



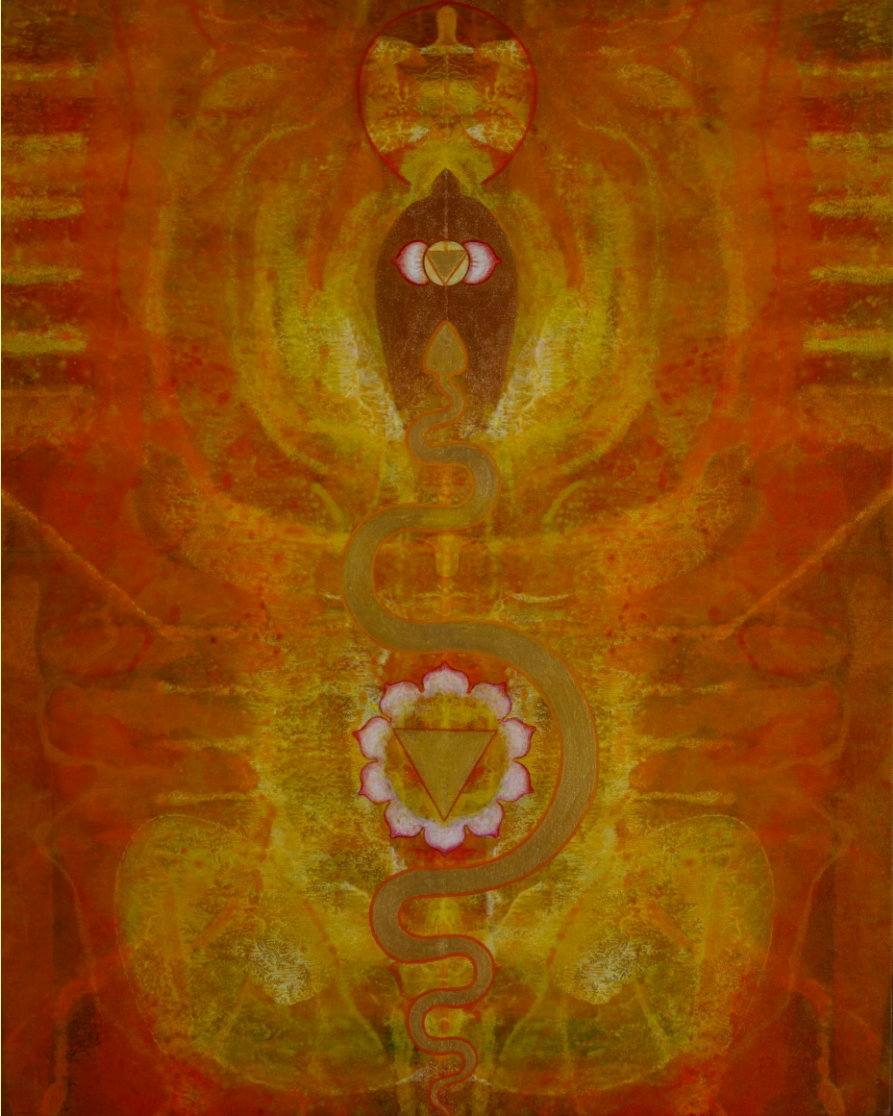
वर्णमुद्रा

वर्णमुद्रा

इ-जर्नल
(मुद्रितप्रत, केवळ
खासगी वितरणासाठी)

अंक बारावा / जुलै-ऑगस्ट २०२३

किंमत : १५०/- देणगीमूल्य (मुद्रितप्रतीसाठी)



अनुक्रमणिका

। मुखपृष्ठ ।

केशव कासार

। सुरुवातीचे काही शब्द ।

मनोज सुरेंद्र पाठक

। पायख आणि पडघम ।

मंगेश नारायणराव काळे

संजीव खांडेकर

नितीन अरुण कुलकर्णी

। स्मरणसूक्त ।

दिलीप धोंडो कुलकर्णीच्या सात कविता

मुरलीधर खैरनार

। चित्रे /रेखाचित्रे ।

चित्रे : केशव कासार

रेखाटने : वसंत आबाजी डहाके

। कथा ।

इरोस्ट्रेटस : ज्याँ पॉल सार्त्र

। सहोदरांचा शोध ।

क्लॅरीस लिस्पेक्टर : महेश्वर लव्हेकर

। लेख/ललित लेख/टिपण ।

वसंत आबाजी डहाके, शैलेंद्र मेहता, रवीन्द्र दामोदर लाखे, रवींद्र रुक्मिणी पंढरीनाथ,

। गंभीर किंवा गमतीदार ।

मराठवाडा जळतोय : दिलीप चव्हाण

गणेश कनाटे यांची फेसबुक पोस्ट

संपादन साहाय्य :

नंदिनी देशमुख, शरद बिन्नोर, अभिषेक वाघमारे

निर्मिती साहाय्य :

उमा नाबर, महेश गावणकर, भाग्यश्री बनहट्टी

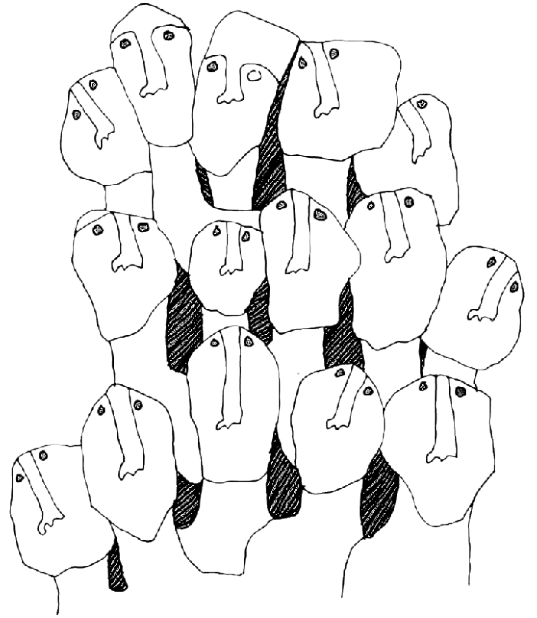
सुरुवातीचे काही शब्द

कुणीतरी पाठीवर हात फिरवल्यागत
धीराचे शब्द उच्चारत असे -
हेही दिवस जातील!

पण आशंकित कुणी भेदरून
प्रश्न विचारील
ह्यापेक्षा वाईट येतील ?

ब्रेख्त आठवत म्हणावे आपण-
दिवस अंधारून येतील तेव्हाही गाणं असेल का ?
होय गाणं असेलच
अंधारून आलेल्या दिवसांविषयीचं

- मनोज सुरेंद्र पाठक



दोन

तेचये का हे शहर
जिथे उगवून आलं होतं शरीर
की रोप होतं आणलेलं
नि त्याचंच झालंय आता झाड ?

म्हणजे तिचये का ही जमीन
जिथे रुजला होता वजूद
वाढला तिळातिळानं डोळ्यांत
नि होत गेला रुतबा बुलंद
नि वाजत राहिला तिथेच डफ

मी तर कधीच नव्हतं पाहिलं
या अगोदर आईन्यात पुरसुकून
नव्हतोच गेलो कधी सामोरा
की पाठही नव्हती फिरवली

मं.... कुठून आला अक्स आईन्यात
या शहराचा अचानक नि कशी
नि कुठे रुजली तसबीर गुमसूम
भिंतीवर कुणा कुणाच्या नकळत
नि काय घडलं असं अक्रीत की
नदारद होत गेलं आईन्यातून सगळंच

हे ते शहर नाहीये. ज्यातून आलो फिरून
कैकदा नक्कीच नाहीये हे ते शहर
ज्यात विसावलो. निमालो. सांडलो. रडलो
भरदोर. विस्कटलो कितीदा कितीदा
धादा धादा झालो भणंग. ते हे शहर नाहीये
यकीनन. नाहीचये ती ही बस्ती. गढ.

ॐ

तीन

म्हणजे तसं सगळ्यांनाच कुठे माहितीये
की हे शहर होतं ना, आत्ता निरस्त झालेलं
ते एकटं नाहीये, दुकटंय. जन्मतःच

म्हणजे अजून होतं एक. गाडलं गेलेलं
पुरातन. जे आलं नाही हिस्ट्रीबाहेर कधीच
त्याचा पायरव, वर्दळये इथेच मातीआड

मी केलीयेना शहानिशा म्हणून तर सांगतोय एवढं
कॉन्फिडेन्टली. पाहिलंय पडताळून चांगलं आलतून
पालतून पाहिलंय सतरा साल हे ॲन्टिक नाणं, बाद
झालेलं चलनातून कितीदा

तरीही न्हाईच आला ना त्याचा कासरा हाती
दौडत राहिले बैल ख्याली खुशालीत स्वतःच
धुरकऱ्याचीही जरूरत न्हाई राहिली कधी
साधं मागे वळून सुद्धा न्हाई पाहिलं. शप्पथ

नि जे जे होतं ना परिचित. ओळखीचं
साद घालणारं, पुकारणारं अडवून श्वास
ते तर न्हाईचये ना दिसत आता कुठेच
लापता झालेयत बगळे सगळे शहरांतले

म्हणजे कावळे होते दोन चार थांबलेले
पिंडाला शिवायला. झालंच तर होतं
सगळं सगळं निष्प्राण. सांदीकपारीतलं
डोळ्यातलं. विसरलेलं. विसरून झालेलं
झालेलं मायनस चोख.

शून्यचयेना आखीर शून्य. हे शहर.

मं गेलं हरवून, वाफ झाली त्याची
तरी काय पडणारेय फरक मास्तर ?

ॐ

चार

एक चेहरा होता ना या शहराचा
देदीप्यमान तेजाबी उंचबळून टाकणारा
जो टरकवून टाकलाय कुणीतरी अकस्मात
नि उघडं पडलंय शरीर या शहराचं. नामचीन

नि हे दगड. काळे पत्थर पाषाण निमुळते
नि कोसळण्याच्या दृश्यात उभी शिळा शहराची
हे तर रोजमरांचं होतं. माहितीतलं खुलं. सुटं
काहीच नव्हतं बदललेलं इतक्या दिवसात रुणझुणून

म्हणजे मी का नव्हता घेतला शोध
कितीदा चढून गेलो डोंगर. दिल्ली हाळी
केले तर्पण कितीदा उभं राहून मधोमध
पाण्याच्या. फेडले वस्त्र झालो निःसंग

आगाग होती. झल्लाळ होता. पेटलेला वणवा
होतं चैतन्य, होता विश्वास जाता येत होतं
हरवून नि पुन्हा सापडणं रोजच्या रोज एक आकार
नवा, आपलाच आपल्याला. होतं काहीतरी इथे
यकीनन

नि गाणं तर होतंच ना हक्काचं. जे निस्टून गेलं होतं
कधीतरी हातून. जे गायचं होतं खरं तर फुर्सतीनं
नि जे नव्हतंच गाता आलं मनमूर. झालं गुमशुदा

मं जे गेलं होतं सुटून मागेच ते काय होतं नेमकं
शहराच्या आकारात दडलेलं. विझलेलं. निमालेलं
हातून हात निस्टून गेल्याच्या दृश्यात ?

❧

पाच

येतंच ना धावून सत्वर पाणी डोळ्यात घर सोडताना.
काफिर होत जाताना शहर ?

म्हणजे हा जो काय दरद अस्तो ना दरद
अनागत येतो धावून. नेमका इमरजन्सी टायमाला
साधतो वेळ. उमलते ओठांवर त्याचीच नक्षी

खुलते जखम जुनी. तुटते ओळ. घरंगळते सर
दर्वळतो बिखराव पुढ्यात, आबदा येऊन राहिली
की निमूट

नि सोडतो निकरानं रहिमान धागा शरीर. सरीर फरेबी

नि जातात उडून पंछी सगळे, करतात दगा झाडाशी
म्हणजे खिडक्या काय कमीयेत. जाता येतं कुटूनही
नि मी का नव्हती केली गिनती. यकीनन केली,
कितीदा

सातशेवर थांबलो. आठशेव्या दारात. रुजलो तिथेच
झालं असेल कमी जास्त, असेल आली खोट
मोजदादीत
तर नका ना ठेवू उघडी खिडकी एकही. राहा
कडेकोट.

परतताना न्हाई तरी हेच लागणारेय ना गाव पुन्हा ?

❧

सहा

येतंच न्हाईये पाळता हा तुमचा दस्तुर
कुठाय तो इलाखा, बस्ती, ज्याचा होता गरूर
पहा, झालीयेत ना गहाळ डोळ्यातून कायमची

सांगा, कशी बांधू मोट नव्यानं कसं सावरू पुनःपुन्हा
किती झालाय हा बिखराव गळून पडलाय एक न्
एक स्कू
स्वतःहून. खुलत गेलंय हे अखबं शरीर. निमूट
विस्कूटलंय

नि हलकं तर इतकं इतकं झालंय की जाईल उडून
वाच्यावर, न्हाईच कळणार की पोहचलं कुठे नि
कधी
झालं लापता. म्हणजे जिथे होतं ना पोहचायचं
कसोशीनं
ते तर सुटून गेलंय मागे कधीच, न्हाईच आलं ध्यानी
परतताना

नि हे जे काय नवीन दिसतंय ना शहर. यकीनन, हे ते
नाहीये
हा गढ. ही बस्ती. हे शहर ते नाहीचये, त्रिवार
सांगतो न्हाईये
नि राखून का ठेवलं नव्हतं काही. सगळंच तर
गायलो होतो
हातचं राखून न ठेवता. जे होतं एकवटलेलं,
साठलेलं डोळ्यांत

नि ओठा देठात दडलेलं उमलून येणारं. सांडलो
होतो मनमुराद
म्हणजे अगदी देठाचं हिर्वपणही खुडून गायलो होतो
बेहोशीत.
नि धुवाधार का बरसलो नव्हतो. बरसलो अपरंपार
झालतो शहनाई

नि दिली का नव्हती हाळी. बेंबीच्या देठापासून
शायर सुफी अलगजाली. इब्ने सिन्न. अल्-बरूनी
आलिमो फाजील

की राहू द्या तुमची मेहेर, एतबार कयामत त
राहू द्या वरदहस्त पाक तुमचा या धटिंगणावर
ज्यानं तोडला एक न् एक ऊसूल. रसूख तुमचा बार
बार

नाकारला दोन्ही हातांनी नि धावला सगळ्यांच्या पुढे
पडला बारूद तिथेच. तिथेच आली खोट मोजदादीत
नि नासवलं कितीदा कितीदा तरी, तुम्ही पेरलेलं
तिलिस्म

बरं की बहरू दिल्लें तुम्ही गाणं वाजू दिल्लें इतमामात
नि ऐकलं फुर्सतीनं न्हाई रूचलं इन्कार न्हाई केला
थेट
तरीही जी काही राहिली होती ना दर्दळत रुतलेली
चीज

गळ्यात कितीक साल केलीच ना आखीर काबीज
ताबीज केला त्याचा. मिरवला त्याची मेहेर म्हणून

म्हणून तर म्हणतोय म्हाराजSS किरपा करो
किरपा करो म्हाराजSS

ॐ

संजीव खांडेकर



१.

माझा जन्म झाला, आणि
अर्धा एक तास झाला असावा.
मला थोडी थोडी जाग येऊ लागली.
आपण जवळपास
अर्ध्या तासाने म्हातारे झालो आहोत
या जाणिवेने मी हातपाय हलवू लागलो.
म्हातारपणात सांधे दुखतात
गुडघे दुखू लागतात.
म्हणून
थोडा व्यायाम करावा असे सांगतात ;
म्हणून हात पाय हलवले.
तर
भोवती जमलेल्या सगळ्या
आया बायांनी टाळ्या वाजवल्या.
डॉक्टर मावशी पापा घेत म्हणाली,
बघा बघा आताची मुलं
किती लवकर मान धरतात, - आमच्यावेळी
महिना दोन महिने लागायचे.
म्हणाली, बघा बघा कसा हसतोय गुलाम
आमच्यावेळी हसायला
चांगले दोन महिने लागायचे.
हे ऐकून मी चांगलाच बावरलो.
आपली पिढी फारच लवकर मोठी होते आहे
म्हातारी होते आहे ;
याचे मला जाम टेन्शन येऊ लागले.
'चिंगी महिन्याची झाली नाही तोच..'

सरी, बिंदल्या, वाळे, साखळ्या खणकत, ताशे,
वाजंत्री, बेंडबाज्या वाजवत आणि नळे चंद्रज्योती
पाजळत ;
ढुंगण हलवत, - साला रांगायलाही लागणार
या कल्पनेने माझे हृदय धपापू लागले.
रागही आला.
म्हणून मी जगावर नेम धरून मुतलो !
पण कसचे काय
जग तर सोडाच,
पण साधे दुपटेही ओले झाले नाही.
डायपर गुंडाळल्याने, -
मुतायची
(स्वःप्राणाने) उंच तुतारी फुंकायचीही सोय नव्हती.
साधी मस्त मुतायची इच्छाही मरून गेली.
मक्च्युरेट (micturate) सिंड्रोम !'
फ्रॉइड म्हणाला असता.
'संस्कृतीची हीच ती सुरवात !'
म्हणाला असता.
माझा डायपर मानव्याचा जरीपटका झाला असता
मूत्रविसर्जन कदाचित मग
पंचकर्माचाही भाग झाला असता. असो.
तसेच
मुती करण्याची वाढलेली

व वारंवार छळणारी इच्छा
 म्हणजे
 आपले प्रोस्टेट वाढले की काय अशीही शंका
 मला जन्मतःच आल्याने
 आपले वय वाढते आहे याची जाणीव तीव्र झाली
 स्वाभाविकच आपली पिढी फारच लवकर
 म्हातारी होऊ लागल्याने,
 जे विशीत व्हायचे ते दहाव्या वर्षी;
 तिशीत होणार ते विशीत,
 चाळीशीत व्हायचे ते तिशीत, तर
 पन्नाशीतले चाळीशीत
 व
 साठीचे पन्नाशीतच, अशा क्रमाने झाल्याने
 मला दहाव्या बाराव्या किंवा
 सातव्या आठव्या वर्षातच मूल होऊन,
 मी विशीतच नातू व तिशीत पणतू पहाणार
 याचा आनंद आणि दुःख दोन्ही दाटून आले.
 त्यावर उपाय म्हणून आपण आपल्या आधीच्या
 पिढीतील स्त्रीबरोबर संसार थाटावा म्हणजे निदान ती
 आपल्यासारखी
 लवकर म्हातारी होणार नाही, व
 आपल्याला तरणीताठी सोबतीला मिळेल अशी
 आयडिया पाळण्यातच तरळून गेली.
 सुंदर खाशी सुबक ठेंगणी,
 वय चवदाची.... ओठ पोवळी, हनु चिंचोळी,
 लाली गुलाबी गालांवरची
 अशी नाट्यगीते पाळण्याची दोरी हलवीत कोणी
 ऐकवावीत असेही वाटून गेले.
 पण नवा 'शारदा कायदा' तर येणार नाही ना अशी
 धास्तीही वाटली.
 भरीस भर म्हणून आमच्या काळात जन्मलेल्यांना
 शंभर सव्वाशीपर्यंत मरण निश्चितच नसल्याने
 आपले जग म्हाताऱ्यांचेच
 याची खंत वाटू लागली.
 अंगभर दात ओठ फुटून जागोजाग
 ते खावेत असेही वाटून गेलं

पण त्यामुळे आपण नुस्तेच
 दात आणि ओठ आहोत की काय
 असेही वाटले.
 वाढणाऱ्या वयाच्या वेगाची भीती वाटू लागली.
 वेग वाढला की अवकाश अरुंद होते काय ?
 अरुंद अवकाशात उडणे असह्य होते काय ?
 त्या अवकाशाचा ठिपका
 म्हणजे मी, किंवा माझा जन्म;
 म्हणजे कोणा कृष्णविवराच्या
 दातेरी कुंपणावरचा
 (त्याच्या) लाळेचा बुडबुडा असेल काय ?
 अवकाश संपत आलेला
 मिणमिणता साबण फुगा!
 उलगडणारी समोर आमची बाळंतीण विश्वे
 म्हणजे
 साबण फुग्यांची खेळकर वलये असतील काय ?
 साबणफुग्यातील इंद्रधनूची ओलसर जीभ,
 आणि तिच्यावर तोललेले खुळखुळ्याचे निमिष,
 पायांनी फुग्यासारखे उडवीत
 जेव्हा मला पाळण्यात जाग आली;
 आणि ट्यँहा करायला मी आ वासला,
 तेव्हा
 आणि आत्तासुद्धा,
 हे रंगीत निपल -
 माझ्या ओठात कोंबणाऱ्या
 मातेला वा मावशीला,
 मला फुटलेल्या, फुटून पांढऱ्या झालेल्या,
 माझ्या
 दाढ्या मिशा दिसल्या असतील काय ?



नितीन अरुण कुलकर्णी



१. दगड

एक

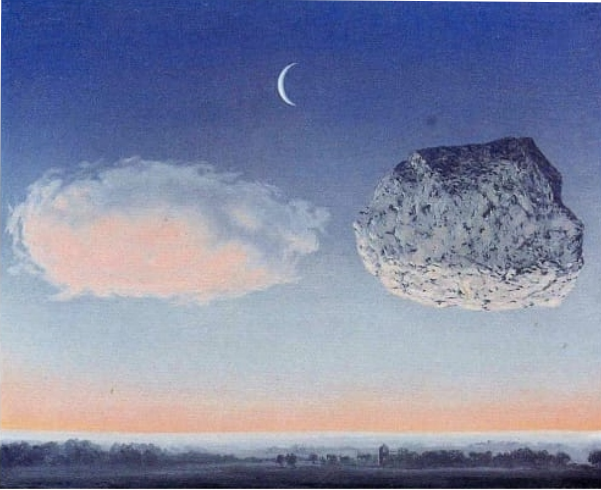
दगड भिरकावला गेला आकाशात
आकाश म्हणजे फक्त होती पार्श्वभूमी

म्हणजे

दगड भिरकावला गेला होता अवकाशात
अवकाशात म्हणजे वरच्या मोकळ्या जागेत

म्हणजे

दगड फेकला गेला होता हाताने अंगातल्या
शक्तिनिशी
अंगाला म्हणजे हाताच्या स्नायूला कोणी बरं
सांगितलं फेकायला ?



बुद्धिमनाने

उफाळत तेवली चेतना, इर्षेने भारी उचलला दगड
सोडला हाताने उभ्या वरच्या जागेत कापणाऱ्या
मनाने

मन कोणते ?

कंपीत ? क्रोधाने स्वतून बाहेर फुटणारे ?
रफाटे किरणांसारखे ? नाही बाणांसारखे, त्यातून
क्रोधऊर्जा लपलपणारे

एक दगड गेला वर, दुसरा दगड गेला वर
तिसरा दगड गेला वर, चौथा दगड गेला वर.

सगळे दगड म्हणजे मन, मन म्हणजे दगड
मन गेलं आकाशात, अवकाशात, वर, मोकळ्या
वरच्या जागेत.

मन = दगड = मन = दगड = मन = दगड = मन = दगड =
मन..

दगड झालं मन क्रोध झालं मन वरची जागा झालं मन

दगड वर गेला, खाली नाही आला, दगड वर गेला
दगड वर गेले, खाली नाही आले, दगड वर गेले

ती वरची जागा आता जड झाली आहे
ती वरची जागा आता अणकुचीदार झाली आहे
ती वरची जागा आता अनाहत, नाजूक झाली आहे
ती वरची जागा आता जोखीम झाली आहे

आता माझं मन भिरकावलं जात असतं
आता माझं मन फेकलं जात असतं

आता माझं मन नेमलं जात असतं
आता माझं मन ठिबकवलं जात असतं

ॐ

२. तरंगणारे नाक

विशाल आकाशात एक नाक
श्वसन करणारे
दोन्ही नाकपुड्यांतून आत व बाहेर हवा चाललेली
श्वास व उच्छ्वास
नाकाच्या आत काय अन् बाहेर ?

केवळ नाकच तरंगणारे !

हवा
बाहेर ? गेली की
उच्छ्वास झाले तिचे ?

मी दिले ते ?
अवकाशाला ?
मी कोण ? देणारा ?
की फुफ्फुस ? जे जोडलेले नळीने नाकाला ?
त्यातल्या कोषिकांसकट ?

की , मी म्हणजेच अवकाश ?
आता अवकाश हा फक्त शब्द म्हणून वापरतोय
अवकाशाचं काय अस्तित्व ?

प्रत्यक्ष अवकाशाला देखील काय माहीत असणार ?
स्वतःचं अस्तित्व व महत्त्व
हवा, ऊर्जा वा प्राण वगैरे
म्हणजे मी अवकाश असलो तरीही मी बेपत्ता !

अ व का श
नसलेपणाची जाणीव म्हणजे अवकाश नाही ?
मीपणा हा जाणिवेखेरीज नाही
जाण नसली तर काहीच नाही
कसलाही पणा म्हणजे काही अवकाश नाही
म्हणजे मी फक्त 'नाकपणा' नाकपुडीपणा फारतर

विशाल नाकपुड्या नाकात
त्यातला विशाल मार्ग
त्यावर उगवलेली हेलकावणारी कृश केसांची झाडे
मधेमधे अडकलेले चिकटसर श्लेश्म
प्राणवायुच्या वादळात अडकलेल्या कबुतरांसारखे
धुलीकण
नाकाच्या क्षितिजावर उडालेला पक्ष्यांचा गडद थवा
घोळण्यावर आदळलेला आणि
चक्रीवादळाची शिंक तोफेगत डागले गेलेला

तरीही अजून श्वसन चालू आहे
जाणीव हळूहळू विरघळत आहे
नाहीशी होत आहे
आता नाक, हवा, आतबाहेर
कळत नाहीये

आता विशाल आकाशात डोकं कान डोळे केस वगैरे
दिसायला लागलेत
मान छाती स्तनाग्रं हात बोटं नखं पोट लिंग कुल्ले
पोटच्या गुडघे पाय पेरं टाचा

पूर्ण धड दिसत आहे
तरंगत आहे संयतपणे कशाला ?

आता
या सगळ्यांचा एक गोळा झाला
मोठा मोठा फुगत गेला पारदर्शक पदर बनला आता
गोळाच दिसेनासा झाला

जाणवता झाला प्रकाश कसा ?
कदाचित अंधाराचा गाळ जाणतळात शिल्लक
असावा
फरक भेद विभक्तता म्हणजेच जाण

आता नाकाची प्रचंड रेषा आकाशात शिल्लक होती
आणि आजूबाजूस काही टिंबे हलत होती
या हलणाऱ्या तरंगणाऱ्या टिंबांना श्वास म्हणता येत
नव्हते

२



(David Nose Plaster Cast by FeliceCalchi – plaster casts & sculptures, Rome. Image, Andrea Felice 2017.)

३.

आत आत खोल
रुतलो वरवरच्या भागात
पाणी असता शीतल
पण गाढलेले

नाक हवेत
टाच पाण्यात
गढुळलेल्या जहाल
हवेत गुदमरलो

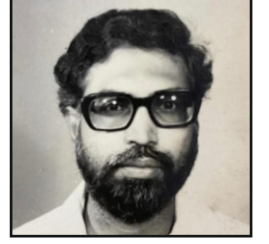
आस विशाल
नाहक सांडलेली
नाडी मनाची
आसमंतात लागेना

ओरखड्याचा वसा
मंखाने घेतला
वेदनेने परतफेड
नादवून फुंकली

नीज रे मानवा
चिरडून काजवा
दीप्त प्रकाशाचा लोळ
आवंढा गिळून

२

दिलीप धोंडो कुलकर्णी



१. गाणे

देवदुःखातून माझ्या आंधळ्या हातावरी
थेंब आले थेंब माझ्या साचले प्रेतावरी

शुभ वस्त्रातून कोणी आणले काळे दिवे
अश्मवाद्ये घेऊनी आले तमातुन काजवे

लक्ष मोत्यांतून माझी गळत आली प्राक्तने
आणि अंधारात केली यक्षिणींनी नर्तने

चालली गं चालली फुलपंख माझी पालखी
भेटल्या मजला उरी साऱ्या खुणा
अन् ओळखी

ॐ

२. नाना : एक

नाना ?
माय गॉड !

नानाचे देव कसे ओले ओले छान
नानांच्या तोंडांत उन्हाचे पान

ही पाहा ही पाहा नानाची भावली
नानाच्या मांड्यात सापाची सावली

नाना मधुमधुरा तव गिरा
मिसळीचा आग्या कट आणि बावलेला शिरा

नाना तुझ्या डोक्यात फुलं कुणी माळली ?
बेडूक आला गाय आली नाना कुठाय ?

नानाच्या बेडकाला झाला एक साप
सापामागे पळता पळता नानाला लागली धाप

धाप धाप आवाज करीत बरगडी एक आली
फतकल घालून बसली आणि नानाला म्हणाली-
नाना ओ नाना गाणे म्हणा ना
नाना होता करीत मॅडपणाचा बहाणा
जे का मद्यले गांजले जे का गद्यले पद्यले तोचि नाना
ओळखावा नाना तेथेची जाणावा

नाना : दोन

भल्या मोठ्या गालावरच्या
अर्धवट उघड्या डोळ्यासारख्या दुकानात
तू अंधाराच्या लादीसारखा
बसून असतोस

केसांच्या धुरकट ढगांचे कळप
 डोळ्यांवर उतरतात
 तडकलेल्या वेडसर काचेसारखं हसू
 भडक झोपाळू ओठातून
 बेसावधपणे लाळेसारखं गळतं
 स्टेशनरी मालाच्या रंगीबेरंगी किल्ल्यात
 धुळीच्या सात तटांच्या पार
 भग्न शहजाद्यासारखा
 विलासी दारिद्र्याच्या कळा पेहरून स्वप्नांच्या धुंद
 रात्रगर्द दुनियेतल्या
 मधाच्या रस्त्यांवरून
 दवाचे गजरे बांधून नशील्या गझला ऐकत
 तू भटकतोस

❧

३.

अमानुष सुंदर जहरील्या सर्पदंशांनी
 तुझ्या रक्ताला बहर येतात
 आणि हे बहर तुझ्या अंथरुणात
 सकाळी पिवळे कुत्सित
 डाग ठेवून जातात
 तुझ्या गळक्या सूर्यपात्राला
 तितक्याच हिंस्र आत्महत्येसारख्या काळोखाची
 गरज असते म्हणून
 तू गच्च मिटलेल्या मुठीसारख्या थिएटरात बसून
 प्रकाशित पडद्यावरच्या रेषा आणि बिंदूवर
 बलात्कार करतोस पुन्हा पुन्हा
 आणि फुटलेल्या फोडासारखा
 भळभळत राहतोस

❧

४. देशपांडेबाईचे राज्यारोहण

डोळ्यांच्या कडांना थोडंसं ताजं रक्त लावून
 देशपांडेबाई बसल्या
 हीण मिसळून शुद्ध केलेल्या
 सिंहासनावर
 चवच्या ढाळणाच्या काळ्या गुलामाच्या
 बळकट दंडाच्या स्नायूंची फुलपाखरं भिरभिरली
 त्यांच्या मनाच्या दरबार-हॉलमध्ये राजाज्ञेवरून
 शाही बँड वाजवीत होता कोवळी लुसलुशीत
 भावगीतं लवचीक सडपातळ दुधारी तलवारींनी
 बाईंनी कापली
 अनेक शुभ्र विचारी मस्तकं
 दोन्ही हातांनी स्तन उचलून केले
 घोंघावत्या पब्लिकला
 अनेक घवघवीत नमस्कार
 बाईंनी ठोकरले जाडजूड लाथेने
 परकीय नजराणे
 स्वकीयांचे अश्रू पुसले
 मांसल मठ हाताने
 घोषणा केल्या सर्वकष युद्धाच्या
 यादवीच्या पानावर उठवला
 डाव्या हाताचा अंगठा
 शाही करमणुकीसाठी आयोजित केलेल्या
 एरीनातील
 मत्त पशूंच्या मैथुनाने
 बाईंचे डोळे गर्द होत गेले
 भरदिवसा झाली
 ओटीपोटाच्या कुपीत
 गच्च काळी रात्र
 बाई परतल्या अंतःपुरात
 काळ्या गुलामाचा धरून हात

❧

५. गोंधळ

सोलुनि चमडी संबळ-दिमडी करुनी वाजवितो
तुझा भुत्या मी महिमा अंबे लोकी गाजवितो
माउली लोकी गाजवितो

टाक चांदीचे तुझे गळा अन् कवड्यांच्या माळा
अहंकार अस्तित्व सांडुनी मांडीन गोंधळा
माउली मांडीन गोंधळा

कळस उंच अंधार दाटला फरफरती पोत
गूढ अरण्यातील हिरण्याचा मी खद्योत
हिरण्याचा मी खद्योत

हिरण्याक्ष अन् हिरण्यवदने हिरण्यमयी वाचा
मुक्तीची घेऊन रिंगणे करितो मी नाचा
माउली करितो मी नाचा

जन्ममृत्यूचे हातामधले कंकण किणकिणते
पायि, नाचता, तममायेचे पैजण रुणझुणते
माउली पैजण रुणझुणते

फोल गळे अन् पक्क फळे मी सेविन सुखराशी
भोगीन गोकुळ उभवीन स्वरकुळ तृष्णेच्या देशी
माउली तृष्णेच्या देशी

गर्भ शिवाचे मला, जिवाचा होतो मम लोप
येई गोंधळा भक्त आंधळा दावी अपरूप
माउली दावी अपरूप

❧

६. आता असे हिवाळा

रात्री प्रदीर्घ झाल्या आता असे हिवाळा
घेती कवेत मजला निष्ठुर थंड ज्वाळा

शेजेवरी धुक्याच्या पडला मलूल चंद्र
निस्तेज चांदण्याचा हा पेंगता पहारा

गोटून चाललेली दृष्टी अधू रिकामी
फुटते त्वचा, भयाचा उठतो अता शहारा

एकान्त अनुभवाचा पाषाण उंच गेला
रक्तातुनी अखेर तुटला हळूच तारा

रस्त्यावरी मनाच्या नाही आवाज
फक्त हिमशुभ्र शांततेचा हा वाजतो खटारा

आहे-असेल-होते नाही-नसेल-नव्हते
गुंडाळुनी उशाला मी घेतला पसारा

हृदयात शून्य आता विकसित पूर्ण होते
लागेल झोप गाढ आता असे हिवाळा

❧

७. माग (कायेकरांसाठी)

रात्रीच्या वेळी
एका अनोळखी घराच्या पायरीवर
खूप पिऊन
बसलो होतो
मी आणि एक
आफ्रिकेतील पांढरा सिंह

गप्पा मारता मारता
अचानक
त्याने मला एक
थप्पड मारली
आणि नंतर
आयाळ पाडून आणि पंजे पसरून
माझी माफीही मागितली

प्रकरण एवढ्यावर मिटलं नाही
एका तिरिमिरीसरशी
मी घरात गेलो
तिथल्या श्वापदीय अंधारातसुद्धा
ओळखीचा वाटला मला
एक आरसा
त्यासमोर जाऊन मी रडलो
ओक्साबोक्सी
मनमुराद

नंतर माझ्या लक्षात आलं
पांढऱ्या सिंहालासुद्धा असणार
एक सिंहीण
काही बछडे
आणि त्याच्या पावलांचाही
उरत असणार माग
कदाचित
अधिक सुस्पष्ट

तेव्हा मी
आरशासमोर अगतिक झालो
काय करावं
मला काही सुचेना
माझ्या एका नाकपुडीत
दाटला होता
रानफुलांचा मंद गंध
आणि दुसऱ्या नाकपुडीत
बंदुकीच्या दारूचा उग्र दर्प
२२

दिलीप धोंडो कुलकर्णी यांचे दि. २५/१/१९९२ रोजी अपघाती निधन झाले. त्यांचे दोन कवितासंग्रह प्रकाशित आहेत. कोणत्याही पुस्तकाची अर्पणपत्रिका लेखक आणि समष्टी यांच्यातले अनुसंधान असते; किंवा/आणि त्याच्या निर्मितीमागची भूमिकाही असते असे गृहीत धरून त्यांच्या ह्या अर्पणपत्रिका इथे प्रदर्शित करतो आहोत-

१. 'अरुणरुदन आणि पालखीची गाणी'ची अर्पणपत्रिका -

**"Sensitive, seldom and sad
Sensitive, seldom and sad."**

२. 'दिशांच्या मुळाशी'ची अर्पणपत्रिका -

“कै. पप्पा व इतर कुटुंबीय,

प्रत्यय, जागर आणि माझ्यावर

आणि माझ्या कवितांवर प्रेम करणारे माझे सर्व जिवलग आणि गणेश बार साठी

-ज्यांनी मला कवी म्हणून जगणे शक्य व सुसह्य केले.”

बुडाली तर बुडू द्या ना! मुरलीधर खैरनार



एक

आज जगाच्या पाठीवर मराठी भाषा बोलणाऱ्यांची संख्या आठ कोटींच्या घरात आहे. जगात सध्या बोलल्या जाणाऱ्या सात हजार भाषांमध्ये मराठीचा क्रम म्हणे एकोणिसावा लागतो. म्हणजे पहिल्या पंचवीसातच. त्यामुळे अणुयुद्धासारखा एखादा अपघात झाला नाही तर मराठी भाषा आणखी हजारोंक वर्षे तरी मरायची काही शक्यता नाही.

जगातल्या एकूण भाषांपैकी अडीच टक्के भाषा सध्या दरवर्षी नाहीशा (एक्सटिंट) होतात, असे एक आकडेवारी सांगते. ही गणिती टक्केवारी यापुढेही तशीच राहिल असं गृहीत धरलं तरी अडीच टक्के दराने आज एकोणिसाव्या नंबरवर असलेल्या या भाषेला मरायला अजून चार-साडेचारशे वर्षे नक्कीच वेळ आहे. आणि आपल्या आधीच कन्नड, गुजराती, तमिळ, तेलुगु, ओडिया, मल्याळी अशा ६९८१ भाषांचे मरण्यासाठी नंबर लागलेले असतील ते वेगळंच.

तेव्हा काळजी करायची ती कशाची ?

हां, आता मराठी भाषेचं येऊ घातलेलं मिंग्लीशचं नवं रूप आपण मराठी या नावानं स्वीकारलं नाही, तर जुनी मराठी हद्दपार होऊन त्याजागी मिंग्लीश भाषा नक्कीच येत्या पंचवीस-तीस वर्षांत स्थानापन्न होणार आहे आणि ही बाब कमी स्वागतार्ह असली तरी स्वागतार्हच आहे असा माझा विश्वास आहे.

दोन

दोनशे वर्षांपूर्वी मराठीत पुस्तके छापायला सुरुवात झाली तेव्हा संस्कृतच्या टायपाचे साचे आयते मिळत होते. या एकाच कारणासाठी पहिलं मराठी पुस्तक कलकत्यात देवनागरी लिपीत छापण्यात आलं. मराठीची त्यावेळची प्रचलित लिपी मोडी असली तरी मोडीचे साचे तयार करण्याचा महाराष्ट्री वैज्ञानिकांना कंटाळा असल्याने मराठी पुस्तके देवनागरीत छापण्याची प्रथा पडू लागली. मुळात पुस्तके-बिस्तके हा धंदा अभिजनांपुरताच मर्यादित असल्याने अन्य कुणी तिकडे लक्षच दिले नाही. कारण उरलेल्या ९८ टक्के सामान्य मराठी समाजाचे अन्य व्यवहार तेव्हाही मोडी लिपीतच निर्वेध चालू होते.

ज्यांना काव्य-नाट्यरचना करायची असे काही थोडेच अभिजन देवनागरी वापरीत; पण बाकी सामान्यजन आपले व्यवहार मोडी लिपीतच लिहीत. हे सारे १९५० सालापर्यंत निर्वेध सुरू होते; पण १९५० साली स्थापन झालेल्या नव्या महाराष्ट्र या राज्यातल्या मराठी भाषेच्या गोणपाट पुढाऱ्यांनी सरकारला हाताशी धरून बिगर-अभिजन लोक वापरीत असलेली मोडी लिपीच कायमची मोडीत काढली! १९५० साली सरकारने हुकूम काढून (सॉरी, अध्यादेश) मराठी भाषा देवनागरी लिपीतच लिहिण्याचा हद्द प्रत्यक्षात आणला आणि तोवर मोडीत मराठी व्यवहार करणारा सारा जनसामान्य समाज एका फटक्यात बेवारशी ठरवून टाकला.

त्याचीच परतफेड आता विशी-तिशीतली तरुण पिढी करते आहे. मोठ्या हौसेने देवनागरी लिपीचा हट्ट पुरवून घेणाऱ्या या अ(ति)संस्कृत लोकांची पोरेबाळे मराठी लिहिण्यासाठी रोमन लिपीचा मुक्त वापर मोबाईल, इंटरनेट आणि फेसबुकवर करित आहेत. थोडा धीर धरा. आजची विशीतली ही पोरे तीस वर्षांनी पन्नाशीत पोचतील तेव्हा सरकारला हाताशी धरून देवनागरी लिपी मोडीत काढल्याचा फतवा (पुन्हा सॉरी, Adhyadesh) काढल्याशिवाय राहणार नाहीत.

तीन

मराठीची परिस्थिती फार वाईट आहे, आपली भाषा मरायला टेकली आहे, असा गळा आपल्याकडे नेहमी काढला जातो. अगदी १८५० साली दादोबा पांडुरंग (यांना मराठीचे पाणिनी म्हणण्याचा शौक त्यांच्या भक्तगणांना होता) यांनी तेव्हाच्या मुंबई सरकारला उद्देशून लिहिलेल्या लेखात 'सांप्रत मराठी भाषेची स्थिती फार शोचनीय असून सरकारी पातळीवर मराठीच्या उद्दारासाठी काही केले नाही तर येत्या काही दशकात ही भाषा नामशेष होईल.' असा स्पष्ट उल्लेख आहे.

वेल, त्यानंतर आजतागायत सोळा दशके उलटली तरी मराठी भाषा शाबूत आहे. नुसती शाबूत नाही तर १८७१च्या जनगणनेत मराठी बोलणाऱ्यांची एकूण संख्या दीड कोटी होती, ती पाचपट वाढून आठ कोटीच्या पुढे गेली आहे.

'मराठीची स्थिती गंभीर आहे', 'मराठी वाचवा' असा कांगावा मी मला कळत असल्यापासून पन्नास वर्षे ऐकतो आहे. पण खरं सांगायचं तर मला डोळ्यांना कधी असे काही दिसले नाही. कानांना कधी जाणवले नाही.

आणि तरीही महाराष्ट्रातले बुद्धिमंत हा ओरडा करित असतील तर त्यामागे एकतर राजकीय कारण असेल किंवा आर्थिक. ज्यांचे राजकारण मराठी भाषेवर चालते किंवा ज्यांचा नोकरी-व्यवसाय मराठी भाषेवर अवलंबून आहे अशी माणसेच मोठ्या अहमहमिकेने भाषा वाचवण्याच्या बोंबा मारतात.

मग मला प्रश्न पडतो की, ज्या मराठीवर त्यांचे पोट किंवा पुढारपण चालते तीच मराठी मरायला टेकली अशी आवई ही माणसे का उठवितात बरे ?

मग याचे कारण शोधताना मराठीतलीच एक म्हण आठवते. 'चोराच्या उलट्या बोंबा.'

चार

भाषा वाढायची म्हणजे त्या भाषेत बोलणाऱ्यांची, दळणवळण करणाऱ्यांची, व्यवहार-व्यापार करणाऱ्यांची संख्या वाढली पाहिजे असा जगातल्या सान्या भाषात आढळून येणारा संकेत आहे. तर या बाबतीत मराठीवर निरतिशय प्रेम असण्याचा कांगावा करणारे हे सर्व लोक - (म्हणजेच भाषेचे पुढारी-म्हणजे राजकीय नेते, विद्यापीठीय प्राध्यापक, मराठीचे लेखक-पत्रकार-शिक्षक, आणि साहित्य, कला, संस्कृती वा तत्सम महामंडळांचे पदाधिकारी) - काय करतात ?

या प्रश्नाचे उत्तर आहे- "काहीही करित नाहीत."

उलट मराठी बोलणाऱ्यांची, मराठीतून व्यवहार करू पाहणाऱ्यांची संख्या वाढू नये यासाठी आपल्या भाषेचे पुढारी दिवसरात्र झटतात. १९५० साली मराठी देवनागरीतूनच लिहायचा हट्ट पुरवून घेणारे हेच. ते नुसती ती लिपी स्वीकारून थांबते तर कदाचित ठीक होतं. पण ही अवघड लिपी स्वीकारल्यानंतर व्याकरण, शुद्ध भाषा, पदनामकोश आणि पारिभाषिक शब्द या सगळ्या व्याघातांचं इतकं अवडंबर माजवलं की, खुद्द महाराष्ट्र सरकारनंही आपल्या

बहुतेक व्यवहारातून मराठी वापरणं बंद करून टाकलं!

मग बाकी सामान्य लोकांचा तर प्रश्नच नाही.

विद्यापीठातल्या आणि शिक्षण समितीतल्या पुढाऱ्यांनी या भाषिक प्रांतावरचा आपला वतनदारी हक्क कायम ठेवण्यासाठी भाषेच्या 'एक्सक्ल्युझिव्हिटी'चा इतका टोकाचा आग्रह धरला की इंग्रजी वा अन्य भाषातून येणाऱ्या नव्या शब्दांना मूर्खासारखा सतत विरोधच झाला. (आता 'एक्सक्ल्युझिव्हिटी' किंवा 'एक्सटिंट'साठी मराठी पारिभाषिक शब्द मला माहीत नाहीत असं समजून नका. मी मुद्दामच ते भिकेचे वांझोटे शब्द वापरले नाहीत.)

पाच

आजच सकाळी लॅपटॉप उघडल्यावर फेसबुकचं एक नोटिफिकेशन दिसलं, 'तुम्ही नेहमी मराठीतून लिहिता. आमच्या मराठी आवृत्तीतली भाषा सुधारण्यासाठी आम्हांला मदत करा.' मग सोबत काही इंग्रजी वाक्ये आणि त्याचे वेगवेगळे मराठी गद्यावतार. प्रतिक्रिया वा पर्याय देण्याच्या सोप्या सोयी. गंमत वाटली म्हणून त्यातली काही वाक्ये बदलायला मी मदत केली. जे गुगल ट्रान्सलिटरेटरचं मराठी वापरतात त्यांना चांगलं माहीत आहे की, गुगलवाल्यांचं मराठी गेल्या दोन वर्षांत कितीतरी समृद्ध झालं आहे.

फेसबुकवरचं मराठी सुधारावं म्हणून तिकडे कॅलिफोर्नियात बसलेल्या मार्क झुकरबर्गनं गेल्या तीन वर्षांत जेवढे कष्ट घेतले आहेत, त्याच्या दहा टक्के कष्ट तरी मराठी साहित्य महामंडळाच्या किंवा साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षांनी गेल्या तीस वर्षांत घेतले असतील तर मला दाखवा रे कुणीतरी.

मोह आवरत नाही म्हणून हा एक जुना दाखला देतो. १८३० सालच्या दरम्यान मेकॉलेनं ब्रिटनच्या धर्तीवर भारतातील शिक्षण पद्धती बदलावी असं सुचवलं. तेव्हा इंग्लंडमधले दोन मोठे तज्ज्ञ जेम्स मिल आणि जॉन स्टुअर्ट मिल या पितापुत्रांनं ईस्ट इंडिया कंपनीच्या डायरेक्टरांना पटवलं. ब्रिटनमध्ये आहे तसं शिक्षण भारतात द्यायची गरज नाही. तिथल्या संस्कृत पाठशाळा आणि अरबी मदरसे यांनाच आपण अनुदान वाढवून देऊ. या गोष्टीला भारतातल्या तेव्हाच्या पुढारी मंडळींचा म्हणजे राजेरजवाड्यांचा आणि धर्ममार्तंडांचाही पाठिंबा होता. कंपनीने तसे हुकूमही काढले; पण मेकॉले आणि भारताचा तेव्हाचा गव्हर्नर लॉर्ड बेंटिंक हटून बसले म्हणून भारतात इंग्रजी शाळा आणि व्हर्नाक्युलर म्हणजे देशी भाषातून शिक्षण सुरू झालं. आणि आपल्या सगळ्यांना रोज बोलल्या जाणाऱ्या भाषांतून शिकायला मिळालं, अरबी किंवा संस्कृतसारख्या मेलेल्या भाषांतून शिकण्याची आपल्यावर पाळी आलीच नाही.

सहज म्हणून विचार करून पाहा, १८३५ सालच्या त्या लढाईत मेकॉलेऐवजी मिल विजयी झाला असता तर काय झालं असतं? कदाचित आपण अजूनही पारतंत्र्यात असतो आणि आज 'मराठी वाचवा' म्हणून ओरडणारे हे सारे शुंभ 'परोपकारी' इंग्रजी अमदानीखालच्या 'अखंड' भारताचे गोडवे गात, संस्कृत व अरेबिकच्या रक्षणासाठी कदाचित समस्त मराठी भाषिक गावढ्यांना आफ्रिकेत हुसकायला निघाले असते!

सहा

भाषा वाढण्याचा दुसरा मार्ग असतो त्या भाषेत निर्माण होणारे आणि इतर भाषकांवर प्रभाव टाकू शकणारे विज्ञान, कला आणि साहित्य.

मराठी मातीत कोणतेही विज्ञान जन्माला येण्यासाठी हे मराठीचे उपरोल्लेखित पुढारी काय दिवे लावतात यावर काही भाष्य करण्याची गरज आहे, असे मला अजिबात वाटत नाही. अगदी सरकारी शाळेत सातवीत शिकणाऱ्या पोरालाही ते चांगले माहीत आहे.

कलेच्या बाबतीत बोलायचे तर परंपरेच्या नावाखाली अस्सल मराठी कलेला आपण कुंपणात बांधले आहे, बोन्साय करून तिचे वाढणे कायमचे बंद केले आहे. मग ते संगीत नाटक असो की तमाशा. जलरंगातली चित्रे असोत की खेडोपाडीची लोकगीतं. अशा नसबंदी केलेल्या सामर्थ्यहीन कलेला नवे पाठीराखे मिळणं फारच दूर आहे.

बरं दादा कोंडकेसारख्या एखाद्या कलाकाराने सिनेमाच्या मदतीने मराठी भाषेत नवनवे झेंडे उभारले तर आमचे मराठी अभिजन त्याला नाके मुरडणार. 'ही कलाच नव्हे' असा ठणाणा करीत त्यावर उग्रगंधी तामूलतुषार सोडणार. या असल्या भडभुंज्या भोटांमुळे विष्णुबुवा चिपळूणकरासारख्या मद्द आणि एकांगी माणसाचे अंधगोलांगुल मराठी गेली शंभर वर्षे मराठीच्या पाठ्यपुस्तकात ठाण मांडून आहे. दादा कोंडके आणि त्याच्या मराठीवर एकतरी धडा आजवर कुठे आला आहे का ?

लक्षात घ्या, आज भारतभर आणि भारताबाहेरही व्यवहारात जो हिंदीचा मोठा प्रसार झाला आहे त्याला बॉलीवूडचे हिंदी सिनेमे आणि सतराशे साठ चॅनेल्सवरच्या दे-दणादण सीरियल्स जबाबदार आहेत, सरकारी मलिद्यावर आयुष्य उंडारणाऱ्या हिंदी भाषा प्रचार समित्या नव्हेत !

सात

जी बाब मराठी कलेची, तीच मराठी साहित्याची. हजारो लोकांना मराठी वाचायचा नाद लावणाऱ्या हडप, काकोडकर, अर्नाळकर, काशीकर, नाईक, शिरवळकर, कदम यांच्यासारख्या लेखकांना आमचे हे मराठीचे मनसबदार कचऱ्याप्रमाणे लेखणार. त्याऐवजी कुचकामी आणि प्रोथगामी समीक्षेने वाखाणलेले कुठले तरी, शंभर पुस्तकेही खपण्याची औकात नसलेले लेखक विद्यापीठात शिकण्यासाठी कोवळ्या मुलांच्या माथी मारणार.

अशाने भाषा वाढत नाही. भंपक भामट्यांची दोंदे तेवढी वाढतात.

जगभरात शंभर कोटी लोक इंग्रजीतून व्यवहार करतात. या शंभर कोटी लोकांसाठी इंग्रजीत दरवर्षी सरासरी पाच लाख पुस्तके छापली जातात. आठ कोटी लोक मराठीतून व्यवहार करतात. इंग्रजीच्या हिशेबाने पाहिले तर मराठीत दरवर्षी चाळीस हजार पुस्तके छापली जायला हवीत. पण ही सरासरी चार हजार सोडा, दोन हजारसुद्धा पडत नाही !

आता ही माहिती ज्यांच्यासाठी सोयरी आहे, त्यांनीच सुतक पाळावे असा आमच्या भाषेच्या पुढाऱ्यांचा हट्ट असतो. केवढा हा अर्थांतरन्यास !

स्वातंत्र्योत्तर काळात, विशेषतः महाराष्ट्राच्या स्थापनेनंतर मराठीच्या वाढीला खूप मोठी संधी होती. पण त्यावेळी भाषेचे पुढारपण ज्या टोळभैरवांच्या हाती गेले त्यांनी ती संधी कायमची नष्ट करून टाकली. याच टोळभैरवांच्या पिलावळीच्या हाती अजूनही मराठी भाषेचे पुढारपण असल्याने आजसुद्धा मराठीच्या वाढीची सुतराम शक्यता नाही.

मी म्हणतो बुडायची असेल तर बुडेना का मराठी ? तुमच्या बुडाला का बुडबुडे फुटतात ? एखादी भाषा संपली म्हणून जगातले लोक काही बोलायचं किंवा लिहायचं थांबणार नाहीत.

आपण मराठीत लिहितो याचा मला मुळीच अभिमान वाटत नाही.

भाषा मेली म्हणून नवे लेखक किंवा नवे साहित्य जन्माला यायचे थोडेच थांबणार आहे ?

२२

('शोध' ह्या कादंबरीचे लेखक. २९ जुलै १९५७ - ६ डिसेंबर २०१५)

मनोगत केशव कासार



कोणताही कलाकार हा सामान्य माणसापेक्षा जरा वेगळा असतो, कारण कलेची उपासना करता करता तो नकळतपणे स्वतःच्या मनाच्या आणि अस्तित्वाच्या अगदी जवळ जाऊन पोचलेला असतो. त्या मनस्वीपणातून त्याला विशिष्ट 'कलासंकेत' मिळत असतात. त्या संकेतांतून उलगडणाऱ्या अर्थाचे बोट धरून, तो स्वतःच्या कलेशी साधना संवाद साधत असतो. मी आपल्या साधना संवादातून कलेशी समरस होत असतो, म्हणूनच माझी कलाच मला न मागता सारे काही देत असते. नवनिर्मितीला सतत प्रेरक ठरणारी दृश्यकला म्हणजे चित्रकला.

नाशिकपासून चित्रकला शिक्षणाची सुरुवात करून मी पुण्यात ती संपवली. त्यानंतर मुंबईत सर जे. जी. कला महाविद्यालयात सिरॅमिक्सचं शिक्षण पूर्ण केल्यावर कलाशिक्षक प्रशिक्षण घेतले, ते मुंबईत आणखी एक वर्ष घालवता यावं म्हणून. या शहरांतून अनुभवलेल्या चित्र, शिल्प, नृत्य, नाट्य, संगीत, साहित्य अशा विविध कलाकृतींतून, भेटत गेलेल्या विविध कलावंतांच्या, माणसांच्या सहवासातून आकलनाच्या कक्षा रुंदावत गेल्या. शिकत असताना विविध तंत्रांत पारंगत होत गेलोच, पण साठत गेलेल्या विविध अनुभवांतून कलानिर्मिती होत राहिली.

अंतरंगात खूप काळ मुरलेला एखादा अनुभव त्याला हव्या त्या शैलीत माझ्या हातून एखाद्या पृष्ठभागावर उमटत जातो. ह्या प्रकारात साधारणपणे पन्नासच्या जवळपास चित्रं होतात. कधी ती नुसतीच रेखाटने (ड्रॉइंग्ज) असतात तर कधी रंगीत चित्रंही असतात. यातील प्रत्येक चित्रामागील विचार हा विषयाला आणि आशयाला धरूनच प्रकट होत असतो. परिणामी काही काळानंतर माझ्या अभिव्यक्तीच्या रूपात, म्हणजेच चित्रशैलीत विविधता दिसून येते.

दृश्यातले वास्तव आणि मनातली प्रमाणबद्धता याची सांगड मला चित्रकलेत यासाठी महत्त्वाची वाटते, कारण चित्रकाराने वास्तवाच्या पलीकडे जात असताना वास्तवाइतकेच उत्कटपणे अभिव्यक्त होणे हे मला एक कृतिशील आव्हान वाटते. हे आव्हान पेलताना चित्रांतील स्वतःची प्रमाणे इतकी सवयीची व्हावी लागतात की, जणू एखादा टायपिस्ट कोणताही मजकूर की-बोर्डकडे न पाहता अगदी सहजच एकसारखा टाइप करतोय असे वाटले पाहिजे. बोटांचा, डोळ्यांचा, कल्पनेचा आणि प्रमाणांचा संवाद अखंड सुरू पाहिजे. त्यासाठी वास्तवातली प्रमाणे आणि चित्रांतील प्रमाणे यांची सांगड घालता येण्यासाठी तितका विचारांचा सरावही व्हायला हवा. तोच चित्रकारांचा रियाज असतो. हा रियाज निरीक्षणातून आणि वाचनातून, इतर कलांच्या सातत्यपूर्ण सहवासातूनही घडत जातो. शब्दसंग्रह कमी असेल तर ज्याप्रमाणे लेखक शब्दांतून व्यक्त होऊ शकत नाही, त्याचप्रमाणे प्रमाणबद्धतेचा हाताला सराव नसेल तर चित्रकार देखील चित्रांतून व्यक्त होऊ शकत नाही. एखादा फोटो किंवा चित्र बघून म्हणजे 2D वरून त्याचे 2D चित्र काढणे एक वेळ सोपे, परंतु प्रत्यक्ष समोरील व्यक्तीचे अथवा वस्तूचे, म्हणजे 3D तून 2D त परावर्तित होताना वास्तवातले प्रमाण कागदावर रेखाटणे यासाठी मन, बुद्धी, डोळे आणि हात यांच्यात सुसंवादच लागतो. या रियाजातूनच पुढे अंतःकरणात मुरलेले अनुभव प्रकट होताना येणारे आकार हे आशयानुसार आपापली प्रमाणे घेऊन प्रकट होतात.

चित्र पाहायला शिकणे ही देखील या रियाजाची सुरुवात आहे, असे मानले तर संगीत, वाचन अशा इतर अनेक

पूरक कलांचा आस्वाद घेता येणे हा त्या आरंभाच्या पुढचा धागा आहे. म्हणूनच मी इतर सर्व कला जिथं जिथं सादर होत असतात अशा ठिकाणी सातत्याने मुशाफिरी करत राहतो, त्या त्या कलाप्रकारांतील कलावंतांशी संवाद साधतो, त्यांच्याशी मैत्र विकसित करतो. या साधनेला आणि आनंदाला शेवट हा नसतो, तर धाग्याधाग्याने कला विचारांची शृंग्वला सतत घडतच जाते. अशाच सातत्यपूर्ण अभिव्यक्तीला एकाच वेळी उंची आणि खोली प्राप्त होऊ शकते असे मला वाटते.

माझी कलाकृती ही वरवरच्या दृश्यमानतेतून आलेली नसून माझ्या मनावर उमटणाऱ्या वृत्ती-तरंगांतून प्रकट झालेली ती अभिव्यक्ती आहे. माझ्याच अंतरंगाचा शोध घेण्यास प्रेरक ठरणारी.

कधी कधी प्रत्यक्ष साकारलेल्या कलाकृतींपेक्षाही, कल्पनेत बाजूला राहून गेलेल्या कलाकृती माझ्यासाठी जास्त आनंददायी असतात. कारण, माझ्या अंतःचक्षूंच्या पडद्यावर त्या कलाकृती पूर्ण झालेल्या असतात, परंतु उपलब्ध तंत्र त्या अभिव्यक्तीला योग्य न्याय देण्याची शक्यता नसल्याने त्या अनुभवांना कलाकृतींतून त्या त्या वेळी साकार रूप मिळालेले नसते. पण निराकाराची कल्पना करण्यातही एक वेगळा आनंद लपलेला असतोच ना, तो मला अशा 'राहून गेलेल्या' कलाकृतींकडे बघून नेहमीच मिळतो. विकार, विचार, आणि तर्क यापैकी कशातही न रमता साधक वृत्तीने केवळ निखळ कलानंदात रमायला मला आवडते.

२२

'वर्णमुद्रा'चे आगामी कवितासंग्रह

तरंगत तरंगत

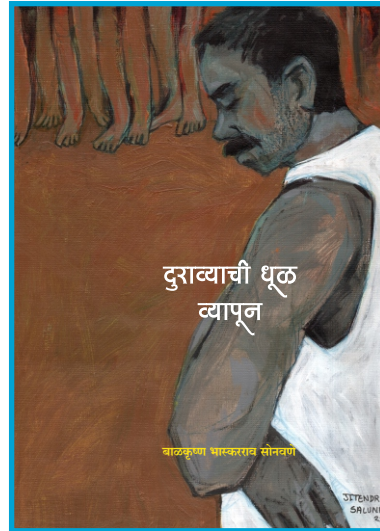
जाऊ

घरंगळत

हेमंत

गोविंद

जोगळेकर









इरोस्ट्रेटस ज्याँ पॉल सार्त्र



लोकांना वरून पाहावं. दिवे बंद करून खोलीच्या खिडकीतून खाली पाहावं. कुणाला शंका सुद्धा येत नाही की वरून आपल्याला कुणी बघतो आहे अशी. लोक फक्त आपल्या समोरच्या गोष्टींबद्दल सजग असतात. कधी कधी मागे होणाऱ्या हालचालींची पण आपल्याला जाणीव होते; पण वरच्या दिशेने म्हणाल तर आपलं लक्ष फार फार तर पाच फूट आठ इंच उंचीपर्यंतच जात असतं. आठव्या मजल्यावरून डर्बी टोपी कशी दिसते ह्यावर कुणी लक्ष दिलंय का? चटकदार रंग आणि भडक वेशभूषा करणारे आपले खांदे आणि डोकं सुरक्षित ठेवण्याबाबत गाफील असतात. त्यांना माहितीच नसतं की, मानवतेच्या ह्या मोठ्या शत्रूचा 'खालचे दृश्य'चा सामना कसा करावा ते. मी नेहेमीच खिडकीची चौकट धरून हसत असे. ती त्यांची नाकानिदृ दृष्टी कुठाय ज्यावर एवढा ताठा असतो त्यांचा? ते फुटपाथला चिकटून असतात आणि त्यांच्या खांद्यालाच दोन टांगा फुटलेल्या असतात.

आठव्या मजल्याची बाल्कनी ही ती जागा आहे, जिथं खरं म्हणजे मी माझं अखळं आयुष्य घालवायला हवं होतं. आपल्याला भौतिक प्रतीकं सांभाळतांनाच नैतिक श्रेष्ठत्व पण अंगिकारावं लागतं, नाही तर तोल ढासळून जातो एकूण. तसं पाहता इतरांच्या तुलनेत मी कुठे वरचढ ठरत होतो? तर अक्षरशः स्थितीनुरूप वरच्या जागी होतो इतकंच, बाकी काही नाही. मी स्वतःला माझ्या आतल्या मनुष्यापासून वर स्थापित करून घेतलं आहे आणि मी त्याचा अभ्यासही करतो आहे. हेच कारण असावं की नॉत्रेडैमचे ते मिनार, आयफेल टॉवरचे सज्जे, सॅक्रे कोऊर आणि रूअ दे लँबे वरच्या त्या आठ आठ मजली इमारती मला नेहेमीच आवडतात. ही खासच प्रतीकं आहेत. कधी कधी मलाही सडकेवर उतरावं लागतंच. उदाहरणार्थ ऑफिसमध्ये जाताना, तर माझा श्वास वरखाली होतो. लोकांच्या बरोबरीने चाललो की ते मुंग्यांसारखे सारखे दिसत नाहीत. ते समोरून येऊन तुम्हाला भिडू पाहतात. एकदा मी रस्त्यावर मरून पडलेल्या एकाला पाहिलं. तो पालथा पडला होता. लोकांनी त्याला उताणा केला. त्याचं रक्त वाहत होतं. मी त्याचे सताड उघडे डोळे आणि ती उत्सुक नजर पाहिली. त्याच्या रक्ताचं थारोळं पाहिलं. मी स्वतःला म्हणालो की, हे काही नाहीये. हे लाख वितळवून लावल्यासारखं आहे, जणू त्यांनी त्याच्या नाकावर लाखेची मोहर लावली असावी. बस.

पण मला माझ्या पायांत आणि मानेत एका ऑगळशा शैथिल्याची जाणीव झाली. मी बेशुद्ध पडलो. लोकं मला तातडीने औषधाच्या दुकानात घेऊन गेले. कार्हीनी फाडफाड माझ्या मुस्काटात मारल्या आणि मला काहीतरी प्यायला दिलं. मला त्यांचा खून करावासा वाटत होता.

ते माझे शत्रू आहेत हे मला माहिती होतं, पण त्यांना त्याची जाणीव नव्हती. ते साले एकमेकांना आवडत. ते हाताचं कोपर खाजवत असत. ते मला मदत करायला तत्पर होते, कारण त्यांना वाटत असावं की, मी त्यांच्यासारखाच आहे. पण जर का त्यांना सत्य कळलं असतं तर मात्र त्यांनी मला झोडपून काढलं असतं. नंतर मात्र त्यांनी तसं केलंही. जेव्हा त्यांना माझं खरं स्वरूप कळलं तेव्हा त्यांनी मला एकदा पकडलं आणि मला भरपूर चोप दिला. पोलीस स्टेशनातही माझ्यावर लाथाबुक्क्यांचा वर्षाव झाला. गालावर थापडा, पोटात गुद्दे आणि हात पिरगाळणे सगळं. शेवटी त्यांनी माझी पॅट फाडली आणि माझा शर्ट काढून भिरकावून दिला. मी उठून रांगत रांगत

जेव्हा चष्मा इतस्ततः चाचपडू लागलो तेव्हा ते खिदळले व त्यांनी माझ्या दुंगणावर लाथा हाणल्या. मला हे होणार हे माहितीच होतं. मी काही धष्टपुष्ट नाही व स्वतःचा बचाव करण्यासाठी सुद्धा समर्थ नाही. त्यातले जे गुंड प्रवृत्तीचे होते, ते बरेचदा मला मुद्दामहून छेडत असत, हे पाहण्यासाठी की, मी काय करू शकतो ते. रस्त्याने चालताना ते मुद्दाम मला धक्का मारत असत. मी निमूट राहात असे. मी असं भासवत असे की माझं जणू लक्ष नव्हतं. पण एकदा मात्र त्यांनी मला पकडलंच. मी त्यांना भीत होतोच, पण असंही नव्हतं की त्यांची घृणा करण्यासाठी मजजवळ काही ठोस कारण नव्हतं.

पण मग त्या दिवसापासून सगळं सुरळीत होऊन गेलं, ज्यादिवशी मी रिव्हॉल्वर विकत घेतलं. तुमच्याजवळ जेव्हा विस्फोटक व जोराचा आवाज करणारी वस्तू असते तेव्हा तुम्ही स्वतःला सामर्थ्यशाली समजू लागता. मी दर रविवारी रिव्हॉल्वर खिशात टाकूनच बाहेर पडू लागलो. पँटच्या खिशात ते एखाद्या खेकड्यासारखं जाणवायचं. आधी ते जांघेला गार वाटत राहायचं, पण हळूहळू शरीराच्या तापमानाशी जुळवून घेत निवत जायचं. मी मग दृढतेने चालत राहायचो. खिशात हात घालून त्याला चाचपडून घ्यायचो. मला वारंवार लघवी लागायची. तिथे मला जरा सावधानी बाळगावी लागायची; कारण आजूबाजूला लोक असायचे. मी गुपचूप तिथे रिव्हॉल्वर बाहेर काढायचो व त्याचं वजन जाणवून घ्यायचो.

त्याचं चार खणं असलेलं हँडल आणि ट्रिगर न्हाहाळायचो. ते अर्धोन्मिलीत पापणीसारखं दिसत असे. बाकीचे लोक, जे मला बाहेरून पाहत त्यांना वाटायचं की मी लघवीच करतो आहे; पण मी सार्वजनिक मुतारीत कधीच लघवी करत नसे.

एका रात्री लोकांना शूट करून टाकावं असा विचार माझ्या मनात आला. तो दिवस शनिवार होता. मी ली ला भेटायला गेलो होतो. ती रूए माँटपार्नेस स्ट्रीटवरच्या एका हॉटेलमध्ये धंदा करत असे. मी कधीही कुण्या बाईसोबत शैय्यासोबत केलेली नव्हती. त्या क्रियेत आपण लुबाडल्या जात असतो अशी माझी धारणा होती. तसं पाहता आपण आरूढ झालेले असतो, पण जे काही मी ऐकलेलं आहे ह्याबाबतीत त्यावरून माझा एक अंदाज आहे की एकूणच ह्या व्यवहारात बायांचाच जास्त फायदा होत असतो. मी कुणाला कधी काही मागत नाही, पण कुणाला कधी काही देत ही नाही. नाही तर माझ्याही पदरी एखादी थंड पवित्र स्त्री पडलीच असती. जी रोज मनातून माझी घृणा करत मला बिछान्यात समर्पित झाली असती.

मी दर शनिवारी ली ला घेऊन इकेंसे नावाच्या हॉटेलात जायचो व एक खोली भाड्याने घ्यायचो. ली तिथे आपले सर्व कपडे काढून टाकायची व मी तिला स्पर्श न करता पाहत बसायचो. त्या दिवशी ती मला मिळू शकली नाही. मी थोडावेळ वाट पाहिली, पण ती येण्याची काही चिन्हं दिसेनात. मला वाटलं तिला पडसं झालं असावं. तो जानेवारीचा प्रारंभ होता व गारठा वाढायला सुरुवात झाली होती. माझी कल्पनाशक्ती चांगलीच असल्याने मी माझ्या चक्षूसमोर ते कल्पनाचित्र हुबेहूब उभं केलं जे त्या रात्री मी प्रत्यक्ष पाहणार होतो. रूए ओडिसा स्ट्रीटवर एक गुबगुबी काळ्याभोर केसांची लठ्ठ बाई उभी होती. ती मला तिथे नेहमीच दिसायची. मला प्रौढ स्त्रिया आवडतच नाहीत असे काही नव्हते, पण त्या जेव्हा सर्व कपडे काढून टाकतात तेव्हा इतर स्त्रियांच्या तुलनेत जरा जास्तच नग्न वाटतात. त्या गलेलठ्ठ बाईला माझ्या काय अपेक्षा होत्या ते माहिती असण्याचं काही कारणच नव्हतं. पण मलाच प्रश्न पडला होता की, ह्या अपरिचित बाईला एकदम आपण ते कसं सांगावं. तशी मला नवपरिचितांबद्दल फारशी काळजी कधी वाटत नाही. पण कुणी सांगावं आपण तिला आत न्यावं आणि तिथे आधीच दाराआड तिने लपवलेल्या एखाद्या लफंग्याने आपल्यावर झडप घालून आपले पैसे-पाकीट हिसकावून आपल्याला लुबाडावं. तरी त्या रात्री माझ्यात जरा धाडस संचारलंच होतं. मी ठरवलं की पहिले घरी जावं, आपलं रिव्हॉल्वर घ्यावं आणि मगच आपलं नशीब आजमावून पाहावं.

पंधरा मिनिटांत मी परत आलो तेव्हा माझं रिव्हॉल्व्हर माझ्या खिशात होतं आणि मला कशाचीच भीती वाटत नव्हती. जवळून पाहिलं तेव्हा मला ती करुण वाटली. ती रस्त्यापलीकडे राहणाऱ्या माझ्या शेजारच्या पोलीस सार्जंटची बायको वाटत होती. मग मात्र मला आनंद झाला; कारण खूप दिवसांचं माझ्या मनात तिला नंगं पाहण्याची इच्छा होतीच. सार्जंट घरी नसायचा तेव्हा मी पडद्याआड लपून राहत असे. पण ती खोलीच्या एका कोपऱ्यात कपडे बदलत असे.

हॉटेल स्टेलामध्ये सहाव्या मजल्यावर केवळ एक खोली रिकामी होती. आम्ही वर गेलो. ती बाई चांगलीच लड्डू होती आणि दर मजल्यावर धापा टाकत थांबत होती. मला चांगलंच वाटलं. मला दोंद असूनही माझं शरीर चपळ तरतरीत होतं आणि मी थकायला सहापेक्षा जास्त मजले लागत असत. सहावा मजला आल्यावर ती थांबली व आपल्या हृदयावर हात ठेवून तिने दीर्घ श्वास घेतला. तिच्या डायव्या हातात खोलीची चावी होती.

माझ्याकडे बघून हसण्याचा प्रयत्न करत ती म्हणाली, “खूपच वर आहे.” मी काही उत्तर न देता तिच्या हातून किल्ली घेतली व दरवाजा उघडला. मी पॅटच्या डायव्या खिशात हात खुपसून रिव्हॉल्व्हर धरून होतो. दिवा लावेपर्यंत मी ते हातून सोडलं नाही. तिथे वॉशबेसिनवर एक हिरव्या साबणाची वडी होती, एका गिन्हाईकाच्या दृष्टीने ती पुरेशी होती. मी गालात हसलो. आंघोळीचे स्टूल, साबणं यांचं मला फारसं कामच पडत नाही. माझ्या पाठीमागे ती बाई अजूनही जोरजोराने श्वासोश्वास करतच होती. आणि ते सगळं मला उत्तेजित करत होतं. मी वळलो तेव्हा चुंबनाकरिता तिने तिचे ओठ माझ्याकडे वळवले. पण मी तिला दूर ढकलून दिलं.

“कपडे काढ.” मी तिला म्हणालो. खोलीत एक अग्रे घातलेली आरामखुर्ची होती. मी तिच्यावर रेलून बसलो. अशावेळी मला सिगारेट लागतेच.

तिने काही कपडे उतरवले व माझ्याकडे आशंकित होऊन पाहू लागली.

“तुझं नाव कायय?”

“रेनी.”

“हं, रेनी काढ लवकर. मी वाट पाहतोय.”

“तुम्ही नाही काढणार का कपडे?”

“तू काढत राहा. माझी काळजी करू नकोस.”

तिने आपली अंतर्वस्त्रं काढली व काळजीपूर्वक काढलेल्या कपड्यांच्या ढिगाऱ्यावर ठेवून दिली.

“तू जरा सुस्त दिसतोस डार्लिंग. आपल्या प्रेमिकेकरवीच सगळं करवून घेत असतोस का?”

हे म्हणत ती माझ्याकडे आली व खुर्चीच्या हातांवर आपले हात ठेवत तिने माझ्यासमोर गुढ्यांवर बसण्याचा प्रयत्न केला. मी ताडकन उभा झालो.

“असं काही नाही.” मी म्हणालो.

“मग तुला अपेक्षित कायय माझ्याकडून?”

“काही नाही. फक्त इकडून तिकडे फिरत राहा. मला ह्यापेक्षा जास्त काही नको.”

ती अतिशय बेदभ चालत इकडे तिकडे फिरू लागली. बायकांना नागवं चालवण्याइतकं राग आणून देणारी दुसरी गोष्ट नसावी. एकतर टाचा जमिनीवर पूर्ण टेकविण्याची त्यांना सवय नसते. तिने आपली कंबर धनुष्याकार केली व त्यावर हात ठेवून ती चालू लागली. मी जणू स्वर्गात होतो—गळाबंद कपडे घालून माझ्या आरामखुर्चीत शांतपणे बसून होतो. मी हातमोजे सुद्धा घातलेले होते. आणि ती बाई माझ्या हुकूमावरून पूर्ण नागवी होऊन इकडे तिकडे फिरत होती. तिने आपला चेहरा माझ्याकडे वळवला व ओठ मुरडत कुटिल हसली.

अचानक मी काही तरी म्हणालो.

“चावट कुठला.” ती लाजत ओठातल्या ओठात पुटपुटली.

मी जोरदार हसल्यावर मात्र तिने लगबगीने आपली अंतर्वस्त्र उचलून जवळ घेतली.

“थांब. अजून वेळ झालेला नाही. थोड्यावेळाने मला तुला पन्नास फ्रँक द्यायचे आहेत, पण मला माझ्या पैशांचा पूर्ण मोबदला हवा आहे.”

आपली अंतर्वस्त्र छातीशी धरून घाबरून ती म्हणाली, “आता पुरे झालं हं, मला माहिती नाही, तुला नेमकं काय हवंय ते? पण मला मूर्ख बनवण्यासाठी तू इथे आणलं असशील तर...”

मग मी पॅटच्या खिशातून रिव्हॉल्वर काढून हातात धरलं. तिनं दचकून माझ्याकडे पाहिलं.

“हं सुरू कर.” मी तिला म्हणालो. “खोलीत फिरत राहा.”

ती आणखी पाच मिनिटं फिरली. मग मी तिला माझ्या हातातील छडी दिली. ती घेऊनही ती थोडावेळ चालली. मी जे जे म्हणालो ते ते तिनं निमूटपणे केलं. मग मी उठलो व पन्नास फ्रँक तिला देत म्हणालो की, “ठीक आहे. भेटू पुन्हा. मला वाटतं की पैशांच्या मोबदल्यात तुला मी फारसं थकवलं नसावं.”

पण ती रात्र मी दचकून उठत राहिलो. मी तिला रिव्हॉल्वर काढून दाखवलं तेव्हाचा तिचा चेहरा, तिचे डोळे, तिचं थूलथूल पोट मला आठवत राहिलं.

काय मूर्खपणा केला, मी विचार करत होतो. मला खंत वाटत होती. ती माझ्या सोबत होती तेव्हाच तिला गोळी घातली असती तर बरं झालं असतं. तिच्या त्या पोटाची खरंतर चाळणी करायला हवी होती. ती एक रात्र आणि पुढच्या सलग तीन रात्री मला तिच्या नाभीभोवती सहा गोल लाल लाल भोकं दिसत राहिली.



ह्या सगळ्याचा एकच परिणाम झाला की, मी त्यानंतर कटाक्षाने रिव्हॉल्वर घेऊनच बाहेर पडू लागलो. मी लोकांना पाठीकडून पाहायचो, त्यांना चालतांना पाहून मला वाटायचं की आता ह्यांना गोळ्या घातल्या तर असे चालतील का हे. माझी एक सवय होती, दर रविवारी संगीत सभा आटोपली की, मी शातेले थिएटरच्या स्ट्रीटवर थोडा इकडेतिकडे फिरत राहायचो.

सहा वाजेच्या सुमारास मला घंटीचा आवाज ऐकू आला व गेटकीपर्स काचेची दारं उघडून ती हूकला अडकवताना दिसले. लोक बाहेर पडण्याची ती सुरुवात होती. हळूहळू लोंढेच्या लोंढे बाहेर पडू लागले. लोक जसे काही तरंगतच चालले होते. डोळ्यांत स्वप्ने, मनात सुंदर सुंदर कल्पना ते जणू एका जगातून दुसऱ्या जगात चालले होते. मी उजवा हात खिशात घातला व मजबूत पकडीने रिव्हॉल्वरचं हँडल धरून ठेवलं. थोड्याच वेळात मी मला त्यांच्यावर बेछूट गोळीबार करताना दिसलो. मी मातीची गाडगी मडकी फोडून टाकावीत तसा त्यांना गोळ्यांनी उडवत होतो. ते एक-एक करून तडातड उडत चालले होते, काही भयभीत होऊन परत थिएटरच्या काचेच्या दाराला तोडून आत जाऊन लपून बसण्यासाठी पळत होते. हा खेळ चांगलाच उत्तेजक होता.

तो संपवल्यानंतर माझे हातपाय थरथर कापू लागले. मला भानावर यायला त्रेहेरच्या बारमध्ये जाऊन कोन्याकचे दोन-चार पेग गटागट पोटात रिचवावे लागले.

मी बायकांना जिवानिशी मारत नाही. मी एक तर त्यांच्या लिव्हरकडे गोळी मारतो किंवा मग पोटच्यांत, म्हणजे थोडावेळ का होईना त्या थयथय नाचाव्यात.

मी अजूनपर्यंत काही एक निर्णय घेतला नाही. पण प्रत्येक काम मी काळजीपूर्वक केलं. मी छोटी छोटी टिपणं

काढली. मी डेन्फर्ट रोशेरोच्या शूटिंग गॅलरीत सराव करायला गेलो. माझा नेम तितकासा चांगला नव्हता, पण मनुष्य हे टारगेट ठळक व मोठं असतं. विशेषतः जवळून गोळी झाडताना. मग मी माझ्या जाहिरातीची तयारी केली. मी असा दिवस निवडला ज्या दिवशी माझे सर्व सहकारी ऑफिसमध्ये असतील. सोमवारी मॉर्निंग अवर्स. माझे त्यांच्यासोबत नेहमीच मैत्रीपूर्ण संबंध होते, तरी त्यांचेसोबत हस्तांदोलन करतांना मात्र मला भीती वाटत असे. ते अभिवादन करताना हातमोजे काढून ठेवत. हात उघडे करत जाणे, मोजे पुन्हा सरकवणे, बोटांवर ओढणे, आणि सुरकुत्या असलेली नग्नता प्रदर्शित करणे ही त्यांची पद्धत मला अत्यंत अश्लील वाटत असे. मी हातमोजे नेहमीच घालून ठेवतो.

सोमवारी आम्ही फारसं काम करतच नाही. कमर्शियल सर्व्हिस डिपार्टमेंटमधून टायपिस्ट आमच्या रिसिट्स घेऊन येत असे. लोमोर्सिस आनंदित होऊन तिची थडामस्करी करायचा आणि ती गेली की सर्वजण तृप्त झाल्यासारखे तिचं सौंदर्य चर्चेतून चघळत राहात. मग ते लिंडबर्गबद्दल चर्चा करत असत. मी त्याला म्हणालो, “मला ब्लॅक हिरो आवडतात.”

“निग्रो?” मसीने विचारले.

“नाही, ब्लॅक. म्हणजे ब्लॅक मॅजिक जसं असतं. लिंडबर्ग हा गोरा नायक आहे. मला त्यात इंटरेस्ट नाही.”

“हो, अटलांटिक पार करणं फार सोपं आहे नं.” बुक्सीनं तोंड वेंगाडत म्हणाला.

मी त्यांना माझी ब्लॅक हिरो संकल्पना समजावून सांगितली.

“अराजकतावादी?”

“नाही.” मी शांतपणे म्हणालो. “तसं पाहता अराजकतावादी माणसांवर प्रेम करतात.”

“म्हणजे पागल म्हणायचं असावं तुला.”

मसी फारसा शिकला-सवरला नव्हता. तो मध्ये पडत म्हणाला- “मला माहिती आहे तुझा हिरो.” माझ्याकडे वळून त्याने मला सांगितले, “त्याचे नाव इरोस्ट्रेटस आहे. त्याला प्रसिद्ध व्हायचं होतं आणि त्याला जगातील आश्चर्य असलेलं एक इफीससचं मंदिर जाळून टाकणं हेच एक काम सुचलं प्रसिद्ध होण्यासाठी.”

“आणि ते मंदिर बांधलं त्याचं नाव काय होतं?”

“ते नाही आठवत.” त्याने कबूल केलं.

“मला वाटतं की त्याचं नाव कुणालाच माहिती नसावं.”

“खरंच? पण इरोस्ट्रेटसचं नाव आठवतं तुम्हांला. तुला माहिती आहे, वस्तुमात्रांविषयी त्याचे विचार आणि कल्पना फारशा वाईट नव्हत्या.”

ह्यानंतर संवाद खुंटला, पण मी एकदम शांत होतो.

योग्य वेळ आल्यावर त्यांना ही गोष्ट आठवेल. मी त्याआधी कधी इरोस्ट्रेटसचं नाव ऐकलं नव्हतं. पण माझ्याकरिता त्याची कथा प्रेरणास्रोत होती. तो तर दोन हजार वर्षांपूर्वी मरून चुकला होता; पण त्याचं कृत्य मात्र आजही काळ्या हिऱ्यासारखं चमकत होतं. मी विचार केला की, आपलं नशीब दुःखद आणि फुटकं असावं. पहिले मला भीती वाटली, पण मग मी त्या गोष्टीला सरावलो. तुम्ही जर ह्याबाबत एक विशिष्ट दृष्टिकोन ठेवून विचार करत असाल तर ते भयानक वाटू शकतं, पण दुसरी बाजू पाहता हे व्यर्थ चाललेल्या काळाला चांगलीच शक्ती आणि सौंदर्य प्रदान करणारं आहे. रस्त्यावरून चालताना मला कसल्यातरी विचित्रशा सामर्थ्याचा प्रत्यय येत असे. त्या रिव्हॉल्व्हरमुळे- कारण ती विस्फोटक व आवाज करणारी वस्तू आहेच. पण आताशा त्यामुळे मला ती भावना जागृत होत नसे. मुळात शक्ती व विश्वास मला आतूनच येत चालला होता. मी स्वतःच जणू काही ते रिव्हॉल्व्हर होतो, एका टारपॅडोसारखा, एखाद्या बॉम्बसारखा. माझ्या शांत जीवनाच्या अखेर मी सुद्धा बॉम्ब सारखा फुटेल आणि

मॅग्नेशियमची लहान पण तीव्र चमक होऊन हे विश्व उजळवून टाकेल. त्यावेळी अनेक रात्री मला एकच एक स्वप्न पडलं. मी अराजकतावादी असण्याचं. मी झारच्या मार्गाने होतो व माझ्याकडे एक आग ओकणारं यंत्र होतं. ठरलेल्या वेळी मिरवणूक निघाली, बॉम्ब फुटला व आम्ही हवेत उंच फेकले गेलो- मी, झार व फिती लावलेले तीन अधिकारी. ह्यानंतर अनेक आठवडे मी ऑफिसमध्ये गेलोच नाही. मी मेनस्ट्रीटवर माझ्या संभाव्य सावजांमध्ये फिरत असे किंवा खोलीत स्वतःला बंद करून माझ्या योजना आखत असे. ऑक्टोबरच्या सुरुवातीला त्यांनी मला नोकरीवरून काढून टाकलं. मग मी आरामात हे पत्र लिहिलं व त्याच्या एकशेदोन प्रती काढल्या.

महोदय,

आपण सुप्रसिद्ध व्यक्ती आहात आणि आपल्या पुस्तकांच्या हजारो प्रती विकल्या गेल्या आहेत. मी हे तुम्हांला कळवतो आहे कारण-कारण की, तुम्ही माणसांवर प्रेम करणारे आहात. तुमच्या रक्तात मानवतावाद आहे. तुम्ही भाग्यवान आहात. जेव्हा तुम्ही लोकांसोबत असता तर आपला विस्तार करून घेत असता. जेव्हा जेव्हा तुम्ही तुमच्यासारख्या कुणाला पाहता, तुमच्या आत त्याच्याप्रति सहानुभूती उत्पन्न होते, भलेही तुम्ही त्याला ओळखतही नसता. तुम्हांला त्याच्या शरीराबद्दल, त्याच्या टांगांबद्दल, आणि सगळ्यात जास्त त्याच्या हातांबद्दल कुतूहल वाटतं- तुम्हांला ह्याचा आनंद होतो की, त्याच्या प्रत्येक हाताला पाच बोटां आहेत आणि आपल्या प्रत्येक बोटासोबत तो आपला अंगठा भिडवू शकतो. जेव्हा तुमच्या शेजारचा कुणी टेबलावरून पेन उचलतो तर तुम्ही आनंदाने फुलून उठता, कारण त्याची ती पेन उचलण्याची पद्धत अतिशय मानवीय असते आणि ज्याचं वर्णन नेहमीच तुम्ही तुमच्या लिखाणात केलेलं आहे. हे कुण्या माकडाच्या हालचालीपेक्षा कमी लवचीक आणि कमी वेगाचं असतं, तरी त्यापेक्षा कितीतरी बुद्धिमान पद्धतीचं असतं. तुम्ही सुद्धा माणसाच्या गहिऱ्या दुःखी मुद्रेवर आणि त्याच्या त्या प्रसिद्ध दृष्टीवर प्रेम करता. हे जंगली प्राण्यांच्या वर्तणुकीपेक्षा वेगळं असतं. म्हणून तुमच्याकरिता माणसांशी त्याबाबतच बोलण्याकरिता योग्य ती ढब शोधणं सोपं आहे- मर्यादित, पण उन्मादाने भरलेली. लोक तुमच्या पुस्तकांवर अधाशासारखे तुटून पडतात. सुंदर आरामखुर्च्यावर बसून ती वाचतात. ते महान प्रेमाबद्दल विचार करतात- शांत पण दुःखदायी प्रेम, जे तुम्ही त्यांच्यापुढे मांडत असता. त्या गोष्टी त्यांच्या आयुष्यातील उणिवा जशा की, सुंदर नसणं, नातेसंबंधातील दगाफटका, आणि एक जानेवारीला पगारवाढ न मिळणं वगैरेंची भरपाई करतात. तेव्हा ते तुमच्या नव्या पुस्तकाबद्दल म्हणतात की- चांगलं लिखाण आहे.

मला वाटतं की तुम्ही हे जाणून घेण्यासाठी उत्सुक असाल की, कसा असावा तो मनुष्य जो मनुष्यजातीवरच प्रेम करत नाही. ठीक आहे, मी त्याच प्रकारचा मनुष्य आहे व मी मनुष्यप्राण्यांवर इतकं कमी प्रेम करतो की, लवकरच बाहेर पडून मी आता अर्धा डझन माणसं मारून टाकणार आहे. तुम्हांला वाटलं असेल नं की अर्धा डझनच का? कारण की माझ्या रिव्हॉल्व्हरमध्ये सहाच गोळ्या आहेत. अमानवीय आहे नं हे? आणि एकदम असभ्य कृत्य? पण मी सांगतो तुम्हांला की, मी त्यांच्यावर प्रेम करत नाही. मी समजू शकतो, की तुम्हांला काय वाटत असेल ते. पण जे काही तुम्हांला तुमच्याकडे खेचतं, तेच माझ्यात घृणा उत्पन्न करतं. मी तुमच्याप्रमाणेच लोकांना सगळ्या गोष्टींवर लक्ष ठेवत, डाव्या हाताने लोकांना इकॉनॉमिक रिव्ह्यूची पानं हळूहळू उलटवताना पाहिलं आहे. माझी काही चूक आहे का, जर मी समुद्री सिंहांना भोजन करताना पाहणं अधिक पसंत करत असेन तर? मनुष्य आपला चेहरा शारीर-विज्ञानात बदलवून घेतल्याशिवाय त्याच्याकरवी काही काम करून घेऊ शकत नाही. आपलं तोंड बंद ठेवून जेव्हा तो पदार्थ चावतो तर त्याच्या जबड्याचे कोपरे वरखाली होत राहतात. मला माहिती आहे, हे दुःखभरलं आश्चर्य तुम्हांला आवडतं. पण मला मात्र त्यामुळे त्रास होतो, कुणास का ठाऊक; मी आहे आधीपासून तसाच मात्र.

जर का आपल्यात ही रुचिभिन्नता असती केवळ तर मी तुम्हांला त्रास दिला नसता. पण हे सगळं अशा काही

पद्धतीने घडतं की जणू सगळी सज्जनता केवळ आपल्यातच आहे, माझ्यात काहीच नाही. मला समजा न्यूबर्ग प्रॉन्स आवडत असतील वा नसतील, तर ती निवड करण्याकरिता मी स्वतंत्र आहे, पण तेच जर का मी माणसांबद्दल करत असेल तर मात्र मी वाईट ठरतो, आणि ह्या जगात मग राहण्यासाठी नालायक ठरतो. त्यांचा जणू जीवनातील संचेतनांवर एकाधिकार आहे. मला आशा आहे की, माझं म्हणणं तुम्हांला कळत असावं. मागील तेहतीस वर्षांपासून मी अशा बंद दारांवर थापा मारतो आहे की, ज्यावर लिहिलं आहे- तुम्ही जर का मानवतावादी नसाल तर तुम्हांला इथे प्रवेश निषिद्ध आहे. मला सगळं काही त्यजावं लागलं आहे. मला निवड करावी लागली- तो एक तर हास्यास्पद आणि दुर्दैवी प्रयत्न राहिला किंवा आज ना उद्या त्यांच्याच फायद्यात बदलणारा. मी स्वतःला त्या विचारांपासून वेगळं करू शकलो नाही, जे तयार करताना मी त्यांची नेमकी स्थाननिश्चिती करू शकलो नाही. ते माझ्या आत संघटित जातीजमातींसारखे जमा झाले होते. माझ्या प्रयोगात हत्यारं सुद्धा त्यांचीच होती. उदाहरणार्थ, शब्द- मला माझे शब्द हवे होते, पण कुणास ठावूक जे शब्द मी वापरत होतो, ते किती किती चेतनांद्वारे वापरून गुळगुळीत होऊन आले होते. त्या सवयींमुळे ज्या मी दुसऱ्यांकडून शिकलो होतो, त्या स्वतःच्या स्वतः माझ्या विचारप्रक्रियेत बद्ध होऊन गेल्या होत्या. आणि हे सुद्धा हास्यास्पदच आहे की, इथे लिहिताना सुद्धा मला त्यांचाच प्रयोग करावा लागतो आहे. अलबत्ता मी हे शेवटचं म्हणूनच करतो आहे.

मी तुम्हांला सांगतो, लोकांवर प्रेम करा नाही तर त्यांना हक्क आहे की ते तुम्हांला बाहेर हुसकावून लावतील. खैर, मला हुसकावून घेतल्या जायचं नाहीये. लवकरच मी रिव्हॉल्व्हर घेऊन खाली उतरणार आहे आणि हे ठरवणार आहे की, कोणी तर त्यांचं काही वाकडं करू शकलं पाहिजे. बाय. कदाचित त्यात तुम्हीही असाल, मला भेटणाऱ्यांमध्ये.

तुम्हांला अजिबात कळू शकणार नाही की, तुम्हांला त्रास देताना मला किती आनंद होणार आहे ते. जर असं नसतं- आणि ही शक्यता जास्तच आहे- तर उद्याचं वर्तमानपत्र वाचा. त्यात तुम्हांला वाचायला मिळेल की, पॉल हिल्ब्येयर नावाच्या माणसाने उन्मादी अवरस्थेत रस्त्यावरून चालणाऱ्या सहा लोकांना मारून टाकलं. वर्तमानपत्रातील गद्य भाषेचं महत्त्व तुम्हांला इतरांपेक्षा जास्तच माहिती आहे. तुमची समजूत आहे नं की, मी 'उन्मादी' नाही आहे. ह्याच्या नेमकं उलट आहे, मी एकदम शांतचित्त आहे आणि महोदय, मी तुम्हांला प्रार्थना करतो की, तुम्ही ह्या विशिष्ट भावनांमध्ये असलेल्या माझ्या विश्वासाचा स्वीकार करावा.

-पॉल हिल्ब्येयर.

ती एकशेदोन पत्रे मी एकशेदोन पाकिटात टाकली आणि त्यावर फ्रांसच्या एकशेदोन लेखकांचे पत्रे लिहिले. पोष्टाच्या तिकिटांच्या सहा गड्ड्या व ही पत्रे सगळं काही मी टेबलाच्या खणात ठेवून दिलं.

पुढील पंधरादिवस मी फारसा बाहेर पडलोच नाही. मी माझा अपराध स्वतःत हळूहळू मुरू दिला. मी वारंवार आरसा पाहायचो आणि कल्पना करायचो की माझा चेहरा आनंदी दिसू लागला आहे. माझे डोळे मोठे होत चालले होते. असं वाटायचं की चेहऱ्याच्या जागी आता फक्त दोन डोळेच राहतील की काय. चष्म्याआड ते काळे कोमल वाटत असत. मी त्यांना ताऱ्यांप्रमाणे फिरवून पाहत असे. ते डोळे एखाद्या कलावंतासारखे वा एखाद्या हत्याऱ्याच्या डोळ्यांसारखे तेजतर्रार दिसत असत. पण मी असा एक अंदाज केला की, सामूहिक हत्याकांडांनंतर त्यात आणखी काही खोलातून बदल होतील. मी दोन सुंदर युवतींचे फोटो पाहिले होते-त्या कामवाल्या होत्या. त्यांनी त्यांच्या मालकिणींच्या हत्या केल्या होत्या आणि तिथे चोरी केलेली होती. मी त्यांचे आधीचे व नंतरचे दोन्ही फोटो पाहिले. पहिल्या फोटोत त्या एखाद्या कुरूप भुताच्या कॉलरींवर असलेल्या लाजाळू फुलासारख्या दिसत होत्या. एखाद्या चांगल्या फणीने विंचरून त्यांनी केसांना एकसारखा आकार दिला होता. त्यांच्या कुरळ्या केसांपेक्षा जास्त आश्चस्त

करणारी गोष्ट होती त्यांच्या कॉलर आणि फोटोग्राफरची समोर असण्याची जाणीव. त्या जवळजवळ बहिणी-बहिणी वाटत होत्या. इतक्या सारख्या, की जणू एकाच साच्यातून काढल्या असाव्यात. नंतरच्या फोटोत त्यांचे चेहेरे आगीसारखे प्रदीप्त वाटत होते. त्यांचे गळे त्या कैद्यांसारखे उघडे होते, ज्यांच्या गर्दनी आता छाटल्या जाणार आहेत. हरेक जागी सुरकुत्या होत्या, भयाच्या आणि घृणेच्या भीतिदायक सुरकुत्या. जणू काही एखादा हिंस्र पशू त्यावरून चालत गेला असावा व आपली पदचिन्हे सोडून गेला असावा. आणि ते डोळे, काळे उथळ डोळे माझ्या डोळ्यांसारखे होते.

त्यांचा तो अपराध जो खरं म्हणजे एक संधी होता, त्या मुलींचे चेहेरे बदलवून टाकायला पुरेसा होता, तर मग मी स्वतः माझ्या कल्पनेरूप आकार देत असलेला अपराध, त्यांपासून तर मला चांगलीच अपेक्षा करायला हवी- मी मनात विचार केला. तो माझ्यावर सत्ता स्थापित करेल व माझ्या सगळ्या मानवीय ऑगळपणाला दूर करून टाकेल. असा अपराध जो पुन्हा करताना करणाऱ्याचं जीवन तोडून टाकू शकेल. अशी वेळ येऊ शकते की, कुणी मागे परतू पाहिलं, तरी ही झळझळीत गोष्ट तुमच्या पाठीशी असते, तुमचा परतीचा रस्ता अडवून. मला केवळ एक तास हवा होता, जेणेकरून मी माझ्या त्या कृत्याचा आनंद घेऊ शकेन.

मी खर्चिक आयुष्य सुरू करून टाकलं होतं. रूप वेव्हिन स्ट्रीटवरील एका रेस्टॉरंटमधून सकाळ-संध्याकाळ मी जेवण बोलावत असे. वेटरने घंटी वाजवली, पण मी दार उघडलं नाही. काही मिनिटे थांबलो, मग दार किलकिलं करून पाहिलं, खाली फरशीवर वाफाळत्या मोठ्या प्लेट्स होत्या.

२७ ऑक्टोबरच्या संध्याकाळी सहा वाजता माझ्यापाशी एकूण १७ फ्रँक्स व ५० सेंटिमे उरले होते. मी आपलं रिव्हॉल्वर उचललं, कागदाची भेंडोळी घेतली आणि खाली गेलो. मी दार ह्याकरिता लावलं नाही की, काम संपवून परत आलो की, वेगाने आपल्याला आत घुसता यावं. माझी तब्येत फारशी चांगली नव्हती. माझे हात थंड पडले होते आणि रक्त जणू डोक्यात जमा झालं होतं. माझ्या डोळ्यांची आग होत होती.

मी खालच्या दास इकोलेस हॉटेलकडे आणि त्या स्टेशनरीच्या दुकानाकडे पाहिलं, जिथून मी पेन्सिली विकत घेत असे. मला त्या जागा अगदीच अनोळखी वाटल्या. मला आश्चर्य वाटलं. मी स्वतःलाच विचारलं- अरे हा कोणता रस्ता आहे ?

बुले वा ड्यूट माँटे पारनासे लोकांनी खचाखच भरलेला होता. ते मला ढकलत होते. चेपत होते. त्यांचे खांदे वा कोपरे मला लागत होते. मला लागणाऱ्या धक्क्यांचा मी प्रतिकार केला नाही. माझ्यात त्यांच्यात घुसायचं त्राण नव्हतं. पण एकाएकी मी त्या गर्दीत सापडल्या गेल्याचं माझ्या लक्षात आलं, भयावहपणे नगण्य आणि एकाकी. त्यांनी केवळ इच्छा धरली असती तरी मला ते इजा पोहोचवू शकले असते. मी खिशातल्या रिव्हॉल्वरमुळे भयभीत झालो होतो. मला वाटलं की त्यांना कळेल की माझ्याकडे रिव्हॉल्वर आहे म्हणून. त्यांनी आपल्या तीक्ष्ण नजरेने माझा वेध घेतला असता आणि आपल्या पाशवी पंज्यांनी मला पकडून आनंदाने ते म्हणाले असते- ए तू... हां तूच. माझ्या चिंधड्या उडवू शकले असते ते. त्यांनी मला वर उंच फेकलं असतं आणि कठपुतळीसारखं वरचेवर झेललं असतं. मला वाटलं की माझ्या योजनेबद्दल उद्या बघूयात. मी कुपेलोत गेलो व जेवण मागवलं. त्यात मी १६ फ्रँक व ८० सेंटिमे खर्च केले. आता माझ्या जवळ ७० सेंटिमे राहिले होते, ते मी गटारात टाकून दिले.



मी तीन दिवस माझ्या खोलीत काहीही न खाता-पिता झोपून पडून राहिलो. माझ्या डोळ्यांसमोर अंधारी येत होती आणि माझ्यात एवढीही शक्ती उरली नव्हती की, मी खिडकीपाशी जावं आणि लाईट्स सुरू करावेत. सोमवारी कुणीतरी बेल वाजवली. मी श्वास रोखून धरला व वाट पाहू लागलो. मग मी पंज्यावर दबकत चालत दारापाशी गेलो व

की-होलला डोळा लावला. पण मला केवळ एक काळा कपडा आणि एक बटन इतकंच दिसू शकलं. त्या माणसाने पुन्हा एकदा घंटी वाजवली. मग तो निघून गेला. तो कोण होता ते मला कळलं नाही. रात्री प्रफुल्लित करणाऱ्या गोष्टी मला दिसल्या-तालवृक्ष, वाहतं पाणी आणि घुमटावर निळं निरभ्र आकाश. मी तहानलेला नव्हतो, कारण बेसिनपाशी जाऊन हरेक तासाने मी पाणी पित होतो, पण मला भूक लागलेली होती.

मला ती वेश्या पुन्हा दिसली. मला तो भासही होत असावा. ते सगळं एका किल्ल्यात घडत होतं, जो शहरापासून ६० किमी लांब दूर कॉसेस नॉएरेसला होता. ती नग्न होती. एकटीच. माझ्यासोबत. रिव्हॉल्व्हरचा धाक दाखवून मी तिला गुडघ्यांवर वाकून हातापायांनी चालायला भाग पाडलं. मग एका खांबाला तिला बांधून टाकलं आणि तिला नीट समजावून सांगून की, मी आता काय करणार आहे, तिच्यावर गोळ्या झाडून तिच्या शरीराची चाळणी केली. ह्या वेश्यांनी मला इतका ताप दिला होता की मला हे करूनच संतुष्ट व्हावं लागलं. मग मी अंधारात हालचाल न करता पडून राहिलो. माझं डोकं अगदी खाली होतं. जुनाट पलंग करकळू लागला. पहाटेचे पाच वाजत होते. मी कोणत्याही किमतीवर खोलीतून बाहेर पडायला तयार होतो, पण अडचण अशी होती की रस्त्यावर लोक असल्याने मी खाली जाऊ शकत नव्हतो.

मग दिवस उजाडला. आता मला भूक तर जाणवत नव्हती, पण खूप घाम वाहायला लागला होता. माझा शर्ट भिजून ओलाचिंब झाला होता. बाहेर उन पडलं होतं. मग मी विचार केला- तो बंद खोलीत अंधाराने घेरलेला आहे. त्याने तीन दिवसांपासून काही खाल्लेलं नाही, न तो झोपला आहे. त्यांनी घंटी वाजवली आणि त्याने दार उघडलं नाही. लवकरच तो रस्त्यावर जाईल आणि खून करेल.

मी स्वतःला भीती दाखवली. संध्याकाळी मी पुन्हा भुकेने कासावीस होऊ लागलो. मी रागाने वेडा झालो होतो. मी टेबल-खुर्च्यांना धडपडलो. मग मी खोल्यांतले, स्वयंपाकघरातले आणि संडास-बाथरूममधले दिवे लावले आणि मोठ्या आवाजात गाणं गाऊ लागलो. मग मी हात धुतले व बाहेर चालला गेलो. सगळी पत्रं पोष्टाच्या पेटीत टाकायला मला मोजून पूर्ण दोन मिनिटं लागली. दहा-दहा करून मी त्यांना आत ढकलत होतो. काही लिफाफे तर मी घडी करून सुद्धा टाकले. मग मी बुलेवा ड्यू माँटे पारनासेवर रूए ओडिसापर्वत पुढे गेलो. मग एका तावदानं असलेल्या खिडकीसमोर मी थांबलो. आणि माझा चेहरा पाहून विचार केला, आज रात्री.

मी रूए ओडिसाच्या काठावर उभा राहिलो. रस्त्यावरचा खांब माझ्यापासून फार लांब नव्हता. मी वाट पाहत होतो. दोन बाया एकमेकींच्या हातात हात गुंफून गेल्या.

मला थंड घाम येत होता. थोड्यावेळाने मला तीन माणसे येताना दिसली. मी त्यांना जाऊ दिलं. मला सहा माणसं हवी होती. डावीकडच्याने मला पाहिलं व जीभ काढून वाकुल्या दाखवल्या. मी नजर हटवून घेतली.

सात वाजून पाच मिनिटांनी एडगर किनेट मेन रोडवर लोकांच्या दोन झुंडी आल्या. त्यात दोन मुलं एक पुरुष आणि एक महिला होती. त्यांच्या मागे तीन वृद्धा होत्या. मी एक पाऊल पुढे सरकलो. महिला जरा घुश्यात होती आणि मुलाचा हात पकडून त्याला ओढत होती. माणूस हळूच म्हणाला, किती मूर्ख आहे.

माझं हृदय इतक्या वेगाने धडकायला लागलं होतं की जणू काही माझ्या हातांवर प्रहार ते करत होतं. मी पुढे सरसावलो व त्यांच्यासमोर जाऊन उभा झालो. खिशात माझी बोटं ट्रिगर भोवती आवळली होती.

“क्षमा करा.” तो माणूस माझी टक्कर वाचवत म्हणाला. त्याचवेळी मला आठवलं की मी घराचं दार तर लावून आलोय म्हणून व मग मला स्वतःचा राग आला. मला लक्षात आलं की, तिथे गेल्यावर सुद्धा दार उघडण्यात माझा किमती वेळ नष्ट होणार आहे. ह्या दरम्यान ते लोक माझ्यापासून दूर होत चालले होते. मी वळलो व यांत्रिकपणे त्यांच्यामागून चालू लागलो. पण आता त्यांच्यावर गोळ्या झाडण्याची इच्छा माझ्या मनात उरली नव्हती.

ते मुख्य रस्त्यावर गर्दीत हरवून गेले. मी भितीच्या आसऱ्याने उभा झालो. मी आठ आणि नऊ वाजल्याचे टोल

ऐकले. मी स्वतःला पुन्हा म्हणालो, मी ह्यांना का मारावं जे आधीपासूनच मेलेले आहेत. आणि मला वाटलं की आता हसावं. एक कुत्रा आला व माझे पाय हुंगू लागला.

जेव्हा तो उंच तगडा मनुष्य माझ्याजवळून गेला तर मी रस्त्यावर उडी मारली व त्याच्यामागून जाऊ लागलो. मला त्याच्या डर्बी टोपी आणि ओव्हरकोटाच्या कॉलरमधली त्याची लाल सुरकुत्या असलेली मान दिसत होती. तो चालतांना जरा उचकटत होता व खोलवर श्वास घेत होता. तो भारीभक्कम दिसत होता. मी खिशातून रिव्हॉल्व्हर काढलं. ते थंड होतं आणि चकाकत होतं. त्यानं माझ्या मनातील घृणास्पद भावना जाग्या केल्या. आता मला नीट आठवेना की मला त्या रिव्हॉल्व्हरचं नेमकं काय करायचं होतं ते. कधी मी रिव्हॉल्व्हरकडे तर कधी त्या माणसाच्या मानेकडे बघत होतो. मला असं वाटलं की, त्याच्या मानेच्या त्या सुरकुत्या माझ्याकडे पाहून कुत्सित हसत आहेत. मला अशीही भीती वाटली की, न जाणो आपण रिव्हॉल्व्हर नालीत न फेकून देवो.

अचानक तो माणूस वळला व माझ्याकडे रागाने पाहू लागला. तो चिडलेला होता. मी मागे सरकलो.

“मला तुम्हांला विचारायचं होतं.”

असं वाटत होतं की जणू तो ऐकतच नव्हता. तो फक्त माझ्या हातांकडे पाहत होता. मला पुढे बोलणं कठीण गेलं, ... की, “रूए दे लागाइतेकडे कोणता रस्ता जातो?”

त्याचा चेहरा जड होता. त्याचे ओठ कापत होते. काही नं बोलता त्याने त्याचा हात पुढे केला. मी आणखी मागे सरकत म्हणालो, “मी विचारत होतो.”

मग मला वाटलं की मी किंचाळू लागेन की काय. मला ते नको होतं. त्याच्या पोटात मी तीन गोळ्या झाडल्या. तो अचंबित भाव दर्शवत गुडघ्यांवर कोसळला आणि त्याचा हात डाव्या खांद्यावरून खाली ओघळला.

“हरामी स्साला.” मी म्हणालो, “सडका मनुष्य.”

मग मी पळत सुटलो. मला तो ढास लागल्यासारखा खोकताना ऐकायला आलं. मी गलबल्याचे आवाज आणि माझ्या मागे धावत येणारे पावलांचे आवाज ऐकत होतो. एकाने विचारलं, “भांडण झालं होतं का?” नंतर कुणीतरी बॉब ठोकली, “खून! खून!” मी विचार केला, ह्या कल्लोळाशी आपलं काही देणघेणं नाही.

माझी केवळ फक्त एकच चूक झाली होती- रूए ओडिसा मार्गावर एडगर किनेटकडे पळण्याऐवजी मी बुलेवा ड्यू मॉंट पारनासेकडे पळालो होतो. माझ्या ते लक्षात येईतो बराच उशीर होऊन गेला होता. मला जमावाने घेरलं होतं. अचंबित चेहेरे माझ्याकडे रागाने पाहत होते. (एका बाईचा जड आणि खरबरीत चेहरा मला ठळकपणे लक्षात राहिला, तिने पिसांचा गुच्छा असलेली टोपी घातली होती.)आणि मला पाठीमागून रूए ओडिसाच्या दिशेने येणारा आरडाओरडा ऐकू आला- “खून, खून!”

मला माझ्या खांद्यावर एका हाताची पकड जाणवली. माझं मानसिक संतुलन हरवलं. मला त्या जमावाच्या हातून मार खाऊन मरण्याची इच्छा नव्हती. मी दोनवेळा गोळी झाडली. लोकांनी किंचाळणं व सैरावैरा धावणं सुरू केलं. मी एका कॅफेत घुसलो. तिथे खातपित असलेल्यांमधून मी पळत गेल्याने तेही दचकले, पण मला कुणी अडवण्याचा प्रयत्न केला नाही. कॅफेच्या शेवटच्या भागात असलेल्या टॉयलेटमध्ये मी स्वतःला कोंडून घेतलं. रिव्हॉल्व्हरमध्ये अजून एक गोळी शिल्लक होतीच.

काही क्षण गेले. मला धाप लागली होती आणि श्वास फुलला होता. सगळीकडे विचित्र शांतता पसरलेली होती, जणू लोकांनी मुद्दाम मौन पाळायचं ठरवलं असावं.

मी डोळ्यासमोर रिव्हॉल्व्हर धरलं आणि त्याचं लहानसं छिद्र पाहिलं. गोल आणि काळं- तिथून गोळी सुटणार होती, गनपावडर माझा चेहरा जाळून टाकणार होती. मी हात खाली घेतला व वाट पाहू लागलो. काही वेळाने ते आले. चांगलीच संख्या असावी- फरशीवरच्या पावलांच्या आवाजावरून मी अंदाज बांधला. त्यांनी काही कुजबुज

केली व गप्प झाले. माझा श्वास अजूनही जोरजोराने सुरू होता. मी विचार केला की, हा आवाज त्यांना ऐकू जात असेल. त्यातला कुणीतरी पुढे आला व त्याने दरवाजाचं हँडल फिरवलं. माझ्या गोळीपासून वाचण्यासाठी तो निश्चितच दाराला चिटकून उभा असावा. मला अजूनही गोळीबार करण्याची इच्छा होती. पण शेवटची गोळी आता माझ्यासाठी होती.

ते कशाची वाट पाहत असतील? मला आश्चर्य वाटलं. त्यांनी जर का एकाएकी दरवाजा तोडला असता तर स्वतःला गोळी मारून घेण्याइतका वेळ मला मिळाला नसता. त्यांनी मला जिवंत पकडलं असतं. पण त्यांना कसलीही घाई नव्हती. ते मला मरण्यासाठी बराच वेळ देत होते. हरामखोर सगळेच्या सगळे भेदरलेले.

काही वेळानंतर एक आवाज म्हणाला- “ए... दरवाजा उघड. आम्ही तुला मारणार नाही.” पुन्हा शांतता पसरली आणि तोच आवाज पुन्हा म्हणाला, “तू वाचून जाऊ शकत नाहीस.”

मी काहीच उत्तर दिलं नाही. अजूनही माझी धाप कमी झालेली नव्हती. गोळी झाडून घेण्याइतपत हिंमत यावी म्हणून मी स्वतःला म्हणालो, त्यांनी जर का तुला पकडलं, तर ते तुझे हालहाल करतील, दात तोडतील, कदाचित डोळा काढून घेतील.

तो भीमकाय माणूस मेला असावा का? की मी केवळ जखमीच केलं होतं त्याला? बहुतेक नंतरच्या दोन गोळ्या सुद्धा कुणाला लागल्या नसाव्यात... ते लोक काहीतरी तयारी करत होते. एक अवजड वस्तू त्यांनी फरशीवरून घासत आणली होती. मी ताबडतोब रिव्हॉल्व्हरची नळी तोंडात खुपसली. पण मी गोळी चालवू शकलो नाही. इतकंच काय बोट सुद्धा ट्रिगरवर ठेवू शकलो नाही. चहूकडे भयाण शांतता होती.

मी रिव्हॉल्व्हर फेकलं आणि दार उघडलं.

(रचना समय : सप्टेंबर २०१९. हिंदी अनुवाद : सुशांत सुप्रिय. मराठी रूपांतर : अनाम अनुवादक संघ)





क्लॅरीस लिस्पेक्टर महेश्वर लव्हेकर



पश्चिम युकेनमध्ये १० डिसेंबर १९२०ला एका ज्युईश कुटुंबात क्लॅरीस लिस्पेक्टरचा जन्म झाला. तिचे बालपण यातनामय होते. आजोबांचा खून, आईवर झालेला बलात्कार, वडिलांना कुटुंबियांसोबत कफळक अवस्थेत देश सोडून ब्राझीलला स्थलांतरित व्हावे लागणे, हे सारे घडले तेव्हा तिचे वय जेमतेम ९ वर्षे होते. युद्धकाळात झालेल्या जखमांमुळे तिच्या आईचा मृत्यू झाला. अत्यंत विपरीत परिस्थिती असतानाही आपल्या मुली- क्लॅरीस आणि एलिसा- उत्तम शिक्षण घेऊन नाव काढतील असा तिच्या वडिलांना विश्वास होता. क्लॅरीसने दोन वर्षे ब्राझील विद्यापीठात कायद्याचे शिक्षण घेतले. नंतर अल्पावधीत तिने पत्रकारितेच्या क्षेत्रात जम बसवला. २५ मे १९४० ला तिची पहिली कथा प्रसिद्ध झाली. यानंतर तीन महिन्यांच्या आत तिच्या वडिलांचा, वयाच्या पंचावनाच्या वर्षी, मृत्यू झाला. १९४३च्या सुरुवातीला, पहिली कादंबरी प्रसिद्ध

झाल्यावर लगेच तिने दूतावासात काम करणाऱ्या आपल्या पतीसोबत देश सोडला. नंतरची १५ वर्षे पतीसोबत विविध देशांमध्ये तिने वास्तव्य केले. विस्थापित झाल्याची भावना तिला निराश करायची; पण कदाचित याच नैराश्यामुळे तिला लिखाण करणे शक्य झाले असावे. सांस्कृतिक तुटलेपण तिच्या निर्मितीक्षमतेला पोषकच ठरले. अशा तुटलेपणाच्या दुसऱ्या बाजूला असते संपूर्ण स्वातंत्र्य. तिच्या साहित्यात या तुटलेपणाचा आणि अनिर्बंधतेचा असे दोन्हीही ध्वनी ऐकू येतात. वयाच्या ३९व्या वर्षी घटस्फोट घेऊन आपल्या दोन मुलांसह ती ब्राझीलला परतली.

ग्रेगरी रबासा या भाषांतरकाराने आपल्या आत्मचरित्रात तिच्याविषयी लिहिलं - 'ती दिसते मर्लिन डिट्रीचसारखी आणि लिखाण करते व्हार्जिनिया वुल्फसारखे.'

तिला ही तुलना आवडली नाही. एका सदरात याविषयी तिने लिहिले - "I don't want to forgive her for committing suicide. The terrible duty is to go to the end." एका मुलाखतीत ती म्हणाली होती - 'लिखाण करत नसते तेव्हा मी मृत असते.' ९ डिसेंबर १९७७ ला तिचा मृत्यू झाला.

तिच्या साहित्याविषयी बोलताना तिचा एक वाचक आपल्या मित्राला म्हणाला होता- 'हे साहित्य नाही, हे चेटूक आहे.'

क्लॅरीसची एक लघुकथा : कोंबडी

रविवारचा बेत म्हणून ती कोंबडी आणली होती. ती अजूनही जिवंत होती; कारण सकाळचे नऊ वाजायचे

होते.

कोंबडी शांत दिसत होती. शनिवारपासूनच ती स्वयंपाकघराच्या एका कोपऱ्यात अंग चोरून बसली होती. ना ती कोणाकडे पाहत होती ना कोणी तिच्याकडे. तिची निवड करताना, त्या वेळी तिच्या शरीराचे नाजूक भाग निर्विचारपणे चाचपताना, त्यांच्या हेही लक्षात आलं नव्हतं की ती कृश आहे, का अंगानं भरलेली. तिलाही आसुसून काही वाटत असेल याचा कोणाला अंदाजही करता आला नसता.

यामुळे जेव्हा तिने छोटी भरारी घेण्याची पूर्वतयारी म्हणून पंखांची किंचित फडफड केली, छातीत वारं भरून घेतलं आणि दोन-तीन वेळेस जोर लावून गच्चीचा कठडा गाठला तेव्हा सगळ्यांना आश्चर्य वाटलं. क्षणभर कोंबडी थबकली आणि शेजाऱ्याच्या गच्चीवर पोचली आणि तिथून लटपटत उडून थेट छतावर गेली.

तिथे ती उभी होती विजोड आभूषणासारखी, कधी या पायावर तर कधी त्या. ती नेमकी उडून जाताना स्वयंपाक्यानं तिला पाहिलं होतं आणि तेव्हा तो ओरडला. सगळे तातडीने गोळा झाले आणि काहीसं निराश होऊन त्यांनी बघितलं- त्यांचं भोजन धुराड्यापाशी जाऊन पोचलं होतं

घरातला कर्ता पुरुष कोंबडीला धरून परत आणण्यासाठी उत्साहाने पुढे आला. त्याच्या मनात या वेळी दोन विचार होते- अधूनमधून शरीरासाठी आवश्यक असलेला व्यायाम आणि त्या दुपारचं जेवण. पावलांचा आवाज होऊ न देण्याची काळजी घेत तो छतावर पोचला. तिथे ती द्विधा मनःस्थितीत थरथरत, आता कुठे जायचं हे ठरवत होती.

हळूहळू पाठलाग गतिमान होत गेला. एका छतावरून दुसऱ्या छतावर जात-जात त्यांनी बरंच अंतर कापलं होतं. अशा जीवघेण्या पाठलागाला तोंड देण्याची कोंबडीत क्षमता नव्हती. आता कुठे जायचं, तेही इतर कोंबड्यांच्या मदतीविना, हे तिचं तिलाच ठरवणं भाग होतं. घरातला मुलगा पाठलाग करण्याकामी फारसा उपयोगाचा नव्हता आणि सावजही तसं किरकोळच होतं. पण आता एकजुटीनं काम करणं गरजेचं होतं.

या जगात कोंबडी मात्र अगदी एकटी होती. तिला ना वडील होते ना आई. धापा टाकत, मूकपणे, एकाग्र होऊन ती धावत होती. तो मुलगा एका छतावरून दुसऱ्या छतावर जाताना काहीसा धडपडायचा तेव्हा ती अधनंमधनं, श्वास रोखून घेत, सुटका करून घेण्याचा प्रयास करताना क्षणभर पन्हाळ्यावर विसावत होती. त्या वेळी ती अगदी मुक्त, अनिर्बंध वाटायची- मट्ट, भित्री आणि मुक्त; मात्र या कोंबडीत आणि शिकाऱ्याच्या तावडीतून सुटका करून घेऊन विजयी झालेल्या कोंबड्यात फरक होता. तिच्या आतड्यात असं काय होतं ज्यामुळे तिला सजीव म्हणता आलं असतं? जिवंत कोंबडीला अस्तित्व असतं हे खरंय, मात्र कुठल्या मदतीसाठी तुम्हांला तिच्यावर विसंबून राहता नाही येत. कोंबड्याला भरवसा असतो किमान आपल्या तुऱ्यावर पण कोंबडीपाशी तेही नसतं. तिच्या पथ्यावर पडणारी एकच गोष्ट होती ती म्हणजे कोंबड्यांची प्रचंड मोठी संख्या. या प्रचंड संख्येमुळे एक कोंबडी मेली की तिची जागा दुसरी, अगदी हुबेहूब तशीच, कोंबडी घ्यायची.

अखेरीस, सुटकेच्या प्रयत्नात असताना क्षणभर विसावा घ्यावा या विचाराने कोंबडी थबकली त्याचवेळी तो मुलगा तिथे पोचला आणि त्याने तिला धरले. ती केकाटत, पंख फडफडवत होती. तिचा एक पंख पकडून, छतावरून मुलगा खाली घरात आला आणि काहीशा धसमुसळेपणाने तिला स्वयंपाकघरात नेऊन ठेवले. तिचं डोकं अजूनही गरगरत होतं. तिने अंग झटकलं आणि ती घोगऱ्या आवाजात केकाटू लागली.

त्याच वेळी ती घटना घडली. कोंबडीची पुरती गाळण उडाली होती. पराकोटीच्या भीतीपोटी तिने अंडं दिलं! यात अचंबाही होता आणि अतीव शीणही. कदाचित हे अंडं तिने वेळेआधीच दिलं असावं.

पण त्यानंतर लगेच, ती वयस्क, अनुभवी मातेसारखी दिसू लागली. कदाचित तिचा जन्मच मातृत्वासाठी झाला असावा. ती अंड्यावरच बसून राहिली, जोराने श्वास घेऊ लागली, डोळ्यांची उघडझाप करू लागली. प्लेटमध्ये

एवढंसच दिसणारं तिचं काळीज, खालीवर होणारी पिसं अंड्याला ऊब पुरवत होती आणि हे अंडं आता होतं त्याहून अधिक काही होण्याची शक्यताच नव्हती. घरातली छोटी मुलगी हे सगळं जवळून, भयचकित होऊन, पाहत होती. तिला तिथून निसटण्याची संधी मिळाली तेव्हा ती लगेच पळत आईकडे गेली आणि म्हणाली, 'नाही मारायचं या कोंबडीला! अंडं दिलंय तिनं! किती काळजी आहे तिला आपली!'

सगळेजण धावत स्वयंपाकघरात गेले आणि नुकतेच मातृत्व प्राप्त झालेल्या कोंबडीभोवती कोंडाळं करून निःशब्दपणे उभे राहिले.

अंडं उबवत असताना कोंबडीच्या वागणुकीत ना तुसडेपणा होता ना जिव्हाळा, ती आनंदीही नव्हती किंवा दुःखीही. खरं तर ती काहीच नव्हती, ती केवळ एक कोंबडी होती. यातून कुठल्या विशेष भावनांचं सूचन होत नाही. वडील, आई आणि मुलगी बराच वेळ, निर्विचारपणे, कोंबडीकडे पाहत होते. त्यांनी यापूर्वी कधीही कोंबडीच्या डोक्यावरून प्रेमाने हात फिरवला नव्हता. अखेरीस वडिलांचा निर्धार पक्का झाला असावा. ते तडकाफडकी म्हणाले :

“या कोंबडीला तुम्ही कापलं तर मी आयुष्यभर कोंबडी खाणार नाही. ”

“मी पण.” मुलगी तेवढ्याच निर्धाराने म्हणाली.

आईचा निरुपाय झाला होता. ती थकून गेली होती.

कोंबडी आता त्या कुटुंबासोबत राहू लागली. मात्र आपल्या पदरी नव्यानं आयुष्याचं दान पडलंय याची तिला जाणीव नव्हती. मुलगी शाळेतून आल्यावर दफ्तर भिरकावून तडक स्वयंपाकघरात जायची. क्वचित कधीतरी वडील त्या प्रसंगाची आठवण काढायचे आणि म्हणायचे अशा परिस्थितीत मी तिला जीव मुठीत धरून धावायला लावलं. कोंबडी आता घराची राणी झाली होती. ती सोडून इतर सर्वांना हे माहीत होतं. स्वयंपाकघर ते मागचं आंगण या दरम्यान ती फिरायची- निरिच्छतेने आणि अतिदक्षता घेत. हे गुण तिच्या अंगी होतेच.

घर शांत झालं, घरातल्या साऱ्यांना तिचा विसर पडलाय की काय असं वाटण्यासारखी परिस्थिती असताना, तिच्या अंगी किंचित धैर्याचा संचार होई. हा पूर्वी एकदा केलेल्या साहसी प्रयत्नाच्या स्मृतीचा अंश असावा. मग ती परसदारी जाऊन फिरत असे- पुढे डोकं आणि डोक्याच्या मागे-मागे जाणारं शरीर. मधूनच ती थबकायची, शेतात फिरत असताना कोंबड्या थबकतात तशी. मात्र तिच्या लकलकणाऱ्या आणि खालीवर होणाऱ्या डोक्यामुळे सगळं बिंग फुटायचं. या प्रजातीतच खोलवर रुजलेल्या आणि डोक्याच्या यांत्रिक हालचालीने व्यक्त होणाऱ्या अपार भयाचं.

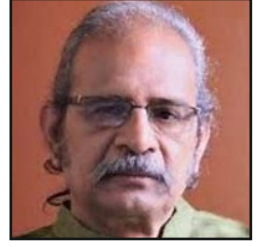
अधनंमधनं कोंबडीला आठवायचं त्या दिवशी छताच्या आणि मुक्ततेच्या काठावर असताना ती कशी दिसली असेल हे. दिवसागणिक असे आठवण्याचे प्रसंग कमी-कमी होत चालले होते. अशा वेळी ती स्वयंपाकघरातील अशुद्ध हवा छातीत भरून घ्यायची, मात्र आनंद झाल्यावर इतर कोंबड्या काढतात तसा आवाज काढायची नाही, कारण तिला झालेला आनंद कित्येक पटीने अधिक असायचा. पण अशा प्रसंगीही तिच्या निर्विचार माथ्यावरचे भाव तसेच असत. पलायन करताना, विश्रांती घेताना, जन्म देताना किंवा मक्याचे दाणे चिवडताना ते भाव तसेच राहात; कारण अखेर ते डोकं एका कोंबडीचं होतं आणि शतकांच्या सुरुवातीलाच या डोक्याची रचना करण्यात आली होती.

मग एके दिवशी त्यांनी कोंबडीला कापलं आणि खाऊन टाकलं आणि वर्षांमागून वर्षे सरत गेली.

२२

(Clarice Lispector च्या - Chicken या कथेचा अनुवाद.)

ध्वनिसिद्धान्त वसंत आबाजी डहाके



१.

आनंदवर्धन (नवव्या शतकाचा उत्तरार्ध) यांचा ध्वन्यालोक हा ग्रंथ साहित्यशास्त्रातला अत्यंत महत्त्वाचा, युगप्रवर्तक ग्रंथ मानला जातो. ध्वन्यालोको साहित्यशास्त्राचा पाया घातला असे जगन्नाथपंडिताचे मतही सांगितले जाते. याच ग्रंथातून काव्याविषयीचा अपूर्व असा ध्वनिसिद्धान्त मांडलेला आहे. या ग्रंथात चार उद्योत (चार खंड) आहेत. कारिका आणि वृत्ती असे ग्रंथाचे स्वरूप आहे. कारिका आणि वृत्ती या दोहोंचे लेखन आनंदवर्धन यांचेच आहे असा एक पक्ष आहे, तर हे दोन लेखक वेगवेगळे असावेत असा दुसरा पक्ष आहे. अर्थात याचे निराकरण अद्याप झालेले नाही. तथापि वृत्तींचे लेखन आनंदवर्धन यांचेच आहे याविषयी शंका उपस्थित केलेली नाही. तो या ग्रंथातला महत्त्वाचा भाग आहे. अलौकिक विद्वान अभिनवगुप्त (९५० ते १०२५) यांनी ध्वन्यालोकवर लोचन या नावाची टीका लिहिली अथवा भाष्य केले. ते भाष्य हेही त्यांचे, भरताच्या नाट्यशास्त्रावरील त्यांच्याच अभिनवभारतीप्रमाणे, साहित्यशास्त्रातले मोठे योगदान आहे.

प्रा. पु. ना. वीरकर आणि प्रा. मा. वा. पटवर्धन यांनी ध्वन्यालोक आणि त्यावरील अभिनवगुप्तांची लोचन ही टीका यांचा मराठीत अनुवाद केलेला आहे. तो ग्रंथ दोन खंडांत प्रकाशित झालेला आहे. विषय समजून घेण्याच्या दृष्टीने त्यांनी विस्तृत विवेचनात्मक टीपाही लिहिलेल्या आहेत. या निबंधातील विवेचन वीरकर, पटवर्धन संपादित, अनुवादित ग्रंथाच्या आधारे केलेले आहे.

ध्वनिसिद्धान्तावरील विवेचनापूर्वी काही संकल्पना स्पष्ट करणे आवश्यक आहे.

भारतीय साहित्यशास्त्रात शब्दव्यापाराचे अभिधा लक्षणा आणि व्यंजना असे तीन प्रकार मुख्यतः मानले आहेत. चवथाही एक प्रकार आहे तात्पर्यवृत्ती.

शब्द उच्चारताच त्यावरून ज्या अर्थाचा बोध होतो तो त्या शब्दाचा मुख्य अथवा वाच्य अर्थ होय. अर्थ (वाच्य) आणि शब्द (वाचक) यांच्यातील संबंध ज्या वृत्तीमुळे निर्माण होतो तो अभिधाव्यापार होय. वृक्ष हा शब्द उच्चारताच विशिष्ट आकृती, वस्तू आपल्या मनःचक्षुपुढे येते ती अभिधाशक्तीच्या योगाने विशिष्ट शब्दाचा विशिष्ट अर्थ संकेताने रूढ झालेला असतो. हा संकेतित अर्थ म्हणजेच मुख्यार्थ अथवा वाच्यार्थ होय. अभिधाशक्तीने निश्चित होणाऱ्या शब्दार्थ संबंधाला वाच्य वाचक संबंध असे म्हणतात.

वाक्याचा बोध जेव्हा मुख्यार्थावरून होत नाही तेव्हा मुख्यार्थ बाजूला सारून लक्ष्यार्थ घ्यावा लागतो. लक्षणेची तीन निमित्ते सांगितलेली आहेत. १. मुख्यार्थबाध : माझ्या घरावरून हत्ती गेला. येथे घरावरूनचा लक्ष्यार्थ घरासमोरून असा घ्यावा लागतो. २. तद्योगः मी शेक्सपीअर वाचला. येथे शेक्सपीअर म्हणजे शेक्सपीअरने लिहिलेली नाटके, काव्ये असा अर्थ घ्यावा लागतो. ३. रूढी किंवा प्रयोजन कुशल या शब्दाचा चतुर हा लक्ष्यार्थ आहे. तो रूढीने आलेला आहे.

लक्षणचे गौणी आणि शुद्धा असे दोन प्रकार केले जातात. गौणी सादृश्यमूलक लक्षणा असते. तिचे मुख म्हणजे चंद्रबिंबच. चंद्रच भूतलावर उतरला आहे. शुद्धा लक्षणा ही सादृश्येतर संबंदावर अधिष्ठित असते. च्यवनप्राश म्हणजे साक्षात बलच. तो बलसेवनच करीत आहे. पानपतावर सव्वा लाख बांगडी फुटली.

व्यंजना या शक्तीमुळे वाच्य अर्थ आणि लक्ष्य अर्थ यांहून भिन्न अशा व्यंग्य अर्थाचा बोध होतो. व्यंजनेचे शाब्दी आणि आर्थी असे दोन भेद केलेले आहेत. शाब्दी व्यंजनेचा व्यापार अभिधाशक्तीच्या अथवा लक्षणावृत्तीच्या द्वारा होऊ शकतो. ती अभिधामूल वा लक्षणामूल अशी असते. शाब्दी व्यंजनेहून भिन्न अशी, संपूर्ण वाक्याच्या अर्थाच्या प्रतीतीनंतर स्फुरण पावणारी आर्थी व्यंजना असते. अभिधा, तात्पर्य आणि लक्षणा या शक्ती आपापले कार्य करून उपक्षीण झाल्यावर जिच्यामुळे अधिक अर्थ प्रतीत होतो ती वृत्ती व्यंजना होय. ही व्यंजनावृत्ती शब्दाच्या ठिकाणी तशीच अर्थाच्या ठिकाणी दिसून येते.

तात्पर्यवृत्ती : अभिधेने शब्दाचा अर्थ ज्ञात होतो, तर तात्पर्यवृत्तीने वाक्याचा अर्थ ज्ञात होतो. शब्दांना स्वतःचा स्वतंत्र अर्थ असतो. शब्दांचे वाक्य तयार झाले की त्या वाक्यालाही एक स्वतंत्र अर्थ येतो. हा वाक्यार्थ त्या वाक्यातील शब्दांमुळेच येत असला तरी त्या शब्दार्थाहून वेगळा आणि स्वतंत्र असतो. वाक्यार्थबोध करून देणारी ही शक्ती म्हणजे तात्पर्यवृत्ती होय.

(शब्द आणि वाच्य अर्थ या दोहोंचाही ध्वनन हा व्यापार असतो या अभिनवगुप्तांच्या विधानाविषयी, ध्वन्यालोकच्या संपादक - अनुवादकांनी टीपेत लिहिले आहे ज्या उदाहरणात शब्द व अर्थ यांपैकी जो मुख्यत्वाने व्यंजक असेल त्यावरून त्या व्यंजनेच्या प्रकाराला शाब्दी व्यंजना किंवा आर्थी व्यंजना असे म्हणण्यात येते. स. रा. गाडगीळ यांनी व्यंजनेचे शाब्दी व आर्थी असे दोन प्रकार सांगितलेले असून शाब्दी व्यंजनेचे अभिधामूलक व्यंजना आणि लक्षणामूलक व्यंजना असे उपप्रकार सांगितलेले आहेत. आर्थी व्यंजनेत त्यांनी वस्तुध्वनी, अलंकारध्वनी व रसध्वनी यांचा समावेश केलेला आहे. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी व्यंजनेचे शब्दमूल (शाब्दी) आणि अर्थादिमूल असे दोन प्रकार केलेले असून शब्दमूल (शाब्दी) चे अभिधामूल व लक्षणामूल असे उपप्रकार सांगितले आहेत. तसेच अर्थादिमूलचे अर्थमूल (आर्थी) व प्रकृतिप्रत्ययादिमूल असे उपप्रकार आणि अर्थमूल (आर्थी) चे वाच्यार्थमूल, लक्ष्यार्थमूल व व्यंग्यार्थमूल असे तीन उपप्रकार सांगितलेले आहेत. ते म्हणतात: वाच्यार्थाने वापरलेल्या शब्दावरून जर व्यंग्यार्थ सूचित झाला असेल, तर तो मुळात अनेकार्थी असतो. पण त्याची अभिधाशक्ती एकाच आर्थी मर्यादित झाल्यामुळे सूचित होणारा दुसरा अर्थ व्यंजनेचा विषय होतो. ही अभिधामूल व्यंजना होय. शब्द जर लक्षणने आला असेल तर ती लक्षणा प्रयोजनवती असते व तिचे प्रयोजन व्यंग्य असते. ती लक्षणामूल व्यंजना होय. इतर सर्वच व्यंग्यार्थ आर्थी व्यंजनेने सूचित होतो. आर्थी व्यंजनेत अनेकार्थी शब्द किंवा लाक्षणिक अर्थ याची आवश्यकता नसते. सरळ अर्थावरून दुसरा अर्थ सूचित होतो. उदाहरणार्थ : आपल्या प्रियकराकडे पाहताच त्या चतुर स्त्रीने ओळखले की हा भेटीची वेळ विचारतो आहे; आणि तिने लागलीच हसत हसत आपल्या हातातील कमलपुष्प मिटले. आपण सूर्यास्तानंतर भेटूया असे येथे सुचवलेले आहे, हा सूचित अर्थ सरळ वाच्यार्थातून अभिव्यक्त झाला आहे. स. रा. गाडगीळ यांनी लक्षणामूलक व्यंजनेची काही मराठी कवितांची उदाहरणे दिलेली आहेत. उदाहरणार्थ, त्यांच्या मते औदुंबर (बालकवी) या कवितेत लक्षणामूलक व्यंजनाव्यापार आढळतो. माझ्या मते नारायण कुळकर्णी कवठेकर यांची गढी ही कविताही लक्षणामूलक व्यंजनेचे उदाहरण म्हणून सांगता येईल. आर्थी व्यंजनेची उदाहरणे म्हणून गाडगीळांनी कुसुमाग्रजांच्या अहिनकुल, आगगाडी व जमीन, स्वप्नाची समाप्ती इत्यादी कवितांचा उल्लेख केलेला आहे. त्यांच्या मते मर्देंकरांच्या कविताही केवळ वाच्यार्थाने वा लक्ष्यार्थाने प्रतीत होऊ शकणार नाहीत. माझ्या मते अरुण कोलटकरांची वामांगी ही कविता आर्थी व्यंजनेचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे).

ध्वन्यालोक (अभिनवगुप्तांनी काव्यालोक हा शब्द वापरलेला आहे) या ग्रंथाच्या पहिल्या उद्योतातील पहिल्याच कारिकेत म्हटले आहे : ध्वनि हा काव्याचा आत्मा आहे असे म्हणून काव्याच्या यथार्थ स्वरूपाचे जाणकार ज्याबद्दल पूर्वीपासून उत्तमप्रकारे सांगत आले, त्या ध्वनीचे स्वरूप आम्ही सांगत आहोत. एकप्रकारे या वाक्यांतून ग्रंथकाराने या ग्रंथाचा विषय काय आहे ते स्पष्ट केले आहे. ध्वन्यालोककारांनी पुढे म्हटले आहे खरोखर त्या ध्वनीचे स्वरूप सर्व सत्कवींच्या काव्यांचे सार असलेले आणि अत्यंत रमणीय असे आहे. प्राचीन काव्यलक्षणकारांच्या अतिशय सूक्ष्म बुद्धीही ते स्वरूप यापूर्वी स्पष्ट करू शकल्या नाहीत. आणि रामायण, महाभारत इत्यादी काव्यग्रंथांमध्ये तर त्या ध्वनिस्वरूपाचा वापर स्पष्टपणे दिसून येतो.

(आपण ध्वनी ही संज्ञा का योजिली आहे याचे स्पष्टीकरण आनंदवर्धन यांनी केलेले आहे. ते म्हणतात: सर्व विद्यांचा पाया व्याकरण हाच असल्याने विद्वानांचे अग्रणी वैयाकरण हेच होत, आणि ते कानांवर पडणाऱ्या वर्णांना ध्वनी असे म्हणतात. त्याचप्रमाणे त्यांच्या मताला अनुसरणाऱ्या, काव्याचे खरे स्वरूप जाणणाऱ्या इतर विद्वानांनी वाच्यार्थ व वाचक शब्द यांचे परस्परानुरूप मिश्रण असलेल्या व म्हणून काव्य संज्ञेस पात्र असलेल्या वाङ्मयप्रकाराला, त्या प्रकारामध्ये आणि वैयाकरणांच्या ध्वनीमध्ये व्यंजकत्व हे साम्य असल्याने ध्वनी असे नाव दिले. या संदर्भात भाष्य करताना अभिनवगुप्तांनी भर्तृहरी यांचे वचन दिलेले आहे, ते असे आवाज उच्चारण्याच्या मौखिक साधनांकडून स्पर्श व विभाग यांमुळे जो आद्य आवाज उत्पन्न होतो, तो स्फोट होय. त्या आद्य आवाजापासून दुसरा तिसरा अशा उत्पन्न होणाऱ्या आवाजांना इतर काही विद्वान ध्वनी म्हणतात. ध्वनीच्या संदर्भात संपादक अनुवादकांनी सविस्तर टीप लिहिलेली आहे. त्यांच्या मते ध्वनी काव्यस्वरूपाच्या विवेचनात वैयाकरणांच्या स्फोट सिद्धान्ताला फार महत्त्व आहे. उत्कृष्ट काव्याला ध्वनिकाव्यशास्त्रकारांनी ध्वनी ही संज्ञा दिली. त्या संज्ञेचा पायाच मुळी वैयाकरणांचा स्फोट सिद्धान्त हा आहे. र. पं. कंगले यांनी लिहिले आहे : शब्दाचा जो उच्चार होतो त्याला वैयाकरणांनी ध्वनी अशी संज्ञा दिली आहे. आणि त्या उच्चारामुळे शब्दाचे नित्य स्वरूप अभिव्यक्त होते त्याला त्यांनी स्फोट असे नाव दिले आहे. शब्दाचा ध्वनी आणि स्फोटस्वरूपाचा शब्द यांत व्यंग्य-व्यंजकभाव असल्याचे त्यांनी म्हटले आहे. संज्ञा-संकल्पना कोशातल्या टीपेत लिहिले आहे : शब्द उच्चारला जातो तेव्हा तो दोन रूपांत प्रकट होतो. पहिला ध्वनीच्या स्वरूपातला शब्द निमित्तमात्र असतो. दुसरा अर्थाच्या स्वरूपाचा असतो. ज्यापासून अर्थ प्रकट होतो तो स्फोट होय. वैयाकरणांनी स्फोटाचे आठ भेद मानले आहेत : वर्णस्फोट, पदस्फोट, वाक्यस्फोट, अखंड पदस्फोट, अखंड वाक्यस्फोट, वर्णजातिस्फोट, पदजातिस्फोट, वाक्यजातिस्फोट. ध्वनी अथवा नाद आणि स्फोट अथवा शब्द यात व्यंग्यव्यंजकभाव आहे. ध्वनी व्यंजक आणि स्फोट व्यंग्य या स्वरूपाचा साहित्यशास्त्रातील ध्वनिसिद्धान्त व्याकरणातील या स्फोटसिद्धान्तावर आधारित आहे). (स्फोटसिद्धान्त आणि सोस्यूर यांचा चिन्हविचार, विशेषतः चिन्हक (सिलिफायर) - चिन्हित (सिनिफाईड) या संज्ञांचे नाते जाणवते. चिन्हक-चिन्हित येथेही व्यंजक-व्यंग्य व्यापार दिसतो).

आनंदवर्धन म्हणतात: सहृदयांच्या अंतःकरणाला स्थिर स्वरूपाचा आनंद मिळावा म्हणून त्या ध्वनीचे स्वरूप आम्ही प्रकाशित करित आहोत. पुढे ग्रंथकार सांगतात : सहृदयांनी नावाजण्याजोगा असा जो अर्थ काव्याचा आत्मा म्हणून निश्चित झाला आहे, त्याचे वाच्य आणि प्रतीयमान असे दोन भाग मानले गेले आहेत. अभिनवगुप्तांनी हे विधान स्पष्ट केले आहे ते असे: प्रतीयमान हे नाव असलेल्या ध्वनीच्या स्वरूपाचे लक्षण करावयाचे योजिले असताना जो निर्विवादपणे सिद्ध आहे, त्या वाच्यार्थाचा उल्लेख करणे हा पाया होय. कारण त्या वाच्यार्थाच्या प्रतीतीनंतरच त्या वाच्यार्थाहून निराळ्या असलेल्या प्रतीयमान अंशाचा प्रत्यय येतो. वाच्य या अर्थाच्या अंशाविषयी

काव्यलक्षणकारांनी बरेच विवेचन केलेले असल्यामुळे त्याविषयी येथे विस्ताराने लिहिणार नाही असे सांगून महाकवींच्या वाणीमध्ये प्रतीयमान हा जो काही निराळाच अर्थ दिसतो त्याविषयी मुख्यतः विवेचन करायचे आहे अशी आनंदवर्धन यांची भूमिका आहे. पुढे ग्रंथकार महणतात सुंदरींमध्ये ज्याप्रमाणे लावण्य हे प्रसिद्ध अशा, म्हणजे अलंकारांनी मंडित असलेल्या अवयवांहून निराळेपणाने झळकते, तसाच तो प्रतीयमान अर्थ अलंकृत किंवा सुप्रसिद्ध अशा शब्द व अर्थ या घटकांहून निराळेपणाने झळकतो. तोच अर्थ काव्याचा आत्मा होय. अर्थांमधील ते दिव्य, आनंदरसरूप सारभूत तत्त्व थोर कवींच्या वाणीतून ओसंडत असते. त्या प्रतीयमान अर्थाचे आकलन केवळ शब्दांचे शास्त्र (व्याकरण) आणि अर्थाचे शास्त्र (शब्दकोश) यांच्या अभ्यासाने होऊ शकत नाही. तो अर्थ फक्त काव्याचे मर्म जाणणारांनाच कळतो. वाच्य अर्थ आणि प्रतीयमान अर्थ एकच नसतात, ते वेगवेगळे असतात. वाच्यार्थाहून वेगळा असा प्रतीयमान, व्यंग्यार्थ असतो. पुढे ध्वन्यालोककार म्हणतात : तो प्रतीयमान अर्थ आणि त्या अर्थाला अभिव्यक्त करण्यास समर्थ असलेला शब्दही दुर्मिळच असतो. सर्व शब्दांच्या ठिकाणी ते सामर्थ्य नसते. व्यंग्यार्थ व व्यंजक शब्दच योग्य रीतीने वापरल्याने महाकविपद मिळते, केवळ वाच्यार्थ व वाचक शब्द जुळविल्याने नव्हे. यावरच्या भाष्यात अभिनवगुप्त म्हणतात शब्द, व्यंग्य अर्थाला जो ध्वनित करतो, तो, व्यंग्य अर्थ जो ध्वनित होतो, तो, आणि व्यंजनाव्यापार म्हणजे ध्वनित करण्याची क्रिया अशा रीतीने व्यंजक शब्द, व्यंग्य अर्थ व व्यंजनाव्यापार हे तीनही काव्याचा आत्मा आहेत.

अभिनवगुप्तांनी प्रतीयमानाचे दोन प्रकार सांगितले आहेत : लौकिक आणि अलौकिक लौकिकात वस्तुध्वनी आणि अलंकारध्वनी यांचा समावेश होतो, तर अलौकिकात रसादिध्वनीचा. अभिनवगुप्तांनी म्हटले आहे: लौकिक म्हणजे काव्याखेरीज इतर व्यवहारात वापरला जाणारा आणि अलौकिक, केवळ काव्यव्यापाराचाच, म्हणजे व्यंजनेचाच विषय असलेला. जो लौकिक असतो तो काही काही वेळा आपल्या वाचक शब्दांनी वाच्य होऊ शकतो. त्याला वस्तू हे नाव आहे. वस्तू प्रकारही दोन प्रकारचा असतो. व्यंग्यार्थाचा एक प्रकार असा की जर आपण त्याला वाच्यार्थाचे स्वरूप दिले, म्हणजे सूचित होणारा अर्थ शब्दांनी सांगितला, तर त्याला अलंकाराचे स्वरूप येते. दुसरा प्रकार असा की तो व्यंग्यार्थ वाच्यार्थाच्या स्वरूपात आणला तरी त्याला अलंकारत्व येत नाही. तो वस्तुस्वरूप राहतो. पहिल्याला अलंकारध्वनी आणि दुसऱ्याला वस्तुध्वनी म्हणतात. रस हा तिसरा प्रकार होय. तो स्वप्नातही, म्हणजे कधीही, आपल्या साक्षात वाचक शब्दांनी वाच्य असत नाही. लौकिक व्यवहारातही कधी अनुभवास येत नाही. पण विभावानुभाव हे शब्दांच्या द्वारे सहृदयांच्या हृदयात संक्रान्त होतात आणि ते हृदयसंवादांमुळे रमणीय वाटतात. विभावानुभावांना उचित अशा रत्यादिवासना आपल्या अंतःकरणात जन्मापासूनच असतात. त्यांनी रंगल्यामुळे सहृदयांच्या रसचर्वणायोग्य झालेल्या मनाचा जो आनंदमय चर्वणाव्यापार त्याने तो रस आस्वादयोग्य होतो. तो रस केवळ काव्यव्यापाराचाच म्हणजेच व्यंजनेचाच विषय असतो. तो प्रकार रसध्वनी होय. ध्वनीच्या तिन्ही प्रकारांत तोच मुख्य असल्यामुळे तोच काव्याचा आत्मा होय.

काव्यामध्ये व्यंग्य अर्थ आणि व्यंजक शब्द हे प्रधान असले तरी कवी प्रथम वाच्यार्थ आणि वाचक शब्द यांचीच जुळणी करतो. आनंदवर्धन यांनी येथे एक दृष्टान्त दिलेला आहे दृश्य वस्तू दिसाव्यात अशी इच्छा असणारा मनुष्य ज्याप्रमाणे त्याचे साधन म्हणून प्रथम दिव्याची वात पेटविण्याच्या तयारीस लागतो, त्याप्रमाणे व्यंग्यार्थ प्रकट करण्याची आस्था असलेला कवीही त्याचा उपाय म्हणून प्रथम वाच्यार्थ जुळविण्याच्या खटपटीस लागतो. वाक्यातील पदांचे अर्थ कळून मग वाक्याचा अर्थ लक्षात येतो, त्याचप्रमाणे प्रतीयमान अर्थाचाही बोध आधी वाच्यार्थ कळून मगच होतो.

ज्या ठिकाणी वाच्य अर्थ स्वतःकडे व वाचक शब्द आपल्या वाच्य अर्थाकडे गौणपणा घेऊन त्या व्यंग्य अर्थालाच प्रधान म्हणून सूचित करतात, त्या काव्यप्रकाराला जाणकार ध्वनी (नावाचा काव्यप्रकार) असे म्हणतात.

ही कारिका देऊन पुढे वृत्तीमध्ये आनंदवर्धन म्हणतात ज्या काव्यात अर्थ म्हणजे विशेष स्वरूपाचा वाच्यार्थ किंवा शब्द म्हणजे विशेष प्रकारचा वाचक शब्द त्या व्यंग्य अर्थाला सूचित करतात, ते विशेष प्रकारचे काव्य म्हणजे ध्वनी होय.

पुढे ध्वनीचे दोन प्रकार सांगितलेले आहेत : १. अविवक्षितवाच्य, २. विवक्षितान्यपरवाच्य.

वाच्यार्थ सांगण्याची इच्छा नसणे, वाच्य अर्थ लक्षात घ्यावा अशी कवीची इच्छा नसते, तो अविवक्षितवाच्य; आणि सांगण्याची इच्छा असूनही तो दुसऱ्या (व्यंग्य) अर्थाचा बोध करून देण्याचे साधन असतो, वाच्यार्थ व्यंग्यार्थामध्ये पर्यवसान होणारे ज्ञान करून देतो. वाच्यार्थ प्रामुख्याने व्यंजक असतो, तो विवक्षितान्यपरवाच्य.

अविवक्षितवाच्य ध्वनीमध्ये शाब्दी व्यंजना असते, विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनीमध्ये आर्थी व्यंजना असते.

यांचे उपभेद पुढीलप्रमाणे :

१. अविवक्षितवाच्य अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य, अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य

२. विवक्षितान्यपरवाच्य : असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य, संलक्ष्यक्रमव्यंग्य.

अविवक्षितवाच्य ध्वनीमधील वाच्यार्थ दोन प्रकारचा असतो. अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य म्हणजे ज्या वाच्यार्थामध्ये अधिक अर्थाची भर पडते. अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य म्हणजे जो वाच्यार्थ सर्वस्वी सोडून दिला जातो, पूर्णपणे दृष्टिआड केलेला असतो.

विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनीमधला वाच्यार्थ दोन प्रकारचा असतो. असंलक्ष्यक्रम म्हणजे प्रधान असणारा व्यंग्यार्थ प्रकाशित होत असताना त्याचा क्रम (म्हणजे वाच्यार्थ व त्याचे पौर्वापर्य) नीट लक्षात येत नाही असा. संलक्ष्यक्रम म्हणजे ज्याच्या बाबतीत तो क्रम लक्षात येतो असा.

रस, भाव, त्यांचे आभास, भावशांती इत्यादी स्वरूपाचा व्यंग्यार्थ अंगी म्हणजे मुख्य म्हणून प्रतीत होत असेल तेव्हा तो असंलक्ष्यक्रम ध्वनी असतो.

संलक्ष्यक्रमध्वनी घंटेच्या अनुरणनाप्रमाणे क्रमाने म्हणजे वाच्यार्थाच्या मागाहून भासमान होतो. ध्वनीचा एक प्रकार वाच्य दृष्टीने दुसरा प्रकार अभिव्यक्तिव्यापारावरून आणि ध्वनीचा तिसरा प्रकार व्यंजकमुखाने होतो. ध्वनी एकतर शब्दशक्तिमूल असेल, किंवा अर्थशक्तिमूल असेल, किंवा उभयशक्तिमूल (शब्दार्थशक्तिमूल) असेल.

अविवक्षितवाच्य यातील अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य या प्रकाराचे एक उदाहरण:

मेघांनी आपल्या तजेलदार सावळ्या कांतीचा आकाशाला लेप दिला आहे. बगळ्या त्या मेघांच्या आसपास आनंदाने उडत आहेत. बारे जलकणांनी भारावलेले आहेत. आणि मेघांचे मित्र मयूर यांनी आनंदाने केलेला केकारव कर्णमधुर वाटत आहे. ही सर्व परिस्थिती असूदे. मला त्याची पर्वा नाही. मी अत्यंत कठोर हृदयाचा राम सर्व सहन करू शकतो, पण वैदेहीची अवस्था काय होणार? हाय हाय! हे देवी, तू धीर धर येथील राम या शब्दाचा वाच्यार्थ अर्थान्तरसंक्रमित आहे. राम नावाची व्यक्ती एवढाच बोध होत नसून अनेक गुणधर्मांनी युक्त अशी व्यक्ती हा बोध होतो. म्हणजे येथे वाच्यार्थामध्ये अनेक अर्थांची भर पडलेली आहे.

अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य या प्रकाराचे उदाहरण :

चंद्राने आपले सर्व वैभव सूर्याच्या हवाली केले आहे. त्याचे बिंब दवबिंदूनी झाकळलेले आहे. निःश्वासांनी आंधळ्या झालेल्या आरशाप्रमाणे तो चंद्र तेजस्वी दिसत नाही. यातील आंधळा हा शब्द येथे वाच्यार्थ पूर्णपणे दृष्टिआड केलेला आहे.

विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनीतील व्यंग्यार्थ अनुरणनस्वरूप असतो. त्याचे उदाहरण हा महाप्रलय झाला असताना आता धरणीचा भार धारण करावयास तू शेष (उरलेला, शेष नाग) आहेस. हे वाक्य त्यातील द्वयर्थी पदामुळे अनुरणनस्वरूपी दुसरा व्यंग्यार्थ स्पष्टपणे प्रत्ययास आणते. याच ध्वनीच्या प्रकारामध्ये वाच्यार्थ केवळ कविकल्पनेने

निर्मिलेला असताना त्या ध्वनीच्या अर्थशक्तिमूल प्रकारातील व्यंग्यार्थ हा पदातून प्रकाशित होतो. याच प्रकारात व्यंग्यार्थ वाक्यातून प्रकाशित होतो. त्याचे उदाहरण : वसंतऋतू मदनासाठी आंब्याचा मोहर हीच अग्रे असलेले बाण नुसते तयारच करीत नाही, तर ते तो त्याला देऊनही टाकत आहे.

३.

ध्वनी हा व्यंजकत्वावर अवलंबून आहे. काव्यातून प्रतीत होणारे सौंदर्य हे शरीराच्या सौंदर्याप्रमाणेच विशिष्ट ठेवणीने परस्परांशी संबद्ध असलेल्या अवयवांच्या समुदायातूनच प्रतीत होणारे असले तरी ते अवयवांच्या ठिकाणी असते असे मानले जाते. वाक्याचे अवयव असलेली पदेदेखील व्यंजक असल्यामुळे त्या पदांतून ध्वनी प्रकाशित होतो असे म्हणता येते. ध्वनीचा असंलक्ष्यक्रम हा प्रकार वर्ण, पद, इत्यादींमधून आणि वाक्य, संघटना आणि प्रबंध यांतूनही प्रकाशित होतो. वर्णाना अर्थ नसल्याने द्योतकत्व असणे संभवनीय आहे का या प्रश्नाचे उत्तर आनंदवर्धन यांनी काही वर्णांची उदाहरणे देऊन दिलेले आहे. श, ष हे वर्ण रेफाने सुरू होणारी जोडाक्षरे शृंगाररसनिष्पत्ती करू शकत नाहीत, मात्र हेच वर्ण बीभत्स वगैरे रसांच्या बाबतीत उपयोजिले तर ते रसनिष्पत्ती करू शकतात. असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य एका पदातूनही प्रकाशित होतो. उदाहरणार्थ थरथर कापणाऱ्या, भयाने पदर ढळलेल्या, अतिशय भयभीत झालेली आपली ती नजर चहूकडे भिरभिर फिरवणाऱ्या तुला क्रूर अग्नीने निर्दयपणे तडकाफडकी जाळून टाकले. धुराने डोळे अंध झाल्यामुळे त्या अग्नीला तू दिसलीही नाहीस!

यातले ती हे पद विशेष रसनिष्पत्ती करणारे आहे.

एका पदाच्या अवयवानेदेखील रसादींचे प्रकाशन होऊ शकते. उदाहरणार्थ: वडील माणसे जवळ होती म्हणून तिने लज्जेने आपले मुख खाली केले होते. माझ्यावरील रागामुळे तिचा ऊर वरखाली होत होता. तो राग तिने कसाबसा आतल्या आत आवरून मला थांब जाऊ नकोस असेच म्हटले नाही का? कारण अश्रू गाळून तिने बावरलेल्या हरिणीच्या डोळ्यांप्रमाणे मनोहर असलेल्या आपल्या डोळ्याचा कटाक्ष (त्रिभाग, एक तृतीयांश भाग) मजवर खिळवला.

या उदाहरणातल्या समासाचा अवयव असलेला त्रिभाग हा शब्द व्यंजक आहे.

वाक्यातून प्रकाशित होणारा असंलक्ष्यक्रम ध्वनी दोन प्रकारचा मानला आहे १. शुद्ध, २. अलंकाराने युक्त.

पहिल्या प्रकाराचे उदाहरण माझी आई तुझ्यावर अनेकवेळा लटके रागावली, अश्रू गाळून तिने तुझ्याकडे दीनवाण्या नजरेने पाहिले आणि अशा प्रकारांनी तुला अडविश्याचा प्रयत्न केला, तरीही तू माझ्यावरील प्रेमांमुळे बनातही आलीस. तोच, तुला इतका आवडणारा, मी मात्र हे प्रिये! तुझ्यापासून माझी ताटातूट झाली असतानाही आणि सर्व दिशा नवमेघांनी झाकळलेल्या दिसत असूनही मन कठोर करून अजून जगतोच आहे.

दुसऱ्या एखाद्या अलंकाराने युक्त अशा प्रकाराचे उदाहरण : प्रीतिरूपी नदीच्या नव्या पुरामुळे एकमेकांसमोर खेचून आणलेले, पण पुन्हा वडील माणसे हेच कोणी बांध, त्यांमुळे अडवून धरलेले प्रिया व प्रियकर, मनोरथ पूर्ण न झालेल्या अवस्थेत जरी एकमेकांजवळ उभे राहून एकमेकांकडे आतुरतेने बघत परस्परांच्या नेत्ररूपी कमलिनीदेठांतून आपल्या आटोक्यात आणलेला प्रीतिरस ते प्राशन करीत आहेत. (येथे रूपक अलंकाराचा वापर आहे).

असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनी संघटनेतून प्रकाशित होतो असे आधी म्हटले होते. येथे आनंदवर्धन यांनी संघटनेचे स्वरूप सांगितले आहे. संघटना ही तीन प्रकारची असते १. समासरहित किंवा फार थोडे समास असलेली, २. मध्यम आकाराच्या समासांनी शोभणारी, ३. लांब लांब समास असलेली. माधुर्य इत्यादी गुणांचा आश्रय करून असणारी संघटना रसांना अभिव्यक्त करते. (संघटना म्हणजे पदांची विशिष्ट रचना, माधुर्य, ओज, प्रसाद हे गुण आहेत).

वक्ता आणि त्याच्या बोलण्याचा वाच्यार्थ यांचे औचित्य हे संघटनेचे नियमन करणारे कारण होय असे सांगून आनंदवर्धन म्हणतात: कवी किंवा कविनिर्मित पात्र वक्ता असून रसभावांनी युक्त असाच असेल आणि रसदेखील प्रधान असल्यामुळे त्या ध्वनिकाव्याचा आत्माच असेल तेव्हा काव्यात मुळीच समास नसलेली, किंवा फार तर मध्यम लांबीचे समास असलेली, अशाच संघटना वापराव्या. मात्र करुण किंवा विप्रलम्भ शृंगाररस मुख्य असताना समासरहित संघटनाच वापरावी. संघटना कोणतीही असली तरी तिला प्रसाद हा गुण व्यापणारा असलाच पाहिजे. कारण प्रसाद हा गुण सर्व रसांना व सर्व संघटनांना व्यापणारा आहे. विषय म्हणजे काव्याचा प्रकार. त्यासंबंधीचे औचित्यदेखील त्या संघटनेचे नियामक कारण असते. काव्याचा जो प्रकार असेल त्याप्रमाणे ती संघटनाही निरनिराळ्या प्रकारची असू शकते. (काव्याचे प्रकार : मुक्तक, संदानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबंध, परिकथा, खंडकथा सकलकथा, सर्गबंध, अभिनेयार्थ (साभिनय प्रयोगाचा विषय असलेले काव्य), आख्यायिका, कथा).

पद्यरचनेच्या बंधनांपासून मुक्त असलेल्या गद्यरचनेमध्येदेखील औचित्यच सगळीकडे संघटनेचे नियामक समजावे.

(क्षेमेंद्र (१९० १०६६) या साहित्यमीमांसकाने औचित्य संकल्पनेचा औचित्यविचारचर्चा या ग्रंथात सूक्ष्म आणि सविस्तर वेध घेतलेला आहे. औचित्य हे काव्याचे जीवित होय असे क्षेमेंद्राने म्हटलेले आहे. क्षेमेंद्राच्या मते, ज्याला जे शोभून दिसते ते त्याच्या बाबतीत उचित ठरते. रस, पात्र, प्रसंग, विषय इत्यादींना साजेसे जे वर्णन ते उचित म्हणता येईल. पद, वाक्य, प्रबन्धार्थ, गुण, अलंकार, रस, क्रिया, कारक, लिंग, वचन, विशेषण, उपसर्ग, निपात, काल, देश, कुल, व्रत, तत्त्व, सत्त्व, अभिप्राय, स्वभाव, सारसंग्रह, प्रतिभा, अवस्था, विचार, नाम, आशीर्वचन, काव्यांगे यांमध्ये व्याप्त असणाऱ्या चैतन्याला औचित्य असे म्हणतात).

४.

ध्वन्यालोककार पुढे सांगतात कथानक, मग ते पूर्वीच्या ग्रंथात येऊन गेलेले असो, किंवा कल्पनानिर्मित असो, त्याची घडण किंवा जुळणी ही विभाव, स्थायी भाव, अनुभाव व संचारिभाव यांच्या औचित्याने नटलेली हवी. इतिवृत्ताच्या ओघात रसाला अनुकूल नसणारे प्रसंग आल्यास ते टाळून इष्ट रसाला उचित असे नवे प्रसंग कल्पूनदेखील मूळच्या कथानकात सुधारणा करावी. संधी व संध्यंगे यांची योजना रसाभिव्यक्तीला अनुकूल होईल याच दृष्टीने करावी. अलंकारांची योजना ते रसाला अनुरूप होतील अशीच करावी.

(भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रात (१९ व्या अध्यायात) नाट्य कथा - रचनेची तत्त्वे सांगितली आहेत. आरंभ, प्रयत्न, प्राप्तिसंभव, नियत फलप्राप्ती आणि फलयोग या कथानकाच्या पाच अवस्था; बीज, बिंदू, पताका, प्रकरी, आणि कार्य या पाच अर्थप्रकृती; आणि मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श आणि निर्वहण या पाच संधी नाट्यरचनेत असतात. मुख : नाना अर्थांच्या व रसांच्या प्रयोगासाठी कथानकाच्या बीजाची उत्पत्ती होते. प्रतिमुख: बीजाची अभिव्यक्ती कधी दृश्य तर कधी अदृश्य स्वरूपात व्यक्त होते. गर्भ: बीजाचा उद्भव कधी प्राप्ती, कधी अप्राप्ती, तर कधी अन्वेषण या रूपांत होतो. विमर्श: बीजातून फल बाहेर येईल की नाही अशी शंका उपस्थित होते. निर्वहण : संधींच्या मुख्य लक्ष्यात्मक तत्त्वांना समन्वित करून नाना भावांची स्थिती उत्तरोन्मुखी होऊ लागते).

वाच्यार्थाहून व्यंग्यार्थ वेगळा मानण्याचे कारण असे की वाचकत्व हे केवळ शब्दांच्याच ठिकाणी असते. व्यंजकत्व हे जसे शब्दांच्या तसे अर्थांच्याही ठिकाणी असते. पुढे आनंदवर्धन गुणवृत्ती (शब्दाचा मुख्य नसणारा दुय्यम व्यापार) आणि व्यंजकत्व यांतील भेद स्पष्ट करताना म्हणतात : गुणवृत्ती, मग ती उपचार या प्रकाराची असो

किंवा शुद्ध लक्षणा या प्रकारची असो, तीदेखील शब्द व अर्थ दोहोंच्याही ठिकाणी असते. तथापि व्यंजकत्व हे गुणवृत्तीहूनही स्वरूपाच्या दृष्टीने आणि अर्थाच्याही दृष्टीने वेगळे असते. गुणवृत्ती हा मुख्य नसलेला व्यापार म्हणून प्रसिद्ध आहे. व्यंजकत्व हा मात्र मुख्यत्वानेच (वाच्यार्थाचा बाध व्हावा न लागता) प्रवृत्त होणारा शब्दाचा व्यापार होय. व्यंजकत्व हे वाचकत्वाहून सर्वस्वी भिन्नच असते. लाक्षणिक शब्दप्रयोगाच्या उदाहरणात जेव्हा वाच्य अर्थ दुसऱ्या लक्ष्य अर्थाकडे बोट दाखवतो, तेव्हा तो वाच्य अर्थ लक्ष्य अर्थामध्ये रूपांतरित होतो. पण व्यंजकत्व असलेल्या ठिकाणी जेव्हा वाच्य अर्थ दुसऱ्या व्यंग्य अर्थाला सूचित करतो, तेव्हा दिव्याप्रमाणे तो स्वतःच्या रूपाचे दर्शन घडवीतच दुसऱ्या अर्थाचेही प्रकाशन करित असतो. (गुणवृत्ती गुणसाम्यावर आधारलेल्या लक्षणेचे प्राचीन नाव).

भाषेतल्या शब्दांच्या उपयोगाच्या बाबतीत तीन प्रकार असतात वाचकत्व, गुणवृत्ती आणि व्यंजकत्व त्यांपैकी व्यंजकत्व असून जेव्हा व्यंग्यार्थ हा प्रधान असतो, तेव्हा ते ध्वनीचे उदाहरण होय. व्यंजकत्व हे वाचकत्वाहून निराळे असते. वाचकत्व हे शब्दाचे ठरलेले स्वरूप होय. पण व्यंजकत्वाची प्रतीती विशिष्ट संदर्भामुळेच येते.

५.

काव्याचे नवीन वर्गीकरण या शीर्षकाखाली ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी आनंदवर्धनकृत पुढील तीन प्रकारांचा निर्देश केला आहे : १. ज्या काव्यात रसादि ध्वनीलाच प्राधान्य असून वाच्यवाचकांच्या वैचित्र्याला रसदृष्टीने गौणभाव आहे असा काव्यप्रकार. काव्याचा हा उत्तम प्रकार असून साहित्यशास्त्रात याला ध्वनिकाव्य म्हणतात. २. ज्या काव्यामध्ये रसादिव्यंग्य आहे, पण वाच्यवाचकसौंदर्याच्या मानाने त्याला गौणत्व असून ते रसादिव्यंग्य अखेर वाच्यवाचकसौंदर्याचाच परिपोष करते. काव्याचा हा मध्यम प्रकार असून याला गुणीभूतव्यंग्य असे नाव आहे. ३. ज्यामध्ये रसाभिव्यक्ती हा कवीचा हेतू नसून जेथे कवी केवळ वाच्यवाचकांच्या सौंदर्यावर भर देतो असा काव्यप्रकार. हा काव्याचा कनिष्ठ प्रकार असून त्याला चित्रकाव्य असे नाव आहे. (साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ चित्रकाव्याचा काव्यात समावेश करित नाही. काव्य म्हणजे रसमयी शब्दार्थयोजना. रसभावरहित रचनांना काव्य कसे म्हणता येईल? असा त्यांचा प्रश्न आहे).

काव्याच्या गुणीभूतव्यंग्य नावाच्या दुसऱ्या एका प्रकाराचा निर्देश आनंदवर्धन यांनी कारिकेत (उद्योत ३, कारिका ३४) केला आहे. त्या प्रकारात व्यंग्य अर्थ हा वाच्य अर्थाला अनुसरत असल्यामुळे वाच्य अर्थाचे सौंदर्य कमालीचे वाढते असे या कारिकेत म्हटलेले आहे. वृत्तीमध्ये आनंदवर्धन म्हणतात अंगनांच्या लावण्याप्रमाणे असणाऱ्या व्यंग्य अर्थाचे आम्ही प्रतिपादन केले. तो अर्थ प्रधान असेल तेव्हा ध्वनी हेही आम्ही सांगितले. (उद्योत १, कारिका ४ : महाकवींच्या वाणीमध्ये प्रतीयमान हा जो काही निराळाच अर्थ असतो, तो सुंदर स्त्रियांमध्ये, प्रसिद्ध अवयवांहून वेगळ्याच असलेल्या लावण्याप्रमाणे झळकतो. म्हणजे तो प्रतीयमान अर्थ अलंकृत किंवा सुप्रसिद्ध अशा शब्द व अर्थ या घटकांहून निराळेपणाने झळकतो. कारिका १३: ज्या ठिकाणी वाच्य अर्थ स्वतःकडे व वाचक शब्द आपल्या वाच्य अर्थाकडे गौणपणा घेऊन त्या व्यंग्य अर्थालाच प्रधान म्हणून सूचित करतात, त्या काव्यप्रकाराला जाणकार ध्वनी असे म्हणतात). पण त्या व्यंग्यार्थाला गौणपणा येऊन जेथे वाच्यार्थाचेच सौंदर्य विशेष उठून दिसते, तो काव्याचा गुणीभूतव्यंग्य नावाचा प्रकार असे आम्ही मानतो. उदाहरणार्थ : संध्या ही अनुरागाने निर्भर आहे, दिवस तिच्यापुढे उभा ठाकलेला आहे, पण तरीदेखील त्यांचा समागम होत नाही, ही दैवघटना किती आश्चर्यकारक आहे. येथे नायक-नायिका व्यवहार हा व्यंग्यार्थ प्रत्येकाला येत असला तरी वाच्यार्थच अधिक सुंदर आहे. पुढच्या कारिकेत म्हटले आहे: प्रसादगुणाने युक्त व अर्थघन अशी पदे ज्यांमध्ये आहेत अशा सर्व आनंददायक काव्यरचनांमध्ये हा

गुणीभूतव्यंग्यनामक प्रकार असतो. मराठीतील काही कवितांचा विचार या दृष्टीने करता येईल. उदाहरणार्थ, पारवा (बालकवी). विश्वनाथ यांच्या मते ध्वनिकाव्य ध्वनि - तत्त्वाचा पूर्णावतार आहे, तर गुणीभूतव्यंग्यकाव्य त्याचा अंशावतार आहे. दोन्ही रमणीय काव्यप्रकार आहेत.

कारिका ४१, ४२ मध्ये चित्रकाव्य या तिसऱ्या प्रकाराचा उल्लेख आहे. त्यांत म्हटले आहे: व्यंग्यार्थ मुख्य की गौण यावर ध्वनी व गुणीभूतव्यंग्य ही दोन प्रकारची काव्ये आधारलेली आहेत. याहून निराळे जे असेल, त्याला चित्र म्हटले जाते. चित्रकाव्यात शब्दचित्र व अर्थचित्र असे दोन प्रकार आहेत. ज्यात विशेष प्रकारचा व्यंग्यार्थ प्रकट करण्याचे सामर्थ्य नाही, जे काव्य केवळ वाच्यार्थ व वाचक शब्द यांच्यातीलच चमत्कृतीचे साहाय्य घेऊन रचलेले, एखाद्या चित्रासारखे भासते, ते चित्र होय. आनंदवर्धन पुढे म्हणतात आपली वाणी अनिर्बंधपणे योजून रस वगैरेंची प्रतीती घडवण्याकडे दुर्लक्ष करून काव्यरचना करण्याकडे कवींची प्रवृत्ती होते हे आढळून आल्यामुळे आम्ही हा चित्र नावाचा प्रकार कल्पिला आहे.

पुढे आनंदवर्धन म्हणतात : काव्याची सृष्टी ही अमर्याद असून कवी हा तिचा एकमेव विधाता असतो. चांगला कवी हा काव्यात आपल्या इच्छेप्रमाणे आणि स्वतंत्रतेने अचेतन पदार्थानाही ते सचेतन असल्याप्रमाणे व सचेतन पदार्थानाही ते अचेतन असल्याप्रमाणे आचरण करावयास लावतो. .. अगदीच नवशिक्ष्या लोकांना काव्यरचनेचा सराव करावयाचा असला तर त्यांनीच फार तर चित्र रचण्याचा उद्योग करावा!

पुढे ते सांगतात : ज्या काव्यामध्ये रसाची अथवा भावाची प्रधानत्वाने प्रतीती होते, किंवा ज्या ठिकाणी एखादी वस्तू किंवा एखादा अलंकार आडपडद्याने प्रधान म्हणून सूचित केलेला असतो, तो काव्याचा सगळा प्रांत व्यंग्यार्थाच्या प्राधान्यावरच अवलंबून असणाऱ्या ध्वनीचा विषय होतो, हे सहृदय लोकांनी समजावे.

चवथ्या उद्योतात आनंदवर्धन म्हणतात : काव्यविषयाच्या अनंतत्वाने कारणीभूत असणारा हा व्यंग्य-व्यंजकसंबंध निरनिराळ्या तहांनी संभवतो. तथापि आपल्या काव्यात नवीनपणा यावा अशी इच्छा असणाऱ्या कवीने रसादिस्वरूपाचा व्यंग्यार्थ असलेल्या एकाच व्यंग्य-व्यंजक संबंधावर प्रयत्नपूर्वक आपले लक्ष केंद्रित करावे. कारण रस, भाव, त्यांचे आभास या स्वरूपाच्या व्यंग्यार्थावर व तो व्यक्त करणाऱ्या वर्ण, पदे, वाक्ये, संघटना व संपूर्ण काव्ये यांवर दृष्टी ठेवणाऱ्या कवीच्या सर्व काव्याला अपूर्वता प्राप्त होते. रस, भाव इत्यादींना मुख्यत्व देऊन त्यांच्या आश्रयाने काव्य केल्यास त्या काव्याला नावीन्य व रचनेचेही मोठे सौंदर्य प्राप्त होते. याच कारणामुळे काव्यामध्ये रसानुकूल अशा विशेष प्रकारच्या वाच्य अर्थाची योजना केली, तर त्या योजनेला त्या काव्यात कोणताही खास अलंकार नसला, तरी असाधारण सौंदर्य प्राप्त होते. उदाहरणार्थ रस्त्यात तिच्या शरीराच्या ज्या भागाजवळून तू गेलास व सहजासहजी जो तुझ्या शरीराला लागला, तो भाग, हे भाग्यशाली पुरुषा! अद्याप घर्मबिंदूनी युक्त असून रोमांचित अवस्थेत कंप पावत आहे.

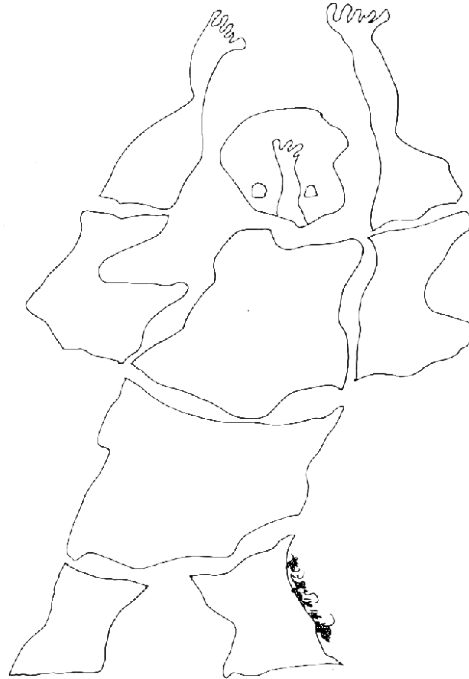
ध्वन्यालोकचे अनुवादक, संपादक यांनी पहिल्या खंडाला उपोद्धात लिहिला आहे. त्यात त्यांनी अनेक महत्त्वाचे मुद्दे मांडलेले आहेत. त्यांतील एक मुद्दा येथे देण्यासारखा आहे. ते म्हणतात: संस्कृत वाङ्मयामध्ये सौंदर्यशास्त्राची, म्हणजे नाट्य, काव्य, चित्र, संगीत, शिल्प या सर्व ललित कलांना साधारण असलेल्या सौंदर्यविषयक तत्त्वांची स्वतंत्रपणे चर्चा करणारा ग्रंथ नाही. ध्वन्यालोक हा ग्रंथ जरी मुख्यतः साहित्यविषयक असला, तरी त्याच्या आधारे भारतीय सौंदर्यशास्त्रावर एक पुस्तक तयार करता येईल, इतके सांगोपांग विवेचन त्यात आहे. कोणत्याही ललितकलाकृतीतून आशय सूचित करावा, ती ललितकलाकृती रसप्रधान म्हणजे भावाचा मुख्यतया आविष्कार करणारी असली तरच ती उत्कृष्ट दर्जाची व अलौकिक प्रतिभाशाली कलाकाराची कृती वाटते, रसाविष्कार करणाऱ्या कोणत्याही ललितकलाकृतीत कलावंताने औचित्याचे कसोशीने पालन केले पाहिजे, इत्यादी विविध व मोलाचे मार्गदर्शन ध्वन्यालोकातून प्राप्त होते.

उदाहरणार्थ, साहित्यशास्त्रातील शब्दव्यापारांच्या अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा, व्यंजना या चार प्रकारांचे उपयोजन करून चित्रकृतींचे, शिल्पकृतींचे विश्लेषण करणे, त्यांच्यातील सौंदर्यतत्त्वांचा शोध घेणे शक्य आहे की नाही हा एक स्वतंत्र विषय आहे. व्हिन्सेंट वॉन गॉग यांच्या स्टारी नाईट, पोट्टो ईटर्स, क्रोज ओव्ह व्हीटफील्ड यांचे व्यंजनेच्या दृष्टीने वाचन शक्य आहे. सुधीर पटवर्धन यांच्या चित्रकृतींचाही लक्षणा, व्यंजना, औचित्य, असंलक्ष्यक्रम, संलक्ष्यक्रम या संदर्भात विचार करता येईल.

८९

संदर्भ ग्रंथ :

- ध्वन्यालोक : प्रथम खंड (१९८३), द्वितीय खंड (१९८९). संपादक व अनुवादक प्रा. पु. ना. वीरकर आणि प्रा. मा. वा. पटवर्धन, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई.
- भारतीय साहित्यशास्त्र, (१९८०), गणेश त्र्यंबक देशपांडे. पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई. ध्वन्यालोक : एक विहंगमालोक, (२००६), कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकर, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे.
- वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश (२००१), संपादक : प्रभा गणोरकर, वसंत आबाजी डहाके, जया दडकर, सदानंद भटकळ, आशा राजवाडे, रमेश वरखेडे. ग. रा. भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई.
- प्राचीन काव्यशास्त्र, (१९७४), र. पं. कंगले. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई.
- काव्यशास्त्रप्रदीप, (). स. रा. गाडगीळ.
- साहित्यदर्पण, (२०००), संपादक : डॉ. सत्यव्रत सिंह, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी.



शून्यत्वाचा शोध शैलेंद्र मेहता



इतिहासातील विविध तात्त्विक आणि धार्मिक परंपरांमध्ये रिक्तपणाची संकल्पना ही एक मध्यवर्ती थीम आहे. बौद्ध धर्मात, शून्यता ही संकल्पना सूचित करते की सर्व घटनांमध्ये जन्मजात अस्तित्व नसते व स्वतः आणि जग शेवटी कोणत्याही स्थिर, अपरिवर्तित सारापासून रिकामे असतात. रिक्तपणाच्या बौद्ध संकल्पनेतील एक महत्त्वाची अंतर्दृष्टी म्हणजे आपल्या वास्तविकतेच्या पारंपरिक आकलनाला ती आव्हान देते, जी आपल्या संकल्पनात्मक चौकटी, श्रद्धा आणि धारणांवर आधारित असते. सर्व गोष्टींमधील शून्यता ओळखून, आपण संकल्पनांशी असलेली आपली संलग्नता सोडून देऊ शकतो व आपल्या सभोवतालच्या जगाशी अधिक तरल आणि मुक्त संबंध विकसित करू शकतो.

बौद्ध धर्मात, शून्यता सर्व घटनांमध्ये अंतर्निहित अस्तित्व नसलेल्या कल्पनेचा संदर्भ देते. बौद्ध तत्त्वज्ञानानुसार, जगातील प्रत्येक गोष्ट अनेक कारणे आणि परिस्थितींनी बनलेली आहे आणि कोणतीही गोष्ट स्वतंत्रपणे किंवा मूलतः अस्तित्वात नाही. यात भौतिक वस्तू आणि मानसिक घटना दोन्ही समाविष्ट आहेत. रिक्तपणाची संकल्पना अनन्त किंवा गैर-स्व या बौद्ध कल्पनेशी जवळून संबंधित आहे, जी असे प्रतिपादन करते की इतर घटकांपासून स्वतंत्रपणे अस्तित्वात असलेले कोणतेही कायमस्वरूपी, अपरिवर्तनीय आत्म किंवा आत्मा नाही. त्याऐवजी, स्वतःला सतत बदलणारी प्रक्रिया म्हणून पाहिले जाते जी पर्यावरण आणि इतर प्राण्यांवर अवलंबून असते. शून्यतेची ओळख ही मुख्य अंतर्दृष्टी म्हणून पाहिली जाते ज्यामुळे दुःखापासून मुक्ती मिळू शकते. सर्व घटनांमध्ये जन्मजात अस्तित्व नसते हे ओळखून, आपण निश्चित ओळख व संकल्पनांवरील आपल्या आसक्तीवर मात करू शकतो व आपल्या सभोवतालच्या जगाशी अधिक लवचीक आणि मुक्त संबंध विकसित करू शकतो. हे बौद्ध धर्मात दुःखाचे मूळ म्हणून पाहिल्या जाणाऱ्या इच्छा आणि अपेक्षांवरील आपली आसक्ती कमी करण्यास मदत करू शकते.

बौद्ध ध्यानामध्ये, सजगतेचा सराव सहसा शून्यतेचा थेट अनुभव विकसित करण्याचे साधन म्हणून वापरला जातो. मानसिक आणि शारीरिक घटनांमधील सतत प्रवाह आणि बदलांचे निरीक्षण करून, अभ्यासक सर्व गोष्टींचे शाश्वत आणि परस्परावलंबी स्वरूप ओळखू शकतात आणि मोकळेपणा आणि स्पष्टतेची भावना विकसित करू शकतात.

झेन बौद्ध धर्मातही, शून्यता किंवा रिक्तता ही एक मध्यवर्ती संकल्पना आहे जी नकारात्मक किंवा शून्यवादी संकल्पना म्हणून पाहिली जात नाही, तर ती सकारात्मक आणि परिवर्तनीय संकल्पना म्हणून पाहिली जाते. जेन जीवन पद्धतीत शून्यतेकडे जाण्याचा एक मार्ग म्हणजे झाझेन किंवा बसलेले ध्यान. झाझेनच्या सरावाद्वारे, अभ्यासकांनी शून्यता स्थिती जोपासण्याचे उद्दिष्ट ठेवले आहे, ज्यामध्ये ते सर्व विचार, संकल्पना आणि निर्णय सोडून देतात. असे केल्याने, ते स्पष्टता आणि जागरूकतेची भावना जोपासू शकतात जी अहंकार आणि विवादास्पद मनाच्या मर्यादांपासून मुक्त आहे.

झेनमध्ये शून्यता असे प्रतिपादन करते की सर्व घटना इतर घटनांवर अवलंबून राहून उद्भवतात. यात भौतिक वस्तू आणि मानसिक अवस्था या दोन्हींचा समावेश होतो. सर्व गोष्टींचे परस्परसंबंधित आणि परस्परावलंबी स्वरूप ओळखून, जेन जीवन पद्धती जगणारे मोकळेपणा आणि करुणेची भावना जोपासू शकतात, जी मानवतेची आणि आपल्या सभोवतालच्या जगाबद्दलची आपली सामायिक जबाबदारी ओळखण्यावर आधारित आहे. जेन बौद्ध धर्मात, शून्यता ही एक परिवर्तनकारी आणि मुक्ती देणारी संकल्पना म्हणून पाहिली जाते, जी स्थिर कल्पना सोडून स्वतःशी आणि सभोवतालच्या जगाशी अधिक मुक्त आणि दयाळू नातेसंबंध जोपासण्यास मदत करू शकते.

पाश्चात्य तत्त्वज्ञानात, रिक्ततेची किंवा शून्यतेची संकल्पना मानवी स्थितीचे प्रतीक म्हणून अस्तित्वादी कल्पनेपासून, स्थिर, वैश्विक सत्याच्या कल्पनेच्या उत्तर-आधुनिक समालोचनापर्यंत विविध मार्गांनी शोधली गेली आहे. काही तत्त्ववेत्त्यांनी चैतन्य आणि स्वतःच्या स्वरूपाच्या संबंधात शून्यतेची कल्पना देखील शोधली आहे व ती असे सुचवते की 'स्व' शेवटी कोणत्याही निश्चित किंवा कायमस्वरूपी ओळखीपासून रिकामा आहे.

शून्यतेची संकल्पना आपल्याला वास्तविकतेबद्दलच्या आपल्या गृहितकांवर प्रश्न विचारण्यासाठी व आपल्या सभोवतालच्या जगाशी अधिक मुक्त आणि लवचिक संबंध जोपासण्यासाठी आमंत्रित करते. पाश्चात्य तत्त्वज्ञानात, शून्यता या संकल्पनेचा विविध प्रकारे शोध घेण्यात आला आहे. प्राचीन ग्रीक तत्त्वज्ञानात शून्यतेची संकल्पना सॉक्रेटिसच्या आधी तत्त्ववेत्ता पारमेनाइड्सने शोधली होती, ज्याने असा युक्तिवाद केला होता की शून्यता अस्तित्वात नाही; कारण ती वस्तू नाही. ऐतिहासिक नोंदींवरून माहिती मिळते की, सॉक्रेटिसने पौरात्य तत्त्वज्ञान व धर्म यांच्याप्रमाणे शून्यतेच्या संकल्पनेवर थेट चर्चा केली नाही. नंतर प्लेटो आणि अ‍ॅरिस्टॉटलसारख्या तत्त्वज्ञांनी अस्तित्त्व आणि अस्तित्वाचे स्वरूप शोधले, परंतु शून्यता या संकल्पनेला विशेषतः संबोधित केले नाही.

मध्ययुगीन तत्त्वज्ञानात, ईश्वराचे स्वरूप व वाईटाच्या समस्येच्या संदर्भात शून्यतेची संकल्पना शोधली गेली. धर्मशास्त्रज्ञ सेंट ऑगस्टीनने असा युक्तिवाद केला की वाईट ही सकारात्मक शक्ती नाही, तर चांगुलपणाची कमतरता किंवा अनुपस्थिती आहे. ही कल्पना नंतर तत्त्वज्ञानी थॉमस एक्विनासने विकसित केली, ज्याने असा युक्तिवाद केला की शून्यता ही सकारात्मक शक्ती म्हणून अस्तित्वात असू शकत नाही, परंतु केवळ अस्तित्वाची कमतरता म्हणून असू शकते.

आधुनिक तत्त्वज्ञानात, शून्यता ही संकल्पना रेने देकार्त, इमॅन्युएल कांट व मार्टिन हायडेगर यांसारख्या विचारवंतांनी शोधली आहे. देकार्तने असा युक्तिवाद केला की केवळ एकच गोष्ट निश्चितपणे ओळखली जाऊ शकते ती म्हणजे मला वाटते, म्हणून मी आहे, (I Think, therefore I am) परंतु त्याने शून्यतेच्या संकल्पनेला विशेषतः संबोधित केले नाही. कांट, दुसरीकडे, असा युक्तिवाद करतो की शून्यता ही एक आवश्यक संकल्पना आहे जी आपल्याला अस्तित्वात असलेल्या आणि नसलेल्या गोष्टींमध्ये फरक करण्यास अनुमती देते.

शून्यतेच्या संकल्पनेवरील सर्वात प्रभावशाली विचारवंतांपैकी एक, हायडेगर याने मृत्यूकडे जाणे या कल्पनेचा शोध लावला, जी आपल्या स्वतःच्या मृत्यूची जाणीव आणि अस्तित्वाच्या अंतिम अर्थहीनतेचा संदर्भ देते. त्याने असा युक्तिवाद केला की ही जागरूकता, चिंता किंवा भीतीची भावना निर्माण करते, परंतु स्वातंत्र्य आणि जबाबदारीची भावना देखील देते. शून्यता या संकल्पनेचा शोध पाश्चात्य तत्त्वज्ञानात विविध मार्गांनी केला गेला, बहुतेकदा, अस्तित्त्व आणि मृत्यूच्या स्वरूपाशी संबंधित. या संकल्पनांवर कोणतेही एकल किंवा निश्चित मत नसले तरी, ते तात्त्विक शोध व चिंतनाचे स्रोत आहेत.

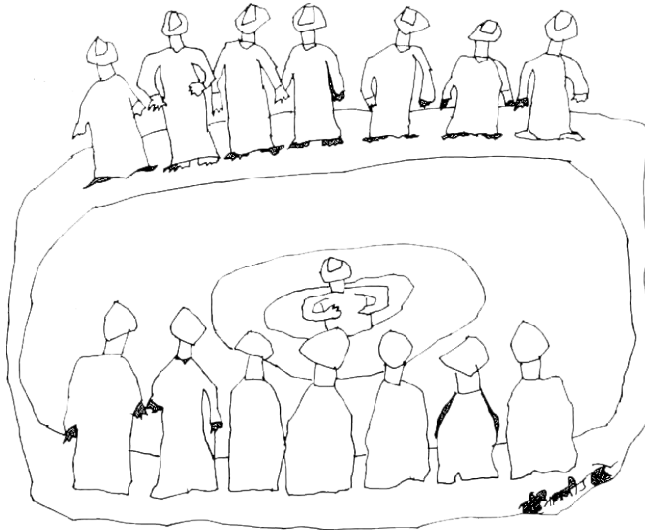
हिंदू तत्त्वज्ञानात, शून्यतेची संकल्पना मायाच्या कल्पनेशी संबंधित आहे, जी अभूतपूर्व जगाच्या भ्रामक स्वरूपाचा संदर्भ देते. या मतानुसार, अभूतपूर्व जग हे अंतिमतः वास्तव नाही, तर ते आपल्या स्वतःच्या चेतनेचे प्रक्षेपण आहे. याला सहसा माया किंवा भ्रम म्हणून संबोधले जाते. बौद्ध आणि हिंदू दोन्ही धर्म आसक्ती आणि

दुःखावर मात करण्यासाठी शून्यतेची खोल समज विकसित करण्याच्या महत्त्वावर जोर देतात. सर्व घटनांची शून्यता ओळखून, अभ्यासक अलिप्तता आणि समभावाची भावना जोपासू शकतात, जी अहंकार व विवादास्पद मनाच्या मर्यादांपासून मुक्त आहे. भारतीय तत्त्वज्ञानातील रिकामपणाची संकल्पना एक समृद्ध आणि गुंतागुंतीची आहे व बहुतेकदा ती वास्तविकतेच्या स्वतःच्या स्वरूपातील गहन आध्यात्मिक अंतर्दृष्टीशी संबंधित आहे.

Being and Nothingness ही जाँ-पॉल सार्त्र याची १९४३ मध्ये प्रकाशित झालेली एक तात्त्विक रचना आहे. अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानाचा हा एक जटिल आणि प्रभावशाली शोध, जो अस्तित्व आणि शून्यता यांच्यातील संबंध आणि मानवी अस्तित्वाचे स्वरूप तपासतो. सार्त्रच्या मते, मानव मूलभूत स्वातंत्र्याच्या अवस्थेत अस्तित्वात आहे, ज्यामध्ये आपण आपली स्वतःची ओळख आणि अर्थ निर्माण करण्यास जबाबदार आहोत. तथापि, या स्वातंत्र्यासोबत आपल्या स्वतःच्या मृत्यूची जाणीव व अस्तित्वाच्या अंतिम निरर्थकतेची जाणीव देखील आहे. सार्त्रने प्रतिपादन केले आहे की, मानवी अस्तित्व हे अस्तित्व आणि शून्यता यांच्यातील तणावाने वैशिष्ट्यीकृत आहे. असणं हे आपल्या अस्तित्वाच्या वस्तुस्थितीचा संदर्भ देते, तर शून्यता म्हणजे निरर्थकतेची भावना, जिला आपण आपल्या अस्तित्वाच्या मर्यादेचा सामना करतो तेव्हा अनुभवतो.

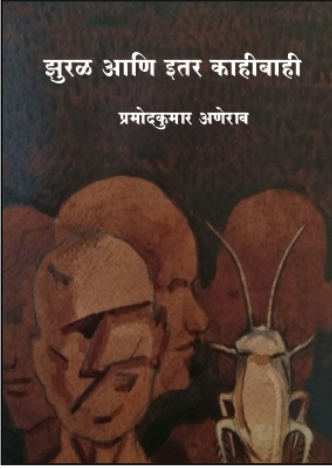
सार्त्रने असा युक्तिवाद केला आहे की, आपण स्थिर ओळख व विश्वास निर्माण करून आपल्या स्वतःच्या शून्यतेच्या जाणिवेपासून सतत पळून जाण्याचा प्रयत्न करत असतो ज्यामुळे आपल्याला स्थिरता व अर्थ प्राप्त होतो. तथापि, तो असाही युक्तिवाद करतो की निश्चित ओळख व विश्वास शेवटी भ्रामक आहेत आणि आपले स्वातंत्र्य आणि जबाबदारी पूर्णपणे स्वीकारण्यासाठी आपण आपल्या अस्तित्वाच्या केंद्रस्थानी असलेल्या शून्यतेचा सामना केला पाहिजे. Being and Nothingness हे एक जटिल आणि आव्हानात्मक असे काम आहे, जे मानवी अस्तित्वाचे स्वरूप अशा प्रकारे शोधते व ते आजही तत्त्वज्ञान व सांस्कृतिक विचारांवर आपला प्रभाव टाकते.

ॐ



झुरळ आणि इतर काहीबाही

रवींद्र दामोदर लाखे



प्रमोदकुमार अणेराव यांची कवी आणि चित्रकार अशी ओळख आपल्याला आहे. त्यांचा हा पहिलाच कथासंग्रह आहे. या संग्रहात एकूण अकरा कथा आहेत. संग्रहाच्या शीर्षकाच्या अनुषंगाने हा कथासंग्रह अमुक अमुक असा असेल अशी आपण कल्पना करतो ती कथासंग्रह वाचल्यावर खोटी ठरते. (या सर्व कथा रिश्ता भाडं चार रुपये असण्याच्या काळातल्या आहेत. किंवा मोबाईल नव्हते आणि पत्रातून संवाद होण्याच्या काळातल्या आहेत.) संग्रहातल्या कथा अतिवास्तववादी किंवा अ-वास्तववादी असतील अशी आपण अपेक्षा करतो. नाही म्हणायला तसे काही फटकारे या कथांमधून दिसतात; पण कल्पित आणि वास्तव याची सांधेजोड नीट न जमल्यामुळे ते फटकारेही उपरे राहतात. पहिल्याच 'हे थिजल्यासारखं दुःखाचं प्रारंभिक' या कथेला पार्श्वभूमी आहे ती चित्रकला या विषयाची. या कथेतली चित्रकार मीरा समाजकार्यही करणारी आहे. तिच्या पेंटिंगच्या प्रदर्शनाचा इव्हेंट कथेच्या केंद्रस्थानी आहे. त्या प्रदर्शनाचं नाव आहे 'लार्जर दॅन सीन'. आता त्या प्रदर्शनाचं हे नाव अत्यंत बोलकं आहे. गहन आहे.

सांगायचा मुद्दा आहे की अशी काही पेरणी लेखकानं प्रत्येक कथेत केली आहे; पण तिचा फिक्शन म्हणून जो कथेच्या अवघ्या आशयाशी असू शकतो तो लागाबांधा त्यांना जोडता आलेला नाहीये. या प्रदर्शनाला उद्घाटक म्हणून प्रभाकर कोलते येतात. ते काय बोलले आणि त्याचा काँटेक्ट कथेशी कसा काय लागतो हे कथेत येत नाही. नायकाच्या मनात उंचावरून पडण्याची भीती आहे. तो त्याला फोबिया आहे. त्याचं मूळ त्याचे वडील दाजी नायकाला जी उलटं टांगून ठेवण्याची शिक्षा लहानपणी देत असतात त्यात आहे. अक्काचा मृत्यू आणि दाजीचा अमानुष स्वभाव हे भागही स्वतंत्रपणे येतात असं वाटतं. नायकाला त्याची बायको अंजली सोडून गेली आहे. ती तिच्या बॉसबरोबर राहाते आहे आता. पण त्या रिलेशनशिपमधले बारकावे कथेत यायला हवेत. नायकाच्या आयुष्यात सगळ्या वाईट घटनाच घडतात. विपिनचा मृत्यू आणि अखेर नोकरीवरून काढलं जाणं. कथेच्या शेवटात मात्र कल्पिताचा भास वास्तव म्हणून देण्यात लेखक यशस्वी झाला आहे. नायकाला झोप लागत नाही आणि लागते, तर सकाळी त्याला जाग येते की नाही ही वाचकाला कल्पना येणार नाही असं वर्णन आहे आणि अखेरचं वाक्य आहे की कोणीतरी दारावरची बेल खूप वेळ वाजवत होता. अन् दारात गर्दी जमली होती.

दुसऱ्या कथेचं शीर्षकही गहन काव्यमय आहे. 'जाणीवहीनतेचं खोल पाताळ'. आणि या कथेत कवी नायकाची एक विशेष कविता आहे. तिचं नाव आहे असंच असंगत, 'की चित्रात नागडा बसलोय'. कुणा झुबेदा खत्री या चित्रकार स्त्रीला ती कविता अत्यांत आवडते. ही चित्रकर्ती कलेचा, मूलभूत प्रेरणांचा शोध घेणारी आहे. लेखकाने अशा मूलभूत प्रेरणांचा काय विचार केला आहे ते अल्पांशानेही कथाभर जाणवत नाही. तो एवढंच म्हणतो की, कविता खरडून खरडून किती खरडायच्या. शब्द बेभरवऱ्याचे असतात. प्रतिमा इमेजेसमधून नुसत्या भावनांचा कल्लोळ

वाहत असतो. हाती काहीच लागत नाही. पण या हताशेचा अनुभव लेखक वाचकाला देऊ शकत नाही. झुबेदा एके ठिकाणी म्हणते, खरंतर कविता असो वा चित्रे ही आपापल्या माध्यमाद्वारा आपापल्या वकुबानुसार केलेली अभिव्यक्ती असते. हे एक मिडिऑकर स्टेटमेंट झालं. वकुबाचा विचार करणारा कलावंत हा नेहमी सुपरफिशिअल पातळीवर काम करत असतो. ही झुबेदा नायकाला पुरुष म्हणून न्यूड मॉडेल तिच्यासाठी काम करायला विनवते. तो ते करतो. सुरवातीला थोडं संकोचत. मग त्याच चित्रांचं फ्रेममधला नागडा पुरुष असं प्रदर्शन झुबेदा भरवते - ते प्रदर्शन संस्कृती संरक्षकांकडून बंद पाडलं जातं वगैरे घडतं. कथेचा शेवट नायकाच्या बायकोने कुमुदने त्या प्रदर्शनावर दिलेल्या अभिप्रायाने होतो. तो असा की अलीकडे या प्रदर्शनीचा वेगळ्या अर्थाने गाजावाजा होतोय. करिता प्रदर्शनीस भेट दिली. मला चित्रातलं फारसं कळत नाही. तरी एक प्रश्न पडलाच की, एका चित्रकाराने विशेषतः एका चित्रकर्तीने पुरुषाच्या उघड्या शरीराला चितारण्यामागे कोणत्या मानसिक प्रेरणा असाव्यात? देहाचे उघडे हिडीस प्रदर्शन करण्यात चित्रकर्तीच्या आणि मॉडेल म्हणवणाऱ्याच्या दृष्टीनेही कसली कलात्मकता आहे? सगळी चित्रे प्रथमदर्शनी चांगली वाटत असली तरी पाहणाऱ्याच्या भावना चाळवणारी आहेत

- कुमुद तळेकर
आर्वी

आणि मग हा अभिप्राय नायकाच्या जिव्हारी लागून त्याचं सर्व शरीर बधिर, निर्जीव होतं आणि त्याला वाटतं की असंख्य लालभोर मुंग्या त्याच्या शरीराला चावे घेत फरफटत नेत आहेत, जाणीवहीनतेच्या खोल खोल पाताळ्यात. हा अनुभव अत्यंत सामान्य आणि नैतिक अनैतिकतेचा विचार करणाऱ्या लेखकाचा झाला.

‘झुरळ’ या कथेत जिजू आणि प्रसाद यांच्यातल्या सहजीवनाचं चित्रं आहे. जिजू म्हणजे मिसेस दलाल ऑफिसातल्या जुन्या फाईली काढते तर त्यातून अनेक झुरळं बाहेर पडतात. जिजूच्या शरीरात आता प्रसाद रमत नाही. त्याचं संसारात लक्ष नाहीये. त्यांच्यातलं चांगलं नातं आता ऑफिसमधल्या फाईलींइतकंच जुनं झालेलं आहे - ते बाहेर काढायचं म्हटलं तर झुरळं बाहेर पडतात. कथेच्या शेवटी तसं दुःस्वप्न जिजूला पडतं. सगळीकडे झुरळं नाकातोंडांत अगदी योनीतही शिरताहेत. पण हे असं नातं होण्याच्या कारणांचं विश्लेषण करण्याचं काम किंवा शोध लावण्याचं काम वाचकालाच करावं लागतं.

‘एका रुधीरची गोष्ट’ या कथेचा नायक अखिलेश अनाथ आहे. योगायोगानं लिफ्ट मागणारा रुधीर त्याला भेटतो. तो चंद्रपूरचा आहे. इथं नागपूरमध्ये त्याचं कुणी नाहीये. तो अखिलेश बरोबर राहातो. अखिलेशचं एकटेपण कमी होतं. त्याला रुधीरच्या सहवासाची सवय होते. यातही मेघना पेठेच्या कवितेतली ओळ आहे. अशा संदर्भांनी लेखन पांगळं होतं असं माझं मत आहे. कल्पिताला डायरेक्ट छेद जातो वर्तमान वास्तवाचा. त्यानं रसभंग होतो. मध्येच रुधीर बेपत्ता होतो. काही दिवसांनी सापडतो ते एका हॉस्पिटलमध्ये. त्याच्यावर भयंकर रेप झाल्याने इन्ज्युअर्ड झालेला. दोन-चार दिवसांनी त्याला भेटायला अखिलेश जातो तर त्याला कळतं की तो निघून गेला. त्यानंतर चार-पाच दिवसातच त्याचं पत्र घरी आलेलं दिसतं - त्यात रुधीर त्याची असलियत सांगतो की, मी जिगेलो (गिगेलो) आहे. ते पत्र वाचल्यावर अखिलेशला वाटतं की, युगायुगांचं अनाथपण त्याच्या अंगावर धावून आलंय.

‘सिमेटचं आकाश’ ही निःसंतान विन्या साबळेची कथा आहे. त्याच्या पौरुषत्वातच खोट असल्यामुळे त्यांना मूल होत नाहीये - त्याची बायको भानू समजूतदार आहे. (या कथेतल्या गांड या शब्दावरून तयार झालेल्या शिव्या मनोरंजक आहेत.) डुकरं पिलावळ जन्माला घालतात. पण आपण मात्र संतानहीन राहणार.

खरंतर डुकरांमध्येही अशी डुकरं असतील की ज्यांच्या पौरुषत्वात खोट आहे.

या संग्रहातल्या प्रत्येक कथेत मध्येच काव्यमय वाक्यं येतात. जी कथेच्या एकूण आशयाशी, वातावरणाशी मेळ खात नाहीत. वानगीदाखल पुढल्या ‘नयनाच्या डायरीतील काही पाने’ या कथेतली ही दोन वाक्यं पाहा - ‘जणू तुरुतुरू चालणाऱ्या देवमुंग्या बिचकून स्थिर झाल्या की काय’ दुसरं ‘उदाहरणार्थ, वाहनं छळणाऱ्या विचारांसारखी

पांगायला लागली.' या कथेची नायिका नयना, हिला कोड आहे आणि त्यामुळे तिला कुणी पसंत करित नाहीये. तिचं लग्न होत नाहीये. ती एका हॉस्पिटलमध्ये नर्स आहे. तिच्या कोडामुळे ती कुरूप दिसते. तिला बर्न वॉर्डला पोस्ट केलं जातं. हॉस्पिटलमधलं वातावरण, ती नोकरी आणि कुरूप असल्यामुळे न होणाऱ्या लग्नानं आलेली हताशा हे सर्व कथाभरून. गंगवॉर किंवा मूर्तीच्या विटंबना केल्याने बंद-ट्राफिकमध्ये अडकणं असे बरेच आजचे घटनाक्रम त्यांच्या अनेक कथांमधून येतात. या कथेतलं डॉ. दत्तू मसानी, ल्यूकेमियाचा पेशंट हे एक पात्र जास्त चांगल्या प्रकारे हाताळता आलं असतं. ज्यानं आपला मृत्यू समोर उभा ठाकलेला पाहिलाय. कुरूप आयुष्यासमोर दत्तू मसानीचा आरसा धरता आला असता. त्यात नयनाला तिचं रूप सुंदर दिसलं असतं असं नाही - काहीही घडलं असतं. या कथेच्या शेवटामुळे कथा मोठ्या उंचीवर जाते. नयना एका अंध व्हायोलिनिस्ट मुलाशी लग्न करते.

कथेच्या अखेर तो अस्वस्थपणे नयनाला म्हणतो - नयना, माझ्या कुटुंबातल्या मंडळींना तुझ्याबद्दल दबक्या आवाजात बोलताना ऐकलं फार वेळ, फार वेगळं, अगदी सर्वांगाला डाग उठले का ग तुझ्या? माझ्या वाट्याला आलेला आज जन्म अंधारही मी देखणा केला होता नाही नयना.. लोकांच्या कुजबुजीने त्यावरही कुरूप पांढरे डाग उठल्यासारखे वाटते आता प्लीज गैरसमज करून घेऊ नकोस, नयना प्लीज.

‘भयावर्तन’ ही तद्द्वन मेलोड्रॅमेटिक कथा आहे. एक मवाली गुंड दिसणारा तरुण बसमध्ये तिच्याकडे सुटे पैसे नसतात म्हणून स्वतः तिचे पैसे कंडक्टरला देतो. तिचे वडील त्याचे शिक्षक होते आणि त्यांनी त्याच्यावर केलेल्या उपकाराची आठवण सांगतो. नुसतं दिसण्यावरून माणसाविषयी अंदाज करू नये असा संदेश देणारी कथा आहे ही.

‘अजगर’ कथेत पारूला तिचे वडील दादा एक श्रीमंत असं बिजवर नि वयानं जास्त असं स्थळ बघतात. एका सावकाराचा मुलगा - सिरपत. तिचं लग्न त्याच्याशी होतं. तिचं तारुण्य कोळपून जातं. खूप जाड आणि तुंदिल पोट असलेला तिचा नवरा अजगरासारखा वाटतो. तरुणपणी एकदाच झालेला सुलीच्या भावाचा वामनचा स्पर्श तिला साथ करित राहातो. आणि त्याच वेळेस तिच्या अंधरुणात शिरणारा तिचा नवरा तिला अजगर वाटतो - तो तिला गिळू लागतो तेव्हा ती ‘वामन, वामन’ असा जीवाचा आकांत करते अशी एक साधी कथा आहे. वातावरण ग्रामीण असल्यामुळे ही अशी घटना कथेत साहजिक वाटते.

‘घुसमट’ या कथेत सुमत्राचा नवरा पांडुदाजी एकदम गायब होतो. तिचा दीर जगनबापुजी शोध घेतो. तो कुठं मिळत नाही. पांडुदाजी जरा बाहेरख्याली असल्यामुळे कोल्हाट्यांच्या पालात पण शोध घेतला जातो. पांडुदाजी मिळत नाही. नाना शंका-कुशंका येतात. एक बातमी येते की एका विहिरीत कुणाची तरी लाश पडलीये - ते कळल्यावर सुमत्रा घराकडे पळत येते आपल्या दिराला सांगायला की, त्या विहिरीतली लाश बघून या. घरी येते तर घरी तिचा नवरा पांडुदाजी त्याच्या मुलाशी खेळतांना पाहते नि तिचा जीव भांड्यात पडतो.

उरलेल्या दोन कथा, चुरणे आणि इतर काहीबाही या कथानकप्रधान आहेत. त्या कथानकांना तसा आशयपूर्ण केंद्रबिंदू नाहीये.

केवळ भयस्वप्ने आणि दिवास्वप्ने यातून मानवी जीवनातील असंगततेला कवेत घेता येत नाही. एक जाणवले की या लेखकाला त्याच्या मनातली अंतर्थात्रा घडली आहे. त्या यात्रेतले खाचखळगे त्यांच्या चित्रातून दिसतात. पण कथांमधून ते खाचखळगे येत नाहीत.

कल्पिताला वास्तवाच्या पातळीवर आणणं हे फिक्शनचं काम आहे. या संग्रहातल्या बहुतेक कथांमध्ये कल्पित स्वतंत्रपणे येतं आणि वास्तव स्वतंत्रपणे येतं. त्याचा असंगत सांधा गवसण्यासाठी चिंतनाची गरज आहे. केवळ कथा लिहिण्यासाठीचं चिंतन नव्हे तर चिंतनात्मक असणे ही आयुष्य जगण्याची धाटणी व्हायला हवी. तसं होणार असेल भविष्यात तर हा कथासंग्रह आश्वासक आहे असं म्हणता येईल. पुढच्या गंभीर प्रवासासाठी प्रमोदकुमार अणेराव यांना मनःपूर्वक शुभेच्छा.

बाबुषा कोहली जी से साक्षात्कार

रवींद्र रुक्मिणी पंढरीनाथ

(नागपूर येथे 'ईश्वर मला गुणगुणतो दीप रागासारखा' ह्या बाबुषा कोहली यांच्या कवितासंग्रहाच्या प्रकाशन समारंभात अनुवादक रवींद्र रुक्मिणी पंढरीनाथ ह्यांनी बाबुषा कोहली सोबत केलेली ही बातचीत आहे. भाषेचा लहेजा कायम राखण्यासाठी हेतुतः ही बातचीत हिंदीतच राहू दिली आहे.)

- ▶ बाबुषा, मुझे पता नहीं कि क्या पूछना है।
- मुझे भी पता नहीं क्या बताना है।
- ▶ लेकिन नॉर्मली ऐसा होता है, कुछ संक्षेप में ज्यादा बातें निकाली जा सकती है। ऐसी कोशिश मैं करूँगा। आपकी भी एक बात मुझे याद आई कि 'चीज़ें हम करते नहीं, हो जाती हैं। तो मैं भी वही कोशिश करूँगा कि फ़लो में जो भी मैं पूछ पाऊँगा, उतना पूछूँगा और बातें इतनी सारी हैं कि अभी हम रात भर की बातें करते रहें तो भी समय कम पड़ सकता है।



वसंत आबाजी डहाके/प्रदीप दाते/रवींद्र रुक्मिणी पंढरीनाथ/बाबुषा कोहली/गणेश कनाटे
आणि श्याम माधव धोंड

बातचीत शुरू करने से पहले मैं अपनी बात कहना चाहता हूँ कि यह अनुवाद मैंने क्यों किया? तो मेरे लिए अनुवाद और प्रेम एक ही चीज़ है। कोई भी चीज़ जो अपने को अच्छी लगती है, या भाती है तो उसका मतलब क्या होता है, उसका मतलब यही होता है कि हम उस से प्रेम करते हैं। कोई चीज़ अपनी-सी लगती है, उसे अपना बनाने का मन करता है, वह कोई भी चीज़ हो सकती है। कोई रचना जब मैं पढ़ता हूँ, अब कभी-कभी ऐसा भी होता है कि जो चीज़ कभी अच्छी लगी थी कुछ समय बाद ऐसा लगता है कि अरे यह क्या बकवास चीज़ अच्छी लगी थी? लेकिन कुछ चीज़ें ऐसी रहती हैं कि वह मन से निकाली नहीं जातीं, वह बार-बार आकर मन को कचोटती रहती हैं, मन में बसी रहती हैं और उन्हें निकालने का कितना भी प्रयास करो वह बार-बार मन में आकर बसती हैं, दरवाज़ा खोल कर आ जाती हैं। तो ऐसे किसी चीज़ को अपनाना है तो मेरा तरीका बस यही है कि उसका अनुवाद कर डालो। इसका मतलब मैं उसे अपनी भाषा में, अपने मुहावरे में लाना चाहता हूँ। बाबुषा की कविता पढ़ने के बाद मुझे वह अनुभूति हुई कि यह कविता मुझे अपने मुहावरे में, मराठी में लाना चाहिए। अब बाबुषा, जैसा कि मैंने कहा कि हमने तो बहुत लोट लिखने की शुरुआत की। उम्र के ५० साल के बाद। लेकिन मेरी लड़की मनस्विनी या आपकी जनरेशन को बहुत पहले से पता था कि आपको ज़िन्दगी में क्या करना है। हमारा समय अलग था। हम तो बहुत ठोकरें खाने के बाद हमें यह मालूम हुआ कि हम क्या बनना चाहते थे और हम क्या बन गए हैं। तो उसके लिए हमें बहुत समय लगा। लेकिन आपका वैसा नहीं है, आपकी कविता पढ़ने के बाद बार-बार मेरे मन में यही खयाल आया कि आप इतनी प्रेम की बातें करती हो, जबकि मराठी में ऐसा क्यों नहीं दिखाई देता? कोई प्रेम की बात ही नहीं करता। अब कोई प्रेम कविता ही नहीं लिखता। वह चीज़ ही चली गई है मराठी कविता में से। आपकी कविता 'ब्रेकअप' कविता पढ़ने के बाद तो मैं बहुत ही अभिभूत हो गया। ऐसा लगा कि इससे तो बढ़िया चीज़ ही नहीं हो सकती। मेरे मन में खयाल आया कि इस चीज़ को अगर मुझे मेरी भाषा में, अपने मुहावरे में लाना है तो अनुवाद ही एकमात्र तरीका है और वहाँ से फिर इस यात्रा का आरंभ हुआ। फिर हिंदी किताब हाथ में बड़ी मुश्किल से आ पाई।

जैसा गणेश ने कहा कि अनुवाद में बहुत सारी खामियाँ रह गई हैं, वह मुझे भी पता है। मतलब अनुवाद करते वक़्त मैं कुछ-कुछ जगहों पर ऐसा रुक गया कि मैं थकान महसूस करने लगा। मतलब लगा कि अब इसके आगे मैं नहीं लिख पाऊँगा। यह जो कविता है, यह मुझे थका देने वाला काम कर रही है, ऐसा मुझे एहसास हुआ। मैं दस्तक देता रहा कुछ द्वार खुले और कुछ पर मैं थक गया, ऐसी भी अनुभूति मुझे कई बार इन कविताओं का अनुवाद करते वक़्त होती रही। इतने सारे संदर्भ, पूरे दुनिया भर के, कहाँ-कहाँ की बातें, संस्कृति से लेकर इतनी सारी चीज़ें और इतनी छोटी आयु में आपको कैसे मालूम हुई, यह मेरे लिए अचंभित कर देने वाली बात रही। यह सब वैश्विकता का जो भान आ गया है और अपनी सार्थक परंपरा से जुड़े रहते हुए भी वैश्विकता को कवर करना, यह मुझे बहुत ही विशिष्ट लगा। आप को मैंने जैसा पहले भी कहा कि यह चीज़ तो मराठी में अभी की कविता में नहीं है।

तो मेरे प्रश्न की शुरुआत मैं ऐसी चीज़ के साथ करता हूँ कि इतनी छोटी उम्र में यह सब बातें आप में आई कहाँ से? और दूसरी एक बात की 'मैं कवि हूँ' यह आपने कब महसूस किया?

● मुझे तो आज तक नहीं पता कि मैं कवि हूँ। (हँसी)

बचपन से लिखाई चल रही थी। हालाँकि मेरे घर में ऐसा साहित्यिक वातावरण नहीं है; लेकिन आजादखयाली है। मेरे माता-पिता खुले विचारों के हैं और उन्होंने मुझे ऐसा माहौल मुहैया करवाया कि मैं जो करना चाहती हूँ, कर सकती हूँ। मेरे लिए कोई चीज़ बंदिश जैसी नहीं रही। मेरी पढ़ाई-लिखाई बोर्डिंग स्कूल में हुई और मुझे तब तक पता नहीं था कि मेरे माता-पिता इतने अलग तरह के हैं। तो मैं जब बोर्डिंग स्कूल में गई, तब उस वक़्त मुझे पता चला कि मेरे माता-पिता दूसरे अभिभावकों से बहुत अलग हैं। बहुत शुरुआत से ही मेरा लिखना शुरू हो गया था। पहले तो ऐसे

ही पत्रों पर लिखा करती थी। पत्रे घर भर में उड़ते रहते थे, मेरी माँ उन्हें संभाल कर रखती थीं और कहती थीं कि, इसे संभाल कर रखा करो। यह बहुत बड़ी चीज़ है। फिर मुझे एक डायरी दी गई और मैं उसमें लिखने लगी। लेकिन मैंने ऐसा कभी सोचा नहीं था कि मुझे लेखक बनना है, या कवि बनना है। वह सब लिखाई तो मेरे लिए बस उन दिनों अभिव्यक्ति का एक माध्यम भर था, कुछ बनने जैसा कुछ भी नहीं था।

जब मैं बोर्डिंग स्कूल में थी और थोड़ा-सा घर से दूर होने का भी एक भाव था; अकेलापन महसूस कर रही थी। तो उस अकेलेपन में डायरी एक राहत थी। एक अपने स्पेस जैसी। दूसरी चीज़ यह थी कि मेरी उम्र के जो लोग थे, उनसे मैं कुछ ज़्यादा मैच्योर हो चुकी थी। ऐसा मुझे लगता है क्योंकि मेरे साथ के बच्चों से मैं वह सब बातें नहीं कर पाती थी, जो सब मैं सोचती थी। वह सही अर्थों में मुझे 'बच्चे ही' लगते थे। तो फिर मैं कहाँ जाती? तो मेरे पास डायरी ही एक चीज़ थी, खुद को खुद की बातें बताने के लिए, वहीं से मेरा लिखना शुरू हुआ। और फिर उन्हीं दिनों में साथ-साथ बहुत कुछ पढ़ भी रही थी, जिस वैश्विकता का आपने ज़िक्र किया है। फिर धरातल पर जो भी चीज़ें हैं उनके बारे में भी मैं सोच रही थी। यह सब चल रहा था। लेकिन कविता लिख रही थी तो प्रयास करके उसमें चीज़ों को नहीं ला रही थी, वह चीज़ें खुद ही आ रही थीं तो शुरुआत से ही कविता लिखने की प्रक्रिया ऐसी ही रही है कि कोई भी चीज़ बहुत आवेग से आ रही है तो मैं उसको लिख कर छोड़ देती। मैं उन चीज़ों को तुरंत कभी लोगों के सामने नहीं लाती हूँ। और मेरी रचना प्रक्रिया में एक चीज़ मैंने महसूस की थी कि जब मैं लिख रही हूँ और उस वक्त अगर किसी ने मुझे देख लिया तो फिर मैं सिकुड़ जाती थी। या किसी को पता भी चल गया कि मैं लिख रही हूँ तो वह सिकुड़नाहो जाता था। यह पहले मुझे नहीं पता था, लेकिन पिछले कुछ सालों में मैंने जाना कि ऐसा होता है। उसके बारे में जब मैंने मेरे साथियों से या फिर कुछ विद्वान लोगों से यह बातें कही तो उन्होंने उसका सार मुझे इस तरह से बताया कि, सृजन की प्रक्रिया जो है, जो विश्वभर में रचा जा रहा है जीवन; जो पैदा हो रहा है वह एक तरह के अँधेरे से आता है। किसी एकांत से आ रहा है; किसी चुप्पी से आ रहा है। तो मेरी रचना प्रक्रिया में फिर यह चीज़ आती रही। पहले तो मैं उसको पहला ड्राफ्ट बनाकर रख देती हूँ, फिर कुछ समय के बाद दूसरा या तीसरा ड्राफ्ट करती हूँ। मुझे कभी एहसास नहीं होता कि मैं कुछ कर रही हूँ। मुझे ऐसा लगता है कि यह हो रही है चीज़। अपने आप ही होते चल रही है। आज भी पाँच किताबें आने के बाद मुझे अचंभा लगता है कि यह कब हुआ मुझ से? कब लिखी मैंने यह सब चीज़ें?

अभी मनोज जी कह रहे थे कि बाबुषा आप समय को मानती हो तो... अगर अभी उस समय के बारे में सोचो तो मैं नहीं बता सकती किस समय में मैंने यह सब लिखा? वह समय ही गायब रहा है और चीज़ें सामने आ गयीं।

► मैं समझ सकता हूँ इस बात को। हम सब जब उस प्रक्रिया से गुज़रते हैं तो वह अनायास हो जाता है, लेकिन मैं यह पूछना चाह रहा हूँ कि जब प्रगतिशील विचारों के माता-पिता- उनका प्रभाव नहीं कहूँगा मैं, लेकिन उनकी वजह से जो एक तरह का खुलापन मिला, मतलब जिस वातावरण में आप पल बढ़ रही थी उन चीज़ों का कुछ असर-मतलब हर कोई दुष्यंत कुमार नहीं बनेगा या साहिर नहीं बनेगा। अपनी कविता में स्लोगन नहीं हैं, और स्लोगन बनता भी है तो वह भी उसकी एक खूबसूरती है लेकिन जो कविता स्लोगन नहीं बनती वह भी तो खूबसूरत ही है। तो यह मराठी में भी मैंने देखा है हिंदी में भी है, कि यह दबाव रहता है इन चीज़ों का। लेकिन आपकी कविता में वह महसूस नहीं होता, तो दबाव से मुक्त होकर आप कैसे लिख पाई?

● दबाव उनके ऊपर होता है जो कुछ बनना चाहते हैं। मैं कभी कुछ बनना नहीं चाहती थी, तो इसलिए मेरे पर कोई दबाव था ही नहीं। और आज भी मैं दबाव से मुक्त होकर ही लिखती हूँ क्योंकि मुझे कुछ बनना ही नहीं है। एक साक्षात्कार में मैंने यह कहा भी है कि मेरा कविपन या फिर मुझे जो कवि मानते हैं, वह मेरे पाठकों की स्थापना है, मेरी

नहीं। मैं तो जो जी रही हूँ, उसको बस दर्ज करते जा रही हूँ और शुरुआत में तो बहुत अंतर्मुखी थी मैं, बहुत ही इंद्रोवर्त थी। मेरी पहली पोस्टिंग के समय किसी को पता ही नहीं चला कि मैं कविता लिखती हूँ। इतना छुप-छुपकर मैं कविता लिखती रही। बाद में जबलपुर में भी पहले दो साल तक किसी को पता ही नहीं चला कि मैं कविता लिखती हूँ, फिर किताब आ गई और अवार्ड डिक्लेयर हो गया तो फिर बात सामने आ ही गई।

फिर मुझे पता चला कि मुझसे ऐसा संभव हो पा रहा है, मेरे साथ में कुछ लोग जुड़ रहे हैं। लेकिन महत्वाकांक्षा को लेकर नहीं किया या कुछ पाने के लिए नहीं किया। मैं किसी महत्वाकांक्षा के साथ में जी ही नहीं। किसी को इंजीनियर बनना है, किसी को डॉक्टर बनना है, किसी को आईएएस बनना है और उसी तरह किसी को कवि बनना है।

▶ हां मुझे भी वही पूछना है कि अभिभावक अपने अपने बच्चों को स्कूलों में इसीलिए भेजते हैं कि कोई आईआईटी में जाए, कोई डॉक्टर बन जाए ऐसी महत्वाकांक्षाओं के साथ में ही भेजते हैं। तो मुझे यह पूछना है कि आप भी बच्चों के साथ में रहती हो, स्कूल में पढ़ती हो अभिभावक हो या स्कूल टीचर हो वह बच्चों को यह सब चीजें बताते ही हैं, लेकिन बच्चे इस बारे में क्या सोचते हैं जैसे? आपके 'खिलौने' कविता में तो यह आ ही गया है। कोई बच्चा ऐसा कहता है कि, मुझे डॉक्टर इंजीनियर नहीं बनना है, या विदेश में नहीं जाना है, मुझे जीवन में आनंद पाना है। तो और दूसरे कविता में भी यह आया है, मैं यह पूछना चाहता हूँ कि, यह सब ऐसे प्रतिकूल माहौल में आप जो बातें करती हो तो उसका बच्चों पर क्या असर पड़ता है?

● हाँ मैं बच्चों से बहुत बातें करती हूँ और बच्चे तो मुझसे जुड़ते ही हैं और वह बहुत खुश भी होते हैं। उन्हें तो मैं प्रिय ही हूँ। लेकिन जब उनके अभिभावक आते हैं तो मैं उन अभिभावकों से उनकी बातें करती हूँ और कुछ ही दिनों में वह उनके दुःख मेरे साथ शेयर करने लगते हैं। कई बार तो अभिभावक समय माँग कर भी आते हैं कि आपसे हमें बात करना है। तो अभी तक तो ऐसे ही रहा है, क्योंकि वह स्कूल बहुत बड़ा है और बहुत सारे बच्चे भी हैं, और हर सेशन में मुझे साढ़े तीन-चार सौ विद्यार्थियों से नियमित रूप से बातें करने का अवसर मिलता है। तो उनके पेरेंट्स जब आते हैं और मुझ से बात करते हैं, मेरी बात सुनते हैं तो- मैं अब यह तो नहीं कह सकती कि बहुत बड़े स्तर पर परिवर्तन आ रहा है लेकिन कुछ-कुछ अभिभावक मुझे यह कहते हैं कि, हम भी तो यही चाहते हैं। और उनके अंदर का बच्चा जाग जाता है। अभी तक तो बहुत ही स्वागतयोग्य रहा है अभिभावकों की तरफ से वातावरण। बड़ी अचरज की बात है कि मैं सिस्टम के बारे में चैलेंज कर देने वाली बातें करती हूँ लेकिन अभी तक तो अच्छा ही अनुभव रहा है, सिस्टम अभी तक मेरे खिलाफ नहीं गया, सपोर्टिव ही रहा है। अभी तक मैनेजमेंट का, एथॉरिटी का कोई दबाव कभी आया। अभी तक यह सब अपने आप होते जा रहा है। अब देखिए जैसे कि कल से बोर्ड एक्ज़ामिनेशन है और आज मैं यहाँ आपके साथ बैठी हूँ। जब मुझे नागपुर बुलाया गया तो मेरे प्रिंसिपल ने मुझे छुट्टी दे दी कि नहीं आप जाओ और एग्जाम से पहले आ जाना। नॉर्मली ऐसा होता नहीं है। जबकि मेरा आज वहाँ होना जरूरी था, लेकिन मेरे स्टाफ़ के लोग सपोर्टिव हैं। उन्हें भी खुशी मिलती है कि हमारे बीच कोई कविता वाला भी है।

फूल खिलता है तो वह उसका अकेले का खिलना नहीं होता है, वह जहाँ से आ रहा है और जिस डाली पर खिल रहा है, वहाँ की मिट्टी, वहाँ की जलवायु, वहाँ का वातावरण इन सारी चीज़ों का नतीजा है। और सौभाग्य से मेरे इर्द-गिर्द के सारे लोग ऐसे हैं। ऐसा मानो किसी ने मेरे इर्द-गिर्द का वातावरण ही ऐसा बना दिया है कि इसके भीतर जो भी हो वह प्रकट हो और वह प्रकट होने के लिए वैसा वातावरण बना दिया जाए। तो इस तरह से चीज़ें चलती चली आ रही हैं।

► यह जो अज्ञात शक्ति वाला मामला है यह बड़ा पेचीदा मामला है। उसका ज़िक्र भी बहुत सारी कविताओं में आया है। उस का और आपका रिश्ता कविताओं में से बहुत अलग अलग तरीकों से आया है अब बाकी लोग जो है उसकी पूजा और प्रार्थना में लगे रहते हैं, लोग उससे मिलने के लिए तड़पते रहते हैं और दूसरी जगह आप दिखती हो जो उसकी पीठ से टिक कर बैठी भुट्टे खा रही हैं।

तो यह जो उसका आपका रिश्ता है, उसके बारे में कुछ बताइए। वह बहुत इंटरेस्टिंग है और घुमा-फिरा कर अलग-अलग तरीके से आपकी कविता में आता है। और आज के दौर में देखा जाए तो उसके बारे में बात करना ज़रूरी भी है क्योंकि हम देखते हैं कि माहौल बहुत विषाक्त सा हो गया है, लोग हतोत्साहित हो गए हैं, ऐसे माहौल में आप बहुत ही पॉज़िटिव रही हैं। इसके पीछे का कारण क्या है? शायद यही है कि आपका जो मानना है कि यह मैं कुछ नहीं कर रही हूँ, यह जो कर रहा है वह कोई और है।

हमारी बात कही जाए, जैसे कि मैं और गणेश- हम दूसरे छोर पर खड़े हैं मतलब हम जहाँ खड़े हैं, वहाँ रहकर हम कहते हैं कि शायद अगर हम उस दूसरी जगह पर होते तो अच्छा होता। लेकिन क्या करें नहीं रह सकते, रहने की इच्छा नहीं है।

● जब आप लोगों ने मुझे इतनी गंभीरता से पढ़ा है तो आपने पाया ही होगा कि, मेरे तो उस अज्ञात शक्ति से बहुत झगड़े है। कहीं पर भी ऐसा पूरा सरेंडर नहीं मिल जाता। सरेंडर है लेकिन प्रेम के प्रति है। कुछ अज्ञात ज़रूर है, हिंदी में उसके लिए एक बहुत अच्छा शब्द है-अज्ञेय।

जैसे साइंस इस धारणा पर विश्वास करता है कि सब कुछ जाना जा सकता है। लेकिन जब हम हम विश्व भर के तरह-तरह के धार्मिक दर्शनों को देखें, तो हम पाते हैं कि उसमें ऐसा कहा गया कि सब कुछ नहीं जाना जा सकता। अब इस धारणा में विश्वास रखने वालों को लोग कहते हैं कि वह नास्तिक हैं। अब नास्तिक कोई कब हो सकता है जब वह सब कुछ जान चुका है कि ईश्वर नहीं है। इसका मतलब है कि वह सारा ब्रह्मांड जान चुका है, एक-एक कोना घूम चुका है और यह सब घूम लेने के बाद उसको पता चल गया है ईश्वर नाम की कोई चीज़ नहीं है। और इसी तरह से आस्तिक जो है उसने भी कहीं कुछ देख लिया है, कुछ महसूस कर लिया है। अब मैंने जिस तरह से चीजों को देखा है तो मैंने पाया है कि यह दोनों ही धारणाएँ हैं। जैसे आस्तिकता एक धारणा है, वैसे ही नास्तिकता भी एक धारणा ही है। जिस तरह से आस्तिकता में बहुत सारे अंधविश्वासों की गुंजाइश है, उसी तरह नास्तिकता में भी बहुत सारे अंधविश्वासों की गुंजाइश है। अब मेरे जैसे व्यक्तियों के लिए कोई सूटेबल संज्ञा तो मैं नहीं कह सकती लेकिन मैंने बहुत सालों तक ऐसा महसूस किया है कि मैं एक खोजी हूँ। मैंने चीजों को बहुत रैशनल आई से ढूँढ़ने की कोशिश की। मैं बहुत हैरान हूँ कि मेरे पहले कविता संग्रह से लेकर अभी तक की कविता में इस बीच के अंतर को इस तरह किसी ने नापने की कोशिश नहीं की जो मराठी इलाके के लोगों ने की है। मुझे बड़ा अचरज है कि आप लोगों ने इतनी गंभीरता से इन कविताओं को पढ़ा है। पहला जो संग्रह है 'दिल गिलहरी प्रेम अखरोट', उसमें इतना सारा अन्वेषण है, इतनी माथापच्ची है, कितना खड़े रहने की इच्छा है कि नहीं जो है मेरे सामने है, वह है। लेकिन धीरे-धीरे जो हमारे जीवन की अंतर्धारा होती है, उसमें हमारे सामने कुछ चीज़ें प्रकट होती हैं, जिन्हें हम कभी भी भाषा में नहीं कह सकते।

अब मैं आपको मजे की बात एक बताऊँ। आज मैं इस सभागार में आई तो पिछले डेढ़-दो घंटे में यहाँ क्या बोला गया, मुझे नहीं समझ में आया, लेकिन आज सुबह से मुझे यहाँ जो प्यार मिल रहा है, वह मेरी समझ में आ रहा है। आज मैं ताई के पेरेंट्स से मिलने के लिए गई थी, तो वह बाबा मेरा हाथ पकड़ कर बैठे थे। न मैं उनकी भाषा समझ रही थी न वह मेरी भाषा समझ रहे थे, लेकिन जो हाथ को हम पकड़े हुए थे, वह भाषा मेरी समझ में आ रही थी। अभी डहाके सर जो बोल रहे थे- मुझे मराठी की व्याकरण का कोई पता नहीं है, लेकिन वह जो कुछ भी बोल रहे थे, वह

मुझे सब समझ में आ रहा था। तो यह बात आपको हैरान नहीं करती? यह कितना चमत्कृत कर देने वाली बात है! आप जो बोल रहे थे मनोज जी- तो मुझे कुछ समझ में नहीं आ रहा था, लेकिन मैं यह समझ रही थी कि आप एक ह्युमरस व्यक्ति हैं। तो इसका मतलब है जैसे मैंने जीवन को देखा और समझा कि भाषा के आगे कोई चीज़ है और मुझे ऐसा लगता है कि कविता वहाँ से आती है।

जब एक व्यक्ति को चोट लगती है तो वह दर्द से कराह जाता है। तो वह कराह होती है, वह मराठी कराह या हिंदी कराह नहीं होती। वह सिर्फ कराह होती है। और मुझे ऐसा लगता है कि मैं उस कराह को महसूस कर पाती हूँ। मुझे नहीं पता कि वह अज्ञात शक्ति क्या है? इसीलिए तो उसे वह नाम दिया गया है। अगर ज्ञात होता तो क्या बात थी। लेकिन कोई चीज़ है, जो भाषा के आगे है और वह वहाँ से उजागर होती है। और यह तब महसूस होता है जब हम जीवन के प्रति खुले होते हैं। अगर हम धारणा बना लेते हैं कि हम नास्तिक हैं या हम आस्तिक हैं, तो फिर हम पर कोई नई बात नहीं खुल सकती।

अब मेरे घर में कभी कोई अगरबत्ती भी नहीं जलती, लेकिन मैं बहुत प्रोटेक्टेड फ़ील करती हूँ। जैसे कि आप कह रहे थे कि तुम्हारे अंदर बहुत सकारात्मकता है- लेकिन नहीं है। अगर सकारात्मकता होती तो साथ में नकारात्मकता भी होती। वो तो साथ-साथ ही चलती है। आपने कभी ध्यान दिया होगा तो पाया होगा कि जो लोग बहुत पॉजिटिव होते हैं, वही लोग कभी-कभी गंभीर अवसाद में आ जाते हैं। क्योंकि उनके ऊपर सकारात्मक होने का बोझ होता है। तो मैं न तो सकारात्मक हूँ, न ही नकारात्मक। जिस माहौल में मेरा जीवन बीता, मेरा जन्म हुआ, वहाँ के प्रशिक्षण से मुझे यह लगता है कि मैं चीजों को साक्ष्य के रूप में देख सकती हूँ। तो उसमें मुझे बहुत सारी ब्लेसिंग दिखाई देती है। बहुत सारा अच्छा दिखाई देता है।

मुझे लगता है कि शायद मैं उन तमाम लोगों से नहीं लड़ सकती जो वृक्ष काट रहे हैं, लेकिन मैं दो बीज कहीं लगा सकती हूँ। तो मैंने सोचा कि मैं यही कर लेती हूँ। इस तरह से चीजें हो रही हैं।

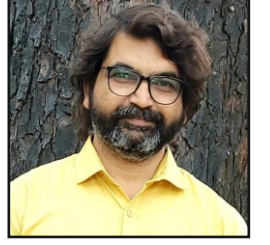
► साक्षी भाव आपको बुद्ध की तरफ ले गया या बुद्ध आपको साक्षी भाव की तरफ ले गए?

● मुझे तो लगता है कि मैं कहीं आ या जा नहीं रही हूँ। बहुत लंबे समय तक आई-गई हूँ। उसे मैंने अपने 'भाप के घर में शीशे की लड़की' में दर्ज किया है। बहुत समय से एक ठहराव महसूस होता है। द्वंद तो बहुत रहा है, इसमें कोई शक नहीं। एक लंबा समय बहुत द्वंद में, अवसाद में, निराशा में भी गुजारा है। लेकिन धीरे-धीरे चीजों को बहुत दूर से देख पाने में- मैं ये नहीं कहूँगी कि मैं पूरी तरह समर्थ हो गई हूँ, लेकिन मेरी एक चेष्टा रही है। तो एक तरह के झेन में - झेन जो बुद्धिज्म की एक स्ट्रीम है, उसमें कहावत है कि 'व्हेन द स्टूडेंट इज रेडी द मास्टर अपीयर्स।' तो मैं नहीं गई बुद्ध के पास, शायद उन्हें ही लगा हो कि अब जाते हैं इसके पास।

► हां इस संग्रह में वह महसूस होता है कि यह जो यात्रा रही है बहुत ही गर्मजोशी, आवेग वाली कविता से लेकर अंडर प्ले जिसे कह सकेंगे वैसे कविता तक की रही है। जैसे गांधी जी ने कहा था कि 'सत्य ही ईश्वर है।' ईश्वर को नहीं जानना चाहते थे, वो सत्य को जानना चाहते थे। वैसे आपके लिए 'प्रेम ही ईश्वर है।' जो आप एक सहजता के रास्ते पर चल पड़ी है, प्रेम के रास्ते पर चल पड़ी है। उसमें से ही सहजता आ रही है। तो थोड़ा उस सहजता का ज़ायका आप हमें भी दे दे। तो हमारी बातचीत को अब थोड़ा विराम देते हैं। लोगों को बहुत उत्सुकता है आपकी कविता सुनने की।

● आप लोगों ने-श्याम जी ने इतना सुंदर कविता पाठ करके दिखाया है, कि मैं कविता पाठ के नाम से ही अब नर्वस हो रही हूँ, लेकिन फिर भी मेरी एक छोटी कविता और एक मंज़ोली कविता सुना देती हूँ।

जळतोय मराठवाडा... दिलीप चव्हाण



(१७ सप्टेंबर हा मराठवाड्याचा मुक्तिसंग्राम दिन. ह्या निमित्ताने दिलीप चव्हाण यांच्या 'परिवर्तनाचा वाटसरू (३० डिसेंबर २०२२)' मधील पूर्वप्रकाशित संपादकीयाचे हे विस्तारित रूप. 'गंभीर किंवा गमतीदार' सदरातील ह्यावेळी प्रकाशित होत असलेला मजकूर म्हणजे दिलीप चव्हाण आणि गणेश कनाटे ह्या संवेदनशील मित्रद्वयांच्या मनातील अस्वस्थता आहे असेच म्हटले पाहिजे. ह्या अंकापुरते हे सदर 'केवळ गंभीर' असेच म्हणावे की काय असा एक विचार मनात आला होता मात्र दिलीपच्या ह्या लेखात काही गमतीदार छटा देखील आहेतच. अर्थातच ती छटादेखील अधिक अंतर्मुख करून पुन्हा आपल्याला गंभीरच करते.)

मी मराठवाड्यात बारा-तेरा वर्षांपूर्वी आलो. मराठवाड्यात आल्याबरोबर तात्काळ नजरेत भरले ते इथले मागासलेपण! इथे छोट्या छोट्या वस्त्यांमधील दुकानदार सर्वसामान्य लोकांना अनेक पद्धतींनी फसवतात, असे अनुभवास आले. मग लक्षात आले की, परिसरात निरक्षरता मोठ्या प्रमाणावर आहे. दारिद्र्य आणि निरक्षरता ही जणुकाही मराठवाड्याच्या जीवनाचा स्थायीभाव आहे. विद्यापीठात जे विद्यार्थी शिकायला येतात त्यांचे आईवडीलच नव्हे तर भाऊ-बहिणदेखील निरक्षर /अर्धसाक्षर असतात. ही निरक्षरता संपूर्ण ग्रामीण जीवनाला व्यापून आहे.

इतिहासाचे ओझे

मराठवाड्याच्या पारंपरिक इतिहासकारांनी रामदेवराय यादवाच्या राजवटीचा गौरव केलेला आहे. या राजवटीमध्ये मराठवाड्यामध्ये समृद्धी होती असे, असे मांडले जाते. या राजवटीतील समाजात मराठवाड्यातील समाजाचे आदर्शकृत रूप अकारण पाहिले जाते.

या यादव वंशातल्या शेवटच्या राज्याची राजवट अल्लाउद्दीन खिलजीने केवळ ८,००० सैनिकांच्या आधारे काही दिवसांच्या लढाईत नष्ट केली होती. त्यावेळी या राजाला खिलजीला द्याव्या लागलेल्या खंडणीचे तपशील मो. कासिम फेरिस्ता या इतिहासकाराने नोंदवून ठेवले आहेत. फेरिस्ता यांच्या नोंदीनुसार यादवाला सहा मण सोने, सात मण मोती, दोन मण हिरेमाणके, हजार मण रुपये, चार हजार रेशमाचे तागे आणि अनेक घोडे आणि हत्ती खंडणी म्हणून द्यावे लागले होते. फेरिस्ता लिहितो की, खिलजीच्या खजिन्यामधील ही समृद्धी साठ वर्षांनंतर सुद्धा टिकून होती. यावरून देवगिरीच्या या राजाच्या राज्यामध्ये केवढे आर्थिक शोषण सुरू असेल याची प्रचिती आपल्याला येते. एका इतिहासकाराने नोंदविले की, मराठवाड्यातील शोषला गेलेला शेतकरी ऐनवेळी जुलमी रामदेवराय यादवाच्या मदतीला धावून गेला नाही म्हणून खिलजीने रामदेवराय यादवाचा पराभव केला.

सामंती काळातील मराठवाड्यामध्ये 'सांस्कृतिक क्रांती' करण्याचा प्रयत्न ज्ञानेश्वर, एकनाथ आणि चक्रधर या संतांनी केला; पण कठोर अशा सामंती प्रभावात या संतांचे विद्रोही कार्य गिळंकृत केले गेले.

भारताला १५ ऑगस्ट १९४७ रोजी स्वातंत्र्य मिळाले; परंतु मराठवाडा हा निझामाच्या राजवटीपासून १७ सप्टेंबर १९४८ रोजी स्वतंत्र झाला. मराठवाडा कधीही थेटपणे ब्रिटिश राज्याचा भाग नव्हता. मराठवाड्याच्या निझाम राजवटीविरोधातील चळवळ ही 'हैदराबाद मुक्तिसंग्राम' चळवळ म्हणून ओळखली जाते. वास्तवात स्वातंत्र्य आणि मुक्ती ह्या दोन भिन्न संकल्पना आहेत. 'मुक्ती' या संकल्पनेमध्ये अधिक मूलगामी असे राजकीय-आर्थिक परिवर्तन अपेक्षित असते. उदाहरणार्थ, मराठवाडा 'मुक्तिसंग्रामा'च्या एक वर्षानंतर चीनमध्ये जे घडले त्याला 'मुक्ती' असे संबोधले गेले होते. चीनमधील 'मुक्ती' लढ्यात जुन्या सामंती व्यवस्थेला नष्ट केले जाणे अपेक्षित होते. चीनचा 'मुक्ती' लढा केवळ एक राजवट जाऊन दुसरी राजवट येणे इथपर्यंत सीमित नव्हता.

मराठवाड्यात काय घडले? १९४८पूर्वी मराठवाडा जवळपास सात शतकांहून अधिक काळ हा सामंती राजवटीखाली होता. हैदराबादचा शेवटचा निझाम हा या सामंती राजवटीतील शेवटचा राज्यकर्ता होता. तरीही 'मुक्ती' या शब्दाला साजेसा असा जुन्या सामंतशाहीविरोधी लढा या काळात लढला गेलाच नाही. निझाम राजवटीत मराठवाड्यात रयतवारी आणि जमीनदारी अशा दोन प्रकारच्या जमीनधारणा निझामाकडून विकसित करण्यात आलेल्या होत्या. पहिल्या प्रकारात शेतीची मालकी कुळे/शेतकऱ्यांकडेच ठेवण्यात आली होती; तर दुसऱ्या प्रकारात विशिष्ट अशी शेकडो आणि हजारो एकरचे मालक असलेल्या जमीनदारांची जमीनदारशाही तयार करण्यात आली होती. पहिल्या प्रकारच्या जमीनधारणेचा हळूहळू लोप होऊन ब्राह्मण व व्यापारी जातींकडे जमिनीचे हस्तांतरण झाले आणि सावकारांची सत्ता आणि जरब वाढली आणि दुसऱ्या प्रकारच्या जमीनधारणेतून विशिष्ट अशा प्रकारची जात-जमीनदारशाही निर्माण झाली. निझामाच्या विरोधात जे आंदोलन सुरू झाले त्याचे टोक हे मराठवाड्यात निर्माण झालेल्या या आंतरिक सामंती अर्थव्यवस्थेच्या विरोधाकडे वळविण्यात आले नाही. ज्या आर्य समाजाने या दोन्ही 'मुक्तिसंग्रामां'चे नेतृत्व केले त्या आर्य समाजालादेखील जमीनदारशाहीविरोधाच्या राजकीय कृतीचे भान नव्हते. तेलंगणा प्रदेशात ज्याप्रमाणे डाव्या चळवळीच्या नेतृत्वाखाली जमीनदारशाहीविरोधी लढा १९४८मध्ये लढण्यात आला; तसा लढादेखील मराठवाड्यात लढला गेला नाही.

याचा एक अपरिहार्य परिणाम असा राहिला की, मराठवाड्यात विशिष्ट अशा स्वरूपाचे मागासलेपण हे टिकून राहिले. आज मराठवाड्याचा अंतर्भाव हा भारतातील सर्वाधिक मागासलेपणा असलेल्या प्रदेशांत केला जातो.

आर्थिक मागासलेपण

महाराष्ट्राच्या लोकसंख्येत मराठवाड्याचे प्रमाण १६ टक्के आहे; तथापि महाराष्ट्राच्या सकल घरेलू उत्पादनात मराठवाड्याचा वाटा केवळ ९.३ टक्के आहे. मराठवाड्यातील दरडोई उत्पन्न हे उर्वरित महाराष्ट्राच्या निम्मे आहे. या उर्वरित महाराष्ट्रात विदर्भ आणि कोकणासारखे मराठवाड्याप्रमाणेच मागास असलेले दोन प्रदेश आहेत. हे वगळून उर्वरित महाराष्ट्रातील दरडोई उत्पन्नाशी मराठवाड्यातील लोकांचे दरडोई उत्पन्न ताडून पाहिल्यास मराठवाड्यातील दरडोई उत्पन्न हे या विकसित महाराष्ट्रातील दरडोई उत्पन्नाच्या एक चतुर्थांश निघेल. शासनाच्या उच्चस्तरीय समितीच्या अहवालानुसार मराठवाड्यातील दरडोई उत्पन्न उर्वरित महाराष्ट्रापेक्षा ४० टक्क्यांनी कमी आहे. दुसरीकडे विदर्भाचे दरडोई उत्पन्न उर्वरित महाराष्ट्रापेक्षा २७ टक्के कमी आहे, असे या समितीने नोंदविले आहे. मराठवाडा विदर्भापेक्षाही मागास आहे, हे अभ्यासाअंती स्पष्ट झालेले आहे.

मराठवाड्यासारखा प्रदेश या प्रादेशिक असमातोलाचा बळी आहे. विकासातील एवढी मोठी तफावत ही

भांडवली विकास धोरणाचा अपरिहार्य परिणाम आहे. हा जगभराचा अनुभव आहे.

तरीही, मराठवाड्याच्या विकासाचा प्रश्न हा केवळ प्रादेशिक असमतोलाचा परिणाम नाही. मराठवाड्याचे मागासलेपण हे मुख्यतः मराठवाड्याच्या सामंती अवशेषांचा परिपाक आहे. मराठवाडा स्वतंत्र होण्यापूर्वी आणि महाराष्ट्राच्या निर्मितीपूर्वीही मराठवाडा मागासलेला होता. मराठवाडा स्वतंत्र झाल्यानंतर आणि महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतर या मागासलेपणात उत्तरोत्तर वाढ होत गेली एवढेच! मराठवाड्यात औरंगाबाद शहर सोडल्यास कुठेही नोंद घ्यावी असे कारखाने अथवा उद्योग नाहीत. औरंगाबादमधील गरवारे, बजाज हे उद्योगही मूळचे मराठवाड्यातील नाहीत. एकट्या ठाणे जिल्ह्यात पाच महानगरपालिका आहेत; पण बीड, उस्मानाबाद, जालना, हिंगोली अशा जिल्ह्यांमध्ये महानगरपालिकादेखील नाही. शहरीकरणाचा अभाव असल्यामुळे भांडवली आधुनिकतेच्या ज्या शक्यता निर्माण होतात त्यांचा निरास होतो. परिणामी, समाज सामंती प्रभावात राहतो. मराठवाड्यात हा प्रभाव मोठ्या प्रमाणावर दिसून येतो.

मराठवाड्यातील पुढारी मराठवाड्याच्या आधुनिकीकरणास फारसे बांधील नाहीत. खासदार निधीतून गावोगावी देवस्थानाच्या नावे कमानी उभारणाऱ्या एका खासदाराची माहिती अधिकारात अशी माहिती पुढे आली की, या खासदाराने त्याच्या पाच वर्षांच्या कारकिर्दीत केवळ २ लाख रुपये ग्रंथालयांवर खर्च केले होते!

मराठवाड्यात आरोग्याचा प्रश्न बिकट आहे. सर्वच शहरांमध्ये डॉक्टर लेन्स आहेत. गरीब रुग्ण आणि खासगी वैद्यकीय महाविद्यालयांमध्ये मोठी देणगी देऊन शिकलेले डॉक्टर अशी स्थिती आहे. मराठवाड्यातील एका शहरातील डॉक्टर लेनमध्ये एक डॉक्टर एका जमीनदाराचा मुलगा आहे. मोठे डोनेशन देऊन या महाशयांनी वैद्यकीय पदवी मिळविली आहे. त्यांना शस्त्रक्रियेचे काय ज्ञान असेल हे त्यांनाच माहीत! मराठवाड्यातील एक नेते आजारी पडले तेव्हा इकडच्या डॉक्टरांना इलाज करता आला नाही! हे महाशय मग तत्काळ एअर अम्बुलन्सद्वारे उपचारासाठी मुंबईला निघून गेले! मराठवाड्याची शासकीय रुग्णालये अदानी गटाकडे वर्ग केली जाणार आहेत अशी वार्ता होती!

शेती

मराठवाड्यातील जनतेचे दरडोई उत्पन्न हे उर्वरित महाराष्ट्रातील (ज्यामध्ये कोकण आणि विदर्भ या दोन मागास भूप्रदेशांचा अंतर्भाव आहे) दरडोई उत्पन्नाच्या निम्मे आहे. केंद्र सरकारने केलेल्या एका पाहणीत भारतातील सर्वाधिक मागासलेपण असलेल्या १०० जिल्ह्यांमध्ये मराठवाड्यातील सर्वच ८ जिल्ह्यांचा समावेश होतो. औरंगाबाद शहरालगतची औद्योगिक वसाहत सोडल्यास संपूर्ण मराठवाड्यात नोंद घेण्यासारखी औद्योगिक वसाहत नाही. जालना, बीड, उस्मानाबाद, हिंगोली जिल्ह्यांमध्ये एकही महानगरपालिका नाही. नांदेड, परभणीसारख्या शहरांचा तोंडवळा आजदेखील सामंती / ग्रामीण असा आहे.

मराठवाड्यातील शेतीचे अरिष्ट एव्हाना अधिक खोल बनलेले आहे. मराठवाड्यातील जवळपास ९० टक्के शेती ही कोरडवाहू आहे. ८० टक्के शेतकऱ्यांकडे २ एकपेक्षा कमी जमीन आहे. तीदेखील कोरडवाहू! विदर्भाखालोखाल मराठवाड्यात जवळपास १५,००० शेतकऱ्यांनी आत्महत्या केलेल्या आहेत. याला विशिष्ट अशी धोरण जबाबदार आहेत. उदाहरणार्थ, बीटी कॉटन बियाणे हे आत्महत्येस कारणीभूत आहे. हे लक्षात आल्यानंतर या बियाण्यावर बंदी आणली गेली; पण वर्षभरानंतर ती उठविली गेली.

मराठवाड्यातील सिंचनाचे प्रश्न गंभीर आहेत. जायकवाडी प्रकल्पातील २०१२-पर्यंत २१ टक्के नियोजित सिंचनाचे पाणी बिगर सिंचन वापरसाठी वळविण्यात आले, त्यात चार शहरांना घरगुती पाणीपुरवठा, बीडमधील ११३० मेगावॉटचा परळी वीज प्रकल्प आणि पाच जिल्ह्यांतील महाराष्ट्र औद्योगिक विकास महामंडळाच्या

(एमआयडीसी) युनिटचा समावेश होता. त्यामुळे धरणाची ३६,५०० हेक्टर सिंचन क्षमता कमी झालेली आहे, असे पुण्यातील प्रयास या संस्थेच्या अहवालात नमूद करण्यात आले आहे.

राज्याच्या विषम धोरणांमुळे निर्माण झालेल्या सिंचन क्षमतेच्या तुलनेत मराठवाड्यात प्रत्यक्ष सिंचित जमिनीचे प्रमाण सर्वांत कमी आहे. या भागात निर्माण झालेल्या धरणांमुळे सिंचन होऊ शकणाऱ्या संभाव्य जमिनीपैकी केवळ ३८ टक्के जमीन प्रत्यक्षात सिंचनाखाली आहे. विदर्भासाठी हे प्रमाण ४७ टक्के आहे, तर उर्वरित महाराष्ट्रासाठी हे प्रमाण ७६ टक्के आहे, असे भारताचे माजी अर्थसचिव विजय केळकर यांच्या अध्यक्षतेखालील उच्चस्तरीय समितीने नोंदविले आहे. (Why Marathwada is becoming a graveyard for farmers (downtoearth.org.in))

मराठवाड्यातील शेतकऱ्यांची स्थिती अतिशय बिकट आहे. सिंचनाचे प्रकल्प अपूर्ण आहेत. वाळू माफियांनी गावची गावं नासवली आहेत. गेवराई तालुक्यातून भारतातील दुसऱ्या क्रमांकाची मोठी असलेली गोदावरी नदी जवळपास ५५ किलोमीटर वाहते. या तालुक्यात वाळू तस्करी मोठ्या प्रमाणावर सुरू आहे. यातून विचित्र अशी समृद्धी आली आणि गुन्हेगारीदेखील!

नेत्यांची परभृता : मराठवाडा हा प्रायः शेतीप्रधान असला तरी, पश्चिम महाराष्ट्रातून आयात केलेले दूधच मराठवाड्यात पिले जाते. दुधाप्रमाणेच पश्चिम महाराष्ट्रातील साखर कारखान्यांनी गाळलेली देशी दारू मराठवाड्यात गावोगावी पोहोचविली जाते. ज्याप्रमाणे युरोपच्या विकासास उर्वरित जगातील वसाहतींचे मागासलेपण आणि शोषण जबाबदार होते; त्याचप्रमाणे पश्चिम महाराष्ट्रातील विकासास मराठवाड्यातील मागासलेपण जबाबदार आहे! पश्चिम महाराष्ट्रातील ऊसशेती आणि साखर कारखानदारी ही मराठवाड्यातील ऊसतोड कामगारांच्या शोषणाने बरबटलेली आहे, हे सर्वश्रुत आहेच. मराठवाड्याचे मागासलेपण हे पश्चिम महाराष्ट्रातील विकासाची जणू काही पूर्वशर्तच आहे. प्रादेशिक असमतोल विशिष्ट अशा भांडवली विकासाचा अपरिहार्य परिणाम असतो.

असे असले तरी, मराठवाड्यातील सांस्कृतिक अभिजनांना 'पश्चिम महाराष्ट्र' हा मराठवाड्यासाठी आदर्शवात वाटतो. पश्चिम महाराष्ट्रातील किती विद्यापीठांनी मराठवाड्यातील दिग्गजांना डि. लिट्. दिली हे माहिती नाही; परंतु मराठवाड्यातील विद्यापीठांनी पश्चिम महाराष्ट्रातील अनेक नेत्यांना डि. लिट्. दिली आहे. मराठवाड्यातील अनेक लेखक, पुढारी आणि पत्रकारांना पश्चिम महाराष्ट्राचे मोठे आकर्षण आहे. भांडवली विकासाची कास धरणाऱ्या पुढाऱ्यांची चरित्रे लिहिण्यात मराठवाड्यातील किमान दोन लेखकांनी धन्यता मानली.

याच पुढाऱ्यांनी मराठवाड्याच्या विकासासाठी स्थापन करण्यात आलेल्या बहुजातीय तरुणांचे आंदोलन दडपण्यासाठी पूर्वाश्रमीच्या मराठवाडा विद्यापीठाच्या नामांतराच्या मागणीला फुंकर घालून मराठवाड्याला जातीय दंगलीत ढकलले, असा एक प्रवाद आहे. मराठवाड्याला आता स्वतःचे वृत्तपत्र नाही. 'सकाळ', 'लोकसत्ता', 'महाराष्ट्र टाइम्स', 'लोकमत', 'पुण्यनगरी', 'देशोन्नती', 'दिव्य मराठी', 'पुढारी' ही मराठवाड्यात वाचली जाणारी वृत्तपत्रे मूळची मराठवाड्यातील नाहीत.

अभिजन

'अभिजन' या संकल्पनेला साजेसा वर्ग मराठवाड्यामध्ये नाही. तरीदेखील जो काही मराठवाड्यात अभिजनवर्ग आहे त्या अभिजनांचे सारे लक्ष पुणे आणि मुंबईकडे आहे. ज्याप्रमाणे मराठवाड्यातून पुणे, मुंबई शहरं आणि पश्चिम महाराष्ट्रात शेतमजूर आणि अल्पभूधारक शेतकरी मजूर किंवा ऊसतोडी कामगार म्हणून स्थलांतर करतात त्याचप्रमाणे मराठवाड्यातील मध्यमवर्गीयांची मुलं शिक्षणासाठी पश्चिम महाराष्ट्राकडे स्थलांतरित होतात. औरंगाबाद हे शहर तांत्रिक अर्थाने केवळ मराठवाड्यात आहे. तथापि, या शहराचे लक्ष पुण्याकडे आहे.

मराठवाड्याकडे मात्र पुणे-मुंबई प्रदेशाचे बिलकुल लक्ष नाही. पश्चिम महाराष्ट्रातील एका नेत्याचे नाव मराठवाड्यात अनेक सभागृहांना दिले गेलेले दिसते; पश्चिम महाराष्ट्रात मात्र एखाद्या सभागृहाला किंवा वास्तूला मराठवाड्यातील एखाद्या कर्तबगार नेत्याचे नाव दिले गेल्याचे दिसत नाही. विखे पाटलांच्या सत्कारावेळी पश्चिम महाराष्ट्रातील एका खासगी विद्यापीठाच्या मालकाने मराठवाड्यातील एका माजी मुख्यमंत्र्याला; ‘...राव, तुम्ही खुर्चीत आहात तोपर्यंतच आमचा तुम्हाला नमस्कार!’ अशा अपमानास्पद शब्दांची लाखोली वाहिली होती. याच्या वृत्तपत्रांत चौकटी आल्या होत्या.

मराठवाड्यात अनेक चांगले लेखक आहेत! अनेक लेखकांच्या घरांच्या भिंती पुरस्कारांनी आणि मानचिन्हांनी झाकल्या गेल्या आहेत. या प्रदेशात लेखक, प्रकाशक, पुरस्कार हे उदंड आहेत. परंतु, बहुतेक लेखकांना प्रस्थापित साहित्य संस्था आणि सरकारी संस्थांचे आकर्षण आहे.

सामाजिक सलोखा

काही वर्षांपूर्वी एका गावात गेलो असता दीड खोल्यांची खिडक्या नसलेली व रंग न दिलेली रमाई घरकुल योजनेतील घरं बघून तर मी थक्कच झालो. या योजनेत किती भ्रष्टाचार असेल याचा विचार करू लागलो. कपाळावर शिक्का मारल्याप्रमाणे या घराकुलांवर लाभार्थीची नावे लिहिली गेली होती.

मराठवाडा प्रादेशिक असमतोलाचा बळी असला तरी मराठवाड्यात आंतरिक स्वरूपाची विषमता आणि भेदभाव अतिशय तीव्र आहेत. महाराष्ट्रातील सर्वाधिक जातीय अत्याचार नोंदविल्या जाणाऱ्या जिल्ह्यांमध्ये मराठवाड्यातील जिल्हे आहेत. मी स्वतः बीड जिल्ह्याच्या मानवी विकास अहवाल लिहिण्याच्या निमित्ताने बीड जिल्ह्यातील जातीय अत्याचाराने ग्रस्त असलेल्यांच्या किंकाळ्या अजूनही कानात ऐकायला येतात.

नांदेड शहरात येमेन व इतर काही देशांमधील मुस्लीम विद्यार्थी राहतात. नांदेडच्या आसपास शेकडो बार हे रात्री ओव्हरफ्लो होत असले तरी हे विद्यार्थी दारू पीत नाहीत. नांदेडात अनेक जुगाराचे अड्डे असले तरी ते जुगार खेळत नाहीत. ते आपल्या विद्यार्थ्यांपेक्षा आणि प्राध्यापकांपेक्षादेखील अधिक चांगली इंग्रजी बोलतात. इंग्रजी बोलणे आणि पाश्चिमात्य पद्धतीचे शिष्टाचार हे जर सुसंस्कृततेचे लक्षण असेल ते नक्कीच अधिक सुसंस्कृत आहेत. परंतु, नांदेडमधील मुस्लिमेतर त्यांना घरं भाड्याने देत नाहीत. या विद्यार्थ्यांना मुस्लिमांच्या घरांमध्ये राहावे लागते. वसुधैव कुटुंबकम्!

स्वतंत्र मराठवाड्याची मागणी

स्वतंत्र विदर्भाप्रमाणे स्वतंत्र मराठवाड्याची मागणी ही कधीकधी केली जाते. मराठवाड्यामधून ८ खासदार आणि ४६ आमदार निवडून दिले जातात. भौगोलिकदृष्ट्या मराठवाडा विदर्भाएवढा मोठा प्रदेश नसला तरी मराठवाडा बराच मोठा प्रदेश आहे जर स्वतंत्र मराठवाडा निर्माण झाला तर लोकसंख्येनुसार त्यामध्ये या स्वतंत्र मराठवाड्याचे १८-वे किंवा त्याच्या आसपास स्थान असेल. पण ही मागणी अतिशय जोखिमीची होऊ शकते.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी महाराष्ट्राच्या विभाजनाची मागणी केली होती. महाराष्ट्राचे तीन राज्ये निर्माण झाली पाहिजे, अशी त्यांची भूमिका होती. माझ्या दृष्टीने संयुक्त अखंड संयुक्त महाराष्ट्राची मागणी अयोग्य आहे. कारण संयुक्त महाराष्ट्रात मराठवाड्यासारख्या जिल्ह्यांतील मागासलेल्या लोकांची प्रगती होऊ शकणार नाही. त्यामुळे संयुक्त महाराष्ट्रामध्ये गोंधळ निर्माण होण्याचा संभव आहे. तेव्हा या मागासलेल्या मराठवाड्याची प्रगती व्हावी अशी इच्छा असेल तर त्यांना स्वतंत्र मराठवाडा करून देणे हेच उचित होय, असे मत त्यांनी व्यक्त केले होते. त्यानंतर

स्वतंत्र मराठवाड्यासंदर्भात फारसा विचार केला गेला नाही.

मराठवाडा विकासांमध्ये मागे पडतो आहे हे महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतर लवकरच स्पष्ट व्हायला लागले आणि १९७०-च्या दशकात मराठवाड्याच्या विकासासाठी बहुजातीय तरुण हे पेटून उठले आणि मराठवाडा विकास आंदोलन झाले. या आंदोलनापरिणामी काही सिंचन प्रकल्प, काही शासकीय वैद्यकीय महाविद्यालये आणि एक कृषी विद्यापीठ मराठवाड्याला मिळाले. हे या आंदोलनाचे फलित होते. मराठवाड्याला हे सहजासहजी मिळाले नाही. पण मराठवाडा विकासाचे आंदोलन विझविण्यासाठी जातीय अस्मिता टोकदार करण्याची भूमिका पश्चिम महाराष्ट्रामधील पुढाऱ्यांनी घेतली आणि नामांतराच्या आंदोलनाला खतपाणी घातले, असे काही अभ्यासकांचे मत आहे. मराठवाड्याचे एक नेते गोविंदभाई श्रॉफ, माजी मुख्यमंत्री शंकरराव चव्हाण, विलासराव देशमुख, अशोक चव्हाण यांनी स्वतंत्र मराठवाड्याची मागणी केली नाही. काँग्रेस पक्ष, राष्ट्रवादी काँग्रेस पक्ष, शिवसेना हेदेखील स्वतंत्र मराठवाड्याच्या बाजूने नाहीत.

भारतीय जनता पक्ष स्वतंत्र विदर्भाच्या पक्षाचा असला तरी स्वतंत्र मराठवाडा व्हायला पाहिजे यासाठी भाजप आग्रही नाही. अलीकडच्या काळामध्ये राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे मा. गो. वैद्य आणि श्रीहरी अणे यांनी महाराष्ट्राचे विभाजन होऊन स्वतंत्र मराठवाडा झाला पाहिजे, अशी मागणी करून काहीशी खळबळ उडवून दिली; पण मराठवाड्यामध्ये स्वतंत्र मराठवाडा होण्यासाठीची चेतना दिसून येत नाही. मराठवाडा जनता विकास परिषदेचीही तशी भूमिका नाही.

अगदी अलीकडे सूरज एंगडे यांनी स्वतंत्र मराठवाडा झाला पाहिजे, असे मत औरंगाबादमधील दलित पँथर परिषदेच्या पन्नासाव्या वर्षानिमित्ताने आयोजित केलेल्या परिषदेत व्यक्त केले. पण मराठवाड्याच्या महसुलाचा प्रश्न अनुत्तरित आहे. मराठवाड्याकडे मोठे उद्योग नाहीत. मराठवाड्यामध्ये एकही केंद्रीय विद्यापीठ नाही. विदर्भासारखे वनक्षेत्र किंवा खाणी नाहीत. शेतीचा पोत हा मुख्यतः एक पीक घेण्यासाठी पूरक असा कोरडवाहू! त्यातही सिंचनाचा अभाव आहे. अशा स्थितीमध्ये मराठवाड्यातील सामंती व्यवस्थाजनीत मागासलेपण घालविल्याशिवाय स्वतंत्र मराठवाड्याच्या निर्मितीतून मराठवाड्याच्या मागासलेपणाची स्थायीकरण होण्याचा धोका आहे!

समारोप

प्रबोधन, औद्योगिकीकरण आणि भूसुधारणा हे कोणत्याही समाजाच्या आधुनिकीकरणासाठी अत्यावश्यक आहेत. आज मराठवाड्याच्या मागासलेपणासाठी प्रबोधन, औद्योगिकीकरण आणि भूसुधारणा यांचा अभाव कारणीभूत आहे. दोन मराठवाडा गीतं सध्या उपलब्ध आहेत. एक गीत हे नांदेडच्या एका कवीने लिहिले आहे आणि त्यात देवगिरीच्या जुलमी राजवटीचा गौरव आहे; दुसरे गीत हे मूळच्या मराठवाड्यातील विलास घोगरे यांचे आहे. या दोन गीतांमध्ये परस्परविरोधी चित्रं आणि भूमिका आहेत. हा एक व्यत्यास आहे. एक प्रकारची अन्वेषणातील समस्या! ही समस्या कशी सोडविली जाणार आहे, यावर मराठवाड्याचे भवितव्य अवलंबून आहे!

२२

‘तरुण मित्रांसाठी – प्रेमापोटी, काळजीपोटी’ गणेश कनाटे यांची फेसबुक पोस्ट

खरं म्हणजे मी ही पोस्ट कधीपासून लिहायचं म्हणून ठरवत होतो; पण या ना त्या कारणाने लिहायची राहून जायचं. आज मात्र मी सकाळच्या एका घटनेने जरा भावनिक झालो आणि शेवटी ही पोस्ट आज लिहूनच काढायची, हे ठरवले.

तर ही पोस्ट आहे तरुण मुलामुलींसाठी उपलब्ध असलेल्या नोकऱ्यांच्या उपलब्धतेविषयी.

मी एका भारतीय बहुराष्ट्रीय कंपनीत बऱ्या पदावर म्हणजे वरिष्ठ उपाध्यक्ष पदावर नोकरीला असल्यामुळे माझे अनेक नातेवाईक, जवळचे मित्र, जुने सहकारी, जुजबी ओळखीचे लोक मला कुणाच्यातरी नोकरीसाठी शिफारस करतात. अनेकदा तर त्यांनाच स्वतःसाठी नोकरी हवी असते. परंतु माझा गेल्या पाच वर्षांतील अनुभव असा आहे की मी त्यांची सल्ला देण्यापलीकडे काहीही मदत करू शकत नाही. याची अनेक कारणे आहेत. उदाहरणार्थ आता मोठ्या कंपन्यांत ह्युमन रिसोर्स डिपार्टमेंट शिफारशींच्या माध्यमातून नोकरी मिळवू पाहणाऱ्या कॅंडिडेट्सना नोकरीवर ठेवण्यास इच्छुक नसतात. अगदी मॅनेजिंग डायरेक्टरकडूनच कुणी शिफारस आणली तर गोष्ट वेगळी. दुसरी गोष्ट अशी की आज उपलब्ध नोकऱ्यांची संख्या आणि त्यासाठी पात्र उमेदवारांची संख्या यात फारच मोठी तफावत आहे. कमी पगारात वाट्टेल ते काम करायला तयार असलेल्या उमेदवारांची संख्या खूप म्हणजे खूपच जास्त आहे. त्यामुळे ज्यांना त्यांची पहिलीच नोकरी मिळवायची आहे अशा उमेदवारांसाठी आज नोकरीच्या संधी आधीच्या तुलनेत कमी झालेल्या आहेत.

उदाहरणार्थ, मी ज्या कंपनीत काम करतो तिथे पूर्वी B.Pharm. ही पदवी असली की सहज नोकरी मिळत असे. आता मात्र M.Pharm. असल्याशिवाय उमेदवाराचा विचारच केला जात नाही. किंवा केलाच तर त्याला/तिला शॉप फ्लोअरवर (म्हणजे खरं सांगायचं तर ब्ल्यू कॉलर जॉब) काम मिळते. त्या कामाचा मोबदला हा तुलनेने फारच कमी असतो. शिवाय विद्यमान सरकारने ‘हायर अँड फायर’चे नियम इतके कामगार विरोधी करून टाकले आहेत की मिळालेल्या नोकरीचीही काही खातरी देता येत नाही. ती कधीही जाऊ शकते.

हे चित्र जवळजवळ सगळ्या क्षेत्रांत थोड्याफार फरकाने सारखेच आहे. पूर्वी उद्योग क्षेत्रात तरुणांसाठी बऱ्यापैकी चांगल्या पगाराच्या नोकऱ्या उपलब्ध होत्या आता त्या कमी झाल्या. उच्च पदांवर काम करणाऱ्या फारच थोड्या लोकांसाठी अजूनही चांगल्या पगाराच्या नोकऱ्या उपलब्ध आहेत; पण त्यांची संख्या फारच थोडी असते. हे झाले संघटित क्षेत्रातील नोकऱ्यांसंबंधी.

शासकीय नोकऱ्यांची संख्या तर जणू गोटून गेली आहे. अनेक राज्य सरकारे व केंद्र सरकारसुद्धा अलीकडे अनेक कामांसाठी कंत्राटी पद्धतीने नोकरभरती करते, हे काही आता लपून राहिलेले नाही.

या पार्श्वभूमीवर जेव्हा मी तरुण-तरुणींना शिक्षणाची हेळसांड करताना बघतो किंवा उदरनिर्वाहाची फिकीर न करताना बघतो तेव्हा त्यांची काळजी वाटते.

काही वर्षांपूर्वी स्टार्ट अप ही कल्पना खूप जोमाने मांडली गेली. खूप नवे प्रयोग त्या माध्यमातून केले गेले परंतु त्यात यश आलेल्या उद्योगांची संख्या अत्यल्प आहे, हे आजचे वास्तव आहे. स्टार्ट अपच कशाला पण लघु आणि

मध्यम आकाराच्या उद्योगांची परिस्थितीही काही फारशी चांगली नाही.

असंगठित क्षेत्रातील नोकऱ्यांची परिस्थिती तर अजूनच वाईट आहे. स्विगी आणि Zomato सारखे उद्योगाचे प्रारूप तर नोकऱ्यांच्यादृष्टीने अतिशय वाईट आणि अगदीच अनैतिक म्हणावे असे आहे. या प्रकारात नोकरी करणाऱ्याचे केवळ आणि केवळ शोषण केले जाते. आणि ज्यांना हे कळते ते काळजी व्यक्त करण्यापलीकडे काहीही करू शकत नाही, ही वस्तुस्थिती आहे.

अजूनही या देशातील किमान पन्नास टक्के जनता ही शेतीवर अवलंबून आहे आणि शेतीकामातून निर्माण होणाऱ्या नोकऱ्या/उदरनिर्वाह करण्याच्या संधींबद्दल न बोललेले बरे. तरुण मुले घरची शेती न करता शहरांत येऊन कमी पगाराच्या नोकऱ्या शोधतात, यासाठी मी तरी त्या मुलांना दोष देत नाही. अल्पभूधारक आणि शेतमजूर यांची हालत तर बघवत नाही, अशी आहे.

हे आपल्या देशातील बेरोजगारीचे चित्र कोणत्याही संवेदनशील व्यक्तीस नैराश्य आणणारे आहे.

माध्यामांतून अनेकदा success stories सांगितल्या/दाखविल्या जातात. त्या खऱ्या असतात; पण कुणी त्यांचे सांख्यिकीय विश्लेषण करून दाखवत नाही. एकेका success story मागे हजारो लाखो failure stories लपलेल्या असतात. या stories चित्रपटांत आणि सीरियलमध्ये काम करायला देशभरातून मुंबईत आलेल्या मुलामुलींच्या stories सारख्या असतात. लाखात दोन-चार मुलामुलींना यश लाभते आणि बाकी लोक शेवटी काय करतात, हे मी लिहू देखील शकणार नाही, अशी स्थिती आहे.

एकीकडे हे विदारक वास्तव आपल्याला टोचून खात असताना या देशाचे राजकारण आणि समाजकारण दिवसेंदिवस वाईटाकडून अधिक वाईटाकडे प्रवास करत आहे. त्याबद्दल रोज लिहिले जात आहे.

याप्रकारे निर्माण होणाऱ्या बेरोजगारांच्या समूहांचा वापर राजकीय पक्ष त्यांचे अनैतिक मनसुबे पूर्ण करण्यासाठी करून घेत असल्याचे चित्र आहे.

असे खूप लिहिता येईल/लिहिले पाहिजे. परंतु मला एक गोष्ट खूप मनापासून आणि कळकळीने तरुण मुलामुलींना सांगावीशी वाटते ती ही की येणारा काळ हा तुमच्या जीवनातला आर्थिकदृष्ट्या अजून कठीण काळ असणार आहे. तुम्हाला खूपच तणावपूर्ण परिस्थितीला सामोरे जावे लागणार आहे. त्यामुळे तुम्हाला आयुष्यात जे काही करायचे आहे ते अवश्य करा परंतु ते करताना सन्मानाने जगता येईल इतके पैसे कमविण्यासाठी जे शिक्षण/कौशल्य/ज्ञान/माहिती लागते ते कमवायला विसरू नका. अर्थात पैश्यासाठी अनैतिक असे काहीही करू नका; पण उदरनिर्वाहासाठी जितकी गरज आहे तितके पैसे अवश्य कमवा.

हे मी फुकाचे ज्ञान वाटतो आहे असे समजू नका प्लीज; कारण हे मी जसे तुम्हाला सांगत आहे तेच मी सकाळी एका चाळीस वर्षांच्या तरुणालाही सांगितले आहे आणि स्वतःच्या अजून शिक्षण पूर्ण व्हायच्या असलेल्या मुलींनाही आत्ताच सांगितले आहे.

हा काही बेरोजगारी या विषयावरचा अभ्यासपूर्ण निबंध नाही. ही एका बापाची काळजी आहे. त्याचे मुलांप्रतिचे प्रेम आहे.

– गणेश कनाटे

Pramod Munghate : फारच विदारक परिस्थिती आहे. एके काळी ग्रामीण तरुणांना शिक्षण हे एक क्षेत्र होते. आता दहा वर्षे झाली जवळजवळ भरती बंद आहे. ग्रामीण बेरोजगार तरुणांचे तांडे पाहिले की फार वाईट वाटते. खाजगीकरणाने तासिका किंवा कंत्राटी शिक्षक नेमले जातात. दरवर्षी नवे घेतात. आता पन्नाशीला आलेल्यांना

देखील लग्न करणे आणि कुटुंब चालवणे मुश्कील झाले आहे. राजकारणी स्वतःचीच बेरोजगारी दूर करण्यात, अनैतिक उद्योगात मग्न आहेत. या स्थितीचा कधीही स्फोट होऊ शकतो असे वाटते.

Pranav Sakhdeo : तुमच्याकडून हे येणे फार महत्त्वाचे आहे. परिस्थिती बिकट व गंभीर आहे. उत्तरोत्तर ती आणखी वाईट होत जाणार आहे. तरुण लोक गंभीरपणे हे सारं घेतील अशी आशा.

Vijaya Mukund Tambe : तरुणांना दिलेल्या सल्ल्यामध्ये एक बारीकशी भर घालावीशी वाटते. कौशल्ये/ज्ञान मिळविले तरीही प्रत्येकाला हवी ती नोकरी मिळेल याची खात्री नाही. त्यामुळे कुठलेही काम करायला लाजू नका आणि कष्ट करून पैसे कमावणे हीन दर्जाचे मानू नका.

Vasant Kelkar : छान पोस्ट.

दोन जाहिराती वाचल्या. त्यात M.ed. व M.Lib. अशी requirement होती. वास्तविक बॅचलर डिग्रीपर्यंत आवश्यक ते ज्ञान पुरेसं असत (वरील कोर्स साठी). मग लोक M² कोर्स का करतात. असा प्रश्न मुलीला विचारला. ती म्हणाली अहो अर्जाचा पाऊस पडतो. मग आम्ही top most वाले short list करतो.

परिस्थिती भीषण आहे.

Mandar Kale : मी एकच मुद्दा जोडू इच्छितो : आपल्या दुरवस्थेला, अपयशाचा विचार करताना 'हे कशामुळे झाले?' असा प्रश्न विचारा, 'कुणामुळे' झाले असा प्रश्न विचारू नका. हा दुसरा प्रश्न इतर कुणावर खापर फोडण्यास सोयीचा असला (आणि डावे-उजवे, मधले सगळे याच प्रश्नाचे बोट धरून विचार करतात. त्यांना फाट्यावर मारा.) तरी तिचे निवारण करण्यास उपयुक्त नसतो. कशामुळे, असा प्रश्न विचारला असता कारणमीमांसा, कार्यकारणभाव यांच्या मार्फत दुबळी वा तुटलेली कडी शोधता येते नि सांधता येते. तेव्हा 'हा पाहा तुमचा गुन्हेगार' म्हणून बोटे दाखवणाऱ्या राजकीय, धार्मिक, सामाजिक, जातीय नेत्यांपासून दूर राहा.

Chandrashekhra Gite : मी पण फार्मा क्षेत्रातील असल्याने मला याची माहिती आहे, तुम्ही लिहलेला शब्द न शब्द खरा आहे, पण यात दुसरी बाजू ही आहे, अनेक बी. फार्म. झालेल्या पोराना ही काही ज्ञान नाही, इतर काही स्किल नाही.

Mukhtyarsig Patil : तुम्ही वास्तव मांडले आहे आणि वास्तवाशी सामना करावाच लागेल, हे कटू असले तरी सत्य आहे आणि ते स्वीकारल्याशिवाय पर्याय नाही... किमान याची जाणीव नवीन पिढीला करून दिली... हे महत्त्वाचे आणि गरजेचे आहे.

Rajkumar Shinge : मुळात बालशिक्षण पद्धती, संस्कार, आंतरिक ओढ, समज, स्पर्धा करण्याचे बीज रोवून आजची शिक्षणपद्धती, अवलंब, गरज, दिशा आखणे या सर्वांचा गोंधळ आहे. कला, कौशल्य, परिस्थिती, आर्थिक आंदोलनात जे जगणे, टिकणे, सावरताना मानसिक जडणघडण सुद्धा आकलनाचा भाग आहे. याचं भान बाळगणे, आपली जीवनशैली समृद्ध करण्याचे कौशल्य आपल्या परिभाषेत नसणे हे दुर्दैव आहे.

Gopal Ajsaonkar : मला असं दिसतं की मध्यमवर्ग झपाट्याने कमीकमी होत चालला आहे. दिवसभर राबराब राबून महिन्याला बारापंधरा हजार रुपये कमवा किंवा दिवसभर बौद्धिक आणि मानसिक ताण घेऊन लाख, दीडदोन लाख कमवा. मधला आकडा नाही. इंदिरा गांधींमुळे बँकांचे राष्ट्रीयीकरण झाले, बँका गावोगावी गेल्या आणि लाखो लोकांना नोकऱ्या मिळाल्या. एक बृहत् मध्यमवर्ग तयार झाला. बँक, एल. आय. सी., पोर्ट ट्रस्ट, गव्हर्नमेंट इथली भरती थांबली आणि बेकारी सुरू झाली.

७३

सजग (अंक ६)



अनुक्रमणिका

■ संपादकीय.....	०५
■ किक्यारी ! हाक आदिवासींची !..... प्राची वैद्य - दुबळे	०९
■ एकोणीसशे ऐंशी सालापूर्वीचे महानगरी जाणिवेचे नाटक..... नीलकंठ कदम	१७
■ धांडोळा मराठीतील स्त्री नाटककारांचा..... नंदिनी देशमुख	२८
■ नवा मराठी सिनेमा आणि इटालियन नव-वास्तववाद..... अभिजीत रणदिवे	३९
■ कलेचा बाजार, की कृत्रिम बुद्धिमत्तेची कला ? २१व्या शतकात कलेचे रूप, प्रयोजनच बदलून जाईल काय ?..... गणेश कनाटे	४९
■ अमूर्त..... नरेंद्र डेंगळे	५८
■ स्त्रीवाद म्हणजे काय ? : माझं अतिपदरी उत्तर..... संहिता जोशी	६८
■ लता आणि दैवतीकरण..... सतीश तांबे	७६
■ दिवाळी अंक : एक टिपण..... मेघना मुखुटे	९०
■ (विस्कळीत) झिम्मा..... विजया मेहता - अनिल गाविलकर	९४

‘सजग’च्या वर्गणीचे तपशील :

- * ४ अंकांची वर्गणी ४०० रुपये
- * ९४२२०१६०४४ या मोबाईल क्रमांकावर गुगल पे, पेटीएम वापरून वर्गणी जमा करता येईल. वर्गणी भरल्यानंतर तपशील आणि पत्ता watermarkpublication@gmail.com वर ई-मेलने पाठवावा किंवा ९४२२०१६०४४ या मोबाईल क्रमांकावर व्हॉट्सॲप करावा.

बँक तपशील :- Watermark Publication

Current A/c. No. 62426108546 State Bank Of India, Kothrud Branch
IFSC: SBIN0020734

अलीकडे प्रकाशित झालेली पुस्तके



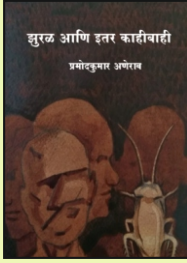
४४४/- समीक्षा



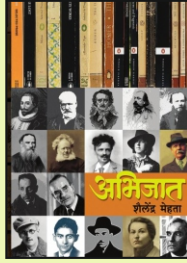
४५०/- कविता



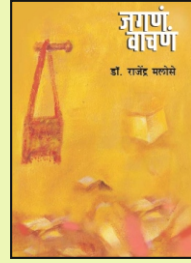
५५०/- कादंबरी



३२४/- कथासंग्रह



५२५/- निबंध



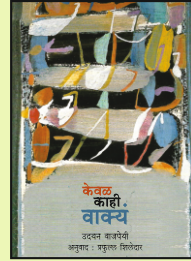
४४४/- कादंबरी



२४२/- कविता



३२४/- निबंध



३०४/- कविता

वर्णमुद्रा इ-जर्नल जुलै-ऑगस्ट २०२३ हा अंक मालक, मुद्रक व प्रकाशक मनोज सुरेंद्र पाठक यांनी
वर्णमुद्राच्या वेबसाईटवर प्रकाशित केला असून, अंकाची मुद्रित प्रत
। पृथक । रामकृष्ण सोसायटी, एमबीआय कॉलनी, शेगाव, जिल्हा बुलढाणा - ४४४२०३ येथून केवळ खाजगी वितरणासाठी प्रकाशित केली.
ईमेल : varnamudra.editors@gmail.com वेबसाईट : http://www.varnamudra.com/

मुख्य वितरक

वर्णमुद्रा पब्लिशर्स व डिस्ट्रीब्युटर्स, शेगाव, मोबाईल नंबर : ९९२३७२४५५०

वर्णमुद्राचे उप वितरक

पुस्तकवाला अॅण्ड कंपनी, पुणे मोबाईल नंबर : ८६२४९७७०२९

वालडन बुक स्टोर, पुणे मोबाईल नंबर : ९७६६९७५१६५

मैत्री पब्लिकेशन, पुणे मोबाईल नंबर : ९६५७२४०८२४

बुककट्टा अमरावती, मोबाईल नंबर : ८३७८८९५९१६