॥ग्रंथाली॥

शुभ दीपावली

सप्रेम नमस्कार,

आपली प्रतिक्रिया जाणण्यास उत्सुक आहोत.

आपले स्नेहांकित,

सुदेश हिंगलासपूरकर, विश्वस्त

अरुण जोशी, कार्यकारी संपादक

धनश्री धारप, योगिता मोरे,

अनिरुद्ध गद्रे, वासंती सुतार,

सौमित्र शिंदे, अर्चित नागवेकर,

किशोर कांबळे आणि हरिप्रसाद जयस्वाल

shabdruchee@gmail.com

granthali02@gmail.com

दीपावलीच्या हार्दिक शुभेच्छा!

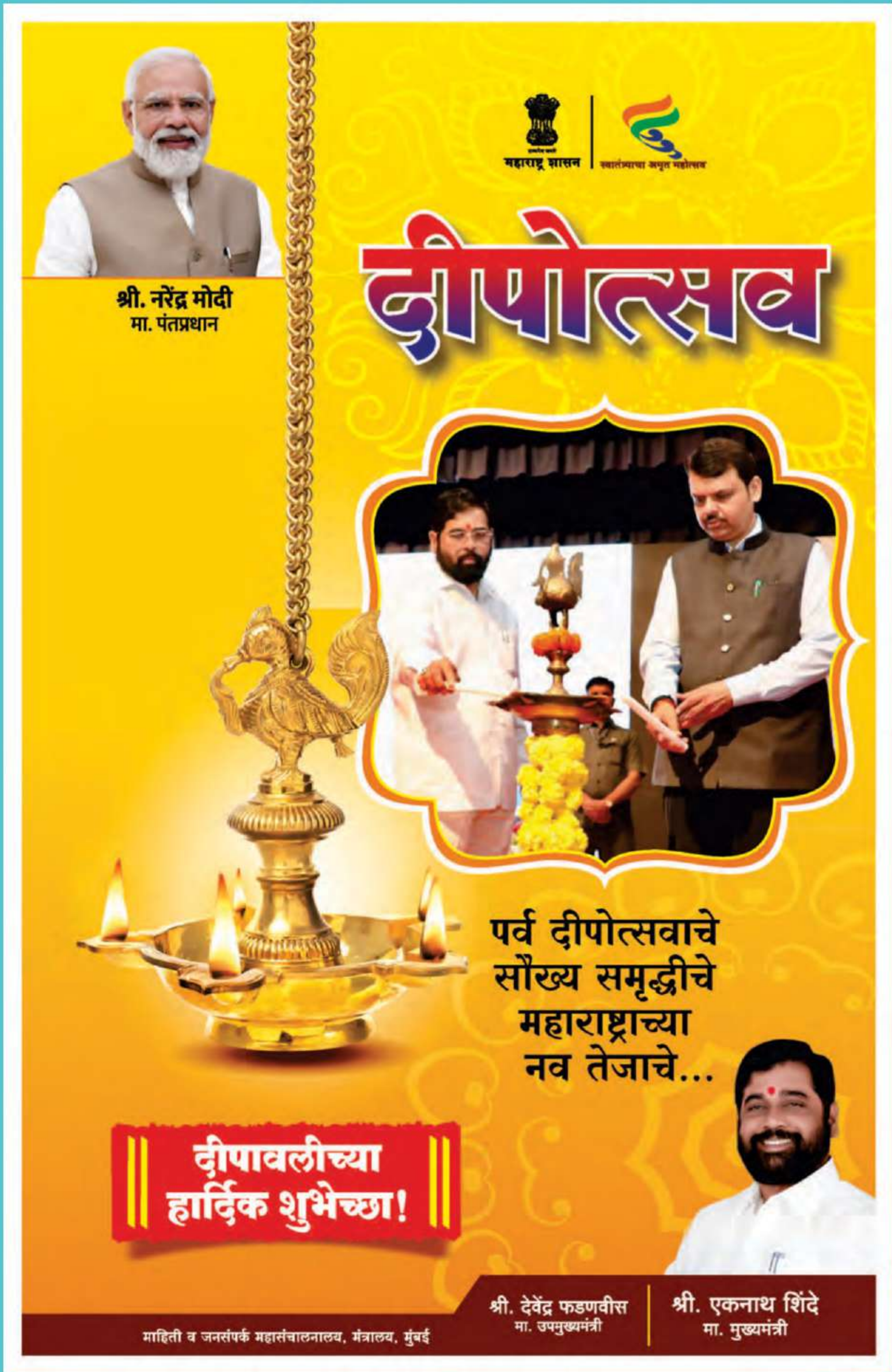
दिवाळी विशेषांक
ऑक्टोबर–नोव्हेंबर २०२२
पृष्ठे २०८ • मूल्य २५० रुपये

४७

शब्द रुची

वारसा... हा असा

Azadi Ka Amrit Mahotsav
Government of Maharashtra
MAGNETIC MAHARASHTRA
MIDC
समृद्धीचे दीप उजळोत घरोघरी,
सुख, शांती घेऊन आली दिवाळी.
एमआयडीसी तर्फे सर्वांना दीपावलीच्या हार्दिक शुभेच्छा.
एकूण गुंतवणूकीस चालना - ₹ ६,२५,९५१ कोटी
१२४ सामंजस्य करार - ₹ २,७४,२०२ कोटी
(जून, २०२० ते सप्टेंबर, २०२२)
थेट परकीय गुंतवणूक - ₹ २,८८,९०५ कोटी
(ऑक्टोबर, २०१९ ते मार्च, २०२२)
नियमित गुंतवणूक - ₹ ६२,९६३.६४ कोटी
(डिसेंबर, २०२२ पासून)


श्री. नरेंद्र मोदी
मा. पंतप्रधान
महाराष्ट्र शासन
स्वातंत्र्याचा अमृत महोत्सव
दीपोत्सव
पर्व दीपोत्सवाचे
सौख्य समृद्धीचे
महाराष्ट्राच्या
नव तेजाचे...
दीपावलीच्या
हार्दिक शुभेच्छा!
श्री. देवेंद्र फडणवीस
मा. उपमुख्यमंत्री
श्री. एकनाथ शिंदे
मा. मुख्यमंत्री
माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, मंत्रालय, मुंबई

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
महाराष्ट्र शासन
मराठी विश्वकोश
महाराष्ट्र राज्य
मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ
अधिक माहितीसाठी
https://marathivishwakosh.org
भाषा संचालनालय
अधिक माहितीसाठी
https://directorate.marathi.gov.in
महाराष्ट्र राज्य साहित्य
आणि संस्कृती मंडळ
अधिक माहितीसाठी
https://sahitya.marathi.gov.in
मराठी भाषा विभाग
मराठी भाषेच्या सर्वांगीण
विकासाच्या दृष्टीकोनातून
स्वतंत्र प्रशासकीय विभाग म्हणून
मराठी भाषा विभागाची निर्मिती.
अधिक माहितीसाठी
https://marathi.gov.in
राज्य मराठी
विकास संस्था
अधिक माहितीसाठी
https://rmvs.marathi.gov.in
ग्रंथालीतर्फे प्रसिद्ध शब्दरुची विशेषांक प्रकाशनास
महाराष्ट्र शासनाच्या हार्दिक शुभेच्छा...

जीव लावला की संसारातला
प्रत्येक डाव जिंकता येतो
GARNIER Black Naturals
अनुवेद पवित्र स्नान
सह-प्रस्तुत
नवा गडी नवं राज्य
Special Partner
सोम-शनि
रात्री 9 वा.
झी मराठी HD वरही पहा
ZEE मराठी
Co-Presenting Sponsors:
Special Partner:
Streaming Partner:

बँक ऑफ महाराष्ट्र
Bank of Maharashtra
भारत सरकार का उद्यम
एक परिवार एक बैंक
आज़ादी का अमृत महोत्सव
आता सणांचा आनंद होईल, आणखी द्विगुणित
महा उत्सव ऑफर्स सोबत
महा सुपर गृह कर्ज
महा सुपर कार कर्ज
0 प्रक्रिया शुल्क
3 ईएमआय फ्री
सर्वात कमी ईएमआय ₹755/- प्रति लाख
*नियम आणि अटी लागू
शुभ दिपावली
सर्वात कमी ईएमआय ₹1594/- प्रति लाख
त्वरित कर्ज मंजुरी
डिजिटली अर्ज करण्यासाठी क्यू आर कोड स्कॅन करा
www.bankofmaharashtra.in
व्हॉट्स ॲप बँकिंग : 70660 36640
मिस्ड कॉल द्या : 8010 614 614
फॉलो करा : @mahabank

दिवाळीचा पहिला दिवा लागता दारी,
सुखाचे किरण येती घरी,
पूर्ण होवोत तुमच्या सर्व ईच्छा,
दिवाळीच्या तेजोमय शुभेच्छा...!!!
NKGSB Co-operative Bank Ltd. (Multi-State Scheduled Bank)
SINCE 1917
Follow us on:
www.nkgsb-bank.com | Call us: 022 28602000

ग्रंथाली वाचक चळवळीचे मासिक

शब्द रुची

दिवाळी विशेषांक
ऑक्टोबर–नोव्हेंबर २०२२, वर्ष नववे
अंक सहावा–सातवा, मूल्य २५० रुपये

संपादक – सुदेश हिंगलासपूरकर
कार्यकारी संपादक – अरुण जोशी
मुखपृष्ठ – सतीश भावसार
आतील रेखाटने – प्रमोद जोशी

कार्यालयीन संपर्क
कॉम्प्युटर युनिट – योगिता मोरे, अनिरुद्ध गद्रे
shabdruchee@gmail.com
जाहिरात प्रसिद्धी – धनश्री धारप
granthaliad@gmail.com
वितरण – हरिप्रसाद जयस्वाल, सौमित्र शिंदे
वेबसाइट डिझाइन व डिजिटल एडिटिंग
सचिन पिळणकर, समीर कदम
साहाय्य – अर्चित नागवेकर

केवळ वार्षिक वर्गणी स्वीकारली जाईल.
वार्षिक वर्गणी ४०० रुपये
डिमांड ड्राफ्ट, म.ऑ. 'ग्रंथाली' नावे

SCAN & PAY
GRANTHALI

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
फोन : २४२१६०५०
granthali02@gmail.com
www.granthali.com

अंकासाठी लेख व प्रतिक्रिया खालील मेलवर पाठवावी.
shabdruchee@gmail.com

ऑफिस वेळ : सकाळी १२ ते सायं. ६
संपर्क/फोन/पुस्तके खरेदी करण्यासाठी

अंकात प्रसिद्ध झालेली मते ज्या त्या व्यक्तीची. 'ग्रंथाली' चळवळीचे '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

वारसा...

कला विनयेन शोभते
(उ. अल्लारखाँ–उ. झाकिर हुसेन)
डॉ. नीतिन आरेकर / ७७

ज्ञानदीप उजळला
(रा.चिं. ढेरे आणि अरुणा ढेरे)
डॉ. समिरा गुजर / ८६

चित्रकलेचा वारसा
(दत्तात्रेय आणि देवदत्त पाडेकर)
शर्मिला फडके / ९२

'देव'संगीत
(एस.डी. आणि आर.डी. बर्मन)
श्रीकांत बोजेवार / ९८

मांजरेकर – विजय आणि संजय
रवि मांद्रेकर / १०४

वारसा... रक्तबंधाच्या पलीकडचा
(दया पवार आणि प्रज्ञा पवार)
छाया कोरेगांवकर / १०९

गुरुपद रज
(वामनराव आणि श्रुती सडोलीकर)
डॉ. समिरा गुजर / ११४

काळजाचा तुकडा
(गुलजार आणि मेघना गुलजार)
अपर्णा पाटील / ११९

परंपरा आणि संस्कार जिथे एक होतात...
(लागूबंधू मोतीवाले)
पूजा सामंत / १२४

आम्ही चालवू हा पुढे वारसा...
(नारायण आणि अनंत गोगटे)
पूर्णा धर्माधिकारी / १२९

संगीत हेच जीवन झालेले पाटणकर कुटुंब
(विश्वास आणि मिथिलेश पाटणकर)
प्रभाकर भिडे / १३५

कथा

गजरा

संजय गोखले / १२

शामल

रश्मी कशेळकर / ५६

वृक्ष चंदनाचा

डॉ. प्रकाश लोथे / ७२

ललित-वैचारिक लेख

नि:शब्द व्यंगचित्रांचा महर्षी

सुरेश लोटलीकर / २०

अवकाशातली रिकामी जागा

अपर्णा पाटील / २५

अमृतमहोत्सवी स्वातंत्र्याचा एक अर्थवेध

विनायक कुळकर्णी / २९

भारताचे परराष्ट्रधोरण आणि धोरणस्वातंत्र्य

दिवाकर देशपांडे / ३४

दोनशे वर्षांची चिरतरुण एशियाटिक

संजीवनी खेर / ३९

भारत-पाक धोरण

निळू दामले / ४४

शी चिन-पिंग, कोविड आणि चीनची अर्थव्यवस्था

सुवर्णा साधू / ४८

दीपस्तंभ

मोहना प्रभुदेसाई-जोगळेकर / ५१

रक्तरंगी रंगलेले...

प्रा. नीला कोर्डे / ६६

भाषाप्रभू जीए

चांगदेव काळे / १४३

आंबेडकरी निष्ठेचा विचारवाहक

प्रा. भास्कर बंगाळे / १५१

मध्य प्रदेशातील सेवा कुटीर एक स्तुत्य उपक्रम

डॉ. अविनाश सुपे / १६३

कष्टाच्या घाण्याला जुंपलेली वंजारी स्त्री

डॉ. कैलास दौंड / १८६

कवितांची पाने

चंद्रशेखर सानेकर / १९२

प्रथमेश किशोर पाठक / १९२

संजय कृष्णाजी पाटील / १९३

जान्हवी खांडेकर / १९३

सदानंद डबीर / १९४

प्रतिभा सराफ / १९४

किरण येले / १९५

श्रीपाद भालचंद्र जोशी / १९५

शिवकुमार आडे / १९५

श्रीकांत देशमुख / १९६

अशोक लोटणकर / १९६

आश्लेषा महाजन / १९७

संगीता सुहास अरबुने / १९७

भगवान निळे / १९८

लखनसिंह कटरे / १९८

नियमित सदरे

उमलती अक्षरे

गायत्री खांडगे - उद्याची त्रिगुणी कलाकार

किरण येले / १५७

आपलं निसर्गऋण

पाण्याचा अपव्यय थांबलाच पाहिजे

शरद काळे / १६७

ग्लोबल ग्रंथपरिचय

अज्ञात जगाची कथा सांगणारा रायडर हॅगार्ड आणि

त्याची अजरामर कादंबरी 'शी'

राजीव श्रीखंडे / १७३

काळासोबत चालणारा कलावंत

प्रकाश दुधलकर/ १७८

चित्रगुज पश्चिमेचे

भिन्नतेची यात्रा

विजयराज बोधनकर / १८२

सत्यमेव जयते
महाराष्ट्र शासन
मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्था
भारतातील पहिलं पुस्तकांचं गाव
पुस्तकांचं गाव
३० घरे, २८ साहित्यप्रकार, २५ हजाराहून अधिक पुस्तके
मु. पो. भिलार, ता. महाबळेश्वर, जि. सातारा-४१२८०४
संपर्क - ०२१६८-२५०१११
pustakanchgaav.rmvs@gmail.com
सुरु असलेले काही महत्त्वाचे प्रकल्प
* मराठीच्या बोलींचे प्रतिमांकन
* बृहन्महाराष्ट्रातील संस्थांना अनुदान
* मराठी संशोधन संस्थांना अनुदान
* मराठी भाषा संस्कृती ज्ञान परीक्षा व निबंध स्पर्धा
* रंगवैखरी-आंतरमहाविद्यालयीन नाट्याविष्कार स्पर्धा
* श्राव्य पुस्तके - दुसरा टप्पा - ज्ञानेश्वरी
* वस्त्रनिर्मिती माहिती कोश
* मध्यवर्ती ग्रंथालय, बदलापूर
* देवनागरी टंकविषयक पुस्तक
* भाषाविज्ञान शिष्यवृत्ती
* मराठी ग्रंथसूचिमाला (१९८६ ते २०००)
संस्थेच्या संकेतस्थळावरुन उतरवून घ्या......
* श्राव्य पुस्तके - दासबोध, कृष्णाकाठ, कविता कुसुमाग्रजांची, कविता विंदांची
* अनेक दुर्मीळ पुस्तके, नियतकालिके व संस्थेची निवडक इ-पुस्तके
* युनिकोड आधारित देवनागरी टंक
* माय मराठी - अभ्यास/पाठ्य सामग्री उतरवून घ्या
* दासोपंतकृत गीतार्णव शब्दार्थ संदर्भकोश
* वऱ्हाडी बोलींचा शब्दकोश
* ज्ञानेश्वरी - श्राव्यपुस्तक लवकरच विनामूल्य उपलब्ध
* निर्मितीसाहाय्य योजनेचा लाभ घ्या... उत्तम संदर्भसाधने मराठीत आणा....
* युनिकोड, विकिपीडिया कार्यशाळा विविध प्रशिक्षणे यांचा लाभ घ्या.
संस्थेची निवडक प्रकाशने
घराघरात ठेवण्यासाठी, शालेय मुलांसाठी, उत्तमोत्तम ज्ञानासाठी, वाचनासाठी...
सर्व प्रकाशने सवलतीत उपलब्ध...प्रकाशनसूची मागवा
अधिक माहितीसाठी संकेतस्थळाला भेट द्या...
राज्य मराठी विकास संस्था (नोंदणी क्र. १६०५४ (मुंबई))
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग, धोबीतलाव, मुंबई-४०० ००१
दूरध्वनी: (०२२)२२६३१३२५, संकेतस्थळ: http://rmvs.marathi.gov.in, इ-पत्ता: rmvs_mumbai@yahoo.com

दीपावलीच्या हार्दिक शुभेच्छा.

स्वातंत्र्याच्या अमृतमहोत्सवी वर्षातली ही दिवाळी. गेल्या पंचाहत्तर वर्षांत आपण सर्वच क्षेत्रांत भरीव प्रगती केली, तरी अजूनही बरंच काही बाकी आहे. प्रगती झाली ती भौतिक सुखांमध्ये. नव्या तंत्रज्ञानाने जग जवळ आले, पण माणसे दूर गेली. एकत्र फक्त उत्सव होतात, तेही सार्वजनिक आणि त्यालाही निखळ आनंदाचा बाज नसतो. अस्मिता, राजकारण, विद्वेष इतके वाढले आहे, की उत्सवातला उत्साह एका अभिनिवेशात असल्यासारखा दिसतो.

एकीकडे राजपथचा कर्तव्यपथ होतो, दुसरीकडे आजही 'भारत जोडो' यात्रा काढली जाते. कुठे गटा-तटाचे आणि कटाचे राज्य असते; कुठे अनाकलनीय जोड्या जमतात. आजचे हे चित्र आहे. दिसते ते एवढेच. अर्थात चांगले घडते आहे, ते घडवणारी माणसे आहेत. मात्र आजच्या माध्यमांना त्यात 'साजरे' करण्यासारखे काही दिसत नाही. त्यात अतिरेकी सनसनाटी निर्माणही करता येत नाही. ही माध्यमांची हतबलता आहे की तो आता केवळ व्यवसाय झालाय, हे सुज्ञ जाणतात.

जवळपास साडेपाचशे संस्थाने असलेल्या भारतीय क्षेत्रावर अनेक परकीयांनी आक्रमणे केली. इंग्रजांनी मात्र पूर्ण प्रदेश आपल्या अमलाखाली आणला. ही आपत्ती नामशेष करण्यासाठी जवळपास दीडशे वर्षे जावी लागली. त्यासाठी अनेकांनी जीवनाची होळी केली. या अरिष्टातून एक गोष्ट घडली, की या साऱ्या संस्थानांचा मिळून एक देश झाला. काही संस्थाने स्वतंत्र भारतात यायला नाकबूल होती. त्यांना समजावून वा बळाने आणावे लागले. ही संस्थाने म्हणजे छोटी छोटी राज्ये. त्यांची राजघराणी. त्यांचे वारस हेच पुढे त्याचे अधिपती, हा जगभरचा प्रघात इथेही होता. या अर्थाने घराणेशाही राजसत्ता भोगत होती. यापलीकडेही घराणी होती. ती कला-संगीतादी क्षेत्रांत. या घराण्यांचा वारसा होणे हे केवळ जन्माने नव्हते. त्या त्या क्षेत्राची, कलेची साधना करून सिद्ध करणे होते. म्हणूनच राजसत्ता जन्माने मिळाली तरी त्या वारशापेक्षा हा वारसा मोठा आणि आदरणीय होता. आजही आपल्याकडे घराणेशाहीबद्दल बोलले जातेय. त्यातले राजकारण आणि तथ्य आपल्याला दिसते. या राजकीय किंवा सत्ताकारणातील घराणेशाहीबद्दल न बोललेले बरे.

कलादी क्षेत्रांतील घराणेशाही अर्थात वारसा हा आपल्या सांस्कृतिक जीवनाचा महत्त्वाचा घटक. त्यावर एक भाग या अंकात घेतला आहे. लेखन, गायन, चित्र, कविता, उद्योग, क्रीडा अशा वेगवेगळ्या क्षेत्रांतल्या दोन-तीन पिढ्यांनी आपल्याला आनंद दिला, आपले जगणे समृद्ध केले, विचारप्रवृत्त केले, त्यांच्यावरचे लेख आहेत. नीतिन आरेकर, डॉ. समीरा गुजर, श्रीकांत बोजेवार, पूजा सामंत, अपर्णा पाटील, शर्मिला फडके, रवि मांद्रेकर, छाया कोरेगांवकर, पूर्णा धर्माधिकारी, प्रभाकर भिडे यांनी हे लेख लिहिले आहेत. ज्यातून त्या व्यक्तिमत्त्वांचे आणि त्यांच्या कलांचे दर्शन घडते.

स्वातंत्र्याला पंचाहत्तर वर्षे झाली त्यानिमित्त भारतीय अर्थकारण आणि परराष्ट्रधोरण याबाबत या काळात काय घडले याचा मागोवा विनायक कुळकर्णी आणि दिवाकर देशपांडे यांनी घेतला आहे. कथाकार जी.ए. कुलकर्णी व लोककवी वामनदादा कर्डक यांचे हे जन्मशताब्दी वर्ष. त्यांच्या व्यक्तित्वाचे, लेखनाचे पैलू उलगडत आहेत चांगदेव काळे आणि भास्कर बंगाळे. शि.द. फडणीस यांची अद्भुतरम्य चित्रकारिता, त्यांचा शब्देविण संवाद मांडला आहे अर्कचित्रकार सुरेश लोटलीकर यांनी. संजय गोखले, रेश्मा कशेळकर, डॉ. प्रकाश लोथे यांच्या कथा, निळू दामले, डॉ. कैलास दौंड, संजीवनी खेर, मोहना जोगळेकर, प्रा. नीला कोर्डे, सुवर्णा साधू, डॉ. अविनाश सुपे, शरद काळे, राजीव श्रीखंडे, विजयराज बोधनकर, प्रकाश दुधलकर, किरण येले यांचे विविधांगी वाचनीय लेख आणि कविता असा एकूण ऐवज या अंकात आहे.

हा अंक तयार करण्यात अनेकांचा हातभार आहे. नेहमीप्रमाणे उत्कृष्ट मुखपृष्ठ सतीश भावसार यांनी साकारले आहे. प्रमोद जोशी यांनी रेखाटने केली आहेत. धनश्री धारप यांनी जाहिरातीची बाजू सांभाळली. अंकाची अक्षरजुळणी आणि मांडणी योगिता मोरे यांनी केली आहे. त्यांना अनिरुद्ध गद्रे व वासंती सुतार यांचे साहाय्य लाभले. वितरणव्यवस्थेत हरिप्रसाद जयस्वाल, सौमित्र शिंदे, दीपाली माने यांचे सहकार्य लाभले. डिजिटल प्रसिद्धीची बाजू समीर कदम, अर्चित नागवेकर, महेश खरे यांनी पाहिली. जाहिरातदार व हितचिंतकांच्या पाठिंब्यामुळे अंकास पाठबळ लाभले.

'साहित्याच्या पारावर', 'ग्लोबल ग्रंथसफर', 'ग्लोकल लेखिका', 'ग्रंथाली-प्रतिभांगण', 'ग्रंथाली Listen' अशा वेगवेगळ्या उपक्रमांतून 'ग्रंथाली' नवे आयाम शोधत, नव्या वाटेवर चालली आहे. आपण 'शब्द रुची', granthali watch या माध्यमातून ग्रंथालीशी संपर्कात राहू शकता.

पुढचा अंक डिसेंबरचा. नीतिन आरेकर त्याचे अतिथी संपादक असतील. या वेळचा 'वाचकदिन'ही (२५ डिसेंबर) लक्षात राहील, असा आखत आहोत.

– अरुण जोशी

संपादकीय

गजरा

संजय गोखले

डेक्कन एक्स्प्रेस दादर स्टेशनवर उभी राहिल्यावर चपळाई करून पानसे आपल्या डब्यात शिरले आणि आतल्या गर्दीतून वाट काढत आपल्या आरक्षित आसनापाशी पोचले. स्वतःजवळची मध्यम आकाराची, 'वसंत दिवाकर पानसे' असे संपूर्ण नाव आणि पत्त्याचे लेबल असलेली, जुनी पण नेटकी बॅग, आपल्या खिडकीजवळच्या सीटच्या खालच्या जागेत ठेवून ते सीटवर स्थानापन्न झाले. डेक्कन एक्स्प्रेस सकाळी दादरला तीन-चार मिनिटेच थांबते. तेवढ्या वेळात आपण न चुकता आपली सीट हुडकून, बॅग सीटखाली ठेवून, आपल्या जागेवर बसलेलो आहोत, ह्या गोष्टीचे समाधान त्यांच्या चेहऱ्यावर दिसत होते. गाडी सुटल्यावर त्यांनी खिशातून आपला मोबाइल फोन बाहेर काढला व गाडी सुटली असल्याचे आणि ते ११ वाजेपर्यंत पुण्याला पोचत असल्याचे कळवून टाकले. हे सर्व झाल्यावर मगच त्यांनी एक मोठा नि:श्वास टाकून आपल्या आजूबाजूला नजर फिरवली.

हसण्याचा भर ओसरल्यावर काका पुढे म्हणाले, ''आता मला सांगा, कवितेतला शृंगार आम्हा सामान्य माणसांच्या नशिबी कसा असेल? पण ह्याचा अर्थ असा नाही की, आमचे आयुष्य नीरस किंवा रटाळ असतं. फरक इतकाच, की आम्हां सामान्य माणसांचा शृंगारही आमच्यासारखाच स्थळ, काळ, आणि परिस्थितीच्या मर्यादा सांभाळून असतो. त्या मर्यादशील प्रेमाचीही एक वेगळीच लज्ज़त असते.''

त्यांच्या बाकावर तसेच समोरच्या बाकावर सर्व तरुण स्त्री-पुरुष बसले होते. ते सर्व एकत्र आहेत असे त्यांच्या आपसातल्या बोलण्यावरून वाटत होते. पलीकडच्या बाकावरही त्यांच्याच ग्रुपमधले लोक होते. कोण कोण कुठे कुठे बसले आहे ह्याची चौकशी आणि खातरजमा करून घेतल्यावर ते सर्व जण थोडे स्थिरावले. पानसेंनीही स्टेशनवर विकत घेतलेले वर्तमानपत्र वाचायला काढले. तेवढ्यात समोरच्या बाकावरच्या तरुणाने त्यांना विचारले, ''काय पानसेकाका, पुण्याला निघाला आहात का? आणि तेही एकटेच?''

अचानक आलेल्या प्रश्नाने पानसे थोडे बावचळले. हा तरुण आपल्याला कसा काय ओळखतो, हे त्यांनी पुन्हा पुन्हा आठवून पाहिले, पण त्यांना त्याची ओळख पटेना. अखेर न राहवून ते म्हणाले, ''माफ करा हं; पण मी तुम्हाला ओळखलं नाही.''

त्यावर तो हसत म्हणाला, ''कसं ओळखणार? पहिल्यांदाच भेटतो आहोत आपण. मी राजेश लिमये. पुण्याला असतो. ही माझी बायको अंजली. तुमच्या बाजूला बसले आहेत ते रोहन आणि सुप्रिया. पलीकडे बसले आहेत तेही सगळे आमच्याच ग्रुपमधले आहेत. आम्ही सगळे जण आमच्या एका मित्राच्या, संदीपच्या लग्नासाठी मुंबईला आलो होतो. आता परत पुण्याला चाललोय.''

पानसे अजूनही गोंधळलेले होते. म्हणाले, ''आपली ओळख नाही म्हणता, मग तुम्हाला माझं नाव कसं कळलं?''

राजेश हसून म्हणाला, ''अहो, तुमच्या बॅगवर वाचलं. आणि प्लीज, मला अहो-जाहो म्हणू नका. आता सांगा, पुण्याला चालला आहात का? आणि तेही एकटेच?''

पानसे थोडे ओशाळल्यासारखे झाले आणि थोडेसे त्रासलेसुद्धा. आता डेक्कन एक्स्प्रेसला सकाळी दादरला चढलेला माणूस पुण्याला नाही जाणार तर कुठे जाणार? पण म्हणून तिरसटपणे काही उत्तर द्यावे तर त्यांचा तो स्वभाव नव्हता. अतिशय साधेसरळ व्यक्तिमत्त्व होते त्यांचे. ते अगदी सहजपणे म्हणाले, ''हो, पुण्यालाच चाललोय. माझ्या नातीचा साखरपुडा आहे उद्या. आता एकट्यानंच जायचं म्हणाल तर ही चार दिवसांपूर्वीच पुढे गेली आहे मदतीला.''

''अय्या, तुम्हाला लग्नाच्या वयाची नात आहे? म्हणजे खरं तर आम्ही तुम्हाला काका म्हणायच्या ऐवजी आजोबाच म्हणायला पाहिजे.'' समोरून अंजली उद्गारली.

त्यावर पानसे चटकन म्हणाले, ''नको, नको. काकाच ठीक आहे. आजोबा म्हटलं की अगदी म्हातारं झाल्यासारखं वाटतं. आम्हाला पहिली मुलगी आणि तिलाही पहिली मुलगीच. म्हणूनच इतक्या लवकर लग्नापर्यंत गाडी पोचली. मला पंचाहत्तर पुरी व्हायला अजून एक वर्ष आहे. तोपर्यंत काकाच ठीक आहे.'' असे म्हणत त्यांनी मिश्कीलपणे डोळे मिचकावले व हसू लागले. इतरही सर्व जण त्यांच्या हसण्यात सामील झाले.

मग नेहमीप्रमाणेच एकमेकांची चौकशी सुरू झाली. कोण कुठे राहतात, काम काय करतात, वगैरे गोष्टींची चौकशी झाल्यावर 'ह्यांना तुम्ही ओळखता का?', 'त्यांच्याशी तुमचे काही नाते लागते का?' असे ठरावीक प्रश्न विचारून बादरायण संबंध जोडण्याचे प्रयत्नही झाले. अखेर सर्व जण आपापल्या उद्योगात स्थिरावले. पानसेकाकांनी मिटून ठेवलेले वर्तमानपत्र पुन्हा उघडले. काही जणांनी आपापले स्मार्ट फोन उघडले आणि ते त्यांत पूर्णपणे गुंगून गेले. अचानक अंजली थोड्या त्राग्याने म्हणाली,

''ए, आपलं काय ठरलं होतं? संपूर्ण प्रवासात कोणीही आपला फोन उघडायचा नाही म्हणून. आज इतक्या दिवसांनी ह्या लग्नाच्या निमित्तानं आपण सगळे एकत्र आलो आणि प्रवासातही बरोबर आहोत. मग असं असताना एकमेकांशी बोलायचं सोडून आपापल्या फोनमध्ये डोकं खुपसून बसणार आहोत का?''

अंजलीचा त्रागा बघून ज्यांनी ज्यांनी फोन उघडले होते त्यांनी ते ताबडतोब बंद केले. पण 'आता गप्पा मारूया' असं म्हणून मारलेल्या गप्पा काहीशा कृत्रिम भासतात. त्यांचेही तसेच झाले. कोणाच्याही बोलण्यात सहजपणा नव्हता. अखेरीस कंटाळून कोणीतरी म्हणाला,

''ए चला, आपण गाण्यांच्या भेंड्या खेळू या.'' कोणी मनापासून तर कोणी नाइलाजाने रुकार दिला. पुरुषविरुद्ध स्त्रिया अशी नेहमीचीच पक्षविभागणी झाली.

राजेशने पानसेकाकांना छेडले, ''काका, तुम्ही पण आमच्या पार्टीत आहात बरं का? जरा घसा साफसूफ करून ठेवा.

पानसेकाका अंग काढून घेण्याचा प्रयत्न करत म्हणाले, ''नाही रे बाबा, तो माझा प्रांत नाही. आमच्या हिला खूप आवड आहे गाणी आणि कवितांची. आवाजही चांगला आहे. दुर्दैवानं माझ्यात ती कला नाही. त्यामुळे आमची आपली श्रवणभक्ती!''

आता अंजलीही मधे पडत म्हणाली, ''तसं नाही हं काका. सगळ्यांनी भाग घ्यायचा. जशी जमतील तशी म्हणा. आणि म्हणता आली नाहीत तर निदान सुचवा तरी. आमच्या नवरे मंडळींना कायम मदत हवीच असते. नेहमीच सपाटून मार खातात.'' एवढे बोलून ती जोरात हसू लागली व प्रियांकाही तिला सामील झाली.

नवरे मंडळींनी लगेचच निषेधाचा सूर लावला. आव्हाने, प्रतिआव्हाने दिली गेली आणि गाण्याच्या भेंड्यांना सुरुवात झाली. दोन्ही जोडपी गाण्यांची आवड असणारी होती. त्यामुळे भेंड्यांना चांगलाच रंग भरला. नवी-जुनी, सर्व प्रकारची गाणी म्हटली जात होती. अधूनमधून पलीकडे बसलेली त्यांची मित्रमंडळीही त्यात भाग घेत होती. सुरुवातीला काका नुसतेच ऐकत होते. मग हळूहळू तेही ह्या खेळात रंगून गेले व मधूनच एखादे गाणे सुचवूही लागले. एखादे सर्वांना आवडणारे गाणे कोणी सुरू केले की इतरही त्यात आपला सूर मिळवत होते. कधी कधी दोन ओळींवर न थांबता पूर्ण गाणे म्हटले जात होते. त्यामुळे ह्या खेळाला स्पर्धेचे स्वरूप न येता एका छान मैफिलीचे रूप येऊ लागले. मधे मधे एखाद्या गाण्याची ओळ धरून तिच्या अनुषंगाने एकमेकांची थट्टा-मस्करी होऊ लागली. काकाही त्यामध्ये सामील होऊन मनमुराद आनंद घेत होते. अशा रीतीने भेंड्या रंगात आल्या असताना बायकांच्या पक्षावर 'त' अक्षर आले. अंजलीने कविवर्य सुरेश भटांची गाजलेली गझल 'तरुण आहे रात्र अजुनी, राजसा निजलास का रे?' म्हणायला सुरुवात केली. दोन ओळी झाल्यावर सर्वांनी तिला संपूर्ण गाणे म्हणण्याचा आग्रह केला. तिनेही त्यांची इच्छा पूर्ण केली व संपूर्ण गाणे अतिशय सुरेल सादर केले. सगळे जण तिचे कौतुक करत असतानाच राजेश म्हणाला, ''काका, हे तुमच्या जमान्यातले प्रसिद्ध गाणं खास तुमच्यासाठी होते बरं का! कधी काकूंनी गायलं होतं का तुमच्यासाठी?''

काका काही बोलायच्या आतच अंजली म्हणाली, ''राजेश, तुला काही भान आहे की नाही? काका आपल्यात बसून भेंड्या खेळताहेत, हास्यविनोद करताहेत, म्हणून ते काय आपल्या वयाचे झाले का? काहीही काय विचारतोस? त्यांच्या वयाचा काही मान ठेवशील की नाही?''

काकाच तिची समजूत काढत म्हणाले, ''तू उगाचच मनावर घेते आहेस? मला राग नाही आला त्याच्या प्रश्नाचा. आणि बरं का राजेश, कवितेतला शृंगार कवितेतच शोभतो, प्रत्यक्ष जीवनात नाही. त्यातून मी आणि माझी बायको, बाळबोध संस्कारांत वाढलेली व चाळीत आयुष्य गेलेली साधीसुधी मध्यमवर्गीय माणसं. आम्हाला असला धीट, भडक शृंगार झेपत नाही.''

त्यावर त्यांच्याच बाकावर त्यांच्या बाजूला बसलेला रोहन चटकन म्हणाला, ''काका, हे काही मला पटलं नाही. प्रेम, रोमान्स, शृंगार ह्यांना आर्थिक किंवा सामाजिक परिस्थितीचं बंधन असत नाही. झोपडीत किंवा महालात, अडाणी माणसांत किंवा उच्चशिक्षितांत ते सारख्याच सहजतेनं फुलले पाहिजेत. आणि कवितेतला शृंगार सामान्य माणसाच्या आवाक्याबाहेरचा का असावा?''

त्याच्या ह्या बोलण्यावर राजेश लगेच म्हणाला, ''वा रोहन, तू असं बोलायला लागलास की तुझा प्राध्यापकी पेशा लपून राहात नाही.''

रोहनच्या ह्या भडिमाराने काका थोडे गांगरून गेल्यासारखे वाटले. ते चाचरतच म्हणाले, ''तुम्ही सर्व मंडळी बुद्धिमान आणि उच्चशिक्षित दिसता. तुमच्यापुढे मी सामान्य माणूस काय बोलणार? पण कवितेतला शृंगार प्रत्यक्ष जीवनात अनुभवणं खरोखरच सामान्य माणसाच्या आवाक्याबाहेरचं आहे. आमची ही बऱ्याच वेळा कुसुमाग्रजांची ती सुप्रसिद्ध कविता गुणगुणते – 'काढ सखे गळ्यांतील तुझे चांदण्याचे हात, क्षितिजाच्या पलीकडे उभे दिवसाचे दूत'. मला सगळी कविता लक्षात नाही, पण ह्या दोन ओळी मात्र तोंडपाठ आहेत. आता माझ्यासारख्या सामान्य चाळकऱ्यासाठी त्यातले चांदण्याचे हात एक वेळ चालतील, पण आमचे क्षितिज म्हणाल तर ते २५ फुटांवर समोरच्या चाळीपाशी संपते. आणि आमच्या तरुणपणी 'दिवसाचे दूत' म्हणून समोरच्या चाळीतला वाणी रमणिकशेट आणि त्याची गलेलठ्ठ बायको कांताबेन भल्या सकाळी बाभळीच्या काड्यांनी जीभ आणि घसा खरवडून साफ करताना दिसायचे.''

काकांचे साभिनय वर्णन ऐकून सारेच जोरजोरात हसू लागले. हसण्याचा भर ओसरल्यावर काका पुढे म्हणाले, ''आता मला सांगा, कवितेतला शृंगार आम्हा सामान्य माणसांच्या नशिबी कसा असेल?

पण ह्याचा अर्थ असा नाही की, आमचे आयुष्य नीरस किंवा रटाळ असतं. फरक इतकाच, की आम्हां सामान्य माणसांचा शृंगारही आमच्यासारखाच स्थळ, काळ, आणि परिस्थितीच्या मर्यादा सांभाळून असतो. त्या मर्यादशील प्रेमाचीही एक वेगळीच लज्जत असते.''

त्यावर रोहन म्हणाला, ''काका, माझी एक विंनती आहे. तुम्ही आता म्हणालात तशा मर्यादशील प्रेमाची किंवा शृंगाराची एखादी आठवण किंवा उदाहरण सांगाल का? कृपया राग मानू नका किंवा गैरसमजही करून घेऊ नका. ह्या विषयावर आम्हां समवयस्क मंडळींत अधूनमधून चर्चा होते; पण तुमच्या पिढीतल्या कोणाशी कधी ह्या विषयावर बोलण्याचा प्रसंग आला नाही. घरी आपापल्या पालकांपाशी बोलायचं तर थोडं संकोचल्यासारखं होतं. तुमची गोष्ट वेगळी आहे. हा प्रवास संपल्यावर पुन्हा आपली गाठ पडेलच असं नाही. त्यामुळे उगाचच संकोच बाळगायचं काही कारण नाही. बघा पटतंय का तुम्हाला.''

काका थोडे विचारमग्न झाले. मग म्हणाले, ''तुमची इच्छाच असेल तर मी एक जुनी आठवण सांगतो. पण तुम्हाला कदाचित कंटाळवाणी, जुनाट किंवा हास्यास्पद वाटेल. त्यावेळची विचारमूल्ये वेगळी होती. संस्कारही वेगळे होते.''

सगळ्यांनी त्यांना पुन्हा एकदा आग्रह केल्यावर विशेष आढेवेढे न घेता ते म्हणाले, ''आमच्या लग्नाला दोन-तीनच महिने झाले होते. नव्याची नवलाई अजून ओसरली नव्हती. एका रविवारी, दुपारचा चहा झाल्यावर मी बाहेरच्या खोलीत वर्तमानपत्र वाचत बसलो होतो. माझे बाबा त्यांच्या पेन्शनर मित्रांच्या ग्रुपमध्ये पत्ते खेळायला गेले होते, तर आई शेजारच्या घरी गप्पा मारत बसली होती. थोड्या वेळानं ही स्वयंपाकघरातले काम आवरून बाहेरच्या खोलीत आली व एका कोपऱ्यात तांदूळ निवडत बसली. तांदूळ निवडता निवडता ती आपल्याच तंद्रीत काही गुणगुणू लागली. माझं वर्तमानपत्रातून लक्ष उडालं. ती पाठमोरी बसलेलीसुद्धा अतिशय मोहक दिसत होती. तिची माझ्याकडे पाठ असल्याचा फायदा घेऊन मी तिला अनिमिष न्याहाळत होतो. अगदी तल्लीन झालो होतो. इतक्यात, एखाद्या गाढ झोपेतल्या माणसाला पाण्याचा सपका मारून उठवावं तसे तिचे शब्द आले, 'बघताय काय असे माझ्याकडे?' मी एकदम चपापलो. आपली चोरी पकडली गेल्यामुळे थोडासा ओशाळलो. मग उगाचच जोरात म्हणालो, 'तुझं आपलं काहीतरीच. तुला कोणी सांगितलं मी तुझ्याकडे बघत होतो म्हणून. तुझी तर पाठ होती माझ्याकडे.' त्यावर तिनंही तितक्याच जोरात उत्तर दिलं, 'कोणी सांगायला कशाला पाहिजे? बायकांना कळतात ह्या गोष्टी!' आता तुम्हीच सांगा, ह्या बोलण्याचा कसा काय प्रतिवाद करणार?''

काकांच्या ह्या प्रश्नावर राजेश आणि रोहन दोघांनीही मान डोलावली. राजेश म्हणाला, ''काका, आमचाही अनुभव काही वेगळा नाही. हे आम्हालाही अनेकदा ऐकायला मिळालं आहे.''

त्यावर काका मिश्कील हसत म्हणाले, ''तुमच्या संसाराला आता कुठे सुरुवात होते आहे. अजून थोड्याच दिवसांत तुम्हाला पटेल, की बायकांना खरंच काही गोष्टी कळतात.''

काकांच्या ह्या बोलण्यावर अंजली व प्रियांका ह्यांनी एकमेकांकडे विजयी मुद्रेने बघत, हसतहसत टाळी दिली. अंजली म्हणाली, ''काका, पुढे काय झालं ते सांगा ना.''

ऋतुरंग वर्ष ३०वे । दिवाळी २०२२ ।
संपादक : अरुण शेवते

।। विशेषांक : 'उद्या पहाटे दुसऱ्या वाटा' ।।

ऋतुरंग दिवाळी अंकाचे हे ३०वे वर्ष आहे. यावर्षीचा विशेषांक 'उद्या पहाटे दुसऱ्या वाटा' हा आहे. आयुष्याचा प्रवास कधी स्थिर नसतो तर तो गतिशील असतो. एका वाटेवर अनेक वाटा खुणावत असतात. मनाला थांबून ठेवता येत नाही. मनाला हजार वाटा असतात. कुठली वाट निवडायची हे आपल्यालाच ठरवावे लागते. आपल्या विचारात, भावनेत अनेक बदल होत असतात. कधी हे बदल स्वीकारावे लागतात तर कधी नाकारून पुढे जावे लागते. वाटा आपल्याला बोलवत असतात. पहाट तर आपल्याला हवीच असते. वाटा बदलण्यासाठी धाडस लागते. माणसं बदलतात; भूमिका बदलतात. यातूनच आपल्या वाटेवरून पुढे जावे लागते.

या अंकातील लेखक

गुलज़ार, शर्मिला टागोर, जावेद अख्तर, विनय सहस्रबुद्धे, वैभव जोशी, हेलन पनास्युक, मुकुंद टाकसाळे, श्रीकांत बोजेवार, दीप्ती नवल, डॉ. भाग्यश्री पाटील, सुशीलकुमार शिंदे, अंबरीश मिश्र, किशोर मेढे, कमल परदेशी, मिन्तल मुखिजा, लक्ष्मण चव्हाण, मीरा विजय बाबर, अपर्णा पाटील, राजू बाविसकर, अंजली अंबेकर, सुरेशचंद्र वारघडे, भास्करराव पेरे पाटील, रसिका रेड्डी, मुकुंद संगोराम, संजय आवटे, मल्हार अरणकल्ले, मीनाक्षी पाटील, शिवराम भंडारी, दुर्गा गुडिलू, नीती मेहेंदळे, अरुण नाईक, सविता दामले, पूजा सामंत, सुभाष देवढे, माधुरी ताम्हाणे, किरण येले, जयश्री देसाई, शर्मिला फडके, प्रणव पाटील, शर्मिला कलगुटकर, जयश्री शेट्टी, सुचिता नांदापूरकर-फडके, मीरा उमप, तुषार बोडखे, संजन मोरे

मुखपृष्ठ : अन्वर हुसेन
रेखाटने : विजयराज बोधनकर, अन्वर हुसेन

मूल्य : ३०० रुपये । पृष्ठसंख्या : २५०

ऋतुरंग प्रकाशन

संपर्क : **अरुण शेवते**
भ्रमणध्वनी : ९८९२४३८५७४ **अंक सर्व विक्रेत्यांकडे उपलब्ध.**
shevatearun@gmail.com

काकांनी पुढे सांगायला सुरुवात केली. म्हणाले, ''तिच्या ह्या बोलण्यावर मी काहीसा निरुत्तर झालो होतो. मग थेट प्रतिहल्ला चढवला. म्हटलं, 'असं समज की मी तुझ्याचकडे बघत होतो. पण बिघडलं कुठे? मी तुझ्याकडे बघितल्यानं तुला काय होतं?' क्षणभर काही बोलली नाही. मग हळूच, थोडंसं लाजत, हलक्या आवाजात म्हणाली, 'होतं काहीतरी. तुम्हाला नाही कळायचं.' तिच्या लाजण्यामुळे मला चेव चढला. तिला चिडवण्यासाठी मी मुद्दाम म्हणालो, 'मला काही कळत असेल वा नसेल; पण माझ्या घरात, माझ्या बायकोकडे बघायला मला कसली चोरी? मी हा असाच इथे तुझ्याकडे बघत बसणार.' ह्यावर थोडा वेळ काही बोलली नाही. मग मात्र थोडी त्राग्यानं आणि थोडी काकुळतीच्या स्वरात म्हणाली, 'तुम्ही जा बघू इथून. तुम्हाला समजत कसं नाही? माझा असा चेहरा सासूबाईंनी बघितला तर काय म्हणतील? तुम्हाला कोणी काही बोलणार नाही. मला मात्र निष्कारण बोल लागेल.' आता मलाही अधिक ताणवेना. मी हसतच तिथून उठलो आणि व्हरांड्यात जाऊन उभा राहिलो. मी खोलीतून गेल्यावर ती जरा मोठ्या आवाजात गुणगुणायला लागली. गाणं कुठचं म्हणत होती माहितेय? 'डोळे हे जुल्मी गडे, रोखून मज पाहू नका'.'' असं म्हणत, हसतहसत काकांनी टाळीसाठी हात पुढे केला.

राजेश काकांना टाळी देत म्हणाला, ''वा काका! मानलं तुम्हाला! आणि काकूंनासुद्धा!''

काका रोहनकडे वळून म्हणाले, ''मी मघाशी त्या कवितेतल्या शृंगारावर टीका केली, ती तुला खटकली. पण मला एक सांग. ज्या स्त्रीच्या मनात पतीनं निरखून बघितल्यानं खळबळ उडते; आणि आपल्या मनातले भाव चेहऱ्यावर उमटतील काय, व उमटले तर ते सासूला दिसतील काय, याची चिंता वाटते, ती स्त्री आपल्या नवऱ्याला कधीतरी 'निजलास का रे' आणि 'विझलास का रे' असं म्हणेल का?''

रोहन माघारीचा पवित्रा घेत म्हणाला, ''काका, तुमचं म्हणणं शंभर टक्के मान्य! तुम्ही मघाशी म्हणालात तशी खरोखरच ह्या प्रेमाची आणि शृंगाराची जात निराळीच आहे.''

हे बोलणे चालू असतानाच बाहेरून स्टेशनवरील फेरीवाल्यांचे आवाज येऊ लागले. बोलण्याच्या नादात कर्जत स्टेशन कधी आले ते कोणाला कळलंच नाही. राजेश चटकन खाली उतरून सर्वांसाठी बटाटेवडे घेऊन आला. कर्जतचे बटाटेवडे आणि गाडीतला चहा यांचा आस्वाद घेत घेत पुढील प्रवास सुरू झाला.

प्रियांका काकांना म्हणाली, ''आज तुमच्याबरोबर काकू असत्या तर काय मजा आली असती नाही! त्यांना भेटायला आम्हाला सगळ्यांनाच आवडलं असतं. अजून एखादी आठवण सांगा ना त्या वेळची.''

काकांनी अंग काढून घेण्याचा प्रयत्न करत म्हटलं, ''त्या कवितेवरून विषय निघाला म्हणून मी केवळ झलक म्हणून हा किस्सा सांगितला. तुम्ही सगळ्यांनी इतका रस घेऊन शांतपणे ऐकून घेतलात ह्यातच मला समाधान आहे. पण थोडक्यात गोडी असते. तेव्हा इथेच थांबलेलं बरं. आता तुम्ही कोणीतरी बोला.''

त्यावर राजेश त्याचं बोलणं उडवून लावत म्हणाला, ''अहो काका, आम्ही चौघंही कॉलेजला एकत्रच होतो. त्यामुळे आम्हाला एकमेकांच्या बऱ्याचशा गोष्टी माहीतच आहेत. आज तुमच्यामुळे एका वेगळ्याच काळातील काही आम्हाला ऐकायला मिळतं आहे. तेव्हा तुम्हीच काहीतरी सांगा.''

काका अजूनही घुटमळताहेत हे पाहून अंजलीने एक वेगळाच मुद्दा मांडला. ती म्हणाली, ''काका, मघाशी तुम्ही बोलत असताना काकूंचं एक अस्पष्ट चित्र आमच्या डोळ्यांसमोर उभं राहिलं. ते अस्पष्ट, धूसर चित्रही अतिशय लोभसवाणं आहे. त्यात अजून थोडे रंग भरलेत तर आम्हाला खूप आवडेल.''

तिच्या या बोलण्यामुळे काकांचा सूर बदलला. ते म्हणाले, ''तू हिचं नाव घेऊन केलेल्या मागणीला नकार देणं मला शक्यच नाही. तुम्हाला त्याच काळातली एक आठवण सांगतो. आमच्या लग्नाला त्या वेळी सहा महिने झाले होते. म्हणजे मघाशी सांगितलेल्या प्रसंगानंतर साधारण तीनेक महिने झाले असतील. आता आम्ही दोघंही संसारात थोडे रुळलो होतो. अतिशय मजेत दिवस चालले

होते. मे महिना होता. लगीनसराईचे दिवस. आमच्या जवळच्या नात्यात एक लग्न ठरलं होतं. लग्न मुंबईतच होतं व त्यासाठी गावाकडून माझी आत्या आणि धाकटा काका, त्यांचा त्यांचा कुटुंबकबिला घेऊन आमच्याकडे आठवडाभर आधीच दाखल झाले. आमच्या चाळीतल्या दोन खोल्यांच्या जागेत आम्ही दोघं आणि माझे आईवडील मोठ्या मुश्किलीनं राहात होतो. त्यात अचानक आठ जणांची भर पडल्यानं काय अवस्था झाली असेल ह्याची कल्पना करा. घरातल्या दोन खोल्यांत बायका आणि मुलं झोपायची. आम्ही पुरुष मंडळी, अर्धी व्हरांड्यात तर अर्धी वरच्या मजल्यावर माझा एक मित्र एकटा राहायचा, त्याच्याकडे जायचो. तसं दर वर्षीच सुट्टीत आमच्याकडे कोणी ना कोणी असायचंच, पण एकाच वेळेला इतकी माणसं क्वचितच यायची. झोपायची कशीबशी सोय झाली खरी; पण दिवसा घरात वावरताना, विशेषकरून जेवायच्या वेळेला पंचाईत व्हायची.

एक दिवस मी ऑफिसमधून परत आल्यावर दारातच आईने हातात एक यादी दिली व म्हणाली, 'आल्या पावली तसाच परत जा आणि ही यादी वाण्याकडे टाक. येताना कोपऱ्यावरून थोड्या भाज्या पण घेऊन ये.' एवढे बोलून तिने आतून पिशव्या घेऊन येण्यासाठी धाकट्या आतेभावाला आत पिटाळले. तो एका मिनिटात मोकळ्या हातांनी बाहेर आला आणि म्हणाला, 'दादा, तुलाच वहिनीनं आत बोलावलंय.' आत गेलो तर हिने काही न बोलता पिशव्या हातात दिल्या. मी थोडा वैतागून म्हणालो, 'मला वाटलं तुझं काही काम आहे म्हणून बोलावते आहेस. नुसत्या पिशव्या द्यायच्या होत्या तर मघाशीच बाहेर पाठवून द्यायच्या होत्यास.' त्यावर थोडा वेळ नुसती माझ्याकडे बघत राहिली आणि मग हळूच म्हणाली, 'गेल्या पाच दिवसांत तुम्हाला जवळून बघितलंसुद्धा नाही, म्हणून बोलावून घेतलं.' बोलताना तिचा स्वर कातर झाला होता. मला राहावेना. मी पुढे होऊन चटकन तिचा हात पकडला. एका झटक्यात तिनं तो सोडवून घेतला आणि रागानं म्हणाली, 'हे काय भलतंच. कोणी आत आलं म्हणजे?' बाप रे! केवढी चिडली होती. म्हणजे बघा. पाच दिवसांत दृष्टिभेट नाही म्हणून बोलावून तिनंच घेतलं होतं. पण मला मात्र साधा हात धरायची बंदी!''

बोलता बोलता काकांच्या चेहऱ्यावर हास्य उमटले. त्या प्रसंगाचे वर्णन करताना अगदी रंगून गेले होते ते! आणि त्यांचे ते हावभावांसहित बोलणं ऐकताना बाकीचेही तेवढेच रंगून गेले होते.

काका पुढे म्हणाले, ''खरं सांगतो तुम्हाला. त्या दिवशी काही सेकंदांसाठी मी जो तिचा हात धरला तेवढाच काय तो आमचा एकमेकांना झालेला स्पर्श! त्यानंतरच्या पंधरा दिवसांत दृष्टिभेटसुद्धा जेमतेम होत होती, मग स्पर्श करणं तर दूरच! लग्नासाठी आमच्या घरी डेरेदाखल झालेली ही मंडळी, लग्न होऊन गेलं तरी निघायचं नावच घेईनात. शाळा-कॉलेजना मे महिन्याची सुट्टी असल्यानं मुलांना परतायची घाई नव्हती. त्यामुळे सर्वांचंच यथेच्छ मुंबईदर्शन चाललं होतं. आम्ही मात्र अगदी मेटाकुटीला आलो होतो. अखेरीस एक दिवस सकाळी काकानं गावाला परत जात असल्याची घोषणा केली. पण आत्याचा पाय काही निघत नव्हता. मी ऑफिसला जाईपर्यंत तिचं आपलं तळ्यात-मळ्यात चालूच होतं. मीसुद्धा ऑफिसला गेल्यावर कामाच्या रगाड्यात घरच्या गोष्टी विसरून गेलो. दुपारी जेवणाच्या वेळेला डबेवाल्यानं आणून ठेवलेला डबा उघडला तर वरच एक घडी घातलेला कागद होता. उघडून बघतो तर हिनं तिच्या किंचित तिरप्या अक्षरांत लिहिलेली केवळ एका ओळीची चिठ्ठी होती- 'परत येताना गजरा आणाल का?' मी कितीतरी वेळ त्या चिठ्ठीकडे तंद्री लागल्यासारखा बघत बसलो. शेवटी आमच्या जेवणाच्या ग्रुपमधल्या कारखानीसनं टोकलं. म्हणाला, 'काय पानसे, आज डबा तसाच परत पाठवणार का? चिठ्ठी वाचूनच पोट भरलेलं दिसतंय.' त्याच्या बोलण्यानं भानावर आलो आणि घाईघाईत जेवण पूर्ण केलं.''

काका बोलता बोलता क्षणभर थांबले, त्याचा फायदा घेऊन प्रियांका म्हणाली, ''काही म्हणा काका, पण काकूंचीदेखील कमाल आहे. डब्यातून चिठ्ठी म्हणजे कसं अगदी रोमँटिक वाटतं नाही? त्या तुम्हाला नेहमीच चिठ्ठ्या पाठवायच्या का हो?''

काका हसून म्हणाले, ''छे ग. कधीतरी एखाद-दुसरी चिठ्ठी लिहिली असेल तिनं. तीसुद्धा आईच्या किंवा बाबांच्या औषधाची आठवण करण्यासाठी. आमच्या घरी फोन नव्हता त्या वेळी. त्यामुळे मी ऑफिसला गेल्यावर कशाचीही आठवण झाली तर डब्यातून चिठ्ठी पाठवणं हाच एक मार्ग

शिल्लक असे. मात्र अशी गोड चिठ्ठी मला पहिल्यांदाच डब्यातून मिळाली! तुम्हाला खरं सांगतो, नंतर कितीतरी वेळ मी त्या चिठ्ठीतल्या शब्दांवर विचार करत राहिलो. त्यामध्ये 'येताना गजरा आणाल का गडे?' असं लाडिक आर्जव नव्हतं; किंवा 'येताना गजरा नक्की आणा हं' असा हट्टही नव्हता. जवळच्या नात्यातल्या लग्नाचा आहेर, त्यानिमित्त झालेली खरेदी, वीसेक दिवस इतक्या पाहुण्यांची करावी लागलेली सरबराई, ह्यामुळे मासिक बजेट पार कोलमडून गेलं आहे, ह्याची तिला जाणीव होती. बजेटची गाडी पुन्हा रुळावर आणण्यासाठी किमान दोन ते तीन महिने कमालीची काटकसर करावी लागणार आहे, ह्याचीही तिला कल्पना होती. तरीही, इतक्या दिवसांच्या विरहानंतर होणारी भेट निदान मोगऱ्याच्या गजऱ्यानं सुगंधित व्हावी एवढीच माफक अपेक्षा होती तिची!''

काकांचा कंठ किंचित रुद्ध झाला. काहीसे भावनावश होऊन ते पुढे म्हणाले, ''जवळपास पाच दशकांच्या आमच्या संसारात अनेक विरहाचे प्रसंग आले. अनेक सोहळ्यांचे प्रसंगही आले. कधी साध्यासुध्या गजऱ्यांनी तर कधी मौल्यवान भेटवस्तूंनी ते साजरेही झाले. परंतु त्या दिवशीचा गजरा अजूनही मनात ताजा राहिला आहे!'' ते बोलायचे थांबले. त्यांनी एक प्रदीर्घ श्वास घेतला. छाती किंचित फुगवून त्यांनी तो श्वास छातीत साठवून धरला. जणू काही त्या गजऱ्याचा सुगंध ते आपल्या नसानसांत भिनवू पाहत होते. दोन्ही हातांच्या मुठी घट्ट वळल्या होत्या. डोळे अर्धे मिटून घेऊन, नजर किंचित वर उचलून धरली होती. ओठांवर एक हलकीशी स्मितरेषा पसरली होती आणि चेहऱ्यावर व इतर अंगावर रोमांच फुलला होता.

काकांची ती भावमुद्रा बघून ते चौघेही थक्क झाले. काय नव्हते त्या भावमुद्रेत? त्या भावमुद्रेत लतादीदींच्या दैवी कंठातून निघून थेट हृदयाला स्पर्श करणारा स्वर्गीय सूर होता! पूर्ण ताकद आणि कसब वापरून गोलंदाजाने टाकलेला चेंडू लीलया सीमापार करणाऱ्या सचिन तेंडुलकरची अद्वितीय किमयागारी होती! राजा रविवर्म्याच्या चित्रांतील अवर्णनीय सौंदर्य होते! पहाटेचा सुखावणारा वारा होता आणि सूर्यास्ताचे मनोहारी रंग होते! ते चौघेही काकांच्या ह्या भावसमाधीत ओढले गेले आणि त्यांच्या जोडीने तेही त्या आनंदाची अनुभूती घेऊ लागले. काही क्षणांनी ही भावसमाधी ओसरली आणि एक विलक्षण स्तब्धता पसरली. कोणीच काही बोलेना. कोणालाही त्या शांततेचा भंग करण्याची इच्छा होत नव्हती.

अखेर काकांनीच तिचा भंग केला. खिडकीतून बाहेर बघून ते म्हणाले, ''पुणं जवळ आलंसुद्धा! तुम्हा सर्वांचे आभार मानावेत तेवढे थोडे आहेत. तुमच्या सहवासात वेळ कसा गेला ते कळलंच नाही. बघताबघता प्रवास संपला.''

त्यावर अंजली काहीशा भावपूर्ण स्वरांत म्हणाली, ''काका, आभार खरं तर आम्ही तुमचे मानायला हवेत. आणि प्रवासाचं म्हणाल तर हा प्रवास संपला असेल; पण आमचा खरा प्रवास तर आता कुठे सुरू होतोय.'' असं बोलता बोलता अचानक तिने जागेवरून उठून काकांना वाकून नमस्कार केला आणि म्हणाली, ''काका, आशीर्वाद द्या.''

ह्या अनपेक्षित प्रकाराने काका एकदम गडबडून गेले. संकोचाने आपले पाय मागे ओढत ते म्हणाले, ''छे छे, हे काय भलतंच करतेस. माझा अधिकार नाही तो.''

त्यावर अंजलीने तिच्या बाजूला बसलेल्या तिच्या नवऱ्याचा, राजेशचा हात हातात घेतला आणि काकांना म्हणाली, ''तुमचाच अधिकार आहे तो. मला जो आशीर्वाद हवा आहे तो फक्त तुम्हीच देऊ शकता. आज इतक्या वर्षांनतरही तुमच्या मनातला तो गजरा जसा ताजा आहे, अजिबात विरलेला नाही, तसाच गजरा आमच्याही संसारात फुलू दे आणि त्याचा सुगंध अविरत दरवळत राहू दे.''

समोरील बाकावरून रोहन आणि प्रियांकानेही तिला दुजोरा देत म्हटलं, ''काका, आम्हालाही हाच आशीर्वाद हवा आहे.''

काका भारावून गेले. त्यांच्या पोटात गलबलून आलं. त्यांचा संकोच नाहीसा झाला आणि अंजलीच्या मस्तकावर हात ठेवत ते अभावितपणे उद्गारले, ''तथास्तु!''

– संजय गोखले
sanjaygokhale@hotmail.com

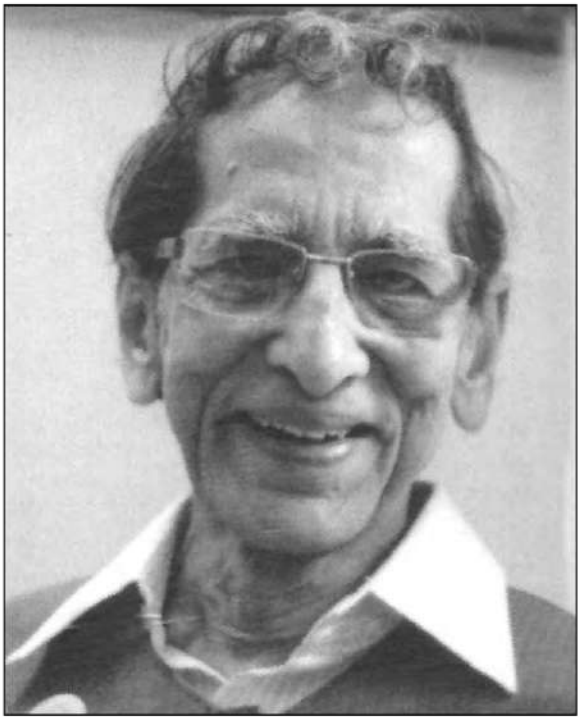
नि:शब्द व्यंगचित्रांचा महर्षी

सुरेश लोटलीकर

चित्रकला म्हणजे दृश्यकला नव्हे. दृश्यकलेत वस्तुमात्रांच्या प्रतिमा डोळ्यांच्या कॅमेऱ्यातून डोळ्यांच्या मागे असलेल्या पटलावर उमटतात. त्या प्रतिमा मज्जातंतू मेंदूला पोहोचवतात. मेंदूच्या मन:पटलावर त्याचे जे चित्र तयार होते ते आपल्याला दिसते. चित्रकला ही नेमकी त्याच्या उलट प्रक्रिया आहे. वीज चमकावी तसे एखादे चित्र मन:पटलावर तरळून जातं. मेंदू ते डोळ्यांमागच्या पडद्यावर उतरवतो. ही प्रतिमा डोळ्यांच्या कॅमेरातून कॅनव्हासवर उतरावावी लागते. क्षणार्धात तरळून गेलेली प्रतिमा समोरच्या पृष्ठभागावर म्हणजे गुहेतल्या दगडावर, धूळपाटीवर, ड्रॉइंग पेपरवर, कॅनव्हासवर, कॉम्प्युटर/मोबाइलच्या स्क्रीनवर उतरवणे ही कला म्हणजे चित्रकला. कठीण खडकांवर अणकुचीदार दगडाने शस्त्राने कोरणे असो, कागदावर पोलादी निफाने किंवा वेळूच्या बोरूने चितारणे असो, तागाच्या

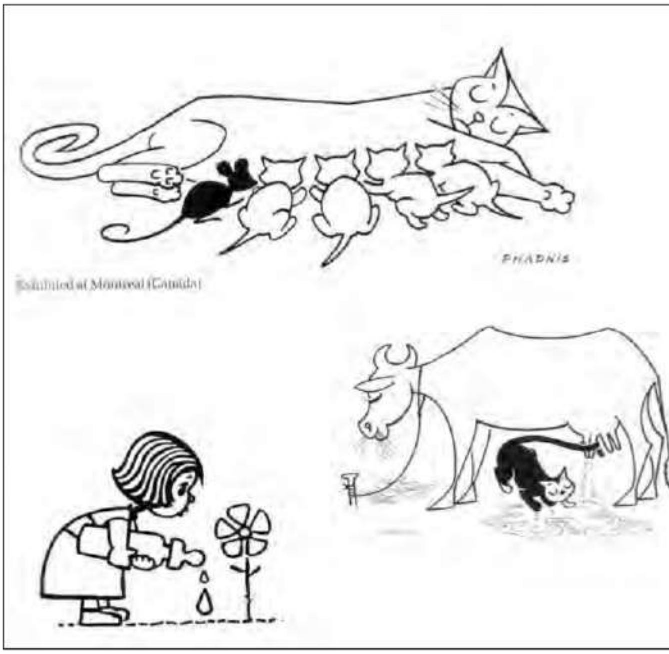
शि.द. फडणीसांची मुख्य ओळख 'नि:शब्द व्यंगचित्रकार' हीच आहे. कल्पना कितीही गुंतागुंतीची, अवघड असली तरी सोपे, सुटसुटीत, रेखीव चित्रीकरण आणि मनमोहक, तजेलदार आणि तरीही स्वच्छ रंगसंगती यामुळे त्यांची चित्रे पाहणाऱ्याच्या नजरेत चटकन भरतात आणि त्याच्या मनाची पकड घेतात.

कपड्यावर केसांच्या तंतूंनी तैलरंगाने फटकारे मारणे असो, लॅपटॉपच्या टफ ग्लासवर फायबर ग्लासच्या टोकदार स्टायलसने रेखाटणे असो की मोबाइलच्या स्क्रीनवर बोटांच्या नाजूक मऊ मऊ कातडीने गिरगाटणे असो, चित्रकला म्हणजे एका पृष्ठभागावर अन्य टोकदार वस्तूने ठसे उमटवणे. कोरणाऱ्याच्या अंतर्मनात उमटलेली प्रतिमा पुढ्यातल्या पृष्ठभागावर उतरवणे हीच चित्रकला. दगडी पृष्ठभाग ते मोबाईलचा स्क्रीन आणि अणकुचीदार दगड ते स्टायलस एवढी प्रगती झाली असली तरी अजूनही अंतर्मनाच्या पटलावर उमटलेल्या छबीचा फोटो काढायचे तंत्रज्ञान माणसाने शोधून काढलेले नाही. ज्या दिवशी असा फोटो काढायचे तंत्रज्ञान माणसाला गवसेल त्या दिवशी चित्रकला संपेल.



शि.द. फडणीस

चित्रकलेमध्ये अनेक प्रकार आहेत. त्यातील सर्वात तरुण आणि नवा कलाप्रकार म्हणजे व्यंगचित्रकला. सर्वात तरुण कलाप्रकार असूनही अत्यंत लहान वयात या कलेने अख्खे विश्व झपाट्याने व्यापले आहे. तरीही अजून या कलेला अभिजात कलेचे स्थान चित्रकलेमध्ये मिळालेले नाही. इंग्रजीमधील 'कार्टून'ला 'व्यंगचित्रकला' हा मराठी प्रतिशब्द कोणी शोधला हे माहीत नाही. व्यंगचित्रकला या नावाला अनेकांचा अनेक व्यंगचित्रकारांसह विरोध आहे. ते 'व्यंगचित्र' या शब्दाचा समास (की संधी?) 'व्यंगाचे चित्र' असा सोडवतात. या नियमानुसार 'रेखाचित्र' म्हणजे 'रेखाचे चित्र' होईल! 'व्यंगचित्र' म्हणजे व्यंगात्मक चित्र हे नामकरण व्यंगचित्र प्रकाराच्या सुरुवातीला योग्य वाटले आणि म्हणून ते रूढ झाले. त्या काळात व्यंग म्हणजे उणे, कमतरता, अशा पद्धतीने बघायचा विचार झाला नव्हता. ही भावना निर्माण झाल्यावर मात्र 'व्यंग' हा शब्द खटकू लागला आहे.



व्यंगचित्र कलासुद्धा व्यापक होऊन तिच्यात अनेक उपप्रकार येऊ लागले. त्यातील एक प्रकार म्हणजे हास्य चित्रकला. सुरुवातीला हास्यचित्र हा विनोदाचा प्रकार आहे हे समजून द्यावे लागायचे. म्हणून चित्रांच्या बरोबर टिप्पणी, कॉमेंट किंवा भाष्य देणे आवश्यक वाटत असे. त्यामुळे व्यंगचित्रांबरोबर कॉमेंट म्हणजे चित्रकाराचे विधान, भाष्य देणे रूढ झाले. थोडक्यात हा प्रकार रेषा आणि भाषा यांचा गंगायमुनेप्रमाणे संगम होता. (यालाच ग्राम्य भाषेत गंगाजमनी संबंध म्हणतात.)

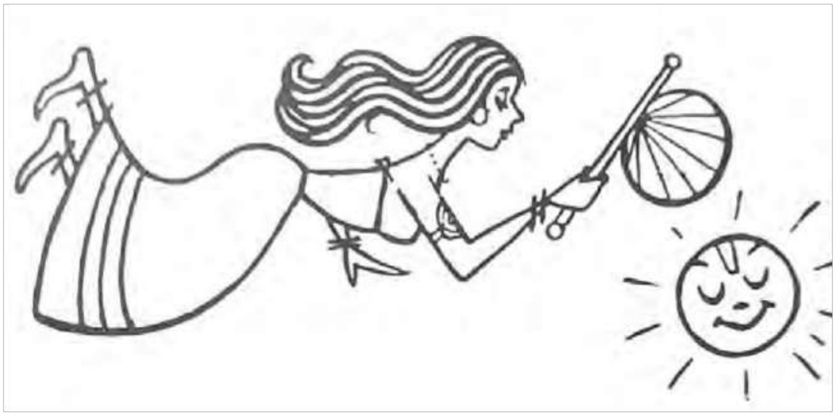
'चित्रकला' ही स्वतंत्र भाषा आहे असा एक विचार बळावू लागला. 'परदेशात हॉटेलमध्ये गेल्यावर दूध मागवायच्या वेळी गाईचे चित्र काढून दाखवलं' हा विनोद प्रसिद्ध आहे. जगभर नकाशे वापरले जातात. नकाशे हे चित्रच. रशियन भाषेतला नकाशा वेगळा आणि चिनी भाषेतला नकाशा वेगळा असत नाही. त्याचप्रमाणे कॉम्प्युटरचे/इलेक्ट्रॉनिकचे डायग्रामस हे भाषेप्रमाणे वेगळे असत नाहीत. इंजिनीयरिंग ड्रॉइंग्ज ही आंतरराष्ट्रीय भाषाच असते. ही चित्रे पाहताना प्रादेशिक भाषांचे मापदंड आड येत नाहीत. त्याच पद्धतीने चित्रकला ही वेगळी, शब्दांपलीकडची भाषा आहे हा एक विचार आहे. खरे पहाता भाषालिपी हीपण चित्रकलाच. त्याच विचाराचा धागा पकडून व्यंगचित्रकलादेखील एक स्वतंत्र भाषा आणि जागतिक भाषा आहे असा विचार दृढ झाला. त्यातूनच 'नि:शब्द चित्रकला' हा प्रकार रूढ झाला आहे. पण त्यातून सटीक व्यंगचित्र श्रेष्ठ की नि:शब्द व्यंगचित्र श्रेष्ठ अशी चर्चादेखील होऊ लागली आहे. नि:शब्द व्यंगचित्रकलेत सोव्हिएत रशिया आणि त्याच्या प्रभावाखालील पूर्व युरोपीयन देशांनी खूप मोठा पल्ला गाठला होता. सोव्हिएत रशियाच्या विघटनाने नि:शब्द व्यंगचित्रकलेचे मात्र अतोनात नुकसान झाले आहे खरे.

मराठीमध्ये नि:शब्द व्यंगचित्रकारांमध्ये पहिले नाव घेतले जाते ते अर्थातच शि.द. फडणीस यांचे. चित्रकार म्हणून फडणीस यांची कारकीर्द साठ-सत्तर वर्षांहूनही जास्त आहे. राजकीय व्यंगचित्रे, निव्वळ हास्यचित्रे, अर्कचित्रे, जाहिरातीवरील चित्रे, लेख, कथांवरील संकल्पनाचित्रे असे चित्रकलेतील नानाविध आणि बहुतेक सर्व प्रकार त्यांनी हाताळलेले आहेत. शिवाय गणित, विज्ञान इत्यादी विषयांवरील शालेय अभ्यासक्रमाच्या पुस्तकांना व्यंगचित्रांकित करणे हा एक वेगळाच प्रकार त्यांनी यशस्वी करून दाखवला आहे. असे असले तरी शि.द. फडणीसांची मुख्य ओळख 'नि:शब्द व्यंगचित्रकार' हीच आहे. 'मोहिनी'

मासिकाच्या १९५२ सालच्या दिवाळी अंकाच्या मुखपृष्ठाने या विक्रमी उपक्रमाची सुरुवात झाली. 'मोहिनी'च्या त्या दिवाळी अंकाचे 'ते' मुखपृष्ठ शि.द. फडणीसांचा 'ब्रॅण्ड' झाला. त्यानंतर आजपर्यंत दरवर्षी 'मोहिनी'च्या प्रत्येक दिवाळी अंकाचे मुखपृष्ठ शि.द. फडणीस यांनी सजवले. कल्पना कितीही गुंतागुंतीची, अवघड असली तरी सोपे, सुटसुटीत, रेखीव चित्रीकरण आणि मनमोहक, तजेलदार आणि तरीही स्वच्छ रंगसंगती यामुळे त्यांची चित्रे पाहणाऱ्याच्या नजरेत चटकन भरतात आणि त्याच्या मनाची पकड घेतात. सत्तर वर्षे अक्षरशः शेकड्याने चित्रे काढूनही त्यातील साधेपणा, सोपेपणा, सुटसुटीतपणा, रंगतदारपणा ताजातवाना ठेवणे हे अत्यंत कठीण काम आहे. या सत्तर वर्षांत आपला समाज कितीतरी बदलला, त्याचे जीवन बदलले, त्याचा परिसर बदलला, प्रश्न बदलले, समस्या बदलल्या. या सर्व बदलातूनही त्या मानवी जीवनातील गंमत शोधणे हे काम शि.द. फडणीसांनी व्रताप्रमाणे केले. निरागसता हे त्यांच्या चित्राचे वैशिष्ट्य आहे. अशी निरागसता अंगी बाणणं हे अशक्य असल्यामुळे शि.द. फडणीस यांच्या 'स्कूल'ला शिष्य नाहीत. व्यंगचित्रकला म्हणजे व्यंग दाखवणे, विडंबन करणे, विपर्यास करणे, विसंगती दाखवणे अशा कल्पना रूढ आहेत. त्या कल्पनांना छेद देत शि.द. फडणीस यांच्या चित्रांत वस्तू, प्राणी, व्यक्तिमात्रांचे चित्रण विपर्यस्त असले तरी ते मोहकच केलेले असते. त्यांच्या चित्रातली कुत्री, मांजरे, हत्ती, सिंह, अस्वल आदी प्राणी असोत की सैन्यातील कडक अधिकारी, कोपिष्ट हेडक्लार्क, मॅनेजर, वरिष्ठ, कुस्तीगीर पैलवान, पुढारी, हटयोगी, ऋषी, हातसफाई करणारे साधू हे कधीही खलनायक, दुष्ट म्हणून येत नाहीत. हीच त्यांच्या चित्रांची खासियत आहे. व्यंगचित्रकाराने समाजातील विकृतीवर, विसंगतीवर आणि अंधश्रद्धा, गैरप्रथा, ढोंग ह्यांच्यावर कोरडे ओढावे अशी एक अपेक्षा व्यंगचित्रकाराकडून अनेकांची असते. त्याला शि.द. फडणीस अपवाद आहेत. सत्तर वर्षांची प्रदीर्घ वाटचालीत राजकीय सामाजिक, आर्थिक, राजकीय उलथापालथ बघूनदेखील त्यातील विकृती किंवा प्रकृती पाहूनदेखील त्या विषयावर आपली व्यंगचित्रकला राबवली नाही. याचे कारण व्यंगचित्रकला ही केवळ मनोरंजनाकरताच वापरायचे हे त्यांचे मिशन होते.

व्यंगचित्र मुळात 'एकदृश्य' नाटक असते. पाच अंकी, तीन अंकी, दोन अंकी नाटक, एकांकिका याप्रमाणे व्यंगचित्र एकदृश्य किंवा एक चौकटी नाटकच असते. शॉर्ट फिल्मचे लघुरूप वनफ्रेम फिल्म म्हणजे कार्टून. त्यातील नाट्य परिणामकारकपणे उतरवण्यात कलाकाराचा कस लागतो. सहसा वर्तमानपत्रे, नियतकालिके आणि आता सोशल मीडियातून दिसणारी व्यंगचित्रे ही 'एक चौकटी नाटकं' त्याखालील संवादावरून समजली, समजावली व सजवली जातात. शब्दांचे साहाय्य घेण्याचा एक परिणाम असा होतो की व्यंगचित्र व्यंगचित्र न राहता विनोदाचे चित्रीकरण होण्याची शक्यता असते. अनेक वेळा अशी व्यंगचित्रे शाब्दिक, कोटीबाज होतात. किंवा विनोदी चुटक्यांची रेखाचित्रे होऊन जातात. (अशी टीका पूर्वी सिद्धहस्त व्यंगचित्रकारांच्या बाबतीतदेखील घडलेली आहे.) नि:शब्द व्यंगचित्रकाराला शब्दांचे साहाय्य निषिद्ध असते. म्हणूनच एका बाजूने त्याच्यावर खूप मर्यादा येतात आणि मनातील आशय नेमकेपणे केवळ चित्रातूनच व्यक्त करण्याची जोखीम वाढते. त्याचबरोबर त्याच्या प्रेक्षकवृंदाच्या कक्षा एका देशापुरत्या, एका भाषेपुरत्या मर्यादित राहत नाहीत. त्या आपोआप विस्तारत जागतिक होतात.

शि.द. फडणीस यांची व्यंगचित्रे अशाच नाट्यमयतेने भरलेली असतात. त्यांच्या सर्व व्यंगचित्रांचा 'गती' हा स्थायीभाव आहे. विषयानुसार ते त्या चित्राची गती वाढवतात किंवा संथ करतात. १९५४ च्या एका चित्रात या प्रेमी युगुलाची नाव संथ चालली आहे. (चित्र पहाताना 'नाविका रे, वारा वाहे...' हे भावगीत हमखास आठवते.) लग्नाच्या निमंत्रणपत्रिकेवर नवविवाहित नावेत बसून पैलतीर गाठायला जात असल्याची चित्रे छापायचा तो काळ होता. त्याच्या अगदी उलट, कपडे धुणाऱ्या या गृहिणीच्या कामाचा झपाटा पाहा.



(नोव्हेंबर १९८७, मोहिनी). वातावरणाचा मूड फडणीस अतिशय हळुवार रंगवतात. १९५६ मे, मोहिनीचे हे मुखपृष्ठ आहे. समाजात प्रणय रूढ झाल्याचा हा काळ आहे. नदीकिनारे अजून स्वच्छ आणि मोकळे आहेत, अजून लोकांची झिम्मड गर्दी नाही की नाही वडापाव, मिसळपाव, कटिंग चहावाल्यांच्या टपऱ्यांची. त्यामुळे सर्वच वातावरणात प्रणय भरला आहे. नदीतपण दोनच मासोळ्या (मच्छी किंवा मासे नव्हे) विहार करत आहेत, एवढेच नव्हे, हा मूड बूट, चपला, सायकलीपर्यंत पोचलाय. ही फडणीसांची खासियत. (देखावा पुण्यातील वाटतो. फडणीसांच्या बहुतांश चित्रांचा माहोल पुणे किंवा तशा शहरांचा वाटतो.) आपल्याच रोजच्या जीवनातील प्रसंगांना फडणीस एका वेगळ्याच दुनियेत नेऊन सोडतात. फडणीसांची एकरंगी चित्रे साधी, सरळ रेखाचित्रे असतात. ह्याच काळ्या-पांढऱ्या चित्रांत रंग भरताना फडणीस बहार आणतात. सहसा ते रंगकाम क्युबीझम तंत्रानुसार करतात. त्या तंत्राचा वापर ते छायाप्रकाशांचे खेळ, शरीरांची वळणे, कपड्यांच्या चुण्या आणि घड्या दाखवण्यासाठी करतात. हीदेखील फडणीसांचीच खासियत. क्युबीझम एवढा लोकप्रिय खुद्द पिकासोनेपण केला नसेल. फडणीस फक्त रंगरेषांचेच जादूगार नाहीत. भाषेवरसुद्धा त्यांचे प्रभुत्व आहे. त्याचा प्रत्यय त्यांनी चित्रांना दिलेल्या शीर्षकावरून येत राहतो. त्यांच्या भाषेच्या प्रभुत्वाची प्रचीती किर्लोस्कर कमिन्सच्या जाहिरातीवरून येते. त्यांची कल्पनाशक्ती महाकवीचीच आहे. कवी केशवसुतांना खेळायला विश्वाचे आंगण आंदण मिळाले होते. फडणीस त्याही पुढे जाऊन सूर्यालाच पंख्याने वारा घालून थंड करायला निघालेत. चित्रांच्या अफाट कल्पना, रेखीव चित्रे आणि मोहक रंग या वैशिष्ट्यांमुळे फडणीस यांच्या चित्रांचे वर्णन अद्‌भुत असे केले जाते.

अद्‌भुतता म्हणजे फॅन्टसी नव्हे. फॅन्टसी ही वेगळी तरल भावना आहे आणि त्याला मराठीमध्ये प्रतिशब्द नाही. सध्याचे दिवस इंग्रजी शब्द वापरले की आपल्यात काहीतरी कमतरता असल्याची भावना बळावून घेऊन आपण कशातही मागे नाहीत हे सिद्ध करण्याची आहे. म्हणूनच आपण जाणीवपूर्वक मराठी शब्द वापरतो. अद्‌भुतला मराठी शब्द कल्पनारम्य आहे. परंतु कल्पनाशक्तीला कितीही ताण दिला तरी 'फॅटन्सी'ची जागा 'कल्पनारम्य' घेऊ शकत नाही. फडणीसांची व्यंगचित्रे ही फॅन्टसीमध्ये मोडतात, कल्पनारम्यतेत मोडत नाहीत. हा फरक जाणून घ्यायला हवा. आपल्याकडे साहित्यातील नऊ रसांची कल्पना आहे. त्यात अद्‌भुत हा एक रस आहे. उडणारा घोडा, बोलणारा पक्षी, जनावरांच्या तोंडाची माणसे किंवा देव, इत्यादी प्रकार हे अद्‌भुतरसाची उदाहरणे आहेत. आपल्याला अद्‌भुत रसांनी भरलेल्या पुराणकथांचा मोठा वारसा लाभलेला आहे. आता त्या अद्‌भुततेलाच वास्तव करायचे प्रयत्न चाललेले आहेत. त्यातूनच गजानन म्हणजे हत्तीचं मुख माणसाला लावून त्याला देव करण्यामागची अद्‌भुतता नष्ट करून 'प्लास्टिक सर्जरी' अशी त्याला वास्तवाची कल्हई द्यायचे प्रयत्न चाललेले आहेत. दोन मजली चाळीतील भाड्याच्या दोन खणी बिऱ्हाडातून स्थलांतर करून चाळिसाव्या मजल्यावरील स्विमिंग पुलासमोरचा थ्री बीएचके एसी गार्डन ओनरशिप फ्लॅटमध्ये ४० इंची टीव्हीवर टेलिप्रॉम्पटर बघून सत्तर वर्षांत काही घडले नाही अशा भाषण देणाऱ्यावर आपण विश्वास ठेवतो ही खरी अद्‌भुतरम्यता. भ्रष्टाचार रोखण्यासाठी घरातील कानाकोपऱ्यातून नोटा शोधून तासन्‌तास रांगेत उभे राहून प्रामाणिकपणे नोटा बँकेत भरणाऱ्याला नोटाबंदीनंतर इडीच्या छाप्यात कोणाकडे तरी कोट्यवधी रुपयांची नगद रक्कम सापडते यातील अद्‌भुतता दिसत नाही. या समाजातील या वास्तवावर आपल्या कुंचल्यातून रंगीत कोरडे ओढण्याची अपेक्षा मात्र व्यंगचित्रकाराकडून केली जाते. यावर फडणीसांनी कशी चित्रे काढली असती याची कल्पना करणे मात्र अद्‌भुत होईल. फडणीस यांनी अशाही परिस्थितीत तो मोह टाळून आपली

निरागस कल्पकता राखून ठेवली आणि समाजाचे मनोरंजन करायचे मिशन जारी ठेवले हे त्यांचे वैशिष्ट्य.

थोडेसे व्यक्तिगत

शि.द. फडणीस यांच्या चित्रांची मोहिनी मनावर खूप लहानपणापासून पडलेली होती. व्यंगचित्रे काढायला सुरुवात केली तेव्हा एक सुप्त धागा शि.द. फडणीसांच्या रंग, रेषा, कल्पनांचा होताच. त्यांची प्रत्यक्ष भेट १९९४ च्या कार्टूनिस्ट्स कंबाइनच्या संमेलनात पुण्याला झाली. त्याआधी शि.द. फडणीसांचे फोटो पाहिले होते. ते उंच व शिडशिडीत असावेत असा माझा समज होता. प्रत्यक्षात त्यांना पाहिले तेव्हा त्यांच्या माझ्या मनातील प्रतिमेला धक्का बसला. कारण त्यांची शरीरयष्टी लहानखुरी. त्यात ते पुन्हा पॅन्ट, फुलशर्ट, जॅकेट, बूट अशा अपटूडेट पोशाखात. शिवाय संमेलनाच्या आणि प्रदर्शनाच्या गडबडीत. त्यात ते मितभाषी आणि मी त्यांच्यापेक्षा मितभाषी. तेव्हा पुण्याला जास्त बोलणे झाले नाही. लगेच १९९५ मध्ये 'आवाज'च्या मधुकर पाटकर यांचा सत्कार 'कार्टूनिस्ट्स कंबाइन'तर्फे करण्यात आला. त्यात पाटकरांचे अर्कचित्र त्यांना भेट द्यायचे मी ठरवले. मी मधुकर पाटकर यांना ओळखत होतो. 'दीपलक्ष्मी'चे हेमंत रायकर मला पाटकरांकडे घेऊन गेले होते. मधुकर पाटकरांचे वागणे, बोलणे एकदम घरगुती असे. ते जसे दिसत, जसे वावरत, जसे भेटत तसेच त्यांचे अर्कचित्र मी काढले. पण नंदाने ते ताबडतोब रिजेक्ट केले. ते चित्र रिजेक्ट केल्यानंतर पाटकरांना लेंगा-झब्बा चढवून दुसरे चित्र काढले. ते चित्र शि.द. फडणीस यांच्या हस्ते पाटकरांना भेट दिले. त्यावेळी पाटकर आणि फडणीस यांच्यामधला माझ्या अर्कचित्रांबद्दलचा संवाद हा रेकॉर्ड करून ठेवण्यासारखा होता. तिथून पुढे फडणीसांशी संपर्क राहू लागला. मुंबई-ठाण्यातील त्यांच्या प्रदर्शनात, 'कार्टूनिस्ट्स कम्बाइन'च्या संमेलनात त्यांना भेटत राहिलो. २०१५ मध्ये कैलास भिंगारे यांनी माझ्या साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षांच्या अर्कचित्रांचे प्रदर्शन पुण्यामध्ये बालगंधर्वमध्ये भरवायचे ठरवले. प्रा. सदानंद मोरे संमेलनाचे अध्यक्ष होते. कैलासने विचारले, प्रदर्शनाचा अध्यक्ष कोणाला करायचे? मी पहिलेच नाव शि.द. फडणीस यांचे घेतले आणि कैलासनेपण त्याला ताबडतोब मान्यता दिली. शि.दं.नीदेखील तत्काळ आमंत्रण स्वीकारले. १८ मार्च २०१५ या दिवशी शि.द. फडणीस यांच्या हस्ते माझ्या अर्कचित्रांच्या प्रदर्शनाचे उद्‌घाटन झाले. शि.दं.ना प्रदर्शनाला आणायची जबाबदारी माझा आतेभाऊ राजेंद्र मंत्री याने स्वत: होऊन घेतली. 'मंत्री-फडणीस-सरवटे' यांचे संबंध परिचित आहेत. तेव्हा मी मंत्रींचा नातेवाईक ही माझी अधिकची माहिती शि.द. फडणीसांना मिळाली. त्यामुळे त्यानंतर केव्हाही फोन केला की 'हां, हां, मंत्र्यांचे नातेवाईक' म्हणूनच ते बोलायला सुरुवात करतात. ही एक वेगळीच ओळख!

फडणीसांचे व्यक्तिमत्त्व एकदम साधे, सरळ आहे. घरातील एखादी वयस्कर व्यक्ती आपल्याशी बोलावी तसे ते सर्वांशीच बोलत असतात. कोणत्याही वयाच्या माणसांच्या ग्रुपमध्ये ते सहज मिसळतात. तरुण व्यंगचित्रकारांच्या पाठीवर कुटुंबातील वृद्ध माणसाने द्यावी तशी कौतुकाची प्रेमळ थाप ते देत असतात. उगाच तरुण, नव्या व्यंगचित्रकारांना सल्ला वगैरे देत नाहीत. त्यांनी व्यंगचित्रांच्या भाषेवरती एक लेख लिहिलेला असल्याचे मला कळले. मला तो लेख हवा होता. म्हणून मी त्यांना फोन केला आणि तो लेख मागितला. पण तो कोरोनाचा काळ होता आणि फडणीस पुण्यामधून कोथरूडला राहायला गेले होते. त्यांनी सांगितले की कोरोना संपल्यावर मी तुम्हाला लेख पाठवीन. कोरोना काही संपेना. खूप महिन्यांनी अचानक त्यांच्या मुलीचा फोन आला, 'तुम्हाला कोणता तरी लेख हवा आहे असे बाबांनी सांगितलेले आहे. तर तो लेख कोणता ते सांगा.' हा मला आश्चर्याचा धक्का होता. कधीतरी एकदा तोंडी मागितलेला लेख एवढ्या आठवणीने देणे ही त्यांची व्यंगचित्रकलेबद्दलची कळकळ आणि या वयातला त्यांचा उत्साह दर्शवते. फडणीस याही वयात 'कार्टूनिस्ट्स कंबाइन'च्या सर्व कार्यक्रमात तरुणांना लाजवणाऱ्या उत्साहाने भाग घेत असतात. हा उत्साह त्यांच्या बोलण्यातदेखील दिसत असतो. त्यांचा बोलण्यातील उत्साह एका किशोर मुलासारखा असतो. त्यांच्या आवाजाला एक कंपयुक्त किनार आहे. त्यामुळे एक वेगळीच माधुरी त्यांच्या बोलण्यात जाणवते. त्यांचा आवाजही अगदी ठणठणीत आहे. असे हे ऋषितुल्य व्यक्तिमत्त्व म्हणजे खरेखरे महाराष्ट्रभूषण आहे.

(लेखातील चित्रे ज्योत्स्ना प्रकाशनच्या 'फडणीस गॅलरी : जर्नी ऑफ हिज कार्टून्स'मधून साभार)

- सुरेश लोटलीकर
lotlikars@gmail.com

अवकाशातली रिकामी जागा

अपर्णा पाटील

पीटर ब्रूक्स अभिनेते, दिग्दर्शक, लेखक, निर्माते यासह कलाक्षेत्राशी संबंधित अनेक घटक म्हणून वावरले. नुसते वावरले नाही तर ते त्या प्रत्येक कलाघटकाला समृद्ध करत गेले. कलेला परंपरेच्या जोखडातून सोडवून आधुनिकतेच्या जगात आणण्याचं महत्त्वाचं काम त्यांनी केलं. एखाद्या रिकाम्या जागेलाच रंगमंच मानणं, या संकल्पनेचं आज आपल्याला कौतुक वाटत नाही, पण ब्रुक यांनी त्याची मुहूर्तमेढ रोवली. तेव्हा ते पाऊल धाडसी होतं आणि रंगमंचासाठी क्रांतिकारी.

तीन महिन्यांपूर्वी जुलैमध्ये पीटर ब्रूक्स यांचं निधन झालं, तेव्हा त्यांच्या योगदानाची उजळणी केली गेली. त्यांच्याविषयी लिहिलं गेलं. ९७ वर्षांचे ब्रूक्स कधीही कलाक्षेत्रापासून दूर गेले नव्हते. त्यामुळे ते कधी विस्मरणात गेले नाहीत. त्यांचे चित्रपट, नाटकं आणि पुस्तकांमुळे ते नव्या पिढीला मार्गदर्शन करत राहिले. त्यामुळेच कलाक्षेत्रात येऊ पाहणाऱ्या, आलेल्या आणि कायम दबदबा निर्माण करणाऱ्या कलावंतांचं ते प्रेरणास्थान बनले. वयाच्या सातव्या वर्षांपासून कलाक्षेत्रात सुरू झालेली त्यांची मुशाफिरी ही इतरांसाठी प्रेरणादायी बनली.

पीटर ब्रूक यांनी या जगाला काय दिलं, असा प्रश्न विचारला तर त्याचं उत्तर असेल, प्रत्येक कलाकाराला प्रेक्षकासाठी जगायला शिकवलं आणि प्रत्येक प्रेक्षकाला कलेवर प्रेम करायला. 'मला कोणतंही रिकामं अवकाश द्या, मी त्यात कलेनं रंग भरू शकतो' हा आत्मविश्वास प्रत्येक कलावंताला दिला.

लंडनमध्ये जन्मलेले पीटर स्टीफन पॉल ब्रूक्स जगाला पीटर ब्रूक्स नावानं माहीत झाले. वडील सायमन आणि आई आयडा हे लाटवियातून इंग्लडला आले होते. स्थलांतरित कुटुंबांच्या स्वत:च्या अशा काही समस्या असतात, त्यांच्या घरातही होत्या. पीटर यांचा जन्म २१ मार्च १९२५ रोजी झाला. तेव्हा अशक्त असलेल्या पीटरचं काय होणार याची चिंता त्यांना होतीच. आपण अशक्त आहोत, आपण काहीच करू शकत नाही, असा गंड तयार झालेली मुलं स्वत:शीच झगडत असतात. वेगळ्या प्रकारे व्यक्त करण्यासाठी धडपडतात. तसं काहीसं ब्रूक्स यांचही झालं. त्यांचे वडील त्याला हरप्रकारे प्रोत्साहन देण्याचा प्रयत्न करायचे. त्यातूनच आपल्याला अभिनय जमतोय. काहीतरी व्यक्त करण्याची कला आपल्यात आहे, हे पीटरना कळून चुकलं. कदाचित स्वत:च्या शारीरिक दुबळेपणावर मात करण्याचं बळ त्यांना अभिनयाने दिलं असावं.

वयाच्या सातव्या वर्षी ब्रुक यांना शेक्सपीयर आवडला. 'हॅल्मेट' या साहित्यकृतीला हात घालणं आणि तो साकारणं, यासाठी मोठं धाडस लागतं. ते धाडस त्यांनी अवघ्या सातव्या वर्षी केलं. आईवडिलांसमोर त्यांनी सहा तासांचं 'हॅम्लेट' सादर केलं. विचार करा, इतक्या लहान वयात पाढेही नीट पाठ होण्याची मारामार असते, तिथे 'हॅम्लेट'मधील संवाद मुखोद्‌गत करणं किती कठीण असेल. विशेष म्हणजे या नाटकातल्या सर्व व्यक्तिरेखाही त्यांनीच स्वतःच साकारल्या.

या लुटुपुटूच्या नाटकानं ब्रूक्स यांचं आयुष्य बदललं. शेक्सपीयर आणि रंगमंचाच्या ओढीनं त्यांनी वयाच्या सोळाव्या वर्षी 'फिल्म स्टुडिओ'मध्ये प्रवेश घेतला. इंग्रजी आणि अन्य भाषा शिक्षण शिक्षणासाठी ऑक्स्फर्डही गाठलं. तिथेच त्यांनी ऑक्स्फर्ड युनिव्हर्सिटी फिल्म सोसायटीची

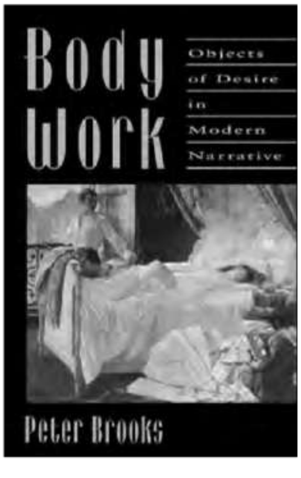
पीटर ब्रूक्स

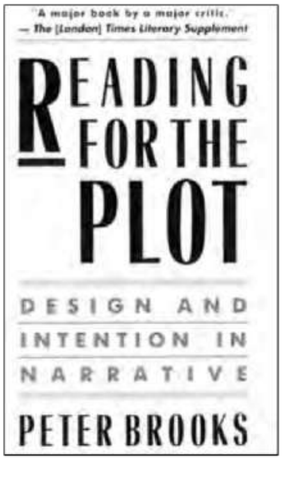
स्थापना केली. वयाच्या एकविसाव्या वर्षी (१९४६) त्यांनी एका नाट्यमहोत्सवासाठी शेक्सपीयरच्या 'लव्हज लेबर्स लॉस्ट'चं पुनरुज्जीवन केलं. या महोत्सवाचे संचालक होते सर बॅरी जॅक्सन. ब्रूक्स यांच्या सादरीकरणामुळे ते थक्क झाले. 'मला माहीत असलेला हा सगळ्यात हादरवून टाकणारा तरुण आहे!' असं वर्णन जॅक्सन यांनी केलं. ब्रूक्स यांच्या सादरीकरणातला ताजेपणा आणि नावीन्यताचा ध्यास त्यांना प्रचंड आवडला होता. जॅक्सन यांनी बर्मिंगहॅम रेपर्टरी थिएटरमध्ये येण्याचं आमंत्रण त्यांना दिलं आणि तिथून ब्रूक्स यांच्या नाट्यप्रवासाची खऱ्या अर्थानं सुरुवात झाली.

ब्रूक्स यांनी 'डॉक्टर फास्ट्स' हे नाटक दिग्दर्शित केलं. 'रॉयल शेक्सपीयर सोसायटी'साठी 'मारा/सेड' हे फ्रेंच नाटक इंग्रजीतून केलं. नंतर हेच नाटक ब्रॉडवेमध्ये रूपांतरित झालं. त्यासाठी त्यांना 'टोनी' पुरस्कार मिळाला. हे सगळं घडत असताना त्यांनी नाटकासाठी वेगळी वैचारिक बैठक मांडली. 'अ मिडसमर नाइट्स ड्रीम' हे शेक्सपीयरच्या नाटक त्यांनी वेगळ्या फॉर्ममध्ये मांडलं. त्यांच्या या प्रयोगाची दखल जगभर घेतली गेली. त्यांच्या वाट्याला प्रशंसाही आली. अँटोनिन आर्तोद, बेतोल्त ब्रेख्त, मेहर होल्ड, जर्जी ग्रेटोवस्की, स्टुअर्ट डेव्हिस यांचा प्रभाव त्यांच्यावर होता. परंतु त्या प्रभावातून बाहेर येत रंगमंच अधिक सामर्थ्यशील करण्याच्या त्यांच्या प्रयत्नांची दखल घेतली गेली.

ब्रूक्स यांचं नाट्यनिर्मितीतील तत्त्वं अगदी सोपं आणि सरळ होतं. ते म्हणजे रंगमंच पुनरुज्जीवित करण्यासाठी नाटकाला कधी भाषेच्या जंजाळात अडकवू नका. अमोघ वक्तृत्व हा संवादांचा प्राण असू नये. केवळ नेपथ्याला महत्त्व न देता प्रकाशयोजना, पेहेराव आणि अभिनय या पैलूंचा साचेबद्ध विचारही त्यांनी टाकून दिला. इतकंच नाही तर त्यांनी प्रेक्षकाच्या मागणीचाही कधी अनुनय केला नाही. उलट 'मी कुठल्याही रिकाम्या जागेत नाटक उभं करू शकतो', असं सांगून जगभरातील नाट्यसंस्थाना ऊर्जा देण्याचं काम केलं.

नाट्यक्षेत्रातील कलाकार, नेपथ्यकार, याशिवाय सर्वच संबंधितांसाठी कार्यशाळा घेतल्या. त्यात रिकामं अवकाश किती आणि कसा परिणामकारक ठरू शकतं, हे त्यांना समजावून सांगितलं. तेही स्वत: रंगमंचांवर कार्यरत असताना. त्यामुळेच ते केवळ उपदेशकर्ते राहिले नाहीत तर त्यांनी स्वत: केलेले प्रयोग, त्यात मिळालेलं यश आणि त्यातून त्यांनी मांडलेल्या वैचारिक बैठकीचं महत्त्व त्यांना अन्य कलावंतापर्यंत सहज पोहोचवता आलं. म्हणूनच एक संपूर्ण पिढी त्यांच्या या कार्यशाळेमुळे अधिक प्रगल्भतेनं आणि जबाबदारीनं रंगमंचाकडे पाहू लागली. ही संकल्पना 'दि एम्प्टी स्पेस' पुस्तकातून मांडली. आजही अनेक कलाकारांना, नवोदितांना त्यांच्या कार्यशाळेत शिकवलेले धडे त्यांच्या 'दि एम्प्टी स्पेस'मधून समजून घेता येतात. त्यामुळे कलाक्षेत्राशी संबंधित प्रत्येकासाठी त्यांचं हे पुस्तक म्हणजे धर्मग्रंथच ठरलाय.





अभिनयाविषयी त्यांची बैठक हळूहळू विस्तारत गेली. त्याविषयी ते एक आठवण सांगत– 'मी कोलंबियातून एक मूर्ती घरी आणली. लाफिंग लेडी... हसणारी स्त्री. ती मूर्ती माझ्या हाती येईपर्यंत मला अभिनेता

म्हणजे आपली व्यक्तिरेखा रंगवताना खूप महान वाटायचा. पण तिला पाहिलं आणि मला वाटलं हे खरं नाही. अभिनेता हा रिता असला पाहिजे, त्याच्या भावानिवेशातून त्याला हवं ते सांगता आलं पाहिजे. त्यानंतर म्हणजेच साठच्या दशकानंतर अभिनयाकडे पाहण्याचा माझा दृष्टिकोन बदलला', असं त्यांनी म्हटलं होतं. एखादा कलाकार आपली कला सादर करत असताना प्रेक्षक कंटाळतात, त्याचे शब्द ऐकून त्यांच्या मनात कोणतेही भावनावेग तयार होत नाहीत, तेव्हा तो कलाकार अभिनेता म्हणून अपयशी ठरला, असं मानायला हवं, या मुद्यावर ते ठाम होते.

अभिनेते असलेले ब्रूक्स दिग्दर्शनाकडे वळणं हे सहज होतं. त्यांनी शेक्सपीयर, जॉर्ज बर्नार्ड शॉ, ब्रेख्त, सार्त्र, चेकॉव्ह अशा परस्परविरोधी वैचारिकतेच्या लेखकांच्या नाटकांना रंगमंचावर आणलं. अगदी लॉरेन्स ऑलिव्हिए, व्हिवियन ली, जॉन गिलगुड, पॉल स्कोफिल्ड यांसारख्या कलावंतांनाही आपल्या दिग्दर्शनाखाली काम करण्याची संधी दिली. रंगमंच हा स्थळ, काळ, वर्ण, देश सापेक्ष असतो, हे त्यांनी दाखवून दिलं. त्यांच्या नाटकाचं स्थळ एखादी व्यायामशाळा असायची. त्यांच्या नाटकातील कलाकाराची निवड कधी त्याच्या भूमिकेनुरूप आहे की नाही यापेक्षा तो ती व्यक्तिरेखा किती परिणामकारकरीत्या प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवतो, यावर ठरवलेली असायची. त्यामुळे त्यांनी निर्मिलेल्या 'महाभारता'मध्ये जपानी, अफ्रिकन कलाकार प्रमुख भूमिकेत होते, याचं आश्चर्य वाटत नाही किंवा ते खटकतही नाही.

'महाभारत' हा त्यांनी केलेला आणि सगळ्यात जास्त लोकप्रिय ठरलेला प्रयोग म्हणता येईल. त्यांनी महाभारत फ्रेंच आणि इंग्रजीत सादर केलं. ते नऊ तासांचं होतं. विशेष म्हणजे जगभरात त्याचे प्रयोग झाले. चार वर्षं हे प्रयोग सुरू होते. या महाभारताची लोकप्रियता इतकी होती, की ते टीव्हीवरून सादर करावं, यासाठी त्यांना आग्रह करण्यात आला. टीव्हीवर इतक्या तासांची कथा दाखवणं योग्य ठरणार नाही, हे लक्षात घेत सहा तासांचं महाभारत मिनी सीरिजच्या रूपात मांडलं गेलं. त्यानंतरच्या काळात तीन तासांच्या डीव्हीडीही काढण्यात आल्या. महाभारतातील कथेचा पट पाहता हे काही तासांच्या मर्यादेत बसवणं अत्यंत आव्हानात्मक काम होतं, पण पटकथा लिहिण्याचं आव्हान त्यांनी जीन-क्लोड कॅरेरे मेरी हेलन इस्टिन यांच्या मदतीनं पार पाडलं. काही भारतीय आणि परदेशी कलाकारांनी यात भूमिका केल्या. द्रौपदीची भूमिका प्रसिद्धी नृत्यांगना मल्लिका साराभाई यांनी केली होती. 'महाभारत' हे त्यांनी वैश्विक स्तरावर सादर करून जगभरात प्रशंसा मिळवली.

ब्रूक्स यांना महाभारत का करावसं वाटलं? त्यासाठी कारणीभूत ठरलं होतं ते व्हिएतनामयुद्ध. जगभरात युद्ध नको शांतता हवी, हा नारा त्यावेळी दिला गेला. सर्वसामान्य नागरिक या युद्धाला विरोध करत होते. तर कलाकार आपल्या कलेच्या माध्यमातून निषेधाचा सूर अधिक तीव्र करण्याच्या प्रयत्नात होते. अमेरिकेत काही कलाकारांनी एकत्र येत युद्धाविषयी संवादकार्यशाळांचं आयोजन केलं. ब्रूक्सही त्यात सहभागी झाले. विविध देशांतील कलाकारांमध्ये एक भारतीय कलाकारही या कार्यशाळेत सहभागी झाला होता. त्यानंच

महाभारतातील कुरुक्षेत्रावरील कृष्ण आणि अर्जुन यांच्यातील संवादाविषयी लिहिलेला पाच पानांचा मजकूर त्यांना वाचायला दिला. तो उतारा वाचून ब्रूक्स प्रचंड प्रभावित झाले. महाभारताविषयी अधिक माहिती मिळावी म्हणून त्यांनी पॅरिसमधल्या फिलीप लफास्पीन या हिंदू धर्म अभ्यासकाची भेट घेतली. लफास्पीन जगातील सर्व धर्मांचा अभ्यास आणि त्यातील तत्त्वज्ञान कोळून प्यायलेले होते. त्यांच्या भेटीनंतर त्यांनी महाभारत समजून घेतलं आणि तेच 'महाभारत' १९८५मध्ये पॅरिसच्या रंगमंचावर सादर केलं गेलं.

ब्रूक्स यांचं 'महाभारत' हा एक अनोखा प्रयोग होता. या नाटकाच्या शेवटी तो, युद्धानं संघर्ष संपुष्टात येऊ शकतो का, शांतता आणि युद्ध यातील एक पर्याय नागरिक आणि त्यांचं नेतृत्त्व करणारे निवडू शकतात का, असे प्रश्न उपस्थित प्रेक्षकांना विचारत. ही संवाद-प्रतिसंवादाची क्रिया घडवून आल्यानं ब्रूक्स यांचं 'महाभारत' जगभरात वाखाणलं गेलं. त्यानिमित्तानं ते भारतातही येऊन गेले. आपल्या देशात त्यांच्या महाभारताचे प्रयोगही झाले. ब्रूक्स यांच्या 'महाभारता'च्या मांडणीविषयी वेगवेगळी मतं असू शकतील, पण प्रत्येकानं ते एकदा तरी पाहायला हवं. त्यांच्या या योगदानाची तीस वर्षांनी का होईना दखल घेत त्यांना पद्मश्रीनं त्यांना सन्मानित करण्यात आलं.

पीटर ब्रूक्स यांनी जे काही केलं ते काळाच्या एक पाऊल पुढे होतं. त्यामुळे त्यात वादविवाद टाळणं अशक्य होतं. ब्रूक्स यांनी त्याचं स्वागतही केलं. मात्र वादात न पडता ते कलाक्षेत्रासाठी काम करत राहिले. दीर्घकाळ काम करूनही त्यांना लोकांनी कधी डोक्यावर घेतलं नाही. त्यांनीही त्याचीफारशी तमा बाळगली नाही. कलेशी प्रामाणिक राहिले. प्रेक्षक आणि कलाकार यांच्यामध्ये असलेल्या अवकाशात कलेचे रंग भरण्याचं काम त्यांनी एकनिष्ठेनं केलं. जे पुढील अनेक पिढ्यांसाठी प्रेरणादायी ठरणारं आहे.

– अपर्णा पाटील
aparna.patil1@gmail.com

अमृतमहोत्सवी स्वातंत्र्याचा एक अर्थवेध

विनायक कुळकर्णी

भारताला स्वातंत्र्य मिळून ७५ वर्षे झाली. स्वातंत्र्याचा अमृतमहोत्सव साजरा करताना भारताचा नागरिक म्हणून प्रत्येकालाच आनंद होत आहे. १९४७ ते २०२२ या ७५ वर्षांच्या कालावधीत देशाची झालेली प्रगती उल्लेखनीय आहे. तरीही आपल्याला अजून सर्वसमावेशक प्रगती करण्याला वाव असतानाही अपेक्षित मानदंड-बेंचमार्क-नोंदवू शकलेलो नाही. याचे खरे कारण म्हणजे भारत स्वतंत्र होताना नेमकी कोणत्या प्रकारची आर्थिक-सामाजिक धोरणे आखणे आवश्यक आहेत याचा पुरेसा वैचारिक खल केला गेला नव्हता. एकीकडे भारतीय घटनेत समाजवादी प्रजासत्ताक म्हणून उल्लेख असल्याने समाजवादी विचारसरणीतून आर्थिक-राजकीय धोरणांची आखणी केली गेली तर दुसरीकडे कम्युनिस्टांच्या डाव्या वैचारिकतेला खतपाणी घालून उद्योगपती-व्यावसायिकांच्या प्रयत्नांना खीळ घातली गेली. सरकारने उद्योग चालवायचे नसतात तर शासन चालवायचे असते ही बाब दुय्यम ठरून सरकारच उद्योगनिर्मितीमध्ये लक्ष घालू लागले. सरकारी, निमसरकारी तसेच लाल फितीच्या मेहेरबानीने चालणारे खाजगी उद्योग कामगार संघटनांच्या अतिरेकी मागण्या, संप आणि टाळेबंदीच्या चक्रात फिरू लागले. या सर्वांची परिणती देशाच्या औद्योगिक क्षेत्रावर होऊन सकल राष्ट्रीय उत्पन्न घटण्यावर होऊ लागली. बेरोजगारी वाढू लागली. सरकारी आणि सार्वजनिक क्षेत्रातील उद्योगात बाबू लोकांचे फावले आणि भ्रष्टाचार वाढीस लागला. गरिबी हटाव यांसारख्या नुसत्या घोषणा करून आखलेल्या धोरणांनी सामान्य जनता अधिकाधिक गरीब झाली तर नेतेमंडळी अधिकाधिक गब्बर बनत गेली. व्यावहारिक दीर्घकालीन आर्थिक धोरणे न आखता राजकारणलक्ष्यी तात्कालिक लाभासाठी घेतलेल्या निर्णय आणि धोरणांनी देशाचे खूपच नुकसान झाले होते. ऑगस्ट १९९० मध्ये इराकने कुवेतवर हल्ला केला होता. परिणामी आंतरराष्ट्रीय बाजारात क्रूड तेलाच्या किमती भरमसाट वाढल्या. या वाढलेल्या दरामुळे भारत आर्थिक अडचणीत आला होता. परंतु देशहितापेक्षा स्वत:चे पद, मंडल आयोग आणि द्वेषयुक्त राजकारण यांनाच प्राधान्य देणारे तीन पंतप्रधान डिसेंबर १९८९ ते मे १९९१ या काळात लाभले होते. २१ जून १९९१ रोजी नरसिंह राव पंतप्रधान झाले आणि त्यांनी भारतीय रिझर्व्ह बँकेचे गव्हर्नर डॉ. मनमोहनसिंग यांना अर्थमंत्री केले. त्यांनी रिझर्व्ह बँकेकडील सोन्याचा साठा तारण ठेवून ४०० दशलक्ष अमेरिकन डॉलर उभे केले. त्याचवेळी अर्थसंकल्पात डॉ. मनमोहनसिंगांनी आर्थिक उदारीकरणाची दिशा स्पष्ट करून जागतिकीकरणाची भारतात सुरुवात केली. खरे तर १९९१मध्ये म्हणजे भारताने आर्थिक सुधारणांचा खूपच उशिरा स्वीकार केला असेच म्हणावेसे वाटते. १९८०मध्ये याबाबत पहिला उच्चार झाला होता परंतु कदाचित अव्यवहार्य राजकीय धोरणांमुळे आर्थिक सुधारणांचा विषयच बाजूला गेला. नेमके

कोविडसारख्या महामारीशी यशस्वी मुकाबला करून अर्थव्यवस्था पुन्हा जोरात धावू लागली आहे. जीएसटीसह सर्व करमहसुलात झालेली भरघोस वाढ स्वातंत्र्याचा अमृत्महोत्सवाचा आनंद द्विगुणित करतो आहे. स्वातंत्र्याची पंचाहत्तरी साजरी करताना स्वयंपूर्ण आणि आर्थिक सबल भारत नजीकच्या काळात अनुभवायचा असेल तर सरकारसह जनतेनेसुद्धा राजकीय आमिषाला बळी न पडता आर्थिक धोरणे समजून घेऊन ती अमलात आणण्यासाठी लोकप्रतिंनिधींवर दबाव आणले पाहिजेत. तरच ही ७५ वर्षांची लोकशाही समृद्ध झाली असे म्हणता येईल.

त्याचवेळी पूर्व आशियातील इतर देशांनी आर्थिक सुधारणांना प्राधान्य दिल्याने त्यांच्या अर्थव्यवस्थेची वृद्धी एकीकडे गतिमान होत असताना दुसरीकडे गरिबीनिर्मूलन सुरू झाले होते. १९९२-१९९३ ते २००१-२००२ या दहा वर्षांत भारताचा सरासरी आर्थिक वृद्धीचा दर ६ टक्के होता. १९८०च्या दशकात हाच वृद्धी दर ५.७ टक्के होता. अवघ्या ०.३ टक्केची वाढ निश्चितच परिणामकारक नव्हती. भारतीय अर्थव्यवस्था जसजशी खुली झाली तसतशी जागतिक व्यापारातून उद्भवणाऱ्या जोखमाही वाढू लागल्या. एकीकडे दहा वर्षांचा आर्थिक वृद्धी दर ६ टक्के असताना त्या पहिल्या पाच वर्षांतील सरासरी वृद्धी दर ६.७ टक्के इतका आकर्षक होता. त्यानंतरच्या पाच वर्षांत हा दर घसरून ५.४ टक्क्यांवर आला होता. अर्थातच याच पाच वर्षांत पूर्व आशियातील देशांत आर्थिक अरिष्ट उद्भवले होते त्यामुळे त्याचाही परिणाम भारतावर झाला होता. खरे तर आर्थिक वृद्धी दराचे उद्दिष्ट ७.५ टक्के होते. त्यासाठी आर्थिक सुधारणांची धोरणे अधिक परिणामकारकपणे राबवायला हवी होती. परंतु आर्थिक उदारीकरणाच्या विरोधात गळे काढणाऱ्यांना यामुळे एक कोलीत मिळाले. त्यांनी आर्थिक सुधारणांमुळे देशाच्या अर्थव्यवस्थेचा दर घसरत असल्याचा बोभाटा सुरू केला. आर्थिक सुधारणांची अंमलबजावणी चोख झाली असती तर वेगळेच दृश्य अनुभवयास आले असते. १९९६-९७ मध्ये सकल राष्ट्रीय उत्पन्नात जनतेच्या बचतीचे प्रमाण +१.७ टक्के होते ते पुढील पाच वर्षांत घसरून -१.७ टक्के झाले. त्याचवेळी म्हणजे २०००-२००१ मध्ये वित्तीय तुट सकल राष्ट्रीय उत्पन्नाच्या ९.६ टक्के वर पोहोचली होती. सकल राष्ट्रीय उत्पनाच्या ८० टक्क्यांवर सार्वजनिक कर्जाचे गेलेले प्रमाण आणि कौटुंबिक बचतीचे सकल राष्ट्रीय उत्पनाच्या ११ टक्क्यांवर घसरलेले प्रमाण निश्चितच चिंताजनक ठरले होते. २००८ मध्ये जागतिक अर्थव्यवस्थेवर कोसळलेले अरिष्ट भारतीय अर्थव्यवस्थेवर विशेष परिणामकारक ठरले नाही. अर्थात यात काळ्या पैशाच्या अर्थव्यवस्थेने अधिकतम हातभार लावला असे म्हटले तर गैर ठरणार नाही. बचतीचा दर, गुंतवणुकीचे वाढते प्रमाण आणि महागाईचे नियमन यामुळे भारत आर्थिक महासत्ता बनू शकते असा विश्वास आर्थिक क्षेत्रात व्यक्त होत होता. आणखी एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे २०२३ सालात भारतीयांचे सरासरी वय २८-२९ वर्षे असणार आहे. सध्या ८५ कोटी असलेली श्रमिकांची संख्या २०२६ मध्ये ९५ कोटींवर पोहोचलेली असणार आहे. चीन व अमेरिकेतील लोकसंख्येचे सरासरी वय ३९ वर्षे तर युरोपीय देशांचे सरासरी वय ४५ वर्षे तर जपानचे सरासरी वय पन्नाशीजवळ पोहोचणार आहे. त्यामुळे भारत उत्पादनक्षमतेच्या आणि उत्पन्न मिळवण्याच्या सर्वोच्च पातळीवर असणार आहे. इतर प्रगत देशांच्या तुलनेत अर्थव्यवस्थेच्या वाढीसाठी आवश्यक असणाऱ्या भांडवलाची तरतूद करण्याची क्षमता भारतात जास्त असणार आहे.

भारत आर्थिक महासत्ता होऊ शकतो हे जीम ओ नील या अर्थतज्ज्ञ व्यक्तीने वीस वर्षांपूर्वी केलेले भाकीत आता किती लवकर खरे होईल याचा सर्व धुरीणांनी विचार केला पाहिजे. कोणताही देश आर्थिक महासत्ता बनू पाहतो त्यावेळी त्या देशाचे सकल राष्ट्रीय उत्पन्न (GDP) आणि अर्थव्यवस्था वाढणारी हवी असते. जेणेकरोन जागतिक अर्थव्यवस्थेला ह्या देशावर अवलंबून राहावे लागण्याशिवाय पर्याय नसेल. आंतरराष्ट्रीय व्यापाराबरोबरच भांडवली गुंतवणुकीसाठी या देशाचे दार उघडे हवे. आज अर्थव्यवस्थेतील वाढ आणि मनुष्यविकास यामध्ये मोठा फरक पडत चालला आहे. इतर आशियाई देशांच्या तुलनेत १९९१-९२ पासून भारतीय अर्थव्यवस्थेत चांगली वाढ झाली असली तरी समाजात उत्पन्नामुळे विषमता वाढली आहे. एकीकडे श्रीमंत राज्यांचे उत्पन्न गरीब राज्यांच्या उत्पन्नापेक्षा चार-पाच पटींनी वाढत आहे. तर दुसरीकडे गरीब राज्यात अन्न, शिक्षण आणि आरोग्य या तीन महत्त्वपूर्ण गरजाही भागवल्या जाऊ शकत नाही. नेमकी हीच विषमता आज देशाच्या अर्थव्यवस्थेच्या मुळावर आली आहे. त्यात आर्थिक-राजकीय घोटाळे, विधीनिषेधशून्य राजकीय निर्णय, वाढणारी चलनवाढ, पर्यायाने वाढणारे व्याजाचे दर आणि अनावश्यक जातीपातीचे-धर्माचे केले जाणारे राजकारण आणि त्यातून घेतले जाणारे लोकानुनयी धोरणात्मक निर्णय या सर्व घटकांमुळे भारतीय अर्थव्यवस्था पुन्हा १९९१ पूर्व सदृश्य आर्थिक आणीबाणीत सापडलेली होती. आणखी एक घटक घातक ठरला होता तो म्हणजे अनेक पक्षांची कडबोळी बनून झालेली तत्कालीन सत्ताधारी सरकारे. केवळ स्वार्थी हेतूनं सरकारमध्ये सामील होऊन देशहिताचा किंवा लोकहिताचा विचार न करता फक्त स्वत:चा आर्थिक लाभ कसा उठवायचा याकडेच लक्ष देणारे माजी सत्ताधारी, अन्य पक्षीय राजकारणी आजही आर्थिक सुधारणा कार्यक्रमांना विरोध करत आहेत. याचीच परिणती भूतकाळात अर्थव्यवस्थेच्या दरात चार टक्क्यांहून खाली घसरण होण्यात झाली होती हे विसरूनही चालणार नाही.

१९९१ पासून सुरू झालेल्या आर्थिक सुधारणांमुळे देशाच्या अर्थव्यवस्थेत खूपच बदल झाले आहेत. १९९१ मध्ये प्रत्यक्ष कराचे अधिकतम प्रमाण ५० टक्के होते. तर अप्रत्यक्ष करांचे अधिकतम प्रमाण ४० टक्के होते. सीमाशुल्ककराचे अधिकतम प्रमाण तर १५० टक्के होते. आयातशुल्काचे प्रमाण ७८% होते, ते आज अवघे ७%वर आणले आहे. बुडीत कर्जाचे प्रमाण २६% वरून २.५% वर आणले. १९९२ ते १९९६ या कालावधीत देशात आणि जगभरात बऱ्याच अशा घडामोडी घडल्या की त्यांचे परिणाम देशाच्या आणि जगाच्या अर्थव्यवस्थेवर प्रकर्षाने दिसून आले. १९९२ मध्ये हर्षद मेहता घोटाळा उघडकीस आला. परिणामी सेबीची स्थापना झाली. त्याचवेळी विदेशी वित्त संस्थाना शेअर्समध्ये गुंतवणूक करण्यास परवानगी देण्यात आली. दूरध्वनी आणि मोबाइल क्षेत्र खाजगी कंपन्यांना खुले झाले. खाजगी कंपन्यांची विमानसेवा कार्यरत झाली. केबल टीव्ही सुरू झाला. १९९३ मध्ये व्याजदरांवरील नियंत्रण कमी केले. म्युच्युअल फंडक्षेत्र खाजगी कंपन्यांना खुले झाले. इन्फोसिस कंपनीचा पूर्ण भरणा न झालेल्या भागविक्रीचा इश्यू याच काळातील होता. शेअर्स गुंतवणूकदारांचा हर्षद मेहता घोटाळ्यामुळे कमी झालेला आत्मविश्वास १९९५-९६ पर्यंत तसाच होता. १९९५ मध्ये डॉलरच्या तुलनेत रुपयाची मोठी घसरण झाली होती. जागतिक रोखेबाजारात भूतो न भविष्यति घसरण झाली होती. जपानच्या भूकंपात साडेपाच हजार लोकांचा बळी जाऊन दोनशे बिलियन डॉलरचे झालेले नुकसान जगाच्या अर्थव्यवस्थेवर भीषण परिणामकारी ठरले. बेअरिंग्ज बँक कोसळल्यामुळे सामान्य गुंतवणूकदार हवालदिल झाला. फेब्रुवारी १९९७ मध्ये तत्कालीन केंद्रीय अर्थमंत्री चिदंबरम यांनी 'ड्रीम बजेट' सदर करून आयकर, कंपनी कर आणि अबकारी करांच्या दरात मोठी कपात केली होती. त्यामुळे कराची व्याप्ती वाढून करदात्यांची संख्या वाढली. लाभांश करमुक्त केला गेल्याने सर्वसामान्य गुंतवणूकदार अधिकाधिक गुंतवणूक म्युच्युअल फंड्स आणि शेअर्समध्ये करू लागला. काळा पैसा जाहीर करण्यासाठी स्वेच्छा योजना याचवेळी घोषित केली गेली. १९९७-९८ मध्ये आशियातील अनेक देश आर्थिक अरिष्टात आले. त्यात व्याजाचे दर वाढल्याने औद्योगिक उत्पादनांची गती मंदावली. १९९८ला देशातील गुंतवणूकदारांची एकीकडे सत्त्वपरीक्षा चालू होती तर दुसरीकडे भारतीय स्टेट बँकेने रिसरजेन्ट इंडिया बाँडच्या रोखेविक्रीतून परदेशी गुंतवणूकदारांकडून ३.५ बिलियन डॉलर उभे केले. खाजगी क्षेत्रातील बँकांनी ग्राहककर्जांची मोठी बाजारपेठच उभी केली. एटीएमचे जाळे या बँकांनी उभे करण्यास सुरुवात केल्याने बँकग्राहक खुश झाला. १९९९मध्ये पायाभूत क्षेत्रात मोठी गुंतवणूक करण्यास प्रारंभ झाल्याने ते क्षेत्र विकसित होऊ लागले. 'वायटूके' प्रश्नाला भारतीय आयटी कंपन्यांनी उत्तरे दिल्याने आयटी क्षेत्राची भरभराट होत असतानाच २०००-२००१मध्ये डॉट कॉम कंपन्यांचा फुगा फुटला. हे कमी म्हणून की काय छोट्या गुंतवणूकदारांना कायम विश्वासार्ह वाटलेल्या युनिट ट्रस्ट ऑफ इंडियाच्या युएस ६४ योजना निलंबित केली. सामान्य गुंतवणूकदार पुन्हा एकदा हादरला. एकीकडे बँक व्याज दर कमी होत असताना सरकारनेच प्रवर्तित केलीली संस्था गैरव्यवहारात अडकते आणि आपली गुंतवणूक अडचणीत आणते हे गुंतवणूकदारांना म्युच्युअल फंड्स आणि शेअर्ससारख्या माध्यमापासून पुन्हा दूर नेण्याचे निमित्त होते. तर दुसरीकडे २००१ पासून सुमारे एक हजार उत्पादने लघुउद्योगातून वगळली गेली. त्यामुळे या उत्पादनांच्या निर्मितीत मध्यम आणि मोठ्या भांडवलाची गुंतवणूक झाली आहे. आज भारतात ९०% उद्योग असंघटित क्षेत्रातील आहेत, पण दुर्दैवाने आपले लक्ष उर्वरित १० टक्के प्रस्थापित उद्योग आकर्षून घेतात आणि मूळ प्रश्न दुर्लक्षिला जातो.

या सर्व पार्श्वभूमीवर भारतीय समाजाची गुंतवणूक आणि करधोरणाकडे गांभीर्याने बघण्याची मानसिकता वाढू लागली आहे. एकीकडे पारंपरिक बचत आणि गुंतवणूकसाधनांवरील व्याजाच्या दरात मोठी घसरण होत असताना दुसरीकडे महागाईला तोंड देण्यासाठी किमान म्युच्युअल फंड्ससारखे माध्यम स्वीकारण्याची मानसिकता वाढली आहे. चार वर्षांत सर्व म्युच्युअल फंडांकडील व्यवस्थापनातर्गत निधीत चार लाख कोटी रुपयांची झालेली वाढ छोटे गुंतवणूकदार या क्षेत्राकडे वळल्यामुळे झाली आहे हे मात्र निश्चित. आज हाच निधी २०२२च्या जुलै अखेरपर्यंत ३७ लाख ७७ हजार कोटी रुपयांचा झाला आहे. सार्वजनिक भविष्यनिर्वाह निधी खात्यावरील - पीपीएफ अकाऊंट - व्याजातही होत असलेली घसरण बघून कर बचतीसाठी आता म्युअच्युअल फंडांच्या शेअर्स संलग्न बचत योजनेकडे ईएलएसएससारख्या माध्यमात सामान्य करदातेही गुंतवणूक आवर्जून करू लागले आहेत. गुंतवणूकदारांमध्ये जागरूकता वाढीस लागल्याने करबचतीसाठी पारंपरिक ठरलेल्या आयुर्विमा योजना, राष्ट्रीय बचत प्रमाणपत्रे, करबचत बँक ठेवी आता अनाकर्षक ठरल्या

आहेत. कुटुंबाच्या आर्थिक संरक्षणासाठीच गरजेनुसार मुदतीचा विमा उतरवण्याची मानसिकता वाढू लागली आहे. २००० ते २०१३ या काळात आयुर्विमा कंपन्यांनी युलिप योजनेच्या माध्यमातून गुंतवणूकदारांची केलेली फसवणूक सामान्य गुंतवणूकदारांना विमा योजनांचा धसका बसला आहे. परिणामी मुदतीच्या विम्यांना मागणी आहे.

भारतीयांच्या करविषयक मानसिकतेवर कायम प्रश्नचिन्ह उमटवले जात असते. भारताची पन्नास टक्के लोकसंख्या आजही कृषिक्षेत्रावर अवलंबून आहे. या क्षेत्राकडे आजपर्यंत व्यावसायिकपणे न पाहिल्याने या क्षेत्राची उत्पादन क्षमता कमी कमी होत चालली आहे. रस्ते, वीज, पाटबंधारे योजना आणि जलसिंचन या पायाभूत सुविधांची कमतरता या क्षेत्राला मारक ठरत आहे. त्यात या सर्व पायाभूत सुविधांची तरतूद करण्यात होणारे भ्रष्टाचार, जमिनींचे होणारे तुकडे, आणि गुंतवणुकीचा अभाव यामुळे या कृषिक्षेत्राची गळचेपी झाली आहे. मागणी आणि पुरवठा यात वाढत जाणाऱ्या फरकमुळे अन्नधान्य महाग होत चालले आहे. नैसर्गिक साधनसंपत्तीची केली जाणारी नासाडी, हवामानातील सातत्याने होणारे बदल, पाणीटंचाई, ऊर्जेच्या वापराची अकार्यक्षमता इत्यादी घटकांमुळे कृषिउत्पादकतेवर विपरीत परिणाम झाला आहे. गेली अनेक वर्षे सुमारे १०१ विधेयके संसदेत मंजुरीसाठी पडून होती. त्यात कर-पेन्शन-बँकिंग-विमा इत्यादी आर्थिक विधेयकांचा समावेश होता. आपल्या देशाच्या हिताचा विचार करता ही विधेयके त्यात्या वेळी मार्गी लावणे देशासाठीच फायद्याचे होते, पण याचा जाब आपण आपल्या तत्कालीन लोकप्रतिनिधींना विचारू शकलो नाही. आता त्यातील बरीचशी विधेयके मार्गी लागली आहेत तर काहींत सुधारणा करून पुन्हा मांडली जात आहेत. एकीकडे श्रीमंतांवर करांचा बोजा देण्याचा विचार देशभर व्यक्त होत असताना दुसरीकडे १४० कोटी लोकसंख्येपैकी फक्त ३-४ टक्के लोकच आयकर भरतात हेपण वास्तव पुढ्यात आले आहे. खरं म्हणजे श्रीमंत शेतकरी या कराच्या जाळ्यात ओढला जाईल तेव्हाच आयकराची व्याप्ती वाढल्यामुळे सरकारच्या उत्पन्नात वाढ झाल्याचे दिसेल. हे श्रीमंत शेतकरी नेमके कोण आहेत ते वेगळे सांगण्याची गरज नाही. नेमके हेच निर्णय देशाच्या आर्थिक हितासाठी नजीकच्या काळात घ्यावे लागणार आहेत. त्याचवेळी करव्यवस्था शिस्तबद्ध करण्याची कृती करावी लागणार आहे. कोणत्याही कराद्वारे महसूल वाढवताना कराचे प्रमाण माफक ठेवून अधिकाधिक लोकांना करांच्या जाळ्यात आणणे आवश्यक असते. अन्यथा कर चुकवेगिरी वाढून काळा पैसा निर्माण होतो हे आपण गेल्या साठ वर्षांच्या अनुभवानंतर नक्की सांगू शकतो. आज सुमारे चाळीस टक्के आर्थिक व्यवहार काळ्या पैशातच होतात. अमेरिकन थिंक टँक म्हणून ओळखली जाणाऱ्या ग्लोबल फिनान्शियल इंटेग्रिटीने एका अहवालात म्हटले आहे की २००१ ते २०१० या दहा वर्षांत भारतात १२३ बिलियन डॉलर काळ्या पैशांची निर्मिती झाली. अजूनही याबाबत कोणतीही ठोस उपाययोजना सरकार आणू शकलेले नाही. भारताच्या एकूण सकल उत्पन्नाच्या (GDP) २०-२५% किंवा किमान ३० लाख कोटी रुपये इतकी काळ्या पैशाची अर्थव्यवस्था आहे. अर्थतज्ज्ञ अरुणकुमार यांच्या मते विद्यमान एकूण सकल उत्पन्नाच्या अंदाजानुसार भारताच्या एकूण संपत्तीच्या ४० टक्के संपत्ती काळा पैशांच्या रूपाने देशाबाहेर गेली आहे. स्थावर मालमत्तेत सर्वात अधिक काळा पैसा गुंतलेला असून त्यानंतर सोन्याचा किंवा अलंकारांचा क्रमांक लागतो. कंपन्यांच्या परिवर्तनीय कर्जरोख्यांच्या माध्यमातून काळ्या पैशाचे पांढऱ्या पैशांत रूपांतर करण्याचे केले जाणारे प्रयत्न आता सरकारच्या लक्षात आले आहेत. शंभरहून अधिक कंपन्यांवर आता सरकारची कडक नजर आहे. या कंपन्यांनी हजारो कोटी रुपयांचा काळा पैसा अधिकृत अर्थव्यवस्थेत आणला आहे. कंपन्यांचे शेअरबाजारातील नोंदणीकृत शेअर्सच्या माध्यमातूनही काळ्या पैशाचे पांढऱ्या पैशांत रूपांतर केले जाते.

भारताच्या कमावत्या लोकसंख्येच्या अवघे ३ टक्के लोक शेअरबाजारात गुंतवणूक करतात. याचा अर्थ उर्वरित ९७ टक्के लोकांकडे गुंतवणुकीसाठी पैसे नाहीत असा होत नाही तर त्यांच्याकडे या साधनाचे ज्ञान नाही म्हणून ते या वाटेकडे फिरकत नाहीत. पण आता सरकारला या निमित्ताने जाग आली आहे. नवीन अर्थसंकल्पात याबाबत होणारे बदल शेअर्स गुंतवणुकीसाठी प्रोत्साहनकारी ठरतील. आर्थिक साक्षरतेची गरज शेअरबाजारांसह सर्व संबधित संस्थांच्या लक्षात आली आहे. त्या दृष्टीने ठिकठिकाणी गुंतवणूकदारांसाठी प्रशिक्षण मेळावे-व्याख्याने होत आहेत, पण त्यांची व्याप्ती मर्यादित आहे. आजच्या घडीला ४३.३४ कोटी पॅनकार्डधारक भारतात आहेत. त्यापैकी म्युच्युअल फंडांत अवघ्या आठ टक्के म्हणजेच तीन कोटी ३७ लाख

पॅनकार्डधारकांनी गुंतवणूक केली आहे. पॅनकार्डधारक नसलेले म्युच्युअल फंड गुंतवणूकदार पण ४ लाख ६५ हजारांवर पोहोचले आहेत. भारतात दरडोई गुंतवणुकीत दिल्लीचा क्रमांक प्रथम असून दुसऱ्या क्रमांकावर महाराष्ट्र आहे. जून महिन्यात दिल्लीची दरडोई गुंतवणूक एक लाख ५४ हजार रुपये तर महाराष्ट्राची दरडोई गुंतवणूक एक लाख २७ हजार रुपये होती. सेबी आणि ॲम्फी भारतातील मुख्य तीस शहरे वगळून इतर ठिकाणी अधिकाधिक म्युच्युअल फंडाचा प्रसार आणि प्रचार व्हावा म्हणून प्रयत्नशील आहेत. भारतात आज ४४ म्युच्युअल फंडांच्या २५०० हून अधिक योजना आहेत. म्युच्युअल फंडांत गुंतवणूक करताना बहुसंख्य गुंतवणूकदार म्युच्युअल फंडांच्या वितरकांमार्फत गुंतवणूक करत असतात. ज्या गुंतवणूकदारांना म्युच्युअल फंडांची सर्वंकष माहिती नसते त्यांना या वितरकांतर्फे माहिती मिळून गुंतवणूक करणे सुलभ होत असते. जुलै २०२२ महिन्यात म्युच्युअल फंडांच्या व्यवस्थापनांतर्गत असलेला निधी सदतीस लाख ७६ हजार कोटी रुपयांपर्यंत पोहोचला आहे. त्यात दरमहा एसआयपीच्या माध्यमातून सुमारे बारा हजार कोटी रुपये भर घालत आहेत. म्युच्युअल फंडाची संकल्पना देशभरातील गावागावात पोहोचेल त्यावेळी म्युच्युअल फंडांची बाजारपेठ चांगलीच विस्तारलेली असणार आहे. भारतीयांच्या एकूण बचतीच्या ९.४ टक्के बचत आज म्युच्युअल फंडांत आलेली आहे. देशाच्या सकल राष्ट्रीय उत्पन्नात-जीडीपीत- जेमतेम अकरा ते बारा टक्के हिस्सा म्युच्युअल फंड गुंतवणुकीचा आहे. इतर विकसनशील देशांमध्ये हेच गुंतवणुकीचे प्रमाण साठ टक्क्यांहून अधिक आहे. अर्थात त्या देशांमध्ये आर्थिक साक्षरतेचे प्रमाणसुद्धा अधिक आहे.

भारताचा २००७ मध्ये समावेश ट्रिलियन डॉलर इकॉनॉमी क्लबमध्ये झाला. तेव्हा जगभरात मंदीचे वातावरण असूनसुद्धा २०१३ मध्ये भारत दोन ट्रीलियन डॉलर अर्थव्यवस्था असलेला देश ठरला होता. भारताने २००३ ते २००७ या अवधीत सकल राष्ट्रीय उत्पन्न (GDP) दर ९ टक्के होता. सध्या हाच दर ६.५ टक्क्यांवर आला आहे. पण, डॉलरच्या अमेरिकेतील क्रयशक्तीपेक्षा आपल्या रुपयाची भारतातील क्रयशक्ती (Purchasing Power) अधिक आहे.आज अमेरिकेत एक डॉलरमध्ये जगता येणार नाही पण भारतात ८० रुपयात एका व्यक्ती रोजची अन्नाची भूक भागवू शकते (१ डॉलर म्हणजे ७९-८० रुपये होतात.) दुर्दैवाने आपली आर्थिक धोरणे राजकीयदृष्ट्या प्रेरित असत, त्यात देशाच्या अर्थव्यवस्थेपेक्षा व्होट बँकेच्या हिताचा संबध अधिक असायचा. जगातील सर्वाधिक तरुण लोकसंख्येला कुशल कर्मचारी (skilled worker) म्हणून बनवण्याचा प्रयत्न गेल्या ८-१० वर्षात झाला असता तर हीच लोकसंख्या देशाची निर्मितीक्षम मालमत्ता (performing asset) ठरली असती. २०२५-२०३० या अवधीत संपूर्ण जगात भारतीय लोकसंख्या सर्वाधिक तरुण असणार आहे. आता कुठे या बाबीचा विचार विद्यमान सरकारकडून केला जातोय. त्या दृष्टीने शालेय-महाविद्यालयीन स्तरावर मोठे बदल होत आहेत. हा बदल खऱ्या अर्थाने अर्थव्यवस्थेसह समाजव्यवस्थेत चांगले बदल घडवू शकणार आहे. केवळ कारकून निर्मितीपेक्षा कुशल तंत्रज्ञनिर्मितीकडे आता लक्ष्य केले आहे. म्हणूनच नवीन राष्ट्रीय कौशल्य मिशनची (National Skill Mission) स्थापना केली आहे. या सर्व प्रयत्नांचा भाग म्हणून ज्यावेळी देशाची करधोरणे सामान्य माणसाला आपलीशी वाटतील आणि तो स्वत:हून कर भरण्यास पुढे येईल तो दिवस लवकरच अपेक्षित आहे. जीएसटीची सुरुवात होऊनही पाच वर्षे झाली आहेत, फक्त अंमलबजावणी आणि धोरणात अजूनही पारदर्शकता हवी आहे सामान्यांना!

कोविडसारख्या महामारीशी यशस्वी मुकाबला करून अर्थव्यवस्था पुन्हा जोरात धावू लागली आहे. जीएसटीसह सर्व करमहसुलात झालेली भरघोस वाढ स्वातंत्र्याचा अमृतमहोत्सवाचा आनंद द्विगुणित करतो आहे. स्वातंत्र्याची पंचाहत्तरी साजरी करताना स्वयंपूर्ण आणि आर्थिक सबल भारत नजीकच्या काळात अनुभवायचा असेल तर सरकारसह जनतेनेसुद्धा राजकीय आमिषाला बळी न पडता आर्थिक धोरणे समजून घेऊन ती अमलात आणण्यासाठी लोकप्रतिनिधींवर दबाव आणले पाहिजेत. तरच ही ७५ वर्षांची लोकशाही समृद्ध झाली असे म्हणता येईल.

- **विनायक कुळकर्णी**
vvskul@yahoo.com

भारताचे परराष्ट्रधोरण आणि धोरणस्वातंत्र्य

दिवाकर देशपांडे

भारताचे परराष्ट्रधोरण सध्या नेमके काय आहे, पंडित नेहरू यांनी आखलेल्या अलिप्ततावादाशी त्याने फारकत घेतली आहे का समन्वयवादाला परराष्ट्र धोरणाने सोडचिठ्ठी देऊन साहसवादाचा अंगीकार केला आहे का, असे प्रश्न सध्याच्या मोदी सरकारचे परराष्ट्रधोरण पाहून विचारले जात आहेत. ही गोष्ट खरी आहे, की १९९२ साली पी.व्ही. नरसिंहराव यांनी पंतप्रधानपद स्वीकारल्यानंतर परराष्ट्रधोरणाचा कल मोठ्या प्रमाणात बदलला होता. त्यांनी नुकत्याच संपलेल्या शीतयुद्धानंतरची परिस्थिती पाहून देशाच्या परराष्ट्रधोरणात आवश्यक ते बदल केले होते. आजवर इस्रायलशी फटकून असलेले परराष्ट्र धोरण बदलून त्यांनी त्या देशाशी राजनैतिक संबंध स्थापले होते व भारताचा पॅलेस्टाइनच्या स्वातंत्र्यासंबंधीचा आग्रह जवळजवळ सोडून दिला होता. जागतिक शीतयुद्धाची समाप्ती झाल्यानंतर भारताच्या परराष्ट्रधोरणात असे काही बदल होणे अपरिहार्य होते. हे बदल देशाच्या बदलत्या आर्थिक धोरणाला अनुसरून होते. नरसिंहराव यांच्या सरकारने भारताची अर्धनियंत्रित अर्थव्यवस्था मोडीत काढून मुक्त अर्थव्यवस्थेचा स्वीकार केला होता. चीनसारख्या साम्यवादी देशाने संपूर्ण नियंत्रित अर्थव्यवस्था सोडून नियंत्रित भांडवली व्यवस्थेचा स्वीकार केल्यानंतर तसेच रशियातील साम्यवादी राजवट कोसळल्यानंतर; नियंत्रित अर्थव्यवस्थेला कोणीही वाली उरला नव्हता. शीतयुद्धाचा एक ठाम ध्रुव असलेला सोविएत रशिया कोसळल्यानंतर अलिप्ततावादाचा अर्थही बदलला होता. अशा वेळी देशाच्या परराष्ट्रधोरणात आवश्यक ते बदल करणे गरजेचे होते, ते नरसिंहराव सरकारने केले.

भारतात मोठ्या प्रमाणावर जातीय व धार्मिक राजकारण केले जाते. या राजकारणाचे तात्कालिक फायदे सर्व राजकीय पक्ष घेतात, पण त्यामुळे अंतिमत: देश विखंडित होण्याचा धोका असतो. आपण भारताच्या विविधतेचे कितीही गोडवे गात असलो तरी परकी सत्ता या विविधतेतील फटींवर विसंबून आहेत, हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे. या फटी वाढल्या तर आज अमेरिका व चीनला आव्हान देण्याचे जे धाडस आपण दाखवत आहोत ते दाखवता येणार नाही. त्यामुळे परराष्ट्रधोरण हा देशांतर्गत धोरणाचा आरसा आहे, हे विसरता कामा नये.

याचा अर्थ सरकारने अलिप्ततावाद सोडला असा घ्यायचा का, तर तसे नव्हते. कारण अलिप्ततावादाचा अर्थ होता, दोन महासत्तांच्या भांडणापासून दूर राहणे व त्यांच्या स्पर्धेत कोणाचीही बाजू न घेणे. परंतु इंदिरा गांधींच्या काळात भारताचा अलिप्ततावाद हा सोविएत रशियाच्या बाजूने झुकला होता व तो काहीसा अमेरिकाविरोधी झाला होता. मात्र १९९२ नंतर सोविएत रशियाचे अस्तित्व संपल्यामुळे कोणापासून अलिप्त राहायचे असा प्रश्न निर्माण झाला. उलट मुक्त अर्थव्यवस्थेमुळे भारतात परकीय भांडवल येण्याचा मार्ग मोकळा झाला होता. हे भांडवल पाश्चात्त्य भांडवली देशांकडून येणार होते. त्यामुळे आता अलिप्ततेचा उदोउदो करण्यात अर्थ नव्हता. याचा अर्थ शीतयुद्धात जो गट जिंकला होता, तो गट भारताने जवळ केला का, तर तसेही नव्हते. कोणाकडून किती भांडवल घ्यायचे, कोणाशी कसा आर्थिक व्यवहार करायचा, जागतिक आर्थिक व लष्करी गटांच्या दबावाच्या राजकारणापासून देशाला कसे दूर ठेवायचे याबाबत निर्णय घेण्याचे स्वातंत्र्य भारताने आपल्याकडेच ठेवले होते. त्यामुळे भारतीय परराष्ट्रधोरणातील अलिप्ततावाद या शब्दाची जागा धोरण स्वयत्तता (strategic autonomy) या शब्दाने घेतली.

अलीकडेच भारताने युक्रेनयुद्धात अमेरिकेचा दबाव असूनही संयुक्त राष्ट्रांत आलेल्या रशियाविरोधी ठरावाच्या बाजूने मतदान करणे नाकारले, तसेच रशियावर पाश्चात्य देशांनी आर्थिक निर्बंध लादलेले असतानाही त्यात सामील होण्यास नकार दिला. या घटना जुन्या अलिप्ततावादाचे किंवा नव्या धोरणस्वायत्ततेचे उत्तम उदाहरण आहे. त्यामुळे आज पंतप्रधान मोदी हे नेहरूवादाला सोडचिठ्ठी देण्याची भाषा करत असले तरी परराष्ट्रधोरणाची जी मूलतत्त्वे पंडित नेहरू यांनी घालून दिली आहेत, त्यांना सोडचिठ्ठी देणे शक्य नाही, हेच दिसून येते. त्यामुळे पंडित नेहरूंनी घालून दिलेला अलिप्ततावाद आज थोडेसे रूप बदलून परराष्ट्रधोरणात अस्तित्वात आहे, हे दिसून येते.

नेहरूंचेच परराष्ट्रधोरण भारत आजही चालवतो हे मान्य करणे मोदीसमर्थकांना अवघड जाईल, पण बारकाईने पाहिले तर त्यात न पटण्यासारखे काहीच नाही. शेजारी राष्ट्रांशी मैत्रीचे संबंध ठेवणे, अन्य देशांच्या अंतर्गत कारभारात हस्तक्षेप न करणे, जगातल्या गरीब अशा आफ्रो-आशियाई देशांची कड घेणे, जागतिक नि:शस्त्रीकरणाला पाठिंबा देणे ही नेहरूकालीन धोरणे आजही चालू आहेत. चीन-पाकसंबंधीच्या धोरणातही फार बदल झालेला नाही. बलाढ्य चीनशी थेट संघर्ष टाळणे हे नेहरूकालीन धोरण आजही चालू आहे. चीनने लडाखमध्ये आक्रमण केले तरी भारताने प्रतिआक्रमणाने त्याला उत्तर दिले नाही. चीनला रोखणे व अधिक पुढे न येऊ देणे हे भारताचे धोरण आजही पुढे चालू आहे. चीनने घोगरा व हॉटस्प्रिंग येथून सैन्य माघारी घ्यावे यासाठी एकीकडे लष्करी पर्याय सज्ज ठेवत वाटाघाटी करण्याची परंपरा मोदी सरकारनेही चालू ठेवली व चीनला सैन्य मागे घेण्यास भाग पाडले. चीनबाबत राजकीय तोडगा शोधण्याची भारताची नीती राहिली आहे व येता काही काळ तरी ती तशीच राहण्याची शक्यता आहे. जोपर्यंत चीनशी तुल्यबळ असे लष्करी सामर्थ्य भारत प्राप्त करत नाही तोपर्यंत भारतातले कोणतेही सरकार चीनबरोबरचे प्रश्न लष्करी मार्गाने सोडवण्याचा प्रयत्न करणार नाही. पण चीनबरोबरच्या ताज्या वादाने भारताला काही नवी संधी जागतिक राजकारणात प्राप्त होत आहे का याचा शोध घ्यावा लागेल. त्याची चर्चा या लेखात पुढे होईलच.

पाकिस्तान हे भारताच्या परराष्ट्रधोरणासाठी दीर्घकालीन आव्हान आहे. मोदी सरकार सत्तेवर येण्याआधीच्या सर्वच सरकारांनी पाकिस्तानबाबत गाजर आणि काठीचे धोरण अवलंबले होते. म्हणजे पाकिस्तानवर लष्करी व राजकीय दबाव टाकायचा आणि त्याला चर्चेच्या टेबलावर खेचायचे. पण पाकिस्तानने दहशतवाद हे त्याच्या परराष्ट्रधोरणाचे मुख्य अस्त्र केल्यानंतर हे धोरण फारसे प्रभावी राहिले नाही. एकीकडे चर्चा करायची आणि दुसरीकडे दहशतवादी हल्ले करायचे हे पाकिस्तानचे कायम धोरण झाले. पाक अण्वस्त्र सज्ज झाल्यामुळे लष्करी पर्यायावरही मर्यादा आली. त्यामुळे पाकिस्तानला आंतरराष्ट्रीय राजकारणात एकटे पाडणे, त्याला होणाऱ्या आंतरराष्ट्रीय आर्थिक व लष्करी मदतीच्या नाड्या आवळणे हे उपाय भारताला करावे लागले. हे दीर्घकालीन उपाय असल्यामुळे त्यांना आता थोडे यश येऊ लागले आहे. त्यातच अमेरिकेने अफगाणिस्तानमधील युद्ध संपवल्यामुळे त्याच्यासाठी पाकिस्तानची उपयुक्तता संपली आहे. अरब व अन्य मुस्लीम देशांचे भारताशी आर्थिक संबंध दृढ होत असल्यामुळे या देशांनी आता फारसा उपयोगाचा नसलेल्या पाकिस्तानबरोबरच्या संबंधांना औपचारिक रूप दिले आहे. पूर्वी सौदी अरब हा पाकिस्तानचा हुकमी पाठीराखा होता, पण आता सौदीने पाकला मदतीचा हात आखडता घेतला आहे. पाकिस्तान हे दहशतवादी राष्ट्र आहे, हे आंतरराष्ट्रीय व्यासपीठांवर सिद्ध करण्यात भारताने यश मिळवले असल्यामुळे आंतरराष्ट्रीय वित्तसंस्थांकडून पाकला मदत मिळणे बंद झाले आहे. आता आंतरराष्ट्रीय राजकारणात पाकला एकच मित्र आहे व तो म्हणजे चीन. भारतविरोधी राजकारणासाठी चीनला पाकचा उपयोग आहे, म्हणून ही मैत्री टिकून आहे, पण पाकिस्तानच्या दिवसेंदिवस बिघडत चाललेल्या आर्थिक परिस्थितीसाठी ही मैत्री फारशी उपयुक्त ठरलेली दिसत नाही. पाककडून पुरेसा परतावा मिळत असेल तरच चीन ही आर्थिक मदत देताना दिसतोय. अशाही अवस्थेत पाकच्या दहशतवादी कारवायांना खिळ बसलेली नाही.

भारताचा निकटचा आणखी एक शेजारी श्रीलंका सध्या मोठ्या आर्थिक संकटात आहे. आशा वेळी भारताने तेथील सरकारच्या भारतविरोधी धोरणाकडे दुर्लक्ष करून त्या देशाला जवळपास चारशे कोटी डॉलरची मदत दिली आहे व अजूनही मदत देण्याची तयारी दाखवली आहे. श्रीलंकेची ही अवस्था अन्य धोरणात्मक चुकांबरोबरच चीनकडून घेतलेल्या कर्जाच्या सापळ्यात अडकल्यामुळेही झाली आहे. चीनने

पं. नेहरू व केनेडी

या कर्जासाठी तारण म्हणून श्रीलंकेचे हम्मणटोटा हे बंदर आपल्या ताब्यात घेतले असून त्याचा लष्करी तळ म्हणून वापर करण्याचा चीनचा इरादा आहे. त्यामुळे येत्या काळात श्रीलंका हे एक नवे आव्हान भारताला पेलावे लागेल.

नेपाळ हा एकाच वेळी भारत व चीनचा शेजारी असल्यामुळे त्या देशाशी संबंध ठेवताना भारताला नेहमीच कसरत करावी लागते. हा सांस्कृतिक व धार्मिक दृष्टिकोनातून भारताच्या अधिक जवळचा असल्यामुळे नेपाळशी एका मर्यादेपलीकडे तणाव वाढवता येत नाही. त्याच्या चीनशी असलेल्या संबंधांबाबत भारत फार मोठा आक्षेप घेऊ शकत नाही. मात्र त्याचा फायदा घेऊन तो भारताला खेळवण्याचा प्रयत्न करतो. तरी नेपाळ व्यापार व जागतिक संपर्क यासाठी भारतावर अवलंबून असल्यामुळे भारत नेपाळच्या कोलांटउड्या नियंत्रणात ठेवू शकतो.

भूतान आणि बांगलादेश या दोन शेजाऱ्यांशी मात्र भारताचे संबंध खूप चांगले आहेत. भूतानचे संरक्षण व परराष्ट्रधोरण भारतच पाहात असल्यामुळे त्या देशाशी वाद होण्याचा प्रश्न येत नाही. बांगलादेशाच्या निर्मितीस भारत कारणीभूत असला तरी या देशाशी असलेल्या संबंधात खूप चढउतार राहिले आहेत. गेल्या काही वर्षांपासून त्या देशात भारतमित्र वंगबंधू शेख मुजिबूर रहमान यांची बांगलादेश नॅशनालिस्ट पार्टी व त्यांच्या कन्या शेख हसीना सत्तेवर असल्यामुळे दोन्ही देशांचे संबंध खूप चांगले आहेत. भारत आणि बांगलादेश यांच्यातील सीमावाद शांतता व सौहार्दाने मिटला आहे आणि तिस्ता नदीच्या पाणीवाटपाचा अपवाद करता दोन्ही देशांतील नद्यांच्या पाणीवाटपाचे वादही सुटले आहेत. तिस्ताच्या पाणीवाटपाबाबत दोन्ही देशांत सहमती झाली असली तरी भारताच्या देशांतर्गत राजकारणामुळे हा वाद तसाच राहिला आहे. भारतीय उपखंडातील देशांची सार्क ही संघटना आता कार्यरत राहिली नसली तरी भारताने या संघटनेतील एक पाकिस्तान सोडला तर बाकी सर्व देशांशी द्विपक्षीय पातळीवर संबंध स्थापून सामंजस्याने सर्व प्रश्न सोडवले आहेत.

अफगाणिस्तान हे गेल्या काही वर्षांपासून मोठे आव्हान राहिले आहे. सोविएत संघाने अफगाणिस्तानात शिरकाव केल्यापासून आजतागायत अफगाणिस्तान अस्थिर आहे आणि त्याचा फटका भारताला बसत आला आहे. तेथे करजाई व घनी यांच्या सरकारच्या काळात भारताने विकासकामे करून अफगाणी जनतेच्या मनात घर केले आहे, त्याचा फायदा आता तालिबानचे सरकार आल्यानंतरही मिळत आहे. तालिबान सरकारने भारताने आपली विकासकामे अशीच सुरू ठेवावीत अशी विनंती केली आहे; तसेच भारताच्या हितसंबंधांची काळजी घेण्याचीही हमी घेतली आहे. तालिबान व पाकिस्तान यांच्यातले संबंध अलीकडे बिघडत चालले आहेत, त्यामुळेही तालिबानला भारताशी चांगले संबंध ठेवणे आवश्यक वाटत आहे. भारताने याबाबत सावधपणे पावले टाकण्यास सुरुवात केली आहे.

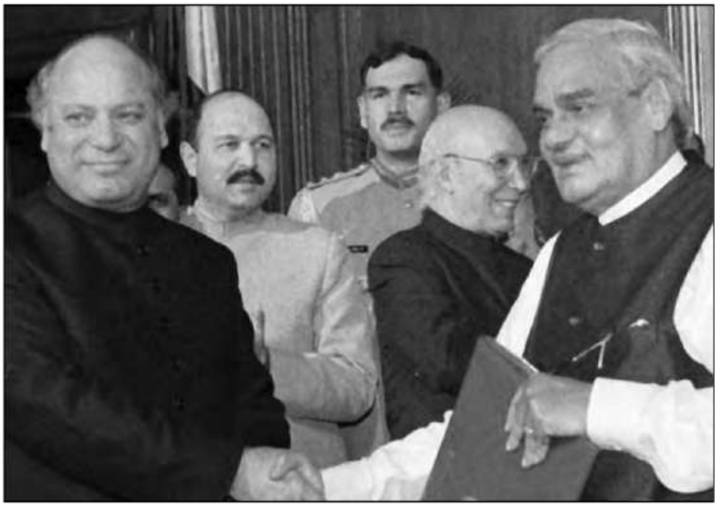
अफगाणिस्तानात अमेरिका व सोविएत संघ या महासत्तांची स्पर्धा सुरू झाल्याचा फायदा पाकिस्तानला मिळाला. या वादात सोविएतसत्तेला पराभूत करण्यासाठी अमेरिकेला पाकिस्तानची मोठी मदत झाली. या मदतीच्या परिणामी पाकिस्तानला सतत लष्करी साहित्याचा व अमेरिकन पैशांचा पुरवठा होत राहिला. त्याचा उपयोग पाकिस्तानने भारताविरुद्धच्या दहशतवादी कारवायांसाठी केला. या पैशांच्या व लष्करी साहित्याच्या मदतीने पाकिस्तानने भारतात खलिस्तानी चळवळ, काश्मीरमधील फुटीर चळवळ, उरीसारखे, मुंबई बॉम्बहल्ल्यासारखे मोठे दहशतवादी हल्ले, इंदिरा गांधींची हत्या घडवून भारताला अस्थिर करण्याचा प्रयत्न केला. १९८० पासून पाकिस्तानचा हा उपद्रव चढ्या क्रमाने आतापर्यंत म्हणजे गेली चाळीस वर्षे चालू आहे. त्याआधी दोन्ही देशांत युद्धे झाली होतीच. आज पाकिस्तान दिवाळखोरीच्या उंबरठ्यावर असूनही पोटाला चिमटा घेऊन तो दहशतवादी हल्ल्यांवर पैसा खर्च करत आहे. त्यामुळे पाकिस्तान हे बराच काळ भारतापुढचे आव्हान राहणार आहे.

गेल्या काही वर्षांत जागतिक राजकारणात चीन हा एक मोठी सत्ता म्हणून उदयाला आला आहे. जागतिक महासत्ता बनण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा आहे. त्यासाठी एकीकडे तो अमेरिकेला आव्हान देतो

आहे तर दुसरीकडे हिंदप्रशांत क्षेत्रात तो आपला दबदबा वाढवण्याचा प्रयत्न करत आहे. चीनच्या या नव्या नीतीमुळे भारताला काही संधी प्राप्त होत आहेत, तसेच भारतापुढे एक नवे आव्हानही उभे राहात आहे.

प्रथम भारतापुढच्या आव्हानांचा विचार करूया. हिंदप्रशांत क्षेत्र किवा आशियात चीनसाठी भारत हा मोठा अडथळा आहे. आज भारताचे लष्करी बळ हे हिंदी महासागराच्या परिसरापुरते मर्यादित आहे. या परिसराच्या पलीकडे आपले बळ वाढवण्यासाठी भारताला आणखी बराच वेळ लागणार आहे. दरम्यानच्या काळात चीन झपाट्याने आपले बळ वाढवून हिंदप्रशांत क्षेत्रात हातपाय पसरण्याची शक्यता आहे. याचा धोका जसा भारताला आहे तसाच तो जपान, ऑस्ट्रेलिया, ईशान्य आशियातील छोटे देश आणि अंतिमत: अमेरिकेला आहे. यातला कुठलाच देश एकट्याने चीनचे हे आव्हान पेलण्याच्या स्थितीत नाही. अगदी अमेरिका कितीही बलाढ्य लष्करी सत्ता असली तरी चीनचे आव्हान या भागातील देशांच्या मदतीशिवाय अमेरिका पेलू शकत नाही. त्यामुळेच अमेरिकेने भारत, जपान व ऑस्ट्रेलिया यांच्याशी सहकार्य करण्याचे पाऊल उचलले आहे. या भागात या देशांची चीनशी फक्त लष्करी स्पर्धाच नाही तर व्यापारी व आर्थिक स्पर्धाही आहे. चीन बेल्ट ॲड रोड योजनेच्या माध्यमातून या भागातील देशांना कर्जे देऊन त्यांना आपल्याशी बांधून घेत आहे. त्यामुळे चीनविरोधात आलेल्या या चार मोठ्या देशांना या भागात लष्करी बळाबरोबर आर्थिक बळही वापरावे लागणार आहे. चीनच्या या हालचालींना तोंड देण्यासाठी अमेरिकेला भारताची मदत खूप आवश्यक वाटते. भारताने अमेरिकेला ही मदत देऊ नये यासाठी चीनने भारतावर दबाव टाकण्याचा प्रयत्न केला. पूर्व लडाखमधील आक्रमण हा या दबावाचाच भाग होता. पण भारताने हे आक्रमण विफल केले आहे. चीनचा धोका अधिक वाढण्याची शक्यता लक्षात घेऊन अमेरिकेशी सहकार्य वाढवले आहे. या सहकार्यातून भारताला अमेरिकेचे लष्करी तंत्रज्ञान, आर्थिक मदत मिळण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. तसेच, पाकिस्तानला मिळणारी अमेरिकन मदत बंद होण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. ही यातून भारताला प्राप्त होणारी एक संधी आहे.

इंदिरा गांधी आणि ब्रेझनेव्ह



नवाझ शरीफ व अटलबिहारी वाजपेयी

या संधीतूनच भारत-अमेरिकासंबंधांना आता एक नवा आकार मिळत आहे. अर्थात अमेरिकेच्या या सहकार्याची किंमत आंतरराष्ट्रीय राजकारणात भारताला अमेरिकेची री ओढून चुकवावी लागणार का असा एक प्रश्न आहे. अर्थात अमेरिकेची ती अपेक्षा आहे व युक्रेनयुद्धाच्या निमित्ताने अमेरिकेने व्यक्तही केली आहे. पण आशियाप्रशांत क्षेत्रातील भारत अमेरिका यांचे धोरणात्मक सहकार्य हे भारतापेक्षाही अमेरिकेच्या हिताचे अधिक आहे, त्यामुळे भारताने त्याची किंमत चुकवण्याचा प्रश्नच नाही, उलट अमेरिकेने भारताकडे किंमत चुकवली पाहिजे, असे परराष्ट्रधोरणधुरीणांचे मत आहे. त्यामुळेच रशियावरील अमेरिकन निर्बंधांना न जुमानता भारत रशियाशी आर्थिक व व्यापारी व्यवहार करत आहे. अमेरिकेशी संबंध वाढवायचे याचा अर्थ जुना मित्र असलेल्या रशियाशी संबंध तोडायचे, हे भारताला मान्य नाही. भारताचे धोरण स्वातंत्र्य किवा स्ट्रॅटेजिक ॲटॉनॉमी हीच आहे. अमेरिका काही अटी लादून भारताशी सहकार्य करणार असेल तर भारत अशा सहकार्याला तयार नाही. चीनशी एकट्याने दोन हात करण्याचे सामर्थ्य भारताजवळ आहे, हेच भारत जगाला सुचवत आहे. चीनची लष्करी शक्ती ही भारताच्या तिप्पट आणि आर्थिक शक्ती ही

जॉर्ज बुश व मनमोहनसिंग

पुतीन, नरेंद्र मोदी आणि शी चिन–प्फिंग

पाचपट असली तरी कोणत्याही लष्करी संघर्षात चीनचे जबर नुकसान करण्याची क्षमता भारत बाळगून आहे. पूर्व लडाखमधून चीनने नुकतीच जी माघार घेतली आहे, त्यामागचे हेच कारण आहे. भारताने आपल्या परराष्ट्रधोरणाला लष्करी शक्ती वाढवून आणि जागतिक आर्थिक व्यवहार वाढवून बळ दिले आहे. त्यामुळेच भारत अनेक जागतिक प्रश्नांवर स्वतंत्र अशी भूमिका घेऊ शकत आहे. अरब देशांची फारशी पर्वा न करता इस्रायलच्या धोरणात भारत त्यामुळेच बदल करू शकला आहे. पॅलेस्टिनी प्रश्नाबाबत काही वास्तव गोष्टींकडे भारतच काय पण इस्रायलही दुर्लक्ष करू शकत नाही. पॅलेस्टिनींना त्यांच्या प्रदेशातून हाकलून देऊन तो प्रदेश इस्रायलला कधीच व्यापता येणार नाही, कारण एवढ्या मोठ्या संख्येने असलेल्या पॅलेस्टिनींना इस्रायल भूमध्य समुद्रात ढकलून देऊ शकत नाही. ओस्लो तोडग्यानुसार गाझा व वेस्टबँकचा भूप्रदेश पॅलेस्टिनींना देण्यात आला आहे. त्या प्रदेशावर इस्रायल हळूहळू आक्रमण करतो आहे, ते चालणार नाही. त्याला अमेरिकेसह जगातल्या सर्व देशांचा विरोध आहे. त्या विरोधात भारतही सामील आहे. त्यामुळे भारताचे धोरण पॅलेस्टाइन–इस्रायल वादात अजिबात पक्षपाती नाही.

जगात मोठी मुस्लीम लोकसंख्या आहे व मुस्लीम धर्माच्या नावाने चालवल्या जाणाऱ्या देशांचीही संख्या मोठी आहे. त्या सर्व लोकसंख्येला दृष्टिआड करून भारत आपले परराष्ट्रधोरण आखू शकत नाही. आपले या मुस्लीम लोकसंख्येशी व मुस्लीम देशांशी प्राचीन काळापासून घनिष्ट संबंध आहेत. मूठभर ज्यूंच्या छोट्या देशासाठी भारत हे व्यापक संबंध बिघडवू देणार नाही. इस्रायलशी भारताचे चांगले व्यापारी संबंध आहेत. इस्रायल भारताला जी मदत करतो, त्याचे मूल्य भारत चुकवतो. त्यामुळे हे संबंध भावनिक नसून व्यावहारिक आहेत. भारताचे चीनशी संबंध बिघडलेले आहेत, म्हणून इस्रायल चीनशी वैर घेत नाही. मुस्लीम जगताशीही भारताचे संबंध व्यावहारिकच आहेत. या देशांकडून भारत मोठ्या प्रमाणावर तेल आयात करतो तसेच त्या देशांत मोठ्या प्रमाणावर भारतीयही काम करतात. त्यामुळे पॅलेस्टाइनसारख्या, ज्या प्रश्नाशी आपले काहीच देणेघेणे नाही, त्या प्रश्नावरून भारत आपले मुस्लीम देशांशी असलेले संबंध खराब करणार नाही.

भारताच्या परराष्ट्रधोरणाचे सूत्र जागतिक घडामोडींचा भारतावर विपरित परिणाम होणार नाही हे पाहणे तसेच जागतिक घडामोडीत देशाचे हित लक्षात घेऊन स्वतंत्र भूमिक घेणे हे आहे. हे निर्णयस्वातंत्र्य राखायचे असेल तर भारत ही एक स्वयंपूर्ण आर्थिक, तंत्रज्ञानयुक्त व लष्करी शक्ती होणे आवश्यक आहे. त्यामुळे परराष्ट्रधोरणाचे बळ हे देशांतर्गत परिस्थितीत आहे. सशक्त आर्थिक स्थिती, देशातील सामाजिक सलोखा, भ्रष्टाचारमुक्त समाज आणि शुद्ध राजकारण या गोष्टी देशात नसतील तर भारत परराष्ट्रव्यवहारात कधीच ठाम भूमिका घेऊ शकणार नाही. भारतात मोठ्या प्रमाणावर जातीय व धार्मिक राजकारण केले जाते. या राजकारणाचे तात्कालिक फायदे सर्व राजकीय पक्ष घेतात, पण त्यामुळे अंतिमतः देश विखंडित होण्याचा धोका असतो. आपण भारताच्या विविधतेचे कितीही गोडवे गात असलो तरी परकी सत्ता या विविधतेतील फटींवर विसंबून आहेत, हे आपण लक्षात घेतले पाहिजे. या फटी वाढल्या तर आज अमेरिका व चीनला आव्हान देण्याचे जे धाडस आपण दाखवत आहोत ते दाखवता येणार नाही. त्यामुळे परराष्ट्रधोरण हा देशांतर्गत धोरणाचा आरसा आहे, हे विसरता कामा नये.

– दिवाकर देशपांडे

diwakardeshpande@gmail.com

दोनशे वर्षांची चिरतरुण एशियाटिक

संजीवनी खेर

मुंबईचीच नव्हे तर साऱ्या देशाची शान असलेली इमारत; जिच्या स्थानाबद्दल आणि त्यातील संग्रहाबद्दल जितकं बोलावं-सांगावं तितकं कमी आहे. इमारतीच्या रुंद ३३ पायऱ्या चढून जाऊन की मागे वळलं की थेट समुद्राचा वारा येतो. समोर हॉर्निमन सर्कलची बाग आहे. आजूबाजूला अर्धगोलाकारात अनेक प्रशस्त इमारती आहेत. आधुनिक हुतात्माचौकात जाणारा रस्ता आहे. आणि सर्वांच्या माथ्यावर शोभावी अशी ही टाऊन हॉलची इमारत आहे. देखणेपण, कल्पकता, उपयोगिता साऱ्याचं एकवटून आलेलं भारदस्तपण ह्या इमारतीला लाभलं आहे. आज तिथे इतर काही कार्यालयं आहेत जसं स्टम्प ऑफिस, विमेन्स असोसिएशन, आणि पायऱ्या चढून गेल्यावर भव्य हॉलमध्ये सरकारी वाचनालय आहे. तेथील लाखो पुस्तकं प्रकाशकांनी शासकीय वाचनालयाला द्यायची पुस्तकं आहेत. आता त्यातील बहुतेक साठा कलिना कॅम्पसला ठेवला गेलाय. प्रचंड मोठा हॉल सुंदर कलात्मक झुंबरांनी, गोलाकार खांबांनी सजला आहे. लाकडाच्या फ्लोअरिंगनं (पूर्वी म्हणे युरोपीयन तिथे नृत्याचं आयोजन करत) त्याची शान वाढलेली आहे. त्यातील वाचनालयात बौद्धिक वैभव साठवलेलं आहे. खऱ्या अर्थानं सामान्य नागरिकाचं हे राजेशाही वाचनालय आहे. शासकीय वाचनालयातील दालनात अनेक भाषिक वृत्तपत्रं असतात जी वाचायला अनेक जण येतात, वाटलं तर दिवसभर तिथे बसून वाचनानंद घेतात.

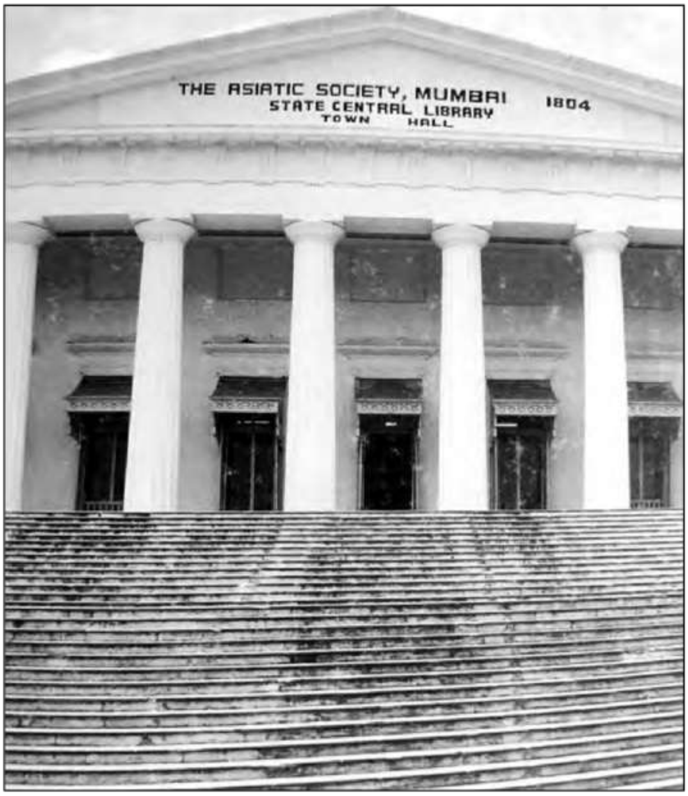
एशियाटिक हे फक्त नाव नाही, फक्त एक ऐतिहासिक देखणी इमारत नाही, पुस्तकांचं भांडार नाही तर एक प्रेरणा देणारं, जीवनाचं रहस्य पोटात दडवलेलं भूतकाळानं दिलेलं अविनाशी वरदान आहे. कधी आला नसाल तर नक्की या, सभासद व्हा. जगणं समृद्ध करा.

एशियाटिकच्या पायऱ्याही अनेक ऐतिहासिक घटनंच्या साक्षीदार आहेत. राणीचा जाहीरनामा इथेच वाचला गेला. आज संगीताचे अनेक कार्यक्रम पायऱ्यांवर बसून लोक ऐकतात. स्टेज रस्त्यावर उभारलं जातं. तो महोलच भारावून टाकणारा असतो.

मुंबई विद्यापीठाचा पहिला पदवीदान समारंभ ह्याच इमारतीत झाला होता. संगीताचं पहिलं रेकॉर्डिंग इथल्याच दरबार हॉलमध्ये झालं होतं.

ह्या इमारतीच्या अर्ध्याहून अधिक भागात एशियाटिक सोसायटी ऑफ मुंबईचं वाचनालय आहे. हे निवडून दिलेल्या सदस्यांच्या आणि विश्वस्तांमार्फत चालवलं जातं. दोनशे वर्षांहून जुनं वाचनालय आणि सोसायटी आजही उमेदीनं, जोषात सुरू आहे. अनेक देशीविदेशी विद्वतजनांची व्याख्यानं, फेलोशिप्स, म.म. काणे अध्यासनामार्फत प्राचीन ग्रंथ अभ्यासक्रम, अनेक सर्टिफिकेट कोर्स, प्राच्यविद्येवरील व्याख्यानं यांचं आयोजन होत असतं.

ह्या सोसायटीची सुरुवात सर जेम्स मॅकिंटॉश यांनी केली. २६ नोव्हेंबर १८०४ रोजी लिटररी सोसायटी ऑफ बॉम्बे (तेव्हाचे नाव) ह्या नावानं सुरू झालेली ही संस्था. ब्रिटिशांचं राज्य असलेल्या आशियाई देशांतील ज्ञानाचं संकलन करण्यासाठी स्थापन झाली. ज्यात प्राचीन कला, विज्ञान, साहित्य ह्यांचं महत्त्व परस्परांना ज्ञात व्हावं ह्यासाठी योजना केली गेली. ह्याला प्रेरणा मिळाली ती सर विल्यम जोन्स यांनी १७८९ साली बंगाल इथे स्थापलेल्या वैद्यकीय आणि साहित्यविषयक



पुस्तकांच्या यांच्या खाजगी वाचनालयानं. त्याचं नवं रूप म्हणून एक गट तयार झाला १८३० साली ती संघटना तीन वर्षांच्या अनुभवानंतर रॉयल सोसायटी ऑफ ग्रेट ब्रिटन अँड आयर्लंड ह्या त्यांच्या मातृसंस्थेत विलीन झाली. इकडील सोसायटीचा कारभार टाऊन हॉल मुंबईत सुरू झाला होता. सुरुवातीला गव्हर्नर्स हाऊसमध्ये मिटींग्ज, आज जिथे हाफकिन इन्स्टिट्यूट आहे तिथे झाल्या. नंतर टाऊन हॉलच्या दरबार हॉलमध्ये होऊ लागल्या. ज्या आजतागायत तिथेच सुरू आहेत. त्यात १८७३ साली जिऑग्राफिकल सोसायटी ऑफ बॉम्बे, अँथ्रॉपॉलॉजिकल सोसायटीनंही आपला नकाशे वा इतर पुस्तकांचा संग्रह एकत्र करून लिटररी सोसायटीचं काम सुरू केलं. १८४१ सालापासून अभ्यासपूर्ण संशोधनात्मक लेख असणाऱ्या एका जर्नलचं प्रकाशन सुरू केलं. ज्याचं नाव तेव्हा 'जर्नल ऑफ बॉम्बे ब्रांच ऑफ रॉयल एशियाटिक सोसायटी' असं होतं. आजही ते जर्नल आपला उच्च संशधनाचा दर्जा टिकवत 'जर्नल ऑफ एशियाटिक सोसायटी ऑफ मुंबई' ह्या नावानं प्रकाशित होत असतं. पूर्वीच्या लिटररी सोसायटीत फक्त ब्रिटिश लोकच असत. पण कालांतरानं एतद्देशीय समाजातील प्रतिष्ठित शिक्षणतज्ज्ञ, न्यायसंस्थेतील अधिकारी, वकील, न्यायाधीश, विद्वान अभ्यासू मिशनरी, विचारवंत यांनी ह्या संस्थेच्या कामकाजात रस घ्यायला सुरुवात केली. त्यावेळी वेगळं वस्तुसंग्रहालय नव्हतं त्यामुळे त्या काळात झालेल्या उत्खननातील प्राचीन वस्तूंचे विश्वस्त म्हणून एशियाटिक सोसायटी होती. त्या गोष्टी म्युझियमकडे हस्तांतरित झाल्या. आरंभी फक्त युरोपीयनांनाच सदस्यत्व देणाऱ्या संस्थेनं नंतरच्या काळात भारतीयांसाठीही संस्थेची दारं खुली केली.

आज ह्या इमारतीच्या गोलाकार प्रवेशदालनात अनेक पुतळे आहेत. संगमरवराचे हे पुतळे काळाचा एक तुकडाच आपल्या समोर ठेवतात. आणि विदेशी असूनही इथल्या संस्कृती, भाषा, धर्म ह्या संचिताबद्दल प्रेम दाखवून त्याच्या जतनाचा प्रयत्न करावासा वाटून अनेक संस्था उभारल्या ह्यानं फक्त आपलाच नव्हे तर जगाचाच वारसा जपला गेलाय; राज्यकर्त्यांनी आपल्याला आर्थिक दृष्ट्या लुटलं म्हणून त्यांचा द्वेष करणं समजू शकते, पण त्यांनी अशी स्थायी ज्ञानस्मारकं उभारून ठेवली आहेत त्यामागचा प्रामाणिक उद्देश समजून घेणं अधिक सुसंस्कृतपणाचं ठरेल.

फोर्टमधील हा सारा परिसरच ऐतिहासिक वास्तुंनी गजबजलेला आहे. ह्याच परिसरात वाचनालयाच्या विस्तृत वाचनकक्षातून दिसणारं सेंट थॉमस कथिड्रल आहे, बॉम्बे समाचारची कचेरी, फ्लोरा फाऊंटनचा परिसर, बाजूलाच रिझर्व्ह बँकेची भव्य इमारत, मागे नाविकदलाच्या इमारती असा ब्रिटिशकालीन स्थापत्याचा नमुना असलेल्या देखण्या, भव्य वास्तूतदेखील वाचनालयाची इमारत नजरेत भरणारी आहे. क्वचितच देशात इतकं सुंदर वाचनालय कुठे असेल. इमारतीच्या बाजूच्या प्रवेशद्वाराच्या वर्तुळाकार पायऱ्यांनी गेल्यावर वास्तूच्या आतील विशाल दालन, स्वागतकक्ष मन थक्क करतो. प्रथम आपण सामोरे जातो जगन्नाथ शंकर शेठ ह्यांच्या बैठ्या अवाढव्य पुतळ्याला. पायऱ्यांवरून गेलो की जमशेठजी जिजिभॉय यांचाही असाच भाव्य पुतळा आहे. इमारतीचा घुमट मोठा आणि नैसर्गिक उजेड देणारा असल्यानं ही भव्यता अधिकच नजरेत भरते. इतिहासातील इतरही महनीय व्यक्तींचे पुतळे लक्ष वेधून घेतात. माऊंट स्टुअर्ड एल्फिन्स्टनचा उभा उंच पुतळा असो की आपल्या कर्तबगारीनं ज्यांनी आपली वसाहतकाळातील कारकीर्द गाजवली त्या सर फेरे, अशा ब्रिटिशांचं दर्शन अपल्याला ह्या विशाल कक्षात होतं. महामहोपाध्याय पां.वा. काणे यांचा अर्धपुतळा पाहता त्यांच्या विद्वत्तेची जाणीव होऊन आपण नतमस्तक होतो.

एशियाटिक सोसायटी सध्या कोणते उपक्रम राबवत आहे? अडचणी काय आहेत, हे समजून घ्यायच्या अगोदर वाचनालय आणि सोसायटी यांच्या कामाचा अंदाज आलेला बरा. वाचनालयात पुस्तकं, हस्तलिखितं, प्राचीन वस्तू, अमूल्य नाणी इत्यादींचा खजिना आहे. मुळात सोसायटीचे व्याख्यानादी कार्यक्रम, ग्रंथखरेदी हे कोण कसे ठरवतं? एक लाखाहून अधिक ग्रंथ असलेली आणि सतत नवनवीन ग्रंथांची भर पडत असलेली ही लायब्ररी आहे. ह्या खेरीज अनेक विद्वानांनी भेट दिलेल्या अमूल्य ग्रंथांचीही भर सतत पडत असते. प्राचीन ग्रंथांचा कुठेही सहसा न मिळणारा संदर्भ इथे मिळू शकतो. संशोधनासाठी येथील ग्रंथांना पर्याय नाही. पूर्वी अनेक ब्रिटिश वरिष्ठ अधिकाऱ्यांनी आपल्या खाजगी संग्रहातील ग्रंथ एशियाटिकला दान केले आहेत. त्यातील एक आहे सर विल्यम फेरे यांचा संग्रह, तसेच डिव्हाइन कॉमेडी हे अत्यंत देखणं, चित्रांकित डांट ह्या इटालियन भषिक विद्वानाचं हस्तलिखित इथे आहे. असं म्हणतात की ह्या हस्तलिखितासाठी मुसोलिनीनं खूप मोठी रक्कम देऊ केली होती. पण एल्फिन्स्टननं नाकारली होती. ही प्रत चौदाव्या शतकातील आहे नि ती बँकेच्या व्हॉल्टमध्ये ठेवलेली आहे. काही खास समारंभातच ती लोकांना पाहायला ठेवली जाते. ह्या वाचनालयात प्रामुख्यानं इंग्रजी भाषेतील ग्रंथ आहेत; पण इटालियन, फ्रेंच, संस्कृत तसंच भारतीय भाषांमधील ग्रंथही उपलब्ध आहेत. १५०० ग्रंथ तर दुर्मिळ आणि अमूल्य विभागात ठेवले गेले आहेत. त्यांची छायाप्रत मिळू शकते. दोन-अडीच लाख वृत्तपत्रांचे बांधीव अंक, इतर नियतकालिकांचे अंकही संदर्भाकरता आहेतच. अक्षरश: ज्ञानाचा खजिना इथे आहे. खास करून प्राचीन ग्रंथांचा! त्यातूनच ब्रिटिश संशोधकांनी, भूगोल अभ्यासकांनी, निसर्गप्रेमींनी लिहिलेली, प्रकाशचित्रं असलेली अनेक मोठ्या आकाराची पुस्तकं आहेत. ह्यातून बऱ्याचशा पुस्तकांचं पुनर्मुद्रण करायचा प्रयत्न सुरू आहे. जुन्या ग्रंथांचे डिजिटायझ्शन मोठ्या प्रमाणात सुरू आहे. सोसायटीच्या वाचनालयात मोठ्या प्रमाणात मुंबई आणि परिसराचे जुने नकाशे आहेत. लोकांना साहजिकच त्यांचं खूप आकर्षण होतं. १३०० नकाशे इथे आहेत जे ऐतिहासिक आणि भौगोलिक दृष्ट्या महत्त्वाचे आहेत. जिओग्राफिकल सोसायटी ह्या सोसायटीत विलीन झाली तेव्हा ते ह्या सोसायटीचं धन झाले. त्या काळच्या बॉम्बे प्रेसिडेन्सीचे नकाशे, एकोणिसाव्या शतकातील, अठराव्या शतकातील नकाशे त्यात आहेत. ज्यात अमेरिकेच्या एक राज्याचा एक नकाशा विसाव्या शतकाच्या आरंभीचा आहे. ज्याचे एक मोठे प्रदर्शन रोटरीक्लबच्या सहाय्याने एक महिनाभरासाठी सर्वांसाठी खुलं होते. इथले अनेक कार्यक्रम सर्वांना विनामूल्य उपलब्ध असतात.

वाचनालयातील ग्रंथ हे मोठं आकर्षण असलं तरी तेथील अनेक प्राचीन ऐतिहासिक वस्तू ह्याही अत्यंत मोलाच्या आणि निव्वळ इथेच पाहायला मिळतील अशा आहेत. त्यातील दोन वस्तूंपैकी एक आहे नालासोपारा इथे डॉ. भगवानदास इंद्रजी ह्या संशोधकाला सापडलेला एका मोठ्या दगडाच्या गोलाकार भाड्यांतील बुद्धाच्या भिक्षापात्राच्या तुकड्यांचा वज. ही जागा पूर्वीपासूनच मौर्यकालसंबंधित समजली जात होती. तिथे सम्राट अशोकाचे दोन शिलालेखहि सापडले आहेत. ह्या दगडी पात्राला दगडीच झाकण असलेल्या भांड्यात पितळेच्या, मिश्रधातू, चांदीच्या स्फटिकाच्या आणि सोन्याच्या एकात एक असलेली झाकणाची पात्रे होती. सोन्याच्या डबीत बुद्धाच्या भिक्षापात्राचे तुकड होते. त्या सर्वांवर सोन्याच्या फुलांचा जणु वर्षाव होता. दगडाच्या पात्राच्या बाजूला बुद्धाच्या आठ प्रतिमा होत्या. ज्यात एक भविष्यात येणाऱ्या मैत्रेय बुद्धाची धातूची सुंदर प्रतिमा आहे. दगडाचं झाकणासह असलेलं पात्र प्रवेशकक्षात ठेवलेलं आहे आणि बाकीच्या प्रतिमा बँकेच्या तिजोरीत सुरक्षित आहेत.

वाचनालयाकडे वीस हजारांहून अधिक जुन्या नाण्यांचा संग्रह आहे. ज्यात अकबराची १५६४ मधील

माणूसपणाच्या वाटेवरची

पुरुष स्पंदनं

दिवाळी २०२२

स्त्रीपुरुष नातेसंबंधांचा पूर्वग्रहरहित मनाने वेध घेणारा वैशिष्ट्यपूर्ण अंक

वर्ष २७ वे

लेख

गणेश मतकरी, दिशा पिंकी शेख, जमीर कांबळे, सूरज उर्मिला सुनील, प्रवीण थोटे, श्वेता पाटील

'बलात्कार संस्कृती थांबवण्यासाठी ... '
या विशेष परिसंवादात सहभागी :

डॉ. आशिष देशपांडे, योगेश गायकवाड, वसंत वाहोकार, हरीश सदानी, गायत्री लेले, लक्ष्मी यादव, डॉ. नीता पांढरीपांडे, अश्विनी धोंगडे व इतर

ललित

ऐश्वर्य पाटेकर, गुरुनाथ तेंडुलकर, वंदना भागवत, माधव गवाणकर, प्रमोदकुमार अणेराव, अक्षय भिंगारदिवे

विशेष

'मी ओनीर, मी गे आहे आणि समानतेहून कमी मला काहीही नको!'

सिनेदिग्दर्शक ओनीर यांची पत्रकार संयोगिता ढमढेरे यांनी घेतलेली मुलाखत

कविता

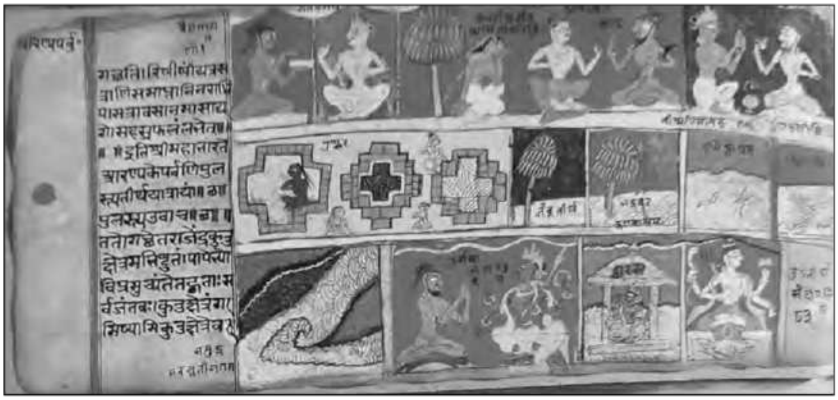
प्रशांत असनारे, प्रणव सखदेव, अशोक थोरात, संजय कृष्णाजी पाटील, लोकनाथ यशवंत, भारती बिर्जे डिग्गीकर, डॉ. अनुजा जोशी, चंद्रशेखर सानेकर, किरण येले, विनय पाटील, पद्मरेखा धनकर व इतर

संपादक : **हरीश सदानी**
मुखपृष्ठ, रेखाटने/मांडणी : **अनिल दाभाडे** मूल्य : **२५० रुपये**

प्रकाशक: **मेन् अगेन्स्ट व्हायलन्स अँड अब्युज (मावा)**
७०५, परिश्रम बिल्डींग, भंडार गल्ली, ले.ज.रोड, माहीम, मुंबई - ४०० ०१६
दूरध्वनी: ०९८७०३०७७४८ इमेल: saharsh267@gmail.com

सोन्याची मोहोर आहे, दुर्लभ असे शिवाजीमहाराजांचं शिवराई हे नाणं आहे. इसवी सनपूर्वकाळातील विविध गणराज्यांतील नाणी आहेत. ही नाणी सोनं, चांदी, तांबे, मिश्रधातूंची आहेत. देशातील विविध टांकसाळीत ती पाडण्यात आली होती. वेगवेगळ्या राजांची चिन्हं, प्रतीकं असलेली विदेशी राजांची नाणी आहेत. यांचा अभ्यास करण्यासाठी तरुण अभ्यासक उत्सुक असतात.

वाचनालयात सतत नव्या पुस्तकांची भर पडत असते. पुस्तकांची निवड बजेटनुसार वाचनात रस असलेल्या आणि अभ्यास असलेल्या सदस्यांची समिती करते. इतिहास, भूगोल, साहित्य, अर्थशास्त्र, वंशशास्त्र, पुरात्त्वशास्त्र अशा अनेक विषयांवरील पुस्तकांची चिकित्सा होऊन निवड होते. वाचनालयाचा कारभार एक अध्यक्ष, चार उपाध्यक्ष, १५ सभासद सदस्य ज्यांची सर्वसाधारण सभेत निवडणूक होऊन नियुक्ती होते, ते पाहतात. त्यांचा कार्यकाळ दोन-तीन वर्षांचा असतो. म्हणजे काही सदस्य निवृत्त होतात नि काही तेच राहतात. त्यामुळे मूलभूत बदल होत नाही. ह्या निवडून आलेल्या सदस्यांतर्फे मुंबई रिसर्च समिती, टिकेकर फेलोशिप समिती, लिट क्लब, बुक सिलेक्शन इत्यादी समित्या वेगवेगळी व्याख्यानं, चर्चासत्रं घेत असतात. ह्याखेरीज अनेक विद्वानांनी दिलेल्या भरघोस देणग्यांमधून श्रम, व्यवस्थापन, राज्यशास्त्र, साहित्य, महिला विद्वान सन्मान, तरुणांसाठी विविध तात्कालिक विषयावरील दिवसभराचं चर्चासत्र, प्राच्यविद्येवरील व्याख्यानं, दुर्गा भागवत स्मरणार्थ भाषणं, सेमिनार असे अनेक उपक्रम सुरू असतात. देशातील गणमान्य व्यक्तींच्या भेटी, भाषणं इथल्या अत्यंत आलिशान दरबार हॉलमध्ये होत असतात. ह्य हॉलमध्ये अनेक विद्वानांची भव्य पोर्ट्रेट लावलेली आहेत. मॅकिंटॉश, भगवान इंद्रजी, दुर्गा भागवत अशा अनेक संशोधक विद्वानांच्या तैलचित्रांतून त्यांचं योगदान समोर येते.



हे सारे उपक्रम ३३ कर्मचारी कुशलतेनं पार पाडायला मदत करतात. शिवाय केंद्र सरकार, राज्य सरकार यांचे अनुदान, सदस्यांची फी आणि नागरिकांच्या भरघोस अनुदानानं हा खजिना भरलेला राहतो. ज्ञानपिपासूंची ही पाणपोयी कुठे आटत नाही ना ह्याबाबत शंका कधी मनात येते. तरुण कार्यकर्त्यांची उणीव भासते. तसेच तरुण वाचक आणि नागरिकांना आता खास करून कोरोनानंतर आलेल्या मनावरील ताणामुळे फोर्टच्या दरबार हॉलमध्ये व्याख्यानं कायला येणं अवघड होत चाललं आहे. साऱ्याच समाजसेवी संस्थांना तरुण कार्यकर्त्यांचा तुटवडा जाणवत आहे तसा एशियाटिकलाही जाणवतोय. पण अनेक समित्या तरुणांना रस वाटेल असे विषय घेऊन अनेक कार्यक्रम आखत आहेत. जसे नाविक कार्यालयाच्या सहभागानं त्या भागाचे दौरे, 'आपले शहर पाहू या समजूया' म्हणून विविध भागांत जिथे काही खास घटना घडल्या, खास व्यक्तीचा निवास होता किंवा वैशिष्ट्यपूर्ण इमारती आहेत तिथे जाणं. माहितगार विद्वानांसह माहिती नि महती समजून घेणं, कलांमध्ये पडलेलं मुंबईचे प्रतिबिंब, नव्या मुंबईकेंद्रित पुस्तकांची चर्चा, असे उपक्रम खूप यशस्वी होत आहेत.

एशियाटिक हे फक्त नाव नाही, फक्त एक ऐतिहासिक देखणी इमारत नाही, पुस्तकांचं भांडार नाही तर एक प्रेरणा देणारं, जीवनाचं रहस्य पोटात दडवलेलं भूतकाळानं दिलेलं अविनाशी वरदान आहे. कधी आला नसाल तर नक्की या, सभासद व्हा. जगणं समृद्ध करा.

एशियाटिक सोसायटी ऑफ मुंबईच्या वेबसाइटला भेट देऊन भाषणांची रेकॉर्डिंग, कार्यक्रमांची उपक्रमांची, सदस्यत्वाची माहिती जाणून घ्या. ऑनलाइन पुस्तकांची माहिती घ्या.

– **संजीवनी खेर**
sanjeevanikher@gmail.com

भारत-पाक धोरण

निळू दामले

पाकिस्तानचे लष्कर प्रमुख जनरल बाजवा आणि सध्याचे पंतप्रधान शाबाज शरीफ यांनी भारत-पाकसंबंध सुधारले पाहिजेत असं गेल्या महिन्यात दोन वेळा म्हटलं. या वक्तव्या नंतर पाकिस्तानात भीषण पूर आला आणि हजारपेक्षा जास्त माणसं मेली, काही लाख माणसं बेघर झाली. भारतानं पूरग्रस्त पाकिस्तानला औषधं, अन्न, तंबू इत्यादी गोष्टी पाठवल्या.

पाकिस्तानच्या राज्यकर्त्यांकडून संबंधसुधारणेची भाषा करणं; पाकिस्तानात नैसर्गिक संकट आल्यानंतर भारतानं मदत पाठवणं; काश्मीरखोऱ्यात आणि हद्दीवर युद्ध-चकमकी होत राहणं; हे सर्व निव्वळ विधी आहेत, वेळोवेळी करायची कर्मकांडं आहेत असं तर नाहीये? भांडत राहणं, माणसं मारणं, युद्धावर प्रचंड खर्च करणं आणि नंतर अधूनमधून वक्तव्यं आणि मदतीची बँडएड लावणं हेच भारत-पाकसंबंधांचं खरं रूप तर नाहीये?

पाकिस्तान हा शेजारी देश असल्यानं त्याच्याशी सलोख्याचे संबंध राहिले तर युद्ध वगैरे भानगडीवर खर्च कमी होईल आणि व्यापारउदीम वाढून आर्थिक फायदा होईल असा विचार भारत सरकारनं केला. परंतु या धोरणाला पाकिस्तानकडून प्रतिसाद मिळाला नाही. काँग्रेस, जनता पार्टी, यूपीए आणि वाजपेयी यांच्या एनडीए सरकारच्या काळात हे धोरण भारतानं सतत पाळलं.

१९४७ साली भारत आणि पाकिस्तान हे दोन देश झाले तेव्हा हजारो माणसं मेली, लाखो माणसं झाडं मुळातून उपटावीत तशी उपटली गेली. त्यानंतर १९४७, १९६५, १९९९ अशी तीन युद्धं झाली, तीनही युद्धांचा विषय काश्मीर असा होता. १९७१चं युद्ध मात्र पूर्व पाकिस्तानचं रूपांतर बांगला देश होण्यासाठी झालं, त्याचा काश्मीरशी संबंध नव्हता. उरी, पुलवामा या घटनांत युद्ध झालं नाही, पण खूप तणाव आणि थोडे मृत्यू घडले. काश्मीरमधे पाकिस्तानातून दहशतवादी येणं ही तर सर्दीसारखी कायमची साथ असावी असं वाटतं. मुंबईवरचा दहशतवादी हल्ला, दिल्लीत संसदेवरचा हल्ला या घटनाही पाकिस्तानच्या बाजूनं काश्मीरचा प्रश्न तेवत ठेवण्यासाठी घडवलेल्या घटना आहेत.

पाकिस्तानचं भारतविषयक धोरण पाकिस्तानच्या निर्मितीपासून स्पष्ट आहे. भारत आपल्यावर आक्रमण करणार आहे, आपलं विघटन करणार आहे, आपल्याला नष्ट करणार आहे, आपण ते संकट टाळण्यासाठी सिद्ध असलं पाहिजे; काश्मीर पाकिस्तानचाच भाग असून तो भारतानं बळकावलेला आहे, तो काहीही करून परत मिळवला पाहिजे; हे मुद्दे पाकिस्तानच्या भारतविषयक धोरणाचा मुख्य भाग आहेत.

वरील गोष्टीत तथ्य किती आहे हा भाग सोडा, पण पाकिस्तानी जनता या मुद्यावर फार संवेदनशील असल्यानं पाकिस्तानमधले राजकीय पक्ष त्याबाबत वास्तव समजून घेऊन वाट काढण्यास तयार नसतात. आंतरराष्ट्रीय दबावाखाली समझोता करण्याच्या गोष्टी होतात; ताश्कंद, सिमला, आग्रा, लाहोर असे करार होतात, पण गाडं हलत नाही.

भारताचं पाकिविषयक धोरण काय आहे?

पाकिस्तानची निर्मिती झाल्यावर लगोलग जिना म्हणाले होते की भारत पाकिस्तानला नष्ट

करणार आहे. त्यावर नेहरू म्हणाले की भारताला स्वातंत्र्यानंतर खूप अंतर्गत प्रश्न हाताळायचे आहेत, पाकिस्तानबद्दल विचार करायला आम्हाला वेळ नाही.

नेहरूंचं हे वक्तव्य भारताचं पाकविषयक धोरण अप्रत्यक्षपणे स्पष्ट करतं. पाकिस्ताननं काय हवं ते करावं आम्ही आमच्या विकासाचा विचार करणार आहोत. म्हणजे पाकिस्ताननं भारतावर हल्ले केले, घूसखोरी केली तर भारत मुकाबला जरूर करेल पण भारत पाकिस्तानवर हल्ला करणार नाही, पाकिस्तानच्या हद्दीत जाण्याचा उद्योग करणार नाही. थोडक्यात असं, की भारताचं धोरण स्वतःचं रक्षण करण्याचं असेल, आक्रमण करण्याचं नसेल.

हे धोरण आजतागायत पाळलं गेल्यासारखं दिसतंय. दिल्लीत संसदेवर हल्ला आणि मुंबईवरचा दहशतवादी हल्ला पाकिस्तानपुरस्कृत होता हे उघड झालं आहे. परंतु भारतानं कधीही प्रत्युत्तर किंवा स्वतःची कारवाई म्हणून पाकिस्तानावर थेट किंवा अप्रत्यक्ष हल्ले केलेले नाहीत. शेजारी किंवा घरातच एकादा मुलगा वांड-गुंड असतो. त्याचा उपद्रव टाळणं, त्याचा त्रास कमीत कमी होईल याचा प्रयत्न करणं, कधी एखादा धपाटा घालणं एवढंच करावं, फार हिंसक वगैरे उद्योग करू नयेत असं घरचा शहाणा कर्ता पुरुष ठरवतो. तसंच भारताचं धोरण आहे.

काश्मीर हा कटकटीचा मुद्दा आहे. भारताच्या बाजूनं भारतानं तो सोडवला आहे. भारतात असलेला काश्मीर भारताचा, पाकिस्तानाच्या ताटाखालचा काश्मीर हा पाकिस्तानचा. बस. विषय संपला. काश्मीर हे भारताचं एक राज्य झालं आहे. हवं तर पाकिस्ताननं त्यांच्या बाजूला असलेल्या काश्मीरला पाकिस्तानमधलं एकादं राज्य करून टाकावं. हा त्यांचा प्रश्न आहे. भारत त्यात लक्ष घालणार नाही असं भारत सरकार न बोलता सांगत असतं.

भारतानं विभागलेला काश्मीर हे वास्तव स्वीकारलं, पलीकडं असलेलं काश्मीर आपल्याला हवंय असं म्हटलं नाही, आपल्या बाजूला असलेलं काश्मीर भारताचा एक भाग केला, ते एक राज्य केलं, त्या राज्याचे प्रतिनिधी भारताच्या संसदेत असतात. परंतु पाकिस्ताननं मात्र त्यांचा काश्मीर हा एक स्वतंत्र भाग म्हणून ठेवला आहे. तिथं सरकार आहे, न्यायालय आहे, अर्धलष्करी सैन्य आहे पण काश्मीरचा प्रतिनिधी पाकिस्तानच्या संसदेत नाही. भारताच्या लेखी पलीकडचा काश्मीर भारताचा

नाही, तो पाकिस्तानचा आहे किंवा नाही हे पाकिस्ताननं पाहून घ्यावं, काय हवं ते करावं. तिथं काय घडतं यावर भारत सरकार कधीही वक्तव्यं करत नाही. पाकिस्तान मात्र भारतातल्या काश्मीर राज्यात घडणाऱ्या घटनांबद्दल सतत प्रतिक्रिया व्यक्त करत असतं.

थोडक्यात असं म्हणता येईल की भारताच्या लेखी काश्मीरचा प्रश्न स्पष्टपणे सुटलेला आहे, पाकिस्तानविषयक धोरणामध्ये काश्मीर हा मुद्दा भारतानं ठेवलेला नाही. या धोरणाचं एक उदाहरण म्हणून सिंधू-पाणी कराराकडं पाहता येईल.

सिंधू, झेलम, चिनाब, रावी, बियास, सतलज या नद्या तिबेटात उगम पावतात, भारतातून त्या कराचीला समुद्राला मिळतात. नद्या दोन्ही देशांच्या आहेत, दोन्ही देशांतून वाहतात, तिसऱ्याच देशात उगम पावतात. या पाण्याचं काय करायचं असा प्रश्न फाळणीच्या वेळी आला.

१९४८ साली भारत-पाकिस्तानच्या सरकारांनी एकत्र येऊन निर्णय घेतला की भारतानं पाकिस्तानला पाणी वापरू द्यावं आणि पाकिस्ताननं त्या बदल्यात भारताला काही पैसे द्यावेत. किती पाणी, त्याचे किती पैसे या मुद्यावर वाद होऊ लागले.

भांडणं होत होती पण त्यामुळं पाणी या संसाधनाचा विकास थांबला होता. दोन्ही देशांकडे पाण्याचा वापर करण्यासाठी आवश्यक माहिती, तंत्रज्ञान आणि पैसा नव्हता. विश्व बँक त्या गरजा पूर्ण करायला, पैसे द्यायला तयार होती. पण त्यासाठी दोन्ही देशांत एकमत होणं आवश्यक होतं. विश्वबँकेनं सिंधू-पाणी करार तयार केला, त्या करारावर भारताच्या बाजूनं नेहरू आणि पाकिस्तानच्या बाजूनं अयुब खान यांनी सही केली.

सिंधू-पाणी कमिशन तयार करण्यात आलं. दोन्ही देशांचे प्रतिनिधी या आयोगावर घेण्यात आले. दोन्ही देशांनी पाण्याबाबतची माहिती कमिशनला द्यायचं ठरलं. कमिशननं वर्षातून किमान एकदा तरी बैठक घेण्याचं ठरलं. त्यानुसार बैठका होत गेल्या. वाद झाले तेव्हा अधिक बैठका झाल्या.

पाणीवापराचा फार्म्युला ठरला. सिंधू, चिनाब आणि झेलम-पाकिस्तानातून वाहतात त्यांचं ८० टक्के पाणी पाकिस्ताननं घ्यायचं.

रावी, बियास आणि सतलज या नद्या भारतातून वाहतात त्यांचं भारत ८० टक्के पाणी भारताला.

झेलमची उपनदी किशनगंगा. ही जम्मू-काश्मीरमध्ये उगम पावते आणि नंतर पाकिस्तानी काश्मीरात झेलमला मिळते. जम्मू-काश्मीरात बंदीपुरामधे किशनगंगा धरण भारतानं २००६ साली बांधायला काढलं. पाणी बंदीपुरात जलविद्युतसाठी वळवलं जाऊन पुन्हा झेलममध्ये सोडलं जाणार होतं. पाकिस्ताननं आक्षेप घेतला. धरणाची उंची कमी करण्यात आली. नंतर प्रकरण आंतरराष्ट्रीय न्यायालयात गेलं. भारताचा आराखडा मान्य झाला. शेवटी २०१८ मध्ये धरण पूर्ण झालं.

चिनाबवर १९७९ मध्ये बागलीहार धरण बांधायचं ठरलं. त्यावर पाकिस्ताननं तांत्रिक आक्षेप घेतले. चर्चा झाल्या. तडजोड होऊन शेवटी २००८ साली धरण पूर्ण झालं.

याच काळात भारत पाकिस्तानात तीन युद्धं झाली, पाकिस्तानी दहशतवाद्यांनी भारतात घुसखोरी केली. सिंधू नदीच्या पाण्यावर वाद होत होते, दोन देशांच्या बैठका होत होत्या, प्रश्न सोडवले जात होते.

ग्रंथाली

मुक्ता

प्रतिभा जगदाळे

मूल्य २५० रु.
सवलतीत १५० रु.

समंजस, सोशिक आणि चिवट मुक्ताच्या भावविश्वाचा हा लेखाजोखा या कादंबरीत प्रासादिक, प्रवाही स्वरूपात वाहताना जाणवतो. हा अनेक स्त्रियांचा आणि समाजसंबंधांचा एक कॅलिडोस्कोप वाटतो.

– प्रा. डॉ. मोहन पाटील

१९६० पासून सिंधूच्या पाण्याच्या प्रश्नावर भारत-पाकिस्तानात ११६ बैठका झाल्या. बैठका कधी पाकिस्तानात, कधी भारतात. बैठकीत प्रामुख्यानं इंजिनीयर भाग घेत असत.

२०१६ मध्ये उरीमध्ये पाक दहशतवाद्यांनी भारतीय कँपवर हल्ला करून १९ भारतीय सैनिक मारले.

२०१९ पुलवामामध्ये पाक दहशतवाद्यांनी भारतीय सैन्याच्या काफिल्यावर हल्ला करून ४० जवान मारले.

त्या दोन वर्षांत मात्र सिंधू-कराराच्या बैठका झाल्या नाहीत.

२०२२ मध्ये मात्र ११७ वी आणि ११८ वी बैठक पार पडली.

पाकिस्तान हा शेजारी देश असल्यानं त्याच्याशी सलोख्याचे संबंध राहिले तर युद्ध वगैरे भानगडीवर खर्च कमी होईल आणि व्यापारउदीम वाढून आर्थिक फायदा होईल असा विचार भारत सरकारनं केला. परंतु या धोरणाला पाकिस्तानकडून प्रतिसाद मिळाला नाही. काँग्रेस, जनता पार्टी, यूपीए आणि वाजपेयी यांच्या एनडीए सरकारच्या काळात हे धोरण भारतानं सतत पाळलं.

पाकिस्तान हा शेजारी देश आहे, पण मुस्लीम देश आहे हा कंगोरा भाजपच्या दृष्टीनं खूप संवेदनशील आहे. भाजपनं तयार केलेल्या वोट बँकेला पाकिस्तानविरोध, पाकिस्तानद्वेष हा मुद्दा जवळचा आहे. तरीही वाजपेयी नेमस्त असल्यानं त्यांनी पाकिस्तानशी मैत्रीचे संबंध ठेवण्याचा प्रयत्न केला, मुशर्रफ यांच्याबरोबर वाटाघाटी केल्या. मुस्लीमद्वेष हा मुद्दा वाजपेयी नेतृत्वात असेपर्यंत कळीचा झाला नव्हता, वाजपेयींच्या उदार नेमस्त व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव जनमतावर असल्यानं मुस्लीमद्वेष किंवा पाकिस्तानवरचा राग याला उकळ्या फोडण्याची आवश्यकता वाजपेयी यांना वाटली नाही.

मोदीयुग सुरू झाल्यानंतर परिस्थिती पालटली. भाजपला निर्णायक बहुमत मिळवायचं असेल तर देशाची हिंदुत्ववादी व इतर अशी उभी विभागणी करायचं भाजपनं ठरवलं. अडवाणींची रथयात्रा ही भाजपच्या नव्या धोरणाची गंगोत्री होती. तरीही सुरुवातीला मोदी वाजपेयीवादी राहिले. त्यांनी नवाझ शरीफ यांची भेट घेऊन भारत-पाक सलोखा वाढवूया असं म्हटलं. पण पुण्यातले मोदीसमर्थक चाणक्य उरी-पुलवामा घटनेनंतर म्हणू लागले की या संधीचा फायदा घेऊन पाकिस्तानवर हल्ला करावा, आझाद काश्मीर ताब्यात घ्यावं. सरसंघचालक भागवत मधूनमधून अखंड भारताचं गाणं गुणगुणू लागले.

१९४७ पासून २०२२ पर्यंत ७५ वर्षांत भारताचं पाकधोरण कभी गरम कभी नरम असं राहिलं आहे. होता होईतो चांगले संबंध ठेवायचे, त्यांनी कुरापती काढल्या तर त्यांना हाणायचं पण आपल्या बाजूनं आक्रमक राहायचं नाही हे आपलं भारत-पाकधोरण राहिलंय असं दिसतंय.

काँग्रेसच्या काळात तेच धोरण होतं, भाजपच्या काळातही त्या धोरणात फरक पडलेला नाही. देशांतर्गत जनमत हाही एक घटक परदेशधोरण प्रभावित करत असतो. पाकमधलं जनमत, निवडणुकींच्या हिशोबात, भारतविरोधी असतं. त्यामुळं तिथले राजकीय पक्ष आणि लष्कर भारतावर आगपाखड करण्याची एकही संधी वाया घालवत नाहीत.

भारतातली स्थिती बरीच वेगळी आहे. भारतीय जनतेनं फाळणीनंतरचा भारत हा हिंदू भारत मानला नाही. धर्म आपापल्या घरात ठेवा, भारत हा देश जनसत्ता राहील असं भारतानं ठरवलं. मुसलमान आणि पाकिस्तान यांच्याबद्दल काहीसा दुरावा, माहिती अभावी आणि प्रचाराचा प्रभाव म्हणून निर्माण झालेले पूर्वग्रह यासकट भारतीय माणसानं पाकिस्तान-मुसलमान यांच्याबद्दल द्वेष बाळगला नाही. त्यामुळंच दररोज उठून पाकिस्तानला शिव्या, पाकिस्तान नष्ट करा, अखंड भारत, असल्या गोष्टी सर्वसाधारण भारतीय माणूस करत नाही. हे भारतीय मानस भारत-पाक धोरणाला प्रभावित करतं. समाजातला भक्ताळलेला एक गट आक्रमक होऊ पाहतो, पण तोही सांभाळूनच रहातो, सरकारला पाकशी युद्ध करायला फशी पाडत नाही.

भारत-पाक धोरण अशा रीतीनं घट्ट झालेलं दिसतंय. त्यात नजीकच्या भविष्यात फरक पडेल असं दिसत नाही.

- निळू दामले
damlenilkanth@gmail.com

शी चिन-प्फिंग, कोविड आणि चीनची अर्थव्यवस्था

सुवर्णा साधू

ऑक्टोबर २०२२ मधे नियोजित, चिनी कम्युनिस्ट पक्षाच्या (CCP) विसाव्या राष्ट्रीय पक्ष काँग्रेसकडे पूर्ण जगाचे लक्ष लागून राहिले आहे. सध्याचे चीनचे अध्यक्ष, शी चिन-प्फिंग तिसऱ्या मुदतीसाठी परत निवडून येतील, (२०१८ साली त्यांनी ते हयात असेपर्यंत तेच चीनचे आणि पक्षाचे सर्वोच्च पद भूषवतील, अशी सोय करून ठेवली आहे.) असे जरी असले तरी, यावेळेस आपले वर्चस्व टिकवण्यासाठी शींना थोडा प्रयास करावा लागत आहे. गेल्या वर्षी पक्षाच्या शताब्दीच्या भव्य सोहळ्याचे अध्यक्षपद भूषवल्यानंतर आणि दडपून काढलेल्या कोविडचा सामूहिक उद्रेकानंतर, शी चिन-प्फिंग यांनी आपल्या २०२२च्या नूतन वर्षाच्या भाषणात चिनी राष्ट्र एका महान मार्गावर आत्मविश्वासानं वाटचाल करत आहे असे प्रतिपादन केले. खरे तर हीच ती वेळ, जेव्हा त्यांनी देशाची स्थिरता प्रक्षेपित करायला हवी; परंतु तसे नसून चीन आज अंतर्गत, तसेच आंतरराष्ट्रीय पातळीवर असंख्य समस्यांना तोंड देत आहे. कोविड हा अर्थातच त्या अनेक प्रश्नांपैकी एक आहे. शिनचियांगमधील चीनच्या कथित मानवाधिकार उल्लंघनाबाबत पाश्चात्त्य सरकारांसोबतचा तणाव, हाँगकाँगमधील नागरी समाजावरील कारवाई आणि थायवानच्या सीमेवर केलेले मिलिटरी शक्तिप्रदर्शन, त्याच्या जोडीला देशांतर्गत आर्थिक मंदीपासून जागतिक प्रतिष्ठेत लक्षणीय घट येण्यापर्यंत अनेक आव्हानांचा सामना चीन करत आहे. या सगळ्याचा परिणाम शी चिन-प्फिंग यांच्या राजकीय प्रतिमेवर न झाला तरच नवल.

कोविड-पूर्व काळात, आंतरराष्ट्रीय गुंतवणूकदार, पर्यटक आणि विद्यार्थी, यांच्यासाठी चीन हा प्रथम क्रमांकावर होता. आज मात्र चीनचे आकर्षण या सर्वांसाठीच दिवसागणीक कमी होत चाललेले दिसत आहे आणि याचा परिणाम, चीनच्या अर्थव्यवस्थेवर होत आहे. चीनबद्दलचे कुतूहल अजून जरी असले, तरी आकर्षण मात्र कमी झालेले आहे.

चीनच्या जनतेत, एक न दिसणारी, खळबळ उडाली आहे. जनता सरकारच्या zero-covid धोरणाला आणि ढासळत्या आर्थिक परिस्थितीला आता कंटाळली आहे. राष्ट्रवाद चीनी जनतेत असतोच आणि त्यालाच आणखी प्रोत्साहन देण्याचा चिनी सरकारचा प्रयत्न सुरू आहे. पण राष्ट्रवादाने, नोकऱ्या मिळत नाही आहेत, घरात पैसा येत नाही आहे, आणि म्हणूनच चिनी जनता चिंतेने ग्रासली आहे आणि त्यांच्या मनात असंतोष आणि नाराजी आहे. जुलैमध्ये चीनची आर्थिक परिस्थिती परत अनपेक्षितपणे कमकुवत झाली. देशभरात विविध भागांत सुरू झालेल्या कोविडच्या ताज्या उद्रेकाने, ग्राहक आणि व्यावसायिक, दोघांवरही खर्चाचा भर वाढला आणि प्रगतीची रेषा धूसर होऊ लागली. आजच्या घटकेला, चीनची अर्थव्यवस्था, २०२०च्या सुरुवातीस जशी होती, त्याहीपेक्षा वाईट स्थितीवर पोचली असल्याचे विद्वानांचे मत आहे.

या वर्षाच्या पहिल्या सहामाहीत, चीनच्या आर्थिक क्षेत्रात झालेली अल्प वाढ लक्षात घेता, वाढीचे लक्ष्य पूर्ण करण्यासाठी, दुसऱ्या सहामाहीत किमान ८ टक्क्यांची वाढ अपेक्षित आहे, आणि ही आजच्या घडीला तरी चीनच्या आवाक्याबाहेर आहे. येत्या काँग्रेसमधे या आव्हानाबद्दल तर निर्णय होईलच, परंतु काही विश्लेषकांच्या मते, झीरो कोविड धोरणामुळे सतत लागणारे लॉकडाऊन

आणि चीनने थायवानच्या सीमांवर नुकतेच केलेले लष्करी शक्तिप्रदर्शन, ह्यात सरकारचा वेळ आणि पैसा दोन्ही खर्च झालेला आहे, ज्यामुळे या आर्थिक लक्ष्यांपासून त्यांचे लक्ष थोडेफार विचलित झाले आहे. शी चिन-ष्फिंग यांनी कठोरपणे घालून दिलेल्या झीरो-कोविड धोरणामुळे, ज्या आर्थिक प्रगतीची घोडदौड होत होती, ती आता अचानकपणे खुंटली आहे.

झीरो-कोविड धोरणाबरोबरच कर्जाचे संकट, यामुळे लहान सावकरांना पण संघर्ष करावा लागत आहे. अनेक ग्रामीण बँकांनी दिवाळखोरी घोषित करून, लहान गावांतील गावकऱ्यांचे संकट वाढवले आहे. जगाच्या तुलनेत, चीनमधल्या महागाईवाढीचा दर कमी आहे, कारण मागणी आणि पुरवठा, यांचा तितकासा मेळ बसत नाही आहे. अर्थव्यवस्थेला पुनरुज्जीवित करण्यासाठी, चिनी सरकार पायाभूत सुविधांवर अधिक खर्च करून आपल्या जुन्या धोरणांचा अवलंब करायच्या प्रयत्नात आहे. मात्र, लॉकडाऊनमुळे अर्थव्यवस्थेचे मोठे नुकसान झाले आहे आणि पायाभूत सुविधांवर जास्त खर्च केल्याने डाऊनस्ट्रीम इंडस्ट्रीज आणि लॉकडाऊनमुळे बंद झालेल्या सेवांना पुनरुज्जीवित केल्याने, फारसा फरक पडणार नाही, हेदेखील सत्य आहे.

शी चिन-ष्फिंग

चिनी तरुणांमधली वाढती बेरोजगारी, हा आणखी एक चिंतेचा विषय आहे. अलीकडच्या काही महिन्यात, तरुणांमधे बेकारीचे प्रमाण वाढले आहे. त्याचबरोबर स्थलांतरित कामगारांची बेरोजगारी चिंताजनक झाली आहे. शांघाय, षनच्च्न, शी-आन यांसारख्या मोठ्या आणि औद्योगिक शहरांमध्ये, महिनोंमहिने चाललेल्या लॉकडाऊनमुळे पूर्ण अर्थव्यवस्थाच कोलमडली आहे, अपंग झाली आहे. सामाजिक विमा कार्यक्रमात नोंदणी न केलेल्या बहुतेक स्थलांतरित कामगारांना काम मिळू शकत नाही, म्हणजेच त्यांच्यासाठी कोणतेही उत्पन्न नाही. दरम्यान, जून २०२२ मध्ये, तरुण बेरोजगारीच्या दराने, १९.३ टक्क्यांचा विक्रमी उच्चांक गाठला आहे. आधीच अत्यंत स्पर्धात्मक, असलेला चिनी नोकरीचा बाजार, लॉकडाऊनमुळे अधिकच स्पर्धात्मक होऊन बसला आहे. आजच्या घडीला किमान १० कोटी चिनी पदवीधर या नोकरीच्या बाजारात उतरले असून, यांचे भविष्य अत्यंत कठीण झाले आहे.

शहरी रोजगारासाठी जबाबदार, चीनचे प्रायव्हेट सेक्टर, यावर्षी नोकऱ्या देण्याऐवजी, लोकांना कमी करण्याच्या प्रयत्नात आहे. कमकुवत झालेली अर्थव्यवस्था आणि नियामक अनिश्चितता, हे याचे मुख्य कारण असावे. अलीबाबा, टेनसेंट, डीडी, आणि इतर असेच अनेक चीनचे टेक दिग्गज, हे एकेकाळी, सर्वात जास्त नोकऱ्या निर्माण करणारे आणि उत्तम पगार देणारे, म्हणून नावाजलेले होते, तेच वाढत्या नियामक दबावामुळे नफा कमी होत असल्याने, मोठ्या संख्येने कर्मचाऱ्यांना कमी करत आहेत. बेरोजगारीची ही परिस्थिती पाहता, सरकारने सरकारी संस्था आणि सरकारी मालकीच्या उद्योगांना, जास्तीत जास्त तरुण पदवीधारकांना कामावर ठेवण्याचे आवाहन केले आहे. हे जरी खरे असले, तरी सरकारी राज्य क्षेत्रात नोकरीच्या संधीच फारशा उपलब्ध नाहीत. नवीन संधी कुठून तयार करणार? नवीन कामगारांना कामावर घेण्यासाठी सरकार, जे प्रोत्साहन देत आहे ते प्रभावी होण्यासाठी, वेळेचा अपव्यय होणार आणि त्यात अनेक मर्यादापण असणार आहेत.

चीनच्या शून्य-कोविड धोरणामुळे देश, अशा आणखी अनेक गोष्टींचा सामना करत आहे, ज्यामुळे

त्यांच्या अर्थव्यवस्थेवर परिणाम होतो आहे. जगभरात आंतरराष्ट्रीय हवाई वाहतूक, बऱ्याच प्रमाणात सुरळीत होण्यास सुरुवात झाली आहे. परंतु एकेकाळी हवाई वाहतुकीत अग्रेसर असलेल्या चीनचे दार मात्र बंद आहे. परदेशी जाणारी किंवा परदेशाहून येणारी हवाई वाहतूक जवळजवळ अस्तित्वात नसल्यासारखीच आहे. परदेशी लोकांचा ओघही मोठ्या प्रमाणावर कमी झाला आहे. चिनी विद्यापीठांमध्ये नोंदणी केलेले लाखो आंतरराष्ट्रीय विद्यार्थी चिनी व्हिसा मिळवू शकत नाहीत आणि दोन वर्षांहून अधिक काळ देशाबाहेर आहेत. कोविड-पूर्व काळात, आंतरराष्ट्रीय गुंतवणूकदार, पर्यटक आणि विद्यार्थी, यांच्यासाठी चीन हा प्रथम क्रमांकावर होता. आज मात्र चीनचे आकर्षण या सर्वांसाठीच दिवसागणीक कमी होत चाललेले दिसत आहे आणि याचा परिणाम, चीनच्या अर्थव्यवस्थेवर होत आहे. चीनबद्दलचे कुतूहल अजून जरी असले, तरी आकर्षण मात्र कमी झालेले आहे. उर्वरित जगापासून चीनला तोडण्यात झीरो-कोविड धोरणाची, चिन-प्फिंगच्या इतर सरकारी धोरणांसोबत फार मोठी भूमिका आहे, असे मानायला हरकत नाही.

असे जरी असले, तरी चिन-प्फिंग ह्यांना या सर्व धोरणांवर जबर विश्वास आहे. धोरणे बदलण्याची चिन्हे सध्या तरी दिसत नसून, उलट किमान पुढची एक-दोन वर्षे तरी चीनमध्ये बंद, लॉकडाऊन या गोष्टी चालूच राहतील, असे दिसत आहे. शी चीन-प्फिंग यांच्यासाठी, या सर्व संकटांचे व्यवस्थापन करणे, त्यांचे पद टिकवून ठेवण्यासाठी गरजेचे आहे. आजच्या घडीला, या संकटांचे व्यवस्थापन, लोकांमध्ये राष्ट्रवादाबरोबरच नेतृत्वाबद्दल विश्वास प्रस्थापित करणे आणि देशाची आर्थिक आणि राजकीय स्थिरता सुनिश्चित करणे हे चिन-प्फिंग यांचे प्राधान्य आहे. त्यांच्या स्वतःच्या दृष्टिकोनातून, त्यांनी गेल्या दशकभरात त्यांच्या सत्तेत, देशांतर्गत भ्रष्टाचार कमी केला आणि चीनला आंतरराष्ट्रीय स्तरावर, एक अधिक ठाम व्यक्तिमत्त्व देण्याची कामगिरी केली आहे.

त्यांचे म्हणणे, ही सर्व धोरणे राष्ट्राला पूरक असून, हा त्रास केवळ काही काळापुरताच आहे. लोकांनी आणि पक्षातील इतर अधिकाऱ्यांनीदेखील या सर्व धोरणांचा व्यापक, पद्धतशीर, दीर्घकालीन आणि राजकीय दृष्टिकोनातून विचार करायला हवा असे त्यांचे मत आहे. मात्र हे झीरो-कोविड धोरण आणखी किती काळ चालेल, किंवा या धोरणाऐवजी, सरकारने आणखी काही योजना तयार केल्या आहेत किंवा नाही, याबद्दल चीनच्या सरकारकडून कोणतीही वाच्यता झालेली नाही. हा स्वत:हून ओढवून घेतलेला जागतिक बहिष्कार टाळण्यासाठी, आर्थिक चाके पूर्ववत आणण्यासाठी चीनला अखेरीस झीरो-कोविडमधून बाहेर पडावेच लागेल.

अर्थात, जसे झीरो-कोविडसाठी लागू केलेले लॉकडाऊन आकस्मिक आणि अनिश्चित असतात, तसे आकस्मिकपणे चीनने हे धोरण सोडून देणेपण बरोबर होणार नाही असे अनेक तज्ज्ञांचे मत आहे. लसीकरणापासून, वाढत्या प्रतिकारशक्तीच्या दिशेने, चीनच्या सरकारने पावले उचलली पाहिजेत, असे या तज्ज्ञांचे मत आहे. टप्प्याटप्प्याने धोरणामध्ये शिथिलता वाढवून चीन यातून बाहेर पडू शकतो. तसेच, जनतेला वेगवेगळ्या पर्यायांवर चर्चा आणि वादविवाद करण्याची आणि नवीन व्हायरस प्रकारांच्या धोक्यांबद्दल, त्याच्याशी त्याचबरोबर उर्वरित जग कसे जुळवून घेत आहे, याबद्दल अचूक माहिती मिळवण्याची परवानगी दिली पाहिजे. जग महामारीच्या नवीन टप्प्यात जात असताना चीनलाही पुढे जाण्याची गरज आहे.

शेवटी, चीनची राजकीय व्यवस्था आणि सर्वोच्च राजकीय नेत्यांनी वापरलेली पूर्ण शक्ती पाहता काहीही शक्य आहे. विसाव्या राष्ट्रीय काँग्रेसच्या आधी आणखी काही नवीन गोष्टी आणि धोरणे बाहेर आली, तर त्याचे आश्चर्य वाटायला नको. त्यातून पक्ष आणि PLAवर शी चिन-प्फिंगचा असलेला दबदबा लक्षात घेता, त्यांच्यासाठी अशक्य असे फार काही नाही.

– सुवर्णा साधू
suvarna_sadhu@yahoo.com

दीपस्तंभ

मोहना प्रभुदेसाई
जोगळेकर

रिबर्टाने फेसबुक लाइव्ह जाण्याकरता कॅमेरा सुरू केला. समोर कोण येईल याची तिला कल्पना नव्हती, पण कुतूहल होतं. तिचा हरवलेला धनादेश (चेक) परत करणाऱ्या व्यक्तीच्या प्रामाणिकपणाचं कौतुक करावं इतकाच हेतू फेसबुक लाइव्ह जाण्यामागे होता. पण दहा हजार डॉलरचा धनादेश परत करणारा एल्मार बेवारशी, रस्त्यावर राहणारा आहे हे पाहून तिला आश्चर्याचा धक्का बसला. अशा माणसांबद्दल मनात पूर्वग्रह असतात. त्यांना छेद देणारी एखादी घटना आपल्याला अचंबित करते. रिबर्टाचंही तेच झालं. आश्चर्याचा धक्का ओसरल्यावर तिनं एल्मारचं आयुष्य जाणून घ्यायचा प्रयत्न केला. व्यसनाधीनता, गुन्हेगारी, पैशांची चणचण हे कटु सत्य आणि रस्ता हेच घर असं वास्तव असताना, ध्यानीमनी नसताना अचानक हाती पडलेला धनादेश आपणच वठवावा असं का नाही वाटणार? पण एल्मार म्हणतो, मी बेघर आहे याचा अर्थ मी प्रामाणिक नाही असा नाही. वास्तवाचे चटके सोसत गेली तीन वर्षं मी पुन्हा माझ्या जीवनाची गाडी रुळावर आणायचा प्रयत्न करतोय. हा धनादेश मिळाला तेव्हा मनात पहिला विचार, धनादेश ज्याचा आहे त्याला परत मिळावा हाच आला. या प्रामाणिकपणाचं फळ एल्मारचं जीवन

स्त्रियांची होणारी पिळवणूक, अन्याय, अत्याचार आणि त्याचवेळेला परिस्थितीला खंबीरपणे तोंड देणारी, उच्चशिक्षित, स्वत:चं स्थान निर्माण केलेली स्त्री. समाजात स्वत:चं स्थान निर्माण केल्यानंतर भूतकाळ न विसरता तशाच परिस्थितीला तोंड देणाऱ्यांना मदतीचा हात पुढे करणाऱ्या स्त्रिया स्फूर्तिदायी ठरतात. त्यातल्याच या काही. स्वत: योग्यं वाटेवर पाऊल टाकत इतरांना त्या मार्गाची दिशा दाखवणाऱ्या. उत्कर्ष आणि आत्मविश्वासाच्या वाटेवरच्या दीपस्तंभ!

रिबर्टा हॉस्की

खऱ्या अर्थी बदलून टाकणारं ठरलं.

एल्मारसमोर बक्षीस म्हणून रिबर्टानं दुसरा धनादेश धरला तेव्हा एल्मारला अश्रू आवरता आले नाहीत. ही गोष्ट इथेच संपत नाही. रिबर्टाला एल्मारचं जीवन बदलायचं होतं कारण बेवारशी, निराधार जीवनाची कल्पना तिच्याहून अधिक कुणाला असणार? तिचं जगणं असंच होतं. सतराव्या वर्षीच झालेल्या मुलीला एकटीनं कसंबसं सांभाळत, सरकारकडून मिळालेल्या अल्पशा मदतीनं रोजच्या पोटापाण्याचा कसाबसा प्रश्न सोडवत ती शिकली. तिनं स्वत:चा व्यवसाय उभारला. एकेकाळी रोजच्या खाण्याची भ्रांत असलेली रिबर्टा आता खोऱ्याने पैसे ओढते. आणि त्या पैशांचा योग्य विनियोग करण्याचं भानही राखते. भूतकाळ न विसरलेल्या रिबर्टानं एल्मारला मदतीचा हात पुढे केला. सात महिने त्याच्या राहण्याची व्यवस्था आणि व्यवसायप्रशिक्षण देऊन ती थांबली नाही तर दोघांच्या कल्पनेनं आणखी एका समाजसेवी संस्थेचा उदय होत आहे. बेवारशी तरुण मुलांना स्वत:च्या पायावर उभं राहण्यासाठी मदत आणि ते साध्य होईपर्यंत निवासव्यवस्था त्यांच्या या नवीन संस्थेमार्फत केली जाणार आहे.

रिबर्टा हॉस्की एक स्त्री. बिकट परिस्थितीत स्वत:चा मार्ग स्वत:च शोधून यशस्वी उद्योजक म्हणून पाऊल रोवलेली. आणि एवढ्यावर संतुष्टता न मानता मदतीचा हात पुढे करणारी. जेव्हा शक्य होईल तेव्हा सर्वांनीच हे करायला हवं असं म्हणणारी.

असंच आयुष्य ऑलिम्पिकपटू सिमोन बायल्सचं. जेमतेम विशी ओलांडलेल्या सिमोन्सचा समंजसपणा थक्क करून टाकणारा आहे. जिमनॅस्टिक्समध्ये चार सुवर्णपदकं आणि कांस्यपदकाची मानकरी असलेली सिमोन. आठ भावंडातल्या सिमोनला तिचे वडील कोण हेही ठाऊक नाही. आई असंख्य वेळा कुठल्या ना कुठल्या गुन्ह्यामुळे तुरुंगाची वारी करून आलेली. आईच्या व्यसनाधीनतेमुळे वयाच्या तिसऱ्या वर्षीपासून सिमोन इकडून-तिकडे टोलवली गेली. या घरातून त्या घरात. फॉस्टर केअर ही अमेरिकेत सरकारद्वारे चालवली जाणारी यंत्रणा/योजना. ज्या मुलांचे पालकत्व पालक निभावू शकत नाहीत त्यांचं पालकत्व तात्पुरत्या आई-वडिलांकडे सोपवलं जातं. सरकारकडून मिळणाऱ्या पैशाच्या मोहामुळे खूपवेळा हे पालक कितीतरी मुलांना आपल्या घरी आश्रय देतात. कधी हेच पालक मुलांना दत्तक घेतात तर कितीतरी पालकांना ही जबाबदारी पेलणं कठीण होतं. अशावेळी मुलांसाठी नवीन पालक शोधले जातात. ही अनिश्चितता, अशाश्वती मुलांच्या मनात असुरक्षितता निर्माण करते. सतत नवीन वातावरणाशी जुळवून घेण्याचा ताण पडून मुलं वाईट मार्गाला लागतात. त्यातच अठरा वर्षं पूर्ण झाली की मुलांनी स्वावलंबी व्हावं हा नियम. कमीत कमी राहायला घर, पोटात चार घास जात असतानाच अचानक डोक्यावरचं

सिमोन बायल्स

एलिझाबेथ मरे

छप्पर जातं. मुलं अक्षरश: रस्त्यावर येतात. दिशाहीन भरकटतात. सिमोनच्या बाबतीत सुदैवानं काही वर्षांत तिच्या आजोबांनीच तिला दत्तक घेतलं आणि तिचं आयुष्य बदललं. आता तर ती तिच्या आजी-आजोबांनाच आई-वडील म्हणते. भूतकाळाबद्दल ती म्हणते,

मी खूपच लहान होते तरीही फक्त अंगावरचे कपडे आणि एक पिशवी घेऊन तिथे (Foster Care Homes) येणारी मुलं अजूनही डोळ्यांसमोर येतात. ही आठवण तिला अस्वस्थ करते आणि भाग पाडते अशा मुलांसाठी काहीतरी करायला. आपल्या प्रसिद्धीचा, यशाचा उपयोग याकरता करण्यात तिला समाधान मिळतं. म्हणूनच सिमोननं मॅट्रेसफर्म या व्यवसायाला मदतीचा हात पुढे केला आहे. मॅट्रेसफर्म हा व्यवसाय देशभरातल्या एकशे पंधरा समाजसेवी संस्थांशी संलग्न आहे. दरवर्षी मॅट्रेसफर्म चाळीस राज्यांमधून देणगीसाठी मदतफेरी काढते. लोकांना या मुलांसाठी मदत करण्याची विनंती करते. कपडे, खेळणी, शालोपयोगी साहित्य जमा करते. सिमोन स्वत: शक्य होईल तिथे जायचा प्रयत्न करते. मॅट्रेसफर्मसाठी जाहिरात करून लोकांना मदतीसाठी आवाहन करते.

रिबर्टा, सिमोनसारखी तिसरी स्त्री एलिझाबेथ मरे. तिचा प्रवासही हिच कहाणी अधोरेखित करतो. पोरकी, बेघर आणि परिस्थितीमुळे शाळेशी संबंधच राहिलेला नसतानाही हार्वर्ड विद्यापीठातून पदवी प्राप्त करणारी लिझ. तिच्यासारख्याच परिथितीला तोंड देणार्यांसाठी संस्था स्थापन करणारी. तिची गोष्टही अडथळ्यांची शर्यत जिंकणार्या मुलीचीच. क्वचित मद्यपान आणि गर्द सेवन करणारे लिझचे आई - वडील हळूहळू व्यसनाधीन झाले. मादक द्रव्याच्या अमलाखाली दोघंही रात्रंदिवस पडलेले असत. घरभर अस्वच्छता, दुर्गंधी पसरलेली. फूड स्टॅम्प्समधून (सरकारी मदत) जे काही पैसे मिळत ते दोन-तीन दिवसांतच अमली पदार्थांसाठी वापरून उपासमार व्हायला लागायची. शाळेत जाणं बंद झालेलं. आता उच्चशिक्षित असलेली लिझ त्यावेळच्या परिस्थितीबद्दल म्हणते, डोक्यात उवा, फाटलेले कपडे घालून शाळेत जाण्याचा विचार मनात डोकावणं शक्यच नव्हतं. 'नंतर' हा शब्द कायमचा आयुष्यात आला होता. जे काही करायचं ते नंतर. आता फक्त आजचा दिवस कसा काढायचा ते बघायचं. बाकी 'नंतर'. रोजचे चार घास मिळवण्यासाठी कुणीतरी पैसे कमावणं आवश्यक होतं. थोडंफार काम करून आईची काळजी घेण्यातच लिझचा दिवस संपे. अशा परिस्थितीतच आई-वडील वेगळे झाले. वडिलांनी समाजसेवी संस्थेत निवारा शोधला. थोड्याच दिवसांत लिझची आई HIV नं गेली आणि सोळाव्या वर्षी लिझ अक्षरश: रस्त्यावर आली. आई गेली तेव्हा आईनं स्वत:चं आयुष्य फुकट घालवल्याची जाणीव तिला नवीन धडा शिकवून गेली. त्याचवेळेला तिनं ठरवलं, आयुष्य मौल्यवान आहे आणि आईसारखं ते धुळीला मिळवायचं नाही. शाळेत जायची तिची इच्छा तीव्र होती. कारण वाचनाची आवड. घरातल्या

ग्रंथपान

चांगदेव काळे

संपर्क : ९८६९२०७४०३

मराठी सातासमुद्रापार
मेघना साने

विश्वकुटुंबाचा एक धागा – मराठी

''विद्यार्थ्यांना शिकवताना कधी तेच शिक्षकांचे गुरू बनतात. मी मराठीत एक वाक्य फळ्यावर लिहिले – नायगारा हा एक मोठा धबधबा आहे. आणि विचारात पडले, की धबधबा या मुलांनी पाहिला नाही. नदीसुद्धा पाहिली नाही. मग त्यांना त्या शब्दाचा अर्थ कसा सांगायचा? तेवढ्यात एक छोटा मुलगा म्हणाला, ''सुनंदामावशी, यू डोण्ट नो, नायगरा इज अ बिग फॉल'' आणि मला कल्पना सुचली, की ज्या गोष्टी मुलांना माहीत आहेत, त्या प्रतिमा घेऊनच पुस्तक बनवावे. तेथील सृष्टी आणि निसर्ग यातून अक्षरओळख द्यावी. उदाहरणार्थ, 'न' नायगाराचा'!''

आपल्या आसपास असणारी अनेकजण खूप वेगळ्या पद्धतीने कार्य करत असतात, त्यांच्या क्षेत्रात त्यांची नाममुद्रा त्यांनी स्वत:च्या कर्तृत्वाने कोरलेली असते, तीही कुठल्या प्रसिद्धीच्या झोतापासून अलिप्त राहून. ते मग्न असतात स्वत:च्या परिघात. तशीच परदेशातही अनेक मंडळी आहेत. ती गेलेली आहेत शिक्षण, व्यवसाय, नोकरीच्या निमित्ताने. परंतु त्याच गोष्टीला जीवनाचे ध्येय मानलेले नाही. त्या परिघाच्या बाहेर जाऊन वेगवेगळी कार्यक्षेत्रे निवडली आहेत, काही हेतू, उद्दिष्टे, कर्तव्यभावना मनात ठेवून. ती आहेत मातृभाषा, मातृसंस्कृती, मातृसंस्कार, जे मराठी मातीने त्यांच्या मनात, काळजात रुजवलेले आहे, त्याचा ओघ, प्रवाह, नाळ तुटता कामा नये, पुढच्या पिढीतही ती अशीच अखंडित राहावी, यासाठी ते स्वत:ला झोकून देऊन काम करत आहेत. खूप मंडळी आहेत, त्यांचा आपण शोध घ्यायला हवा, ती करत असलेल्या कार्याची ओळख करून घ्यायला हवी. परंतु याबाबत आपण फारसे उत्सुक आहोत असे दिसत नाही. जे थोडेबहुत जाणीवपूर्वक असा शोध घेऊन या ताऱ्यांना आपल्यासमोर ठेवतात, त्यावेळी त्यांच्या तेजाची, रूपाची कल्पना साकार होते आणि आपण अचंबित होतो. मागे ग्रंथालीने 'गर्जे मराठी' ही पुस्तकमालिका प्रकाशित केली तेव्हा कळले की मराठीची पताका खांद्यावर घेऊन जगभर अभिमानाने दौडणारे मराठीवीर किती पराक्रमी आहेत. तसाच अनुभव पुन्हा आपणास अनुभवण्याची संधी देणारे पुस्तक ग्रंथालीने प्रकाशित केले आहे, त्याचे नाव आहे, 'मराठी सातासमुद्रापार'.

'मराठी सातासमुद्रापार' या लेखसंग्रहास असलेल्या शीर्षकावरून त्याच्या अंतरंगाची कल्पना यावी. सातासमुद्रापार असलेले देश अटकेपार झेंडे रोवणाऱ्या मराठी माणसांनी आता पादाक्रान्त केलेले आहेत. अमेरिका, ऑस्ट्रेलिया, जर्मनी, इस्रायल, सिंगापूर ही नावे फक्त भूगोलाच्या मालकीची राहिलेली नाहीत. मराठी माणसांनी येथे त्यांच्या कर्तृत्वाचे अधिराज्य निर्माण केलेले आहे. त्यांच्या कार्यक्षेत्रात एक जिव्हाळ्याचा, आत्मीयतेचा विषय आहे मराठी भाषा. या भाषेविषयीची आस्था आणि तिचे जतनसंवर्धन करण्याची आत्मीक ओढ. बृहन्महाराष्ट्र मंडळ, अमेरिका, महाराष्ट्र मंडळ म्युनिक, बर्लिन मराठी मंडळ, मायमराठी–जर्मनी, मराठी असोसिएशन सिडनी इन्कॉर्पोरेटेड –ऑस्ट्रेलिया, महाराष्ट्र मंडळ–सिंगापूर, या संस्था, यांच्यामार्फत कार्य करणारे पडद्यासमोरचे आणि पडद्यामागचे हात किती आहेत, यांची माहिती लेखिकेने या लेखांमधून करून दिलेली आहे. संमेलने घेणे, शाळा चालवणे, संपर्क–संवाद–कार्यक्रम त्यासाठी करावी लागणारी मेहनत, तेही आपापले सर्व व्याप सांभाळून, पाहून आपण थक्क होतो. कशासाठी, तर केवळ मराठीसाठी! विद्या जोशी, डॉ. सुजाता महाजन, सुनंदा टुमणे, विजया बापट, डॉ. प्रवीण पाटील, नेपोलियन आल्मेडा, नोहा मस्सील, फ्लोरा सॅम्युएल, असा अनेकांचा, त्यांच्या कार्याचा परिचय लेखिकेने शोधपूर्वक जाणिवेतून करून दिलेला आहे. पं. जसराज यांच्या संगीतप्रसाराचे विशेष कौतुक करायला हवे.

याशिवाय लेखक, संपादक, मार्गदर्शक, हास्यव्यंगचित्रकार विवेक मेहेत्रे, ज्यांनी रंगभूमी रोमारोमात भिनवलेली आहे असे अभिनेते–लेखक–दिग्दर्शक अशोक समेळ, अभिनेते जयंत सावरकर, समीक्षक–चरित्रकार डॉ. अनंत देशमुख, कवयित्री डॉ. अनुपमा उजगरे यांचाही परिचय यात आलेला आहे.

या सगळ्या लेखनापाठी आहे १३० देशांत पोहोचलेले इंटरनेट रेडिओ–ई प्रसारण. अतुल वैद्य आणि मिलिंद गोखले या दोन मित्रांनी सुरू केलेली ही सेवा १३० देशांतील मराठी बांधवांना एकत्र जोडून ठेवण्यास कारणीभूत ठरली, असे म्हटले तर वावगे ठरू नये. 'मराठी सातासमुद्रापार' या लेखांचे प्रसारण आणि प्रसिद्धी इंटरनेट रेडिओ विश्वास आणि थिंक महाराष्ट्र डॉट कॉमवर झालेले आहे. अर्थातच अशा माध्यमावर जाताना अनेक मर्यादांचे पालन करावे लागते. त्यामुळे या लेखांना मर्यादा निश्चित आहे. परंतु त्यामुळे त्यांचा ललितपणा, प्रसन्न शैली आणि माहितीच्या पूर्णतेला कुठे बाधा आलेली नाही. प्रत्येक लेख स्वयंपूर्ण आणि तितकाच शैलीदार आहे. 'दुकानात निरनिराळ्या साड्या पाहून हरखून जावं तसं मी या पुस्तकांच्या जगात, एकेक पुस्तकांचे मुखपृष्ठ पाहात मुग्ध झाले होते.' 'हनुमानाने आपली छाती उघडून रामाचे दर्शन द्यावे, त्याच भक्तिभावाने आपल्या हृदयात जपलेले मराठीचे प्रेम ही मंडळी सहजपणे दर्शवत होती.' यासारखी सुंदर वाक्ये त्या लेखांवर साज चढवतात.

मराठी सातासमुद्रापार या लेखसंग्रहाच्या लेखिका मेघना साने या स्वत: मराठी भाषेच्या अभ्यासक, कवयित्री आणि गुणी अभिनेत्री आहेत. लेखन, संपादन, निवेदन, अभिनय, निर्माती, साहित्यिक चळवळ या सगळ्याच क्षेत्रावर त्यांची मोहर उमटलेली आहे. बारा पुस्तके त्यांची प्रकाशित झालेली असून, कोवळी उन्हे या कार्यक्रमाद्वारे त्यांचा कलाप्रवास सातासमुद्रापार पोहोचलेला आहे ऑडिओव्हिज्युअल शो, ऑडिओ सीडीची निर्मितीदेखील दखलप्राप्त ठरलेली आहे.

अनुराधा नेरूरकर यांची अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना आणि सतीश भावसार यांचे आशयसंपन्न मुखपृष्ठ या पुस्तकात लाभलेले आहे.

मूल्य २०० रुपये सवलतीत १२० रुपये

बिकट परिस्थितीत वाचनानंच तिला तारलं असं लिझला वाटतं. निराश मन:स्थितीत पलंगाखाली वाचनालयातून आणलेली पुस्तकं वाचण्यात तिचा जीव रमायचा. त्यामुळे पुन्हा शाळेत जावं असं तिला वाटायला लागलं. पण, शाळेत जायचं ठरवलं तरी कुणी घेत नव्हतं कारण तिचं शाळेसाठी उलटून गेलेलं वय. तरी ती शाळांची दारं ठोठावत राहिली. शेवटी एका शाळेनं प्रवेश दिला. तिथे रात्रीचा दिवस करून चार वर्षांचा अभ्यासक्रम तिनं दोन वर्षांत पूर्ण केला. न्यू यॉर्क टाइम्सची गरजू विद्यार्थ्यांना मिळणारी शिष्यवृत्ती तिला मिळाली आणि अखेर हार्वर्डसारख्या प्रतिष्ठित विद्यापीठानं तिला प्रवेश दिला. आज स्वत:सारख्याच परिस्थितीतून गेलेल्या मुलांकरता ती काम करते तेव्हा नकळत लिझचं मन मागे जातं. भूतकाळाबद्दल, आई-वडिलांबद्दल बोलताना ती म्हणते,

माझे आई-वडील, दोघंही व्यसनाधीन असले तरी तेवढेच प्रेमळ होते. ज्यावेळेला त्यांना आजूबाजूचं भान असे त्या वेळेला त्यांच्याबरोबर वेळ खूप आनंदात जाई. वडील वाचनालयात घेऊन जात. त्यांच्याबरोबर फिरायला जायला खूप मजा यायची. खूप माहिती द्यायचे ते. आईच्या बाबतीतही तेच. आई ठीक असली की तिच्या लहानपणच्या गोष्टी सांगे. गालगुच्चे घेत प्रेम करे. आई गेल्यावर शिकायचं ठरवलं तरी ते सोपं निश्चितच नव्हतं. व्यसनानं माझ्या आई-वडिलांचा आणि आमच्या बालपणाचा बळी घेतला. आई आजारी, वडील निघून गेलेले. आई रुग्णालयात दाखल झाली आणि मी मित्रमैत्रिणींकडे राहायला लागले. दिवसा आईला भेटायचं, रात्री कुणाकडे तरी राहायचं. क्वचित वडिलांना भेटून यायचं. हे असंच चालू राहिलं. ज्या वेळेस एका मैत्रिणीच्या आई-वडिलांनी त्यांच्याकडे रात्री राहण्याची परवानगी नाकारली त्या वेळेला अचानक लक्षात आलं की आपण बेघर आहोत. आतापर्यंत जे मन नाकारत होतं ते स्विकारणं भाग होतं. मग प्रवास सुरू झाला रेल्वेतून रात्रभर फिरत राहण्याचा, स्टेशनवर रात्र काढण्याचा, उद्यानात, इमारतींच्या पायरीवर झोपण्याचा. पोटाची खळगी भरण्यासाठी चोरी करण्याचा. स्वत:ला जपण्यासाठी रात्रभर जागं राहून सकाळ होण्याची वाट पाहण्याचा. रस्त्यावरच्या मुलांच्या भाषेत यालाच ब्रेकिंग नाइट म्हणतात. 'ब्रेकिग नाइट' याच नावानं लिहिलेलं लिझचं पुस्तक तिचा प्रवास उलगडून सांगतं.

हार्वर्डमध्ये शिक्षण चालू असतानाच लिझनं वडिलांना स्वत:बरोबर राहायला आणलं. तोपर्यंत ते व्यसनातून मुक्त झाले होते. पण HIV नं त्यांच्यावरही आक्रमण केलं होतं. वडील जाण्याआधी तीन आठवडे लिझला लिहिलेल्या पत्रात म्हणतात, 'लिझी, माझ्या स्वप्नांना मी कधीच तिलांजली दिली होती, पण आता मी ती तुझ्या स्वाधीन करतोय. ती तुझ्याकडे नक्कीच सुरक्षित राहतील.' स्वत:बरोबर वडिलांची स्वप्नं जपू पाहणारी, पुरी करू पाहणारी लिझ आपल्या संघर्षाबद्दल वेगवेगळ्या कार्यक्रमात बोलते. त्यातूनच मॅनफेस्ट या संस्थेचा उदय झाला. ही संस्था मुलांच्या समस्या सोडविण्यासाठी मदत करते. स्वावलंबी होण्यासाठी मार्गदर्शन केलं जातं. याचबरोबर अशाच स्वरुपाचं कार्य करणाऱ्या आर्थर प्रोजेक्टच्या स्थापनेतही लिझनं मोलाचा हातभार लावला आहे.

स्त्रियांची होणारी पिळवणूक, अन्याय, अत्याचार आणि त्याचवेळेला परिस्थितीला खंबीरपणे तोंड देणारी, उच्चशिक्षित, स्वत:चं स्थान निर्माण केलेली स्त्री. अबला आणि सबला अशी ही स्त्रीची दोन्ही रूपं विविध कारणांसाठी, निमित्तानिमित्तानं उल्लेखली जातात. त्यांची उदाहरणं दिली जातात. कधी महिलादिन, कधी मी टू चळवळ. विपरीत परिस्थितीला तोंड देत मोठं होण्याचं कौतुक वाटतंच. त्याचवेळी समाजात स्वत:चं स्थान निर्माण केल्यानंतर भूतकाळ न विसरता तशाच परिस्थितीला तोंड देणाऱ्यांना मदतीचा हात पुढे करणाऱ्या स्त्रिया स्फूर्तिदायी ठरतात. त्यातल्याच या काही. स्वत: योग्य वाटेवर पाऊल टाकत इतरांना त्या मार्गाची दिशा दाखवणाऱ्या. उत्कर्ष आणि आत्मविश्वासाच्या वाटेवरच्या दीपस्तंभ!

- मोहना प्रभुदेसाई जोगळेकर
mohanajoglekar@gmail.com

शामल

रश्मी कशेळकर

शामल मणी ओवत होती.

''दोन दिवस फुकट घालवलेस ना? केव्हापासून सांगतेय काम आण, जरा बस, मन रमतं. नाहीतर झोप येते.

शामलने तिच्या सासवेकडे भावशून्य नजरेने पाहिले फक्त आणि मांडी बदलून ती कामाकडे वळली. ते रंगीत गोल मणी, इंग्रजी अक्षरे असलेले प्लास्टिकचे नाजूक चौकोनी मणी, नक्षीचे लाकडी रंगाचे मणी, रंगीत धागे असे सगळे साहित्य पसरून ती फ्रेन्डशिप बॅन्ड विणत बसली होती.

''शामल जरा चहा टाक आधी. मनीषा आलीय केव्हाची. काम कर नंतर.''

मनीषा आत आली.

''शामल.. हे काम तू करतेस?'' स्वतःच्या आवाजात शामलची काळजी जाणवल्यावर तिने जीभ चावली पण ते सासवेने ऐकलेले होते.

''शामल जाते नेहमी हे काम आणायला. काम असं नव्हे हे. दुपारचं झोपल्यावर तिचं वजन वाढतं. पोट बघ काय झालंय ते. भोपळ्यासारखं टणक. तिला ऊठ-बस होत नाही. मी बघ आजही या वयात. रात्रीची झोप नाही तिला मग हॉलमध्ये बसते गाणी म्हणत. आवाज बारीक असला तरी शांततेत झोपमोड होते. मग फेऱ्या घालत राहते आणि उठायला उशीर.''

शामलने चहा पुढ्यात ठेवला. खाण्याच्या बश्याही भरल्या.

''अग तू घे ना. बस.''

''मी चहा सोडला केव्हाच.''

''बरं नुसती बस तरी. तुला खांडवी आवडते म्हणून आणलीय. भोपळ्याच्या बिया घातल्यात. ये.''

शामल बसायला तयार नव्हती, पण खांडवी म्हटल्यावर तिथेच खुर्चीचा कळस पकडून ती उभी राहिली.

''डिशा घे जरा.'' सासवेच्या आवाजाची ती वाटच बघत असल्यासारखी झटकन वळली.

मनीषाने आपल्या शेजारी तिला बसवून घेतले आणि खांडवीचे दोन मस्त तुकडे तिच्यासमोर ठेवले.

चमचे दुसरे घे. त्या सेट मधले काढ.'' सासूची ऑर्डर.

''अग खा. आई तुझी आठवण काढत असते. आपल्याला भोपळ्याच्या बिया सोलायला कंटाळा यायचा. तांदळाची कणी जातलीवर काढायचो, आठवतंय? किती काम करावं लागायचं! पण पोटभर खांडवी नाहीच. सगळ्या आळीत वाटायचं असे आणि त्याही देवाला निवेद दाखवल्यावर वाटून याव्या लागत.''

शामल फक्त तिच्याकडे बघत राहिली अगदी डोळ्यांत डोळे घालून. तो भूतकाळ शोधत

राहिली. पण आता तिच्याकडे शब्द नव्हते. तिने खांडवी खायला सुरुवात केली.

''आवडली? घे. अहो तुम्हीपण घ्या. मी घरी खाल्ली नाही. शामलसोबत खाणार.'' मनीषाने आपला छोटा डबा काढला व ती खायला लागली.

शामल मनीषाकडे पाहत होती. तिने तिच्या हातावर हात ठेवला.

''आई बरीय ना?''

''हो. तुझी आठवण काढते. येतेस राहायला?''

''नाही. नको. माझी औषधं सुरू आहेत.''

''अग, कायमची नाही म्हणताय. चार दिवस ये. माहेरपण समज. आईकडे रत्नागिरीत जातेस तशी.''

''रत्नागिरी?''

''काय गं? हरवलीस की काय? बरं खा आधी.''

शामलला खाण्यात काही रसच नव्हता. दुसऱ्याची वाटणी हळूच खाणाऱ्या आम्ही पण आता ती 'ती' नव्हती. तिने कसातरी एक तुकडा खाल्ला; अगदी जिवावर आल्यासारखा.

सासवेच्या तोंडाचा पट्टा सुरू होता.

''रत्नागिरीत हिला चैन नाही पडत. औषधं कोण देणार? मी आठवण करते. हे असतात पाठीवर शामल शामल करत. आपली औषधं घेतात तेव्हा हिला देतातच. आता कोणी कोणाला द्यायची? तरणं कोण? पण बोलायचं नाही.''

''तुमच्याकडे करतात ही खांडवी? आवडते?''

''नाही. मी खाते आपली.''

सासवेने तोपर्यंत चार तुकडे घसाघस खाल्लेले होते आणि तिच्या मिशीत ओठांच्या कोपऱ्यात अडकलेला कण आणि बुळबुळ बोलतानाची ती बघायला जरा मज्जा येत होती. पण शामल ते बघत नव्हती. दाखवूनसुद्धा तिला ते दिसले नसते.

मारुतीच्या देवळाकडे आईसफ्रुट खाताना देशपांड्यांची म्हातारी यायची. घरी नाव सांगेन वगैरे अशी काही धमकी ती द्यायची नाही, पण बोलत उभी राहायची. एवढ्या देवळात येता तर कधी देवाला नमस्कार तरी? असला किरकिरा स्वर पकडलेला असायचा. शामल म्हणायची तिला देऊया एक आणि ती घेऊन द्यायचीही.

मी चांगली फटकळ होते. तिला सांगे, आता जरा त्या खांबाजवळ जाऊन बसा हां आजीबाई. जिभेवर ते गार आईसफ्रुट फिरवत डोळे मिटून ती तल्लीन झालेली असे. मध्येच आपल्याला कोण बघतेय का? देवळात कोणी आलेय का? याची जाग ती घेई पण देवाचे नाव नसे. शामलला त्या देशपांडेआजींची दया येई आणि मी म्हणे पक्की ढोंगी आहे, तुला माणसं कधी कळणार काय माहीत!

कडेवर मूल घेऊन दारात आलेली, डोकीवर देव घेऊन आलेली, काहीतरी व्यंग दाखवत आलेले, भूकंप झाल्याचा लिहून आणलेला कागद, यातले तिला सगळे खरे वाटे आणि ही ते मागतील ते देई. शामलवर घरातलेच नव्हे तर शेजारीही लक्ष ठेवत ते याबाबतीत. मनीषाचं घर त्यांच्या समोरच होतं. मनीषाची आई, आजी या कनवाळू संतिणीवर लक्ष ठेवून असत. शामलच्या अंगावर चोख सोन्याचे दागिने होते. त्या घरात सगळ्यांच्याच अंगावर होते म्हणा. सोन्याची चेन, कानातले डूल, दोन बांगड्या, अंगठ्या, सोनेरी पट्ट्याचं घड्याळ हे रोजचे दागिने. शाळेत हे चालत नसे पण ती चेन लपवून घाले. कर्णफूल, एखादी अंगठी घाली. त्यांच्या घरी सजाय-नटायला काही कारण लागत नसे. नवीन कपडे घ्यायलाही. त्यांची आजी नेहमी दागिने बदले, टापटीप राही. खोटा अंबाडा आणि त्यावर सुवासिक फुले ही तिची नव्वदीपर्यंत तरी ओळख होती.

शामल पुन्हा त्या मण्यांच्या टेबलापाशी जाऊन बसली.

अग, आता कूकर लाव. काम कुठं थांबवायचं याचं डोकं नाहीच. जेवायला हवं की नको? हा विचार नाही सगळं सांगावं लागतं. दया काढणारी माणसं हिच्या संगतीला नाही राहत.'' मनीषाला टोमणा लागला. ती निघाली.

''मी येते.'' शामलला आमच्याकडे यायला कधी वेळ आहे? पण तिला आपली भाषा आता कळणार नाही. दुष्ट माणसांच्या जगाचे आकलन तिला होणार नाही. ती या जगात जगायला लायक नाही. खूप प्रेमळ म्हणजे खुळी, असे वाटे मला तेव्हाही. तिच्यासाठी मला खूप काही करायचे होते, पण नाही जमले. शामलचे लग्नही लवकर झाले म्हणा. आता आम्ही पुन्हा भेटलोय, करेन मी. तिला मदतीची गरज आहे. मानसोपचाराची. मी नेईन तिला. यातले 'मी येते.' एवढेच शब्द मनीषाच्या तोंडून बाहेर पडले बाकी सगळे बोलणे दार बंद झाल्यावरचे.

शामल आजही सुंदर आहे दिसायला. तेव्हा तर ती इतकी सुंदर होती की तिच्यावर पहाराच असे तिच्या वडलांचा. त्या तीन बहिणींत शामल देखणी. देखणेपणाच्या प्रचलित व्याख्येत बसणारी असली तरीही एक विलक्षण सौंदर्य तिच्याकडे होते जे कोणालाही खेचून घेणारे होते. तिच्याकडे बघितल्यावर नजर खिळून राही ती केतकी वर्णामुळे. खूप तेजवान अंग होते तिचे. नवख्याला आपण तिच्याकडे रोखून पाहतोय याचे भानच नसे. शामल अस्वस्थ असे अशा अनुभवांनी. ती सोबतीशिवाय कुठेही जात नसे. काळेभोर कुरळ्या घनदाट केसांच्या ती दोन वेण्या बांधे, गच्च. तरीही कुरळ्या बटा तिचा चेहरा खुलवत. तिचा चेहरा नाजूक होता, ती ही नाजूक चणीची. उंच मान, पायरी आंब्यासारखी टोकदार हनुवटी, गुलाबी ओठ आणि टपोरे डोळे अशी होती शामल. चष्मा छान दिसायचा तिला. मोठ्या फ्रेमची फॅशन होती तेव्हा. तिच्या अंगावर सोनेरी लव होती. असे कधी कोणी पाहण्यात नसे. किरण पडल्यासारखे तिचे हात चमकत. तिला स्तुतीही खूप आवडे. लाडकीही होती ती. पण कमी पडे ती बुद्धीत. जेमतेम पास होण्यासाठी तिला उत्तरे रटवावी लागत. ती ते कष्ट घेत असे. फक्त पाठांतरावर ती तरून गेली होती. तिला अभ्यास करताना पाहणे हे त्रासदायक असे. शामलने माणसे जोडली ती तिच्या सुस्वभावामुळे. मनीषा तिच्यापेक्षा मोठी. आज मुंबईत राहते आणि शामलकडे येते, तिच्या सासवेला आवडले नाही तरीही.

चांगले स्थळ आले तर शामलचे लग्न करून टाकणार, सांगा कोणी असले तर अशी उजवून टाकायची भाषा तिच्या आईने ती बारावीत असताना करायला सुरुवात केलेली होती. घराजवळ शाळा, ज्युनिअर कॉलेज त्यामुळे बारावीपर्यंत शिकायची परवानगी वडलांनी दिली. वडील सरकारी नोकरीत, आई शिक्षक पण शामल घराबाहेर पडू शकली नाही.

शामलच्या वर्गातल्या एका मुलीला प्रेमचिठ्ठी आली आणि ती शामलच्या तुलनेत दिसायला सुमार होती शिवाय तिची आई शामलकडे वरकामाला कधीतरी यायची. तिला कोणीतरी विचारले म्हटल्यावर शामलला आश्चर्य वाटले. ती छाया रडतच होती. शामलच्या वडलांनी निवाडा दिला आणि सांगितले यांची शाळा बंद करा. सगळा दोष छायाला दिलाच आणि आपल्या मुलींनाही सुनावले.

मनीषाचे घर जरा वेगळ्या विचारांचे. तिची आई म्हणाली तू मजुरीवर काम करतेस. तुझा नवराही. या तुझ्या दोन्ही पोरींना शिकव. त्या पोराने चिठ्ठी दिली त्यात लिहिले तुला मिठी मारावीशी वाटते, तू माझ्या स्वप्नात येतेस, यात छायाचा काय दोष? तो पोरगा वयात आला, त्याने लिहिले काहीतरी. आपण तिच्या शिक्षकांना सांगू. छाया शाळेत जायला लागली.

छायाला चिठ्ठी लिहिणारा तो पोरगा चांगला नसेलच. ती दिसायला कुठेय? शरीरसौंदर्याचं परिमाण शामलच्या जगात ठरून गेलेले होते.

मनीषाच्या आईने शामलला समजावले, ''शामल, छाया सुंदर आहे. सावळी. तिचे डोळे बघ आणि गुणी पोर. आमच्या घराच्या चाव्या तिच्याकडे असतात. हाताला स्वच्छता, पुरवठा आहे तिच्या. आणि तिच्यासाठी कोणीतरी असेलच ना! सगळेच शामल हवी म्हणाले तर किती पंचाईत होईल? आणि असं कोणाला कमी लेखू नये. सुख नशिबानं खायचं.''

मनीषा आणि इतर मुली याच आळीतल्या आहेत की कॉलेजला जाणाऱ्या; शामल जाईल. या शेजाऱ्यांच्या सूचनेला यश आले आणि तिला अभ्यास झेपेल काय, लग्न ठरले तर सोडावेच लागेल, कॉलेजला पोरे त्रास देतात, ती तशी नाजूकय तिला एवढ्या लांब चालत जायला झेपेल काय, अशा अनेक शंकांनी शामलच्या घरात जोर धरूनही शामल एकदाची कॉलेजला जायला लागली. आपल्याला कॉलेजला घातले या आश्चर्यात ती होती. सगळे कॉलेज तिच्यावरच मरतेय असेही तिला वाटायचे.

अभ्यासाची चिंता तिला खात होती. आभाळ पडले म्हणून गोष्टीतला ससा कसा धावतो, तशी शामल घरी येत असे. तिच्या मैत्रिणी म्हणत. तिला पिकनिक माहीत नाही, कोणाचे वाढदिवस नाहीत की सिनेमा-नाटक नाही.

आमची शामल नाकासमोर.. या आदर्शात तीही गुरफटून गेली. कॉलेजला घातले हीच मेहेरबानी वाटली तिला.

हे स्थळ तिला नात्यातूनच आले. मध्यस्थी म्हणाली, 'एकुलता एक आहे. मुंबईत ब्लॉक. शिकतोय, नोकरी काय लागेल! त्याचे वडील बँकेत, चांगल्या ओळखी आहेत. त्यांना सुंदर हवीय आणि देणारे हवेत. बघा. जमवून ठेवायचं. चांगलं स्थळ हातचं घालवू नका.'

शामलही खुलून आली होती.

आपण अभ्यासात हुशार नाही याची जाणीव तिला खात होती. त्यात असे हे मुंबईचे श्रीमंत, सुशिक्षित स्थळ.

मध्यस्थी म्हणाली, 'एकदा भेटून घ्यायला काय? लग्न जमेल न जमेल ते पुढचं पुढे.'

याअगोदर तिला स्थळे आली होती, पण हे मुंबईचे, जबाबदारी कसली नाही आणि नोकरीची अट नव्हती, मुंबईचा असून.

झाले! शामल त्यांना आवडलीच. तिला तो आधीच आवडलेला होता फोटोवरून.

ऐन तारुण्यात त्यांचा पत्रव्यवहार सुरू झाला. जातीत नाते निघतेच आणि त्यातून भेटण्याची संधी मिळते. तोही यांच्याकडे एकदोनदा आला. लग्न होणार म्हटल्यावर समुद्रावर फिरायला वगैरे. प्रेमातच पडले एकमेकांच्या.

त्याचे पत्र नाही, आठवडा उलटला.
त्याचा फोन नाही, दोन दिवस झाले.
मी पास होईन ना?
त्याला नोकरी मिळेल ना?

आमचे लग्न होईल ना?
तो बरेच इंटरव्ह्यू देतोय.. पण.
तो माझ्यावर भडकला आज, परत बोलेल ना?
आज त्याचा फोन येणाराय.
काहीतरी धंद्याचे बघतो म्हणाला.
लग्न एवढ्यात करणे शक्य नाही म्हणतोय.
मी काय करू?
अग, शामल लग्न कधी?
इतकी वर्षे लग्न ठरवून ठेवू नये.
त्याचा बीकॉमचा एक पेपर राहिलाय.
त्याने मला साडी आणलीय.

शामल गटांगळ्या खात राहिली.. आणि एक दिवस मनीषा म्हणाली, 'माझा काय ज्योतिषांवर विश्वास नाही, पण विचारूया तरी.'

तू हे लग्न करू नको. नाही लाभणार. शामलला काहीतरी कळून आल्यासारखे वाटले. ती बोलत नव्हती. तिला धक्काही नव्हता बसला. रडवेली, अगतिक वाटली आणि म्हणाली,

पांढरे बुधवार केले, माशांना दहीभात, गायीला गुळखोबरे चणाडाळ, मारुतीला उडीद तेलशेंदूर, माझे लग्न कृष्णाशी लावण्यात आलेय वाईट टळावे म्हणून, ही एवढी देवाची पुस्तके वाचते.. अजून काय करू ते सांगा.

नको काय करूस. तो ज्योतिषी दुःखी झाला. याने तुला सहनशक्ती मिळेल. नशीब बदलत नसते.

मला कोणीच चांगले काही सांगत नाही. सांगितलेले सगळे करते.

ते दत्ताचं स्थान होते. त्यांनी प्रसाद दिला आणि आशीर्वाद.

भोग भोगून संपव पोरी.

''शामल देवांच्या पूजेतच असे. लग्न होण्यासाठी पूजा. समाजात नाचक्की होईल म्हणून लग्न आणि गुंतलेय म्हणून लग्न.''

तिच्या माहेरचे गेले विचारायला, ''केव्हा करताय लग्न? शामल तोच विचार करते. त्याचाच ध्यास घेतलेला आहे. कशातच लक्ष नाही तिचे. मागच्या दोन मुली लग्नाच्या आहेत.''

''लग्न करणार पण त्याला नोकरी नको? तसा तो मामाच्या हिरा कटिंगच्या उद्योगात काम करतोय पण संसार करण्यासारखे त्याचे इन्कम नाही. थांबू थोडे.''

''नोकरी काय लागेल. कामाचं होईल. माझी मुलगी जेवतखात नाही. सारखे उपासतापास करत बसते.शिवाय दुसरीलाही स्थळं येतायत. लग्न करूया.''

''ना माझ्या मुलाला नोकरी ना तुमच्या मुलीला. जबाबदारी माझ्या एकट्यावर. मीही निवृत्तीला आलोय. तुम्ही असे काकुळतीला येऊ नका. आयुष्याचा प्रश्न आहे. इथं कोणी कोणाला फसवण्याचा विषय नाही.''

या मधल्या चार वर्षांच्या काळात, मी पितो असं तोच बोलला. जाड झाला, पोट सुटले. शामल आधीच नाजूक त्यात हा काळ चिंतेचा; ती बारीक झाली. यांचा जोडा शोभेल की नाही? सासवेच्या मनात काय ते कळेना. ती वजन वाढण्याचे उपाय करायला लागली पण तिच्या मानेची हाडे दिसायला लागली. डोळे खोल गेले. डॉक्टर आणि ज्योतिषी यांच्यातच ती व्यग्र असे.

मध्यस्थ म्हणाली, मी बोलते..मला समजतंय. वेड लागेल तिला.

लग्न झाले तेव्हा ती त्याच्यासमोर अगदी बाहुलीसारखी दिसत होती. जोडा शोभत नाही, हे नणंद आईला म्हणाली.

मागितल्यापेक्षा जास्त सोने मिळालं.

शामल संसारात गुंतली. मुलगा झाला. पण मुलाचे सगळे आजी-आजोबा करायचे. ही इतर कामांत व्यग्र असायची. त्याने मामाकडेच काम करायला सुरुवात केली.

''शामल भांडी तू घासतेस? लादी? म्हाताऱ्या आजेसासवेची अंघोळ, हगमूत? जेवण?''

''हो. तो सांगतो हे तूच करायचं. आत्तापर्यंत माझ्या आईनं केलंय. आणि बाबांनी या घरासाठी खूप केलंय. तू घरातच असतेस ना?''

शामल माहेरी येत नसे आणि माहेरचेही तिला आग्रह करण्याच्या परिस्थितीत नव्हते. आई-बाबा मागच्या मुलींच्या लग्नांत व्यग्र झाले. धाकट्या भावाचे शिक्षण रखडले होते. तो धंदा करणार म्हणत होता पण उंडगणे, पैसे मागणे आणि घरात भांडण करणे हे त्याचे रोजचे झाले होते आणि दिल्या घरच्या शामलला ते विसरूनच गेले.

शामलचा मुलगा असेल चौथी-पाचवीत. सासऱ्यांनी आईवडलांना मुंबईत बोलावून घेतले.

बोला तुमच्या मुलीशी ती अशी का वागते?

मला इथं नाही राहायचं. काम खूप. आपण आई असं काम कधी केलंय? माझे हात बघ. मला कपडे नाहीत. हे बघ अंगावर गाऊन, त्या छायाचे कपडे चांगले होते. भाजी आणायचे दोन ड्रेस. साड्या सासुच्या कपाटात. दागिने त्यांच्याकडे. मंगळसूत्र दोऱ्यातलं कारण बाजारात जाते म्हणून. आई मला दागिने हवेत. माझे, आजोबांनी केलेली चेन, साईबाबांचं पेंडण. माझी माणकाची अंगठी हवी. मला घेऊन चला.

काय म्हणतेय शामल? हा माझा ब्लॉक कितीचाय सांगू? माझ्या बायकोने कामवाली नाही ठेवली.सासू सासऱ्यांचं केलं म्हणून मी हा घेऊ शकलो. आत्ता येईल घेता? आमच्या डोक्यावर छप्पर आहे. तुमच्या मुलीला चार पैसे कमावता येतील? तिला नाही रस्ता क्रॉस करता येत. स्टेशनची गर्दी बघून तिचे पाय कापतात. ती काय करेल? नातवाचं आम्ही करतो. संसार असा चालत नसतो.

ती करेल काम. घरी इतकं नव्हतं पडत. शिवाय माहेरची गोष्ट वेगळी असते. तिचे दागिने सासऱ्यांचे आशीर्वाद आहेत ते असतील तर तिची मनःस्थिती चांगली राहिल, द्या ते. ती प्रेमळ आहे खूप. आमची मुलगी गुणी आहे हो. तिला जबाबदारी कळते. आमचं एवढं होतं तरी काम होतंच. मी शाळेतून यायच्या आधी ती स्वयंपाकाचं बरंचसं उरकायची.

आई तो मला मारतो. दररोज पिऊन येतो. सेक्स करतो. माझे हाल करतो तो. मी कसं सांगू? मला घेऊन चला.

काही दिवसांसाठी न्या. माहेरपण हवं. पण मी तिला मुलीसारखं करते. पैशाची उधळपट्टी, फिरणं असं सद्या आम्हांला परवडणार नाही. तो काम शिकतोय. व्यवसायासाठी भांडवल लागेल. मग येतील चांगले दिवस.

आई, मला रडायला येतंय. मी रोज रडतच असते. तिकडे आले तरी मला इकडची काळजी. माझा राजा माझ्या डोळ्यासमोर तरी आहे. कुशीत झोपतो तेव्हा बरं वाटतं. बरं या. फोन करेन खुशालीचा.

खूप दिवसांनी एक चांगली बातमी कळली ती म्हणजे शामल उभयतां महाबळेश्वरला गेलेत.

घरात आनंद झाला.

शामलच्या घरातला फोन नेहमी सासू उचलायची म्हणजे आधी नंदीला दंडवत घाला. शामलच्या बहिणी आदळआपट करायच्या. लग्नातल्या देणा-घेण्यावरून, आता ती सारखी व्यवसायासाठीच्या भांडवलाबद्दल बोलतेय त्यावरून त्या आईला बोलायच्या. उद्या आम्हाला काय? हा त्यांच्या बोलण्याचा रोख असे. सासवेशी बोलणे झाले की शामलशी बोलता येई पण तिच्या देखरेखीखाली. शामल बहिणींच्या लग्नाबद्दल, भावाच्या अभ्यासाबद्दल विचारत असे. आपली खुशाली सांगून बोलणं संपवून टाके. असा बऱ्याच महिन्यांनंतरआम्ही येतोय असा तिच्या सासुसासऱ्यांचा फोन आला.

''शामललाही आणा. राहील.''

''त्याचं जेवण असतं. शिवाय आमच्या आईकडे हवं कोणीतरी. राजाला आणतोय तो आमच्याशिवाय नाही राहत.''

आम्ही स्वतः आलो, म्हटलं बोलू. शामलचं डोकं ठिकाणावर नाही. कोणत्या नवराबायकोत भांडण होत नाही? पण ती भांडत नाही, गप्प राहते. स्वतःला त्रास करून घेते. तो जरा भडकतो.

ग्रंथपान

मी बहुरूपी

अशोक सराफ

एका मोठ्या काळाचे डॉक्युमेंटेशन

''अभिनय ही माझी पॅशन आहे. तिथल्या स्टुडिओमध्ये, सेटवर मी मोकळा असतो. वेगवेगळ्या व्यक्तिरेखा रंगवताना हरखून जातो. पहिल्या दिवशी रंगभूमीवर उभा राहिलो किंवा कॅमेऱ्यासमोर 'ॲक्शन' ऐकलं तेव्हा होती तीच निष्ठा आजही आहे. अभिनेत्याबरोबरच एक माणूस म्हणून अधिक प्रगल्भ झालोय. सुदैवानं माणूस म्हणून स्वभावानं बदललो नाही. आजूबाजूची अनेक माणसं बदलताना मी बघितली. मात्र वैभव आलं किंवा लोकप्रियता मिळाली म्हणून मी माझं यश कधी डोक्यात जाऊ दिलं नाही.''

कलावंतांनी त्यांची आत्मचरित्रे लिहिली पाहिजेत, विशेषत: रंगभूमीवरील अभिनेता म्हणून प्रत्येक व्यक्तिरेखेला दिलेला न्याय, त्यासाठी केलेला विचार आणि प्रयत्न हे अनुभव प्रत्येक व्यक्तिरेखेसोबत वेगवेगळे असतात. त्या अनुभवांत रंगभूमी, सहकलाकार, तंत्रज्ञ, प्रेक्षक यांचा समावेश असतो, त्यांच्याशी असलेले नाते एक अभिनेता म्हणून आणि एक माणूस म्हणूनही तितकेच महत्त्वाचे असते. एक आकृतिबंध असतो तो सगळा, तो तसाच्या तसा लिहून ठेवला तर त्याचे मोल एक दस्तऐवज म्हणून म ोलाचे ठरते. भविष्यात येणाऱ्या कलावंत–रसिकासाठी आणि वर्तमानातील कलावंत–रसिकांसाठी तो ठेवा आहे, हे कलावंतांनी लक्षात घ्यावे, अशी आग्रहाची आणि कळकळीची जाहीर अपेक्षा एका समारंभात मधुकर तोरडमल यांनी व्यक्त केली होती. बराच काळ त्याला त्यावेळी कलावंतांची आत्मचरित्रे मोठ्या प्रमाणात प्रसिद्ध झालेली नव्हती, आजही त्यांचे प्रमाण बोटावर मोजावे इतकेच मर्यादित आहे. पण जी आली ती दर्जेदार, अनुभवसमृद्ध. त्यात आता समावेश झाला आहे 'मी बहुरूपी' या आत्मचरित्राचा. दर्जेदार आणि अनुभवसमृद्ध नाटक आणि सिनेमा काळानुसार बदलत गेले, त्या काळाचे साक्षीदार असलेले अशोक सराफ यांचे हे आत्मचरित्र आहे. मात्र ते स्वत: याकडे पाहतात ते आजवरच्या एका नटाच्या प्रवासातल्या आठवणी म्हणून, अनुभव म्हणून.

मराठी संगीत रंगभूमीपासून सुरू झालेला हा प्रवास, व्यावसायिक नाटक, मराठी–हिंदी सिनेमा, टीव्हीमालिका असा एकेक थांबा घेत अव्याहतपणे सुरू आहे. अथकपणे, अविश्रांतपणे यशाची शिखरे पादाक्रान्त करत. तरीही पायांनी जमिनीचे भान सुटू दिलेले नाही, भ्रामक कल्पनेच्या बेलगाम वाऱ्याला निश्चल मस्तकाचा भार वाहू दिला नाही. आपली सगळी नाती घट्ट विणीची आहेत, त्यांच्यासाठीच्या माणूसपणाचे धागे सैल होऊ दिले नाहीत. इतकेच नव्हे तर आपल्याला नट अजूनही दररोज नवनवे विचारांती प्रयोग करतो आहे, त्याची फुलणारी नव्हाळी कुठे खुडू दिलेली नाही, पंच्याहत्तरीत असूनही. अशा दिलखुलास, सदाबहार, सशक्त ताकदीच्या परिपक्व अभिनयाचा समृद्ध कलावंत आपण गेली सहा दशके पाहतो आहोत, अनुभवतो आणि त्यांच्या प्रत्येक भूमिकेचे मनापासून कौतुक करतो आहोत. मराठी मनावर अधिराज्य गाजवणारा हा कलावंत 'हम पाँच'सारख्या मालिका आणि 'सिंघम'सारख्या सिनेमातून आंतरराष्ट्रीय मनावर गारूड करत आहे, हा अशोक सराफ यांच्यापेक्षा आपलाच वाटणारा अभिमान मोठा आहे.

पुस्तकाच्या शेवटी अशोक सराफ यांनी केलेल्या नाटक, सिनेमा, मालिका यांची यादी दिलेली आहे. त्याचबरोबर त्यांच्या अभिनयासाठी मिळालेल्या राज्य आणि फिल्मफेअर पुरस्कार, सन्मान/गौरव यांची यादी जोडलेली आहे. त्यावरून त्यांच्या बहारदार कारकिर्दीची कल्पना यावी. या सर्व क्षेत्रात त्यांनी केलेल्या भूमिका, अभिनय यांचे आपण साक्षीदार आहोत. भारावून आपण त्यांच्या अभिनयाचे वर्चस्व मान्य करतो. किती विविध रूपांत त्यांनी स्वत:ला ढाळून घेतले आहे, कसे घेतले आहे याची आपण वरवर कल्पना करू शकतो. परंतु अशोक सराफ त्या प्रत्येक भूमिकेत जिवंतपणा ओतण्यासाठी काय करत, हे त्यांच्याच तोंडून कळते तेव्हा या कलावंताला दाद दिल्याशिवाय राहवत नाही. प्रत्येक भूमिका वेगवेगळी आहे आणि नट म्हणून आपल्याला यात काय करता येईल हा विचार करून त्या भूमिका साकारल्या. पैसा व प्रसिद्धी मिळते म्हणून कुठलीही भूमिका स्वीकारली नाही. कथा, पटकथा, स्वत:ची भूमिका नीट समजून घेतल्यानंतर, मनाने ग्वाही दिल्यानंतर ती स्वीकारली. जसे कॅरेक्टर असेल तसे काम, हाच ध्यास जपला. त्यामुळेच यश आपोआप पायाशी चालत आले. स्वत: कलावंताने आपल्या आत डोकावून पाहावे. आपले गुण आणि क्षमता यांना जास्तीत जास्त पारखून त्यांचा कस लावावा, हे वाक्य सांगण्यासाठी नाही, आचरणासाठी आहे हे त्यांच्या संपूर्ण कारकिर्दीने अधोरेखित केलेले आहे, तेच या आत्मचरित्रात आले आहे.

आपल्या अभिनयाविषयी सांगतानाच त्यांनी ज्यांच्याशी संबंध आला अशा सर्वांच्या गुणांचे कौतुक केले आहे. आपल्या कौटुंबिक जीवनाविषयीदेखील मन मोकळे केले आहे. या सगळ्यातून आपल्याला केवळ एका कलावंताचे दर्शन होते, इतके मर्यादित हे आत्मचरित्र नाही. एक माणूस म्हणूनही ज्याने स्वत:ला पारखून पाहिलेले आहे, त्याचेही दर्शन यात होते.

इथे कौतुक करायला हवे ते शब्दांकन करणाऱ्या मीना कर्णिक यांचे. त्यांनी अशोक सराफ यांच्यातील कलावंत आणि माणूस यांचा शोध घेत संपूर्ण कालखंडाचा संक्षिप्त इतिहास वाचकांच्या हाती सोपवलेला आहे. तो वाचताना एक प्रसन्न संवादी अनुभव आपली सतत सोबत करत असतो. इतके निखळ, नितळ शब्दांकन जमायला तशीच प्रतिभाही असावी लागते, ती त्यांच्यावर प्रसन्न आहे.

राजदत्त यांची प्रस्तावना म्हणजे एका चिकित्सक दिग्दर्शकाच्या नजरेतून एका कलावंताचा साकारलेला कॅलिडोस्कोप म्हणावा लागेल. अशोक सराफ यांची विनम्र भावना त्यांच्या मनोगतातून व्यक्त झालेली आहे. आत रंगीत फोटो आहेत, मांडणी तर नजर लागावी अशीच आहे. शीर्षक आणि मुखपृष्ठ परस्परांच्या गळ्यातील ताईत असावेत इतके परस्परपूरक आहेत. त्यासाठी नीतिन चिटणीस, नूतन आसगावकर यांचे मनापासून कौतुक!

मूल्य ६०० रुपये सवलतीत ३६० रुपये

आता माणूस बायकोवर नाहीतर कोणावर भडकणार? मलाही तो बोलतो, विचारा ह्यांना. मी पण त्याला सटासटा बोलून टाकते, मग गप्प बसतो. झडाझड बोलायला काय होतं? शामलपुढे कसं वागायचं काय समजत नाही. आता डॉक्टरकडे नेली होती. ती काउन्सिलिंग करते. तर ही ते चुकवते, पोथी घेऊन बसते. यात हाल माझे आहेत हे समजतंय का तुम्हाला? माझ्याच्यानं काही होत नाही. राजाचंही आम्ही करतो.''

शामलची आई काहीच बोलली नाही. ती फक्त डोक्याला हात लावून देवाच्या पुढ्यात बसे आणि तिला व्यापामुळे उसंतही नव्हती.

''पोरीला आणूया. ही बाई काय सरळ वाटत नाही. आता मागेल काहीतरी. बडा घर पोकळ वासा निघाला. आपण फसलो असं कसं म्हणणार? त्यांच्या अपेक्षेत आपण बसत होतो. पण काही काळानंतर तो गृहस्थ होण्याच्या लायकीचा राहिला नाही हे समजत असूनही मन गुंतल्यामुळे लग्न करून द्यावं लागलं. आंधळं प्रेम ते हेच.'' शामलचे वडील बायकोशी बोलत होते.

''ती काय या घरात काम करत नव्हती? आपल्याला काय माहित नाही? वेळ पडली तर भांडीही घासतो ना? आपण काय राजेमहाराजे नव्हेत. आपण या सुंदर मुलींचे लाड केले. पहिल्यांदा ही बाई तिला स्वयंपाकघरात घेईच ना. ओट्याजवळ तीच असे. हिलाही तिच्या नवऱ्यासाठी काही करायचं असेल. सासवेला-सासऱ्यांना जेवण करून दाखवायचं असेल, कौतुक हवं असेल पण ती सत्ता सोडायला तयार नाही. वेगळं राहण्याबद्दल माझ्याकडे कधी बोलली नाही. मला काही करायलाच देत नाहीत सैपाकाचं, एवढंच बोले सारखी. आता यात मी काय करणार सांगा. नातू झाला मात्र! त्याच्यावर हक्क दाखवायला लागली हे ठीक; पण शामलकडून मूल काढूनच घेतल्यासारखं झालं. वेडी नाही होणार एखादी आई? ती आता इथंही नाही राहू शकत, डोळ्यांसमोर मूल आहे तिच्या. शामलचा स्वभाव आपल्याला माहीत आहे. आपण जो विचार करतोय तो सांगूनसवरूनही तिच्या डोक्यात शिरणार नाही. हां! तेच आपल्या दोन नंबरच्या महाराणीला सांगा. ती या सासवेला जाग्यावर ठेवील?''

''काय करायचं. तिला चाप्टर बनवायला हवी होती. पण तरीही ती बनली नसती. कणव फक्त तिच्याकडे म्हणून असा छळ नशिबी आला.''

''राजा झाल्यापासून ती शामलला नवऱ्याजवळ झोपायला देत नाही. तो दारू पिऊन येतो आणि हिला सांगूनही गोळ्या घ्यायच्या लक्षात राहत नाहीत. कंडोम मी आणून ठेवते म्हणाल्या. दुसरं मूल परवडणार नाही, पण हा विचार तिला सुचणार नाही आणि मुलाला ते पटतंय पण तो नशेत, त्याला ती लागते. त्यात तिला वाटतंय आपण त्याला नाही म्हटलं तर? विचार करून माझं डोकं फुटून जातं अगदी. त्यात शाळेत इतकं काम आहे ना! निवृत्ती घेऊ काय? पण शाळा आहे म्हणून मला बरं

वाटतंय. घरात मी वेडी होईन.

शामल आईसारखी निपजली. प्रेम, भक्ती, विश्वास यावर त्यांचे जग चालते. ती राहिलीही तिच्या सान्निध्यात जास्त काळ. त्यात आपण तिला घराबाहेर पडू दिले नाही, तिचे जग लहान ठेवले. ''तू नोकरीसाठी बाहेर जातेस पण शामल कधी पैसे भरायला बँकेत पलीकडच्या आळीत गेली नाही ती माझ्या धाकामुळे. ती कधी मनमोकळी बोलली नाही. 'पपा तापट आहेत.' हे मत फायद्याचं होतं, पण त्यात त्या सुरक्षित राहिल्या; पण स्वावलंबी झाल्या नाहीत. चुकलंच सगळं.'' विरळ केसांतून बोटे फिरवत गुडघ्यात मान टाकून शामलचे पपा बसलेले होते. हल्ली ते असेच बसत. कधी त्यांचा आवाज येई, कोणाशी तरी बोलतायत असे वाटे आणि कान देऊन ऐकायला गेले की ते झोपलेले असत. दुसऱ्या क्षणाला ते शर्ट घालून बाहेर पडून जात. ओतलेला चहा ते गरम प्याले असे कमी वेळा घडे.

फोन आला की, शामलचं काय झालं असेल? ह्या काळजीने तो उचलला जाई.

ती भाजीला म्हणून गेली ती चौपाटीवर सापडली. रात्री घरी आणली.

शामल गॅलरीला साड्यांना गाठी बांधून उतरली. मला जगायचं नाही म्हणतेय.

तिला झोपेच्या गोळ्या चालू आहेत. काही विलाजच नाही.

मनीषा तिच्याकडे जात होती ती काळजीने. शामल भोंदल्यासारखी असे, कोऱ्या करकरीत चेहऱ्याची. तिचा नवरा हार्ट अॅटॅकने गेला हे तिला समजलेय का? दुःख झाले म्हणजे नेमके तिला काय वाटतेय? की काही वाटतंच नाहीय. की एका माणसाच्या जाचातून सुटल्यासारखं वाटतंय?

मनीषा तिच्या आईशी बोलत होती.

''शामल, फोन म्हणून तुझी आई खिडकीतून ओरडायची आणि ही ज्या ओढीनं पळत जायची ना.. त्यासाठी तिच्या लग्नाला मी हो म्हटलं. अर्थात माझ्या नकारावर काही नव्हतंच. नशीब तिचं आणि तिची वाताहत आम्हां दोघांना पाहायचीय असं काय ते मला वाटतंय. तिला घरात खाजगीपण नव्हतं. फोन शेजाऱ्या-पाजाऱ्यांकडे यायचे. त्याच्या फोनची आसुसून वाट बघत राहायची. मी असं प्रेम घडताना कधी पाहिलेलं नाही. फक्त तो असायचा तिच्या ध्यानीमनी. आता सगळा विध्वंस पाहायचाय. मनीषा, शामलचा मृत्यू मी ऐकणार बघ तू. सुटेल ती!''

''मनीषा, तुला एक सांगू.. ह्या घराण्यात एक खूळ आहे. माझ्या सासऱ्यांना होतं. त्यांचे मोठे भाऊ ज्यांनी थिबा राजालाही उधार लाखभर रुपये दिले ते शेवटी भीक मागायचे. आपल्याकडे गडगंज आहे ह्याचंच विस्मरण. त्यापूर्वीच्या पिढीतलं काही माहीत नाही. कोणी सांगत नाही. यांच्याकडे भरपूर पैसा तो गहाणवटीच्या धंद्यातून आलेला. अडी-अडचणीला लोक दागिनाच नव्हे तर तांब्या-पितळेची भांडी गहाण ठेवायचे. आमचं दत्ताच्या देवळाजवळचं घर या भांड्यांनी भरलेलं होतं. लोक ती सोडवू शकले नाहीत. सासूबाईंनी त्यातली गुपचूप विकली कितीतरी. त्यांना माहेरी, मुलीच्या सासरी पैसे द्यायला आवडे. ते गरीब नव्हते, पण ह्यांची ती आवड. गोड करून खायला आवडे. सगळा जिन्नस लपवून ठेवत आणि घरातल्या बायका रांधून खात; या आळीत वाटत, हाच छंद. अनेक जमिनी आमच्याकडे या धंद्यातून आल्या. धंदा तो.. वेळेला हे उपयोगी पडतं हे खरं पण त्यासाठी नियम यांचे, यांनी ठरवलेलं व्याज आणि मुदत. त्या निरक्षरांना कुठे काय कळत होतं? त्यांचे शाप आमच्या घराण्याला लागले. नाही म्हटलं तरी सासूबाईंनी सांगितलेलं हेच मनात राहिलं. आपला धाक राहावा यासाठी ते तऱ्हेवाईक वागत आणि ते तसे होत जात. शामलचे बाबा तसेच. घरात केवढा धाक! पण ते तसे नाहीत. आयुष्याच्या शेवटी डोकं ठिकाणावर राहणार नाही हे धरून चालायचं. यांच्या एका भावानं गाडीतळावरच्या विहिरीत जीव दिलेला आहे. कोणाला बोलावून त्याच्याशी संबंधित नसलेला विषय बोलायला लागले की लोक समजतात काय ते आणि 'फिरलं वाटतं याचं पण' असं म्हणतात.

''काय काय म्हणून सांगू तुला. पूर्वी महार समाजाकडे तारण ठेवायला कुठं काय होतं? सासऱ्यांच्या एका भावानं, ते वरती नाचण्याच्या तळ्याकडे राहायचे त्यांनी त्यांचे ढोल ठेवले तारण म्हणून. तो रडे. रात्रीभर दारात बसे. पण यांची गावाला ओळख दानी कर्ण वगैरे पण धंदा म्हटला की पाषाण. बायको म्हणायची द्या त्याला.. तो त्याशिवाय जगायचा नाही. शाप वाईट. बायकोनं त्याला

गुपचूप पैसे दिले. हे दे आणि तुझे प्राण सोडव. पण ह्यांनी संशय घेतला, एवढे पैसे कुठून आणलेस? त्या बिचाऱ्याचे गावात धिंडवडे! त्याने सासूबाईंचं नाव घेतलं नाही. शेवटपर्यंत त्याला ढोल दिले नाहीत. तो मेला त्याच रात्री ह्यांच्या कानाचे पडदे फाटले. ह्या असल्या गोष्टी मी ऐकत आले. काय करायचं विश्वास ठेवायचा की काय?

''तू आता जेवूनच जा. शामलकडे जाण्याचा नियम ठेवलायस ते चांगलंय.''

आज काकी खूप बोलल्या.. मनीषा त्या गोष्टी ऐकत राहिली.

शामलचे सासरे गेले. ही माणसे त्या घराला हाक मारून आली.

राजा तिला हिडीसफिडीस करत होता.

मुले इतरांचे अनुकरण करतात आणि आपल्याकडे डोके फिरलेय म्हटले की ते माणूसच बाद! त्याच्याशी वाट्टेल तसे वागायला मोकळे! त्याच्याकडून आणखी कसली अपेक्षा करणार? शामलची आई मनीषाकडेच राहिली चार दिवस.

राजा लग्न करतोय. शामलला सून आली. शामलला नात झाली. आजही तीच करते घरातले. सासू आजही टणकी आहे. मनीषा फोन करे.

''शामल, तुझ्या केसांना कलर करूया आणि आता थोडे कमी करू. चांगली साडी नेस. आम्ही बघ. तुझी सासू बघ.'' मनीषाच्या या बोलण्यावर सासू बघत राहिली. आता जरा नरम वाटली. नातसून कशी वागते काय माहीत. वयामुळेही असेल.

''मनीषा, आई कशी आहे ग? मरायच्या आधी रत्नागिरीला जाणाराय. आपली शाळा तशीच आहे की? कोण कोण भेटतं? माझी आठवण कोण काढतं काय? देवळात रूपं चढतात? मजा असे. दिंड्या, रथ सजतात? मी दिंडीत असायची. पपा पाठवायचे. सगळ्या आठवणी येतात ग. परत लहान व्हावसं वाटतं. तसंच राहावं आयुष्य. फक्त तेवढंच. मनीषा, माझ्या आयुष्यात एवढं घडलंय यावर म ाझा विश्वासच नाही बसत. किती ते आयुष्य. काकी कशीय? संशय घ्यायची. मला काकाशी बोलायला नव्हतं. मनीषा, येत जा हां. नाहीतर मी बोलून बोअर करते म्हणून बंद करशील येणं.

''मनीषा, तो पद्माकर माहिताय? मला गुलाबाची फुलं द्यायचा. ती गावठी गुलाबी फुलं बघितली की त्याची आठवण येते. रेडिओ दुरुस्तीचं दुकान होतं तो महाजनी. वकील झाला. भेटला होता पण तेव्हा माझं जाग्यावर नव्हतं. मला ओळखीचा वाटे पण नाव आठवेना. त्याला वाईट वाटलं.''

''शामल, साबुतांदळाच्या खिरीत दुध भरपूर टाक. पाणचट नको वाटते.''

''मी गरगरीत शिजवून ठेवलाय. दूध, साखर कसं काय हवं ते घालून घ्या. मी जरा मनातलं बोलतेय मनीषाशी. ते राहून जाईल.''

''ती कुठे जातेय? रोज तर दारात हजेरी लावते दूधवाल्यासारखी.''

तिच्या नवऱ्याची बदली होतेय.

''मनीषा ऐक तरी तुला तो साळुंखे आठवतो? चणेवाला ग. हाक मारून मूठभर चणे द्यायचा. ही सगळी चांगली माणसं. ढमालनीचा पार काढून टाकला म्हणत होती. आपण घरात जाण्यापूर्वी तिथं बोलत राहायचो, नै? तुझी आई म्हणायची ते खड्डे तयार झालेयत ते तुमच्यामुळे. आता मी जाईन ती बरेच दिवस राहीन. भगवतीला जाणाराय किल्ल्यावर. नवरात्रात. तू पण ये तेव्हाच.''

खरं तर वरचे माणसात आल्यासारखे वाटणारे संवाद शामलचे नव्हेत. ती जाण्यापूर्वी असे बोलली असती तर! अशी आपली भाबडी कल्पना.

– रश्मी कशेळकर
rashmikshlkr@gmail.com

रक्तरंगी रंगलेले...

प्रा. नीला कोर्डे

श्रीगणेशाचे साहचर्य ज्या फुलाशी आहे, ते फूल म्हणजे अर्थातच लाल रंगाची जास्वंद! गणपती अथर्वशीर्षात श्रीगणेशाच्या पूजाविधीत 'रक्तपुष्पैः सुपूजितम्' असे जे वर्णन आले आहे, त्यातील 'रक्तपुष्पैः' हे बहुवचन जातिवाचक असले तरी आज मात्र ते संख्यावाचक झाले आहे. कारण रक्तपुष्प म्हटले की गणपतीला वाहण्यात येणारी लाल रंगाची जास्वंदच डोळ्यांसमोर येते. गणेशाच्या सिंदूरचर्चित रक्तवर्ण मूर्तीवर रक्तवर्ण जास्वंदीचे फूल खुलून दिसते. जास्वंदीच्या फुलामुळे गणेशाच्या रक्तवर्णाला एक वेगळेच परिमाण लाभले आहे.

लाल जास्वंदीच्या कृत्रिम फुलातही गणेशाचीच आकृती दाखवतात. या फुलातील पुंकेसर असलेला लांब दांडा गणपतीच्या सोंडेसारखा दिसतो. इतकेच नव्हे, तर गणेशाचे ॐकार रूपही जास्वंदीच्या फुलात दाखवण्यात येते. जास्वंदीच्या फुलाचा लाल रंग हा विश्वनिर्मितीच्या प्रक्रियेत कार्यरत असणाऱ्या रजोगुणाच्या लाल रंगाचे प्रतीक आहे. जास्वंदीच्या फुलाच्या पाच पाकळ्या म्हणजे ॐकार रूप सगुण ब्रह्मापासून झालेल्या पंचमहाभूतांचा आविष्कार!

आयुर्वेदात उपपत असलेली ही जास्वंद भारतीय तत्त्वज्ञानविषयक शास्त्रीय ग्रंथातही आली आहे. त्यामध्ये जास्वंदीच्या फुलाला विशेष स्थान मिळाले आहे. केवळ साहित्यात आणि शास्त्रीय ग्रंथांतच नव्हे, तर लोककथा आणि लोकव्यवहारातही जास्वंदीला महत्त्वाचे स्थान आहे.

गणेशाच्या पूजेत लाल जास्वंद वापरण्याचे एक कारण असे देण्यात येते की, ज्या वस्तूंमध्ये देवतेची पवित्रके म्हणजे देवतेचे सूक्ष्मातील सूक्ष्म कण आकर्षित करण्याची क्षमता असते; अशा वस्तू देवतेला वाहिल्यास मूर्तीतील देवतेच्या चैतन्याचा लाभ आपल्याला लवकर होतो. या तत्त्वानुसार गणेशाच्या पूजेत लाल वस्तूंचा उपयोग केल्यास गणेशाची मूर्ती अल्पावधीत जागृत होते.

गणेशाला जास्वंद वाहण्याच्या संदर्भात एक पौराणिक कथाही आहे. कृतयुगात, अवंतीनगरीत भारद्वाज नावाचे वेदवेत्ते अग्निहोत्री ऋषी होऊन गेले. ते महान गणेशभक्त होते. या ऋषींकडून पृथ्वीच्या गर्भातून 'अंगारक'नामक रक्तवर्णीय पुत्र जास्वंदीवृक्षाच्या सान्निध्यात जन्माला आला. तोही पित्याप्रमाणेच गणेशोपासक होता.

जास्वंदीवृक्ष हे त्याचे जन्मस्थान असल्यामुळेही जास्वंदीला महत्त्व प्राप्त झाले असावे.

आज आपल्याला परिचित असलेली ही गणेशप्रिय जास्वंद मूळची भारतातील नसून चीनमधील आणि पॅसिफिक बेटातील आहे. जास्वंद हे मलेशियाचे राष्ट्रीय फूल आहे. असे असूनही आपण या अतिथीला अगदी देवघरात स्थान दिले आहे. वर्षभर फुले देणारी बहुवर्षायू आणि सदापर्णी जास्वंद आज मात्र भारतात सर्वत्र आढळते.

जास्वंद ही क्षुप वर्गीय (झुडूप) सदाहरित वनस्पती असून, तिची उंची १ ते २.५ मीटर असते. पाने गर्द हिरवी, मोठी व चकचकीत असून दंतुर, एकाआड एक व उपपर्णयुक्त असतात. फुले आकाराने मोठी असून त्यांना पाच मांसल पाकळ्या असतात. ही रसरशीत लालभडक फुले तजेलदार दिसतात. एरवी रसरशीत हे विशेषण फळांसाठी लावण्यात येत असूनही ते जास्वंदीच्या

फुलांना लावावेसे वाटते. जास्वंदीची, पाकळ्यांच्या कडा कातरलेली तसेच गेंदेदार फुलेही असतात. इतकेच नव्हे, तर जास्वंदीची कायमच अर्धोन्मीलित असणारी फुलेही पाहावयास मिळतात. जास्वंदीच्या फुलांचा पुष्पमुकुट साधारण घंटेसारखा असतो. फुलांमध्ये पुंकेसराचा दांडा व त्यात मध्यभागी स्त्रीकेसर असतात. जास्वंदीचे फूल शास्त्रीयदृष्ट्या परिपूर्ण असूनही भारतात मात्र त्याचे फलन होत नाही. कारण प्राचीन काळापासून भारतात जास्वंदीच्या फुलाला सांस्कृतिक महत्त्व असल्यामुळे त्याचे फलन होण्यापूर्वीच ते पूजेसाठी तोडण्यात येत असे. त्यामुळे त्याची फलनक्षमता नष्ट झाली.

जास्वंदीचे वनस्पतिशास्त्रीय नाव हिबिस्कस रोझासायनोन्सिस (Hibiscus rosasinensis) असून ती माल्वेसी (Malvaceae) कुलातील आहे. जास्वंदीचे प्रचारातील 'शू फ्लॉवर' हे इंग्रजी नाव मात्र काहीसे विचित्र आहे. पूर्वी काळ्या रंगाच्या बुटांना चकाकी आणण्यासाठी जास्वंदीची लाल फुले कुस्करून लावत असल्यामुळे हे नाव प्रचारात आले.

आता, लाल रंगाच्या जास्वंदीव्यतिरिक्त पांढरी, पिवळी, नारिंगी, गुलाबी, जांभळी अशी विविध रंगांची जास्वंदही पाहण्यात येते.

आज आपल्याला अतिपरिचित असलेली जास्वंद किती प्राचीन आहे, हे तिला असलेल्या संस्कृत नावांवरूनही समजते.

अमरकोषात, जास्वंदीच्या फुलाला 'ओड्रपुष्पम्' व 'जपापुष्पम्' अशी दोन नावे दिलेली आहेत.

'ओड्रपुष्पम् जपापुष्पम् इति २ जपापुष्पस्य'

यांपैकी 'जपापुष्पम्' या नावाची व्युत्पत्ति 'जपन्ति तान्त्रिका अनया इति' अशी पाहावयास मिळते.

जास्वंदीच्या लाल रंगामुळे तिला अरुणा, रक्तपुष्पी, रक्तपुष्पम् अशीही संस्कृत नावे आहेत.

संस्कृत साहित्यात जास्वंदीच्या फुलाचा 'जपाकुसुमम्' या नावाने प्रथम उल्लेख आला आहे तो महर्षी व्यासांनी रचलेल्या नवग्रहस्तोत्रात! यातील पहिल्याच श्लोकात सूर्याची स्तुती करताना म्हटले आहे :

जपाकुसुमसंकाशं काश्यपेयं महद्द्युतिम्।
तमारिं सर्वपापघ्नं प्रणतोऽस्मि दिवाकरम्।।

अर्थ : जास्वंदीच्या फुलाप्रमाणे असणाऱ्या, तेजस्वी, अंधकाराचा नाश करणाऱ्या कश्यपपुत्राला-दिवाकरला मी वंदन करतो. येथे व्यासांनी उगवत्या सूर्याच्या तेजस्वी लाल रंगाला जास्वंदीच्या सतेज पुष्पाची समर्पक उपमा दिली आहे.

यानंतर 'भास' या इसवी सनपूर्व पाचव्या शतकात होऊन गेलेल्या नाटककाराच्या 'प्रतिज्ञायोगन्धरायणम्' या नाटकात जपापुष्पाचा अगदी वेगळा आणि काहीसा विचित्रच उल्लेख आला आहे. अवन्तिराज प्रद्योताच्या कैदेत सापडलेल्या वत्सराज उदयनाला सोडवण्यासाठी त्याचा अमात्य यौगन्धरायण याने केलेले कारस्थान हा या नाटकाचा केंद्रबिंदू आहे. या नाटकाच्या चौथ्या अंकात मद्यप्राशनाने धुंद झालेल्या एका माहुताच्या डोळ्यांना जपापुष्पाची उपमा दिली आहे. 'जपापुष्पमिव रक्तलोचन:' असे त्यांचे वर्णन केले आहे. मद्यपानाने लाल झालेल्या डोळ्यांना अशी उपमा अन्यत्र पाहावयास मिळणार नाही.

इसवी सनाच्या चौथ्या शतकाची अखेर ते पाचव्या शतकाचा आरंभ; या कालखंडात होऊन गेलेल्या कविकुलगुरू कालिदासाचे 'मेघदूतम्' हे गीतिकाव्य आजही अत्यंत लोकप्रिय आहे. मेघदूतातील शापित यक्षाने रामगिरी म्हणजे रामटेक येथे 'आषाढस्य प्रथम दिवसे' दिसलेल्या मेघाबरोबर, अलकानगरीतील आपल्या प्रिय पत्नीला निरोप पाठवला आहे.

या यक्षाने रामगिरी ते अलकानगरी या मार्गाचे रुक्ष भौगोलिक वर्णन न करता अत्यंत काव्यमय आणि नितान्त रमणीय वर्णन केले आहे. त्यामध्ये शिवभक्त कालिदास उज्जयिनीतील महाकालेश्वराच्या मंदिराचा निर्देश करण्यास विसरलेला नाही. तो म्हणतो :

पश्चादुच्चैर्भुजतरुवनं मण्डलेनाभिलीन:
सांध्यं तेज: प्रतिनवजपापुष्परक्तं दधान:
नृत्तारम्भे हर पशुपतेरार्द्रनागाजिनेच्छां
शान्तोद्वेगस्तिमितनयनं दृष्टभक्तिर्भवान्या।।३९।।

(मेघदूतम्)

अर्थ : सायंकालीन पूजेनंतर महाकाल तांडवनृत्य करू लागेल तेव्हा जास्वंदीच्या फुलाप्रमाणे लाल रंगाचे सायंकालीन तेज धारण करणारा तू, त्याच्या असंख्य भुजारूपी तरुवनाला व्यापून टाक. असे केल्याने पशुपतीची, गजासुराचे रक्ताने आर्द्र झालेले चर्म (नागाजिन) धारण करण्याची इच्छा पूर्ण होईल आणि तुझी भक्ती पाहून उद्वेग नष्ट झालेली पार्वती शांत होऊन स्तिमित दृष्टीने तुझ्याकडे पाहील.

येथे कालिदासाने सायंकालीन मेघाच्या लाल रंगाला ताज्या जपापुष्पाची समर्पक उपमा दिली आहे. कालीचा दास असणाऱ्या कालिदासाला ज्या लाल रंगाच्या जपापुष्पाने गणेशाप्रमाणेच कालीचीही पूजा करतात, त्याची आठवण येऊन अगदी सहजतेने ही उपमा आली आहे.

या संदर्भात आणखी एक विशेष उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे श्वेतांबर जैनांच्या 'नायाधम्मकहाओ' या प्राकृत भाषेतील आगमग्रंथात आलेल्या वर्षाकालीन मेघवर्णनात, काही मेघांना 'जासुमणरत्त' म्हणजे जास्वंदीच्या फुलाप्रमाणे लाल रंगाचे म्हटले आहे.

आणखी एक आठवण्यासारखी गोष्ट म्हणजे- बालकवींच्या 'श्रावणमास' या कवितेत जास्वंदीचा उल्लेख नसला तरी जलद म्हणजे वर्षाकालीन मेघ मावळत्या सूर्याच्या किरणांमुळे रंगीत झाल्याचे वर्णन आपल्याला पाहावयास मिळते.

बालकवी म्हणतात :

उठती वरतीं जलदांवरतीं अनन्त संध्याराग पाहा;
सर्व नभावर होय रेखिले सुंदरतेचे रूप महा।

येथे 'राग' याचा अर्थ रंग असा होत असला तरी संस्कृतमध्ये लाल रंगालाही 'राग' हा शब्द असल्यामुळे बालकवींना, श्रावणमासातील सायंकालीन मेघांच्या विविध रंगांमध्ये लाल रंगच प्रकर्षाने जाणवत असावा, असे वाटते.

गणेशाला प्रिय असणाऱ्या या रक्तपुष्पाचा उल्लेख श्रीगणेशस्तोत्रात येणे अगदी स्वाभाविक आहे. इसवी सनाच्या आठव्या शतकात होऊन गेलेल्या आद्य शंकराचार्यांनी आपल्या 'भुजंगप्रयात' वृत्तात लिहिलेल्या 'गणेशभुजंगम्' स्तोत्रात तर गणेशाच्या तेजस्वी रक्तवर्णालाच 'प्रकाशत् जपा' म्हणजे देदीप्यमान जास्वंदीच्या फुलाची उपमा दिली आहे.

(गणेशभुजङ्गमस्तोत्र: श्लोक क्र. ३)

केवळ संस्कृत साहित्यातच नव्हे तर संस्कृत शास्त्रीय ग्रंथांमध्येही जपाकुसुमाला स्थान मिळाले आहे. इसवी सनाच्या पाचव्या शतकात होऊन गेलेल्या वराहमिहिर या ज्योति:शास्त्रज्ञाच्या 'बृहत्संहिता' या सुप्रसिद्ध ग्रंथात, संध्याकालीन मेघांच्या रंगांमुळे वृष्टीचे ज्ञान होते असे म्हटले आहे. वराहमिहिर म्हणतो :

मयूर-शुक-चास-चातकसमानवर्णा यदा
जपाकुसुम-पङ्कजद्युतिमुषश्च सन्ध्याघना:।
जलोर्मि-नग-नक्र-कच्छप-वराह-मीनापमा:
प्रभूजपुरसञ्चया न तु चिरेण यच्छन्त्यप:।।

(बृहत्संहिता— अथ सद्योवर्षणम्
अध्याय क्र. २८, श्लोक क्र. १४)

अर्थ : मोर, पोपट, नीलकंठ, चातक यांच्यासारखा वर्ण असणारे, जपाकुसुम व कमळ यांच्याप्रमाणे तेजस्वी लाल रंगाचे तसेच पाण्याच्या लाटा, सर्प, मगर, कासव, वराह यांच्या आकाराचे मेघ विपुल जलसंचय असणारे व तत्काळ वर्षाव करणारे असतात.

आयुर्वेदात जास्वंदीचे अनेक औषधी उपयोग सांगितले आहेत. जास्वंदीचा अर्क घातलेले केशतैल, आजही 'जपाकुसुमतैल' म्हणून प्रसिद्ध आहे. या तेलामुळे केस काळे राहून गळायचे थांबतात. केसांच्या आरोग्याप्रमाणेच त्वचारोगासाठी, श्वसनाच्या विकारांसाठी, रोगप्रतिकारशक्ती वाढवण्यासाठी, इतकेच नव्हे, तर तारुण्य टिकवण्यासाठीही जास्वंदीची फुले उपयुक्त आहेत. या फुलांच्या पेयामुळे हितकारक कोलेस्टेरॉल वाढते. रक्तशर्करा व रक्तदाब नियंत्रणात राहण्यासाठीही याची मदत होते. शरीरातील लोहाच्या कमतरतेसाठी - जास्वंदीच्या चाळीस ते पन्नास कळ्यांचा रस बाटलीत भरून दररोज दुधाबरोबर घेतल्यास लोहाची कमतरता भरून निघते. विशेष म्हणजे आजच्या काळात लोकांमध्ये आढळून येणाऱ्या 'डिप्रेशन' म्हणजे उदासीनतेच्या बाधेवर जास्वंदयुक्त चहा गुणकारी आहे. जास्वंदीची पाने घालून उकळलेल्या पाण्याचे सेवन केले असता थकवा नाहीसा होतो. या पानांच्या काढ्याने मूतखडा विरघळण्यासही मदत होते. जास्वंदीची मुळे थोडीशी तिखट, खारट व कडवट असतात. ती वेदनाशमक व सौम्य रेचक असतात. खोकला, ताप व त्वचेवरील खाज कमी करण्यासाठीही त्यांचा उपयोग होतो. अशाप्रकारे जास्वंदीची फुले, पाने व मुळे औषधी दृष्टीने उपयुक्त आहेत.

आयुर्वेदात उपयुक्त असलेली ही जास्वंद भारतीय तत्त्वज्ञानविषयक शास्त्रीय ग्रंथातही आली आहे. त्यामध्ये जास्वंदीच्या फुलाला विशेष स्थान मिळाले आहे. आद्य शंकराचार्यांच्या केवलाद्वैत वेदान्त मतानुसार निर्गुण, निराकार सत्-चित्-आनंदरूप ब्रह्मावर मायेच्या उपाधीमुळे जगाचा भास होतो. या उपाधीचे कार्य कोणत्या स्वरूपाचे आहे हे सांगताना शंकराचार्यांचे शिष्य सुरेश्वराचार्य यांनी आभासवादाचा पुरस्कार केला. आभासवादाच्या मते, ज्याप्रमाणे स्फटिकाशेजारी जास्वंदीचे फूल ठेवल्यास स्फटिकावर नसलेला रक्तवर्ण तेथे भासतो त्याचप्रमाणे मायेमुळे ब्रह्मावर ईश्वरत्व आणि जीवत्व यांचा भास होतो.

जास्वंदीच्या फुलाच्या लालभडक रंगाच्या प्रभावामुळे त्याला तत्त्वज्ञानातील दृष्टान्तातही स्थान मिळाले आहे.

संस्कृत साहित्य आणि शास्त्रीय ग्रंथ यांमधील जपाकुसुम अर्थातच आपल्या आजच्या राज्यभाषांमध्येही आले आहे. मराठी- जास्वंद; गुजराती-जासुंद, जसुबा; हिंदी-जासुम, गुडहल, गुऱ्हाल; बंगाली-जबाकुसुम; कानडी-दाशाळ तर कोंकणी-दसणीचे फूल.

कानडीत जास्वंदीसाठी असलेले 'दाशाळ' हे नाव सुप्रसिद्ध लेखिका प्रा. कमल देसाई यांच्या 'रंग' या कथासंग्रहात पाहावयास मिळाले. प्रा. विश्वास वसेकर यांच्या 'ऋतु बरवा' या ललितलेखसंग्रहात उद्धृत केलेल्या एका ओवीतही हे दाशाळाचे फूल आले आहे-

'चांदीच्या ताटामंदी, फूल दाशाळाचं लाल
त्याच रंगाची चोळी धाडऽ, बंधूऽरायाऽऽ'

या ओवीच्या संदर्भात प्रा. वसेकर यांनी एक आठवण सांगितली आहे. ही ओवी वाचून इंदिरा संत प्रभावित झाल्या आणि त्यांनी देव्हाऱ्यापाशी असलेल्या चांदीच्या ताम्हणात दाशाळाचे फूल ठेवले.

देव्हाऱ्याच्या दोन बाजूंना असणाऱ्या नंदादीपांच्या प्रकाशात झळकणारे ते फूल पाहून त्यांना, ओवी रचणाऱ्या स्त्रीने चोळीच्या लाल रंगाला दिलेली दाशाळाच्या लाल रंगाची उपमा मनोमन पटली.

इंदिरा संतांच्या 'निराकार' या काव्यसंग्रहातील 'जास्वंद' ही रंगात रंगून गेलेली कविताही नितान्तसुंदर आहे. या कवितेत, कवयित्री जास्वंदीच्या फुलाशी एकरूप झाली आहे. या फुलाचा लाल रंग, देठाचा हिरवा रंग, तिच्या हिरवे काठ-पदर असलेल्या लाल साडीचा आहे. तिच्या हातांतील बांगड्याही लालहिरव्या आहेत. जास्वंदीच्या फुलातून बाहेर आलेल्या लांब परागाच्या टोकावरील नाजूक लाल बुंदक्यांचा रंग, तिच्या कानांतील कुड्यांमधल्या माणसांचा आहे. जास्वंदीच्या फुलावर टोचा मारणाऱ्या पाचसहा फूलचुरव्यांचा खेळ पाहता पाहता, कवयित्री स्वत:च जास्वंदीचे फूल होते आणि बघता बघता ढगांबरोबर खेळायला जाते. निसर्गाशी तादात्म्य पावणे हा इंदिरा संतांचा स्थायीभाव इथे प्रकर्षाने जाणवतो.

मराठी साहित्यात 'जास्वंदी' हे सई परांजपे यांचे गाजलेले नाटक आहे. आपल्या जास्वंदी या नाटकाची नायिका सोनिया हिला, सई परांजपे यांची 'जास्वंदी' हे टोपणनाव दिले आहे, ते केवळ तिने नेसलेल्या लालभडक रंगाच्या साडीमुळे! आपल्याकडे जास्वंदीचे फूल हे फक्त पूजेतच वापरतात. ते केसांत माळत नाहीत. त्यामुळे या फुलाचे फक्त निर्माल्यच होते. ते कधीही पायदळी तुडवले जात नाही. 'जास्वंदी' या नाटकातील शीलभ्रष्ट नायिकेचे अध:पतन पाहून मात्र मन सुन्न आणि विषण्ण होते. येथे जास्वंदीच्या फुलाचे पावित्र्य नष्ट होणे हे मनाला केवळ खटकते असे नाही तर वेदनादायकही वाटते.

सुप्रसिद्ध समीक्षक माधव आचवल यांच्या एका समीक्षाग्रंथाचे नावही 'जास्वंद' आहे. माधव आचवल यांनी प्रस्तावनेत कुठेही या शीर्षकाचे स्पष्टीकरण दिलेले नाही. या ग्रंथात त्यांनी गंगाधर गाडगीळ, इंदिरा संत, जी.ए. कुलकर्णी, पु.शि. रेगे आणि चिं.त्र्यं. खानोलकर या पाच ख्यातनाम अशा ठळक साहित्यिकांच्या साहित्याची समीक्षा केली आहे. पाच पाकळ्यांचे लाल रंगाचे जास्वंदीचे फूल आपल्या ठसठशीत रंगामुळे अन्य फुलांमध्येही उठून दिसते. आचवलांचा हा समीक्षाग्रंथही तसाच उठून दिसणारा आहे. या ग्रंथाच्या मलपृष्ठावरही आचवलांची 'जास्वंद' ही त्यांच्या मानाचे स्थान मिळवणाऱ्या समीक्षेची 'ठसठशीत' साक्ष आहे, असे म्हटले आहे.

इंदिरा संत, सई परांजपे आणि माधव आचवल यांना अभिप्रेत असलेली जास्वंद फक्त लाल रंगाची आहे. डॉ. शरदिनी डहाणूकर यांच्या 'फुलवा'मधील 'रंगबावरी' या ललित लेखात मात्र आज आपल्याकडे दिसणारी विविध रंगांची जास्वंद आली आहे. असे असले तरी ज्याप्रमाणे चाफ्यामध्ये पांढरा, लाल, हिरवा चाफा, नागचाफा, कवठीचाफा, भुईचाफा असे विविध प्रकार असले तरी चाफा म्हटल्यावर आठवतो तो सोनचाफाच! त्याचप्रमाणे जास्वंदीमध्ये पिवळा, केशरी, गुलाबी, जांभळा यांसारखे विविध रंग दिसत असले तरी जास्वंद म्हटल्यावर डोळ्यांसमोर येते ते जास्वंदीचे लालभडक फूलच!

केवळ साहित्यात आणि शास्त्रीय ग्रंथांतच नव्हे, तर लोककथा आणि लोकव्यवहारातही जास्वंदीला महत्त्वाचे स्थान आहे. लोककथेच्या संदर्भात प्रचलित असलेली एक कथा पाहण्यासारखी आहे. जुन्या काळी एका लहान मुलाला चुलीत पेटलेले लालभडक निखारे हवे होते. ती इच्छा पुरी न झाल्याने ते मूल मनातल्या मनात झुरू लागले. त्याने अन्नपाणी वर्ज्य केले. तेव्हा त्याच्या अनुभवी आणि चतुर आजीने

॥ग्रंथाली॥

कर्मण्येवाधिकारस्ते...

मनीषा दहातोंडे (लबडे)

मूल्य ६०० रु.
सवलतीत ३५० रु.

एखाद्या शिक्षकाने गोष्टीच्या माध्यमातून नीतिमूल्याचा तास घ्यावा असे या कादंबरीचे स्वरूप आहे. कथासूत्रातून जीवनविषयक आशावाद दृगोच्चर होतो हेच या कादंबरीचे यश आहे.

– डॉ. संजय कळमकर

एक युक्ती योजली. तिने चुलीत जास्वंदीची लालभडक फुले ठेवली. त्यांनाच निखारे समजून, ती घेऊन ते लहान मूल खुश झाले.

जास्वंदीशी निगडित असलेली एक प्रथा हवाई बेटांत पाहावयास मिळते. 'जास्वंद' हे हवाई बेटांचे राष्ट्रीय फूल आहे. तिथे जास्वंदीच्या पिवळ्या, गुलाबी, जांभळ्या... अशा विविध छटा पाहावयास मिळतात. तिथे हे फूल आनंद आणि सौंदर्याचे प्रतीक मानले असून ते परिधानही केले जाते. एखादी स्त्री ते डाव्या कानामागे परिधान करते तेव्हा ती विवाहिता किंवा वाङ्निश्चय झालेली आहे, असे समजतात. उजव्या कानावर जास्वंदीचे फूल परिधान करणारी स्त्री कुमारिका किंवा विवाहेच्छुक आहे, असे समजले जाते.

लोकव्यवहारातही जास्वंदीचा उपयोग केला जातो. पोलिनेशियामध्ये जास्वंदीच्या जाड खोडाच्या तंतूंपासून ग्रास स्कर्ट बनवतात.

प्राचीन काळी जास्वंदीच्या पाकळ्या सावलीत वाळवून त्यांच्यापासून नैसर्गिक रंग तयार केला जात असे. अंजिठा, वेरूळ येथील लेण्यांमध्ये हाच रंग वापरलेला असून तो अजूनही ताजा वाटतो. अनेक पुरातन मंदिरे, महाल, राजवाडे यांमधील कलाकुसरीतही हाच रंग वापरला जात असे.

खाद्यसंस्कृतीत जास्वंदीचा फुलांचा वापर होणे ही एक विशेष गोष्ट आहे. नानाविध रंगांच्या जास्वंदीच्या फुलांचा सरबते, जॅम, जेली यांना रंग आणण्यासाठी उपयोग केला जातो. चहाच्या बुडवण्याच्या पुड्यांमध्येही चहाला पिवळट-लालसर रंग आणण्यासाठी जास्वंदीची फुले वापरतात. जास्वंदीच्या फुलांपासून बनवलेले रंगीत पेय शीत किंवा गरम पेय म्हणून वापरतात. या पेयांमधून अल्पप्रमाणात लोह, ताम्र, जस्त तसेच 'ब१', 'ब२' आणि 'क' ही जीवनसत्त्वे मिळू शकतात. नायजेरियात खाद्यपदार्थांमध्ये जास्वंद वापरतात; तर मेक्सिकोमध्ये जास्वंदीच्या फुलांपासून एक चविष्ट खाद्यपदार्थ बनवला जातो.

आज विविध रंगांमध्ये आणि विविध प्रकारांमध्ये निरनिराळ्या देशांमध्ये दिसून येणारी ही जास्वंद जणू आजच्या वैश्विकतेचेच (Globalization) प्रतीक झाली आहे. आजच्या यंत्रयुगात विविध समाजमाध्यमांमुळे जग (नको इतके) जवळ आले आहे आणि विविध संस्कृतींची सरमिसळ झाली आहे. इतकेच नव्हे, तर या जवळिकीमुळे विश्वबंधुत्वाऐवजी विश्वशत्रुत्वाचाच अनुभव अधिक येत आहे. याहीपेक्षा चिंताजनक बाब म्हणजे मानवाने आपल्या बुद्धिमत्तेच्या जोरावर निसर्गनिर्मितीत, निसर्गचक्रातच हस्तक्षेप केला आहे. त्यामुळे झालेला निसर्गप्रकोप आज आपण अनुभवतोच आहोत.

आजच्या व्हॉट्सअॅपवर व्हायरल होणाऱ्या व्हर्च्युअल जगात वस्तूंचेच नव्हे, तर व्यक्तींचेही 'रंग' बदलले आहेत. त्यामुळेच भारतीय मनाने स्वीकारलेल्या मूळ रक्तवर्ण जास्वंदीबरोबरच अन्य वर्णांच्या जास्वंदींनाही स्थान मिळू लागले आहे.

असे असले तरी गणेशाला मात्र रक्तवर्ण जास्वंदच प्रिय आहे. रक्तवर्णाशी असलेल्या गणेशाच्या साहचर्याचा उल्लेख यापूर्वी आलेलाच आहे. या रक्तवर्णाचा आपण वेगळ्या दृष्टीने विचार केला पाहिजे. 'रक्त' हा मूळ संस्कृत शब्द असून तो 'रज्ज' म्हणजे 'प्रेम करणे' या धातूपासून आला आहे. जास्वंदीच्या प्रेमाशी नाते सांगणाऱ्या लाल रंगावर आज अन्य रंगांचे आक्रमण होत आहे. या लाल रंगातून सूचित होणाऱ्या प्रेमातून मिळणारी ऊर्जा नष्ट झाल्यामुळे सर्व ऐहिक सुखे मिळूनही आज आपण नैराश्यग्रस्त झालो आहोत.

निर्मितीच्या प्रक्रियेत कार्यशील असणाऱ्या रजोगुणाच्या रक्तवर्णाचा संबंध आज मात्र आपर विनाशाशी जोडला आहे. खरे तर आज आपल्याला 'रक्तपाता'ऐवजी 'रक्तदाना'ची आवश्यकता आहे. रक्त या अर्थाने हिंदीमध्ये असलेला 'खून' हा शब्द मराठीत 'हत्या' या अर्थाने सर्रास वापरला जातो. असे असले तरी रक्तवर्णाचा निर्मितीशी, प्रेमाशी असलेला संबंध आपण विसरता कामा नये.

ॐ या नादब्रह्माचे प्रतीक असणाऱ्या, निर्मितीचे सगुण रूप असणाऱ्या गणेशाला आपण प्रेमाचे प्रतीक असणाऱ्या 'रक्तरंगी रंगलेल्या' जास्वंदीच्या फुलानेच पूजिले पाहिजे तरच 'रक्ताचे नाते' निर्माण होऊन 'वसुधैव कुटुम्बकम्' ही उक्ती सार्थ होईल.

– प्रा. नीला कोर्डे
भ्रमणध्वनी : ९३२४८९१८८०
दूरध्वनी : ०२२-२५३९७९१२

वृक्ष चंदनाचा

डॉ. प्रकाश लोथे

बापूच्या पावलांचा आवाज ऐकला की कोंबडा आरवतो हे आळीतल्या सगळ्यांना माहीत होतं. गेली ४५ वर्षं हे अगदी न चुकता चालू होतं. बापू शिक्षकाच्या व्यवसायातून निवृत्त झाले, त्यालाही पंधरा वर्षं लोटलीत. त्याच साली स्कूटरचा धक्का लागून त्यांचा गुडघा दुखावला. पण बापूंचं आन्हिकं करणं चुकलं नाही. त्या सोमवारी ते नेहमीप्रमाणे समोरचं परसाचं ठेंगू दार उघडून बाहेर आले आणि खाली पडलेलं वृत्तपत्र त्यांनी उचललं.

कपाळावरचा चष्मा डोळ्यांवर सरकावत त्यांनी वृत्तपत्राच्या ठळक बातम्यांवर नजर फिरवली. इतक्यात करकचून दाबलेल्या ब्रेकचा आवाज आला. धुळीचा डोंगर उडवत एक मळकट रंगाची जीप बापूंसमोर उभी राहिली.

...आणि ते जागच्या जागी थिजले! त्यांच्या मागे धावत गेलेल्या आक्काच्या तोंडातून अस्फुट किंकाळी बाहेर पडली. चंदनाच्या वृक्षाच्या बुंध्याला बापूंनी स्वत:ला बांधून घेतलं होतं आणि त्यांच्या भोवताली समिधांचं मोठं वलय होतं! त्यांच्या पायाशी पेट्रोलचा कॅन होता अन् हातात आगकाड्यांची डब्बी.

''राम राम आजोबा! काय मंताय? भरघोस मिश्या अन् रुंद जबडा असलेल्या एका तरुणानं जीपमधून उतरत बापूना छेडलं.

''काय हवंय तुम्हाला?'' किंचित चिंतातुर स्वरात बापूंनी विचारलं.

इतक्या सकाळी सकाळी जीपमधून येणारे आगंतुक तरुण म्हणजे बरं लक्षण नव्हे हे गावात सगळ्यांना माहीत झालं होतं.

''असं पाहा आजोबा, हामी एका सत्कार्यासाठी फंड जमा करतो आहोत.''

''मी तर गरीब मास्तर! मजजवळ काही नाही रे बाबा! तुमच्या कामाला चार-पाच रुपये चालत असतील तर ते अवश्य देईन!''

''असं नका मनू आजोबा! तुमच्याजवळ सोन्याची खान हाये पघा! तुम्हाले माहीत नसते!!''

त्याच्या डोळ्यांतील विखार पाहून बापूंच्या छातीत धस्स झालं.

''जरा मागं वळून पघा!''

बापूंनी मागे वळून पाहिलं. त्यांचं ऐंशी वर्षं जुनं वडिलार्जित घर अन् त्यामागची बाग यापलीकडे तिथं काहीच नव्हतं.

''थो फायलं चंदनाचं झाड?''

''तर त्याचं काय?'' गोंधळून बापूंनी विचारलं.

''लाखमोलाचा हाय ते आता. आजोबा! बस, आम्हाला देऊन टाका सत्कार्यासाठी!''

बापूंच्या डोक्यात प्रकाश पडला आणि पोटात गोळा उठला!

आम्हाला देऊन टाका म्हणे! त्यांच्या डोक्यात तिडीक उडाली.

''नव्हे कधीच नव्हे! हे झाड माझ्या आईनं लावलं होतं, ते निदान पन्नास वर्षं जुनं आहे. दुसरं काही मागा, प्राण गेला तरी मी हे झाड तुम्हाला तोडू देणार नाही!''

''असं कसं मंता आजोबा? हे झाड काय तुम्मी तुमच्याबरोबर मसनवट्यात नेणार व्हय?''

''होय, मसनवट्यात नेईन! तुम्ही ताबडतोब चालते व्हा नाहीतर पोलिसांना सांगेन.''

''जरूर सांगा, पोलिसवाल्याना जरूर सांगा. फन आजोबा महाग पडेल ते!'' असं म्हणून धुरळा उडवत जीपमधून तो धटिंगण आणि त्याचे चार साथी निघून गेले.

''अहो काय झालंय तुम्हाला?'' बराच वेळ डोकं धरून सुन्न अवस्थेत असलेल्या बापूंकडे बघत आक्का म्हणाली.

''काही नाही, काही नाही. हे मलाच निस्तरायचं आहे. हे बायकांचं काम नाही!''

''अहो, पण सांगा तर ते लोक तुम्हाला काय म्हणाले? मी इतकी मूर्ख नाही.. मीसुद्धा काही सुचवू शकेन.''

''त्यांना आपलं चंदनाचा झाड हवंय! आजकाल म्हणे चंदनाचे भाव खूप वाढले आहेत. इतक्या जुन्या झाडाचे निदान दहा-वीस लाख येतील! मी त्यांना साफ नकार दिला.''

''मग चांगलंच केलत की.''

''पण ते धमकी देऊन गेलेत आक्का!'' बापू तिच्याकडे असहाय्यपणे पाहत म्हणाले, ''हे लोक गावगुंड आहेत. काय करतील सांगता येत नाही. घरी लेकी-सुना आहेत.''

''तर मग देऊन टाका ते झाड.'' हातातल्या तांब्याच्या पंचपात्राला पॉलिश करीत आक्का सहजतेने म्हणाल्या.

''असं कसं म्हणतेस तू! ते माझ्या आईनं संगोपलेल झाड आहे! त्याला मोल नाही!!''

''पण आपल्या जिवापेक्षा, आपल्या मन:शांतिपेक्षा जास्त मोलाचं आहे का?''

''आक्का! हा प्रश्न तत्त्वाचा आहे. आज हे लोक माझा चंदनवृक्ष मागतात आहेत, उद्या आणखी काही मागतील.'

''ठीक तर! तुम्हाला वाट्टेल ते करा.'' असं म्हणतात आक्का माजघरात निघून गेली.

बापू बराच वेळ विचारमग्न अवस्थेत बसून राहिले. नंतर अचानक काहीतरी विचार यावा तसे ताडकन उठले व डोक्यावर त्यांची काळी सावरकरी टोपी घालून बाहेर पडले, ते सरळ पोलीस स्टेशनवर पोचले.

''काय हवं बापू?'' हितक्या सकाळी इथं कशाला?'' इन्स्पेक्टर घोरपडे म्हणाले.

बापूचं बोलणं संपल्यावर शांतपणे तंबाखूचा तोबरा मुखात फिरवत घोरपडेसाहेब म्हणाले;

''विषयाची परीक्षा कशाला, बापू? देऊन टाका ना ते झाड? ते म्हणतात ते बरोबर आहे. तुम्मी ते का तुमच्याबरोबर वर नेणार आहात का?''

''साहेब, तुम्ही असं कसं म्हणता? अहो, ही गुंडगिरी आहे! उद्या ते तुमच्या घरी येऊन तुमची बहीण द्या म्हणतील तर तुम्ही द्याल का?''

''बापू, पर्सनल व्हायची जरूर नाही. डोकं शांत ठेवा.''

''अहो, पण तुम्ही पोलीस ना? मग तुम्ही या बाबतीत काहीच करू शकत नाही? सामान्य नागरिकाचं संरक्षण करणं हे तुमचं कर्तव्य! त्यासाठी तुम्हाला पगार मिळतो.''

''हे पाहा बापू! आमचं कर्तव्य काय ते आमास शिकवू नका! ही मानसं कोण आहेत ते आमास ठाऊक आहे. नीट समजावून घ्या बापू. त्यांचे बॉस आमचेही बॉस आहेत.''

बापू अवाक् होऊन पाहतच राहिले.

''आता एक शहाणपणची गोष्ट सांगतो, बापू! ते लोक एक-दोन दिवसांत तुम्हाला पुन्हा भेट देतील. त्यांच्याशी जरा डील मारा!''

''डील? गुंडांशी डील?''

''होय. that is your best option! त्यांना म्हणा, एक लाख द्या अन् झाड तोडा, ते मानतील. त्या झाडाची किंमत दहा लाख तरी minimum आहे.''

बापूंनी टोपी चढवली आणि ते तरातरा चालू लागले.

चार दिवस लोटले. त्या चार दिवसांत बापूंच्या डोळ्याला डोळा लागला नाही. त्यांनी जवळच्या मित्राना आणि नातेवाईकांना विचारलं आणि त्यांनी तोच सल्ला दिला. त्यांना ते पटेना. तीस वर्षांपूर्वी त्यांच्या आईनं त्या झाडाचं कलम आणून मोठ्या हौसेनं बागेत लावल्याचं त्यांना स्पष्ट आठवलं. त्या बाळ चंदनाला म्हणे यजमान वृक्ष लागतो म्हणून आईनं त्याबरोबर शेजारी एक झाडही लावलं. रोज सकाळी ती उठली की मुखप्रक्षालन करून त्या बाळचंदनाला पाणी घालत असे. अक्षयतृतीयेला त्या बाळाचा वाढदिवस म्हणून ती त्याला मोठ्या कौतुकानं खत घालत असे. पाहता पाहता त्या रोपाचा वृक्ष झाला. त्याला लालसर बारीक फुलं यायची आणि पावसाळ्यात हिरव्यागार पर्णसंभारानं ते झाड डंवरून जायचं.

हे सगळं आठवलं की बापू गहिवरून जात. त्या वृक्षाच्या लालसर बुंध्याला कुरवाळीत ते त्याच्या हिरव्यागार डोलाऱ्याकडे डोळे भरून पाहायाचे आणि आणखी विषण्ण व्हायचे. त्यांची समजूत कशी काढावी ते आक्काला काय पण कुणालाच कळेना.

त्याच रविवारी घोरपडेसाहेबांनी वर्तवलेल्या भविष्याप्रमाणे, मळकट रंगाची जीप परत बापूंच्या घरासमोर थांबली.

दारावर मोठ्यानं साखळी वाजवत त्यांनी बापूंना ललकारलं.

''बापू, अवो बापूसायेब! काय ठरलं मंग?''

बापू शांतपणे धोतर सावरत बाहेर आले.

''ह्यो बघा बापूसायेब, आमी काय आनलंय?'' मिश्यांवर ताव मारत त्यानं जीपच्या दिशेनं तर्जनी फिरवली. आत झाड कापायची इलेक्ट्रिक करवत आणि दोन रायफली होत्या.

''जशी तुमची मर्जी! पण एक विनंती आहे.''

''काय मानता बुढे बोवा?'' तो तरुण छद्मीपणे म्हणाला.

''आज वाईट दिवस आहे अमावास्या आहे. आज जिवंत झाड कापलं तर वंश विच्छेद होतो म्हणतात.''

''म्हंजे काय?''

''कापणाऱ्याच्या घरचीलहान मुलं मरतात.'' हे ऐकून तो उन्मत्त तरुणही हबकला. काहीवेळा घुटमळून तो म्हणाला,

''ठीक तर! चांगला मुहूर्त पाहून येतो. अन् शेवटचं सांगतो म्हाताऱ्या, जास्त रंग करू नका.''

''परवा चांगला मुहूर्त आहे तेव्हाच या आणि तुमचं काम चांगलं होईल.''

बापूंचे डोळे भरून आले. थरथरत्या ओठांनी होकार भरून ते परतले.

त्या रात्री त्यांना झोप लागेना. समोरच्या ओसरीत मागेपुढे फेऱ्या घालत ते शिवाचं नामस्मरण करू लागले. पहाटे तीनच्या सुमारास थकून त्याचा डोळा लागला.

शेजारी पडलेल्या आक्कानं त्यांना सकाळी उठवलं तेव्हा दिवस कासराभर वर आला होता.

''असं बघा बापू, आपण गीतेत वाचतो ना? सर्वच जग नश्वर आहे. आता त्या चंदनाच्या झाडाचं प्रेम सोडा. आपण पोटची पोर सासरी पाठवतो, तिचं पुढं काय होईल हे आपल्याला माहीत असतं का?'' आक्कानं बापूंच्या खांद्यावर हात ठेवत त्यांचं सांत्वन केलं.

ह्यावर बापू काहीच बोलले नाही. त्यांच्या चेहऱ्यावर शांत भाव होता. कसल्यातरी निश्चयाचं तेज होतं. ते उठले. आन्हिकं आटपून ते लाकडाच्या वखारीत गेले आणि दोन मण उत्तम जळाऊ लाकडं घेऊन परतले. बागेत जाऊन त्यांनी ती लाकडं त्या चंदनवृक्षाच्या बुंध्याभोवती रचली. पेट्रोल पंपावर जाऊन चार लिटर पेट्रोल आणलं.

आक्काला कळेना काय चालू आहे. तिनं चौकशी केली, पण बापू उत्तर देईना. मुलांनी व सुनेनं खूप छेडल्यावर ते म्हणाले,

''आज मी जे करतोय ते नुसतं बघा. वाद घालू नका. हीच माझी एकमेव विनंती आहे.''

आक्का आणि मुलं आश्चर्यमूढ होऊन चूप बसले.

''हायेत का बुढेबाबा?'' असं ओरडत सकाळी दहाच्या सुमारास त्या दानवांची चांडाळचौकडी बापूंच्या घराचं दार ठोठावू लागली. आक्कानं नाइलाजास्तव दार उघडलं. त्यांना धक्का देऊन बाजूला सारत ते चार धटिंगण आत शिरले. त्यांच्या हातात दोन इलेक्ट्रिक करवती होत्या.

ते सरळ मागच्या अंगणात पोचले.

आणि ते जागच्या जागी थिजले! त्यांच्या मागे धावत गेलेल्या आक्काच्या तोंडातून अस्फुट किंकाळी बाहेर पडली.

चंदनाच्या वृक्षाच्या बुंध्याला बापूंनी स्वत:ला बांधून घेतलं होतं आणि त्यांच्या भोवताली समिधांचं मोठं वलय होतं!

त्यांच्या पायाशी पेट्रोलचा कॅन होता अन् हातात आगकाड्यांची डब्बी.

''या मित्रांनो या. तुमचं स्वागत असो.'' बापू विजयी सुरात उद्गारले.

''ह्यो काय तमाशा लावलाय बुड्ढ्या? दैत्यप्रमुख बापूंवर ओरडला.

''तुम्हीच म्हणाला होता ना की हे झाड काय मी मजबरोबर मसनवटीत नेणाराय का. बरोब्बर! मी अगदी तेच करणार आहे... एक पाऊल पुढे टाका की मी हे पेट्रोल लाकडावर ओतून चिता पेटवणार. मग घ्या तुमचं जळकं चंदनाचं झाड! आणि माझ्या देहाची राख!''

या आरडाओरड्यानं तेथे सगळी आळ जमा झाली. आक्का ओक्साबोक्शी रडू लागल्या. हातातला मोठा रामपुरी सुरा घेऊन दैत्यप्रमुख पुढे सरसावला. त्याच्या साथीदारांकडे वळून पाहात तो म्हणाला.

''मी ह्या म्हाताऱ्याचं दोर कापतो. तुम्ही त्याला उचलून जीपमध्ये न्या अन् ह्याला मुसक्या बांधून आत बंद करा!''

''खबरदार! एक पाऊल पुढे टाकाल तर!'' असं म्हणून बापूनी समिधांवर पेट्रोल ओतावयास सुरुवात केली. दैत्यप्रमुख थबकला.

एव्हाना शेजारीपाजारी आणि बघे याची मोठ्ठी गर्दी जमा झाली होती. सगळे श्वास राखून देव-दैत्यांच्या या द्वंद्वात पुढे काय होतं ते बघू लागले.

''एक इंच पुढे ये आणि मी... मी जळती काडी टाकलीच म्हणून समज!' बापू गरजले. मग माझ्या बरोबर तुलाही नेतो मसणात.''

दैत्यप्रमुखाचा चेहरा पडला. जमावात कुजबुज सुरू झाली. तेवढ्यात कुणीतरी पोलिसाला बोलावलं आणि पाहता पाहता तेथे पोलिसांचा गराडा पडला. पोलिसप्रमुखानं दैत्य प्रमुखाला ओळखलं असावं. तो त्याच्याजवळ जाऊन त्याच्या कानात काहीतरी पुटपुटला.

दैत्यप्रमुखानं बापूंकडे एक जळजळीत कटाक्ष टाकला. मनातल्या मनात शिव्या मोजत त्यानं तुच्छतेनं एक लांब पिचकारी मारली आणि साथीदारांना निघण्याचा नेत्रसंकेत केला.

जीप दृष्टिआड होताच जमावानं बापूंच्या नावाचा प्रचंड जयजयकार केला. त्यांच्या भोवतीची लाकडं दूर सारून आणि पाश मोकळे करून बापूंना डोक्यावर घेतलं. जमावातील काही तरुण पुढे आले आणि त्यांनी यापुढे त्यांच्या चंदनवृक्षाचं रक्षण करण्याची जबाबदारी घेतली. साऱ्या गावातून बापूंची मिरवणूक काढण्यात आली.

काही वेळानं सगळा जमाव विखुरला. आक्का बापूंच्या जवळ आली. तिचे डोळे अभिमानानं भरून आले होते.

''बापू, तुम्ही आज दहशतवादाचं कंबरडं मोडलं बघा. चला तुमची दृष्ट काढते.''

''नको नको, अजून काहीच झालं नाही. असं पाहा, म्हातारपणाचाही एक फायदा असतो. मरणाची कल्पना स्वीकारायला फारसे कष्ट पडत नाहीत. मी जिंकलो कारण त्या धटिंगणाला माझ्यापेक्षा मरणाची जास्त भीती होती.''

आणि आज प्रथमच अनेक दिवसांनंतर बापू खळखळून हसले!

– प्रकाश लोथे
prakashlothe@aol.com

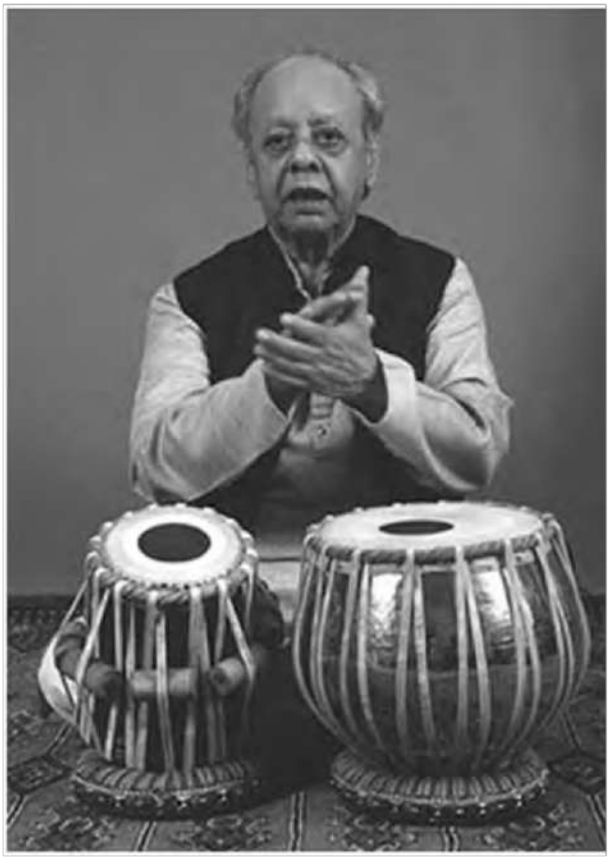
कला विनयेन शोभते

नीतिन आरेकर

भारतीय तबलावादनाच्या क्षेत्रातील आजचं अग्रगण्य घराणं म्हणजे उस्ताद अल्लारखांसाहेबांचं पंजाब घराणं! खरं म्हणजे विसाव्या व एकविसाव्या शतकात या क्षेत्रात अप्रतिम कामगिरी बजावणारे काही दिग्गज आहेत, ज्यांची नावं प्रात:स्मरणीय आहेत. उस्ताद अहमदजान तिरखवांसाहेब, अनोखेलाल, चतुरलाल, किशनमहाराज यांच्यापासून अलीकडच्या काळातील पं. अनिंदो चटर्जी, पं. स्वपन चौधरी, पं. सुरेश तळवलकर, पं. विभव नागेशकर, पं. नयन घोष अशा महान कलावंतांनी तबल्याचं क्षितिज आपल्या अलौकिक कामगिरीनं दुमदुमवून सोडलं आहे. ह्या देदीप्यमान परंपरेला आपल्या परिवाराच्या कामगिरीनं अधिक झळाळी प्राप्त करून देणारा परिवार म्हणजे ज्या परिवाराला तालवाद्याच्या क्षेत्रातील ए टू झेड म्हटलं जातं असा उस्ताद अल्लारखांसाहेब ते उस्ताद झाकीर हुसेन हा कुरेशी परिवार. ह्यांचं घराणंच सुरू होतं अल्लारखांसाहेबांपासून आणि ते विकसित होत जातं, त्यांच्या तीन मुलांच्या माध्यमातून- उस्ताद झाकीर हुसेन, फज़ल कुरेशी आणि तौफिक कुरेशी यांच्या माध्यमातून. खांसाहेबांची कला त्यांच्या कर्तृत्ववान मुलांनी तालवाद्यांच्या क्षेत्रातील नवनव्या क्षितिजांना गवसणी घालत त्यांच्या आकाशातील नक्षत्रांना आपल्या अंगभूत प्रतिभेच्या साहाय्यानं ह्या भूमंडळावर आणून अधिक समृद्ध केली आहे.

झाकीरजींच्या मनात मात्र सतत चिंतन सुरू असतं ते तबल्याचं, तालाचं! प्रत्येक चर्मवाद्य हाताळावं असं त्यांना नेहमी वाटत राहतं. जगातल्या प्रत्येक चर्मवाद्याचं एक दुसऱ्याशी नातं आहे, ते नातं शोधावं, या वाद्यांच्या साहाय्यानं नवं काय करता येईल याचा त्यांनी ध्यास घेतला आहे. त्यामुळे कोणताही नातेबंध, आनंद, दुःख, कोणतीही भावना संगीताच्या भाषेतूनच त्यांच्याकडून अभिव्यक्त केली जाते. जेव्हा केव्हा ते तबलावादन करत असतात तेव्हा तेव्हा ते स्वतःलाच अभिव्यक्त करत असतात.

उस्ताद अल्लारखांना संगीताची कोणत्याही प्रकारची पार्श्वभूमी नव्हती. एका साध्या शेतकरी कुटुंबात त्यांनी जन्म घेतला होता. त्यांचे वाडवडील जमिनीची मशागत करत, काळ्या मातीतून हिरवं सृजन घडवत. अल्लारखांनी मात्र जमिनीची मशागत न करता सुरांची-तालांची मशागत केली आणि संगीतसृजन घडवलं. मात्र त्यांच्या आयुष्यात सूर-ताल हे अचानक आले. आज वाचताना आश्चर्य वाटेल, पण छोट्या अल्लारखांला अज्ञातातून तालाचे हाकारे येत. एका रात्री त्याला कोणातरी दैवी व्यक्तीनं स्वप्नात दृष्टान्त दिला व तबल्याचे काही बोल दिले. ते लक्षात ठेवून अल्लारखांनं दुसऱ्या दिवशी ते घोटवले. हा सिलसिला अनेक दिवस सुरू होता. स्वप्नात येऊन शिकवणारी ती दैवी व्यक्ती कोण आहे हे त्याला माहीत नव्हतं. एकदा अचानक एका वर्तमानपत्राच्या तुकड्यावर त्याला त्या दैवी व्यक्तीचं छायाचित्र दिसलं. ते छायाचित्रं होतं मियाँ कादरबक्ष यांचं. मियाँजी लाहोरला राहत होते. केवळ तेवढ्या बातमीवर घरी कोणालाही काहीही न सांगता अल्लारखाँ घर सोडून पळून गेला व लाहोरला येऊन चौदा वर्षांचा तो मुलगा गल्लीगल्लीत फिरत फिरत मियाँ कादरबक्षना शोधू लागला. एके दिवशी मियाँजी त्याला तबलावादन करताना दिसले. चौदा वर्षांचा अल्लारखां दररोज मियाँजींपुढे जाऊन उभे राहायचा, पण बोलायची हिंमत नव्हती. काही दिवसांनी मियाँ कादरबक्षजींनी त्याची चौकशी



उस्ताद अल्लारखां

केली. चौदा वर्षांचा हा मुलगा तबला शिकण्यासाठी घर सोडून पळून आला, याचं कुतूहल वाटून मियाँजींनी त्याला तबला वाजवायला सांगितलं. अल्लारखांनं त्यांना जे काही येत होतं, ते वाजवून दाखवलं. आपल्याच शैलीतलं हे वादन ऐकून मियाँजी स्तिमित झाले. त्यांनी त्याला विचारलं, तू हे कुठे शिकलास? अल्लारखां म्हणाला, तुम्हीच शिकवलंत मला! मियाँजी– अरे, मी तुझ्याशी आता पहिल्यांदाच बोलतोय आणि तू असं कसं म्हणतोस? अल्लारखांनं त्यांना स्वप्नात घडणाऱ्या दृष्टान्ताविषयी सांगितलं. मियाँ कादरबक्षजींनी अल्लारखांचा स्वीकार केला व स्वतःच्या घरी ठेवून घेतलं. मियाँजी स्वतः तबला वाजवून दाखवत व शिष्यांना सांगत, हे ऐकलंत का? आता हे लक्षात ठेवा आणि वाजवा. माझ्यासारखं नाही. ते तुमचंच वाजवणं असायला हवं. तेच महत्त्वाचं अल्लारखांनं ते ध्यानात ठेवलं. कादरबक्ष दररोज काही शिष्यांकडे बोट दाखवून म्हणायचे, तुम्ही उद्या पहाटे घरी या. हे शिष्य लाहोरच्या कडाक्याच्या थंडीत मियाँच्या घरी पहाटे पाच वाजता जात. त्यांना अंगातला शर्ट काढायला लावून फक्त बनियनवर बसवून मियाँजी रियाज करायला सांगत. हा रियाज इतका जोरदार असे की तो संपल्यावर अंगातलं ते बनियन काढून त्यातून घाम पिळून काढावा लागे. साधारणतः सलग सहा–साडेसहा तास हा रियाज चालत असे. अल्लारखां अशा तालमीत तयार होत गेला. अहोरात्र तबलावादनावर मेहनत. मनात तबला, डोक्यात तबला, श्वासात तबला, रक्ताच्या कणाकणात सगळीकडे फक्त तबला भरून राहिला होता. त्यानंतर श्वासाच्या शेवटच्या क्षणापर्यंत उस्ताद अल्लारखां यांनी फक्त तबलाच केला. त्यांना व्यवहाराचे कायदे किती कळले हे सांगता येणार नाही, पण तबल्याचे सर्व कायदे ते कोळून तर प्यायले होतेच, पण त्यांनी त्या कायद्यांना स्वतःचं ठसठशीत असं वळण प्राप्त करून दिलं होतं.

ज्या काळात उस्ताद अल्लारखांची कारकीर्द घडत होती, तो काळ एकूणच भारतीय संगीतातील घुसळणीचा काळ होता. मराठीतील नाट्यसंगीताची वाट मळून काहीशी जुनाट झाली होती. सिनेमा संगीतानं भावसंगीतावर आक्रमण केलं होतं. त्यातील आकर्षक, सहजता सर्वसामान्य रसिकाला आपल्याकडे खेचून घेत होती. शास्त्रीय संगीतानं मात्र एक परमोत्कर्ष गाठण्याकडे आपली वाटचाल सुरू ठेवली होती. भास्करबुवा बखले, बालगंधर्व, दीनानाथ मंगेशकर, अब्दुल करीम खांसाहेब, सवाईगंधर्व, बेगम अख़्तर यांच्यापासून बडे गुलाम अली खांसाहेब, हिराबाई बडोदेकर, मल्लिकार्जुन मन्सूर यांच्यापर्यंतचे अनेक दिग्गज शास्त्रीय संगीताला सजवत होते. ख्याल गायकी, गज़ल गायकी, ठुमरी अशा विविध प्रकारांनी भारतीय संगीत दुमदुमून गेलं होतं. पंडित रविशंकर, अली अकबर खांसाहेब यांनी भारतीय शास्त्रीय संगीताचा ध्वज सातासमुद्रापलीकडे नेण्याचा प्रयत्न आरंभला होता. उत्तर हिंदुस्थानात आपल्या तबलावादनानं स्वतःचा स्वतंत्र परिचय निर्माण करून देणाऱ्या तरुण अल्लारखांना याच काळात हिंदी चित्रपट संगीतानं मोहवलं आणि त्यांनी ए.आर. कुरेशी या नावाने संगीत द्यायला प्रारंभ केला. आपल्या अनवट चालींनी त्यांनी चित्रपट रसिकांना भुरळ घातली. १९४४ साली वयाच्या जेमतेम चोविसाव्या वर्षी त्यांनी 'महासती अनसूया' या चित्रपटाला संगीत देऊन सुरुवात केली आणि १९५८ मध्ये 'सिम सिम मार्जिना' या चित्रपटाला संगीत देऊन चित्रपट संगीताचा कायमचा निरोप घेतला. दरम्यानच्या काळात त्यांनी 'खानदान', 'बेवफा', 'मां बाप', 'घर' अशा गाजलेल्या सुमारे पंचेचाळीस चित्रपटांना हिट संगीत दिलं होतं. त्यात त्यांना पैसाही भरपूर मिळत होता. पण, त्याच वेळी पैशावर शास्त्रीय संगीताच्या प्रेमानं मात केली आणि अल्लारखांसाहेब तबल्याकडे पूर्णपणे वळले. पंडित रविशंकरजी, अली अकबर खाँसाहेब यांच्यासारख्या मातब्बरांसोबत त्यांचे जगभर दौरे सुरू झाले. भारतीय शास्त्रीय संगीताला विश्वभरात लोकप्रिय करणारे हे सारे बिनीचे शिलेदार होते.

आपल्या तालाच्या अद्‌भुत ज्ञानानं अल्लारखांसाहेबांनी सर्वत्र आपली मोहिनी निर्माण केली. एकल तबला (सोलो) आणि साथीचा तबला ह्या दोन भिन्न गोष्टी असतात, प्रत्येक वेळी तबला वादकाची भूमिका ही वेगळी असते, साथीदार हा एकल वादक नसतो, तर तो मुख्य गायकाला वा वादकाला साथ देऊन त्याच्या वादनाचं सौंदर्य वाढवणारा सहकारी असतो, ही भूमिका घेऊन तबल्याची साथ करणारे अल्लारखांसाहेब हे पहिले भारतीय तबलावादक आहेत.

तबल्याचं समग्र व्याकरण आत्मसात करून त्यानंतर त्या व्याकरणाचं सौंदर्यपूर्ण, विचारपूर्वक पण तरीही उत्स्फूर्त सादरीकरण ही खांसाहेबांची खासियत होती. त्यांनी तबल्याच्या व्याकरणाचे नियम आत्मसात केल्यानंतर, त्याची परंपरा समजून घेतल्यानंतर त्या नियमांना, परंपरांना आपल्या स्वयंपूर्ण चिंतनानं संपूर्णपणे वेगळं वळण दिलं आणि स्वत:ची खास शैली निर्माण केली. महान कलावंत हे नेहमी परंपरा सांभाळता सांभाळता तिला असं काही वळवतात, एका नव्याच अद्‌भुत पायवाटेवर नेऊन ठेवतात, कालांतरानं त्या पायवाटेचा हमरस्ता होतो. अल्लारखांसाहेब असे कलावंत होते. अशा स्वत:ची परंपरा निर्माण करणाऱ्या महान कलावंताच्या घरात एक सोडून तीन तोलामोलाचे कलावंत जन्माला आले. उस्ताद झाकीर हुसेन, फझल कुरेशी आणि तौफिक कुरेशी. तिघांनीही आपल्या पित्याच्या नवपरंपरेला जतन केलं, तिला नवं वळण दिलं आणि स्वत:च्या नावाची मुद्रा संगीताच्या पटलावर कोरली.

उस्ताद झाकीर हुसेन

पद्मभूषण उस्ताद झाकीर हुसेन हे नाव जागतिक संगीतविश्वातील आजचं महत्तम नाव ठरलं आहे. अल्लारखांसाहेबांच्या घरात सतत संगीतमय वातावरण होतं. त्यांच्या मनात, तनात, रोमारोमात आणि व्यवहारात सर्वत्र तबल्याचा ताल भरलेला होता. त्यांच्याकडे नेहमी मोठमोठे गायक, वादक, कलाकार आपली पायधूळ झाडत असत. त्यांच्यात सतत संगीतविषयक चर्चा झडत असत. नवनवे प्रयोग केले जातं असत. अल्लारखांसाहेब विद्यार्थ्यांना शिकवत असत आणि त्यावेळी गर्भार असणाऱ्या खांसाहेबांच्या पत्नी बावी बेगम त्याला साक्ष होती. त्या एखाद्या 'संहिते'सारखं सारं काही आपल्या कानात, मनात, उरात साठवत होत्या आणि तिच्याकडून ते त्यांच्या गर्भात पाझरत होतं. अर्भक उदरातच शिकतं. अभिमन्यूसारखं झाकीरभाईंचं शिक्षण मातेच्या उदरात सुरू झालं होतं. त्यांचा जन्म ९ मार्च १९५१ चा! अल्लारखांसाहेबांनी मुलाला पहिल्यांदा पाहिलं, उचलून घेतलं त्यावेळी ते त्या चिमुकल्याच्या कानात तबल्याचे बोल बोलले. बाळाच्या कानावर एखादी मानवी भाषा पडायच्या आधी तालाची भाषा पडली. आणि ते मूल नंतर फक्त तालाच्या जगात जगलं. त्याचं सर्व आयुष्य तालबद्ध बनत गेलं. त्याला तबल्याची वेगळी बाराखडी शिकावी लागली नाही की त्याचं व्याकरण गिरवावं लागलं नाही. ते छोट्या झाकीरच्या रक्तात भिनलं होतं प्राणवायूसारखं! आपले मातापिता जी भाषा आपल्याशी बोलतात तीच आपली भाषा बनते. अल्लारखांसाहेबांमुळे झाकीरची आणि पर्यायानं त्याच्या दोन्ही धाकट्या भावांची 'तबला' हीच भाषा बनली.

अनेकदा विद्यार्थ्यांना विशेषतः कलावंतांना आपल्या गुरूंच्या घरी जाऊन सेवा करून शिक्षण घ्यावं लागतं. झाकीर, फझल आणि तौफिक या त्रयीला मात्र कलावंत पित्याच्या घरी जन्म मिळाल्यानं दुसरीकडे कुठं जावं लागलं नाही. तसं पाहिलं तर शिष्यानं केवळ गुरूंकडे गेलं, गुरुदक्षिणा दिली आणि आता हा पहिला, हा धडा दुसरा, तिसरा असं गिरवलं; असं काही शास्त्रीय संगीतात घडत नाही. एखादा राग, एखादा ताल, त्याचे बोल शिकून घेणं हा औपचारिक शिक्षणाचा केवळ एक भाग असतो. त्याच्याहीपेक्षा

महत्त्वाची गोष्ट संगीत शिक्षणात कायमची असते, ती म्हणजे संगीतातून कलावंताचं संपूर्ण जीवन, त्याची संपूर्ण जीवनशैली अभिव्यक्त व्हायला हवी. कलावंताचं अस्तित्व, त्याच्या भावना-संवेदना, गुरूंविषयीचा आदर, कलेप्रती असलेली बांधिलकी, निष्ठा, प्रेम हे सारं संगीतातून उतरलं पाहिजे. तुमच्या संस्कृतीसंबंधीचा तुमचा आदर, परंपरेबद्दलचा अभिमान, नावीन्याची आराधना हे सारं संगीताच्या माध्यमातून उतरायला हवं. याकरता दिवसाचे चोवीस तास, आठवड्याचे सात दिवस, वर्षाचे बारा महिने सतत केवळ संगीताचाच ध्यास धरायला हवा. आणि तुमचा जन्म एखाद्या कलावंताच्या घरात होतो तेव्हा हे अहोरात्र अखंड चालणारं प्रशिक्षण आपोआपच प्राप्त होतं. तुमचे गुरू रियाज करतात तेव्हा तो पाहणं, ऐकणं हे एक प्रकारचं शिक्षण असतं. गुरू अन्य गुरुजनांसह चर्चा करतात, त्यांना भेटतात, विद्वज्जनांशी संवाद साधतात तेव्हाही ते कसं बोलतात, कसं भेटतात, विचारांची देवाणघेवाण कशी करतात हे समजून घेणं हे एक प्रशिक्षणच असतं. ती एक सातत्यपूर्ण प्रक्रिया असते. अल्लारखांसाहेब कसा रियाज करतात, कसं चिंतन करतात हे ह्या तिन्ही मुलांना पाहता आलं, अभ्यासता आलं. त्यांच्या घरातील मोकळ्या आणि कलामय वातावरणामुळे घडणाऱ्या प्रत्येक घडामोडीत त्यांचा कृतिपूर्ण सहभाग असे. झाकीरजींना ह्याचा सर्वाधिक लाभ झाला. कारण, झाकीरजी हे फझलजी यांच्यापेक्षा जवळपास दहा वर्षांनी मोठे आणि तौफिकजींपेक्षा अकरा वर्षांनी मोठे आहेत. अल्लारखांसाहेबांची साठच्या दशकांत जगभराची भ्रमंती सुरू झाली होती. परिणामी आपल्या पित्याशी झाकीरजींचा संवाद अधिक काळ झाला. मला दिलेल्या एका मुलाखतीत तौफिकजींनी सांगितलं होतं की, झाकीरभाई त्यांना पित्याच्याच ठिकाणी आहेत.

अल्लारखांसाहेबांचा नेहमी एखादा कार्यक्रम असे. तो सादर करून ते मध्यरात्रीनंतर दोन-अडीच वाजता घरी परतत आणि मग छोट्या झाकीरला जवळ बोलावत. उत्तररात्री हा महान गुरू आपल्या तितक्याच महान होऊ घातलेल्या शिष्याला तालाचं ज्ञान देत असे, बोल शिकवत असे, तबला वाजवून दाखवत असे आणि त्याच्याकडून तबलावादन करवून घेत असे. छोटा झाकीरही न थकता, डोळ्यांवर पेंग येऊ न देता ते शिक्षण ग्रहण करण्याचा प्रयत्न करत असे. हे केवळ रात्रीच घडत असे असं नाही. सकाळी, दुपारी, संध्याकाळी जेव्हा केव्हा त्यांना सवड मिळत असे तेव्हा तेव्हा ही तालीम सुरूच राही. या समग्र काळात ते संगीताविषयीच बोलत असत. अल्लारखांसाहेब विविध घराण्यांबद्दल सांगत, श्रेष्ठ कलाकारांची माहिती देत, त्यांची वैशिष्ट्यं उलगडून दाखवत, तबलावादनाच्या कलेचा इतिहास सांगून भविष्यात ही कला कशा पद्धतीनं रूप धारण करू शकेल याविषयी सांगत. झाकीरजी केवळ तबल्याच्याच क्षेत्रात नव्हे तर तालवाद्यवादनाच्या क्षेत्रात आज जे विविध प्रयोग करत आले आहेत; त्याची मुळं निश्चितपणे त्या क्षणांत आहेत. अल्लारखांसाहेबांनी हे सर्व ज्ञान स्वतः मिळवलेलं होतं. कारण त्यांच्यामागे कोणतीही संगीतपरंपरा नव्हती.

तौफिक

अल्लारखांसाहेबांनी दिलेलं ज्ञान हे सतत सात वर्षं झाकीरजींना घडवत होतं. ते सात वर्षांचे असताना आपल्या पुत्रशिष्याला दिलेलं ज्ञान आता जाहीर कार्यक्रमात तपासून घेण्याची वेळ आली आहे असं अल्लारखांसाहेबांना वाटलं आणि त्यांनी एका कार्यक्रमात तबलावादन करण्याची आज्ञा झाकीरजींना केली. आणि एका महान कलावंताच्या विकासाचा इतिहास साक्षीदार ठरत गेला. त्यांनी बाराव्या वर्षापर्यंत आपल्या अब्बाजींजवळ शिक्षण घेतलं. मला दिलेल्या एका मुलाखतीत त्यांनी सांगितलं होतं, की सातव्या वर्षापासून मैफिलींमध्ये तबलावादनास प्रारंभ केला होता आणि सतराव्या वर्षापर्यंत अशी स्थिती निर्माण झाली की माझं काही चुकतच नव्हतं. नाव, प्रसिद्धी सारं काही मिळू लागलं होतं. अचानक लोकांनी माझ्याकडून तिशीतल्या परिपक्व तबलावादकाच्या अपेक्षा धरायला सुरुवात केली. कारण जवळजवळ बारा-तेरा वर्षं मी रसिकांसमोर कला सादर करत होतो. 'झाकीरच्या वादनात तोच तोपणा येऊ लागला की काय?', 'आता झाकीर पुढे कुठे जाणार? कोणती मजल गाठणार?' अशा स्वरूपाचे प्रश्न काही समीक्षक विचारू लागले होते. आणि एके दिवशी ही कोंडी फुटण्याची संधी मिळाली. उस्ताद आशिष खाँ, विश्वविख्यात सरोदवादक उस्ताद अली अकबर खाँसाहेब यांचे चिरंजीव, यांच्याबरोबर ते युरोपच्या दौऱ्यावर पहिल्यांदा गेले. दरम्यान अब्बाजींना पं. रविशंकर यांच्याबरोबर अमेरिकेत काही कार्यक्रम सादर करायचे होते. पण अब्बाजी अचानक आजारी पडले. त्यांनी रवीशंकरजींना विचारलं, मी झाकीरला पाठवू का? आणि झाकीरजी म्युनिकमधून (जर्मनी) थेट अमेरिकेत पंडित रविशंकरना साथसंगत करण्यासाठी पोहोचले. त्यांच्या कारकिर्दीस एक वेगळ वळण लाभलं.

फझाल

तिथला एक प्रसंग घडला. मोठमोठे कलाकार किती सहजपणे आपल्याला शिकवून जातात. पंडित रविशंकरजींबरोबरचा पहिला कार्यक्रम बसताना झाकीरजी थोडासे रवीजींच्या बाजूला आणि बरेचसे श्रोत्यांच्या बाजूला तोंड करून मी बसले होते. दुसऱ्या कार्यक्रमाच्या वेळी रवीजी हळूच म्हणाले, झाकीर, तू मला साथसंगत करतोयस ना मग थोडासा माझ्याकडे वळून का बसत नाहीस? झाकीरजींच्या चटकन लक्षात आलं की रवीजी आणि अब्बाजी यांची मैफल एकतान का होत होती! परस्परांशी संवाद साधत ते मैफिलीत रंग भरत होते. एक फार मोठा धडा त्यांना मिळाला होता. त्यानंतर मात्र ते ज्या मान्यवर कलाकारांना साथसंगत करायची आहे, त्यांच्याकडे पाहत तबलावादन करू लागले आणि संवादी साथ देण्याचा प्रयत्न करू लागले. त्यांनी नंतरच्या काळात पं. गोपीकृष्ण, सितारादेवी, पं. बिरजूमहाराज यांच्यासारखे नर्तक, उस्ताद विलायत खाँसाहेब, रईस खाँसाहेब, पं. निखिल बॅनर्जी यांच्यासारखे सतारवादक, पं. शिवकुमारजींसारखे संतूरवाद, पं. हरिप्रसाद चौरसियांसारखे बासरीवादक, पं. श्रीधर पार्सेकर यांच्यासारखे व्हायोलिनवादक, पं. भीमसेन जोशी, किशोरीताई आमोणकर यांच्यासारख्या अनेक महानतम कलाकारांना तबलावादनाची तोलामोलाची साथ केली आहे. पूर्वी एका लेखाच्या निमित्तानं त्यांनी माझ्या प्रश्नाला उत्तर देताना सांगितलं होतं- अनेकदा मला विचारलं जातं की 'इतक्या विविध संगीतप्रकारांना, कलाप्रकारांना तू साथ करतोस, तुला काही अडचणी येतात का? तू ते कसं सांभाळतोस?' मी त्यांना उत्तर देतो की 'मूळ साचा कायम असेल तर कोणतीही अडचण येत नाही. मात्र जर मी पं. बिरजूमहाराजांना कथक नृत्यासाठी साथ करत असेन तर माझे वादन त्या नृत्यशैलीसाठी असेल व ते वेगळं असेल; आणि मी पं. बिरजूमहाराज आणि त्यांच्या नृत्यसंचासोबत वादन करत असेन तर त्या समूहासाठी वेगळं वादन करावं लागेल. जर अमजद अली खाँ साहेबांसोबत मी तबला वाजवत असेन तर माझं तबलावादन निराळं असेल. पं. भीमसेन जोशींसोबत असेन तर ते तबलावादन काही वेगळं रूप धारण करेल. प्रत्येक वाद्यागणीक, कलावंतागणीक आणि कलाप्रकारागणीक तबलावादनाचं गणित बदलतं. तालचा आकार कायम राहील; पण त्या अंतर्गत

होणारा आविष्कार बदलता राहील. हे झालं वाद्यांबाबत किंवा कलाप्रकारांबाबत. पण ते जो राग सादर करत असतात त्याच्या प्रकृतीनुसारही वादन बदलतं. प्रत्येक रागाचा असा एक 'मूड' असतो. त्या मूडप्रमाणे वादनशैली बदलावी लागते. समजा एखादा कलावंत 'जोग' राग सादर करत आहे. हा राग गंभीर थाटाचा आहे. त्यावेळी साथ करत असताना माझ्या मनात काही विशिष्ट प्रकारच्या गोष्टी जाग्या होतात. 'जोग'मधील बंदिश कानात रुंजत राहते आणि मग वादन त्याला सुसंगत होतं. तर 'जयजयवंती'सारखा तसा हलका-फुलका, रोमँटिक वृत्तीचा राग कलावंत सादर करत असेल तर माझं वादनही तसंच रूपडं घेतं. त्यांच्या या कथनातून लक्षात येतं की नंतरच्या काळात झाकीरजींनी तालाचे जे जे प्रयोग केले ते अत्यंत डोळसपणे केले आणि विचारपूर्वक केले. त्यांनी आपल्या पित्याप्रमाणे काही चित्रपटांना, काही ऑपेरांनाही संगीत दिलं.

झाकीरजींच्या मनात मात्र सतत चिंतन सुरू असतं ते तबल्याचं, तालाचं! प्रत्येक चर्मवाद्य हाताळावं असं त्यांना नेहमी वाटत राहतं. जगातल्या प्रत्येक चर्मवाद्याचं एक दुसऱ्याशी नातं आहे, ते नातं शोधावं, या वाद्यांच्या साहाय्यानं नवं काय करता येईल याचा त्यांनी ध्यास घेतला आहे. त्यामुळे कोणताही नातेबंध, आनंद, दुःख, कोणतीही भावना संगीताच्या भाषेतूनच त्यांच्याकडून अभिव्यक्त केली जाते. जेव्हा केव्हा ते तबलावादन करत असतात तेव्हा तेव्हा ते स्वतःलाच अभिव्यक्त करत असतात.

त्यांनी भारतीय तबल्याला एक नवं रूप प्रदान केलं. त्याची सुरुवात ते सिॲटलला संगीताचे प्राध्यापक असताना झाली. ते अमेरिकेत पहिल्यांदा गेले तेव्हाच पं. रविशंकरजींनी त्यांचं नाव सिॲटलच्या 'युनिव्हर्सिटी ऑफ वॉशिंग्टन'मध्ये संगीत शिक्षकाच्या जागेसाठी सुचवलं. तिथं झाकीरजींच्या संगीतात, अभ्यासात एक मोठं परिवर्तन घडलं. तोपर्यंत त्यांनी भारतीय शास्त्रीय संगीतापेक्षा वेगळं असं फारसं काही ऐकलं नव्हतं. अन्य संगीतपरंपरा भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या परंपरेइतक्याच प्राचीन आणि समृद्ध आहेत याची जाणीव त्यांना नव्हती. सिॲटलला त्यांना चिनी, जपानी शास्त्रोक्त संगीत, कोरियन, आफ्रिकन असं जागतिक संगीत ओळखीचं झालं; पाश्चात्त्य जॅझ आणि पाश्चात्त्य शास्त्रोक्त संगीताचा परिचय झाला. वेगवेगळ्या देशांतले, भागांतले संगीतज्ञ भेटले आणि त्यांच्या संगीत जाणिवांचं विश्व विस्तारलं. त्यांना जगभरातील विविध प्रकारच्या संगीताचा परिचय होत गेला तसतसे ते त्याच्या नादाकडे, रचनांकडे आकृष्ट होत गेले. त्यांना जाणवलं, की पाश्चात्त्य तबलावादक त्यांच्या वाद्याकडे, काही वेगळ्याच दृष्टीनं पाहतात. ते वादक, समजून घेण्याचा ते वाद्य प्रयत्न करतात, उदाहरणार्थ, ते कोंगा ड्रम घेतात आणि त्यावर विविध जागी वाजवून बघतात. ते वाद्याच्या कडेनं वाजवतात, मध्यभागी वाजवून बघतात, मध्यभागाच्या आजूबाजूच्या परिसरात वाजवून बघतात. कारण त्यांच्याजवळ तबल्यासारखं परिपूर्ण वाद्य नसतं. पण पाश्चात्त्य वादक, वाद्य वाजवताना ते जसं वाजवतात तसं त्या वाद्याला स्वतःला काय म्हणायचं आहे याचाही शोध घेतात, जो आपण फारसा घेत नाही. भारतीय मन एक गोष्ट मानतं की वाद्य हे एक सजीव अस्तित्व आहे, मग त्या वाद्याला स्वतःलाच बोलू द्यावं हे त्याच्या ध्यानात येत नाही. ही जाणीव झाकीरजींना होत गेली तसतसे ते शोध घेऊ लागले की माझ्या तबल्याला काय सांगायचंय? त्या सजीव अस्तित्वाला बोलू द्यावं, त्या सजीव अस्तित्वाला त्याच्या भूतकाळामध्ये आजचा वर्तमानकाळ घालू द्यावा आणि त्याला भविष्याचा वेध घेऊ द्यावा.

त्यांनी काही पाश्चिमात्य संगीतकारांसमवेत विविध प्रयोग केले. त्यांनी 'शक्ती' नावाचा एक चमू तयार करून कार्यक्रम सादर करू लागले. अल्लारखांसाहेबांनी, त्यांना त्यावेळी सावध केलं. त्यांना झाकीरजी हे नाव भारतीय परंपरेतील एक वादक म्हणून व्हायला हवं होतं; त्यांना काहीशी काळजी वाटत होती की झाकीरजींची मुळं तुटतील की काय? पण झाकीरजींनी त्यांना आश्वस्त केलं, की मी भारतात नियमितपणे शास्त्रोक्त संगीताच्या मैफिली करेन आणि एक भारतीय शास्त्रोक्त तबलावादक म्हणूनच माझी ओळख जपेन! 'शक्ती' हा आमचा ग्रुप तसा ट्रेंडसेटिंग ग्रुप होता. संगीतकारांनी जाझेतर संगीत वाजवण्याच्या कल्पनेतून या ग्रुपचा उदय झाला होता... यापूर्वी येहुदी मेन्यूहीन आणि पं. रविशंकर यांनी तसा प्रयत्न केला होता. पण रविशंकरजींनी येहुदी मेन्युहीन यांच्यासाठी ते काय वाजवणार आहेत यांची शब्दशः नोटेशन काढली हाती. पण 'शक्ती'मध्ये असा कोणताही भाग नव्हता. या मंडळींनी एकत्र रियाज केला नव्हता. त्यांना फक्त, प्रत्येक जण कोणतं गाणं गाणार आहोत, वाजवणार आहोत याची कल्पना होती. आपण कुठे थांबायचं, एकल वादन (सोलो) कुठे करायचं, मधल्या जागा कशा भरून काढायच्या, समेवर कधी

यायचं, कसं यायचं याची सर्वसाधारण चर्चा केली होती. पण बाकी सारं घडलं ते रंगमंचावर उत्स्फूर्त! त्यावेळी भारतीय व अ-भारतीय संगीतकारांनी मिळून एका रूपमुक्त रूपाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला होता. पुढे असे अनेक प्रयत्न केले गेले आणि संगीत साचेबद्धतेच्या पलीकडे गेले.

अल्लारखांसाहेबांनी कायम परंपरेचा नव्यानं विचार करून तिला नवं वळण दिलं आणि त्यांच्या तिन्ही मुलांनी तोच प्रयत्न सातत्यानं केला. फझल कुरेशी हे त्यांचे दुसरे सुपुत्र. झाकीरजी आणि फझल यांच्या साधारणपणे साडे दहा वर्षांचं अंतर आहे. फझलला लहानपणी तबल्यामध्ये फारसा रस नव्हता. मस्त जगावं, मौज करावी, अभ्यास करावा. वडिलांकडे, मोठ्या भावाकडे येणाऱ्या महान कलावंतांना नमस्कार करावा व खेळायला पळावं, असं बालपण सुरू होतं. अल्लारखांसाहेबांकडे नेहमी देशविदेशातून, तबला शिकण्यासाठी विद्यार्थी येत असत. असाच एक विद्यार्थी परदेशातून आलेला, अल्लारखांसाहेबांनी त्याला रियाजासाठी बसवलेलं होतं, तो रियाज करताना बघून फझलही तबला घेऊन बसला. अंगभूत कला होतीच. तो, त्या विद्यार्थ्यापेक्षाही अधिक गतिमानतेनं आणि लयकारीनं वाजवत होता. अल्लारखांसाहेबांनी ते पाहिलं, ऐकलं आणि फझलला आपल्या शिष्यांत सामील करून घेतलं. फझलला त्यांनी तबल्याचं शिक्षण द्यायला प्रारंभ केला. एका बाजूला औपचारिक शालेय, महाविद्यालयीन शिक्षण आणि दुसऱ्या बाजूला तबल्याचं प्रशिक्षण असं करत फझल कुरेशी घडत गेले. झाकीर, फझल आणि तौफीक ह्या तीन भावांचं तसं छान मेतकूट होतं. झाकीरजी वयाने दहा-अकरा वर्षांहून मोठे असले, धाकट्या दोघांनाही पित्यासमान असले तरीही ते धाकट्या भावंडांसह मस्ती करत असत, क्रिकेट खेळत असत. एक मजेदार आठवण आहे. अल्लारखांसाहेब कुठेतरी दौऱ्यावर होते, फझल जेवणासाठी वाट बघत होता आणि झाकीरभाई जेवायला आले. जेवण यायला वेळ होता. झाकीरभाईंनी फझलला सांगितलं, चल आपण टेबल टेनिस खेळू आणि त्या जेवण्याच्या टेबलावर दुसरा खेळ रंगला. कित्येकदा माहीमच्या उरुसात झाकीरभाईंनी आपल्या दोन्ही धाकट्या भावांना दोन खांद्यांवर घेऊन ढोल वाजवल्याच्या आठवणी आहेत.

फझलजी तबला शिकू लागले, तेव्हा अल्लारखांसाहेब सतत दौऱ्यावर असत. त्यामुळे त्यांचे विनायकभाई आदी शिष्य या मुलांचा रियाज करून घेत. अल्लारखांसाहेबांवर फिल्म्स डिव्हिजननं १९६९ साली एक छोटासा माहितीपट बनवला होता, त्यावेळी झाकीरजी भारतात नव्हते, खांसाहेबही दौऱ्यावर गेलेले होते. अल्लारखांसाहेबांच्या मुलांचा एक शॉट दिग्दर्शकांना हवा होता, त्यावेळी त्यांनी छोट्या फझल आणि तौफिक यांना बसवलं आणि त्यांच्या तबलावादनाचा शॉट चित्रित केला गेला होता. तो या मुलांवर पडलेला पहिला प्रकाशकिरण होता. फझलजींनी झाकीरजींपेक्षा काहीसं उशिराच तबलावादन शिकायला सुरुवात केली. वयाच्या साधारणपणे तेराव्या वर्षी ते तबला शिकू लागले. तोवर झाकीर हुसेन हे तबल्यातलं बडं नाव झालं होतं. कित्येकदा फझल आपल्या मोठ्या भावाबरोबर मैफिलींना जात असे. झाकीरभाई रईसखां, शिवकुमारजी अशा बड्या बड्या कलाकारांना साथ देत असत. कित्येकदा एकल तबलावादन असे. बऱ्याच वेळा असं घडत असे, की ते एका मैफिलीतून दुसरीत सामील व्हायला जात असत. झाकीरभाई गाडी चालवत असत आणि छोटा फझल दमून मागच्या सीटवर आडवा झोपून जाई. मैफिलीची जागा आल्यावर झाकीरभाई फझलला उठवत आणि मग फझल मैफल ऐकत असे. ह्यावेळी फझलला मिळणारं जे शिक्षण होतं, ते विलक्षण वेगळं आणि सादरीकरणाचं वेगळं भान आणून देणारं शिक्षण होतं.

कर्तृत्ववान पिता आणि त्याच तोलामोलाचा ज्येष्ठ भाऊ मिळालेल्या फझलना ह्या गोष्टीचं दडपण फारसं जाणवलं नाही. पण, ते वादनासाठी बसत तेव्हा तेव्हा ते, निवेदकांना आपलं नाव फझल कुरेशी असं घ्यायला सांगत. ज्यांना त्यांच्यातील नातं माहीत असे त्यांना फझल कोण ते माहीत असे, पण नव्या रसिकांना ते माहीत नसल्याचा वेगळा फायदा फझलजींना होत असे. अल्लारखांसाहेब, झाकीर हुसेन आणि फझल कुरेशी ही तिन्ही नावे एकत्र घेतली असता, त्यांच्यात वरकरणी काही नातं असेल असं जाणवतही नाही. पण कुरेशी हे ह्या सर्वांचं आडनाव असल्यानं, ह्या गोष्टीचा उलगडा नंतर होत असे. अर्थात, फजलजींनी उशिरा तबलावादन सुरू केल्यानंतरदेखील त्यांच्यातील रक्तात उपजत असलेल्या तालानं त्यांना पहिल्या क्षणापासून साथ दिली. अल्लारखांसाहेब, झाकीरजी आणि फझल हे एकत्र एका घरात राहात असूनही ह्या तिघांची एकत्र अशी मैफल लंडनमध्ये १९८६ साली झाली. त्या मैफिलीबद्दल बोलताना फझलजींनी एका मुलाखतीत सांगितलंय, की आता माझी ओळख तबलावादक म्हणून निर्माण झाली. अब्बाजी आणि

झाकीरभाई अशा दोघांनीही 'अरे, भई, तुम अच्छा तबला बजा लेते हो,' असं म्हणाले आणि मी धन्य झालो. त्यानंतर फझलजींनी आपली कारकीर्द तबल्यातच कायम ठेवली. आज फझलजी हे अल्लारखां यांनी सुरू केलेली उस्ताद अल्लारखां इन्स्टिट्यूट ऑफ म्युझिक चालवतात व तिथं नवनवे शिष्य घडवतात. आपल्या महान पित्याच्या तालाचा वारसा त्यांनी निष्ठेनं चालवला आहे.

अल्लारखांसाहेबांच्या घरात झाकीरभाई व फझल दोघेही तबला शिकत होते. त्यांचं विद्यापीठीय शिक्षण सुरूच होतं, पण संगीताचं अंग अधिक. त्यामुळे त्यांच्या आईची इच्छा होती की धाकट्यानं– तौफिकनं रीतसर शिक्षण घ्यावं, इंजिनीयर किंवा डॉक्टर बनावं. ती त्याला तबल्याच्या वाटेला फिरकूही देत नसे. अल्लारखांसाहेबांनी तिच्या इच्छेचा मान ठेवला होता. पण तौफिक मात्र सतत कुठली ना कुठली गोष्ट, वस्तू घेऊन ती तबल्यासारखी बडवत असे. त्याला 'नादा'चा नाद होता. अल्लारखांसाहेब झाकीरभाईंना, त्यांच्या अन्य शिष्यांना शिकवत असत, तिथे तौफिक जाऊन बसत असे आणि बारकाईने ऐकत असे. अखेर एके दिवशी खांसाहेब मुलांच्या आईला म्हणाले, तौफिकचंही लक्ष तबल्यात आहे. त्याला त्याची समजही दिसते. त्यालाही तबला शिकवू दे मला. शेवटी माझंच रक्त त्याच्यात खेळतंय. अम्मीने थोड्याशा नाखुशीने परवानगी दिली व वयाच्या साधारण बाराव्या वर्षी अब्बाजींनी तौफिकला तबला शिकवायला प्रारंभ केला.

एक पिता म्हणून अल्लारखांसाहेब अतिशय प्रेमळ होते. मुलांची प्रत्येक इच्छा पूर्ण करण्याचा ते प्रयत्न करत. त्या काळी घरात फारसा पैसाही नसे. मुलांपुढे त्यांना काहीच महत्त्वाचं नसे. एक गुरू म्हणून मात्र ते अतिशय कठोर होते. शिस्तप्रिय असत. विद्याग्रहण करताना, त्यांचा एखादा शिष्य वा मुलगा वही-पेन घेऊन बसला तरी ते त्याच्या हातावर तबल्याची हातोडी फेकून मारत. ती हळुवारपणे मारत पण ती अशा काही पद्धतीनं हातावर बसे की नस दुखावली जायची. बराच वेळ हात हुळहुळत राहायचा. ते सांगत, कार्यक्रमात तबला वाजवायला बसाल तेव्हा काय वही काढून बसणार का? सारं काही ऐकून पाठ झालं पाहिजे. तुमच्या मेंदूला असं तयार करा की त्यानं क्षणात सारं ग्रहण केलं पाहिजे व ते मनात मुरलं पाहिजे. त्यांच्या या वागण्याचा कोणालाही राग येत नसे. कारण आपल्या शिष्यांनी सर्वोत्तम व्हावं हा त्यांचाच आग्रह असे व तो शिष्यांना कळतही असे. अल्लारखांसाहेब शिकवत तेव्हा ते सारे बोल, कायदे डोक्यात फिट बसत. पण एखादा 'कायदा' शिकवून झाल्यावर दोन दिवसांनी त्यांना त्याबद्दल विचारलं की ते सांगत, तेव्हाचं तेव्हा! आताच आता. तोच कायदा ते वेगळ्या पद्धतीनं समजावून देत. त्यांच्या मते वादन हे उत्स्फूर्त असायला हवं. पोपटासारखं पाठ करून वाजवू नये. प्रत्येक वेळी तुमच्या प्रतिभेला नवे धुमारे फुटायला हवेत. ते एखादा बोल बोलत कायदा शिकवत; वाजवून दाखवत. नंतर असा शिष्यांना सांगत, हे सारं लक्षात ठेवा आणि तुम्ही तुमच्या पद्धतीनं ते वाजवा. माझ्यासारखं वाजवू नका. पोथीपोपट होऊ नका. माझं शिकवणं मनात असू द्या, पण सादरीकरण तुमचंच हवं. अल्लारखांसाहेबांच्या मते, रियाज हा प्रत्यक्ष वादनातूनच होतो असं नाही, तर तो वादनाच्या चिंतनामधूनही होतो. तबलावादन हे उत्स्फूर्त आणि तरीही चिंतनगर्भ असायला हवं. त्यातून स्वतःची ओळख बनायला हवी. ती गोष्ट त्यांच्या साऱ्या शिष्यांनी लक्षात ठेवली.

१९८८च्या सुमारास एके दिवशी तौफिकनं अब्बाजींना विचारलं, मला संगीतातच करिअर करायचंय. मला दुसरं काही जमणार नाही. तौफिककडे टक लावून त्यांनी क्षणभर पाहिलं व म्हणाले, वळचणीचं पाणी वळचणीलाच जाणार. तू संगीतातच राहणार हे मला माहीत होतं. फक्त तुला ते जाणवलं हे महत्त्वाचं आहे. जे काही करायचं, ते कर. फक्त इमानदारीनं कर. संपूर्णपणे समर्पण भावनेनं कर. जे जे काही तू करशील ते ते तुझंच असायला व त्यात माझं रूप दिसायला हवं, असा प्रयत्न कर. अहंकारसे दूर रहना, विनम्र राहा, प्रामाणिक राहा! अब्बाजींचा आशीर्वाद घेऊन तौफिकजींनी काम करायला सुरुवात केली. सिनेक्षेत्रात ते तालवाद्य वाजवू लागले. खूप नाव मिळालं; पैसा मिळाला; स्थैर्य आलं. पण, एके दिवशी विचार करता करता अल्लारखांसाहेबांचे शब्द कानावर येऊन आदळले, कधीच संतुष्ट होऊ नकोस. स्वतःला कायम विद्यार्थी समज, तरच तुझ्यातील नवनवीन शिकायची इच्छा ताजी राहील. ही जाणीव झाल्यानंतर तौफीकजींनी चित्रपट संगीतापासून थोडंसं दूर होऊन स्वतःचं काहीतरी करावं असं ठरवलं! ते चित्रपटसृष्टीत विविध तालवाद्यं वाजवत असत. त्यातलं झेंबे हे वाद्य त्यांना अतिशय आवडत असे. त्यांनी झाकीरभाईंशी, गीतिकाशी (पत्नीशी) चर्चा करून झेंबेवर काम करायचं ठरवलं. तबल्याचे बोल, त्याचे कायदे झेंबेवरून

निर्माण करता येतील का याचा शोध घेऊ लागलो. एक नवी ओळख मिळत गेली. पण झेंबेमधून नाद निर्माण करताना हा नाद तौफिक निर्माण करत असला तरी 'अल्लारखाँ स्कूल' आहे, हे लोकांच्या लक्षात यामागचं 'स्कूल!' झाकीरभाईंना खूप आनंद झाला. अब्बाजींच्या मृत्यूनंतर एका बरसीत (२००७ साल असावं) त्यांनी तौफिकजींना झेंबे वाजवायला सांगितलं. झेंबे बजाना, लेकीन उसमें अब्बाजी दिखने चाहिए. त्यांनी दोन महिने शिखर तालाचा झेंबेवर सराव केला व बरसीमध्ये सादर केला. आणि एका नव्या तालवाद्यवादनपद्धतीचा जन्म झाला.

अब्बाजींचं आपल्या मुलांवर प्रेम होतं. प्रत्येकाच्या वाढदिवसाला ते काही ना काही भेटवस्तू देत असत. तौफीकजींच्या एका वाढदिवशी अब्बाजी त्यांना म्हणाले, तुला मी आज कोणतंही गिफ्ट दिलं नाही, त्याचं आश्चर्य वाटत असेल ना? पण मी तुझ्यासाठी एक नवा ताल बांधत होतो. तौफीकजींचा वाढदिवस ९ ऑगस्टला असतो. त्यामुळे अब्बाजींनी एक नवी रचना तयार केली होती. ती रचना नऊ मात्रांची, नऊ आवर्तनांची होती. अतिशय सौंदर्यपूर्ण अशा त्या रचनेत पहिल्या नऊ; आवर्तनांच्या पहिल्या मात्रेत 'धा' येत होता. दुसऱ्या आवर्तनाच्या दुसऱ्या मात्रेत 'धा' येत होता. अशा प्रकारे नवव्या आवर्तनाच्या नवव्या मात्रेत 'धा' येत होता. ही अप्रतिम रचना अब्बाजींनी त्यांना त्या दिवशी भेट म्हणून दिली. अब्बाजींच्या शिस्तीप्रमाणे ती कोणीही लिहून ठेवली नाही. मधे काही वर्षं गेली. मला ती आठवत नव्हती. तौफिकजींनी अल्लारखांसाहेबांना विचारलं, तेव्हा ते म्हणाले, मी ती रचना तुला भेट दिली होती. ती तुझी होती. तू लक्षात ठेवायला हवी होतीस. आता मलाही आठवत नाही. ती रचना आठवायचा खूप प्रयत्न केला गेला, पण ती आठवेच ना. मध्ये काही वर्षं लोटली. अल्लारखांसाहेबांचं निधन झालं. आणि काही दिवसांनी रात्री तौफिकजी झोपले असता त्यांच्या कानात त्या रचनेचे बोल जसेच्या तसे उमटले. त्या वर्षीच्या बरसीमध्ये तौफिकजींनी काहीतरी वेगळं सादर करावं असं झाकीरभाईंनी सुचवलं. सकाळच्या सत्रात ती रचना ते बोलले. त्या दिवशी पं. सुरेश तळवलकर, पं. भाई गायतोंडे, पं. विभव नागेशकर, पं. पंढरीनाथदादा अशा दिग्गजांनी खूप स्तुती केली. पं. नयन घोष आदींनाही त्यातील वेगळेपणाने आनंद दिला. नेहमी कमी बोलणाऱ्या झाकीरभाईंनी हसून कौतुक केलं. रात्री घरी जाताना झाकीरभाईंनी हळूच विचारलंसुद्धा, ही रचना तुला कशी मिळाली? किती वेगळी आहे. किती सुंदर आहे! आणि अब्बाजींचीही आहे.

अल्लारखांसाहेब हा संगीतज्ञानाचा अखंड वर्षाव करणारा मेघ होता. या मेघाची घागर कधी रिती झाली नाही की या मेघाचा वर्षाव कधी त्यांनी कधी थांबवला नाही. त्या वर्षावात चिंब होऊन जाण्याचं भाग्य तौफिकजींना लाभलं होतं. अब्बाजींनी कधी तडजोड केली नव्हती. तोच गुण मुलांना दिला आहे. तौफिकजींनी 'हीधून' नावाचा एक अल्बम केला होता. अतिशय लोकप्रिय झाली होती ती सीडी. 'हीधून' हा एक ट्रेण्ड सेटर अल्बम आहे. या अल्बममध्ये अब्बाजींनी गाऊन आशीर्वाद द्यावा, अशी तौफिकजींची इच्छा होती. फार कमी लोकांना ठाऊक आहे की त्यांचा आवाज खूप छान व गोड होता. अल्लारखांसाहेब ध्वनिमुद्रणासाठी आले. तो दिवस होता– २८ जानेवारी २०००. ते प्रसन्न मूडमध्ये होते. त्यांनी रेकॉर्डिंग केलं. सारी निर्मिती ऐकून ते खुश झाले. तौफिकला त्यांनी भरभरून आशीर्वाद दिला. म्हणाले, 'हे तुझं काम कायम टिकून राहील.' तसंच घडलं.

२ फेब्रुवारी २००० या दिवशी अल्लारखांसाहेबांच्या आनंदी कुरेशी कुटुंबावर अचानक कुऱ्हाड कोसळली. त्यांची मोठी मुलगी रझियाचं निधन झालं. तो धक्का सहन न होऊन अल्लारखांसाहेबांना हृदयविकाराचा मोठा झटका आला आणि त्यांची प्राणज्योत मालवली, त्यांचा तबल्यावरचा हात निमाला, पण त्यांच्या तीन महान मुलांच्या रूपाने उस्ताद अल्लारखांसाहेब यांची एकूण आठवण जपली गेली आहे. परंपरा राखली गेली आहे, बलिष्ठ होत गेली आहे. नव्या पिढीला नवे आदर्श निर्माण करत ती संपूर्ण क्षमतेने बहरत आहे.

डॉ. नीतिन दत्तात्रेय आरेकर
nitinarekar@gmail.com

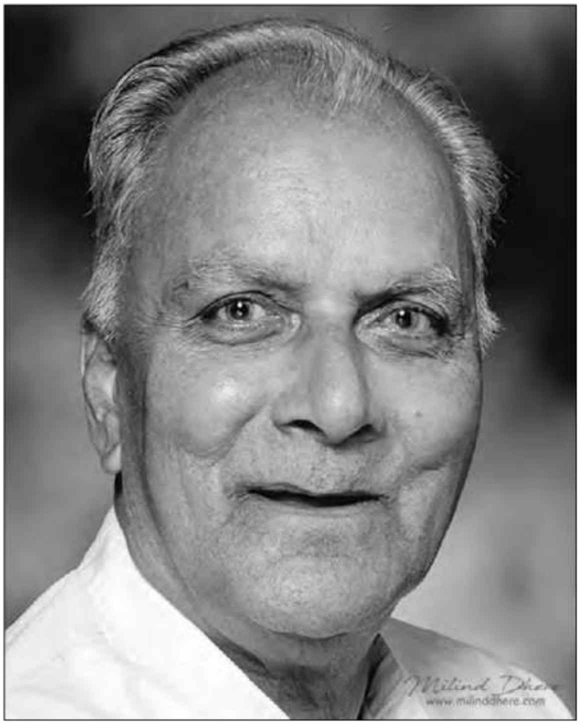
ज्ञानदीप उजळला

डॉ. समिरा गुजर

रामालय ह्या नव्याकोऱ्या वास्तुच्या दुसऱ्या मजल्यावर रा.चिं. ढेरे संस्कृती संशोधन केंद्रात पाऊल ठेवले, समोरच अण्णांची अर्थात रा.चिं. ढेरे ह्यांची फोटोतील प्रसन्न छबी आणि खालीच त्यांच्या संशोधनाचे फलित असलेली कितीतरी पुस्तके दृष्टीस पडली. भारताच्या आणि त्यातही महाराष्ट्राच्या संस्कृतीचे विविध पैलू किती निगुतीने त्यांनी उलगडून दाखवले. शास्त्रपक्षाबरोबरीने भाव पक्ष सांभाळत, लोकमानसात राहून, लोकमानस जपत लोकसंस्कृतीची किती रहस्ये खुली केली. श्री विठ्ठल - एक महासमन्वयक, लज्जागौरी, श्री तुळजाभवानी, दक्षिणेचा लोकदेव खंडोबा, दत्त संप्रदायाचा इतिहास, श्री व्यंकटेश्वर, श्री कालहस्तीश्वर - आराध्य देवतांचे सांस्कृतिक माहात्म्य सांगणारे हे ग्रंथराज, शिवाय अभिजनांना लोकसंस्कृतीचा परिचय करून देणारी लोकसंस्कृतीचे विश्व, संत, लोक आणि अभिजन, लोकसंस्कृतीचे उपासक अशी कितीतरी ग्रंथसंपदा. त्यांनी महाराष्ट्राच्या हाती ठेवलेला हा केवढा थोरला वैचारिक वारसा! आत दालनात दृष्टी गेली आणि नजरेस पडली ती कपाटात न मावणारी हजारो पुस्तके. वास्तूचे नाव सार्थ होते, एका 'रामचंद्राच्या' आयुष्यभराच्या तपश्चर्येचे ते रामालय होते. अजून न उघडलेल्या गेलेल्या कित्येक खोक्यांकडे मी कुतूहलाने पाहत असताना अरुणाताई (अरुणा ढेरे) प्रसन्न चेहऱ्याने हसत म्हणाल्या- अग, किती संस्थांना अण्णांनी जमा केलेले ग्रंथ दिले, सगळ्यांना वाटून आता ही संख्या ४०,००० वर आली आहे. तरी ही पुस्तकांची संख्या; शिवाय हस्तलिखिते आहेत आणि काय काय! केवढी जबाबदारी देऊन गेले आहेत बघ. एका संशोधकाने 'याचि देही याचि डोळा' उभा केलेला हा संग्रह पुढच्या पिढीकडे दिलेला- दिसणारा, स्पर्श करता येईल असा- समूर्त वारसा. आज ज्याची मोजदाद करताना, तो जपतानाही आपण दमून जावे असा समृद्ध वारसा. पण स्वतः अण्णांनी सुरुवात केली तेव्हा त्यांच्या हाती काय होते? कुणाचा वारसा पाठीशी उभा होता? व्यक्तिगत स्वरूपात बघायला गेलो तर कुणाचाच नाही. आईवडिलांचे छत्र वयाच्या पाचव्या वर्षी हरपले. त्यामुळे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व स्वयंभूच म्हणायला हवे. विचारांचा वारसा मात्र त्यांना अनेकांकडून मिळाला. महाराष्ट्र सारस्वतकार वि.ल. भावे ह्यांच्या लेखनाचे त्यांनी संपादन केले तेव्हा त्याला 'वारसा' असेच नाव दिले. वि.ल. भावे ह्यांनी वयाच्या अवघ्या बाविसाव्या वर्षी ठाणे ग्रंथसंग्रहालयाची स्थापना केली. संशोधनाच्या प्रेमापोटी उत्तम सुरू असलेला मिठागराचा उद्योग बंद केला आणि पूर्ण वेळ कार्याला वाहून घेतले. अशा वि.ल. भावेंना, अत्यंत बिकट परिस्थितीत बालपण गेले असताना वैयक्तिक प्रगतीचा चुकूनही विचार न करता व्रतस्थपणे काम करून हा थोरला ग्रंथवारसा उभा करणारे अण्णा वडिलांच्या जागी मानत, मी त्यांचा वारसदार म्हणत ह्यात केवढी सार्थकता आहे. दत्तो वामन पोतदारांवर ते

ज्ञानाचा वारसा नव्हे 'वसा' रा.चिं. ढेरे यांनी आयुष्यभर जपला आणि घराण्याच्या प्रथा-परंपरा जपण्याची जबाबदारी पुढच्या पिढीकडे यावी आणि त्या पिढीनेही ती सहज स्वीकारावी तसे काहीसे होऊन तो वसा, ते ज्ञानसंपादनाचे व्रत अरूणाताईंकडे आले. कोणत्याच अर्थाने संशोधन ही मळलेली वाट नव्हे. त्या वाटेने जायचे तर आतली ज्योत पेटल्याशिवाय वाट दिसणे शक्य नाही. त्यामुळे एका घरात संशोधनाची परंपरा कायम राहिल्याची फारच मोजकी उदाहरणे आहेत त्यातील पिता-कन्येची ही विलक्षण जोडी.

असेच मुलाने वडिलांवर करावे तसेच प्रेम करायचे. सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव तर घराच्या अगदी जवळ राहायचे. ह्या सगळ्यांचा अकृत्रिम स्नेह वाट्याला आला तसाच त्यांच्या विचारांचा वारसाही अण्णांनी सांभाळला. त्या आधीच्या पिढीतील इतिहासाचार्य राजवाडे असतील, धर्मानंद कोसंबी असतील, वासुदेव शरण अग्रवाल, हजारी प्रसाद द्विवेदी असतील, यांचाही वारसा माझ्याकडे ज्ञानवाटेने आला आहे असे ते मानायचे. त्यांच्या वाचनाचा पैसही मोठा होता. दक्षिण भारताचा इतिहास हा त्यांचा प्रिय विषय. त्या संदर्भात मैत्री झालेल्या बाळकृष्ण देसाईंशी त्यांचं घट्ट नाते होते. देसाईंच्या शेवटच्या दिवसांपर्यंत त्यांचा पत्रव्यवहार होता. ह्या सगळ्यांचे आपण प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्षरीत्या वारसदार आहोत असे ते मानायचे. हा ज्ञानाचा वारसा नव्हे 'वसा' त्यांनी आयुष्यभर जपला आणि घराण्याच्या प्रथा–परंपरा जपण्याची जबाबदारी पुढच्या पिढीकडे यावी आणि त्या पिढीनेही ती सहज स्वीकारावी तसे काहीसे होऊन तो वसा, ते ज्ञानसंपादनाचे व्रत अरुणाताईंकडे आले. हा एक विलक्षण योग म्हटला पाहिजे. कोणत्याच अर्थाने संशोधन ही मळलेली वाट नव्हे. त्या वाटेने जायचे तर आतली ज्योत पेटल्याशिवाय वाट दिसणे शक्य नाही. त्यामुळे एका घरात संशोधनाची परंपरा कायम राहिल्याची फारच मोजकी उदाहरणे आहेत त्यातील पिता–कन्येची ही विलक्षण जोडी. कोणी जर म्हटले की अगदी वडिलांसारखी दिसते नाही ही, हसणे किती त्यांच्यासारखे तेव्हा वडिलांचा शारीर वारसा लाभल्याचे एक आत्मिक समाधान वाटून जातेच किंवा काही सवयी असतात, स्वभावाचे काही कंगोरे असतात. आपल्या थेट लक्षात नाही आले तरी आपल्या आईवडिलांना जवळून ओळखणारे आप्त आपण कसे आईवडिलांसारखे आहोत ह्याची जाणीव आपल्याला करून देतात. किंवा आपल्यालाही कालांतराने ते जाणवते. पण हा झाला दृश्य वारसा. ह्यापलीकडे अदृश्य वारसा असतो. आपण हेरिटेजच्या संदर्भात tangible - intangible heritage अशा संज्ञा वापरतो पण व्यक्तीच्या संदर्भातही असा विचार करता येतो. तो ऊर्जेचा अदृश्य प्रवाह असतो जो रक्ताबरोबर वाहत राहतो. त्या अदृश्य वारशामुळेच तुम्हाला जीवन जगण्याची दृष्टी मिळते, बळ मिळते आणि अनेकदा तर अडीअडचणीतून वाट उजळत जाते ती ह्या अदृश्य दिव्याच्या प्रकाशामुळेच. आता ही कशी गमतीची गोष्ट आहे पाहा. एखादी गोष्ट वडिलांनी शिकवली असे आपण म्हणतो तेव्हा त्यांनी ती हात धरून गिरवून घेतली असेल असेच वाटते, ती गोष्ट जशी वडील करत असतील ते कौशल्य वडिलांकडून तसेच हस्तांतरित होणे आपल्याला अपेक्षित असते. परंतु मी स्वतंत्र विचार करतो, तसाच तुलाही तुझा करता आला पाहिजे. मी तुला सांगणार नाही, अगदी तू शाळकरी विद्यार्थिनी असलीस आणि निबंध किंवा वक्तृत्वस्पर्धेची तयारी इतकी छोटी गोष्ट असली तरी पोपटपंची करण्याची सवय नको, आपले विचार आपल्या शब्दांत मांडता आले पाहिजेत, म्हणून मी तुला शिकवणार नाही अशी वडिलांची भूमिका असेल तर? म्हणजे न शिकवता शिकवणे ही किती विशेष प्रक्रिया आहे. अण्णांचे अरुणाताईंच्या बाबतीत हेच धोरण असायचे. अर्थात त्यांच्याकडे लक्ष असायचे, लेकीने काय मुद्दे काढले आहेत, काय म्हणायचे आहे ह्यावर चर्चा व्हायची. पण तो प्रयत्न सर्वस्वी तिचा असावा ह्या विषयी तिच्या लहानपणासूनच ते आग्रही होते. ह्या गोष्टींचे मोल कालांतरानेच कळते. लिहिलेले अण्णांना वाचून दाखवणे हे अरुणाताईंच्या इतके अंगवळणी पडले आहे की साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी निवड झाल्यावर हा आनंद वाटून घ्यायला अण्णा नाहीत ह्याचे वाईट वाटून गेलेच. परंतु एका बाजूला अण्णा पुरस्कार, उपाधी, मानाची पदे ह्याविषयी फार उत्सुक कधी नव्हते त्यामुळे ते असते तर त्यांना आनंद झाला असता हे खरे; पण तो तेवढ्यापुरता हे माहीत असल्यामुळे मनाची समजूत घालणे शक्य होते. तरी साहित्य संमेलनाचे भाषण कागदावर उमटल्यावर मात्र काळजात कळ उमटली. हे भाषण कसे साधले आहे हे सांगायला अण्णा हवे होते. माझी मांडणी त्यांना कशी वाटते ते कळायला हवे होते. लिहिलेले त्यांना वाचून दाखवणे, त्यांचे मत घेणे हा त्यांच्या आणि



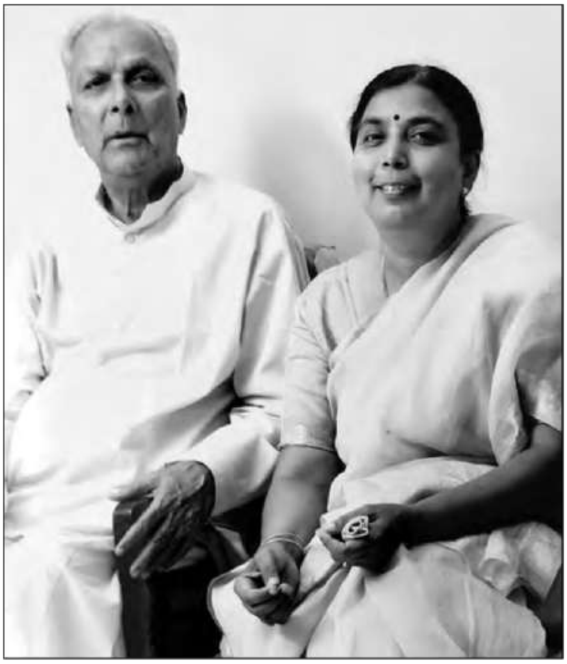
रा.चिं. ढेरे

अण्णांमधल्या नात्याचा सगळ्यात विशेष बंध होता.

ते काही असे लिही, असे लिहू नकोस असे सांगायचे नाहीत. पण त्यांची एखादी सूचनाच योग्य रस्त्याकडे घेऊन जायला पुरेशी असायची. म्हणजे अगदी सुरुवातीच्या काळात ते सांगायचे गंभीर किंवा वैचारिक लिखाण करताना लेखाला उपशीर्षके द्यावीत. उपशीर्षक म्हणजे नवीन मुद्दा. आपण एकाच मुद्यावर फार काळ घुटमळत तर नाही आहोत ना, नवीन काही सांगतोय ना, ह्याकडे आपलेच लक्ष राहते. इतक्या साध्या पद्धतीने ते सांगत असत, पण त्याने विचार करण्याला लेखनाला दिशा मिळाली हे निश्चित.

अरुणाताईंचा आपल्याला परिचय संशोधक म्हणून आहे त्यापेक्षा काकणभर अधिक ललित लेखन आणि कवितेसाठी आहे. खरे तर हे वैचारिक लेखन, हे ललित लेखन असे म्हणताच येत नाही. त्या दोन्हीच्या सीमारेषा पुसून टाकत एका जाणिवा जाग्या होणाऱ्या प्रदेशात त्यांचे लिखाण आपल्याला घेऊन जाते. मग तो शोधनिबंध असो, ललित गद्य असो वा कविता. हे असे रसाळ लिहिणे हाही वारसाच म्हटला पाहिजे. आजही अण्णांची अत्यंत गंभीर संशोधनपर पुस्तके लोक कादंबरी वाचावी तशी वाचतात. संशोधनाची वस्तुनिष्ठता कमी न करता, ते 'तर्ककर्कश' न करता, ते अंतरीच्या ओलाव्याने सहजगम्य आणि रम्य व्हावे हे अण्णांनी करून दाखवले. कारण ते मूळचे कवीच. संशोधनाकडे वळल्यावर त्यांनी कविता बाजूला ठेवली. पण ती त्यांच्या लिखाणावर सुरेख पेपरवेट असावा तशी कायम त्यांच्या सोबत होतीच. अरुणाताईंना तीच मिळाली का अदृश्य वारशात!

अण्णा तरुण असताना रविकिरण मंडळासारखे त्यांचे सवितामंडळ होते. कवितेवर प्रेम तर विलक्षणच. ह्यातूनच बोरकरांसारख्या कवीबरोबर अंतरीचे नाते जुळले. पण अरुणाताईंचा कवयित्री म्हणून प्रवास स्वतंत्र झाला. एकवेळ लेख अण्णांना वाचून दाखवले असतील पण कविता ही तशी खाजगी अभिव्यक्ती असते. त्यामुळे तरुण वयात तर वडिलांना ती वाचून दाखवावी असा प्रश्नच नव्हता. पण कवितेविषयी सहज किती गोष्टी सांगायचे अण्णा! वेगवेगळी वृत्ते, छंद ह्यांच्याविषयी बोलायचे. संतकविता इत्यादी तर घरात होतीच. त्याचबरोबर नामदेव ढसाळही वाचायला हवा म्हणून त्यांनी मुद्दाम आणून दिला. सगळ्या प्रकारच्या कवितेशी परिचय हवा. एकंदरच त्यांचा दृष्टिकोन त्यांच्याच शब्दांत सांगायचा, तर एकद्देशीय होता कामा नये, असे ते नेहमी म्हणायचे. आपले काम एकांगी असू नये, समग्रतेचा ध्यास हवा हा विचार म्हणजे त्यांनी हाती ठेवलेल्या वारसाच.



अशीच आणखी एक मोलाची गोष्ट म्हणजे सार्वजनिक क्षेत्रात मिळणारे मानसन्मान, कौतुक ह्यांचे महत्त्व त्यांनी ओळखायला शिकवले. ते महत्त्वाचे नसतात असे बिलकूल नाही. ते महत्त्वाचे असतात. तुमच्या वाढीलाही त्याचा उपयोग होत असतो. पण, किती ह्याचे वजन तुमच्या लक्षात आले पाहिजे असे ते नेहमी म्हणत. सार्वजनिक भाषणं त्यांनी फार दिली नाहीत. अरुणाताई तर उत्तम वक्त्या. विविध विषयांची त्यांची मांडणी त्यांच्या रसाळ शैलीत ऐकायला साहित्यप्रेमी नित्य उत्सुक असतात. त्याचे अण्णांना कौतुकही होते.

परंतु, सांगण्याजोगे नवे काही असेल तेव्हाच बोलावे. फर्डे वक्तृत्व आहे म्हणून दरवेळी तीच टेप वाजते आहे असे व्हायला नको, ही त्यांचीच शिकवण. ह्यातूनच कामाकडे, आयुष्याकडे बघण्याची दृष्टीही घडत गेली. कुठल्याही गोष्टीला त्यांनी आडकाठी केली नाही. त्यांचे नियम त्यांच्या पुरते. त्याची मुलांवर सक्ती केली नाही. मुलांची वाट वेगळी असणार हे त्यांना मान्य होते. १९८३ मध्ये अरुणाताईंना सोनी वाहिनीत प्रशिक्षणाची संधी मिळाली. मास मीडिया हे क्षेत्र तेव्हा नव्याने आकाराला येत होते. अरुणाताईंना तर पुण्यातल्या वाडासंस्कृतीची सवय. तुलनेने एखाद्या मीडिया हाऊसमधले वातावरण आजही अल्ट्रा मॉडर्न वाटते, तेव्हा तर किती आधुनिक वाटत असे. ह्या नव्या गोष्टींशी त्यांचा कधी संबंध आला नव्हता, त्याची तशी ओढही नव्हती. मात्र अण्णांचे हे नवे अनुभव घेण्याला प्रोत्साहनच होते. पुढे आणीबाणीच्या वेळी अरुणाताईंनी विद्यार्थिदशेत असताना दुर्गाबाई भागवतांच्या भूमिकेचे लेख लिहून समर्थन केले. त्याचा गंभीर परिणाम त्यांच्या शिक्षणावर होऊ शकला असता. परंतु त्यांनी वडील म्हणून अरुणाताईंना त्यांची स्वतःची भूमिका निवडण्याचे, स्पष्ट शब्दात मांडण्याचे स्वातंत्र्य दिले. विचारांमध्ये निर्भयता हवी हीच त्यांची कायम भूमिका राहिली. नरहर कुरुंदकर अण्णांचे जिवाभावाचे मित्र. हा निर्भयतेचा वारसा जणू ह्या विद्वान मित्राकडून त्यांना मिळाला. अर्थात विचार निर्भय असणे म्हणजे प्रत्येक वेळेस ते आक्रमकरीत्या मांडायला हवेत किंवा वादाच्या भोवऱ्याचे केंद्रस्थान व्हावे असे नव्हे. जिथे आवश्यक तिथे ठामपणा हवाच पण फुकाचा अभिनिवेश नसावा. त्यामुळेच साहित्य संमेलनाच्या वेळेस वाद उद्‌भवला तेव्हा कोणतीही भडक विधाने करण्याची आवश्यकता अरुणाताईंनी वाटली नाही. त्यांचे अध्यक्षीय भाषण चांगल्या कारणाने – उत्तम मांडणीसाठी आणि समतोल भूमिकेसाठी गाजले. हा रा.चिं. ढेरे यांच्या संस्कारांचा विजय होता. हा ज्यांनी महाराष्ट्राला निर्भीड विचार करण्याची, मांडण्याची प्रवृत्ती शिकवली, त्यांचे आपण विद्यार्थी असे अण्णा म्हणत – त्या न्यायमूर्ती रानडे स्कूलचा विजय होता. पहिल्या मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष न्यायमूर्ती रानडेच होते. त्यांनी भूषवलेल्या खुर्चीचा पदभार सांभाळताना अरुणाताईंनी त्यांचे केवळ आदराने स्मरण केले नाही तर त्यांच्या शिकवणुकीचा कृतिशील पुरस्कार केला. वारसा सांभाळला जावा तो असा. सरस्वतीपूजनाचे हे व्रत असे अखंड सांभाळले गेलेले दिसते. संस्कृतिसंशोधनाचे काम करताना समाजाला मूर्ख ठरवणे, त्यांना चाबकाचे फटकरे मारत पुढे नेणे हा रानडे–गोखल्यांचा मार्ग नव्हता. त्यांचा मार्ग समाजाला चुचकारत, समजावत पुढे नेण्याचा होता. समाजाच्या पुढे चार पावले जाऊन मग त्यांना ते मागे राहिले म्हणून हिणवण्यापेक्षा त्यांना बरोबर घेऊन दोन तर दोन पावले चालणे हे ह्या सर्वांनी अधिक पसंत केले. रानडेंच्याच कर्तृत्वाकडे नजर टाकली तर पुण्याच्या पुरोगामित्वाचे ते नायक कसे होते हे लक्षात यावे. पुण्यातला हिराबाग टाउन हॉल, नेटिव जनरल लायब्ररी त्यांनी सुरू केली, वक्तृत्वोत्तेजक सभा, वसंतव्याख्यानमाला सुरू केल्या. काचेचा कारखाना उभा करण्याचा उद्योग करण्यापासून बँक सुरू करेपर्यंत किती वेगवेगळ्या गोष्टींसाठी पुढाकार घेतला. श्रीकृष्णाने गोवर्धन उचलून धरावा तसे समग्रतेने समाजाला सामावणारे छत्र त्यांनी धरले होते. हे करताना भूमिका मात्र समन्वयाची होती. ते म्हणत तुमचे विचार जाज्वल्य हवेत, भाषा नको. विचारांचा हा धागा अण्णांनी पुढे आणला आणि तोच अरुणाताईंच्या विचारांनादेखील गुंफता झाला. संमेलनाच्या मंचावर ह्याचाच प्रत्यय आला. (विरोधकांनाही न वगळता) सगळ्यांना बरोबर घेऊन जाणे हा पायंडा अण्णांनी त्यांच्या आयुष्यातील वादाच्या अनेक प्रसंगी घालून दिलाच होता. तसे अनेक पायंडे खरे तर त्यांनी घालून दिले – जसे की संशोधक भाविक असू शकतो. श्रद्धावान असू शकतो. पण 'कर्माचे डोळे ज्ञान ते चोख होवावे' ह्या ज्ञानदेव वचनाचा विसर त्यांनी कधी पडू दिला नाही. विठ्ठलमूर्तींच्या संशोधनाच्या वेळी आदरणीय यशवंतराव चव्हाण म्हणाले होते की तुमचे संशोधन काटेकोर आहे, खरे आहे, हे मान्य;

अरुणा ढेरे

पण भाविकांच्या श्रद्धा दुखावणार असतील तर ते बाजूला ठेवायला हवे. तेव्हा त्यांनी सौम्यपणे पण ठामपणे सांगितले होते, समोर असलेले सत्य मी कधीच नाकारणार वा लपवणार नाही. मूर्ती अनेकदा बदलली गेली हे सत्य आहे. पण म्हणून त्या ठिकाणी उभे राहिल्यानंतर अवघ्या महाराष्ट्राला सारी संतपरंपरा आठवून गहिवर येतो, तिथे श्रद्धेने हात जुळतात हा जो अनुभव येतो तोही सत्यच आहे, तो मी का नाकारेन? किंबहुना मीही त्याचाच भाग नाही का? विचारांचा हा दीपस्तंभ जवळ असताना प्रकाशासाठी दुसरीकडे जाण्याची आवश्यकताच अरुणाताईंना भासली नाही यात नवल काय. अलीकडे खूपदा आपण आयुष्यातल्या विसंगतीच अधिक शोधतो. मोठ्या माणसांचेही दोषच शोधण्यात समाधान मानतो. त्यामुळे एखाद्या मध्ये सात्त्विक गुणाचा उत्कर्ष इतका असावा की त्याच्या सहवासात समर्पणाशिवाय दुसरे काही सुचू नये हा अनुभवच आपल्यासाठी विरळा झाला आहे. अरुणाताई किंवा मिलिंद, वर्षा गजेंद्रगडकर ही सर्वच भावंडे, अण्णांचे कुटुंबीय यांची कधीच त्यांच्या संशोधनाला वाहून घेण्याविषयी तक्रार नव्हती. त्यामुळे आपल्यावर कुठे अन्याय होतो आहे असा तर विचारही मनात आला नाही. उलट अरुणाताई आठवण सांगतात– आमच्या घरात 'पुस्तके' राहतात असे सांगावेसे वाटावे असे घर, सतत मोठ्या लोकांचे येणेजाणे; कधी कुरूंदकर यायचे, कधी बा.भ. बोरकर यायचे, ते तर चांदण्यात नदीकाठावर नेऊन कविता म्हणून दाखवायचे. घरात रेडिओ नव्हता पण अण्णांची भाषणे रेडिओवर लागायची, ती वाड्यातच शेजाऱ्यांकडे जावून ऐकता यायची, मिरजेच्या राणीसाहेब यायच्या त्या दिंडी दरवाजाला नमस्कार करून पुढे यायच्या. एका बाजूला हे तर दुसरीकडे वासुदेव–पिंगळे ह्यांचे अण्णा लाडके. महानुभाव साधू यायचे. एक ओंकारदादा नावाचे साधू यायचे. ते उत्तररात्री आले की वाड्याच्या मागच्या बंद दाराच्या पायऱ्यांशी बसून राहायचे. आईने पहाटे स्वयंपाकघराचा दिवा लावला की वर यायचे. हे असे वैशिष्ट्यपूर्ण वातावरण वाड्यात–आसपास फक्त आमच्याच घरात होते. त्यामुळे याची गंमत आणि अभिमानच वाटत आला. तक्रार न करणे हा जसा अण्णांचा स्वभाव तसाच आई–आत्यांचा, तो वारसा त्यांचाही. तसे ओढाताणीचे, प्रापंचिक अडचणींचे प्रसंग सतत यायचे. त्यावर हसत मात करावी ही घराची रीतच बनून गेली होती. कोणताही ताण गप्पा मारत गरम गरम चहा प्यायला की त्या वाफाळत्या वातावरणात हलका होवून जातो ह्यावर पूर्ण घराचा विश्वास.

अण्णांचे असे अनेक विशेष होते, ज्याने त्यांच्या विषयीचा आदर दुणावायचा. स्वयंअध्ययन हा तर त्यांच्या आयुष्याचाच वसा होता. ते रात्रशाळेत शिकले, त्यांची पुस्तके एमएच्या अभ्यासक्रमाला असताना त्यांनी एमएला ॲडमिशन घेतली. तेव्हा तब्येतीच्या तक्रारी व अन्यही काही कारणे यामुळे त्यांच्या टर्म भरल्या नाहीत. त्यामुळे त्यांना परीक्षेला बसता आले नाही. तर विद्यापीठाने त्यांना एमए झाल्याशिवाय पीएच.डी. प्रदान करून त्यांच्या कार्याचा गौरव केला. अशा पद्धतीचे विद्यापीठाच्या इतिहासातील हे 'एकमेव' उदाहरण. त्यानंतर प्रकाशित साहित्याच्या जोरावर माधव ज्युलियनानंतर डीलिट प्रदान झाली ती अण्णांनाच. पण या सगळ्या मानसन्मानापासून ते मनाने किती अलिप्त होते. दोन ठळक प्रसंग आठवतात.

गुन्थन सोनथायमर हे धनगर समाजावर काम करणारे विद्वान घरी यायचे तर ते बूट बाहेर काढायचे. म्हणायचे, मंदिरात शिरताना जोडे बाहेर काढावे. जर्मनीच्या हेडलबर्ग युनिव्हर्सिटीच्या रिलिजस स्टडी विभागाचे ते प्रमुख होते. त्यांची खूप इच्छा होती की अण्णांनी एकदा त्यांच्या हेडलबर्ग युनिव्हर्सिटीला भेट द्यावी. त्यासाठी ते घेत असलेल्या कॉन्फरन्सचे अण्णांनी अध्यक्षस्थान भूषवावे हे निमित्तही होते. तर अण्णा त्यांना म्हणाले, मी तिथे येऊन काय करू? मी काही इंग्रजीतून व्याख्यान देणार नाही. तर ते म्हणाले, तुम्ही नुसते या म्हणजे झाले. त्यावर अण्णा म्हणाले, ते चार दिवस असे नुसते घालवण्यापेक्षा मी इथेच राहून तुम्हाला उपयोगी पडेल असा लेख लिहितो ना! ही अशी नि:स्पृहता आणि कार्याला वाहून

घेणे, याविषयी काय बोलायचे!

शासनाचा पहिला ज्ञानोबा–तुकाराम पुरस्कार त्यांना जाहीर झाला. त्याविषयीची अधिकृत घोषणा करण्याआधी त्यांची संमती घ्यावी म्हणून शासनाच्या वतीने फोन आला. अरुणाताई साहजिकच आनंदल्या. अण्णांना ही बातमी सांगायला त्या अभ्यासिकेत गेल्या तर तुळजाभवानीच्या पुस्तकाचे काम करण्यात ते बुडून गेले होते. बातमी ऐकून ते म्हणाले, शेवटचे प्रकरण सुरू आहे ग. हे काम आधी संपायला हवे. मध्येच हे पुरस्काराचे आले तर काम कसे पूर्ण होईल? ह्या पुरस्काराच्या सोहळ्यात विलासराव देशमुख म्हणाले होते, आम्ही राजकारणी तर सदाचे पापीच असतो आणि सामान्य माणसे असली तरी त्यांना संत कुठे पाहायला मिळणार. रा.चिं. ढेरेंच्या रूपाने मात्र आम्ही संत पाहिला.

आजच्या काळातही 'तुकारामसदृश निरीच्छ वृत्ती' दंतकथा वाटावी असे वातावरण आजूबाजूला आहे खरे; पण त्यातही कोणी स्वयंऊर्मीने संशोधन करते आहे. शहरी जीवन बाजूला सारून ग्रामजीवनात मिसळून जात आहे. तिथल्या लोकसंचिताचा अन्वयार्थ लावत आहे. हे सारे अण्णांचे वारसदार आहेत. आज रा.चिं. ढेरे संस्कृती संशोधन केंद्राची वास्तू आकार घेत आहे ती निनावी देणगीतून. त्यांच्या दक्षिणेच्या संशोधनकार्यात मदतीला किती अनोळखी हात पुढे आले, त्यांनी जेवू घालण्यापासून गाडी पुरवण्यापर्यंत किती मदत केली याची गणतीच नाही. हा त्यांच्या समर्पित वृत्तीचा जणू गौरव आहे. सद्विचारांची, सत्कृतीची ही साखळी अशीच सुरू राहावी. 'सबार उपर मानुष सत्य । ताहार उपर नाही' – (मानवता हे सगळ्यात श्रेष्ठ सत्य आहे । मानवतेपेक्षा श्रेष्ठ काही नाही) हे चंडीदासाचे वचन जणू त्यांच्या जगण्याचे सार होते. लोकात, लोकमानसात ते रमले. मतीशी आणि मातीशी त्यांनी बांधिलकी जपली. त्यांना स्वतःला जन्मजात वारसा मिळाला नसेल पण आज संशोधकांसाठी त्यांनी अमूल्य वारसा घडवला आहे, जो केवळ अरुणाताईंचा नाही, सर्वांचा आहे. समस्त मानुषाचा आहे. आज ॲना फेल्डहाऊससारखे कोणी महाराष्ट्रात येऊन मराठी शिकून त्यांच्या संशोधनाचा परिचय परदेशात करून देत आहे, तिचा हक्क त्या वारशावर आहे. तिच्या सारख्या अनेकांचा आहे. सरस्वतीचा गाभारा ज्ञानदीपाच्या तेजाने उजळला आहे. हा ज्ञानदीप तेवत ठेवण्याची जबाबदारी आता येणाऱ्या पिढ्यांची आहे.

डॉ. समिरा गुजर
samira.gujar@yahoo.com

इंग्रजी थिसॉरसच्या धर्तीवर... मराठीत प्रथमच

संकल्पनाकोश (खंड १ ते ५) – सुरेश वाघे

विषय : धर्म, काळ, विश्व, प्राणी, वनस्पती • मानवी शरीर व जीवनावस्था, कुटुंबसंस्था
• नागरिक जीवन • गुणावगुण • मन व स्वभाव, ललितकला

मूळ किंमत ३२०० रुपये • सवलतीत २४०० रुपये • टपालखर्च १५० रु.

चित्रकलेचा वारसा

शर्मिला फडके

वारसा म्हणजे पूर्वसुरींकडून मिळालेलं संचित. मग त्यांचं स्वरूप वास्तू किंवा वस्तू असं मूर्त असेल, किंवा कला-कारागिरीसारखं अमूर्त. वारसा हा आधीच्या पिढीकडून पुढच्या पिढीकडे सोपवला जातो हे खरं, अनेकदा तो जन्मदत्तही असतो. मात्र कलेच्या बाबतीत ते तितकंसं सोपं, सरळ नसतं. कलेचा वारसा पुढच्या पिढीकडे संक्रमित होण्यात रक्तातील गुणसूत्रांइतकाच महत्त्वाचा वाटा असतो भोवतालातील कला-संस्कारांचा. हा वारसा एका दिवसात, एका व्यक्तीमुळे निर्माण झालेला नसतो. त्यामागे काही शतकांची परंपरा असते. अनेकदा एखादी कारागिरी पिढ्यान्‌पिढ्या एखाद्या घराण्यात चालत आलेली आपण पाहतो. अनेक मूर्तिकार, विणकर, सुतारकाम आपल्या घराण्यात चालत आलेला कारागिरीचा व्यवसाय मुलांवर निर्धास्तपणे सोपवतात. संगीताचीही घराणी असतात. परंतु चित्रकारांच्या बाबतीत ही गोष्ट दुर्मिळ आहे. चित्रकलेचा वारसा याचा अर्थ केवळ वडील चित्र काढतात, म्हणून मुलानं चित्र काढायला सुरुवात करणं असा आणि इतकाच मर्यादित राहत नाही. चित्रकलेचा वारसा हा एक वसा असतो. झपाटलेपणाचा, सातत्याचा, परिश्रमांचा आणि सम्यक कलाजाणिवांचा. चित्रकलेचा वारसा पुढल्या पिढीकडे सोपवला जाणे ही गोष्ट सोपी नाही, ठरवून करता येणारी तर नक्कीच नाही.

देवदत्तच्या चित्रशैलीवर पाश्चात्त्य ठसा आहे. चित्रांवर त्याच्या फ्रान्स आणि इटलीमधील वास्तव्याची, परदेशप्रवासाची झाक आहे. या उलट त्याचे वडील दत्तात्रय पाडेकर, यांची निसर्गचित्रं, व्यक्तिचित्रं ही देशी मातीशी नातं सांगणारी असतात. दत्तात्रय पाडेकरांच्या व्यक्तिचित्रणात भारतीय मातीतला ठसठशीतपणा आहे, देवदत्तच्या चित्रांमधे युरोपीयन नजाकत आहे, दोघांच्या रेषा वेगळ्या आहेत, ब्रशवर्क वेगळं आहे, रंगांचं पॅलट वेगळं आहे आणि विषयांची निवडही वेगळी असते दोघांची. वडील उजव्या हातानं चित्र काढतात, मुलगा डाव्या हातानं. मात्र असं असूनही दोघांच्याही व्यक्तिचित्रणातला गोडवा, भावनोत्कटता समान आहे.

कदाचित म्हणूनच इतर कला-कारागिरीच्या तुलनेत चित्रकलेमधे पिता-पुत्र जोडी, आधीच्या पिढीचा वारसा पुढच्या पिढीने पुढे नेण्याची उदाहरणे कला-इतिहासात अत्यंत मोजकी सापडतात. भारतीय कला-इतिहासात हळदणकर, सातवळेकर या चित्रकार पितापुत्र जोडीनंतर चित्रकलेचा वारसा तितक्याच समर्थपणे पुढे नेणारे उदाहरण म्हणजे पाडेकर. दत्तात्रय पाडेकर या विख्यात चित्रकार वडिलांचा वारसा पुढे चालवणारा तितकाच बहुगुणी चित्रकार देवदत्त पाडेकर.

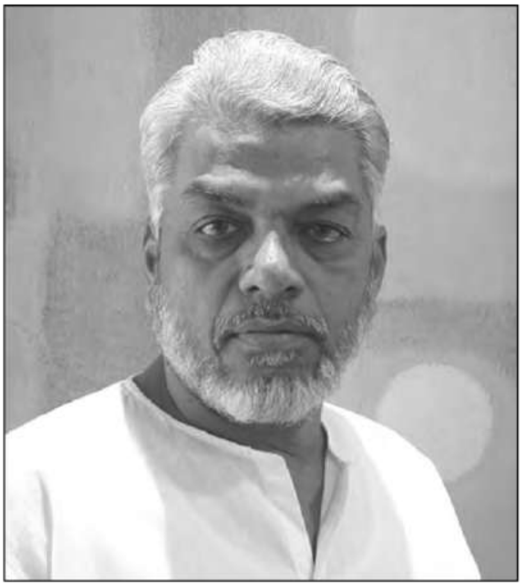
दत्तात्रय आणि देवदत्त हे दोघेही चित्रकारच असले आणि दोघेही अत्यंत गुणवान, प्रगल्भ कलाकार असले, तरी या दोघांच्या चित्रकलेच्या शैलीत, कामाच्या पद्धतीत आणि विचारांमधे ठळक फरक आहेत. हा फरक केवळ पिढीचा नाही, एकंदरीतच चित्रकलेकडे बघण्याच्या दृष्टीचा आहे. आणि असं असूनही दोघांची चित्रकलेबद्दलची पॅशन, झपाटा, कलेच्या अभिव्यक्तिमागची बैठक सारखीच आहे. दोघांचंही आवडतं चित्रांचं माध्यम ऑइल हेच आहे, दोघांचीही चित्रभाषा सोपी आणि सहज-सुंदर आहे. सर्वात महत्त्वाचं की दोघांनाही चित्रकला विषयावर कायमच भरभरून बोलायला आवडतं. त्यांच्याशी वेळोवेळी झालेल्या गप्पांमधून, आणि मुख्यत: त्यांची चित्र-प्रदर्शनं बघताना याची प्रकर्षानं जाणीव झालेली होतीच, कदाचित म्हणूनच कलेचा वारसा

नेमका कोणत्या प्रकारचा असतो आणि या दोघांचा चित्रकार या नात्यानं या वारशाकडे बघण्याची नेमकी दृष्टी काय आहे हे जाणून घेणं या लेखाच्या निमित्तानं महत्त्वाचं वाटलं.

देवदत्त पाडेकर त्याला मिळालेल्या चित्रकलेच्या वारशाबद्दल बोलताना सुरुवातीलाच म्हणाला, माझ्या वडिलांनी कधीच मला हातात ब्रश धरून अमुक प्रकारे चित्र काढ, रंग लाव असं सांगितलं नाही, पण घरात आजूबाजूला कायम चित्रकलेवरची पुस्तकं असायची, मी अगदी लहान असल्यापासून ती हातात घेऊन पाहत बसायचो. चित्रकलेची पुस्तकं मोठ्या आकाराची, जाड असतात, पेलवतही नसायची मला, पण मी तासन्‌तास त्यातली चित्रं, विशेष करून प्राण्यांची, निसर्गाची पाहत राहायचो. शाळा लांब होती, ट्रेन, बस असा रोज प्रवास करून जावं लागायचं, माझी निरीक्षणशक्ती चांगली आहे, त्या प्रवासात पाहिलेली दृश्यं मनावर ठसलेली रहात आणि मग कागदावर उतरत. चित्रकलेच्या विविध स्पर्धांमधे भाग घ्यायला वडिलांनी कायम प्रोत्साहन दिलं, ते मला तिथे घेऊन जात. चित्रकलेची माझी आवड घरात कायम असलेल्या चित्रमय वातावरणामुळे जोपासली गेली हे निश्चित.

दत्तात्रय पाडेकर हे चतुरस्त्र चित्रकार. चित्रकलेच्या क्षेत्रात त्यांच्या हातातला ब्रश शब्दश: दाही दिशांनी फिरतो असं म्हणायला हवं. इलस्ट्रेशन्सपासून पोर्ट्रेट पेंटिंगपर्यंत, निसर्गचित्रांपासून अमूर्त चित्रकलेपर्यंत असंख्य प्रकारची चित्रं सातत्यानं काढणारे पाडेकर वयाच्या सत्तरीत आजही तितक्याच जोमानं कार्यरत आहेत. जुन्नरजवळच्या आळे गावातील आपल्या वडिलोपार्जित मळ्यात त्यांनी सुंदर, हवेशीर आणि प्रशस्त असं घर बांधले आहे, तिथे त्यांचा सुसज्ज असा चित्रकलेचा स्टुडिओ आहे. मात्र अशी चतुरस्त्र कला-कारकीर्द घडवणारे पाडेकर ज्यावेळी सांगतात की त्यांना स्वत:ला आधीच्या पिढीतून कोणत्याच प्रकारच्या कलेचा वारसा जन्मजात मिळाला नाही, त्यांच्या माहितीत घराण्यातकोणी कधीच चित्रकार नव्हते, त्याचे आश्चर्य नक्कीच वाटते. आणि असं असूनही त्यांना अगदी लहानपणापासूनच चित्र काढण्याची अतोनात आवड होती. आजूबाजूला शेतीत रममाण झालेलं श्रमजिवी वातावरण, बैल, गाई, शेळ्या यांची केवळ सोबत असं असताना पाडेकरांना चित्रांची ओढ लागली ती नेमकी कशामुळे हे समजू शकत नाही, मात्र त्यांची चित्रांची आवड जोपासली गेली, तिला खतपाणी मिळून ती फुलत गेली ती निश्चितच पुढे शाळेत गेल्यावर हे पाडेकर ठामपणे सांगतात. चित्रकलेचा वारसा म्हणजे केवळ आधीच्या पिढीकडून पुढच्या पिढीकडे सोपवला जाणारा रंगांचा कुंचला नक्कीच असू शकत नाही हे यावरून सिद्ध होतं.

दत्तात्रय पाडेकरांच्या शेतकरी कुटुंबात कोणत्याही प्रकारे कलेचं वातावरण नव्हतं, गावात शाळाही नव्हती. त्यामुळे शिक्षणाकरता म्हणून त्यांची रवानगी गुजरातेतल्या बिलिमोरा गावात झाली. दत्तात्रय पाडेकर आपल्या पाचवीनंतरच्या गुजराती शाळेबद्दल, तिथल्या चित्रकलावर्गाबद्दल, कला-शिक्षकांबद्दल आणि त्या शाळेमुळे झालेल्या कला-संस्कारांबद्दल भरभरून बोलतात. ती शाळा, टाटा हायस्कूल पारशी ट्रस्टची होती, लहान होती, मात्र तिथे स्वतंत्र चित्रकलावर्ग भरत होता. चित्रकलेचे शिक्षक भिखूभाई पटेल हे उत्तम चित्रकार होते. गुजरातेतील सुप्रसिद्ध ज्येष्ठ चित्रकार रविशंकर रावळ यांचे ते शिष्य. त्यांची कलाजाणीव समृद्ध होती. वर्गात देखणी चित्रे लावलेली असत. आजूबाजूला सतत चित्रकलेचं वातावरण. त्यामुळे उत्तम चित्रे पाहण्याचा एक महत्त्वाचा संस्कार त्या वयात झाला, जो आजच्या पिढीतल्या मुलांना मिळत नाही, असं पाडेकरांना मनापासून वाटतं. मुळात दत्ता पाडेकरांना उपजत चित्रकलेची आवड, त्यामुळे त्यांची नजर सतत कुठे चित्रे दिसतात हे शोधत राहणारी. साहजिकच शाळेतलं हे कलात्मक वातावरण त्यांच्या मनावर खोलवर कोरलं गेलं आहे. चित्र पाहण्याची इतकी आवड की ते अगदी गावातल्या साईनबोर्ड रंगवणाऱ्या चितारी कलाकारांच्या कामालाही न्याहाळत राहत. या भोवतालातून आपली चित्रकलेची आवड जोपासली गेली आहे, कलेचा वारसा हा कलात्मक वातावरणातूनही आपल्याला मिळतच असतो असं पाडेकर सांगतात. शाळेतल्या चित्रकला शिक्षकांनी आपल्यावर घेतलेल्या अपार मेहनतीबद्दल ते आजही कृतज्ञ आहेत. शालांत परिक्षेत चित्रकला विषय घ्यायला या शिक्षकांनीच सुचवलं इतकंच नव्हे तर मुंबईत जाऊन जेजे स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकायलाही त्यांनीच प्रोत्साहित केलं. मला ते नावही माहीत नव्हतं, पाडेकर सांगतात. एसएससीला चित्रकला विषयात पाडेकर गुजरात राज्यातून पहिले आहे होते. या सगळ्याचं श्रेय ते शाळेला आणि आपल्या कलाशिक्षकांना नि:संशयपणे देतात. ललित कला अकादमीचं पहिलं बक्षीस पाडेकरांना ते शाळेत शिकत असतानाच मिळालं होतं. त्यावेळी



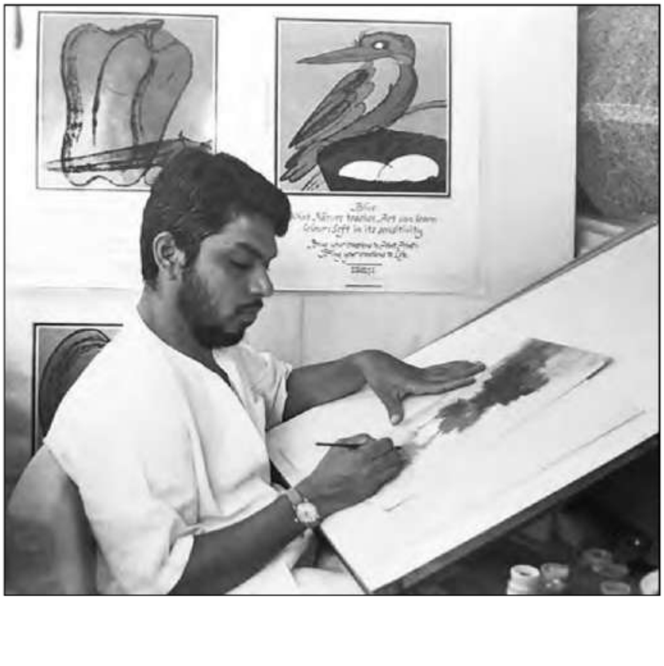
दत्तात्रय पाडेकर

त्यांच्या शिक्षकांनी त्यांना स्वखर्चानं अहमदाबादला नेलं होतं बक्षीस स्वीकारायला. त्यावेळी रविशंकर रावळ यांचं घर त्यांनी पाहिलं होतं. चित्रकाराचं घर कसं असावं याचा तो आदर्श माझ्या मनात त्यावेळी घट्ट रुतला, सर्व घर चित्रांनी सजवलेलं होतं. वातावरणाचा संस्कार मनावर होतो तो असा, पाडेकर सांगतात.

आजूबाजूच्या परिसरातलं कलात्मक वातावरण स्वत:मधे झिरपू देणं, मुळात भोवतालातली कला पाहण्याची नजर विकसित करणं ही सगळी एक कलात्मक, संवेदनशील मन घडत जाण्याची प्रक्रिया असते, चित्रांची आवड मुळातच असण्याने काही प्रमाणात ही प्रक्रिया सोपी होतेही, मात्र त्याकरता योग्य मार्गदर्शन मिळणं, आजूबाजूला कलेला पोषक वातावरण निर्माण करणंही तितकंच महत्त्वाचं असतं. दत्तात्रय पाडेकरांनी पुढे आपल्या मुलामधली, देवदत्तमधली ही चित्रांची उपजत आवड हेरून त्याला सातत्यानं चित्रकला स्पर्धांमधे भाग घ्यायला प्रोत्साहित करणं, चित्रांची प्रदर्शनं पाहायला आवर्जून घेऊन जाणं हे केलंही, मात्र मुळात त्यांच्या स्वत: चित्रकार असण्याने घरात असलेलं कलेचं वातावरण, चित्रांची पुस्तकं, पेंटिंग आणि मुख्यत: कॅनव्हासवर सातत्यानं काम करत राहणारा चित्रकार हे दृश्य देवदत्तच्या कायम नजरेसमोर होतंच.

कलेचा वारसा म्हणजे पूर्वजांनी जमा केलेल्या कलासंचिताचा प्रवाह आपल्यापर्यंत वाहात येणं. हा प्रवाह रक्तातून येतो तसाच भोवतालातून, कलासक्त व्यक्तींच्या सहवासातून, पुस्तकांच्या पानांतूनही आपल्यापर्यंत येऊन पोचतो. देवदत्तनं हा प्रवाह आपल्यापर्यंत पोचू दिला, त्याच्या संवेदनशील आणि कलासक्त मनाच्या सच्छिद्रतेमुळं ही प्रक्रिया निश्चितपणे सोपी झाली.

देवदत्त पाडेकरचं कलाशिक्षण मुंबईच्या जेजे स्कूल ऑफ आर्ट या संस्थेत झालं. तिथून मास्टर्स केल्यावर त्यानं लंडनच्या नामवंत कलासंस्थेत उच्च शिक्षण घेतलं, नंतर फ्लोरेन्सच्या आर्ट अकेडेमीमधे स्वतंत्र स्टुडिओ घेऊन काम केलं. प्रवास करणं, विशेषत: चित्र काढण्याकरता जगभरात, वेगवेगळ्या ऋतूंमध्ये भटकणं, अनवट जागांवर प्रत्यक्ष जाऊन चित्र रंगवणं या गोष्टीची देवदत्तला विलक्षण आवड आहे. तो चित्रकलेकरता जगभरात प्रवास करतो, आल्प्सपासून हिमालयातील बर्फाच्छादित पर्वतरांगा, लेह पासून फिनलंड, आईसलंडरपर्यंत तो एकटा भटकतो. प्रत्येक ऋतूमध्ये वेगळ्या भासणाऱ्या निसर्गाची चित्र रंगवतो. कधी स्टुडिओ भाड्यानं घेऊन राहतो. देवदत्तच्या चित्रशैलीवर पाश्चात्त्य ठसा आहे. चित्रांवर त्याच्या फ्रान्स आणि इटलीमधील वास्तव्याची, परदेशप्रवासाची झाक आहे. या उलट त्याचे वडील दत्तात्रय पाडेकर, यांची निसर्गचित्रं, व्यक्तिचित्रं ही देशी मातीशी नातं सांगणारी असतात. दत्तात्रय पाडेकरांच्या व्यक्तिचित्रणात भारतीय मातीतला ठसठशीतपणा आहे, देवदत्तच्या चित्रांमधे युरोपीयन नजाकत आहे, दोघांच्या रेषा वेगळ्या आहेत, ब्रशवर्क वेगळं आहे, रंगांचं पॅलट वेगळं आहे आणि विषयांची निवडही वेगळी असते दोघांची.



दत्तात्रय पाडेकर चित्र रेखाटताना

वडील उजव्या हातानं चित्र काढतात, मुलगा डाव्या हातानं. मात्र असं असूनही दोघांच्याही व्यक्तिचित्रणातला गोडवा, भावनोत्कटता समान आहे. प्रवासाची आवड दोघांनाही आहेच. चित्रकलेचा वारसा जन्मदत्त असो वा नसो, मात्र आपल्या भोवतालातल्या कलासंचिताचा आपल्यावर मोठाच प्रभाव पडतो हे देवदत्तच्या उदाहरणावरून निश्चितच सांगता येतं. दत्तात्रेय पाडेकरांचं लहानपण खेडेगावात गेलं, शिक्षणाकरता ते आपल्या गावापासून दूर राहिले. त्यामुळेच त्यांच्या चित्रांमधून ग्रामीण जीवनाची ओढ वारंवार जाणवते. त्यात एक प्रकारचा नॉस्टेल्जिया आहे, स्मृतिकातरता आहे. ग्रामीण लोकजीवनाच्या खूणा त्यामुळेच त्यांच्या चित्रांमधून, निवडलेल्या विषयांमधून प्रकर्षानं जाणवतं. याउलट देवदत्त शहरात लहानाचा मोठा झाला. त्यानं निसर्ग बघितला तोही शहरात दिसणारा, किंवा त्यानं केलेल्या परदेशप्रवासाच्या दरम्यान. हा निसर्ग वडिलांनी अनुभवलेल्या भारतीय ग्रामीण निसर्गाहून खूपच वेगळा, साहजिकच दोघांच्याही चित्रांमधे निसर्ग येत असला तरी त्याची रूपं पूर्ण वेगळी. देवदत्तच्या चित्रांमधे वयानुसार, वातावरणानुसार आलेला समकालीन प्रभाव आहे. वारसा म्हणजे घराणेशाही नाही, वारसा म्हणजे पूर्वसंचिताला स्वीकारून त्यात स्वत:च्या गुणांची, शैलीची भर घालणं आणि त्यात जास्त समृद्धता आणणं, हे देवदत्तचे मत त्यानं स्वत:च्या उदाहरणावरून सिद्धच केलं आहे.

देवदत्त पाडेकर

कलेचा वारसा आपल्या भोवतालातून, आजूबाजूच्या वातावरणातून येतो, आपल्या सहवासात आलेल्या माणसांमधून, तसंच वास्तूंमधूनही तो येत असतो यावरही पाडेकर पितापुत्रांची मनापासून श्रद्धा आहे. दोघांकडेही तो तसा आला आहे. जेजे कलासंस्थेकडून मिळालेल्या कला-वारशाच्या भक्कम पायावरच आपली पुढची कलाकारकीर्द घडलेली आहे याचं ऋण दोघंही मनापासून मान्य करतात. दत्तात्रय पाडेकरांना आजही जेजे स्कूलच्या जुन्या इमारतीमधे असलेली पीठावाला, लॅन्डन यांची म्युरल, व्यक्तिचित्रं आठवतात. गावातून इथे शिकायला आलेल्या पाडेकरांच्या मनावर जे जेच्या उपयोजित कलासंस्थेतल्या सूटबूट घालून शिकवायला येणाऱ्या कलाशिक्षकांना पाहून आणि शहरी उच्चभ्रू सहाध्यायींच्या सहवासात, त्यांचं न कळणारं इंग्रजी भाषेतलं बोलणं ऐकून मनावर आलेलं दडपण घालवायला मदत झाली ती या कलासंस्थेच्या आवारात असलेल्या उत्तमोत्तम चित्र-शिल्पांची चित्रभाषा समजू शकल्यामुळेच. त्या आधी बिलिमोराच्या शाळेत शिकत असताना चित्रकलावर्गाच्या बाहेर लावलेल्या रंगीत काचांवर चितारलेल्या कलात्मक कॅलिग्राफीचीही भूल मनावर

देवदत्त व दत्तात्रय

पडलेली त्यांना आठवते. बिलिमोराच्या त्या लहानशा शाळेत भिंतींवर रविशंकर रावळ या ज्येष्ठ चित्रकारांची देखणी निसर्गचित्रं लावलेली असत. देवदत्तनं तर जेजेमध्ये शिकत असताना त्या वास्तूचं सौंदर्य, कलात्मकता अंगात पुरेपूर भिनवून घेतली होती. तिथल्या जाळीदार व्हरांड्यातून गाळून आलेल्या उन्हाची नक्षी, काचेच्या कपाटातल्या शिल्पांमधे उमटलेली प्रतिबिंबं, डौलदार कमानी, खिडक्या, जिने यांची एक देखणी चित्रमालिका त्यानं शिकत असताना रंगवली होती. फ्लोरेन्सच्या आर्ट स्टुडिओमधली प्रशस्त, व्यावसायिक, कलेला पूरक मांडणी, परदेशी कलाकारांचे सुसज्ज स्टुडिओ, युरोपीय वास्तुरचना या सगळ्यातून कलेचा एक समृद्ध वारसा आपल्यापर्यंत येऊन पोचला असं देवदत्तला निश्चित वाटतं.

देवदत्त पाडेकर चित्र रेखाटताना

चित्रकलेच्या वारशाबद्दल सांगत असताना देवदत्तनं घरात त्याच्या लहानपणापासून आजूबाजूला असलेल्या चित्रकलेच्या पुस्तकांबद्दल सांगितलं. ती पुस्तकं दत्तात्रय पाडेकरांनी जमा केलेली. आपल्या पुस्तकांच्या संग्रहाचा त्यांना सार्थ अभिमान आहे. जगभरातल्या चित्रकारांच्या कलासाधनेचा, त्यांच्या जगण्याचा एक समृद्ध वारसा या पुस्तकांच्या पानांमधून देवदत्तला मिळाला. देगा, रेन्वा अशा अनेक चित्रकारांची शैली त्यानं अभ्यासली, मात्र कोणा एका ठरावीक चित्रकाराचा प्रभाव आपल्यावर पडला नाही असं तो सांगतो. वडिलांनीही कधी अमुक एका प्रकारचं चित्र काढ असं कधीच सुचवलं नाही.

देवदत्तच्या मते कोणत्याही क्षेत्रातला वारसा वडिलांकडून मुलाकडे आलेला असतो तेव्हा केवळ जन्मजात कलेची देणगी येणं पुरेसं नसतं. विचार करण्याची पद्धत, शिस्त, मेहनत आणि मुख्य म्हणजे कलेकडे बघण्याचा एक स्वतंत्र दृष्टिकोन, स्वत:ची सौंदर्यदृष्टी जोपासणं गरजेचं असतं. तरच तो वारसा खऱ्या अर्थानं आपल्याकडे आला असं म्हणता येईल. तो सांगतो, वडील घरात कायम चित्र काढत असायचे, चित्रकलेचं सामान अवतीभोवती होतं आणि उपजत आवड अंगात होती. साहजिकच चित्र काढणं हे माझ्याकरता सहजरीत्या होणारी गोष्ट होती. वडील अनेक स्पर्धांमधे भाग घ्यायला प्रोत्साहित करायचे. त्यावेळी बऱ्याचदा दतात्रय पाडेकरांचा मुलगा आहे, म्हणजे वडीलच चित्र काढून देत असतील, वडिलांच्या वशिल्यामुळे बक्षीस मिळालं अशी नकारात्मकतासुद्धा अनुभवाला आली. अगदी कॉलेजात गेल्यावरही हा अनुभव अनेकदा आला. पण आमच्या कामाच्या शैलीतला, विषयांमधला वेगळेपणा आमच्यातला फ़रक सिद्ध करायला पुरेसा होता.

देवदत्तला पुढे अनेक आंतरराष्ट्रीय शिष्यवृत्त्या मिळत गेल्या, वेगवेगळ्या देशांमधे जाऊन त्यानं चित्रं काढली, प्रदर्शनं भरवली. वेगवेगळे अनुभव गाठीला बांधत तो चित्रकला जोपासत राहिला. दत्तात्रय पाडेकरांनीही भारतात भरपूर प्रवास केला. विविध ठिकाणी कामाचा अनुभव घेतला. टाइम्सच्या नोकरीत असताना आणि नंतर स्वतंत्र काम करताना अनेक प्रयोग केले. चित्रकलेतला एकही असा प्रकार नाही जो त्यांनी हाताळला नाही. चित्रकलेच्या वारशाबद्दल बोलत असताना चित्रकलेची आवड असणं यापेक्षाही स्वभावातला हा बेधडक साहसीपणा, प्रयोगशीलता, विचारांमधली स्वतंत्रता, कामातला झपाटलेपणा, पॅशन, शिस्त, फोकस, परफेक्शन, दर्जाशी कोणतीही तडजोड न करणं आणि कामातील सातत्य हा वारसा पाडेकरांच्या घराण्यातला पिढीजात वारसा आहे आणि तोच महत्त्वाचा आहे हे निश्चित.

देवदत्त पाडेकर यांची कलाकृती

वारसा आपल्याला काय देतो, तर जगण्याला भक्कम आधार देतो आणि चित्रकलेचा वारसा या जगण्याला अधिष्ठान पुरवतो, कारण पुरवतो. प्राचीन रोमन समाजात कलेचा वारसा हा सामाजिक मानला जाई. कलाकारानं आपल्या वैयक्तिक घराण्याचा उल्लेख करणं किंवा त्याला श्रेय देणं हे निषिद्ध मानलं जाई. प्राचीन भारतीय मंदिरे, शिल्पं, किंवा लेण्यांमधेही कलाकारांच्या वैयक्तिक कामगिरीचा उल्लेख आढळत नाही. कला ही एका सामाजिक परंपरेचा भाग असल्याची, कलेचा वारसा हा सामाजिक असल्याची जाणीव त्यात अंतर्भूत होती. दत्तत्रय आणि देवदत्त पाडेकरांच्या कलाकारकीर्दीचा आढावा घेत असताना विषय जरी वडील चित्रकार आणि मुलगा चित्रकार असल्यापासून सुरू झालेला असला तरी ठळकपणे सामोरी आलेली मुख्य गोष्ट होती त्या दोघांच्याही घडण्यात आजूबाजूच्या वातावरणाचा, समाजाचा, शिक्षकांचा, कलासंस्थेचा आणि पूर्वपरंपरेतील चित्रकारांचा असलेला सर्वात मोठा आणि महत्त्वाचा सहभाग. चित्रकार चित्र काढतो त्यावेळी त्याचे चित्र कितीही वैयक्तिक गुणवत्तेमधून आणि अनुभवातून उमटलेलं असलं तरी त्यातल्या रेषा, रंग, आकार यांचं नातं एका प्राचीन, परंपरागत कलावारशाशी निगडित असतं हे मान्य करायलाच लागतं. आपण, आपलं गाव, समाज, देश, जग हे सारंच या वारशाच्या परिघात येतं. दत्तात्रय आणि देवदत्त पाडेकर या पिता-पुत्रांच्या दरम्यान संक्रमित झालेला कला-वारसा हेच नातं अधोरेखित करणारा आहे आणि ती दोघंही अत्यंत डोळसपणे हा वारसा जोपासत आहेत.

– शर्मिला फडके
sharmilaphadke@gmail.com)

‘देव’ संगीत

श्रीकांत बोजेवार

‘मोरा गोरा अंग लई ले’ या गाण्याची जन्मकथा गीतकार गुलजार यांनी एका पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत सांगितली आहे. तो साधारण १९६०चा काळ होता, आरडी आपल्या वडिलांचा साहाय्यक म्हणून नुकताच काम करू लागला होता. एसडींनी गुलजार यांना ट्यून ऐकवली- ललल ला ललल लला ला..

त्यात किंचित बदल करून पंचम ऊर्फ आरडीने गुलजारना तीच ट्यून पुन्हा ऐकवली- ददद दा ददा ददा दा...

एसडीची गाणी कानांना गोड वाटण्यासाठी कोणत्याही खास अशा म्युझिक सिस्टिमची आवश्यकता नाही. एकेकाळी सिलोन, विविध भारती या स्टेशनांवर रेडिओच्या खरखरीसह ऐकताना ही गाणी जेवढी आणि जशी आवडत असत, तेवढीच ती यू ट्यूबवर ‘एसडी हिट्स’ असा सर्च देऊन कोणत्याही खरखरीविना ऐकतानासुद्धा आवडतात. आरडीची गाणी मात्र इअर बड्स कानात खूपसून किंवा अत्याधुनिक म्युझिक सिस्टिमवर आपण ऐकतो तेव्हा ती आधीपेक्षा थोडी जास्तच आवडतात. कारण त्याने संगीतात केलेले वाद्यांचे प्रयोग, जे एकेकाळी कानांना नीट कळत नव्हते, ते आता कळतात.

गुलजार पुढे लिहितात, ‘कुछ ललल ला और कुछ ददद दा... मैं गीत की पहली सूरत समझने की कोशीश कर रहा था.’

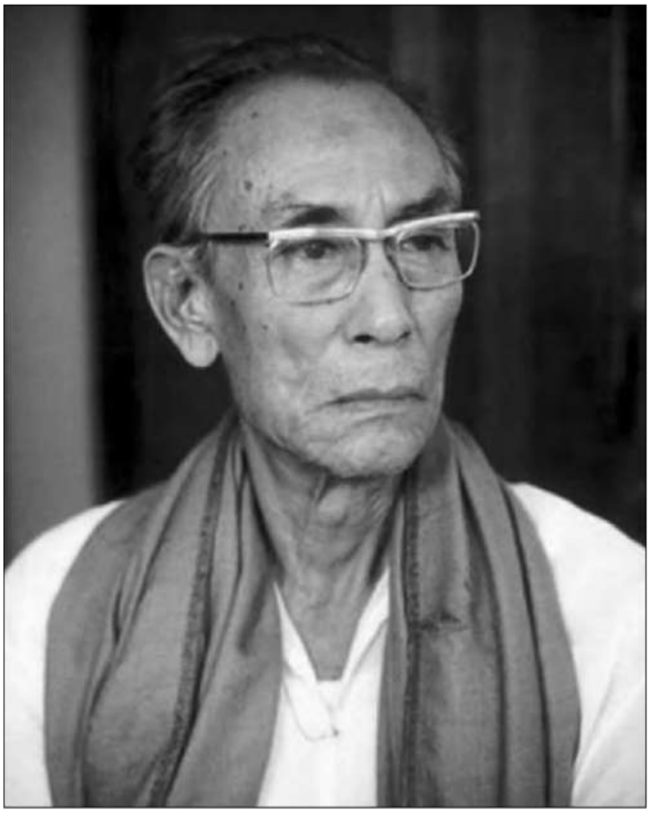
हा किस्सा बराच मोठा आहे. ललल आणि दददमधून अखेर ‘मोरा गोरा अंग लईले’ या गाण्याचा जन्म कसा झाला, गुलजार यांचे पहिले गाणे कसे आकाराला आले, याचे रंजक वर्णन गुलजार यांनी केले आहे. इथे हा किस्सा सांगण्याचा हेतू हाच की ‘ललल ला’चा वारसा ‘ददद दा’ने अतिशय समर्थपणे पुढे नेला. केवळ पुढेच नेला असे नाही तर अनेक बाबतींत तो चार पावले पुढे नेला. मात्र असे म्हणताना आणि त्यांच्या कारकिर्दीची तुलना करताना, या दोघांचा काळ वेगवेगळा होता, त्या त्या काळाच्या मागण्या वेगवेगळ्या होत्या, श्रोते वेगवेगळे होते, चित्रपटांच्या प्रकृती वेगवेगळ्या होत्या, हा मुद्दा दुर्लक्षित करून चालणार नाही.

एसडी बर्मन हे अवीट गोडीच्या, कथानकातील व्यक्तिरेखा अधोरिखित करणाऱ्या, कथानकाशी एकरूप झालेल्या, गाण्यातील शब्दांशी-भावनांशी तादात्म्य पावणाऱ्या, लोकप्रिय होण्याच्या शक्यता खच्चून भरलेल्या चाली देण्यात वाकबगार होते. आरडींकडेही यातले बरेच काही असले तरी त्यांच्यातली प्रयोगशीलता, ध्वनिप्रयोगांची आस आणि सतत नवे काहीतरी शोधत-करत राहण्याची वृत्ती ही खास केवळ त्यांची होती. मात्र चित्रपटसृष्टीत टिकून राहण्यासाठी, लोकप्रियता टिकवून ठेवण्यासाठी काय द्यायला हवे, याचे नेमके गणित एसडींना अधिक कळले होते. त्यामुळेच, १९७५ साली वयाच्या ६९व्या वर्षी निधन झाले तेव्हासुद्धा एसडी हे मार्केटमध्ये मागणी असलेले संगीतकार होते. मृत्यूपूर्वीच्या पाच वर्षांत एसडींनी प्रेम पुजारी (१०७०), शर्मिली (१९७१), तेरे मेरे सपने (१९७१), अनुराग (१९७२), अभिमान (१९७३), प्रेमनगर (१९७४), चुपके चुपके (१९७५) असे जवळपास दरवर्षाला संगीतदृष्ट्या लोकप्रिय चित्रपट दिले, त्या गाण्यांवर आपण आजही अलोट प्रेम करतो. कारणे काहीही असोत, आरडीला मात्र अखेरच्या काळात आपले ‘मार्केट’ राखता आले नाही. आरडीचे निधन १९९४ च्या जानेवारीत झाले. त्याच्या मृत्यूनंतर लोकप्रिय

झालेली '१९४२ लव्ह स्टोरी' या चित्रपटातील गाणी वगळता त्या आधीच्या जवळपास दहा वर्षांत सांगीतिकदृष्ट्या लोकप्रिय असे किती चित्रपट त्यांनी दिले असतील? केवळ तीन! बेताब (१९८३), सागर (१९८५) आणि इजाजत (१९८७). आरडीच्याही अनेक चित्रपटांतली गाणी आज लोकप्रिय आहेत. एसडींच्या संगीताचे चाहते चाळिशीच्या पुढचे असतील तर आज वयाने पंधरा-वीस वर्षांची असलेली पिढीसुद्धा एफएमवर, इंटरनेटवर, विविध ॲप्सवर सतत आरडीची गाणी ऐकत असते. चालींचा गोडवा, वाद्यांचे प्रयोग, ऱ्हिदम, तरुण पिढीला जवळच्या वाटणाऱ्या चाली ही कारणे तर आहेतच, शिवाय आणखीही एक महत्त्वाचे कारण आहे. एसडीची गाणी कानांना गोड वाटण्यासाठी कोणत्याही खास अशा म्युझिक सिस्टिमची आवश्यकता नाही. एकेकाळी सिलोन, विविध भारती या स्टेशनांवर रेडिओच्या खरखरीसह ऐकताना ही गाणी जेवढी आणि जशी आवडत असत, तेवढीच ती यू ट्यूबवर 'एसडी हिट्स' असा सर्च देऊन कोणत्याही खरखरीविना ऐकतानासुद्धा आवडतात. आरडीची गाणी मात्र इअर बड्स कानात खूपसून किंवा अत्याधुनिक म्युझिक सिस्टिमवर आपण ऐकतो तेव्हा ती आधीपेक्षा थोडी जास्तच आवडतात. कारण त्याने संगीतात केलेले वाद्यांचे प्रयोग, जे एकेकाळी कानांना नीट कळत नव्हते, ते आता कळतात. उदाहरणार्थ, 'चुरा लिया है तुमने जो दिल को' हे गाणे ऐका. या गाण्याची चाल तयार होत असतानाच्या चर्चेदरम्यान सहज चाळा म्हणून आशा भोसले आपल्या हातातील पेनाने काचेच्या ग्लासवर आघात करत होत्या. तो आवाज ऐकून आरडीच्या डोक्यात काचेच्या ग्लासांनी एकमेकांवर हळुवार आघात करण्याची कल्पना आली, ती त्याने गाण्याच्या सुरुवातीलाच वापरली. त्यामुळेच झीनत अमान गाण्याच्या सुरुवातीला काचेचे ग्लास घेऊन त्यांचा आवाज करत अवतरते आणि मग पुढे भूपेंद्रसिंह यांनी वाजवलेल्या बारा तारांच्या गिटारचा स्वर आपला ताबा घेतो. या 'ग्लासटिचक्यांचा' आनंद आजच्या इअर फोनमधून जसा घेता येतो तसा त्याकाळी घेता येत नव्हता. हे गाणे तेव्हाही आवडले होते, मात्र आता ते अधिक आवडते ते अशा कारणांनी. म्हणूनच एसडी हे काळासोबत चालणारे कालातीत श्रेष्ठ संगीतकार होते तर आरडी हा काळाच्या पुढे असणारा श्रेष्ठ संगीतकार होता. एक श्रेष्ठ कलात्मक वारसा अशा पद्धतीने पुढे घेऊन जाणारी घराणेशाही कलेच्या प्रांतात फार दुर्मिळ आहे.

सचिनदेव आणि राहुलदेव बर्मन

या दोन संगीतकारांचं चरित्र सांगण्याची ही जागा नव्हे, त्यामुळे थेट त्यांच्या गाण्यांविषयीच बोलू. एसडींविषयी काहीही वाचताना आपला एक प्रॉब्लेम असा होतो की एखाद्या गाण्याचा उल्लेख झाल्याक्षणी आपण पुढली ओळ वाचण्याऐवजी ते गाणेच गुणगुणू लागतो. शैलीचे, चालींचे कसले जबरदस्त वैविध्य दिले आहे या माणसाने. एसडीला पहिलं व्यावसायिक यश मिळवून दिलेल्या 'दो भाई'मधलं 'मेरा सुंदर सपना बीत गया' हे गाणं गीता दत्तनं त्या काळाची मागणी लक्षात घेऊन थोडं अधिकच अनुनासिक स्वरांत म्हटलेलं आहे. 'इस जीवन को अब आग लगे' ही ओळ गीता उंच पट्टीत म्हणते तेव्हा मला मोहम्मद रफीनं 'प्यासा'साठी गायलेल्या एसडीच्याच 'जलादो इसे फूंक डालो ये दुनिया' या ओळींची आठवण येते. वरच्या पट्टीत जगाला साद घालणं ही रफीच्या पहाडी आवाजाची खासियत होती, मात्र गीतानंही ही एकच ओळ जरा वरच्या पट्टीत गाऊन तोच परिणाम साधला आहे. 'दो भाई' आला १९४७ साली, त्यानंतर दोन



वर्षांनी १९४९ साली महल, बरसात या चित्रपटांमधून लता मंगेशकर नावाचा दैवी स्वर संगीतसृष्टीत अवतरला. एसडी-लता या जोडीनं असंख्य श्रेष्ठ गाणी दिली, तरीही एसडीनं 'लताकाळ' सुरू झाल्यावरही 'ततबीर से बिगडी हुई तकदीर बना ले', 'जाने क्या तुने कही', 'नन्ही परी सोने चली', 'वक्त ने किया क्या हसी सितम' अशी सुंदर गाणी दिली. त्यातली महत्त्वाची गाणी गुरूदत्त फिल्म्ससाठी म्हटलेली होती हे खरं असलं तरी त्या निमित्तानं का होईना गीताची ही गीतं जन्माला आली हे आपलं भाग्य.

सोलो की ड्यूएट हे काही संगीतकारांच्या हाती नसतं, दिग्दर्शक सांगेल तशी तो गाणी करतो, परंतु मला एसडीनं केलेली ड्युएट खूप वेगळी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतात. ड्युएट हा नायक-नायिका यांच्यातील संवाद असतो, एसडीच्या चालींनी हे भान फार अचूक जपलेलं आहे. 'नौ दो ग्यारह'मध्ये आशा भोसले 'सो जा निंदिया की बेला है' म्हणते, त्यावर रफी लगेचच 'आ जा पंछी अकेला है' म्हणून उत्तर देतो. एकमेकांशी फोनवर बोलावं तसा हा संवाद आहे, मात्र मजरूहनं त्याचं गाणं केलं आणि एसडीनं त्याला चाल दिली. हे संपूर्ण गाणं याच पद्धतीनं पुढं जातं. 'आखों मे क्या जी?' हे त्याच चित्रपटातलं आणखी एक तसंच प्रश्नोत्तरी गाणं. 'चांद सा मुखडा क्यों शरमाया', 'आज मदहोश हुवा जाए रे मेरा मन', 'दिल पुकारे आरे आरे', 'ओ निगाहें मस्ताना', 'है मैने कसम ली', 'जीवन की बगीया महकेगी, एक घर बनाउंगा तेरे घर के सामने', 'पलकों के पिछे से क्या तुमने कह डाला'.. अशी संवादी गाण्यांची शेकडो उदाहरणं देता येतील. मजरूह सुल्तानपुरी, कवी नीरज यांनी बहुदा एसडीची ही आवड जोखूनच त्या पद्धतीची गाणी लिहिलीत की काय असा प्रश्न पडतो अनेकदा. नंतरच्या काळात आनंद बक्षी यांच्यासारखा एसडींच्या पुढील पिढीतला गीतकार आला तेव्हा त्यानंही दादांसाठी 'आराधना' करता ड्युएट लिहिताना 'बागों मे बहार है' हे त्याच जातकुळीतलं, मात्र थोडं अधिक सोपं गाणं लिहिलं. त्यात तर अगदी 'आज सोमवार है' अशा निरर्थक वाक्यातून नायकाच्या संवादाची गाडी हळूच प्रेमाकडे वळते.

लता आणि एसडी बर्मन यांच्यात गैरसमज होऊन लतानं त्यांच्यासाठी गाणं थांबवलं त्याआधी 'ठंडी हवाएं लहराके आए', 'तूम न जाने किस जहां मे खो गये', 'फैली हुई है सपनों की बांहे', 'चांद फिर निकला' अशी अप्रतिम गाणी दोघांनी दिली होती. पाच वर्षाचा तो अबोला 'बंदिनी'नं संपवला आणि 'मोरा गोरा अंग लईले'पासून पुन्हा सिलसिला सुरू झाला हे खरं, परंतु दरम्यानच्या काळात चित्रपट संगीताचं वळण बदलत चाललं होतं. पुढे एसडीनं लतासोबत 'ज्वेल थीफ', 'आराधना', 'तलाश', 'तेरे मेरे सपने', 'शर्मिली', 'अनुराग' असे उत्तम संगीत असलेले चित्रपट दिले, तरीही मेलडीच्या दृष्टीनं अभिजात म्हणावी अशी त्यांनी एकत्र दिलेली गाणी अबोल्याआधीचीच होती असं मला वाटतं. अर्थात या अबोल्याचा फायदा होऊन आशाला 'काली घटा छाये', 'सच हुए सपने मेरे', 'दिवाना मस्ताना हुवा दिल', 'देखने मे भोला है', 'कोई आया धडकन कहती है' अशी जबरा गाणी मिळाली.

गीता दत्त व एसडी

गीता दत्तच्या वाट्यालाही 'रिमझिम के तराने लेके आयी बरसात' अशी काही गाणी आली. यासोबतच किशोर, रफी यांच्या आवाजाचा त्यांनी केलेला सुयोग्य वापर, साहिरसोबत झालेला त्यांचा श्रेयसंघर्ष अशा अनेक बाबी आहेत, ज्यांचा संबंध थेट त्यांच्या गाण्यांशी येतो.

ते असो, परंतु १९६० नंतर बदललेल्या चित्रपटसंगीतात टिकून राहण्यासाठी पन्नासच्या दशकातील संगीतकार धडपडत असताना दादा बर्मन मात्र फूल फॉर्मात होते.

आर.डी. बर्मनचा संगीतदिग्दर्शक म्हणून दबदबा १९६१ साली आलेल्या 'छोटे नवाब' या पहिल्याच चित्रपटातील 'घर आजा घिर आयी' या लतानं गायलेल्या गाण्यानं निर्माण केला, मात्र त्याला व्यावसायिक यश मिळायला १९६६ उजाडावं लागलं, जेव्हा 'तिसरी मंझिल' प्रदर्शित झाला. १९५८-५९च्या सुमारास आरडीनं एसडीकडे सहायक म्हणून उमेदवारी सुरू केली, १९६१ साली तो स्वतः संगीतकार झाला, १९६६ नंतर त्याची स्वतंत्र वाटचाल जोरात सुरू झाली आणि १९७५ पर्यंत तो एसडींना मदत करत होताच. या पंधरा-सोळा वर्षांच्या दोघांच्या संयुक्त वाटचालीतील अनेक गाण्यांबाबत 'यात आरडीनं काय केलं असेल' किंवा 'यात एसडीच्या अनुभवाचं प्रतिबिंब दिसतं का' असं आपल्या मनात येऊन जातं. सर्व प्रकारच्या बदलांच्या प्रक्रियेचा हा काळ होता. 'ज्वेलथीफ'मधलं 'होटोंमे ऐसी बात' आरडीच्या देखरेखीखाली झालं म्हणतात तरी त्याच्या चालीत एसडी दिसतातच. मात्र त्याच वेळी 'मेघा छाये आधी रात' (शर्मिली, १९७१), 'सून री पवन' (अनुराग, १९७२), 'अब के सजन सावन में' (चुपके चुपके, १९७५) अशा १९७० नंतरच्या एसडीच्या अनेक गाण्यांमध्ये आरडी दिसत राहतो आणि त्याने पुढे दिलेली 'ए री पवन ढूंढे तुझे मरा मन' (बेमिसाल, १९८२), 'सावन के झूले पडे' (जुर्माना १९७९) अशी गाणी मनात वाजू लागतात.

या पितापुत्राच्या संगीताविषयी लिहिताना एसडीच्या बाबतीत पहिल्या पंधरा वर्षांतला एसडी, ज्यानं 'चांद फिर निकला' दिलं, १९६० नंतरचा एसडी ज्यानं 'सुन री पवन.. पवन पुरवैया'सारखी गाणी दिली आणि आरडीला त्याचा स्वतःचा सूर गवसल्यानंतरचा म्हणजे १९६६-६७ नंतरचा एसडी असे तीन टप्पे दिसतात. उत्तरार्धातील त्याच्या संगीतरचना, वाद्यवृंदरचनांवर आरडीचा हात फिरल्याचं जाणवत असलं तरी त्या गाण्यांच्या मेलडीची 'जात' मात्र एसडीचं 'गोत्र' सांगते.

'तिसरी मंझिल' हा केवळ एसडीच्याच नव्हे तर चित्रपट संगीताच्याच तोवर रूढ शैलीतून बाहेर पडण्याचा आरडीचा यशस्वी प्रयत्न होता. त्यानंरच्या काळात 'कटी पतंग', 'प्रेमनगर', 'अमर प्रेम', 'बहारों के सपने', 'प्यार का मौसम' या चित्रपटांतील गाणी बऱ्याच प्रमाणात पारंपरिक बर्मन घराणं सांगणारी होती. तर 'तिसरी मंझिल'ने सुरू केलेल्या स्वतंत्र घराण्याची परंपरा पुढे नेली ती 'दि ट्रेन'मधल्या गुलाबी आंखे'ने, 'अपना देश'मधल्या 'दुनिया मे लोगो को'ने, 'हरे राम हरे कृष्ण'मधल्या 'दम मारो दम' आणि पाठोपाठ 'जवानी दिवानी'मधल्या 'जा ने जां ढूंढता फिर रहा' या गाण्यांनी. मला वाटतं, गतिमानता, तालवैविध्य, झिंग देणारी गाणी आणि बदलत्या काळातली सुमधुर मेलडी देणारी गाणी, असं व्यावसायिक संगीतकाराला आवश्यक असलेलं मिश्रण तो शोधत होता. स्वतःच्या स्वतंत्र शैलीच्या शोधात असलेल्या पंचमला ती

गुलजार आणि आरडी

खऱ्या अर्थानं सापडली ती 'यादोंकी बारात' आणि 'नमक हराम' या चित्रपटांत. 'यादों की बारात'मधील 'चुरा लिया है तुमने जो दिल को', 'लेकर हम दिवाना दिल', 'आपके कमरे मे कोई रहता है' ही गाणी त्याची साक्ष देतात तर 'नमक हराम'मधली 'दिये जलते है', 'नदिया से दरिया' आणि 'मैं शायर बदनाम' ही गाणी मेलडीबाबत त्यानं स्वतःला अपडेट केल्याचं लक्षात आणून देतात.

नव्या पंचमच्या वेगळेपणाचा तेव्हा लागलेला हा सूर इतका ताजातवाना होता की त्याची त्या काळातली गाणी 'व्हिंटेज'च्या वर्गवारीत जातच नाहीत, ती प्रत्येक पिढीला ताजीच वाटतात. १९७४मध्ये आलेल्या 'अजनबी'मधलं 'हम दोनो दो प्रेमी' हे रेल्वेच्या आवाजाच्या तालावर बांधलेलं गाणं आजची तरुणाई डोक्यावर घेते. हा काळ पंचमला पंचम म्हणून घडवणारा होता. अजनबी, आपकी कसम, खेल खेल में, दिवार या चित्रपटांमधून संगीताचा काळ बदलवून टाकलेल्या पंचमला १९७५ मध्ये 'आंधी'च्या रूपानं त्याच्यातील गांभीर्याला अधिष्ठान देणारा गुलजार भेटला. त्यातून 'तूम आ गये हो', 'तेरे बिना जिंदगी से', 'दो नैंनो में आसू भर है', 'जाने क्या सोचकर नही गुजरा', 'नाम गूम जायेगा', 'आब के ना सावन बरसे', 'चांद चुरा के लाया हूँ', 'तुझसे नाराज नही जिंदगी', 'तेरे बिना जिया जाये ना...' अशी पन्नासेक गाणी आली, त्यात अर्थातच 'इजाजत'चं स्थान खूप वेगळं आहे, कारण त्यातली प्रयोगशीलता अफाट आहे.

या काळातही आरडीनं आपले ताल-नाद आणि ध्वनीचे प्रयोग सुरू ठेवले होतेच. त्या सगळ्या प्रयोगांची नोंद इथे अशक्य आहे. कथेची आणि दिग्दर्शकाची प्रकृती लक्षात घेऊन संगीत देण्याची शैलीही त्यानं आत्मसात केली होती. राजेश खन्ना-आरडी बर्मन या जोडीनं रोमँटिसिझमचा एक संगीतमय सिलसिला अगदी 'अगर तूम ना होते'पर्यंत एका बाजूला सुरू ठेवला होता. पुढे त्याला अधिक तरुण, सोपंसाधं स्वरूप देऊन आरडीने 'बेताब', 'लव्ह स्टोरी', 'रॉकी' पर्यंत नेलं. अमिताभमुळे राग, सूड, अपमान, स्वाभिमान अशा विविध भावनांनी भरलेल्या कथानकांना वाट मोकळी करून दिल्यावर आरडीनं दिलेलं शोले, कस्मे वादे, दिवार, बरसात की एक रात, कालिया, सत्ते पे सत्ता, शक्ती, महान या चित्रपटांचं संगीत किती वेगळं आहे ते ऐका. 'कस्मे वादे निभाएंगे हम', 'अपने प्यार के सपने सच हुए', 'प्यार हमे किस मोड पे ले आया', 'मिल जाये इस तऱ्हा', 'जाने कैसे कब कहा', 'हमने सनम को खत लिखा', 'प्यार मे दिल पे मार दे गोली' (यात गोळीच्या आवाजाचा केलेला वापर ऐका) ही गाणी तीस-पस्तीस वर्षांपूर्वीची वाटतच नाहीत. सुरुवातीला म्हटलं त्याप्रमाणे यातील वाद्यांचं, तालवाद्यांचे प्रयोग आधुनिक ध्वनियंत्रणेवर ऐकताना

आरडी आणि किशोरकुमार

लता मंगेशकर,
एसडी आणि आरडी

ती अधिकच आवडू लागतात.

'पडोसन'मधील 'मेरे सामनेवाली खिडकी में' या गाण्यात कंगव्याचा आवाज काढण्यापासून 'डार्लिंग डार्लिंग' या चित्रपटातील 'रात गयी बात गयी' या गाण्यात तालवादक अमृतराव काटकर यांच्या उघड्या पाठीवर हातानं थापट्या मारत 'क्रिएट' केलेल्या ध्वनीपर्यंत आरडीनं केलेले प्रयोग हा संगीत संशोधनचा विषय आहे. मला वाटतं आरडीनं जे विविध प्रयोग केले, त्यात किशोर, आशा, लता यांच्या आवाजातली वैशिष्ट्यं, संगीतातले प्रयोग पेलण्याची किंवा त्यात भर घालण्याची त्यांची कुवत यांचा फार मोठा वाटा असावा. नव्या काळाचं, बदलत्या संगीताचं, ध्वनीचं ऐवढं भान असलेला हा संगीतकार त्याच्या आयुष्याच्या अखेरच्या दशकात सैरभैर का झाला? १९८० साली त्याचं आशा भोसलेंसोबत झालेलं लग्नं (की केवळ एकत्र राहणं) दोघांच्या नात्यांत कडवटपणा आणणारं ठरलं असं म्हणतात. आरडीचा मित्र, सखा आणि एक आधार असलेला किशोरकुमार १९८७ साली जग सोडून गेला. त्याच्या आयुष्याच्या अखेरच्या दशकात संगीतदृष्ट्या मोठं यश मिळवलेल्या चित्रपटांची संख्या कमी होण्याचं ते एक कारण असावं. सुरेश वाडकर (डकैत), शैलेंद्र (मंझील मंझील, अर्जून) असे नवे पार्श्वगायक घेऊनही तो उत्तम चाली बांधण्याचा प्रयत्न करत होता, परंतु हे चित्रपट चालले नाहीत आणि मग आरडीही मागे पडू लागला. 'इजाजत' म्हणजे विझता विझता मोठा झालेला दिव्याचा प्रकाश असं म्हटलं तर '१९४२ लव्ह स्टोरी' हा दिव्यानं विझल्यावरही दाखवलेली तेजाची प्रकाशशलाका म्हणावी लागेल. कुमार सानू आणि कविता कृष्णमूर्ती यांच्या आयुष्यतलाही तो भाग्ययोग होता, असंच म्हटलं पाहिजे.

ब्रिजभूषण आणि आरडी हे एकाचवेळी सचिनदांचे साहाय्यक होते. ब्रिजभूषण यांनी सचिनदांची एक आठवण सांगितली आहे. एका गाण्यावर दोन-तीन दिवस काम केल्यावर ते आरडीला म्हणाले, 'पंचम, खराब गाना हुवा है, हम दुसरा करेगा.' पुन्हा दोन दिवसांनी जे गाणं आकाराला आलं ते ऐकून त्यांनी तोंड वाकडं केलं आणि म्हणाले, 'अपना गाना हमकोही इतना बोर लग रहा है, लोगों को कैसा पसंत आयेगा?' एकेका गाण्यावर एवढा विचार करणारे, सचिनदा आणि नावीन्याचा माधुर्यपूर्ण ध्यास घेतलेले पंचमदा या दोघांनाही आपल्याला आनंद दिला आहे, देत राहणार आहेत. त्याची परतफेड केवळ त्यांची गाणी ऐकत राहण्यातूनच होणार आहे. त्यांच्या नावामागे 'देव' लावण्यात निसर्गाची काहीतरी योजना असणारच!

– श्रीकांत बोजेवार

shrikant.bojewar@gmail.com

मांजरेकर – विजय आणि संजय

रवि मांद्रेकर

१९६२मध्ये भारतीय क्रिकेट संघ वेस्ट इंडिजच्या दौऱ्यावर होता. तिथे बार्बेडोसविरुद्ध प्रथमश्रेणीचा सामना होता. यजमानांनी ३९४ धावांचे आव्हान ठेवलेले असताना आपली स्थिती सगळे बाद, ८६ अशी होती. पाच फलंदाजांना भोपळासुद्धा फोडता आलेला नव्हता. नऊ खेळाडूंनी मिळून अवघ्या १४ धावा केल्या होत्या. कर्णधार नरी कॉन्ट्रॅक्टर फलंदाजी करताना घायाळ झाला म्हणून त्याला रुग्णालयात नेला. तिथे तो अजून बेशुद्धच होता.

विजय मांजरेकरही पहिल्या डावात दुखापतींपायी तंबूत परतलेला होता. भारतीय संघ पुन्हा फलंदाजीला उतरला तेव्हा फक्त आठ खेळाडू फलंदाजी करण्याच्या स्थितीत होते. अशा धूळधाणीच्या स्थितीत मनाचा कणखरपणा शाबूत ठेवून सामन्यावर ताबा मिळवायला तशीच जिगर लागते. विजय लक्ष्मण मांजरेकरकडे ती प्रचंड होती. त्यावेळी मांजरेकर जसा खेळला, ती माझ्या मते त्याची संस्मरणीय खेळी होती. त्याने झुंजारपणे शंभर धावा फटकावल्या. आपला दुसरा डाव ७ बाद २१७ वर आटोपला तेव्हा तो नाबाद होता. वेगवान गोलंदाजीला अत्यंत आत्मविश्वासाने तोंड देऊ शकणाऱ्या आपल्याकडच्या श्रेष्ठ फलंदाजांमध्ये विजय मांजरेकरचा समावेश होतो. ज्या काळात भारतीय फलंदाजी अशा द्रुतगती माऱ्यापुढे हमखास चाचपडताना दिसे, त्या पन्नास–साठच्या दशकातला तो एक स्टार फलंदाज होता.

विजय मांजरेकरसारख्या वलयांकित खेळाडूचा वारसा निभावणे अर्थातच सोपी गोष्ट नव्हती. महान व्यक्तिमत्त्वांच्या मुलांच्या बाबतीत समाज नेहमीच अनुदार वागतो. संजय मांजरेकरच्या वाट्यालाही अशी कठोर तुलना आली. पण त्याने वडिलांइतक्याच स्वतंत्रपणे क्रिकेट जगतात आपले स्थान निर्माण केले.

त्याचा हुकचा फटका आणि अचूक लेट–कट यासाठी तो प्रसिद्धच होता. अशी हुकूमत असल्यामुळे कुठल्याही खेळपट्टीवर, तो फलंदाजी लीलया करू शकत असे. राजस्थान आणि म्हैसूरमध्ये झालेल्या उपांत्य फेरीच्या लढतीच्या सामन्यात चेंडू खेळपट्टीवर प्रमाणाबाहेर वळत असताना प्रसन्ना आणि चंद्रशेखरसारख्या निष्णात फिरकी गोलंदाजांच्या विरुद्ध चेंडूचा अचूक अंदाज घेऊन विजय मांजरेकरने १७५ धावा यशस्वीपणे कुटल्या. आपल्या मुलाखतीत मांजरेकरला जाहीर प्रशस्तिपत्र देताना प्रसन्नासारखा महान फिरकी गोलंदाज उद्गारला की मला विजय मांजरेकरमध्ये बचाव आणि फटकेबाजी या दोन्हीचे प्रभावी मिश्रण दिसते.

स्वतंत्र आणि स्वयंभू

विजय मांजरेकर अनेक बाबतीत त्याकाळच्या इतर खेळाडूंपेक्षा वेगळा होता. एक तर महाविद्यालय आणि विद्यापीठ पातळीवरून तो मजल–दरमजल करत आलेला नव्हता. १९४८ मध्ये वेस्ट इंडिजचा संघ भारताच्या दौऱ्यावर आलेला होता, त्या दौऱ्यात शाळकरी विजय मांजरेकरने ९९ धावा फटकावून सगळ्यांचं लक्ष वेधून घेतलेले होते. तिथपासून अल्पावधीतच एक व्यावसायिक खेळाडू म्हणून तो यशस्वी झाला. हेदेखील त्या काळात नवीन होते.

त्याच्या कसोटी क्रिकेटच्या कारकिर्दीची अधिकृत सुरुवात १९५१मध्ये इंग्लंडविरुद्धच्या सामन्यात कलकत्याला ईडन गार्डनवर झाली. त्या पहिल्याच सामन्यात त्याने शिस्तशीर ४८ धावा काढल्या. अत्यंत तंत्रशुद्ध फलंदाज म्हणून तो नावाजला गेला. कसोटीतले त्याचे पहिले शतकही १९५२मध्ये त्याने इंग्लंडविरुद्ध, वयाच्या विशीतच झळकावले. ट्रूमन, बेडसर आणि लेकर या इंग्लिश गोलंदाजांच्या भेदक माऱ्याचा यशस्वी समाचार घेत त्याने आपली पात्रता खणखणीतपणे सिद्ध केली. त्याची गुणवत्ता आणि तांत्रिक हुकूमत पाहता त्याच्या कारकिर्दीतील ५५ कसोटी सामन्यांतील ३२०९ धावांची आकडेवारी त्याच्या कुवतीला न्याय देताना दिसत नाही. ज्या निर्भीडपणे तो वेगवान गोलंदाजीवर तुटून पडे त्यासाठी आणि त्याच्या चॅम्पियन हुकच्या फटक्यासाठी तो कायम क्रिकेट रसिकांच्या लक्षात अढळ राहील. त्याचं आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे या ३२०९ धावांमध्ये एकही षटकार नाही! रणजीमध्ये त्याच्या धावांची सरासरी ५७.४४ होती आणि त्यात बारा शतके होती.

विजय मांजरेकर

त्याची एक विलक्षण आठवण माझ्याकडे आहे.

विजय मांजरेकरच्या कारकिर्दीने टोकाचे चढ-उतार पाहिले. नंतरच्या काळात त्याचे वजनही प्रमाणाबाहेर वाढलेले होते. शिवाजी पार्कच्या प्रेक्षकांचा तो हीरो; पण लोक त्याला गणपतीबाप्पा म्हणायला लागले होते. एकेकाळी कव्हर पॉईंटवर चित्त्यासारखी चपळता दाखवणारा क्षेत्ररक्षक म्हणून त्याला नावाजत. नंतरच्या काळात त्याच्या हालचाली मंद झालेल्या होत्या. ब्रेबॉर्न स्टेडियमवर पाकिस्तानविरुद्ध कसोटी सामना होता. हनीफ मोहम्मद खेळत होता आणि जोरात होता. विजय मांजरेकर थर्ड मॅनला क्षेत्ररक्षण करत उभा होता. चेंडू संघातल्या सगळ्यात सुस्त खेळाडूच्या दिशेने जाताना बघितल्यावर हनीफ मोहम्मदने तिसरी धाव घेण्याचा प्रयत्न केला. असला उद्धटपणा विजय मांजरेकर चालवून घेण्याच्या मूडमध्ये नव्हता. कोणाचा विश्वास बसणार नाही पण त्याने हातही न उचलता तिथून अंडरआर्म चेंडू फेकला. त्या मैदानाची सीमा शंभर यार्ड (९० मीटर) होती, आतासारखी ६५/७० मीटरची नव्हे; व तो थेट यष्टीरक्षकाच्या हातात. आणि हनीफ मोहम्मदची खेळी तिथेच आटोपली. १६० धावचीत. मी त्यावेळी स्टेडियममध्ये उभा राहून हे विलक्षण दृश्य पाहिलं.

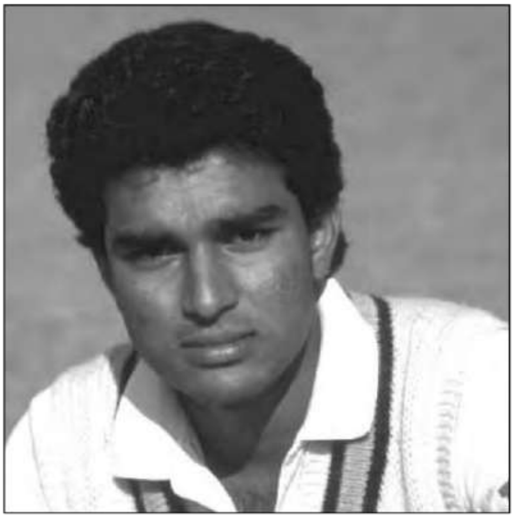
(तो सामना आणखी दोन गोष्टीपायी कायमचा आठवणीत कोरलेला आहे. पहिली, सुभाष गुप्तेच्या लेग स्पिनने पाकिस्तानी फलंदाजांना अक्षरशः ग्यानबा तुकाराम म्हणत लेझीम घातल्यासारखे कसे नाचवले, त्याची आठवण. आणि दुसरी, दहाव्या क्रमांकावर खेळायला उतरलेल्या रमाकांत देसाईने नाना जोशीबरोबर केलेली १४९ धावांची जवळपास विक्रमी भागीदारी.)

संजय, वडिलांइतकाच स्वतंत्र

विजय मांजरेकरसारख्या वलयांकित खेळाडूचा वारसा निभावणे अर्थातच सोपी गोष्ट नव्हती. महान व्यक्तिमत्त्वांच्या मुलांच्या बाबतीत समाज नेहमीच अनुदार वागतो. संजय मांजरेकरच्या वाट्यालाही अशी कठोर तुलना आली. पण त्याने वडिलांइतक्याच स्वतंत्रपणे क्रिकेट जगतात आपले स्थान निर्माण केले.

वडिलांचा अनुभव, मार्गदर्शन यापैकी कशाचाही लाभ संजयला झाला नाही, ही वस्तुस्थिती. तो जन्माला आला त्याच वर्षी (१९६५) त्याच्या वडिलांनी रागाच्या भरात क्रिकेटमधून निवृत्तीची घोषणा केली होती. नंतरच्या काळात वडिलांचे वैफल्य आणि त्यांचा बेफाम राग हेच मुलांच्या वाट्याला अधिक आले, हे संजयने लिहून ठेवलेले आहे.

वडिलांच्या प्रसिद्धीचा, मोठेपणाचा तो साक्षीदार होता; पण प्रत्यक्षात त्यांना खेळताना संजय मांजरेकरने कधी बघितले नाही. पुढे आंतरशालेय स्तरावर चांगली कामगिरी करून १९८५ मध्ये मुंबई विद्यापीठाकडून रोहिंटन बारिया चषकाच्या सामन्यात खेळताना त्याने तीन शतके ठोकली, तेव्हा दुर्दैवाने ते बघायला त्याचे वडील हयात नव्हते. याच कामगिरीमुळे संजयसाठी रणजीचे दरवाजे उघडले.



संजय मांजरेकर

रणजी करंडकाच्या हरियाणाविरुद्धच्या त्याच्या पहिल्याच सामन्यात खेळपट्टी फलंदाजीला अनुकूल नसताना आणि अत्यंत संथपणे धावा निघत असताना, त्या अत्यंत चुरशीच्या सामन्यात त्याने ५७ धावा काढल्या. आणि मुंबई संघाला जिंकून दिले. उत्तम कामगिरी करूनही रणजीच्या अंतिम सामन्यात मुंबईच्या ११ खेळाडूंमध्ये त्याचा समावेश होऊ शकला नाही. त्याच्याऐवजी भारताच्या एका माजी कर्णधाराच्या भाच्याची वर्णी लागली.

विजय मांजरेकर एखाद्याच्या फलंदाजीचे अचूक विश्लेषण करू शकत असे. कच्चे दुवे हेरू शकत असे. १९६५ मध्ये दिलीप सरदेसाईने त्याच्याकडे त्याला सतावणारा कच्चा दुवा सुधारण्याकरता मदत मागितली होती. दिलीपला इन्स्विंग गोलंदाजी नीट खेळता येत नसे. विजय मांजरेकरने आधी दिलीपची बॅट तपासली आणि त्याला ती महागडी, परदेशी बॅट फेकून द्यायला सांगितले. दिलीप अवाक् झाला. पण त्याचा मांजरेकरवर पूर्ण भरवसा होता. त्याने तत्क्षणी ती बॅट निम्म्या किमतीला विकून टाकली. विजय मांजरेकरनेच त्याला दुसरी बॅट निवडून दिली. तो म्हणाला, हे बघ मी बॅटचा डॉक्टर आहे. पुढचे काही दिवस त्याने नेटमध्ये उभा राहून दिलीपच्या फलंदाजीचे निरीक्षण केले आणि त्याच्या खेळातील त्रुटी सुधारून दिली.

संजयच्या दुर्दैवाने वडिलांच्या अशा मार्गदर्शनाचा अगर प्रशिक्षणाचा फायदा त्याला कधी मिळू शकला नाही. उलट सुरुवातीपासूनच त्याची कामगिरी वडिलांच्या उंचीशी तुलना करून जोखली गेली. त्याच्या वेस्ट इंडिजविरुद्धच्या पहिल्याच कसोटी सामन्यात दुखापतीमुळे तो दहा धावांवर परतला, त्यावेळी त्याची कारकीर्द तेवढ्यावरच संपते की काय अशी परिस्थिती होती.

त्याच्याबद्दलच्या सहानुभूतीमध्ये टीकेचाही सूर मिसळलेला होता. वेस्ट इंडिजच्या वेगवान गोलंदाजांसमोर त्याचे वडील कसे कधीच जायबंदी झाले नाहीत. १९५९ मध्ये वेस हॉलच्या माऱ्यावर विजय मांजरेकरने लगावलेल्या बिनधास्त हुकची आठवण या निमित्ताने पुन्हा पुन्हा काढली गेली. संजय मांजरेकरला वडिलांच्या महानतेचे हे दडपण कायमच वागवावे लागले. तो आखूड टप्प्याच्या चेंडूवर अडखळतो की काय अशी शंका मलाही त्यावेळी वाटलेली होती. या कसोटीनंतर जवळपास लगेच स्थानिक पातळीवर हिंदू जिमखानाविरुद्ध दादर युनियन यांच्यातील अंतिम सामन्यात अमोल शेजाळेचे बाऊन्सर टोलवताना, सातपैकी सहा वेळा त्याचा हुकचा फटका यष्टीरक्षकाच्या मागे साईट स्क्रीनवर आणि सातवा कव्हर पॉइंटला सीमापार गेला. या सातही वेळा त्याला चेंडू बॅटच्या मध्यावर घेऊन खेळता आला नाही. मात्र या सामन्यात त्याने पहिल्या डावात शतक ठोकले व दुसऱ्या डावात तो ९८ धावांवर हिंदू जिमखानाच्या कर्णधाराच्या अखिलाडूवृत्तीमुळे नाबाद राहिला आणि शतकाला मुकला

मुळात त्याचे नाणे खणखणीत होते आणि १९८९ मध्ये वेस्ट इंडिज आणि पाकिस्तानच्या दौऱ्यांवर त्याने ते सिद्ध करून दाखवले. या दोन संघांच्या अत्यंत खतरनाक अशा गोलंदाजीच्या माऱ्यासमोर तो अतिशय कणखरपणे खेळला. वेस्ट इंडिजच्या दौऱ्यातला तो सर्वोत्कृष्ट फलंदाज ठरला. कोर्टनी वॉल्श, कर्टले अंब्रोज, माल्कम मार्शल आणि इयान बिशप अशा चौफेर आक्रमणाचा सामना करताना त्याने शतक झळकावले. पाठोपाठ वसीम अक्रम, वकार युनूस आणि इम्रान खान या त्रिकूटासमोर त्याने फैजलाबादेत शतकी आणि कराचीमध्ये द्विशतकी कामगिरी नोंदवली.

तंत्रशुद्धतेचा वारसा, तसा स्पष्टवक्तेपणाचाही बॅट सरळ ठेवून फॉरवर्ड डिफेन्सिव्ह खेळताना संजय मांजरेकर जेवढा ग्रेसफुल दिसत असे, त्याला तोड नव्हती. तंत्रशुद्धतेचा वारसा त्याला जणू वडिलांकडून थेट मिळाल्यासारखा होता. त्याचा बचाव अतिशय भक्कम असे. त्यामुळे १९८९ मध्ये सियालकोटला झालेल्या चौथ्या कसोटीतील दुसऱ्या डावात इम्रान खानचा लेट इनस्विंग त्याच्या बॅटला चकवून पॅडवर आपटला, त्यावेळी समालोचक उत्स्फूर्तपणे उद्गारला की त्या संपूर्ण मालिकेतला तो सर्वोत्कृष्ट चेंडू ठरावा; आणि त्यात अजिबात अतिशयोक्ती नव्हती. संजय मांजरेकर त्या दौऱ्यात पूर्ण फॉर्मात होता. त्या मालिकेत त्याने

५६९ धावा केल्या. त्यात दोन अर्धशतके, एक शतक आणि एका द्विशतकाचा समावेश होता. इतक्या तंत्रशुद्ध आणि फॉर्मातल्या फलंदाजाला चकवणारा इम्रानचा चेंडू निःसंशय अफलातून होता.

खेळाचे मैदान वगळता उर्वरित आयुष्यात विचार करून वागण्यासाठी विजय मांजरेकर प्रसिद्ध नव्हता. १९६५ मध्ये न्यूझीलंडविरुद्धच्या मालिकेत सगळे कसोटी सामने चारच दिवसांचे होते. आणि न्यूझीलंडचा संघ तुलनेने दुबळा होता त्यामुळे भारतीय संघ नक्की हरणार नव्हता. त्यामुळे त्यावेळी निवड समितीने पहिल्या कसोटीनंतर अधिक तरुण खेळाडूंना संधी देण्याचे ठरवले.

त्या पहिल्या कसोटीत विजय मांजरेकरने शतकी खेळी केलेली होती. तरीही दुसऱ्या कसोटीत त्याला वगळले. त्यामुळे तो अतिशय संतापलेला होता. शतक ठोकल्यावरही पुढच्या कसोटीतून खेळाडूला वगळल्याचे असे दुसरे उदाहरण नसेल. विजय मांजरेकर व्यावसायिक खेळाडू असल्यामुळे त्याचे नुकसान त्यात अधिक होते. याच प्रसंगी त्याने निवृत्तीची घोषणा केली. पुढच्या दोन वर्षांच्या काळात त्याची चिडचिड वाढतच जावी अशा गोष्टी घडल्या.

भारतीय संघ ऑस्ट्रेलियाच्या दौऱ्यावर जायच्या वेळी निवड समितीला विजय मांजरेकरसारख्या अनुभवी खेळाडूची गरज भासली. त्यानी मांजरेकरला निवृत्ती मागे घेण्यास प्रवृत्त करताना आश्वासन देऊन सांगितले की त्याच्या क्रिकेटच्या फलंदाजीच्या क्षमतेवर कुणाला कसलीच शंका नाही. त्याने फक्त शारीरिक फिटनेस सिद्ध करावा. विजयने डॉ. ढोलकीयांच्या देखरेखीखाली आठ किलोने वजन कमी केले, खडकवासल्याच्या सरावशिबिरात तो होता. कर्णधार पतौडीने विजयला सलामीला खेळायला सांगितलं. मधल्या फळीत त्याला हनुमंत सिंग अगर जयसिंहा हवा होता. पंधरा दिवसांच्या शिबिरात नेट प्रॅक्टिसमध्ये मांजरेकरने तमाम जलदगती गोलंदाजांची धुलाई केली. कोणीही त्याच्या बॅटची कडासुद्धा घेऊ शकला नाही. अखेर या तिघांपैकी कुणाचीच निवड झाली नाही. विजय मांजरेकरला अत्यंत अपमानित वाटले आणि आपली फसवणूक झाल्याची त्याची भावना झाली.

क्रिकेटशिवायचे आयुष्य विजय मांजरेकरसाठी कठीण गेले. त्याने काही काळ प्रशिक्षक म्हणून काम केले; पण खेळाडूंना सांभाळून घेण्याचे कौशल्य त्याच्याकडे कमीच होते. त्यात उपजत फटकळपणाही त्याला नडला. फटकळपणाचा एक किस्सा संजयने सांगितला आहे, की भारताचा एकेकाळचा सलामीवीर चेतन चौहान विजय मांजरेकरकडे गेला आणि त्याने विचारले की सर, माझ्या बॅटिंगमध्ये काय चुकतेय? त्यावर विजयच उत्तर होतं, 'तुझं काही चुकत नाहीये रे बाबा, निवड समिती तुला घेण्यात चुकलीय.'

एकोणीस वर्षांखालच्या संघाबरोबर प्रशिक्षक आणि व्यवस्थापक म्हणून विजय मांजरेकर इंग्लंडच्या दौऱ्यावर गेला होता. तिथे एका खेळाडूवर हात उगारल्याचे प्रकरण प्रसारमाध्यमांनी चांगलेच तापवले. प्रशिक्षक म्हणून त्याची अल्प कारकीर्द त्यामुळे संपलीच. प्रत्यक्षात तो खेळाडू त्याच्या चांगल्या परिचयाचा होता आणि त्या खेळाडूची स्वतःची काही तक्रार नव्हती, पण या घटनेचा प्रतिकूल परिणाम व्हायचा तो झालाच.

खेळाबरोबर विजय मांजरेकरच्या स्वभावाचाही वारसा काही प्रमाणात संजयमध्ये दिसतो, पण वडिलांच्या तुलनेत संजय तसा सौम्य माणूस आहे. क्वचित सहकाऱ्यांवरचा त्याचा राग त्याने बोलून दाखवलेला आहे, आणि नंतर त्याबद्दल माफीदेखील मागितलेली आहे. संघातल्या त्याच्या न्याय्य स्थानावरून त्याला वारंवार डावलण्यात आल्याने त्याचीही चिडचिड झाली. नव-नवे गुणवान खेळाडू क्रिकेटच्या क्षितिजावर उगवत असल्यामुळे त्याच्यामधली असुरक्षिततेची भावनाही वाढली. एका पत्रकाराने म्हटले आहे की त्यामुळे त्याच्या हातून जास्त चुका व्हायला लागल्या. संघातील स्थान टिकवण्यासाठी तो सलामीला खेळू लागला. दक्षिण आफ्रिकेमध्ये ॲलन डोनाल्डसारख्या जलदगती गोलंदाजासमोर आखूड टप्प्याचा चेंडू खेळण्याच्या बाबतीतला त्याचा कमकुवतपणा परत एकदा समोर आला. त्याच्या आरंभीच्या आणि अखेरच्या सामन्यातही अशा प्रकारे आखूड टप्प्याचा चेंडू त्याचा घात करून गेला.

मनस्वी विजय आणि हरहुन्नरी संजय

विजय अत्यंत शिस्तशीर खेळाडू होता. सामन्याच्या अर्धा तास आधी हजर राहण्याचा नियम होता. त्याबाबतीत कोणाचा पाच मिनिटांचा उशीरही तो खपवून घेत नसे. रणजीतल्या एका अत्यंत यशस्वी फलंदाजाला तेवढ्यासाठी त्याने संघातून वगळायला कमी केलेले नव्हते. क्रिकेटच्या बुटांना खिळे लावलेले असतात. त्यापैकी कुणा खेळाडूच्या बुटांना दोन खिळे जरी कमी दिसले तरी त्याला ते चालत नसे. विजय मांजरेकर अत्यंत टीप-टॉप पोशाखात खेळत असे. त्याची बॅटही तो प्रत्येक सामन्यानंतर काळजीपूर्वक पुसून ठेवत असे. या कुठल्याही बाबतीत तो अत्यंत व्यावसायिक होता. मैदानावर ना कोणाकडून कसली सवलत घेणार, ना कोणाला कसली सवलत देणार, असा खाक्या. नाणेफेकीच्या वेळीच खेळाडूंची संपूर्ण यादी हातात मिळायला हवी, याबद्दल तो आग्रही असे. कमकुवत संघालाही अकराव्या खेळाडूचे नाव नंतर टाकण्याची सवलत तो देत नसे. (याबाबतीतला गाफीलपणा शिवाजी पार्क जिमखान्याला, विजय मांजरेकर संघात नसताना, एका सामन्याच्या वेळी नडलेला होता. प्रतिस्पर्धी हिंदू जिमखान्याने सामन्याचा रागरंग बघून शेवटच्या क्षणी जलदगती गोलंदाजाऐवजी दहाव्या क्रमांकावर फलंदाजाला घुसवून आपली धावसंख्या ४७ धावांना ८ बाद वरून १०० वर नेली होती आणि शिवाजी पार्क संघाला ती धावसंख्या ओलांडता आली नव्हती. संध्याकाळी ही गोष्ट विजयला कळल्यावर त्याने शिवाजी पार्कच्या कर्णधारावर जाहीर तोंडसुख घेतले होते.)

संजयने लिहिलेय की बाप-लेकांत जो काही थोडाबहुत संवाद चाले, त्यात विजय मांजरेकर म्हणाला होता की क्रिकेटला खेळाच्या जागी राहू दे; क्रिकेटलाच आपले संपूर्ण आयुष्य बनवू नकोस. हे आयुष्यभराच्या कडवट अनुभवातून आलेले उद्गार होते. त्याने क्रिकेटलाच आयुष्य केलेले होते. क्रिकेटशिवायचे आयुष्य जगायला तो कधी शिकलाच नाही. ते कुटुंबाला दिसतच होते.

संजयला मात्र अनेक गोष्टींत रस आहे आणि गतीदेखील आहे. तो चांगला गायक आहे आणि खेळाडू नसता तर यशस्वी गायक नक्की झाला असता. वडिलांप्रमाणेच त्याच्याकडे खेळाच्या विश्लेषणाची बुद्धी आहे. वर्तमानपत्रातल्या त्याच्या लेखांमधून संघाच्या गुण-दोषांची त्याने सामन्याआधी केलेले विश्लेषण आणि अंदाज अचूक ठरतात. एक किस्सा असा, की १९९८ साली, मुंबई विरुद्ध ओस्ट्रेलिया सामन्याच्या आदल्या दिवशी त्याने पत्रकारपरिषदेत धाडसी विधान केले की शेन वॉर्न हा सामान्य गोलंदाज आहे आणि तो उत्तम क्षेत्ररक्षणमुळे भेदक वाटतो. दुसऱ्या दिवशी मुंबई फलंदाजांनी वॉर्नला धू धू धुतला, वॉर्नच्या गोलंदाजीचे विश्लेषण १६-१-१११-० व मुंबईने अडीच दिवसांत सामना जिंकला. मी त्या क्षणांचा साक्षीदार आहे

समालोचनकक्षातही त्याने अल्पावधीत स्थान मिळवले. अर्थात, त्याची अनेक मते सगळ्यांना मानवणारी नसतात. त्यामुळे त्याने कधी आपल्या शब्दांत काटकसर केलेली नाही. वेळप्रसंगी याची किंमतही त्याला चुकवायला लागलेली आहे. हा रोखठोक बोलण्याचा गुण तर क्रिकेटबरोबरच त्याच्यात वडिलांकडूनच आलेला आहे.

वास्तविक, वडील वा मुलाच्या किंवा मुलीच्या गुणांची तुलना होऊ नये. त्यामुळे एकावर अन्याय होण्याची शक्यता असते. कारण त्या त्या वेळची परिस्थिती वेगळी असते. परंतु आता दोघांची क्रिकेटमधील कारकीर्द बऱ्याच वर्षांपूर्वी संपल्याने तो धोका नाही म्हणून ह्या लेखाचा प्रपंच केला आहे.

- रवि मांद्रेकर

ravismandrekar@gmail.com

वारसा... रक्तबंधाच्या पलीकडचा

छाया कोरेगांवकर

तू माझा बाप आहेस
आणि मी तुझी लेक
एवढंच का आहे आपल्यातलं नातं!
या जैविक बिंदूच्या पार मी तुला ओळखते
अन् तू मला

मुळाक्षरांपासून अक्षरापर्यंतच्या या वाटेवर
तू मला काय दिलंस
नि मी तुझ्याकडून काय घेतलं?
तू कधीच गुंतवला नाहीस माझा जीव
अभावांच्या खेळण्यात
चूल-बोळक्यांच्या नि बाहुल्यांच्या काळवंडणाऱ्या सावल्या
तू पडू दिल्या नाहीस माझ्या कोवळ्या किरणांवर
मी सहज मुक्त झाले
ठिपक्याठिपक्यांच्या पांढऱ्या रांगोळ्यांतून
नि विणकामाच्या उभ्या-आडव्या चौकटीतून

तू दाखवलास मला
गावकुसाचे तुकडे पाडणारा
भूतकाळाचा लसलसता पट्टा
नि वर्तमानात उचंबळून आलेला
चैत्यभूमीवरचा शांत महासागर
मेणबत्त्यांच्या मंद प्रकाशात
लकाकणारी डोळ्यांची बुब्बुळं
नि स्वप्नांची गाठोडी घेऊन परतणारे
आपलेच विराट आखूड पाय

तुझ्यात कायम गदगदणाऱ्या दु:खव्याकूळ झाडाला
फुटत गेल्या फांद्या बेगुमान
तरीही तू कधीही खुडलं नाहीस त्यांना
काळजाच्या देठापासून

डॉ. प्रज्ञा दया पवार या जरी दया पवारांच्या साहित्यिक वारसदार असल्या, दया पवार हे त्यांचे प्रेरणास्थान, ऊर्जाकेंद्र असले तरी त्यांच्या लेखनावर मात्र कधीच वडिलांची छाप पडली नाही. अनुकरण हा त्यांचा स्वभाव नव्हता. साहजिकच त्यांचे लेखन हे स्वयंप्रज्ञेने झाले आहे. वडिलांनी ठेवलेले 'प्रज्ञा' हे नाव त्यांनी सार्थ करून दाखवले आहे.

वागवत राहिलास स्वत:सकट सगळ्यांना
नि देत गेलास अर्थ विरलेल्या संबंधाना
खरंच तू कोण आहेस माझा?
बाप... मित्र... की प्रियतम सखा!
जेव्हा दिसेनाशी झाली मला पुढची जमीन
नि मी वेचलेल्या फुलांची प्रेतं आली तरंगून
काळ्याशार डोहात
तेव्हा माझी प्रत्येक आकांतयातना
विझवलीस तू अपार मायेनं
दाखवलीस आकाशाची निरभ्र निळाई...
पुढचं सगळंच तुला ठाऊक आहे
तुला ठाऊक आहेत माझ्या शाश्वत दिशा
नि माझ्यात कायम जपलेली तुझी शुभ्र कोवळीक

तू माझा बाप आहेस
आणि मी तुझी लेक
एवढंच नाही आपल्यातलं नातं
तुझ्यात कायम गदगदणाऱ्या दु:खव्याकूळ झाडातून
ऐकू येतेय हिरवीगार अनोखी सळसळ
तूच सांग
कुठल्या मातीतून ती उमलून आलीय?

डॉ. प्रज्ञा दया पवार यांची 'तू माझा बाप आहेस' ही कविता पद्मश्री दया पवार आणि डॉ. प्रज्ञा पवार यांच्यातला जैविक आणि साहित्यिक अनुबंध स्वच्छपणे उलगडून दाखवते. वारसदार हा केवळ जैविक नसतो तर आपल्या पूर्वजांचा विचार, कला, साहित्य यांचा प्रवाह पुढे नेणारा, प्रसंगी गतिमान करणारा असतो. त्या अर्थाने प्रज्ञा दया पवार या दया पवारांच्या खऱ्याखुऱ्या वारसदार आहेत.

दया पवार यांनी १९७० च्या दशकात लेखनाला सुरुवात केली. त्या काळात सर्व सामाजिक आणि सांस्कृतिक चळवळी ऊर्जितावस्थेत होत्या. १९५६ च्या डॉक्टर बाबासाहेबांच्या धर्मांतराने एकूणच दलित समाज शैक्षणिक आणि सामाजिकदृष्ट्या जागृत झालेला होता. अशा झंझावाताच्या काळात दया पवार यांनी लेखनाला सुरुवात केली होती. १९७४ झाली त्यांचा 'कोंडवाडा' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. कोंडवाडामुळे दया पवार यांना एक अतिशय संवेदनशील कवी म्हणून ओळख मिळाली. त्याला राज्यशासनाचा प्रथम पुरस्कार मिळाला होता 'कोंडवाड्या'तल्या कवितांनी सामाजिक शोषणाला वाचा फोडण्याचे काम केले. त्यानंतर १९७८ साली त्यांनी लिहिलेल्या आत्मकथनाने दलित साहित्याची मुहूर्तमेढ रोवली गेली. दलित साहित्याचे एक नवे दालन खुले केले. 'बलुतं'ने गावकुसाच्या बाहेरचे अमानुष जगणे साहित्यपटलावर आणले. गावकुसाबाहेरचा माणूस साहित्याच्या केंद्रस्थानी आणण्यात 'बलुतं'ने मोठा वाटा उचललेला आहे. 'बलुतं'चं अनेक भाषांत अनुवाद झाले.

दया पवार हे बहुआयामी व्यक्तिमत्त्व होते. 'जागल्या' या टोपणनावाने स्तंभलेखन करून त्यांनी खऱ्याखुऱ्या 'जागल्याचे' काम केलेले आहे. याशिवाय त्यांचा 'विटाळ' हा कथासंग्रह, 'एकला चलो रे' हे प्रवासवर्णन, पाली भाषेतल्या धर्मपदांचे त्यांनी मराठीत भाषांतर केलेले आहे. लोकगीतांच्या अंगाने जाणारी त्यांची 'पाणी कुठवर आलं ग बाई' आणि 'बाई मी धरण बांधते' ही गाणी त्यांच्या काळात प्रचंड गाजली होती. पाच पाच हजारांच्या सभेची सुरुवात या गीतांनी होत असे. त्याखेरीज त्यांचा 'पासंग' हा लेखसंग्रह प्रसिद्ध आहे.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक मंडळ पुणे, एसएनडीटी

विद्यापीठ, सिन्नर इत्यादी संस्थाचे सदस्यत्व स्वीकारून त्यांनी मोलाची कामगिरी केली आहे.

दया पवार हे वृत्तीने नेमस्त होते, पण विद्रोहाचा आविष्कार करताना ते आपल्या भूमिकांवर ठाम तेवढेच नीडर होते. सरकारी कर्मचारी म्हणून काही बंधने त्यांच्यावर असली तरी ते सामाजिक चळवळीत, मोर्च्यात, आंदोलनात सक्रिय होते.

डॉ. प्रज्ञा आणि दया पवार

साहित्यिक किंवा कलावंत हा केवळ एका व्यक्तीच्या किंवा एकाच घटकाच्या प्रभावाने घडत नसतो. त्यासाठी अनेक व्यक्ती आणि घटक कारणीभूत असतात. म्हणून प्रज्ञा हे नम्रपणे सांगतात, की 'दया पवार हे निःसंशय त्यांचे प्रेरणास्थान, त्यांची ऊर्जा आहेत, पण केवळ दया पवारांनीच माझ्यातली साहित्यिका घडवली असे नाही तर सत्तर-ऐंशीच्या दशकात भारतीय समाज ज्या एका सांस्कृतिक-राजकीय-सामाजिक स्थित्यंतरातून जात होता त्याचा माझ्या मनावर होणारा परिणाम माझ्या लेखनामध्ये परावर्तित होणारा होता.

पद्मश्री दया पवार हे फक्त लेखक नव्हते, तर ते सामाजिक कार्यकर्ते होते. त्या काळात जोमात असणाऱ्या युक्रांद, पँथर आदी परिवर्तनवादी चळवळीत ते सक्रिय होते. त्यानिमित्ताने ज्येष्ठ लेखक बाबूराव बागुल, दलित पँथरचे अग्रणी नामदेव ढसाळ, राजा ढाले, ज.वि. पवार, अर्जुन डांगळे असे दमदार कार्यकर्ते आणि विचारवंत यांचा सतत दया पवारांच्या घरी राबता असायचा. याशिवाय अन्य प्रवाहातील साहित्यिक तसेच चित्रपट, नाट्यक्षेत्रातील दिग्गज घरी येत असत. अशावेळी त्यांच्यात होणाऱ्या चर्चा, विचारविनिमय ऐकतच प्रज्ञा लहानाच्या मोठ्या होत होत्या.

मराठी साहित्यिकांप्रमाणेच कमलेश्वर आणि अनेक प्रगतिशील हिंदी साहित्यिकांचीही दया पवारांशी मैत्री होती. त्यामुळे मराठीसोबतच अत्यंत समृद्ध अशा हिंदी साहित्याची प्रज्ञाला ओळख झाली. घरात असलेल्या विविध भाषांतल्या विपुल ग्रंथभांडारामुळे विभिन्न साहित्यपरंपरांचे वाचन झाले. त्यात लहानगी प्रज्ञा ही एक मितभाषी, अंतर्मुख आणि संवेदनक्षम मुलगी होती. साहजिकच सवंगड्यांपेक्षा पुस्तकांशी तिची अधिक दृढमैत्री झाली. घरात सातत्याने झडणाऱ्या साहित्यिक, सामाजिक, राजकीय चर्चा तिच्या साहित्यिक जडणघडणीला पोषक आणि प्रेरक ठरल्या. तिच्या सर्जनाला खतपाणी मिळाले. एक प्रकारे घरातल्या त्या विद्यापीठातच त्यांच्यातली कसदार समाजाभिमुख लेखिका आणि कार्यकर्ती घडत गेली. त्यासाठी बाप म्हणून दया पवारांना त्यांच्यावर वेगळे संस्कार घडवण्याची गरज भासली नाही. तसाही तो काळ सर्वसामान्य भौतिक पार्श्वभूमी असलेल्या दया पवारांच्या जीवनसंघर्षाचा होता. मुलांचे सर्व चोचले पुरवण्याइतकी सवड त्यांना नव्हती.

'मुलाचे पाय पाळण्यात दिसतात' या उक्तीप्रमाणे आज राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय स्तरावर नाव गाजवणारी ही लेखिका आपल्या चिमुकल्या वयात भातुकलीचा खेळ मांडण्याऐवजी पोरांना जमवून लुटूपुटूची कविसंमेलने भरवत असे! तेव्हाचा त्यांच्यातील साहित्यप्रेरणेचा ओहोळ आज विशाल सागराचे रूप घेऊन साहित्यक्षेत्रात गर्जना करतो आहे. कविता, कथा, ललित-वैचारिक लेखन व समीक्षेपासून नाटकापर्यंत त्यांनी साहित्याचे विविध प्रकार तेवढ्याच सक्षमतेने हाताळले आहेत. आजवर 'अंतःस्थ', 'उत्कट जीवघेण्या धगीवर', 'मी भिडवू पाहतेय समग्राशी डोळा', 'आरपार लयीत प्राणांतिक' आणि 'दृश्यांचा ढोबळ समुद्र' हे पाच कवितासंग्रह, 'केंद्र आणि परीघ', 'टेहलटिकोरी' आणि 'अर्वाचीन

आरण' हे तीन ललित-वैचारिक लेखसंग्रह, 'अफवा खरी ठरावी म्हणून' हा कथासंग्रह, 'मी भयंकराच्या दरवाजात उभा आहे : नामदेव ढसाळ यांची निवडक कविता', 'विमुक्तांचे स्वातंत्र्य' ही संपादित पुस्तके आणि 'धादांत खैरलांजी' हे दोन अंकी नाटक असे विविधांगी साहित्य त्यांच्या नावावर जमा आहे. रोचक बाब म्हणजे केवळ नाटक लिहून त्या थांबल्या नाहीत, तर त्याचा प्रयोग करून तो राज्यात नेण्याची जबाबदारीदेखील त्यांनी पार पाडली आहे. त्यांच्या साहित्याची विविध भारतीय व जागतिक भाषांमध्ये भाषांतरे झाली आहेत. राज्य आणि राष्ट्रीय स्तरावरचे अनेक महत्त्वाचे पुरस्कार, मानसन्मान त्यांना मिळाले आहेत. त्यांच्या साहित्याचा महाराष्ट्रातल्या विविध विद्यापीठांच्या अभ्यासक्रमात समावेश झाला आहे.

...आणि म्हणून डॉक्टर प्रज्ञा दया पवार या दया पवारांच्या 'खऱ्याखुऱ्या' वारसदार आहेत! या वारशाचा आणखी एक खास वेगळा अनुबंध दिसतो. 'बलुतं'च्या निमित्ताने दया पवार यांनी अनेक वादळे अंगावर घेतली होती. प्रज्ञा यांच्या वाट्यालादेखील 'अफवा खरी ठरावी म्हणून' आणि 'धादांत खैरलांजी'च्या निमित्ताने वादळे वाट्याला आली. १९६०च्या दशकानंतर प्रस्थापित मध्यमवर्गीय, रंजनवादी आणि गोडगुलाबी साहित्याला शह देत 'बलुतं'च्या आगमनाने एकूणच मराठी साहित्याचा चेहरामोहरा बदलून टाकला. गावकुसाबाहेरचा माणूस साहित्याच्या केंद्रस्थानी आला. 'बलुतं'ने त्या काळातलं वास्तव धीटपणे साहित्यपटलावर आणलं. परिणामस्वरूप चहूबाजूंनी उठलेल्या वादळाचा- मग वादळ साहित्यिक क्षेत्रातले असेल, सामाजिक क्षेत्रातले असेल किंवा कौटुंबिक पातळीवरचे- दया पवारांना त्याचा सामना करावा लागला आहे.

दया पवारांनी एकोणीसशे साठ-सत्तरच्या दशकातले वास्तव मांडले तर प्रज्ञा पवार यांनी एकोणीसशे नव्वद आणि एकविसाव्या शतकाच्या पहिल्या दीड-दोन दशकांतले. रोचक बाब अशी, की काळानुरूप संदर्भ बदलले, घटक बदलले तरी बंडखोर लेखकाच्या वाट्याला येणारं वास्तव मात्र बदलले नव्हते. टीकाकारांनीही त्यांचा वारसा सोडला नाही. 'धादांत खैरलांजी'च्या बंडखोरीत तर लेकीने दया पवारांच्या पुढे एक पाऊल टाकले आहे. 'बलुतं' लिहिताना दया पवारांचा काहीसा सावध पवित्रा होता, पण प्रज्ञा पवार मात्र अधिक बेधडकपणे, प्रसंगी आक्रमकतेने व्यक्त होतात. 'धादांत खैरलांजी'मध्ये महानगरीय पातळीवरचे स्त्रियांचे जात-वर्गीय शोषण अधोरेखित झाले. तसेच 'अफवा खरी ठरावी म्हणून' या कथासंग्रहात काळानुरूप काहीसे मोकळे झालेले स्त्री-पुरुषसंबंध, जातीय शोषणाचे बदलते आयाम, लैंगिकता यावर थेट भाष्य असल्याने त्यावरही टीकेची जोड उठवली गेली. परंतु टीका सकारात्मकतेने घेण्याचा, संयमाचा वारसाही आपल्या वडिलांकडून घेणाऱ्या प्रज्ञा पवारांनी त्याला समर्थपणे तोंड दिले.

जातवास्तवाने किती पातळ्यांवर सक्रिय राहावे! आंबेडकरी विचारधारेच्या समूहातही अंतर्गत विरोधाभास आहेत. स्त्रियांनी लेखन करताना कोणते विषय हाताळावेत यावर निर्बंध आहेत. आंबेडकरवादी समूह स्वतःला पुरोगामी म्हणवून घेत असला तरी ऊर्मिला पवार, प्रज्ञा दया पवार अशा बंडखोर लेखिकांवर त्याची वक्र नजर असते. पितृसत्तेचा एक अदृश्य दबाव असतो. म्हणजेच समूहांतर्गत सेन्सॉरशिप असते. या बाबतीत आंबेडकरी समूह ब्राह्मणी मूल्यवादाचाच अंगीकार करतो आहे, असे म्हणावेसे वाटते. अन्यथा 'धादांत खैरलांजी' या प्रज्ञा पवारांच्या नाटकावर आणि 'कवच' या ऊर्मिला पवारांच्या कथेवर एवढा रोष का बरे व्यक्त होत राहिला? या बाया 'आमच्या' आहेत. त्यांनी समाजातल्या लैंगिकतेच्या नग्न वास्तवावर बोट ठेवू नये असा संकेत देणारे, दुसरीकडे कविता महाजन, मेघना पेठे यांच्या बंडखोर साहित्याला मात्र क्रांतिकारक साहित्याचे लेबल लावत पुरोगामी भूमिका घेत असतात.

खरे तर प्रज्ञा दया पवार यांच्यात वडील दया पवार आणि आई हिराताई पवार यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक अनवट असा मिलाफ आहे. वडिलांकडून कवी म्हणून आलेली तरल,

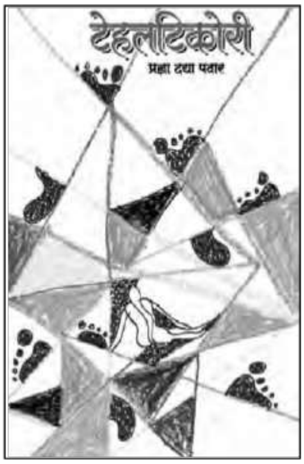
सूक्ष्म संवेदनता आणि हिराताई पवार यांचा काहीसा परखडपणा याचे अनोखे मिश्रण डॉक्टर प्रज्ञा पवारांच्या व्यक्तिमत्त्वात आहे. प्रख्यात साहित्यिक दया पवार व्यावहारिक पातळीवर अगदीच 'तुकाराम'! त्यामुळे हिराताईंना तुकारामाची 'आवली' होणे भाग पडले. चळवळीच्या निमित्ताने दया पवार सतत घराबाहेर असल्याने आपोआपच हिराताईंचा संस्कार डॉक्टर प्रज्ञा यांना घडवण्यास कारणीभूत ठरला. हिराताईंची स्वच्छता, टापटीप, शिस्तप्रियता या गोष्टी प्रज्ञांच्याही अंगवळणी पडल्या. हिराताई हरहुन्नरी, खळाळत्या झऱ्यासारख्या, गाण्याच्या शौकीन. आज वयाच्या पंचाहत्तरीनंतरही त्या सुगम संगीताचे शिक्षण घेत आहेत. मग लहान वयात प्रज्ञा पवारांना वक्तृत्वासाठी, लेखनासाठी, सांस्कृतिक कार्यक्रमांमध्ये सहभागी होण्यासाठी आईकडून अधिक प्रोत्साहन मिळाले, यात नवल ते काय?

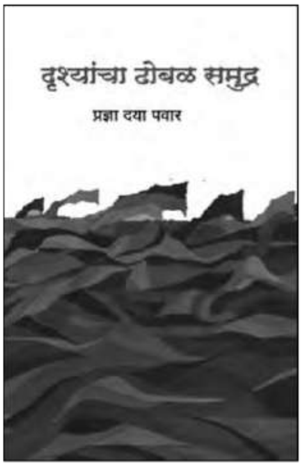
डॉ. प्रज्ञा दया पवार या जरी दया पवारांच्या साहित्यिक वारसदार असल्या, दया पवार हे त्यांचे प्रेरणास्थान, ऊर्जाकेंद्र असले तरी त्यांच्या लेखनावर मात्र कधीच वडिलांची छाप पडली नाही. अनुकरण हा त्यांचा स्वभाव नव्हता. साहजिकच त्यांचे लेखन हे स्वयंप्रज्ञेने झाले आहे. वडिलांनी ठेवलेले 'प्रज्ञा' हे नाव त्यांनी सार्थ करून दाखवले आहे.

त्यांच्या पहिल्याच 'अंत:स्थ' या संग्रहातल्या काही तारुण्यसुलभ प्रेमकविता सोडल्या तर त्यांचा एकूण भर सामाजिक आशयावर अधिक दिसतो. प्रत्यक्ष सामाजिक, सांस्कृतिक आणि स्त्री चळवळीमध्ये सक्रिय असल्यामुळेच त्यांचे सामाजिक भान अतिशय टोकदार झाले आहे. 'समग्राशी डोळा भिडवण्याचं' सामर्थ्यही याच सक्रियतेतून त्यांनी मिळवले आहे. राज ठाकरे यांच्या हिंसक खळखट्याक राजकारणाच्या विरोधात साहित्यिक म्हणून जाहीर भूमिका घेणे असो, देशातील वाढत्या असहिष्णुतेच्या विरोधात राज्य सरकारचे पुरस्कार परत करणे असो, दिल्लीच्या सीमेवर सिंघू आणि गाझीपूर येथे सुरू असलेल्या किसान आंदोलनात थेट सहभाग घेणे असो किंवा शबरीमालामंदिरात स्त्रियांच्या प्रवेशाच्या बाजूने रस्त्यावर उतरणे असो, प्रज्ञा परिणामांची काळजी करत सुरक्षित पर्याय स्वीकारत नाहीत. अशा अटीतटीच्या वेळी लेखिका म्हणून त्यांची कामगिरी अधिकच झळाळून निघत असते. वर उल्लेख केल्याप्रमाणे त्यांच्या साहित्यिक अभिव्यक्तीवर कुणा एकाचा प्रभाव दिसत नाही. अभिव्यक्तीची त्यांची स्वतंत्र अशी परिभाषा आहे. त्यांचे विपुल शब्दभांडार अचंबित करणारं आहे. गोचर अनुभूती देणारा त्यांचा स्वतंत्र असा शब्दकोश आहे. या अर्थाने त्यांनी आपल्या वडिलांचा वारसा गतिमान केला आहे, असे निश्चितच म्हणता येते.

'वटवृक्षाच्या सावलीत लहान झाड वाढत नाही' असे म्हणतात. डॉ. प्रज्ञा पवार यांनी मात्र वटवृक्षातल्या सावलीतही आपल्या लहानग्या रोपट्याची मुळे दूरवर जाऊ दिली, समृद्धीच्या, सकसतेच्या दिशेने वाढू दिली. साहित्यक्षेत्रात आपली स्वतंत्र अशी ओळख निर्माण केली. दलित साहित्याला आपल्या प्रखर प्रज्ञेने एक नवा आयाम मिळवून दिला. दलित साहित्याचे स्वतंत्र सौंदर्यशास्त्र मांडण्याची गरज त्यांनी ठामपणे बोलून दाखवली. नेमका इथेच दया पवारांचा वारसा त्यांनी अधिक तेजोमय केला आहे, असे म्हणावे लागेल. आदरणीय अर्जुन डांगळे दया पवारांना एकदा म्हणाले होते, आज प्रज्ञा तुझ्या नावाने ओळखली जात आहे. पण ती इतकी पुढे जाईल, की तुलाच उद्या लोक 'प्रज्ञापिता' म्हणून ओळखू लागतील! वडिलांचा वारसा रक्तबंधाच्याही पलीकडे घेऊन जात त्याला सातत्याने प्रशस्त करत राहणाऱ्या डॉक्टर प्रज्ञा दया पवार यांना पुढच्या वाटचालीसाठी अनेक शुभेच्छा!

– छाया कोरेगांवकर
chhayabkbob@gmail.com





गुरूपद रज

डॉ. समिरा गुजर

गुरू पद रज मृदु मंजुल अंजन । नयन अमिअ दृग दोष बिभंजन ।।
तेहि करी बिमल बिबेक बिलोचन । बरनउँ राम चरित भवमोचन ।।

संत तुलसीदास रामचरित मानसमध्ये गुरूमहिमा सांगताना म्हणतात, गुरूचरणाची धूळ म्हणजे मऊ कोमल असे काजळ, ज्याने दृष्टीचे सर्व दोष दूर व्हावेत. अशा काजळाने विवेकस्वरूप दृष्टी शुद्ध करूनच मी हे भवमोचक रामचरितमानस सांगायला उद्युक्त झालो आहे. गुरू शिष्याला सम्यक दृष्टी देतो, त्याच्या पदरी विद्येचे दान देतो. संगीत ही तर गुरूमुखी विद्या आहे. इथे गुरूशिवाय तरणोपाय नाही. गुरू हा शिष्याचा पिताच असतो किंबहुना जन्मदात्यापेक्षाही त्याचा अधिकार श्रेष्ठ मानला आहे. आई-वडिलांकडून वारसा मिळतो हे खरेच. या शब्दाचा मूळ अर्थच पैतृक हक्क असा आहे. मग पित्यासामान गुरूकडून शिष्याला वारसा मिळतो का? निश्चितच मिळतो. पण आई-वडिलांकडून वारसा मिळतो तो 'जन्मसिद्ध' असतो. गुरूकडून वारसा मिळण्यासाठी मात्र जन्म सिद्ध करावा लागतो, प्रचंड मेहनत घ्यावी लागते, सत्त्व पणाला लावावे लागते आणि 'स्वत्व' ही. गुरूकडून शिष्याकडे केवळ कला संक्रमित होत नसते तर तर संस्कार संक्रमित होत असतात. गुरूची ओळख संक्रमित होत असते. हे संक्रमण केवळ दोन व्यक्तींमध्ये नसते. ती गुरूपरंपरा असते. गुरूला ती त्याच्या गुरूपासून प्राप्त झालेली असते आणि त्याचा शिष्य गुरू होतो तेव्हा तो आपल्या शिष्यांना ती देत असतो. अशा प्रकारे हे वहन सुरूच असते. थोडे बारकाईने पाहिले की वाटते की ही गुरूशिष्यपरंपरा हाच आपल्या संस्कृतीने आपल्याला दिलेला वारसा आहे. ह्याचमुळे जयपूर घराण्याच्या श्रेष्ठ गायिका श्रुती सडोलीकर-काटकर ह्यांना त्यांचे वडील आणि गुरू गुरूवर्य वामन सडोलीकर ह्यांच्याकडून प्राप्त झालेल्या वारशाचा विचार करताना तो केवळ त्या दोघांपुरता मर्यादित राहत नाही. पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर आणि उस्ताद अल्लादिया खाँसाहेब आणि उस्ताद भूर्जी खाँसाहेब या संगीतक्षेत्रातील गंगा-जमुनांचा प्रीतिसंगम म्हणजे गुरूवर्य वामन सडोलीकर यांची गायकी. आज श्रुतीताईंचे गाणे या वामनरावांच्या गायनलतेच्या मधुमंजिऱ्या असतील तर हा वृक्ष ज्या भूमीत मुळे रोवून घट्ट उभा आहे ती भूमी ह्या दोन गुरूवर्यांच्या संस्कारांची आहे, ती समजून घेतल्याशिवाय श्रुतीताईंचे गाणे साकल्याने कळणार नाही आणि त्यांचे व्यक्तित्वही.

वामनरावांकडून श्रुतीताईंकडे आलेला जो जयपूर घराण्याच्या गायकीचा वारसा आहे त्याची गंगोत्री म्हणजे उस्ताद अल्लादिया खाँसाहेब आणि त्यांचे चिरंजीव उस्ताद भूर्जी खाँसाहेब. उस्ताद अल्लादिया खाँसाहेब ह्यांचे व्यक्तिमत्वही सखोल. कुठल्याही प्रकारच्या उथळपणाला त्यांच्या ठिकाणी थारा नव्हता. त्यामुळे त्यांच्या बंदिशीदेखील तशाच असत. गायकी सौष्ठवपूर्ण, अदबशीर तशाच प्रकारे बंदिशीची भाषाही. त्यांच्या बंदिशीमध्ये त्यांच्या चिंतनाचे पडसाद दिसतात. गुरूकुलपरंपरेच्या शिक्षणाचे वैशिष्ट्यच हे की ते असे wholesome असते. ते शिष्याच्या आयुष्याला संपूर्णपणे व्यापून टाकते.

रामचरितमानसच्या चौपाईची आठवण होण्याचे कारणच पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनी ही रामनामाची दीक्षा वामनरावांना कोवळ्या वयातच दिली. त्याविषयी समजून घेताना तो काळ आणि गुरूकुलातील वातावरण हेही समजून घ्यावे लागेल, कारण आता हे सगळे वातावरण आपल्याला दंतकथेसारखे सुरस पण कल्पित वाटावे.

मुळात वामनरावांच्या गोड आवाजाने पलुस्करांचे लक्ष वेधून घेतले ते कोल्हापुरात झालेल्या एका गायनस्पर्धेत. लोक म्हणत त्याप्रमाणे वामनरावांचा आवाज म्हणजे 'मीठी छुरी', अतिशय गोड आणि धारदार आवाज. मैफिलीत स्वतः काळी दोनच्या स्वरात गात असत, पण विद्यार्थिनींना शिकवताना बायकांच्या स्वरात म्हणजे काळी चार काळी पाचमध्ये ते अगदी सहज गायचे. पलुस्करांनी त्यांची निवड केली आणि १९२० साली ते मुंबईला आले. तेव्हा ते १३ वर्षाचे होते. मुंबईत गिरगावात, मारवाडी हायस्कूलजवळ आणि पुढे काही काळ नाशिकमध्ये राहून त्यांनी गुरूसेवा केली. पडतील ती सगळी कामे तेव्हा शिष्य करत असत. पाणी भरायचे, कपडे धुवायचे. जेवण बनवण्याच्यापण पाळ्या असत. त्यामुळे

वामनराव सडोलीकर

वामनरावांसह त्यांचे सहाध्यायी व्यासबंधू, बोडसबंधू, ओंकारनाथ ठाकूर, विनायकराव पटवर्धन ह्या सगळ्यांना उत्तम स्वयंपाक येत असे. तसेच, वाद्यांच्या कारखान्यातही त्यांना काम करावे लागे. अशा प्रकारे पलुस्करांनी आपल्या शिष्यांना स्वावलंबनाची शिकवण दिली एवढेच नव्हे तर अध्यात्माची शिकवणही दिली. तेव्हा ठरावीक तास-दोन तासांची शिकवणी असे शिकवण्याचे स्वरूप नव्हते. गुरूचा सततचा सहवास हेच शिक्षण. रामचरितमानसचे पाठ सतत चालायचे. रामनामाचे सप्ताह व्हायचे. तेव्हाही पलुस्कर नुसते प्रवचन देत असे नाही तर मुलांना जे राग शिकवत असतील त्यात चौपाया बांधायचे. मुले रागातील चीज म्हणावी तशी ती चौपाई म्हणत. गुरूची खुणेची मान हलली की तत्काळ आलाप गावा लागे. हा राग मला येत नाही वगैरे सबबी चालत नसत. त्यामुळे आपोआपच विद्यार्थी सजग राही. विद्यार्थ्यांमध्ये सभाधीटपणा आपोआप येत असे. त्यामुळे गुरूचा वारसा सहज संक्रमित होत जाई. आपण विद्यार्थ्याला काय देत आहोत ह्याची गुरूला पूर्ण जाणीव असे. त्यामागचा विचार किती खोल असे!

आता संगीतातले बारकावे शिष्याला यायला हवेतच, पण अध्यात्म का? (आजच्या काळातील परीक्षार्थी झालेली विद्यार्थी अभ्यासक्रमाचा बाहेरचा प्रश्न करायला तयार नसतो!) पंडित पलुस्करांची त्यामागे मौलिक विचारधारा होती. त्याकाळी अनेकदा कला क्षेत्राकडे-कलाकारांकडे हीन नजरेने पाहिले जाई. त्यांना सन्मान मिळायचा असेल तर त्यांच्या चारित्र्याची उभारणी करायला हवी, हा पलुस्करांचा विचार होता. त्यांच्या जीवनाच्या पहिल्या मौलिक धारणा पक्क्या व्हायला हव्या. त्या इतक्या खोल रुजलेल्या हव्या आणि विचारांची उंची अशी थोर हवी की त्या आधारे जीवन सुंदर झाले पाहिजे. त्यामुळे त्यांचे शिष्य शास्त्रपक्ष आणि कलापक्ष दोन्हीमध्ये पारंगत झाले आणि जीवनही अर्थपूर्ण करण्यात यशस्वी झाले. अध्यात्माची ही गोडी वामनरावांच्या ठिकाणी इतकी खोलवर रुजली, की दरवर्षी चातुर्मासात ते देवासमोर बसून, मुलांना रोज विवेकानंद, अरविंद ह्यांसारख्या तत्त्वचिंतकांची पुस्तके वाचत (दर दिवशी ठरावीक पाने झालीच पाहिजेत असा नेम असे.), रामचरितमानसचे दोहे गात. त्यामुळे श्रुतीताईंचीही मानसिक जडण घडण तशाच पद्धतीने होत गेली आणि स्वरसंस्कारही घडत गेला. नऊ कोटी रामनामजप झाल्यानंतर त्यांनी रामनाम मोजणे सोडून दिले परंतु शेवटच्या श्वासपर्यंत त्यांच्या मुखी रामनाम होते.

गुरूकुलात आणखी एक प्रघात होता. पलुस्करांकडे जो विद्यार्थी एक दिवस जरी आधी शिकायला आला तो सीनियर मग तो वयाने कितीही लहान असू दे. २५०-३०० विद्यार्थी त्यांच्याकडे एका वेळी शिकत असत. ज्याला गुरूजींनी आधी शिकवले तो सीनियर. तो नंतर आलेल्या विद्यार्थ्यांना शिकवणार. दुसऱ्याला शिकवणे हे स्वतः शिकवण्याचे महत्त्वाचे साधन आहे. तुम्ही शिकवता तेव्हा तुम्ही सगळ्यात जास्त शिकता. अशा छोट्या छोट्या गोष्टींतून विद्यार्थ्याला घडवणे ही पलुस्करांची शैली होती. जी पुढे वामनरावांच्या शिकवण्याचे वैशिष्ट्य ठरली. संयम, निग्रह, शिस्त ह्या गुणांची दीक्षा त्यांना गुरूंकडून मिळाली. शिवाय गुरू आपल्या विद्यार्थ्याला त्याच्या कलाने फुलू देतो. एकदा वामनरावांनी उस्ताद अल्लादिया खाँसाहेबांना विचारले होते, की राग तर तेच आहेत पण तुमचा प्रत्येक शिष्य तो वेगळ्या प्रकारे सादर करतो आणि तरी जाणवते की ही तुमची गायकी आहे. हे कसे? तेव्हा ते म्हणाले होते. धातु कोणता त्याप्रमाणे सोनार दागिने घडवतो. तांब्यापितळ्याची भांडी घडतात, सोन्याचे दागिनेही. सोन्याची भांडी करता येतील पण

त्याचे दागिने घडवण्यात त्याचे सौंदर्य खुलणार आहे. गुरू शिष्याला ओळखतो, जोखतो आणि त्याच्या क्षमतेप्रमाणे, त्याचे गुण ओळखून त्याला आकार देतो. त्यामुळे शिष्यागणीक त्याची शिकवण्याची पद्धत बदलते. एकाच साच्यातल्या मूर्ती घडवणे कामी येणार नाही. गुरू हा मातेसमान हवा. आई आपल्या मुलांना बरोबर ओळखते. आपल्या कुठल्या मुलाची क्षमता काय त्याप्रमाणे ती काम सांगते. एखाद्या मुलाला ते अशक्त आहे हे ओळखून अंजारतेगोंजारते, तर एखाद्या सशक्त पण आळशी मुलाला फटकारून कामाला लावते. मुलाचे हित आणि त्याची क्षमता ह्याचा मेळ घालत ती त्याला घडवते. पंडित पलुस्कर आणि उस्ताद अल्लादिया खाँसाहेब हे वामनरावांना घडवणारे दोन प्रवाह, तितकेच ताकदीचे, मूलगामी आणि मूलतः एकच म्हणावे अशी समान वैचारिक बैठक असणारे.

गुरू विद्यार्थ्याला कसे घडू देतो ह्याचे उदाहरण पाहायचे झाल्यास हा प्रसंग बोलका ठरावा. वामनराव निग्रही होते आणि सत्यवचनी होते. इतके सत्यवचनी की मित्रांचे आपसात भांडण झाले तर खरे-खोटे करायला ते वामनरावांकडे यायचे, कारण त्यांना खात्री असे की ते खोटे बोलणारच नाहीत, मग त्यासाठी कोणतीही किंमत मोजायला लागली तरी. ते सतरा-अठरा वर्षांचे असताना नाशिकच्या काळाराममंदिराला रामनामाचा पहारा द्यायचा होता. कोणी दोन तास देई कोणी चार तास. वामनराव म्हणाले, मी चोवीस तास पहारा देईन. सगळ्यांना हे अशक्यप्राय वाटले, पण वामनरावांचा निर्धार कायम होता. न खाता-पिता, कोणताही विश्राम न घेता सलग खडा पहारा द्यायचा होता. आपले बोलणे खरे असावे, संकल्प सिद्धीला जावा म्हणून ते जिद्दीने उभे राहिले. दिवस संपला, रात्र झाली, पहाट होत आली. सगळ्यांना वाटत होते, तरुण रक्त आहे, बोलून गेला पण आता हार मानील. पण छे! वामनराव आपल्या प्रतिज्ञेवर अढळ राहिले. पहाटे गार वारे सुटले. गुरूवर्य पलुस्कर आपली शाल घेऊन आले, त्यांनी ती मायेने पांघरली आणि निघून गेले. आता राहू दे असे म्हणाले नाहीत. वामनरावांचा निर्धार हा त्यांचा गुण आहे, त्यांचे शक्तिस्थान आहे हे जाणून त्यांनी त्यांना हवे ते करू दिले. माया होतीच पण ते आंधळे प्रेम नव्हते. आवश्यक तिथे प्रेमात काठोरपणही हवे.

पुढे श्रुतीताईंना वामनराव शिकवू लागले तेव्हाचा एक प्रसंग अतिशय बोलका आहे. त्याकडे वळण्यापूर्वी श्रुतीताईंचे संगीतशिक्षण कसे सुरू झाले हे बघू. कारण गुरूकुलपद्धतीचा अनुभव त्यांना घरीच मिळत होता. संगीत हा सडोलीकरांच्या घराचा आत्मा होता. दिवस उगवे संगीताने; पण सूर्य मावळला तरी इथले संगीत सुरूच असे. उत्तररात्री चंद्राच्या चांदण्यात सुरांच्याच अंगाईत हे घर काही तास विसावे तेवढेच. त्यात वामनरावांची पहिली कन्या अल्पायुषी ठरली. त्यामुळे श्रुतीताईंवर त्यांचा विलक्षण जीव. त्यांना खांद्यावर घेऊन, मांडीवर बसवूनच त्यांचे काम चाले. कानावर होत असलेले हे सहजसंस्कार

श्रुती आणि वामनराव

श्रुतीताईंच्या मनात झिरपत होते. परिणाम हा झाला की वयाच्या तिसऱ्या-चौथ्या वर्षी त्या वसंती कानडा/ नायकी कानडा यासारखे अनवट रागही सहज म्हणत. लोक म्हणत हिला गाऊ दे कार्यक्रमांतून. ही वंडर बेबी होईल. वामनरावांचे म्हणणे असे की योग्य वेळ येईल तेव्हा ती गाईलच. ह्या घरात राहून इतके तर तिला यायलाच हवे. संगीत हा प्रसिद्धी किंवा पैसा कमावण्याचा मार्ग नव्हे. ते त्याचे अनुषंगिक फळ आहे. संगीत हा कलावंताचा श्वास असायला हवा. त्याला संगीताशिवाय जगताच येऊ नये इतके संगीत त्याच्या जीवनात भिनले पाहिजे. श्रुतीताईंना अजून त्यांनी समोर बसवून शिकवायला सुरुवात केलीच नव्हती. त्याला सुरुवात होण्यासाठी निमित्त झाली ती एका शाळकरी मुलीची शिकवणी. त्या मुलीच्या आईची इच्छा होती मुलीने गाणे शिकावे. मुलगी लहानच होती. गायला बसली आणि तिचे काही चुकले की ती खूप बुजायची, गप्प होऊन जायची. तिला सोबत असेल तर ती खुलेल ह्या विचाराने श्रुतीताईंनीपण तिच्याबरोबर शिकावे असे ठरले. गाणे शिकत असताना मांडीवर ताल देण्याची वामनरावांची पद्धत होती. एके दिवशी नेहमीप्रमाणे ह्या दोन्ही शिष्या गात होत्या. दोघींचे गाणे छान तालात सुरू होते. वामनरावांच्या लक्षात आले की श्रुती गाणे तर म्हणते आहे पण ताल देत नाही आहे. त्यांनी गाणे थांबवून कारण विचारले. छोट्या श्रुतीने निरागसपणे सांगितले की सारख्या तालाच्या थापट्या देऊन मांडी दुखते. बस! एवढे ऐकले आणि वामनरावांनी तिला फ्रॉकला धरूनच जवळ ओढले आणि तिच्या मांडीवर जोरजोरात तालाच्या थापट्या देत गाणे परत सुरू केले. रडू आवरून श्रुती मुकाटपणे गात राहिली पण मनात मात्र धडा पक्का होत होता. अर्थात हे असे रौद्र रूप त्यांनी फक्त त्या दिवशीच धारण केले. त्या रात्री ते आई जेवणासाठी बोलवायला आली तर म्हणाले, 'आज राहू दे. ज्या हाताने तिला मारले त्या हाताने कसा जेवू. पण आता ती आयुष्यात ताल द्यायला कधीही चुकणार नाही.' विद्येशी आणि पर्यायाने कलेशी प्रामाणिक राहण्याचा वसा श्रुतीताईंना असा मिळाला आहे.

वामनरावांकडून श्रुतीताईंकडे आलेला जो जयपूर घराण्याच्या गायकीचा वारसा आहे त्याची गंगोत्री म्हणजे उस्ताद अल्लादिया खाँसाहेब आणि त्यांचे चिरंजीव उस्ताद भूर्जी खाँसाहेब. उस्ताद अल्लादिया खाँसाहेब ह्यांचे व्यक्तिमत्त्वही सखोल. कुठल्याही प्रकारच्या उथळपणाला त्यांच्या ठिकाणी थारा नव्हता. त्यामुळे त्यांच्या बंदिशीदेखील तशाच असत. गायकी सौष्ठवपूर्ण, अदबशीर तशाच प्रकारे बंदिशीची भाषाही. त्यांच्या बंदिशीमध्ये त्यांच्या चिंतनाचे पडसाद दिसतात. गुरूकुलपरंपरेच्या शिक्षणाचे वैशिष्ट्यच हे की ते असे wholesome असते. ते शिष्याच्या आयुष्याला संपूर्णपणे व्यापून टाकते. वामनरावांकडेदेखील विविध प्रकारचे शिष्य येत. त्या प्रत्येकाला ते कसे शिकवतात हे श्रुतीताईंना जवळून पाहायला मिळे. क्लासमध्ये तास-दोन तासांच्या चौकटीत असे समग्र शिक्षण होणे अवघड आहे. वामनरावांकडे मात्र हे ज्ञानदान चोवीस तास सुरू असे, की श्रुतीताईंसारख्या शिष्येसाठी घेता किती घेशील दो कराने अशी अवस्था होऊन जावी. आता श्रुतीताई गुरू म्हणून शिकवताना हेच पाळतात. No two students are the same. त्या तर म्हणतात की विद्या देण्यासाठी गुरू शिष्याच्या शोधात असतो. पलुस्करांनी वामनरावांना असेच शोधले. वामनरावांना अल्लादिया खाँसाहेबांनी शिष्य म्हणून स्वीकारले तो प्रसंग तर अतिशय नाट्यपूर्ण आहे. किंबहुना शिष्याची तळमळ आणि गुरूचे सच्च्या शिष्यावरचे प्रेम ह्याची ती कहाणी आहे. वामनरावांनी अल्लादिया खाँसाहेबांना कोल्हापुरात लहानपणापासून ऐकले होते. आपल्याला त्यांच्यासारखे गाता आले पाहिजे असा त्यांचा ध्यास होता. पुढे आवाज फुटल्यावर ते पलुस्करांकडून पुन्हा कोल्हापूरला आले तेव्हा ह्या इच्छेने पुन्हा उचल खाल्ली. पण दैवगती अशी की तोवर अल्लादिया खाँसाहेबांनी काही कटू प्रसंगांनंतर

मी अमुक वर्गाच्या विद्यार्थ्याला शिकवणार नाही अशी प्रतिज्ञा केली होती. त्यामुळे त्यांचा शिष्य होण्याची संधी मिळणे दुरापास्त होते. पण वामनरावांची जिद्द अशी की त्यांचा सहवास तरी मिळावा, त्यांचे गाणे कानावर पडावे म्हणून त्यांनी यशवंत नाटक मंडळीत प्रवेश केला कारण तिथे अब्बाजी अर्थात अल्लादिया खाँसाहेब शंकरराव सरनाईक (अरुण सरनाईकांचे वडील) ह्यांना शिकवायला कंपनीत राहणार आहेत तिथे तुम्ही जा असा संदेश खुद्द त्यांचे सुपुत्र भूर्जी खाँसाहेब यांनी दिला. नाट्यसंगीताच्या क्षेत्रात पुढे वामनरावांनी विपुल यश संपादन केले, पण त्याकडे वळण्याचे निमित्त हे होते. शेवटी वामनरावांची तळमळ आणि त्यांचे संगीतातले प्रावीण्य यामुळे अब्बाजींना राहवले नाही. आपण प्रतिज्ञेने बांधले गेलो असलो तरी ह्या शिष्याचे नुकसान होता कामा नये ह्या तळमळीने, आईच्या कळवळ्याने, त्यांनी एके दिवशी वामनरावांना सांगितले तू माझा थेट शिष्य नाही होऊ शकलास तरी उस्ताद भूर्जी खाँसाहेब यांचा शिष्य हो आणि ह्या दोन्ही महान पिता-पुत्रांनी मग वामनरावांना भरभरून दिले. योग्य शिष्य दिसला की सच्च्या गुरूचे मन असे उचंबळून येते. श्रुतीताईंच्या गाण्याबद्दल ऐकून उस्ताद जसदनवालासाहेबांनी त्यांना असेच स्वतःहून शिष्या म्हणून निवडले. त्यांच्याकडे होते ते सगळे ज्ञान सांभाळण्यासाठी म्हणून जबाबदारीने सुपूर्द केले. ते वामनरावांना म्हणत, वामनराव, मेरे पास इतनी विद्या है, उपर जब जाऊंगा तो बडे मियां (अल्लादिया खाँसाहेब) पुछेंगे, किसको दिया, क्या बोलूंगा मैं? इस बच्ची को दे के जाता हूं। त्यावेळेस श्रुतीताई सोळा वर्षांच्या होत्या. तो मोबाइलचा जमाना नव्हता. उस्ताद जसदनवालासाहेबांना एखादी बंदिश आठवली तर ते फोन करायचे, म्हणायचे, श्रुती, ये बंदिश अभी लिख लो। बाद मे डीटेल मे बताता हूं। ऑफिस संपल्यावर घरी यायचे, म्हणायचे, चलो, तानपुरा निकालो, बंदिश सिखाता हूं। श्रुतीताईंना लाभलेले आणखी एक गुरू म्हणजे बाबा खाँसाहेब (अजीजुद्दीन खाँसाहेब) कोल्हापूरहून फोन करायचे, श्रुती, ये बंदिश लिख ले। परसो बम्बई आ रहा हूं। मग आले की दहा-पंधरा दिवस सकाळ-दुपार-संध्याकाळ त्यांचे शिकवणे चाले. विद्या देताना गुरू कंजूषपणा करतात, ज्ञान दडवून ठेवतात, असेही आपण ऐकलेले असते. शास्त्रीय संगीताच्या क्षेत्रात याविषयीच्या अनेक दंतकथाही प्रसिद्ध आहेत पण त्या सगळ्या कुप्रथाच म्हणायला हव्या. खऱ्या गुरूला तर शिष्याला किती देऊ आणि कसे देऊ याचीच तळमळ असते. ते तुमच्या हाती जो वारसा देतात त्याची मोजदाद करता येत नाही. मागे वळून बघताना फक्त त्याचे मोल जाणवत राहते.

वामनरावांचे आयुष्य १०८, हिंदू कॉलनी ह्या एका खोलीच्या घरात गेले. घर 'मोठे' कसे म्हणावे; पण थोर म्हटले पाहिजे कारण सी. रामचंद्र, भारतरत्न लतादीदी, गझलसम्राज्ञी बेगम अख्तर, पंडित राम मराठे, मास्टर अनंत दामले, मीनाक्षी शिरोडकर, विद्याधर गोखले, सुहासिनी मुळगावकर, राजा बढे यांच्यासह मुंबईतील मोठ-मोठ्या रसिक उद्योजक, प्रतिष्ठित व्यक्तींपर्यंत ह्या घरात कोण कोण येऊन गेले ही यादी फार मोठी आहे. त्यांच्या स्वागताला हे घर कधी कमी पडले नाही कारण वामनराव आणि त्यांच्या पत्नी लीलाताई यांनी संसार केला तो संगीतावरच्या प्रेमापोटी. बाकी सर्वसामान्य प्रापंचिक मोह श्रुतीताईंच्या आईच्याही गावी नव्हते. त्यामुळे कमळाप्रमाणे पाण्यात राहूनही निर्लेप राहण्याची तीच वृत्ती त्यांनाही सहज मिळाली. मोह टाळणे हे तर पुढचे, मोहच नसणे हा त्यांना प्राप्त झालेला वारसा आहे. त्यामुळेच लखनौसारख्या भौगोलिक आणि सांस्कृतिक दृष्ट्या दूरच्या प्रांतात भातखंडे संगीत विद्यापीठाचे कुलगुरूपद सांभाळत असताना कुठल्याही प्रलोभनापासून दूर राहणे त्यांना सहज साध्य झाले. समृद्ध जगण्याचा हा आईवडिलांनी दिलेला जो गुरूमंत्र आहे, त्याचे मोल कसे मोजायचे!

तसेही गुरू शिष्याला जे देतो त्याची मोजदाद करणे अवघडच. आपल्याला काय मिळाले हे सांगताना श्रुतीताई म्हणतात, आईवडिलांसह माझ्या गुरूंनी मला जे दिले त्याने माझी झोळी भरून गेली आहे, मन मात्र त्यांच्या आठवणीने व्याकूळ आहे. माझे गुरू गुलूभाई जसदनवालासाहेब हे जग सोडून गेले त्या दिवशी पहाटे मला स्वप्न पडले ते मला लख्ख आठवते. ते मला म्हणाले, बेटी २०-२५ साल तो पहले मिली होती, बहोत देर कर दी तुमने मिलने मैं। इन्शाल्ला, अब अगले जनम जो बाकी है वो सिखाऊंगा। मी दचकून जागी झाले आणि दहा मिनटात त्यांनी ह्या जगाचा निरोप घेतला असे सांगणारा फोन आला. श्रुतीताई मंद हसून आर्द्र स्वरात म्हणतात, आता माझ्या गुरूंसाठी मला आणखी एक जन्म घ्यावाच लागणार.

– डॉ. समिरा गुजर

samira.gujar@yahoo.com

काळजाचा तुकडा

अपर्णा पाटील

नशीब, योगायोग या गोष्टी माणसाच्या आयुष्याचा अविभाज्य भाग असतात. काही योगायोग असे असतात, जे आपण दीर्घकाळ ज्या संधीच्या शोधात असतो, ती मिळवून देणारे असतात. त्यानंतर सगळं आयुष्य बदलून जातं. असाच योगायोग मेघना गुलजार हिच्या आयुष्यातही आला. २०१४मध्ये जंगली पिक्चर्सच्या अध्यक्षा प्रीती साहनी 'कॉलिंग सहमत' या कादंबरीचे हक्क मिळवण्याच्या प्रयत्नात होत्या. त्याचवेळी त्यांच्याच कंपनीची निर्मिती असलेल्या 'तलवार' या सिनेमाचं दिग्दर्शन मेघना गुलजारनं हाती घेतलं होतं. साहजिक 'कॉलिंग सहमत'वरचा सिनेमा तू करशील का, अशी विचारणा त्यांनी मेघनाकडे केली. मेघनानं होकारही दिला. काही दिवसांतच त्या सिनेमानिर्मितीच्या शक्यता मावळल्याचं तिला कळवण्यात आलं. तोवर 'तलवार' प्रदर्शित झाला. तो लोकांच्या पसंतीस पडला. त्या सिनेमामुळे मेघनाला खऱ्या अर्थानं यशाची चव पहिल्यांदाच चाखता आली. त्यानंतर फेब्रुवारी २०१६मध्ये पुन्हा एकदा 'कॉलिंग सहमत'वर सिनेमा करणार का, अशी विचारणा दुसऱ्या एका निर्मात्याकडून झाली. तेव्हाही तिचा होकार कायम होता. त्यावेळीही पुन्हा एकदा तो विषय मागे पडला. त्यानंतर काही दिवसांनी पुन्हा 'कॉलिंग सहमत'नं तिला साद घातली. नकार द्यायचा प्रश्नच नव्हता. सिनेमाचं नाव ठरलं 'राजी'. त्यानंतरचा इतिहास सगळ्यांनाच ठाऊक आहे.

गुलजार हे सिनेमापेक्षाही आपलं आयुष्य व्यापलेलं व्यक्तिमत्त्व. त्यांचं आयुष्य व्यापलंय ते त्यांच्या लेकीनं म्हणजे मेघनानं. अपघातानंच सिनेसृष्टीतून आलो, असं सांगणाऱ्या गुलजार यांचा 'मोरा गोरा अंग लै ले' ते 'ऐ वतन'पर्यंतचा प्रवास खाचखळग्यांनी भरलेला असला तरी रसिकांच्या प्रेमाच्या लाटेवर त्यांना सहज स्वार होता आलं. याउलट कधी दिग्दर्शनाकडे वळेन असं वाटलं नव्हतं, असं सांगणाऱ्या मेघनाचा 'फिलहाल'पासून प्रेक्षकांना 'राजी' करण्यापर्यंतचा प्रवास चढउतारांचा होत यशस्वी ठरला.

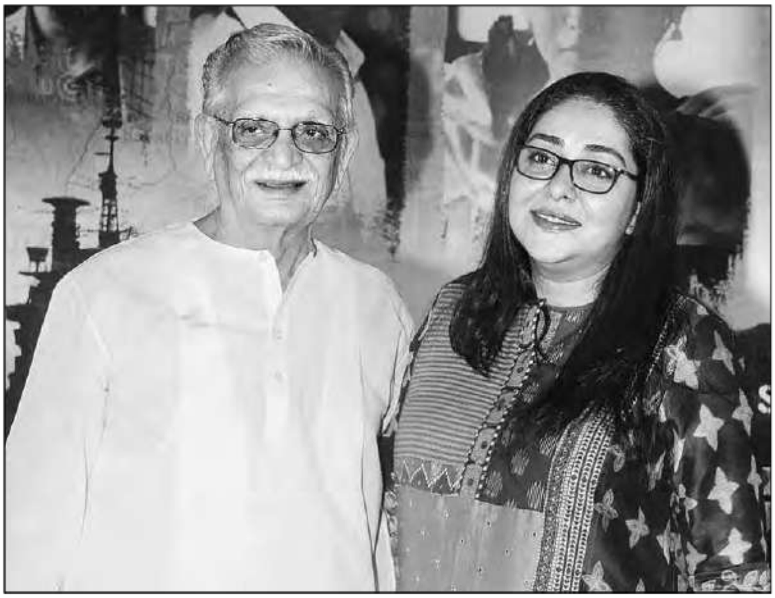
देशभक्ती म्हणजे शेजारच्या देशाचा द्वेष करणं नव्हे, हे सांगण्याचं अवघड शिवधनुष्य 'राजी'मधून मेघनानं सहज पेललं. तेही अवडंबर न माजवता. शेरेबाजी न करता. त्यामुळेच प्रेक्षक आणि समीक्षक यांच्या आदरास ती पात्र ठरली. 'राजी'नं जवळपास दोनशे कोटींची कमाई केली. व्यावसायिक यशाचा शंभर कोटींचा निकष तिनं पार केला. मेघनाच्या नावापुढे लागलेलं यशस्वी दिग्दर्शक हे विशेषण 'राजी'मुळे अधिक आश्वासक ठरलं.

मेघना या सिनेमाकडे 'कर्मधर्म संयोग' म्हणून पाहते. कारण हा सिनेमा तिच्या वडिलांनी म्हणजे गुलजार यांनी नाकारला होता. 'कॉलिंग सहमत' ही कादंबरी हरिंदर एस. सिक्का यांनी २००८मध्ये लिहिली. लष्करातील एका अधिकाऱ्याच्या पत्नीकडून ऐकलेल्या सत्यघटनेवरून लिहिली होती. भारतीय स्त्री गुप्तहेर असलेल्या सहमतविषयी लिहिलेल्या त्या कादंबरीत काही काल्पनिक प्रसंगही होते. या कादंबरीवर सिनेमा दिग्दर्शित करावा, अशी त्यांची इच्छा होती. भारत-पाकिस्तानसंघर्षात एका सर्वसामान्य स्त्रीच्या असामान्य धाडसाला पडद्यावर मांडताना गुलजारच न्याय देऊ शकतील, असं सिक्का यांना वाटलं होतं. त्यामुळे तशी इच्छा त्यांनी गुलजार यांच्याकडे व्यक्त केली. गुलजार यांनी त्याला नकार दिला होता. पुढे दोन दशकांनंतर त्याच कादंबरीवरील सिनेमाची गाणी लिहिण्यास गुलजार 'राजी' झाले. कारण तो सिनेमा त्यांची कन्या मेघना हिनं दिग्दर्शित करायचं ठरवलं होतं.

'राजी'साठी 'दिलबरो' हे 'बिदाई'गीत गुलजार यांनी लिहिलं. सिनेमातल्या बाप-लेकीसाठी ते लिहिलं होतं.

उँगली पकड के तूने
चलना सिखाया था ना
देहलीज उँची है ये
पार करा दे
बाबा मैं तेरी मल्लिका
टुकडा हू तेरे दिल का
इक बार फिर से देहलीज
पार करा दे

हे शब्द लिहिताना गुलजार यांच्या डोळ्यांसमोर नक्कीच मेघनाची 'बिदाई' आली असेल. त्याहीपेक्षा या गाण्याचे शब्द गुलजार आणि मेघना यांच्या आयुष्यातल्या त्या टप्प्यावरची दोघांची मनोवस्था मांडणारे आहेत.


गुलजार आणि मेघना

आपल्या मुलीला अपेक्षित यश मिळावं, यासाठी अस्वस्थ झालेला पिता आणि म ला भरारी घेण्यासाठी बळ द्या, म्हणणाऱ्या मुलीची तगमग, गुलजार आणि मेघना दोघंही अनुभवत होते. गुलजार यांना त्यांच्या पहिल्या गाण्यापासून यश आणि रसिकांचं अमाप प्रेम मिळालं होतं. तर मेघनाला पहिल्याच सिनेमात अपयश सहन करावं लागलं. त्यानंतर तिची मनोवस्था, तिचं सिनेमापासून दूर जाणं, यामुळे वडील गुलजार यांची अस्वस्थता वाढणं साहजिक होतं.

'राजी'च्या कथेला भारत-पाकसंबंधांची पार्श्वभूमी होती. तर आता पाकिस्तानात असलेल्या दिना नावाच्या गावातून संपूर्णसिंह कालरा अमृतसरला आले होते. फाळणीच्या दु:खाची भळभळती जखम उराशी बाळगत, मुंबईत आलेले संपूर्णसिंह बहुआयामी व्यक्तिमत्त्वाचे गुलजार झाले. बिमल रॉय यांच्या 'बंदिनी'साठी त्यांनी 'मोरा अंग अंग लै ले, मोहे श्याम रंग दै दे' लिहिलं. ते गाणं लोकप्रिय झालं. गुलजार यांच्या गीतलेखनाचा प्रवास सुरू झाला. त्याचबरोबर ते रॉय यांचे साहायक दिग्दर्शक झाले. मग हृषीकेश मुखर्जी, असित सेन यांच्या चित्रपटांसाठी गाणी लिहीत राहिले. पटकथा लिहू लागले.

काही वर्षांनी गुलजार दिग्दर्शनाकडे वळले. 'कोशिश', 'अचानक', 'आँधी', 'किनारा', 'खुशबू', 'परिचय', 'मेरे अपने', 'मौसम', 'नमकीन', 'अंगूर', 'इजाजत', 'माचिस' आणि 'लेकिन' यासह अन्य काही चित्रपटांचं दिग्दर्शन केलं. हा प्रवास सोपा आणि सरळ नव्हता. व्यावसायिक अपयशाचा सामना करावा लागला. कधी राजकीय विरोधही सहन केला. 'आँधी'वर टाकण्यात आलेली बंदी, 'लिबास'च्या कथेला विरोध झाल्यानं सिनेमाच डब्यात जाणं, अशा गोष्टी त्यांच्या वाट्याला आल्या. 'परिचय'चं यश, 'खुशबू', 'मौसम' आणि 'इजाजत'नं तर गुलजार यांना संवेदनशील दिग्दर्शक म्हणून स्थान मिळवून दिलं. त्यांनी 'अचानक', 'माचिस' असे वेगळे चित्रपट केले. 'अंगूर'सारखा सिनेमाही केला. 'मेरे अपने' आणि 'किनारा'मधून गुलजार यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची कवाडं अधिक खुली झाली.

दिग्दर्शक म्हणून मिळालेलं व्यावसायिक यश हे कमी-अधिक असलं तरी गीतकार म्हणून ते 'शत

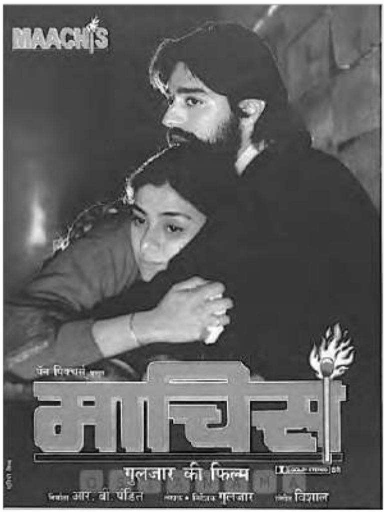
प्रतिशत' यशस्वी ठरले. विशेषत: त्यांच्या उपमा, अलंकार, विशेषण आणि शब्दांच्या निवडीनं सिनेरसिक घायाळ झाला. 'मोरा गोरा अंग लै ले' या पहिल्याच गाण्यात 'तोहे राहू लागे बैरी, मुस्काये जी जलाई के' अशी हटके उपमा देत गीत लिहणाऱ्या गुलजार यांनी 'आँखे भी कमाल करती है पर्सनल से सवाल करती है' असं लिहीत तरुणाईच्या मनावर गारूड केलं.

दिग्दर्शन, गीतलेखन सुरू असताना फाळणीच्या हृदयात दाटलेल्या दु:खाला त्यांनी पुस्तकरूपात वाट करून दिली. या प्रवासादरम्यान अभिनेत्री राखी त्यांच्या आयुष्यात आल्या. मग मेघना. मेघना हे पाळण्यातलं नाव असलं तरी आपल्याला तिचा परिचय बोस्की नावानंच झाला. बोस्कीच्या आगमनानं त्यांचं आयुष्य बदललं. अन् पाहता पाहता त्यांच्या कविता, कथांचे विषयही बदलले. गुलजार यांनी लिहिलेल्या कवितांमधून बोस्की नावाच्या छोट्या मुलीला आपण भेटलो. लेखांमधून तिच्याविषयी वाचलं. त्यांच्या घराचा पत्ताही 'बोस्कीयाना' झाला. बोस्कीसाठी लिहिलेल्या गोष्टी, तिच्यावरच्या कविता, तिला ऐकवण्यासाठी केलेली कथांची ऑडिओ बुक्स हे सगळंसगळं आपल्याला आवडणाऱ्या गुलजार यांचं जग बोस्की नावाच्या मुलीनं किती व्यापलंय, हे सांगत राहिलं.

गुलजार यांनी मुलीला पाहताक्षणी नाव दिलं बोस्की. चीनच्या क्लासिक सिल्कसारखी 'बोस्की' मऊसूत होती. 'शायर आदमी हू और क्या दे सकता हूं' असं म्हणत, ती चार दिवसांची असताना तिच्यावर कविताही लिहिली.

बूंद गिरी है ओस की
बिट्टू रानी बोस्की
ओस का दाना मोती है
जिसमे बोस्की सोती है

पती-पत्नीच्या नात्यात आलेल्या वेगळ्या वळणानं गुलजार मेघनाची आई झाले. मेघनाच्या भाषेत ते तिचे 'मॅटनर्ल फादर' झाले. वडील आणि आई असा फरक खुद्द गुलजार मान्य करत नाहीत. त्यांच्या लेखी मुलाचं संगोपन करणं पालकांचं महत्त्वाचं काम असतं. मग छोट्या मेघनाची वेणी कशी घालायची हेही त्यांनी शिकून घेतलं. 'मी जन्मत: पिता नव्हतो. मेघनाच्या येण्याने मी बाबा झालो. अगदीच स्पष्टच सांगायचं, तर मी खूप चांगल्या प्रकारे तिची आईदेखील झालो', असंही गुलजार सहजपणे सांगतात.



मेघनाला लहानपणी सिंड्रेला आवडायची. प्रत्येक वेळी परदेशात गेले किंवा नव्या दुकानात खरेदीला गेले की ते तिच्यासाठी सिंड्रेलाच्या कथेचं पुस्तक आणायचे. ती बारा वर्षांची होईपर्यंत दरवर्षी ते तिच्यासाठी एक पुस्तक लिहीत होते. कविता केल्या, त्याचेच कवितासंग्रह झाले. मेघनाला पियानो वाजवायला आवडतं म्हणून तो तिला आणून दिला. मग एके दिवशी बोस्कीनंही कविता लिहून आपण 'शायर की बेटी' असल्याचं दाखवून दिलं होतं.

सात वर्षांची असताना मेघनानं गुलजार यांच्याकडे कशासाठी तरी पैसे मागितले. मेघनाला जे हवं असायचं ते स्वत: आणून देत होते. त्यामुळे पैसे द्यायला त्यांनी नकार दिला नाही, पण तिला टाळून ते घराबाहेर पडले. घरी परतले तर पाहतात तर काय, त्यांच्या डेस्कवर एक चिट्ठी होती. त्यात एक कविता लिहून ठेवलेली होती.

आय हॅव अ फादर, हू गिव्हज् मी मनी
आय हेट हिम नॉट, रादर ही लव्हज मी अॅज हनी
आय लव माय फादर टू, ही पॉलिशेज माय शू
ही समटाइम्स स्वीट, समटाइम्स फनी
बट टुडे आय वॉन्ट मनी, सो अवे ही रनिंग

ही कविता वाचून गुलजार यांना आपली लेक आपल्या पावलावर पाऊल टाकून चालणार, हे कळून चुकलं होतं. मेघना काही गीतकार झाली नाही. काही मोजक्याच कविता तिनं केल्या. पण वेगवेगळी

वळणं घेत तिचं आयुष्य सिनेमापाशीच येऊन स्थिरावलं.

मेघनानं सेंट झेवियर्समधून सोशिओलॉजीत पदवी घेतली. त्याआधीच अभिनेत्री राखी आणि गीतकार-दिग्दर्शक गुलजार यांची कन्या अशी ओळख असल्यानं तिला सिनेमाच्या ऑफर येऊ लागल्या. अभिनेत्री म्हणून आलेल्या संधी नाकारत तिनं लिखाणाला सुरुवात केली. तिनं 'टाइम्स ऑफ इंडिया'साठी (१९८९ ते ९२) लिहायला सुरुवात केली. 'एनएफडीसी'च्या 'सिनेमा ऑफ इंडिया'साठी लिखाण करायला लागली. ही सुरुवात तिला पटकथालेखनाकडे नेणारी होती. मात्र लवकरच आपण दिग्दर्शन करायला हवं, असं तिला वाटायला लागलं.

मेघना

सईद मिर्झा यांचा मुलगा आणि मेघना एकाच वर्गात शिकत होते. तिनं त्याला आपल्याला पटकथालेखनाऐवजी थेट दिग्दर्शनात रस असल्याचं सांगितलं. मग तो तिला त्याच्या वडिलांकडे घेऊन गेला. वडील गुलजार यांच्या हाताखाली काम करण्याऐवजी ती मिर्झा यांची सहकारी म्हणून काम करायला लागली. बाबरी मस्जिद पाडल्यानंतर निर्माण झालेल्या वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर 'नसीम' नावाचा चित्रपट मिर्झा दिग्दर्शित करत होते. तेव्हा विशीत असलेल्या मेघनानं पटकथा लिखाणापासून, संकलनापर्यंत सगळी कामं केली. वर्षभरानं गुलजार यांनी 'माचिस' करायचं ठरवलं, तेव्हा मेघना त्यांच्यासोबत होती. त्यानंतर 'हूतूतू'साठी पटकथाही मेघनानं लिहिली.

स्वतंत्रपणे सिनेमा करण्यासाठी न्यू यॉर्कच्या इन्स्टिटयूटमध्ये सहा आठवड्यांच्या फिल्ममेकिंग कोर्ससाठी मेघनानं प्रवेश घेतला. पती गोविंद संधू यांची ओळख त्याचदरम्यान झाली. अमेरिकेत राहताना स्थानिक भारतीय चॅनेलसाठी अँकरिंग केलं. हाच अनुभव भारतात परतल्यावर 'अमूल इंडिया शो' करण्यासाठी उपयोगी पडला. दूरदर्शनसाठी काम करण्याच्या अनुभवाचा फायदा असा झाला, की दोन माहितीपट बनवण्याची संधी तिच्याकडे चालून आली. त्यावेळी लिहिलेल्या एका कथेवर आपण सिनेमा काढूया, असं तिनं ठरवलं आणि 'फिलहाल'ची तयारी सुरू केली.

'सरोगसी' हा विषय आता प्रत्येकाला माहीत आहे, पण २००२मध्ये या विषयाविषयी फारशी माहिती नव्हती. अशावेळी हा विषय पडद्यावर आणण्याचं धाडस मेघनानं केलं. काळाच्या पुढे असण्याचा तोटा असा झाला, की चित्रपट फ्लॉप झाला. मेघनाच्या दिग्दर्शनावर टीका झाली. ही टीका व्यक्तिगत पातळीपर्यंत पोहोचली. ही टीका संवेदनशील मेघनाच्या जिव्हारी लागली. मित्रमैत्रिणी, सहकारी सगळ्यांशीच तिनं संबंध तोडून टाकले. लोकांना ती टाळू लागली. त्याच काळात तिनं गुलजारांवर एक पुस्तक लिहायला घेतलं. 'बिकॉज ही इज' या शीर्षकाचं ते २००४ मध्ये प्रकाशित झालं. हिंदीत 'वो जो है' नावानं ते अनुवादितही झालं.

पुन्हा एकदा झालं गेलं विसरून २००७मध्ये 'जस्ट मॅरिड'चं दिग्दर्शन केलं. त्याही वेळी अपयश, टीका तिच्या वाट्याला आली. कदाचित गुलजार यांच्या व्यक्तिमत्त्वामुळे प्रेक्षक मेघनाकडून खूप जास्त अपेक्षा ठेवत होते. चुकतमाकत शिकण्याची संधी मेघनाला द्यायला प्रेक्षक तयार नव्हते. दरम्यान पत्नी, आई अशा नात्यांत ती शिरली. जिथे तिच्या व्यावसायिक इच्छा दुय्यम ठरल्या. मेघनाला मुलाच्या जन्मानंतर पुन्हा सिनेमा करण्याचं धाडस करायलाही बरीच वर्षं लागली होती. या एकांतवासातून बाहेर काढलं ते विशाल भारद्वाज यांनी.

संगीतकार-दिग्दर्शक विशालनं तिला वडीलभावाच्या नात्यानं पुन्हा काम करायला हवं, असं समजावलं. विशालनं तिला दिग्दर्शनासाठी एक कथा ऐकवली. काल्पनिक, संवेदनशील कथांवर चित्रपट बनवणाऱ्या मेघनाच्या समोर आलेली कथा होती, नॉएडातील आरुषी खूनप्रकरणाची. गुलजार आणि मेघना यांच्या आयुष्यात हा सिनेमा एक मोठं वळण आणणारा ठरला. गुलजार यांची कन्या मेघनानं अशा विषयाला हात घालणं हेच मोठं आव्हानात्मक होतं. सिनेमासाठी तिनं प्रचंड अभ्यास केला. घटना, त्यावेळची स्थिती, नातेसंबंध, बारीकसारीक प्रसंगांचे तपशील, उपलब्ध आणि दडपलेले पुरावे, संबंधित व्यक्ती या सगळ्यांची

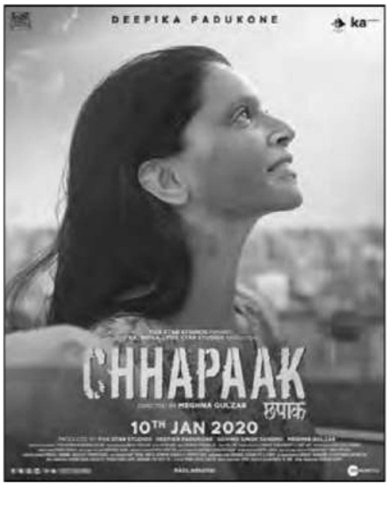
माहिती घेत तिनं सिनेमाची तयारी केली. २०१५मध्ये 'तलवार' नावानं हा सिनेमा प्रदर्शित झाला. मुळात ही घटनाच इतकी धक्कादायक आहे, की नेमकं काय घडलं हे जाणून घेण्याचं औत्सुक्य मोठं. ती घटना प्रसिद्धी माध्यमात सतत चर्चेत राहिली. त्यामुळे सिनेमात काय वेगळं असेल, याची उत्सुकता होती.

केवळ नऊ कोटी रुपयांच्या बजेटमध्ये तयार झालेल्या 'तलवार'नं ३८ कोटींचा व्यवसाय केला. ते यश सर्वस्वी मेघनाच होतं. पंधरा वर्षांच्या एकांतवासानंतर मेघनानं यशाच्या शंभर पायऱ्या झटकन पार केल्या होत्या. मुलीच्या भविष्याची चिंता वाटून अस्वस्थ झालेल्या पित्यासाठी, असं यश खूप महत्त्वाचं असतं. गुलजार यांना अपेक्षित असलेलं यश मेघनाला त्या सिनेमानं मिळवून दिलं होतं.

'तलवार' हिट झाला तरी मेघनाच्या यशाकडे 'दैवयोग' म्हणूनच पाहिलं गेलं. 'छपाक'ला मिळालेलं यशही समाधान देणारं होतं. परंतु यशस्वी दिग्दर्शिका म्हणून शिक्कामोर्तब होण्यासाठी 'राजी'चं हिट होणं मेघनासाठी गरजेचं होतं. यशाची 'देहलीज' मेघनासाठी खरंच खूप दूर होती. आधीचं अपयश तिला इतकी मोठी उडी घेण्यासाठी हिंमत देत नव्हतं.

आपल्या मुलीला आपण रस्ता दाखवू शकतो, पण अडचणींची भिंत ओलांडण्याचं धाडस तिनंच करायचं असतं, असं प्रत्येक बापाला वाटतं. 'राजी'च्या दिलबरो गाण्यातून नेमक्या त्याच भावना मांडण्याची संधी मिळावी, यापेक्षा मोठा योगायोग गुलजार यांच्या आयुष्यात नसावा. 'राजी'नं मेघनाला सिनेसृष्टीत स्थान आणि गुलजार यांना समाधान मिळवून दिलं.

गीतकार, लेखक, दिग्दर्शक, चित्रकार असं गुलजार यांचं व्यक्तिमत्त्व चित्रपटसृष्टीत कायम मानाचं स्थान मिळवत राहिलंय. त्यांच्या शायरीवर, गाण्यावर जीव ओवाळून टाकणारी, प्रेम करणारी चाहते मंडळी हा तर एकदम वेगळाच संवेदनशील विषय म्हणता येईल. अशा पित्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव लेकीवरही असणार यात शंकाच नाही. तरीही आज मेघनानं सिनेसृष्टीत स्वत:ची एक वेगळी छाप निर्माण केली आहे. ती सध्या १९७१च्या युद्धात हीरो ठरलेले सॅम माणेकशॉ यांच्या आयुष्यावर सिनेमा बनवण्याच्या तयारीत गुंतली आहे.



गुलजार आणि मेघना यांच्या दिग्दर्शनाची तुलना करणं अगदीच चुकीचं आहे, पण दोघांच्या दिग्दर्शनाची काही साम्यस्थळं नक्कीच सांगता येतील. दोघांच्या चित्रपटांत स्त्री ही केंद्रस्थानी आहे. त्या व्यक्तिरेखा करारी आहेत. हळव्या, संवेदनशील आहेत. त्या स्वतंत्र विचारांच्या आहेत. शैली वेगळी, हाताळणी वेगळी आहे. दोघांच्या मांडणी, दृष्टिकोनात फरक असला तरी भावनांचा गाभारा सारखाच आहे. त्यामुळे मेघना आपल्या पित्याचा समर्थ वारसा चालवण्यास सक्षम आहे, असं खात्रीनं सांगता येईल.

'वडिलांनी फाळणीनंतर भारतात येणं आणि चित्रपटात साहायक म्हणून काम करणं, दिग्दर्शक, संवाद लेखक, पटकथा लेखक, निर्माते, कवी असा दीर्घ आणि वळणावळणांचा प्रवास केलाय. हा प्रवास एका चित्रपटात सामावणं शक्यच नाही. म्हणूनच मी त्यांच्यावर कधीच चित्रपट बनवणार नाही आणि कुणाला बनवूही देणार नाही', असं मेघनानं एका मुलाखतीत सांगितलं होतं. नातेसंबंधांचा हळुवार शोध घेणं आणि तो शब्दांच्या फुलोऱ्यात मांडणं गुलजार यांना जमतं. त्यांनी जगलेल्या अनेक नात्यांपैकी बाप-मुलीचं नातंही त्यांनी अप्रतिम अशा शब्दांनी गुंफलंय. तसंच पित्याचं आयुष्य पडद्यावर मांडणं मेघनालाही जमायला हवं, असं मात्र नक्की वाटून जातं.

– अपर्णा पाटील
aparna.patil1@gmail.com

परंपरा आणि संस्कार जिथे एक होतात...

पूजा सामंत

आपल्या हयातीत लावलेला आम्रवृक्ष पूर्ण बहराला येतो, चहुबाजूंनी त्याला आंबे लागतात तेव्हा कदाचित ते झाड लावणारा अस्तित्वात नसतोही! पण त्याने लावलेल्या वृक्षाचा फायदा सावलीसाठी पांथस्थांना होत असतो, त्याची रसाळ फळे त्याची पुढील पिढी खाते.. महाराष्ट्रातील प्रख्यात सुवर्ण पेढी 'लागूबंधू' ह्या कुटुंबाचे असेच आहे. चार पिढ्यांपूर्वी सीताराम लागू यांनी त्यांच्या ह्या व्यवसायाची सुरुवात केली, मग परंपरेतून, संस्कारातून पुढील पिढ्या त्यांच्या व्यवसायाची भरभराट करत गेल्या!

सीताराम लागू यांनी मोत्यांच्या व्यवसायाचा 'श्रीगणेशा' केला आणि पुढील तीन पिढ्यांनी 'लागूबंधू' ह्या पेढीला 'विश्वासार्ह', सचोटी, कल्पकता' ह्या त्रिसूत्रींच्या आधारावर आपल्या पारंपरिक व्यवसायाचा वेलू गगनावेरी नेला. आदर्श कुटुंब, शिस्तबद्धता, नवी आव्हाने पेलत ह्या कुटुंबाने आजच्या विशेषतः महाराष्ट्रीय समाजापुढे एक आदर्श ठेवला आहे.

आभूषणांचा व्यवसाय, त्याचा पाया हा 'गुडविल'वर आधारित असतो. गेल्या चार पिढ्या लागू कुटुंबाने त्यांच्या पारंपरिक व्यवसायात कमावले ते 'गुडविल'! म्हणूनच पिढ्यान्‌पिढ्या त्यांच्याकडे ग्राहकांचा राबता-ओघ कायम राहिलाय. मोत्यांपासून सुरू झालेला हा व्यवसाय पुढे नवरत्न, सोने आणि हिऱ्यांच्या आभूषणापर्यंत पोचत गेला.

मुंबईच्या वडाळयातील त्यांच्या मुख्य शाखेत 'लागूबंधू' मुंबई यांच्या कुटुंबातील चौथ्या पिढीचा शिलेदार कुणाल लागू यांच्याशी गप्पा झाल्या आणि उलगडत गेला 'लागूबंधू' कुटुंबाचा इतिहास आणि कुटुंबातून निर्माण झालेली व्यवसायाची मुहूर्तमेढ अर्थात पुढचा प्रवास -

सांस्कृतिक-शैक्षणिक आणि कलेचे माहेरघर असलेल्या पुण्यात लागूबंधू ज्वेलर्स कुटुंबीय म्हणजे त्यांची पहिली पिढी राहत होती. ह्याच कुटुंबाने केळशी गावात केळशीदेवीची यथासांग पूजा केली आणि मग दरवर्षी केळशी येथील देवीला मुखवास चढवण्याची कौटुंबिक प्रथा पडली जी आजही अखण्ड चालू आहे. पुण्यात राहणाऱ्या 'लागूबंधू' ह्यांची आरंभीची ओळख म्हणजे 'लागूबंधू मोतीवाले'. पुढच्या टप्प्यात माणिक रत्ने-सोने ह्यात आभूषणे करता करता आता हिऱ्यांच्या अलंकारांतही त्यांना मोठ्या प्रमाणात ओळख व मान्यता मिळालेली आहे.

मुंबईत असलेल्या वडाळा येथील मुख्य पेढीचे काम लागू बंधू ज्वेलर्सची चौथी पिढी अर्थात पराग आणि कुणाल हे दोन बंधू पाहतात आणि आपल्या दोन्ही कर्तबगार मुलांना मार्गदर्शन दिलीप लागू आणि त्यांच्या सुविद्य पत्नी करतात. व्यवसाय पूर्णतः पाहणारे दिलीप आता मुंबई पेढीत ज्येष्ठ आहेत. दिलीप ह्यांचे आजोबा ज्यांनी सर्वप्रथम पुण्यातून मोत्यांचा व्यवसाय सुरू केला ते सीताराम लागू व त्यांच्या पत्नी इंदिरा. ह्या दाम्पत्याला ३ मुले - माधव, श्रीकांत व प्रकाश. एक मुलगी नीला.

माधव आणि त्यांच्या पत्नी पुष्पा ह्यांना दिलीप व मंदारमाला ही अपत्ये. दिलीप ह्यांचे लग्न आसावरी ह्यांच्याशी झाले. दिलीप आणि आसावरी ह्या दाम्पत्याला पराग आणि कुणाल असे दोन

लागूबंधू परिवार

चिरंजीव. पराग ह्यांचा विवाह मानसी तर कुणालाचा विवाह नियामीशी झाला.

श्रीकांत लागू यांचे लग्न झाले विनताशी. स्वाती आणि जुई त्यांच्या मुली तर प्रकाश आणि अंजली ह्या दाम्पत्याला मीनल, बीना, सारंग अशी तीन अपत्ये. त्यातील सारंग यांनी विवाह नेहाशी केला.

शुभकार्य होण्यासाठी बऱ्याचदा एक निमित्त लागते. लागू कुटुंबाचा आधारवड सीताराम केसरी हे इंजिनीयर होते. जी कोल माइन्समध्ये काम करत असत. त्यांचे पोस्टिंग तेव्हा जमशेदपूरला होते. आपल्या नोकरीत सच्चेपणाने काम करणाऱ्या सीताराम लागूंना एक जपानी व्यापारी मुंबई-पुणे प्रवासात भेटला. निक्की मोटो कंपनीचे काम तो करत असे. त्याला आपल्या देशात जे सहकार्य लागेल ते सीताराम लागूंनी त्याला दिले. ह्याच गाठीभेटीत ह्या व्यापाऱ्याने सांगितले, तुम्हांस व्यवसाय करायचा असल्यास मी आर्थिक मदत देण्यास तयार आहे. जपानी व्यापाऱ्याने दिलेला आर्थिक मदतीचा हात घेऊन सीताराम लागूंनी प्रथम मोत्यांच्या व्यवसायाची सुरुवात केली. २-३ वर्षांतच 'लागूबंधू मोतीवाले' असे त्यांचे आणि पेढीचे नाव सर्वतोपरी झाले. लहान प्रमाणात सुरू केलेला हा व्यवसाय पुढच्या वळणावर दादरला पहिले दुकान घेऊन सुरू केला. पुढच्या पिढीने अर्थात सीताराम लागूंच्या तिन्ही कर्तबगार मुलांनी (माधव, श्रीकांत तसेच प्रकाश) ह्या व्यवसायात आपले शंभर टक्के योगदान दिले आणि व्यवसाय वाढवतच नेला. आपल्या कौटुंबिक व्यवसायाविषयी असलेली आवड, आस्था, ओढ, कर्त्यव्यबुद्धी अशा सगळ्या भावना पुढील पिढीत उतरल्या आणि लागूबंधू ज्वेलर्स हे नाव आदर-विश्वास आणि कल्पकता ह्यासाठी अल्पावधीतच एक 'ब्रँड' ठरले.

सीताराम लागू यांनी जवळ फारसा पैसा नसताना ८६ वर्षांपूर्वी उभारलेला हा व्यवसाय पुढील पिढ्यांमध्ये वटवृक्ष होत गेला. पण निक्की मोटो कंपनी त्या काळात कल्चर्ड मोत्यांचे काम करत असे, ज्या वेळेस आपल्या देशात 'कल्चर्ड मोती' ही संकल्पना माहीत नव्हती. त्या काळात बसरा मोती मिळत. जपानी व्यापाऱ्याने सीताराम लागूंना कल्चर्ड मोत्याचे काम करणार का असे विचारले, त्यातील माहिति दिली. सीताराम लागूंनाही कल्चर्ड मोत्यांची माहिति नव्हती, पण त्यातील इत्थंभूत माहिति त्यांनी घेतली आणि कोल माइनिंगमधील नोकरी सोडून धाडसाने त्यांनी पूर्णतः नवा व्यवसाय असलेल्या 'कल्चर्ड मोत्यांच्या मार्केटिंग आणि मेकिंग'मध्ये पदार्पण केले. सीताराम लागू स्वातंत्र्यसैनिक होते. त्या चळवळीची कामे स्वेच्छेने करत. त्यांनी त्या काळात 'कल्चर्ड मोती' हा नॅचरल मोतीच असतो, तो टिकतो ह्याचे मार्केटिंग केले. इंदोर, नागपूर, जबलपूरपासून अनेक ठिकाणी ते फिरले. अगदी थिएटरमध्येदेखील मोत्यांविषयी अवेअरनेस निर्माण व्हावा म्हणून डॉक्युमेंटरी दाखवल्या जात. आज मार्केटिंग हा पदोपदी वापरला जाणारा परवलीचा शब्द पण मोत्यांविषयी माहिति-जागरूकता निर्माण व्हावी म्हणून त्यांनी त्याकाळी घेतलेले कष्ट पाहता त्यांना सलाम! सीताराम यांना त्यांच्या बंधूंचेही मोलाचे सहकार्य लाभले

लागूबंधू परिवार

आणि एकाच वेळी पुणे आणि मुंबईतून मोत्यांचा व्यवसाय निर्माण होण्यात सीताराम लागू यांचे योगदान फार मोठे ठरले. व्यवसाय पुण्यातून सुरू झाला, तो कमी प्रमाणात होता. तरीही विवाह-समारंभ, व्रतबंध, बारसे, वाडी भरणे अशा सगळ्या कार्यक्रमांसाठी अलंकार लागत आणि मोत्यांचे दागिने वापरणे हा देखील एक ट्रेंड होता. अल्पावधीत मोत्यांच्या अलंकारासाठी 'लागूबंधू' नाव प्रसिद्ध झाले.

आभूषण-अलंकार-दागिने म्हटले की हा प्रांत खरे तर स्त्रियांचा. इथे लागूबंधू कुटुंबातील महिलादेखील आपल्या कौटुंबिक व्यवसायात कुठेही मागे नाहीत. लागूबंधू यांचे दरवर्षी प्रकाशित होणारे आभूषण कॅलेंडर दिलीप लागू यांच्या पत्नी आसावरी लागू काढतात. अत्यंत सर्जनशील असलेल्या या कॅलेंडरची ग्राहक आतुरतेने वाट पाहतात. अनेक अलंकार घडवण्यामागे आसावरी यांची कल्पकता आहे.

पुण्याची शाखा प्रकाश लागू आणि त्यांच्या पत्नी आणि त्यांची पुढील पिढी म्हणजे सारंग आणि नेहा यांनी उत्तमपणे पुढे नेलीये. श्रीकांत यांच्या कन्या स्वाती आणि जुई यांनी पुण्याचा व्यवसाय पुढे नेण्यास मोलाचे योगदान दिले.

आभूषणांचा व्यवसाय, त्याचा पाया हा 'गुडविल'वर आधारित असतो. गेल्या चार पिढ्या लागू कुटुंबाने त्यांच्या पारंपरिक व्यवसायात कमावले ते 'गुडविल'! म्हणूनच पिढ्यान्‌पिढ्या त्यांच्याकडे ग्राहकांचा राबता-ओघ कायम राहिलाय. मोत्यांपासून सुरू झालेला हा व्यवसाय पुढे नवरत्न, सोने आणि हिऱ्यांच्या आभूषणापर्यंत पोचत गेला. सहसा दोन प्रतिस्पर्धी व्यापाऱ्यांमध्ये न आढळणारी गोष्ट 'लागूबंधू'बाबत घडत होती. दादरमधील अनेक सोन्याच्या पेढीवर येणारा ग्राहकवर्ग नवरत्न-मोती यांचे अलंकार मागत तेव्हा लागूबंधूंचे प्रतिस्पर्धी ग्राहकांना आवर्जून सांगत- तुम्ही 'लागूबंधू'कडे जा, तिथे तुमच्या मोती-नवरत्न ह्यांच्या आवश्यक त्या गरजा सहज पूर्ण होतील. लागूबंधू यांचे एकूणच आपल्या प्रतिस्पर्धी जवाहऱ्यांशी असलेले व्याववसायिक संबंध नक्कीच वाखाणण्यासारखे आहेत.

पिढ्यान्‌पिढ्या जपलेले ऋणानुबंध हा 'लागूबंधू' व्यवसायाचा यूएसपी ह्या संदर्भात दिलीप लागू सांगतात, ८६ वर्षांपूर्वी सुरू केलेला आमचा व्यवसाय कौटुंबिक ऐकतेमुळे वाढत गेला. नव्या पिढीने जुन्या पिढीवर टाकलेला विश्वास, कौटुंबिक आदर-परंपरा यांचा समनव्य राखत आम्ही पुढे गेलो. दिलीप यांच्या दोन्ही चिरंजीवांनी उच्च शिक्षण घेऊन अनुभव घेण्यासाठी अन्य स्टार्ट अपमध्ये काम केले, पण दोन्ही मुले पराग आणि कुणाल यांनी कौटुंबिक उद्योग भरभराटीला नेण्याची धुरा पुढे वाहिली!

अर्थात व्यक्ती तितक्या प्रकृती असतात. त्यामुळे क्वचित केव्हातरी किरकोळ वादाचे-मतभेदाचे प्रसंग घडलेतही, पण सगळ्यांनी एकमेकांना सांभाळून घेतले आणि चहाच्या पेल्यातील वादळासारखे हे मतभेद बुडबुडे ठरले आणि विरून गेले. अशा किरकोळ प्रसंगांमुळे कधीही व्यवसायावर त्याचा प्रतिकूल

लागूबंधू परिवार - तरुण पिढी

परिणाम घडला नाही. मतभेद कायम चार भिंतीतच राहिले. एका पिढीने दुसऱ्या पिढीला उद्योगाचा गुरुमंत्र द्यावा आणि दुसऱ्या-तिसऱ्या आणि आता चौथ्या पिढीनेही तो आदरपूर्वक सांभाळावा, भरभराटीला न्यावा असे घडत गेले!

दोन वर्षांपूर्वी कोविड आणि लॉकडाऊनमुळे जगभर उद्योग-नोकरीव्यवसायाचे कंबरडे मोडले. पण लागूबंधूमधील कुठल्याही पेढीवरील कर्मचाऱ्याला नोकरीतून कमी केले गेले नाही, पगारकपात केली गेली तरी सगळ्या कर्मचारीवर्गाने ह्यास मान्यता दिली. नव्या उघडणाऱ्या पेढ्यांनी लागूबंधूमध्ये कार्यरत असणाऱ्या कर्मचाऱ्यांना अधिक पगाराचे आमिष देऊनही कुणी सोडून गेले नाही. अनेक वर्षे प्रामाणिकपणाने काम करणारा कर्मचारीवर्ग हे लागूबंधूंचे मोठे आधारस्तंभ, बलस्थान! समस्त कर्मचारीवर्गाला मिळणारी कौटुंबिक आदराची वागणूक हा एक विशेष गुण असल्याने लागूबंधू सगळ्याच पातळ्यांवर खरे उतरतात.

हिऱ्यांचे आभूषण हे काही काळापूर्वी फक्त मोठ्या प्रस्थांकडे असे. हिरा विकत घेणे सर्वसामान्यांच्या आवाक्याबाहेर होते. डी-बियर्स ह्या डायमंड ट्रेंडिंग कंपनीने हिऱ्यांच्या व्यापाराचे योग्य मार्केटिंग करून हिऱ्यांचे मार्केटिंग केले आणि हिरा हा उच्च मध्यमवर्गीयांना घेणे-वापरणे शक्य झाले. दिलीप लागू ह्यांनी डायमंड सर्टिफिकेशनमध्ये खूप श्रम घेतले. डायमंड ट्रेडिंग केले, आणि ह्या क्षेत्रात ते जनक ठरले. १९९०नंतर हिऱ्यांचा एकूणच व्यवसाय वाढला आणि हिऱ्यांच्या आभूषणात 'लागूबंधू' अग्रभागी ठरलेत.

स्वातंत्र्यसंग्रामापासून पेटलेली सीताराम लागू यांची व्यवसायाची ज्योत पुढच्या पिढीनेही सामाजिक बांधिलकी जपण्यात पुढे नेली. दिलीप लागू यांनी 'पानी फाऊंडेशन'साठी मराठवाड्यात जाऊन श्रमदान केले. सुधागड येथे 'निसर्ग' वादळाने हाहाकार माजवला तेव्हा लागूबंधूचे सामाजिक योगदान-मदत लक्षणीय होती. त्यांनी आपल्या कर्मचाऱ्यांना त्यांच्या मुलांच्या शिक्षणासाठी, गृहकर्ज आदीसाठी हिरिरीने मदत केली आहे.

कालानुरूप नव्या पिढीतील महिलांना लाईट वेटेड ज्वेलरी आवडते. शिवाय लग्नसमारंभात शिंदेशाही तोडे, ब्राह्मणी नथी, जवाचे नेकलेस अशा विविध अलंकारांची खासियत, ती जपणे हे वैशिष्ट्य, पण नव्या-इनोव्हेटिव्ह दागिन्यांचे कलेक्शन इंट्रोड्युस करणे ही देखील 'लागूबंधू' आपली जबाबदारी मानतात. पूर्वी महिलांमध्ये तन्मणी, खोड, चिंचपेटी, लफ्फा हे सुवर्ण अलंकार प्रिय होते. ह्यातील बहुतेक अलंकार हे हातांनी करण्यासारखे 'हॅन्डमेड' असत. त्यातील बारीक नक्षी खास असे.

नव्या पिढीतील काही महिलांना आजही जुन्या घाटाचे आणि जुन्या पारंपरिक पद्धतीचे अलंकार प्रिय आहेत. तर काही महिलांनी आपल्याला आवडतील त्या डिझाईन आणि घाटात नवे दागिने बनवून घेण्याची प्रथा आहे. जुने-जुन्या डिझाईनचे दागिने आजही उपलब्ध आहेत, पण त्यांना नव्या स्टाईलने 'मॉडिफाय' केले जाते. पूर्वी तन्मणी खोड हा महिलांचा आवडता अलंकार जो आता नव्या पिढीत, नव्या स्टाईलप्रमाणे लहान साजात, नव्या पॅटर्नप्रमाणेदेखील तयार केला जातो. लफ्फा ह्या आभूषणात विविधरंगी आकर्षक रत्ने, मौल्यवान स्टोन आता वापरले जातात. लाईट वेटेड डायमंड चोकर नेकलेस, गोल्ड नेकलेस इन चोकर स्टाईल्स सध्याचा ट्रेंड आहे. ह्याखेरीज रोझ गोल्ड हा नवा आणि मॉडर्न कॉन्सेप्ट नव्या पिढीचे आकर्षण बनला आहे. हलक्या गुलाबी रंगातले सोन्याचे आभूषण हल्ली 'इन' आहेत, सोने म्हणजे फक्त पिवळे चकाकते ते हा समज आहे, होता, ही पण 'रोझ गोल्ड' हल्ली नव्या पिढीच्या युवतींना आवडू लागले आहे. अर्थात हादेखील 'लेटेस्ट' ट्रेंड आहे, जो लागूबंधूंचे एक वैशिष्ट्य ठरला आहे.

सामाजिक बांधिलकीला मानत, कौटुंबिक जबाबदारीतून व्यवसायाची गुढी उभारून त्याचा वेलू गगनावेरी नेला तो लागूबंधू ह्या कुटुंबाने!

- पूजा सामंत

samant.pooja@gmail.com

ग्रंथपान

कॅडेट नंबर ३४५०
कॅप्टन सचिन गोगटे

दर्यावर्दी जीवनध्येय आणि यशस्विता

''खुल्या सागरात शिप टू शिप ऑईल ट्रान्स्फर करण्यासाठी जहाज हाताळण्याचा नीट अनुभव लागतो. अन्यथा दोन्ही जहाजं एकमेकांवर आपटून पाणी प्रदूषित होऊ शकतं. इंधन भरण्यासाठी दोन जहाजं एकमेकांजवळ आणली जातात तेव्हा क्षणाक्षणाला जहाजाभोवतीचा पाण्याचा दाब लक्षात घेतला जातो, आणि त्याचाच वापर करून दोन्ही जहाजं अलगदपणे एकमेकांना बांधतात.''

वर आकाश आणि सभोवती फक्त पाणीच पाणी, या पोकळीत आधार आहे तो जहाजाचा; पाण्याने अंगाखांद्यावर घेतलेल्या, नजर रोखलेली ती आपल्या ईप्सितावर आणि जबाबदारी संपूर्ण जहाजाची, ते सुखरूप पोहोचवण्याची, सांभाळण्याची; धैर्य धाडस, जिद्द, प्रचंड पराकाष्ठा आणि निर्णयातला संयमी ठामपणा, यांची सोबत; हे सगळे कथाकादंबरीमधून वाचताना दर्यावर्दी सिंदबाद आपली सतत सोबत करीत असतो. ते सारे अनुभवताना एक थ्रिल, अचाट साहस आपल्यावर गारुड करीत राहते. परंतु जे प्रत्यक्ष याच जहाजप्रवाहात आपले आयुष्य जोडून घेतात, त्यांच्या अनुभवांची तुलना कशाशीही होऊ शकत नाही, म्हणजेचच रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग! जहाजावरचे आयुष्य अशा प्रसंगाचे साक्षीदार असतेच. कसे ते सांगत आहेत कॅप्टन सचिन गोगटे.

कॅप्टन सचिन गोगटे यांचा जहाजावरील कालखंड आहे तब्बल त्रेचाळीस वर्षांचा. सातासमुद्राला गवसणी घालणारा हा कालखंड आहे. अख्खे जग समुद्रमार्गाने जोडलेले आहे. त्या सगळ्या जगातील देशांना म्हणजे एकशे वीस देशांना आपल्या पायधुळीने पावन करणारे ते कॅप्टन आहेत. या देशातील प्रत्येक बंदराला त्यांच्या जहाजाचा नांगर आपले सामर्थ्य दाखवून आलेला आहे. एक नव्हे दोन नव्हे तब्बल दोनशे बहात्तर बंदरे! हा प्रवास नुसत्या प्रवासाचा नाही, तो आहे मालवाहतूक करणाऱ्या जहाजाचा, मर्चंट नेव्हीचा. त्यावर असलेल्या जबाबदार चारित्र्यसंपन्न आणि स्वत:च्या कर्तृत्वावर ठाम विश्वास असलेल्या कॅप्टनचा. हे कॅप्टन आहेत सचिन गोगटे. त्यांच्या कॅडेशिपचा क्रमांक आहे ३४५० आणि कॅप्टनचा क्रमांक आहे ४८२२. इंडियन मर्चंट नेव्हीचे प्रशिक्षण १९२७ पासून सुरू झाले. तेव्हापासून बॅचला आलेल्या कॅडेटना क्रमांक देण्यात घेतो प्रत्येक बॅचला वेगळा क्रमांक न देता सलग क्रमांक भारतीय कॅप्टनचाही असाच क्रमांक असतो. जो अभिमान, दर्जा आणि जबाबदारी यांची सतत जाणीव देत राहतो, अशी माहिती इथे दिलेली आहे.

कॅडेट नंबर ३४५० ही दर्यावर्दी जीवनाची यशस्वी अशी गाथा आहे. ध्येयाने निवडलेले क्षेत्र, आणि त्यासाठी लागणारी कसोटी यांचे नेमक्या शब्दांत केलेले वर्णन म्हणजे ही गाथा. जगभराचे आलेले अनुभव तपशीलवार नोंद केले असते तर काही खंडांमध्ये या गाथेचा विस्तार झाला असता, इतका अनुभवसंपन्न हा प्रवास आहे. खूप तपशिलात न जाता नेमकेपणाने देश, बंदरे तिथली ऐतिहासिक–भौगोलिक परिस्थिती, समाजजीवन, आर्थिक स्थिती यांचे वर्णन केलेले आहे. युक्रेन–रशिया यांचे सध्या युद्ध सुरू आहे. त्या पार्श्वभूमीवर तेथील इतिहास आणि एकूण परिस्थिती आपल्या कल्पनेला छेद देणारे खूप वेगळे अंतर दाखवते आहे, ते इथे वाचल्यानंतर लक्षात येते. जहाज बंदरात माल भरते तेथून ते जेथे उतरवले जाते, त्या प्रत्येक टप्प्यावर नियम, कायदे, यांना कसे सामोरे जावे लागते, बंदरावरील परिस्थिती आणि भ्रष्टाचार यांचा परस्पर कसा संबंध असतो; जहाज बंदरात वागरताना कशा अडचणी व धोके येतात, समुद्रावरून प्रवास करताना लाटा, वादळे, पाण्याचा प्रवाह, दाब आणि त्यात असलेले कॅडेट यांच्याशी दोन हात करताना, जहाज सर्व परिस्थितीतून तारून नेताना किती कौशल्याची गरज असते, या सगळ्यांची प्रसंगानुसार आलेले वर्णने आपण वाचतो तेव्हा लक्षात येते, हे जग वेगळेच आहे. मात्र त्याचवेळी आपण बसल्याजागी त्यांच्या नजरेतून जगाची सफर करून आल्याचा आनंद साठवत जातो.

कॅप्टन सचिन गोगटे यांनी आपले अनुभव लहान लहान प्रकरणांतून मांडलेले आहेत. आकाशवाणीवर जशी उद्घोषणा घेणे स्वत:विषयीची, तशी– PORT AHOY OUR Ship MT Sanika is reaching the part of Dampier today! केलेली आहे. सोबत त्या देशाचा भौगोलिक नकाशा आणि फोटो दिलेले आहेत. व्यापारी जहाजासंबंधी मूलभूत माहिती असावी म्हणून त्याचे भाग, अधिकारी व कर्मचारी, पारिभाषिक शब्द/संज्ञा/संकल्पना यांची सूची वाचकांच्या सोयीसाठी शेवटी जोडलेली आहे.

कॅप्टन सचिन गोगटे यांनी डेक कॅडेट म्हणून कारकिर्दीला सुरुवात केली. कॅप्टन, सुपरिटेंडेंड, इ नॅव्हिगेशन ऑपरेशन्स ऑडिटर, इन्व्हेस्टिगेटर, ट्रेनर अशा विविध पदांवर आपले कौशल्य आणि ज्ञानाच्या जोरावर अधिराज्य गाजवलेले आहे. परंतु या सगळ्यांचे भांडवल केलेले नाही. हे यश त्यांच्या ध्येयाचे आणि जिद्दीचे आहे. ही जिद्द जीवघेणा अपघात झाल्यानंतरही कायम आहे. असा विरळ परंतु वैशिष्ट्यपूर्ण आयुष्यपट वाचताना आपण समृद्ध होत जातो.

पूर्णा धर्माधिकारी, मीना सचिन गोगटे आणि ईशान सचिन गोगटे यांनी कॅ. सचिन गोगटेंविषयी आपले मनोगत व्यक्त केले आहे, त्यांचा यात समावेश आहे. सतीश भावसार यांनी मुखपृष्ठाची कल्पना सुंदरपणे साकारलेली आहे.

मूल्य ४०० रुपये सवलतीत २४० रुपये

आम्ही चालवू हा पुढे वारसा...

पूर्णा धर्माधिकारी

मी सांगणार आहे एक गोष्ट. माझ्या माहेरच्या घराची ही गोष्ट आहे – गोगटे घराची. वडिलांनी स्वत: बांधलेल्या आमच्या त्या घराचं नाव आहे 'नौका'. आमचे वडील (दादा), म्हणजे अनंतराव गोगटे आणि आमची आजी, कमलाबाई गोगटे यांच्याकडून आम्ही ही गोष्ट ऐकलेली आहे. ही गोष्ट इतर चार घरांपेक्षा काही वेगळी आहे का? कदाचित नसेलही आणि कदाचित आहेसुद्धा थोडी वेगळी. तुम्हाला ती निदान ऐकायला तरी नक्कीच आवडेल...

म्हणून सुरुवात करते ती आमच्या आजोबांपासून – म्हणजे दादांचे दादा – नारायण दत्तात्रेय गोगटे – ह्यांच्यापासून. त्यांचा 'द डेक्कन इंडस्ट्रियल युनियन लि.' या नावाचा 'नौका' म्हणजे नावा बांधण्याचा कारखाना होता. लोकमान्य टिळकांनी सुरू केलेल्या राष्ट्रीय चळवळीच्या प्रेरणेतून त्यांनी सुरू केलेला हा व्यवसाय होता. १९२६ साली कृष्णाकाठी कराडला हा सुरू झाला. यात सुरुवातीला ७ पार्टनर होते. या कारखान्याचं पहिलं वर्ष पूर्ण होण्याच्या समारंभाला त्यावेळी साहित्यसम्राट न.चिं. केळकर, उद्योगपती लक्ष्मणराव किर्लोस्कर, ओगले आदी आले होते. न.चिं. केळकरांची पत्नी म्हणजे आमच्या आजीची सख्खी मावशी.

पैसाफंड काचकारखान्यातलं आमच्या आजोबांचं योगदान काय असं म्हणाल, तर उत्तम व्यवस्थापन तर होतंच. शिवाय त्या काळी काचेचा फुगा तोंडानं फुगवून बाटली तयार केली जायची. ह्या जुन्या पद्धतीच्या जागी आजोबांनी स्वत: डिझाईन करून फुगा फुगवण्याचं एक मशीन बनवून दिलं. या बाटल्या तयार करण्याची मोठी ऑर्डर या पैसाफंड कारखान्याला मिळाली, त्यामुळे हा कारखाना तगला.

कारखान्यात तयार झालेल्या नावा वाहून न्यायला पुरेशी सोय त्यावेळी कराडमध्ये नसल्यामुळे नंतर हा कारखाना कराडच्या २ रेल्वे स्टेशनांअलिकडच्या शिरोड्याला हलवला होता. आमच्या आजोबांनी टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाची त्यावेळची राष्ट्रीय शिक्षणाची पदवी घेतली होती. 'धंदेशिक्षण' असं त्यावेळच्या त्यांच्या कोर्सचं नाव होतं. थोडक्यात, आजोबा त्यावेळचे इंजिनीयर होते. या कारखान्यात नावांव्यतिरिक्त तिजोऱ्या बनायच्या, स्टीलची मजबूत कपाटं बनायची, लोखंडी नांगर तयार केले जायचे... पॅडल बोटही आजोबांनी बनवली होती. बाजेसारखी खाली-वर होणारी आणि शेकशेगडी घ्यायला उपयुक्त अशी स्प्रिंगची लाकडी कॉटही त्यांनी इथे तयार केली होती. ही बनवण्याचं तर पेटंटही त्यावेळी त्यांना मिळालं होतं. या कारखान्यात तयार होणाऱ्या नौकांना एका टोकाला घोड्याच्या तोंडाचा आकार असायचा. हा घोडा लाकडात कोरण्याचं काम आजोबा स्वत: करायचे. आता हे चिन्ह सर्रास सगळीकडे वापरलं जातं.

१९२९–३० सालच्या जागतिक मंदीचा मोठा फटका या कारख्यान्याला बसला. लवकरच सगळे पार्टनर एकेक करून बाहेर पडले. शेवटी आजोबा एकटेच उरले. ते मात्र नेटानं १९३८ पर्यंत झटत राहिले. कोकणात कणकवलीजवळच्या चिंदर या गोगटेंच्या मूळ गावी काही इनामी जमीन होती. ही जमीन गोगटेंना शिवाजीमहाराजांनी आरमार उभं करताना इनाम म्हणून दिली होती की पुढे पेशव्यांच्या काळात मिळाली होती, याची नेमकी नोंद सापडली नाही. मात्र भाऊबंदांच्या एकत्र मालकीची, कुळांना कसायला दिलेली ही सुमारे सव्वाशे एकर जमीन होती. कोल्हापूरला

नारायण गोगटे आणि कमलाबाई गोगटे

शाहूपुरीच्या तिसऱ्या गल्लीत त्यावेळी आजोबांचं राहातं घर होतं. त्यांच्या हिश्श्याची जमीन, घर आणि सोनंनाणं विकून आलेले पैसे त्यांनी या काळात भांडवल म्हणून व्यवसायात घातले.

पण ती रक्कम अपुरीच पडत होती. कारण इकडे भागीदार आपापला हिस्सा घेऊन बाहेर पडत राहिले. त्यावेळी कर्ज देण्यासाठी बँकिंग पद्धत अजून फारशी सुरू झालेली नव्हती. तशी एकदोघांनी काही मदत केली. विशेषत: आजीच्या माहेरच्या नातेवाईकांनी, म्हणजे सांगलीच्या केळकर कुटुंबानं काही मदत केली. पण ती सगळी तोकडीच पडत गेली आणि शेवटी हा कारखाना बंद करावा लागला.

कारखाना बंद होतानाच आजोबांना तळेगावला उभ्या राहिलेल्या पैसाफंड काच कारखान्याचे विश्वस्त येऊन भेटले – आमच्याकडे या म्हणाले. आजोबा म्हणाले काही काळासाठीच येतो, पण जरा दिवस बदलले की आणखी काही नवे प्रकल्प करण्याचं माझ्या मनात आहे. कोणते होते त्यांच्या मनातले प्रकल्प? बेळगावला मिळणाऱ्या चिकणमातीतून त्यांना भांडी तयार करण्याचा कारखाना टाकायचा होता.

शेवटी सगळं कुटुंब पुण्याजवळच्या तळेगावला हललं. कुटुंब म्हणजे तिघंच – आजोबा, आजी आणि आमचे लहानगे दादा. आजोबा पैसाफंड काचकारखान्याचे व्यवस्थापक म्हणून काम पाहायला लागले. हा पैसाफंड काचकारखाना म्हणजेसुद्धा लोकमान्य टिळकांच्या संकल्पनेतून उभा राहिलेला एक राष्ट्रीय उद्योगच होता. देशी उद्योगांना भांडवलाची कमतरता भासू नये म्हणून प्रत्येकानं आपल्या खिशातून फक्त १ पैसा भांडवल द्यायचं, अशी त्याच्या पाठीमागची लोकसहभागाची संकल्पना होती.

या पैसाफंड काचकारखान्यातलं आमच्या आजोबांचं योगदान काय असं म्हणाल, तर उत्तम व्यवस्थापन तर होतंच. शिवाय त्या काळी काचेचा फुगा तोंडानं फुगवून बाटली तयार केली जायची. ह्या जुन्या पद्धतीच्या जागी आजोबांनी स्वत: डिझाईन करून फुगा फुगवण्याचं एक मशीन बनवून दिलं. आजही जुन्या लोकांना आठवत असेल की पूर्वी जांभळ्या रंगाच्या 'व्हिक्स वेपोरब'च्या काचेच्या बाटल्या मिळायच्या. या बाटल्या तयार करण्याची मोठी ऑर्डर या पैसाफंड कारखान्याला मिळाली, त्यामुळे हा कारखाना तगला.

पुढे लवकरच ७ मार्च १९४४ रोजी आजोबा वारले. आज साधं वाटणारं किडनी स्टोनचं निमित्त झालं आणि मुंबईत केईएममध्ये ऑपरेशनच्या तिसऱ्या दिवशीच आजोबा गेले. त्यावेळेला आमचे वडील – दादा पाचवीत होते. त्या काळी त्याला इंग्रजी पहिली म्हणायचे. त्या वर्षीची त्यांची वार्षिक परीक्षाही बुडाली.

इथून पुढे गोष्ट सुरू होते एका जबरदस्त जिद्दी बाईची, म्हणजे आमच्या आजीची. ती माहेरची गोदावरी केळकर आणि सासरची कमलाबाई गोगटे. कोणी तिला गोदूताई म्हणायचे, कुणी आत्याबाई म्हणायचे. तिला एकच सख्खा भाऊ होता– धाकटा – गणेश केळकर – म्हणजे आमचे भाऊआजोबा. ते एअर फोर्समध्ये होते– ग्राउंड इंजिनीयर. त्यांची बायको म्हणजे जीवनआजी – ती दापोलीच्या शाळेची मुख्याध्यापिका होती. त्यांचा एकमेव पुत्र म्हणजे आमचा रमेशकाका. पुढे तो NCL मध्ये शास्त्रज्ञ झाला. हा काका काही वर्षं त्याच्या शिक्षणाच्या काळात आमच्याकडेच राहायला होता.

१९४४ साली आजोबा वारल्यानंतर आजी आणि शाळकरी दादा तळेगावहून पुण्याला आले. पुण्यात सदाशिवपेठेत डॉ. दातारांचं हॉस्पिटल होतं. ते आजीचे आतेभाऊ. त्यांच्या दवाखान्यात आजी नर्सिंगचं काम करायला लागली. त्यावेळचा Midwifery अशा नावाचा कोर्स तिनं केला. हॉस्पिटलच्याच शेजारच्या दातारवाड्यात त्यांना राहायला जेमतेम १० x १० फुटांची एक खोली भाड्यानं मिळाली. त्या वेळच्या पद्धतीप्रमाणे वाड्याचं स्वच्छतागृह सामाईक होतं. आजही माझ्यासुद्धा आठवणीत आहे ही

खोली! आजी नर्सिंगचं काम करायला लागली. तिला दिवसपाळीत/रात्रपाळीत काम करावं लागायचं. हॉस्पिटलमधलं काम संपवून आल्यावर अंघोळ, मगच स्वयंपाक, कारण तिचं सोवळं! सगळं सांभाळून तिनं काम केलं, दादांना मोठं केलं, शिकवलं. पुढे आमचे दादा, अनंतराव गोगटे हे पुण्यातल्या COEP मधून सिव्हिल इंजिनीयर झाले. दादा लहान असतानाच काही काळानं डॉ. दातारांनी स्वत:ला विनोबांच्या कार्याला वाहून घेतलं आणि त्यांचं चांगलं चालू असलेलं हॉस्पिटल बंद झालं.

यानंतर आमच्या आजीनं काय काय कष्ट केले म्हणून सांगू! आजोबांच्या जुन्या व्यवसायातलं आणि अजून शिल्लक असलेलं कर्जही या मानी बाईनं नंतर फेडलं. आजचं पुणे विद्यार्थिगृह, म्हणजे त्यावेळचं अविगृह – अनाथ विद्यार्थिगृह – त्यांचा छापखाना होता. छापखान्यात १६ पानांचा एक फॉर्म छापला जायचा. अशा फॉर्मना घड्या घालायला आता मशीन असतं. त्यावेळी मात्र घड्या हातांनी घालाव्या लागायच्या. आजी आणि दादा तिथून छापलेले फॉर्म घड्या घालायला आणायचे. १०० फॉर्मच्या एका गठ्ठ्याला त्यावेळी त्यांना १० आणे मिळायचे! पुस्तकांची शिलाई बांधणीही हे दोघं करायचे. आजीनी गव्हले करून विकले. पुण्यात कर्वे रस्त्यावर आयुर्वेद रसशाळा आहे. त्यांची औषधं, काढे तयार करण्यासाठी औषधी साहित्य कुटून द्यायचं, त्याची वस्त्रगाळ पूड करायची, चूर्ण तयार करायची कामं आजीनं केली. आमचे दादा पहाटे घरोघरी पेपर टाकायचे. त्यावेळी 'विद्यार्थी' नावाचं एक मासिक प्रसिद्ध व्हायचं. या मासिकावर वर्गणीदारांचे पत्ते लिहून देण्याचं कामही दादा करायचे. ही सगळी त्यांच्या शाळेच्या दिवसांत त्यांनी केलेली कामं आहेत.

पुण्यात आल्यावर दादांनी नूतन मराठी विद्यालयामध्ये इयत्ता सहावीत (म्हणजे इंग्रजी दुसरीत) प्रवेश घेतला होता. त्यावेळी त्यांची पुन्हा परीक्षा घेण्यात आली, कारण त्यांची वार्षिक परीक्षा बुडालेली होती. परीक्षेनंतर मगच त्यांना तिथे प्रवेश मिळाला.

न.चिं.केळकरांचं आणि आमचं नातं होतंच. त्यांची नातवंडं दादांच्या बरोबरची. दादा त्यांच्याकडे खेळायला, अभ्यासाला जायचे. याच परिवारातल्या डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांच्याकडे ते संस्कृत शिकले. तात्यासाहेब केळकरांच्या अग्रलेखांचे, तसेच आण्णांच्या म्हणजे त्यांचे पुत्र आणि दादांचे मामा इतिहास संशोधक य.न. केळकरांच्या लेखांचे ते 'लेखकु'सुद्धा झाले. पुढे न.चिं. केळकर वारल्यावर त्यांच्या पत्नी ताई केळकर घराबाहेर पडायच्या नाहीत. त्या वृद्ध तर होत्याच, पण विधवांनी बाहेर न जाण्याची त्या काळी पद्धतही होती. आमची आजी त्यांना पोथ्या वाचून दाखवायला जायची, तेव्हा लक्षात घेण्याची गोष्ट अशी होती की तीही विधवाच होती! पण या कुटुंबाचा तिला आधार होता आणि तिला अशा रूढी परवडणाऱ्या नव्हत्या.

आजीनं तिच्या परीनं होता होईल तेवढे दादांचे लाडही केले. त्यांना वाटलं म्हणून प्रसंगी तिनं अगदी दोन चमचे रव्याचासुद्धा त्यांना शिरा करून घातला होता, असं दादा आम्हाला आवर्जून सांगायचे. प्रसंगी आजी अर्धपोटी राहायची.

आमच्या मात्र या आजीच्या आठवणी खूप गमतीशीर आहेत. तिच्या एकेक सवयी, तिचे एकेक शब्द खूप गमतीशीर होते. तिचं मोठ्यांदा अस्खलित संस्कृत श्लोक म्हणणं आम्हाला आजही आठवतं. सगळा 'अमरकोश' तिचा मुखोद्गत होता. आजीकडूनच ऐकून ऐकून आमच्या सगळ्यांची अनेक स्तोत्रं आजही पाठ आहेत. ती अस्खलित संस्कृत श्लोक म्हणायची, पण बादलीला मात्र कायम ती 'बारडी'च

अनंत व अलका गोगटे

म्हणायची! तिला मागे बसवून स्कूटर चालवणं हे आमच्यासाठी एक दिव्यच असायचं – अशी काही ती पायरी चढून तिच्या भाषेत 'स्क्रूटर'वर बसायची की तोल सांभाळताना आमच्या नाकी नऊ यायच्या! आपला सायटिकाचा पाय चोळायची, ढेकरा द्यायची... 'राकील आण गंऽ' असं म्हणून पायाला रॉकेल चोळत बसायची... आणि 'ऐकायला येत नाही मला... अन् मला कुणी काही सांगत नाही' अशा आल्या–गेल्यापाशी तक्रारी करायची! आम्ही बहिणी आजही जमलो तरी गंमत म्हणून आजीची नक्कल करतो!

पण एकुणातच, आमची आजी म्हणजे सॉलिड गटसी बाई, हे मात्र खरंच!

आमचे दादा, अनंत नारायण गोगटे हे गेल्या वर्षीच कोविडनं आम्हाला सोडून गेले, तेव्हा ते ८७ वर्षांचे होते.

त्यावेळच्या अकरावी S.S.C. नंतर दादांनी केलेल्या वेगवेगळ्या कामांत मात्र एका अत्यंत विशेष बाबीचा उल्लेख मला आवर्जून केलाच पाहिजे. त्यांच्या F.E.च्या वर्षापर्यंत, म्हणजे अकरावीनंतरची सुमारे ३ वर्षं, त्यांना एका विशेष कामाची संधी मिळाली. त्यावेळी शिक्षण खात्यात एक पोस्ट होती 'Inspector of girls school – पुणे विभाग' असं त्या कार्यालयाचं नाव होतं. त्या खात्याच्या पुणे विभागाच्या संचालिका होत्या चंद्राताई कर्नाटकी आणि याच कार्यालयात हेडक्लार्क होते – नाना साठे. हे नाना साठे आजी–दादा जिथे राहात होते त्या दातारवाड्यात शेजारीच राहायचे. ते दादांना बघत होते, त्यांचे कष्ट बघत होते. या चंद्राताई कर्नाटकी आणि नाना साठे हे दोघं मिळून करायचे काय? तर दादांच्या कॉलेजच्या प्रत्येक सुट्टीत, म्हणजे सुमारे दोन–चार महिने सुद्धा, वर्षातून दोन वेळा आपल्या कार्यालयातल्या कुणाला तरी रजेवर पाठवायचे आणि त्या leave vacancy त दादांना कामावर घ्यायचे. दादांचा कॉलेजच्या पुढच्या वर्षाचा खर्च सुटायचा! त्यासाठी मुख्यत: दादा टायपिंग शिकले. ते यांच्या कार्यालयात पत्रं, अहवाल टाईप करून द्यायचे.

आताच्या संभाजीनगरमधल्या काही नामांकित बांधकामांचं श्रेय आमच्या दादांचं आहे. यात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठाची मुख्य इमारत, सेशन्स कोर्टाची इमारत आणि चिकलठाणा विमानतळाचा विशेषत्वानं समावेश होतो. नंतर पुण्यातही 'बालभारती'च्या काही इमारती आणि रिझर्व्ह बँकेचं ट्रेनिंग सेंटरही त्यांनी बांधलं.

सिव्हिल इंजिनीयरिंगची पदवी घेतल्यानंतर दोन वर्षं त्यांनी मुंबईत माझगाव गोदीत ड्राय डॉक तयार करण्यासाठी काम केलं. मग ती नोकरी सोडून ते पुण्यात दीक्षित–आपटे कन्स्ट्रक्शन कंपनीत कामाला लागले. या कंपनीतर्फेच पुढे त्यांच्यावर औरंगाबादमधल्या काही कामांची जबाबदारी सोपवण्यात आली होती. त्यासाठी ते पुण्यातला मुक्काम हलवून सहकुटुंब औरंगाबादला स्थलांतरित झाले.

यादरम्यान मुंबईमधली प्रसिद्ध पेढी 'लागू बंधू मोतीवाले' यांच्या लेकीशी त्यांचा विवाह झालेला होता. माहेरची नीला आणि सासरची अलका गोगटे ही आमची आई तशी श्रीमंताघरची लाडाची लेक. शिवाय लागूंकडे गांधीविचार होता आणि आमचे दादा तर संघस्वयंसेवक. पण ते आडवं आलं नाही. लागूआजोबांनी काहीच इस्टेट नसलेल्या, एका खोलीचा संसार असलेल्या मुलाशी एकुलत्या एक लेकीचं लग्न ठरवताना पाहिले या माणसाचे कष्ट, जिद्द, चिकाटी, सचोटी... तत्त्वांचा मनुष्य आहे. आता आजच्या पिढीला यातली उदारता कळणारही नाही कदाचित.

आताच्या संभाजीनगरमधल्या काही नामांकित बांधकामांचं श्रेय आमच्या दादांचं आहे. यात डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठाची मुख्य इमारत, सेशन्स कोर्टाची इमारत आणि चिकलठाणा विमानतळाचा विशेषत्वानं समावेश होतो. नंतर पुण्यातही 'बालभारती'च्या काही इमारती आणि रिझर्व्ह बँकेचं ट्रेनिंग सेंटरही त्यांनी बांधलं. आजकालचे लोक स्वत: केबिनमध्ये बसून हाताखालच्यांना केवळ सूचना देऊन कामं करवून घेतात, तसा प्रकार दादांकडे नव्हता. ते स्वत: साईटवर समक्ष उभं राहून कामगारांकडून कामं करवून घ्यायचे. प्रसंगी स्वत: हत्यारं हातात घेऊन ते काम कसं करायचं हे त्यांना दाखवायचे. म्हणूनच त्यांच्या कामाला गुणवत्ता होती. त्यांच्याकडून खूप काही शिकलो हे त्यांच्या हाताखाली तयार

आई-दादा आणि
आम्ही पाच बहिणी

झालेले लोक आजही कृतज्ञतेनं स्मरतात, ते यामुळेच. त्यांचं नियोजनकौशल्य, मोठ्या जबाबदाऱ्या पार पाडतानाचं व्यवस्थापनकौशल्य, कामातली अचूकता, अगदी कामगारवर्गातलीसुद्धा माणसं जोडण्याची कला, समर्पणवृत्ती, सचोटी आणि या सगळ्यासहित उघड्या डोळ्यांनी जपलेली समाजाभिमुखता या गुणांनी ते कायमच सर्वांच्या आदरस्थानी होते.

त्यांनी १९६९ साली पुण्यात एक छोटासा प्लॉट खरेदी केला आणि तिथे एक छोटेखानी बंगला बांधला. एकेकाळी डोक्यावर कर्ज घेऊन दहा बाय दहाच्या भाड्याच्या खोलीत लहानाचा मोठा झालेल्या या पोरानं त्याच्या वयाच्या चाळिशीत कष्ट करून आणि एक तत्त्वनिष्ठ-ध्येयनिष्ठ आयुष्य जगत स्वत:चा बंगला बांधला!

वयाच्या चाळीशीत, त्यावेळी चार मुली असताना त्यांनी नोकरी सोडून स्वत:चा व्यवसाय सुरू करण्याची हिंमत दाखवली. आणि आतासारखं 'रिअल इस्टेट' आणि बांधकाम व्यवसाय हे क्षेत्र म्हणजे खोऱ्यानं पैसा देणारं क्षेत्र, असं समीकरण त्यावेळी नव्हतं. हो, पण प्रामाणिकपणानं हा व्यवसाय करता येणं त्या काळी शक्य मात्र होतं. पुढे काळ बदलला. या क्षेत्राच्या कार्यपद्धती कमालीच्या भ्रष्ट झाल्या, तेव्हा त्यांनी व्यवसाय बंद केला आणि आतापर्यंतच्या पूंजीवर काटकसरीनं पुढचं आयुष्य व्यतीत करून ते सामाजिक संस्थांसाठी विनामोबदला मार्गदर्शक कार्यकर्ता बनले. कधीही कुठल्याही प्रकारच्या भ्रष्ट व्यवस्थेला बळी न पडता चिकाटीनं, नियमांवर बोट ठेवत सरकारी अधिकाऱ्यांकडून त्यांनी कामं करवून घेतली.

शिक्षणाच्या क्षेत्रावर त्यांचं मनापासून प्रेम असल्यामुळे या क्षेत्रातल्या लोकांना स्वत:च्या कामावर लक्ष देता यावं, म्हणून दादांनी त्यांच्या ठरलेल्या परिघाबाहेर जाऊनही या संस्थांची कामं खूप आपुलकीनं शेवटच्या तपशिलापर्यंत चोख करून दिली. यात मुख्यत: पुण्यात ज्ञानप्रबोधिनी, अभिनव विद्यालय, सुहृद मंडळ, तसंच 'महाराष्ट्र एज्युकेशन सोसायटी'च्या (MES) भावे प्राथमिक शाळा, बालशिक्षण मंदिर, सरस्वती भवन, पेरूगेट भावे स्कूल... अशा अनेक शिक्षणसंस्था आहेत. अनेकांची घरं त्यांनी बांधली. विशेषत: कष्टानं पै पै जमवून ज्या मध्यमवर्गीयांनी आयुष्यात एकदाच साकार होणारं स्वत:च्या हक्काचं घरकुल उभारलं अशा अनेकांचा ते आधार बनले. स्वत:च्या घरातलीच एक खोली हे दादांचं कार्यालय होतं. आयुष्यात कधीही त्यांनी घरावर पाटी लावून व्यवसाय केला नाही. तरी त्यांना कधीच कामं कमी पडली नाहीत.

महाराष्ट्राचा अभिमान असलेल्या किल्ले रायगडाच्या ऐतिहासिक वारसाचिन्हांना धक्का लागू न देता गडाच्या पुनर्वैभवासाठी कार्य करणाऱ्या 'श्री शिवाजी रायगड स्मारक मंडळा'चे ते अनेक वर्षं कार्यवाह होते. जोग इंजिनीयरिंगतर्फे साकारला गेलेला 'रोप वे' त्यांच्याच कार्यकाळात संपन्न झाला. पंतप्रधान

अटलबिहारी वाजपेयींनीही त्याच काळात इथे भेट दिली होती.

आमची आई, अलका गोगटे ही मूळ शास्त्रीय संगीत शिकलेली उत्तम गायिका. सुखवस्तू घरातून आलेली असूनही तिनं दादांबरोबरचा कष्टमय संसार समर्थपणे पेलला. आमच्या आजी-दादांसारख्या हट्टी माणसांशी जुळवून घेणं ही काही साधी गोष्ट नव्हती! संसाराचा रामरगाडा सांभाळूनही तिनं तिच्यातलं संगीत कायम जपलं. धुणं-भांड्याची एक बाई सोडली तर आमच्या घरात बाकी नोकर-चाकर कधीच नव्हते. आमची आईच सगळी कामं करायची आणि अजूनही करते. मात्र पुढे तिचा आवाज फारसा चालेनासा झाला तेव्हा तिच्यातला संगीतकार अधिक मोठा झाला. तिनं चाली दिलेले अभंग, गौळणी, देशभक्तीपर गीतांचे अल्बम दादांनी प्रकाशित केले. आमची आई साठीची झाल्यावर आमच्या घरात प्रथम चारचाकी वाहन आलं. आई वयाच्या या टप्प्यावर मोटार चालवायला शिकली आणि नंतर सर्रास चालवायची. अजूनही आता वयाच्या ८३ व्या वर्षीसुद्धा ती विद्यार्थिनींना संगीत शिकवते. दादा गेल्यावर तर आता तिला तोच एक विरंगुळा आहे.

कष्टाळू, जिद्दी आणि तत्त्वनिष्ठ अशा पिढ्यांचे आम्ही वारसदार आहोत. एखादा तरी मुलगा होईल या आशेवर आम्हा पाच बहिणींचा जन्म झाला. मुलगा नाहीच झाला, पण आता पाचही जावई मात्र याच परंपरेचे वारस आहेत. सर्व जण सामाजिक भान जपणारे, ध्येयनिष्ठ आणि विशेष म्हणजे आमच्या दादांप्रमाणेच एक तत्त्व म्हणून संपूर्ण निर्व्यसनी आहेत. ज्ञानसाधनेत, कलारसात आनंद घेणारे आहेत. आमच्यानंतरची, म्हणजे दादांच्या नातवंडांची पिढीही अशीच आहे, याचा आनंद तर फार मोलाचा आहे.

म्हणून माझी ही गोष्ट आवरती घेताना मला अभिमानानं म्हणावंसं वाटतं, आम्ही चालवू हा पुढे वारसा...

– पूर्णा धर्माधिकारी

poornaadharmadhikari@yahoo.co.in

मुंबई मराठी साहित्य संघाची अलीकडील प्रकाशने

एका पिढीचे आत्मकथन (दुसरी आवृत्ती), संपादक : पु.शि. रेगे, वा.ल. कुळकर्णी, रा.भि. जोशी, गं.ब. ग्रामोपाध्ये

दुसऱ्या पिढीचे आत्मकथन, संपादक : उज्ज्वला मेहेंदळे

मराठी बोलु कौतुके, संपादक : अशोक बेंडखळे / उषा तांबे

एका मुंबईकराची कहाणी (दीर्घकथा), लेखक : गंगाधर गाडगीळ

काशिनाथ त्र्यंबक तेलंग (अल्पचरित्र), लेखक : गंगाधर गाडगीळ

मराठी साहित्य सूर्यमाला, संपादक मंडळ : सुहासिनी कीर्तिकर, चंद्रशेखर गोखले, प्रतिभा बिस्वास, सावित्री हेगडे

ज्ञानतपस्वी रुद्र – न.र. फाटक यांचे चरित्र, लेखिका : अचला जोशी

मराठी नाट्यसंमेलन अध्यक्षीय नाट्यसूर्यमाला : भाग २, संकल्पना : शं.ना. अंधृटकर, संपादन : सुभाष भागवत

महानगर मराठी साहित्य संमेलन : अध्यक्षीय विचार, संकल्पना : ज.बा. कुलकर्णी,

संपादक मंडळ : उषा तांबे, उज्ज्वला मेहेंदळे, अशोक बेंडखळे, पद्माकर शिरवाडकर

इये मराठीचिये नगरी, संपादक : अशोक बेंडखळे / डॉ. उज्ज्वला मेहेंदळे

तिसऱ्या पिढीचे आत्मकथन, भाग १ आणि २, संपादक : डॉ. उज्ज्वला मेहेंदळे

अमृत कण कोवळे, लेखिका : रेखा नार्वेकर

''बालसाहित्याचे स्वरूप आणि व्याप्ती''

संपादक : डॉ. उज्ज्वला मेहेंदळे, सहसंपादक : श्री. एकनाथ आव्हाड

संगीत हेच जीवन झालेले पाटणकर कुटुंब

प्रभाकर भिडे

देव काही घरांवर कलेचा (प्रतिभेचा) असा वर्षाव करतो की गंमत वाटते. विश्वास पाटणकर यांचे घर अशांपैकी एक आहे. त्यांची आई– इंदुमती पाटणकर या शास्त्रोक्त गायिका. आपल्या छोट्या घरात शिष्यांना गाणे शिकवताना विश्वासराव आपोआप गाणे शिकले. त्यांच्यावर देवाने कृपा केली. ऐकून व अनुभवातून आपले गाणे प्रगल्भ करता आले. असे म्हणतात की बालपणी झालेले संस्कार माणसाला आयुष्यभर पुरतात. विश्वासराव म्हणतात, संगीताशिवाय जीवन कसे असते याची मला अनुभूतीच नाही. संगीत व मी याचा विरह असे घडलेच नाही.

त्यांना वाद्य वाजवण्याची अतिशय आवड. चौथीत असल्यापासून ते तबला शिकू लागले. डोंबिवलीत पूर्वी गजाननराव जोशी राहत. तेथे ते संगीत व व्हायोलीन शिकले. पंडित गजाननराव जोशी यांचे मुलगे मधुकर व नारायण यांच्याकडून तालीम घेत पुढे त्यांनी मेंडोलिन शिकून त्यावर हुकमत मिळवली.

पुढे ते शंकर–जयकिशन या संगीतकाराकडे मेंडोलिन वाजवू लागले. प्रसिद्ध गायक महम्मद रफी, मन्ना डे आदींच्या गाण्याला संगीतकारांकडे साथ करत. वादकांच्या ताफ्यात त्यांचे मेंडोलिन ऐकून 'अच्छा मेंडोलिन बजाते हो' असा आशीर्वाद संगीतकारांनी दिला.

आचार्य अत्रे म्हणत की धंद्याला धर्माचे स्वरूप द्यावे पण धर्माचा धंदा करू नये. विश्वासराव असेच जगतात. कारण त्यांच्या जीवनाचे प्रयोजन संगीत व वाद्ये आहे. एकदा माणसाला जीवनाचे प्रयोजन कळले की तो दिवसाचे चोवीस तास त्याचाच विचार करतो. त्यांना वाद्ये वश असावीत. कारण सर्व वाद्यांवरील 'सरगम' त्यांना कळली आहे.

मग यशवंत देवांकडे आकाशवाणीवर उमेदवारी केली. संगीताचे व्याकरण समजून घेतले. आकाशवाणीवर अनेक नवीन गाण्यांना चाली लावून अनेक गायकांकडून (विशेषत: पद्मजा फेणाणी, उत्तरा केळकर वगैरे) ती गाऊन घेतली. पुढे चरितार्थासाठी नोकरी व संगीताचा व्यासंग दोन्ही जोरात चालू होते. त्यांच्या संगीताच्या वाटचालीकडे पाहिले की वाटते एक प्रतिभासंपन्न चित्रपट संगीतकार असून त्यांना भरपूर म्हणावे असे काम का नसते? पाटणकारांकडे चित्रपटातील प्रसंग आणि शब्दाप्रमाणे चालीचा मूड बदलण्याचे सामर्थ्य आहे. त्यांनी 'निष्पाप' व 'शेजारीशेजारी' या दोन चित्रपटांना संगीत दिले. तसेच, आकाशवाणीसाठी काही विशिष्ट गीतांना संगीत दिले. त्यांच्याशी बोलले की वाटते शांत व तृप्त वृत्ती यांच्याकडे उपजत आहे. ते म्हणतात, संगीत हे सागरासारखे विशाल व अथांग आहे. मी त्यातला आनंद घेतो, स्पर्धा नाही. त्यांच्याकडे असलेली विविध वाद्ये बघितली की आपण थक्क होतो. दिलरुबा, सारंगी, व्हायोलिन, तबला, मेंडोलिन, ऑर्गन, सिंथसायझर, की–बोर्ड त्यांच्याकडे आहेत. घरात वाद्ये आधी राहतात उरलेल्या जागेत ते राहतात.

या सगळ्या बोलक्या वाद्यमेळ्यात ते अहोरात्र बुडून गेलेले असतात. त्यामध्ये वेळ कोठे जातो हे कळत नाही. आचार्य अत्रे म्हणत की धंद्याला धर्माचे स्वरूप द्यावे पण धर्माचा धंदा करू नये. विश्वासराव असेच जगतात. कारण त्यांच्या जीवनाचे प्रयोजन संगीत व वाद्ये आहे. एकदा माणसाला जीवनाचे प्रयोजन कळले की तो दिवसाचे चोवीस तास त्याचाच विचार करतो. त्यांना

विश्वास पाटणकर

वाद्ये वश असावीत. कारण सर्व वाद्यांवरील 'सरगम' त्यांना कळली आहे.

अशी माणसे गुप्त खजिन्यासारखी असतात. तिळा दार उघड असे यांनी म्हणाले की दार उघडले जाते. संगीताचा अपूर्व खजिना त्यांच्यापुढे हात जोडून उभा राहतो. तुकारामाची गाथा यांनी उघडली की यांना (वाचण्यासाठी) प्रथम रूपाचा अभंग सापडतो आणि मग अध्यात्माच्या एकेक पायऱ्या ओलांडत शेवटी मोक्षाचा अभंग दिसतो. त्याबरोबर त्याची चाल आपोआप सुचते. त्यातून संत कवयित्रींच्या अध्यात्म ाच्या द्वारे मोक्षाच्या बारा पायऱ्या उलगडतात. त्यांची यांच्याबरोबर गाठ पडते. या सर्व अभंगाचे संगीत त्यांच्या मनी आधीच स्फुरलेले असते. यांना वाटते हा दैवी योग आहे. पण प्रतिभावंताच्या बाबतीत नेहमी असेच घडते.

सुदैवाने पत्नी रजनी पाटणकर यांनी हा मनस्वी कलावंत सर्व प्रकारची साथ देऊन जपला आहे. त्यांचे दुर्मिळ सहजीवन अनेकांनी अनुभवले आहे. त्यांनी यजमानांमधील रसिकता, हळुवारपणा जपताना आतिथ्यशीलता जपली आहे. वास्तविक त्यांनी डोंबिवली येथील शाळेत ३५ वर्षे नोकरी केली. पण आपले धन त्यांनी यजमानांच्या वाद्यांसाठी वापरले. खरे म्हणजे या वाद्यांच्या किमती सर्वसामान्यांच्या आवाक्याच्या बाहेर आहेत.

त्यांचा सुपुत्र मिथिलेशही तरुण वयात वाद्य हाताळता हाताळता संगीत देऊ लागला. तो वडिलांच्या गुणाचा वारसा घेऊन जन्माला आला. मला वाटते श्रीधर फडके यांच्यानंतर संगीतकाराचा मुलगा (वडिलांसारखा गुणी संगीतकार) मिथिलेश असावा. अर्थात मुलाला घडवण्यात त्याच्या आईचा रजनीवहिनींचा वाटा महत्त्वाचा आहे. माणसे छोट्या यशाने (व्यावसायिक) नाराज न होता दैववशात देणगीच्या जोरावर समाधानी व शांत जीवन जगतात हे बघून कौतुक वाटते. आपण उगाच पैशांच्या मागे धावतो. खरे जीवन शांत-तृप्तपणे जगावे असा जणू धडा ही कलावंत मंडळी देत असतात.

आता त्यांचा नातू जो १९ वर्षांचा आहे- ज्याने लहानपणी बालगीतांपासून गाण्याला सुरुवात केली. त्याचे गाणे ऐकण्याचा योग आला. आठ वर्षांचा एक मुलगा स्टेजवर उभे राहून सुंदर खड्या आवाजात बालगीत म्हणतो. त्यातसुद्धा विविधता आहे. सर्व सभा शांतपणे ऐकते. वडिलांनी दिलेल्या संगीतरचना मुलगा निर्भयपणे सुरेल आवाजात गातो ही गोष्ट किती समाधानाची आहे ते आजोबा/वडिलांच्या भूमिकेत गेल्यावर कळते. चौथ्या पिढीत उतरलेली संगीतपरंपरा पुढे निश्चितच काहीतरी भव्यदिव्य घडवील याची साक्ष पटते. असे सांगतात की कोणार्कचे २४ चाकांचे (घोड्याचे) सूर्यमंदिर आजोबांनी बांधण्यास सुरुवात केली व ती कला पाझरत नातवाने ते मंदिर पूर्ण केले. आता त्याचा जो काही थोडाफार भाग शिल्लक आहे तो बघितला की वाटते हे मंदिर हे जगातील उत्तम कलाकृती असावी. ते बनवण्याकरता कलाकार जन्मावाच लागतो. कलेचा परमोच्च बिंदू साधण्याकरता कला पुढील पिढ्यांत पाण्यासारखी पाझरावी लागते. भले त्यांना व्यावसायिक यश कमी असेल, पण खऱ्या प्रतिभावंतांना व्यवसाय, पैसा या गोष्टी महत्त्वाच्या नसतात.

चित्रपटसृष्टीचे जनक दादासाहेब फाळके यांचे उदाहरण बोलके आहे. त्यांनी १९१३ साली 'राजा हरिश्चंद्र' हा पहिला चित्रपट बनवला. त्यानंतर त्यांनी ३९ चित्रपट विविध पौराणिक व सामाजिक विषयांवर बनवले. लोकमान्य टिळकांची अंत्ययात्रा १९२० साली सरदारगृह ते चौपाटी यावर त्यांनी माहितीपट तयार केला पण तरीही त्यांना व्यवसायाचे गणित जमले असे म्हणता येणार नाही. मिथिलेश पाटणकर या विश्वासरावांच्या चिरंजीवाने वयाच्या १४ व्या वर्षी पहिल्या अल्बमसाठी (ध्वनिफितीसाठी) संगीतदिग्दर्शन केले त्याचे नाव होते 'बहरू कळीयांसी आला'. ज्ञानेश्वरीमधील ओवीचा भाग असून त्याचा अर्थ लहान

कळीला बहर आला असा होता. यामध्ये कविवर्य ग्रेस यांची एक रचना असून बाकीच्या रचना ग.दि. माडगूळकर, सुरेश अत्रे यांच्या आहेत. या ध्वनिफितीमधील गाणी सुरेश वाडकर, अनिरुद्ध जोशी, मृदुला दाढे-जोशी यांनी गायल्या आहेत. १९९४ साली 'पांडुरंग पांडुरंग' या भक्तिगीतांच्या ध्वनिफितीला संगीतदिग्दर्शन केले.

राजश्री प्रॉडक्शन या व्यावसायिक कंपनीकडून त्याला कॉलेज-जीवनावर आधारित 'कॉलेज के दिन' आणि व्हॅलेंटाइन डे हिंदी पॉप अल्बमसाठी संगीतदिग्दर्शन करण्याची संधी मिळाली. त्यामध्ये सोनाली वाजपेयी, मनोहर शेट्टी या गायकांनी गाणी म्हटली आहेत. या अल्बमनंतर पुढची पायरी म्हणजे मिथिलेशला २००६ साली 'बेभान' या मराठी चित्रपटासाठी संगीतदिग्दर्शनाची संधी मिळाली.

मिथिलेश पाटणकर

अशा गुणी कलावंतांना कलेची वेगवेगळी दारे खुणावत असतात. मिथिलेशने 'मिथविन' या फ्युजन बँडचे संगीतदिग्दर्शन व सादरीकरण केले. त्याने पूर्णवेळ संगीतदिग्दर्शन, संयोजन, पार्श्वगायन व पार्श्वसंगीत असे विविध प्रकारांत आपल्या प्रतिभेचे आविष्कार सादर केले आहेत. नितीन देसाईंच्या 'राजा शिवछत्रपती' या चित्रपटात एक गाणे गायले आहे. तसेच, 'उंच माझा झोका' या प्रसिद्ध मालिकेला पार्श्वसंगीत दिले होते. पुण्यातील प्रसिद्ध कवी संदीप खरे व संगीतकार सलील कुलकर्णी यांच्या म्युझिक अल्बमला संगीत संयोजनात मदत केली आहे. तो म्हणतो त्याचे पाच गुरू आहेत. पंडित गजाननराव जोशी, त्यांचे मुलगे मधुकर व नारायण जोशी यांच्याकडे शास्त्रीय गाण्याचा रियाज केला आहे. व्हायोलिनवादक डोंबिवलीमधील किरण फाळके यांच्याकडून शिकला. की-बोर्ड, मेंडोलिन व इतर वाद्ये वडिलांकडून आत्मसात केली. त्याने अनुभवासाठी पूर्वीचे हिंदीमधील प्रसिद्ध संगीतकार बप्पी लाहिरी यांच्याकडे संगीतसंयोजनाचे काम केले आहे.

२०११ साली 'आवाज महाराष्ट्राचा' या आशा भोसले यांच्या मार्गदर्शनाखाली ETV ने केलेल्या रिॲलिटी शोसाठी (जवळजवळ ३६ एपिसोड) संगीतसंयोजनाची संधी मिळाली.

गेली पाच-सहा वर्षे मिथिलेश 'कलर मराठी'चा 'सूर नवा ध्यास नवा' या मराठी गाण्यांच्या कार्यक्रमात संगीतसंयोजक म्हणून काम करत आहे. सर्व नवीन सहभागी गायकांना संगीतमार्गदर्शन करतो, त्यांना स्पर्धेसाठी तयार करतो. आता नुकताच म्हणजे २५ सप्टेंबर २०२२ रोजी त्यांचा महाअंतिम सोहळा संपन्न झाला. त्यामध्ये त्याने कलाकारांना पेटीवादन करत, मधले पीस गाऊन अनेक प्रकारची साथ दिली.

'सूर नवा ध्यास नवा' (५ वे पर्व) हा महाराष्ट्रातील नवतरुण गायकांसाठी एक आदर्श कार्यक्रम. त्याने संगीतसंयोजन करून मिळालेल्या या संधीचे सोने केले.

विदित पाटणकर

नुकतेच त्याला 'केशवराव भोळे' पुरस्काराने सन्मानित केले गेले. नवशक्ती या दैनिकात त्याने संगीतावर लेख लिहिले. त्याचे 'सुरमयी' हे पुस्तक प्रकाशित झाले आहे. गेली २६ वर्षे तो संगीतक्षेत्रात असून त्याचे भवितव्य उज्ज्वल आहे हे सांगायला कशाची जरुरी नाही. इतकेच नव्हे तर त्याचा चिरंजीव विदित संगीतक्षेत्रात प्रचंड मेहनत करत आहे. मुळात त्याचा आवाज पार्श्वगायनाला सुयोग्य आहे. त्याने अवधूत गुप्ते यांच्या 'एकतारा' इतर मराठी निर्मात्यांचे 'उबंटू', 'ती सध्या काय करते' अशा अनेक चित्रपटांत पार्श्वगायन केले आहे. सध्या तो महाविद्यालयात शिकत असून सिनेदिग्दर्शनचे शिक्षण घेत आहे. त्याने अनेक अल्बमसाठी गायन केले आहे.

त्याने श्रीमती स्नेहल जोगळेकर यांच्याकडे शास्त्रीय संगीताचे शिक्षण घेतले आहे. त्याला अनेक वाद्ये वाजवण्यात रस

मिथिलेश–विदित

आहे. त्याने पियानो या वाद्यासाठी मर्लिन डिसोझा यांच्याकडून शिक्षण घेतले आहे. बेसिक साऊंड इंजिनियरींगचे शिक्षण विनायक दाबके यांच्याकडून घेतले. बासरीवादनासाठी वरद कठापूरकर यांच्याकडे ट्रेनिंग घेतले आहे. पेटीवादन, की–बोर्ड तर याचे घरीच शिक्षण घेतले आहे.

त्याने उत्तम 'डबिंग आर्टिस्ट' म्हणून Amazon Prime, Netflex, Disney Channel, Pogo, Cartoon नेटवर्कमध्ये काम करून आपला सहभाग नोंदवला आहे. याव्यतिरिक्त अनेक वेबसीरिजमध्ये डबिंगची जबाबदारी सांभाळली. त्याने अनेक जाहिरातींसाठी जिंगल साँग गायली आहेत. अनेक विविध भाषांमधील गाणी गायली आहेत.

त्याने अनेक लाइव्ह शोमध्ये सहभाग घेऊन आपली कला सादर केली आहे. त्याचा Tribute to BSF Soliders at Bhuj मधील सहभाग कौतुकास्पद आहे. त्याने अनेक टीव्ही शोमध्ये आपला सहभाग घेऊन आपली संगीतसेवा सादर केली आहे. इतक्या तरुण वयात अनेक सांगीतिक कार्यक्रमांत सहभाग घेऊन वडील व आजोबा यांची संगीतपरंपरा पुढे चालवली आहे. हा जो संगीताचा वासरा आहे त्यामुळे पुढील पिढीही आपल्या उज्ज्वल संगीतसंस्कृतीचे दर्शन घडवत आहे. त्यांना अनेक शुभेच्छा!

– प्रभाकर शंकर भिडे
भ्रमणध्वनी : ९८९२५६३१५४

॥ग्रंथाली॥

कॅडेट नंबर ३४५०

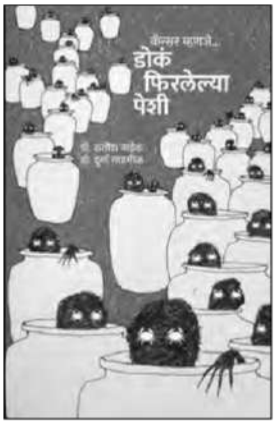
कॅप्टन सचिन गोगटे

कॅडेट नंबर ३४५० आणि कॅप्टन नंबर ४८२२ असलेले कॅप्टन सचिन गोगटे यांनी मर्चंट नेव्हीतल्या ४३ वर्षांच्या दीर्घ करिअरमध्ये जगभरातल्या १२० देशांमध्ये सुमारे २७२ बंदरांना भेटी दिल्या. त्यातल्या निवडक बंदरांचा अनुभव या पुस्तकात कथन केला आहे.

मूल्य ४०० रु.
सवलतीत २५० रु.

कॅन्सर म्हणजे..
डोकं फिरलेल्या पेशी

डॉ. सतीश नाईक
डॉ. दुर्गा गाडगीळ



कॅन्सर या आजारावर प्रबोधन करणाऱ्या, उपाय करणाऱ्या संस्थांची यादी पुस्तकाला परिपूर्णता देते. संग्रही असावे असे धीर देणारे पुस्तक सांगतेय डोकं फिरलेल्या पेशींची अर्थात कॅन्सरची कहाणी.

मूल्य २५० रु.
सवलतीत १५० रु.

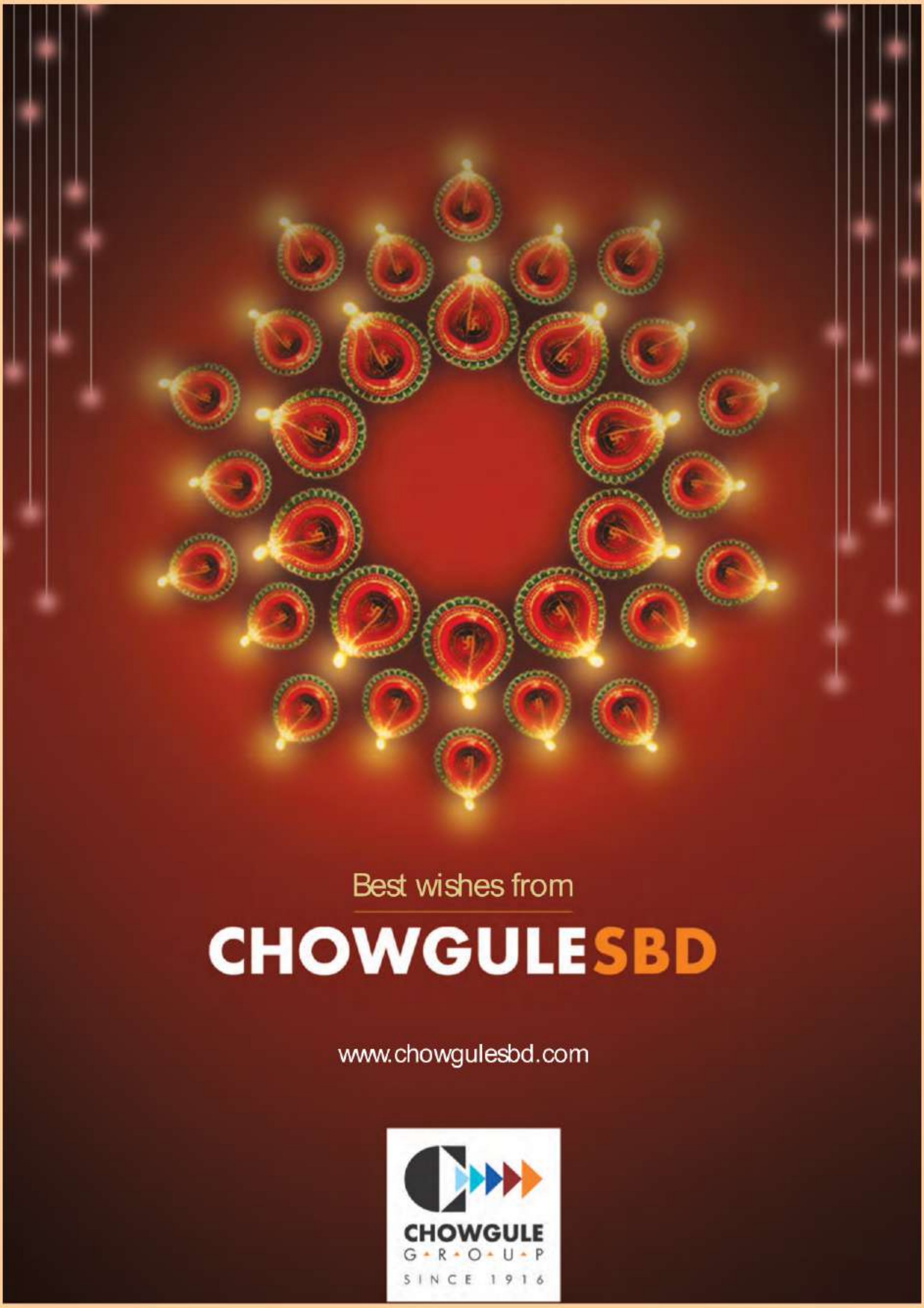
powered by
व्यास क्रिएशन्स्
साजराई
गुहागर
ज्येष्ठांचे
आत्मनिर्भर घर
एक घर घ्यायचं निसर्गाच्या कुशीतलं सुरक्षित सोयीचं अन मायेच्या मातीतलं
एक घर नवी नाती जोडणारं आयुष्याच्या सांजवेळी नव्याने बहारणारं
एक घर स्वाभिमान जपणारं... माझ्या आवडीनिवडी जोपासणारं
6.75 एकरचा गृहप्रकल्प
ज्येष्ठांकरिता वसलेली पहिली वहिली बंगले वसाहत
POSSESSION STARTS FROM MARCH 2023
PROJECT COMPLITION AS ON NOV-DEC 2023
Nilesh Gaikwad Regd. No. A51700023669
powered by
व्यास क्रिएशन्स्
तारांकित सोयीसुविधांसह
66 बंगले व 3 इमारतींचा
गृहप्रकल्प
फॅमिली कट्टा
फॅमिली कट्टा
दापोली
आपलं कमावणारं घर
निसर्गरम्य कोकणात आपलं
कमावणारं
घर
दरमहा मेंटनन्स फ्री
दरमहा शाश्वत उत्पन्न
अधिक माहितीसाठी संपर्क | 9967637255-9920949177
www.sanjraaivc.com
https://www.facebook.com/SanjraaiVyasCreations/
https://www.youtube.com/channel/UC9Ls01muxxtVBJoIE8rdHgA

With Best Compliments From

Laxmi Construction

Classic Arcade
Commercial Complex
For : Shops, Office space for Bank etc.
From 222.75 sq.ft To 10000 sq.ft
Space available ready for sale

Classic Arcade, near symbiosis college
Sai gram, Near Upendra nagar, Ambad, Nashik
Mobile : 9890374775



Best wishes from
CHOWGULESBD
www.chowgulesbd.com
CHOWGULE
G·R·O·U·P
SINCE 1916

With Best Compliments From

SARVESHWAR
PRINT PACK

Yogesh Kushare - 9922999622
Roshan Kushare - 9922999623

•

Plot No. 16/12, MIDC Area, Satpur, Nashik - 422007
MFG OF Corrugated Boxes, Sheets, Mono Cartons, Rolls
Email : info@sarveshwarprintpack.com

भाषाप्रभू जीए

चांगदेव काळे

जीए – गुरुनाथ आबाजी कुलकर्णी यांचे १० जुलै २०२२ रोजी जन्मशताब्दी वर्ष सुरू झाले आहे. निळासावळा, पारवा, हिरवे रावे, रक्तचंदन, काजळमाया, सांजशकून, रमलखुणा, पिंगळावेळ, पैलपाखरे, कुसुमगुंजा, आकाशफुले, सोनपावले आणि डोहकाळिमा हे त्यांचे कथासंग्रह. सनावळीच्या भाषेत सांगायचे तर १९५९ साली प्रकाशित झालेला निळासावळा ते १९९१ साली प्रकाशित झालेला सोनपावले, असा हा कालखंड असून या काळात त्याचे तेरा कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत.

जीएंच्या कथा हा स्वतंत्र अभ्यास-संशोधनाचा विषय आहे. मराठी साहित्यात स्वत:चे वेगळे स्थान निर्माण केलेले मोजकेच साहित्यिक आहेत, त्यांत जीएंचे स्थान खूप वरच्या श्रेणीत आहे, याविषयी कुणाचे दुमत असण्याचे कारण नाही. जीएंच्या कथा अनवट वाटेवरील, समजण्यास अवघड, त्यात असणारे गूढ वातावरण, असा काहींचा आक्षेप आहे. त्याचे कारण अबोध, चिंतनशील यांच्याशी नसलेले वाचकांचे सख्य. ज्यांनी स्वत:च्या प्रतिमेने वेगळे कथाविश्व निर्माण केले, अबोध मनाच्या पलीकडे जाऊन जाणिवा-नेणिवांना आपल्या रूपक, प्रतिमांच्या साहाय्याने मराठी कथाविश्वात वाचकासमोर तपशिलाने वर्णन करून उलगडून दाखवले, त्यांची कथा अनवट वाटेवरील, समजण्यास अवघड कशी असू शकेल. ज्यांना सरळ, सोपे, सुटसुटीत वाचण्याची सवय आहे. त्यांच्यासाठी जीए अनाकलनीय ठरले तर त्यात नवल वाटायला नको. प्रतिभा आणि एकूण यांची गल्लत झाली की असे होणारच. ज्ञानेश्वरीच्या प्रास्ताविकात एक विधान आहे, ज्यांची समज तोकडी आहे त्यांनी वाचण्याचा प्रयत्न करणे म्हणजे चिमणीने चोचीने समुद्र उपसण्यासारखे आहे. जीएंच्या लेखनाबाबत वाचकासाठी हे विधान लागू पडते.

जीएंच्या कथा ह्या कथा नाहीतच. त्या आहेत खंड, दीर्घ, संपूर्ण काव्य. कथागुंफन करताना एक विशेष जाणवणारा आहे तो असा, की कथा वर्तमान आणि भूतकाळ यांना हातात हात सोबत होते. तिची वीण इतकी घट्ट, बांधेसूद असते की दोहोंतला फरक लक्षात येत नाही. 'अंजन', 'वंश' यांसारख्या कथा तर आपला हात सुटूच देत नाहीत. ही कलाकुसर सहजसाध्य असणारा लेखक तितकाच प्रतिभावान आणि समर्थ आहे त्याचा प्रत्यय प्रत्येक कथा देते.

आपण जीएंच्या कथा वाचतो तेव्हा त्या गव्हाणीत उसाच्या मोळ्या फेकतात त्या वेगाने वाचायच्या नाहीत, हे लक्षात ठेवायला हवे. ज्यांचा आस्वाद घ्यायचा तो चवीचवीनेच घ्यायचा असतो. जीएंच्या कथांचा विशेष असा आहे, की त्या प्रदीर्घ आहेत. त्यांची वाक्यरचना कुठेही एका ओळीत खंडीत झालेली नाही तीही लांब पल्लेदार आहेत. पण त्याचवेळी हेही लक्षात घ्यायला हवे की त्यात सामावलेला आशयदेखील तितकाच अर्थपूर्ण आहे, पल्लेदार आहे. त्यामुळे वाक्यांची लांबी लक्षात न येता ती आशयाच्या प्रकाशात सावलीसारखी मागे उभी राहते. ही कथा केवळ व्यक्तिचित्रण करते वा प्रसंगाची गुंफण करून आपले प्रदीर्घपण सिद्ध करते, असे होत नाही. ती मानवाच्या जगण्याचा, त्याच्या अस्तित्वाचा शोध घेत जाते. हा शोधाचा प्रवास कधीही सरळ एकमार्गी नसतो. त्याचे कारण मानवाचे जगणे सरळ एका रेषेत कधीच नसते. त्याच्या जगण्याला त्याचे वरवर दिसणारे स्वभावाचे कंगोरे दिसतात, तशा अंतर्मनातील अनेक सुप्त प्रवाहाचे गुणधर्म

जी.ए. कुलकर्णी

खळाळत असतात. त्यांचाही शोध जीए घेतात. त्यासाठी त्यांनी योजलेली असतात रूपके, प्रतिमा. या रूपक, प्रतिमांचा वापर हेतुपुरस्सर करून पांडित्य दाखवण्याचा हा प्रकार नाही. तो आहे त्यांच्या प्रकांड प्रतिभेचा आविष्कार! हा आविष्कार स्तिमित करणारा आहे. त्याचा वेग, आवेग, त्याची उंची आणि गहनता ही अर्थाच्या आणि संदर्भासह आशयाच्या राजमुकुटाची असते. आपण वाचत जातो, वाचत जातो, नव्हे एका खोल गूढ गुहेत कधी प्रवेश करतो आणि एक प्रचंड खजिन्याची दालने कधी आपल्यासमोर खुली होत जातात, हे कळतदेखील नाही. एक प्रसन्न आनंद असतो कथा वाचल्याचा, काही गवसल्याचा.

खरे तर जीएंच्या कथा ह्या कथा नाहीतच. त्या आहेत खंड, दीर्घ, संपूर्ण काव्य. त्यांच्यातल्या भाषेचा, अर्थांचा आणि भावनांचा मेळ पाहिला तर कथा नव्हे काव्यच, असा स्पष्ट निर्वाळा यातून निघतो. कुठलेही वर्णन असो, त्याला जो प्रवाही साज आहे, त्याची रत्नमाला डोळे दिपवून टाकणारी आहे, 'रत्न' नावाची कथा सहज उघडून वाचा. लेखकाच्या प्रतिभेचा, त्यांच्या सामर्थ्याचा प्रत्यय आल्याशिवाय राहणार नाही.

संवाद ही त्यांची ताकद आहे, परंतु संवादावर, संवादाच्या फुलोऱ्यावर त्यांच्या कथा आधारलेल्या नाहीत. संवादात नेमकेपणाला आणि त्यातल्या मोजक्या वजनदार शब्दांना महत्त्व असेत. जीएंच्या कथा संवादांना महत्त्व देतात त्या आशयाला, प्रसंगाला गती देण्यासाठी. 'विदूषक' ही कथा बहुअंशी संवादावर आधारलेली आहे. परंतु ती प्रत्येक टप्प्यावर आश्चर्याचे धक्के देत जाते. त्यातले तत्त्वज्ञान, तर्कज्ञान आणि वाक्चातुर्य ठायी ठायी प्रत्ययाला येते, त्यातून त्यातल्या व्यक्तिरेखा सशक्तपणे आपल्याला भिडतात. त्यावेळी त्यामागे लेखक त्याच ताकदीने उभे आहेत, हे विसरता येत नाही. त्याचे आणखी एक कारण म्हणजे त्यांच्यातले भाषेवरील प्रभुत्व. आशयघन लालित्यपूर्ण भाषा कशी असावी, याचा अभ्यास करायचा असेल तर जीएंना टाळून पुढे जाता येणार नाही. म्हणूनच त्यांना भाषाप्रभू म्हटले जाते ते उचितच होय.

कथागुंफन करताना एक विशेष जाणवणारा आहे तो असा, की कथा वर्तमान आणि भूतकाळ यांना हातात हात सोबत होते. तिची वीण इतकी घट्ट, बांधेसूद असते की दोहोंतला फरक लक्षात येत नाही. 'अंजन', 'वंश' यांसारख्या कथा तर आपला हात सुटूच देत नाहीत. ही कलाकुसर सहजसाध्य असणारा लेखक तितकाच प्रतिभावान आणि समर्थ आहे त्याचा प्रत्यय प्रत्येक कथा देते.

कथेचा शेवट हा नेहमीच चर्चेचा आणि अभ्यासाचा विषय ठरतो. त्यात अनेक क्लृप्त्या वापरून शेवट लेखक आपल्या मर्जीनुसार वाकवतात. जीए असा अट्टहास करत नाहीत. कथेच्या प्रवाहानुसार तिच्या नैसर्गिक शेवटावर ते भर देतात. त्यामुळे कथा संपते तेव्हा संपूर्ण कथा नजरेसमोर तरळत राहते.

या सगळ्यामागे जीएंचे चिंतन आहे. जीवनाचे वेगळेपण शोधण्याचा ध्यास आहे. त्यांच्या संपूर्ण साहित्यावर लिहिणे हा प्रबंधाचा विषय होईल, आपण केवळ त्याच्या 'काजळमाया' या कथासंग्रहाचा इथे विचार करणार आहोत. हा अभ्यास नाही. एक वाचक म्हणून हा कथासंग्रह कसा भावाला त्याची ही नोंद म्हणा हवी तर.

'प्रदक्षिणा' ही 'काजळमाया' या कथासंग्रहातील पहिली कथा. दादासाहेब हे कुटुंबप्रमुख, एक सामाजिक व्यक्तिमत्त्व. शाळा-अनाथाश्रम-ग्रामकेंद्रे यांचे आधारस्तंभ. अर्धपोटी राहून घेतलेले शिक्षण आणि स्वातंत्र्यपूर्व काळात भोगलेले तुरुंगवास या पार्श्वभूमीचा त्यांच्या व्यक्तित्वाला असलेला आधार. अशा या दादासाहेबांचा मृत्यू झाला आणि त्यांच्या छायेत असलेल्या शांताक्का उघड्यावर आल्या. कथा सुरू होते तेव्हा शांताक्कांची मूर्ती म्हणून कथेच्या गाभाऱ्यात म्हटले तर केंद्रस्थानी, म्हटले तर कोनाड्यात तरीही कथेच्या संपूर्ण आवारात स्वत:चे स्थान शोधत असल्याची दिसत राहते; दादासाहेबांच्या सावलीचा

लेप घट्ट बिलगलेला, थापलेला. समोर समई नाही, आहे तो दिवा दगडाचा-तेलाचा काळाकुट्ट थर अंगावर चिखलासारखा माखलेला, म्हटले तर वंशाचा, म्हटले तर पोटचा. त्याचा प्रकाश त्याच्यासाठीच, त्याच्यापुरताच. समोरच्या मूर्तीशी आपले नाते आहे याचे सोयरसुतक नसलेला. रामकृष्ण त्याचे नाव - शांताक्काचा मुलगा.

या कथेच्या गाभाऱ्यात, मूर्तीसमोर आहे दुसरी एक दगडी दिव्यासारखी राखेने भरलेली पाषाणवाटी. ती अगरबत्ती खोचण्यासाठी ठेवलेली, तिच्या सुवासासोबत मंद प्रकाशात जिवंत श्वासाचे अस्तित्व दाखवणारी, सांडलेल्या काष्ठाची विभूती वाटणारी- जानू-जान्हवी - शांताक्काची बहीण.

राजाभाऊ हे दादासाहेबांचे धाकटे बंधू, म्हटले तर खांब म्हणायला हवेत. असे असून नसल्यासारखे, आतून पार पोखरले गेलेले, स्वत:च स्वत:चे अस्तित्व हरवून बसलेले.

रामकृष्ण, जान्हवी, राजाभाऊ या तीन व्यक्तिरेखा शांताक्कासाठी आल्या, त्यामागे दादासाहेबांचे निधन हे कारण असल्याने त्या या निवासात आल्या, खरे असले तरी, त्यांचे शांताक्काशी नाते असले तरी ते नाते जिव्हाळ्याचे, प्रेमाचे, आत्म्याने जोडलेले किती आहे, हे त्यांच्या वागण्यातून दिसून येते. ही तीनही मंडळी आकाशगंगेतील ग्रहांसारखी आपापल्या जागी वावरत राहतात. तेव्हा लक्षात येते, त्यांचे येणे शांताक्काचे सांत्वन नाही, दादासाहेबांच्या निधनानिमित्ताने त्यांच्या सदनात जाऊन येणे, ही औपचारिकता पूर्ण करण्यातला कर्तव्यपरायणता आहे. त्यांचे वागणे शांताक्काशी जोडलेले आहे, तरीही त्यात प्रचंड दरी आहे. त्या दरीत खूप काही खदखदणारे प्रवाह आहेत. त्यांचा उद्रेक पोटात साठवून ते शांताक्काभोवती वावरत आहेत. या वागण्यातून शांताक्काभोवतीचा काळोख अधिकाधिक गडद होत जातो आणि उजळत जातो तो दादासाहेबांच्या प्रतिमेभोवतीचा गतिमान प्रकाश. हा प्रकाश शांताक्काला नुसता काळोखात ढकलत नाही तर पर्वतावरून कोसळत जाणाऱ्या दगडाच्या ठिकऱ्या ठिकऱ्या उडाव्यात तशा शांताक्काच्या ठिकऱ्या उडवतो, काळोखाची एकेक चिंधी वेगवेगळी करून त्याला विवस्त्र करून टाकतो. अशा अवस्थेत शांताक्का पार उद्ध्वस्त होते. हे सांत्वन आहे की पोस्टमार्टेम?

याच्या मुळाशी असलेले कथानक आहे दादासाहेबांचे कर्तृत्व लौकिक आणि अलौकिक. दादासाहेबांचा उदो उदो होतो तो अलौकिकत्वाने, परंतु लौकिक अर्थाने नसूनही त्यावर सरळसरळ कातडे पांघरले जाते, ही जनरीत आहे. दादासाहेबांनी एका मुक्कामात शांताक्कावर झडप घातली. त्यातून दिवस गेले तेव्हा त्यांनी तिच्याशी लग्न केले. त्यातून जन्माला आला तो रामकृष्ण. वास्तिवक दादासाहेबांशी लग्न करायचे होते जान्हवीला. ते या प्रकारामुळे होऊ शकले नाही. झडप घालण्याचा प्रयत्न राजाभाऊने- दादासाहेबांच्या भावाने केला, त्याच्या कृत्यावर पांघरूण घालून शांताशी लग्न करून तिला उपकृत केले ही दादासाहेबांची परोपकारता, असा देखावा एका बाजूला. आपला होणारा पती बहिणीने- शांताक्काने मुद्दाम विश्वासघात करून पळवला ही जान्हवीची तक्रार तर अनौरस म्हणून जन्माला घातले हा शांताक्का- आईवर रामकृष्णचा आरोप. या संघर्षावर ही कथा ऊनसावलीचा, ऊनपावसात, अमावास्या-पौर्णिमेचा खेळ म्हणून उभी आहे. यातली सत्यता पडताळणार कशी? ज्यांच्या कर्तृत्वचा आलेख मोठा आहे त्यांच्या दुष्कृत्यावर विश्वास ठेवायचा तर त्यासाठी ते जिवंत हवेत. जिवंत असले तरी त्यांना जाब विचारण्याची हिंमत करणार कोण? उरल्या शांताक्का. त्यांनी सगळे भोगलेले सत्य ठाऊक आहे, पण त्यांच्यावर विश्वास ठेवणार कोण?

शिवाय कुणास ठाऊक, ते मूल त्यांचे नसेलदेखील! डॉ. जान्हवी या कथानकाच्या गाभ्याला हात घालते तेव्हा ती केवळ बहिणीवर आरोप करून थांबत नाही, स्वत:च्या आधाराचीही कबुली देते. हा बहिणीने बहिणीवर केलेला आघात आहे. बोलणाऱ्याचे कुळीथ विकले जातात, न बोलणाऱ्याचे गहूही विकले जात नाही म्हणतात. शांताक्का स्वत:च्या चारित्र्याविषयी लोकांना अग्निपरीक्षेचे प्रमाणपत्र दाखवण्यासाठी घराबाहेर पडलेल्या नाहीत. मग त्यांच्यावर विश्वास कोण ठेवणार?

राजाभाऊच्या नि तुझ्या पापकृत्यावर पांघरूण घालण्यासाठी ते स्वत: बोहल्यावर चढले आणि तुला बाहेर तरी त्यांनी अब्रू दिली. तू माझ्या आयुष्यावर अमंगळ डाग देऊन मला या जगात पाठवलंस... मलाच

कुलशील नाही आणि तुलाही! रामकृष्ण- मुलगा आईवर आरोप करताना, स्वत:कडे अपराधीपण घेताना, दादासाहेबांच्या वाट्याला आभाळपण बहाल करतो.

राजाभाऊ त्याच्या या काळिमा लागलेल्या आयुष्यावरही दादासाहेबांची कृष्णछाया आहे. तरीही तो दादासाहेबांवर किंवा शांताक्कावर आरोप करत नाही. लोक एखाद्याकडे कानफाट्या म्हणून पाहायला लागले की त्या नजरेला कुठलेही अंजन स्वच्छ करू शकत नाही. शांताक्का आणि राजाभाऊ हे या नजरेचे बळी आहेत. चांगुलपणापेक्षा वाईट वृत्तीवर फार लवकर विश्वास बसतो, त्याचेही ते शिकार आहेत. कृष्णकृत्यांना वाचा फुटत नाही, फोडण्याची शक्ती क्षीण असेल तर त्यावर कुणी विश्वास ठेवत नाही, त्यातून ज्याच्यावर आरोप आहे तो कर्तृत्ववान म्हणून प्रकाशात असेल तर, त्याचे सारेच उजळ असते. त्यात झाकोळली जातात ती शांताक्का, राजाभाऊसारखी सामान्य माणसे.

आबाजी या घरात सांभाळलेला, दादासाहेबांनी त्याला भाऊ मानलेला. घरातले सगळे काही हक्काने पाहणारा. सगळे काही माहीत असूनही एका शब्दाने न बोलणारा, शांत, घराचा आधार असलेला. घरातून सगळीच माणसे बाहेर पडली तेव्हा तोही बाहेर पडला.

दादासाहेबांचा मृत्यू या एका खांबावर उभी असलेली ही कथेची इमारत आहे. भूतकाळ आणि वर्तमान अशा प्रसंगांनी रचलेली. दादासाहेब आता जिवंत नाहीत, पण कथेतला प्रत्येक प्रसंग त्यांच्या अस्तित्वाने भारलेला आहे. गुणदोष हे स्वभावाचे, जगण्या-वागण्यातले पैलू. त्यांना कळीसारखे अलगद फुलवता येते, त्यांच्या आकाराच्या-रंगाच्या छटा उलगडून दाखवता येतात, त्यांचे हळुवारपण आणि तीव्रपण वेगवेगळे करता येते, ते सारे या कथेतून प्रत्ययाला येते. शांताक्काच्या वाट्याला आलेल्या वेदना, त्यांच्यावर झालेले आघात अनपेक्षितपणे होत जात आहेत, असे भासत जाते. ते किती नेमकेपणाने येतात, हे कथा वाचत असताना लक्षात येते. एकेका प्रसंगातून, वाक्यातून, शब्दातून वाहणारा, उलगडत जाणारा घटनाक्रम केवळ शांताक्कावर आघात करत नाही, वाचक म्हणूनही ते आपल्यावर आघात करत जातात.

अंजन-काजळ-सूरमा डोळ्यांत रेखण्याचे हे द्रव्य. दृष्टीत होणारा बदल हा या द्रव्याच्या वापरामागचा हेतू असतो. त्यातला आणखी सुप्त आणि गुप्त हेतू असतो दिव्यदृष्टीचा. जे सर्वसामान्यांच्या दृष्टीपासून अलिप्त असते ते स्पष्ट दिसण्याचे, सापडण्याचे, शोध घेण्याचे यंत्र. त्यासाठी आवश्यक असणारी कुपवित्र विद्या, अगदी अघोरी तपस्या आणि बिकट साधनसामग्री यांच्या आधारावर लोक यशस्वी होतात आणि त्यांच्या ईप्सितापर्यंत पोचतात, यातले वास्तव मात्र त्यांनाच माहीत असते. सत्य एकच असते, जे आपल्याकडे नाही त्याची प्राप्ती करणे, कुठल्याही स्तराला जाऊन त्याच्या सर्व परिणामांची परिसीमा ओलांडण्याची तयारी ठेवून.

'अंजन' कथेत हेच अंजन अभिप्रेत आहे आणि ती आपल्या अंधदृष्टीला अंजन घालण्याचेही साध्य समोर ठेवते. या कथेचा नायक आहे भैरू. तो या अंजनाच्या विद्येतला शिष्य. मल्हारी, त्याचा बाप हा गुरू. स्वप्नातही आणि जागेपणी त्यांचा एकच ध्यास आहे. सोन्याचे हंडे, रत्ने, पाचू यांचे भांडार आणि ते प्राप्त झाल्यानंतर उपभोगता येणारे राजेशाही वैभव! या लालसेच्या मुळाशी काही विषारी बल्ली आहेत. विळखा घालून बसलेल्या. दारिद्र्य, कष्ट न करण्याची प्रवृत्ती, आयते ताटात यावे ही क्षुद्रता, त्यातून घरसंसाराकडे होणारे अक्षम्य दुर्लक्ष, एका भ्रामक मृगजळाचे येणे डोळ्यांत असणे किती विषारी ठरू शकते, याचे अंजन घालणारी ही कथा आहे.

'नगारा' हा या कथेत रूपकाच्या रूपाने योजलेला आहे. तो देवळात मंगलसमयी निनादतो तेव्हा त्याचा ध्वनी पवित्र भासतो, परंतु वेळी-अवेळी पोरकटांनी त्यांच्यावर टिपरी नाचवणे हा त्यांचा पोरकटपणा ठरतो तसा नगाराही बेसूर होतो, कर्कश होतो. या नगाऱ्याचा ध्वनी सगळ्या प्रहरी सारखा नसतो, तसा ऐकणाऱ्याच्या मन:स्थितीचेही तो मोजमाप ठरतो. प्रसंगाची, मन:स्थितीची आंदोलने त्यांच्या ध्वनीत साम ावलेली असतात ती चढउताराप्रमाणे, शीतल-उष्ण-उबदार तापमानाप्रमाणे. या नगाऱ्याचा अतिशय समर्पक असा उपयोग या कथेत केलेला आहे तो भैरूच्या जगण्याशी जोडून. यातला सगळ्यात लक्षात येणारा अर्थ आहे तो ध्वनीचा. नगाऱ्यावर ताणून बसवलेल्या कातड्यातून ध्वनी उमटतो म्हणजे काय होते? तोही आकांतच असतो त्याच्या पोटातून उसळलेला. हे रूपक संपूर्ण कथा व्यापून आहे.

गूढपणाचे आवरण या कथेभोवती पांघरलेले आहे. त्यासाठीचे वातावरण दाट धुक्यासारखे असेल

तर त्यातली घनता अंगावर येणारी ठरते. भयाची पोकळी आपोआप रुंदावत जाते, तो अनुभव आपल्याला कथा वाचत असताना वेढून टाकतो. पार्वती, जानकी, लंगडा, वकील, मल्हारी ही पात्रे भैरूच्या भोवती आहेत. दादूमा भिमूकाकाही जोडीला आहेत. या सगळ्यांच्या जगण्याला एक वलय आहे, ज्यात ही माणसे जखडलेली आहेत. ती कथानकाला एकेक काडी जोडत जातात. त्यांच्या तोंडी असलेले संवाद परिस्थितीच्या परिघातून झालेले आहेत. त्यांना त्यांच्या स्वभावाची साथ आहे. एकमेकांच्या हातात हात घालून चालणारे संवाद नेमकी पावले टाकतात, मोजून टाकल्यासारखी परंतु ते लख्खकन प्रकाश फेकतात त्यांच्या आत दडलेल्या अपेक्षांचा, सांदीत सापडलेल्या मन:स्थितीचा झालेच तर चोचीने जखमेवर प्रहार करावा तशा निर्घृण अलिप्तपणाचा.

कथा सुरू होते तेव्हाच वातावरणनिर्मितीचे नेपथ्य लागते. घरातले, कौटुंबिक चढउताराचे. तिथून भैरूच्या मनाची ओळख होत जाते. तिथून कथा भैरूला त्याच्या ध्यासापर्यंत पोहोचवते. हातून गेलेली देवपूजेची मक्तेदारी, कसेबसे सुरू असलेले मोडकळीस आलेले दुकान, जानकी–पार्वतीची पडत असलेली वेगळ्या वाटेवरील पावले, या सगळ्यातून सुटका हवी तर हाताशी धनाचा खजिना हवा. मग त्या दिशेने सुरू झालेली धडपड, स्मशानात होणारी परवड आणि स्वप्नांची मदत, हे सारे होत शेवटी भैरू येतो तो त्याच्या मूळ स्थितीवर. एक पूर्ण वर्तुळ सूर्योदयापासून सूर्योदयापर्यंतचे, अशी ही कथा, प्रत्येक प्रहराप्रमाणे भैरूची अवस्था उलगडत जाते.

माणसाच्या मनातील लालसा आणि वासना कधी उफाळून येतील याचा अंदाज करणे केवळ अशक्यच. सभ्यतेचा, परोपकारतेचा नितळ चेहरा कधी गढूळ होईल, त्याचा नेम निश्चितपणे सांगता येणार नाही. तीच गोष्ट हतबलतेची. संकटमयी धावून जाणे यात अपेक्षा असते मदत करायची, सुटका करण्याची, असहाय्य परिस्थिती दूर करण्याची. यात अनेकदा असे घडते की असहाय्य परिस्थिती परिसीमा गाठते. समोर जे घडते ते स्वप्नवत वाटू लागते. हे स्वप्नवत वाटणे अनपेक्षित प्रसंगामुळे वाटू शकते, परंतु त्याचवेळी त्या प्रसंगातून आता परतीचे मार्ग खुंटलेले आहेत असे जाणवू लागते. सर्व जाणिवा बोथट आणि बधिर होऊ लागतात, तेव्हाही वाटते, जे घडते आहे ते स्वप्नवत आहे, डोळे उघडताच परिस्थिती मूळ पदावर येईल. आपली सुटका झालेली असेल. त्यातून अधिक सूक्ष्म पातळीवर जाणीव जाऊन पोहोचते तेव्हा मन असे सांगू लागते की आपल्यावर ओढवलेली आपत्ती, संकट, असहाय्य हतबलता ही आपली नसून ती आपल्यासमोर जी माणसे वावरत आहेत, त्यांच्या स्वप्नातले हे प्रसंग आहेत आणि त्यात आपला सहभाग आहे– आपण त्यांना त्यांच्या स्वप्नात दिसत आहोत. हा जो नेणीवपातळीवरील विचार आहे, हा कथेतून येतो तेव्हा त्याची मांडणी तरलतेने आणि तितकीच सावधपणे करावी लागते. अन्यथा कथेवर अन्याय होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. त्या दृष्टीने 'स्वप्न' ही कथा वाचण्यासारखी आहे.

पावसाच्या तुफानात आंब्याचे झाड घरावर कोसळते तेव्हा पडझड झालेल्या घरातील माणसांना मदतीचा हात देण्यासाठी जिवावर उदार होऊन भरपावसात रात्रीच्या वेळी कंदील घेऊन सदानंद धावत जातो हे माणुसकीला धरून झाले. परंतु तलम ढळलेल्या वस्त्रातल्या रेखीव मालतीच्या अंगाकडे पाहताच त्याच्या मनात चलबिचल झाली. लेखक त्याचे वर्णन करतात, 'सर्पकुंड फुटल्याप्रमाणे त्याचे शरीर वासनेने पेटले व शरीर थरथरू लागले. वासनेने एकदम वन्य झालेले श्वास बाहेर टाकण्यास त्यास छाती अपुरी वाटू लागली. तो क्षणभर घोटाळला. क्षणापूर्वी गुन्हेगार, आता पातकी, पुन्हा क्षणिक गुंतागुंत झाली; परंतु आता लालसा अनावर झाली व एकदम तप्त स्तंभासारखा झाला.'

बाहेरचा वादळी पाऊस आणि मनातला वादळी वासनेचा पाऊस, दोन्हीची वर्णने अतिशय उत्कट आलेली आहेत. त्याचवेळी उत्कटतेचा परमोच्च बिंदू गाठण्याची वेळ येते तेव्हाच तो बिंदू गोठवण्याची किमया फक्त जीएंसारखे लेखकच करू शकतात. सदानंद झटक्याने पूर्ण विकल, बधिर होऊन दूर होतो. त्याची वासना क्षणात ओसरते. कारण मालतीच्या नितळ मुलायम उरावर स्तनांच्या खाली वीतभर रूंद असा पांढरा निर्जीव अमंगल असा डाग असतो.

या कथेत वासे, तुळईखाली दबलेली माणसे आहेत. त्यांना वाचवू पाहणारा सदानंद स्वत: असाच दाबला जातो, तेव्हा त्याच्या मनाच्या अवस्था झरझर बदलत जातात. मरणाच्या दाढेतून सुटका व्हावी, हा

आकांत घशातच गुदमरतो तेव्हाची अवस्था स्वप्नाहून पलीकडे पोहोचते. त्यातच काळाचे प्रतीक असलेल्या सापाची योजना येथे केलेली आहे. ह्या सापाची धाग्यातून मालतीने तिच्या ब्लाऊजवरदेखील केलेली आहे. सहज वाटणारी ही योजना किती दाहक आणि वास्तवाशी एकरूप आहे याची खात्री ते प्रसंग वाचत असताना परत जाते. जखणाईचे डोळे आणि घरात बंदिस्त असलेली म्हातारी अशा प्रसंगात सजीव भूमिका स्वत:कडे घेतात तेव्हा तुफानाला विजेची साथ मिळाल्याचा प्रत्यय येतो. वातावरणातील भय आणि गूढता अधिक गडद होत जाते. त्यात भर घालतात ही वाक्ये, 'गाई तशाच गुडघे टेकून बसल्या होत्या, पण त्यांचे डोळे मात्र काचेचे झाल्याप्रमाणे निर्जीव, स्तब्ध होते.' 'आधाराला धरलेल्या प्रत्येक वस्तूचा ओला, निसरडा स्पर्श होताच त्याला लांब काळ्या अंगाचा भास होत होता.' 'त्याच्या चेहऱ्यावर खरबरीत वाळलेले टणक काहीतरी सरकले आणि त्याच्या कानाजवळ कोरड्या कातड्याचा तुकडा चुरगळल्यासारखे शब्द आले.'

'वंश' ही कथा तोडगा आणि अघोरी कृत्य यांच्या पायावर उभी आहे. करेव्वा ही या कथेची नायिका, पोटी मूल नसलेली. परंतु या वांझपणावरचा उपाय तिच्या आईने दुसऱ्या बाईला सांगितलेला आठवतो, जो सांगताना तिने ऐकलेला असतो. इतकेच नव्हे तर आपल्याला जी करेव्वा झाली ती अशाच उपायामुळे झाली, हे आईचे वाक्यही तिच्या स्मरणात पक्के आहे. ही कथा 'अंजन' या कथेचे स्मरण करून देते. भैरू हा 'अंजन' कथेचा नायक. तो आपल्या साध्यासाठी साधन म्हणून अशाच उपायाचा आधार घेतो. मल्हारी, बाप त्याचा या उपायासाठी गुरू असतो तर 'वंश' या कथेत आई ही गुरुस्थानी आहे. दोन्ही स्थळे वेगळी आहेत, तरी वेळ रात्रीची आहे आणि दोन्ही कथांत येते. 'अंजन' कथेत भैरू अनेक स्थित्यंतराचा सामना करतो. त्यात स्वप्नवत दृष्टीचा भाग अधिक आहे. वंश कथेत करेव्वा ही थेट वास्तवाशीच संघर्ष करते. या संघर्षात ती धीट आहे आणि प्रतिकार करण्याची शक्ती बाळगून आहे. एक करारीपण तिच्याकडे आहे. त्यामुळेच ती आपल्याला वांझ म्हणून नाव ठेवणाऱ्या बाईवर थेट हल्ला करते. नवराही तिच्या शब्दाबाहेर नाही. इतकेच नव्हे तर अंधाराचा फायदा घेत तिच्यावर काळोखाचे वजनदार पांघरूण झेपावते तेव्हा ती ते फेकून तर देतेच, तसेच त्याच्यावर पहारीने प्रहारही करायला मागेपुढे पाहात नाही.

करेव्वा जितकी करारी आहे तितकी मनाने खंबीर नाही. आईने सांगितल्याप्रमाणे गळ्यात अडकवलेल्या कवडीवर तिचा विश्वास आहे. भीतीच्या वेळी तिला नुसता हात लावला तरी ती धार्जिण होते. ही कवडी तिची रक्षक म्हणून भूमिका बजावते. तिच्या विश्वासाचा आणखी एक कप्पा आहे, की आपण तळतळाटाची/शापाची फळे भोगत आहोत. त्यामुळेच अनेक वाईट प्रसंगांना सामोरे जाण्याची वेळ आलेली आहे. त्यातूनच एका सत्यावर ती येऊन पोहोचते, आपला जन्म अंगावर काळोखाचे वजनदार ओझे पडल्यामुळे तर झाला नसेल?

या कथेतले वातावरण आणि मानसिक स्थिती यांचे वर्णन करताना लेखक लिहितात, 'वाऱ्याचा जोर एकदम वाढला, झाडे एकदम गदगदली आणि तलावातील काजव्यांचे झाड एकदम उजळले. ती कल्पना येताच मात्र ती वेडी झाली. तिच्या हातातील ओलसर पहार खाली गळली व लाल तोंडाचा, धुनीतील पेटत्या ज्वाळांच्या जळजळीत उग्र डोळ्यांचा हा गडद अंधार सापाप्रमाणे तरंगत येणाऱ्या आपल्या हजारो अदृश्य हातांनी तिला कवटाळून उचलण्याचा प्रयत्न करत असल्याप्रमाणे ती नकळत गळ्यातील कवडी हातात गच्च धरून तेथून बेभान धावत सुटली.'

'विदूषक' ही कथा म्हणजे तर्कवितर्क आणि प्रकांड बुद्धिमत्तेचा भेद करण्याची क्षमता लाभलेली कथा आहे. आभास आणि प्रत्यक्ष रूप यांच्यातला रूपबंध आकलनाच्या सीमारेषा सूर्यप्रकाशात न्हाऊन निघाल्यासारख्या उजळ पारदर्शक तर त्याचं कधी कृष्णपक्षाने न्हाऊ घातल्याप्रमाणे गडद, नजरेलाही आव्हान देणाऱ्या, अनेक योजने अंतरावर उभ्या असल्यासारख्या. या दोन ध्रुवांच्या मध्ये हेलकाव्यांची प्रचंड, अजस्र दरी कधी हाकेला प्रतिसाद देणारी तर कधी कराल दाढेत घास म्हणून ढकलणारी. सत्याला सामोरे जाताना ती सांगते, पोहता येत नसणाऱ्याला मानससरोवराची मालकी हवी कशाला? आणि जो मालकी सांगतो तो हंस, तो हंसच आहे कशावरून? प्रत्येक कथेला तात्पर्य असते, त्याचा संबंध त्या कथेशी असतो, अशी सर्वसाधारण जनधारणा. परंतु ते असत्य आहे. तसा संबंध असलाच पाहिजे असा दंडक कुठे आहे? ते स्त्रीच्या कटीवरील बालकासारखे असते. ते तिचेच अपत्य असले पाहिजे असे नाही. युद्धात उतरताना त्याचे नीतिनियम माहीत असावे लागतात ही बाब सत्यच. परंतु ते सांभाळून युद्ध करऱ्याची इच्छा करणाऱ्याला

हाती काय लागेल याची शाश्वती देता येत नाही. युद्धात जिंकणे हेच लक्ष्य असते. नीतीअनीती क्षम्य असते. तेव्हा नीतिनियमाची इच्छा असणाऱ्याने युद्धभूमीवर पाऊल ठेवू नये आणि सगळ्यात लक्षात ठेवणारी गोष्ट अशी, की विजयाच्या क्षणीच असावध होण्याचा शाप बहुसंख्य मानवांना असतो. उलट ज्ञानी मानव यशाने जास्त सावध होत जातो. असा विचारांचा मोठा पल्ला कवेत घेतलेली एक संपूर्ण कथा म्हणजे 'विदूषक' ही कथा होय.

विदूषक हा या कथेचा केंद्रस्थानी भासत असलेला नायक विष्णू शर्मा. तो या कथेचा संपूर्ण भार आपल्या बौद्धिक चातुर्याच्या स्तंभावर पेलून धरण्यास समर्थ आहे. त्याच्या चातुर्याने तो या पटावर असलेल्या विजयराज आणि अभयराज यांच्या भाग्याच्या सोंगट्या पुढे करत यशापशाच्या मुकुटापर्यंत खेळवत आणतो. राज्यसभेत सर्वश्रेष्ठ एकच लक्ष्य असते राजमुकुट. त्याला प्रतिस्पर्धी असेल तर द्वंद्वयुद्धाला पर्याय नसतो. कारण राजमुकुटासाठी एकाचाच अधिकार दंडक म्हणून मान्य केलेला असतो. कथेत विजयराज आणि अभयराज हे दोन प्रतिस्पर्धी आहेत. त्यातून एकाची निवड करण्यासाठी अर्थातच धर्मगुरू आहेत. धर्मगुरू हा धर्मनीतीचे आचरण अंगिकारलेला व्रतस्थ अधिकारी आहे अशी त्याच्याकडे दृष्टी असणाऱ्यांची अपेक्षा आणि तिचे कठोर आचरण करून न्यायाच्या योग्य समतोलाचा सभेसमोर प्रत्यय देईल ही खात्री असणे स्वाभाविक ठरते. त्यानुसार योग्य त्या मुकुटाधिकाऱ्याची सत्त्वपरीक्षा तो घेतो.

विदूषक त्याच्या धारणा आणि धोरणानुसार, बौद्धिक कौशल्यपणाला लावून धर्मगुरूच्या सत्त्वपरीक्षेत यश कसे प्राप्त होईल याची पूर्ण क्षमतेने काळजी घेतो. त्यासाठी त्याने वापरलेले सूत्र आहे, 'ज्याला इंद्राणी मिळवायची आहे, त्याने पातिव्रत्याच्या कल्पना मानू नयेत; ज्याला राजसत्ता हवी आहे त्याने धर्माकर्माची क्षिती ठेवू नये.' विदूषक विजयराजला सर्वतोपरी साहाय्य करतो. तरीही विजयराज शेवटी स्वत:च्या मनाप्रम ाणे निर्णय घ्यायची पावले उचलतो, त्यावेळी त्याच्या मनात विदूषकाविषयी किंतू डोकावलेला असतो. शेवटी परिणाम ठरलेलाच घडतो. विजयराज सर्वस्व गमावतो. यात विदूषकाचे यश आहे की अपयश?

खरे तर कथा इथे संपायला हवी होती. राजमुकुट दोघांनाही हस्तगत करण्याची क्षमता दाखवता आलेली नाही, कथा संपली. पण तसे या कथेत घडत नाही. उलट इथून दुसरी कथा सुरू होते बौद्धिक पातळीवरील. विदूषक तिथेही शेवटपर्यंत आहे. तो आतापर्यंत घडलेल्या सर्व प्रसंगांची यथोचित मांडणी करताना आपल्या पराकोटीच्या चाणाक्षपणाचे तलम धागे एकेक करत अमात्यकन्येसमोर नाजूकपण उलगडून दाखवतो. त्याला गर्व असतो आपण खेळलेल्या खेळाचा आणि विषाद असतो, विजयराजने दाखवलेल्या कृतघ्नपणाचा. अमात्यकन्या, चंचला ही केवळ सौंदर्याकरता नाही, ती स्वत:ला अज्ञ, मूढ म्हणवून घेते, तरीही ती विद्वान आहे. तिच्याकडेही स्वत:चे तत्त्वज्ञान आहे. विदूषक हा पूर्वीचा विष्णू शर्मा आहे हे तीच प्रकट करते. राज्यसभेत घडलेल्या प्रत्येक घटनेचा अन्वयार्थ तिच्या बुद्धीने विशद केला आहे इतका की विष्णू शर्मा तिच्यासमोर पराभूत होत कबुली देतो, 'अमात्यकन्ये, या कालावधीत तू माझा सारा अहंभाव हरण केलास. माझ्या बुद्धीचं मलीन जीर्ण वस्त्र करून ऐकलंस. मी माझ्या प्रखर बुद्धिमत्तेचा जो विजय समजत होतो, ती सारी नियतीची अगम्य भयलीला होती. माझं पांडित्य तू क्षुद्र करून टाकलंस!''

हव्यास, सत्य, आभास, तत्त्वज्ञान, चातुर्य, कुटिलता आणि या सगळ्याच्या मुळाशी असलेले मानवी मन याचा टप्प्याटप्प्याने चढत जाणारा आलेख म्हणजे ही कथा. केवळ मानवी मनाचे टप्पे ती उलगडत नाही, त्यासोबत तत्त्वज्ञानाचेही टप्पे ती मोकळे करत जाते. ही कथा रहस्यकथेसारखी एका वाक्यात वा एका प्रसंगातून तिचे रहस्य वाचकासमोर उलगडून दाखवत नाही. यात एकेक प्रसंगाचा, तिथल्या वातावरणाचा, वास्तवाचा, दृष्टिक्षेपाचा, मानवी हालचालीचा, प्रतीकात्मक योजलेल्या चिन्हांचा, इतकाच नव्हे तर मानवी श्वासाचाही संदर्भ उलगडून दाखवला आहे. कथेच्या शेवटपर्यंत खिळवून ठेवलेली उत्कंठा शेवटी नि:श्वास सोडते, परंतु तिचा प्रभाव झटकून टाकता येत नाही. विदूषक, धर्मगुरू, विजयराज, अमात्यकन्या- चंचला, दासीकन्या ध्रुवाशीला, डोंब, सगळेच आपल्याभोवती, आपल्या आत वावरत आहेत, असे भासत राहते. 'तुला हवं असलेलं रत्न त्रिनेत्री असून अनंतरंगी आहे. त्याच्या एका कक्षेत चंदनाचा गंध असलेल्या चंद्रिकेची शीतलता आहे, तर दुसऱ्या कक्षेत आदिसूर्याच्या प्रखर तेजस्वी तप्तता आहे. अभेद्य पर्वत ओलांडून गेल्याखेरीज तुला त्याचा स्पर्श लाभणार नाही.' अशा रत्नाच्या शोधात एक तरुण भ्रमिष्टासारखा धावतो आहे. त्यासाठी मोठी पायपीट तो करतो आहे, त्या पायपिटीची आणि त्याच्या ध्यासाची कथा

म्हणजे 'रत्न' ही कथा होय.

प्रत्येक जण कुठल्यातरी ध्यासाने, हव्यासाने धावत असतो, शोध घेत असतो, त्यासाठी वाटेल ती किंमत मोजण्याची त्याची तयारी असते. कुठल्याही संकटाची, शारीरिक कष्टाची, त्याला तमा नसते. त्यांचा एक प्रतिनिधी म्हणून या कथेचे वर्णन करता येईल. लेखकाची अगोदरची कथा 'अंजन'मधील भैरू दिव्य खजिन्याच्या शोधात असतो. 'वंश' कथेतील करेव्वा मूल हवे म्हणून रात्री घराबाहेर पडते. त्याप्रमाणे रत्न या कथेतील तरुण 'रत्न'प्राप्तीसाठी वेडापिसा झाला आहे. अर्थातच एखादी जादूची कथा असावी, असे तिच्यातील वर्णन आपल्याला वाचायला मिळते. जंगल, पर्वत, गुहा, भग्नमंदिर, पाण्याचा खळाळता प्रवाह त्या प्रवासासाठी मार्ग दाखवणारी एखादी जखखड वृद्धा, मदत करू शकणारा गरुडासारखा अजस्र बळकट पंखधारी पक्षी, काळोख, तारे, फुले आणि भयकारी भव्यता, या साऱ्यांची योजना या कथेत सापडते.

माणूस कशाचा ना कशाचा शोध घेतो म्हणजे तो त्याच्या वेगळ्या सुखाच्या ध्यासाचा मागोवा घेत असतो. सगळेच प्राप्त होईल, जे असाध्य आहे ते तर क्षमता नसलेल्यांना कधीच प्राप्त होत नाही. म्हणून त्याचा ध्यास सोडून द्यायचा, असा तर त्याचा अर्थ होत नाही. माणसे स्वप्नावर जगतात आणि संभ्रमातही. त्या स्वप्नात आपला ध्यास पूर्ण झाल्याचा आनंद वेगळा असू शकतो. तो क्षण मरणाहूनही सुंदर असतो. तृप्ती देणारा तो हर्ष त्याच्यासाठी रत्नाइतकाच उजळ असतो. त्याची त्याला भासणारी ध्यासगर्भ ओंजळ प्रत्यक्षात रीतीच असते. त्यावर एक वाक्य आहे, 'ही रत्नप्राप्ती म्हणजे अखेर स्वत:च्या दृष्टीमध्ये घडून आलेलं एक परिवर्तन, एवढाच त्याचा सत्यार्थ आहे.'

या कथेत गरुडाची योजना आहे. एक आहे कृष्ण गरुड आणि दुसरा आहे सुवर्ण गरुड. या माणसाच्या मनाच्या दोन प्रतिमा आहेत. त्यातला कृष्ण गरुड सारे सत्य समोर ठेवतो, 'तू माझा कालस्वर ऐकला आहेस, मला तो कधीच श्रवणी पडणार नाही; तेव्हा तुझ्या जीवनाचा अखेरचा बिंदू ओघळण्याआधी मला सांग, तो स्वर कसा आहे?'

लेखक कथालेखन करत असताना प्रसंगाचे चित्रण करत असताना त्यांची प्रतिमा उंचावरून खाली झेप घेत असलेल्या धबधब्यासारखी झेपावत येते, त्याच्या सहस्रावधी धारा, बिंदू, तुषार त्याच आवेगाने फ ुलत, झुलत, उमलत, अनावर अलगदपणाने शब्दाशब्दातून व्यक्त होत असतात. एक सुंदर मखमली काव्य यातून आकाराला आलेले असते. रत्नाच्या शोधात तरुणाने केलेल्या प्रवासाची स्थळे सांगण्याऐवजी थेट त्या प्रदेशाचे रूपकच त्यांनी योजले आहे. गोपुरप्रदेश, मरूप्रदेश, हिमप्रदेश येथील लोकांनी केलेला छळ, त्या छळाच्या मुद्रा त्यांच्या अंगावर कशा आहेत, त्या त्यांनी रूपक आणि प्रतिमातून मांडलेल्या आहेत. प्रत्यक्ष रत्न मिळण्यापूर्वी त्याला इतर रत्ने मिळाली नाहीत असे नाही, ती मिळाली, त्याने ती हाती घेऊन पाहिली आणि त्यात त्याला हवा असलेला प्रकाश दिसला म्हणून त्याने ती भिरकावून दिली. अप्सरानेत्र, मस्कत, शोणितरत्न, व्याघ्रनेत्र, नील शिवकंठ, ब्रह्महृदय, या रत्नांचे वर्णन मुळातच (पृ. क्र. २२७) वाचण्यासारखे आहे. ते वाचताना आपण थक्क होतो. प्रसंग जिवंत करणे, त्याला सहस्र पैलूंनी घडवणे आणि एकसंघ कातीव अनुभव समोर मांडणे म्हणजे काय, ते लेखकाची कथा वाचल्यानंतर लक्षात येते. यात येणारी वाक्ये कुठल्याही सुभाषिताचा हात हातात घेणारी आहेत. ती जीवनानुभवातून अशी झिरपत आल्यासारखी वाटतात. ती नुसत्या ज्ञान-तत्त्वज्ञानासाठी येत नाहीत, ती येतात मुळातला रूपरंगगंध यांचा अर्क होऊन. पाण्यासाठी वणवण भरकटणाऱ्या मानवाची आस्था एका वाक्यात आपली तृष्णा भागवते, ''तृषार्ताला जल मिळालं नाही, तर जलच अस्तित्वात नाही या आत्मज्ञानावर तृप्त होणारा आणखी एक मानव!''

लेखकाच्या प्रतिभेतून अनेक रत्ने जन्माली आली, त्यात 'रत्न' ही कथा 'अंजनरत्न' आहे, असे म्हटले तर ते वावगे होणार नाही.

– चांगदेव काळे

changdeokale12@gmail.com

आंबेडकरी निष्ठेचा विचारवाहक

प्रा. भास्कर बंगाळे

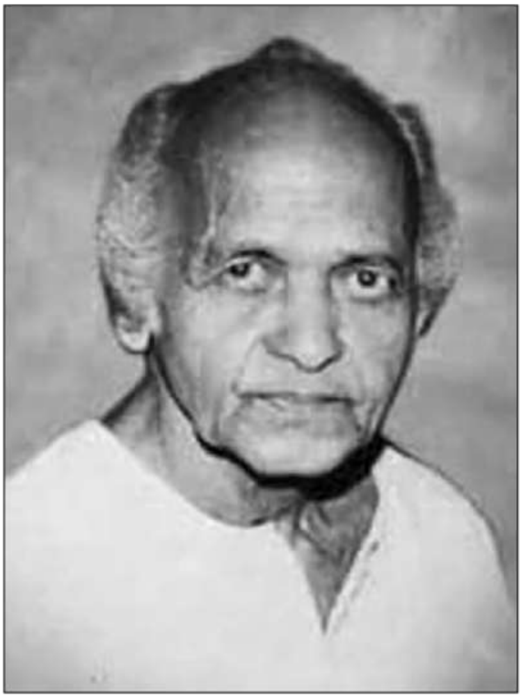
आज आपणासमोर जो प्रगत महाराष्ट्र दिसतो आहे, तो अनेक महात्म्यांच्या आणि समाजसेवकांच्या कार्याचे आणि त्यागाचे, समर्पणाचे फलित आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे विचार जनसामान्य लोकांपर्यंत काव्यगायनाच्या माध्यमातून महाराष्ट्रातील खेडोपाडी पोहोचवण्याचे मोठे कार्य कवी वामनदादा कर्डक यांनी अखेरच्या श्वासापर्यंत केले यात शंकाच नाही. त्यांच्या कार्यकर्तृत्वाचा आढावा घेण्यापूर्वी त्यावेळच्या सामाजिक परिस्थितीविषयी सांगणे तितकेच महत्त्वाचेही आहे. त्यामुळे वामनदादांचे कार्य किती मोलाचे आहे हे लक्षात येईल.

बाबासाहेब असतानाचा आणि त्यापूर्वीचा काळ समजून घेणे महत्त्वाचे आहे. आज समाज खूप प्रगत झालेलाआहे. त्या काळी फोन, मोबाईल, टी.व्ही., संगणक व इतर प्रसारमाध्यमे नव्हती. दळणवळणाच्या सुविधा नव्हत्या. एवढेच काय पण गावात आणि घरात वीजदेखील नव्हती.

१९४० ला नायगाव येथे बाबासाहेबांशी वामनदादांची ओळख झाली. बाबासाहेबांच्या व्यक्तिमत्त्वाने वामनदादा खूप प्रभावित झाले. बाबासाहेबांच्या भाषणाच्या कार्यक्रमात त्यांना गीत गाण्याची संधी मिळाली. वामनदादांचे गीत ऐकून बाबासाहेब म्हणाले, माझ्या दहा सभा जो परिणाम करू शकत नाहीत, तो परिणाम शाहिरांचं एक गीत करतं!'

त्या वेळेचा समाज अज्ञान, अंधश्रद्धा, दैववाद, व्यसनाधीनता, कर्जबाजारीपणा आणि जातीयता यांनी पोखरलेला होता, याचे कारण शिक्षणाचा आणि वैज्ञानिक दृष्टिकोनाचा अभाव! समाज जातीजातीत विभागलेला होता. त्यात अस्पृश्यांना तर जनावरांपेक्षा, कुत्र्या मांजरांपेक्षा तुच्छ वागणूक दिली जात होती. त्यांचा स्पर्शच नव्हे तर सावलीसुद्धा सवर्णांच्या अंगावर पडली, रस्त्यावरचे पावलांचे ठसे जरी त्यांनी ओलांडले तरी विटाळ मानला जायचा. त्यामुळे रस्त्यावरून चालताना थुंकण्यासाठी गळ्यात गाडगे आणि रस्त्यावर पायाचे ठसे उमटू नयेत म्हणून पाठीमागे केरसुणी बांधावी लागे. त्यांनी चांगले कपडे घालायची नाहीत, त्यांना चांगले अन्न मिळायचे नाही, त्यांनी गावाबाहेर राहायचे, राहायला चांगले घरसुद्धा नसायचे, त्यांनी शिक्षण घ्यायचे नाही, गावाची चाकरी करायची, गाव स्वच्छ ठेवायचा, त्या मोबदल्यात गावाने वाढेल ते शिळंपाके अन्न खाऊन जगायचे–म्हणजे थोडक्यात ते गुलामीचे जीणे होते.

अस्पृश्यांना आणि स्त्रियांना अगदी उच्चवर्णीयांच्या स्त्रियांनादेखील शिक्षण नाकारले होते. चूलआणि मूल एवढेच स्त्रियांचे मर्यादित स्थान होते. त्याही गुलामच होत्या. जोतिराव फुलेंनी प्रथम स्त्रियांसाठी आणि अस्पृश्यांसाठी शाळा काढल्या. सत्यशोधक चळवळ सुरू करून समाजप्रबोधन सुरू केले. छत्रपती शाहू महाराजांनी जातिनिर्मूलन करण्याचा व शिक्षणाला प्रोत्साहन देण्याचा प्रयत्न केला. संत गाडगेमहाराज कीर्तनाच्या माध्यमातून समाजाला ज्ञानी करत होते. कर्मवीर भाऊराव पाटील खेड्यापाड्यात गोरगरिबांच्या झोपडीपर्यंत शिक्षणाची ज्ञानगंगा पोहोचवण्याचे कार्य करत होते. त्याच वेळी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी देशासाठी आणि दलितांसाठी केलेल्या कार्याला जगाच्या इतिहासात तोड नाही. त्यांच्या विचारांनी दलित समाज खडबडून जागा झाला. परंपरागत गुलामीच्या बेड्या तोडून स्वाभिमानाने जगण्याचे त्यांच्यात 'आत्मभान' आले.



वामनदादा कर्डक

'दीनदुबळ्या जनतेला, वार्ता समजली खेड्याला
बाबा गेले हो आई ओळखेना लेकराला...
हुंदक्यावरी हुंदका आला, भरती झाली डोळ्याला
इतक्यामध्ये बाबा दिसले पुष्पहार झोपलेला
जागा मिळेना गाडीला, धरून आलो खिडकीला
बाबा गेले हो आई ओळखेना लेकराला....

६ डिसेंबर १९५६ रोजी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे दिल्लीत महानिर्वाण झाले. त्यांचा देह विमानाने मुंबईला आणण्यात आला. दादरच्या चैत्यभूमीवर आपल्या उद्धारकर्त्याचे अंतिम दर्शन घेण्यासाठी देशाच्या कानाकोपऱ्यातून महासागर लोटला. शासनाला रेल्वे फुकट सोडाव्या लागल्या. रेल्वेला जागा मिळाली नाही तर खिडक्यांना लोंबकळत दीनदुबळी जनता मुंबईला आली. घरातला एखादा कर्ता पुरुष गेला तरी जेवढे दुःख होणार नाही, त्यापेक्षा कितीतरी पटी दुःख दलितांना झाले होते. एका कवीने व्यक्त केलेल्या या भावना! आपल्या नेत्यावर जनतेचे किती प्रेम होते हे दर्शवताना जगाच्या इतिहासात अशी घटना झाल्याची नोंद क्वचितच आढळून येते.

डॉ. बाबासाहेबांचे कार्य आणि त्यांची शिकवण याचा प्रचार आणि प्रसार करण्याचे कार्य गावोगावी धूमधडाक्यात सुरू होते. बाबासाहेबांच्या प्रेरणेचे स्फुल्लिंग दलितांना पेटवून गेले होते. त्यांनी जुन्या रूढी, परंपरा, अंधश्रद्धा झुगारून देऊन नव्या जीवनाला सुरुवात करण्याचे ते दिवस होते. सामाजिक मनपरिवर्तन करणे ही इतकी सोपी गोष्ट नव्हती. त्यासाठी अनेक संघटना निर्माण झाल्या. अनेकांनी लेखण्या हाती घेतल्या. त्यावेळच्या समाजाचे दैन्य, दारिद्र्य, असहाय्यता, रूढी-परंपरा, गुलामगिरी यांचे चित्रण कथा, कादंबऱ्या, काव्य, आत्मकथने यातून व्यक्त होऊ लागल्या. दलित साहित्य या नवीन साहित्य प्रकाराचा जन्म झाला. शाहिरांच्या व कवींच्या समाजप्रबोधनासाठी डफावर थाप मारत लेखण्या झिजू लागल्या...

उठा.. उठा.. दलित बंधू...
झोपला काय अशा वेळेला.. भीमरायाची आरोळी आली.
सुधारण्याची वेळ जवळ आली..

समाजजागृती करण्यासाठी गावोगावी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या जयंत्या साजऱ्या होऊ लागल्या.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर हयात असताना आणि त्यांच्या महानिर्वाणानंतर त्यांच्या विचारांचे वारे देशभर वाहू लागले. अनेक कवी, लेखक, शाहीर, गायक आपापल्या परीने प्रयत्न करत होते. परंतु साध्या, सोप्या भाषेत कविता, गीते लिहून आणि गाऊन आंबेडकरी विचार अज्ञानी-अडाणी, गोरगरिबांच्या झोपडीपर्यंत, खेड्यापाड्यात कोणी पोहोचवला असेल तर तो लोककवी वामनदादा कर्डक यांनी!

'वाटचाल', 'मोहोळ', 'हे गीत वामनाचे' हे तीन काव्यसंग्रह, 'माझ्या जीवनाचं गाणं' हे स्वकथन आणि 'समग्र वामन दादा कर्डक' ही त्यांची पुस्तके असली तरी त्यांनी दहा हजार गाणी आणि कविता लिहिल्या आहेत. त्यांची तथागत बुद्ध, संतकवी कबीर, महात्मा ज्योतिबा फुले, रमाई, भीमाई, सावित्रीबाई फुले, रामजी सुभेदार या महामानवांच्या जीवनावरील आणि समाजाला दिशा देणारी, परिवर्तन घडवून आणणारी गीते, त्यावेळी आणि आजही खेड्यातील सामान्य माणसांच्या ओठावर निनादत आहेत.

वामनदादा हार्मोनियम वाजवून गायचे. त्यांना ताल, सूर, लय, संगीत याचे चांगले ज्ञान होते. त्यांचे गायन केवळ मनोरंजनासाठी नव्हते तर श्रोत्यांच्या मनात विचारांची पेरणी करण्यासाठी होते. दोन्ही गुडघे जमिनीवर टेकवून कवाली गाण्याच्या पोजमध्ये जर बसले तर त्यांच्या अंगात वीज संचारल्यासारखी व्हायची आणि हातवारे करून गाऊ लागले की पहाडी आवाजात तोंडातून काही वेळा शब्दांचे पेटलेले निखारे, तोफांचे गोळे बाहेर पडून ऐकणाऱ्यांच्या छाताडावर आदळायचे. त्या आगीने श्रोत्यांची मने पेटून उठायची.

रक्त सळसळायचे. मने अंतर्मुख होऊन विचार करायला लागायची. हाती एखादा भव्यदिव्य ठेवा गवसल्याचा आनंद व्हायचा आणि त्या आनंदात नव्या उमेदीने, नव्या उत्साहाने, नव्या दिशेने कृती करायला सज्ज व्हायचे. हे वामनदादांच्या गायनाचे व गीतांचे खास वैशिष्ट्यपूर्ण यश म्हणावे लागेल.

ज्ञानेश्वरांनी गीतेचे सार सांगितले, तुकारामांनी अभंगातून प्रबोधन केले, संत गाडगेमहाराजांनी कीर्तनातून तर वाम नदादांनी गीतातून बुद्ध, आंबेडकर आणि जीवनाचे तत्त्वज्ञान जनमानसाला शिकवले.

वामनदादा कर्डक यांचा जन्म १५ ऑगस्ट १९२२ रोजी देशवंडी या गावी, तालुका सिन्नर, जिल्हा नाशिक येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव सईबाई आणि वडिलांचे नाव तबाजी असे होते. वामन तीन वर्षांचे असतानाच त्यांचे वडील वारले. अतिशय गरीब कुटुंब! भावासमवेत ते मुंबईला आले. एका गृहस्थाने त्यांना पत्र वाचून दाखवण्याची विनंती केली. तेव्हा आपल्याला लिहिता वाचता येत नाही याचे दुःख होऊन ते ढसाढसा रडू लागले. एका साहेबांनी त्यांना दोन रुपयांची अंकलिपी घेऊन वाचायला-लिहायला शिकण्याचा सल्ला दिला. त्यामुळे लिहायला-वाचायला शिकले. रस्त्यावरच्या पाट्या वाचून जोडाक्षरे शिकलेल्या आणि पोटासाठी वाटेल ते कष्ट उपसत असताना निसर्गाने प्रतिभेचे देणे बहाल केलेल्या या कवीने प्रथम सुप्रसिद्ध चित्रपट कथालेखक व गीतकार प्रदीप यांचे!

आज कितने दिनों से हमको गुलाम करके पुकारा है।
दूर हटो ये दुनिया वालो ये हिंदुस्तान हमारा है।

या गीताचे विडंबन केले.

आज कितने दिनों से हमको अछुत करके पुकारा है।
दूर हटो ये काँग्रेस वालो ये हिंदुस्तान हमारा है।

या गीताने त्यांची प्रतिभा जागी झाली.

सुरुवातीला त्यांनी चित्रपटगीते लिहिली.

'सांगते ऐका' या चित्रपटातील,

'सांगा या वेडीला, माझ्या गुलछडीला,
हिच्यासाठी आलो मी सासरवाडीला.....'

'पंचारती' चित्रपटातील, 'चल गं हरणे तुरु तुरु...' याबरोबरच, 'नवं हे नव्हाळीचं, शेत हे गव्हाळीचं, शेजारी पीक डोले साळीचं... लेणं हे माय माझ्या काळीचं...'

'मह्यो ह्यो हा पाव्हना, सखूचा मेहुणा..
सखुकडं बघून हसतोय गं.. काहीतरी घोटाळा दिसतोय गं...'

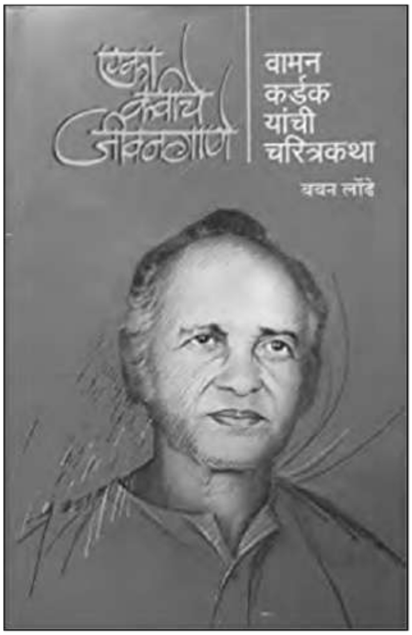
'बंधू रं शिपाया तू दे रं दे रुपया।
होळीच्या सणाला रं चोळीच्या खणाला...!'

'नदीच्या पल्याड बाई झाडी लई दाट...'

ही गीते खूप गाजली. लोकप्रिय झाली.

ते प्रसिद्ध चित्रपट गीतकार झाले असते पण दादासाहेब गायकवाड यांनी, 'चित्रपटसृष्टीला नव्हे तर बाबासाहेबांच्या जनतेला तुमची नितांत गरज आहे' असे सांगितले. ते त्यांनी मान्य केले आणि संपूर्ण आयुष्य आंबेडकरी जनतेच्या प्रबोधनासाठी झिजवले.

१९४० ला नायगाव येथे बाबासाहेबांशी वामनदादांची ओळख झाली. बाबासाहेबांच्या व्यक्तिमत्त्वाने वामनदादा खूप प्रभावित झाले. बाबासाहेबांच्या भाषणाच्या कार्यक्रमात त्यांना गीत गाण्याची संधी मिळाली.



वामनदादांचे गीत ऐकून बाबासाहेब म्हणाले, माझ्या दहा सभा जो परिणाम करू शकत नाहीत, तो परिणाम शाहिरांचं एक गीत करतं!'

वामनदादांचे गीतलेखन डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या आंदोलनाची आग श्रोत्यांच्या आणि वाचकांच्या मनामध्ये पेरत होते.

'गोदातीरी पडला तरी लढला सैनिक माझा..
उघडलाच नाही काळा रामाचा दरवाजा...'
'तो भारताचा वाली, एकोणविसशे छपन्न साली
पिंपळाच्या झाडाखाली आम्ही पाहिला...!
दीक्षा घेता मंगल काली, बोल बोलताना पाली,
त्या बोधीवृक्षाखाली...'

या जगात तलवारीच्या साह्याने अनेक रक्तरंजित क्रांत्या झाल्याची उदाहरणे आहेत, परंतु बाबासाहेबांच्या लेखणीने रक्ताचा थेंब न सांडता महान क्रांती केलेली आहे. भीमाच्या लेखणीचे सामर्थ्य गीतातून मांडतात-

'जगातली देखणी गं बाई मी भिमाची लेखणी...
काळ्या मनुचा इमला मी पाडला
त्या ग मनूचा मुडदा मी पाडला,
मुडदा मनूचा मीच गाडला रणी ग.. बाई मी...!
अहिऱ्या गहिऱ्याच्या लेखन्या दिसती दिसायला देखण्या
पण काळ्या मनाच्या साऱ्याजणी ग...'

बाबासाहेबांच्या महानिर्वाणानंतर वामनदादांच्या लेखणीला अधिक धार चढली. बाबासाहेबांच्या कार्यामुळे या देशातील दलित, गोरगरिबांचे कल्याण झाले. वामनदादा लिहितात,

'उद्धरली कोटी कुळे, भिमा तुझ्या जन्मामुळे...'

बाबासाहेब कसे होते? हे सांगताना ते म्हणतात,

'उपाशी जगाचा पसा भीम होता,
असा भीम होता असा भीम होता...'
चांदण्याची छाया, कापराची काया।
माऊलीची माया, होता माझा भिमराया
चोचीतला चारा देत होता सारा आईचा उबारा,
देत होता सारा..
भिमाई परी चिल्यापिल्यावरी पंख पांघराया होता,
माझा भिमराया...

जातीयतेमुळे समाजात विषमता आहेच शिवाय आर्थिक विषमताही आहे. एक खातो तुपाशी तर बाकीचे उपाशी. एका बाजूला उंच उंच गगनचुंबी इमारती तर दुसऱ्या बाजूला वर छतही पुरेसं नसलेल्या बकाल झोपड्या! आम्हीही या देशाचे नागरिक आहोत! आमची संपत्ती कोठे आहे? वामनदादांची कविता थेट रोकडा सवाल घेऊन येते.

'सांगा आम्हाला बिर्ला
बाटा, टाटा कुठे हाय हो,
सांगा धनाचा साठा अन आमचा
वाटा कुठे हाय हो ।

असे धाडसाने ते लिहिणारे होते. या देशाला भगवान बुद्धांच्या तत्त्वज्ञानाची गरज आहे तसेच महात्मा

फुले यांच्या विचारांची गरज आहे. तेच मी सांगतो आहे.

'मी तथागताची वाणी, मी जोतिबाची गाणी
मी वादळ वारा...'

शाहू, फुले, आंबेडकर विचारांशिवाय पुरोगामी समाजनिर्मिती होऊ शकत नाही. त्याशिवाय देश योग्य दिशेने वाटचाल करू शकणार नाही. नेत्यांना नेतृत्व करता येणार नाही.

'वाट फुलेंची सोडून
बाबासाहेबांना तोडून
तुला चालताच इयाचं न्हाय..
तुला चालताच इयाचं न्हाय...'

वामनदादांची गीतं ही माणसांसाठी लिहिलेली गीतं आहेत. माझ्या गीताने सामान्य जनांचे कल्याण व्हावे, त्यांचे जीवन सुखी व्हावे, अशी त्यांची धारणा होती.

'माणसा इथे मी तुझे गीत गावे।
असे गीत गावे तुझे हित व्हावे।
असे गोड नाते तुझ्याशी जडावे।
तुझ्या संकटाशी इथे मी लढावे।
तुझ्याच भुकेचे कोडे उलगडावे।
तुझे दुःख सारे गळून पडावे।'

माणसाच्या जीवनाचे तत्वज्ञान सांगणारी गीतेही त्यांनी लिहिली,

मासळी बोले आपल्या पिलाला..
खेळ बाळा तू खाली तळाला!
दुनिया पाहण्याच्या फंदात पडता..
व्यर्थ लागून जाशील गळाला।

माताबहिणीवर अन्याय, अत्याचार झाल्यावर सहन न करता मोठ्या ताकदीने पेटून उठले पाहिजे. प्रतिकार केला पाहिजे. ते लिहितात,

'अन्यायाची चिरा चांबडी, चिरा करा चिंधड्या,
चिरा करा चिंधड्या.. नाहीतर भरा हाती बांगड्या...!
गावामधले पिसाळलेले गुंड गिधाडा परी
तुटुन पडती तुमच्या माझ्या माता बहिणीवरी
चला चला त्या नराधमांच्या तोडू चला तंगड्या...'

बाबासाहेबानंतर आंबेडकरी जनतेची शकले पडली. 'एकता' राहिली नाही. वाणी वेगळी आणि करणी वेगळी! स्वार्थामुळे त्यांच्यात गटतट निर्माण झाले. तेव्हा ते खेद व्यक्त करतात.

'भीमा तुझ्या मताचे जर पाच लोक असते,
तलवारीच्या तयाच्या न्यारेच टोक असते।
वाणीत भीम आहे, करणीत भीम असता,
वर्तन तुझ्या पिलांचे सारेच चोख असते।

आंबेडकरी चळवळीची सेवा करत असताना वामनदादा म्हणतात,

'जोवरी जिणे आहे तिवारी चालणे आहे
- भीम वाटेवरी विसावा घेणे आहे.'

जीवनाच्या अखेरच्या काळात माणसाला जीवनाचा अर्थ कळू लागतो.

केस माझे हे गळू लागले
तेव्हा जीवन हे मला कळू लागले...

वामनदादांना अखेर जवळ आल्याचे जाणवत होते. हे विश्व असेच राहणार आहे. मी मात्र उद्या जाणार आहे. त्यांचे अखेरचे गीत असे होते.

'राहील विश्व सारे जाईन मी उद्याला
निर्वाण गौतमाचे पाहीन मी उद्याला...'

डॉ. आंबेडकरांच्या महतीची पताका खांद्यावर घेऊन अख्खा महाराष्ट्र त्यांनी पिंजून काढला. त्यांच्या गीताविषयी लिहावे तेवढे थोडेच आहे. अशा या वामनदादांना महाराष्ट्र शासनाचा 'दलितमित्र पुरस्कार', साहित्य संस्कृती मंडळाची 'कविरत्न' पदवी मिळाली. 'युगांतर' पुरस्कार मिळाला. 'लोककवी' ही जनतेने दिलेली उपाधी आहे. असा हा महाकवी १५ मे २००४ रोजी नाशिक येथे काळाच्या पडद्याआड गेला. अनेक कवी, शाहीर वामनदादांची गीते गात होते, अजूनही गात आहेत. त्यांचे एक शिष्य अहमदनगरचे शाहीर दादू साळवे यांची बावीसशे गाणी तोंडपाठ आहेत. बाबसाहेबांविषयी अनेक गीतकार गात आहेत.

कडूबाई खरात यांची गीते आज महाराष्ट्रभर गाजत आहेत. त्यातून बाबासाहेबांच्या कार्याची महती दिसून येते.

'तुम्ही खाता त्या भाकरीवर, बाबासाहेबांची सही हाय रं...
माझ्या भीमानं माय सोन्यानं भरली ओटी...'

बाबासाहेबांनी दाखवलेल्या मार्गाने गेल्यास जीवनाचे सोने झाल्याशिवाय राहत नाही. एका गीतात कवी म्हणतो,

'तू पूजलं तुझ्या देवाला..
त्याने मुरळी तुलाच केली..
जिणं वंदन केलं भीमाला
ती वकील डॉक्टर झाली...'

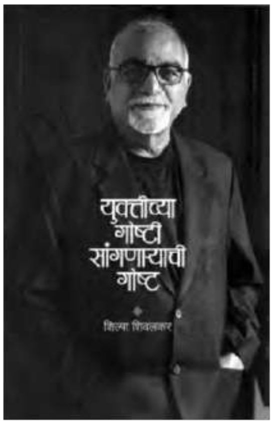
वामनदादांनी स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, न्याय, धर्मनिरपेक्षता, व मानवता या मूल्यांचा पुरस्कार करणारी गीते लिहिली. त्यांच्या गीतांच्या प्रभावातून सामान्य माणसाला बाबासाहेबांचा विचार सोप्या भाषेत समजून देत, त्यांच्यात नवसंजीवनी, चेतना निर्माण करणे हे वामनदादा कर्डक यांच्या गीतांचे यश म्हणावे लागेल. ते खऱ्या अर्थाने आंबेडकरी विचारवाहक होते.

– प्रा. भास्कर बंगाळे
bnbangale1656@gmail.com

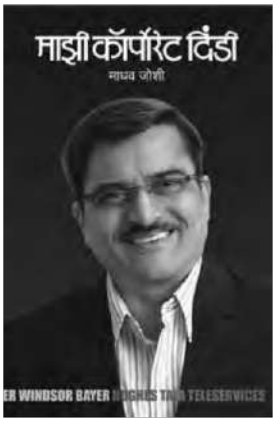
॥ग्रंथाली॥

पूर्ण रंगीत छपाई... आर्ट पेपरवर...
मूल्य ६०० रुपये
सवलतीत ३५० रुपयांत
टपालखर्च ५० रुपये वेगळा

ऊर्जा आणि कॉर्पोरेट क्षेत्रातील
दोन व्यक्तिमत्वांची आत्मकथने



मूल्य ३०० रु.
सवलतीत १८० रु.



मूल्य ३०० रु.
सवलतीत १८० रु.

गायत्री खांडगे
उद्याची त्रिगुणी कलाकार

किरण येले

जेजे स्कूल ऑफ आर्टमध्ये शिकणाऱ्या गायत्री खांडगेचे वय अवघे २२ वर्षे आहे. तिने चित्रकला, शिल्पकला आणि कविता या तीन कलाविधींच्या वाटेवर आपल्या प्रवासाची सुरुवात केली आहे. कल्याणहून रोज मुंबईला प्रवास करणारी गायत्री या प्रवासात माणसांचे चेहरे न्याहाळता न्याहाळता त्यांची चित्रे, शिल्पे बनवता बनवता त्यांच्या मनात डोकावू लागली आणि त्यांच्या वागण्या-बोलण्यातून, त्यांच्या सवयी-स्वभावातून तिला वेगळे चित्र दिसू लागले असावे. जे व्यक्त करताना तिला शब्दांची मदत झाली आणि त्यातून कविता आल्या. गायत्रीच्या बहुतांश कविता हा तिचा आतला संवाद आहे. महाविद्यालयात आसपासच्या मुली पाहताना, ट्रेनमध्ये गर्दीत शिरताना, चाळीत राहताना, जे विचार तिच्या मनात डोकावतात त्याची ती कविता लिहिते. तिच्या कवितेत जसे सामाजिक विषय येतात तसेच तिचा स्वतःशी झालेला संवादही येतो. व्हिन्सेंट व्हॅन गॉग या चित्रकाराचा काळ पोस्ट इंप्रेशनिझमचा होता. जे छान दिसतेय त्याचे रेखाटन करणे, दिवाणखान्यात भिंतीवर छान सजून दिसेल असे चित्र रेखाटणे हा त्याकाळचा ट्रेंड होता. परंतु अशा काळात जे दिसतेय त्या मागचे दुःख चित्रात मांडण्याचा त्याने प्रयत्न केला. त्या काळात त्याच्यावर टीका झाली. परंतु तरीही ते त्याच्या कलाविष्कारावर ठाम राहिला. आणि चित्रकलेत अतिवास्तववादी कलाप्रकाराचा जन्म झाला. त्यानंतर अनेक चित्रकारांनी या वाटेने प्रवास केला. गायत्रीच्या कविता पाहताना तीही त्याच वाटेने प्रवास करेल असे वाटते. तिच्या कलासाधनेची सुरुवात चित्रकलेने झाली. त्यानंतर जेजे स्कूलमध्ये शिल्पकलेकडे तिचा कल वाढला. या तिच्या प्रवासात मध्ये कुठेतरी कवितेचे रोप उगवले आणि तिने ते निगुतीने जपले. त्याला खतपाणी घालताना चित्रपट, नाटक, संगीत, आणि साहित्य या चारही विधींचा चित्रकला-शिल्पकलेसोबतच अभ्यास केला. तिने जगभरातले महत्त्वाचे सिनेमे पहिले आहेत. तिचे वडील किरण खांडगे हे नाट्यकर्मी कलावंत आहेत. त्यांच्याशी ती नाटक-सिनेमा यावर चर्चा करत असते. तिचे काका मयूर खांडगे हे मराठी छोट्या व मोठ्या पडद्यावरील सुप्रसिद्ध अभिनेते आहेत. परंतु असे असले तरी तिने स्वतः ची वेगळी वाट चोखाळली. आतापर्यंत तिने काही पुस्तकांची मुखपृष्ठे केली आहेत. १५ ऑगस्ट २०२१ हे वामनदादा कर्डक यांचे जन्मशताब्दीवर्ष. या निमित्ताने वामनदादा कर्डक यांचे आठ इंची शिल्प बनवण्याचे काम समितीचे कार्यवाह सुधीर चित्ते यांनी गायत्री खांडगेवर सोपवले आणि तिने तो विश्वास सार्थ ठरवला. वामनदादा कर्डक यांचे हे अप्रतिम शिल्प अनेक मान्यवर तसेच साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष यांना भेट म्हणून देण्यात आले.

गायत्रीची कविता वाचताना एक वेगळेपण जाणवते. तिच्या आणि अनेक नवोदित कवींच्या कवितेत एक मूलभूत फरक आहे. नवोदित कवी सामाजिक कवितेपासून सुरुवात करतात. गायत्रीच्या कवितांचा विषयही सामाजिक आहे, परंतु गायत्रीच्या कवितेतील निवेदक वाचकास मैत्रभावाने एखादी घटना सांगते. एखादा प्रसंग वा एखाद्या काळाचा निष्कर्ष कवयित्री वाचकावर सोडून देते.

गायत्री सांगते, त्या वेळी मी इंग्रजी कादंबऱ्या वाचत असे. मराठी वाचन कमी होते. या आधी मी यमक जुळणाऱ्या कविता लिहीत होते. पण मग वास्तववादी कविता लिहिताना मुक्तछंदात लिहू

लागले. इंप्रेशनिस्ट आर्टिस्ट आणि त्यांचे key hole paintings वास्तववादाच्या खूप जवळ जाणारे होते. त्याचा माझ्यावर प्रभाव पडला. इंप्रेशनिझमध्ये Mary cassot, Berthe Marisot यांची चित्रे अधिक वास्तवतेकडे जाणारी होती. Cloude Monet, Van Gogh, यांची चित्रे वेड लावणारी होती. Edvard Munch यांची चित्रे भयानकता आणि वास्तवता यांचे मिश्रण होती. हे सगळे मी कवितेत आणण्याचा प्रयत्न करते.

गायत्रीची कविता वाचताना एक वेगळेपण जाणवते. तिच्या आणि अनेक नवोदित कवींच्या कवितेत एक मूलभूत फरक आहे. अनेक नवोदित कवी कविता लिहिताना सामाजिक कवितेपासून सुरुवात करतात. सामाजिक विषमता, सरकारी अनास्था, जातीय तेढ, धार्मिक असहिष्णुता या विषयावर कविता असतात. गायत्रीच्या कवितांचा विषयही सामाजिक आहे परंतु इतर कवींच्या कवितेतील निवेदक वाचकांना समोर ठेवून त्या कवितेत सुभाषिते मांडतो वा उपदेश करतो त्यामुळे अशी कविता प्रचारकी भासू लागते. गायत्रीच्या कवितेतील निवेदक वाचकास मैत्रभावाने एखादी घटना सांगते व एखादा प्रसंग वा एखादा काळ; त्या घटना, प्रसंग वा काळाचा निष्कर्ष कवयित्री वाचकावर सोडून देते. एका कवितेत तर कवयित्री आरशासोबत संवाद साधते आणि तो संवादच मग कविता म्हणून आपल्यापुढे ठेवते.

गायत्रीची कविता स्वत:शी संवाद साधतानाच कथनपद्धतीचा वापरही करते. तिची कधीकाळी लिहिलेली गर्दीची कविता तिला आता तिची वाटत नाही, कारण बाह्यपरीघ पाहून त्याचे चित्रण कवितेत करता करता आता अंतरात डोकावण्याचे आणि ते नोंदवण्याचे वेध कवयित्रीला लागले आहे. म्हणून काही काळानंतर कवयित्रीने लिहिलेली कविता तिलाच आपली वाटत नाही. कवितेतली गर्दी वाचताना भरगर्दीच्या ट्रेनमध्येही ती म्हणते, गर्दी? कुठेय गर्दी? आणि तेव्हाच ट्रेनमधे हरवलेली तिची मैत्रीण तिला एक संदेश पाठवते.

१
ती कविता

माझी एक कविता
सगळ्यांना आवडायची
माणूस आणि माणूस multiply होत जाणे
माणूस आणि माणसाची वाढती गर्दी
माणूस आणि माणसांनी न सोडलेली एकही जागा
सगळीकडे माणूस
त्यात धसलेला एक माणूस
त्यात धसलेली अनेक माणसे
कविता लिहून फार वर्षे झाली
आज वाचताना नुसती शब्दरचना वाटली
कुठली गर्दी?
आजूबाजूला गर्दीतच चाचपडले तर एकांत जाणवला
फक्त डोकी, नजरेला नजर मिळेना
डोळ्यांत पाणी आले तेही कुणा दिसेना
गर्दी इतकी की अंतर गायब
गोष्टी धूसर आणि व्हॉट्सॲपवर मेसेज

मैत्रिणीचा, ट्रेनमध्ये गर्दीत हरवलेल्या
तुझी गर्दीची कविता छान आहे

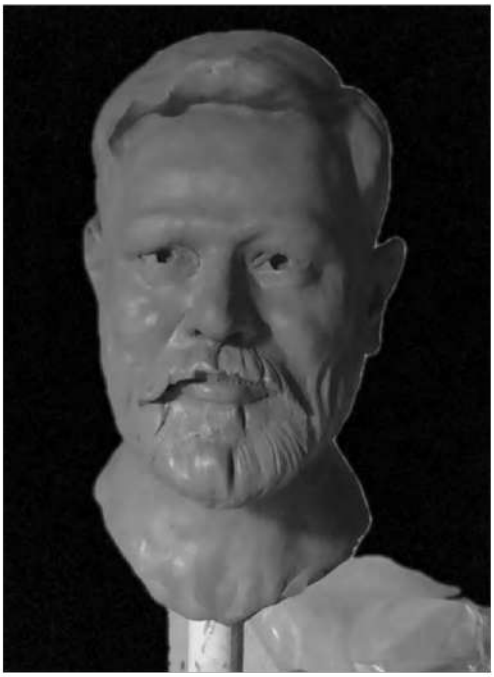
२ .
मी किती लवकर उठू
म्हणजे मला ट्रेनमध्ये बसायला मिळेल
म्हणजे मला कोवळं उन मिळेल
म्हणजे मी healthy राहीन
म्हणजे मला कोंबड्याची बांग ऐकू येईल
म्हणजे मला पाणी मनसोक्त भरता येईल
म्हणजे आई-पप्पांना सकाळी कामावर जाण्याआधी भेटता येईल
म्हणजे मला शांततेचा आनंद घेता येईल
लवकर उठूनही या गोष्टी मला मिळतातच असे नाही
झोप नाहीच मला आता
किती वाजता उठायचं माहीत असेल तरी
झोपू किती वाजता?
काम आणि प्रश्न माझे काही संपत नाही
उठण्याची वेळ मला माहीत नाही
आणि झोपण्याची वेळ कोणी सांगत नाही.

३ .
So cute

कॉलेजच्या बाहेरच्या टपरीवर
वर्गातल्या काही हुशार विचारवंत मुली
Feminism वर बोलत सिगारेट ओढत
काही मुली मुलांसोबत flirt करत
बाजूने जाणाऱ्या कुत्र्याला
काही घाबरत आणि काही So cute म्हणत
एक मुलगी
तिच्या पोत्यात
रस्त्यावर फेकलेल्या प्लास्टिकच्या बाटल्या भरून घेई
लोक तिच्यापासून चार हात लांब चालत
मुलं तिला पाहून चिडवत
रस्त्यावरचे कुत्रेदेखील
तिला पाहून भुंकत
ती तिचं पोतं सांभाळत
भीती न बाळगता दगड कुत्र्यांना मारत
आणि पुढे जात
त्या टपरीवरच्या मुली त्यांचे हक्क सांगत
आणि ही बाई दगड उचलत फेकत कुत्र्यांवर
ते भुंकत
ही आपली वाट बनवत चालत

मुलांसोबत flirt करणाऱ्या मुली
स्वत:त मग्न
मी ह्यात कुठे नाही माहीत
फक्त दुरून पाहत
आईचा फोन आला
चार चपात्या कर घरी जाऊन
घरी चपात्या करताना
मी सगळ दुरून पाहत नव्हते
हे लक्षात आलं

४ .
रस्त्यावर निवांत
आम्ही चौघे चाललोय. एक पुढे, मध्ये दोन
आणि मागे मी
पुढे असणाऱ्याला गर्व नव्हता
अणि मागच्या मला खंत नव्हती
पायाशी आलेला एक छोटा दगड
मस्तीत मी पायाने दूर लोटला
तो पहिल्याच्या पायाला लागला
तो वळून म्हणाला good shot
आणि पुढे प्रवासात आमची मैत्री झाली
मधले पुढे निघून गेले
गप्पा मारत



५ .
आई खेळणी आणायची
मी त्याच्याबरोबर खेळावं म्हणून नाही
माझ्या वस्तू जपायला
मी शिकावं म्हणून
आणल्या काही बाहुल्या आणि भातुकली
रोज मांडायचे भांडी आणि अंघोळ घालायचे
बाहुलीला
बाहुल्या माझ्यासोबत उठायच्या
आणि माझ्यासोबत निजायच्या
भातुकलीच्या खेळात रोज
सकाळी नळाला पाणी यायचं
आणि मी किचन आवरायचं
हळूहळू खेळांतल नवल मी गमावलं
आईनं दिलेलं हे खेळणं
मी फार जपून वापरलं.

कवयित्री चित्रकार आहे. आणि विशेषत: चित्रकार अस्वल्यावर वा इतर कलागुण अंगी असल्यावर त्या त्या कलाविधीच्या अनुषंगाने येणारे धोके आणि फायदे, दृश्य वा अदृश्य स्वरूपात कवितेत येण्याच्या शक्यता वाढतात. मात्र गायत्रीच्या कवितेत तिच्यातील कवयित्रीने अजून तरी हस्तक्षेप केल्याचे जाणवत नाही, ही आनंदाची बाब आहे. परंतु तिच्यातील कवयित्रीने तिच्यातील चित्रकाराचा लाभ घेणे गरजेचे आहे असे वाटते. आपल्यातील चित्रकाराला कवितेपेक्षा मोठा होऊ न देता कवितेला मोठे करण्यासाठी चित्रभाषेचे उपयोजन केल्यास आपल्याच कवितेचे एक नवे रूप कवयित्रीला निश्चितच पाहायला मिळेल. गायत्रीच्या कवितेत एक धोका जाणवतो तो म्हणजे कविता लिहिल्यानंतर त्या कवितेवर संस्करण न केल्याने, अनावश्यक शब्दांचे टवके न काढल्याने कवितेचे विशुद्ध रूप येत नाही. आपण लिहिलेली कविता वारंवार वाचून त्याचे तटस्थपणे मूल्यमापन करणे प्रत्येक नव्या-जुन्या कवीसाठी महत्त्वाचा रियाज असतो. गायत्रीने तो रियाज अंगिकारला तर तिच्या कवितेला वेगळी झळाळी मिळेल.

मायकेल अँजेलोचे एक सुप्रसिद्ध वाक्य आहे, I saw the angel in the marbel and carved until I set him free. प्रत्येक कवीला कविता दिसते तेव्हा त्या कवितेला आकाश मोकळे करून देण्यासाठी, एखादा शिल्पकार जी मेहनत घेतो ती मेहनत घ्यायला हवी. गायत्री शिल्पकारही आहे त्यामुळे कविता दिसेल तेव्हा तिला मोकळे करण्यासाठी ती मेहनत घेईल आणि तिची कविता मोकळ्या आकाशात भरारी घेईल हा विशास वाटतो. मायकेल अँजेलोचे आणखी एक सुप्रसिद्ध वाक्य आहे. The greatest danger for most of us is not that our aim is too high and we miss it, but it is too low and we reach it. खूप कमी वयात गायत्री खांडगे ही नवनवी शिखरे गाठत आहे. झाड जसजसे उंच जाते तसतसे त्याची मुळे मातीत खोल खोल जात राहतात, तशी तिची मुळे खोल खोल जात राहोत ही शुभेच्छा.

– किरण येले

kiran.yele@gmail.com

गायत्री खांडगे

भ्रमणध्वनी : ८६९२९८२८३८

ग्रंथाली

राहा फिट

'सर्जन'शील

डॉ. अविनाश सुपे यांची दोन पुस्तके

मूल्य ३०० रु.
सवलतीत १८० रु.

मूल्य ३५० रु.
सवलतीत २५० रु.

ग्रंथपान

बाऊन्सर
रवि मांद्रेकर

जागरुक हितैषीने मांडलेला पंचनामा

''वानखेडे स्टेडियम निर्माण झाल्यानंतर आणि तिथे आंतरराष्ट्रीय सामन्यांचं आयोजन सुरू झाल्यावर संघटनेत हळूहळू पैशांची उलाढाल वाढली. भारतीय संग १९८३ मध्ये विश्वचषक जिंकला तेव्हा बोर्डाकडे एक लाख रुपये नव्हते. आज प्रत्येक राज्य संघटनेला वर्षाला सुमारे चाळीस कोटी रुपयाचा निधी बोर्डाकडून मिळतो. यातला घसघशीत हिस्सा मुंबई क्रिकेट असोसिएशनच्या वाट्याला येतो.''

क्रिकेटविषयीचे आपले वेड जगजाहीर आहे. मॅच म्हटली की सुटी टाकून हे चाहते स्टेडियमवर गर्दी करीत. टीव्ही आल्यापासून त्याच्यासमोर बसून आनंद लुटण्याची संधी उपलब्ध झाली तरीही स्टेडियम प्रत्यक्ष हजर राहून मॅच पाहण्यातला आनंद काही औरच. तशी मंडळी आजही स्टेडियमवर गर्दी करतातच. आपण पाहतो तो खेळ. खेळाडूचा खेळ. परंतु या खेळाच्या मागे असणारे जे बोर्ड असते, त्याची आपल्याला फारशी कल्पना नसते. त्यातून तिथे चालणाऱ्या खेळाविषयी तर नाहीच नाही. तिथे चालणारा खेळ पाहिला तर तो स्टेडियमच्या प्रत्येक स्टँडवरून वेगळा दिसतो तसा आहे. त्यातला सगळ्यात महत्त्वाचा खेळ आहे तो तिकीटाचा खेळ पाहण्यासाठी आपण तिकीट खरेदी करतो. त्यावेळी स्टेडियमची आसनक्षमता किती आहे, त्या आसनक्षम तेइतकीच तिकीटे छापली गेली आहेत का? छापलेली सगळी तिकीटे विकली गेली आहेत का? उरलेल्या तिकिटांचे, न विकल्या गेलेल्या, काय केले जाते. खास पाहुण्यांसाठी सन्मानिक असतात की तिकीटे? सन्मानिका असतील तर त्या किती? त्यांचा लाभ घेणारे कोण असतात. त्यांचाही हिशोब कसा ठेवला जातो. याविषयी ऑडिट होते का?

क्रिकेटचा सामना सुरू असतो तेव्हाही जाहिराती दिसतात, त्यांचे कंत्राट कसे दिले जाते. अलीकडील काळात क्रिकेटचे सामने दिवस-रात्री असे खेळवले जातात. त्यासाठी दिव्यांची उत्तम सोय करावी लागते. स्टेडियमची दुरुस्ती असते, नवनवीन सुविधा उपलब्ध करून दिल्या जातात. त्याचा आपण आनंद घेतो, पण त्यामागचा व्यवहार माहीत नसतो. अगदी खेळपट्टी फिरकीला अनुकूल आहे की जलदगतीला, की डेड आहे, हा प्रश्न आपल्या संघाच्या जयापराजयाच्या निमित्ताने समोर येतो. परंतु तिच्यासाठी वापरली जाणारी माती कोणत्या दर्जाची असते, हे आपल्याला माहीत असण्याचे कारण नसते.

मग पुढचा मुद्दा येतो बोर्ड आणि त्याच्या सभा, निवडणुका, त्याच्यापासून एक सामान्य क्रीडारसिक कित्येक मैल दूर असतो. कधीतरी वर्तमानपत्रात येते तेव्हा कळते, कुणी परिचित राजकारणी त्यांच्या अध्यक्षपदावर विराजमान झालेला आहे. त्यातून अनाहूत प्रश्न येतो, खेळाच्या बोर्डावर खेळाडू असायला हवा, राजकारणी कसा? क्रिकेट बोर्ड आणि त्याभोवतीचा खेळ ही एक गुहा आहे. या गुहेत वावरणारे किती धूर्त आणि चलाख आहेत, ते गुहेबाहेर असणाऱ्यांना कळण्याचे कारण नाही. गुहेतूनच त्याच्यातला कुणी बाहेर आला अथवा हिंमत करून बाहेरचा आत शिरकाव करून अंतरंग पाहू शकला आणि त्याने जाहीरपणे आतल्या अंधाराचे वर्णन केले तर आपल्याला किमानपक्षी काही अंदाज येऊ शकेल, ती आव्हानात्मक जबाबदारी पार पाडली आहे रवि मांद्रेकर यांनी.

एमसीए म्हणजे मुंबई क्रिकेट संघटना (पूर्वीची क्रिकेट असोसिएशन). या संघटनेचा गेल्या तेहेतीस वर्षात जो गैरकारभार झाला, त्याचा इतिहास म्हणजे 'बाऊन्सर'. त्यात वर उल्लेख केलेले तिकीट, कंत्राट, दुरुस्त्या, खेळपट्टी, दिवे अशा अनेक स्तरावर जो प्रचंड आर्थिक गैरव्यवहार झाला, त्याचा लेखाजोखा आकडेवारीसह येथे मांडलेला आहे. त्यासाठी वेळोवेळी झालेल्या सभांमधून त्यावर प्रश्न उपस्थित केले, समित्या नेमण्यास भाग पाडले आणि शेवटी न्यायालयीन लढायाही पार पाडल्या. अगदी सुप्रीम कोर्टापर्यंत. ज्यांच्यावर विश्वास ठेवावा, असे लेखतपासणीसही खोलात गेलेले नाहीत समितीचे अध्यक्षच बोर्डाला सामील झाले. अनेकदा मा. न्यायालयांच्या आदेशाचा भंग करणारे पदाधिकारी आणि न्यायाधीश निघाले. त्या सगळ्यांचा इत्यंभूत तपशील नामनिर्देशांसह यात दिलेला आहे.

एमसीएच्या अध्यक्षपदी अनेक राजकारणी मंडळी विराजमान झालेले आहेत. त्यांचा मात्र संघटनेला फायदाच झालेला आहे. उत्तम खेळाडू, उत्तम प्रशासक असतोच असे नाही. त्याउलट राजकारणी अध्यक्ष प्राासन आणि अशक्य ते शक्य करणे यात यशस्वी होतात, हे इथे नोंद घेण्यासारखे आहे.

'बाऊन्सर' या पुस्तकाचे लेखक आहेत रवि मांद्रेकर. व्यवसायाने स्ट्रक्चरल इंजिनीयर आहेत. अनेक मोठ्या उद्योगसमुहासोबत पाचशेहून अधिक प्रकल्पांवर त्यांनी काम केलेले आहे. 'अ' श्रेणी क्रिकेट खेळाडू आणि मुंबई क्रिकेट असोसिएशनच्या कार्यकारिणीचे सदस्य आहेत. क्रिकेटसारखा खेळ आणि संघटनेला जी उतरती कळा लागली, त्यांच्या गैरकारभारामुळे, त्यावर सातत्याने आवाज उठवण्याचे आव्हान मांद्रेकर यांनी वेळोवेळी स्वीकारले, त्यासाठी सर्व प्रकारची तयारी ठेवली. हे सगळे केले ते कर्तव्यभावनेने. कुणावर द्वेष वा आकस असे त्याचे स्वरूप नव्हते. आपले म्हणणे निर्भीडपणे त्यांनी मांडलेले आहे. त्यासाठी आवश्यक असणारे तक्ते, फोटो दिलेले आहेत. एकूण मांडणी प्रकरणनिहाय असून त्याला शीर्षक, उपशीर्षक अशी जोड आहे. अर्थातच अशा लढाऊ कार्यकर्त्याला बाजूला करण्याचे कारस्थान होते, तेही प्रयत्न मांद्रेकरांच्या वाट्याला आले आहेत. तरीही ते डगमगले नाहीत वा आपल्या कर्तव्यापासून परावृत्त झाले नाहीत. गैरव्यवहार म्हटला की त्यात आकडेवारीला पर्याय नसतो. तरीही मांद्रेकर यांनी आपली लेखनरसिकता जपलेली आहे. 'चुरशीच्या राजकारणात एकमेकांच्या पाठीत खंजीर खुपसणे, प्रसंगी आपल्याच गटातल्या सहकाऱ्याचा पत्ता कट करणे हे इथे नेहमीच घडत आले आहे' यासारखी सहजसुंदर वाक्ये यात आलेली आहेत. एमसीए समजून घेण्यासाठी हे पुस्तक उपयुक्त ठरेल.

अस्मा मांद्रेकर यांनी मुखपृष्ठ व अंतर्गत सजावट सुरेख केली आहे.

मूल्य ४०० रुपये सवलतीत २४० रुपये

मध्य प्रदेशातील सेवा कुटीर एक स्तुत्य उपक्रम

डॉ. अविनाश सुपे

आज आपण स्वातंत्र्याचा अमृतमहोत्सव साजरा करत असताना प्रत्येक मानवाच्या अन्न, वस्त्र, निवारा आणि आरोग्य या गरजा पूर्ण करण्यासाठी स्वयंसेवी संस्थांचे योगदान महत्त्वाचे आणि प्रेरणादायी आहे. अविकसित समाजासाठी आनंदवनाची निर्मिती करणाऱ्या बाबा आमटेंपासून अनेकांचे समाजविकासाचे योगदान फार मोठे आहे. अनेक संस्था दुर्गम भागात राहणाऱ्या आदिवासी, ग्रामीण समाज यांच्या मूलभूत गरजांसाठी धडपडत आहे. अशा वेळी वैद्यकीय महाविद्यालयातून सुरू असलेली सेवेची चळवळ एक नवीन पिढी घडवत आहे. समाजातील युवापिढीने पुढाकार घेऊन सर्वंकष प्रयत्न करणे आवश्यक आहे.

ग्रामीण आणि आदिवासी भागात शिक्षणाबरोबरच आरोग्य हा जटिल प्रश्न आहे. मध्य प्रदेशाच्या आदिवासी भागातील मुलांच्या सक्षमीकरणाचे काम करणे गरजेचे आहे हे लक्षात घेऊन त्याप्रमाणे मध्य प्रदेशच्या ग्रामीण आणि आदिवासी भागांत राहणाऱ्या गरीब आणि उपेक्षित बांधवांच्या मुलांसाठी नरेनदास मोरबाई बुधराणी ट्रस्टने परिवार एज्युकेशन सोसायटीसोबत मुलांचा सर्वांगीण विकास करण्यासाठी काम सुरू केले. गेल्या ३-४ वर्षांपासून मी या ट्रस्टशी संलग्न आहे. आम्ही २०१९ पासून परिवार एज्युकेशन सोसायटीशी संलग्न आहोत. आम्ही प्रेम आणि सेवा या भावनांना केंद्रबिंदू मानून ११ सेवा कुटीर सूत्रे अंगीकारली आहे ज्यांची वैशिष्ट्ये खालीलप्रमाणे आहेत-

'सेवा कुटीर मॉडेल'मध्ये मुलांना दिवसभर वेगवेगळ्या कामांमध्ये गुंतवून ठेवले जाते. त्यांचा सर्वांगीण विकास होईल अशा पद्धतीने विविध गोष्टी केल्या जातात. कुटिरामध्येच पौष्टिक आहार दिला जात असल्याने आरोग्याच्या इतर बाबी, कुपोषणालाही सामोरे जावे लागणार नाही याची दक्षता घेतलेली आहे. हे मॉडेल विद्यमान शैक्षणिक आणि आरोग्य प्रणालीवर भर देऊन पोषण आणि शिक्षण दोन्ही गरजा पूर्ण करते. खरे तर ह्या मॉडेलचा प्रसार होणे आवश्यक आहे.

१. दिनक्रम

सेवा कुटीरबद्दल. दररोज सरासरी १०० मुले सेवा कुटीरला हजेरी लावतात. दोनतीन स्थानिक शिक्षकांची नियुक्ती केली जाते, जे मुलांसाठी विविध उपक्रम राबवतात. सर्व उपक्रम स्वामी विवेकानंदांचा मूल्यांवर, तत्त्वांवर आधारित असतात. सेवा कुटीर सकाळी ७ ते १० आणि संध्याकाळी ४ ते ७ अशा दोन पाळ्यांमध्ये चालते. सकाळच्या पाळीत कुटीर शिक्षक योगासने करवून घेतात. असे योग, प्रार्थना आणि श्लोकपठण अर्धा तास चालते. पुढील दीड तासात शैक्षणिक विषय गणित, भूगोल, सामान्य ज्ञान, इंग्रजी, विज्ञान यांचा समावेश असतो. मूल्यशिक्षणाचे सत्र आठवड्यातून एकदा असते. हे विषय खेळकर पद्धतीने विविध उपक्रमांद्वारे घेतले जातात. तसेच, मुलांसाठी पुस्तकांची लायब्ररी उपलब्ध करून दिलेली आहे. त्यांना वयानुरूप योग्य शैक्षणिक पातळीवर आणण्यासाठी सर्वंकष प्रयत्न केले जातात. सकस नाश्ता सुमारे ९.३० वाजता दिला जातो त्यामध्ये मुगाचा हलवा, चणे, पोहे, दूध यांचा अंतर्भाव असतो.

यानंतर मुले त्यांच्या नियमित शाळेत जातात.

संध्याकाळी शाळा संपल्यानंतर मुले पुन्हा सेवा कुटीरमध्ये संध्याकाळच्या सत्रात येतात. विरंगुळा म्हणून यावेळी मुले कॅरम, कबड्डी, लुडो, सापशिडी, क्रिकेट यांसारख्या त्यांच्या आवडीच्या बैठ्या किंवा मैदानी खेळामध्ये गुंतलेली असतात. त्याव्यतिरिक्त इंग्रजी वाचन आणि लेखन क्रियाकलाप, कविता वाचन, विविध विषयांची माहिती, विविध ठिकाणे आणि त्याचे महत्त्व असे पाठ्यपुस्तकांव्यतिरिक्त त्यांचे व्यकितमत्त्वविकासाचे विविधांगी प्रयत्न केले जातात.

संध्याकाळी मुलांना रोटी, सब्जी, भात आणि डाळ असे पूर्ण जेवण दिले जाते. हे जेवण ह्या मुलांच्या आया बनवतात. ह्यामुळे मुलांना त्यांच्या आईच्या हाताचे चांगले जेवण तर मिळतेच, शिवाय त्यांच्या पालकांना रोजगारही मिळतो. कारण ह्या साठी त्या पालकांना आर्थिक मोबदलाही दिला जातो.

अध्यापनशास्त्र, शिक्षक प्रशिक्षण आणि अभ्यासक्रमाची रचनामध्ये अनुभवी व्यक्तींचा संघ–

'कुटीर'मध्ये नियोजन आणि अंमलबजावणी सुनिश्चित करणे, सतत प्रभाव मूल्यांकन, कार्यक्रमांच्या पाठ्यक्रमात निरंतर सुधारणांना प्रोत्साहन देण्यासाठी प्रयत्न केले जातात. क्रीडा, मूल्यशिक्षण आणि नागरी सद्‌गुण/आदर्श नागरिकत्व हेदेखील कुटिरांमधील शिक्षणघटक आहेत.

आहार आणि पोषण विषयातील तज्ज्ञ असलेल्या केंद्रीय संसाधन व्यक्ती कुटिरातील दर्जेदार अन्नवितरणाचे पर्यवेक्षण करतात आणि गंभीर कुपोषित मुलांसाठी पूरक आहाराचे मार्गदर्शन करतात आणि आवश्यक पदार्थांचा समावेश करून घेतात. सरकारी रुग्णालयांमधील पोषण संसाधन केंद्रे यांच्याशी ते संलग्न राहतात. 'कुटिरां'मधील मुलांसाठी ते आरोग्य आणि पोषणाबाबतच्या विविध गोष्टींचे सतत मूल्यांकन करतात. थोडक्यात मुले कुपोषित राहणार नाहीत याची सतत काळजी घेतली जाते.

अशाप्रकारे 'सेवा कुटीर मॉडेल'मध्ये मुलांना दिवसभर वेगवेगळ्या कामांमध्ये गुंतवून ठेवले जाते. त्यांचा सर्वांगीण विकास होईल अशा पद्धतीने विविध गोष्टी केल्या जातात. कुटिरामध्येच पौष्टिक आहार दिला जात असल्याने आरोग्याच्या इतर बाबी, कुपोषणालाही सामोरे जावे लागणार नाही याची दक्षता घेतलेली आहे. हे मॉडेल विद्यमान शैक्षणिक आणि आरोग्य प्रणालीवर भर देऊन पोषण आणि शिक्षण दोन्ही गरजा पूर्ण करते. खरे तर ह्या मॉडेलचा प्रसार होणे आवश्यक आहे.

२. जागा

हे मॉडेल कुठेही राबवता येईल. याला गावाने पुढे येऊन एक स्थळ विनामूल्य द्यावे लागेल. ते कोणाचे तरी घर, पंचायत इमारत, कम्युनिटी हॉल, शाळा नसलेल्या वेळेत, किंवा अगदी शेड/गोदामसुद्धा चालू शकेल. यासाठी पायाभूत सुविधांचा खर्च नाही.

३. स्थानिक मानवी संसाधने

शक्य तितक्या प्रमाणात सर्व स्थानिक कर्मचारी (स्वयंपाक, मदतनीस गावातून) आणि त्याच किंवा

जवळपासच्या भागातील शिक्षकांना या उपक्रमाचा भाग होण्यासाठी प्रवृत्त केले जाते. ह्यासाठी त्यांना योग्य मोबदलाही दिला जातो.

४. कार्यक्रमात स्थानिक समुदाय

कार्यक्रम स्थानिक व्हावा, सतत सुरू राहावा म्हणून त्याची रचना स्थानिक कार्यरत विविध गाताना समाविष्ट करण्यासाठी काळजीपूर्वक केली गेली आहे. या प्रकल्पाचे भागधारक म्हणून पंचायतीसारख्या संस्था, स्वयंसेवी गट, महिला-नेतृत्वाखालील महासंघ यांसारख्या स्वयंसेवी संस्था ज्यांनी आदिवासी भागात काम केलेले आहे त्यांच्यापर्यंत पोहोचण्यात येत आहे आणि प्रोग्रामच्या प्रक्रियेत त्यांना विविध कामांसाठी सामील होता येईल जसे-

- सेवा कुटीरसाठी गावोगावी मुलांना एकत्र करणे,
- सेवा कुटीरसाठी स्वयंसेवा देणे,
- त्यांच्या गावातील मुलांचा आरोग्य आणि शिक्षणाचा तपशील आणि प्रगती नियमितपणे सर्वत्र पाठवणे,
- सरकारी कार्यक्रमांशी एकरूप होऊन यश मिळवण्यासाठी कृतीची गतिशीलता राखणे.

५. स्थानिक साधनांच्या वापरावर भर

शक्य तितक्या प्रमाणात, सर्व साहित्य, भाजीपाला, दूध इत्यादी गरजा स्थानिक पुरवठादारांकडून खरेदी केल्या जातात. त्याद्वारे सुविधा निर्माण होतात आणि गावातील गरीब समुदायांना प्रोत्साहित करून आवश्यक ते उत्पादन करणे. स्थानिक पातळीवर सेवा कुटीर उत्पादनासाठी बाजारपेठ आणि स्थानिकांना रोजगार देणे यास प्रोत्साहन दिले जाते. ह्या कार्यक्रमामध्ये कुठल्याही धर्माचा किंवा राजकीय विचारांचा प्रभाव पडणार नाही याची खबरदारी घेतली जाते.

६. सहयोगी दृष्टिकोन

सरकारी योजनांना पूरक अशी सेवा कुटीरची संपूर्ण संकल्पना तयार करण्यात आली आहे. शिक्षणप्रणाली, पोषण, बालआरोग्य आणि इतर पैलू, स्थानिक गाव विकास यात सहयोग राहील असा प्रयत्न असतो.

७. मूल्य शिक्षण कार्यक्रम

आम्ही या सेवा कुटीरमध्ये मूल्य शिक्षण समाविष्ट केले आहे. मुलामुलींमध्ये व तरुणाईला मूल्य शिक्षणाची आवश्यकता असते. या साठी शिक्षकांचे प्रशिक्षणआयोजित केले आहे, जे संस्थेच्या सर्व सेवा कुटीरमध्ये या आखून दिलेल्या मूल्यांची अंमलबजावणी करत आहेत. त्यात आम्ही खालील विषय घेतले आहेत.

सुसंवाद साधणे, प्रत्येक जीव महत्त्वाचा आहे, जीवनाचे लक्ष्य, भीतीवर कशी मात कराल, सत्यमेव

जयते, चिडचिड करून शक्तिपात करू नका, तणावमुक्ती, तुमच्या कृतीने तुमच्या आयुष्यात नंदनवन फुलवा, मनातील गोंधळ/कचरा दूर करा, अहंकारावर मात करा, दुसऱ्याच्या आयुष्यात आनंद निर्माण करा, उत्तम मित्राशी संवाद साधा, प्रेम, सेवा आणि दान, प्रत्येकाची जबाबदारी अशा विषयांवर चर्चा करून तेथील शिक्षकांना प्रशिक्षण देऊन मुलांना ह्याबद्दल शिक्षण दिले जाते.

परिवार संस्था

परिवार संस्थेची ६६१ सेवा कुटिरे संपूर्ण मध्य प्रदेशात पसरलेली आहेत. या सर्व सेवा कुटिरांमधील शिक्षकाना प्रशिक्षण देण्याची योजना आहे. आतापर्यंत, आम्ही देवास, सिहोर आणि मांडला या एकूण तीन जिल्ह्यांतील ११७ कुटिरांचे १२८ शिक्षक आणि क्लस्टर समन्वयक प्रशिक्षित केले आहेत. आतापर्यंत ग्रामीण आणि आदिवासी भागातील १०,००० पेक्षा जास्त मुलांनी सेवा कुटिरांचा लाभ घेतला आहे.

दिवसाचे २४ तास चालणारी रुग्णवाहिका सेवा परिवार शिक्षणसंस्थेला आपत्कालीन परिस्थितीत तत्काळ वैद्यकीय मदत मिळावी म्हणून आम्ही देणगीदाखल दिलेली आहे. स्ट्रेचर, प्रथमोपचार आणि प्राणवायू नळकांडे यांनी ती सुसज्ज आहे. ही मोफत रुग्णवाहिका देवास जिल्ह्यातील पुंजापूर ब्लॉक मध्य कार्यरत असून प्रतिदिनी ६ ते ७ रुग्ण रुग्णालयात नेण्याचे काम करते. प्रसूतीच्या वेळी स्त्रियांना वेळेवर रुग्णालयात नेणे आणि घरी आणणे यासाठी रुग्णवाहिका खूपच उपयोगी होते.

इतर कार्ये -

याव्यतिरिक्त या ट्रस्टमार्फत मध्य प्रदेशात, शंकरा नेत्र रुग्णालयाच्या सामुदायिक नेत्र देखभाल युनिटसाठीदेखील पाठिंबा दिला आहे. इंदूर येथे नेत्र तपासणीसाठी परिसरात व्हिजन सेंटर स्थापन करण्यासाठी हॉस्पिटलला आम्ही जोडले आहे. आम्ही परिवार एज्युकेशन सोसायटी शंकरा नेत्र रुग्णालयाला संलग्न करून परिसरात नेत्रशिबिरे आयोजित केलेली आहेत. या दोन संस्था एकत्र आणून नेत्रकाळजी सेवा या परिसरात मजबूत केलेल्या आहेत.

परिवार एज्युकेशन सोसायटीबद्दल

परिवार ही श्री रामकृष्ण परमहंस आणि स्वामी विवेकानंद यांच्या आध्यात्मिक आणि मानवतावादी आदर्शांनी प्रेरित असलेली मानवतावादी संस्था आहे. याची सुरुवात विनायक लोहानी (आयआयटी खरगपूरचे आणि कोलकाताचे माजी विद्यार्थी) यांनी केली आहे. पश्चिम बंगालमध्ये परिवाराकडे १६०० मुले आणि मुलींसाठी दोन निवासी शैक्षणिक संस्था आहेत. वंचित आणि निराधार मुलांसाठी या पश्चिम बंगालमधील सर्वात मोठ्या मोफत निवासी संस्था आहेत. मध्य प्रदेशमधील २०१६ मध्ये परिवार संस्थेने देवास जिल्ह्यातील संदलपूर गावात आपला उपक्रम सुरू केला. ग्रामस्थांच्या सहकार्याने त्यांनी सेवा कुटीरची अनोखी संकल्पना राबवली. सध्या त्यांच्याकडे संपूर्ण मध्य प्रदेशात ६६१ सेवा कुटिरे आहेत.

या ट्रस्टचे मुख्य बुधरानीसर, माझे सर्व सह संचालक, हेगडेसर आणि सर्व कर्मचारी यांच्या सेवाभावी वृत्तीनेच हे सर्व शक्य झाले आहे. ह्या व्यतिरिक्त केईएम, नायर, सायन अशा रुग्णालयांत कर्करोगाच्या रुग्णांना सेवा व औषधेही पुरवण्याचे काम ट्रस्टमार्फत केले जाते. तसेच, अनेक ठिकाणी अन्नदान व रुग्णांसाठी राहण्याची सोयही केली जाते.

बुधरानी ट्रस्ट आणि परिवार सोसायटी यांचे हे काम समाजासाठी पथदर्शक आहे व ह्या कार्यात संलग्न झाल्याचा मला खूप आनंद आहे. दान देताना ते योग्य व्यक्तींना, योग्य प्रकारे त्यांना फायदा होईल अशा पद्धतीने दिले तर त्यामुळे आपण समाजाचे कसे भले करू शकतो याचे हे एक उत्तम उदाहरण आहे.

- डॉ. अविनाश सुपे
avisupe@gmail.com

पाण्याचा अपव्यय थांबलाच पाहिजे

शरद काळे

शाकाहारी आणि मांसाहारी भोजनाची तुलना करत असताना, ते निर्माण करण्यासाठी दोन्ही प्रकारच्या भोजनाच्या प्रति किलोग्रॅम उत्पादनासाठी जी विविध मूलद्रव्ये किंवा पदार्थ लागतात, त्यांचे किती वजन लागते, ते कसे उपलब्ध होतात याबद्दल जशी चर्चा आवश्यक आहे, तशीच चर्चा त्यासाठी आपण वापरत असलेल्या पाण्यासंबंधीही अपेक्षित आहे. सुमारे ४ लाख कोटी घनमीटर पाणी मानवाकडून दरवर्षी वापरले जाते आणि त्यातील ७०% जागतिक कृषी क्षेत्राद्वारे वापरले जाते. म्हणजे हे प्रमाण दिवसाला माणशी १४० लिटर इतके असते. आपल्याला अन्नग्रहण करता यावे म्हणून पाण्याची गरज असते. म्हणून पाण्याला जीवन म्हणतात. आपल्याला निसर्गाकडून जे अन्न पुरवले जाते, त्यासाठी कोणत्या स्रोतांची किती आवश्यकता असते, याची माहिती आपल्याला असले पाहिजे. त्या स्रोतांची गंगा अखंड वाहती राहण्यासाठी आपण निसर्गाचे देणे किती द्यायचे असते ते त्यावरून समजते!

तक्ता क्रमांक एकमध्ये विविध प्रकारच्या अन्नपदार्थांच्या निर्मितीसाठी किती पाणी लागते यासंबंधी थोडी माहिती दिली आहे. एक अंदाज येण्यासाठी हा तक्ता उपयोगी पडेल. तक्ता क्रमांक दोनमध्ये विविध द्रवअन्नाच्या आणि पेयांच्या निर्मितीसाठी लागणाऱ्या पाण्याचा अंदाज येईल तर तक्ता क्रमांक तीनमध्ये चार माणसांच्या कुटुंबाला दिवसाकाठी किती पाणी लागते याचा हिशेब देण्याचा प्रयत्न केला आहे. या तक्त्यांचे शब्दशः किंवा प्रत्येक आकड्याच्या अचूकतेविषयी थोडेफार मतभेद असू शकतील. काही ठिकाणी त्यात बरीच तफावतदेखील आढळण्याची शक्यता आहे. संख्याशास्त्रीय भाषेत हे अंदाज सरासरी म्हणून दिले जातात आणि एकूण पाण्याच्या हिशेबासाठी ही आकडेवारी नक्कीच उपयोगी पडते. जागतिक स्तरावर प्रत्येक माणसाला रोज दीडशे लिटर ताजे पाणी लागते असे सांगितले जाते. पण ती किमान गरज आहे. अनेक ठिकाणी किमान गरजेइतके पाणी लोकांना मिळत नाही तर काही ठिकाणी पाण्याचा प्रचंड अपव्यय होतांना पाहावयास मिळतो. काही वर्षांपूर्वी चेन्नई शहराची परिस्थती इतकी भयानक बनली होती की त्या शहराला रेल्वेगाडीने पाण्याचे टँकर पुरवावे लागले होते. आपल्या देशात अनेक शहरांना आणि गावांना कायमच पाण्याची टंचाई जाणवत असते. अमेरिकेसारख्या प्रगत देशामध्ये काही शहरांना पाण्याचा तुटवडा चांगलाच जाणवू लागला आहे. त्यामुळे पाणी जपून वापरा हे फार महत्त्वाचे बोधामृत ठरणार आहे.

बेसुमार वाढलेल्या नियोजनशून्य शहरांमध्ये पिण्याच्या पाण्याची समस्या नेहमीच भेडसावत असते. टँकरमधून पाणी आणून ते उंच इमारतींना पुरवले जाते. ते पाणी शुद्ध करण्यासाठी प्रचंड ऊर्जा, रसायने लागतात. पर्यावरणावर ह्या सर्वांचा ताण पडत असतोच. एकीकडे पाण्याचा अवास्तव वापर करणारी मनोवृत्ती आणि दुसरीकडे पाण्यासाठी हवालदिल होणारी लोकसंख्या, यातून जी विदारकता दृष्टीस पडते, ती मन विषण्ण करणारी असते. आदल्या दिवशी भरून ठेवलेले शेकडो/हजारो लिटर पाणी, आज ताजे पाणी भरायचे म्हणून ओतून देतात! पाणी ही आपली गरज असली, तरी ती आपली जबाबदारी नाही, असे गृहीत धरणाऱ्यांची संख्या आपल्या देशात फार मोठी आहे. साऱ्या समस्यांचे मूळ तेच आहे.

तक्ता क्रमांक १ – विविध प्रकारच्या घन अन्ननिर्मितीसाठी लागणारे पाणी (लिटर/किलोग्रॅम)

अन्नप्रकार	**लागणारे पाणी**
तांदूळ	२५००
गहू	१५००
कापूस	१००००
केळी	८००
सफरचंद	८००
बटाटे	३००
कोबी	२००
टोमॅटो	२५०
तूरडाळ	८००
मूगडाळ	८००
शेंगदाणे	८००
मटकी	६००
पालक	१००
मटण	१००००
पिग	६०००
चिकन	४०००
बीफ	१५०००

सर्व प्रकारच्या अन्ननिर्मितीसाठी पाण्याची आवश्यकता असते. पीक आणि पशुधनउत्पादन, अंतर्देशीय मत्स्यपालन किंवा सागरी मत्स्यपालन, वनउत्पादने या सर्वांसाठी पाणी आवश्यक आहे. पावसाचे पाणी आणि मातीत झिरपणारी नैसर्गिक आर्द्रता यांना पर्यावरणाच्या भाषेत हरित पाणी म्हणता येईल. विविध सरोवरे, तलाव, विहिरी, पाणथळ प्रदेश, ओढे, झरे, नद्या याला निळे पाणी म्हणता येईल. जवळजवळ ७०% निळ्या पाण्याचा उपसा सिंचनाकडे जातो. सिंचीत शेती ही एकूण लागवडीच्या २०% जमिनीचे प्रतिनिधित्व करते परंतु जगभरात उत्पादित केलेल्या एकूण अन्नामध्ये ४०% योगदान देते.

तक्ता क्रमांक २ – विविध द्रव अन्ननिर्मितीसाठी लागणारे पाणी (लिटर/२५० मिलिलीटर)

दूध	२५०
चहा	३०
वाइन	१००
कॉफी	३०
बिअर	४०

तक्ता क्रमांक ३ – चार माणसांच्या कुटुंबाला दोन वेळचे जेवण व नाश्त्यासाठी विविध तयार पदार्थांच्या कृतीसाठी लागणारे पाणी (लिटर / २५० ग्रॅम)

भात	२
दही	१
पोळी/चपाती	२
भाजी	५
आमटी	१
कोशिंबीर	२
मांसाहारी पदार्थ	५
पिण्यासाठी	१५
पोहे/इडली/उपमा	५
चहा, कॉफी	२
भांडी धुण्यासाठी	५०

यातूनच एक महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होत असतो. तो म्हणजे सांडपाण्याचा! प्रत्येक माणूस रोज दीडशे लिटर पाणी वापरत असेल, तर तो साधारण १२५ लिटर सांडपाणी देखील सोडीत असतो. हे पाणी प्रदूषित असते. त्यात उत्सर्जित पदार्थ, साबण, जंतुनाशके आणि फिनॉलसारख्या रसायनांचा समावेश असतो. औद्योगिक स्तरावर, विशेषतः रासायनिक उद्योगांमधून तर अनेक विषारी पदार्थ या सांडपाण्यातून बाहेर सोडली जातात. स्थानिक स्वराज्य संस्था आणि औद्योगिक विकास महामंडळे या दोन्ही प्रशासनसंस्थांनी या सांडपाण्यावर प्रक्रिया करून त्याचा पुनर्वापर कसा करता येईल यावर उपाययोजना करण्याची आवश्यकता असते, पण तसे होताना फारसे दिसत नाही. सांडपाण्याचे मोठमोठे प्रकल्प पूर्ण क्षमतेने चालत नाहीत. त्यामुळे पाण्याचे प्रदूषण ही मोठीच समस्या आज देशासमोर आहे. या सांडपाण्याचे प्रमाण एकूण पाणीवापराच्या ८० टक्क्यांहून अधिक आहे. आपण पिण्याच्या आणि रोजच्या वापराच्या पाण्याची जितकी काळजी घेतो, तेवढीच काळजी सांडपाण्याचीदेखील घेतली पाहिजे. त्यातील अर्धा भाग प्रक्रिया करून बागांसाठी आणि शेतीसाठी वापरता आला, तर पाण्याची समस्या सुटण्यास मदत तर होईलच, शिवाय देशाचे आरोग्य सुधारण्यास मदत होईल.

भारताचे क्षेत्रफळ ३३ लाख चौरस किलोमीटर आहे, तर सरासरी पावसाचे प्रमाण १.२ मीटर एवढे आहे. म्हणजे आपल्या सुजलाम सुफलाम भारतमातेवर दरवर्षी ४०० अब्ज घनमीटर पाण्याचा वर्षाव होत असतो. एकूण लोकसंख्येसाठी पाण्याची भारताची वार्षिक गरज (माणशी ५५ घनमीटर प्रमाणे) साधारण ७७ अब्ज घनमीटर एवढी येते. त्याशिवाय उद्योगांना लागणारे पाणी मिळून विचार केला तरी निसर्गाने भारताला भरपूर पाण्याचे वरदान दिले आहे असे म्हटले तर ते वावगे ठरणार नाही. उरलेले पाणी भूगर्भात सोडून त्या पाण्याची पातळी वाढवता आली पाहिजे, म्हणजे उन्हाळ्यात त्याचा चांगला उपयोग होऊ शकेल. पण प्रत्यक्षात या आकडेवारीचा फारसा प्रभाव आपल्या सध्याच्या पाणी परिस्थितीवर पडताना दिसत नाही कारण पावसाच्या पाण्याचे नियोजन कमी पडते. डोंगरांवर पडणारे पाणी नद्यांवाटे समुद्रात जाते किंवा ठिकठिकाणी पूर येऊन त्यामुळे नुकसानच होते. विविध राज्यसरकारांनी आणि केंद्र सरकारने बऱ्याच ठिकाणी धरणे बांधली आहेत व शहरे आणि कृषी या दोन्हींसाठी पाण्याची सोय केलेली आहे. पण शहरांची नियोजनशून्य वाढ आणि पाणीपुरवठ्यामधील सदोष यंत्रणा यामुळे पाण्याची सातत्याने टंचाई अनेक भागांत जाणवतेच. शिवाय भूगर्भातील पाण्याची पातळी खोल जात आहे, तेही भविष्याच्या दृष्टीने फारसे आशादायक चित्र नाही.

जग हे तहानलेले असते कारण ते भुकेलेले असते! लोकसंख्या वाढत जाते, तसतसा पाणीपुरवठ्यावर ताण जाणवू लागतो. पाण्याला पर्याय नसतो. माणसाला जी ऊर्जा लागते, त्यासाठी जसे विविध पर्याय उपलब्ध असतात, तसे ते पाण्यासाठी नसतात. पाण्याची तहान पाण्यानेच भागते, याचा अनुभव प्रत्येकाने घेतलेला असतो. पावसाळा संपला की पाण्यासाठी अनेक गावांमध्ये आरडाओरडा सुरू होतो. डोंगरमाथ्यावर

पडणारे पाणी वाहून जाते आणि पाण्याचा तुटवडा पुन्हा जाणवू लागतो. बेसुमार वाढलेल्या नियोजनशून्य शहरांमध्ये पिण्याच्या पाण्याची समस्या नेहमीच भेडसावत असते. टँकरमधून पाणी आणून ते उंच इमारतींना पुरवले जाते. ते पाणी शुद्ध करण्यासाठी प्रचंड ऊर्जा, रसायने लागतात. पर्यावरणावर ह्या सर्वांचा ताण पडत असतोच. एकीकडे पाण्याचा अवास्तव वापर करणारी मनोवृत्ती आणि दुसरीकडे पाण्यासाठी हवालदिल होणारी लोकसंख्या, यातून जी विदारकता दृष्टीस पडते, ती मन विषण्ण करणारी असते. आदल्या दिवशी भरून ठेवलेले शेकडो/हजारो लिटर पाणी, आज ताजे पाणी भरायचे म्हणून ओतून देतात! वर्षानुवर्षे ही परिस्थिती असते. अनेक चांगले उपक्रम सरकार किंवा प्रशासनाकडून राबवण्याचे प्रयत्न होत असतात. पण त्या प्रयत्नांना लोकांकडून जी जोड मिळायला हवी, तो दरवेळी मिळतेच असे नाही. कारण पाणी ही आपली गरज असली, तरी ती आपली जबाबदारी नाही, असे गृहीत धरणाऱ्यांची संख्या आपल्या देशात फार मोठी आहे. साऱ्या समस्यांचे मूळ तेच आहे.

एक वेळ अशी येईल की पाणी विकतसुद्धा मिळणार नाही! सौदी अरेबिया या वाळवंटी देशाला हा धडा मिळाला आहे. १९६०-८० या कालावधीत जगातील सर्वच देशांना कमीअधिक प्रमाणात अन्नटंचाईचे भीषण संकट जाणवत होते. सौदी अरेबिया त्याला अपवाद नव्हता. त्यावेळी त्यांना भूगर्भातील तेलाच्या रूपात सोन्याची अंडी देणाऱ्या कोंबड्याच कोंबड्या मिळाल्या होत्या! त्यामुळे डॉलरची बरसात त्यांच्या देशात होत होती! त्या पैशांच्या बळावर त्यांनी अन्नटंचाईवर मात करण्यासाठी गव्हाच्या बाबतीत स्वयंपूर्ण होण्याचा महत्त्वाकांक्षी कार्यक्रम हाती घेतला होता. म्हणजे हायड्रोकार्बनचा पैसे वापरून त्यातून कार्बोहायड्रेट्स वाढवण्यासाठीची ही योजना होती! त्यामुळे त्यांच्याकडे १९७०पासून गव्हाचे उत्पादन वाढू लागले, आणि १९८० सालानंतर तर गहूक्रांती होत, जागतिक स्तरावरील पहिल्या दहा गहूउत्पादक देशांमध्ये तो देश जाऊन पोहोचला! सन १९८४ मध्ये तर तो देश गव्हाचा निर्यातदार देश बनला. सन १९९२मध्ये सौदी अरेबियात ४१ लाख मेट्रिक टन गहूउत्पादन झाले होते. त्यावेळी त्या देशाची लोकसंख्या १.७ कोटी होती. त्याच सुमारास भारताची लोकसंख्या ८८कोटी होती तर गव्हाचे उत्पादन अवघे ४ कोटी टन एवढे होते! म्हणजे लोकसंख्येच्या प्रमाणात सौदी अरेबियाचे गहूउत्पादन आपल्या देशाच्या साडेपाच पट अधिक झाले होते!

वाळवंटात ही करामत कशी झाली? ह्या करामतीच्या मागे प्रचंड प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्ष किंमत त्या देशाला मोजावी लागली होती! त्यांच्याकडे शेतजमीन कमी नव्हती. पण पाणी हा प्रमुख अडथळा होता. वाळवंटी देशात पावसाचे प्रमाण नगण्य असल्यासारखेच होते. वार्षिक १०० ते २०० मिलिमीटर म्हणजे ४ ते ८ इंच पाऊस पडणाऱ्या देशात पाणी मुबलक कसे असेल? त्या देशातील शेतकऱ्यांना सरकारने भूगर्भातील पाणी वापरण्याची परवानगी दिली, आणि त्यासाठी प्रचंड मोठी आर्थिक तरतूद करून ठेवली. पेट्रो डॉलर त्यासाठी मुबलक होते! पण हे भूगर्भीय पाणी अथांग नव्हते! त्यांच्या जमिनीखाली जे पाणी होते, ते शास्त्रज्ञांच्या म्हणण्यानुसार जीवाष्म पाणी होते. हिमयुग सुरू असताना हे पाणी जमा झाले होते. पाण्याचे हे साठे तसे मर्यादितच होते. पण बाहेरून तशी कल्पना येणे अवघड होते. सन २०१०मध्ये त्या देशाला कृषीसाठी लागणाऱ्या एकूण पाण्यापैकी ९२ टक्के पाणी हे या जलसाठ्यामधून उपसले गेले. त्यानंतर मात्र तेथील प्रशासनाने कठोर निर्णय घेऊन हा उपसा थांबवला व कृषिअनुदान बंद केले. सन २०१६मध्ये तिथे अवघ्या ३०००० टन गव्हाचे उत्पादन झाले. देशातील बेकरी उद्योगासाठी तो गहू वापरला गेला. पण त्या देशाने अप्रत्यक्षपणे पाण्याची आयात सुरू केली! फोंडेमोंटो नावाच्या सौदी कंपनीने देशातील जनावरांना लागणारा चारा इतर देशांमध्ये जमिनी अतिशय स्वस्तात भाडेपट्टीवर (एकरी वार्षिक २५!) करारावर घेऊन तिथे वाढवण्यास सुरुवात केली. अमेरिकेतील ॲरिझोना राज्यात बटलर व्हॅली परिसरात जवळजवळ ४० चौरस किलोमीटर क्षेत्र भाड्याने घेऊन तिथे ३५०० एकर जमिनीवर अल्फा अल्फा गवताची लागवड केली. त्या क्षेत्रात १५ विहिरी होत्या. ॲरिझोना राज्यातदेखील पाण्याचा दुष्काळ असतो. प्रत्येक विहिरीतून ५०० कोटी लिटर भूगर्भातील पाण्याचा उपसा तिथे सुरू झाला! गेली अनेक वर्षे हा उपसा अगदी मामुली किमतीत होत असून स्थानिक प्रशासनात त्याबद्दल असंतोष आहे. अल्फा अल्फा गवताला मक्यापेक्षा किंवा गव्हापेक्षा पाणी दीड पटीहून अधिक लागते! या गवताला वार्षिक एकरी ६.४ एकर फूट (एक एकर क्षेत्रावर एक फूट पाणी म्हणजे जवळजवळ १३३० घनमीटर) पाणी लागते. ॲरिझोना राज्यातील प्रजेला दर एकर फूट

कॅनॉल पाण्यासाठी २४२ डॉलर मोजावे लागतात. या दराने जवळजवळ ५५ लाख डॉलर किमतीचे पाणी कंपनीने फुकट वापरले आहे! त्यामुळे आता त्यावर कसा मार्ग निघतो ह्यासंबंधी चाचपणी सुरू आहे. पाण्याची किंमत अशी लक्षात येते, हे यातून सिद्ध होते!

आपल्याही देशात भूगर्भीय पाण्याची पातळी बरीच कमी झालेली आहे. पावसाचे पाणी कसे साठवता येईल, त्या दृष्टीने गेल्या दोन दशकांमध्ये बरेच प्रयत्न खाजगी आणि प्रशासकीय पातळीवर सुरू आहेत. मोठमोठ्या आस्थापनांच्या इमारतींच्या छतावर जमा होणारे पावसाचे पाणी जमिनीत मुरवायचे हे त्यामागचे वैज्ञानिक तत्त्व असते. मुंबईसारख्या शहरात कदाचित पाणी मुरवण्याची प्रणाली विकसित करणे एकंदर गर्दीमुळे अवघड असेल, पण मध्यम आकाराच्या शहरांमधून आणि गावपातळीवर हे काम करता येण्यासारखे आहे. इमारतीच्या छताचे क्षेत्रफळ १०० चौरस मीटर असेल आणि पावसाचे वार्षिक प्रमाण १००० मिलीमीटर म्हणजे एक मीटर असेल, तर त्या छतावरून आपण १०० घनमीटर एवढे पाणी एका वर्षात गोळा करू शकतो. १०० घनमीटर म्हणजे एक लाख लिटर इतके पाणी होते. तालुक्याच्या गावामध्ये अशा किमान ५० आस्थापना नक्कीच असतात. म्हणजे पन्नास लाख लिटर पाणी छोट्या गावात जमा होत असेल, तर जिल्हा, राज्य आणि देशपातळीवर योग्य नियोजन केले तर कितीतरी कोटी लिटर पावसाचे पाणी, जे एरवी वाहून जाते, त्याचा वापर करता येईल. स्थानिक पाणी नियोजनाच्या दृष्टीने याचा चांगलाच फायदा होईल यात शंका नाही.

पाणी वाया जाण्याचा आणखी एक मोठा स्रोत म्हणजे वातानुकूलन यंत्रणा. आजकाल या यंत्रणेचा प्रसार खूप झाला असून ठिकठिकाणी ही यंत्रे कार्य करतांना दिसतात. वातानुकूलन यंत्रणा खोलीमधील उष्णता शोषून घेते असते तेव्हा उष्णतेबरोबर खोलीतील आर्द्रतादेखील शोषली जाते. उष्णता फेकली गेल्यामुळे आर्द्रता म्हणजेच जी पाण्याची वाफ असते ती थंड होऊन तिचे रूपांतर पाण्यात होते. ह्या पाण्याने खोली ओली होऊ नये म्हणून हे पाणी बाहेरच्या बाजूला पडेल अशी योजना केली जाते. वातानुकूलित यंत्रणा चालू असेपर्यंत हे पाणी बाहेरच्या बाजूला ठिबकत राहते. कधी कधी गृहनिर्माण संस्थांमध्ये या ठिबकणाऱ्या पाण्यामुळे भिंती ओल्या होत राहतात आणि त्यावर शैवाल, कवके अशा सजीवांची वाढ होत राहाते. त्यामुळे इमारतीच्या रंगावर विपरीत परिणाम होऊन काही दिवसांतच विद्रूप दिसू लागते. या ठिबकणाऱ्या पाण्यामुळे भांडणेदेखील होतात. एक टन वातानुकूलन यंत्र जर १२ तास चालू असले तर साधारण ६ ते ७ लिटर पाणी त्यातून ठिबकते. भारतातील किनारी क्षेत्रात असलेल्या शहरांमध्ये वर्षातील नऊ ते दहा महिने हवेतील आर्द्रतेचे प्रमाण ५० टक्क्यांहून अधिक असते. या शहरांमध्ये वातानुकूलित यंत्रांमधून हे पाणी बाहेर पडत राहते. आर्द्रतेचे प्रमाण कमी असेल तर पाण्याचे प्रमाण कमी होते पण तरी ३-४ लिटर पाणी बाहेर नक्की पडते. मध्यवर्ती किंवा केंद्रीय वातानुकूलन यंत्रणा जिथे लावलेल्या असतात तिथे तर सहजपणे हजारो लिटर पाणी बाहेर फेकले जात असते आणि ते गटारातून बाहेर पाठवले जाते.

ह्या पाण्याची गुणवत्ता नेमकी कशी आहे ह्या प्रश्नावर आपल्या देशात फारसे काम झाले नाही. विज्ञानाच्या दृष्टीने पाहिले तर हे पाणी अतिशय शुद्ध स्वरूपात तयार होते. कारण आर्द्रतेमध्ये किंवा हवेमध्ये काही प्रदूषण करणारे धूलिकण, क्षार किंवा तत्सम घटक असले तरी ते या रूपांतरित पाण्यात नक्की येत नाहीत! त्यामुळे रासायनिकदृष्ट्या ज्याला फक्त H_2O अशी संज्ञा आहे असेच पाणी त्यातून बाहेर पडत असते. म्हणजे उगमाच्या ठिकाणी गंगा जितके शुद्ध पाणी देते तेवढेच हे पाणी शुद्ध आहे असे म्हटले तर अतिशयोक्ती होणार नाही. आर्द्रता शोषून घेतली की काही सेकंदांत त्याचे पाणी होते आणि ते टपटप गळू लागते. म्हणजे या छोट्या कालावधीत त्या पाण्यात इतर अशुद्ध गोष्टी मिसळण्याला वावच मिळत नाही आणि टपटप ते गळू लागते. मुंबई, पुणे, मदुराई, कोची, अंजार या ठिकाणी वीस एसी यंत्रांचे पाणी गोळा जरून त्याची तपासणी करून पाहिली. त्यात या सर्व ठिकाणी या पाण्यातील क्षारांचे प्रमाण नगण्य होते, विद्युतवाहकत्व अगदी कमी होते किंवा नव्हतेच, त्यांचा सामू ७ होता, त्यात कठीणपणाचा लवलेशदेखील नव्हता आणि त्यात जिवाणू अजिबात आढळले नाहीत. आंतरराष्ट्रीय नियमांप्रमाणे उर्ध्वपतीत पाण्यासाठी जे निकष लावले जातात तेवढ्याच तोडीचे हे पाणी आहे असे आढळून आले आहे. मध्यपूर्व आशियातील अरेबियन देशांमध्ये वाळवंटामुळे पाण्याचा सतत दुष्काळाच असतो. समुद्राचे पाणी शुद्ध करून ते वापरणारे हे देश आहेत. त्यामुळे पाण्याची किंमत त्यांना अधिक समजते. दुबईमधील निवासी इमारतींमधील केंद्रीय

एसी प्रणालीचे पाणी पिण्यासाठी वापरले जाते. एका इमारतीत दिवसाला ३००० लिटर पाणी गोळा केले जाते व त्याचा वापर पिण्यासाठी केला जातो. चिमूटभर मीठ त्यात टाकले की ते पिण्यासाठी योग्य होते. एखादी गोष्टी मिळण्यासाठी खूप काही करावे लागते तेव्हा त्या गोष्टीची किंमत कळते. अरबी लोकांना त्यामुळे या पाण्याची किंमत नक्कीच चांगली समजली आहे असे म्हणावयास हवे.

आज ज्या स्थितीत ही वातानुकूलित यंत्रे लावली आहेत त्या स्थितीत हे पाणी गोळा करायचे असेल तर ज्या नळीतून हे पाणी घराबाहेर टाकले जाते ती बदलावी लागेल. त्या ठिकाणी टायगॉन नळी किंवा तांब्याची नळी लावून घरातच स्प्लिट एसीजवळ त्या नळीला एखादी सुंदरशी सुरई किंवा घागर जोडली तर अतिशय शुद्ध स्वरूपात हे पाणी गोळा करता येईल. वातानुकूलन यंत्रे बनवणाऱ्या कंपन्यांनी हे मनावर घ्यावयास हवे आहे. गोळा केलेले पाणी हे उर्ध्वपतीत पाण्याप्रमाणे किंवा खनिजविरहित पाण्याप्रमाणे शुद्ध असल्यामुळे त्याचा वापर तसादेखील करता येईल. अनेक महाविद्यालयांमध्ये उर्ध्वपतीत पाण्यासाठी दिवसदिवस ते उपकरण चालत असते. त्यात वीज ही भरपूर लागते आणि पाण्याचा अपव्ययदेखील खूप होतो. जर त्या महाविद्यालयात असलेल्या सर्व एसी यंत्रांचे पाणी व्यवस्थित गोळा केले तर या यंत्रांची गरज लागणार नाही! ज्या वाहनांमध्ये लेड ऍसिड बॅटरी वापरल्या जातात त्यात उर्ध्वपतीत पाणी वापरणे आवश्यक असते. वाहनाला लावलेल्या एसीचे पाणी गोळा करता आले तर त्याचा उपयोग ह्या बॅटऱ्यांमध्ये करता येईल. अन्नप्रक्रियाकेंद्रांमध्ये मोठ्या प्रमाणावर शीत तापमान वापरावे लागते. त्या ठिकाणी मोठ्या प्रमाणात हे पाणी मिळेल. त्याचा वापर अन्नप्रक्रियेतदेखील करता येईल.

येत्या काही वर्षांमध्ये एसी यंत्रांची जगभरातील संख्या खूप वाढेल असा एसी कंपन्यांचा अहवाल आहे, याचे मुख्य कारण म्हणजे जागतिक तापमानवाढीमुळे या यंत्राची गरज वाढत चालली आहे. भारत, ब्राझील, अर्जेंटिना, आफ्रिकेतील देश आणि विशेषतः दक्षिण आशियातील देशांमध्ये एसी यंत्रे मोठ्या प्रमाणात विकली जातील असा अंदाज व्यक्त केला जात आहे. भारतात आजमितीला कमीत कमी ५ ते ६ कोटी एसी यंत्रे कार्यरत असावीत. प्रत्येक एसी यंत्रातून कमीत कमी दररोज ८ लिटर पाणी वर्षातील आठ महिन्यांमध्ये मिळेल असे म्हटले तर शुद्ध पाण्याचा हा फार मोठा स्रोत आहे असे लक्षात येते. अमेझॉन किंवा फ्लिपकार्ट वर उर्ध्वपतीत पाण्याची किंमत रु. १००० प्रति लिटरसुद्धा घेतली जाते! दुग्धव्यवसायात जसे शेतकरी दोन-तीन गायी किंवा म्हशी ठेवून ते दूध संकलनकेंद्रात विकतात आणि रोज पैसे मिळवतात त्याप्रमाणे घरगुती एसी यंत्रातील पाणी संकलित करण्याची कल्पना वास्तवात येण्यास अजिबात हरकत नाही. पाण्याचे दुर्भीक्ष दिवसेंदिवस वाढतच राहणार आहे. त्यामुळे मिळेल त्या मार्गाने पाण्याचे रक्षण करणे आणि पुनर्चक्रांकन करणे हे आपल्या सर्वांचेच कर्तव्य आहे. एसी कंपन्या, कॉर्पोरेट सेक्टर, औद्योगिक क्षेत्रे आणि सर्वच नागरिक याची दखल घेऊन आपापला कार्यभाग निभावतील आणि पर्यावरणातील महत्त्वाच्या जलसंवर्धनातील वाटा उचलतील अशी अपेक्षा आहे. महाराष्ट्र सरकारने मंत्रालय, जिल्हाधिकारी कार्यालये, नगरपालिका, महानगरपालिका या सर्व ठिकाणी हे पाणी गोळा करून वापरले तर लोकांसमोर आणि देशासमोर तो आदर्श ठरेल यात शंका नाही.

लोकसंख्यावाढ आणि पाणीपुरवठा यातील व्यस्त प्रमाणाचा अनुभव जग घेत आहे. प्रत्येक येणारा दिवस आता अधिक लोकांना खाद्य मागत आहे आणि त्यांना हे खाद्य पुरवण्यासाठी सिंचनाचे पाणी कमी होत चालले आहे. सन २०५०पर्यंत, जगाच्या वाढलेल्या लोकसंख्येला पोसण्यासाठी ७०% अधिक अन्नाची आवश्यकता असेल. विकसनशील देशांच्या आर्थिक स्थितीत सुधारणा अपेक्षित आहे. त्यामुळे तेथील लोकसंख्येला श्रीमंत आहार परवडणार असल्याने, पाश्चिमात्य आहारासारखा आहार त्यांना मिळू शकेल. विशेषतः मांसाचा वापर सहस्राब्दीच्या शेवटी प्रति व्यक्ती ३७ किलोंवरून सन २०५० मध्ये ५२ किलोंपर्यंत वाढण्याची अपेक्षा आहे. आपल्या पाणलोटक्षेत्रावर केवळ शेती हाच ताण नसेल, तर लोकसंख्यावाढ आणि आर्थिक वाढ ह्या दोन्हींमुळे दुर्मिळ संसाधनांसाठी स्पर्धा सुरू राहील. भविष्यातील युद्धे, इतिहासातील राजे आणि प्रतिष्ठितांच्या हत्येने प्रज्वलित होणाऱ्या युद्धासारखी नसतील, तर पाण्यासाठी पेटणार आहेत, याची जाणीव प्रत्येक सुजाण व्यक्तीला करून देण्याची गरज निर्माण झाली आहे.

- शरद काळे

sharadkale@gmail.com

अज्ञात जगाची कथा सांगणारा रायडर हॅगार्ड आणि त्याची अजरामर कादंबरी 'शी'

राजीव श्रीखंडे

जगप्रसिद्ध इंग्लिश लेखक हेन्री रायडर हॅगार्डचा जन्म २२ जून १८५६ रोजी ब्रॅाडेनहॅम, नॉरफॉक, इंग्लंड येथे झाला. आई-वडिलांचा दहा मुलांपैकी तो आठवा. हॅगार्डचे प्राथमिक शिक्षण इप्सविच व्याकरणशाळेत झाले. तो लष्करी प्रवेशपरीक्षा पास होऊ शकला नाही तेव्हा त्याला ब्रिटनच्या विदेशी मंत्रालयाच्या प्रवेशपरीक्षेची तयारी करण्यासाठी लंडनला पाठवण्यात आले. तो त्या परीक्षेला बसलाच नाही. लंडनमध्ये त्याने दोन वर्षे काढली त्यावेळी त्याचा अनाकलनीय मानसिक घटनांमध्ये रस असणाऱ्या बऱ्याच लोकांशी परिचय झाला.

१८७५ साली हॅगार्डच्या वडिलांनी त्याला दक्षिण आफ्रिकेला नातालच्या लेफ्टनंट गव्हर्नरच्या स्वीय सचिवाचा साहाय्यक म्हणून पाठवून दिले. यावेळी त्याला काहीच वेतन मिळत नव्हते. १८७६ साली त्याला ट्रान्सवालच्या स्पेशल कमिशनरच्या कर्मचारीवर्गात जागा मिळाली. एप्रिल १८७७ मध्ये ब्रिटिश साम्राज्यानं बोअर प्रजासत्ताकावर ताबा मिळवला. त्यावेळी ब्रिटिश सरकारच्या वतीने जाहीर केलेल्या पत्रकाचे वाचन रायडरवर हॅगार्डनेच केले, कारण जो अधिकारी ते वाचणार होता त्याचा आयत्यावेळी आवाज बसला.

याच सुमारास रायडर मेरी लिली जॅकसन या मुलीच्या प्रेमात पडला. पुढच्या वर्षी त्याला वेतन असणारे काम मिळाले आणि ते होते उच्च न्यायालयाच्या रजिस्ट्रारचे. त्यानंतर रायडरने वडिलांना पत्र लिहून असे कळवले की तो लिलीशी लग्न करायला इंग्लंडला काही काळासाठी येणार आहे. वडिलांनी या लग्नाला विरोध केला कारण तोपर्यंत रायडरच्या आयुष्याचे बस्तान बसले नव्हते. त्याने १८७९ पर्यंत आयुष्यात बस्तान बसवले, पण तोपर्यंत लिलीने बँकेत काम करणाऱ्या एका सधन गृहस्थाबरोबर लग्न केले होते. हॅगार्ड फारच निराश झाला. १८८० साली हॅगार्डने त्याच्या बहिणीच्या सारियाना मार्जिटसन नावाच्या एका मैत्रिणीबरोबर विवाह केला. पुढे या दोघांना एक मुलगा आणि तीन मुली अशी चार अपत्ये झाली.

हेन्री रायडर हॅगार्डने एकंदर ५६ कादंबऱ्या लिहिल्या. त्याचे तीन कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. विविध विषयांवरील त्याची दहा पुस्तके आहेत. लेख आणि पत्रे यांची संख्या दोनशेच्या घरात आहे. कादंबरी लेखनात Lost World Genre म्हणजेच हरवलेल्या किंवा अज्ञात जगांच्या, संस्कृतींच्या कथा हा नवीनच प्रकार त्यानेच सुरू केला असे म्हटल्यास ते वावगे होणार नाही. स्टीव्हन स्पीलबर्गच्या जगप्रसिद्ध Indiana Jones साखळीतल्या चित्रपटांची प्रेरणा रायडर हॅगार्डच्या Lost World च्या कथा हीच आहे.

हॅगार्ड १८८२ साली इंग्लंडला परतला. १८८४ मध्ये तो वकिलीची परीक्षा पास झाला. अर्थात त्याने वकिलीची प्रॅक्टिस अगदी मर्यादित प्रमाणात केली. याच काळात त्याने कादंबरीलेखनाला सुरुवात केली होती आणि त्यातच त्याला खरा रस होता. त्याच सुमारास आफ्रिका खंडात अनेक नव्या खनिजांचा शोध लागत होता तसेच ग्रेट झिम्बाब्वेसारख्या हरवलेल्या संस्कृतीची जगाला नव्याने ओळख होत होती. या सर्वांचा हॅगार्डवर विलक्षण परिणाम झाला. त्याच्या पहिल्या काही कादंबऱ्यांना यश मिळाले नाही पण King Solomon's Mines या १८८४ साली प्रसिद्ध झालेल्या कादंबरीला अमाप यश मिळाले. ही कादंबरी हरवलेल्या जगांच्या कथांची उद्गातीच होती आणि आजतागायत साहित्यातला हा प्रकार प्रचंड लोकप्रिय आहे. त्यानंतर Allan Quartermain याही कादंबरीला यश मिळाले. त्यानंतर प्रसिद्ध झालेल्या She ने तर विक्रमी यश मिळवले. हॅगार्डच्या Nada

The Lily आणि खूप मोठा आवाका असलेली वाईकिंगच्या आयुष्यावर आधारलेली Eric Brighteyes या कादंबऱ्यांनादेखील खूप यश मिळाले. त्याने लिहिलेला She चा पुढचा भाग Ayesha : The Return of She ही कादंबरीदेखील खूप यशस्वी ठरली.

हॅगार्डने आपल्या तीन कादंबऱ्यांच्या लिखाणात त्याचा मित्र Andrew Lang याची बरीच मदत घेतली. हॅगार्डप्रमाणेच Lang ला आध्यात्मिक आणि Paranormal गोष्टींमध्ये फार रस होता. रायडर हॅगार्डने शेतीविषयक सुधारणा, सामाजिक सुधारणा याविषयीदेखील बरेच लिखाण केले. यासाठी दक्षिण आफ्रिकेत आणि युरोपमध्ये त्याने जे पाहिले होते आणि अभ्यासले होते त्याचा आधार घेतला.

रायडर हॅगार्ड शेतीविषयक सुधारणांमध्ये तज्ज्ञ मानला जायचा आणि म्हणून ब्रिटनमधल्या अनेक त्यासंबंधीच्या आयोगांचा तो सभासद होता. त्यासाठी त्याने ब्रिटिश वसाहतीत खूप भ्रमंती केली. त्याच्या अथक प्रयत्नांमुळेच ब्रिटनचे १९०९ सालचे Developement Bill (सुधारणा पत्र) पास होऊ शकले. त्याने लोकसभेची निवडणूकही लढवली; पण तिथे त्याला अपयशच आले.

रायडर हॅगार्ड

रायडर हॅगार्ड हा Bolshevism चा कट्टर विरोधक होता. प्रसिद्ध इंग्रजी लेखक Rudyard Kipling याच्याबरोबर त्याची खास मैत्री होती, जी आयुष्यभर टिकली. रायडर हॅगार्डला १९१९ साली Knight Commander of the order of the British Empire हा किताब देऊन त्याचा गौरव करण्यात आला.

रायडरचा १४ मे १९२५ रोजी वयाच्या ६८व्या वर्षी लंडन येथे मृत्यू झाला. त्याच्या अस्थी St. Mary's Church, Ditchingham येथे पुरण्यात आलेल्या आहेत. त्याची मुलगी Lilias Rider Haggard पुढे लेखिका बनली. तिने १९५१ साली The Cloak That I Left या नावाने आपल्या वडिलांचे चरित्र प्रसिद्ध केले.

हेन्री रायडर हॅगार्डने एकंदर ५६ कादंबऱ्या लिहिल्या. त्याचे तीन कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. विविध विषयांवरील त्याची दहा पुस्तके आहेत. लेख आणि पत्रे यांची संख्या दोनशेच्या घरात आहे. कादंबरी लेखनात Lost World Genre म्हणजेच हरवलेल्या किंवा अज्ञात जगांच्या, संस्कृतींच्या कथा हा नवीनच प्रकार त्यानेच सुरू केला असे म्हटल्यास ते वावगे होणार नाही. स्टीव्हन स्पीलबर्गच्या जगप्रसिद्ध Indiana Jones साखळीतल्या चित्रपटांची प्रेरणा रायडर हॅगार्डच्या Lost World च्या कथा हीच आहे. King Solomon's Mines आणि She या दोन कादंबऱ्यांनी जागतिक साहित्यात विशेष कीर्तिमान स्थापन केलेले आहे. या दोन्ही कादंबऱ्यांवर अनेक चित्रपट निघाले आहेत. तसेच Dawn, Jess, Cleopatra, Beatrice, Swallow, Stella Fregelius, Moon of the Israel अशा रायडर हॅगार्डच्या अनेक कादंबऱ्यांवर चित्रपट निघाले आहेत. हेन्री रायडर हॅगार्डच्या लिखाणात वसाहतवादाचा पुरस्कार आहे अशी टीकाही पुढे त्याच्यावर झाली. त्याच्या कादंबऱ्यांत, कथांत वर्णद्वेषाचा भाग आहे असेही म्हटले गेले पण खरे म्हणजे त्याच्या कादंबऱ्यांत अनेकदा स्थानिक आफ्रिकन माणसे फार धडाडीची कामे करतात, कादंबऱ्यांच्या बहुतेक युरोपीय असणाऱ्या नायक-नायिकांना वाचवतात, मदत करतात हे तेवढेच खरे आहे. रायडर हॅगार्डच्या कथा, कादंबऱ्यांत आपल्याला नेहमीच सामर्थ्यशाली स्त्रिया बघायला मिळतात आणि त्यावेळच्या सामाजिक स्थितीच्या हे विपरीतच आहे.

हेन्री रायडर हॅगार्डच्या Lost World च्या कथांनी साहित्यात एक नवीन वाट तयार केली. त्याच्या Lost World च्या कथांनी अक्षय्य लोकप्रियता मिळवलेली आहे. एडवर्ड राइस बरोज, सर ऑर्थर कॉनन डॉयल, जे.आर.आर. टॉल्किन, रॉबर्ट हॉवर्ड, फिलिप जोस फार्मर यांसारख्या अनेक प्रतिभाशाली लेखकांनी या वाङ्मयप्रकाराला स्थैर्य दिले, पण हे करतानादेखील रायडर हॅगार्डचे ऋण या सर्वांनी नेहमीच मान्य केलेले आहे. आपल्यासारख्या वाचकांना एका वेगळ्याच अद्भुतरम्य जगात घेऊन जाऊन तिथे आपल्याला रममाण करायला लावणारा हेन्री रायडर हॅगार्ड हा जागतिक वाङ्मयातला अतिशय श्रेष्ठ लेखक आहे याबद्दल दुमत असण्याचे काहीच कारण नाही.

आता मी She या कादंबरीकडे वळतो.

ही कथा घडते एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी. हॉरेस हॉली हा केम्ब्रिज विद्यापीठातला एक तरुण प्राध्यापक. एके दिवशी व्हिन्सी नावाचा त्याचा सहकारी प्राध्यापक त्याला भेटायला येतो. तो हॉलीला सांगतो की तो लवकरच मरणार आहे. म्हणून तो मेल्यानंतर त्याने त्याचा मुलगा लिओच्या संगोपनाची जबाबदारी घ्यावी. हॉलीला ते चमत्कारिक वाटते, पण शेवटी तो ते मान्य करतो. मग व्हिन्सी हॉलीला एक तडा गेलेली लोखंडी पेटी देतो आणि हॉलीला असे सांगतो की लिओ पंचवीस वर्षांचा झाल्यानंतर हॉलीने ही पेटी उघडावी.

व्हिन्सी दुसऱ्याच दिवशी मृतावस्थेत आढळतो. हॉली मग लिओला स्वतःच्या मुलाप्रमाणे वाढवतो. लिओ पंचवीस वर्षांचा झाल्यानंतर हॉली ती लोखंडी पेटी उघडतो. त्यात त्यांना अमेनार्तस असे लिहिलेला मडक्याचा एक तुकडा मिळतो. हॉली, लिओ आणि त्यांचा सेवक जॉब या तुकड्यावर लिहिलेल्या सूचनांचे पालन करण्याचे ठरवतात. त्याप्रमाणे हे तिघेही पूर्व आफ्रिकेला जाण्यासाठी निघतात. वाटेत त्यांचे जहाज बुडते, पण हे तिघेही वाचतात. हे तिघे आणि जहाजाचा वाचलेला कॅप्टन जो अरबी असतो, ते आफ्रिकेच्या अंतर्भागात भागात प्रवास सुरू करतात. काही दिवसांनी रानटी अमाहागर जमातीचे लोक त्यांना पकडतात. आपल्या प्रवाशांना नंतर असे कळते या रानटी जमातीवर एक गोरी राणी राज्य करत असते, जिचे नाव असते Hiya म्हणजेच She-Who-Must-Be-Obeyed आणि तिची सर्वत्रच प्रचंड दहशत असते.

अमाहागरच्या अनेक जमातींपैकी एका जमातीचा प्रमुख बिल्लाली हा पकडलेल्या कैद्यांचा ताबा घेतो. त्यांच्या चालीरीतींची, रूढींची, परंपरांची तो या कैद्यांना सगळी माहिती देतो. या जमातीतील एक मुलगी उस्तेन हिला लिओ आवडतो आणि लिओलाही ती आवडू लागते. मग अमाहागर जमातीच्या चालीरीतींप्रमाणे ते दोघेही विवाहबद्ध होतात.

बिल्लाली पुढे त्याच्या राणीला म्हणजेच She ला या पाहुण्यांबद्दल सांगण्यासाठी तिच्या निवासस्थानाकडे जायला निघतो, जे बऱ्यापैकी दूर असते. बिल्लालीच्या गैरहजेरीत अमाहागर जमातीचे काही लोक मोहम्मदला म्हणजेच जहाजाच्या वाचलेल्या कप्तानाला पकडतात. अमाहागर हे नरभक्षक असतात आणि त्यांच्यात Hot Pot विधी असतो, ज्यात माणसाला खाण्याची प्रथा असते. हॉलीला हे समजल्यावर तो चवताळून उठतो. चकमकीत हॉली बऱ्याच अमाहागर लोकांना गोळ्या घालून ठार मारतो पण दुर्दैवाने यात मोहम्मदचा मृत्यू होतो आणि लिओ गंभीर जखमी होतो. उस्तेन त्याचा जीव वाचवते. तेवढ्यात बिल्लाली परत येतो आणि सगळ्यांना बजावतो की ही तिन्ही माणसे आता राणीच्या संरक्षणाखाली आहेत. त्याबरोबर अमाहागर माणसे शांत होतात. उस्तेन लिओची सेवा करत असते पण त्याची स्थिती बिघडत जाते.

पुढे हॉलीला राणीच्या वाड्यात नेण्यात येते. हा वाडा असतो कॉर या एकेकाळच्या मोठ्या शहराच्या भग्न अवशेषांच्या जवळच. पुरातन काळी कॉरचे साम्राज्य फारच मोठे आणि बलवान असते आणि त्यांच्या बहराचा काळ इजिप्शियन संस्कृतीच्या उगमाच्या बराच आधीचा असतो. मधमाश्यांच्या पोळ्यांसारखी राणीच्या वाड्याची रचना असते. मुख्य थडग्यांसाठी बांधलेल्या दालनांना आता खोल्यांचे रूप दिलेले असते. हॉली वाड्याच्या मुख्य दालनात राणीला भेटतो. राणीच्या मुखावर आच्छादन असते. राणी हॉलीला सांगते की ती एक फार मोठी जादूटोणा करणारी स्त्री आहे आणि तिचे नाव आहे आयेशा. तिच्या सौंदर्यात इतकी शक्ती आहे की कुठलाही पुरुष त्या पुढे नतमस्तक होतो. तिच्या सौंदर्यात भीती आणि कामवासना यांना उद्दीपित करण्याची प्रचंड शक्ती आहे. आयेशा आपल्या मुखावरचा पडदा दूर करते तेव्हा हॉली तिच्या स्वर्गीय सौंदर्यामुळे स्वतःचे भान हरपून बसतो आणि तिला दंडवतच घालतो. आयेशा हॉलीला सांगते की तिला अमरत्वाचे रहस्य उलगडलेले आहे. ती त्याला असेही सांगते की तिने अमानवी शक्ती संपादन केलेली आहे. त्यामुळे ती लोकांच्या मनातले विचार सहज जाणू शकते, लोकांना दुखण्यातून सहज बरे करू शकते, जखमांवर रामबाण इलाज करू शकते. ती पुढे हॉलीला सांगते की ती कॉरमध्ये गेली दोन हजार वर्षे राहत आहे आणि तिच्याकडे एका शक्तीची उणीव आहे – ती म्हणजे भविष्य माहीत असण्याची!!

आयेशा हॉलीला असेही सांगते, की ती तिच्या प्रियकराच्या पुनर्जन्माची वाट बघत आहे. या प्रियकराचे नाव होते कालिक्रेट्स. कालिक्रेट्स हा एक मोठा ग्रीक धर्मगुरू असतो. त्याची प्रेयसी असते अमेनार्तस. काही कारणांमुळे दोन हजार वर्षांपूर्वी त्या दोघांनी ग्रीस सोडून पलायन केलेले असते आणि ते कॉरला पोचलेले

असतात. आयेशाची हुकूमत तेव्हाही असतेच. ती कालिक्रेट्सला आश्रय देते आणि ती त्याच्या प्रेमात पडते. आयेशा त्याला असे सांगते की ती त्याला अमर होण्याचे रहस्य सांगेल, पण त्याने अमेनार्तसची हत्या केली तरच. कालिक्रेट्स तसे करण्यास नकार देतो. त्यामुळे रागाच्या भरात आयेशाने त्याची हत्या केलेली असते. अमेनार्तस हीदेखील अत्यंत शक्तिशाली धर्मप्रचारिका असल्यामुळे आयेशा तिला ठार करू शकलेली नसते. मात्र आयेशाने तिला आपल्या राज्यातून बाहेर हाकलून लावलेले असते.

हे सगळे ऐकून हॉली सर्दच होतो. त्याला सगळेच स्वप्नवत वाटू लागते. तो आयेशाला लिओच्या नाजूक स्थितीबद्दल सांगतो. आयेशा लिओला बरे करण्याचे हॉलीला वचन देते त्याप्रमाणे ती दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळी लिओला बघायला येते, पण लिओचा चेहरा बघताक्षणी ती सगळ्यांना सांगते की लिओ हा पूर्वजन्मीचा कालिक्रेट्सच आहे. हे ऐकून सगळेच आश्चर्यचकित होतात. मग आयेशा उस्तेनला बजावते की तिने यापुढे लिओकडे बघायचेदेखील नाही. उस्तेन साहजिकच आयेशाचे ऐकत नाही तेव्हा रागाने आयेशा तिच्या जादूच्या शक्तीने उस्तेनचा प्राण घेते. उस्तेनच्या मृत्यूनंतरही हॉली आणि लिओ आयेशाच्या प्रभावाखाली येतात आणि स्वतःची सुटका करून घेण्यात ते असमर्थ ठरतात. पुढे आयेशा लिओला कालिक्रेट्सचे तसेच ठेवलेले शवही दाखवते आणि मग एका शक्तिशाली आम्लाच्या साहाय्याने ती त्या शरीराचा पूर्ण नाश करते, कारण तिची आता खात्री पटलेली असते की लिओ हाच पूर्वजन्मीचा कालिक्रेट्स आहे. म्हणून त्या जतन केलेल्या शवाची उपयुक्तता तिच्या लेखी आता संपलेली असते.

पुढे आयेशा हॉली आणि लिओला Pillar of Fire म्हणजेच अग्निस्तंभ दाखवते. कॉरच्या टोकाला एक ज्वालामुखी असतो आणि हा अग्निस्तंभ या ज्वालामुखीच्या गर्भात असतो. आयेशा लिओला त्या अग्निस्तंभात प्रवेश करायला सांगते म्हणजे त्या अग्नीत न्हाउन निघाल्याने त्यालाही अमरत्व येईल. लिओ मात्र याबद्दल साशंकच असतो. त्याची शंका दूर करायला मग आयेशा स्वतःच त्या अग्निस्तंभात प्रवेश करते ही तिची दुसरी वेळ असते आणि त्यामुळे तिची अतिमानवी शक्ती नष्ट होते. तिचे शरीर जीर्ण होऊन तिच्या खऱ्या वयाप्रमाणे ती विद्रूप आणि भेसूर दिसू लागते. हे दृश्य इतके भयावह असते की त्यामुळे जॉबचा मृत्यू होतो. आयेशा मृत्यूपूर्वी लिओला सांगते की मला कधीच विसरू नकोस कारण मी पुन्हा येणारच आहे. आयेशाच्या मृत्यूनंतर त्या अग्निस्तंभाच्या गुहेतून हॉली आणि लिओ कसेबसे बाहेर पडतात. पुढे वृद्ध बिल्लाली त्यांना मदत करतो. त्यायोगे ते कॉरच्या प्रदेशातून बाहेर पडतात. पुढे काही संकटांचा सामना करून ते आफ्रिकेतल्या एका शहरात पोचतात आणि नंतर जहाजाने प्रवास करून ते इंग्लंडला परत येतात. ही कादंबरी इथेच संपते.

या कथानकाची मांडणी करताना रायडर हॅगार्डने कथेतला रोमांच उत्तरोत्तर वाढवत नेलेला आहे. एकामागून एक चित्तथरारक घटनांची मालिकाच त्याने अतिशय कौशल्याने विणली आहे. अगदी सुरुवातीलाच तो आपली उत्कंठा जागृत करतो. ही उत्कंठा कथानक पुढे सरकते तशी वाढतच जाते. एका सरळ रेषेतच पुढे सरकणारे हे कथानक आहे, पण या त्याची बांधणी करताना हॉली आणि लिओच्या साहसांची, त्यांच्यावर येणाऱ्या संकटांची तीव्रता रायडर हॅगार्डने सहजच वाढवत नेलेली आहे. आपल्या नेहमीच्या जगात अचानकपणे अकल्पित, अमानवी शक्तींनी भारलेल्या एका अज्ञात जगाचा शोध लागणे आणि आपण त्यात हरवून जाणे हे या कादंबरीचे एक खास वैशिष्ट्य आहे. हॅगार्डने मानवाच्या मनात हरवलेल्या संस्कृतीबद्दल असलेल्या अक्षय आकर्षणाचा या कादंबरीच्या बांधणीत अतिशय खुबीने वापर केलेला आहे. इंग्लंडहून आफ्रिकेत म्हणजे पुढारलेल्या प्रांतातून मागासलेल्या प्रांताकडे प्रवास, पुढे आफ्रिकेच्या अंतर्भागातला प्रवास जिथे प्रचलित मानवी संस्कृतीचा मागमूसही नसतो आणि मग त्या भागात असणारी मानवाच्या आकलनापलीकडची रहस्ये, हा सगळा प्रवास हॅगार्डने अतिशय सामर्थ्याने वर्णन केलेला आहे. या सगळ्याच प्रवासावर गूढतेची, अनाकलनीय भयाची दाट छाया आहे आणि ही दाट छाया आपल्याला अस्वस्थ करणारी आहे. आपली उत्कंठा शिगेला पोचत असतानाच ही भयाची सावलीदेखील गडद होत जाते आणि हे रायडर हॅगार्डचे फार मोठे यश आहे.

ही कादंबरी फँटसी आणि साहसकथा या श्रेणीत मोडत असली तरी हॅगार्डने हरवलेल्या संस्कृतींचा, अज्ञात जगांचा मागोवा घेणारा एक नवाच वाङ्मयप्रकार साहित्यात आणला. या साहित्यप्रकाराच्या यशामध्ये रायडर हॅगार्डच्या सहज, साध्या आणि सरळ कथनशैलीचे फारच मोठे योगदान आहे. अर्थात त्याच्या या कथनशैलीवर टीकाही झाली. बऱ्याच टीकाकारांना ती थोडीशी अवघडलेली अशीच वाटली.

एका अद्‌भुतरम्य, गूढ विश्वात ही कथा घडते यात सगळेच अतार्किक, अनैसर्गिक आणि अविश्वसनीयही आहे. रायडर हॅगार्डची कथनशैली या गोष्टीचे भान कधीच सोडत नाही. रायडर हॅगार्डच्या या कथनशैलीत या जगाचे खरेपण अगदी सहजच आपल्याला पटवण्याची जबरदस्त ताकद आहे आणि म्हणूनच ही कादंबरी प्रथमपासून शेवटपर्यंत आपल्याला खिळवून ठेवते.

रायडर हॅगार्डच्या भाषेत त्याच्या समकालीन रॉबर्ट लुई स्टीव्हन्सनसारखे वजन नाही हे मान्य केले तरी त्याच्या भाषेत कथानक अधिकाधिक रंजक करण्याची असाधारण क्षमता आहे. या कथेतली गूढता आणि त्यातले अनामिक भय अतिशय प्रकर्षाने आपल्यासमोर उभे करण्याचे सामर्थ्यही या भाषेत आहे. कथानकातले अनेक प्रसंग आणि त्यातल्या प्रतिमा यातून अंगावर रोमांच उभे करणारा थरारही रायडर हॅगार्ड या भाषेच्या साहाय्याने सहज साध्य करतो. भाषेप्रमाणेच संवादही साधे, सरळ आणि कादंबरीच्या वाचनीयतेत भर घालणारेच आहेत. कारण काही वेळा या संवादांमार्फतच अनेक गूढ, अनाकलनीय घटना रायडर हॅगार्ड आपल्यासमोर उलगडत जातो.

अतिशय वेगवान कथानक असलेली ही कादंबरी आहे. हॉली आणि लिओ त्यांच्या साथीदारांसमवेत प्रवासाला सुरुवात करतात तेव्हापासून जो वेग हे कथानक घेते तो वेग शेवटपर्यंत तसाच राहतो. पुढे तर या वेगाला गूढतेचे, भयाचे एक वेगळेच परिमाण रायडर हॅगार्डने दिलेले आहे. घडणाऱ्या अनेक घटनांत अतिमानवी शक्तींचा सहभाग असल्यामुळे हा वेग थरारकदेखील आहे. आपल्याला विचार करायची जराही फुरसत या कथानकाची गतिमानता देत नाही.

या कथानकात मुख्य व्यक्तिरेखांची संख्या तशी मर्यादितच आहे. कथानायक आहेत हॉली आणि लिओ. हॉली अत्यंत ज्ञानी आहे, धाडसी आहे, अनेक भाषांवर त्याचे प्रभुत्व आहे. लिओ हा अतिशय देखणा इंग्लिश तरुण ज्याचे कालिक्रेटसशी अचंबित करणारे साम्य असते. हॉलीचा विश्वासू सेवक जॉब जो आयेशाची जबरदस्त धास्ती घेतो, अमाहागर जमातीचा वयोवृद्ध पुढारी बिल्लाली जो हॉलीला जणू आपल्या छत्राखाली घेतो, लिओची प्रेयसी आणि नंतर अमाहागर प्रथेप्रमाणे त्याची बायको झालेली उस्तेन, आयेशाचा दोन हजार वर्षांपूर्वीचा प्रियकर ग्रीक कालिक्रेट्स आणि ग्रीक धर्मप्रचारिका अमेनार्तस जी कॉर सोडल्यानंतर कालिक्रेट्सच्या मुलाला जन्म देऊन लिओची वंशावळ सुरू करते. अर्थातच या दोन व्यक्तिरेखा आपल्याला आयेशा सांगत असलेल्या कथेतूनच कळतात आणि उमगतात. रायडर हॅगार्डने सगळ्याच व्यक्तिरेखा अतिशय उठावदारपणे उभ्या केलेल्या आहेत, पण आयेशाची व्यक्तिरेखा तर हॅगार्डने अविस्मरणीयच केली आहे. अमानवी शक्ती असलेली, दोन हजार वर्षे हयात असलेली, अतिशय क्रूर, कावेबाज, जुलमी, अमरत्वाचा ध्यास असलेली, द्वेषी, मत्सरी, स्वतःच्या शक्तीचा दंभ असलेली, उलट्या काळजाची पण कालिक्रेट्स आणि नंतर लिओवर निस्सीम प्रेम करणारी अशी ही आयेशा! तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक विरोधाभासांनी भरलेले पदरदेखील हॅगार्डने अतिशय कौशल्याने आपल्यासमोर उलगडले आहेत आणि त्यामुळे आयेशाविषयी तिरस्कार, भीती वाटली तरी शेवटी तिच्याबद्दल सहानुभूतीही वाटते आणि ही करामत आहे हॅगार्डच्या प्रतिभावान कथनशैलीची!

She प्रसिद्ध झाली १८८७ साली. प्रकाशित झाल्यावर लगेचच या कादंबरीला प्रचंड यश मिळाले. जागतिक वाङ्मयावर या कादंबरीचा आजतागायत मोठा पगडा आहे. रुडयार्ड किप्लिंग, हेन्री मिलर, ग्रॅहम ग्रीन, जे.आर.आर. टॉल्किन आणि मार्गारेट अटवूड यासारख्या अनेक दिग्गज लेखकांनी या कादंबरीची थोरवी मान्य केलेली आहे. फ्रॉईड आणि कार्ल जंग यासारख्या नावाजलेल्या मानसशास्त्रज्ञांनी या कादंबरीचा त्यांच्या मानसशास्त्रीय लिखाणात उल्लेख केलेला आहे. 'शी'वर आधारित अनेक चित्रपट आलेले आहेत, अनेक दूरचित्रवाणी मालिका आलेल्या आहेत. रॉक ऑपेरादेखील आलेले आहेत. जागतिक वाङ्मयातल्या सर्वाधिक खपाच्या पुस्तकांत She ला मानाचे स्थान मिळालेले आहे.

'शी' ही एका चिरंतन प्रेमाची कथा आहे पण हे चिरंतन प्रेम भयंकर आहे, कारण ते अमानवी आहे. प्रेमासारख्या विशुद्ध भावनेला असे अमानुष, अभद्र रूप देऊन रायडर हॅगार्डने एका अजरामर कलाकृतीची निर्मिती केलेली आहे. ही कादंबरी रायडर हॅगार्डची सर्वोत्तम निर्मिती मानली जाते, यात आश्चर्य ते काय!

– राजीव श्रीखंडे

rshrikhande@yahoo.com

काळासोबत चालणारा कलावंत

प्रकाश दुधलकर

जगण्याच्या गरजेपोटी शिकत गेलेला व शिकण्याच्या तीव्र आकांक्षेतून घडत गेलेला एक गुणी कलावंत म्हणजे दत्ता सावंत. गतकाळातील काळोख्या क्षणाचा एक टिपूसही ज्याच्या चित्रांत व छायाचित्रांत दिसत नाही. त्यात केवळ आनंदाची पखरण करणारे आल्हाददायक रंग सर्वत्र दिसतात आणि ज्यांची चित्रे चैतन्याची अनुभूती देतात असा हा कलावंत. जो प्रसिद्धीपासून चार हात दूर राहून आपले काम करत होता व अजूनही करत आहे. बदलणाऱ्या काळासोबत बदलत व स्वतःला अद्ययावत ठेवून साधनांवर हुकमत गाजवत, त्याच ऊर्मीने व त्याच प्रसन्नतेने आपली कला जोपासत आहे. ज्यांना प्रौढसाक्षरता मिशन अंतर्गत त्यांच्या वेगवेगळ्या विषयावरील पोस्टरसाठी सलग सहा वेळा राष्ट्रपतींच्या हस्ते पारितोषिक प्राप्त झाले आहे. आणि त्या पोस्टरांमधील चार पोस्टर फोटोग्राफी बेस होती हे विशेष. दत्ता सावंत हे कमर्शियल आर्टिस्ट म्हणून बऱ्याच जणांना माहीत असले तरी ते एक उत्कृष्ट चित्रकार आहेत तसेच उत्कृष्ट छायाचित्रकारही आहेत हे फारच कमी लोकांना माहीत आहे.

दत्ता सावंत यांच्या फोटोमध्ये तसेच चित्रांमध्ये जी आल्हाददायक रंगसंगती दिसते तिचे रहस्य विचारले असता ते म्हणतात, की त्यांच्यावर त्यांचे जेजेमधील गुरू चित्रकार रवी परांजपे यांचा प्रभाव आहे. तसेच, देशविदेशातील मोठमोठ्या चित्रकारांच्या कामाचा अभ्यास करून तसा परिणाम आपल्या चित्रामध्ये कसा आणता येईल याचा सदैव त्यांना ध्यास असतो.

हा कलावंत कसा घडत गेला हे पाहणेदेखील तेवढेच रोमांचकारी आहे. वडील स्वतः चित्रकार, मूर्तिकार व संगीताचे शौकीन, पण उदरनिर्वाहासाठी एका सूतगिरणीमध्ये सुपरवायझर (मास्टर) म्हणून नोकरीला. त्यांचे राहणेही गिरणी कामगारांच्या वस्तीत, गिरणगावात म्हणजेच लालबाग येथेच होते. दत्ता जेमतेम प्रायमरी शाळेत पहिलीत जायला लागले आणि त्यांचे वडिलांचे छत्र हरपले. आई व चार भावंडे असे यांचे कुटुंब, आता निराधार झाले. आई अशिक्षित. वडील एकाएकी वारल्यामुळे आईला सूतगिरणीमध्ये अनुकंपातत्त्वावर साच्यावर काम करण्याची नोकरी मिळाली. मिळणाऱ्या अल्प पगारात कुटुंब चालवणे अवघड होते. त्यांचा मोठा भाऊ श्रीधर सावंत याला देखील चित्रकलेची व संगीताची आवड होती व तो हौशी नाटक मंडळीसाठी संगीत देणे तसेच त्यांची पोस्टर्स करून देणे अशी कामे करायचा. त्याच्या मार्गदर्शनाखाली दत्ता सावंतदेखील पोस्टर्स तयार करायला लागले. अक्षरं मुळातच सुंदर असल्याने अल्पावधीतच ते चांगले काम करायला लागले. त्या काळात एका पोस्टरसाठी पाच रुपये मिळत. दिवसातून जास्तीत जास्त दोन किंवा तीन पोस्टर तयार होत व या कामासाठी वेळ हवा म्हणून त्यांनी मिडल स्कूलनंतर रात्रीच्या शाळेत प्रवेश घेतला. अशा प्रकारे काम आणि शिक्षण हे दोन्ही चालू होते.

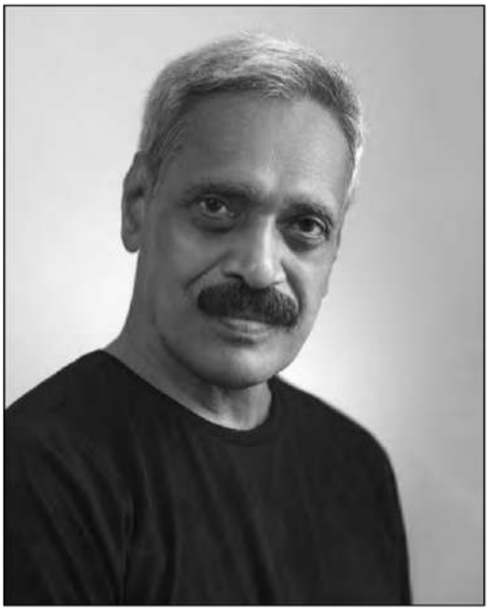
लहानपणापासूनच त्यांना चित्रकलेची आवड होती. पेन्सिल, खडू, ब्रश अशी जी काही साधने उपलब्ध होतील त्याने ते चित्र काढायचे. त्यांच्या शाळेत विद्यार्थ्यांकडून दरवर्षी एक हस्तलिखित काढण्यात येत असे. त्या हस्तलिखिताची जबाबदारी दत्ता सावंत यांच्याकडे होती. ते स्वतः विद्यार्थ्यांकडून लेख गोळा करून स्वतःच्या हस्ताक्षरात लिहीत. मासिकाची सुंदर सजावट करत. मुखपृष्ठ व गरजेप्रमाणे आवश्यक तिथे चित्रेदेखील काढत. त्या हस्तलिखिताला दरवर्षी पहिला क्रमांक मिळत असे. त्यांचे चित्रकला शिक्षक परूळेकर व वाडेकर यांना दत्ता सावंत यांचे काम खूप

आवडायचे. ते एसएससीला असतानाच वाडेकर त्यांना एमआर आचरेकरांच्या यांच्या क्लासमध्ये घेऊन गेलेत. आचरेकर चित्रकलेच्या विद्यार्थ्यांसाठी नियमित वर्ग चालवायचे. वाडेकरदेखील तिथे शिकवत असत. सावंत यांनी तेथे इंटरमिजिएट परीक्षेसाठी प्रवेश घेतला. तिथे त्यांना बऱ्याच गोष्टी शिकायला मिळाल्या व ते इंटरमिजीएट परीक्षेत राज्यात पहिले आले. इकडे एसएससीच्या अभ्यासासोबतच नाटकाचे मोठमोठी तीस फूट, साठ फूट अशा आकाराचे पडदे रंगवण्याचे कामदेखील सुरू असायचे. त्यांना त्यावेळी एसएससीमध्ये चित्रकला या विषयात बोर्डात सर्वाधिक गुण मिळाले होते.

एसएससीच्या परीक्षेत चित्रकला या विषयात बोर्डात सगळ्यात जास्त गुण मिळवल्याबद्दल पेपरला त्यांच्याबद्दल माहिती देण्यासाठी म्हणून शाळेला त्यांचा एक पासपोर्ट फोटो हवा होता. तो फोटो काढण्यासाठी ते राजा मयेकर यांच्या अलंकार फोटो स्टुडिओमध्ये गेले. बोर्डात पहिला आलेला कोकणातील मुलगा म्हणून राजा मयेकर यांनापण त्यांचे कौतुक वाटले. परिणामी मयेकर यांची ओळख वाढत गेली. त्यांच्या स्टुडिओमध्ये नियमित जाणे सुरू झाले. मयेकरांकडून फोटोग्राफीतील वेगवेगळ्या गोष्टी शिकता आल्या. त्याकाळी सर्व फोटो ब्लॅक अँड व्हाईट याच प्रकारात असत. पण काही ग्राहकांना रंगीत फोटो हवे असत. मग मयेकर त्याच ब्लॅक अँड व्हाईट फोटोना वेगळे पारदर्शक रंग देऊंन त्यांचे रंगीत फोटोमध्ये रूपांतर करत. दत्ता त्यांच्या कामाचे बारकाईने निरीक्षण करत असे. उरलेले रंग व टाकून दिलेले फोटो गोळा करून घरी नेऊन त्यावर सराव करत. मुळातच चित्रकार असल्याने त्यातही त्यांनी प्राविण्य मिळवले. तसेच, मयेकरदेखील प्रत्येक गोष्ट नीट समजावून देत. त्यांनी दत्ता सावंत यांचे काम बघितले असल्याने नंतर फोटो रंगवण्याचे काम मयेकर त्यांनाच देत. अशा प्रकारे काम करत करत फोटोग्राफीतील एकेक गोष्ट ते शिकत गेले. मयेकर आपला कॅमेरादेखील त्यांना वापरायला देत. कधी पिकनिक, कधी कुठल्या कार्यक्रमात, किंवा जेजेमध्ये ते तो कॅमेरा घेऊन जात. त्यावेळी कॅमेऱ्यात एक्सपोजर मीटर नसायचे. प्रत्येक फिल्मसोबत एक माहितीपत्रक असायचे व त्यात वेगवेगळ्या लाइट कंडिशनमध्ये किती आयओएस, किती शटर स्पीड व किती अॅपरचर ठेवायचे, याची माहिती लिहिली असायची. ती लक्षात घेऊन काम करावे लागायचे. तसेच, मयेकरांच्या स्टुडिओत नियमित काम नसताना, वेगवेगळ्या लाईट कंडिशनमध्ये फोटो काढण्याची परवानगीदेखील त्यांनी दिली होती. तेथील मयेकरांच्याच साहाय्यकासोबत त्यांना फोटोग्राफीत वेगवेगळे प्रयोग करायला मिळाले. अशाप्रकारे चित्रकलेसोबतच फोटोग्राफीचे शिक्षण ते घेत होते. जेजे अप्लाईड स्कूलच्या स्टुडिओमध्येदेखील वेगवेगळे प्रयोग करून बघत. त्यावेळी कोडॅक कंपनीची हाऊ टू टेक, हियर इज हाऊ सीरिज अशी फोटोग्राफी वरील पुस्तके मिळायची. नवीन पुस्तक आले की लगेच विकत घेऊन ते वाचून व त्याप्रमाणे प्रयोग करत आपले ज्ञान अद्ययावत ठेवत. अशा प्रकारे फोटोग्राफीतदेखील त्यांनी प्रावीण्य मिळविले.

त्यांचा चित्रकलेचा निकाल पाहून वाडेकरांनी त्यांना पुढे अॅडव्हान्स कोर्स करायला सांगितला. कोर्स चालू असताना एकदा तेथील लायब्ररीयन यांनी त्यांची फी थकीत असल्याचे लक्षात आणून दिले. क्लासची फी नियमित कशी भरावी हा प्रश्न होताच. त्यामुळे त्यांनी क्लासला जाणे बंद केले. आचरेकरांचा मुलगा अनिल हा दत्ताचा मित्र होता. दत्ता त्याला नेहमी मदत करायचे. त्याच्याकडून ही गोष्ट आचरेकरांच्या कानावर गेली. आपल्या क्लासचा विद्यार्थी इंटरमिजिएटला राज्यात पहिला आला ही गोष्ट आचरेकरांना समजली होती. त्यांनी दत्ता सावंत यांना बोलावून घेतले व त्यांचे खूप कौतुक केले व कोणतीही फी न घेता शिकवण्याचे मान्य केले. तसेच, त्यांच्याकडील सर्व चित्रकलेचे साहित्यदेखील विनामूल्य वापरण्याची मुभा दिली. अशाप्रकारे चित्रकलेच्या उच्चशिक्षणाचा श्रीगणेशा झाला. मालवणी भाषा हा आचरेकरांचा कळीचा मुद्दा. दत्ता यांना उत्तम मालवणी बोलता येत असल्याने त्या दोघांची लगेच गट्टी जमली. ती दोघं मालवणीतच बोलत. दत्ता स्वतः शिकत असतानाच इतर विद्यार्थ्यांना देखील शिकवित असत. त्या सोबतच इकडे नाटकाच्या पोस्टरची व पडद्यांची कामेदेखील सुरू होतीच. त्यांच्या भावामुळे त्यांच्या घरी नाटकातील मंडळींचे सतत येणे-जाणे असायचे. त्यांची व त्यांच्या परिचितांची पोर्ट्रेटची कामे त्यांच्याकडे येत. ते ज्या इमारतीत राहायचे त्याच इमारतीमध्ये तिसऱ्या माळ्यावर कमुनिस्ट पक्षाचे ऑफिस होते. तिथेही मोठमोठी मंडळी येत. दत्ता यांचे काम इमारतीच्या जिन्यातच चालायचे. तेथे येता-जाता ही मंडळी त्यांचे काम बघून प्रभावित होत. त्यांच्या कडूनही दत्ताना कामे मिळत.

आचरेकरांकडेदेखील विविध क्षेत्रांतील मोठमोठी मंडळी तसेच चित्रपट कलावंत, गायक त्यांची पोर्ट्रेट



दत्ता सावंत

काढून घेण्यासाठी येत. त्यावेळेस तेथे उपस्थित राहण्याची आचरेकरांनी त्यांना परवानगी दिली. आचरेकरांचे काम पाहून ते शिकत गेले व पुढे ते आचरेकरांच्या शैलीत काम करू लागले. अशा प्रकारे त्यांनी त्यांचा फाइन आर्टचा संपूर्ण कोर्स पूर्ण केला. जेजेमधून फाइन आर्टच्या परीक्षेस बसले व पहिल्या क्रमांकाने उतीर्ण झाले.

एसएससीनंतर करायचे काय हा प्रश्न तर होताच. कोणीतरी त्यांना अप्लाईड आर्टला जाण्याचा सल्ला दिला. राजा मयेकरांकडे लळीत नावाचे एक उद्योजक येत. त्यांचा राइस मिलचा व्यवसाय होता. त्यांच्याकडे एका समारंभात रांगोळी काढायची होती. त्यांना दत्ता सावंत यांच्या चित्रकलेबद्दल माहीत होते. त्यांनी त्यांना रांगोळीबद्दल विचारले. दत्ता सावंत त्यांनी रांगोळी काढण्याची तयारी दर्शवली व रात्रभर जागून झाशीच्या राणीचे मोठे चित्र पूर्ण केले. ते चित्र लळीत यांना खूपच आवडले. त्यांनी जाहीर करून टाकले की तुझ्या शिक्षणाचा पुढील खर्च मी करीन व लगेच त्यांनी जेजे स्कूल ऑफ अप्लाइड आर्टच्या ॲडमिशनचे पैसे भरले. पुढील सर्व शिक्षण मात्र त्यांनी स्कॉलरशिपवर पूर्ण केले. आता निरनिराळी बरीच कामे ते करत. शिक्षण पूर्ण झाल्यानंतर पुढे काय करायचे हा प्रश्न होताच.

त्यांनी प्रोजेक्टसाठी केलेले एक चित्र दाखवायला व शीर्षक सुचवण्यासाठी ते जेजेमध्ये दामू केंकरे यांच्याकडे घेऊन गेले होते. ते चित्र फारच सुंदर व भावपूर्ण होते. त्याच वेळी तेथे रमेश कुलकर्णी व रवी परांजपे हे त्यांचे गुरू आले होते. ते चित्र त्या दोघांनाही खूप आवडले. त्यांचे शिक्षक रवी परांजपे यांना दत्ता सावंत यांच्या कामाची माहिती होती. ते सरळ त्यांना बेन्सन्स या जाहिरात कंपनीत घेऊन गेले. तेथील आर्ट डायरेक्टर पिटर कॉरडो त्यांचे काम बघून खूपच प्रभावित झाले व लगेच त्यांना इलस्ट्रेटर म्हणून नोकरी देऊ केली. दत्ता त्यांच्या परीक्षेची कामे आटोपून मग तेथे रुजू झाले. अशा प्रकारे जाहिरात कंपनीत त्यांच्या कामाला सुरुवात झाली. त्याच कंपनीत पुढे व्हिजुअलायजर झाले व प्रमोशन मिळवत ते आर्ट डायरेक्टरपर्यंतच्या पदावर पोहोचले. बेन्सन्स या कंपनीचे नाव बदलत शेवटी ते ओ अँड एम असे झाले. यामध्ये त्यांना आर्ट डायरेक्टर म्हणून विविध प्रयोग करायला मिळाले. त्यांना फोटोग्राफीचे ज्ञान होतेच. नोकरीनंतर त्यात अधिक लक्ष घालायला त्यांनी सुरुवात केली. त्यांनी आपल्या कुर्ला येथील घरातच छोटा स्टुडिओ उभारला होता. त्यात वेगवेगळे लाइट, एन्लायजर असे सर्व होते. बाजारात नवीन काय आले त्याची ते माहिती घेत. त्यामुळे त्याच्याकडे अद्ययावत कॅमेरे व लेन्स संग्रही होते. जाहिराती करता कशा प्रकारचे फोटो पाहिजे याबद्दल विचार करून कंपनीने नेमलेल्या व्यावसायिक फोटोग्राफरकडून हवे तसे काम

ते करवून घेत. कधी ते वेगवेगळ्या प्रकारचे प्रयोग आधी करून बघत व मग फोटोग्राफरला तसे मार्गदर्शन करून काम करवून घेत.

एकदा त्यांच्या जाहिरात कंपनीने डाबर ऑइलच्या जाहिरातीसाठी गोविंद निहलानी यांना काम दिलेले होते. पल्लवी जोशी ही त्यावेळी मॉडेल म्हणून होती व स्टील फोटोग्राफीसाठी अजित पटेल या फोटोग्राफरला नेमले होते. परंतु गोविंद निहलांनी यांचे काम खूपच लांबले. त्यामुळे अजित पटेल कंटाळून आपल्या साहित्यानिशी त्यांच्या साहाय्यकासोबत तिथून निघून गेले. आता स्टील फोटोचे काय हा प्रश्न पडला. त्याचवेळी दत्ता सावंत यांनी आपल्या निकॉन एफ फोर या कॅमेऱ्याने फोटोग्राफी केली व ते फोटो आर्ट डायरेक्टर सुरेश मलिक यांना खूप आवडले. तेच पुढे वापरायचे ठरले. एशियन पेंटसाठी दत्ता सावंत यांनी केलेले कॅलेंडर त्यावेळी खूप गाजले होते. त्यांच्या कामाबाबत एशियन फोटोग्राफी या मासिकातदेखील दखल घेण्यात आली त्यांच्या मुखपृष्ठावर दत्ता सावंत यांनी काढलेले फोटो छापण्यात आले.

ओ अँड एममधून रिटायर झाल्यानंतर त्यांनी स्वतःचे काम करण्यास सुरुवात केली. यात फोटोग्राफीला जास्त प्राधान्य मिळाले. कॉम्प्युटरच्या प्रसारानंतर डिजिटल इमेजिंगला खूप महत्त्व प्राप्त झाले. त्यासंबंधीची वेगवेगळी सॉफ्टवेअर अस्तित्वात आलेत तसेच फिल्म कॅमेरे जाऊन डिजिटल कॅमेरे येऊ लागले. सावंत त्यांनी सवयीप्रमाणे नवीन तंत्रज्ञान आत्मसात करून डिजिटल इमेजिंगमध्येसुद्धा स्वतःचा ठसा निर्माण केला. फोटोशॉपची माहिती मिळवून त्यात ते पारंगत झाले. तसेच नवीन येणारे वेगवेगळे डिजिटल कॅमेरेदेखील खरेदी करून डिजिटल युगात मुसाफिरी करू लागलेत. त्यांचे फोटोग्राफ्स पाहून त्यांचे मित्र गोपीनाथ सावंत यांनी त्यांना फोटोग्राफिक सोसायटी जॉईन करण्याचा सल्ला दिला. ते २००४मध्ये फोटोग्राफिक सोसायटीचे आजीव सभासद झाले. तिथेही त्यांनी आपल्या कामाचा ठसा उमटवला. त्या प्रीत्यर्थ फोटोग्राफिक सोसायटी ऑफ इंडियाने त्यांना पीएसआय ऑनर्स ही पदवी बहाल केली. काही काळ ते सोसायटीमध्ये फोटोग्राफीचे क्लासदेखील घ्यायचे. नंतर त्यांनी त्यांच्या घरीच फोटोग्राफीचे क्लास घेण्यास सुरुवात केली. ते फोटोग्राफीसोबतच फोटोशॉपदेखील विद्यार्थ्यांना शिकवू लागले. काळाबरोबर बदलत जाणे व नवीन तंत्रज्ञान शिकून अद्यायावत राहणे हा त्यांचा मूळ स्वभाव. त्याप्रमाणे आजही नवीन काही आले की ते लगेच त्याचा मागोवा घेतात.

दत्ता सावंत यांच्या फोटोमध्ये तसेच चित्रांमध्ये जी आल्हाददायक रंगसंगती दिसते तिचे रहस्य विचारले असता ते म्हणतात, की त्यांच्यावर त्यांचे जेजेमधील गुरू चित्रकार रवी परांजपे यांचा प्रभाव आहे. तसेच, चे बोलर व रॉबर्ट पीक या विदेशी चित्रकारांची चित्रे बघून त्यांनी आपल्या चित्रांमध्ये तशी रंगसंगती आणण्याचा प्रयत्न केला. देशविदेशातील मोठमोठ्या चित्रकारांच्या कामाचा अभ्यास करून तसा परिणाम आपल्या चित्रामध्ये कसा आणता येईल याचा सदैव त्यांना ध्यास असतो.

नवीन फोटोग्राफरला त्यांचा हाच सल्ला आहे की आपण जी साधने वापरता त्यांची इत्थंभूत माहिती आपल्याला असली पाहिजे. फोटोशॉप व तत्सम सॉफ्टवेअर यांचीही माहिती असणे आजच्या काळात अत्यंत गरजेचे आहे. कॅमेऱ्याने मिळालेली मूळ प्रतिमा जशीच्या तशी आपण सादर करू शकत नाही. त्यामध्ये ती अधिक सुंदर दिसण्याच्या दृष्टीने आवश्यक ते बदल करणे गरजेचे आहे. चित्रातील रंगांच्या छटा व रंगसंगती, छायाप्रकाशाचे नियोजन योग्य प्रकारे केले तरच ते चित्र आकर्षक होते. इतर लोक जे करतात त्यापेक्षा स्वतःचे काहीतरी वेगळेपण तुमच्या चित्रात दिसले पाहिजे, असा त्यांचा कटाक्ष असतो. भराभर व भाराभर फोटो काढण्यास त्यांचा विरोध आहे. सर्व तंत्र नीट अभ्यासून व वापरून मोजकेच चांगले छायाचित्र घेण्याकडे त्यांचा कल असतो. यापुढेही फोटोग्राफीच्या क्षेत्रात तसेच पेंटिंगच्या क्षेत्रात खूप काही करण्याचा त्यांचा मानस आहे.

– प्रकाश दुधलकर
dudhalkar@gmail.com

विजयराज बोधनकर

भिन्नतेची यात्रा

आयुष्याचा शेवट कुणालाच माहीत नसतो. नियतीच्या या फेऱ्यात कुठल्या क्षणाला काय होईल हे सांगता येत नाही. अती लोभ, अती आपुलकी, जादा आत्मविश्वास अशा अनेक मानसिक अस्थिरतेमुळे व्यक्तीचा प्रवास काहीसा चिघळत जातो आणि मग चित्रविचित्र पायवाटांवरून दु:खाच्या क्षितिजाकडे व्यक्तीचा प्रवास होतो. प्रत्येकाचं मनातलं दु:ख भिन्न असतं. त्या भिन्नतेची ही यात्रा आहे.

मरी ॲन कॉलट

कलावंत हा मनस्वी असतो. त्याच्या मनस्वीपणाच्या झळा त्यालाच भोगाव्या लागतात. आयुष्याच्या प्रवासात दु:खाचंही स्टेशनं येतात, त्या स्टेशनांवरही उतरावं लागतं. नियोजित प्रवास बदलावा लागतो. मनातलं मनातच राहतं. नियतीच्या करारापुढे भविष्याची स्वप्नं अपूर्ण राहतात किंवा पूर्णही होतात. मरी ॲन कॉलट या शिल्पकार महिलेविषयी थोडं असंच काही घडलं. तिचा जन्म १७४८ मध्ये पॅरिसला झाला. ती फ्रेंच शिल्पकार होती. तिनं वयाच्या पंधराव्या वर्षी मॉडेल म्हणून जॉन बॅप्टिस्ट यांच्या कार्यशाळेत कार्यारंभ केला. तिच्या अंगी कलेचे गुण असल्यामुळे शिल्पकार एटियेन फालकनटच्या स्टुडिओत प्रवेश घेतला. ती त्याची शिष्या बनली आणि विश्वासू मैत्रीणसुद्धा. तिनं तिच्या आयुष्यातलं पहिलं शिल्प टेराकोटा बनवलं. त्यानंतर फ्रेंच कॉमिक ॲक्टर प्रिविल, प्रिन्स डिमित्री या रशियन राजदूताचं. हा राजदूत आर्ट डिलर, लेखक व खनिज वैज्ञानिकही होता. अशा अनेक प्रतिष्ठित कामांमुळे तिचा लौकिक वाढतच गेला. सोबत आत्मबळही वाढत गेलं.

ती १७६६ मध्ये आपल्या गुरूसोबत पीटर्सबर्ग इथे गेली. गुरूला रशियाची साम्राज्ञी 'कॅथरीन द ग्रेट' यांनी एका घोड्याच्या शिल्पासाठी आमंत्रित केलं होतं. गुरूसोबत साहायक म्हणून गेलेल्या मरीला योगायोगानं रशियन दरबारी सदस्याचं शिल्प बस्ट स्वरूपात बनवायची संधी मिळाली. तिच्या प्रतिभेचं सर्वांनी कौतुक केलं कारण त्या वेळेस ती फक्त अठरा वर्षांची होती. याच काळात तिला आपले उत्तम काम इंपीरिअल ॲकॅडमी ऑफ आर्टला सादर करावंसं वाटलं. तिच्या कामाला पसंती मिळाली व तिची सदस्य म्हणून निवड करण्यात आली. रशियाच्या सम्राज्ञीचं मन जिंकल्यामुळे तिनं तिच्या मर्जीतल्या एका सदस्याचं बस्ट करायला सांगितलं व गुरूलासुद्धा. पण मरी ॲन कॉलटच्या कामाची क्वालिटी पाहता गुरू एटियेननं आपलं शिल्प मोडून-तोडून टाकलं व मरीचं शिल्प उजवं ठरलं. ते शिल्प आजही स्टेट हर्मिटेज म्युझिअम सेंट पिटर्सबर्ग इथे पाहायला मिळतं. यानंतर तिनं खूप राजेशाही लोकांचे बस्टपुतळे साकारलेत असं विनोदानं म्हटलं जातं की सेंट पीटर्सबर्गमध्ये मार्बलचा शॉर्टेज पडला असावा.

ती १७७७ मध्ये गुरू एटियेनच्याच मुलाशी विवाहबद्ध झाली. परंतु तो विवाह अल्पायुषी ठरला. एकाच वर्षात तिनं आपल्या मुलीसह फ्रान्स गाठलं. तिथेही विलियम प्रिन्स ऑफ ऑरेंज आणि त्याच्या बायकोचा बस्ट तयार केला. दुर्दैवानं तिला शिल्पकला सोडावी लागली कारण गुरू एटियेन गंभीर आजारी झाले. त्यांच्या सेवेत तिनं भरपूर वेळ दिला व मुलगी मोठी झाल्यानंतर तिच्या शिक्षणासाठी तिनं सर्व कामे बाजूला ठेवली. मुलीचं शिक्षण व सासऱ्याची मरेपर्यंत सेवा केली. त्यामुळे तिला कलेचा प्रवास थांबवावा लागला. हळूहळू सासरा, नवरा, अनेक जवळचे

मरी अॅन कॉलट आणि त्यांची कलाकृती

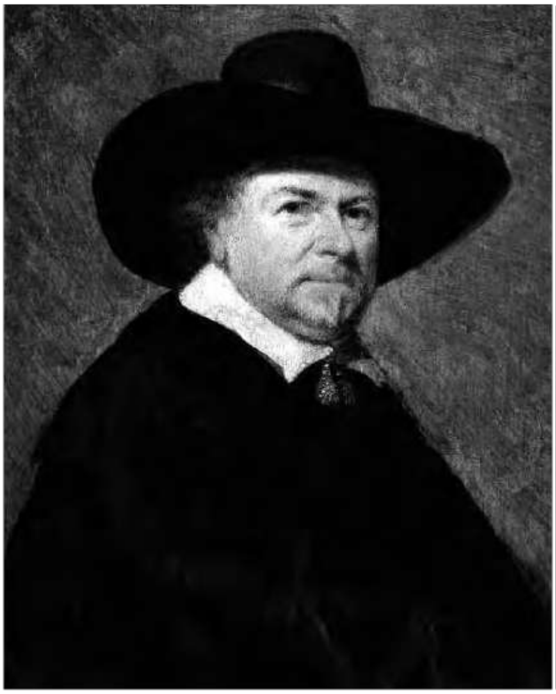
आप्त देवाघरी निघून गेल्यामुळे तिनं १७९१ मध्ये मॉसेल येथील मारीमाँट इथे घर विकत घेतले व उर्वरित आयुष्य शांततेत जगली. अशा अचंबित शिल्पकार करणाऱ्या शिल्पकार स्त्रीचा मृत्यू २४ फेब्रुवारी १८२१ रोजी झाला.

जॅन व्हॅन गोयेन

अती पैशांचा लोभ कलावंतानं धरल्यास काय परिणाम होऊ शकतात याचं उत्तम म्हणजे जॅन व्हॅन गोयेनचा जीवनप्रवास. गोयेनचा जन्म १३ जानेवारी १५९६ रोजी नेदरलँड देशातल्या, साऊथ हॉलँड प्रदेशातल्या लायडन या शहरात झाला. त्याचे वडील एक सामान्य मोची होते. अर्थातच गोयेनला मुळातच चित्रकलेची आवड निर्माण झाल्यामुळे शालेय शिक्षण संपल्यानंतर हारमेल येथील चित्रकलाशाळेत तो शिकला. त्याचे गुरू होते इसीयस व्हन द वेल्दे. हळूहळू चित्रकलेचा प्रवास वाढतच गेला आणि वयाच्या ३५व्या वर्षी स्वत:चा एक कायमचा स्टुडिओ स्थापन केला. तो चित्रनिर्मितीच्या बाबतीत वेगवान होता. त्याच्या नावावर तब्बल बाराशे पेंटिंग जमा आहे व हजारपेक्षा जास्त ड्रॉईंग त्यानं त्याच्या चित्रप्रवासात चितारली.

गोयेन जितका कलावंत म्हणून दर्जा राखून होता तेवढीच व्यवहारी व व्यापारी वृत्ती त्याच्या अंगात होती. चित्राची किंमत खूप भरमसाट लावल्यामुळे ती विकली जात नाही हे त्याच्या लक्षात आलं तेव्हा त्यानं उत्पादन वाढवून माफक किमतीत चित्रं विक्रीस काढलं. रंगाचा थरावर थर न देता पातळ रंगातून चित्रनिर्मिती करू लागला. त्यामुळे त्याला चित्र विकणं सोयीचे गेलं व त्यात त्यानं खूप पैसा मिळवला. फक्त चित्रव्यापारात न राहता त्यानं आर्ट डिलरशिप सुरू केली व सोबतीनं रिअल इस्टेटचं कामही करू लागला. आपल्या कौटुंबिक सुखासाठी, जास्त धन मिळावं म्हणून चित्रांचा लिलावसुद्धा करायचा.

एकदा झाले असं, की ट्युलिप बल्बची बाजारात खूप मागणी असायची. तो एक श्रीमंती थाट मानला



जॅन व्हॅन गोयेन आणि त्यांची कलाकृती

जायचा. गोयेनं त्या व्यवसायात उतरायचं ठरवलं. त्यात प्रचंड नफा मिळेल या उद्देशानं त्यानं आपली सारी पुंजी यात टाकली, पण झालं मात्र उलटच. त्याला त्या व्यवसायाची मेख न कळल्यामुळे पैसा बुडाला व तो हळूहळू कर्जात बुडू लागला. कारण १६३७च्या काळात ट्युलिपचं मार्केट पार कोसळलं होतं. या सर्व प्रकारात जगण्यासाठी स्वत:चं घर, पेंटींग्ज, ग्राफिक्स विकावं लागलं व कुटुंबाला घेऊन एका छोट्याशा घरात राहावं लागले. या सर्व प्रकारात तो खचतच गेला.

चित्रांच्या बाबतीत मात्र त्यानं स्व:ताची एक शैली विकसित केली होती. सहजसुंदर असणारी गोष्ट मनाला स्पर्श करणारी असते तशी त्याच्या चित्रात सहजतेची रचना, रंग आणि भावोत्कटता होती. त्याच्या चित्रांवर त्याचे गुरू इसीयत व्हन द वेल्दे याचा प्रभाव होता. पुढे पुढे त्याच्या शैलीत बदल होत गेला. व्यावसायिक गणितात तो अडकत गेला. त्याचाच विद्यार्थी द हेग हाही उत्तम चित्रकार होता. गोयेनच्या बुडीत व्यवहारात हेगलाही भोगावं लागलं. पण हेगनं त्याला सोडलं व स्वतंत्र काम करू लागला. १६५६ साली त्याचा निराशेमुळे मृत्यू झाला तेव्हा त्याच्या विधवा बायकोला घरातलं फर्निचर व अनेक पेंटिंग विकावं लागलं. १८,००० गिलडर्सइतके जबरदस्त त्याच्यावर कर्ज होतं. अशा या कलाकाराचा अंत व्यावसायिक अती लोभामुळे झाला. मात्र तो त्याच्या चित्रनिर्मितीचा ठसा जनमानसावर उमटवून गेला.

जॅन स्टीन

परिस्थितीच्या कुंडलीतले राहूकेतू बिथरले, की नियतीच्या दरवाजातून अनेक संकटं येतात. दु:खाचा मोठा काळ पाठलाग करतो, मग तो कलावंत असो व्यापारी असो, वा इतर तत्सम असो, त्यांना संकटांचा सामना करावाच लागतो. जॅन स्टीन तसा श्रीमंत घरातला पण सामाजिक संकटाचा त्यालाही सामना करावा लागला. जॅन स्टीनचा जन्म १६२६ मध्ये हॉलँडच्या लायडेन या गावी झाला. या कॅथलिक कुटुंबांचा बीयर उत्पादन करण्याचा व्यवसाय होता. दोन पिढ्यांपासून याच व्यवसायात असून 'द रेड हॅलबर्ट' नावाचं एक हॉटेलसुद्धा चालवायचे. घरगुती व्यवसाय असल्यामुळे जॅनच्या वडिलांनी त्याला डेल्फमध्ये एक स्वत:चं बीयर शॉप भाडेतत्त्वावर चालवायला दिलं. हे सारे करत असताना लहानपणापासून चित्रकलेची आवडही जोपासली होती. त्याच्या सात भावंडांपैकी फक्त जॅनलाच चित्रकलेची आवड होती. त्यामुळे जॅननं चित्रकलेचं शिक्षण यूट्रेक्टमधील इतिहासकार व चित्रकार निकोलस न्युफर या जर्मन व्यक्तीकडे घेतले.

जॅन स्टीन आणि त्यांची कलाकृती

अर्थातच निकोलसच्या रंगकामाचा प्रभाव जॅनवर पडला होता, पण एद्रियन व्हॅन ऑस्टेड आणि आयझॅक व्हॅन ऑस्टेड या दोन्ही चित्रकारांकडेसुद्धा साहाय्यक म्हणून करू लागला. हे दोघंही ग्रामीण जीवनावरच्या गतीविधीची चित्रकारता करत असल्यामुळे त्याच्याही प्रभावाखाली आला होता.

१६४८ साली जॅन स्टीन व गॅब्रिएल मॅत्स या दोघांनी मिळून लायडेनमध्ये 'पेंटर्स गिल्ड ऑफ सेंट लूक' या संस्थेची स्थापना केली. त्यानंतर तो प्रख्यात चित्रकार जॅन व्हॅन गोयेन याचा साहाय्यक बनला व त्याच्या घरीच राहिला. सततच्या सहवासामुळे जॅन गोयेनच्या मुलीच्या प्रेमात पडला व तो तिच्याशीच विवाहबद्ध झाला. त्याला तिच्यापासून आठ मुलं झाली. सात-आठ वर्षं सासऱ्यासोबत काम केल्यानंतर तो डेल्फटमध्ये स्थलांतर झाला. तिथे पुन्हा बीयर शॉप उघडला, तीन वर्षं बीयर शॉप चालवून पाहिले; पण त्यात त्याला यश नाही मिळालं. तो थोडा निराश झाला. याच सुमारास डेल्फमध्ये एका बंदुकीच्या दुकानात दारूगोळ्याचा जबरदस्त स्फोट झाला. मोठा भडका उडाला. त्यामुळे शंभरेक माणसं मेली, हजारो जखमी झाले. शहर उद्ध्वस्त झालं आणि या कारणामुळे कलेच्या बाजारावर मोठ्या प्रमाणावर मंदीचं सावट आलं. याही काळात उत्तरेकडील बॉरमन्ड व हारमेल इथे दहा वर्षं वास्तव्य केलं व याच कालखंडात त्यानं भरपूर काम केलं. १६७० मध्ये त्याच्या पत्नीचा, वडिलांचा मृत्यू झाल्यामुळे लायडेन त्याच्या जन्मगावी परतला.

त्यानं १६७३ मध्ये मारीआ व्हॅन एगमॉन्ट या महिलेशी विवाह केला, तिच्यापासून एक अपत्य जन्माला आलं. शेवटच्या काळातही त्यानं सातत्यानं चित्रसाधना सुरू ठेवली. त्यानं ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक, पोट्रेट, स्टीललाइफ आणि विपुल प्रमाणात निसर्गचित्रं चितारलीत. त्यानं उभ्या आयुष्यात ८००च्या जवळपास चित्रनिर्मिती केली. त्याच्या चित्रकारतेला समकालीन चित्रकाराच्याच चित्रांइतकी किंमत मिळत होती. त्यानं फार कमी शिष्य निर्माण केले. पण त्याच्या कामानं चित्रकारांना प्रेरणा मिळत गेली. असा हा चित्रकार १६७९ मध्ये लायडेन इथे मरण पावला.

– विजयराज बोधनकर
vijayrajbodhankar1964@gmail.com

कष्टाच्या घाण्याला जुंपलेली वंजारी स्त्री

डॉ. कैलास दौंड

काही शतकांपूर्वी राज्यस्थानच्या भूभागातून उपजीविका भागवण्यासाठीच्या साधनाच्या शोधात महाराष्ट्रात आलेला आणि स्थिरावलेला वंजारी हा स्थलांतरित समाज आहे. या स्थलांतरामागे उपजीविका भागवणे हाच प्रमुख हेतू असणार हे सहाजिकच आहे. या समाजाला कोणतीही राजेपरंपरा नाही. मात्र मध्ययुगीन कालखंडात विविध सरदारांच्या पदरी या समाजातील युवक सैनिक म्हणून असत. महाराष्ट्रात हा समाज इतस्ततः पांगला गेलेला आहे. बीड, बुलढाणा, अहमदनगर, पालघर, वाशिम, नाशिक या जिल्ह्यात तो मोठ्या प्रमाणावर स्थिरावलेला आहे. इतरही सर्वच जिल्ह्यांत तो थोड्याफार प्रमाणात आहे. हा समाज स्थलांतरित असला तरी त्याने स्वतःची भाषा सोडून मराठी भाषेचा अंगीकार सहजपणे केलेला आहे. नाही म्हणायला पालघर जिल्ह्यातील वंजारी समाज अद्याप त्यांची बोली टिकवून आहे हे विशेष आहे. आता प्रामुख्याने शेती, शेतमजुरी आणि उसतोडणी करणारा हा समाज शिक्षणामुळे जीवन जगण्याची वेगवेगळी साधने शोधत आहे. वंजारी समाजाकडे शेतजमीन असते परंतु ती इतर शेतकऱ्यांच्या मानाने हलकी असते. मात्र जी गावे एकाच समाजाची आहेत तेथे अपवाद असतो. पूर्वी गुरेढोरे व शेळ्या, मेंढ्या असे पशूपालनही तो करत असे. अर्थातच अशी कामे करण्यासाठी महिलांना पाठवले जात असे. अलीकडे प्रत्यक्ष शेती किंवा कष्ट करू शकणाऱ्या लोकांकडेच बैलबारदाणा आढळतो. गाई, बैलांचे शेण गोळा करणे, गोवऱ्या लावणे, गोठ्याची झाडलोट करणे ही कामे बाईच्या पाचवीलाच पूजलेली जणू. कष्टाळू आणि काटक असलेल्या या समाजाच्या आजच्या स्थितीगतीवर एक नजर टाकल्यास वंजारी समाजातील स्त्रियांची सर्वंकष प्रगतीची दालने अजून खुली व्हायची आहेत असे लक्षात येते.

शिक्षणामुळे वंजारी समाजातील स्त्रियांना आत्मभान येत आहे. कष्टाच्या कामातून पुढील पिढीची सुटका करायची असेल तर त्यांना शिक्षण देणे गरजेचे आहे हे जाणून वंजारी स्त्रिया आपल्या अपत्याला शिक्षण देण्यासाठी आग्रही होत आहेत. सध्यातरी एवढा एकच आशेचा किरण दिसत आहे.

परंपरेचे जोखड

वंजारी जातीसमूहामध्ये लाडजीन, भुसारजीन, मथुराजीन व रावजीन असे चार पोट प्रकार आहेत. त्यातील संख्येने अधिक असणाऱ्या 'लाडजीन' वंजाऱ्यांतील स्त्रिया मटण खात नाहीत. अशी पूर्वीपासून परंपरा चालत आलेली असली तरी ती का सुरू झाली? याचे समर्पक कारण कुणालाही माहित नाही. स्त्रियांच्या खाण्यापिण्यावर बंधन घालणारी ही प्रथा निमूटपणे आजही बहुतांश पाळली जाते. यामध्ये स्त्रीच्या आवडीनिवडीचा भाग नसतो, ती कोणी विचारतच नाही. अर्थात ही भेदभाव करणारी प्रथा झुगारत आता काही स्त्रियांनी मांसाहार स्वीकारला आहे, मात्र ही संख्या अगदीच नगण्य आहे. असे असले तरी उघडपणे मांसाहार करत असल्याची वाच्यता कोणतीही लाडजीन वंजारी स्त्री करणार नाही. याबाबतीत अजून कोणीही जनजागृती करण्यासाठी पुढे आलेले नाही हेदेखील विशेष आहे. अहमदनगर, बीड, बुलडाणा या भागात ही प्रथा कसोशीने

पाळली जाते, मात्र पालघर आणि अकोले (अहमदनगर) यांसारख्या भागांत मात्र ही प्रथा नाही त्यामागे स्थानिक परिस्थिती हे कारण आहे.

विशेषतः सायंकाळचे जेवण नवरा जेवल्याशिवाय करायचे नाही अशीही एक प्रथा वंजाऱ्यात रूढ असल्याने खेड्यातील स्त्रियांना संध्याकाळचे जेवण सर्वात शेवटी घ्यावे लागते. त्यामुळे अपुरा आहार मिळण्याचे प्रमाण वाढून रक्ताल्पता वाढते. काही ठिकाणी प्रसारमाध्यमातून आलेल्या जागृतीतून सहभोजन करण्याची पद्धत रुजत आहे. ही समाधानाची बाब आहे . तेलकट खाल्ल्यावर त्यानंतर भाकरीचा घास न खाता शेतात किंवा गावाला जाऊ नये, नवऱ्याच्या आधी जेऊ नये, जेवताना कढईत खाऊ नये, त्यामुळे गरिबी येते, अशी समजूत आहे. रात्री झोपेत मुलाने दात खाल्ले तर ते शत्रूवर खाल्ले असे समजले जाते तर मुलींनी झोपेत असे दात वाजवले तर ते वडिलांवर खाल्ले असे समजतात. मुलीला घरकाम, स्वयंपाक, धुणीभांडी अशी कामे लहानपणापासूनच शिकवली जातात. मुलांना मात्र लहाणपणी अशी कोणतीच कामे शिकवली जात नाहीत.

पूर्वी वंजारी स्त्रिया पारंपरिक नऊवार लुगडे, चोळी तर मुली पोलके, झंपर असे कपडे वापरत. आता सहावार व नऊवार नक्षीदार साड्या फार करून प्रौढ स्त्रिया वापरतात. बाल व तरुण वयातील मुली सुरू असलेल्या अद्यावत फॅशनचे कपडे वापरतात. महिला पूर्वी गळ्यात सोन्याच्या पुतळ्या, नाकात गोल नथ वापरत तर पायात चांदी किंवा रुप्याचे वजनदार तोडे वापरत. लग्नात मंगळसूत्राच्या दोन पळ्या व चार मणी केले जात. बोरमाळ केली जाई. आता हे दागिने वापरणे गैरसोयीचे म्हणून हळूहळू बंद झाले आहेत. त्याऐवजी आपापल्या आर्थिक ऐपतीप्रमाणे स्त्रिया गंठण, डोरले, कर्णफुले, तोरडी असे दागिणे वापरतात. लहान मुले जर मुलगा असेल तर त्याला गळ्यात बांधण्यासाठी सोन्याचा ओम, गळ्यात चांदीचा हास, कंबरेला चांदीची साखळी असे दागिने बाळाला पाहायला येणाऱ्या त्याच्या वडिलाकडील नातेवाईक घेतात. असे दागिने घेऊन आलेल्या महिलांना बाळाच्या आईकडच्यांनी पुरणपोळीचे जेवण आणि साडीचोळीसहीत बोळवण करण्याचा रिवाज आहे. लहान बाळ मुलगी असेल तर मात्र तिच्या वडिलांकडील लोक सोन्याचा दागिना न आणता केवळ चांदीचे दागिने आणतात.

पूर्वी स्त्रिया नागपंचमी सणाला फेर धरून गाणी गात असत. आता सणांचे विशेष महत्त्व राहिल्याचे दिसत नाही. क्वचित थोड्याफार देव-देवस्कीवर विश्वास ठेवणाऱ्या महिलाही दिसतात. मावलाया, आसरा, देवी, लक्ष्मीमाता यांना नवससायास केले जातात. सवाष्ण जेवण दिले जाते. भुतेखेते, बाहेरवसा, लागीर होणे अशा अंधश्रद्धादेखील स्त्रियांमध्ये पाहावयास मिळतात. बऱ्याचदा आजारपणी गरिबीमुळे उपचार न मिळाल्याने अंधश्रद्धेचा सहारा घेतला जातो. त्यासाठी देवाला साकडे घातले जाते.

मकरसंक्रांत सणाला नवी साडी नेसून गावातील देवाला वाण वाहण्याची परंपरा वंजारी स्त्रियांतही आहे. विवाह व सवाष्ण जेवण वगैरे धार्मिक कार्यात पूर्वी विधवा महिलांना सहभागी करून घेत नसत. आता त्यांना सहभागी करून घेतात; मात्र सवाष्णींच्या संख्येत त्यांना धरत नाहीत.

पूर्वी मासिक पाळीचे चार दिवस स्त्रियांना वेगळे बसावे लागे. या काळात घरातील कशालाही स्पर्श करायला त्यांना मुभा नसे. तरीही सरपण, खूरपण वगैरेसारखी कामे या काळातही शेतकरी स्त्रियांना चुकत नसत. एकोणीसशे नव्वदच्या दशकात ही प्रथा पूर्णपणे बंद झालेली आहे. शेतातील व घरातील कामासाठी माणसाची गरज असल्यामुळे तिथे आपोआपच ही प्रथा मोडीत निघाली आणि महिलांना गरज असलेली विश्रांतीही यामुळे संपली. मात्र मासिक धर्म असणाऱ्या स्त्रिया देवपूजा किंवा देवकार्यात स्वतः होऊन श्रद्धा आणि भीतीपोटी सहभागी होत नाहीत. या समाजातील योनीशुचितेच्या कल्पना पारंपरिक स्वरूपाच्या असल्या तरी समंजसपणादेखील असतो. स्त्रिया स्वतःच्या बाबत जागरूक असतात. मुलांप्रमाणे मुलींना कामाव्यतिरिक्त कुठेही हिंडण्या फिरण्याची मुभा घरच्या माणसांकडून नसते. गावात जेवढी शिक्षणाची सोय असेल तेवढीच म्हणजे सातवी, दहावी, बारावी एवढेच बहुसंख्य मुलींचे शिक्षण झालेले असते. उच्चशिक्षण घेणाऱ्या मुलींची संख्या अल्पच आहे.

विवाहपद्धती

प्रत्येक पोटप्रकारातील मुलामुलींचे विवाह त्याच पोटप्रकारातील मुलीमुलांशी होतात. अलीकडे क्वचित

प्रेमविवाहही होऊ लागलेत आणि ते स्विकारलेही जाऊ लागले आहेत. जातपंचायत वगैरेसारखा प्रकार या समाजात नसला तरी लग्न जमवताना मुलाची मुलीला असलेली पसंतीच प्राधान्याने विचारात घेतली जाते. मुलीची पसंती बहुतांश वेळा गृहीत धरली जाते. विशेषतः शेतकरी आणि कष्टकरी कुटुंबातील मुलींचे विवाह त्यांना त्यांची पसंती न विचारताच होतात. याबाबतीतील त्यांची मते घरातील पुरुष मंडळी विचारात घेत नाहीत. एक प्रकारे सततची तडजोड स्त्रियांना सुरुवातीपासूनच करावी लागते.

विशेषतः मुलामुलींच्या सोयरिकेचे निर्णय घेताना घरातील बाईमाणसाचादेखील विचार घेतला जात नसे. अलीकडे असे निर्णय घेताना घरातील सर्वांशी विचारविनिमय होतो. मुलीची पसंती विचारात घेतली जाते. मात्र बालविवाहाचे प्रमाण चिंताजनक असल्याचे पाहावयास मिळते.

घाटावरील वंजाऱ्यांच्या लग्नात मुलीकडून हुंडा दिला जातो. यासाठी अनेकदा बैठकही बसवली जाते. देणाऱ्या व घेणाऱ्या लोकांची तयारी असल्याने हा व्यवहार सुरळीत पार पडतो असे वाटत असले तरी अनेकदा त्यातून विवाहितेचा छळ होण्याचे प्रकारही घडतात. शिक्षित, नोकरदार आणि श्रीमंत कुटुंबातील लोक हुंडा देण्या-घेण्यात अग्रेसर असल्याचे पाहावयास मिळते. प्रत्यक्ष वरमाय एकच असली तरी लग्नात मानापानासाठी वरपक्षाकडील लोक जास्त संखेत वरमायी असल्याचे सांगून साड्या व जेवणाची ताटे, तांबे मिळवतात. याच्या लाभधारक भावकीतील व नातेवाईक स्त्रिया असतात. विशेष म्हणजे वरमायींची संख्या वधुपक्षाला किती सांगायची हे वरपक्षाकडील स्त्रिया ठरवतात. तरुण वयातील मुलींना आपल्या विवाहात जन्मदात्या घरचे आर्थिक उजाडीकरण होणार याचा मानसिक ताण असतो. हुंडा किती घ्यायचा व द्यायचा हे ठरवण्यात वर आणि वधूचा सहभाग नसतो. हुंडा किती घ्यायचा हे वराचे आईवडील ठरवतात. लग्नात कबूल केलेला हुंडा लग्नावेळी न दिल्यास सासरच्या माणसांकडून मुलीला त्रास देण्याचे प्रकार घडतात.

नोकरीमध्ये असणारे तरुण शक्यतो नोकरी असणारीच पत्नी शोधतांना दिसतात. त्याच्या मुळाशी स्त्रीला मिळणारा पगार असतो. अशा कमावत्या मुलाला नोकरीला नसलेली मुलगी सांगून आल्यास भरपूर हुंडा मागितला जातो. त्यामुळे हुंडा अधिक वाढला आहे आणि नोकरी, व्यवसाय नसलेल्या विवाहोत्सुक तरुणांची समाजातील संख्या वाढून वेगळीच समस्या वाढीस लागलेली आहे. तसेच, देण्याघेण्याच्या नादात व हुंड्याच्या तरतुदीपायी गरीब कुटुंबाला कर्ज काढून ते फेडत बसावे लागते. क्वचित प्रसंगी थोडीफार असणारी शेतजमीन विकावी लागते. या गोष्टीचा परिणाम स्त्रियांच्या जीवनावर होतो. मुलगी हुशार आणि समंजस असली तरी बिनहुंड्याचे लग्न होईल याची मुळीच खात्री नसते.

शेतकरी, शेतमजूर आणि उसतोडणी कामगारांची कुटुंबे यांच्यात मुलींची लवकर लग्ने लावून देऊन जबाबदारीतून मुक्त होण्याची मानसिकता असते. उसतोडणीच्या कामाला जाताना पूर्ण उचल मिळेल या आशेने मुलांची लग्नेही जेमतेम संमतीवय पूर्ण होण्याच्या दरम्यानच केली जातात.

वंजारी समाजात विधवा आणि परित्यक्त्या स्त्रियांच्या पुनर्विवाहाची पद्धती पूर्वापार आहे. गरजेतून लावलेल्या अशा लग्नाला म्होतूर या नावाने ओळखतात तर प्रेमसंबंधातून झालेल्या पुनर्विवाहाला गंध्रेव (गंधर्वविवाह) म्हणतात. कधी कधी अशा विधवा किंवा परित्यक्त्या स्त्रीला आधीच्या पतीकडून झालेले मुल असल्यास त्यासह तिला दुसरा पती सांभाळत असल्याचे दिसते. आधीची मुले आणि नंतरची मुले एकमेकांची दूधभाऊ म्हणून ओळखली जातात. नंतरच्या पतीकडून आधीच्या अपत्यालादेखील जमिनीत वाटा दिला जातो. तो वाटा नंतरच्या मुलांपेक्षा कमी असतो.

अविरत फिरणारा कष्टाचा घाणा

वंजारी समाजातील बहुसंख्य कुटुंबे उसतोडणीच्या कामाला जातात. इथे स्त्रियांना स्वयंपाक, धुणीभांडी आणि उसाच्या फडात मोळ्या बांधणे, त्या रस्त्यापर्यंत डोक्यावरून वाहणे, कधी उसाने भरलेली बैलगाडी चालवणे, वाढ्याची ओझी वाहणे, त्याची विक्री करणे अशी अत्यंत कष्टाची कामे करावी लागतात. त्यातच लहान मुलं जवळ असेल तर या कष्टाची आणि धावपळीची तीव्रता आणखी वाढते.

नोकरी करणाऱ्या स्त्रीला नोकरी सांभाळून घरकाम करणे, अपत्याचे संगोपन आदी कामे करावी लागत असल्याने या दुहेरी धावपळीत तिचे शारीरिक आणि मानसिक आरोग्य पणाला लागते. कष्टकरी आणि उसतोडणी यासारखी कामे करणाऱ्या स्त्रियांची अवस्था तर खूपच बिकट असते. पैशाचा अभाव आणि

कामाचा खाडा होऊ नये म्हणून कित्येकदा आजारपणातही कामे करावी लागतात. समान कामासाठी समान दाम हा नियम कष्टाची कामे करणाऱ्या या स्त्रियांना कधीच लागू झाल्याचे दिसत नाही. निंदणी, कांदालागवड, भाताची आवणी, कापूस वेचणी ही अतिशय चपळाईची कामेदेखील पुरुषांपेक्षा अल्पमजुरीतच त्यांच्याकडूनच करून घेतली जातात.

एकंदर मुलगी जन्माला आली की आईवडिलांना काळजी वाटू लागते. मुलीला द्यावा लागणारा हुंडा, तिचा सांभाळ करण्याची अवघड जबाबदारी, तिची बाळांतपणे, दुखणेभाने अशा अनेक प्रश्नांमुळे मुलगी नकोच असा विचार उसतोडणी कामगार बहुसंख्येने असणाऱ्या गेवराई शिरूर कासार, पाथर्डी, जामखेड, शेवगाव, आष्टी, पाटोदा अशा भागांत वाढीस लागला. त्यातून कितीतरी भ्रूणहत्या घडल्या. मुलींचे प्रमाण लक्षणीय कमी झाले. शिरूर कासार तालुका तर डबल रेड झोनमध्ये गेला होता. (बीडमधील एका कुप्रसिद्ध डॉक्टरवर झालेली कारवाई वाचकांना आठवत असेल.)

स्त्रियांची कामे - घरकाम, धुणी भांडी, शेतीकाम त्यातही खूरपणी, काढणी, वेचणी, उफणणी, घास कापणे, शेतातून ओझी आणणे, शेतमजूरी, ऊसतोडणी करणे, अलिकडे शिक्षणामुळे नोकरी करणाऱ्या स्त्रियांची संख्याही वाढते आहे. त्यांना नोकरी आणि घरकाम करावे लागते. ऊसतोडणी करणाऱ्या व शेतीकाम करणाऱ्या स्त्रिया बैलगाडी चालवणे, ऊसाची गाडी चालवण्याचेही काम करतात. सतत ऊसाच्या मोळ्या डोक्यावरुन वहाव्या लागत असल्याने व सतत जड ओझे उचलावे लागत असल्यामुळे स्त्रियांना पोटाचे व गर्भाशयाचे आजार होतात. अनेकदा या आजाराची परिणती कॅन्सरसारख्या भयानक आजारात होऊ नये म्हणून गर्भाशय काढून टाकण्याची ऑपरेशन केली जातात. त्याचेही दुष्परिणाम आयुष्यभर सोबतीला घेऊनच त्यांना जगावे लागते. बीड, अहमदनगर व सोलापूर जिल्ह्यांतील काही तालुक्यांत हा प्रश्न मोठ्या प्रमाणावर पाहावयास मिळतो. (यामागे डॉक्टरांचे रॅकेटदेखील असू शकते.) बालविवाह हेदेखील एक कारण यामागे असू शकते. मात्र अलीकडे काही लोक वस्तुनिष्ठ माहिती न घेता मासिक धर्माच्या काळात उसतोडणीच्या कामात खाडा होऊ नये म्हणून स्त्रियांची ऑपरेशन करून घेतली जातात अशी मांडणी करतात ते चुकीचे आणि उसतोडणी करणाऱ्या कामगारांसंबधी गैरसमज पसरवणारे आहे. खरे तर या काळातही विश्रांतीची गरज असतानाही स्त्रिया कष्टाची कामे करतात. मासिक पाळीच्या काळात कोणतीही स्त्री कामाचा खाडा करत नाही. उलट कामाचा खाडा होऊन रोजगार बुडू नये म्हणून स्त्रियांकडून कष्टाची कामे करवून घेतली जातात हे वास्तव आहे. कारण आगोदरच घेतलेली कामाची मजुरी (उचल) त्यांना फेडायची असते. एकूणच वंजारी समाजातील स्त्रियांना कष्टाची कामे भरपूर करावी लागतात. कमी व निकृष्ट शेतजमिनी, निसर्गाचा फटका यामुळे शेतीव्यतिरिक्त मजुरी आणि उसतोडणी करणारा समाज अशी ओळख निर्माण झालेली असली तरी अलीकडील काळात वंजारी समाजातील अनेक मुली उच्चशिक्षण घेत आहेत. त्यातून काही मुली आत्मनिर्भर होत आहेत. मात्र त्यांची संख्या खूपच कमी आहे हे खरेच. कष्टमय आणि खडतर वास्तव बदलवण्यासाठी यापुढे मुलींच्या आईवडिलांची भूमिका महत्त्वाची ठरणार आहे. बालविवाह थांबवणे, हुंडा कुप्रथेला आळा घालणे, आरोग्याची काळजी घेणे, सकस आजाराची गरज भागवणे, मुलींच्या उच्चशिक्षणासाठी मदत पुरवणे, त्यासाठी शिक्षित व कमावत्या लोकांनी सामाजिक बांधिलकी बाळगून मदत करणे ही काळाची गरज आहे.

आरोग्याचे प्रश्न

मांसाहाराचा अभाव आणि सकस आजाराची कमतरता यामुळे जीवनसत्त्व बी १२ ची कमतरता ॲनिमिया हे विकार बहुतांश स्त्रियांत आढळतात. सततच्या कामाच्या व्यापामुळे स्त्रिया छोटी छोटी दुखणी अंगावर काढतात. बालसंगोपनाचा प्रश्नदेखील मोठा असतो. अपत्यांचे जन्म पूर्वी शक्यतो घरीच होत. आता जागृती आणि सार्वजनिक आरोग्यसेवेच्या प्रसारामुळे गर्भवती महिलेची काळजी घेतली जाते. बाळांचे जन्म शक्यतो दवाखान्यात होतात. घरातच जन्म होण्याचे प्रमाण अपवादात्मक दिसते.

मुलगाच हवा अशी या समाजाची मानसिकता दिसून येते. मुलगी झाली तर बाराव्या दिवसानंतर स्त्रीला रोजच्या कामाला सुरुवात करावी लागते. तिला विश्रांती आणि पौष्टिक खाद्य मिळत नाही. अपत्य मुलगा असेल तर थोडी अधिक आरामाचा मुभा असते.

बाळाच्या जन्मानंतर पाचव्या दिवशी घरात पाचीची पूजा केली जाते. तर बाराव्या दिवशी सटवाईची पूजा केली जाते. अपत्य मुलगा असो की मुलगी या पूजेत फरक नसतो. क्वचित ठिकाणी बाळंतिणीची साधारणतः सव्वा महिना अधिक काळजी घेतली जाते. त्यानंतर तिला दैनंदिन व नेहमीची कामे करावी लागतात. पहिल्या बाळाचा जन्म बहुतकरून आईच्या माहेरी होतो. दवाखान्याचा खर्चही माहेरची माणसे करतात. अलीकडे कमावती मुले पत्नीच्या बाळंतपणात खर्चाची तरतूद स्वतः करतात. मात्र उसतोडणी करणाऱ्या स्त्रियांना पुरेशी विश्रांती मिळत नाही. पौष्टिक आहाराचीही वानवाच असते. आपल्या लहानग्यांना घेऊनच त्यांना उसाच्या थळात तोडणीच्या कामासाठी जावे लागते. अर्धे लक्ष कामाकडे आणि अर्धे लक्ष बाळाकडे अशी तारेवरली कसरत करत घेतलेली उचल फेडावी लागते. अनेक गडीमाणसांना दारूचे व्यसन असते, अंगी पैसे धरून ठेवण्याचा व्यवहारीपणा नसतो. अशा माणसांनी घेतलेली उचल म्हणजे आगाऊ पैसे प्रपंचाला कामी येण्यापूर्वीच संपून जातात आणि ती उचल फेडण्यासाठी स्त्रीला मात्र कष्टावे लागते. ज्या स्त्रिया शेतीत असतात त्यांना अनेकदा दुसऱ्याच्या शेतातही रोजंदारीवर जावे लागते. अशा ओढ गस्तीच्या जीवनातही आपल्या मुलांनी चांगली शिक्षण घ्यावे यासाठी स्त्रिया अधिक आग्रही असतात.

सांस्कृतिक पडझडीचा मार

एकदा मुलीचे लग्न झाले की मग लग्नानंतरच्या पहिल्या आषाढात विवाहित मुली माहेरीच राहत असत आणि नागपंचमीचा सण झाला की त्या सासरी जात असत. जसजशी एकत्र कुटुंब पद्धत संपुष्टात आली तशी ही पद्धत आपोआप बंद झाली. स्त्रियांना घरकामातून आणि शेतीकामातून सुटका मिळणे अवघड झाले. माहेर हा प्रकार एक दिवसापुरता मर्यादित झाला. महिलांच्या मनाला मिळणारी उसंत कमी झाली.

पूर्वी स्त्रिया आहेव मरण भाग्याचे समजत. आता मरणाबाबतचा दृष्टिकोन बदलला आहे. काही वेळा पतीच्या पाठीमागे मुलाबाळांची जबाबदारी स्त्रीवर पडते. स्त्रिया ती जबाबदारी निभावतात. उलट पुरुषावर अशी वेळ आल्यास घरात बाईमाणूस हवी म्हणून तो पुनर्विवाह करतो. दीड–दोन दशकांपूर्वी मुलगाच हवा या कारणांसाठी वंजारी समाजामध्ये काही लोक द्विभार्या करत असत. आता अशा बाबी सहसा नजरेस येत नाहीत. मनातून कुटुंबात मुलगा हवाच असतो पण नाहीच झाला तरी आहे त्यात समाधान मानण्याची पद्धत रूढ झाली आहे.

अनेक स्त्रिया एकादशी, चतुर्थी, मार्गशीर्षातील रविवार असे उपवास धरतात. या काळात शक्यतो उपवासाचे पदार्थ तयार करून खाण्याऐवजी उपवाशीच राहून एकादशी वगळता इतर उपवास सायंकाळी जेवण करून सोडला जातो.

शिक्षणाचा किरण

वंजारी समाजात संत वामनभाऊ, संत भगवानबाबा असे काही संत होऊन गेली. त्यापैकी संत भगवानबाबांनी मुलामुलींमध्ये भेदभाव न करता शिक्षण देण्याचा उपदेश केला. अंद्धश्रद्धा निर्मूलनाचेही कार्य केले. त्यामुळे मुलीदेखील शिकू लागल्या पण त्यांचे प्रमाण कमीच होते. समाजात शिक्षित लोकांची संख्या वाढू लागली तसे मुलींना उच्चशिक्षण देण्याला काही लोकांनी सुरुवात केली.

वंजारी समाजातील अनेक मुली डॉक्टर, इंजिनीयर, शिक्षिका झाल्या आहेत आणि होत आहेत. मुलींचे शिक्षणाचे प्रमाण मुलांच्या इतकेच असले तरी उच्चशिक्षण घेणाऱ्या मुलींची संख्या मात्र अल्पच आहे. ग्रामीण पालकांची मानसिकता मुलींना अधिक शिकवण्या पेक्षा लग्न लावून देऊन जबाबदारीतून होण्याची असते.

निर्णयप्रकियेत सहभाग

घरातील व शेती कामातील किंवा इतर कार्यासंबंधीचे महत्त्वाचे निर्णय पुरुषच घेतात किंवा त्यांच्याच मताला अधिक किंमत मिळते. अलीकडील काळात स्त्रियांची मते कधी शांततेत तर कधी त्रागा करून पुरुष ऐकून घेतात. क्वचित त्यांची मते सहज स्वीकारलीही जातात.

सामाजिक आणि राजकीय अस्तित्व

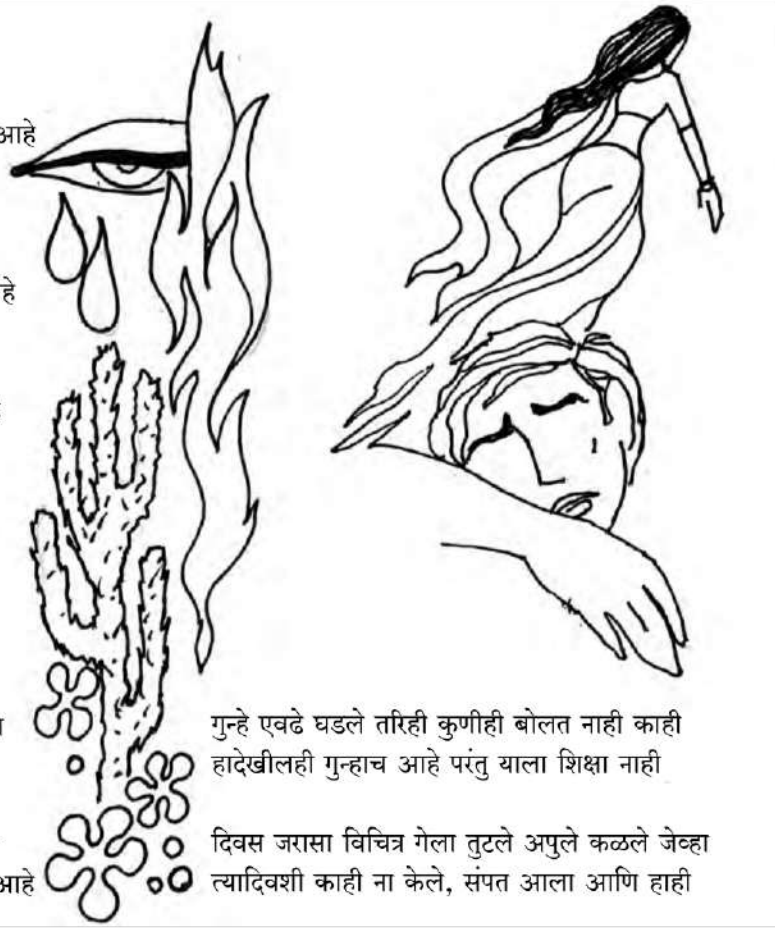
वंजारी स्त्रीला अजून पुरुषांच्या संमती शिवाय सामाजिक आणि राजकीय अस्तित्व सहसा नाहीच. आरक्षणाच्या धोरणामुळे पुरुषाऐवजी स्त्री राखीव जागा असेल तर पुरुष स्वतःऐवजी पत्नीला उभे करतो. त्यामुळे गाव ते जिल्हा पातळीवरील राजकारणात स्त्रियांचा सहभाग वाढता असला तरी ग्रामपंचायत, पंचायत समिती, जिल्हापरिषद या ठिकाणी सदस्य किंवा पदाधिकारी असलेल्या वंजारी महिलेला स्वयंनिर्णय घेण्याचे स्वातंत्र्य दिसत नाही. पती सांगेल तोच निर्णय बहुतकरून त्यांना घ्यावा लागतो, मनातून पटत नसला तरिही किंवा त्याबद्दल काहीच माहीत नसले तरीही! कित्येकदा सार्वजनिक जीवनात वावरताना स्त्रीच्या राजकीय पदाचा उल्लेख पुरुष स्वतःच्या बाबतीत करतो. जसे पत्नी सभापती असेल तर पती स्वतः ला सभापती समजतो.

सार्वजनिक जीवनात अनेक ठिकाणी स्त्री–पुरुष भेदभाव आढळतो. गाव पातळीवरील सभा संमेलनांना पुरुषांची उपस्थिती अधिक असते. त्यामानाने स्त्रियांची उपस्थिती अपवादात्मक असते. कीर्तन, हरिनामसप्ताह अशा धार्मिक कार्यक्रमात स्त्रियांची उपस्थिती मोठी असते. भगवानगड येथे साधारणतः १९९५ ते २०१५ या कालावधीत दसरा मेळावा भव्य प्रमाणात भरत असे आणि येथे वंजारी समाजातील राजकीय नेते आपले शक्तिप्रदर्शन करत भाषणे करत असत. या कार्यक्रमाला उपस्थित असणाऱ्या समुदायाचे फोटो पाहिले की एक गोष्ट प्रकर्षाने लक्षात येते ती म्हणजे स्त्रियांची अपवादात्मक उपस्थिती. सीमोल्लंघन फक्त पुरुषांनीच करायचे आणि स्त्रिला दुय्यम स्थान देण्याची मानसिकता यातून सहजच लक्षात येते. मात्र याच ठिकाणी होत असलेल्या पुण्यतिथी, सप्ताह अशा कार्यक्रमांत स्त्रियांची उपस्थिती प्रचंड प्रमाणात असते. म्हणजे धार्मिक कार्यक्रमाला स्त्रिया गेल्या तर चालतील, पण राजकीय सभेला नको असा विचार यामागे असतो हेच खरे.

उज्ज्वल भविष्याची आशा

शिक्षणामुळे वंजारी समाजातील स्त्रियांना आत्मभान येत आहे. कष्टाच्या कामातून पुढील पिढीची सुटका करायची असेल तर त्यांना शिक्षण देणे गरजेचे आहे हे जाणून वंजारी स्त्रिया आपल्या अपत्याला शिक्षण देण्यासाठी आग्रही होत आहेत. सध्यातरी एवढा एकच आशेचा किरण दिसत आहे. त्यातही मुलींना शिक्षणासाठी स्वतःपासून दूर ठेवणे आईवडिलांना चिंतेचे वाटते. द्रष्ट्या संत भगवानबाबांनी वसतिगृह सुरू केले होते, पण पुढे अनुयायांनी किंवा समाजधुरीणांनी तो वारसा चालवून उसतोडणी कामगारांच्या मुलांमुलीसाठी वसतिगृहे सुरू केली नाहीत ही खंत आहे.

– डॉ. कैलास रायभान दौंड
kailasdaund@gmail.com



गझल

'असाच असतो समुद्र का', असली शंकाही आहे
आणि तरीही समुद्र कळल्याचा दावाही आहे

सर्व आगलाव्यांना ते देती करुणेची दीक्षा
गुपचुप ठिणग्या विकण्याचा त्यांचा धंदाही आहे

रोख कटाचा बघतो आहे तो सध्या, नाहीतर
कटात सामिल होण्याची त्याची इच्छाही आहे

पडक्या भिंती सावरून धरल्याचे तो दाखवतो
पण त्याच्या हातात एक हुकमी धक्काही आहे

वावटळींची तटबंदी बांधली सभोती त्याने
आत पहारा देत एक हिंसक धुरळाही आहे

दिसेल जेथे उन्ह त्यावरी झडप पडे त्याची,पण
एखाद्या सावलीवरी त्याचा डोळाही आहे

असा सहज होकार तिचा लागणार नाही हाती
आधी शोध, तिचा कुठला आवडता 'नाही' आहे

गप्पांच्या ओघात असे काही मुद्दे आले, की
म्हटले तर या गप्पा, म्हटले तर सौदाही आहे

दुनियेचे हे असंख्य नाइलाज पाहुनी वाटे
दुनिया लुटणाऱ्यांच्या सोबत ही दुनियाही आहे

कशाबशा हौशी लोकांची किंमत काय करावी!
फक्त बघे होण्याचा मोका तर त्यांनाही आहे

म्हणून बेचैनीने मी फणफणलो आहे इतका
राग तुझा आलेला नाही पण आलाही आहे

असे नको समजूस फक्त हे शेर गझलचे माझ्या
थोतांडाच्या विरूद्ध हा माझा राडाही आहे

चंद्रशेखर सानेकर
chandrashekhar.sanekar@gmail.com

गुन्हे एवढे घडले तरिही कुणीही बोलत नाही काही
हादेखीलही गुन्हाच आहे परंतु याला शिक्षा नाही

दिवस जरासा विचित्र गेला तुटले अपुले कळले जेव्हा
त्यादिवशी काही ना केले, संपत आला आणि हाही

झिंग पुरेशी चढूनसुद्धा शुद्ध हरपली नव्हती कारण
आईवर मी लिहिली कविता परंतु ती वाचाया नाही

असे वाटले होते की मी घोडे लावीन या सूर्याला
सोडून द्या... रात्री-बेरात्री बोलत बसतो काहीबाही

मोहाला मी बळी पडावे कुवत एवढी नव्हती माझी
मुळात माझा जीव एकटा त्यात न कुठली इच्छा राही

ज्याच्या मागावरती गेलो सोडून सगळी नातीगोती
घरात होते समाधान ते शोधत फिरलो दिशांत दाही

झाड एकटे पर्णरहित जे उभे ठाकले रस्त्याकाठी
जखखडसा तो एक भिकारी त्या झाडाला कशास पाही

प्रथमेश किशोर पाठक
prathamesh36@gmail.com

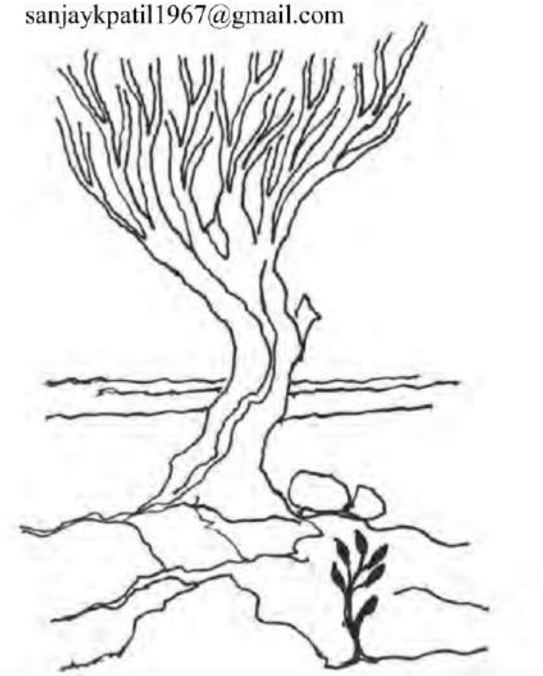
कातळकाळजाच्या उमाळ्याची गोष्ट

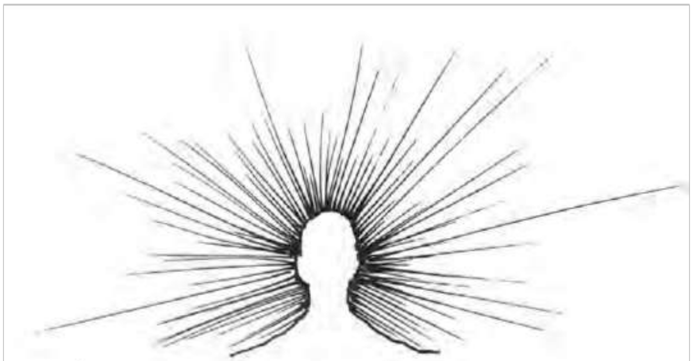
हजारो फूट खोदूनसुद्धा विंधनविहिरीचा
तळ हाताशी लागत नाही.
नव्या ठिकाणी नवे यंत्र गाडूनसुद्धा
गहिवराचा सांधा लाभत नाही.
हिंस्र झालेले विकृत पाते
आरपार घुसूनसुद्धा चिखलाचा मागमूस लागत नाही.

पावश्या पक्षी फरार झाला
निसर्गनक्षी उजाड झाली
किती हातांच्या हकती याचना?
किती तऱ्हांच्या किती यातना?
ओल हरवली माती आता
इमानालाही जागत नाही.

पांग फेडूनी थांग लागला
कोरडमाती हसे पुन्हा
तूच तोडीशी तूच मोडीशी
तोच गुन्हा रे पुन्हा पुन्हा
हात पसरूनी भीक मागीशी
हाक तुझी रे घुमे वना
पायाखाली कबर खोदूनी
काय लाभले तुला जना?

संजय कृष्णाजी पाटील
sanjaykpatil1967@gmail.com





प्रभावळ

तुमच्यामागे जी दिव्य केशरी प्रभावळ आहे ना,
ती बाजूला कराल का जरा..
काय होतंय
डोळे दिपतात तुमच्याकडे पाहिलं की
आणि तुमचा चेहरा दिसतच नाही
त्याजागी दिसते एक
कान, नाक, डोळे नसलेली निर्बुद्ध पोकळी.

मग कळतच नाही
तुम्हाला तरी दिसतोय का आम्ही?
आमच्या डोळ्यांतलं पाणी?
आमचे कपडे बरे आहेत त्यावर जाऊ नका
त्या आतली त्वचा पार करपलीय
धुमसतोय आम्ही आतल्याआत
आणि घुसमटतोय मनातल्या मनात

काय झालंय की
आम्ही विसरलोच आहोत आम्ही कोण होतो, कसे होतो,
इतंकच काय कोण आहोत आम्ही याचीही जाणीव नाही उरलेली
तुमच्या त्या केशरी, प्रखर प्रभावळीच्या धगीनं
बेचिराख होतायत आमची मनं, आमचे विचार
उरलाय फक्त एक सर्वव्यापी बेलगाम उन्माद

तर जरा ती केशरी प्रभावळ काढलीत ना तर
खरंच सांगते दिसतील आम्हाला
तुमचे दयार्द्र डोळे, स्निग्ध ओठ आणि
अलौकिक तेजानं झळकणारं मुखकमल
ज्याच्या केवळ दर्शनमात्रे
सुखावतील आमची गात्रं
स्नेहाच्या आणि सौख्याच्या वर्षावात भिजून जाऊ आम्ही
युगानयुगे, सर्वांवर दशांगुळे उरण्यासाठी.

जान्हवी खांडेकर
janhavip@yahoo.com

आठवणींच्या गावावरती

आठवणींच्या गावावरती, सांज उतरली,
किती पाखरे, थव्याथव्याने घरी परतली!

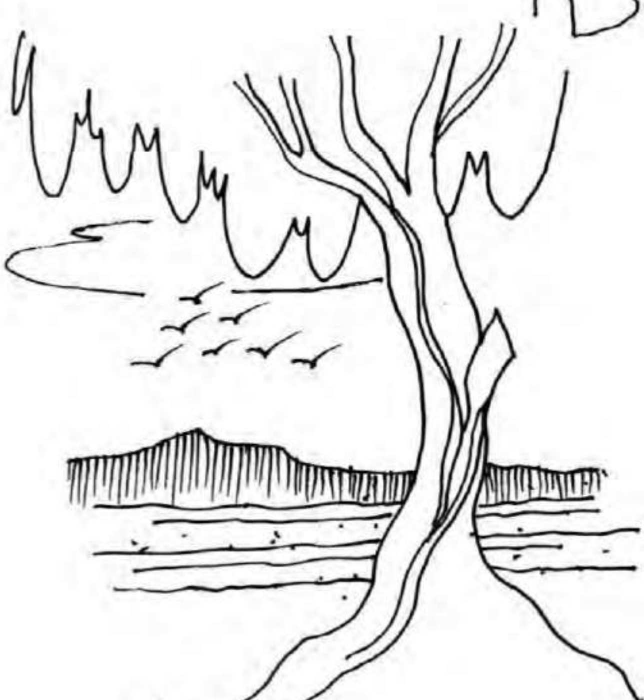
किती हासलो होतो तेव्हा, त्या गोष्टींना
स्मरून आता, आंसवेच डोळ्यांतून झरली!

किती चेहरे आसवांतुनी तरळत आले,
नावे स्मरली नाहीत...तरीही, ओळख पटली!

त्या गजऱ्याचा गंध लाजरा, पुन्हा बिलगला,
नकळत माझ्या, अधरांवरती, शीळ उमटली!

ते चाफ्याचे फूल कधीचे पुस्तकातले
उचलू जाता, एक एक पाकळी विखुरली!

सदानंद डबीर
भ्रमणध्वनी : ९८१९१७८४२०



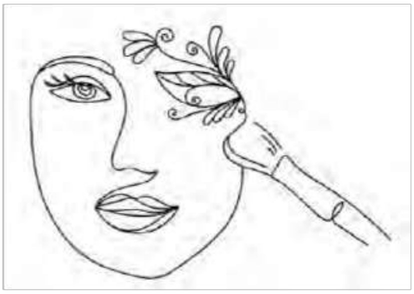
आई

तटस्थपणे खिडकीबाहेर बघत बसलेली बाई
नेमकं काय पाहतेय?
एक प्रेमीयुगुल कबुतराची जोडी.
तिला आठवत असेल का याक्षणी
अकाली जग सोडून गेलेला पती?
की
मुलगी आणि जावई?
की
नात आणि नातजावई?
खाली दिसताहेत तिला खूप सारी खेळणारी मुलं
मात्र डोळ्यांसमोर येतोय
सोनेरी केसाचा अतिशय गोरा मुलगा...
तिचं पतवंड,
जो तिच्या कोणत्याही नातलगासारखा
दिसत नाही.
तिला अचानक अनोळखी वाटू लागतं जग
आणि वाढत जातं तिचं जगण्याचं भय!
एकदा सहज तिची नात घेऊन गेली होती
तिला फिरायला
तेव्हाच तिच्या लक्षात आलं-
बदलला आहे भवताल...
रस्ते- दुकानं- परिसर
सगळंच अनोळखी!
तेव्हापासून तिनं घराबाहेर पडायचंच सोडलं होतं.
पण या कबुतरांच्या जोडीकडे पाहिलं की
तिला विलक्षण आनंद होतो.
जग वाढतंय...
जगात अजूनही प्रेम टिकून आहे
आपल्यावर जरी प्रेम करणारं कोणी नसलं तरी
तिला विश्वास वाटतो की
जगात एकमेकांवर प्रेम करणारे आहेत
फक्त या खिडकीतून दिसत नाहीत,
इतकंच!

प्रतिभा सराफ
pratibha.saraph@gmail.com

बाईला कळतं पाहिल्याबरोबर

बाईला कळतं
पाहिल्याबरोबर
की या साडीचा
वा ड्रेसपीसचा
वा परकराचा
वा ब्लाऊजपीसचा
रंग जाणार हळूहळू



किंवा काळी पडणार
साडीची जर
वा निखळणार मोती त्यावरले

पण बाई
रंग वा नक्षी
वा कशिदाकारीच्या इतकी मोहात
की
माहीत असूनही
पदरमोड करत
घेतेच ती
आवडलेल्या रंगाचा
नक्षीचा
वा कशिद्याचा तो पेहेराव

आणि
पस्तावत राहते नंतर
स्वत:ला आवरलं नाही म्हणून
थोडं थांबायला हवं होतं म्हणून

आणि जे
रंगीत नक्षीदार
कशिद्याच्या
पेहेरावाबाबत
तेच
अगदी तेच

आयुष्याच्या जोडीदाराबाबतही
बहुतेकदा
कधी आधी
कधी नंतर

किरण येले
kiran.yele@gmail.com

उपयोग काय आहे

आठवून ते सारे
उपयोग काय आहे
गोंजारतो कशाला
उपयोग काय आहे

जपणे नकोच ज्यांना
जे तू दिले तयांना
आठवून त्यांना
उपयोग काय आहे

तेव्हा जरी तुला ते
वाटून गोड गेले
ते ते कधीच त्यांनी
उचलून दूर केले

जपले जरी तुझ्यात
तू आहे तसेच आहे
राहूनही जपत ते
उपयोग काय आहे

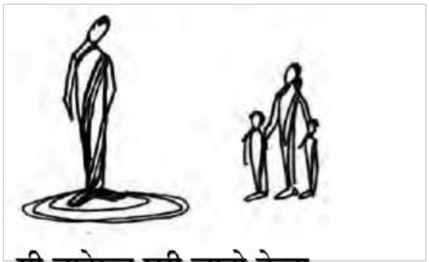
क्लेषांशिवाय काही
त्यातून येत नाही
जखमाच वाहतो तू
उपयोग काय आहे

श्रीपाद भालचंद्र जोशी
shripadbhalchandra@gmail.com

भूक

सुदान देशातील (१९९३)
भुकेलेल्या अवस्थेत
आदिवासी मुलगी
अस्थिरपंज झालेली
श्वास गुदमरून कधीही मरेल
पोट खपाटी... अन्नासाठी विवश
परंतु
तिच्या मृत्यूची वाट पाहत
एक गिधाड उभे तिच्यापाठीमागे
दोघांच्या चित्रीकरणासाठी
चित्रकार केविन कार्टर (गिधाड)
कॅमेरा घेऊन फोटो काढत उभा
बाजारू जगात कॅमेऱ्यांनी
तिची भूक भागवली नाही
केविनला तिला दवाखान्यात
हलविता आले नाही
अन्नाचे दोन घास भरविता आले नाही.
परंतु
जगभरात या फोटोंनी
'टीआरपी' वाढवून
भांडवलदाराची भूक भागवली

शिवकुमार आडे
shiv67612kumar@gmail.com



मी बाहेरून घरी जातो तेव्हा

अलीकडे मला भीती वाटते
बाहेरून घरी जाण्याची

जेव्हा मी घरी जातो
तेव्हा माझी मुलं पहिल्यासारखी मला कवटाळत नाहीत
माझी गोड मुलगी पडायची गळ्यात
माझी आई होऊन
पाहायची खोलवर माझ्या डोळ्यांत

अलीकडे मी घरी गेलो की
ती उभी असते परक्यासारखी
तिला भीती वाटते माझ्याजवळ येण्याची
मलाही तिला खूप मायेनं
जवळ घ्यावंसं वाटतं
तिची भीती आवळून टाकते
माझे पाय, डोळेही
माझी ओढ तिला दिसू नये याची खूप काळजी घ्यावी लागते
मला अलीकडे

माझ्या जवळच्या प्रत्येक गोष्टीकडे माझी मुलं अलीकडे
संशयाने पाहू लागली आहेत

माझे श्वास
माझे नि:श्वास
माझ्या देहातील ऊब
माझे फुफ्फुस, माझे हृदय, माझी कातडी, माझे डोळे,
माझे नाहीयेत
त्यावर कोणाचे तरी वसाहत वसली आहे
तिच्याकडे माझी मुलं संशयानं पाहत आहेत

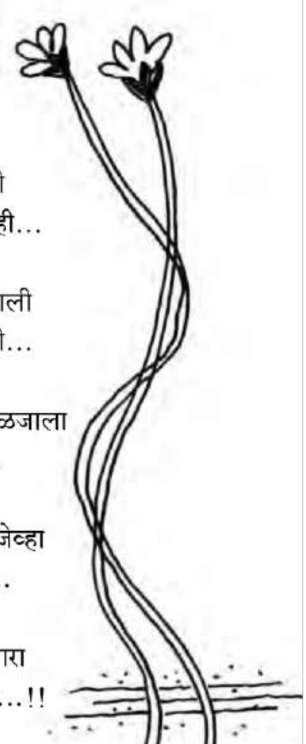
मला वाटतेय
मी परग्रहावरून आलेला कोणीतरी आहे
मी कोणीतरी आहे
माझी मुलं कोणीतरी म्हणून मला पाहताहेत
मी त्यांचा बाप आहे
एवढा विश्वासही मी त्यांना देऊ शकत नाही

मुलं माझ्याकडं संशयानं बघत असताना माझी बायको मात्र
दूरच्या कोपऱ्यातून माझ्याकडे खूप विश्वासानं पाहत असते

खरं म्हणजे
मी
माझी मुलं
माझी बायको यात फक्त
एका गर्भाशयाचं अंतर आहे

माझी बायको माझ्याकडं तरीही
खूप विश्वासानं पाहत आहे
माझ्या देहावरील परक्या वसाहतीचा सुगावा
तसा खूपच आधी तिला लागलाय तरीही.

श्रीकांत देशमुख
shrikantdeshmukh63@gmail.com



नाते

मारा तुम्ही कसेही मी बोलणार नाही
झालो जरी भिकारी मी तोलणार नाही...

तुमचेच हात मोठे तुमच्याच या मशाली
बंदिस्त हात माझे मी खोलणार नाही...

ज्वाला अशा जिव्हारी छळतात काळजाला
गेलो जरी तुटूनी मी जोडणार नाही..

तुमच्याच लांडग्यांनी केली शिकार जेव्हा
छेदून बाण गेला मी मोडणार नाही...

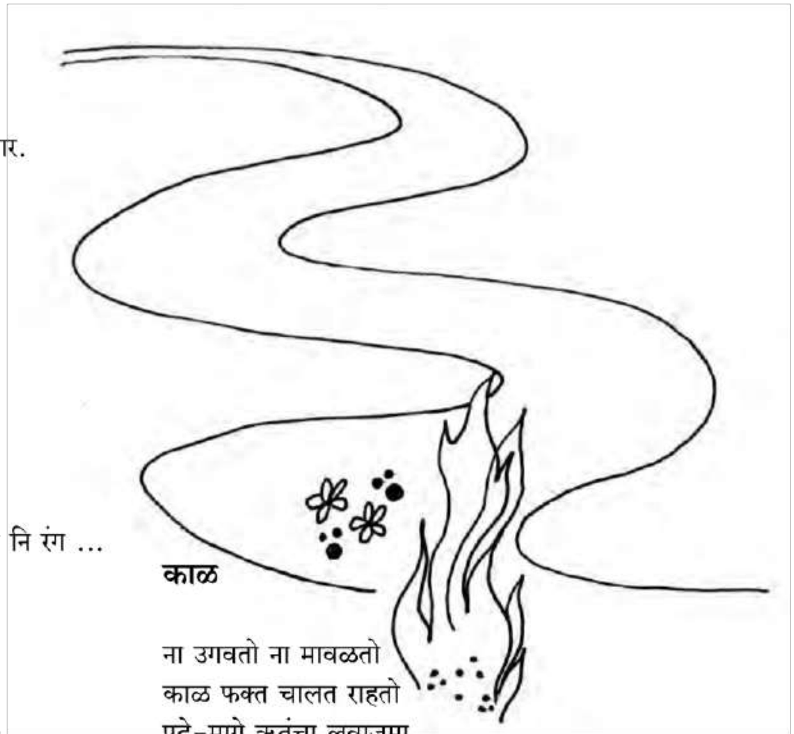
आला कधी उमाळा नात्यास सांधणारा
नाते तुझे नि माझे मी तोडणार नाही...!!

अशोक लोटणकर
ashoklotankar@yahoo.com

सवयीचा अंधार

हळूहळू सवयीचा होतो
झाडाझुडुपांच्या दाटीतून झिरपणारा आवसमिट्ट अंधार.
बंद खिडकीच्या रेषेतून कापलेली
दूरवरच्या स्ट्रीट लाईटची मंद मिणमिण
कोरली जाते बुब्बुळात...
मग सापडू लागतो अंधाराचा आकार नि अवकाश.
कळू लागते अदमासे त्याची लांबी-रुंदी-खोली...
डोळ्यांच्या कोनात मावू लागते पोकळी
कळू लागतात घरात कोंडलेल्या दिशा
वाऱ्यामुळे जाणवतो गारवा पश्चिमेचा. .
अंदाजाने हाताला लागतात भिंती, दारं, कॉट..
चाचपडल्यावर स्पर्शाने बघता येतो वस्तूंचा आकार नि रंग ...
आवाजाचा वेध घेता कळतो हळुहळू भोवताल...
मिट्ट काळोखात गच्चं मिटल्या डोळ्यांत-
उतरतात माणसांचे आवाज,
जाणवतात गंध नि स्पर्शांच्या संदर्भखुणा...
रेडिओवरची श्रुतिका ऐकावी तसे ऐकू येतात संवाद...
कल्पनेला दिसतात त्यांचे हावभाव, राग-लोभ, सारे विभ्रम...
काही क्षणांसाठी वीज जाते
जनरेटरही असतो आजारी,
तेव्हा मी अंध-जनांचे डोळे लावून
झळाळता अंधार भोगते...
मी सह-संवेदनेच्या प्रदेशात
अभावांचे आंधळे उत्खनन करतानाच
बहुधा किंचित शहाणी नि डोळस होते

आश्लेषा महाजन
ashlesha27mahajan@gmail.com



काळ

ना उगवतो ना मावळतो
काळ फक्त चालत राहतो
पुढे-मागे ऋतूंचा लवाजमा
आणि खोबणीत गरुडाचे डोळे घेऊन
अखंडपणे न थकता

काळ असतो वाघासारखा
मऊसुत पंजे नखं मात्र तीक्ष्ण टोकदार
दिसत नाही पण काळाला असतो चेहरा
आणि तो बोलतोही
कुणाच्या मुखातून
तो कधी काय बोलेल सांगता येत नाही
त्याच्या कंठातून पाझरतं निर्मितीचं मंजुळ सुक्त
त्याचं सुरात तो संहाराचा कराल घोषही करतो

तो जगण्यात हलाहल कालवतो
तसाच अमृत वर्षावही करतो
जगायला विसरायला
आणि माफ करायलाही तोच शिकवतो
त्याच्या इतका मोठा दुसरा नाहीच कुणी गुरू

नाही जाता येत काळाला टाळून कुठे
तो असतोच अवतीभवती पुढे-मागे
ह्याच्या त्याच्यात कणाकणात मनामनात
काळच असावा देव कदाचित देवच असावा काळ!

संगीता सुहास अरबुने
sangita.suhas@gmail.com

भाजीवाली

माझी आई वरळीच्या पालिका शाळेसमोर
बोरं, चिंचा, पेरू घेऊन विकायला बसायची
त्याला ती 'माळवं' म्हणायची
मीही त्याच शाळेत शिकत होतो
आई आता जिवंत नाही
शाळा मात्र अजून तिथंच उभी आहे.

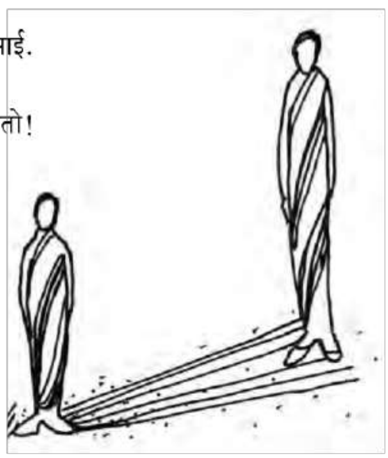
सातवी पासनंतर मी ताडदेवला
हायस्कूलमध्ये जाऊ लागलो
आई मात्र होती त्याच इयत्तेत राहिली कायम
शाळेला सुट्टी लागली की आई
डोक्यावर टोपली घेऊन भाजी विकायची
अन् बाबा 'गारेगार' आइसक्रीमची गाडी ओढायचे
बाबाही हयात नाहीत
नि त्या काळच्या 'गारेगार' गाड्याही.

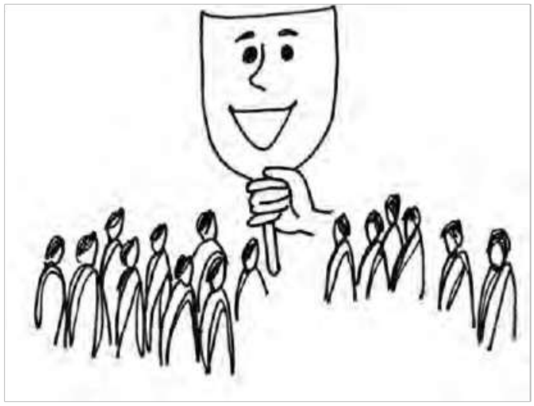
आता
आमच्या उच्चभ्रू सोसायटीत
आहे लहानगे सुपर मार्केट
आपणच स्वतःहून हव्या त्या वस्तू घ्यायच्या
'एमआरपी' पाहून
कांद्याबटाट्यापासून आइसक्रीमपर्यंतच्या
आमची प्रामाणिकता शाबूत राखण्यासाठी
लावलेले आहेतच सीसीटीव्ही कॅमेरे.

अधूनमधून मी
भाजी मार्केटमध्येही जातो
'एमआरपी' समजून कधीच करीत नाही
कोणत्याच भाजीवालीशी किमतीवरून घासाघीस
गरज नसेल तर उगाच घेतही नाही कोणतीही भाजी
भावनेच्या आहारी जाऊन मला कधी
दिसतही नाही प्रत्येक भाजीवालीत माझी आई.

मी नेहमीच स्वतःला स्वतःपासून वेगळे ठेवतो!

भगवान निळे
bhagwannilejii@gmail.com





घृणेचे अनिर्बंध व्यापारी

बाभळीला लागती रसरशीत आंबे
आणि आंब्याला टवटवीत वांगे
बिलकूल खोटे सांगत नाही भाऊ
कालपासूनच आकाशवाणी सांगे.

बाभळीचे ते आंबे अतिमधुर
आंब्याचे वांगे मात्र कडुजार
निवडकच निवड आपमतलबी
लपून-छपूनच होतो अभिसार.

झोंबणारे सारेच सा रे ग म प
लयशून्य ठरवून ओरडू लागती
घृणेचे सारे अनिर्बंध व्यापारी
असंबद्ध तर्कटे बरळून जाती.

हळूच दिशाभूल करून चौकात
लगेच डावे-उजवे सोंग रचती
चाचपडत चालून काही अंतर
उजव्या-डाव्यांचीच हमाली करती.

न गवसे डावे-उजवे सुस्पष्ट काही
चकव्याचेच मग ते भक्त होती
संश्लेषण-मार्ग ठरवून कालबाह्य
वितंडालाच विमर्श संबोधू लागती.

आरशात देखून (कु)रूप आपले
सारे आरसेच ते फोडून टाकती
पाण्यात पाहून (सु)रूप दुसऱ्यांचे
पाण्यालाच मग झोडपून काढती.

लखनसिंह कटरे
lskatre55@gmail.com

किसन पाटील यांच्या 'प्रेमरंग' कवितासंग्रहाचे प्रकाशन

रविवार, ४ सप्टेंबर २०२२ रोजी प्रा. डॉ. किसन पाटील यांच्या 'प्रेमरंग' या कवितासंग्रहाचे प्रकाशन ग्रंथाली प्रतिभांगण, वांद्रे येथे झाले. या कार्यक्रमासाठी अध्यक्ष म्हणून ख्यातनाम लेखक, दिग्दर्शक अरविंद जगताप हे उपस्थित होते. सुप्रसिद्ध लेखक, दिग्दर्शक गजेंद्र अहिरे यांनी या पुस्तकाचे प्रकाशन केले. ज्येष्ठ साहित्यिक, संपादक अरुण शेवते आणि नामदेव कोळी हे प्रमुख पाहुणे म्हणून या वेळी उपस्थित होते.

कार्यक्रमाच्या सुरुवातीला सुदेश हिंगलासपूरकर यांनी ग्रंथालीचे उपक्रम व आगामी योजनांविषयी उपस्थितांना माहिती दिली. पाटील परिवारातर्फे प्रतिमा पंकज यांनी मनोगत व्यक्त करताना दिवंगत प्रा. किसन पाटील यांना त्यांचे चित्रकला शिक्षक वीरेंद्र चित्रे व किशोर मेढे यांची पत्रे वाचून दाखवली.

नामदेव कोळी यांनी पाटीलसरांविषयी ऋण व्यक्त करताना त्यांच्या शिकवण्याच्या आठवणी सांगितल्या. सरांच्या पहिल्या लेक्चरमुळेच मला कवितेची गोडी लागली आणि मी पत्रकारितेऐवजी मराठी साहित्याचा अभ्यासक्रम निवडला. अनेक विद्यार्थ्यांना संशोधन करण्यासाठी पाटीलसरांनी मार्गदर्शन केले. ग्रंथालीने आपले एक तरी पुस्तक प्रकाशित करावे अशी त्यांची इच्छा ते हयात नसताना पूर्ण व्हावी हा एक मनाला हळवे करणारा योग आहे असे सांगून त्यांनी पाटीलसरांच्या कवितेचे वाचन केले.

अरुण शेवते यांनीही आपल्या मनोगतामध्ये पाटीलसरांच्या व्यक्तिमत्त्व आणि साहित्याविषयी आत्मीयता व्यक्त केली. त्यांनीही कवितासंग्रहातील कवितेचे वाचन केले.

सुप्रसिद्ध दिग्दर्शक गजेंद्र अहिरे यांनी किसन पाटील यांची चित्रे व कवितांविषयी आठवणी सांगितल्या. प्रतिमा पंकज यांच्याकडून मिळालेल्या जुन्या काव्यसंग्रहातील एक आवडलेली व सद्यःस्थितीतला लागू असणारी एक कविता वाचली.

अरविंद जगताप यांनी पाटीलसरांमध्ये एक मूल दडलेले होते असे सांगून कविता आणि वाचक याविषयी आपले विचार मांडले. कवीची कविता त्याच्या वहीत असते तोपर्यंत ती त्याची असते, पण ती छापली जाते तेव्हा ती वाचकांची होते असे ते म्हणाले. सध्याच्या परिस्थितीत कवींनी कोणत्याही दडपणाशिवाय लिहिले पाहिजे. नामदेव कोळींसारखा संवेदनशील कवी ज्यांनी घडवला त्या किसन पाटील सरांच्या मोठेपणाबद्दल त्यांनी आदर व्यक्त केला. ग्रंथाली-प्रतिभांगण या वास्तूमध्ये उत्तमोत्तम कार्यक्रम व्हावेत व चांगल्या लोकांनी येथे येत राहावे अशी शुभेच्छा त्यांनी दिली.

कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन महेश खरे यांनी केले.

'ग्रंथाली' समवेत लेखक तुमच्या भेटीला

शालेय वह्या-पुस्तके, स्टेशनरी यांच्याबरोबरीने मराठी साहित्यातील दर्जेदार विक्री करणाऱ्या दुकानांमध्ये नामवंत असणारे नाशिकमधील एक दुकान म्हणजे नाशिकमधील ज्योती स्टोअर्स. या दुकानाचे संस्थापक कै. द.गें. खैरनार तथा खैरनारगुरुजी यांनी दुकानाची मुहूर्तमेढ रोवून साहित्यसेवा वसा हाती घेतला. पुस्तक प्रकाशन, ग्रंथप्रदर्शनांसारखे उपक्रम चालवून गुरुजींनी साहित्याचा प्रसार आणि प्रचार करण्यासाठी काय करता येईल याचा सतत विचार केला आणि याकामी त्यांना भक्कम साथ मिळाली ती त्यांचे चिरंजीव वसंत खैरनार यांची आणि मग आपण ज्या लेखकाचे पुस्तक वाचतो त्या लेखकाशीच वाचकांचा संवाद घडवून आणला तर या कल्पनेतूनच आकाराला आला त्यांचा 'लेखक तुमच्या भेटीला' हा उपक्रम. २००० सालापासून सुरू झालेल्या या उपक्रमाने आज नाशिककरांच्या मनात आपुलकीचे स्थान मिळवलेले आहे. विविध क्षेत्रांतील १० ते ११ लेखक-लेखिकांना भेटण्याचा-ऐकण्याचा योग दरवर्षी नाशिककरांना या कार्यक्रमातून येत असतो. आजवर महाराष्ट्रभरातून अनेक दिग्गज साहित्यिक लेखक म्हणून नाशिककरांना भेटून गेलेले आहेत. करोनाच्या पार्श्वभूमीवर २०२० आणि २०२१ मध्ये ज्योती स्टोअर्सने हा कार्यक्रम दृक्‌श्राव्य माध्यमातून घडवून आणून त्यात खंड पडू दिला नाही.

अशोक सराफ,
विनय येडेकर
आणि
वसंत खैरनार

एखादा लेखक ध्यासवेडा होऊन काहीतरी जगावेगळे करतो आणि त्यातून येणारे अनुभव शब्दबद्ध करतो तेव्हा ती कलाकृती अल्पावधीतच वाचकप्रिय ठरते. हाच अनुभव प्रा. मनोज बोरगावकर यांच्या 'नदीष्ट' या पुस्तकाबाबत आला. गोदावरी नदीच्या सहसावात दिवसातले काही तास सातत्याने अनेक वर्षे घालवणारे बोरगावकर आपल्या तीक्ष्ण आणि संवेदनशील मनाने खूप काही टिपत होते, अनुभवत होते आणि एका उत्कट क्षणी त्यांच्या हातून 'नदीष्ट' कागदावर उतरले आणि त्याला पुस्तकरूपाने वाचकांच्या समोर आणले 'ग्रंथाली' प्रकाशनाने.

'ग्रंथाली'च्या सहकार्याने २४ सप्टेंबर रोजी 'नदीष्ट'चे लेखक प्रा. मनोज बोरगावकर यांना आमंत्रित करण्यात आले. 'गोदेच्या अंतरंगात अर्थात नदीष्ट' या विषयावर बोरगावकर यांनी लेखक या नात्याने श्रोत्यांशी उत्कटतेने संवाद साधला. लेखकाने निसर्ग आणि मानवाचे नाते किती घट्ट आहे, जवळचे आहे हे सांगितले. मागील पिढ्यांनी निसर्गाच्या सान्निध्यात राहून पारंपरिक स्वातंत्र्याचा खरा अर्थ माणसाला सांगितला होता पण आज नवीन पिढी हे भान हरवत चालली आहे. कृत्रिमता सर्वत्र वाढत चालली आहे, निसर्ग विराट आहे, तरीही निसर्गाच्या सान्निध्यातून आपण संवेदनशीलतेचे संस्कार जपायला हवेत असे बोरगावकरांनी आग्रहाने सांगितले. निसर्गातील सर्व प्रतीके मानवाच्या जगण्याला नवा दृष्टिकोन तर देतात असे सांगून स्त्री, नदी, कविता, आई आणि गोदावरी या सर्व प्रतिमा एकाच आत्म्याची शरीरे वाटण्याइतके तादात्म्य झाल्यानेच आपल्या हातून 'नदीष्ट'सारखी कलाकृती आकाराला आली असे बोरगावकर यांनी सांगितले.

संवेदनशील, कविमनाच्या बोरगावकर यांनी गोदावरी नदीत पोहताना तिच्या सहवासातील अनेक अनुभव, तिच्या काठी भेटलेल्या सगुणा, कालुभैय्या सारख्या व्यक्तिरेखा रसिकांसमोर अतिशय ओघवत्या भाषेतून उलगडून दाखवल्या. याप्रसंगी अनेक श्रोत्यांनीही लेखकाशी संवाद साधला.

याच मालिकेतील दुसरे लेखक होते ज्येष्ठ नाट्य-चित्रपट अभिनेते अशोक सराफ. मराठी-हिंदी चित्रपट आणि नाट्यसृष्टी गाजविणारे अशोक सराफ यांच्या पंचाहत्तरी निमित्ताने त्यांची कारकीर्द उलगडून दाखवणारे 'मी बहुरूपी' हे मीना कर्णिक यांनी शब्दबद्ध केलेले पुस्तक 'ग्रंथाली'ने प्रसिद्ध केले आणि त्यामुळेच त्यांच्या सहकार्याने अशोक सराफ यांना नाशिककरांच्या भेटीला आणण्याची संधी ज्योती स्टोअर्सला मिळाली. रसिकांनी ओसंडून वाहात असलेल्या शंकराचार्य न्यासाच्या सभागृहात हास्याच्या या बादशहाने आपल्या खुसखुशीत भाषेतून, विनोद आणि अभिनयाच्या माध्यमातून रसिकांशी संवाद साधला. अभिनय हा कोणत्याही कार्यशाळेत जाऊन शिकता येत नाही तर तो अंगभूतच असावा लागतो आणि काही प्रसंगी तो जाणीवपूर्वक शिकावाही लागतो असे सांगून अभिनय शिकणाऱ्या तरुण पिढीला मोलाचे मार्गदर्शन केले. त्याचबरोबर डोळ्यांचा योग्य वापर, विनोदी अभिनयासाठी आवश्यक असणारे टायमिंग या दोन्हींचेही महत्त्व सराफ यांनी पटवून दिले. आपल्या ५० वर्षांच्या कालावधीत आपल्याला आलेले अनुभव, भेटलेल्या व्यक्ती यांचा वेध आपल्या व्याख्यानातून घेताना आपले मामा गोपीनाथ सावकार यांच्यामुळे आपण रंगभूमीकडे वळलो असे सराफ यांनी अत्यंत आदराने सांगितले. आज आपल्या वयाला साजेशा भूमिका कोणी लिहीत नाही. आज आपण भूमिका करणे थांबवले आहे अशी खंत अशोक सराफ यांनी व्यक्त केली. या कार्यक्रमासाठी ज्येष्ठ विनोदी अभिनेते आणि सराफ यांचे मित्र विनय येडेकर हेही त्यांचेसमवेत या कार्यक्रमात सहभागी झाले होते. विनय येडेकर आणि पत्रकार-लेखक विजय निपाणेकर यांनी अशोक सराफ यांच्याशी संवाद साधला. उपस्थित असलेल्या रसिकांनीही अशोक सराफ यांच्याशी संवाद तर साधलाच शिवाय 'मी बहुरूपी' या अतिशय देखण्या पुस्तकावर सराफ यांची स्वाक्षरी घेण्यासाठी गर्दी केली.

मनोज बोरगावकर
व्याख्यान देताना

दोन दिवसांच्या 'ग्रंथाली'च्या सहकार्याने संपन्न झालेल्या या साहित्यिक मेजवानीचा आस्वाद नाशिककर रसिकांनी अतिशय भरभरून घेतला. या कार्यक्रमात ज्योती स्टोअर्सचे संचालक वसंत खैरनार, शंकराचार्य न्यासाच्या सांस्कृतिक विभागाचे कार्यवाह प्रमोद भार्गवे, 'ग्रंथाली'चे ऑडिटर प्रवीण शिंदे आणि 'ग्रंथाली'च्या कार्यक्रम संयोजक धनश्री धारप आदी सहभागी होते.

ज्ञान हे खेडोपाडी पोचायला हवे हा उदात्त हेतू बाळगून आदिवासी पाड्यांवरील मुलांपर्यंत ज्ञानगंगा पोचावी म्हणून ॲड. संजीव सावंत यांनी 'ग्रंथाली'मार्फत शिक्षणक्षेत्रात काम करणाऱ्या डांगसेवा मंडळाच्या बारा शाखांसाठी बारा पुस्तकांचे संच भेट म्हणून देण्याचा कार्यक्रम यावेळी पार पडला. अशोक सराफ यांच्या हस्ते ही भेट मंडळाच्या अध्यक्षा हेमलता बीडकर आणि त्यांच्या कन्या मृदुला जोशी यांच्याकडे सुपूर्द करण्यात आली.

– सुषमा देशपांडे, नाशिक
भ्रमणध्वनी : ९४०३५०९९१९

‘सुधास्मृती’चे प्रकाशन

लीला हडप आणि अजित आचार्य संकलित यांनी संकलित व संपादित केलेल्या ‘सुधास्मृती’ या पुस्तकाचा प्रकाशनसोहळा दादर सार्वजनिक वाचनालय धुरू हॉल, येथे १५ सप्टेंबर २०२२ रोजी संपन्न झाला. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष ज्येष्ठ कलाकार विलास गुर्जर होते तर प्रमुख अतिथी जयंत सावरकर व विजय केंकरे होते. यावेळी अजित आचार्य यांनी, मराठी नाट्यरंगभूमीचा आढावा घेत १९६० ते १९८० या दशकांत बालरंगभूमीचा पगडा सुधाताईंमुळे कसा होता हे विश्लेषित केले तर लीला विनोद हडप यांनी बालरंभूमीची तत्कालीन माहिती सुधाताईंनी त्यांच्याकडे कशी सुपूर्द केली व अन्य माहिती कशी मिळवली याची माहिती दिली.

ग्रंथालीचे विश्वस्त सुदेश हिंगलासपूरकर यांनी पुढील योजना व ४८ वर्षांची वाटचाल विशद केली. दादर सार्वजनिक वाचनालयाच्या उल्का सहस्रबुद्धे यांनी प्रास्ताविक केले. वाचनालयाच्या अध्यक्ष शुभा कामथे, डॉ. मिलिंद करमरकर, सुधीर ठाकूर आदी व्यासपीठावर उपस्थित होते.

ज्येष्ठ दिग्दर्शक विजय केंकरे यांनी मावशी म्हणजे सुधा करमरकर यांच्यामुळे मी कसा घडलो तसेच दामू केंकरे व सुधामावशी यांच्यामुळे दिग्दर्शनक्षेत्र का निवडले हे विशद केले व बालरंगभूमीचे किस्से सांगून श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध केले.

माझ्यावर सुधाताईंनी शब्दांचे उच्चार व त्यावर जोर किती द्यावा, वाक्यांची फेक कशी असावी याचे संस्कार केल्यामुळे मी आज ८७ वर्षांचा असलो तरी ते विसरू शकत नाही आणि रंगभूमी, मालिका व चित्रपटांत त्याचा मला खूप चांगला उपयोग झाला असे उद्गार प्रकाशन सोहळ्याचे प्रमुख पाहुणे ज्येष्ठ अभिनेते जयंत सावरकर यांनी काढले.

अध्यक्ष विलास गुर्जर यांनी 'लाडक्या राक्षसाचा' अभिनय करून प्रेक्षकांची वाहवा मिळवली. दत्ता सावंत यांनी सूत्रसंचालन केले.

या प्रकाशन सोहळ्यात बालरंगभूमीवर गाजलेले ‘अल्लादिन व जादूचा दिवा’ यातील एक प्रसंग अमित सोलंकी, अमित जाधव, मयूर जाधव या कलाकारांनी सादर केला तर लीला हडप यांनी ‘मधुमंजिरी’ या बालनाट्यातील चेटकिणीचा वाचिक अभिनय सादर केला. कार्यक्रमाला रंगभूमीवरील अनेक कलाकारांची उपस्थिती होती. आर्टिक स्टुडिओ प्रमुख इव्हेंट्स ॲन्ड प्रोडक्शन यामधून अमित सोलंकी व सर्व कलाकारांनी या सोहळ्याचे नियोजन अत्यंत काटेकोरपणे सांभाळले त्यामुळे कार्यक्रम यशस्वी झाला.

●

दुसऱ्याचे विचार ऐकायचे नाहीत, असे ठरवले तर लोकशाही संपेल : निवृत्त न्या. नरेंद्र चपळगावकर

'आज लोककल्याणाच्या मूव्हमेंट संपवून नेतृत्वाचा इव्हेंट करण्याकडे भर आहे. सर्व नीतिमूल्ये पायदळी तुडवली जात आहेत. राजकारणाचे रंग बदलले आहेत. प्रत्येक गोष्टीचा संबंध धर्म, जातीशी जोडणे आणि व्यक्तिमत्त्वाचे गुणगान सुरू आहे. हे लोकशाहीला घातक असून समोरच्या व्यक्तीचे विचार ऐकायचेच नाही, असे ठरवले तर भारतातील लोकशाही संपेल, उरेल त्या फक्त निवडणुका', असे प्रतिपादन निवृत्त न्या. नरेंद्र चपळगावकर यांनी केले.

ज्येष्ठ पत्रकार व साहित्यिक प्रा. अरुण साधू यांच्या स्मृतिप्रीत्यार्थ अरुण साधू कुटुंबीय, ग्रंथाली आणि सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठाच्या जर्नालिझम व कम्युकेशन विभागाच्या संयुक्त विद्यामाने आयोजित अरुण साधू पाठ्यवृत्ती प्रदान समारंभ आणि व्याख्यान या समारंभात 'भारतीय लोकशाहीपुढील आव्हाने' या विषयावर ते बोलत होते. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी ज्येष्ठ पत्रकार, राज्यसभा खासदार कुमार केतकर होते. यावेळी ग्रंथालीचे संस्थापक अरुण साधू यांच्या पत्नी अरुणा साधू, कन्या सुवर्णा साधू-बॅनर्जी, शेफाली साधू, सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठाच्या जर्नालिझम व कम्युकेशन विभागप्रमुख डॉ. उज्वला बर्गे उपस्थित होते.

न्या. चपळगावकर म्हणाले, स्वातंत्र्यआंदोलनात व स्वातंत्र्यानंतरही काही दशके राजकीय नेतृत्वाकडे लोकशाहीची चांगली प्रेरणा होती. वेगवेगळ्या चळवळींच्या माध्यमातून लोकमत तयार होत होते. परंतु सध्याच्या परिस्थितीमध्ये विरोधी आवाज दाबण्याचा प्रयत्न सुरू आहे. त्याबरोबर लोकमत तयार करणारी माध्यमे आपल्याच ताब्यात कशी राहतील, यासाठी प्रयत्न होत असल्याने सक्षम लोकशाहीच्या दृष्टीने लोकमत बनण्यात अडचण निर्माण होत आहे. लोकशाहीमध्ये भ्रष्टाचार आणि माणसाची अवनती हा गंभीर निर्माण झाला आहे. तो लोकशाहीचा घास घ्यायला बसला आहे.

३५-४० वर्षांपूर्वी अरुण साधू यांनी लिहिलेल्या कादंबरीतून भविष्याचा वेध दिसून येतो. त्यांनी त्यावेळी उभी केलेली पात्रे आणि घटना आज जशीच्या तशी आपल्या अवतीभोवती आहेत. यावरून अरुण साधू किती भविष्यवेधी लेखक होते हे दिसून येते. त्यांच्या 'मुंबई दिनांक' राजकारणाचे चित्र उभे केले. त्यांचे अजूनही बहुतेक लेखन अप्रकाशित आहेत. ते लवकरच प्रकाशित करणे हीच त्यांना श्रद्धांजली आहे, केतकर यांनी सांगितले. यावेळी कै. अरुण साधू फेलोशिप (२०२१-२२ वर्ष पाचवे) स्वप्नील शिंदे यांना जाहीर करण्यात आली. एका महत्त्वाच्या विषयावर संशोधन व वार्तांकन करण्यासाठी ही फेलोशिप दिली आहे. कार्यक्रमाच्या सुरुवातीला गतवर्षीचे पाठ्यवृत्तीधारक अविनाश पोइनकर, नीलेश बुधावले, शर्मिष्ठा भोसले यांनी मनोगत व्यक्त केले. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक ग्रंथालीच्या धनश्री धारप यांनी केले. विद्यापीठाच्या डॉ. उज्वला बर्वे यांनी आभार मानले.

मनात करुणा असणारे दया पवार एक महान साहित्यिक होते – डॉ. नीलम गोऱ्हे

'दया पवार यांच्या पुस्तकांचा ठसा, त्यांच्या साहित्यामधून आलेली वेदना, अस्वस्थता, संवेदनशीलता या सगळ्यांच्या आधारे संवाद करत आपण इथपर्यंत पोहोचलेलो आहोत. या पुरस्काराच्या निमित्ताने दया पवारांच्या कुटुंबीयांनी एक महत्त्वाची परंपरा सुरू ठेवली आहे.' दया पवार स्मृती पुरस्कार सोहळ्याच्या निमित्ताने जमलेल्या साहित्यरसिकांना विधानपरिषदेच्या उपसभापती डॉ. नीलम गोऱ्हे यांनी संबोधित केले.

साहित्यिक, सामाजिक आणि सांस्कृतिक क्षेत्रात अत्यंत प्रतिष्ठेच्या म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या पद्मश्री दया पवार स्मृती पुरस्कारांचे वितरण विधानपरिषदेच्या उपसभापती आणि शिवसेना नेत्या डॉ. नीलम गोऱ्हे यांच्या अध्यक्षतेखाली दया पवार प्रतिष्ठानच्या अध्यक्षा हिरा दया पवार यांच्या उपस्थितीत मंगळवारी मुंबईच्या दादर-माटुंगा सांस्कृतिक केंद्रात पार पडले. यावेळी यंदाच्या दया पवार स्मृती पुरस्काराने ज्येष्ठ निर्माते दिग्दर्शक नितीन वैद्य, अभिनेत्री छाया कदम, कवी आणि सामाजिक कार्यकर्ते अनिल साबळे आणि वैद्यकीय पत्रकार संतोष आंधळे यांना सन्मानित करण्यात आले. यासोबतच 'भुरा' या प्रसिद्ध आत्मचरित्रात्मक पुस्तकासाठी जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यापीठात प्राध्यापक म्हणून काम करणाऱ्या शरद बाविस्कर यांना यंदाचा ग्रंथाली पुरस्कृत 'बलुतं' पुरस्कार देऊन सन्मानित करण्यात आले.

डॉ. नीलम गोऱ्हे यांनी म्हणाल्या, की आज इथे जमलेले आपण सगळे दया पवारांचेच कुटुंबीय आहोत असे मला वाटते. देशात, महाराष्ट्रात अनेक अधिकारांसाठी आज लढे चाललेले आहेत. सामाजिक न्यायाचे हुंकार साहित्यात उमटले आणि ६०-७० च्या दशकांत अनेक साहित्यिकांनी दर्जेदार साहित्याची निर्मिती केली. या कार्यक्रमाला उपस्थित असणारी तरुणांची संख्या कौतुकास्पद आहे. या पुरस्कारासाठी निवडण्यात आलेल्या प्रत्येकाचे योगदान महत्त्वाचे आहे. दया पवारांनी मांडलेला संघर्ष समजून घेऊन या सगळ्या मान्यवरांनी आपापल्या क्षेत्रात काम केले आहे. दया पवार यांच्या साहित्यातून जात, धर्म, लिंगभेद या आणि अशा अनेक प्रश्नांचे वास्तव चित्रण मांडले गेले. दया पवार यांच्या वाट्याला एवढे दाहक वास्तव येऊनसुद्धा समोरच्या माणसाबद्दल मनात असणारे सौजन्य, संवेदनशीलता, मृदुता, आदर आणि प्रेमभाव पाहून मला आश्चर्य वाटते. भारतातल्या विषमतेचा स्वभाव

आजही बदललेला नाही. आजही भारतीय समाजमनामध्ये वर्णद्वेष रुजलेला आहे आणि समतेसाठी काम करणे अत्यंत गरजेचे आहे.

दया पवार स्मृती पुरस्काराचे मानकरी नितीन वैद्य यांनी या पुरस्कार स्वीकारल्यानंतर म्हटले, की सध्या देशात सामाजिक संवेदनशीलता राखून, खऱ्या इतिहासावर आधारित मालिकांची आणि साहित्याच्या निर्मितीची गरज आहे. 'बलुतं'सारख्या साहित्यकृतीवर नाटक तयार होऊ शकले नाही हे आजच्या सामाजिक परिस्थितीचे द्योतक हे आपल्या सगळ्यांचे अपयश आहे. समाजातील सुजाण व्यक्तींनी भारतात, महाराष्ट्रात निर्माण होणाऱ्या कलाकृतींचा विचार करण्याची वेळ आलेली आहे. काही वर्षांपूर्वी भारतीय मध्यमवर्गामध्ये वंचित, शोषित, कष्टकरी घटकांबाबत एक आस्था होती मात्र आता मध्यमवर्गीयांमध्ये असणारी ही आस्था कमी होते आहे. एकीकडे निर्भया प्रकरणात देश पेटून उठला आणि दुसरीकडे बिल्कीस बानो प्रकरणातील आरोपी सुटले तरी त्याला काही फारसा विरोध झाला नाही याच द्वंद्वात आज आपण सगळे अडकलेलो आहोत. आज समाजमाध्यमांवर नवनवीन जातीयवादी गट तयार झाले आहेत, मात्र आपल्याला त्यातूनही समतेचा मार्ग शोधावा लागेल.

'बलुतं' पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आलेले प्राध्यापक शरद बाविस्कर म्हणाले, की भुरा या माझ्या पुस्तकाला मिळालेला हा पहिलाच पुरस्कार आहे. आजकालच्या वातावरणात बोलणे आणि त्यातल्या त्यात सत्य बोलणे अवघड झालेले असताना मी ते धाडस करतो आहे आणि माझ्या या धाडसाला दया पवार प्रतिष्ठानने सन्मानित केले त्याबद्दल त्यांचे आभार. आज जे जे सत्य बोलण्याची किंमत मोजायला तयार आहेत, जे लोकशाही मूल्ये जपण्यासाठी, न्यायासाठी, समतेच्या रक्षणासाठी जे लेखक, विचारवंत, राजकारणी, विद्यार्थी काम करू पाहतायत अशा सगळ्यांना माझा हा पुरस्कार मी समर्पित करतो आहे. 'बलुतं' पुरस्काराने मला एक वेगळी मानवतेची नवीन ओळख दिलेली आहे. 'बलुतं' हे जीवनाच्या अगदी जवळ जाणारे साहित्य आहे. डॉ. शरद बाविस्कर यांनी त्यांच्या भाषणाम ध्ये सध्या देशातील शैक्षणिक, सांस्कृतिक आणि साहित्यिक क्षेत्राच्या होत असलेल्या ऱ्हासाबाबत चिंताही व्यक्त केली तसेच ते म्हणाले की देशात सध्या आखण्यात आलेले शैक्षणिक धोरण आपल्याला शिक्षणापासून दूर घेऊन जात आहे. खरे म्हणजे शिक्षणाच्या माध्यमातूनच क्रांती होऊ शकते असेही ते म्हणाले.

दया पवार स्मृती पुरस्काराचे मानकरी ज्येष्ठ पत्रकार संतोष आंधळे यांनी सध्याच्या आरोग्य पत्रकारितेसमोर असणारी आव्हाने आणि आरोग्य पत्रकारितेची गरज विशद केली. अभिनेत्री छाया कदम यांनीही त्यांच्या वीस वर्षांच्या अभिनय कारकिर्दीला मिळालेली ही खरी पोचपावती असल्याची भावना व्यक्त केली. सामाजिक कार्यकर्ते आणि कवी अनिल साबळे यांनीही ग्रामीण भागातल्या कवितेचा आणि संवेदनांचा हा सन्मान असल्याची भावना व्यक्त केली.

या सोहळ्यादरम्यान स्टॅन्ड अप कॉमेडी या लोकप्रिय ठरत चाललेल्या कलाप्रकारात एक वेगळा ठसा निर्माण करणाऱ्या बीडच्या अंकुर तांगडे आणि नागपूरच्या नेहा ठोंबरे यांचा 'ब्ल्यू मटेरियल- दलितों का शो(षण)' हा स्टॅन्ड अप कॉमेडीचा प्रयोगही झाला.

सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक क्षेत्रातील अनेक प्रतिष्ठित मान्यवर आणि मराठी साहित्य रसिकांच्या उपस्थितीत हा पुरस्कार सोहळा पार पडला. या पुरस्कार सोहळ्याचे सूत्रसंचालन तृतीयपंथी समुदायाच्या शमीभा पाटील यांनी केले.

●

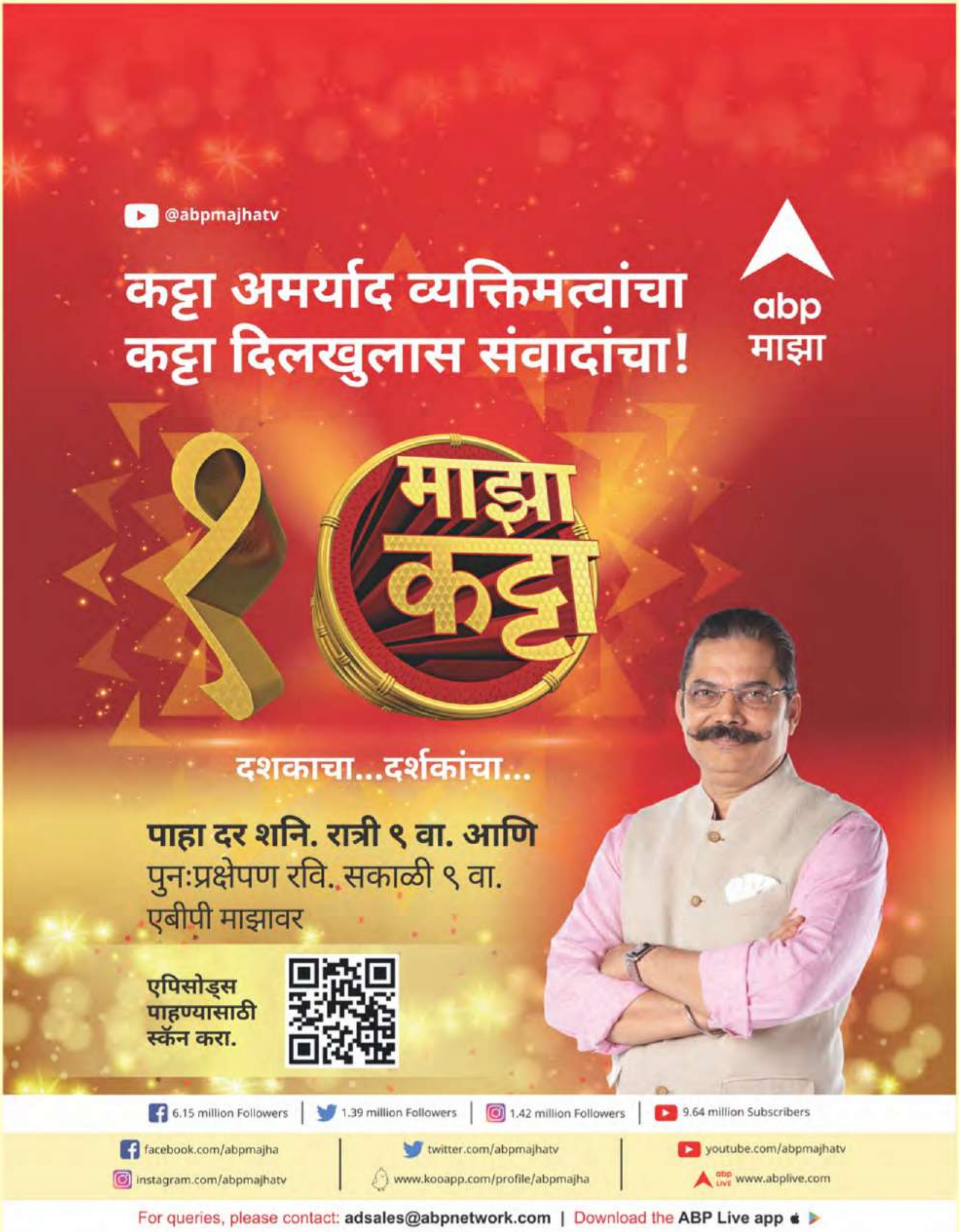
मेलबर्न येथील मराठी संमेलनात ग्रंथालीचा सहभाग

ऑस्ट्रेलियामध्ये मेलबर्न येथे अखिल ऑस्ट्रेलिया मराठी संमेलन २३ ते २५ सप्टेंबर या तीन दिवसांत पार पडले. उत्साही वातावरण आणि विविध सांस्कृतिक कार्यक्रमांची उत्तम आखणी केलेले हे संमेलन उत्तरोत्तर रंगत गेले. दारापाशी रांगोळी आणि स्थळी ढोलताशांचा गजर यामुळे स्थानिकांतही कुतूहल निर्माण झाले होते. स्वागतसमारंभात स्थानिक महापौर, तेथील खासदार, भारतीय कॉन्सुल जनरल उपस्थित होते. तसेच, डॉ. मोहन आगाशे, लीना भागवत, मंगेश कदम, नंदेश उमप आदी मान्यवर होते. डॉ. रवींद्र व स्मिता कोल्हे प्रमुख अतिथी म्हणून निमंत्रित होते. स्मिता कोल्हे यांच्या हस्ते यावेळी ग्रंथालीने प्रसिद्ध केलेल्या मेघना साने लिखित 'मराठी सातासमुद्रापार' या पुस्तकाचे प्रकाशन करण्यात आले.

स्थानिक कलाकारांनी गीतरामायणावर आधारित काही दृश्ये, लावणी, शास्त्रीय नृत्य, नाटक, अजय-अतुल यांची गाणी आदी कार्यक्रम देखणे सादर केले. मोहन आगाशे यांचे व्याख्यान रसिकांना भावले. 'आमने सामने' हे नाटक व नंदेश उमप यांचा सांगीतिक कार्यक्रम यांना उत्स्फूर्त प्रतिसाद लाभला. 'ग्रंथाली'चा पुस्तकांचा स्टॉल हा साहित्याचा एकमेव होता. त्याला वाचकांनी दिलेल्या उत्तम प्रतिसादाने नेलेल्या सर्व पुस्तकांची विक्री झाली. संमेलनानिमित्त प्रकाशित केलेल्या 'शब्द रुची' मासिकाच्या प्रती उपस्थितांना वितरीत केल्या. अशोक सराफ यांच्या पंचाहत्तरीनिमित्त प्रसिद्ध केलेले 'मी बहुरूपी' हे पुस्तक व त्यांच्या ७५ छायाचित्रांचे प्रदर्शन हे एक आकर्षण ठरले.

'ग्रंथाली'च्या वतीने सुदेश हिंगलासपूरकर, अरुण जोशी, डॉ. लतिका भानुशाली, शोभा हिंगलासपूरकर संमेलनात सहभागी झाले. 'ग्रंथाली'ची माहिती डॉ. लतिका भानुशाली व सुदेश हिंगलासपूरकर यांनी नाटकाच्या मध्यंतरात दिली. संमेलनाच्या समितीचे अध्यक्ष यशवंत जगताप, सदस्य सोमण, मांगले आदींनी उपस्थितांची विचारपूस केली. संमेलनाचे नेटके आयोजन केले होते.

– प्रतिनिधी


@abpmajhatv
कट्टा अमर्याद व्यक्तिमत्वांचा
कट्टा दिलखुलास संवादांचा!
abp
माझा
१० माझा कट्टा
दशकाचा...दर्शकांचा...
पाहा दर शनि. रात्री ९ वा. आणि
पुन:प्रक्षेपण रवि. सकाळी ९ वा.
एबीपी माझावर
एपिसोड्स
पाहण्यासाठी
स्कॅन करा.
6.15 million Followers
1.39 million Followers
1.42 million Followers
9.64 million Subscribers
facebook.com/abpmajha
instagram.com/abpmajhatv
twitter.com/abpmajhatv
www.kooapp.com/profile/abpmajha
youtube.com/abpmajhatv
www.abplive.com
For queries, please contact: adsales@abpnetwork.com | Download the ABP Live app

RNI No. MAHMAR/2013/50137
Published on 10th of Every Month.
Postal Registration No. MCW/310/
Posted at Mumbai Patrika Channel Sorting Office, Mumbai-400001 on 10th & 11th of Every Month.

मुद्रक, प्रकाशक, संपादक : सुदेश राजाराम हिंगलासपूरकर यांनी ग्रंथाली विश्वस्त संस्थेच्या वतीने, 'शब्द रुची' हे मासिक इंडिया प्रिंटिंग वर्क्स, इंडिया प्रिंटिंग हाऊस, ४२, जी.डी. आंबेकर मार्ग, वडाळा, मुंबई ४०००३१ येथे छापून ग्रंथाली विश्वस्त संस्थाच्या वतीने, वुलन मिल म्युनिसिपल स्कूल, खोली नं. ९, तळमजला, जे. के. सावंत मार्ग, यशवंत नाट्यमंदिराशेजारी, माटुंगा (प), मुंबई ४०००१६ येथे प्रकाशित केले.