६०-६१ ते १९८१-८२ या कालखंडात जवळपास काहीच वाढले नाही. कापसाचे उत्पादन तर दोन लाख टनांनी घटलेच. तृणधान्यांचे उत्पादन तर सुमारे फक्त ४० टक्के वाढले. हे फारसे उत्साहवर्धक चित्र म्हणता येणार नाही. फक्त एकाच पिकाची वाढ झाली ती म्हणजे उसाची. आणि हे उत्पादन जवळपास तिपटीने वाढले. महाराष्ट्रातील दर हेक्टरी शेती उत्पादन हे असेच निराशाजनक आहे. या एकवीस वर्षांच्या कालखंडात तृणधान्य दर हेक्टरी ६३७ किलोवरून ८३१ किलोवर जेमतेम

पोहोचले. डाळींचे दर हेक्टरी उत्पादन ४२१ किलोवरून ३७८ किलोवर घसरले. कापसाचे उत्पादन दर हेक्टरी होते तेवढेच राहिले (९२ किलो). थोडक्यात म्हणजे महाराष्ट्र निर्मितीपासून दोन दशकात प्रगती म्हणावी असे जवळपास काही घडले नाही. जी काही थोडी वाढ झाली त्यामध्ये हायब्रीड ज्वारी व बाजरी या क्रांतिकारक बियाणांचा वाटा सर्वात मोठा आहे. आणि या बियाण्यांच्या संशोधनात महाराष्ट्राची काही खास कामगिरी आहे असे ऐकीवात नाही. या आकडयांच्या पलिकडे जाऊन महाराष्ट्राची शेती स्थितिजन्य का राहिली याचा खोलवर विचार करावयास पाहिजे. कृषी खात्याने तो केला आहे असे म्हणता येणार नाही. अर्थात् हे खरे की, यामध्ये तत्कालीन राजकीय नेतृत्वाचे अपयश मोठे आहे. नुसते खात्याला अपयशाचे धनी करता येणार नाही. या संदर्भात शेतीच्या नियोजनाचा विचार काय असू शकतो याचा उल्लेख करता येईल.

महाराष्ट्राची शेती जवळपास सर्वस्वी पावसाच्या पाण्यावर अवलंबून आहे आणि ज्या काही मोठ्या धरण योजना झाल्या त्यांचे पाणी पाटाने काही दुष्काळग्रस्त भागांना देण्यात आले. इतक्या महतप्रयासाने मिळालेले पाणी जवळपास संपूर्णपणे ऊसाच्या उत्पादनकामी येत आहे आणि त्यातून असे विदारक दृश्य दिसते की, ऊसाच्या शेती-खेरीज बाकीच्या पिकांना कसलाही आधार नाही. इथल्या रयतेला आणि राज्यकर्त्यांना आणि म्हणूनच त्याबरोबर कृषी खात्याला असे वाटते की, जेथे पाटाचे पाणी देता येईल तेथे ऊसच पिकणार आणि उरलेली शेती कोरडवाहूच राहणार. अशा रीतीने वर्षानुवर्षे महाराष्ट्राची शेती फरफटत राहिली आहे. गंमत म्हणजे ज्या पावसावर सर्वस्वी निर्भर रहावयाचे तो पाऊस संपूर्णपणे अनिश्चित आणि बेभरवशांचा आहे. मग या पावसाचा तरी पीक नियोजनाच्या दृष्टीने सविस्तर अभ्यास झाला पाहिजे. उपलब्ध माहितीवरून तरी असा अभ्यास कृषी खात्याने अगर कृषी विद्यापीठांनी केलेला आढळत नाही. बरो-बरच नियोजन खात्यानेही तसा काही प्रयत्न केलेला नाही. या पावसाची दर दिवसाची माहिती १९०१ सालापासून उपलब्ध आहे आणि कृषी खात्यामध्येही संख्याशास्त्र विभागात विविध प्रकारची माहिती मोठ्या कालखंडाची उपलब्ध आहे. असे असता पावसावर आधारलेल्या शेतीचेही महाराष्ट्राच्या वेगवेगळ्या भागातील जमीन आणि पाणी या साधनसामुग्रीच्या उपलब्धतेचा विचार करून सविस्तर प्रादेशिक नियोजन करण्याचा प्रयत्न अजिबात झाला नाही. यातून एक मूलभूत प्रश्न निर्माण होतो. ज्या शेतीचे भवितव्य पावसावर आणि अडवलेल्या पाण्यावर अवलंबून आहे तेथे सामाजिक न्यायाला धरून पाणीवाटपाचे कोणते धोरण आखावयाचे या प्रश्नाचे महत्त्व अनन्य साधारण आहे. येथील परंपरा पाहिली तर असे दिसते की, ज्या थोडयांना पाटाचे पाणी मिळाले ते फक्त उसाची शेती करतात आणि पाण्याचे वास्तविक मूल्य लक्षात घेतले व विविध पिकांची पाण्याची गरज पाहिली तर ऊस खऱ्या अर्थाने सर्वात जास्त पाणी खाणारे पीक आहे.

एका बाजूला महाराष्ट्राच्या शेतीचा व्यापक विचार न होता फक्त १/३ दुष्काळी

भागाचाच विचार प्रधान बनतो आणि त्यातही अगदी थोड्या लोकांना पाण्याचा भरवसा मिळून ते ऊसासारख्या पिकाचे उत्पादन वाढवत राहातात. याचा दुसरा अर्थ असा की, संख्येने अधिक असलेल्या गरीब लोकांच्या ज्वारी–बाजरीच्या पिकाची उपासमार या प्रक्रियेत अपरिहार्यपणे होते. पाणीवाटपाच्या प्रश्नाचे सामाजिक न्यायाच्या दृष्टीने महत्त्व आहेच. पण त्याची तांत्रिक बाजूसुद्धा महत्त्वाची आहे. ज्या भागात ऊसाची शेती जोमाने फोफावली आहे तेथील अर्थकारणाचा आणि राजकारणाचा सगळ्या राज्यावर संपूर्ण पगडा आणि दबाव तर आहेच. पण ऊसाला दिले जाणारे पाणी इतके अविवेकाने वापरले जाते की, चांगल्या कसदार जमिनी कायमच्या खराब होण्याची प्रक्रिया सुरु झाली आहे. तसेच हे जवळपास फुकट मिळणारे पाणी अशास्त्रीयपणे वापरल्यामुळे जमिनी जशा बिघडल्या तशा दर हेक्टरी उत्पादनातसुद्धा फारशी वाढ झाली असे दिसत नाही. त्यामुळे एकूण दिसणारे चित्र अत्यंत गोंधळाचे दिसते. जो पाऊस आहे त्याचा सविस्तर अभ्यास नाही, जे थोडे पाणी अडविले आहे त्याचा शास्त्रीय वापर राज्याच्या अन्नधान्याच्या एकूण गरजेला धरून नाही आणि जी थोडी मंडळी पाणी वापरू शकतात तेही फार काही कल्पकता आणि उद्योजकता दाखवत आहेत असे दिसत नाही. वर्षानुवर्षे दुष्काळाचे सावट हटत नाही आणि सगळ्या महाराष्ट्राची रयत त्याबरोबर फरफटत जातेय असा हा नियतीचा खेळ चालू आहे. या खेळातील प्रमुख अपराधी तर राजकारणी असेच मानले पाहिजे. कृषी खात्यातील धुरिणांनी इमाने इतबारे चाकरी करून राज्यकर्त्यांना दगा दिला नाही की एकदाही अवघड प्रश्न विचारला नाही असे दिसते.

कृषी खात्याचा इतिहास तपासताना कृषी विद्यापीठांचा उल्लेख केला नाही तर विषय अपुरा राहील. चार कृषी विद्यापीठांवर आजपर्यंत १५० कोटी रुपये खर्च व्हावयाचे आहेत. यातील अध्यापक वर्गाने काय संशोधन केले व कशा प्रकारचे शिक्षण विद्यार्थ्यांना दिले, या विद्यार्थ्यांनी आपल्या वाड-वडिलांची शेती किती सुधारली आणि या चारही विद्यापीठांना जी एकूण ११ हजार हेक्टर जमीन काढून दिली त्यातून त्यांनी काय उत्पादन केले या विविध प्रश्नांवर एक स्वतंत्र ग्रंथच लिहिता येईल. कित्येक वर्षांपूर्वी सरकारने नेमलेल्या हेबळे कमिशनने कृषी खात्यावरील अहवालाच्या सुरुवातीसच असा एक शेरा मारला होता की, या खात्यात माणसे डोळ्यासमोर ठेऊन नवीन अधिकाऱ्यांच्या जागा निर्माण करण्यात आल्या. हीच गोष्ट कृषी विद्यापीठांच्या बाबत आजच्या घटकेपर्यंत खरी आहे. ही विद्यापीठे म्हणजे धरणीला भार असून यातून काहीही चांगले भरीव निष्पन्न होणार नाही असे आता सर्वमान्य झाले आहे. आजच्या लोकशाही व्यवस्थेत या संस्था मोडीतही काढता येणार नाहीत. तेव्हा गरीब रयतेच्या उरावरचा हा बोजा तसाच वाहावा लागेल अशी नियतीची इच्छा दिसते.

('दैनिक तरूण भारत' ६, ७ मार्च १९८४)

एकांकिकेचे स्वरूप : काही नवीन मुद्दे

प्रभाकर नारायण परांजपे

गडकरी, दिवाकर इत्यादींचे तुरळक अपवाद वगळता १९३५ पूर्वी मराठीत एकांकिका लिहिल्या गेल्या होत्या असे दिसत नाही. गडकऱ्यांनी लिहिलेल्या काही नाट्यछटा आणि संवाद एकांकिकेला जवळचे आहेत. १९३५ नंतर मुंबईत नभोवाणी आली. १९४३ मध्ये मराठी रंगभूमीची शताब्दी साजरी करण्यात येऊन रंगभूमीच्या पुनरुज्जीवनाचे प्रयत्न सुरू झाले. हौशी नाट्यसंस्था, स्नेहसंमेलने यामुळेही एकांकिकांची मागणी वाढू लागली. श्री. व्यंकटेश वकील यांच्या एकांकिकांचा संग्रह (" नव्या ज्योती ") १९३९ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या संग्रहाला श्री. ना. बनहट्टी यांची विवेचक प्रस्तावना आहे. १९४५ ते ५५ दरम्यान काणेकर, रांगणेकर यांनी एकांकिका लिहिल्या. माधव मनोहरांनी अनेक पाश्चात्य एकांकिकांचे अनुवाद केले. अनेक एकांकिका-स्पर्धाही सुरू झाल्या. १९५५ ते १९७० पर्यंत एकांकिका–लेखनाला मराठीत बहर आला होता. काणेकर, वा. ल. कुलकर्णी यांनी एकांकिकेच्या स्वरूपासंबंधी लेखन केले. १९६३ मध्ये " मराठी नाटक आणि मराठी रंगभूमी " ही पुस्तिका प्रसिद्ध झाली. तिच्यातील लेखांमध्ये वा. ल. कुलकर्णी आणि के. नारायण काळे यांनी समकालीन मराठी एकांकिकेचे उत्साहाने स्वागत केले. आणि " एकांकिका वाटचाल " हे श्री. र. भिडे, व. दि. कुलकर्णी आणि भालबा केळकर यांनी संपादित केलेले पुस्तक प्रसिद्ध झाले. मराठी एकांकिकेच्या क्षेत्रातील हा एक महत्त्वाचा टप्पा होता.

मराठी एकांकिकेच्या इतिहासाकडे टाकलेल्या या धावत्या दृष्टिक्षेपावरून मराठी एकांकिकेचा संसार किती आटोपशीर आहे आणि किती अलिकडचा आहे हे लक्षात येईल. त्यामुळे एकांकिकेचे स्वरूप, एकांकिकेचा विकास, एकांकिकांची समीक्षा, एकांकिका-लेखकांचे मूल्यमापन इत्यादि बाबतीतील मराठीमधील लेखन तुटपुंजे आहे याचे आश्चर्य वाटू नये. शिवाय वर्गवारी, विश्लेषण अशा साधनांच्या साहाय्याने साहित्याचा, कलेचा पद्धतशीर अभ्यास करण्याची परंपरा आपल्याकडे क्षीण आहे. ही परंपरा संस्कृत साहित्यशास्त्रात होती, पण इंग्रजी साहित्याच्या व समीक्षेच्या प्रभावामुळे अशा पद्धतशीर अभ्यासाबद्दल मराठी मनात एक उपेक्षेचा उदासीनतेचा दृष्टिकोण जोपासला गेला. त्यामुळे उत्स्फूर्त प्रतिक्रियांना महत्त्व द्यायचे आणि त्यांच्या पलीकडे फारसे जायचे नाही, अशी वृत्ती निर्माण झाली. एकांकिका-समीक्षेलाही याच वृत्तीची बाधा झाली असल्यास नवल नाही. या सगळ्यांवरती मात करणे माझ्यासारख्या एका साधारण समीक्षकाला जमणे कठीण आहे. या लेखात तसा प्रयत्नही आढळणार नाही. पण एकांकिकेच्या स्वरूपाकडे बघण्याचा एक काहीसा वेगळा दृष्टिकोण मांडण्याचा मी प्रयत्न मी करणार आहे.

" मराठी नाटक आणि मराठी रंगभूमी " या पुस्तिकेत वा. ल. कुलकर्णी आणि के. नारायण काळे यांनी समकालीन मराठी एकांकिकेबद्दल आनंदाचे, कौतुकचे उद्‌गार काढले आहेत; तिच्याकडून खूप अपेक्षा व्यक्त केल्या आहेत. त्यांच्याशी असलेला आपला मतभेद व्यक्त करताना ज्ञानेश्वर नाडकर्णी म्हणतात की " हा संक्षिप्त व मर्यादित नाट्यप्रकार एखाद्या रंगभूमीचे प्रतिनिधित्व करू शकत नाही " (पृष्ठ ७९) या संदर्भात पाश्चात्य एकांकी नाटकांची उदाहरणे दिली जातील याची जाणीव असल्यामुळे नाडकर्णी पुढच्याच वाक्यात असे म्हणतात की " आजच्या पाश्चात्य रंगभूमीवर आल्बी, बेकेट, यानेस्को इत्यादिकांची लघुनाटके सादर केली जात आहेत हे खरे; परंतु त्यांना एकांकिकांच्या सदरात कोणी घालणार नाही, कारण लांबीने त्या लहान असल्या तरी त्यातील नाट्याचा आवाका व आशयाचे प्रक्षेपण मोठे आहे अशा प्रकारची लघुनाटके मराठी एकांकिकारांनी लिहिलेली नाहीत. " एकांकिकांच्या स्वरूपनिश्चितीच्या मुळाशी असलेली समस्या नाडकर्णींच्या या विधानात अप्रत्यक्षपणे व्यक्त झाली आहे. एकांकिकेचे व्यवच्छेदक लक्षण कोणते ? एकच अंक, कमी लांबी हे की मर्यादित आवाका व मर्यादित आशय-प्रक्षेपण हे ? म्हणजे, ' एकांकिका ' ही इतर नाट्यप्रकारांपेक्षा वेगळी कशामुळे ठरते ? तिच्या आकार वैशिष्ट्यामुळे की आशय-वैशिष्ट्यांमुळे ?

अशा रीतीने एकांकिकेच्या स्वरूपाविषयीच्या चर्चेला आपल्याला ' एकांकिका ' या संज्ञेच्या चर्चेपासूनच आरंभ करावा लागतो. ' एकांकिका ' (आणि माधव मनोहरांनी सुचविलेली ' एकांक ' ही संज्ञा) या संज्ञेमुळे ' एक अंक ' या वैशिष्ट्याकडे प्रामुख्याने लक्ष वेधले जाते. ज्या नाट्यरचनेत एकच अंक आहे ती रचना म्हणजे एकांकिका. एकांकिकेच्या प्रारंभकाळात नाटकापेक्षा ती वेगळी पडत होती ती अंकांच्या संख्येबाबतीत. नाटकात तीन किंवा पाच अंक असत; एकांकिकेत एकच. इब्सेनच्या प्रभावा-

मुळे मामा वरेरकरांनी मराठी नाटकात एक प्रवेशी, एक अंकी रचना आणली आणि त्यातूनच एकांकिकेचा जन्म झाला असेही म्हटले जाते. पण आता नाटकातील अंकांची संख्या संकोच पावू लागली आहे. दोनच अंक असलेली नाटके मराठी रंगभूमीवर रूळू लागली आहेत. एवढेच काय, पण मध्यान्तर न करता नाटकाचा सलगपणाने प्रयोग केल्याची उदाहरणे दुर्मिळ राहिलेली नाहीत. त्यामुळे केवळ लहान आकार, कमी लांबी, एकच अंक ही लक्षणे एकांकिकेच्या स्वरूपाला न्याय देऊ शकतील काय याबद्दल शंका वाटते.

शिवाय ' अंक ' म्हणजे तरी नेमके काय ? अंकाची समाधानकारक व्याख्या माझ्या तरी वाचनात आलेली नाही. " पडदा वर गेल्यापासून खाली येण्यापर्यंतचा काळ म्हणजे अंक " असे म्हणता येईल. चित्रपटातील ' शॉट 'ची व्याख्या काहीशी अशीच आहे. " कॅमेरा सुरू झाल्यापासून बंद होईपर्यंतचा भाग म्हणजे शॉट," असे सांगितले जाते. त्याच धर्तीवर " पडदा वर गेल्यापासून खाली येईपर्यंतचा काळ " अशी अंकाची व्याख्या करता येईल. अंकात प्रवेश, दृश्ये असू शकतात पण त्यांच्यात बदल होण्याच्या वेळी पडदा खाली येत नाही. पूर्वी नेपथ्याचा पडदा गुंडाळून किंवा उलगडून प्रवेशातील बदल दाखवला जाई; आता अंधार करून प्रवेश / दृश्य बदल सुचवला जातो. अंकात प्रवेशांची संख्या किती असावी याबद्दल काहीच नियम नाहीत. तसे नियम करताही येणार नाहीत. त्यामुळे एकांकिकेच्या स्वरूपाच्या चर्चेत ' अंक ' या संकल्पनेचा फारसा उपयोग होणार नाही, असे म्हणता येईल.

शिवाय ' एकांकिका ' जर संपूर्ण व स्वयंपूर्ण असेल तर तिच्या संदर्भात ' एक अंक ' ही संकल्पना वापरणे तर्कदोषाने युक्त ठरेल. जेव्हा दुसऱ्या, तिसऱ्या अंकाची अपेक्षा असेल तेव्हा ' एक ' अंक म्हणणे योग्य ठरेल. इंग्रजीतल्या प्रमाणे मराठीत ' ए ' (a) सारखे उपपद नाही. त्यामुळे ' एक ' हे उपपद आहे असे म्हणणे शक्य नाही. एक हे संख्याविशेषण आहे आणि विशेषणामुळे विशेष्याचा अर्थ मर्यादित होतो. ' एक ' या विशेषणामुळे विशेष्याला दोन, तीन अशा इतर विशेषणांपासून वेगळे काढले जाते. त्यामुळे जे मुळातच नाही, त्याच्याकडे ' एक ' अंगुलीनिर्देश करतो. ' एकांकिका ' हा नाट्यप्रकार संक्षिप्त व मर्यादित आहे असे म्हणतात. याचे मूळ या भाषिक वैशिष्ट्यात शोधता येईल. ' एकांकिका ' या शब्दामुळे ' अनेकांकी 'चा निर्देश अपरिहार्यपणाने होतो आणि साहजिकच ' अनेकांकी 'पेक्षा ' एकांकिका ' संक्षिप्त व मर्यादित आहे असे वाटू लागते. त्यामुळेच बेकेट, यानेस्को, आल्बी यांच्या एकांकी नाटकांना नाडकर्णी ' लघुनाटक ' म्हणतात. म्हणजे संज्ञा बदलून ते त्या एकांकी नाटकांना वरचा दर्जा देतात. वास्तविक पाहता नाटके जशी चांगली वाईट असतात त्याचप्रमाणे एकांकिकाही चांगल्यावाईट असतात; काही एकांकिका संक्षिप्त व मर्यादित असतात तर काही एकांकिकांचा आवाका व त्यातील आशयाचे प्रक्षेपण मोठे असते असे म्हणता येईल. त्यामुळे नाडकर्णींना अभिप्रेत असलेला ' एकांकिका ' व ' लघुनाटक ' यामधील भेद मुख्यतः

संज्ञांच्या गोंधळामधून उद्भवलेला आहे असे म्हणता येणे शक्य आहे.

मला स्वतःला ‘ एकांकिका ’ या संज्ञेपेक्षा ‘ लघुनाटक ’ हीच संज्ञा अधिक पसंत आहे. कारण त्यामुळे ‘ एकांकिका ’ या संज्ञेतील तर्कदोष, तिच्यामुळे एकांकिकेच्या स्वरूपाबद्दल निर्माण होणारा (गैर)समज टाळता येईल आणि या नाट्यप्रकाराला योग्य त्या प्रतिष्ठेची संज्ञा मिळेल.

‘ लघुनाटक ’ ही संज्ञा मराठीच्या प्रकृतीशीही जुळणारी आहे. मराठीत ‘ लघुकथा ’ आहे (निदान होती), लघुनिबंध आहे (निदान होता). मग ‘ लघुनाटक ’ असायला काय हरकत आहे ? इंग्रजीतही एकांकिकेला one act play आणि short play अशा दोन संज्ञा आहेत. तेव्हा मराठीने ‘ एकांकिका ’ या संज्ञेच्या बरोबरच ‘लघुनाटक’ ही संज्ञाही अधूनमधून वापरायला हरकत नाही, ‘ लघुनाटक ’ या संज्ञेला पात्र ठरतील अशा काही मोजक्या का होईना एकांकिका मराठीत नक्कीच आहेत. ‘ कालयवन ’, ‘ सदू आणि दादू ’, ‘ नटश्रेष्ठ ’, ‘ एक फँटसी : सूडाची ’, ‘ सुलतान ’, ‘ मोठे मासे आणि छोटे मासे ’, ‘ चक्र ’ अशी काही नावे मला सुचतात. यातल्या काही नावांच्या बाबतीत कदाचित मतभेद होतील. पण ‘ लघुनाटक ’ (नाडकर्णींच्या अर्थानेही !) मराठीत नाही असे नाही.

अर्थात केवळ संज्ञेतील बदलामुळे स्वरूपविषयक प्रश्न निकालात निघणार नाही. ‘ नाटक ’ आणि ‘ लघुनाटक ’ यात तरी नेमका भेद काय असा प्रश्न उपस्थित होईल. एका मर्यादित प्रमाणात का होईना पण या दोन संज्ञांमधील भेद शब्दार्थाच्या पातळीवर, आकारिक आहे. ‘ लघु ’ म्हणजे लहान, पण ‘ लहान ’ कोणत्या बाबतीत ? कालमर्यादा, पात्रांची संख्या, संविधानकातील गुंतागुंत, ‘ आशयाचे प्रक्षेपण ’ अशा अनेक घटकांच्या बाबतीत नाटकापेक्षा लघुनाटक ‘ लघु ’ असते असे म्हणता येईल. ‘ कादंबरी ’ आणि ‘ लघुकादंबरी ’ यांच्यामध्ये याच घटकांच्या बाबतीत भेद केला जातो. पण आणखी एका परिमाणाकडे वाचकांचे लक्ष वेधावेसे मला वाटते. हे परिमाण म्हणजे गती.

प्रत्येक नाटकाला स्वतःची गती असते, आणि संवाद, निःशब्द विरामाच्या जागा, घटनांची आंदोलने, अंक व प्रवेश यांची विभागणी इत्यादी घटकांमधून ती प्रेक्षकाच्या / वाचकाच्या प्रत्ययाला येत असते. सातत्याने जाणवणारे, पण चिमटीत पकडता न येणारे असे हे नाट्यपरिमाण आहे. नाटक आणि लघुनाटक (किंवा एकांकिका) यांच्यामध्ये या परिमाणाच्या बाबतीत भेद असतो, आणि कदाचित तोच भेद त्यांच्या स्वरूपभिन्नतेच्या मुळाशी असावा असे मला सुचवावेसे वाटते.

नाटकातील गती आपल्याला जाणवते ती आंदोलनांमधून, घटनातील वेग आणि आणि संथपणा, भावनिक क्षोभ आणि विश्रब्धता, पात्रांमधील तणाव आणि खेळकरपणा अशा अनेकविध प्रकारातून आपल्यापर्यंत गतीतील आंदोलने पोचतात; आणि त्या आंदोलनांमधून आपल्याला नाटकाची गती जाणवते. गतीमुळेच नाटक आस्वाद्य बनते, प्रेक्षकाला स्वतःमध्ये गुंतवून ठेवते. नाटकाची गतीच प्रेक्षकाला कधी ताठ बसायला लावते

तर कधी अंग सैलावू देते. नाटकाच्या ' गती ' या परिमाणाची मराठी नाट्यसमीक्षेने मात्र फारशी दखल घेतलेली नाही. नाटक व एकांकिका (लघुनाटक) यामधील भेद या गतीभोवती केंद्रित झालेला असतो, असे मला सुचवावेसे वाटते.

नाटकापेक्षा लघुनाटकाच्या गतीतील आंदोलने कमी असतात. एवढेच नव्हे तर त्यांच्यातील विविधताही मर्यादित असते. त्यामुळे नाटकापेक्षा लघुनाटक जास्त गतिमान, एका सरळ रेषेत विकसित होणारे असते, असे वाटत राहते. एकांकिकेचा विषय ताणून, वाढवून दोन किंवा तीन अंकात मांडला तरी तो प्रेक्षकाला समाधान देऊ शकत नाही, हा अनुभव अनेक वेळा येतोच. अशा वेळेला अंकांच्या संख्येवर ते ' नाटक ' ठरले तरी ' गती 'च्या निकषावर ती एकांकिकाच ठरते. आणि म्हणून केवळ आकारिक किंवा केवळ आशयाधिष्ठित निकषांपेक्षा– ' गती ' हा निकष एकांकिकेच्या स्वरूपविवेचनामध्ये अधिक अर्थपूर्ण व उपयुक्त ठरेल, असे मला वाटते.

(' युगवाणी ' मार्च–एप्रिल १९८४)

ग्रंथसंग्रहालय ... ३०७३ दा. क. २७.२.२७ निबंध २७७०।२ ... शाखा (स्थळ प्रत)

बस्स झाले हे खेळ

संपादक : चंद्रकांत घोरपडे

महाराष्ट्रातल्या इंदिरा काँग्रेस पक्षाचे खरेखुरे मारेकरी त्या पक्षात जेवढे आहेत, तेवढे जगाच्या पाठीवर कुठेही नसतील. माणूस राजकारणात उतरतो, तो काही अंगाला राख फासून नव्हे आणि हाती सत्ता असावी, असे वाटणे हा काही अपराध नव्हे. सत्ता हाती घेण्यासाठी तर राजकारण करायचे. आपल्याला जो आर्थिक - राजकीय–सामाजिक बदल घडवून आणायचा आहे, आपल्या आजूबाजूच्या स्थितीला जे नवे वळण लावायचे आहे त्यासाठी सत्ता हाती यायला हवीच हवी. तेव्हा राजकारणात पडलेल्यांनी सत्तेवर यायची आकांक्षा बाळगली, तर त्यात शरमिंदे व्हावे, असे काहीही नाही. सत्तेवर यायची महत्त्वाकांक्षा एखाद्यापाशी असणे हासुद्धा काही गुन्हा नव्हे. ज्याच्यापाशी कर्तृत्व आहे त्याला सत्तेवर यावे, असे वाटणे हे अगदी स्वाभाविक आहे, पण सत्तेवर जायचे, तर काळवेळ पाहावी लागते. आपल्याला अनुकूलता कधी आहे, तशी ती कधी नसेल याचा विचार करण्याइतपत जगातला उघडावाघडा व्यवहार कळायची कुवत जवळ असावी लागते. एखाद्याचे हे भान सुटले आहे, असे लोकांना जाणवू लागते तेव्हाच अमक्या-तमक्याला सत्तेवर जायची उचकी लागली आहे, अशी हेटाळणी होऊ लागते. महाराष्ट्रातली आजची राजकीय परिस्थिती नेमके काय सांगते ? हेवा वाटण्याजोगे बहुमत पाठीशी असतानाही इंदिरा काँग्रेसच्या दोन मुख्य मंत्र्यांना खुर्चीवरून खाली उतरावे लागले आहे. कुणाचा भ्रष्टाचार आणि मनमानी कारभार नडला, तर कुणाजवळ राज्यकारभार चाल-

वायच्या आवाक्याऐवजी भंपकपणे बोलायची-वागायची वृत्ती होती, ती भोवली. हे जे काही लिहिले, ते व्यक्तिगत रागालोभापोटी नव्हे. या व्यक्तींना एक माणूस म्हणून एवढे महत्व द्यायचे मुळात कारणही नाही, पण या माणसांमुळे महाराष्ट्रांतल्या इंदिरा काँग्रेस पक्षाच्या प्रतिभेचे तीनतेरा वाजले हे कुणीही नाकारू शकणार नाही. महाराष्ट्रातला इंदिरा काँग्रेस पक्ष या काळात बदनाम झाला, हास्यास्पद बनला. लोकसभेच्या निवडणुका अगदी ठरलेल्या मुदतीनुसार व्हायच्या असल्या, तरी दहा-अकरा महिन्यांपेक्षा अधिक काळ हाताशी राहिलेला नाही. आज महाराष्ट्रात जे घडते आहे अगदी तसेच काही वर्षांपूर्वी आंध्र प्रदेशात घडत होते. त्याचा परिणाम काय झाला ? तिथल्या इंदिरा काँग्रेस पक्षाला लोकांनी अक्षरशः उचलून फेकून दिले आणि सार्वजनिक जीवनात कधीही न उतरलेल्या लोकांसाठी स्वार्थत्यागाने कधीही, काहीही न केलेल्या एका चित्रपट अभिनेत्याला त्यांनी डोक्यावर घेतले. आता महाराष्ट्रांत हेच घडवून दाखवायचे आहे काय ? सुरुवातीलाच वापरलेला 'मारेकरी' हा शब्द काहींना कदाचित खटकला असेल, पण महाराष्ट्रातल्या इंदिरा काँग्रेसला जे कळत किंवा नकळत आंध्र प्रदेशाच्या मार्गाने न्यायला उतावीळ झाले आहेत, त्यांचा उल्लेख याखेरीज दुसऱ्या कुठल्याही शब्दाने करता येणार नाही.

इंदिरा गांधी आणि वसंतरावदादा पाटील यांच्या मनाचा सांधा कितपत जुळला आहे, ते परमेश्वराखेरीज कुणी सांगू शकेल, असे वाटत नाही, पण आंध्र प्रदेशात आपल्या पक्षाचा पार बोजवारा उडाल्यानंतर वसंतरावदादाखेरीज महाराष्ट्रातला डोलारा कुणी सांभाळू शकणार नाही हे ओळखण्याइतपत राजकीय चतुराई इंदिरा गांधीजवळ आहे, हे स्वच्छ दिसून आले आहे. अशा परिस्थितीत महाराष्ट्रातल्या इंदिरा काँग्रेस पक्षाच्या सरकारचा कारभार लोकांच्या आशाआकांक्षाशी मिळताजुळता कसा राहील, त्यांना त्यामुळे दिलासा कसा मिळेल, नवनवी माणसे या पक्षाकडे कशी खेचून आणता येतील याचा विचार कळकळीने व्हायला हवा. हा असा प्रयत्न करत असताना वसंतरावदादांकडून एखादी अपेक्षा पूर्ण होत नसेल, तर जाणत्यांनी पुढे होऊन त्यांना तसे स्पष्ट शब्दांत आणि मोकळेपणाने सांगितले पाहिजे. खरोखरीच काही चुकत असेल, तर रोखठोक बोलले पाहिजे. त्याऐवजी महाराष्ट्रात कवडीचाही राजकीय पाठिंबा नसलेले कुणी बाष्कळपणे बोलतात, तर एरवी बुद्धिमत्तेने तळपणारे कुणी आपल्याभोवती जमलेल्या कोंडाळ्याच्या नादी लागून इथल्या राजकीय स्थैर्याची विल्हेवाट लावायला उभे राहतात, यासारखे दुर्दैव नाही. आजच्या विधान सभेत वसंतरावदादांना मानणाऱ्या सभासदांची संख्या काहीशी कमी आहे. त्याची कारणे इथे उगाळायची गरज नाही. वसंतरावदादांचे हे दुबळेपण हेरून त्यांना खिंडीत गाठायचा डाव जे दर दोनअडीच महिन्यांनी टाकतात त्यांच्या हातून वसंतरावदादांचा पराभव होईल की नाही, ते नाही सांगता येणार, पण या उचा-पतींमुळे इथल्या इंदिरा काँग्रेसचे नाक कापले जाईल हे सांगायला फार मोठी राजकीय अक्कल असावी लागते की काय ? ज्यांना ही अवदसा आठवली आहे, ते महाराष्ट्रातल्या

इंदिरा काँग्रेस पक्षाची पाळेमुळे खणून काढायला निघाले आहेत हे इथे लख्ख सांगायला हवं.

महाराष्ट्रातला इंदिरा काँग्रेस पक्ष ही इंदिरा गांधींची किंवा वसंतरावदादांची किंवा आणखी कुणाची खासगी मालमत्ता नाही. जे संसदीय लोकशाही मानतात, राष्ट्रवाद मानतात, धर्मनिरपेक्षता मानतात, नियोजनावर आधारलेला विकास मानतात त्यांच्या अंगावर खादीचे पांढरेशुभ्र आणि कडक इस्त्रीचे कपडे असोत–नसोत, हा पक्ष त्यांचा आहे. या विचारांसाठी जिवाची बाजी लावून लढणाऱ्यांचा हा पक्ष आहे. कुणा बडव्यांच्या आणि उत्पातांच्या कारवाया या पक्षाच्या मुळावर येत असतील, तर त्याविरुद्ध या पक्षातल्या सामान्य कार्यकर्त्यांनी आवाज उठवला पाहिजे. महाराष्ट्रांतला इंदिरा काँग्रेस पक्ष टिकवायला हवा, तो कुणाच्यातरी दारी लाल दिव्याची भलीथोरली गाडी उभी राहावी म्हणून नव्हे. तो टिकवायचा, तो काही विचारांशी त्याचे नाते आहे म्हणून. या विचारांशी बांधिलकी असलेला आणि उभ्या महाराष्ट्रात स्थान असलेला दुसरा कुठलाही एकच एक राजकीय पक्ष आज इथे नाही. हा महाराष्ट्र आम्हाला कुणाच्या हातात सोपवायचा आहे असा प्रश्न या सगळ्या उपद्व्यापांच्या निमित्ताने जाणत्यांच्या डोळ्यांपुढे उभा राहायला हवा. इंदिरा काँग्रेसच्या नरडीला नख लावणाऱ्या या हालचाली थांबवा, नाही तर आम्हीच तुमच्यापासून बाजूला होतो, असे इंदिरा काँग्रेसमधल्या सामान्य कार्यकर्त्यांनी आता या बड्या धेंडांना ठणकावून सांगितले पाहिजे. या मंडळींच्या डोळ्यांकडे पाहून सामान्य कार्यकर्ते आणखी किती दिवस तोंडाला कुलपे घालून बसणार आहेत ? बस्स् झाले हे तमाशे, असे त्यांना अजूनही वाटत नाही काय ?

(अग्रलेख, दैनिक ‘केसरी’ १७ फेब्रुवारी १९८४)

विविधतेने नटलेल्या अनुदानातील कविता

सदानंद मोरे

' काव्यलेखनास सुरुवात केल्यापासून तब्बल बत्तीस वर्षांनंतर हा पहिला कवितासंग्रह आज प्रकाशित होत आहे. '

—उ. रा. गिरी (' मी एकटा निघालो ')

' वास्तविक यापूर्वीच हा दुसरा काव्यसंग्रह निघायला हवा होता. पण दिवसेंदिवस अक्राळविक्राळ रूप धारण करणाऱ्या महागाईने निर्माण केलेली आर्थिक परिस्थिती आपल्या सर्व परिवारासह आड यायची. '

—शिवराम देवलकर, (' हॅलो, मी कामगार बोलतोय ')

वरील अवतरणे आहेत महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाच्या अनुदानातून प्रसिद्ध झालेल्या कवितासंग्रहांमधील. नवलेखक अनुदान योजना ही अशा प्रकारे अशा काही कवींना प्रकाशात आणीत आहे की ज्यांची पुस्तके प्रकाशित होणे अन्यथा खूप अवघड होते. दत्ता हलसगीकर यांच्या कवितासंग्रहाबद्दल लिहिताना सुरेश भट खंत व्यक्त करतात की हा कवी त्यांना यापूर्वीच का भेटला नाही (उन्हातल्या चांदण्यात). भटांच्या प्रश्नाचे उत्तर सोपे आहे– यापूर्वी साहित्य संस्कृती मंडळाची नवलेखक अनुदान योजना अस्तित्वात नव्हती.

नवलेखक अनुदान म्हटल्यावर मला पुरुषोत्तम पाटील यांच्या ' तळ्यातल्या सावल्या ' ची हटकून आठवण होते. काही दिवसांपूर्वीच पाटलांच्या कवितांबद्दल श्रीमती वीणा

आलासे यांचा एक ताजा लेख वाचनात आला. आलासेंना या कविता खूपच आवडलेल्या दिसतात. पण संग्रहाच्या प्रकाशनामागचा इतिहास काय आहे ? 'मौज'ने म्हणे हा संग्रह दहा वर्षे पाडून ठेवला होता. मराठी साहित्यवर्तुळात काही कल्पना खुंट्या ठोकल्यासारख्या रुतून बसल्या आहेत. अमुक एका प्रकाशनाचे पुस्तक म्हणजे स्टँडर्ड ! मग आमची लेखक मंडळी अशा प्रकाशनाकडे नाव नोंदवून वाट पाहात बसतात. त्यांचा नंबर लागेपर्यंत त्या पुस्तकाची काळाशी म्हणून जी काही समतानता असते ती खूपशी कमी झालेली असते. पुरुषोत्तम पाटलांचेच घ्या. त्यांनी ज्या काळात 'तळ्यातल्या सावल्या'मधील कविता लिहिल्या तेव्हा तशा प्रकारच्या कवितांना चांगलीच प्रतिष्ठा होती. त्या तेव्हाच प्रसिद्ध झाल्या असत्या तर अधिक प्रभावी ठरल्या असत्या, रसिकांना अधिक आनंद देत्या झाल्या असत्या.

साहित्य संस्कृती मंडळाच्या या योजनेबद्दल जुन्या पिढीतील बऱ्याच साहित्यिकांनी नाकेच मुरडली. ना. धों. महानोरांसारखा जाहीर सभांमधून या योजनेचा पुरस्कार करणारा (इतकेच नव्हे तर सुजाता शिरवळकरसारख्या अनुदानित कवयित्रीचा 'महाराष्ट्र टाईम्स'मधील लेखात जाणीवपूर्वक उल्लेख करणारा) साहित्यिक विरळाच. इतरांना डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे यांच्याबद्दल असूया असते (कदाचित गैरसमजही असतील) किंवा आपल्याला आपल्या उमेदवारीच्या काळात जो त्रास झाला असेल त्याची आठवण होऊन अलिकडच्या नवोदितांचे काम सोपे झालेले बघून त्यांचा हेवा वाटत असतो. काहींनी या प्रश्नाचा गांभीर्याने विचारही केलेला नसतो. खरा प्रतिभावंत कोठेही असला तरी तो चमकणारच असे काही तरी विचार हस्तिदंती मनोऱ्यामधील आरामखुर्चीतून ते व्यक्त करीत असतात. काही मंडळी तर याही पुढे जाऊन लेखकाचा कस लागला पाहिजे, त्याने या प्रसूतीकळा सोसल्याच पाहिजे असेही म्हणत असतात. या प्रवृत्तीला 'सॅडिस्ट' म्हणू नये तर काय म्हणावे ?

अशाच पूर्वग्रहग्रस्त समीक्षेचा एक नमुना म्हणजे क्रु. श्री. पेडणेकर यांचे 'महाराष्ट्र टाईम्स'मधील समीक्षालेखन. अनुदानातील कवी दिसला की झोडपलाच पाहिजे असे जणू त्यांचे व्रतच आहे. आठवड्यातून सात-आठ पुस्तकांची समीक्षा आणि तीदेखील प्रत्येकी वृत्तपत्रीय स्तंभाच्या अवघ्या तीस-पस्तीस ओळींमध्ये करणाऱ्या या बहाद्दूर समीक्षकाचे (आणि अर्थात ती छापणाऱ्या संपादकांचे) कौतुकच करायला हवे.

हे वैयक्तिक संदर्भ देण्याचे कारण एवढेच की एका महत्त्वाच्या साहित्यिक-सामाजिक घडामोडीकडे आपल्या येथील माणसे किती संकुचित दृष्टीने पाहतात हे समजावे.

अनुदान योजनेत प्रकाशित झालेले सर्वच कवितासंग्रह दर्जेदार आहेत असा दावा कोणीच करणार नाही. मुद्दा अशा प्रकारचे अनुदान शासनाने द्यावे किंवा देऊ नये असा तात्त्विक आहे. साहित्याविषयी ज्याला थोडीफार आस्था आहे आणि धडपडणाऱ्या नवोदितांबद्दल थोडी सहानुभूती व कौतक आहे असा कोणताही मनुष्य या योजनेला विरोध करणार नाही. आपली टीकाशक्ती ती योजना अधिक चांगल्या प्रकारे कशी

कार्यान्वित होईल यासंबंधी रचनात्मक सूचना करण्यात जरूर खर्च करावी. पण दुर्दैवाने तसे कोणी करीत नाही. अनुदानातून निष्पन्न झालेले सर्वच्या सर्व लेखन टाकावू आहे काय ? माझ्या या लेखाचा हेतू अनुदानातील काही चांगल्या कवींचा व कवितासंग्रहांचा समीक्षात्मक परिचय करून देणे हा आहे.

अनुदानातून प्रसिद्ध झालेल्या शे-पन्नास कवितासंग्रहांकडे एक ओझरता दृष्टिक्षेप टाकला तरी असे सहज लक्षात येते की येथे वैपुल्याबरोबर वैविध्यही आहे. महाराष्ट्रातील सर्व प्रदेशांमधील कवींना या योजनेचा लाभ मिळाला आहे. कवींच्या जवळजवळ तीन पिढ्यांचे प्रतिनिधित्व करणारे संग्रह यात आहेत. या कवींमध्ये डॉक्टर, प्राध्यापक, कारकून, कामगार, पत्रकार, बेरोजगार, विद्यार्थी अशा सर्व थरांमधील कवी-कवयित्रींचा समावेश आहे. कवींच्या अनेक संप्रदायांचे प्रतिबिंब यात उमटले आहे. परंपरेची कास धरणाऱ्यांपासून परंपरेची मोडतोड करणारे यात समाविष्ट आहेत. आणि सर्वात महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे ग्रामीण भागातील, शहरापासून दूर वास्तव्य करणारे, तसेच अनेक दलित-मागास जातींतले कवीही या योजनेमुळे प्रकाशात येत आहेत. कितीतरी कवींच्या कविता वेगवेगळ्या नियतकालिकांमधून अगोदरच प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. या नियतकालिकांमध्ये सत्यकथा, अनुष्टुभ, हंस, युगवाणी, ऋचा, किर्लोस्कर, सह्याद्री, लोकवाङ्मय, महाराष्ट्र टाइम्स, सकाळ, पूर्वा, साधना, अस्मितादर्श, पारिजात इ. वेगवेगळ्या धारांचे प्रतिनिधित्व करणारी नियतकालिके, दैनिके अंतर्भूत होतात. अर्थात अशा फुटकळ कविता प्रसिद्ध होणे वेगळे आणि संग्रह प्रसिद्ध होणे वेगळे. मुद्दा एवढाच आहे की हे नवोदित म्हणजे काव्यप्रांतात एकदम उपरे, आभाळातून पडलेले किंवा वशिल्याने वर्णी लागलेले असा समज कोणी करून घेऊ नये.

केवळ आर्थिक परिस्थितीमुळे लवकर प्रकाशित न झालेल्या शिवराम देवलकरांचा सुरुवातीलाच उल्लेख केलेला 'हॅलो, मी कामगार बोलतोय' हा संग्रह मला खूप महत्त्वाचा वाटतो. या कामगारवर्गातील, झोपडपट्टीत रहाणाऱ्या एका कवीने अशी निर्मिती करावी हे खचितच अभिमानास्पद आहे. कवी अनील, कुसुमाग्रज अशा थोरांनी देवलकरांच्या कवितेचा गौरव केलेला आहे. 'तापलेले लोखंड ऐरणीवर ठोकताना ठिणग्या उडतात तशा स्वरूपाची ही काव्ये आहेत,' असे कुसुमाग्रज म्हणतात. आपल्या परिस्थितीचे वर्णन करताना देवलकर लिहितात– 'चिखलातून रुतून बसलेल्या रेड्यासारखे । दारिद्र्य बसले आहे माझ्या घरात.'

देवलकरांच्या एकेक प्रतिमा चपखलपणे आपल्या डोळ्यांपुढे एकेक कल्पना साकार करीत जातात आणि विशेष म्हणजे त्या जीवनानुभवाशी इमान राखणाऱ्या आहेत. त्यांची मुळे वास्तवात घट्ट रुजलेली आहेत. उगीचच कल्पनाशक्तीचा अंत पाहायचा किंवा परकीय मिथकांच्या कुबड्या घेऊन धावायचे हे त्यांना मान्य नसावे. गिरणीचे वर्णन ते कसे करतात ते पाहा–

‘ कामधंदा आटोपून बसलेल्या चारचौघीत
एखाद्या लठ्ठ बाईसारखी माझी गिरण
चार चाळींच्यामध्ये फतकल मारून
खुशाल बसली आहे रस्त्याला टेकून
मळकट कौलारी पदर सावरून
तोंड उघडून भोऽ करीत जांभई देते
धुराच्या लोटासारखीच पहिली माणसे
बाहेर येताच दुसरी पाळी सुरू होते. ’

आत्मविश्वास आणि स्वतःच्या सामर्थ्याची जाणीव या गोष्टी कामगार चळवळीने कामगारांमध्ये पेरल्या. त्या देवलकरांसारख्यांच्या कवितांमधून फलद्रूप झालेल्या दिसतात. भांडवलशहांना इशारा देताना ते म्हणतात : ‘ तुमच्या सर्वच वाटा माझ्या नजरेच्या टप्प्यात आहेत । चलनी नाण्यासारखा तुमचा तो परवलीचा शब्दही । सोललेल्या बकऱ्यासारखा सोलून वेशीवर । केव्हाच टांगला आहे. ’

मोर्चा ही कामगारांच्या सामर्थ्याचा प्रत्यय आणून देणारी एक महत्त्वपूर्ण घटना. या मोर्चाचे रूप देवलकर असे साकार करतात : ‘ त्यासरशी हवेत आवाजाचे निखारे उडाले । निर्धाराचे पेटते पलिते पुढे सरसावले । झेंडे घेतलेल्या हातांनी जेव्हा मागणीचा बॉम्बस्फोट केला । तेव्हा तर मनोरे कोलमडले. ’ परंतु केवळ कामगार आणि कामगार चळवळ एवढीच देवलकरांच्या कवितांची व्याप्ती मर्यादित नाही. सभोवतालच्या सर्वच वास्तवाची जाण त्यांना आहे. विशेषतः राजकारणी खेळ्यांची.

पण या सगळ्या दारिद्र्यात आणि संघर्षात होरपळलेल्या या कामगारकवीने आपल्या भावजीवनाला मात्र याची झळ लागू दिली नाही. उलट हे दारिद्र्य आणि हा संघर्षसुद्धा ते काव्यमय करून टाकतात. ‘ पत्नीला पत्र ’ असा एक वेगळाच फॉर्म वापरून लिहिलेल्या एका कवितेमधील या अशाच परिणामकारक ओळी : ‘ कालच पगार झाला । जसा दुखणेकऱ्याच्या घरी डॉक्टर यावा तसा तो आला । काय सांगू लक्ष्मी, मिनिटभर थांबून । तो पाहुण्यासारखा निघून गेला. ’

दलित कविता हे मराठी भूमीत उगवलेले नवीन रोपटे आहे. अनुदान योजनेतून प्रसिद्ध झालेले दलित कवींचे संग्रह वाचले म्हणजे या रोपट्याची जोपासना करण्यास मंडळाने चांगलाच हातभार लावला आहे याची साक्ष पटते. दलितांच्या न्याय्य मागण्यांना आव्हान देणाऱ्यांना अरुण ढवळे सवाल करतात : ‘ शतकाशतकांचा अंधार भोगला । आता सूर्य कवेत घेतला । यात आमचे चुकले काय ? ’ (घोट). अरुण ढवळे खूप संयमी आहेत. सगळा छळ, संताप, चीड जमेस धरून शेवटी जेव्हा ते म्हणतात, : ‘ माझ्या मागे पत्नी आणि । कोवळ्या पायांचं पोर । त्यालाही आमच्यासारखे चटके । तरीही मी त्याला शिकवणार आहे । जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरियसि ’ (घोट).

आपण भारावून जातो आणि आपली आपल्यालाच लाज वाटू लागते. दलित कवितेला

नाके मुरडणाऱ्या विद्यापीठीय समीक्षकांबद्दलची खंत व्यक्त करताना प्रकाश खरात या कवीच्या कवितेत अशा विद्वानांबद्दलची सहानुभूती डोकावते. हा एक वेगळाच सूर : विद्यापीठीय आत्ममग्न कॅम्पसमधून । तेव्हा वास्तविकाच्या दबावातून, बुटक्या होत गेलेल्या लोकांनी । माझा आभाळचेहरा ओळखलाच नाही ' (आभाळ चेहरा). एका अपयशी क्रांतिकारकाला उद्देशून खरात लिहितात : ' अरे, अंधारकोठड्यांच्या वज्रलेपी भिंती । कोसळल्या नाहीत तुझ्याही पश्चात । म्हणून का तुझ्या हृदयातील आंच । नि बंदुकीतील आग । नि मरणातील सच्चाई । निरर्थक होती ? ' (दोस्त)

दलित कवी हल्ली कवितेशी संवाद साधू लागले आहेत. कवितेच्या विकासातील हा एक महत्त्वाचा टप्पा आहे असे मी मानतो. कवी स्वत:ला आपल्या कवितेपासून अलग करून कवितेबद्दल कवितेतूनच बोलू लागतो अथवा कवितेशीच बोलू लागतो तेव्हा त्याने एक परिपक्वता गाठलेली असते. खरात त्यांच्या कवितेला उद्देशून म्हणतात : ' तू पहा विस्तारलेला सुप्त धूर । तू उतर दारिद्र्यरेषेखाली ' (कवितेशी संवाद). कवितेतील रोमँटिसिझम् घालवून तिला वास्तवाच्या पायावर उभी करण्याचे हे दिवस आहेत. आणि असे करताना कवितेतील कवितापण जरासुद्धा कमी होत नाही हे महत्त्वाचे आहे. नाहीतर कवितेचे विषयसुद्धा अगदी ठरलेले असायचे. खरात कवीला म्हणतात : ' तू स्वीकार . पुढील दलदल । निर्मितीचा प्रदेश म्हणून ' (निर्मितीचा प्रदेश).

खरातांच्या संग्रहाचे नावच मुळी ' निर्मितीच्या प्रदेशात ' असे अन्वयार्थक आहे. किंबहुना दलित कवींच्या संग्रहांची नावे सहसा अशीच असतात. सुरेंद्र नाईक यांचा ' भूकंप ' हा असाच एक संग्रह. ' प्रस्थापित समाजव्यवस्थेच्या बुरुजाला हादरा देण्यासाठी ' भूकंप ' आपल्यासमोर ठेवीत आहे ' असे कवीच म्हणतो. परंतु हा हादरा आणि हा विध्वंस हे काही चळवळीचे ध्येय नसते. हा एक मधला, क्लेशकारक परंतु तरीही अपरिहार्य असा टप्पा असतो याची जाणीव असलीच पाहिजे. नाईकांना याची सल आहे. ते म्हणतात : ' फांदीफांदीवरच्या घरट्यांना सांगावेच कैसे । उद्याचा पाऊस रक्ताचा आहे म्हणून ' (फांदीफांदीवरच्या घरट्यांना). पण यातूनच उज्ज्वल असे भविष्य आकारणार आहे. ' आजची संध्याकाळ उदास आहे मित्रा । उद्या मात्र मुठीमुठीत सूर्यफुले दिसू लागतील । मी तसा आशावादी आहे मित्रा । प्रवास त्रासाचा असला तरी । मुक्काम मात्र सुखाचा आहे ' (मुक्काम). निळा रंग या उज्ज्वल उद्याचे प्रतीक म्हणून येतो : ' आता मी चाललोय निळ्या प्रदेशात, आभाळाची सोबत घेऊन । तिथे मानवतेचा झरा मिळेल ' (निळ्या प्रदेशात)

ही दलित कवितेची आणि चळवळीची रचनात्मक बाजू आहे. निळ्या रंगाचा उपयोग ज्ञानेश्वरांच्या अभंगांनंतर मराठीत प्रथमच इतक्या प्रभावीपणे होत आहे. (उदा. बापूराव जगताप यांच्या ' निळया पहाडाच्या कविता ', दलित साहित्यावरील रा. ग. जाधवांचा समीक्षाग्रंथ ' निळी पहाट ' इत्यादी.)

स्पष्टपणा, परखडपणा हे दलित कवितेचे एक वैशिष्ट्य आहे. तिच्या बिनधास्त

शब्दांची अनेकांना भीती वाटते. परंतु दलित कवी हा परखडपणा इतरांच्याच बाबतीत दाखवतात असे नाही. हे शस्त्र त्यांनी आता स्वत:कडेही वळविले आहे. अंतर्मुख होऊन केलेल्या आत्मपरीक्षणाचा हा परिपाक आहे. शरणकुमार लिंबाळे यांचा 'उत्पात' हा संग्रह या दृष्टीने फार फार महत्त्वाचा ठरावा. (लिंबाळेंचे आत्मकथन 'अस्मितादर्श'च्या दिवाळी १९८३ या अंकात प्रसिद्ध झालेले आहे, ते मुळातूनच वाचावे). प्रस्थापित समाजरचनेबद्दलची चीड लिंबाळे व्यक्त करतात. तो दलित कवितेचा स्थायीभावच आहे. ही व्यवस्था आमूलाग्र उखडून टाकणारा 'उत्पात' त्यांना हवा आहे. परंतु या पलिकडे जाऊन लिंबाळ्यांनी दलितांच्या दुभंगलेपणाचे जे चित्र उभे केले आहे ते अस्वस्थ करणारे आहे : 'मी एक सार्वजनिक आंबेडकर। बी. सी. कांबळ्यांचा पाव। खोब्रागडयांचा पाव। गवई गटाचा पाव। आध पाव पँथरचा। आध पाव मास मुव्हमेंटचा' (मी एक आंबेडकर). असा हा दुभंगलेपणाचा हिशेब आहे. तर कधी कधी, 'आईजवळ अर्धा। रस्त्यावर अर्धा। बुद्धाजवळ अर्धा। गटारीजवळ अर्धा। जीवनाजवळ अर्धा। मृत्योशेजी अर्धा' (गर्भार गीत) असाही हा दुभंगलेपणा व्यक्त होतो. हा झाला व्यक्तीचा हिशेब. समाज म्हणून पाहिले तर काय दिसते.

'एका भीमनगरामध्ये दोन जयंत्या करताना।
बाबासाहेबांच्या फोटोपुढे दारू पिऊन नाचताना।
माझ्या मुठी माझ्याविरुद्धच का वळतात ?
माझे वैरी माझे जातभाईच का होतात ?'

म्हणजे येथे व्यक्तीचे दुभंगलेपण शेवटी समाजाच्या दुभंगलेपणाचे प्रतिबिंब ठरते. समाज आणि व्यक्ती यांच्यामधील दुवा म्हणजे कुटुंबसंस्था. तिथं तरी काय वेगळी परिस्थिती आहे ? 'घरात बाप पितोय। समाजात मी दारूबंदी करतोय' (गर्भार गीत) असे हे त्रिस्तरीय फुटीरपण आहे. आणि त्याच्यावर मात करण्यासाठी तितक्याच स्तरांवर लढाईही करावी लागते. शिवाय प्रस्थापित समाजरचनेविरुद्धची लढाई आहेच. या रचनेत जात प्रत्येक ठिकाणी आड येते. या भूमीला 'वर्णरोग' जडला आहे. 'मी शोधतोय माझे अस्तित्व या भूप्रदेशावर। मी नगण्य इथे। माणसाचे अस्तित्व नाकारले तर। मातीच्या अस्तित्वाचे काय ?' (मातृभूमी)

हा त्यांचा सवाल आहे. जीवनाच्या अंगोपांगांना या रोगाची बाधा झालेली आहे. स्त्री-पुरुष संबंध हा सर्वांत स्वाभाविक असा मानवी संबंध आहे असे मार्क्सचे मत. पण इथे प्रेयसी, रखेली इतकेच नव्हे तर वेश्या या सर्वांच्याच संबंधांच्या आड जात कशी येते याचे प्रत्यंतर शरणकुमारांच्या कवितेतून कसे येते ते पाहा : 'तुझ्या ओठांवर ओठ टेकते तेव्हा आठवली मी माझी जात। तेव्हा तुझे ओठ ॲसिड वाटले –जाशील तू राजरस्त्याने मिरवीत सखे पालखीतून। मी तुझेच नाव काळजावर घेईन गोंदून। एक उच्चकुळातील माझी प्रेयसी होती म्हणून' (पाऊलवाट) किंवा, 'माझी–जात चोरून ठेवलेली रखेली। जात कळल्यावर जातभाईबरोबर पळते। मी हवालदिल।

पराभूत सैन्यासारखा, (परिशिष्टातील कविता) असे अनुभव घेणाऱ्यांची प्रतिक्रिया काय असणार ? शिवाय, ' माझे पौरुष ॲसिड ॲसिड । भोगू इच्छिते इथल्या हरेक मादीला । जिने नाकारले मला शूद्र म्हणून. ' वाचकाला मनोमन अस्वस्थ करणाऱ्या, हादरून सोडणाऱ्या या कविता आहेत. वाचकांच्या मनातही उत्पात घडून येतात.

शरणकुमार केवळ उत्पातच घडू इच्छिणारे कवी आहेत असे मात्र नाही, ' आजी बाजारचे रस्ते झाडताना । तिच्या पाठीवरच्या झोळीत बसून । मी कदाचित कल्पिले असेन । आकाश आजीच्या पाठीइतके असेल काय ? ' (आजही). अशा हळुवार हृदयस्पर्शी ओळींही ते सहज लिहून जातात. उत्पातानंतरची व्यवस्था ते कशी वर्णितात ते पहा– ' त्या किट्ट काळोखात । कोणाचाही वर्ग-वर्ण कळो नये । कोणी कोणाला ओळखू नये । फक्त माणसंच, माणसं म्हणून गळ्याला पडावीत......त्या किट्ट काळोखात मंदिरे दिसो नयेत । धर्मग्रंथांची अक्षरे दिसो नयेत । माणसाचा लख्ख प्रकाश पडावा । अन् माणसंच, माणसं म्हणून गळ्याला पडावीत ' (उत्पात)

' वडारवाडी ' हा कवितासंग्रह वडार समाजाच्या अनुभवावरील कवितांचा संग्रह आहे. परशुराम गिमेकर हा तरुण कवी वडारांना त्यांच्या अजिंठा वेरुळच्या परंपरेची आठवण करून देतो. हे अनुभव मराठी साहित्याला अनोखे आहेत. लहु कानडे यांच्या ' क्रांतिपर्वा 'चा उल्लेख करणेही आवश्यक आहे. प्रक्षोभ आणि क्रांतीचे विचार त्यांच्या कवितांमधून हातात हात घालून जातात. अभियानावरील कवितेत त्यांनी हिंदुत्ववाद्यांचा तीव्र उपहास केलेला आहे. भगवा झेंडा घेऊन आलेल्या हिंदुबंधूवाल्यांना ' बा ' विनंती करतो की त्याच्या नागड्या पोराला या झेंड्याच्या कापडाची अर्धी चड्डी शिवू द्या : ' दोस्तहो, मी आता आख्खं आर्यावर्तच । वहाणांच्या तळासाठी घेतायला घेतलंय् । यांनी फरपटत नेलेल्या समाजपुरुषाच्या पायासाठी. ' असा इशारा ते शेवटी व्यवस्था-वाद्यांना देतात.

सध्या सामाजिक बांधिलकीवाल्या कवींची चलती आहे आणि त्यामुळे मंडळाने सामाजिक बांधिलकीचा पुकारा करणारे दलित कवी जवळ केले असतील असे कदाचित कुणाला वाटेल. पण वस्तुस्थिती तशी नाही. वैयक्तिक भावानुभूती जपणाऱ्या कवींचे संग्रहही मंडळाच्या अनुदानातून निघालेले दिसतात. यात काही दर्जेदार कवितासंग्रहांचा समावेश आहे. यातील बरेचसे कवी जीवनातील विसंगती व निरर्थकतेवर भर देणारे आहेत. परंतु त्याचबरोबर जीवनाची चव घेत मस्तीत आयुष्य जगणाऱ्यांची अभिव्यक्ती काही संग्रहांमधून पाहायला मिळते. प्रेमाच्या वेगवेगळ्या छटाही आढळून येतात. अर्थात हल्ली माधव ज्यूलियन छापाची प्रेमलीला देव्हाऱ्यात बसविणारी कविता अभावानेच आढळते. शारीरिक विलंखितांची वर्णने करण्याकडे अधिक कल दिसतो. ' सखे तू दिलेल्या चहाची चव । रेंगाळतेय कुमारांच्या लगन गंधारसारखी ' (ताजा कलम). अशी एखादी रोमँटिक ओळ मध्येच नजरेत भरते.

' अलक्ष ' हा कवी राजीव यांचा एक चांगला कवितासंग्रह आहे. जीवनाविषयी

खोलात जाऊन केलेले चिंतन हे राजीव यांचे वैशिष्ट्य आहे. परंतु बरोबरीने इतर काही महत्त्वाचे पैलूही ‘ अलक्ष ’मध्ये चमकतात. ईडिपस कथेसारखे ग्रीक मिथक राजीव वापरतात. तर दुसऱ्या बाजूला ‘ भिंगुळवाणा ’ हा ज्ञानेश्वरकालीन शब्द ते सहजपणे वापरून जातात. कविता बऱ्याच वेळा सूचितार्थावर आधारित असते हे खरे. पण कधी कधी सरळसरळ एक घाव दोन तुकडे हे धोरणही कवीला अंगीकारावे लागते. अशा अपरिहार्य जागा ओळखण्यातच कवीचे कौशल्य असते. ‘ तुझ्या अहंकारानेच जळून गेलीस । नसता बाग फुलविली असती । उगीच स्वतःभोवती कुंपणे घालीत जाणे ठीक नाही । ठीक नाही कुंपणात रहाणेही ’ (कुंपण) असे स्पष्टपणे राजीव प्रेयसीला सुनावतात. आणि त्याचबरोबर नग्नतेसारखी बटबटीतपणाने मांडली असता अश्लील वाटणारी गोष्ट सूचितार्थात्मक रीतीने मांडली असता किती कलात्मक होते हेही पहा : ‘ डोळे झाकले तरी देहच होऊन गेला डोळा । डोळाभर ती उभी... अंगी अंगलळा ’ (नको होते).

जीवनविषयक चिंतनातील दोन महत्त्वाच्या बाबी म्हणजे दुःख आणि मृत्यू. ती मानवी जीवनातील निरपवाद सत्ये. राजीव दुःखाचीच कीव करतात, त्याला सामोरे जातात. कविता हा देखील राजीवांच्या कवितेचा विषय आहे. कवितेसंबंधीची आपली अपेक्षा सांगताना ते म्हणतात,

‘ झाडे हद्दपार झाली पाहिजेत माझ्या कवितेतून
पेंग्विनसारखे पक्षी तर यायलाच नकोत,
पुस्तकातील पक्ष्यांनी कधी आभाळ पाहिले आहे वेदनेचे
काळीज मातीत गाडून पंखावर आकाश तोलणारा
पक्षी मला हवाय्.

....

उगाच सैरावैरा घोडेही धावून भागणार नाहीत
राजाचा घोडा : कुंभाराचे गाढव
तसा कवितेचा प्राक्तन पक्षी हवाय.
बर्फाचा पाऊस तर नकोच नको : तो शेकडो मैल दूर आहे
तापाने फणफणून निघालोय आता
वाळवंट आणि उंट, जुनी झाली कल्पना
रक्तमांसाच्या चिखलात रुतून बसलेल्या प्राक्तनाला
काही नसले तरी चालेल–
माझे म्हणून आकाश हवे
...पाय ठेवायला जमीन. ’ (कवी, आकाश आणि जमीन)

थोडक्यात कवितेतले स्वप्नरंजन, रोमँटिसिझम् त्यांना घालवून द्यायचे आहे. त्यांना माणसाची कविता हवी आहे. पण अशी कविता, म्हणजे माणसाच्या वेदनेची कविता किती अवघड आहे याची त्यांना जाणीव आहे. राजीवांची शब्दकला आणि प्रतिमा

मनाला मोहवणाऱ्या आहेत. राजीव आश्वासक कवी आहेत.

आणखी काही महत्त्वाचे कवी आणि कवितासंग्रह म्हणजे प्रकाश हरी कार्लेकर (चरित्र), राम देशमुख (यतिभंग), खलील मोमीन (निरालय), विलास गिते (संज्ञेच्या संधिप्रकाशात) हे होत. काळाच्या भूकंपात माणूस एका नगण्य बेटावर फेकला गेला आहे ही कार्लेकरांची मानवी जीवनाकडे पाहण्याची भूमिका. अस्तित्व म्हणजे साऊंडप्रुफ वेदनाघर! त्यांच्या दृष्टीने हा सारा पसारा ‘ अतर्क्य ’ आहे. आपण मुळातून उखडले गेलो आहोत असे त्यांना वाटते. शहर कसे आहे तर ‘ उंबरठा ओलांडला की फॉरिनर होतो इथला प्रत्येक माणूस. ’ मानवी जीवनातील उपरेपणा, विस्कळितपणा, दुभंगलेपण, अनिश्चितता, निरर्थकता इ. अस्तित्ववाद्यांना भाळलेल्या गोष्टी कार्लेकर ताकदीने व्यक्त करतात. त्यांच्या जीवनविषयक भूमिकेबद्दल मतभेद होऊ शकतील, पण त्यांची कविता अस्सल आहे.

राम देशमुखांचा ‘ यतिभंग ’ हा एक मनाला भिडणारा कवितासंग्रह आहे. निसर्गातल्या प्रतिमा घेऊन मानवी जीवनावर भाष्य करण्याची देशमुखांची हातोटी विलक्षण आहे. जी. ए. कुलकर्णींची कथाच जणू काव्यरूप घेऊन समोर आलेली आहे, असे यतिभंग वाचताना जाणवते. याशिवाय त्यांच्या कवितांची रचनात्मक बंदिश चिरेबंदी वाटते. आशय आणि अभिव्यक्ती ही दोन्ही अंगे ते समर्थपणे पेलू शकतात. त्यांनी संग्रहाच्या शेवटी जोडलेली कैफियतही वाचनीय आहे. देशमुखांची एखाददुसरी कविता उद्धृत करण्याचे मी हेतुपुरस्सर टाळतो. वाचकांनी तो संपूर्ण संग्रहच वाचावा अशी माझी शिफारस आहे.

खलील मोमीनची कविता चिंतनात्मक आहे.त्याचे आणि सतीश इनामदार (वासुदेव) यांचे गझल वृत्तावर बऱ्यापैकी प्रभुत्व आहे. ‘ रानमौन ’ कवितासंग्रह लिहिणारे सु. म. तडकोड स्त्रीपुरुष संबंधाचे उत्कट काव्यात्म चित्र रेखाटतात. ‘ तर मग खरं सांग, तू देतेस की घेतेस ? ’ हा त्यांचा प्रश्नच उत्तर देणारा आहे. त्यांनी व्हॅन गॉगवर कविता लिहिली आहे. विषयांचे वैविध्य त्यांच्या कवितेतून जाणवते.

अप्पासाहेब लबडे यांच्या ‘ लेडीज होस्टेल’वरील कविता अतिशय तरल आणि नाजूक आहेत. गाव सोडून शहरातील लेडीज होस्टेलवर रहायला आलेल्या खेड्यातील मुलीचे भावदर्शक स्थित्यंतर लबडे कविताबद्ध करतात, तेव्हा त्यांनी परकायाप्रवेशाची विद्या खरोखरच हस्तगत केलेली आहे असे वाटते.भावविश्वात रमणारा हा कवी अचानक मार्क्सवर एक कविता लिहून सुखद धक्का देतो.

चंद्रकांत पालवे आणि प्रमोद कोपर्डे यांच्या पक्ष्यांच्या कवितांना एक वेगळाच बाज आहे. पालव्यांची कविता थोडीशी गूढतेकडे झुकणारी आहे. माधुरी दीक्षितच्या प्रेमकविता वाचनीय आहेत. जयश्री खारकर ही कवयित्री एक ‘ बोल्ड ’ कवयित्री आहे (मोरपंख). विलास गिते यांच्या कविता (संज्ञेच्या संधिप्रकाशात) परिपक्व वाटल्या. ‘ कोण्या सखे कोण्या पाखे मज वेढले गे सखे ? ’ ही त्यांची ओळ त्यांच्या भाषाप्रभुत्वाची साक्ष देण्यास

पुरेशी आहे. ' मंदकातर होत जातात पियानोचे स्वर सिंफनीच्या शेवटी, हळवे होत जातात शब्द कवितेच्या शेवटी ' असा हा हळवेपणा जपणारा कवी आहे.

बऱ्याचशा कवींमध्ये ग्रेसची ' चर्चबेल ' वाजताना ऐकू येते. हा प्रभाव टाळण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न व्हायला हवा. म्हणजे कवीला त्याची आयडेंटीटी सापडेल. शेवटी अरुण शेवतेंच्या ' कावळ्यांच्या कविता ' आणि ' संदर्भ ' या दोन संग्रहांचा निर्देश केल्याशिवाय हा लेख पूर्ण होणे शक्य नाही. शेवत्यांच्या कवितेसंबंधी मी स्वतंत्र लेख लिहिला आहे (तात्पर्य, जानेवारी १९८४). पूर्वसुरींच्या संस्कारांपासून मुक्त असलेला स्वतंत्र प्रतिभेचा कवी असा त्यांचा गौरव विजया राजाध्यक्षांनी केलेला आहे हे मुद्दाम नमूद करतो.

मला वाटते, वरील विवेचनावरून वाचकांनी अनुदानातील कवितेबद्दल आपले मत बनविण्यास हरकत नसावी. वाढती महागाई, प्रकाशक-समीक्षक यांची गटबाजी व मक्तेदारी यांच्या पार्श्वभूमीवर नवलेखक अनुदान योजना स्वागतार्ह ठरते. विधायक सूचना व टीका करण्यास आपण सर्वच स्वतंत्र आहोत.

(' तात्पर्य ' फेब्रुवारी १९८४)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३०७३
दा. क्र. २२.२.९१
श्री विवेक रवानोले
शाखा (स्थळ प्रत)

साहिरच्या कवितेचं इंद्रधनुष्य

विजय पाडळकर

पुस्तक जमविण्याच्या छंदाला आता एका तपाहून अधिक अवधी लोटला आहे. सर्वप्रथम विकत घेतलेलं पुस्तक माझ्या नेमकं लक्षात आहे. पण ती प्रत आज मात्र मजजवळ नाही. कॉलेजच्या तिसऱ्या वर्षातली गोष्ट. त्यावेळी आम्हा मित्रमंडळींचा आवडता उद्योग म्हणजे मध्यरात्री ट्रेन येण्याच्या सुमारास स्टेशनवर जाणे. सुमारे एक वाजता गाडी यावयाची. दोन-तीन मिनिटं नुस्ती घाई-गर्दी. झुम्मड. एखाद्या सुस्त राक्षसाला जाग आल्यासारखं वाटायचं. तेवढ्यात गाडीची शिट्टी वाजायची. धडलधडल करीत गाडी निघून गेली की सारं चैतन्यच हरवून जायचं. प्लॅटफार्मच्या सुस्त राक्षसाला पुन्हा पेंग यायची. आता पुन्हा सकाळी पाचाशिवाय गाडी नाही. झोपाळलेले हमाल आपापल्या कोपऱ्यात पांघरूण घेऊन पडायचे. अधिकारी आपल्या खोल्या बंद करुन घ्यायचे. पुस्तकाची, पानाची दुकानं, हॉटेलं बंद होऊ लागायची. स्टेशनवर फक्त आम्ही चारपाच जण उरायचो. असा सुना सुना प्लॅटफार्म पाहाणं, का कुणास ठाऊक आम्हाला फार आवडायचं, तरुणपणी कुठल्याही गोष्टींत काव्यात्मता आढळते ! ओसाड प्लॅटफॉर्मचा निरोप घेऊन आम्ही निघायचो त्यावेळी मने उगीचच जड झालेली असायची.

अशाच एका रात्री परततांना स्टेशनवरच्या पुस्तकांच्या दुकानात साहिर लुधियानवीचा ' तल्खियां ' हा काव्यसंग्रह पाहिला. दुकानदार दुकान बंद करीत होता. किंमत

पाहिली. फक्त एक रुपया! पण त्यावेळी एवढे पैसेही खिशात नसायचे. पण उत्तररात्री त्या पुस्तकाने एवढी मोहिनी घातली की मित्रांपासून उसने पैसे घेऊन मी ते पुस्तक खरेदी केलं.

हिन्दीमध्ये साहिर आणि मराठीत ग्रेस यांनी आमच्या तरुणपणीचे भावविश्व व्यापले होते. साहिर आजही मनाला भुरळ घालतो. विरही प्रीतीची गाणी गाणाऱ्या ह्या कलंदर कलावंताच्या मनाची बैठक आदर्शवादाची होती. आधुनिक हिन्दी कवितेत सामाजिक ऋणाचे भान प्रकर्षाने असणारा हा कवी. असफल प्रीतीची उत्कटता जेवढ्या आर्तपणे त्याने गायिली तितकीच उद्ध्वस्त समाज जीवनातील दैन्य, विषमता, अन्याय, दुःख यांची गाणीही म्हटली. 'प्यासा' मधील 'जाने वो कैसे लोग थे जिनके प्यारको प्यार मिला' हा उत्कट व्यक्तिगत अनुभव आणि 'जिन्हे नाज है हिन्दपर वो कहां है ?' हा संस्कृतीच्या ठेकेदारांना विचारलेला तप्त सवाल ही दोन्ही साहिरमध्येच अस्सल वाटतात. सामाजिक बांधिलकी वगैरे पोज त्याने कधीच घेतली नाही. एका बाजूस कलावंताची स्वयंकेन्द्रीत आत्मपूजक वृत्ती, माणसाचं चिरंतन दुःख, एकाकीपणा व दुसऱ्या बाजूस समाज आणि जगाचे वास्तव भान ह्या दोन टोकांवर साहिरच्या कवितेचं इंद्रधनुष्य उभं आहे.

भारत स्वतंत्र झाल्यावर ११ सप्टेंबर १९४७ रोजी साहिरने आकाशवाणीवरून कविता म्हटली होती.

मित्रहो, मी अनेक वर्षांपासून तुमच्यासाठी
चंद्र, तारे ऋतूंच्या उत्सवाची स्वप्नं विणली
प्रेम आणि सौंदर्याची गीतं गायली
स्वातंत्र्य आणि बंडखोरीची गाणी म्हटली
मी तुमचा गायक, जेव्हा आलो.
तुमच्यासाठी नवे गीत घेऊन आलो.
आज माझ्या फाटक्या झोळीत यात्रेच्या मार्गावरील
फक्त
फक्त धूळ उरली आहे,
माझी गीतं, मित्रांनो तुम्ही भस्म केली आहेत.
सर्वदूर मृत्यूचं थैमान उठलं आहे देशाची जमीन,
स्त्रिया, मुले हात पसरुन भीक मागताहेत.
त्यांना शांतता आणि समृद्धीची भीक द्या.
मातांना त्यांच्या मुलांच्या आनंदाची भीक द्या.
देशाच्या आत्म्याला नव्या जीवनाची भीक द्या.
मला माझ्या कलेची भीक द्या. माझे सूर
परत द्या. माझी बासरी परत द्या!

मी, तुमचा गीतकार, तुमच्यासाठी
जेव्हा येईन, नवे गीत घेऊन येईन.

देशाने नाही पण साहिरने हे वचन आयुष्यभर पाळले. कुणा अज्ञात प्रदेशातून नवी नवी गीतं गोळा करून आणली व आम्हाला ऐकवली.

साहिरच्या जीवनात अमृता प्रीतमचे एक विशिष्ट स्थान होते. ह्या दोन श्रेष्ठ कलावंतामधील नाजूक धाग्याचं स्वरुपही मोठं विलक्षण होतं. सध्या मजजवळ आहे ती तल्खियाँची १९८१ साली साहिरच्या मृत्यूनंतर काढलेली आवृत्ती. ह्या आवृत्तीला अमृता प्रीतम यांनी अतिशय हृद्य अशी प्रस्तावना लिहिली आहे. केवळ ह्या प्रस्तावनेसाठी तरी, ज्याचं कवितेवर प्रेम आहे त्यानं हे पुस्तक वाचायला हवं ! तरल उत्कट, काव्यत्मता व रूढीविरुद्ध बंडखोरी हे अमृताजींचे प्रमुख गुणविशेष ह्या छोट्या प्रस्तावनेतही स्पष्ट दिसून येतात. त्या लिहितात :

' माझ्या आणि साहिरच्या मैत्रीत शब्दांचा कधी अडथळा आला नाही. दोन मूक भावनांचे हे एक सुंदर नाते होते. मी त्याच्यासाठी ज्या कविता लिहिल्या त्या कवितांच्या संग्रहाला साहित्य अकादमीचे बक्षीस मिळाले. प्रेस रिपोर्टर माझे फोटो घेण्यासाठी आले. माझ्या त्यावेळी लक्षात आले की मी कोऱ्या कागदावर काहीतरी लिहीत होते. फोटोग्राफर गेले तेव्हा कागद उचलून पाहिला. त्यावर एकच शब्द पुनःपुन्हा लिहिला गेला होता. साहिर-साहिर-साहिर. '

' माझ्या वेडेपणावर मी एवढी घाबरले की उद्या वर्तमानपत्रात माझ्या फोटोबरोबर ह्या कागदावरचं नावही छापलं गेलं तर केवढा प्रलय होईल ! पण तसं झालं नाही. फोटोत कागद अगदी कोरा दिसत होता. कदाचित ह्या कोऱ्या कागदाचेच नाते होते की तीस वर्षांपूर्वी ' तल्खियाँ 'ची एक आवृत्ती जेव्हा प्रकाशित होणार होती त्यावेळी साहिरने मला तिची प्रस्तावना लिहायला सांगितली होती. पण माझ्या भावना माझ्याप्रमाणेच मूक होत्या आणि ही जिद्द कशी होती कुणास ठाऊक, पण मी प्रस्तावना काही लिहिली नाही. '

' आज जेव्हा साहिर ह्या जगात नाही व तल्खियाँची नवी आवृत्ती निघते आहे तेव्हा प्रकाशकांनी आग्रह केलाय की मी आता तरी प्रस्तावना लिहावी. आणि मी कबूल झाले, पण ह्या कवितांच्या बाबतीत मी काही लिहिणार नाही. कारण साहिरची कविता आता लोकांच्या आत्म्याचा भाग बनून राहिली आहे. माझ्यावर साहिरचे जे कर्ज होते ते आज मी चुकतं करीत आहे. पण उशीर झाला आहे. फार उशीर झाला आहे. '

' एका कवि संमेलनात काही लोक साहिरची स्वाक्षरी घेत होते. मीही हसत हसत माझा हात त्याच्यासमोर धरला. कोऱ्या कागदासारखा, साहिरने माझ्या तळहातावर आपलं नाव लिहिलं आणि म्हणाला. ' ह्या कोऱ्या चेकवर मी सही केली आहे. जो आकडा मनात येईल तो टाक. ' पण ह्या हाडामासांच्या हाताचे नशीबही कोऱ्या कागदाचेच होते म्हणून त्यावर कसलेच शब्द लिहिता येत नव्हते. '

‘ शब्द तर आजही माझ्याजवळ नाहीत. आहे ती फक्त ह्या कोऱ्या कागदाची कहाणी. ह्या कहाणीची सुरुवातही मौनानं झाली होती. व सारं आयुष्य सरल्यावर तिचा शेवटही मूकच राहिला. चाळीस वर्षांपूर्वी लाहोरमध्ये जेव्हा साहिर मला भेटण्यासाठी येत होता तेव्हा माझ्याकडे येऊन मूकपणे सिगारेट पीत रहायचा. ॲश ट्रे सिगारेटच्या तुकड्यांनी भरून जायचा. जेव्हा तो निघून जात असे तेव्हा मी एकटीच त्या तुकड्यांना पेटवून पीत राही. माझ्या आणि त्याच्या सिगारेटचा धूर फक्त हवेत मिसळून जायचा. आमचे श्वासही हवेत एकमेकांना भेटत होते आणि कवितेचे शब्दही. ’

‘ आज विचार करते आहे की, हवा कुठलेही अंतर पार करू शकते. पूर्वी ती दोन शहरांतील अंतर पार करीत असे. आता दोन जगातले अंतरही जरूर पार करील. ’

(दैनिक ‘ मराठवाडा ’ औरंगाबाद, १ एप्रिल १९८४)

एक आध्यात्मिक संध्याकाळ !

जग कृष्णमूर्तींचं, आणि रोजचं

दीपक घारे

जे. जे. स्कूल ऑफ आर्टस्‌चं आवार. संध्याकाळची वेळ. जे. कृष्णमूर्तींच्या प्रवचनाला अजून तासभर तरी वेळ आहे. पण येणाऱ्या लोकांची वर्दळ आतापासून सुरू झाली आहे. आवारात गाड्यांची संख्या हळूहळू वाढत आहे. गेटमधून आत शिरलं की समोरच बागेत प्रवचनाची व्यवस्था केलेली दिसते. डाव्या हाताला पुस्तकांचा कॅसेटचा स्टॉल आहे. नवीन पुस्तकं कोणती आहेत ते बघावं म्हणून मी तिकडे वळतो.

कृष्णमूर्ती गुरुशिष्य संबंध मानत नसले तरी हे आता एक पीठच तयार झालेले आहे. कृष्णमूर्तींचा प्रत्येक शब्द ध्वनिमुद्रित करायला आणि पुस्तकात बंदिस्त करायला यंत्रणा सज्ज असते. कृष्णमूर्तींच्या चाहत्यांना ही सुवर्णसंधीच असते. विचार आत्मसात करण्यापेक्षा त्यांचा संग्रह बाळगणं अधिक सोपं आणि आ (ध्या) त्मिक समाधान देणार असतं !

श्रोत्यांनी बुट चपला आपल्याबरोबरच ठेवण्याची सूचना प्रवेशद्वारापाशीच लावलेली असते. देवळात किंवा एखाद्या पवित्र ठिकाणी जाताना चपलाबरोबरच विचारशक्ती बाहेर ठेवून गुरूशरण वृत्तीनं आत जाण्याची आपली परंपरा. या वृत्तीत जी सोय असते ती या सुचनेमुळे इथे नव्हती. पण इतकी वर्षं ही सूचना वाचूनही आता असं वाटतं की माणसं इथे येत असताना चपला बाळगत असली तरी चित्तातलं ' सावधपण ' मात्र

ती बहुधा बाहेर ठेवून येत असावीत. कारण कृष्णमूर्तींचे विचार ऐकून होतात न होतात तोच आपल्या परंपराप्रियतेचं काही माणसं प्रदर्शन करतात. त्यांच्या पाया पडू पाहणारे काही महाभाग असतातच. माझ्या एका गुजराथी मित्राने सांगितले, की त्याच्या गावचे काही लोक मोठ्या श्रद्धेने दरवर्षी प्रवचनं ऐकायला येतात आणि रोज सकाळी कामाला सुरुवात करण्यापूर्वी कृष्णमूर्तींच्या फोटोला नमस्कार करतात.

जिथून प्रवचन चांगलं ऐकता येईल अशी जागा पाहून मी खाली बसतो. माणसं आधीच येऊन बसलेली असतात. काही खुर्च्यांवर काही माझ्यासारखी खाली बसलेली. या श्रोत्यांना पहाणं, त्यांचं बोलणं ऐकणं हा देखील एक अनुभव असतो. त्यात तरुणांपासून वृद्धांपर्यंत, मध्यमवर्गीयापासून उच्चभ्रूंपर्यंत विविध प्रकारचे लोक असतात. बहुतेकांच्या हातात नुकतंच घेतलेलं एखादं दुसरं पुस्तक असतं. रोजच्या कटकटीपेक्षा कृष्णमूर्तींचे विचार कसे रॅडिकल आहेत, त्यांचं नवं पुस्तक कोणतं आहे, यावर चर्चा करणं सोयीचं असतं.

माझ्या समोरच बसलेल्या हिप्पी संस्कृतीतल्या युरोपिअन लोकांना मात्र असले संकेत मान्य नाहीत. त्यांचा जगाकडे आणि जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनच निराळा. पाठीवर सामान बांधून ताजमहाल, अंजठा पहात हिंडावं त्याप्रमाणं ही माणसं आज काय हरेकृष्ण, उद्या रजनीश, परवा कृष्णमूर्ती असं करत हिंडत असतात. भगवे कपडे घालून आणि रजनीशांचा फोटो असलेल्या माळा गळ्यात घालून ही माणसं दरवर्षी येतात आणि आध्यात्मिक पंथाचा नर्मविनोदी शब्दात केलेला उपहास ऐकत रहातात. हा कुणाचा पराभव मानायचा ? रजनीशांचा, कृष्णमूर्तींचा की या माणसांचा ? या माणसांचं वागणं पाहून असं वाटतं की ही 'मुक्त' तर नाहीत ? माझ्यासमोरच एक पथारी पसरून पहुडला आहे. थोड्या अंतरावर बसलेली एक तरुणी पाटीवरच्या खपल्या काढत बसली आहे. लांब केस असलेली आणि कोणत्याही कपड्यात वावरणारी ही माणसं ध्वनिक्षेपकावर दिलेली गांभीर्य पाळण्याची सूचना जणू आपल्यासाठी नाही अशाच थाटात वावरत असतात !

ध्वनिक्षेपकावरून कृष्णमूर्ती फौंडेशनतर्फे चाललेल्या कार्याला आर्थिक मदत करण्याचे आवाहन करण्यात येते. या फौंडेशनतर्फे शाळा चालवली जाते याचं मला नवल वाटतं. हे आवाहन करणाऱ्या तरुण मुलाचा भारतीय वेष, आणि मधोमध पाडलेला भांग पाहून थिऑसॉफीस्ट चळवळीची आठवण होते. मधे भांग पाडणं हे अनुकरण की योगायोग ? खरं तर थिऑसॉफीस्ट चळवळीतल्या साचेबंदपणातून बाहेर पडण्याचं धैर्य कृष्णमूर्ती दाखवू शकले म्हणून काही नवा विचार ते देऊ शकले. अन्यथा प्रेषित म्हणून निवडलेल्या इतर मुलांची जी स्थिती झाली तीच त्यांचीही झाली असती.

आता श्रोत्यांनी सारा परिसर गजबजून गेला आहे. सव्वासहाला एखादं मिनिट कमी असताना कृष्णमूर्ती प्रवेशद्वारातूनच येतात आणि धिम्या चालीनं जाऊन स्टेजवरच्या बैठकीवर बसतात. ठीक सव्वासहाला बोलायला सुरुवात करणं हा आता कृष्णमूर्तींच्या

मागे असलेल्या वलयाचाच एक भाग झाला आहे. आज ते कशावर बोलणार हे पहिल्या दोन-चार वाक्यांवरूनच लक्षात येतं, आणि ते काय बोलणार हे देखील मग समजून चुकतं. परिवर्तन ज्ञातापासून मुक्ती यासाठी काय करायला हवं हे मुख्य सूत्र असलं तरी ते कधी प्रेम म्हणजे काय यावर बोलतात. सौंदर्यावर बोलतात. आज ते टाईम-काळ म्हणजे काय यावर बोलतात. खरं तर कृष्णमूर्तींची कोणतीही दोन-चार पुस्तकं वाचली तरी त्यांचे विचार समजून घेता येतात. दरवेळेस नवीन असं ते काहीही सांगत नाहीत. महत्त्व असते ते जी वाट दाखवतात त्या वाटेने प्रत्येक शब्दाची शहानिशा करत पुढे जाण्याला. प्रत्येक शब्द तर्काच्या साहाय्याने घासून पाहण्याला. शब्दांच्या पलीकडे जाऊन अस्तित्वाचं एक भान तुम्हाला आलं म्हणजे झालं. मग त्याची तीव्रता कमी-जास्त असो वा पद्धती भिन्न असो.

काळ म्हणजे काय ? सेकंद, मिनिटात मोजला जाणारा आणि अचपळ मनाला इच्छापूर्तीकडे क्षणार्धात नेणारा. क्रोनॉलॉजिकल आणि सायकॉलॉजिकल अशा दोन भागात कृष्णमूर्ती टाईमचं विभाजन करतात. ध्येय आणि प्रत्यक्ष कृती यांच्यामधला मध्यंतर म्हणजे सायकॉलॉजिकल टाईम. हा काळ म्हणजेच दुःख. त्याच्यापासून, विचारापासून मुक्तता म्हणजेच जीवनाचा प्रारंभ. एकेक पापुद्रा शिस्तबद्ध पद्धतीने कृष्णमूर्ती उलगडत जातात. जीवनातली लय, त्यातलं सौंदर्य दाखवून देतात. अंधार पडतानाची कावळयांची काव-काव आणि प्रखर होत जाणारे दिवे सोडले तर सारा वेळ आपण सायकॉलॉजिकल टाईममधे गुरफटले जातो.

प्रवचन संपताच मी भानावर येतो. श्रोत्यांच्या आणि मोटारींच्या गर्दीतून वाट काढत मी बोरीबंदर स्थानक गाठतो. कारण आता महत्त्वाचा असतो तो क्रोनॉलॉजिकल टाइम ! मशीदहून येणारे व्यापारी, ऑफिसमधून आलेली माणसं यांच्या गर्दीत कृष्णमूर्तींचं जग आणि रोजचं जग यांच्यातलं द्वंद्व चालू होतं. गाडीत जागा मिळेल की नाही याची चिंता करायची नाही असं म्हटलं तरी शरीर त्याला साथ देत नाही. प्रवास करताना, नोकरी करताना, बायका-मुलांशी वागताना आदर्श विचार प्रत्यक्षात आणता येतात का ? तसं जर आगता येत नसतील तर कृष्णमूर्तींसारख्यांचे तत्त्वज्ञान म्हणजे केवळ बौद्धिक करमणूक समजायची का ?

खिडकीतून येणाऱ्या वाऱ्यासारखे अनेक प्रश्न आदळत असतात आणि गाडीच्या वेगाबरोबरच विचार उत्तरे शोधत जातात. कोणतेही तत्त्वज्ञान हे ते मांडणाऱ्या व्यक्ती पुरते आदर्श ठरू शकते. कारण त्या व्यक्ती समाजापासून दूर राहूनच ते अंमलात आणू शकतात. ज्ञानेश्वरांपासून कृष्णमूर्तींपर्यंत कोणत्याही तत्त्वज्ञानाला केवळ जगण्यासाठी समाजाशी संघर्ष करावा लागत नाही. सामान्य माणसाला मात्र करावा लागतो.

दुसरी गोष्ट अशी की एका व्यक्तीचे तत्त्वज्ञान समाज आचरणात आणू लागला की लगेच ते विकृत होते. जगातले सर्व धर्म याचीच साक्ष देतात. कृष्ण किंवा कृष्णमूर्ती स्वतःपुरते आदर्श जीवन जगत असले, तशी वास्तव्य परिस्थिती असली तरी समाजासाठी

ती कल्पनाच (मिथ) ठरते. म्हणूनच इतके तत्वज्ञ होऊन गेले तरी समाज आहे तसाच आहे.

आणखी मानवी जीवनातला विरोधाभास म्हणजे आदर्श जीवनपद्धती काही व्यक्ती-पुरती शक्य होते ती त्यांच्या दृष्टीने त्याज्य असलेल्या समाजपद्धतीमुळेच. बौद्ध भिक्षु भिक्षा मागून त्यागी वृत्तीने राहू शकले, कारण त्यांना आधार देणारा सधन व्यापारीवर्ग होता म्हणून. म्हणजे त्यागाची इमारत कुणाच्या तरी धनलोभावर आधारलेली होती. कृष्णमूर्तीसुद्धा व्यवहारी समाजाचे आर्थिक सहकार्य घेतातच की.

रोजच्या जीवनातल्या स्पर्धेतून, ईर्षेमधून ऐहिक जीवन सुखकर करणारी साधनसंपत्ती निर्माण होते. या संपत्तीचा आधार घेऊन आदर्श तत्त्वज्ञान निर्माण होते आणि ते या जीवनपद्धतीचाच धिक्कार करते. कृष्णमूर्तींसारख्यांचे तत्त्वज्ञान आपल्याला आकर्षक वाटते याचे कारण ते आपल्याला आदर्श जीवन जगता येईल म्हणून नव्हे, तर रोजच्या जीवना-तल्या तडजोडीबद्दल वाटत असलेली अपराधी भावना, क्षणभर कमी व्हावी म्हणून.

मी काढलेला निष्कर्ष सुखकारक असतोच असे नाही. पण हळूहळू खिडकीतून दिसणाऱ्या अंधाराकडे दुर्लक्ष करून मी भोवतालच्या गर्दीतलाच एक होऊन जातो.

(' महाराष्ट्र टाइम्स ' रविवार पुरवणी, १५ जानेवारी १९८४)

पाच नव्या होळ्या

राजा राजवाडे

(होळीच्या रात्री एक बहुरूपी आमच्या स्वप्नात आला आणि त्याने आम्हाला पाच नव्या होळयांची माहिती देणारे गाणे ऐकविले. ते गाणे तुमच्यासाठी.)

ढुम ढुम ढुमाक बुगू बुगू बुगू
नवी होळी बघू बाबा नवी होळी बघू ॥ धृ ॥

१

किती दिस साजरी करणार पारंपरिक होळी ?
किती दिस देत रहाणार पारंपरिक गाळी ?
किती दिस खात रहाणार तीच पुरणपोळी ?
नव्या होळया करण्याची वेळ आता आली !
ढुम ढुम ढुमाक बुगू बुगू बुगू
नवी होळी बघू आणि नवी पोळी बघू
भोग हाच नवा धर्म, धर्मग्रंथ कशाला ?
मनुस्मृती, जुनी पुराणे हवीत तुम्हा कशाला ?
महाभारत रामायण गीता आणि चार वेद
या सर्वांना हवा द्याया निधर्माचा उभा छेद

संस्कृत भाषा देवांची - कुणास इथे कळते आहे ?
ग्रंथज्ञान कळले तरी इथे कुणा वळते आहे ?
इंग्रजीचे बंदे गुलाम तीच आमची मायबोली
नोकरी द्याया लठ्ठपगारी तीच आहे आमची वाली
पेटवा पेटवा या ग्रंथाची होळी, गावागावात
नाव तुमचे छापून येईल छबीसह पेपरात !
पुरोगामी ठराल तुम्ही बनाल लीडर रात्रीत
निवडून याल मिळेल बंगला आणि गाडी दारात
चला चला, चला चला,
धर्मग्रंथाच्या होळीला चला
उच्चतत्त्वांच्या नानाची टांग !
निधर्मवाद नव्या युगाची बांग !
ढुम ढुम ढुमाक बुगू बुगू बुगू
होळी धर्मग्रंथाची भक्तीभावे बघू

२

भीडभाड, लाजशरम यांची होळी दुसरी
ही होळी धनांधांना, सत्तांधांना प्यारी
ही पेटते बाजारात, संगमरवरी सदनातून
खुर्चीसाठी होणाऱ्या क्रूरकाळ्या सौद्यांतून
होता धुंद मद्याने भान नुरते वस्त्रांचे
मांडले जाते प्रदर्शन कामिनींच्या अस्त्रांचे
भडकत जातात स्वार्थ ज्वाळा धूर निघे पैशांचा
फायदेबाज करिती घोष समाजवादी तत्त्वांचा
भेसळवाले करबुडवे स्मगलिंगवाले संभावित
गरीबगुरीब कल्याणाचे गात रहाती करुण गीत
लाजशरम जळून जाते वाढत जाते संपत्ती
लोक काय म्हणतील याची उरली नाही आपत्ती
चला चला, चला चला
ढब्बूराव चला गब्बूराव चला
कसली लाज कसली शरम
खिसा आहे जोवर गरम !
ढुम ढुम ढुमाक. बुगू बुगू बुगू
होळी भीड शरमेची निर्लज्जपणे बघू

३

होळी तीसरी तरुणीची हिरवा चुडा ल्यालेल्या
लग्नानंतर पती घरी नांदायला आलेल्या
झाड नको तोडाया देह चालेल होळीला
नवी वस्त्रे अश्राप जीव फार आवडे ज्वाळेला
तेल राक्षसी स्वार्थाचे टाका हुंडा होळीत
पत्नी जळता पिटाच टाळ्या पुरुषार्थाच्या कैफात
निर्दयतेचे बोळे घाला गच्च आपुल्या कानात
उगीच दयेचे पाझरविझर नको फुटाया हृदयात
नवरोजी चला सासुबाई चला
दीरराव चला नणंदबाई चला
गरिबाघराच्या पोरीच्या हो
सवाष्ण होळीस चला
चला पोलीसराव
संधी न येईल पुन्हा
अपघाताने वस्त्र पेटले
नोंदवून टाका गुन्हा
ढुम ढुम ढुमाक. बुगू बुगू बुगू
संसाराच्या होळीचा या गंध चला हुंगू

४

चौथी होळी कायद्यांची विद्वानांनी केलेल्या
पाळता पाळता आम्हाला डोईजड झालेल्या
पारतंत्र्यात कायदे होते. ठीक, तेव्हा होतो गुलाम
आता आम्हा स्वातंत्र्यात हवेत कशास हे लगाम
देश आमचा, लोक आमचे, इलेक्शनही आमचीच
सत्ता आमची, मत्ता आमची का हा कायद्यांचा जाच ?
‘ जस्टिस डीलेड जस्टीस डिनाईड ’ म्हणून होळी कायद्यांची
नाहीतरी बोंब आहे न्यायासाठी पैशाची
कायद्याची ती किचकट भाषा कळते आहे कोणाला
आमची आश्वासनी भाषा भिडते लाखो जनतेला
मिळतात कुठे न्यायाधीश कमिटेड आणि सच्चे
सगळे बेटे कायदेबाज. रामशास्त्रीचे बगलबच्चे !
चला चला, चला चला

अशीलराव चला वकीलराव चला
गुन्हेगार चला साक्षीदार चला
हवालदार चला शिरस्तेदार चला
कोर्टक्लार्क चला जज्जसाब चला
बोंबा मारा बुरसटल्या
न्यायाच्या नावाने
घोष करा, कायदामुक्त
देशाच्या नावाने
ढुम ढुम ढुमाक. बुगू बुगू बुगू
टोप लोकरी घालुनिया कायदा–होळी बघू !

५

पाचवी होळी देशाच्या किंमती मालमत्तेची
खंडप्राय देशामधल्या जनतेच्या संपत्तीची
जाळतो आम्ही धडाधडा बसगाड्या रस्त्यावर
कधी पगारवाढीसाठी आम्ही असता संपावर
जाळून टाकतो बघता बघता रेलगाड्या रागात
रेल्वे जाळतो, डेपो जाळतो बंदच्या जयघोषात
आम्ही होळकर होळीचे भय ना आम्हा गोळीचे
होळ्या करुनीच भाग्य बदलवू आम्ही अमुच्या भाळीचे
म्हणू नका आम्हा गुंड आणि पाईक क्रांतीचे
जाळून सगळे आम्ही गातो गीत स्मशानशांतीचे
आम्ही दुकाने जाळू आणि आम्ही कारखाने जाळू
आणिक राखेमधेच आम्ही विजयोन्मादाने लोळू
चला चला तुम्ही बच्चंमजी
ही होळी विनखर्चाची
बोंबा मारू की खच्चून
कुणास पर्वा देशाची ?
ढुम ढुम ढुमाक. बुगू बुगू बुगू
किती झाले नुकसान बघू बघू बघू

६

ऐकावे ते नवल गड्यांनो, कसा करावा विश्वास
देशभक्त कुणी करीत नव्हते. म्हणे असा हा विध्वंस

म्हणे पेटवित होते होळ्या स्वतःच्याच आयुष्यांच्या
देशासाठी गोळ्या खाऊन परकी सत्ताधाऱ्यांच्या
काय म्हणावे त्या वेड्यांना, अर्थ न कळला होळीचा
होळीवर भाजून घ्यायच्या स्वतःच्याच अन् पोळीचा
आम्ही होळकर होळीचे रोज नव्या पेटवू होळ्या
आम्ही करतो काही मागण्या तुम्ही वाजवा ना टाळ्या
काडेपेटया फुकट मिळाव्या. फुकट मिळावे रॉकेल
बंब आगीचे रद्द करावे अन् अग्निशामक दल
होळी आजची असते बाबा क्रांती उद्याची यशदायी
म्हणून होळ्या पेटविण्याची झाली आम्हाला घाई
चला चला अमुकतमुक
चला चला आगांतुक
चला टॉम, डीक हॅरी
चला महंमद आणि हरी
होळ्या दिल्या पाच तुम्हा
झालात ना जी खूष ?
बिदागी द्या जबरी आम्हा
आम्ही गरीब माणूस !
ढुम ढुम ढुमाक. बुगू बुगू बुगू
आणखी एक नवी होळी मिळते काय बघू !

(साप्ताहिक ' सोबत ', पुणे, १ एप्रिल १९८४)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३०७३
दा. क्र. २७.२००७
निबंध २८०८१८
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

एका कादंबरीची सुरुवात....

गुरुनाथ धुरी

अंगात विलक्षण थकवा दाटून यावा तशी कातरवेळ खिडक्यांच्या काचांवर साकळून आली होती.

श्रांतपणे खांद्याची पर्स उतरून टेबलावर ठेवताना तिने पाहिले, कपड्यांचे बोळे आपण घराबाहेर निघताना पडले होते तसेच अजूनही फर्निचरवर पडले होते. घरातील सर्व वस्तू जिथल्या तिथे ठेवायची तिची सवय. हा व्यवस्थितपणा ती अगदी लहानपणापासून शिकली होती. शिवाय नेहमी म्हणायच्या भूपाळ्या, श्लोक, अभंग, दिव्या दिव्या दीपत्कार हे सगळेच, सगळे काही जागच्या जागी आणि वेळच्या वेळी. प्राचीन भारतीय परंपरेने भारलेल्या घरात तिचे बालपण गेले होते. इथे त्याचा मागमूसही नव्हता. संस्कृती जपण्याचा प्रश्न बाजूलाच राहू द्या, पण निदान दैनंदिन जीवनातला व्यवस्थितपणा तरी जपावा माणसाने! चहा करून प्याले, पण ह्या उष्ट्या कपबशा विसळायच्या कोणी? बिस्किटांच्या फोडलेल्या पुड्यांचे कागद...ते उचलायचे कोणी? अर्धवट ओढून फेकून दिलेल्या सिगारेट्सची थोटके खाली फरशीवर इतस्ततः पसरली होती. विझलेल्या काड्या नि राख. हस्तकला प्रदर्शनातून इतका सुंदर ॲश ट्रे विकत घेतलेला, तो काय नुसता शोभेसाठी?

ऑफिसातून आल्या-आल्या साडी बदलून घरातली नित्याची विटकी साडी वापरायची तिची सवय. पण आज ती न बदलताच तिने केरसुणी हाती घेतली, आणि चिडूनच

तिने कचरा काढायला सुरुवात केली. पण काढला गेलेला कचरा उडून पुन्हा स्वच्छ केलेल्या जागीच परत. तिचे वरती लक्ष गेले तेव्हा तिला धक्काच बसला. जाताना फॅन बंद करायचीही ह्या माणसाला शुद्ध असू नये ? दिवसभर काम न करता इथं बसून रहायचे, ज्यातून काही निष्पन्न होणार नाही अशा निष्फळ चर्चा करायच्या, आणि ह्या घराशी संबंध नसल्यासारखे निघून जायचे. नशिब ! ह्या माणसाला बाहेर जाताना दरवाजाला कुलुप तरी लावायची शुद्ध रहाते. तीही नसती तर सगळा सत्यानाशच ! इतरांचे ठीक आहे, चळवळींच्या नावाखाली रिकामटेकडे हिंडणारे हे सगळे भणंग भिकारी ! पण याने तरी ?

कुठवर चालणार हे असे ? कुठवर ?

तिचा नुसता जळफळाट चालला होता ! फरशी स्वच्छ करून तिने कपडयांच्या नीट घडया घातल्या आणि ते जागच्या जागी ठेवून दिले. कपवशा विसळल्या. तिच्या कल्पनेप्रमाणे सारे घर स्वच्छ झाले तेव्हा तिला हायसे वाटले. मनाजोग्या नसलेल्या तरी आवडून घेतलेल्या तिच्या जगात ती पुन्हा परत आली.

ऑफिसातून आल्यावर ती थकलेलीच होती. त्यात पुन्हा अंगातली उरलीसुरली ताकद तिने घर स्वच्छ करण्यात खर्च केली होती. आता कामातून मोकळी झाल्यावर इतका वेळ तिने दूर सारलेला सगळा थकवा पुन्हा निष्पर्ण झाडाच्या काटेरी फांद्यांवर काळे पक्षी येऊन बसावेत तसा तिच्या नसा-नसात येऊन भिडला. नवरा कधी येईल तेव्हा येईल, आता आपण दाराला कडी लावायची आणि निवांत झोपायचे !

झटपट तिने सगळे आवरले आणि 'तो' कधी येईल याची वाट न पाहता तिने पलंगावर अंग लोटून दिले.

चिडीने ती धुमसत होती. तिला वाटत होते ते एवढेच की तिने जे त्याच्या नि तिच्या संसारासंबंधीचे चित्र रेखाटले होते त्यात तो का बसू नये ? का त्याने असे विद्रोही व्हावे ? सामाजिक विषमतेबद्दल तिरस्कार व्यक्त करण्यापुरता विद्रोह ठीक आहे, तो तर सगळेच करीत असतात ! यानेच असे का वागावे ? आणि असे वेगळे वागून पडले आहे तरी काय हातात ? ना सत्ता, ना पैसा ! ह्या असल्या सामाजिक बांधिलकीचा अर्थ असाच जर असेल तर त्या बांधिलकीला अर्थच काय ? सामाजिक बांधिलकी म्हणजे काय असे स्वतःचे आयुष्य उद्‌ध्वस्त करून घ्यायचे ?

तिची एक उच्चपदस्थ मैत्रीण, जी एका मोठ्या कंपनीत एक्झिक्युटिव्ह ऑफिसर होती आणि भला मोठा पगार मिळवत होती — म्हणाली होती की, 'हे सगळं वैभव, माझ्याइतकाच मोठा पगार मिळवणारा नवरा, त्याच मुशीत घडणारी नि ज्यांचं नशिब बदलणं नियतीलाही जमणार नाही अशी माझी छान गोल गुबी बाळं...इतकं सगळं असूनही ह्या वैभवात आता मन रमत नाही !' त्यावर आपण विचारलं होतं, 'मग, काय करायचं ठरवलं आहेस तू ?'

तर ती म्हणाली की, 'हे घरकूल सोडून समाजसेवा करावीशी वाटते. त्यासंबंधी विचार

केला तेव्हा प्रथम मनात आला तो महारोग्यांचा प्रश्न! पण मी एकदम किळसले ग! किती घाणेरडे असतात नाही हे महारोगी! यांची आपण सेवा करायची? आपले हात, पाय, नाक, कान, डोळे यांच्या संसर्गाने विद्रूप झाले तर! म्हणून मी म्हणते की आपण अनाथ बालकांसाठी काही करावं? त्यांच्यात मिसळावं. किती छान असतं नाही लहान मुलात मिसळणं?' त्यावर आपण जोरजोरात हसलो होतो आणि विचारलं होतं,' हो, आणि त्यामुळे आपलं लिपस्टिकही टाकटीक राहील, नाही? शिवाय रोज नव्या साड्या नेसून लोकांपुढे मिरवण्याचीदेखील सोय!' त्यावर ती जाम नर्व्हस झाली होती.

सामाजिक बांधिलकी हे आपण तेव्हा एक व्रत मानले होते. 'तेव्हा' म्हणजे केव्हा? याच्या प्रेमात पडले तेव्हा! कॉलेजात एकाच वर्गात होतो दोघे. हे कॉलेज, गरीब मध्यमवर्गीयांच्या भागातले होते. आपण तर अगदी योगायोगानेच ह्या कॉलेजात प्रवेश मिळवला होता. खरे म्हणजे कॉलेजपासून पाचच मिनिटांच्या अंतरावर आपली बंगली होती. निवांत दुतर्फा उभ्या सुरूच्या झाडांच्या गर्दीत पिवळ्या रंगाचे हे आपले सहा खोल्यांचे एक मजली घर किती सजून दिसायचे! बाबा रिझर्व्ह बँकेत अधिकारी होते नि आई इन्कमटॅक्समध्ये. आम्ही दोनच मुली. माझी थोरली बहीण स्नेहल. आमच्या घरासमोरच असलेल्या कॉलेजमधील तत्त्वज्ञानाच्या तरुण प्राध्यापकाशी तिचे जमले नि तिने लग्न केले. खरे म्हणजे तत्त्वज्ञानाशी माझ्या मेव्हण्याचा काहीही संबंध नव्हता आणि माझ्या बहिणीचा त्याहूनही नव्हता. तत्त्वज्ञानात खूप कमी श्रमात जास्त मार्क्स मिळतात म्हणूनच केवळ त्याने तत्त्वज्ञान घेतलेले! फर्स्ट क्लास मिळवून तो प्राध्यापक झाला. हा हा म्हणता प्राध्यापकाची मोठ्या पगाराची नोकरी मिळाली. अशाच सोप्या तत्त्वज्ञानाच्या मऊ मखमली पायघडीवरून स्नेहल–माझी ताई गेली नि तिने आपल्या लब्धप्रतिष्ठित गुरुवर्याशी अगदी आनंदाने जमवले. दोन संधिसाधू माणसांची मैत्री जमणे अपरिहार्यच असते. तशीच ती जमली नि लग्नही झाले!

माझे वेड कवितेचे. विशेषतः रोमँटिक कवितेचे. मग ती कविता इंग्रजी असो अथवा मराठी, माझे अगदी भान हरपून जायचे. त्या नादात मी कविताही करू लागले.

आमच्या वर्गात एक कवी होता. म्हणजे 'हा'च बरं का! स्वप्नाळू डोळे आणि कुठेतरीच अधांतरी पाहत बसलेला. पण चेहरा बघाल तर म्हणाल, एखादा भिकारी तरी बरा! म्हणजे तसा दयनीय भाव कुठेच नाही, पण तो खालच्या वर्गातून आला आहे हे कुठेतरी जाणवायचेच.

एकदा कुठेतरी, कधीतरी त्याची माझी गाठ पडली. म्हणजे नक्की कुठे ते आठवत नाही. कदाचित मराठीच्या पेपरमध्ये त्याला जास्त मार्क्स मिळाल्यामुळे असेल, कदाचित कविसंमेलनात त्याच्या किंवा माझ्या कुणाच्या तरी कविता अधिक गाजल्यामुळे असेल किंवा कॉलेज मॅगेझिनवर मला डावलून त्याला स्टुडंट्स रिप्रेझेंटेटिव्ह म्हणून निवडल्यामुळे असेल, पण आम्ही एकमेकांपुढे आलो.

मला त्याच्याविषयी त्यावेळी तिरस्कारच वाटला. आजूबाजूच्या गरीब, मध्यमवर्गी-

यांच्यामधून आलेला हा...ह्याने माझ्यापुढे उभे राहावे ? माझा प्रतिस्पर्धी म्हणून ?

मी मैत्रिणींबरोबर हसत खिदळत कॉरीडॉरमधून जायची तेव्हा तो आमच्याकडे पाहत असायचा. त्याच्या नजरेत काय आहे, हेही पाहायची इच्छा मला कधी झाली नाही. पण वाटायचे मधूनच की, आपला हा सगळा तिटकारा झटकून त्याच्या नजरेत नेमकं काय आहे ते तरी पाहावं! पण ते धाडस मी करू शकले नाही.

तो नि मी यांच्या संदर्भात मी विचार करू लागले की सगळ्या विचारांचीच हिंस्र काळी झाडे व्हायची नि त्यांच्या फांद्या वेगाने पिळवटू लागायच्या. त्याला स्वच्छपणे पाहणेही अशक्य व्हायचे.

रात्री सगळे निस्तब्ध व्हायचे. सगळीकडे नीरव शांतता. पलीकडे दुरून समुद्राच्या लाटांचा रुणझुणता स्वर आणि मध्ये माडझावळ्यांचा अखंड गोंगाट. आमच्या त्या गल्लीतली शांतता त्या स्वरांमुळेच अधिक गडद व्हायची. माझ्या स्टडीरूमची खिडकी गल्लीच्या बाजूला उघडायची, आमच्या गल्लीच्या कोपऱ्यावर समुद्राकडे जाणारी गल्ली तिला कापून जायची. त्या छेदबिंदूवर समुद्राचा एवढासा ठिपका माझ्या खिडकीतून दिसायचा. तेवढ्यावरच मी खूष असायची. वर्गातल्या किंवा इतर कुणा मैत्रिणीबरोबर समुद्रावर जायची परवानगी मला कधीच नसे. म्हणून मी सतत स्टडीच्या खिडकीत बसून दुरूनच तो समुद्राचा दिसणारा ठिपका नजरेत साठवीत राही.

घरच्यांना वाटायचे की वाळूत हिचे पाय मळतील, कुठल्या कुठल्या वाड्या-वस्त्यांतून येणाऱ्या लोकांच्या अभद्र छाया हिच्यावर पडतील. नको-नको ती दृश्ये हिच्या दृष्टीला पडतील.

पण ' तो ' मात्र, का कोण जाणे, रात्री अपरात्री माझ्या खिडकीतून रस्त्यावर पडलेल्या उजेडाच्या चौकोनात फूटपाथवरच बसलेला असायचा. माझ्या खिडकीकडे पाहत, डोळे जाळीत. नि स्वतःत गढून गाणाऱ्या त्याचे आर्त उदास स्वर कानावर यायचे.

" कौन आया मेरे मनके द्वारे- पायल की झनकार लिये- "

अंधाराला कापत त्याचे स्वर जायचे. त्या स्वरांचा धारदारपणा इतका विलक्षण असायचा की मी फट्दिशी ती खिडकी लावून टाकायची !

मग वाटायचं, खिडकी लावून टाकली तरी काय होणाराय ? खिडकीच्या दुधाळ काचेवर दिसणाऱ्या माझ्या सावलीवरून त्याची नजर फिरत असणारच आणि ज्या खालच्या, नको त्या वर्गापासून माझे आई-वडील मला अलिप्त ठेवू पाहत आहेत तो वर्ग मला ग्रासून टाकणारच.

कॉलेजच्या इंटरच्या वर्षी माझा वाढदिवस साजरा झाला तेव्हा मी अठरावे वर्ष ओलांडले होते. सबंध गल्लीच्या झाडाझाडांवर रोषणाई केली होती नि गल्लीभर मोटारींची दुतर्फा रांग लागली होती. कधी नव्हे इतकी सजून मी प्रेझेंट्स स्वीकारत उभी होते. प्रेझेंट्स तरी किती तऱ्हेतऱ्हेची ! भारीभारी साड्या नि कॉस्मेटिक्सपासून मोत्यांच्या हारापर्यंत ! मी नुसती थरारून ती प्रेझेंट्स स्वीकारत होते !

प्रेझेंट्स देणाऱ्यांची रांग पुढे–पुढे सरकत होती. चार-पाच माणसांच्या पलीकडे माझी नजर गेली तर त्यात तो उभा होता. मी हादरलेच! फाटका सुती शर्ट, मुरुमांनी भरलेला काळा तेलकट चेहरा आणि कुठेतरी आत्मविश्वास हरवल्यासारखी वाटणारी त्याची वाकलेली आकृती. पण त्याच्या डोळ्यांत जे पाणी चमकत होते त्यानेच मी बांधल्यासारखी झाले. जसजसा एक-एक माणूस पुढे पुढे सरकू लागला तसतशी माझी छाती धडधडू लागली. खरे म्हणजे मी त्याचा तिरस्कार करायला हवा होता. दुर्लक्ष करायला हवे होते किंवा त्याला इथपर्यंत येऊ देणाऱ्यांच्याबद्दल माझ्या मनात राग जमा व्हायला हवा होता. पण यांपैकी काहीही झाले नव्हते. मी फक्त त्याच्या आगमनाची अपेक्षा करीत राहिले. राहिले आणि राहिले नाहीही. छाती मात्र धडधडत होती एवढेच आठवते. तेवढ्यात तो येऊन ठेपला. त्याने सोबत आणलेली पुडी निमूट माझ्या हाती द्यायची की नाही? पण नाही. त्याने ती उघडली. पाहते तर त्यात चार केक साधे, कुठल्याही इराण्याच्या दुकानात मिळतात तसले!

"तुम्हाला केक आवडतात ना खूप! मी अनेकदा बघितलंय तुम्हाला कँटिनमध्ये केक घेताना!"

अनावर हसण्याचा किंवा रडण्याचा ठसका दाटून यावा, डोळ्यांतून नुसते शब्दांतून न सांगता येणारे पाणी झिरपत राहावे तसे माझ्या डोळ्यांतून पाणी तेवढे झिरपायचे बाकी राहिले होते. तरी ते मनात झिरपलेच. असा विचित्र, वेडावाकडा चेहरा करीत मी त्याचे प्रेझेंट स्वीकारले आणि माझ्या डोळ्यांच्या पापण्या अशा काही फडफडल्या की तो समोर आहे की नाही हे काही कळलेच नाही. पूर्ण डोळे उघडण्याइतकी सावध झाले तेव्हा तो निघून गेला होता.

पण तेव्हापासून त्याच्याशी माझे निकटचे नाते जडते आहे असे मला वाटू लागले. कॉलेजात नंतर बी. ए. च्या वर्गात गेल्यावर त्याचे नि माझे विषय वेगवेगळे झाले नि आम्ही वेगवेगळ्या वर्गात बसू लागलो. तरी जेव्हा जेव्हा तो माझ्यासमोर यायचा तेव्हा त्याच्यावर माझी नजर जाताच त्याचे ते मुरमे फुटलेल्या काळ्या कातडीतले तेजस्वी डोळे माझ्यावर स्नेहाळपणे रोखलेले आहेत असे मला जाणवायचे आणि मी दचकून जायची, वाटायचे की, माझे सारे अंतरंगच डागले जातेय.

त्यानंतर तर त्याने कहरच केला, एकदा असाच एकांतात मला गाठून तो म्हणाला,

"माझं तुझ्यावर खूप खूप प्रेम आहे ग! हे बघ, तू माझ्या आयुष्यात आलीस ना, तर... तर हमाली करूनसुद्धा मी तुला सुखात ठेवीन."

मी गोंधळूनच गेले. खरे म्हणजे मला हसूच यायला हवे होते. तसे ते येतही होते. माझा नवरा हमाल ही कल्पनाही मी करू शकत नव्हते. झोपडपट्टीतल्या काळ्याबेंद्र्या, कुरूप नि तेलकट बायांचे नवरे हातगाड्या ओढतात, हमाली करतात हे मी पाहिले होते. खरे म्हणजे मी त्यावेळी गप्प बसायचे, पण मी भान न राहून पचकलेच–

"पण-पण माझ्या नवऱ्यानं हमाली केलेली मला नाही ना आवडायचं!"

यावर तो अगदी विचित्र हसला. या हसण्यात एक तर विषाद होता किंवा माझ्या विषयीचा तिरस्कार तरी! ते नेमके कसे होते ह्यासाठी त्याच्या तोंडून एखादे वाक्य फुटावे तर त्या आधीच तो निघून गेलेला.

पण एक खरे की, आता जिथे जिथे तोच दिसायचा, आमच्या समाजातली, आमच्या आर्थिक स्तरातली अनेक मुले माझ्याभोवती पिंगा वाटू लागली होती. मलादेखील त्यांचे ते पिंगा घालणे आवडायचे. पण लवकरच त्याचा मला कंटाळा यायचा, या सर्वांपेक्षा चुरगळलेल्या कागदातून चार केक आणणारा आणि हमाली करून मला सुखात ठेवू पाहणारा 'तो' मला अधिक खरा आणि जवळचा वाटू लागला. मित्रमैत्रिणींच्या कळपात हसता-खिदळताना मी अचानक गप्प होऊ लागले आणि त्यांना सोडून दूर एका बाजूलाच विचारात गढून बसून राहू लागले.

अशा वेळी स्वाभाविकपणेच मुली जे करतात तेच मला करावेसे वाटू लागले. तो कुठे राहतो, त्याचे इथे कोण-कोण आहे, त्याला कसले कसले छंद आहेत, त्याचे कोण मित्र-मैत्रिणी आहेत याविषयी जाणून घ्यावेसे मला वाटू लागले. त्याची आवडती गाणी माझीही आवडतीच होती. उदासीनतेकडे झुकणाऱ्या स्वरांची त्याची आवड माझीही होती. पण तलतचे आणि हेमंतचे उदास वाटणारे सूरच जेव्हा त्याच्या गळ्यातून अधिक तापून बाहेर पडत ते माझ्या जिव्हारी रुतून बसत.

कॉलेजच्या बाजूला सर्वत्र कामगारांच्या चाळी होत्या. त्या चाळींतून कितीतरी मुली-देखील आमच्या कॉलेजात येत. मी अंतर ठेवून वागत असले तरी त्यातल्या काही माझ्या मैत्रिणी होत्या. त्यांच्याकडून माहिती काढली तेव्हा कळले, त्याला वडील नाहीत. थोरला भाऊ आइसफ्रूटची गाडी फिरवून कुटुंबाचा चरितार्थ चालवितो. आई सोडली तर घरात याचे लिहिण्यावाचण्याचे वेड समजून घेणारे कोणीही नाही. सकाळी हा पेपरची लाईन टाकतो. रात्री दारूच्या अड्ड्यावर चणे नि अंडी विकतो. यातूनही तो आपले वाचनाचे वेड जोपासतो आहे. त्याच्या गॅलरीत म्युनिसिपालटीच्या दिव्याचा जो उजेड येतो, त्यात तो रात्ररात्र डोळे जाळीत वाचत असतो. त्याच्या गॅलरीत म्हणे पुस्तकांचे हे ढीगच्या ढीग आहेत...

त्याच्याविषयी कुतुहल वाढत गेले तेव्हा एखाद्याविषयी इच्छेने किंवा अनिच्छेने जसजसे आपण अधिकाधिक विचार करू लागतो, तसतसे त्याच्या अधिकच जवळ येत जातो. आकर्षण वाढते. त्या व्यक्तीला मनातून पुरते ढकलता येत नाही! माझेही तसेच झाले. आणि जरी 'माझ्या नवऱ्याने हमाली केलेली मला आवडणार नाही' असे म्हटल्यानंतर तो माझ्याकडे न बघताच दूर जाऊ लागला तरी तेव्हापासून मीच त्याच्या अधिकाधिक जवळ जाऊ लागले. मलाच न कळत त्याच्यावर प्रेम करू लागले, त्याच्या-वर मनोमन अधिकार गाजवू लागले. कळत-नकळत असे त्याच्या ओठांतल्या ओठांत हसणे, एखाद्यावर स्थिरपणे नजर खिळवून त्याच्या व्यक्तित्वाचा थांग घेणे, विचारात असताना कपाळ खाली झुकवून तळहातावर टेकणे हे आणि असे बरेच काही माझंच

होऊन गेले. नकळत मलाच मी बदलत गेले. त्याच्याशिवाय आपल्याला अन्य काही तरणोपाय नाही, इथपर्यंत जेव्हा मी येऊन पोहोचले तेव्हा माझी मीच दचकले.

माणसे अशी मुळापासून बदलतात का ? मी स्वतःशीच विचार करायची, तेव्हा मला जाणवायचे की, सारे तळापासून घुसळून निघावे असेही सामर्थ्य एखाद्या व्यक्तिमत्त्वात असते, आणि जेव्हा ते आपल्याला भेटते, तेव्हा आपण स्वतःही बदलण्यावाचून अन्य पर्याय नसतो. मीही अशीच बदलत चाललेय का ?– याच्यामुळे ?

माझ्या इच्छेला न जुमानता जेव्हा या प्रश्नाला होकारार्थी उत्तर यायचे तेव्हा मी चांगलीच दचकून जायची, रस्त्यातून फिरायला, शॉपिंग करायला, मैत्रिणींकडे म्हणून–कशाही कारणाने का होईना, जायची वेळ आली की वाटायचे, तो ह्या चाळीत राहत असेल का की त्या चाळीत ? त्याच्या अंगावरचे रंगीत सुती शर्ट माझ्या ओळखीचे झाले होते, ते कुठल्या गॅलरीत वाळताहेत का हे मी पाहत राह्यची, त्याच्यासारखेच कुणीतरी, कुठतरी दिसायचे आणि नजरेला पंख फुटायचे. माझ्या छान छोट्या बंगलीच्या सुस्थिर एकांताला केंद्रबिंदू करून घेऊन राहिलेल्या त्या गजबजाटात, अफाट दारिद्र्यात, फुटलेल्या गटारांत, त्यांतून खेळणाऱ्या नागड्या उघड्या मुलांत, कोसळत चाललेल्या चाळींत, फाटक्या जुनेरात अंग लपेटून घेणाऱ्या स्त्रियांत, आतबाहेर पेटून उठलेला आकांत दारूत विसरू पाहणाऱ्या पुरुषांत माझे डोळे त्यालाच शोधू लागले होते.

हे खरेच फार विलक्षण होते ! काचेवर एखादा दवबिंदू जपावा तसे जपले गेलेले माझे आयुष्य हे असे कुणाच्या तरी हातांनी असे भयानक उन्हात आणले गेले होते आणि ते हात ‘ त्या ’चे होते !

एकाच वेळी मी त्याच्यावर चिडत होते आणि त्याच्याकडे ओढलीही जात होते. पदवी परीक्षा झाली. वाटले, सारे संपेल. पण तसे व्हायचे नव्हतेच. परीक्षा होते, मुले-मुली बाहेर पडतात, प्रत्येकाचे मार्ग भिन्न होतात. पण मनातले निर्माण झालेले उरतेच. प्रत्यक्ष घटना, प्रसंग न घडोत पण काही आंतरिक नाती न बोलता तयार झालेली अस-तातच. आणि ती मनातून काढून टाकणे अशक्य असते.

त्याच्याही बाबतीत असेच झाले. रस्त्यातून जाताना वाटे, अचानक तो कधीतरी समोर येईल, तशाच स्थिर खिळलेल्या नजरेने आपल्याकडे पाहील आणि आपण जे काही सावरू पाहत आहोत ते तो एका क्षणात उद्ध्वस्त करून टाकील. त्याच्या चाळीत राहणाऱ्या माझ्या मैत्रिणींनी त्याच्या अपरोक्ष त्याच्या गॅलरीतली पुस्तके चाळली होती. कवितांची, साम्यवादी तत्त्वज्ञानावरची, समीक्षेची अशीच सारी पुस्तके होती. शिवाय काही इंग्रजी मराठी गाजलेल्या कादंबऱ्या, काही प्रसिद्ध मासिकांचे फुटकळ अंक होते, हे सारे बहुतेक ह्याने फुटपाथवरून जमवलेले असावे. पण त्याच्या त्या संग्रहावरून त्याच्या आवडीचा अंदाज येत होता. हळूहळू जेव्हा माझे सहा महिन्यांतले वाचन मी तपासले तेव्हा मी-देखील तशाच प्रकारचे का वाचू लागले आहे याचा मला अंदाज आला आणि मी थरारले.

तसा तो कधीच दिसला नाही नंतर. माझ्या खिडकीसमोरच्या फुटपाथवर बसून गाणी म्हणणे त्याने केव्हाच सोडले होते. त्यातला हळवा, बालीश रोमँटिकपणा त्याला जाणवला असणार बहुधा. पण जेव्हा तो अशी गाणी म्हणे तेव्हा जरी मला मनातून वैताग येत असला तरी जेव्हा तो ती गाणी गायचा बंद झाला तेव्हा मला फारच मोठी पोकळी निर्माण झाल्यासारखी वाटली होती. त्याची ती गाणी म्हणजे त्याच्या माझ्या नात्यातला एकमेव सुंदर सोनेरी पूल होता. 'तुझं हे असं आर्त, विव्हळपणे माझ्या अंतरंगात अगदी अनाहूतपणे घुसणंदेखील आवडेल मला, पण असं यायचं टाळू नकोस' असं माझं मन आक्रंदून उठे.

कॉलेजातून बाहेर पडल्यानंतर एम. ए. करण्याऐवजी एका समाजसेवी संस्थेत काम करणे मी पसंत केले. माझ्यातल्या बदललेल्या वृत्तीची निशाणीच होती ती जणू! मी झोपडपट्टीत काम करू लागले. तिथल्या स्त्रियांचे, मुलांचे प्रश्न समजून घेऊ लागले. निराधार झालेल्या मुलामुलींना किंवा स्त्रियांना कसे वाममार्गाला लावले जाते किंवा आयुष्यभर कुणाकुणाच्या नशिबी केवळ कष्टच उपसणे कसे लादले जाते, ते हळूहळू माझ्या ध्यानी येऊ लागले. मी या कामात रमले, रस घेऊ लागले. जे आहे ते सगळे अन्यायकारक आहे. स्वातंत्र्याने निर्माण केलेल्या अपेक्षा स्वातंत्र्योत्तर काळातील नेतृत्वाने पायदळी तुडविल्या आहेत, हे नेतृत्व बदलून समतेचे अधिष्ठान असलेले नवे नेतृत्व निर्माण केले पाहिजे, अशा कल्पना माझ्या मेंदूत धिंगाणा घालू लागल्या. भ्रष्टाचार, फसवणूक, अत्याचार, सत्तेचा गैरवापर, दलितांवरील अन्याय, स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याची गळचेपी वगैरे विषयांवर मी खूप वाचू लागले, ऐकू लागले. इतकी की, त्यावर स्वतंत्रपणे वाद घालण्याइतकी, व्याख्याने देण्याइतकी माझी तयारी झाली.

याच वेळी एका साम्यवादी गटातर्फे साप्ताहिक अभ्यासवर्ग सुरू झाले. अशा प्रकारच्या अभ्यासवर्गांना जाणे ही प्रतिष्ठित वर्गातली एक फॅशन असते. त्यामुळे आपल्या बौद्धिकतेचा कंडू शमतो आणि सामान्यांसाठी आपण हे करतो आहोत याचेही समाधान मिळते. मी-देखील असाच विचार करणाऱ्या वर्गातली होते. माझ्या मैत्रिणी-साड्या, दागिने आणि नवरे असल्या फुटकळ विषयांत गुरफटून जात असताना त्यांच्यापेक्षा आपले वेगळेपण सिद्ध करण्यासाठी मी या वर्गांना जायचे ठरवले.

या वर्गातच तो पुन्हा भेटला. कॉलेज सोडून अठराच महिने झाले असतील जेमतेम, पण एवढ्या अवधीत तो कमालीचा बदलला होता. मध्यंतरी त्याची आई वारल्याचे माझ्या एका मैत्रिणीकडून कळले होते. तेव्हा काही काळ तो उद्ध्वस्त झाल्यासारखाच वागत होता. म्हणजे त्याला या जगाशी जोडून ठेवणारा एकमेव नाजूक धागा तुटला होता. आता त्याच्या चेहेऱ्यावरील भावुकपणा लुप्त झाला होता, डोळ्यांत सदैव कुठले तरी आव्हान स्वीकारायला सज्ज असा ताठपणा– नव्हे एक प्रकारचा आक्रमकपणा आला होता. मला त्याने पाहिले होते. पण जणू पाहिलेच नाही अशा प्रकारे अगदी मोकळे-

पणाने तो इतरांशी बोलत होता. मी एकदोनदा त्याच्याकडे अगदी स्थिरपणे, टक लावून पाहिले, पण जणू माझी नोंदच न घेतल्यासारखी त्याने आपली नजर माझ्या आजूबाजूने जाऊ दिली.

वर्गात तो अगदी तर्कशुद्ध बोले. अगदी बौद्धिक फडफडीतपणा त्यात असायचा. कुठल्याही प्रकारच्या भावविवशतेला त्यात थारा नसायचा. त्याच्या बुद्धिमत्तेने मी दिपून जायची. वाटायचे, पूर्वी हळव्या भावुक वृत्ती कवितांतून प्रकट करणारा तोच का हा ? पूर्वी त्याच्या कवितांचे मला आकर्षण वाटे, आता त्याच्या तर्कशुद्ध प्रतिपादनाचेही तितकेच आकर्षण वाटू लागले.

इतरांच्या मुद्यांना तर्कशुद्ध उत्तरे देऊन तो निरुत्तर करी, प्रसंगी आक्रमक होई. कधी एखादा, स्वतःला निरुत्तर करणारा मुद्दा इतर कुणी मांडताच तो खुल्या दिलाने त्याचा स्वीकार करी. त्याच्या व्यक्तित्वाचे एकेक पैलू माझ्या नजरेत भरत होते. खरे म्हणजे, साम्यवादावर मी फारसा विचार केला नसतानाही केवळ त्याच्याशी एक जुगलबंदी करावी आणि त्याच्या नजरेत भरावे ह्या खुळ्या विचाराने एक-दोनदा मी त्याच्या विचारांना विरोध केला. वाटले होते, की माझ्या प्रश्नांना उत्तरे देताना एक तर त्याचा स्वर रागीट, आक्रमक होईल किंवा थरथरता, कातर होईल. पण जराही माझ्याकडे न पाहता अगदी शांतपणेच माझ्या विरोधातील विसंगती त्याने माझ्या लक्षात आणून दिली आणि शांतपणेच तो स्वतःच्या विषयाकडे वळला.

हा खूप मोठा होईल...स्त्रीस्वभावानुसार माझे मन आतल्या आत नोंद करू लागले... सध्याची शासनव्यवस्था बदलून टाकण्याइतकीही कदाचित हा चळवळ पुढे नेईल. आपला पक्ष सत्ताधारी बनेल, त्याचे नेतृत्व हा करील.

ह्या विचारांतला खुळेपणा आज जाणवतो खरा, पण त्यावेळी ते विचार मला निखालस पटत होते. तिथून पुढे माझ्या मनातील सगळ्या थरथरीला काही वेगळाच अर्थ आला. आमची आर्थिक स्थिती, समाजातील प्रतिष्ठा, हाडीमांसी खिळून राहिलेले पांढरपेशे संस्कार, सगळे विसरून मी त्याला आपले म्हणायचे ठरवले.

धडधडत्या काळजाने प्रेम व्यक्त करावे अशी मी आता अपरिपक्व राहिले नव्हते. माझे प्रेम मी सरळ-सरळ बोलून दाखवले. त्यानेही ते समंजसपणे स्वीकारले. ते स्वीकारताना बौद्धिक साहचर्यात लग्न हा अपरिहार्य भाग आहेच का हा मुद्दा त्याने उपस्थित केलाच. पण इतक्या वेगाने आम्ही जवळ येत गेलो की एकमेकांची आयुष्ये एकमेकांत गुंतणे अपरिहार्य हे दोघांनाही कळून चुकले. दोघांनीही पूर्ण वेळ पक्षासाठी काम करणे अव्यवहार्य होते. त्याने पूर्ण वेळ काम करावे आणि मी नोकरी करून संसार चालवावा असे दोघांचेही ठरले. यामध्ये कोणतीही खळखळ नव्हती, विषाद नव्हता. फक्त मला नोकरी मिळेपर्यंत थांबायचे. एक वेगळाच, अगदी जगावेगळा संसार आम्हा दोघांनाही उभा करायचा आहे याची जाणीव आम्हा दोघांनाही होती. तसे फार काळ थांबावे लागलेच नाही. नंतर दोन वर्षांत मला बँकेत नोकरी लागली आणि संसार सुरू झाला.

हा सगळा पट तिच्या डोळ्यांपुढं आला आणि विलक्षण कटुतेने तिने दातांखाली ओठ दाबले. सकाळपासून रात्रीपर्यंत ती राब-राब राबत होती आणि आणि आता तिचा 'तो' मात्र अचानक थंडावल्यासारखा, निष्क्रिय झाला होता. राजकारणच अत्यंत गुंता-गुंतीचे आणि तत्त्वशून्य होते. सर्व पक्षांना स्वार्थाने पोखरून टाकले होते. आणि क्षुल्लक स्वार्थासाठी तत्त्वनिष्ठा विसरून माणसे सत्ताधारी पक्षात जायला धडपडत होती. या असल्या धडपडीतून कालचे सगेसोयरे आजचे पक्के वैरी होत होते आणि प्रामाणिक कार्यकर्त्यांचा स्वप्नभंग होत होता. तो वैफल्यग्रस्त होत होता.

तिच्याही नवऱ्याचे असेच झाले होते हे तिला कळत नव्हते असे नाही. त्याची अगतिकता, त्याच्या प्रामाणिकपणामुळे आलेले वैफल्य तिला धडधडीत डोळ्यांपुढे दिसत होते. पण तरीही आजच्या त्याच्या निष्क्रियतेबद्दल वाटणारा कंटाळा संपत नव्हता. उलट तो वाढतच चालला होता. तो सत्तास्थान काबीज करील आणि त्याची पत्नी म्हणून त्याच्या सत्कारसमारंभात नि इथे-तिथे आपल्याला सन्मानाने मिरवता येईल ही तिची अपेक्षा संपुष्टात आली होती. आणि याच क्षणी त्याच्याविषयीच्या तिच्या तिरस्काराचा जन्म झाला होता.

आपले सगळेच चुकले. आपला वर्गच वेगळा. आपल्यावरचे संस्कार, आपल्या इच्छा-आकांक्षा सगळे वेगळे हे समजत असूनदेखील आपण अविचारीपणाने हा जुगार मांडला आणि त्यात हरलो. घरच्यांच्या, नातेवाइकांच्या, मित्रमैत्रिणींच्या सगळ्यांच्या दूषणाच्या आपण धनी ठरलो. पूर्वीच्या मैत्रिणी, आताच्या ऑफिसातील सहकारी स्त्रिया हसायच्या. संसार मांडून तसे काहीच हाती लागले नाही. ना मानसन्मान, ना धनप्राप्ती, ना आंतरिक समाधान! नुक्ता- नुक्ता संसार मांडलेल्या मुलीदेखील घरी किती अपूर्वा-ईच्या वस्तू आणू लागतात आणि बघता बघता त्यांचा संसार कसा बाळसे धरतो, भरगच्च होतो! आपले घर आणि एखाद्या ब्रह्मचारी संन्यासाची मठी यात काहीच फरक नाही. स्टेनलेसच्या भांड्यांनी सजलेली शेल्फे नाहीत की विजेची उपकरणी नाहीत. सर्वांत मोठे दुःख म्हणजे इतकी वर्षे संसार करूनही कूस उजवली नाही. अक्षरशः संन्यासी-संन्यासिनीची मठीच राहिली ही! निदान ही दुःखे विसरण्यासाठी नवऱ्याने चार प्रेमाचे शब्द बोलावेत, तर तेही नाही.

त्याच्या निष्क्रियतेने ती हतबुद्ध होऊन गेली होती. यावेळी त्याला सहानुभूतीने वागवले पाहिजे एवढीही समज तिच्यात राहिली नाही. ज्या एका सिद्धीसाठी त्याची प्राणांतिक धडपड चालली होती, ती सिद्धी दुरावताच तो जसा काही गतप्राणच होऊन गेला होता. सामान्य संसारात त्याला रस नव्हताच, पण कर्तव्य म्हणूनसुद्धा त्याला सांसारिक जबाब-दाऱ्या स्वीकाराव्याशा वाटत नव्हत्या.

तिच्या मनात जाळ पेटला. कशाला करायला हवे होते हे लग्न? लग्न न करतासुद्धा नुसते बौद्धिक सहकार्य देता-घेता आले नसते का? पण त्यानेच स्वतः या बौद्धिक साहचर्याची कल्पना पुढे ठेवली होती हे त्या कटुतेच्या भरात तिने लक्षातच घेतले नाही.

तरी बरे, मुलाबाळांचे लोढणे गळयात अडकलेले नाही.

या विचारासरशी तिला समाधान वाटले. अजून आपण तशा मोकळयाच आहोत. निव्वळ एक कायदेशीर बंधन आहे लग्नाचे. तेवढेच ! पण ते आपण झुगारून द्यायचे ठरवले तर तेही असून नसल्यासारखेच. तो देखील कुठलाच हक्क प्रस्थापित करायला येणार नाही, इतका तो आता शरमेने दबून गेलाय. आपल्या मनात आजच असे विचार का यावेत हे तिला समजेना. सकाळपासूनच ती सैरभैर झाली होती. कधीपासून बरे ?

या विचारासरशी तिला शर्मा आठवला. कॉलनीतून स्टेशनपर्यंत एकच एक ठराविक रस्ता. कुठल्याही गल्लीतून निघाले तरी शेवटी त्याच रस्त्यावरून सर्वांना चालायला लागायचे. याच रस्त्यावरून जाणारा शर्मा. इतर शेकडो लोकांतला एक. त्याच्यात असे काय होते नकळे, पण तो तिच्या लक्षात राहिला. नंतर रोजच त्या गर्दीत त्याला शोधण्याचा तिच्या मनाला चाळाच लागला. त्यानेही ते हेरले असावे. एकदा तिच्याशी नजरानजर होताच त्याच्या ओठांशी स्मित रेंगाळले. अगदी कळेल न कळेल असे. पण तिला ते बरोब्बर कळले. पण शर्माने कधी मर्यादा ओलांडून तिच्याशी ओळख करून घेण्याचा प्रयत्न केला नव्हता. तिला ते नक्कीच आवडले होते. इतकेच होते का ते ? तिच्या मनात अनेकदा यायचे. स्वतःच्या मनाशी खोदून खोदून तिने उत्तर मिळवले होते. त्याच्याविषयी तिचे ते वाटणे नक्कीच तेवढे नव्हते. त्याचा रुबाबदारपणा, त्याचे किंमती कपडे, बोलण्या-चालण्यातील नोकझोक, सर्वांशी, विशेषतः स्त्रियांशी बोलतानाची त्याची आदब या गोष्टी तिच्या चोरट्या दृष्टिक्षेपांनी कधीच टिपल्या होत्या. तिच्या नवऱ्याकडे जे जे नव्हते ते ते शर्माकडे होते. तिचा नवरा स्त्रियांशी उर्मटपणे वागत होता असे नव्हे, पण स्त्रीला स्त्री म्हणून जी वेगळी प्रतिष्ठा हवी असते ती तो देत नव्हता. तो स्त्री, पुरुष असा भेद न करता स्त्रियांशी बोले. त्याच्या चेहऱ्यावर कुठे मृदुता आली आहे असे वाटत नसे. त्याचा चेहरा कमालीचा कोरडा, काहीसा रुक्ष असाच दिसे. त्याच्या मनात काय चालले आहे याचा थांगही कुणाला लागत नसे. इतकी वर्षे संसार करूनही तिला स्वतःला त्याचा थांग लागला नव्हता. तो जणू दूरच्या ग्रहावरचा असल्याप्रमाणे तिला वाटे, उलट शर्माचा चेहरा बोलका होता. तिला वाटू लागले की शर्मा खराखुरा, अस्सल पुरुष आहे, तरीही आपल्या आवाक्यातला आहे.

त्याच्याविषयी वाटणाऱ्या आकर्षणाचा हा असा व्यत्यास निघाला तेव्हा ती केवढी दचकली होती. आपण नवऱ्याशी प्रतारणा करीत आहोत असे वाटून तिने स्वतःचा धिक्कारही केला होता. पण तो तेवढाच. नवऱ्याबद्दलचा तिचा निरुत्साह एवढा वाढीस लागला होता की, नवरा आणि शर्मा यांच्यातला फरक शोधण्याची तिच्या मनाला सवयच जडली. प्रत्येक वेळी नवऱ्यातला उणेपणाच तिला जाणवू लागला. कशासाठी एके काळी आपण प्रेमात पडलो याच्या ? तो कविता लिहितो म्हणून ? उभारीने चळवळ पुढे रेटू पाहतो आहे म्हणून ! की आणखी कशासाठी ? खरे म्हणजे त्याच्यासारख्या कामगार भागातल्या, बुजऱ्या, अनसॉफिस्टिकेटेड मुलावर प्रेमच जडवायला नको होते आपण ! पण

त्याच्या प्रेमातल्या प्रामाणिकपणाने आपण विद्ध झालो आणि आपणासाठी कुणीतरी जीव पाखडत आहे हे कोणाला आवडत नाही ? पण आयुष्यात काही तेवढेच पुरत नाही. त्याशिवाय आणखी बरेच लागते. तेव्हाच एकमेकांबरोबर राहणे सुसह्य होते, हे लक्षातच आले नाही आपल्या. आपला निर्णय चुकला. पुढचे गणितच चुकत गेले.

शर्माच्या नि तिच्या मूक ओळखीला बरेच दिवस लोटले आणि त्या दोघांत जणू काय एकमेकांवरचा मूक अधिकारच प्रस्थापित झाला. शर्माबरोबर कुणी एखादी बाई बोलू लागली किंवा रस्त्यावरून सोबत चालू लागली तरी ती मनात अस्वस्थ होऊ लागली. तिचे ऑफिसात लक्ष लागेना की घरी ! नवऱ्याच्या ते लक्षात यायला बराच वेळ लागे. कारण उशीरपर्यंत तो घराबाहेरच असे. मोर्चे, मिरवणुका, पत्रके, सभा यातच त्याचा वेळ जाई. कधीकधी तर सामान्य कार्यकर्त्यासारखा उत्साहाने पोस्टर्स चिकटविण्यात देखील भाग घेई. त्या शहरात त्याच्या पार्टीच्या कामाचे जाळे होते. झोपडपट्टया, गिरणीच्या समस्या, वेश्यांचे प्रश्न, असंघटित कामगारांच्या संघटना अशा कितीतरी बाबी नित्याच्याच होत्या. त्यातही पुन्हा उपस्थित होणारे नैमित्तिक प्रश्न वेगळेच. तो सगळीकडेच असे, पण कुठलीच चळवळ यशस्वी होत नव्हती. निव्वळ आपली संघटना जिवंत आहे हे दाखवण्यासाठी म्हणून निरुपायाने नव-नवे प्रश्न शोधायचे किंवा स्वतःच निर्माण करायचे.

हे असे किती दिवस चालणार ?

तिच्या अस्वस्थतेचा अंदाज त्याला कधीतरी यायचा, पुसटसा. पण त्या खळबळीचा तळ त्याला कधीच गाठता आला नाही.

तिला तो दिवस आठवला. मुंबईत बेसुमार पाऊस पडला होता. मध्य आणि पश्चिम ह्या दोन्ही लाइन्सच्या गाड्या बंद पडल्या होत्या. अपरंपार पाणी साचल्यामुळे बस सर्व्हिसही तुरळक आणि दूरदूरची वळणे घेत मुंगीच्या गतीने चालू होती. माणसांच्या त्या प्रचंड लोंढ्यातून तिला बसमध्ये जागा मिळणे मुळीच शक्य नव्हते. काय करावे ते कळत नव्हते. तिच्या ऑफिसात आधीच मुली कमी होत्या. त्यांपैकी ज्या कुणी जवळपास राहणाऱ्या होत्या, त्यांनीही तिला आपल्याकडे चल म्हटले नाही. ती क्षणोक्षणी भेदरून चालली होती. कसे पोहोचायचे आता सांताक्रूझला ? त्या गर्दीतून आपला नवरा अकस्मात यावा असे तिला तीव्रतेने वाटत राहिले, म्हणजे ही वादळी रात्र त्या रस्त्यावरही सुसह्य होईल.

पण तो आलाच नाही.

आला तो शर्मा ! अचानक त्या गर्दीत तिच्यासमोर प्रकट होऊन अदबीने म्हणाला,

" तुम्ही वाट पाहताय का कुणाची ? "

त्याचा आवाजही कसा भारून टाकणारा होता !

ती गोंधळूनच गेली. परक्या, अपरिचित माणसाने अचानक येऊन बोलताना स्त्रिया जशी सावध अलिप्तता दाखवतात तशी दाखवणेही तिला जमले नाही. बोलणे तसे प्रथमच होत असेल, पण तो अपरिचित आणि परका राहिलाच आहे कुठे ? उलट सुखद

भावनेने ती गोंधळून गेली. तिने नुसतीच मान हलवली आणि खाली केली.

"घरीच येणार ना ?"

डोळे उचलून त्याच्याकडे पाहिले. नजरानजर होताच एकदम त्याच्या नजरेत विरघळून जातोसे तिला वाटले. जणू त्याच्यापुरते आपल्याला अस्तित्वच नाही असे वाटले तिला. अचानकच कसे झाले हे ? पण अचानकच तरी कसे म्हणावे ? या आधीचा किती अबोध मुका-मुका काळ याला साक्षी आहे !

"आपण टॅक्सीने जाऊ ! आता टॅक्सीदेखील मिळणे मुष्किल आहे. पण आपण प्रयत्न करू. घाबरू नका. घाबरलात का ?"

त्याच्या या बोलण्याने तिला एकदम मोकळे-मोकळे वाटले. ती खुद्कन् हसली. तोही हसला. पावसाचा वेग ओसरत होता. ती दोघेही स्टेशनातून बाहेरच्या काळोखात आली. तीच हवा, तोच काळोख, तोच पाऊस ! वर्षानुवर्षीचा, पण आता त्याला निराळाच अर्थ आला होता.

अखेर टॅक्सी मिळाली. भरभक्कम भाडे देऊन त्याने ती ठरवली. आणखीही उतारू होते. माणसे एकमेकांना चिकटून बसली होती. शर्माचा स्पर्श अपरिहार्यच होता. चर्चगेटपासून सांताक्रूझपर्यंतच्या दीर्घ प्रवासात तिच्या सगळ्या संकोचाची नि संयमाची लक्तरे होऊन गेली !

त्यानंतर ती बिनधास्त झाली. त्याच्या आयुष्याचे सगळे चढउतार तिला माहीत झाले. स्वतःच्या नवऱ्याला ती जाणू शकली नव्हती इतकी त्याला जाणू लागली. त्याच्या हसण्या-बोलण्यामागील सगळे अभिप्राय समजू लागली.

तो कस्टममध्ये अधिकारी होता. का कोण जाणे बायकोशी त्याचे पटत नव्हते. अजून त्याने तसा कायदेशीर घटस्फोट घेतला नव्हता तरी ती दूर-माहेरी राहत होती, मुलांसह. इथे कॉलनीतल्या तीन रूम्सच्या फ्लॅटमध्ये तो एकटाच राहत होता. बायकोशी बेबनाव होऊन कितीतरी वर्षे लोटली होती. इथे तो कुठल्यातरी हॉटेलात जेवायचा, करमणुकीसाठी चित्रपट बघायचा किंवा टी. व्हीवर चित्रपट, छायागीत असले कार्यक्रम बघत वेळ काढायचा. कस्टममध्ये अडकलेल्या असंख्य किंमती वस्तू त्याच्या ब्लॉकवर होत्या. कुठल्याही गोष्टीची कमतरता पडू नये असा तो स्वर्ग होता असे त्याचे म्हणणे होते. आणि तरीही त्या स्वर्गात तो एकटा होता.

अचानक तिला त्याच्याबद्दल सहानुभूती वाटू लागली. बिच्चारा ! तिचे हृदय कळवळले. त्याच्याविषयीच्या प्रेमाने तिचे अंतःकरण भरून आले. ते प्रेम जितक्या वेगाने वाढीस लागले, तितक्याच वेगाने तिचे नवऱ्यावरचे प्रेमही उतरायला लागले.

त्याच्यावर आपले प्रेम जडले आहे याची जाणीव तिला झाली. त्याच क्षणी तिचे बंध सुटले. आयुष्यात पहिले प्रेम केले तेव्हा जगाच्या नजरांना नजर देण्याची सवय तिला झालेलीच होती. आता बिनदिक्कत शर्माबरोबर स्टेशनपर्यंत जाण्यात आणि पुढे-पुढे तर ऑफिस सुटल्यावर त्याच्याबरोबर हिंडण्यात तिला काहीसुद्धा वाटेनासे झाले.

तिच्या नवऱ्याच्या कानावर ह्या गोष्टी जात नव्हत्या असे कसे म्हणता येईल ? आधीच चळवळीतल्या स्वप्नभंगाने उद्ध्वस्त झालेला तो अधिकच खचला. त्याच्या या खचलेपणाच्या खुणा अधिकच दिसू लागल्या. आधीच स्वतःच्या तंद्रीत हरवल्यामुळे तो अव्यवस्थितपणे वागायचा, पण आता तर अगदीच मन विटून गेल्याप्रमाणे तो वागत होता. पुढ्यातला चहा निवून गार व्हायचा तरी तो पंख्याकडे बघत राहिलेला असायचा. बाथरूममधून बाहेर पडताना नळ तसाच उघडा राहिलेला असे तर कधी पुस्तक समोर उघडून त्याची नजर मात्र निष्प्राण झाल्यासारखी कुठे तरी खिळलेली असायची.

विचार करण्यात ती गढून गेली होती. गेल्या वर्षभरातल्या सर्व घटनांचा चित्रपट तिच्या डोळ्यांपुढे सरकून जात होता. कधी रोमांचित करणाऱ्या घटना आठवायच्या तर पुष्कळशा मन विषादाने भरून टाकणाऱ्या.

तो घरी येईल म्हणून तिने खूप वाट पाहिली. सकाळची भाजी–आमटी होतीच. तिने जेवण उरकायचे ठरवले. दिवसभराच्या श्रमाने तिच्या डोळ्यांवर आता पेंग येऊ लागली. कसेबसे तिने चार घास खाल्ले आणि खरकटी भांडी तशीच मोरीत लोटून दिली. हात धुऊन, दिवे मालवून ती अंथरुणात पडली. बघता बघता झोपी गेली.

पहाटे पाचच्या सुमारास घंटेच्या आवाजाने तिला जाग आली. कधीपासून घंटी वाजत होती कुणास ठाऊक ? तोच आला असणार यात काहीच शंका नव्हती.

दरवाजा उघडताच तो सरळ आत आला. शांतपणे खुर्चीत बसला. तिची नजर टाळून तो सगळीकडे आसासून पाहू लागला. असे त्याने कधी पाहिले नव्हते.

असे कितीतरी क्षण गेले. शांतता असह्य होऊन तिने विचारले,

" रात्रभर कुठे गेला होता ? "

उत्तर नाही.

तिच्या कपाळाला आठ्या पडल्या.

" रात्री काही खाल्लं होतं का ? "

यावरही तो गप्पच. तशी ती चिडली. पण आपला राग कसा व्यक्त करावा हे तिला कळेना. त्याच्यावर रागावण्याचा तसा नैतिक अधिकारही ती गमावून बसली होती. त्यामुळे तर मनातनं चिडण्यापलीकडे ती काहीच करू शकत नव्हती. त्याच्यापासून दूर जावे आणि पुन्हा कॉटवर पडावे किंवा सरळ कामांना सुरुवात करावी असे तिच्या मनात येऊन गेले. पण तेही तिला शक्य झाले नाही.

मग एखाद्या गुहेतून यावेत तसे त्याचे शब्द आले —

" हे बघ, आमच्या संघटनेला याच काय, कुठल्याही शहरात भवितव्य नाही. चळवळ इथे मूळ धरू शकणार नाही. इथली माणसं आप्पलपोटी आहेत. स्वार्थी ! त्यांचा वैभवाचा, प्रतिष्ठेचा हव्यास सुटत नाही. ती आमच्याबद्दल वरवरची सहानुभूती दाख-

वतात पण आमच्याबरोबर येऊ शकत नाहीत. एखाद्या अव्यवस्थित पडलेल्या घरासारखी ती आमची अवस्था करून टाकतील. कधीचा विसळायचा राहून गेलेला चहाचा कप किंवा अर्धवट ओढून फेकून दिलेली सिगारेट अशी अवस्था होते आमची! ह्या सिगारेटनं नुसतंच धुमसत जळत राहायचं आणि कधीतरी कुणाच्या तरी इच्छेनं विझून जायचं."

ती चमकली! आपल्यालाच उद्देशून बोलतोय का हा? नक्कीच! असे तो कधीही बोलला नव्हता. शरमेने ती गांडुळासारखी आक्रसली. मोहरलेल्या झाडाचा मोहरच करपून जावा तसे त्याच्या शब्दांचे हिंव तिच्या मनावर पडू लागले. स्वतःचे असे ओरबाडले जाणे थांबवण्यासाठी चवताळून प्रतिकार करावा असे वाटले. पण तिच्या संतापाला भरतीच येईना. तिची छाती नुसतीच धपापू लागली.

"माणसं अचानक साथ सोडतात." तो बोलतच होता, "वाटतं, की त्यांना समानता नकोच आहे. त्यांना वर्ग शिल्लक राहायला हवे आहेत. वर्ग शिल्लक राहिले तर त्यांची प्रतिष्ठा शिल्लक राहील, त्याची सुरक्षितता शिल्लक राहील. ह्या देशातल्या कोट्यवधी माणसांसारखी उघड्या रस्त्यावर, उघड्या पायांनी ती आली की त्यांचं बेगडी, उसनं वेगळेपण वितळून जाईल, पायांना फोड येतील. हे त्यांना नको असतं. उगीचच माणसं आम्हाला साथ दिल्याचा बहाणा करतात. पण ती माणसं अधिक जवळ आली, क्रांतीतले धोके, जोखमी, जबाबदाऱ्या, प्रसंगी वैफल्य, संघटना वाचवण्यासाठी प्रसंगी सर्वस्वाचे बलिदान असल्या गोष्टींपर्यंत ती माणसं आली की त्यांच्या उत्साहाचे रंग फिक्के होऊ लागतात. मुळातच ही माणसे वांझोटी असतात. निव्वळ वांझोटी!"

फट्‌दिशी तिच्या मनावर चाबकाचा फटकारा ओढल्यासारखे झाले. तिच्या संपूर्ण स्त्रीत्वाचीच त्याने राख-राख करून टाकली आहे असे तिला वाटले. तो तसा सरळ बोलत होता. त्याचे बोलणे द्व्यर्थी नव्हते. तरीही तिला ते आपल्यावरूनच तो बोलतो असे वाटले. तिच्या हातापायातले बळच गेल्यासारखे तिला वाटले. झडप घालून त्याचे व्यक्तित्व फाडून टाकावे यासाठी त्याच्या बोलण्यातली एखादी कच्ची जागा ती शोधीत होती. पण व्यर्थ! तिला ते शक्य होत नव्हते आणि आता तर एकही विरोधाचा शब्द उच्चारण्याची हिंमत तिच्यात उरली नव्हती. ती गप्‌कन् कॉटवर बसली.

तो बोलतच होता —

"हे महानगर सोडून मी आता आदिवासींत काम करायला जाणार आहे. धुळे जिल्ह्यात, निबिड जंगलात. प्रसंगी प्राणाला प्राण देणाऱ्या भिल्लांची वस्ती आहे तिथे. अज्ञानांच्या साम्राज्यात नांदणारे नागडे-उघडे भिल्ल! जमीनदारांनी जमिनि बळकावून नागडे-उघडे केलेले. एकेकाळी बलदंड असलेले पण आता चोथा झालेले. त्यांच्यात आत्मविश्वास जागवायला मला जायचे आहे. तेथे त्यांची आगीच्या जाळाच्या प्रकाशात बेभानपणे चाललेली नृत्यं पाहीन, टी. व्ही. वरचे बेगडी नाच नव्हेत. तिथल्या जंगलातील पक्ष्यांच्या मुक्त शिळा ऐकेन. काहीतरी अस्सल पाहीन. अस्सल ऐकेन. तेच

मला साथ देईल. फसवणूक करणार नाही. आणि त्यांच्यात वावरताना, त्यांच्यात आत्मविश्वास जागवताना, त्यांना लढण्यासाठी प्रवृत्त करताना जर अपयश आलंच तर ते माझं एकट्याचं अपयश नसेल, ते त्यांचंही असेल. यशात किंवा अपयशात आम्ही सर्वजण एकत्र असू. एखाद्याच्या यशात सहभागी व्हायचं आणि अपयशाला एकाकी सोडून द्यायचं हा शहरी रिवाज मला मानवणारा नाही. त्यात सडून जाईन मी! आणि असं सडून जाण्यासाठी माझं आयुष्य नाही!"

तो उठला. भराभरा त्याने आपले सामान आवरले, आवरण्यासारखे होते तरी काय? फक्त म्हणाला,

"येतो मी!"

आणि निघून गेला.

उपचार म्हणून निरोपाचा विधी करणे त्याच्या स्वभावातच नव्हते.

अजून कॉलनीत जाग नव्हती. समोर नुकतीच पूर्वदिशा उजळत चालली होती आणि झप–झप पावले टाकीत त्याच दिशेने तो स्टेशनकडे चालला होता.

('मेनका' मार्च १९८४)

रामरगाडा

शशिकांत शिंदे

लुगड्याची घडी आजून मनात भरतीया. दंड घालून घालून लुगडं घाईला आलं तरी टाकूसं वाटत न्हाय. इटलंय समदं लुगडं. मनात भरल्यालं हाय म्हून चिंद्या व्हईसतवर नेसायचं.

केर काडायचा हाया. शेणी बडवायच्या हाईती. कोंबड्या मरत्यात हितंच हागत्यात. शूऽ शूऽऽ शूऽऽऽ शऽऽऽऽ जावा रांडानू. शिट काडून काडून जीव घाईला आलाया. आणि ह्यो मुत्ताचा वास. म्हस बी आटलीया. दूद दीत व्हती टाक टाक वर. आता हिला नुसतं खायाला घालायचं. खातीया आणि हागतीया. श्यान काडून काडून ईट ईऊन गेलाया. आणि फळना बी झालीया. फळली आस्ती म्हंजे इकून तरी टाकली आस्ती. लई दिस झालं, माजं याक सपान व्हतं. सपान पुरं झालं. म्हस घेतली. ती बी लवकर आटली. आणि डोळ्यात फूल पडल्यावाणी झालं. श्यान काडता काडता जीव घाईला यिऊन गेलाया. किती बुट्टया लावायच्या. रोच्चंच हाय. कळशी घिऊन जावावं नदीला. म्हंजे हात बी धुवून व्हतील आणि पाणी बी इल.

पांदीत सदा ही घाण. कार्टी मरत्यात, वाटंवरच हागत्यात. लांब जायला पाय मोडत्यात काय कुणास ठावं. पयल्यांदा आलो तवा ही एरंडाची झाडं कशी कशी वाटत व्हती. आता आशी काय वाटत्यात, कुणास ठावं. नदीच्या मळनं बसल्याली ही तांबडी माती कशी चटकं देयाची. आता सकाळ हाय. म्हून काय वाटत न्हाय. सूर्य वरती आला की

लागतीया चटकं देयाला. आईऽऽ गं. चऽ चूऽऽ चूऽऽऽ मेला काटा मोडला वाटतं पायात. आदरून मलाच कसा लागत्योय हयो. रगात आलं न्हवं.' मोडाय न्हाय वाटतं. समदा उपसून निगालाय. येरवाळी लागला म्हून दोन ठ्यांब रगात गेलं, व्हय... जोडव्यापतूर आलंय वाटतं रगात! खरं... काटा मोडला नसलं न्हवं? समदं आवसान गेल्यावाणी झालंय. फडाचा काटा वगिटला, की निम्मा जीव घाईला येतोय. जोडवी खाण् खाण् वाजत्याती. भार् भार् चालंल तसं एकमेकावर आपटत्यात. सैल झाल्यात समदी. पायात किती काट मोडलं. मोडून मोडून पायाला खुरटं झाल्यात. कापून काडली तरी वाडत्यात. परत पायात मोडत्यात. कामाच्या ह्या रगाड्यात चपल्या कुटं आवरायच्या! सा म्हैनं झालं चपल्या तुटल्याता. लावून घीन म्हंतो पर व्हयीत न्हाय. खरंच...जोडवं निसटल्यासारं व्हतंय. पंदरा दिस झालं तुटल्याला. फासा जोडून आणला व्हता. पर निसाटतयाच कसं. किस्ना सा म्हयन्याचा असतानाच परत नवी करून घेटली व्हती. काय झालं, कुणास टावं, त्या येळंपासून कदी फासा तुटल्याला नव्हता. काळीज लाक् लाक् व्हतंय, डोरलं तरी धड हाय न्हवं.

डोळ्यासनी कसं नुस्तं पिवळं धम्मक दिसाय लागलंय. किस्ना गेल्यापासनं तेनं पतूर बी धाडलं न्हाय. पोराचं कसं आसंल? जेवान येळंला पदरात पडत आसल न्हवं? हयेनी धड इचारपूस बी करत न्हाईती. किस्नाच्या करदोड्यापासनं घरात ही भांडणं झालीती. 'कश्याला त्यो करदोडा?' कंबार बारीक व्हायला, कानात मुद्द्या असताना करदोडा कशाला? जोडवी मोडूनश्यानी करदोडा केलाता. आत्तीबाईची जोडवी. श्याण काडताला माजी जोडवी कुटं पडली, कुणास ठावं. पर करून घेटली. ह्यो छत्तीसचा आकडा तवापासनं. मी नुस्ती रांड अवदसा झालुया तव्वापासनं ह्या घरात. आणि जरा बसावं म्हटलं तर सांदा मिळत न्हाय.

कळशीवरनं थोडा हात फिरवावा झालं. काकणं आशी का वाजाय लागल्यात. पिचाकलंय वाटतं एकादुसरं. पिचाकल्यालं काडून टाकावं तिकडं. आणि ह्या सातीआसरा कुणी पुजली हायती. हे हरखुच्याचं भिजाणं, पानं, सुपाऱ्या आणि उदबत्तीचा वास. लगीनहून पयल्यांदा आलो. पण तवा बी आश्याच दिसल्या व्हत्या. तवा पाणी भरताना कसं कवतीक वाटायचं. पाणी भरताना कसं खाळ खाळ वाजायचं. येक येळा बनवन्सं घरात आली. आणि तिच्या आंगात आल्या सातीआसरा. तिनं मला बी पुजाय सांगिटल्या व्हत्या. पर मी पुजल्याचं न्हायीती. तव्वापासनं मनाला धाकधूक वाटतीया... जरा त्वांड धुवून चूल भरावी.

लुगडं सारकं निसाटतयाच. कितीदा आवरलं तरी खाली येतंय. जावावं भारदिशी. ह्येनी आजून उटल्यात काय न्हायी, कुणास ठावं. उटलं आसलं तर बडबडत आसतील. मेला सरोड सारका आडवाच येतोय. मान कसा नुस्ता खालीवर खालीवर करतोय. तांबडा भडक हाया. दडाला लगी कुपात. सरडाची धाव कुपापतूरच.

व्हय..., रानामंदी जाऊन वरण्याचा बांद तरी चाचपावा म्हंतो. शेंगूळं काडाय आलं

आसतील. पर कुटं तरी एकादुसरी हिरवी गावलं. लय दिस झालं, चाचपलं न्हायीती. आच्चं कोरड्यास तरी भागंल. आत्तीबाईचं बेस. फुडयात आयतं वाडल्यालं खायचं आणि निजायचं. व्हय.. आत्तीबाई दारातच बसल्यात न्हवं! उन्हाला पाट करून. वकोत झाला तरी थंडी जाईत न्हाय. सारकं पाट खांजळून घेत्यात. हे समदं सोडून बसायची हयेंची पाट खांजळत.

" रकमाच काय "

" व्हय... रकमाच हाय "

" जरा पाट खांजळ. आग उटाय लागलीया. "

" आत्तीबाई... हात वल्लंगारगिच्च हायती. हात पुसून येतू. "

आत्तीबाईची पाट कशी लोणी लावल्या सारी चकाकतीया. खांजळलं तसं पांढरधोट पीट पडतंय ह्येच्यातनं. आत्तीबाईला तरी खांजळलं तसं बरं वाटतंय. ' फुरं ' म्हणतच न्हाय.

" आत्तीबाई...रगतं फुटतील खांजळून खांजळून. "

" कुटं गेली ही. कव्वापासनं हाक मारतोया. कुटं गेली जीव देयाला. "

" काय व्हं. हाय न्हवं मी हितंच. कशाला वरडाय लागलाईसा. "

" झाटक्यात आत चल. भाकरी दे खायाला. "

" आजून व्हयाच न्हाय व्हं. करतूच आता. "

" आजून काय करत व्हतीस ? "

" काय करत न्हवतो. बसल्लोतो तक्क्यावर टेकूनश्यानी. "

" पिट दोन भाकरीच्चंच हाय. कल आणायचं इसारलंच न्हवं. दोन भाकरीचंच पिट हाय. करतू लगीच. "

" कर...झाटक्यान मला जायाचं हाय...श्याम्याचा बैल इकायचा हाय. "

" त्येचा बैल इकायचा हाय आणि तुमचं काय इकायचं हाय. कामधंदा सोडूनश्यान त्येच्यापाटनं. नांगरट तोंडाम्होरं आलीया आणि बैल इकतोय श्यामा. तुम्ही जाऊ नगोसा. त्येचा बा वाईट हाय. तुमच्यावर इल समदं. पैसं घालवील दारू पिऊन आणि... "

" तू जास्त श्यानपना शिकवू नगस. तुला काय समजायचं न्हाय त्येच्यातलं आणि उगी फुडं फुडं करीत न्हायाचं. आदी घाल खायाला. "

" झालीया बगा. ही भाकरी घ्या आणि त्येच्यावर चटणी. पायजे तर थोडं त्याल दिवू काय, त्येच्यावर बरं लागंल. "

" लाज न्हाय वाटत. काय कोरड्यास केलं न्हाय आजून. "

" आवं...कोरड्यासाला काय न्हाय घरात. "

" जाणार व्हुतो बांद हुडकायला. पर सकाळपासनं जीव कसाकसाच व्हायाय लागलाय. काय सुदरनाच झालंय. "

" न्हाई त्ये थ्यॅर म्या चालू देणार न्हाय. रांडं, तुजी रड पयल्यापासनंच हाय. परत्येक

येळंल काय बाय सांगतियास. ह्या तुझ्या कावानंच किस्ना निगून गेला घरातनं."

"कशी याद आली किस्नाची...लेकाची. जीव घाईला आलाया न्हवं. तुमचा किस्ना किस्ना करत. आग पडलीया न्हवं त्येच्या नावानं तुमच्या पोटात आणि मला त्यो नगो हाय...व्हय...मीच वालवला त्येला...मलाच कटाळून निगून गेलाया. त्येला ग्वॉड लागत न्हवतं ह्या हात्तचं आन्न. माज्या कारणानं गेला आसंल तर मीच जातू घरातनं भाईर. त्वांड घिऊन कुटं तरी मुलकातनं. आणि त्येला आणा घरात. मग बरं वाटंल."

"तू आता ज्यास्त बडबडू नगस. दोन घास खाऊ देतीस काय न्हाय! हाय ते तरी समाधानानं फुड्यातलं खाऊ दे. मी एकदा घरातनं भाईर गेल्यावर बस मग वाजवत दोनी हातांनी. पिशवी दे काढून...आणि राती त्याल घाटलंस काय पायतानात?"

"आवं...इसरलोच."

"आता मला येळ न्हाय...न्हायीतर त्येनंच तुला..."

"कशाला आसं वंगाळ बोलताईसा. भाईर जाताना आसं बोलू ने...फायद्याच्या कामाला निगालासा, जावा."

"तू जास्त फुडं फुडं बोलू नगोस...जातो मी...आणि हे बग, रातीला येणार हाय बग."

"या...या...मरत न्हाय मी. जित्तीच हाय."

किस्ना झाल्यापासनं प्वॉर झालंच न्हाय. बरं झालं. झालं न्हायी तेच. पोरांनी घास दिकिल खाऊ दिला नसता. न्हायीतर ही पोरं पाटीला. याक हागतंय. याक रडतंय. त्येला शेंबूड आला. आणि ह्यो रामरगाडा. डागतरनं पिशवी धुवायला लय येळा सांगितलं. पिशवी धुतली तरच पाळी चुकंल म्हणालं, पर त्ये जमून आलं बी न्हाय. त्येच्यासाठी पैसे बी जमलं न्हायीती. बरं झालं...माजा किस्ना हाय. त्येच्यावर माझा भरोसा हाय. त्यो कदी बी टाकणार न्हाय मला.

आज चूल कशी फाऽऽर फाऽऽर पेटाय लागली. न्हायतर रोज ह्यो धूर. धुरानं धुरानं डोळं घाईला आल्याती. लाकडं मागं वडावी, आग थंड व्हयील. उगि तवा तापाय लागलाय. थावड्यात क्वॉरबरच भाकरी शिल्लक हाय. लक्ष्मीचा म्हून एवडा तरी उरला. बरं झालं. घरची लक्ष्मी आणि दारचा भिकारी एकच. पुण्य करून यावं लागतं. एवडा तरी तुकडा वाडायला. गिराण उगाडली आसंल न्हवं. नाचणं काडावं आणि दळून आणावं तिकडं. आणि भाकऱ्या थापटून जावावं रानामंदी. रामू पाटलानं सांगितलं हांय. भांगलायला, तेवडा रोजगार तरी मिळंल.

"आत्तीबाई...घरात ध्यान आसू द्या. मी रानामंदी जातूय. उसाची भांगलन हाया

रामू पाटलाची. तिथन आमच्या बांदावर बी नदार जाईल. जातू मी. "

व्हय...बुट्टी कुटं हाय. येताना चार काटक्या आणि वरण्याच्या शेंगातरी आणाय येतील. व्हय...ही म्हस बी का लागली आणि जाताना व्हॉय व्हॉय करायला. वैरण तरी टाकावी.

वारं किती मारतंया हे पर उन्न बी लागतंया. जाता जाता नदार टाकून काटक्यातरी गोळा केल्याल्या बेस. टाचा बी किती फुटल्यात ह्या. खडं नुस्तं बोचत्यात. पाय ठेवू बी देत न्हायीती. सकाळी काटा लागल्यापासनं जागा नुसती सुन्न झालीया. ढेंड्यावरनी पाय बी ठेवू देत न्हायीती. सातूनं नांगरटीला चालू बी केलं की. सातूचं तरी घातीला काम आस्त. वरसाला त्येचा नंबर आदी. कसा जीव लावन काम करतोया. नांगूर धरण्यात नंबोर योक. कसं भेंगाळल्यागत हेंड नुस्तं. कावून गेलाय त्यो. बैलासनी क्काऽऽऽड क्काऽऽऽड मारतोया बी. व्हय...बैलं बी शिणल्यातच. म्हूनच डाव्या बैलानं जू टाकला. बैलानं जू टाकल्याला बगिटला की कसंकसंच व्हतंया नुस्तं. जरा पाय भार भार उचलावं ...वकोत व्हयील. सातूचं इंजान बी सुरू हाय वाटतं. पाटाला पाणी बी आलंय. जरा पाय गार करावं झालं. आमच्या ओप्यासनी शेंडाचं क्वांब लावलं आस्तं. म्हंजे जरा बांद नीट राह्यलं आस्तं.

रामू पाटलाच्या शेताला समदा फडाचा आणि शेंडाचा कूप हाय. याक जनावर बी शिरत न्हाय आत. फडाचा काटा लय वाईट. आरपार जातोया आत. पर चांगली रकवाली बीन माणसाची शेताला. कामाची माणसं जायालाच तेवडी वाट ही रामू पाटलाच्या उसात. जर बाजूला पाय पडावा तर समदा काट्यावरनीच. सकाळी लागल्याला काटा बी आसलाच व्हता न्हवं. रगताचं दोनच ठ्यांब पडलं. खुरटं बोचत्याती समदी. जोडवी सैल झाल्यात समदी. त्येनं वाजत्यात. काण...काण...ध्यान जाईल त्येचं माज्याकडं. व्हय... कोण बसलाय त्यो ? राम पाटीलच बसलाय बांदाला कुत्र्याला घिऊन.

" वकोत केलास रकमा. तरी चालंल. बस भांगलायला. "

रामू पाटलानं काडी वडली आणि इडीचं झुरकं मारू लागला.

" बुट्टी हितं बांदावरच आसू दे न्हव. पाला कापतोया उसाचा. हाताला फडकी बांदतो. आणि बसतो भांगलायला.

फडकी गुंडाळली. कडची सरी घिऊन रकमा भांगलाय बसली. खुरपं साऽऽर साऽऽर फिरत व्हतं. रान भाईर निगत होतं. कवळ्या कवळ्या कोंबासनी खुरपं लागत व्हतं. रान निगत व्हतं. रकमा फुडं सरकत व्हती. रामू पाटील बांदावरनं वरडत व्हता. " भार भार आटपून घ्या. फुडच्या ओप्यात जायाचं हाय. "

मेलं दानवं हित बी हाईत. सारकं खुरप्यावर येत्यात. तुकडं झालं तरी वळवळत्यात. व्हय...किस्ना न्हानगा असताना त्येनं डबीतनं दानव धरून आणलंत. मासं मारायला.

किती मारलंत म्या त्येला. पर हे दानवं किती तुटल्यात, कुणास ठावं, ह्या खुरप्यानं. जरा राकुंडी तरी लावावी. इस्वाटा मिळंल. पर राकुंडी इसरलो, का हाय कमरला. हाय... हाय...इसराय न्हाय. खरंच...किस्नाचं लगीन करायचं फुडच्या वरसाला.

नुस्तं राक राक वाटतंय. गुदमारून गेलाय जीव. जुन्यार भिजलंय समदं घामानं. आगडोम व्हतोय आंगाचा. भांगलाय कोण कोण बायका आल्याता, कुणास ठावं ? दुपारच्या भाकरीलाच समजलं. दिवस कुटपतोर आलाय, कुणास ठावं ?

बांदावरनं हाळी आली. " दोन वाजलं. वकोत झालाय. भाकरी खायाला चला." उसातनं मेंढरासारा खंडोर वळवळत भाईर आला. सगळ्याच्या मागनं रकमा भाईर आली.

ह्येंच्यातली एक बी वळकीची दिसत न्हाय. नदीपल्याडल्या वाडीतल्या हायीत वाटतं.

" आगं...थांबा...की ग..."

" कुठल्या हाईसा तुमी ?"

" आमी वाडीतल्या हायी. खंडूनरस्यानी घेतलंय आमी भांगलाया."

" व्हय... मला काय ठावंच न्हाय."

" तुला कसं ग ठाव न्हाय ?"

" मी रोजगारीनं आलुया. येतुया मी कवा कवा. हितनं माझ्या बांदावर बी नदार जातीया."

समद्यांनी पाटात हात आणि त्वांड धुतलं. कापल्याल्या जागला चाऽऽर चाऽऽर झालं. बांदावर जाऊन भाकरी सोडल्या.

रामू पाटील कुत्र्याला कुरवाळीत बसला व्हता. कुत्रं शेपटी हालवीत लाळ गाळीत हुबं व्हतं. धापत व्हतं.

बुट्टीतली भाकरी काडली. नदार पाटलाकडं गेली. पाटलानं कुत्र्याला हाकललं. आणि म्हणाला,

" गणू चार दिवस झालं कुटं दिसला न्हाय..."

" ...हाईत घरात... कुठं जात्यात..."

" शेताकडं कुटं फिराकला न्हाय म्हून इचारतो."

समद्या खाली मान घालून भाकरी खाईत व्हत्या. पाटील काडीनं दात टोकरीत व्हता. भाकरीवरचा कांदा खाली पडला. पाटलाचं ध्यान तिकडंच व्हतं. भाकरी खाऊन संपल्या. पाणी प्याल्या. तितंच कलांडल्या...परत घुसल्या उसात.

पाटलानं हाळी मारली.

" रकमा, एवडी कळशी भरून आण पाटासनं." कळशी भरून आणली. घुसली उसात. कमरंची राकुंडी काडली. दाताला फासली. लागली परत कामाला.

आंगं सारं ढळल्यासारं वाटतंय. सकाळसारं खुरपं फिरत न्हाय. पाटील सारखा वरडाय लागलाय. " वकोत व्हयीत आलाय, आटपून घ्या." आईऽऽगं – च...च...च... कापलं न्हवं बोटाला. रगात आलंय फडकं बांदावं बोटाला. वकोत व्हयीत आलाय. सुट्टी

व्हयील आता, जाताना बांद तरी बगावं.

पाटलानं हाळी दिली, " भाईर या. तिनीसांज व्हयीत आली. " ब्वॉट झुणझुणत व्हतं.

आऽ हा ऽऽ हा ऽऽऽ हा ऽ. जीव. घाईला यिऊन गेलाया. काळीज कसं चा ऽऽ र चा ऽऽ र झाल्यावाणी व्हतंय येळ हाय न्हवं. वरण्याचा बांद तरी चापचावा. दिस मावळला, पर इजेड हाया. फडकी बांदली तेवडयाच जागंला कापलं न्हाय. बोटासनी समदं वरखडलंय न्हवं. पाण्यात हात घाटलं की झोंबलं. तिकाट बी सण व्हाचं न्हाय. हात कसं मोकळं मोकळं वाटत्याती. गुदमारला समदा जीव उसामंदी. आता भाईर कसं मोकळं मोकळं वाटतया.

" समद्या किती बाया तुमच्या आज व्हत्या ? "

" बारा हायीती... "

" चार दिसाचा वायदा हाय. चार दिसात आटापलं पायजे, तानू. मला काय वाटत न्हाय चार दिसात आटपंल. झाटक्यानं आटपून घ्यावं म्हूनश्यांनी मी खंडून दिलंया तुमासनी. "

" पाटील, तुमी खंडूनश्यानी दिलाईसा तर मी आणि कशाला येऊ ? आमच्या आळीतल्या कुणीच बाया न्हाईत तर... ! "

" चार दिसात संपल आसं वाटत न्हाय म्हूनश्यानीच सांगितल्या व्हत्या चार बाया तुज्याच आळीतल्या. पर कुणी आल्याच न्हाईत्या. तूच तेवडी आलीस. "

सूर्याची किरण गुदमारून गुदमारून शिणली व्हती. आता उसामंदी वारा खेळत व्हता. कुत्रं बांदावर मान टाकून आडवं झालं व्हतं. मिचमिच्या डोळयांनी बगत व्हतं. समद्या चालल्या व्हत्या. फडाचा कूप वलांडून भाईर आल्या. रकमा बी भाईर आली.

बांद समदं उलागल्याती. समदं शेंगूळच हायीती. भरती व्हयील न्हवं. हाय. गावतीया हिरवी शेंग. वट्टा भरतीया. पर तिनीसांजचं येळ लावून उपेग न्हाय. वंगाळ आसतंया. सवाशीण बाईला तर लय वंगाळ. ती शेवंता देसायाची. वकूत व्हयीसतवर बांद चापचाय लागली. मेली बिचारी साप चावून. काळ आला की सोडायचा न्हाय. काट्याचं शिरं गावलं म्हून बरं झालं. पर लुगडं आडाकलं आणि फाटलंय. सांजला चूल तरी पेटली. लुगडं काय फाटून फाटून चिंद्याच झालंय. गाठी मारायच्या पर घडीला आजून धक्का न्हाय. किस्न्याच्या पयल्या पगारात आदुगर किस्न्याला लुगडं घ्यायला सांगणार हाय जरीकाटचं.

सातू गेला वाटतं औत घिऊनश्यान. पाटाला पाणी बी न्हाय. आजून दिवा लावायचा आसंल. आत्तीबाई बसली आसंल वाट बगत. कोंबड्या बी दाराला आल्या असतील. फड-फडत आसतील. म्हशीला पाणी बी दावायचं हाय. आता जमायचं न्हाय पाण्यावर

व्हेयाला. खरकाटं पाणीच दावावं झालं. मैदाण भरलंया.

" आत्तीबाई...आसं का बसालईसा ? तिनीसांजचं आसं बसूने खाली मान घाडून-श्यान."

" कोण...? रकमा काय...?"

" व्हय...रकमाच...हे हातात पतूर कुणाचं ?"

" किस्नाचं हाय म्हून सांगितलं पोस्टमेननं..."

" व्हय...माज्या लेकरा. मला सकाळपासनं वाटतच व्हतं यील म्हून. व्हय...काय म्हून आलंय. पांडतात्या आसंल न्हवं घरात ?"

आज चूल फरफरतच व्हती. कोंबडीनं आंग बी झाडलंतं.

" पांडूतात्या, एवडं पतूर वाचून दाव गा. किस्नाचं हाया."

" तिरीतरुप बाबाचे सेवेशी आपला पोरगा किसनाचा शिरसाटांगनमसकार. आता पतूर धाडण्यास कारण की पतूर धाडलं न्हाय म्हून राग मानूने. म्हंबईत नोकरी मिळाली न्हाय. घेतू म्हून सांगिटलं व्हतं तर घेटलं न्हाय. समदं पैसं बी संपलं पर मला फलटणीत घेतलं. बावडी बगुनश्यान. शाळचा दाकला व्हता तेवडा बगीतला. आमरुतसर म्हून हाय देसात तिकडं धाडणार हायीत आजच. तीन वरसांनी सुटी मिळल. गाट व्हयाला. तिकडं गेल्यावर पतूर धाडीन. आईला माज सांगण हाय माझ काळजी करू ने. आज्जीला तब्येतीची काळजी घ्यावी. आईला नमसकार. आजीला दंडवत. आपला पोरगा किस्ना म्हसकर."

" कस व्हायाच माज, पांडूतात्या, फुटक्याच नशिबाची म्या! लडाईवर जायाय लागल म्हंजे!"

" गप्प बस, रकमा...रडू नगो. रडण्यासारं काय व्हयाय न्हाय."

" काय कसं व्हाय न्हाय, पांऽडूतात्या, चिंद्या चिंद्या झाल्या माझ्या. भेटंल न्हवं किस्ना मला ?"

" भेटंल...भेटंल. काय काळजी कराचं कारण न्हाय. आशी आमच्या गावातली चार पोरं हायीत फलटणीत. कशी येत्यात. कोण नाव काडतंय काय त्यांचं."

" आत्तीबाई...किस्ना गेला लढाईवर फलटणीत. तीन वरसानी येणार हाय घराकडं."

" आरंऽऽ माज्या किस्ना."

" गाट पडंल न्हव माजी. बगाय गावंल न्हव, रकमा रकमाऽऽऽ..."

" कुणास ठावं काय नशिबात लिवलंय. त्या भाड्या म्हसोबाला काळजी आसली तर यीलच."

भवताली कोंबड्या गोळा झाल्या. म्हस वरडत व्हती.

" जिवाला लावून घेण्यासारं काय झालं न्हाय. रकमा, माजी चार पोरं समदी भाईरच हायीत. न्हवं. समदा भरोसा त्येच्यावर ठेवायचा. काय काळजी करायची न्हाय."

" गोदाआत्ती...तीन वरसानि येणार की त्यो, गोदाआत्ती. "

" पतूर यील सारकं. काय काळजी करू नगो. जा...त्या कोंबड्या डाळ जा. म्हस वरडाय लागलीया. तिला पाणी दाव. लक्ष्मीच्या येळी आसं बसू ने जा. चूल पेटीव. "

" गोदाआत्ती...सकाळी चूल फरफरत व्हती बगा. कोंबडीनं आंग बी झाडलं व्हतं, पर बैलानं जू टाकल्याला वगू ने म्हणत्यात न्हवं. जीव कसाच व्हतोया बगा. "

" काय व्हयीत न्हाय जा...दमूनश्यानी आलीयास. च्या करून घ्या जावा घोट घोट वर. जातू मी. "

दिवा मिणमिणाय लागलाय. दिव्यातलं त्याल सपलंय वाटतं. शिश्यात तरी त्याल हाय न्हवं. खुरुगडा कुटं हाय. कोंबड्या समद्या आल्यात न्हवं ? आल्यात. म्हशीला पाणी दावाय येळ झालाय. लवकर दावाय पायजे व्हतं.

" आत्तीबाई...च्या घ्या या. मी तवर वरण्याच्या शेंगा सोलतो. तांदूळ धुऊनश्यान टाकल्यात वायलावर. त्येनी सुक्क्याऊन येतील. तोपतोर तवा बी तापत ठेवावा. "

" आत्तीबाई, तुमी जेवा आता. येळ झालाय. हातरून घालतू तवर. "

" मला आज जेवावंच वाटत न्हाय बग...रकमा. "

" जेवा आता...तुमी. मी त्येंची वाट बगत बसतू. पडा जावा हातरूणावर. खरकाटं काडतू. दार बंद करतू. आणि मी बी पडतू हातरूणावर. "

आंगात कणकण मारतीया. आंग मोडल्यावाणी व्हतंय. किस्ना, आता कसं व्हयाचं तुजं ! आंग चिकाट चिकाट झालंया. घाम याय लागलाय. आंगाला. वास मारतोया लुगड्याचा. कदी येतील हयेनी ! किस्नाचं सांगिटल्यावर काय वाटंल हयासनी. किस्ना तीन वरसानी माघारी येणार. यील न्हव. ? काय म्याच फुटक्या नशिबाची. माजा एकच एक किस्ना हाय. हयासनी तरी धाडावं काय त्या गावाला भाकरी बांदून. फलटणीत मारत्यात म्हणं पोरासनी. लाता-बुक्याचा मार देत्यात. जगल न्हवं किस्ना. ? आईऽऽ आईऽऽ म्हूण वरडंल... हयेनी कदी येत्यात ? आज येतो, म्हून सांगून गेल्यात. आकरा बारा वाजाय आलं आसतील. आजून कसं आलं न्हायीत हये ?

रकमाची नदार आड्याकड व्हती. घराचं वासं काळं काळं झाल्यालं व्हतं. त्येच्यावर काजळी धरली व्हती. रकमा हया कुशीरशी त्या कुशीवर वळली. सारकी कूस बदलत व्हती. फुडच्या भिंतीवरनं एक पाल जिबल्या चाटत निघून गेली. आंग ढळल्यासारं झालं. वाकाळ तोंडावर घेटली. गुदमरल्यासारं वाटाय लागलं. एवड्यात दार धाड धाड वाजलं.

" रकमा...रकमा...दार उगड. "

" वकोत केलासा. लवकर याचं न्हाय काय...हे पाणी घ्या. चूळ भरा. सुक्यावलं अशीला. कव्हाच्यानं वाट बगत पडलोया. जेवा, ताट करतू. मला तरी जेवूसंच वाटत न्हाय. तुमी जेवा. तसं झोपूने म्हून तुकडा मोडतो. "

गणू जेवून उटला. ढेकार दिला. हातरुणावर जाऊन पडला. पतूर आलंय म्हून आता सांगावं काय नगो... सकाळीच सांगावं. सकाळीच सांगिटल्यानं बेस. दमून आल्याती हयेनी. डोळं रकरकायला लागल्यात, कदी पडावं आसं वाटाय लागलंय.

रकमानं खरकाटं काढलं. भांडी घासली. जळल्याला दिवा घालवला. हातरुणावर आंग टाकलं. गणूनं कूस बदालली... आंदार पेटला व्हता.

(दैनिक 'कोल्हापूर सकाळ', १२ मे १९८४)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३०४३
वा. क्र. २७·२·७७
निबंध २०।०।०४
संदर्भ शाखा

ग्रेस : मुलाखत

' एकांत आणि एकाकीपणा हा माझ्या निर्मितीप्रक्रियेचा स्वभाव '

अक्षयकुमार काळे

प्रश्न : इन्ग्रिड बर्गमनला तुम्ही ' संध्याकाळच्या कविता ' अर्पण केलेल्या आहेत, त्याबद्दल काही ?

उत्तर : इन्ग्रिडची आणि माझी पहिली भेट ' इन ऑफ द सिक्स्थ हॅपिनेस ' या अविस्मरणीय बोलपटात झाली. त्या बोलपटात ती एका भाववृत्तीत (आध्यात्मिक नव्हे) सापडली असता तिच्यासंबंधी सावे वाक्य येते– ' शी इज इन ग्रेस '. मला भास झाला : तिने हलकीशी शीळ घातली आहे. त्या लहरीने माझ्या आत्म्यावरची धूळ उडते आहे. माझ्या प्रतिमा-रूपाचा पहिला साक्षात्कार मला इन्ग्रिडमध्ये झाला. मग पुढे माझ्या-वतीने रामदास भटकळ व तारा वनारसे तिला लंडनमध्ये भेटले. ' अ मंथ इन द कंट्री ' या नाटकात ती काम करीत होती. इन्ग्रिडने रामदासला माझ्यासाठी आपला फोटो स्वाक्षरी करून दिला. इन्ग्रिडचे ऋण कसे आठवीत राहावे ? मग मी ग्रेस हे नाव धारण केले, आणि ' संध्याकाळच्या कविता ' तिच्या दिशेने सोडून दिल्या...परवाच ती गेली. माझी व तिची शेवटची भेट झाली ती ' अ वॉक इन द स्प्रिंग रेन ' मध्ये. अँथनी क्विन बरोबर होती ती. वसंतातला पाऊस इतका कृतघ्न निघेल असे मला कधीच वाटले नव्हते ! मी या पावसाच्या लहरी, त्याचे ऋतुप्रवण आविर्भाव किती प्राणपणाने जपले ! आणि एका मावळत्या संताला तिने दिलेले आलिंगन हा पाऊस सांभाळू शकला नाही. म्हणून डॉ. काळे,

‘ उस चीज का क्या जिक्र
जो मुमकिन ही नहीं है
सहरामें कभी साया ए दीवार न माँगो ’

प्रश्न : पुरुषोत्तम शिवराम रेगे यांनी ‘ छंद ’मधून ‘ ग्रेस ’ हे नाव प्रथम पुढे आणले. ग्रेस व पु. शि. रेगे यांच्या पत्रव्यवहारासंबंधी मराठीत बरेच काही ऐकले आहे. त्याहीपेक्षा रेग्यांचा एक कलावंत म्हणून आपल्यावर काय परिणाम झाला हा प्रश्न मला महत्त्वाचा वाटतो. त्यासंबंधी अडचणीचे होणार नसेल तर, काही सांगावे.

उत्तर : सर्वच कथा सांगतो आहे. पुरुषोत्तम शिवराम रेगे या विकसनशीलतेची परिसीमा गाठणाऱ्या प्रतिभावंत व खऱ्या अर्थाने चेस्ट वाङ्मयीन गद्य लिहिणाऱ्या कलावंताचा माझा संबंध १९५७ च्या अखेरीस व ५८ च्या प्रारंभी आला. (चेस्ट गद्य : मराठीच्या संदर्भात - व्यंकटेश माडगूळकर व दुर्गा भागवत यांचा अभिमानास्पद अपवाद वगळून सहजता व तथाकथित सुबोधता ही या लेखकांच्या शैलीची प्राथमिक व बाह्य वैशिष्ट्ये म्हणजेच त्यांच्या गद्यलेखनाचे सारभूत वाङ्मयतत्त्व आहे, अशी खुळी समीक्षा मला मान्य नाही. कारण मग त्या तुलनेत अलंकारिक व भरजरी शैलीचा वापर करणाऱ्या लेखक, कवींना दूषण द्यायचे इत्यादी.)

मी रेग्यांसाठीच ‘ ग्रेस ’ हे वाङ्मयनाम, जे की माझ्या निर्मितीच्या अंतर्विश्वाचे खरेखुरे प्रतिनिधित्व करणारे नाव आहे असे मला वाटते, मी घेतले. ‘ छंद ’च्या एकाच अंकात माझ्या कवितांचा गुच्छ रेग्यांनी छापला आणि माझ्या वाङ्मयीन आयुष्यात या नावाची मुद्रा कायम झाली. ‘ ग्रेस ’ या नावाच्या स्वीकारामागे इन्ग्रिड बर्गमन कशी आहे हे मी सांगितले आहेच. (जात लपविणे, स्वतः स्त्री असल्याचा देखावा निर्माण करणे, व एखादी सवंग ट्रिक वापरून वाङ्मयक्षेत्रात पुढे येणे असेही काही छुपे व प्रगट आरोप माझ्यावर झालेले आहेतच.) रेग्यांची ११६ पत्रे माझ्याकडे आहेत. पण डॉ. काळे, ती पत्रे मी तुम्हाला दाखवू शकत नाही, कारण त्या बाबतीत मी वचनबद्ध आहे. रेगे आज हयात नाहीत. वाङ्मयीनदृष्ट्या या पत्रांचे मोल मोठे आहे. (कलावंतांचा पत्रव्यवहार, पत्रवाङ्मय मराठीत जवळजवळ नाहीच. जे आहे, ते दुबळे व फॅशनेबल आहे.) माझ्या मृत्यूनंतर ही पत्रे मराठीच्याच मालकीची व्हायची आहेत.

प्रश्न : म्हणजे या बाबतीत आपली काही वैशिष्ट्यपूर्ण योजना आहे की काय ?

उत्तर : होय. मला सध्या चव्वेचाळिसावे सुरू आहे. अजून माझ्या क्षेत्रात मला महत्त्वाचे काम करावयाचे आहे. त्यामुळे एवढ्यात मरण नको, पण याबाबतीत इच्छेला वाव नाही. म्हणून डॉ. काळे, आय हॅव केप्ट माय होल्डऑल रेडी ! ही सर्व पत्रे मी सवडीने माझ्या पुस्तकांचे प्रकाशक व माझे परममित्र रामदास भटकळ यांच्या स्वाधीन करणार आहेच. असो.

रेग्यांच्या आणि माझ्या संबंधांचा प्रारंभ ‘ प्रेमप्रकरणाने ’ झाला ही गोष्ट खरी आहे, पण याला रेगे जबाबदार नाहीत. मीच जबाबदार आहे. बिकॉज डॉ. काळे, द ट्रॅप वॉज

माइन ! मी याबद्दल रेगे हयात असतानाच त्यांची क्षमाही मागितली आहे. पुढे तर रेग्यांशी माझे गाढ मैत्रीचे, कौटुंबिक जिव्हाळ्याचेच संबंध प्रस्थापित झाले. सुरुवातीची दोन-तीन पत्रे सोडली तर नंतरचा पत्रव्यवहार हा एका प्रतिभाशाली कलावंताचा व त्यावेळी उदयोन्मुख असलेल्या कवीमधला पत्रव्यवहार आहे. (हे तथाकथित प्रेमप्रकरण काही मराठी लेखक-कवींनी आपल्या कल्पनाशक्तीप्रमाणे सजवून चघळण्याचा प्रयत्न केलाच आहे.) दोन कलावंतांमधला पत्रव्यवहार हा केवळ वाङ्मयीन अभिरुचीचे आदान-प्रदान मांडणारा व बदलत्या ऋतुचक्राचे तात्कालिक तपशील सांगणारा एवढाच नसतो. या पत्ररूप संवादांतून कलावंत जर अस्सल असेल, तर त्याच्या प्रतिभेला नवीन परिमाणे प्राप्त होतात. (जी. ए. कुलकर्णी व मी यांच्या पत्रमैत्रीसंबंधी मी पुढे विस्ताराने बोलतोच आहे.) पण एखाद्या कलावंताची ' प्रतिभा व अभिरुची ' त्या कलावंताच्या साहित्यावर पोसली जाते व त्यावरून त्याचा अनुवंश व वाङ्मयीन ' घराणे ' निश्चित होत असते असे केवळ पत्रव्यवहारावरूनच समजू नका.

माझ्याशी रेग्यांचा जो पत्रव्यवहार झाला त्या पत्रांमध्ये ' सावित्री ',' रेणू ',' अवलोकिता ' या त्यांच्या कादंबऱ्यांतील अनेक वाक्ये आहेत. एवढेच नव्हे तर डॉ. काळे, कवितांच्या अनेक उत्स्फूर्त ओळीही आहेत. माझ्या त्यावेळच्या कोवळ्या कवितेने रेगे असे फुलत गेले, ही जशी महत्त्वाची बाब, त्याचप्रमाणे माझ्या अगदी प्रारंभीच्या काव्य-लेखनाच्या अवस्थेतच रेग्यांसारखा प्रतिभावंत व समृद्ध व्यक्तित्वाचा काव्यपुरुष मला मिळाला...प्रारंभीच रेग्यांनी माझ्या प्रतिभेची पृथगात्मता वारंवार पत्रातून अधोरेखित केली आहे. त्या काळात रेग्यांनी पत्रांतून माझ्या कवितांविषयी केलेली विधाने व भाकिते आजमितीला (अनुकूल व प्रतिकूल) खरी ठरली आहेत. डॉ. काळे, एक मुद्दा मी मुद्दाम नमूद करू इच्छितो तो हा की, रेग्यांनी आपल्या कवितेच्या, शैलीच्या दडपणाखाली मला चुकून कधीही आणले नाही. उलट माझ्या पृथगात्मतेला त्यांनी सर्वच पत्रांतून तोलून धरले. डॉ. काळे, पृथगात्मता म्हणजे ओरिजिनॅलिटी असा मी अर्थ करतो. पण ओरिजिनॅलिटीचा तुम्ही तारतम्यानेच विचार करा. व्हॉल्टेअरचे नाव ठाऊक आहे तुम्हाला ? तो म्हणतो–' एक्स्ट्रीम ओरिजिनॅलिटी इज ए साइन ऑफ एक्स्ट्रीम मिडिऑक्रिटी '. रेग्यांनी मला डी. एच. लॉरेन्स, डब्ल्यू. बी. येट्स, रॉबर्ट फ्रॉस्ट, राइनर मारिया रिल्के, फेदरिको गार्सिया लॉर्का, इत्यादी कवी आग्रहाने वाचायला सांगितले.

माझ्या पद्धतीने मी ते वाचले, वाचतो. (मला एकेका प्रतिभावंताची एकेक ओळ वर्षानुवर्षे पुरते. डॉ. काळे, धिज इज द वे हाऊ पोएट्री फीडस् माय सोल.) यातील डी. एच. लॉरेन्सच्या ' स्नेक ' ह्या कवितेचा माझ्यावर दीर्घ परिणाम. पण नंतर लॉरेन्सच्या निवडक गद्याचीच ओढ. पण फ्रॉस्ट, रिल्के, लॉर्का यांची सोबत अजूनही कायमच. गेल्या चार वर्षांपासून मिथिला माझ्यासाठी येट्स वाचतेच आहे. (हा संग्रह रेग्यांनीच मला दिलेला आहे व तो तुम्ही पाहिलाही आहे. रेग्यांना हा संग्रह, एका मायलेकींनी, शॉपेन-हॉवरच्या अवतरणासहित १७ ऑक्टोबर १९३४ रोजी लंडनमध्ये भेट दिला होता.)

प्रश्न : रेग्यांचा तुमच्यावर प्रभाव आहे, तुमचे 'घराणे' रेग्यांचे आहे असे बोलल्याचे आपण पाहिलेच आहे. त्यांच्या साहित्यातील नेमक्या कोणत्या भागाने तुम्ही अधिक प्रभावित झाला आहात ?

उत्तर : रेग्यांच्या ' घराण्या 'चा माझ्यावरील परिणाम-- वेल ! डॉ. काळे, लूक हियर केअरफुली. ' त्रिधा राधा ' ही कविता आणि एका कवितेतील या ओळी—

' अत्यंत सुबुद्ध अशा काळोखाच्या वेळी
मीच असतो माझा वाली
अनित्य असतो माझ्या हाताला एक परदेशी पदर '

' सावित्री ' ही कादंबरी,' मनु ' ही दीर्घकथा आणि आता म्हटलेल्या ओळी असलेली कविता एवढ्याच रेग्यांच्या गद्यपद्य साहित्याने माझ्या मनोभूमीत घर केले आहे. बाकीच्या त्यांच्या साहित्याचे मराठीत मोल आहेच. फक्त माझ्या स्वतःच्या निर्मितीविश्वाला त्यामुळे बळ मिळत नाही इतकेच.

प्रश्न : पु. शि. रेग्यांच्या साहित्यातील कोणते झळझळीत वैशिष्ट्य त्यांच्या संपूर्ण साहित्याचे प्रतिनिधित्व करते असे तुम्हाला वाटते ? पुष्कळदा एखादे झळझळीत वैशिष्ट्य त्या कलावंताची मर्यादाही ठरते. पु. शि. रेग्यांच्या बाबतीत असे काही घडले आहे असे तुम्हाला वाटते काय ?

उत्तर : मला वाटते डॉ. काळे, रेग्यांच्या काव्याचे एकमेवाद्वितीय व्यवच्छेदक वैशिष्ट्य म्हणजे स्त्रीविषयक शारीर अनुभवांचे शैलीगर्भ अनुसंधान हे होय. (यालाच किंवा या शैलीला दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांनी रेषाप्रधान (लिनिअर) कविता असे म्हटले आहे.) ही फार मोठी गोष्ट आहे. त्यामुळे रेगे स्त्री या संकल्पनेचे कुठे अवमूल्यन करीत आहेत असे मुळीच नाही. फ्रँका सॅगा या लेखिकेच्या गद्यशैलीत हे वैशिष्ट्य आढळते.

प्रश्न : त्या वैशिष्ट्यांशी तुमच्या प्रतिभेने कधी संवाद साधण्याचा प्रयत्न केला आहे काय ?

उत्तर : स्त्रीदेहाच्या शारीर अनुभवाला माझ्या काव्यविश्वात कसे स्थान आहे हे मी तुम्हाला माझ्यापरीने सांगितले आहेच. पण डॉ. काळे, ही शरीरविन्यासाची शैलीगर्भता तुडवित तुडवित जाणे ही माझी निर्मितिप्रक्रिया आहे. मी म्हणतो- (त्यातूनच आस्वादात ' ट्रॅजिक टेन्शन्स् 'ची वर्तुळे निर्माण होतात.)

' आणि तिच्या स्तनावर ठेवून द्या निखारा
रत्नासमान मागुन चमकेल देह सारा '

डॉ. काळे, दोन कलावंतांचा संवाद म्हणजे एकमेकांचा अनुभव, शैली, डिक्शन स्वीकारणे नव्हे, तर आपापल्या पृथगात्मतेची नवी निर्मितीशील परिमाणे शोधणे होय. प्रतिभावंतांच्या या संवादव्यवहारात पृथगात्मता जळून जात नाही तर ती सतत उजळून निघत असते. त्यांचे अनुभवसंचित डोळस करते. त्याला स्वतंत्र ठेवते. डॉ. काळे, डोळ्यांनी आपण दृश्ये, देखावे पाहतो. त्यामुळे काही प्रमाणात हे आपले डोळे दृश्यांचे, देखाव्यांचे

बांधील असतात. पण कलावंताच्या मूलभूत प्रतिभेचा सूर या डोळयांवर सतत पाळत ठेवून (पाळतीवर राहून नव्हे) एक गोष्ट सांगत असतो-

‘ दामने यार के । झिनते न बने है आँसू
अपने पलकों के लिये कुछ तो बचाएँ रखिये ’

रेग्यांना स्त्रीचे शरीर सापडले आहे, आत्मा नाही, असे एकदा मुक्तिबोध माझ्याजवळ बोलले होते, ते मात्र मला मान्य नाही. रेग्यांनी एका ब्रह्मी कवितेचा अनुवाद सत्यकथेच्या जून १९७८ च्या अंकात केलेला आहे. (त्याचप्रमाणे त्यांनी ‘ छंद ’मधून बोरिस पास्तरनाकच्या मॉस्कोवरील कवितेचाही अनुवाद केला आहे. तो आजच्या प्रचारवादी, जनवादी व प्रगतीशील कवींनी मुद्दाम वाचायला हवा.) एक ब्रह्मी गाणे :

गेल्याच्या गेल्या रात्री
मी ऐकले की
पोरींवर केलेली गाणी
आणि देवाची भजने
दोन्ही सारख्याच मोलाची असतात
काळाच्या मोजणीत

अर्थात ती भजनेही जर
तशीच
तितकीच सुंदर असली तर

या कवितेतील आशय मला परमार्थाने मान्य आहे. आता माझ्या कवितांच्या काही ओळी—

देवाच्या गाण्याने दळणाला मोल चढे
कोडाच्या हाताला हिरवे भरतात चुडे ?

वाकल्या मुलींचे आम्ही धैर्याने घेतो चुंबन
पुरुषाला बाया म्हणती हा धूळ मागतो आंदण

तुझा आला गे साजण
नको त्याच्यापुढे जाऊ
त्याने यात्रेत भेटल्या
कुण्या पोरीच्या देहाला
दिले आभाळाचे बाहू

त्याला हात नाही वेडे

उभा अंधारी साजण
तिने जीव दिला तरी
याने वाहत्या पाण्याचे
इथे आणिले पैंजण

प्रश्न : ' साहित्य ' १९८२ च्या दिवाळी अंकात ' मिथिला : कन्येची समजूत ' ही कविता आलेली आहे. शिवाय तुमच्या गद्यपद्य साहित्यात मिथिलेचा सतत उल्लेख येतो. मिथिला व जी.एं.चा पत्रव्यवहारही आहे असे तुम्ही मला ओझरते सांगितले आहे. तुमच्या वाङ्मयव्यापारात, निर्मितीप्रक्रियेत व हेच तुमचे जीवन असल्यामुळे जीवनव्यवहारातही एक प्रेरणादायी घटक व वाङ्मयीन अनुवंशाचा दूरवर चमकणारा तारा म्हणून मिथिलेकडे तुम्ही कधी पाहिले आहे का ?

उत्तर : बडोद्याहून मिथिलेची मैत्रीण रीटा पुरोहित आली होती. मी व्हायोलिनच्या तारा जुळवीत बसलो होतो. दोघींचे गुजरातीत बोलणे सुरू होते. मध्येच खंड पडला. माझे लक्ष वेधले. मिथिलेची इंग्रजी वाक्ये कानावर आली - रिटा, वुई हॅव फेस्ड मेजर ट्रायल्स इन लाइफ. नाऊ वुई फोर आर लिव्हिंग ऑन अॅन आयलंड. वुइ डोंट वॉंट टु फाईट एनी बॅटल्स. बट इफ द बॅटल्स आर इंपोज्ड अपॉन अस देन वुई वुइल फाइट देम आउट विथ ऑल द माइट वुइ हॅव. मी चरकलो. माझे प्राण कासावीस झाले. मिथिलेने माधवी, राघवसहित माझ्या दुःखभोगांचे नेतृत्व स्वतः स्वीकारले तर...! माझा एकांत मजबूत करते मिथिला. माझ्या एकाकीपणाला संरक्षण आहे मिथिलेचे आता. एकांत व एकाकीपणा ही माझ्या निर्मितिप्रक्रियेची जशी शैली नाही तसेच ते वैशिष्ट्यही नाही. तिचा तो फक्त स्वभाव आहे. इट डझ नॉट मीन दॅट आय अॅम रिमेनिंग अवे फ्रॉम द सोसायटी, डिस्कार्डिंग रिॲलिटी. ' राजपुत्र आणि डार्लिंग ' च्या प्रारंभी मी एमिली डिकिन्सनचे एक अवतरण दिले आहे, आठवते डॉ. काळे ?

' इट माइट बी लोनलियर
विदाऊट द लोनलीनेस '

मिथिला हे बळ देऊ शकते. कारण तिच्याकडे तिच्या आकारमानाची प्रतिभाशक्ती आहेच. तिची वीण फार वेगळी आहे काळे. बट रिमेंबर सर, आय अॅम नॉट इन द हॅबिट ऑफ ब्लोइंग माय ओन ट्रंपेट्स्. तिची कविता ' टॉइज ' पहा.

An angel stops
at a half open door
of a small child
lamely lingering
close to his dreams.

May I take your toys ?
The angel gently asks

I'll come again at dawn
and leave your toys
by the door;
but keep for me
your dreams
a few on the floor.

पण तिच्या या निर्मितीच्या प्राक्तनाचा मी सहभागी नाही. फार निक्षून मी तिला याची जाणीव दिली आहे.

मिथिला : कन्येची समजूत

मला वाटले मिथिला आता झोपली असेल
खोट्या कवितांच्या मागे तिचे प्राक्तन फुटेल
जेव्हा भासेल वेगाने सत्याएवढाच भास
तिला कळून येईल तिचा वैरी आहे ग्रेस
इथे अहंकार कसा नागासारखा डोलतो
चार शब्द मांडतांना आत्मा धारांनी रडतो.

प्रश्न : 'चंद्रमाधवीच्या प्रदेशा'त आपण डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांचा निर्मितीमूल्यातला सहभाग मान्य केला आहे. आपण त्यांचे विद्यार्थी होतात. आपल्या एकूण वाङ्मयव्यक्तित्वाच्या जडणघडणीत द. भिं.चा काही वाटा ?

उत्तर : प्लीज, डॉ. काळे, एक्स्क्यूज मी, पण हा प्रश्न तुम्ही मला इतका काही टिच्चून (व टोचूनही) विचारला आहे की त्याचे स्वरूप खरोखरच फार पूर्वनियोजित वाटते. ते इतके की त्या प्रश्नाचा सूत्रधार व नियंताही आपल्यापासून दूर असावा. शिवाय ह्या प्रश्नासाठी मी स्वतंत्र आख्यान लावावे अशी सुप्त इच्छाही या प्रश्नात व्यक्त झालेली दिसते. शिवाय डॉ. काळे, गौरवात्मक अर्थवादाला तुम्ही कमालीचे ताणून धरले आहे हे, प्रश्न विचारण्याच्या रोखात तुम्ही विसरताहात असे वाटते. एरवी निर्मितिमूल्यात सहभाग कसा काय संभवू शकतो ?

प्रश्न : तसे अजिबात नाही. तुमचे आणि डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांचे वाङ्मयीन संबंध हा महाराष्ट्रातील जाणत्या रसिकांचा चर्चेचा विषय आहे हे तरी तुम्हांला मान्य आहे की नाही ? डॉ. कुलकर्णी यांनी 'ज्ञानेश्वरांचे श्रोतृसंवाद'मध्ये तसे म्हटलेच आहे. शिवाय त्यांचे 'पहिली परंपरा' हे पुस्तक त्यांनी संगीतकार मदनमोहन व तुम्हाला अर्पण केले आहे.

उत्तर : एकदम कबूल. म्हणूनच या प्रश्नाचे वस्तुनिष्ठ उत्तर देण्याची नैतिक जबाबदारी मी स्वीकारतो आहे. पण 'श्री दत्तात्रेय प्रभू या मार्गाचे आदिकारण गा' असे 'सूत्रपाठी' उत्तर मात्र माझ्याकडे नाही.

डॉ. काळे, या मुलाखतीसाठी गेला महिनाभर अतिशय नेमाने, निष्ठेने येत आहात.

या काळात तुम्ही मला जवळून पाहिले आहे. मी जे बोललो ते लिहून घेतले आहे. तेव्हा माझ्यासंबंधी आता तुम्हाला किमान काही मर्यादेपर्यंत कल्पना आलेली असणार. जसे तुमचे काही गैरसमज फिटलेले असणार, तसेच काही नवे समज व गैरसमजही उत्पन्न झाले असणार हे उघड आहे. माझी कविता, प्रतिभा, माझी वाणी, थोडेसे माझे लौकिक आयुष्य, थोड्याशा दैनंदिन जीवनरीती यांची तुम्हाला ओळख झालेली असणार. तर आता माझ्या व्यक्तित्वाच्या जडणघडणीवर डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांचा काय परिणाम झाला ? या प्रश्नाचे प्रयोजन तुमचे तुम्हीच आता नीट ओळखू शकता.

तरीही या प्रश्नाला माझे उत्तर असे– डॉ. काळे, **माझ्या जडणघडणीवर फक्त माझ्या आईचा व ईश्वराचाच परिणाम झालेला आहे.** व ही परिणाम-प्रक्रिया मला शेवटची नीज येईपर्यंत अखंड सुरू राहणार. डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांचा माझा परिचय १९५९ सालच्या अखेरीस झाला. त्यावेळी बहुधा ते वाराणशीला असावेत. नंतर कोल्हापूरला गेले. तिथून पत्रव्यवहार. त्यांना माझी कविता आवडत होती. एखादा मूड पकडून ते माझ्या कवितेवर लेख लिहिणार होते. लेख त्यांनी कोल्हापूरला असतानाच लिहिला. मला पत्राने कळविले. व्हॅलरी, मलार्मे, व्हर्लेन, एडगर ॲलन पो यांच्या कविता वाचा म्हणजे तुमची दिशा व तुमच्या मर्यादा तुम्हाला कळतील असेही त्यांनी पत्रात लिहिले होते. हे कवी मी वाचले. पैकी व्हॅलरीच्या दोन-तीन कविता भिडल्यात. इतरांच्या नाहीत. एडगर ॲलन पो चा 'पोएटिक प्रिन्सिपल' (काव्यतत्त्व) हा लेख मात्र मला फार महत्त्वाचा वाटला. त्याचा मी केलेला मराठी अनुवादही तुम्ही पाहिलाच आहे. डॉ. कुलकर्णी नंतर नागपूर विद्यापीठात रुजू झाले. आता मी त्यांचा विद्यार्थी होतो. त्यावेळी त्यांनी मला माझ्यावर लिहिलेला तो लेख वाचायला दिला. तो मी वाचला. त्याची प्रत माझ्याकडे करून ठेवली. ती अजूनही आहेच. लेख प्रकाशित झालेला नाही. 'पोएटिक प्रिन्सिपल'मध्ये काव्यतत्त्वाच्या स्पष्टीकरणासाठी पो ने निवडलेल्या कविता फार सुंदर आहेत. अप्रकाशित लेखाच्या उपसंहारात माझ्या प्रतिभेचे डॉ. कुलकर्णी यांनी जे तात्पर्य मांडले आहे ते मी तुम्हाला सांगितले आहेच. वर्ष १९६४. त्यावेळीही 'संध्याकाळच्या कविता' प्रकाशित झालेल्या नव्हत्याच. दोन वर्षे मी त्यांचा विद्यार्थी होतो. दरम्यान, त्यांना मी आमच्या घरी घेऊन गेलो होतो. कविता गाऊन दाखविल्या होत्या. माझ्या स्वतःच्या चाली आहेत काही कवितांना. डॉ. काळे, एक कविता गाणे करून दाखवू काय ? लिलीचाही त्यांच्याशी परिचय झाला. दोघांमधला कॉमन इंटरेस्ट ज्योतिषशास्त्र. बस एवढेच. पुढे कधीही त्यांना मी कविता वाचून दाखविली नाही. छापून आलेल्या कवितांसंबंधी अक्षरानेही विचारले नाही.

प्रश्न : डॉ. कुलकर्णी यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाविषयी नेहमीच बोलले जाते. त्यांच्या वक्तृत्वाविषयी. मौखिक समीक्षेविषयीही. एक कलावंत म्हणून तुमची त्यांच्या बरोबरची समरसता इतर विद्यार्थ्यांपेक्षा वेगळी असणार. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कोणते पैलू तुम्हाला मोहवून गेले ? त्यावर तुम्ही बेभानपणे लुब्ध झालात ?

उत्तर : खरे तर डॉ. काळे, त्यावेळी मी त्यांच्या व्यक्तित्वाने अंतर्बाह्य दिपून गेलो होतो. भारावून गेलो होतो. स्नेह वाढतच होता. माझ्या आत्म्याला स्पर्शून जाणाऱ्या कुठल्याही जीवनव्यवहारात माझी टोटल इन्व्हॉल्वमेंट असते. ती किती असते याची आता तुम्ही नीट कल्पना करू शकता. ‘ झपाटलेली लेक । झाली वेडीपिशी । वैद्य ना ज्योतिषी । कामा येई ॥ ’ अशी माझी अवस्था. वाङ्मयाच्या अध्यापनाला जसा आवाज हवा तसा त्यांच्याकडे आहे. त्यामुळे त्यांची वाणी जरी स्त्रैण वाटत असली तरी, इट हॅज वंडरफुल इफेक्टस. वाङ्मयीन संदर्भांची समृद्धता, कलाकृतीच्या सौंदर्यरहस्याच्या तळाशी जाण्याची दुर्मिळ आकलनशक्ती व वाङ्मयाचे अपर्यायी प्रेम हे त्यांचे मोलाचे विशेष, एक विद्यार्थी म्हणून दोन वर्षे मी प्रतिभेच्या पातळीवर शोषून घेत होतो. डॉ. काळे, तुम्ही त्यांचे विद्यार्थी होतात. डू यू अ‍ॅग्री विथ मी ? ‘ चर्चवेल ’मधील डब्ल्यू. एस. लँडोरची कविता अशाच अनोख्या सौंदर्यरहस्याचे उद्‌घाटन करताना त्यांनी वर्गात उच्चारली होती. तिला मी ललितबंधात पकडले. त्यांच्यामुळेच मला हा बंध सापडला. फक्त एकच बंध. अ‍ॅकेडमिक व वाङ्मयीन अशी दोन संतुलित परिमाणे त्यांच्या अध्यापनशैलीची वैशिष्ट्ये. कधी कधी या शैलीला निर्मितीचाही स्पर्श होऊन जायचा. लँडोरची कविता अशीच सापडली. डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्या या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाला मी अक्षरशः मिरवित हिंडलो आहे. डॉ. काळे, रामदास भटकळ, मनोहर पिंपळापुरे, धों. वि. देशपांडे, माधव मनोहर यांच्यापुढे डॉ. कुलकर्णी यांच्या गुणवत्तेबद्दल मी तासन्‌तास बोललो आहे. एकदा हृदयनाथ मंगेशकरांनी, त्यांचा ‘ देवदास ’वरील लेख वाचून भारावून त्यांच्यासंबंधी विचारणा केली होती. तेवढाच अवकाश. माझी रसवंती पुन्हा बहरली. डॉ. प्रभा अत्रे यांना त्यांचे ‘ ज्ञानेश्वरांचे श्रोतृसंवाद ’ हे पुस्तक इतके आवडले की मीच त्या पुस्तकाची प्रत अत्रेबाईंना सप्रेम भेट दिली. धों. वि. देशपांडे घरी आले होते, त्यांनी विचारले-- ‘ मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : एक पुनःस्थापना ’या ग्रंथाविषयी तुमचे काय मत आहे ? परत झपाटा आणि रसवंती. मी त्यांच्याशी वागताना त्यांचा आब आणि स्वतःची पायरी ओळखूनच वागलो आहे. खरे सांगू डॉ. काळे, ते म्हणजे ‘ ज्ञानेश्वर ’ व मी म्हणजे ‘ चोखामेळा ’, (माझ्या संदर्भात त्याचे संतपण वगळून.) इतके अंतर राखून. चोखामेळा त्यांचा आवडता कवी आहेच. विद्यार्थीदशेत (एरवीहीनेहमीच) त्यांच्याकडून मी एकही पुस्तक मागितले नाही, त्यांच्या घरी जाऊन एखादा महत्त्वाचा टॉपिक समजावून मागितला नाही. तात्पर्य, कुठलीही सवलत, फेव्हर मागितली नाही. अहो, पार्ट टू ला असताना तर अपघाताने माझा पायच मोडला होता. कुबड्यांवर वर्गात जात असे. पण डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांना खोटी उपस्थिती मागितली नाही. (कोणत्याच प्राध्यापकांना मागितली नाही.) बरे, हे सर्व जे मी करीत होतो ते काही डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्या काव्यसमीक्षेच्या गळ्यातील, माझ्या कवितेने ताईत व्हावे म्हणून नव्हे ! यू सी डॉ. काळे, धिस इज माय वे ऑफ लाइफ, एवढेच.

प्रश्न : ‘ युगवाणी’चे आपण संपादक असताना या संपादनकार्यात सर्वात जवळचा

सल्लागार म्हणून द. भि. होते असे बोलले जाते. द. भिं.च्याही समीक्षात्मक व्यक्तित्वाचा प्रभाव त्याकाळच्या ‘ युगवाणी ’वर आहे. विशेषतः जी टिपणे आपण अगत्याने मागवीत होतात त्यांची शीर्षके द. भिं.ची आहेत असे म्हटले जाते. ही गोष्ट खरी का ?

उत्तर : ‘ युगवाणी ’ हाती आले त्यावेळी डॉ. द. भि. कुलकर्णी सल्लागार मंडळात होतेच. शिवाय त्यांचे मार्गदर्शन (फक्त) मी घेतच असे. या महत्त्वाच्या वाङ्मयीन चळवळीचे नेतृत्व स्वीकारल्यावर, मला सशक्त, अनवट, सखोल व व्यापक अभिरुचीची माणसे हवी होतीच. डॉ. कुलकर्णी यांच्याकडे हे सर्व आहे असे मला वाटते. शिवाय, ‘युगवाणी’– या प्रक्रियेतील स्वतःचे वाङ्मयीन उत्तरदायित्व त्यांनी स्वेच्छेने, आनंदाने स्वीकारले होतेच. अर्थात त्यांना मी विनंती केलेली असणारच. ‘ संदर्भ ’च्या वेळीही तेच. त्याबरोबरच, एका प्रतिभावंताकडे या चळवळीचे नेतृत्व आल्यानंतर द. भिं.चा जो सहकार मला मिळाला त्याने या व्यवहारातील खाजगीपण आपोआपच नष्ट झाले. हा सहकार एकमेकांना मोठे करण्यासाठी नव्हता, त्याचप्रमाणे तो एकमेकांवर मात करण्यासाठीही नव्हता. तरीही मी काही गोष्टी नमूद करतो. कारण या प्रक्रियेतील काही ‘ गुपिते ’ (खरेपणा दडवणे किंवा खोटेपणा करणे या अर्थाने नव्हे.) संपादकीय व्यवहाराचा एक भाग होती. ती तशी ठेवणे ही संपादकीय नीतिमत्ता होती. आता हीच ‘ गुपिते ’ पाझरू लागली आहेत. ‘ खडकातील हे पाझर ’ कुठून येतात ते मला ठाऊक आहे. तेव्हा ‘ खडक आणि पाणी ’ मीच वेगळे करून दाखवतो.

‘ युगवाणी ’ आणि ‘ संदर्भ ’ मिळून १४६ टिपणांच्या विषयांची यादी. त्यांपैकी डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांचे टिपणविषय ४६. ‘संदर्भ’–वाङ्मयप्रकारांची शीर्षके (शीर्षके मला कशी व किती स्फुरतात हे तुम्हाला व डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांना चांगले ठाऊक आहे. तुम्ही व डॉ. कुलकर्णी एका शीर्षकासाठी आला होतातच.), चौकटी, संपादकीयांचे काही अंशभाग डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांचेच. अंशभाग असे म्हटले आहे ते एवढ्यासाठी की त्यातील सूक्ष्मातिसूक्ष्म बदल व शीर्षके माझ्या दृष्टीने अतिमहत्त्वाची. (अशा प्रकारचे, नियतकालिकांच्या वाङ्मयीन व्यवहाराचे लेखन करायला मी अयोग्य, अपात्र व नालायक म्हणून डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांची मदत मी घेतली नाही.) समाज, कला, साहित्य, कलावंत यांसंबंधीचे माझे उत्स्फूर्त ‘ तथाकथित ’ विचार व चिंतन तर तुम्ही एक महिन्यापासून ऐकत आहातच. तर, डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांचा वाङ्मयावरचा अधिकार व त्यांच्यातील माझी टोटल इनव्हॉल्वमेंट यामुळे मीच त्यांना हे सगळे प्रेमाने व आनंदाने करू दिले. एखाद्या प्रेयसीने आपल्या प्रियकराकडून, जे आपल्याकडे सरूनही दशांगुळे उरते आहे तेच आपल्या प्रियकराकडून घेत रहावे अशी माझी अवस्था झाली होती. डॉ. काळे, ही वॉज माय लव्हर ! आणि तरीही ‘ युगवाणी ’ आणि ‘ संदर्भ ’ या खाजगी चळवळी नव्हत्या हे संपूर्ण महाराष्ट्राला ठाऊक आहे. ‘ गुपितांना ’ मी संपादकीय नीतिमत्तेचा भाग म्हटले आहे. या नीतिमत्तेत आणखीही काही ‘ गुपिते ’ आहेतच की ! ! ‘ युगवाणी ’ आणि ‘ संदर्भ ’ यांच्या दुसऱ्या कोणत्याही व्यवहारात मी त्यांना

क्षणभरसुद्धा गुंतविले नाही. लेखक, कवी मिळवण्यासाठी एका अक्षरानेही त्यांची शिफारस मागितली नाही.

प्रश्न : आपण पीएच. डी. साठी संशोधन करीत असताना ते आपले मार्गदर्शक होते. तेव्हा आपण साहित्यक्षेत्रात स्थिरावला होतात. प्रौढ वयात लाभलेले हे गुरुशिष्य संबंध एका वेगळ्या पातळीवर असणे अगदी स्वाभाविक होते. हे संबंध पूर्वीसारखे राहिले की त्यात परस्पर गरजांचा काही तपशील शिरू लागला ?

उत्तर : डॉ. काळे, त्यांच्या माझ्या संबंधांत जशा तुम्ही पुष्कळ बाबी गृहित धरलेल्या दिसतात, त्याचप्रमाणे त्यांच्यासंबंधीच्या प्रश्नावलीतील गृहितकेही तुम्ही माझ्यावर लादत आहात की काय असे वाटते- नेव्हरदलेस, 'युगवाणी' सुटल्यावर त्या पोकळीचा माझ्यावर विपरीत परिणाम होऊ नये म्हणून डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी मला पीएच. डी. चा विषय सुचविला. प्रबंधाची रूपरेषा करून दिली. मार्गदर्शक होण्यासाठी स्वतःची संमती दिली. माझा उत्साह वाढविला. याही क्षेत्रातील माझ्या सुप्त शक्तीची मला जाणीव करून दिली. रजिस्ट्रेशन झाले. संमती मिळाली.

त्याच वेळी माझ्या सुहृद सौ. वीणा आलासे यांची भेट झाली. मी आनंदात दंग झालो. त्याच भरात मी वीणाबाईंना मला तुम्ही या बाबतीत मदत कराल काय ? हा प्रश्न केला. त्यांनी भारावून होकार दिला. मी त्याच आनंदात, उत्साहात, डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांना ही वार्ता सांगितली. त्यांनी समाधान व्यक्त केले. आणि मग काही दिवसांनी, मी जसे 'दुर्बोध, विशुद्ध भावकाव्य' लिहितो, त्याहीपेक्षा दुर्बोध वार्ता माझ्या कानावर येऊ लागल्या. (मला धक्का देणाऱ्या व आकलनशक्ती गोठवणाऱ्या वार्ता : ग्रेस यांचा प्रबंध वीणा आलासे लिहून देत आहेत.) डॉ. काळे टेक धिस न्यूज ऑन दि इंटर-नॅशनल् चॅनेल ! ! आणखीही एक गंमत. सौ. आलासे यांच्या सोबत केतकी दत्त नावाची तरुण, भन्नाट विदुषी, लेखिका नागपूरला आली होती. ती डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांना भेटली होती. तेव्हा ते तिला म्हणाले- 'आय हॅव् इंट्रोडयूस्ड हिम् (ग्रेस) ॲज् अ पोएट्' (हे मला केतकीनेच सांगितले. मग मीही गंमतीने तिला उत्तर दिले- माय पोएट्री हॅज् इंट्रोयोडयूस्ड् हिम् ॲज अ क्रिटिक्) या वार्तेची गंगोत्री मला ठाऊक होती- ठाऊक आहे. मी, डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्या वाङ्मयीन प्राध्यापकीय, प्रपाठकीय, विद्यापीठीय जीवनाला त्यामुळे काही उपसर्ग पोहचू नये म्हणून विद्यापीठाकडे अर्ज करून त्यांचे मार्गदर्शन सोडवून घेतले. पण डॉ. काळे, तेवढ्याने काही 'दुर्बोध विशुद्ध भावकाव्याची' निर्मिती थांबली नाही. यावेळी माझे मार्गदर्शक डॉ. डोळके होते. मग गेल्या दहा मे रोजी माझ्या वाढदिवशी (वाढदिवसाला काही पुण्याचे काम करतात), विद्यापीठाकडे अर्ज देऊन मी पीएच.डी. चे रजिस्ट्रेशन रद्द केले आहे. डॉ. कुलकर्णी यांच्याकडून मी कोणतीही आर्थिक मदत कधीही घेतलेली नाही. माझ्या आयुष्यातील सुखदुःखाच्या झळा त्यांच्यापर्यंत जाऊ दिल्या नाहीत. कडेलोटाच्या प्रसंगात त्यांची इंचभरही सहानुभूती, मदत मागितली नाही, त्यांच्या घरचे अन्नपाणी घेतले नाही. चहा

सोडून. यू सी मि. काळे, अगेन धिस इज माय वे ऑफ लाइफ. हृदयनाथ मंगेशकरांपासून किशोरी आमोणकरांपर्यंत, अच्युत बर्व्यांपासून शरू रांगणेकरांपर्यंत, स्नेहप्रभा प्रधानांपासून दुर्गा भागवतांपर्यंत सर्वांशी संबंध असूनही मी माझ्या जीवनासाठी कधीही कुणाला तारण केलेले नाही. डॉ. काळे, अनंतफंदीचा फटका ' स्नेहासाठी पदरमोड कर परंतु जामिन राहु नको '!

प्रश्न : वैयक्तिक संबंधांचे जाऊ द्या. आधुनिक मराठी काव्याचे एक साक्षेपी अभ्यासक, डोळस आणि परखड टीकाकार, विचक्षण समीक्षक म्हणून द. भि. विख्यात आहेत व आपण सद्यकालातील एक अव्वल दर्जाचे कलावंत कवी. एक समीक्षक व एक कवी म्हणून आपले त्यांचे वाङ्मयीन वा समीक्षात्मक संबंध कसे राहिले आहेत ?

उत्तर : माय डिअर सर, तुमचा हा प्रश्न जितका संरक्षक (कुणाचे संरक्षण ?) तितकाच विलक्षण म्हटला पाहिजे. त्याबरोबरच या प्रश्नातून डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्या संबंधीचा तुमचा निव्वळ आदरभावच व्यक्त होत नाही, तर जणू काही या क्षेत्रातील त्यांच्या ' अंतिम ' अधिकाराची तुम्ही मला जाणीव करुन देत आहात असे वाटते. डॉ. काळे, डु यू मीन टु से दॅट मराठी लिटरेचर हॅज प्रोड्यूस्ड ओन्ली थ्री ग्रेट मेन– लेट ज्ञानेश्वर विठ्ठल कुलकर्णी, लेट बाळ सीताराम मर्ढेकर अँड श्री. डॉ. द. भि. कुलकर्णी ?

काळे, मी कधीही, चुकूनसुद्धा अनवधानानेही त्यांना माझ्या कवितेवर, गद्यलेखनावर लिहा असे आजपर्यंत म्हटलेले नाही. त्यांनी ' चंद्रमाधवी 'त कवितांची निवड केली. ते ऋण मी केवळ्या पराकोटीच्या गौरवाने नमूद केले आहे. गौरवात्मक अर्थवाद म्हणजे सत्य वस्तुस्थिती नव्हे. तो शालीनतेचा घटक आहे. शेवटी मीच सर्व कविता ' चंद्रमाधवी 'त ढकलून दिल्या. म. सा. पत्रिकेत त्यांचे वसंत व्याख्यानमालेतील भाषण छापून आले होते. त्यात पहिल्यांदा माझ्या कवितेचा गौरव होता. ' पांढरे हत्ती ' या कवितेच्या अन्वयाची एक दिशा त्यांनी ' सत्यकथे 'त मांडली. ' युगदर्शन 'मध्ये माझा ओझरता उल्लेख. आणि आता ' मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : एक पुनःस्थापना ' या पुस्तकात ' राजपुत्र आणि डार्लिंग 'मधील पहिल्याच कवितेवर त्यांनी मजकूर लिहिला आहे. ' राजपुत्र आणि डार्लिंग ' हा ग्रंथ त्यांना आवडलेला नाही. ' चर्चबेल ' त्यावेळी ' तरुण भारता 'तून येत होते. त्यावेळी ते फारसे अनुकूल नव्हते. मग मात्र त्यांनी ' चर्चबेल 'चे रसग्रहण करणारा लेख ' तरुण भारता 'तून लिहिला. तो लेख त्यांच्या ' पार्थिवतेचे उदयास्त 'मध्ये समाविष्ट केलेला आहे. हे त्यांचे लेखन, जर खरोखरच माझ्यावर उपकार असतील तर मला कृतज्ञता पाळलीच पाहिजे. डॉ. काळे, डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्यासंबंधी मी केवळ कृतज्ञताच पाळलेली नाही तर ' कृतिशील कृतज्ञता ' सिद्ध केलेली आहे. याची गावातील सज्जन प्रवृत्तीच्या किमान दोन गंभीर माणसांना चांगलीच कल्पना आहे. डॉ. कुलकर्णी यांनी ' कवीतला समाधिस्थ 'ला प्रस्तावना लिहिताना ' ग्रेस व्यंग्यार्थासाठी वाच्यार्थाचा बळी देत आहेत ' असे विधान केले. त्याचप्रमाणे पहिल्या जिल्हा साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून भाषण करताना त्यांना आवडलेल्या एका प्रतिभावंताच्या शैलीवर हल्ला

चढविताना, माझ्या ‘ मितवा ’तील एका ललितबंधाला वेठीस धरले आहे. डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनाच काय पण कोणत्याही वाचक रसिकाला माझ्या लेखनावर टीका करण्याचा अधिकार तर आहेच, किंबहुना माझ्या लेखनाला वाङ्मयाच्या क्षेत्रातून नेहमीसाठी हद्दपार करण्याचे कुणाचे अधिकारही मी हिरावून घेतलेले नाहीत. त्याबद्दल माझी तक्रार नाहीच. माझ्या गुणदोषांची चर्चा करताना ती कुणाच्या जोडीने करावी यासंबंधीचे किमान तारतम्य तेवढे मला अपेक्षित आहे. डॉ. काळे, आधुनिक मराठी कवितेवर तुमचा प्रबंध आहे. पुढच्या आयुष्यासाठी अध्ययनविषय व आनंदाचा ठेवा म्हणून तुम्ही आधुनिक मराठी कविता हेच आपले वाङ्मयीन कार्यक्षेत्र मुक्रर केले आहे. ॲम आय राइट, मि काळे ? हे सर्व करण्याच्या अगोदर तुम्ही ‘ टीकेचे नीतिशास्त्र ’ या विषयावर एक छोटीशी पुस्तिका लिहा ! असो. काळे, कोणत्याही टीकाकाराची लाडकी वाङ्मयीन प्रमेये सिद्ध करण्याकरिता कलावंत निर्मिती करीत नसतो हे तुमच्यासारख्या उदयोन्मुख व समंजस टीकाकाराला मी काय सांगायला पाहिजे ?

आता शेवटी डॉ. काळे, एक फार दुःखद गोष्ट. मी चिडलेलो नाही. रागावलेलोही नाही. ऑय फील दॅट आय ॲम स्टॅब्ड विथ ए रस्टेड डॅगर. आय ॲम रिअली सॅड. नागपूर विद्यापीठाने नुकतेच बी. ए. भाग ३ साठी ‘ मराठी गद्यवेचे भाग ३ ’हे पुस्तक प्रकाशित केले आहे. त्यात ‘ चर्चबेल ’मधील ‘ आकांताचे देणे ’ हा निबंध समाविष्ट केलेला आहे. डॉ. द. भि. कुलकर्णी या पाठ्यपुस्तक समितीचे अत्यंत क्रियाशील सदस्य आहेत. ते किती, हे माननीय कुलगुरूंनी आपल्या प्रास्ताविकात स्पष्ट नमूद केले आहेच. प्रस्तुत पुस्तकात माझा जो परिचय देण्यात आलेला आहे तो असा– ‘ ग्रेस यांची प्रतिभा व अभिरुची पु. शि. रेगे आणि जी. ए. कुलकर्णी यांच्या साहित्यावर पोसली आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे त्यांच्या लेखनातील काव्यात्मता, चिंतनशीलता, तरलता इत्यादी विशेषांच्या वाङ्मयीन ‘ घराण्यां ’चा अचूक बोध होतो. ’

हे विधान मला खोडसाळ, चुकीचे, बदनामीकारक व द्वेषमूलक वाटते. मुद्रणप्रत करणे व मुद्रिते तपासणे हे डोळ्यात तेल घालून जागण्याचे काम डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी केले. त्यामुळे त्यांच्या नजरेतून वरील विधान सुटलेले नसणारच. शिवाय ते आख्ख्या महाराष्ट्रात आपल्या वाङ्मयीन जागरूकतेबद्दल प्रसिद्ध आहेतच. (लेखक हयात असताना व गावात उपलब्ध असताना त्याचा परिचय त्याच्याकडून ओ. के. करून घेण्याचा संकेत आहे असे मला वाटते. मी स्वतः महाराष्ट्र राज्य विश्वकोश निर्मिती मंडळाचा सदस्य असल्याने हे मला चांगले ठाऊक आहे.) आणि जर डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी एक क्रियाशील सदस्य म्हणून या ‘ परिचयाला ’ मान्यता दिली असेल तर मग त्यांनी जी. ए. कुलकर्णी व पु. शि. रेगे यांच्यासंबंधी जी विधाने केली आहेत, त्यांचे काय ?

प्रश्न : आपण म्हणता ते ठीक आहे. पण अगदी नेमकेपणाने या विधानांचे तपशील आपण देऊ शकाल काय ?

उत्तर : होय. का नाही ? या विधानांचे तपशील पुढीलप्रमाणे आहेत.

(१) ग्रेसचे ' चर्चबेल ' फडके– खांडेकर– काणेकर– देशपांडे यांच्या लघुनिबंधा-पेक्षा वेगळे आहे. एवढेच नव्हे, तर ते भागवत- कुलकर्णी– आचवल- घाटे यांच्या ललित निबंधापेक्षाही वेगळे आहे. (' पार्थिवतेचे उदयास्त ', पृ. ८६)

(२) दोघांचेही (जी. ए. व ग्रेस) लेखन अपरिचित, ताज्या प्रतिमावर्षावाने अतिशय वेगवान झालेले आहे. दोघांजवळही एक निश्चित जीवनदृष्टी आहे; आणि या जीवन-दृष्टीला या साऱ्या प्रतिमा, हे सारे लेखन शक्तिमान लोहचुंबकाकडे खेचल्या जाणाऱ्या लोहकिसाप्रमाणे खेचले गेले आहे. पण जी. एं. च्या जीवनदर्शनाने आता एक स्थिर आसन घेतले आहे व त्यामुळे त्यांच्या अलिकडच्या लेखनाला रूपककथेची कळा येत आहे. उलट ग्रेसचे चिंतन ग्रंथस्वीकृत-तर्कमार्गी–स्थिर नसल्यामुळे त्यांचे लेखन रूपकाच्या टोपणाखाली जाऊन बसत नाही. (' पार्थिवतेचे उदयास्त ' पृ. ८६)

(३) खाडिलकर, खांडेकर, कुसुमाग्रज, जी. ए. यांच्या अनेक रूपकात्मक लेखनाचा तार्किक आणि आखिव अर्थ सांगता येतो. तसे हे लेखनच नाही. ('पार्थिवतेचे उदयास्त', पृ. ८६)

(४) ग्रेसच्या लेखनातील ही सांस्कृतिक संपन्नता, वैश्विकता, व त्यामुळे त्यांच्या आशयाला आलेली संपन्नता आणि त्यांच्या अभिव्यक्तीला आलेली मुक्तता पाहिली म्हणजे मराठीतील तथाकथित अस्तित्ववादी, परंपराशून्य, संचितहीन, किरटे आणि अनुकरणात्मक साहित्य वाचून अधिकच दुःख होते, जरा समाधान मिळते. अशी अनु-भवांची सांस्कृतिक वैश्विकता विश्राम बेडेकर आणि पु. शि. रेगे यांच्या गद्यलेखनातही आहे. पण ग्रेसच्या लेखनात जे मराठीपण, जो देश्यभाव आहे तो बेडेकर, रेगे यांच्या लेखनात नाही.

(५) तुलनाच करायची तर ग्रेसच्या काव्यात जी अस्सल दुर्बोधता आणि अस्सल गूढता असते, तिचा अंशही जी. एं. च्या या कथांत नाही. ('सत्यकथा', डिसेंबर १९७८ पृ. १७)

(६) साहचर्य-संगतीतून लयसंगती साधणे या क्षेत्रात ग्रेस हा एकमेव मराठी कवी आहे. मर्ढेकरांनी ' पोपटपंची ' किंवा दिलीप चित्रे यांनी ' विचित्र पद्मपात्र ' अशा काही तुरळक कवितांमधून साहचर्यनिष्ठ लय साधला आहे. पण ते त्यांच्या काव्यातील अपवाद आहेत. ते त्यांचे जाणीवपूर्वक केलेले प्रयोग आहेत. उलट ग्रेस यांची ही प्रकृती आहे.

(७) ' घर ', ' पंख ', ' पोरका ' या कादंबऱ्यांत वसंत कानेटकरांनी किंवा ' रात्रीचा दिवस ', ' पाणी ' या कादंबऱ्यांत मर्ढेकरांनी साहचर्यसंगतीचा केवळ जाणीवपूर्वकच नव्हे तर जाणिवेच्या पातळीवरचा प्रयोग केला. तसा ग्रेस यांचा हा ' प्रयोग ' नाही व ही साह-चर्यसंगती जाणिवेतील घटकांचीही नाही. ती त्यांच्या नेणिवेतील घटकांची आहे. त्यामुळे तर तिचे आकलन होणे तर्कनिष्ठ व जाणीवशरण वाचकास आणखी अवघड वाटते. ग्रेस-व्यतिरिक्त मराठीत केवळ दिलीप चित्रे यांनीच ' शीबा राणीच्या शोधात ' या अस्तित्व-वादी गद्यपद्यात्मक आत्मचरित्रात नेणीवप्रधान साहचर्यसंगतीचा सौंदर्यात्मक आविष्कार

साधला आहे. (' मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनःस्थापना ', पृ. ३४५)

आता माझ्या साहित्याचे असे ' अचूक ' आकलन (परिचय) कोणत्या झटितिप्रत्ययाने परिचयकाराला झाले असेल हे एक कोडेच आहे ! शिवाय समजा, एखाद्या लेखकाचे अवमूल्यन करणारे मुद्दे ' सत्यनिष्ठे 'ने सांगायचेच असले तर ते महाविद्यालयीन क्रमिक पुस्तकातील त्या लेखकाच्या परिचयात मांडतात काय ? बी. ए. भाग १, २, ३ या तिन्ही पुस्तकांत या ' तोडी 'चा परिचय कोणत्याही लेखकाचा नाही ! असो. अशा गुंत्यात स्वतःला गुंतवून घेणे, इट इज मोस्ट अनलाइक मी ! तरीसुद्धा या परिचयात तथ्यांश आहे. आमचे ' घराणे ' (पु. शि. रेगे- जी. ए. कुलकर्णी- ग्रेस) थोरांचे आहे, चोरांचे नाही. या ' घराण्या 'तील वाङ्मयपुरुष एकमेकांना ओरबाडून, लुबाडून परोपजीवी जंतूंप्रमाणे आपले पिंड मात्र ' पोसत ' नाहीत.

शिवाय जी. ए. वरील त्यांच्या ' अंतर्ज्ञानी समीक्षे'चा एकदा मला विचार करायचाच आहे, डॉ. काळे. पण त्यासाठी हे स्थळ उपयोगी नाही. असो. उत्कट तंद्रीचे काही दिवस डॉ. द. भि. कुलकर्णी ह्यांनी माझ्या आयुष्याला दिलेत त्याबद्दल मी कृतज्ञ आहेच. ' कृतिशील ' कृतज्ञही होतोच. डॉ. काळे, एक गोष्ट आणखी आठवली. तेरा वर्षांपासून एम्. ए. ला शिकवितो. म्हणजे तेरा तुकड्या. एका तुकडीत किमान ४० विद्यार्थी. अर्वाचीन मराठी कवितेचे एक निष्ठावंत, महत्त्वाचे समीक्षक म्हणून त्यांच्याविषयी मी बोलतो आहे. आत्तापर्यंत त्यातील एखादा तरी क्षीण सूर त्यांच्यापर्यंत पोचला असेल असे वाटते !

प्रश्न : ग्रेस, आरती प्रभू , जी. ए. कुलकर्णी हे आपले समकालीन साहित्यिक आपले घनिष्ठ मित्र होते, आहेत. ' आरती प्रभू ' या शीर्षकाची आपली कविता ' चंद्रमाधवी 'त आहे. एक कवी दुसऱ्या कवीवर कविता लिहितो, उदा. चित्र्यांची मर्ढेकरांवरची कविता किंवा मर्ढेकरांची माधवराव पटवर्धनांवरची कविता. तेव्हा या संदर्भातील भावना शब्दातीत असतात. दोन कलावंतांचे हे हृदयस्थ संबंध– स्वार्थाच्या शिवारापलीकडील ही ऋणानुबंधाची वीण तुमच्या आयुष्यात कशी गुंफली गेली ?

उत्तर : आरती प्रभू (कै. खानोलकर) हे माझे मित्र तर होतेच, पण ते माझ्या कवितेवर मनापासून प्रेमही करीत असत. आजच्या कवितेतील माझ्या कवितेची वाङ्मयीन इयत्ता त्यांनी ओळखली होती. ' प्रतिभा आणि प्रतिमा ' या मुंबई दूरदर्शनवरील कार्यक्रमात हृदयनाथ मंगेशकर व आरती प्रभू यांनी माझी मुलाखत घेतली होती. बहुधा ते १९७६ साल असावे. ती मुलाखत ज्यांनी पाहिली असेल त्यांना मी हे जे विधान करतो आहे त्याचे रहस्य कळू शकते. खानोलकर मला कोकण, त्यांचे स्वतःचे कोकण दाखवणार होते, ते आता नेहमीसाठी राहून गेले. खानोलकरांनी मुंबई आकाशवाणीवर ' राजपुत्र आणि डार्लिंग 'चे परीक्षणही केले होते. माझ्या दृष्टीने ते फार महत्त्वाचे आहे. एकदा समुद्रावर संध्याकाळी खानोलकर आणि मी. सूर्यास्त डोळ्यांसमोर. खानोलकर बेभान होऊन बोलत होते. संध्याकाळ अशी संपृक्त. आम्हा दोघांनाही घेरून. खानोलकरांच्या भाषेत सांगायचे

तर 'त्यांच्या मृण्मय देहाची स्वप्नस्थ दिवेलागण' भाषेला तुडवीत, शब्दाला थोडेसे अडवीत थोडेसे वडवीत, अर्थाला उधळीत आविष्कारातुरतेच्या पराकोटीवर उभी होती. खानोलकर तर बोलत होते आणि माझ्या गळ्याशी दोन ओळी येऊन अडल्या होत्या—

भाषाच ही निकामी शब्दास ही पुरेना
संवेदनाच द्यावी अर्थास काय पुन्हा

सूर्यास्तावर अडलेल्या वाळूत, भाषेच्या सुनसान पर्वकाळात आम्ही दोघे. खानोलकरांच्या तोंडी विषय होता जी. ए. कुलकर्णी. आम्ही उठलो तेव्हा खानोलकरांच्या एका हातात थोडी वाळू व दुसऱ्या हातात 'अगोचर' ची अर्पणपत्रिका. उद्‌गार- 'मराठीतील एकुलता एक दीपस्तंभ जी. ए. कुलकर्णी यांना.' दोन प्रतिभावंतांची ही अमूर्त संवादभेट मी अनुभवली आहे. तुमच्यापूर्वी ही अमूर्त संवादभेट, ढगात मिसळलेल्या काशाच्या समया सापडत नाहीत म्हणून उच्छाद मांडणाऱ्या व शेवटी निराशून त्याच ढगांशी प्रार्थनाबद्ध होणाऱ्या आरती प्रभूंची समुद्रभेट मी सुभाषसमोर उभी केली होती. डॉ. काळे, आय ॲम रिफरिंग टू सुभाष अवचट, अनदर डेव्हिल ऑफ धिस फॅकल्टी. डू यू नो हाऊ आय फेल्ट देन ॲज इफ आय वॉज कंस्ट्रक्टिंग ए मिराज...

मृगजळाचे बांधकाम ! खानोलकर गेले. आरतीप्रभू वारले.

कुणाला म्हणावे तुझ्या मेघमाळा
मला चिंब होऊन रे दाखवा
जुन्या वैष्णवाने घरी आणल्याना
मला शैव समजून या पादुका.

प्रश्न : मला वाटते, हा शैव-वैष्णव संबंध समजून घेण्याची विलक्षण उत्सुकता जी. ए. कुलकर्ण्यांनी दाखवली होती ना ?

उत्तर : होय. जी. एं. चे पत्र आले. त्यांनी विचारले होते- 'शैवाच्या घरी जुन्या वैष्णवाच्या पादुका कशा येतात ?' या प्रश्नाचे उत्तर मी अजून देऊ शकलो नाही, आणि पुढे ते देता येईल असेही वाटत नाही मला. खरं तर डॉ. काळे, तशी माझ्याकडे उत्तरे नाहीतच. प्रश्नच आहेत सारे. आणखी एक आठवण. हिवाळ्याचे दिवस. राघव आणि मीच रहात होतो. मिथिला आणि माधवी अजून आमच्याजवळ आल्या नव्हत्या. लिली निघून गेलेली. दूर. माझा उजवा पाय अधू. अपघातामुळे. हिवाळ्यात हालचाल अवघड. त्यामुळे राघव, रघुनाथवरच सर्व भार. रघुनाथऽऽ ही पिकलेली हाक मला त्यावेळी सापडलेली आहे. हिवाळी डाक. पोस्टमनच्या हातून राघव पत्र घ्यायचा. मी जीव गोळा करून अडलेला. पायामुळे जायबंदी. राघव मुद्दाम माझ्या आकांताची परीक्षा घेत तसाच दाराजवळ उभा. हातात जी. एं. चे पत्र आणि माझ्या हातात या ओळी —

सूर्यास्तातुन मेघसंघ निघती जाती पहाडाकडे
पक्षी सोडुन देश हा इकडचा या सूज्ञ वेळी रडे
माझा मित्र असेल शोधित अता या अक्षरांच्या गुहा

गाईची लयबद्ध वाट अडते त्याच्या घराच्या पुढे
त्याचे पत्र धरून राघव उभा तोही पुढे येइना
संध्येच्या शकुनात का बुडविसी मित्रा जुनी प्रार्थना
आभासावर भास हे पसरती ही ईश्वराची कृपा
ताऱ्यांच्या विजनात कोण निजले तू एवढे सांग ना...

काही दिवसांनी मिथिला, माधवीही घरी आल्या. आणि मिथिला आमच्या प्रश्नचूर भातुकलीच्या भयाण खेळात स्वतःहून सामील झाली. आता मिथिलेकडे खूप अडगळीच्या खोल्या असूनही हवी ती खेळगी वेळेवर तिला काही केल्या सापडतच नाहीत !

डॉ. काळे, मी तुम्हाला पुन्हा पुन्हा एक गोष्ट सांगतो, माय पोएट्री इज माय रिअल आयडेंटिफिकेशन; माय पोएट्री इज माय डिफेन्स. या कवितेने मला काय दिले ? या विश्वातील माझे स्थान निश्चित केले. त्यामुळे माझ्यासाठी, मी गेल्यावरही, माझे भविष्य जिवंत राहील. अँड प्लीज रिमेंबर वन थिंग–अॅन आर्टिस्ट हॅज ए फ्युचर, ए क्रिटिक हॅज ओन्ली ए फ्यू इंपॉर्टंट चान्सेस, डॉ. काळे, यू आर नॉट सपोझ्ड टू रुइन देम. आणि जी. ए. च्या पत्राने, मैत्रीने मला काय दिले ? ओळख-पाळख नसताना ! यात्रा तुटल्यावरही हरवलेले मूल सापडले नाही. दुसऱ्या यात्रेचे पालाण पडलेले गाव दूर आहे. जुन्या वैष्णवाच्या हातात पादुका आहेत. संध्याकाळ आणि विश्रामाची वेळ. डॉ. काळे, मी शाक्तपंथीय. शैव नाही. विश्रामाच्या निमित्ताने मला शैव समजून जुन्या वैष्णवाने माझ्या घरी पादुका आणल्या आहेत त्या कुणाच्या ? मलाही ठाऊक नाही ! या जन्मात जी. एं. ची पत्रे मी शैव नसलो तरी मला सांभाळून ठेवायची आहेत. जिवाच्या कराराने. आणखी एक सांगू ? जी. एं. ची पत्रे मी कधीही घरी वाचली नाहीत. ती आली की संध्याकाळ साधून गावाबाहेर अवलियाच्या थडग्याकडे जातो मी. माझ्या आईच्या बालपणावर आपला झगा काढून फेकणारा वृद्ध अवलिया. त्याचे थडगे. तिथे वाचली आहेत मी सारी पत्रे.

प्रश्न : तुमच्या व जी. एं. मधला हा धागा जरा गूढाकडे झुकतो आहे की काय असे मला वाटू लागले आहे. कारण जी. एं. कडून आलेल्या पत्राच्या वाचनाचा संदर्भ तुमच्या जीवनातील विशेषतः बालपणातील काही गूढ, स्वप्निल गोष्टींची, घटनांची आठवण करून देतो आहे.

उत्तर : धिस इज आल्सो ए कंस्ट्रक्शन ऑफ मिराज, डॉ. काळे. अॅम आय टेकिंग यू टु द ड्रीमलॅंड ? नो ! सर्टनली नॉट ! आय अॅम जस्ट मेकिंग यू अवेअर ऑफ युअर ओन ड्रीम्स.

माझे हे मृगजळाचे बांधकाम जी. एं. नी अचूक ओळखले आहे. धिस इज नॉट ए फंक्शन ऑफ क्रिटिकल फॅकल्टी. इट इज ए फंक्शन ऑफ क्रिएटिव जिनियस. जी. ए. हा अचाट प्रतिभेचा पुरुष. म्हणूनच त्याने प्रतिभाबलानेच माझ्या कवितांची कपाळबिंदी कोणती व ललाटबिंदी कोणती हे नेमके ओळखले आहे. धिस अंडरस्टॅंडिंग ऑफ माय

पोएट्री हॅज गिव्हन मी ए सब्लाइम लेयर ऑफ अनदर आयडेंटीफिकेशन इन धिस वर्ल्ड.

मी द्वैती आहे हे मी तुम्हाला सांगितले आहेच. पण एक लक्षात घ्या– ' अखिर तो गुनहगार हूँ , काफिर नहीं हूँ मैं '. नाही तर घोटाळा कराल. महानुभावांचं एक सूक्त आहे– ' आर्तातें परमेश्वरु वाडोवाडी गिवसती ' (परमेश्वरु आर्ताकारणे देशोदेशी गावोगावी हींडती : आर्त भेटे तयासि दान देती)

पारा अपाराच्या मध्ये उभे किनाऱ्यात धुके
चिंध्या पांघरून राजा शोधे आपुले परके
काही तोडलेली बोटे काही मोडलेल्या नावा
उभ्या उभ्याच लागला त्याचा देवींना सुगावा
आणि दर्वळले पाणी थेट ओलांडून घाट
भव्य शैलीने चुंबिले त्यांनी देवींचे ललाट

फक्त जी. ए. आणि जी. एं. नीच ही कविता प्रतिभाबलाने समजून घेऊन तिचे सौंदर्य मला दाखवून दिले आहे. एक आणखी योगायोग. ही कविता अनेक कवितांसोबत मी श्री. राम पटवर्धन यांच्याकडे धाडली होती. तिथे तिचा क्रम शेवटचा ठेवला होता. पटवर्धनांनी कवितांचा गुच्छ छापतांना तिचे सौंदर्यरहस्य ओळखून तिला पहिल्या क्रमांकावर आणून छापली. ' सत्यकथे 'च्या शेवटच्या अंकातही (ऑगस्ट १९८२) त्यांच्याकडे माझ्या इतर कविता असताना पटवर्धनांनी ' अश्वदूत ' ही कविता निवडून छापली आहे—

दारात बसू दे शांत
उपाशी संत
रडे का बाई,
उन्मादुन म्हणतो जीव
मीच संजीव
केवढी घाई
संध्येत उतरले दूत
जुन्या मुलुखात
पेटली राने
युद्धावर जाती अश्व
बापुडे विश्व
मागते दाणे

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3073
दा. क्र. 22279
निबंध
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

माझ्या कवितेची ही समज पटवर्धनांजवळ आहे. तिचे ऐतिहासिक मूल्य व कवी म्हणून असलेला माझा आत्मसन्मान शेवटपर्यंत पटवर्धनांनी जोपासला. त्याला माझ्या आयुष्यात तोड नाही. माझ्या कवितांच्या प्रसिद्धीला असा काव्यनिष्ठ संपादक यापुढे मिळणार नाहीच नाही. लिलीची व पटवर्धनांची भेट झाली होती. त्यावेळी लिली पटवर्धनांना म्हणाली–

" तुमचे पत्र आले की, माणिकला कवितेचा आख्खाच्या आख्खा ऋतू सापडतो." तसेच घडले. घडत गेले.

प्रश्न : एक मिनिट हं ग्रेस, मला वाटतं तुम्ही 'देवी' या कवितेसंबंधी काही महत्त्वाचं बोलत होतात—

उत्तर : ओ यस ! लेट अस पिक अप द थ्रेड अगेन. लेट अस स्पीक अबाऊट देवी. परमेश्वर, जीवन, मृत्यू, निर्मिती, विनाश, वास्तव, स्वप्ने, कवितेचा निसर्गदत्त घाट, प्रतीकांच्या शक्तीकेंद्रातून होणारे अवयवी प्रतीमांचे संसूचन, भाषेची काव्यनिष्ठ पुनर्घटना या सगळ्यांचे एकजीव सौंदर्यमत्त रसायन 'देवी'मध्ये उतरले आहे.

देह सुकुमार बाई त्याला मायेने सोलावा
ज्याला पुरती वल्कले तोच शोभतो नागवा
जीर्ण झोपाळ्यासारखा
ढळे पालखीचा तोल
जसा स्वप्नातला शीण
आणि आत्म्यातली कळ

पंडित आवळीकर नावाचे विद्वान इथे मला व मिथिलेला मुद्दाम भेटायला आले होते. तिथे धारवाडला ते जी. एं. ना भेटले. निरोपाच्या वेळी जी. ए. नी आवळीकरांना माझ्या पत्रातील एक वाक्य सांगितले— यू कॅन टेक माय क्लोथस् ऑफ; बट यू कॅनॉट मेक मी नेकेड. हे सर्व 'सोबत'मध्ये छापून आले होते. तो अंक सौ. वीणा आलासे यांनी मला कलकत्त्याहून धाडला होता. माझ्या वाङ्मयीन सुखदुःखाच्या वार्ता मला पश्चिम महाराष्ट्रातून कळतात ! माझ्या गावातून नाही. इट शोज् द टोन ऑफ माय टाऊन ! जी. एं. नी 'देवी' संबंधीचे त्यांचे हे 'रमल' मला पत्रातून धाडले होते. ते मी 'दुसऱ्या देवीचा शोध' या 'मितवा'त तसेच्या तसे ठेवले आहे.

जी. एं. च्या मैत्रीने, पत्राने—ओ माय डिस्ट्रक्टीव्ह शेफर्ड ! डोन्ट् एनकरेज माय स्पीड इन द कॅपॅशनेट ट्रांस ऑफ ट्वीलाईट अशी प्रार्थना करण्याचे कायम बळ दिले आहे, द्यावे.

प्रश्न : आरती प्रभू व जी. ए. यांचा तुमचा कलावंत म्हणून संबंध आला. पण त्याचबरोबर तुमच्या बोलण्यात नेहमी धों. वि. देशपांडे यांचा उल्लेख येतो. मर्ढेकरांच्या कवितेचे पहिले समर्थ टीकाकार म्हणून त्यांची ख्याती आहे. तुम्ही त्यांच्या मर्ढेकरांची कविता एक अभ्यास या टीकाग्रंथाला प्रस्तावनाही लिहिली आहे. ते तुमचे मित्र त्याचप्रमाणे विद्वान व रसिक आहेत. जी. एं. च्या संदर्भात त्यांनी अजूनही लखलखीत असलेल्या लेखणीचे पाणी दाखविले आहे. तुमच्या कवितांचे ते चाहते आहेत. तुमच्या कवितेला म्हणावा तसा समर्थ टीकाकार अजूनही मिळाला नाही. श्री. धों. वि. देशपांड्यांची टीकादृष्टी तुमच्या काव्याचा अन्वय लावणार आहे काय ? मराठी समीक्षेला त्यांनी मर्ढेकरांच्या संदर्भात जसे समृद्ध केले तसे तुमच्या संदर्भात ते करणार आहेत काय ?

उत्तर : धोंडो विठ्ठल देशपांडे यांची मैत्री ही मोलाची बाब. जतन करून ठेवण्या-

सारखी. डॉ. काळे, ही इज ए मॅन ऑफ कन्व्हिक्शन. प्लस ही हॅज रेअर इनसाइटस् इन लिटररी आर्ट विथ अ पिअर्सिंग ॲनालिटिकल फॅकल्टी. ही डझ नॉट गो टू आउट ऑफ लिटरेचर डायरेक्टली ऑर थ्रू एनी प्रिन्सिपल्स् ऑफ एस्थेटिक्स. हिज एन्क्वायरीज इन आर्ट ॲन्ड लिटरेचर स्टार्ट विथ लाइफ. हिझ स्टाइल इज ग्राफीक ॲंड टेन्स. महेश एल-कुंचवारांकडे धोंडो विठ्ठलांना हॅम्लेट, मॅक्बेथ, ऑथेल्लो या भयाण त्रिवेणीच्या संघटनावर विघटनावर बोलताना मी पाहिले-ऐकले आहे. त्याचप्रमाणे कै. वि. दा. सावरकर यांच्या व्यक्तित्वाचे व वाङ्मयाचे त्यांनी केलेले विश्लेषण केवळ अपूर्वच नाही तर सावरकरां-वरील समीक्षेला पुनर्विचार करायला लावणारे व हिंदुमहासभेला आपल्या तत्त्वज्ञानाची अंतर्रचना पुन्हा तपासून पाहायला भाग पाडणारे आहे. त्यांनी हे सर्व लिहून काढायला हवे. सगळयात आकर्षण मला जर कुठले असेल तर त्यांच्या जीवनदृष्टीतून फुलणाऱ्या प्रतिभाशाली अहंकाराचे. धों. वि. मला म्हणाले होते– 'ग्रेस; पु. भा. भावे, दुर्गा भागवत, व कुसुमाग्रज ही वाकून नमस्कार करावा अशी माणसे आहेत!' त्यांच्या अहंकाराचे पोषण कशावर होते हे तुम्हाला कळले का, काळे? म्हणून मी ह्या अहंकाराला 'प्रतिभा-शाली अहंकार' हे विशेषण जोडतो. अशा मूल्यगर्भी, धुंद जीवनवादी समीक्षेचा कलावादी समीक्षेने धाक घेण्याचे कारण नाही. उलट कलावादी समीक्षेने हे अग्निदिव्य स्वीकारले तर तिचा जीवनासंबंधीचा भयगंड– हे तिचे हीण जळून भस्म होईल. या दिशेने, रसिकतेने समृद्ध असा प्रयत्न, मराठीत दि. के. बेडेकरांनी करण्याचा प्रयत्न केला; पण मार्क्सवादाच्या घट्ट मिठीमुळे मर्ढेकरांसारख्या कवीच्या काव्याचे नीट मूल्य-मापन बेडेकर करू शकले नाहीत. ते असो, पण माझ्या सूफी प्रार्थनांच्या व्यासंगाला त्यांनी फार शाहिरी दाद दिली आहे.

धोंडो विठ्ठल माझ्या कवितेचा अन्वय लावण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. तिच्या गूढाच्या प्रदेशाची 'छबेली जमीन' कोणत्या समुद्राखालून वर आली त्याचे चिंतन ते करीत आहेत. काळे, माझ्या कवितेच्या संदर्भात धों. वि. देशपांड्यांनी मला जे प्रश्न विचारले आहेत त्याने खरं तर माझ्या प्राणांचा थरकाप उडाला आहे. पण त्याचबरोबर इतके अचूक समजून घेण्याची कुवत असलेला काव्यरसिक, समीक्षक, विचारवंत आपल्या वाट्याला आला याचा दिलासाही मिळत आहे. माझ्या 'वैखरी' या कवितेसंबंधीची आपली पहिली प्रतिक्रिया त्यांनी पत्रातून कळविली.

"नुकताच 'सत्यकथे'चा ऑगस्ट ८१ चा अंक मिळाला. त्यात तुमची कविता 'वैखरी' वाचली. वाचून दहा, अकरा तास झालेले आहेत. पण ती मला अजून भंडावते आहे. भुताची बाधा होते असे म्हणतात, तशी तुमच्या ह्या कवितेची बाधा मला झालेली दिसते. म्हणून हे पत्र. 'वैखरी' म्हणजे वाणी. पण या कवितेत मात्र मला त्या वाणीच्या मागे असलेल्या प्रेरक शक्तींचा प्रत्यय येतो. हा प्रत्यय मात्र संमिश्र आहे. मागे मी तुम्हाला मर्यादा ओलांडणारा एक वाह्यात प्रश्न विचारला होता. या कवितेत तुम्ही मला दिलेल्या उत्तराचे प्रतिबिंब आढळते. त्या बरोबरच तुमच्या अतीतात तुम्ही केलेल्या नव्हे,

पण तुमच्या साक्षीने कदाचित तुमच्या इच्छेविरुद्ध घडलेल्या संन्याशिनीच्या वधाची ही दाट छाया या कवितेवर पडलेली आहे. शाक्तपंथाच्या उल्लेखातील प्रॉमिस्क्युइटीला कन्फेशनचा वास येतो. सर्वसाधारणपणे जे लोक सहसा बोलत नाहीत ते श्लेषाचा इशारा बोलतो. म्हणून प्रश्न - ' माते ' हे संबोधन का सर्वनाम ? काहीही असो. कविता मला आवडली. अभिनंदन. मला जे या कवितेत दिसले ते तुम्हाला अभिप्रेत आहे का ? ''

प्रश्न : तुमच्या काव्यात येणाऱ्या प्रतिमा व प्रतीकांविषयी तुम्ही काही सांगू शकाल का ?

उत्तर : मग ठीक. माझे ललितबंध (' चर्चबेल ', ' मितवा ', ' भासचक्राचे तोल ') माझ्या अनुभवकेंद्राची व ग्रहणप्रक्रियेची (अनुभव) साक्ष देणारे साक्षात् दावेदार आहेत; त्यामुळे प्रतीक–प्रतिमांविषयी प्रश्न विचारायचा असेल तर तो मग ललितबंधांसकट विचारला पाहिजे. एरवी प्रतीक-प्रतिमांचे प्रश्न मला कोंडीत धरण्याचा प्रकार होऊ शकतो. म्हणजे असे की, मुलाखतीत जे काय बोलणे झाले, ते रसिक माझ्या ललितबंधातील लिखाणाशी ताडून बघून, माझ्या उक्तीतील सुसंगती शोधण्याचा प्रयत्न करणार आणि त्या लेखनाला– ललितबंधांना मात्र सरळसरळ उपेक्षिणार.

प्रश्न : नाही. प्रश्नात ललितबंध गृहित धरले आहेत.

उत्तर : मी मुळात प्रतिमावादी नाही, तर प्रतीकवादी आहे. पण मी प्रतिमावादी भासतो. याचे एक कारण, मी एखाद्या छोट्याशाही कवितेत प्रतिमांचा वर्षाव करीत असतो. माझ्या काव्यात येणाऱ्या घोडा, कावळा, आई, सती, चंद्र, सूर्य, गंगा, राघव, जानकी, उर्मिला, सखी, फकीर, ऊद, सवत, साजण इत्यादी. (त्यांपैकी ' घोडा ' आणि ' कावळा ' या प्रतिमांचे तर अलिकडच्या एका कवीने स्वतंत्र आख्यानच लावले आहे !) ह्या सर्व प्रतिमा माझ्या काव्यविश्वात विखुरलेल्या आहेत. पण त्याचबरोबर या प्रतिमा माझ्या अनुभवविश्वाला तोलून धरणारी प्रतीकांची शक्तीकेंद्रेही आहेत. या सर्व प्रतिमांचा उगम या शक्तिकेंद्रातून होतो. प्रतिमांचा वर्षाव इतका अविश्रांत होतो की भाषाच प्रतिमांकित होऊन जाते. कमालीची नेत्रदीपक मोहिनी निर्माण करते. त्यामुळे मी प्रतिमावादी भासतो.

एकटेपणा हा माझ्या व्यक्तित्वाचा प्रधान धर्म आहे. ज्या अनुभवातून हा एकटेपणा मी स्वीकारतो त्याच अनुभवातून अनेक प्रतिमांची निर्मितीही होते. त्यामुळे मी प्रतिमावादी भासतो. पण ह्या प्रतिमांचा संबंध, त्यांची शक्तिकेंद्रे असलेल्या स्थायी स्वरूपाच्या, प्रतिकांशीच असतो. उदाहरणार्थ, सती, आई व घोडा या प्रतिमा आपल्या मूळच्या प्रतीकशक्तिकेंद्रातून प्रतिमेएवढीच शक्ती घेऊन उतरतात. हे न समजल्यामुळे अनेकांना मी पुनरावृत्ती करतो असे वाटते. जसे—

घर थकलेले संन्यासी
हळूहळू भिंतही खचते

आईच्या डोळ्यामधले
नक्षत्र मला आठवते

ते भरताराचे स्पर्श
घर धुक्यात बुडुनि जाई
देहावर दुःख पसरते
संभोगसुखाने आई

मात्र ही एकांतप्रियता संन्यस्त वृत्तीतून निर्माण झालेली नाही. अशी आहे ती. इट माइट बी लोनलीअर विदाऊट लोनलीनेस. आई गेल्यापासून जो अनाथपणा आला आहे तो मात्र नंतर जीवनातील कोणत्याही नात्यांनी मोहरीएवढासुद्धा भरून निघालेला नाही. पण त्याचबरोबर माझ्या अंगावर अनाथपणाचे हे लक्तर, ज्या बिंदूपाशी आईने भिरकावले त्याच बिंदूपासून, मी पळत नसतानाही ती माझा सारखा पाठलाग करते आहे. ती सतत अवतीभोवती आहेच. (या संदर्भात मला निवड स्वातंत्र्य नाही.) तरीही मी तिची वाट पहातो हे अजबच नाही काय ?

माझी सर्व कंपने इवल्याशा ओंजळीत
जमा होतात
अशावेळी वाटेकडे पाहणे,
सर्व आयुष्य पाठीशी बांधून एका सूक्ष्म
लकेरीत तरंगत जाणे;
जसे काळोखातही ऐकू यावे दूरच्या
झऱ्याचे वाहणे...
मी पाहतो झाडांकडे, पहाडांकडे
तू येशील म्हणून अज्ञाताच्या पारावरती
एक नसलेली पणती लावून देतो...

हा संन्यस्तपणा आध्यात्मिक, अद्वैतवादी साधकाचा नाही. तर महानुभावीय द्वैताला, त्यातील ताणांना, शिरोधार्य मानणाऱ्या सौंदर्यशोधकाचा आहे. माझ्या काव्यात प्राचीन व मध्ययुगीन वातावरण व प्रतिमासृष्टी फिरून फिरून अवतरत असते. जसे - रथ, सारथी, घोडा, युद्धभूमी, खडावा, भोयी, पालखी, जोगी, फकीर, ऊद, देवळे, मशीदी, चर्च, घाट, जोग इत्यादी. ते माझ्यातील अध्यात्मविद्येचे सूचन करण्यासाठी नाही. तर माझ्या व्यक्तित्वात मूलतःच (निव्वळ संचिताने) संक्रांत झालेल्या मेटॅफिजिकल आणि स्पिरिच्युअल पॅशन्समुळे. जसे—

भिक्षेत राणिच्या आता
निवडुंग कोवळा वादा

युद्धात संपली भूमी
हृदयातच याला गाडा.

प्रश्न : आपली निर्मिती अतिशय जटिल आणि व्यामिश्र आहे. तिची मराठी काव्य-परंपरेपासून रचनेच्या व अबोध आशयाच्या दृष्टीने पृथगात्मता स्पष्ट आहे. रसिकांना ती मोहित करून आपल्या विळख्यात बद्ध करते. परंतु आशयासाठी रसिकाची कुतरओढ होऊन दुर्बोधतेच्या गजावर डोके आपटून तो रक्तबंबाळ होतो. तुमच्या पूर्वसुरींमध्येही अशी दुर्बोधता आढळत नाही. त्यामुळे दुर्बोधतेच्या वांशिक शोधाचाही दुवा हरवला आहे. तो रसिकांनी आता कसा शोधावा ?

उत्तर : मराठी वाङ्मयपरंपरेचा अनुवंश, निर्मितीची प्रक्रिया व निर्मितीची आस्वाद-प्रक्रिया या संदर्भात मी घेतलेला नाही. तसा घेतला असता तर तुम्हाला माझी परंपरा अचूक दाखविता आली असती आणि मग दुर्बोधतेच्या प्रश्नाचाही आपोआपच परिहार झाला असता. ही मुळातच अनवट बीजसंभवाची निर्मिती आहे. म्हणून हेतू कितीही चांगला असला तरी या कवितेचे अनुकरण कोसळून पडते. खरे तर ही माझी निर्मिती या अर्थाने इतकी पृथगात्म आहे, की या वंशाची परंपराच संभवू शकत नाही. म्हणून मी म्हटले आहे, 'फिरुनि फिरुनि माझा वंश निर्वंश होई'. अनुभव ग्रहणाची व अनुभवाच्या अभिव्यक्तीची कोणती जुनी, नवी व रूढ परंपरा मी स्वीकारलेली नाही. (याही बाबतीत मला निवडस्वातंत्र्य नाही. इथेही मी संचिताकडेच बोट दाखवितो.) दुर्बोधतेची बीजे ही इथे आहेत. कार्यकारणभावाची तार्किक जपणूक किंवा तार्किक भान (लॉजिकल अवेअरनेस) माझ्या काव्यात नाही. पण जी भाषा मी वापरतो ती भाषा संस्कृतीची, समाजाची, राष्ट्राची व जीवन व्यवहाराची भाषा आहे. आणि ही भाषा वापरणारा घटक जनावर नसून माणूसच आहे. त्यामुळे अनुभवाच्या मुळाशी तार्किक एकात्मता मात्र असतेच असते. नाही तर या कवितेने मेंदूचे भान उडवीत उडवीतच नेमके हृदयस्थ संवेदनांना कसे झपाटून टाकले असते ? पण याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की मी 'व्यंगार्थासाठी' 'वाच्यार्था'चा बळी देत असतो.

वाकीफ़ खूब इष्ककी तर्जे बयाँसे मैं।
ऐसे में तुझको ढूँडके लाऊँ कहाँसे मैं।

असे आहे हे. जसे—

दिशांनी मला आज रंगांध केले
कुण्या मंद्र तंद्रीत रे साजणा
फिरे हात मेघांवरी सारखा अन
तुटे शुभ्र संवेदनेचा कणा...

डॉ. काळे, अशा निर्मितीचा अनुवंश माझ्या भाषेत नसला तरीही तो जागतिक काव्यात नाही असे मी कसे म्हणू ? मग मला माझे सहोदर कसे सापडले असते ?

तार्किक भान व तार्किक एकात्मता ही काव्यमूल्ये नाहीत. दुसरे असे की ही कविता

भाषिक पातळीवर दुर्बोध नाही. ह्या कवितेत आलेल्या प्रत्येक शब्दाचा अर्थ संस्कृत मराठी शब्दकोशात आहे. जीवनव्यवहार व कृती यांचे अर्थ सोडविण्याकरता शब्दकोश, परंपरा व संस्कृती यांचे भाषिक संकेत आपण वापरतो. काव्याच्या सौंदर्य-संघटनात जे शब्द येतात त्यांचा अर्थ कोणत्या शब्दकोषात शोधावयाचा ? सामाजिक भाषेतील शब्दांना इथे कवीने आपल्या व्यक्तित्वाचा अर्थ दिलेला असतो. म्हणून शब्द शेवटी कवितेत साधनरूपच ठरतात, माध्यमरूप नाहीत. कलावंताची भावानुभूती हे माध्यम असते. मीही या प्रक्रियेला अंतिम तात्त्विक अर्थाने मान्यता देतोच. तरीही माझ्या कवितेतील शब्दांचे अस्तित्व या अंतिम तात्त्विक अर्थाच्या नंतरही जसेच्या तसेच शिल्लक का उरते याचाही विचार केला पाहिजे. अभिनवगुप्त मर्ढेकर काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया कशी असावी या आदर्श अवस्थेचे दिग्दर्शन करतात असे मला वाटते– ती कशी असते याचा ठाव घेत नाहीत. गृहितकाची बगल देऊन तिला डोळ्याआड करतात ! जशा माझ्या ओळी—

शब्दांच्या अर्थाचीही
मज कधी न आली करुणा
ये डाळीसाठी तरिही
कुणी पंख मोडली मैना

तशि सांजही आमुच्या दारी
येऊन थबकली होती
शब्दात अर्थ उगवावा
अर्थातून शब्द वगळता

प्रश्न : पण मग ही दुर्बोधता येते कुठून ?

उत्तर : ती मांडणीच्या पातळीवर आहे. अद्भूताचे मला अचाट आकर्षण आहे. परंतु चमत्कृतीचे नाही. भाषेत मी चकवा फिरवतो असे म्हणतात. पण तसे नाही. दुर्बोधता मुख्यत्वेकरून अद्भूताच्या अवतरणामुळे येते. हे अद्भूत मांडणीच्या वेळी अनुभवांचे विभिन्न पदर इतक्या वेगाने परस्परात मिसळून टाकते की अद्भूताचा संबंध इथे एकदम वास्तवापासून तुटल्याचा भास होतो. आणि हे अद्भूत जाणिवेला तुडवून नेणिवेच्या प्रदेशात - स्वप्नभूमीत घेऊन जाते. पुन्हा मांडणी ही प्रतिमांच्या मंत्रोच्चारित चेटुका-प्रमाणे उभी राहते. शब्द भयाण, भरजरी व दीप्तीमान होतात. म्हणजे मांडणी मॅजिक पोएट्रीचा भास निर्माण करते. उपलब्ध असलेल्या भाषेची वापरात असलेली शक्ती इथे मला अपुरी पडते म्हणून मी भाषेची काव्यनिष्ठ व संगीताभिमुख पुनर्घटना करतो. इथे दुर्बोधता शिगेला पोचते– पण त्याचवेळी हे अग्निदिव्य स्वीकारण्याला माझी कविता तयार उभी असते. अक्षर गणवृत्ते आणि मात्रावृत्ते यांचे मला जे अतूट आकर्षण आहे याचे मूळ कारण मला इथे सापडते. अद्भूताची संमिश्र अनुभूती, मॅजिक पोएट्रीच्या पातळी-

वर झालेली तिची अभिव्यक्ती, कवीने आपल्या प्रतिभाबळाने त्यासाठी केलेली भाषेची काव्यनिष्ठ व संगीताभिमुख पुनर्घटना– हे सर्व म्हणजे मुळात अनुभूतीच उसळून येत नाही; निनादून येते, आणि ती आपल्या निनादस्वभावाचे आकार व त्या आकाराच्या वृत्ती शोधते. त्यावेळी तिला अर्धवर्तुळाकृती पद्धतीने अनुभूती स्वीकारणारे, दुःखाला दिलासा देणारे पृथ्वी हे शहाणे वृत्त सापडते. तर कधी अनुभूतीचे करुणामूल्य पकडणारे शिखरिणी हे वृत्त सापडते. तर कधी आपल्या भावविश्वाचे अनुसंधान आवर्जून व्यक्त करणारे सुमंदारमाला हे वृत्त सापडते. तसेच मी उपमा दृष्टांतादि जुने अलंकारही भरघोस वापरले आहेत.

अलंकार व प्रतिमा, प्रतीक यांच्यामधील फरक केवळ भाषिक किंवा व्याकरणाच्या पातळीवर व्यक्त करून चालणार नाही. 'उपमेय' व 'उपमान' या कन्डिशनल्‌ घटकांवर अलंकारांची मदार असते; व त्यांच्यात अटीतटीचा कार्यकारण भाव सतत पहारा देत असतोच; इतका की एखाद्या वेळी 'साधर्म्य'वाचक शब्द आढळला नाही किंवा तो अध्याहृत असला तर बिचारा रसिक सैरभैर होऊन जातो!! जी. एं. च्या दृष्टांतकथांना रूपकांचे आवार आहे असे वरवर दिसताच एखादा समीक्षक त्यांच्या कथांची रूपकात्मक कुंडली मांडून त्यांच्या वाङ्मयीन थोरवीचे मुद्दाम अवमूल्यन करण्याचा प्रयत्न करतो! रूपकाच्या आवारात जी. ए. प्रतिमांचे निष्णात अस्त्राने छिलून छिलून असे काही 'संशोधन' करतात की ती आख्खीच्या आख्खी प्रतिमासृष्टी एका प्रतिकाच्या अभेद्य पहाडी खडकावर येऊन आदळते. त्यावेळी रूपकाचे तथाकथित आवार आपोआपच कोसळून पडते. प्रतिमा-प्रतीके ही अनाहत नादासारखी. त्यांची प्रसरणशीलता अमर्याद. व्याकरण-भाषा यांच्या अटींवर, नियमांवर ती अवलंबूनच नसतात. कलावंताच्या अनुभूतीच्या सूळीवर चमकणारी ती रत्नमाणके असतात. म्हणून मी म्हणतो– ओ पॅशनेट थ्रील ऑफ लेम एंजेल! स्टॉप युअर कंन्स्ट्रक्शन ऑफ हंबल ब्रिजेस ॲन्ड सीनफूल बेनिडिक्शन ऑफ रिव्हाईज्ड पोएम्... तात्पर्य, माझे हे वृत्तप्रेम, अलंकरण माझ्या अनुभूतीचा अपरिहार्य घटक आहे.

प्रश्न : उपलब्ध भाषेची शक्ती वा मांडणीचा प्रकार आपल्या अभिव्यक्तीला तोकडा वाटतो म्हणून कराव्या लागणाऱ्या पुनर्घटनेतून दुर्बोधता निर्माण होणे स्वाभाविक आहे. परंतु ही पुनर्घटना करताना ज्या मूलभूत प्रतीकशक्तिकेंद्रातून अनेक प्रतिमांची निर्मिती होते त्या प्रतिकांचा तुमच्या मनात असलेली अंतःसंघटना विलक्षण वैचित्र्यपूर्ण, संपूर्ण पृथगात्म आणि असंख्य ताणांनी युक्त असणार. मला वाटते, 'आई' सारख्या एखाद्या प्रतिकाचा तुम्ही ह्या दृष्टीने विचार केल्यास निर्मितीप्रक्रिया व अभिव्यक्तीतील काही अबोध दुवे स्पष्ट होतील.

उत्तर : 'आई' एकतर सृजनाचे प्रतीक–मातृत्वाचे प्रतीक–वात्सल्याचे प्रतीक अशा सांस्कृतिक अर्थाचे अवतरण घेऊनच आतापर्यंत मराठी काव्यात अवतरली आहे. माझी 'आई' तशी नाही. शी स्टँडस् इन माय पोएट्री ॲज अे सुप्रीम सिम्बॉल ऑफ एंटायर

वुमनहूड. किंवा फ्राइडने जो ' मदर फिक्सेशनचा ' सिद्धांत मांडला आहे त्यातही माझ्या आईची प्रतिमा चपखलपणे बसू शकत नाही. जशी ती स्त्री या संकल्पनेची प्रतिनिधी आहे. त्याचप्रमाणे ती ' स्त्री ' तून निर्माण होणाऱ्या सर्व नात्यांचीही प्रतिनिधी आहे. माझी प्रेमकविता ही संपूर्णपणे असांकेतिक असण्याचे कारण हे आहे. माझी आई–माझी प्रेयसी. माझी आई-माझ्या सुखदुःखाचे चिन्ह. माझी आई–माझ्या वासनांचे स्मृतिरूप जागरण. माझी आई–स्त्री देहाच्या शक्तीचे अंतिम भयाण केंद्र. माझी आई–माझे क्रौर्य आणि माझी आई–माझी करुणा म्हणून डॉ. काळे, ए वुमन इज नॉट माय प्रॉब्लेम, शी इज माय डेस्टिनेशन. ओघानेच माझी पुरुषार्थाची व्याख्याही बदलते. स्त्रीला विभिन्न पातळयांवर समजून घेणे हाच मला पुरुषार्थ वाटतो. (या परमार्थाने मी स्वतःला शाक्त म्हणवून घेतो.)

मी पुरुष असतांनाही
तू केस उद‌्विले माझे
गंगेच्या पाण्यावरती
तू दिले केवढे ओझे

डॉ. काळे, उखाणे आणि कोडी ही मीच लिहू शकतो. एखाद्या स्त्रीलाही आपल्या स्त्रीत्वाचा संकोच वाटावा अशी. याचे रहस्यच हे आहे. आई आपल्या लहरीप्रमाणे केव्हाही माझे तिच्या सखीत रूपांतर करते. हीच सखी स्वतःची सवत समजून तिलाच तुडविते. तुडविलेल्या सखीचा पुन्हा पुरुष करते. निर्मितीची ही केवढी भीषण प्रक्रिया आहे ?

संध्याकाळी आई देवघरात रडते
तिच्या पदराच्या मागे केवड्याचे पाते
आम्ही भावंडेही मग भय डोळी वागवितो
आईसाठी चांदण्यात वारा दारी येतो.

किंवा

आभाळ सावल्यांचे झाले नदीत गोळा
आई घरी मुलांना वाटून दे उन्हाळा
देशी कुण्या विदेशी भुलली कळे न सांज
आई निजे दुपारी उलटी करून शेज...

दिवस. दुपार. (दुपारचे सचित्र ऊन । मृगजळास लांबवी । अनंत इंद्रियातले । स्वतंत्र शोक जागवी...) स्त्री देहाचे चिंतन. रात्र. स्त्री देहाशी संमीलन. स्त्रीदेहाच्या चिंतनाचा दिवस आणि संमीलनाची रात्र यांच्या अनुभूतीचा संधिकाल म्हणजे संध्याकाळ. संध्याकाळ हे ईश्वरी युनिट. आता तुम्हाला कळले ? ॲन इव्हनिंग मीन्स ए टाइम ऑफ कंपायलेशन. उखाणे आणि शब्दकोड्यांप्रमाणेच अस्सल बाईलाही कृतार्थ झाल्यासारखे वाटेल इतकी गुणसंपन्न फेमिनाइन पोएट्री मीच लिहिली आहे. जसे– ' चिमणीच्या

जाऊबाई ' ही कविता.

स्त्रीदेहाच्या संदर्भात फक्त स्तन, चुंबन व आलिंगन एवढ्या तीनच अवस्थांचे उल्लेख येतात. स्त्रीदेहाच्या इतर तपशीलांचे उल्लेख येत नाहीत. स्त्रीचे सगळयात वैभवी आणि दैवी इंद्रिय म्हणजे तिचे स्तन. नंतर तिचे ओठ (माझ्यासाठी वाणीचे प्रतीक.) आणि तिचे आलिंगन म्हणजे तिच्या सर्व देहाचे वासनिक व करुणासंपन्न पांघरुण. म्हणून पुरुष चकित व बेभान. चुंबन, आलिंगन् व स्तन यांतून तो जीवशक्ती गोळा करणार. पण ही जीवशक्ती शिशिरांकित. ती गळतच राहणार.

चुंबनात सलण्यासाठी
तो कस्यार शोधित होता
संभोग संपल्यावरती
हाडात उरावी क्षमता

प्रश्न : तुमचे स्त्रियांचे ' आकर्षण ' ? त्यांची ' मैत्री ' ? (तुम्हाला स्त्रियांची मैत्री आवडत नाही ?)

उत्तर : नो स्कॅंडल मॉंगरिंग प्लीज, डॉ. काळे ? आय हॅव ऑलरेडी फेस्ड वन.

संन्याशाच्या घरात बेसर
सापडली तर काय भले ?
आपण आपुली टोचुनि घ्यावी
कानामध्ये गवतफुले...

(डॉ. काळे, माझ्या घरात तुम्हाला बेसर सापडणार नाही !) स्त्रियांची मैत्री हे माझ्या भावविश्वाचे अतिशय उंच ठिकाण आहे. माझ्या आईच्या व्यक्तित्वातील ज्या ज्या अस्थिशैलीचे मला ज्या ज्या स्त्रीत मला अंशरूप दर्शन घडते त्या त्या स्त्रीकडे मी प्रतिभेच्या पातळीवर खेचला जातो. इन ए वे दॅट इज व्हेअर आय गॉट माय फीडबॅक. या अंशरूप संवादाचा थोडासाही तोल ढळला, की फारकतीची प्रक्रिया सुरू होते. बरे, हे सर्व लुटारू किंवा पेंढारी प्रवृत्तीने घडून येत नाही. हा माझा काव्यधर्म आहे. फारकतीत अडकलेल्या स्त्रीला अंमळ माझ्या कवितेप्रमाणेच मीही दुर्बोध वाटू लागतो. अँड अॅट धिस पॉइंट शी फील्स इमोशनली एक्स्प्लॉयटेड. जसे–

नको धाक घालू
नको हाक तोलू
इलाख्यातली गुप्त झाली नदी
निजेच्या भयाने
जसा शुभ्र होतो
खुनाच्या कटातूनही गारदी.

प्रश्न : म्हणजे मग तुमची आई भयाण अंधाराची कधीही न संपणारी गुंफा आहे काय ?

उत्तर : तशी ती आहेच. हे उघड आहे. पण तिच्या जीवशास्त्रीय संचिताने जे प्रतिभाबळ मला मिळाले तिथे कोणता अंधार उभा राहू शकतो ? म्हणून म्हणायचे—

तेरे लिए उजालोंकी कोई कमी नहीं
ये तेरी रोशनी है मेरी रोशनी नहीं ।

प्रश्न : तुमच्या कवितेत गंगेचे सतत उल्लेख येतात. गंगेने तुमच्या भावविश्वात जे स्थान मिळवले आहे ते संचिताच्या पातळीवर की कल्पनेच्या पातळीवर ?

उत्तर : मी गंगा पाहिलेली नाही. गंगेची धाकटी बहीण यमुना नव्हे; आणखी धाकटी; हुबळी, तेवढी मात्र कलकत्त्याला अनेकदा पाहिली आहे. (साक्षात अनुभव घेणे म्हणजे काय ?, त्या अनुभवाचा एक भाग होणे म्हणजे काय ?, सृजनात्मक कल्पनाशक्तीचे मग प्रयोजन काय ?) तरीही गंगा मला भेटली आहे, सतत भेटते आहे, कारण करुणेच्या वळणाला अडवता येत नाही.

हे कराल वास्तव प्याया
स्वप्नांना स्तोत्रे स्फुरती
पाण्याला अडवावे का
करुणेच्या वळणावरती ?

पण ती काही सरधोपट मार्गाने मला भेटलेली नाही.

देवांच्याही गावामध्ये वेताळाचा पार
घुबडाच्या डोळ्यालाही कारुण्याची धार
हडळीचा दिवा तेथे फुंकू नये त्याला
असे जाता जाता भेटे गंगा शंकराला.

गंगेने माझ्या भावविश्वाला सगळ्यात मोठी जर कोणती देणगी दिली असेल तर परमेश्वराला ' साजण ' या संबोधनाने हाक मारण्याची.

सुरेख मधुरा तुझ्या गगनरंग हातावरी
फुलात करुणा जशी झरत साजणाच्यापरी...
निजेत जरी फोडला गहन जांभळा आरसा
तुझीच प्रतिमा तिथे फिरूनि मांडतो ना हरी.

गंगेच्या अतिव्याकुळ आठवणीने तिच्या सलिलसंभ्रमात जगन्नियंत्याला ' साजण ' म्हणून हाक मारणारा एकच कवी भेटला मला. गुलजार. गंगा ही माझ्या दैहिक समर्पणाची विश्रांतभूमी. तिचा लौकिक

गावा काठच्या डोहाला
कधी घालू नये कडी
नेत्र चुकला तरीही
गंगा स्वीकारते उडी

पण शंकराची ही छटेल सखी करुणेच्या पूर्वी माझ्यासमोर सतत तहानेचे तुकडेच फेकत

असते —

मीही विश्रामाच्या वेळी
थोडे मागितले पाणी
गंगा साखळीचा मासा
हळू वाळूवर आणी

गुलजारला ती काही अशा रूपात सापडली नाही. ही इज फॉरच्युनेट. आय सॅल्यूट हिम. तो म्हणतो–

गंगा आये कहाँसे, गंगा जाए कहाँ रे
लहराए पानीमें जैसे, धूपछाँव रे
दिन उजियारा रात कारी, मिल गए दोनों साए
साजन देखो रूपरंगवे, कैसे भेद मिटाए

आणि माझी कविता आहे–

सखे गंगे माझे विजनव्याकुळ दुःख मानी
कुठे सरते अंती घनचकित हे शांत पाणी
मला ऐकू ये सनई मधुर अंधार दिसतो
असा सूर्यास्ताने प्रहर इथला शिल्प बनतो
निघाल्या बिंबांच्या या तरल हळव्या रंगवेली
कुणी रे केली माझी अभय करुणा आज ओली...

प्रश्न : निर्मितिप्रक्रियेतील आत्मशोधाचा एक कलावंत म्हणून तुम्ही कधी विचार करता का ? या आत्मशोधाच्या टप्प्यावर कला आणि वास्तवाच्या संदर्भात तुमच्या प्रतिक्रियेचे स्वरूप कसे असते ?

उत्तर : प्रत्येक प्रतिभावंत कवी आपल्या निर्मितिप्रक्रियेत व अनुभवविश्वातही एकदा न एकदा तरी आत्मशोधाच्या आंधळ्या टप्प्यावर येऊन भयभीत होतो. त्यावेळी त्याचे भावविश्व, अनुभवविश्व, व त्याची स्वतःची निर्मितिप्रक्रिया परस्परांसमोर जन्मोजन्मीचे दावेदार म्हणून उभी राहतात. ही प्रतिभावंताची अवस्था, त्यांच्या प्रतिभाक्षीणतेचे लक्षण नव्हे, किंवा स्वतःच्या आत्मशोधासंबंधीचा कृतघ्न संदेहही नव्हे. सरळ भाषेत बोलायचे तर त्याच्या निर्मितीतील वास्तव व त्याच्यासमोर असलेले वास्तव म्हणजे कलाहीन वास्तव यांच्यात पडलेल्या अंतराची ती दहशत असते. या टप्प्यावर इतर प्रतिभावंतांनी काय केले– व ते काय करतात हे मला ठाऊक नाही. पण माझ्या प्रतिभेचे स्वरूपच मुळात उत्तरप्रधान नसल्याने (दुर्बोधतेचे हेही एक कारण.) मी माझ्या विश्वातील प्रत्येक समस्या काट्याने काटा काढावा या न्यायाने, प्रश्नानेच सोडवतो.

जसे–

या वाटेवर रघुपति आहे
त्या वाटेवर शिळा

सांग साजणी कुठे ठेवू मी
तुझा उमलता गळा ?

अशा दहशतीच्या अंतरायात मी सापडलेलो आहे–

उठा दयावना लावा निरांजने
देहातले सोने काळे झाले
झोपेतले जीव झोपेतच मेले
आभाळचि गेले पंखापाशी
उष्टावली पोर हिंडे दारोदारी
तैसे माझ्या घरी नारायणा

' कै. तुकाराम वाल्होबा आंबिले ' व ' डार्लिंग ' या ठिकाणीही मी अशाच आत्मशोधाच्या आंधळ्या टप्प्यावर उभा आहे.

प्रश्न : ' उष्टावली पोर 'च्या संदर्भातील आपले आकलन काही समीक्षक मानतात तसे पापकल्पनेशी संबंधित आहे काय ? पापसंवेदनेची जाणीव चित्रे, कोल्हटकरांमध्येही आहे. आपण व चित्रे, कोल्हटकरांच्या पापसंवेदनेमध्ये तपशीलाची तफावत आहे की मूलभूत गुणधर्माची ? आपल्या पापसंवेदनांचा स्तर कोणता ? तिची जात कोणती ?

उत्तर : ' उष्टावली पोर ' हे केवळ माझ्या कवितेतील पापसंवेदनेचे अपवादात्मक अवतरण नाही, असे मला वाटते. संतांच्या बाबतीत बोलायचे झाले, तर पापसंवेदनेच्या अवतरणामागे त्यांचा जो आक्रांत व उमाळा असतो, त्यांचे सहजरूपांतर विश्वकल्याणाच्या कळवळ्यात होते. संस्कृती, संचित नाकारून पापसंवेदनेला सामोरे जाणारे दिलीप चित्रे व अरुण कोल्हटकर ही परिक्रमा संपवून रिक्त हस्ताने पुन्हा त्याच संवेदनेच्या केंद्राभोवती येऊन थांबतात. माझे असे नाही. मी इथे माझ्या संचिताच्या भाविकतेवर सूड उगवतो आहे. तिला ओरबाडून काढतो आहे, आणि आक्रांताचा उगम व आक्रांताची परिणती एकजीव करून दुसऱ्या चोरवाटेने परत आपल्याच भावविश्वात आणून सोडतो आहे. जसे—

मी आत्ता जाऊनि येते
तोवरी राख हे पाणी
थोरली तशी पायाळू
तू माझी लेक शहाणी
गाईला टाकुनि चारा
सर्पाला देशिल दूध
टाळूत कुणाच्या घुमती
हत्येचे माझ्या वेध

आक्रांताने बावरलेला संत आक्रांताची परिणती करुणेत करून देवत्व मिळवितो. मी फक्त अनुभूतीचे करुणामूल्य शोधतो.

जळा सोडी मासा
म्हणुनि तुकया संत बनतो
जसा कल्पांताला
प्रलयभरला कंठ फुटतो

इथे संताच्या हातातील ओळींना सुभाषितांचे रूप प्राप्त होते.

प्रश्न : म्हणजे तुकारामादि संतांनी ज्या भूमिकांतून सुभाषितांसारख्या वचनांची निर्मिती केली तशी आपण करता की काय ? सुभाषितवजा चरणांची निर्मिती हा स्वाभाविक काव्य-शक्तीचा भाग आहे की कवितेकडे वाचक ओढला जावा किंवा अर्थांतरन्यासाच्या दीप्तीने दिपून आपल्या कवितेसमोर नतमस्तक व्हावा अशी आपली इच्छा आहे/असते ? संतांच्या सुभाषितांमधला व आपल्या सुभाषितांमधला फरक नेमकेपणाने आपल्याला विशद करता येईल काय ?

उत्तर : संतांची सुभाषिते त्यांचा अनुभव, निर्मितिप्रक्रिया व बाह्य जग यांच्यातील अंतर पुसून काढतात. म्हणून त्यांच्या प्रत्येक सुभाषिताच्या आतड्याला अर्थांतर-न्यासाची एक कडी असतेच असते. म्हणून संतांच्या सुभाषितात जीवनाचे साररूप तत्त्व-दर्शन उमटून पडते आणि त्यांच्यामागे जीवनाशयाची हजारो वर्षांची परंपरा असते. (त्यामुळे इथे सुबोधता व दुर्बोधता हे दोन्हीही प्रश्न संभवतच नाहीत.)

माझ्या माहितीप्रमाणे आज काव्यलेखन करणाऱ्या कवींमध्ये ज्याच्या काव्यात पाव-लोगणिक सुभाषिते विखुरली आहेत असा एकमेव कवी मी आहे असे मला नम्रपणे वाटते. मात्र, संतांची सुभाषिते व माझी सुभाषिते यांच्यात तत्त्व व तपशील या दोन्हीमध्ये फरक आहे. (देवाचा शोध हे परमध्येय व आत्मोद्धार हा हेतू हे माझ्या काव्यनिर्मितीचे कारण नाही.) म्हणून—

अर्थांतरन्यासांच्या चिवट भिंगातून
मी पहातो आहे एका जगाचे सर्वोत्तम विनाश

' द लीव्ज आर फॉलिंग, फॉलिंग ॲज फ्रॉम फार, ॲज दो अबोव्ह वेअर विदरिंग फॉरेस्ट गार्डन्स, दे फॉल विथ ए डिनायिंग ॲटिट्यूड "- रिल्के. तात्पर्य माझ्या कवितेतून बाहेर पडणारी सुभाषिते ही या जातीची आहेत. म्हणून जीवनाकरता ती उपदेशाचा भार उचलू शकत नाहीत. कारण त्यांना अर्थांतरन्यासाचा आलंबनविभाव जसा नाही; तसेच त्यांच्या उद्दीपनविभावाला, संतांच्या व्यक्तित्वाला असलेली व्यक्ती व विश्व हा भेद जिंकून घेण्याची प्रतिज्ञाही नाही. माझ्या सुभाषितांचा उद्दीपनविभाव म्हणजे द्वैतातील ताण व त्यांचा आलंबनविभाव म्हणजे या ताणांचे लयबद्ध संघटन होय.

धैर्य दे अन् नम्रता दे
पाहण्या जे जे पहाणे,
वाकु दे बुद्धीस माझ्या
तप्त पोलादाप्रमाणे;

मर्ढेकरांच्या या सुभाषितप्रवण प्रार्थनागीतात त्यांनी व्यक्ती आणि विश्व यातील अंतर कापून टाकले आहे. म्हणून त्यांचे काव्यमूल थेट संतांच्या परंपरेशी भिडविता येते. संतांची सुभाषिते म्हणूनच जीवनावश्यक व संस्कारशील. जीवनरीतीचे नैतिक शुद्धीकरण करण्याकरिता आवश्यक. म्हणून ती सुटेपणाने वापरता येतात. माझी सुभाषिते सौंदर्यभानातून निर्माण झालेली असल्याने रसिकतेच्या व निर्मितीच्या संदर्भात त्यांचे स्वरूप आस्वादक आहे. म्हणून त्यांना फारतर सौंदर्यसूक्त असे म्हणता येईल. तशी ती जरी असली तरी त्यांचा शरीरधर्म हा शेवटी सुभाषितांचाच आणि त्यामुळे दुर्बोधतेचे कोणतेही संकट न जुमानता अतिशय वेगाने ती रसिकांचा हृदयवेध घेतात. कवितानिर्मिती म्हणजेच लघुमरण. इंचाइंचाने होणारे. प्रत्येक कवितेगणिक. शेवटी उरणारा कवीच्या देहाचा सांगाडा म्हणजे सोलून सोलून नक्षीदार झालेले देहतत्त्वाचे आणखी एक सुभाषितच की!

प्रश्न : आपल्या कवितेतील सुभाषितवजा चरणांची काही वेचक उदाहरणे आपण देऊ शकाल काय ?

उत्तर : होय. का नाही ?

१) 'पहिल्या वधास लागे काळीज फार मोठे'
२) 'झाडांच्या उगमापाशी, नसतात फुलांची गाणी'
३) 'कृष्ण आठवा तुला देवकी मला विजेचे फूल'
४) 'कुडीत जळतो जसा मरणचंदनाचा दिवा'
५) 'चितेत माणकापरी जशी लकाकते सती'
६) 'प्रागांची अपरात्र जो उजळतो तो सावलीने जळे'
७) 'झाड वाढता वाढता त्याने होऊ नये फूल'
८) 'नेम चुकला तरीही गंगा स्वीकारते उडी ! इत्यादि. विश्वावर संकट आलेले असो की, आत्मशोधाच्या आंधळ्या टप्प्यावरचे संकट असो, ते निवारण्यासाठी ईश्वराची प्रार्थना तर हवीच. त्यासाठी भक्ताचे चलनवलन झाले पाहिजे पण भक्ताच्याच संवेदना गोठल्या असतील तर ? त्यावेळी म्हणायचे.

उठा दयाघना लावा निरांजने
देहातले सोने काळे झाले.

अर्थात हे सर्व विवेचन करताना, संतांची सुभाषिते व माझी सुभाषिते यांच्यातील श्रेष्ठ-कनिष्ठभावाची तुलना मी केलेली नाही हे आपण कृपा करून लक्षात घ्या. मी फक्त निर्मितीच्या संदर्भातील फरक विशद केलेला आहे.

संतांच्या सुभाषितांपुढे माझी वृत्ती ही अशी :

'कफन् में हम भी अजीजो से मुह छुपा के चले...'

प्रश्न : आपल्या काव्यात नाद, लय, ताल, सुरांना महत्त्वाचे स्थान आहे. प्रथमदर्शनी आपल्या वृत्तबद्ध कवितेकडे रसिक ओढला जातो तो तिच्यातील अंतस्थ गेयतेमुळे, व खिळवून टाकणाऱ्या पदन्यासामुळे. शब्दांनी वेढलेली आपल्या कवितेची बाह्य-

त्वचाही नादमय आणि मुलायम आहे. हे संगीत आपल्या कवितेत कुठून आले ? शब्द-संघटनेतून निर्माण करावयाच्या संगीताचा शब्दविहीन संगीतापेक्षा आपण वेगळा विचार करता का ?

उत्तर : संगीत ही प्रत्यक्ष संवेदनांवर आधारलेली सर्वश्रेष्ठ ललितकला आहे. काव्यकला ही कोणत्याही संवेदनांवर प्रत्यक्ष आधारलेली कला नाही, तर ती संवेदनांच्या शब्द-प्रतिमांवर आधारलेली कला आहे. म्हणून काव्यकलेचा संबंध शब्द व भाषेच्या मार्फतच येतो. त्यामुळे काव्यकलेच्या आस्वादाला भाषेची मर्यादा पडते. संगीतकला कला-वंताच्या अंगाने कंठग्रंथी, स्वरयंत्र यांच्या साह्याने निर्माण होते. म्हणजे गाण्याचे साधन कलावंताला मिळवावे लागत नाही, ते त्याला निसर्गानेच दिलेले असते. आस्वादाच्या अंगाने कानाशी संगीताचा संबंध येतो. त्यामुळे आस्वादकालाही ते साधन मिळवावे लागत नाही. मात्र शब्दांच्या व भाषेच्या मार्फतच काव्यसंवेदनांचा स्वीकार असल्याने भाषा व शब्द यांना काव्यकलेत पारमार्थिक अर्थाचे महत्त्व आहे. म्हणून स्वरांच्या संघटनेने निर्माण होणारे संगीत व शब्दांच्या संघटनेने निर्माण होणारे संगीत यात तत्त्वदृष्ट्या भेद आहे. भाषेतील क्रियावाचक व नादात्मक गुणांचे शब्द कवितेत प्राथमिक अर्थाचे नादसंगीत निर्माण करतात. पण ही त्यांची शक्ती जशी साधनरूप तशीच मर्यादित असते. संगीतात स्वर प्रधान व शब्द दुय्यम असतात, काव्यात शब्द प्रधान व प्रतिभाबलाने निर्माण झालेला जो शब्दांचा पद्मबंध असतो. त्या पद्मबंधाला जो निर्मितीचा अर्थ प्राप्त होतो, त्या निर्मितीच्या अर्थात जर संगीताची प्रतिती आली तरच ते काव्यातील संगीत होऊ शकते. म्हणजे असे की नादमधुर शब्दांची संघटना (यमक, अनुप्रासादि शब्दालंकार) यांनी व्यक्त केलेल्या अनुभूतीला एका विशिष्ट टप्प्यावर शब्दांचे विसर्जन करून थेट विशुद्ध संवेदनांच्या मुळाशी नेले पाहिजे. ही सर्व किमया कवीला भाषेच्या पातळीवर करावी लागते. पॉल व्हॅलरीने या संदर्भात एक महत्त्वाचे वाक्य उच्चारले आहे- लँग्वेज विदिन लँग्वेज. भाषांतर्गत भाषा. पण म्हणजे तरी काय ? जी भाषा आपण वापरतो ती सांस्कृतिक, व सामाजिक अर्थाने पूर्णपणे वाकलेली आहे. तेव्हा सामाजिक अर्थाचे व सांस्कृतिक अर्थाचे हे बांडगूळ तिच्यावरून दूर सारले पाहिजे. म्हणजे, सृजनात्मक कल्पनाशक्तीने तिला सतत तासत गेले पाहिजे. इतके की तिची व संवेदनेची भाषा एक होईल. या क्रियेत नको असलेला भाषेचा जो स्तर आडवा येईल त्यालाही तासले पाहिजे. अगदी या क्रियेच्या संपृक्त बिंदूपर्यंत. हे जर झाले तरच शब्दांचा पद्मबंध हा शब्दांमध्येच स्वरांचा पद्मबंध निर्माण करू शकतो. संगीताविषयी रिल्के म्हणतो—

" म्युझिक : फीलिंग्ज फॉर व्हॉट ? ओ यू ट्रॅन्स्फॉर्मेशन ऑफ फीलिंग्ज इंटू... ॲव्हलेबल लँडस्केप ! " माझ्या निर्मिति-प्रक्रियेत भाषेची जी उलथापालथ तिच्या सांस्कृतिक अर्थाच्या खच्चीकरणाची जी प्रक्रिया सारखी सुरू असते ती मला माझी भाषा संगीताभिमुख करण्यासाठीच. म्हणजे खऱ्या अर्थाने मला भाषेला माझ्या काव्याची

'मातृभाषा' करायचे असते. त्यावेळीच मी लिहू शकतो—

वाऱ्याने हलते रान
तुझे सुनसान
हृदय गहिवरले

किंवा

तू उदास मी उदास
मेघही उदासले
स्मृतीतले विदग्ध नाद पैंजणात सांडले.

म्हणजे ही प्रक्रिया शब्दविन्मुख तर होऊ नये आणि त्याचबरोबर तिने संगीतातील तराण्यांप्रमाणे निरर्थकही होऊ नये. माझ्याच ओळीत—

'सहज तरल व्हावे, देहसाक्षी जडावे'

माझ्या कवितेतील संगीताचे प्रातिनिधिक स्वरूप सांगणारी आणखीही काही उदाहरणे देता येतील.

उभी राने त्याचा विकल विहगे ताल धरिती
जशी नक्षत्रांची फिकट किरणे दूर हलती
तुझ्या डोळयांचा मी सदय गिळला अश्रु पहिला
तरी माझ्या देहीं कुठुनि तव हा देह उरला...

किंवा,

पहाड इथले मुके दिवस आंधळा की जसा
अभंग तिमिरातला तडत चालला आरसा
तसा सहज नाचतो काही न बांधिली पैंजणे
जशा धुळितल्या दिशा भुलुन गाय जी हंबरे...

घुमावी मुकी हाक यावी पुन्हा
भव्य घुमटात अंधारली स्पंदने
तुटे एक तारा तसा अस्त माझा
सुखाला तुझ्या ने कुठे चांदणे...

पाऊस मोगरा सजणा
सनईचे रंगित पाणी
झिमझिमले अंगांगाला
रक्ताच्या मागुन कोणी

म्हणूनच मला असे वाटते की हृदयनाथ मंगेशकरांसारखा अनोखा संगीतकार ह्या कवितेत दडलेल्या संगीताकडे आकर्षित झाला असावा. (अजून माझ्या कवितेची एकही

रेकॉर्ड निघालेली नाही.) तो म्हणतो– ' ग्रेस, कोणी उशाशी गीता घेऊन झोपतं. बायबल घेऊन झोपतं. मी मात्र उशाशी ' चंद्रमाधवीचे प्रदेश ' घेऊन झोपतो. '

प्रश्न : ग्रेस, आपण स्वप्न आणि वास्तवाचा वारंवार उल्लेख करता. या दोन गोष्टींचे तुमच्या निर्मितीशी असणारे नाते तुम्ही सांगू शकाल ?

उत्तर : स्वप्न आणि वास्तव या द्वैती तणावात माझी कविता नेहमी सापडलेली असते. वास्तवाचा स्वीकार करण्याचे माझे माध्यम स्वप्न आहे; परंतु स्वप्न ही वस्तुस्थिती नाही. पण ते जेव्हा पडत असतं तेव्हा ते वास्तव असतं. त्याच्या तथाकथित वास्तवाचा पुरावा मात्र देता येत नाही.

स्वप्नाच्या सारणीतून वास्तव जेव्हा निर्मितीच्या भूमीत प्रवेश करतं तेव्हा त्याचे रंग बदललेले असतात. रंग बदललेले असले तरी कवीची भूमिका वास्तवाचा त्याग करणारी नसते.

बाहेरच्या वास्तवाचे पुरावा गोळा करण्याच्या प्रक्रियेने संवेदनांच्या पातळीवर जाणवणाऱ्या वास्तवाचे अंतिम अर्थ कळत नाहीत व मग अशी गरज निर्माण होते की, बाहेरच्या वास्तवाचे अंतःस्वरूप उलगडून पाहायचे असेल तर मनाच्या पाताळघरात शिरले पाहिजे.

प्रश्न : हेच तुमच्या कवितेच्या संदर्भात अधिक नेमकेपणाने सांगू शकाल काय ?

उत्तर : एखाद्या गोष्टीचा वेध घेताना वास्तवात येणाऱ्या अडचणी माझ्या संदर्भात उपस्थित होत नाहीत. स्वप्नात कार्यकारणभावाचा, स्थलकालाचा संबंध नसतो. चित्र, अर्थ, शब्द यांचा क्रम तिथे नसतो. कवितेला त्यामुळे अद्‌भूत शक्ती व सौंदर्य प्राप्त झाले आहे. या कवितेच्या तळामुळाशी लॉजिकल युनिटी आहे, पण त्याचे स्पष्टीकरण कार्यकारणभावाने देता येत नाही. म्हणून अर्थाच्या स्पष्टीकरणात्मक आस्वादापेक्षाही अर्थाच्या पलीकडे जाणारा जो प्रचितीचा प्रदेश असतो, जो अनुभवातीत असतो, तिथे ही कविता घेऊन जाते.

प्रश्न : या कार्यकारणभावाच्या अभावामुळे व अद्‌भुततेमुळे तुमची कविता बरीचशी दुर्बोधही झाली आहे. या काव्यातील दुर्बोधतेचे, कवी म्हणून तुम्ही काही स्पष्टीकरण करू शकाल काय ?

उत्तर : संगीत, लय, शब्द आणि नाद यांच्या दुर्मिळ गुंफणीमुळे ती अद्‌भूत झाली आहे. रसिकांना त्यांचे कार्यकारणभावांचे इंद्रिय ती वापरू देत नाही, म्हणून ती अद्‌भूत आहे. (आपल्या आस्वादप्रक्रियेला अन्वयरीतीची, कार्यकारणभावाने मिळणाऱ्या अर्थस्पष्टीकरणाची चटक लागलेली आहे. त्यापासून दूर व्हायला हवे आहे.) हा झपाटा थोडा निवांत झाल्यावर त्याला प्रश्न पडतो की हा काय प्रकार आहे ? जेव्हा वाचक अशा आस्वाद प्रक्रियेत असतो तेव्हा तो अनुभव कशाचा आहे याचा तो विचार करतो. आत्तापर्यंतचे त्याचे काव्यवाचन, मराठी भाषेची त्याची समज, संस्कार, मराठी काव्याची आकृती यातून कवितेचा अन्वय लावण्याचा किंवा ती भोगण्याचा त्याला जो मार्ग सापड-

लेला असतो, त्यातील प्रत्येक साधन तो या अनुभवासाठी वापरण्याचा प्रयत्न करतो (खरे तर डॉ. काळे, वर्तमानपत्रातील बातम्या वाचून आपले सांस्कृतिक पिंड घडविणाऱ्या रसिकांनी (?) दुर्बोधतेचे गंजलेले हत्यार इकडे उगारले आहे.) तेव्हा त्यांच्या लक्षात येते, की हा कवी अनुवंशहीन आहे. वरवरच्या साम्यस्थळांमुळे किंवा, त्या कवितेत व्यक्त झालेल्या निसर्गाच्या अनुभवामुळे त्याला श्री ज्ञानेश्वर, रामदास, (स्फुट कवितेपुरते) क्वचित बालकवी, आणि थोड्या प्रमाणात कुसुमाग्रजांची आठवण होण्याची शक्यता असते. पण या साधर्म्याच्या बळावर सुद्धा तो या कवितेतील अनुभवविश्वापर्यंत पोचू शकत नाही. कारण हे साधर्म्यच मुळी भाषेच्या, शैलीच्या पातळीवरचे साधर्म्य आहे. कवीच्या अंतरंगसंचिताचे साधर्म्य नाही. (हे सुद्धा दुर्बोधतेचे कारण असू शकते.) मी दुर्बोधतेला रहस्यशरणाची दैवी लिपी मानतो. अर्थात काव्यात्मक दुर्बोधतेला, काव्यविघातक दुर्बोधतेला नाही. तुम्ही स्वप्नावर बोलत होतात. दुर्बोधतेचा त्या स्वप्नांशी असणारा संबंध आणि त्यातून वेगवान होणारी निर्मितिप्रक्रिया अधिक स्पष्ट करण्याची मला आवश्यकता वाटते.

दिवसाचे संपूर्ण वास्तव, निजेच्या बळावर निजेच्या मदतीने स्वप्नाच्या माध्यमातून स्वीकारणे ही या तथाकथित कवितेची अखंड प्रक्रिया आहे. स्वप्नातील वस्तू, माणसे, सर्वच स्वप्नसामग्री यांना कुठलेही कालतत्त्वाचे नियम लागू नाहीत; त्यामुळे कवीला लीलया मध्ययुगातून प्राचीनयुगात, प्राचीनयुगातून आदिम युगात, आणि आदिम युगाची प्रतिमा हातात धरून तो ज्या वास्तवात उभा आहे त्याचेही अनुसंधान राखता येते. स्वप्न हा कवीच्या अनुभवविश्वाचा एक घटक असता तर ही अनोखी, जटिल व्यामिश्रता व कार्यकारणभावाची सत्त्वपरीक्षा घेणारी निर्मोही शैली निर्माण झालीच नसती. पण या ठिकाणी स्वप्न कवीच्या अनुभवविश्वातील विभिन्न प्रकारच्या घटकांना जोडण्याची जी कडी असते, त्या कडीचे कार्य करते. कडीत सापडल्याबरोबर घटकांची मालिका तयार होते. स्वप्नांची कडी तुटताच सगळे घटक अस्ताव्यस्त होऊन उघडे पडतात. (बहुधा कवीची कविताही या ठिकाणी कोसळत असावी. त्याच्या निर्मितीपुरता तो अपेशी होत असावा. असे म्हणण्याचे कारण असे की, त्याच्या या काव्याला अपयशाची सुद्धा इतर कवींच्या यशापयशाशी तुलना करता येत नाही. ही इज सो युनिक!)

अग्रावरी सुईच्या अडला अता उखाणा
पायात मोडलेला तू काढ बाण कृष्णा
कवटीत झाकलेला बगळा हळूच निघतो
कालिंदीच्या जळातिल माशास धीर देतो
भरधाव सारथ्यांनी कुठल्या रथात कृष्णा
कालिंदिच्या कथेची नेली अभंग तृष्णा ?

असे कुठल्याही उत्तराची अपेक्षा न करणारे शहाणे प्रश्न कवी उपस्थित करून जातो. कालिंदी, कृष्ण, कृष्णाच्या तळपायात घुसलेला व्याधाचा बाण, सतत मासे खाणारा

बगळा, तो असा कसा कवीच्या कवटीतून निघतो ? आतापर्यंत कवीच्या कवटीत निजलेला असतो काय ? मेंदूच्या कवटीत तो कोणत्या माशांचे भक्षण करतो ? आणि कालिंदी खचलेली आहे ! कालिंदी खचल्याने तिच्या पोटातील मासे हवालदिल होणारच. कवीच्या कवटीतील बगळा एरवी कालिंदीतील मासे खाणारा; नष्ट होऊ पाहणाऱ्या माशांना धीर देतो– ही कुठली कारणपरंपरा ?

'तूच घेणारा जिथे अन् तूच देणारा स्वभावे' या ओळीत मर्ढेकरांनी काय सांगितले आहे ? फरक एवढाच की मर्ढेकरांच्या ओळी थेट संतकुळातील असल्यामुळे अलंकरण, प्रतिमा, प्रतीके यांचा आधार मागत नाहीत. इथे तसे नाही.

प्रश्न : तुम्ही स्वप्नवास्तवाचे विवेचन करीत असताना ज्या सर्व घटकांचा उल्लेख केला आहे त्याव्यतिरिक्त आणखी एक जिवंत घटक पहारा दिल्याप्रमाणे या प्रक्रियेत अध्याहृतपणे कार्यकारी असतो असे जाणवते. हे कसे ?

उत्तर : कवीच्या संचिताला आणि निर्मितिविश्वाला गच्च धरून ठेवणारी कवीची आई त्याच्या मनोधर्माचा त्याला वेगळ्या वाटेने मागोवा घेण्यास भाग पाडते. म्हणून तो गुदमरून जातो, तडफडतो. आईचे कवीच्या मनोधर्माशी असे सतत लगटत जाणे त्याच्या व्यक्तित्वात असह्य ताणांचे आक्रंदन निर्माण करते. या आक्रंदनशैलीत सापडलेला कवी कुठल्याही उपायाने अंतिम तत्त्वाच्या सुबोध टप्प्यावर येऊ शकत नाही. त्याचप्रमाणे सुबोध टप्प्यांचे आश्वासन तो हद्दपार करू शकत नाही म्हणून तर द्वैती ताण. तो प्रतीकशक्तीला सतत कौल लावून त्यांच्याकडून प्रतिमांचे अलंकरण सतत घेत असतो. स्वप्नभूमीत या प्रतिमा आल्यानंतर वास्तवातील कार्यकारणभावाचा आपला क्रम निमूटपणे टाकून देतात आणि कवीच्या स्वप्नभूमीचा एक घटक बनून जातात. म्हणून एकाच कवितेत कवी प्राचीन– आदिम– मध्ययुगीन अशा देखाव्यांची सरळ अनुभूती आपल्या अनुभवात संक्रांत करू शकतो. हे सगळे इतक्या वेगाने व इतक्या थोड्या वेळात घडून जाते की त्यामुळे कवितेला प्राप्त होणारे सौंदर्य हे कवीला आईकडून प्राप्त झालेल्या संचिताचे आहे की, त्यांच्या प्रतिभाशक्तीचे आहे याचा अचंबा वाटावा. जसे —

> घोड्याला घनश्याम दूर दिसला बेभान अस्तापुढे
> अंतर्नाद मुळात गूढ असती जे भासती ते तडे
> ये ये रे सुनसान भव्य पुरुषा माझा न तू सारथी
> माझ्याही स्मरणात आज टिचले मेल्या सतीचे चुडे

प्रश्न : एक कलावंत म्हणून त्या विशिष्ट भाषासाहित्याच्या संदर्भात हे स्वप्न–वास्तवाचे उत्तरदायित्व तो कसे स्वीकारतो ?

उत्तर : डॉ. काळे, तुम्ही मला साहित्याच्या सामाजिक जबाबदारीची आठवण तर करून देत नाही ना ? — ते काहीही असो. माझे वास्तव म्हणजे स्वप्नरंजन नव्हे; वास्तवापासून मुद्दाम दूर होण्याचा पलायनवाद सुद्धा नव्हे. वास्तवाचे पूर्ण आकलन

(भौतिक मूल्ये आणि भौतिक साधने यांनी ते कधीच पूर्णपणे झालेले नाही.) तर्कशक्तीने कधीच पूर्ण होऊ शकत नाही. उलट भौतिक पातळीवर जाणवणारे वास्तव हे संवेदनांचे संघटन नेमकेपणाने करण्याला नेहमीच अपुरे पडत असते; त्यासाठी संवेदनांचे अतिवास्तवातील आधार शोधावे लागतात. ही किमया निर्मितीच्या पातळीवरच घडून येऊ शकते. उलट आपण वास्तव मजबूत आहे, मजबूत आहे असे म्हणत असताना त्या वास्तवाला स्वप्नाचा थोडासाही चटका सहन होणार नाही इतक्या बंदोबस्ताने, भीतीने घेऊन हिंडत असतो. मिरवत असतो. या क्रियेत खरे तर परमार्थाने आपल्या हातून संवेदनांचे विघटनच होत असते. संवेदनांचे विघटन होते त्याच वेळी त्यांची तीव्रताही कमी होत असते; त्या बोथट होतात. त्या बोथट झाल्या, की वास्तवाला अवकळा येते. म्हणून या मूलस्रोताशी जाण्याची गरज निर्माण होते. हा मूलस्रोत म्हणजे माणसाच्या अंतःसृष्टीतील अतिवास्तवाचा गूढ व अज्ञात प्रदेश होय. ज्या ज्या वेळी राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक विघटनाची प्रक्रिया वेगाने सुरू होते, त्या त्या वेळी संवेदनांची नष्ट झालेली तीव्रतेची क्रयशक्ती कुण्यातरी प्रतिभावंताला अतिवास्तवाच्या प्रदेशातून पुन्हा गोळा करावी लागते. आपल्या मनोधर्माप्रमाणे, संचित व वाङ्मयपिंडाप्रमाणे कलावंत हे सांस्कृतिक संचित नाकारून, तर कुणी स्वीकारून हा अतिवास्तवाचा प्रदेश संवेदनांच्या पातळीवर पादाक्रांत करण्याचा प्रयत्न करतो. सांस्कृतिक मूल्ये नाकारणारा असो की स्वीकारणारा असो, निर्मितीच्या प्रदेशात त्याला मोडकळीस आलेल्या संवेदनाशून्य तथाकथित सांस्कृतिक नात्यांचे विसर्जन जाणीवपूर्वक करावेच लागते. त्यातूनच, नव्या निर्मितीशील सांस्कृतिक नात्यांची तो पुनर्घटना व पुनर्निर्मिती करीत असतो.

प्रश्न : तुमच्या काव्यात सतत मृत्यूचे चिंतन येते. हे अर्थातच पारंपरिक स्वरूपाचे चिंतन नाही किंवा सदानंद रेग्यांसारखे विक्षिप्ततेमुळे अकाव्यात्मही झालेले नाही. मृत्यूच्या आकलनाविषयी आणि त्या आकलनातून रूपसौंदर्य घेतलेल्या मृत्यूविषयी तुम्ही काही सांगू शकाल का ?

उत्तर : ‘ ओ पारेते बिष्टी एलो, झापसा गाछपाला
ए पारेते मेघेर मायाय एकसो मानिक ज्वाला ’

— टागोर

एका बाजूस दृष्टीस अंधत्व आणणारे अज्ञानाचे प्रदेश, जिथे मृत्यूचे संसूचन आहे व दुसऱ्या बाजूला अद्‌भूताचे सौंदर्य. मृत्यूचे भयाण सौंदर्य. ‘वर्ल्ड ऑफ रिक्वायम’ मध्ये जीवन आहे. त्या जीवनाचा स्वीकार स्वप्नाच्या माध्यमातून होतो. स्वप्न आणि वास्तव यांच्या संमिश्रणात कवीची सृजनात्मक कल्पनाशक्ती ही प्रत्येक वेळी त्या कवितेचा किंवा कवितेतील अनुभवाचा काव्याला अन्वय लावण्याचा प्रयत्न करते तेव्हा या दोन्ही विश्वातून एक स्ट्रेन म्हणजे द्वैतीताण निर्माण होतो व पुढे त्यातून सौंदर्यदत्त नैसर्गिक घाटाची निर्मिती होते. जसे रॉबिन्सन जेफर्सचे घर, वैखरी, कंदील, चारणे, बकुळा, वृत्त इत्यादी

कविता. त्यातही वैखरी ही कविता महत्त्वाची. कारण माझे मृत्युचिंतन तांब्यांसारखे सांकेतिक नाही. जीवनविषयक सांस्कृतिक दृष्टिकोनाने बंदिस्त झालेले नाही. तद्वतच मृत्यूविषयक चिंतनामध्ये वारंवार अट्टाहासाने येणारी तांब्यांची तात्पर्यवृत्ती माझ्या अनुभवसंचितात कुठेच बसत नाही. जीवनाला फसविणारा किंवा दगा देणारा घटक म्हणून मी मृत्यूकडे पाहात नाही; तर जीवनाचे, त्यातील सुखदुःखाचे अनुसंधान राखणारा संयमशक्तीचा घटक म्हणून मी त्याकडे पाहतो. जीवशास्त्रीय दृष्टीने आईची फारकत झाली त्यामुळे मृत्यूचे चिंतन अपरिहार्य आहे, पण काव्यव्यापारात होणाऱ्या ताणांचे स्वरुप असे आहे की, निर्माण होणाऱ्या प्रत्येक कवितेगणिक तेवढ्यापुरता या तिन्ही पातळ्यांवर सतत मृत्यूच घडत असतो. त्यामुळे, आशावादी वास्तवाला बिचकवण्याकरिता मृत्यूचे संदर्भ येत नाहीत. त्याचप्रमाणे वास्तवाची क्षणकाल नजरबंदी करण्याकरिता मी वास्तवासमोर मृत्यूच्या स्वप्निल धुक्याचा प्रदेशही निर्माण करीत नाही. हे माझ्या अनुभवविश्वाचे अविभाज्य घटक आहेत. म्हणून महाभारत, रामायण यांतील माझ्या आवडत्या व्यक्तिचित्रांचे प्रारूप मी ज्यावेळी प्रतिमाबद्ध करतो त्यावेळी मृत्यूशी वरील अर्थाने संबंधित असलेल्या त्या त्या व्यक्तींचे सृजनात्मक पातळीवर मला जाणवणारे अर्थच मी पकडत असतो. म्हणून एका साध्या घोड्याला, बेभान अस्तापुढे उभा असलेला या संस्कृतीचा पूर्णपुरुष कृष्ण दिसू शकतो.

वास्तवाच्या दृष्टीने स्वप्न हा मृत्यूच आहे. स्वप्नाचे अस्तित्व निजेपुरते. जागृतीमध्ये, निजेत पाहिलेली स्वप्ने किंवा आठवण म्हणजेही स्वप्नांचा मृत्यूच. सगळ्या लौकिक क्रियाप्रतिक्रियांचा स्वप्नावर असा निषेधात्मक पहारा असतो. मी वास्तवाला आत्मसात करतो तो स्वप्नांच्या माध्यमातून आणि म्हणून लौकिक जगाचा स्वप्ननिषेध किती उथळ व कुचकामी आहे, हे दाखवण्यासाठी मी स्वतःच हे प्रतिभेचे देणे कवितेत सौंदर्यबद्ध करून त्या त्या क्षणापुरता सतत मृत्यूच्या स्वाधीन होत असतो. मृत्यू फक्त माझ्यावर जी झडप टाकणार ती शेवटची शारीरिक झडप असेल, पण निर्मितीच्या क्षेत्रात कुणाला किती वाटा मिळावा या सबबीवर झगडणारे हे दोन घटक नाहीत. त्यांचा उच्छाद झाला तर तो या सौंदर्यविश्वातील तात्त्विक कारणासाठी होऊ शकतो. व्यवहारातसुद्धा लुटून आणलेल्या वस्तूच्या वाट्यांकरिता चोरांचेच झगडे होतात; सज्जनांची भांडणे तत्त्वाकरिता होत असतात.

प्रश्न : तुम्ही ' राजपुत्र आणि डार्लिंग 'च्या प्रस्तावनेत, ' आपले सहोदर अगोदरच जन्माला येऊन गेलेले असतात; काही आपल्या काळात सापडतात त्यांच्या संकेतांनी आपल्या व्यक्तित्वाची जशी पुनर्घटना होते तसेच आपल्या अनुभवाला नवे संकेत मिळतात. माझ्यापुरती ही प्रक्रिया ' राजपुत्र आणि डार्लिंग ' मध्ये फार ठळकपणे घडून आली असावी असा माझा अंदाज आहे. ' असे विधान केले आहे. ही सहोदरकल्पना उदाहरणांसहित विस्ताराने कशी स्पष्ट कराल ?

उत्तर : होय. ' राजपुत्र आणि डार्लिंग 'च्या हृदगतामध्ये मी सहोदरासंबंधी ओझरता

उल्लेख केला आहे. माझ्या प्रतिभेची पृथगात्मता मला जशी टिच्चून जाणवते तशीच ती मी निर्मितीच्या पातळीवर टिच्चून सांगत असतो. पण याचा अर्थ असा नव्हे की, मी कुठलेही वाङ्मयीन संस्कार नाकारतो. माझ्या निर्मितिशील वृत्तिप्रवृत्तींना छेदून जाणाऱ्या व समांतर जाणाऱ्या वाङ्मयपिंडातून, त्यांच्या निर्मितीतून संक्रांत होणाऱ्या लहरी पकडण्याची माझी अंतस्थ प्रक्रिया नेहमीच कार्यशील असते. जीवनघटना, आठवणी, व्यक्ती, वस्तू, चिन्हे, प्रतिमा यांच्याबरोबरच कवितासुद्धा मला छेदून-भेदून जात असतात. या छेदूनभेदून जाणाऱ्या काही विवक्षित कवितांच्या निर्मात्यांना मी माझे सहोदर म्हणून संबोधत असतो. सहोदर हा शब्दच पुरेसा बोलका आहे. त्यामुळे, सहोदरांचे व माझे संबंध निव्वळ साधनात्मक व भाडोत्री नसतात. हे माझे सहोदर माझ्या काळात, भूतकाळात कुठेही मला सापडू शकतात; नव्हे, तसे ते सापडलेले आहेतच. रामदासांची करुणाष्टके, रवींद्रनाथांच्या गीतांजलीतील प्रार्थना, रॉबर्ट फ्रॉस्ट या कवीने ईश्वरासंबंधीच्या संभ्रमावस्थेचे रेखाटलेले लयचित्र, एमिली ब्रांटे व एमिली डिकन्सन् यांनी जशा जमतील तशा, जिथे सापडत जाईल त्या त्या काळोखाशेजारी नेमाने लावलेल्या मेणबत्त्या, डब्लू. बी. येटस्‌ने घेतलेला ईश्वराच्या आईचा शोध, रिल्केच्या हृदयातील मृत्युकाळाचे जीवनवेधी संबोध, निर्मितीच्या प्रत्येक टोकावर, आतडे व डोळ्यांची बुबुळे सतत उलटी करून संवेदनांचे जिवंत मोहळ पकडून ठेवणारा स्पॅनिश कवी लार्का, याच्या निर्मितीचा अनोखा निदिध्यास; ए. इ. हाऊसमन याची हृदयाचे संगमरवर अत्यंत मंदगतीने भुरभुर उडवणारी भावगीते, स्टिफन झ्वाइगची ‘ अ लेटर फ्रॉम ॲन अननोन वुमन ’ व शरच्चंद्र चटर्जी यांची ‘ देवदास ’– या एकमेवद्वितीय प्रेमकथा, द्वैतातील जिवंत बाणांना क्षणाचाही विसावा न देणारे महानुभावीय गद्य, ज्या माझ्या मोडक्यातोडक्या आत्म्याच्या दारातून हे झंझावात, ही वादळे, या लहरी प्रवेश करतात त्या प्रवेशद्वाराशी स्वप्नाचे अधांतर घेऊन उभी असलेली माझी आई : या साऱ्यांचे आघात व संधान कधीकधी वाद्यवृंदाच्या अमित लहरींप्रमाणे तर कधीकधी एका वाद्याच्या एकांतिक सुराप्रमाणे माझ्या मनोभूमीत निनादत असतात. या वृत्तीचे काव्यावतरण कसे होते ?

वाद्यावर कुठुनि अनोख्या
प्रार्थना अनावर येती
किति दूर मुलींची शाळा
या इथून मैलोगणती

प्रत्येक वेळी निदान मला भावणारा, माझ्या व्यक्तित्वाची उलथापालथ करणारा आणि पुन्हा त्या व्यक्तित्वाची पुनर्घटना करून विकासाची नेक संधी उपलब्ध करून देणारा हा क्षण केवळ प्रार्थनाबद्धच नसतो, तर तो एका अर्थाने प्रार्थनावादीही असतो.

प्रश्न : सहोदर संकल्पना थोडी सुबोध कराल काय ?

उत्तर : डॉ. काळे, तुम्ही मला माझ्या दुर्बोधपिंडाची सतत आठवण करून देत

आहात तर ! प्रार्थना या शब्दाचा माझा प्रयोग आस्तिक्यबुद्धी व नास्तिक्यबुद्धी यांची सूचना देणारा नाही. कुठलाही कलावंत ज्या वेळी अनुभूतीला प्रतिभाबळाने काव्यरूप देत असतो– मर्ढेकरी भाषेत सांगावयाचे तर, अनुभवाचे आकार कोरीत असतो, त्याच-वेळी या आकारशिल्पातून सतत निसटत जाणारा काव्यानुभूतीतील अनुभवाचा एक स्वतःचा नैसर्गिक आकार असतोच असतो. माझ्या भाषेत मी याला अनुभूतीचे करुणा-मूल्य असे म्हणतो. ही केवळ त्या अनुभवाच्या सुखदुःखाची तात्पर्यसिद्धी नसते तर जीवनात, जगण्याच्या प्रक्रियेत हा अनुभव, त्याची कलात्मक अर्थवत्ता व निसर्गदत्त सौंदर्य हरवून बसलेला असतो. कलावंत प्रतिभाशक्तीने हे त्याचे अनन्यगुण कलारूपात पकडतो. या क्षणापाशी व त्या अनुभवाशी तो कलावंत प्रार्थनाबद्ध असतो. माझे सहोदर मला ज्या वेळी भेटतात किंवा मी त्यांना शोधतो त्या वेळी अनेकदा स्वप्ननगरीतील एखाद्या छोट्याशा राज्यात छोटीशी उलथापालथ व्हावी त्याप्रमाणे या माझ्या सहोदरांनी करुणा-मूल्यांच्या काही प्रार्थना अर्धवट सोडल्या आहेत की काय, असे मला जाणवून जाते. प्रार्थनांचे अर्धवट सुटलेपण ही त्यांच्या प्रतिभेची उणीव किंवा मर्यादा नसते. एखाद्या अनुभवाचा रोख व हुलकावणी एखाद्या वाङ्मयपिंडाला कितपत स्पर्शून जाते व कितपत ओरबाडून काढते हा मुद्दाच आपल्या कक्षेतील नाही. त्यासाठी भविष्यात एखाद्या समी-क्षकाने कलेच्या जीवशास्त्राची कुंडली मांडावयास हवी. कवीचा संस्कार देह व संचित देह समोर ठेवून. माझ्या सहोदरांनी अशा अर्धवट सोडलेल्या प्रार्थनांची जबाबदारी कोणीही माझ्यावर टाकलेली नाही. पण जिथे जिथे त्यांनी हे अनुभवखंड अविश्रांत सोडले त्या स्थळांपासून मला अनेकदा माझ्या प्रतिभेचे आदेश मिळत जातात. उदाहरणार्थ गीतांजलीतील टागोरांची ही कविता.

" The rain has held back for days and days, my God, in my arid heart. The horizon is fiercely naked– not the thinnest cover of a soft cloud, not the vaguest hint of a distant cool shower.

Send thy angry storm, dark with death, if it is thy whist, and with lashes of lightning strattle the sky from end to end.

But call back, my Lord, call back this pervading silent heat, still and keen and cruel, burning the heart with dire dispair.

Let the cloud of grace bend low from above like the tearful look of the mother on the day of the fathers wrath. "

या कवितेवर तसे भाष्य करण्याची गरज नाही. फक्त शेवटच्या दोन ओळीत आत्म्याची तंद्री हादरवून टाकणारा जो कळवळा टागोरांनी व्यक्त केला आहे– ' हे भगवंता ! वडिलांच्या कृतककोपाने अंमळ दुखावलेल्या आईच्या डोळ्यात जसे पाणी तरारून येते तसा तुझ्या कृपेचा मेघ वर्षून काढ ! ' इथे ही एका अंगाने मोडलेली प्रार्थना माझ्या पदरात पडली आणि मी गुणगुणू लागलो —

पाऊस कधीचा पडतो
झाडांची हलती पाने
हलकेच जाग मज आली
दुःखाच्या मंद सुराने

डोळ्यात उतरले पाणी
पाण्यावर डोळे फिरती
रक्ताचा उडला पारा...
या नितळ उतरणीवरती

पेटून कशी उजळेना
ही शुभ्र फुलाची ज्वाला
ताऱ्यांच्या प्रहरापाशी
पाऊस असा कोसळला

संदिग्ध घरांच्या ओळी
आकाश ढवळतो वारा
माझ्याच किनाऱ्यावरती
लाटांचा आज पहारा...

हळहळ वाटते ती या क्षणाला अशी की, टागोरांची प्रार्थना मी आपल्या परीने पूर्ण केली. ती त्यांना ऐकवू शकत नाही. इथे एवढेच होत नाही. एरवी हा निव्वळ प्रतिभेला हुलकावणी देणारा भाबडा रोमांचवाद ठरला असता. माझे सहोदर आणि पूर्वज हे शक्तिशाली रोमांचवादाचे पूर्वज होते. अशा सहोदर आणि पूर्वजांच्या पोटी मी करंटेपण कसे येऊ देणार ? हां ! अर्धवट तुटलेल्या, मोडलेल्या प्रार्थनांची वीण जशीच्या तशी उचलून घेणे हे भीतीने चकित करून टाकणारे प्रकरण आहे. इतके की त्यातील ताणांचा सतत पश्चात्ताप होत रहावा. पण या पश्चात्तापाचे स्वरूप तक्रारवजा नसते. जसे,

"अहले हवस अब पछताते है डूब के बहे गममे शकील
पहले न था उन बेचारोंको अन्दाजा गहराई का"

प्रश्न : आणखी एखाद्या सहोदराचे उदाहरण देऊ शकाल का ? म्हणजे ही कल्पना अधिक स्पष्ट होईल.

उत्तर : होय. रॉबर्ट फ्रॉस्टचे. त्याच्या कवितेचे शीर्षकच विलक्षण आहे (मराठी लेखक आणि कवी यांना अनुरूप शीर्षके स्फुरतच नाहीत !) 'स्टॉपिंग बाय वूड्स् ऑन ए स्नोइ इव्हनिंग' हे शीर्षक वाचल्यावर माणूस कोणत्या अनुभूतीच्या प्रदेशात जातो ? बर्फात गुंडाळलेली अरण्याच्या काठाजवळील संध्याकाळ. (याच विलक्षण कवितेचा

शेवटचा चरण पं. नेहरूंनी आपल्या टेबलवर लिहून ठेवला होता. पूर्वीच्या ओळींचे अनुसंधान न राखल्याने या कवितेला सरधोपट, काव्यशून्य व दुर्दैवी अर्थ प्राप्त झाला.) ही कविता संपूर्ण वाचल्यावरच मला काय म्हणायचे आहे ते तुम्हाला कळू शकेल. तर ही कविता :

Whose woods these are I think I know.
This house is in the village though;
He will not see me stopping here.
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lane
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep.
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep
And miles to go before I sleep

बर्फ, संध्याकाळ आणि रॉबर्ट फ्रॉस्टच्या आत्म्यावर उभा असलेला अभेद्य एकांत. एकांताली साक्षी असलेला घोडा, बर्फात गोठलेले तळे. बर्फाचा, अरण्याचा, गोठलेल्या तळ्याचा नियंता कोण ? सूत्रधार कोण ? तो इथून जवळच असलेल्या गावात कुठेतरी रहातो ! खरंच रहातो का ? संभ्रमातील ईश्वराच्या अस्तित्वाचा, विलक्षण नादसौंदर्याने फ्रॉस्ट मेंदूची एकेक पाकळी विलग करणारा असा संबोध प्रस्थापित करतो. अशा अनुभवात सापडलेला कवी संवाद करणार कुणाशी ? कसा करणार ? मग घोड्याच्या खोगिराचा होणारा आवाज, घोडा. एक मुके उमदे जनावर. त्याच्याशी फ्रॉस्ट संवाद साधतो. बर्फ, संध्याकाळ, घोडा व खोगीराचा आवाज या संवादाशी संबंधित असलेल्या सर्व घटकांवर यावेळी अभेद्य एकांताचा विलक्षण पहारा आहे. हळूहळू घोडा फ्रॉस्टच्या अनवाणी प्रतिभेतून झटकन निसटून एकांताचेच एक अभेद्य प्रतीक म्हणून त्याच्याच समोर दत्त म्हणून उभा रहातो आणि मग एकांत आणि घोडा यांच्यातील सीमारेषा, गोठलेल्या तळयावरून वाहणारा वारा, अरण्याच्या मालकाचे शेजारच्या गावात असलेले घर (परमेश्वराचे ?) ही सर्व संभ्रमावस्थेची चलबिचल करणारी चित्रे बर्फात शिल्पबद्ध होऊन रहातात.

अनुभूतीच्या करुणामूल्याची प्रार्थना मला इथे पुन्हा अर्धवट सुटलेली दिसली. आणि

मी माझ्या शब्दांच्या आधाराने उरलेल्या प्रार्थनेचे ऐवज गोळा करू लागलो.

उरातून गेला पुकारा दुभंगून बर्फातल्या अंतरिक्षामुळे
गवाक्षातल्या नादनक्षीत ठेवी कुणी अमृताची निनावी फळे

फळांच्या तऱ्हा सूत्रबीजातले रंग वृक्षास देती अरे देखणे
फुलांच्या प्रदेशातलीही स्मशाने कधी भासती रम्य तारांगणे

हिवाळयात येतील पक्षी जसे खंड सोडून जातील त्यांची कुळे
किती वादळाच्या प्रवाहात मेले नको तू रडू सर्वनाशामुळे

याही ऋतूला असे घोर संध्या मलाही दया पेच टाकून ये
दिला मी विभागून संसार सारा शिवाची पुढे भग्न देवालये

मोजून त्यांचे चिरे कातळाच्या कपारीत अंधार येई जरा
उमा पार्वतीला इथे भेटलेल्या मला धीर देई अता पाखरा .

संन्यासिनीच्या वधाच्या प्रमाणे अलंकार दीतीतले गोठले
तरी रक्त माते मला का सुखावे असे श्लेष आले इथे कोटले ?

हिवाळयात माझ्या रथाला मिळेना जुने चाक तैसे कुणी श्वापद
हिमानी कमानीत घोडे निमाले झडे अश्वशाळेतुनी नौबत

अता शब्द माझे सुमंदार कविता कशा ठेवू मी सांग चरणावरी
मी शाक्तपंथीय, तू स्पर्श द्यावा स्तनांचा तरंगून ये वैखरी...

रॉबर्ट फ्रॉस्टच्या कवितेचे अनुभवविश्व व माझ्या कवितेचे अनुभवविश्व सकृद्दर्शनी उघड-उघडच भिन्न वाटते. त्याचे कारण उघड आहे. आमच्या दोघांमध्ये असलेला भौगोलिक व सांस्कृतिक भेद. मुद्दा तो नाही. ही अर्धवट प्रार्थना पूर्ण करण्याची प्रातिभिक, व्रतस्थ जबाबदारी माझ्यावर येते ती कशी ? म्हणून मी म्हणतो

हिवाळयात माझ्या रथाला मिळेना जुने चाक तैसे कुणी श्वापद
हिमानी कमानीत घोडे निमाले झडे अश्वशाळेतुनी नौबत
फ्रॉस्टची घोडागाडीच आहे आणि त्याला पुढची काही अरण्ये
निद्रेच्या दाबाने पापण्या वाकण्याच्या अगोदर पाहून
यायची आहेत. हा प्रवास संपल्यावर मग घोडा, घोडे
कुठे मिळतील ? हिवाळा तसाच राहील. तसाच बर्फही.

प्रश्न : सहोदर कल्पनेसाठी तुम्ही 'वैखरी' या कवितेचे संपूर्ण अवतरण दिले आहे.

तेव्हा या वैखरीचाच तुम्हाला अर्थ विशद करून सांगता येईल काय ?

उत्तर : डॉ. काळे, या कवितेचा अर्थ आता संभवत नाही. कवीची मुलाखत घेणाऱ्याने कुठल्याही कवितेचा अर्थ विचारू नये. (पण म्हणून ती निरर्थक नाही!) अर्थशोधाची केन्द्रे बोलता बोलता कवीकडून काढून घ्यावीत. एक उदाहरण देतो. या दोन्ही अनुभूतीतून बाहेर आलेले कवी ज्यावेळी अवतीभोवती पहात असतील त्यावेळी त्यांना काय दिसत असेल ?

डोंगरापुढे कल्लोळ अलिकडले सर्व निवांत
निजतात कसे हे लोक ? सरणाच्या खाली शांत !

त्या कवितेच्या संभवकाळचे काही प्रभाव मात्र मी नोंदवू शकतो. जगन्मातेची मूर्ती, स्तनांवर लोंबणारी जीभ, शाक्तांची देहनिष्ठा. देहनिष्ठेचे माझ्या वाणीशी- वैखरीशी- असलेले अभेद्य नाते- देहस्पर्श हाच एकमेव आशीर्वाद मानण्याला सहजस्वभावजन्य ऋजुता. मुख्य म्हणजे- देह > स्पर्श > वाणी (वैखरी) या त्रिवेणीचे माझ्या अनुभव-विश्वातील अनन्य महत्त्व. याहून अधिक अर्थ पिळणे म्हणजे त्या कवितेचे कवितापण हिरावून घेणे होय. हे वस्त्रहरणाहूनही असभ्य होईल. अँड अबोव्ह ऑल मि. काळे, माय पोएट्री इज लाईक अ सॅड इव्हिनिंग रेनबो ऑफ ऑगस्ट विच युनाइटस् बोथ ऑफ माय सिरियस वर्ल्डस्, द वर्ल्ड ऑफ लिरिकल मॅडनेस अँड द वर्ल्ड ऑफ रिक्वायम्.

प्रश्न : 'हृदय भरुनि आले' ही तुमची एक फार सुंदर व महत्त्वाची कविता. हिचे गोत्र तुमच्याच शब्दात सांगायचे झाले तर रामदासी करुणाष्टकाच्या जातीचे आहे. पण पहिल्या कडव्यातील शेवटची ओळ संदर्भरहित आणि विसंगत वाटते. संपूर्ण काव्यानुभूतीलाच ती छेदते आहे की काय असे वाटते. ही विसंगती तुमच्या प्रतिभेची मर्यादा समजायची काय ?

उत्तर : थँक यू व्हेरी मच फॉर धिस ब्युटीफूल अँड सबटल क्वेश्चन, डॉक्टर काळे. इट शोज् युवर परसेप्टिव्ह टेस्ट फॉर पोएट्री. वेल, माझ्या प्रतिभेची मर्यादा हा प्रश्न बाजूला ठेवा. 'विसंगती' व 'संदर्भरहितता' आपण आधी पाहू. ती तुम्ही म्हणता त्या ओळीमुळे अजिबात आलेली नाही. मी कडवे पुन्हा म्हणतो.

हृदय भरुनी आले ऐक माझी कहाणी
नितळ सर ढगांची वर्षली की विराणी
जळभर हंबरली सांजधेनू गळ्याशी
पिऊनि परत आलो गार आत्ताच पाणी

या शेवटच्या ओळीने एक असंभाव्य चकितपण आलेले आहे. आणि ते कवितेच्या केंद्रानुभूतीचा एकजीव घटक आहे. कसे ते पहा! कविता तीन कडव्यांची. ती पूर्ण डोळ्यासमोर आणा. आणली ? दुसऱ्या चरणातील शेवटची ओळ आहे- 'पडवित निजलेला चंद्र माझ्या घराच्या' चौथे कडवे : दुसरी ओळ : 'सरळ लिहित जातो कोण कविता ललाटी ?' शेवटची ओळ : 'मिटविनी कमळांना कोण गाईल गाणी ?' यावरून

या कवितेतील अनुभूतीचे स्वरूप कळते. ते असे– निर्मिती–मृत्यू–संभोग यांचा एकजीव संघात. बट रिमेंबर वन थिंग, सर, अबाउट इंटरकोर्स लँग्वेज. द सेक्स इज नोन ॲज डर्टी लँगवेज. बट व्हेन ? व्हेन यू आर आऊट ऑफ द ट्रान्स ऑफ सेक्स. फिजिकल इंटरकोर्स मीन्स अ सुप्रीम जॉय, एक्सट्रीम पेन, ॲन्ड सीव्हीअर नॉशिया.

आता तुमची आरोपित ओळ. वीर्यनाश किंवा वीर्यपात झाल्यावरची कृती तेवढी या ओळीत आलेली आहे. आय थिंक एव्हरी थिंग इज क्लिअर नाऊ. जी तुम्हाला ‘ विसंगती ’ वाटते ती मुळात माझ्या निर्मितिप्रक्रियेत अपरिहार्यपणे अवतरणारी ‘ असंभाव्य चकितता ’ (वीर्यपतनानंतरची परिस्थिती (स्तनांचे दैवी सौंदर्यही) उकलून सांगायला ग्रेस कशाला हवा ? साध्यासुध्या माणसांनाही, जनावरांनाही जाणवणारी ही सुखे (दुःखे ?) माझ्या निर्मितीत रामदासी करुणाष्टकांशी कशी जाऊन भिडतात हा मूळ प्रश्न.) आहे. जसे—

१ नभावरी अपंग हात की स्तनास पूर ये
जळात पाय वाजवी मराल चांदणे सये

२ अजाणाचा संग माझा । पांडुरंग धनी

३ युगे पिकती तेव्हा बहर माझे संथ ढळती
विनाशाला नसती अतुट रक्तातील नाती

४ केशरी दिव्यांची तंद्रा । प्रासाद उभा कललेला
राणीच्या स्तनगंधाचा । ये वास इथे घोड्याला

५ गर्भ पिकल्यावर शेवटच्या दिवसांत
पायांवर सूज आली तरी जोडवी काढू नयेत
पायाची बोटे तोडून टाकावी म्हणतात
आणि चुकून संध्याकाळी जिवलगाच्या
मृत्यूची बातमी आली तर कुणालाही सांगू नये
चोचींनी टिपलेले दाणे फेकून द्यावे म्हणतात.

आणखी अशी किती उदाहरणे हवी आहेत तुम्हाला ? या अंगाने ‘ गुलाब वाळवण्याची गोष्ट ’ व ‘ डार्लिंग ’ ह्या कविता तुम्ही पुन्हा वाचून पहा, डॉ. काळे.

प्रश्न : सेक्स आणि मृत्यू या संमिश्र अनुभूतीची जटिलता तर दिलीप चित्र्यांच्या कवितेतही दिसते. तुमची पृथगात्मता कोणती ?

उत्तर : डॉ. काळे, तुम्ही(ही) माझे ‘ घराणे ’ तर निश्चित करीत नाही ना ?

चित्रे म्हणतात, ‘ विचित्र पद्मपात्र भ्रमर रात्र मधु कुठे ? ’

मी म्हणतो, ‘ मिटवुनि कमळांना कोण गाईल गाणी ? ’

ज्या ‘ बाहुलीशी ’ आमचा (माझा व चित्र्यांचा) अंगसंग त्या कशा ? चित्र्यांची बाहुली : ‘ सांज सावल्यात उभी एक बाहुली ’ माझी बाहुली : ‘ शोकाच्या नगरीतुनी परतली ही बाहुली देखणी ’ शिवाय ‘ अंगसंगाला ’ मी लघुमरण म्हणतो. माझी त्रिवेणी आहे —

निर्मिती > मृत्यू > संभोग
संभोग > मृत्यू > निर्मिती.

ॲन्ड आय हॅव ऑलरेडी टोल्ड यू डॉ. काळे, दॅट चित्रे इज माय फेवरिट पोएट. ही इज अ जीनीअस. ('कविता' ह्या संग्रहापुरतेच) मी इथे फक्त फरक विशद केला आहे. मूल्यभाव नाही. जाताजाता आणखी एक गोष्ट : बा. भ. बोरकर यांची कविता-

कचकृष्णकलाप विलासित तू
सितवस्त्रसुशोभित पुष्पमयी
कमलाक्षपदे कलहंसगती
शिरता सखि या अभिरामगृही
उजळून नवे फुलवात दिवे
वृतशीतळतेने मधुरात्र निळी
प्रतिगात्र तटे उतटून तृषा
स्मरगंध तुझा स्फुरतो गवळी

चित्र्यांचे अनुप्रासोक्त सौंदर्य. पण बोरकर? ही इज मास्टर ऑफ धिस आर्ट आणि माझी शब्दमोहिनी?

या अलीकडच्या माझ्या ओळी—

अनुप्रासांचे सारुनि झुंबर
होईल तिथली अनाम धूळ
धुळीत दडला हतबल पक्षी
या वतनाचे देइल मूळ

पण हे माझे प्रश्न नव्हेत. तुमचे 'टीकाकारांचे' हे क्षेत्र आहे (की राखीव कुरण?)

प्रश्न : 'पुन्हा एकदा कविता'च्या प्रस्तावनेत ना. धों. महानोर व चंद्रकांत पाटील यांनी रसिकरंजनी परंपरेत तुमचा समावेश केला. त्याची योग्यायोग्यता?

उत्तर : डॉ. काळे, हा प्रश्न तुम्ही मला नेमक्या कुठल्या उद्देशाने विचारीत आहात? यु नो डॉ. काळे, आय हॅव बिन रिपिटिंग वन सेंटेन्स-माय पोएट्री इज माय रिअल आयडेंटीफिकेशन ॲंड माय पोएट्री इज माय रिअल डिफेन्स-सिन्स द बिगनिंग ऑफ धिस इंटरव्ह्यू. तात्पर्य, माझ्या कवितेवर होणाऱ्या टीकेला मी कधीच उत्तर दिलेले नाही. तशी मला गरजच भासत नाही. 'रसिकरंजनी' हे दूषण 'पुन्हा एकदा कविता' या प्रातिनिधिक कवितासंग्रहाची संपादणी करणारे श्री. चंद्रकात पाटील व कविवर्य श्री. ना. धों. महानोर यांनी माझ्या कवितेचे अवमूल्यन करण्यासाठी की त्या कवितेचे 'चारित्र्य-हनन' करण्यासाठी वापरले आहे? काही सांगू शकाल? या संग्रहाला श्री. पाटील व श्री. महानोर या जोडीची सुमार प्रस्तावना आहे. या पुस्तकावर तुम्ही अलीकडेच परीक्षण लिहिलेले आहे. तुमचे ते परीक्षण जितके सावध तितकेच हात राखूनही लिहिलेले वाटते मला. शिवाय 'रसिकरंजनी' हे दूषण वरील जोडीने केवळ माझ्या एकट्याच्याच कवितेला

दिलेले नाही. ती बरीच मोठी यादी आहे. आणि मराठीच्या ज्या काही मान्यवर व महत्त्वाच्याही टीकाकारांना विंदा करंदीकर हे मोठे कवी वाटतात, त्यांच्याही कवितेसंबंधी मजेदार विधाने केलेली आहेत. तुम्ही प्रश्न विचारलाच आहे तर त्याचे उत्तरही मी देतो, पण डॉ. काळे, एक लक्षात असू द्या. इथे धैर्याचा किंवा मित्रेपणाचा प्रश्न आणू नका. घरात तलवार आहे, तिने भाजी चिरणार का ? एखाद्या खोलीत सडका उंदीर आहे, त्या खोलीतून पळून जाणार की नाही ? आणखीही एक गोष्ट लक्षात असू द्या. ' युगवाणी '– ' संदर्भ ' यांच्या संपादनकालात मी श्री. महानोर यांच्या कविता व कथा निमंत्रून छापल्या आहेत. शिवाय श्री. पाटील यांच्या शिफारशीने वॉलेस स्टिव्हनसनच्या कवितांच्या अनुवादाचा गुच्छ आला होता तोही अगत्याने छापलेला आहेच. दुसऱ्याच्या वेळी मात्र मी परवानगी दिली नाही. डॉ. भा. ल. भोळे यांनी श्री. पाटील यांचा तोंडी निरोपही आणला होता. डॉ. काळे, दि मिस्टेक्स ऑफ प्रिक्लाउडेड क्रिटिक्स आर डेफिनिटली पार्डनेबल बट टू टेक देम सिरियसली इज ए काँप्रमाइज विथ मिडीऑक्रसी. धिस इज व्हॉट आय फिल, सर.

प्रश्न : पण तुम्ही केवळ कवीच नाहीत. मराठीचे एक निष्ठावंत प्राध्यापकही आहात. तुमच्या शैलीचे, वाणीचे, काव्यात्म अध्ययनाचे सूर आमच्यापर्यंत आलेले आहेत. एक अध्यापक म्हणून या आरोपांना तुमचे काही उत्तर आहे का ? हा संग्रह उद्या तुम्हाला शिकवावा लागला तर ?

उत्तर : बरोबर आहे. आता अशीच पुस्तके शिकवायचे दिवस आलेले आहेत ! माझी कविता ' रसिकरंजनी ' नाही. तशी ती असती तर तिच्यावर दुर्बोधतेचा आरोप, तिच्या जन्मापासूनच कसा काय आला असता ? ' रसिकरंजनी ' व ' दुर्बोध ' ही विशेषणे (की दूषणे ?) एकाच कलावस्तूला कशी काय लागू पडतील ? जे दुर्बोध आहे, ते रसिकांचे रंजन कसे काय करणार ?(डॉ. काळे, हे दुर्बोधतेचे उदात्तीकरण नव्हे.) निर्मितीची इतकी कोडी घालणारी कलाकृती ' रसिकरंजनी ' कशी ?

प्रश्न : निर्मितीची कोडी घालणारी कविता श्रेष्ठ असते असे तुम्हाला म्हणायचे आहे काय ?

उत्तर : अजिबात नाही. माझ्या कवितेने मराठीत (कदाचित मीच पहिला) निर्मिति-प्रक्रियेविषयी काही महत्त्वाचे प्रश्न निर्माण केले आहेत एवढेच. तिला नष्ट करण्याकरिता इतर कोणतीही दूषणे देता येतील, पण ' रसिकरंजनी ' हे दूषण मात्र देता येणार नाही. ते उघडच मठ्ठपणाचे, द्वेषाचे आणि पूर्वग्रहदूषिततेचे लक्षण आहे. हां ! डॉ. काळे, तिला ' कविरंजनी ' जरूर म्हणता येईल.

प्रश्न : म्हणजे कवीच तिचा आस्वाद घेऊ शकतात, अ–कवी नाही असे म्हणणार काय तुम्ही ?

उत्तर : नाही. आज मराठीत जर सर्वात जास्त कुणाच्या कवितेचे अनुकरण होत असेल तर ते माझ्या कवितेचे, शंकर रामाणीपासून तर सुनंदा भोसेकर यांच्यापर्यंत ! बरे,

केवळ कवितेचे अनुकरण नाही तर माझ्या पुस्तकांच्या शीर्षकांचे, पुस्तकनिर्मितीचे व मांडणीचेही; डॉ. काळे, हे तरी तुम्ही मान्य करता की नाही ? त्या दृष्टीने माझी कविता ' कविरंजनी '-कवींना अनुकरण करण्यास प्रवृत्त करणारी. अनुकरणाकडे खेचणारी.

प्रश्न : होय. तुमच्या कवितांच्या अनुकरणाने भारलेली पिढी मी अनुभवली आहे. त्यांचे काव्यसंग्रहही मी वाचले आहेत. पण काही समीक्षक ही तुमच्या काव्याच्या महत्तेची खूण समजू शकतील.

उत्तर : काळे, अहो, तुम्ही व डॉ. द. भि. कुलकर्णी शीर्षकासाठी घरी आला होतात त्यावेळी हा ' अनुकरणा 'चा विषय निघाला होता. डॉ. जयंत परांजपे यांचा ताजा कवितासंग्रह मी तुम्हा दोघांना दाखविला होता. ' तुमचे अनुकरण होते ही गोष्ट तुमच्या कवी म्हणून असलेल्या मोठेपणाची निदर्शक आहे ' असे डॉ. कुलकर्णी यांनी विधान केले होते. त्यांचे हे ' मोठेपणाची निदर्शक ' म्हणणारे विधान मला अजिबात मान्य नाही. त्यावेळी तसे मी स्पष्ट म्हटले होते. अशी विधाने फार फसवी असतात. अनुकरण हा कवितेच्या महत्तेचा निकष होऊ शकत नाही.

प्रश्न : अहो, सर्वस्वी नाही पण अनेक निकषांपैकी एक म्हणून तरी आपण स्वीकाराल ना ?

उत्तर : नाही. डॉ. काळे ! आणि हे अनुकरण तरी कशाचे होते ? बाह्य रूपाचे ? मग कवितेला ' आत्मा ' नावाची गोष्ट असते का ? आत्म्याचे अनुकरण करता येते ? कसे ? म्हणून माझ्या कवितेच्या ह्या अनुकरणाला मी व्हल्गर इमिटेशन असे म्हणतो.

प्रश्न : श्री. पाटील आणि कवी महानोर यांच्या प्रस्तावनेविषयीचे आपले बोलणे मध्येच खुंटले...

उत्तर : अहो, काय बोलायचे ? महानोर यांच्याकडे थोडी प्रतिभा तरी आहे. श्री. चंद्रकांत पाटील म्हणजे नेमाड्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाचे (नेमाड्यांच्या पत्रशैली-पासून) भ्रष्ट अनुकरण आहे. त्यांच्याकडे प्रतिभा नाही. शैली, केशवसुत / संतांची कविता व रोमँटिसिझम यासंबंधी या दोघांनी जी विधाने केलेली आहेत, ती शाळकरी, अज्ञान-मूलक, कल्पकताशून्य व अक्षरशः भिकार आहेत. रोमँटिसिझमच्या भयगंडाने पछाडलेली आहेत. बरे, त्यांचे कवितेचे आकलन किमान प्रत्ययाच्या रसग्रहणाच्या तरी पातळीवर येते का डॉ. काळे ? तुम्हीच सांगा. शिवाय या प्रस्तावनेतील विधाने श्री. महानोर यांच्या कवितेला तारणारी नाहीत, अडचणीत आणणारी आहेत त्याचे काय ?

आणखी एक गोष्ट डॉ. काळे, कविवर्य ना. धों. महानोर यांना असलेला कविता-गायनाचा सोस, कविसंमेलनांची आसक्ती, कवीच्या व्रतनिष्ठेला अशोभनीय अशी बहि-र्मुखता, तथाकथित वाङ्मयीन संबंधांच्या आधारांची बेसुमार हाव या सर्व गोष्टींमुळे खरे तर श्री. महानोर यांची कविता ' रसिकरंजनी ' होते व ते ' रसिकरंजन '. माझ्या कवितेला ' मूठमाती ' देण्यासाठी एवढे पुरे.

प्रश्न : ' संध्याकाळच्या कविता 'तील हृद्गतात तुम्ही सर्व श्रेय लीला गुणवर्धिनी यांना

दिले आहे. त्यांच्या संबंधी काही सांगाल का ? तुमच्या भावजीवनात असणारे त्यांचे स्थान आणि त्याचा निर्मितीवर झालेला परिणाम, याबद्दल काही ? त्याचप्रमाणे तुमच्या भावविश्वात महत्त्वाचे स्थान असणाऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तींविषयी तुम्ही काही सांगू शकाल का ?

उत्तर : डॉ. काळे, तुम्ही लीलीविषयी प्रश्न विचारायला कचरता आहात, संकोचता आहात असे वाटते. आमच्यातला बेबनाव, ऐकीव वार्ता वगैरे. ऐका. शी वॉज नॉट फायटिंग फॉर ए शेअर. शी वॉज फायटिंग फॉर ए थीम. माझ्या प्रतिभेची तिला पूर्ण अंतर्बाह्य जाण होती. माझ्या मर्यादांचीही. तिच्या संबंधी मी तुम्हाला काय सांगू ? तुमचे काही कन्व्हेन्शनल अंदाज असणार. वुई आर नॉट ए कन्व्हेन्शनल पीपल, डॉ. काळे. एका चरणात सांगतो. मिथिला माझ्याकडे आली. माधवीला घेऊन. ती दारात बसली होती, शून्यपणे पहात. केस विस्कटलेले. मी म्हणालो—

वेणीफणी करी आता
सुजाणाचे मुली
तुझी आई माझ्यामागे
भुताची सावली.

भुताची सावली कशी असते, प्रा. काळे ? ‘ दिवा मालवून उरे जशी भुताची सावली. ’ लिली आता नाही. जाऊन पाच वर्षे झाली. लीलीला ओळखणारी तीन माणसे. रामदास भटकळ, महेश एलकुंचवार व सुभाष अवचट. रामदासवर लीलीचा गाढ विश्वास होता. ‘ माणिकच्या प्रतिभेला एका सज्जन प्रकाशकाने ओळखले. त्यामुळे आता मी बरीच निर्धास्त झाले आहे ’, लीली म्हणायची. रामदासविषयी मी काय सांगू ? उद्या जर माझे काही बरेवाईट झाले, तर मिथिला, माधवी, राघव रामदासकडे जातील, मार्गदर्शनासाठी. जगण्याचे मार्गदर्शन म्हणतो आहे मी. पण लिलीचे सगळ्यात कुणाशी छान जमले असेल तर ते महेश एलकुंचवार यांच्याशी. ‘ यातनाघर ’, ‘ एक ओसाडगाव ’ हे प्रतिभापूरित नाट्यखंड लिहिणारा महेश एलकुंचवार लीलीला मराठीतला फार मोठा माणूस वाटत होता. एलकुंचवारांचा उल्लेख आला म्हणून आणखी एक गोष्ट, डॉ. काळे. माझ्या आयुष्यातील बऱ्यावाईट प्रसंगांच्या सुखदुःखांच्या आघातावरहुकूम माझ्या वाङ्मयीन व्यक्तित्वाच्या आकलनात ज्यांचा तिळभरही फरक पडला नाही असे रामदास भटकळ, सुभाष अवचट, मिथिला, लिली, जी. ए., धों. वि. देशपांडे, वीणा आलासे, दि. भा. घुमरे, राम पटवर्धन, यात महेश एलकुंचवारही आहेत. माझ्या कवितेच्या इयत्तेविषयी (आज महेशचे व माझे संबंध निकटचे राहिले नाहीत, थोडे बिकटच, पण वेरके नाहीत.) महेश जो टिपेचा सूर लावून बोलतो, ते ऐकून माझा जीव संकोचाने जागच्या जागी थिजून जातो. डॉ. काळे, या कवितेने तर खूप काही दिले आहे मला. जीवन जगण्याची निर्मितिशील, उत्कट कायम तंद्री, शिवाय, वीणा आलासे यांच्यासारखी भल्या मनाची मैत्रीण. जिच्या स्नेहाने माझ्या कवितेसकट मिथिला, माधवी व

राघव यांचा स्वीकार केला आहे. आज मी, मिथिला, माधवी व राघव कधीही कलकत्याला जाऊन जीव हलका करू शकतो. आत्तापर्यंत जात आलो आहोत. समज, गैरसमज यांच्या पलीकडचे घर माणसाला हवे असते की नाही ? ते हेच घर आहे. त्यांच्या हाताने लीलीचे अस्थिविसर्जन झाले आहे, डॉ. काळे ! वंदूचा माझ्यावरचा लोभ ? मला ही मुलगी माझ्या पूर्वसंचिताची संध्याकाळ असली पाहिजे असे वाटते ! तिची कलेसंबंधी नैसर्गिक जाण, माणसांच्या गुणदोषांच्या शेवटी अखंड माणूस ओळखण्याचे शहाणपण— असो.

डॉ. काळे, मी फार भोगले आहे. सोसले आहे. राखरांगोळी होईपर्यंत. जीव जाईपर्यंत. रामदास, जी. ए. व सौ. आलासे यांनी या विनाशपर्वात माझा जीव तोलून धरला होता. त्यांच्यापूर्वी अशाच एका प्रसंगी मी श्री. पु. भागवतांना लिहिले होते, ' जिवाचे बरेवाईट करावेसे वाटते '– त्यांचे उत्तर आले- ' संसार मांडलेल्या माणसाचा त्याच्या प्राणावर हक्क नसतो. त्यातून तर कवीचे प्राण फार मोलाचे असतात. ' अपघात झाला त्यावेळी रामदासप्रमाणेच श्री. पु. भागवतांनीही आर्थिक मदत केली. त्यावेळी तर ' संध्याकाळच्या कविता'ही प्रकाशित झाल्या नव्हत्या. मिथिला आणि माधवी लहान होत्या. राघवसाठी लिली इस्पितळात. त्यावेळी वसंत वऱ्हाडपांडे व भा. श्री. परांजपे यांनी त्या दोघींना सांभाळून घेतले. रामदासने माझे भावविश्व सतत जोपासले आहे. ' युगवाणी ' सुटल्यावर ग्रेसला ही पोकळी खाऊन टाकील की काय असे वाटून रामदास व मनोहर पिंपळापुरे यांनी वीस हजारांचा तोटा सहन करून माझ्या हाती ' संदर्भ ' ठेवले. शेवटचा अंक तर आशा भोसले यांची कन्या वर्षा हिने थोडी रक्कम धाडली म्हणून निघाला. मनोहर पिंपळापुरे यांनी ' राजपुत्र आणि डार्लिंग'च्या वेळी मुंबईत केलेली आरास हे कशाचे द्योतक आहे ? आणि एक गंमत काळे, ' राजपुत्र आणि डार्लिंग ' हे माझे कमी मोलाचे पुस्तक मी मनोहर पिंपळापुरे यांना दिले अशी कानभरणी त्यांच्या हितचिंतक लोकांनी केली. डॉ. काळे, ' राजपुत्र आणि डार्लिंग ' हे कमी मोलाचे पुस्तक आहे का ?

एका गोष्टीचा मला कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करायचा आहे. दि. मा. घुमरे यांनी आमच्या संसाराचे विघटन होऊ नये म्हणून आटोकाट प्रयत्न केला. आणखीही एक गोष्ट आठवली. 'युगवाणी' दिवाळी १९८२ च्या अंकात 'काव्यावतरण' हे त्यांचे टिपण आहे. त्यातील माझ्या कवितेसंबंधीचा मजकूर त्र्यं. वि. सरदेशमुख यांनी ' धुके आणि शिल्प ' या माझ्यावरील लेखात उद्धृत केलेला आहे. डॉ. काळे, लीलीच्या अंत्यसंस्काराच्या वेळी एकुलता एक साहित्यिक उपस्थित होता– श्रीधर शनवारे. आय हॅव रिगार्ड फॉर हिम आणि ' मितवा ' ? वामन तेलंग यांनी त्यासाठी रसिकतेने पाठलाग केला. व मधुसूदन बनहट्टी यांनी मला त्या संबंधीचे सतत आठवण करून देण्याचे कार्य केले. **वामन तेलंग यांनी एकेकाळी ' सत्यकथे 'तून वैशिष्टयपूर्ण कथालेखन केले आहे.** ' चर्चबेल ' च्या वेळी नेमके हेच श्री. ना. बा. ठेंगडी यांनी केले. श्री. उमाकांत ठोमरे,

' एस ' (सौ. सुलोचना देशमुख), सानिया, हेमलता अंतरकर व श्री. मधुकर गायकवाड यांची दादही मोलाची.

शासकीय अध्यापकीच्या व्यवसायात मला आणण्याचे श्रेय डॉ. वि. भि. कोलते यांचे. तसा डॉ. कोलते यांचा मी प्रत्यक्ष विद्यार्थी कधीच नव्हतो. धनवटे नॅशनल कॉलेजने मला ज्यावेळी कामावरून कमी केले, त्यावेळी डॉ. कोलते यांनी माझ्यासमोर प्रा. लांजेवारांना फोन केला. म्हणाले- डोंट लूझ धिस मॅन. त्यांनी डॉ. आसोलकरांना सांगितले म्हणून शासकीय विज्ञान संस्थेत माझी नियुक्ती झाली. महाराष्ट्र लोकसेवा आयोगाचा अर्ज भरताना म्हणून मी जी दोन नावे दिली होती, त्यात एक डॉ. कोलते यांचे व दुसरे पु. शि. रेगे यांचे होते. शिवाय दुर्गाबाई भागवतांचे माझ्यावर जे उपकार आहेत, ते केवळ शब्दातीत आहेत. तेव्हा त्याबद्दल मी काय बोलू ?

प्रश्न : ' युगवाणी'चे संपादक या नात्याने आपण जी मौलिक कामगिरी केली व वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा एक वेगळाच पैलू आपल्या प्रतिभेला आहे, हे सिद्ध केले. आपली ' युगवाणी 'तील कारकीर्द, आजही सर्वात यशस्वी संपादकाची कारकीर्द म्हणून ओळखली जाते. तुमच्या या यशस्वी कालखंडात तुम्हाला आलेल्या वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभवाबद्दल तुम्ही काही सांगू शकाल काय ?

उत्तर : प्रा. प्र. ना. परांजपे यांनी जसे ' ललित ' करिता मुलाखतीसंबंधी विचारले होते, (मी नकार दिला होता.) तसेच त्यांनी ' युगवाणी ' संबंधीही विचारले होते. त्यावेळी मी त्यांना उत्तर धाडले होते- देअर आय स्पोक, हिअर आय रिमेन सायलेंट. १९७३ साली मी ' युगवाणी'तून बाहेर पडलो. आता दहा वर्षे झाली. त्यामुळे तात्कालिक भावनांचे भर व तात्कालिक ' सत्यासत्याचे गहिवर ' ओसरले असणार हे तर उघडच आहे. ' युगवाणी ' नंतर दोन वर्षांनी ' संदर्भ ' च्या सात अंकांची संपादणी. हे तुम्हाला बहुधा ठाऊक असणारच.

प्रश्न : होय, परंतु कलावंत असूनही या कष्टदायक कामाकडे तुम्ही कसे वळलात ? ' युगवाणी ' च्या स्वरूपाविषयी तुमची नेमकी भूमिका काय होती ?

उत्तर : प्रथम या संपादनाच्या कार्याकडे मी आकर्षित झालो नाही तर ते मी मुद्दाम स्वीकारले हे नमूद करतो. कारण माझा ' एकांत ' व ' एकाकीपणा ' हा समाजद्वेषी आहे, हा काही हितचिंतकांचा गैरसमज दूर करण्यासाठी आणि प्रतिभावंताचे संपादन कसे निर्मितिशील असते हे दाखवण्यासाठी. शिवाय त्यावेळी निवडणुकीला थोडे ब्राह्मण - ब्राह्मणेतर असे स्वरूप आले होते. त्यामुळे ' माझ्यासारखा ' माणूस एका पॅनेलला परवडणारा होता ! तरीही श्री. चिमोटे, श्री. गलगलीकर, कै. दि. भ. पंडित, कै. पांडुरंगपंत बनहट्टी, व मधुसूदन बनहट्टी यांचे सहकार्य व पाठबळ नसते तर हे काम करता आले नसते. ' युगवाणी ' च्या शेवटच्या अंकात मी जे संपादकीय लिहिले आहे, त्यातील वस्तुस्थिती, माझे विचार, अजूनही कायम आहेत. ते सांगत नाही. 'युगवाणी' हे साहित्य संघाचे प्रादेशिक मुखपत्र नसून ते वाङमयीन मुखपत्र आहे ही माझी भूमिका होती.

(सौ. अनुराधा जोशी टी. व्ही. चा निरोप घेऊन आल्या होत्या. मुलाखतीसाठी. माझे उत्तर– ' वऱ्हाडी माणसं ' या शीर्षकाखाली मी यावयास तयार नाही.) ती राबविताना जे सोसले व जे भोगले ते माझे मलाच ठाऊक.

प्रश्न : तुम्ही संपादक असताना त्यावेळी, महाराष्ट्रात आवाडीवर असणारी लेखक पिढी ' युगवाणी 'तून लिहायला लागली व त्याआधी ' युगवाणी 'चे असणारे प्रादेशिक स्वरूप बदलून गेले. विदर्भाबाहेरच्या प्रथितयश लेखकांना ' युगवाणी 'तून लिहिते करण्याकरता तुम्ही केलेल्या प्रयत्नांचे स्वरूप कसे होते ? त्यासाठी तुम्ही कोणत्या युक्त्या योजिल्या ?

उत्तर : त्यावेळी फक्त ' संध्याकाळच्या कविता 'च माझ्या नावावर होत्या. दुर्गा भागवत, कुमुद मेहता व रामदास भटकळ हे अपवाद सोडले तर कुणाही लेखक-कवीशी माझा परिचय/संबंध नव्हता. मी ईश्वराचे नाव घेऊन पत्रव्यवहार सुरू केला. केवढा प्रचंड रिस्पॉन्स ! ' संध्याकाळच्या कविता 'ची पुण्याई मला जाणवली. ईश्वराचे मनोमन आभार मानले मी. आणि ' संध्याकाळच्या कविता 'वर प्रेम करणारी महाराष्ट्रात माणसे आहेत हे पाहून माझा विश्वास दुणावला.

प्रश्न : जी. ए. कुलकर्णी, रेगे, दि. के. बेडेकर यांनी तुम्हाला त्यांचे चांगले साहित्य दिले, होय ना ?

उत्तर : होय. त्यांनी तर माझा उत्साह वाढविलाच. त्याच बरोबर महेश एलकुंचवार, दुर्गा भागवत, सुभाष अवचट, अनिल अवचट, के. नारायण काळे, शं. बा. जोशी, द. ग. गोडसे, धों. वि. देशपांडे, श्री. ना. पेंडसे, आरती प्रभू, गंगाधर गाडगीळ, अशोक रानडे, अशोक केळकर, भालचंद्र नेमाडे, माधव आचवल, (आचवलांनी तर ' युगवाणी 'साठी ' सत्यकथे 'ने स्वीकृत केलेली ' एकांकिका ' युगवाणीकडे धाडायला सांगितली व पटवर्धनांनी ती त्वरित धाडली.) वा. ल. कुलकर्णी, नरहर कुरुंदकर, विजय तेंडुलकर, कमल देसाई, तारा वनारसे, सई परांजपे, पु. भा. भावे, स्नेहप्रभा प्रधान, सुहासिनी मुळगावकर, इंदिरा संत इत्यादींनी ' युगवाणी 'त लेखन केले. ही दंतकथा होईल काही वर्षांनी ! वीस, तीस, पंचेचाळीस, साठ व सत्तर या सर्व वयोगटातील लेखक, कवी लिहीत होते. (विदर्भातील महत्त्वाचे लेखकही लिहीत होतेच. ' युगवाणी ' च्या सर्वात शेवटच्या अंकात त्यांची स्वतंत्र सूची दिलेली आहे.) विदर्भ, मराठवाडा, खानदेश, पश्चिम महाराष्ट्र यांच्या वाङ्मयीन अनुसंधानाचा, आदान-प्रदानाचा ' युगवाणी ' खरोखरच पूल झाली होती. अच्युत बर्वे (शिल्पी), शरू रांगणेकर (सर्ल) व शशी मेहता यांनी भरघोस जाहिराती दिल्या. डॉ. काळे, दुर्गा भागवत व महेश एलकुंचवार हे ' युगवाणी ' च्या सल्लागार मंडळात होते याचे तुम्हाला आश्चर्य वाटत नाही काय ? या दोघा प्रतिभावंतांची मनस्वी व्यक्तित्वे लक्षात घेतल्यावर सल्लागार मंडळाची यादीच किती महत्त्वाची व आकर्षक. त्यात घडून आलेले अभिरुचीचे संतुलन (सल्लागार मंडळाची घटनेत तरतूद नाही म्हणून त्यावेळी माझ्यावर आरोप झाले होते.)

' संदर्भ ' मध्ये तर हृदयनाथ मंगेशकर, किशोरी आमोणकर व डॉ. प्रभा अत्रे यांनीही लेखन केलेले आहे. शिवाय, हृदयनाथचे एक रेखाटणसुद्धा.

प्रश्न : ग्रेस, एक प्रश्न विचारू का ? आपण ' युगवाणी ' च्या संदर्भात अपूर्व यश मिळविले ही गोष्ट खरी. पण पुढे याच संदर्भात आपल्यावर काही गंभीर आरोपही झाले. आपण ' युगवाणी 'तून निघालात व यापुढे विदर्भ साहित्य संघात पाय ठेवणार नाही अशी प्रतिज्ञा करून बाहेर पडलात. एकाकी झालात. परंपरेचा ऋणानुबंध संपवलात. हे सारे कसे घडले ? आपल्याही हातून काही चुका घडल्या असतील ना ?

उत्तर : खरे सांगू , डॉ. काळे ? (दिवंगत व्यक्तींवर प्रतिकूल टीका करण्याची माझी रीत नाही. म्हणून मी आता अनिलांसंबंधी काही बोलत नाही. अनिल हयात असताना काय बोललो ते अनेकांना ठाऊक आहेच.) हे करीत असताना माझी शारीरिक दमछाक तर झालीच. पण याही प्रक्रियेत मी एकटाच पडत आहे हे प्रकर्षाने जाणवले. ' रंजन कला मंदिर 'चे संलग्न संस्थावृत्त छापताना किती आपत्तींना तोंड द्यावे लागले. पण 'रंजन'पैकी एकानेही त्यानंतरच्या धुराळ्यात माझ्यासंबंधी चकार शब्द काढला नाही. श्री. हिंसाळकर, केशव जोशी, श्री. अंभईकर तेव्हाही माझे मित्र होते व आजही आहेतच. यांनीच साहित्य अकादमीवर नियुक्ती झाल्यावर ' माग्रस 'च्या सहकार्याने माझा सत्कार घडवून आणला होता. ' युगवाणी 'चा ऐतिहासिक मोलाचा पत्रव्यवहार या तिघांनीही वाचला आहे. मीही त्यांना उत्साहाने दाखवीत असे. त्यात श्री. नारायण कुळकर्णी कवठेकर व अनिल दिगंबर कुलकर्णीही होते. ' संदर्भ 'च्या वेळी तर या दोघांबरोबरच प्रकाश देशपांडे व शिरीष गोपाळ देशपांडे यांचीही मदत झाली. (' युगवाणी 'चा पत्रव्यवहार हा निव्वळ बायाबापड्यांचा व पोरीबाळींचा पत्रव्यवहार आहे अशी हाकाटी त्यावेळी होतीच) पण तरीही दुर्गा भागवत, छाया दातार यांनी पश्चिम महाराष्ट्रात माझी ' तथाकथित ' बाजू मांडली. तर नागपूरमध्ये श्रीपाद भालचंद्र जोशी व मधुकर डांगरे यांनी (' दै. महाराष्ट्र 'तील अग्रलेख) माझा कैवार घेतला. हे एकाकीपण फार चमत्कारिक आहे, काळे ! परवा श्रीपाद मुंज्यांना मी म्हणालो– पुन्हा ' युगवाणी ' माझ्याकडे देता काय ? ते गप्पपणे हसले. विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन कार्यकर्ते एका प्रतिभावंताचे संपादन लाभले म्हणून कौतुक करीत, पण त्याच वेळी त्या ' प्रतिभावंताला ' कामच करता येणार नाही अशा छुप्या परिस्थितीची पायाभरणी करीत होते. पण अशाही वेळी श्री. टी. जी. देशमुख यांनी दिल्लीहून अकादमीच्या निमित्ताने अभिनंदनाचे पत्र पाठविले होते. त्यात त्यांनी, ' युगवाणी 'च्या संपादनाचे अतिशय वस्तुनिष्ठ कौतुक केले होते. असाच एक प्रकार महाराष्ट्रात अजूनही ताजा आहे, जी. ए. कुलकर्णी यांना साहित्य अकादमीचे पारितोषिक मिळाले तेव्हाचा. त्यावेळी मी अकादमीवर होतो. एकीकडे जी. ए. सारख्या प्रतिभावंताला पारितोषिक मिळाले याचे समाधान (?), कौतुक (?) तर त्याच वेळी तांत्रिक गफलतीची बाब पुढे करून (नेतृत्व शां. शं. रेगे)

अशी परिस्थिती निर्माण करण्यात आली की जी. एं. सारख्या प्रतिभावंताला मनस्तापाने ते पारितोषिक परत करावे लागले. प्रतिभावंत हवा म्हणून बोलत सुटायचे. तो आला तर काम करू शकणार नाही अशी परिस्थिती निर्माण करायची आणि वर पुन्हा प्रतिभावंताला वाङ्मयीन संस्थेचे वावडे असते म्हणून त्याच्या अलिप्ततेवर तोंडसुख घ्यायचे ही कशी विसंगती आहे, डॉ. काळे ? इट शोज अवर टेस्ट ! याचा अर्थ असा नव्हे की माझ्या हातून काही चुकाच झाल्या नसतील. पण पैशाची अफरातफर करण्यासारख्या चुका नसणार. ‘ युगवाणी ’च्या संपादकाच्या हातात पैसा असतो ? अलीकडे ,जर तशी सोय झाली असेल तर मला ठाऊक नाही.

प्रश्न : ‘ युगवाणी ’, विदर्भ साहित्य संघ व आपला अध्यापनाचा पेशा यामुळे आपला या गावाच्या सांस्कृतिक घटकांशी संबंध आला. काही वर्षांपूर्वी हा अगदी प्रत्यक्ष स्वरूपाचा होता. पुढे तो कमी झाला. पण बदलत्या वाङ्मयीन आणि सांस्कृतिक वातावरणात आपल्या नावाचा विसर कुणाला पडला नाही. ‘ ग्रेस ’ हे नाव या ना त्या निमित्ताने मधूनच कुठेतरी हाताळण्यात येते. या गावाच्या सांस्कृतिक नीतिमत्तेविषयी व तथाकथित वाङ्मयीन जागरुकतेविषयी व शैक्षणिक तटस्थतेविषयी आपली काही प्रतिक्रिया ?

उत्तर : ‘ युगवाणी ’च्या निमित्ताने तसा गावाशी माझा प्रगट व थेट संबंध आला नाही. काही अगदी मोजकी, मोलाची कदरदान माणसेही भेटली. पण नंतर लक्षात आले की आपला पराकोटीचा द्वेष होतो आहे. अकारण (व्हॉट वॉज माय फॉल्ट डॉ. काळे ? आय वॉज ग्रोइंग, ब्लूमिंग अलॉंगविथ ‘ युगवाणी ’ युगवाणी टू वॉज ग्रोइंग अ‍ॅन्ड ब्लूमिंग विथ मी. इज इट माय फॉल्ट ?) या मह द्वेषाला माझे प्राध्यापकीय जीवनही अपवाद नाही. विद्यापीठाच्या अभ्यास मंडळावर मराठीचा तज्ज्ञ म्हणून माझे नाव पुढे येताच ते हल्ला चढविल्याप्रमाणे बहुमताने फेटाळले जाते. माझे कवितासंग्रह एम. ए.-ला लावण्याची गोष्ट निघताच ते योजनापूर्वक दूर सारले जातात, विद्यापीठात डेझर्टेशन-साठी कुणी ‘ मला ’ विषय म्हणून घेताच ‘ दुर्बोधतेचे ’ गंजलेले हत्यार परजून त्या विद्यार्थ्याला परावृत्त करण्यात येते. विद्यापीठाच्या क्रमिक पुस्तकात कधी नव्हे तो एक निबंध घेण्यात आला तर त्याच्या लेखकाचा ‘ ऐतिहासिक ’ परिचय लिहिण्यात येतो. एम्. ए. ला पुस्तक लागणे हा काही आता सन्मानाचा दंडक राहिलेला नाही. शिवाजी विद्यापीठात ‘ संध्याकाळच्या कविता ’ तीनचार वर्षे होत्या. आता कर्नाटक विद्यापीठात आहेत. खरे तर डॉ. काळे, आता मला असे मिळत जाणारे नकारच मोजायचे आहेत. लवकरच मी पीएच. डी. चे मार्गदर्शक पद मिळावे म्हणून अर्ज करणार आहे, एकदा त्याला नकार मिळाला की मग ही मालिका पूर्ण होईल. तरीही या गावात वा. वि. मिराशी, ग. त्र्यं. देशपांडे, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, महेश एलकुंचवार यांसारखे प्रतिभावंत आहेतच की नाही ? शेवटी डॉ. काळे, सांगावयाचे ते एवढेच की विदर्भ साहित्य संघ व ‘ युगवाणी ’ यांचे ऋण मी जन्मातही फेडू शकणार नाही. त्यामुळे मला जी. एं. सारखा

मित्र मिळाला. आणखीही बरेच काही जे शब्दातीत आहे.

प्रश्न : तुमच्या डार्लिंग या कवितेत ' धर्मपुरुषा 'चा उल्लेख आहे. तसेच ' संध्याकाळच्या कविता 'त व ' चंद्रमाधवीच्या प्रदेशा 'त ' प्रिस्टस ', ' प्रिस्ट ' अशा कविता आहेत. या धर्मपुरुषांचा तुमच्या देवकल्पनेशी असणारा संबंध स्पष्ट कराल का ? तुम्ही स्वतःला प्रार्थनावादी म्हणवता, त्याचाही या सगळ्याशी संबंध असणारच. होय ना ?

उत्तर : कविता लिहून पूर्ण झाल्यावर काही दिवस तिच्या पद्यबंधातील अक्षरे डोळ्यांवर तोलून धरण्याची माझी हिंमत होत नाही. भीती. पुन्हा तीच भीती. तशीच झाकून ठेवतो मी तिला. त्या अनुभवापुरते, माझे तेवढे मरण तर मरून झालेले असते. उरलेल्या सृजनाच्या आधाराकडे वळताना थोडे वळ गोळा करावे लागते. सृजन आणि मरण यांच्या वहिवाटीतील जीवनरूप फार आर्तपणे ओढ लावत असते. आर्ताला आत्मनिमग्न शृंगाराचे अपरूप आकर्षण. त्यात फार अडकू नये अशी संथा घेता घेताच जीव अडकतो आणि या प्रक्रियेचा-अलवार अडकण्याच्या, पत्ता लागू न देताच तो विध्वंसक परमेश्वर, रत्नाला लगडलेल्या अंगमोडीच्या पार्थिव वैभवाची माती पाखडायला लागतो. त्याने जिवालाच प्रेषिताचे धर्म प्रदान केलेले असतात. हे प्रेषित, ' प्रीस्ट ' होऊन अंगमोडणीच्या आवारात येतात. स्वतःला समजावीत. आपल्या सूत्रधाराला कडकडून दूषण देतात —

' छोड दे रस्मे खुदनिगरीको तोड दे अपना आइना
खल किये देता है जालिम रूप तेरी अंगडाई का...

माझा ' प्रीस्ट ' थोडा वेगळा. त्याची दूषणरीत निराळी. चतुर्विध मुक्तीच्या पायऱ्यावरील दुसऱ्या मुक्तीचा धनी. ' सलोकतेचा.' आदीपुरुषाच्या संदेशवाहनाच्या कामामुळे, गात्रांपासून तर अंतर्यामापर्यंत सदाचा शिणलेला, अंगमोडणीला निषेधाने निखंदून स्वीकारणारा. सृजन–मरणाच्यामध्ये असलेल्या जीवरूपाने उसळी घेताच तिला कन्फेशन मागत मागत प्रश्नचूर करून टाकणारा ! निर्मितीत शिल्पबद्ध झालेल्या शब्दांना हळुवारपणे अंतर्मुखतेची दीक्षा देणारा.

सतीच्या शब्दांनो कुठुनि धरता शोक असले ?
मुक्या अंधाराशी विणत बसता दुःख कसले ?
इथे दारामध्ये कबीर बसला आज थकुनी
असे उद्भासाचे गगन झरते मंद वरुनी...

माझ्या कवितेत आलेला ' कबीरा 'चा उल्लेख असा. प्रक्रियारूप. सतीच्या उल्लेखाने त्याला आलेली निर्मितीनंतरची ग्लानी थोडीशीही ढळत नाही; आणि सतीच्या शब्दांचे अग्निदिव्य, मातीचा अपरंपार आधार असूनही स्वतःच्या देहाची माती होऊ देत नाही; राखही होऊ देत नाही. अग्निदिव्य संपले तर सतीला मुक्ती. मुक्ती मिळाली तर निर्मितीशील यातनांचे तोल पिळण्यासाठी तरी ती शक्ती आणेल कुठून ? म्हणून ती अग्निदिव्याचा मुगुट माथ्यावरून काढायला तयार होतच नाही. ' कबीराचे ' ठीकच

आहे, कारण – ' चीटीके पाँवमें घुगर बाँधे वह भी अल्ला सुनता है...' असा या शब्द-पुत्राचा ' ॲव्हलेबल लँडस्केप '. माझा ' प्रीस्ट ' पुन्हा कबीराकडे वळतो —

पाण्यात बुडाली नाव
तरी हे गाव
सजाया गेले
मी कशास द्यावा बोल
कबीरा झेल तुझेही शेले...

डॉ. काळे, ' फकीर ' आणि ' प्रार्थनावादी ' ही कदाचित माझ्या या ' प्रीस्ट 'ची आणखी दोन रूपे असावीत.

प्रश्न : शिवाय याच संदर्भात हिऱ्याच्या कट्यारीचे उल्लेख येतात. ' फकीर ', ' धर्मोपदेशक ', ' प्रीस्ट ' आणि ' कट्यारी ' हा अंतर्विरोध तुमच्या प्रतिभेला कसा मानवतो ?

उत्तर : समजा, विश्रब्ध प्रार्थनावाद्याच्या हातात लखलखत्या कट्यारी दिल्या तर तो कोणता सूर धरेल ?

' ये वक्त के हाथोंमें चमकते हुये खंजर
एकसाथ कलेजेमें उतर क्यूँ नही जाते ? '

आणि कट्यारीवरील हिरे मातीवर सांडले तर ? मग ?

अवकाश थंड हाताशी
दुःखाचा जैसा व्याप
काळाच्या करुणेमधुनि
सुख गळते आपोआप

फकिरालाही जखमा हव्या असतात काळे, नाही कसे ? गंजलेल्या कट्यारींनी मात्र त्याला भोसकू नये. विश्रब्ध प्रार्थनावाद्याप्रमाणेच लखलखत्या कट्यारींनी भोसकून काढावे त्याला. कट्यार गंजलेली असेल तर, जखमेवर प्रकाशाचा झोत ती सोडणार तरी कशी आणि कुठून ? गंजातून शरमिंदा काळोखच बाहेर येईल ना ? लखलखत्या पात्याच्या प्रकाशात जखमाचे जिव्हार नीट पहाता येते.

प्रश्न : तुमच्या कवितेत सतत दुःखाचा उच्चार येतो. कधी तुम्हाला पाऊस पडत असताना, झाडांची पाने हलत असताना दुःखाच्या मंद सुराने जाग येते, तर कधी घनभारी अंधारात चंद्रातून चंद्र बुडताना स्मरणाचा उत्सव जागून दुःख येते. कधी ते मावळतीच्या सरणावर निजून येते तर कधी ' त्याच्या ' कृपेच्या दुःखामागे अनवाणी चालण्याची आपण प्रतिज्ञा करता. तुमच्या काव्यात अनेक परिमाणांसहित अवतरणाऱ्या या दुःखाच्या मूलभूत स्वरूपाचा शोध तुम्ही कधी घेतला आहे का ? ' शोकवंशाच्या सिद्धपुरुषाशी तुझी कधी भेट झाली होती का ' असा प्रश्न तुम्ही ' डार्लिंग ' ला विचारला आहे तोच मी तुम्हाला विचारू का ?

उत्तर : माझ्या कवितेत वारंवार दुःखांचे उल्लेख येतात. या दुःखाचे स्वरूप कोणते ?

दुःखाचे पुरावे गोळा केल्यावर दुःख कळते? समजते? इट इज ए लोनली वे टु गो टु फाईण्ड ए लोनली सिटी फुल ऑफ रेन अँड स्ट्रेंजर्स डॉ. काळे, एच. डब्लू. लॉंगफेलो काही फार मोठा कवी नाही, पण तो छोटाही कवी नाही. त्यांच्या काही ओळींनी मला दुःख समजून घेण्याची एक अनागर पण शालीन, शहाणी रीत शिकविली आहे. दुःखाचा उलगडा करण्यासाठी तो कोणत्याही महासिद्धांतावर दडपण आणीत नाही. हिंस्र कारुण्याचा निष्णात झरा तो इतक्या आपसूकपणे आपल्या बरगड्यांखालून वहात जाऊ देत असे की त्याचे पाणी बरगड्यांना स्पर्श करताच तो निमंत्रणाशिवाय निरव होऊन जातो. धिस पोएम-इज ए क्रॅडेल फॉर मी, बिकॉज इरिस्पेक्टिव ऑफ माय ग्रोइंग एज आय हॅव रिटेंड ए चाइल्ड ऑफ मॅजिशियन इनसाइड माय रिब्ज दॅट चाइल्ड नेव्हर क्राइज फॉर टाइज बट ऑलवेज स्लिप्स आफ्टर द आयलिडस् आर ब्रोकन...

'I see the lights of the village
Clean through the rain and the mist,
And a feeling of sadness comes over me
That Soul cannot resist;

A feeling of sadness and longing
That is not akin to pain,
And resembles sorrow only
As the mist resembles the rain...'

प्रश्न : दुःखाबरोबरच तुमच्या कवितेत 'घर' या संकल्पनेलाही अतिशय महत्त्व आहे. 'वाळूची घरकुले तोडलेल्या शापांचे वैभव' तुम्ही पाहिले आहे. 'गेले उकरुनि घर' 'तडकलीत माझी घरकुले' असे उध्वस्त घराचे, नव्हे घरकुलाचे उल्लेख तुमच्या कवितेत येतात. 'घर' या संकल्पनेबद्दल तुम्ही काही सांगू शकाल काय?

उत्तर : मी इथे येऊन तीन वर्षे होतायत. या घरात रहातो मी. माझ्या कवितेतील 'घरा'च्या संकल्पनेबद्दल काय सांगू? (जुळलेले घर, वळलेले घर, उकरलेले घर, कोसळलेले घर, थकलेले संन्यासी घर, वळचणीला धाकेजले घर, पडवीतील रांगोळ्यांनी दचकलेले घर, अंगण नाकारणारे घर, घराला भोवणारे घर, अडगळीच्या खोल्यांचे घर, भासांच्या भातुकलीचे घर, चर्चमधील सायंघटेच्या अंतरावर उभे घर...) पण जाऊ द्या. आता, फक्त एवढेच—

मन सावरेल तेव्हा येईन अंगणात
औदुंबराप्रमाणे हलतील दग्ध हात
थोडे निवांत पाणी थोडी प्रशांत गाणी
माझ्या मुलास म्हणतो रघुनाथ आज कोणी...

या घरात आल्यावर दोन आपत्ती कोसळल्या माझ्यावर. इंग्रिड बर्गमनचा मृत्यू व

'सत्यकथे'चे प्रकाशन स्थगित झाले. ओळी समोर आल्या जुन्या —

नाहीच कुणि अपुले रे
प्राणांवर नभ धरणारे
दिक्काल धुक्याच्या वेळी
हृदयाला स्पंदविणारे

थांबा डॉ. काळे, मर्ढेकरांच्या ओळी पहा —

ऐशा टापूत चौफेर
नाही सासर माहेर
कैचे गोत्र वा प्रवर
अनामिका

काही बोलू का डॉ. काळे? पण नकोच. तुम्ही माझ्या एखाद्या नवीन 'घराण्या'चा शोध लावून टाकाल!

प्रश्न : तुम्ही या गावात तीन घरे बदललीत. ती मी पाहिली नाहीत. या घराला वैशिष्ट्यपूर्ण प्राकार आहे. आपली सिटिंग्ज संपल्यावर रात्री अकरा-बाराच्या सुमाराला उंचावरून भयाण अंधाराला कापीत धडाडत जाणाऱ्या या आगगाड्या पाहिल्या की त्यांच्या हृदय विंधणाऱ्या कराल सौंदर्याची खात्री पटते. या ट्रेन्स, हा परिसर तुम्हाला काही प्रेरणा देतो का?

उत्तर : घरासमोर सात झाडे आहेत. चांगली थोरली. त्यांच्या बाजूने आगगाडीचे रूळ. रात्री इथे पोपटांचे लाखो थवे विश्रांतीला येतात. पहाटे उडून जातात. संध्याकाळी परततात. गाड्यांची ये-जा सतत सुरू असते. गेल्या वर्षापासून हिवाळ्यात देशांतराचे काही तुरळक पक्षीही अलीकडे इथे दिसू लागले आहेत. माझ्या घरात औदुंबर आहे. पहाताच आहात तुम्ही. मागच्या विशाल अंगणातही औदुंबर आहेच. दोन्ही थोरलेच. त्यांना अजून फूल आलेले पाहिले नाही मी. तूर्त त्यांच्या पाचोळ्यावरच नजर रोखून आहे. त्यांची निर्मितीची प्रक्रिया मी कशी काय जाणू?

अनसूयेलाही बाई कधी होतो जाच
देवदत्त वृक्षापुढे मांडताना पेच

हे घर, औदुंबर, समोरची झाडे, स्वतः बोलत नाहीत. चालत नाहीत. आळीपाळीने मात्र निनादत राहतात. गाडीच्या धडधड येण्या-जाण्याने इथल्या भूमिखंडाला सतत व्हायब्रेशन्स मिळत असतात. ऋतू बदलतोय डॉ. काळे, तुम्हाला नाही जाणवत? हिवाळा येतोय. परवाच देशांतराचे दोन पक्षी मागच्या पेरूच्या झाडावर दिसले. म्हणजे काळ्या करंद रंगाचे. डोक्यावर जवसाच्या फुलाएवढा निळा तुरा. क्षणाक्षणाने पंखांना फुलवीत होते. अर्धवट. जपानी स्त्रीच्या हातातील पंख्यासारखे. तुम्ही स्वप्नांविषयी विचारले आहे ना? मला एक स्वप्न नेहमीच पडत असते. हिवाळ्यात तुम्ही अंतर्दाबाने तडकलेली डाळिंबाची वाटी पाहिली आहे? आणि आतली रत्नमाणके? माझ्या मेंदूची कवटी

तडकली आहे. तिच्या भोवती छोट्या छोट्या पक्ष्यांनी फेर धरून वर्तुळ उभे केले आहे. प्रत्येक पक्षी तडकलेल्या मेंदूमधील एक एक पाकळी सावकाश खुडून खातो आहे. या स्वप्नाचे आदिकारण आठवतो तेव्हा फक्त सरसरून आलेल्या हिवाळयातील आईची संध्याकाळ आणि तिचा 'कंदील' तेवढा आठवतो मला. धुरकट. त्यांच्या काचेवरून झरकन फिरून जाणारी आईची बुबुळे...मेंदूची खुडलेली पाकळी चोचीत धरून एखादा वर्तुळातला पक्षी कंदिलाच्या दिशेने पंख फडफडवीत जातो...

कंदील निमाला समजुन
कुणि पक्षी येऊन बघतो
ते तसे खरे नसते, तो
सुनसान भरारी पिळतो...

डॉ. काळे, ही समोरची सातही झाडे धुक्याने इतकी काही वेढली जातात की, ती तिथे नाहीतच असे वाटत राहते. इकडून किंवा तिकडून ती धडधड आली की, या भूमिखंडाला पुन्हा व्हायब्रेशन्स. तेव्हा धुकेही थोडे कलंडते. मग दिसतात ती सात झाडे. नंतर पुन्हा धुक्यात. कधी कधी वाटते, या झाडीतील धुक्यातून 'तो' येईल ..थेट दारात उभा राहील; आणि आपण त्याला विनवणी करू शकू :

'रीड फ्रॉम सम हंब्लर पोएट,
हूज सॉँग्ज गश्ड फ्रॉम हिज हार्ट,
अॅज शॉवर्स फॉर द क्लाउडस् ऑफ समर
ऑर टिअर्स फ्रॉम द आयलिडस् स्टार्ट... '

प्रश्न : आता, शेवटचाच प्रश्न. तुमचे काही नवे लेखन ? नवी संपादणी ?

उत्तर : या हिवाळयात 'सांध्यपर्वातील वैष्णवी'ची संपादणी हाती घेतोय. कविता-संग्रह. रामदाससाठी. 'मितवा' प्रेसमध्ये आहेच. तेही रामदासचेच. 'भासचक्राचे तोल' सप्टेंबर ८४ पर्यंत आहेतच. 'भासचक्राचे तोल', 'आकाशवाणी' काढण्याच्या विचारात. एक गोष्ट आठवली, तीही सांगतो. मी तुम्हाला मुलाखत दिली यावर माझाच विश्वास बसत नाहीये. आता ज्यावेळी पाहतो, तेव्हा दचकतो. थकही होतो. पण डॉ. काळे, त्याहीपेक्षा ही मुलाखत दिल्यावर मी आतून फार सैरभैर झालो आहे भाई! मला इन्ग्रिड बर्गमनचे डोळे आवडतात, पण तेच डोळे कुणी माझ्या तळहातावर आणून ठेवले तर ?...ही मुलाखत देताना मी नेमके काय केले ? आय थिंक, आय हॅव रिप्रेझेंटेड द बेसिक ट्यून ऑफ माय पोएट्री आणि असे खरेच झाले असेल तर ? दॅट मीन्स आय हॅव नॉट मिस्ड माय बोट. डॉ. काळे, अंधारावर हजारो सूर्य घेऊन चालून येणारा विद्रोही मी नगण्य समजत नाही. आदर आहे त्याच्याविषयी मला. पण माझे प्रेम आहे, घनदाट काळोखात संयमाने दिवा ठेवणाऱ्या प्रेषितावर...असो. पण या मुलाखतीचे सगळे श्रेय मात्र तुम्हाला (च) नाही. 'भासचक्राचे तोल' या मालिकेची कुंडली श्री. मधुकर गायकवाड यांनी मांडली. स्वनिर्मितीच्या संदर्भाचाच

प्रधान धागा या ललित बंधातून गुंफला जावा असे त्यांनी ठरवले. या मालेसाठी ते दीड वर्षांपासून माझा पाठलाग करीत होते. मुलाखतीचे बीज असे 'भासचक्राच्या तोला'त. त्यामुळे तुम्ही श्री. गायकवाड यांचेही आभार मानायला हवेत.

तर आपण बोलत होतो 'सांध्यपर्वातील वैष्णवी' संबंधी. 'देवी', 'सखीची मुलगी', 'वैखरी', 'रॉबिन्सन जेफर्स चे घर', 'एकांतकृष्ण', 'कृष्णएकांत' इत्यादी कविता इथल्याच. डॉ. काळे, 'वैखरी'च्या वेळी तर समोरच्या दाट धुक्यातून झाडीतून 'तो' येईल म्हणून वाट पहात राहिलो होतो. कधीही येऊ शकतो 'तो.' म्हणून प्रत्येक क्षण, प्रत्यक्ष मुहूर्त, रांगोळी आणि चिंच ह्यांनी पितळी समया जशा घासून लखलखीत करतात तसेच हे मुहूर्त लखलखीत ठेवतो मी. 'देवी'च्या वेळी मात्र त्याने हुलकावणी दिली नाही. 'तो' आला. झाडीतून. धुक्यातून. आणि रुळावरून धावणाऱ्या गाडीने आपले ब्रेक्स कचकन दाबले. घासत, घासत स्थिरावलेला तिचा विलक्षण आवाज...पुढे सिग्नल पडला नव्हता...

मला लहानपणापासून एक चमत्कारिक सवय आहे काळे! खिळे गोळा करण्याची. खिळा कुठेही दिसो, वाटेवर, चिखलात, मी उचलून घेतो, उचलू शकलो नाही संकोचाने, तर मग तडफडत रहातो. बेडेकरांना हे ठाऊक आहे! (दि. के. नव्हेत, '३६ चौरंगी' वाले बेडेकर) रॉबिन्सन जेफर्स या कवीविषयी जी. एं. नी कळविले होते 'हा विलक्षण माणूस. याने कधी टाय लावला नाही, हॅट घातली नाही आणि एक दिवस शहर सोडले, नो मॅन्स लँड असलेल्या समुद्रावर घर बांधले.' 'रॉबिन्सन जेफर्सचे घर' या कवितेतील एक चरण मला आठवतो —

हले काचपात्रातली वेल साधी
निनादून घंटा तशा वाकल्या,
खिळ्यांना कळे ना कुठे क्रूस न्यावा
प्रभूच्या अशा पापण्या झाकल्या...

डॉ. काळे, लेट एस डिपार्ट ॲट धिस स्टांझा. बट रिमेंबर प्लीज, चाइल्ड ऑफ ए मॅजिशियन स्लीपस् आफ्टर द आयलिडस् आर ब्रोकन...गुड बाय ॲंड ऑल द बेस्ट.

('तरुण भारत' (नागपूर) : दिवाळी अंक १९८३
व पुढे साप्ताहिक पुरवणीत क्रमशः प्रसिद्ध)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3033
दा. क्र. २८/२/०७
निबंध २०१५
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

REFBK-0024241

आजच्या काळाचे प्रतिबिंब

ग्रंथ माला

महाराष्ट्रभर विखुरलेल्या विविध
नियतकालिकांमधून निवडलेल्या
जीवनस्पर्शी साहित्याचे पुनःप्रकाशन.

सुमारे तीस चोखंदळ वाचक–समीक्षकांच्या
संपादकीय प्रयत्नातून सिद्ध झालेला
आगळावेगळा संग्रह.

शंभर रुपये आधी भरून पहिल्या खंडातील
सुमारे बाराशे पृष्ठांची दहा पुस्तके
निश्चित तुमच्या हाती येतील
याची खात्री करा.

ग्रंथमाला, ३४/९०२ ने[illegible]नगर, मुंबई ४०००२४