

शब्द रुची

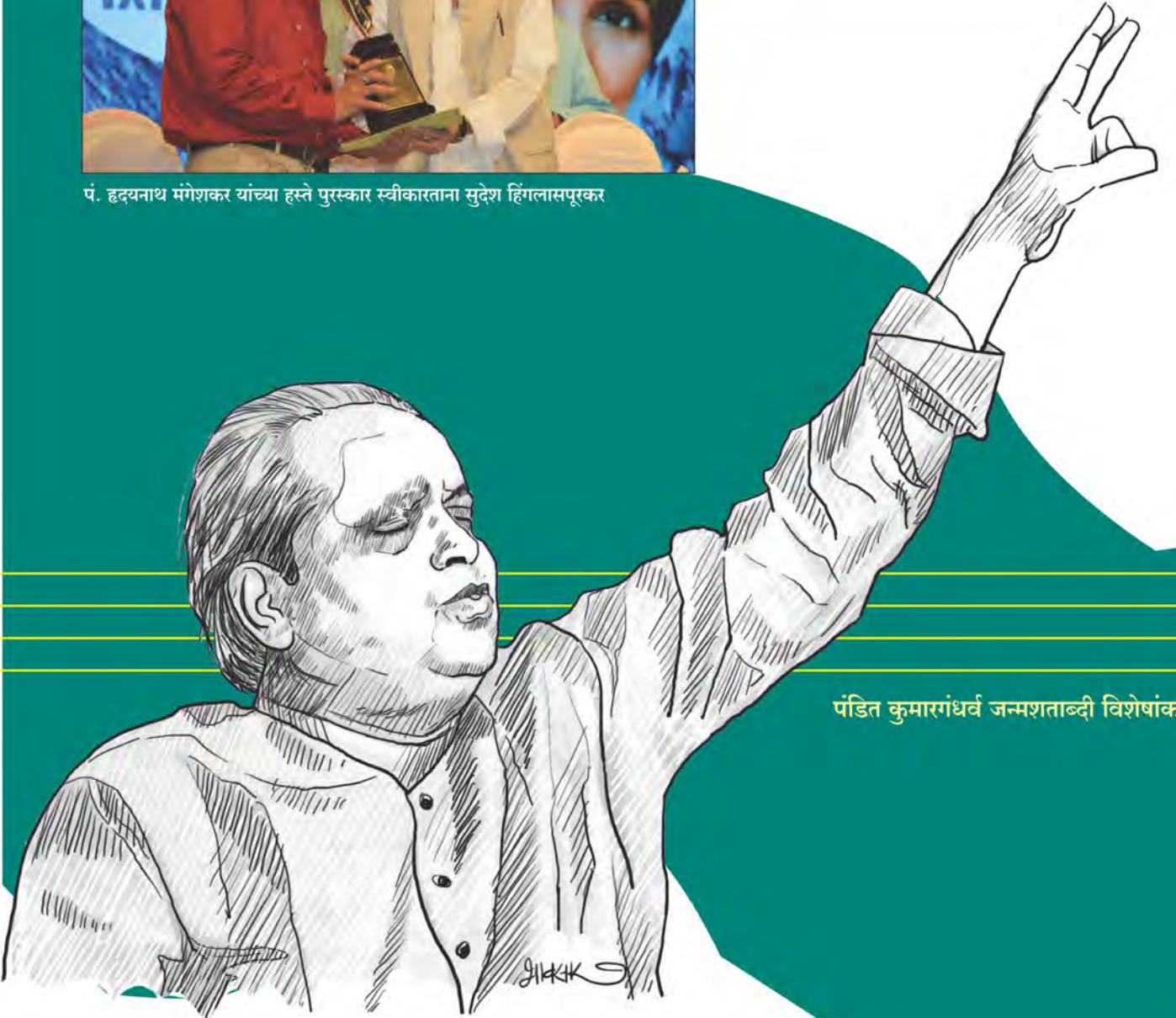


मे २०२३, मूल्य १० रु., पृष्ठे ७२

दीनानाथ मंगेशकर स्मृती प्रतिष्ठानचा 'वाग्विलासिनी' पुरस्कार ग्रंथालीस



पं. हृदयनाथ मंगेशकर यांच्या हस्ते पुरस्कार स्वीकारताना सुदेश हिंगलासपूरकर



पंडित कुमारगंधर्व जन्मशताब्दी विशेषांक

शिवशंकर

दीनानाथ मंगेशकर स्मृती प्रतिष्ठानचा
'वाग्विलासिनी' पुरस्काराची क्षणचित्रे



आदिनाथ मंगेशकर, पंकज उधास, प्रसाद ओक, हृदयनाथ मंगेशकर, आशा भोसले, मंगलप्रसाद लोढा, चंद्रकांत कुलकर्णी आणि सुदेश हिंगलासपूरकर यांच्यासह अन्य मान्यवर



पुरस्काराचा आनंद व्यक्त करताना ग्रंथाली कार्यकर्ते

ग्रंथाली वाचक चळवळीचे मासिक

शब्द

रुची



मे २०२३, वर्ष दहावे
अंक पहिला, मूल्य १० रु.

संपादक : सुदेश हिंगलासपूरकर
कार्यकारी संपादक : अरुण जोशी
अतिथी संपादक : अमरेंद्र धनेश्वर
मुखपृष्ठ : सतीश भावसार

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

केवळ वार्षिक वर्गणी स्वीकारली जाईल.

वार्षिक वर्गणी ४०० रुपये

डिमांड ड्राफ्ट, म.ऑ. 'ग्रंथाली' नावे

पत्रव्यवहार/वर्गणी पाठवण्याचा पत्ता

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

हौसिंग सोसायटी, टायकलवाडी, स्टार सिटी सिनेमासमोर,

मनोरमा नगरकर मार्ग, माहीम (प.), मुंबई ४०००१६

फोन : २४२१६०५०

granthali02@gmail.com

www.granthali.com

अंकासाठी लेख व प्रतिक्रिया खालील मेलवर पाठवावी.

shabdruchee@gmail.com

ऑफिस वेळ : दुपारी १ ते सायं. ७

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

पं. कुमारगंधर्व जन्मशताब्दी विशेष लेख

पं. अमरेंद्र धनेश्वर / ६

कल्पना झाकोरकर / ११

पं. शंकर अभ्यंकर / १५

रामदास भटकळ / १७

नीला भागवत / २१

साधना शिलेदार / २४

डॉ. राजा काळे / २९

मंजिरी आलेगांवकर / ३२

स्मिता देशमुख / ३४

गौरी पाठारे / ३६

सानिया पाटणकर / ३७

डॉ. पुष्कर लेले / ३८

पं. राम देशपांडे / ३९

शाश्वती मंडल / ४०

मंजुषा पाटील / ४१

शोभा चौधरी / ४२

नियमित सदरे

संजीवनी खेर / ४३

विनता कुलकर्णी / ४६

शरद काळे / ५१

किरण येले / ५५

राजीव श्रीखंडे / ५८

वृत्तांत / ६२

ग्रंथपाने – चांगदेव काळे / ६७

संपादकीय...

पं. कुमारगंधर्व यांच्या जन्मशताब्दीवर्षाला ८ एप्रिल रोजी आरंभ झाला. या मनस्वी कलावंतानं संगीताला आपल्या प्रतिभेचं आगळं कोंदण लावून नवी झळाळी दिली. नवा संगीतविचार मांडला. त्यांनी निर्माण केलेले राग, त्यांच्या बंदिशी या रागदारी समजणाऱ्याला अचंबित करणाऱ्या आहेत. तशीच त्यांची नाट्यपदं, भावगीतं, निर्गुणी भजनं सामान्य रसिकाला मुग्ध करत आहेत. त्यांच्या या अजरामर संगीतप्रवासाला मानवंदना देण्यासाठी या अंकात कुमारजींवर एक विशेष भाग योजला आहे. पं. अमरेंद्र धनेश्वर यांनी त्यांच्या संपादनाची धुरा वाहिली आहे. त्यांच्या उत्स्फूर्त सहकार्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार. याविषयी त्यांनी विशेष संपादकीय मांडलं आहे.

महाराष्ट्राच्या हीरकमहोत्सवानिमित्त ग्रंथालीनं तीन महत्त्वपूर्ण खंड प्रसिद्ध केले. विज्ञान, भाषा आणि साहित्य-संस्कृती या क्षेत्रांतील महाराष्ट्रातील कामगिरीचा सहा दशकांचा प्रवास यांत मांडला आहे. महत्त्वपूर्ण या खंडांवर वाशी येथील साहित्यमंदिरात, नवी मुंबई महापालिकेच्या सहकार्यानं दिवसभराचं एक व्याख्यानसत्र आयोजित करण्यात आलं. यात त्या त्या विषयावर ऊहापोह झाला. त्याचा वृत्तांत अंकात आहे.

मास्टर दीनानाथ मंगेशकर स्मृती वाग्विलासिनी पुरस्कारानं 'ग्रंथाली'च्या कार्याचा नुकताच गौरव झाला. 'ग्रंथालीची पुस्तकं वाचत आम्ही मोठे झालो.' अशी 'ग्रंथाली'ची ओळख करून देताना आदिनाथ मंगेशकर यांनी उच्चारलेलं वाक्य बोलकं आहे. 'ग्रंथाली'नं ४८ वर्षांत जे ज्ञानाभिसरण केलं त्याची ही पावती आहे, असं आम्ही मानतो.

शरद काळे, राजीव श्रीखंडे, संजीवनी खेर, विनता कुलकर्णी, किरण येले यांची नियमित सदरं अंकात आहेतच. हवामानबद्दल, तापमानवृद्धी आणि कचरासमस्या हे आजचे काळजीचे प्रश्न असले तरी त्याबद्दल आपणच कसे जबाबदार आहोत, आपणच कसे उदासीन आहोत याविषयी शरद काळे यांनी अंजन घातलं आहे. स्त्रीच्या दृढतेची जाणीव करून देणाऱ्या 'द कलर पर्पल' या कथेविषयी आणि ती लिहिणाऱ्या बंडखोर कृष्णवर्णीय लेखिका ॲलिस वॉकर हिच्या व्यक्तित्वाविषयी संजीवनी खेर यांनी लिहिलं आहे. विनता कुलकर्णी यांनी वास्तुविद्येत जागतिक स्तरावर यशस्वी ठरलेल्या अरविंद नारळे यांच्या वास्तुरचनांवर लिहिलं आहे. तसंच, त्यांची विलोमचित्रांतील कला अधोरेखित केली आहे. राजीव श्रीखंडे यांनी यासुनरी कावाबाटा यांच्या 'द मास्टर ऑफ गो' या कादंबरीबद्दल लिहिलं आहे.

जूनच्या १५ तारखेला कथाकार शांताराम अर्थात प्रा. के.ज. पुरोहित यांचं जन्मशताब्दीवर्ष सुरू होत आहे. त्यानिमित्त पुढला अंक त्यांच्या कथाविषयक विशेषांक असेल. त्याचं संपादन डॉ. सुरेखा सबनीस करत असून डॉ. निर्मोही फडके साहाय्य करणार आहेत.

– अरुण जोशी



मार्च २०२५ ला शब्द रुची मासिकाचा शेवटचा अंक प्रसिद्ध होईल. – सुदेश हिंगलासपूरकर

विशेष संपादकीय...

कुमारगंधर्व नामक एकमेवाद्वितीय गायक हिंदुस्थानी संगीताच्या क्षितिजावर गेल्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकात उगवला आणि अखेरच्या दशकात अंतर्धान पावेपर्यंत आपल्या कार्यकर्तृत्वानं आणि प्रतिभेनं तळपत राहिला. कुमारांच्या व्यक्तिमत्त्वाभोवती अद्भुतेतचं आणि गूढतेचं वलय सुरुवातीपासून होतं. अवघ्या दहाव्या वर्षी एखादा मुलगा मोठमोठ्या गवयांच्या हुबेहूब नकला काय करतो आणि मुंबईच्या महंमदअली जिना हॉलमध्ये त्यानं सहीसही गायलेली 'तुम बिन मोरी कौन खबर ले' ही 'पिलू' रागातली भक्तिरचना ऐकून हिराबाई बडोदेकरांसारखी अक्वल दर्जाची गायिका बेहद खुश होऊन दिलदारपणे बक्षीस जाहीर काय करते! गूढतेला खाद्य पुरवणाऱ्या या साऱ्या घटनाच एका अर्थानं आधुनिक युगातले पहिले 'लिटल चॅम्प' किंवा 'इंडियन आयडॉल' म्हणजे कुमारगंधर्वच.

स्वातंत्र्यपूर्वकाळात कुमार पठडीबद्ध गायन करत असत. त्यात दख्खम होता, जोश होता. दुर्दैवानं तेव्हाचं ध्वनिमुद्रण उपलब्ध नाही. आजकाल 'यूट्यूब'मुळे ध्वनिमुद्रणांचा जणू विस्फोटच झाला आहे. तो पाहता पूर्वीच्या कुमारांचं गाणं आस्वाद आणि अभ्यास यासाठी उपलब्ध असायला हवं होतं. अजूनपर्यंत तरी हा ठेवा, जर असलाच तर काळाच्या विशाल उदरात लपून बसला आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळातल्या पहिल्या पंधरा वर्षांत नवं कुमारसंगीत जगातला गवसलं. कुमारांना आपलं नवं गाणं कृष्णराव मुजुमदारांच्या सहवासात कसं गवसलं याची हकिकत या अंकातल्या कल्पना झोकरकरांच्या लेखात आली आहे. १९४७ ते १९६२ ही पंधरा वर्षं म्हणजे नवस्वतंत्र भारतातला आशावादाचा आणि अपेक्षा बाळगण्याचा काळ होता. सुप्रसिद्ध समाजवादी नेते आणि समाजचिंतक मधु लिमये या कालखंडाला 'एज ऑफ होप' म्हणत. जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांमध्ये मग ते साहित्य असो, सामाजिक असो, आशेचं आणि अतोनात अपेक्षांचं वातावरण होतं. याच काळात सत्यजित राय, ऋत्विक्क घटक, गुरुदत्त, बिमल रॉय, राज कपूर, देव आनंद, बलराज साहनी, साहिर, शैलेंद्र उदयाला आले. हुसेन, गायतोंडे, तय्यब मेहता, आरा, मोहन सामंत हे चित्रकार ज्ञात होऊ लागले. पु.ल., मर्देकर, माडगूळकर, गाडगीळ इत्यादी साहित्यिक गाजू लागले. बापट, पाडगावकर, विंदा यांची 'परफॉर्मन्स पोएट्री' लोकप्रिय होऊ लागली. कुमार या 'एज ऑफ होप'चे 'प्रॉडक्ट' अथवा

फलित होते. रामूभय्या दातेंनी जवाहरलाल नेहरूंच्या समक्षच 'कुमार हे संगीतातले नेहरू आहेत' असं सांगितलं होतं. ती अतिशयोक्ती नव्हती. नेहरूंचा उमदेपणा आणि प्रदर्शनप्रिय नसणारा रुबाब कुमारांच्या गाण्यात आणि व्यक्तिमत्त्वात होता यात शंका नाही.

डॉ. अशोक रानडेंनी कुमारांच्या गायकीचं वर्णन करताना ग्वाल्हेर घराण्याचं प्रवाहीपण, किराण्याचा नोकदार स्वराश्रयी न्यास, लयीची सतत जाणीव राखून गुंतागुंतीची मांडणी करण्याचा जयपूर-अत्रौली डौल, रागसंगीतात आवाहक गानोच्चारावर आणि सुगम संगीतात भावस्थितीवर भर या घटकांचा उल्लेख केला आहे. या सर्व अंगांचा अभ्यास व्हायला हवा आणि तो केलाही जातो आहे. कुमारांच्या पूर्वी आणि कुमारांनंतर अशा दोन कालखंडात हिंदुस्थानी संगीताची विभागणी करावी लागेल असं दिल्लीस्थित समीक्षक राघव मेनन म्हणत. त्याची सत्यताही विश्लेषक दृष्टिकोनातून पडताळली पाहिजे.

कुमारांच्या सर्जनशीलतेचे अनेक पैलू व आविष्कार आहेत. ऋतुसंगीत, लोकसंगीत, धुनउगम राग, सिद्ध रागांमधून त्यांनी काढलेल्या वेगळ्या वाटा, ठेक्याविषयी त्यांनी मांडलेल्या नव्या संकल्पना, निर्गुणी भजन आणि त्यातलं, फकिरी अध्यात्म या सर्वांवर लेखन, मनन, चिंतन, अध्ययन होत आहे. प्रस्तुत अंकातही त्यातल्या काही बाबींवर प्रकाश टाकण्यात आला आहे. कुमारांकडे अतिमानवी नजरेनं न पाहता क्षमता आणि गुणवत्ता या कसोट्या लावून त्यांच्या विपुल सामग्रीकडे पाहिलं पाहिजे. या अंकातले बहुतेक लेख हे कुमारांच्या नंतरच्या पिढीतल्या पण रंगमंचावर प्रत्यक्ष कला सादर करणाऱ्या कलावंतांचे आहेत. त्यामुळे त्यांना विशेष खुमारी आली आहे, असं वाचकांना निश्चितच वाटेल, अशी आशा आहे. कुमारांचा आणि 'ग्रंथाली'चा विशेष ऋणानुबंध. कुमारांबरोबरचं एक प्रदीर्घ चर्चासत्र 'ग्रंथाली'नं सतत सात दिवसांसाठी मुंबईत आयोजित केलं आणि वसंत बापटांनी त्याचं संचालन केलं. कुमारांच्या जन्मशताब्दीवर्षात त्यांच्या स्मृतींना समर्पित केलेला 'शब्द रूची' हा अंक प्रकाशित करताना 'ग्रंथाली'ला विशेष आनंद होत आहे.

— अमरेंद्र धनेश्वर

अतिथी संपादक

amardhan@gmail.com



अमरेंद्र धनेश्वर

आवाहक आणि आग्रही स्वर

सप्टेंबर १९६५ची एक ओलसर संध्याकाळ. जुन्या रवींद्र नाट्यमंदिरात मी, माझे ज्येष्ठ मित्र आणि संस्कृत/इंग्रजीचे गुरु मधु आठल्ये, कुमारगंधर्व आणि वसुंधरा कोमकली सादर करणार असलेला 'गीतवर्षा' हा ऋतुसंगीताचा अभिनव कार्यक्रम ऐकायला गेलो होतो. मी तर तेव्हा शाळकरी पोरगाच होतो. कुमारांबद्दलचे जे काही ऐकले होते ते आठल्येकडूनच. त्यांना लाभलेली नैसर्गिक देणगी, वयाच्या दहाव्या वर्षीच फैयाझ खाँ, अब्दुल करीम खाँ, सुंदराबाई जाधव या ज्येष्ठांच्या ध्वनिमुद्रिकांची हुबेहूब नकल करण्याची क्षमता. पुढे एक तयार गायक म्हणून हिंदुस्थानभर गाजायला सुरुवात. नंतर क्षयरोगग्रस्त झाल्याने गाण्यातून तात्पुरता पण सुमारे पाच वर्षांचा संन्यास आणि आजारपणी केलेल्या अध्ययनातून आणि चिंतनातून नवनवीन निर्मिती करणारे, सृजनशील कलाकार, असा कुमारांचा परिचय अगोदर झाला होता. परंतु प्रत्यक्ष गाणे ऐकण्याचे भाग्य तोपर्यंत लाभले नव्हते. सकाळी ६ ते ७ या काळात मुंबई आकाशवाणी केंद्रावरून त्यांची 'सुनता है गुरग्यानी', 'धुनसुनके मनवा मगन हुआ जी' ही भजने शेजाऱ्यांच्या रेडिओवरून ऐकू येत. तितकाच त्यांच्या गाण्याशी प्रत्यक्ष परिचय होता.

सुबक छपाई असलेली स्मरणिकावजा पुस्तिका. त्यात पु.ल. देशपांडे आणि राहुल बारपुते यांचे मराठी आणि हिंदीतील लेख. असा एकूण शिस्तीचा कारभार. तबल्यावर वसंतराव आचरेकर आणि पेटीवर बंडूभैर्या चौगुले. तानपुऱ्यावर मीरा राव असा साथीदारांचा संच. सभागृहात शिरल्याशिरल्या 'मारवा' रागाचे कान भरून टाकणारे सूर मंचावरून ऐकू येऊ लागले आतापर्यंत 'मारवा' म्हटले की अमीर खाँसाहेबांची अजरामर ध्वनिमुद्रिका अथवा भीमसेन जोशींचा प्रत्यक्ष मैफिलीतून साकार झालेला आणि तितकाच वेड लावणारा मारवा आठवे, पण हा 'मारवा'ही अनोखा होता. 'धाम परे रे' ही रचना केवळ बोल आलापातून आणि 'मारवा' रागाच्या उत्तरांगावर अधिक भर देणारी आणि एक जलद अवरोही तान घेऊन पुन्हा मुखड्याकडे वळणारी. या

ध्रुपद काय किंवा ख्यालसंगीत काय, सर्वत्र आपल्याला ईश्वरभक्ती अथवा गुरुभक्तीचे प्राबल्य दिसते. अगदी आधुनिक युगातील रचनाकार म्हणवणाऱ्यांनाही इतर विषय अथवा 'थीम' सुचत नाहीत. हे एक प्रकारचे मागासलेपण आहे. आपण साहित्य, सिनेमा अथवा नाटकांकडून केवळ ईश्वरभक्ती किंवा गुरुभक्तीची अपेक्षा ठेवतो का? मग संगीताच्या बाबतीतच का संकुचित बनतो? कुमारांनी आपल्या वेगळ्या आशयाला रचना आणि त्यातून मिळणारे अनुभव हे संगीताच्या कक्षेत आणले. हे फार मोठे कार्य आहे.

.....

पहिल्या रचनेपासूनच मैफिलीने मनाची पकड घ्यायला सुरुवात केली. 'गीतवर्षा' हा अत्यंत रोमहर्षक आनंद देणारा कार्यक्रम होता. त्यात काही पारंपरिक बंदिशी होत्या. कुमारांच्या स्व-रचित बंदिशी होत्या. माळवी लोकगीते होती, ठुमरी होती. भजने होती आणि निर्गुणी भक्तिरचनाही होत्या. 'सोरठदेसा' असे रागाचे नाव असलेली 'नयो नयो मेहा जेठ संग निकरे' ही मध्यलय त्रितालातील सुंदर बंदिश तेव्हापासून मनात घर करून बसली ती आजतागायत.

'नरवेराळा देवरिया छंदगाळी भौजायी हो माँ' या लोकगीतात नखरेल दीर आणि सुस्वरूप भावजयीचे लोभसवाण्या शब्दातील वर्णन आहे. ज्या सुरावटीवर ते बेतले होते ती 'भीमपलास' रागाच्या जवळ जाणारी. 'दळ रे बादळबीच चमक्यो है तारा, जो साँज पडे पियू लागे प्यारा' हे लोकगीतही अशाच धर्तीचे. 'ऋतु आयी बोले मोरा रे, मोरा श्यामबिना जीव डोला रे' ही भजनवजा रचना 'गौडमल्हार'च्या जवळपास रेंगाळणारी, पण 'जीव डोला रे'मुळे इतकी गोड वाटणारी की ऐकताना अंगावर रोमांच उभे राहत. अंतरा संपवून पुन्हा मुखड्याकडे परतताना 'रे' या शब्दाबरोबर शुद्ध 'रे' या स्वराचा अचूक मेळ साधलेला.

‘गुरुजी मैं तो एक निरंजन ध्याऊंजी’ ही भक्तिरचना अत्यंत उदात्ततेकडे घेऊन जाणारी. ‘अडुसठ तीरथ है घटभीतर वाही मैं मनमल न्हाऊंजी’ असे म्हणणाऱ्या गोरखनाथ या नाथपंथियांची ही रचना. या रचनेचा पाया कुमारांनी ‘भैरव’ आणि ‘कालिंगडा’ या रागांचा ठेवला आहे. त्यातला कोमल रिषभ हा स्वर अतीव महत्त्वाचा! कुमारांनी ‘एक’ या शब्दावर ध्यान केंद्रित करून अशा ताकदीने तो कोमल रिषभ लावला की ऐकणाऱ्याचे कान आणि मन तृप्त व्हावे. अध्यात्म किंवा आध्यात्मिक अनुभवाला एक मूलभूत आणि निराळे परिमाण देणारी ही रचना आता मीही मैफिलीतून गातो आणि कुमारांच्या जिवावर श्रोत्यांच्या टाळ्या मिळवतो.

या ‘गीतवर्षा’ने माझ्यावर जे गारूड केले ते कित्येक दशके टिकले आहे. ‘गीतवर्षा’मुळे कुमारांच्या गाण्याकडे आणि एकूण व्यक्तिमत्त्वाकडे मी आकर्षित झालो. माझ्यासारखे कित्येक जण असेच आकर्षित झाले असतील. त्यानंतर अवघ्या दोनच वर्षांनी मॅट्रिकची परीक्षा उत्तीर्ण होऊन माझा ज्येष्ठ मित्र चंद्रशेखर प्रभूदेसाई याच्या आग्रहाखाली चर्चगेटच्या सिडनहॅम महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. तिथे समानधर्मी आणि संगीतप्रेमींचा आमचा एक कंफू बनला. त्याचा म्होरक्या होता सतीश देशपांडे. तोपर्यंत त्याचे सत्यशील असे नामकरण झाले नव्हते. तो कुमारांचा शिष्य आणि संगीततज्ज्ञ वामनराव देशपांडेचा धाकटा मुलगा. त्याच्या सहवासातून कुमारांच्या गाण्याचा आणखी परिचय होत गेला आणि जवळीकही वाढत गेली. त्यानंतर पुढल्या पाच-सात वर्षांत कुमारांची प्रत्येक मैफल ऐकली. इतरही कलावंतांना ऐकत होतो. परंतु कुमारांच्या गाण्यातले प्रवाहीपणा, त्यातील गेयतातत्त्व, त्यातला रोमान्स खूप भावत होता.

कुमारांच्या प्रतिभेला नवनवीन धुमारे त्या काळात फुटत होते. ‘गीतहेमन्त’, ‘गीतवसंत’, ‘माळवा की लोकधुने’, ‘त्रिवेणी’, ‘टप्पा/ठुमरी/तराणा’, अथवा विषयाआधारित ‘तुकाराम - एक दर्शन’ असे वेगवेगळे ‘थीम बेस्ड’ कार्यक्रम घेऊन ते रसिकांसमोर आले. १९७०च्या सुमाराला ‘मला उमजलेले बालगंधर्व’ हा काहीसा वादग्रस्त ठरलेला कार्यक्रमही वादळ उठवून गेला. या सर्वांतून कुमारांचे कलाकार या नात्याने असलेले वेगळेपण अधोरेखित होत होते. कुमारांचे वेगळेपण जाणवणे आणि ते प्रत्यक्ष शब्दात मांडू शकणे या दोन वेगळ्या बाबी होत्या. त्या तेव्हा जमल्या नाहीत आणि तसा प्रयत्नही करून पाहिला नाही. पुढे संगीतात अधिक खोल शिरू लागलो तसतसा अधिकाधिक थांग लागू लागला.

कुमारांचे क्षयरूपण होण्यापूर्वीचे गाणे आणि उपचारांनंतर त्यांनी जागरूकपणे घडवलेले गाणे यात जमीनअस्मानाचे अंतर होते. घरात बसून केलेला रियाज मैफिलीत श्रोत्यांना ऐकवणे म्हणजे गाणे नव्हे.’ असे ते म्हणत. गाण्यात आयुष्यातल्या कितीतरी गोष्टी, सुखे, दुःखे, आनंद, चिंता व्यक्त व्हायला हव्यात. त्यापैकी फार थोड्या व्यक्त होतात अशी एक सल

त्यांच्या मनात असे. ते नेहमी एक उदाहरण देत. ‘आपल्या आयुष्यातला सर्वात आनंदाचा सण कोणता?’ तर त्याचे उत्तर ‘दिवाळी’ असेच येते. त्यांनी रागदारी संगीतातल्या सर्व चीजा धुंडाळल्या, पण दिवाळीवर त्यांना एकही रचना आढळली नाही. त्यांनी ‘शुभघडी दीपकी ज्योत जरे’ ही सुंदर रचना त्यानंतर केली. कविश्रेष्ठ विंदा करंदीकर कुमारांना ‘मध्यलयीचा बादशहा’ म्हणत. कुमारांनी मध्यलय त्रितालात शेकडो बंदिशी बांधलेल्या आहेत आणि त्यातील बहुतेक अत्यंत दर्जेदार आहेत. कुमारांच्या नंतरच्या पिढीतील कुमारांकडे न शिकलेले अनेक कलाकार या रचना गातात यातच त्यांचे यश सामावलेले आहे. ‘मंगलदिन आज बना घर आयो’ (मालवती), ‘म्हारुजी भूलो ना माने’ (सोहिनी भटियार), ‘सिरपे धरी गंगे कमर मृगछाला’ (शंकरा) या सुरुवातीच्या काळात गाजलेल्या त्यांच्या रचना.

पुढे ‘टेसूल बन फुले सब रंग छाये’ (बागेश्री), ‘फेर आयी मोरा अंबुवा’ (बागेश्री) या रचना रसिकांसमोर आल्या. कुमारांच्या कार्यक्रमांना श्री.पु. भागवत, मंगेश पाडगावकर, वसंत बापट वगैरे साहित्यिक किंवा नाट्यक्षेत्रातील कलावंत नेहमी उपस्थित असत. याचे कारण असेही असावे की त्यांना कुमारांच्या गाण्यातील गीतात्मकता किंवा ‘लिरिसीझम’ भावत असे. संगीतअभ्यासक दीपक राजा यांनी म्हटले आहे की कंठसंगीतातील ‘ख्याल’ या घाटातून लुप्तप्राय होऊ लागलेल्या किंवा हरवत चाललेल्या गीततत्त्वाची कुमारांनी एक प्रकारे पुनर्स्थापना केली. कुमारांची ‘गौडमल्हार’ रागातील एक रचना आहे. ‘अमरैयनके बिरखनके पातनपर पटभीजनासी बूंदरिया चमके’ यातील प्रतिमा इतकी बोलकी आणि सुंदर आहे! पावसाचे थेंब आमराईतल्या वृक्षांच्या पानांवर पडून चमकत आहेत; आणि कसे चमकत आहेत? तर अंधारात लुकलुकणाऱ्या काजव्यांप्रमाणे. अशी अनेक उदाहरणे आहेत. ‘बहार’ रागातील एका (ऑफ बबिट) आगळ्या अनुभवाशी निगडित रचनेत ते म्हणतात. ‘ऐसा कैसे आयो रिता रे.’ म्हणजे एखाद्या वसंतऋतूत आंबे मोहरत नाहीत; कोकिलेच्या अंतःकरणाला पीळ पडत जातो आणि तिची पुकार अधिकच करण बनते.

रागदारी संगीतातील शब्दसंचय किंवा शब्दकळेवर ते अत्यंत खोलात जाऊन विचार करत. ‘पिया, आली, सखी, सैंया, सौतन, सास-ननदिया’ यांच्या पलीकडे जाऊन रागदारी संगीताने आपली अभिव्यक्तीची मर्यादा आणि ताकद वाढवली पाहिजे असे त्यांना वाटत असे. त्यासाठी नादमय शब्द योजले पाहिजेत. मग ते हिंदी, ब्रजभाषेत तर असावेतच. परंतु अन्य बोलीभाषांमधूनही घेतले पाहिजेत, असा त्यांचा प्रयत्न असे. कुमारांच्या हयातीत ‘छत्तीसगढ’ हे वेगळे राज्य झाले नव्हते. तो विशाल मध्य प्रदेशाचाच भाग होता. तिथल्या बोलीभाषेत ‘ऐसे’/‘कैसे’ ऐवजी ‘ऐसन कैसेन’ अशी शब्दांची रूपे येतात. कुमारांनी ती ‘कामोद’ रागातल्या बंदिशीत बेमालूमपणे गोवली. ‘ऐसन कैसेन बरसत बरखा’ अशी ती बंदिश बनली. ‘नयो

नयो मेहा' या ज्येष्ठ ऋतूचे वर्णन करणाऱ्या अत्यंत गेय बंदिशीत 'ताप उमस बहु लागे जिया रे' अशी ओळ येते. उन्हाळा संपत असताना आणि पावसाळा सुरू होण्यापूर्वी जो जीवघेणा उकाडा असतो त्याला उत्तर भारतात 'उमस' म्हणतात. अशा वेळी हवा ढिम्म हलत नाही आणि वारा सुटत नाही. वाऱ्याला माळवी बोली भाषेत 'बाऊ' म्हणतात. त्यामुळे 'बाऊ न हाले जिया घबराये' अशी अंतःस्थातली पहिली ओळ कुमार लिहून जातात. साहिर लुधियानवीने एका गीतात 'नील गगनपर उडते बादल आआआ/धूपमें जलता खेत हमारा कर दे तू छाया' अशा ओळी लिहिल्या आहेत. 'मियाँ मल्हार रागातील एका रचनेत कुमारांनी 'जाज्यो रे बदरवा! ज्या तू सैंयाजी खेता बरसोरे' अशी शब्दरचना केली आहे. इथे 'जाओ' ऐवजी 'जाज्यो' म्हटले आहे. 'जाज्यो' हा पुन्हा लोकभाषेला शब्द. कुमारांच्या भाषावैभवाचे असे अनेक नमुने सादर करता येतील.

कुमारांबाबत असे म्हटले जात असे की ते शिवभक्त होते. ते व्यक्तिगतदृष्ट्या तसे असतीलही. पण इतर संगीतकारांप्रमाणे ते देवभक्तीचे अवडंबर माजवणारे अथवा देवभोळे नव्हते. एकदा मी सकाळच्या वेळी त्यांच्याकडे बसलो असताना गंधटिळा लावलेले एक गृहस्थ मंत्र पुटपुटत आले आणि नमस्कार करून देवघराच्या दिशेने गेले. कुमार मला म्हणाले, 'हे आमचे पुजारी. यांना मी कायमचे पूजेचे कंत्राट दिले आहे.' यातील 'कंत्राट' हा शब्द अगदी लक्षात राहण्याजोगा आणि अर्थवाही होता. आपल्या दृष्टीने कर्मकांडे, पूजाअर्चा यांना फार महत्त्व नाही. त्यामुळे पूजेबिजेचे 'कंत्राट' आपण कुणाला तरी देऊन टाकले आहे असे कुमारांना सुचवायचे होते. अशा रीतीने आपला जीवनाविषयीचा एक इहवादी (ऐहिकतेला प्राधान्य देणारा आणि म्हणून 'सेक्युलर' असा दृष्टिकोन कुमार आपल्या कृतीतून व्यक्त करत होते. हे मला फार भावले.

ध्रुपद काय किंवा ख्यालसंगीत काय, सर्वत्र आपल्याला ईश्वरभक्ती अथवा गुरुभक्तीचे प्राबल्य दिसते. अगदी आधुनिक युगातील रचनाकार म्हणवणाऱ्यांनाही इतर विषय अथवा 'थीम' दिसत नाहीत. हे एक प्रकारचे मागासलेपण आहे. आपण साहित्य हे फक्त ईश्वरभक्तीचे अथवा गुरुभक्तीचे स्तोम माजवणारे असले पाहिजे अशी अपेक्षा ठेवतो का? सिनेमा किंवा नाटकांकडून ही किंवा एवढीच अपेक्षा ठेवतो का? नाही ना? मग संगीताच्या बाबतीत आपण इतके संकुचित का बनतो? कुमारांनी आपल्याला वेगवेगळ्या आशयाच्या रचना आणि त्यातून मिळणारे अनुभव संगीताच्या कक्षेत आणले. हे फार मोठे काम होते.

कुमारांच्या बड्या ख्यालात कुठेतरी तुटकपणा जाणवत असे. आपण बडा ख्याल ऐकताना साफ गुंतून गेलो आहोत असे फार क्वचितच घडत असे. कधी कधी 'करीम नाम तेरो' (मियाँ मल्हार) तर कधी 'गोविंद बीन बजायी' (नन्द) ही अपवादात्मक उदाहरणे, कुमार स्वतः मध्यलयीतच रमत आणि श्रोताही रमून जात असे. कुमारांच्या गायकीची ही एक मर्यादा

होती. कुमारांच्या तानेत एक प्रकारचा जोश होता. एखाद्या रागवाचक स्वरपुंजाकडे त्यांचे लक्ष गेले की तोच स्वरसमूह आणि त्याभोवती ते घुटमळत राहत. त्यात खट्याळपणा आणि निरागसपणाही असे. जरूरीपेक्षा अधिक जोर देऊन गाणे त्यांना जमायचे. पण, त्यातूनही गाण्यातली मोहकता कमी होते हे त्यांच्या कदाचित लक्षात येत नसावे.

'मला उमजलेले बालगंधर्व' हा त्यांचा प्रयोग कुमारांनी गायलेली मराठी रंगभूमीच्या सुवर्णकाळातील नाट्यपदे ऐकण्याची संधी या दृष्टीने मला खूप आवडला होता. 'स्वकुलतारक सुता', 'कशी या त्यजू पदाला', 'मम सुखाची ठेव देवा', 'मम आत्मा गमला', 'प्रभू अजि गमला मनी तोषला', 'खरा तो प्रेमा ना धरी लोभ मनी', 'सुजन कसा मन चोरी' ही पदे कुमारांकडून ऐकताना मन मोहरून जात असे. परंतु बालगंधर्वांच्या गाण्यातली सहजता अथवा माधुर्य त्यात पुरेशा प्रमाणात नसे ही टीका मात्र रास्त होती. त्यांची खटकायुक्त तान ही कठोर वाटत असे. कारण बालगंधर्वांच्या तानेतील मृदुपणा काही औरच. एकदा कुमारच मला बोलता बोलता म्हणाले होते की बालगंधर्वांचे गाणे म्हणजे जयपूर अत्रौली घराण्याच्या गायकीचे ललित रूप!

फैयाझ खाँसाहेबांच्या गाण्याविषयी एकदा ते मला म्हणाले होते की त्यात रंग होता, नखरा होता; तयारी होती, पण त्यांचे गाणे ऐकताना कधीही उदात्त भावना मनात निर्माण झाली नाही! कुमार ओंकारनाथाविषयी (ठाकूर) फार कधी बोलल्याचे मला स्मरत नाही. परंतु ओंकारनाथांचा स्वरोच्चार भावनेने ओतप्रोत भरलेला असे. पलुस्कर शाखेतील द.वि. पलुस्कर वगळता इतका भावनेला प्राधान्य देणारा स्वरोच्चार अन्य कुणाला साधला नाही. कुमारांचा स्वरोच्चार हा ओंकारनाथांच्या प्रभावातून आला असावा असे म्हणायला हरकत नाही.

कुमारांचा खर्जसाधनेवर विश्वास नव्हता. ते तसे म्हणतही असत. त्यांचा आवाज हा मूलतः 'अपर रजिस्टर व्हॉइस' या कोटीत मोडणारा होता. अशा आवाजाचा कलाकार मंद्रसप्तकातील स्वर गाऊ लागला किंवा एखादी मंद्रसप्तकाकडे झुकलेली स्वरपंक्ती गाऊ लागला तर ते सहज श्रवणयंत्रांना पकडता येत नाहीत. कुमारांच्या बाबतीत तसे होत असे. त्यामुळे 'पूरिया', 'दरबारी किंवा 'मियाँमल्हार' राग ऐकण्याचा आनंद त्यांच्याकडून मिळत नसे. मंद्रसप्तकात त्यांचा आवाज सैलसर लागतो आणि तारसप्तकात निमुळता होत जातो असे डॉ. अशोक रानडे म्हणतात हे लक्षात ठेवावे.

कुमारांना रागनिर्मिती केली यात शंकाच नाही. 'लगन-मांधार', 'मालवती', 'संजारी', 'सोहिनी भटियार', 'धनबसंती', 'मधसूरजा', 'चैतीभूप', 'सहेली तोडी', 'बिहड भैरव' वगैरे राग कुमारांचे शिष्य गातात. परंतु मैफलीत सादर करण्याचे राग म्हणून ते सिद्ध झाले आहेत का? या प्रश्नाचे उत्तर 'नाही' असेच द्यावे लागते. एखादा 'राग' हा 'राग' म्हणून सिद्ध होण्यासाठी बऱ्याच दशकांचा अवधी जावा लागत असेल. जगन्नाथबुवा पुरोहित

यांनी बनवलेला 'कौसी' हा राग आता 'जोगकंस' या नावाने संगीताच्या दुनियेत स्थिरस्थावर झाला आहे. कुमारांना तो बुवांनी १९४० नंतरच्या दशकात 'कौसी' या नावाने शिकवला आणि कुमारांनी (आजारी पडण्यापूर्वीच्या काळात) तो पुण्याच्या एका मैफलीत तुफान तयारीने गायला आणि त्यामुळे बुवांचे नाव इतरांना माहीत झाले आणि त्यांना अनेक प्रसिद्ध आणि अप्रसिद्ध शिष्य मिळाले असे सांगितले जाते. परंतु जे कौसी/जोगकंसचे झाले ते 'गांधीमल्हार'चे झाले का? आपल्या 'गांधीमल्हार' या रागाबद्दल कुमारांना पुष्कळ अपेक्षा होत्या. आपला 'गांधीमल्हार' काळाच्या ओघात 'मियाँमल्हार' रागाची जागा घेईल आणि 'मियाँमल्हार' हळूहळू मागे पडत जाईल असा विश्वास कुमारांना वाटत असे. आपल्या निर्मितीबद्दल ठाम विश्वास किंवा काही प्रमाणात अहंकारही क्षम्य किंवा समजण्याजोगा आहे. परंतु वास्तवाच्या कसोटीवर तो टिकू शकला नाही.

कुमारांनी नायकाला केंद्रस्थानी ठेवूनही काही रचना केल्या. त्यापैकी 'न बताती तू पैछान' ही 'गौडमल्हार' रागातली बंदिश महत्त्वाची ठरते. आपली पत्नी भानुमती हिचे निधन झाल्यानंतर त्यांनी ही रचना केली असावी. त्यात एरवी बंदिशींमध्ये न येणारे उर्दू शब्द येतात. 'भूल न मेरी ओ जान' ही ओळ. त्यातला 'जान' हा शब्द! किंवा अंतःस्थातली 'याद करत मैं, वो प्यार' ही ओळ. इथे पुन्हा 'प्यार' हा शब्द वेगळा वाटतो. कुमारांनी आपल्या हिंदुस्थानी संगीताला अंतर्मुखी अध्यात्माची देणगी दिली असे म्हटले तर ती अतिशयोक्ती ठरू नये. कुमारांचा उदय होईपर्यंत भक्तिरचना म्हणून जे काही गायले जाई ती बहुतांश कथेकरी बुवांची भजने असत. अतीव गोडव्यामुळे बापूरावांची (पलुस्कर) भजने एक प्रकारे अपवादात्मक ठरली. पण इतरांचा एकूण रोख नामसंकीर्तनाकडेच अधिक असे. नाथपंथियांची निर्गुणी भजने आणि तिरक्या नजरेने आणि चालीने जन्ममृत्यूच्या फेऱ्याकडे पाहणाऱ्या कबीराच्या रचनांना कुमारांनी मुख्य प्रवाहात आणले. 'जब होवेगी उमर पूरी, तब छूटेगा हुकूम हुजूरी/जमके (यमके) दूत बडे मजबूत जमसे बडा झमेला, ऊड जाएगा हंस अकेला' सारख्या रचनांनी श्रोत्यांना वेगळ्याच विश्वात नेऊन सोडले.

१९६९ साली महात्मा गांधींची जन्मशताब्दी होती. दिल्ली ही देशाची राजधानी आणि तिथे विनयचंद्र मौद्गल्यांमुळे गांधर्व महाविद्यालयाचा सरकार दरबारी दबदबा होता. विनयचंद्रांचा कुमारांशी घनिष्ट स्नेह होता. कुमारांनी गांधींच्या जन्मशताब्दी-निमित्त 'गांधी मल्हार' हा नवीन राग निर्माण करण्याचे संकेत दिले. त्याला उच्चपदस्थांचा पाठिंबाही मिळाला. कुमारांनी नवा राग निर्माण करण्याच्या प्रक्रियेत आपला जीव ओतला. गांधींच्या धीरोदात्त प्रतिमेचे प्रतिबिंब त्यात उमटायला हवे असा कुमारांचा प्रयत्न होता. सुमारे चारशे वर्षे चालत आलेल्या 'मियाँमल्हार'ला भविष्यात लोक विसरतील आणि आपला 'गांधीमल्हार' त्या जागी कायमचा स्थानापन्न होईल असा कुमारांना आत्मविश्वास वाटत होता. परंतु दुर्दैवाने तसे काहीच झाले नाही. एक पुस्तकी राग

म्हणूनच 'गांधीमल्हार' कागदोपत्री शिल्लक राहिला आहे.

बऱ्याच कालावधीनंतर म्हणजे गांधींच्या १५०व्या जयंतीच्या निमित्ताने देशभरात अनेक कार्यक्रम झाले. 'आविष्कार' या नाट्यसंस्थेने 'मला उमजलेले गांधी' नामक नाट्यवाचनाचा कार्यक्रम बसवला होता. त्यात कुमारांचा 'गांधीमल्हार' पार्श्वसंगीताच्या रूपाने वापरण्यात आला होता. तो ऐकताना माझ्यासारख्या कुमारप्रेमीला अजिबात आनंद झाला नाही. कारण गांधींच्या विराट आणि संयमी व्यक्तिमत्त्वाची चाहूल त्या बंदिशीतून लागत नव्हती. एरवी विशिष्ट ताकदीने शब्द पोचवणारे कुमार इथे कमी पडत होते आणि त्याहूनही क्लेशदायक म्हणजे कुमारांची अखंड तानबाजी. अहिंसेचे तत्त्वज्ञान निडरपणे पण सुशांतपणे मांडणाऱ्या गांधींच्या बंदिशीच्या पार्श्वभूमीवर कुमारांची खुमखुमीयुक्त अवरोही तानांची बरसात मला हिंस्र वाटत होती; अस्वस्थ करत होती.

कुमार हे स्वयंप्रज्ञेतून प्रेरणा घेणारे थोर कलावंत होते. ते बंडखोर होते आणि त्यामुळेच त्यांच्या सृजनशक्तीला एक प्रकारची धार होती. स्वमताच्या बाबतीत ते अत्यंत आग्रही होते. कुमारांना मैफलीत कुणी फर्माईश केलेली अजिबात खपत नसे. एखादी चीज अथवा रचना त्यांच्याकडून ऐकायची असेल तर त्यांना अगोदर पत्र लिहून कळवणे अगत्याचे असे. त्या विनंतीचा ते निश्चित आदर करत. मैफलीत ओळखीच्या चेहऱ्यांची दखल घेण्याची त्यांची प्रवृत्ती नसे. १९८६ साली 'दादर माटुंगा कल्चरल सेंटर'मध्ये त्यांची मैफल होती. त्यांनी मला पाहिले आणि रंगमंचावरून हात केला तेव्हा मला स्वर्ग अक्षरशः दोन बोटांवर उरला होता. त्यांच्या आत्यंतिक व्यक्तिवादी असण्याचा त्यांच्या गाण्यावरही परिणाम होत असे आणि तो निश्चितच चांगला नसे. त्यांच्याबरोबर तबला आणि हार्मोनियम साथीला असणाऱ्या कलाकाराला जवळपास शून्य महत्त्व असे. त्यांना अधूनमधून हात मोकळा सोडायला वाव मिळता तर मैफिलीची रंगत कितीतरी पर्तींनी वाढली असती. वसंतराव आचरेकर किंवा गोविंदराव पटवर्धनांपाशी निश्चितच तशी कुवत होती. भीमसेन जोशी, राम मराठे अथवा माणिक वर्माबरोबर रंगतदार साथ करताना त्यांना अनेकदा ऐकल्यानंतर कुमार त्यांना असे जखडून का ठेवत आहेत हे कळत नसे. कदाचित आपल्या सृजनप्रक्रियेत त्यांनी अडथळा निर्माण करू नये असे त्यांना वाटत असेल.

कुमारांमध्ये एक मुसलमान विरोधी प्रवृत्ती होती. पलुस्कर आणि भातखंडे परंपरेतून हा मुसलमान विरोधाचा आला अवगुण असावा. आमची विशुद्ध संगीत परंपरा यांनी बिघडविली, विद्या चोरण्याच्या, कृपण प्रवृत्तीचा प्रादुर्भाव मुसलमानांमुळे या क्षेत्रात झाला असा ग्रह कुमारांनी करून घेतला होता. ही अर्थातच न पटण्यासारखी मते होती. आपले गुरू प्रो. बी.आर. देवधरमास्तर यांनी बडे गुलाम अली खाँसाहेबांचा गंडा बांधावा हे कुमारांना अजिबात रुचले नव्हते. एरवी अत्यंत खेळकर, खोडकर आणि निरागस असणारे कुमार अहंकारी निश्चितच होते. मानवी स्वभावाचे

असे अनेक पैलू असतात. डॉ. अशोक रानडे आपल्या संगीताचे वर्णन करताना 'इंडो पर्शियन म्युझिक' असा आवर्जून उल्लेख करत. हे संगीत घडवण्यात हिंदू परंपरेइतकाच इस्लामचाही सहभाग आहे. हे अमान्य करता येत नाही. हिंदू कलाकारांनी संगीतात 'रस' आणला असेल तर मुसलमान कलाकारांनी त्यात 'रंग' आणला आहे हे नाकारून कसे चालेल?

'नाद' या संकल्पनेबाबत कुमारांचे काही आडाखे होते. मूळ ग्वाल्हेरच्या ख्यालात केवळ 'आ'कार गात राहण्यावर भर नव्हता. ए अ आ इ ई आणि उ हे पाचही स्वर गायनानुकूल असल्याचा मूळ ग्वाल्हेर घराण्याचा विश्वास आहे. त्यापैकी 'अ' हा स्वर तुलनेने आखूड, ऱ्हस्व आहे. पण इतर स्वर लांबवता येतात आणि त्यातून नादनिर्मिती करता येते. कुमारांना 'उ' या स्वराचे विलक्षण वेड होते. ते अनेकदा 'उ' हा स्वर जरूरीपेक्षा अधिक ताकदीने लावत आणि लांबवीतही. ते कर्णसुखद लागत असे म्हणवत नाही. ऊर्जा अथवा ताकद यांचा सुयोग्य प्रमाणात वापर झाला तर निश्चितच प्रभाव पडतो. कुमारांच्या बाबतीत खटक्याचे उपयोग करताना अतिरिक्त शक्ती वापरल्यामुळे ऐकताना धक्के बसल्यासारखे वाटू शकत असे. वृंदावन दंडवते कुमारांच्या गाण्याला 'धक्कादायक' असे विशेषण गमतीने लावत असे. 'ऋणानुबंधाच्या कुटून पडल्या गाठी' या गाण्यात कुमारांनी 'कधी धुसफुसलो' या शब्दांचा उच्चार कसा केला हे आठवून पाहा. म्हणजे माझा मुद्दा लक्षात येईल.

स्वातंत्र्यसेनानी आणि संसदपटू मधु लिमये हे कुमारांचे निस्सीम चाहते होते. त्यांना कुमारांच्या स्वभावातील कंगोऱ्यांची कल्पना नव्हती. लिमये जसे कुमारांचे चाहते होते तसेच अमीर खाँसाहेबांच्या धीरंगंभीर आवाजाची आणि रागाच्या डोहात खोल बुडी मारून श्रोत्याला आपल्या बरोबरीने रागाच्या गहराईचा अनुभव देण्याच्या गुणाचे लिमयेंना प्रेम आणि आकर्षण होते. कुमारांशी बोलताना एकदा त्यांनी अमीर खाँसाहेबांचे गुणवर्णन केले. तेव्हा कुमारांनी अत्यंत तुसडेपणाने अमीर खाँसाहेबांबद्दल अनुदार उद्गार काढत त्यांचे विधान/म्हणणे धुडकावून लावले. ते ऐकून लिमयेंना धक्काही बसला आणि ते काहीसे खड्डूही झाले. प्रतिवाद न करण्याचा लिमयेंचा स्वभाव नव्हता. परंतु आपल्या आवडत्या कुमारांशी वाद घालण्याचा अप्रिय प्रसंग नको म्हणून त्यांनी तो मुद्दा तिथेच सोडून दिला.

हंगेरीचा महान संगीतकार बेला बार्टोक याच्याबद्दल येहुदी मेनुहीनने लिहिले आहे. पाश्चात्य संगीताच्या विश्वात बार्टोकला मोठेच स्थान आहे. मेनुहीनचे अवतरण मुळातून देण्यासारखे आहे.

"There was Oriental quality to his music. Bartok steeped himself deeply in the folklore of Hungary, the Balkan countries & Asia Minor. He made the most profound study of this music and organized the scientific classification of many thousands of folk tunes. These strong and primitive roots he assimilated into

his background and brought forth with their support a characteristic, genuine and personal style, combining the power of the primitive with the cultivated vision & discourse of the most erudite mind.

मेनुहीन म्हणतो की बार्टोकच्या संगीताला पौर्वात्य रंग आणि गंध होता. हंगेरी, बाल्कन देश आणि आशिया मायनर या परिसरातल्या लोकांच्या चालीरीतींचा त्याने सखोल अभ्यास केला होता आणि त्या अध्ययनात तो आकंठ बुडून गेला होता. त्यांचे संगीत त्याने अभ्यासले आणि त्यांच्या हजारो लोकधुनांचे बार्टोकने शास्त्रीय पद्धतीने वर्गीकरण केले. ही संगीताची रसरशीत आणि आदिम मुळे होती. बार्टोकने ती आत्मसात केली आणि त्यातून त्याची शैली घडली. ती अस्सल, स्वभावदर्शक आणि त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाशी घट्टपणे निगडित होती. त्यातून प्राचीन संगीताचे सामर्थ्य आणि कमावलेल्या विद्वत्तेतून येणारा विदग्ध दृष्टिकोण यांचा संयोग घडलेला दिसून येत होता.

बार्टोकचे वर्णन कुमारगंधर्वाना बव्हंशी लागू पडते. क्षयरोगाने ग्रस्त असताना सुमारे चार वर्षे त्यांना गाण्यास बंदी होती. १९४८ ते १९५२ हा तो काळ. त्या काळात त्यांचे संगीतावरचे चिंतन अखंड सुरू होते आणि देवासमध्ये रुग्णशय्येवर पडल्या पडल्या आजूबाजूच्या गल्लीबोळांमधून आणि हमरस्त्यावरून शेतावर आणि अन्य कामांवर जाणाऱ्या बायकांची समूहाने गायलेली गाणी कानावर पडत होती. या लोकगीतांचे पृथःकरण आणि विश्लेषण त्यांनी सुरू केले. 'नखेराळा देवरिया छंदगाळी भौजायी' किंवा 'हो सायबा गयी थी सावणियारी तीज' या माळवी लोकगीतांमध्ये त्यांना 'भीमपलास' रागाच्या छटा दिसल्या. किंवा 'रसियाको नार बनाओरी' या होळी गीतात 'सारंग' दिसला. कुमार हे रागदारी संगीतातले नायक आणि गायक होते. परंतु त्यांच्या आवाजाच्या बुलंदीवर, त्यातील बेभान फेकीवर लोकसंगीताचा प्रभाव होता असे म्हणणे धाष्ट्याचे ठरेल. चिनदेव बर्मनदांच्या 'ओरे माझी' या भाटियालीत (नावाड्याचे गाणे) आवाज जसा अवघ्या अवकाशाला व्यापून टाकतो तसाच कुमारांचा आकार 'लागो इंद्र आसाढ' किंवा 'म्हारुजी भूलो ना माने'मध्ये संपूर्ण आसमंत भरून टाकतो.

कुमारांचा आवाहक आणि आग्रही स्वर त्यांच्या मृत्यूला इतकी वर्षे उलटून गेल्यानंतरही तितक्याच आवेगाने आकर्षित करतो.

– अमरेंद्र धनेश्वर

(लेखक ग्वाल्हेर घराण्याचे ज्येष्ठ गायक आणि संगीत अभ्यासक.

हा लेख 'परममित्र प्रकाशन' या संस्थेने प्रकाशित केलेल्या त्यांच्या 'संगीताची दीपमाळ : गुनियन गाये बजाये' पुस्तकातून)

amardhan@gmail.com



कल्पना झोकरकर

एक स्मरणयात्रा

पंडित कुमारगंधर्व यांच्या संगीताविषयी आणि त्यांच्या सृजनयात्रेबद्दल खूप लिखाण झाले आहे. बरेच लेख, पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. परंतु मी त्यांच्या जीवनातल्या काही व्यक्तिगत आणि पारिवारिक घटनांचा उल्लेख करणार आहे जो विशेष कुणाला ठाऊक नाही. जो मी अनेक वेळा माझ्या आईवडील आणि आजही बहिणींकडून ऐकत आले आहे. काही काळ मी त्यांना जवळून पाहिले आणि अनुभवले आहे.

कुमारजी एक सृजनशील, बुद्धिमान, विचारवंत आणि दृढनिश्चयी कलाकार होते त्यात काही वादच नाही. परंतु जीवनात आलेल्या अनेक संकटांना आणि आघातांना संयमाने सामोरे जात. आपल्या कलेला धक्का न लागता त्यांनी आपल्या संगीताला उच्च शिखरावर पोहोचवले हे विशेष.

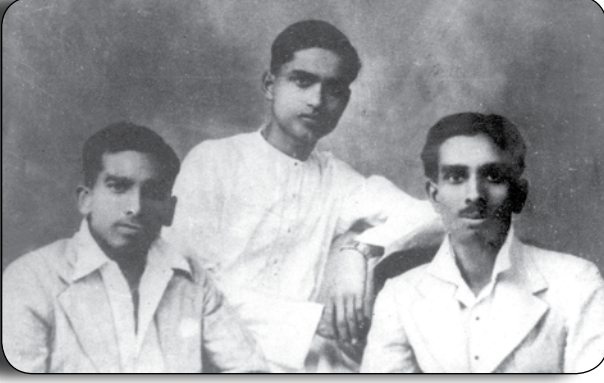
कुमारजींच्या या सांगीतिक यात्रेत बऱ्याच व्यक्तींचे महत्त्वपूर्ण योगदान आहे. त्यापैकी एक आहेत माझे वडील पं. कृष्णराव मुजुमदार ज्यांना जवळचे लोक 'मामा' म्हणून ओळखत होते.

मामा १९४० साली लखनऊला इंजिनियरिंग करण्यासाठी गेले. लखनऊला ह्याकरता कारण तिथे मॅरिज म्युझिक कॉलेजमध्ये पं. श्रीकृष्ण रातंजनकर यांच्यासारखे विद्वान शिकवायला होते. त्या शिक्षणाबरोबर संगीताचेही मार्गदर्शन घेता येईल. ह्यापूर्वी मामा उज्जैनला ग्वाल्हेर घराण्याचे भास्करराव खांडेपारकर यांच्याकडेही गाणे शिकले होते. लखनऊला शिक्षण उत्तम सुरू होते. त्याचबरोबर व्ही.जी. जोग, एस.सी.आर. भट यांच्याशीपण मैत्री झाली होती, ती शेवटपर्यंत टिकून होती. तिथेच कुमारजींशी ओळख झाली. कानपूरच्या पं. शंकरराव बोडस (वीणा सहस्रबुद्धे यांचे वडील) यांनी कुमारजींची ओळख करून दिली. कुमारजींच्या प्रतिभेची चर्चा ऐकलीच होती. लहानवयातच ते मोठमोठ्या गायकांच्या तबकड्या (रेकॉर्ड) पाठ करून हुबेहूब गात असत. ह्या बालकुमारचे गाणे ऐकून लोक अचंबित होत असत आणि कौतुकही करत असत. परंतु आता त्यांना विधिवत तालीम

एकेकाळी असाध्य समजल्या जाणाऱ्या क्षयरोगाची बाधा कुमारांना झाल्यानंतर त्यांना मुंबई सोडून मध्य प्रदेशातल्या देवासला स्थलांतर करावे लागले. कुमारांवर जिवापाड प्रेम करणाऱ्या कृष्णराव ऊर्फ मामा मुजुमदार यांनी आणि त्यांच्या कुटुंबाने कुमारांची शुश्रूषा केली. त्या कठीण दिवसांमध्ये कृष्णरावांनी स्नेहवर्षाव करून कुमारांना सर्व प्रकारची साथ दिली. कृष्णराव हे रजबअली खाँसाहेबांचे शिष्य होते. त्यांची कुमारांबरोबर बंदिशींची अखंड देवाणघेवाण चालत असे. कृष्णरावांच्या कन्थेने सांगितलेल्या या हृद्य आठवणी.



मामा आणि कुमारजी



प्रसिद्ध हार्मोनियमवादक बंडूभय्या चौधुले, कुमारजी आणि मामा

आणि व्यवहारज्ञान घेण्याची आवश्यकता होती. त्यासाठी त्यांना प्रो. बी.आर. देवधर यांच्याकडे मुंबईला पाठवले. कुमारजींची तालीम सुरू झाली. देवधरमास्तरांनी त्यांना योग्य तालीम आणि पुत्रवत प्रेम दिले.

इकडे इंजिनियरिंगचे शिक्षण संपवून मामा देवासला आले आणि देवास महाराजांच्या सांगण्याप्रमाणे काही वर्षे देवासच्या संरचनेसाठी बरेच बांधकाम केले. कुशतीचा एरिक्, भव्य इमारती आणि भवनांचे निर्माण आणि योजना यात सहकार्य केले.

ह्याच दरम्यान मामांनी उस्ताद रजबअली खाँ यांचा गंडा बांधला, परंतु नियमित तालीम होत नसे, कारण खाँसाहेब कार्यक्रमानिमित्त बाहेरगावी जात असत.

इंदूरच्या भागात कुमारजी आले की देवासला जरूर यायचे. ७-८ दिवस राहून मग मुंबईला परत जात असत. इंदूरला आले की रामूभय्या दाते यांच्याकडे कुमारजींची मैफल होतच असे. देवासचा मुक्काम आमच्या घरीच असे. आमच्या शेतावर (देवासच्या जवळ) बैलगाडीने जाऊन दालबाटीचे जेवण आणि नंतर गावातल्या बायकांकडून माळवी लोकगीते ऐकून ती रेकॉर्ड करून घेऊन यायचे. मामांच्या बरोबर बसून तर सतत गाण्याची चर्चा होत असे आणि तंबोरे काढून बंदिशी बसवणे, तानांचा अभ्यास करणे हे दोघांचे आवडीचे कार्य होते. उस्ताद रजबअली खाँसाहेबांना भेटायला जाऊन त्यांच्याशी सांगीतिक चर्चा होत असत.

एकदा कुमारजी मामांना म्हणाले की मला खाँसाहेबांना गाणे ऐकवायचे आहे. तेव्हा मामांनी देवासच्या नगरनिवास थिएटरमध्ये कुमारजींच्या गाण्याचा कार्यक्रम आयोजित केला. ह्या कार्यक्रमात विशेष रूपाने खाँसाहेबांना आमंत्रित केले. देवासची रसिकमंडळीही खुश झाली. कार्यक्रम उत्तम झाला.

इंदूरला एका नामांकित गवय्याचे गाणे होते. आमच्याकडे त्यावेळी फोर्ड कंपनीची मोठी गाडी होती. ड्रायव्हर आजारी असल्याने इंदूरला मैफल एकायला जाणे कठीण झाले, तेव्हा कुमारजी मामांना म्हणाले, आता आपण इंदूरला बसने जाऊया आणि येताना बघू कुठले जे वाहन मिळेल तसे येऊ. दोघेही बसने इंदूरला

गेले. मैफल ऐकली. नंतर बसस्टँडवर आले. शेवटची बस निघून गेली होती. काय करावे हा विचार करत असता विटांनी भरलेला एक ट्रॅक्टर समोर येऊन उभा राहिला. चालक मामांना ओळख होता. तो म्हणाला, साहब, देवास जाना है क्या? अब तो बस नहीं मिलेगी, मेरे ट्रॅक्टरमें बैठीये. मैं देवास पहुँचा दूंगा. दोघांनी एकमेकांकडे पाहिले आणि विटांवर बसून रात्रीच्या चंद्रप्रकाशात भूप, बागेश्री गात गात देवासला पोचले. माझ्या आईने दार उघडले आणि जोरात हसली, म्हणाली कुठून येताय? हे दोघे आश्चर्याने बघून म्हणाले, का काय झाले? तेव्हा आई म्हणाली, आरशात बघा... दोघेही विटकरी रंगात रंगून आले होते.

एकदा अचानक कुमारजी देवासला आमच्या घरी आले आणि म्हणाले, कृष्णा, मी तुला गाणे ऐकवायला आलो आहे. तंबोरा लावला आणि एकामागून एक राग गात होते. मामांनी डग्यावर ठेका धरला होता. मधून थांबायचे, जेवण व्हायचे, गप्पा व्हायच्या, मग परत गाणे सुरू... मधून मामा गायचे, कुमारजी ठेका लावायचे... असे ७-८ दिवस सतत सुरू होते. आई स्वयंपाक करून वाट पाहत बसायची. रात्र झाली की सांगायची, 'कुमार आता जेवून घ्या बरं.' जेवण झाल्यावर परत गप्पा-गाणे चालत असे. एक दिवस भीमपलास गाताना कुमारजी थांबले आणि मामांना म्हणाले, कृष्णा, मला माझे गाणे आले. ती आनंदाची महत्त्वपूर्ण, ऐतिहासिक घटना देवास येथे 'राधागंज'च्या आमच्या बंगल्यात घडली.

देवास, इंदूर ह्या भागात कुमारजी रमले होते. जणू पुढच्या आयुष्यात देवासला येऊन राहण्याची पूर्वतयारी होती. आता त्यांचे इथे प्रिय मित्रही झाले होते. त्यात बंडुभय्या चौधुले, राहुल बारपुते, विष्णू चिंचाळकर, बाबा डिके इत्यादी. रामूभय्या दाते आणि आमचे बंगले देवासला लागून होते. त्यामुळे दोन्ही कुटुंबांमध्ये खूप जवळीक होती. सुखदुःखाला सतत एकत्र असत.

इंजिनियरिंगनंतर मामांना आर्किटेक्चरचेही विशेष शिक्षण घेण्याची इच्छा मनात दाटून आली. त्याचबरोबर त्यांच्या गाण्याकडेही कल वाढत चालला होता. त्यांना संगीताचे व्यापक स्वरूपाचे दर्शन करायचे होते, जे देवाससारख्या लहान गावात राहून शक्य नव्हते. म्हणून मुंबईच्या जे.जे. स्कूल ऑफ फाईन आर्ट्सला अॅडमिशन घेतली. देवधरमास्तर हे त्यांचे विश्वस्त. मुंबईला गिरगावला त्यांच्या विद्यालयासमोर खोली घेऊन तिथे राहायला लागले. देवधर स्कूल ऑफ इंडियन म्युझिक इथे गाणाऱ्या-वाजवणाऱ्यांचा राबता असे. कुमारजी आणि त्यांच्याबरोबरचे मित्र, सर्व जण गाण्यात गुंग होते. मामांचे कॉलेज झाल्यानंतर हे सर्व रोज गायला बसायचे. कुमारजींचे नवनवीन राग, रचना आणि गायकीचे वेगवेगळे पैलू उलगडत जाण्याचे कार्य सुरूच होते.

मामांच्या गळ्यावर काही राग चढलेले होते. त्यातला एक राग होता भूप, तो कुमारजींना तयार करायचा होता. रात्री ते मामांसमोर तानपुरा घेऊन बसायचे आणि मामांना म्हणायचे.



कुमारगंधर्व, पु.ल. देशपांडे आणि मामा

कृष्णा मला भूपची नूमान जोबनमा बंदिश सांग न... मग ती बंदिश, बहलावे आणि तानांचे सट्टे, बल पेंचचे प्रकार जे मामांना रजबअलीकडून मिळाले होते ते सांगत. पंढरीनाथ कोल्हापुरे सांगायचे की मुंबईत कुमारजींची एक मैफल होती तेव्हा त्यात ते भूप गायले. अतिशय सुंदर गायले. त्या मैफिलीत मामापण उपस्थित होते. मैफिलीत खळबळ झाली होती. सर्व चर्चा करत होते की किती तयारीचा वेगळा भूप झाला आज. वाऽऽ. तेव्हा कुमारजी मामांकडे बोट दाखवून म्हणाले की हा भूप मी माझे मित्र कृष्णराव मुजुमदार यांच्याकडून शिकलो आहे.

मामांनी मेघची बांधलेली बंदिश 'बोलन लागी पपीहरारे' कुमारजींना खूप आवडत असे आणि ते नेहमी गात असत. त्याशिवाय मामांना रजबअलीकडून मिळालेल्या बंदिशीदेखील कुमारजी मामांकडून शिकले होते व मैफिलीत गात असत. त्या म्हणजे तोडीची 'तुमी संग लागी रटना मोरी', 'बागेश्रीची ऋतु बसंत तुम', भैरवीची ठुमरी 'छैलवा ना डारो गुलाल' इत्यादी.

त्यावेळी मामापण कुमारजींबरोबर मुंबईला अंजनीबाई मालपेकरांकडे गाण्यातले बारकावे शिकायला जात असत. माईचे ह्या दोघांवर खूप प्रेम होते. बडे गुलामअली खाँसाहेबपण मुंबईला आले असता देवधरांकडे आले होते. त्यांना हजीअलीला जायचे होते, देवधरांच्या सांगण्यावरून मामा आणि कुमारजी खाँसाहेबांना टॅक्सीने घेऊन गेले. दर्शन करून बेंचवर समुद्राच्या लाटा बघत बसले होते. या दोघांनी ठरवल्याप्रमाणे गुणगुणायला सुरुवात केली आणि त्यांच्याकडून 'बड्या मुश्किलीने' बंदिश मिळवली. असेच बऱ्याच गवय्यांकडून यांनी बंदिशी जमा केल्या. त्यावेळेस मामांच्या वहीत तारखेसह लिहिलेल्या बंदिशी माझ्या संग्रहात आहेत.

गाण्याचा क्लास संपायला कधी खूप उशीर होत असे. कारण क्लास संपल्यावर बऱ्याच वेळा भानुताई कुमारजींकडे गाणं शिकत असत. ती मैत्री आणि गुरुशिष्याचे नाते आता प्रेमात परिवर्तित झाले होते. तेव्हा रात्री भानुताईना माहीमला पोहोचवण्यासाठी कुमारजी, मामा आणि शांतूकाका हे डबलडेकर बसने जायचे. लवकरच दोघांचे लग्न साध्या पद्धतीने देवधर स्कूलमध्ये पार पडले. त्या दिवशी रात्री उशिरापर्यंत गाण्याची मैफल झाली.

शिक्षण संपवून मामा आता देवासला परत आले होते आणि सरकारी नोकरी पत्करली होती. असिस्टंट इंजिनीयर आणि मग एक्झिक्युटिव्ह इंजिनीयर झाले होते. सरकारी इमारती, रस्ते, पूल बांधण्याचे काम जोरात सुरू होते.

कुमारजींचे लग्न होऊन सहा-सात महिने लोटले होते की अचानक एके दिवशी बातमी आली, की कोलकात्याला कार्यक्रमासाठी गेले असताना कुमारजी 'क्षयरोग' या असाध्य रोगाने ग्रसित झाले आहेत. लगेच मामा आणि दातेसाहेब मुंबईला गेले, भेटून परत आले. डॉक्टरांनी बोलायची परवानगी नव्हती दिली. भानुताई त्यांची खूप काळजी घेत होत्या. मुंबईचे हवामान योग्य नसल्याने शुष्क वातावरणाच्या ठिकाणी जाण्याचा सल्ला डॉक्टरांनी दिला होता. काही दिवसांत ती दोघे इंदूरला आले. रामूभय्या दाते यांच्याकडे मुक्काम केला. परंतु दाते यांचे धाकटे चिंरंजीव रवी यांना टायफॉइड झाला होता आणि काही दिवसांपूर्वी त्यांची मोठी मुलगी सुमन ह्याच आजाराने निवर्तली होती. त्यामुळे सर्व जण खूप निराश होते. त्यात कुमारजी ह्या क्षयरोगाने ग्रसित होते. डॉक्टरच्या सल्ल्याप्रमाणे हे योग्य नव्हते म्हणून त्यांनी देवासला येण्याचे ठरवले. अर्थातच मामांच्याइतका विश्वासू, उदार आणि सहृदय मित्राच्या घरी येऊन राहणे त्यांना योग्यच वाटले. कुमारजी आणि भानुताई देवासला आमच्या राधागंजच्या बंगल्यात राहण्यास आले. ह्याच दिवशी राधागंजच्या बंगल्यात राहण्यास आले. माझ्या आई आणि वडिलांनी त्या दोघांची खूप काळजी घेतली. त्यांना स्वतंत्र खोली देण्यात आली. आई तर रोज गरम पोळी करून जेवायला वाढत असे. वेळोवेळी त्यांचे औषध, फळे, दूध हे दिले जात होते.

काही महिने ते आमच्या घरी राहिले. बऱ्याच वेळा तब्येत खालीवर होत असे. दवाखान्यात भरती करावे लागत असे. शेजारी, नातेवाईक सतत म्हणायचे की क्षयासारख्या संक्रमक असाध्य रोग झालेल्या व्यक्तीला तुम्ही घरात कसे ठेवले! तुमच्या लहान मुली आहेत... वगैरे. मामा म्हणायचे तो मला लहान भावासारखा आहे. फार उत्तम कलाकार आहे. त्याला मदत करणे माझे कर्तव्य आहे. काही महिन्यांनी थोडे बरे वाटल्यानंतर आगरा बॉम्बे रोडवर जरा उंच ओट्यावर एका बंगल्यात ते भाड्याने राहायला गेले. भानुताईनाही राधाबाई कन्याशाळेत शिक्षिकेची नोकरी लागली. पुढे तिथेच त्या प्राचार्यासुद्धा झाल्या होत्या.

त्याच शाळेत शिकत असताना माझ्या मोठ्या बहिणींना

मामा,
कुमारजी,
वेगम अख्तर
आणि
रामूभय्या दाते
आणि
मित्रमंडळी



(अंजली आणि रंजना) माळवी लोकगीते आणि त्यावर नृत्य असेही शिकवले होते भानुताईनी. आमच्या घरी कुळाचार असला की माझी मोठी बहीण उषा त्यांना पुरणपोळ्या पोचवायला जायची. १९५६ साली मुकुलचा जन्म झाला. आई आणि दातेबाईंनी बारसे केले. मुकुलला सोन्याची अंगठी केली आणि भानुताईना पिस्ता रंगाची चंदेरी साडी. आई नेहमी सांगायची त्या साडीत भानुताई खूपच छान दिसायच्या.

कुमारजींचे सृजन, नवनवीन प्रयोगात्मक कार्यक्रम सुरू झाले. कुमारजी परत जोमाने गाण्याकडे प्रगत झाले होते. तेव्हाच ६२ साली भानुताईंच्या दुसऱ्या प्रसूतीच्या वेळी अचानक निधन झाले. जीवनात व्यवस्थित बसलेली घडी मोडली. फार कठीण वेळ आली होती. नवीन घर बांधायला सुरू केले होते. दोन्ही मुले लहान होती. लहान यशोवर्धनला मावशीने दत्तक घेतले. काही इलाज नव्हता. आणि काही महिन्यांनी पूर्वीश्रमीच्या वसुंधरा श्रीखंडे, त्यांच्या शिष्या यांच्याशी लग्न केले. नवीन घर तयार झाले, त्याचे नाव 'भानुकुल' असे ठेवले. पुढचा प्रवास वसुंधराताईंसोबत सुरू झाला.

आम्ही शिक्षणाच्या निमित्ताने इंदूरला स्थायिक झालो. कुमारजींशी आमची भेट सतत होत असे. इंदूरला एअरपोर्टला जाताना आवर्जून आमच्या घरी थांबत असत. माझ्या आईच्या हातचे चविष्ट थालीपीठ आणि उकडपेंडी नेहमी आनंदाने खाऊन जात असत.

१९८३ साली नागपूरच्या 'मैफल'च्या मोठ्या संगीत-समारोहात माझे गाणे ऐकायला मुद्दाम आले. राजाभाऊ कोगजे यांना ग्रीन रूममध्ये घेऊन आले आणि म्हणाले, 'राजा, हिचे तंबोरे छान जुळवून दे.' मी भूप आणि वसंत गायले. भाई गायतोंडे तबल्याला आणि बबनराव आठले पेटीच्या संगतीला होते. काही दिवसांनी मामांना भेटले. तेव्हा म्हणाले, कल्पनाचे गाणे चांगले

चालले आहे, नागपूरला भूप ऐकला. छान गायली. आपल्या भूपाची आठवण झाली.

कुमारजींना मी जेव्हाही भेटले ते गहन विचारप्रक्रियेत बुडालेले दिसायचे. जीवनाच्या प्रवासात सुखदुःखांना सामोरे जात कलाकार आपल्या कलेच्या चरमबिंदूला पोचतो आणि नादब्रह्मात एकरूप होतो ती अवस्था कशी असेल. शरीर थकत जाते परंतु आपल्या कलेला परिष्कृत करण्याची प्रक्रिया (खोज) सतत चालू असते.

५ मे १९९१ रोजी मामांची तब्येत खूप खराब होती. इंदूर हॉस्पिटलमध्ये उपचार सुरू होते. आम्ही सर्व बहिणी मामांच्या जवळ बसलो होतो. दारात बघते तर कुमारजी आले होते. 'कृष्ण कसा आहे?' असे विचारले आणि मामांच्या पलंगाला खुर्ची लावून बसले आणि म्हणाले, आता तुम्ही सर्व बाहेर जा. मी आहे इथं. आम्ही बाहेर आलो. दार लावले. आणि ते मामांच्या जवळ बसून त्यांचा हात हातात घेऊन कुरवाळत होते. दोघांच्या डोळ्यांत पाणी होते. दोघेही निःशब्द...

१६ मे, अक्षयतृतीयेला मामांनी अखेरचा श्वास घेतला. कुमारजी, वसुंधराताई, बंडूभय्या चौघुले आणि इतर मंडळी, नातेवाईकांनी घर भरले होते. गाडी लेट झाल्यामुळे माझ्या बहिणीला यायला वेळ लागत होता. तेव्हा आत येऊन कुमारजी आईला म्हणाले, 'मामी, आता वाट पाहू नये. कृष्णाला ऊन लागेल. त्यांनी मामांना शाल पांघरली. घरच्या बगिच्यातील गुलाबाची फुलं वाहिली आणि सजल नेत्रांनी मामांचा निरोप घेतला. नंतर सहा महिन्यांनी १२ जानेवारीला तेही ह्या इहलोकातून निघून गेले.

— कल्पना झोकरकर

kalpanazokarkar@gmail.com



पं. शंकर अभ्यंकर

हृदयस्थ सूर

माझे मानसगुरू कुमारगंधर्व यांच्याविषयीचा हा लेख लिहिताना अनेक आठवणींनी मन भरून येत आहे.

पं. नारायणराव व्यास हे माझे शार्ङ्गिणीय कंठसंगीतातील गुरू खरे; पण त्यानंतर पं. कुमारगंधर्व हे माझे 'मानसगुरू' ठरले. तो दिवस अजूनही मला आठवतो आहे... देवासमधल्या पाच वर्षांच्या जणू संगीत तपश्चर्येनंतर त्यांची पहिली बैठक पं. सुरेश हळदणकर यांनी मुंबईत आयोजित केली होती. ही मैफल सुरू होण्याआधी, गेली काही वर्षे आपण अत्यंत प्रतिभावान अशा बडे गुलामअली खाँ यांना ऐकतो आहोत, आता कुमारगंधर्व आणखी नवीन ते काय ऐकणार, अशी एक सार्वत्रिक भावना जाणवत होती. कार्यक्रमाचे निवेदन पु.ल. देशपांडे यांनी केले. प्रमुख पाहुणे आचार्य अत्रे होते. असे स्वरमिलाफ झालेले तंबोरे याआधी कधी ऐकले नव्हते. कुमारजींचे गाणे श्रोते श्वास रोखून ऐकत होते. कुमारजींनी आपल्या स्वरचिंतनातून मालवती राग तयार केला होता. तो ऐकून हे रसायन काही वेगळेच आहे हे क्षणार्धात जाणवले. वरच्या स्वरात, अतिशय वेगात आणि अतिशय सुरेल अशी अवरोही तान ऐकून जणू विजेचा चटका बसला असावा, असे सगळ्यांना वाटले. कुमारजींची थोरवी तिथेच सगळ्यांना कळली. त्यांचे तंबोरे स्वतंत्र होते. त्यांनी ते स्वतः तयार करवून घेतले होते. इतका संगीत विचार, की तंबोऱ्याची गवसणी तिन्ही ऋतूसाठी त्यांनी वेगवेगळी शिवून घेतली होती. हे तंबोरे घडवणाऱ्या कारागिराच्या कलेचे कुमारजींनी स्वतः मिरजेला जाऊन, सोन्याचे पदक देऊन कौतुक केले होते. त्यांचे त्या दिवशीच्या मैफलीतील गाणे ऐकून मला वाटले, की आपण असे गायला पाहिजे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आणि सर्जनशीलतेचा अमीट संस्कार माझ्यावर नकळत झाला.

त्यानंतरच्या काळात मी पुरिया कल्याणातील पहिली बंदिश केली. ती खूप प्रसिद्ध झाली. ती बंदिश गाता-एकता शोभा गुरुपर्यंत पोहचली. त्यांना वाटले, की ही बंदिश कुमारगंधर्व यांची आहे. म्हणून त्यांनी कुमारजींकडे त्याविषयी परवानगी मागितली. त्यांनी सांगितले, की मी ती केलेली नाही. तेव्हा वसंतराव देशपांडे

एकदा कुमारगंधर्व देवधर मास्तरांकडल्या मैफलीत 'देसकार' असा गायले की सगळे रसिक मोहित आणि स्तिमित झाले. तो 'देसकार' ऐकून मला दहा रचना सुचल्या. वेगवेगळ्या मुखड्याच्या. एका भेटीत त्यातली एक चीज मी त्यांना तीन वेळा म्हणून दाखवली तेव्हा त्यांनी तीच म्हणायला सुरुवात केली. त्यांची प्रतिभा किती विलक्षण आहे हे पुन्हा एकदा जाणवले. मी तत्क्षणी त्यांना म्हणालो, "ही तुमची चीज आहे असे वाटते आहे आता."

.....

यांनी कुमारजींना सांगितले, की मुंबईच्या शंकर अभ्यंकर यांची ती बंदिश आहे. पुढे आमची प्रत्यक्ष भेट झाली आणि नंतर कुमारजी मुंबईला आल्यावर मी त्यांना भेटायला आवर्जून जाऊ लागलो.

कुमारजींना देश-परदेशातल्या दौऱ्यांच्या कौतुकापेक्षा दुसऱ्या कलाकाराच्या सर्जनाविषयी जाणून घ्यायची कायमच उत्सुकता वाटत असे, हे त्यांच्या स्वभावाचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल. कुमारजी मला नेहमीच विचारायचे, की काय शंकर, नवीन काय केलेस? काढ तंबोरा आणि ऐकव एकदा, त्यांनी देवधरांकडच्या मैफलीत देसकार राग असा काही गायला की सगळे रसिक अगदी निःस्तब्ध झाले. तो ऐकून माझ्याकडून त्या देसकारात अनेक चीजा रचल्या गेल्या. वेगवेगळ्या मुखड्याच्या. त्याआधी पारंपरिक बंदिशीपैकी मी ओंकारनाथ ठाकूर आणि हिराबाई यांच्या देसकारातल्या बंदिशी ऐकल्या होत्या. परंतु कुमारजींसारखे काही नव्हते त्यात. एका बैठकीत मी कुमारजींना विचारले, की तुम्ही देसकारातली कुणाची बंदिश ऐकली होतीत? ते म्हणाले, मला राग समोर दिसतो आणि जाणवतो तो कसा गायचा ते. नंतर मी रचलेल्या बंदिशीतली एक म्हणालो. मी तीन वेळा म्हटल्यावर त्यांनी तीच चीज म्हणायला सुरुवात केली आणि विलक्षण रंगवली. खरोखर त्यांच्या प्रतिभेचे अलौकिकत्व पुन्हा एकदा जाणवले. मी तत्क्षणी म्हणालो, ही तुमचीच चीज आहे, असे वाटते आहे आता.

कुमारजी मला म्हणायचे, एकट्याने आभाळ बघत राहावे, एकट्याने समुद्र बघत राहावा, म्हणजे आपण कुठे आहोत हे कळते. ते म्हणायचे, की गायकाने, संगीतकाराने संगीताखेरीज इतर कला-शास्त्रांचा अभ्यास का करू नये, तसा अभ्यास केला तर आपले ज्ञान खचितच वाढते आणि त्यांचे प्रतिबिंब आपल्या कलेत पडते. केवळ ही मते मांडून ते थांबले नाहीत तर स्वतःचे वर्तन आणि कलाविष्कारातून वेळोवेळी ती त्यांनी दाखवून दिली. त्यांनी माळव्यातील लोकगीते ऐकून 'मालवा की लोकधूने' तयार केली. इतकेच काय, त्यांनी 'धून उगम' रागांची निर्मिती केली. ते म्हणायचे, मी माझ्या परिसरापुरता अभ्यास केला. इतर कलाकारांनी असे का करू नये? त्यांनी स्थानिक लोकगीते जरूर अभ्यासावीत. कुमारजींच्या प्रयोगशीलतेचे एक उदाहरण देतो- आई बाळासाठी अंगाईगीत का म्हणते, हा विचार त्यांच्या मनात डोकावला. मग त्यांनी चौदा प्रांतांतल्या अंगाईगीतांचा अभ्यास केला. त्यातून लक्षात आले की खरेच शेवटची ओळ पूर्ण झाल्यावर बाळाला झोप येते. त्यांनी ते स्वर घेऊन तेव्हा 'निंदियारी' राग तयार केला. त्यांच्यासोबतच्या या वेळोवेळच्या विचारमंथनामुळे मला एक वेगळी दृष्टी मिळाली.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने माझ्या बंदिशींचा 'आराधना' हा संग्रह १९९१ मध्ये प्रकाशित केला. त्यात १४१ बंदिशी आहेत. हे पहिलेच पुस्तक आहे बंदिशींचे. हे पुस्तक प्रकाशनाआधी तज्ज्ञांचे मत घेण्यासाठी म्हणून कुमारजींकडे गेले. नंतर वसुंधराताई सांगत होत्या, की आम्ही दोघांनी प्रत्येक बंदिश म्हणून बघितली. त्या पुढे म्हणाल्या, शंकरराव, तुमच्या बंदिशी काही सोप्या नाहीत हं... पुढे या पुस्तकाचे प्रकाशन कुमारजींच्याच हस्ते झाले.

कालांतराने कमलच्या एका कॉन्फरन्ससाठी आम्ही दोघे भोपाळला गेलो होतो. तिथून पुढे देवासला 'भानुकुल'मध्ये जायचा योग आला. खूप सुंदर मोकळे वातावरण होते. कुमारजी मला म्हणाले की, आज दुपारी इथली तीसेक माणसे बोलावली आहेत. तू तुझ्या बंदिशी गा आणि मग सतार वाजव. आम्ही बाहेरच्या प्रांगणात बसलो होतो. मी एकेक बंदिश गात होतो आणि ते माझ्या शेजारी बसून त्यातील वैशिष्ट्य सांगत होते. नंतर मी सतार वाजवली. मग त्यांनी मला आत त्यांच्या खोलीत नेले. कपाटातून अत्तराची कुपी काढली. ते म्हणाले, अजून मी उघडलेली नाही. तुला लावतो. त्यांनी विचारले, की हे अत्तर मला कुणी दिले असेल? मी म्हटले मला काय माहीत? ते म्हणाले, लता मंगेशकरने दिले आहे. नंतर एक छोटीशी चांदीची डबी दिली. सतारीला तेल लावायला लागणारा कापूस ठेवायला. मी ती अजूनही जपून ठेवली आहे. दुसऱ्या दिवशी त्यांनी पंचवीस-तीस लोकांना जेवायला बोलावले. स्वतः लक्ष घालून दाल-बाटी, चूर्मा लाडू करून घेऊन आग्रह करून खिलवले. मी मध्येच विनोद करत होतो आणि ते दिलखुलास हसून दाद देत होते. माझ्यासाठी हे सारे अत्यंत कृतकृत्यतेचे क्षण होते

कुमारजी मुंबईत कार्यक्रमांला आले की भेट व्हायचीच.



पं. शंकर अभ्यंकर आणि कुमारगंधर्व

मुंबईत ते बऱ्याचदा रजनी पटेलांकडे उतरत असत. त्या सांगाथच्या की, बैठकीची पूर्वतयारी करताना ते घड्याळ ठेवायचे समोर. एक कागद ठेवायचे. समजा अडीच तास गाणे असेल, तर त्या काळात आपण काय काय नवीन मांडायचे आहे, नवीन काय ऐकवायचे, हे ते ठरवत असत. लिहून काढत. ठरवलेल्या गोष्टीत बदल केलेला आवडत नसे. ही बाब मला तेव्हा माहीत नव्हती. एकदा पार्ले टिळकमध्ये कार्यक्रम होता. खचाखच गर्दी झाली होती. कुमारजी गायला निघाल्यावर मी त्यांना कुमारजी, 'आज सुनता हँ गुरू ग्यानी' नक्की म्हणा हं, असा विनंतीवजा आग्रह केला. ते नाही, मी काही ठरवून आलो आहे, असे म्हणाले. त्यांनी ठरवल्याप्रमाणे सगळे राग मांडले. अचानक त्यांचे माझ्याकडे लक्ष गेले आणि त्यांनी 'सुनता हँ गुरू' गायला सुरुवात केली. त्यामुळे मला बरे वाटले. त्यांच्या मनातला माझ्याविषयीचा स्नेह जाणवला आणि आमचे स्नेहसूर अधिकच दृढ झाले.

या कार्यक्रमाच्या दुसऱ्या दिवशी गुरुपौर्णिमा होती. कुमारजी तेव्हा आचरेकरांकडे होते. तेव्हा आमची आर्थिक परिस्थिती बेताची होती. कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी आम्ही वाण्याकडून हजार रुपये उसने घेतले आणि कुमारजींना भेटलो. ते गुरुदक्षिणा घेतच नव्हते. ते म्हणाले, तू काही माझ्याकडे शिकत नाहीस. मी म्हणालो, मी गातो ते तुमचेच आहे त्यानंतर पुढच्या गुरुपौर्णिमेला ते नव्हतेच. ते गेल्यावर आम्ही देवासला भेटायला गेलो होतो. अतिशय सुन्न, दुःखद वातावरण होते. आम्ही निघालो तेव्हा वसुंधराताईंनी आम्हाला देवघरात नेले. वसुंधराताई म्हणाल्या, तुमचे गुरुदक्षिणेचे पाकीट देवांजवळ ठेवले आहे ते अजूनही तसेच आहे. आजही ते हृदयस्थ सूर अविरत झंकारत राहिले आहेत.

कुमारजींच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने लिहिलेल्या या आठवणींच्या माध्यमातून माझ्या 'मानसगुरू'ना मनःपूर्वक आदरांजली.

— पं. शंकर अभ्यंकरज्येष्ठ

(सतारवादक आणि रचनाकार)

भ्रमणध्वनी : ९८२१३ ४३३३४

शब्दांकन : राधिका कुंटे

kunte.radhika@gmail.com



रामदास भटकळ

कुमारजींसारखे कुमारच

शिवपुत्र सिद्धरामैया कोमकाली ह्या त्यांच्या पाळण्यातल्या नावाने त्यांना ओळखायला मला आवडले असते. त्यांच्या बालपणातील नकलावजा गाण्यावर खुश होऊन मठाधिपतींनी त्यांना कुमारगंधर्व हा किताब दिला आणि त्या नावानेच ते ओळखले जाऊ लागले. त्यांना अल्पवयातच कुमारगंधर्व म्हटल्याने त्यांच्याकडे अतिमानवी नजरेने पाहण्याची आपल्याला सवय लागली. सामान्य लोकांपासून त्यांना दूर नेले गेले. त्यांच्या आधी बालगंधर्व आणि छोटागंधर्व यांना अफाट लोकप्रियता लाभली, तरी ते सामान्य रसिकांच्या जवळ राहिले. तर कुमारजी हे फक्त जाणकारांचे दैवत ठरले. असे दैवत ठरणे यात एक मोठी अडचण असते. त्यांचे यथायोग्य मूल्यमापन होऊ शकत नाही.

मला क्रिकेटवरील एका पुस्तकाची आठवण झाली. 'बिटविन द विकेट्स' या पुस्तकात रे रॉबिन्सन ह्या विख्यात क्रीडासमीक्षकाने पहिल्या प्रकरणात डॉन ब्रॅडमन खराब खेळून लवकर बाद झाल्याचे अनेक दाखले दिले आहेत. जवळजवळ शंभर सरासरीने खेळलेल्या फलंदाजाला न पाहतादेखील त्याच्याबद्दल सगळ्यांनाच प्रचंड आदर असायचा. ते नकारात्मक चन्हाट वाचल्यावर माझ्यासारख्या ब्रॅडमनप्रेमी वाचकाचे रक्त उसळू लागले. लगेच दुसऱ्या प्रकरणात लेखकाने डॉन ब्रॅडमन हा स्वखलनशील माणूस असूनही किती श्रेष्ठ दर्जाचा फलंदाज होता हे तपशिलात कौतुकाने सांगितले आहे.

तसे कधी कुमारजींबद्दल झालेले दिसत नाही. त्यांच्यावरचे बहुतेक सर्व लेखन हे स्तवनगाथेच्या रूपातच आहे. क्वचित बबनराव हळदणकरसारख्या गायकांनी त्यांना दमसास कमी असल्याचा उल्लेख केला तरी एक फुफ्फुस गमावूनही आपले श्रेष्ठ गाणे घडवलेल्या कुमारंबद्दल उलट जास्तच कौतुक वाटते.

त्यांनी गायनात केलेले प्रयोग यांबद्दल काही उत्तम लेखन झाले आहे. त्या बहुतेक लेखांत त्यांचे वैशिष्ट्य सापडते ते कुमारजींनी सांगितलेल्या भाषेतच. त्यांना भूप रागामध्ये

कुमारांचं आजारपणातून उठल्यानंतरचं गाणं म्हणजे घडवलेलं आणि आखीवरेखीव होतं. भारतीय संगीताला उत्स्फूर्ततेची झालर आहे. ते ठोकताळ्यात बसवलं तर त्याचा प्राण घुसमटतो. कुमारजी आजारी पडण्यापूर्वीच्या गाण्यात जो आवेश होता त्याची जागा आता नियोजनपूर्वक बुद्धिनिष्ठ गाण्याने घेतली होती. त्यांच्या गायकीचं यथायोग्य मूल्यमापन व्हायला हवं.

.....

मध्यमाची हाक जाणवते असे ते सांगतात. वास्तविक आपल्या संगीतशास्त्रातदेखील विवादी स्वरांचा उल्लेख आहे. तेव्हा यात अभूतपूर्व काही नसावे. तो मध्यम ऐकणाऱ्याला पटला किंवा

नाही याची चर्चा त्या लेखात असती तर त्या चर्चेला वजन आले असते. आपण शेक्सपियर-कालिदासमधील लेखनातसुद्धा बिनदिक्कत चुका दाखवतो. उदाहरणार्थ, फक्त एका हरवलेल्या हातरूमालामुळे ऑथेल्लो चवताळतो हे पटत नाही म्हणणारे किंवा केशवसुतांनी आधुनिक कविता लिहिल्या त्या 'गोल्डन ट्रेजरी'च्या आधारे म्हणून नाक मुरडणारे बरेवाईट समीक्षक होऊन गेले आहेत. 'कोण मला वठणीला आणू शकतो ते मी पाहे' ही ओळ गद्यप्राय वाटते अशी तर उडवताना मी ना.सी. फडके यांना ऐकले आहे. परंतु शिवाजीमहाराज आणि बाबासाहेब आंबेडकर यांच्याप्रमाणे कुमारजीही टीकाकारांकडून अस्पर्श राहिले.

रामूभय्या दाते हे इंदूरचे एक विख्यात रसिकाग्रणी. त्यांची गुणग्राहकता पु.लं.नी 'तुझे आहे तुजपाशी' नाटकात एका पात्रातून जिवंत केली आहे. रामूभय्यांना जवाहरलाल नेहरूंबद्दल निरातिशय आदर. नेहरूंना ते अत्युच्च पातळीवर पोचल्याचे उदाहरण किंवा उपमान म्हणून वापरत. कुमारजी देवासला म्हणजे जवळच स्थायिक झालेले. ते कुमारजींना संगीतातील जवाहरलाल नेहरू म्हणत. नेहरू गांधींचे चले खरे, पण मानवी गुणदोषांनीच

उजळलेले. तसेच, कुमारजींच्या गाण्याचे तटस्थपणे मूल्यमापन व्हायला हवे.

मी कुमारगंधर्व यांना पाहिले-एकले तेव्हा मी दहा-बारा वर्षांचा होतो. ते मुंबईत ऑपेरा हाऊसजवळ देवधर स्कूलमध्ये राहत-घडत आणि शिकवत होते. माझ्याहून दोन वर्षांनी मोठ्या माझ्या बहिणीबरोबर जाऊन मी हर्षे-हर्डीकर या मास्तरांच्या वर्गात तबल्यावर ठेका धरत असे; तेव्हा कुमारजी रोज दिसत. खरे तर मी तिथला विद्यार्थी नव्हतो तरी इतका रुळलो होतो की सगळ्या कार्यक्रमांत माझी उपस्थिती गृहीत धरली जायची. एकदा तर विद्यार्थ्यांच्या 'जय जगदीश हरे'ला मी तबलासाथ केली होती. तिथे विष्णू दिगंबर पलुस्कर पुण्यतिथीच्या कार्यक्रमांत अनेक नावाजलेल्या कलाकारांची गाणी बजावणी होत असत. ए.आर. कुरेशी म्हणून गाणाऱ्या अल्लारखाँचे गाणेही ऐकल्याचे आठवते. कुमारांच्या पत्नी भानुमती कौंस यांनाही एकदा ऐकायला मिळाले. उत्सवाच्या शेवटी कुमारगंधर्व गात. तीन दिवस अनेकांची अदाकारी अनुभवल्यानंतरही श्रोते कुमारांची आतुरतेने वाट पाहत. त्यांचे ते तीन वर्षे ऐकलेले गाणे पाऊणशे वर्षानंतरही अजून माझ्या कानात घुमत आहे. कुमारजी स्वतः तारुण्याने रसरसलेले होतेच. त्यांचे गाणेही तसेच. माझ्या आठवणीप्रमाणे ते उत्फुल्ल, उत्स्फूर्त आणि मोकळे गाणे असायचे. 'अबॅण्डन' हा इंग्रजी शब्द या संदर्भात आठवतो.

अनेक श्रेष्ठ गायक-वादकांना तेव्हा ऐकता आले - बडे गुलाम अली खाँ, किराणा घराण्याचे यशवंतराय पुरोहित, भेंडीबाजार घराण्याचे शिवकुमार शुक्ल, तबलजी अमीर हुसेन खाँ, अल्लारखाँ आणि तरीही कुमारजींचे अद्भुत गाणे विसरू शकत नाही. ही १९४३ ते १९४५ सुमाराची आठवण- १९४६ पासून भारतीय संगीत शिक्षापीठात चिदानंद नगरकर हेही असेच भुरळ पाडत. एखाद्या वर्षी दोघांनाही ऐकले.

मध्ये कुमारजींची प्रकृती बिघडल्याने त्यांचे गाणे ऐकणे अशक्य झाले. त्यांना प्रकृतीच्या कारणासाठी देवासला जाऊन राहावे लागले. भानुमतीताई त्यांची काळजी घेत होत्या. त्या

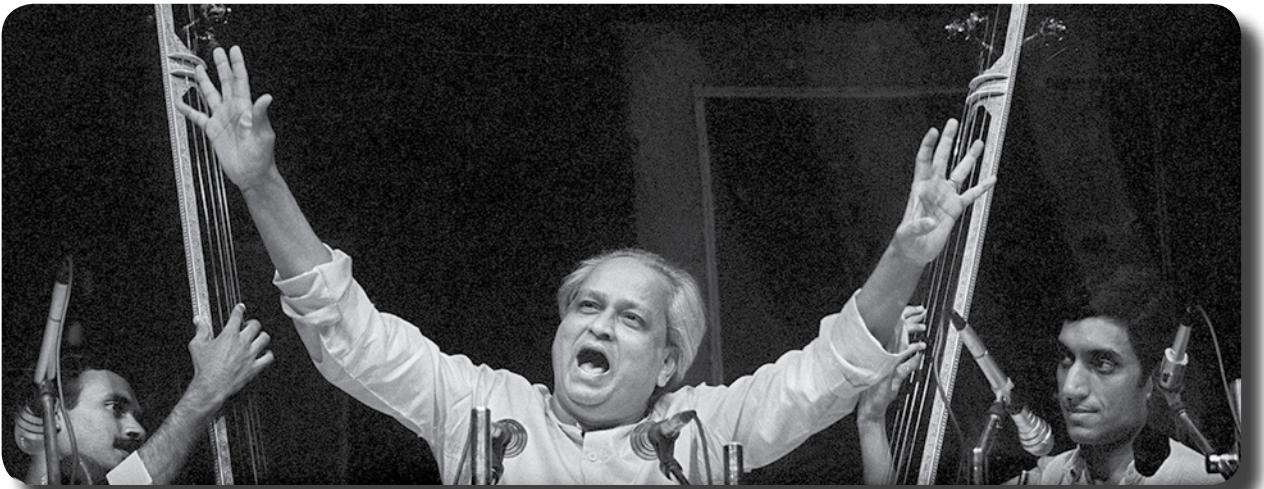
काळात त्यांच्यात झालेला बदल अभूतपूर्वच मानावा लागेल. त्यांना घडलेले माळव्यातील लोकधुनांचे दर्शन आणि त्यांचे स्वतःचे चिंतन यांमुळे फक्त त्यांचे गाणे नव्हे तर हिंदुस्थानी संगीतच वेगळे वळण घेणार होते. हे सगळे तेव्हा लक्षात यायचा मार्ग नव्हता.

त्यानंतर एकदम पाच-सहा वर्षांनी, १९५१ च्या सुमारास गिरगावातील वागळे हॉलमध्ये त्यांच्या नव्या अवतारातील मैफल ऐकायला मिळाली. मला त्यांच्या गाण्यातील फरक जाणवला. हे प्रगल्भ तर होतेच, शिवाय त्यांच्या गाण्यातील उत्स्फूर्ततेची जागा जाणीवपूर्वक बांधलेल्या संरचनेने घेतली होती. मी तसा अपरिपक्वच होतो. त्यांचे गाणे समजून घ्यायला श्रोता म्हणूनही खूप तयारी करावी लागेल असे लक्षात येत होते.

त्यांचे हे गाणे खूपच वेगळे होते. त्यांनी नव्याने रचलेला मालवती राग पहिल्यांदाच ऐकला. त्यानंतर लगनगंधारही. त्या सुमारास झालेल्या प्रत्येक मैफिलीत ते हे राग पेश करत असावेत. आजारानंतरच्या सुरेश हळदणकर यांनी योजलेल्या पहिल्या मैफिलीचे वर्णन नुकतेच पंडित शंकर अभ्यंकर यांच्याकडून ऐकले. तेव्हाही त्यांनी आपले नवे राग सादर करून मैफल जिंकली होती. बहुतेक श्रोते दिपून जात. त्यांत पु.ल. देशपांडेच नव्हे तर आचार्य अत्रेही होते. इतर कलाकार तर होतेच. काही नवखे शौकीन आपल्याला बुवाकुमार डोक्यावरून जातो अशी कबुली घ्यायचे, पण तेही कौतुकाने मान डोलावतच. गंमत म्हणजे दुर्बोधता फक्त साहित्यात नव्हे तर कलेच्या प्रांतातही शिरली होती.

मर्दकरांच्या किंवा पुढे ग्रेसच्या कवितांना जसे दुर्बोध म्हणणारे कालांतराने त्यांच्या प्रेमात पडले तसेच बरेच श्रोते कुमारजींच्या गायनाने इतके हुरळून गेले की त्यांनी इतर सर्व गायकांवर काट मारली. माझ्या ओळखीचे एक भोक्ते यांनी खरोखर त्यानंतर इतर कोणा गायकाची एकही मैफल ऐकली नाही. ते एका बँकेत मोठ्या पदावर होते, त्यामुळे कुमारांची मैफल कुठेही असली तरी ते त्या गावी जाऊ शकत.

पाच वर्षांच्या चिंतनाने आणि कदाचित त्यांच्यावर लादल्या



गेलेल्या विश्रांतीमुळे कुमारांच्या आवाजाला झळाळी आली होती. नाहीतरी त्यांचा आवाज ऐकायला सगळे आसुसले होते. रामूभय्या दाते, पु.ल. देशपांडे, सुरेश हळदणकर यांच्यासारख्यांनी पुन्हा स्वागतासाठी तुतारी वाजवलीच होती. नवीन राग, नवीन बंदिशी, माळव्यातील लोकगीतांची खुमारी, निर्गुणी भजन अशा एकेक अप्रूप गोष्टी ते आपल्या पोतडीतून काढत. त्यांच्या मैफलीही मोजनू-मापून होत आणि खरे तर त्यांचे गाणेदेखील. कुमारजींनी पारंपरिक राग आणि बंदिशींनाही बौद्धिक प्रक्रियेतून तावूनसुलाखून घेतले होते; त्यामुळे अनेकांकडून पूर्वी ऐकलेल्या पारंपरिक बंदिशीही नव्याने समोर आल्या.

त्यांच्या अभ्यासातून शास्त्रीय संगीतातला एक वेगळे रूप आले. सहसा मैफल म्हटले की एकामागून एक बंदिशी, फार तर ठुमरीसारखे उपशास्त्रीय समजले जाणारे काही भजन, ठुमरीसारखे गात. कुमारांनी अशा मैफली गाजवल्याच शिवाय, 'मला उमजलेले बालगंधर्व' हा एक वेगळाच तऱ्हेचा कार्यक्रम रचला. मुळात ज्यांनी बालगंधर्वांना प्रत्यक्ष ऐकले, पाहिले नाही, किंवा त्यांचे एकदोन असमाधानकारक बोलपटही पाहिले नसतील त्यांनाही बालगंधर्व म्हणताच प्रेमादर दाटून येतो. कुमारांनी त्यांच्या गायकीचा खोलवर सूक्ष्म अभ्यास करून हा कार्यक्रम सादर केला. एकेकाळी श्रेष्ठ गायकांची नक्कल करण्यात पटाईत असलेला कुमारवयातील कुमारांगंधर्वांचा हा कार्यक्रम फार वेगळा होता. ह्या नकला नव्हत्या तर गाण्यातून केलेले निरूपण होते.

लोकसंगीत हा जसा त्यांच्या चिंतनाचा विषय होता त्याचप्रमाणे संतवाङ्मय हाही. सूरदास, कबीर, मीराबाई, तुकाराम ह्यांची ओढ प्रत्येक संगीतकाराला वाटायचीच. कुमार यातून कसे सुटणार? त्यांनी ह्या कवींवर स्वतंत्र कार्यक्रम केले.

कुमारांना निसर्गाशी दोस्ती करायला आवडायचे. त्यांनी 'गीतवर्षा'पासून सुरुवात करून पुढे हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताचे निसर्गाशी असलेले जिव्हाळ्याचे संबंध श्रोत्यांना आणि अभ्यासकांना उलगडून सांगितले. मी हे सगळे कार्यक्रम प्रत्यक्ष ऐकू शकलो नाही; काहींचे फक्त ध्वनिमुद्रण ऐकले.

कुमारांचे त्यांच्या चाहत्यांइतकेच स्वतःच्या गाण्यावर प्रेम असावे. त्यांचे बरेचसे ध्वनिमुद्रित गाणे त्यांच्या देवासच्या घरी उपलब्ध होते. त्यांचे एक स्नेही बाक्रे यांच्या घरी त्यांनी मुद्दाम व्हिडिओ मुद्रण करून ठेवले आहे. त्यांतील एका कार्यक्रमाला मी हजर होतो. त्यांनी त्यापूर्वी केलेल्या बंदिशींची यादी दाखवली. त्यांपैकी एक बंदिश भटसाहेबांनी मला शिकवली होती. ती इतरत्र उपलब्ध नाही अशी माझी समजूत होती. मी त्यांना ही यमनमधली बंदिश कुठे मिळाली विचारले. ते म्हणाले मी कधी यमन गात नसतो. मी बुचकळ्यात पडलो. मग खुलासा झाला की ते रागांची यवनी नावे घेत नाहीत. यमनऐवजी कल्याण, 'करीम नाम तेरो' गायले तरी तो फक्त मल्हार, इत्यादी. सगळ्याच बाबतींत श्रेष्ठ कलाकार उदारमतवादी असतात असे नाही.

कुमारजींचा साहित्याचा अभ्यासही दांडगा होता. नवी

मुंबईत वाशीला त्यांनी चर्चासत्रात भाग घेतला. तो वृत्तांत 'मुक्काम वाशी' ह्या पुस्तकात उपलब्ध आहे. त्या पुस्तकात त्यांना विचारले गेलेले प्रश्न आणि कुमारांनी दिलेली उत्तरे यांची कष्टपूर्वक नोंद केली आहे. त्यांतील फक्त कुमारांचे विचार सलग वाचायला मिळाले असते तर अभ्यासकाला अधिक उपयुक्त ठरले असते.

कुमारजींचे हे नवीन प्रगल्भ गाणे सहज शिकण्यासारखे राहिले नव्हते, तसे गाण्यासाठी कुमारजींची साधनाच नव्हे तर मननशक्ती हवी होती. त्यांच्या गाण्याबरोबरच त्यांचे काही कुटुंबीय गातात. तसे गाणे आत्मसात करणे सोपे नाही. पण कुमारांचे गाणे हे त्यांनीच गावे, त्यांच्या बंदिशी आपापल्या पद्धतीने गाणे वेगळे आणि त्यांच्यासारखे गाणे ऐकणे म्हणजे दुधाची तहान ताकावर भागवून घेण्यासारखे आहे. फक्त मुकुलजींनी कुमारजींची विचारपद्धती आत्मसात करून ते गाणे पुढे नेले. मुकुलजींच्या गाण्याबद्दल स्वतंत्रपणे लिहिता येईल इतके ते वेगळेही आहे.

कुमारजींच्या गाण्याचा परिणाम मात्र अनेकांवर झाला. त्यांच्या बंदिशी काही गाऊ लागले. निर्गुणी भजन गाण्याचा प्रयत्न करून काही पुनर्प्रत्ययाचा आनंद स्वतः घेत आणि श्रोत्यांना देत. काही गमती सांगाव्याशा वाटतात. मी माझे गुरू भटसाहेब मला कुमारजींची नंद रागातली बंदिश शिकवायची विनंती केली तेव्हा त्यांनी शरणागती दिली. ते म्हणाले की ह्या बंदिशीतील खाचाखोचा सत्यशील देशपांडेंसारख्या त्यांच्या शिष्याकडून समजावून घे. वास्तविक कुमारजी हे पलुस्करांच्या परंपरेतील असूनही भातखंडे आणि रातंजनकर यांना मनापासून मानत. त्या परंपरेतले गिंडे-भट यांचा त्यांनी आपले बहिश्चर प्राण असा उल्लेख केला आहे. त्यांच्याबरोबर बंदिशींची देवघेवही चालायची. दुसरी आठवण श्रीराम लागू यांची. कलाक्षेत्रातील ह्या दिग्गजांना एकमेकांबद्दल आदर असणे स्वाभाविकच. परंतु आपल्या वाचक अभिनयासाठी गाजलेले नटवर्य लागू आपली वाचा सुधारण्यासाठी कुमारजींच्या गाण्याचे ध्वनिमुद्रण ऐकत त्यासोबत रियाज करायचे!

त्यावरून आठवतात 'ग्रंथाली'तर्फे कुमारजींनी लागूंच्या सांगण्यावरून वसंत बापट यांना दिलेल्या जाहीर मुलाखती. घराण्यांतील भेदाभेद न मानता त्यांनी फैयाज खाँ, बडे गुलाम अली खाँ इत्यादी श्रेष्ठ गायकांच्या गायकीतील सौंदर्य उलगडून दाखवले होते. मी ह्यांपैकी बहुतेकांच्या निदान काही मैफली ऐकल्या होत्या. मला बहुतेकांचे गाणे ऐकावेसे वाटले तरी ह्या मुलाखतीमुळे माझे कान-डोळे उघडले. एखाद्या घराण्याचा दुराभिमान न बाळगता निरनिराळ्या प्रवृत्तींचे गाणे कसे समजून घ्यावे याचा हा वस्तुपाठ होता.

कुमारजींना स्तुतीचे अप्रूप नाही याची कल्पना असल्याने मी काही दरवेळी त्यांना मैफल रंगल्याचे कळवत नसे. परंतु यावेळी राहवेना म्हणून मी रजनी शिरीष पेटलांकडे जाऊन त्यांना भेटलो. ते म्हणाले, की माझ्यावर ह्या सर्व मोठ्या गायकांचे संस्कार आहेत.

माझ्या तरुणपणात मी त्यांच्या हुबेहूब नकला करू शकत असे.

हे नंतरचे त्यांचे घडवले आखीवरेखीव गाणे. भारतीय संगीताला उत्स्फूर्ततेची झालर आहे. ते ठोकतापयात बसवले तर त्याचा प्राण घुसमटतो. कुमारजी आजारी पडण्यापूर्वीच्या गाण्यात जो आवेश होता त्याची जागा आता नियोजनपूर्वक बुद्धिनिष्ठ गाण्याने घेतली होती. आता ते शब्दांना, अर्थांना आणि भावांना अधिक महत्त्व द्यायचे. बंदिश ही फक्त गायची नसून काहीतरी सांगायचे आहे ही जाणीव ठेवून ते गायचे. मला एक अडचण जाणवायची. एखादा राग समजून घेण्यासाठी मला कुमारांच्या गाण्याचा फारसा उपयोग होत नसे. ते कसे गातात, त्यांची अवरोही तान झपाट्याने येत असल्याने ते किती मोकळेपणाने त्या आधीचा विस्तार करू शकतात याकडेच लक्ष जात असे.

हा बदल केव्हा कसा झाला यासाठी कालानुक्रमे त्यांच्या गाण्याचे ध्वनिमुद्रण मला ऐकायचे होते. त्यांच्या मैफिलींचे बाराशे तासांचे ध्वनिमुद्रण देवासला आहे. त्यांच्यासोबत बसून ह्या बदलाचा शोध घ्यावा असे वाटले होते. ते तयारही झाले. मात्र ते जमवता आले नाही. त्यांच्या गाण्याचे रूप बदलले तरी त्याची जादू तशीच राहिली. हिंदुस्थानी संगीतात उत्स्फूर्तता महत्त्वाची तितकीच विचारपद्धती हे त्यांनी ठळक अक्षरांत नोंदवले. मालवती, लगनगंधर, गांधीमल्हार, सोहनी-

भटियारसारखे राग, 'मला उमजलेले बालगंधर्व', 'गीतवर्षा', 'गीतवसंत', 'गीहेमंत' यांसारखे कार्यक्रम, त्यांची व्याख्याने आणि त्यांच्या बंदिशींच्या 'अनूपरागविलास'चे दोन भाग त्यांच्या चिंतनशीलतेची साक्ष देतात.

त्यांच्या बंदिशींबद्दल एकदोन गोष्टी सांगायच्या वाटतात. एक तर ते देवधरांमुणे पलुस्कर पठडीतले असूनही त्यांनी आपल्या बंदिशींचे स्वरलेखन हे भातखंडेपद्धतीने केले. कुमारजींच्या गाण्यात आघातांना विशेष स्थान होते. त्यांनी भातखंडेपद्धतीत आघातासाठी एका चिन्हाची वाढ केली. त्यांच्या बंदिशी आणि स्वनिर्मित राग यांच्यावर त्यांच्या गायकीचा शिकका असल्याने इतरांची गायकी हिम्मत होत नाही. त्यामुळे हे स्वरधन काहीसे दुर्लक्षित राहिले आहे.

वामनराव देशपांडे यांनी आपल्या 'घरंदाज गायकी' ह्या पुस्तकात घराण्याची व्याख्या केली. त्यांच्याच व्याख्येत न बसतादेखील 'कुमारगंधर्व घराणे' ठरवण्याचा त्यांना मोह झाला. जणू घराणे निर्माण करणे हा एक श्रेष्ठत्वाचा निकष आहे. वास्तविक कुमारजींसारखा कुमारच हेच त्यांचे वैशिष्ट्य आहे.

— रामदास भटकळ

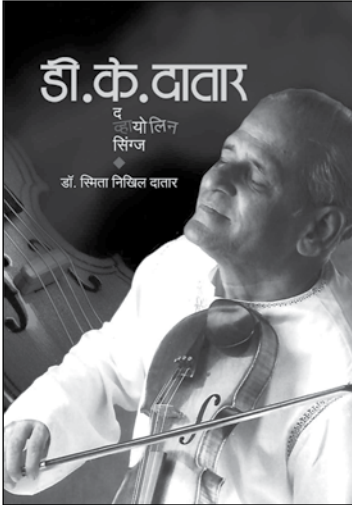
(ज्येष्ठ गायक आणि विचारवंत)

ramdasbhatkal@gmail.com

॥॥॥॥

डी. के. दातार

द व्हायोनिल सिंग्ज

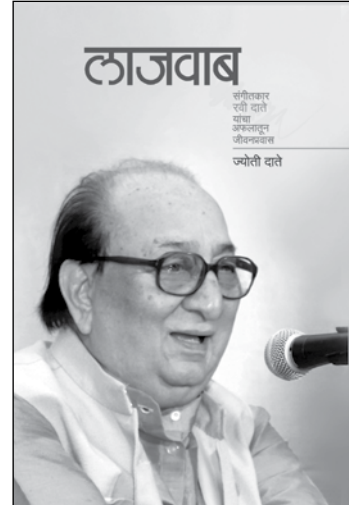


डॉ. स्मिता निखिल दातार

मूल्य ४०० रुपये सवलतीत २४० रुपये

लाजवाब

संगीतकार रवी दाते यांचा अफलातून जीवनप्रवास



ज्योती दाते

मूल्य ४०० रुपये सवलतीत २४० रुपये



नीला भागवत

अविस्मरणीय व्यक्तिमत्त्व

१९६३ सालची गोष्ट. शिवाजी पार्कच्या बालमोहन हायस्कूलचा हॉल तुडुंब भरला होता. कुमारगंधर्व एक नवीन राग गाणार, त्यांनी स्वतः निर्माण केलेला, ही बातमी दादरच्या सर्व संगीतविद्यालयांमध्ये, संगीतकारांमध्ये, संगीताच्या विद्यार्थ्यांमध्ये पसरली होती. मी आणि माझी मैत्रीण शशिकला आपटे गाणं ऐकायला गेलो, तेव्हा हॉलमध्ये प्रवेश करणंही अशक्य होतं. आम्ही उभ्या राहिलो. 'लगनगांधार' हे त्या रागाचं नाव जाहीर झालं. आम्ही उभ्या उभ्या ऐकत होतो. तितक्यात कुणीतरी आत बोलावलं आणि मग स्वस्थपणे आम्ही ऐकू लागलो.

'बाजे रे मोरा भक्तांरूवा' असे शब्द ऐकू येत होते, कळत होते. 'हा कोमल गंधार ऐकताना शिवरंजनी रागाची आठवण येते ना?' मी शशीला म्हटलं. तिला ते पटत होतं. आम्ही ऐकण्यात गुंतलो होतो. कुमारांच्या आवाजाचे कधी जोरकस तर कधी धूसर, कुजबुजल्यासारखे असे लगाव रोमँटिक वाटत होते. आत्ममग्न होऊन हा कलाकार कविता लिहितोय असा भास होत होता. तेव्हाच लक्षात आलं आपले साहित्य शिकवणारे प्राध्यापक वसंत बापट, श्री.पु. भागवत, मंगेश पाडगावकर, विंदा करंदीकर ही साहित्यिक मंडळी कुमारांच्यात हे कवित्व पाहत असतील. त्यावर फिदा होत असतील. त्यांच्यामुळे माझ्यासारखे त्यांचे विद्यार्थीदेखील संगीतकारांचं कवित्व शोधायला निघालो होतो. लहानपणी भीमसेन जोशींच्या गाण्यात काव्य आढळायचं. नायक-नायिकेचे भाव गवसायचे. विशीच्या उंबरठ्यावर कुमारांच्या संगीतातलं काव्यात्म रूप आवडू लागलं. काहीतरी नवीन मिळाल्याचा आनंद होऊ लागला.

या काळात मी जयपूर घराणं टिळक मास्तरांकडे शिकत होते. त्या तुलनेत कुमारांचं गाणं खूप रोमँटिक, आत्माविष्कार साधणारं, म्हणून जवळचं वाटू लागलं. अर्थात मास्तरांवरची निष्ठा अभंग होती. त्यामुळे आणखी काही शिकण्याचा प्रश्न उद्भवलाच नाही. आरोलकरबुवांचं गाणं ऐकलं, ते साहित्याकडे, अधिक मूलगामी दृष्टीने पाहणाऱ्या, जगण्याचे धुमारे खऱ्या जाणिवेतून

'मंगल दिन आज' या कुमारांच्या बंदिशीत निर्व्याज प्रेम आहे, उत्कटता आहे, साध्या माणसाचं साधं भावविश्व आहे. हा निर्व्याज गोडवा कुमारांच्या स्वभावातून आला आहे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल ओढ वाटण्याचं हे कारण असलं पाहिजे. संगीतातल्या कामगिरीव्यतिरिक्त माणूस म्हणून त्यांच्याबद्दल वाटणारा विश्वास ही ओढ निर्माण करतो.

शोधणाऱ्या, कोणत्याही कलेमध्ये ते सत्य आणि अस्तित्वादी रूप व्यक्त करण्याची आंतरिक प्रेरणा असणाऱ्या मित्रमंडळींमुळे. त्यात मनोहर ओक, दिलीप चित्रे, अशोक शहाणे, अरविंद मुळगावकर अशी बरीच मंडळी होती. त्यांच्या सहवासात कृष्णराव पंडितजींचं अभिजात गायन, आरोलकरबुवांचं अभिजात-रोमँटिक गायन यांची इतकी ओळख झाली, की दोन-तीन वर्षांत मी आरोलकरबुवांची तालीम घेऊ लागले. हा संस्कार सखोल, सूक्ष्म आणि संस्कृतीच्या अंगोपांगांना आत्मसात करण्याची प्रेरणा देणारा होता. संगीतातल्या कलात्मक निर्मितीचं अवगाहन करायला अत्यावश्यक समजणारा होता. साहजिकच कुमारांच्या रोमँटिक संगीताकडे अभ्यासपूर्ण वृत्तींनी मी पाहू लागले. या संशोधनात मला आढळलेली वैशिष्ट्यं नमूद करण्याचा प्रयत्न मी प्रस्तुत लेखात करणार आहे.

लगन गांधार हा एक नवा राग. तसेच बिहड भैरव, अहिमोहिनी, मधसुरजा, मालवती इत्यादी आणखी नवे राग कुमारांनी शोधले. त्या त्या रागाची निर्मितीप्रक्रियादेखील त्यांनी मांडली, विशद केली. लोकधुनांमध्ये आढळलेले गंधाराचं अतिकोमल रूप लगनगांधारात येतं.

सापांच्या गारूड्याचं संगीत ऐकून, त्याची धुन आत्मसात करून त्यांच्या अहि-मोहिनी या रागाची निर्मिती झाली. मध्यान्हीच्या सूर्याच्या प्रखर उन्हात बळी जाणाऱ्या बकऱ्याच्या

आक्रंदनाचा विचार करताना 'माता रे बचा ले मोरी मान' ही बंदिश निर्माण झाली. आणि तिचं रूप साकार करणारा 'मधसुरजा' हा रागदेखील अवतरला. तो कालिंगडा वा जोगिया रागाच्या जवळचा वाटतो. किंबहुना लोकधुना, लोकसंगीत, लोकजीवन यांचा मागोवा घेत कुमारांच्या रागांची तसंच बंदिशींची निर्मिती झाल्याचं आढळून येतं. आता कर्नाटक संगीतात स्वरयोजनेच्या गणिती मांडणीतून जोडणीतून ७२०० राग निर्माण केले आहेत. परंतु रागांमध्ये भावानुभव असतो. केवळ स्वरांची बेरीज-वजाबाकी नसते. रागांमध्ये आत्माविष्कार असतो. बंदिशीत बोलांमधून आत्माविष्कार साधला जातो. परंतु अमूर्त असे स्वरसमूहदेखील भावरूप धारण करतात. संगीताच्या विद्यार्थ्यांनी लोकगीत आणि लोकांचं भावजीवन यापासून प्रेरणा घेऊनच 'ख्याल' या कलारूपाची निर्मिती झाली आहे, हे ऐकलेलं असतं. कुमारांच्या बंदिशी आणि नवे राग हे त्याचं प्रत्यक्ष-जिवंत उदाहरण दाखवतात.

आणखी एका रागाचं आणि बंदिशीचं रूप पाहणं अतिशय महत्त्वाचं आहे. तो राग मालवती. त्यातल्या बंदिशीचे बोल पाहूया. बोल पाहण्याचं मुख्य कारण म्हणजे आशयाची ओळख त्यातूनच होते. गायन आणि जीवन यांचं आंतरिक नातं त्यातूनच उलगडतं. कुमारांच्या व्यक्तिमत्त्वाचं ते मोठं वैशिष्ट्य आहे. त्यांच्या 'अनुपरागविलास' या पुस्तकात मालवती या रागाचे आरोह-अवरोह त्यांनी दिले आहे ते असे-

आरोह- सारेम पधसा

अवरोह- सानीधपमगरेसा:

परंपरेतला ओळखीचा राग झिंझोटीदेखील हेच आरोह-अवरोह सांगतो. परंतु कुमारांच्या बंदिशींचं चलन इतकं वेगळं आहे, की त्या बंदिशींमधून झिंझोटी पाझरत नाही. तो मालवतीच वाटतो.

त्यातला बडा खयाल जो आहे, त्याचे शब्द असे आहेत.

चला रे चला जा रे बदरा तू

जाय ससुरिया घर

छाय गरज रिहो रे

गरज सुन आवां सांवरी हो धन म्हारी

की दोऊ के मन म्हारा, खेतापे नी लाग्यो रे।।

आता, परंपरेत मेघांच्या बरसण्याचं वर्णन करणाऱ्या, मेघांमुळे पियाची आठवण देणाऱ्या बंदिशी बऱ्याच आहेत. परंतु पावसाचा आणि शेतीचा घनिष्ठ संबंध ख्यालामध्ये आलेला आढळत नाही. 'माझ्या सासरी जा, तिथे भरपूर वर्षाव कर. माझे सासू-सासरे शेताकडे दृष्टी लावून बसले आहेत.' असं मेघाला विनवणारी नायिका कुठे आढळत नाही. याच रागातला छोटा खयाल असाच वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. त्याचे बोल आहेत-

मंगल दिन आज, बना घर आयो

आनंद मन भराय, बावरी भई मैं तो

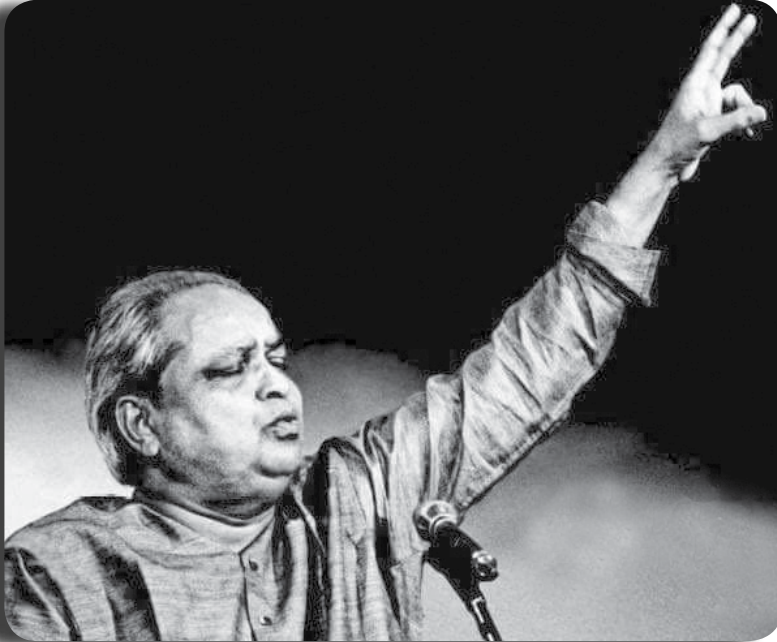
बनरा मुख देखन, सहेल्यो मिल आयो

गावन लगी गीत, बावरी भई मैं तो

ही नायिका म्हणते, 'नवरा (बना) घरी आलाय, किती आनंदाचा दिवस, माझं मन अगदी गोंधळून गेलंय. वेडं बागडं झालंय. त्याला बघायला मैत्रिणी आल्या आहेत, गाणी गाताहेत, मला मात्र अगदी काय करू अन् काय नको असं झालंय.' या गोंधळातला गोडवा सांगणारी बंदिश अभिजात ख्यालात आढळत नाही. संतकाव्यात हा भाव दिसू शकतो. तुकारामाचा 'कन्या सासुरासी जाये। मागे परतोनी पाहे' हा अभंग इथे आठवतो. तुकाराम विठ्ठलाच्या भेटीची तळमळ त्यात व्यक्त करतो. त्यातलं उत्कट नाट्य उभं करतात. कुमारांची बंदिश नवरा घरी आल्यानंतर मनाची जी उलघाल होते, ती उभी करते. दोन्हीमध्ये निर्व्याज प्रेम आहे, उत्कटता आहे, साध्या माणसाचं साधं भावविश्व आहे.

हा निर्व्याज गोडवा कुमारांच्या स्वभावातला असला पाहिजे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल ओढ वाटण्याचं हे कारण असलं पाहिजे. संगीतातल्या कामगिरीच्या जोडीला माणूस म्हणून त्यांच्याबद्दल वाटणारा विश्वास ही ओढ निर्माण करतो. त्यामुळे महाराष्ट्रात अनेक साहित्यिक आणि साहित्यप्रेमी त्यांच्या मैफिलींना आवर्जून हजर असायचे. कलाकार म्हणून यशाचं गमक कोणतं, तर श्रोत्यांची संख्या. ती जितकी जास्त तितकी लोकप्रियता अधिक, असं हे गणित आहे.

कुमारवयात ते अनेक मोठमोठ्या गवयांच्या नकला करायचे, म्हणून ते 'कुमार'गंधर्व. त्यांच्या भोवताली एक वलय निर्माण झालं, ते कुमार वयापासूनच, नंतरच्या



आयुष्यातल्या घटना पाहिल्या, की त्यांच्याबद्दल एक प्रेम पूर्ण सहानुभूती कशी निर्माण झाली, ते लक्षात येतं. एक प्रकारचं 'दिव्यत्व' त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला बहाल केलं गेलं. त्यांचा साठावा वाढदिवस दिल्लीतल्या एशियाड व्हिलेजच्या भव्य पटांगणावर साजरा झाला, त्याचं कारणदेखील त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला लाभलेल्या 'दिव्य'त्वातच दिसून येतं.

दिल्लीमधल्या राघव मेनन या प्रसिद्ध संगीत समीक्षकांनी कुमारांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा जो अर्थ विशद केला, तो लक्षात घेण्यासारखा आहे. संगीताचा इतिहास पाहताना आता दोन वर्ग केले जातात. एक, कुमारांच्या आधीचा आणि दुसरा, कुमारांच्या नंतरचा. त्यांची नवनिर्मिती, तिचं लोकजीवनाशी, लोकसंस्कृतीशी जडलेलं नातं, हे त्याचं मुख्य कारण म्हणता येईल.

या वलयांकित घडणीचा परिणाम असा होतो, की व्यक्तिमत्त्व वास्तवात असतं, त्याहून कितीतरी मोठं दिसू लागतं. अशा व्यक्तींनी केलेली कोणतीही गोष्ट ही 'परिपूर्ण वस्तू'चं स्वरूप धारण करते. हळूहळू तिचे चाहते वाढत जातात. इतकी चमकदार आणि लोकप्रिय गोष्ट आपणही आत्मसात करावी असं अनेकांना वाटू लागतं. अखेरीस ती एक 'क्रयवस्तू' होऊ लागते. तिच्या निर्मितीची भूमी, तिचे विशेष, त्यातला जिवंत कंद शोधण्याऐवजी, तिचं बाह्य रूप आपण जवळचं करावं अशी प्रेरणा तीव्रपणे होत रहाते.

कुमारांच्या गाण्याची नक्कल कितीतरी जण करताना दिसतात. परंतु ज्या स्वतंत्र वृत्तींनी त्यांनी जगणं आणि गाणं यातले दुवे पाहिले, ते गाण्यात पकडले, ती वृत्ती आपापल्या संदर्भात शोधण्याचे कष्ट घेतले जात नाहीत. परिणामी कलाकार निर्माण होण्याऐवजी नकलाकार निर्माण होतात.

वस्तुतः कुमारांचा बडा ख्याल, छोटा ख्याल यांच्या

मांडणीचं तपशीलवार विश्लेषण व्हायला हवं. तसा प्रयत्न करताना त्यांच्या बड्या ख्यालाची मांडणी पसरट, मनमानी वाटते. छोटा ख्याल, त्याची मध्य लय सुंदर वाटते खरी, पण ती तराण्याच्या लयीच्या जवळ जाते. त्यातले बोल लयीच्या अंगानं खेळवणं दूर राहते. आवाजाचा जोरकसपणा उद्मेखून पुढे येतो. त्याचीही नक्कल होते.

कोणत्याही कलेच्या निर्मितीत कलेचा आणि कलाकाराचा विकास होतो. परंतु निर्मिती ही एक 'वस्तू' झाली, 'क्रयवस्तू' झाली की कलेचा केवळ विस्तार होतो. विस्तारात कलेचा आत्मा झाकोळून जातो. झिलई तेवढी दिसून येते.

कुमारांच्या संदर्भातदेखील या सर्व घडामोडी आढळतात. नवा आशय सांगणाऱ्या नव्या बंदिशी ही त्यांच्या विकासाची- निर्मितीची खाण होती. त्यात गुरू या संकल्पनेबद्दल भाव होते. साध्यासुध्या स्त्री-पुरुषांची वत्सल भावना होती. शाश्वत मूल्यांचा हा सुंदर मंच निर्माण झाला होता. त्यात अशाश्वत भावविश्वाचाही आढळ होत होता. पर्वताच्या शिखरावर गेलं, की मोठा व्यापक आवाका दिसतो. सूक्ष्म, तरळ स्पंदनं दिसेनाशी होतात.

इतिहासानं दिलेली सांगीतिक देणगी महत्त्वाची वाटत नाही. गायकीचं अष्टांगी, अभिजात रूप नीटसं पाहिलं जात नाही. आत्माविष्काराला मोकळीक देणारं रोमँटिक विश्वदेखील जवळचं वाटत नाही. असं वातावरण दिसत असलं, तरीही कुमारांचं लोभस, मुक्त, आविष्काराचं रोमँटिक विश्व जपणारं व्यक्तिमत्त्व अविस्मरणीय राहतं.

— नीला भागवत

(ग्वाल्हेर घराण्याच्या ज्येष्ठ गायिका)

neela.bhagwat@gmail.com

॥ ग्रंथाभि ॥ ❖ ॥



रानभुलीचे प्रदेश

विजयालक्ष्मी मणेरीकर

विजयालक्ष्मी मणेरीकर यांनी लिहिलेलं 'रानभुलीचे प्रदेश' हे पुस्तक अतिशय सुंदर आहे. यामध्ये हृदयनाथ मंगेशकर यांनी संगीत दिलेल्या अनेक रचनांविषयी अतिशय रसाळ पद्धतीनं मांडणी केलेली आहे. थोडक्यात हे पुस्तक अतिशय देखणं झालेलं आहे, खूप रंजक आणि माहितीपूर्ण असं हे पुस्तक सगळ्यांनीच वाचलं पाहिजे.

— अच्युत गोडबोले

मूल्य २५० रुपये

सवलतीत २४० रुपये



साधना शिलेदार

बिंब-प्रतिबिंबांचा खेळ

पंडित कुमारगंधर्व हे एकविसाव्या शतकातले ख्याल-गायनाच्या संदर्भातले युगप्रवर्तक व्यक्तिमत्त्व आहे. ख्याल गायनाची एक रूढ पद्धत आहे. रूढी, कायदेकानू, परंपरा, घराणे यातून शास्त्रीय संगीताचे क्षेत्र शतकानुशतके मार्गक्रमण करत राहिले आहे. या सगळ्याचा पाया अनुकरण हाच आहे. गुरूकडून तालीम घ्यायची आणि शिष्याने गुरूचे अनुकरण करायचे ही शास्त्रीय संगीताच्या क्षेत्रातील अध्ययनाची रीत आहे. ख्यालगायनाचे कायदे अथवा नियम पारंपरिक असले तरी काळाच्या ओघात यात बदलही झाले. नियम व त्यातील बदल सौंदर्यपूर्ण असतीलही, परंतु त्यामागचे सौंदर्यमूल्य मात्र स्पष्ट होत नाही. परंपरा, पंथ, घराणे, गायनशैली यांच्या पलीकडे जाऊन संगीतक्षेत्रातल्या रूढ नियमांना सौंदर्याच्या कसोटीवर पारखणे, त्यातील अनेक बाबींचा त्याग करणे व हव्या त्या क्षेत्रात परिवर्तन करणे हे आवश्यक असते. संगीतातलीच नव्हे तर प्रत्येक कलेतली काही सौंदर्यमूल्ये शाश्वत असतात, स्थलकालातीत असतात, तर काही मूल्ये काळाच्या ओघात बदलत जातात. या बदलांच्या अनुषंगाने संगीताचे स्वरूपही बदलले जाणे आवश्यक आहे. शास्त्रीय संगीताच्या बदलत्या स्वरूपाच्या संदर्भात नियमांना निखळ सौंदर्याच्या कसोटीवर तपासून नवी दिशा देणारे पंडित कुमारगंधर्व यांचे कार्य अजोड आहेत. निखळ सौंदर्यमूल्यांवर आधारित गायकी निर्माण करण्याचे पंडित कुमारगंधर्व यांचे योगदान युगप्रवर्तक आहे.

पंडित कुमारगंधर्वानी संगीताच्या क्षेत्रात अनुकरणावर आधारित 'घराणे'शाही बाजूला करून लोकशाही प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला. नवनिर्मितीलाही परंपरेइतकेच महत्त्व दिले. या लोकशाहीत सगळे नियम निखळ सौंदर्यावर बेतले. यात स्वतःचा मार्ग तयार करण्याची जोखीम पंडित कुमारगंधर्व यांनी स्वीकारली. म्हणूनच पंडित कुमारगंधर्व यांच्या सांगीतिक व्यक्तिमत्त्वात आधुनिकता, प्रयोगशीलता, नवनवीनता दिसते. ह्यापैकी त्यांच्या बंदिशींच्या संदर्भात प्रस्तुत लेखात विवेचन केले आहे.

कुमारगंधर्वानी अनुकरणावर आधारित घराणेशाहीला दूर सारून लोकशाही प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला. नवनिर्मितीलाही परंपरेइतकेच महत्त्व दिले. या लोकशाहीत सगळे नियम निखळ सौंदर्यावरच बेतले. यात स्वतःचा मार्ग तयार करण्याची जोखीम कुमारगंधर्वानी स्वीकारली. म्हणूनच त्यांच्या ठायी आधुनिकता, प्रयोगशीलता आणि नवनवीनता दिसते.

.....

शास्त्रीय संगीतातल्या रूढ बंदिशींचे विशिष्ट काव्यविषय आहेत. मुख्यतः शृंगार, भक्ती यावर आधारित बंदिशी असतात. बंदिशीमधील वर्णनाचा काळ आता कालबाह्य झालेला आहे. कान्हाने केलेली छेडखानी, नदीवर पाणी भरायला घागरी घेऊन जाणे, सौतन के घर जाय बसत हो, पिया तोरी बाट तकत हू-प्रामुख्याने हेच विषय दिसतात. या कालबाह्य काव्यविषयांच्या बंदिशी मात्र त्यातील सांगीतिक आशयामुळे आजही कालबाह्य झालेल्या नाहीत. काळाच्या ओघात होणारे बदल पचवीत ह्या बंदिशी आजही आवडीने गायल्या जातात. असे असले तरी एकूण बंदिशींचा विचार केल्यास बंदिशींच्या काव्यात तोच तोपणा जाणवतो. या पार्श्वभूमीवर पंडित कुमारगंधर्व यांच्या बंदिशींनी एक नवचैतन्य आणले. निसर्गवर्णनातला ताजेपणा, स्वतःच्या भावभावनांना व्यक्त करून येणारा गहिरेपणा त्यात होता. बंदिशींचे विषयही समकालीन होते. ते व्यक्तीच्या रोजच्या जीवनाशी निगडित असायचे.

पं. कुमारगंधर्व यांना लहानपणापासूनच अलौकिक अनुकरणशक्तीचे वरदान लाभले होते. रेकॉर्ड ऐकून ते हुबेहुब नकल करतच, त्यापलीकडे जाऊन त्या गायकाच्या गायकीच्या अंदाजाने स्वतःच्या मनानेही गात. परंतु पुढे ते देवधर मास्तरांचे शिष्य झाले. असा इतिहास आहे.



पं. कुमारगंधर्व आपल्या मैफिलींतून पारंपरिक व स्वरचित अशा दोन्ही प्रकारच्या बंदिशी गात असत. त्यांच्याकडे पारंपरिक बंदिशींचा प्रचंड संग्रह होता. बी.आर. देवधर मास्तरांकडे ते गायन शिकले. देवधर स्कूलमध्ये येणाऱ्या बहुगुणी कलावंतांकडून त्यांना खूप बंदिशी मिळत. देवधर स्कूलमध्ये हर्षेमास्तर, पालेकर मास्तर होते. पं. ओंकार नाथ ठाकूर, जगन्नाथबुवा पुरोहित, उस्ताद बडे गुलाम अली खाँ यांच्यासारखे अनेक नामवंत गायक-वादक, संगीतकार नेहमी देवधरमास्तरांशी संगीतविषयक चर्चा करत. या चर्चांमधून रागांची रूपे, बंदिशीची ठेवण याबाबत पंडित कुमारगंधर्व यांच्यावर संस्कार होत होते. उस्ताद सिंदे खाँ यांच्यासारखा अवलियाही देवधरमास्तरांकडे येऊन “मास्तर ये बंदिश मैं आपको दे रहा हूँ बस उसके (कुमारांसाठी) लिये”, असे म्हणत. अपूर्व अनुकरण शक्तीने बुजुर्ग गायककलाकारांना लहानग्या शिवपुत्रांनी अवाक् करून टाकले होते. प्रभू श्रीरामाने लवकुशांमध्ये आपले प्रतिबिंब पाहावी तसे हे सगळे कलाकार कुमारगंधर्वांच्या ‘नकल’ने खुश होत. यातील प्रत्येक व्यक्ती कुमारगंधर्वांना शिकवायला तयार असली तरी कुमारांचे वडील सिद्धरामय्या यांनी देवधरमास्तरांना कुमारांना शिकवण्याची गळ घातली आणि बुजुर्गांशी चर्चा करून देवधरमास्तरांनी कुमारांना शिकवायला सुरुवात केली.

देवधर स्कूलमध्ये पंडित कुमारगंधर्व यांना भरपूर बंदिशी शिकायला मिळाल्या. देवधरमास्तर आधुनिक विचारांचे व

उदारमताचे होते. ते कोणाचेही गायन ऐकण्याची मुभा देत असत. मात्र केवळ वरवर ऐकणे त्यांना मान्य नव्हते. ते ऐकलेल्या बंदिशींचे नोटेशन करून ठेवणे, रागस्वरूपाबद्दल नोंदी करून ठेवणे याबाबत खूप आग्रही होते. बंदिशींबद्दलचे ठोस खोलवर संस्कार कुमारांना लहानपणापासूनच देवधरमास्तरांमुळे मिळाले. लहानपणी व तरुणपणी देवधरमास्तरांकडे शिकलेल्या बंदिशींचे रीतसर स्वरलेखन कुमारगंधर्वांप्रमाणेच कुमारांचे सहाध्यायी, माझे गुरू पंडित बाबूराव रेळे यांनीही करून ठेवले होते. बंदिशींच्या नेमकेपणाबद्दलाचे कुमारगंधर्वांवरील हे सखोल संस्कार आहेत.

पारंपरिक बंदिशींची पं. कुमारगंधर्वांची मैफिलीतली ठेवण पारंपरिक पद्धतीचीच असेल असे नाही. जबसे तुमसन लागली (भूप), कवन बटरीया (अलहैया बिलावल) अशा कित्येक पारंपरिक बंदिशींचे यासंदर्भात उदाहरण देता येईल. कार्यक्रमात कुमारगंधर्व एकाच रागात अनेक बंदिशी गात असत. एक विलंबित ख्याल आणि नंतर चार-पाच बंदिशी ते कधी कधी गायचे. या बंदिशींच्या अंगाने रागाचा विस्तारही वेगवेगळ्या तऱ्हेने करायचे. बंदिशीचा मुखडा, त्यातले न्यास, महत्त्वाच्या स्वरसंगती, स्वरांचे अल्पत्व-बहुत-दीर्घत्व यामुळे बंदिशीमधून रागाच्या अनेक प्रोफाइल पुढे येतात. (हा त्यांचाच शब्द) स्वरसंगतीमधून रागविस्ताराला नवीन वळणे लाभायची. बंदिशीच्या अंगाने रागाचा विस्तार होत असल्यामुळे रागात तोच तोपणा नसायचा. काही बंदिशींमध्ये ते गायकांच्या शैलीचा उल्लेखही करत. घराण्यांच्या रूढ सौंदर्यकल्पना इत्यादींचा उल्लेख करत आणि त्या अनुषंगाने बंदिशीचा विस्तार करत करतच रागाचा विस्तार साधत. हे अभ्यास करण्यायोग्य आहे. छोट्या ख्यालांच्या पारंपरिक बंदिशीबद्दलचा कुमारगंधर्वांचा असा विचार दिसतो. कुमारगंधर्व बंदिशीबद्दल म्हणतात की राग अरूप असतो. बंदिशीतून त्यांना रूप मिळते. राग आत्मा आहे आणि बंदिश त्याला लागणारे शरीर असते, असेही ते म्हणत. बंदिशीत रागाला अभिप्रेत असलेले स्वरूप दिसायला पाहिजे. लिहिणे हे सजेशन आहे, असे ते म्हणत.

पं. कुमारगंधर्व यांनी अनेक बंदिशी रचल्या आहेत. त्यांच्या बंदिशींचे दोन संग्रह आहेत. अनुपरागविलास या बंदिशसंग्रहाचा पहिला भाग १९६५ मध्ये मुंबईच्या मौज प्रकाशनाने प्रसिद्ध केला होता; तर दुसरा भाग कुमारजींचा मृत्यूनंतर १९९३ मध्ये मौज प्रकाशनानेच प्रसिद्ध केला. या बंदिशींच्या संग्रहात बडे ख्याल, छोटे ख्याल, जोड रागातल्या बंदिशी, झपताल तसेच रूपकातल्या ठाय लयातील बंदिशी, तराणे इत्यादी आहेत. पारंपरिक जोड राग तसेच त्यांनी स्वतः तयार केलेल्या जोड रागातल्या बंदिशी आहेत. गांधीमल्लहारसारखा नवनिर्मित राग आहे. लोकसंगीतावर आधारित धूनउगम रागांचे स्वरूप व त्यातही बंदिशी आहेत. एकूणच त्यांच्या बंदिश निर्मितीचे क्षेत्र चौफेर व व्यापक आहे.

या बंदिशींचा मी गेली कित्येक वर्षे विविध दृष्टींनी अभ्यास करत असते. त्यांच्या पन्नासहून अधिक बंदिशी मला मुखोदगत आहेत. माझे गुरू पं. बाबूराव रेळे यांच्याकडून मला त्या

प्रत्यक्ष शिकायला मिळाल्या आहेत. काही बंदिशी कुमारजींच्या रेकॉर्डिंगमधून ऐकून बसवल्या आहेत. तर अनेक बंदिशी केवळ स्वरलिपीच्या आधारे बसवल्या आहेत. यात कुमारगंधर्वांच्या शैलीचा स्वतःच्या अंदाजाने वेध घेता येतो. कुमारांची या स्वरसंगतीची ठेवण कशी असेल या संदर्भातले अंदाज बांधणे आनंददायी असते. कुमारगंधर्वांच्या बंदिशी त्यांच्या शैलीच्या अंगाने गाणे अथवा त्यांच्या शैलीने न गाणे यात होणारी सोय व यात येणाऱ्या अडचणी न्याहाळणे हेही आनंददायी आहे.

कुमारगंधर्व यांच्या स्वरचित बंदिशींचे त्यातील वेगळेपणाच्या अनुषंगाने रसग्रहण केले आहे. काव्य, ताल, राग किंवा शब्द-लय-स्वर या अनुषंगाने हे रसग्रहण आहे. पं. कुमारगंधर्वांनी विलंबित, मध्य, मध्य-ठाय, मध्य-द्रुत, द्रुत अशा सगळ्या लयींमध्ये बंदिशी बांधल्या आहेत व गायल्याही आहेत. प्रकषाने लक्षात यावी अशी बाब म्हणजे अगदी काही मोजके अपवाद वगळता छोटा ख्यालाच्या सर्व बंदिशींची स्थायी व अंतरा एकाच ठिकाणापासून सुरू होतात. पं. भातखंडे यांनी संकलित केलेल्या यांच्या पुस्तकातील पारंपरिक बंदिशी किंवा अनेक वाग्नेयकारांच्या स्वरचित बंदिशींत स्थायी तेराव्या मात्रेपासून तर अंतरा समेपासून किंवा स्थायी तिसऱ्या मात्रेपासून तर अंतरा नवव्या मात्रेपासून असलेले दिसते. कुमारगंधर्व यांच्या बंदिशींत मात्र स्थायी व अंतरा या दोन्हीची सुरुवात एकाच ठिकाणी आहे, त्यामुळे तालाच्या संदर्भात मुखड्याचा एक आकृतिबंध प्रकषाने ठसतो. काही बंदिशी विस्तार सुचवतात त्या आलापप्रेरक आहेत. उदाहरणार्थ, यार वे ना आयो रे, (कल्याण) देवो मोहे धीर (तोडी). काही बंदिशी लयकारीस उद्युक्त करतात त्यांच्या मुखड्यांमधील लयकारी व स्थायी अथवा अंतरा संपवून मुखड्याकडे येणारी आमदची जागा लयकारीस उपयुक्त ठरते. काही बंदिशी तानेनेच मुखड्याला सामोऱ्या जातात किंवा मुखड्यात तानयुक्त स्वरावली असते. उदाहरणार्थ, पियरवा आवो (कल्याण), तान कपतान (कानडा).

कुमारगंधर्व यांच्या बंदिशींचे वेगळेपण काव्याच्या संदर्भातही आहे. शास्त्रीय संगीतातल्या बंदिशींची नेहमीची भाषा ब्रज असते. बंदिशी नेहमी बोलीभाषांमध्ये असतात. कुमारगंधर्व देवास येथे रहात होते. उज्जैन, इंदोरच्या आसपासचा हा देवास जिल्हा मध्यप्रदेशातील माळवा प्रांताचा भाग आहे. कुमारगंधर्व यांच्या बंदिशींची भाषा माळवी आहे. ही भाषा संगीत क्षेत्राला नवी असल्यामुळे त्याचं नावीन्य आहे. या बंदिशींमधली रूपके माळवा प्रांतातल्या लोकजीवनाशी निगडित आहेत. उदाहरणार्थ,

ला दे बीरा म्हाने चुनरी, हूं जाय पेरांगा सासरिया में
 घुंगट खोल दिखावूं, सान म्हारी पियासो ॥
 ऐसी वैसी नी लावो, बीरा म्हाने चुनरी,
 लावो तो लावो बांधे म्हारा पचरंग पाग ॥

माळवी बोलीभाषेत शब्दांची सरल रूपे दिसतात तर काही वेळा शब्दाची कठीण रूपेही दिसतात. रवी के करम है रे मन घेच्यो है री च्यो है' (भैरव) असे शब्द माळवी भाषा माहीत

नसणाऱ्यांना उच्चारायला कठीण असतात तर 'मोय बुलायको पूछो ना रे, अजब रीत तेरो है गा रे' (शुद्ध श्याम) यासारख्या काव्यात याच माळवी भाषेच्या लहेजाने गोडवा येतो.

विलंबित लयीतले ख्याल या पुस्तकात आहेत. एकाच ख्यालात रागाचे संपूर्ण स्वरूप दाखवण्याचा अट्टहास यात दिसत नाही. उलट रागाच्या संपूर्ण स्वरूपापैकी काहीच भाग एका बंदिशीत दिसतो. या अर्थाने हे विलंबित ख्याल 'रागाची प्रतिज्ञा' बनलेले दिसत नाहीत. विलंबित ख्यालाच्या बंदिशीचा विचार प्रत्येक घराणे वेगवेगळा करते. जयपूर घराण्याच्या बंदिशी चपखल व रागस्वरूप समावेशक असतात. या घराण्यात रागाचा विस्तार बंदिशीच्या आधारे होतो. जयपूर घराण्यात अनेक अनवट राग गायले जातात. या रागांमधल्या पारंपरिक बंदिशी रागाचे संपूर्ण स्वरूप स्पष्ट करतात. पूर्वांग-उत्तरांग, आरोही-अवरोही चलन, न्यास इत्यादीचे सूचन बंदिशीतून होते. काही बंदिशी तर जणू रागाच्या नावाला पर्यायी बनलेल्या असतात. उदाहरणार्थ, ललिता गौरी म्हणजे प्रीतम सैय्या, बहादुरी तोडी म्हणजे ए महादेव असे समीकरण बनलेले असते. बंदिशीचे कनखंडे सांभाळणे अतिशय आवश्यक असते कारण विस्ताराचा मार्ग त्यातूनच सापडतो. आग्रा घराण्याच्या बंदिशी तालाला चुस्त असतात. खंड मात्रातल्या स्वरसंगती निश्चित जागी ठरलेल्या असतात. एका मात्रेचे चार-आठ किंवा क्वचित सोळाही विभाग करून त्यात बंदिश गुंफलेली असते. लयकारीला प्रेरक असेही भाग बंदिशीत सापडतात. किराणा घराण्याला बंदिशीचा अतिरिक्त चुस्तपणा मंजूर नाही. या घराण्यातल्या बंदिशी सैल बांधणीच्या असतात. काही विशिष्ट मात्रांवरिल ठरलेले बोल व अंदाज मात्र असतात. या पार्श्वभूमीवर पं. कुमारगंधर्व यांचे विलंबित ख्याल वेगळे दिसतात ते त्यांच्या ख्याल मांडण्याच्या पद्धतीमुळे! गाताना सुरुवातीचा स्वरविस्तार झाल्यावर तालाची आवर्तने तबलजी सुरू करतात. ताल सुरू झाल्यानंतर अगदी पहिल्याच आवर्तनाला डौलदार बंदिश मांडून जाणकारांची वाहवा घेणे हे प्रत्येक गायकाचे ध्येय असते. स्वप्न असते. पं. कुमारगंधर्व मात्र याला छेद देतात. ते या पहिल्या आवर्तनाला बंदिश मांडतच नाहीत. बंदिश ही राग, ताल, काव्य यांचे एकजीव मिश्रण असते. ही एकजीवता मिळवायची तर हे तिन्ही घटक एका स्तराचे असणे आवश्यक आहे. पहिल्या आवर्तनाच्या वेळी रागाची ओळख झाली असली तरी काव्यविषय, लय व ताल तर अपरिचितच असतो. राग, ताल, काव्य या तिन्ही घटकांचा परिचय कुमार गाताना पहिल्या काही आवर्तनांमधून करवून देतात. सुरुवातीला काहीच शब्द व त्यानंतर अधिक शब्द घेत गात असतात. तीनही घटकांचा प्राथमिक परिचय झाल्यानंतरच ते बंदिश मांडतात. ही जागा कधी पाचव्या-सहाव्या आवर्तनाला तर कधी त्याही पलीकडे असते. पं. कुमारगंधर्वांच्या गायकीचे मला जाणवलेले हे विशेष त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शक आहेत. रुढींना सौंदर्याच्या निकषावर तपासून त्यात परिवर्तने करत जाण्याचे

पं. कुमारगंधर्वांचे योगदान महत्त्वाचे आहे. त्यांचा बंदिशविस्तार असा सौंदर्यपूर्ण ठरतो.

गंधर्व त्यांच्या बंदिशी म्हणजे रागवाचक स्वरसंगतीचा समूह आहे. विस्तार करताना या स्वरसंगती उकलत न्यायच्या, पिंजत जायच्या की राग विस्तारत जातो. कोडिंग-डीकोडिंगसारखे हे स्वरूप आहे. यांना 'विस्तारशक्यतांचे मूळ' असेही मानता येईल. या विस्तारशक्यता कोणत्या आहेत, आणि किती आहेत हे प्रत्येक गायकाच्या कल्पनाशक्तीवर, जडणघडणीवर, पात्रतेवर अवलंबून आहे, काहींना चार-पाच शक्यता सापडतात, काहींना पाच-पन्नास सापडतील तर काहींना याहून अधिकही सापडतील. या मूलतत्त्वाची उपज किंवा उकल करत राग विस्तारला जाऊ शकतो. बंदिशीच्या अंगाने गाणे, बंदिश भरणे, उपज अंगाने गाणे यांच्याही पुढे जाऊन बंदिशीतूनच राग मांडणे किंवा ती बंदिशच गाणे असे त्याचे स्वरूप बनत जाते. म्हणूनच कुमारगंधर्वांच्या बंदिशींचे खूप महत्त्व आहे.

चांगली बंदिश कोणती याचा हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताच्या संदर्भात विचार केला तर अनेक मते सापडतात. 'अब मोरी बात' सारखी शुद्ध सारंगातली पारंपरिक बंदिश 'बात' एवढ्या एका शब्दातूनच अख्खा राग मांडण्यासाठी जागा देते. संपूर्ण राग मांडून झाला की सावकाश पुढच्या ओळींमधून बंदिशीचे सौंदर्य दाखवते तेव्हा 'जाऊं तो पे वारी वारी' अशी गायकाची ही अवस्था होते. 'नैना न माने' ही कुमारगंधर्वांची शुद्ध सारंगातील बंदिशही राग रूपाला पुढे आणून रागविस्ताराला जागा देते आणि स्वतःला मात्र बाजूला ठेवते. हे त्या बंदिशींचे बलस्थान आहे. बंदिशीत सुभावस्थेत असलेल्या विस्तारशक्यता वेगवेगळ्या आकाराच्या असतात. वेगवेगळ्या लांबीच्या असतात. काही अगदी एक-दोन मात्रांत स्पष्ट होतात, तर काहींना सात-आठ किंवा त्याहीपेक्षा अधिक मात्रा लागतात. या दोन-तीन मात्रा चित्रातल्या एखाद्या बिंदूसारख्या भासतात, तर काही थोड्या मोठ्या स्वरसंगती एखाद्या सेगमेंट किंवा रेषाखंडासारख्या भासतात. हा बिंदू किंवा रेषाखंड इतर विविध स्वर संगतीच्या जोडीने अधिकाधिक स्पष्ट होत जातो. तो बिंदू किंवा तो रेषाखंड म्हणजे स्वर किंवा स्वरसंगती गायच्या, त्याला अधोरेखित करायचे, त्याला विविध इतर स्वरसंगतींच्या जोडीने गायचे, त्या स्वरसंगतींचे न्यास खुलवायचे अशा अनेक कृतींनी राग विस्ताराला जाऊ शकतो. या विस्ताराला वेगवेगळ्या अंगाने खुलवत या वळणांना अनेक आयाम लाभतात आणि खऱ्या अर्थाने ती बंदिश अंगवळणी पडते.

कुमारगंधर्वांची बंदिश अतिशय मोहक असते. तिची रचना आकर्षक असते. बंदिश सतत स्वतःकडे लक्ष वेधून घेत असते. बंदिशीचा आकृतिबंध सारखा खुणावत असतो. कुमारगंधर्वांच्या बंदिशीतून बाहेर सुटणे गायकाला खूप कठीण असते. या संदर्भात पं. कुमारगंधर्वांचे सहाध्यायी पं. बाबूराव रेळे म्हणतात, "बंदिशीचा स्वरविस्तार करताना तुम्हाला बंदिश बाजूला करायची गरजच नाही. खरे म्हणजे जी परत परत गावीशी वाटते ती चांगली

बंदिश. तीच ती गात बसावी, तिच्यातून बाहेर पडू नये, त्यातच आनंद वाटत असेल तर ती चांगली बंदिश. तिच्यात अशी ताकद हवी की वारंवार तीच गावीशी वाटेल." कुमारगंधर्वांच्या बंदिशविचारामागे ही अशीच भूमिका असावी.

पं. कुमारगंधर्व यांच्या छोट्या ख्यालाच्या बंदिशी त्यांच्या छोट्या ख्यालाच्या गायकीला अनुकूल आहेत. कुमारगंधर्वांच्या 'छोट्या ख्यालाचा बादशहा' म्हटले जायचे. सर्वसामान्य शास्त्रीय संगीतरसिकांना विशेषतः त्यांचे छोटे ख्याल खूप आवडत. मोठे ख्याल मात्र तेवढे आवडायचे नाहीत. छोट्या ख्यालातल्या अंगभूत लयीचे त्यांना आकर्षण वाटायचे. ही लय सीध्या ठेक्यातून यायची. एकसारख्या वजनाची आवर्तने, ठेक्याची एकसमान रचना यातून लयीचा एक अखंड पडदा तयार व्हायचा. या लयीच्या पार्श्वभूमीवर कुमारजी गायचे. त्यातली सम स्पष्ट दिसायची, खंड स्पष्टपणे दिसायचे. आवर्तनाच्या परिघात मात्रांच्या अंतरात ते स्वरांतरे भरायचे. ताल जणू अखंड वाजत असायचा. त्यात कुमारगंधर्व स्वरांचे पुंज भरत जायचे. मधून विराम घ्यायचे. पुन्हा स्वर भरायचे. त्याचे पडसाद निर्माण व्हायचे. त्याची प्रतिबिंब शोधायचे. पुन्हा थांबायचे. त्या थांबण्यातून बंदिशीतल्या त्या विशिष्ट स्वरसंगतीचा संबंध श्रोत्याला सापडायचा. जणू तो सापडावा म्हणूनच या विरामाची योजना असायची, असे वाटते. कुमारजींच्या गाण्यातल्या हावभावांमधून त्यांच्या डोलण्यामधून या बिंब-प्रतिबिंबाचा खेळ स्पष्ट होऊ शकतो. गाताना तर हातवारे आहेतच, पण मधल्या विरामांच्या वेळीसुद्धा हातवारे आहेत. हे विलक्षण सुंदर आहे.

भाषिक स्वरवैविध्य अर्थात अकार, आकार, इकार, उकार यांचा विचार कुमारगंधर्वांच्या गाण्यात असतो. जसा शुद्ध आकार असावा तसा इकार किंवा उकारही स्पष्ट असतात. गाताना कित्येकदा ते इकारात तार षड्ज लावतात. या इकाराचा लहान-मोठेपणा महत्त्वाचा असतो, तसाच त्याचा इकार किती कमी-अधिक जोरकस ठेवायचा याचा विचारदेखील महत्त्वाचा असतो. कुमारगंधर्व यांच्या काही बंदिशींमध्ये रागातल्या मुख्य स्वरावर आणि मुखड्यावर इकारयुक्त शब्दांची योजना केलेली आहे. अनुनासिकता आणि मुखबंदी यांचा उपयोग ते केवळ चमत्कृती म्हणून करत नाहीत, तर त्यातून बंदिशीतील शब्दांच्या उच्चारणाचे वैविध्य साकारतात. ही अनुनासिक अक्षरे केवळ न पुरती मर्यादित नसतात. सर्व प्रकारच्या अनुनासिक उच्चारणातूनही ते गात. 'गंगा न न्हाऊजी' मधला 'ङ्', 'नदी' मधला 'न', 'मोरा मन' मधला 'म' आणि 'न' अभ्यासनीय आहेत. बंदिशीत ते अनुनासिक शब्दांचा कल्पकतेने वापर करतात.

कुमारगंधर्वांच्या सांगीतिक व्यक्तिमत्त्वात प्रयोगशीलता आहे. याच प्रयोगशीलतेला काही लोक बेशिस्तपणा मानून त्यांना नावेही ठेवत. "मला आत येऊ दे" म्हणून विनवणाऱ्या मध्यमाला ते भूपातही आत येऊ देतात, आणि मग त्याचा चैतीभूप राग बनवतात. मालकंसात पंचम वर्ज्य आहे. परंतु कुमारगंधर्वांनी

‘आनंद मनावो’ या बंदिशीत सर्वत्र पंचम लावण्याचा आनंद बनवला आहे. ‘अनुपरागविलास’ या पुस्तकातील या बंदिशीच्या स्वरलिपीत या पंचमाचा उल्लेख नसला तरी मैफलीत गाताना मात्र मालकंसात पंचम लावण्याचा आनंद ते देतात. गायनातल्या ‘उत्स्फूर्तता’ या घटकाला बंदिशीच्या माध्यमातून ते असे सामोरे जात.

बंदिशीच्या अंगाने राग मांडणे ही छोट्या ख्यालाच्या विस्ताराची रूढ पद्धत आहे. कुमारगंधर्वांनी त्या पलीकडे जाऊन बंदिशीतूनच राग मांडण्याची कल्पना मांडली. यासंदर्भात पं. बाबूराव रेळे म्हणतात, “बंदिशीचा प्रत्येक भाग वेगवेगळा गाता आला पाहिजे. बंदिशीची फोड करता आली पाहिजे. बंदिशीच्या ओळी वेगवेगळ्या गाता आल्या पाहिजेत.” पं. रेळे आणि पं. कुमारगंधर्व यांच्या गायकीचे हे साधर्म्य बंदिशविचारातही आहे. पं. कुमारगंधर्वांच्या बंदिशीतून टप्प्याटप्प्याने राग उकलत जातो. या प्रत्येक टप्प्यातला विस्तार हा स्वरावरचे कमी अधिक दीर्घ न्यास, पुकार, हेल, तान, अंगभूत लयकारी या सगळ्या क्रियांमधून होतो. तो आलाप-लयकारी-तान अशा रूढ अष्टांगांमधून जात नाही. करन दे रे (राग श्री), देखो री उतं (श्री कल्याण) अशा कितीतरी बंदिशीची या संदर्भात उदाहरणे देता येऊ शकतात. यामुळे कुमारगंधर्वांच्या विचारांनी बढत न करणाऱ्या गायकाला कुमारगंधर्व यांच्या बंदिशी सोयीच्या नसतात. टप्प्याटप्प्याने बंदिश मांडून झाल्यावर विस्तार संपून जातो. त्यात चैनदाराने आलापासाठी वेगळी जागा शोधता येत नाही, आणि तानांचा पाऊस पाडायलाही वेगळी जागा सापडत नाही. याबद्दल पं. रेळे म्हणतात, “बंदिशीचा विस्तार करताना तुम्हाला बंदिश बाजूला करण्याची गरज नाही. तुम्ही बंदिशीतूनच राग सांगा ना. त्यासाठी सुरातून जायला पाहिजे, आकारातूनच द्यायला पाहिजे, असे कुठे आहे?”

ख्यालगायनात रागविस्ताराच्या काही ठळक पायऱ्या सांगितल्या जातात. सुरुवातीला स्वरविस्तार, त्यापुढे आलाप, त्यातून लयकारी व शेवटी तान अशा एका सुसूत्र मांडणीतून रागाची बढत केली जाते. गायक गायला बसला की सहजच या क्रमवार पायऱ्या गायकाच्या व श्रोत्याच्याही मनात येतात. हा एक मार्ग आहे. संस्कार आहे. शिस्त आहे. कालांतराने या शिस्तीला नियमाचे रूप मिळाले. या नियमांच्या चौकटीत रमण्याची

सवय गायकाला आणि त्यानंतर श्रोत्यालाही होऊ लागली. या नियमांच्या चौकटीला रूढीचे बळ मिळाले. तो राजमार्ग बनला. या राजमार्गावरून जाणे सर्वसामान्यांना सोयीचे वाटत असले, तरी खऱ्या कलाकाराचे मांडणीचे स्वातंत्र्य मात्र यात हिरावले जाते. स्वातंत्र्य व रूढीची बंधने या संदर्भात खऱ्या कलेच्या ओढीने प्रसंगी रूढीची बंधने धुडकावून लावण्याची इच्छा बाळगून तशी भक्कम पात्रता लाभलेला कलाकार बंडखोर ठरतो. विवाद्य ठरतो.

कुमारगंधर्व यांचे गायन विभिन्न मोड्युलेशन, फोर्स, व्हॉल्युम यांचा खेळ असायचा. ते स्वरांना वेगवेगळ्या कोनांनी न्याहाळत, वेगवेगळ्या फोर्सनी शोधत, स्वरांची लांबी, रुंदी, खोली, उंची; त्यांची घनता, वजन, पारदर्शकता याचा विचार करत. स्वराची गोलाई, टोकदारपणा, लवचीकता याचा विचार साधत. कधी स्वरावर विसावत तर कधी स्वरावरून घरंळत जात. स्वरांच्या लगावांची मजा त्यात असायची. स्वरांना कधी खेचणे, ढकलणे, स्पर्श करणे, त्यावर विराम घेणे अशा कृतींचा अनुभव त्यांच्या गाण्यात येतो. ते गाण्याचा विचार कधी एखाद्या चित्रासारखा करायचे, नेहमीचाच यमन; पण कुमार त्याला विविध अंगानी मांडायचे. कधी पूर्वीच्या चलनाने तर कधी पुरिया धनाश्रीच्या चलनाने मांडायचे. बंदिशीला रागाचे प्रोफाईल मानायचे; रागाला गाण्याचा कॅनव्हास मानायचे, मधल्या पॉझना स्पेस मानायचे. रूढ गायनपद्धतीच्या संदर्भात हा विचार नवा होता. त्यात सृजनशीलता होती, परंतु परिचित असलेली पायवाट नव्हती. त्यामुळे त्यांच्या गायकीवर काही लोकांनी प्रश्नचिन्ह उमटवले असले तरी संपूर्ण शास्त्रीय संगीताचे क्षेत्र या प्रयोगशीलतेने, सृजनाने अवाकू झाले. त्यांनी पं. कुमारगंधर्व यांचे वर्णन करण्यासाठी अनेक उद्गारचिन्हे वापरली.

पं. कुमारगंधर्व यांच्या कार्याचे, त्यांच्या गायकीचे, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे, त्यांच्या प्रतिभेचे वर्णन प्रश्नचिन्हांनी होवो अथवा उद्गारचिन्हांनी; एवढे निश्चित की संगीतक्षेत्रात येऊ पाहणाऱ्या पूर्णविरामाला हादरवून कुमारगंधर्व ह्यांनी त्याचा अर्धविराम बनवला आहे.

– साधना शिलेदार

(नागपूरस्थित गायिका व अभ्यासक)

sadhanashiledar@gmail.com

॥ अंथा ॥ ❖ ॥

महती मैदानांची भास्कर सावंत

मूल्य २०० रु.
सवलतीत १२० रु.



खेळांचे विविध पैलू उलगडणारी भास्कर सावंतची ही लेखमाला. महाराष्ट्राला उमेद देणारे उपक्रमही त्यात आहेत, त्यासोबत काही ठसठशीत उणिवांवरही बोट ठेवलेलं आहे.

– वि.वि. करमरकर
ज्येष्ठ क्रीडा पत्रकार



डॉ. राजा काळे

गुरू... निःशब्दांची बीजे

आपल्या असामान्य गायनाने 'संगीतातील एक उद्गारचिन्ह' म्हणून वयाच्या अवघ्या दहाव्या वर्षी गुरुजनांच्या कौतुकाचा विषय झालेले, भारतीय संगीतातील अद्वितीय कलाकार म्हणजे पंडित कुमारगंधर्व. संगीत ही गुरुमुखी विद्या आहे तशीच श्रवणविद्याही आहे. परंतु तिला आत्मकाजाची जोड असेल तरच ती सार्थ ठरते. संगीतात 'करता उस्ताद ना करता शागीर्द' असे म्हटले असले तरीही एक श्रेष्ठ उस्ताद हा सर्वकाळ उत्तम शागीर्द असतो. कारण शागीर्दीशिवाय उस्तादी नाही. गुरुवर्य देवधरांचे शिष्यत्व पत्करल्यानंतर कुमारजींची शार्गिदी खऱ्या अर्थाने सुरू झाली ती 'कुमारगंधर्व' हे बिरुद मिळवून.

कुमारजींना गुरुवर्य बी.आर. देवधरांसारखे बहुश्रुतता व खुल्या नजरेने संगीत पाहणारे उत्तम गुरू मिळाले, देवधर्स स्कूल ऑफ इंडियन म्युझिकमध्ये चांगले सांगीतिक संस्कार मिळाले तसेच विविध घराण्याचे ज्येष्ठ, महान गुरू, उस्तादांकडून पारंपरिक बंदिशी मिळाल्या, विविध गानशैलींचे दर्शन झाले. असे असले तरी एक जागरूक शिष्य व संगीतअभ्यासक म्हणून कुमारजींची भूमिकाही तितकीच महत्त्वाची ठरते.

समर्थ रामदासांच्या शिष्या संत वेणाबाई शिष्याच्या समर्थ भूमिकेचे वर्णन करताना म्हणतात-

'गुरु निःशब्दांची बीजे आम्हा प्राप्त आत्मकाजे।

आम्ही अबोल अबोल अबोले बोलू बोल।

आमुची माया वांझ झाली येर ब्रह्मा लया गेली।

शब्द आकाशी निमाला आत्माराम अवघा झाला।

वेणी स्वामियांच्या संगे आम्ही राहो आत्मरंगे।।

संगीतामध्ये तुम्ही मिळवलेल्या ज्ञानाला कर्तृत्वाची जोड असल्याशिवाय तुमचे गाण्याचे गाणेपण सिद्ध होत नाही. कुमारजींनी आपल्या आत्मकाजाने गुरूकडून मिळालेले ज्ञान आत्मसात केले आणि आपल्या अथक रियाजाने, जिज्ञासूवृत्तीने, चिंतनमननाद्वारे गाण्यात आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचे रंग स्वाभाविकपणे मिसळले आणि आपल्या गायकीस उच्च दर्जाचे कलात्मक परिमाण मिळवून दिले.

तालीम आणि नजर दोन्हींचा अर्थ एका दृष्टीने गुरूची

भारतीय संगीताचे भावसौंदर्य व रागसंगीताची कविता, त्यातील शक्यता ओळखून आपल्या अनोख्या अंदाजाने व दैवी स्वरलगावातून पारंपरिक तसेच स्वरचित रचनांमधून कुमारजींनी प्रदर्शित केली. संगीतसाधक व रसिकांना त्यांनी आपल्याला गवसलेले मर्म एका धर्मोपदेशकाच्या वृत्तीने सांगितले. असे हे थोर गुरू व महान वाग्गेयकार आणि चतुरस्र गायक.

.....

शिकवण असाच आहे तरीही त्यात सूक्ष्म फरक करायचा झाला तर संगीतामध्ये भावसौंदर्याचा अभाव असणारी कर्मठ गुरूच्या खड्या तालमीमध्ये घराण्याचा वृथा अभिमान व रागशास्त्राचे प्रदर्शन अधिक होते आणि रागाची कविता व गाणेपण हृदयस्पर्शी होत नाही. परंतु गुरूने शिष्याला संगीतातील चांगले पाहण्याची नजर दिली व इतर घराण्यांच्या बुजूर्ग गुरूकडे काय चांगले आहे, त्यात काय भावसौंदर्य आहे हे पाहण्याचा दृष्टिकोण दिला तर कुमारजींसारखे प्रतिभासंपन्न कलाकार आपल्या गुरूची शिकवण सार्थ ठरवतात, आपल्या अंतर्मुख वृत्तीने संगीतपरंपरा अभ्यासून, संगीत क्षेत्रात आपले अमूल्य योगदान देऊन कालजयी बनतात.

गुरूबद्दलची कृतज्ञतेची भावना व्यक्त करणाऱ्या अनेक स्वरचित रचना कुमारजी गात. जसे राग भीमपलासमधील-

'इस जग मे तुम बिन कौन। तुम गुरुदेव मै चेला।।

गुण के सागर तुम हो मेरे। गुणी नायक ध्यान करत करत।

तुम गुरुदेव मै चेला।।

अथवा

मांड रागातील निर्गुणी भजन

गुरा तो जीने ज्ञान की जडिया दर्ई।

सद्गुरु जिने ज्ञान की जडिया दर्ई।।

वाही जडी तो म्हाने प्यारी जो लागे। अमृत रसकी भरी।

गुरा तो जीने ज्ञान की जडिया दर्ई।।

आगरा घराण्याचे उस्ताद विलायत खानसाहेब, गुरुवर्य

बी.आर. देवधर व पं. जगन्नाथबुवा पुरोहित यांच्यासारख्या थोर गुरुवर्यांनी आपल्या शिष्यांना काही हातचे न राखता विद्यादान केले व संगीताकडे खुल्या नजरेने पाहण्याचा दृष्टिकोन दिला.

कुमारांनी भारतीय रागसंगीताचे भावसौंदर्य व रागसंगीताची कविता त्यातील गुंजाईश ओळखून आपल्या अनोख्या अंदाजाने आपल्या दैवी स्वरलगावातून पारंपरिक तसेच स्वरचित रचनांतून स्वरबद्ध केली, प्रदर्शित केली. तसेच, संगीताचे आपल्यास गवसलेले मर्म एका धर्मोपदेशकाच्या वृत्तीने संगीतसाधक व रसिकांना कळकळीने सांगितले व गाण्यातून व्यक्त केले असे थोर गुरू, महान वाक्योपकार व चतुरस्त्र गायक म्हणजे पं. कुमारगंधर्व.

मानवी जीवनातील सुखदुःख त्यांच्या संगीतअभिव्यक्तीतून फार समर्थपणे व्यक्त झाले. कुमारजींच्या गायकी व रचनांतले स्वरनाट्य हा संगीत अभ्यासकासाठी आव्हानात्मक विषय आहे. केवळ रचनेच्या 'कहन'मधून रागाचे स्वरशिल्प दाखवणे व त्याचा भाव जाणून रागाचाही विस्तार करणे या दोन्ही बाबी कुमारजींच्या फार विलक्षण होत्या.

लोकधुनांतून रागसंगीत आणि रागसंगीतातून लोकोन्मुख उपशास्त्रीय संगीत यामध्ये रचना स्वरबद्ध करून त्यांनी ते राग व रचना प्रस्थापित केल्या म्हणजेच लोकसंगीताला शास्त्रोन्मुख केले आणि शास्त्रीय संगीताला लोकोन्मुख केले.

नवीन पिढीला आपल्याला जे मर्म कळले ते वाटण्याची कुमारजींमध्ये आत्यंतिक कळकळ होती. त्यांनी सूत्ररूपात आपल्या बंदिशींमध्ये संगीतसाधकांना फारच चांगला उपदेश केलेला आहे.

उदाहरणार्थ, राग सहेली तोडी - 'करम जानो गुनी, बहु रंग यक राग बनत बन जायो। धून मे बसे राग सारे बनावे बन जायो।'

नट रागातील 'सपत सुर गावे गुणीजन। भाव राग ताल काल की उगम।', राग शुद्धकल्याणमधील 'रूप धरे रे जब साधन पून कर। सुर बन लय धाये रे। एकही सूर संग रे बहु अंग ढंगसो पहचान करो रे।'

राग म्हणजे धून, ताल म्हणजे छंद. ताल संपतो, लय संपत नाही अशी अनेक विधाने त्यांच्या बोलण्यातून व त्यांनी रचलेल्या बंदिशींतून व्यक्त होतात. इतक्या सोप्या भाषेत कुणीही हे संगीताचे मर्म व्यक्त केलेले नाही उलटपक्षी त्याला शास्त्रीयतेचे चिलखत घालून ते अधिक बोजड केले.

राग सोपा करून गाणे हे महान कलाकारांचे एक लक्षण आहे. सर्व मोठ्या कलाकारांनी आपल्या पद्धतीने राग सोपा करून गायला म्हणजेच शास्त्रीयतेचा बोजडपणा कमी केला. रागसौंदर्याची गुंजाईश शोधून रागाची व्याप्ती वाढवली.

राग हा निर्गुण रूप आहे, ज्या काव्याबरोबर ज्या लयीबरोबर जोडला जातो तसा रागाचा भाव होतो. कुमारजी म्हणायचे, राग तो नंगा है। उसे हम कपडे पहनाते है, गंभीर, करुणरस के राग दरबारी को भी हम नचाकर दिखा सकते है। अर्थात रागाच्या निर्गुण रूपाला बंदिशीच्या काव्यभावाचेच कपडे घालत आणि तोच रागाचा भाव होत असे. बंदिशींच्या माध्यमातून रागविस्तार करताना प्रत्येक वेळेस उत्स्फूर्त गानक्रिया करून एक आमद घेऊन समेवर येणे, अवतरीत

होणे, बंदिशींना खेळवणे, नाचवणे हा तर कुमारजींच्या गायकीचा अविभाज्य भाग होता.

कुमारजींच्या आवाजामध्ये आकाशवाणी होते तसा दिव्य स्वरलगावाचा फील होता. निर्गुण तत्त्वज्ञानाची त्यांच्या स्वरलगावाला एक किनार होती, त्यातला फक्कडपणा होता. कुमारजींच्या सादरीकरणात कुठेही फाटपसारा नव्हता. त्यांच्या गाण्यात फारच निश्चयी, आग्रही, मार्मिक स्वरवाक्यांची खासियत होती व त्याला भावसौंदर्याची जोड असायची त्यामुळे गाण्याचा असर व्हायचा, गाणे हृदयास भिडायचे. कबीर, तुकाराम,



कुमारगंधर्व आणि डॉ. राजा काळे

तुलसीदास, सूरदास, मीराबाई हे त्यांचे आवडते संतकवी होते. विशेषत्वाने कबीरांचे तत्त्वज्ञान व निर्गुणी भजनांचा त्यांच्यावर झालेला परिणाम त्यांच्या आचारविचारातून जाणवायचा.

कुमारजींच्या व्यक्तिमत्त्वात एकीकडे कमालीची रसिकता, तर दुसरीकडे तेवढेच वैराग्य याचे अनोखे मिश्रण होते. जीवनातल्या नश्वरतेच्या वास्तवाची जाण व शाश्वत संगीत, संतवाणीचा व्यासंग व थोरामोठ्यांच्या सत्संगातून कुमारजींमध्ये संतत्वाची लक्षणे बीजारोपित झाली. वास्तवाचे भान, शिष्यत्वाची भावना व जिज्ञासा असल्याशिवाय कोणताही संगीतसाधक आपले गाणे विकसित करू शकत नाही, हे त्यांच्या आचारविचारातून आम्हाला कळले.

जीवनातील अनेक प्रतिकूल प्रसंगांतून जाऊन संगीतावरचे कुमारजींचे प्रेम कमी झाले नाही, तर ते वाढतच गेले. कारण संगीत हाच त्यांचा श्वास होता. सुझत नहीं गान बिन मम कछु. संगीतामुळेच माझी जगामध्ये ओळख आहे हे ते स्वतः सांगत. 'शोकपिया' हे त्यांनी स्वरचित रचनांसाठी वापरलेले नामाभिधान अत्यंत सार्थ होते व त्यांच्या आर्त स्वरलगावास अनुरूप होते. स्वरातील आर्तता, पुकार, दर्द याने गाणे भिडते याचे कुमारजी एक उत्तम उदाहरण होते.

कुमारजींसारखे महान कलाकार कलेशी प्रामाणिक असतात. ते काही पैसा व प्रसिद्धीची समीकरणे बांधून संगीत क्षेत्रात आले नाही. कलेच्या निस्सीम प्रेामुळे आले. त्यात रमले. कधीही पैसा-प्रसिद्धीची हाव बाळगली नाही. ती जेवढी मिळायची तेवढी मिळतेच, पण कलेच्या उत्कट प्रेामुळे याचा विचार न करता

रागसंगीताचा गोरखधंदा करत राहिले आणि म्हणूनच ते महान कालजयी झाले. रागसंगीताचे कालजयित्व टिकवण्याची जिम्मेदारी ही कलाकारावर असते तसेच चांगले संगीत ऐकवून सुजाण श्रोते निर्माण करणे हेही कलाकाराचे कर्तव्य आहे. पण, त्याला आयोजकांनी व प्रायोजकांनी सामाजिक बांधिलकी समजून साथ देण्याची आवश्यकता आहे.

गुरुवर्य पं. जितेंद्र अभिषेकी यांच्या हृदयस्पर्शी रचना व भावसौंदर्यवादी चतुरस्र गायकीचे शिष्यत्व निभावताना व मिरवताना कुमारजींच्या रचना व गायकीचे आकर्षण कायम राहिले. दोघांची गायकीची नजर वेगळी, गानप्रतिज्ञा वेगळी, राग उलगडणे वेगळे. दोघेही चतुरस्र गायक, रचनाकार, भावसौंदर्यवादी उत्कट गायनशैली असणारे, संगीतातील स्वरनाट्य जाणणारे. त्यांचे पारंपरिक बंदिशी व सुगम शास्त्रीय रचना व्यासंगाने आकर्षक करून आपल्या दृष्टिकोनातून मैफिलीत सादर करणे तेवढेच विलोभनीय होते. दोघांचीही गायकी संगीत व साहित्याच्या बहुश्रुततेतून घडली. रागशास्त्राची कविता व रागात्मा जाणणे आणि रागाचे व रचनेचे गाणेपण (Song) राखणे, जे जे उत्तम, उदात्त, उन्नत आहे ते स्वीकारण्याचा, आपलेसे करण्याचा ध्यास दोघांनाही होता. दोघेही Creative Genius, अंतर्मुख होऊन गाणारे होते. एकमेकांच्या नवनिर्मितीबद्दल व गाण्याबद्दल त्यांना मनातून आदरयुक्त प्रेम निश्चितच होते.

कुमारजींचा व माझा सांगीतिक ऋणानुबंध हा गुरु-शिष्य-भावाचाच राहिला व हे कुमारजींनाही माहीत होते की मी त्यांची गायकी काय भावाने ऐकतो. शास्त्रीय व उपशास्त्रीय संगीत प्रकारांच्या पारंपरिक व समकालीन रचनाकारांच्या रचनांचे वेड मला फार पूर्वीपासूनच राहिले आहे व त्या रचना सुंदर करून आपल्या दृष्टिकोनातून सादर करणे हा माझाही अभ्यासाचा विषय राहिला. रचनेच्या ह्या प्रेमांमुळे ख्यालगायकीत बंदिशीचे महत्त्व हा क्रियात्मक पक्ष घेऊन पीएच.डी.चा अभ्यास करताना अनेक पारंपरिक व समकालीन रचनाकारांच्या रचना अभ्यासताना कुमारजींच्या रचनांचे अनोखेपण व सौंदर्यात्मक मूल्ये कळली. या अभ्यासात कुमारजींचे परममित्र व गुरुबंधू संगीतमर्मज्ञ व रचनाकार गुरुवर्य पं. चंद्रशेखर रेळे यांचे अमूल्य मार्गदर्शन मिळाले.

कुमारजींच्या सांगीतिक मैफिली ऐकणे हा मंत्रमुग्ध करणारा एक सौंदर्यानुभव असे. कुमारजींचे हृदयस्पर्शी सादरीकरण थेट हृदयाच्या गाभ्याला भिडायचे. मध्यलय गाण्याचा कुमारजींचा अंदाज फारच अनोखा व लोभस असायचा. ज्यामध्ये रागरूपाची कविता व बंदिशीच्या काव्यात्मक भावाबरोबर केलेले बोलअंग व त्याच्या विस्तारातून उलगडत जाणारा राग ऐकणे रसिक, मर्मज्ञ व संगीतअभ्यासकांसाठी प्रेरक व ज्ञानसमृद्ध करणारे असायचे. त्यांचे मध्यलयीचे गाणे म्हणजे एकाहून एक सरस अशा सादर केलेल्या बंदिशींचा उत्सव वाटे. बंदिशींचे इंटरप्रिटेशन भावसौंदर्यपूर्ण कसे करावे याबाबत माझा सांगीतिक दृष्टिकोन अधिक व्यापक बनला. परंपरा अभ्यासून नवता कशी आणली जाते या अनुभवात भर पडली व त्या प्रेरणेतून आज अनेक संतकाव्य व भावसंगीत रचना स्वरबद्ध

करताना निर्गुण रागसंगीताची अनेक सगुणरूपांना जन्म देण्याची शक्ती काय आहे हे मला अनुभवता आले.

सत्यम-शिवम-सुंदरमचे उपासक

कुमारजींच्या साधेपणातून उच्च अभिरुची प्रकट व्हायची. उच्च प्रतीचे सुंदर नक्षीकाम असलेले व जतन केलेले तंबोरे जे मैफिलीत तेवढेच सुरेल बोलत. तंबोऱ्यांसाठी उन्हाळी-पावसाळी गवसण्या; उच्च प्रतीची चांगल्या टोनची, त्यांच्या स्वराची गंधार tuned हार्मोनियम, उत्तम संगीताची व संतकाव्याची दुर्मिळ पुस्तके असे सर्व उत्तम दर्जाचे त्यांना आवडायचे. घरातील सजावट करताना कोणती गोष्ट कुठे व कशी ठेवली जावी याबद्दलची आवड, दृष्टिकोन होता. प्रवासाला जाताना बॅग दुसऱ्याने भरलेली आवडायची नाही. ते स्वतः त्यांच्या अग्रक्रमाप्रमाणे आवश्यक त्या वस्तू अतिशय नीटनेटकेपणाने बॅगेत भरत. एका कलावंताचे घर कसे असावे याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे कुमारजींचे 'भानुकूल' हे निवासस्थान. त्यातील प्रत्येक गोष्ट कुमारजींचा सौंदर्यविचार प्रकट करणारी आहे.

सुंदरता जातिवंत असावी लागते, मेकअप केलेली नव्हे. संगीतातील चांगल्या रचना या अशाच ओरिजिनल सुंदर व अभिजाततेचे लेणे लेऊन आलेल्या आहेत. त्या केवळ तानपुऱ्यावर गायल्या तरीही सुंदरच वाटतात कारण त्यातील मार्मिक म्युझिकल स्टेटमेंटमधला धून फॅक्टर व भावसौंदर्य अमीट आहे.

सुंदरता ओरिजिनल असली तरी जीवनातील सुंदरता व शाश्वत मूल्ये ही आचारविचारात रुजवावी लागतात ती प्रयत्नानेच. म्हणजेच गुरुजनांच्या, थोरामोठ्यांच्या सहवासातून बहुश्रुत व्हावे लागते. कुमारजींची संगीत व जीवनातील सत्यम-शिवम-सुंदरम मूल्ये त्यांच्या रचनातून प्रकट झालेली आहे व त्या रचना व त्यांची गायकी नवीन पिढीस अभिजाततेचा संदेश देत आव्हान बनून राहिल यात शंका नाही.

संगीत केवळ मनोरंजनासाठी नसून आत्मबोध व आत्मलोचनासाठी आहे अशी कुमारजींची भूमिका होती. अंतर्मुख होऊन केलेला सखोल व्यासंग, शिष्यत्वभावना, रियाजीवृत्ती आणि आत्मकाजाशिवाय संगीतात असर राखणे कठीण आहे. कारण संगीतात शॉर्टकट नाहीत. संगीताच्या अभ्यासाचे, रियाजाचे महत्त्व पूर्वीही व तेच आजही आहे व उद्याही राहणारच आहे. कुमारजी व त्यांची गायकी येणाऱ्या पिढ्यांना आव्हान बनून गुरुच्या शिकवणीची बीजे आत्मकाजाने कशी आपली करायची ह्याचा वस्तुपाठ देत राहणार व आपले कालजयित्व सिद्ध करत राहणार हे निश्चित. संगीताचा धर्म व संगीताचे मर्म कथन करून ते आत्मकाजाने सिद्ध करणाऱ्या या महान गुरूस माझे कोटी कोटी प्रणाम.

- डॉ. राजा काळे

(मुंबईस्थित प्रख्यात गायक)

rajakale1952@gmail.com



मंजिरी आलेगांवकर

सांगणं हा त्यांचा स्वभाव होता...

पं. कुमारगंधर्व यांच्या गाण्याचा, गायकीचा अभ्यास करताना मला अनेक गोष्टी जाणवल्या, जाणवत राहिल्या.

माझे गुरुजी पं. वामनरावजी देशपांडे आणि माझे वडील आणि गुरुजी पं. मोहन कर्वे या दोन्ही गुरूंमुळे मला कुमारांचे सांगीतिक विचार आणि गायकी अनुभवता आली, अभ्यासता आली. या दोन्ही गुरूंचे त्यासाठी मला प्रोत्साहन आणि मार्गदर्शन लाभलं आणि माझी त्या गायकीच्या दिशेनं वाटचाल सुरू झाली.

बालवयात नकलाकार म्हणून प्रसिद्ध असलेले कुमारजी, बी.आर. देवधरांसारख्या संगीतविश्लेषक, चिकित्सक आणि सांगीतिक चळवळी वा उपक्रम करत राहणाऱ्या संगीततज्ज्ञाकडे तालीम घेऊ लागले आणि कुमारजींच्या सांगीतिक आयुष्याला मोठी कलाटणी मिळाली. देवधरांच्या संगीतशाळेत अनेक सांगीतिक चळवळी चालत, अनेक लहानमोठ्या आणि नामवंत बुजुर्ग गायक कलाकारांच्या मैफिली होत, त्यांच्या गुणदोषांची चर्चा, रागांविषयी चर्चा होत असत. त्यामुळे प्रत्यक्ष तालमी-बरोबरच कुमारांनी खूप ऐकले आणि खूप अनुभवलेही! जे कलाकारांच्या जडणघडणीसाठी अत्यावश्यक आहे. त्यामुळे कुमारजींच्या मुळातच स्वतंत्र अशा वृत्तीला, प्रयोगशीलतेला खतपाणीच मिळाले आणि त्यामुळे कुमारजींच्या मुळातच स्वतंत्र अशा वृत्तीला, प्रयोगशीलतेला खतपाणीच मिळाले. त्यातूनच कुमारजींची सांगीतिक जडणघडण झाली.

कुमारजींच्या काळात म्हणजे साठ-सत्तर वर्षांपूर्वीच्या काळात सांगीतिक विचारांना, प्रयोगशीलतेला फारसे महत्त्व नव्हते. परंपरेपेक्षा पठडी वा चाकोरी जपली जात होती. अशा काळात कुमारजींनी स्वतंत्र विचारांची गायकी प्रस्थापित केली आणि एक प्रकारची सांगीतिक क्रांती केली.

आवाजाच्या लगावापासून बंदिशीच्या मांडणीपर्यंत कुमारजींनी सखोल विचार केला होता. 'विचारप्रणालीची गायकी' हे त्यांच्या गायकीचं मला भावलेलं वैशिष्ट्य आहे, त्यामुळे परंपरा समृद्ध झाली असं मला वाटतं.

संगीत म्हणजे भावाभिव्यक्ती आहे आणि भावदर्शन आहे हे कुमारांनी जाणलं होतं. नाथपंथी संन्यासी मंडळींच्या निर्गुणी स्वरांतील, शून्यता निर्माण करणारी ताकद कुमारांनी जाणली होती. त्यात शरणभाव नक्कीच आहे. तशीच ऐहिक जगात वावरताना येणारी अलिप्ततासुद्धा आहे.

.....

कुमारजींची मला भावलेली अशी कितीतरी सांगीतिक वैशिष्ट्यं आहेत. मला प्रथम जाणवलं ते म्हणजे कुमारजींनी साधलेलं 'स्वर-नियमन'! संगीत म्हणजे भावदर्शन आहे, भावाभिव्यक्ती आहे, हे तत्त्व कुमारजींनी जाणलं होतं. संगीत हे निसर्गातून आलेलं आहे. आपल्या रोजच्या व्यवहारात पाहिलं तर जाणवतं की आपल्याला होणारा आनंद, आपल्याला होणारं दुःख हे एकाच आवाजात प्रकट होत नाही. आनंद झाला की आपण आपोआपच भरभर (फास्ट) बोलतो, दुःख झालं की आपला आवाज आत जातो, आपण हळू बोलतो. हे सगळे भावभावनांचे आविष्कार एकाच ठोस आवाजात अभिव्यक्त होत नाहीत, तीच गोष्ट संगीताची आहे. कारण संगीत हे निसर्गातूनच आलं आहे. त्यासाठी आवाजाच्या वेगवेगळ्या स्तरांचा उपयोग व्हायला हवा. कुमारजींनी वेगवेगळ्या प्रकारचे, रुंदीचे, वेगवेगळ्या भावाभिव्यक्तीला शोभतील असे वेगवेगळ्या दर्जाचे, स्वाभाविक, हळुवार, सूक्ष्म, मोठा असे वेगवेगळे आवाजाचे स्तर गाण्यात योजले. हा फार मोठा विचार त्या काळात केला आणि म्हणूनच कुमारजींचं गाणं हे कधीच एकसुरी न वाटता चैतन्यशील वाटलं, वाटत राहिलं.

कुमारजींच्या गायकीचं दुसरं वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांनी ख्यालगायकी मध्य लयीत आणली. आपण मध्य लयीत बोलतो. मध्यलयीत चालतो. ही आपली स्वाभाविक लय असल्यानं आपली ख्यालगायकी ही मध्य लयीतच असली पाहिजे, हा

त्यामागचा कुमारजींचा विचार होता.

रागदारी संगीतात बंदिश आणि बंदिशीतील शब्द या दोन्ही बाबी महत्त्वाच्या आहेत. कित्येक जुन्या बंदिशींतील शब्द व त्याचे अर्थ हे अपभ्रंश झाल्याने नीट कळत नाहीत. कुमारजींनी शब्दोच्चार, नादोच्चार, स्वरोच्चार यावर सखोल चिंतन केलं होतं. आणि म्हणूनच त्यांच्या बंदिशींना एक प्रवाहीत्व आहे. कुमारजींना वेगवेगळ्या अनेक प्रसंगांतून निसर्ग पाहताना वा इतर अनेक आनंद वा दुःखाच्या प्रसंगीही बंदिश स्वर-शब्दासहित प्रकट व्हायची. कुमारजींनी आणि त्यांच्या शिष्य-प्रशिष्यांनी या बंदिशी मैफिलींमध्ये गाऊन जनमानसात रुजवल्या.

लौकिकार्थानं कुमारजी ग्वाल्हेर घराण्याचे असूनही त्यांच्या संपूर्ण गायकीत एकाच घराण्याची निशाणी न दिसता त्यांनी प्रत्येक घराण्यातील चांगल्या गोष्टी वेचल्या. म्हणून त्यांच्या गायकीत सुरांची सच्चाई, मध्य लयीच्या बंदिशींचा आविष्कार, गमकेची तान, लयीचा डौल, आक्रमकता या सर्व सुंदर बाबी आहेत. कुमारांचं गाणं आक्रमकही होतं आणि भावदर्शीही होतं.

गायकीबरोबरच कुमारजींच्या इतरही गोष्टी कलाकारांसाठी आदर्श अशाच आहेत. मैफिलीच्या ठिकाणी कुमारजी मैफल सुरू होण्याआधी तासभर उपस्थित असत. श्रोत्यांना ताटकळत ठेवणं त्यांना कधीच रुचलं नाही. कार्यक्रम वेळेवरच सुरू होत असे.

मैफिलीत काय गायचं याचं पूर्वनियोजन कुमारजी करत असत. मैफिलीचा आलेख (Tempo) हा चढताच राहिला पाहिजे हा कुमारजींचा आग्रह असे. त्यामुळे मैफल कुठेही ढिसाळ होत नसे.

शास्त्रीय संगीताबरोबरच कुमारजी इतरही अनेक प्रकारच्या संगीतांतून अभिव्यक्त होत राहिले. गीतवर्षा, गीतहेमंत, ऋतुराज, मला उमगलेले बालगंधर्व, तुकारामदर्शन, तांबे गीतरजनी हे सर्व विविधरंगी कार्यक्रम कुमारजींनी केले.

याबरोबरच समाधीच्या स्थितीचं नादचित्रं उभी करणारी निर्गुणी भजनं! या भजनांचाही मागोवा कुमारजींनी घेतला. नाथपंथी संन्यासी मंडळींच्या निर्गुणी स्वरांतील, शून्यता निर्माण करणारी ताकद कुमारजींनी जाणली होती. त्यात शरणभाव नक्कीच आहे, तशीच ऐहिक जगात वावरताना येणारी अलिप्ततासुद्धा आहे. कुमारजींच्या निर्गुणी स्वररचनेतून हे भाव व्यक्त होतात.

कुमारजींच्या मैफिलीत प्रसन्नता होती, चैतन्य होतं. ती



पं. कुमारगंधर्व

प्रसन्नता संपूर्ण मैफिलीत व्यापून राहायची. ती मैफल श्रवणीय, चिंतनीय आणि सुखद प्रेक्षणीयही असायची. कुमारजी मैफिलीत आल्यानंतर आसपासच्या इतर सर्व गोष्टी विराम पावून फक्त कुमारजींवरच लक्ष केंद्रित होत असे, याचा मी अनेकदा अनुभव घेतला आहे.

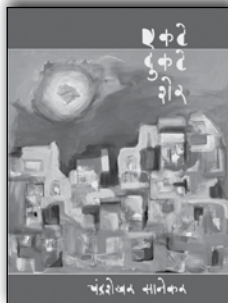
कुमारजी मैफिलीत गात होते असं म्हणण्यापेक्षा त्या गाण्यांतून काही सांगत होते असंच जाणवायचं. कारण त्यांचं गाणं म्हणजे बोलणं होतं, बोलणं म्हणजे सांगणं होतं आणि सांगणं हा त्यांचा स्वभाव होता.

– मंजिरी आलेगांवकर
(पुणेस्थित प्रसिद्ध गायिका)
manjiri58@yahoo.com

॥ग्रंथांश॥❖॥

एकटे
दुकटे
शेर

चंद्रशेखर सानेकर



गझलसंग्रह

मूल्य २५० रु.
सवलतीत १५० रु.



स्मिता देशमुख

संकल्पनाधिष्ठित मैफिलीचे जनक

पं. कुमारगंधर्व अर्थात 'शिवपुत्र' सिद्धरामैय्या कोमकली. पं. कुमारजींचा जन्म ८ एप्रिल १९२४ रोजी कर्नाटकातील सुळेभावी येथे झाला. कुमारगंधर्व हे 'संगीतसृष्टीस पडलेले प्रश्नचिन्ह' या गोविंदराव टेंबेंच्या टिप्पणीपासून आपला सांगीतिक प्रवास संगीतसृष्टीतले एक उद्गारवाचक असा करणारे एक श्रेष्ठतर सर्जनशील कलाकार. ख्यालगायकीबरोबरच लोकसंगीत, निर्गुणी भजन यांना मैफिलीत मानाचे स्थान देणारे, उत्तमोत्तम बंदिशी व रागांची निर्मिती करणारे व बुद्धिवंत क्रांतिदर्शक म्हणून ओळखले गेलेले असे 'कुमारजी' होते.

पं. कुमारजींवर संगीताचे सर्वप्रथम संस्कार झाले ते उस्ताद अब्दुल करीम खाँ, वझेबुवा व उस्ताद फैय्याज खाँ अशा दिग्गज गवय्यांच्या ध्वनिमुद्रकांचा. या श्रवणसंस्कारानुसार ते बालवयातच कोणत्याही शिक्षणाशिवाय गाऊ लागले. कुमारजी पारंपरिक ख्यालगायकी उत्तम गात असूनही स्वतःचे गाणे सापडत नाही म्हणून अस्वस्थ होते. इंदूरच्या त्यांच्या वास्तव्यात सतत अनेक दिवस कुमारजी भिमपलास गात होते व अखेरीस त्यांना 'मला माझे गाणे सापडले' अशी अनुभूती झाली. कुमारजींना उत्तम आवाजाची व सांगीतिक बुद्धीची दैवी देणगीच होती. पण, टीबीच्या विकाराने काही वर्षे गाणे बंद करावे लागले. या मौनाच्या काळातील प्रचंड विचार मंथनातून त्यांनी आपली स्वतंत्र गायनशैली निर्माण केली. रागातील स्वरस्थानाचा खास लगाव, लोकसंगीतातून मिळालेली निरनिराळे श्रुतीस्थाने, लहान स्वरसमुदयांचा वापर करून मधे विराम घेत आवर्तनाची उभारणी करणे, असे अनेक पैलू कुमारजींच्या आजारपणाच्या काळातील चिंतनानंतर त्यांच्या गायकीत दिसू लागले. तालीम व रियाज हा कच्चा माल असून त्याच्या पुढे जाऊन आपले विचार परिणतावस्थेत मांडणे म्हणजे खरे गाणे असा कुमारजींचा आग्रह होता.

कुमारजींच्या गाण्यात एकार, उकार, अंकार अधिक असायचे. तसेच त्यांचे उच्चारही टोकदार होते. त्यांचा विलंबितापेक्षा मध्यलयीवर जास्त भर होता. त्यांचे गायन

आपल्या प्रतिभाविष्कारासाठी कुमारजींनी 'संकल्पनाधिष्ठित' मैफिलीचे माध्यम निवडले. या संकल्पनेचे जनकत्वच त्यांच्याकडे जाते. 'तुमरी-टप्पा-तराणा', 'गौडमल्हारदर्शन', 'माळवा की लोकधुनें', 'तांबे गीतरजनी', 'तुलसीदास दर्शन', 'गीतवर्षा-गीतहेमंत-गीतवसंत' असे विविध संकल्पनाधिष्ठित कार्यक्रम त्यांनी सादर केले आणि श्रोत्यांची मने जिंकली.

.....

मध्यसप्तकात अधिक खुले. कुमारजींचे गाणे सामान्यांना बरीच वर्षे कळले नाही.

कुमारजींनी 'तुमरी-टप्पा-तराणा' मैफल या त्यांच्या कार्यक्रमात काही तुमच्या गायल्या. तुमरी हा त्यांच्या गाण्याचा खास भाग कधी झाला नाही. त्यांचे ख्यालगायन व टप्पागायन हे तुमरीच्या तुलनेत सरस वाटते. तुमरी-होरी-टप्पा या त्यांच्या कार्यक्रमात त्यांचा टप्पाबद्दलचा अभ्यास दिसून येतो. तसेच, टप्पा सदृश स्वरलडी व लयबंधाचा वापर करून त्यांनी अनेक वेळा टप्पाचे अंग फार सुंदर दिसे. त्यांचे टप्पागायन ऐकताना हा गानप्रकार केवळ चमत्कृतिपूर्ण तानेचा नसून त्यातही भावदर्शन होत असे.

कुमारजींनी भक्तिसंगीतातील अनेकांना अपरिचित दालन उघडले- निर्गुणी भजनांचे, निर्गुणी भजनांद्वारे कुमारजींनी या गानप्रकारास वेगळ्या उंचीवर नेऊन ठेवले. 'मला उमजलेले बालगंधर्व' या कार्यक्रमाद्वारे त्यांनी एका ख्यालीयाच्या दृष्टिकोनातून बालगंधर्वांची नाट्यसंगीतातील गायकी मांडली. 'उठी उठी गोपाळा', 'ऋणानुबंधाच्या जिथून पडल्या गाठी' अशी काही गीतेपण गायली. कुमारजींनी आपल्या प्रतिभाविष्कारासाठी एक वेगळेच माध्यम निवडले व या माध्यमाचे ते जनकच म्हणायला हवेत. ते माध्यम म्हणजे 'संकल्पनाधिष्ठित' मैफल! यामध्ये तुमरी-

टप्पा-तराणा, गौडमलहारदर्शन, मालवाकी लोकधुने, तांबे गीतरजनी, गीतवर्षा, गीतवसंत, गीतहेमंत, त्रिवेणी, तुकारामदर्शन, तुलसीदासदर्शन असे त्यांचे संकल्पाधिष्ठित कार्यक्रम होत.

कुमारजींनी श्री कल्याण, गौरी बसंत, धनबसंती, रवीभैरव, इत्यादी सुंदर रागांची निर्मिती केली. तसेच, त्यांच्या प्रतिभेचा विलक्षण पैलू म्हणजे धुनउगम राग, सहेलीतोडी, बिहडभैरव, मधसुरजा, संजारी, राही, मधवा अशा अनेक धुनउगम रागांचा समूह निर्माण करून कुमारजींनी लोकसंगीत व रागसंगीताचा संबंध समजावून दिला.

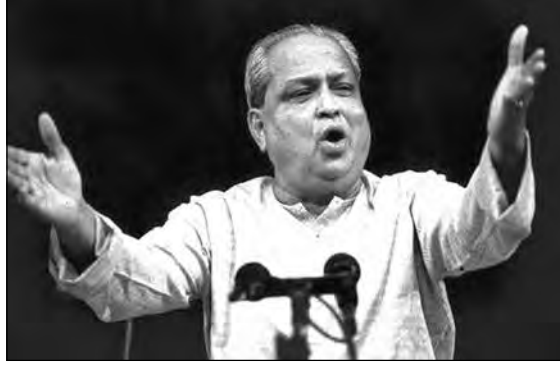
कुमारजीची नवनिर्मितीची प्रक्रिया फार गुंतागुंतीची होती. ते म्हणत राग मुद्दाम रचला जात नाही; तो आपोआप होतो. त्यात स्वाभाविकता असते. जोडराग हातात हात घालून येतात. त्यात संवाद असावा लागतो. ते वेगळे आहेत तरीही एक आहेत; आणि ते मांडण्यात मौज येते. पूर्वांगात भटियार आणि उत्तरांगात सोहनी अशी ठेवण ठेवून 'सोहनी भटियार' त्यांनी गायला आहे. आणि शुद्ध भटियारमधला शुद्ध ऋषभ त्यांनी त्यात वापरला आहे. तसेच ते 'नंदकेदार'सारखा जोडरागपण गायचे.

कुमारजींनी आपल्या बंदिशीतून अनेक पारंपरिक सौंदर्यमूल्यां रुजवली. माळवी बोलीचा वापर, नवनवे शब्द अशा स्वरलयआघाताचे आणि रागरूपाचेही वेगळेपण असल्याने त्या नवा कुमारजींच्या म्हणून ओळखता येतात.

कुमारजी बोलाच्या आलापीने ख्यालाला सुरुवात करत व ख्यालातील चालू आवर्तन कसे पूर्ण होईल याचे अनुभव श्रोत्यांना बांधता येत नसे. पारंपरिक क्रमबद्ध गायकीतील पद्धत ते स्वीकारत नसत कारण ते भाववादाचे प्रणेते होते. त्यांनी भावदर्शनासाठी हे परिवर्तन केले. रागाचे मूळ स्वरूप समजण्यासाठी ते त्याच त्या स्वरावली मांडत. संगीत ही स्वतंत्र भाषा आहे आणि ती श्रोत्यांना समजावून देणे ही कुमारजींची भूमिका होती.

तुमरीविषयी कुमारजींचे विचार- तुमरी हा स्वैर प्रकार, बंधन नको, मोठ्या रागांत बंधनकार, शिवाय गोड-गोड रागांची निवड करायची कारण भाव गोड व्यक्त करायचा. श्रृंगाररसात वाहत येणारी-जाणारी, तुमकणारी, दादरा, कजरी, चैती, सावनी इत्यादी सारखी शब्दांतच ती केवळ व्यक्त होते असे नव्हे. केवळ स्वरातूनसुद्धा व्यक्त होते. गाणाच्याचा दर्जासुद्धा तो हवा, पाठांतर करून गायलेली तुमरी बहुधा सजत नाही, पण भाव स्वतःहून उत्कटतेने व्यक्त करणारी म्हणजे तुमरी. प्रेमात हलके व्हावे लागते तसेच तुमरीत लाजून चालत नाही, तसेच आघात नको, फार तानबाजी नको, लयकारी-गंभीरताही नको.

तुमरीत सांगायचे ते थोडे - मजेत! मोठ्या रागाची कुवत फार



मोठी, लहान रागांची कुवत लहान म्हणून तसे राग निवडले जातात.

कुमारजींनी तराण्यातील द्रुतलय ही मध्यलयीत आणली काहीतरी निमित्ताने त्या तराण्यातून खूप काही दिसले असे म्हणायचे. तराण्यातला हा स्वरलयीचा खेळ म्हणजे शब्दातही न सापडणारा अर्थ काही शब्दात पकडण्याचा प्रयत्न. निर्गुणाला सगुण होण्याची

इच्छा आणि तरीही व्यक्त होऊनही अव्यक्त राहणे, सगळा अर्थ संपल्यावरही जे सांगणे असत, सांगायचे असत ते व्यक्तवण्यासाठी हा फॉर्म.

कुमारजी ताल हा संवाद आहे असे सांगत असत. तालाचा ठेका हा केवळ समेवर येण्यासाठी नसतो, तो तुम्ही पुनःपुन्हा तेच करत राहू नये यासाठी असतो. तालाचे रूप असते आणि ते प्रकटावे लागते. ते स्वरूप गाणाच्याला आधी जाणवावे लागते, दिसावे लागते, त्याचे आघात त्याने अनुभवावे लागतात. मग त्याचा आकार त्याच्या मनात सुस्पष्ट झाल्यावर तो ते गाण्यात प्रकटवू शकतो.

स्वरोच्चाराने आघात मिळत नाही. लयकारी मिळत नाही. व्यंजनात आघात मिळतो. गाण्यात भाषा आहेच ती नादमय आहे. स्वर असतातच पण व्यंजनांमुळे स्वरांवरचे आघात व लयकारी मिळते असे म्हणत.

तानेविषयी कुमारजी म्हणत की स्वतःचा सूर सच्चा लागत नाही तोपर्यंत तान घेणे अवघड असते. आवाजावर प्रभुत्व झाल्यानंतरच त्याचा चांगला उपयोग होतो. तानेमध्ये कलाकार अतिशय रिलॅक्स असावा लागतो. त्याशिवाय कंपनच होणार नाही. कारण तानेचा उगम गमकातून आहे, अलंकारातून नाही. वेगवेगळ्या उठावर्णीच्या तानांवर गळा टाकता आला पाहिजे हे कौशल्य प्रयत्नांतीच सिद्ध करता येते.

कुमारजींचा श्रुतीचा अभ्यास आणि त्याचा वापर त्यांच्या गायनात दिसतो. लगन गंधार या रागात गंधाराची लगन आहे म्हणून त्याला लगन गंधार म्हटले आहे. यात कोमल-गंधार, शुद्ध गंधार आहेतच. अंतर गंधार व अंतर निषाद या श्रुतींचा वापर करून लगन गंधार रागात विरही भावुकता व्यक्त केली आहे.

असे पं. कुमारगंधर्व त्यांची 'गंधर्वगायकी' आज लोकांना कळायला लागली आहे. आणि अनेक कलाकार, विद्यार्थी त्याचा अभ्यास करू लागले.

अशा या 'गानमहर्षी'ना शतशः प्रणाम!

- स्मिता देशमुख

(पुणे-चिंचवडस्थित गायिका/अभ्यासक)

eshmukh.smita69@gmail.com



गौरी पाठारे

कुमारगायकीचा प्रभाव

मी वयाच्या अठराव्या वर्षी कुमारजींना पुण्यात प्रथम व शेवटचेच प्रत्यक्ष ऐकले. त्या दिवशी जे पाहिले नि एकले त्यात एक जाणवले की तंबोरे तंतोतंत जुळेस्तोवर व एकदा जुळल्यावर मग संगतकारांच्या हातात ते एकजीव होऊन नि जिवंत होऊन वाजेस्तोवर त्यांची आराधना करून मगच गायला सुरुवात करणाऱ्या विरळा कलाकारांमधील एक कुमारजी. मग गाणे सुरू झाल्यावर मला दिसली ती संपूर्णपणे लय नि स्वराला शरण जाण्याची तळमळ व पूर्णपणे शरण गेल्यानंतरची देहबोली. राग-तालाच्याच अंगणात पण स्वरालयीच्या माध्यमानेच अभिव्यक्ती



होते हे समजून ज्या कलाकारांनी स्वर व लयसाधनेतच आयुष्य वेचले ते कलाकार अत्यंत तेजस्वी दिसतात आणि रंगमंचावर प्रस्तुती करताना नितांतसुंदरही. त्यापैकी एक कुमारजी. हा एकमेव दृक्श्राव्य कुमारानुभव मनावर खोल कोरला गेला माझ्या. हा अनुभव पुढे आयुष्यभर त्यांचे ध्वनिमुद्रण ऐकत त्यांच्या गाण्याला समजून घेताना माझ्या खूप कामी आला. माझी ग्वाल्हेर घराण्याची तालीम पद्मताईकडे होत असताना तेच गाणे वेगळ्या सूक्ष्म लयी वापरून व वेगळ्या विरामशैलीत कसे मांडलेय कुमारजींनी ह्याचा बौद्धिक व भावनिक आनंद घेत मी परत कुमारपारायण केले. संगीतातले स्वरतेजाचे भास्कर भीमसेनजी, शब्दभाषाभावाचे बादशहा अभिषेकीबुवा असतील तर गाण्यातील 'पॉझेस' अथवा

रंगमंचावरून प्रस्तुती करताना कुमारजी तेजस्वी आणि नितांतसुंदर दिसत. गाण्यातील विराम वापरून फक्त स्वरलयीचीच नव्हे तर शांततेचीपण सर्वात समृद्ध भाषा कुमारानी निर्माण आणि विकसित केली. पुढल्या पिढीसाठी ते आत्मशोधाच्या साधनेस अत्यंत विकसनशील मार्ग तयार करून गेले.

.....

विराम वापरून फक्त स्वरलयीचीच नाही तर शांततेचीपण सर्वात समृद्ध सांगीतिक भाषा विकसित करून वेगळ्या व स्वतःच्या सांगीतिक 'कुमार'भाषेचे जनक कुमारजी होते. फक्त लयकारी नाही तर बेहेलावे व लांब पल्ल्याची रागचलने व त्याच्या लड्या हा ग्वाल्हेरी गायकीचा खरा दागिना. परंतु मर्यादित श्वासाचा पल्ला वापरून बेहेलावे व सपाट व दुगुनच्या तानेचे छोटे छोटे तुकडे वापरून आलाप व तानेच्या मधील दुवा कसा साधावा हा नवीन प्रकार मी कुमारगायकीतून शिकले. त्यांची चौपटीची व सड्याची तान तर प्रसिद्ध व अभ्यासपूर्ण आहेच.

कुमारजी एक संपूर्ण नवीन गानभाषा विकसित करून पुढील गायक पिढीला आत्मशोधाच्या साधनेस अत्यंत विकसनशील मार्ग तयार करून गेले हे नक्की. कुमारजींच्या व कोणत्याही शैलीदार गायकाच्या आवाजाच्या लकबी व आवाजाचे 'टिंबर' ह्याची नक्कल करून त्यांना बाहेरून ऐकून-बघून न शिकता, त्यांच्या गायकीतल्या सांगीतिक ठेवणी, मूल्य व मांडणीला आपल्या गाण्यात विकसित करणे ह्याचे भान मात्र पुढील पिढीने राखले तरच या शैली जपल्या व विकसित केल्या जातील. अन्यथा दुय्यम दर्जाची नक्कल बनून राहतील.

– गौरी पाठारे

(मुंबईस्थित आघाडीच्या गायिका)
patharegauri42@gmail.com



सानिया पाटणकर

बुद्धिमान गायक

पंडित कुमारगंधर्व म्हणजे लहानपणापासूनच मला एक अनाकलनीय, अद्वितीय रसायन वाटायचे. वयाच्या नवव्या-दहाव्या वर्षी शास्त्रीय संगीत शिकत असताना पंडित कुमारजी कोणता राग गात आहेत, कोणती स्वरस्थाने लावत आहेत असा सतत विचार मी करत असायचे.

कालांतराने शास्त्रीय संगीतातील ज्ञान, व्याप्ती वाढत गेल्यानंतर आणि विदुषी अश्विनी भिडे देशपांडे आणि पंडित अरविंद थत्ते यांच्याकडे शिक्षण घेतल्यानंतर या स्वरस्थानांचा उलगडा होत गेला. २२ पेक्षाही अधिक श्रुती शास्त्रीय संगीतात आहेत आणि पंडित कुमारगंधर्वांसारखे सिद्ध कलाकार तानपुऱ्यामधून येणाऱ्या या श्रुती स्थानांची अभ्यासू मांडणी करतात हे जाणवले.

कोमल गंधाराच्या एवढ्या चढ्या श्रुती ऐकताना लहानपणी मला शुद्ध गंधार लागतोय की काय असे वाटू लागायचे, परंतु नंतर कान आणि बुद्धी तयार झाल्यानंतर असे जाणवू लागले की तानांसारख्या अतिशय वेगवान अशा सामग्रीमध्येसुद्धा तीच श्रुती स्थाने मेंटेन करणारा हा एकमेव समर्थ कलाकार आणि त्यांच्या साधनेसमोर मी नतमस्तक झाले.. 'आनंद मना' मालकंस ऐकताना, श्री राग ऐकताना डोळे भरून यायचे तर कधी समग्र शांततेचा अनुभव यायचा.. 'रंग ना डारो श्यामजीने' अंगावर शहारा यायचा.

वादळासारख्या झपाट्याने कोसळणारा ताना त्याचप्रमाणे एक एक सुराचा ठाव घेत सुराच्या केंद्रबिंदूपर्यंत पोहोचण्याची खास हातोटी यामुळे त्यांचे गाणे हृदयाला भिडत असे आणि अंतर्मुखही करत असे..

सवाईगंधर्व महोत्सव पुणे इथे त्यांची रंगलेली शेवटची मैफल ही मी ऐकली होती.. वैयक्तिकरीत्या मी त्यांना कधी प्रत्यक्षात भेटले नाही, तरीही मला ते अतिशय जवळचे वाटले कारण त्यांच्या विजिगीषु वृत्तीमुळे... आयुष्यात अनेक

कुमारांचा 'आनंद मना' हा मालकंस ऐकताना किंवा 'श्री' राग ऐकताना कधी डोळे भरून येत, तर कधी समग्र शांततेचा अनुभव येत असे. आयुष्यात अनेक आव्हानांना, समस्यांना आणि भयंकर संकटांना सामोरे जात असताना मला त्यांचा संघर्ष आठवतो आणि नेहमीच स्फूर्ती मिळते.

.....

आव्हानांना, समस्यांना आणि भयंकर अशा संकटांशी सामना करताना मला त्यांचा संघर्ष आठवतो आणि नेहमीच स्फूर्ती मिळते. असा माणूस, असा कलाकार न होणे.

शास्त्रीय संगीतात शास्त्रीय फॅक्ट्सना दैवी साक्षात्कार, दैवी अनुभूती अशी लेबले न लावता शास्त्रशुद्ध विचार करणारा हा बुद्धिमान गायक!

'सुनता है गुरु ग्यानी', धुनउगम राग यातून अनोखा अनुभव मला जाणवायचा.. कुमारजींच्या स्टार्ईलची टेस्ट निर्माण व्हावी लागते तरच ते गाणे पचू शकते असे माझे प्रामाणिक मत आहे. त्यांच्या बंदिशी गातानाही विषयांचे वैविध्य जाणवायचे, स्वरांचा अभ्यास अधिक परिपक्व होत गेला. लहान वयातच गायक म्हणून उत्तम नाव कमावलेले असताना स्वतःच्याच गायनाच्या चौकटी मोडून बंदिस्त चौकटीतून बाहेर पडून नवनिर्मितीची प्रक्रिया सुरू ठेवणे, टीकेची तमा न बाळगता स्वररचा प्रचंड विश्वास ही त्यांची गुणवैशिष्ट्ये स्वतःमध्ये बाणवण्याचा माझा प्रयत्न असतो. असा कलाकार शतकातून एकदा जन्माला येतो. त्यांच्या स्मृतीला माझे नम्र अभिवादन!

- सानिया पाटणकर, पुणे

(आघाडीच्या शास्त्रीय गायिका)

saniyakulkarni@yahoo.com



डॉ. पुष्कर लेले

मला भावलेले कुमारजी

मला खऱ्या अर्थानं कुमारजी पहिल्यांदा भेटले ते 'मला उमजलेले बालगंधर्व'मधून. माझ्या त्या बाल्यावस्थेतसुद्धा त्यांच्या आवाजाचे आणि गाण्याचे प्रचंड अप्रूप होते. वर्षे लोटली तशी कुमारजी वेगवेगळ्या तऱ्हेने आणि रूपांत भेटत गेले. हळूहळू समजू लागले आणि भावू लागले.

चढ्या पट्टीतला त्यांचा टोकदार, सुरेल, चपळचंचल गळा, प्रसन्न भावमुद्रा, प्रचंड आत्मविश्वास आणि अवजड परंपरा सहज पचवून तयार झालेली कसदार, तयार, आगळीवेगळी गायकी, हे सर्वच अत्यंत आकर्षक आणि मोहून टाकणारे होते. त्याच्याच जोडीला कुमारजींचे संगीतकलेबद्दल असलेले परिपक्व विचार यांनी मी त्यांच्याकडे आकृष्ट झालो. संगीत ही अत्यंत कठीण, गंभीर आणि गुरू सांगतील तशी निमूटपणे करायची बाब आहे, अशी माझी धारणा होती. किंबहुना माझ्या पिढीच्या अनेकांची हीच धारणा होती किंवा तशी करून दिली होती. पण संगीतकला ही निव्वळ अंधश्रद्धेने अथवा कार्यकारणभावाने करण्याची उपासना नसून, मुळात आनंदनिर्मितीसाठी करण्याची 'भानगड' आहे, हे कुमारजींनी मला दाखवले. संगीतासाठी चौकट की चौकटीसाठी संगीत, ह्या द्वैतात हिंदुस्थानी संगीतजगत विभागले गेले आहे. प्रत्येक विचारी कलाकाराला यामधील एक पर्याय निवडायची मुभा आहे. कुमारजींनी स्वतःसाठी केलेल्या निवडीचे अत्यंत आत्मविश्वासाने आणि त्यांच्या सौंदर्यविचारांचे उत्तम समर्थन केले.

कुमारजींचे संगीताविष्कार जितके विस्तृत होते तितकेच सखोल होते. संगीतातील वर्णव्यवस्था न मानणाऱ्या कुमारजींनी शास्त्रोक्त संगीत, ठुमरी-दादरा, टप्पा, भावसंगीत, लोकसंगीत व नाट्यसंगीत आशा सर्वच प्रकारांची मांडणी अत्यंत अभ्यासू, प्रामाणिक आणि प्रभावीपणे केली. पारंपरिक कला मूल्यांच्या सखोल अभ्यासातूनच अर्थात ही सर्व नवनिर्मिती झाली होती. प्रत्येक उत्तम गायक हा 'कलाकार' असतोच असे नाही. कुमारजी मात्र एक संवेदनशील बुद्धिमान कलाकार होते. त्यांचे

संगीतकला ही निव्वळ अंधश्रद्धेने अथवा

कार्यकारणभावाने करण्याची उपासना नसून, मुळात आनंदनिर्मितीसाठी करण्याची 'भानगड' आहे. हे मला कुमारजींनी दाखवले. संगीतासाठी चौकट की चौकटीसाठी संगीत या द्वैतात हिन्दुस्थानी संगीतजगत विभागले गेले आहे. कुमारजींनी स्वतःसाठी केलेल्या निवडीचे उत्तम समर्थन केले.

.....

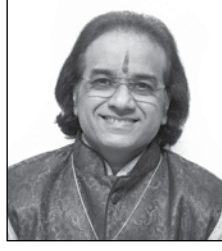
निसर्गप्रेम, माणूसप्रेम आणि कलाप्रेम हे त्यांच्या बंदिशीतून सहज दिसून येते. त्यांच्या बंदिशमांडणीमध्ये एक प्रकारचा टवटवीतपणा, चैतन्य आणि खूप काही सांगण्याची ऊर्मी जाणवते. बंदिश तीच असली तरी दर वेळी ती नव्या पद्धतीने 'ठेवायचे'. आपल्याला माहित असलेला संपूर्ण रागपटल एकाच बंदिशीत न कोंबण्याचा restraint त्यांच्यामध्ये होता. सच्च्या स्वरामध्ये असलेली ताकद ते ओळखून होते. हुकमी स्वरस्थानांचा वापर करून एखाद्या रागाची भावभूमी ते अगदी सहज उभी करायचे. परंतु कुमारजींनी माझ्या आत्म्याला थेट स्पर्श केला तो त्यांच्या निर्गुणी भाजनांमुळे. आपल्याच 'धुनेत' आणि 'मढीत' गाणाऱ्या त्या फक्कड नाथपंथी साधूंची भजने कुमारजींनी संस्कारित केली आणि 'आपली करून' मांडली.

किती लिहावे.. किती वर्णावे... कुमारजींना जाऊन आता तीस वर्षे झाली. त्यांच्या तीव्र स्वरांचा असर काही कमी झाला नाही. आपल्यातला प्राणार्थी सतत जागृत ठेवणे, हीच कुमारजींना खरी श्रद्धांजली ठरेल!

- डॉ. पुष्कर लेले

(पुणेस्थित प्रमुख गायक)

lelepushkar@gmail.com



पं. राम देशपांडे

तेजाची आरती...

माझ्या लहानपणापासूनच मी कुमारजींचा निस्सीम चाहता! त्यांचा 'नेमका आणि टोकदार सुरेलपणा' मला नेहमीच अर्चबिंब करतो. दीर्घ स्वरातील सुरेलपणापेक्षा ऱ्हस्व-लघु स्वरातील सुरेलपणा हा अत्यंत कठीण असतो असे मला स्वानुभवाने वाटते. परंतु कुमारजींनी ऱ्हस्व स्वरातील सुरेलपणावर कमालीचा अधिकार मिळवला होता आणि म्हणून मला तो कायमच भावलेला आहे. त्यांच्या सुरेलपणामधील नादयमतेने आणि तेजाने मी खूपच प्रभावीत झालो आहे.

मला भावलेली कुमारजींची दुसरी गोष्ट म्हणजे त्यांचा अप्रतिम असा 'लयीचा अंदाज'. रागातील स्वरसंगती किंवा बंदिशीतील शब्द कुठे सोडायचा आणि कुठे पकडायचा ह्याचा चपखल अंदाज त्यांना होता आणि म्हणूनच विशिष्ट अँगलने त्यांचे समेला येणे हे रसिकांना मोहवून टाकत असे. त्यांच्या गायनातील पॉझेस रागाची-बंदिशीची-गायकीची कन्टिन्युटी कायम राखत. कुठे गायचे यापेक्षा कुठे गायचे नाही हे कलाकाराला कळले पाहिजे असे ते म्हणत.

रागाकडे-बंदिशीकडे बघण्याची त्यांची अत्यंत वेगळी दृष्टी आणि शास्त्रीय संगीतातील त्यांची बंडखोर वृत्ती मला मनापासून भावलेली आहे. बदल करण्यासाठी लागणारी निर्भयता आणि

परिवर्तन करण्यासाठी आवश्यक असणारा निर्भयपणा तसेच अचाट प्रतिभाशक्ती त्यांच्यापाशी होती. परंपरा आणि नवतेचा तोल त्यांच्या सौंदर्ययुक्त नजरेवाटे त्यांनी सांभाळला होता. त्यांची गायकीच केवळ अनुकरणीय नव्हती तर त्यांची सांगीतिक दृष्टी अनुकरणीय होती.

.....

अचाट प्रतिभाशक्ती त्यांच्याकडे होती. परंपरा आणि नवतेचा तोल त्यांच्या सौंदर्ययुक्त नजरेने सांभाळला होता. म्हणूनच कुमारजींची गायकी अनुकरणीय नव्हती तर त्यांची सांगीतिक दृष्टी अनुकरणीय होती असे मला वाटते.

कुमारजींबद्दल माझ्यासारख्या एका छोट्या कलासाधकाने लिहिणे म्हणजे 'ज्योतीने तेजाची आरती' करणे होय.

कुमारजींना माझे शतशः वंदन!

- पं. राम देशपांडे

(मुंबईस्थित प्रसिद्ध गायक)

॥ग्रंथान्ती॥✱॥

फर्स्ट
जून
चाईल्ड

डॉ. यशवंत इंगळे

मूल्य २५० रु.
सवलतीत १५० रु.



बालपणीच्या अपार कष्टातून माणसे उभी राहतात. स्वतःच्या जीवनाला शिल्पासारखा आकार देतात, अन् स्वतःला घुमटाकार देता देता इतर जिद्दी स्त्री-पुरुषांनासुद्धा एक प्रकारे लढण्याची प्रेरणा देऊन जातात. डॉक्टर यशवंत इंगळे यांचे आत्मचरित्र याच चाकोरीतून प्रवास करणारे आहे.

- विश्वास पाटील



शाश्वती मंडल

अकथनीय आकर्षण

मुझे कुमार जी को प्रत्यक्ष सुनाने का सौभाग्य युवावस्था में ही मिल गया था, लेकिन उस समय मैं एक घराने की नियमबद्ध तालीम ले रही थी और मुझे उनका संगीत न समझ आता था न पसंद आता था। १९९७ के बाद मैं जब आकाशवाणी में नौकरी करने लगी तो बार बार उनकी गाने की और इंटरव्यूज की रिकॉर्डिंग्स सुनने का अवसर मिला। धीरे धीरे खुमार चढ़ता गया और पहले प्यार की तरह एक अकथनीय आकर्षण उनकी गायकी की तरफ बढ़ता गया। कई बार उनके राग की बढ़त में कुछ ऐसा आकस्मिक होता था जैसे प्रियतम ने अचानक कुछ प्यार भरी बात कह दी हो। भले ही उस हरकत का तर्क समझ नहीं आता था फिर भी बहुत अच्छा लगता था। उस गायकी का रहस्य समझने का आकर्षण बढ़ता ही गया।

भोपाल में कुमार जी की वरिष्ठ शिष्या मीराराव जी के सानिध्य में उनकी गायकी की छोटी छोटी हरकतों के पीछे उनके गहन विचार और उनकी सौंदर्य दृष्टि समझ में आना शुरू हुई। बाद में मैंने मणि मान फ्रेलोशिप के अंतर्गत पंडित मधुप मुद्गल जी से कुमार जी की गायकी की बारीकियां समझना, सीखना शुरू किया। उनके शिष्यत्व में मैं कुमार जी के गाने को गहराई से सुनना शुरू किया जिससे मेरी संगीत की नज़र और गहरी हुई। सुर की सही जगह लगाने से भी भाव उपज सकता है यह बात समझ में आना शुरू हुई। राग के रटे रटाये फ्रेसेस के साथ साथ राग में नए फ्रेसेस ढूंढने की क्षमता बढ़ी और बंदिश के छोटे छोटे स्थानों को कैसे खोला और बढ़ाया जा सकता है यह समझ और विचार बढ़ा; परंपरा को रख कर भी नयापन कैसे लाया जा सकता है यह विचार करने की ताकत पैदा हुई।

जिस कट्टर माहौल में मैंने संगीत सीखा था उसमें मैंने बंदिश के भाव पक्ष को कभी सोचा ही नहीं था। कुमार जी की गायकी ने मेरी सौंदर्य दृष्टि को चैतन्य किया। भले ही एक राग का नाम उसकी हर बंदिश के साथ सरनेम की तरह जुड़ा होता है लेकिन हर बंदिश की अपनी पहचान और व्यक्तित्व है और उसे कैसे देखना चाहिए, यह समझना शुरू किया।

कुमार जी की गायकी को समझने के लिए सुनकार और

संगीतकार को स्वयं पहले रूढ़िवाद और बंधनो से मुक्त होना पड़ता है, तभी उनका संगीत समझ में आने की संभावना बन सकती है। जिनको राग संगीत को फार्मुला की तरह सुनने की आदत है और पूर्वाग्रह से ग्रसित हैं, वे कभी भी कुमार जी के संगीत का आनंद नहीं ले सकते।

उनके एक-एक राग की यात्रा एक शोध पत्र की तरह है। उन्होंने परंपरा का गहन अध्ययन करके उसमें ही नया खोजा है।

गौड़मल्हार दर्शन में एक जगह वो कहते हैं कि ये मेरा नहीं है ये १०० साल पहले लोग कर गए हैं। गौड़मल्हार दर्शन में उन्होंने करीब १७ बंदिशें, जिसमें से ज़्यादातर पारम्परिक हैं, प्रस्तुत की हैं। इस एक कार्यक्रम को सुनने से ही उनकी परम्परा के प्रति अगाध विश्वास और गहन अध्ययन, और सौंदर्य दृष्टि समझी जा सकती है।

उनकी महानता इसलिए है क्योंकि उनकी गायकी बताती है की एक ही समय पर राग नियमों का पालन करने के साथ और गायन की तकनीकों को निबाहते हुए भी श्रृंगार और आध्यात्मिकता एकसाथ कैसे व्यक्त की जा सकती है।

संगीत के जिन विद्यार्थियों को संगीत को सिर्फ फार्मुला पर नहीं गाना है, बल्कि उसको एक रचनात्मक कला की तरह समझना है, गाना है, उनको कुमार जी का गाना सीखने की ना सही, सुनने की तालीम अवश्य लेनी चाहिए।

कुमार जी का गाना तालाब के ठहरे हुए पानी जैसा नहीं बल्कि एक सतत प्रवाहित नदी जैसा है जो कभी शांत बहती है, कभी कल कल करते हुए बहती है, कभी रौद्र रूप दिखाती है, और कभी किनारे पर खड़े पेड़ का आलिंगन कर लेती है।

कुमार जी की गायकी की नकल करने का मेरा न तो उद्देश्य है न ही सामर्थ्य। कुमार जी के गाने को सुनकर उसमें से सीखने और आनंद लेने के काबिल मुझे मीरा राव जी और मेरे गुरु पंडित मधुप मुद्गल जी ने बना दिया है, इसी को मैं अपना सौभाग्य और बड़ी उपलब्धि मानती हूँ।

— शाश्वती मंडल

(दिल्लीस्थित सुप्रसिद्ध गायिका)

mandalshashwati@gmail.com



मंजुषा पाटील

कुमारगंधर्व जन्मशताब्दी

पद्यविभूषण पं. कुमारगंधर्वजी यांचे जन्मशताब्दीवर्ष सुरू आहे. यानिमित्त मला आपल्या सगळ्यांना एक आठवण सांगावीशी वाटली. मी खूप लहान असताना माझे गुरू, संगीताचार्य पं. द.वि. काणेबुवा मला एकदा म्हणाले की 'तुला मी आज एक वेगळी मैफल ऐकायला घेऊन जातो.' कोल्हापूर येथे दरवर्षी शाहू संगीत रजनी व्हायची. तिथे बुवांबरोबर मी ऐकायला गेले...

त्यावेळी पहिल्यांदाच मी पं. कुमारगंधर्वजी यांचे गाणे ऐकले. पं. कुमारगंधर्वजी यांची मी ऐकलेली ती पहिली आणि शेवटची मैफल ठरली. आपल्या गुरूंच्या शेजारी बसून एका ज्येष्ठ-श्रेष्ठ गवय्याचं गाणं ऐकणं म्हणजे काय असतं हे त्या दिवशी मला अनुभवायला मिळालं. त्यावेळी कुमारजींचा ऐकलेला राग 'श्री' अजूनही माझ्या कानांत आहे. आयुष्यभर माझ्या स्मरणात राहणारी ती मैफल मला बरंच काही देऊन गेली, शिकवून गेली. यामुळे कुमारजींची मी भक्त होऊन गेले.

मैफिलीनंतर मी काणेबुवांबरोबर आत गेले पं. कुमारगंधर्वजी यांना भेटायला. तेव्हा काणेबुवा पं. कुमारजींना खाली वाकून नमस्कार करत होते. यानंतर त्या दोघांची झालेली गळाभेट बघून माझ्या अंगावर काटाच आला. दोन श्रेष्ठ कलाकारांमधील स्नेह आणि संगीताबद्दलचा आदर बघून समाधान वाटलं.

पं. कुमारगंधर्व - एक असामान्य, असाधारण व्यक्तिमत्त्व. त्यांचा सूर, लयप्रधान गायकी, गाण्यामधला दर्द, त्यांची सड्ड्याची तान, ग्वाल्हेर घराण्याच्या अनेकविध बाबी त्यांच्या संगीतातून ठळक दिसायच्या. स्वरांमधलं गुंजन ही पं. कुमारजींची खासियत होती असं वाटतं. पं. कुमारगंधर्व यांनी त्या काळात केलेले voice modulation हे त्यांचं वेगळेपण होतं.

कोणताही संगीतप्रकार त्यांच्यासाठी निषिद्ध नव्हता. शास्त्रीय संगीत तर एका वेगळ्याच पातळीला त्यांनी नेऊन ठेवलं आहे. ग्वाल्हेर अंगाची गायकी ते गात असले तरी आपली मोहोर उमटवून ती कुमारजींची गायकी म्हणून प्रसिद्ध झाली. त्यांनी

कुमारांचा सूर, त्यांची लयप्रधान गायकी, गाण्यामधला दर्द, त्यांची सड्ड्याची तान अशा ग्वाल्हेर घराण्याच्या अनेकविध बाबी त्यांच्या संगीतातून ठळक दिसायच्या. स्वरांमधलं गुंजन ही कुमारजींची एक खासियत होती.

.....

बालगंधर्व यांच्या गायकीचा केलेला अभ्यास स्वतंत्र होता. गायकी म्हणजे नुसतीच शैली नसून त्यात भावना असतात आणि कुमारजींनी बालगंधर्वांच्या गायकीतला दर्द घेतला असं मला वाटतं. 'मला उमजलेले बालगंधर्व' ही त्यांची कॅसेट ऐकतच मी मोठी झाले. या गाण्यामधून मला बालगंधर्वांच्या गाण्याचे अनेक पैलू शिकायला मिळाले. उलगडायला लागले. थोडे समजू लागले. 'विराट ज्ञानी', 'प्रभू अजि गमला' ही आणि अन्य अनेक गाणी त्यांनी वेगळ्याच उंचीला नेऊन ठेवली. दुसरीकडे 'ऋणानुबंधाच्या जिथून पडल्या गाठी, भेटीत तृष्टता मोठी' हे भावगीतदेखील त्या शब्दांचा अर्थ लक्षात घेत एका वेगळ्याच भावनिक स्तराला नेऊन ठेवलं आहे.

निर्गुणी भजन म्हटले की पं. कुमारगंधर्व यांचंच नाव घेतलं जातं. या निर्गुणी भजनांमध्ये त्यांनी त्यांची एक वेगळी शैली विकसित केली. माळवा प्रांतातील लोकगीतांना त्यांनी चाली दिल्या आणि समाजासमोर आणून ती प्रसिद्ध केली.

पं. कुमारगंधर्व यांनी अनेकविध नवीन रागांची निर्मितीदेखील केली आणि ती लोकांसमोर वेगळ्या पद्धतीनं मांडली.

स्वप्नवत वाटणाऱ्या या गवयाला त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्तानं माझा शतशः प्रणाम आणि विनम्र अभिवादन.

- मंजुषा पाटील

(पुणेस्थित विख्यात गायिका)

manjushapatil211@gmail.com



शोभा चौधरी

दिव्यत्वाची प्रचीती...

मला भावलेले म्हणजे माझ्या मनात ते कुठे आणि कसे उतरले याचा ऊहापोह.

मी महाराष्ट्रात लहान असताना केवळ मराठी गीतं, सुगम संगीत, नाट्यगीतं च ऐकत होते. महाराष्ट्रात तेव्हा सकाळी जवळजवळ सर्वांकडेच रेडिओ लागतच असे, आमच्याकडेही बाबा सकाळी उठल्याबरोबर रेडिओ लावायचे आणि भक्तिगीतं, भावगीतं आम्ही ऐकायचो.

त्यावेळी कुमारजींचे 'उठी उठी गोपाळा' हे भक्तिगीत, 'ऋणानुबंधाच्या' हे भावगीत सतत ऐकून आम्ही या गाण्यांनी भारावून गेलो होतो.

त्यावेळी या महान गायकाविषयी आम्हाला काहीही माहीत नव्हतं.

हळूहळू माझा प्रवास नाट्यगीताकडून शास्त्रीय संगीताकडे होत असताना पंडित कुमारगंधर्वांचं रागदारी संगीत कुठेतरी ऐकण्यास मिळालं. तेव्हा यूट्यूब, कॅसेट, सीडी नव्हतंच. तेव्हा खरं सांगू तर मला त्यांची रागदारी अजिबात कळली नाही आणि कळत नव्हती म्हणून आवडतही नव्हती, कारण विद्यार्थीजीवनात शास्त्रीय संगीत ऐकण्याचा एक स्तर असतो, मलाही ते कळत नसे कारण माझी तेवढी तयारीच नसावी.

मला पंडित कुमारगंधर्वांच्या गाण्याची थोडी तोंडओळख विदुषी वसुंधराताई कोमकलींनी करून दिली. मी त्यांच्याकडे सहा महिने गाणं शिकायला गेले तेव्हा.

त्यानंतर पंडित कुमारजींचं गाणं थोडं थोडं आवडू लागलं.

पंडित कुमारजींच्या गायकीची खास ओळख मला पंडित रामदास मुंग्रेजींनी करून दिली. मी रामदासदादांकडे अधूनमधून जात असे. ते मला कुमारजींच्या बंदिशी शिकवत आणि त्यांच्या गायकीबद्दल समजावून सांगत. त्यांनी गायलेल्या ठुमच्या, टप्पेही मला त्यामुळे ऐकायला मिळाले. बरंच त्यांचं लाइव्ह रेकॉर्डिंग त्यांनी मला दिलं. पंडित कुमारगंधर्वांचा आवाज फार छान, सुंदर, सुरेल आणि पांढरी चार पट्टीचा होता. आवाजात एक फोर्स, सुराची आस आणि सूर कसे लावावे हे त्यांच्या गाण्यातून शिकण्यासारखंच होतं.

कुमारजी समर्पण, उत्कटता, उपजांचा उत्कर्ष आणि

कलात्मक अस्वस्थता यांचा संगमच होते. कल्पकता आणि नवनवीन प्रयोगामुळे त्यांनी आपल्या गायनात अद्भुत बदल केला. संगीताच्या इतिहासात आलेला हा एक आमूलाग्र बदल आहे.

मी त्यांना प्रत्यक्ष एकदाच ऐकलं. इंदूरच्या लाल बागेत नेहरू आर्ट सेंटर सुरू झालं होतं त्यावेळी त्यांच्या उद्घाटन-कार्यक्रमाच्या वेळेला कुमारजींचा कार्यक्रम झाला. त्या कार्यक्रमानंतर त्यांच्या गायकीनं भारावून टाकलं आणि एवढंच वाटत राहिलं की हे गाणं दिव्यत्वाचं आहे, साधारण नाही आणि हे कोणी शिकू शकत नाही किंवा याची नक्कल करून गाणंही शक्य नाही.

मला त्यांच्या अनेक बंदिशी पंडित रामदास मुंग्रे यांनी आणि राग नंदकेदार पंडित पंढरीनाथ कोल्हापुरेजींनी शिकवला. त्यांच्या दोन बंदिशीचं पुस्तक पंडित सत्यशील देशपांडेजींनी दिलं. त्यांच्या बंदिशींतूनच त्यांच्या गायकीची कल्पना येते.

त्यांच्या मताप्रमाणे कोणतीही कला शिक्षणासाठी पुढे येते तिला शास्त्रात आणि काही प्रमाणात बंधनात बांधावी लागते.

कलेला कला म्हणून लोकांपुढे ठेवायचं असेल तर त्या कलेवर बंधन नको, कलेमध्ये रियाजाची काही आवश्यकता नाही, संगीताला कला म्हणायची असेल तर संगीत बंधनमुक्त असलं पाहिजे. रागसंगीतात बंधनच बंधन आहे. कलाकार रागसंगीताला व्याकरणात बांधून गात आहेत, रागसंगीतात रस आणि भाव आणायचे असतील तर आवाजाच्या लगावाकडे लक्ष द्यायला पाहिजे. एकाच प्रकारच्या आवाजातून रसनिष्पत्ती होऊ शकणार नाही.

असे अनेक विषयावर त्यांचे वेगळे विचार होते. ते निश्चितच सामान्य कलाकारापेक्षा वेगळा विचार करत होते. माझं काही चांगलं कर्म असेल म्हणून मी प्रत्यक्ष त्यांचं गाणं ऐकू शकले. असा कलाकार पुन्हा होणं शक्य नाही.

अशा या दिव्यत्व लाभलेल्या च्या कलाकाराला माझा हृदयापासून नमस्कार.

— शोभा चौधरी

(इंदौरच्या ज्येष्ठ गायिका)

choudhary.shobha@gmail.com



संजीवनी खेर

अन्यायाविरुद्धचा आवाज

टॉलस्टॉय एकदा म्हणाला होता की साऱ्या सुखी कुटुंबकथा एकसारख्या असतात; पण दुःखी कुटुंबकथा मात्र वेगवेगळ्या असतात. - ते किती खरे आहे ह्याची प्रचीती आपल्याला येते ज्यांना पिढ्यानुपिढ्या दडपून ठेवले गेले, तेही आपल्या माणसांकडून आणि सरंजामशाही कडून त्यांच्या दुःखांना अंत नसतो हे पाहून. हे जगभर सारखेच आहे. गरीब देश असला, शिक्षण नि संसाधनाची कमतरता असली की जी अगतिकता येते तिला कुणी वाली नसतो. त्यातून कथानक सांगणारी स्त्री असेल, ती आफ्रिकन कृष्णवर्णीय असेल, तर तिच्या शारीरिक आणि मानसिक व्यथांना अंत नसतो. त्यातून बाहेर पडायचा मार्ग कुठेही दिसत नसतो. अशाच कात्रीत भरडल्या गेलेल्या एका प्रतिभावान लेखिकेची हकिगत इथे मांडत आहे. त्यातील अनेक गोष्टीशी आपण रिलेट करू शकतो. वैयक्तिक नसलं तरी सामाजिक परिप्रेक्ष्यात ह्या गोष्टी घडताना दिसतात. त्यातून मार्ग फुटत आहेत ते उच्च शिक्षणांना आणि स्वकमाईच्या उपलब्धतेने. आजची आपली लेखिका आहे अॅलिस वॉकर.

९ फेब्रुवारी १९४४ रोजी जॉर्जियाच्या ग्रामीण भागात जन्म. गरीब घरात सदा खाण्यापिण्यापासून सर्वच गोष्टीची चणचण. आईवडील खंडानं शेतीच्या कामात गढलेले. आई अधूनमधून शिवणटिपण करून नाव नि पैसा मिळवत होती. आठ भावंडे. ही सर्वात धाकटी. बुद्धिमान होती, पण मुलामुलीत भेदभाव होताच. एकदा गंमत म्हणून भावाने छऱ्याच्या बंदुकीची गोळी उडवली जी तिच्या डोळ्याला लागली त्यामुळे त्या डोळ्याने तिला कमी दिसू लागलं. तिने पुढे त्यावर उपचार करून ठीक करून घेतलं तरी ती खूप राहिलीच. दृष्टीदेखील कमी राहिली. कृष्णवर्णीयांसाठी असलेल्या 'बटलर बेकर' या शाळेतून तिने शालेय शिक्षण घेतले. पुढे स्वबळावर ती मोठमोठ्या कॉलेजांत शिकली. सगळीकडे शिष्यवृत्ती मिळवून पदवीधर झाली. अनेक प्रतिष्ठित संस्थांत तिला नोकऱ्या मिळत गेल्या. त्याच वेळी धैर्यानं तिनं सामाजिक चळवळीत भाग घ्यायला सुरुवात केली. त्यामुळे कृष्णवर्णीय यांच्या स्त्रियांच्या हक्कासाठी काम करणाऱ्यात तिचे नाव अग्रभागी



अॅलिस वॉकर

दिसू लागलं. 'सारा लॉरेस कॉलेज'मधून तिने उच्च पदवी घेतली.

इझ्राएल-पलेस्टाइन संघर्षात तिने इझ्राएलला दोषी मानून त्यांच्याकडून नुकसानभरपाईची मागणी केली. कॉलेजच्या शेवटच्या वर्षात ती गरोदर राहिली होती, पण तिचा गर्भपात झाला. ह्या साऱ्या घटनांचा तिच्या मनावर खूप गहिरा परिणाम झाला. सतत आपण क्षुद्र आहोत ह्या न्यूनगंडाने तिला बराच काळ पछाडले होते. आत्महत्येचे विचारही मनाला ग्रासत असत. ह्याच मनःस्थितीतून तिच्या 'वन्स' -एकदा- ह्या काव्यसंग्रहाचा जन्म झाला.

तिच्या एकूण सतरा कादंबऱ्या, लघुकथासंग्रह, ललितेतर लेखन, शिवाय निबंध, आणि कवितासंग्रह असे साहित्य प्रकाशित झाले आहे. तिची तिसरी कादंबरी 'द कलर पर्पल' १९८२ साली प्रकाशित झाली. ह्या कादंबरीसाठी तिला १९८३ साली पुलित्झर पुरस्कार मिळाला. शिवाय नॅशनल अॅवॉर्डदेखील मिळाले. तिच्या 'कलर पर्पल' ह्या कादंबरीने तिला अतोनात प्रसिद्धी मिळाली, त्याबरोबरच तिच्या लेखनावर टीकासुद्धा खूप झाली. त्यात हिंसा

आणि सेक्स फार आहे, समलिंगी संबंधाचे वर्णन आहे, त्यामुळे शाळकरी मुलामुलींवर वार्डेट संस्कार होतात; असे बोलले जाऊ लागले. तिचे म्हणणे होते की समाजात जे होतेय ते मुलेमुली पाहत, क्वचित अनुभवतही असतात, त्याचा राग यायला हवा, ते बदलून टाकायचे प्रयत्न व्हायला हवेत. त्यात लपवालपवी करून आपण चुकीचे चित्रण करू पाहत आहोत.

तिने नेहमीच वुमनीझम आणि फेमिनिझम ह्यात फरक केला. समाजात, संसारात आदर्श स्त्रीचे गौरवीकरण करून तिची गुलामगिरी पक्की केली जाते. स्वतःच्या सुखाचा विचार करणे हेही स्त्री पाप समजू लागते. मुलांचे संगोपन, काबाडकष्ट हेच ध्येय होते. सुख, स्वतःची वाढ, कौशल्यविकासाची स्वप्नेदेखील तिला पडत नाहीत. फेमिनिझममध्ये स्त्री-पुरुष समानता गृहीत धरली जाते. तिला स्वतंत्र अस्तित्व असते, माणुसकी, समान संधी याला महत्त्व असते. तिने कौतुकाच्या मोहजालात अडकू नये असे तिचे मत होते, पण ह्यावरून तिचे आणि तिच्या एकुलत्या एका लेकीचे मतभेद होते. रिबेका ही तिची आणि गौरवणीय पती मेल्विन आर लेव्हेथल ह्यांची कन्या. त्या काळात तिथे गोरे आणि कृष्णवर्णीय यांचा विवाह कायदेशीर मानला जाता नसे. हा विवाह मात्र मिसिसिपी राज्यात कायदेशीर होता. त्यांचा विवाह १९६७मध्ये झाला, पण ते १९७६मध्ये विभक्त झाले.

कन्येची तक्रार होती, की आईने मला कधीच बाहुलीशी खेळू दिले नाही. मातृत्व म्हणजे तिला गुलामगिरीचे चिन्ह वाटत होतं. सगळे पुरुषी खेळ मी खेळले, पण आईपणाचा जो हळुवार कोपरा असतो तो मला छान वाटायचा. तो जणू तिच्या मते अपराधाचा होता. त्यामुळेच मला तिचा राग येत असे. रिबेका पुढे उत्तम लेखिका, कलाकार, संपादक नि सामाजिक कार्यकर्ती झाली. आईबाबांचा घटस्फोट झाल्यावर रिबेका स्वतंत्रपणे विचार करू लागली. आईचा भूतकाळ, तिचे अनुभव हे लेकीच्या वाट्याला आले नव्हते. त्यामुळे तिचे जग वेगळे होते. बऱ्यापैकी मोकळे होते. पिढीतले अंतर होतेच. तिने स्त्रियांवर होणारे अन्याय पाहिले, तेव्हा तिला लढायला किती बळ लागते याची कल्पना येऊ लागली. हे अॅलिसने नव्याने लिहिणाऱ्या कृष्णवर्णीय लेखिकांच्या संस्थेत जाऊन त्यांना शिकवले होते. मुलांसाठी ती काम करत होती. समाजात मिसळत असल्याने तिला प्रश्नांची नीट कल्पना होती.

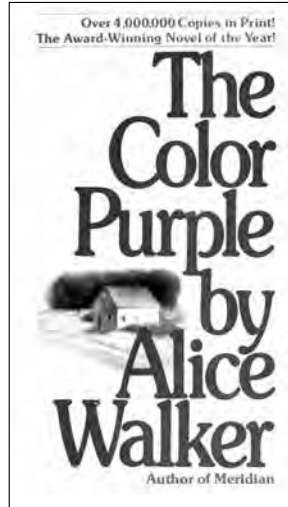
तिने तिच्या पुर्वसुरीमधील एका क्रांतिकारी लेखिकेला समाजासमोर आणले. खरं तर तिच्या कबरीचा शोध घेऊन त्या काळोखात गेलेल्या, जीनियस मानल्या गेलेल्या स्त्रीला साहित्यात मरणोत्तर योग्य ते स्थान दिले. झोरा नेल हर्स्टन ती अज्ञात लेखनकर्मी. ती लोककथाची ज्ञाती, साहित्यिका, मानववंशशास्त्रज्ञ होती. परंतु तिची कबर कुठे आहे हेच लोकांना माहीत नव्हते. ती

शोधून तिने त्यावर तिच्या कामाचा उल्लेख आदराने करून सारे नमूद केले. अॅलिसच्या भाषणातील काही भाग पुढील लिंकवर ऐकता येतो. <https://www.youtube.com/watch?v=v4FW2XvLdp8>

बरेच जण 'कलर पर्पल' ही कादंबरी अॅलिसचे आत्मचरित्र आहे असे समजतात. तसे ते तंतोतंत नाही, पण बरेचसे अनुभव लेखिकेला आलेले आहेत. जीवनसंगघर्षात किती आघाड्यांवर लढावे लागते/लागले ह्याची झलक ह्या काल्पनिक आणि वास्तववादी लेखनातून वाचकाला मिळते. कृष्णवर्णीय स्त्री असणे हे केवढे सोसण्याचे दशावतार असतात ह्याची आपल्याला पुसटशी कल्पना नसते. वडील, नवरा, समाजातील भेदभाव यांमुळे आपले अस्तित्वच जाणवू दिले जात नाही. आपण म्हणजे फक्त शरीर आहोत, एवढेच शिल्लक राहते. कष्ट, बलात्कार, मारहाण सोसणे हेच भागधेय असते. सुखाचा, आनंदाचा क्षणिक शिडकावा मिळणेही अशक्य असते. ह्या अमानुष जगात मग स्त्रीने जगायचे कसे? नि का? ह्याचाच शोध कथालेखिका नि नायिका घेताना दिसते. आपण भांडू शकत नाही हे तिला कळत असते. त्यामुळेच तिला आपल्या हक्कासाठी भांडणाऱ्या स्त्रियांचे कौतुक वाटत असते. या कादंबरीत कृष्णवर्णीय स्त्रीचा झगडा चित्रित केलेला आहे. स्त्रियांमधील परस्परराग तर नेहमीच वाचायला मिळतो, पण इथे दोन स्त्रियांमधील मैत्र, हळुवार संबंध, प्रेम, आपुलकी, परस्परांना मदत याचे दर्शन होते. लेखिका ह्या लेखनाला ऐतिहासिकही म्हणते. कारण त्यामागे संस्कृती व इतिहास यांचा भीषण संगम दिसतो. ह्यातून सुटायचे कुठलेच मार्ग स्त्रियांना दिसत नाहीत.

सेली नामक बाईची ही करुण कहाणी आहे. परंतु ही फक्त रडवत नाही तर खूप धीर देते. सुखसमाधान शोधायचे, झगडण्याचे, पुरुषी दास्यातून मोकळे होण्याचे रस्ते दाखवते.वंशभेद, वर्णभेद, लिंगभेद यांनी गांजलेल्या स्त्रियांना परास्पराचा आधार होत जातो. सामाजिक, कौटुंबिक अन्याय ह्या प्रकारे सनदशीर मार्गाने(?) बायकांचे शोषण खुलेआम चाललेले असते. सेली ही कथेची नायिका. बालपणापासून तिचे वडील तिच्यावर अत्याचार करत असतात. तिची बाळे जन्मतःच मेलेली आहेत असे सांगितले जाते, पण बहुधा ती विकली जातात. सेलीने त्यांची नावे अँडम आणि ऑलेव्हिया अशी ठेवलेली असतात. दरम्यान तिची आई मरते, तेव्हा तिला कळते की आपल्यावर अत्याचार करणारे आपले सावत्र वडील होते म्हणून. आता रक्ताच्या नात्याची फक्त बहीण- नेल्ली हीच एकमेव नातलग उरलेली असते.

अचानक वडील तिचे लग्न अल्बर्टशी करायचे ठरवतात. वास्तविक नेल्ली आणि अल्बर्टचे प्रेम असते. ती सेलीहून अधिक सुंदर असते. पण वडील तुझ्या चार मुलांची देखभाल करायला, कष्ट उपसायला सेलीच बरी असे म्हणून त्यांना लग्नाला भाग



पाडतात. झाले! कामे करता करता सेली पार त्रासून जाते. नवऱ्याची मुले तिचे ऐकत नाहीत. त्यांचे करता करता दिवस कधी उगवतो नि मावळतो हेच कळत नसते. नवरा अनेक बाहेरख्याली उद्योगात मग्न. मनात येईल तेव्हा तिचा भोग घेत असतो. त्यात प्रेम, हळुवारपणा नावालाही नसे. असले जिणे आपण का जगतोय हाच विचार सेलीला छळत राहतो.

तिला नेहमी आपली भावजय सोफिया आणि भाऊ हार्लो यांच्या संसाराचे आश्चर्य वाटते. अशी आडदांड स्त्री तिने पाहिल्यांदाच पाहिलेली असते. ती नवऱ्याचे फारसे एकून घेत नसते. 'अरेला कारे' करायची तिची हिंमत असते. नवऱ्याने बायकोवर आपला अधिकार दाखवलाच पाहिजे हा तिथला नित्य रिवाज. सेलीला आश्चर्य वाटते की हार्लो तिला कसे मारत नाही. सेलीला तिचा हेवा वाटतो. आपला भाऊ बायल्या आहे असे तिला वाटू लागते. म्हणून एकदा ती त्याला सोफीला मारण्याबद्दल बोलते. आणि त्यांच्या संसारात एक नवे नाट्य सुरू होते. पण घरघर होते तसे नाही, तर हार्लोच्याही अंगावर माराचे वळ दिसतात. सोफीने त्यालाही ठोकलेले असते. घर अस्तव्यस्त झालेले असते. मुले भेदलेली असतात. पण, बाईही प्रत्युत्तर देऊ शकते हा नवा प्रकार सेलीला जाणवतो. सोफी तिला सांगते की आपल्यावर हल्ला झाला तर प्रतिकार करायला हवा. जरा भांडायला शीक.

हा नवा धडा तिला मिळतो. तिचे जीवन कंटाळवाणे झालेले असते. नवऱ्याचे एका प्रसिद्ध अमेरिकन ब्लूजमध्ये (संगीताचा लोकप्रिय बँड) गाणाऱ्या, शग एव्हरी या गायिकेवर प्रेम असते. तिच्याकडे तो जातयेत असतो. एकदा तो शगला घरीच घेऊन येतो. सेलीच्या कामात भर पडते. अगोदर शग तिला तुच्छतेने वागवत असते. पुढे नंतर तिला सेलीतील गुण दिसू लागतात. त्या दोघींत एक अनोखा बंध तयार होतो. तो बंध आपुलकी आणि शारीरिक प्रेमात रूपांतरित होत जातो. एका हळुवार प्रेमाची सेली भुकेली असते. घराच्या चार भिंतीबाहेरचे जग तिला माहीत नसते. दोघी परस्परांना आधार देत जगू लागतात. शग तिला जगाची ओळख करून देऊ लागते. सेलीला वाटत असते की तिची बहीण नेट्टी आपल्याला दुरावली आहे. वास्तविक हा तिचा गैरसमज असतो. ती नियमितपणे सेलीला पत्रे लिहित असते. अल्बर्टने ती सारी तिच्यापासून लपवून ठेवलेली असतात. पण शग तिला बहिणीची पत्रे शोधून देते.

बहिणीच्या पत्रांमुळे सेलीला बळ येते. स्वतःची किंमत तिला समजू लागते. इकडे सोफिया घर आणि मुलांना घेऊन निघून जाते. हार्लो गावातच एक ज्युक सेंटर सुरू करतो. जिथे शग गायला जाऊ लागते. सेलीने तिचे गाणे कधीच ऐकलेले नसते. ती मोहित होते. घरचा मार खाण्याचा प्रकार सुरूच असतो. सोफी एकदा गावाच्या मेयरच्या बायकोशी भांडण करते नि तिला त्यांच्या घरी काम करायची शिक्षा होते.

बहिणीची पत्रे पाहून, वाचून सेलीला खूप दिलासा मिळतो. बहीण नेट्टीची एका मिशनरी जोडप्याशी मैत्री असते. ते आफ्रिकेत

राहत असते. त्यांनी दोन मुले दत्तक घेतलेली असतात. ती मुले अगदी नेट्टीसारखी दिसत असतात. मावशीच असते ना त्यांची! तिला आश्चर्य वाटत असते. तिच्या मनात संशय येत असतो. चौकशी करते पण समाधानकारक उत्तर मिळत नाही. त्या जोडप्यातील करीन ह्या पत्नीच्या मृत्यूनंतर ती नेट्टी सम्युअलशी लग्न करते. अखेर सॅम्युअलकडून तिला कळते की ती दोन मुले सेलीचीच आहेत. अल्फान्सो म्हणजेच ह्या मुलींच्या सावत्र बाबांनीच ही मुले सॅम्युअलच्या संपत्तीवर डोळा ठेवून त्याला दिलेली असतात.

दोन स्त्रिया एकमेकींचा आधार कशा बनतात हे लेखिका दाखवते, ते सेली नि शगच्या मैत्रीतून. पतीच्या थयथयाटाला न जुमानता ती शगबरोबर मोठ्या शहरात जाते. शग सेलीला सांगते की आयुष्यात आपल्या पायावर उभे राहण्यासारखे स्वातंत्र्य नाही. हे पटून शिलाईचे कौशल्य वापरून सेली आपला व्यवसाय सुरू करते. शगचे घर खूप मोठे असते. गिन्हाइक मिळवण्यात तिला शगाची बरीच मदत होते. त्यातच सोफियाही तिला येऊन मिळते. दोघी मिळून एक पाय निळ्या तर दुसरा लाल रंगाचा अशा पॅट डिझाइन करतात. गोधडीचा शिवतात. त्या इतर स्त्रियांना पसंत पडतात. पैसा येऊ लागतो. गोधडी हे स्त्रियांच्या आयुष्याचे प्रतीक बनते. उरलेली कापडे, चिंध्या झालेले कपडे यातून एक देखणी उबदार वस्तू लोकांच्या आकर्षणाची चीज बनते.

दोघी बहिणींचे भावनिक नाते खूप दृढ असते, आता दोघींनी जग पाहिलेय. नेट्टी शिकलेली आहे. स्त्री-पुरुष नात्यातील हिंसा तिने पाहिलीय. ह्यातील चारी स्त्रिया आपापल्या परीने रंग भेद, वंशभेद, स्त्री-पुरुष भेद यांना छेद देण्याचा प्रयत्न करत आहेत. सोफिया बेधडक आहे. शारीरिक, मानसिक ताकत तिच्यात आहे. ती म्हणते की पुरुषांनी भरलेल्या घरात मुलगी कधीच सुरक्षित नसते. हा काळ नि प्रदेश ध्यानात घ्या. म्हणजे त्यातील भीषणता कळेल. स्त्रियांना चिवट लढा द्यावा लागलेला आहे. तेव्हा आजच्या स्वतंत्र कृष्णवर्णीय अमेरिकन स्त्रीचे विश्व साकारले आहे.

नेट्टी अमेरिकेला परत येते. दोघी बहिणी भेटतात. तिला पाहून सेलीला भरून येते. दैवाने तिच्याशी काय काय खेळ खेळलेले असतात! आता ती आर्थिक, मानसिक आणि सांसारिक दृष्ट्या सबळ झालेली असते. वय वाढले तरी सुखाची चव आता तिला कळू लागते. वाचकांना एका वेगळ्या विश्वात नेणारी आणि स्त्रीच्या दृढतेची जाणीव करून देणारी ही कथा जगातील कुठल्याही मागासलेल्या समाजातील स्त्रीची कहाणी वाटू शकते. तिच्या जीजीविषेची प्रेरक कथा बनते. 'केला जरी पोत बळेची खाली, ज्वाला परी ते वरती उफाळे' याचा प्रत्यय आल्याखेरीज राहत नाही.

– संजीवनी खेर

sanjeevanikher@gmail.com

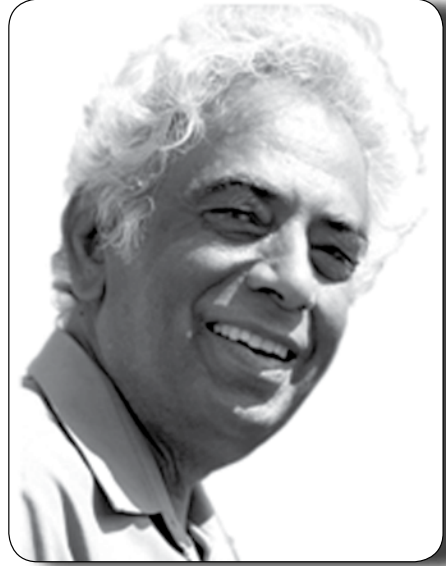


विनता कुलकर्णी

झेप : काटोल ते टोरांटो...

कला आणि वास्तुविद्या यात एक समान धागा म्हणजे दोन्हीमगे कल्पक आयोजन, सौंदर्यात्मक वैशिष्ट्ये आणि संवेदनशील मनाची गुंतवणूक असते. दोन्हींना काही प्रमाणात सांस्कृतिक आणि ऐतिहासिक महत्त्वदेखील दिले जाते. अंगभूत कलेच्या, वास्तुविद्येच्या बळावर भारतातील एका लहानशा खेडेगावातून कॅनडातील टोरांटो या महानगराकडे झेप घेणारे, जागतिक स्तरावर यशस्वी वास्तुविशारद, चित्रकार, लेखक, कवी आणि चित्रपट निर्माते, गेल्या ५७ वर्षांपासून कॅनडाचे नागरिक असलेले अरविंद नारळे यांचा कलात्मक प्रवास अचंबित करणारा आहे.

अरविंद नारळे यांचा जन्म महाराष्ट्रातील नागपूर शहरापासून पन्नास किलोमीटर अंतरावरील काटोल या लहानशा गावातील एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात झाला. त्यांना दोन भाऊ आणि एक बहीण आहे (मोठ्या दोन बहिणी आता स्वर्गवासी). त्यांची आई सुगृहिणी आणि सुगरण. वडील व्यवसायाने वकील आणि शेतकरीही. लहानपणी घरात चित्रकलेस पोषक वातावरण होते का, या प्रश्नावर अरविंद नारळे सांगतात, 'त्या काळात लहान मुलांसाठी छंद महत्त्वाचा मानला जात नव्हता. माझ्या धाकट्या भावाचा हिंदी आणि संस्कृत या भाषा शिकण्याकडे अधिक कल. माझ्या भावा-बहिणींना चित्रकला आवडायची पण त्यात नाममात्र रस. आईचा सुगरणपणा माझ्या बहिणींमध्ये नक्कीच आला. माझ्या धाकट्या बहिणीकडे नक्कीच काही सुप्त कलात्मक प्रतिभा असावी. परंतु तिच्या बालपणात ती कुणाच्या लक्षात आली नाही. नुकतेच तिच्या निवृत्तीनंतर हे उघड झाले आहे. आता तिने उत्कृष्ट भरतकामाची कलाकृती असलेली पुस्तके प्रकाशित केली आहेत.' अरविंद नारळेंना मात्र लहानपणापासूनच ज्या गोष्टीची भुरळ पडली त्याची चित्रे काढण्याची उपजतच आवड होती. ते साधारण पाच वर्षे वयाचे असताना प्राथमिक शाळेतील त्यांचे एक शिक्षक वाघेगुरुजी गणित व चित्रकला याचे धडे देत. ते स्वभावाने अतिशय सौम्य आणि समरसून मुलांना शिकवत. गणिताचा वर्ग असो, किंवा चित्रकलेचा, वाघेगुरुजी धडा शिकवून



अरविंद नारळे

झाल्यावर शेवटी मजेशीर पद्धतीने प्राणी आणि पक्ष्यांची लहान लहान रेखाचित्रे सहजपणे आणि कमी रेषांमध्ये चितारत. ते पाहून नारळे आश्चर्यचकित होत. त्या लहान वयात 'चित्र काढण्याची आपल्यात आवड' निर्माण करण्याचे श्रेय नारळे वाघेगुरुजींना देतात. माध्यमिक शाळेतील शिक्षक देशपांडे त्यांचे चित्रकलेचे मार्गदर्शक ठरले. शालेय शिक्षण घेत असताना अरविंद नारळेंनी चित्रकलेच्या प्रदर्शनात बक्षिसेही मिळवली.

हायस्कूल आणि महाविद्यालयाच्या पहिल्या वर्षांनंतर (१३व्या इयत्तेनंतर) त्यांनी आर्किटेक्चर (वास्तुविद्या) व्हिज्युअल आर्टशी (दृश्यकला) संबंधित आहे या विचाराने, 'इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ टेक्नॉलॉजी' खरगपूर येथे आर्किटेक्चर पदवी शिक्षणासाठी प्रवेश घेतला. या प्रशिक्षणाच्या पाचही वर्षी नारळे मेरिट स्कॉलर होते. १९६३ मध्ये प्रथमश्रेणी व अत्युच्च गुणांनी

प्रथम क्रमांकासह त्यांनी बॅचलर ऑफ आर्किटेक्चर पदवी मिळवली. गुणवत्तेमुळे त्यांना कार्यानुभवाची उत्तम संधीही मिळाली. अहमदाबादचे वास्तुविशारद बाळकृष्ण विठ्ठलदास (बी.व्ही.) दोशी (२०१८ सालचे प्रिंझकर आर्किटेक्चरल पुरस्कार विजेते) हे त्यावेळी जगविख्यात, स्विस-फ्रेंच आर्किटेक्ट ल कॉर्बुसिए (Le Corbusier) यांच्या नेतृत्वाखाली चंदिगड शहराच्या प्रकल्पावर एक आर्किटेक्ट म्हणून कार्यरत होते. त्यांनी नारळेंना त्यांच्या कार्यालयात नोकरीची संधी दिली. 'ते माझे आदर्श असून त्यांची स्थापत्यरचनेची शैली अभिनव, ठळक, शिल्पकलेची, मानवी, लक्षवेधी आणि अद्वितीय होती', असे नारळे सांगतात. नंतर एका वर्षाच्या आत नारळेंना जगप्रसिद्ध अमेरिकन वास्तुविशारद प्राध्यापक लुई काह्न (जन्माने इस्टोनियाचे) यांच्या नेतृत्वाखाली अहमदाबाद येथील 'इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ मॅनेजमेंट'च्या वास्तुप्रकल्पावर काम करण्याचा बहुमान मिळाला.

बी.व्ही. दोशी हे आपले प्रेरणास्थान आणि गुरू, त्यांच्या मैत्रिपूर्ण सहवासाने आणि आशीर्वादाने माझ्या वास्तुशास्त्रातील प्रवासाला मदत झाली, असे नारळे सांगतात. घरी कोणतेही शैक्षणिक मार्गदर्शन उपलब्ध नव्हते, अशा परिस्थितीत त्यांनी सहजच कॅनेडियन कॉमनवेल्थ स्कॉलरशिपसाठी अर्ज केला आणि त्यांच्यातील गुणवत्तेमुळे तो मंजूरही झाला. १९६५ मध्ये ते प्रथम कॅनडात आले (नंतर त्यांनी आपल्या दोन भावांनाही कॅनडात येण्यासाठी मदत केली.). टोरांटोमधील स्कूल ऑफ आर्किटेक्चर येथे 'अर्बन डिझाइन' विषयात त्यांनी पदवी शिक्षण आणि अल्बर्टा येथील बॅन्फ स्कूल ऑफ फाइन आर्ट्स येथे 'वॉटर कलर' आणि 'ऑइल पेंटिंग'चेही प्रशिक्षण घेतले. एकोणीसशे सत्तरच्या दशकात त्यांनी चार वर्षे टोरांटो येथील रायरसन पॉलिटेक्निकल इन्स्टिट्यूटमध्ये 'पेन अँड इंक स्केचिंग'चे वर्ग चालवले. १९६८पासून इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ आर्किटेक्ट्सचे आणि १९७३पासून कॅनडाच्या ऑन्टारियो असोसिएशन ऑफ आर्किटेक्ट्सचे ते सदस्य आहेत. टोरांटो कॅनडातील वास्तुविशारद ब्रायन ब्रूक्स, टोरांटोमधील WZMH (Webb, Zerafa, Menkes, and Housden Architects) वास्तुविशारद), आर्किटेक्चरल डिझाइनमधील आपले गुरू असून त्यांच्या मैत्रिपूर्ण मार्गदर्शनाखाली विविध प्रकारच्या इमारतींची रचना कशी करायची आणि 'पेन अँड इंक'च्या तंत्रात वास्तुशास्त्रीय रेखाचित्रे कशी काढायची हे मी शिकलो, असे नारळे सांगतात.

त्यांनी कॅनडामध्ये मोठ्या आर्किटेक्चरल फर्ममध्ये विविध प्रकल्पांवर दहा वर्षांचा अनुभव घेऊन स्वतंत्र व्यवसाय सुरू केला. परक्या देशातही त्यांना ग्राहकांचा मैत्रिपूर्ण, उत्साही प्रतिसाद मिळाला. काही ग्राहकांनी त्यांना त्यांच्यासाठी डिझाइन केलेल्या इमारतीत स्टुडिओ-स्पेस देऊ केली. प्रत्येक प्रकल्प हा जणू अधिक नवीन डिझाइन करण्यासाठी स्रोत बनला. अरविंद नारळेंनी निवासी, व्यावसायिक, संस्थात्मक, औद्योगिक अशा

अनेक प्रकारच्या इमारती हाताळल्या. कंटाळा न येता दिवसाचे दहा-बारा तास काम करण्यात मजा आली; त्या काळात, कॅनडा आणि भारतातील कार्यालयीन कामात मुख्य फरक म्हणजे एक कर्मचारी म्हणून, मला कॅनडामधील बॉस मैत्रिपूर्ण, आदरणीय वाटले; भारतात मला कर्मचारी व बॉसमध्ये एक अदृश्य स्थितीचा अडथळा जाणवला, असेही ते सांगतात.

कॅनडात आर्किटेक्चरल सल्लागार म्हणून काम सुरू केल्यावर 'द ब्लॅक क्रीक कॉर्पोरेट सेंटर' वॉन, ऑन्टारियो या त्यांच्या पहिल्याच प्रकल्पासाठी 'टाउन ऑफ वॉन, ऑन्टारियो, कॅनडा'ने त्यांना १९८७ मध्ये ऑफिस-कमर्शियल श्रेणीमध्ये 'डिझाइन ऑफ एक्सलन्स पुरस्कार' दिला.



आर्किटेक्चरल कामातील काही खास अनुभव व आठवणींविषयी विचारल्यावर नारळे सांगतात, "आर्किटेक्चर इमारतीचे डिझाइन कार्यशील, सौंदर्यदृष्ट्या सुखकारक, आणि आर्थिक व्यवस्था लक्षात ठेवून करावे लागते. द ब्लॅक क्रीक कॉर्पोरेट सेंटर जिथे उभारायचं होतं, त्या ठिकाणी प्रमुख रस्त्याच्या समोर अतिशय टोकदार (४५ अंशाच्या कोनात) कोपरा होता. त्यामुळे या प्रकल्पाचं डिझाइन करणं मोठं आव्हान होतं. मी त्या कोपऱ्याचा चांगला उपयोग करण्याचं ठरवलं. सहा मजली उंच ऑफिस ब्लॉकच्या मोठ्या भागाचं विभाजन करून 'वॉक-आऊट डेक' म्हणून खुल्या बाल्कनीसह एक शिल्पकला-प्रभाव तयार करून मी त्या जागेच्या वैशिष्ट्याचा उपयोग केला. त्यामुळे इमारतीच्या दोन्ही टोकांना असलेले कोपरे आतील भागाचे विहंगम दृश्य निर्माण करतात. सर्व बाजूंना समान महत्त्व देऊन तिथे मी शिल्पकलेच्या स्वरूपासारखी कॉन्क्रीटमध्ये लक्षवेधी वास्तुरचना करण्याचा प्रयत्न केला आहे."

कॅनडात नारळेंनी डिझाइन केलेल्या काही महत्त्वपूर्ण लँड मार्क इमारतींमध्ये ऑन्टारियो राज्यातील मार्कहम येथे द कॅथेड्रल ऑफ ट्रान्सफिगरेशन डिझाइन, मॉफेट आणि डंकन आर्किटेक्ट्स आणि ब्लू माऊंटन, स्की रिसॉर्टचा वैशिष्ट्यपूर्ण विकास समाविष्ट आहे. 'ब्लू माऊंटन रिसॉर्ट, कॉलिंगवूड, स्की-चॅलेट्स', ऑन्टारियो, कॅनडा हे नायगारा शिवाराच्या पायथ्याशी काऊंटी रोड १९ द्वारे पूर्व आणि उत्तरेला बांधलेले

आहे. अरविंद नारळेंना ब्लू माऊंटनच्या वेगवेगळ्या टप्प्यांवर रिसॉर्ट कॉम्प्लेक्स डिझाइन करण्यासाठी नियुक्त करण्यात आले होते. ते चार टप्पे- शॅटो रिज- पर्वताच्या पायथ्याशी असलेल्या या पहिल्या टप्प्यात स्की-स्लोपवर ५४ सदनिका; कॅशेट क्रॉसिंग- जमिनीच्या अनियमित तुकड्यावर दुसरा टप्पा डोंगराच्या पायथ्याशी, त्याच्या उताराजवळ ४२ सदनिका आहेत.



कॅशेट क्रॉसिंग - प्रमाणबद्ध एकमेकांत जणू गुंफलेली व एकमेकांच्या शेजारी मांडणी असलेली अशी एकाच प्रतलावर परंतु पर्वताच्या नैसर्गिक ठेवणीनुसार चढत्या दिशेने रचना केलेल्या निवासी सदनिका

विंटर ग्रीन- हे गोल्फ-मैदान देणारे 'कॉन्डोमिनियम कॉम्प्लेक्स' ५५ लक्झरी निवासी सदनिका; माऊंटन वॉक- हे 'स्की ओरिएंटेड कॉन्डो कॉम्प्लेक्स' बेस लॉजपासून सहज चालण्याच्या अंतरावर असून हा विकासाचा चौथा टप्पा आहे. तेथे आठ समान रचनेच्या वैशिष्ट्यांसह ४४ निवासी सदनिका आहेत आणि या सदनिकांमध्ये प्रशस्त मोकळी जागा ठेवली आहे. ब्लू माऊंटनच्या अशा वेगवेगळ्या पातळ्यांवरील चार टप्प्यांची रचना करण्यापूर्वी, इतर स्की रिसॉर्टचा अभ्यास करण्यासाठी, नारळें यांच्या टीमने अगोदर अमेरिकेतील काही स्की रिसॉर्टना भेट दिली. ब्लू माऊंटन रिसॉर्टच्या प्रत्येक टप्प्याच्या रचनेमध्ये स्वतःची खासियत होती. उदाहरणार्थ- शॅटो रिज डिझाइन करताना डोंगराच्या नैसर्गिक उतारारवरून खाली येणारी कमी उंचीची रेषीय योजना केली गेली. संपूर्ण विकासाची उंची केवळ तीन मजली ठेवण्यात आली. जेणेकरून या वास्तूचा सभोवतालच्या भव्य नैसर्गिक वातावरणावर दृश्य प्रभाव कमी व्हावा. तसेच शहरी

स्वरूपातील एकसंधता मोडून काढण्यासाठी आणि पलीकडे असलेल्या पर्वतीय 'प्रोफाइल'शी सुसंगत एक क्षितिज निर्माण करण्याच्या हेतूने या टप्प्यावरील सदनिकांची उंची सापेक्ष प्रमाणात रचण्यात आली.

आपल्या मातृभूमीला न विसरता स्वतःच्या जन्मगावी काटोल येथेही अरविंद नारळेंनी काही वास्तुरचना केल्या. त्यातील एक उदाहरण- २००३ मध्ये काटोल येथे स्थानिक ग्रंथालयाच्या इमारतीचे डिझाइन त्यांनी केले आहे. नारळेंनी त्या इमारतीचे व परिसराचे चितारलेले चित्र-



१९९०च्या दशकात अरविंद नारळेंनी आर्किटेक्चर ते व्हिज्युअल आर्ट असा व्यावसायिक दिशाबदल केला. १९९०मध्ये कॅनडात इमारत-उद्योग कोसळला, आणि ही मंदी पुढे अनेक वर्षे टिकली. या काळात नारळेंनी स्वतः व्हिज्युअल आर्टमध्ये शिकलेल्या सर्व गोष्टी पुस्तकांमध्ये लिहिण्याचे ठरवले. 'पेन अँड इंक' आणि 'वॉटर कलर' या माध्यमांवर त्यांनी विशेष भर दिला. 'For the love of Simple line-work: Diary of an Artist', हे त्यांचे पहिले पुस्तक १९९४ मध्ये टोरांटो येथे प्रकाशित झाले. या पुस्तकात रेखाचित्रणासाठी (स्केचिंग) पेनसारख्या साध्या साधनाच्या क्षमतेचा आढावा घेतला आहे. आणि फ्रीहँड लाइन (मुक्तहस्त रेखा) या मूलभूत माध्यमाच्या प्रभावाचे विश्लेषण केले आहे. हे पुस्तक कॅनडातील ऑन्टारियो तसेच ब्रिटिश कोलंबिया या राज्यांमध्ये पाठ्यपुस्तक म्हणून स्वीकारले गेले. नारळेंनी लिहिलेले दुसरे पाठ्यपुस्तक आहे 'For the Love of Water Colour : The Art of Water Colour Renderings'.

आता आर्किटेक्चरचे क्षेत्र, कार्यपद्धती यात बदल झाला आहे का, या प्रश्नावर नारळें सांगतात, पूर्वी कागदावर पेन्सिलीने मसुदा तयार करण्याचा पारंपरिक मार्ग म्हणून आम्ही ड्रॉइंग बोर्ड वापरणे पसंत करत असू. संगणकाने सर्वकाही बदलले. स्थापत्य कार्यालये यंत्रांनी भरलेल्या कारखान्यांसारखी दिसू लागली! पेन्सिलीचे अस्तित्वच नाहीसे झाले! आर्किटेक्चर हा एक उदात्त, सर्जनशील व्यवसाय आहे. मात्र आजकाल हे क्षेत्र अधिक प्रायोगिक होत आहे. वास्तुविशारद कर्मचाऱ्यांना उच्च पगाराच्या नोकऱ्या मिळत नाहीत. स्वतःचा सराव सुरू करणे अवघड आहे, कारण त्यासाठी श्रीमंत ग्राहक-संपर्क, उच्च अपेक्षा आणि दीर्घकाळ कठोर परिश्रम आवश्यक आहेत. आजच्या काटेकोरपणे व्यवसायाभिमुख जगात आणि वेगवान यांत्रिकीकरणाच्या जीवनात,

माझ्या मते, वास्तुव्यवसाय आपले जुने आकर्षण गमावत आहे.

१९९०च्या दशकात अरविंद नारळे यांच्या वाचनात ढवळे प्रकाशनाचे 'रामकृष्णकाव्यम्' आले. हा १६व्या शतकातील 'सूर्यकवि' नावाच्या व्यक्तीने रचलेल्या छत्तीस संस्कृत श्लोकांचा संग्रह आहे. हे श्लोक डावीकडून उजवीकडे वाचले असता, भगवान श्रीरामांचे संक्षिप्त चरित्र; आणि तेच श्लोक उजवीकडून डावीकडे वाचले असता हे भगवान श्रीकृष्णाचे संक्षिप्त चरित्र आहे. या रचनेला 'विलोम काव्य' असे म्हणतात. विलोम शब्द म्हणजे जो उलटमुलट कसाही वाचला तरी सारखाच राहतो. नारळेंमधील जिज्ञासू कलाकार ते पुस्तक वाचून अचंबित व अस्वस्थही झाला. 'विलोम चित्र' आपल्याला रचता येईल का, असा त्यांना प्रश्न पडला. यात अडचण अशी, की विलोम श्लोक डावीकडून उजवीकडे आणि उजवीकडून डावीकडे वाचला जाऊ शकतो. परंतु यापद्धतीने चित्र 'वाचले' जात नाही. म्हणून, नारळेंनी 'विलोम चित्र' विषयक अशी व्याख्या केली, की, ज्यात रेषांचा संघात एकच असतो. परंतु तेच चित्र उलटे धरले की वेगळे अर्थपूर्ण दृश्य दर्शवते. विविध गुंतागुंतीची उदाहरणे वापरून त्यांनी चित्रकलेचा हा प्रकार विकसित करण्याचा परिश्रमपूर्वक प्रयत्न केला; यातले काही प्रकार:-

कडेकडेने डिझाइन केलेल्या प्रतिमा- (नव्वद अंशांच्या कोनातून फिरवल्यावर वेगळ्या प्रतिमेला जन्म देतात). चार बाजूंनी डिझाइन केलेल्या प्रतिमा- (चारही बाजूंनी अर्थपूर्ण दिसतात). अस्पष्ट प्रतिमा- (एकाच प्रतिमेत दोन वेगवेगळे अर्थ सूचित करतात). अरविंद नारळे यांच्या विलोमचित्रांवर आधारित 'द्वैचित्र्य' (२००७, राजहंस प्रकाशन, पुणे) आणि 'चित्रवैचित्र्य' (२०१८, डॉट्सन्स पब्लिशर्स, नागपूर) या मराठी पुस्तकांत उलटमुलट विलोमचित्रे आणि त्या चित्रांवर कवींनी (यात नारळेही आहेत) अर्थपूर्ण मात्राबद्ध कविता रचल्या आहेत. नागपूरच्या डॉट्सन्स पब्लिशर्सची नारळेंच्या चित्रसंग्रहावरची तीन इंग्रजी पुस्तके:-

- 'UPSIDE DOWNSIDE UP' (2019) - (Collection of upside down images)
- 'DOUBLE DELIGHT' (2020) - (Collection of ambiguous images)
- 'THE LION AND HIS ROYAL COURT' (2021) - (Children's book), या पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावर लहान मुलांसाठी मार्मिक पंक्ती आहेत:-

"...Enjoy reading round 'n' round,
Fun with pictures, upside down..."

अरविंद नारळेंनी उलटमुलट चित्रकलेवर आधारित "VILOMA, Discovery in Duality" या एक तासाच्या-चित्रपटाची निर्मिती आणि दिग्दर्शनही केले आहे. ही भावनिक पटकथा आहे एका तरुण मुलीची आणि तिच्या अनोख्या

देदीप्यमान प्रतिभेची, जी चित्रमय स्वरूपात प्रतिनिधित्व करते, आत्म्याच्या स्थलांतराचे भारतीय तत्त्वज्ञान! 'VILOMA' चित्रपटाने आजवर आंतरराष्ट्रीय पातळीवर अधिकृत निवडीसह, विविध देशांतून सहा पुरस्कार मिळवले. सध्या नारळे Practical application of 'upside down art', to the world of business, विषयक नवीन लघुचित्रपटाच्या निर्मितीत व्यग्र आहेत.

या व्यतिरिक्त नारळेंनी 'व्हिज्युअल आर्ट्स', 'आर्किटेक्चर', 'इंटरलॉकिंग इमेजेस डिझाइन', 'प्लास्टर ऑफ पॅरिस'मध्ये शिल्पकला, काव्यलेखन इत्यादी छंद जोपासले आहेत. देश-विदेश पातळीवर त्यांच्या कलाविष्कारास अनेक पुरस्कार व सन्मान मिळाले. त्यांनी वास्तुशिल्प प्रकल्पांशी संबंधित फ्री लान्स स्केचेस आणि प्रस्तुतीकरण, वन्यजीव अभ्यासावरील तैलचित्र-मालिका आणि टोरांटो विद्यापीठ व विविध ठिकाणी तैलचित्रांचे वैयक्तिक प्रदर्शने भरवली.

कॅनडातून प्रकाशित 'एकता' त्रैमासिकाच्या २०१९ वर्षअखेरपर्यंत काही अंकांच्या मुखपृष्ठांवरील चित्राची कलात्मक निर्मिती अनेक वर्षे केली.

अरविंद नारळेंच्या आगळ्यावेगळ्या कल्पक-निर्मितीची अलिकडची काही उदाहरणे- इंग्रजी भाषेतील सर्व २६ अक्षरे वापरून इंग्रजीत सर्वात लहान अर्थपूर्ण ओळ (फक्त तीस अक्षरांत) त्यांनी तयार केली आहे. ती अशी : "Jew Viking child flips my quartz-box."

गणिताच्या क्षेत्रातही त्यांची संशोधक वृत्ती दिसून येते. फक्त सरळ कडा (edge), कंपास (Compass) आणि गणिताच्या प्राथमिक तत्वांचा वापर करून त्यांनी २०१८ मध्ये दिलेल्या वर्तुळाच्या परिघाइतक्या (८ दशांश स्थानापर्यंत समान) लांबीची सरळ रेषा काढण्याचा सोपा दृष्टिकोन आणि २०२२ मध्ये, कोनाचे त्रिविभाजन करण्याची (० ते १ टक्क्याहून कमी दोष असलेली) नवीन पद्धत विकसित केली. त्यांनी २०२२ मध्ये अनोखे, तरंगणारे टेबल- (Floating table) डिझाइन केले. यामध्ये (पुढील चित्र) 'टेबल-टॉप'चा भार जमिनीवर कसा हस्तांतरित



केला जातो याची मनोरंजक पद्धत दिसून येते.

अरविंद नारळेंचा आणखी एक (निवृत्तीनंतरचे मनोरंजन!) प्रयोग - गद्यवाक्य किंवा पद्यपंक्ती अशा प्रकारे बांधणे शक्य आहे, की त्यातील शब्द तोडल्यावर एक नवीन आशयाचे अर्थपूर्ण वाक्य (किंवा पद्यपंक्ती) तयार होऊ शकते. त्यांनी या उपक्रमाचे 'शब्दफोड' असे नामकरण केले आहे. उदाहरणार्थ, त्यांची रचना-
वसंततिलका वृत्तात:-

शिष्यास आज गुरुचा पटला विचार
शिष्यास आज गुरु चापट लावि चार

सध्याच्या पिढीला, ज्यांना छंद जोपासायचा आहे, कलाक्षेत्रात करिअर करायचे आहे, त्यांच्यासाठी 'गोष्टी चार युक्तीच्या' सांगाल का? या प्रश्नावर नारळेंचे उत्तर, 'मूलभूत किमान गरजा- निवारा, अन्न आणि आरोग्य यांची काळजी घेतल्यानंतर लहानपणापासून छंदाची जोपासना केली, तर तो निवृत्तीपर्यंत आणि नंतरही आनंदाचा स्रोत बनतो. आपल्या

आवडीच्या सर्जनशील क्षेत्रात, प्रेमाने, प्रामाणिकपणाने आणि समर्पणाने मन गुंतवले तर ते ध्यान बनते. हा टप्पा टिकून राहण्यासाठी परमेश्वराची कृपा आवश्यक आहे. दुर्दैवाने, आपल्या उपजीविकेसाठी केवळ छंदावर अवलंबून राहणे (बहुतेकांसाठी) धोकादायक आहे'.

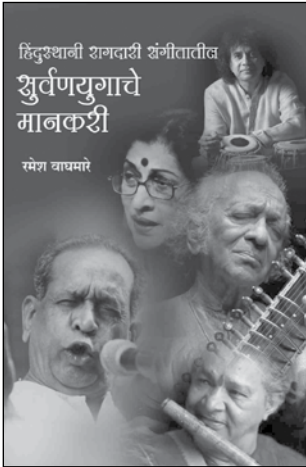
एकंदरीत, 'वास्तुविशारदांसाठी चाकोरीबाहेरची ललित कलादेखील सर्जनशील अभिव्यक्ती ठरते', या विधानाचा जणू दाखला असे वास्तुविशारद अरविंद नारळे यांनी चित्रकला, शिल्पकला काव्यलेखन, चित्रपट इत्यादी क्षेत्रांतही आपल्यातील प्रतिभेचा वैशिष्ट्यपूर्ण ठसा उमटवला आहे. कलंदर कलाकार, वास्तुविशारद अरविंद नारळे (arvind.narale@gmail.com) यांच्या विविध कला-उपक्रमांबद्दल अधिक माहितीसाठी संकेतस्थळ- www.upsidedownsideup.com

- डॉ. विनता कुलकर्णी (शिकागो)
vinata@gmail.com

॥ग्रंथाग्नी॥*

हिंदुस्थानी रागदारी संगीतातील सुवर्णयुगाचे मानकरी

रमेश वाघमारे

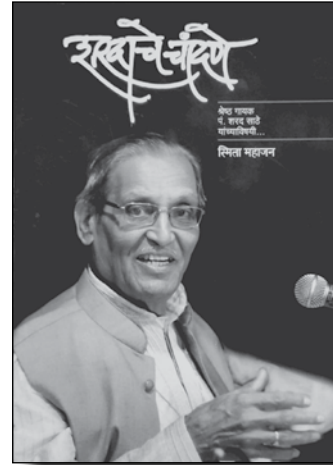


सुवर्णयुगातील मानकरी पं. भीमसेन जोशी, उस्ताद विलायत खान, पं. रविशंकर, गंगुबाई हनगळ, उस्ताद झाकीर हुसेन, पं. शिवकुमार शर्मा, पं. हरिप्रसाद चौरसिया, उस्ताद बिस्मिल्ला खान, विश्वमोहन भट, अमजद अली खान वगैरे अनेक नामवंत कलाकारांचे जीवन व त्यांचे संगीत ह्याविषयी माहिती या पुस्तकात दिली आहे.

मूल्य ३५० रु. सवलतीत २५० रु.

शरदाचे चांदणे

स्मिता महाजन



शास्त्रीय संगीताला अभिजात संगीत म्हणतात पण त्याहीपेक्षा ते अनुभूती संगीत आहे, याचा प्रत्यय आपल्या प्रत्येक मैफिलीमधून श्रोत्यांना देणारे पं. शरद साठे. त्यांच्या अभ्यासपूर्ण गायकीचा, गुरुपरंपरेतल्या आणि गाण्यातल्या त्यांनी जपलेल्या सौंदर्यतत्त्वांचा स्मिता महाजन यांनी घेतलेला मागोवा.

मूल्य ४०० रु. सवलतीत २४० रु.



शरद काळे

कचरासोतावर प्रेम करा

दिवसेंदिवस हवामानबदलाचे विविध परिणाम अधिकाधिक जाणवू लागले आहेत. हवामानातील बदल हे तापमानाशी निगडित असतात. एखाद्या ठिकाणी हवेचा दाब समुद्रसपाटीवरील हवेच्या दाबा इतका किंवा थोडा अधिक असतो, अशा ठिकाणी हवामान सामान्य असते. तेथील वातावरण दाट (dense) असते. तेथून वारे बाहेरच्या दिशेने वाहतात. वाऱ्याबरोबर तेथील दाट हवा वाहू लागते, व तिची जागा घेण्यासाठी वातावरणाच्या वरच्या थराची हवा खाली येऊ लागते. त्यामुळे अशा ठिकाणी ढग बनू शकत नाहीत. कारण ढग बनण्यासाठी हवेची खालून वर हालचाल अपेक्षित असते. जेव्हा एखाद्या ठिकाणी कमी दाबाचा पट्टा निर्माण होतो, त्यावेळी तेथील वातावरण विरळ होते. त्यामुळे बाहेरून हवा येथे खेचली जाते. त्यामुळे वारे त्या क्षेत्राकडे वाहू लागतात आणि तेथील हवा वर जाऊ लागते. अशा ठिकाणी ढग बनू लागतात. दाबाच्या प्रमाणावर वाऱ्यांचा वेग अवलंबून असतो. जर खूपच कमी दाबाचे क्षेत्र निर्माण झाले, तर मग वादळे होतात.

पृथ्वीवर विविध ठिकाणी विविध स्वरूपाचे वातावरण पाहावयास मिळते. शीत कटिबंधात कडक हिवाळा असतो तर उन्हाळा सौम्य असतो. विषुववृत्तीय प्रदेशात सकाळी थंड, दुपारी गरम तर रात्री पावसाळी वातावरण असते. समशीतोष्ण कटिबंधात वातावरणात होणारे बदल हे सौम्य स्वरूपाचे असतात. सम आणि विषम असे हवामानाचे प्रामुख्याने दोन प्रकार असतात, ते तापमानावर अवलंबून असतात. पूर्वी भूगोलात शिकवताना महाराष्ट्रात नागपूर व एकूणच विदर्भातील हवामान विषम असते, मराठवाड्यात अनेक जिल्ह्यांमध्येही वातावरण विषम असते, कोकणात पाऊस अधिक पडतो, आणि हवामान गरम असते, नगर आणि सोलापूर व मराठवाड्यातील काही जिल्हे हे दुष्काळी असतात, अशा गोष्टी साधारण पाच सहा दशकांपूर्वी शिकवल्या जात

असत. मुंबईत हिवाळा नसतोच या गोष्टीचे तेव्हा मोठेच आश्चर्य वाटत असे. सात जूनला मुंबईत पाऊस हजेरी लावत असे, त्यात कधी फारसे मागेपुढे होत नसे. आता कधी कधी जून महिना कोरडा जातो! पुण्यात भरपूर थंडी पडायची, तशी थंडी आजकाल पडतच नाही. नगर सोलापूरसारख्या दुष्काळी भागात पाऊस झोडपून काढू लागला आहे. दिवाळीत थंडी पडेलच याची शाश्वती राहिलेली नाही. कधीही अचानक पाऊस येऊन सर्वांचेच नुकसान करतो, तर उष्णतेच्या लाटा, शीतलहरी, वादळांचे वाढते प्रमाण या विविध संकटांचा सतत सामना आपल्याला करावा लागत आहे.

वातावरणातील हा बदल एकदम घडलेला नसून तो विविध कारणांमुळे सातत्याने होत असतो. पृथ्वीवरची मानवजात ही एकमेव अशी सजीव जात आहे, की जी आपल्या बुद्धीचा वापर करून काहीतरी नवीन करत राहते. वनस्पती विश्वातील साऱ्या वनस्पती ह्या आपले रिंगण कधी ओलांडत नाहीत. त्यांची वैयक्तिक वाढ मर्यादित असते, पसाराही वाढत असतो, पण त्यामुळे नैसर्गिक समतोल कधी ढळत नाही. वडाच्या झाडाचा पसारा भरपूर मोठा होऊ शकतो. कोलकाता, बडोदा, बंगलोर अशा शहरांमध्ये अतिप्राचीन आणि भव्यकाय वटवृक्ष आढळतात. त्यांचे आयुष्य शेकडो वर्षांचे आहे. अमेरिकेतील रेडवुड वृक्ष तर दोन ते तीन हजार वर्षांपासून अस्तित्वात आहेत. तरीही जगात रेडवुड किंवा वटवृक्ष सर्वत्र दिसून येत नाहीत. उलट माणसाच्या हस्तक्षेपामुळे त्यांची संख्या घटतच चालली आहे. वनस्पतीसृष्टी आपल्या मर्यादित राहते, तशीच प्राणीसृष्टीदेखील आपल्या मर्यादांचे कधी उल्लंघन करत नाही. हत्तीची संख्या बेसुमार वाढली आहे, किंवा कोट्यवधी वाघ निर्माण होऊन पृथ्वीवर स्वतःचे साम्राज्य निर्माण करत आहेत, असे दृश्य कधी दिसले नाही! निसर्गाने दिलेल्या मर्यादा पाळल्यामुळेच पृथ्वीवरील जैवविविधता वाढत गेली आणि पृथ्वी सर्वांथाने सुंदर बनत गेली.

मानववंशाची उत्क्रांती अशीच नैसर्गिकरीत्या झाली, पण जसजशी ही उत्क्रांती होऊ लागली, तसतसा मानव पृथ्वीवर अधिराज्य स्थापन करण्याचे स्वप्न बघू लागला. बुद्धी कमी-अधिक प्रमाणात सान्याच सजीवसृष्टीला मिळाली असली, तरी त्या बुद्धिसामर्थ्याचा वापर करून आपण आपले भौतिक जीवन सुखी करू शकतो, असे सृष्टीतील विज्ञानाचे आकलन होऊ लागताच मानवाच्या लक्षात आले. मानवाला भौतिकाचे आणि रसायनशास्त्राचे आकलन होऊ लागले, त्यातूनच त्याने आपली वसतिस्थाने पृथ्वीवरील प्रत्येक भागांत निर्माण करण्यास सुरुवात केली. समूहाने राहण्यातील फायदे लक्षात येऊ लागले. जंगलातून बाहेर येऊन नदीकाठी राहण्यास सुरुवात झाली, शेती व्यवसाय सुरू झाला, अन्नधान्याची साठवण करता येऊ लागली आणि निवारा ही कल्पना उदयास आली. आपण निर्माण केलेला निवारा हा आपल्या कुटुंबाचे, निसर्गाच्या प्रकोपापासून आणि शत्रूपासून संरक्षणासाठी उपयोगी पडेल, हे लक्षात आल्यावर नगरे निर्माण होऊ लागली. समूह आला की मग त्यासाठी कायदे कानून आले! त्यातूनच मानवी शिष्टाचारांची निर्मिती झाली.

अन्न, वस्त्र आणि निवारा या मूलभूत गरजा भागविण्यासाठी कामाची विभागणी सुरू झाली, व त्यातूनच गरजा वाढत चालल्या. कालपर्यंत चैनीच्या वाटणाच्या गोष्टी गरज म्हणून कधी आवश्यक बनल्या, हे लक्षातदेखील आले नाही. या गरजा भागविण्यासाठी ऊर्जेची आवश्यकता निर्माण झाली आणि या ऊर्जेच्या क्षेत्राची पाया भरणी झाली. यातूनच माणसाच्या भौतिक लालसेपोटी जगण्यातील नैसर्गिकता हरवून गेली. आपल्या या बदलत्या मूलभूत गरजाच निसर्गाच्या मूळावर येऊ लागल्या. या गरजांपोटी आपण निसर्गाचे शोषण सुरू केले. पृथ्वीवर सर्व सजीवांच्या गरजा भागविता येतील एवढे नैसर्गिक स्रोत आहेत, हे खरे असले तरी जीवनासाठी लागणाऱ्या गरजांचे साठे निर्माण करण्याच्या हव्यासापोटी निसर्गाला आपण ओरबाडू लागलो. त्यातूनच कोट्यवधी हेक्टर शेतीची निर्मिती झाली. डोंगर सपाट करून जंगलांची बेसुमार कत्तल सुरू झाली. वंशवृद्धीसाठी प्रजनन असते हे लक्षात न घेतल्यामुळे लोकसंख्या बेसुमार वाढू लागली. त्यात मग विविध धर्म, जाती निर्माण झाल्या. यात आपण



हळूहळू मानव धर्म विसरून गेलो. माझ्या समाजासाठी, माझ्या जातीसाठी असे नैसर्गिक नसलेले नियम मार्गदर्शक बनले! मानव हा सजीवसृष्टीचा एक भाग असून त्या सजीवसृष्टीच्या अस्तित्वावर आपलेही अस्तित्त्व अवलंबून आहे, याचाच हळूहळू विसर पडत चालला. जगरहातीनुसार आपण बदलले पाहिजे हा विचार नकळतपणे बोधवाक्य बनला.

या बदलत्या जीवनाची गुरुकिल्ली मात्र ऊर्जा हीच राहिली. बळी तो कान पिळी हाच जगाचा मूलमंत्र राहिला आहे. आपल्या बुद्धीसामर्थ्याने पृथ्वीचा अनभिषिक्त राजा म्हणून मानव मिरवू लागला. त्यामुळे सर्व सुखसोयांचा उपभोक्ता हा मानवच आहे असा अलिखित नियम बनला. तलवारीने राज्य करता येते या सूत्रातील

तलवार बदलत गेली, परंतु मूळ गाभा मात्र बदलला नाही. ह्या ऊर्जेसाठी मग विविध नैसर्गिक स्रोतांचा वापर सुरू झाला. कोळशाचा शोध अनेक शतकांपूर्वी लागला असला तरी रोजच्या जीवनात लागणाऱ्या ऊर्जेची गरज भागवण्यासाठी कोळशाचा वापर अठराव्या शतकाच्या शेवटी सुरू झाला. त्यानंतर तेलाचे प्रचंड साठे सापडले आणि माणसाचा आनंद गगनात मावेनासा झाला. एवढ्याच मोठ्या प्रमाणावर ऊर्जेचा स्रोत उपलब्ध होताच ती समस्या कायमस्वरूपी सुटली असाच सर्वांचा ग्रह झाला होता.

हे तेलसाठे ही ग्रीक पुराणातील पॅन्डोराची बंदिस्त पेटी होती हे काही दशकांनंतर जाणवू लागले. पॅन्डोराच्या पेटीत विविध रोगजंतू आणि किडे होते, व कुतुहलाने तिने ती उघडल्यामुळे सुंदर सुखी पृथ्वीवर सर्वत्र रोगराई पसरू लागली, ती आजतागायत कमी होण्याची चिन्हे दिसत नाहीत! तसाच काहीसा प्रकार ह्या भूगर्भात बंदिस्त तेलसाठ्यांच्या मुक्ततेनंतर झाली आहे. कोळसा आणि तेल जाळल्यामुळे कार्बन डायऑक्साइड आणि नायट्रस ऑक्साइड हे दोन प्रमुख हरितगृहवायू मुक्त होतात. यातील इंधन ज्वलनातून मुक्त होणारा कार्बन डायऑक्साइड हा वायू हवेचा नेहमीचा घटक असला तरी तो चक्रीय सदरात मोडत नाही. कधीकाळी वातावरणात कार्बन डायऑक्साइडचे प्रमाण खूप अधिक होते, तेव्हा प्रचंड आणि महाकाय वृक्ष व डायनोसॉर यांसारखे सजीव त्याचे स्थिरीकरण करत होते. तो सेंद्रिय स्वरूपात स्थिर झालेला कार्बन डायऑक्साइड जमिनीत गाडला गेला, तेव्हा हे प्राणी व

वनस्पती नामशेष झाले, तरी त्यांनी हवेतील कार्बन डायऑक्साईडचे प्रमाण कमी करून मानवास व आजच्या सजीवसृष्टीस अनुकूल अशा प्रमाणावर आणून ठेवले होते. तो बंदिस्त साठा बाहेर काढून आपण जाळतो, त्यातून बंदिस्त कार्बन डायऑक्साईडचे हवेतील प्रमाण वाढते आहे. विशेषतः गेल्या सात-आठ दशकात हे प्रमाण खूपच वाढले, कारण वाढती लोकसंख्या, भौतिकी प्रगती आणि ऊर्जेची वाढती गरज हा आलेख भूमितीच्या श्रेणीने वाढत आहे. त्यातूनच मग जागतिक तापमानवृद्धी आणि हवामानबदल हे दोन बंदिस्त राक्षस मुक्त झाले. त्याच बरोबर डम्पिंगक्षेत्रातून प्रचंड प्रमाणावर मुक्त होणाऱ्या मिथेन या तिसऱ्या राक्षसाची भर पडली! आपणच निर्माण केलेले हे सर्व भस्मासूर आता आपला विनाश करण्यासाठी कटिबद्ध झाले आहेत.

ह्या भस्मासुरांच्या जोडीला नैसर्गिक स्रोतांची कमतरता आता जाणवू लागली आहे. पदार्थसारणीमध्ये जी मूलद्रव्ये आहेत, त्यांचे प्रमाण पृथ्वी निर्माण होताना जेवढे होते, तेवढेच आजही आहे, आणि भविष्यात तेवढेच राहाणार आहे. परंतु वाढत्या लोकसंख्येमुळे गरजा वाढू लागल्या. अतिवापरातून अवज्ञा होऊ लागली. बेजबाबदार प्रवृत्ती वाढत चालली. वापरा आणि फेका यातून डम्पिंगक्षेत्रे वाढत चालली. साठ-सत्तर वर्षांपूर्वी अभावाने दिसणाऱ्या उकिरड्यांनी बटू वामनाप्रमाणे भूमी पादाक्रांत करण्यास सुरुवात केली. विविध शहरांच्या डम्पिंगक्षेत्रांवर उभे राहिल्यानंतर ते वाढते डोंगर पाहून छातीत धडकी भरल्याशिवाय राहत नाही. कुठल्याही संवेदनशील माणसाच्या डोळ्यांत तिथे अश्रू उभे राहतात. दुर्दैवाने संवेदना हरवून गेलेल्या लोकांची संख्या भूमितीच्या श्रेणीने वाढत चालली आहे. डम्पिंगवर रोजीरोटी शोधणाऱ्या लोकांच्या वेदना सुखवस्तू नागरिकांच्या हृदयाला पाझर फोडण्यास असमर्थ ठरत आहेत. यातून भस्मासुरांची ताकद वाढते आहे, हे लक्षात येऊनही जोपर्यंत माझ्या घराला आग लागत नाही, माझे अस्तित्व धोक्यात येत नाही, तोपर्यंत मी का याची फिकीर करू, अशी मनोवृत्ती वाढत चालली आहे.

विविध गावांमध्ये, शहरांमध्ये, राज्यांमध्ये आणि देशांमध्ये कचरास्रोतांचे नियोजन करण्यासाठी मोठमोठे प्रकल्प हाती घेताना या स्रोतांची निर्मिती विकेंद्रित स्वरूपात होते, याची दखल घेतली जात नाही. सर्व शहराचा कचरास्रोत एकत्र आणून त्यावर प्रक्रिया करण्याचा अट्टहास कशासाठी केला जातो, या प्रश्नाला सयुक्तिक उत्तर नाही. ५०च्या पटीत ५००, १००० आणि त्याहून अधिक टन कचरास्रोत एकत्रित आल्यानंतर त्याची दुर्गंधी सर्वत्र पसरणारच! कोणतेही तंत्र वापरले तरी एवढ्या वर्गीकृत न केलेल्या कचरास्रोतावर त्वरित प्रक्रिया करणे केवळ अशक्य आहे. अनेक खाजगी कंपन्या असे प्रकल्प उभारून त्यातून ऊर्जा निर्माण करण्याचे गाजर दाखवतात. त्यातूनच अयशस्वी प्रकल्पांची संख्या वाढत जाते आणि प्रश्न जैसा की वैसा राहतो! विकेंद्रित स्वरूपात कचरास्रोताची निर्मिती होते, त्याची पुनर्चक्रांकन विकेंद्रित स्वरूपातच व्हायला हवे हा उपाय कचरास्रोत निर्माण करणाऱ्यांना आणि प्रशासकांना

तक्ता क्रमांक १ - वर्गीकृत पदार्थांचे विक्रीमूल्य

क्र.	पुनर्चक्रांकन योग्य पदार्थ	सरासरी दर (रु. प्रतिकिलो)
१	पॉलिएथिलीन टेट्राफ्थॉलेट (शुद्ध स्वरूपात)	२८
२	पॉलिएथिलीन टेट्राफ्थॉलेट (अशुद्ध स्वरूपात)	१६
३	कठीण प्लास्टिक (शुद्ध स्वरूपात)	२५
४	कठीण प्लास्टिक (अशुद्ध स्वरूपात)	१६
५	अॅल्युमिनियम	१००
६	लोखंड	१५
७	काचेच्या बाटल्या	२.५
८	टेट्रा पॅक	५
९	बाटल्यांची बुचे	७
१०	कागद	३
११	कार्डबोर्ड	११
१२	कार्डबोर्ड (डागाळलेला)	७
१३	रंगीत प्लास्टिक पिशव्या	४.५
१४	पांढऱ्या प्लास्टिक पिशव्या	१५
१५	नारळाच्या करवंट्या	४.५
१६	रिकामी शहाळी	१

सारखाच अडचणीचा वाटतो. भौतिक प्रगतीमुळे आणि त्यातून निर्माण झालेल्या गतिमान जीवनात कचरास्रोतांचे पुनर्चक्रांकन ही माझी जबाबदारी नाही, अशी माणसाची जी मनोवृत्ती झाली आहे, ती बदलण्याची खरी गरज आहे. मागच्या लेखात गोव्यातील यशस्वी म्हणता येईल अशा एकमेव केंद्रित कचरास्रोत प्रक्रियाकेंद्राचा आढावा आपण या मालिकेत घेतला होता. त्या केंद्रावर सुमारे अडीचशे टन कचरास्रोतावर प्रक्रिया केली जाते. त्यातील ७०-८० टन हा कोरडा कचरास्रोत असतो. या स्रोताचे वर्गीकरण तिथे १६ प्रकारे केले जाते, त्याचे विवरण तक्त्यात दिले आहे.

या वर्षीच्या मार्च महिन्यात सुमारे ४१० मेट्रिक टन कचऱ्याचे पुनर्चक्रांकन करून योग्य पदार्थ वेगळे करून विकण्यात आले. त्यातून १७ लाख रुपये मिळाले. हे गणित वरवर दिसायला ठीक वाटत असले, तरी यात जी मेहनत घ्यावी लागते, ती केवळ नागरिकांच्या अनभिज्ञतेशी आणि निष्काळजीपणाशी संबंधित आहे. कचरास्रोत निर्माण होतो, तिथेच वर्गीकरण करण्यात आले, आणि पुनर्चक्रांकन करण्यासाठी पाठवण्यात आले, तर अशा प्रकल्पाची जरूरीच उरणार नाही, आणि त्याचे आर्थिक व पर्यावरणीय फायदे अनेक असतील. यातून अधोरेखित करण्यासारख्या तीन बाबी आहेत.

१. घरीच स्रोत वर्गीकरण करणे अतिशय महत्त्वाचे आहे, आणि वर्गीकृत झालेले पुनर्चक्रांकनयोग्य स्रोत वेगवेगळे गोळा केले

जाणेही तेवढेच महत्त्वाचे आहे.

२. अशा पद्धतीने वेगळे गोळा केलेले स्रोत स्थानिक पातळीवरच एकत्रित करून पुनर्चक्रांकन करणाऱ्या केंद्रांकडे पाठवण्याची सोय करण्याची व्यवस्था झाली पाहिजे.

३. साधारण दहा हजार लोकवस्तीसाठी एक पुनर्चक्रांकन योग्य पदार्थांच्या हाताळणीसाठी (Material Recovery Facility) स्थानिक केंद्र असावे.

गोव्यातील पणजी महानगर पालिकेच्या अशा केंद्रावर चाळीस प्रकारच्या कोरड्या स्रोतांचे वर्गीकरण केले जाते व ते स्रोत सरकारमान्य सुविधांकडे पुनर्चक्रांकन करण्यासाठी पाठवण्यात येतात. त्याचप्रमाणे स्वच्छ सर्वेक्षणात गेली सहा वर्षे सातत्याने पहिला क्रमांक मिळवणाऱ्या इंदूर शहरातील कचऱ्याचे वर्गीकरण करून गोळा करण्याची पद्धत गोव्याप्रमाणेच वाखाणण्याजोगी तर आहेच, बरेच काही शिकण्याजोगीदेखील आहे. इथेही तीनशे टन कोरड्या कचरा स्रोतातून ४१ प्रकारचे पुनर्चक्रांकनयोग्य पदार्थ वेगळे करून त्या त्या केंद्रांकडे पाठवले जातात. पुणे आणि मुंबईत काही प्रमाणात असे वर्गीकरण केले जाते, पण त्याची व्याप्ती वाढवण्याची गरज आहे. मुंबईत याबाबतीत स्त्रीमुक्ती संघटनेचे काम महत्त्वाचे आहे. केल्याने होत आहे रे, आधी केले पाहिजे! हेच या सर्व उदाहरणांवरून सांगता येईल. महाराष्ट्रातील इतर शहरांनी ही केंद्रे चालवून डम्पिंगचे प्रमाण कमी करण्याची नितांत आवश्यकता आहे.

आजच्या जगात प्रत्येक क्षेत्रातील संगणकाच्या अतिवापरामुळे कसे धोके निर्माण होत आहे, याविषयी चर्चा होते. त्यावर सॉक्रेटिस आज असते, तर ते हसले असते, आणि म्हणाले असते, बघा, मी तुम्हाला हेच सांगत होतो! आपल्या सभोवतीच्या जगाचे आकलन करण्याऐवजी केवळ माहितीसंकलन करणे व योग्य/अयोग्य, सत्य/असत्य, हो/नाही अशा खुणा करत राहून त्यावर निष्कर्ष नोंदवण्याची पद्धत त्यांच्यातील तत्त्ववेत्त्याला नक्कीच हादरवून गेली असती! जगाचे आकलन होण्यासाठी जगाविषयी प्रेम वाटले पाहिजे. सॉक्रेटिस म्हणायचे, मला फक्त प्रेम समजते! जागतिक समस्यांविषयी आणि त्या अंतर्गत जागतिक हवामानबदल, तापमानवृद्धी, कचरा समस्यांविषयी असे माहिती संच गोळा करून निष्कर्ष काढले जातात, तेव्हा हेच महत्त्वाचे असते, की प्रथम कचऱ्यावर प्रेम करायला शिकले पाहिजे. जागतिक हवामानबदल समजण्यासाठी आजवरच्या हवामानाने पृथ्वीवर नंदनवन कसे निर्माण केले ह्याचे आकलन करून घेतले पाहिजे आणि तापमानवृद्धीचे परिणाम जाणून घेण्यासाठी आतापर्यंत अस्तित्वात असलेल्या तापमानामुळे वसुंधरेच्या अक्षयतेला कसे जोपासले होते, हेही समजावून घेतले पाहिजे. तसे झाले तरच या समस्यांविषयीचे गांभीर्य आपल्या लक्षात येईल आणि मग समस्यांची उकल होण्यासाठी ती मोलाची मदत असेल!

– शरद काळे

sharadkale@gmail.com

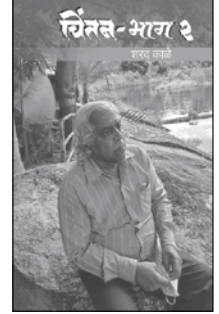
॥ अथा॥ ✖ ॥

शरद काळे यांची विचार व जीवन यावर सांगड घालणारी सहा पुस्तके

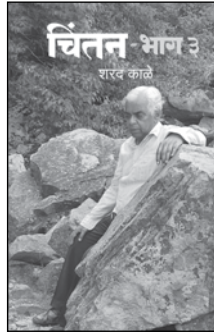
चिंतन भाग १, भाग २ आणि भाग ३



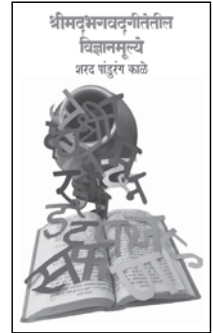
मूल्य ६०० रु.
सवलतीत ३५० रु.



मूल्य ७५० रु.
सवलतीत ४५० रु.



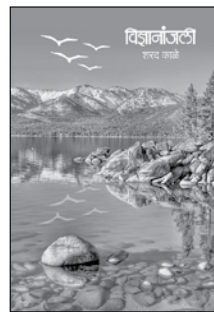
मूल्य ७५० रु.
सवलतीत ४५० रु.



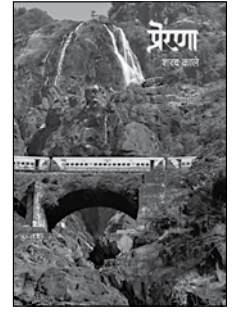
श्रीमद्भगवद्गीतेतील
विज्ञानमूल्ये
शरद काळे
मूल्य ४०० रु.
सवलतीत २५० रु.

विज्ञानांजली

प्रेरणा



मूल्य ३५० रु.
सवलतीत २१० रु.



मूल्य १५० रु.
सवलतीत ९० रु.



किरण येले

निडर समाजभाष्य करणारी कथाकार- शीला घट्टे पाटील

संसार

दोन वर्षांनंतर मी माहेराला आले होते. माझ्या बाबांच्या दुकानाच्या पायरीवर उभं राहिलं की संपूर्ण गावातील लोकांचं दर्शन घडतं. हे दुकान म्हणजे गावाच्या रस्त्यात अगदी मधोमध. तालुक्याच्या, जिल्ह्याच्या गावी जाणंयेणं करायचं असेल तर इथूनच जावं लागतं.

सकाळी दारात उभी राहून पाहते तर ठोक्या बुड्याच्या गाईचा ताफा झोपडपट्टीतल्या गोठाणावहून गावापलीकडच्या बरडाकडे जायला निघाला होता. गाई-वासरं रस्ता व्यापून चालू लागली. काही गाईंच्या गळ्यात लोढणं. तर काही तापट गाईंच्या जोड्या टाकलेल्या. गाईंची संख्या जास्त असल्यानं त्यांना मोकळा रस्ता मिळत नव्हता. त्या गर्दीतही एक वासरू मात्र चालता चालता आईच्या दुधाचा घोट घेण्यासाठी प्रयत्न करत होतं. बुड्याला मात्र ताफा बरडावर पोहचविण्याची घाई होती. म्हणून बुड्यानं रप्पकन त्या वासराच्या पाठीत रड्डा ठेवून दिला. नि म्हणाला, अबे चाल नं अकातला काय! हय्यी ..हय्यी करत ठोक्या बुडा सगळ्या गाई शिस्तीत नेत होता. एक गाय मात्र गर्दीबाहेरून चालण्याचा प्रयत्न करत होती. बुडा लगेच काठी घेऊन तिच्यामागे धावला, अव्व होन्न इकळे... वांन्ढायले तिकळे कुटी पयतं... कळपाच्या बाहेर जाऊ पाहणाऱ्या गाईंच्या पाठीवर बुडा जोरात फटका मारायचा. मला नेहमी प्रश्न पडायचा, त्या गाईंच्या पाठीचा कणा मोडत नसेल का? दुखत नसेल का त्यांना? चालता चालता.. सोळ रे दुंब्या गाय..! सोळ वं यमुने गाय! असं म्हणत म्हणत रोजप्रमाणं ताफा निघून गेला.

आईची हाक आली. मी आत जाणारच तेवढ्यात बाजूच्या काकांनी चहा प्यायला आवाज दिला. काका तुराट्याच्या झाडण्यानं रस्ता झाडत होते. काका म्हणजे फार स्वच्छतेचा माणूस. कई आली बाई प्रियंका? काकांनी विचारलं. काल रात्रीच आले.

जा नं घरात तुयी काकू हाये म्हणाले नि झाडण्यात व्यग्र



शीला घट्टे पाटील

झाले. ऐरवी चहासाठी का कू करणारी काकू लगबगीनं खुर्ची घेऊन आली. “ये माय बस प्रियंका कई आली वं बाई?”

“रात्री आले मी काकू. कशी आहेस तू? मावशी कशी आहे?”

“काय ईचारतं माय...! मावशीचं. बस नं तू आंदी.

राहू दे नं काकू खुर्ची. चल मी तुझ्यासोबत स्वयंपाक-खोलीतच बसते.”

काकूनं वाटीत मांजरीला दूध टाकलं. जरासं चहात टाकलं. त्यातच मूठभर साखर सांडेपर्यंत टाकली आणि सांगू लागली,

“मावशीले मानूस लावून देला ना..!”

“ऑ...” मी माणूस लावून दिल्याबद्दल प्रथमच ऐकत होते. भूत लागणे, लावून देणं हा प्रकार ऐकितवात होता.

“काकू..! मला समजलं नाही पण हे माणूस लावून देणं.”

“अवं मानूस लावून देणं म्हणजेच भूत लावून देणं होते ना माय.”

“अग पण काकू, मावशीला कोण कशाला भूत लावून देतील बरं? हे भूतबित काही नसतं. हे सगळे माणसाच्या मनाचे खेळ असतात.”

“काय माय प्रियंका, तुले काय माईत हाये. निरा घुमेस ना मावशी चार-पाच मानसायले तं आवरे नाई.”

“अगं पण तिला मानसोपचारतज्ज्ञाकडे न्यायचं होतं ना!”

“नेलत माय शाट द्याले. पन पऊन आली तिथून. चार नर्सा धरून होत्या पन कोनालेस आवरली नाई. जेवत घास नाई. अन् ऐवळी ताकत कुटून येत असन बरं तिच्यात? अनं तू मन्त क भूतगीत काई नस्ते.”

आता मी काकूचं नुसतं ऐकून घेण्याचं ठरवलं. कारण कैक वर्षांपासून तिच्या डोक्यात असलेलं अंधश्रद्धेचं भूत दूर करणं मला किमान त्या क्षणी तरी शक्य नव्हतं.

“माय तू काऊन शांत झाली वं प्रियंका? घे च्या घे. तुले भेव लागून राहलं काय? भेशिन माय रात्च्यानं. तुया चेयरा काऊन ऐवळा गंबीर झाला?”

“नाही. काही नाही. चहा मस्त गोड झाला.”

“काय... मस्त म्हणून रायली, मले माईत हाये तुले काई गोळ च्या आवळत नाई, पन सवयीनं साकर जास्त पळली. पे माय आच्या दिवस.”

“असू दे ग काकू, काही नाही होत. पण, मावशी कशी आहे आता?”

“सांगतो ना तं.. पास्सा दिवस तं झोपच नोयती डोयाले. तुया काका तं निरा लट्ट भे. धाकानं भावाच्या घरी जाये झोपाले. पन मले नाई टाकता आलं ना ..! मायबाप गेल्यावर मीच तिची माय होती. माल्याशिवाय तिले तरी कोन हाये. आट रोज तं घास नाई खाल्ला तिनं. पन लय ताकत येत जाये बाई तिच्यात. काजून बाई कुटून ये तं. थो मानूस आंगात आला कं निरा डोये वटारूनच पाये मा ईकळे. घूर घूरस करे निरा. मी मनो थ्या मान्साले..! मी नाई आवळत काय तुले? मी तं साजरी हाओ तिच्यापेक्षा. तं नाई मने बाई मले. तू नाई आवळत मने. बिचारे प्रियंका तुले सांगतो.. थो आंगातून बायेर आला कं भलकशीच लळत जाये मावशी. जसं त्याच्याबिगर तिले गमेस नाई. असे रातदिवस तिचे हाल पाहावल्या नोते जात.”

“मग काय केलं तुम्ही?”

“थे रामराव मामाजी नाई काय ..जेब्याचे बाबा ..!”

“हं...”

“त्यायनं एका दर्याचा पत्ता देला. चार दिवस रायलो बाई

आमी दर्यात. मोटी मामीय होती संगं. सवारी आली कं बेज्या घुमे माय. बेज्या घुमे. असं वाटेस नाई कं थे मावशी होय मनुन. काय तिचा अक्वाज न् काय तिचे डोये.. ते सारं पाऊन जीव निरा खाली वरेच करे माय आमचा. सा हजार घेतले बाई वं भूत काळाचे.”

“अम्म..! जाऊ दे नं आता बरी आहे ना ती?”

“आता बरी हाये बाई मायी बईन.”

“इतकं खराब लागे वं प्रियंका क तुले काय सांगू..!”

“हो न गं, वाईटच आहे सगळं. आता चांगली झाली का पूर्णपणे?”

“हो. पन एक गोष्ट त तुले सांगाचीच रायली.”

“आता दुसरी गोष्ट सांगण्याआधी मस्त गोड गोड चहा होऊ दे एकदा.”

“काय चेंडायन्या करतं माय प्रियंका..!” गोड चहावर आम्ही दोघीही हसलो आणि काकू पुन्हा पुढचा प्रसंग सांगू लागली. “मावशी घुमून घुमून जवा बेसुध पळली ना तवा तिची साडी वर गेली. काई तरी लाल लाल जाड जाड दिसते म्हणून मामीनं अन् म्या पाहलं त तिची लगवीची जागा सुजली होती. माय थे पावून तं आमी दोगीय झनी लळालेस लागलो.”

“बापरे..! पण हे कसं काय झालं गं काकू?”

“अवं थो आंगातला मानूस रातदिवस संसारच करे ना तिच्यासंगं.!”

“संसार करे म्हणजे? मावसाजी कुठे गेलेत?”

“चार वर्षांपासून त थो बेवळ्या भोकाचा पयाला लेकरं इच्या बोकांडीवर टाकून...”

“ओह...!”

मराठी साहित्यात ग्रामीण कथाप्रवाह आता मोठा झाला आहे. महानगरी कथाकारापेक्षा ग्रामीण कथाकार मोठ्या संख्येने असल्याचे दिसते. महाराष्ट्राच्या वेगवेगळ्या भागातून शेतकऱ्यांचे जगणे या ग्रामीण कथा मांडत आहेत. नवनवे कथाकार ग्रामीण भागातून जोमदारपणे कथालेखन करत आहेत. येत्या काही वर्षांत आणखी एक नाव, मराठी साहित्य आणि ग्रामीण कथाविश्वात नव्याने आपल्या लेखनाची नोंद घ्यायला लावेल. ते नाव म्हणजे शीला घरडे पाटील. शीला घरडे पाटील अकोला येथे राहतात. त्या सध्या स्त्री-मानसशास्त्र या विषयावर पीएच.डी. करत असून अकोला आकाशवाणीवर निवेदिका म्हणून कार्यरत आहेत. त्या कविताही लिहितात. मात्र अजून त्यांनी कवितासंग्रह वा कथासंग्रह प्रकाशित केला नाही. शीला घरडे पाटील यांच्या कथांतील भौगोलिक प्रदेश, जाणिव आणि बोली ग्रामीण असली तरी त्यांच्या कथांचे वेगळेपण असे की त्यांच्या कथा शेतकऱ्यांच्या शेतीविषयक प्रश्नापुरत्या मर्यादित न राहता शेतकऱ्यांचे समग्र जगण्याकडे तटस्थपणे पाहतात. या तटस्थतेमुळे त्यांच्या कथेतील शेतकरी वा ग्रामीण माणसे त्यांच्या अंगीभूत गुणदोषांसह कथेत

वावरतात आणि मग त्यांची कथा वास्तवाचे शब्दरूप बनते. त्यांच्या कथेतील शेतकरी फक्त दुःखी नसतो. तो कधी आनंदी असतो, कधी चिंतातुर असतो, कधी खट्याळ असतो, कधी बेरकी असतो, कधी निर्दयीही असतो. त्यांच्या कथेतील शेतकऱ्याचे रूप फक्त दयनीय न राहतात, एक माणूस म्हणून त्यांच्या कथेतील शेतकरी समोर येतो आणि त्यामुळे त्यांची कथा ग्रामीण कथाविश्वात वेगळी भासू लागते.

वऱ्हाडी भाषेचा चपखल वापर हे त्यांच्या कथेचे दुसरे वैशिष्ट्य. त्यांच्या कथेतील पात्रे जरूर तिथेच बोलतात. संवाद हे त्यांच्या कथेचे बलस्थान ठरावे इतके ते चपखल आणि नेमके असतात. मुळात वऱ्हाडी भाषेचा गोडवा त्यांच्या कथेत येतो. कथेतील संवाद कथा पुढे नेता नेता कथेतील पात्रे डोळ्यांपुढे उभी करतात. कथापात्रे उभी कारण्यासाठी त्या पात्रांची वर्णने टाळतात यामुळे कथेला वेग येतो आणि साचेबद्धता येत नाही. शीला घरडे पाटील या कविताही लिहितात. कथालेखक मूळ कवीप्रवृत्तीचा असेल तर अशा वेळी कथेत अतिरिक्त काव्यात्मता येण्याचा धोका संभवतो. अनावश्यक प्रतिमा, प्रतीके आणि अलंकार कथेत डोकावू लागतात आणि कथेच्या वेगात अडथळा आणतात. धोक्याची ही जागा लेखिका सजगतेने टाळतात. त्या त्यांच्या कथेतील पात्रे अस्सल स्वभाववैशिष्ट्यांसह उतरतात. त्यांच्या सवयी, मानसिकता, वागण्याची तऱ्हा, विचार करण्याची पद्धत या गोष्टी कथेत नकळत येतात आणि त्यामुळे कथेत अस्सलता येते.

शीला घरडे पाटील यांची कथा ग्रामीण कथांत वेगळी ठरते

ती यासाठी की ग्रामीण कथेतील शेतकऱ्याचे रूढ चित्रण वगळून त्यांची कथा शेतकऱ्याच्या जगण्यातील सूक्ष्म ताणेबाणे अधोरेखित करते. ग्रामीण साहित्य म्हणजे शेत, शेतकरी आणि त्याचे दुःख हे समीकरण रूढ झाले असताना शीला घरडे पाटील यांची कथा शेतकऱ्याची अंधश्रद्धा, त्याचे शहराविषयीचे आकर्षण, एकमेकांना सांभाळून घेण्याची वृत्ती, तर कधी सुखाच्या आशेने येणारा निर्दयीपणा आणि ग्रामीण भागातील कुप्रवृत्ती अशा काही बाबींचे निडरतेने चित्रण करते. ग्रामीण साहित्यात हे असे भाष्य आणि कथाबिंदू अभावाने दिसतात. ग्रामीण साहित्यात ग्रामविश्वाच्या जमेच्या बाजू आणि काही वेळा अनावश्यक उदात्तीकरण अधिक दिसते. शीला घरडे पाटील यांची कथा एकूणच ग्रामविश्वाकडे तटस्थतेने पाहते. त्यांच्या कथेत पात्रयोजना आणि भाषेचा वापर ही बलस्थाने आहेत. कथापरिसराचे अतिरिक्त चित्रण त्यांच्या कथेत काही वेळा डोकावते. त्यामुळे कथाविषय काही वेळ उशिरा सुरू होतो. ही एकमेव उणी बाजू पुढील काळात टाळल्यास त्यांची कथा मराठी साहित्यात लक्षवेधी ठरेल हे निश्चित. त्यांच्या पुढील कथालेखनास शुभेच्छा.

– शीला घरडे पाटील
भ्रमणध्वनी : ९५११२७०७१८

– किरण येले
kiran.yele@gmail.com



लढा मुंबईचा कोविडशी

सुरेश काकाणी

मूल्य ३५० रु.
सवलतीत २५० रु.



सुरेश काकाणी यांनी या पुस्तकात कोरोना व्हायरसवर मुंबईने विजय कसा मिळवला, हे बारकाईने आणि तपशीलवार मांडलं आहे. काकाणी आणि त्यांची टीम कोरोनाशी लढताना वेगवेगळ्या कल्पना मांडण्यात आणि त्या प्रत्यक्षात आणण्यातही सतत आघाडीवर होती. कोरोनाशी दिलेला हा लढा 'मुंबई मॉडेल' म्हणून जगभर चर्चेत कसा राहिला याची माहिती यातून मिळते. त्यामुळे हे पुस्तक अस्सल आणि खिळवून ठेवणारं झालं आहे.

– डॉ. सुभाष साळुंखे



राजीव श्रीखंडे

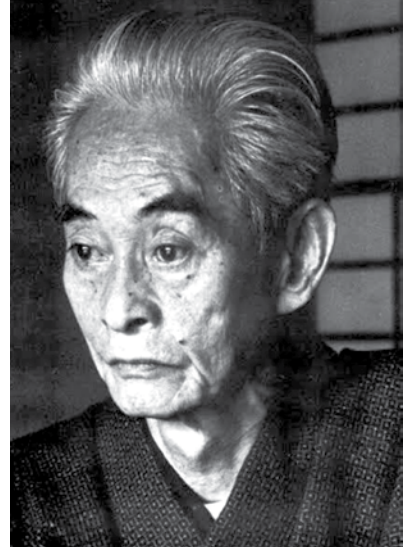
द मास्टर ऑफ गो The Master of Go यासुनरी कावाबाटा

नोबेल पारितोषिक विजेता जगद्विख्यात जपानी लेखक यासुनरी कावाबाटाचा जन्म ११ जून १८९९ रोजी झाला. तो ओसाका येथील एका प्रथितयश कुटुंबात जन्माला आला. दुर्दैवाने यासुनरी चार वर्षांचा होईपर्यंत त्याच्या आई-वडिलांचा मृत्यू झालेला होता. त्यानंतर तो आजी-आजोबांजवळ राहिला. त्याला एक मोठी बहीण होती. जिला यासुनरीच्या आल्याने आपल्याजवळ ठेवले. तो तिला आयुष्यात फक्त एकदाच भेटला, तो दहा वर्षांचा असताना. दुर्दैवाने ती अकरा वर्षांची असतानाच मरण पावली. यासुनरीचे आजी-आजोबादेखील तो पंधरा वर्षांचा होईपर्यंत मृत्यू पावलेले होते.

अशा तऱ्हेने कुमार वयात असतानाच त्याचे जवळचे सगळे नातेवाईक मरण पावलेले होते. त्यामुळे तो मग त्याच्या आईच्या नातेवाईकांसोबत राहायला लागला. जानेवारी १९१६ मध्ये तो त्याच्या घराजवळच्या एका बोर्डिंग घरात राहायला लागला जे त्याच्या शाळेपासून जवळच होते.

मार्च १९१७ मध्ये शालेय शिक्षण संपवून यासुनरी टोकियोला गेला. तिथे एका परीक्षेत यश मिळवून त्याने इंग्लिश मेजर या विषयात प्रवेश मिळवला. यावेळी प्रख्यात भारतीय कवी रवींद्रनाथ टागोर यांचा त्याच्यावर चांगलाच प्रभाव पडला.

याचवेळी यासुनरीची हॅटसुमो या मुलीशी भेट झाली. त्यांच्यात प्रेम फुलले. परंतु पुढे हॅटसुमोने त्यांचा वाड्निश्चय मोडला. टोकियो विद्यापीठात शिकत असताना यासुनरीने विद्यापीठ मासिकाचे पुनरुज्जीवन केले. त्यात त्याने आपली पहिली कथा १९२१ साली प्रसिद्ध केली - View from Yasukuni festival. विद्यापीठात त्याने मग जपानी साहित्याचे अध्ययन सुरू केले आणि पदवी अभ्यासासाठी 'जपानी कादंबऱ्यांचा थोडक्यात इतिहास' हा त्याच्या प्रबंधाचा विषय होता. यासुनरी १९२४ साली पदवी परीक्षा उत्तीर्ण



यासुनरी कावाबाटा

झाला. तोपर्यंत त्याचे नाव जपानी साहित्यवर्तुळात चर्चिते जाऊ लागले होते.

ऑक्टोबर १९२४ मध्ये त्याने दोन साक्षीदारांच्या साहाय्याने The Artistic Age या नावाचे एक नवीन नियतकालिक सुरू केले. प्रचलित जपानी साहित्यप्रवाहाला विरोध करण्यासाठीच यासुनरीने हे नियतकालिक सुरू केले. कलेसाठी कला या विचारातूनच या नियतकालिकाचा उगम झाला.

त्याचे नाव जपानी साहित्यिक वर्तुळात त्याच्या अनेक कथांमुळे प्रसिद्ध झाले होते. १९२६ साली प्रसिद्ध झालेली त्याची

कथा 'The Dancing Girl of Izu' गाजली.

१९२० च्या दशकात टोकियोच्या एका भागात राहत असलेल्या यासुनरीने अनेक नवीन साहित्यिक प्रयोग केले. 'The Scarlet Gang of sakusa', 'Crystal Fantasy' ही वेगवेगळ्या प्रयोगांची उत्तम उदाहरणे आहेत. त्याने 'Page of Madness' या प्रयोगशील चित्रपटासाठी पटकथाही लिहिली.

१९३३ साली एका डाव्या विचारसरणीच्या लेखकावर शासनाने केलेल्या कारवाईविरुद्ध यासुनरीने आवाज उठवला. याच सुमारास तो कामाकुरा या शहरात स्थायिक झाला. प्रथम तो सामाजिक वर्तुळात मोठ्या आवडीने भाग घेत असे, पण हळूहळू तो एकांतवासात गेला. इथेच त्याने त्याची कादंबरी 'Snow Country' एका नियतकालिकात १९३५ ते १९३७ या कालखंडात क्रमशः प्रसिद्ध केली. टोकियोमधल्या एका कलाप्रेमी माणसाची आणि गावात राहणाऱ्या एका गैशाची (जपानी वेश्या) ही प्रेमकहाणी अतिशय गाजली. या कादंबरीने यासुनरीचे नाव जगभर झाले.

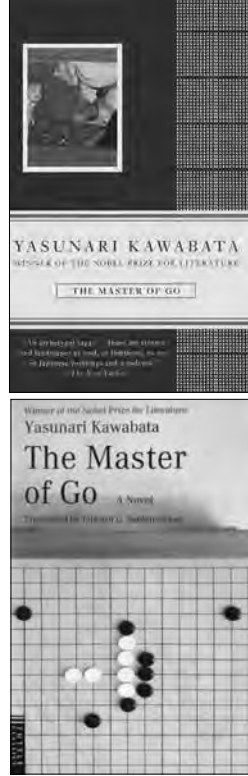
दुसऱ्या महायुद्धानंतर त्याच्या 'Thousand Cranes', 'The Sound of the Mountain', 'The House of The Sleeping Beauties', 'Beauty and Sadness', 'The old Capital' यासारख्या सरस कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या.

१९५१ साली यासुनरीची 'The Master of Go' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. त्याच्या मते ही त्याची सर्वोत्कृष्ट कलाकृती होय.

यासुनरीने कादंबरी/कथा लिखाणाव्यतिरिक्त पत्रकार म्हणूनही बरीच वर्षे काम केले. मुख्यतः 'Mainichi Shimbun' या प्रसिद्ध वृत्तपत्रासाठी. त्याने दुसऱ्या महायुद्धाच्या लष्करी उन्मादात जराही भाग घेतला नाही; तसेच, त्याने महायुद्धानंतरच्या राजकीय सुधारणांतही फारसा रस घेतला नाही. त्याच्या शब्दात सांगायचे तर या महायुद्धाचा त्याच्यावर फारच दूरगामी परिणाम झाला.

महायुद्धानंतर यासुनरीने अनेक जपानी पुस्तकांचे इंग्रजी आणि इतर युरोपीय भाषांत भाषांतरे करण्यात फार मोठी भूमिका बजावली. त्याला 'Order of Arts and Letters of France' हा सन्मान १९६० साली मिळाला. पुढच्याच वर्षी त्याला जपानच्या 'Order of Culture' या सन्मानाने सन्मानित करण्यात आले. पुढे १९६८ मध्ये यासुनरीला साहित्याचे नोबेल पारितोषिक बहाल करण्यात आले. हे पारितोषिक मिळवणारा तो पहिलाच जपानी लेखक! त्याचा असा सन्मान करताना नोबेल पारितोषिकाच्या समितीने 'Snow Country', 'Thousand Cranes' आणि 'Old Capital' या यासुनरीच्या गाजलेल्या कादंबऱ्यांचा आवर्जून उल्लेख केला.

यासुनरी कावाबाटाचा १९७२ साली मृत्यू झाला. काहींच्या मते ही आत्महत्या होती तर काहींच्या मते तो अपघाती मृत्यू होता. विषारी वायूमुळे त्याचा मृत्यू झाला. प्रसिद्ध जपानी लेखक युकिओ मिशिमाने (Yukio Mishima) १९७० साली आत्महत्या केली



आणि यासुनरीला याचा जबर धक्का बसला. त्यानंतर तो नेहमीच विमनस्क अवस्थेत असायचा म्हणूनच त्याने आत्महत्या केली हा समज वाढला.

आपल्या असाधारण प्रतिभेने जागतिक साहित्यात मानाचे स्थान मिळवणाऱ्या यासुनरी कावाबाटाने साहित्यात अनेक नवीन प्रवाह सुरू करून जपानी आणि जागतिक साहित्य समृद्ध करण्यात मोलाचे योगदान दिले. तरल भावभावनांचा विषण्णता आणि कडवटपणा यांच्याशी चाललेला अनादी संघर्ष अत्यंत प्रभावीपणे चित्रित करून यासुनरी कावाबाटाने जागतिक साहित्याला एक वेगळेच वळण दिले.

आता आपण 'The Master of Go' या कादंबरीकडे वळू या.

ही गोष्ट घडते १९३४ साली जपानमध्ये. गो हा चीन आणि जपानमध्ये अतिशय प्रसिद्ध, लोकप्रिय असलेला खेळ. हा खेळ २५०० वर्षांपूर्वी चीनमध्ये प्रथम खेळला गेला आणि तो अजूनही खेळला जातो. हा खेळ ७५ देशांमध्ये खेळला जातो आणि आजघडीला हा खेळ खेळणारे जगात दोन कोटींहून अधिक लोक आहेत. बुद्धिबळासारखाच हा खेळ

पटावर खेळला जातो. अर्थात चीन, जपान आणि दक्षिण-पूर्व आशियामध्ये या खेळाचा बराच प्रभाव आहे.

शह-काटशहांचा हा खेळ आहे. दोन खेळाडूंमध्ये तो खेळला जातो. या खेळाचे उद्दिष्ट एकच - आपल्या सोंगट्यांनी पटाचा जास्तीत जास्त भाग व्यापणे. पांढऱ्या आणि काळ्या अशा दगडांच्या दोन प्रकारच्या सोंगट्या असतात. खेळाच्या परिभाषेतही त्यांना दगड म्हटले जाते. एकदा हे दगड पटावर ठेवले की त्यांना हलवता येत नाही. मात्र या दगडांना दुसऱ्या रंगांच्या दगडांनी एका रेषेत वेढले (उभ्या, आडव्या, तिरक्या) तर त्यांना पटावरून दूर केले जाते. कारण या खेळाच्या परिभाषेत ते काबीज होतात. या खेळाचे अन्यही काही नियम आहेत. थोडक्यात हा एक अमूर्त धोरणात्मक खेळ आहे ज्यात खेळाडूंच्या बुद्धिमत्तेची कसोटी लागते.

गो खेळाचे अनेक वर्षे अजिंक्यपद भूषवलेल्या मास्टर होनीबा सुशाई आणि त्यांना आव्हान देणारा तरुण, उदयोन्मुख खेळाडू ओटाके यांच्यामध्ये १९३८ साली झालेल्या प्रदीर्घ लढतीची ही कहाणी आहे. ही लढत सहा महिने चालते. मास्टर सुशाईचा हा त्याच्या कारकिर्दीतला शेवटचा सामना असतो. हा खेळ वेगवेगळ्या ठिकाणी खेळला जातो. मागील खेळीपासून पुढे चालू या धर्तीवर. कायोकान या गावी या खेळाची पारंपरिक पद्धतीने, थाटामाटात सुरुवात होते. मास्टर सुशाई पांढऱ्या सोंगट्यांनी खेळत असतो तर त्याला आव्हान देणारा ओटाके काळ्या सोंगट्यांनी खेळत असतो. या खेळाच्या पहिल्या दिवशीच्या आदल्या दिवशी मास्टर या गावात दाखल होतात. खेळाचे सगळे आयोजकही तिथे असतातच. मास्टर यांच्याशी अनेक विषयांवर गप्पा मारतात. दुसऱ्या दिवशी खेळ सुरू

होतो. मास्टर एक खेळी करतात आणि ओटाकेदेखील एकाच खेळी खेळतो. मग मेजवानीचा मोठा समारंभ पार पडतो.

मास्टर कित्येक वर्षे अजिंक्य असतात. त्यांच्याभोवती त्यांच्या यशामुळे एक वलय निर्माण झालेले असते. या खेळामध्ये त्यांचे नाव अतिशय आदराने घेतले जात असते. पहिल्या दोन खेळी प्रथेप्रमाणे Ceremonial म्हणजेच औपचारिक असतात आणि मग खऱ्या खेळाला सुरुवात होते. या पहिल्या सत्रात दोघेही सहा खेळी खेळतात. दुसऱ्या दिवशी सकाळी दहा वाजता दुसरे सत्र सुरू होणार असते, पण काही गैरसमजामुळे ते दोन वाजता सुरू होते. खेळासाठीचे ठिकाण बदलणार असते, पण मास्टरना याची कल्पना नसते असा समज दृढ होतो. त्यामुळे ओटाके नाराज होतो. मग असे ठरवले जाते की नवीन ठिकाणी जाऊनच खेळ सुरू होईल. आपली खेळी ओटाके सीलबंद पाकिटात ठेवतो आणि सगळी मंडळी दुसऱ्या ठिकाणी जायला निघतात.

मास्टर हे पाच वर्षांनी 'गो'चा सामना खेळत असतात. त्यांचा आधीचा सामना पाच वर्षांपूर्वी झालेला असतो. तो चार महिने चाललेला असतो. त्या सामन्यात खेळाच्या मध्यकाळामध्ये मास्टरांची स्थिती फारच दोलायमान असते. पण, पुढे त्यांनी एक अशी खेळी केलेली असते की त्यामुळे त्यांचा विजय निश्चित झालेला असतो. अशी वदंता असते की ही खेळी मास्टरना त्यांच्या एका शिष्याने सांगितलेली असते. जे खेळाच्या नियमांच्या विरुद्ध असते. परंतु याची शहानिशा कुणीच केलेली नसते. आयुष्यभर आपल्या असामान्य खेळामुळे अजिंक्य राहिलेल्या मास्टरांबद्दल अशी अफवा पसरवणे अगदी चूक असल्याचे अनेकांचे मत असते. खरे काय आणि खोटे काय हे मास्टरनाच माहित असते आणि कदाचित त्यांच्या शिष्यांना!

नव्या स्थळी जून २० रोजी पुढची खेळी होणार असते, पण त्यावेळी त्या गावात पूर येतो आणि ही खेळी पुढे ३ जुलैला ढकलली जाते. ती होते मात्र ८ जुलैला. त्याआधी मास्टर आणि ओटाकेत छान संभाषण होते. ते दोघे बुद्धिबळाचा एक डावही खेळतात. ज्यात ओटाके विजय मिळवतो.

खेळ सुरू होणार असतो तेव्हा मास्टर अशी तक्रार करतात की त्या हॉटेलच्या मागे असलेल्या धबधब्याच्या आवाजामुळे त्यांना दोन रात्र झोप आलेली नाही. त्यांना ते स्थळ बदलून हवे असल्याचेही ते ध्वनित करतात. खरे म्हणजे गो खेळाचे नियम इतके कडक असतात की खेळाडूचा जवळचा कोणी नातेवाईक जरी मृत्युशय्येवर असला तरी त्याने खेळाची बांधिलकी निभावलीच पाहिजे. असे असूनदेखील ओटाके यावर कुठलीच प्रतिक्रिया देत नाही. तो मास्टरांकडे दिलगिरी व्यक्त करतो कारण ते स्थळ त्यानेच ठरवलेले असते. इतकेच नाही तर नवीन स्थळ शोधण्याची जबाबदारी तो स्वतःच उचलतो. तशी जागा तो शोधतोदेखील.

दुसऱ्या दिवशी सकाळी सगळे खेळाडू, खेळाचे अधिकारी असा सगळा लवाजमा दुसऱ्या ठिकाणी आपले बस्तान हलवतात. तिथे खेळ मागील खेळीपासून पुन्हा सुरू होतो. शह-काटशांच्या खेळी रंगू लागतात. ओटाकेची आक्रमणे वाढू लागतात. मास्टर

तेवढ्याच कौशल्याने ती परतवून लावतात. खेळ पुढे सरकताना सगळ्यांच्या असे लक्षात येते, की मास्टरांची प्रकृती ढासळत आहे. शेवटी एका डॉक्टरला प्राचारण करण्यात येते. डॉक्टर असे निदान करतात की मास्टरांच्या हृदयाचा एक वॉल्व्ह नीट काम करत नाहीये. तरीही मास्टर खेळ सुरू ठेवण्याचा आग्रह धरतात. नाइलाजाने सगळेच त्याला होकार देतात. पण खेळ पुढे चालू असतानाच एक महिन्याच्या आत मास्टर खेळतानाच कोसळतात. आता मात्र खेळाचे नियम बदलणे क्रमप्राप्त असते. ओटाकेही याला विरोध दर्शवत नाही. मास्टरांना St. Luke इस्पितळात दाखल केले जाते.

तीन महिन्यांनी मास्टर St. Luke इस्पितळ सोडतात आणि एका दुसऱ्या स्थळी खेळ परत सुरू होतो. परत खेळाचे उतारचढाव सुरू होतात. निरीक्षक बारकाईने या खेळाचा अभ्यास करत असतात. मास्टर पुढे बेदरकारपणे एक अशी खेळी खेळतात की त्यामुळे ओटाकेचे पारडे जड होते. या चुकीतून मास्टर सावरूच शकत नाहीत. मास्टर शेवटपर्यंत निकराने लढत देतात, पण शेवटी त्यांना त्यांचा पराभव स्वीकारावा लागतो. गो खेळामध्ये प्रत्येक खेळाडूला खेळण्यासाठी चाळीस तास दिले जातात. खेळाच्या शेवटी असे लक्षात येते की मास्टरांनी फक्त १९ तास वापरले आहेत तर ओटाकेने ३४ तास.

या पराभवानंतर सहाच महिन्यांत वृद्ध, शेवटच्या सामन्यापर्यंत अजिंक्य असणाऱ्या मास्टरांचा मृत्यू होतो आणि ही कादंबरी संपते.

यासुनरी कावाबाटाची ही आगळीवेगळी कादंबरी म्हणजे गो खेळाच्या अजिंक्यपदासाठी झालेल्या लढतीची सत्य आणि कल्पना यांचे असाधारण संश्लेषण असणारी कादंबरी आहे. कावाबाटाने या कादंबरीची रचना या लढतीचे वृत्तांकन असल्यासारखी केलेली आहे. या कादंबरीचा निवेदक आहे एका वृत्तपत्रासाठी काम करणारा एक पत्रकार, ज्याच्यावर या लढतीचे वृत्तांकन करण्याची जबाबदारी तो ज्या वृत्तपत्रासाठी काम करत असतो त्या वृत्तपत्राने सोपवलेली असते. परंतु हे केवळ खेळाचे वृत्तांकन राहत नाही तर त्या सामन्याशी निगडित अनेक बाबींचा - म्हणजे वेगवेगळी स्थळे, खेळत असलेल्या दोन खेळाडूंच्या विविध भावछटा, खेळातल्या चाली आणि त्यांचा खेळाडूंवर आणि बाकी प्रेक्षकांवर होणारा परिणाम, खेळाडूंच्या जिवलगाने खेळाशी आणि खेळाडूंशी असलेले लागेबांधे या सर्वांचा अत्यंत हृदयस्पर्शी आलेखच कावाबाटाने या कादंबरीत आपल्यापुढे साकारला आहे. संबंध कादंबरीभर खेळ कसा पुढे सरकतो आहे ते दर्शवणाऱ्या अनेक आकृत्या आहेत, त्यावर टिप्पणीही आहेत. एका वृत्तपत्रकाराच्या या लढतीवरच्या वैयक्तिक नोंदीच कावाबाटाने जणू एकत्र करून या कादंबरीचे कथानक साकारले आहे. त्यामुळे या सामन्याचे एकसंध, सरळ रेषेत जाणारे चित्रण या कादंबरीत नाही. या कथानिवेदकाचे भाष्य या सामन्यावर आणि सामना खेळत असलेल्या दोन खेळाडूंवर केंद्रित झालेले असले, तरी या नोंदी कालपटलावर पुढेमागे होतात. कावाबाटाने कादंबरीची सुरुवातच मास्टरांच्या मृत्यूने केलेली आहे. म्हणजे सामना संपल्यानंतर सहा महिन्यांनी. सामन्याचे वर्णनही कावाबाटा एका

सरळ रेषेत कधीच करत नाही. या अनोख्या तंत्रामुळे ही कादंबरी अतिशय उठावदार झालेली आहे.

कावाबाटाची कथनशैलीही या कादंबरीच्या रचनेला साजेसी आहे. अनौपचारिक, सरळ, प्रसंगनिष्ठ अशी. सामना आणि सामना चालू असताना आजूबाजूला घडत असणाऱ्या घटना आणि त्या घटनांचा खेळाडूवर, खेळाच्या आयोजकांवर, खेळाडूंच्या नातेवाईकांवर आणि बाकीच्या प्रेक्षकांवर होणारा परिणाम यांची जणू जंत्रीच कावाबाटाने आपल्या प्रभावी कथनशैलीत मांडलेली आहे तीही एका अर्थी विस्कळीत स्वरूपात. हा कथानिवेदक वृत्तपत्रकार आहे आणि त्याच्या या वैयक्तिक नोंदीमध्ये त्याचा स्वभावधर्म स्पष्ट करणारी अशी ही कावाबाटाची कथनशैली आहे. या कथानिवेदकाला खेळाच्या नियमांचे सखोल ज्ञान आहे, मास्ट्रांविषयी त्याच्या मनात पराकोटीचा आदर आहे, त्यांना आव्हान देणाऱ्या ओटाकेविषयी त्याला सहानुभूती आहे. या सगळ्या भावछटा कावाबाटाच्या कथनशैलीत नैसर्गिकपणे व्यक्त होतात. हा सामना अत्यंत नाट्यपूर्ण कारण्यातदेखील कावाबाटाच्या रोखठोक कथनशैलीचे मोठेच योगदान आहे. कावाबाटाची कथनशैली खेळातले चढ-उतार अतिशय उत्कंठावर्धक करण्याची किमयाही सहज करते.

कावाबाटाची भाषा अत्यंत सरळ, अनौपचारिक, साधी अशीच आहे. एका अत्यंत महत्त्वाच्या सामन्याचे ही कादंबरी म्हणजे एका तऱ्हेचे वैयक्तिक वृत्तांकन आहे आणि हे भान कावाबाटाची सोपी, सहज भाषा नेहमीच जपते. तरी या सामन्याला खेळापलीकडचे रूप देण्यात कावाबाटाच्या भाषेचे खरे सामर्थ्य आहे. खेळ होत असणाऱ्या विविध स्थळांची वर्णने, खेळातल्या चाली, शह-काटशह, खेळाडूंचे खेळतानाचे भावाविष्कार, त्यांचे वेगवेगळ्या प्रसंगी निर्माण होणारे विभिन्न भावसंबंध, या सगळ्यातले नाट्य अतिशय प्रखरपणे आपणांसमोर कावाबाटाची भाषा साकार करते, या सामन्याला एक वेगळेच परिमाण देते.

या कथानकाचा वेग अत्यंत फसवा आहे. हे कथानक कधी भूतकाळात जाते तर कधी वर्तमानातल्या घटनांचा आढावा घेते. ही सरमिसळ कावाबाटाने इतक्या कौशल्याने केलेली आहे की त्या कादंबरीच्या कथानकाच्या वेगाचा आपल्याला कधीच अंदाज येत नाही. काळाचा प्रवाह आपल्या इच्छेनुसार कावाबाटा सहजच नियंत्रित करतो आणि हे कथानक वर्तुळाकार असल्यामुळे खरे तर कथानकाच्या वेगाचा प्रश्नच उद्भवत नाही. कालप्रवाहातले वेगवेगळे धागे कावाबाटा अत्यंत सफाईने एकत्र करतो खरे, पण तो हे कथानक सरळ रेषेत कधीच कथन करत नाही. या सामन्याचा प्रवास नेहमीच वळणावळणाने जातो. त्यामुळेच या कादंबरीची वाचनीयता शतपटींनी वाढलेली आहे, हे तेवढेच खरे आहे.

कावाबाटाचे संवाद साधे, सोपे आहेत. आपल्या दैनंदिन संभाषणासारखे सामान्य. परंतु या संवादांतदेखील कादंबरीच्या व्यक्तिरेखांचे अंतरंग आपल्यामुळे उलगडून ठेवण्याची अजब किमयाही आहे. तसे संवाद या कादंबरीत कमीच आहेत आणि हे कादंबरीच्या कथानकाच्या एकंदर प्रकृतीला योग्यच आहे. या

संवादात गो खेळाचा सामना हाच केंद्रस्थानी आहे आणि त्यातला तांत्रिक बाबींचा उल्लेखही अतिशय मनोवेधक आहे. एका छोट्याशा संवादामुळे प्रसंगाचा सगळा नूर पालटून टाकण्याची कावाबाटाच्या लेखणीची अचाट शक्ती आपल्याला या संवादांत नेहमीच जाणवते.

या कादंबरीत व्यक्तिरेखा फारच मर्यादित आहेत आणि मुख्य व्यक्तिरेखा तर दोनच - मास्टर आणि ओटावे. वृद्ध, प्रकृतिअस्वास्थ्यामुळे क्षीण झालेला, पण अत्यंत प्रतिभावंत, अजिंक्य मास्टर, सर्वांना प्रिय असलेला, गो खेळावर जबरदस्त हुकूमत असलेला, खेळावर श्रद्धा असणारा, पण त्याच्या खेळातल्या स्थानामुळे नेहमीच जास्त सुविधांची अपेक्षा करणारा आणि कदाचित आपल्या कलेच्या होणाऱ्या न्हासाची अस्वस्थ जाणीव असलेला. त्याचा प्रतिस्पर्धी ओटाके. तरुण, महत्त्वाकांक्षी, मास्ट्रांविषयी आदरयुक्त भीती असणारा, नियमांच्या काटेकोर अंमलबजावणीसाठी आग्रही असणारा, आपल्याला सामन्यात नेहमीच गौण मानले जाईल या शंकेने त्रासलेला आणि म्हणूनच कधी अतिशय सावध तर कधी अतिआक्रमक असणारा. या दोन्ही व्यक्तिरेखांनी या कादंबरीला एक जिवंतपणा आलेला आहे. अनेक प्रसंगांतून, त्यांच्या संभाषणांतून, त्यांच्या खेळांतून, खेळताना त्यांच्या देहबोलीतून, खेळांतल्या विश्रांतीमध्ये असणाऱ्या त्यांच्या वागण्यातून कावाबाटाने या दोन व्यक्तिरेखांमध्ये गहिरे रंग भरले आहेत. विशेषतः मास्टरची व्यक्तिरेखा तर अविस्मरणीय आहे. अगदी छोट्या छोट्या गोष्टींमधून कावाबाटाने मास्टरना आपल्यासमोर मूर्तिमंत साकार केले आहे. त्यांचे सगळे भावविभ्रम आपल्याला या कादंबरीत फार गुंगवून टाकतात.

'The Master of Go' प्रथम १९५१ मध्ये एका नियतकालिकात क्रमशः प्रसिद्ध झाली. पुढे पुस्तकरूपाने ही कादंबरी १९५४ मध्ये प्रसिद्ध झाली. यासुनरी कावाबाटाच्या मते त्याची ही सर्वोत्तम कलाकृती होय. त्याची लेखणी इतकी प्रतिभावंत आहे की गो खेळाची फारशी माहिती नसणाऱ्यांनाही ही कादंबरी खिळवून ठेवते. दोन भिन्न विचारसरणीच्या माणसांमधला हा जीवघेणा संघर्ष कावाबाटाच्या जादुई लेखणीमुळे जणू जगव्यापी होतो. हा सामना फक्त एका खेळाचा सामना नसून त्यात परंपरेविरुद्ध आधुनिकता, एका अजिंक्य खेळाडूच्या निपुणतेचा होणारा न्हास विरुद्ध त्याच्या तरुण प्रतिस्पर्धीचा होणारा उदय, त्यांच्यातल्या अनेक पातळ्यांवर होणारा संघर्ष आणि या संघर्षाचे आजूबाजूच्या आसमंतावर पडणारे प्रतिबिंब आणि त्याचा परिणाम - अशा अनेक पातळ्यांवर हे कथानक कावाबाटाने उलगडलेले आहे. हा सामना म्हणजे दोन माणसांचा आंतरिक संघर्ष आहे हे कावाबाटाने अत्यंत प्रत्ययकारी स्वरूपात या कादंबरीत सांगितलेले आहे आणि म्हणूनच ही कलाकृती जागतिक वाङ्मयातील एक अत्यंत श्रेष्ठ कलाकृती म्हणून सर्वमान्य झालेली आहे. आजही या कादंबरीची असामान्य लोकप्रियता कायम आहे.

- राजीव श्रीखंडे

rshrikhande@yahoo.com

‘हीरकमहोत्सवी महाराष्ट्र’ परिसंवाद – विचारमंथन

महेंद्र कोंडे

महाराष्ट्र राज्यनिर्मितीला साठ वर्षे पूर्ण झाली त्याचे औचित्य साधून ग्रंथालीने महाराष्ट्राच्या विविध क्षेत्रांतील विकासाचा आलेख मांडणारे तीन महत्त्वाचे ग्रंथ प्रकाशित केले. त्यानिमित्ताने नवी मुंबईतील वाशी येथील साहित्यमंदिर सभागृहात, त्यांच्या सहयोगाने, ‘हीरकमहोत्सवी महाराष्ट्र’ शीर्षकांतर्गत ‘विज्ञानाच्या पाऊलखुणा’, ‘भाषाविचार’ तसेच ‘साहित्य-संस्कृतिवैभव’ या तीन महत्त्वाच्या विषयांवर एकदिवसीय व्याख्यानसत्रांचे आयोजन करण्यात आले होते. रसिक वाचकांच्या भ्रमगच्च उपस्थितीत संपन्न झालेल्या या अभिनव उपक्रमास उत्तम प्रतिसाद लाभला.

परिसंवादसत्राच्या उद्घाटनप्रसंगी मराठी विज्ञान परिषदेचे अध्यक्ष पद्मभूषण डॉ. ज्येष्ठराज जोशी यांनी, ‘सध्या माणसाचे जीवन अतिशय धकाधकीचे झाल्याने तसेच माणूस इतर गोष्टीतच अधिक गुरफटून गेलेला असल्याने त्याचा अधिकाधिक वेळ अनेक तितक्याशा महत्त्वाच्या नसणाऱ्या गोष्टींवर खर्च होतो, परिणामी संशोधनाच्या वृत्ती विकसित होण्यास अनेक अडचणी निर्माण होतात’ असे म्हटले. मन प्रसन्न असेल तर आपण सर्जनशील वातावरण निर्माण करू शकतो, पण दुर्दैवाने तसे होताना दिसत नाही. मात्र ते वातावरण निर्माण करण्याची गरज असल्याचे मत व्यक्त केले. या वातावरणात बदल करण्यासाठी आत्मपरीक्षण करण्याची गरज असल्याचे त्यांनी सांगितले.

ग्रंथालीच्या वतीने नवी मुंबई महानगरपालिका आणि प्रा. माणिकराव कीर्तने वाचनालय यांच्या संयुक्त सहयोगाने आयोजित व्याख्यानांच्या पहिल्या सत्रात ‘विज्ञानाच्या पाऊलखुणा’ या विषयावर वक्त्यांनी विज्ञानाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलला पाहिजे असे मत मांडले.

‘विज्ञान-तंत्रज्ञानात हीरकमहोत्सवी महाराष्ट्र’ या खंडाचे संपादन करतानाचा प्रवास डॉ. विवेक पाटकर यांनी कथन केला. याकरता मराठी विज्ञान परिषदेच्या तीन सभा झाल्या. त्यामध्ये ५७ विषय समोर आले. या विषयांवर चर्चात्मक ऊहापोह झाला आणि अथक परिश्रमातून हा खंड कसा सिद्ध झाला त्याचे अनुभवकथन केले. त्यांनी महाराष्ट्राच्या शिक्षणपद्धतीत नसलेला वैज्ञानिक दृष्टिकोन, कायदे चांगले मात्र त्याच्या अंमलबजावणी-मधील कमतरता; तसेच विज्ञानाला महत्त्व दिले जात नसल्याची खंत त्यांनी व्यक्त केली.

डॉ. सुधीर पानसे यांनी काळानुरूप माणसाचे आयुष्यमान वाढले, लोकसंख्या वाढली, सुशिक्षिततेचे प्रमाण वाढले

मात्र आरोग्यसेवेसह सगळ्याच गोष्टींवरचा तणाव वाढला ही बाब अधोरेखित केली. स्वा. सावरकर म्हणतात त्याप्रमाणे, आपल्याकडे श्रुती, स्मृती, पुराणोक्त विचार केला जातो, तर पाश्चात्यांमध्ये अद्ययावत विचार केला जातो. आपण भूतकाळात रमतो तर ते भविष्याचा वेध घेतात, हे जाणून घेतले पाहिजे, असे डॉ. पानसे म्हणाले. आपल्याकडे विज्ञानविषयक प्रगती व्हावीशी वाटत असेल तर वैज्ञानिक दृष्टिकोन जपला पाहिजे असे स्पष्ट मत त्यांनी मांडले.

डॉ. अविनाश सुपे यांनी, आरोग्यक्षेत्रात आपण अब्बल आहोत, मात्र आरोग्यसेवा अजूनही तळागाळापर्यंत पोचलेली नाही असे वास्तव मांडत, पूर्वी सरकार आरोग्यसेवा चालवत असे, १९९० नंतर खाजगीकरण झाले. आता खासगी रुग्णालये आरोग्यसेवा चालवतात. त्यामुळे लोकांचा आरोग्यावरील खर्च वाढला. सर्वसामान्य माणसांना या सेवा परवडत नाहीत हे लक्षात घेऊन सरकारने सर्वसामान्य लोकांसाठी सक्षम आरोग्यसेवा उपलब्ध केली पाहिजे, असे म्हटले. मागील काही वर्षात डॉक्टर व रुग्ण यांच्यामधील संवाद कमी झाला असून तो पूर्ववत होणे गरजेचे असल्याचे सांगत, ज्ञान सतत अद्ययावत होत राहते, मात्र वर्तन कायम लक्षात राहते हे लक्षात घेऊन डॉक्टरांनी रुग्णांना धीर देत त्यांच्याशी सतत संवादी राहिले पाहिजे असे सांगितले.

‘भाषाविचार’ या परिसंवादात सहभागी वक्त्यांनी मराठी समाजाच्या मराठी भाषा जपण्याप्रती असलेल्या कर्तव्याची जाणीव करून दिली. शासनाच्या मराठी भाषा सल्लागार समितीचे अध्यक्ष लक्ष्मीकांत देशमुख यांनी हिंदी आणि इंग्रजीचे मराठी भाषेवरील अतिक्रमण बघता आपण भाषिक गुलाम झालो आहोत की काय असे मत व्यक्त केले. मराठीत उच्चशिक्षण नाही त्यामुळे ती ज्ञानभाषा होत नाही असे वास्तव मांडत त्यांनी भाषिक अभिसरण होत राहणार, त्यातील इष्ट ते स्वीकारले पाहिजे अशी मध्यवर्ती भूमिका मांडली.

भाषा सल्लागार समितीचे अध्यक्ष डॉ. श्रीपाद जोशी यांनी मागील साठ वर्षांतील मराठीची स्थिती मांडत, साधी मराठीची श्वेतपत्रिका काढण्यासाठी मागील पंचवीस वर्षे प्रयत्न करूनही कार्यवाही होत नाही याबद्दल खंत व्यक्त केली. भाषाशिक्षणाचा अभाव, मराठी शाळा बंद होऊन इंग्रजी शाळांना मिळणारी चालना याबद्दल त्यांनी परखड मते व्यक्त केली. प्रमाणभाषा, भाषेबद्दलचे अज्ञान या विषयाकडे लक्ष वेधत सरकारी पातळीवरून या



व्याख्यानसत्राच्या उद्घाटनाचे भाषण करताना पद्मभूषण डॉ. ज्येष्ठराज जोशी. सोबत सुदेश हिंगलासपूरकर, डॉ. सुधीर पानसे आणि विवेक पाटकर



ग्रंथसंच भेट - नवी मुंबई महापालिका आयुक्त राजेश नार्वेकर यांच्या हस्ते. सोबत ज्येष्ठ पत्रकार विजय कुवळेकर

विषयाकडे गांभीर्याने लक्ष देण्याची गरज असल्याचे ते म्हणाले.

मराठी भाषाअभ्यासक डॉ. वंदना बोकील-कुलकर्णी यांनी मातृभाषेची अवज्ञा, भाषाशुद्धीवरून सुरू असलेला गदारोळ, भाषिक कौशल्यांचा विकास, चुकीच्या शब्दांचा वापर, उगवत्या पिढीला मराठी शिकवण्याची गरज अशा विविध विषयांवर मुद्देसूद भाष्य केले.

ग्रंथसखाचे श्याम जोशी यांनी 'भाषेचा विचार की विचारांची भाषा', असा प्रश्न उपस्थित करत परिसंवादाचे महत्त्व उपस्थितांच्या लक्षात आणून दिले.

'साहित्य-संस्कृतिवैभव' या तिसऱ्या परिसंवादांमध्ये साहित्य व संस्कृतीचे वैभव वृद्धिंगत करण्यासाठी स्वतःपासून सुरुवात करायला हवी असा मतप्रवाह पुढे आला. यामध्ये प्रा. अविनाश कोल्हे यांनी नाट्य व सिनेक्षेत्रातील विद्यमान स्थितीचा वेध घेतला. ही क्षेत्रे फास्ट फूडप्रमाणे झाल्याचे निरीक्षण नोंदवत त्यांनी मराठीपणाचा दर्जा त्यामागची जीवनदृष्टी नसल्याने उंचावत नाही असे मत मांडले.

कवयित्री सिसिलिया कार्व्हालो यांनी कलेला जात-धर्म नसतो मात्र साहित्याला आपण धर्माचे लेबल लावतो असे सांगत विविध भाषक मराठी साहित्याचा सर्वांगीण आढावा घेतला. आपण सामाजिक घटक म्हणून जगत असतो व साहित्य हा समाजाचा पट असतो असे मत व्यक्त केले. प्रत्येक समाजात धार्मिक लेखनापासूनच साहित्याला सुरुवात झाली आणि नंतर त्याचा विकास होऊन माणसाच्या अंतरंगाचा वेध घेईपर्यंत ते पोचले, असे सांगितले.

पत्रकार, साहित्यिक विजय कोवळेकर यांनी कलावादाचा काळ, सध्या वाढलेले जीवनवादाचे प्राबल्य, विनोदी कथांचे घटलेले प्रमाण, अनुवादाची वाढलेली मागणी, जागतिकीकरणाचा परिणाम अशा विविध मुद्द्यांना सहजसोपी उदाहरणे देत स्पर्श करून साहित्य आणि संस्कृतीतील विविध पैलूंचा आढावा घेतला. आज

व्यामिश्रतेचे भान राखले जात नाही, झटपट प्रसिद्धीच्या ध्यासामुळे चिंतनविरहित सादरीकरण होते त्यामुळे संस्कृतीचे सपाटीकरण झाले असल्याचे मत त्यांनी व्यक्त केले.

समारोपाच्या सत्रात नवी मुंबई महानगरपालिकेचे आयुक्त राजेश नार्वेकर यांनी दिवसभराच्या तिन्ही व्याख्यानसत्रांत विचारवंतांनी व्यक्त केलेल्या महत्त्वाच्या मुद्द्यांवर एका दिवसात उत्तर मिळणार नाही, मात्र या मुद्द्यांवर या निमित्ताने विचार करण्याची प्रक्रिया सुरू झाली हे या एकदिवसीय परिसंवादाचे फलित असल्याचे सांगितले.

यावेळी शंभर ग्रंथालये, महाविद्यालये, शाळा व संस्थांना हीरकमहोत्सवी तीन खंड, ग्रंथालीची निवडक सात पुस्तके अशा दहा पुस्तकांचे शंभर संच भेट म्हणून प्रदान करण्यात आले.

ग्रंथालीचे विश्वस्त सुदेश हिंगलासपूरकर यांनी ग्रंथालीच्या उपक्रमांचा व प्रकाशनांचा आलेख मांडत 'हीरकमहोत्सवी महाराष्ट्र' परिसंवादातून महत्त्वाच्या विषयांवर वैचारिक मंथन व्हावे ही भूमिका असल्याचे मत व्यक्त केले.

ग्रंथसखाचे श्याम जोशी यांनी या तिन्ही परिसंवादाचे समन्वयक म्हणून परिसंवादाच्या विषयाच्या अनुषंगाने मांडणी केली.

प्रा. माणिकराव कीर्तने वाचनालय नवी मुंबई यांच्या वतीने अध्यक्ष सुभाष कुलकर्णी यांनी वाचनालयामार्फत राबवण्यात येणाऱ्या सांस्कृतिक उपक्रमांबद्दल सांगितले.

ग्रंथाली-प्रतिभागणचे संयोजक महेश खरे यांनी ग्रंथालीच्या विविध उपक्रमांची माहिती दिली.

नवी मुंबई महानगरपालिकेचे जनसंपर्क अधिकारी महेंद्र कोंडे आणि अमरजा चव्हाण यांनी या एकदिवसीय परिसंवादसत्राचे निवेदन केले.

वृत्तांत

कवी-गझलकार चंद्रशेखर सानेकर यांच्या 'एकटे दुकटे शेर' पुस्तकाचे प्रकाशन

ज्येष्ठ कवी-गझलकार सुरेश भट यांच्या जन्मदिवसाचे निमित्त साधून चंद्रशेखर सानेकर यांच्या 'एकटे दुकटे शेर' या पुस्तकाचे प्रकाशन शनिवार, १५ एप्रिल २०२३ रोजी ग्रंथाली-प्रतिभांगण, वांद्रे (प.) येथे ज्येष्ठ पत्रकार, संपादक दिनकर गांगल आणि साहित्यप्रेमी अदिती श्रीखंडे यांच्या उपस्थितीत करण्यात आले

कार्यक्रमाच्या सुरुवातीला ग्रंथालीचे विश्वस्त सुदेश हिंगलासपूरकर यांनी मनोगत व्यक्त केले. आपल्या मनोगतामध्ये सानेकर यांनी, कधी कधी

गझल लिहिताना काही शेर एकेकटे सुचतात; पण नंतर पुढे त्यांचा प्रवास गझलपर्यंत होतच नाही. तरी हे शेर स्वतंत्रपणे बरंच काही सांगत असतात. अशांचे संकलन या पुस्तकात केल्याचे सांगितले.

अदिती श्रीखंडे यांनी आपल्या मनोगतामध्ये म्हटले, सानेकर यांच्या या संग्रहातील रचना वाचल्या की आतून गलबलल्याची



भावना होते. त्यांनी आवडलेल्या काही शेरांचे वाचनही केले.

सानेकर यांचा हा संग्रह एखाद्या शब्द-कोशाप्रमाणे कुठूनही उघडावा व त्या पानावरील रचनेचा आनंद घ्यावा अशा प्रकारचा असल्याचे दिनकर गांगल यांनी सांगितले. बारा वर्षांमध्ये लिहिलेल्या या शेरांच्या संग्रहातील शेर दिसायला छोटेसे दिसले तरी त्यांचा आवाका कवेत न येणारा आहे. या पुस्तकातील शेर हे अमूर्त चित्राप्रमाणे आहेत, असे म्हटले. सानेकर यांच्या या काव्यसंग्रहाची मांडणीही वेधक असून त्याचे मुखपृष्ठही आकर्षक व लक्षवेधी आहे असे गांगल म्हणाले.

प्रकाशनानंतर गोविंद नाईक आणि चंद्रशेखर सानेकर यांनी निवडक गझला व शेर यांचा समावेश असलेल्या 'गझल टॉकीज' या कार्यक्रमाचे सादरीकरण केले.

'आत्मकथने व्यक्तिमत्त्व घडवतात' - डॉ. पी.डी. पाटील

'अलीकडच्या काळात प्रत्येकामध्ये वेगवेगळ्या कारणामुळे ताणतणाव वाढत आहेत, विशेष म्हणजे तरुण मंडळींमध्ये त्याचे प्रमाण सर्वाधिक प्रमाणात दिसत आहे. यामधून मुक्ती मिळवायची असेल तर त्यासाठी आत्मकथने ही खूपच प्रेरक आणि मार्गदर्शक ठरतात,' असे मत डॉ. डी.वाय. पाटील अभिमत विद्यापीठाचे कुलपती डॉ. पी.डी. पाटील यांनी व्यक्त केले.

ज्येष्ठ दंतशल्यविशारद डॉ. यशवंत इंगळे यांनी लिहिलेल्या, 'ग्रंथाली'ने प्रकाशित केलेल्या 'फर्स्ट जून चाईल्ड' या पुस्तकाचे प्रकाशन त्यांच्या हस्ते झाले. या कार्यक्रमाला आदित्य बिरला हॉस्पिटलचे संचालक डॉ. राजशेखर अय्यर, सकाळ समूहाचे कार्यकारी संपादक प्रसन्न जोशी, मुंबई दूरदर्शनचे माजी उपसंचालक भगवंत इंगळे, ग्रंथालीचे विश्वस्त सुदेश हिंगलासपूरकर, डॉ. लतिका भानुशाली आदी मान्यवर उपस्थित होते.

डॉ. यशवंत इंगळे यांनी 'फर्स्ट जून चाईल्ड' या पुस्तकात त्यांनी आतापर्यंत केलेल्या प्रेरक प्रवासाचे वर्णन आहे. आपली जन्मतारीखही माहीत नसताना डॉ. इंगळे यांनी मिळवलेले यश आजच्या तरुण पिढीसाठी प्रेरणादायी ठरेल, असे डॉ. पाटील यावेळी म्हणाले.

'बऱ्याचदा आत्मकथनाच्या पुस्तकांकडे त्या व्यक्तीचे



अनुभव म्हणूनच पाहिले जाते, पण त्याकडे तसे न पाहता आपले आयुष्य घडवण्यासाठी त्यामधल्या कोणत्या गोष्टी आपल्यासाठी सकारात्मक ठरू शकतील, याचा विचार प्रत्येकाने करणे आवश्यक आहे. असे डॉ. राजशेखर अय्यर यांनी यावेळी नमूद केले.

'आत्मकथना'मधून घेण्यासारखे खूप असते. त्यामुळे अशी पुस्तके वाचल्यानंतर त्यामधील कोणत्या गोष्टी आपल्यासाठी उपयुक्त आहेत, त्याचे अवलोकन करून त्या प्रत्यक्षात आणण्याचा प्रयत्न केला तर भविष्य घडवण्यासाठी त्याचा चांगला फायदा होऊ शकतो,' असे प्रतिपादन प्रसन्न जोशी यांनी केले.

आयुष्य घडत असतानाची हलाखी, शिक्षण घेत असताना उभे राहिलेले प्रश्न, डॉ. डी.वाय. पाटील विद्यापीठात पदव्युत्तर अभ्याक्रमासाठी प्रवेश मिळवताना आलेला अनुभव डॉ. यशवंत इंगळे यांनी यावेळी सांगितले. त्यांचे ज्येष्ठ बंधू भगवंत इंगळे यांनी उत्स्फूर्तपणे विचार मांडले.

ग्रंथालीच्या विश्वस्त डॉ. ललिता भानुशाली यांनी हे पुस्तक प्रकाशित करण्यामागची भूमिका विशद केली. सुदेश हिंगलासपूरकर यांनी ग्रंथालीकडून राबवण्यात येणाऱ्या उपक्रमांची माहिती दिली. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन महेश खरे यांनी केले.

- सुधीर साबळे

‘आरोग्याची कॅप्सुल’ उपक्रमामध्ये डॉ. निखिल दातार यांच्याशी गप्पा

‘एक स्त्रीरोगतज्ज्ञ म्हणून रुग्णांवर उपचार करताना मला जाणवत होतं की वैद्यकीय प्रश्नांच्या पलीकडेही काही बाबी आहेत ज्यांच्यावर तोडगा काढायला हवा. त्यामुळेच मी वैद्यकीय शिक्षणाप्रमाणेच कायद्याचेही शिक्षण घेतले. लोकांना पांढरा अॅप्रन घालून रुग्णांवर उपचार करणारा डॉक्टर माहीत असतो आणि काळा कोट घालून न्यायालयात अशिलाची बाजू मांडणारा वकील माहीत असतो, पण मी हा पांढरा अॅप्रन व काळा कोट घालून रुग्णांचा विचार करतो तेव्हा मला अधिक संवेदनशीलतेने त्यांच्या समस्यांच्या जास्त पैलूंबाबत उपाय शोधता येतात,’ असे उद्गार डॉ. निखिल दातार यांनी ‘आरोग्याची कॅप्सुल’ या उपक्रमाच्या बुधवार, १९ एप्रिल २०२३ रोजी आयोजित कार्यक्रमात काढले.

डॉक्टर, वकील याप्रमाणेच शिक्षकाची भूमिकाही डॉ. दातार यांनी निभावली आहे. त्यांनी पदव्युत्तर वैद्यकीय शिक्षण घेणाऱ्या डॉक्टरांना सुमारे दहा वर्षे शिकवले आहे तर सध्या ते महाराष्ट्र नॅशनल लॉ युनिव्हर्सिटीमध्ये वकिलांना शिकवतात. याशिवाय बलात्कार झालेल्या स्त्रियांचे प्रश्न, स्त्रियांना गर्भपाताचा हक्क या समस्यांच्या संदर्भात लढा देणारा सामाजिक कार्यकर्ता अशा महत्त्वाच्या भूमिकेतही डॉ. दातार त्यांच्या संवेदनशीलतेमुळे शिरतात.

बलात्कारित महिलांच्या बाबतीत आपल्या शासकीय वैद्यकीय व्यवस्थेमध्ये काही धोरणे वर्षानुवर्षे झापडबंद पद्धतीने राबवली जातात. यामध्ये त्या स्त्रीच्या मानसिक त्रासाचा विचार होत नाही. या समस्येचे वेगवेगळे पैलू डॉ. दातार यांनी मांडले. वैद्यकीय क्षेत्रातील झालेल्या चुकीचे परिणाम हे रुग्णाला भोगावे लागू शकतात व त्यामुळे या संदर्भात विशेष काळजी घेण्याची गरज त्यांनी प्रतिपादित केली. वैद्यकीय उपचारांसंदर्भात घडलेल्या दुर्घटनेची वर्गवारी, गुंतागुंतीची परिस्थिती (नॉन कॉम्प्लिकेशन), जुटी (एरर), चूक (मिस्टेक), निष्काळजीपणा (निग्लिजन्स), गुन्हेगारी

स्वरूपाचा निष्काळजीपणा (क्रिमिनल निग्लिजन्स) अशा अतिशय अस्पष्ट सीमारेषा असलेल्या प्रकारात होऊ शकते. २००९मध्ये ब्रिटिश सरकारकडून मिळालेल्या ‘रुग्णसुरक्षा’ या विषयीची फेलोशिप डॉ. दातार यांना मिळाली तेव्हा इंग्लंडमध्ये जाऊन त्यांना याबद्दल सखोल अभ्यास करता आला.

‘लिव्हिंग विल’ ही आगळी संकल्पना रुजावी यासाठी आता डॉ. दातार काम करत आहेत. ज्याप्रमाणे मृत्युपत्रात मालमत्तेच्या-संदर्भात इच्छापत्र (विल) केले जाते त्याप्रमाणे रुग्णशैत्येवर असताना केल्या जाणाऱ्या उपचारांबाबत करण्याचे हे कायदेशीर कागदपत्र असते. अशा प्रकारच्या सामाजिक प्रश्नांबाबत काही केले पाहिजे असे मला जाणवले की मी इतर कोणी सामील होईल की नाही याचा विचार न करता कामाला सुरुवात करतो, असे डॉ. दातार यांनी सांगितले. सध्या स्त्रियांमध्ये ताणतणाव, चुकीची जीवनपद्धती, व्यायामाचा अभाव, जंकफूडसेवन, लठ्ठपणा अशा कारणामुळे पी.सी.ओ.डी. (गरजेपेक्षा जास्त व अपरिपक्व स्त्रीबिजांची निर्मिती), मधुमेह, रक्तदाब, बाळंतपणातील समस्या, मासिक पाळीच्या समस्या व कर्करोग इत्यादी समस्या वाढत आहेत. रिलवर्ड व रिअल वर्ल्ड यामध्ये फरक समजेनासा झाला आहे. सर्वोत्तमतेचा हव्यास असल्यामुळे सध्या तरुण मुलींना खूप मानसिक व शारीरिक समस्यांना तोंड द्यावे लागत आहे. यामुळे प्रत्येक डॉक्टरने शिक्षक वा समुपदेशकाची भूमिका घेण्याची आवश्यकता निर्माण झालेली आहे, असे ते म्हणाले.

डॉ. दातार यांनी गर्भपाताच्या हक्काविषयी दिलेल्या चौदा वर्षांच्या लढ्यावर लिहिलेल्या ‘फक्त ‘ती’च्यासाठी’ या पुस्तकाच्या लेखिका व डॉ. निखिल यांच्या पत्नी, डॉ. स्मिता दातार यावेळी उपस्थित होत्या. त्यांनी छोटेसे मनोगत व्यक्त केले.

उद्योगजगतातील सुप्रसिद्ध कायदेतज्ज्ञ नितीन पोतदार यांच्याशी ‘कॉर्पोरेट गप्पा’

घटनाकार डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या जयंतीदिनी, शुक्रवार, १४ एप्रिल २०२३ रोजी ग्रंथाली-प्रतिभागण, वांद्रे (प.) येथे आयोजित करण्यात आलेल्या ‘कॉर्पोरेट गप्पा’ या उपक्रमातील सहाव्या कार्यक्रमात उद्योगजगतातील सुप्रसिद्ध कायदेतज्ज्ञ आणि परकीय गुंतवणूक सल्लागार नितीन पोतदार यांची मुलाखत उद्योगविश्वच्या ज्ञानेश चांदेकर यांनी घेतली. जे सागर असोसिएट्स या भारतातील अग्रगण्य औद्योगिक कायदेविषयक संस्थेचे ज्येष्ठ भागीदार नितीन पोतदार यांनी अनेक भारतीय व परदेशी व्यावसायिक संस्थांसाठी सल्लागार म्हणून काम केले आहे. या प्रवासात आलेल्या अनुभवांविषयी त्यांनी या

कार्यक्रमात विस्तृतपणे माहिती दिली. कोविडसाथीनंतर जागतिक अर्थकारणाचे बदललेले चित्र, त्यामध्ये भारताला असलेल्या अनेक संधी, भारतीय अर्थव्यवस्था व त्यातील महाराष्ट्रचे स्थान, मराठी माणसाची उद्योगविषयक मनोवृत्ती अशा अनेक विषयांवर आपली मते व्यक्त केली.

भारतातील विविध राज्यांमध्ये असलेल्या वेगवेगळ्या भाषा-संस्कृतीमुळे त्या त्या राज्यांमध्ये मनोरंजन, शिक्षण अशा विविध उद्योगांच्या संधी आहेत, प्रत्येक उद्योजकाने कॅश, कस्टमर आणि कॉम्पिटिशन अशा तीन ‘सी’वर लक्ष ठेवले पाहिजे, असे विचार त्यांनी यावेळी मांडले.

शीव येथील डी.एस हायस्कूलमध्ये 'विज्ञानगप्पा'

मंगळवार, १८ एप्रिल २०२३ रोजी शीव येथील डी.एस. हायस्कूलच्या विद्यार्थ्यांसाठी ग्रंथालीचा विज्ञान गप्पा हा उपक्रम आयोजित करण्यात आला होता. यावेळी डॉ. सुधीर थत्ते आणि नंदिनी थत्ते यांनी विद्यार्थ्यांशी संवाद साधला. त्यांना सोप्या भाषेत विज्ञानाची तत्त्वे समाजावून सांगितली आणि त्यांच्या शंकांचे समाधान केले.

कार्यक्रमाच्या सुरुवातीस नंदिनी थत्ते यांनी 'विज्ञानाशी दोस्ती कराया गप्पा मारुया' हे समूहगीत विद्यार्थ्यांना सांगितले व त्यांच्याकडून म्हणवून घेतले. तळ कापलेली प्लास्टिकची बाटली, रबरी हातमोजा आणि बादलीभर पाणी या सहज मिळण्यासारख्या साहित्याच्या मदतीने केलेल्या प्रयोगातून हवेचा पाण्यावर पडणारा दाब ही विज्ञानाने सिद्ध होणारी बाब दाखवली. त्याचप्रमाणे

वर्तमानपत्राच्या कागदाच्या चौकोनी तुकड्यावर वरील बाजूने जोरात फुंकर घातली असता खाली झुकलेला कागद वर उचलला जातो या प्रयोगातून विमानाच्या पंखाच्या आकारामागील विज्ञानाचे तत्त्व मुलांनी समजून घेतले.

मुलांनी आपल्यातील कुतूहलबुद्धी जागृत ठेवली पाहिजे व पडणाऱ्या प्रश्नांची उत्तरे शोधून काढली पाहिजेत. कुठलाही प्रश्न चुकीचा नसतो. आपल्याला जे मिळवायचे आहे ते मिळेपर्यंत प्रयत्न करत राहिले पाहिजेत, असे डॉ. थत्ते यांनी विद्यार्थ्यांना सांगितले.

कार्यक्रमाच्या वेळी ग्रंथालीतर्फे डी.एस. हायस्कूलच्या प्रभारी मुख्याध्यापिका शुभांगी गायकवाड यांना काही पुस्तके शाळेच्या लायब्ररीसाठी भेट देण्यात आली. ●

कल्याण येथील नूतन विद्यामंदिर शाळेत 'विज्ञानधारा'

गुरुवार. २० एप्रिल २०२३ रोजी कल्याण येथील नूतन विद्यामंदिरमध्ये विज्ञानशिक्षकांसाठी आयोजित करण्यात आलेल्या कार्यशाळेमध्ये ग्रंथाली-प्रतिभांगणच्या 'विज्ञानधारा' उपक्रमा-अंतर्गत ज्येष्ठ शास्त्रज्ञ पद्मश्री डॉ. शरद काळे यांचे व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते. शिक्षक व विद्यार्थी यांच्यामध्ये होणाऱ्या संवादात आपण सांगितलेला मुद्दा विद्यार्थ्यांना नक्की कळला आहे की नाही याची खातरजमा शिक्षकांनी करणे गरजेचे असते. अन्यथा बऱ्याच वेळा एका व्यक्तीने सांगितलेल्या एका सूचनेवरही वेगवेगळ्या व्यक्ती वेगवेगळी कृती करतात हे डॉ. काळे यांनी एका छोट्याशा कागदाचे तुकडे करण्याच्या प्रयोगातून शिक्षकांना दाखवले.

विज्ञानशिक्षकांनी मुलांमधील कुतूहलबुद्धीला चालना देऊन त्यांच्यातील विज्ञानवृत्ती वाढवली पाहिजे. निसर्ग व विज्ञानातील विविध गोष्टी आपल्याला सकारात्मक होण्यासाठी प्रेरणा देतात. आपण निसर्गाचे हे ऋण फेडण्यासाठी छोट्या छोट्या गोष्टी करू शकतो. आपल्या घरातील ओल्या कचऱ्याचे घरच्या घरी खत केले पाहिजे. घरातील कुकरच्या शिट्ट्या होऊ न देता अन्नपदार्थ शिजवले पाहिजेत, अशा विविध प्रबोधनात्मक बाबी सांगितल्या.

या कार्यक्रमाला छत्रपती शिक्षण मंडळाच्या विविध शाळांमधील सुमारे दिडशेहून अधिक शिक्षक आणि मंडळाचे पदाधिकारी उपस्थित होते. ●

'विज्ञानधारा'चे कार्यक्रम नागपूरमध्ये उत्साहात संपन्न

ग्रंथाली-प्रतिभांगणच्या 'विज्ञानधारा' उपक्रमाअंतर्गत कार्यक्रमामध्ये नागपूर येथे २४ ते २७ एप्रिल या दरम्यान विज्ञानभारती, नागपूर या संस्थेच्या सहकार्याने पाच कार्यक्रम करण्यात आले. यापैकी दोन कार्यक्रम आदर्श विद्यामंदिर व कनिष्ठ महाविद्यालयात आणि श्रीमती विमलादेवी सत्यनारायण सोनी उच्च माध्यमिक प्रशालेत तर दोन कार्यक्रम एम.के.एच. संचेती संस्थेच्या एम.के. संचेती पब्लिक प्रशाला आणि कनिष्ठ महाविद्यालय (मुख्याध्यापिका श्रीमती बिंदू जोसेफ) व एम.के. संचेती पब्लिक प्रशाला, बेसा, नागपूर (मुख्याध्यापिका ऋचा येनूरकर) येथे करण्यात आले. प्रत्येक कार्यक्रमात सुमारे १५० ते २५० विद्यार्थ्यांनी भाग घेतला होता. उत्तम प्रश्न विचारणाऱ्या विद्यार्थ्यांना ग्रंथालीकडून 'कुतूहलरत्न' प्रमाणपत्रे व एक पुस्तक देण्यात आले. याशिवाय एक कार्यक्रम राष्ट्रीय पर्यावरण संशोधन

संस्थेत (NEERI) घेण्यात आला. त्यात संस्थेतील संशोधकांसमोर ओल्या कचऱ्याचे जलद पद्धतीने नियोजन कसे करण्यात येऊ शकते, याचे प्रात्यक्षिक दाखवण्यात आले. दुसऱ्या दिवशी कचऱ्याचे रूपांतर खतात झालेले पाहून अनेक संशोधक प्रभावित झाले, व नागपूर विभागात हा प्रयोग घरोघरी करण्यासाठी त्यांनी सहकार्य करण्याचे आनंदाने मान्य केले. या कार्यक्रमांमध्ये ग्रंथालीद्वारा सहा पुस्तकांच्या संचांचे संस्थांच्या/शाळांच्या ग्रंथालयांसाठी वितरण करण्यात आले. त्याशिवाय काही पुस्तके विज्ञानभारतीच्या कार्यकर्त्यांना भेट म्हणून देण्यात आली. तसेच, स्थानिक पातळीवर कार्यकर्त्यांनाही (विशेषतः प्रत्येक केंद्रावरील शिक्षकांना) काही पुस्तके देण्यात आली. 'नाट्यातून विज्ञानाकडे' ह्या १५० पुस्तकांचा संच शंभर शाळांमध्ये वितरित करण्यासाठी देण्यात आला. ●

प्रसंगी शत्रूच्या मदतीला जावे त्याची गोष्ट

“सिद्धिविनायकांनी अलाउद्दीनच्या तोंडातील मंत्र तत्काळ थांबवले व अलाउद्दीनच उंदीर बनेल असा मंत्र ते म्हणू लागले. तेव्हा मंदिरात, वक्रतुंड महाकाय सूर्यकोटीसमप्रभ, निर्विघ्नं कुरु मे देव, सर्वकार्येषु सर्वदा, या स्तोत्राचा गजर सुरू होता. हे स्वर मंदिराच्या गाभाऱ्यातून अवकाशात जात होते. या मंत्रातच सिद्धिविनायकाने आपलाही मंत्र टाकला. तो अवकाशात पोचला व लंडनच्या राणीच्या महालातील अलाउद्दीनच्या शरीरावर त्या मंत्राचा प्रभाव सुरू झाला.”

लहान मुलांचे मनोरंजन करणे, यात अवघड ते काय, असा लहानसा प्रश्न कुणाच्याही मनात सहजपणे डोक्यावर शकतो. परंतु त्याचे उत्तर म्हणून कृतीवर भर देण्याची वेळ येते तेव्हा लक्षात येते, आपल्या विधानाचा विचार करण्याची गरज आहे. मुलांच्या मनोरंजनात अनेक गोष्टी, कृतींचा समवेश आहे, त्यापैकी एक आहे लेखन. आतापर्यंत जे बालसाहित्य प्रकाशित झालेले आहे, त्याच्या लेखकांची व साहित्याची संख्या पाहिली तर लक्षात येते, ही वाटते तितकी बाब सोपी नाही. त्यामुळे मोजकीच साहित्यिक मंडळी सातत्याने बालसाहित्याचे लेखन करत आहेत, त्यांचे कौतुक करायला हवे. सुरेश वांदिले हे त्यांपैकी एक आहेत.

‘मूषकस्वामींचा दंगा, राणीला इंगा’ हे बालकुमारांसाठी लिहिलेले सुरेश वांदिले यांचे पुस्तक नुकतेच ग्रंथालीने प्रकाशित केले आहे. मुलांना अद्भुत, विस्मय, आश्चर्य, रहस्य, काल्पनिक, अशा रम्य वातावरणातील कथा आवडतात. त्यांचा तो मानसिक कल असतो. हा कल ओळखून, त्यांच्या कल्पनेला फुलवत-खेळवत आपल्या इप्सिताकडे घेऊन जाणे लेखकांसाठी अवघड असते. सुरेश वांदिले यांनी ही अवघड वाटणारी गोष्ट सहज सोपी करून मुलांच्या समोर ठेवलेली आहे.

‘मूषकस्वामींचा दंगा, राणीला इंगा’ या शीर्षकापासूनच कथेच्या अद्भुतपणाला सुरुवात होते. मूषक म्हणजे उंदीर. त्यांचा प्रमुख म्हणून स्वामी. आपल्या समजुतीप्रमाणे राजा, उंदरांचा राजा तो मूषकस्वामी. आपण त्याच्याकडे आदराने पाहतो ते गणपतीबाप्पाचे वाहन म्हणून. त्या दोघांमधील नात्याचा या कथेत छान उपयोग केलेला आहे. बरे, सगळेच उंदीर एकमेकांशी सहकार्याने वागतात, एकमेकांना मदत करतात, याची कल्पना आपल्याला असतेच असे नाही, परंतु या कथेत ते एकजुटीचे दर्शन घडवतात. गणपतीबाप्पा ऊर्फ सिद्धिविनायक याचा संबंध मूषकाशी असल्याने तो या कथेत महत्त्वाची म्हणजे प्रमुख म्हणता येईल अशा भूमिकेत वावरताना दिसतो. दुसरी बाजू आहे मूषकच्या शत्रूची. हा शत्रू आहे मनिमाऊ. ती किती आणि कशी प्रेमळ आहे, याचा अनुभव नसलेला विरळाच म्हणावा लागेल. ती या कथेच्या मुळाशी असलेली दुःखी, कष्टी, अन्यायाने पीडित असलेली गरीब बिचारी पुसीकॅट! मुंबापुरीच्या वांद्रे वसाहतीतील हनुमान-



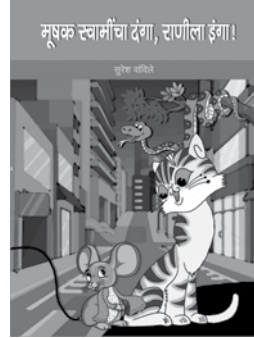
ग्रंथपान



चांगदेव काळे

१८६९२०७४०३

मूषक स्वामींचा दंगा, राणीला इंगा सुरेश वांदिले



मंदिराच्या जवळ वास्तव्याला असणारी. तिच्यावर अन्याय करणारी, खलनायकाच्या भूमिकेत वावरणारी महाखाष्ट आहे राणी, थेम्स नदीवरील लंडनब्रिज पार केल्यानंतर दिसतो त्या लंडनच्या राजवाड्यात राहणारी. म्हणजे या कथेचा प्रवास सुरू होतो तो मुंबापुरीच्या वांद्रे वसाहतीतील हनुमानमंदिरापासून, सिद्धिविनायकाच्या प्रभादेवीपासून ते लंडनच्या राणीच्या राजवाड्यापर्यंत. त्या अन्याय करणाऱ्या राणीला धडा शिकवणारा हा प्रवास आहे. थोडक्यात उंदरांच्या हाती सोपवलेली मोहीम. या मोहिमेचे नाव आहे हिस्सस्स फिस्सस्स!

राणीला धडा शिकवण्याच्या मोहिमेत मदतीसाठी अनेकांचा सहभाग आहे. जसा, सिद्धिविनायकाच्या आदेशानुसार वरुणदेव आहे. मूषकस्वामी आणि त्याची मैत्रिण टिनी, लंडनवासी धवलमूषक पिनी आणि त्याचे आप्तेष्टमित्र व राजवाड्यातील मूषक फंकी. अर्थात विरोधात मात करणारी शत्रूपक्षाकडील फौज आहेच. स्वतः राजवाड्यात राहणारी राणी, राणीच्या राजवाड्या-समोर पहारा देणारे सुरक्षासैनिक, कुत्रा टुंका, जादूच्या दिव्यात असलेला अलाउद्दीन, फॅटम आणि साप. महत्त्वाचे म्हणजे स्वतः सिद्धिविनायकाचा यात सहभाग आहे, महाभारतात कृष्णाचा आहे तसा.

ही मोहीम धाडसी आहे, कल्पक आहे, तिच्यात यशपयशाचे ऊनवारे आहेत, प्रत्येक टप्प्यावर उंचावत जाणारी उत्कंठा आहे. राणी तिच्या सत्तेच्या जोरावर जिंकते की मूषकस्वामी त्याच्या डावपेचात यशस्वी होतो, यातून पुसीकॅटला न्याय मिळतो, राणीचे गर्वहरण होते की सिद्धिविनायकावरच डाव उलटतो, अशा अनेक रंजक आणि आश्चर्याने गुंफलेल्या शंकांच्या लाटा वाचकाच्या समोर फुटत राहतात. त्यामुळे ही मोहीम आपल्याला शेवटपर्यंत खिळवून ठेवते.

कथेत आलेले संवाद ही मोठी जमेची बाजू आहे. चटकदार आणि नेमकेपणाने त्यांची योजना केलेली आहे. मधूनच त्यात इंग्रजी शब्दांचा वापर आहे, परंतु ते अनुचित ठरत नाहीत. संवादातून केवळ कथानक पुढे जाते असे नाही तर त्यातून बोध आणि संस्काराची गोळीही देण्याचा प्रयत्न केलेला दिसून येतो. त्यातली काही उदाहरणे, ‘ज्याचा स्वतःवर विश्वास नसतो त्याला, तुमच्यावर जशी संकट आलीत ना, तशा संकटांना तोंड द्यावं लागतं.’ ‘खऱ्या भक्तानं फळाची अपेक्षा न करता आपलं कार्य करत राहिलं पाहिजे.’

‘मूषकस्वामींचा दंगा, राणीला इंगा!’ या कथेची मांडणी स्वतंत्र प्रकरणांतून केलेली आहे. प्रत्येक प्रकरणाला चपखल अशी शीर्षकांची आभूषणे बहाल केलेली आहेत. कथेची रंजकता आणि उठाव यासाठी सुंदर रेखाचित्रांची योजना केलेला आहे. मुखपृष्ठही खूप उठावदार झालेले आहे. ही सतीश भावसार आणि प्रकाशकांची कल्पकता!

मूल्य १२० रुपये सवलतीत ७५ रुपये

एक साहित्यिक शोध

“भावोत्कटता, प्रखर वैचारिकता आणि छंदस्वातंत्र्य ही या कवितेची बलस्थाने आहेत. संवेदनशील कविमनाला गुंतागुंतीच्या आधुनिक जीवनात जाणवणारा विविध प्रकारचा ताण या कवितेतून प्रामुख्याने प्रकटला आहे. नाना प्रकारच्या सूक्ष्म भावच्छटा कवीच्या अंतर्विश्वात आहेत. परिस्थितीच्या रेट्यात त्या दडपल्या गेल्याने जाणिवेबरोबर नेणीवही आहे. या व्यामिश्रतेसह कवीची आवेगी आविष्कारोत्सुकताही आहे. हा सगळा आवेगी आशय उत्स्फूर्तपणाने प्रकटायचा तर छंदांचे बंधन त्याला असह्य होते.”

साहित्यिक आणि त्याचे साहित्य याचा समग्र विचार, आकलन, धांडोळा, फार साकल्याने घेतला जातोच असे नाही. त्याची कारणे अनेक असतील, परंतु हे वास्तव आहे. त्यामुळे सत्य, सौंदर्य, तत्त्वज्ञान, कला, वाङ्मयीन मूल्ये, जीवनमूल्ये, समकालीन संदर्भातील साहित्य आणि समाज, साहित्य आणि संस्कृती, भाषा, या सगळ्यांच्या आकलनाबाबत लेखक आणि त्याचे साहित्य नेमके कुठे आहे, याचा बोध व्हायला जी मदत होते त्यापासून वाचक आणि अभ्यासकही दूर राहतात. लेखक आणि त्याचे साहित्य यांचा असा

समग्र विचार होतो म्हणजे थेट त्याच्या गाभ्यालाच हात घातला जातो. ज्यातून जे सत्त्व आणि स्वत्व सापडते ते निखळ सौंदर्य असते. त्याला श्रेष्ठ, साधारण, निकृष्ट अशा विशेषणाच्या मापदंडांनी मोजले जाणे हा ज्याच्यात्याच्या कुवतीचा आणि आकलनाचा भाग असू शकतो. परंतु त्यावर एक साहित्यिक ठामपणे आपली पताका घेऊन उभा आहे, हे निश्चितपणे मान्य करावे लागते. तसे झाले नाही तर मात्र असा साहित्यिक आणि त्याचे साहित्य हे उपेक्षा, अवहेलना, अनुल्लेखाचाच धनी ठरतो, हेही वास्तव आहे. यापार्श्वभूमीवर ‘शरच्चंद्र मुक्तिबोध आणि त्यांचे साहित्य कुठे आहे, याचे आकलन होण्यासाठी ‘शरच्चंद्र मुक्तिबोध शतकोत्तर आकलन’ हा ग्रंथ वाचायला हवा.

हा ग्रंथ सिद्ध झाला त्याला निमित्त आहे शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांच्या जन्मशताब्दीचे वर्ष. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी लिहिलेले साहित्य असे- १) कवितासंग्रह : नवी मळवाट, यात्रिक, सत्याची जात. २) कादंबरी : क्षिप्रा, सरहद्द, जन हे वोळतु जेथे. ३) समीक्षा : काही निबंध, जीवन आणि साहित्य, सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य. यापैकी सृष्टी, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य या ग्रंथाला साहित्य अकादमी पुरस्काराने सन्मानित करण्यात आलेले आहे. मुक्तिबोधांच्या कवितेत असलेली जीवनसंवादित्व, सामाजिक जातिरूपता आणि स्वायत्तता आणि यांच्याबरोबरच स्वयंपूर्णता, समूहनिष्ठता, साम्यवादी, मार्क्सवादी दृष्टीचा आविष्कार, काव्यनिर्मितीप्रक्रिया, प्रतिमा-प्रतीकांमधील भव्यदिव्यतेचा आविष्कार, संदर्भसंपृक्तता, कवितेचा झालेला प्रवास व त्यावर असलेला प्रभाव ही वैशिष्ट्ये, त्यांचे स्वरूप, तिच्यातील सौंदर्यशक्तिस्थळे सुहासिनी कीर्तिकर आणि वसंत पाटणकर यांनी कवितांचे संदर्भ देत त्यांचे अंतरंग उलगडून दाखवलेले आहे. ‘शरच्चंद्र



ग्रंथपान

शरच्चंद्र मुक्तिबोध
शतकोत्तर आकलन
संपादक

डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी
डॉ. अजय देशपांडे



मुक्तिबोध आणि मुक्तछंद’ हा शुभांगी पातुरकर यांचा लेख केवळ मुक्तिबोधांच्या कवितांपुरता मर्यादित नसून तो आज जे मुक्तछंदात मुक्तपणे कविता लिहित आहेत त्यांच्यासाठीही वस्तुपाठ ठरावा असा मर्मग्राही आहे. त्याविषयी त्यांनी केलेले विधान महत्त्वाचे ठरते, ‘छंदासाठी कविता की कवितेसाठी छंद, असे प्रश्न पडू नयेत इतकी त्यांची परस्परपूरकता आणि परस्परनिगडितता जाणवते. तिच्यातील रसरशीत उत्कटतेबरोबरच अशा समुचित छंदोलयीमुळे ती मराठी काव्यप्रांतात उल्लेखनीय ठरली.’

अविनाश सप्रे यांनी मुक्तिबोध यांच्या ‘क्षिप्रा’, ‘सरहद्द’, ‘जन हे वोळतु जेथे’ या तीनही कादंबरीत असलेले सूत्र, त्यात आलेली साम्यवादी तत्त्वज्ञानावर आधारित जीवनदृष्टी, समाज, मजूर, गिरण्या, संप, बालपणापासून सुरू झालेला प्रवास आणि त्याचे पुढे आलेले टप्पे, भोवतालची माणसे आणि त्यांच्याशी असलेले नाते, व्यक्तिरेखा यांचे जाणवलेले, आढळलेले अनेक धागे व त्यांची गुंफण उलगडताना ‘मानुषता’ ही स्पष्ट केलेली आहे. ‘ज्या साहित्यकृतीतून जीवनाचे तात्त्विक आकलन कलात्मक रूपात प्रकट होते, ती साहित्यकृती महत्तेची उंची गाठते. ‘क्षिप्रा’, ‘सरहद्द’ आणि ‘जन हे वोळतु जेथे’चा एकत्रित विचार केल्यावर (आणि तो तसा

करायला हवा) ही महत्ता प्रत्ययाला येते असे निश्चितच म्हणता येईल,’ हे विधान त्यादृष्टीने महत्त्वाचे ठरते.

शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचे साहित्य, त्यात आलेले समष्टीविषयक विचार, मुक्तिबोध व मानवता, दलित साहित्याची अभिजातता आणि मुक्तिबोध, मुक्तिबोध आणि साहित्य-कलाविचार, असे विविध अंगांनी होणारे आकलन या ग्रंथात आलेले आहे. त्यांची शैली, त्यांचे व्यक्तित्व आणि वाङ्मयीन कर्तृत्व, जीवन आणि साहित्य, याही अंगांनी या साहित्याचा विचार वि.स.जोग, अशोक कृष्णाजी जोशी, रमेश धोंगडे, ताराचंद्र खांडेकर, भारती सुदामे, अजय देशपांडे, अनंत देशमुख, यांनी या ग्रंथात मांडलेला आहे. प्रदीप मुक्तिबोध यांचा ‘माझे बाबा’ व यशवंत मनोहर यांचा ‘महाप्राध्यापक शरच्चंद्र मुक्तिबोध’ हे लेख मुक्तिबोधांचा एक साहित्यिक व्यक्ती म्हणून परिचय करून देतात. समकालीन लेखक आणि साहित्य, अनुषंगिक संदर्भ, यांच्या सहाणेवर ठेवून मुक्तिबोधांचा कस लावावा, इतक्या चिकित्सक पद्धतीने हे लेखन झालेले आहे. त्यामुळे संदर्भग्रंथ म्हणून अभ्यासक्रमात निश्चितपणे उपयोग होईल. लेखन करणारे सर्वच लेखक मान्यवर असे साहित्यिक आहेत. त्यांचा परिचय ग्रंथाच्या शेवटी करून दिलेला आहे.

या ग्रंथाचे संपादन केले आहे डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी, डॉ. अजय देशपांडे यांनी. या ग्रंथाच्या सिद्धतेमागचा कल्पना आणि आवश्यकता त्यांच्या प्रास्ताविकात मांडलेली आहे. आवर्जून नोंद घ्यावी इतकी ती अभ्यासपूर्ण आहे. सतीश भावसार यांनी या ग्रंथासाठी मुखपृष्ठ सजवलेले आहे.

मूल्य ३५० रुपये सवलतीत २५० रुपये

चेहरा खुलवणारा सर्जनचा सर्जनशील प्रवास

“आपण दंतशल्यचिकित्सक एखाद्या सर्वसामान्य रुग्णाचा एखादा किडलेला दात वाचवण्यासाठी महिनोन्महिने प्रयत्न करत असतो, परंतु इथे तर संपूर्ण जबडाच एका क्षणात काढावा लागतो आहे. काय दशा होत असेल त्या रुग्णाची आणि त्याच्या नातेवाईकांची, संपूर्ण जबडा, सायनस, डोळा काढण्याची संमती देताना? अंगावर शहारे येत आहेत. नुसत्या आठवणी आल्या तरी मन गलबलून जाते. म्युकर मायकोसिसबाधित रुग्णांच्या जबड्यांच्या जास्तीत जास्त शस्त्रक्रिया मला कराव्या लागल्या, हे मी सुदैव म्हणू की दुर्दैव, हे माझे मलाच कळत नाही.”

‘फर्स्ट जून चाईल्ड’ हे शीर्षक वाचल्यानंतर अनेकांच्या भुवया उंचावण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. एक तर ते इंग्रजी असल्याने एखाद्या इंग्रजी रहस्यपटाचे ते असावे नाहीतर इंग्रजी साहित्याचा तो अनुवाद असावा, असे वाटणे स्वाभाविक आहे. त्यात भर घालते मुखपृष्ठ. त्यामुळे संशय आणखी बळावतो. परंतु त्याचवेळी शाळेत जाणारे मूल आणि त्याची पेन्सिल टूट्टीस पडते तेव्हा आपल्या मातीचा गंध आपोआप आपल्याला कवेत घेतो, काळीज भरून आल्यासारखे समाधान त्यात साठवले जाते. त्या पेन्सिलने आखून दिलेल्या रेषेवरून हा शाळेत जाणारा मुलगा पायी निघाला आहे असे चित्रातून स्पष्ट होते आणि ही पेन्सिल पुढे दंतशल्यचिकित्सकाच्या उपकरणाचे रूप धारण करते, तेव्हा आपोआप आपल्या लक्षात यायला लागते, हा सुरु झालेला प्रवास त्याच्या ईप्सिताच्या दिशेने झालेला आहे. त्याचे प्रतीक मुखपृष्ठ आपल्या शिरी अभिमानाने मिरवत आहे. होय, हे खरे आहे, हा एका सर्जनशील, सृजनशील विद्यार्थ्याचा, सतत अभ्यासाच्या ध्यासात बुडलेल्या, जिद्दीने सतत काही वेगळे करू पाहणाऱ्या, यशाने हुरळून न जाता जमिनीवर पाय घट्ट रोवून इतरांना प्रेरणा, प्रोत्साहन देणाऱ्या सहृदयी यशस्वी डॉक्टराचा प्रवास आहे, ज्याचे नाव आहे ‘फर्स्ट जून चाईल्ड’!

डॉ. यशवंत इंगळे, दंतशल्यचिकित्सक, विभाग प्रमुख, दंतदोष विभाग पदव्युत्तर संस्था, यशवंतराव चव्हाण रुग्णालय, पिंपरी पुणे ही त्यांची आजची प्राथमिक ओळख. तशी ती अनेकांची असू शकते, परंतु याहीपलीकडे आपली वेगळी ओळख जे निर्माण करतात, त्यात डॉ. यशवंत इंगळे अग्रेसर आहेत असे ठामपणे म्हणता येते. आपण ज्या क्षेत्रात कार्यरत राहून आपले कर्तव्य पार पाडत आहोत, त्यात आपण पारंगत असायलाच हवे, हा ध्यास आणि त्यासाठी वाटेल ते परिश्रम घेण्याची जिद्द ज्यांच्याकडे असते, तेच त्यांच्या क्षेत्रात अत्युच्च ठिकाणी विराजमान होतात. डॉ. यशवंत इंगळे हे त्यापैकी एक आहेत. प्रस्थापित संस्थांचे अध्यक्षपद मिळणे हा कर्तृत्वाचा मान समजला जातो. परंतु इतरांच्या कर्तृत्वाला वाव देण्यासाठी स्वतःच्या संस्था स्थापन करणे, त्यातून आपल्या ध्येयाला गवसणी घालणे, यासाठी अशा संस्थांचे संस्थापक होणे अधिक मोलाचे असते, तो स्वनिर्मितीचा, स्वकर्तृत्वाचा मान काही वेगळाच असतो. तो मान त्यांना डॉ. इंगळे इन्स्टिट्यूट ऑफ डेंटल सायन्स, मानवसेवा विकास



ग्रंथपान

फर्स्ट जून चाईल्ड

डॉ. यशवंत इंगळे



ट्रस्ट, इंडियन डेंटल असोसिएशन, या संस्थांच्या स्थापनेमुळे त्यांच्याकडे आपोआपच आलेला आहे. केवळ दंतशल्यचिकित्सक म्हणून काम न करता सामाजिक भावनेतून आणि आरोग्याची आस्था म्हणून त्यांनी बजावलेल्या कर्तव्याचा परीघही खूप मोठा आहे. आपण दंतवैधक म्हटला की फक्त दातांचा विचार करतो, परंतु हे मौखिक आरोग्य त्यापलीकडे आहे आणि तितकेच क्लिष्ट आहे, हे या ग्रंथाच्या वाचनातून लक्षात येते. विशेष म्हणजे अशा क्लिष्ट आणि जोखमीच्या दुर्मिळ समजल्या जाणाऱ्या शस्त्रक्रिया करण्याचा प्रदीर्घ अनुभव डॉ. यशवंत इंगळे यांच्या गाठीशी आहे.

डॉ. यशवंत इंगळे यांच्या यशस्वी, जिद्दी प्रवासाच्या मागील पाऊलखुणा पाहिल्या तर लक्षात येते, त्यांचा हा प्रवास वाटतो तसा सुकर आणि सहजसोपा नव्हता. ज्याच्या जन्माची तिथी, तारीख माहीत नाही, तशा नोंदी करून ठेवायला हव्यात याची माहितीच नाही अशा कौटुंबिक परिस्थितीत जन्माला आलेल्या मुलाच्या भाग्याच्या दिशा तरी कशा निश्चित असणार? परंतु शिक्षणाचे महत्त्व माहीत असलेले, संतवृत्तीचे, गरीबीचे चटके सहन करण्याची हिंमत असलेले वडील त्यांच्या आयुष्याला दिशा देणारे दीपस्तंभ ठरले. मोठे बंधू आणि त्यांची पत्नी यांनी आपल्या परिस्थितीची जाण कायम उराशी जपून यशवंतच्या प्रवासाचे सुकाणू आपल्या हाती ठेवले.

आपण आणि आपले यश असा साधारणतः यशस्वी माणसाचा आत्मचरित्राचा गाभा असतो. परंतु ‘फर्स्ट जून चाईल्ड’ त्याला अपवाद आहे. यात अहम्पणाला कुठे धारा नाही. उलट आपल्या यशात आपले वडील, भाऊ आणि वहिनी यांचे श्रेय किती मोठे आहे, याचा ते कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करतात. त्याप्रमाणे असेही घडते, पुरुषांच्या चरित्रात महिलांना, विशेषतः पत्नीच्या यशाला फारसे स्थान दिले जात नाही. परंतु इथे पत्नीच्या यशाचा, कर्तृत्वाचा, संपादन केलेल्या लौकिकाचा आलेख सन्मानपूर्वक आणि मोकळेपणाने चितारलेला आहे. त्यामुळे या सर्वच व्यक्तिरेखा ठळकपणे आपल्यासमोर साकार होतात. आणखी आवर्जून उल्लेख करायला हवा तो त्यांच्या संवेदनशील भावनाप्रधानतेचा. आपल्याकडून घडलेल्या, कर्तव्यपालनात कमी पडलेल्या खेदपूर्वक क्षणांची दखल त्यांनी सोडून दिलेली नाही.

‘फर्स्ट जून चाईल्ड’! या आत्मचरित्राचा आवाका खूप मोठा आहे. परंतु ते अगदी नेमकेपणाने निवेदन पद्धतीने इथे आपल्यासमोर सादर झालेले आहे. प्रत्येक प्रकरणाला उचित असे शीर्षक दिलेले आहे. त्यांना रेखाचित्रांचा साज चढवलेला आहे. डॉ. पी.डी. पाटील, कुलपती, सयाजी शिंदे, अभिनेता, आत्मयोग गुरु डॉ. संप्रसाद विनोद, भगवंत इंगळे, अविनाश चिलेकर, पत्रकार, यांची हृदगत येथे व्यक्त झालेले आहे. विश्वास पाटील, सुप्रसिद्ध कादंबरीकार यांची सुंदर प्रस्तावना या ग्रंथाला लाभलेली आहे. सुधीर भास्कर साबळे यांनी या ग्रंथाचे शब्दांकन केलेले आहे. मुखपृष्ठ आणि आतील रेखाचित्रे नीलेश जाधव यांची आहेत.

मूल्य २५० रुपये सवलतीत १५० रुपये

किल्ल्यांचे अंतरंग खुले करणारा ग्रंथ

‘इतिहासाची पाने उलगडणारा लिंगाणा प्रत्यक्ष बघणे हा मात्र भन्नाट अनुभव आहे. त्याची भीषणता जशी दडपण आणते तसे त्याचे राकट सौंदर्य आव्हान देत भुरळसुद्धा घालते. कमकुवत मनाच्या लोकांनी लिंगाण्याच्या वाटेला जाऊ नये, मात्र मनावर संयम असणाऱ्यांसाठी लिंगाणा म्हणजे पराकोटीचा आनंद आहे. गडाची पश्चिम बाजू या टप्प्यावर सुळक्याच्या पोटातून दक्षिणेकडे कड्यापर्यंत जाणारी वाट आहे. अतिशय अरुंद असणाऱ्या पायऱ्यांचे भनावशेष, एका गिर्यारोहकाचा स्मृतिफलक, एक प्रशस्त गुहा, पाण्याचे टाके, आणि छाती दडपून टाकणारी भीषण दरी आहे. यास कडसरी लिंगाणादेखील म्हणतात.’

गिर्यारोहणाची आवड असणारा, इतिहास आणि गडकिल्ले यांच्या अभ्यासात स्वतःला झोकून देणारा आणि सह्याद्रीच्या अंगाखांद्यावर हक्काने वावरणारा एक गिर्यारोहक, अभ्यासक, संवर्धक, साहसवीर म्हणजे सुखद राणे. ते १९८७ पासून ध्यास घेतल्यासारखे रायगड जिल्ह्यातील एकूणएक किल्ल्यांवर आपल्या इच्छेची पताका रोवून परत आले आहेत. सह्याद्रीच्या अंगावर खांद्यावर असलेले किल्ले चढाई करण्यास किती अवघड आहेत, त्यांची अभेद्य दुर्गमता लक्षात घेऊन महाराजांनी त्यांचा स्वराज्यासाठी कसा उपयोग करून घेतला आहे, याचे वर्णन इतिहासात वाचले आहे. परंतु प्रत्यक्षात पहिल्या पायरीपासून थेट त्याच्या कळसापर्यंत जाण्याचे साहस करून त्यांची संपूर्ण माहिती मिळवण्याचे, पाहण्याचे काम करून त्याचे लेखी वर्णन केले आहे ते सुखद राणे यांनी. गोनिदांची दुर्गभ्रमणगाथा आपण वाचली, तिला बराच काळ झाला. प्र.के. घाणेकर यांनीही किल्ल्यांची माहिती आपल्यासमोर ठेवली आहे. त्यांचे स्मरण करून देणारे हे लेखन आहेच, तरीही यात त्यापेक्षा अधिक वेगळेपण आहे. हे वेगळेपण जपणे वाटते तितके सोपे नाही. सुखद राणे यांनी केलेले साहस, केलेला अभ्यास, यातून हे वेगळेपण सतत जाणवत राहते.

कोकण हा निसर्गसौंदर्याने नटलेला प्रदेश तसा गडकिल्ल्यांचा प्रदेश आहे. त्यापैकी एकट्या रायगड जिल्ह्यातील चौदा तालुक्यांत एकोणसाठ किल्ले आहेत. यात जलदुर्गाचाही समावेश आहे. इतक्या किल्ल्यांना भेटी देऊन, त्यांच्या प्रत्येक भागाची, ठिकाणाची बारीकसारीक तपशिलासह माहिती संकलित केलेली आहे. वर चढण्याच्या वाटा, पायऱ्या, दऱ्या, कडे, दरवाजे, पाण्याचे टाके, तोफा, बांधकाम, तटबंदी, गुहा, मंदिरे, झालेला विध्वंस, पुसल्या गेलेल्या खुणा, या सगळ्यांची वर्णने अचूकतेने देताना त्यांच्या निरीक्षणशक्तीचा प्रत्यय येतो. प्रत्येक किल्ल्याला स्वतंत्र अस्तित्व आहे, तसे त्याचे वेगळेपणही आहे, हे त्यांच्या वर्णनातून स्पष्ट होते. रायगड किल्ल्याशी नाते सांगणाऱ्या कोकणदिवा आणि लिंगाणा याविषयी ते लिहितात,

‘कोकणदिवा किल्ल्याकडे एक अनमोल ठेवा आहे, तो म्हणजे छत्रपती शिवाजीमहाराज यांचा किल्ले रायगडावरील राज्याभिषेक! कोकणदिवा किल्ल्याने छत्रपती शिवाजीमहाराजांचा राज्याभिषेक याची



ग्रंथपान

इथे देशीचे दुर्ग
सुखद राणे



देही याची डोळा पाहिला. या सोहळ्याचा कोकणदिवा एक मूक साक्षीदार आहे. त्याचप्रमाणे हेच भाग्य लिंगाण्यास लाभले आहे.’ किल्ले नुसते अभेद्य राहून रक्षणचे कार्य करत नाहीत तर संदेश देण्याचे कामही करतात. जसे, ‘हिंसेची ताकद असणाऱ्याने अंहिसा धर्म पाळणे महत्त्वाचे असते. कर्तव्यशून्य माणसाची अध्यात्मिक ओढ काय कामाची? अध्यात्म त्यालाच शोभते ज्याने आपल्या उमेदीच्या काळात पराक्रमाची शिखरे सर केली असतील, नेमका हाच संदेश आपल्याला देण्याचे काम करतो आहे ढाक बहिरी!’

किल्ल्यांचा इतिहास हा दगडी, पर्वतीय इतिहास नाही, तो आहे छत्रपती शिवाजीमहाराज यांच्यापसून पेशव्यापर्यंतचा, आदिलशाही, सिद्दी, आंग्रे, इंग्रज अशा अनेकांचा इतिहास, जो या सह्याद्रीने अंगाखांद्यावर पांघरलेला आहे. तो प्रत्येक किल्ल्याशी कसा जोडलेला होता, याचे तपशील सनावळीसह दिलेले आहेत. त्यातून त्यांचा अभ्यास किती सखोलपणे केलेला आहे, याचे नवल वाटल्याशिवाय राहत नाही. एक उदाहरण पाहा,

रायरी स्वराज्यात आला, महाराजांनी तो स्वतः न्याहाळला. राजांनी त्याचे नाव बदलून रायगड ठेवले. हे ठिकाण राजधानीचे म्हणून निश्चित करताना बखराकाराची नोंद इथे दिलेली आहे, ‘चौतर्फा गडाचे कडे तासिल्याप्रमाणे दीड गाव उंच. पर्जन्यकाळात कडीयावर गवत उगवत नाही आणि थोंडा तासिव एकच आहे. दौलताबाद हा पृथ्वीवर चखोट गड खरा, पण उंचीने तो थोटका. दौलताबादचे दशगुणी गड उंच असे देखून बहुत संतुष्ट जाले आणि बोलिले तख्तास जागा हाच गड करावा.’

सुखद राणे यांनी अतिशय परिश्रमपूर्वक आणि प्रत्यक्ष तासिव अनुभवाच्या सिद्धतेवर कस लावलेला असा हा ग्रंथ सिद्ध केला आहे. त्यासाठी त्यांनी प्रत्येक किल्ल्याचे रंगीत फोटो दिलेले आहेत. प्रत्यक्ष किल्ल्याची सफर आपण करतो आहोत असेच वाटत राहते. चढाई करून जाणाऱ्यांसाठी नकाशा, मुख्य गाव, तिथून जाणारे रस्ते, वाटा, अंतर, दिशा, गावे, कुठे कसे वर चढता येईल त्याची माहिती अगदी तपशिलाने दिलेली आहे. मार्गदर्शक वाटाड्या म्हणून उपयुक्त ठरेल असा हा ग्रंथ आहे. याचे लेखनही ओघवते आहे, चित्रदर्शी आहे. या किल्लेभ्रमणासाठी कुणाची मदत झाली, कुणी सोबत केली, त्यांचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख प्रस्तावनेत केलेला आहे. प्रस्तावना भ्रमंतीपुरती मर्यादित नाही, तिच्यातून लेखकाचे व्यक्तिमत्त्वही लक्षात येते. सुनील तटकरे, विवेक पाटील, मकरंद प्रभाकर बारटके, यांनी लेखकाच्या या उपक्रमाचे मनापासून कौतुक केलेले आहे.

ग्रंथालीने या ग्रंथाची उत्तम निर्मिती करून लेखकाच्या अभ्यासाचे मोल सार्थकी लावले आहेत. मयूर खापे यांनी आशयसंपन्न, वेधक मुखपृष्ठ या ग्रंथासाठी दिलेले आहे.

मूल्य १००० रुपये सवलतीत ६०० रुपये

कार्यक्रम व
प्रकाशन क्षणचित्रे



कॉर्पोरेट गप्पा - ज्ञानेश चांदेकर व नितीन पोतदार



आरोग्याची कॅप्सूल - डॉ. स्मिता व निखिल दातार आणि डॉ. सतीश नाईक



विज्ञानगप्पा - सुधीर व नंदिनी थत्ते, शीव येथील डी.एस. हायस्कूल



विज्ञानधारा - शरद काळे मार्गदर्शन करताना, नागूर



विजय जाधव लिखित 'बंजारा परंपरा आणि भोगवटा' पुस्तकाचे प्रकाशन



चंद्रशेखर सानेकर लिखित 'एकटे दुकटे शेर' पुस्तक प्रकाशन
हस्ते दिनकर गांगल व अदिती श्रीखंडे

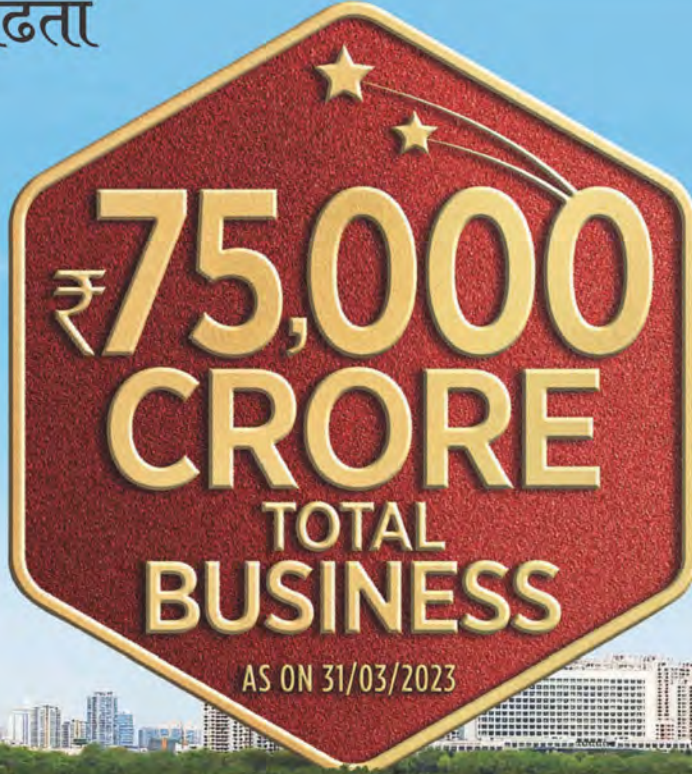


'इये देशीचे दुर्ग' पुस्तकाचे प्रकाशन - सुदेश हिंगलासपूरकर, लेखक सुखद राणे, सुनील तटकरे, संभाजीराजे भोसले, प्रदीप ढवळ व अन्य मान्यवर



सारस्वत
बँक
सारस्वत को-ऑपरेटिव्ह बँक लि.
(शेड्युल्ड बँक)

तुमच्या
विश्वासाचा ठेवा
वाढता वाढता
वाढे...



भारतातील सर्वात मोठी
नागरी सहकारी बँक

6 राज्यात
294 शाखा

104 वर्षांची
वैभवशाली परंपरा

2 दशलक्षांहून
अधिक ग्राहक

ZERO % NET NPA

आमचे ग्राहक, भागधारक आणि हितचिंतक यांच्या दृढ विश्वासाबद्दल आम्ही कृतज्ञता व्यक्त करतो. आपल्या समर्थनामुळे हा यशस्वी टप्पा गाठणे शक्य झाले. या अविस्मरणीय प्रवासाचा आपण अविभाज्य घटक असल्याबद्दल मनःपूर्वक आभार!

AUDITED KEY FINANCIALS

31-03-2023 (₹ in crores)

Total Business	75,559
Deposits	44,502
Advances	31,057
Gross Profit	887
Net Profit	352
Own Funds	4,759
Gross NPA (%)	3.78
Net NPA (%)	0
CRAR (%)	16.01