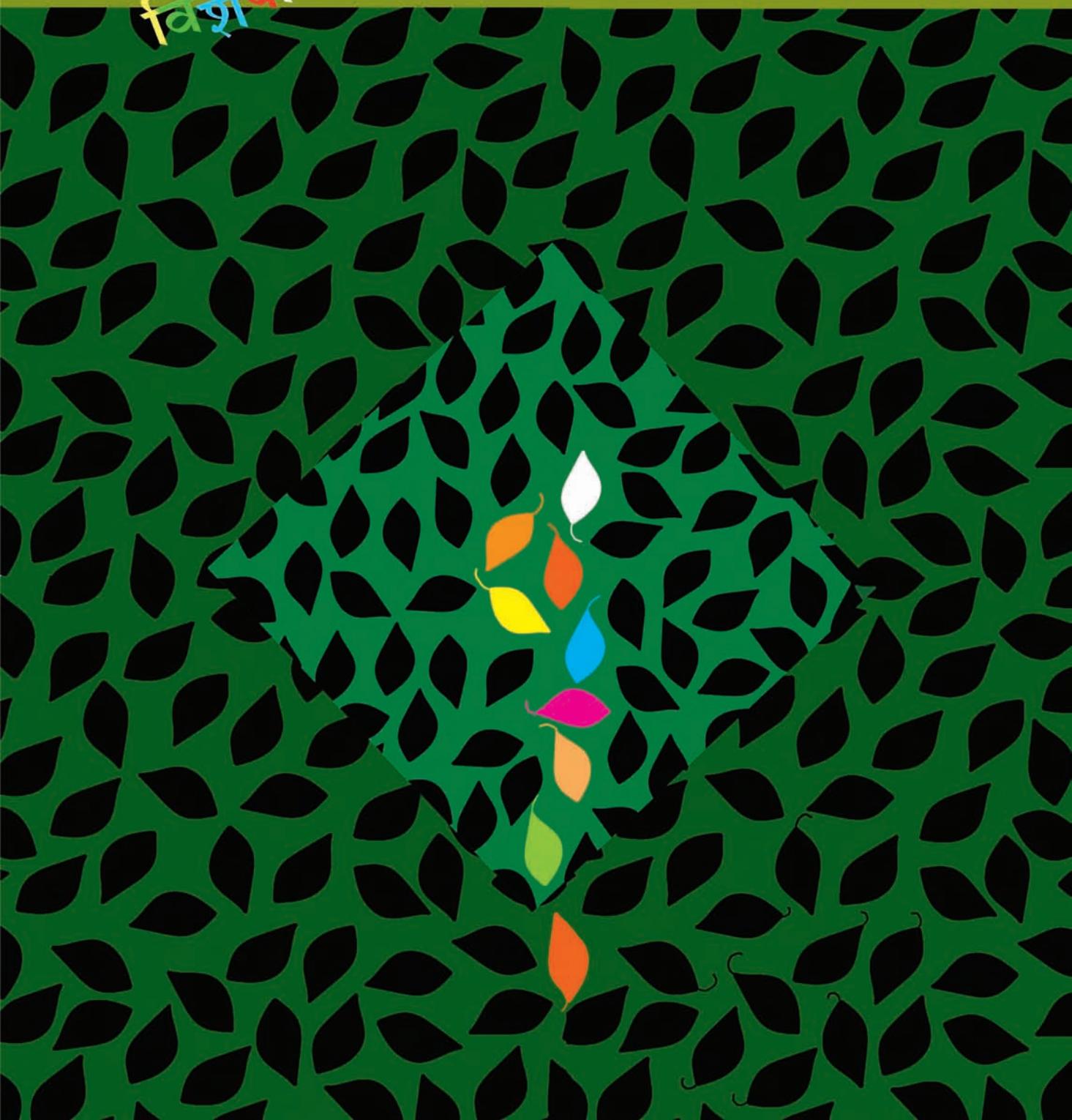


४४
[५०२]११

शास्त्र
सुदी

डिसेंबर २०१९
मूल्य १० रुपये
पृष्ठे १००

कथा-
विशेषांक





पु.ल. देशपांडे व
सुनीता देशपांडे यांचं साहित्य
आता ऑडिओबुक्सद्ये...



ऐका फट्क रस्टोरीटेलवर

दिलीप प्रभावकर, अरुणा ढेरे, शुभांगी गोखले, चिन्मय मांडलेकर,
दिग्पाल लांजेकर, प्रमोद पवार, विक्रम गायकवाड, हरिष दुधाडे आर्द्धच्या आवाजात...

स्टोरीटेल डाऊनलोड कसं कराल?



अकाउंट उघडण्यासाठी
www.storytel.com/marathi
या वेबसाईटला भेट द्या



ईमेल आयडी, पासवर्ड
किंवा फेसबूकवरूनही
तुम्हीं अकाउंट उघडू शकता



तुमच्या डेबिट किंवा
क्रेडिट कार्डचा
तपशील भरा

तुमच्या फोनवर
ओटीपी नंबर येईल



कन्फर्मेशन मिळवा



स्टोरीटेल ऑप अॅप-स्टोअर
किंवा प्ले-स्टोअरवरून शोधा
व डाऊनलोड करा



QR कोड स्कॅन
करा आणि
30 दिवस
मोफत ऐका

30 दिवसांचा द्रायल पिशिड संपत्त्यानंतर तुमचे सबस्क्रिप्शन 299/महिना असे सुरु राहील.



विवेकशील विचार, व्यापक संवाद, कलात्म
जाण आणि सजग समाजभान अर्थात शब्दरुची



ग्रंथाली वाचक चलवळीचे मासिक

शब्द रुची

कथा विशेषांक

डिसेंबर २०१९, वर्ष सातवे

अंक आठवा, मूल्य १० रु.

संपादक : सुदेश हिंगलासपूरकर

कार्यकारी संपादक : डॉ. वीणा सानेकर

अभ्यागत संपादक : चांगदेव काळे

मुख्यपृष्ठ : सतीश भावसार

कार्यालयीन संपर्क

कॉम्प्युटर युनिट - योगिता मोरे

granthaliruchee@gmail.com

जाहिंगत प्रसिद्धी - धनश्री धारप

granthaliad@gmail.com

वितरण - हरिप्रसाद जयस्वाल

केवळ वार्षिक वर्गणी स्वीकारली जाईल.

वार्षिक वर्गणी ३०० रुपये

डिमांड ड्राफ्ट, म.ओ. 'ग्रंथाली' नावे

ज्यांची वर्गणी मनिओर्डरद्वारे १०० अर्थवा १५० रुपये येईल

त्यांना अंक फक्त ६ महिनेच पाठवला जाईल.

पत्रव्यवहार/वर्गणी पाठवण्याचा पत्ता

ग्रंथाली, १०१, १/बी विंग, 'द नेस्ट', पिंपळेश्वर को-ऑप.

हौसिंग सोसायटी, टायकलवाडी, स्टार सिटी सिनेमासमोर,

मनोरमा नगरकर मार्ग, माटुंगा (प), मुंबई ४०००१६

फळ २४२१६०५० / २४३०६६२४

granthaliruchee@gmail.com www.granthali.com

ग्रंथाली ऑफिसची वेळ १ ऑक्टोबरपासून १ ते ६

संपर्क/फोन/पुस्तके खरेदी करण्यासाठी

वाचक व विक्रेते यांनी याची नोंद घ्यावी.

अंकात प्रसिद्ध झालेली मते ज्या त्या व्यक्तीची. 'ग्रंथाली'

चलवळीचे 'शब्द रुची' हे व्यासपीठासमान मासिक आहे. त्यात

सर्व छटांच्या विचारांना स्थान आहे. मात्र त्याच्याशी 'ग्रंथाली'

विश्वस्त संस्था व तिचे विश्वस्त सहमत आहेत असे नव्हे.

अनुक्रम

कथाविश्व

मराठी लघुकथा १९६० नंतरची/ डॉ. सुरेखा सबनीस/६

नवकथेचे की (कथेचेच?) युग संपले आहे का?

मोनिका गजेंद्रगडकर/९

रूपकथा : रूप आणि स्वरूप/ डॉ. द.ता. भोसले/१३

कथा अनुवाद/ चंद्रकांत भोजाळ/१६

विज्ञानकथा आणि मी/ सुबोध जावडेकर/१९

वाचकशरण नसूनही वाचकप्रिय राहिलेले

कथाब्रती अरविंद गोखले/ नीला वसंत उपाध्ये/२३

वाचनाची अंकलिपी : बाबूगाव अर्नाळकर/२६

सतीश भावसार/

मी आणि माझी कथा

नीरजा /२८

जयंत पवार /३२

आसाराम लोमटे /३५

गणेश मतकरी /४२

प्रणव सखदेव /४६

कथारूपांतर

कॉमेड का कोट कथेसोबत चालताना/

अभिराम भडकमकर/४८

मुलाखत

सुप्रसिद्ध साहित्य पाचोळाकार रा.र. बोराडे/ चांगदेव काळे/५१

कथा

मूल/ अनुवाद : किरण येले/५७

वारसदार/ डॉ. अनंत पां. लाभसेटवार/६०

राईस-प्लेट/ डॉ. ऊर्जिता कुलकर्णी/६५

गाढवी आणि डुकरू/ राजीव तांबे/६९

विक्रमी आणि वेताळीण/ राधिका कुंटे/७५

लेख

इंपीचमेंट दोन पूर्ण आणि दोन अर्धे अनुभव

डॉ. मोहन द्रविड/७८

कथापरीक्षण

किरण येले यांचा 'मोराची बायको' हा कथासंग्रह/

डॉ. अनंत देशमुख /८३

कथा-परिक्षण स्पर्धा/परिक्षक-संकलक मोहन शिरसाट /८५

ग्रंथाली वाचकदिन पत्रिका /९०

पुस्तकप्रकाशन आणि पुरस्कार वृत्तांत /९१

ग्रंथाली ग्रंथपाने - चांगदेव काळे /९५



संपादकीय



शब्दरुची मासिकाचा 'कथा विशेषांक' आपल्या हाती देताना आनंद होत आहे. कथा हा एक कथात्म साहित्यप्रकार, अशी कथेची ओळख. ही कथा कादबंरीचे लघुरूप म्हणूनही ओळखली जावी इतके तिचे कादंबरीशी जवळचे नाते आहे. लघुकथा, दीर्घकथा, अल्पाक्षरी, अशी तिची ढोबळमानाने अनेक प्रकारात विभागणी केली जाते. तर ग्रामीणकथा, नागरीकथा, रूपककथा, भ्यकथा, रूपककथा, बालकथा, बोधकथा, रहस्यकथा, गूढकथा, अशा अनेक प्रकारांनी तिची ओळख निर्माण झालेली आढळते. या सगळ्यातून तिची वेगवेगळी वैशिष्ट्ये अनुभवास येतात. मानवीवर्तन, मानवीजीवन, परस्परांतील नातेसंबंध, व्यवहार, मूल्ये, भावभावना अशा अनेक विषयांचे दर्शन या कथांमधून घडते.

कथा हा मानवीमनाला भावणारा, जवळचा वाटणारा साहित्यप्रकार होय. घटना, पात्रे, स्थळकाळ, वातावरण, संघर्ष, गुंतागुंत, उत्कर्षबिंदू, या आवश्यक घटकांच्या समूहातून कथा आकाराला येते. उगम, मध्य, आणि शेवट या सूत्रावर ती आधारलेली असते. ही परिमाणे नेहमीच काटेकोरपणे उपयोगात आणली जातात असा त्याचा अर्थ नाही. परंतु कुठल्याही कथेच्या बांधणीसाठी, आखणीसाठी काही परिमाणे असावीच लागतात, ती परिमाणे अशा तऱ्हेने निश्चित केलेली आहेत. त्यांचा वापर कसा करायचा हा लेखकाच्या वक्ख, प्रतिभा आणि कलाकुसरीवर अवलंबून असू शकतो. यात निवेदनालाही तितकेच महत्त्व आहे. हे निवेदन प्रथमपुरुषी वा तृतीयपुरुषी असते. परंतु ते निवेदन करणारी व्यक्ती ही मानवी व्यक्ती असेल असे नाही, ती सतार, घर, भींत वा

अन्य कुणीही असू शकते. आजची कथा या चाकोरीबद्ध आराखड्यातून जात आहे, असे ठामणे विधान करता येत नाही. याचा अर्थ असाही नाही की, सगळे संकेत झुगारून देण्यात आलेले आहेत. कथाकार परिमाणाच्या प्रमाणात बदल होऊ शकतो, त्याला झुगारून मात्र देता येत नाही. तसे केले तर जो परिणाम अपेक्षित आहे, तो साधला जाणार नाही, किंवा त्याच्यात काही उणीच राहण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. कथेकडून परिणामाची अपेक्षा असते, अनुभवाची अपेक्षा असते. आणि हा अनुभव देण्याचे कर्तव्य कथेकडून पार पाडले जाते. परंतु यापलीकडे जाऊन कुणी लेखक कथा लिहीत असेल तर तो कथाकार नव्या कथेला जन्म देणारी पायवाट निर्माण करीत आहे, असे म्हणता येईल.

आज आपण कथाविशेषांकाच्या निमित्ताने विचार करतो आहोत. कथाविशेषांकातून वाचकाच्या समोर काय ठेवता येईल किंवा वाचकाला काय देता येईल, हा विचार मुख्य आहे. नवकथा म्हणून एकेकाळचा असलेला दबदबा आज कथाविश्वात कायम आहे का, हा पहिला प्रश्न समोर उभा राहतो. नवकथा म्हटली की अरविंद गोखले, पु.भा. भावे, गंगाधर गाडगीळ, व्यंकटेश माडगळकर या नावांना टाळून पुढे जाता येत नाही. त्यांच्या नवकथेचा वारसा आजच्या पिढीत पुढे अव्याहतपणे चालवणाऱ्या कथालेखकांची नावे कोणती, असा दुसरा प्रश्न यानिमित्ताने पुढे येतो. मुळात अशा तऱ्हेची तुलना करणे योग्य की अयोग्य, हा अभ्यासकांचा विषय आहे.

आजच्या पिढीत अनेक कथालेखक / लेखिका

अतिशय दमदारपणे कसदार कथालेखन करीत आहेत हे मान्य करायला हवे. त्यांचा स्वतःच्या कथालेखनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन व भूमिका कशी आहे, त्याचवेळी कथेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन आणि भूमिका कशी आहे, आपण लिहितो म्हणजे काय करतो, लिहिण्याची प्रेरणा, उर्मी आणि समाधान हा प्रवास कसा असतो, हे समजून घ्यायचे तर त्यातल्या काही कथालेखकांनीच ते सांगायला हवे. नीरजा, जयंत पवार, मोनिका गजेंद्रगडकर, गणेश मतकरी, प्रणव सखदेव यांना आम्ही याविषयी विनंती केली. त्यांनी अगत्यपूर्वक या विनंतीचा स्वीकार केला. त्यांचे हे स्वगत वाचकांना नक्की आवडेल असा विश्वास वाटतो.

आज कथेच्या वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारात लेखन होते आहे. त्या प्रत्येकाविषयी आपल्या मनात औत्सुक्य आहे. त्यामुळे त्याविषयीचे लेख या अंकात असावेत हा आमचा प्रयत्न आहे. ही गोष्ट खरी आहे की, अंकाला स्वतः च्या मर्यादा असल्यामुळे सगळ्या साहित्यप्रकारांना इच्छा असूनही स्थान देणे शक्य नव्हते. परंतु विज्ञानकथा - सुबोध जावडेकर, रूपककथा - डॉ. द.ता. भोसले, अनुवाद - चंद्रकांत भोंजाळ यांच्या लेखांचा समावेश करता आला, याचा आनंद आहे.

नाटक, मालिका, सिनेमा यांचा मूळ आधार असतो तो कथा. परंतु कथेचा आकृतीबंध दृष्य स्वरूपात मांडण्यासाठी बन्याच स्थित्यंरामधून कथेला प्रवास करावा लागतो. ही प्रक्रिया नेमकी कशी असते, याविषयी कथालेखक, नाटककार अभिराम भडकमकर यांनी स्वतःचे अनुभव लिहिले आहेत. तर १९६० पासून कथेचा आतापर्यंतचा झालेला कथेचा प्रवास कसा झाला, या प्रवासाविषयी डॉ. सुरेखा सबनीस यांनी लिहिले आहे.

कथाविशेषांक असे आपण म्हणतो आहोत आणि यात कथा नाहीत, असे होऊ नये याचीही खबरदारी घेतली आहे. कथा वेगवेगळ्या टप्प्यांवर कशी उभी आहे, तिचे स्वतःचे वैशिष्ट्ये कसे आहे, तिचे रूप आणि अंतरंग कसे आहे, यातले वेगळेपण हे या कथांचे वैशिष्ट्य आहे. त्या आपल्याला आवडतील असा विश्वास वाटतो.

कथाविश्वाला आपल्या कसदार लेखनाने

समृद्ध करणारे अनेक प्रथितयश असे कथालेखक आहेत. त्यांच्यापैकी एक आहेत सुप्रसिद्ध साहित्यिक 'पाचोळाकार' रा.र. बोराडे. त्यांची मुलाखत या अंकात दिली आहे. तसेच मराठी कथेत आतापर्यंत साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळालेल्या लेखकांची यादी पाहिली तर ती बोटावरही मोजण्याची गरज भासत नाही. जयंत पवार, आसाराम लोमटे, राजीव तांबे आणि जी.ए. कुलकर्णी यांना हे पुरस्कार आतापर्यंत तसेच मिळालेले आहेत. त्यापैकी जीए वगळता तिघांना या अंकात सहभागी करून घेता आले, याचा आनंद आहे.

कथा परीक्षण स्पर्धा अशी ही एक अभिनव स्पर्धा खास वाचकांसाठी कथा विशेषांकाच्या निमित्ताने आयोजित करण्यात आली होती. या स्पर्धेचे समन्वयक म्हणून सुप्रसिद्ध कवी मोहन शिरसाट यांच्याकडे सोपविष्ण्यात आली होती. ती त्यांनी अतिशय परिश्रमपूर्वक आणि तितकीच जबाबदारीने पार पाडली. या स्पर्धेसाठी राज्यभारातून अतिशय उत्तम असा प्रतिसाद मिळाला. या स्पर्धेत पुरस्कार प्रथम चार क्रमांकांच्या लेखांचा समावेश या अंकात करण्यात आलेला आहे. मोहन शिरसाट यांनी आपलेपणाने केलेल्या सहकार्यासाठी त्यांचे मनःपूर्वक आभार व्यक्त करतो.

कथाविशेषांकाचे अतिथीपण माझ्याकडे दिले, ही माझ्यासाठी अभिमानाची गोष्ट आहे तशी जबाबदारीचीही. परंतु यात सुदेश हिंगलासपूरकर यांचा विश्वास आणि ग्रंथालीवर लेखकांचा असलेला जिब्हाळा, प्रेम यामुळे ही जबाबदारी पेलणे शक्य झाले. त्यामुळे सुदेश आणि या अंकात लिहिणारे सर्वजण यांचे मनःपूर्वक आभार व्यक्त करतो. ग्रंथालीतील सर्व सहकारी यांचेही आभार. आणि हो, या अंकाची सजावट करण्याची जबाबदारी सांभाळणारे सतीश भावसार यांचे तर आभार मानायलाच हवेत. वाचकांना हा अंक आवडेल असा विश्वास व्यक्त करून हे संपादकीय संपवतो. धन्यवाद!

- चांगदेव काळे
अभ्यागत संपादक
भ्रमणध्वनी : ९८६९२०७४०३
changdeokale12@gmail.com



मराठी लघुकथा १९६० नंतरची

डॉ. सुरेखा सबनीस



मराठी कथेचा-लिखित कथेचा इतिहास आजपासून सुमारे सव्वाशे वर्षे मागे जाणारा आहे. हरिभाऊंनी ‘करमणूक’ मासिकातून ‘स्फुट गोष्टी’ म्हणून रुजू केलेली मराठी कथा पुढे मनोरंजन, चित्रमय जगत, केरळकोकिळ, उद्यान आदी नियतकालिकांच्या दमदार कामगिरीतून फुलत गेली. कॅ. गो.ग. लिमये, वि.सि. गुर्जर, पुढे फडके, खाडेकर, य.गो. जोशीपासून दिवाकर कृ॒थांप॑र्य॒तची मराठी कथेची वाटचाल जोमदार ठरली. याला फार मोठा हातभार लागला तो रत्नाकर, यशवंत, किलो॒स्कर, ज्योत्स्ना आदी मासिकांचा. १९४० नंतर मराठी ‘नवकथे’चा उदय झाला. अभिरुची, सत्यकथा, साहित्य आदी नियतकालिकांनी या कथेला व्यासपीठ उपलब्ध करून देण्याची मोठी जबाबदारी पार पाडली. गाडगीळ, गोखले, भावे, माडगूळकर या चार नवकथाकारांनी आणि त्यांच्या आगेमागेच्या काळात लिहिते असणाऱ्या शांताराम, दि.बा. मोकाशी, शंकर पाटील, शरशंद्र चिरमुले या आणि अशा अनेक नामवंत कथाकारांनी मराठी कथा अधिकाधिक समृद्ध केली. थोडक्यात, १९६० नंतरच्या मराठी कथेमागे एक दीर्घ आणि भरीव इतिहास आहे. एक संपन्न परंपरा आहे. उत्तमोत्तम कथाकारांची मांदियाळी आहे.

मराठी कथेच्या या समृद्ध वाटचालीत १९६० नंतरच्या कथेने घातलेली वैविध्यपूर्ण अशी भर आणि त्यामागचे अनेक तोलामोलाच्या कथाकारांचे श्रेय हा खरेतर प्रबंधलेखनाचा विषय आहे. येथे शक्य होईल ते फारतर या सहा दशकांतील- १९६० ते आजवर - मराठी कथेचा केवळ आढावा घेणे. तोही धावता. पुन्हा असेही आहे की साहित्याच्या संदर्भात एखाद्या कालखंडाचा केवळ सरासरी विचार करता येतो. मात्र एखाद्या राजकीय घडामोडीप्रमाणे दिवस-महिन्यांच्या पक्क्या रेषा आखणेही अशक्य ठरते. १९६० नंतरची मराठी कथा असे म्हटले तर गाडगीळ-गोखले प्रभृती कुठे जाणार? ते नवकथाकार. चाळीसच्या दशकापासून लिहिणरे. परंतु साठच्या दशकानंतरही ते समर्थपणे लिहीत होतेच. तेव्हा काळाच्या बेरजा-वजाबाबक्या करण्यापेक्षा प्रवृत्तीचा-प्रवाहांचा विचार थोडक्यात मांडणे इष्ट ठरावे.

या साठोत्तरी काळाच्या प्रारंभी मराठी नवकथेचा पगडा वाचक-लेखकांवर होताच. ‘आरंभ-मध्य-अंत’ अशा स्वरूपाचे चाकोरीबद्दु लिखाण नाकारून नवकथेने आपले वेगळेपण आपली

लवचीकता दर्शवून दिलेली होतीच. मात्र तरीही साठ-सत्तरच्या दशकात वैपुल्याने लेखन करणारे नवकथेच्या प्रभावाखाली राहिले असे मात्र झाले नाही. विद्याधर पुंडलिक, आनंद यादव, विजया राजाध्यक्ष, जयवंत दळवी, रा.र. बोराडे, मधु मंगेश कर्णिक या आणि अशा अनेक महत्वाच्या कथाकारांनी वेगळ्या धाटणीचे लेखन केले. अण्णाभाऊ साठे, बाबुराव बागुल, शंकरराव खरात, बंधुमाधव यांच्या कथा तत्कालीन तथाकथित अस्पृश्य जीवनाबद्दलच्या होत्या. मात्र तोवर त्यांना ‘दलितकथा’ हे नाव प्राप्त झालेले नव्हते. माणस आणि नियती यांच्यातील गूढ नात्याची गुंतागुंत चित्रित करणाऱ्या कथा जी.ए. कुलकर्णी, चिं.त्र्यं. खानोलकर यांच्या लेखणीतून साकार होऊ लागल्या होत्या. कमल देसाई, श्री.दा. पानवलकर यांच्या स्वतंत्र धाटणीच्या कथा याच काळात पुढे आल्या. ‘कथेतील स्वातंत्र्याची प्रेरणा व प्रचीती हे नवकथेचे खरे देणे होय’ असे मानणाऱ्या पुंडलिकांनी स्वतःची कथा लिहिताना नवकथेचे अनुकरण केले नाही. ‘स्फुट गोष्टी’पासून ‘नवकथे’प॑र्यंत कथालेखनाची अत्यंत समृद्ध भूमी १९६० नंतरच्या कालखंडात लेखन करणाऱ्या कथाकारांना लाभली हे खरे. मात्र तेच त्यांच्यापुढे मोठे आव्हानही ठरले. अधिक वेगळे, अधिक कलात्मक, अधिक आशयसमृद्ध देण्याचे. या कालखंडातील कथाकारांनी ते पेललेही. त्यांची कथा सामाजिक जागिवांना डोळसपणे भिडताना दिसू लागली. कथेचा परीघ विस्तारू लागला. ही कथा केवळ पांढरपेशांची-मध्यमवर्गीयांची राहिली नाही. ती ग्रामीण जीवनाचे बारकावे दाखवू लागली. तव्हागाळातील माणसांची कहाणी सांगू लागली. स्त्री-जागिवांना बिनदिक्कत व्यक्त करू लागली. समाजकारण, राजकारण, अर्थकारण, पत्रकारिता, विज्ञान-संशोधन... कोणतेही क्षेत्र या १९६० नंतरच्या मराठी कथेने वर्ज्य मानले नाही. हा निश्चित तरीही मराठी कथेचा विकास ठरला.

१९६० नंतरच खन्या अर्थात मराठी ग्रामीण कथेचा प्रवाह निर्माण झाला. यापूर्वी र.वा. दिघे, ग.ल. ठोकळ यांच्या लेखनातून ग्रामीण जाणीवा चित्रित झालेल्या होत्या. अगदी हरिभाऊ आपटे यांनी ‘काळ तर मोठा कठीण आला’ या कथेतून दुष्काळग्रस्त ग्रामीण जीवनाचे आणि शेतकऱ्याच्या वाताहतीचे चित्र कथालेखनाच्या प्रारंभकाळातच उलगडून दाखवले होते. मात्र खन्या अर्थात ग्रामीण जाणीवा घेऊन कथालेखन होऊ लागले ते साठनंतरच. शंकरराव

खरात, रा.रं. बोराडे, आनंद यादव, उद्धव शेळके, सखा कलाल, चासुता सागर, चंद्रकुमार नलगे, द.ता. भोसले, भास्कर चंदनशिव, नागनाथ कोतापल्ले, शंकर सखाराम, सदानंद देशमुख, उत्तम बंडुतुपे, आसाराम लोमटे... आदी कसदार कथालेखन करणाऱ्या कथाकारांची नामावली ग्रामीण कथेलाच नाही तर एकूणच मराठी कथाविश्वाला समृद्ध करून गेली आहे. अगदी आजच्या किरण गुरवर्पर्यंत. या ग्राम पीण कथेने ग्रामीणतेचे सांस्कृतिक पर्यावरण तर वाचकापुढे मांडलेच, पुढे जाऊन त्या पर्यावरणाच्या स्थितीगतीचा सूक्ष्म आलेखही शब्दांतून उभा केला. व्यक्ती, कुरुंब, ग्रामजीवन यांचा लेखाजेखा मांडला. कृषीविषयक चित्रण त्यातील प्रमुख केंद्र असले तरी बदलत्या सामाजिक परिप्रेक्ष्याबोरबोर अर्थकारण, शहर आणि खेडे यातील द्वंद्व, गावांमधील सहकारक्षेत्र, शिक्षणक्षेत्रातील राजकारण, धरणग्रस्तांच्या समस्या, दारिद्र्य आणि बेरोजगारी, स्वातंत्र्यानंतर अजूनही अनेक ठिकाणी मूळ धरून राहिलेली दृष्ट सत्तास्थाने धार्मिक श्रद्धा-अंथश्रद्धा, इतकेच नव्हे तर जागितीकरणाचा ग्रामजीवनावर पर्यायाने कुरुंबांवर आणि व्यक्तीमानंवर झालेला परिणाम, बहुराष्ट्रीय कंपन्यांचे आणि आधुनिक प्रसारमाध्यमांचे झालेले परिचय आणि परिणाम आणि त्यापायी तरुण मनाच्या फुलवल्या जाणाऱ्या महत्वाकांक्षा आणि बहुतांश वेळी त्यांच्या पदी येणारी निराशा यांची चित्रणे या मराठी ग्रामीण कथा समर्थपणे करून गेल्या आहेत, करीत आहेत. भारतीय संस्कृती ही मूलतः कृषिप्रधान आणि ग्रामजीवन-संस्कृती असल्याने, या ग्रामीण कथांतून दिसून येणारी सांस्कृतिक उलथापालथ ही एकूणच जीवनाची दारुण स्थिती फार मोठ्या व्यापक पातळीवर दाखवून देण्यात यशस्वी ठरली आहे.

स्त्री-जाणिवा व्यक्त करणारी कथा १९६०च्या पूर्वीच मराठी वाचकासमोर आली. विभावरी शिरुकरांच्या ‘कळ्यांचे निःश्वास’ ने अत्यंत प्रभावीपणे या जाणिवांची अभिव्यक्ती तीसच्या दशकात केली होती. कृष्णाबाई, कमलाबाई टिळक, मालतीबाई दांडेकर यांचेही कथालेखन होते राहिले. कुसुमावती देशपांडे यांच्या कथांनी स्वतःची वेगळी जागा निर्माण केली होती. पुढे नवकथेच्या काळाच्या आसपासच वसुंधरा पटवर्धन, विजया राजाध्यक्ष, कमल देसाई यांनी समर्थपणे कथालेखनात आपली नाममुद्रा उमटवली. पुढेही लिहीत राहिल्या. ही पार्श्वभूमी घेऊन १९६० नंतरच्या काळात अनेक स्त्रीकथाकार पुढे आल्या. गिरिजा कीर, शैलजा राजे, शंकुला गोगटे, कुमुदिनी रांगणेकर अशी अनेक नावे घेता येतील. मात्र यापैकी बहुतेक लेखिका स्वप्ररंजनपर लिखाण करत राहिल्या. याच काळात वसुंधरा पटवर्धन, आशा बगे, सुनीती आफळे मनोविश्लेषणावर भर देऊन कथा लिहिताना दिसून आल्या. १९६० आणि त्यानंतरचा काळ स्त्रियांच्या जाणीवजागृतीच्या दृष्टीने फार महत्वाचा ठरला. विविध सामाजिक संघटना, चळवळी त्यातून होणारी स्त्रियांच्या न्यायहक्कांची खंबीर मागणी, स्त्रीसमस्यांची चर्चा करणारी ‘स्त्रीउवाच’, ‘मिळून सान्याजणी’, ‘बायजा’ अशी नियतकालिके आणि पुढे स्त्रीमुक्ती आंदोलन व साहित्यात निर्माण झालेला ‘स्त्रीवादी वाड्मय’ हा प्रवाह या सान्यामुळे लेखन आणि वाचन करणाऱ्या स्त्रियांचे विश्व आंतर्बाह्य ढवळून निघाले. नव्या

जोमाची सकस कथा स्त्रीकथाकारांकडून लिहिली जाऊ लागली. गैरी देशपांडे, सानिया, प्रिया तेंडुलकर, अंबिका सरकार, रोहिणी कुलकर्णी, तारा वनारसे, रेखा बैजल, वसुधा पाटील, ऊर्मिला शिरू, आशा बगे, शिरीष पै, ऊर्मिला पवार अशी अनेक नावे. साठनंतरचा हा काळ स्त्रीला खंबीरपणे लिहिता करणारा ठरला हे निश्चित. पुढे प्रतिमा झोले, मेघना पेठे, माधुरी शानबाग, जाई निंबकर, अरुणा ढोे, नीरजा, प्रज्ञा दया पवार, आजची शिल्पा कांबळे अशी आणखी नावे समोर आली. जाणिवांच्या विस्तारलेल्या कथांचे दर्शन कमीअधिक प्रमाणात या स्त्रीकथाकारांच्या कथांमधून दिसत राहिले. स्त्रीच्या व्यक्तिगत पातळीवरील कोंडमाळ्याला वाचा फोडणाऱ्या, कौटुंबिक परंपराबद्धतेला छेद देऊ पाहणाऱ्या, सामाजिक पुरुषसत्ताकतेला आव्हान ठरू पाहणाऱ्या आणि बदलत्या सांस्कृतिक, राजकीय पर्यावरणाबद्दलचे भान जागे करू पाहणाऱ्या या कथा फार महत्वाच्या ठरल्या हे निश्चित.

साठोत्तरी कालखंडातील एक वेगळा प्रकार हा नागरकथेचा आहे. नवकथेत नागरजीवनाचे चित्रण यापूर्वी आले होते मात्र दलित, ग्रामीण अशा स्वतंत्र प्रवाहांच्या संदर्भात या काळात नागरकथा हा प्रवाह वेगळेपणाने जाणवू लागला हे निश्चित. भाऊ पाढ्ये, श्याम मनोहर, विलास सारंग, दिलीप चित्रे, रंगनाथ पठारे, अनिल डांगे, एस.डी. इनामदार आदी कथाकारांनी मराठी कथाविश्वातील हे आणखी एक वेगळे दालन समृद्ध केले. माणसाचे अस्तित्व यंत्रवत झाल्याची एक विदारक जाणीव ही या कथेचे मूळ सूत्र ठरले. मानवी जीवनातील विसंगती, रितेपण, अस्वस्थता यांचे नेमके चित्रण या काळातील नागरकथेने केले. पाश्चात्य अस्तित्ववादी विचारसरणीचा मोठा प्रभाव या कथालेखनावर झालेला दिसून येतो.

‘गूढकथा’ हा एक लक्षवेधी कथाप्रकार याच कालखंडात अस्तित्वात आला. यापूर्वी मराठीत रहस्यकथा व हेरकथा लिहिल्या जात होत्याच. मात्र गूढकथा वरवरच्या गोष्टी टाळून मानवी जीवनाच्या गूढतेचा वेध घेणारी कथा ठरली. रत्नाकर मतकरी यांनी खंच्या अर्थाने गूढकथेला मराठी साहित्यात मोठे वजन प्राप्त करून दिले. त्यापूर्वीची नारायण धारप, द.पां. खांबेटे अशी नावे सांगता येतील परंतु त्यांच्या कथा प्राधान्याने ‘भयकथा’ होत्या.

मराठी साहित्यात विनोदाचे एक वेगळे आणि समृद्ध क्षेत्र आहे. चिं.वि. जोशी यांच्या कथांनी मराठी विनोदी कथेला मोठाच लौकिक साठच्या दशकापूर्वीच मिळवून दिला होता. साठोत्तरी काळात आणि त्याच्या थोडे आगेमारे ज्यवंत दळवी, बाळ गाडगीळ, वसंत सबनीस, रमेश मंत्री, वि.आ. बुवा, सुभाष भेंडे, बाळ सामंत आर्दीनी मराठी विनोदी कथेची धुरा वाहिली. ‘मोहिनी’, ‘आवाज’, ‘बुवा’ अशा नियतकालिकांनी या कथांना विशेष जागा निर्माण करून दिली. स्त्रीकथाकारांपैकी दीपा गोवारीकर, मंगला गोडबोले, शकुंतला फडणीस यांचीही याबाबतची कामगिरी लक्षणीय ठरली. अलीकडच्या काळातील मुकुंद टाकसाळे हेही महत्वाचे नाव.

मराठीतील दलित कथा हे कथाविश्वातील एक समृद्ध दालन. १९६०च्या आसपास चळवळीतून पुढे आलेले. श्री.म. माटे यांच्या ‘उपेक्षितांचे अंतरंग’मधून दलित जीवनाच्या चित्रणाचा प्रारंभ

तीसच्या दशकानंतरच झाला होता. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या सकस कथालेखनातून दलितांच्याही कथा पुढे आल्या होत्या. मात्र १९६० नंतरचा कालखंड हा सर्वार्थाने दलितसाहित्याच्या समर्थ अभिव्यक्तीचा कालखंडा ठरला. परिवर्तनवादी आंदोलनातून दलितकथेला - एकूणच दलित साहित्याला प्रेरणा मिळाली. सामाजिक बांधिलकी, समतेचा विचार घेऊन आलेली मराठीतील दलितकथा ही विद्रोहाची जाणीव पेटी ठेवणारी ठरली. दलितकथेच्या बाबतीतही नियतकालिकांनी आपला हातभार लावला. ‘अस्मितादर्श’ हे नियतकालिक त्याचे सर्वांत लक्षणीय उदाहरण. ‘प्रबुद्ध भारत’, ‘जनता’ यांसारख्या दलित चळवळीच्या मुख्यप्रतांतून कथालेखनाला प्रसिद्धी मिळाली. बंधुमाधव हे या प्रारंभीच्या काळात जोमाने लेखन करणारे कथाकार अण्णभाऊ साठे, शंकराव खरात यांच्या कथांमधून या आधीपासूनच दलित समाजवास्तवाचे दर्शन घडण्याचा प्रारंभ झाला होता. बाबूराव बागुल यांच्या कथेने दलित साहित्याला नवे परिमाण दिले- केशव मेश्राम, वामन होकाळ, अर्जुन डांगळे, योगिराज वाघमारे, अमिताभ, योगेंद्र मेश्राम, उर्मिला पवार आदी कथाकारांच्या कथालेखनाने मराठी कथेचे एक वेगळे आणि मर्मग्राही रूप वाचकांसमोर ठेवले. विद्रोह व्यक्त करणे, समतेची आस आणि हट्ट व्यक्त करणे, दलित व सर्वां यांच्यातील शतकानुशतकांचा संघर्ष चित्रित करणे, दलितांच्या सर्वच स्तरांवरील शोषणाचे गान्हाणे मांडणे हे मराठीतील दलितकथेने केलेच, याही पुढे जाऊन दलित चळवळीत निर्माण झालेल्या अंतर्गत विसंवादाचेही स्पष्ट चित्र उभे केले. धर्मातर आणि राजकीय पक्षभेदांतून दलित समाजात पडलेली फूटी ही अत्यंत प्रामाणिकपणे दाखवून दिली. एकूणच मराठी दलितकथा ही अत्यंत प्रामाणिकपणे, वस्तुनिष्ठपणे समाजचित्रण करणारी ठरली. आशयाबरोबरच या कथेने अभिव्यक्तीच्या नव्या रूपाचे दर्शनही बेधडकपणे दाखवून दिले. या कथेची भाषा ही प्रामुख्याने विद्रोहाची आणि म्हणूनच कठोर पण वर्मावर नेमका आघात करण्यात यशस्वी ठरली. दलितकथा हे मराठी कथाविश्वाचे एक आगळेवेगळे दालन ठरले ते त्या कथेच्या चिवट सामाजिक जाणिवांमुळे.

जागतिक लघुकथेच्या पटलावर पहिली विज्ञानकथा लिहिली गेली त्याला गतवर्षी दोन शतके पूर्ण झाली. मराठी कथेच्या संदर्भात श्री.बा. रानडे यांची ‘तारेचे रहस्य’ ही पहिली विज्ञानकथा. १९४० मधील. मात्र खन्या अर्थाने मराठीत विज्ञानकथेचा प्रवाह सुरु झाला तो साठोतरी काळात. सतरच्या दशकात. प्रख्यात वैज्ञानिक जयंत नारळीकर यांची ‘कृष्णविवर’ ही कथा यासाठी प्रेरणादायी ठरली. खरेतर विज्ञानपरिषदेच्या स्पर्धेतून पुढे आलेली ही कथा. ‘आजची उत्कृष्ट विज्ञानकथा उद्याचे वास्तव असेल’ ही धारणा बालगणाच्या नारळीकरांकडून ती लिहिली गेली. ‘विज्ञानकथेची क्षमता विज्ञान आणि समाज यांच्यातील परस्परसंबंधांवर ती किंती भाष्य करते यावर ठरते’ म्हणणाऱ्या आणि ‘हेतुपुरस्सर’ विज्ञानकथा लेखन व्हावे असे इच्छिणाऱ्या नारळीकरांच्या सद्हेतूला पुढे बळ मिळाले ते बाळ फोंडके, निरंजन घाटे, सुबोध जावडेकर, लक्ष्मण लोंडे आदी जाणकारांच्या कथालेखनाने. आयझॅक ऑसिमाव्हच्या विज्ञानकथा वाचून आणि त्यातून ‘एखाद्या नवीन संशोधनाला

विज्ञानकथेतून स्फूर्ती मिळते.’ हे जाणून लिहीत असलेल्या डॉ. बाळ फोंडके यांच्या विज्ञानकथा मराठी साहित्यात मोलाची भर घालत आहेत. ‘विज्ञानकथेच्या केंद्रस्थानी माणूस असला पाहिजे’ ही मूल्यात्मक जाणीव उपरोक्त सर्वच विज्ञानकथाकारांनी ठेवली हे फार महत्वाचे. प्रारंभी नारळीकरांच्या ‘उजव्या सोंडेचा गणपती’ या कथेला प्रसिद्धी देणाऱ्या किलोंस्कर मासिकाने मराठी नियतकालिकांचा विज्ञानकथेकडे पाहण्याचा काहीसा नकारात्मक, पूर्वग्रहूषित दृष्टिकोन बदलण्याचे मोठे कार्य केले. ‘मनोहर’, ‘राजस’, ‘प्रपंच’मधून विज्ञानकथा प्रसिद्ध होऊ लागल्या. ‘दुर्गाबाई भागवतांनी साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात विज्ञानकथांची भलामण केली. आधुनिक विज्ञानकथायुगाचा प्रारंभ झाला’ हे डॉ. बाळ फोंडके यांचे विधान फार सूचक आहे. मराठी कथालेखनाचा विस्तारणारा परीघ आणि त्याला तारक ठरणाऱ्या वा खोडा घालणाऱ्या साहित्यव्यापारातील विविध अंगांचाही विचार येथे महत्वाचा ठरला आहे. ‘विज्ञानकथा म्हणजे अद्भुतरस्य फॅन्टसी किंवा बालवाङ्मय...’ हा वाचकांचा, नियतकालिकांचा आणि विशेषत: समीक्षकांचा दृष्टिकोन बदलला ही मराठी कथाविश्वासाठी फार मोठी जमेची बाजू ठरली ती या काळातच.

१९६० नंतरच्या मराठी कथेचे विश्व अमर्याद आहे. अनेक कथाविशेष आणि कथाकार यांनी गजबजलेला हा काळ आहे. याच काळातील राजेंद्र बनहड्ही, भारत सासणे, राजन खान, राजन गवस, प्रकाश नारायण संत, मिलिंद बोकील या कसदार लेखन करणाऱ्या कथाकारांचा उल्लेख अपरिहार्य आहे. अगदी अलीकडच्या काळात अशाच प्रकारे कसदार लेखन करणारे विलास केळकर, किरण येले, किरण गुरव, शिल्पा कांबळे, संतोष शिंगे, प्रणव सखदेव, बालाजी सुतार नव्या दमाचे कथाकार मराठी कथाविश्वात मोलाची भर घालणारे ठरले आहेत. आधीच्या पिढीने आणि या नव्या पिढीने बदलते सामाजिक जीवन आणि त्यात गुरफटलेला आणि घुसमटलेला माणूस आपल्या कथेतून मूर्तिमंत उभा केला आहे. जागतिकीकरण, अतियांत्रिकीकरण, समाजभान विसरायला भाग पाडणारी समाजमाध्यमे-प्रसारमाध्यमे, पर्यावरणाचे प्रश्न, सरकारी योजना आणि त्यातील बेरे-वाईट, श्रद्धा-अंधश्रद्धांचे पेच, धार्मिक तेढ आणि एकूणच माणसापासूनच नव्हे तर माणूसपणापासून दुरावत जाणारा माणूस याला आपल्या कथेच्या केंद्रस्थानी ठेवले आहे. जुन्या-नव्या कथालेखनप्रकारांसह अगदी वार्ताकन-रिपोर्टाज - पद्धतीनेही कथालेखन केले जात आहे. एकूणच जागतिक पार्श्वभूमीवर कथालेखन मागे पडत चाललेला साहित्यप्रकार आहे असे म्हटले जात असताना, कथासंग्रहांना मागणी नाही अशी तक्रार सुरु असताना आणि नानाविध माध्यमांनी मनोरंजनविश्व अधिकाधिक व्यापले जात असताना, मराठी कथा उत्कुल्ला आहे. मरगळलेली नाही. हेच महत्वाचे.

- डॉ. सुरेखा सबनीस
प्रमणध्वनी : ९००४१८८३५४
surekhass53@gmail.com



नवकथेचे की (कथेचेच ?) युग संपले आहे का ?

मोनिका गजेंद्रगडकर



मराठी कथेबाबत आज दोन वक्तव्ये वरचेवर होऊ लागली आहेत. एक म्हणजे मराठी कथा संपत चालली आहे आणि दुसरे म्हणजे कथा हा साहित्यप्रकारच दुय्यम साहित्यप्रकार आहे.

वसंतक्रूमध्ये एक कोकिळ ‘कुहू’ असा आवाज देतो की लांबून त्याला साद घातल्यासारखा दुमरा कोकिळही ‘कुहू’ असा प्रतिसाद देतो. मग कुहू-कुहू असे साद-प्रतिसाद घुमू लागतात. मराठी कथेबाबत असंच चालू आहे.

काही वर्षांपूर्वी भालचंद्र नेमाडे यांनी ‘लघुकथा’ हा प्रकार निकालात काढला होता. केवळ नियतकालिकांच्या मजकूर भरणासाठी संपादक कथाकारांकडून कथा मागवतात आणि कथाकारही मागणीनुसार कथांचा पुरवठा करतात, अशी नेमाडेपंथीय घणाघाती टीका करून कथा या वाड्यमयप्रकाराच्या मर्यादांच्या दिशेनेही त्यांनी आपले वाड्याण सोडले होते. परंतु तरीही कथा संपली नाही. उलट दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी, विज्ञान असे विविध प्रकार मराठी कथेत विकसित झाले. हा विकास केवळ संख्यात्मक पातळीवरचा नव्हता. त्यात अनुभवांची, आशयाची, मांडणीची समृद्धता नि प्रयोगशीलता होती. या दृष्टीने मराठी कथेचा परीघ विस्तारत गेलेला दिसतो.

मला असं वाटतं, ‘नवकथेचं युग संपलं आहे का ? हा आजच्या परिसंवदाचा विषय जो आयोजकांनी निवडला आहे त्याचं शीर्षक जरा ‘गड’ छेटेचं आणि काहीसं अस्पष्टही आहे. शिवाय ‘नवकथा’ म्हणताना आयोजकांना १९४५च्या सुमारास जी नवकथा मराठी साहित्यात अवतरली नि गाडगील, गोखले, माडगूळकर या नवकथाकारांनी कथेची क्षितिजे व्यापक करून अधिक गुंतागुंतीची, व्यामिश आणि तितकीच अंतर्मुख कराणारी जी कथा मराठी साहित्याला बहाल केली, त्या नवकथेबद्दल म्हणजे तिच्या तंत्राबद्दल, घाटाबद्दल, तिच्या अनुभवगम्भीरबद्दल म्हणजे या सर्व अर्थांनी- नवकथेचं युग संपले आहे का ? असे आयोजकांना म्हणायचे आहे का, असा प्रश्न माझ्या मनात उपस्थित झाला.

मी माझ्या वक्तव्यात, नवकथेचे म्हणजे १९४५पासून आजपर्यंतची लिहिली जात असलेली, कथा ही नवकथा समजून, आज कथेसारख्या वाड्यमयप्रकाराचे युग संपले आहे का, याबद्दलची

काही मते, निरीक्षणे मांडणार आहे. सुरुवातीलाच मी ठामपणे सांगू इच्छिते की, कथेचं युग संपले आहे, असे एक संपादक नि कथाकार अशा दोन्ही नात्यांनी मला वाटत नाही. अर्थात ज्या काळात नवकथा लिहिली जाऊ लागली आणि त्या कथेच्या प्रभावाने नवकथाकारांच्या एक अशा सरस कथाकारांच्या पिढ्या तयार होत कथावाड्यात त्यांच्या कथांची भर पडत गेली आणि अनेक बिनीचे नवकथाकार मराठी साहित्याला मिळाले, त्या प्रमाणात आज कथाकारांच्या संख्येत भर पडत नाहीय... ही वस्तुस्थिती मात्र नाकारता येत नाही. प्रणव सखदेव, किरण येले, बालाजी सुतार, ऋषिकेश गुप्ते, प्रतीक पुरी, शिल्पा कांबळे, किरण गुरव, मनस्वीनी प्रभुणे यांसारखी काही मोजकी तरुण कथाकारांची नावे वगळता, आजमितीला मराठी साहित्याला कथेचा प्रवाह चांगल्या, गंभीर आणि सशक्त अशा कथांनी खरोखरीच रुदावत चालला आहे, असे म्हणायला मन धजावत नाही. मला आठवते आहे, ज्येष्ठ कथाकार कमल देसाई यांनी नवकथा आकारत असताना म्हटलं होतं, की स्वातंत्र्याच्या काळात मराठी साहित्यात कथा या वाड्यमयप्रकाराला एकाएकी बहर आला इतका की इतर सर्व वाड्यमयप्रकार या काळात मागे पडले. या दशकात कथा अंगोपांगांनी विकसली गेली. तिने नवी क्षितिजे धुंडाळली. तिच्या कक्षा विस्तारल्या आणि हे इतके वेगाने घडले की त्यामुळे इतर सर्व वाड्यमयप्रकार त्या काळात एकटच्या कथेने मागे सारल्यासारखे दिसू लागले. साहित्यात तिचे वर्चस्व प्रस्थापित झाले आणि कथा आक्रमक बनू लागली. कमल देसाई यांनी या संदर्भात काही प्रश्नही उपस्थित केले होते, की लेखकांनी कथा या वाड्यमयप्रकाराचीच का नि कशी निवड केली असावी ? की ही लेखकमंडळी सहजच आपली कथा लिहीत गेली आणि त्यांच्या कथा चांगल्या उतरत गेल्या म्हणून वाचकही कथा वाड्यमयाकडे आर्कर्षित होत गेले ? खरंतर तो काळ स्वातंत्र्याचा होता, यांत्रिक प्रगती होत होती. युरोपीय क्रांतीचे पडसादही आपल्या समाजावर उमटत होते. जीवनातली गती बाढली होती आणि मानवीसंबंधात त्यामुळे जुजबीपणा, कृत्रिमता येत चालली होती. या सगळ्याचे परिणाम घेऊन मर्देकरांची नवकविता अवतरली आणि बरोबरीने नवकथाही. कथा हा प्रकार त्याआधीही

होताच. पण त्या कथेचे रूप काहीसे निर्जीव, भाबडे, प्रबोधनपर नि रोमॅटिक होते. कथाकार विद्याधर पुंडलिक यांच्या भाषेत सांगायचे तर 'नवकथेच्या या अवतरलेल्या काळात समाज आणि साहित्य, आशय आणि अभिव्यक्ती, कलेतील तंत्र आणि मंत्र यांविषयी एक शुद्ध, प्रगल्भ आणि नेमका सौंदर्यविचार आकार घेत होता. आणि कथा, कविता हे प्रतिभेचे प्रतिनिधिक साहित्यप्रकार आपल्या मातीतून रसरसून फुलून येत होते.' म्हणजे थोडक्यात, एकूणच कथा या वाड्मयप्रकाराची क्षमता किंती ताकदीची नि किंती सूक्ष्म आहे. हे कथाकारांनाच नव्हे तर वाचकांनाही त्याकाळात जाणवत होते. त्यामुळे ग्रामीण मातीतली रसरशीत अशी ग्रामीण कथा वा अस्सल जीवानुभवांशी प्रामाणिक राहणारी दलित कथाही त्या काळात फुलून आली. तरीही एकीकडे विलास सारंग, जागतिक कथा जेटेयुगात वावरत असताना मराठी कथा मात्र अजून बैलगाडीच्या जगातच आहे, असेही म्हणत होते. पण तरीही मराठी कथा अनेक वळण घेत होती, हे निश्चित. स्वातंत्र्य मिळून समाज बदलत चालला होता. मासिक, नियतकालिकांचा सुकाळ निर्माण झाला होता. त्यात अनेक गंभीरपणे लिहिणारे कथाकार आणि बरोबरीने मनोरंजनवादी कथाकार मोठ्या संख्येने कथा लिहीत होते. आणि म्हणूनही त्या काळात कथावाड्मयात बरीच भर पडत होती.

१९७०-८०च्या दशकात नवकथाकारांची दुसरी फळी कथावाड्मय समृद्ध करत होती. ९० ते २००० पर्यंत त्यात नवीन कथाकारांच्या दर्जेदार कथा मराठी कथावाड्मयाला मिळाल्या नि मराठी कथेला भक्कम आधाराही मिळाला. परंतु त्यानंतर मराठी कथेचा बहर हळूहळू कमी होत गेला आणि आज कथावाड्मयाचा प्रवाह काहीसा क्षीण झालेला जाणवतो आहे. असे का होते आहे? त्यामागची कारणे काय असावीत? मराठी कथेला लिखित आणि मौखिक अशा दुहेरी परंपरा आहे. गोष्ट सांगण या सहज प्रेरणेचा कथानिर्मितीच्या व्यापक अर्थी प्रेरणेशी आपल्याला अनुबंध जोडता येतो. यादृष्टीने कथा हा अल्पजीवी, क्षुद्र साहित्यप्रकार नाही तर तो शाश्वत, अभिजात असा वाड्मयप्रकार आहे, हे सत्य नाकाराताच येणारं नाही. परंतु आज मराठी कथेपुढे, कथाकारांपुढे काढंबरी, अनुवादित वाड्मय, आत्मपर, अनुभवाधिष्ठित आणि आता विविध सोशल माध्यमावरील लेखनाचं नि वाचकांच्या बदलत्या अभिरुचीचंही आव्हान उभे आहे.

एक कथाकार म्हणून मला वाटते, कथा लिहिण ही अत्यंत अवघड अशी निर्मिती असते. तिच्या निर्मितीची प्रक्रिया शिणवणारी असते. हा शिणवटा बौद्धिक, मानसिक संघर्षचा असतो. भारत सासणे यांची मला इथे आठवण येते, त्यांनी एक कथाशिविगत म्हटलं होते, की कथा लिहिण म्हणजे रक्त पणाला लावण असत! कथा लिहिण हा एक प्रतिभेचा भाग आहे. जी प्रतिमा तुम्हाला अनेक तन्हांनी परजत ठेवावी लागते. निरीक्षणातून, संवेदनांना जागत ठेवून, माणसांबद्दल आस्था बाळगत, वाचन, चिंतनातून, नवनवीन अनुभवांना भिडण्यातून, थोडक्यात लेखकाबरोबर तुमच्यातला माणूसही तुम्हाला अनेक संवेदनांनी परजत ठेवावा

लागतो. आपल्यातलं माणूसपण नि लेखकपण यांचा संघर्ष सतत मनात अर्थकपणे चालू ठेवावाच लागतो. थोडक्यात, सर्जनाच्या अदृश्य प्रदेशातून अज्ञात गोर्षीच्या हाका ऐकू याव्या लागतात - हे जे 'रक्त पणाला लावण आहे' ते आजच्या कथाकारांमध्ये कमी पडते आहे का? की अशा प्रतिभेचे देणे लाभलेले लेखक आज निर्माण होण, कमी झाल आहे? त्यांची निष्ठा मागील पिढीतील नवकथाकारांच्या तुलनेत कमी पडते आहे का? चांगले कथाकार आपल्या कथांतून काय सांग पूहातहेत? ते अर्थपूर्ण आहे का? समकालीन वास्तव, आयुष्याबद्दलचे प्रश्न, त्यातला गुंता, त्यातली कोडी, त्यातले चकवे, जगण्याची वेगवेगळी परिमाणे, अनुभवाची अस्सलता, त्याकडे पाहण्याची दृष्टी, खोली, या कथाकारांना अंतर्मुखेतेने कथेतून पोहोचवता येत आहे का? की त्यांचाच गोंधळ होतो आहे? निर्मितीच्या प्रक्रियेत त्यामुळे तर अडथळे येत नाहीयेत? कथालेखनासाठी लागणारी ऊर्मी, प्रेरणा, सामाजिक पर्यावरण त्यांना लाभतं आहे की नाही?

१९८०च्या सामाजिक पर्यावरणाचा विचार केला तर प्रसारमाध्यमं आली. १९९१ साली उदारीकरणाचं युग सुरु झालं. जागतिकीकरणासारखी मुक्त अर्थव्यवस्था आली. त्यामुळे तर जगण्याचे आयामच बदलून गेले. पुढे वाहिन्या आल्या आणि आज फेसबूक, व्हॉट्सअप, गूगल, इन्स्टाग्राम यांसारख्या अत्यंत प्रभावी माध्यमांच्या जाळ्यात सगळं जग अडकत गेलं आहे. या जगाने माहिती, तंत्रज्ञान, विज्ञान, ज्ञान यांची पूर्ण सरमिसळ करून टाकली आहे, आणि त्यात साहित्य शब्दाची व्याख्याही पार लवचीक नि गुळुगळीत करून टाकली आहे. सामाजिक जीवन या माध्यमांभोवती गुरफटलं जाण्यामुळे कळत-नकळत जीवनात जे अनेकरंगी, अर्थी विस्कटलेला आले आहे; ते फार गंभीर आहे. वेगवान जीवनाबरोबर जगण्यात आलेलं एकारलेपण, आत्मकेंद्रितता, चंगळवाद, एकटेपणा, माणसा-माणसांतल्या संवादात आलेली निर्जीवता, कोसळत चाललेली मूल्ये, बदलत चाललेल्या नीती, चारित्र्याच्या संकल्पना, धर्म, जात यांचे वाढत चाललेले अकारण महत्त्व, त्यातून माणसांत उभ्या राहणाऱ्या भिंती... हे सगळे विस्कटलेपण अंगावर धावून येणारे, बधीर करणारे आहे पण लेखकांना, कथाकारांना ते आशयाच्या दृष्टीने आव्हान करणारे का भासू नये? हा प्रश्न आहे. निर्मितीला पोषक असणारी सामान्य परिस्थिती असूनही आजचं हे समकालीन वास्तव कथावाड्मयापासून दूर का उंभ आहे? हे नवे आयाम कथांतून साकार न झाल्यामुळे वाचकाच्या दृष्टीने कथा त्याला महत्त्वाची वाटत नाहीये का? दुसरीकडे विचार केला तर जीवनात आलेला वेग इतका आहे की सर्जनशील लेखक म्हणून एखादा अनुभव कथेसाठी भिडला म्हणेपर्यंत, तो अनुभव स्वतःत मुरवून, जिरवून घेऊ म्हणताना पाठोपाठ अनेक अनुभव त्याच वेगाने लेखकांवर कोसळत आहे, त्याचा कलात्मक अन्वयार्थ लावत, चिंतन करणं हा अवधी लेखकाच्या संवेदनशीलतेपर्यंत पोहोचूच देत नाहीये का? की ही परिस्थिती त्याची संवेदनशक्तीच गारठवून टाकत बधीर करून टाकते आहे?

खरा लेखक हा स्वतःसाठी लिहीत असला तरी त्याची निर्मिती ही वाचकापर्यंत पोहोचावी अशी इच्छा असतेच. कारण वाचकांचा अभिप्राय ही त्याच्या निर्मितीला ऊर्मी पुरवणारी – एका अर्थी – प्रेरणा असते. हा कथा वाचणारा वाचक आज माझ्या मते फेसबूक, व्हॉट्सॲप, ब्लॉग या माध्यमावरील चमकदार, किस्सेवजा, चटकदार लेखन वाचण्यात रमत चालला आहे. ज्याला अभिजात, अंतर्मुख करणारं गंभीर साहित्याबद्दल आस्था राहिलेली नाही. सोशल माध्यमावरचं लेखन छोट, जाता जाता वाचता येणारं असल्यामुळे (चांगल्या ब्लॉजचा अपवाद) कथेसारखी विचारप्रवृत्त करणारी, between the lines मधला अवकाश शोधायला भाग पाडणारी आणि एकाग्रतेची, कमिटमेंटची मागणी करणारं अभिव्यक्ती नकोशी वाटू लागली आहे. सर्जनशील साहित्य आधीच लेखक निवाचक यात एक अंतर ठेवत असत. ते अंतर वाचकाला त्यातील अर्थ जाणवून घेत वाचावं लागत. त्या कथेशी एक कमिटमेंट जोडावी लागत असते. हे सगळं करणं, हे वाचनाचे कष्ट आजच्या वाचकाला नको आहे. तेवढा वेळ द्यायची त्याची आज तयार उरलेली नाही. कथा वाचावं, हे लेखकाने निर्माण केलेल्या भावूक, स्वप्नाळू खोट्या जगात रमल्यासारखे आहे; असा समज, गंड आजही लोकांमध्ये आहे. जो फडके, खांडेकर यांच्या काळातील कथा, कांदंबी वाचून झाला होता. वाचकांना आज अनुवादित, आत्मपर, स्वानुभावर आधारित अशी थेट, सरळमागार्ने कथन करणारी पुस्तके जवळची वाटू लागली आहेत. वाचकांच्या या बदलत गेलेल्या अभिरुचीमुळेही कदाचित कथाकारांची चांगल्या कथानिर्मितीची ऊर्मी, उमेद आटत चालली असावी, ही शक्यता नाकारता येत नाही.

गंगाधर गाडगीळ यांनी एका मुलाखतीत म्हटलं होतं- मला वाटत, विजयाबाई राजाध्यक्ष यांनी घेतलेल्या. बाईंनी विचारलं होतं, ‘साहित्यात मंदीचं वातावरण आहे का?’ त्यावर गाडगीळ म्हणाले होते, साहित्याच्या तेजीसाठी दोन गोष्टी लागतात – चांगले लेखक आणि त्यांचे प्रभुत्व ओळखणारा वाचकवर्ग. आज चांगल्या, दमदार कथाकारांच्या कथांचे सामर्थ्य ओळखणारा, त्यांच्या कथांना भिडून त्यातील सौंदर्य जाणणारा वाचकवर्ग निवडक वा कमी कमी होत चालला असेल तर कथाकारांकडून किती मनःपूर्वकतेने कथा लिहिली जाईल – नवकथेच्या काळातल्या कथांसारखी?

इथे मला दोन वर्षांपूर्वीचे एका लेखकाचे उदाहरण द्यावेसे वाटते. एका प्रथितयश कथाकाराला मी ‘मौज’ दिवाळी अंकासाठी कथा मागितली, त्यावर त्याने उत्तर दिले होते, ‘मी निश्चित कथा देतो असे म्हणत नाही. कारण सध्या मी फेसबूकवर खूप लिहितो आणि त्यावरचा माझा वाचकवर्ग माझ्या कथापेक्षाही मोठा आहे. शिवाय कथा लिहायला मला जो वेळ लागतो, त्या वेळात माझे फेसबूकवर खूपच लिहून होतं. ते अधिक वाचकांपर्यंत पोहोचतं तेही कमी वेळात. त्यामुळे मी हे लेखन करणं कथेपेक्षाही एन्जॉय करतो आहे!’ चांगल्या प्रतिभावान कथाकाराची आपल्या कथेबदलची

बांधीलकी, निष्ठा अशी बदलत चालली असेल तर त्यांचे कथालेखन मंदावत जाईल हीही शक्यता नाकारता येत नाही.

आज काही कथाकार कांदंबीलेखनाकडे, ब्लॉगलेखनाकडे, अनुवादाकडे वललेलेही दिसतात. वेगवेगळे लेखनप्रकार हाताळणं, लेखनात प्रयोग करत राहणं, लेखकाच्या दृष्टीने आवश्यक असलं तरी वेगव्या लेखनप्रकाराकडे व्हॉल्यावरही कथालेखन चालू ठेवणं घडू शकतंच. परंतु तसं कमी होताना दिसत आहे. (बोकील, सानिया) याला एक कारण कथेसारखा वाड्मयप्रकार चिंचोळा आहे, असेही मत व्यक्त होताना दिसते. कांदंबीसारखा वाड्मयप्रकार कथेच्या तुलनेत अधिक व्यापक आवाका असणारा आहे, अशीही कांदंबीची भलावण कथेच्या तुलनेत केली जाते. वास्तविक कथेच्या मर्यादित अवकाशातच तिची ताकद आहे, असे मला स्वतःला वाटते. द.भ॒. नी तर म्हटलंच होतं, समाजाची वाड्मयीन अभिरुची घडवण्याचे नि ती उन्नत करण्याचे कार्य जसे नि जितके एखादी कथा करते, तितके कुठलाच वाड्मयप्रकार करत नाही. गतकाळ-वर्तमानकाळ आणि भविष्यकाळ यांच्याशी कुठलीही तडजोड न करता, त्यांचे एकात्म रसायन करण्याचे सामर्थ्य फक्त कथेतच असते. कथा ही तुम्हाला जाणवून देते आणि हे आपल्याला जाणवून घेणं हे कथावाचनातून समदू होणं असतं. कारण आयुष्याच्या इतक्याशा तुकड्यातून तुम्ही तुम्हाला सापडत जाता ते कथेतून! त्यामुळे कथांचं वाचन करणं हे प्रगल्भ वाचक असण्याचं लक्षण नव्हे किंवा कथाकाराने काही वर्षांनी कांदंबीकडे व्हालायलाच हवं अशा अपेक्षा बालगणं, कथा म्हणजे जगण्याच्या खोट्या कल्पना असतात, त्यातली माणसं खोटी असतात, हे कथेबदलचे वाचकांचे समज खोडून टाकायला हवेत. काम्यूने म्हटलेलं आहे, 'Fiction is the lie through which we tell the truth.'

शेवट करताना संपादक या नात्याने माझं निरीक्षण आहे की आजही कथा या प्रकाराचे आकर्षण लेखकांना वाटते, ही वस्तुस्थिती आहेच. आणि गोष्ट या प्रकाराचे कुतूहल माणसांना कायम वाट राहणारेही आहे. मौज दिवाळी अंकाकडे आजही बच्याच कथा येत असतात. आणि मौज दिवाळी अंकातील कथा या वाचकांकडून आवर्जून वाचल्याही जातात. अर्थात मौजचा वाचक जाणकार आहे. मात्र आलेल्या कथांतून गुणवान, कसदार अशा अव्वल दर्जाच्या कथा हातात येतात त्या अगदी मोजक्याच, हेही नाकारता येत नाही. परंतु कथेचे युग संपले आहे वा कथेचे भवितव्य धोक्यात आले आहे, असे मात्र मला वाट नाही. उलट अनुभवाच्या खोलीतून, व्यापकतेनुसार, दीर्घकथा, कांदंबीका अशा अंगाने कथेने स्वतःच स्वतःचा विकास करून स्वतःला लवचीक करून घेतले आहे. अनुभव, शैली, या दृष्टीने नि जीवनाबद्दलचे, मानवी नात्याबद्दलचे प्रगल्भ आकलन आजच्या कथाकारांमध्ये जाणवते आहे. ऋषिकेश गुप्ते यांच्या कथांतील जाणवणारी जीवनाबद्दलची अनाकलनीयता कल्पित नि गूढतेच्या सीमारेषेवर हिंदकळत प्रकट होताना दिसते आहे. तर निळ्या दाताची दंतकथा, नाभीतून उगवलेल्या वृक्षाचे रहस्य सारख्या कथांतून आजच्या मध्यमवर्गाच्या तुट

चाललेल्या जाणिवांचा घेतला जाणारा वेद आहे. किरण गुरवच्या कथांतून ग्रामीण बदलते नातेबंध, तर मनस्वीनीच्या ब्लॉगच्या पल्याडमधून तिच्या विलक्षण भाषाशैलीतून व्यक्त होणाऱ्या स्त्री-पुरुष नात्याच्या अगम्य जाणिवा या बालाजी सुतार यांच्या दोन शतकांच्या सांध्यावरच्या नोंदीसारखा कथासंग्रह मराठी कथेला नवा स्वर देणारा म्हणून नावाजायला हवा. या आधीचे जयंत पवार, सतीश तांबे, समर खडस यांच्या कथा महानगरीय जीवनसंदर्भ लाभलेल्या. व्यक्तिरेखांच्या संवादांतून कथारूप आकाराला येणाऱ्या तर निवेदन आणि प्रयोगशीलता या अंगाने जी.के. ऐनापुरे या वेगळ्या बाजाच्या कथालेखकाच्या कथा म्हणूनच आगळ्या ठरणाऱ्या. मेघना, प्रज्ञा, नीरजा यांचा कथांचा प्रवास स्व अस्तित्वाच्या शोधातून आणि स्त्रीच्या शारीरिक-मानसिक गरजांच्या पातळीपर्यंत होत गेलेला. पंकज कुरुलकर, सुबोध यांच्या कथांतून जागतिकीकरणाच्या विळख्यातील मानवी नातेसंबंध... एकूणच नवकथेच्या काळातील तंत्रबद्ध कथा आता जास्त मोकळी, लवचीक होत गेली आहे. ती जीवनाचा साकल्याने विचार करताना दिसते आहे.

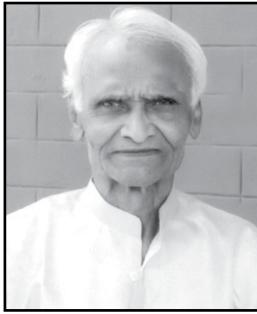
‘आरंभ, मध्य, शेवट अशी ठरावीक रचना असणारी, निरगाठ, उकल वगैरे तंत्रशरण अशी साठच्या दशकातील नवकथा मागे पडली आहे. त्यातील व्यक्तीसापेक्षा अनुभवापेक्षा आता जीवनाच्या विविध कोनांना कवेत घेण्याची ओढ नवीन कथाकारांना खुणावते आहे. त्यामुळेच ती नवकथा संपून कथेचा प्रवास परिपक्वतेच्या दिशेने निश्चितच चालू आहे.

थोडक्यात, अनुभवाची अर्थगर्भता, सखोलता बंदिस्तपणे आणि आत्यंतिक सूक्ष्मपणे व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य कथेत असते. आणि चांगल्या कथाकाराला कथा लिहिण आव्हान वाटते. म्हणूनच कथेसारख्या उत्कट माध्यमाचं हे आव्हान, लेखकांना वेळोवेळी खुणावतच राहणार आणि भवितव्यातही कसदार कथा लिहिण्याचा प्रयत्न जरी निवडकच झाला तरी तो होतच राहणार, याबद्दल मला शंका वाटत नाही.

- मोनिका गजेंद्रगडकर
भ्रमणधनी : ९८२०५३५६४९
monikagadkar@gmail.com

॥ग्रथाता॥ *





रूपकक्था रूप आणि स्वरूप

डॉ. द.ता. भोसले



उच्च कोटीचा वाडमयीन आनंद आणि मानवी जीवनाचे सखोल नि सर्वस्पर्शी दर्शन घडविण्याच्या संदर्भात रूपक कथा हा वाडमयप्रकार अतिशय सशक्त आणि सामर्थ्यवान मानला पाहिजे. एवढेच नव्हे तर लेखकाच्या दृष्टीनेही तो जितकाच आव्हानात्मक आणि कसोटी पाहणारा वाडमयप्रकार आहे. शेकडो सुगंधी फुलांचा अर्क अत्तराच्या रूपाने छोट्याशा कुपीत साठवून ठेवावा, तसा हा मानवी जीवनाचे सार नि सारांश सांगणारा अवघड वाडमयप्रकार आहे. म्हणूनच थोर साहित्यिक वि.स. खांडेकर यांनी रूपक कथेचे 'छोटासा हस्तिदंती ताजमहाल' असे वर्णन केलेले आहे. जिब्रानच्या कथांचा मराठीत अनुवाद करताना त्यांनी 'रूपक कथा म्हणजे काळोखाने भरलेल्या गुहेत उज्ज्वल प्रकाशाने नटलेले भूमिगत मंदिर म्हणजे रूपक कथा' अशी व्याख्या केलेली आहे. जीवनदर्शन, जीवनभाष्य आणि जीवनदिग्दर्शन यांची विलक्षण शक्ती असणारा हा वाडमयप्रकार आहे. असा हा सांच्या जीवनाला कवेत घेणारा वाडमयप्रकार मराठीत जितका मोठ्या प्रमाणात निर्माण व्हायला हवा, तितका तो झालेला नाही. जितका लोकप्रिय व्हायला हवा; तितका तो झालेला नाही. हा काही परभाषेतून आलेला वा आणलेला वाडमयप्रकार नाही. इसाप याने पशुपक्ष्यांच्या मुखातून अतिशय उत्कृष्ट अशा रूपक कथा निर्माण केलेल्या आहेत. गौतम बुद्धाच्या जातककथा यासुद्धा रूपक कथांच्या जवळपास जाणांच्या कथा आपणासमोर असतानाही रूपक कथांची निर्मिती समाधानकारक झालेली नाही. समीक्षकांनीही या कथेची गांभीर्याने दखल घेतलेली नाही. आजचे विकृत झालेले समाजजीवन रूपक कथेला पोषक असतानाही झालेली ही अपेक्षा आहे.

रूपक कथा म्हणजे रूपक अलंकार असलेली कथा नव्हे. ती थोडीफार अन्योक्ती सारखी असली तरी तिला अन्योक्ती कथा म्हणता येणार नाही. प्रतीक कथा असा उल्लेखही करता येणार नाही. रूपक कथा आणि गद्यकाव्य यांच्या सीमरेषा एकमेकांना बिलगलेल्या असल्या तरी त्या एक नव्हेत. कारण असे की, गद्यकाव्यात भावसौंदर्याला प्राधान्य असते; तर रूपक कथेत विचारसौंदर्याला महत्त्व दिलेले असते. गद्यकाव्यात सूचकता नसते, तर रूपक कथा वाच्यार्थप्रेक्षा व्यंगार्थावर उभी असते. गद्यकाव्यात

व्यक्तित्वदर्शनाचा अभाव असतो; तर रूपक कथेतील पात्रे साधनस्वरूपी असलेले संक्षिप्त स्वरूपात निर्माण केलेली असतात. गद्यकाव्याचा आस्वाद वाचकांना अंतर्मुख करीत नाही; तर रूपक कथा ही वाचकाने अंतर्मुख व्हावे-अस्वस्थ व्हावे यासाठीच अवरतलेली असते. म्हणून रूपक कथेला गद्यकाव्याची बहीण म्हणता येणार नाही.

श्रेष्ठ आणि निर्दोष रूपक कथा केव्हा निर्माण होते? तिचे अंगभूत घटक किंवा लक्षणे कोणती? चांगल्या रूपक कथेला पालहाळ चालत नाही. रंग, सत्याचा साक्षात्कार घडविणारी निसर्ग वर्णन चालत नाहीत. केवळ बुद्धीच्या कसरतीने किंवा कल्पक कलाटणीमुळे रूपक कथा रंगतदार घेऊ शकत नाही. रूपक कथा लघुत्तम कथेसारखी केवळ रंजक असून चालत नाही. रंजकतेबरोबरच रूपक कथेत विचार आणि भावना यांचे उद्बोधन हवे असते. त्यांना आवाहन करून खन्या जीवनाचा आणि जीवनमूल्यांचा साक्षात्कार आपल्या वाचकांना घडवून आणायचा हे तिचे कार्य असते. त्यामुळेच कवितेशी तिचे नाते जुळते. त्यातूनच सौंदर्य आणि सामर्थ्य यांचा सुंदर संगम रूपक कथेत झालेला असतो. रूपक कथेच्या लेखकाला मानवी जीवनातील शल्य मोठ्या कौशल्याने व्यक्त करावे लागते. माणूस आणि त्याचं जगणं, त्याची मनोवृत्ती आणि वैविध्य नि भावभिन्नता रूपक कथेतून व्यक्त व्हावी अशी अपेक्षा असते. त्यातूनच तिला जीवनावर विदारक प्रकाश टाकण्याची क्षमता निर्माण होते. मानवाची धनलोभी वृत्ती, सत्तेला सलाम करण्याची लाचारी, शरीरसुखाला सर्वस्व मानण्याची दृष्टी, त्यानुसार आहार, निद्रा, भय, भोग यातच नासून जाणारे आयुष्य, किळसवाणे वाटावे असे गर्विष्ठ आचरण, स्वतःवर केलेले अनावर प्रेम, पोकळ पांडित्याचे प्रदर्शन, गरिबांच्या शोषणावर उभी असलेली श्रीमंती. या श्रीमंतीचा अतिरेकी गर्व, सामान्य माणसाविषयीची अनुदारता, धार्मिकांचे तकलुपी पावित्र आणि थोरवी, याचे सूचक आणि उपरोक्त स्वरूपात रूपक कथेत भाष्य असते. वरून 'देखणे' दिसणारे 'आतून' दुःखाने काळवंदून गेलेले व्यक्ती व समाजजीवन यांना कृतार्थ आणि परिपूर्ण करणांच्या जीवनमूल्यांचा साक्षात्कार व्हावा ही रूपक कथा लेखकाची भूमिका असते नि असावी लागते.

अशी भूमिका घेतली तरच जीवनावर विदारक प्रकाश टाकण्याची क्षमता रूपक कथेला प्राप्त होते-

१. जीवनावर प्रेम असल्याशिवाय जीवनाची पूर्ण ओळख होत नाही.
२. जीवनाची पूर्ण ओळख झाल्याशिवाय त्याची गूढता व गुंतागुंत समजत नाही.

३. ही गूढता व गुंतागुंत समजल्याशिवाय त्याची स्थिती-गती कळत नाही.

४. स्थिती-गती कळल्याशिवाय त्यातील विकृती व अधोगती समजत नाही.

५. विकृती व अधोगती समजल्याशिवाय त्याचे उन्नयन करता येत नाही.

६. आणि त्याचे उन्नयन होण्यासाठी लेखक आपल्या हाती लेखणी घेत असतो.

रूपक कथेचा लेखक या कसोट्या पार करूनच लेखन करीत असतो.

आतापर्यंत सांगितलेल्या नानाविध लक्षणांबरोबरच आणखी काही गोष्टी रूपक कथेसाठी आवश्यक असतात. सूत्ररूपाने असे म्हणता येईल की, चांगल्या रूपक कथेत कवी, टीकाकार (किंवा भाष्यकार) आणि तत्त्वज्ञ या तीन गोष्टींचा मिलाफ झालेला असावा लागतो. तरल सौंदर्य, उतुंग कल्पकता, नाजूक उपरोध, उत्कृष्ट उपहास, काव्यात्म भाषा आणि जीवनाला श्रीमंत करणारे चिरंतन मूल्य यांचे एकात्म दर्शन घडावे लागते. एकच विचार, एकच जीवनसूत्र, एकच मूल्य आणि एक संस्कार वाचकांच्या अंतःकरणात खोलवर रुजावा किंवा झिरपावा अशी भूमिका रूपक कथेच्या लेखनात असावी लागते. सौंदर्य आणि सामर्थ्य यांचा सुंदर संगम झाला तरच ती कथा श्रेष्ठ ठरते. जीवनावर प्रकाश टाकण्याची क्षमता जितकी अधिक, मानवी जीवनातील शल्य जितक्या कौशल्यपूर्ण रीतीने सांगितले जाते, तितकी ती कथा श्रेष्ठ पदाता आणि परिपूर्ण स्थितीला जाऊन पोचते. याच संदर्भात श्रीमान वि.स. खांडेकरांचे मत लक्षात घ्यावे असे आहे. ‘सुवर्णकण’च्या प्रस्तावनेत ते लिहितात, “‘रूपक कथेचे सामर्थ्य सूचकतेने व्यक्त केलेल्या सत्यदर्शनात असते. व्यक्ती आणि समाज यांचे बाह्यरूप स्वार्थलंपट असते. या सर्वांचे सत्यरूप कळावे; त्याच्या तोंडावरचा मुखवटा दूर करण्याचा रूपक कथा प्रयत्न करते आणि त्यासाठी ती स्वतः एक मुखवटा धारण करते.’’ (प्रस्तावना-पृ. १०) या सान्या आवश्यक घटकांचा विचार केला तर रूपक कथा प्रकार हा खरोखरीच अवघड निर्मिती आहे, याची आपणाला जाणीव होते.

इसाप हा रूपक कथांचा पहिला निर्माता असला तरी मराठी वाचकांना परिचय झाला तो जिब्रानच्या रूपक कथांतून. तोही श्री. भाऊसाहेब खांडेकरांनी त्यांच्या रूपक कथांचे अनुवाद केल्यामुळे. ‘सुवर्णकण’ आणि ‘वेचलेली फुले’ या शीर्षकाचे दोन संग्रह त्यांनी जिब्रानच्या कथांसाठी प्रसिद्ध केले. रूपक कथेसाठी आवश्यक असणारे सारे निकष जिब्रानच्या रूपक कथेत आढळतात.

त्याच्या कथेत काव्य, टीका आणि तत्त्वज्ञान या तिन्हीचा संगम साधलेला असल्यामुळे वाचकांना ती अंतर्मुख करते. त्याच्या ठिकाणी मोठी कल्पकता आहे. जगातल्या सूक्ष्म विसंगती त्याला तीव्रतेने जाणवतात. लौकिक जीवनाबरोबरच आत्मिक जीवन मानवाच्या विकासाला आवश्यक आहे अशी श्रद्धा असलेला हा कलावंत आहे. इसापनीतीप्रमाणे त्यानेही पशूपक्ष्यांचा पेहराव चढवून मानवी जीवनातील विसंगती प्रकट केली आहे. जीवनविषयीचा उन्नत निविशाल दृष्टिकोन हा त्याच्या रूपक कथांचा असामान्य विशेष आहे. व्यक्ती आणि समाज यांना नव्या जीवनमूल्यांचा साक्षात्कार झाला तरच यापुढे मानवी आयुष्य सुखी होईल, हे तो कथारूपाने त्यांना नव्या मूल्याचे दर्शन घडवितो. श्रेष्ठ साहित्याचा अंतिम उद्देश हाच असतो. कल्पकता, उपरोध, तात्त्विकता यामुळे त्याची कथा आकलनास जड वाटते. तिच्यात प्रसाद गुण कमी जाणवतो. त्याच्या कथेचे मोठेपण सांगताना श्रीमान वि.स. खांडेकर लिहितात, “उपरोध, ढोंग, जुलूम असत्य, अन्याय यांचे हड्डीस स्वरूप दाखवीत असतानाच जगातले मांगल्य वृद्धिंगत व्हावे, म्हणून मनापासून तळमळणाऱ्या एका थोर आत्म्याचे मला त्यांच्या कथांतून दर्शन घडते. या आत्म्याच्या सानिध्यात आपण अधिक उन्नत, अधिक मंगल व अधिक विशाल अशा जगात वावरू लागतो. हे सत् साहित्याचे प्रमुख लक्षण आहे. जिब्रानच्या रूपक कथांत हा अतिशय मोठा गुण सुंदर रीतीने प्रकट झालेला आहे.” ‘वंशवृक्ष’ या जिब्रानच्या रूपक कथेवर भाष्य करताना खांडेकर लिहितात, “मानवी जीवन हा जन्म आणि मृत्यू अशी दोनच दोरे असलेला एक पिंजरा आहे. या टीचभर पिंजन्याच्या आत मनुष्य रागालोभाने प्रेरित होऊन जे वर्तन करतो, ते पिंजन्याबाबेहेच्या विशाल आणि अज्ञात जगातल्या नियमांना धरून होते, असे थोडेच आहे? वंश, जाती, धर्म इत्यादिकांचे माणसाचे अभिमान हे रंगीबेरंगी फुग्यासारखे आहेत. ज्यांची मने लहान मुलांसारखी अविकसित असतात ती माणसे हे फुगे फुगवित बसण्यास आनंद मानतात. आणि फुगा फुटला की संतापून जातात. माणसा-माणसातले भेदभाव कृत्रिम आहेत हे नाहीसे करण्यातच माणसाचे मोठेपण आहे हे ओळखून त्या प्रयत्नाला ती लागतात. जगातले संत घ्या-कवी घ्या किंवा तत्त्वज्ञ घ्या. या सर्वांनी वंशाच्या नि जातीच्या खोट्या अभिमानाविरुद्ध आपले शस्त्र नेहमी उपसले आहे, असे दिसून येईल.” (वेचलेली फुले, पृ. ३८)

सारांश रूपाने असे म्हणता येईल की-

१. निर्दोष नि परिपूर्ण रूपक कथेचा आदर्श म्हणजे जिब्रानची कथा!
२. बाह्य जीवनाच्या तळाशी असलेल्या शाश्वत जीवनाचे दर्शन म्हणजे जिब्रानची कथा!
३. मानवी जीवनातील विकृतीचे दर्शन घडविणारे लेखन म्हणजे जिब्रानची कथा!
४. जीवन प्रवासात पायापुढे प्रकाश पेरणारी ज्योत म्हणजे जिब्रानची कथा!
५. समृद्ध, श्रीमंत आणि संस्कारसंपन्न जीवनाचा ध्यास म्हणजे

जिब्रानची कथा!

६. अत्तराच्या कुपीची आठवण करून देणारे लेखन म्हणजे जिब्रानची कथा!

स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या आगे-मागे महाकवी रवींद्रनाथ टागोर यांच्याही रूपक कथा मराठीत अनुवादित झालेल्या आहेत. मराठी वाचकांना टागोर हे कवी-महाकवी म्हणून जितके परिचित आहेत; तितके रूपक कथा लेखक म्हणून परिचित नाहीत, पण तरीही त्यांच्या कथा विसरता येणार नाहीत अशा आहेत. त्यांच्या कथांचे वैशिष्ट्य असे की, टागोर हे जिब्रानप्रमाणे महाकवी असले तरी त्यांची कथा प्रासादिक व सुबोध असते. वाचकांना गोंधळात टाकणारे किंवा दुर्बोध वाटणारे तात्त्विक विवेचन टागोरांच्या रूपक कथेच नसते. त्यांच्या कथांची मांडणी सरल असते. स्वच्छ असते. त्यात मानवी स्वभावाच्या वैगुण्यावर प्रकाश टाकलेला असतो. ती कथा वाचकांन्या सदृशद्विवेक बुद्धीला स्पर्श करते. ‘सुप्रिया’ ही रूपक कथा या प्रकारची आहे. जगातले दुःख नाहीसे करण्याची शक्ती हिरे-मोत्यात नाही, भाले-तलवारीत नाही आणि जपा-तपातही नाही. ती दुसऱ्याचे दुःख पाहून द्रवणाऱ्या आणि अंहकार सोडून त्याच्या सेवेसाठी सज्ज होणाऱ्या चिमुकल्या हृदयात आहे, हे त्यांनी ‘सुप्रिया’ कथेतून सूचित केले. दुष्काळामुळे अन्नावाचून तडफडणाऱ्या गरीब माणसांना अन्न देण्यास कोण तयार आहे? असे बुद्धदेवांनी नगरातील मान्यवरांना विचारले. नवकोट नारायण असलेल्या श्रीमतीने “लाखो लोकांना पोसायचं सामर्थ्य मला नाही” असे उत्तर दिले. सेनापतीने रक्त सांडण्याची तयारी दाखवली पण अन्नासाठी काही करता येणार नाही असे उत्तर दिले. धर्मपालनेही जुजबी कारण सांगून नकार दिला. सुप्रिया ही एका दरिंदी भिक्षुकाची कन्या पुढे येऊन म्हणाली,

‘मी साऱ्या भुकेल्या माणसांना अन्न देईन.’ बुद्धासह इतर कुणालाच यावर विश्वास बसेना म्हटल्यावर ती म्हणाली, ‘मी तुम्हा सर्वांगीक गरीब आहे. पण दारिंद्य हीच माझी शक्ती आहे. तुमच्यापैकी प्रत्येकाच्या घरात माझी तिजोरी आहे. तुमच्यापैकी प्रत्येकाच्या घरात माझी धान्याची कोठी आहे.’

यामध्ये सामान्य वाचकांना अंतर्मुख करण्याचे फार मोठे सामर्थ्य सामावले आहे.

रूपक कथांचा लेखक म्हणून पहिला मान श्रीमान वि.स. खांडेकर यांच्याकडे जातो. त्यांनी सन १९३१ साली ‘सागरा, अगस्ती आला!’ ही पहिली रूपक कथा लिहिली. लेखक म्हणूनच नव्हे तर अनुवादक, भाष्यकार आणि रूपक कथेचा प्रसारक या भूमिकेतूनही त्यांनी मौलिक कार्य केलेले आहे. त्यांच्यानंतर अनंत काणेकरांनी काही रूपक कथा लिहिलेल्या असल्यातील त्यांचा प्रभाव वाचकांवर पडलेला दिसत नाही. अरविंद गोखल्यांनी एक पानी कथालेखनाचा प्रयोग केला. त्याला चांगला प्रतिसादही मिळाला होता, पण त्यांना रूपक कथा म्हणता येणार नाही. त्यांना फारतर लघुतम कथा असे म्हणता येईल. खांडेकरांनी मात्र १९७६ पर्यंत म्हणजे त्यांच्या निधनापर्यंत चार कथासंग्रहाद्वारे १८९ कथा

लिहिल्याची नोंद प्राचार्य सुनीलकुमार लवटे यांनी केलेली आहे.

विद्यार्थीदेशोपासून मी या सर्वांच्या रूपक कथा वाचल्या होत्या. त्यामुळे भाराबूनही गेली होतो. या लेखकाची प्रत्येक कथा म्हणजे आटविलेल्या दुधाची कपभर बासुंदी असावी असे माझ्या मनात आले. एका मित्राच्या वाढदिवसाला मी गंमत म्हणून एक छोटीशी रूपक कथा पाठवून दिली. त्याला ती खूप आवडली. त्याने चार मित्रांना वाचायला दिले. त्याने अशा कथा लिहिण्याचा वारंवार आग्रह केला. रूपक कथेविषयी असणारे झोपी गेलेले माझे प्रेम जागे झाले. आणि दै. पुढारीला त्या दर रविवारी प्रसिद्धी झाल्या. ग्रंथालीने प्रसिद्ध केलेले माझे ‘रूपक कथां’चे पुस्तक याच कथांचे आहे. त्यात काही लघुतम कथाही आहेत.

मराठीत रूपक कथांची परंपरा खांडेकरांनी समृद्ध केलेली आहे. त्या तुलनेत माझी कथा कितपत यशस्वी झाली हे मला सांगता येणार नाही. पण नम्रपणे सांगतो की १९७६ नंतर म्हणजे सुमारे चाळीस वर्षांत मराठीत प्रसिद्ध झालेली रूपक कथा माझ्यातरी वाचण्यात नाही. फारतर मी एवढेच म्हणेन की, रूपक कथेची ही बुजलेली वाट माझ्या कथेने उजळ केली. माझी प्रामाणिक इच्छा आहे की, सशक्त प्रतिभेचे फार चांगले साहित्यिक नव्या पिढीत लेखन करीत आहेत. त्यांनी या रूपक कथेला अधिक समृद्ध करावे, अधिक श्रीमंत करावे असे मला वाटते.

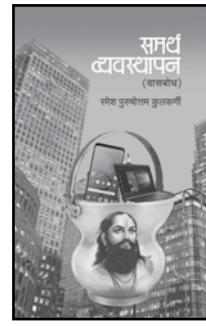
संदर्भ

१. सुवर्णकण – वि.स. खांडेकर
२. वेचलेली फुले – वि.स. खांडेकर
३. कथारत्नावली – द.ता. भोसले

– डॉ. द.ता. भोसले

प्रमणध्वनी : ९४२२६४६८५५

प्रथानि ■■■



समर्थ
व्यवस्थापन
(वाचावाणी)
रमेश पुरुषोत्तम कुलकर्णी

रमेश पुरुषोत्तम कुलकर्णी

जो निर्गुण-निराकार असून प्रत्येकाच्या कल्पनेन साकारला आहे त्याच्याविषयी जो गैरसमज होता त्याचं अस्तित्व स्वीकारून विहित कर्म करण्याचा संकल्प प्रत्येक तरुणाईनं करावा एवढीच अपेक्षा!

मूल्य ३५० रुपये सवलतीत २५० रुपये



कथा अनुवाद

चंद्रकांत भोंजाळ



मी आत्तापर्यंत २५० पेक्षा जास्त कथांचे अनुवाद केले आहेत. त्यामुळे संपादकांनी मला अनुवादित कथा न मागता ‘कथा अनुवाद’ असा विषय दिला असावा.आता असा विषय दिल्यावर मी साहित्याच्या अनुवादाविषयी आणि त्यातही कथेच्या अनुवादाविषयी काही लिहावे अशी त्यांची अपेक्षा असावी असे गृहीत धरून मी काही लिहिणार आहे. यातून नव्याने अनुवाद करणाऱ्यांना काही मार्गदर्शन मिळेल असे वाटते.

साहित्य हा समाजाचा आरसा असतो असे आपण ऐकत आलेले असतो, सामाजिक, सांस्कृतिक, मानवी जीवनाशी संबंधित आर्थिक, धार्मिक, राजकीय, ऐतिहासिक, भौगोलिक, इत्यादी गोष्टींचे प्रतिबिंब साहित्याच्या प्रत्येक प्रकारात पडलेले आपणास दिसते. या सान्या गोष्टींचे सहभाषेतील ‘आदान-प्रदान’ यालाच साहित्यिक अनुवाद असे म्हणतात.

म्हणजेच साहित्याच्या कोणत्याही प्रकारचा अन्य भाषेत अनुवाद म्हणजेच साहित्यिक अनुवाद होय.

मानवी जीवनातील सर्व वैशिष्ट्यांना एका भाषेतून दुसऱ्या भाषेत पोहोचविण्याचे, त्यांचा परिचय करून देण्याचे, तसेच विश्वबंधुत्वाची भावना संवर्धित करण्याचे काम साहित्यिक अनुवाद करीत असतात. साहित्यिक अनुवाद हा सर्वसाधारण व्यक्तीपासून महत्वपूर्ण व्यक्तीच्या मधेही प्रिय असतो.ललित साहित्य प्रकारामुळे समाजाची सांस्कृतिक, सामाजिक संवेदना अधिक प्रगल्भ होते. साहित्यिक अनुवादामुळे हे कार्य अजूनच विशाल स्तरावर केले जाते. त्यामुळेच साहित्यिक अनुवादाची संकल्पना आजकाल अधिकाधिक विकसित होत आहे. त्या बरोबरच शास्त्र आणि कलेच्या स्वरूपातही त्याचे अध्ययन सुरु आहे. अनुवादाच्या बाबतीत असे म्हटले जाते की, अनुवाद हे मानव सभ्यते बरोबरच विकसित झालेले एक सफल तंत्र आहे. यामुळेच संस्कृत नाटक ‘शाकुंतल’चा अनुवाद वाचूम जर्मन कवी गटे यांना खूप आनंद झाला होता. त्याचवेळी ‘विश्वसाहित्य’ ही कल्पना विकसित झाली.केवळ भारतीयच नाही तर जगातील कितीतरी साहित्य प्रकारांचा एक दुसऱ्याच्या भाषेत अनुवाद होणे ही आजच्या युगाची आवश्यकता झाली आहे. अनुवादाच्या माध्यमातून माणसामाणसातील भौगोलिक, सांस्कृतिक,

तसेच भाषाभाषांमधील भिंती तोडून त्यामधील अंतर कमी केले जाऊ शकते. आता आपण कथेचा अनुवाद करताना काय विचार करावा यासंबंधी पाहणार आहोत.

सृजनात्मक साहित्यामध्ये सगळ्यात अधिक महत्व कथा साहित्याचे राहिलेले आहे. याचे कारण हेच की, अन्य भाषेतील श्रेष्ठ कथा साहित्याचा अनुवाद आपल्या भाषेत यावा ही मागणी मोठ्या प्रमाणात असते. बांगलामधील रवंद्रिनाथ टागोर, लिओ तोल्स्टॉय, दोस्तावेस्की, चेखव, इत्यादी महान कथाकार आपल्या भाषेच्या सीमा ओलांडून विश्वविषयात बनलेले आहेत. याच प्रमाणे बांगलामधील बंकिमचंद्र, शरदचंद्र, बिमल मित्र, मराठीतील वि.स. खांडेकर, हिंदीतील प्रेमचंद, पंजाबीमधील अमृता प्रीतम, इत्यादी साहित्यिक अनुवादाच्या माध्यमातून संपूर्ण देशात पोहोचले. वास्तवात कथात्म साहित्याच्या अनुवादाने विश्वसाहित्याची कल्पना साकार झालेली आहे.

आता आपण कथा साहित्यातील अनुवादामध्ये काय समस्या येतात हे थोडक्यात पाहू सार्वाधिक सांस्कृतिक तत्व कथात्मक साहित्यातच निहित असतात. त्यासाठी कथा साहित्याच्या अनुवादासाठी स्रोत भाषेच्या संस्कृतीची अनुवादकाला चांगली माहिती असणे आवश्यक आहे. सांस्कृतिक तत्वांची माहिती असण्याची समस्या अनुवादक तेव्हाच सोडवू शकतो, ज्यावेळी त्याला स्रोत भाषा आणि ती बोलणारे भाषिक यांच्या संस्कृतीची चांगली माहिती असेल. कथात्मक साहित्याचा अनुवाद करणे ही सोपी गोष्ट नाही. त्यात अनुवादकाला एक कलात्मक दायित्व पार पाडावे लागते.

कथात्मक साहित्याच्या अनुवादात दोन्ही भाषांची संस्कृती, तसेच वातावरणाची जाण असणे महत्वपूर्ण ठरते. कथात्मक साहित्यात जीवनाचे प्रतिबिंब पडलेले असते. त्यामुळे अनुवादकाला लोकांच्या चालीरीती, जीवनमूल्य, आस्था, नैतिक-धार्मिक-राजकीय धारणा, सणउत्सव, आजूबाजूचे वातावरण, पद्धती, वनस्पती, पशुपक्षी, यांचे पूर्ण ज्ञान असणे आवश्यक असते. कोणत्याही भाषेतील कथात्म साहित्यात तेथील सांस्कृतिक-सामाजिक-ऐतिहासिक वैशिष्ट्यांचे ज्ञान सामावलेले असते.

त्यासाठी अनुवादकाला हे सर्व माहिती असायलाच हवे. दोन्ही भाषांवर (स्रोत आणि लक्ष्य) प्रभुत्व मिळवणे अनुवादाकासाठी आवश्यक असते. कथीकधी या सान्या गोष्टीची माहिती असूनही अनुवादात सहजता येत नाही. त्यामुळे सहजतेकडे ही लक्ष देणे गरजेचे असते. हे सर्व मुद्दे लक्षात घेऊन केलेल्या अनुवादामुळे व्यक्तीची सांस्कृतिक संवेदना विकसित होते.

कथात्मक साहित्याच्या अनुवादामध्ये प्रादेशिक शब्दप्रयोग, व्यक्ती, नदी, गाव, डोंगर, या स्थलवाचक नावांच्या समानार्थी शब्दांची निवड करणे ही एक समस्या असते. समजा आपण एखाद्या रशियन कथेचा अनुवाद करीत आहोत. कथेतील पात्राचे नाव आहे 'इवान' कथेतील आई त्याला 'वान्या' या नावाने हाका मारते. इथे अनुवादकाचा गोंधळ होण्याची शक्यता होण्याची शक्यता आहे. रशियन भाषेत 'इवान'चे लघुरूप 'वान्या' असे होते. रशियन वातावरण जर अनुवादकाच्या परिचयाचे असेल तर ही समस्या येणार नाही. असे स्थानिक शब्द, तेथील वातावरण, विषयानुसार वापरले जाणारे वाक्प्रचार, इत्यादी समस्या प्रादेशिक साहित्याच्या बाबतीत उद्भवतात. अशा शब्दांसाठी उपयुक्त समानार्थी शब्द शोधण्याची समस्या एक आव्हान म्हणून अनुवादाकासमोर उभी राहते. त्याच्या भाषिक क्षमतेची कसोटी लागते. कथात्मक साहित्याची भाषा लोकभाषेच्या जबळ जाणारी असते. उर्दू ही भाषा हिंदीच्या जबळ पोहोचते. आपल्याला याचे ज्ञान असणे आवश्यक असते.

कधी कधी समानार्थी शब्दही दोन भाषातील वेगळ्या वातावरणामुळे एकमेकांची जागा घेऊ शकत नाहीत. त्यासाठी दोन्ही भाषातील शब्दांचा मूळ अर्थ ध्यानात घेऊन वापर करणे आवश्यक ठरते. उदाहरणार्थ इंग्रजीतील 'warm' हा शब्द घ्या. हिंदीमध्ये याचा समानार्थी शब्द आहे 'गर्म'. इंग्लंड थंड देश आहे. त्यामुळे तिथे 'वॉर्म' म्हणजे सुखकर. मराठीमध्ये 'उबदार' असा अर्थ अभिप्रेत आहे. पण भारत हा उष्ण देश आहे. त्यामुळे 'गर्म' ह्या शब्दाचा अर्थ 'सुखकर' किंवा 'उबदार' असा घेता येत नाही. 'वर्म रिसेप्शन' याचा अनुवाद 'हार्दिक स्वागत' असाच होणार. 'गर्म स्वागत' असा होणार नाही.

कथात्मक साहित्याची भाषिक संरचना बहुरूपी असते. त्यात वर्णनं अधिक असतात. मध्ये मध्ये संवाद ही असतात. त्याची भाषाशैली वेगवेगळ्या पात्रानुसार वेगवेगळी असते. अनुवादकाला इथे सावधानी बालगावी लागते. भाषा शैलीच्या दृष्टीने कथात्मक साहित्याचे तीन प्रकार होतात. (१) सर्वसाधारण, (२) प्राचीनकालीन, (३) प्रादेशिक.

वर्तमान समस्यांवर वर्तमानकालीन भाषेमध्ये लिहिलेले कथात्मक साहित्य हे सर्वसाधारण शैलीमध्ये असते. तर प्राचीन कथात्मक साहित्यात भाषा, शब्दांचे उपयोग या दृष्टीने वेगळे असतात. पूर्वीच्या मराठी साहित्यात संस्कृतप्रचुर भाषेचा उपयोग केलेला असे. त्यातील वातावरणाही त्या काळातले असे. तिसन्या प्रकारचे कथात्मक साहित्य प्रादेशिक स्वरूपाचे असे. या प्रकारच्या कथात्मक साहित्यात नायक हा विशिष्ट प्रदेशातील असतो. त्यात

स्थानिक भाषेतील शब्दांचा वापर मोठ्या प्रमाणात केलेला असतो. स्थानिक भाषेतील शब्दांचा भरणा मोठ्या प्रमाणात असल्याने अशा साहित्यकृतीचा अनुवाद करणे कठीण असते. या प्रकारच्या अनेक समस्यांवर उपाय शोधत शोधत अनुवादकाला अनुवाद प्रक्रियेतून जावे लागते.

आता आपण मी कथेचा अनुवाद करताना नेमका काय विचार करतो हे थोडक्यात पाहूया. कथेचा अनुवाद करताना कथेची निवड ही खूप महत्वाची असते. जर कथा निवडताना चूक झाली तर त्या कथेचा अनुवाद समाधानकारक होणार नाही. त्यानंतरचा टप्पा म्हणजे 'वाचन'. आपण निवडलेली कथा आपणच नीट वाचून समजून घेणे आवश्यक आहे. मी तर निवडलेली कथा अनेक वेळा वाचतोच, पण मूळ लेखकाला त्यातून कोणता आशय वाचकांपर्यंत पोहोचवायचा आहे ते कळल्याशिवाय मी अनुवादाला सुरुवात करीत नाही. मी मूळ लेखकाचे इतरही साहित्य मिळवून वाचायचा प्रयत्न करतो, त्या लेखकाच्या मुलाखती, त्याची साहित्याविषयी इतरांनी लिहिलेले समीक्षात्मक लेखन, त्या लेखकाच्या पुस्तकांची परीक्षणे, त्या लेखकाने स्वतःच्या साहित्याविषयी काही लिहीले असेल तर तेही मिळवून वाचायचा प्रयत्न करतो. इतकी तयारी केल्यावर मग मी कथा अनुवादित करायला घेतो.

त्यानंतरचा टप्पा म्हणजे आपण वाचलेल्या सामुग्रीचे सूक्ष्म दृष्टीने विश्लेषण करणे. त्यातील विशिष्ट शब्द, वाक्प्रचार यांची सूची बनविणे. तसे केले तर अनुवाद करताना अडखळायला होत नाही. मी मंटोच्या कथा मराठीत अनुवादित केल्या आहेत. जर मंटोला काय सांगायचे आहे ते समजले नाही तर तुम्हाला त्यांच्या साहित्याचा अनुवाद करताच येणार नाही. मंटोच्या साहित्याबद्दल खूप गैरसमज आहेत. रेल्वे स्टेशनवर 'मंटोकी बदनाम कहानियां' सारखी पुस्तके मिळतात. त्यामुळे हे गैरसमज अजूनच बळकट होतात. मंटोच्या कथांवर अश्लील म्हणून खटले भरले गेले इतकेच आपल्याला माहिती असते. त्याने वेश्यांच्या जीवनावर कथा लिहिल्या हे ही आपण वाचलेले असते. त्यामुळे आपण त्याच्या कथेच्या वाटेलाच जात नाही. म्हणून मी त्याच्या खटल्यात त्याने काय बाजू मांडली ते मिळवून वाचले. त्याच्या कथेतून करूणा पाझारत असते हे मला जाणवले. "माझी कथा वाचून कुणीही वेश्येकडे जायला प्रवृत्त होणार नाही" असे त्याने म्हटलेले आहे. एकदा हे कळले की तुम्ही त्याच्या कथा अनुवादित करू शकता.

मी प्रेमचंद यांच्या दलित संवेदनेच्या कथा मराठीत अनुवादित केल्या आहेत. स्वातंत्र्य मिळून आपल्याला ७० वर्ष झाली, तरीही आपण जन्माबरोबर येणारी जात आणि त्याबरोबरच येणारी उच्च-नीचेतीची अहंकारी वृत्ती सोडायला तयार नाही. या वास्तवाची जाण प्रेमचंद यांना सत्तर वर्षांपूर्वीच झाली होती. त्यांनी लिहिलेल्या कथा वाचत असताना त्यातील काही कथांनी माझे लक्ष वेढून घेतले. त्या काळी दलित कथा ही संकल्पना अस्तित्वात नव्हती. तरीही प्रेमचंद यांनी 'दलित संवेदनेचे चित्रण' करणाऱ्या अनेक कथा लिहिल्या. त्यातील काही कथांविषयी मी थोडक्यात लिहितो.

त्यातील ‘सदगती’ या कथेवर सत्यजित रे यांच्यासारख्या महान दिग्दर्शकाला चित्रपट काढावसा वाटला हेच त्या कथेचे मोठेपण आहे. त्यात दुखीया चांभार, त्याची बायको झुरीया, पंडित घासीराम, त्याची बायको आणि गोंड जातीची एक व्यक्ती हीच प्रमुख पात्रे आहेत. दुखीया चांभार ब्राह्मणाच्या घरी, आपल्या मुलीच्या लग्नाचा मुहूर्त काढण्यासाठी त्यांना आमंत्रण द्यायला निघतो. त्याचवेळी त्याच्या समोर अनेक प्रश्न उभे राहतात.... पंडितजी आपल्या घरी कशावर बसतील? त्यांना दिलेला शिधा ते चांभाराच्या थाळीतून स्वीकारतील का? त्यांच्या घरी जाताना रिकाम्या हाताने कसे जाणार? वगैरे वगैरे. अशा प्रश्नाच्या जंजाळात सापडलेला दुखीया ब्राह्मणाच्या घरी जातो. त्या घरी त्याला जी वागणूक मिळते ती कुणाही संवेदनशील माणसाला दुःख देणारी अशीच आहे. शेवटी त्या चांभाराचा अतिशय दुःखद अंत होतो. ‘सदगती’ ही ब्राह्मणवर्गाविषयी दलितांच्या मनात असलेल्या अंधश्रद्धेचे आणि ब्राह्मणवर्गाच्या मनात दलितांविषयी असलेल्या तुच्छतेचे चित्रण करणारी अशी कथा आहे. या कथेमध्ये किंवा त्यांच्या ‘सव्वासेर गेहूऱ्या’ या कथेमधून त्यांनी जो ब्राह्मणविरोधी सूर लावला आहे, त्याबद्दल त्या समाजाचा रोषही त्यांना त्याकाळी पत्करावा लागला होता.

या उलट प्रेमचंद यांच्या ‘कफन’ या कथेतून त्यांनी दलितांचे नकारात्मक चित्रण केले म्हणून त्यांच्यावर टीका झाली होती. पण ‘कफन’ ही कथा तर जागतिक साहित्यात सहज स्थान मिळवू शकेल अशी कथा आहे. पण दलित साहित्याचा संकोचित दृष्टीने विचार कारणाच्यांनी या कथेवरून प्रेमचंद हे दलित विरोधी होते, असा निष्कर्ष काढलेला आहे. पण आपण ती कथा बारकाईने वाचली तर ती नकारात्मक कथा नाही, हे कुणाच्याही लक्षात येईल. ज्या परिस्थितीने घीसू आणि माधवला जन्म दिला ती परिस्थिती निर्माण करणाच्या समाजाचा बुरखा फाडणारी अशी ही कथा आहे. अर्थात त्यांनी एका विशिष्ट वर्गाचे चित्रण करणाच्या कथा लिहिल्या असे म्हणता येणार नाही. त्यांनी विविध प्रकारच्या जवळजवळ ३०० कथा लिहिल्या आहेत. ते समग्र मानवी संवेदनेचे चित्रण करणारे कथकाकर होते. ते समग्र मानव जातीचे लेखक होते. त्यामुळेच ते कुणाला ब्राह्मणविरोधी तर कुणाला दलित विरोधी वाटतात. पण ते ज्या समाजात राहिले, ज्या समाजाचा जगण्यासाठीचा संघर्ष त्यांनी पाहिला, त्याविषयी ते लिहित राहिले. त्यामुळेच ते कधी एकांगी झाले नाहीत.

अजून काही उदाहरणे थोडक्यात बघू, ‘मंदिर’ या कथेत त्यांनी दलितांच्या मंदिर प्रवेशाबाबत उच्च वर्गाच्या अमानवीय वर्तणुकीचे चित्रण केलेले आहे, तर ‘ठाकूर का कुआं’ या कथेत त्यांनी दलितांना पाण्यावरही हळ सांगता न येण्याचे चित्रण केलेले आहे. ‘मुक्तिधन’ या कथेत एका गाईच्या माध्यमातून हिंदू-मुस्लीम समस्येवर प्रेमचंद यांनी भाष्य केले आहे.

हे सगळे त्यांच्या कथा अनुवादासाठी निवडताना जर आपण समजून घेतले नाही तर त्यांना जे आपल्या कथेतून सांगायचे आहे ते

आपल्याला अनुवादातून पोहोचवता येणार नाही, असे मला वाटते.

आपण अनुवाद केल्यानंतर त्या कथेचे पुनरावलोकन करणे ही तितकेचे आवश्यक आहे. त्यामध्ये अनुवादात सहजता आली आहे की नाही, भाषिक संरचना लक्ष्य भाषेनुसार झाली आहे की नाही, त्यात प्रवाहीपणा आहे का, तो अनुवाद वाचताना वाचकांना मूळ रचना वाचतो आहोत असा भास होतो आहे के नाही, या गोर्धींकडे लक्ष द्यायला हवे. हे करताना एखादी तृती दिसली किंवा दोष दिसला तर तो दुरुस्त करता येतो.

अशा पद्धतीने कथेचा अनुवाद करताना विचार करायला हवा असे मला वाटते. अर्थात हे सगळे वाचताना घाबरून जायचे काहीच कारण नाही. नवीन अनुवाद करणाऱ्यांनी आपल्याला आवडलेली कथा सरळ अनुवाद करायला घ्यावी. मी वर सांगितलेली प्रक्रिया अनुवादकाच्या मनात घडत असतेच असा माझा अनुभव आहे. अनुवाद ही करता करता शिकण्याची गोष्ट आहे असा माझा अनुभव आहे. पुढे जाऊन मी तंत्राचा विचार करू लागलो. म्हणून म्हणतो की, तुम्ही अनुवाद करायला घ्या. तुम्हाला वाट सापडत जाईल. मी आत्तापर्यंत मंटो, भीष्म साहनी. अमृता प्रीतम, प्रेमचंद, मन्मू भंडारी, दामोदर खडसे, जिंतेंद्र भाटीया, सुधा अरोडा, प्रियंवद, सागर सरहदी, राजेंद्र यादव, इत्यादी अनेक महत्त्वाच्या कथाकारांच्या कथा मराठीत अनुवादित केल्या आहेत. त्या ग्रंथालयातून मिळवून जस्तर वाचा. नवीन अनुवादाकांना शुभेच्छा. अनुवादामध्ये काही अडचणी असतील तर मला जस्तर विचारा. मी मदतीसाठी तयार आहे.

- चंद्रकांत भोंजाळ

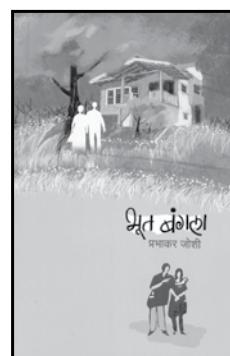
भ्रमणधन्वनी : ९८६७८१२८९९

bhonjalck@gmail.com

ग्रंथालय

भूत बंगला

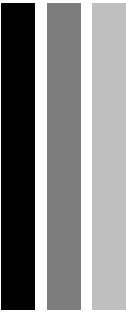
प्रभाकर जोशी



भूत बंगला ही भयकथा नाही.

ही आहे, एक प्रेमकथा.

मूल्य २०० रुपये सबलतीत १२० रुपये



विज्ञानकथा आणि मी

सुबोध जावडेकर



विज्ञानकथेशी माझी ओळख मी शाळेत असतानाच झाली. त्यावेळी मी गारगोटीत शिकत होतो. तेथील वाचनालयात खूप मासिक येत. त्यातल्या ‘नवल’ या मासिकात मी काही कथा वाचल्या. मला त्या खूप वेगळ्या वाटल्या. आवडल्या. या प्रकारच्या कथांना विज्ञानकथा म्हणतात हेसुद्धा मला तोपर्यंत माहीत नव्हतं. पण आपल्या नेहमीच्या कथांपेक्षा हे काहीतरी वेगळंच प्रकरण आहे हे जाणवलं. मग भा. रा. भागवतांनी मराठीत आणलेल्या ‘अटृष्य माणूस’, ‘समुद्र सैतान’, ‘चंद्रावर स्वारी’, ‘झापाटलेला प्रवासी’ या सारख्या, एच. जी. वेल्स आणि ज्युल व्हर्नन्च्या कांदंबन्यांचा फडशा पाडला आणि मी विज्ञानकथांचा फॅन बनलो.

नंतर यथावकाश जयंत नारळीकरांच्या विज्ञानकथांनी भुरळ घातली. विज्ञान शिकवण्यासाठी, समजावून सांगण्यासाठी, विज्ञानकथा लिहाव्यात, हे त्यांचं मत त्या काळात मला शिरोधार्य वाट होतं. पुढे लक्षण लोऱ्यांशी मैत्री झाली. त्यांच्याबोरोबर या विषयावर अनेकदा चर्चा होत असे. त्यातून माझं मत हव्हूह्वू बदलत गेलं. विज्ञानकथा हा विज्ञानाचा भाग की साहित्याचा? तो साहित्याचा भाग असला तर त्याला विज्ञानप्रसाराच्या कामाला जुंपण कितपत योग्य आहे? विज्ञान समजावून सांगण्यासाठी रचलेली कथा, ही प्रचारकी कथा ठरेल. अशी कथा कलाकृती म्हणून कधीच श्रेष्ठ होऊ शकणार नाही, या त्यांच्या प्रतिपादनशी मी सहमत होत गेलो.

मग पाश्चात्य विज्ञानकथाकारांच्या कथा-कांदंबन्या वाचायचा सपाटा लावला. आयझेक आसिमांहू आणि ऑर्थर क्लार्क पूर्ण वाचले. रॉबर्ट शेकले, डॅनीयल कीज, हेनी सेसलर, फ्रेडरीक ब्राऊन, एडमंड हॅमिल्टन यांच्या विज्ञानकथा वाचल्यावर विज्ञानकथा म्हणजे नक्की काय, तिची वैशिष्ट्ये कोणती, तिची बलस्थाने कोणती, यांचं भान आपोआप आलं. विज्ञानकथा ही विज्ञानाची कथा नसते, ती माणसांचीच कथा असते, हे जाणवलं. इतर कथांपेक्षा ती वेगळी का आणि कशी आहे तेही समजत गेलं.

विज्ञानकथा विज्ञानाबद्दल नाही तर माणसांबद्दलच बोलत असते. फक्त ती माणसं आजच्या नव्हे तर उद्याच्या जगात जगत असतात. अर्थातच त्यांच्या आयुष्यातले प्रश्न आजच्यापेक्षा वेगळे असतात. ते विज्ञानातल्या प्रगतीतून निर्माण झालेले असतात.

या प्रश्नांना माणसं कशी सामोरी जातील ते विज्ञानकथा सांगते. साहित्याला समाजजीवनाचा आरसा म्हणतात. आपल्या आसपास जे घडतंय त्याचं प्रतिबिंब साहित्यात उमटतं. विज्ञानसाहित्यातही समाजजीवनाचंच प्रतिबिंब पडलेलं असतं. फक्त ते समाजजीवन आजचं नसतं तर भविष्यकाळातलं असतं. म्हणून फार तर विज्ञानसाहित्याला आरसा असं न म्हणता दुर्बीण म्हणता येर्इल. उद्याचं समाजजीवन निरखण्याची दुर्बीण. पण लक्षात ठेवायची गोष्ट म्हणजे ही दुर्बीण माणसावरच रोखलेली असते. तिच्यातून माणसांचाच वेध घ्यायचा आहे. उद्याच्या माणसाचा पण माणसाचाच. विज्ञानाचा किंवा तंत्रज्ञानाचा नव्हे.

विज्ञानकथा विज्ञानाबद्दल सांगत नसून विज्ञानयुगात जगणाऱ्या माणसाबद्दल काहीतरी सांगते म्हणजे नक्की काय? उदाहरणादाखल ‘तिसरा पर्याय’ नावाची माझी कथा घेऊया. ‘आकाशभाकिते’ या संग्रहातली. या कथेत एक माणूस शीतपेटीत स्वतःला गोठवून घेऊन आणखी सत्तर वर्षांनंतरच्या काळात जातो. या कथेत शीतपेटीची आकृती नाही. स्वतःला गोठवून घेताना नक्की काय काय करावं लागत, त्याबद्दलची शास्त्रीय माहिती फारशी नाही. आहे फक्त कथानायकाची भविष्यकाळात जगायची धडपड, त्याला येणाऱ्या अडचणी, त्यावर त्यानं काढलेला मार्ग. आणि अखेरीस आपण नक्की कशाकरता जगतोय याबद्दल त्याला पडणारे प्रश्न. याची ती कथा आहे. उद्याच्या विज्ञानाच्या पर्यावरणात मानवी अस्तित्वाच्या प्रश्नाचा शोध घ्यायचा प्रयत्न मी या कथेत केला आहे.

विज्ञाने घडून येणारे बदल चित्रित करणं हा विज्ञानकथेचा प्रमुख हेतू नाही. तर या बदलांचे माणसावर होणारे परिणाम चित्रित करणं हा आहे. बदल हे भोवतालच्या परिस्थितीत घडून येतात, सामाजिक पर्यावरणात घडून येतात. त्यांचे परिणाम माणसांच्या जगण्यावर होतात, त्यांच्या मनोवृत्तीवर होतात, त्यांच्या जगण्याच्या पद्धतीवर होतात. विज्ञानकथा या बदलांना सामोरी जाते. पण इतर कुठल्याही साहित्यकृतीप्रमाणे तिला खरा रस असतो तो माणसाच्या मनामध्ये. ती विज्ञानाबद्दल सांगण्यात रमते त्यापेक्षा कितीतरी जास्त त्या बदलांचा माणसांच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाबद्दल सांगण्यात रमते.

‘आतला आवाज’ ही माझी एक विज्ञानकथा. ‘संगणकाची सावली’ या संग्रहातली. एका जगद्विषयात मराठी गायिकेची ही कथा. वयपरन्ते तिचा आवाज खराब होतो. तिच्या आवाजावर निस्सीम प्रेम करणारा एक तरुण तिच्या आता खराब झालेल्या आवाजातलं गाणं तिच्या जुन्या रेकॉर्डिंग्जवरून, तिच्याच जुन्या, निर्दोष आणि तेजस्वी आवाजात कन्वर्ट करायचं तंत्रज्ञान शोधून काढतो. एकाप्रकारे तिचा जुना आवाज तिला परत देतो. त्यातल्या त्या स्वर्गीय गंधारासकट. त्या श्रेष्ठ कलावतीला विज्ञानानं केलेला हा मानाचा मुजरा असतो. तिला अर्थातच अतिशय आनंद होतो पण तरीही या देणगीचा स्वीकार करायला ती नकार देते. तो का, हे सांगणारी ही कथा.

कम्प्युटरच्या साहाय्याने सध्याचा खराब झालेला आवाज बदलून तेच गाणं तिच्याच जुन्या निर्दोष आवाजात ‘कन्वर्ट’ करण्याचा शोध, हे झालं विज्ञान. या शोधाचा वापर करून नवीन गाणी जुन्या आवाजात उपलब्ध होणं, हा या शोधामुळे घडून आलेला बदल. पण त्या बदलाचे परिणाम काय होतील याचा विचार करा. समजा, खरोखरच असा शोध तागला तर लताची नव्वदच्या दशकात आलेली सगळी गाणी तिच्या साठच्या दशकातल्या तरुण आवाजात कन्वर्ट करता येतील. इतकंच काय पण आजच्या नव्या चित्रपटांतली पुरुषांच्या आवाजातली गाणीसुद्धा दिवंगत मोहम्मद रफी आणि किशोरकुमारच्या आवाजात उपलब्ध होऊ शकतील. मग आजच्या नवोदित गायक-गायिकाकडे कोण जाईल? नवी मंडळी पुढे येऊच कशी शकतील, नाही का? हा झाला त्या शोधाचा परिणाम. माझी विज्ञानकथा त्या शोधाबदल फार कमी बोलते. त्यामुळे होऊ घातलेल्या बदलांना सामोरी जाते. आणि त्यांचे भलेबुरे परिणाम वाचकांपुढे ठेवते.

माझी आणखी एक कथा आहे. ‘फुलपाखरू’ म्हणून. भविष्यात घडणारी. एका सात-आठ वर्षांच्या मुलाची ही गोष्ट. त्याची एक मैत्रीन आहे. त्याच्याहून दहा-बारा वर्षांनी मोठी. दोघांची छान गड्वी असते. आपल्या बालविश्वातल्या सगळ्या घडामोडी तो तिला सांगत असतो. त्या काळात डोक्यात थेटपणे ज्ञान भरण्याच्या पद्धतीचा शोध लागलाय. ‘मेकॅनिकल इज्युकेट’ म्हणतात त्याला. ज्ञान मिळवायला शाळेत जायला नको, पुस्तकं वाचायला नकोत, अभ्यास करायला नको. डोक्याला इलेक्ट्रोड लावायचे आणि टेपरेकॉर्डरवर गाणं टेप करतो तसं आपल्या मेंदूत ज्ञान भरून घ्यायचं, की झालं काम! त्या मुलाच्या डोक्यात असं ज्ञान भरणार असतात. पुढच्या बारा वर्षात तो मिळवेल इतकं ज्ञान तासाभरात त्याच्या डोक्यात घालण्यात येत. तो घरी परत येतो. त्याची मैत्रीन आतुरतेन आणि काळजीनं त्याची वाट बघत असते. तो येतो. आपल्या मैत्रिणीला भेटतो आणि एकदम तिच्या लक्षात येत अपला मित्र आता बदलालाय. पार बदलालाय. तो आता सात आठ वर्षांचा छोटा मुलगा राहिलेला नाही. शरीर लहान मुलाच आहे पण त्याची नजर बदलली आहे. तो आता मनानं वीस वर्षांचा तरुण झालाय. एका मुलाच्या नव्हे, तर एका पुरुषाच्या नजरेतून

तो तिच्या शरीराकडे बघतोय. डोळे तेच आहेत पण त्यातले भाव बदलले आहेत. ती एकदम संकोचून जाते. तिचा छोटा सवंगडी आता कायमचा हरवून गेलाय.

ही गोष्ट मेकॅनिकल इज्युकेटरची नाही. डोक्यात ज्ञान भरायच्या पद्धतीच्या शोधाची नाही. ते कसे भरतात, त्यासाठी नक्की काय करतात, इलेक्ट्रोड्स कुठे जोडायचे, फ्रॉटल लोबमध्ये की टेपोरल लोबमध्ये, मेंटूच्या कुठल्या पेशीमध्ये कुठल्या प्रोटीन्सच्या रूपात ज्ञान साठवलं जातं, वगैरे मी काही सांगितलं नाही. ही माहिती देणं हा माझा उद्देशच नाही. मला सांगायची आहे ती त्या छोट्या मुलाची आणि त्याच्या मैत्रिणीची कहाणी. त्यांच्या दोस्तीची. त्यांची प्रेमाची. आणि त्यांच्या अचानकपणे बदललेल्या नात्याची.

विज्ञानामुळे माणसा-माणसातले नातेसंबंध पार बदलून बदलून जात आहेत. या बदलत्या नातेसंबंधांचा वेद विज्ञानकथा घेते. वेगानं बदलणाऱ्या या परिस्थितीत माणसाचं स्थान काय आहे ते विज्ञानासाहित्य शोधतं.

विज्ञानकथा भावी काळात होणारे बदल आधीच टिपते. त्यात केलेली भाकीतं खरी ठरतात. याबदल पुष्कळ बोललं जातं. अनेक उदाहणेही दिली जातात. विज्ञानकथेत भविष्यात होऊ घातलेल्या बदलांचे अनुमान विज्ञानाच्या भक्तम पायावर केलेलं असल्यामुळे सहाजिकच काही वर्षांनंतर ते बदल प्रत्यक्षात येताना आपल्याला दिसतात. माझ्या कथांमधली याची काही उदाहरण सांगता येतील.

‘संगणक कधी चुकत नाही’ ही कथा मी १९९५ मध्ये लिहिली होती. त्या कथेत आणखी वीस-पंचवीस वर्षांनंतरचा काळ कल्पिलेला आहे. म्हणजे आत्ताचा, आजचा काळ. कथेत मी दाखवलं होतं की काम्प्युटरनं सगळं आयुष्य व्यापून टाकलं आहे. माणसं आपापल्या घरात बसूनच काम करताहेत, सगळं जगच कम्प्युटरला जोडलेलं असल्यामुळे ऑफिसला जायची जरूरच नाही, सगळे व्यवहार कम्प्युटर सांभाळतोय. करमणूक, घरकाम, बँकेचे व्यवहार, सगळं काम्प्युटरच बघतोय. इतकंच काय पण तुमच्या आणि तुमच्या मुलाच्या तब्येतीवर लक्ष ठेवायचं कामही कम्प्युटरवरच सोपवलेलं आहे, असं चित्र मी त्या कथेत रंगवलं होतं.

कथा लिहिली तेव्हा भारतात इंटरनेट नव्हतं. युरोप-अमेरिकेत ते सुरु झालं असलं तरी ते अजून बाल्यावस्थेत होतं. आज जसा त्यांनं आपल्या जीवनाचा पुरता ताबा घेतला आहे तसा त्या वेळी घेतलेला नव्हता. अगदी पाश्चात्य देशांतसुद्धा तसा तो घेतलेला नव्हता. पण त्या कथेत १९९५ साली मी रेखाटलेलं चित्र आज, पाश्चात्य देशातच नव्हे भारतातही, प्रत्यक्षात उतरलं आहे, हे तुमच्या लक्षात येईल.

तुम्ही म्हणाल की कम्प्युटरनं ही सगळी कामं करणं ठीक आहे, पण कम्प्युटर मुलाच्या तब्येतीवर नजर कशी ठेवेल? ही फॅटसी आहे, विज्ञान नाही. पण आता तेही शक्य झालंय. सुंदरेशन जयरामन या ‘जॉर्जिया इन्स्टिट्यूट ऑफ टेक्नॉलॉजी’मध्ये प्राध्यापक असलेल्या टेक्स्टाईल इंजिनीअरने पंधरा वर्षांपूर्वी जगातला पहिला स्मार्ट शर्ट शोधून काढलाय. तो कम्प्युटराइज्ड आहे. हा शर्ट अंगात

घातल्यावर हृदयाचे ठोके, श्वासोच्छास, रक्तातला ऑक्सिजन आणि शरीराचं तापमान यावर तो लक्ष ठेवतो आणि काही बिघाड झाला तर हाताला लावलेल्या घड्याळासारख्या उपकरणाद्वारे तशी सूचना देतो. या धायांना स्मार्ट फॅब्रिक किंवा ई-टेक्सटाइल म्हणतात. गेल्या काही वर्षांत या विषयावर प्रचंड संशोधन झालं आहे. असे कपडे, स्वेटर्स, ग्लोब्ज पाश्वात्य देशात काही वर्षापूर्वीच मिळू लागले आहेत. भारतात 'गुजरात हेवी केमिकल्स' या कंपनीनं गेल्या वर्षापासून बडोद्यात अशा स्मार्ट फॅब्रिक्सचं उत्पादनही चालू केलंय. त्यामुळे आणखी काही दिवसात हे शर्ट्स भारतीय बाजारपेठेत येऊन दाखल होईल.

म्हणजे कालची फॅंटसी आज प्रत्यक्षात उतरली आहे.

'चक्षुवैसत्यम्' म्हणून माझी एक कथा आहे. वीस वर्षापूर्वी प्रसिद्ध झालेली. काम्प्युटरच्या साहाय्याने ध्वनिफितीत आणि चिऱफितीत बदल करून प्रत्यक्षात न घडलेली एखादी गोष्ट जणू काही घडलीच आहे असा आभास कसा निर्माण करता येईल, खोटा पुरावा कसा तयार करता येईल, त्याद्वारे एखाद्याला कसं अडकवता येईल, याबद्दल त्या कथेत आहे. त्यानंतर पाचसहा वर्षांनंतर तहेलका प्रकरण झालं. त्यात अडकलेल्या व्यक्तींच्या टेप्स, त्यांनी केलेले आरोप-प्रत्यारोप आणि संबंधितांनी दिलेली सफाई, या टेप्स बनावट असल्याचा त्यांनी केलेला दावा, हे सगळं तुम्हाला आठवत असेल. अगदी अलीकडे धनंजय मुंड्यांनी पंकजा मुंडे यांच्याबद्दल एका सभेत काढलेल्या उद्गारांची किलप व्हायरल झाली होती. धनंजय मुंड्यांनी ही किलप मूळ भाषणात फेरफार करून बनवली असल्याचा खुलासा त्यावर केला होता. हे सगळं पाहिल्यावर त्या कथेची कुणाला आठवण झाली तर आश्र्य वाटायला नको.

म्हणजेच, कालची परिकथा ही आजची विज्ञानकथा असते आणि आजची विज्ञानकथा ही उद्याचं वास्तव असतं. हे किंतीती विज्ञानकथांच्या बाबतीत खरं ठरलंय.

विज्ञानसाहित्य आणखी काही बाबतीत इतर साहित्यपेक्षा थोडं वेगळं असतं. त्यातला अनुभवाची जातकुळी काहीशी निराळी असते. आजच्या भाषेत सांगायचं तर ते जरा 'हटके' असतं. त्यात वर्णन केलेला अनुभव आपल्याला यापूर्वी कधी आलेला नसतो पण पुढं येण्याची शक्यता मात्र नक्कीच असते. अशा अनुभवाना सामेरं जायची वाचकांची मानसिक तयारी विज्ञानकथा कळतनकळत करून घेत असते. माझ्या 'चाहूल उद्याची' या संग्रहात 'नियतीशी करार' नावाची एक विज्ञानकथा आहे. आपल्याला हव्या त्या रंगरूपाचं मूळ जन्माला घालण्यासाठी एक दांपत्य जीन्स थेरपीचा उपयोग करून घेतं, असं त्यात दाखवलं आहे. त्यासाठी लागणारे जीन्स ते एका कंपनीकडून विकत घेतात. त्यावेळी त्यांना एक करार करावा लागतो. डोळे मिटून ते त्या करारावर सही करतात. मात्र पुढं त्या कंपनीनं करारात घातलेल्या एका कलमामुळे सोळा वर्षांनंतर त्यांच्यावर पश्चात्ताप करायची पाळी येते. आपल्या कंपनीनं तयार केलेलं बियाणं पुन्हापुन्हा वापरता येऊ नये म्हणून मोन्साटोसारख्या

कंपन्या त्यात 'टर्मिनेटर' नावाचा जीन घालतात, हे तुम्ही ऐकलंच असेल. तसाच जीन त्यांच्या बाळाच्या जेनोमध्ये घातलेला असतो. त्यामुळे त्यांचा मुलगा कधीच पुरुष होऊ शकणार नसतो. हे कळल्यावर त्या दांपत्याला बसतो तसाच धक्का वाचकांनाही बसतो. उद्याच्या जगात येणारे असले विलक्षण अनुभव विज्ञानकथा आजच वाचकांच्या पदरात टाकत असते.

विज्ञानकथेची म्हणून जी काही खास बलस्थानं आहेत त्यापैकी महत्वाचं एक म्हणजे एका अगदी निराळ्याच चर्ष्ण्यातून तुम्हाला ती जगाचं दर्शन घडवते. आयुष्यात आपण नेहमी स्वतः च्या नजरेतून जग बघतो. साहित्य वाचताना आपण एक पायरी पुढे जातो. जेव्हा कथा-कांदंबन्यातल्या पांत्रांशी आपण एकरूप होतो तेव्हा कळत-नकळत त्यांच्या नजरेतून जग निरखायला लागतो. सहाजिकच जगाबद्दलच्या आपल्या आकलनात बदल होतो. आपल्याला अगदी स्पष्ट, सत्य, उघड, obvious नसते हे लक्षात येतं. याउलट आपल्याला अगदी सामान्य वाटणारी गोष्ट दुसऱ्यासाठी किंती महत्वाची असते तेही जाणवतं. साहित्यामुळे जाणीवेच्या कक्षा विस्तारतात असं म्हणतात ते उगीच नव्हे.

पण तरीही सर्वसाधारण साहित्यातल्या व्यक्तिरेखा प्रायः मानवी व्यक्तीच असतात. कधी त्या आपल्या वर्तुळातल्या असतात तर कधी वर्तुळाबाहेरच्या. कधी त्या अगदी वेगळ्या देशातल्या, वेगळी भाषा बोलण्याच्या, वेगळ्या संस्कृतीत वाढलेल्या असतात. पण तरीही मुळात त्या मानवी व्यक्तीच असतात. त्यांचे विचार, भाव-भावना, सुखदुःख, भलेही आपल्याला परकी असोत, ती आपल्या सुखदुःखाहून फार वेगळी नसतात.

विज्ञान साहित्य मात्र आपल्याला एक पाऊल पुढे नेतं.

विज्ञानकथा-कांदंबन्यात आपल्याला भेटणारी पात्रं अनेकदा खरोखरच वेगळ्या जगातून आलेली असतात. कधी ती दोन-तीन शतकांनंतर जन्माला आलेली व्यक्ती असते तर कधी परग्रहावरचा जीव. कधी तो यंत्रमानव असतो तर कधी डॉल्फिन. कधी बॅकटेरियासारखा सूक्ष्म जीव तर कधी हजारो प्रकाशवर्ष अंतरावरचा प्राणी. त्यांच्या नजरेतून जेव्हा आपण आपल्या जगाच्या पसाऱ्याकडे पाहू लागतो तेव्हा हे जग पार उलटंपालटं झालेलं आपल्याला दिसतं. एका वेगळ्याच कोनातून जगाचं दर्शन आपल्याला घडतं. ही किमया केवळ विज्ञानसाहित्यच करू शकतं. हे त्याचं असं खास वेगळेपण आहे. माझ्या काही विज्ञानकथांतून ते प्रगट झालेले आहे.

'वाढता वाढता वाढे' ही माझी 'वामनाचे चौथे पाऊल' या संग्रहातील कथा. पृथ्वीवर चुकून आलेल्या एका परग्रहावरील जीवावर ती बेलेली आहे. त्याला घाबरून पृथ्वीवासी त्याच्यावर बंदुकीच्या गोळ्यांचा वर्षाव करतात. त्यांनं तो मरत नाही म्हणून तोफांचा भडीमार करतात. आणि त्यांनंही भागत नाही म्हणून शेवटी त्याच्यावर अणुबॉम्बही टाकतात. पण तो जीव डायरेक्ट ऊर्जा खाऊन जगणारा असल्यामुळे तो हा मारा सहज पचवू शकतो. त्याला काही होत तर नाहीच पण उलट तो जास्त शक्तिमान होतो.

त्याला अजिबात राग येत नाही. आनंदच होतो. त्याला वाटतं, आपण अशक्त झाल्यामुळे ऊर्जेचे मोठे मोठे डोस एकदम पचवू शकणार नाही म्हणून या 'प्रेमल' पृथ्वीवासीयांनी आपल्याला प्रथम ऊर्जेचे छोटे-छोटे डोस चमच्यांन भरवले, मग लोखंडाच्या मोठ्या तुकड्यांत भरून आपल्याला पाजले आणि शेवटी तर पृथ्वीवर होती नव्हती ती सर्व ऊर्जा एकत्र करून आपल्याला दिली. केवळ त्यांच्या दयाळूपणामुळे आपण वाचलो. पृथ्वीवासीयांच्या या उपकाराच्या ओङ्याखाली तो दबून जातो आणि या क्रणातून अंशत: उतराई व्हायचं ठरवून तो आपल्या भाईंधाना विनंती करतो की 'पृथ्वीवासीयांना त्यांच्या सूर्यापासून फारच थोडी ऊर्जा मिळत असल्यामुळे सध्याच्या हजारपट ऊर्जा त्यांना मिळेल अशी व्यवस्था करा'.

मला वाटतं विज्ञान कथेत जग उलटपालटं होतं म्हणजे काय हे यातून पुरेसं स्पष्ट व्हावं. रुढ विचारसरणीची झापडं दूर करायची शक्ती विज्ञानकथांमध्ये असते. नेहमीच्या चाकोरीतून आपल्याला बाहेर खेचून काढण्याची ताकद असते.

विज्ञान कथेमध्ये सद्यस्थितीचं प्रोजेक्शन भविष्यकाळात केलेलं असतं. भविष्यकाळात होऊ घातलेल्या बदलांचे चित्र जास्त धारदार, जास्त प्रत्ययकारी आणि जास्त अंगावर येईल असं रेखाटण्यासाठी विज्ञानकथाकागडे एक हत्यार असतं. ते हत्यार असतं अतिशयोक्तीचा आधार घेऊन केलेल्या उपहासाचं. सर्वसाधारण कथेमध्येही हे हत्यार वापरलं जातं, नाही असं नाही. पण विज्ञानकथेत त्याला जी धार चढते ती अपूर्व असते.

याला कारण आहे. अतिशयोक्तीमुळे उपहास बोचारा जरूर होतो पण त्याच वेळी वाचक त्यापासून थोडा दूर जातो. सर्वसाधारण साहित्यातलं चित्र जेव्हा अतिशयोक्त आहे असं आपल्याला जाणवतं तेव्हा ते अवास्तव, खोटं आहे असं म्हणून आपण ते बाजूला ठेवतो. गंभीरपणे घेत नाही. सिनेमाच्या पडद्याकडे जसं आपण अलिसपणे पाहतो, तसं होतं. विज्ञानकथेत मात्र वाचकाला ही सवलत नाही.

विज्ञानकथेतलं भविष्याचे चित्र, भले कितीही अतिशयोक्त वाटो, सध्याच्या जीवनपद्धतीची ती तर्कशुद्ध फलश्रुती असल्यामुळे वाचकाला त्याच्याकडे अलिसपणे पाहताच येत नाही. त्याच्याकडे डोळेझाक करताच येत नाही. म्हणून तर विज्ञानकथेतला उपहास जास्त झोँबरा, जास्त जिब्हारी लागणारा असते.

'विरू विरू पोपट' या 'संगणकाची सावली' या संग्रहातील माझ्या कथेत एक तरुणी एका यंत्रमानवाशी लग्र करायला निघाली आहे. आपल्या निर्णयाच्या समर्थनार्थ ती जी कारण देते ती वाचकाला विचार करायला भाग पडतात. उदाहरणार्थ, यंत्रमानव जास्त चांगली कंपनी देतो, तो संकटात जोडीदाराचं रक्षण करण्यात माणसांगेक्षा सरस ठरतो, वगैरे वगैरे. हे अर्थातच खरं आहे. त्यामुळे वाचक चमकतो. पण खरा धक्का कथेच्या शेवटी येतो. तिच्या मैत्रिणीचा नवरा जी वाक्यं उच्चारलेली असतात. ते पाहून तिची मैत्रीण तर चक्रावून जातेच पण वाचकही विचारात पडतो. आपण ज्याला प्रेम

म्हणतो, काळजी म्हणतो, त्या खरोखरीच्या मानवी भावना असतात की हाही एक 'प्रोग्राम केलेला' बायोलॉजिकल रिस्पॉन्स असतो? हा विचार त्याला अस्वस्थ करतो.

वाचकाला विचार करायला लावणं, अस्वस्थ करून टाकणं हाच कुठल्याही साहित्याचा हेतू असतो. विज्ञान साहित्याचा सुद्धा!

'युगली' या संग्रहातली 'माणसाची भाषा' ही माझी कथा डॉल्फिनच्या दृष्टीतून आपल्या जगाकडे पाहणारी कथा आहे. आपल्या जगातल्या आचार-विचारांच्या पद्धती, आपला ढोंगीपणा, स्वार्थीपणा याचा प्रच्छन उपहास मी त्यात केला आहे. कथा अशी आहे, समुद्रात राहणारे डॉल्फिन्स आपल्यासारखे बोलू शकत नाहीत पण आवाज करू शकतात. दुसऱ्या डॉल्फिनला त्यांच्या भाषेत संदेश पाठवू शकतात. डॉक्टर भार्गव नावाचा एक शास्त्रज्ञ डॉल्फिन्सवर संशोधन करत असतो. डॉल्फिन्सची भाषा समजून घ्यायचा प्रयत्न करत असतो. अनुराधा ही त्याची मदतनीस. आपला नवरा आणि मुलाबाळांना दूर सोडून ती डॉक्टर भार्गव यांना त्यांच्या कामात साहाय्य करतेय. ती फावल्या वेळात डॉल्फिन्सना बोलायला शिकवते. डॉल्फिन बोलू लागतात पण त्यांचं सगळं श्रेय मात्र डॉक्टर एकटेच पटकावतात. अनुराधाचं नाव वर्तमानपत्रात फक्त त्यांची एक मदतनीस म्हणून उडत-उडत येतं.

'माणसांची भाषा' डॉल्फिन्स शिकतात खरे पण त्यांना माणसांची भाषा समजत मात्र नाही. माणसांचं वागणंच मुळी त्यांना समजत नाही. एका माणसांचं श्रेय दुसरा बळकावून बसतो हे त्यांच्या आकलनाच्या पलीकडचं असतं. आपल्या विद्यार्थ्यांनी केलेल्या संशोधनाचं श्रेय गुरुंनं लाटायचं यासारखे, आपल्या जगात मान्यता पावलेले कितीतरी रीतीरिवाज डॉल्फिन्सना विचित्र वाटतात. ते स्वतः हूनच माणसांची भाषा शिकायला नकार देतात!

विज्ञानकथेचं माध्यम वापरून सद्यस्थितीवर टीका-टिप्पणी करणाऱ्या, उपरोधिक भाष्य करणाऱ्या माझ्या या कथेसारख्या आणखीही मराठी विज्ञानकथा आहेत. अरुण मांडेची 'कनेक्शन', निरंजन घाटेंची 'सन २०५० आणि नोबेल प्राइझ', लक्ष्मण लोंदेची 'महात्मा', ज्यांत नारळीकरांची 'धूमकेतू'. अशा कितीतरी.

परभाषेतल्या विज्ञानकथा मराठीत भाषांतरित किंवा रूपांतरित होऊन यायला सुरुवात होऊन शंभर वर्ष होऊन गेली. मराठीतून स्वतंत्र विज्ञानकथा लिहिल्या जाऊ लागल्या त्यालाही आता पन्नास वर्ष उलटली. तरीही विज्ञानकथांबद्दल कितीतरी गैरसमज अजून टिकून आहेत. त्यातल्या कार्हींचं निराकरण करण्याचा प्रयत्न मी या लेखात केला आहे. त्या अनुषंगाने विज्ञानकथेचं वेगळेपण आणि तिची बलस्थानं यांचा ऊहापोह, काही कथांची उदाहरणं देऊन केला आहे.

- सुबोध जावडेकर

दूरध्वनी : २४४६६४५१, भ्रमणध्वनी : ९८७०३६९३७२

subodh.jawadekar@hotmail.com



वाचकशरण नसूनही, वाचकप्रिय राहिलेले कथाव्रती अरविंद गोखले

नीला वसंत उपाध्ये



जगभरच्या सर्वच भाषांतील साहित्य समीक्षकांचा एक गोड गैरसमज सर्वत्र आढळतो – ‘या भाषेतील सर्व साहित्याचे व साहित्यिकांचे भलेबुरे सर्वकाही कर्तेदर्थे, केवळ आम्हीच असतो नि आहोत’!

पण आपल्या मायमराठी भाषेपुरते म्हणायचे तर, समीक्षकांच्या

२०१९ वर्षात, कथाव्रती अरविंद गोखले जन्मशताब्दीच्या टाचणीने फटकन् फोडल्याचे आढळले!

प्रिय वाचक, आनंदमयी दिवाळी अंकात ही प्रस्तावना कदाचित तुम्हाला विसंवादी सुराची वाटेल! पण झालं ते असं की, खिंबिटिन रुपेनियन या अमेरिकन लेखिकेच्या ‘न्यूयॉर्क’मधील ‘कॅट पर्सन’ या ‘बेस्ट-सेलर’ कथेमुळे (कथासंग्रह = ‘यू नो, यू वॉन्ट धिस’) आंतरराष्ट्रीय कथाप्रेर्मींचं वाचनवर्तुळ संपूर्ण गेल्या वर्षी २०१८ सालात घुसळून निघालं होतं!

परंतु, ‘कॅट पर्सन’पेक्षाही उक्कंठावर्धक कथाविषय, सूक्ष्म निरीक्षण, भावभावनांचं संवेदनशील प्रकटीकरण यामुळे ज्यांच्या कथा ७५ वर्षांनंतर आजही अम्लान आहेत, त्या कथाव्रती अरविंद गोखल्यांना विसरू न शकलेल्या अस्सल रसिकांनीच, कथाव्रतींची जन्मशताब्दी १९ फेब्रुवारी २०१८ ते १९ फेब्रुवारी २०१९ या कालावधीत मुंबई-ठाणे तो थेट नागपूरपर्यंत उत्सूक्तपणे कशी साजरी केली. याचा लोकविलक्षण अनुभव गेले वर्षभर आम्ही गोखले-उपाध्ये कुटुंबीयांनी घेतला.

सत्तानिरपेक्ष सामर्थ्य

कसदार साहित्याचे हे सत्तानिरपेक्ष सामर्थ्य दाखवून द्यायला रसिकांना का पुढे यावेसे वाटले? काय होते हे कथाकार अरविंद गोखले नावाचे रसायन? व्यक्तिशः – मला जन्मशताब्दी-प्रारंभानिमित ‘कथाव्रती अरविंद गोखले’ व प्रत्यक्ष शताब्दीदिनी ‘अनवट निवडक गोखले’ हे दोन सांगोपांग समीक्षा ग्रंथ संपादित का करावेसे वाटले? माझ्या सर्व घार्इगर्दीशी जुळवून घेत ‘ग्रंथाली’ला ते ग्रंथ उत्तम प्रकारे प्रकाशित करावेसे का वाटले? त्या दोन्ही ग्रंथांच्या पहिल्या आवृत्त्या प्रकाशनानंतर तीन महिन्यांतच का

संपल्या? हल्ली बहुतेक सान्या साहित्य सोहळ्यांना इनेगिने श्रोते उपस्थित असलेले आढळतात. पण ‘कथाव्रती अरविंद गोखले’ ग्रंथप्रकाशनाने जन्मशताब्दीचा प्रारंभ करण्याचा घाट नायगावच्या मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाने घातला तर, संस्थेचे सुरेंद्र गावस्कर सभागृह श्रोत्यांनी ओसंडून का गेले? त्या प्रकाशन सोहळ्यात ग्रंथालीच्या सुदेश हिंगलासपूरकरने सोबत आणलेल्या गोखले-ग्रंथांच्या सर्वच्या सर्व ९० प्रती दोन तासांत का विकल्या गेल्या?

या सान्या प्रश्नांचं उत्तर एकच आहे – चांगलं जगावंसं वाटणाऱ्या आपल्यापैकी प्रत्येकाच्या काळजात अरविंद गोखले हा सहदय कथाकार कायमचा वसतीला आलेला आहे! उज्ज्वल प्रतिभासुवण्णने झळाळून उठणाऱ्या त्यांच्या अम्लान कथा काळालाही न जुमानता, या मनातून त्या मनात प्रवाही होत राहतात. त्यांतील भावनिक ओलाव्याने त्या प्रमाणी भावना लोंद्यात ओढला गेलेला, प्रत्येक वाचक-श्रोता-प्रेक्षक त्यात कायमचा गुंतूनच राहतो. कुठल्याही काळांचं परिमाण न जुमानता लिहिल्या गेलेल्या त्या कथा कथाव्रती गोखल्यांना म्हणूनच कालातीत ठरवतात!

मानवी जीवनावरली भक्ती

हे घडतं, कारण जीवनविषयक एखादं तत्वज्ञान संगण्यासाठी म्हणून गोखल्यांनी कधीही कथी लिहिली नाही. मानवी जीवनाबद्दलचे प्रेम-भक्ती हेच त्यांनी आपल्या जीवनाचे तत्वज्ञान मानलं होतं आणि तेच त्यांच्या साहित्यातही खोटच्या भूमिका त्यांनी कधी घेतल्या नाहीत. स्त्री-दलित यांच्या समस्या ‘चलनी नाणी’ म्हणून त्यांनी कधी वापरल्या नाहीत; की फॅशन म्हणून कुठले लेखन कधी केले नाही. गटबाजी, फुकटची बंडखोरी, सत्ताधार्यांचे लांगूलचालन करून पद-पुरस्कार मिळवणे हे त्यांच्या रक्तातच नव्हते. अगदी संमेलनाच्या अध्यक्षपदाचा मोहही त्यांना कधी पडला नाही तर!

जगभरातले मोठमोठे साहित्यिक आवर्जन वाचलेले असल्यामुळे, गोखल्यांना एक गोष्ट पक्की उमजली होती की ललित साहित्यात अनुभवाचा सच्चेपणा आणि सृजनातील जिवंतपणा हेच खरं असतं!

‘कथेतून मांडलेलं कुठलेही तत्वज्ञान – मग ते राजकीय/सामाजिक/धार्मिक कुठलेही असो, ते त्या ललित साहित्याची कसोटी मुळी ठरूच शकत नसते. कलेतून प्रचार करूच नये; तसे करू गेल्यास धड कला साधत नाही की, प्रचारली धडपणे होत नाही. पण जीवनावर आत्यंतिक प्रेम करत असल्यामुळे गोखल्यांची एकही कथा अशी दारूणपणे फसलेली आपल्याला दिसत नाही!’ असं डॉ. गिरीश दाबके यांना म्हणून तर लिहावसं वाटलं.

कथेचं च आत्मवृत्त

आयुष्यभर कथा एके कथा या एकाच वाढमय प्रकाराची कास धरण्याने ‘कथाहोत्री’ (श्री.पु. भागवत), ‘कथारमण’ (के.ज. पुरोहित) अशी अनेक विशेषणे ज्यांच्या नावामागे लागली, त्या कथाव्रती गोखल्यांना, कथा ही त्यांच्या जगण्यात, ‘श्वासोच्छ्वासाइतकीच अटळ’ वाटायची! सर्व सामान्यपणे लोक स्वतःचं आत्मचरित्र लिहितात; पण गोखल्यांनी आपल्या कथांचेच आत्मचरित्र ‘अग्निहोत्र’ या नावाने लिहिले आहे. त्यात त्यांनी लिहून ठेवलंय-

‘माझ्या लेखनाची प्रेरणा मानवाच्या मूलभूत प्रवृत्तींचा शोध घेणे आहे. माणूस जसा आहे, तसा चितारण्यात मला रस नाही. आयुष्य निरर्थक आहे, आपण सारे नियतीचे गुलाम आहोत, हे पराभूत तत्वज्ञान मला त्याज्य वाटतं. मानवी जीवनात सुष्टुष्टु प्रवृत्ती एकत्र नांदत असल्या तरी, सुंदर-निरामय जगण्याची ओढ प्रत्येकाला असतेच! काहीतरी मूळ्य मानून, मर्णी ध्येय धरून, त्यासाठी जगण्याचं वेड प्रत्येकात असतंच! प्रीती, त्याग, निष्ठा, स्नेह, सौंदर्य, सत्य अशी निखळ शुद्ध, प्रखर मूळ्ये आदर्श म्हणून स्वतःपुढे माणूस ठेवत असतो. निदान त्याने ती ठेवावीत; त्यासाठी झटावं-झिजावं, असं मला वाटतं! अशा मनस्वी जिवांच्या आयुष्यातील वाढलं, हर्षखेद, झुंज, मृगजळ, वेदना, सार्थकता – या सान्या भावलही माझ्या कथांतून शब्दरूपाने प्रकट करण्याचं ब्रत मी घेतलं आहे.

एकमेवाद्वितीय कथोपासक

आयुष्यभर कथा एके कथा लिहिणारे गोखले संपूर्ण भारतातील एकमेवाद्वितीय कथोपासक बहुधा ठरावेत. ‘अस्वस्थ करणाऱ्या गोर्ध्वंविषयी लिहीत नाही, तो मुळी समर्थ लेखकच नव्हे’, असे ज्ञानपीठ सन्मान-विजेत्या आसामी लेखिका डॉ. इंदिरा गोस्वामी यांनी एका साहित्य संमेलनातील प्रकट मुलाखतीत म्हटले होते. ‘आपल्या हुशार मुलाने डॉक्टर व्हावं’ ही वडलांची इच्छा निग्रहाने बाजूला सारून अंतःप्रेरणेने कथालेखनाची उपासना गोखल्यांनी शालेय जीवनापासूनच सुरु केली. ती स्वतःच्या मनाच्या तडफडीतूनच! पारसी कॉलनीतील एका बाईने घरातील मांजर अमानुषपणे वरच्या मजल्यावरून खाली फेकून दिलेले बघून, तेरा-चौदा वर्षांचा शाळकरी अरविंद अस्वस्थ झाला आणि १९३२-३३च्या शालेय वर्षांत ‘गरुड’ नावाचे एक हस्तलिखित स्वतः काढून त्यात त्याने ‘मांजराचे पोर’ नावाने आपली पहिली कथा लिहिली.

पुढे महाविद्यालयात गेल्यावर ‘परशुरामिथ’च्या महाविद्यालयाच्या मासिकात १९३५ साली छापून आलेल्या ‘हे अर कर्टींग सलून’ या त्यांच्या कथेची श्री.म. माटेसरांनी पण खूप स्तुती केली होती. ‘मनोहर’ मासिकात १९३६ साली सतराव्या वर्षी ‘वहिनींची इच्छा’ ही कथा छापून आली. त्यांच्या कथांचा पहिला कथासंग्रह त्यांच्या एका मित्राने ‘नजराणा’ या नावाने १९४४ साली प्रकाशित केला.

भागवतांच्या ‘सत्यकथा’ मासिकाने १९४५ साली मराठी नवकथेचा वेध घेण्यासाठी विशेषांक काढला, तर त्यातील ‘कोकराची कथा’ या गोखल्यांच्या कथेचा, प्रा. रा. भि. जोशी यांनी परामर्श घेताना ‘मराठी नवकथेच्या वाटचालीतील मैलाचा दगड’ म्हणून गौरवाने उल्लेख केला. प्रा. म. ना. अदवंत यांनीही, त्यांच्या ‘प्रदक्षिणा’ या समीक्षाग्रंथात ‘कोकराची कथा’ पासूनच मराठी नवकथेची सुरुवात झाल्याचं म्हटलं होतं!

सुवर्णमहोत्सवी कथाकार

पहिला ‘नजराणा’ कथासंग्रह १९४४ साली प्रकाशित झाल्यानंतर दि. २४ ऑक्टोबर १९९२ रोजी कालवश होईपर्यंत प्रयोगशील गोखल्यांनी लघुकथा, लघुत्तमकथा, दीर्घकथा, कथालेख, एका विषयसूत्रावरल्या साखळीकथा, असे कथाधाटाचे नवनवीन प्रयोग करीत सहाशेहून अधिक कथा लिहिल्या; त्या ४७ कथासंग्रहांत सामावल्या गेल्या. त्या अर्थी गोखले मराठीतील पहिले सुवर्णमहोत्सवी कथाकार ठरतात! इतकं विपुल लिहूनही त्यांचं कथाप्रेम किती टोकाचं असावं? एशियाड बसप्रवासात धडपडून झालेल्या अपघाताचे पर्यवेक्षण अर्धांगवायूचा झटका येण्यात होऊन त्यांना रुणालयात दाखल व्हावे लागले, तेव्हा तिथेही उपचार करणाऱ्या डॉक्टरांना ते विनवत राहिले, ‘डॉक्टर, काही करून माझा तो उजवा हात तेवढा चालता ठेवा – मला एक कथा सुचते आहे!’

मानवी मनाचा तळ खरवडून सुखदुःखाचा वेध घेणाऱ्या या निर्मोही कथाकाराच्या वाट्याला अनेकानेक महत्त्वाचे वाढमीयन सन्मान चालून आले. आता बुकरसारखी अनेक आंतरराष्ट्रीय पारितोषिके लेखकांना उपलब्ध आहेत. पण मराठी कथेला पहिला जागतिक सन्मान अरविंद गोखल्यांच्या ‘गंधवार्ता’ या कथेने चक्क १९५९ साली मिळवून दिला, हे कितीजणांना ठाऊक असत? लंडनच्या प्रसिद्ध ‘एनकाऊंटर’ मासिकाने साठ वर्षांपूर्वी आफ्रिकन-अरबी-आशियाई कथाकारांसाठी घेतलेल्या आंतरराष्ट्रीय कथासंपर्धेत डॉ. इआन रीसाइड यांनी गोखल्यांची ‘गंधवार्ता’ ही कथा इंग्रजीत अनुवादून पाठवली, तर ग्रॅहम ग्रीन व स्टीफन स्पेंडर यांसारख्या स्पर्धेच्या मान्यवर परीक्षकांनी त्या कथेला अब्बल क्रमांकाचे पारितोषिक दिले होते!

राष्ट्रीय पातळीवरही असाच एक प्रथम पारितोषिकाचा मान गोखल्यांनी मराठी साहित्याला मिळवून दिला आहे. साहित्य क्षेत्रात विशेष कामगिरी बजावणाऱ्या एका बिगरहिंदी-बिगरबिहारी भारतीय साहित्यिकाला बिहार सरकारतर्फे, रोख पंधरा हजार रुपये व मानचिन्ह या स्वरूपात दरवर्षी एक पारितोषिक दिले जाते. १९८७

साली तो पुरस्कार मराठी भाषेला प्रथमच अरविंद गोखल्यांमुळे मिळाला होता.

आपल्या महाराष्ट्र सरकारचीही उत्कृष्ट कथेसाठीची तीन पारितोषिके १९५९(मिथिला), १९६०(शुभा), १९६१(अमानिका) अशी सलग तीन वर्षे कथाकार गोखल्यांनी पटकावली होती. आपल्या केंद्र सरकारेही ‘भारतीय उपखंडातील कथा’ या विषयावर विशेष अभ्यास करण्यासाठी त्यांना फेलोशिप दिली होती.

विपुल कथालेखन करूनही गुणवत्ता ढळून दिलेल्या या गुणाढच कथाकाराच्या कैक कथांचे अनुवाद हिंदी, गुजराती, कन्नड, मल्याळी, पंजाबी आदि भारतीय भाषांतून तर झालेतच, पण इंग्रजी, रशियन मधून व जर्मन आदि युरोपीय भाषांतूनही त्यांच्या कैक कथांचे अनुवाद झालेले आहेत.

गोखल्यांच्या विसरू म्हणता विसरता येत नाहीत, अशा आवडत्या कथांची यादी मी करायला घेतली तर – मंजुळा, रिक्ता, कातरवेळ, कोकराची कथा, गंधवार्ता, कमळण, कॅक्टस, विघ्नहर्ती, मुसळधार, जान्हवी, भिरभिरे, मिथिला, शुभा, अभोगी, जोडीदार, आमंत्रण, कवडसा, नवी सून, पिंजरा, हुबेहू, परीस, बीजगणित, आरामखुर्ची, प्रतिभा प्रधान, लेकुरवाळा, संतान, निर्माल्य, डाग, सलगी, यात्रा, फुलेंची झाली भ्रमर, निष्ठा, अविधवा, नर, आभा सावंत, अर्ध्य, अनय, वेडी बाभूळ, माहेर, मीलन, मनोज, जागरण, एरुषा, अनामिका, शोध, अभिसारिका, तुळजा ननावरेची कर्मकहाणी, अनय, सूर्यकांत अशी पाच-पन्नास नावं सहजपणे आठवली...

दिलदार कथाकार

अरविंद गोखले कथाकार म्हणून कालातीत आहेतच; पण मला स्वतःला त्यांच्यातला गुणग्राहक दिलदार माणूस अधिक भावतो! ते केवळ (‘कथाब्रती अरविंद गोखले’त सांगितले आहे, त्याप्रमाणे) त्यांनी मला बातमीदार व्हायची प्रेरणा देऊन माझ्या आयुष्यालाच ‘यू टर्न’ दिला म्हणून नव्हे तर, असीम कथाप्रेमातून आपल्या समकालीन कथाकारांना प्रतिस्पर्धी मानण्याएवजी, त्यांच्या निवडक कथांचे संग्रह काढून, त्यांना दाद देण्याइतकं विशाल अंतःकरण (वि.स. खांडेकरांप्रमाणेच!) गोखल्यांकडे होते म्हणून! ना. सी. फडके यांची कथा-बावनकशी; तसेच वामन चोरघडे, व्यंकटेश माडगूळकर, दि.बा. मोकाशी, सदानंद रेणे यांच्या निवडक कथांचे संग्रह मार्मिक समीक्षात्मक प्रस्तावनांसह गोखल्यांनी संपादित केलेच; पण बहुतेक मोठे लेखक त्यांच्या उत्तम कथा दिवाळी अंकांसाठी राखून ठेवतात, हे लक्षात आल्यावर १९५९पासून १९६३पर्यंत पाच वर्षे, दर वर्षी मराठीतून प्रसिद्ध झालेल्या कथांमधून निवडलेल्या उत्कृष्ट कथांचे पाच संग्रहही ‘मराठी कथा वार्षिक’ म्हणून त्यांनी कॉन्टिनेन्टल प्रकाशनासाठी संपादित केले...

गोखल्यांचा कथावेद केवळ मराठीपुरताच मर्यादित नाही राहिला! आपल्या बहुभाषी भारताच्या बारा प्रमुख भाषांतील नामवत कथाकारांच्या कथा भाषाभिन्नतेवर मात करून मराठी कथाप्रेरींना

वाचायला मिळाव्यात, याकरिता त्या बारा कथालेखकांची स्नेहचित्रे त्यांच्या एकेका श्रेष्ठ कथेच्या स्वैर अनुवादांसह ‘कथाकार’ म्हणून गोखल्यांनी मराठीत आणली. तसेच ‘पंधरा श्रेष्ठ अमेरिकन कथाकारांच्या कथा काही अमेरिकन कथा’ या नावे त्यांना मराठीत अनुवादिल्या.

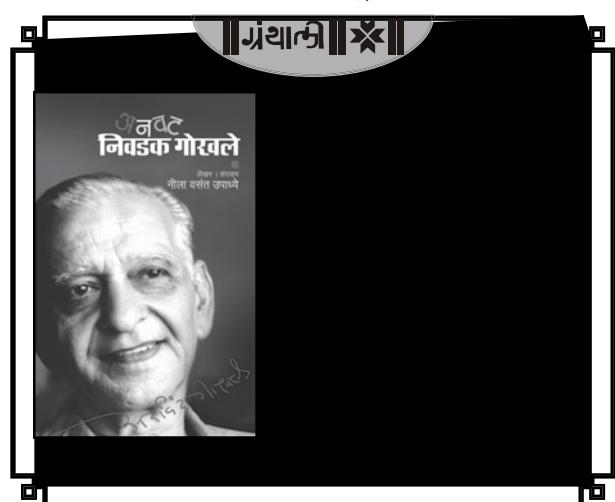
उर्दू कथाकारही आणले

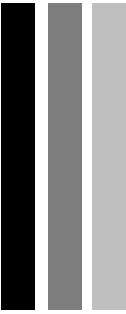
या संदर्भात, ‘कथाब्रती’साठी गोखल्यांच्या पाऊलखुणांचा वेद अस्यासपूर्ण लेखातून घेणाऱ्या यशोधरा काटकरने किती यथार्थपणे लिहिलंय बघा – ‘बारा प्रमुख भारतीय भाषांतील श्रेष्ठ कथाकारांना मराठीत आणल्यानंतर, मैथिली-कोकणी-काश्मीरी-डोंगरी या भारतातील ‘मायनर लॅंगेजेस’ मानल्या जाणाऱ्या भाषांमधल्या कथांचे अनुवाद मराठीत आणण्याचा संकल्प सोडून, गोखल्यांनी काही अंशी तो पूर्णही केला. महत्वाचे म्हणजे, त्यांना १९८४-८५ मध्ये मिळालेल्या साहित्य अकादमीच्या ‘एमेरिटस् स्कॉलरशिप’ची रक्कम अल्पस्वरूप असूनही, त्या निमित्ताने गोखल्यांनी पाकिस्तान व बांगला देश या शेजारी राष्ट्रांचे दौरे केले, तिथल्या साहित्यिकांच्या गाठीभेटी घेऊन, त्यांच्या शब्दचित्रांसह त्यांनी लिहिलेल्या उर्दू कथांचे मराठी अनुवाद त्यांनी ‘साधना’मधून क्रमशः प्रकाशित केले. पिढ्यानपिढ्या जोपासलेल्या वैराच्या तटबंदीपलीकडल्या पाकिस्तानी साहित्यजगाचा परिचय गोखल्यांनी मराठीतच रमलेल्या वाचकांना करून दिला. असहिष्णुतेने भरलेल्या वातावरणात आज आपण सारे जगत असताना, गोखल्यांनी केलेल्या या कार्याचे मोल पुनःपुन्हा अधोरेखित व्हायला हवे!’ स्वतःच्या प्रतिभेद्या प्रेमात निमग्न होऊन, केवळ आपल्या वैयक्तिक अनुभवविश्वाच्या मर्यादित स्वलेखनात रमणारे कैक साहित्यिक आपण आजूबाजूला बघतो. पण

हे एकमेवाद्वितीयच कथाकार म्हणावे लागतील!

– नीला वसंत उपाध्ये

दूरध्वनी ०२२-२५२२१६८६





वाचनाची अंकलिपी बाबूराव अर्नाळिकर

सतीश भावसार



चंद्रकांत सखाराम चव्हाण ऊर्फ बाबूराव अर्नाळिकर या नावाची जादू अद्यापही ओसरलेली नाही. अर्नाळिकर म्हटलं की, प्रत्येकाला आपण त्यांची काही पुस्तकं वाचल्याची आठवण ताजी होते. १४८० रहस्यकथा लिहिणाऱ्या अर्नाळिकरांचं यश नेमकं कशात होतं? हा एक स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे. अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याची कल्पनाही जनमानसात अस्तित्वात नव्हती तेव्हा ग.म. वीरकर व आणखी दोघातिघांनी रहस्यकथा लिहिल्या होत्या, पण त्याचं स्वरूप मर्यादित राहिलं. देशभरात स्वातंत्र्य मिळवण्यासाठी चळवळी उभ्या राहिल्या तेव्हा बाबूरावांच्या रूपाने आणखी एक रहस्यकथा लेखक उदयाला येत होता.

बाबूरावांना रहस्यकथेचे जनक एवढ्यासाठीच म्हणायला हवे की, त्यांनी मराठी साहित्याला रहस्यकथेची ओळख करून दिली. जनमानसात ती रुजवली आणि रहस्यकथेच्या एका नव्या युगाची सुरुवात झाली. बाबूरावांचे समकालीन ना.सी. फडके, वि.स. खांडेकर या लेखकांचेही एक युग होते. पण त्या काळात बाबूरावांची पुस्तके जितकी लोकप्रिय झाली ते यश इतर कोणत्याही लेखकाला मिळाले नाही. याचे मुख्य कारण म्हणजे रहस्यकथा हा त्यावेळी साहित्यातला नवीन प्रांत होता. त्याचे महत्त्व, ओळख अजून व्हायची होती. पण दुर्दैवाने आजही साहित्याला याची ओळख पटलेली नाही. आजही रहस्य, गूढ या कथाप्रकारांना साहित्य क्षेत्रात मानाचे स्थान नाही. मला असं वाचलेलं आठवतं की, एका साहित्य संमेलनात एका पुस्तकाची अफाट विक्री झाली. त्या पुस्तकाचं नाव 'कुञ्चांची काळजी कशी घ्यावी' असा होता. त्यापाठोपाठ मंत्रतंत्र, तोडगे, धार्मिक विधी, संत-महाराज चरित्र, पाकशास्त्र ही पुस्तकेही चांगल्याच प्रगमाणात विकली जाऊ लागली. या पुस्तकांना साहित्य मूल्य नव्हत. त्यामुळे या पुस्तकांना 'लोकप्रिय' यादीत जाव लागलं. त्यामुळे साहित्यमूल्य नसलेलं पुस्तक म्हणजे लोकप्रिय पुस्तक असा प्रधात पडला आणि यातच सरसकट रहस्य-गूढकथा ओढल्या गेल्या. जेफ्री आर्चर, स्टीफन किंग, अँगाथा खिस्ती, विल्बर स्मिथ, कोनन डायल, शेरलॉक होम्स यांच्या पुस्तकांनी लोकप्रियतेचे उच्चांक मोडले. संपूर्ण जगात ही पुस्तके वाचली जातात इतकी उदंड लोकप्रियता या पुस्तकांना मिळालेली आहे, पण या लोकप्रियतेचा

सन्मान बाबूरावांना कधीही मिळाला नाही. बाबूरावांच्या काळात मराठी साहित्याचा प्रवाह फार दमदार होता असं नाही. तरीही या प्रवाहाने जे जे लोकप्रिय ते कमअस्सल मानायला सुरुवात केली. खरंतर हलक्या-फुलक्या साहित्याचीही समाजमनाला गरज असते. हे मान्य करण्याएवजी, लोकांना आवडणारं रंजक साहित्य निकृष्ट दर्जाचं असतं, असं मानण चुकीचं आहे. जगभरात या साहित्याला मानाचं स्थान आहे. वर उल्लेखलेले लेखक 'मी वाचतो' असं म्हणणं कुणालाही कमीपणाचं वाटत नाही. पण 'मी अर्नाळिकर, गुरुनाथ नाईक वाचतो' असं म्हणताना मात्र जीभ अडगवल्ले हे खेरेच!

गंभीर साहित्याचं वाचन करणारे म्हणतात, "आम्ही लहानपणी अर्नाळिकर वाचलेला आहे. अगदी चोरून, पुस्तकात लपवून वाचलेला आहे. त्यामुळेच आम्हाला वाचनाची सवय लागली. मग पुढे आम्ही सखोल, आशयघन वाचनाची सुरुवात केली आणि लहानपणीच्या लेखकाची संगत सुटली तरीही आम्ही त्यांचे आभारी आहोत. पण हे तितकंसं बरोबर नाही. वाचन हा वयाबरोबर समांतर जाणारा प्रवास आहे. खरी वाचनाची सुरुवात चांदोबा, वेताळ, जादूगार मेड्रेक यांच्यापासूनच होते. यांच्यामुळेच पुढे वाचनातली प्रगलभता येते. त्यांना सोडून चालणार नाही. वाचन प्रवासातले ते सच्चे मित्र आहेत. बाबा कदम, व.पु. काळे, जी.ए. कुलकर्णी, अर्नाळिकर, यशवंत रंजणकर यांची लोकप्रियता नेमकी कशामुळे आहे, याचा शोध घेतला जात नाही. काळाप्रमाणे साहित्य बदलते हे मान्य पण साहित्य जुंझाल म्हणजे त्याचा दर्जा कसा काय संपतो? अर्नाळिकर लिहीत होते तेव्हा महाराष्ट्र सरकारने एक जीआर काढला होता. त्याप्रमाणे प्रत्येक पोलीस स्टेशनमध्ये अर्नाळिकरांची पुस्तके असायला हवीत आणि पोलिसांनी ती वाचायला हवीत असा आदेश होता. असं इतर कुठल्या साहित्याबाबत झालं! तरीही हे लोकप्रिय साहित्य चर्चेच्या, समीक्षेच्या, सन्मानाच्या परिघाबाहेच ठेवलं गेलं.

बाबूरावांनी त्यांच्या रहस्यकथेत अतिशय प्रभावी रचनातंत्र वापरले आहे. हे रचनातंत्र वाचकाला सतत एकेक पायरी वर घेऊन जातं. वर जाताना ही कथा सतत वाचकांच्या कल्पनाशक्तीला हुलकावणी देत असते. वाचक कथा वाचताना सुष्टु-दुष्टाच्या अटकळी मांडत असतो. आणि त्या अटकळी काहीही असल्या तरी

शेवटी चरमबिंदूवरील अनपेक्षित धक्का वाचकाला सैरभैर करतोच!

बाबूरावांच्या कथा एकाच वेळी तीन पिढ्यातील लोक वाचत होते, याचे कारण त्यातील उत्कंठा तर होतीच. पण या कथा एका अर्थाने निर्मल होत्या. अशिलता नावालाही नव्हती. कथेचे नायक निर्व्यसनी होते. गुंड कितीही भयंकर असो, स्त्रियांच्या बाबतीत ते नेहमीच नम्र असत. कथानायक व व्हीलन या दोघांमधली जुगलबंदी म्हणजे बाबूरावांची रहस्यकथा. सत्यमेव जयते हे बाबूरावांचे ब्रीदिवाक्य होते. इष्टांचं निर्दलिन करणारा अमिताभ हा एकेकाळी संगळ्यांच्या गळ्यातला ताईत बनला होता. त्याच्यप्रमाणे धनंजय, झुंझार, काळापहाड यांनी लोकांवर मोहिनी घातली होती. ती इतकी होती की, लोकांनी या नायकांचे फोटो मागायला सुरुवात केली. म्हणून रघुवीर मुळगावकरांनी त्यांची पोट्रेट्स तयार केली आणि असंख्य फोटो बाबूरावांनी वाचकांना पाठवले. महाराष्ट्रातून अनेक जण बाबूरावांच्या कथेतील मुंबई वाचून मरिन लाईन्सला भेटी द्यायचे. झुंझार महाल शोधायचा प्रयत्न करायचे. बाबूरावांना पत्रांतून प्रश्न विचारायचे. भगवानदास हिरजी यांनी दिलेल्या माहितीनुसार बाबूरावांना महिन्याला ५०० ते ६०० पत्र यायची. आज हा पत्रसंग्रह नाहीसा झाला तरी काही पत्र मला वाचायला मिळाली. ती अतिशय मनोरंजक आहेत. उदा. एका पत्रात काशिनाथ घारपुरे, अकोला यांनी प्रश्न विचारला होता की, “ग्रॅंटोडच्या सिन्नलवरून धनंजयांची गाडी उजव्या हाताला वळली, पण तो तर वन-वे आहे.” याला उत्तर देताना बाबूराव म्हणतात, “आपण म्हणता, त्याप्रमाणे धनंजयांची गाडी ग्रॅंटोडहून उजव्या हाताला वळली, तो वन-वे आहे. तरीही रात्री बारानंतर तेथून गाडी वळवण्यास काहीच हरकत नसते.”

दुसऱ्या एका पत्रात सुधाकर पोतदार, निपाणी लिहितात, “मला डाकू बनायचे आहे. आपण सैतानी सुधाकर नावाची कथा लिहून मला पाठवावी म्हणजे त्याचा अभ्यास करून मी डाकू बनेन.” यावर बाबूराव म्हणतात, ‘‘मी ‘सैतानी सुधाकर’ या नावाची कथा लिहून आपणास शालिमारप्रमाणे डाकू बनवावे असे आपण लिहिता. आपणास जर डाकू बनायचे असेल, तर मी काही त्याआड येणार नाही, परंतु निष्कारण ते पाप स्वीकारण्याची माझी काही तयारी नाही.’’

पनवेलचे एस.एस. वीरकर लिहितात, “‘देवधरांची खाणावळ खूप शोधली. धनंजय तिथेच जेवल्यामुळे मलाही तिथेच जेवायची इच्छा होती. पण मला काही ती सापडली नाही!’’ यावर इगतपुरी येथील देवधरांची खाणावळ आपण फार घाईत असल्यामुळे आपणास मिळाली नसावी. ती खाणावळ तेथल्या एका पहाडाच्या टोकावर, कसारा घाटाजवळ आहे. असं उत्तर बाबूरावांनी दिलेलं आहे.

हा पत्रव्यवहार सांगण्याचं कारण म्हणजे बाबूरावांच्या कथांचे गारूड किंवा टोकाला पोहोचलं होतं याची कल्पना यावी म्हणून. आणि अशा वेळी बाबूरावांच्या लेखनाविषयी तीन प्रवाद पसरले होते. एक म्हणजे हलक्या दर्जांचं काम करणारे, म्हातारे, पोरं चोरून वाचतात ती म्हणजे बाबूरावांची कथा. फडके, खांडेकरांच्या अनुयायांच्या दृष्टीने बाबूरावांची कथा म्हणजे चहा-चिवड्याचे साहित्य, तर तिसरा प्रवाद म्हणजे तरुण पिढीची नैतिकता भ्रष्ट

करण्याचे साहित्य म्हणजे बाबूरावांची कथा.

बाबूरावांच्या कथेत नेहमीच वैविध्य आढळते. त्यावेळच्या मुंबईतील गाड्या, दुष्ट लोक वापरायचे त्या विषांचे प्रकार, सरकता जीना, कळ दाबताच भिंत बाजूला सरकणे या प्रकारामुळे वाचक अचंबित होऊन जायचा. त्याच्यासाठी हे सर्व खूप नवीन आणि अविश्वसनीय होतं. त्यांच्या एकूण लेखन प्रपंचात शंभराहून अधिक नायक होते तर साधारणपणे पाच हजाराच्या आसपास त्यांनी व्यक्तिरेखा साकारल्या होत्या. गिरगावातील चष्म्याचं दुकान सांभाळत त्यांनी हा प्रचंड लेखनप्रपंच केला. तुळसा वडके म्हणतात, “बाबूरावांनी स्वतःच्या लेखनात कंधीच फेरफार केले नाहीत. सगळा प्रकारच फर्स्ट अँण्ड फायनल” होता.”

थोरामोठऱ्यांचा सहवास आणि प्रेम जितकं बाबूरावांना मिळालं तितकं कुण्या लेखकाच्या वाट्याला आलं असेल असं वाटत नाही. कारण ते जेव्हा ‘मराठा’ मासिक काढत होते तेव्हा त्याची वर्गणी यशवंतराव चव्हाण गोळा करीत असत. चळवळीत भाग घेतल्यामुळे तुरुंगात असताना त्यांची म. गांधीबरोबर भेट झाली. तेव्हा गांधीजी म्हणाले होते, “चंदू, तू खूप चांगलं लिहितोस असं ऐकलंस, मलाही ते वाचायचंय...” बाबूरावांना गांधीर्जींची अडचण लक्षत आली. लगोलग एका पुस्तकाचा गुजराती अनुवाद तयार झाला. महात्मार्जींनी ते वाचलं आणि त्यांची मैत्री अधिकच दृढ झाली.

बालगंधर्वांचा प्रसंगाही अविस्मरणीय आहे. गोहरजान त्यावेळी माटुंग्याला राहत असत. बालगंधर्वही त्यांच्याच घरी असत. एकदा बाबूरावांना ही बातमी कळाली की, माटुंग्याला बालगंधर्व आहेत आणि ते आजारी आहेत. संगीत नाटक म्हणजे बाबूरावांचा जीव की प्राण! बालगंधर्वांना भेटण्याची त्यांची तळमळ वाढतच गेली. ते आपल्याशी बोलतील का? की परस्पर आपल्याला परत पाठवून देतील या विचाराने ते अस्वस्थ झाले. मग एके दिवशी मनाचा हिय्या करून ते माटुंग्याला पोहोचलेच. गोहरजाने त्यांना घरात घेतलं. भीतभीतच ते बालगंधर्व झोपले होते तिथं पोहोचले. त्यांना पाहाताच बालगंधर्व उठून बसले. म्हणाले, “तुम्ही आलात... मी धन्य झालो.” बाबूराव चक्रावलेच. काय बोलावं हेही त्यांना कळेना. बालगंधर्व म्हणाले, “बाबूराव, दोन गोर्टीमुळे मी अजून शास घेतोय. एक ही जोहर - जी माझी खूप काळजी घेते आणि दुसरे तुम्ही! तुमच्या कथा वाचत रहाव्या अशा वाटतात.” बालगंधर्व नुसते बोललेच नाहीत - उशी खालून त्यांनी अर्नाळकरांची चार पुस्तक काढून त्यांना दाखवली.

असे होते बाबूराव आणि त्यांच्या कथा!!

– सतीश भावसर
भ्रमणध्वनी : ९६१०४३६४८
satishbhavsar@gmail.com



मी आणि माझी कथा

नीरजा



घरात पुस्तकांचे ढीग आणि सोबत म.सु. पाटील यांच्यासारखा समीक्षक बाप असल्यावर शब्दांच्या प्रेमात पडणारच माणूस. पण हे प्रेम वाचनापत्रिकडे जाईल असं मला कधीच वाटलं नव्हतं. वाचत राहाणं हा आनंद होता आयुष्यातला. वाचताना भेटलेली अनेक पात्र अनेक प्रसंग मनात वसतीला आलेच पण त्याचसोबत आयुष्यात आलेली माणसं, उलगडत गेलेले नातेसंबंध, त्या त्या काळात आणि अवकाशात उमटलेल्या प्रसंगाचे मनाच्या पटलावर उमटलेले पडसाद, अनेक बरेवाईट प्रसंग आणि वेळेवेळी भेटलेली गुंतुंगुंतीची माणसं, हे सारंच कुठंतरी नेणीवेत जाऊन बसलेलं असं आपल्या. माझ्याही मनात होतंच हे सारं. हब्बूहब्बू अस्वस्थता घेरायला लागली. आपण स्वतः काहीतरी रचल्याशिवाय जीव शांत होणार नाही याची जाणीव व्हायला लागली आणि वहीवर उतरवायला लागले मी सारं. आणि काहीतरी निर्मिण्याचा, एक सर्जनात्म कृती करण्याचा आनंददेखील घ्यायला लागले.

खरं तर लहानपणापासून मी जे जे वाचायचे त्या गोष्टी रंगवून सांगण्याची हातोटी माझ्यात होती. लहानपणी चाळीत राहात असताना रात्रीची जेवण झाली की आम्ही मुलं मैदानात गप्पा मारायला जमायचो. तिथं गोष्टी सांगणं, कधी एखादा सिनेमा पाहिला असला तर त्याची कथा सांगणं असा कार्यक्रम असायचा. वाचलेल्या सगळ्याच गोष्टी संपल्या की मग स्वतःच काहीतरी रचून सांगायचे. पण त्यावेळी पुढे हातून काही लिहून होईल असं मात्र नव्हतं वाटलं. पण ते झालंच. वयात येण्याचा तो काळ खूप साच्या प्रश्नांनी आणि संभ्रमांनी भरलेला होता. त्यांची उत्तर शोधण्याचा, मनात अस्पृष्ट असलेल्या गोष्टींना स्पृष्टता मिळवण्याचा प्रयत्न सतत चालू असायचा. कधीतरी खूप एकटं, निरर्थक वाटायचं. जगण्यातला अर्ध संपल्याचीही भावना मनात निर्माण व्हायची. वयात येण्याच्या या काळात अनेक मुलांच असं होत असावं. माझ्या बाबतीतही ते झालं. मनात एक प्रकारचा कल्पोळ दाटलेला होता. असे कल्पोळ कितीही बांध घातले तरी सारं उद्धवस्त करून व्हायला लागतातच. माझांही तसंच काहीसं होत होतं. अशा परिस्थितीत उद्धवस्त होण्यापेक्षा निर्मितीच्या वाटेकडे जाण्याचा रस्ता मी निवडला आणि कथा कविता लिहायला लागले.

अर्थात मनात आलं ते कागदावर लिहिलं म्हणजे कथा कविता

झाली असं होत नाही. त्याचाही एक रूपबंध असतो. तो समजून घ्यायला लागतो. सुरुवातीच्या काळात तर तुम्ही वाचलेल्या काही लेखकांचा प्रभाव तुमच्या लेखनावर असतोच. त्यांच्यासारखं लिहिण्याचा प्रयत्न तुम्ही करत असताच. माझ्या कथेवर थोडा जी. ए. कुलकर्णी यांचा प्रभाव होता. त्यांच्यासारखी कथा लिहिता यायला हवी असं अनेकदा वाटायचं. पण मी स्वतःच त्यातून बाहेर पडले आणि स्वतःची शैली हब्बूहब्बू सापडायला लागली.

माझं लेखन सुरुवातीपासूनच पारंपरिक आशयसूत्रात गुंतलं नाही. पण तरीही माणसाचं जगणं, त्या जगण्यातील गुंतागुंत, प्रत्येकाच्या व्यक्तीमत्त्वातल्या विविध छटा, भावभावनांमधली गूढ बलयं, अनाकलनीय वागणं, त्यांचा भवताल, त्याला प्रतिक्रिया देण्याची त्यांची पद्धत अशा अनेक गोष्टीं समजून घेतानाच त्यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न सुरु झाला. आणि हा शोध घेताना स्वतःचाही शोध सुरु झाला.

मी लिहायला सुरुवात केली ती वयाच्या सतराव्या वर्षी. गेली चाळीस वर्ष मी लिहिते आहे. माझ्या लेखनाची सुरुवात कथेनंच झाली असली तरी मला पहिली ओळख मिळाली ती कवयित्री म्हणून. त्याला कारण कथेआधी माझी कविता लोकांसमोर आली. सुरुवातीच्या काळात कवितेपेक्षा माझी कथा बाबांना जास्त भावत होती. महाविद्यालयातील मासिकात माझ्या दोन कथा छापून आल्या तरी पुढे कवितेतल्या वेगळेपणानं वाचकांचं लक्ष वेधून घेतलं. लग्नानंतर तर तीच जवळची झाली आणि कथा एका कोपन्यात लोटली गेली. आज असं का झालं असावं अशा प्रश्न मी स्वतःला विचारते तेव्हा लक्षात येतं की याला अप्रत्यक्षपणे आपली व्यवस्था जबाबदार आहे. आपल्या समाजात स्त्री म्हणून जन्माला आल्यावर या व्यवस्थेन बाईवर लादलेलं जगणं घेऊन तिला उभं राहावं लागतं. आपल्याकडे मुली वाढवल्या जातात त्या या परंपरांच्या साच्यात घालून. अगदी लहानपणापासून एक आदर्श पत्नी, सून आणि आई होण्याचं बाळकडू तिला पाजलं जातं. आणि आपल्याला स्वतंत्र विचाराचे कोंब फुटत असतील तर ते वाढण्याआधी कसे छाटून टाकायचे हेही शिकवलं जातं. ज्या घरात माझी बालपण गेलं त्या घरातले आईवडील मुरलींना चौकटीत लोटणारे नव्हते. माझी आई एक आत्मनिर्भर स्त्री होती. तिनं माझ्या हातावर उडणाऱ्या पक्षाचं

चित्र रेखलं आणि बाबांनी तर परंपरेन सोपवलेलं वीणकाम हातातून काढून घेतलं. पण बाहेरचं जग असं नव्हत. या जगातल्या मुर्लींवर बंधनं होती. मुली शिकत असल्या तरी त्यांनी करिअर करावं, आपल्या स्वतंत्र अस्तित्वाचा विचार करावा, स्वतःचे निर्णय स्वतः घ्यावेत यासाठी नाही तर लग्नाच्या बाजारात बरा भाव यावा, चांगला उच्चपदस्थ नवरा मिळावा म्हणून. बाहेरच्या जगातला आणि माझ्या जगातला हा विरोधाभास मला तेव्हापासूनच जाणवायला लागला होता. कविता आणि कथेतून तो यायला लागला होता. याच काळात लग्न झालं आणि लक्षात आलं की ज्या घरात मी गेले आहे ते घर चांगल्या माणसांचं असलं तरी परंपरेच्या दावणीला बांधलेलं आहे. इथं मी काहीतरी लिहिते याची दखल माझ्या इतर कालिफिकेशनप्रमाणे घेतली गेली असली तरी त्या लेखनापर्यंत पोचण्याची कोणाचीही तयारी नव्हती. असशील उच्चशिक्षित किंवा लेखिका पण धुणीभांडी स्वयंपाक व्यवस्थित येतोय ना ह्याकडे जास्त लक्ष पुरुवलं गेल्यानं व्यवस्थित केखारा करणं, भांडी घासणं, स्वयंपाक करणं, धुतलेले कपडे व्यवस्थित वाळत घालणं ही मुख्य कालिफिकेशन्स झाली आणि माझी कथा एका कोपन्यात हिरमसून बसली. कथा लिहिण्यासाठी जी बैठक लागते आणि वेळही लागतो तो मला मिळाला नाही. माझ्या लेखनाला माझा नवरा सोडून तसं कोणी गंभीरपणे घेतलं नाही. खरं तर हे जग त्यांना माहीतच नव्हत. त्यामुळे ह्या लेखनासाठी स्वतःचा असा वेळ द्यावा लागतो आणि तो आपल्या सुनेला दिला पाहिजे हे कोणाच्या डोक्यातच आलं नाही आणि मीही ते सांगण्याचा प्रयत्न केला नाही. कविता मात्र मनात सतत होती. त्या काळात मग तिचाच आधार होता. मनातली घुसमट तिच्यातूनच व्यक्त होत होती. आणि कवितेतला उपरोध वाढत जात होता. पुढे आम्ही आमचं स्वतःचं घर घेतलं आणि मग पहिली कथा लिहिली ती स्मशानवास. तोवर कवयित्री म्हणून माझं नाव बन्यापैकी झालं होतं. स्मशानवास ह्या कथेला खूप चांगला प्रतिसाद मिळाला आणि माझं कथालेखन खन्या अर्थानं सुरु झालं.

आजपर्यंत जबळजबळ चाळीस पंचेचाळीस कथा लिहिल्या असतील मी. चाळीस वर्षांत एवढऱ्याच कथा म्हणजे तसं फार लेखन नाहीच. पण तरीही जे काही लेखन केलं त्यानं मन मोकळं करण्यासाठी एक वाट करून दिली असं वाटत. कविता लेखन करतानाचा आणि कथालेखनाचा अनुभव वेगळा होता असं अजिबात नाही. मनातली अस्वस्थता शब्दात उतरवली की मन शांत होत असंही नाही. अस्वस्थता तर कमी होत नाहीच. उलट ती वाढत जाते असं वाटत. पण कविता लिहिल्यावर थोड्या वेळासाठी त्या अस्वस्थतेतून सुटल्याचा दिलासा मिळतो. कथा लिहिताना त्या त्या पात्रांचं त्या त्या परिस्थितीतील जगणं तुम्ही जगत असता, त्यांच्या जगात वावरत असता, त्यांच्या भावभावना तुमच्याच होऊन जात असतात. त्यामुळे तो सारा खेळ खेळताना तुमचीही दमछाक होत असते. कथा लेखनाचा अनुभव हा फार दमवणारा असतो असं मला स्वतःला वाटत. कविता लेखनाच्या आधीची अस्वस्थता फारच जीवघेणी असते. कथालेखन करतानाचा काळ कष्टाचा असतो.

आज विचार करताना वाटतं कथा लिहिते म्हणजे नेमकं काय

करते मी? प्रत्येक कथा एकाच पद्धतीनं सुचली? माझ्या लिहिण्याचा साचा तयार होत गेला की प्रत्येक कथेन वेगळा अनुभव दिला? मला वाटतं माझी प्रत्येक कथा आणि आणि आणि त्याची निर्मितीप्रक्रिया वेगवेगळ्या पद्धतीची होती. एकसाची नाही लिहिता आलं. कदाचित म्हणूनच एवढं कमी लेखन झालं असेल माझं. मन कायम भरून होतं अनेक गोष्टीनी तरीही. कथाबीज कोणत्याही क्षणी कसंही पडत गेलं. कधी एकटाकी लिहून झालं तर कधी दोन दोन वर्ष वाट पाहिली कथा पूर्ण व्हायला. काही तर आजही अर्धवट पडून आहेत कुठंतरी. अनेकदा अचानक ओळी मनात उमटत जातात आणि त्या वहीवर उतरवल्या जातात. त्या क्षणी नेमकं काय लिहायचं आहे कसं लिहायचं हे डोक्यातही नसतं. उदाहरणार्थ, ‘मुशांतचा सोळावा वाढदिवस’ या कथेची सुरुवात इतकी सहज सुचली.

‘आज सुशांत सोळा वर्षांचा झाला. सकाळी सकाळी त्याला एकस मॉलमध्ये घेऊन गेले आणि आयुष्यातला अर्थात सुशांतच्याच, पहिला कंडोम घेऊन दिला.’ ही ओळ सुचली आणि मला वाटलं अरे हे वेगळं आहे, मग पुढे अगदी सहज तो धागा मनात ठेवून लिहित गेले. असं अनेक कथांच्या बाबतीत झालं आहे. विटाळ, काकस्पर्श, मरणांगं (जे दर्दणी बिंबले) मासा आणि आक्रमकता, रत्नप्रभा जाधव वर्तमानपत्रातील बातमी होते तेव्हा (ओल हरवलेली माती), महिषासुरमर्दिनी, पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट, गुरुचरित, (पावसात सूर्य शोधणारी माणसं), श्रीकांत विनायकची गोष्ट, सत्तेची काठी, मनात माझ्या (अस्वस्थ मी अशांत मी) या वेगवेगळ्या कथासंग्रहातील कथांच्या बाबतीत असंच सुचत गेलं. सुरुवातीच्या ओळी झारझर उतरत जातात आणि मग पुढे त्या धाग्याला पुढे घेऊन जाते.

‘गेले किंत्येक दिवस त्यांच्याभोवती दरवळणारा मृत्युचा गंध अधिकच तीव्र झाला तसा इतका वेळ रोखून धरलेला श्वास तिनं हळूहळू मोकळा केला. त्यांचे उघडे डोळे अलगद मिरून, अवघडलेले पाय मोकळे करायला ती उठली.’ (मरणांगं)

‘गुरु आईला खूप मानतो

गुरु बाईला शून्याएवढीही किंमत देत नाही.

गुरु म्हणतो आई म्हणजे दुधावरची साय आपल्या पोळलेल्या आयुष्यावर पसरलेली थंडगार वान्याची झुळूक,

गुरु म्हणतो बाई म्हणजे निव्वळ नासलेलं दूध..’ (गुरुचरित)

‘जन्मल्याबरोबर वशाने आपल्या लिंगाकडे अभिमानाने पहिलं. त्याच्या चेहन्यावर नकळत हसू पसरलं. लेबररूममधल्या आया, नर्स, डॉक्टर आणि त्याची आई जन्मताच हसणाऱ्या मुलाकडे आश्रयाने पाहू लागल्या. अंधारार्भातून बाहेर आल्यावर अचानक समोर दिसलेला उजेडाचा तुकडा बन्याचदा घाबरवून सोडतो नवजात बालकाला आणि मग ते हमखास रडतं, असा सगळ्यांचा एवढ्या वर्षांचा अनुभव. त्यामुळे वशाच्या चेहन्यावर उमटलेली हास्याची लकेर अगदीच अनपेक्षित होती त्यांच्यासाठी....’ (सत्तेची काठी)

‘समजा मी चंद्राचं तळ काढलं वहीच्या पानावर आणि डुंबत बसले त्यात अहोत्र तर खंड वाटेल तुम्हाला? किंवा शिजवलेल्या साबुदाण्याच्या चिखलात नाचत पिंगा घातला संकष्टीच्या दिवशी तर

विश्वास बसेत तुमचा? नाहीतर घरात असलेल्या सगळ्या दारूच्या बाटल्या रिकाम्या करून फरशी पुसली घराची तर? तर काय म्हणाल तुम्ही?' (मनात माझ्या)

या अशा सुचलेल्या ओळी माझ्या विअर्ड विचार करण्याशी जोडू शकता तुम्ही पण असं काही मला सुचतं आणि सुचलं की त्याला पुढे एक वेगळी ट्रीटमेंट देता येते. त्यामुळे पुढे या कथा एकटाकी लिहून होतातच असं नाही. 'मासा आणि आक्रमकता' किंवा 'गुरुचरित' सारख्या काही कथा एकटाकी झाल्यात पण काहींना वेळ लागला. उदाहरणार्थ, 'सुशांतचा सोळावा वाढदिवस' या कथेच्या शेवटापर्यंत पोचताना थोडा वेळ लागल्याचं मला आठवतं. पण असे पेश्यस ठेवावे लागतात. मला बाबा नेहमी हेमिंगवेरच उदाहरण द्यायचे. त्यानं 'ओल्ड मॅन अँड सी' ही काढबरी लिहायला किती वेळ घेतला. किती ड्राफ्ट त्यानं केले हे सांगत राहायचे. त्यामुळे पूर्वीपासून पेशन्स ठेवणं जमतं. पण सुरुवातीला जे सुचतं ते माझ्या दृष्टीनं फार महत्वाचं असतं. आजपर्यंत अशा उत्सर्फुतपणे सुचलेल्या ओळी मी बदललेल्या नाहीत.

'ओल हरवलेली माती' या कथेच्या ओळीही अशाच सुचल्या होत्या. पण त्या सुचण्याआधी मनात फातिमाबी होती. तिच्यावर कथा लिहिण्याचं मनात होतं. ही फातिमाबी मला दहिसर ते अंधेरी या ट्रेनच्या प्रवासात भेटली होती. एक फाटकी बाई फर्स्ट क्लासच्या डब्ब्यात चढली आणि बायका वैतागल्या. 'फर्स्ट क्लासका डिब्बा है' म्हणून सांगत तिला उतरवायला पाहात होत्या. पण ती जाम उतरली नाही. या कथेत फातिमाबी मीरा रोड या स्टेशनवरून भेंडीबाजारला जायला निघते त्या प्रवासातलं जे वर्णन लिहिलं आहे तेवढाच खरा अनुभव. त्या दिवशी मी अंधेरीला उतरले पण ही बाई पुढे निघून गेली.ती कुठं उतरली, कुठं गेली माहीत नाही. पण ती बाई मनात घर करून राहिली आणि सुरुवात सुचली. तिला घरातून बाहेर काढण्याची प्रक्रिया मनात सुरु झाली आणि इतक्या वेगवेगळ्या अंगानं ही फातिमाबी मनात साकारत गेली की नंतर मलाही आश्रय वाटलं.

पण कथीकधी पात्र आणि काही वेगळ्या कहाण्या आपल्या समोर असतात. त्यांना पाहिलं किंवा काही ऐकलं की अरे ही कथा लिहिण्यासाऱ्ही पात्र आहेत किंवा गोष्ट आहे असं वाटून जातं पण काहीच लिहिता येत नाही. 'जवळ तरी दूर' या कथेतील पात्र माझ्या माहीतीतली होती. दोन दोन वर्ष माझ्या मावशीशी अबोला धरणरे माझे मामा माझ्या समोर होते. शिक्षिका असलेली माझी मावशी सारं आयुष्य या माणसानं बोलावं म्हणून वाट पाहताना मी पाहिली होती. काय असेल त्यांच्यातलं नातं हा प्रश्न पडायचा मला. माझी आई चिडायची तिच्या या मेव्हण्यावर. ते स्वतः स्वभावानं अतिशय छान होते. माझ्या आईचं शिक्षण आणि पुढे माहेरपणही त्यांनी केलं होतं. बाबांवर भयंकर प्रेम होतं त्यांचं. पण या एका बाबतीत नेमक का असे वागत होते ते कळत नव्हतं कोणालाच. आई म्हणाली तू यांच्यावर कथा लिही. पण असं कोणी सांगितलं आणि लिहिलं असं नाहीच होत. मी माझ्या परीनं या नात्यातलं कोड उलगडण्याचा प्रयत्न करत होते. पण जमत नव्हत. जवळजवळ चारपाच वर्ष प्रयत्न

केला. वेगवेगळ्या पद्धतीनं कथा लिहून पाहिली. पण नाही जमली. मग एक दिवस अचानक माधवी मनात आली आणि तिच्या नजरेनं मी या कथेतल्या माई आणि अप्पांची गोष्ट लिहायला सुरुवात केली आणि ती जमली. एका वेगळ्याचं नातेसंबंधात ती बांधली गेली.

स्त्री-पुरुष नातेसंबंध आणि त्यातलं सत्ताकारण हा माझा कुतुहलाचा विषय आहे. हे नात बापमुलीतलं असेल, बहिण भावंडांचील असेल, पतीपत्नीतलं असेल की प्रियकर प्रेयसीमधलं असेल प्रत्येक नाते संबंधाला वेगवगळे पदर असतात. माझं आणि माझ्या वडिलांच नात आहे तसंच नातं सगळ्याचं बाप मुलीत नसतं. व्यक्ती प्रवृत्तीबरोबर ते बदलत जातं. इडिप्स आणि त्याची आई, हॅम्लेट आणि त्याची आई किंवा मेरसॉ आणि त्याची आई, शामची आई आणि शाम, गॉर्कीची आई आणि तो कितीतरी उदाहरणं देता येतील. एकूण सगळ्याच नातेसंबंधात प्रचंड गुंतागुंत असते. आणि ती समजून घेण्याचा माझा प्रयत्न असतो. भावाबहिणीच्या संबंधातलं सत्ताकारण कसं बदलत जातं हे 'विटाळ'सारख्या कथेत तर बापमुलीच्या नात्यातला गुंता आणि सत्तेचं पारडं उलटं हे 'काकस्पर्श'सारख्या माझ्या कथेत दिसेल. 'काकस्पर्श'मध्यल्या निवेदिकेच्या बिहणीचं तिच्याच बापाकडून झालेल्या लैंगिक शोषणानंतर सत्ताकारण कसं बदलत जातं हे आज मी ती कथा पुन्हा वाचताना समजून घेऊ शकते. हे शोषण आधी निमूटपणे सोसणारी मुलगी कशी कणखर होत जाते आणि थेट बंड करू शकली नाही तरी केवळ नजरेन या बापाला कशी आंकित करत जाते याचं चित्र या कथेत दिसतं. एकूणच सारे नातेसंबंध हे या सत्ताकारणाभोवती फिरत असतात आणि त्याचे वेगवेगळे अविष्कार वेगवेगळ्या पद्धतीनं माझ्या कथेत येत जातात असं मला वाटतं.

नात्यातलं कौर्याही मला फार महत्वाचं वाटतं. सर्वसाधारणपणे ही व्यवस्था पुरुषप्रथान असल्यानं अनेकदा ह्या संबंधात स्त्रीला या हिंसेला सामोरं जावं लागतं. ही केवळ शारिरिक हिंसा असते असं नाही तर मानसिकही असते. अपमान विटंबना वेगवेगळ्या प्रकरे होत राहाते. उदाहरणार्थ, 'जवळ तरी दूर' या कथेतले आप्पा माईशी दोन दोन तीन वर्ष बोलत नाही हेही माझ्या मते अत्यंत क्रूर आहे. 'दोघी' या कथेत असेल किंवा 'काकस्पर्श'मध्ये असेल स्त्रीचं लैंगिक शोषण करणं कधी तिला गृहित धरून तर कधी मालकीहक्काची वस्तू समजून हे अनेकादा होत असतंच. ते आपल्याला आपल्या आजूबाजूला पाहायला मिळतं. राग आला की तुडवली बायकोला, साध दार उघडायला उशीर झाला तर संतापणारे नवरेही आजूबाजूला आहेतच. आपल्याला सतत अटेंशन मिळायला हवं. बायकोनं दुर्लक्षितलेला नवरा कितीही सुशिक्षित असला तरी आतून किती दुखावलला जातो याचं उदाहरण 'मासा आणि आक्रमकता' या कथेत मिळेल. त्याला भूक नाही आणि जेवायचं नाही. पण घरी आल्यावर आपण हे सांगायच्या आधी बायको जेवली ही गोष्टच तो सहन करू शकत नाही. अर्थात हे नेहमी पुरुषाच्या बाजून होतं असं नाही काही वेळा ते स्त्रियांच्या बाबतीतही होतं. ही व्यवस्था स्त्रीसत्ताक असती तर त्याचं प्रमाण जास्त दिसलं असतं हे मला कबूल आहे. स्त्रियां हिंसक असतातच

त्याशिवाय आपण त्यांना नळावर कचाकच भांडताना पाहात नाही. ट्रेनमध्ये ज्या पद्धतीनं त्या भांडतात, एकमेकीना ओग्बडतात, मारतात असं वाटत. नवऱ्यानं हात उगारला तर त्याला दोन लाथा घालायला त्या कमी करत नाहीत. मध्यमवर्गीय स्त्रिया मात्र थेट मारामारीवर उतरत नसल्या तरी त्या मनातल्या मनात असे असंख्य विचार करत असतात. ‘महिषासुरमर्दिनी’मधली सती नवऱ्याला एकवेंज ऑफर मध्ये काढण्याच्या कल्पनेनं खुशालते तर ‘मनात माझ्या’ या कथेतील नायिका त्रास देणाऱ्या नणंदाच्या ताटात संकषीच्या दिवशी मासे वाढून त्याचा एक प्रकारचा आनंद घेते. हे सॉडिस्ट होत जाणंही मनात असलेल्या कौर्याला वाट करून देणंच असतं. सेक्समधील हिंसा तर खूपच महत्वाचा विषय आहे. विटाळ, काकरप्स्य अशा कथांत ते आलेले आहेत.

आणखी एक गोष्ट मला माझ्या कथेच्या बाबतीत सांगायची आहे आणि ती म्हणजे माझ्या कथांमधील जवळजवळ सर्वच स्त्रिया या आत्मभान आलेल्या आणि स्वतःला मिळालेल्या दुय्यम वागणूकीनं दुखावलेल्या आहेत. आत्मभान आल्यामुळेच हे दुय्यमत्व त्यांना जाणवत आहे आणि ते नाकारण्याचं बळ त्यांच्यात आहे. त्या स्वतःच्या स्थानाचा, स्वतःच्या जगण्याचा विचार करताहेत. त्यातल्या अनेकजणी उच्चशिक्षित आहेत. पण कधीकधी त्या खालच्या आर्थिक स्तरातून येतात. तो स्तर पाहाता त्या इतका प्रगल्भ विचार कसा काय करू शकतात असा प्रश्न वाचकांना पढू शकतो. पण मला वाटत उच्चशिक्षणाचा आणि विचारी असण्याचा तसा काही संबंध नाही. तसा असता तर आज बुद्धी गहाण टाकून विकासाची भलामण करणाऱ्या आजच्या उच्च मध्यमवर्गाविषयी आपण काय बोलणार हा प्रश्न आहे. माझ्याकडे कामाला असलेल्या बाईला अनेक प्रश्न पडायचे. दारूऱ्या नवऱ्याला जेवणात औषध घालून खायला घालायची आणि दुसऱ्या दिवशी तो कसा उलट्या करत राहातो आणि त्याला कसं कळत नाही हे सांगताना तिला मजा यायची. नवऱ्यानं हात उगारला तर पोलिसात जाण्याची तयारी असलेली ही बाई चांगलं वाचणारी होती.

माझ्या कथेतल्या बायका परिस्थितीशी लढतात. मला ते त्यांच्याकडून अपेक्षित आहे. त्या ठरवून काही निर्णय घेतात. त्या परिस्थितीविषयी बोलतात. ‘जवळ तरी दूर’मधली माई आपल्या संबंधाचं विश्लेषण करते. ‘पुनरपी मरण’मधली नायिका सडेकरचं मूळ जन्माला न घलण्याचा निर्णय घेते. त्या त्यांच्या रत्नप्रेरणांविषयी देखील मुक्तपणे बोलतात. मग ती ‘सावर रे’मधली मानसी असो की ‘पावसात सूर्य शोधणाऱ्या मुलीची गोष्ट’मधली घटस्फोटिता असो, ‘उशीरा होताना’मधली सुधा असो, ‘रत्नप्रभा जाधव’मधली रत्नप्रभा असो की ‘ओल हरवलेली माती’मधली फातिमाबी असो, त्या मोकळेपणानं आपल्या गरजांविषयी बोलतात. आपल्याला कोणी गृहित धरलेलं त्यांना आवडत नाही. स्त्रीवर लादलेल्या प्रेम, वात्सल्य, समर्पण वगैरे भावनांच्या आहारी त्या सहसा जाताना दिसत नाही.

अर्थात हे आत्मभान कधी कधी त्यांना एककळी करत जातं

याची जाणीव मला आहे. ‘एकाकी सूर्य वितळताना’मधली विद्या किंवा ‘सावर रे’मधली मानसी तशी होत जाते.

आणखी एक महत्वाची गोष्ट सांगायची म्हणजे माझ्या कवितेत अनेकदा या पुरुषसत्ताक व्यवस्थेचं चरित्र असलेला पुरुष येत असला तरी कथेत मात्र एक संमंजस, प्रेमळ समजून घेणारा पुरुष सतत वावरत असतो. अनेक कथात जसा एकीकडे या व्यवस्थेचं चरित्र घेऊन घेणारा पुरुष असतो तसाच मातृहृदयी पुरुषही कायम असतो.

माझ्या कथेच्या तंत्राविषयी जास्त बोलणार नाही. पण माझ्या बरचंस लेखन तृतीयपुरुषी निवेदनात असतं. प्रथमपुरुषी काही वेळा आलेलं आहे. उपरोध हे मला महत्वाचं हत्यार वाटतं. ते मी कितपत समर्थपणे वापरलं आहे हे मला माहीत नाही.

खंरं तर स्वतःच्या कथेविषयी बोलणं तसं कठीण आहे पण आज एक अभ्यासक म्हणून नाही तर वाचक म्हणून त्रयस्तपणे माझ्याच कथांकडे पहाताना जे जाणवलं ते आपल्यापुढे मांडलं. कथा लेखन करताना आता स्त्रीपुरुष संबंधातून बाहेर पडून बाहेरच्या जगातल्या राजकीय सामाजिक वास्तवाकडेही पाहायला हवं याचीही मला कल्पना आहे.ते मी ठरवून होत नाही. फण माझ्या काही कथांत ते अप्रत्यक्षपणे येतंय. ‘अस्वस्थ मी अशांत मी’मधल्या काही कथांत ते येतंय. पण शेवटी एक गुंतागुंतीचा माणूस वेगवेगळ्या परिस्थितीत कशा प्रकारच्या क्रियाप्रतिक्रियांना सामोरं जात असेल हे शोधत राहाणं मला आवडतं ते मी करत राहीनच.

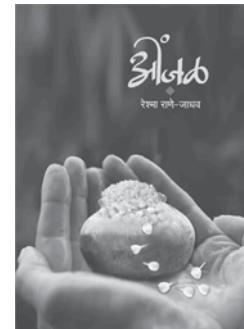
– नीरजा

भ्रमणध्वनी : ९९६९८१०८९६
neerajan90@yahoo.co.in

॥ग्रंथानी॥*॥

ओंजळ

(कवितासंग्रह)



रेशमा राणे-जाधव

माता-पित्यांच्या संस्कारात रमलेली, गुरुजनांच्या सहवासाने भरलेली, भावंडांच्या पाठिंव्याने आकारलेली, पतीच्या सहकार्यानं सावरलेली, लेकरांच्या सहवासात रमलेली ही ओंजळ लेखिका वाचकांना समर्पित करते.

मूल्य २०० रुपये सवलतीत १२० रुपये



मी आणि माझी कथा

जयंत पवार



माझ्या कथेबद्दल मीच सांगावं हे काही फारसं स्पृहणीय नाही. स्वतःबद्दल लिहिण्या-बोलण्याची वेळ येते तेव्हा मी अवघडून जातो. परंतु संपादकांची सक्ती आणि सेमिनारमध्ये अशाच विषयावर बोलण्याचा आग्रह याच्यापुढे मी काही वेळा मान तुकवलेली आहे. आणि महत्त्वाची दोन कारण म्हणजे मी जे सहित्य प्रकार हाताळतो, त्या नाटक आणि कथांना पारखण्यासाठी सद्य काळात तयार नसलेले समीक्षक आणि शितावरून भाताची परीक्षा केल्याप्रमाणे आपल्या कथांवर बेलाशक मतं ठोकून देणारे बुजुर्ग साहित्यिक. समीक्षक नसल्याची खंत आणि शिरजोरी करणाऱ्या ज्येष्ठ साहित्यिकांची भीती यामुळे आपणच आपल्या कथांवर बोलून टाकलेलं बंग, म्हणून मी आज ‘मी आणि माझी कथा’ या विषयावर बोलायचं ठरवलेलं आहे. अर्थात माझ्या कथांवर मी गुणात्मक आणि मूल्यात्मक बोलणार नाही. तो अधिकार वाचकांचा आहे. कारण लेखकाने लिहून झाल्यावर निर्मितीच्या प्रदेशातली आपली लुडबुड थांबवावी, कारण तिथे वाचकाची सद्दी सुरु होते. वाचक आपल्या परीने लेखकाच्या निर्मितीची आपल्या मनोमंचावर पुनर्चना करत असतो. त्याला काही गोष्टी पुरवाव्या- त्यांचा त्याला किती उपयोग होईल माहीत नाही- या हेतूने देखील मी माझ्या कथालेखन प्रवासाबद्दल, त्यांच्या प्रेरणा आणि शोध या बद्दल बोलायला उद्युक्त झालो आहे.

मी कथेच्या प्रांतात उशिरा आलो. कारण कथा माझ्या डोक्याशी कधीच नव्हती. म्हणजे मी चाळिशी गाठेपर्यंत. मी मुळात नाटक लिहिणारा माणूस. वयाच्या सतराव्या वर्षापासून मी नाटकाच्या प्रांतात लेखनाची खटपट करत आलो. तशा शाळकरी वयात मी कविता लिहिल्या होत्या, पण त्या अगदीच शाळकरी होत्या आणि कविता हा माझा प्रांत नाही, हे मला शाळेतून बाहेर पडता पडताच म्हणजे अगदी योग्य वयात जाणवलं. त्यामुळे मी पुढे वाया जाण्यापासून स्वतःला वाचवू शकलो. मी नाटक लिहीत होते याचं कारण माझा निजी भवताल हा नाटकांनी व्यापलेला होता. अनेक कवींना, काढबरीकारांना, कथाकारांना आपण नाटक लिहावं असं वाटतं. पण नाटककाराला आपण कथाकार व्यावं असं सहसा वाटलेलं नाही. याला काही अपवाद जरूर आहेत. हिंदीतले मला सर्वाधिक प्रिय असलेले साहित्यिक मोहन राकेश हा त्यातला दुर्मीळ

अपवाद. मोहन राकेश नाटककार म्हणून जितके थोर होते तितकेच कथाकार म्हणूनही. नाटककारांना असं न वाटण्याचं कारण नाटक हा प्रकार जी झिंग देतो ती लेखकाला पुरत असावी. अन्यथा विजय तेंडुलकरांसारखा लेखक आरभीच्या काळात उत्तम कथा लिहूनही नंतर नाटकांत रमल्यावर पुन्हा कथेकडे अगदी वार्धक्यात, नाटक लिहिणं थांबवल्यावरच वळला, तो का? नाटककार कवी जरूर झाले आहेत, पण प्राचीन काळापासून नाटकाला काव्यच म्हटलेलं आहे. भारत सासार्णेनी नाटकं लिहिली आहेत, पण त्यांची ओळख कथाकार म्हणूनच आहे. प्र. ल. मयेकर, प्रेमानंद गज्वी, राजीव नाईक यांनी एके कथासंग्रह भरेल इतक्या कथा लिहिल्या आहेत, पण त्यांची ओळख नाटककार म्हणूनच आहे. चिं. चंद्र खानोलकर आणि जयवंत दळवी हे कथा आणि नाटक या दोन सहित्यप्रकारांवर पाय ठेवून समांतरपणे चाललेले मराठीतले अपवाद. मी हे यासाठी तपासून बघतो आहे की, माझ्या ‘फिनिसच्या राखेतून उठला मोर’ या पहिल्याच कथा संग्रहाने मला कथाकार म्हणून ओळख दिली. त्याआधी ‘अधांतर’ आणि ‘काय डेंजर वारा सुटलाय’ या नाटकांनी मला नाटककार म्हणून ओळख दिली होती. म्हणजे मला दुहेरी ओळख मिळाली. मग या दोन्ही ओळखी एकमेकींवर प्रभाव टाकतात का? दोन्हींचा प्रभाव एकमेकांवर पडतो का? ढवळ्याच्या शेजारी पवळा बांधला, वाण नाही पण गुण लागला, असं काही होतं का? तपासावं लागेल. हे तपासण माझं काम नाही, पण तपासकामाला मदत होईल असे दुवे मी देऊ शकेन. ते वापरण्याचं बंधन अर्थातच तपासनीसावर नाही.

मी चाळिशीत कथेकडे वळलो हे पूर्ण खंग नाही. तिशीच्या आत मी तीन कथा लिहिल्या होत्या. त्या लिहिल्या होत्या दिवाळी अंकासाठी. निखिल वागळे यांनी मला सर्वप्रथम कथा लिहायला सांगितली. ते ‘अक्षर’ दिवाळी अंक काढत होते आणि त्या दिवसांत माझी पत्रकारितेची सुरुवात त्यांच्या पाक्षिकातूनच झाली होती. आम्ही सोबतच काम करत होतो. ८६ किंवा ८७ साली ‘अक्षर’च्या दिवाळी अंकात विविध भाषांमधल्या अनुवादित कथा छापल्या होत्या. त्यात मी प्रसिद्ध हिंदी कथाकार राजेंद्र यादव यांची ‘प्रतीक्षा’ ही दीर्घकथा अनुवादित केली होती. त्यावेळी मला कथालेखनातली

गंमत कळली. तशा मी मराठीतल्या कित्येक कथा तत्पूर्वी वाचलेल्या होत्या. पण तोवर कथेचा आणि माझा संबंध वाचक म्हणूनच होता. कथा मला सूचत नव्हत्या. माझ्या डोक्यात येणाऱ्या कल्पना आणि गोष्टी या नाटकाच्याच फॉर्ममधून यायच्या. पण राजेंद्र यादव यांच्या कथेने माझ्या विचारप्रक्रियेत किंचित बदल घडवला. आपण कथा लिहून पाहिली पाहिजे, असं वाटायला लागलं आणि डोक्यात कथाबीज वाहून आणणारे बारीक बारीक किडे घुसायला लागले. त्यानंतर मी पुढच्या चार वर्षांत तीन कथा लिहिल्या. तिन्ही 'अक्षर' दिवाळी अंकातच छापून आल्या. त्या जमल्या असाव्यात, कारण मित्रांनी आणि काही वाचकांनी त्यांना उत्स्फूर्त प्रतिसाद दिला. पण त्यानंतर मी तिथली नोकरी सोडल्यावर काही पुन्हा कथा लिहिल्या नाहीत. मी महत्त्वाकांक्षी लेखक नाही. नाटकाचा विषय सुचल्यावरही वर्षांनुवर्षे तो मनातच जिरवत ठेवण्याइतका आळशी आहे. पुढे कथालेखनाच्या बाबतीतही हीच दिरंगाई कायम राहिलेली आहे. पण माझी मनोरचना अशी आहे की एखादी सुचलेली गोष्ट आत पूर्णपणे कुजून तिचं खत झाल्याशिवाय मला लिहिण्याइतका आत्मविश्वास येत नाही. त्यामुळे तीन कथांच्या नंतर सुचलेल्या गोष्टीचे गर्भ आतल्या आत जिरले असावेत. शिवाय तू कथा लिहून दे, असं म्हणून खनपटीला बसणारंही कोणी नव्हतं. कदाचित कथा हा फॉर्म देखील माझ्या मनात पूर्णपणे रुजलेला नसावा.

पुढे महाराष्ट्र टाइम्सच्या २००२ सालच्या दिवाळी अंकासाठी मी कथा द्यावी अशी आज्ञा माझा तिथला वरिष्ठ सहाय्यक आणि मटा दिवाळी अंकाचा कार्यकारी संपादक प्रकाश अकोलकर याने केली. संपादक होते भारतकुमार राऊत. तेव्हा पुन्हा माझे डोकं चाळवलं. त्यावेळी गुजरात दंगल होऊन गेली होती. ती दंगल नव्हती तर एकतर्फी केलेला संहार होता. जाणिवांवर तीव्र आघात करणारी ती घटना होती. एक विषण्णता मनात पसरली होती. पण मला अचंबित करत होता तो त्या घटनेकडे बघणारा मध्यमवर्ग. तो फारसा हबकलेला नव्हता. उलट तो निर्विकारपणे आणि काहीसा विकृत आनंदाने या घटनेला प्रतिसाद देत होता. यावर आपण काहीतरी लिहावं असं वाट होतं, पण ते काय आणि कसं याला निश्चित आकार मिळत नव्हता. घुसमट होत होती. कोंडी फुटत नव्हती. त्याच सुमारास मुंबईमध्ये चालत्या लोकलमध्ये एका मतिमंद मुलीवर डब्यातल्या प्रवाशांच्या समोर बलात्कार झाल्याची घटना घडली. डब्यातल्या एकाही प्रवाशाने ही घटना रोखायचा प्रयत्न केला नव्हता. इथे मला त्या प्रवाशांमधला एक टेंगशे दिसला. एका सुशिक्षीत, मध्यमवर्गीय, सुसंस्कारित उच्चवर्णीय घरातला मुलगा कोणाच्या अध्यात मध्यात न पडण्याचं ब्रीद घेऊन वाढतो आणि समाजात वावरताना निष्क्रीय, कातडीबचाऊ होत जातो, त्याचं बथ्थडीकरण होत जात तो अनर्थकारी घटनेचा कृतीशून्य साक्षीदार बनतो आणि शेवटी केवळ लेखनातून मोकळं होण्याचा कृतीशील लेखकपणाचा त्याचा फुगा फुटतो, अशी ती कथा आहे. खरं तर ती एक दुःस्वप्न मालिका आहे. 'सिद्धीविनायक टेंगशेना स्वप्नात फार पूर्वीपासून ट्रेन दिसते, जसा जंजीरमधल्या अमिताभला घोडा' हे पहिलं वाक्य मला सुचलं आणि पुढच्या अखब्या कथेची दिशा स्पष्ट झाली.

या कथेचा शेवट मोटरमनचा कंट्रोल सुटलेल्या भरधाव निघालेल्या ट्रेनमध्ये डब्यातल्या डब्यात नग्रावस्थेत दिशाहीन धावणाऱ्या टेंगशेंवर होतो. ही शेवटची ट्रेनही स्वप्नातलीच आहे पण टेंगशेंची हतबलता वास्तवातली आहे.

या कथेने मला कथा लिहिण्याचा चस्का लावला. लेखकाला काहीती सांगायचं असत, सुचवायचं असत, ते तो लेखनकृतीतून प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे सांगत-सुचवत असतोच, पण त्याला लिहितानाही काहीतरी सापडत जात. हे जे संगायचं आहे त्याहून वेगळं आणि अलिबाबाला अववित सापडलेल्या गुहेसारखं असत. ते सापडण्यात लेखकपणाची सार्थकता दडलेली असते. ते काय असत? नेमकं सांगता येणार नाही, कारण प्रत्येकासाठी ते वेगळं असत आणि प्रत्येकवेळी वेगळं असत. मला 'टेंगशेंच्या स्वप्नात ट्रेन' ही कथा लिहिताना शब्दांशी खेळण्यातली गंमत सापडली. पण ती केवळ शब्दांची गंमत नव्हती तर त्यातून अर्थाची वलयं आणि धूसर प्रदेश निर्माण करण्याची वाट सापडली. अशी गंमत कवीला कळते. गद्य लेखकाला कळतेच असं नाही, कारण अनेकदा तो त्याच्या हाताशी असलेल्या आगळ्या विषयात आणि त्यातल्या आशयात गुंग झालेला असतो. पण तो आशय वाहून नेणाऱ्या शब्दांचं एक स्वतंत्र जग असतं. त्यात अनेक पायवाटा, चोरवाटा असतात. त्या दिसल्या की हाताशी असलेल्या गोष्टीच्या आशयाचेही अनेक पदर खुलतात, असा अनुभव या कथेने मला दिला आणि पुढे अनेकदा तो मला येत गेला. तो मिळावा म्हणून मी एकेका कथेसाठी खूप थांबलो आहे. या कुप्या वाटा दिसण्याची वाट बघितली आहे.

मी सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे आधी मी नाटकात रमलो होतो, त्यातून बाहेर येऊन कथांच्या प्रदेशातही खेळण्याची गंमत मला आता कळू लागली होती. पण दोन्ही गंमतीत फरक होता. नाटक लिहिणं आणि कथात्म वाड्यमय लिहिणं यात मला जाणवलेला फरक सांगतो. हा फरक माध्यमांतला आहे. नाटक हा सादरीकरणाचा कलाप्रकार आहे. लेखक हा त्यातला घटक आहे. तो प्रमुख घटक आहे असं फार फार तर म्हणूया. पण नाटकाला शब्द हे माध्यम वापरून नेहमी शब्दांच्या पलीकडे जायची खटपट करायची असते. तिथे लेखकाचा शब्द नट एका भारलेल्या अवकाशात घेऊन जातो. तो शब्द त्याच्या मुखातून उच्चारला जातो. त्यासाठी नट आपला आवाज आणि शब्दफेक या गोष्टी वापरतो. आपलं शरीर वापरतो. लेखकाचा शब्द त्या अवकाशात परिणाम साधताना नटावर सोडला जाणारा प्रकाश, त्याची परिणामकारकता वाढवणारं संगीत आणि रंगमंचावकाशाला मूर्तता देणारं नेपथ्य हे घटक तितकेच महत्त्वाचे ठरतात, आणि या सगळ्यांचं संकल्पन-नियोजन करणारा दिदर्शक नावाचा आणखी एक प्राणी असतो. या सर्वांच्या मेळातून नाटक घडत वा बिघडत असतं. लेखकाला या सर्व घटकांवर अवलंबून राहावं लागतं. त्याच्या शब्दांना त्याच्या कल्पनेहून वेगळे आयाम मिळू शकतात किंवा त्याच्या शब्दांतल्या अर्थाचा अनर्थही होऊ शकतो. ही सर्व प्रक्रिया रोमांचक असली तरी यात लेखकाचं अवलंबित्व वाढतं. परंतु कथा लिहिताना लेखक स्वायत्त असतो. शब्द हेच त्याचं माध्यम आणि भाषा हा अवकाश असतो. त्याला

नाटकाप्रमाणे एका चौकटीत आपला ऐवज बसवण्याचं बंधन नसतं. तो निवेदनातून खूप मोठा प्रदेश पादाक्रांत करू शकतो, काळाच्या कोलांटुड्या मारू शकतो, स्थळाची बंधन झुगारून देतो, शब्द हवे तसे वापरू शकतो. म्हणजेच नाटककारापेक्षा कथाकार जास्त स्वातंत्र्य उपभोगतो. तो लिहितो तेव्हा त्याचा तो असतो. त्याच्या शब्दांत कोणी ढवळाढवळ करत नाही. ही अवस्था अनुभवण्यासाठी, शब्दांच्या बरोबर खेळण्यासाठी मला कथा पुनः पुन्हा लिहावीशी वाटली.

इथे एक खुलासा करतो. माझं नाटक वेगळं होतं आणि कथा वेगळी होती. मला कथा ही कथा म्हणूनच सूचत होती. तिचं नाटक करावं असं वाटलं नाही. ‘टेंगशेंच्या स्वप्नात ट्रेन’ आणि ‘चंदूच्या लग्नाची गोष्ट’ या दोन कथांची मात्र मी नाट्यरुपांतर केली. पण ती खूप नंतर. आणि दोन्हीवरच्या नाट्यसंहिता या कथेपेक्षा वेगळ्या आहेत. कथेवर जसंच्या तसं नाटक होऊ शकत नाही, होऊ नये, असं मला वाटत. कारण कागदावरचा शब्द आणि रंगमंचावरचा शब्द या दोघांचं प्रयोजन वेगळं आहे, त्यांचं वजन वेगळं आहे. त्यामुळे कथा त्याच असल्या तरी नाटकात त्यांचा घाट बदलला, रूप बदलल. यापुढेही मी माझ्या कथेवर नाटक केलं तर त्याच रूप हे मूळ कथेहून वेगळं असेल.

नाटक आणि कथा या माझ्यासाठी तरी परस्परांहून भिन्न आहेत. त्यांचे गुणर्धम वेगळे आहेत. त्यांच्यात आदानप्रदान झालं तरी दोन्ही घराण्यांची रीत आणि शिस्त वेगळी आहे आणि म्हणूनच शिस्त मोडायची तन्हाही वेगळी आहे. पण हा प्रत्यक्ष व्यवहार झाला. जेव्हा एकच लेखक हे दोन्ही प्रकार हाताळत असतो तेव्हा त्याच्या जाणिवा-नेणिवा आणि लेखनवैशिष्ट्यांवर हे दोन्ही प्रकार अप्रत्यक्षपणे काही परिणाम करत असतात का? मी माझापुरं सांगू शकतो की, परिणाम होत असतो. होत राहातो. माझ्या लेखकीय व्यक्तिमत्त्वात नाटक आणि कथा यांची युती झाली असली तरी नाटक हा मोठा भाऊ होता. खूप नंतर मोठा आणि छोटा असा काही भेद राहात नाही, मात्र आरंभीच्या काळात थोरल्याचे काही संस्कार असतात ते झिरपतात. माझ्या कथालेखनात नाट्यमयता अरंभपासून आली आणि मी रीतीवादी वर्णनात्मक निवेदनशैली पासून दूर गेलो हा एक नाटकाने कथेवर घडवलेला थेट संस्कार. तशीही रीतीवादी शैली मला फारशी पचनी पडणारी नव्हतीच कारण एक व्यक्ति म्हणून मी ज्या पर्यावरणात वाढत होते त्या कष्टकच्यांच्या विश्वात जगण्याला एक वेग होता. त्यात व्यक्तीनिष्ठात कमी आणि सामाजिकता खूप होती. समूहजीवनाला तिथे प्राधान्य होतं. त्यामुळे माझ्या कथांमध्ये सामाजिकता अटल्पणे येते. पण सामाजिक सामाजिक खूप केलं की त्यात ढोबळपणा खूप येतो, जगण्यातले सूक्ष्म पदर निसदूर जातात हे मला माझ्या नाट्यलेखनाने खूप आधीच लक्षात आणून दिलेलं होतं. ही सामाजिकता बालपणापासूनच मला वेढून होती तरीही कुटुंबातली व्यक्ती आणि समूहातली व्यक्ती हे एकक म्हणून माझ्या आस्थेचा विषय होत. एकटा माणूस जाणून घेण्यात, त्याचं दुरून निरीक्षण करण्यात मला कायम रस होता. मला माझ्याशीच बोलण्यात, एकटं रहाण्यात रस होता. कदचित मी

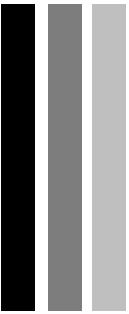
बहिरुख नसल्यामुळे, अबोल असल्यामुळे आणि इतरांशी चलाख संवाद साधण्याची कला मला अवगत नसल्यामुळे हे झालं असावं. पण यामुळे समाजाइतकीच व्यक्ती देखील महत्त्वाची आहे, हे माझ्या नेणीवेत पाझरलं. ‘अर्थांतर’ या नाटकात एका संपूर्ण समाजाची पडझड बघत असतानाच तुम्ही त्यातल्या प्रत्येक माणसाची शोकात्म कोंडी अनुभवू शकता. हा अनुभव ‘फिनिक्सच्या गखेतून उठला मोर’ किंवा ‘तुझीच सेवा करू काय जाणे’ यांसारख्या कथांतूनही घेऊ शकता. समाज आणि व्यक्ती असा ताण असतो, तसाच व्यक्ती-व्यक्ती संबंधात ताण असतो आणि एकाच व्यक्तीमध्ये अनेक ताण असू शकतात. या ताणांमध्यलं नाट्य हेरण हा माझ्या कथेचा एक भाग असत आला याला कारण व्यक्ती आणि समष्टीकडे समभावाने बघण्याची माझ्या जगण्याने आणि नाटकाने मला दिलेली दृष्टी होय.

मी जेव्हा समाज आणि व्यक्ती किंवा व्यक्ती आणि व्यक्ती यांच्या परस्पर नातेसंबंधातले ताण म्हणतो तेव्हा या ताणात बोलल्या गेलेल्या आणि कृतीत उतरलेल्या गोष्टी जितव्या आणि जशा कारणीभूत असतात त्याहून कदचित अधिकच प्रत्यक्ष उच्चार न झालेल्या आणि कृतीत उत्तरायच्या राहून गेलेल्या आणि म्हणूनच मनात साचलेल्या अनेकानेक गोष्टी कारणीभूत असतात. म्हणजेच लेखक शब्दांत जे मांडतो त्याच्या पलिकडचं किंवा शब्दांच्या ओळ्याखाली दबलं गेलेलं जे वास्तव असतं त्यात संघर्षाची बीजं दडलेली असतात. ज्याला सबटेक्स्ट किंवा बीट्वीन द लाइन म्हणतात अशा जागांचा नाटककाराने शोध घ्यायचा असतो. कथेत निवेदक अशा छुप्या जागा उघड करतो. पण अशा जागा उघड करूनही अनेक जागा अस्पष्ट रहातातच. हा धूसर प्रदेश कथेत उभा करण्याची शक्यता मला नाटकाने दाखवली. त्यामुळे च माझ्या लक्षात आलं की आपल्याला दिसतं तेच वास्तव असत नाही. जे दिसत नाही तेही वास्तव असतं, जे जाणवत तेही वास्तव असतं, जे जाणवल्यासारखं वाटतं तेही वास्तव असतं आणि जे जाणवतही नाही ते देखील वास्तव असण्याची शक्यता असते. हे एकदा माझ्या मनात पक्कं झाल्यावर मला वास्तवाच्या पदराआड लपलेलं, माणसाच्या मेंदूच्या तळघरात अंडग्राउंड अऱ्वक्टिहिटी करणाऱ्या दहशतवाद्यांप्रमाणे स्फोटक कृती करायला प्रवृत्त करणारं अद्भुत जग हे माझ्या आस्थेचा विषय झालं. मी कोकणातला असल्यामुळे आणि कोकण ही भुताखेतांची कर्मभूमी असल्यामुळे विंदांच्या ‘पिशीमावशीची भुतावळ’ कवितेतल्या प्रमाणे अनेक भुतं माझ्या मनात वस्तीत असतात. तीच माझ्या कथेच्या प्रदेशातही उतरतात आणि यथेच्छ फिरतात. ही भुतं मला वास्तवातल्या माणसांच्या अधिक जवळ नेतात आणि वास्तव आणि अद्भुतात काहीही अंतर नाही, हे सांगतात. ही सगळी नाट्यमयता, पात्रांची धूसर विश्वं आणि भविष्यं, त्यातले अंधार आणि उजेडाचे खेळ हे माझ्या कथांचे अभिन्न भाग झाले आहेत. म्हणूनच माझी कथा नाटकाप्रती कृतज्ञ आहे.

- जयंत पवार

भ्रमणध्वनी : ९७६९९८८९८४

pawarjayant6001@gmail.com



व्यक्त होण्यामागची 'भूमि'का

आसाराम लोमटे



लेखक ज्या काळात वावरतो त्या काळाचा त्याच्यावर मोठा प्रभाव असतोच. किती तरी गोष्टी काळच जन्माला घालतो. हा काळ सरसकट सारखा असत नाही. म्हणजे सगळ्यांच्या घड्याळ्यात एकाचवेळी विशिष्ट ठिकाणीच काटे असतील पण म्हणून सगळ्यांच्या वाट्याला आलेला काळ सारखा नसतो. या धावणाऱ्या काळात आपण नेमके कुठे आहोत हे महत्वाचे. वाहत्या पाण्याच्या प्रवाहात किनाऱ्यावर असलेले खाद्यादे झाड असते, एखादा बारका जीव या प्रवाहात गटागळ्या खात-खात, आपल्या अस्तित्वासाठीची धडपड करीत प्रवाहासोबत वाहत जातो. प्रवाहात चिवट अशा प्रकारचे लव्हाळे तग धरून असते. अगदी तळाशी गुळगुळीत झालेला गोटा अधूनमधून आपली जागा सोडत घरंगळत असतो. कोणी तग धरतो, कोणी बुडतो, कोणी वाहत जातो आणि कोणावर या प्रवाहाचा काहीच परिणाम होत नाही. काळचेही असेच आहे. काळ जे गुंते निर्माण करून ठेवतो ते सगळ्यांच्या वाट्याला सारखे येतील असे नाही. लेखक आपल्या कुवतीनुसार हे गुंते उकलण्याचा प्रयत्न करतो. आपल्या पुढ्यातला जो काळ आहे त्याला तो सामोरा जातो. हा काळाचा तुकडा त्याला पुरेपूर आकळला आहे असेही नसते. लेखक त्याच्या परीने हा काळ समजून घेण्याचा प्रयत्न करतो. ज्याची नजर तल्लख आणि तीक्ष्ण त्याला या काळाचे तरंग टिपता येतात. आपल्या समोर काही घडत आहे आणि आपण त्याच्या नोंदी करीत आहोत असे थोडेच असते? किंवा एखादे चित्र आपण तपशीलवार पाहत आहोत आणि नंतर त्याचे वर्णन आपल्याला करायचे आहे, असेही काही सुविहीत आकलन काळाच्या बाबतीत नसते. जेव्हा काळ धावतो तेव्हा कोणाला उसंत असते प्रत्येक क्षणाची नोंद करण्याची? बन्याचदा लेखक सावरतो तो 'घडून गेल्यानंतर.' जसा कुटून तरी भिरकावत आलेला दगड एखाद्या मुक्या जिवाला लागतो आणि त्याच्या कलकलाटाने आपले लक्ष वेधले जाते. मग आपला शोध सुरु होतो. दगड कुटून आला असणार? तो कोणी मारला असणार? ज्या काळात आपण वावरतो त्या काळाच्या लेखी आपले अस्तित्व ते कितीसे? त्या काळाची कवेत घेण्याची अजस्त्र ताकद आणि व्यक्ती म्हणून असलेले आपले क्षुद्रपण याचा मेळ कसा लावायचा?

तरीही लेखक आपल्या परीने, आपल्या कुवतीने काळ समजून घेण्याचा प्रयत्न करतो.

'मी का लिहितो' असा प्रश्न जर स्वतःशी उपस्थित केला तर त्याचे उत्तर चटकन देता येणार नाही. पण मी का जेवतो किंवा मी श्वास का घेतो या प्रश्नांची उत्तरे जी असतील तीच 'मी का लिहितो' या प्रश्नाच्या उत्तराच्या जवळ जाणारी असतील; म्हणजे मी लिहितो ही माझी निकड आहे, आंतरिक गरज आहे. समजा मी श्वास नाहीच घेतला तर? गुदमरून, घुसमटून मरेल किंवा जेवलोच नाही तर जगू शकणार नाही... तसेच लिहितोचे ही आहे. अर्थात हे लिहिते म्हणजे 'दिसामाजी काही तरी लिहावे' अशा सराईतपणाच्या जवळ जाणारे नाही. म्हणजे आपण नियमित जेवतो, नियमित श्वास घेतो, तसे नियमित लिहितोच का? तर तसेही होत नाही. व्यक्त होण्याची प्रबल आकांक्षा आणि तीव्र अशी उर्मी आपल्याला लिहायला भाग पाडते. व्यक्त होण्यासाठी आपण लिहिते पण जेव्हा लिहीत नाही तेव्हाही मनातल्या मनात आतल्या पटलावर अनेक गोर्षींच्या नोंदी चाललेल्या असतात.

या काळात वावरताना आपला जो भवताल असतो तोही लेखकाच्या एकूण निर्मितीप्रक्रियेत महत्वाची भूमिका बजावतो. आपल्या भोवती जे घडते ते वास्तव, आपल्या उघड्या डोळ्यांना दिसते ते वास्तव, आपण कानोकानी ऐकलेले, कुणी तरी सांगितलेले वास्तव आणि आपण कल्पना करीत असलेले वास्तव. वास्तवाच्या अशा किती तरी परी. 'वास्तव' हा साहित्यात सदैव वापरला जाणारा शब्द. वास्तवाचे प्रतिबिंब साहित्यात किती हा तसा नेहमीच विचारला जाणारा प्रश्न. 'साहित्य हा समाजजीवनाचा आरसा आहे.' असे त्या अनुषंगानेच बोलले जाते. 'साहित्याचा सामाजिक दृष्टिकोनातून अभ्यास' यांसारख्या पद्धतीही त्यातूनच विकसित झाल्या. एखादा लेखक ज्या काळातला आहे त्या काळातले समाजजीवन कसे होते हे पहायचे असेल तर त्या लेखकाचे साहित्य वाचा असे सांगितले जाते. साहित्य हा सामाजिक दस्तऐवज आहे यासारखा विचार यातूनच पुढे आला. भारतीय पातळीवरील अनेक लेखकांची उदाहरणे त्यासाठी दिली जातात. वास्तवाचा साहित्याशी संबंध आहेच पण हे वास्तव साहित्यात जसेच्या तसे

येत नाही. जेव्हा एखादी कलाकृती थेट, प्रत्यक्षकारी, अस्सल जीवनदर्शन घडवणारी आहे असे म्हटले जाते. ती सुद्धा वास्तवाची जशीच्या तशी नक्कल करणारी नसते. लेखकाच्या अवती-भोवती असंख्य घटना रोजच घडतात. त्याच्यावर या घटनांचे पडसाद येळन आदळतात.ज्या भूमीवर तो उभा असतो तिथे सतत काही ना काही घडतच असते. तरीही ते सगळेच लेखकापर्यंत म्हणजे त्याच्या आतपर्यंत पोहचते असे नाही. त्याला भिडणाऱ्या ज्या गोष्टी असतात त्याच त्याचा कायम पिच्छा करतात. वास्तवातले जे संदर्भ त्याला विरुद्ध करून सोडतात, घायाळ करतात अशाच संदर्भाचा काला त्याच्या मस्तकात होतो. हे संदर्भ आणि तपशील जसेच्या तसे उमटत नाहीत. लेखकाच्या अंतःकरणापर्यंत यातले मौलिक झिरपत जाते. वास्तवातल्या जंत्रीचे आंतरिकीकरण करूनच कोणतीही कलाकृती जन्म घेते. वास्तवातले चिमूटभर तपशील घेऊनही लेखक आपली स्वतःची एक अखंखी कल्पित वास्तू उभी करू शकतो आणि इथेच त्याचा कस लागतो. अन्यथा रोजच्या घटना-घडामोर्डीच्या वास्तवाचे तपशील देणाऱ्या वृत्तपत्रांमध्ये आणि साहित्यामध्ये कोणताच फरक करता येणार नाही. कारण वृत्तपत्रांतून जे उमटते तेही समाजजीवनाचेच प्रतिबिंब असते.

मी जे लिहितो त्या लेखनाचा परिसर ग्रामीण आहे. पूर्वी खेडे आणि शहर या दोन्हीमध्ये ठळक अशी भेदेशा होती. आता सगळीच सरमिसळ होत आहे. याच भेदेशेने 'इंडिया' विरुद्ध 'भारत' अशी सोपी, सरळ वर्गवारी करून टाकली होती. त्याच्बरोबर आधी 'ग्रामीण' या संज्ञेखाली लिहिणाऱ्यांनी काही गोष्टी मनाशी पक्क्या बांधलेल्या होत्या. पूर्वी भारतात सगळे गुण्यागोविंदाने राहत होते. मात्र इंडियाने भारताचे शोषण केले. भारताची सगळी समृद्धी ही इंडियाने ओरबाढली अशी मांडणी आपल्याकडे केली गेली. अजूनही ती केली जाते. प्रत्यक्षात इंडियाने भारताचे शोषण करण्याआधीही भारतात एक शोषणव्यवस्था होतीच. त्यामुळे भारताच्या वाताहतीला केवळ इंडियाच जबाबदार आहे असे नाही. जेव्हा लिहायला सुरुवात केली. तेव्हा हे सगळे स्पष्टपणे दिसतच होते. 'भारतातल्या भारतातच' असलेल्या शोषण व्यवस्थेचे जे स्तर आहेत त्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न मी कथालेखनाच्या माध्यमातून करतोय.

ग्रामीण कथा म्हणजे किस्से आणि इरसाल गोष्टी असेही समीकरण ठरून गेले होते. ज्यांनी असे किस्से रांगिले त्यांना आपला बालपणीचा गाव आणि असलेल्या-नसलेल्या भानगाडी चितारण्यात रस होता. शहरी वाचकांचे मनोरंजन करण्यासाठी 'मागणी तसा पुरवठा' या नियमानेही असे बरेच लेखन झाले. जुनी मासिके, दिवाळी अंक चाळले तर त्यात या खाणाखुणा दिसतील. माझी पिढी ही भेगाळलेला, चिरफाळलेला, चिंध्या झालेला गाव पाहणारी आहे. या पिढीला गाव आठवण्यात आणि स्मरणरमणीयतेत कोणताही रस नाही. त्यामुळे कधी काळी 'ग्रामीण कथा' या संज्ञेखाली लिहिल्या गेलेल्या कथेशी आमचे कूळ जुळत नाही. मला जेव्हा निर्मिती प्रक्रियेसंबंधी किंवा लेखनासंबंधी भूमिका मांडण्याची संधी मिळते. त्यावेळी मी ही गोष्ट आवर्जून सांगतो की मी 'ग्रामीण कथा' लिहीत नाही. आजचे जे अस्वस्थ करणारे, बोचणारे, अंगावर येणारे वर्तमान

आहे तेच गोष्टींच्या रूपाने मांडतो. या लिहिण्याचा परिसर ग्रामीण असेल पण या कथा माणसांच्या, त्यांच्या जगण्याच्या आहेत. माणसांच्या जगण्याचा शोध घेणे हीच गोष्ट मला महत्वाची वाटते. कोणतीही वर्गवारी न करता या माणसांचे जगणे मला भिडते. आणखी बारकाईने सांगायचे तर या सरसकट माणसांच्या कथा नाहीत. जी माणसे दुबळी आहेत, जगताना ज्यांना झाडा द्यावा लागतो. वाळूवर मारलेल्या रेघांप्रमाणे ज्यांचे जगणे आजच्या पडझडीत पुसून जाण्याच्या मार्गावर आहे. सत्ता-संपत्ती यांची अविवेकी ताकद ज्यांचे जगणे मुळापासून उखडायला निघालेली आहे आणि जी माणसे सामाजिक, आर्थिक विषमतेत समाजाच्या तळाशी आहेत अशी सर्व माणसे मला माझ्या अस्थेच्या परिघात जवळची वाटतात. त्यांच्या जगण्यातले बारकावे, दुर्लक्षित कंगारे शब्दातून व्यक्त करण्याची मला गरज वाटते. त्यांच्या जगण्याची आच माझ्यापर्यंत पोहचते आणि तीच लिहायला भाग पाडते. समाजाच्या तळाशी असलेला जो माणूस आहे त्याचा शब्द गुदमरू नये, त्याला वाचा मिळावी. ही जाणीव एखाद्या खड्या पहाऱ्यासारखी सदैव जागी असते. परिस्थिती ज्यांना एकटे पाडते, ज्यांच्या जगण्यात उलथापालथ करते अशांचे जगणे माझ्या पुढ्यात कायमच राहत आले आहे.

आजचे वास्तव स्थितीशील नाही, ते निर्विकारपणे पाहावे इतके थंडही नाही. या वास्तवाचा चेहरा निर्ददी, भेसूळ आणि भक्ष्याला गिळकृत करण्यासाठी वासलेल्या कराल जबड्याप्रमाणे आहे. यात भक्ष्यस्थानी कोण? तर जबड्यात घेण्याआधी एखाद्या शवापदाने पायाखाली किंवा पंजाखाली घेताना ज्यांचा आवाजही उमटणार नाही असे सगळेच. मी ज्या वास्तवाच्या तुकळ्यावर उभा आहे ते वास्तव संभ्रमीत करणारे आहे. वरकरणी ते लोभस, हिंदकळणारे, मायावी आणि फेसाळल्याप्रमाणे वाटत असले तरीही त्याच्या बुडाशी असलेला गाळ अस्वस्थ करणारा आहेत. जी प्रचंड गती या जगण्याला लाभली आहे ती उतारावरून सुसाट घरंगळणाऱ्या एखाद्या दगडी शिळेप्रमाणे आहे. ही गती आणि भोवती चिरकाळ्या करून टाकणारे वास्तव. एकातएक अनेक गोष्टींची सरमिसळ... कशाचा संबंध कशाशीही आणि कुठपर्यंतही... म्हणजे आता एखाद्या छोट्या गावातही महानगरात धुमाकूळ घालणारे गाणे व्हाट्सअॅपद्वारे 'एंट्री' करणार. गणेशोत्सवाच्या काळात 'शांताबाई'पासून 'कल्लोळांच पाणी'पर्यंतची गाणी रात्रंदिवस वाजणार. रात्री उशिरापर्यंत पोरं गणपतीपुढं बेभान होऊन कसला तरी उन्माद संचारल्यागत नाचणार. शक्यतो शेजारीपाजारी कुणीच कुणाला काही बोललेले ऐकू जाणार नाही. एवढा आवाज या गाण्यांचा. हा गणपतीचा सगळा खर्च गावातला एखादा पुढारी करणार. तरुणांचे टोळके कायम हाताशी रहावे म्हणून सगळा खर्च उचलणारा तो पुढारी हा पैसा दुसऱ्याच्या खिंशातून खर्च करणार. तो गावातल्याच रेशन दुकानदाराला किंवा गुत्तेदाराला सांगणार. आणि हा रेशन दुकानदार अखंख्या गावाच्या धान्याचा काळा बाजार करणार. त्याने एवढा खर्चाचा भार उचलला की त्याला बाकीच्या चोरवाटा मोकळ्याच. 'कल्लोळाच्या पाण्यावर' नाचणाऱ्यांना त्याचे

भानही नाही असे कसे म्हणता येईल ? एखाद्या गावात अखंड हरिनाम सप्ताह चालू, खर्च कोणाचा ? त्याच गावातून नदीप्रात्रा बेफाम वाळू उपसणाऱ्या आणि प्रचंड कमाई करणाऱ्या एखाद्या ठेकेदाराचा. वाळूचा उपसा रात्रिंदिवस सुरु आणि गावात हरिनामाचा गजरही अहर्निश. सात दिवस वीणा खाली ठेवायची नाही आणि मंदिराच्या सभागारातल्या खुंटीलाही टांगायची नाही. अखंडे गाव 'हरिनामा'त तल्लीन. रात्रिंदिवस चालू असलेल्या वाळू उपशयाने रस्त्यांची चाळण झालेली. एखादी खेड्यातली बाई प्रसूतीसाठी तालुक्याच्या गावी न्यायची म्हटले तर वारेतच बाळंत होण्याची भिती. अशा सलणाऱ्या, खुपणाऱ्या कित्येक बाबी एकात एक मिसळलेल्या आहेत.

महापुरुषांची जयंती शाळेत साजरी करताना पेटविलेली अगरबत्ती लगेच विझ्ववून पुढच्या कार्यक्रमात लावण्यासाठी शिल्लक ठेवली पाहिजे असा दंडक घालणारे संस्थाचालक, येणारा जाणारांकडून तोडपाणी करण्यासाठी पोलीस ठाण्याच्या आवारातच पोलीस अधिकाऱ्यांनी ठेवलेले दलाल, गुरुख्याची चोरटी वाहतूक आपल्या वाहनातच करणारा एखादा कीर्तनकार बाबा, देवस्थानाच्या जमिनीवर वेटोळा करून तीथक्षेत्राचा विकास करू पाहणारे 'विश्वस्त' मोकळ्या जमिनी घशात घालण्यापासून ते जुगार अडु चालवण्यापर्यंतचे अंगीकृत उद्योग बाळगणारे आणि त्यासाठी गुंड पोसणारे पुढारी, शेतकऱ्यांकडून कापूस, सोयाबीनची खरेदी करून असंख्य शेतकऱ्यांना गंडा घालून परप्रांतात पोबारा करणारे टोळीबाज, सावकारी ते प्लॉटींगच्या धंद्यापर्यंत आणि 'केबीसी' सारख्या घोटाळेबाज सापळ्यात अज्ञ लोकांना अडकविण्यापर्यंतच्या कामात जीव झोकून देणारे गुरुजी, लोकशाही व्यवस्थेतही सर्वाधिक चढी बोली बोलून सरपंचपद मिळविण्यासाठी खेळली जाणारी स्पर्धा, शाळेतला तांदुळ सरळ दुकानावर जाईल यासाठी कार्यरत असलेली साखळी... जातिर्धमांच्या अस्मितांचे टोकदार होणे आणि विवेकहीन मनगटाशाहीला मिळणारी बळकटी, निरपराध माणसांच्या दिशेने चालून येणाऱ्या उन्मादी झुंडी... अशा अनेक तपशिलांनी हे वास्तव गरगरून, भोवळून टाकणारे आहे. यात सर्वसामान्य माणूस हतबल, मूळ आहे... जणू त्याला आवाजच नाही. या गोटीचा परिणाम लेखकावर, त्याच्या संवेदनशीलतेवर होतोच.

खेड्यातला माणूस म्हणजे केवळ कृषिकेंद्रीत व्यवस्थेच्या मध्यभागी असलेला शेतकरीच नाही तर शेतमजूर, कामगार, दलित, स्त्रिया असे सर्वच घटक आणि त्यांचे अस्तित्वासाठीचे संर्घण्यमय जगणे, या जगण्यातले ताणतणाव, त्यांचा चिवट जीवन संर्घष हे विषय माझ्या कथांचे होतात. जगण्याचा झाडा देताना ही माणसे ठेचाळतात, प्रसंगी हातपाय गाळतात, पण जगत राहतात. जबर अशी आकांक्षा त्यांच्या जगण्याच्या बुडाशी असते. या आकांक्षेचे आकर्षण मला कायमच वाटत आले आहे. यातली बहुतांश माणसे व्यथित असतात, परिस्थितीपुढे हतबल असतात पण त्यांनी जगण्याचे मैदान सोडलेले नसते. माझ्या 'डंख' या कथेतला नायक म्हणतो, 'पोटऱ्यातलं कणीस जसं झाकून घेतं आतल्या दाण्यांना तसंच लिहिणाऱ्यांनी झाकून घ्यावं शब्दाखाली सगळ्यांनाच. नाही

तर मग एकदा निसवल्यावर उपयोग काय ? नाही तरी ज्याची भीड चेपली त्याला निसवलाच म्हणतो आपण." त्या नायकाचे म्हणणे मला लेखनाबद्दलची भूमिका सांगतानाही महत्त्वाचे वाटते. एका अर्थाने या कथांच्या माध्यमातून अशा सगळ्यांनाच शब्दाखाली झाकून घेण्याचा मी प्रयत्न करतो.

आज खेड्यातले वास्तव अक्षरशः अंगावर येणारे आहे. सत्तेच्या माध्यमातून शोषणाची नवनवी बेटे आकाराला येत आहेत. दुबळ्यांना टाचेखाली रगडणारे आणखीनच बेगुमान होताना दिसत आहेत. गोरगरीबांच्या जगण्याचा संकोच होत आहे. व्यक्तिवादाला इतके महत्त्व आजच्या काळात आले की ही व्यक्ती समाजाचा एक घटक आहे. याचा सुद्धा आपल्या सर्वानाच विसर पडला आहे. ज्यांचा आवाज क्षीण आहे त्यांच्या बाजूने बोलावे असे कोणालाच वाटेनासे झाले आहे.ज्या भूमीवर आपण उभे आहोत तेथून प्रश्नांचे असंख्य भुंगे निघत आहेत. याची जाणीव एक लेखक म्हणून मला नेहमीच अस्वस्थ करते. अशी सांच्या वास्तवाचा पट भोवती असतो आणि त्याचा एक अदृश्य दाबही आपल्या मनावर असतो. जे भोवतीचे वास्तव आहे ते अगदी जसेच्या तसे कार्बनकॉपीप्रमाणे उतरवता येत नाही. या वास्तवाचा अन्वय लावण्याची आपली स्वतःची एक रीत असते. वास्तवाच्या पटलावर आपल्याला टोचणारे, आतून जखमी करणारे जे असते ते आपला सदैव पाठलाग करते. रोखठोक, जाडेभरडे असे वास्तव शब्दात उभे करताना असंख्य तपशील असतात. या तपशीलांच्या विणकामात काही धागे आपल्या आंतरिक करुणेचेही असतात. किंबहुना तेव महत्त्वाचे असतात. या सगळ्या रखरखीत वातावरणाच्या बुडाशी करुणेची ओल असावी लागते. जी पात्रे जगण्यातल्या गुंत्यांना सामोरी जाताना ठेचाळतात, परिस्थिती ज्यांना एकटे पाडते अशांची गोष्ट लिहिताना ही करुणा पाझारते. याचा अनुभव मला नेहमीच येतो. अशा माणसांचे भोग लिहिताना कधी अंगावर काटा येतो तर कधी हात थरथरतात.

आपला काळ आणि आपला भवताल यातले आशयद्रव्य घेऊनच लेखकाला रचनेचे शिल्प साकारावे लागते. मस्तकातला सगळा ऐवज घेऊन तो जेव्हा लिहायला बसतो. तेव्हा केवळ अक्षरेच झरतात असे नाही, त्याच्या उरातूनही काढी तरी झरत असते, पाझारत असते. हा निचरा जितका सघन तितकी रचना जिवंत होत जाते. अशावेळी बाहेर पडण्यासाठी उत्सुक असलेले अक्षरांचे जत्थेच्या जत्थे ओसंडून धावू लागतात. हा वेग अनावर असतो. वास्तवाचे प्रकटीकरण म्हणजे 'हे असे असे आहे' असे सांगणे नव्हे किंवा 'जसेच्या तसे सांगणे' असेही नव्हे. प्रत्यक्षात उघड्या डोळ्यांना दिसण्याच्या वास्तवापेक्षा या वास्तवाला प्रभावीत करणारे, त्यावर दाब टाकणारे आणि अदृश्य पातळीवर असलेले वास्तव जास्त सामर्थ्यवान असते. ते सूक्ष्मपणे हेरण्याची अंतर्दृष्टी लेखकांडे असायला हवी. एखाद्या व्यक्तीचे वर्तन दिसू शकते, तिच्या हालचाली, देहबोली असे सगळे काढी दिसेल पण त्या व्यक्तीचे मनोव्यापार कसे दिसणार? तिथपर्यंत लेखकाला पोहचावे लागते. खूप खोलवर खण्ठ गेल्याशिवाय हा शोध पुरा होत नाही. हा शोध म्हणजेच माणूस समजून घेण्याचा शोध. कधी काढी सुष्टु-दृष्ट

अशा प्रवृत्तीच्या संघर्षात माणसांची ढोबळ वर्गवारी करणारे साहित्य होते. काळ्या-पांढऱ्या रंगात या व्यक्तिरेखा रंगवून टाकल्या जात. प्रत्यक्षात जीवन इतके साधे-सरळ नसते. त्यातली व्यामिश्रता आणि एकाच व्यक्तीत दिसणाऱ्या नाना छटा उकलणे हेच एक आव्हान असते. प्रत्यक्षातले वास्तव जेव्हा लेखक अनुभवतो तेव्हा त्याची दृष्टी या वास्तवाला वारंवार तपासत राहते. हे एक जग लेखकासमोर असतेच, ज्या जगात तो एक पात्र म्हणूनही जगत असतो. याखेरीज लेखकाचे स्वतःचेही एक जग असते. या जगात तरी तो त्याच्यापुरती अनियंत्रित सत्ता हाताळत असतो. या जगातल्या व्यक्तिरेखा, त्यांचे वर्तनव्यवहार, क्रिया-प्रतिक्रिया या सांचांवर त्याची मालकी असते. पण हेही एका मर्यादितच खरे आहे. बन्याचदा लेखकाच्या डोक्यात वेगळेच असते आणि प्रत्यक्ष लेखनाची सुरुवात होते तेव्हा वेगळेच काही तरी लिहून होते. त्याने निर्माण केलेली पात्रे ही जणू त्याची मुभा घेऊनच मोकळेपणाने वागू लागतात, कालांतराने स्वतः विकसित होण्याची दिशा निश्चित करू पाहतात. हे पवित्रे लेखकालाही दिकू करणारे असतात. असे झाले तरच ही लेखकाने निर्माण केलेली 'प्रतिसृष्टी' आहे असे मानता येईल. आपल्या भोवतालातले जगणे एखाद्या कलाकृतीत आणतानाचा हा प्रवास लेखकाचा कस पाहणारा असतो. 'माझ्या डोळ्यांना तर खूप दिसते आहे. पण जे दिसते ते सारेच मला जसेच्या तसे मांडायचे नाही. मला वेगळे काही तरी सांगायचे आहे.' हाच विचार निर्मितीच्या केंद्रस्थानी असतो.

आपल्याला अमुक अशा एखाद्या विषयावर कथा लिहायची आहे किंवा कथेतून एखाद्या प्रश्नाची नोंद करायची आहे असे सहस्र होत नाही. एखाद्या निर्णयिक क्षणी आभाळात विजेची रेघ चमकून जावी असे काहीसे कथा सुचण्याच्या क्षणी होते. असे झाले की मग मी लगेच कथा लिहीत नाही. किंती तरी कथा अशा खूप दिवस मुरतात. मनाच्या सांदीकोपन्यात कुठेतरी अडगळीच्या ठिकाणी पडून राहतात. अनुभव ज्या जातकुळीचा आहे त्याच्याशी संबद्ध असणारे आजपर्यंतचे असंख्य तपशील मग आठवायला लागतात. या सर्व तपशीलांची आतल्या आत साखळी जोडली जाते. मनातल्या मनात हे तपशीलांचे विणकाम मुरुच असते. त्यातूनच एक पोत आकाराला येतो. आतल्या आत काही तरी समृद्ध असे वास करीत असते. आणि ते खास आपल्यालाच गवसले आहे असे वाटत राहते. अशा वेळी पाहिलेले, न पाहिलेले यांची सरमिसळ होत राहते. कित्येकदा कथा सुचल्यानंतर काही कथांच्या बाबतीत मी सहा सहा महिने आणि वर्षभरही थांबलो आहे. एखाद्या रुढ किशश्यांसारखी ही गोष्ट वाटू नये याची खबरदारी मी नेहमीच घेतो. त्यामुळेच या कथा काही महिने मनाशी घोळत राहतात. कथेच्या सुरुवातीपासून ते शेवटापर्यंत सगळा आराखडा डोक्यात तयार होतो. अशावेळी प्रत्यक्ष कथा लिहायला फारसा वेळ लागत नाही. प्रत्येकच कथेचा अनुभव हा वेगळा आहे. या अनुभवानुसारच्या भावावस्था मी अनुभवल्या आहेत. लिहिण्याच्या वेळी दुसरे काहीही डोक्यात नसते. दाबच एवढा असतो की दैनंदिन जगण्यातले सारे काही आपोआपच बाजूला फेकल्या जाते. केवळ कागदांशी जखडून टाकल्यासारखी अवस्था

होते. डोक्यातले रसायन उसळी घेऊ पाहात आहे आणि आपण प्रयत्नपूर्वक ते थोपवत थोपवत कागदावर नेटाने उतरवत आहोत असे वाट राहते. लिहिलेल्या प्रत्येकच कथेने हा अनुभव दिला आहे. चला आता फुरसतीने किंवा निवांत लिहू, आठवून आठवून लिहू असे कधी घडले नाही, घडत नाही.

पत्रकार म्हणून अनेक घटना प्रसंग मी दररोज पाहतो. संवेदनशीलतेला आवाहन करणाऱ्या आणि आस्थेच्या व्यूहात शिरणाऱ्या त्यातल्या काही घटना असतात. दुष्काळाचे वार्ताकन करताना एका महिलेची भेट झाली होती. जिने रोजगारासाठी कुटुंबासह गाव सोडले आणि काम तर मिळालेच नाही पण शेतमालकाशी झटापट झाल्यानंतर घरच्यांची ताटाटू झाली आणि तिला परत स्वतःच्या गावी येण्यासाठी चौदा दिवसांची पायपीट करावी लागली. जेव्हा घटना समजली तेव्हा हादरून गेलो होतो. त्यावेळी काही बातम्याही केल्या पण भेट झाल्यापासून ती बाई काही डोक्यातून जात नव्हती. सतत डोक्याला काही तरी कुरतडत होते... आणखी खूप काही या बाईमध्ये होते. एवढे सोसूनही तिच्यातला चिवटपणा कायम होता. दुःखाचा अटळ आणि निमूट स्वीकार करण्याचे समंजसपण तिच्यात होते. वेळप्रसंगी नवच्यालाही धीर देत पुन्हा उभे राहण्याचा ठाम निर्धार तिच्याठायी होता. आपल्यावर बेतलेल्या, गुदरलेल्या प्रसंगाला उकलून सांगण्याची शैली होती आणि जणू काही घडलेच नाही अशी मनाची समजूत करीत पुन्हा रोजच्याच जगण्यातल्या संघर्षाला सामोरे जाण्याचे सहजपण होते. लेखक म्हणून मला या बाईने भयंकर अस्वस्थ केले. हे अस्वस्थपण आपल्याला कशाचा तरी दंश झाला आहे आणि ती ठणक काही केल्या जात नाही याप्रकारचे होते. मी स्वतः लहान असताना आग्यामोहोळाने एका माणसाचा पिच्छा केल्याचे पाहिले होते. बडिलांसोबत त्यावेळी तालुक्याच्या ठिकाणी आठवडी बाजारात होतो. हा प्रसंग आजही डोळ्यांसमोर जसाच्या तसा तरळतो. हा माणस गर्दीत इकडे घुसू की तिकडे असे करीत सैरावैरा धावत होता. त्यावेळी गर्दीतलेच कोणीतरी म्हणाले होते, 'आता याची सुटका नाही. यानं पाण्याच्या हौदात जरी बुडी मारली तरी या माशा याच्या डोक्यावर घोंगावत राहणार.'... लिहिणाऱ्याची गत याहून निराळी नसते. त्या बाईची गोष्ट खूप काळ माझ्या मनाला पिळवटून टाकीत होती. त्यातूनच 'डंख' ही गोष्ट लिहिली. कथेचा नायक एक कार्यकर्ता आहे. जेव्हा ही बाई आपल्या नवच्यासोबत येऊन कार्यकर्त्याला आपली वेदना सांगते तेव्हा हा कार्यकर्ता तिच्या दुःखाने तर हादरतोच पण ते सांगण्याऱ्या बाईची शैलीही त्याच्यावर विलक्षण छाप पाडणारी असते. जी आच तिला लागली त्यातली तडफड बाईच्या सांगण्यातून कुठेच व्यक्त होत नाही. या बाईच्या सोसण्याच्या बुडाशी असलेला दुःखाची अनामिक तडफड या कार्यकर्त्यालाही विकल करीत जातो. पुढे गोष्ट त्या बाईपुरतीच मर्यादित राहत नाही. हा कार्यकर्ता असलेला नायक जेव्हा आजारपणात स्वतःच्या गावी जातो तेव्हा आपल्या जवळच्याच नात्यातल्या मुलीला आपली आई शेतात राबवून घेत असल्याचे पाहतो. राबायला आलेली मुलगी ही नायकाच्या मावसबहिणीचीच

असते. तिच्यासोबत तीची आणखी एक मैत्रीण. कथेतल्या नायकाची गत पुन्हा आग्यामोहोळ पाठीशी लागलेल्या त्या माणसासारखीच. म्हणजे तो गावी आला तरीही त्याला आपल्या पायाखालीच काही तरी जळत आहे असे वाटू लागते. बाईच्या दुःखाची ठणक घेऊन तो गावी येतो तर इथेही स्वतःच्याच शेतात मुर्लींचं राबण पाहतो. ‘पोरी नादावल्यासारखं काम करतात. बाकीच्या मज्जूर बायककांसारखी टंगळमंगळ करीत नाहीत.’ हे त्या नायकाला त्याची आईच सांगते. कथेत हे सगळे कलात्म अंगाने येते पण प्रत्यक्षात त्यात शोषणाचेच स्तर उलगडत जातात. ‘झाकण उघडल्याबरोबर दम कोऱ्झन टाकणारी वाफ बाहेर येर्इल असे सगळे काळजात साठवून कशा जगतात या बाया’ असा प्रश्न नायकाला त्या बाईच्या अनुषंगाने सुरुवातीला पडलेला असतो. शेवटी त्याच्या लक्षात येते ही गोष्ट फक्त एकटी त्या बाईची नाही. शाळकरी वयात आई ज्यांना राबवून घेते अशा पोरंचीही आहे. कथेतला नायकच शेवटी आवेगाने काही लिहू पाहतो आणि एका असद्य तापातून सुट्याचा रस्ता त्याला दिसू लागतो. सुरुवातीला आपल्याला जो डंख बसलेला आहे त्याची ठणक आता उतरत चालली आहे असे त्याला वाटू लागते.

असे सूक्ष्म पातळीवर जाणवणारे तर कधी अदृश्य असणारे शोषण नेहमीच कुठेना कुठे डोळ्यांतल्या कुसळाप्रमाणे सलत असते. त्याच्याकडे मी केवळ कुठल्यातरी पात्राचे अटळ भागधेय म्हणून बघत नाही किंवा पृष्ठस्तरावर जे दिसते तेवढेच टिपणे हेही मला पुरेसे वाटत नाही. जमिनीच्या पोटात वाहणारे पाण्याचे झरे या पृष्ठस्तरावरून दिसत नाहीत पण हे प्रवाह आणि त्याची खळखळ याचा कायम शोध घ्यावा वाटतो. प्रत्येकवेळी या शोषणाची रीत वर्गसंर्धार्षाचीच असेल असे नाही. ती अगदी गावात एखाद्या कुटुंबाकडे एकवटलेल्या सत्ता-संपत्तीच्या हव्यासातून जन्माला आलेलीही असू शकते.

...एखादा अनुभव सुचल्यानंतर कथेत येणाऱ्या प्रतिमा, निवेदनाची पद्धत, भाषेचा वापर अशा अंगाने विचार करावा लागतो. या साऱ्या आशयाचे वाहकत्व भाषेलाच करावे लागते. अशावेळी अनुभव ज्या जातकुळीचा आहे. त्या प्रतीची भाषा वापरावी लागते. याच ‘चिरेबंद’ सारख्या कथेत निवेदनाची लय संथ पावसाच्या झडीसारखी आहे. काही वेगळ्या, वेधक प्रतिमा कथेत येतात.

वास्तवाला कलात्मारूप देताना असंख्य प्रतिमा, प्रतीके, लोककथेतून झिरपत झिरपत आलेले संदर्भ असे सारे काही गोळा होते. अनुभवाचा ‘कलावस्तू’पर्यंतचा प्रवास हा असा अनेक गोष्टींचा स्वीकार करीतच होतो. जेव्हा लोक गोष्टी सांगायचे तेव्हाही कल्पनाशक्तीची अफाट ताकद होतीच. त्याआधारेच वास्तवाला कथनमूल्य प्राप्त झालेले होते. ही एकच अशी गोष्ट होती की जिथे जगण्यातले अभाव भरून निघतील आणि व्यक्ती म्हणून असलेल्या दुबळेपणावर मात करून कल्पनेने काही काळ का होईना पण एक मनोराज्य उभे करता येर्इल. आज आपण जादुई वास्तववादाबद्दल बोलत असलो तरीही आपले कथनपरंपरेतले भाषिक पूर्वसंचीत पाहिले तर वास्तव सरधोपटपणे सांगण्याची रीत आपल्याकडे कधीची नव्हती हेच आपल्या ध्यानी येर्इल. सगळी कामांची आवाराआवर

झाल्यानंतर बाहेर पटांगणात झोपताना गोष्टी सांगण्याची परंपरा होती. वैशिष्ट्यपूर्ण अशा गोष्टी सांगणारी काही माणसे गावात असायची. एकाच रात्री पूर्ण होणार नाही आणि सलग काही दिवस एकवल्या जातील अशा गोष्टी सांगणारी काही माणसेही मी पाहिली आहेत. कल्पनाशक्तीला पुरेपूर वाव देऊन आपल्या जगण्यासाठी बळ पुरविणारा निवारा शोधणे आणि रोजचे जगणे सुसद्य करणे या प्रकारची ही रीत आहे. चमत्कृतीपूर्ण, अद्भुत नवलाईने या कष्टप्रद आणि अभावग्रस्त जगण्यातली पोकळी भरून काढणे या गोष्टीला आपल्याकडे मोठी परंपरा आहे.

आधी मिळेल ते पोटात ढकलायचे आणि पुन्हा रवंथ करीत बसायचे. असा प्रकार अनुभव घेण्याच्या पद्धतीतही असतो. भवतालातल्या घटनांची पहिली नोंद ही अशीच असते. पुढच्या टप्प्यात लेखक त्यावर काम करीत असतो. गवसलेल्या, हाती आलेल्या धाग्यांचे विणकाम त्याला करावे लागते. अगदी सुरुवातीला फक्त कच्चा सांगांडा दिसू लागतो. या सांगाड्यात प्राण भरण्याचे काम लेखकालाच करावे लागते.

काही कथांनी भयंकर अस्वस्थ केले. ‘इडा पिडा टळो’ मधील ‘बेर्ईमान’ ही कथा लिहित गेलो. गोष्ट राही आणि तिच्या नवन्याची होती. नवरा तिच्याशी बेर्ईमानी करीत तिला गर्भपातासाठी तयार करतो. आपण आपल्या बायकोशीच बेर्ईमानी करतोय ही अपराधी भावना त्याला आतून पार उद्धवस्त करून टाकणारी असते. राही-त्याची बायको निमूटपणे एखाद्या दाव्याला बांधून नेल्या जाणाऱ्या गरीब ढोरासारखी त्याच्यासोबत जाते. इथपर्यंतच कथा लिहिली होती. राहीचा गर्भ पाडला जातो असा प्रसंग लिहिण्याची हिंमत होत नव्हती. खूप दिवस या कथेचा शेवट लिहू शकलो नाही. धाडसच होत नव्हतं. राही जणू आपल्या आतङ्गाची कोणीतरी गणगोतातली आहे असे वाटू लागले. आतून खूपच विकल झालो होतो. एके दिवशी अक्षरशः घडू मन केले आणि निर्दीयी होत या कथेचा शेवट केला. कथेत तिच्या गर्भपाताचा प्रसंग लिहिल्यानंतर असंख्य लोळ मस्तकात फुटत आहेत असे वाटू लागले. जणू मीच काही तरी गंभीर अपराध केला आहे असे वाटू हातापायाला थरथर सुटली. शेंडाबुडी हादरून टाकणारा हा अनुभव लिहू झाल्यानंतर एक प्रकाराची ग्लानी मी अनुभवली.

आपण ज्या भवतालात वावरतो त्या भवतालाशी आपले एक नाते जोडलेले असते. ते जसे आपण समाजशील प्राणी आहोत म्हणून व्यक्तींशी, समाजाशी जोडलेले असते. तसेच ते निसर्गाशीही जोडलेले असते. हा निसर्गाही आपल्यावर परिणाम करीत असतो. जी माणसे आपल्या जगण्याच्या परिघात येतात त्या माणसांचे जीवन व्यवहार, त्यांची स्वप्ने, त्यांच्या आशा आकंक्षा, त्यांच्या हर्ष-खेदाच्या जागा अशा सगळ्याच गोष्टींकडे लेखक कमालीच्या औत्सुक्याने पाहतो. माणूस समजून घेण्याची त्याची असोशी त्याच्यात सदैव प्रबळच असते. जे नवे, वैशिष्ट्यपूर्ण आहे ते लेखकाच्या नजरेतून सुट नाही. त्याला काही सुचते तेव्हा तो त्या सुचण्याच्या बिंदुजवळ स्थिर राहत नाही. तेथून त्याचा नवा प्रवास सुरू होतो. घटना-घटितांचे कंगोरे तो तपासत जातो. जे

आपल्याला गवसले आहे त्याची अभिव्यक्ती ही लेखकाच्या दृष्टीने एक जोखीम असते. कारण या ठिकाणी तो स्वतःलाच पणाला लावत असतो. अनुभव शब्दात बांधतानाची त्याची धडपड विलक्षण जीवघेणी आणि तगमग सहन करायला लावणारी असते. अशावेळी आपल्याकडे नेमक्या शब्दांची समृद्धी किंती यावर बरेच काही अवलंबून असते. लेखकाने जे शब्द कमावलेले असतात ते शब्दकोशातून नव्हे. जगण्यातूनच ते आलेले असतात. कुटून कुटून त्याने ही शब्दांची सामग्री जमवलेली असते. झाडांचा अवघा घनगर्द पर्णसंभार आपल्याला दिसतो पण त्याच्या मुळांनी मातीतून शोषलेले जे अन्नद्रव्य आहे त्यालाच याचे श्रेय जाते. लेखकाला भाषेचे हे संचीत समाजजीवनातूनच मिळते.

कथेचा अनुभव ज्या भाषेची मागणी करतो ती भाषा त्या अनुभवाला त्वचेसारखी घटू बिलगलेली असावी. गळून पडणाऱ्या सालीसारखी नको असे वाटते. कधी-कधी चांगले सूचेपर्यंत थांबावे लागते. माझ्या ‘ओङ्ग’ या कथेतल्या अनुभवाने मला असे बरेच दिवस घेरले होते. दोन भावांची ही गोष्ट. एक प्राध्यापक आणि एक शेतकी, दोघांच्या नात्यात एक जवळीक आहे आणि मतभेदाची दरी सुद्धा. गावाकडच्या भावाने आत्महत्या केल्याची बातमी शहरातल्या प्राध्यापक भावाला कळते आणि तो हादरतो. त्या क्षणापासून त्याचे स्वगत सुरु होते. आपल्याच भावाशी तो प्रकट चिंतन करू लागतो. दोघा भावांचे समज-गैरसमज, शेतकी भावाला छळणारा निसर्ग, त्यातून त्याला आलेली निराशा, प्राध्यापक भावाचे गावाकडच्या घरापासून तुटलेले दावे. अशी सगळीच पाश्वर्भूमी या कथेला आहे. दोघांमध्ये दिवसेंदिवस अंतर पडले आहे, दोघांच्या वाटा निराळ्या आहेत. मला कथा लिहायची होती ती या अंतराची. दोघांमध्येही सलणाऱ्या दुःखाची. किंतीरी दिवस ही कथा डोक्यात होती. एके दिवशी एका अनिवार क्षणी लिहायला सुरुवात केली. दोन्ही भावांच्या संबंधावर पसरलेली अवर्षणाची छाया माझ्याही मनात दाटून आलेली होती. कथेचे पहिले वाक्य लिहिले. ‘डरपोक माणसासारखा पाऊस पळून गेलेला. एखाद्या भिन्नागत दडी मारून लपून बसलेला. त्याच्यात धाडसच नाही धाडधाड आवाज करीत यायचं. आभाळ आलं तरी त्यात दम नाही. एखाद्या धिप्पाड माणसानंही बुळ्यासारखं असावं तसं आभाळाचं दाटून येणंही वांझ वाटायलेलं. भणाण वाच्यासारखा दिवस चाललेला. तशात तुझ्या आठवर्णीचा मस्तकात घेर.’ अशी सुरुवात केली. आणि मग लिहितच राहिलो. भराभर तपशील आठवत राहिले. संपूर्ण कथाभर ही दुःखाचीच सावली पसरली आहे. तपशील आठवत होते, भाषाही कवितेसारखी सापडू लागली होती. थांबण्याचा बिंदू मात्र दिसत नव्हता. शेवटी गावाकडचे घर सावरायला, शेतीवाडी पहायला, कुणबीक सांभाळायला गावाकडच्या भावाची विधवा पत्नी पुढे येते. दुःखाचा पहाड कोसळलेला असतानाही आणि महापुराने सगळी वाताहत झाल्यासारखी स्थिती असतानाही तिचे लव्हाळीसारखे चिवट बनून राहाणे अशावेळी मला मदतीला धावून आले. कथेतला प्राध्यापक भाऊ म्हणतो, ‘वहिनीसाठी मला मदतीला तुझा धक्का जबर होता. तरीही निवङ्गातून वाट काढण्याची तिची

धडपड चाललेली. धारेत वाहून जाण्याची वेळ आली असतानाही काठावर येण्यासाठी तिचा आटापिटा. तू गेल्यावर तिला जत्रा पांगल्यासारखं झालं. वैशाखातल्या उन्हानं आयुष्यभरासाठी पाल ठोकलं. एखादीनं खडकाला धडका कशासाठी द्यायच्या म्हणून हातपाय गाळले असते. पांढऱ्या कपाळाचं निशाण लागलं म्हणून हार मानली असती. आता साच्या घराचा डोलारा तिच्यावर. पूर वाहून गेलेल्या लव्हाळीसारखी ती उभी. सारा पसारा गुंडाळून तू अर्थ्या स्त्यात माझ्या अंगावर ओङ्ग टाकून गेलास त्याचं मान मोळून टाकणारं दडपण आता जाणवत नाही इतकंच.’ असा शेवट केला आणि कथेला मुक्कामाची जागा गवसली. जेव्हा असा शोकात्म अनुभव असतो तेव्हा भाषेला आपोआपच एक डुब लाभते. या कथेतल्या दर्दभन्या आणि दुख्या अनुभवाची छाया मला बराच काळ घेऊन टाकणारी आणि उसकून टाकणारी होती.

‘खुंदळन’ या गोष्टीत आणखी वेगळी, समाजजीवनातुन आलेली, ठसठशीत अशी भाषा वापरण्याचा प्रयोग मी केला आहे. विचार निषेपासून ढळलेल्या आणि अपराधभावाने ग्रासलेल्या एका कार्यकर्त्याचे भावविश्व या कथेत येते. कथेच्या सुरुवातीला बियाच्या कणिसाची प्रतिमा येते. जेव्हा दुष्काळ पडलेला असतो तेव्हा लोकांची आतडी खरकटी होण्यासाठी सुद्धा अन्न मिळत नव्हते. असे संदर्भ आपल्याला इतिहासात सापडतात. अशावेळी पुढच्या काळात ज्वारी पेरणीसाठी लोकांनी काही कणसं जपून ठेवलेली असतात. आज खायला काही नाही मग आता हीच ज्वारी दळून खावी असा विचार त्यावेळी लोकांनी केला नाही. जे पुढच्या काळासाठी पेरणीकरिता जपून ठेवायचे आहे ते आज किंतीही वाईट वेळ आली तरीही दळून खायचे नाही. हा शिरस्ता पाळण्यामागे एक मूल्यविचार आहे. ...आपण सत्त्व राखणारे बियाचे कणीस होतो आता आपणही जात्यातून भरळून निघालो, आपले पीठ झाले आहे. आता कुणीही आपल्याला मळणार ही भावना त्या विचारनिषेपासून ढळलेल्या नायकाला सारखी छळत असते. कुठल्या कुठल्या प्रतिमांनी त्याचा हा अपराधभाव ठळक होत जाईल याचा विचार केल्यानंतर काही प्रतिमा सापडू लागतात. ‘टिचरीगोटी’ सारखी प्रतिमा. गोठ्या खेळ्यारी लहान मुले ‘टिचरीगोटी’ डावात घेत नाहीत. त्या कार्यकर्त्याचे ते टिचलेपण त्यातून उठावदार होते. राजकीय कार्यकर्त्यामध्ये या कार्यकर्त्याचा उल्लेख एके ठिकाणी ‘उकळलेली पत्ती’ असा होतो. म्हणजे ज्याचा वापर झालेला आहे. आता त्यात तडफ नाही आणि रगही नाही असे त्यातून ध्वनीत होते. अशा वेगवेगळ्या प्रतिमा, उपमांच्या माध्यमातुन हा अनुभव आकाराला येत होता. कधीकाळी लोकात रमणाऱ्या या कार्यकर्त्याला त्या अपराधीपणातून आलेले एकाकीपणही आहे. जेवेत नेण्यात मुलाचं बोट मुटल्यानंतरची जी भावावस्था असते ती हा कार्यकर्ता अनुभवो, शेवटी त्याच्यातला अपराधभाव आणि त्यातून त्याचे आतून मोळून पडणे ही बाब साकारण्यासाठी आणखी काही प्रतिमा सुचत गेल्या. मांडाळांड करावी लागते. शेवटी ‘आडरानात अबू लुटलेल्या बाईसारखं पोरकेपण भवती दाटून आलं.’ अशी त्याच्या मनाची अवस्था त्याला एका टोकावर घेऊन जाणारी असते.

आपला भवताल रेखाटताना भाषेची योजकता कशी होती त्याचे हे थोडक्यात उदाहरण.

महाविद्यालयीन जीवनाच्या सुरुवातीपासून, विद्यार्थीदेशेत असल्यापासूनच मी पत्रकारितेत आहेत. पत्रकार असल्याने वास्तवाच्या खूप समीप राहता येते. चळवळी-आंदोलने या गोष्टी जबळून पाहता येतात. या चळवळीचे प्राधान्यक्रम, त्यांची आंदोलनतंत्रे, कार्यकर्त्यांचे जगणे, आपसातले राग-लोभ हे सगळेच यात आले. अशा चळवळीत काम करणारा प्रत्येकच माणूस बरोबर असतो आणि त्याची वाटचाल निर्वेद असते असे नाही. माणूस म्हटल्यानंतर त्याच्या भल्या-बन्या प्रवृत्ती या असणारच. व्यक्तिरेखा कोणतीही असली तरी आधी ती माणूस आहे. त्याचे वर्तन तपासणे, त्याच्या हालचाली निरखणे आणि त्याच्या तळमनाचा शोध घेणे, या गोष्टी मला जास्त महत्वाच्या वाटतात. ज्या चळवळी माणसाच्या जगण्यासाठी उभ्या राहतात, माणसाच्या बाजूने उभ्या राहतात, राबणाऱ्यांच्या आकांक्षेशी बांधलेल्या असतात अशा चळवळीविषयी मला कमालीची आस्था वाटते. यातली माणसे कधी चुकतात, कधी दिशाहीन होतात, कधी वाटा हरवतात तर कधी ठरवून वेगळी वाट चोखाळतात. त्यांचा प्रवास आणि मुक्कामाच्या जागा निरखणे एक लेखक म्हणून कुठूहलाचे आणि कमालीच्या औत्सुक्याचे वाटते.

रुढ आणि चौकटीतले अनुभव चिनीत न करता एक खुले, व्यापक असे अनुभवविश्व या सान्या आंदोलनांनी माझ्या कथेसाठी जबळ आले. अर्थात आपली कथा अशी कोणत्याही आंदोलनाचा, चळवळीचा ‘रिपोर्टर्ज’ होऊ नये याची काळजी मी लेखक म्हणून घेतोच. त्यातली प्रासंगीकता, तात्कालिकता वगळून आपल्या कथेने अंतःस्तर शोधावेत, निखळ माणूसपणाचा शोध घ्यावा हेच मला महत्वाचे वाटते. या चळवळी ज्या प्रश्नावर उभ्या राहिलेल्या असतात ते प्रश्न मला अस्वस्थ करतात. त्या प्रश्नांनी गांजलेली माणसे पिच्छा पुरवतात. ज्या माणसांच्या जगण्याच्या कथा मी लिहितो त्यातून हे वेगळे करता येत नाही. खेड्यातला प्रत्येकच माणूस चळवळीशी बांधलेला असतो असे नाही. पण केवळ कुटुंबकथात रमणे हाही माझा पिंड नाही. कोणतीही व्यक्ती ही शेवटी समाजाचाच एक घटक असते आणि ती ज्या सामाजिक पर्यावरणात राहते त्या पर्यावरणाचे अंतरंग शोधणे, त्याचा कलात्म वेद्य घेणे हेही मला लेखक म्हणून महत्वाचे वाटते. ‘गावा गावातील शोषणाविरुद्ध नेटाने झागडणाऱ्या असंख्य कार्यकर्त्यांना’ ही माझ्या ‘इडा पिडा टळो’ या कथासंग्रहाची अर्पणपत्रिका आहे. शोषणमुक्त समाजाचे स्वप्न पाहणाऱ्या आणि त्यासाठी किंमत चुकविणाऱ्या कार्यकर्त्याविषयीची कृतज्ञता या मागे आहे. ‘आलोक’ या कथासंग्रहाची अर्पणपत्रिका ‘अशांना, ज्यांची मुळं अजूनही मातीत आहेत’ अशी आहे. मातीत मुळं असणं म्हणजे संवेदना जिवंत असणं असं या ठिकाणी मला अभिप्रेत आहे. जिवंत झाडाचीच मुळं मातीत असतात हा त्यातला अनुषंग आहे. मी ज्या कथा लिहितो त्या कथा या दीर्घ स्वरूपाच्या आहेत. समूहकेंद्री आहेत. कथा वाचल्यानंतर नेहमीच प्रतिक्रिया येतात की अमुक-अमुक कथेची चांगली काढंबरी होऊ शकते. पण मला त्यात तसे काही

दिसत नाही. जो अनुभव आहे तो सांगून झालेला असतो. काढंबरी हा आणखी मोठा पट असलेला गुंतागुंतीचा वाडमयप्रकार आहे. पण कथेचीही तिची आपली जागा आहे, तिचे स्थान दुय्यम नाही. कथेतून माझे अनुभवविश्व सांगण्याचा मी प्रयत्न करीत असलो तरीही काढंबरी लिहायचे डोक्यात सारखे हिंदकळत आहे. तिच्या नोंदी झाल्या आहेत. एकच नाही विषयाही अनेक आहेत. त्यासाठीचा अवकाश शोधण्याचा मी प्रयत्न करतोय. कथा काय, काढंबरी काय हा सगळा वर्तमानाला, समकालीन वास्तवाला आपण दिलेला एक सर्जनशील असा प्रतिसाद असतो. म्हटले तर आपल्यालाही समृद्ध करणारा हा एक अर्थपूर्ण असा शोध असतो.

...आज सान्या वास्तवालाच एक विलक्षण अशी गती आली आहे. गाव कुठे संपते आणि शहर कुठून सुरु होते त्याची सीमारेषाच निश्चित करता येत नाही. ज्या गावात सकाळी पाकिटातले दूध येते आणि दुकान उघडल्याबरोबर चार दोन डोकी मोबाईल रिचार्ज करण्यासाठी येतात तिथे आता जगण्यातही किती बदल झाले असतील याची आपण कल्पना करू शकतो. मी ज्या भवतालात वावरतो तो धड शहरही नाही आणि खेडेही नाही असा आहे. एक अर्धनागर असे जग आता सगळीकडे आकाराला येत आहे. या नव्या जगाची घडई सध्या वेगाने सुरु आहे. हा वेग पकडायचा असेल तर सर्व प्रकारचे पूर्वग्रह बाजूला फेकून द्यावे लागतील आणि खुल्या जीवनदृष्टीने याकडे पहावे लागेल.

या भवतालाचा मला जाणवणारा सगळ्यात महत्वाचा विशेष म्हणजे आजच्या लेखकाला परिसराची निसर्गवर्णने तसेच रंगरूप, उंची मोजणारी व्यक्तिचित्रणे यात गुरफटून चालणार नाही. भवतालातल्या घटकांनी धारण केलेली गती टिपायची असेल तर माणसाचा, त्याच्या मनाच्या तळाचा शोध हीच गोष्ट महत्वाची मानावी लागेल. जे जगणे स्थितीशील होते. त्या जगण्यात परिसराबदलची निष्ठा होती. आज हा परिसर स्थितीशीलता हरवणारा आहे आणि आपली स्थानवैशिष्ट्ये गमावणारा आहे. त्यामुळे ‘पवनाकाठचा धोंडी’, ‘गारंबीचा बापू’, ‘माणदेशी माणस’ यासारख्या परिसरनिष्ठ कलाकृती पुढच्या काळात लिहिल्याच जाऊ शकणार नाही. आजच्या भवतालात या स्वरूपाच्या परिसरनिष्ठेला फारसा अवकाशच नाही. कारण सर्वदूर अशा एकाच अर्धनागर जगाचा प्रारंभ केवळाच झालेला आहे. त्यामुळे परिसराचे, निव्वळ शेताबांधाचे चित्रण एवढाच आजच्या लेखकाच्या आस्थेचा व्यूह असणार नाही. आपल्या भवतालातल्या माणसांच्या जगण्यातली उलथापालथ, हरघडी होणारे त्यांच्या जगण्यातले अंतःस्फोट, ते घडविणाऱ्या राजकारण समाजकारणाचे अंतरंग हीच आजच्या लेखनामागची ‘भूमि’का असणार आहे.

- आसाराम लोमटे

भ्रमणधन्वनी : ९४२२१९२१९३
aasaramlomte@gmail.com



मी आणि माझी कथा

गणेश मतकरी



कथा, या फॉर्मचं मला फार पूर्वीपासून आकर्षण आहे. पूर्वी म्हणजे अगदी लहान असल्यापासून. कादंबरीचा परिणाम हा अधिक खोलवरचा असतो, वजनदार असतो, हे मान्य करूनही मला कथा अधिक आवडतात. कदाचित बाबांच्या कथांमधून या फॉर्मची लवचिकता माझ्या लक्षात आली असेल. शिवाय त्या पटकन वाचून होत असल्याने पेअॉफसाठी फार वाट पहावी लागत नाही, हेदेखील आवडणार. मला कळायला लागल्यापासूनच आमच्याकडे मराठी आणि इंग्रजी दोन्ही लेखकांची चिकार पुस्तकं होती, पण त्यातही माझा डोळा कथासंग्रहांवर अधिक असायचा. मग त्यात अमुकच प्रकारच्या कथा आवडतात असं काही नसायचं. शाळेत असताना गंगाधर गाडगीलांच्या गंभीर आणि विनोदी, मिरसदारांच्या ग्रामीण, धारपांच्या भयकथा, या मी सारख्याच आवडीने वाचायचो. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचा सभासद म्हणूनही माझ्या कार्डवर सर्वाधिक नोंद कथासंग्रहांची असेल. कादंबरी एकदा सुरु केली की ती वाचायला पेशन्स लागतो. शिवाय त्याचा परिणामही बराचसा एकसंध. कदाचित त्या तुलनेत एकच कथासंग्रह हातात घेतला, की त्यात मिळाणारी व्हरायटी मला आवडायची. कादंबन्याही मी वाचत असलो, तरी ही कथांची आवड टिकून राहिली. अगदी कॉलेजमधे इंग्रजी वाचन सुरु झाल्यावरही.

अर्थात, केवळ हा फॉर्म आवडत असल्याने मी कथा लिहायला लागलो असं म्हणणं, हे ओव्हरसिम्प्लीफिकेशन ठरेल. हे असं ठरवून अमुक फॉर्ममधे लिहिता येतं असं मला वाटत नाही. मुळात ठरवून ललित साहित्य लिहिता येतं असंही मला वाटत नाही. त्याची एक वेळ यावी लागते. माझ्यासाठी ती आली, ती बरीच उशिरा. मला शाळा-कॉलेजमधे असताना क्रिएटिव रायटिंगमधे बिलकूल रस नव्हता. त्यामुळे आर्किटेक्ट होऊन तीनचार वर्ष नोकरी होईपर्यंत मी काहीच लिहितं नव्हतं, आणि नंतर लिहायला लागलो, तेही चित्रपटसमीक्षकांच्या दृष्टिकोनातून. मी कथालेखनाकडे वळलो, ते त्यानंतर सुमारे पंधरा वर्षांनी. हा सगळा काळ मी क्रिएटिव रायटिंगपासून दूर राहिल्याने तो वेळ मी फुकट घालवला असं म्हणता येईल का? आधीच लिहायला लागलो असतो, निदान तसं प्रयत्न केला असता, तर काही अधिक

लिहू शकलो असतो का? कोण जाणे! माझ्या वडिलांसह अनेक लेखकांची सुरुवात फार लहान वयात झालेली आहे, पण त्यावरून काहीच सिद्ध होत नाही. कदाचित असंही असेल, की ज्याला मी वाया गेलेला काळ समजतो तो काळच अप्रत्यक्ष रित्या माझ्या लिखाणात हातभार लावून गेला असेल.

लेखनाबद्दल काही गैरसमज नित्य ऐकायला मिळतात. म्हणजे निदान मला तरी ते गैरसमज वाटतात. पहिला हा, की चांगल्या लेखकांचं वाचन खूप असावं लागतं. तर दुसरा म्हणजे लेखकाची पार्श्वभूमी, तो कोणत्या समाजातला, स्तरातला आहे, ही त्याच्या लिखाणाची मर्यादा आहे. त्याचं साहित्य ही मर्यादा ओलांडू शकत नाही. ही दोन्ही विधानं वरवरची आहेत. त्यांच्यात थोडं तथ्य आहे, पण त्यांना अपरिहार्यता नाही. पुष्कळ वाचण्याने तुम्ही व्यासंगी व्हाल, पण लेखनासाठी ते पुरे आहे का? तुमचं अनुभवविश्व, जे तुम्हाला घडवतं, ते तुमच्या साहित्यावर परिणाम नक्कीच करतं. आता केवळ कल्पनेच्या जोरावरही लेखणीतून विश्व उभं करणारे लेखकही असतीलच, आहेतच, पण प्रत्यक्ष अनुभवाने या लेखणीला धार येऊ शकते. वाचनाने काही गोष्टी माहीत निश्चित होतात. भाषेला वळण लागू शकतं, त्या त्या साहित्यप्रकाराचे संकेत लक्षात येतात, रचनाकौशल्यात सुधारणा होऊ शकते. पण या गोष्टी सरावातून देखील आत्मसात करता येण्यासारख्या आहेत. हे असतानाही, या सगळ्यापलीकडे आहे, ती तुमची भूमिका. तुमच्याकडे जर सांगण्यासारखं काही नसेल, तर निव्वळ वाचनाने, किंवा अनुभवानेही मिळालेलं शाहाणपण तुम्हाला लेखक बनवणार नाही.

मला अनेक दिवस वाटायचं, की प्रयत्न केला, तर मला लिहिता येईल. असं का वाटायचं याला काही स्पष्टीकरण नाही. कारण लेखनगुण काही आनुवंशिक नाही. माझे वडील मोठे लेखक आहेत याचा अर्थ मला लिहिता येऊ शकेल असा अजिबातच नाही. तरीही वाटायचं हे खरं. पण आपण एका विशिष्ट क्षेत्राशी जोडले गेलो असलो, की तुमच्याकडून त्या क्षेत्राशी संबंधित कामाची अपेक्षा केली जाते. माझ्या केसमधे मी चित्रपट-समीक्षक म्हणून माहीत झाल्याने कोणीच मला कथा वगैरे लिहायला सांगण्याचा प्रश्न नव्हता. दिवाळी अंकांमधे चित्रपटविषयक लेख मागितले

जात, आणि मी ते देतही असे. ते सोझूनही एखी वर्षभर काही ना काही लिखाण चालू असे, पण ते सारंच या प्रकारचं. शिवाय मी आर्किटेक्ट असल्याने ते कामही होतंच. या दोन क्षेत्रांमधे काम सुरु असताना मी आणखी वेगळं लेखन करायला वेळ कुठून काढणार होतो. पण तशी संधी एकदा तयार झाली. आणि त्या संधीचा मी फायदा घेतला.

मी जेव्हा माझी पहिली कथा ‘ब्रेक’ लिहिली, तेव्हा ती कोणत्याही आराखड्याशिवाय लिहिली. त्या कथेत काय घडेल याची मला जराही कल्पना नव्हती, ती कोणत्या साहित्यप्रकारात बसणारी असेल, किंवा त्यात कोणत्या व्यक्तिरेखा असाव्यात, किंवा त्यातून आपल्याला नक्की काय आशय मांडायचा आहे, याचा कोणताही निश्चित विचार मी केला नव्हता. गूढ, रहस्यकथा जरी मला वाचायला आवडत असल्या, तरी प्रत्यक्ष लिहिताना तो माझा टाईप नाही हे मला माहीत होतं, त्यामुळे तसा मुळातच प्रयत्न नव्हता. अनुभवाचा भाग मात्र पुष्कळ होता. कारण या कथेतलं प्रमुख पात्र ज्या मनस्थितीतून जात होतं, ती माझी तेव्हाची मनस्थिती होती. इतरही गोर्धीमधे या कथेच्या भावविश्वाचं माझ्या व्यक्तिगत आयुष्याशी साम्य होतं. ज्यांना मी ती वाचायला दिली त्यातल्या काहींना ते खूप जाणवलं देखील. ती लिहिण्यामागचा एक हेतू होता, तो समकालीन मध्यमवर्गीयांचं (उच्च मध्यमवर्गीयांचं म्हणून हवं तर) विश्व मांडण्याचा प्रयत्न करण. मी किंवा माझे मित्र, माझ्या क्षेत्रातले किंवा इतर व्यावसायिक ज्या वर्गात वावरत होते, त्याचं शक्य तेवढं प्रामाणिक चित्रण मला कथेमधून करावंसं वाटलं आणि तो प्रयत्न मी या कथेत करून पाहिला. ही कथा झाल्यावर मला माझ्या बिडलांनी सुचवलं की ही कथा म्हणून चांगली आहे, पण शेवटचा एक प्रसंग बदलला तर तिचा काढंबरीचं पहिलं प्रकरण म्हणूनही विचार करता येईल. पण त्यावेळी मला दिसत होते ते आजच्या जगण्याचे इतर पैलू. आणि काढंबरीकडे वळण्यापेक्षा जोडकथांमधून हे पैलू कसे पुढे आणता येतील असा विचार माझ्या डोक्यात होता. या विचारातूनच कथानकाचा एक धागा पुढे नेणारी पण प्रत्यक्षात प्रत्येक कथा ही सेल्फ कन्टेन्ड असणारी मालिका तयार झाली. या कथा अनुभव मासिकात प्रकाशित झाल्या त्या बिनशेवटाच्या गोष्टी या नावाने, पण कविता महाजनांच्या सल्ल्याने पुस्तकरूपात घेताना नावातला ‘गोष्टी’ हा शब्द काढावा असं ठरलं, आणि बाबांनी सुचवलेल्या ‘खिडक्या अर्ध्या उघड्या’ नावाने ही मालिका पुस्तकरूपात आली. आता मी (आणि बरेचसे वाचकही) या मालिकेकडे काढंबरी म्हणूनच पहातो, पण लिहिताना या कथांचा (किंवा प्रकरणांचा) विचार सुट्या कथांसारखाच झाला होता.

या कथा लिहिताना माझ्या जवळून माहितीची दोन्ही क्षेत्र अप्रत्यक्षपणे माझ्या मदतीला आली. आर्किटेक्चर आणि सिनेमा. आर्किटेक्चरची मदत अधिक थेट होती, तर सिनेमाची थोडी अप्रत्यक्ष. ‘खिडक्या...’ मधल्या दहा कथा या नऊ पात्रं प्रथमपुरुषी निवेदनातून सांगतात, आणि जरी यातल्या सर्व पात्रांचा आर्किटेक्चरशी थेट संबंध नसला, तरी पुस्तकाचा कॅन्ब्हास हा या व्यवसायाचा आहे.

मी आणि माझी पत्नी पल्हवी यांना या क्षेत्रात आलेल्या अनुभवांचा, आमच्या निरीक्षणांचा, मतांचा वापर हा ‘खिडक्या...’ मधे खूप आहे. सिनेमाचा वापर हा त्यातली दृश्य उभी करताना, किंवा प्रसंगांची रचना ठरवताना बराच आहे. उदाहरणार्थ सबमिशन आणि भारद्वाज या दोन कथांमधे चर्चिंगेट जवळच्या सीसीडी मधे घडणारा जो प्रसंग आहे, तो कथामालिकेच्या अवकाशात एकाच वेळी घडतो. एका प्रसंगात पात्र बाहेर आउटडोअर सिर्टींगमधे आहेत, तर दुसऱ्यात ती आतल्या वातानुकूलित भागात बसली आहेत. त्याच्यात एकमेकांची दखल घेण्यापलीकडे इन्टरॅक्शन नसलं, तरी आतल्यांना बाहेरच्यांची जाणीव आहे, तर बाहेरच्यांना आतली. ही रचना, बरीचशी फिल्मच्या जवळ जाणारी आहे. त्याबरोबरच इतर वर्णनांमधूनही एक अवकाशाचा, कॅमेराचा सेन्स डोकावतो, असं मला जाणवतं. हे अर्थात इन रेट्रोस्पेक्ट लक्षात आलेलं. ते तसं ठरवून करायचं म्हंटलं असतं, तर जमलं असतं का कोण जाणे. माझ्या ‘खिडक्या...’ नंतरच्या कथा तशा वेगळ्या टेरीटरीमध्यल्या असल्या, तरीही आर्किटेक्चर आणि सिनेमा यांचा प्रभाव त्यांच्यावर नक्कीच राहिलाय असं मी म्हणेन. ‘शट’, ‘पास्ट’, ‘घाई’, अशा अनेक कथांमधे शोधल्यास हे प्रभाव लक्षात येण्यासारखे आहेत.

‘इन्स्टॉलेशन्स’ आणि (कदाचित) ‘इमॅजिनरी’ या दोन संग्रहातल्या कथा आणि ‘खिडक्या...’ यांमधे काही लक्षात घेण्यासारखे फरक आहेत, आणि ते मी एक मालिका आणि बाकी सुट्या कथा एवढ्याच यर्दीदित दृष्टिकोनातून म्हणत नाही. ‘खिडक्या...’ अधिक रिअल वर्ल्ड आहे. अधिक वास्तव आहे. त्यातले प्रश्न हे नैतिक स्वरूपाचे असले, तरीही समाजाभिमुख आहेत. राजकारण, भ्रष्टाचार, व्यावसायिक स्पर्धा यासारख्या सामाजिक, राजकीय मुद्यांना ते स्पर्श करतात. याउलट नंतरच्या कथा या बाहेरपेक्षा आत बघणाऱ्या आहेत. त्यातला विचार हा व्यक्तिगत स्वरूपाचा आहे. याचा अर्थ त्या वास्तववादी नाहीत असा नाही. पण माझ्या दृष्टीने त्यांचं वास्तव हे बाह्य घटनांबोरबरच त्यातल्या पात्रांच्या मनोव्यापारपर्यंत पसरलेलं आहे. जे प्रत्यक्ष घडतं त्याइतकच व्यक्तीच्या मनात जे घडतंय ते अधिक महत्वाचं आहे, आणि ते सांगेपर्यंत त्या व्यक्तिरेखेचं सत्य संपूर्णपणे व्यक्त होऊ शकत नाही, असं मला वाटतं. ‘खिडक्या...’ नंतरच्या कथांमधे हे अधिक प्रमाणात आहे.

कदाचित त्यामुळेच माझ्या कथा अपेक्षित वळणावर, सुखांत/ शोकांत अशा स्पष्ट शेवटांवर संपू शकत नाहीत. प्रत्यक्ष आयुष्यात तरी अशी ठळक विभागणी, सोपी उतरं कुठे असतात? त्यामुळे फिक्शनमधे तरी ती का असावीत? कथांचे शेवट हे एका बदलावर, एका ट्रान्सफॉर्मेशनवर आधारित असतात आणि हे ट्रान्सफॉर्मेशन वेगवेगळ्या प्रकारचं असू शकतं. घटनांच्या पातळीवरचं, किंवा मानसिक पातळीवरचं. मला दुसऱ्या प्रकारचा बदल, हा अधिक महत्वाचा वाटतो, आणि तो ज्या ठिकाणी होतो तिथे माझी कथा संपते. प्रत्यक्षात काय घडलं, किंवा घडलं नाही, याला मग महत्व रहात नाही. बदलाबोरबरच इथे आणखीही एक गोष्ट मला अभिप्रेत

आहे, ती म्हणजे कथांतर्गत न्याय. हा न्यायही ढोबळ अर्थने नाही, आणि त्यामुळे सर्व पात्रांचं भलं होतं अशातलाही भाग नाही. पण या पात्रांची गोष्ट सांगताना मला पडलेले काही पेच या शेवटांमधून सुटात. आणि कथेतल्या प्रमुख व्यक्तिरेखांची दृष्टीही त्यामुळे अधिक मोकळी होते. हे साधताना काही प्रश्न अनुत्तरीत रहातात, पण त्याला कारण आहे. ते तसे रहातात, कारण त्यांची उत्तरं कथेला जे सांगयचय ते समजून घेण्यासाठी आवश्यक नाहीत. उदाहरणार्थ, या वर्षीच्या दिपावलीच्या अंकात माझी ‘फेरा’ नावाची कथा आहे. या कथेतच्या निवेदकाला आपल्या आईबद्दल माहिती हवीय, तिचा शोध घेण्याचा त्याचा प्रयत्न आहे. प्रत्यक्षात जेव्हा कथा संपते, तेव्हा ती त्याची आई सापडली वा नाही, तिचं काय झालं, ती कुरे होती, याबद्दल काहीच सांगत नाही, तर ती संपते निवेदकाच्या दृष्टीकोनात बदल घडवून. आता तो जे घडलं, याचा नव्याने आणि अधिक समंजसपणे अर्थ लावण्यासाठी तयार होतो. हे त्याचं नव्या नजरेने गोष्टीकडे पहायला तयार होणं, यातच त्या कथेतला सेन्स ऑफ जस्टीस आहे.

या ‘खिडक्या...’ नंतर लिहिलेल्या कथांमधे आणखी एक गोष्ट आहे, ती म्हणजे वास्तवाच्या मर्यादा ओळखून फॅटसीला वाट करून देण. (कदाचित) ‘इमॅजिनरी’ या संग्रहातल्या कथांमधे हा घटक अधिक प्रमाणात आहे. त्यातली पहिलीच कथा, ‘सायकल’, ही एका वृद्ध माणसाने आपल्या शाळेच्या दिवसातल्या घटनेला आठवण्याचा प्रयत्न करण्याबद्दलची आहे. कथेचा विषय हा आठवणीचं स्वरूप हाच आहे, आणि प्रत्यक्षात ती त्यात मांडलेल्या आठवणीला संपूर्ण उलगडत नाही. ती काही ठळक मुद्दे कथेतल्या निवेदकापुढे ठेवते आणि जे घडलं ते समजून घेण्याची जबाबदारी त्याच्याचर टाकून मोकळी होते. याच प्रकारचा संभ्रम ‘इन्स्टॉलेशन्स’मधल्या ‘शूट’ या कथेतही आहे. शेवटी काय खरं आणि काय खोटं यापेक्षा जे आपल्यापर्यंत पोचू शकतं, ते आपल्यापुरं खरं, असं या कथा सांगतात. इन्स्टॉलेशन्स, वाट, किंवा उशीर यासारख्या कथांमधे हे फॅन्टसी एलिमेन्ट, किंवा कथांमधला गृद्धाचा, रहस्याचा भाग अधिक प्रबळ होतो, पण या कथांचा शेवट या रहस्याला आपल्या जगण्याशी आणून बांधतो.

शेवटापर्यंत कथेची सर्व मांडणी डोक्यात पक्की झाल्यावरच ती लिहायला घेणारा लेखक अपवादानेच असेल. शेवट ठरवणं हे तसं धोकादायकच असतं, कारण मग तुम्ही स्वाभाविकपणे येणारी कथेची वळणं टाळता, आणि विशिष्ट दिशेचा प्रवास तिच्यावर लादता. मी लिहायला सुरुवात करतो ती एखाद्या छोट्या कल्पनेवर. त्यामुळे सुरुवातीचे काही परिच्छेद, यापलीकडे ती कथा मला दिसलेली नसते. पुढची वळणं दिसायला लागतात ती आपोआपच, थोडं पुढे पोचल्यानंतर. किंवा काही वेळा काही दिसतही नाही. दिसलं नाही, तर मी पुढे जाण्याचा हड्ड करत नाही. ती थांबवतो. जेव्हा, जर पुढचं सुचलं तर त्याकडे वळतो, अन्यथा ती सोङ्गनच देतो. काही काही वेळा मला असंही वाटतं, की कथांचं लॉजिक हे आधीच ठरलेलं असतं. आपण ती लिहितो म्हणजे हे लॉजिक शोधण्याचा प्रयत्न

करतो. कथेचा जो विषय आहे, त्याकडे कोणत्या बाजूने पहायला हवं हे चाचपून पहातो. तो गंग सापडला, तर कथा आपोआप उलगडते, आणि नाही सापडला, तर तुम्ही ती लिहिण्याचा प्रयत्न करणींही व्यर्थ आहे.

हे मला खूप प्रकषणि जाणवलं, ते माझी ‘प्रलय’ नावाची कथा लिहिताना. प्रलय, ही ‘खिडक्या...’ अर्ध्या उघड्यामधली नववी कथा आहे. काढंबरी म्हणून ‘खिडक्या...’कडे पाहिलं, तर त्यातल्या एकूण कथानकाचा जो क्लायमेंक्स आहे, तो या कथेत घडतो. आता मी जेव्हा ही लिहायला घेतली, तेव्हा नेहमी प्रमाणेच त्यात काय घडेल याची मला कल्पना नव्हती. याचा निवेदक म्हणून मी मालिकेतलं एक महत्वाचं पात्र निवडलं होतं, ज्याचा दृष्टिकोन मालिकेत असणं मला गरजेचं वाटत होतं. पण कथा काही लिहिली जाईना. मी साधारण अर्धापर्यंत आलो, आणि पुढे काही लिहिलच जात नसे. असं दोनतीनदा झालं. मालिका अनुभव मधे दर महिन्याला छापली जात होती, त्यामुळे ती कथा पुरी तर करायलाच हवी होती. पण जर पुढलं काही दिसलच नाही, तर करणार काय? मग अचानक माझ्या लक्षात आलं, की आपला पहाण्याचा गंग चुकतो आहे. आपण कथेतल्या सिचुएशनकडे ज्या व्यक्तीच्या नजरेने पहायला हवं, ती व्यक्ती आपण निवेदक म्हणून निवडलेलीच नाही. त्यामुळे आपल्याला जिथे पोचायचंय तिथे आपण पोचू शकत नाही. मी निवेदक बदलला, आणि कथा सहज उलगडत गेली. प्रलयच्या वेळी हे पहिल्यांदा लक्षात आलं असलं, तरी माझा हा नेहमीचा अनुभव आहे.

कदाचित ‘खिडक्या...’ सारखा अनेक निवेदकांच्या बोलण्यातून एक कथा तयार होण्याचा फॉर्म सुरुवातीलाच हाताळल्याने असेल, पण मल्टीपल नैरेट्स वापरायला मला आवडतं. अर्थात, केवळ गंमत म्हणून नाही, तर अनेकदा एकाच बाजूने कथा मांडणं अपुरं वाटत म्हणून. प्रत्येक गोष्टीला, घटनेला, एकापेक्षा अधिक बाजू असतात, आणि कधीकधी, या बाजू माडल्या जाण्यातूनच कथेचा आकार तयार होतो. रिमाईंडर, क्रांती, दुय्यम, अशा बन्याच कथांमधून मी हे डिव्हर्हाइस वापरलंय. वयम या मुलांच्या मासिकात आलेत्या ‘चूक’ या कथेत ते वापरता आलं ते मला विशेष वाटलं. ‘चूक’मधे शाळेत होणाऱ्या मारामारीच्या घटनेकडे त्यात सहभागी पात्रं वेगवेगळ्या नजरेने पहातात, आणि आशयाच्या पातळीवर पहाता त्यातून काही सामाजिक मुद्देही उपस्थित होतात. माझ्या मते अलीकडची मुलं फिल्म्स, गेमिंग, ग्राफिक नॉव्हेल्स, यांमधून अनेक गुंतागुंतीच्या निवेदन पद्धतीना समजून घेऊ शकतात. त्यामुळे त्यांच्यासाठी कथा लिहिताना हे मल्टीपल नैरेट्सचं तंत्र वापरताना मला विशेष मजा आली.

मला अवघड भाषेत लिहिता येत नाही, अलंकारीक लिहिता येत नाही. तसं लिहिणं सोपं आहे, असं मला बिलकूलच वाटत नाही, आणि जर एखाद्या कथेची गरज त्या पद्धतीची भाषा ही असेल, तर मला ती कितपत जमेल याबद्दल मला शंकाच आहे. मी लिहितो ते बरचसं बोली भाषेत. माझ्या बन्याच कथा या

व्यक्तिकेंद्रीत असतात. म्हणजे व्यक्ती स्वतःच निवेदन करते, किंवा तृतीय पुरुषी निवेदक असला, तरी निवेदनाचा भर हा एका व्यक्तिकावर फोकस्ड असतो. अशा वेळी भाषा निवडणं सोपं असत. ती व्यक्ती कोण आहे, तिची पार्श्वभूमी काय, व्यवसाय काय, यातून तिची भाषा ठरते. ‘खिडक्या...’ जेव्हा प्रकाशित झालं, तेव्हा त्यातली इंग्रजीचा भरपूर वापर असलेली भाषा हा एखादा प्रयोग असल्याप्रमाणे तिच्याकडे पाहिलं गेलं. प्रत्यक्षात ही भाषा माझ्या नेहमीच्या वापरातली, पहाण्यातली होती. या सर्व कथांची पार्श्वभूमी मुंबईतला बांधकाम व्यवसाय असल्याने त्यातली माणसं जशी बोलतील, तशीच या कथांमधे ती बोलत होती. निवेदक कोण आहे त्यावर भाषा ठरण, हा खरं तर साहित्याचा नियमच आहे, आणि ग्रामिण साहित्यात तो अतिशय चपखल रितीने वापरला गेल्याचं आपण पहातो. शहरी भाषेत मात्र तो प्रयोग वाटावा याचं मला कायमच आश्वर्य वाटतं.

आजवरचं माझां लेखन हे शहरी पार्श्वभूमी असलेल्या कथांचं आहे. त्यात मुलांचं जग, कुटुंबव्यवस्था, बांधकाम व्यवसाय, अशा काही थीम्स वेळोवेळी येताना दिसतात असं माझं निरीक्षण आहे. त्यातल्या व्यक्तिरेखांमधे टोकाचा भाबडेपण किंवा टोकाचा

बनेलपणा नाही. ग्रे शेड्स मात्र भरपूर. कारण मी जिथे बघतो, तिथे त्याच माझ्या नजरेला पडतात. तसंच सांपत्तिक स्थिती आणि वर्गरचना यांनाही मी विविध पद्धतीने वापरण्याचा प्रयत्न करत रहातो. कथा शहरी पार्श्वभूमीवरल्या असल्या, म्हणजे त्यांचा वाचकही शहरीच असावा असं काही मी म्हणणार नाही. तपशील विशिष्ट प्रकारचा असला, तरी तपशील हा आशय ठावत नाही. उलट वाचकाला विविध प्रकारचं वाचायला अधिकच आवडतं. त्यामुळे या कथांचा विशिष्ट वर्गातला वाचक माझ्या डोळ्यांपुढे नाही. ज्याला त्या वाचाव्याशा वाटील, तो या कथांचा वाचक.

अखेर मी एवढच म्हणेन, की कोणतही लेखन हे काही अंशी आत्मचरित्रात्मक असतं, आणि तुमच्या जगण्याचा तुमच्या लिहिण्यावर परिणाम हा अपरिहार्यच आहे. माझ्या कथांवरही तो असणारच, आहेच.

– गणेश मतकरी

प्रमणधनवी : ९८२०२४३७७८
ganesh.matkari@gmail.com

जय भीम लाल सलाम



संपादन : संदीप रामराव काळे

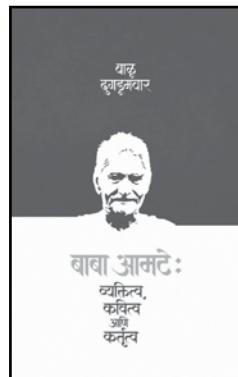
नांदेडमध्ये झालेल्या डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर विचार संमेलनात मान्यवरांच्या सहभागातून नेमकं हेच साध्य करण्याचा प्रयत्न झाला. यानिमित्तशनं समोर आलेलं विचारधन संदीप काळे यांनी पुस्तकरूपात आणलं आहे.

– श्रीराम पवार
संपादक-संचालक, सकाळ मिडिया ग्रूप

मूल्य २५० रुपये सवलतीत १५० रुपये

बाबा आमटे

व्यक्तित्व, कवित्व आणि कर्तृत्व



बालू दुग्धमवार

बाबा आमटे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे, कार्याचे आणि त्यांच्या काव्यनिर्मितीचे हे एकत्रित समीक्षात्मक आकलन बाबांच्या चाहत्यांसाठी आणि एकूणच मराठी वाड्मयविश्वासाठी उपयुक्त ठरणारे आहे. याबद्दल लेखक डॉ. बालू दुग्धमवार यांचे अभिनंदन केले पाहिजे.

– डॉ. प्रकाश बाबा आमटे
हेमलकसा, गडचिरोली

मूल्य ३०० रुपये सवलतीत १८० रुपये



मी आणि माझी कथा

प्रणव सखदेव

कथालेखन म्हणजे आपल्याच मनाच्या अंधाच्या कोपन्यामध्ये जाण!

कथा कशी सुचते, कशी घडत जाते याचा विचार करत असताना, या विचाराला अनेक वाटा फुटत जातात, अनेक रस्ते दिसतात. पण प्रत्यक्ष कथा लिहिताना मात्र एकाच वेळी मानसिक खलबळीचा, उत्तेजनेचा, सुखाचा, वेदनेचा आणि तरीही एका ट्रान्सचा अखंड प्रवाह वाहत असतो.

आपण जे वाचत असतो, जे पाहत-अनुभवत असतो, त्या सगळ्या माहितीचा- डेटाचा मोट्टा साठा आपलं मन साठवून ठेवत असतं. ही प्रक्रिया आपल्या कळत-नकळत घडत असते. या डेट्याचं उत्खनन करण्याचं आणि त्यावर काहीएक प्रक्रिया करून त्याचं कथेत रूपांतर करण्याचं काम प्रत्यक्ष कथा लिहीत असताना आणि त्याआधी तिची मनातल्या मनात निर्मिती होत असताना चालू असतं.

प्रत्यक्ष कथा लिहिली जात असताना, वाचानामुळे आपल्यावर झालेले संस्कार, पडलेला प्रभाव तसंच प्रत्यक्ष जीवनानुभवांचे ठसे (Impressions) आणि या कच्चा मालाचा कथेचा आकार देणारं कौशल्य (Craft) या सगळ्याचा एकरूप असा मिलाफ होऊन कथा घडत जाते. म्हणूनच मी सुरुवातीलाच म्हटलं की, कथा कशी सुचते याचा विचार करताना त्या विचाराला अनेक वाटा फुटत जातात. आणि प्रत्यक्ष कथा निर्मिती होत असताना मात्र डोळ्यासमोर एकच एक ध्येय असतं - कथा! खरंतर कथादेखील ध्येय नसतंच, तर आपल्याला आपल्या अनुभवांतून आणि निरीक्षणांतून काय सापडलं आहे हे अधिकाधिक चांगल्या प्रकारे कसं मांडता येईल हे ध्येय असतं, ज्याभोवती कथेची इमारत उभारली जाते.

उदाहरणार्थ, 'एक कृते की मौत' ही कथा. एका पत्रकाराला कुऱ्याचं अर्धवर्ट जळालेलं धड माझा खून करण्यात आला आहे आणि तो तू शोध असं सांगतं आणि त्यातून पत्रकाराला अनेक रहस्य समजतात, असं या कथेचं, कल्पित-वास्तव यांचा मिलाफ असलेलं ढोबळ कथासूत्र. यामागची संकल्पना अशी की, समाजात आपल्याला जे दिसतं ते फार वरवरचं असतं, पण त्याखाली अनेक गोष्टी लपून बसलेल्या असतात. त्या आपल्याला सहसा दिसत नाहीत. वास्तव हे असं वर-वर खरं वाटणारं, पण मुळत आभासी असतं. त्याच्या पोटात लपलेल्या कितीतरी गोष्टी ते आपल्याला

मुद्दाम दाखवत नाही. त्या उजागर करणं हे मला लेखक म्हणून माझं काम वाटतं.

ही कथा मला सुचली ती एका साध्याशा प्रसंगावरून. झालं असं की, मी पुण्यात जिथे राहतो, तिथे आजूबाजूला बंगल्यांची सोसायटी आहे. या बंगलेधारकांनी कुत्रे पाळले आहेत. परिणामी कुत्र्यांनी रस्त्यावर करून ठेवलेली शी ही ज्वलंत समस्या आहे. एकदा आमच्या बिल्डिंगच्या गेटपाशी दुसन्या एका बंगल्यातील कुत्रे फिरवून आणण्याचं काम करणारा माणूस आणि आमच्या बिल्डिंगमधल्या वयस्कर आजी यांच्यात कडाक्याचं भांडण चाललं होतं. कारण होतं, आमच्या बिल्डिंगच्या गेटपुढ्यातच कुत्र्याने शी केली होती. आणि तो माणूस आजीना वाढेल तशी उलट उत्तरं देत होता. आणि हे सगळं ऐकत असताना, मला काही दिवसांपूर्वी वर्तमानापत्रात वाचलेली बातमी आठवली- काही कारणाने कुत्र्याला जाळून, पुरून टाकण्यात आलं होतं. ही बातमी आणि मी पाहिलेला प्रसंग यांच्या जोडणीतून एक इंटरेस्टिंग कथा आकार घेऊ शकेल असं मला वाटलं आणि विचारप्रक्रियेला सुरुवात झाली. मला स्वतःला मर्डर मिस्ट्रीज आवडतात. मी त्या बन्यापैकी वाचलेल्या आहेत. या वाचानाच्या संस्कारातून कुत्र्याचा खून झाला आहे, आणि एक पत्रकार त्याचा छडा लावतो व त्यातून कितीतरी माहीत नसलेल्या गोष्टी समोर येतात, ज्याला सामाजिक, आर्थिक, वैयक्तिक असे अनेक कंगोरे असतात असा कथेचा ढाचा ठरला. कथा घडवत असताना मला तिची टिपिकल मर्डर मिस्ट्री करायची नव्हती, तर मर्डर मिस्ट्री आणि गूढकथा या लोकप्रिय कथाप्रकारांच्या घाटांना स्पर्श करून जाणारी एक गंभीर, बहुस्तरीय आशय निर्माण करणारी कथा घडवायची होती, तसा माझा प्रयत्न होता.

बरेचदा कथा प्रत्यक्ष अनुभवातून किंवा घटना-प्रसंगातून अथवा एखाद्या बातमीमधून वा कोणीतरी सांगितलेल्या किशश्यातून सुचते खरी, पण तो बिंदू केवळ कथा सुचायचा बिंदू असतो - ट्रिगर पॉइंट असतो. कथा तिथे नसते. कथाबीजाला आकार मिळावा यासाठी इतरही अनुभव, घटनाप्रसंग किंवा मनात साठवलेला डेटा या अनुभवाला/घटना-प्रसंगांना जोडावा लागतो. ही जोडणी करण्यासाठी कल्पकतेची आवश्यकता असते. आपल्याला आलेले अनुभव जसेच्या तसे कथेत घ्यायचे नाहीत, असा मी मला घालून

दिलेला नियम आहे. कारण मला फिक्शन निर्माण करायचं असतं, आणि वर म्हटल्याप्रमाणे अनुभव सांगायचा नसतो, तर अनुभवांच्या पोटात काय दडलंय हे शोधायचं असतं. त्यासाठी अनुभवांच्या, घटनांच्या खोलात जायचा प्रयत्न करायचा असतो. कारण घडलेल्या कोणत्याही घटनेला अनेक बाजू, अनेक कंगोरे असतात. त्यांपैकी आपल्याला बरेचदा एखादी, फारतर दुसरी बाजू समजलेली असते. मला या घटनेला असलेल्या अनेक बाजू समजून घ्यायच्या असतात. त्या समजल्या की, त्या बाजूची एक घुसळण मनात होते. त्यांच्यात घर्षण निर्माण होतं आणि त्यातूम अनेक गोष्टी समोर येऊ लागतात, ज्या आपल्याला माहीत नसतात. त्यातून एकुणात जगण्याबद्दलचं मर्म किंवा 'इनसाइट' सापडू शकते. ती मी कथेतून सांगायचा प्रयत्न करतो.

कथाबीज सुचल्यावर ते लिहून ठेवण्याची माझी पद्धत आहे. मग ते काही काळ मनात मुरत राहतं. हव्हूह्वू त्याचा विस्तार होत राहतो आणि त्यावरून मी त्या कथेत काय काय घडेल, कोणतं पाव्र काय करेल, ते कसं घडत जाईल याचा एक कच्चा आराखडा तयार करतो. पण जेव्हा मी प्रत्यक्ष कथा लिहायला सुरुवात करतो, तेव्हा नेणीव – वर उल्लेख केलेला प्रचंड डेटा त्या कथेच्या आराखड्यात कितीतरी गोष्टीची भर टाकते. ही भर खूप इंटरेस्टिंग असते. कथालेखन करणं हे आपल्याच मनाच्या अंधान्या कोपन्यामध्ये जाण्याचं, कधीतरी आपण टिपून ठेवलेल्या गोष्टीकडे पुन्हा वळून पाहण्याचं आणि या अज्ञात जागांचं खनन करण्याचं काम असतं. हे खनन अज्ञाताचं असतं, आणि त्यामुळेच त्यातून आपल्याला काय सापडेल हे सांगता येत नाही. या सापडण्याची एक भीती वाटत असते. आणि भीतीच्या सुप्राकरणामुळेच मी लिहितो. अचंबित करणार्थ या अनिश्चितपणामुळेच कथालेखन मला कायम खेचत राहतं, मला लिहितं करत राहतं. हा एक शोध असतो. किंवा एखादं कोडं आपल्या पद्धतीने वेगळ्या कोड्यात रूपांतरण करण्याचं ते काम असतं असं मला वाटत.

उदाहरणार्थ, नाभीतून उगवलेल्या वृक्षाचं रहस्य ही दीर्घकथा. ही कथा मला नेमकी कशी सुचली हे नीट सांगता येणं कठींग आहे. कारण ती विशिष्ट एका घटनेमधून किंवा अनुभवामधूम सुचलेली नाही, तर जगताना पाहिलेल्या अनेक घटनांतून मला सापडलेल्या सत्याचा ही कथा एक तुकडा आहे, ज्याला अनेक टोकं आहेत आणि ही टोकं बोचरी आहेत. या जगत आपण का आहोत, आपला जन्म का झाला हा सनातन अस्तित्ववादी प्रश्न, भारतीय कुटुंब्यवस्था, त्यात व्यक्तीची; खासकरून बाईची होणारी घुसमट, पुरुषी मानसिकता, नातेसंबंधांमध्ये एकमेकांवर अपराधभाव लादायच्या वृत्ती अशा विविध सूत्रांची ही कथा आहे. त्यामुळे तिची बांधनी आणि मांडणीही विविध निवेदकांच्या आतल्या आवाजातून आकाराला येते.

तर निझ्या दाताची दंतकथा ही दीर्घकथा जेव्हा मी लिहिली, तेव्हा कथेच्या शीर्षकापासून माझी भूमिका निश्चित होती. म्हणजे ही दंतकथा – म्हणजे फिक्शन आहे – पण त्यातून मला जे सांगायचं आहे, ते खंर, जगण्याबद्दलचं आहे हे मला पक्क ठाऊक होतं. दुसर, यात दात निझा हे प्रतीक मुद्दाम वापरलं. निझा रंग बुद्धाचं, शांततेचं

प्रतीक आहे. बुद्धाने सांगितलेली शहाणीव आज हरवून गेली आहे, आणि मानवप्राणी विनाशकडे चालला आहे, हे मला त्यातून सूचित करायचं होतं. ते करण्यासाठी स्वप्न-वास्तवाची मिसळण करायची हे ठरवून निवडलेला पर्याय होता.

कथालेखनामागची माझी भूमिका ही निरीक्षकाची आहे. एक असा निरीक्षक ज्याला आपलं मत आहे, विचार आहेत, पण ती त्याला जगाकडे केवळ या मतांच्या चश्म्यातूनच पाहायचं नाहीये. हे विचार कुटूनतरी, कसेतरी लेखनातून कळत-नकळत पादऱतातच. पण दुसरीकडे मला असंही वाटतं की, माझ्या मतांना, विचारांना मर्यादा आहेत, ते अपुरे आहेत. कथा-कादंबरी वा कविता या माणसाच्या जगण्याशी संबंधित असल्यामुळे मानवी जगण्याकडे आपण केवळ आपल्याच चश्म्यातून पाहावं असं मला वाटत नाही. मला जी माणसं दिसतात, भेटतात, माझ्याशी बोलतात, त्यांची उलधाल काय आहे, त्यांना काय वाटतं, हे मला समजून घ्यायचं असतं. त्यासाठी मी जास्तीत जास्त कोर, रिक्त असावं असं वाटतं. म्हणजे एखादा माणूस प्रत्यक्ष आयुष्यात मला आवडत नसला, पटत नसला, तरी लेखक म्हणून मला त्याचीही बाजू पाहावीशी, समजून घ्यावीशी वाटते.

कारण मानवी संबंध अत्यंत गुंतागुंतीचे असतात, त्यात असंख्य रंगच्छटा असतात. या छटा मला लेखक म्हणून पकडायच्या असतात. तसा माझा प्रयत्न असतो. माणसा-माणसांमध्ये संबंध का घडतात, का बिघडतात, माणसं जवळ का येतात, आणि एकाएकी ती दूर का जातात याबद्दल मला कुतूहल असतं. एखादी घटना घडल्यावर मला त्या घटनेकडे लेखक म्हणून विविध कोनांमधून पाहायचं असतं. कारण आपल्याला जे वरवर दिसतं, त्यामागे अनेक घटना-प्रसंगांचा गुंता असतो. त्यामुळे आपल्याला जे वास्तव वाटतं, त्यात अनेक या गुंतागुंतीच्या घटनांचे एक स्तर असतात. कधीकधी तर हे स्तर आपल्यासमोर अगदी ढोबळरीत्या प्रक्षेपित केले जात असतात. त्यामुळे वास्तवामागे दडलेल्या, सहसा कोणी लक्ष देणार नाही अशा गोष्टीकडे पाहावंसं वाटतं. आणि हे करत असतानाच मला आपल्या आयुष्याला घेरून असलेल्या असंगतीचं आणि अद्दूताचं, विलक्षणांचीही प्रचंड आकर्षण असतं.

कथालेखनाकडे मी चुका आणि शिका (Trial and error) या दृष्टिकोनातून पाहतो. त्यातून मी शिकतो, नववीन शोध घेत राहतो. परिणामी वाचक-समीक्षक काय म्हणतील, आपल्याला पारितोषिक-मानसन्मान मिळेल का नाही या सगळ्या बाह्य गोष्टीचा विचार न करता आपल्या आंतरिक आवाजाला साक्षी ठेवून आपण सुचलेल्या कल्पनांना कथारूप देण्याचं काम करत राहावं असं मला वाटतं. दिसलेल्या अनुभवाला, आशयाला मी त्याला मला जमेल तसं भिडतो आणि त्यातून कथा निर्माण करायचा प्रयत्न करतो, आणि असं करताना यशापशाचा विचार मी करत नाही.

– प्रणव सखदेव

प्रमणध्वनी : ७६२०८८१४६३
sakhadeopranav@gmail.com



कॉम्प्रेड का कोट कथेसोबत चालताना...

अभिराम भडकमकर



एनएसडीत शेवटच्या परीक्षेत दिग्दर्शन शाखेच्या प्रत्येक विद्यार्थ्याला एक नाटक – दीर्घांक करावा लागतो. त्याला डिप्लोमा प्रॉडक्शन म्हणतात. हा खूप महत्वाचा भाग असतो. कारण यात त्या विद्यार्थ्यांचं तीन वर्षांचं शिक्षण तर दिसतंच पण हीच संधी असते आपलं नाट्यविषयक म्हणणं स्वतंत्रपणे मांडायची. कारण तीन वर्षांच्या प्रशिक्षणात दिग्दर्शनाचे विद्यार्थी नामवंत व स्थापित दिग्दर्शकांसोबत काम करतात. त्यात ते त्यांची संकल्पना राबवत सहाय्यक म्हणून काम करतात. पण इथे त्यांना आपलं स्वतःचं नाटक स्वतंत्रपणे करायला मिळत.

संजय उपाध्याय हा बिहारचा वर्गमित्र. दिग्दर्शक. इतरांची नाटक ठरली होती. संजय मात्र अस्वस्थ होता. काय करायचं हा प्रश्न छळत होता त्याला.

एके रात्री तो माझ्या रुमवर आला. म्हणाला, “एक पंगा लेना चाहता हू! आयदर सिक्सर मारेन किंवा क्लीनबोल्ड.”

असं काय मिळालांय याला? मला उत्सुकता वाटली. दरम्यान मी लिहू लागले होतो. मी लिहिलेलं पहिलं वहिलं नाटक ‘अपलक निद्राहीन’ (हिंदी) तिथे चर्चालं गेलं होतं. त्यामुळे नाटक निवडीत सगळे दिग्दर्शक मला सामील करून घेत होते.

संजयनं एक दीर्घकथा समोर टाकली. “पढो. सुबह बात करते हैं।”

संजय गेला. मी उत्सुकतेन पान उघडलं. ‘कॉम्प्रेड का कोट!’ कथेचं नाव. उत्सुकता वाढली. संजय पटना इप्टाचा सक्रिय कार्यकर्ता. चर्चेत डावे विचार मांडायचा.

त्याची कथा साम्यवादी चळवळीवर असणं मला आश्वर्यकारक नव्हतं. लेखक होता संजय नावाचा कथाकार.

मी कथा वाचू लागलो. कम्प्युनिस्ट कार्यकर्त्यांच्या हन्या झाल्यात. त्यामुळे अस्वस्थता आहे. पक्षांन संसदीय लोकशाही स्वीकारलीये. आता या हत्यांचं काय करायचं? बैठक बसलीये. एका बाजूला शस्त्रं उचलायचं असं म्हणणारे आणि सबुरीनं घेऊ पाहणारं पक्षाचं एकप्रकारे हायकमांड...

ही बैठक म्हणजेच कथा.

आणि दीर्घांक म्हणजे बैठक सुरु होण्यापासून ते संपेपर्यंतचा

सव्वा तास!

मी वाचतच गेलो. कथेत अडकलो. त्यातलं नाट्य, तिढा आणि बौद्धिक चर्चा सगळंच मला घडू धरून ठेवत होतं. दोन्ही बाजू बरोबर वाटत होत्या. दोन्हीकडचे युक्तिवाद पटत होते. खूप मजा येत गेली. कथा संपते ती अंधारात पक्षाची भूमिका नाकारत सरंजामशाहीला तिच्याच भाषेत उत्तर देण्याचा निर्धार करत बाहेर पडणाऱ्या अर्धशिक्षीत कॉम्प्रेड कमलाकांतवर...

कथा भन्नाटच आहे. ती तुम्हाला मुळासकट हलवते. संसदीय लोकशाहीच्या मर्यादांचा धांडोळा घेते. तत्व आणि जमिनी हकीकित यातला फरक दाखवते. डाव्या विचारांच्या पक्षातली वैचारिक घुसळण मांडते.

हे एक धरून ठेवणारे इंपॅक्टफुल्ल बौद्धिक खाद्य आहे. मनाने कौल दिला.

सकाळी रात्रभर जागा असलेला संजय समोर बसलेला. चहा पिता पिता मी कथेची बेसुमार तारीफ करत राहिलो. संजयचा चेहरा वाकडा होत गेला. मला मध्येच थांबवत म्हणाला, “कहानी तो है ही बढिया. कब से दिल से लगाये बैठा हूं. मगर इसपर नाटक हो सकेगा क्या?????”

मी जमिनीवर आलो. नाटक करायचंया या चर्चेचं. मीही क्षणभर गप्प झालो.

“हं, सोचना पडेगा” म्हटलं.

काय करायचं कसं करायचं या संजयच्या तिढ्यात मीही अडकलो. मीच त्याचं नाट्यरूपांतर करायचं हे संजयनं ठरवून टाकलं होतं.

कथा मनात रुतली होती. पण त्याचं नाटक कसं होणार?

मग शांतपणे बसून विचार सुरु केला. पण लिहायला सुरुवात केली की चर्चाच घडू लागे. आणि चर्चेत मला वेगळं काही लिहायचं नव्हतं इतकी ती चर्चा सर्वस्पर्शी होती.

मग बैठकीचे लोकेशन बदलून कमलाकांतला त्या हत्यांनंतर वेगवेगळ्या ठिकाणी वेगवेगळ्या लोकांना भेटवत नाटक घडवून पाहिले. पण चर्चा व मत मांडणे यापलीकडे काही होईना. मलाच परत वाचताना बोअर होऊ लागले.

तरीही त्याचं वाचन केलं. सरांसमोर. त्यांनी नीट वाचून काढलं. त्यांच्या चेहन्यावर गांभीर्य होतं. म्हणाले मुळात पहिल्या दुसऱ्या ड्राफ्टमध्ये काही सगळं काही सापडायला हवं अशी गरज वा हट्ट नको. अऱ्कटर म्हणून रिहर्सल करतोस ना तशा या रिहर्सल्स समज. मुळात कथा वाचल्यावर तुला तिचा गाभा काय दिसला ते बघ. ते काय होतं जे तुला धरून ठेवतं. नंतर त्यातलं वातावरण. कथाकारानं शब्दानं उभं केलंय. तुला काय डिव्हाइस आहेत ते पहा. नाहीतर नवा शोध.

अजून एक ड्राफ्ट झाला. मग तो ऐकताना अचानक म्हणाले, “तू कमलाकांतची गोष्ट सांग नं. बैठकीची नको सांगूसू.” एक मित्र गमतीने म्हणाला, “हा बैठकीच्या वृत्तांताचा रेडिओ प्ले होतोय.” मी जरा चिंडलोच. पण खंच होतं ते.

इकडे संजय निराश हताश हतबल इत्यादी होत होता.

मग कमलाकांतवर लक्ष केंद्रित केलं. कोण आहे हा, कसा आहे आणि असा का आहे? मग हव्हूल्हू कथेत सापडलेल्या बिंदूना जोडत जोडत एक आकार घडवत जाऊ लागलो. त्याच्या संदर्भात त्यांन व इतरांनी सांगितलेलं. आणि मग अशा कार्यकर्त्याच्या ऐकीव कथा किस्से यातून माझा कमलाकांत मला दिसू लागला. संजय होताच. त्याच्याकडे चळवळीबाबतचं भांडारच होतं. आता मला कमलाकांत दिसू लागला आणि नाटकही !

एका भल्या पहाटे मी मंडीहाऊसच्या हिरवळीवर सरांसमोर... चहा घेत, “सर मला कमलाकांत दिसतो पण कळत नाही.”

“मतलब? क्या कठिनाई है अब?”

मी रात्रभर मनाशी अनेकदा म्हटलेलं बोलून टाकायला लागलो. “सर, मला एकाच विचारधारेवर आयुष्य झोकून देणारा कमलाकांत कळत नाही. पटत नाही. तोच काय पण कुणीच.”

“गुड. बोलते रहो.”

“सर, माझ्या पिढीचाच हा घोळ असेल. मिशा आणि मतं फुटायच्या काळात आणीबाणी आली. माझी शाळा आंतरभारती. सानेगुरुजींची. समाजवादी वातावरणाची. मित्रमंडळींत संघ स्वयंसेवक भरपूर. घरमालक दिनकराव मुद्राळे काँग्रेसी. त्यामुळे त्यांच्या घरी तो राबता. शेका पक्षाची घरंही माहितीतली. या सगळ्या तत्वज्ञानाकडे सजग अभ्यासू नजरेन पहायला लावणारे शिक्षक माणसं आजूबाजूला. आणीबाणीचा भयावह काळ पाहिलेला. ओळखीतल्या घरातली माणसं अनिश्चीत काळासाठी कारणही न देता रात्रीबेरात्री उचललेली कळत होती. पोरंटोरंच होतो आम्ही पण डोके-कान उघडे होते. त्यांतरच्या निवडणुकीत जनता दल स्थापन झालं. जनता दलाचा प्रयोग आमची किशोरावस्था घडवून गेला. हिरीराने प्रचार, सायकलफेच्या, मदतनिधीचे डबे फिरवणं, पोस्टर चिटकवणं केलं. मुख्य म्हणजे प्रत्येक सभेला हजेरी लावली. पुलंसक्ट कित्येक साहित्यिक, चरणसिंग, मृणाल गोरे, अहिल्याबाई, प्रमिलाताई दंडवते, कुसुमताई अभ्यंकर, तारकेश्वरी सिन्हा, एन डी पाटील कोण कोण आम्हाला पेटवून गेलेले.

“सर, एकेका विचारसरणीला आयुष्य वाहिलेली ही माणसं.

जग सुंदर करायचे वेगवेगळे मार्ग सापडले होते त्यांना. त्यावर उत्कट विश्वास ठेवून चालणारी.”

“कमलाकांतही यातलाच ना?” सरांनी विचारलं.

“हं. म्हणूनच गोंधळ होतो.” मी परत माझेच मलाच नीट स्पष्ट नसलेले विचार मनातल्या मनात गोळा करू लागलो.

“तेव्हा आम्ही मुलं भारावलो होतो पण आता १९९० साली हे असं असं मला भाबडं वाटतं. त्याची उत्कटता... एकाच इझामच्या खुंट्याला धरून रहाण... त्याचं नव्हे तर सर्वांचंच...”

“तुला एकूण इझाम बद्दलच म्हणायच्य! जनतादलाचा प्रयोग फसला म्हणून?”

“तसंही असेल सर कदाचित... कारण नंतर सगळेच रंग एकमेकात मिसळून फिक्कट झाले. दो धीस इज द लांगेस्ट वे, धीस इज द ओन्ली वे म्हणणारे संघ परिवारातले, साध्यच नव्हे तर साधनही पवित्रच हवे म्हणणारे गांधीवादी, समाजवादी सगळे शेवटी बेरजेचे राजकारण असा शब्द वापरत पुलोदमध्ये सहभागी झाले.”

“पुस्तकातला शुद्ध आणि संपूर्ण रूपातला इझाम व्यवहारात येताना असा फिक्कट आणि सपक होऊन जात असेल तर आयुष्यभराच्या वाटचालीत त्याचा कसला आधार घ्यायचा? अर्थ काय त्याला?”

मी तेव्हा चोबीशीचा होतो. दिसायचो तर फारच लहानखुरा. म्हणूनही असेल पण सरांनी कौतुकानं माझां डोक थोपटलं. छानसं हसले. म्हणाले, “सोचा करो!”

मग वातावरण हलकं करायला म्हटलं. “आमचे शरद पवार सगळ्यात भोळे राजकारणी.” सरांनी माझ्याकडे पाहिलं. विस्मयानं.

“बघा ना. सगळ्यांना काय काय मिळालं. समाजवादांना सत्तेत सहभाग. भाजपला वैचारिक अस्पृश्यता जाऊन सर्वमान्य परिधात प्रवेश आणि सह‘भोजना’चा लाभ, काँग्रेसी असंतुष्टाना पुन्हा खुर्ची... आणि पवारसाहेबांना? त्यांना मात्र खंजीर खुपसल्याचा आजन्म डाग!”

सर हसले. मीही खळाळलो. मग सर म्हणाले,

“पण एका कुठल्या तरी वाटेन जावंच लागतं ना?”

“हो नं सर. एक काठी हवी आधाराला. एक दिवा हवा वाट दाखवणारा. तो सापडलेल्या माणसांमधला आहे कमलाकांत. पण मला हेच पटत नाही की असा एक दिवा आयुष्यभर पुरते. कदाचित असं आणि इतकं प्रभावित करणारं तत्वज्ञान मला गवसलं नसेल. ज्याच्याशी स्वतःला कायमचं जोडून घ्यावंसं वाटतं.”

मग पुढले काही दिवस कथेच्या अनुषंगाने खूप काही बोलणं होत गेलं. माझे संप्रेम, माझां चाचपडणं सरांच्या साक्षीने होत होतं. कथेतही बौद्धिक खाद्यं आणि कथेवर काम करतानासुद्धा.

मग जाणवत गेलं. एखादं आंदोलन, एखादी चळवळ त्या काळात महत्वाची वाटतेही. एखादा पक्ष, एखादा नेता काही एक काळ भुरळ घालतोसुद्धा. पण कायमचं... तहहयात?

चे!

आणीबाणीच्या विजयानंतर पुलं पुण्याच्या विजयसभेलाही

गेले नाहीत. माझी भूमिका, माझा रोल किंवा वाटा संपला. आता मी आणि माझं लिखाण म्हणत ते बाजूला झाले. यातली क्रियाळ तटस्थता मला कमलाकांत इतकीच किंवा काकणभर अधिक सरस वाटते. 'बहुधा' माझा हा पिंड असावा.

'सर, याला जबाबदार ते जी.ए कुलकर्णी मी म्हटलं. सरांना 'यात्रिक' कथेतला संवाद सांगितला.

उपदेशकासमोर डॉन किझोट. तो विचारतो, 'हेच ते अंतिम ज्ञान हे तुम्ही कसे ओळखले ?'

उपदेशक तात्त्विक हसून म्हणतो, 'हे ओळखणे तर अगदीच सोपे आहे. हा अनुभव एकदा आला की वरवर दिसणारे अनुभव क्षुद्र गारगोटीप्रमाणे वाढू लागतात.'

डॉन किंचित हसतो. म्हणतो, 'मग हा अनुभव एक क्षुद्र गारगोटीच ठरेल असा एखादा नवा अनुभव येणारच नाही अशी खात्री तुम्हाला आहे का ? आणि असा विश्वास असल्यास त्याला कसला आधार आहे ?'

कुठल्याही विचारसरणीला अंतिम सत्य मानून जगणं जीएनी दुरापास्तच करून ठेवलंय.

म्हणून कमलाकांत आवडतो आणि त्याचाविषयी मला करूणाही वाटते सर. पण पोथीनिष्ठा मला भारावून टाकत नाही. पुलं म्हणतात, मी पोथीनिष्ठा नाकारतो. मग ती पोथी दासबोधाची असो वा दास कॅपिटलची "तो अब क्या तू नहीं लिखेगा ?" संजय कोसळायचाच बाकी होता.

"नहीं मै लिखूंगा. जरूर लिखूंगा." असं दुसऱ्यासाठी आयुष्य उधळून देणारा कमलाकांत मला आदराचा विषय आहेच. कॉम्प्रेड असो, स्वयंसेवक असो, पॅथर असो, कॉंग्रेसी असो, भाई असो वा आणखी कुणी. उत्कटपणे काही करू पहणारा कुणीही मला वर्ज्य नाही. नसेल. मी स्वतःशीच म्हटलं.

कमलाकांत शोधता शोधता कुठे कुठे फिरत राहिलो मी ? साहित्याची हीच गंमत आहे. डॉन किझोट सारखा निरंतर शोध असतो लेखकाचा. तसं वेड मात्र हवं. एखादी विचारसरणी हे शोधयात्रेतलं स्टेशन असू शकतं. अंतिम ठिकाण नाही.

मला एक स्पष्टता आली होती. आता पुढचं सोपं होतं.

मग कमलाकांतचे व त्याच्या पत्नीचे प्रसंग निर्माण केले. त्याचा अडाणी पण जीवास जीव देणारा साथीदार. हायकमांडचे सदस्य. सर्व सर्व माणसं झाली. त्यामुळे चर्चेसोबत एक जगणं दिसू लागलं. माणसं जिवंत झाली. मुद्दे मांडताना माणसं त्यांची आपाआपसातली नाती, तणाव कुरघोड्या आणि अजेंडे येत गेले. नुसती वाक्यं न येता बिटवीन द लाईन्सही उभं राहू लागलं. नाऱ्य घडू लागलं.

आता इझमची ओळखही नसणाऱ्या वाचकालाही मुद्दा कळत होता. कमलाकांत आणि इतर पात्रांच्या गोष्टीत ते रमू लागले. आणि त्या पात्रांच्या म्हणणंही रस घेऊन ऐकू व पाहू लागले. म्हणजे प्रयोगातही 'लोगोंको बांध डालूंगा' असा संजयला आत्मविश्वास आला.

भराभर सृंजयची कथा दिर्घीकात उतरली. संजय व सर्व कलावंतांचं समाधान झालं.

एनएसडीच्या समिप रंगमंचावर बिहारचं खेडं हुबेहूब उभं राहिलं.

लिंगी चोखा, खैनी सकट... मी लिहितानाच भोजपुरी लहजा वापरला होता. काही अडलं तर संजय होताच.

प्रयोगासाठी 'संहिता उत्तम' असा शेरा आला. आणि तालमींना सुरुवात झाली...

कथेकडून नाटकाच्या संहितेकडचा हा त्रासदायक छळवादी आणि तरीही सुंदर प्रवास पुढे प्रत्यक्ष प्रयोगाकडे सरकू लागला...

त्यानंतर...

एका ऑऱ्टरला दोनच नाटकात काम करता येईल असा नियम आला. कमलाकांतची भूमिका करणाऱ्या मुकुलला माघार घ्यावी लागली आणि... मला ती करावी लागली... ती एक वेगळीच कथा आहे. पण आमचा दिर्घीक सर्वाधिक नावाजला जाऊन आम्हाला सर्वाधिक मार्कसही मिळाले...

काळाच्या ओघात...

पुढे रशिया कोलमडला... जग बदललं. उदारीकरण जागतिकीकरणानं सगळंच बदललं...

संजयही आता पूर्वीचा कट्टर संजय राहिला नाही. मवाळ झाला. खूप काम केलं त्यानं बिहार आणि दिल्लीत. यंदाचा संगीत नाटक अकादमीचा दिग्दर्शनाचा पुरस्कार मिळाला त्याला त्यानिमि ताने बोललो. कॉमरेड का कोट आठवून गहिवरला तो.

आणि एक ट्रॅजेडी

तेव्हा झेरांक्स वगैरे फार प्रकार नव्हता. हातांनीच लिहायचे. माझ्याकडून माझी एकुलती एक कॉपी आमच्या कोल्हापूरच्या ज्येष्ठ रंगकर्मीने घेतली.

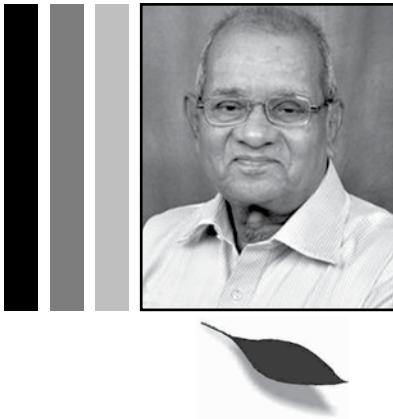
आता ती कुठाय हे त्यांना सापडत नाहिये. शिफ्टींगमध्ये हरवली...

हरवू दे. माझा मी मला सापडलो हे काय कमी होतं ?

- अभिराम भडकमकर

भ्रमणध्वनी : ९९८९०३८९८८

abhiram.db@gmail.com



सुप्रसिद्ध साहित्यिक पाचोळाकार श्री. रा.रं. बोराडे

मुलाखतकार चांगदेव काळे

कुठल्याही साहित्यिकाची मुलाखत घ्यायची असेल तर प्रथम प्रश्नांची एक सूची तयार करावी लागते. ही सूची समोर ठेवायची आणि एक प्रश्न पुढे करून त्यांची उत्तरे मिळवायची, ही साधी सरळ आणि सोपी पद्धत. यात साहित्यलेखनाकडे कसे बळलात? घरात साहित्यिक वारसा होता का? लेखनातले गुरु वा आदर्श कोण? गाजलेली साहित्यकृती कोणती? एकूण साहित्यिक प्रवास कसा झाला? यातले अनुभव कसे होते? इथासून ते अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदापर्यंतची लांबच लांब अशी प्रश्नांची आगगाडी. मग आजच्या साहित्य आणि साहित्यिकांविषयी थोडसं. नवीन लेखकांविषयी थोडसं. असं एकूण मुलाखतीचं तंत्र. प्रश्न आणि उत्तरे अशा पेपर सोडवण्याच्या पद्धतीसारखे. सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. रा.रं. बोराडे यांची मुलाखत घेण्याची संधी मिळाली तेव्हा हीच आगगाडी आणि साचेबंद रूळ डोक्यात होते. परंतु सरांनी तिला लाल सिग्नल दिला. ‘‘तुम्ही प्रश्नांची यादी पाठवा. मी तिच्यानुसार उत्तरांची तयारी करून ठेवतो. मग सरळ आणि सलग असे तुमच्याशी बोलतो.’’ त्यामुळे सोपे झाले. प्रत्येक स्टेशनवर थांबा घेत जाण्याएवजी थेट सलग असा पाइंट दू पाइंट प्रवास सुकर झाला. वाचकांसाठीही ही सोय सोयीस्कर ठरावी. एक लेखक समजून घेण्यासाठी ही सोपी पद्धत. दुसरा भाग असा की, लेखनात नेहमी निवेदनाची पद्धत प्रथमपुरुषी अथवा तृतीय पुरुषी वापरली जाते. इथे सर सलगपणे स्वतःविषयी, स्वतःच्या साहित्याविषयी बोलत आहेत. म्हणजे प्रथमपुरुषी निवेदन. तीच पद्धत कायम ठेवली. म्हणजे सर मुलाखतीएवजी वाचकांशी थेट संवाद साधत आहेत, असा भास व्हावा.

प्राचार्य बोराडेसर सुप्रसिद्ध असे साहित्यिक आहेत. दीर्घकाळ प्राचार्य म्हणून महाविद्यालयीन जगताशी एकरूप राहिलेले आहेत. सूजनशील साहित्यनिमित्ती, त्यासाठी मिळालेले अनेक प्रतिष्ठेचे पुरस्कार, यातून त्यांच्या साहित्यप्रवासाची दिशा आणि भूमिका यांचा परिचय होतो. विचारवंत, सामाजिक भान जपत नव्या पायवाटा निर्माण करू पाहणारे पथदर्शक, आदर्श, क्रजू व्यक्तिमत्त्व, लेखन हाच ध्यास आणि लेखन हाच श्वास हा मंत्र ब्रतासारखे जपणारे साहित्यिक म्हणून सर्वांना परिचित आहेत. त्यांच्याशी केलेला हा

राजकारणावर लिहिण्याच्या बाबतीत अरुण साधूचा अपवाद वगळला तर त्यांच्यासारखा राजकारणावर लिहिणारा सृजनात्मक लेखक दुसरा झाला नाही असं माझं मत आहे. लेखकाने सृजन जपावं तसं शीलही जपावं. लेखक हा जसा मोठा ठरतो तसा तो माणूस म्हणूनही मोठा व्हावा. आयुष्यभर मी हे प्रत सांभाळलं, पाळलं. लेखक शेवटी माणूस आहे. पण लेखकाच्या वाट्याला येणारं प्रेम हे सामान्य माणसापेक्षा अधिक मोठं असतं. मी या प्रेमामुळे आजच्या घडीला कृतार्थ असं आयुष्य जगतो आहे.

संवाद आपल्याला आवडेल असा विश्वास वाटतो. तर वाचूया त्यांच्याच शब्दात!

मी मुळचा लातूर जिल्ह्यातील काटगाव या गावचा. गाव म्हणजे एक छोटेसं खेडेगाव. मी शेतकऱ्याचा मुलगा. आम्ही पाच भाऊ. आमची तीस एकर शेती पण सगळी कोरडवाहू. गावात शाळा होती. माझं शिक्षण खाजगी शाळेत, नंतर गावातल्या शाळेत झालं. पुढे काय असा प्रश्न उभा राहिला. ही साधारण १९५१-२८च्या सालची गोष्ट. बडील दूरदृष्टीचे. आपल्या मुलांनी शिकाव, मोठं व्हावं, ही त्यांची इच्छा. नुसत्या शेतीवर संपूर्ण कुळुंबाचं पुढे भागणार नाही, याची त्यांना कल्पना असावी. त्या काळात आमच्या नात्यातली, गावातली, परिसरातली काही मुळं शिक्षणसाठी गावाबाहेर निघाली. सोलापूर जिल्ह्यातील माढा हे गाव आम्हाला जवळचं. या गावी शाळेत जायचं. बोर्डिंगमध्ये राहून शिकायचं, असा हा बेत. मला स्वतःला शिक्षणाची आवड होतीच. आमच्या गावाची व शेजारच्या गावातली अशी सात आठ मुळं माढ्याला आलो. तिथं पाचवीत प्रवेश घेतला. पण अडचण उभी राहिली. बोर्डिंगचं खाणं अपुरं, तेही कसदार नाही. तेव्हा आम्ही एका वर्षातच कंटाळलो. माढा सोडून बार्शाला आलो. तिथं खोली घेतली. धान्य गावाकडून आणायचं. खोलीवरच स्वयंपाक करायचा. एक बाई स्वयंपाकासाठी ठेवली. त्यामुळे जेवणाचा प्रश्न सुटला. सहावी सातवी आम्ही तिथेच नगरपालिकेच्या एक नंबर शाळेत

पूर्ण केली. सातवीला तेव्हा बोर्डची परीक्षा होती. या परीक्षेत माझा सोलापूर जिल्ह्यात दुसरा नंबर आला. सोलापूर येथे सुलाखे नावाची चांगली शाळा होती. या शाळेतले काही शिक्षक मला भेटायला आले. त्यांनी मला सांगितलं की, ‘आमच्या शाळेत ये. आमच्या शाळेत अ, ब, क असे वर्ग आहेत.’ तुला आम्ही अ वर्गात प्रवेश देऊ. तुझी फी माफ करतो. त्यांच्या सूचनेप्रमाणे मी आठवीला सुलाखे हायस्कूलमध्ये प्रवेश घेतला. सुलाखे हायस्कूलचं वातावरण खरोखर चांगलंच होतं.

मराठीचे पुस्तक वाचताना त्यातल्या कथा, कविता आवडू लागल्या. हे साहित्य जवळचं वाटू लागलं. त्यामुळे वाचनाची गोडी आणखी वाढली. तशी एका मित्राने मोलाची माहिती दिली, आपल्या शाळेत लायब्ररी आहे. या लायब्ररीमध्ये तुला आवडतील अशी भरपूर पुस्तक आहेत. आणि खरोखर अलिबाबाची गुहाच सापडल्याचा आनंद झाला. तिथली पुस्तकं वाचण्याचा सपाटाच लावला. त्यात व्यक्तेस माडगूळकर हे जवळचे लेखक वाटले. त्यांचं लेखन हे गावाकडचं लेखन. आपल्या गावातल्या माणसांवर लिहितात. गावातल्या माणसांचं लिहितात. त्यांचं ते लेखन वाचल्यानंतर असं वाटू लागलं, आपण आपल्या गावातल्या माणसांवर का लिहू नये? नाहीतरी लिहिण्याची आवड होती. तसा लिहित होतो ते सटरफटरच होतं. पोवाडे लिहायचो, कविता लिहायचो. पण माडगूळकरांनी नवीन दृष्टी दिली. मी कथा लिहिली, ‘वसुली’ नावाची. ते साल १९५७ चं होतं. मी मैट्रीकला होतो. कथा लिहिली खरी, पण पुढे काय? ती कुठं पाठवायची, कशी पाठवायची हा प्रश्न उभा राहिला. कुणी मार्गदर्शक नाही. विचारायचं तरी कुणाला? जवळ असा कुणी लेखकही नव्हता. पण एक संधी चालून आली. सकाळ वृत्तपत्राला पंचवीस वर्षे पूर्ण झाली म्हणून एक कथास्पर्धा आयोजित केली होती. ही स्पर्धा शालेय विद्यार्थ्यसाठी होती. माझ्याकडं कथा तयारच होती. पण पाठवायची कशी, हेच माहीत नव्हतं. मग सरळ वृत्तपत्र विकणाऱ्या एजंटला गाठलं. त्याला विचारलं, स्पर्धासाठी कथा कशी पाठवू? तुमच्याकडे देऊ का? त्याने वृत्तपत्रावर असलेला पत्ता दिला. त्या पत्त्यावर कथा पाठवली. पण तसा निकालाबाबत उत्साही नव्हतो. आपण पडलो गावाकडचे. गबाळे, ग्रामीण. त्यातून ती कथा कुणाला दाखवली नव्हती. कुणाचं तिला मार्गदर्शन नाही. स्पर्धा महाराष्ट्रासाठी आहे. या स्पर्धेत सोलापूर, पुणे, मुंबई अशा मोठ्या शहरातील मुलं लिहितील. त्यांच्यापुढं आपला काय पाडाव लागणार, अशी मनाशी आपली समजूत करून घेतलेली. पण यशावकाश स्पर्धेचा निकाल लागला. माझ्या कथेला पहिला क्रमांक मिळाला. शाळा, शिक्षक, विद्यार्थी, असं सगळ्यांनी कौतुक केलं. आपण आता लिहिले पाहिजे, असं मनाने घेतलं. एक विश्वास मनात निर्माण झाला. आणि तिथून लेखनाचा प्रवास सुरु झाला.

मैट्रीकनंतर सोलापूरला आलो. सोलापूरला दोन महाविद्यालये होती. एक होते दयानंद महाविद्यालय. इथं डॉ. यु.म. पठाण आणि वि. म. कुलकर्णी हे दोन साहित्यिक होते. दुसरे महाविद्यालय होते. संगमेश्वर विद्यालय. तिथं निर्मलकुमार फडकुले हे साहित्यिक होते.

मी दयानंदची निवड केली. इथं मोठे साहित्यिक आहेत. त्यांचं मार्गदर्शन मिळेल ही अपेक्षा. मी इंटरला प्रवेश घेतला. माझं वाचन वाढलं. कवी संजीव, द.ता. हलसगीर अशा साहित्यिक मित्रांचा परिचय झाला. मोठा मित्रवर्ग मिळाला. एक वाड्यमयीन वातावरण आपोआप निर्माण झालं. त्याकाळात खूप चांगली मासिकं होती. मेनका, बुवा, माहिनी, वसुधा, श्यामसुंदर, पैंजण, वीणा, हंस, अशी ही काही नावं. यांच्याकडं कथा पाठवू लागलो. कथा छापून यायला लागल्या. त्याकाळात शंकर पाटील, व्यंकटेश माडगूळकर, पु.भा.भावे, गंगाधर गाडगील, अरविंद गोखले, अशी मातब्बर कथा लेखक मंडळी होती. परंतु ही मंडळी बहुतेक लेखन करीत ती दिवाळी अंकांसाठी. त्यामुळे एरवीच्या मधल्या काळात या मासिकांना कथा हव्या असत. ती संधी आमच्यासाठी मोलाची होती. कधी आम्ही स्वतः कथा मासिकांकडे पाठवत असू, तर कधी संपादकांचीच पत्रे यायची, कथा पाठवा म्हणून. त्यामुळे लेखनाला हुरूप यायचा. कथा लेखक म्हणून नावही होऊ लागलं.

एकदा गंमत झाली तो प्रसंग. वीणा नावाचे मासिक होते. त्याचे संपादक होते उमाकांत ठोबरे. पैंजण व बुवा मासिकाचे संपादक होते ग.वा. बेहरे. दोघांच्याही मासिकात मी कथा लेखन करीत असल्याने त्यांच्याशी परिचयही झाला होता. एकदा या दोघा संपादकांमध्ये चर्चा निघाली, ‘रा.रं.बोगाडे नावाच्या लेखकाला पुढे कुणी आणलं?’ ठोबरेचं म्हणणं होतं की, त्यांच्या कथा आम्ही वीणामध्ये छापल्या, त्यामुळे त्यांना नाव मिळालं. बेहेरे म्हणाले, बोरांडेच्या कथा पैंजण आणि बुवा या मासिकात आम्ही जास्त छापल्या, आम्ही त्यांना पुढं आणलं. त्यामुळे त्यांचं नाव झालं. पण प्रश्न सुटेना. तेव्हा त्यांनी आपसात ठरवलं की, आता आपण लेखकालाच विचारूया! त्याप्रमाणे त्यांचं पत्र आलं, तुम्हाला कुणी पुढं आणलं? आता माझ्यापुढं प्रश्न उभा राहिला. कुणा एकाची बाजू घ्यायची तर दुसऱ्याला नाराज करावं लागणार. लेखकाला अशी नाराजी परवडणारी नसते. मग यावर मी मध्य साधला. त्यांना कळवलं, ‘अजून मी पुढं आलोच नाही. त्यामुळे मी पुढं येण्याचा प्रश्न येत नाही.’

माझं वाड्यमयीन व्यक्तिमत्त्व असं होतं आणि आहे ते असं, आपण वेगवेगळे वाड्यमयीन फॉर्म वापरून पाहायला हवेत. एका फार्ममध्ये आपण कायमचं अडकायचं नाही. कथा लेखनात नाव मिळाल्यानंतर आपण कांदंबरी का लिहू नये, असं वाटायला लागलं. १९६० नंतर खेड्यांचा जसजसा शहराशी संपर्क वाटू लागला, तसा शहरांचा खेड्यांशी संपर्क वाढायला लागला. तसतसे खेड्यातले जे कारागीर आहेत, उदा. लोहार, चांभार, सोनार, शिंपी. हे काही बलुतेदार नाहीत. ते कारागीर आहेत. हे ठरावीक रक्कम घेऊन काम करणे. त्याकाळात शहरांचा संपर्क वाढला, दलणवळण वाढलं. त्यामुळे लोकांचा कलही बदलू लागला. परंतु त्याप्रमाणात या खेड्यातल्या कारागीरांच्या कामाच्या कलेच्या विकासात नवीन अशी भर पडली नाही. ते पारंपरिकच राहिले. नवीन काही आत्मसात केले नाही. परिणामी त्यांच्याकडे येणारा

ग्राहकवर्ग हा शहराकडे वळला. दागिने नवीन पद्धतीचे बनवायचे, तर शहराकडे चला. कपडे नवीन शिवायचे तर शहराकडे चला. त्यामुळे या कारागिरंचा धंदा हळूहळू कमीकमी व्हायला लागला. त्यांच्यापुढे जगण्याचा प्रश्न निर्माण झाला. त्याकाळात आमच्या गावात जो सोनार होता. त्याच्याकडे येणारे गिन्हाईकं हे त्याकाळचे मोठेच होते. गावातली सगळी गिन्हाईकं त्याच्याकडच येत. पण आता ते येईनासे झाले. तेव्हा यातून मार्ग काढण्यासाठी त्याने असं ठरवलं की, आपल्या एखाद्या मुलाला शहरात पाठवायचं. एखाद्या सोनाराकडे ठेवून नवीन कला आत्मसात करायची. पण सोनार काढंबरीत घ्यावा तर मर्यादा मर्यादा पडतील. म्हणून मी शिंपी घेतला. कथेची उभारणी त्याप्रमाणे केली. आपण लेखन करताना दोन टप्पे करावे लागतात. व्यक्तिरेखांचे संवाद हे आपण ग्रामीण बोलीत, ग्रामीण भाषेत लिहितो आणि निवेदन जे करतो ते नागरी भाषेत करतो. मग आपण असं का करू नये, ही कथा त्या कथेतल्या पात्राच्या तोंडून सांगायची. अर्थात यात अडचणी बन्याच होत्या. यातले संपूर्ण जीवन हे ग्रामीण आहे. व्यक्तिकेंद्रीत कथानक घेतले तर अन्य ठिकाणी घडणारे प्रसंग ती कशी सांगेल? त्यातून इथं निवेदनासाठी घेतलेली व्यक्तिरेखा ही स्त्री आहे. ही नायिका ग्रामीण भाषेत म्हणजे तिच्या बोली भाषेत निवेदन करणार आहे. खेड्यातल्या बाईचे बोलणं वेगळं, प्रसंगानुसूप्त बोलणं वेगळं. तरीही हे आव्हान स्वीकारलं. आणि ‘पाचोळा’ नावाची काढंबरी लिहिली.

काढंबरी लिहिली पण पुढं काय? त्या काळात मी सत्यकथेत लिहीत असे. मौज प्रकाशनाशी संबंध आलेला होता. त्यांच्याकड ही काढंबरी पाठवून दिली. मौजचे संपादक श्री.पु.भागवत होते. त्यांनी काढंबरी वाचून पत्र पाठवलं, ‘काढंबरी वाचली. ही काही पूर्ण काढंबरी वाटत नाही. तुमच्याशी चर्चा करायची आहे. मुंईला आलात की भेटा.’ त्याप्रमाणे मी मुंईला त्यांना भेटलो. हा असा संपादक, जो स्वतः वाचायचा. जे वाटतं ते समासात लिहायचा. त्याप्रमाणे त्यांनी माझ्याशी चर्चा केली. मला त्यांचं म्हणणं पटलं. ते पुनर्लेखन करायचं मी मनोमन मान्य केलं. श्रीपुनी मला सांगितलं, ‘मी सांगतो म्हणून यात बदल करू नका. तुम्हाला जर ते मान्य झालं आणि मूळ कथानकात ते विरघळून टाकता आलं तरच करा. आणि आणखी एक लक्षात घ्या, हे सगळं केल्यानंतर मी काढंबरी छापीन असं समजू नका.’

श्रीपुंच्या सूचनांचा आदर करून आवश्यक त्या बदलासह मी पुनर्लेखन केलं. परंतु त्यांचा मूळ रोख होता तो मला बदलणे शक्य नव्हते. श्रीपुंच्या बोलण्यातला महत्त्वाचा रोख होता तो पार्वतीच्या तोंडून येण्याचा प्रथम पुरुषी निवेदनावर. त्यांच्या म्हणण्यानुसार हे निवेदन तृतीय पुरुषी असावं. या कथानकात खेडे आणि शहरात हे जे काही भयंकर घडते आहे ते तिच्या तोंडून सांगताना मर्यादा पडतात. हे जर तृतीयपुरुषी निवेदनात घेतले तर ते तुम्हाला सविस्तरपणे मांडता येईल. त्यावर नव्याने लेखन करणे हात उपाय होता. पण लेखक म्हणून मला मर्यादा आहेत. आणखी एक,

लेखक म्हणून मनात जे घटू बसलं आहे, ते मोझून तोझून नव्याने मला मांडता येत नाही. हे मी त्यांना स्पष्टपणे केले.

श्रीपु हे वेगळे संपादक होते. त्यांचं मोठेपण खूप वेगळं आहे. त्यांनी मला कळवलं, ‘प्रकाशकाने लेखकाच्या यशामध्ये जशी त्याला साथ दिली पाहिजे तशी अपयशमध्येही साथ दिली पाहिजे. मी ही काढंबरी छापणार आहे. तुम्हाला मान्य असेल तर कळवा.’ त्यानुसार १९७१ साली पाचोळा ही काढंबरी प्रकाशित झाली. अनेकांना ती आवडली. तिच्यावर परीक्षणे आली. चर्चा झाली. मी शिवाजी विद्यालयात प्राध्यापक होतो, तिथं मराठी विभागातर्फे तिच्यावर चर्चासत्र घेण्यात आलं. खरं तर मी स्वतःहून कुणाला भेटायला जात नाही. माझा तो स्वभाव नाही. अगत्य आहे असे समजले तर मात्र नक्की जातो. एक प्रसंग सांगण्यासारखा आहे. बालगंधर्वमध्ये ‘तीन पैशाचा तमाशा’ नावाचे नाटक होते. जब्बार पटेल त्याचे दिग्दर्शक. जब्बार माझा कॉलेज मेट. तो माझ्या एकवर्ष पुढे होता. त्याची भेट झाली. त्याने विचारलं, ‘भाईना भेटलास का?’

त्याला विचारलं, ‘कोण भाई?’ भाई म्हणजे कोण, हेच मला माहीत नव्हतं. एवढं आमचं अज्ञान थेर.

‘पुलं.’ जब्बारने खुलासा केला. तोपर्यंत पुलंना भाई म्हणतात हे माहीत असण्याचं काहीच कारण नव्हतं. ‘चल, तुझी भेट घालून देतो.’ जब्बारसोबत भाईना भेटायला गेलो. थिएटरच्या एका रुममध्ये भाई बसलेले होते. त्यांच्यासोबत आणखी काही लोक होते. जब्बारने ओळख करून दिली, ‘भाई, हा माझा मित्र रा.रं. बोराडे.’

भाईनी माझ्याकड नीट पाहिलं. मग विचारलं, ‘पाचोळा काढंबरी तुझीच का?’ मी हो म्हणून सांगितलं. त्यांनी असा गुदा पाठीत मारला आणि मिठी मारून म्हणाले, ‘काय काढंबरी लिहिलीस. तुझी भेट व्हावी असं वाट होतं. योग येत नव्हता. आज आला. खूप आनंद झाला.’

शेजारी ना.गो. कालेलकर बसलेले होते. ते मराठी भाषेचे, विशेषत: बोली भाषेचे अभ्यासक. ‘तुम्ही ज्या लेखकाविषयी माझ्याशी बोलत होतात, तोच हा लेखक.’ त्यांनाही खूप आनंद झाला.

‘पाचोळा’ काढंबरीने मला खूप काही दिलं. साहित्य अकादमीचं पत्र आलं. तुमची काढंबरी अन्य चौदा भाषेत अनुवादीत करायची आहे. अनुमती असल्यास पाठवा. मी काढंबरी पाठवली. त्यांच्या पॅनलने ती वाचली. अन्य भाषेत पुस्तकाचा अनुवाद प्रकाशित करताना प्रथम हिंदीत केला जातो. परंतु हिंदी ही अनेक प्रांतात वेगवेगळ्याप्रकारे बोलती जाते. पाचोळा ही ग्रामीण आणि बोलीभाषेत लिहिलेली काढंबरी आहे. ती नेमक्या कोणत्या हिंदी बोलीभाषेत प्रकाशित करणार, असा प्रश्न त्यांच्यापुढे निर्माण झाला. आणि त्यातून चौदा भाषेत होणारे अनुवाद मागे पडले. मात्र तरीही इंग्रजी आणि हिंदीमध्ये अन्यत्र प्रकाशित झाली.

एकदा गजानन जहागीरदार औरंगाबादला विद्यापीठात नाट्यविभागात आले होते. विद्यार्थ्यांसमोर बोलताना त्यांनी असं सांगितलं की, ‘याच परीसरातील एक लेखक आहे, त्याची पाचोळा

ही कादंबरी. या कादंबरीवर जर सत्यजीत रे सारख्या दिग्दर्शकाने सिनेमा बनावला तर तो जागतिक स्तरावरचा सिनेमा ठरेल.' ही घटना मला माझ्या एका विद्यार्थ्यानि पत्राने कळवली. मी एकदा मुंबईला गेलो तेव्हा जहागीरदारांना भेटलो. त्यांनी सांगितले की, मराठीत सत्यजीत रे नाही.

माझे विषय हे ग्रामीण असतात. आपल्याभोवती जे घडतं ते मांडण्याचा प्रयत्न करतो. कादंबरी नंतर नाटक लेखनाकडं वळलो. एकावेळी सातशे आठशे लोक पाहतात. मी 'आमदार सौभाग्यवती' हे नाटक लिहिलं. परंतु कुणी ते सादर करण्यासाठी राजी होईना. अनेक कारण समोर आली. एकाने तर हे नाटक वसंतदादा आणि शालीनीताई यांच्या जोडले. काहीनी त्यात अनेक दुरुस्त्या सुचवल्या. तेव्हा मी याच नाटकाची याच नावाची कादंबरी लिहिली. मग तिच्यावर नाटक लिहून द्या अशी मागणी आली. नाटकात फार अडकून पडावं लागत. फार मोडतोड करावी लागते. म्हणून मी सूचवलं, 'कादंबरी आहे, तिच्यावर कुणाकळूनही नाटक लिहून घ्या.' त्याप्रमाणे पुण्याचे श्रीनिवास जोशी यांनी ते कादंबरीवरून नाठ्यलेखन केलं. प्रशांत सुभेदार आणि ज्योती चांदेकर यांनी त्यात काम केली. नाटक चांगलं चाललं. पुढे असंच मी लिहिलेलं एक नाटक मी पुलंना वाचायला दिलं. तेव्हा पुलंनी सांगितलं, 'कादंबरी आणि नाटक यात फरक आहे. तुम्ही नाटक आणि कादंबरी सारखीच लिहिता. नाटकात प्रसंग, संघर्ष, नाटयमयता महत्वाची असते.'

भूकंप, शेतकरी, शेती, उसाचे प्रश्न, असे अनेक विषयावर कादंबरी लेखन केलं. त्यामुळं कथालेखन मागं पडलं. माझा स्वभाव हा गंभीर आहे, तसा विनोदीही आहे. त्यामुळे काही विनोदी लेखन केले आहे. 'पिकलं पान' हे नाटक विनोदी आहे. कमलाकर सोनटक्के यांनी ते बसवलं होतं. चाललंही चांगलं. समीक्षालेखन करण्याचा प्रयत्न केला. परंतु लक्षात आलं, हा फार्म आपल्याला नीटसा जमत नाही. मी तिचा नाद सोडला.

कथा, कादंबरी, नाटक, हे साहित्यप्रकार हाताळल्यानंतर मी बालसाहित्याकडे वळलो. त्याची दोन पुस्तके प्रकाशित आहेत. आजही किशोर, खेळगडी, झाप्या या मासिकांमधून हे लेखन चालू आहे.

लेखन हा माझा ध्यास आहे. लेखन हा माझा श्वास आहे. ज्यादिवशी लेखन थांबेल त्यादिवशी माझा श्वास थांबेल असं मी माझ्या पंच्याहतरीच्या वेळी म्हणालो होतो. आता वयामुळे मर्यादा पडल्यात परंतु लिहीत मात्र असतो.

नव्या लेखकांना मी सांगेन की, तुम्हाला जर चांगला लेखक व्हायचं असेल तर चांगलं वाचक झालं पाहिजे. मी सगळे लेखक वाचले आहे. आजही नव्या पिढीतील नव्या लेखकांचं पुस्तक चांगलं असल्याचं कळलं तर मी ते पुस्तक मी विकत घेऊन वाचतो.

ग्रामीण साहित्याची चळवळ आम्ही सुरु केली होती. आनंद यादव, द.ता. भोसले, मलुष्टे, नलगेसर, चंदनशिवे असे आम्ही काहीजण एकत्र आलो होतो. काही काळ ती चळवळ चालवली. एखादी चळवळ चालवायची असेल तर तुम्हाला तुमचं अस्तित्व

तिच्यात विरघळून टाकावं लागतं. आम्हाला ते विरघळून टाकण जमलं नाही. आम्हाला ती चळवळ यशस्वीपणे चालवता आली नाही, याचे शल्य आजही आहे.

लेखन हा धर्म आहे. वाचकाचं आपल्यावर, आपल्या लेखनावर मिळालेलं प्रेम हे फार मोठे पारितोषिक आहे असं मी समजतो. पुष्कळ पारितोषिके मिळाली. परंतु वाचकांच्या प्रेमाचं पारितोषिक हे खरं पारितोषिक, लेखकाने याचं भान निश्चित ठेवलं पाहिजे. पारितोषिकामुळे लेखकाची जबाबदारी वाढते. पारितोषिक मिळण्याचा आनंदही असतो. परंतु मिळणारे पारितोषिक कोण देत आहे, हे पाहणं देखील महत्वाचं आहे. मी स्वतः २००४ सालापासून अशा पुरस्कारांसाठी अर्ज भरणे, पुस्तकं पाठवणे बंद केले आहे. तसं मी जाहीरच करून टाकलं. कुणी स्वतःहून देऊ केलं तरी प्रथम त्याचा दर्जा पाहतो. तो आपल्या लौकिकाला साजेसा आहे की नाही हे पाहतो. तसे वागत आलो आहे. ही पाऊलवाट कुणीतीरी तयार करायला हवी असं माझं मत आहे. ती मी तयार करण्याचा प्रयत्न केला.

सन २००० साली मी राज्य शासनाच्या वाड्यमय पुरस्कार समितीचा अध्यक्ष होतो. या पुरस्काराबाबत माझी भूमिका अशी आहे, माणसाची देण्याची क्षमता निर्माण होते तेव्हा त्याने घेण्याची लालसा कमी करावी. जेव्हा मला असं वाटलं की, आपण अशा टप्प्यावर आलो आहोत, तेव्हा मी हा निर्णय घेतला. त्याची म नोभूमिका अगोदरच मनात तयार झाली होती. १९९८ मी स्वतः एक नवीन पुरस्कार सुरु केला, नव्या लेखकांसाठी. ग्रामीण लेखकासाठी. 'शेतकरी साहित्य पुरस्कार' असं त्याचं नाव. यासाठी पुस्तकं मागवायची नाहीत. ग्रामीण लेखकाने लिहिलेलं कुठलं चांगलं नवं पुस्तकं आहे, याचा शोध घेतो. पुस्तक परीक्षण, चर्चा, वाचकांची मते, ज्यांना पुरस्कार मिळालेले आहेत त्यांची मते, यांच्या आधारावर अशी पुस्तकं मिळवतो. त्यांचं स्वतः वाचन करतो. मग जे चांगलं असेल त्याला पुरस्कार जाहीर करतो. समारंभूर्वक संबंधित लेखकाला हा पुरस्कार प्रदान करतो. पुरस्कारासाठी रोख रक्कम काही नाही. शाल, श्रीफळ, मानपत्र, प्रवासखर्च, राहण्याची सोय, असे त्याचे स्वरूप आहे. नव्या पिढीतील नवलेखकाला तर हा पुरस्कार आपल्याला मिळावा याची मोठी आस लागलेली असते. हा पुरस्कार स्वीकारताना लेखकाची भावना काय असते? रोख रक्कम नाही मग पुरस्कार कसला? त्याचं उत्तर पुरस्कारप्राप्त लेखक देतात, आपण देवला जाऊन आल्यावर प्रसाद आणतो. सगळ्यांना वाटतो. तेव्हा कुणी विचारतो का, या प्रसादाची किंमत किंती आहे म्हणून? तसा बोराडे सरांकळून मला मिळालेला हा प्रसाद आहे.

सांस्कृतिक क्षेत्रातल्या आणखी कुणाला पुरस्कार देता येईल का, याचाही प्रयत्न केला. एक वर्ष राजकुमार तांगडे याला हा पुरस्कार दिला आहे. त्याचा चिवटी हा पुरस्कार मामि या महोत्सवात दाखविला गेला आहे. त्याचा लेखक आणि दिग्दर्शक आहे तो. शिवाजी इन भीमनगर मोहल्ला, या नाटकाचा तो लेखक आहे. घेण्यापेक्षा देण्याचा पायंडा मी पाडला.

राज्य शासनाच्या साहित्य व संस्कृती मंडळाचा चार वर्षे अध्यक्ष होतो. त्याला वेगळे स्वरूप देण्याचा प्रयत्न केला. अनेक नवीन प्रयोग राबवले. नवलेखकांकडे पाहण्याचा माझा दृष्टिकोन पूर्वीपासूनच फार वेगळा होता. या लेखकांना बळ दिलं पाहिजे, त्यांना दिशा देण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे, ही माझी भूमिका होती. ती मी या अध्यक्षपदाच्या काळात नवनव्या प्रयोगातून हा प्रयत्न केला.

अखिल भारतीय साहित्य संमेलनाचा अध्यक्ष होणे हा एक विषय आहे. मधल्या काळात निवडणूक पद्धत होती. यात काही लेखकांची अक्षरश: इहलोकांची यात्रा संपल्यासारखी अवस्था होती. तेहाच मी माझं मत जाहीर केलं, ‘जर अध्यक्ष हे सन्मानाचं पद असेल तर ते त्या लेखकाला सन्मानाने दिलं पाहिजे. त्यासाठी त्याला मतं मागत फिरायला लावता, हे बरोबर नाही. त्यामुळे जोपर्यंत ही निवडणूक पद्धत आहे, तो मला अध्यक्ष व्हायचं नाही. मी ती निवडणूक लढण्यासाठी मतं मागत फिरणार नाही. एखाद्या साहित्य परिषदेचा अध्यक्ष व्हायचा असेल तर निवडणूक घ्या. पण अखिल भारतीय साहित्य संमेलनासाठी ही पद्धत योग्य नाही.’ शेवटी मागील वर्षापासून निवडणूक पद्धत मागे पडली. सन्मानाने निवड करण्याची पद्धत सुरु झाली. अतिशय चांगली पद्धत आहे. गेल्या वर्षी डॉ. अरुणा ढेरे यांची निवड झाली. यावर्षी माझं नाव चर्चेत आले. तशी नंद्र चपळगावकर, डॉ. सुधीर रसाळ, ना. धों. महानोर यांचीही नाव चर्चेत आली. लोकांची चर्चा सुरु झाली. साहित्य संमेलनाचा अध्यक्ष हा काही तीन दिवसांचा अध्यक्ष नसतो. तो एक सोहळा असतो. त्याचा कार्यकाळ एक वर्षाचा असतो. या काळात त्याच्याकडून काही अपेक्षा असतात. चांगलं साहित्य निर्मिती कशी होईल, हे त्याने पाहावं. लोकांपर्यंत जावं. साहित्य त्यांच्यापर्यंत न्यावं. एक वाढ्यमीन दृष्टी निर्माण करावी, वाढवावी. नवलेखकाना वेगळं भान देऊन चांगलं साहित्य निर्माण होईल असं पाहावं. आणि माझं मत आहे की, आतापर्यंत जे अध्यक्ष झाले त्यांनी चांगलं साहित्य निर्माण व्हाव, सृजनात्मक काम करायला हवं, त्यासाठी काही केलेलं नाही. अपेक्षा पूर्ण केलेल्या नाहीत. ते अध्यक्ष होऊन आपण करावं, असं माझ्या मनात होतं. पण आता मला शारीरिक काही मर्यादा आहेत. वर्षभरात मी करू शकणार नाही. कारण प्रवास मी बंद केलेला आहे. मग तीन दिवस मिरवायचं आणि वर्षभर घरात बसायचं, हे मनाला पटलं नाही. म्हणून त्या चर्चेला पूर्ण विराम दिला. एक परीपत्रक प्रसिद्ध करून जाहीर केलं की, ‘मला साहित्य संमेलनाचं अध्यक्ष व्हायचं नाही.’ काय आहे की, काही मोह आपणच स्वतःहून टाळले पाहिजेत. नकार देता आला पाहिजे. आपण पायवाटा निर्माण करायच्या. मग लोक अशा तेजेचा विचार करायला लागतात. दुसरं असं आहे, हे पद फर महत्त्वाचं आहे असं मला वाटत नाही.

आत्मचरित्र का नाही लिहीत, हा एक प्रश्न मला अनेकजण विचारतात. मराठीतली जी आत्मचरित्र आहे ती आत्मसंकोच आहे आत्मस्तुती तरी आहे, अशा परिस्थितीमध्ये आपल्यातला जो कोणी आहे त्याला बाजूला काढून त्याकडे तटस्थपणे पाहता

रा. रं बोराडे यांचा परिचय आणि ग्रंथसंपदा.

नाव : रावसाहेब रंगराव बोराडे

जन्म : २५ डिसेंबर १९४०

अध्यापन : शिवाजी महाविद्यालय, परभणी, विनायकराव पाटील महाविद्यालय, वैजापूर, देवगिरी महाविद्यालय, औरंगाबाद.

कथासंग्रह : पेरणी, राखण, मळणी, कणसं आणि कडबा, वाळण, हरिणी, वाळवण, माळरान, बुरुज, नातीगोती.

विनोदी कथा : ताळमेळ, फजितवाडा, खोळंबा, हेलकावे, गोंधळ, अंगं अंगं म्हशी

कादंबरी : पाचोळा, चारापाणी, वळणाचं पाणी, सावट, मरणदारी, लेक माझी, रहाट पाळणा, इथं होतं एक गाव, महानगाव, आमदार सौभाग्यवती, आयुष्याच्या सायंकाळी, नामदार श्रीमती, राजसा, रिक्त अतिरिक्त.

वगनाट्य : हसलं ग बाई फसले, मला तुमची म्हणा.

नाटक : आमदार सौभाग्यवती, कशात काय अन् फाटक्यात पाय, चन्हाट, पाणी पाणी पाणी, बिन पाण्याचा गाव, पिकलं पान, बंधमुक्ता, रिंगण, आम्ही लेकी कष्टकन्याच्या, विहीर एकांकिका : पाच ग्रामीण नाटिका, चूकभूल द्यावी घ्यावी, चोरीचा मामला

समीक्षा : ग्रामीण साहित्य, अनुबंधाची पेरणी

बालसाहित्य : हरवलेली शाळा, सकल्यचि दारी, पोपट उडाला भुर्री, शाळेला चाललो आम्ही.

पुरस्कार : राज्य शासनाचे उत्कृष्ट वाढ्यमयनिर्मिती पुरस्कार (पाच वेळा)

फाय फाउंडेशन पुरस्कार,

यशवंतराव चव्हाण पुरस्कार,

भैरू रत्न दमाणी पुरस्कार,

जयवंत दलवी पुरस्कार,

महाराष्ट्र साहित्य संस्कृती मंडळाची सन्मानवृत्ती,

मराठवाडा साहित्य परिषद पुरस्कार,

साहित्य वैभव पुरस्कार,

आदर्श शिक्षक राज्य पुरस्कार,

मराठवाडा सेवागौरव पुरस्कार

पद्मश्री विखे पाटील जीवनगौरव पुरस्कार

येत नाही. एखादी घटना घडते तेहा तिचा दोष आपण दुसऱ्याला देतो. परंतु दुसऱ्याला आपण चुकलं असं वाटतं, त्याचं काय? एखाद्या प्रसंगामध्ये मी निर्दोष आहे हे ठरवण्याचा अधिकार मला नाही. तो दुसऱ्याला आहे. आयुष्यात अनेक घटना चांगल्या घटना घडल्या तशा अनेक घटना आयुष्य उद्धवस्त करतील इतक्या भयंकरही घडलेल्या आहेत. परंतु मी नेहमी हाच विचार करतो, यात दुसऱ्याच्या नजरेत मी दोषी असलो तर त्याचे खापर मी दुसऱ्यावर कशाला फोडावं. या घटनाविषयी मी कधी वाच्यता करीत नाही.

लिहीतही नाही. लिहून सहानुभूती मिळवण्याचा प्रयत्न कशासाठी करायचा? ती सहानुभूती नको. आत्मस्तुती नको. त्याचं भांडवल नको. म्हणून मी आत्मचरित्र लिहिण्याचा विचार कधी केला नाही.

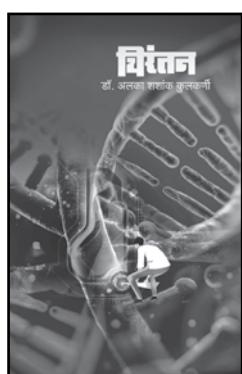
लिहिण्यासारखे अनेक विषय आहेत. ते सतत सुचत राहतात. आताच्यापेक्षा आणखी खूपकाही वेगळं लिहावं असं वाटत. परंतु लेखक म्हणून माझ्या स्वतःच्या काही मर्यादा आहेत. त्यांची मला स्वतःला चांगली कल्पना आहे. त्यामुळे आहे यात मी समाधानी आहे. परंतु एकमात्र वाटत, आज समाजात खूप काही घडत आहे. आजूबाजूला घडत आहे. राजकारण हा तर मोठाच विषय आहे. मग यावर कुणी का नाही लिहीत? राजकारणावर लिहिण्याच्या बाबतीत अरुण साधूचा अपवाद वगळला तर त्यांच्यासारखा राजकारणावर लिहिणारा सृजनात्मक लेखक दुसरा झाला नाही असं माझां मत आहे. मी ‘आमदार सौभाग्यवती’ हे नाटक लिहीलं पण ते राजकीय नाटक नाही, तो एक कौटुंबिक संघर्ष आहे. मला वाटत राजकारणावर फार ताकदीची काढंबरी लिहावी, पण ते आता शक्य नाही.

आपल्या साहित्याकडे पाहताना काय वाटत, हा प्रश्न तसा कठीण नाही. लेखकाने आपलं साहित्य प्रसिद्ध झाल्यावर ते

वाचकांवर सोपवावं. स्वतः त्यापासून अलिप्त व्हावं. त्यात गुरफटून राहू नये. नाहीतर तो नवीन लिहूच शकणार नाही. तसं टीका झाली तर तिने बिथरून जाऊ नये. तुम्हाला एक सांगतो, माझी पाचोळा आली, तेव्हा एका समीक्षक बाईने चक्क विधान केलं की, ‘पाचोळा ही काढंबरी म्हणजे उद्दव शेळके यांच्या धग काढंबरीची भ्रष्ट नक्कल आहे.’ पण मी तिला उत्तर देण्याच्या भानगडीत पडलो नाही. कारण मी माझ्याशी प्रामाणिक होतो. आणि आज पन्नास वर्षात दहा आवृत्या या पाचोळाच्या निघाल्या आहेत. यातच खरं काय ते उत्तर दडलेलं आहे. या निमित्ताने आणखी एक सांगेन, लेखकाने सृजन जपावं तसं शीलही जपावं. लेखक हा जसा मोठा ठरतो तसा तो माणूस म्हणूनही मोठा व्हावा. आयुष्यभर मी हे प्रत सांभाळलं, पाळलं. लेखक शेवटी माणूस आहे. पण लेखकाच्या वाट्याला येणारं प्रेम हे सामान्य माणसापेक्षा अधिक मोठं असतं. मी या प्रेमामुळे आजच्या घडीला कृतार्थ असं आयुष्य जगतो आहे. कुणाविषयी राग नाही, द्वेष नाही. परंतु अलीकडे साहित्यात नवनवे प्रवाह येण्याएवजी साहित्यबाह्य असे अनेक प्रवाह येत आहेत, त्याने मात्र अस्वस्थ आहे.

॥ग्रंथालय॥ *

चिरंतन



डॉ. अलका शशांक कुलकर्णी

मानवजातीचा कल्याण करू पाहणारे आणि तसा गर्व वाहणारे वैज्ञानिक, त्यांच्या ज्ञानाचा वापर नफेखोरीसाठी करणाऱ्या कंपन्या, त्यांचे गर्वहरण करणारा निसर्ग आणि ह्या सर्वांमधून वाहत असणारा मानवीय संबंधांचा झुळझुळ झरा...ग्रीक पुराणकथा, भारतीय अध्यात्म आणि गुंतागुंतीचं विज्ञान ह्यांचे मर्म ओघवत्या भाषेत मांडणारी, विज्ञानाभानासोबत मूल्यभान जागविणारी प्रभावी ग्रिलर काढंबरी.

- रवींद्र रुद्धिमणी पंढरीनाथ

मूल्य २५० रुपये सवलतीत १५० रुपये

थंड हवेचे ठिकाण



सुकन्या आगाशे

सुकन्या आगाशे यांचा हा तिसरा कथासंग्रह. व्यक्तीचा भवतालाशी चालणारा संघर्ष व त्यातून परत उभे राहणे या तिसन्या संग्रहातील कथांमधूनही दिसते. पुस्तकातील कथा आशयदृष्ट्या वैविध्यपूर्ण आहेत. आशयानुरूप बदलणारी कथनशैली येथे दिसते. दीर्घ वर्णनात न लडबडणाऱ्या, अचूक, नेटक्या, मितभासी शैलीत मांडलेल्या या कथा आपल्या वेगळ्या ‘रुपाशया’मुळे लक्षणीय ठरतात.

मूल्य ३०० रुपये सवलतीत १८० रुपये



मूळ

मूळ लेखक : सआदत हसन मंटो

अनुवाद : किरण येले

जुबेदाचं लग्न झालं तेव्हा तिचं वय पंचवीस होतं. तिच्या आईवडिलांची तर इच्छा होती की सतरा वर्षांची होताच तिचं लग्न व्हावं, पण कुणी मनासारखं स्थळ मिळत नव्हतं. जेव्हा काही ठिकाणी बोलणी आकार घेऊ लागत तेव्हा अशी काही अडचण निर्माण होई की स्थळाचं रूपांत नात्यात होत नसे.

शेवटी जेव्हा जुबेद पंचवीस वर्षांची झाली तेव्हा तिच्या वडिलांनी एका विधुराचं स्थळ स्वीकारलं. त्याचं वय पस्तीसच्या जवळपास होतं किंवा त्याहीपेक्षा जास्त. धंदेवाला माणूस होता. मार्केटमध्ये कपड्याचं होलसेलचं दुकान होतं. दर महिन्याला पाचसहाशे रुपये कमावत होता.

जुबेदा खूप आज्ञाधारक मुलगी होती. तिने आपल्या वडिलांचा निर्णय मान्य केला त्यामुळे लग्न झालं. आणि ती आपल्या सासरी गेली.

तिचा नवरा ज्याचं नाव इलमुदीन होतं, खूप चांगला आणि प्रेम करणारा निघाला. जुबेदाच्या सगळ्या इच्छा तो पूर्ण करायचा. कपड्यांची तर काहीच कमी नव्हती. दुसरे लोक त्यासाठी तरसायचे.

जुबेदा दर आठवड्याला आपल्या माहेरी जायची. एक दिवस ती गेली तर उंबरठ्यात पाय ठेवताच रडण्याचा आवाज आला. आत गेली तर कळलं की हृदयाच्या बंद होण्याने तिचा बाप मेला आहे. आता जुबेदाची आई एकटी राहिली. एका नोकराशिवाय घरात आणखी कुणी नव्हतं. तिने आपल्या नवऱ्याला विनंती केली की त्याची परवानगी असेल तर तिच्या विधवा आईला ती आपल्या घरी घेऊन येईल. इलमुदीन म्हणाला, “परवानगी घेण्याची काय गरज होती. हे तुझं घर आहे आणि तुझी आई माझी आई आहे. जा... त्यांना घेऊन ये... जे सामान वगैरे असेल ते आणण्याची व्यवस्था मी करेन.”

जुबेदा खूप खूश झाली. घर मोठं होतं. दोन-तीन खोल्या रिकाम्या पडून होत्या. ती टांग्यातून गेली आणि आपल्या आईला सोबत घेऊन आली. इलमुदीनने सामान आणण्याची व्यवस्था केली होती त्यामुळे तेही पोहोचलं. विचारविनिमय केल्यानंतर जुबेदाच्या आईसाठी एक खोली नक्की करण्यात आली.

ती खूप समाधानी आणि खूश होती. आपल्या जावयाच्या वर्तणुकीने आनंदी झाली होती. तिच्या मनात आलं की आपले सगळे दागिने जे हजारो रुपयाच्या किंमतीचे आहेत ते. त्याला द्यावेत म्हणजे तो ते पैसे त्याच्या धंद्यात वापरेल आणि जास्त कमवेल. पण ती खूप कंजूष होती.

एक दिवस ती आपल्या मुलीला म्हणाली, “मला इथे येऊन दहा महिने झाले. मी माझ्याकडचा एक पैसाही खर्च केला नाही. तुझ्या स्वर्गवासी वडिलांनी ठेवलेले दहा हजार रुपये माझ्याकडे आहेत आणि दागिने वेगळे.”

जुबेदा जळत्या कोळशांवर फुलके भाजत होती, “आई, तू कशा गोषी करतेस?”

“कशा वगैरे मला माहीत नाही. मी हे सगळे पैसे इलमुदीनला दिले असते, पण माझी इच्छा आहे की तुला मूळ व्हावं आणि हे सगळे पैसे तुला माझ्याकडून भेट म्हणून द्यावेत.” जुबेदाच्या आईच्या मनात ही गोष घर करून होती की अजून मूळ का नाही झालं. लग्न होऊन जवळजवळ दोन वर्षे होऊन गेलीत, पण मूळ जन्मप्याचे संकेत दिसत नाहीत. ती जुबेदाला अनेक हकिमांकडे घेऊन गेली. अनेक औषधे, मात्रा, काढे तिला खाऊ घातले. पण खात्रीशीर निकाल हाती लागला नाही.

शेवटी तिने पीर फकिरांना रुजू केलं. मंत्रतंत्राचा अवलंब केला. तावीज धागेसुद्धा पण इच्छा सुफल संपूर्ण नाही झाली. जुबेदा या सगळ्या प्रकारात कंटाळून गेली. एक दिवस ती वैतागून आईला म्हणाली, “जाऊ दे ना... सोडून दे ही गोष... मूळ नाही होत तर नको होऊ दे...”

तिची म्हातारी आई पडल्या चेहऱ्याने तिला म्हणाली, “बेटा... ही खूप मोठी गोष आहे... तुला कळत कसं नाही की मूळ होणं किंवा गरजेचं आहे... त्यामुळेच तर माणसाच्या आयुष्याची बाग कायम हिरवीगार राहते.”

जुबेदानं फुलका उतरवून ठेवला, “पण मी काय करू... मूळ नाही होत यात माझा काय दोष...”

आई म्हणाली, “दोष कुणाचाच नाही पोरी... बस, फक्त त्या अल्लाहची कृपा व्हायला हवी.”

जुबेदा हजारो वेळा अल्लाहमियांच्या पायाशी दुवा मागून झाली होती की त्यानं त्याच्या कृपादृशीने तिची कूस भरावी, पण तिच्या दुवा मागण्याने काही झालं नाही.

जेव्हा तिच्या आईने रोज मूळ होण्याविषयी बोलायला सुरुवात केली, तेव्हा तिला असं वारू लागलं की आपण अशी रखरखीत जमीन आहोत ज्यात काहीच उगवू शकत नाही.

रात्री तिला विचित्र स्वप्ने पडायची. खूपच विचित्र. कधी दिसायचं की ती एकटीच आहे आणि तिच्या ओटीत एक गोडगोबरं बाळ आहे, ज्याला ती हवेत इतक्या जोरात उडवते की ते आकाशात उंच जातं आणि दिसेनासं होतं.

कधी पाहायची की ती तिच्या बिछान्यात पडून आहे जो बिछाना छोट्या छोट्या बाळांच्या जिवंत आणि लुसलुशीत मांसाने बनलेला आहे. अशी स्वप्ने पाहून पाहून तिचं मन आणि मेंदू पार बिघडून गेला. बसल्या जागी तिच्या कानांत लहानग्या बाळाच्या रडण्याचा आवाज येऊ लागला आणि ती तिच्या आईला म्हणाली, “हे कुणाचं मूळ रडतंय?”

कानांवर जोर देऊन तिच्या आईनं आवाज ऐकण्याचा प्रयत्न केला आणि जेव्हा काही ऐकू आलं नाही तेव्हा म्हणाली, “कुणीही बाळ रडत नाहीय...”

“नाही आई... रडतंय... उलटं रङ्गून रङ्गून आकांत माजवलाय त्यानं...”

यावर तिची आई म्हणाली, “मग एक तर मी बहिरी झाली आहे किंवा तुझे कान वाजू लागले आहेत.”

जुबेदा गप्प झाली, पण तिच्या कानांत उशिरापर्यंत कुणा नवजात बाळाच्या रडण्याचा आणि किंचाळण्याचा आवाज येत राहिला. तिला खूप वेळा जाणवलं की तिच्या छातीत दृथ उतरत आहे. तिनं ते आईला सांगितलं नाही. पण जेव्हा ती आत तिच्या खोलीत थोडा वेळ आराम करायला गेली तेव्हा तिनं कमीस उचलून पाहिलं तर छाती भरून वर आली होती.

बाळाच्या रडण्याचा आवाज तिच्या कानांत नेहमीच टिपटिपत राहिला... पण ती समजली होती की हे सगळे भ्रम आहेत. खरी गोष्ट हीच की तिच्या मनात आणि मेंदूत सतत हातोडे पडत आहेत की तिला मूळ का होत नाही आणि तिला स्वतःला खूप पोकळी जाणवते जी कुणा विवाहितेच्या आयुष्यात असू नये.

ती आता खूप उदास राहू लागली... मोहल्यात मुले गोंधळ करत तेव्हा तिचे कान फारून जात. तिला वाटायचं की बाहेर पडावं आणि एका एका मुलाचा गळा दाबावा. तिचा नवरा इल्मुदीनला मुलाबिलाची काही चिंता नव्हती. तो त्याच्या धंद्यात मन होता. कापडाचे भाव रोज दररोज वर चढत होते. माणूस आधीच हुशार होता, त्यामुळे त्याने कापडाचा चांगला साठा करून ठेवला होता. आता त्याची महिना कमाई दुप्पट झाली होती.

पण या कमाईमुळे जुबेदाला काहीच आनंद मिळत नव्हता. जेव्हा तिचा पती नोटांच्या गङ्ग्या तिला आणून द्यायचा. आपल्या ओटीत त्या गङ्ग्या ठेवून ती उशिरापर्यंत त्यांच्यासाठी अंगाई गात राहायची. मग त्यांना उचलून कल्पनेतल्या झोपाळ्यात ठेवून

झोपावायची.

एक दिवस इल्मुदीनने पाहिलं की त्याने जी नोटांची पुडकी आपल्या पत्नीला आणून दिली होती. ती दुधाच्या पातेल्यात आहेत. तो हैराण झाला की ही पुडकी दुधाच्या पातेल्यात कशी आली? त्यानं जुबेदाला विचारलं, “या नोटा दुधाच्या पातेल्यात कुणी ठेवल्या?”

जुबेदानं उत्तर दिलं, “मुलं खूप खोडकर झालीत, त्यांचंच काम आहे हे.”

इल्मुदीन सरपटला, “पण इथे मुलं कुठेयत?”

जुबेदा नवच्यापेक्षा जास्त गोंधळली, “आपल्याकडे मुलं नाहीत?... असं काय बोलताय... आता शाळेतून परत येतील... त्याना विचारते कुणी केला हा खोडकरपणा.”

इल्मुदीन समजला, त्याच्या पत्नीचं मानसिक संतुलन बिघडलंय. पण ही गोष्ट त्यानं सासूलाही सांगितली नाही कारण ती कमजोर मनाची बाई होती.

तो मनातल्या मनात जुबेदाच्या अवस्थेवर दुःख करत राहिला. पण यावर त्याच्याकडे उपाय नव्हता. त्याने आपल्या अनेक मित्रांचा सल्ला घेतला. काहींनी त्याला सांगितलं, वेड्यांच्या हॉस्पिटलमध्ये सोडून दे. पण त्या विचारानेच त्याला भीती वाटायची.

त्याने दुकानात जाणं सोडून दिलं. दिवसभर घरी राहायचा आणि जुबेदाची देखभाल करायचा. चुकून तिनं कधी काही भयंकर गोष्ट करू नये म्हणून.

त्याच्या सतत घरात राहण्यामुळे जुबेदाची अवस्था थोडी दुरुस्त झाली, पण तिला या गोष्टीची खूप फिकीर लागून राहायची की दुकानाचा कारभार कोण चालवतंय? ज्या माणसाकडे कारभार सुपूर्द केला आहे तो माणूस गोलमाल तर करत नसेल? म्हणून खूप वेळा तिनं आपल्या पतीला सांगितलं, “दुकानात का नाही जात तुम्ही?”

इल्मुदीनने तिला खूप प्रेमाने सांगितलं, “जानम, मी काम करून थकलोय. आता थोडा आराम करायचा आहे मला.”

“पण दुकान कुणाच्या भरवशावर सोडलंय?”

“माझा नोकर आहे... तो सगळी कामं करतो.”

“इनामदार आहे का?”

“हो हो... खूप इनामदार आहे.. दमडी दमडीचा हिशोब देतो... पण तू का फिकीर करतेस?”

जुबेदा खूप गंभीरपणे म्हणाली, “फिकीर मी नाही तर कोण करणार? पोरंबाळंवाली बाई आहे मी... मला माझी नाही पण पोराबाळांची तर फिकीर असणारच ना? या तुमच्या नोकराने जर तुमचे सगळे पैसे हडपले तर समजा की माझ्या मुलांचं...”

इल्मुदीनच्या डोळ्यांत अशू आले, “जुबेदा... अल्लाह त्यांचा रखवाला आहे... तसा माझा नोकर खूप निष्ठावान आणि इमानदार आहे. चिंता करण्याची गरज नाही.”

“कोणतीही आई आपल्या मुलांच्या भवितव्याचा विचार करणारच ना.”

इल्मुदीन खूप अस्वस्थ होता की काय करावं? जुबेदा

संपूर्ण दिवस आपल्या आभासी मुलांचे कपडे शिवत राहायची. त्यांच्यासाठी स्वेटर शिवत राहायची. अनेक वेळा तिनं आपल्या पतीला सांगून छोट्या छोट्या साईंजचे सँडल्स मागवले होते, जे ती नेहमी पॉलिश करत राहायची.

इल्मुद्दीन हे सगळं पाहायचा. त्याचं मन बेचैन व्हायचं आणि तो विचार करायचा की कदाचित ही कोणत्या तरी गुन्ह्याची शिक्षा त्याला मिळत असावी. पण ते गुन्हे कोणते, हे मात्र इल्मुद्दीनला माहीत नव्हतं.

एक दिवस त्याचा एक मित्र त्याला भेटला जो खूप बेचैन होता. कारण विचारल्यावर त्याने सांगितलं की त्याचं एका मुलीसोबत प्रेमप्रकरण चालू होतं. आता ती गर्भार राहिली आहे आणि सगळ्या उपायांनंतरही गर्भपात होत नाहीय. इल्मुद्दीन त्याला म्हणाला, “हे बघ.. गर्भपात वगैरेचा विचार करू नकोस... मूल होऊ दे.”

त्याच्या मित्राने, ज्याला होणाऱ्या मुलात काढीचा रस नव्हता, विचारलं, “आणि? त्या मुलांचं मी काय करणार?”

“ते तू मला दे.”

मूल होण्यात काही वेळ होता तेव्हा इल्मुद्दीनने आपली पत्नी जुबेदाला शाश्वती दिली की ती गर्भार आहे आणि एक महिन्यांनंतर तिला मूल होणार आहे.

जुबेदा वारंवार म्हणायची, “आता मला आणखी मुलं नकोत, आधीच काय कमी आहेत का?”

इल्मुद्दीन गप्प राहायचा. त्याच्या मित्राच्या प्रेयसीला मुलगा झाला, ज्याला इल्मुद्दीनने जुबेदाजवळ, जी झोपली होती, ठेवून दिलं... आणि तिला झोपेतून जागं करत म्हणाला, “जुबेदा, तू किती वेळ बेशुद्धावस्थेत राहणार आहेस... हे बघ... तुझ्या कुशीत

काय आहे.”

जुबेदाने कूस पालटली आणि पाहिलं की तिच्या शेजारी एक लहान बाळ हातपाय मारतं. इल्मुद्दीन म्हणाला, “मुलगा झाला. आता खुदाच्या कृपाशीर्वादाने आपल्याकडे एकूण पाच मुले झाली.”

जुबेदा खूप खूश झाली, “हे मूल कधी झालं?”

“सकाळी सात वाजता.”

“आणि मला कसं कळलं नाही... मला वाटतं मी खूप दुखल्यामुळे बेशुद्ध झाली होती.”

इल्मुद्दीन म्हणाला, “हो... असंच काही झालं असणार, पण अल्लाहच्या कृपेने सगळं ठीक झालंय.”

दुसऱ्या दिवशी जेव्हा इल्मुद्दीन आपल्या बायकोला पाहायला गेला तेव्हा त्याला दिसलं की ती रक्तानं संपूर्ण माखलेली आहे आणि तिच्या हातात त्याचा कट थ्रोट वस्तरा आहे. ती आपली छाती कापत आहे.

तिच्या हातातील वस्तरा काढून घेत तो किंचाळला, “हे काय करतेयस तू?”

जुबेदाने आपल्या कुशीत झोपलेल्या मुलाकडे पाहिलं आणि म्हणाली, “आखखी रात्र बिचारा रडत राहिला, पण माझ्या छातीतून दूधच उतरलं नाही... धिक्कार आहे...”

यापुढे ती आणखी काही बोलू शकली नाही. रक्ताने वाहणारं एक बोट तिनं मुलाच्या तोंडाला लावलं आणि कायमची झोपली.

मूळ लेखक : सआदत हसन मंटो

अनुवाद : किरण येले

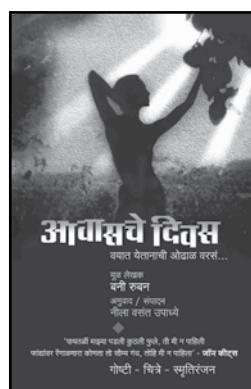
भ्रमणधनी : ९८६९२६०७८०

kiran.yele@gmail.com

॥ग्रंथात्मि॥*॥

मूळ लेखक
बनी रुबन

अनुवाद/संपादन
नीला वसंत उपाध्ये



आगासचे दिवस

मूल्य ३५० रुपये सवलतीत २५० रुपये

भूतकाळात जमा झालेल्या तरुणाईच्या विश्वातील

संवेदनशील व ओढाळ कथा.

जो कोणी कधीच विसरू शकत नाही, त्या तुमच्या तरुणाईच्या गहिन्या विश्वाची काव्यात्म, शृंगारिक तपशिलांसह पुनर्निर्मिती



वारसदार

डॉ. अनंत लाभसेटवार

तिनं घाईघाईनं कसंतरी मेकअप केला. त्या दिवशी शीलाला आपण कसं दिसू याची काळजी नव्हती. देवानं बेताचंच सौंदर्य दिल्यामुळे एखी ती उटून दिसण्यासाठी भरपूर मेकअप व रंगरंगोटी करी. भारी व फॅशनचे कपडे घालून आपली स्थूलता झाकून ठेवी. पण आज तिला कशाकशाची काळजी नव्हती. अशुधारांचे गालावरील ओघळ सारखे पुसल्यामुळे तिच्या चेहन्यानं ढगाळ आकाशाचं रूप धारण केलं होतं.

ती लगबगीनं शिकागोतल्या ‘एडीव्ही’ नावाच्या तारांकित उपहारगृहात गेली. तिथे अँड्रिया तिची वाटच बघत होती. आपल्या मैत्रिणीचा अवतार बघून अँड्रिया बुचकळ्यात पडली. सेवकानं दाखवलेल्या खुर्चीत बसता बसता तिनं शीलाला उघड प्रश्न विचारला. त्यामुळे तिला लगेच उचंबळून आलं. ती रुमालानं डोळे पुसत खुर्चीत बसली. आता तिचा मेकअप अजूनच विरूप झाला होता.

‘शीला, व्हाय आर यू क्राईंग? तू मला सगळं सांग पाहू. कुठलाही प्रॉब्लेम असो आपण त्यावर सोल्यूशन काढू.’ टेबलावर विसावलेले शिलाचे हात थोपटत अँड्रिया सहानुभूतीच्या स्वरात म्हणाली.

तेवढ्यात गणवेशधारी सेवक टेबलाजवळ येऊन अद्वीनं उभा राहिला.

“आज आम्हाला स्ट्रॉग डिंक्स लागणार.” अँड्रियानं म्हटलं व दोन मद्यपेयांची ऑर्डर दिली.

“अँड्रिया, तू माझी क्लोजेस्ट फ्रेंड आहे. जणू काही सिस्टरच. माझा प्रॉब्लेम कसा हँडल करायचा हेच मला ठाऊक नाही. म्हणून तुला लंचसाठी बोलावलंय.” डोळे पुसत शीला म्हणाली.

तिची अगतिकता बघून अँड्रियाचं हृदय द्रवलं.

“तू काळजी करू नकोस. कुठलाही प्रॉब्लेम असो. आपण त्यावर तोडगा शोधून काढू. आय प्रॉमिज यू. आज शनिवार. म्हणून मी बॉबरोबर मॉलवर जाणार होते. काही विशेष विकत घ्यायचं नव्हतं. एकमेकांबरोबर वेळ खर्च व्हावा म्हणून. तेवढ्यात तुझा फोन आला. तुझ्या आवाजावरून मामला सिरियस आहे असं वाटलं आणि मी प्लॅन रद्द केला.”

“थॅक्स फॉर डॅट.” घोगऱ्या आवाजात शीला म्हणाली.

“डोंट वरी. बॉब इज व्हेरी अंडरस्टॅडिंग फॉर डॅट. मला त्याचा तोच गुण खूप आवडतो. त्यामुळे मी त्याच्याकडे अँट्रेक्ट झाले.”

“तुझं आणि बॉबचं चांगलं जुळतं.” शीला म्हणाली.

“नेहमीच नाही. पण मतभेद झाला तर आम्ही समझोता काढतो. तुझं आणि एडमध्ये असं होत नाही का?”

“तोच तर प्रॉब्लेम आहे.” हुंदका देत शीला म्हणाली, “तो आज माझ्या लाईफमधून निघून गेला.”

“काय म्हणतेस?” अचंबित होऊन अँड्रियानं विचारलं, “मला वाटलं तुमचं सूत चांगलं जमतंय. तुम्ही लग्नाच्या गोष्टी करीत होतात ना?”

“खरं म्हणजे मीच त्याला त्या दिशेनं ढकलत होते. त्याचा मैरेजमध्ये फारसा इंटरेस्ट नव्हता. हे मला आता कळलं.”

“काय झालं?”

“काल आम्ही मॉलवर गेलो. डिपार्टमेंट स्टोअरला भेट दिली. त्याला संकेत मिळावेत म्हणून मी बेबी सेक्शनमध्ये नेलं. वाटलं तिथली खेळणी, क्रीब्ज व कपडे बघून स्वारीच्या मनात काही कल्पना येतील. पण झालं उलटच. अँड्रिया, मी ३२ वर्षांची घोडी झाली आहे. माझ्या कितीतरी मैत्रिणी मदर झाल्या. पण मी अजून माझ्या प्रिन्सची वाटच बघत आहे. माझं रूप बेताचं आणि शरीर स्थूल. त्यामुळे मला मार्केटमध्ये फारशी मागणी नाही. म्हणून एड जीवनात आला तेव्हा मी ढगावरून चालू लागले. अँड्रिया, माझी लाईफमध्ये एकच इच्छा आहे. मला कसंही करून मॉम व्हायचं आहे. म्हणून मी एडला त्या दिशेनं ओढत होते. पण माझा प्रयत्न अनसक्सेसफूल झाला.”

“काय झालं?”

“त्याला योग्य संकेत न मिळाल्यामुळे मी स्टारबक्समध्ये कॉफी पिताना डायरेक्ट प्रश्न विचारला. तेव्हा मला त्याचे खेरे विचार कळले. त्याला घरात मुलं नको आहेत. कॉलेजमध्ये असताना तो ग्वाटेमालामध्ये सुटीवर गेला. तिथली शेंबडी, कुपोषित व डर्टी मुलं बघून त्यानं फादर न होण्याचा निर्णय घेतला. मी त्याला म्हटलं, आपल्या देशात अशी प्रॉब्हटी नाही. यावेळी त्यानं दुसरं कारण

दिलं. मुलं वाढवण्यासाठी खूप पैसा लागतो. आजकाल कॉलेजचा खर्च खूप वाढला आहे. हार्वर्ड किंवा तत्सम कॉलेजमध्ये जाण्यास वर्षाला ६०-७० हजार डॉलर्स लागतात. त्या ऐवजी ते पैसे स्वतःसाठी वापरले तर आपण लकड़ीरीयस लाईफ जगू शकतो.”

“व्हॉट अ सेल्फिश बस्टार्ड! मी एवढा सेल्फ सेंटर्ड मनुष्य आयुष्यात कधी बघितला नाही.” त्वेषानं अँडिया म्हणाली.

“अँकडॉटली! मला तसंच वाटलं. अँडिया, गॉड मला ब्युटी देण्यास विसरला. म्हणून मला डेट्स् मिळणं कठीण. मी कितीतरी वृँइक इंडस् घरी एकटे बसून काढले तर माझ्या मैत्रीणी डेट्स् बोबर पार्टीला गेल्या. मी घरी झुरत बसले तर त्या लाईफ एन्जॉय करीत होत्या. अशू ढाळणं हेच माझ्या वाट्याला आलं. मग एड माझ्या आयुष्यात चालून आला आणि माझ्या स्वप्नांना सीमा राहिल्या नाहीत. आपली मातृत्वाची इच्छा शेवटी पूर्ण होणार म्हणून माझ्या जीवनाला नवीन दिशा व संदर्भ लागले. पहिल्यांदा मी लाईफ एन्जॉय करू लागले. मदरहूडशिवाय स्त्रीला पूर्णत्व येत नाही अशा मताची मी आहे. एड माझी इच्छा पूर्ण करेल याची मला खात्री वाटली. पण तो विषय निधताच त्याचा चेहरा पार बदलला.

“मी एवढे डेसपरेट झाले की काहीही करायला तयार होते. त्याच्या पाया पडण्याचे विचार मनात आले. मी त्याला हात जोडून म्हटलं की मला प्रेनंट कर आणि मग निघून जा. पण ती विनवणी ऐकून तो अजूनच गरम झाला. म्हणाला, स्पर्म वाटणारा मी काही एक बैल नाही. शिवाय यदाकदाचित बाप झालो तर कायद्यानुसार मुलाच्या पालनपोषणासाठी पोटांगी भरावी लागेल. म्हणून त्याचा या व्यवस्थेला तीव्र विरोध होता. मी म्हटलं की त्याची मला मुळीच जरुरी नाही. मी कमावती आहे. मला स्टेबल नोकरी आहे. स्वतःच घर आहे. गाडी आहे. स्वतःहून बेबीची काळजी घेण्यास समर्थ आहे. हे मी त्याला लिहून देण्यास तयार होते.”

“मग तो काय म्हणाला?” उत्सुकतेन अँडियानं विचारलं.

“ते शक्य नाही. इट इज इम्पॉसिबल.”

“का?

“फादर होण्याचं कायमचं टाळण्यासाठी त्यानं व्हॅजेक्टॉमी करून घेतली होती.”

“माय गॉड! व्हॉट ए सिली पर्सन.” अँडियानं निषेधात्मक स्वरात म्हटलं.

“मग तू सांग. मी काय करू? अगोदरच माझं वय वाढलं आहे. काही वर्षातच माझं बायालॉजिकल क्लॉक बंद पडून मी मातृत्वाला कायमचं मुकेल. माझ्या रूपामुळे माझ्या गळाला लागणारा मासा कठीणच. खरं म्हणशील तर मदरहूडसाठी मी जीव द्यायला तयार आहे. ‘मॉम’ शब्द कानांत पडण्यासाठी मी आतूर आहे. तो मला हेवनली वाटतो. पण ते माझ्या नशिबातच नाही असं वाटतं.” हुंदके देत शीला म्हणाली.

अशू पुस्त्यावर आरक्त वारुणी जिभेवर चघळण्याएवजी तिनं एखाद्या अधाशा माणसासारखे घोट घेतले. जणूकाही मद्याच्या पुरात आपलं दुःख वाहून जाईल.

“शीला, अशी निराश होऊन आशा सोडू नकोस.” तिचं सांत्वन करीत अँडिया म्हणाली, “जे झालं ते बच्यासाठी झालं असं समज. तो चांगला फादर झाला नसता आणि लम्ह झालं असतं तर तुझं लाईफ मिझारेबल झालं असतं. अशा नीच प्राण्याबरोबर एक क्षण देखील न घातलेला बरा.”

“पण मी दुसऱ्या डेट्स् कुदून आणू? मुलं माझ्याकडे ढुळूनही बघत नाहीत.”

“शीला, तू त्याच्यावर उगाचच अशू ढाळते आहेस. त्यानं नसबंदी केल्यामुळे तो तुझी स्वप्नपूर्वी कधीच करू शकला नसता. तो तुझ्या लाईफमधून निघून गेला यातच तू समाधान मानायला पाहिजे.”

“ते मला मान्य आहे. आता विचार केल्यावर असं वाटतंय की माझा त्याच्यापेक्षा त्याच्या स्पर्ममध्ये जास्त इंटरेस्ट होता. त्यानं व्हॅजेक्टॉमी केली हे मला सुरुवातीला माहीत असतं तर त्याच्या नादी लागले नसते.”

“डोन्ट बी सिली, शीला. अशा प्रायव्हेट गोष्टी कुणी कुणाला सांगत नसतात. जर रोमान्स सिरियस स्टेजला गेला तर त्या कल्पण्याची शक्यता. पण कधी कधी तसं होत नाही आणि नंतर त्यामुळे प्रॉब्लेम्स उद्भवतात. मला अशी अनेक उदाहरण ठाऊक आहेत. एकमेकांचा चांगला परिचय व्हावा, स्वभावाचे कंगोरे कळावेत आणि जीवनातल्या आशाआकांक्षा एकमेकांशी जुळाव्यात म्हणून डेटिंगचं प्रयोजन.”

“पण बरीच मुलं ती संधी सेक्ससाठी वापरतात. शरीरसुख मिळवणंच त्यांचं अंतिम ध्येय असतं.” शीला म्हणाली.

“काही काही कल्चर्समध्ये डेटिंगची प्रथा नाही. आईवडील मॅच बघतात.”

“मला ते आवडेल कारण त्यामुळे मुलीच्या डोक्यावरचं ओङं कितीतरी कमी होतं. दर शनिवार-रविवारी डेट मिळाली नाही म्हणून घरी बसून अशू गाळण्याची जरुरी नाही.”

“आणि महत्त्वाचं म्हणजे अशी लम्ह टिकतात. त्यांच्यामध्ये आपल्यापेक्षा फार कमी डिव्होर्स होतात. पण त्यामुळे तुझा प्रॉब्लेम सुटर नाही म्हणा. म्हणून तू धीर सोडू नकोस. कुठलं तरी सोल्यूशन नक्कीच निघेल.”

“अँडॉप्शन? अनमॅरिड मुलीला ते बेबी देत नाहीत. तसा फायदाच आहे. नाहीतरी आजकाल मूळ मिळणं कठीण झालं आहे. इंडिया, साऊथ कोरिया, रशिया आदी कंट्रीजनी ही हूमन ट्रॉफिक कठीण केली. शिवाय इतर वंशाचं मूळ अँडॉप्ट करण मला कसंतरीच वाटतं.”

“हिअर इज वन आयडिया. तू तुझ्या गायनाकॉलॉजिस्टकडे जा. ते तुला अँडब्लाइस देर्डल. असा प्रॉब्लेम असलेली तू काही एकटी नाहीस.”

शीला लागेच एका प्रसिद्ध स्त्रीरोगतज्ञाकडे गेली. तपासणी केल्यावर ते शांतपणे म्हणाले की, “तुला प्रेनंट होण्यास कुठलीच बायॉलॉजिकल अडचण दिसत नाही. वजन जरा जास्त आहे. ते

कमी केलं तर बरं होईल.”

“डॉक, वजन घटण्यासाठी मी कितीतरी प्रयत्न केले. कार्बोहायड्रेट बंद केले. मी ब्रेड खात नाही. बटरवर व भातावर बहिष्कार घातला. पण काही फायदा झाला नाही.”

“दायटिंगबोरोबरच नियमित व्यायाम करणं आवश्यक असतं हे विसरू नकोस. पण तुझा तो प्रॉब्लेम नाही. लटु लोक देखील प्रेग्नंट होतात. माझ्या प्रॅक्टिसमध्ये असे कितीतरी पेशंटस् आहेत.”

“पण डॉक मला हजबंड नाही की बायफ्रेंड नाही. मग एका हातानं टाळी कशी वाजणार?”

“ते मला ठाऊक आहे. एकेकाळी आपल्या देशात अविवाहित स्त्रीला प्रेग्नंट होण्यास समाजात एक प्रकारचा स्टिग्मा (Stigma) असे. पण हल्ली तो दूर झालेला आहे. माझ्या प्रॅक्टिसमधल्या जवळजवळ अर्ध्या स्त्रिया अनमॅरिड मदर्स आहेत. त्यांना बॉयफ्रेंडस् असतात म्हणा. पण ते क्वचितच अॅफिसमध्ये सोबत म्हणून येतात. सरकारकडून लाभ मिळण्यास सिंगल मदर असणं आवश्यक असतं. मॅरिड मदर्सना ते बेनिफिट्स् मिळत नाहीत. त्यामुळे बन्याच अंशी तुझ्यात व त्यांच्यात फारसा फरक नाही.”

“पण डॉक पुरुषाशिवाय मी कशी होऊ प्रेग्नंट? त्यासाठी तुमच्याजवळ एखादी ट्रीक आहे का?”

“हो आहे. प्रेग्नंट होण्यास स्पर्म लागतात. पुरुष नको. त्यासाठी सिमन (Semen) सॅम्पल्स स्पर्म बँकेत विकत मिळतात. आजकाल अशा प्रकारचा वापर खूप वाढला आहे. शिक्षण व करियर अॅडव्हान्सला आजकाल प्राधान्य देण्यात येतं. त्यामुळे वय वाढतं. लग्न पुढे ढकलल्या जातं व नंतर त्याचा विचारही केला जात नाही. शारीरिक भूक भागवण्यासाठी बॉयफ्रेंड असतो. पण त्याला फादर होऊन मुलाची जबाबदारी पत्करण्याची भीती वाटते. त्याला ती लायबिलिटी नको असते. अशा अडचणीत सापडलेले पेशंटस् मी नेहमीच बघतो. तू काही एक्सप्लेशन नाही. त्यावरचा उपाय म्हणजे आर्टिफिशियल इनसेमीनेशन.” डॉ. डेव्हिड म्हणाले.

“आॅर्टिफिशियल व्हॉट?”

“म्हणजे असं की कृत्रिमरीत्या गर्भाशयात शुक्राणू डिपॉङ्ग्लिट करून लैंगिक कृत्याचं उद्दिष्ट साध्य करणे. फरक एवढाच की यात कुठल्या भावना नसतात. पुरुषाची जागा टेक्नॉलॉजी घेते. ही प्रोसिजर सोपी आहे. त्यापासून काही साईड इफेक्ट्स होत नाहीत. तुला स्पर्म बँकेत जाऊन वीर्य आणावं लागेल. अज्ञात पुरुषाचं सिमन सॅम्पल विकत मिळतं.”

“मला याविषयी काही माहीत नव्हतं.” हर्षभरीत होऊन शीला म्हणाली.

आपली आई होण्याची स्वप्नपूर्ती होणार म्हणून ती लगेच डॉक्टरांनी लिहून दिलेल्या एका स्पर्म बँकेत गेली. नेहमीच्या बँकेत पैसे मिळतात तर या वीर्यकोषात शुक्राणू विकत मिळत होते. वीर्यदान करणाऱ्याचं शिक्षण, कौटुंबिक व आरोग्य इतिहास तिला दाखवण्यात आला. ग्रंथालयात पुस्तकं असतात तसे शुक्राणूचे नमुने तिथे संग्रही होते. ते सगळे गोटून ठेवण्यात आले होते.

देणगीदाराविषयीची माहिती गुपित ठेवण्यात आली असली तरी संभाव्य मुलाचं काल्पनिक चित्र तिला संगणकावर बघायला मिळालं आणि प्रथमच तिला मातृत्वाचा प्रत्ययकारी अनुभव मिळाल्यासारखं वाटलं. काही चित्र बघताना तिचे डोळे पाणावले.

कॉम्प्युटरवर बराच वेळ खर्च केल्यावर तिचं लक्ष एका चित्रावर खिललं. बेबीचे हिरवे डोळे व गालावरची खळी तिला आवडली. त्याचं वेगळेपर तिला भावलं. अशी मुलं विरळ असल्यामुळे तिला त्यासाठी जास्त किंमत भरावी लागली. पण मातृत्वासाठी ती कुठलीही किंमत भरण्यास तयार होती. त्या सर्वांचा इतिहास रोगमुक्त असल्याची काळजी घेण्यात आल्यामुळे तिला त्याच्या आरोग्याची काळजी नव्हती. तो वीर्यकोष नमुने परदेशात पाठवून कर्माई करीत होता. ब्राझील, अर्जेंटिना, युरोप त्यांची मुख्य बाजारपेठ.

ती प्रक्रिया डॉ. डेव्हिडने पाळीच्या योग्य दिवशी एकदा नव्हे तर दोनदा केली. पण त्यांना यश आलं नाही. शीला निराश झाली. डॉ. डेव्हिडने तिला उति संवर्धन (In Vitro) सुचवलं. तिनं त्याविषयी बरंच ऐकलं होतं. हॉलिवूडमधल्या प्रसिद्ध नट्यांनी गर्भधारणा केल्याची चित्रं तिनं ‘पिपल’ (People) या सचित्र साप्ताहिकात अनेकदा बघितली होती. पण ती प्रक्रिया स्वस्त नव्हती. एकूण १०,००० डॉलर्स खर्च येणार होता. पण त्याची तिला काळजी नव्हती. वेळ आली तर ती घर तारण ठेवून कर्ज काढण्यास तयार होती. कंपनीतर्फे तिला चांगला सर्वसमावेशक आरोग्य विमा असला तरी त्यातून टेस्ट ट्यूब बेबीचं प्रकरण वगळण्यात आलं होतं. त्यामुळे तिला बाराचसा खर्च खिशातून भरावा लागला.

पाळी चुकली आणि तिला अत्यानंद झाला. गर्भचाचणी करण्यासाठी अल्ट्रा साउंड करण्यात आला. त्या चिमुकल्या भ्रूणाची ठिपकेवजा कृत्यांधवल जिवंत प्रतिमा पटलावर बसून तिच्या डोळ्यांत आनंदाशू तरळले. अशा वेळी मुलाचा बाप सोबतीला असतो. पण त्याची अनुपस्थिती तिला मुळीच जाणवली नाही. या आनंदोत्सवावर डॉ. डेव्हिडने पाणी फेरलं. ते भ्रूण सदोष होतं. त्यामुळे लवकरच गर्भपात होईल असं त्यांनी भाकीत केलं आणि अगदी तसंच झालं. तिची पाळी पुन्हा सुरु झाली.

दुसऱ्या प्रयत्नाला मात्र यश आलं. बाळंतपण निर्विघ्नपणे पार पडलं. कंपनीतल्या मैत्रीनी तिला भेटायला आल्या आणि मुलाला पहिलं व मधलं नाव काय द्यायचं याची चर्चा सुरु झाली. तिची भारतीय मैत्रीनी- विद्या राजन तर नव्याविना आई झालेलं बघून भांबावून गेली.

“आमच्या देशात बापाचं नाव असल्याशिवाय मुलाची शाळेत नोंदवीच होत नाही. नवरा नसलेली आई एक कुलटा म्हणून तिची निर्भर्त्सना करण्यात येते.” राजन म्हणाली.

ते ऐकून शीला व अँड्रिया हसल्या.

“तसं अमेरिकेत केलं तर सगळ्या शाळा ओस पडतील. या देशात कित्येकांना फादर कोण हे देखील माहीत नसतं.” अँड्रिया म्हणाली.

शीलानं मुलासाठी ‘टेड’ हे नाव निवडलं. मधलं नाव पुरुषाचं किंवा स्त्रीचं असू शकत असल्यामुळे तिनं त्याला आजीचं नाव दिलं. हे बघून विद्या राजनच्या तोंडाचा चंबू झाला.

टेडचे वाढदिवस साजरे करण्यात शीलाला विशेष आनंद झाला. त्याचा ‘मॉम’ हा शब्द शेवटी तिच्या कानांवर पडला. तो तिला अपृत्तुल्य वाटला. मग तिला तो ऐकण्याची सवय झाली. टेड जसजसा मोठा होऊ लागला तसे त्याचे हिरवे डोळे व गालावरची खळी उठून दिसत होती.

परमेश्वरानं झोळी भरली म्हणून शीलाच्या जीवनात एक प्रकारचं चैतन्य संचारलं होतं. तिचं हे बदललेलं व्यक्तिमत्त्व सगळ्यांच्या लक्षात आलं. अँडियानं तिचं अनेकदा कौतुक केलं.

वर्षे लोटली. टेड शाळेत जाऊ लागला. शिलाला कंपनीत बढती मिळत गेली. ती आता मनुष्यबळ विभागाची उपाध्यक्ष झाली होती. शेकडो कर्मचाऱ्यांची जबाबदारी कंपनीनं तिच्यावर सोपवली होती.

कंपनीच्या टपाल विभागात एक होतकरू मुलगा अर्धवेळ काम करण्यास आला. निम्नस्तरीय नोकच्यांसाठी कॉलेजच्या मुलांची नेहमीच वर्दळ असे. कॉलेजची फी भरण्यासाठी फावल्या वेळात काम करून अर्थर्जिन करण्याची अमेरिकेत प्रथाच आहे म्हणा. कंपनीत रोज शेकडो पार्सल्स येत होती. ती हाताळण्यास व त्यांचं योग्य वितरण करण्यास खास नोकरवर्गच होता. हा नवीन अर्धवेळ काम करणारा विद्यापीठीय मुलगा अनेक कारणांनी वेगळा होता. तो बहिरुख तर होताच पण त्याचं संपर्ककौशल्य असामान्य होतं. थोड्याच दिवसात अनेकांशी मैत्री केली. त्यानं आपल्या उत्पन्नाचा दुसरा स्रोत सांगून सगळ्यांना चकित केलं. वीर्यदान करून पैसे कमावणारे विळाच. ही बातमी कंपनीभर पसरली आणि शीलाच्या कानांवर देखील पडली. तिचं कुतूहल जागृत झालं. तिनं टपाल खात्याला भेट देऊन दुरूनच त्या मुलाचं निरीक्षण केलं. त्याचे डोळे हिरवे होते आणि गालावर ती खळी दिसली. तशी ती आश्वयने भांबावली. तिच्या डोक्यात विचार आले. हाच तर तो नाही ना? पण ते तिनं लगेच झटकून टाकले. हिरव्या डोळ्यांचे व खळीचे लोक विरळ असले तरी कितीतरी असू शकतात. तो टेडचा बाप असणं कसं शक्य आहे?

त्या मुलाचं नाव मार्टिन ब्यूगलो. पण सगळे त्याला मार्टी म्हणूनच हाका मारीत. शिक्षण संपल्यावर त्यानं पूर्णवेळ नोकरीसाठी कंपनीत अर्ज केला. त्यावेळी तो कुठले अंमली पदार्थ घेत नाही याची चाचणी करण्यात आली व त्याच्या डीएनएचं सॅम्प्ल घेण्यात आलं. ही सर्व माहिती मार्टीच्या फाईलमध्ये गेली. कंपनीनं त्याला एका पायावर नोकरी दिली. एवढंच नव्हे तर एका वर्षातच त्याला बढती देण्यात आली. हा एक भावी कार्यकारी अधिकारी म्हणून त्याला इतरांपेक्षा प्रगतीच्या वेगळ्या रूळावरून मार्गक्रमण करू लागला. हे बघून शीलाचं कुतूहल पुन्हा जागृत झालं. तिनं टेडचे केस पाठवून एका खाजगी कंपनीकडून डीएनए चांचणी करून

घेतली. त्याचा विश्लेषण अहवाल आला. मार्टीच्या डीएनएशी साम्य दाखवत असला तरी त्यावरून नातेसंबंध प्रस्थापित येत नव्हते. म्हणून तिनं दोघांचे नमुने एका बाही कंपनीकडे पाठवले. तिनं पाठवलेलं पत्र वाचून ती मटकन खाली बसली. मार्टी टेडचा बाप होता याविषयी शंका नव्हती. हे गौप्य आपण मार्टीला किंवा सात वर्षीय टेडला सांगावं काय, याचा ती विचार करू लागली. तिनं त्याविषयी अँडियाचा सल्ला घेतला व शेवटी ठरवलं की तो गौप्यस्फोट करण्याची ही वेळ नाही. पण तिचा मार्टीकडे बघण्याचा दृष्टिकोन मात्र पार बदलला. त्याची प्रगती बघून तिला अभिमान वाटला. त्याला बढती देण्याची जबाबदारी कंपनीच्या अध्यक्षांवर होती. त्यांनी मार्टीला आपल्या ऑफिसमध्ये नोकरी दिली. तसंच कंपनीच्या वेगवेगळ्या विभागांचा परिचय व्हावा म्हणून त्याला त्यांचं काम बघण्याची संधी दिली. हेतू हा की या कार्यकारी अधिकाऱ्याचे सर्व पैलू विकसित होऊन कंपनी सर्वांगानं त्याला परिचित व्हावी. कार्यकारी गुणवत्ता (Executive Talent) याप्रमाणे जोपासण्यांचं व विकसित करण्याचं काम अनेक कंपन्या करतात.

आणि एक दिवस अध्यक्षपद रिकामं झालं आणि संचालक मंडळानं मार्टीला ते बहाल केलं. त्यासाठी पार्टी देण्यात आली. त्यावेळी शीलानं साश्रू नेत्रांनी टाळ्या वाजवल्या. पण तिच्या मनात असलेलं युपित तिनं त्याला सांगितलं नाही. कामाच्या निमित्तानं दोघांमध्ये संबंध दाट झाले.

मार्टीच्या नेतृत्वाखाली कंपनी झपाट्यानं वाढली. आंतरराष्ट्रीय विस्तार झाला. त्यानं टेक्मॉलॉजीचा वापर करून कार्यक्षमता व नफा वाढवला. सगळे मार्टींचं कौतुक करू लागले. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वानं सर्वांवर छाप पाडली होती.

एव्हाना टेड मोठा होऊन नकळत त्यानंही त्याच कंपनीत खालच्या शिडीवरची नोकरी पत्करली. नवलाची गोष्ट म्हणजे नंतर त्याला तिथे पूर्णवेळ नोकरी मिळून त्याचीही भावी कार्यकारी अधिकाऱ्याच्या योजनेसाठी निवड झाली. त्यासाठी आईची शिफारस कामी आली. पण टेडच्या प्रगतीत तिचा वाटा नव्हता. ती आता निवृत्त झाली होती. पण मार्टीनं तिला खास सल्लागार म्हणून नेमलं. ती त्याच्या खास योजनांवर काम करू लागली. कंपनीत शेकडो नव्हे तर हजारो लोक काम करीत असल्यामुळे मार्टीचा टेडशी थेट संबंध कधी आला नाही. त्याचा सुपरब्हायझर वेगळा होता. कधी कधी मार्टी अध्यक्ष म्हणून कार्यकारी अधिकाऱ्यासाठी निवड झालेल्या उमेदवारांसमोर भाषण देई. त्यावेळी त्यानं टेडशी औपचारिक रित्या हस्तांदोलन केलं देखील असेल. पण ते त्याच्या स्मरणात राहिलं नाही.

एक दिवस संचालक मंडळाच्या मासिक बैठकीनंतर मार्टीनं शीलाला काही खाजगी गोष्टी बोलण्यास बोलावलं.

‘शीला, तू या कंपनीचा एक लॉयल एम्प्लॉयी आहेस पण तुझं कॉन्ट्रिब्यूशन पाहिजे तेवढं रेकनॉर्झिस करण्यात आलं नाही.’

‘थँक यू फॉर दॅट मार्टी. पण व्हॉट इज अॅन युवर मार्झन. माझं कौतुक करण्यासाठी तू मला नक्कीच इथे बोलावलं नाहीस.’

“यू आर राईट, शीला. गेल्या काही महिन्यांपासून रिटायर होण्याचे विचार माझ्या डोक्यात घोळत आहेत.”

“व्हाय मार्टी, यू आर स्टील यंग.”

“आय नो. पण दुसऱ्या चॅलेजेस शोधाव्यात असं वाटतं. दहा वर्ष CEOs काम खूप झालं. हे काम फार हाय प्रेशरचं आहे. मी माझं उद्दिष्ट गाठलं. कंपनी वाढवली. नफा वर गेला अणि कंपनीनं मला चांगलं बेतन दिलं. मी अब्जाधीश होण्याच्या मार्गावर आहे, पण काय फायदा?” दुःखी निश्चास सोडत खाली मान घालून तो म्हणाला.

“व्हाय मार्टी, यू हॅव एव्हरीथिंग ए ह्यूमन इव्हर वॉटेड.”

“पण एक गोष्ट नाही. मी कंपनीच्या कामात रात्रिंदिवस राबलो. लग्न करण्याचं विसरलो पण गर्ल फ्रेंडेस खूप मिळाल्या. आता वारसदार नाही म्हणून खूप वाईट वाटतंय. एवढ्या संपत्तीचं मी काय करणार? आय कॅन ऑल्वेज डोनेट इट टू वर्दी कॉज म्हणा.”

“लाईक यू युजड टू डोनेट सिमन.”

हे ऐकून मार्टी एकदम चमकला.

“हे तुला कसं ठाऊक?”

“मार्टी, मी कंपनीची अशी एक एम्प्लॉयी आहे की तिला तू पार्टटाईम जॉबसाठी मेल रूममध्ये कामास लागला, हे ठाऊक आहे. त्यावेळी तू बोलता बोलता हे बिंग सहचान्यांत फोडलं आणि ही बातमी कंपनीभर पसरली. मी त्याची एक लाभार्थी आहे हे मला नंतर कळलं.”

“माय गॅड! शीला, ही फार वर्षापूर्वीची गोष्ट आहे. अॅन्ड व्हॉट दू यू मीन यू आर ए बेनिफिशियरी? स्पर्म बँकेनं ही बाब सिक्रेट ठेवायला पाहिजे होती.”

“त्यांनी मला मुळीच सांगितलं नाही.”

“मग तुला कसं कळलं?”

“तुझं कंपनीच्या फाईलमध्ये असलेलं डीएनए माझ्या मुलाच्या- टेडच्या डीएनएशी बरंच जुळतं. शिवाय तुझ्या व त्याच्या तोंडाबळ्यात बन्याच सिमिलरिटीज आहेत. दोघांचेही डोळे हिरवे आणि गालावर खळी आहे.”

“यू नो शिला, त्यामुळे मला खूप डेट्स् मिळत होत्या. का कुणास ठाऊक लोकांना हिरवे डोळे आवडतात. पण दृट इज बिसाईड दी पॉइंट. हा टेड कुठे आहे?”

“आपल्या कंपनीत जो खास एक्झिक्यूटिव्ह प्रोग्राममध्ये आहे. त्यात त्याची निवड झाली.”

“म्हणजे तो हुशार असणार. नाहीतर त्यात प्रवेश मिळत नाही.”

“तो तुझ्यासारखाच धडपड्या, हार्ड वर्किंग व ध्येयनिष्ठ आहे.”

“म्हणजे तू टेडची आई आणि मी वडील. पण आपले काही संबंध नाहीत.”

“दृट इज करेक्ट.”

“शीला, माझी व टेडशी भेट कशी होईल?”

“मार्टी, यू मस्ट मूळ खाली. त्याला तुझ्याविषयी काही एक ठाऊक नाही. एकदोनदा त्यानं तुझा चेहरा त्याच्या तोंडाशी एवढा जुळतो म्हणून कुतूहल व्यक्त केलं होतं. पण मी त्या प्रश्नाला बगल मारली.”

“पण तो भेटणार कसा? तो फार नाजूक प्रश्न आहे. बाप म्हणून मी त्याच्या आयुष्यात जाऊ शकत नाही.”

“पण प्रथम तुमचे दोघांचे डीएनएची चित्रं व मग चेहरे बघ.”

शीलानं कॉम्प्युटर काढून त्याला ते दृश्य दाखवले. त्याच्या मनात टेड आपला मुलगा आहे या विषयी मुळीच संदेह उरला नाही.

“दोनेक आठवड्यात थँक्स गिव्हिंग येणार आहे. त्यावेळी फॅमिली एकत्र येते.”

“ब्हॉट अॅन एक्सलंट आयडिया. अॅज अ मेंबर ऑफ दी फॅमिली यू मस्ट कम.”

“शेवटी वारसदार मिळाला म्हणून मी फार हॅपी झालो. आणि थँक्स यू फॉर हिज एक्सलंट अप ब्रिंगिंग. मुलाचं पहिलं विद्यापीठ म्हणजे मदर असते असं म्हणतात. तू त्याला योग्यपणे वाढवून मला वारसदार मिळवून दिला त्याबद्दल तुझे आभार मानावेत तेवढे थोडेच. आता तो माझी रिस्पॉन्सिबिलिटी स्वीकारेपर्यंत मी रिटायर होणार नाही.”

“त्याची माँग म्हणून मला तुझं डिसिजन मान्य आहे.” हसत शीला म्हणाली.

— डॉ. अनंत लाभसेटवार
लेखक, माजी अध्यक्ष-फस्ट नॅशनल बँक आणि
ट्रस्ट कंपनी, कॅस्सास अमेरिका
anantlabh@gmail.com

॥ग्रंथांमि॥*॥

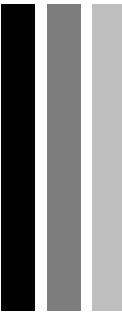


संगणकक्षेत्रातले काही प्रवचनित द्विपे

मूल्य २०० रु.

सवलतीत १२० रु.

बहुलीमधल्या जगप्रसिद्ध-युगप्रवर्तक मोठ्या कंपन्या. जसे अॅपल, मायक्रोसॉफ्ट, अॅमेझॉन, फेसबुक व गूगल यांच्या ‘संस्थापकांना’ महर्षी म्हणणंच योग्य ठरेल. स्टिव्ह जॉब्ज, बील गेट्स व मार्क झाकर्बर्ग यांनी तर विद्यापीठीय शिक्षणही पूर्ण केलं नव्हतं. त्यांनी स्वयंप्रेरणेन, स्वकष्टानं व आसामान्य दृष्टेतानं जगपरिवर्तन केलं. म्हणून या पुस्तकातली चरित्र वाचकांना उद्बोधक ठरतील.



राईस-प्लेट

डॉ. उर्जिता कुलकर्णी



“काय मागवू या? राईस प्लेट?” धनंजय खुर्चीवर बसत, आपल्या नेहमीच्या सवयीने मेन्यू-कार्ड आपल्याकडे ओढत म्हणाला.

नोमी त्याच्याकडे पाहत नेहमीसारखीच शांत बसून होती. धनंजयने उन्हाचा ताप, तोंडावर पाणी मासून, ते तसंच चेहऱ्यावरून ठिबकत ठेवत, जरासा कमी करत आणला होता. त्याच्या पापण्यांच्या टोकावर पाण्याचे बारीक दवबिंदू जमा झाल्यासारखे गर्दी करून होते. पापण्यांची फडफड करत तो ते मेन्यू-कार्ड एक उपचार म्हणून चाळत होता. दोन-तीन पानं असलेल्या त्या मेन्यू-कार्डला बन्याचदा पाठ-पोट न्याहाळताना त्याने आपसूक पुन्हा एकदा विचारलं,

“मग, राईस-प्लेटच घेऊया ना?” हे स्वतःला सांगितल्या सारखंच.

नोमी मान हलवत थोडंसं खिन्नसं हसली. त्या हसण्यात एक प्रकाराची सूक्ष्म चीड मुळा होती. तरीही ती चेहऱ्यावर फार काळ तरळून देता नोमी डाव्या बाजूला असलेल्या काचेच्या खिंडकीतून बाहेर बघत, अस्फुटसं ‘हं’ इतकंच म्हणाली.

खिंडकी बाहेर दमट, उष्ण दिवस तिच्यासारखाच थोडासा फुरंगटून तिथेच अडून राहिल्यासारखा झाला होता. एकच एक रंग. उन्हाचा तीव्र भासणारा, डोळ्यांना खुपणारा आणि त्याच्याकडे नुसंतं बघितलं तरीही सहज दमवून टाकणारा. नोमीला बाहेर इतक्या कडक उन्हात अगदी चांदण्यात फिरल्यासारख्या आरामात हसत हसत फिरणाऱ्या कित्येक हसन्या चेहऱ्यांचा राग आला.

त्यातही ते अगदीच हातात हात घालून चिकटून चालणारं जोडपं. काय घटू कपडे घातलेत तिने. उन्हाळ्यात जीन्स कोणी घालतं का? आणि काय तो अजागळ घाणेरडा गुलाबी रंग. खांद्यावर फाटल्यासारखं उघडं ठेवलंय. हातभर बांगड्या घातल्यात त्याही हिरव्याकंच. आणि गळ्यात घागरमाळा घालाव्यात त्याप्रमाणे देन-तीन मंगळसूत्रं! हं, यांना एकमेकांच्या घामाचा वास सुळा अस्वस्थ करत नाही की काय? नोमीला एक विचित्र शिसारी आली. तिने चटकन मान वळवली. तशी तिच्या समोर राईस-प्लेट येऊन तिची वाट पाहत असल्यासारखी ताटकळली होती. तिची नजर बिटाच्या

मिळमिळीत दही घालून गेलेल्या कोशिंबीरीवर गेली. तिने हातही न लावता तिच्या लक्षात आलं की कोशिंबीरीने केव्हाच मान टाकली आहे. तिने थोड्याचा घुश्शातच समोर धनंजयकडे पाहिलं.

धनंजय नेहमीसारखाच अखंड काहीतरी बडबडत होता.

“चला सुरु करूया का? मला सांग तू हेच हॉटेल का सांगितलंस? मला तर काहीच कळत नाही. तुला ही गर्दी आवडत नाही, तुला ही या हॉटेलात काम करणारी माणसं म्हणजे...” राईस-प्लेटवर तुटून पडलेल्या धनंजयने, खात खातच बोलायला सुरुवात केली होती. तोंडात घास आहे, वगैरेची पर्वा करणारा तो नव्हताच.

“हॉटेल नाही रे.. खानावळ...”

नोमीने मध्येच धनंजयला तोडत, तुच्छतेने त्याच्या बोलण्यातली चूक काढून, ती लगेच बरोबर करत पुढे पोळीचा एक घास घेतला. त्या ठरवून केलेल्या दुरुस्तीच्या मागे, त्याने कुठेतरी थोडंसं थांबावं हेच तिला मनोमन वाटलं.

“हो गं, खानावळ.. ते जाऊदे..तर मी काय सांगत होतो.. ही इथली काम करणारी माणसं, म्हणजे मुलंच ती कळकळू आहेत; अगदी, कमी दूध घातलेला काळाकुळू चहा असतो ना तशी..”

धनंजय पुढे कितीतरी वेळ बोलत राहिला, कदाचित. नोमीच्या हातातला घास हातातच अडकला. त्याच्या ते जाऊदे गं.. पाशी ती खोलंबून थांबून राहिली. नाहीतरी, काळा चहाही तिच्या डोळ्यांसमोरून हालत नव्हता.

.....

“ते जाऊ दे गं..सध्या तू पटकन आधी आंघोळ करून घे. म्हणजे मी तुला फकड चहा करून देतो. काय?” डोळे मिचकावत धनंजय म्हणाला.

नोमी कपड्यांच्या घड्या घालत, पसरलेल्या खोलीच्या मध्यभागी उभी राहून त्रागा करत होती. झोपाळ्यावर धनंजयची विखुरलेली पुस्तकं, त्यातल्या कित्येकांची जागा तिथेच कित्येक म हीने. तिथेच आळसावल्या सारखी पडून ती जशी काही झोपाळ्यावर चिकटून बसली होती. कोपन्यातल्या बिन-बॅग वर त्याचा कॅमेरा मस्त ऐटीत विसावला होता. तो मात्र अतिशय स्वच्छ. त्याच्या बाजूलाच त्या कॅमेर्याची बॅग आधाराने उभी होती. अगदी दहा

बाय चौदाच्या खोलीत त्याने हड्डने तो अजस्त्र झोपाळा आणला होता. तिथे तो अडगळीसारखा, ठिगळ लावल्या सारखा वाटत असला तरीही. त्यावर नोमी इतकंच म्हणाली होती,

“धनंजय, मला वाटतं आधी आपण घर बदलू, मग या झोपाळ्याला छान त्याच्या रुतब्याची जागा मिळेल.” इथे कसा केविलवाणा वाटेल तो..

तिचं बोलणं ऐकलं न ऐकल्यासारखं करून, लहान मुलाच्या उत्साहाने धनंजयने तो झोपाळा नीट, शिस्तीत उघडत, त्याची एक एक साखळी सोडवत तिला सांगायला सुरुवात केली,

“अंग, काल एका अवलियाशी भेट झाली. सहज म्हणून त्यांच्या भेटीला गेलो. कोण माहितीये का?”

... नोमी शांतपणे त्याच्या पाठीकडे पाहत उभी होती. तिच्या प्रतिसाद देण्याला किंवा न देण्याला तसा काहीच अर्थ नाही हे व्यवस्थित उमजून धनंजय पुढे सांगत राहिला,

“तुला म्हटलं नव्हतं का? आज मी कदाचित जांभूळवाडीच्या रेखांना भेटायला जाणार आहे. मातीतून काय विश्व साकारतो तो माणूस..लाजवाब! त्याच्या हाताला कुरवाळत बसलो मी, तर म्हणाला मी स्वतः एक झोपाळा तयार केलाय, तुम्ही जा घेऊन! तुम्ही फारच आवडलात मला! तेव्हा कुठे मला कळलं की या माणसाला कशातूनही काहीही साकरता येत. बघ ना हा झोपाळा म्हणजे किती उत्कृष्ट नमूना आहे...”

धनंजयच्या उत्साहाचा बहर कधीच ओसरत नाही, हे जाणून असलेली नोमी सावकाश त्याच्या मदतीला आली आणि दोघांनी मिळून तो झोपाळा खोलीत उभा केला. नोमीपेक्षा त्या झोपाळ्याच्या साखळ्यांचा आवाजच धनंजयच्या बोलण्याला सोबत करत राहिला.

नंतर मात्र त्या झोपाळ्याच्या प्रत्येक आर्तिने ओरडणाऱ्या कोपन्यांना नोमी साफ करत राहिली. आज त्याच्यावर आ वासून पाडलेल्या पुस्तकांची तिला कीव येत होती.

तिने अगदी सवयीने सकाळीच, धनंजयला पुन्हा एकदा सांगण्याचा प्रयत्न चालू ठेवला होता.

त्या खोलीच्या दोन्ही भिंतींना समांतर अशी बैठक. अगदी सहज, मनमोकळी. पण त्यावर धनंजयच्या कपड्यांचा ढीग. आलेला माणूस सवयीने ते सगळंच बाजूला सारून, जागा करून बसत असे, तेव्हा सुरुवातीला नोमीला त्याची गम्मत वाटत असे.

‘कपडे म्हणजे काय शेवटी? या मानवी मनावर चढवलेला पापुद्रा! अं हं, शरीरावर नाही मनावर! कारण मनालाच खोल डोळे असतात ना! शरीर काय प्रत्येकाचं थोड्याफार फरकाने तसंच.. असायला हवं तसंच.. मनाचं मात्र काही सांगता येत नाही. पण अंगावर कपडे असले की कसं सगळंच छान झाकलं गेलंय हा आभास..!’ असं काहीसं सतत उत्स्फूर्तपणे बोलणारा धनंजय समोरच्या माणसाच्या काळजात कधी घर करून जाई, हे त्या माणसाला ही कळत नसे. त्याच्या अत्यंत सरळ; कमीतकमी तसं भासणाऱ्या का असेना; स्वभावाला नतमस्तक होणाऱ्यांची संख्या कमी नाही. सताड उघड्या दरवाजातून कोणीही कधीही

यावं, तो बैठकीवरचा ढीग, अजूनच एकत्र करून मोठा करावा आणि तासंतास चर्चेत, गाण्यात, कशातही, पण मुळात धनंजयमध्ये गुंगून जावं, हे नेहमीचंच.

नोमीच्या प्रत्येक दिवसात नकळत धनंजय विरघळत गेला तोही असाच तरीही तिने कधीही त्या बैठकी आवरणं बंद केल नाही, आणि धनंजयने आपल्या शब्दांचे, भावनांचे पसारे, उमाळे तिथेच फुलू देण हे ही नाही.

आजही सकाळ तिच्या डोक्यात काहीशी विचित्र शूळासारखी घुसली होती. तिने झापाट्याने सगळं उपसून आवरण्याचा डाव मांडला होता. त्या सोबत धनंजयला समजेल अशा भाषेत सांगण्याच्या निष्फल प्रयत्नाचाही.

“अरे ..मला असह्य होतं रे कधी कधी.. तू ऐकतच नाहीस.. मी काय बोलतेय याच्याकडे लक्ष आहे का तुझं?”

धनंजय नेहमीसारखाच तिच्याकडे पाठ करून, हातात एक पितळी दिवा घेऊन त्याला घासत बसला होता. शेवटाला त्याचं मधाळ वाक्य आलं, आणि नोमी हातातलं काम तसंच ठेवून अंदोळीला गेली.

.....

“अं खा ना... काय मस्त झालीये आमटी..! भुरकायला पाहिजे नुसती!”

नोमीचा घास हातातून पुन्हा ताटात आला. तिने धनंजयकडे पाहिलं, आणि अगदी लहान मुलासारखं समोरच्या ताटात बुदून गेलेला तो तिला काहीतरी सांगतच होता.

“काल सकाळीच घाटातल्या देवळात गेलो होतो. तळच ठोकून बसलो होतो तसा मध्यरात्रीपासून. त्या देवळाच्या आजूबाजूला असलेल्या देवराईत, पहाटेच्या आधीपासून फारच सुरेख रंगांची उधळण असते असं ऐकून होतो. ते सगळं जसंच्या तसं खरं निघालं गं. तू यायला हवं होतंस. पण मला अजूनही कळलं नाही, तू या खानावळीत का बोलवलेंस मला? ते ही असं, भर दुपारी. तुला तर ऊन म्हणजे अगदी काय म्हणतेस तू, हं आठवलं, एखाद्या उत्तम पुस्तकात कारण नसताना घुसखोरी करून जोडलेली मधली काही पानं, तसा हा उन्हाळा. थोडासा सौम्य असला तरीही पडेलच की पाऊस!” इतकं बोलून धनंजय हसायला लागला. नोमी सुद्धा, इच्छा नसताना पण मनापासून हसायला लागली.

काय म्हणावं याला..? याच्या लेखी आपण म्हणजे त्याच्या संग्रही असणारी एक अमूल्य पण धूळ खात पडलेली, किंवेक दिवस स्पर्शही न झालेली वस्तू, असं ज्या-ज्या वेळेस विचार येतो.. त्या त्या वेळेस हा असे काही संदर्भ देत राहतो.

स्पर्शाचा विचार आला तशी नोमी धनंजयला निरखून पाहू लागली. तिला त्याच्याविषयीची खूप आत साठवलेली माया त्रास देत राहिली. तिच्या डोळ्यांत तिच्या इच्छा कितीही उघड झाल्या तरीही या वेळेस त्याचा काहीही उपयोग नव्हता.

तिने त्याच्या ताटात पहिलं अगदी चवीने जेवत, त्याने एकेक

गोष्टीचा आस्वाद घेत, ताट पुन्हा तितकंच भरलं होतं.

“इथे बोलवलं कारण घरी आपलं बोलणं कायम अर्धवटच होतं. तुझ्या हृद्यापायी दारं बंद करता येत नाहीत. आणि अचानक कोण येईल हे सांगणं अवघड.” एका दमात नोमी हे बोलून गेली.

“अगं, त्यात काय झालं मग? आलेल्या कोणाहीसमोर तुला बोलू नको असं म्हटलं की काय मी?” श्रीखंडाचा एक मोठा चमचा तोंडात कोंबत, त्याची चव जिभेवर रेंगाळत ठेवत, डोळे बंद करत, धनंजय बोलत होता. ‘‘शेवटी काय, येणारा प्रत्येक जण माणूसच. त्याचं बाकी काहीही बदललं तरीही माणूस असणं बदलता येत नाही. त्यांना काय घाबरायचं, लाजायचं? मला अगदी शिव्या दिल्यास तरीही, मी कधी नाही म्हणालोय तुला? पण भांडायला तुझ्यासारखं जमलं पाहिजे म्हणजे बघ लांब पसरलेल्या धरणाच्या भिंती एकत्र उघडल्यावर कसं पाणी भडाभडा मोकळं होऊन वहायला लागतं ना, तसंच!”

“अरे पण मी कधी म्हटलं, मला भांडायचंय? मी म्हणाले बोलायला वेळ मिळत नाही.. आणि आपलं घर ही आता तशी जागाही उरली नाही..”

“ते जाऊदे गं.. ही सुरळी वडी खाल्लीस का? एकदम लुसलुशीत आणि गरम आहे.”

आता मात्र नोमी धनंजयकडे बघत, बोलणं पुढे रेटत म्हणाली,

“मगाशी विचारात होतास, ही जागा, इथली मुलं, मला आवडत नाहीत, मग इथे का बोलवलं? कारण इथे इतका जास्त गदारोळ असतो ना, की कदाचित त्यातली कुठली तरी एक विशिष्ट गोष्ट तुला धरून ठेवणार नाही म्हणून..! शिवाय या घोळात तुला ओळखत पुन्हा बोलण्यात खो घालायला कोणी येणार नाही म्हणून देखील! आणि ही कळकळू मुलं, त्यांना तर आपण काय बोलतोय याच्याशी अजिबातच देणं-धेणं नाही. त्या इतर झागमगीत हॉटेलात कसे त्यांच्या खुर्च्या-टेबलं, त्या टेबलावर ठेवलेले चमचे, फुलं यांच्यासह तिथे काम करणाऱ्या सगळ्यांनाच भोचकपणा निसर्गदत्त बहाल असतो. तिथे बोलायचं म्हणजे असं गनिमी कावा कानात खुसफूसल्यासारखं चोरट्या आवाजात. इथे मी वाढेल तितका आवाज चढवू शकते.”

यावर धनंजय पोट धरून हसायला लागला. तिथल्याच जरासा लांब उभ्या असलेल्या एका पोऱ्याकडे पाहत, हातांनी भजासारखी खूण करत पुन्हा नोमीकडे पाहत म्हणाला,

“मी का हसतोय खदखदून असं वाटतंय ना तुला? जरा अवतार बघ, आवेश बघ स्वतःचा आणि म्हणे मला भांडायचं नाही, बोलायचं होतं.” नोमीला हे लक्षात आलं तसं तिला ते मान्य करण्याशिवाय पर्यायच नव्हता. पण त्या ऐवजी ती धनंजयची नजर चुकवून पुन्हा काचेतून बाहेर पाहू लागली.

दिवस जैसे थेच्या पुढे जातच नव्हता. ती मगाची एकमेकांना चिकटलेली जोडगोळी मात्र तिथे नव्हती. नोमीला दिवस कुठेतरी तिच्या आणि धनंजयच्या नात्यासारखा वाटला.

एकदा रेल्वे स्टेशनवर नोमी आपल्या एखाद दोन मैत्रिंग्सह

उभी होती. नेहमीच्या लोकलची वाट पाहत. समोरून एकतारी वाजवत एक माणूस आणि त्याच्यासोबत भीक मागणारा मुलगा अशी जोडगोळी जात होती. भीक मागणारा मुलगा फारच लहान होता. पण नोमीला आश्र्य याचं वाटलं की तो अतिशय स्वच्छ, चांगल्या कपड्यात. नोमीने त्याला एक रुपयाच्या जागी तिच्या पिशवीतून एक केळ काढून दिलं. मुलगा आनंदाने केळ खाऊ लागला. एकतारी वाजतच राहिली, आणि नोमीचं लक्ष एकतारी वाजवणाऱ्या माणसाकडे गेलं. एक हसतमुख, उमदा दिसणारा, उंचा पुरा पुरुष! तिच्याकडे हसत पाहत म्हणाला, ‘‘भिकाच्यांनी घाणच राहावं असा काही नियम नाही. मलाही द्या ना एखादं केळ असेल तर! आणि हो, आम्ही भिकारी नाही बं का.’’

नोमीचा हात आपसूक पिशवीत गेला आणि एकतारी वाजवणाऱ्या धनंजयच्या हसत्या डोळ्यांत नोमी मिसळून गेली. या भेटीला उणे-पुरे दोन आठवडे झाले असतील. नोमी संध्याकाळी तिच्या खोलीवर आली, तर खोलीचं दार उघडंच. नोमीला आतून रेकोर्डर वर सुमनताईचं गांंही ऐकू येत होतं. ती सावधगिरीने चोरपावलांनी आत गेली. तर तिच्या सगळ्या वस्तू जमिनीवर टाकून त्याच्या मधोमध धनंजय बसला होता.

तिची चाहूल लागल्यासारखा तिच्याकडे पाठ ठेवूनच म्हणाला,

“हे इतकंच की अजून काही सामान आहे तुझं! ? बाकी काहीही म्हण, काय नीटनेटीकी मुलगी आहेस गं तू! म्हणजे माझा अंदाज चुकला नाही तर! बं, मी दूधवाला, पेपरवाला आणि बाईला कळवलंय की उद्यापासून येऊ नका. शेजारी त्याचा हिशेब करून पैसेही देऊन ठेवलेत. आता कसे काय? तुझं कॅलेंडर आणि फ्रीजवरची हिशेबाबाची डायरी कोणत्याही संग्रहालयात किंवा अभ्यासक्रमात ठेवावी बघ. नंबर सकट, सगळी माहिती, वावा..! आता तुझ्या डोक्यातला दुसरा प्रश्न. हो गं, कुलूप तोडलं. तोडलं म्हणण्यापेक्षा उघडलं. त्याला काहीही दुखापत झालेली नाही.. तेव्हा आता तुला एक फक्कड चहा करून देतो, मग निघूया! काय?”

डोळे विसफारून त्याच्या पाठीकडे पाहणाऱ्या नोमीला चमकण्याइतकीही फुरसत न देता. धनंजय गर्कन वळला. तिला हाताला धरून समोर बसवत इतकंच म्हणाला, “आपण सोबत राहू नोमी! तू माझ्यासाठी एका अमूल्य हव्याहव्याशा सहवासाच्या शोधाचा शेवट आहेस! या सहवासाला मला घेऊन जाऊदे. नाही म्हणू नकोस.”

त्या उत्कट प्रसंगी नोमी अर्थातच काहीच बोलू शकली नाही! आपल्या सहवासाने कोणाला तरी इतकं वेडं करून सोडावं ही कल्पनाच खूप सुखावणारी होती. शिवाय आपल्यात असं काहीतरी आहे, नक्की आहे, यांचीही तिला आश्र्य वाटत राहिलं. ती भारावल्यासारखी धनंजयच्या मागे मागे गेली. त्याच्या घरच्या कित्येक मौल्यवान वस्तूच्या संग्रहात आता एका हाडामांसाच्या सोबतीची भर पडली होती.

“ते जाऊदे... इतकं काही माझं हसणं आणि तुझा पराजय

मनाला लावून घेऊ नकोस गं!”

धनंजयच्या वाक्याने तिची रस्त्याइतकीच तापलेली नजर आपसूक त्याच्यावर खिळली. तिच्या डोळ्यांच्या कडा किंचित हलायला लागल्या. पण त्या तशाच उष्ण ठेवत ती पुन्हा तिच्या ताटात पाहत ‘हं खरंय तुझं..’ इतकंच म्हणाली. ताटातली पोळी वर एकाच लयीत उर्मटणे फिरणाऱ्या पंख्याच्या वाञ्याच्या माञ्यामुळे कधीच वाळली होती.. आमटीवर तवंग साढून राहिला होता. वाटीतल्या, ताटातल्या भाज्यांनी त्यांचं स्वतःचं ताटातलं अस्तित्व नाममात्र ठेवलं होतं. श्रीखंडाच्या वाटीवर एक माशी घोंगावत होती. नोमीची नजर बिटाच्या कोशिंबीरीकडे गेली आणि तिला उचमळल्यासारखं झालं.

“आं, तुझी अखेंदी राईस-प्लेट तशीच आहे की, काही खाल्लाच नाहीस तू!” इतकं म्हणत धनंजयने एक मोठी ढेकर दिली. तोंडात बडीशेपेचा तोबरा भरला.

नोमीला प्रचंड चीड आली. ‘स्वार्थी, अप्पलपोटी! ती मनात चडफडत म्हणाली. आता काहीही आडपडदा न ठेवता, तिला जे

बोलायचं होतं ते सांगण्यासाठी ती आवेशाने पुढे आली. इतक्यात धनंजय जरासा पुढे त्याच्या संपूर्ण संपवलेल्या ताटावर वाकून तिच्या डोळ्यांत पाहत म्हणाला,

‘ते जाऊदे. निरंजनकडे कधी राहायला जातीएस? तुझ्यासाठी तोच योग्य आहे! तुझ्या अमूल्य सोबतीचा सहवास इथपर्यंतच होता बहुतेक! आणि हो, तो तुझ्याकडे पाठ करून नाही बसणार याची मला खात्री आहे.’

अचानक पायाखालची जमीन समुद्राच्या वाळूसारखी भुसभुशीत झाली आहे, आणि त्यात आपण अडकत चालले आहोत असं नोमीला झालं!

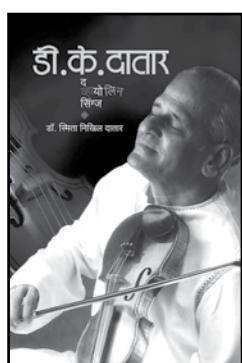
धनंजय टेबलवरून उटून गेला. नोमीने जेवणाला सुरुवात केली.

– डॉ. ऊर्जिता कुलकर्णी

प्रमणधनवी : ९८२२६५१२९०
urjita.kulkarni@gmail.com

डी.के. दातार

द व्हायोलिन सिंग्ज



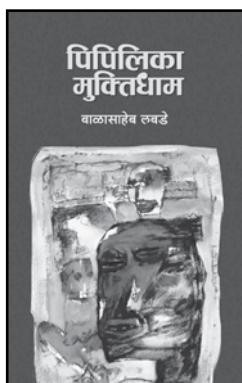
डॉ. स्मिता निखिल दातार

डॉ. स्मिता दातार यांनी अतिशय सुरेख आणि सुरेल भाषेत डी.के.च. व्हायोलिन बोलतं केलं आहे. त्यांची भाषा ओघवती, रसाळ आणि प्रसंगी अलंकारिक असली तरीही यःकिंचितही बोजड नसल्यानं एका चांगला भाषानुभवही वाचताना येतो. डी.के.मध्ये अनेकानेक गुण होते. मात्र त्यांचं माहात्म्य त्यांच्या व्हायोलिनवादानात होतं, याची जाणीव ठेवून चरित्र अधिक तर त्यांच्या व्हायोलिनवर, कारकिर्दीवर केंद्रित आहे. संयम व सातत्य हवं याची झलक डी.के. व त्यांच्या शिष्यांच्या नातेसंबंधांतून लक्षात येते.

– राम नाईक (माजी राज्यपाल, उत्तर प्रदेश)

मूल्य ४०० रुपये सवलतीत ३०० रुपये

पिपिलिका मुक्तिधाम



बालासाहेब लबदे

‘पिपिलिका मुक्तिधाम’ बालासाहेब लबदे यांची कांदबरी वाचली. हे सर्व जग मुऱ्यांनी भरलेले आहे, या मुऱ्यांचं परस्परांचे शोषण करतात. प्रसंगोपात काही मुऱ्या या गोष्टीला विरोध करतात. निवेदक मुऱ्यी ही सामाजिक विदारकता आपल्या डोळ्यांसमोर उभी करते. यातील निवेदन, विरूपण, काव्यात्मकता, प्रयोगशीलता, वास्तवता, अतिवास्तवता, संज्ञाप्रवाह, शैलीआविष्कार, थक्क करणारे आहेत. मराठी कांदबरीच्या प्रवाहात अनेक बाबतीत नवे आयाम व्यक्त करणारी ही कांदबरी आहे.

– बाबाराव मुसले

मूल्य ५०० रुपये सवलतीत ४०० रुपये



गाढवी आणि डुकरू

राजीव तांबे



ही गोष्ट आहे, गाढवी आणि डुकरूंची.

आपल्या मुलीला तिसऱ्या पायाने ढकलत गाढवीण म्हणाली, “अंग बाजूला हो गं. एका बाजूला गाढवराव घोरताहेत तर दुसऱ्या बाजूला ही तंगड्या झाडतेय. माझ्या झोपेचा नुसता डिस्को झालाय डिस्को!”

आईच्या ओरडण्याने दचकून गाढवीने आईच्या गळ्यातच पाय घातले.

आई पुन्हा करवादली, “हे येंदे का खूळं? मी बाजूला हो म्हणते तर ही गळ्यातच पडते!”

आईच्या पोटावर पाय घासत गाढवी म्हणाली, “आयेस्स जरा हळू गाण म्हण ना. माझी झोपमोड..”

“एस्स गाढवे.. याला गाण नाही तर घोरण म्हणतात. आणि मी नाही तर तुझा बाबा भसाड्या आवाजात घूस्सर घूस्सर घोरतोय. माझी मंजूळ आवाजातलं गाण ऐकशील तर एका मिनिटात झोपशील. माझ्या प्रिय गाढवीलेस तुझ्यासाठी माझ्या खास मंजूळ आवाजात गाऊ का मी गाण..?”

पडल्या पडल्या मागचे दोन पाय जोडून पगस्कार करत गाढवी म्हणाली, “नको आई नको. बाबा गातात तेव्हढं पूरे आहे. तू गायला लागलीस तर बाबा धिंगाणाच करतील.”

गाढवीण थोडी वर सरकली आणि रागाने गाढवीच्या नाकाजवळ नाक नेऊन तिने जोरात खिंस्सर फूस्सर केलं. मग वैतागून पाय झाडत दुसरीकडे जाऊन झोपली.

सकाळी गाढवबाबा, गाढवीण आणि गाढवी ब्रेकफास्ट करण्यासाठी उकिरड्यावरच भेटले.

तेलकट कागद चघळता चघळता गाढवी बाबांना म्हणाली, जोशीकाकांच्या मुलापेक्षा डुकरू हुशार आहे. खिस्सरच.

हे ऐकून बाबांनी फक्त शेपटी उडवली.

आई म्हणाली, “अहो आपली गाढवी भलतीच चंट आहे हो..”

बाबांनी घास गिळताना मान मागे करून गाढवीकडे पाहिलं.

“अहो.. म्हणजे जगमैत्रीण आहे ती. जोशीकाकांचा मुलगा

तर तिचा मित्र आहेच, पण गावात फिरणारा डुकरू, गोठ्यातली वासरं, रिकामटेकडे भटके कुत्रे हे पण तिचे मित्र. दिवसभर गावभर उंडारायचं आणि मग उकिरड्यावर गप्पा मारत टाइमपास करायचा.”

“इतकंच काऽऽय.. माणसांच्या घरात डोकावणे, त्यांच्या सोबत हळूच चालणे, त्यांचं बोलणे ऐकणे हे तिचे छंद आहेत.

“अहो..” एकदा तर मला म्हणाली, “आई..आई मला माणसांच्या मुलासारखं करियर करायचं आहे.”

मला तर हे काही कल्लंच नाही.

मी म्हणाले, “नीट सांग काय ते..”

तर म्हणते कशी, “मी मोठेपणी डॉक्टर होणार.. डॉक्टर! हे ऐकून मी इतकी दचकले म्हणून सांगू.”

घास गिळत बाबा म्हणाले, “खरंय तुझे. ‘गाढव डॉक्टरकडे’.. गाढवांशिवाय आणखी कोण येणार?”

इतक्यात लांबून फुरफूरत येणारी डुकरांची फलटण दोघांनी पाहिली. आता आईबाबांची कामावर जायची वेळ झाली असल्याने त्यांनी डुकरांना जागा दिली. ते दोघे वीटभट्टीकडे निघाले.

गाढवी मात्र तिथेच रेंगाळली.

उड्या मारतच डुकरू आला.

तुडतुड शेपटी हलवत डुकरूने गाढवीला विचारलं, “काय गंस आम्हाला काही शिळ्क ठेवलंय.. की केलं सगळं फस्त?”

डुकरूला ढोसत डुकरीण म्हणाली, “डुकच्या आधी खाऊन घे. उपाशी पोटी फुरफूर म्हणजे दिवसभर कुरकूर.”

डुकरू आईकडे सरकत कुरकुरला, “पस्सण ती माझी बेस्ट फ्रेंड आहे ना..”

डुकरूला ढकलत डुकरीण जोरात फुरफुरली, “हे बघ.. पहिले खाना, पिछे बोलना. समझे? मला एक गोष्ट दहा दहा वेळा सांगायला आवडत नाही.”

गाढवीने हळूच डुकरूला खूण केली आणि डुकरू खाण्यावर तुटून पडला.

डुकरीण गाढवीला म्हणाली, “तू कशाला टाइमपास करते आहेस? चल खाऊन घे पटापटा. एकदा का ते भटके कुत्रे आले, ती सफाईची माणसं आली की आपल्याला खायला काही उरणारंच

नाही. चल कर सुरू..”

दुकरु बचाबचा बचाबचा खाऊ लागला.

गाढवीने पण उकिरड्यावरचं थोडसं चटकमटक खालूं.

मग गाढवी आणि दुकरु भिंतीमागच्या सावलीत जाऊन रवंथ करत करत गाँसिंग करत बसले.

गाढवी आणि दुकरु लांबच्या रस्त्याने सावकाश चालत चालत डुकरुच्या घरी गेले.

लांबून आईला पाहताच दुकरु धावत धावत गेला आणि आईच्या कुशीत शिरला. डुकरुच्या धडकेने आई पडणारच होती.

दुकरुला जवळ घेऊन त्याला हुंगत हुंगत दुकरीण म्हणाली, “कुठे गेला होतास? किती शोधलं तुला? तुला माहित्यै का..” बाबा माझ्यावर जाम वैतागले.

दुकरु काही बोलणारच होता पण आईने त्याला प्रेमाने चाटायला सुरुवात केली.

उन्हाळा असल्याने आता ऊन तापू लागलं होतं.

उन्हाचे चटके बसू लागले होते.

गाढवी डुकरुच्या आईला म्हणाली, “दुकरीणकाकू खूप गरम होतंय नाही का? इटस् टू हॉट. मी आणि दुकरु ऑर्गेनिक जाकीट घालू का? म्हणजे मग गरम नाही होणार. देन इटस् व्हेरी कूल.”

हे ऐकताच दुकरीणीचे हसून हसून तोंड वाकडं व्हायची पाळी आली.

तुडतुड शेपटी हलवत ती कशीबशी म्हणाली, “ऑर्गेनिक जाकीट..? ऑ.. हे काय नवीनच? आमच्यावेळी असं काही नव्हतं हूं. तुम्हा मुलांचं हे काय ते आम्हाला समजतंच नाही..”

“अहो काकू, ऑर्गेनिक म्हणजे, नो सिंथेटिक. ओके..? आता जाऊ का..”

“जा बये जा.”

“अंगात जॉकीट घाला नाय तर गळ्यात लॉकीट घाला.”

“पण एकदम थंडा थंडा कूल कूल वाला घाला.”

“उगा कुठे दंगा मस्ती करू नका.”

आईची परवानगी मिळताच दुकरु आणि गाढवी पळतच सुटले.

मग दोघे गार बरबरीत चिखलात मस्त लोळले.

दोघांनी एकमेकांच्या पाठीला, पोटाला आणि शेपटीला चिखल फासला.

उन्हात बसून अंगावरचा चिखल सुकवला.

आणि मग दोघे म्हणाले, खींखूं फूरू. फूरू फूरू खिंखूं.

बाहर हवा है गरम.. पर हमारा जाकीट है नरम.

बाहर हवा है गरम.. पर हमारा जाकीट है नरम.

जाकीट में मिट्टी.. गर्मी की छुट्टी!

जाकीट में मिट्टी.. गर्मी की छुट्टी!

इटस् व्हेरी कूल कूल. कूल कूल.

हे मिट्टी जाकीट पाहिल्यावर डुकरीणकाकू भलत्याच खूश झाल्या.

त्यांनी गाढवीला विचारलं, अगं तुझ्या आईला दाखवलंस का?

शेपटी उडवत गाढवी म्हणाली, नाही नास्स्स्स. आई बाबा गेलेत कामावर. आता एकदम संध्याकाळीच थकून येणार. काकू त्यांना वीटभट्टीवर प्रत्यक्ष जाऊन खूप काम करावं लागतं. त्यांचं तुमच्यासारखं ‘वर्क टू उकिरडा’ नाही नां.

अगं म.. त्यांना संध्याकाळी आल्यावर दाखव की..

दोन पायांवर तडतडातड उड्या मारत गाढवी म्हणाली, नाही नास्स्स्स काकू. संध्याकाळी हे जाकीट काढावं लागतं नाहीतर गरम होतं.

“असं होय. बरं ये इकडे. तुला शाबासकी देते.”

तोंड वाकडं करत गाढवी म्हणाली, “नाही नास्स्स्स काकू.”

“आता काय झालं?”

आईच्या पोटावर तोंड घासत दुकरु म्हणाला, “अगं आयेस्स तू जर शाबासकी दिलीस तर आमचं जाकीट फाटेल नास? ते मातीचं आहे!”

“ते काही माणसांसारखं अघळपघळ जाकीट नाही तर.. हे फिट टू बॉडी आहे!”

तिसऱ्या पायाने जमीन उकरत दुकरीणकाकू म्हणाल्या, “काय तुम्ही एकेक बोलता.. लई भारी.”

संध्याकाळी उशिरा गाढव आणि गाढवीण घरी आल्यानंतर गाढवीने आपलं जाकीट आईला दाखवलं.

आईने आधी जाकीट हुंगलं. “तुपारी जेवलीस का?” म्हणून चौकशी केली. तोपर्यंत डुकरीणकाकू पण तिथे आल्या.

गाढवी आणि दुकरु नदीत आंघोळ करायला जाताना आपापल्या आयांना म्हणाले, “मॉस्सम आम्ही चेंजिंग करायला जातोय. आता आम्ही जाकीट काढणार आणि नाइट ड्रेस घालणार.” हे ऐकताच दोन्ही आया जोरजोरात हसल्या.

नदीवरून परत आल्यावर दोन्ही आयांनी त्यांना विचारलं, काय रे बाळांनो, कुठाय तुमचा नाइट ड्रेस?

गाढवी आणि दुकरु खीखी हॉ खीखी हॉ हसत म्हणाले, “हॉ..हॉ.. नाइट ड्रेस म्हणजे नो ड्रेस.”

एकदम नंगूपूंगू ड्रेस.

खीखी हॉ खीखी हॉ.

हे ऐकताच दोघीजणी इतक्या जोरात हसल्या की त्या एकमेकांच्या अंगावरच पडल्या.

कसबसं उठत डुकरीण म्हणाली, “चल रे डुकन्या आता झोपायची वेळ झाली. सकाळी लवकर उटून आपल्याला उकिरडे

फुंकायला जायचं आहे.”

गाढवी म्हणाली, “काकू सकाळी तिकडे नका जाऊ.”

“अंग मग आम्ही खाणार काय?”

“अंग गाढवुले, डुकरुच्या बाबांना खायबेटीस आहे. पहाटे पहाटे त्यांना दोन चिखलाच्या आणि तीन शेणाच्या गोळ्या च्याव्याच लागतात गं.

त्यानंतर लगेचच.. सकाळी सकाळी त्यांना नाशता अगदी भरपेटच लागतो. नाहीतर त्यांची दिवसभर चिडचीड सुरु असते.

आपला उजवा पाय आपटत गाढवी म्हणाली, “अहो काकू आधी माझं ऐका तर..”

“बरं बाई.. झाली घाई. बोल आता..”

“अहो काकू उद्या सकाळी आपल्या गावातल्या त्या ‘मंगल जीवन कार्यालयाच्या’ मागच्या बाजूला जा. जबरदस्त शास्त्री ही पार्टीच मिळेल तुम्हाला. आज संध्याकाळी तिथे लग्न होतं आणि जेवण उशिरा झालीएत. म्हणजे उद्या सकाळी आपली चैन.”

अर्धवट खाल्लेले बटाटेवडे, जिलब्यांचे तुकडे आणि मसाला भाताचा लगदा.. “व्वा व्वा! पेट भरके खाओ. खा खा खाओ. दात भरके चबाओ.”

डुकरीण गाढविणीला म्हणाली, कमाल आहे! कित्ती गं हुशार तुझी मुलगी.

आमच्यातली असती तर सून करून घेतली असती.

“अरे डुकच्या, तुझ्या मैत्रीपीकडून शिक काहीतरी.”

“अंग गाढवे, असं काही असलं तर सांगत जा बरं आधीच.”

“आता सकाळचं टेन्शन नाही. निवांत झोप लागेल बघ आता.”

“बराय निघतो आम्ही.”

“भेटूच उद्या सकाळी.”

जाता जाता डुकरु आईला म्हणाला, “आये आपण आत्ताच जाऊया का गं?”

आई वैतागून म्हणाली, “अरे हावच्या शीळी जिलबीच चांगली लागते. चल झोपायला. तिकडे तुझा बाबा तुझ्या नावाने जोरजोरात फुरफुरत असेल.”

गाढविणीने मुलीला विचारलं, “गाढवे.. हे सगळं कुठे गं शिकलीस तू?”

गाढवी खिदळत म्हणाली, “मी माणसांची बोलणी ऐकते. हळूच त्यांच्या घरात डोकावते. बाजारात माणसांच्या बाजूबाजूने फिरते आणि तेव्हाच सर्व शिकते. पण तू जवळ आल्यावर माणसं तुला ओरडत नाहीत. मारत नाहीत?”

“नाही गं आई. अंग मी माणसांच्या बाजूबाजूने फिरताना त्यांना कळत सुद्धा नाही. त्यांना वाटतं आपल्यातलंच कुणीतीरी आपल्यासोबत चालतंय..!”

“खिंहॉ खिंहॉ खरं की काय? कम्मालच आहे!!”

आनंदाने चौखूर उड्या मारत गाढवी म्हणाली, “अंग आई तुला एक गंमत सांगायची राहिलीच.”

“खॉड खॉड कुठली गं?”

“अंग ही माणसं त्यांच्यातल्या एकदम हुशार आणि बुद्धिमान माणसाला आपल्या नावाने हाक मारतात. आपलं नाव घेऊनच त्यांना शाबासकी देतात. खरंच! मी स्वतः ऐकलंय..”

शेपटी उडवत, आईने उड्या मारतच विचारलं, “खर्ड्ड की काय गाढवीले?”

“हो तड्ड! अंग परवाच मी त्या जोशीकाकांच्या खिंडकी बाहेर उभी होते तर ते जोशीकाका त्यांच्या मोठ्या मुलाला म्हणाले, अरे अन्या.. हे बघ तुझे गणितातले मार्क. एक नंबरचा गाढव आहेस तू.. गाढव! आता.. ही घे माझी शाबासकी. आणि नंतर.. “त्यांच्या घरातून ‘शाबासकीचे’ जोरजोरात आवाज येत होते. खरं सांगते आई, त्यावेळी मला इतका आनंद झाला म्हणून सांगू..?”

मला अतीव आनंदाने जोरजोरात खिंकाळायचं होतं. “पण मी नाही खिंकाळले गं.”

“कां..?”

“अंग मला इतकं भरून आलं की तोंडातून खिंकाळणं फुटेचना.”

हे ऐकताच गाढविणीला पण भरून आलं.

तिने प्रेमाने गाढवीच्या मानेवर आपला गळा घासला. तिची पाठ चाटली. तिचा कान चाटून चाटून स्वच्छ केला.

“आई मी तुला आणखी एक गंमत सांगते..”

“अंग झोप आता. किती बडबड करशील?”

“शेवटची गंमत ग. प्लीड्डज..”

पडल्या पडल्या पाठ जमिनीवर घासत आई म्हणाली, “हं.. सांग..”

गाढवी खुशीत येऊन बोलू लागली, “परवा सकाळी उकिड्यावरून येताना सहजच काकांच्या घरात डोकावले तर मला धक्काच बसला.” काका अन्याला म्हणत होते, “जेव्हा बघावं तेव्हा तू गाढवा सारखा लोळतोस? नीट बैस की.”

तेव्हा अन्या म्हणाला, “बास्सबा माझ्या शर्टाड्डला लागलंय..”

हे ऐकताच काका किंचाळत म्हणाले, “कास्य तुझ्या शेपटीला लागलंय?”

हे ऐकल्यावर मी जोरातच बाहेरून खूर्ड्ड खूर्ड्ड करून हसले.

तर पुन्हा काका अन्याला म्हणाले, “बघ..बघ तुझी मैत्रीने तुला बोलावतेय.”

“आई मला सांग, ही शिकली सवरलेली माणसं आपल्यासारख्या गाढवांचा आदर्श ठेवतात म्हणजे आपण नक्कीच ग्रेट असणार ना?”

डोळे मोठे करून आई म्हणाली, “खरंय तुझं. आपल्या गाढवांसारखं जगात कुण्णी कुण्णी हुशार नाही गं गाढवुले. अक्कल वाढव, अक्कल वाढव तेव्हाच होशील हुशार गाढव असं आपल्यात म्हणतात ते काही उगीच नाही.”

सकाळच्या पार्टीची स्वप्नं बघत दोन्ही मुलं आपापल्या आयांच्या कुशीत झोपली.

पहाटे पहाटे डुकरूला जाग आली.

त्याने फूरू फूरू करत आईला ढुशा मारल्या.

तिच्या कानात फूक मारली.

आई वैतागली.

आई चिरचिरली, “थांबे रे डुकन्या. रात्रभर त्या डासांनी झोपू दिलं नाही.. आणि आता तू. सरक तिकडे.”

आईजवळ सरकत डुकरू हळू आवाजात म्हणाला, “काल रात्री गाढवीने काय सांगितलं होतं ते विसरलीस का?”

“आज पहाटे आपल्याला पार्टी आहे.”

“लवकरच जाऊ म्हणजे भरपूर चांगलं खरकटं खाता येईल. उशीर झाला तर फक्त पत्रावळी चाटायला मिळतील. चल ना आई.. कधी एकदा मसाले भात आणि जिलबी तुकडे हादडतो असं झालंय मला.”

प्रेमाने डुकरूच्या नाकावर आपला गळा घासत डुकरीण म्हणाली, “किती शहाणं ग माझं बाळ. तू हो पुढे. आम्ही सर्व आलोच पाठोपाठ.”

डुकरू दुझदुझ धावत निघालाच. अजून नीट उजाडलं पण नव्हतं. थोडासा अंधारच होता. रस्ते मोकळे होते. अचानक त्याला जबळूनच ओळखीचा वास आला. त्याने मागे वळून पाहिलं तर.. गाढवी आणि तिच्या दोन मैत्रिणी पण येत होत्या. डुकरू थांबला. त्याने गाढवीला ‘गुड मॉर्निंग’ करून शेकशेपटी केलं.

चौधे मिळून निघाले पार्टीला.

सर्वांनी लांबूनच तिथे पाहिलं तर त्यांना धक्काच बसला. त्यांच्या आधी काही डुकरं तिथे आलीच होती. आणि मस्तपैकी मसालेभात, जिलब्यांचे तुकडे, पुरीचे तुकडे, अर्धेच खालेले बटाटेवडे आणि भजी, भाजीचा गचका यावर मस्त ताव मारत होते.

गाढवी म्हणाली, “कम्मालच झाली. मी तर कुण्णालाच सांगितलं नव्हतं. तरी ही मंडळी आली कूदून?”

“अरे, मागच्यावेळी मी सगळ्यांना सांगितलं होतं, जसं काही माझ्या बहिणीचं लग्नं आहे तर या. त्यावेळी मला जायला थोडा उशीर झाला तर... चाटायला पत्रावळ्या पण शिल्क नव्हत्या. त्यावेळी मातीत पडलेले वडे खाल्ले आहेत मी.”

जबळ जाताच डुकरूने डुकरीला ओळखलं.

तो आनंदाने फुरफुरला.

उड्या मारतच तो त्या डुकरांच्या कळपात शिरला आणि त्याने डुकरीला मागूनच ढुशी मारली.

डुकरी पडणारच होती.

डुकरीला सांभाळत आई म्हणाली, “डुकन्यास आता पडली असती ना ती? जेवता-खाताना मस्ती नाही करायची. चल भराभर गिळून घे. मग रवंथ कर.”

डुकरूला कळेना, आपण सर्वांच्या आधी निघालो तरी हे सगळे आपल्या आधी कसे काय पोहोचले?

डुकरूच्या मनातलं कळल्याप्रमाणे डुकरीणआई म्हणाली, “अरे डुकन्या, पुकन्या तू मेन रोडने गेला असशील. पण तुझ्या बाबांना या गावातल्या गटारातले सगळे रस्ते पायपाठ आहेत. आम्ही गटाराच्या शॉर्टकटने आलो म्हणून तुझ्या आधी पोहोचलो. कळलं?”

डुकरूने काही न बोलता पत्रावळींच्या ढिगावर मुसंडी मारली.

डुकरीणकांकूनी बाबांना त्यांच्या खायबेटीसच्या गोळ्यांची आठवण करून दिली.

लगेच डुकरूच्या बाबांनी दोन चिखलाच्या आणि तीन शेणाच्या गोळ्या गिळल्या आणि तुझ्यांदू शेपटी हलवत त्यांनी जिलब्यांवर ताव मारला.

पहाटे पहाटे गाढवा डुकरांची पार्टी सुरू झाली.

सकाळ झाली.

सूर्य उगवला तरी या गाढवी डुकरू मंडळीना भानच नव्हतं.

खूप दिवसांनी असं चमचमीत खायला मिळाल्याने खींहॉ फूर्फूर.. फूर्फूर खींहॉ करत ही मंडळी आरामात चावाचावी करत होती.

आता खाऊन खाऊन सगळ्यांची पोटं तटतटली.

डुकरूबाबा म्हणाले, “आता आणखी खाणं शक्य नाही. चला. आता जरा घरी जाऊन चिखलात पदून थोडावेळ रिलॅक्स करू.”

गाढवीचे आईबाबा कामावर गेले.

डुकरूच्या बाबांबरोबर त्यांची फॅमिली गटाराच्या शॉर्टकटने घरी निघाली. फक्त गाढवी आणि डुकरू मागून रेंगाळत निघाले. आता आजूबाजूला कुणी नाही याचा अंदाज आल्यावर, गाढवी म्हणाली, “डुकरू तुला म्हणून सांगते. आजच्या पार्टी पेक्षा मोठी ‘जंबोजॅम पार्टी’ आपल्याला मिळू शकते. मला एक जबरा जंबो प्लॅन माहितै..”

“मोठी जंबोजॅम पार्टी म्हणजे काय? आजच्यापेक्षा जास्ती खायला मिळणार का?”

“होइस तर! अरे पोट फुटेपर्यंत खायला मिळेल आपल्याला..”

“मस मला नाही इंटरेस्ट.”

“का? काय झालं काइय?”

“खरं सांगू काइ ते मातीत पडलेले बटाटावड्यांचे आणि जिलबीचे अर्धवट खालेले तुकडे, शिळी भजी आणि भाताचा गचका यांचा मला आता कंटाळा आलाय. त्यांची ती मातकट चव अगदीच बेचव.”

“आई ओरेडेल म्हणून आज मी कसबसं खालूं पण पुन्हा नको. आय नीड सम चेंज इन टेस्ट..”

“अरे डुकन्या तेच तर मी तुला सांगत्येइय..”

“काइय?”

“अरे, आपल्याला तिथे जे खायला मिळणार आहे ते काही बेचव मातकट फातकट नाही. तर एकदम फ्रेश. ओरिजिनल फ्रेश

अँड स्पायसी टूड”

“म्हणजे कुठल्या मंगल कार्यालयातली ही पार्टी नाही तर..?”

“छेड्ये! त्याचा इथे काहीच संबंध नाही. इट्स् जम्बोजॅम स्पायसी पार्टी..”

“अगं गाढवुले म्हंजे काऽऽऽऽय ते तरी सांग.. काऽऽय मिळणार क्वाऽऽय आपल्याला तिकडे..?”

“हंड्स् आपल्याला तिकडे मिळेल लसून शेव, रत्लाम शेव, मेक्सिकन मसाला कुरकुरे, स्पॅनिश टोर्मेटो दुरुरे, लासल ओनियन रिंग्स, रेड शेजवान चिंज, भावनगरी गाठी, मेथी मुढी, बेबीकॉर्न चिवडा, चायनिज चिवडा, केळा वेफर्स, सॉल्टी वेफर्स, कैमल वेफर्स, सुरतची कचोरी, राजस्थानची पचौरी, पुण्याची बाकरवडी, द्वारकेची सुंदरवडी, नडियादचा भुस्सा...”

“बास..बास. थांब. आता माझ्या तोंडातूनच नव्हे तर कानातून पण पाणी गळू लागलंय. प..पण पण मला सांग हे सगळं आपल्याला एकाचवेळी मिळणार आहे?”

“होय.. होय आणि होय. आणि..”

डुकरूने मिटक्या मारत आणि धापा टाकत विचारलं, “आता आणि.. ते काय?”

“खिऽस्स हॉऽस्स फूर्हऽस्स आणि याशिवाय खूप काही मिळणार आहे डुकन्या पुकन्या..”

हे ऐकताच डुकन्या चालता चलताच आनंदाने मातीत लोळला.

तोंडाची धूळ झटकत कसंबसं म्हणाला, “म्हणजेऽस्स म्हणजे आपण तेव्हा स्वर्गातच असणार ना?”

मागच्या दोन पायांवर ऊंच उडी मारत गाढवीने चमकून विचारलं, “क्वाऽऽय? स्वर्गाऽस्सत? डुकन्या तुझां डोकं फिरलय का?”

अर्धवट डोळे उघडत डुकरू सावकाश म्हणाला, “अगं गाढवीले म्हणजे खाण्याच्या स्वर्गात गं.”

“एवढं सगळं एकाचवेळी खायला मिळावं आणि ते ही फ्रेशा..”

इट्स् माय ड्रीऽम..

रिअल फ्रेश ड्रीम.

ये तो जन्मत है.. जन्मत खानेकी,

अब जरूरी है वहाँ जानेकी.

जन्मत जन्मत जानेकी,

जन्मत जन्मत खानेकी..

हे ऐकताच गाढवीने मातीत लोळत, हसत हसत मागच्या दोन पायांनी पायाळ्या वाजवल्या.

गाढवी गंभीरपणे म्हणाली, “डुकन्या आता प्लॅन ऐक. आपल्या गावात फरसाण फॅक्टरी आहे. तिथे या सगळ्या गोष्टी तयार होतात. रविवारी फॅक्टरीला सुटी असते. म्हणजे आजच. आज संध्याकाळी आपण तिथे जाऊ..”

“अगं फॅक्टरी बंद असताना आपण तिथे जाणार कसे?”

“ऐक रे आधी. फॅक्टरी पुढून बंद असते. पण रविवारी आत मध्ये साफसफाईची कामे सुरु असतात. मागच्या बाजूचा दरवाजा उघडाच असतो. आणि मुख्य म्हणजे आत फक्त सफाई कामगारच असतात. मला रस्ता माहित्यै. आपण सूममध्ये आत जाऊ. दबदबाके दाबून खाऊ. सटकन निघून जाऊ..”

“पण.. काही प्रॉब्लेम तर नाही ना?”

“हॉऽस् कुठला आलाय प्रॉब्लेम नी बिब्लेम? अरे, अन्याचे बाबा म्हणत असतात, मोठी स्वप्नं बघा. स्वप्नांचा पाठलाग करा. आपण तेच तर करतोय. काऽऽय?”

“अगं पण स्वप्नं तर झोपल्यावर दिसतात ना? म.. आपण तिथे झोपेतच जायच कीऽस्स जागं असताना?”

“अरे वेढूल्या जागं असताना. तू पण नां... संध्याकाळी मी खूण केली की आपण कल्टी मारू.”

“बाय.”

मग दोन्ही मुलं आपापल्या घरी गेली.

संध्याकाळी डुकरू तयारच होता. गाढवीने खूण करताच तो सूममध्ये सटकला.

फरसाण फॅक्टरीचा मुख्य दरवाजा बंद होता.

तिथेच वॉचमनची चौकी होती. वॉचमन तिथेच बसलेले होते. गाढवी आणि डुकरू हव्हूहव्हू चालत फॅक्टरीच्या मागच्या बाजूला आले. आज एकूण चार सफाई कामगार काम करत होते.

सकाळपासून सुरु असणारं साफसफाईचं काम आता आवरत आलं होतं. आता मागच्या बाजूला हे तिघं जणं खूचीवर दमून थकून बसले होते. घासून ठेवलेल्या भल्या मोठ्या २९ कढ्या, प्रचंड मोठी ३९ पातेली, २३ पिंप, दोन माणसं झोपू शकतील एव्हढ्या मोठ्या २३ पराती आणि मोठाले ३७ चमचे, ४९ झारे, २७ कालथे असं इतर बरंच सामान यांचा ढीग करून ठेवला होता. गाढवी आणि डुकरू या ढिगामागेच लपले.

इतक्यात आतून आवाज आला, “या..या. चहा तयार आहे.

लगेचच ती तीन माणसं चहा प्यायला आत गेली. ही संधी साधून, गाढवी आणि डुकरू पण आत शिरले. आतलं दृश्य पाहून तर डुकरूला आनंदाने उड्या माराव्यात असं वाटू लागलं.

आत खूपसा अंधर होता. एका रांगेत काही मशीन्स होती. प्रत्येक मशीनच्या बाजूला शेव, कुरकुरे, टुरटुरे, कचोरी, पचौरी, बाकरवड्या, सुंदरवड्या, ओनियन रिंज, शेजवान चिंज यांचे मोठमोठाले ढीग रचून ठेवले होते.

केळा वेफर्स, सॉल्टी वेफर्स आणि कैमल वेफर्स यांच्या तर छोट्या टेकड्याच तयार झाल्या होत्या. त्यावर पातळ जाळी घातलेली होती. आणि मुख्य म्हणजे तिथे कुणीही नव्हतं. हे पाहून गाढवीला खूप भरून आलं. तिला आवंदा गिळताना ही त्रास झाला. गाढवी डुकरूच्या कानात कसंबसं पुटपुटली, मोठ्या स्वप्नांचा पाठलाग केला की अशा मोठ्या गोष्टी खायला मिळतात हे आज मला पटलं.

डुकरू तर नुसता फुरफुरत होता. त्याला चेपत गाढवी म्हणाली, “घाई करू नकोस. आणि फुरफुरू तर अजिबात नकोस.

आपण आधी थोडा अंदाज घेऊ. पाच मिनिट थांबू. मग शेवटच्या ढिगापासून सुरुवात करू. दे धनाधन खाऊ आणि धूमकन पळून जाऊ. ओके?”

गाढवी आणि डुकरू शेवटच्या मशीनच्या मागे लपले.

कामगारांचा चहा पिऊन झाला. आता बाहेरची भांडी आत नेऊ ठेवली की त्यांचं काम संपणार होतं. सोमवारपासून तयार मालाच्या पॉकिंगचं काम सुरु होणार होतं. लहानमोठी मिळून सुमारे २३९ भांडी होती. कामगार भांडी आत आणून ठेवू लागले. या आवाजाने गाढवी आणि डुकरू बेचैन झाले.

कामगार नीट काम करत आहेत ना? हे पाण्यासाठी वॉचमनने आतले दिवे सुरु केले. एकदम भक्तन प्रकाश पसरला.

डुकरू घाबरून पळत सुटला आणि समोरच्या शेवेच्या ढिगातच कोसळला.

पाठोपाठ गाढवी पण पळून जाण्यासाठी धावली आणि दुरुरेच्या ढिगात फसली.

डुकरूच्या नाकातोंडात शेव गेली. कानात शेवेचे डडे बसले. डोळ्यांत मसाला गेला.

गाढवीचं पण तसेच झालं. तिच्या डोळ्यांत दुरुरेचा मसाला गेला. नाकात दुरुरे गेले.

दोघं कसेबसे उठले. पण आता त्यांना डोळेच उघडता येत नव्हते. ते वेडेवाकडे धावले आणि एकमेकावरच आपटले. दोघेही वेफर्सच्या जाळीत फसले.

इतक्यात बाहेरून कामगार भांडी घेऊन आले. आत चाललेला गाढवाचा आणि डुकराचा धिंगाणा बघून ते संतापले. एकाने आपल्या हातातला झारा डुकरूला फेकून मारला.

डुकरू सुसाट धावत सुटला आणि एका कामगारवरच जोरात धडकला. तो कामगार आपल्या हातातील भांड्यासह कचोरीच्या ढिगातच बुडाला. त्याला सांभाळायला दुसरा कामगार जाणार होता तर त्याला गाढवीने ठोकलं. गाढवी पळताना पायात अडकलेली जाळी घेऊनच पळत होती. त्यामुळे सगळे वेफर्स एकमेकांत मिसळले गेले.

तो दुसरा कामगार चायनीज चिवड्यात पडला. त्याच्याही डोळ्यांत मसाला गेला.

खाली पडलेले कामगार डोळे झोंबू लागल्याने आरडाओरड करू लागले.

वॉचमन धावत आले. आतलं दृश्य पाहून ते भितीने गारठले.

शेव, कुरकुरे, दुरुरे, कचोरी, पचौरी, बाकरवड्या, सुंदरवड्या, औनियन रिंज, शेजवान चिंग या सगळ्यांची मिळून एकच टेकडी झाली होती आणि वेफर्सचा मोठा डोंगर.

डोळे बारीक करून कामगारांची, गाढवाची आणि डुकराची पळापळ सुरुच होती. कामगारांना गाढवाला आणि डुकराला पकडताच येईना. गाढवी आणि डुकरूला बाहेर जाण्याचा रस्ताच मिळेना.

इतक्यात वॉचमनने मोठा दरवाजा उघडला. गाढवी आणि डुकरू त्यातून पसार झाले.

कामगार आणि वॉचमन कपाळाला हात लावून बसले.

गाढव आणि डुकर आत आलंच कसं? त्यांना कळेना, आता हे मालकाला कसं सांगायचं? ही नुकसानभरपाई कशी भरून द्यायची? एक कामगार म्हणाला, “आता मालक आपल्याला हाकलून तरी देणार किंवा पोलिसच्या ताब्यात तरी देणार. आपण आताच सगळे पळून जाऊ.”

वॉचमन म्हणाले, “नाही. आपण पळून जायचं नाही. आपण मालकांना बोलवूया. सगळं खरं खरं सांगूया.”

वॉचमनने बोलवताच मालक आले. त्याने मालकांना सगळं सांगितलं. मालकाने फॅक्टरीतली टेकडी आणि डोंगर पाहिला. ते रागारागाने कामगारांकडे पाहू लागले.

कामगार तर भितीने थरथरत होते. हात जोडून लटलटत दीनवाण्या आवाजात ‘आम्हाला क्षमा करा. आम्हाला क्षमा करा.’ असं म्हणत होते.

मालक गरजले, “अजिबात क्षमा करणार नाही. तुम्ही माझ्या फॅक्टरीचा केवढा मोठा फायदा केला आहे.. हे कळतंय का तुम्हाला? कळतंय?”

आता कामगार मालकाचे पाय धरू लागले.

कामगारांना दूर करत मालक म्हणाले, “अरे बरं झालं हे सगळं मिक्स झालं.”

“आपण सगळे किती जणं आहोत? सांगा?”

वॉचमन भीत भीत म्हणाला, “चार कामगार, दोन वॉचमन आणि तुम्ही म्हणजे सात जणं आहोत.”

“मूर्खासारखं बोलू नकोस. हे एवढं सगळं मिक्स करणारे आपले ते दोन मित्र पळून नाही का गेले? त्यांना ही मोजा की.. आता किती झाले?”

वॉचमन थरथरत म्हणाला, “नऊ जणं!”

“शाब्बास! आता उद्यापसून हे ह्या टेकडीतलं मिश्रण आपण ‘नवरत्न मिक्शचर’ म्हणून विकूया. आणि एक लक्षात ठेवा.. पुढच्याचेळी मिश्रण तुम्हीच करा. त्या दोघांना पुन्हा बोलावू नका.” मालक गडगडून हसले.

ती दोघं म्हणजे कोण? हे तुम्हाला कळलं असेलच.

आज त्या फरसाण फॅक्टरीचं ‘नवरत्न मिक्शचर’ जगातल्या ३९ देशात नियर्त होतं.

हे ‘नवरत्न मिक्शचर’ जगभरची माणसं आणि ‘ती दोघं’ चवी चवीने खातात. असं यमी मिश्रण कुण्णालाच करता येत नाही बरं.

- राजीव तांबे

भ्रमणध्वनी : ९१+९३२२३ ९९८५९

rajcopper@gmail.com

विक्रमी आणि वेताळीण

राधिका कुंटे

“अंग थांब, थांब जाऊ नको लांब, लांब, लांब” वेताळीण विक्रमीला म्हणाली आणि विक्रमी चार पावलं पुढं जाऊन कचकचून ब्रेक लावावा तशी थांबली.

“बाई बाई काय तरी तो वेग? कित्ती ते फास्ट चालणं मी तर म्हणते धावणंच!!! काय गो, तू कोण फॉलो करतेस? दिक्षित की दिवेकर?” असं ‘अलबत्या गलबत्या’मधल्या चिंची चेटकिणीच्या स्टाईलनं वेताळीणीनं विचारलं.

एक कोटीच्या प्रश्नाचं उत्तर ‘बिंग बीं’ना द्यावं, अशा अविर्भावानं विक्रमीनं तिच्याकडं पाहिलं आणि म्हणाली की, “दिक्षित नाही, दिवेकर नाही, डाएटिशन नाही मी फक्त आणि फक्त ‘विक्रमी’लाच फॉलो करते.”

वेताळीण ‘आ वासून’ बघत राहिली. तो क्षण विक्रमीनं टिपला. वेताळीणाला टँगलं आणि लगेच पोस्टहून टाकला क्षणार्थात १०० लाईक्स, ५० बदाम आणि २५ जणांनी आ वासले होते. कमेंटसचा पाऊस पडला तो वेगळाच तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट आता ऐकू या. ऐकू या म्हणजे मी सांगते आणि तुम्ही ऐका. म्हणजे वाचा.

म्हणजे कसं आहे की, सगळं अगदी सुरुवातीपासून सांगू की, अपडेटेड गोष्ट सांगू? म्हणजे कसं आहे की, आजकाल लोकांना सगळ्यातलं सगळं माहिती असतं किंवा माहिती नसतं. कानांवर पडलं आहे, थोडं ऐकलं-वाचलं आहे असं म्हणणारे- सांगणारे कमीच. बरं कसं आहे की, आजकाल लक्ष्यपूर्वक ऐकायची- वाचायची आणि त्यामुळं स्पष्टपणं सांगायची प्रथा बंद होत चालली आहे. किंबुहा अस्तंगत होत चालली आहे.

आता गोष्ट सांगायची म्हणजे कसं आहे की, काही सोप्यं काम आहे का? कारण गोष्टीत चार पात्र असतात. चार घटना घडतात. काहीएक परिस्थिती असते. काहीतरी उलथापालथ तरी होते किंवा सरळरेषीय कथा घडत राहते. त्यावर लिहिणाऱ्याचं काहीएक मत असतं, वाचणाऱ्याचं किंवा ऐकणाऱ्याचं काहीएक मत असतं. पण काही घडण्यावर काही बोलणं, व्यक्त होणं विशेषत: विचारपूर्वक, अभ्यासपूर्वक या कृती करणं हे दुर्लभ होत चाललं आहे. त्यामुळं तर नमनाला हे एवढं घडाभर तेल ओतावं लागलं आहे या गोष्टीच्या

तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. होस्स होस्स तर ‘विक्रमी आणि वेताळीण’ यांची गोष्ट हेच आणि असंच बरोबर वाचलंत तुम्ही. कसं आहे की, लहानपणी ऐकलेल्या ‘विक्रम आणि वेताळाची गोष्ट’ तुम्हाला आठवली असेल तर त्यात काय नवल!

पण हिंदी चित्रपटांत दाखवतात तशी ‘मौसमने ली अंगडाई’ असं म्हणत त्या गोष्टीतला काळ कितीतरी पटीनं पुढं सरकला आहे. त्या विक्रमाला पणती झाली आहे आणि वेताळालादेवील. राजा आणि भूत यांनाही कुटुंब असणारच ना. आता लोकशाही आहे. पण नामधारी राजा म्हणून म्हणणंही ठीक आहे पण भूत असतं की नसतं, यावर महाचर्चा रंगू शकते. अंधश्रद्धानिर्मूलनवाले त्या चर्चेत सरस ठरणार. पण गोष्टीच्या जगात कल्पना, रंजन यांना थोडंफार स्थान असतं भाऊ; हे आणि इतकंच ध्यानी ठेवून त्या आणि तेवढ्याच रंजनाच्या चवीपुरती वेताळ ही कल्पना विचारात ध्यावी.

बाकी गोष्ट लिहिणारे, ती संपादित करणारे आणि ती छापणारे यांचा भूतादी कल्पनांशी काहीही संबंध नाही हे लक्षात ठेवावं. (चित्रपट-मालिका वगैरे माध्यमं अशा आशायचं निवेदन झळकवतात, तर आपण का बरं मागं राहावं.)

तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. विक्रमी आणि वेताळीण यांना आधीच वेळ मिळणं ही महाकठीण आणि भयंकर दुर्मिळ गोष्ट.

होस्स कारण आपल्यासारखीच आहे त्यांचीही जीवनशैली. अतोनात व्यस्त आणि बरीचशी वैचारिक सुस्त! घरकाम, करिअरकाम आणि समाजमाध्यमीकाम या त्रिकुटाशिवाय त्यांचा दिवस उगवत नाही आणि मावळतही नाही. (कसं ना की, काही वेळा असली चमकदार, पल्लेदार, दाणेदार वाक्य लिहावी लागतात इम्प्रेस तो करना पडेगा ना बॉस!)

बॉसवरून आठवलं की दोर्घींचे बॉस आहेत एकदम सट्कू, घरचे आहे एकदम भडकू आणि या स्वतः दोर्घी आहे एकदम चमकू आणि, पण, तरीही आपल्या या गोष्टीत ‘काही तरी घडणं’ तर आवश्यक आहे. सोऽ, दोर्घींनी थोडा वेळ काढला आपल्यासाठी. कारण चमकायचं! त्यांना चमकायचं आहेच! त्यांची गोष्ट सांगार म्हटल्यावर त्या येणारच ना लाईमलाईटमध्ये! त्या झोताच्या

आर्कर्णणापासून मोठमोठ्यांची सुटका होत नाही, मग या तर काय बोलून-चालून, वागून-वावरून विक्रमी आणि वेताळीण!

तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. गोष्टीसाठी चालताबोलता दोघींनी वेळ काढला खरा. पण सुरुवातीला सांगितलं तशी विक्रमी भराभरा चालू लागल्यावर वेताळीणीला धापा टाकत धावावं लागलं आणि तिनं विक्रमीला थांबवलं.

म्हणजे बघा, हा तुम्हाला थोडा रिकॅप दिला गोष्टीचा. कारण पुढचं पाठ नि मागाचं सपाट ही म्हण प्रत्यक्षात यायला नको (भाषेची काय ती काळजी आम्हालाच असं काही भाषाप्रेमींनी म्हणून नव्ये म्हणून)

तर विक्रमी थांबली. तिनं वेताळीणीचा फोटो पोस्टला आणि कमेंटचा पाऊस पडला. त्या कमेंटच्या नोटिफिकेशन्स बीप्समुळं वेताळीण भानावर आली. त्या पोस्टमुळं कपाळावर हात मारणार, इतक्यात तिनं स्वतःलाच थांबवलं. कपाळावरच्या आठच्या दूर सारल्या होड नाहीतर पुन्हा एक पोस्ट पडायला वेळ लागला नसता.

तिनं विक्रमीकडं हसून बघितलं. तिला पणजोबांची आठवण झाली. त्यांनीही विक्रमराजाला थांबवलं होतं आणि त्यांच्या गोष्टी रंगल्या होत्या. ती तशी हसताच विक्रमीलाही तीच गोष्ट आठवली तिच्या पणजोबांची. मग तीही वेताळीणीकडं पाहून हसली. दोघींनी एक झकास सेल्फी काढला नि आपापल्या अकाउंटवर पोस्ट केला तो.

पुन्हा इमोजी आणि कमेंटसचा पाऊस पडलाच. पण तो नेहमीसारखा नव्हता. नया था वह!

तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. तर दोघींनी फोटो पोस्ट केल्यावर कमेंट येणार हे माहिती होतंच दोघींना. त्यामुळं ‘भाडिपा’च्या (भारतीय डिजिटल पार्टी) ‘आई आणि मी’ या व्हिडिओमालिकेतल्या आईचा संवाद त्यांनी एकसाथ म्हटला की- “शास्त्र असतंय ते.”

पाठोपाठ ‘झी मराठी’वरचा ‘राणादा’ काय म्हणेल इतक्या जलद गतीनं “चालतंय की!” असा आवाज त्यांना ऐकू आला आणि दोघींचे फोन चार्जिंग अभावी गतप्राण झाले. त्याचं त्यांना फारसं काही वाटलं नाही. खांदे उडवत त्यांनी फोन चार्जिंगला लावले आणि त्या आपापल्या उद्योगात मग्र झाल्या.

तिकडं तर इमोजी आणि कमेंटचा पाऊस थांबायचं नाव घेत नव्हता रतीब चालूच तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. त्या गोष्टीत त्यांनी केलेल्या पोस्टवर कशा इमोजी आणि कमेंट केल्या गेल्या

“ये इंडिया जानना चाहता है” (आठवा, चॅनल निवेदकाच्या आवेशातली वाक्यं आणि तशीच पुढची वाक्यं वाचा)

प्रेक्षकहो, वाचकहो, या अशा दोन्ही पोस्ट माझ्या डोळ्यांसमोर आहेत. म्हणजे मला दिसत आहेत. रागाजलेल्या इमोजींची संख्या सर्वाधिक भरते आहे. पाठोपाठ आ वासलेले चेहरे आहेत. मग नंबर लागतो आहे अंगुठेबहादूरांचा आणि शेवट होतो आहे हृदयात वाजे समिथिंग असं म्हणणाऱ्यांनी. विशेष म्हणजे दोघींच्याही पोस्टवर

अगदी काही आकड्यांच्या फरकानं या इमोजीकॉन्सची संख्या सतत वर-खाली होताना दिसते आहे.

आणि कमेंट काय आहेत म्हणून विचारता?

आता इथं तोंड बंद केलेला इमोजी वापरावा लागणार आहे. त्या कमेंट पुन्हा न लिहिलेल्याच बन्या. कारण त्या लिहिल्या तर पुन्हा त्यावरच्या कमेंटचा धुवांधार पाऊस पडल्याशिवाय राहणार नाही.

अगदी थोडक्यात सांगायचं तर विक्रमी आणि वेताळीण यांना ट्रोल करण्यात आलं होतं.

तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. त्यांच्या पोस्टमुळं त्यांना ट्रोल करण्यात आलं. मात्र फोन बंद असल्यानं त्यांना या सन्या प्रकाराचा पत्ताच नव्हता.

शेवटी न राहून त्यांच्या हितचिंतकांनी (हो, खरोखरचे हितचिंतक!) त्यांना प्रत्यक्ष भेटून कल्पना दिली. त्या दोघींना आधी हे असेल काही असेल असं पटलंच नाही. तेव्हा ‘हात कंगन को आसरी क्या’ म्हणत हितचिंतकांनी त्यांना त्यांच्या फोनवरून या दोघींच्या पोस्टवरच्या इमोजी आणि कमेंटस् दाखवल्या.

ते पाहून दोघी भिरभिरल्याच. म्हणजे खरंतर दोघी दोन वेगळ्या ठिकाणी होत्या पण हितचिंतकांनी मिळून त्यांना एका सुरक्षित ठिकाणी नेलं होतं.

म्हणजे नेटवर्क असेल पण विषारवर्ख झिरपणार नाहीत असं ते ठिकाण होतं. दहा मिनिटं अशीच शांततेत गेली. हितचिंतकांच्या कंठाशी प्राण आले. या काहीच बोलत-चालत नाहीत म्हणजे काय नको नको ते विचार हितचिंतकांच्या मनात डोकावून गेले.

मन चिंती ते वैरी न चिंती

तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. या ट्रोलिंग प्रकरणामुळं दोघींना फारच मनस्ताप सहन करावा लागला. फोन थोडेसे चार्ज झाल्यानं, थोडासा धीर करून फोन सुरू केला तर ढेरसारी नोटिफिकेशन गुरुगुरु लागली. घरच्यांचे मिस कॉल आणि मेसेज त्यात आघाडीवर होते. काही हितचिंतकांचेही मेसेज-ईमेल्स होते.

पोस्टवरच्या नोटिफिकेशनच्या आकड्याकडं पाहायचा धीर होत नव्हता. अजून फोन पूर्ण रिचार्ज व्हायचे होते. त्यामुळं ते पुन्हा चार्जिंगला लावले गेले.

खरंतर दोघी एकमेकींच्या चांगल्या मैत्रिणी होत्या. पण या ट्रोलिंग प्रकरणामुळं मैत्रीचं पाणी हक्कनाक गदुळलं होतं. किंवा ते तसं वरकरणी दिसत तरी होतं. त्या मैत्रीला, त्या शांततेला तडा जातो की काय, अशी एक भीती होती किंवा खरंतर तो तडा जाऊन दोघींनी भडाभडा मोकळं व्हावं, असं उपस्थिताना वाट होतं. ते खेरे हितचिंतक होते.

तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. इकडं विक्रमी आणि वेताळीणीच्या मनात वेगळीच खळबळ उडाली होती. नाही नाही एकमेकींबद्दल अजिबात नाही. एकीला दुसरीबद्दल विश्वास होता

आणि दुसरीला एकीबद्दल विश्वासच वाटत होता. ना आकस होता, ना राग होता, ना दृष्ट होता ना दोष द्यायची वृत्ती होती.

त्या 'श्रीगुरुदेव दत्त' मालिकेत दाखवतात तशा या दोघींनी त्या 'दत्त व्यक्तिरेखे' सारख्या स्थिर वृत्तीच्या, विचारी होत्या. तरीही एका क्षणाला भोवतालाबद्दल त्यांना चिंता वाढू लागली. खरंतर थोडीशी भीतीही वाढू लागली. कसं काय होणार पुढं वौरे प्रश्न त्यांना सतावू लागले.

दोघींच्या एका फोटोनं एवढा काय आणि का गहजब व्हावा बाहेरच्या दुनियेत? खरंतर बाहेरच्यापेक्षा 'ई दुनियेत' असं म्हणणं हे अधिक योग्य ठरलं असतं. काही सुधरतच नव्हतं कुणाला

तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. दोघींनी काही क्षण एकमेकींकडं पाहिलं. काहीतरी ठरलं वाटतं त्यांचं. दोघींनी एकमेकींना अंगठे दाखवले. दोघींनी फोनचं चार्जिंग थांबवलं. काही तरी क्लिक केलं आणि त्या पुन्हा शांतपणं आपापल्या जागी बसल्या.

हितचिंतक जरा कोळचात पडले. पण त्या ठीक आहेत, हेही ठीकच; असं त्यांना वाटलं.

पण, परंतु इकडं बघा, त्या दोघींनी काय केलं, 'ये इंडिया जानना चाहता हैं।'

प्रेक्षकहो, वाचकहो, त्या दोघींना ट्रोल करण्यात आलं तरी त्या शांत होत्या. (वृत्तिवेदक नाही का माहितीचं तेच ते दलण लावतात) तर त्यांनी मोबाईलवर काय क्लिक केलं. ये हैं आज का सवाल तो सुनो, भाईयो और बहनो।

त्या दोघींनी 'झेन मोड' नावाची मोबाईलवरची एक सुविधा सुरु केली तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. त्यांनी 'झेन मोड' सुरु केला. नको नको झेनवरून चीन गाढू नका प्लीज! आत्ता चीन आणि तत्त्वज्ञान, चीन आणि व्यापार, चीन आणि तंत्रज्ञान, चीनी आणि आपण असले मुद्दे बिलकुल काढूच नका, तुमच्या चर्चेच्या पोटडीतून.

आधी हा 'झेन मोड' म्हणजे काय ते तर समजून घ्या. म्हटलं तर ही एक प्रकारची विपश्यनाच! काही निवडक मोबाईलमध्ये ही सोय उपलब्ध आहे. त्यावर क्लिक केलं की, पुढची २० मिनिटं तुमचा मोबाईल समाधी अवस्थेत जातो. नाही. नाही. प्लीज नाही. आता समाधी या विषयावर गहन चर्चा नको अजिबातच. तर हा मोड सुरु असताना कोणतंही अऱ्य सुरु करता येत नाही. मेसेजेसची देवाणवेबाण होऊ शकत नाही. फोनचं सेटिंग करता येत नाही. हिंडिओ पाहू शकत नाही की गाणी ऐकू शकत नाही. फक्त कॉल घेऊ शकतो. फोटो काढू शकतो; पण काढलेले फोटो कसे आले आहेत, हे पाहण्यासाठी २० मिनिटं थांबावं लागतं. या काळात वापरकर्ता केवळ इमर्जन्सी क्रमांकावरच कॉल करू शकतो.

'फोन डाऊन, एन्जॉय लाईफ' असं एक वाक्यच झालकतं तिथं.

तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. ती २० मिनिटं हितचिंतकांना २० तासांसारखी न वाटली तर नवल.

तिथं बसल्या बसल्या त्यातल्या काहींनी 'सेक्रेड गेम्स' मधला संवाद आठवू लागले.

एकाच्या मनात आलं - "लगता हैं आपून अश्वत्थामा हैं!"

जणू त्याच्या मनातले प्रश्न समोरच्यानं वाचले आणि तो मनात म्हणाला - "तू बोरिवली ट्रेन की जगह विरार ट्रेन में क्यू चढा?"

या प्रश्नाला जणू तिसऱ्यानं मनात उत्तर दिलं - "आपून को जिंदगी में कुछ डेअरिंग करना था!"

आता कुणाला काय आठवावं, कधी आठवावं नि का आठवावं हे तर आपल्या हातात नसतं. पण हे आठवावं या ट्रोलिंगच्या विषयातला जणू एक पैलूच होता की असं वाटावं

तर विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट. आणि अखेर २० मिनिटं संपली.

आता मोबाईल नेहमीसारखा वापरायला मिळणार होता. आता दोघी काय करतात याची उत्सुकता भोवतालच्यांना वाटली.

काहींना तर ते 'लाईव्ह' करावं असाही क्षणभर मोह झाला. पण त्यांनी तो आवरता घेतला.

त्यांच्या प्रश्नार्थक चेहऱ्यांना दोघींनी उत्तर दिलं -

"कसं आहे की आम्हाला शाळेतली गोष्ट आठवली. आम्ही काही चांगली गोष्ट केली, बोरोबर उत्तरं दिली तर टिचर आमच्या हातावर 'स्टार' काढायच्या. आम्हाला खूप आनंद व्हायचा. दिवसभर तो 'स्टार' आम्ही मिरवायचो. आताही या 'स्टार' सह आमचा फोटो आम्ही पोस्ट करणार आहोत जे ट्रोलनाट्य घडलं, ते एक डाव माफीचा, म्हणत आम्ही सोडून देतो आहोत. पुन्हा झालं तर सायबर क्राइम शाखेकडं जाणार हे पक्के ठरलं आहे आमचं. क्रूर

"चल ग, वन टू थ्री 'से चीज' 'से लिंगिंजिज'." म्हणत त्यांनी हसन्या चेहऱ्याचे, 'स्टार्स'चे फोटो काढले. ते चटकन पोस्ट केले.

हितचिंतकांनी दोघींच्या शहाणपणाला दाद दिली. त्यांना त्यांच्या घरी सोडलं. घरच्यांना हायसं वाटलं. त्यांनी हितचिंतकांचे आभार मानले.

तिकडं पार आकाशात 'स्टार' झाले असावेत अशी एक समजूत असते तसे असणाऱ्या विक्रम आणि वेताळ या पणजोबांना हे सगळं बघून धन्यवाच्य वाटलं. ते आणखी तेजानं चमकू लागले. इकडं समाजमाध्यमावरच्या त्या नव्या पोस्टचं काय झालं

"ये इंडिया को जानना हैं." परं वो बाद में, फिर कभी, फरसत से बताएंगे भाई। अभी हमारा नेटपॅक खतम हो ने को आया है। क्या? चलते हैं। विक्रमी आणि वेताळीण यांची गोष्ट आत्ताशी कुठं सुरु होते आहे.

- राधिका कुंते

भ्रमणधनवी : ९८२००८९३७६

kunte.radhika@gmail.com



इंपीचमेंट दोन पूर्ण आणि दोन अर्धे अनुभव

डॉ. मोहन द्रविड



अमेरिकेत सध्या मोसम आहे इंपीचमेंटचा. राष्ट्राध्यक्ष ट्रंपचा शपथविधी २०१७ च्या जानेवारी महिन्यात झाला. त्या तारखेपासून आतापर्यंत असा एकही दिवस गेला नसेल की त्या दिवशी कुणी ना कुणी, कुठून ना कुठून तरी ट्रंपच्या इंपीचमेंटची हाक दिलेली नाही. मग तो जाणार का असा प्रश्न अनेकांना पडलेला असतो. अमेरिकेतील राज्यव्यवस्थेपेक्षा वेगळी असल्याने गोंधळ वाढतो. आपल्या इथे लोकसभेला पंतप्रधान आवडला नाही तर त्याला जा म्हणून सांगता येते. अमेरिकेच्या प्रेसिडेंटचं तसं नाही. तो मुळात लोकसभेच्या मेहरबानीनं खुर्चीवर बसलेला नसतो. त्याला काढायची पद्धत चांगली लंबीचौडी आहे आणि त्याला काढण्यासाठी लागणारी कारणंही मजबूत, विशेषत: गुन्हेगारी स्वरूपाची असली पाहिजेत.

फौजदारी गुन्हा केल्याबद्दल सर्वसामान्य माणसाला कोर्टात खेचता येत. पण राष्ट्राध्यक्ष, उपराष्ट्राध्यक्ष, सुप्रीम कोर्टचे जज अशा उच्चपदस्थांकडे जबाबदारीची कामे असल्याने त्यांच्यावर अशी कारवाई करणं-जरी घटनेत बसत असलं तरी-त्यांच्या पदाला आणि परिणामी देशाला काळिमा फासणारी गोष्ट होते. अशा परिस्थितीत त्यांच्यावर कायद्याचा कोणता तरी अंकुश राहावा म्हणून इंपीचमेंटचा धाक ठेवला आहे. इतर फौजदारी गुन्ह्यांबरोबर न्यायदानाच्या कार्यात अडथळा, आपल्या पदाचा दुरुपयोग किंवा गैरफायदा हेही गुन्हे इंपीचमेंटच्या संदर्भात लक्षात घेतले जातात.

इंपीचमेंटचा कायदा बन्याच देशांत आहे. आपल्या भारतातही आहे, पण भारतात त्याचा उपयोग केव्हाच झाला नाही. ज्या देशात अध्यक्षीय पद्धतीचं सरकार आहे तिथे विशेष करून या कायद्याचा वापर राष्ट्राध्यक्षाला काढण्यास होतो. अलीकडच्या दशकातच तो दोन वेळा झाला आहे. उदाहरणार्थ, ब्राजील या देशाची पहिली महिला अध्यक्षा डिल्मा रुसेफ हिला २०१५ मध्ये पदच्युत केले. तसेच दक्षिण कोरियाची भूतपूर्व अध्यक्षा ग्यून हाय पार्क हिला २०१८ मध्ये यापद्धतीने पदावरून तर काढलेच पण नंतर तिला २४ वर्षांची तुरुंगवासाची शिक्षा केली.

इंपीचमेंटबाबत अमेरिकेच्या घटनेत काय तरतूद आहे? प्रेसिडेंटच्या इंपीचमेंटबद्दल एक मोठा गैरसमज भारतातच काय

पण जगभर आहे. (त्यात अमेरिकाही आली!) तो म्हणजे हा की इंपीचमेंट म्हणजे प्रेसिडेंटला पदच्युत करणे. ते अर्धसत्य आहे. कारण पदच्युत करण्यातली इंपीचमेंट ही फक्त पहिली पायरी आहे. या पायरीत आरोपपत्र तयार केलं जातं. त्यात गुन्ह्यांची यादी असते. त्यानंतर खटला उभा राहतो. ही दुसरी पायरी. यात प्रेसिडेंट दोषी वा निर्दोषी ठरतो.

अमेरिकेच्या २३० वर्षांच्या इतिहासात इंपीचमेंट प्रकरण १९ वेळा येऊन गेलेले आहे. त्यांपैकी १५ वेळा जजच्या विरुद्ध. याचा अर्थ प्रेसिडेंटविरुद्ध केवळ चार वेळा. म्हणजे प्रेसिडेंटला इंपीच करायच्या कायद्याला फारशी परंपरा नाही. मागील उतारे नाहीत. वकिलांच्या भाषेत केस लॉ नाही. प्रत्येक वेळेस नवी विटी नवा दांडू असा प्रकार असतो. आता यात यश किंवा वेळेला आले आहे? एकदाही नाही! राष्ट्राध्यक्षाविरुद्धच्या चार पैकी दोन वेळा तर संपूर्ण प्रक्रिया पुरीच होऊ शकली नाही. ज्या दोन वेळा प्रक्रिया पूर्ण होऊ शकली त्या दोन्ही वेळी राष्ट्राध्यक्ष वाचला.

इंपीचमेंट पद्धत कलण्यासाठी अमेरिकेतल्या सर्वसामान्य गुन्हेगारी खटल्याची पद्धत कलणे जसरीचे आहे. ही पद्धत आपल्या पद्धतीपेक्षा फारच वेगळी आहे. इथे आरोपपत्र तयार करायचं काम वीस-पंचवीस माणसांची ग्रॅंड ज्युरी करते. जुजबी चौकशी करून प्रथमदर्शनी गुन्हा झाला आहे का, आणि असल्यास कोणता हे ग्रॅंड ज्यूर ठरवतात. त्यासाठी तपशीलवार पुराव्याची गरज नसते. अशा प्रकारे तयार झालेले आरोपपत्र सरकारी वकिलाकडे (प्रॉसिक्यूटर) सुपूर्द केले जाते. नंतर खटला न्यायालयात येतो. तिथे साधारण सहा ते बारा माणसांच्या ट्रायल ज्युरीची स्थापना होते. पुरावा सादर होतो. दोन्ही बाजूंकडून युक्तिवाद होतो. न्यायाधीशांचं काम कोणता पुरावा ग्राह्य आहे, कोणता युक्तिवाद कायदेशीर आहे, एवढंच असतं. शेवटी ज्यूरी निकाल देतात.

प्रेसिडेंटवरची कारवाई याला बन्यापैकी समांतर जाते. लोकसभा (म्हणजे House) ही ग्रॅंड ज्युरी. ही इंपीच करते म्हणजे आरोपपत्र तयार करते. त्या आरोपपत्राला "Articles of Impeachment" म्हणतात. प्रत्येक आर्टिकल म्हणजे एक आरोप, आणि तो मताला टाकतात. बहुमताने मंजूर झालेली आर्टिकल्स

आरोपपत्रात येतात आणि राज्यसभेकडे (म्हणजे सेनेटकडे) पाठवले जातात. इथे एक लक्षात ठेवायचं की अमेरिकेत दर दोन वर्षांनी संबंध लोकसभेच्या आणि १/३ राज्यसभेच्या खासदारांची निवडणूक होते. त्यामुळे दोन सभागृहं-भारताप्रमाणे-वेगळ्या पक्षांची असू शकतात.

राज्यसभेतील खटल्यामध्ये लोकसभेतलेच काही प्रतिनिधी प्रॉसिक्युटर बनतात. सेनेटर्स हे ज्युरी बनतात. प्रेसिडेंट स्वतःचे वकील आणतो. सुप्रीम कोर्टातल्या मुख्य न्यायाधीशासमोर खटला होतो. प्रत्येक आर्टिकलवर युक्तिवाद होऊन मतदान होते. कोणतेही एक जरी आर्टिकल दोनतृतीयांश मतांनी पास झाले तर प्रेसिडेंटची गच्छांती होते. (तो बाहेर पडल्यानंतरसुद्धा त्याच्यावर सामान्य नागरिक म्हणून त्याच आरोपाखाली फौजदारी खटला होऊ शकतो.) याचा अर्थ लोकसभेत साधे बहुमत आणि राज्यसभेत २/३ बहुमत नसेल तर प्रेसिडेंटला हाकलणं कठीण आहे.

इंपीचमेंट हे प्रेसिडेंट आणि संसद यांच्यातले उघडउघड युद्ध असल्याने यात सहकार्याचे नाव नसते. दोन्ही बाजूंनी जमतील तेवढे अडथळे आणले जातात. किमान सभ्यता पाळायचीही दक्षता घेतली जात नाही. किंवद्दन असं म्हणता येईल की राजकारणातील सभ्यता रसातळाला जाण आणि इंपीचमेंटसारखे प्रसंग येण ही दोन्ही एकाच व्याधीची लक्षणं आहेत. ही व्याधी म्हणजे देशात पडलेली टुफळी.

आतापर्यंतचे इंपीचमेंटचे अनुभव हेच मिठ्ठू करतात. पहिला अनुभव आहे १८४४ चा. त्या काळी अमेरिकेत फक्त पंथरा राज्येच होती. तीही पूर्व किनाऱ्यावर. आणि राज्य करणारे दोन वर्ग होते. उत्तरेतील भांडवलदार आणि दक्षिणेतील निग्रो गुलामांच्या श्रमावर गब्बर होणारे जमीनदार. या दोन वर्गांतील भांडणाचा विषय म्हणजे परदेशी मालावरील जकात. अमेरिकेत कारखान्यात तयार होणारा माल ब्रिटिश मालापेक्षा महाग आणि कमी दर्जाचा असल्याने ब्रिटिश मालावर भांडवलदारांना मजबूत जकात पाहिजे होती. पण तसे झाले तर इंग्लंड अमेरिकन कापसावर तशीच जकात लावेल आणि माल भारतातून घेईल, यातून जमीनदारांचे नुकसान होईल म्हणून त्यांचा जकातीला विरोध.

अमेरिकेचे सुरुवातीचे बहुसंख्य प्रेसिडेंट जमीनदारवर्गातील होते. त्यामुळे देश 'मुक्त व्यापाराचा' पुरस्कर्ता! १९ व्या शतकाच्या आरंभी काही तांत्रिक प्रगतीमुळे कापसाचे उत्पादन प्रचंद किफायतशीर झाले, आणि जमीनदारांची हाव वाढली. त्यांनी १८२८ साली डेमोक्रॅटिक पक्ष स्थापन केला. मेक्सिकोच्या ताब्यात असलेल्या पश्चिमेकडील प्रदेशातील इंडियन म्हणजे स्थानिक लोकांना हाकलून लावून त्यांच्या जमिनी बळकवायच्या, लाखोंनी गुलाम आफिकेतून पळवून आणायचे आणि कापसाचे उत्पादन वाढवायचे, असा जाहीरनामा बनवला. उत्तरेतील भांडवलदारांनी व्हिंग पक्ष स्थापन करून देशाच्या विस्तारीकरणास विरोध केला. या त्यांच्या 'देशद्रोही' भूमिकेमुळे त्या पक्षाच्या उमेदवारांस प्रेसिडेंट म्हणून निवडून येण कठीण होत होतं.

तेव्हा १८४०च्या निवडणुकीत व्हिंग पक्षाने त्यांच्या पक्षाच्या हैरिसनबरोबर मूळ डेमोक्रॅटिक पक्षाचा पण आता दल बदललेल्या

जॉन टायलरला उपराष्ट्रपती म्हणून उभे केले, आणि भारताच्या भाषेत युतीचे राजकारण केले. त्यामुळे १८३६ मध्ये पडलेला हैरिसन निवडून आला खरा, पण बिचारा महिन्याभरातच स्वर्गवासी झाला. आता गोंधळ चालू झाला. घटनेप्रमाणे टायलर काम करेल, इतपत ठीक आहे. पण ते राष्ट्रपती म्हणून की उपराष्ट्रपती म्हणून? वाद संपेना. काही चावट लोकांनी त्याला प्रेसिडेंटेवजी ॲक्सिडेंट म्हणायला सुरुवात केली. शिवाय त्याची अवस्था 'न घरका, न घाटका' अशी होती. डेमोक्रॅटिक पक्षाच्या दृष्टीने तो गद्वार होता. व्हिंग पक्षात तो परका होता.

टायलर प्रेसिडेंट झाल्यापासून व्हिंग पक्ष त्याला काढण्याच्या मागे होता. संसदेची दोन्ही गृहे त्या पक्षाकडे होती. सहा महिन्यातच (मुळात हैरिसनने नेमलेल्या) त्याच्या सर्व मंत्रीमंडळाने राजीनामा दिला. त्याने नवीन नेमलेल्याना सेनेट मान्यता देईना. मेक्सिकोपासून नुकत्याच बाहेर पडलेल्या टेक्ससला अमेरिकेत यायचे होते. टायलरचा त्याला पाठिंबा तर संसदेचा विरोध. त्यावरून त्या दोघांची जुंपली. टायलरला इंपीच करावं की नाही याबद्दल मांडलेला ठारावावर मत घेतले तेव्हा "मध्यवर्ती निवडणुकांनंतर ठारवू", असा निर्णय झाला. १८४२ मध्ये झालेल्या निवडणुकीत व्हिंग पक्षाने लोकसभा गमावली आणि इंपीचमेंटच्या शिडातली हवा गेली. अशा तळ्हने इतिहासातल्या पहिल्या इंपीचमेंटची अर्धवटच समाप्ती झाली.

दुसऱ्या इंपीचमेंटमध्यल्या अऱ्ड्यू जॉन्सन याची अवस्थाही 'न घरका, न घाटका' अशीच होती. १८६० मध्ये निग्रोंची गुलामिगिरी नष्ट करण्याच्या प्रश्नावरून रिपब्लिकन पक्षाचा लिंकन अद्यक्ष म्हणून निवडून आला आणि अमेरिकेत दक्षिण विरुद्ध उत्तर असे यादवी युद्ध सुरु झाले. या युद्धात अमेरिकेतील १/१० लोकांचा खातमा झाला होता आणि १८६४ साली पुढची निवडणूक आली तरी ते चालूच होतं. लिंकनची लोकप्रियता पार तळास गेली होती. पुन्हा निवडून यायची शक्यता फारच कमी होती. तेव्हा त्याने होऊ घातलेल्या निवडणुकीत जॉन्सनला पार्टनर म्हणून घेतले. हा जॉन्सन डेमोक्रॅटिक पक्षाचा. दक्षिणेतला. पण अमेरिका भंग नये या भूमिकेतून तो यादवी युद्धात उत्तरेच्या बाजूने.

१० सप्टेंबर १८६४ मध्ये लिंकनच्या जनरल शर्मनची दक्षिणेतून ऐतिहासिक तार आली, "Atlanta is ours fairly won." युद्धाचे पारडे फिरले आणि जादूची कांडी फिरावी असं वातावरण बदललं. लिंकनची लोकप्रियता आकाशाला जाऊन भिडली. नोव्हेंबरमध्ये झालेल्या निवडणुकीत डेमोक्रॅटिक पक्षाची कत्तल झाली. रिपब्लिकन पक्षातले जहात लोकसुद्धा निवडून आले. सगळ्यांपुढे आता एकच प्रश्न: "या उपटसुंभ्या जॉन्सनचं करायचं काय?" पक्षाच्या प्रत्येक धोरणाला त्याचा विरोध. शिवाय त्याचा स्वभावही लहरी, तापट आणि हेकेखोर. (उपाध्यक्षाच्या शपथविधीच्या वेळेस तो इतका दारू प्याला होता की त्याला नीट उभंही राहता येत नव्हतं!)

पुढे काही महिन्यातच लिंकनचा खून झाला आणि जॉन्सन प्रेसिडेंट झाला! टायलरनंतर बढती मिळून प्रेसिडेंट झालेला हा

दुसरा. रिपब्लिकन पक्षापुढे मोठी समस्या उभी राहिली. त्या पक्षाला निग्रोंसाठी घटना दुरुस्त्या करायच्या होत्या. (मूळ अमेरिकन घटना फक्त गोंया लोकांसाठी होती.) सुदैवाने घटना दुरुस्तीस प्रेसिडेंट लागत नाही. पण एकदा घटना दुरुस्ती झाली की तिची प्रामाणिकपणे अमलबजावणी करायचं काम त्याचं. जॉन्सनने त्यातही काढ्या घालायला सुरुवात केली.

लिंकनने निवडलेलं मंत्रिमंडळ जॉन्सनने ठेवलेच पाहिजे असा दुराग्रही (घटनेत न बसणारा) कायदा संसदेने केला. जॉन्सनने तो मानला नाही. (मंत्री सर्व रिपब्लिकन पक्षाचे होते, आणि जॉन्सन डेमोक्रॅटिक पक्षाचा.) जॉन्सनने मंत्राला कामावरून काढायचे आणि त्या मंत्राने ऑफिस सोडायचंच नाही, असे प्रकार व्हायला लागले. १८६८ साल उजाडलं आणि संसद आणि जॉन्सन यांच्यामध्यल्या लढाईला तोंड लागलं. जॉन्सनला इंपीच करण्यासाठी चौकशी करायची की नाही हा ठराव लोकसभेत १२६ विरुद्ध ४७ मतांनी २४ फेब्रुवारीस पास झाला. एका आठवड्यातच ११ आरोपांचं आरोपपत्र तयार झालं. आणि ३ मार्चला प्रत्येक आर्टिकल बहुमताने पास होऊन आरोपपत्र राज्यसभेत पाठवण्यात आलं. ३ मार्च १८६८ रोजी अँड्रू जॉन्सन हा अमेरिकेतला इंपीच झालेला पहिला प्रेसिडेंट ठरला!

मुख्य न्यायाधीश सॅमन चेस यांच्या अध्यक्षतेखाली राज्यसभेत खटला चालू झाला. त्या वेळी अमेरिकेत राज्ये होती २७ आणि सेनेट होते ५४. जॉन्सन दोषी ठरायला दोन तृतीयांश म्हणजे ३६ मतांची गरज होती. पहिला आरोप १६ मेला मतदानाला टाकला. मते पडली ३५ विरुद्ध १९! दोन आठवडे थांबून आणखी दोन आरोप मतदानाला टाकले. परत मते तीच : ३५ विरुद्ध १९. शेवटी सगळे कंटाळले आणि सुनावणी बंद केली. नाही तरी सहा महिन्यांत नवीन निवडणुका येऊ घातल्या होत्या! सारांश, इंपीच होऊनही जॉन्सन जागेवरच राहिला, पदच्युत झालाच नाही.

टायलर काय किंवा जॉन्सन काय हे लोकांनी निवडून दिलेले प्रेसिडेंट नव्हते. त्यामुळे त्यांना काढून टाकल्यास लोकांच्या मतांचा अवमान असला प्रकार होत नव्हता. पण रिपब्लिकन पक्षाच्या रिचर्ड निक्सन या ३७ व्या प्रेसिडेंटची कथा औरच आहे. हा १९६०ची निवडणूक थोड्या फरकाने हरला आणि १९६८ची निवडणूक थोड्या फरकाने जिकला. तो निवडून आला तेव्हा व्हिएटनाम युद्धामुळे अमेरिकेत मोठ्या प्रमाणात दुफळी पडली होती. पुढाकार घेऊन काम करणारी (Activist) प्रेसिडेंट्सची जी नवीन पिढी केनेडीपासून जन्माला आली होती त्यातला निक्सन हा एक.

निक्सनने केलेल्या कामाची यादी लांबलचक आहे. त्याने व्हिएटनाम युद्ध संपवत आणले. चीनबोरेबरचे भांडण मिटवून चीनला देश म्हणून मान्यता दिली. अणवऱ्यांदीच्या दिशेने पावले उचलली. पर्यूषणावर आळा आणि कारखान्यातील कामगारांची सुरक्षितता यासारखी सार्वजनिक हिताची सरकारी खाती निर्माण केली. डॉलरची सोन्यापासून फारकत केली. सौदी अरेबिया बरोबर सौदा करून डॉलरचे प्रामुख्य राखून ठेवले. राजकारणात त्याने “दक्षिणी

दावपेच” (Southern Strategy) आखला आणि सबंध दक्षिण भाग रिपब्लिकन पक्षात आणला. निक्सनचा मुख्य वारसा म्हणजे दक्षिण भाग आजतागायत रिपब्लिकन पक्षात आहे!

निक्सनचा कान फाटका होता की काय कळत नाही, पण त्याचं प्रसारमाध्यमांशी कधी जमलं नाही. (या बाबतीत डोनाल्ड ट्रंपचे निक्सनशी साम्य आहे.) टीव्ही हे माध्यम त्या वेळी तसं नवीन होतं. १९६० च्या निवडणुकीपासून त्याचं महत्त्व लोकांना पटायला लागलं होतं. त्याचा योग्य उपयोग करूनच ‘चिकन्या चोपड्या’ केनेडीने १९६० मध्ये निक्सनचा पराभव केला होता. तेव्हापासून निक्सनचा माध्यमांवर राग होता. माध्यमांनाही आपल्या ताकदीची कल्पना यायला लागली होती. पण बिस्किटाचे चार तुकडे त्यांच्या पुढ्यात फेकून आणि आंजारून गोंजारून केनेडी त्यांना आपलंसं करायचा. ते तंत्र निक्सनला कधीच जमलं नाही. आणि त्याचा परिणाम हळूहळू व्हायला लागला. त्याची प्रत्येक प्रेस कॉन्फरन्स तणावपूर्वक व्हायला लागली.

दुसरं म्हणजे निक्सनमध्ये एक प्रकारचा न्यूनगंड होता. लोकांना आपण मनापासून आवडत नाही असा त्याचा ग्रह झाला होता. प्रसारमाध्यमांशी झालेल्या संघषणे तो वाढतच गेला. १९६०च्या दशकात झालेल्या सामाजिक संघर्षातून देशातलं जनमत मोठ्या प्रमाणात डेमोक्रॅटिक पक्षाकडे स्फुकलं होतं. संसदेच्या दोन्ही गृहात डेमोक्रॅटिक पक्षाचं प्रचंड बहुमत होतं. त्यामुळे १९७२ च्या आगामी निवडणुकीत आपण निवडून येणार की नाही अशी शंका निक्सनच्या आणि त्याच्या सहकाऱ्यांच्या मनात यायला लागली. त्यांनी ‘प्लॅनिंग’ केलं आणि तेथून त्यांचा उतारावरचा निसरडा प्रवास चालू झाला!

१९७२ च्या जून महिन्याच्या मध्यावर निक्सनच्या सहकाऱ्यांनी पाठवलेल्या पाच माणसांनी वॉटरगेट कॉम्प्लेक्समधील डेमोक्रॅटिक पक्षाच्या राष्ट्रीय ऑफिसवर दरोडा घातला. वास्तविक या उपद्रव्यापाची काही गरज नव्हती असे तेव्हाच्या सामान्य कृतीच्या राजकीय विश्लेषकानेही सांगितले असते. कारण डेमोक्रॅटिक पक्षात प्रचंड मारामारी होऊन जॉर्ज मँकगव्हर्न या हमखास पडेल अशा माणसास उमेदवारी मिळाली होती.

पाच चोरांपैकी एक एफ.बी.आय.चा माजी आणि दोन सी. आय.ए.चे माजी ऑफिसर होते. (तेव्हाचा डेमोक्रॅटिक पक्ष युद्धविरोधी होता म्हणून सी.आय.ए. आणि एफ.बी.आय. यांचा त्यावर राग होता. आज परिस्थिती बरोबर उलटी आहे.) ते सापडले. पुढे शिक्षा टळाकी म्हणून त्यांनी कबूलीजबाब दिला, आणि काही महिन्यांनी निक्सनच्या सहकाऱ्याच्या दबावाखाली आपण खोटा कबूलीजबाब दिला असंही सांगितलं. (यावरून सी.आय.ए. आणि एफ.बी.आय.मधील लोकांच्या हुशारी, सहनशक्ती आणि निष्ठा या गुणांचा अंदाज यावा.)

१९७२ च्या नोव्हेंबर महिन्यात निवडणूक झाली. निक्सनने ५० पैकी ४९ राज्ये जिंकून अभूतपूर्व विजय मिळवला. पण तो आनंद फार दिवस टिकला नाही. जानेवारी १९७३ मध्येच ‘ऑफिसफोड्या’

चोरांनी निक्सनच्या सहकाऱ्यांकडे बोटं दाखवायला सुरुवात केली. मग चौकशीची चक्रं चालू झाली. प्रथम सेनेटने खास वॉटरगेटसाठी सिलेक्ट समिती नेमली. निक्सनला एक स्पेशल प्रॉसिक्यूटर नेमायला लावला. निक्सनने आपल्या ऑफिसमध्ये एक टेपरेकॉर्डर चोरून ठेवला होता. कालांतराने त्यावरील संभाषणाच्या आधारे पुस्तके लिहायची, व्याख्याने द्यायची आणि भरपूर प्रसिद्धी आणि पैसे कमवायचे असला हावरट हेतू त्यामागे होता. (हिलरी क्लिन्टनच्या ई-मेलचाच नमुना!)

निक्सनची बोट बुडायला लागली आहे हे पाहून घुर्शांनी पळायला सुरुवात केली. त्यातल्या एकाने टेपरेकॉर्डरची खबर दिली आणि आभाळ फाटले. स्पेशल प्रॉसिक्यूटरने टेप्स मागायला सुरुवात केली. ‘‘त्या मिळणार नाहीत. त्यांच्यावर केवळ प्रेसिडेंटचा हक्क आहे,’’ निक्सन म्हणाला. निक्सननं अटर्नी जनरलला बोलवून स्पेशल प्रॉसिक्यूटरला बडतर्फ करायला सांगितले. ते न करता अटर्नी जनरलने स्वतःच राजिनामा दिला. सरतेशेवटी निक्सननं काही टेप द्यायचं कबूल केलं, काही हरवल्यात म्हणून सांगितलं. दिलेल्या टेपमध्ये खाडाखोड होती. या गोंधळात कनिष्ठ सभागृहानं त्यांच्या कायदासमितीला इंपीचमेंटची चौकशी करायचा आदेश दिला. (फेब्रु. १९७४)

टेपचं खटलं सुप्रीम कोर्टात गेलं. तिथे डेमोक्रॅटिक पक्षाचं ६-३ बहुमत होतं. “टेप्स दिल्या पाहिजेत”, अशी कोर्टाची आँडर आली. दोन-तीन दिवसातच इंपीचमेंटची तीन आर्टिकल्स तयार झाली. ऑगस्टच्या पहिल्या आठवड्यात संसदेला टेप मिळाल्या आणि एका टेपमध्ये ‘‘रंगेहाथ’’ पुरावा मिळाला. “चोरांविरुद्धची चौकशी बंद करा”, असा निक्सन कुणाला तरी हुक्म देत आहे असं त्या टेपमध्ये होतं. वेळ पडली तर सेनेट तरी आपल्या बाजून उभं राहील का याचा अंदाज निक्सनने काढला. तिथेही बातमी चांगली नव्हती. शेवटी ८ ऑगस्ट १९७४ रोजी इंपीच व्हायच्या आधीच निक्सनने राजिनामा दिला.

रिचर्ड निक्सन हा अमेरिकेच्या इतिहासातला राजिनामा देणारा पहिला प्रेसिडेंट तर डेमोक्रॅटिक पक्षाचा बिल क्लिन्टन हा निवडून येऊन नंतर इंपीच झालेला इतिहासातला पहिला प्रेसिडेंट ठरला. (अन्दृयू जॉन्सन हा बढती मिळून झालेला प्रेसिडेंट होता.) क्लिन्टन प्रथम निवडून आला १९९२ मध्ये. त्या निवडणुकीत त्याचा प्रतिस्पर्धी होता थोरला बुश. याने कुवेतमध्ये इराकचा नुकताच पराभव केला होता. त्याआधीच्या लागोपाठ तीन प्रेसिडेंटच्या निवडणुकांत क्लिन्टनच्या डेमोक्रॅटिक पक्षाचे पानिपत झाले होते. १९८८ च्या निवडणुकीत स्वतः बुश ४२४-११२ अशा मताधिक्याने निवडून आला होता. तेव्हा बुश १९९२ मध्ये हरेल असं कुणाच्या स्वप्नातही आलं नाही.

पण क्लिन्टन निवडून आला आणि तेही केवळ ४३ टक्के मिळवून. याचे कारण रॉस परो ह्या तिसऱ्या पक्षाच्या उमेदवाराने रिपब्लिकन पक्षाची मतं खाली. तेव्हापासून रिपब्लिकन पक्षाचा क्लिन्टनवर खुन्नस. या उपन्याने आमचं सिंहासन बळकावलं अशा

प्रकारची त्यांची मनोवृत्ती झाली. आर्कन्सॉ या त्याच्या राज्यात क्लिन्टन गव्हर्नर असताना त्याने केलेली बायकांची लफडी आणि जमिनीच्या व्यवहारातील अफरातफर तो खुर्चीवर बसताक्षणीच उकरण्यास रिपब्लिकन पक्षाने सुरुवात केली.

क्लिन्टनच्या पहिल्या वर्षाच, म्हणजे १९९३ मध्ये, त्याच्या चौकशीकरता स्पेशल प्रॉसिक्यूटर नेमला. या प्रॉसिक्यूटरकडे क्लिन्टनने बलात्कार केला असा आरोप करणाऱ्या बायकाही तक्रारी घेऊन आल्या. त्यातल्या पॉला जोन्स नावाच्या तरुणीने क्लिन्टनने बलात्कार केला म्हणून त्याच्यावर वेगळा फौजदारी गुन्हाही दाखल केला. या आणि अन्य काही कारणांमुळे १९९४ मध्ये झालेल्या मध्यावधी निवडणकीत रिपब्लिकन पक्षाने डेमोक्रॅटिक पक्षाचा पार धुव्बा उडवला. संसदची दोन्ही सभागृहे रिपब्लिकन झाली.

बलात्कार आणि त्यातले बारीकसारीक ‘तपशील’ जसजसे बाहेर यायला लागले तसतसे कथानक राजकारण सोडून वेगव्याच दिशेने घसरत जाऊन घाणेरड्या चिखलात रुतले. पॉला जोन्सचे विवस्त्र फोटो एका मासिकाने छापले, तर दुसऱ्या एका मासिकाच्या लॅरी फिल्नं नावाच्या संपादकाने जो कोणी रिपब्लिकन पक्षाच्या नेत्यांच्या भानगडींची विश्वसनीय बातमी आणून देईल त्याला दहा लाख डॉलर्सचे इनाम जाहीर केले. एका आठवड्यातच संसदेच्या माजी आणि आजी सभापतींनी आणि इतर काही जणांनी तडकाफडकी राजिनामे दिले. (त्यानंतर झालेला सभापती त्यावेळी सापडला नाही कारण त्याचे बलात्कार लहान मुलं आणि मुली यांच्यावर होते. सभापतीपद चांगली सात वर्ष उपभोगल्यावर तो सापडला. आज तो तुरुंगात आहे.)

यामुळे रिपब्लिकन पक्षाविरुद्ध वातावरण गढूळ झाले आणि १९९६ च्या अध्यक्षीय निवडणुकीमध्ये क्लिन्टन सहजगत्या निवडून आला. अशा रीतीने एका अश्लील मासिकाच्या संपादकाने अमेरिकेच्या प्रेसिडेंटला कठीण प्रसंगी हात दिला. एका पत्रकाराने त्या वेळी लिहिले : At a moment of grave constitutional crisis, one of America's leading pronographers set the agenda. पॉला जोन्सने मासिकावर केलेला अब्रुनुकसानीचा दावा कोर्टानं फेटाळून लावला. (वकिलाची फी द्यायला पैसे नाहीत म्हणून पैशासाठी तिने तसल्याच एका मासिकास आपणहून फोटो द्यायला सुरुवात केली! याला म्हणतात अमेरिका!) पण काही दिवसातच तिचं नशीब फळफळलं. तिच्या एका मैत्रिणीच्या मैत्रिणीचे क्लिन्टनबोरबर खेळ चालू झाले. तिचे नाव मॉनिका लूइन्स्की.

पॉला जोन्स आणि लूइन्स्की या संदर्भातील दोन्ही चौकशांमध्ये क्लिन्टन स्पेशल प्रॉसिक्यूटरपुढे खोटं बोलला हे सिद्ध झालं. ८ ऑक्टोबर १९९८ ला लोकसभेत क्लिन्टनची चौकशी करायचा ठराव पास झाला. नोव्हेंबरमध्ये संसदेच्या निवडणुका झाल्या. पण त्याने काही फार मोठा फरक पडला नाही. ११ डिसेंबर १९९८ ला ३ आर्टिकल्स ऑफ इंपीचमेंट तयार झाली. अशा वेळी अमेरिकन प्रेसिडेंट जे करतो ते क्लिन्टनने केले. इराकवरती १६ ते १९ डिसेंबरमध्ये बाँबहल्ला केला. (या हल्ल्याला गमतीने ‘मॉनिका

हल्ला' म्हणतात.) त्यानंतर इराकबरोबर होणाऱ्या औषधाच्या व्यापारावर बंदी घातली. त्यात इराकची ५ लाख मुलं मेली हे किलन्टनच्याच परग्राष्टमंत्राने कबूल केले. तरीसुद्धा इंपीचमेंट टळं नाही. आरोपत्रावर युक्तिवाद झाला. आणि १९ डिसेंबर १९९८ मध्ये किलन्टनवरील सर्व आरोप प्रथमदर्शनी ग्राह्य धरले गेले, आणि किलन्टन इंपीच झाला. (त्याच्याच पक्षाच्या काही खासदारांनी त्याच्याविरुद्ध मत दिलं.)

३ जानेवारी १९९९ ला सेनेटमध्ये खटला चालू झाला. तिथे रिपब्लिकन पक्षाचे ५५-४५ असे मताधिक्य होते. त्यामुळे डेमोक्रॅटिक पक्षाने आपल्या प्रेसिडेंटला वाचवण्यासाठी मांडलेल्या "या खटल्यात काही दम नाही तेव्हा तो बंद करावा", हा ठराव सेनेटे धुडकावून लावला. खटला चालू झाला आणि महिनाभर टिकला. किलन्टनवरचे आरोप सिद्ध व्हायला ६७ मते पाहिजे होती.

पण तसे झाले नाही. उलट रिपब्लिकन पक्षाच्याच १० लोकांनी किलन्टन 'निर्दोष' असं मत दिले आणि १२ फेब्रुवारी १९९९ रोजी किलन्टन सुटला. पण पॉला जोन्सने त्याला सुखासुखी सोडले नाही. त्याच्याकडून नगद ६ लाख डॉलर्स वसूल केले!

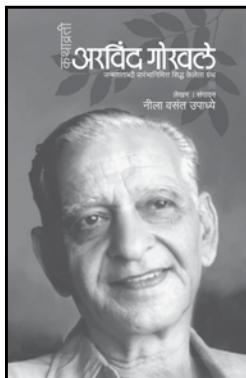
इंपीचमेंटची प्रक्रिया पूर्ण झालेले आणि तरीही पदच्युत करण्यात अयशस्वी ठरलेले दोन आणि अर्धवट सोडलेले दोन असे चार प्रसंग झाल्यानंतर पाचव्याची नांदी आता कुठे होत आहे. हा ऐतिहासिक सोहळा संपायला काही महिने तरी लागतील. तोपर्यंत वाट पहाणे!

- मोहन द्रविड

भ्रमणधनी : ९८२०५६३१३०

mohan.drawid@gmail.com

कथाव्रती अरविंद गोखले



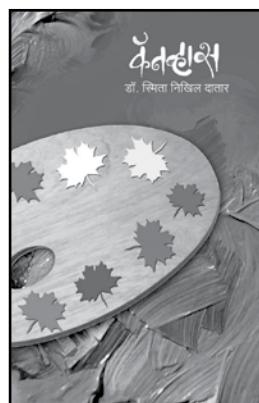
लेखन-संपादन नीला वसंत उपाध्ये

अरविंद गोखले यांचा 'मंजुळा' हा कथासंग्रह नीला ज्युनियर बी.ए.ला असतानाच मी तिला शिकवला, तेव्हा संपूर्ण गोखले वाचून काढण्याची नीलाची मेहनत मी जवळून पाहिली होती. त्यामुळे 'कथाव्रती अरविंद गोखले' हा तिचा नवा ग्रंथ वाचनीय आणि अभ्यासपूर्ण झाला असल्यास नवल ते काय!

- यास्मिन शेख

मूल्य ३५० रु. सवलतीत २५० रु.

कैनच्छास



डॉ. स्मिता निखिल दातार

डॉ. स्मिता दातार यांच्या कथांशी आपण एकरून होत जातो. कारण त्यांची कथा सांगण्याची शैली जिवंत आणि संवादी आहे. आपल्या जगण्यातले ताणे-बाणे, गग-द्वेष, क्रिया-प्रतिक्रिया, सूड, वैषम्य यांचे रंग-प्रतिरंग या कथांतून व्यक्त झाल्यामुळे वाचकांचं या कथांशी आपसूक नातं निर्माण होत जातं.

- मोनिका गजेंद्रगडकर

मूल्य ३५० रु. सवलतीत २५० रु.

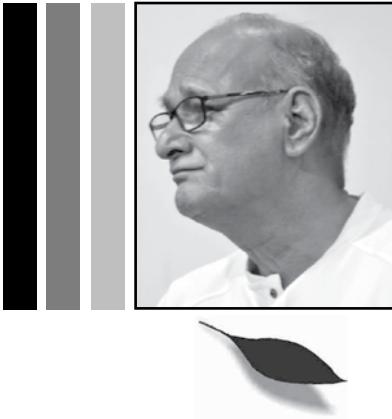
शहरातला प्रत्येक



सुजाता महाजन

या पुस्तकातल्या बहुतेक कथा स्त्री पात्रांवर केंद्रित आहेत. त्यातील बन्याच पात्रांना नद्यांची नावं दिली आहेत. खोल, गहन, गंभीर, खछाळणारं, चांगल्या वाईट सर्व गोर्टींना सामावून घेत, आपलंसं करत नदीसारखं पुढे पुढे जाणारं स्त्रीत्वाचं रूप मला जाणवलं तसं या कथांत मांडण्याचा प्रयत्न केलाय. या शहरात... या देशात... आपल्या देहापलीकडचा प्रत्येक जण दुसरा... दुसरा... दुसरा...

मूल्य २५० रु. सवलतीत १५० रु.



किरण येले यांचा 'मोराची बायको' हा कथासंग्रह

डॉ. अनंत देशमुख

आजच्या मराठी कथेचा विचार करताना तीन प्रवृत्ती दिसून येतात. पहिली वास्तव जीवनातील घटितांना, प्रश्नांना प्राधान्य देणारी. रचनेकडे तिचे फारसे लक्ष नसते. दुसरा प्रकार काही तरी उच्चभू संस्कृतीतले कृतक प्रश्न घ्यायचे त्यावर कथा बेतायची. नायक किंवा नायिका अतिश्रीमंत, तथाकथित बुद्धिमान, तिला किंवा कथेतल्या एखाद्या पात्रला सतरीचे किंवा संगीताचे अकारण वेड, नायक किंवा नायिका किंवा तिचा मुलगा अमेरिकेत उच्चपदस्थ, त्याचे आणि (बहुदा त्याच्या अमेरिकन बायकोचे न पटणे, घटस्फोट, प्रेमवंचित आईवडील वा कोणी मनोरुण कोणी होमो..खरे कल्पनारंजित..) जुन्या फडके-खांडकरांसारखा आभासमय मसाला. पण तथाकथित प्रतिष्ठितांना ही कथा ग्रेट वगैरे वाटते.

तिसरा प्रकार वास्तवाचे पूर्णपणे आकलन आणि कथेच्या शक्यतांचे पुरेपूर भान, जोडीला अर्थपूर्ण प्रतिमाप्रतिकांच्या उपयोजनावर कमालीची हुक्मत, या कथाकाराला 'कथा' प्रकाराची अस्सल नस गवसलेली असते. कधी तो वास्तव घिटाईने आणि ताकदीने उभे करील, जसे ते 'साईन आऊट', 'मांदळकरबाई' या कथेत येते. कधी वास्तवाचे कलात्म पण अनुभवावरील हुक्मत जाही ढळू न देता चित्रण करील. किंवा एखाद्या फार उंचीच्या फॅंसीमधून वाचकाची आकलनक्षमता घुसळून काढील, जसे 'मोराची बायको'मध्ये घडते. केवळ storyteller अशी त्यांची भूमिका नाही. सामान्यतः जीवनातील एखादा अनुभव वाचकांपर्यंत पोहोचवण्याचा कथालेखकांचा प्रयत्न असतो आणि ते अतिशय प्रत्ययकारकरीत्या तो मांडतही असतात. मानवी जीवनातील दुःख, दारिद्र्य, अन्याय यांची चित्रे ते काढतात. अलीकडे पुरेसा पाऊस न पडण, अवकाळी पाऊस पडून हाताशी आलेल्या पिकाची नासाडी होण, शेतक-याच्या मालाला अतिशय कवडीमोल भाव मिळण, किंवा मालाचा उठावच न होण, माल जागच्याजागी सङून जाण, घरात अन्नाचा कण नसण, मुलांची लग्न न होण, ठरलेली मोडण, शेतकरी व्यसनाधीन होण, त्याच्या कुटुंबाची वाताहत होण, किंवा त्याचा परिणाम म्हणून शेतक-यांनी आत्महत्या करण या आपल्या अत्यंत जवळच्या आणि जिब्हाळ्याचा विषयावर कथात्म लेखन होताना दिसते. ते मोलाचे आहे. पण केवळ 'गोष्ट सांगण', हा

कथेचा एकमेव हेतू नाही, नसावा. 'मोराची बायको' मधली प्रत्येक कथा या कसोटीवर उतरते. एक प्रयोगशील लेखक म्हणून त्यांची प्रतिमा उभी राहाते.

मानवी जीवन विविधतेनं नटलेलं आहे. सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, शैक्षणिक विषमता तर आहेच पण त्याबाबोबरच सीपुरुषविषमताही आहे. शिक्षणाचा सर्व थारांतून प्रसार होत चालला आहे हे खरं असलं तरी दिवसेदिवस नवनवीन प्रश्नही निर्माण होत आहेत. त्यात अनेक पातळ्यांवर आणि अनेक प्रकारच्या समस्या उत्पन्न होत आहेत. या समस्यांना ललित लेखक कसा भिडतो तेही पाहाणे गरजेचे असते. काही त्यापासून दूर्ही पळतात. किरण येले हे समकालीन प्रश्नांना भिडणारे लेखक आहेत. स्त्री-पुरुष परस्परसंबंध हा अगदी सनातन काळापासून ललितसाहित्याचा विषय राहिला आहे. मानवी मन हे एक न उलगडणारे कोडं आहे. त्यातील काम, प्रेम, वात्सल्य या मूलभूत प्रेरणा आहेत. त्यासंबंधीचे कुतूहल येले यांना आहे. सर्व मानवी व्यवहाराच्या प्रेरणा या कामप्रवृत्तीशी निगडित असतात, या गृहितकावर त्यांचे कथालेखन उभे आहे. या कुतूहलातून त्यांनी आपल्या कथांमध्ये भिन्न भिन्न पात्रांची निर्मिती केली आहे. त्यातही कुठेही एकसाचेपणा येणार नाही याची ललित लेखक म्हणून आवश्यक ती काळजीही त्यांनी घेतली आहे.

'मोराची बायको' या संग्रहाच्या प्रारंभी 'I wish that every human life might be pure transparent freedom' हे प्रख्यात लेखिका सिमाँन द बुअर यांचे वाक्य दिले आहे. ते सूचक आहे. इथं कोणालाच 'pure transparent freedom' नाही हेच त्यातून व्यक्त होते आणि ते 'जे' काही आहे त्याचा कथेच्या पातळीवर शोध आपण घेतलेला आहे, हेच जणू ते सुचवीत आहेत. मानवी संबंध हे साधे, सरळ नाहीत, त्यात गुंतागुंत आहे, चकवे आहेत. सगळा स्वार्थाचा बाजार आहे आणि वरवर दिसणाऱ्या या व्यवहारामागे कार्यरत असलेले माणसाचे मन- ते तर अगम्य आणि आकलनाच्या पलिकडे आहे, हे समजून वेगवेगळी पात्र, त्यांचे वेगवेगळे प्रश्न कथेतून आपण मांडीत आहोत, ही त्यांची जाणीव इथं व्यक्त झाली आहे. तसे करीत असताना ते कथा सरळ सांगत नाहीत. अशा वेळी रचनेची ते मोडतोड करतात. प्रतिमा-प्रतिकांचा

वापर करतात. स्वप्नांचा आश्रय घेतात. काही वेळेला कथेतील अनुभवाच्या शक्यता ते वाचकांवर सोपवतात. उदाहरणार्थ, ‘साईन आऊट’चा शेवट पाहावा : आईचं वात्सल्य आणि प्रेमिकेचं प्रेम एकाच व्यक्तित्वात असणाऱ्या स्त्रीचा सहवास आणि सुखप्राप्तीचा ध्यास असणाऱ्या आदित्यच्या आयुष्यात चंद्रमाला, यग्नप्रिया, मृदुला येतात, पण त्या ही अपेक्षा पूर्ण करू शकत नाहीत. ती करू शकते शर्माकाकू. पण त्या आधी आदित्यनेल कॅम्पोजच्या गोळ्या घेतलेल्या, उरलेल्या शर्माकाकू घेते. त्यांच्या अपेक्षित मुखाच्या परमोच्च क्षणी दोघांवर गोळ्यांचा असर.. लेखकाने शेवट असा अंधांतरीच ठेवलेला. वरवर सुखपूर्ण वाटणाऱ्या कुटुंबव्यवस्थेतील विसंगती टिपणाऱ्या ‘अवशेष’ (राजन-रजनी), ‘ती आणि ती’ (वरुण-ती); स्वार्थ आणि प्रतारणा एका बाजूला आणि तीव्र काव्यप्रेम आणि रसिकता यांच्यातली घुसमट (‘मांदळकरबाई’), आयुष्य पोळून निघाले असताना जबाबदारी, व्यवसायातील

नैतिकता आणि व्यवहारी जगातील रोकडे शहाणपण (‘अमिबा आणि स्टीलचा ग्लास’), स्वप्न आणि फॅंसीचा विलक्षण वापर (‘मोराची बायको’), सुखी असल्याचे नाटक करणारे संसार, संसारातील पराभूतता न पेलण्याने व्यसनाधीन होणारी आणि वेडसर वागणारी माणसं (सरोळकर), तर काही पराभवाने खचून आत्महत्या करणारी (मांदळकरबाई) तर विपरीत परिस्थितीत चिवट आणि जीवट जीवनजिज्ञासेने आयुष्याकडे सकारात्मतेने पाहाणारी गीता(सर्ईदा) ते रंगवतात.

- आयुष्याच्या गुंत्याचा अतिशय कल्पकतापूर्ण वेध घेणे. हा किरण येले यांच्या कथांचा विशेष आहे.

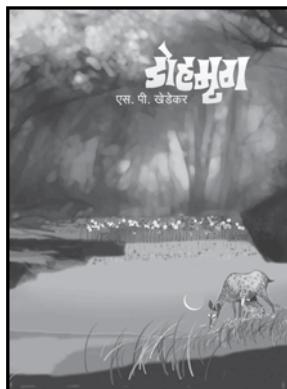
- डॉ. अनंत देशमुख

भ्रमणध्वनी : ८६८९९७८७४४

dranantdeshmukh@gmail.com

॥प्रथानी॥*॥

डोहमृग



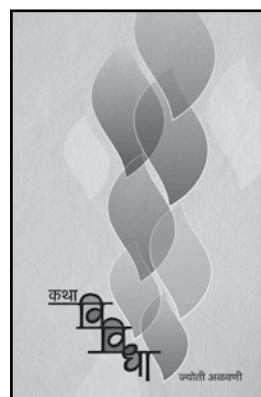
एस.पी. खेडकर

समाज जीवनातील विविध प्रसंग, घटना आणि व्यक्ती यांची पार्श्वभूमी या कथांना लाभलेली आहे. डोहमृग हे संग्रहाचे नावही अन्वर्थक आहे. डोहावर तृष्णित होऊन आलेला मृग ज्या तृष्णेने पाण्याकडे पाहतो, ती तृष्णा समाजमनामध्ये खेडेकर यांना प्रतीत झाल्याचा प्रत्यय या कथा वाचल्यावर येतो. लेखकाची प्रगल्भ जीवनदृष्टी आणि सकारात्मक संवेदनशीलता यामुळे या कथा वाचनीय आणि चिंतनीय झालेल्या आहेत.

- मधुमंगेश कर्णिक

मूल्य १५० रुपये सवलतीत ९० रुपये

कथा विविधा



ज्योती अलवणी

ज्योती अलवणी यांच्या कथा लेखनाचा कल रहस्यमय, गूढ किंवा भयकथा असा जरी असला तरी तिच्या अनुभवांवरून ती सामाजिक आणि राजकीय विषय देखील तिच्या कथांमध्ये उत्तमरित्या गुफते. या कथांमधून सर्वसाधारण लोकांचा सामाजिक/राजकीय दृष्टिकोन तिने उत्तम रीतीने मांडला आहे. तो आणि ती... या कथेतून कृष्णाच्या आयुष्यातील महत्वाच्या स्त्री व्यक्तिमत्त्वाच्या मानसिक दोलायमानतेचे वर्णन तिने नाट्य स्वरूपात उत्तम कथन केले आहे.

- पराग अलवणी

मूल्य २५० रुपये सवलतीत १५० रुपये

ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई यांचेकदून 'ग्रंथाली वाचकदिना' निमित्ताने या वर्षी 'ग्रंथाली कथा-परीक्षण स्पर्धा' २०१९ आयोजित केली होती. या स्पर्धेचे निकाल खालीलप्रमाणे आहेत.

सर्व विजयी स्पर्धकांचे मनापासून अभिनंदन!

सहभागी स्पर्धकांचे मनापासून आभार!

संयोजक : मोहन शिरसाट, वाशीम

परीक्षक : वैशाली फाटक-काटकर, मुंबई

प्रथम क्रमांक

मराठी कथा-साहित्याला जवळपास पंच्याहत्तर वर्षांची समृद्ध परंपरा लाभली आहे. पाश्चात्य देशात शॉर्ट स्टोरीया नावाने परिचित असलेल्या या साहित्य-प्रकाराचा मराठी लघुकथेवर मोठा प्रभाव दिसून येतो. सुमारे १९४५ पासून कथा-साहित्य अधिक प्रमाणावर लिहिलं जाऊ लागलं. न.सी. फडके, वि.स. खांडेकर, य.गो. जोशी, वि.वा. बोकील इ. लेखकांमुळे मराठी कथा लोकप्रिय झाली. त्यांच्या कथा छोट्या, रंजक, बोधप्रद असत. १९४५पासून मराठी कथेन एक पूर्णतः नवीन रूप धारण केलं. बाह्य जगताबरोबरच अंतर्मनाचा मागोवा, आशय आणि अभिव्यक्तीतील सहजता, सूचकता आणि संयमशीलता ही नव्या कथेची बलस्थाने होती. आणि याच वैशिष्ट्यांमुळे कथा हा वाचकांच्या सर्वाधिक पसंतीचा साहित्यप्रकार ठरू लागला. कथेच्या या नव्या पर्वाचे आरंभीचे मानकरी होते- श्री. गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु.भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर आणि दि. बा. मोकाशी.

दि.बा. या नावाने सर्वांना परिचित असलेल्या मोकाशींनी १९४१ ते १९४१ या चाळीस वर्षांच्या कालावधीत सुमारे एकशे चाळीस कथा लिहिल्या. लामण्दिवा, कथा मोहिनी, आमोद सुनांसि आले, वणवा, चापलूस, आदिकथा हे त्यांचे काही निवडक कथासंग्रह! त्यांनी काढंबरी, प्रवासवर्णन, विज्ञानकथा, बालकुमारसाहित्य इत्यादी अन्य साहित्य प्रकारांतही लेखन केले आहे. परंतु दिबांची खरी ओळख त्यांच्या सहजसुंदर, संयमित, कलात्मक आणि जीवनदर्शी कथा साहित्यातूनच होते. अवास्तव कल्पना, साहित्यालंकार, अनपेक्षितता, आदर्शवाद, नाट्यमयता आदि गोष्टींच्या मोहात न पडता कोणत्याही सामान्य माणसाच्या जीवनात घडू शकतील अशा साध्यासुध्या घटनांमधील मर्म अचूक शोधून दिबा त्याला कथेच्या रूपात आपल्यासमोर मांडतात- तेही थेटपणे! 'नमनाला घडाभर तेल' वरै न घालता!! प्रांजल्यणा, नेमकेपणा, जीवनाविषयी अपार कुतूहल आणि आस्था यामुळे त्यांच्या कथेला एक अनोखं परिमाण लाभत!

दि.बा. मोकाशी यांनी सन १९६९ मध्ये लिहिलेली एक कथा आहे- 'छत्र'. ही कथा मला अतिशय आवडली. त्याविषयी माझे

विचार मी या लेखात मांडणार आहे. या कथेतली मुख्य पात्र फक्त तीन- कथानायिका सीमा, तिचा सात-आठ वर्षांचा मुलगा आणि तिचा नवरा (यांना स्वतःची नावं नाहीत- 'तिचा मुलगा' आणि 'तिचा नवरा' अशीच त्यांची ओळख!).

कथेच्या सुरुवातीलाच समजतं की सीमाचा नवरा ती बाळंतीण असताना, मुलाचं तोंडही न पाहता, अचानक, फक्त एक बँग घेऊन घर सोडून निघून गेला आहे. त्यानंतर त्याचा काहीच पत्ता लागला नाही. काही काळानंतर सीमा या सत्याचा स्वीकार करते. पण लोकांच्या नजरेत तिला नेहमी हीच ती बाई, जिचा नवरा हिला सोडून निघून गेला असा भाव स्पष्टपणे दिसत असे. त्यामुळे ती मुलाला घेऊन तालुक्याच्या गावी राहू लागते. तब्बल सात वर्षांनंतर एक दिवस घराच्या खिडकीतून बाहेर पाहताना तिला तिचा नवरा दिसतो. तिला धक्काच बसतो. थोडी आशाही वाटते की तो तिला भेटायला, तिचा पत्ता शोधत इथे आला आहे. पण काही वेळातच उमजतं की तो तिथे, तिच्या घराकडे पाठ करून, कुणाची तरी वाट पाहतोय. नंतर एक स्त्री त्याला येऊन भेटते. त्यांचे आपासात काही बोलणे होते व ते गावाच्या दिशेने निघून जातात. सलग दोन दिवस हे घडतं. सीमाला वाटतं की आपण आपल्या मुलाला त्याचे वडील निदान दाखवायला तरी हवे होते! त्यांनं तर आपल्या जन्मदात्याला पाहिलंही नाही! या गोष्टीचा राग त्यांनं जन्मभर मनात ठेवला तर? जेव्हा तिसऱ्या दिवशी सुद्धा ती समोरच्या पटांगणात नवरा उभा असलेला पाहते, तेव्हा अचानकच मुलाला संगते की- खाली जाऊन त्या माणसाला सांग, की मी तुमचा मुलगा आहे. नंतर मुलाचे बोट हातात पकडून नवरा घराकडे येतो. कौटुंबिक जीवनातील गमावलेले काही क्षण तिला थोड्या वेळासाठी अनुभवता येतात. आणि आपल्या लेकाच्या रक्षणासाठी 'छत्र' लाभल्यामुळे ती काहीशी सुखावते.

महटलं तर अगदी छोटंसं कथासूत्र आहे या कथेचं! नवरा निघून गेल्यानंतर सीमानं आपल्या मुलांसोबत स्वतंत्र आयुष्य जगायला सुरुवात केली आहे. तिच्या घराचं वर्णन दिबांनी एका छोट्या परिच्छेदात, अगदी बारकाईने केलं आहे. घराच्या तिसऱ्या मजल्यावरची खोली-प्रचंड मोठी ('दाराहूनही दुपट्ट रुंद, जमिनीपासून तक्तपोशीपर्यंत पोहोचलेली खोल') खिडकी, समोरच्या बाजूला दोन पटांगां, पेट्रोलपंप, रस्त्यावरची रहदारी, पुढे उंचवट्यावर असलेल्या गावाच्या कचेन्या इत्यादी संगळ्या गोष्टींचं वर्णन लेखकाने जित्रमय शैलीत केलं आहे. हे घर आणि विशेषत: खिडकी कथेत फार महत्वाची भूमिका बजावतात.

मोठ्या खिडकीचा प्रतीकात्मक वापर केला आहे. कथेच्या सुरुवातीला सीमा ही खिडकी पडदे लावून बंद ठेवण्यासाठी सतत धडपडते- जणूकाही ती आपला कमीपणा झाकण्याचा, लोकांच्या नजरेपासून दूर राहण्याचा प्रयत्न करते. आणि नवरा घरात आल्यानंतर

ती पडदे सताड उघडते. बहुधा तिला असं सूचित करायचं आहे की आता माझ्याकडे लपवण्यासारखं काही नाही, तर मिरवण्यासारखं, चारचौर्धीसारखं काही आहे. हा सूक्ष्म अहंकार, आनंद तिला खास करून त्या परस्तीला दाखवायचा आहे.

तिच्या मुलासाठी ही खिडकी म्हणजे विसाव्याचं, विरंगुळ्याचं स्थान आहे. आईनं पडदा बंद करून बाहेरचं जग मिटवलं असलं तरी मुलाला ते उघडायचं आहे. तिथून खाली दिसणारं विश्व, तो परिसर, तिथली माणसं, त्याच्या परिचयाची झाली आहेत. घरात सैदैव पसरून राहिलेली शांतता, स्तब्धता, आईचा अबोलपणा, तिचं अधूनमधून रुदण, निष्कारण रागावणं यामुळे तो फार कष्टी आहे. त्याच्या बालमनाला वाटतंय की एखाद्या परीकथेतल्या दुःखी राजकन्येसारखे आपण एक दुःखी राजपुत्र आहोत. म्हणून खिडकीत बसून तो आपल्या कल्पनाविश्वात रममाण होतो.

या कथेमध्ये स्त्री-मनाचे विविध पैलू अगदी सहजपणे उलगडत जातात. सात वर्षांपूर्वी परागंदा झालेला नवरा अचानक दिसल्यावर सीमाला वाटणारी प्रचंड भीती, मुलगा, जो तिच्या जीवनाचा एकमेव आधार आहे, आशा आहे, त्याला आपल्यापासून हिरावून तर घेणार नाहीत ना याची भीती, दुसऱ्या स्त्रीसोबत नवरा दिसल्यावर होणारी मनाची उलघाल, नकळतपणे त्या स्त्रीबोरबर स्वतःची तुलना आणि नवच्यानं तिच्यात एवढं काय पाहिलं याचा तीव्र संताप, पण तरीही तिला पाहण्याची, निरखण्याची विकृत इच्छा, पराभूत मानसिकता, मुलाला नवच्याकडे पाठवणं, तो घरी येतो आहे असं दिसताच घर नीटेनेटकं करणं, स्वतः व्यवस्थित दिसत आहोत ना याची खात्री करणं, नवच्याला प्रेमानं जेवणाचा आग्रह करणं आणि कथेच्या शेवटी, जणूकाही ‘त्या’ बाईला दाखवण्यासाठी नवरा, मुलासह खिडकीत उभं राहणं (सुखी संसाराच्या आभासाचा एक

प्रयत्न ?) – या सान्या गोष्टी दि.बा. मोकाशीनी अत्यंत नेमकेपणानं, साध्या-सोप्या पद्धतीने मांडल्या आहेत.

कथेच्या शेवटी ती दुसरी बाई जेव्हा या तिघांना खिडकीत एकत्र पाहून गोंधळते, जड पावलांनी दूर निघून जाते, तेंव्हा सीमाला वाटतं की’एका पुरुषासाठी दोन स्त्रियांची धडपड चालली होती. पूर्वी ती जिंकली होती आणि आज आपण !’

पण दिबांची मर्मग्राही दृष्टी एवढेच टिपून थांबत नाही. ते लिहितात- कटात घ्यावं तसा तो तिच्याकडे पाहून धूर्त हसला. तिच्या लक्षात आलं, यापुढे या पुरुषांचं आणि आपलं नवरा-बायकोचं नातं राहिलं नाही. आयुष्य उजाड करणारा नवरा सीमाला नको आहे, पण मुलासाठी बाप, एक पुरुष घरात हवा आहे. म्हणून—फक्त याच हेतूनं ती जाताना नवच्याकडे पाठ झाल्यावर कधी चालली नव्हती अशी चालते अन् मोहक स्वरात त्याला म्हणते-येता ना जेवायला ?गार होईल अन्न !

मानवी नात्यांचे, भाव-भावनांचे पदर उलगडून दाखवणारी ‘छत्र’ ही कथा प्रामुख्याने ‘सीमा’भोवती फिरते. या कथेत वेगवान घडामोडी, घटना नाहीत; खूप सारी पात्रं नाहीत किंवा धक्कादायक, अनपेक्षित असा शेवटही नाही. समाजाचं अप्रत्यक्ष दडपण, सुखी संसाराची ओढ, स्त्रीसुलभ प्रतिक्रिया, परस्त्रीबदल असूया, मत्सर, भावनिक आंदोलनं- आणि या सर्वांपेक्षा प्रबळ ठरणारी वात्सल्यभावना-मुलावर अन्याय होऊ नये यासाठी मन घटू करून नवच्याचा परत स्वीकार करणं यामुळे ही कथा शेवटपर्यंत वाचकांची उत्कंठा कायम ठेवते.

ग्रंथाली कथा-परीक्षण स्पर्धा
प्रेषिका :- डॉ. सौ. विद्या सहस्रबुद्धे
अहमदनगर-४१४००३

कथासंग्रहाचे नाव : ‘इथेच! याच क्षणात!!’

लेखिका : सुजाता महाजन. पद्मांधा प्रकाशन : अरुण जाखडे
प्रथमआवृत्ती-२५ डिसेंबर २००८.

मला आवडलेली कथा ‘कथा चतुष्ट्य’

सुजाता महाजन यांचा ‘इथेच! याच क्षणात!!’ हा पहिला कथासंग्रह. एकूण एकोणीस कथा यात आहेत. सर्वच वाचनीय आहेत, मनाला भिडणाऱ्या आहेत. याचं कारण आपल्या भोवती दिसणाऱ्या माणसांच्या आयुष्यात घडणाऱ्या घटनांच्याच त्या गोष्टी आहेत. त्या गोष्टी सांगताना कोणत्याच आविभवाने त्या सांगितलेल्या नाहीत. उलट अत्यंत साधेपणामे, आलेले अनुभव अभिव्यक्त करण्याची लेखिकेची पद्धत, वाचकांच्या मनाला स्पर्शन जाते. आणि म्हणूनच या कथा मी जेव्हा जेव्हा वाचल्या तेव्हा तेव्हा त्यांनी माझे लक्ष वेधून घेतले. आणि मला आनंद दिला. या कथासंग्रहातील सर्वच कथा वेगळ्या आहेत, त्यांचा आशय खोल

आणि सूक्ष्म आहे, पण पहिल्या चार कथा मला फारच आवडतात. त्याला लेखिकेने कथा चतुष्ट्य असं म्हटलय. या कथांचा विषय मराठी कथेला नवीन आहे.

कथा चतुष्ट्य म्हणजे खरं तर चार कथा आहेत, पण त्यात एकच कथाविषय विस्तृतपणे विभागलेला आहे. म्हणून मी त्यांचा इथे एक कथा म्हणून एकत्रित विचार करणार आहे. विषय वेगळा आहे. त्याची व्यासी आणि खोली खूप आहे. त्याला न्याय देण्यासाठी लेखिकेने तो चार कथांमध्ये विभागला असावा. व्यसनाधिनता, त्यापासून मुक्त होण्यासाठी रिहॅबिलिटेशन सेंटर, तिथलं वातावरण, बाहेरचं जग, आणि कथानायकाचं आत्मपरीक्षण किंवा लेखिकेच्या शब्दात ‘स्वतःपाशी बसल्यामुळे’ त्याच्यात झालेला बदल. हे सर्व या चार कथांमध्ये विस्तृतपणे येते. त्या कथा म्हणजे ‘इथेच! या क्षणात!!’ भाग १ आणि २, ‘बाहेर’, ‘सेन आणि इनसेन’.

पहिल्याच भागात रिहॅब सेंटरमध्ये, दोन बहिर्णिंकझून दाखल केलेला व्यसनाधीन नायक आपल्याला भेटतो. त्याच्या निवेदनातून

गोष्ट पुढे सरकते. त्याच्या व्यसनाची कारणे कळतात. त्याच्या वडिलांचं दारू पिणं, ती सोडताना त्यांना होणारा त्रास, आईची सेसेहोलपट हे सांगता सांगता मोहन म्हणजे कथेचा नायक, कधी स्वतःची कथा सांगायला सुरवात करतो ते वाचकाला कळत नाही. त्याच्या आयुष्यात आपण नकळत गुंत जातो. आत्मपरिक्षण करताना तो म्हणतो, ‘जगण्याचं कोणतंच कसब वेळ देऊन शिकण्याची मला गरज वाटली नाही.’ फोटोग्राफी, चित्रकला, संगीत, आहारशास्त्र उत्तम येत असूनी ही यातलं काहीही त्याच्या जगण्याच्या केंद्रस्थानी नाही, ही कबुली तो स्वतःशी देतो. त्याला वाढवताना आई-वडलांची काहीतरी गडबड झाली, त्यामुळे त्याला जीवनाची आखणी करता आली नाही म्हणून समाजाने त्याला नाकारला. आणि यात कुठेतरी व्यसनाधिनतेची बीजं रोवली गेली असावीत हे वाचकाला समजते. हे लेखिकेचे कसब आहे, की कोणतीही अलंकारिक भाषा न वापरता, मोहन कसा आहे, त्याचं कुटुंब कसं आहे, याचं परखड चित्रण लेखिका करत जाते. आणि त्याचबरोबर आपला समाज नैसर्गिक वागणं विसरून गेला आहे असेही भाष्य तिथे येते. ‘मैलोन-मैल कारणाशिवाय पायी चालावं, बाळाच्या तान्ह्या हसण्यात रमावं, जुन्या गाण्यांच्या पार्श्वसंगीतात छोटेछोटे अमर तुकडे शोधावेत, जंगलं पहावीत..., एवढच माझं जगणं.’ असं नैसर्गिक जगणारा माणसू आपल्या समाजाकडून नाकारला जातो या सामाजिक वास्तवावर लेखिका नेमकं बोट ठेवते. मला वाटतं हे सामाजिक भान लेखन करताना फार महत्वाचं आहे. ‘सगळीकडून तुटलेल्या कोळ्याच्या जाळ्यासारखा तुटलेला असायचो, दारू पोटात गेली की जग संगीतमय व्हाचयं.’ असं अतिशय उत्कट, भावनाशील निरिक्षण तो नोंदवतो. त्याच्या स्वभावाचं कोणतीही स्वतंत्र असं वर्णन लेखिकेने केलेलं नाही, तरीही त्याचा संवेदनशील स्वभाव वाचकाला कळतो. या अनोख्या शैलीमुळेच ही कथा मला आवडते. असं स्वतःपाशी थांबल्यामुळे त्याला साक्षात्कार होतो की, याच क्षणात, इथेच पूर्णपणे असावे.

दुसऱ्या भागात, रिहॅब सेंटर्स कशी असतात, व्यसनमुळी करत असताना थोड्या प्रमाणात विडी ओढायला परवानगी मिळते, पण प्रत्येकाच्या हालचालीत कशी विचित्र शांतता येते, चेहन्यावरचं हास्य मावळतं, हे दाहक वास्तव इथे येतं. वेड्यांबरोबरच व्यसनी माणसांना ठेवलं जातं, हे किती भयंकर आहे! आणि तरीही व्यवस्थापनाकडून आलेली...पोळ्या करणे, स्वच्छता, यासारखी कामं करायची हे किती अवघड आहे हे यातून कळते. हा विषय आजपर्यंत रिहॅब सेंटरच्या अहवालात आला असेल किंवा व्यसन कसे सोडले अशाप्रकारच्या यशोगाथेत आला असेल, पण त्यात हे वातावरण आणि हे भीषण वास्तव आलेले नाही. याचं श्रेय लेखिकेला द्यायलाच हवं. विषयाची खोली एवढी आहे की लेखिका प्रस्तावनेत म्हणते त्याप्रमाणे या विषयावर बरच काही अजूनही लिहिता येईल, पण कथा या वाइमय प्रकाराच्या मर्यादा लक्षात घेऊन हा विषय इथे खूप संवेदनशीलतेने आणि सूक्ष्म विश्लेषणातून फुलवला आहे. इथे मोहनला, आईची वारंवार आठवण येते,

स्वतःमधल्या चांगल्या गोष्टीचाही शोध लागतो, ज्या सोसायटीने आम्हाला ‘इनसेन’ म्हणून बाहेर काढलं ती ‘सेन’ कशी असेल असा प्रश्नही पडतो. बहिणी न्यायला येतात पण तो जात नाही. इथेच आणि याच क्षणात त्याचं जीवन एकवटलेलं आहे याचा स्वीकार तो करतो.

शेवटी दुसऱ्या वेळी बहिणी येतात तेव्हा मोहन घरी जायला तयार होतो. इतर पिणाच्यांचा विचार करता त्याला स्वतः ला तो खूप बरा वाटू लागतो. त्याचं त्यावरचं चिंतनही मुळातून वाचण्यासारखं आहे. त्यातही लेखिकेचं भाष्य लक्षात राहण्यासारखं आहे. देव आहे का? पाप-पुण्य, पुनर्जन्म यावरच्या चर्चाही चक्र खुसखुशीत आहेत. विध्वंसकपणा करणाऱ्या मेंदूना कोणतं काम द्यावं, आजारी माणसाशी कसं वागावं याचीही सांगोपांग चर्चा करण्याची संधी लेखिकेने सोडलेली नाही आणि ती चर्चा त्या प्रश्नावर उपाय सुचवणारी पण आहे, हे महत्वाचे. व्यसनमुळी केंद्राची एक भाषा असते. घरी जाऊन परत आलेल्याची ‘पालखी’ परत येणे, ‘पूर्वपेत्ताड, शहाणी मुलं’ यासारखे शब्द येतात त्यातून लेखिकेची निरिक्षण शक्ती व अभ्यास दिसून येतो. इथे मोहन दिसतो ते भोवतालच्या व्यसनीना शिकवणारा, त्यांना थॉट देणारा, सुटकेचा निःशास टाकणारा. पण त्याला मित्रांना सोडून जाण्याचं दुःखही आहे आणि बाहेरच्या ढोंगी जगाची भिती पण आहे. मोहनमध्ये झालेला बदल इतका पटणारा आहे की आपल्या आत कुठेतरी हलल्यासारखं होतं. आपण त्या कथावस्तूशी पूर्ण तादात्म्य पावतो. हे अर्थातच लेखिकेचे यश!

शेवटच्या भागात मोहन केंद्रातून कसा पळून आला त्याची कथा येते. आता तो जगायला शिकलाय. बहिणी पण त्याची पालखी परत पाठवत नाहीत. एकप्रकारचा स्वीकार आहे, सगळ्यांचाच सगळ्याच बाबतीत. केंद्राच्या कडू-गोड आठवणी, पिणं पूर्ण संपलेलं नाही पण बहुधा फक्त सोशल पार्टीपुरतं असावं असं सूचित करणारं भाष्य, ‘आता या शाहाण्यांच्या समाजातला, कृतीमागचा अर्थ न कळता, जगणाच्यांच्या समृद्धातला एक मी पण आहे,’ इथपर्यंत मोहनचा प्रवास झाला आहे. तो प्रवास आहे फक्त प्रवासासाठी, कुठे पोचण्यासाठी नव्हे हे फार फार महत्वाचे वाटते मला. एक प्रकारचे जगण्याचे तत्वज्ञानच सांगितल्याप्रमाणे आहे!

कथेचा वेगळा विषय, वेगळी उत्पूर्त मांडणी, लेखिकेने उभं केलेलं व्यसनाधीन माणसाचं भावविश्व, लेखिकेची थेट मनाला भिडणारी भाषा, अजिबात कृत्रिमतेच्या आहारी न जाता वर्णन करणे, हे सर्व मनाला मोह घालते. अनेक ठिकाणी मोहनने केलेले चिंतन आपल्याता अंतर्मुख करते. म्हणून हे चतुष्ट्य पुनःपुन्हा वाचावेसे वाटते.

– सरोज देशचौगुले
भ्रमणध्वनी : ९९२२५०७३०६
sarojshdeshchougule@yahoo.com

मूळ कथा - उपनिषद्

लेखिका - डॉ. अरुणा रामचंद्र द्वेरे

प्रकाशक - श्री. गुलाबराव मारुतिराव कारले (जानेवारी २००२)

मला आवडलेली कथा

मैत्रेयी

मैत्रेयी या कथेविषयी शाब्दिक अनुभव सांगायचा तर यात याज्ञवल्क्य यांची पत्नी मैत्रेयी या प्रगल्भ स्त्रीचे मानसिक पातळीवरील भावानिक व्यक्तिचित्रण दाखविण्यात यशस्वी झालेली शब्दसमृद्धता ...ही कथा आवडण्याचं सर्वप्रथम महत्त्वाचं कारण म्हणजे ही कथा आजच्या काळाच्या स्त्रीस अत्यंत उपयुक्त व तिच्या आयुष्याला कोठे जोडता येण्यासारखी आहे- कारण - यात नात्यांमधील गुंतागुंत कशी सोडवावी? याचे उत्तर देण्याचा जास्तीत जास्त प्रमाणात यशस्वी प्रयत्न केला आहे.

या कथेचा विषय अत्यंत प्राचीन आहे. यात मैत्रेयी आणि याज्ञवल्क्य ही दोन प्रमुख पात्रे आहेत तसेच याज्ञवल्क्य यांची प्रथमपत्नी कात्यायनी ही गौण पात्र आहे. मैत्रेयी ही उपनिषदांच्या सूक्तांवरील चिंतनांतून साकारलेली असूनही तिला कलियुगात यथार्थ न्याय देण्यासाठी मूळ कथेत बदल करण्याचे स्वातंत्र्य खूप प्रमाणात न घेता अरुणांजीनी प्राचीन कथेच्या परीणामासाठी मात्र कठीण तत्त्वज्ञान सोपे करून सांगण्यासाठी भाषांतराचे ठोकळेबाज संकेत झुगारलेले दिसतात. तसेच उपनिषदातून कथेला विषय मिळाला तरी प्रसंगांची मालिका रचणापेक्षा पात्रांच्या अंतरंगात शिरून त्यांच्या मानसिक आंदोलनांचे चित्रण करण्यात अरुणांजी तरबेज वाटतात. म्हणूनच अवास्तव कल्पनांच्या आहारी न जाता याज्ञवल्क्य वानप्रस्थाश्रम स्वीकारतात येथेच कथावस्तू थांबवलेली आहे.

या कथेमध्ये मूळ कथा, प्रमुख पात्र, गौण पात्र, तात्त्विक चर्चा अशी अनेक सूत्रे असली तरी एक मध्यवर्ती व विशेष सूत्र दाखविले आहे ते म्हणजे मैत्री, या सूत्रावर मैत्रेयीने पती-पत्नीचे नाते पार पाडलेच पण प्रचलित जगामध्ये दुष्ट म्हणून रुढ झालेले कात्यायनीच्या रूपातले सवतीसारखे नातेदेखील तिने तोलून धरले. त्यामुळे सर्व नात्यांच्या मूळाशी असलेल्या मैत्रीचा कुरेही उल्लेख न करतादेखील त्याचा अंतर्भव कथेला वेगळेच वळण देऊन जातो. मैत्रेयीला स्वतःच आदर्शाच्या साच्यात न बसविता किंवा आदर्शाच्या ओळ्याखाली न ठेवता तिचे सर्वोपांग दर्शन घडवून वाचकांच्या मनात उभ्या राहणाच्या विविध छटांनी युक्त अशा साकार कलाकृतीतच अरुणांजीनी तिचे उत्तर मिळवले आहे. असे असले तरी अरुणांजीनी केवळ मैत्रेयीचे व्यक्तिमत्त्व प्रकाशात न आणता तिच्या या सुजाण व्यक्तिमत्त्वाचे इतरांच्या व्यक्तिमत्त्वांमध्ये झालेले बदलदेखील स्पष्ट केले आहेत. जसे कथेच्या आरंभी एक सामान्य मनाची, 'सवत' या नात्याला जागून भांडणात रममाण होणारी 'कात्यायनी' कथेच्या अंतिम भागात एक विचारी स्त्री बनून आपल्या समोर येते, त्यामुळेच ती याज्ञवल्क्यांचा वानप्रस्थाश्रम स्वीकारण्याबाबतच्या निर्णयाचा

अंगीकार करते. तसेच कथेच्या आरंभी असणारी याज्ञवल्क्यांची वैचारिक पातळी कथेच्या शेवटी खूप उंचावलेली दिसते. त्यांच्या मनात झालेला बदल हा मानसशास्त्रदृष्ट्या अत्यंत स्वाभाविक असला तरी तो केवळ मैत्रेयीशी झालेल्या विवादातील वैचारिक किंवा तात्त्विक पराजयातून झालेला परिणाम नाही तर तो पराजयाचा झालेला मनापासून स्वीकार हा जेव्हा मैत्रीच्या फुललेल्या नात्यातून पार जातो तेव्हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांमध्ये झालेल्या सुंदर बदलांचे रूप घेऊनच थांबतो- कारण - जो माणूस जे धडे शिकवूनही शिकत नाही तो मैत्रीच्या सहवासात अनायासे शिकतो, हेच नवे परिवर्तन आताच्या काळातही आलेल्या अनुभवांनी अवास्तव किंवा काल्पनिक वाटत नाही. तसेच या मागचे आणखी एक कारण सापडते ते म्हणजे याज्ञवल्क्यांनी कायमच अभेदात्मक धोरण अवलंबिले. त्यामुळे सवती मत्सरास वाढविणारा उपबीज बिंदूच तेथे अस्तित्वात नव्हता व कात्यायनीबाबत जरी तो उफाळू आला असला तरी त्या ठिणीस हवा देणारे घटकच मैत्रीपूर्ण सहवासाने तेथे उपलब्ध नसल्याने तो दीर्घकाळ न टिकता हळूहळू शांत झाला.

आजदेखील आपल्याला ऐश्वर्याच्या दोन बाजू 'उपभोग' आणि 'उपशमन' जगात दिसतात. ऐश्वर्यापासून मिळणाऱ्या उपभोगात कात्यायनी भौतिकतेने रमायची तर ऐश्वर्यापासून निर्माण झालेल्या उपभोगाच्या उपशमनात मैत्रेयी तात्त्विकतेने तृप्त व्हायची. त्यामुळे चाकोरीबद्ध जीवन जगण्यात तिला रस नव्हता. ती याज्ञवल्क्यांच्या जीवनात घेते ती सवतीच्या प्रेमाचा बळी न घेता त्या दोघांची प्रीती डोळ्यासमोर ठेऊनच. ती आश्रमात पाऊल ठेवतेच मुळी स्वतःची तात्त्विक भूक भागविण्यासाठी पण तेथेदेखील ती केवळ 'गुरुपती' या पदाचा पोषाख घालून संदैव वावरत नाही हे याज्ञवल्क्यांसमोर स्वतःचे नृत्यनेपुण्य दाखवितानाही ती मागे-पुढे पाहत नाही, यातून स्पष्ट होते.

पतीने मांडलेले सिद्धांत जेव्हा मैत्रेयीस शाब्दिक तर्कवाद वाटतात तेव्हा समजूतीने ती फक्त पतीची चूक दाखवत नाही तर चुकीमागचे कारण आणि चुकीपुढच्या मार्गाचे निर्दर्शनही करते की, कोणतीही गोष्ट समजण्यासाठी स्वतःला विसरलं तर पाहिजेच पण तेवढ्याने भागत नाही. आपली समजूतही त्या गोष्टीसारखीच केली पाहिजे आणि जाणिवेच्या कक्षा कक्षेत मुरवून घेतल्या पाहिजेत. तुम्ही वापरता ती फक्त विचारशक्ती. त्यामुळे जाणता आलंस वाटणारं जग तुम्ही शब्दांत मांडून ठेवता आणि तुमचे शब्द अन्य इंट्रियशक्तीनां रोखतात, हे तुमच्या ध्यानी येत नाही. हे मैत्रेयीने दिलेले केवळ सुंदर उत्तर नव्हते किंवा ही मैत्रेयीने याज्ञवल्क्यांवर केलेली मात नव्हती तर या उत्तराच्या एका परिच्छेदातून अरुणांजीनी आपल्यासमोर मैत्रेयीची आणि याज्ञवल्क्यांची वैचारिक पातळी, दोघांचा एकमेकांच्या वैचारिक पातळीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन, त्यांची वैचारिकता अधिक प्रगल्भ होण्यासाठी त्यांना समजावून सांगण्याची तिची अंतरिक तळमळ, पतीचे दोष न लपविता - दुर्लक्षित न करता स्वतःच्या बुद्धिमत्तेच्या जोरावर पतीला स्वतःचे

दोषदेखील स्वीकारायला लावून स्वतःची स्त्रीमर्यादा सांभाळून पतीस सर्व बाजूंनी समर्थ करणार्या स्त्रीचे उदानदर्शन - असे मांडलेले अनेक पैलू आजही विचार करताना आपल्या चिंतनपद्धतीत नक्कीच बदल घडवतात आणि ही बदललेली चिंतनपद्धती मानवी नातीच काय पण ज्ञानाचे जगदेखील तोलून धरते.

या कथेतील मैत्रेयी ठोकळेबाज प्रतिमेत नाही त्यामुळे ती याज्ञवल्क्यांना सूक्तांबाबत केवळ उपदेश करून थांबलेली नव्हती. तिचादेखील उपनिषद लेखनात सक्रिय सहभाग होता. ती कदाचित वेदासम लेखन निर्माण करू शकली असती, पण तिच्या लेखी वेद म्हणजे सृष्टी व देवता यांसंबंधीच्या प्रौढ आणि परिपक्व कल्पना पण तिला मात्र वेदांतील शब्दबद्ध ज्ञानापेक्षा काहीतरी वेगळे निर्माण करायचे होते. म्हणूनच तिने तिचे अनुभव उपनिषदातील सूक्तांनी शब्दबद्ध केले तेही जडजड उपमानं न वापरता कारण तिने अनुभवांना प्राधान्य दिले. त्यामुळे चांगले अनुभव सुलभतेने देण्यासाठी तिने शब्दांमधील सामान्यत्वासच वाट मोकळी करून दिली. असे असले तरी काही अनुभव अनुभविण्यासाठी त्या अनुभवांनी शब्दांचा काठ सोडलाच पाहिजे, या मताबाबतदेखील ती आग्रही होती.

अनुभव घेताना तिने आठवणीनादेखील मान दिला आहे. काही गोष्टी स्पष्ट आहेत की नाही हे समजत नाही पण आठवणीमुळे हेच नेमके प्रकाशात येते. जर एखाद्या गोष्टीचा आपण वारंवार अनुभव घेत असू तर आठवणीतील तुलनेतून जाणतेपणाचा मार्ग स्पष्टपणे आत्मविश्वासाने आखता येतो. तसेच आठवणीनी वर्तमानकाळाची प्रतारणा होत नाही. केवळ त्या क्षणी वर्तमानकाळाचे स्वतंत्र असे अस्तित्व न राहता भूतकाळाशी त्याचा संबंध जोडला गेल्यामुळे वर्तमानकाळातील घटनांकडे नव्या पैलूंनी पाहण्याची आस्वादक दृष्टी अनुभवून वर्तमानकाळाचा नव्याने उलगडा होत जातो. या तत्त्वांची मैत्रेयी केवळ भाकितं करीत नसे तर ती तत्त्वे ती स्वतः जगत असतानाचे दिसते त्यामुळे या तत्त्वांच्या योग्यतेबाबत किंवा परिणामांबाबत शंकाच उरत नाही.

यातून जरी अरुणांजीनी मैत्रेयीची गांभीर्याची सीमा मौलिक दृष्टिकोनातून दाखविली असली तरी मैत्रेयी या माध्यमातून आपल्यासमोर आलेल्या तत्त्वांमधून तिची अभ्यासूक्तीच सूचित होते.

काही भावना व्यक्त करण्यासाठी अरुणांजीनी प्रत्यक्ष संस्कृत क्रचा योग्यठिकाणी उद्धृत केल्याने त्या भावनांमधील विचार अधिकच सुम्पष्ट होतात. तसेच आपल्या डोळ्यांसमोर उभ्या राहणाऱ्या चित्रात यज्ञीय वातावरणनिर्मिती करण्यामागेदेखील या क्रचांचे प्रयोजन दिसून येतो. या यज्ञसंस्थेचे महत्त्व वेगवेगळ्या पातळीवरून केलेल्या वर्णनातून पटविताना त्यांनी मानवी शरीर हे प्रतीक असल्याचेही नमूद केलेले दिसते.

या काढंबरीतील प्रमुख पात्र मैत्रेयी असले तरी तिला घडविणारे याज्ञवल्क्य यांनी तिला हात दिला तो पुढे येण्यासाठी; पण याज्ञवल्क्य तिला त्याच पातळीपर्यंत आणू शकले ज्या पातळीपर्यंत

ते कधी ना कधी जाऊन पोहोचले होते, पण मैत्रेयींनी त्यांना इतके पुढे नेले जिथपर्यंत ती जीवनात कधीही पोहोचू शकत नाही, याची कल्पना तिला आली होती. पण तिने अजिबात त्यांना अडविले नाही, हेच तिच्या जीवनाचे गमक होते. ती भौतिक उपभोगापेक्षा विवेकी उपभोग आवश्यकतेनुसार मान्य करते. हा काही प्रमाणात विसंगत वाटतोदेखील पण मैत्रेयीच्याच भाषेत सांगायचे झाले तर विसंवाद असला तरी तो सबळ हवा म्हणजे तो सबळ संवादास जन्म देऊ शकतो आणि विसंवाद जन्मल्याशिवाय संवादातील महत्त्व पटू शकत नाही, जसे झाड पुन्हा बहरून येण्यासाठी हिरव्या पानांना पिवळी विसंगती धारण करावीच लागते. त्याशिवाय पुढे येणारी संगती मिळत नाही. त्यामुळे येच पुढे याज्ञवल्क्य आणि मैत्रेयीमधील घडणारा कोण आणि घडविणारा कोण हा प्रश्न पडतो कारण याज्ञवल्क्यांनी मैत्रेयीस समाधानकारक उत्तरे न देता घडवले तर मैत्रेयीने याज्ञवल्क्यांना समाधानकारक उत्तरे देऊन घडवले.

शेवटच्या काही उद्गारांनी वाचकांच्या मनातील कथावस्तूचा प्रत्यक्ष शेवट दाखवला नसला तरी त्यांद्वारा वाचकांच्या मनातील परिपूर्णतेच्या समाधानाचा वेध नक्कीच घेतला आहे. यातून अपूर्णतेमधील पूर्णतेपेक्षाही जास्त असणारी अवीट गोडीच दाखविली आहे. म्हणून ही कथा दुःखांत असली तरी मुखांतपेक्षाही जास्त समाधानदायक आहे. त्यामुळे याज्ञवल्क्य वानप्रस्थाश्रम न स्वीकारून कथावस्तू स्वहस्ते घेऊ शकले असते पण त्यांनी वानप्रस्थाश्रम स्वीकारून त्यांनी ते सूत्र मैत्रेयीच्या हाती दिले.

असेच मैत्रेयीचे अनेक पैलू दाखविताना ज्या आस्थेने कथा सजवली आहे त्यातून अरुणांजीची स्वविचारांमधील प्रगल्भता आणि अरुणांजीचे समृद्ध व्यक्तिमत्त्वच निर्दर्शनास येते. या कथेच्या निमित्ताने स्त्री ही नात्यांमधील भावनिक गुंतागुंतीत अडकणारी दुर्बळ सामर्थ्याची व्यक्ती नसून सर्व अधिकारांना योग्यप्रकारे हाताळून प्रश्नांना निर्भीडपणे तोंड देणारी साक्षात् नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभाच आहे, हे प्रकषणी जाणवते.

मैत्रेयीसारख्या प्रगल्भ स्त्रीचा विषय हाताळून संस्कृती परिवर्तन प्रक्रियेतही मराठी साहित्यातील सर्जक सामर्थ्याची नवी ओळख अरुणांजीनी आपल्याला करून दिली आहे, असेच मला वाचनांती वाटते.

- सौ. आरती विनय पवार
भ्रमणधनवी १८८१२५००१५

प्रोत्साहनपर बक्षिसे

- १) डॉ. अशोक इंगळे, अकोला
- २) जान्हवी प्रशांत गुर्जर, मुंबई
- ३) डॉ. गौरी कुलकर्णी, बोरीवली



‘ग्रंथाली’चा ‘कथा-विशेष’ वाचकदिन

कीर्ती महाविद्यालयाच्या सहकार्याने

स्थळ : कीर्ती महाविद्यालय पटांगण, प्रभादेवी, दादर (पश्चिम), मुंबई ४०००२५



‘कथा-विशेष’ वाचकदिनानिमित्त ‘शब्द रुची’ डिसेंबर कथा विशेषांक प्रसिद्ध होइल.

कथा-अभिवाचनस्पर्धा, कथा-चित्रस्पर्धा, कथा-लघुपटस्पर्धा, कथा-नाट्यरूपांतर व सादरीकरण,
कथा-परीक्षणस्पर्धा, कथा-वाचन, कथाकार-संवाद असे सर्वच उपक्रम ‘कथा’ विषयाला वाहिलेले आहेत.

मंगळवार, २४ डिसेंबर २०१९

सायंकाळी ६ वाजता

अरविंद गोखले यांच्या जन्मशताब्दीसांगता निमित्ताने
त्यांच्या कथांवर आधारित एकांकिका.
अमरहिंद मंडळ, दादर यांच्या सहकार्याने

वनवासी

नाट्यरूपांतर : दत्ता सावंत

दिग्दर्शक : अमित सोलंकी

तुळजा ननावरे

नाट्यरूपांतर : राजीव जोशी

‘कथाब्रती अरविंद गोखले’ आणि

‘अनवट निवडक गोखले’

या दोन पुस्तकांच्या संपादक-लेखिका

नीला उपाध्ये (ज्येष्ठ पत्रकार व लेखक)

यांचा सत्कार

कथा-अभिवाचनस्पर्धा

व

कथा-चित्रस्पर्धा

प्राथमिक फेरी

(खुला गट व महाविद्यालयीन गट)

रविवार, २२ डिसेंबर २०१९

सकाळी ९ ते सायंकाळी ७

कीर्ती महाविद्यालय, दादर (प.)

बुधवार, २५ डिसेंबर २०१९

दुपारी २ ते ५

अभिवाचनस्पर्धेची अंतिम फेरी
कथा-चित्र प्रदर्शन

सायंकाळी ५.३० ते ६.३०

‘स्टोरी टेल’च्या सहकार्याने
तीन मान्यवरांचे कथावाचन
सोबत कथा-चित्र सादरीकरण

सायंकाळी ६.४५ ते ८.३०

कानाला खडा - सूत्रसंचालन संजय मोने

कथालेखक सहभाग
भारत सासणे, मोनिका गजेंद्रगडकर,
आसाराम लोमटे, शिल्पा कांबळे

पुस्तकप्रकाशन

शिदोरी (माझ्या नाट्य-चित्र प्रवासाची) : कुमार सोहोनी

तिसरा डुळा : किरण येले

गंध आणि काटे : चांगदेव काळे

अम्लान : योजना शिवानंद

कानाला खडा : संजय मोने

नोबेलनगरीतील नवलस्वप्ने : डॉ. सुधीर थते/नंदिनी थते

समुद्राचं गाव : आरती कुलकर्णी

पुरस्कारवितरण

कथा-चित्र पुरस्कार

कथा-अभिवाचन पुरस्कार

कथा-परीक्षण पुरस्कार

लक्षात राहील अशी संद्याकाळ अनुभवायला अवश्य या!

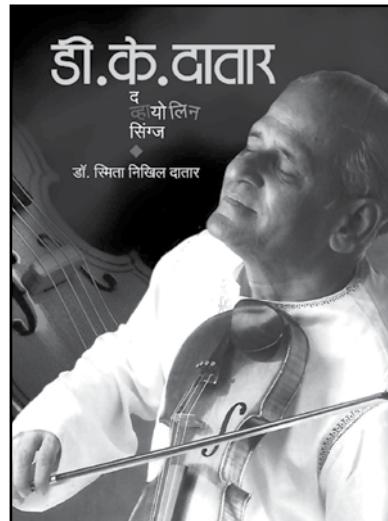
गाणारं व्हायोलिन... डी. के. दातार

व्हायोलिन हे वाद्य पाश्चिमात्य देशातून घेऊन भारतात रूळलं. कर्नाटक संगीतात साथ संगत करण्यासाठी प्रचलित झालं. उत्तर भारतीय संगीतात मुघल प्रभावामुळे साथसंगत करण्यासाठी सारंगी प्रचलित होती. काळाची पावलं ओळखून विष्णू दिगंबर पलुसकरांनी व्हायोलिन उत्तर भारतात रुजवलं. अनेक कलाकार व्हायोलिन वाजवू लागले. गायकांना साथसंगत करू लागले. नावारूपाला आले. दामोदर केशव दातार यांनी त्यांचे गुरु विघ्नेश्वर शास्त्री यांच्या कडून व्हायोलिनची गायकी शैली आत्मसात केली. गायकी शैलीत त्यांनी मानवी गळ्यासारखं व्हायोलिनला गायला लावलं. या गायकी

शैलीचा त्यांनी जगभर प्रचार केला. डी. के. या आद्याक्षरांनी ते ओळखले जायचे. २००४ साली भारत सरकारने 'पद्मश्री' पुरस्कार देऊन त्यांचा गौरव केला. १० ऑक्टोबर २०१८ ला त्यांचं गाणारं व्हायोलिन आणि त्यांचा सच्चा सूर मागे ठेवून ते अनंताच्या प्रवासाला गेले.

पंडित डी. के. दातार माझे सासरे. त्यांच्या व्हायोलिन वादनानेच घरात पहाट उजाडायची. गेली अनेक वर्ष त्यांचे ठिकिठिकाणी होणारे कार्यक्रम, त्यांच्यावर छापून येणारे लेख, त्यांच्याकडे शिकायला येणारी माणसं, बाबांचं शालीन आणि मृदु वागणं, त्यांना मिळणारे पुरस्कार सगळंचं बघत होते. पण सूर्योज उगवणारच आहे, त्याचा प्रकाश पडणारच, असं आपण गृहीत धरतो ना, तसं त्या प्रकाशात दिवस झगझगीत झाले होते. पण बाबा गेले, आणि एका पोकळीची जाणीव झाली. जगाने आणि आपण काय गमावलं याचा अंथार अंगावर धावून आला. आणि मी भावनांना वाट करून द्यायला 'महाराष्ट्र टाईम्स' मध्ये लेख लिहिला. तो लेख लिहितानाच जाणवलं की हजार पंधराशे शब्दात मावणारं हे व्यक्तिमत्त्व नाही. हा लेख वाचून अनेकांच्या प्रतिक्रिया आल्या की तुम्ही डीकेवर लिहिलं पाहिजे. स्वतःविषयी अत्यंत कमी बोलणाऱ्या या कलाकाराची माहिती गोळा करणं हे ते असताना सुद्धा कधी जमलं नव्हतं. आता तर काही सांगायला ते नव्हतेच. पण त्या लेखात जे सांगायचं राहून गेलं होतं, ते सांगण्याची गरज वाटत होती.

हे थोर कलाकार कुठल्या मुशीतून घडतात, ते या पदाला कसे पोहचतात याच सामान्य माणसांना कुतूहल असत. या कलाकारांची तपस्या कशी असते, त्यांचं प्रेरणास्थान कोणतं असत? कलाकार हा आधी एक माणूस असतो. म्हणून त्याने चांगला माणूस होण्याचे



प्रयत्न केले पाहिजेत, हे डीकेंचं तत्त्वज्ञान आठवायला लागले. या सगळ्यावर चिंतन करावसं वाटायला लागलं. डी.के. दातार हे नाव कलेच्या वर्तुळात सुरेलपणा, साधेपणा आणि प्रगल्भ वादनासाठी घेतलं जायचं. कसा घडला असेल हा कलाकार, याचा मी शोध सुरु केला.

त्यांच्या वयाच्या आगेमागे असलेले, त्यांना ओळखणारे बुजुर्ग कलाकार कधीच आयुष्याची भैरवी आटोपून गेलेले होते. आणि मी पुन्हा मैफलीचा घाट घालत होते. शोधाशोध करताना लक्षात आलं की डी.के. दातार हे व्हायोलिनचं विद्यापीठ आहे. त्यांचा व्हायोलिनचं तंत्र ते

वादनासाठी आवश्यक यांत्रिक बारकावे यापर्यंत सूक्ष्म अभ्यास होता. मग त्यांच्यावर छापून आलेल्या शेकडो लेखांचा अभ्यास सुरु केला. पुण्यात, मुंबईत त्यांचे चाहते, शिष्य, नातेवाईकांच्या भेटी घेतल्या. त्यांची ध्वनिमुद्रित व्याख्यानं ऐकली. नागपूर, मिरज, दिल्ली, इंग्लंड, अमेरिका या ठिकाणच्या लोकांशी अनेक वेळा बोलले. त्यांचं जुनं घर, त्यांच्या वस्तू बघून त्यांचं बालपण हुडकप्याचा प्रयत्न केला. गंधर्व महाविद्यालय, देवधर स्कूल बघून विद्यार्थी दशेतला दामू साकारला. संगीताची परिभाषा कळायला किंशोरी आमोणकरांच 'स्वरार्थ रमणी', डॉ. कमल केतकारांचं 'पारिजात', This is your brain on Music By Daniel J Levitin, भारतरत्न पंडित भीमसेन जोशी अशी अनेक पुस्तके वाचली. पंडित डी. के. दातारांच्या व्हायोलिन वादनाच्या सीडी ऐकल्या.

त्यांचं संगीत मनात डिग्रीपलं तर लेखणीतून येणाऱ्या शब्दांना सूर गवसेल असं वाटलं. याच दरम्यान अचानक आमचा युरोप दौरा ठरला. त्यात व्हिएन्ना या व्हायोलिनच्या पंढरीला जायला मिळणार, हा मला या पुस्तकाला मिळालेला शुभसंकेत वाटला. पंडितजी व्हिएन्नाला जिथे त्यांचं व्हायोलिन दुरुस्त करून घेत, त्या न्यूबावर यांच्या दुकानात मला व्हायोलिनसाठी युरोपच्या वान्या करणारे डी. के. भेटले. बेथोवेन, मोजार्टच्या सुरावटी ऐकताना माझ्याही मनात व्हायोलिनचा तो कालखंड जिवंत झाला. कलाकार डी.के. दातारांबोरच एक प्रामाणिक, सज्जन गृहस्थ डी.के. दातार, यांचाही मला शोध लागला. रोज मुलाला शाळेच्या बसमधून उतरवून घेणारी एक आई, तिचीही प्रेमाने चौकशी करणारे डी.के., बस ड्रायवरशी गप्पा मारणारे डी.के., हरीप्रसादर्जीबोरावर हास्य विनोद करणारे डी.के. असे वेगवेगळ्या

रूपात ते भेटत गेले, आणि मला उमजत गेले.

त्यांचे परिचित त्यांची आठवण एका वाक्यात सांगत. मग मी तो प्रसंग कसा घडला असेल, याचा विचार करत असे. या प्रसंगात डी.कॅ.ना काय वाटलं असेल, अशा अनुषंगाने तो प्रसंग मी पुन्हा अनुभवत असे आणि तो कागदावर उतरवत असे. हे पुस्तक लिहिताना काही चटका लावणरे प्रसंग देखील घडले. पं. शरद साठेना डी. कॅ.चं चरित्र मी लिहितेय म्हणून फार आनंद झाला होता. त्यांनी दामूची सांगितलेली आठवण मी कागदावर उतरवली आणि दुसऱ्या दिवशी त्यांचं निधन झालं. लेखिका गिरिजा कीरना सुद्धा पंडितजींचं चरित्र वाचायचं होतं, त्यांनाही काळाने ती संधी दिली नाही.

अनेकदा माझी लेखणी डी.कॅ.सारख्या दिग्गज कलाकाराला न्याय देऊ शकेल की नाही याची धास्ती वाटायची. हा चरित्रपट

ते वाचणार नाहीत, याची खंत वाटायची. पण माझे आस, गुरु आणि डी.कॅ.च्या चाहत्यांच्या शुभेच्छा मला पुढे जायला बळ द्यायच्या.

नुकतंच या चरित्राच प्रकाशन माजी राज्यपाल (उ.प्र.) श्री. राम नाईक आणि प्रसिद्ध संगीतकार अशोक पत्की यांच्या हस्ते मुंबईत झालं. ‘ग्रंथाली’चे सुदेश हिंगलासपूरकर या प्रसंगी उपस्थित होते.

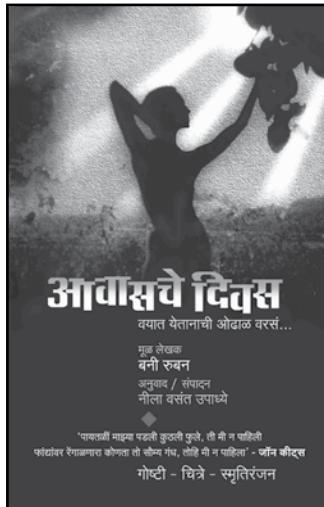
पुण्यात संगीतज्ज्ञ डॉ. विलास कशाळकर यांच्या हस्ते प्रकाशन झालं. ‘डी. के. दातार...द व्हायोलिन सिंग’ हे चरित्र पं. डी. के. दातारांच्या लौकिकाला साजेशा रूपात प्रसिद्ध झालंय. त्यांच्या देखण्या व्यक्तिमत्त्वाची आणि अवीट गोडीच्या वादनाची झालक हे चरित्र वाचताना वाचकाना नक्की अनुभवायला मिळेल.

‘आवासचे दिवस’

मुंबई : आजी आणि नातवंडांचे नाते हे जगभरात कोणत्याही देशात, भाषिक समूहात तितकेच जिब्हाळ्याचे असते. आपल्या आजीला आदरांजली म्हणून बनी रुबन यांनी लिहिलेल्या ग्रंथाच्या मराठी अनुवादाचे प्रकाशन करण्याची संधी प्रथमच माझ्या भारतातील वास्तव्यात मला मिळाली हा अत्यंत सुखद अनुभव असून बनी रुबन यांनी भारतात बेने इसायल समाजाची संस्कृती जपण्याचे मोलाचे कार्य केले आहे, असे मत इसायलचे भारतातील उपवाणिज्य दूत निम्रोद कलमार यांनी व्यक्त केले. ‘आवासचे दिवस’ या अनुवादित कथासंग्रहाचे प्रकाशन त्यांच्या हस्ते बुधवार, २० नोव्हेंबर २०१९ रोजी रुपरेल कॉलेजच्या द इलेव्हन पीटर्स कम्प्युनिटी सेंटर येथे करण्यात आले. त्यावेळी ते बोलत होते.

इंग्रजीतून कथालेखन करून जागतिक लौकिक मिळवलेले, प्रतिष्ठित आर.के. स्टुडिओचे प्रमुख जनसंपर्क अधिकारी, साहित्यिक बनी रुबन यांच्या ‘आवास-द ग्रोइंग अप इर्स’ या इंग्रजी संग्रहातील कथांचा अनुवाद ज्येष्ठ पत्रकार आणि साहित्यिका नीला वसंत उपाध्ये यांनी केला असून ‘ग्रंथाली’ने त्या प्रकाशित केल्या आहेत. बनी रुबन यांची त्यांच्या कथा मराठीत याव्यात ही अंतिम इच्छा पूर्ण करण्यासाठी नीला उपाध्ये यांनी हा अनुवाद सिद्ध केला आहे. या समारंभास अध्यक्ष म्हणून ज्येष्ठ सिनेपत्रकार सुधीर नांदांगवकर, तर प्रमुख वक्ते म्हणून पत्रकार व लेखिका संजीवनी खेर, लेखिका संध्या जोशी यांसारखे मान्यवर लाभले होते.

बेने इसायल समाज हा भारतीय संस्कृतीशी दुधात साखर मिसळावी तसा मिसळला गेला असून इथून स्थलांतरित झालेला



हा समाज आपले मन भारतातच ठेवून गेला आहे, अशा शब्दात लेखिका संध्या जोशी यांनी अनेक आठवणींच्या साहाय्याने या समाजाची संस्कृती, परंपरा यांच्या आठवणी जागवल्या. ज्येष्ठ पत्रकार आणि लेखिका संजीवनी खेर यांनी, अनुवाद हा साहित्यात दुय्यम प्रकार समजला जात असला तरी ‘आवासचे दिवस’ हा समर्थ लेखणीचा समर्थ अविष्कार आहे. अनुवाद म्हणजे भाषांतर नव्हे, तर परकाया प्रवेश असून मूळ लेखकाच्या भावनांप्रती असलेली जबाबदारी असते, या शब्दांत या पुस्तकाच्या अनुवादक -संपादक नीला उपाध्ये यांचा गौरव केला. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष ज्येष्ठ सिनेपत्रकार सुधीर नांदांगवकर यांनी बनी रुबन करण्यात आले. त्यावेळी ते बोलत होते.

यांच्यासोबतच्या त्यांच्या मर्मबंधांची ठेव श्रोत्यांना उलगडून दाखवली आणि ‘आवासचे दिवस’ हा अनुवाद न वाटता स्वतः बनी रुबन मराठीत लिहिताहेत असा भास होतो, असा अभिप्राय दिला. या कार्यक्रमात प्रारंभिक स्वागत ग्रंथालीचे विश्वस्त सुदेश हिंगलासपूरकर आणि रुपरेल महाविद्यालयातील ज्यू सांस्कृतिक केंद्राचे कार्यकारी संचालक जेकब यांनी केले. व्यासंगी पत्रकार अनय जोगळेकर यांनी प्रमुख पाहुण्यांचा परिचय करून दिला. बनी रुबन यांच्या पत्नी कृष्णा रुबन याही आवर्जून उपस्थित होत्या. बनी यांच्या कन्या लक्ष्मी रुबन यांनी आभार प्रदर्शन केले. अनेक साहित्य रसिकांचीही उपस्थिती या सोहळ्याला लाभली.

- नम्रता कडू

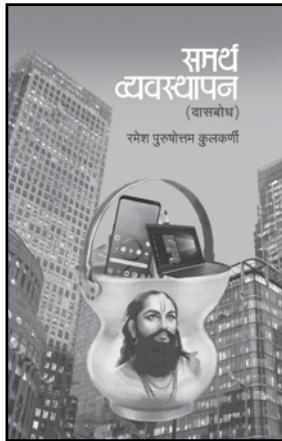
‘समर्थ व्यवस्थापन’

मार्गशीर्ष शुद्ध प्रतिपदेला बुधवार, २७ नोव्हेंबर २०१९ रोजी, सायंकाळी सहा वाजता स्मेश पुरुषोत्तम कुलकर्णी लिखित आणि ग्रंथाली प्रकाशित ‘समर्थ व्यवस्थापन’ या पुस्तकाचा प्रकाशन सोहळा पार्ले पूर्व येथील उत्कर्ष मंडळात मोठ्या दिमाखात पार पडला.

पाल्यातील आणि अनेक ठिकाणावरून आलेले शंभराच्या वर मान्यवर उपस्थित होते. दासबोधाच्या सखोल अभ्यासक आणि नावाजलेल्या प्रवचनकार अलकाताई मुतालिक यांच्या हस्ते पुस्तकाचे प्रकाशन झाले.

थोर उद्योगपती श्रीकांत जोशी, आप्पा जोगळेकर, माधवराव जोगळेकर, एम.एन. जोगळेकर, तसेच दासबोधावर विविध ग्रंथरचनाकार रत्नप्रभा जोशी, प्रभाकर दाभोळकर, डॉ. श्रीधर नाईक समारंभास उपस्थित होते.

दासबोधात समर्थानी उल्लेखलेल्या आणि अध्याहत असणाऱ्या व्यावहारी, राजकीय आणि व्यावसायिक विषयावरील जटिल सम स्यांचे समर्थानी केलेले निवारण हा या पुस्तक लेखनाचा विषय आहे. व्यवस्थापनशास्त्राला अत्यंत उपयुक्त ठरणारा हा ग्रंथ प्रकाशित



करून ‘ग्रंथाली’ने वाचक चळवळीत एक पाऊल पुढं टाकलं आहे. ग्रंथालीच्या अनेक पुस्तकांची विक्री तिथं हातोहात झालेली दिसली.

अलकाताई मुतालिक यांनी आपल्या अध्यक्षीय भाषणात हेच शास्त्र सुंदर रीतीनं विषद करून सांगितलं. समाजाचं संघटन होण्यासाठी एकबंध संस्कृतीची गरज असते, अध्यात्म ही संस्कृती देत. मात्र ते समाजाच्या तळापर्यंत पोचवण्याची जबाबदारी समाजधुरीणांवर असते. प्रवाचक, लेखक, प्रकाशक आणि वाचक हे त्याचे आधारस्तंभ आहेत. ‘ग्रंथाली’ चिकित्सक वाचकासाठी दर्जेदार साहित्यलेखन करणारे लेखक नेहमी उभे करत असते.

मान्यवर स्तंभलेखक अरुण पुराणिक, उद्योगपती जनार्दन संखे, समाजसेवक पुरुषोत्तम कन्हाडे, वैभवी महाजन, मीनल महाजन, डॉ. श्रीधर नाईक आणि ‘ग्रंथाली’तर्फे सुदेश हिंगलासपूरकर यांनी आपल्या भाषणात अक्षरवाङ्मयाची गरज उद्धृत केली. रवींद्र देशपांडे यांनी सुनियोजित सूत्रसंचालन केले आणि श्रोत्यांची पसंती घेतली. शार्टुल कुलकर्णी यांच्या आभारप्रदर्शनानं कार्यक्रमाची सांगता झाली.

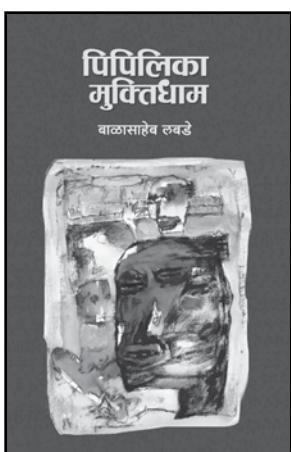
‘पिपिलिका मुक्तिधाम’

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे येथे रत्नागिरी न्यूज चैनेल आयोजित ‘पिपिलिका मुक्तिधाम’ या काढंबरीचा प्रकाशन सोहळा आयोजित करण्यात आलेला होता. या निमित्ताने साहित्य जगतातील दिग्ज मान्यवर साहित्यिकांची उपस्थिती होती. कार्यक्रमाचा प्रारंभ अ. भा. म. सा. अध्यक्ष माजी कुलगुरु डॉ नागनाथ कोतापले यांच्या हस्ते दीपप्रज्वलनाने झाला.

त्यानंतर मान्यवरांचे स्वागत रत्नागिरी न्यूज चैनेलचे राजेश जाधव यांनी केले. शहीद खेरटकर यांचे संपूर्ण कार्यक्रमास सहकार्य लाभले.

कार्यक्रमाचे प्रासाताविक ग्रंथाली कार्यक्रम प्रमुख धनशी धारप यांनी केले. यात त्यांनी ‘पिपिलिका मुक्तिधाम’ या काढंबरीच्या प्रकाशनामागील भूमिका स्पष्ट केली. ‘ग्रंथाली’ वाचक चळवळ राबवित असलेल्या उपक्रमांबद्दल उपस्थितांना माहिती दिली. या काढंबरीचे लेखक प्रा. डॉ. बाळासाहेब लबडे यांनी लेखकीय मनोगत व्यक्त केले. त्यांनी या काढंबरीच्या निर्मितीमागील भूमिका स्पष्ट केली. साहित्य ही वास्तव आणि कल्पित यांची निर्मिती असते. त्यामुळे काढंबरी मिश्रित प्रकार असतो.

काढंबरी लेखन करत असताना त्या मागील गूढही त्यांनी



मांडले. काढंबरीतील असणारे समकालीन वास्तव नेमके पकडता येते. यावर त्यांनी भाष्य केले. त्याबोरबरच या प्रकाशन सोहळ्यास. आलेल्या मान्यवरांचे आभार मानले. मराठी काढंबरीतील प्रायोगिक काढंबरीचा थोडक्यात आढावा घेतला. यापेक्षा अधिक देता येते का? असा मनोदय व्यक्त केला. काढंबरी भाष्य साहित्यिक संजय बोरुडे यांनी केले. यात काही काढंबन्या गाजवाव्या लागत नाहीत. त्या त्यांच्या गुणवत्तेने गाजत असतात. पिपिलिका मुक्तिधाम ही गेल्या वीस वर्षांत काढंबरीत उजवी काढंबरी आहे. पिपिलिका मुक्तिधाम हे शीर्षकच वेगळे आहे. मुक्ती विषयी

सखोल अभ्यास करून लिहिलेली मराठीतील एक महत्वाची प्रायोगिक काढंबरी आहे. तसेच ती समकालीन मोठा काळ व भान आपणात घेऊन व्यक्त होते. हे सहज शक्य नाही. मराठी समीक्षकांना हिच्यासाठी नवीन फुटपट्ट्या बापराव्या लागतील. प्रभावी निवेदन आहे. ताकदीने मांडले आहे.

कवी अशोक बागवे यांनी कविता ही उभी मांडणी असते तर काढंबरी आडवी मांडणी असते. कर्वींनी लिहिलेल्या काढंबरीला खोली असते. त्यामुळे त्या स्वतंत्र अभ्यासाच्या विषय आहेत.

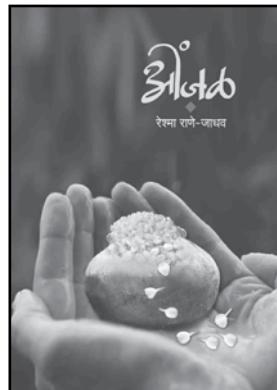
ही कांदंबरीही काव्यात्मक पातळीवर व्यक्त होते. ज्येष्ठ साहित्यिक नागनाथ कोतापल्ले यांनी ही कांदंबरी मराठी कांदंबरी प्रवाहात मुख्य परिवर्तनाचा टप्पा ठरली आहे. मुंगी ही प्रतिमा जेंव्हा जेंव्हा मराठी साहित्यात आली तेव्हा वाढूमयीन बदल झालेला आहे. ही कांदंबरी जितकी प्रयोगशील आहे तितकीच वास्तववादी आहे. यातील सर्व धर्माचा लबडे यांनी सखोल अभ्यास केला आहे. भारतीय तीर्थक्षेत्रावर परखड भाष्य केले आहे. अनेक प्रकाशची रुपकात्मकता आहे. भाषिक प्रयोग आहेत. खूप मोठा आवाका कांदंबरीचा आहे. मराठीत अशी कांदंबरी कोणी लिहिली नाही. त्यामुळे ही नवी सुरुवात आहे. ही कांदंबरी जातिव्यवस्था, शोषण व्यवस्था, विषमता यावर भाष्य करते. प्रतिमा प्रतीकांच्या माध्यमातून ही कांदंबरी फार स्फोटक आहे. ती नव्या व्यवस्थेची मागणी करते. प्रस्थापित व्यवस्था ती नाकारते. म्हणून ही कांदंबरी महत्त्वाची आहे. हिचे अनेक पैलू आहेत जे मराठी कांदंबरीत नाहीत.

अध्यक्षीय भाषण प्रा. विद्याधर वालावकर यांनी केले. यात कांदंबरीसाठी शुभेच्छा दिल्या. मराठी कांदंबरीत ही कांदंबरी वाचकांची नवी अभिरुची घडवेल असा आशावाद व्यक्त केला.

उपस्थितांचे आभार कार्यक्रमाचे सुसंवादक प्रा. गीतेश शिंदे यांनी मानले. या कार्यक्रमानंतर निमंत्रितांचे कविसंमेलन गझलकार ए. के. शेख यांच्या अध्यक्षतेखाली आयोजित करण्यात आले होते. ‘ग्रंथाली’ प्रकाशनचे विश्वस्त सुदेश हिंगलासपूरकर, मान्यवर पत्रकार-कवी-समीक्षक संजय बोरुडे, कवी-गीतकार अशोक बागवे आणि संग्रहालयाचे अध्यक्ष विद्याधर वालावलकर हे यावेळी व्यासपीठावर उपस्थित होते. साहित्य क्षेत्रातील अनेक लेखक कवी मंडळी या प्रकाशन समारंभास आवर्जून उपस्थित होती. या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन आजचा आघाडीचा कवी गीतेश शिंदे यांनी सुरेख केले. या संमेलनात नारायण लाळे, सतीश सोलांकुरकर, प्रतिभा सराफ, मंदाकिनी पाटील, संगीता अरबुणे, छाया कोरेगावकर, रोहिदास पोटे, सुजाता राऊत, रचना, दिवाकर वैशांपायन, दिलीप मालवणकर, सचिन गांगुर्डे, मांगीलाल राठोड, गझलकार रमधरणे, भागवत, डॉ शैलेश त्रिभुवन, विराज चव्हाण, सुनील ओळ्हाळ इत्यादी मंडळींनी भाग घेतला. कार्यक्रम उत्तरोत्तर बहरत गेला. ठाणेकरांना खूप वर्षांनी डॉ. नागनाथ कोतापल्ले सरांचे भाषण ऐकायला मिळाले.

‘ओंजळ’

कवियित्री रेशमा राणे-जाधव यांच्या ‘ओंजळ’ या कवितासंग्रहाचा प्रकाशन सोहळा जोगेश्वरी येथील अरविंद गंडभीर हायस्कूल येथील जे.ई.एस. ऑफिटेरिअममध्ये मोठ्या उत्साहात पार पडला. तत्प्रसंगी डॉ. कीर्ती आनंद यादव, ज्येष्ठ लेखिका उर्मिला पवार, तालमणी माऊली सावंत इत्यादी मान्यवर मंडळी उपस्थित होती. ह्या तिथांच्याही हस्ते पुस्तकाचे प्रकाशन झाले. सर्वप्रथम ग्रंथालीच्या धनश्री धारप यांनी ‘ग्रंथाली’ विषयी अतिशय अहत्त्वपूर्ण वक्तव्य केले. त्यानंतर कवियित्री रेशमा



राणे-जाधव यांनी आपले मनोगत मांडले. तत्प्रसंगी उपस्थित असलेल्या प्रमुख तीन मान्यवरांनी ‘ओंजळ’ ह्या कवितासंग्रहाला धरून आपले विचार भाषणातून व्यक्त केले. ह्या संपूर्ण कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन प्रा. किशोर देसाई यांनी आपल्या ओघवत्या शैलीत केले. अशारीतीने अखेरीस रेशमा राणे-जाधव यांनी उपस्थित पाहुण्यांचे वरसिक प्रेक्षकांचे आभार मानले. अशारीतीने हा पुस्तकप्रकाशनाचा सोहळा मोठ्या उत्साहात पार पडला.



पुरस्कार

‘नाही फिरलो माघारी’ या मोहन शिरसाट यांच्या कवितासंग्रहाला वेंगुर्ला, जि. सिंधर्दूर्ग येथील ‘क्रांतिज्योती सावित्रीबाई राज्यस्तरिय काव्य पुरस्कार’ २०१८. कवी व समीक्षक गोविंद काजरेकर यांचे हस्ते पुरस्कार देण्यात आला. यावेळी कांदंबरीकार प्रवीण बांदेकर, फाउंडेशनचे प्रमुख अनिल जाधव व सुनील जाधव, कवी सुनील हेतकर, परीक्षक कवी वीरधवल परब, सिद्धार्थ तांबे, राजेश कदम, अरुण नाईक, संध्या तांबे यांची प्रमुख उपस्थिती होती.

सृजनशील उर्जामियी युगद्रष्टव्या प्रतिभावंतांची आत्ममुद्रा

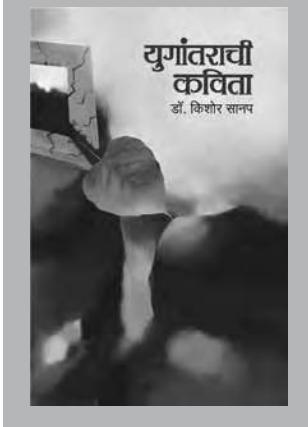
कवी कविता लिहितो म्हणजे काय करतो ? त्याच्या कवितेचा प्रवास कशावर आधारित असतो ? कवीची प्रतिभा, कल्पनाविलास, सृजनता यांची लय कशी साधली जाते ? कवी कविता जगत असतो की जगणे ही त्याची कविता असते ? कवी आणि कविता एकच असतात की दोन वेगळे घटक आहेत ? कवीच्या लेखनात त्याची स्वतःची काही भूमिका असते का ? सभोवतालचा समाज, राजकारण, आर्थिक विषमता, भलेबुरे, उच्चनिच्य, श्रद्धा, यापासून ते माणूस आणि त्याचे माणूसपण, या सगळ्यांत कवी किती असतो, त्यांचा कवीवर किती प्रभाव असतो, असे असंख्य प्रश्न आहेत. हे प्रश्न कवी आणि त्याची कविता यांना समोर ठेवून उपस्थित झालेले असतात, कायम त्यावर चर्चा होते. वाचक म्हणून कविता वाचत असताना हे प्रश्न आपल्याभोवती फेर धरतात. कुठे कार्यक्रमात कविता ऐकतानाही या प्रश्नांपासून सुटका होत नाही. थोडक्यात कविता समजून घेताना कवीलाही समजून घेण्याची आवश्यकता असते. तसेच झालेतर कविता थेट भिडण्यास मदत होते. ती कायमची मनाशी रुंजी घालत राहते. कवी आणि कवितेशी नाते घट्ट होत जाते. 'युगांतराची कविता' हा ग्रंथ ही अपेक्षा पूर्ण करतो. हा ग्रंथ वाचत असताना आपल्या मनातील प्रश्नांची उत्तरे इथे सापडत जातात. कवी आणि त्याची कविता यांच्यात असलेले नाते उलगडत जाते. वाचलेल्या कविता पुन्हा नव्याने वाचायला हव्यात, असे सतत वाटत राहते.

'युगांतराची कविता' हा ग्रंथ तसा भला थोरला, आवाका मोठा असल्याने आकारही मोठा आहे. ग्रंथालीची ही उत्तम निर्मिती पटकन नजरेत भरावी अशी आहे. ग्रंथ समोर दिसताच हाती घेऊन चाळण्याचा मोह व्हावा असा. यशवंत मनोहर, सतीश काळसेकर, श्रीपाद जोशी, श्रीकांत देशमुख, अशोक कोतवाल, भगवान निळे, राजीव जोशी, अजीम नवाज राही, सुशीलकुमार शिंदे, वाहरु सोनवणे अनुजा जोशी, सुचिता खल्लाळ, शोभा रोकडे अशा एकूण सदतीस मान्यवर कर्वी-कवयित्रींचा समावेश या ग्रंथात आहे. याची विभागणी सहा विभागात केलेली असून प्रत्येक कवीसाठी स्वतंत्र प्रकरण आहे. त्यांची वैशिष्ट्ये त्यांच्या शीर्षकातून व्यक्त केलेली आहेत. प्रत्येकाची वैशिष्ट्ये सांगताना पुन्हा उपशीर्षकांची योजना केलेली आहे. त्यामुळे आशयाचा ठळकपणा संदर्भ म्हणून सहजणे लक्षात यावा. उदा. यशवंत मनोहर यांच्या कवितांची मांडणी करताना 'युगांतर', 'युगमुद्रा', 'बाबासाहेब' हे तीन कवितासंग्रह विचारात घेतलेले आहेत. या संग्रहांतून व्यक्त झालेली अभियक्ती वैशिक पातळीचा वेद घेते तरीही तिच्या मुळाशी असतो तो माणूस. 'युगांतराची युगमुद्रा : बाबासाहेब', 'बाबासाहेब : नव्या युगाचे युद्धांती', 'माझ्या वर्तमानाची वाकलीय कंबर', 'नागळ्या शब्दांसाठी आग्रह', जागतिकीकरण आणि माझ्या जगाची कविता', 'माझे शब्द धासांची विद्यापीठे घेऊन फिरत आहेत', 'कसायाच्या तावडीत सापडलेले



ग्रंथपान

युगांतराची कविता किशोर सानप



लोकशाहीचे जितराब' अशी अनेक उपशीर्षके लेखात चपखलपणे योजिलेली आहेत. सोबतीला आशय व्यक्त करणाऱ्या कवितांच्या ओळी आहेत. त्यामुळे संपूर्ण कविताचे गाभाच अलगदपणे मोकळा करून दाखविल्याचा प्रत्यय येतो.

साहित्य अकादमी पुरस्काराने सन्मानित झालेले कवी श्रीकांत देखमुख यांच्या लेखाचे शीर्षक आहे 'भूमी सावरण्याची गोष्ट'. 'बळिवंत', 'आषाढ माती', 'बोलावे ते आम्ही' हे त्यांचे संग्रह प्रकाशित आहेत. या कवीच्या कवितेत शेती आणि शेतकरी यांना केंद्रस्थानी ठेवलेले आहे. त्यांच्याविषयी लेखक लिहितात, 'कृषिवल संत तुकोबाच्या भूमिस्वराशी आपली नाळ जोडून हा कवी कृषिवलांच्या बाजूने ठामपणे उभा आहे.' त्यासाठी उद्धृत केलेल्या ओळी आहेत,

बळिवंत आम्ही ढेकळांचे दास,
भईच्याच वास अंगोपांगी
आम्हा हाती माती आम्हा ओठी माती,
जीव झाला माती वावरात.

कवियत्री शोभा रोकडे यांच्या कवितेविषयी डॉ. नीलिमा गुंडी, डॉ. अरुण ढेरे सारख्या अनेक मान्यवरांनी गौरवोद्घार काढलेले आहेत. त्यांची नोंद लेखकाने आवर्जून घेतलेली आहे. 'शहर आत्महत्या करायचं म्हणतंय' या संग्रहाचा आजचा आघाडीचा कवी सुशीलकुमार शिंदे यांच्या कवितेचे वर्णन करताना लेखक लिहितात, 'सर्वहारांच्या अंतर्मनात उजेड पेरणारी कविता.' कवीची भूमिका, कवितेचे स्वरूप, कविता नेमकी काय असते ?

यांची उत्तरे शोधाणारा कवी दिंगबर झाडे, अस्वस्थ वर्तमानाच्या नोंदी कानामात्रावेलांटी या संग्रहात घेणारा कवी राजीव जोशी, अशा या संग्रहात समावेश केलेल्या कवी आणि त्यांच्या कवितेविषयी लेखकाने केलेली चिकित्सा आणि समीक्षा, ही त्या त्या कर्वींसाठी खास पुरस्कार ठरावा तर वाचकांसाठी वाटाड्या.

या ग्रंथाविषयी डॉ. किशोर सानप यांनी त्यांची भूमिका प्रस्तावनेत स्पष्ट केलेली आहे, '' 'युगांतराची कविता' या ग्रंथात समाजाच्या सर्व स्तरातील, प्रवाहातील, कर्वींच्या कवितानिर्मितीतून युगांतराची व्यक्त झालेली चाहूल शोधण्याचा प्रयत्न आहे. हा प्रयत्न आहे मराठी भाषा, साहित्य, आणि संस्कृतीच्य क्षेत्रात पहिल्यांदाच प्रतिभा व नैतिकतेची सर्वकष चिकित्सा करणारा तसेच कवी आणि कवितेची सामाजिक व वाड्यमयीन परिप्रेक्ष्यात सांस्कृतिक समीक्षा करणारा हा लेखनप्रांंच आहे.'' त्यांचा हा ग्रंथ कर्वींना आणि कवितेचा अभ्यास करणाऱ्यांना नक्कीच मार्गदर्शक ठरेल असा विश्वास वाटतो.

सतीश भावसार यांनी सजविलेले मुखपृष्ठ अंतर्मुख करायला लावगारे तसेच खिळवून आहे. सृजनता आणि उर्जा यांचा अनोखा समन्वय कवितेसारखाच चित्रित झालेला आहे.

मूल्य ६०० रु. सवलतीत ३५० रु.

गण्यासारखे वाजणाऱ्या व्हायोलिनचे मनोगत

‘डी.के. दाताराच्या ‘शुद्धकल्याण’ रागाने रसिकांना वेड लावलं होतं. ‘शुद्धकल्याण ते असा वाजवायचे की गाण चालू आहे असं वाटावं. त्यांचे खर्जातले आलाप रागाची खोली दाखवायचे आणि द्रुतगतीतले आकार रागाची उंची दाखवायचे. त्यांच्या एका रागात त्या रागांसंबंधीचा विचार असायचा. त्याच्या जोडीला स्वतःच्या कल्पनशक्तीनं आणि प्रतिभेनं तो राग ते फुलवायचे.डी.के.चं व्हायोलिनवादन विचारांच्या जवळ जाणारं होतं. प्रगल्भ होतं, तरी सोपं वाटायचं म्हणून ते आपलंसं वाटायचं.’

सुप्रसिद्ध व्हायोलिनवादक पं. डी.के. उर्फ दामोदर केशवराव दातार यांच्या चरित्राच्या लेखिका आहेत डॉ. स्मिता निखिल दातार. लेखिका नात्याने स्नुषा, व्यवसायाने जनरल फिजिशन, अभिनेत्री, निवेदिका आणि उत्तम अशा लेखिका आहेत. साहित्याची आवड, सौंदर्यदृष्टीचे वरदान लाभलेले, अभिनयातून व्यक्तिरेखा सजीव करण्याची अंगभूत कला, यासगळ्याचा परिणाम या लेखनातून प्रकर्षने जाणवतो. प्रसिद्धीमुळे, कलेमुळे सार्वजनिक जीवन झालेल्या घरातील ज्येष्ठ मान्यवराविषयी लिहिणे वाटते तितके सोपे नाही. सजगतेने आणि तितकेच तोलूनमापून ही कलाकुसर केल्याप्रमाणे करावयाची कामगिरी आहे. स्तुती वा अतिस्नेहापोटी लेखन भरकटले जाण्याची शक्यताच अधिक असू शकते. परंतु लेखिकेने असा कुठलाही असमतोल येऊ न देता हे लेखन केलेले आहे. या लेखनात त्यांच्या प्रगल्भ साहित्यिक गुणांचे प्रतिबिंब प्रतीत झालेले आहे. त्यामुळे एक चांगले चरित्र वाचकाच्या हाती आले आहे.

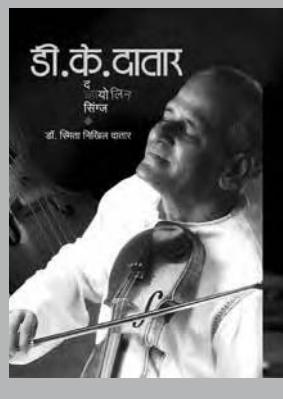
डी.के. दातार यांच्या चरित्राचे लेखन हे प्रथमपुरुषी निवेदन पद्धतीने केलेले आहे. यात कल्पकतेचा भाग असा की, हे निवेदन कुणी व्यक्ती करीत नसून व्हायोलिन स्वतः हे करीत आहे. दातारांनी आयुष्यभर व्हायोलिनशी नाते जोडलेले होते. त्यांचे आयुष्य व्हायोलिनमय झालेले होते. अशा थोर कीरीत लाभलेल्या व्हायोलिनवादकाच्या चरित्राचा निवेदक व्हायोलिन असणे ही कल्पकता अतिशय सुंदर आणि तितकी चपखल म्हणावी लागेल. दातारांना संगीताचा वारसा घरातच लाभला. वडील केशवराव आणि विष्णु दिंगंबर पलुसकर हे दोघे गुरुबंधु होते. बंधू नारायण उर्फ बापू हेही संगीत शिक्षक म्हणून प्रसिद्ध होते. त्यांचाच हा वारसा दामोदर यांच्याकडे आला. वयाच्या बाराव्या वर्षी दामोदरला व्हायोलिनवादनाची उत्तम जाण प्राप्त झाली होती. दक्षिणेत्र व्हायोलिन शिकून आलेले विघ्नेश्वर शास्त्री यांच्यासारखे गुरु त्यांना लाभले. आणि तिथून त्यांचा हा व्हायोलिन वादनाचा प्रवास पुढे चढत्या भाजणीत आतंरास्त्रीय कीर्तीपर्यंत पोहोचला. तशी ‘शुद्धकल्याण’ ही त्यांची खास ओळख निर्माण झाली.

फिल्म डिव्हिजनने त्यांना स्वतः स्वतःशी जोडून घेतले. आकाशवाणीवर कार्यक्रम केले, एचएमहीसाठी काम केले, देशात, परदेशात व्हायोलिनवादनाचे अनेक जाहीर कार्यक्रम केले, अनेक चित्रपटांना संगीतसाथ केली, परंतु त्या चित्रपटक्षेत्रात ते फारसे समले नाहीत. त्यांनी स्वतःचे स्वतंत्र असे अस्तित्व आणि स्वातंत्र्य जपले. त्यांचा शिष्यगण



ग्रंथपान

‘डी.के.दातार द व्हायोलिन सिंग’
डॉ. स्मिता दातार



मर्यादित होता. आपली स्वतःची स्तुती करवून घेणे वा कुणाकडे मुद्दाम त्यासाठी ऊठबस करणे हा त्यांचा स्वभाव नव्हता. त्यांच्या एकूण स्वभावाविषयी आणि त्याच्या परिणामाविषयी लेखिकेने आस्थेने लिहिलेले आहे.

डीके यांचा जीवनप्रवास हा व्हायोलिनवादक म्हणून झाला. तेव्हा व्हायोलिनविषयी लिहिणे आवश्यक ठरते याचे भान लेखिकेने जपलेले आहे. व्हायोलिनवादन म्हणजे काय, त्याची वाजवण्याची पद्धती, त्यावरील पकड, प्रत्येकाची नावे, हे वाद्य यापूर्वी कसे आणि कुठे वाजवले जात असे त्याचा इतिहास, व्हायोलिनची कूळकथा, अशी खूपशी उपयुक्त माहिती यात दिलेली आहे.

डीकेना त्यांच्या आयुष्यात संगीत क्षेत्रातली अनेक दिग्जांचा सहवास लाभला. पलुस्कर, कुमारांधर्व, लक्ष्मीकांत-प्यारेलाल, हरिप्रसाद, शंकर अभ्यंकर, अशी अनेक, जो अतिशय नितळ आणि स्नेहपूर्ण होता. त्यांनी डीकेविषयी काढलेल्या प्रशंसेच्या उद्गारांची लेखिकेने अगत्याने या चरित्रात नोंद घेतली आहे. त्यांना मिळालेले पुरस्कार, त्यांचे सोहळे, डीकेंचे कौटुंबिक आयुष्य, त्यांची क्रिकेट, कॅरमची आवड, व्यसनापासून अलिप्त असणे, त्यांची शिस्तबद्द अशी दिनचर्या, संगीत साधना, त्याविषयीचा त्यांचा दृष्टिकोन, असे व्यापक धांडोळा घेत या चरित्राला अधिकधिक परिपूर्ण करण्याचा केलेला प्रयत्न स्तुत्य म्हणायला हवा.

पं. कुमारांधर्व यांनी स्वतःसाठी बनवून घेतलेले दोन तानपुरे डीकेना भेट दिले. डॉ. शिरोडकर यांनी खास त्यांच्याकडे शिष्यत्व स्वीकारले आणि संधी मिळाली तेव्हा लंडन्हून ‘इटालियन मेकर ऑफ नेओपॉलिटन स्कूल’ या मेकचे गोल्डन वार्निश लावलेलं लाखो रुपये किमतीचे व्हायोलिन भेट म्हणून आणले. या भेटीचा प्रसंग मजेशीर आहे.

व्हायोलिन हे निवेदक म्हणून डीकेविषयी निवेदन करीत असताना स्वतःविषयी देखील तितकेच हळवारपणे भावना व्यक्त करते. या निवेदनातला तरलपणा आणि आशयातले हळवेपण यातुन साकारलेला हा चरित्रग्रंथ लेखिकेच्या सृजनाचा उत्तम नमुना म्हणता येईल. शीर्षकांची योजना करताना रागदारीची घेतलेली सोबत ही कल्पना आशयाच्या गाभ्याला फुटलेल्या कोवळ्या फांद्यासारखी अनुरूप ठरलेली आहे.

या ग्रंथांची निर्मिती अतिशय सुंदर आणि तितकीच आकर्षक पद्धतीने केलेली आहे. डबलक्राऊन साईंजमध्ये असलेले या ग्रंथात रंगीत फोटो जोडलेले आहेत. ज्यातून डीके यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडण्यास मदत होते. मुख्यपृष्ठावर डीकेंची संगीतात समाधी लागल्याची भावमुद्रा साकारलेली आहे. विशेषत: या ग्रंथाचा निवेदक असलेले व्हायोलिन जे डीकेच्या संपूर्ण प्रवासात कंठस्थ स्थानी होते, ते इथे कंठाशी विराजमान झालेले आहे. सतीश भावसारांची ही ही सगळीच कल्पकता मनोमन भावासारी आहे.

मूल्य ४०० रु. सवलतीत २५० रु.

सामाजिक न्यायातंगतचा छायाप्रकाश

'सामाजिक न्याय हा विषय आज चर्चेसाठी का घेतला ? व्हाय बुई आर दी डिस्कशन ॲफ सोशल जस्टीस ? असा कोणता काळ आलेला आहे की, यावर आपल्याला चर्चा करणे भाग पडलेलं आहे ? असं कोणतं पर्यावरण निर्माण झालेलं आहे की, आपण सामाजिक न्यायाचा विचार करायला बसलेलो आहोत ? अशी कोणती राजनीती आलेली आहे की, जिनं सामाजिक न्यायावर एकत्रितपणे चर्चा करायला आपल्याला भाग पाडलेलं आहे ? जी परिस्थिती समजावून तुम्ही घेतलीत तर मग सामाजिक न्यायावर चर्चा का घडते आहे आणि ती अजून घडायला पाहिजे, याची तुम्हाला खात्री पटेल.'

'सामाजिक न्याय' हा विषय नुसता राज्यशास्त्रानुसार शिकविष्याचा वा शिकविष्याचा नाही, तर तो पाळायचा, अमलात आणायचा आणि राज्य त्या संकल्पनेवर उभे आहे याची खात्री पटवण्याचा विषय आहे. न्याय केला असा म्हणून चालत नाही, न्याय झाला असे दिसले पाहिजे, असे न्यायालयाच्या भाषेत सांगितले जाते. मग तो न्याय सिव्हिल आहे की क्रिमिनल, याची चिकित्सा नंतर. आपण समाजात वावरत असू तर प्रत्येकाच्या मूळभूत हक्काचे रक्षण झाले पाहिजे. केवळ घटनेत ही कलमे असून भागाणर नाही, ती जपण्याची जबाबदारी प्रत्येकाची आहे. डॉ. बाबासाहेब अंबेडकर आधिकार आणि हक्काची मूळभूत कलमे आपल्यासमोर ठेवली, त्याला मोठी पार्श्वभूमी आहे, ती समजून आचरणात आणण्याची गरज अधोरेखित झालेली आहे. ती पुन्हा पुन्हा सांगण्याची गरज आजही भासते आहे, हे 'डॉ. बाबासाहेब अंबेडकर विचार संमेलना' तून दिसून येत आहे.

'विचार संमेलना'ची संकल्पना डॉ. बाबासाहेब अंबेडकरांच्या १२५ व्या जयंतीविष्यापासून नागपूर येथे अमलात आली. नांदेद येथे पार पडलेले हे पाचवे संमेलन. या संमेलनात 'सामाजिक न्याय' हा प्रमुख विषय ठेवण्यात आला होता. राज्यघटना, शेतकरी, श्रमिक, महिला, मुले, अल्पसंख्यांक, माध्यमे व एनजीओंची भूमिका, अंबेडकरवादी आंदोलन अशा अनेक अंगांनी या विषयावर मान्यवरांनी आपले विचार व्यक्त केलेले आहेत. हे बहुमोल विचारांचे मोल केवळ उपस्थित श्रोत्यांपुरते राहून येत, काळाच्या धावपळीत हे विचारधन तिथेच गोठून नंतर वायावर उडून जाऊ नये, तर ते जतन करायला हवे. त्यांचे संकलन करून त्याचा दस्तऐवज करायला हवा. सव्यासी, चोरांदळ आणि समाजभान असलेले पत्रकार, संपादक संदीप काळे यांनी ही संकल्पना कल्पकतेने मूर्त स्वरूपात साकारली. त्यांचा हा दस्तऐवज म्हणजे 'जयभीम लाल सलाम' हे पुस्तक होय.

सामाजिक न्यायाची तुलना करताना केवळ भारतातच हा विषय महत्वाचा ठरतो असे नाही, तर अमेरिकेतही त्याची कशी पायमल्ली केली जात आहे, याचे उदाहरण कुमार केतकर यांनी दिले आहे. अमेरिकेत असलेली तुरुंगांची यंत्रणा ही सर्वात जास्त दुष्ट यंत्रणा आहे. तेहतीस कोटी लोकसंख्येच्या देशात तीस लाख लोक तुरुंगात

आहेत आणि पस्तीस लाख लोक तुरुंगाच्या वाटेवर आहेत. त्यापैकी केवळ पाच ते दहा टक्के गौरवर्णीय आहेत. उरलेले कैदी हे क्रुष्णवर्णीय, काळे, मेक्सीकन व एशियन आहेत. प्रज्ञा दया पवार यांनी दलित, मुस्लीम, अल्पसंख्याक समूहांवर होणाऱ्या अत्याचार व हिंसाचाराची उदाहरणे देत, न्याय नावाचं मूल्यच धोक्यात आलेलं असून सामाजिक न्यायाची स्थिती अतिशय बिघडलेली आहे, असे निर्दर्शनास आणून दिले आहे.

आजच्या घडीला श्रमिक, शेतकरी, आदिवासी यांच्या समस्यांची तीव्रता समजून घेण्याची आवश्यकता आहे. चळवळींना असलेले बळ जाऊन आता त्या दुर्बळ अवस्थेत आहेत. भांडवलशाही आणि सार्वजनिक संपत्तीचे खाजगीकरण याचा फारमोठा परिणाम सामाजिक जीवनावर होत असल्याचे मत कॉ. भालचंद्र कांगो यांनी व्यक्त केले. नर्मदा नदीवरील सरदार धरणामुळे या खोऱ्यात २४४ गावे आणि हजारो कुटुंबं, गुरंडोरे बाधित झालेली आहेत. तिथे व्यापक जनांदोलन उभारून, पाय पक्के रोवून पुढे जाण्याचे आव्हान उभे राहिले आहे. त्यासाठी सर्वधर्मसमभाव, समता, न्याय, समाजवादाच्या दिशेने जाण्याचे आवाहन नर्मदा बचाव आंदोलनाच्या नेत्या मेधा पाटकर यांनी केले. उत्तम कांबळे, संजय आवटे, प्रा. डॉ. बजरंग बिहारी तिवारी यांनीही या संमेलनात वक्ता म्हणून सामाजिक न्यायाविषयीची आपली भूमिका स्पष्ट केलेल्या आहेत.

या पुस्तकात संदीप काळे यांनी या संमेलनाच्या आयेजनाविषयी आणि संपादनाविषयीची त्यांची संपादकीय भूमिका स्पष्ट केली आहे. डॉ. बाबासाहेबांनी मराठवाड्यात केलेले शिक्षणाचे कार्य आणि त्यातून घडलेले परिवर्तन याचाही आढावा घेतला. तसेच प्रत्येक वक्त्याच्या भाषणाचे सूत्रही दाखवून दिले आहे. डॉ. श्रीपाद जोशी यांनी अशा संमेलनाच्या आयोजनामागची कल्पना विषद केली. करताना डॉ. बाबासाहेबांच्या विश्वव्यापी विचारांचा मागोवा घेतला आहे. डॉ. बाबासाहेब अंबेडकरांचे विचारधन आजच्या प्रतिकूल परिस्थितीमध्ये सर्वाधिक उपयोगाचे आहे, याची जाणीव या विचार संमेलनाच्या माध्यमसतून व्हावी, अशी अपेक्षा डॉ. दिलीप चव्हाण यांनी व्यक्त केली.

एक चांगले विचारधन संदीप काळे यांनी आपल्या हाती सोपविलेले आहे, परंतु तसे करताना त्याला स्मरणिकेचे स्वरूप येणार नाही याची काळजी घेतली आहे. नयन बारहाते या कलावंताने अतिशय सुरेख असे मुख्यपृष्ठ सजविलेले आहे.

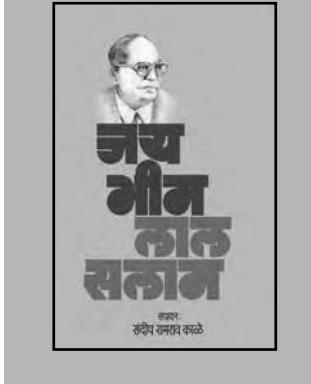
मूल्य २५० रु. सवलतीत १५० रु.



ग्रंथपान

जय भीम लाल सलाम

संपादन संदीप काळे



भूमिका स्पष्ट केलेल्या आहेत.

या पुस्तकात संदीप काळे यांनी या संमेलनाच्या आयेजनाविषयी आणि संपादनाविषयीची त्यांची संपादकीय भूमिका स्पष्ट केली आहे. डॉ. बाबासाहेबांनी मराठवाड्यात केलेले शिक्षणाचे कार्य आणि त्यातून घडलेले परिवर्तन याचाही आढावा घेतला. तसेच प्रत्येक वक्त्याच्या भाषणाचे सूत्रही दाखवून दिले आहे. डॉ. श्रीपाद जोशी यांनी अशा संमेलनाच्या आयोजनामागची कल्पना विषद केली. करताना डॉ. बाबासाहेबांच्या विश्वव्यापी विचारांचा मागोवा घेतला आहे. डॉ. बाबासाहेब अंबेडकरांचे विचारधन आजच्या प्रतिकूल परिस्थितीमध्ये सर्वाधिक उपयोगाचे आहे, याची जाणीव या विचार संमेलनाच्या माध्यमसतून व्हावी, अशी अपेक्षा डॉ. दिलीप चव्हाण यांनी व्यक्त केली.

एक चांगले विचारधन संदीप काळे यांनी आपल्या हाती सोपविलेले आहे, परंतु तसे करताना त्याला स्मरणिकेचे स्वरूप येणार नाही याची काळजी घेतली आहे. नयन बारहाते या कलावंताने अतिशय सुरेख असे मुख्यपृष्ठ सजविलेले आहे.

पोखरणान्या वृत्तीच्या गाभ्याला हात घालणारे लेखन
 'आपली राज्यघटना, तिची मार्गदर्शक तच्चे, यावर आधारित आपले कायदे आणि प्रत्यक्षातले आपले सामजिक वर्तन यात सुसंगती कमी आणि विसंगतीच अधिक आहे. इतरांच्या न्याय हक्कांची बिनदिकत पायमल्ली करून त्यांना त्यांची जागा दाखवून देण्याची, त्यांचा बदला घेण्याची भाषा बोलणारे राजकारण हे सहिष्णुतेचे बांधकाम रोखून धरण्यासाठीच सुनियोजितरित्या योजलेले राजकारण आहे. त्यातले कोणीही मग कोणत्याही जात, धर्म, पंथ, संप्रदायाचे असो, सान्यांचेच ते एकच समान सूत्र झाले आहे.'

डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांचा हा लेखसंग्रह आहे. 'सहिष्णू समाजाच्या निर्मितीसाठी शहीद झालेले डॉ. नरेंद्र दाभोळकर, कॉ. गोविंद पानसरे, डॉ. एम. एम. कलबुर्गी यांना' अशी ही या संग्रहाची अर्पणपत्रिका आहे. सहिष्णूतेची चर्चा प्रामुख्याने सुरु झाली ती या तिघांच्या हत्येपासून. त्यानंतर मुरुगन याने जाहीर केलेल्या लेखकाच्या मृत्यूनंतर. एखादी घटना घडल्यानंतर तिच्याविषयीची मतमतांतरे तीव्रतेने वाहू लागतात. त्याचे पडसाद आणि परिणाम गडदपणे अधोरेखित होतात. परंतु अशा घटना या काही तात्कालिक स्वरूपाच्या नसतात. त्यांची सुरुवात सुप्तपणे तर कधी उघडपणे खूप अगोदरपासून झालेली असते. या घडपण्याला कुणी एक नाही तर, संपूर्ण समाज उघड्या डोऱ्यांनी पाहात असतो, जे घडते ते त्या डोऱ्यांना सहन होत नाही, इतके सलत राहते. परंतु त्या विरोधात आवाज उठवण्याचे, विरोध करण्याचे जे धैर्य दाखवण्याची गरज असते, तिथे मात्र हा समाज डोऱ्यांवर झापड ओढून, ओढांना कुलूप लावून अलिप्त राहतो. या अलिप्त राहण्याला लेखक बधीरपण्याची उपमा देतात. समाज आज बधिरावरथेत वावरत असल्याचा दिसत आहे, हे वास्तव आहे. पाण्याच्या पृष्ठभागावर शेवाळं साचावे आणि त्याच्याखाली चाललेली उलथापालथ बिनदिकत सुरु राहावी, असे वास्तव.

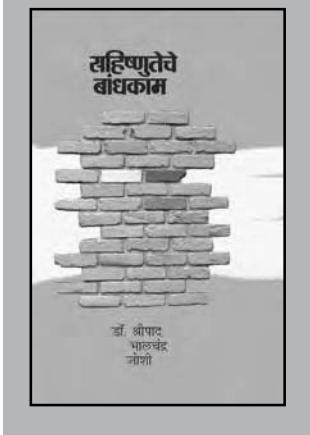
आपण राष्ट्रीय ऐकयाचा एक भाग आहोत, त्याचे स्थैर्य टिकवले पाहिजे, आपली सामाजिक जाणीव अबाधित ठेवून सांप्रदायिक सौहार्द टिकवले पाहिजे. जातीर्धमात तेढ निर्माण करून स्वार्थ साधण्यापेक्षा आपातला विश्वास वृद्धिंगत करायला हवा, भारतीय राज्यघटनेने घालून दिलेले सूत्रांचे पालन सगळे मिळून करूया, असे कुणालाच का वाटत नाही? आणि याला कुणी छेद देत असेल तर त्या विरोधात आपण आवाज एकत्रितपणे उठवणार आहोत की नाही, ही लेखकाची तगमगा आहे. देशाला स्वातंत्र्य मिळावे म्हणून लढा दिला गेला परंतु आज अभियक्ती स्वातंत्र्यासाठी पुन्हा लढा देण्याची वेळ आली आहे. पुस्तकावर बंदी, लेखकाचा अपमृत्यू, सत्ताकेंद्रांना धक्का लावू पाहण्यांच्या हत्या, जनहितार्थ बोलणेसुद्धा देशद्रोहात बसवणे, हे चित्र कोणत्या सहिष्णुतेचे आहे? निवडणुकीत घडणारे प्रकार, संस्था स्थापन करून त्याआड चालणारे एककेंद्री कारभार, जातीचे राजकारण, माध्यमांचा वापर आपल्या सोयीसाठी आणि सोयीने करणे, राजकारणाचे वर्चस्व, अशी



ग्रंथपान

सहिष्णुतेचे बांधकाम

डॉ. श्रीपाद जोशी



अनेक क्षेत्रे आहेत ती आज समाजावर अधिकार गाजवत आहेत. त्यांच्याकडे लेखक आपले लक्ष केंद्रीत करू पाहात आहेत. या क्षेत्रांच्या अंतरंगात उतरुन त्यांची लक्तरे उतरावू पाहात आहेत. त्याचवेळी ते काही उपायात्मक गरजांकडे लक्ष वेधू पाहतात. प्रश्न आहेत तशी उत्तरेही आहेत, याचे भान जागृत करतात. काही ठिकाणी ते आव्हान स्वीकारण्याची गरज व्यक्त करतात आणि राज्यकर्त्यांना इशाराही देण्यात पुढाकार घेताना दिसतात.

या संप्राहात समावेश झालेले लेख हे यापूर्वी वेगवेगळ्या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेले आहेत.

परंतु ते एकत्रित स्वरूपात संग्रहित झाल्याने त्यांना एक भक्कम असे एकसंघ स्वरूप प्राप्त झाले आहे. हे लेख विविध विषयांवर असून त्यांच्यात विविधता आहे. ही विविधता समाज, राजकारण, धर्म, राज्यघटना, सहिष्णूता, माध्यमे, राज्यकर्ते, वर्चस्वादी वृत्ती, अभियक्ती स्वातंत्र्य, आपचा उगम, अशा विषयांशी निगडीत आहे. या विषयांना आलेले आजचे स्वरूप, त्यांची पूर्वीठिका, त्यात सहभागी असलेल्या वृत्ती आणि एकूण व्याप्ती पाहता, त्यांना पेलण्याचे मोठे आव्हान सर्वच लेखकांसाठी आहे. डॉ. जोशी यांनी ते पेलले आहे. नाठाळ आणि लगाम नसलेल्या घोड्याला आवर घालणे आव्हानात्मक असते परंतु अशक्य नसते. लेखकाने अशक्य या शब्दालाच लगाम घालाता आहे असे म्हणता येईल. बुद्ध, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, कार्लमार्क्स, हॅरॉल्ड लास्वेल, मेलवीन डे फ्लेउर यांच्यासारख्या अनेक मान्यवरांच्या संदर्भाचे दाखले

त्यांनी दिलेले आहेत. त्या त्या विषयाची अभ्यासपूर्ण अशी मांडणी केलेली आहे. समाजशास्त्रीय भान केवळ लेखकाने बाळगण्याचे साधन नाही, ते समाजानेही बाळगले पाहिजे, सत्ताधीशांनी बाळगले पाहिजे, ही अपेक्षाकृती व्यक्त करीत नाहीत, तर तिचा आग्रह धरतात. चौकट मोडण्यापेक्षा ती मोडणार नाही याची खबरदारी घेतली तर प्रश्नांचा जन्मच होणार नाही. यासाठीचे प्रयत्न काय असावेत, याची उत्तरे या लेखांमधून मिळतात. तसेच एखाद्या विषयाकडे पाहताना दृष्टी किंती चौफेर आणि चौक्स असावी याचे उदाहरण समोर ठेवले आहे. डॉ. श्रीपाद जोशी यांच्या विचारात आरपार जाणवणारा स्पष्टपणा आहे. अभ्यास आणि निरीक्षण यांचा प्रत्यय प्रत्येक लेखातून येतो. भाषेचा समृद्धपणा, कसदार प्रगल्भता, निर्भिडपणे विषयाला भिडण्याची वृत्ती, वाक्यांचा पल्लेदारपणा, यामुळे हा संग्रह एक चांगले पुस्तक वाचल्याचे समाधान तर देतोच, परंतु लेखकाने लेखन कसे करावे, याचा आदर्शी समोर ठेवतो.

नयन बारहाते यांनी मुख्यपृष्ठ साकारताना बांधकामातला आकृतीबंध समोर ठेवला आहे, शीर्षक आणि आशयाशी नाते सांगणारा. परंतु अगदी सहजपणे रंगांचे योजन केले आहे, पक्षीय सत्ता दाखवणारे. अंतर्मुख व्हावे आणि व्वा अशी दाद द्यावी, असे हे मुख्यपृष्ठ झाले आहे.

मूल्य २५० रु. सवलतीत १५० रु.

पुस्तकप्रकाशन क्षणचित्रे



डॉ. स्मिता दातार लिखित 'डी.के. दातार' पुस्तक प्रकाशनसमयी राम नाईक (माजी राज्यपाल उत्तर प्रदेश), अशोक पत्की (संगीतकार) लेखिका डॉ. स्मिता दातार, सुदेश हिंगलासपूरकर आणि संस्थेतील मान्यवर मंडळी



निम्रोद कलमार



लक्ष्मी रुबेन
बनी रुबन यांची कन्या



मूळ लेखक : बनी रुबन आणि नीला वसंत उपाध्ये अनुवादित/संपादित 'आवासचे दिवस' या पुस्तकप्रकाशनसमयी एलायजा जेकब, सुदेश हिंगलासपूरकर, नीला वसंत उपाध्ये, बनी रुबन यांच्या पतली कृष्णा रुबन, निम्रोद कलमार (डेप्युटी चीफ ऑफ मिशन, कान्सुलेट जनरल ऑफ इस्त्रायल), सुधीर नांदगावकर, संजीवनी खेर आणि संध्या जोशी



रमेश कुलकर्णी लिखित 'समर्थ व्यवस्थापन' (दासबोध) या पुस्तकप्रकाशनसमयी धनश्री धारप, मीनल महाजन, अलका मुतालिक, लेखक रमेश कुलकर्णी आणि सुदेश हिंगलासपूरकर



बाळासाहेब लबडे लिखित 'पिपिलिका मुक्तिधाम' या पुस्तकप्रकाशनसमयी गीतेश शिंदे, धनश्री धारप, ए.के. शेख, लेखक बाळासाहेब लबडे, डॉ. नागनाथ कोतापले, डॉ. संजय बोर्डे, प्रा. विद्याधर वालावलकर आणि कवी अशोक बागवे



रेशमा राणे-जाधव लिखित कवितासंग्रह प्रकाशनसमयी कवयित्री रेशमा राणे-जाधव माऊली सावंत उमिला पवार डॉ. कीर्ती आनंद यादव धनश्री धारप प्रा. किशोर देसाई आणि राजेंद्र जाधव



ब्याज
दर 8.60 %*
प्रतिवर्ष



24 तासात कर्जमंजूरी *

अधिक माहितीसाठी 9029050049 वर भिस्ड कॉल द्या.



**सारस्वत को-ऑपरेटिव बँक लि.
(शेअर्हुल्ड बँक)**

www.saraswatbank.com | | | |