



वर्णमुद्रा

वर्णमुद्रा

इ-जर्नल
(मुद्रितप्रत, केवळ
खासगी वितरणासाठी)

अंक अकरावा / मे-जून २०२३

किंमत : १५०/- देणगीमूल्य (मुद्रितप्रतीसाठी)



अनुक्रमणिका

। मुखपृष्ठ ।

मिलिंद कडणे

। सुरुवातीचे काही शब्द ।

मनोज सुरेंद्र पाठक

। पायरव आणि पडघम ।

राहुल पुंगलिया, हेल्न होएट, कैस जोनपुरी

। स्मरणसूक्त ।

श्याम माधव धोंड, श्रीनिवास हेमाडे

। चित्रे /रेखाचित्रे ।

चित्रे : मिलिंद कडणे

रेखाटने : गणेश तरतरे

। कथा ।

एक खटला आणि एक घटस्फोट : इसाक बॅस्विश सिंगर

दिंडी : डॉ. स्मिता घैसास

। सहोदरांचा शोध ।

इटॅलो कॅल्विनो : महेश्वर लव्हेकर

। लेख/ललित लेख/टिपण ।

लीना पांढरे, श्रीनिवास हेमाडे, प्रभाकर बागले, अरुण ठोके

। गंभीर किंवा गमतीदार ।

पी. विठ्ठल यांची फेसबुक पोस्ट

संपादन साहाय्य :

नंदिनी देशमुख, शरद बिन्नोर, अभिषेक वाघमारे

निर्मिती साहाय्य :

उमा नाबर, महेश गावणकर, भाग्यश्री बनहट्टी

सुरुवातीचे काही शब्द

मार्च-एप्रिल अंकापाठोपाठच हा मे-जून अंक येतो आहे. हे इ-जर्नल तसेही रूढ अर्थाने नियतकालिक नाही आणि अनियतकालिकाच्या व्याख्येतही बसणारे नाही. प्रकाशन संस्थेचे मुखपत्र असे त्याचे स्वरूप असले तरीही वर्णमुद्राच्या पुस्तकांव्यतिरिक्त इतरही साहित्य ह्यातून प्रकाशित झाले पाहिजे असाच प्रयत्न सुरुवातीपासूनच केला आहे.

ह्या अंकाची जुळवाजुळव सुरू असतानाच मणिपूरच्या बातमीने मन विषण्ण झाले. मध्ये ज्येष्ठ कवी वसंत आबाजी डहाके यांनी फेसबुकवर एक प्रश्न विचारला होता की, “हे सर्व काय फक्त बातम्यांचे विषय आहेत? की हे फक्त बातम्यांतच घडतं. प्रत्यक्षात नाही? यांतलं काहीही कवी लेखक, चित्रकार, गायक, रंगकर्मी यांच्यापर्यंत पोचत नाही? पोचलं तरी हे कवितेत यायचं कारण नाही असं वाटतं? वार्तापत्र, अग्रलेख यांचेच हे विषय आहेत का?”

साहित्य-चित्र-संगीत-नाट्य या कला आहेत, त्यांनी निखळ, निर्मळ आनंदच द्यावा असं वाटतं? अस्वस्थ, अशांत, प्रक्षुब्ध करू नये असं वाटतं?”

हा प्रश्न सर्जनशील साहित्याला कायमच भेडसावत राहिला आहे. घटनेची तात्काळ प्रतिक्रिया म्हणून कलेत हे उतरू शकतं का, हा एक गंभीर प्रश्न आहे. जे उतरवतात त्यांच्या निर्मितीच्या दर्जाचं काय करायचं? टीव्हीवर आलेली बातमी आणि दिसत असलेली दृश्यं आणि रंगमंचावर सादर केले जाणारे दृश्य ह्यामध्ये निश्चितच फरक करावा

लागतो.

तरीही मणिपूरच्या घटनेने हरेक संवेदनशील मन ढवळून निघाले आहे, आश्चर्यकारक रीतीने राहुल पुंगलियाच्या कवितेत त्याच्या काही छटा दिसल्या, ती कविता अंकात समाविष्ट केली आहे.

कविता समाविष्ट करण्यासाठी राहुल पुंगलिया सोबत बोलणं झालं आणि तो बोलला ते असं होतं - “अडोर्नो हा जर्मन होता आणि हिटलरचा समकालीन होता. हिटलरने जो ज्यू लोकांचा वांशिक नरसंहार केला- हॉलोकॉस्ट, तर त्या घटनांनंतर किंवा त्या प्रकारच्या घटनांनंतर साहित्य किंवा कुठलीही कला यांचं अस्तित्त्वच प्रश्नांकित होतं, असं त्याचं म्हणणं होतं.

कलेनं आणि साहित्यानं जीवनाचं प्रतिबिंब बनावं का नाही, हा जो आपल्याकडचा खूप प्राथमिक प्रश्न आहे त्याच्या पलीकडे, कुठल्या प्रकारच्या समाजामध्ये- ज्या समाजामध्ये प्रचंड रानटीपणा, कत्तली, जगण्यासाठीची क्रूर चढाओढ आहे तर त्या समाजामध्ये कला ही गोष्टच कालबाह्य झालेली असते. आणि जेव्हा तुम्ही ज्यूंचं हॉलोकॉस्ट किंवा आता मणिपूरमधील घटना बघता त्यावेळी याची प्रचिती होते की, इथे कला या तशा रिकाम्या वेळेच्या उद्योगाला किंवा लिझर अॅक्टिव्हिटीला अशा युद्धाच्या प्रसंगामध्ये, कारण हे युद्धच चालू आहे- मानवता आणि अमानुषता ह्यामधलं, तर अशा परिस्थितीत कला असावी का नसावी असा हा प्रश्न आहे आणि अशावेळी जर कला

सामाजिक परिस्थितीला आम्ही वाचा फोडतो अशा काहीतरी भ्रामक समजुती आणि सबबी आविर्भावामध्ये राहिली तर ती स्वतःचा खोटेपणाच परत परत घोषित करत असते.

आता इथे मुद्दा हा आहे की, ही अमानुषता कलेमध्ये येऊच शकत नाही. कलेमध्ये प्रतीतच होऊ शकत नाही. ह्या स्थितीबाबत अडोर्नो म्हणाला होता आणि खरंतर त्याच्याही आधी हेगेल म्हणाला होता की, 'आता कलेचं अस्तित्व हेच धोक्यात आलेलं आहे.'

मग हे कलेत येतं केव्हा? तर सगळे त्या काळातील दिग्गज कवी, तत्त्वज्ञ, समीक्षक, कलामीमांसक, विशेषतः मार्क्सवादी, उदाहरणार्थ - जॉर्ज ल्युकेन्स, अन्स्ट ब्लॉक, वॉल्टर बेंजामिन, बर्टोल्ट ब्रेख्त, अडोर्नो आणि हॉक हायमर या सगळ्यांमध्ये एक मोठा डिबेट १९४०-५० मध्ये झाला होता आणि त्याचं संकलन 'इस्थेटिक्स अँड पॉलिटिक्स' नावाच्या पुस्तकात आहे. तर त्यामध्ये ल्युकेन्स हा जो तुलनेने ऑर्थोडॉक्स मार्क्सिस्ट होता, तर त्याचं हे म्हणणं होतं की, 'कलेनं जीवनाला प्रतिसाद दिला पाहिजे. आणि समाजामध्ये निर्माण झालेल्या द्वंद्वाने एक बाजू घेऊन बांधिलकी असलेली अभिव्यक्ती केली पाहिजे.' तर याउलट वेगवेगळ्या भूमिका बर्टोल्ट ब्रेख्त, बेंजामिन, अडोर्नो या लोकांनी मांडल्या. त्यामध्ये अडोर्नोची भूमिका अशी होती की, 'कलेमध्ये जीवनातले प्रत्यक्ष अनुभव, ते कितीही भयानक असोत, हिंस्र असोत, अन्यायकारक असोत हे येऊ शकणार नाहीत, कारण की कला ही मिडियेटेड फॉर्ममधूनच, म्हणजे परिष्कृत होऊनच, कला ह्या माध्यमाची शिस्त बाळगून, तिची परंपरा सांभाळून एक कलानुभव म्हणूनच येईल.' आता हा मुद्दा काही तसा नवीन नाही, हा कांटच्या इस्थेटिक्सपासूनच आलेला मुद्दा आहे. आणि हा कलावाद नाहीये, तर हा, मार्क्सवाद ज्याला खूप सखोलपणे समजला आहे अशा एका विद्वान व्यक्तीचं हे आकलन आहे.

आणि हे कशा पद्धतीने आपण समजून घ्यावं, तर कला ही कधीही जे वास्तव असतं त्या वास्तवावर आपण आपल्या रिझनचे, विवेकाचे, विचारांचे संस्कार केले नाहीत तर खूप मायावी पद्धतीने आपल्याला भूल देते, चकवा देते.

कारण त्या वास्तवामागे अंतस्थ दडलेली अशी जी सामाजिक द्वंद्व असतात ती त्या वास्तवामध्ये प्रतिबिंबितच होत नसतात आणि तत्त्वज्ञान असेल किंवा समाजविज्ञान असेल किंवा कला असेल, हे वरकरणी वास्तवाचा आरसा झालं तर ते लवकरच कालबाह्य होतं आणि त्याची सत्याकडे पोहोचण्याची ताकद कमी होते. त्यामुळे समोर दिसणाऱ्या, अनुभवाला येणाऱ्या वास्तवामागचं सत्य हे कलात्मक पद्धतीने सुद्धा शोधता येतं आणि समाजवैज्ञानिक पद्धतीने सुद्धा शोधता येतं. आणि कलात्मक पद्धतीने जेव्हा तुम्ही ते सत्य शोधता तेव्हा वेगळंच काहीतरी, वेगळ्याच अनुभूती, वेगळ्याच द्वंद्वांची जाणीव होत जाते आणि ती मांडणं हे कलेचं कर्तव्य ठरतं.

नाही तर मग कलानिर्माता आणि बातमीपत्र तयार करणारा ह्यांच्यात काही फरकच उरणार नाही. आणि हा फरकच मुळात कलेचे परिष्करण, कलेचा संस्कार झाल्यामुळे होत असतो."

एकूणच प्रक्षुब्ध, अशांत पर्व सुरू झाले आहे असे भोवतालच्या परिस्थितीतून दिसते आहे. कवी, लेखक, प्रकाशक, संपादक ह्यांना (सुद्धा) आता (तरी) काहीतरी करावे लागणार आहे.

काय करायचे आहे?

- मनोज सुरेंद्र पाठक

कविता

राहुल पुंगलिया

कवीची नीती

नृशंस हिंस्र जनावर असतोच कवी
वाटू नये त्याला काही हिंसेचे वा अहिंसेचे

भांडणं, मारामाऱ्या, खून, बलात्कार
मुलांमुलींवरचे लैंगिक अत्याचार,
वर्गात आणि घरात झोंबलेले अपमान,
तहान भूक आणि उपासमार,
पावसाळ्यात भिजून कुडकुडणं,
आणि उन्हाच्या काहिलीत केलेली कामं,
ताटकळणं तासन्तास कोणाच्या मेहेरबानीसाठी,
अन् वाट बघणं दिवस रात्र गेलेल्यांची,
अभाव दारिद्र्य दुःख अन् दैना,
लाखो वेळा सहन केलं असतं कवींनी

आणि रोजच करतो
तो स्वतः, मारामाऱ्या खून आणि बलात्कार.
रोज करतो शोषण,
दादागिरी, मुस्कटदाबी अन् इतरांवर अत्याचार.
अर्थात हे सगळं मनातल्या मनात.

कवीच्या डोक्यातला हिंसाचार
शहारे आणेल एखाद्या राष्ट्रप्रेम्याला सुद्धा,
आणि कसलेल्या व्यापाऱ्याला,
निर्घृण भांडवलदाराला
आणि त्यानी पाळलेल्या पुढाऱ्यांना.



त्यामुळे कुठे कुठे होणारे खून आणि बलात्कार
रात्रीच्या गडद काळोखातले एकट्याकडून एकट्यावर.
किंवा दिवसाढवळ्या गर्दीकडून एखाददुसऱ्यावर.
असतात अदखलपात्र त्याच्यासाठी
बोरिंग, जुने रेकॉर्ड पुन्हा पुन्हा वाजवल्यासारखे.

असं नवं काय असणार मानवी देहात ?
आणि अजून काय विटंबना करायची राहिलेय मातीने
मातीची ?
देह ही आहेत शिळे आणि छळही त्यांचे तितकेच शिळे.
मन वितलेले,
अन् आत्मे वैतागून खिडकीबाहेर बघत भिंतीलगत उभे.

मग राष्ट्रीय नेता जोकर वाटू लागतो.
आणि भांडवलदार सोम्या गोम्या.
अन् वखवखलेल्या माणसांच्या झुंडी,
बेचैन लाल मुंग्यांसारख्या धावून येणाऱ्या.

यांचे जे करायला हवे तेच करायला हवे.
मेणबत्तीच्या ज्योतीने मुंग्या जळतात.
हसण्यावरी घेतला जातो भंपक नेता,
हे सगळे करायला पालथे असे काय लागते ?

८२

एलिस पार्क

छोटीशी बाग तू
ज्यांतून मी जाते

मी नेत असते
तुझा काहीसा अंश
माझ्यासोबत
प्रत्येक सकाळी
घाईगडबडीत
कामावर
शहरात जाताना
दर दिवशी

वाहून नेते तुला
तेथील शहरी जगण्यासाठी
त्या शहरातील रस्त्यांना
सुंदर करण्यासाठी

मी घेते तुझी झाडं
आणि तुझी झुळूक
तुझं हिरवंपण
तुझी निर्मळता
काही सावली तुझी
काही तुझं आकाश
काही शांति तुझी
जात असताना तुझ्यातून
तुझी फुलं खुडत

शहरातले फुटपाथ निर्दयपणे तुडवत
तुला जागा करून देत
धक्काबुक्कीच्या रस्त्यांवर



आणि माझ्या पायांखाली गवताचा गालिचा अंथरत

तुझं कारंजं उसळतं आणि पक्षी साद देतो सुमधूरशी
मी गावं गाणं ऑफिसांच्या भिंतींतून म्हणून

जे जे काही पाहते मी
ते ते सगळं घेते सोबत
आणि तू ही चुकवत नाहीस कधी
माझं हे तुला चोरून घेणं
कुबेराचा खजिना असतो तुझ्यापाशी नेहमीच
म्हणून असतेस ताजीतवानी
दर सकाळी तू

म्हणून तुलाच पाहते घरी परततानाही मी
तुझ्या कृपेत नसते कमतरता
तुझं अवघं ऐश्वर्य तिथंच असतं वाट पाहत नेहमीच माझी
उद्या पुन्हा तुला घेऊन जाण्यासाठी

तुला ऐकू येते का हे गुणगान तुझं
तुझ्यातून जाताना मी गात असलेलं ?

२२

(हेलेन होएट ह्या अमेरिकन कवयित्रीच्या 'एलिस पार्क' ह्या सुप्रसिद्ध कवितेचा अनुवाद)
अनुवादक : अनाम अनुवादक संघ

मी नमाज़ पठण करणार नाही



आज ईद आहे
सकाळी सकाळीच टोकलं कुणीतरी
ईद मुबारक हो
ईद मुबारक हो
नमाज़ पठणाला गेला नाहीस
पण स्वीमिंगला मात्र चालला आहेस

होय, नाही गेलो मी
कारण की मी नाराज आहे त्या देवावर
जो हे जग बनवून विसरून चुकला आहे
कुठे हरवला आहे वा झोपी गेला आहे
किंवा झाला आहे आंधळा
त्याला दिसत नाहीये काहीही
की काय काय चाललंय त्याने बनविलेल्या त्याच्या ह्या जगात

होय नाराज आहे मी
आणि तोवर पाय ठेवणार नाहीये मी मशीदीत
जोवर आयलान कुर्दी पुन्हा जिवंत होणार नाही
जोवर दिल्लीच्या त्या दोन मुली
सहीसलामत परत येणार नाहीत
ज्यांना उकळत्या डांबराच्या ड्रमात
केवळ ह्याकरिता टाकण्यात आलं होतं
की त्या केवळ मुसलमान होत्या म्हणून
आणि हां मला त्यांचे चेहेरे सुद्धा विनाडागाचे हवे आहेत
मी नाराज आहे
आणि तोवर मी मशीदीत पाय ठेवणार नाहीये
जोवर हरप्रीत कौर आणि हरेक पंजाबी स्त्री व मुलगी
खंजीर जवळ न बाळगता
बिनघोर झोपणार नाहीत
जोवर दंग्यात हरवलेली मंटोची शरीफन
आपल्या बापाला कासिमला परत भेटणार नाही
तोवर मी नमाज पठण करणार नाही

मला पूर्ण विश्वास आहे तुझ्या कुराणावर
पण फक्त त्यातील ती नरकाची भीती मात्र काढून टाक
भीतीची भक्ती का कुठे खरी भक्ती असते
कसं हवं होतं की मी माझ्या मर्जीनुरूप
कधीही मशीदीत येऊ शकायला पाहिजे होतं
आणि एकाच रकात मध्ये गाढ झोप
तुझ्या कुशीत शिरून घेऊ शकायला पाहिजे होतं
माझी तक्रार आहे तुझ्याविषयी
एक फळ खाण्याची आदमला एवढी मोठी शिक्षा
तुला लाज नाही वाटत
तुझ्या काळजाला काही पाझर नाही फुटत
इथे तुझे मौलवी
मशीदी बांधण्यासाठी
कमिशनवर चंदा गोळा करतात
जिथे गरिबांना दोन वेळेची भ्रांत असते
तिथे एकेका मूर्तीवर करोडो रुपये पाण्यासारखे खर्च होतात
तुझ्या नावावर दररोज किती लोक मरतात
काही कल्पना आहे तुला
लोक पाकिस्तानला इस्लामिक राष्ट्र
म्हणतात
तुला हसू येत नाही
आणि तुला शर्म ही वाटत नाही
तुझ्या निरागस मुलींना शिक्षणापासून वंचित ठेवलं जातं
त्यांना गोळ्या घातल्या जातात
तू एका मलालाला केवळ वाचवू शकला आहेस
म्हणून फार खुश होऊ नकोस
तुझ्या डोळ्यांत पाणी नाही येत
जेव्हा कुण्या बोहरी मुलीचा
जबरदस्तीने खतना केल्या जातो
तुला त्या निष्पाप मुलींची किंकाळी ऐकू येत नाही का
की बहिरा झाला आहेस तू
की कानच नाहीयेत तुला
की तूच नाहीयेस
तू तर म्हणतोस की तू अणू-रेणूत व्याप्त आहेस
मग कुणी मंसूर जेव्हा अनल-हक म्हणतो

तेव्हा का कापली जाते त्याची जीभ
त्याच्या त्या कापून टाकलेल्या जीभेतून टपकणाऱ्या रक्तात तू नव्हतास का मग
त्या मंसूरच्या चमकणाऱ्या डोळ्यांतही त्यावेळी तू नसशीलच मग
जे तुझ्या डोळ्यांदेखत फोडण्यात आले होते
मंसूरच्या कलम केलेल्या हातातही तू नसशीलच
नि तू ही पांगळा होऊन गेला असशील तेव्हा
जेव्हा कापून फेकण्यात आले होते मंसूरचे पाय

ये एकदा नि बघ जरा तुझ्या जगाचे हाल
लोकसंख्या बघ बुचबुच वाढलेली
आता केवळ एक मोहम्मद पाठवून भागणार नाही
तुला पाठवावी लागणार आहे पैगंबरांची पूर्ण फौज

कारण की मूसा तर यहूद्यांचा होऊन चुकला आहे
आणि ईसा वर कब्जा केला आहे ईसायांनी
दाऊद बोहरी होऊन चुकला आहे
बुद्धाचा आपला एक संघ आहे
महावीर जो एक मुंगीसुद्धा मारायला घाबरत होता
त्याच्याच देशात आता माणसांच्या प्रेतांचे तुकडे
कागदाच्या कपट्यांसारखे विखुरलेले सापडतात
कळत नाही कितीक दीन धर्म काल्पनिक असतील ते
श्वेतांबर दिगंबर न जाणे किती पंथ आहेत
आदमची औलाद सगळीकडे पसरली आहे
तुझ्या सर्व पैगंबरांचे तुकडे तुकडे झाले आहेत

तू तर मुहम्मदाच्या भक्तीत
वाहिलेल्या आंसवांनी खुश झाला होतास
पण काय तुला ही शुष्क धरती खरंच दिसून पडत नाही का
हे शेतकरी दिसत नाहीत का
तुझ्या ह्या जगात आज
अन्नदाताच अन्नाला मोताद झाला आहे

मला तुझ्या ह्या व्यवस्थेवर हसायला येतं
आणि तू मला नरकाची भीती दाखवतोस
चल निघ तुझ्या दोजखच्या आगीला काय भिऊ मी

इथलंच जगणं काय नरकापेक्षा कमी आहे
प्यायच्या पाण्याचेही पैसे द्यावे लागतात
तू पहिले हिंदुस्थानातल्या महिलांना
मशीदीत जाण्याची मुभा दे
तू पहिले तुझ्या मुल्ला मौलवींना समजावून सांग
की लोकांची अशी दिशाभूल करू नका म्हणून
तीन वेळा तलाक उच्चारल्याने काही तलाक होत नसतो
तू येऊन तर बघ
मदरशांमध्ये निरागस मुलांना
कुरआन शिकवत नाहीत
तर घोकंपट्टी करून घेतात
मग हेच तयार पोपट पुढे हाफिज होतात
जे तुझ्या अमोघ आयतांना मोडून तोडून
स्वार्थासाठी वापरतात

जाऊ कुण्या मशीदीत मी
तू तर काही तिथे भेटत नाहीस
आणि तुझ्या काब्याला यावं म्हटलं तर इतके पैसे लागतात की
शिवाय दरवर्षीची तिथली ती चेंगराचेंगरी
आणि न जाणे किती मूर्ख आपले प्राण गमावून बसतात

मी म्हणतो की इतकी गरजच का पडावी धडपडत कडमडण्याची तिथे
किती चांगलं झालं असतं की मी पायीच येऊ शकलो असतो मक्केला
आणि तिथे तुझी माझी भेट निवांत एकेकटेपणीच झाली असती
तू पहिले ह्या सरहद्दी मिटवून टाक

ही काय गोष्ट झाली
की तुझ्या काब्यावर ताबा काही मोजक्या शेखांचा असावा
तू पहिले त्या वेड्यांना समजावून सांग
की सोन्याच्या तारांनी विणलेली चादर तुला नको आहे म्हणून
तुझ्या मशीदीत खरंच यावंसं वाटत नाही
का माहिती आहे
अंधेरी ईस्टच्या साई गल्लीवाल्या मशीदीच्या बाहेर
एक गरीब मुलगी
डोळ्यांत आस घेऊन हात पसरून
भीक मागत असते
मी तिला पाच रुपये देण्यापूर्वी विचार करतो

की हिला ही सवयच पडून जाईल
मग ही आयुष्यभर भीकच मागत राहिल
जर मी तिच्याविषयी काही सहानुभूती दाखवतो म्हटलंही
तर लोक माझीच नियत खराब आहे म्हणतील
मी तिला माझ्या घरीसुद्धा नेऊ शकत नाही
एक तर घरातले लोकही नाही म्हणतील
दुसरे तिचे मालक लोक सुद्धा

हं कदाचित तुला कुणी ना कुणी सांगितलंच असेल नं
की हिंदुस्थानात मुलांकरवी भीक मागण्याचा
सुविहित कारभार चालविल्या जातो ते
निष्पाप बालकांना पहिले पळवून नेतात
मग त्यांचे डोळे फोडतात
काहींचे हात काहींचे पाय कापून टाकतात
आणि मग तूच तयार केलेल्या करुणेचा आधार घेत
तुझ्याच नावे त्यांना भीक मागायला लावतात

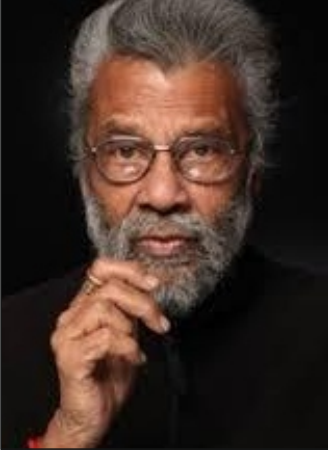
आता मी तुला सगळं सांगून टाकलं आहे
आता तरी तू काही कर
ह्या मुलांना ह्या कैदेतून मुक्त कर
मग येईन मी तुझ्या मशीदीत
तुझ्या समोर माथाही टेकवीन
सध्यातरी मला तू भक्ती करावी ह्या लायकीचा वाटत नाहीस
अजून बऱ्याच परीक्षा तुला पास करायच्या आहेत
हं परीक्षेवरून आठवलं
हे काय बकवास जग तू निर्माण करून ठेवलं आहेस
की जे केवळ पैशांवर चालतं
मला ह्या पैशांची किळस वाटते
ही व्यवस्था बदलण्याची गरज आहे
तू जरा काही जगण्यालायक जग तयार कर पहिले
मग बोलाव मला नमाजाकरिता
आणि तोवर तू इथून तुझं तोंड काळं कर.

❧

(कैस जौनपुरी यांच्या ' मैं नमाज़ नहीं पढ़ूँगा ' कवितेचा अनुवाद, पहल अंक १०४ पान क्रमांक २३)
(अनुवाद : अनाम अनुवादक संघ)



उन्हात जणु दीप्तिचे फुटुनि वाहते की तळे... श्याम माधव धोंड



हे मे अखेरचे दिवस म्हणजे आंगभरच. नुसता फुफाटा. कुसुमाग्रज म्हणतात तशी, खालून आग, वर आग, आग बाजूनी... जिवाला चैन नाही. मधेच वावटळी, धूळ, आगी. ४६, ४७, ४८... पारा चढताच! सूर्याजीराव पिसाळांची अल्टिमेट सटकलेली. तिथे काय बोलणार? काय लिहिणार?

घरामागच्या माळा-तलावावरून भणाणात येणारा वारा भिंती अन् खिडक्यादारांना धडकत राहातो. झाडांना झुकवतो. पक्षी झोकांड्या खातात. मी काचांच्या तावदानांतून वाऱ्याचं हे सैराटपण डोळ्यांत साठवत राहतो. मागच्या झुडपी जंगलातल्या, बोरी-बाभळी-हिवर-पळसाच्या, हाय खाल्लेल्या खुंटांच्या खालची रखंदळ जमीन. विरविरित वारं. आणि वर आरपार फटफटीत आकाश.. निरंगी, निपाणी, निःसंग.....

अशावेळी मला ग्रेसची 'दुपार' अन् उ.रां.ची 'पाऊस याचना' हटकून आठवते. उन्हाचं स्तोत्र असल्यागत मी आपसूक ती 'दुपार' गाऊ लागतो. पृथ्वी वृत्ताच्या मंद लयीत..

दुपार / ग्रेस

विवर्त नभ एकटे सतत तापलेली हवा
उन्हांत जणु मैथिली तुजसि शोधिते राघवा....
विवस्त्र मृगतंद्रिने क्षितिज वाहते की पुढे
तृषार्त बिलगे मला सभय चातकांचा थवा.

तुझे तटचि पांगळे तरिहि विश्व यावे गळी
सुवर्णवन पेटले तुझी न आसवे मोकळी
प्रशांत नगरात या घरचि सापडे ना मला
जिथे अधर गोंदिला पिळुनि वासनेचा दिवा.

विराण नपुरापरी नभचि तीक्ष्ण झाले निळे,
उन्हात जणु दीप्तिचे फुटुनि सांडते की तळे...
विदग्ध प्रतिमेपरी सगुण ऊन झेलू नको
तुझे अमल दुःख दे मजसि तेवढा जोगवा...

सीतेच्या वाट्याला आलेल्या रणरणत्या दुःखाची ही आर्त कहाणी. पण जसजशी उलगडत जाते, तसतशी ती त्या पुराणपात्रातून बाहेर पडून, सामान्य मानवी दुःखाची आणि संघर्षाची कहाणी होऊन जाते. सीतेच्या वाट्याला आलेले भोग, वनवास-विजनवास-विरह आणि अखेरीस अग्निदिव्याची दाहकता हा 'दुपार'चा ऐवज आहे. जणू काही सीतेच्या नशिबाशीच 'दुपार' बांधलेली आहे. टळटळीत, एकटी. पहिल्या कडव्यातच तिची असहायता मनाला व्यापून टाकते. मायावी सुवर्णमृग आठवतो. उन्हाच्या आणि मृगाच्या सहसंबंधाने मृगजळही आठवते,

ग्रेसची कविता म्हणजे नाद-लयीचं नर्तन. यमक-प्रास आणि पुनरुक्तीचं गारुड. विवर्त आणि विवस्त्रमधला अनुप्रास पाहा. पण भाऊ, गफलत नको व्हायला. विवस्त्र कोण? - तर नभ! निरभ्र म्हणून विवस्त्र! आणि चक्र ते नभच पाण्यासाठी भासमान मृगजळापाठी लागल्याने 'क्षितिज वाहते की पुढे'. आणि हे अकल्पित, अविश्वसनीय दृश्य पाहून पाऊसपाण्यासाठी आचवलेले चातक भयभीत होत कवीला येऊन बिलगताहेत.

ग्रेसची कविता म्हणजे एखादं ॲबस्ट्रॅक्ट पेंटिंग किंवा सलग, सरकता अमूर्त चित्रपट. प्रथमदर्शनी दुर्बोध, अनाकलनीय वाटणारी, पण धीराने आणि निश्चयाने भिडत जावे तसतशी उलगडत जाणारी. प्रत्येकाला ज्याच्या-त्याच्या वकुबानुसार अर्थप्रतीती देणारी. कुणाला दुसऱ्याच वाचनात तर कुणाला विसाव्या प्रयत्नात. कविताही आपल्या रसिकतेचे उन्नयन मागत असते राजे हो!

ज्यानं तिच्याभोवती सुरक्षेची अभेद्य तटबंदी उभारावी, तो रघुत्तमच तिला आयुष्यावेगळा करत असेल तर तिचं काळीज फाटून अन् आसवं आटून जाऊ नयेत तर काय? अन् मग, नाद हरवलेल्या नपुराचं बेसूर, विराण जिणं वाट्याला आलेल्या त्या वंचितेला आकाशाचा प्रशांत नीलिमाही सळ्यांगत खुपू नये तर काय?

एखाद्या सुकुमार जीवनाची अशी दुदैवी स्वप्नराख होत असेल तर त्याला काय म्हणावं? त्यामुळेच कवी, कुठल्याही दोषांपासून मुक्त, अन् म्हणूनच निष्कलंक राहिलेल्या त्या जनकसुतेला तिचं निर्मल सवाष्ण दुःख जोगवा म्हणून मागतो.

भूमिकन्या सीतेचं दुःख असं एकीकडे आपल्याला सुन्न करून टाकते तर दुसरीकडे कविप्रतिभेचं दिव्यत्व त्या दुःखाला उज्वल करून टाकतं... त्यातही ग्रेसचा विलक्षण प्रातिभ स्पर्श असा की, आपण हॅटस् ऑफच म्हणावं!

'उन्हात जणु दीप्तिचे फुटुनि सांडते की तळे' ह्या ओळीमुळे तर ही दुपार जशी जानकीची तशीच ग्रेसचीही होऊन जाते. एवढ्या एकाच उत्प्रेक्षेतून कवी एखाद्या तेजस्रोताचा आकाशातील स्फोट आणि त्याच्या विजेच्या लोळागत पृथ्वीवर कोसळण्याचा हृद्य साक्षात्कार घडवतो.

सत्तेचाळीस डिग्रीचं ऊन अंगावर घेताना ग्रेसचा हा दिव्य दाहक कोसळ मला हटकून आठवतो. तुम्हांला? तुम्हांला कदाचित कविराजाच्या दुसऱ्याच दुपारची 'मोहिनी' पडत असेल....

दुपारचे सचित्र ऊन मृगजळास लांबवी
अनंत इंद्रियांतले स्वतंत्र शोक जागवी
जिथे उभारली घरे तिथे अपार शून्यता
दुपारच्या उन्हातली विचित्र एकसंधता

समुद्र आटतील का अतर्क्य सूर्य वाहतो
अशी अवेळ साधुनी मनात, कोण हिंडतो ?
तहान ही मला गिळे नि कंठ हो तुझा निळा
उन्हात पाय वाजती कुणात जीव गुंतला....

यातली 'तहान ही मला गिळे, नि कंठ हो तुझा निळा' ही ग्रेसची कविकल्पना न्यारीच. असं असलं तरीही, 'उन्हात जणु दीप्तिचे'चं गारुड काही औरच.

बाहेर मे च्या उन्हाचा वणवा भडकला की मला दूरवरच्या ओसाडीत ग्रेसची अभागिनी सीताच वणवणतांना दिसू लागते... भूमिकन्या. भेगाळलेल्या भूमीसारखीच; आपला आवाज हरवून बसलेली..



ही उन्हाची तलखी आणि झाडा-पाखरांना कोळपून टाकणाऱ्या
झळा. पाणोटे आटलेले, धरणी फाटलेली, सगळं उजाड -
कोरडंठाक... वाचा नाही म्हणून, नाही तर या सगळ्यांच्या
गळ्यांतून एकच आवाज उठला असता : पाणी....

लाखपुरीच्या कवीला मात्र हा मूक टाहोही ऐकू आला. त्यानं तो ओतला शब्दांत.

अस्सल वन्हाड मातीतला कवी तो! उद्धवगीर रामगीर गिरी. त्यानं नेमका स्वर पकडला. आणि गळ्याशी दाटलेला आवाज मोकळा केला.....



या थेंबांनो / उ.रा. गिरी

या थेंबांनो चिंब कराना तहानलेली माती
या रे कधिही, सकाळचे या, दुपारचे वा राती...
किती पोळली तनू दाटला दाह किती सर्वांगी
प्रीष्माच्या ज्वाळांत भाजुनी होरपळे तन्वंगी
तलम तृणाची उतरून वसने समागमोत्सुक शामा
नभात आतुर लावुन लोचन याचित मेघ:शामा
उष्ण उष्ण नि:श्वास-श्वास सखि कामविह्वला शयनी
साजण देही, हृदयी साजण, साजण भरुनी नयनी...
या थेंबांनो नकाच लावू विलंब निर्दय आता
मृगमेघांतुन धुंद फुटू द्या मिथुनमाधवी स्रोता...

हा आक्रोश नाही तर आकांत आहे. भावकल्लोळ आहे. यातलं आर्जव थेट हृदयाला भिडणारं आहे.

आपल्याला 'पृथ्वीचं प्रेमगीत' ठाऊक आहे. कुसुमाग्रजांचं. पृथ्वीनं केलेलं सूर्याचं आराधन. आवाहन. आमंत्रण.. इथेही आवतण आहे; पण वर्षाधारांना. मृगथेंबांना. सृजनाच्या वर्षावाला धरतीची तापलेली काया आसुसलेली आहे. अधीर झाली आहे ती. आणखी उशीर नकोय तिला. इथलं प्रणयाचं अन् समागमाचं मागणंही कमालीचं उत्कट आहे.

‘तलम तृणाची उतरून वसने’ मधला त आणि न चा न्यास तर बघा. त्यातही ‘तनू’चंच अध्यावृत सूचन आहे. सुप्त आणि सुंदर. हे आहे काव्यसौंदर्य.

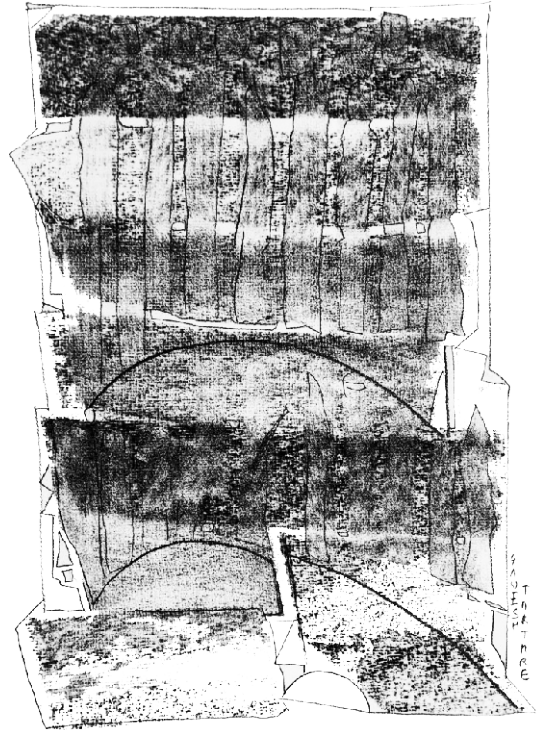
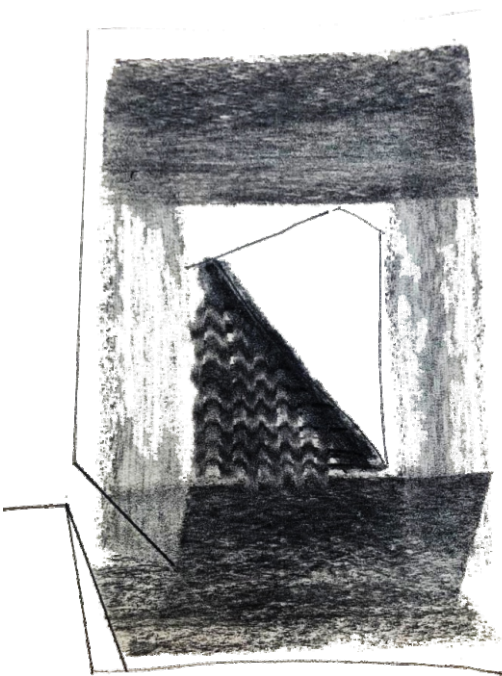
उ. रा. गिरी हे ग्रेस आणि भटांच्याच पिढीचे कवी. अस्सल वैदर्भी. संगीताचे उत्तम जाणकार. दर्दी. गाऊन कविता म्हणत. मैफल चढती ठेवत. ‘या थेंबांनो’ बघा. त्यांच्या स्वभावासाजेशीच चढत गेलीय. उत्कर्ष पाहिलात नं? ‘मृगमेघांतुन धुंद फुटू द्या मिथुनमाधवी स्रोता...’ यावर काही बोलणे म्हणजे शुद्ध अडाणीपणा. फक्त दाद द्यायची : वा, उ.रा. !

कवितेच्या पहिल्या ओळीतल्या चिंब होण्याच्या अभिलाषेपासून तर अखेरच्या ओळीतील मिथुनमाधवी स्रोताच्या कामनेपर्यंतचे कवीचे प्रातिभ लाघव उमजले की कवितेतल्या तहानेचा उलगडा झालाच! आणि मग सारीच उकल पडते. अगदी, कवीने ‘तन्वंगी’ हा नादमधुर शब्द का योजला, त्याचीही!

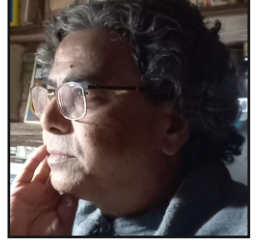
बाकी, कवितेतली यमकानुप्रासांची मिठ्ठास तर लाजवाब! ‘साजण देही, हृदयी साजण, साजण भरूनी नयनी’मधल्या साजणच्या पुनरावृत्तीतून प्रकट होणारी तीव्र ओढ, ‘मंद मंद निःश्वास श्वास सखि’मधला प्रत्ययकारी नाद आणि गती यातली मजा काय वर्णावी ?

थेंबांएवढी नाही तरी अंग घुसळून टाकणाऱ्या झुळुकेएवढी सलगी करून पहाच या कवितांशी... मग पृथ्वीही तुमची अन् सीताही तुमचीच होऊन जाईल.....

२



एवायजे : रसेल नव्हे रसल् श्रीनिवास हेमाडे



आता, हे एवायजे किंवा प्रा. अविनाश जोशी कोण? असा प्रश्न बऱ्याच जणांना असणार?!

प्रा. अविनाश यशवंत जोशी हे पुण्याच्या फर्ग्युसन महाविद्यालयात अर्थशास्त्राचे प्राध्यापक होते. विभागप्रमुख म्हणून ते निवृत्त झाले. ते जुन्या पिढीतील नामांकित प्राध्यापक होते. 'जुन्या पिढीतील' याचा अर्थच असा की ते अतिशय अभ्यासू, चिंतनशील होते. त्यांना निवृत्त होऊनही जवळपास तीस वर्षे लोटली होती. ते त्यांच्या परिचितांमध्ये 'एवाय' किंवा 'एवायजे' म्हणून प्रसिद्ध होते.

केवळ अर्थशास्त्र नव्हे, तर साहित्य, संगीत, कला, नाटके, राजकारण, समाजकारण, विज्ञान, वैद्यक विज्ञान अशा खूप खूप गोष्टीत त्यांना रुची होती. ते वयोवृद्ध असले तरी जून झालेले नव्हते, ते 'आधुनिक' या अर्थाने 'अस्सल आधुनिक' होते. जगात, भवताली 'आज' नवीन काय? याची त्यांना नेहमीच जिज्ञासा असे.

'एवाय' नां धर्म, वर्ण, जाती, लिंगभेद आणि कोणतेही शोषण याबद्दल प्रचंड तिटकारा होता. या साऱ्या गोष्टींनी भारताची बदनामी केली, याची त्यांना खंत होती. त्यामुळे या भारतीय व्यवस्थेवर त्यांचा भयानक राग होता. भारतातील दारिद्र्य, रोगराई, गुन्हेगारी, भ्रष्टाचार, सगळे प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष शोषण, धर्म, वर्ण, जाती, लिंगभेद यामुळे घडते, त्याचे थेट दुष्ट परिणाम दलित आणि स्त्रिया यांच्यावर होतात, याबद्दल ते कमालीचे हळवे होते.

निवृत्त होऊन अनेक म्हातारी माणसे किंग लियर किंवा कुसुमाग्रजांच्या 'नटसम्राट'मधील पहिल्या स्वगतात वर्णन केलेल्या अनेक म्हातार्यांप्रमाणे खंक होऊन राहताना मी पाहतो आहे. मी ज्या संगमनेरात राहतो, तिथे अनेक वृद्ध मंडळी अशीच कंटाळवाणी आयुष्य जगत आहेत, हे मला दिसते आहे. आपण पुन्हा नीट जगावे, नवीन काहीतरी शिकून जगण्याला अर्थ द्यावा, आपण जे काही जगतो आहोत, ते इतरांना बोअर न करता सांगावे, जगात रस घ्यावा, असे बहुतेक वृद्धांना वाटत नसते, असे माझे निरीक्षण आहे. उलट तरुणांच्या आयुष्यात नसती चोंबडी उठाठेव करण्यात त्यांचे तोंड धरता येत नाही, अशी स्थिती आहे. त्यांचा एकमेव विषय म्हणजे पेन्शन, महागाई भत्ता किती वाढला!! किंवा मग आमच्या वेळेला असे नव्हते, आमचा काळच वेगळा होता अशी कालबाह्य बडबड.

'एवाय' या सगळ्याला प्रचंड अपवाद होते. वयोमान ऐंशीपल्याड असतानाही आधुनिक तंत्रज्ञान विज्ञानाबद्दल त्यांना आस होती. ते जगाशी अगदी अपडेट होते. त्यांनी मोबाईल शिकून घेतला. त्यावर ते कितीतरी वाचन करीत. वृत्तपत्रे ते बारकाईने वाचीत. अग्रलेख, लेख, स्फुटे यांचा कीस पाडत. मग लेखकांशी त्याचा संवाद इ-मेलने चाले.

मी ज्यांच्यावर पीएच. डी. केली त्या प्रो. सुरेंद्र बारलिंगे यांची कन्या मोना बारलिंगे त्यांची १९७१-७२ दरम्यान P.G. वर्गाची विद्यार्थिनी होती.

अविनाश जोशी कोण आहेत? हे मला माहीत नसताना सुरुवातीच्या काळात मी सहज त्यांना विचारलं की, "तुम्ही काय करता?"

त्यांनी मला सांगितलं, "काहीच नाही. विश्वाकडे 'आ' वासून अहोभावानं बघत राहणं, हे मात्र करतो."

नंतर त्यांनी मला इमेल पाठवली :

माझ्या शेजाऱ्यांनं गप्पांमधे मला अचानक विचारलं, “तुम्ही नास्तिक आहात ना?”
मी म्हटलं नाही.

तो जरा खुलला. विचारता झाला, “म्हणजे आमच्यासारखे आस्तिक आहात तर.”
मी म्हटलं, “नाही.”

तो बुचकळ्यात पडला. दोन्हीही नाही असं कसं असू शकतं?

तेवढ्यात त्याच्या बायकोनं त्याला जेवायला बोलावलं आणि माझी तात्पुरती सुटका केली.

मग मीही विचारात पडलो. च्यायला, आपण आहोत तरी काय मग?

स्वतःशी बराच बौद्धिक खल केल्यानंतर, मनातला आशय नेमका व्यक्त करणारा एक शब्द सुचला.
ऑस्तिक!

‘एवाय’ माझे मित्र होते. म्हणजे मी त्यांचा मित्र झालो होतो.

ते ‘लोकसत्ता’तील माझे ‘तत्त्वभान’ हे सदर (२०१४) वाचत असत. त्यांना ते आवडत होते. तत्त्वज्ञानासारखा मोठा आणि अवघड विषय मी वृत्तपत्रातून मांडतो, याबद्दल त्यांना विलक्षण कौतुक वाटत असे.

‘तत्त्वभान’ने मला केवळ महाराष्ट्रांतच नव्हे तर जगभरात अनेकांचे मैत्र लाभले.

‘एवाय’ ही ‘तत्त्वभान’ने दिलेली देणगी होती.

पुण्याच्या सर परशुराम महाविद्यालयाच्या तत्त्वज्ञान विभागाच्या निवृत्त प्रमुख प्रा. गौरी अरुण भागवत ह्या ‘एवाय’ यांच्या भगिनी आहेत, हे मला ‘एवाय’ यांनीच सांगितले. त्यांच्याकडे माझी चौकशी करून ‘एवाय’ यांनी माझी माहिती मिळविली होती.

माझ्याशी इमेल द्वारे दूरसंवाद सुरू झाला. त्यांच्या शंकाकुशंका यांना मी उत्तर देत असे. ते लगेच उत्तर पाठवित. ते फारच तत्पर होते. त्यांचा माझा पत्रव्यवहार वाढला. हा पत्रव्यवहार मी नीट जपून ठेवला आहे. त्यांचे प्रत्येक पत्र हा एक स्वतंत्र ‘धडा’ आहे. त्यांचा बहुतेक सारा पत्रव्यवहार ‘तत्त्वभान’चा ग्रंथ होईल तेव्हा ‘परिशिष्ट’मध्ये समाविष्ट करणार आहे.

मला ‘एवाय’ यांना भेटायचे होते. मी गौरीबाईकडे इच्छा व्यक्त केली. त्या म्हणाल्या, “‘एवाय’ कुणालाच भेटत नाहीत. ते फोनवरही बोलणार नाहीत.” त्यांना मी कधीही भेटू शकलो नाही. ते कोण, कसे आहेत, त्यांचे शारीरिक वर्णन मला करता येणार नाही. मी त्यांना कधी पाहिलेलेच नाही.

‘एवाय’ ह्यांच्या पत्नी शांता गुंडाप्पा ह्या गौरीबाईंच्या वहिनी असण्यापेक्षा मैत्रीण अधिक होत्या. (‘शांता गुंडाप्पा’ ह्या कोण आहेत, माहित आहे का? दूरदर्शनवर विद्या बालन ज्या शौचालय प्रसाराची सरकारी जाहिरात करत असे, ती शौचालये बांधण्याची मोहीम फार पूर्वीच भारतात सुरू करणाऱ्या शांता गुंडाप्पा ह्याच भारतातील पहिल्या महिला आहेत. त्यांनी शेकडो ठिकाणी प्रत्यक्ष अशी शौचालये बांधवून घेतली. त्यांचे सारे काम गाजावाजा न करता शांतपणे चालले. ‘मिळून साऱ्याजणी’ त त्यांच्यावर एक सविस्तर लेखही आला होता.)

‘एवाय’ यांनी केलेले माझे कौतुक शांताबाईंकडून गौरीबाईंकडे आणि मग माझ्याकडे ट्रान्सफर होत असे.

शिव्या मात्र थेट मलाच इमेलीतून लिखित स्वरूपात मिळत राहात. मी त्या सगळ्या जपून ठेवल्यात.

‘एवाय’ यांना तत्त्वज्ञानात केवळ रस नव्हता, तर तत्त्वज्ञानाबद्दल ते जरा जास्तच संवेदनशील होते. विचारांच्या मांडणीतील, तपशिलातील बारीकसारीक चूकही त्यांना सहन होत नसे. माझ्या लेखनाच्या आणि लेखनातील चुका, वाक्ये लिहिताना होणारी तारांबळ ते अचूक हेरत. त्याविषयी ते व्यथित होत. वैतागत. साध्या चुकाही त्यांना सहन होत नव्हत्या. शब्दांचे उच्चार, त्यांचे अचूक लेखन यावर त्यांचा कटाक्ष होता. भारतीयेतर लेखकांच्या नावाच्या

उच्चाराने अचूक उच्चार लुक करीत नाहीत, याचा ते संताप व्यक्त करीत. माझ्यावर भयानक उखडत. मला भयंकर शिव्या घालत. मी सपशेल माफी मागून मोकळा होत असे. त्या मागतानाही चुका झाल्या की ते माफी रद्द करीत. पण पुन्हा नव्या लेखाबद्दल बोलत, चर्चा करीत, पुन्हा शिव्या. पण काही चांगले मुद्दे आले की तोंड फाटेस्तोवर स्तुती! शिव्याशापाप्रमाणे कौतुक करण्यातही काडीची कमतरता आणि कंजुषी नाही!! सगळं काही उदार अंतकरणाने उधळून द्यायचं.

‘एवाय’ यांचे शिव्याशाप मला कधी बोलले नाहीत, लागले नाहीत.

तुमच्या आयुष्यात तुमच्या चुकांबद्दल शिव्या देणारी माणसं ही तुमची मिळकत असते. तुम्हाला शिव्या देण्याचा नैतिक अधिकार त्यांना तुम्हीच दिलेला असतो. हा अधिकार गमावून बसलेली कितीतरी गणंग आणि भणंग माणसे दिशाहीन भटकताना मी पाहतो. कितीतरीजण तुमच्या आयुष्यात येतही नसतात. आलेले, जाताना बघून मला वेदना होतात. त्या सहन करण्याचे धैर्य नाइलाजाने तुम्हाला निर्माण करावे लागते. मग, तुम्ही रिते, भकास जगत असता. अशा मित्रांचं आयुष्यात नसणे हे दरिद्री जगणे असते. शिव्या घालणारे मित्र ही व्यक्तिगतरीत्या भावनिक समृद्धी असतेच; पण त्याहीपेक्षा जास्त म्हणजे हे मित्र आणि तुम्ही ‘स्व-रूपा’ त एकूण मानवी संस्कृती आणि सभ्यता यांच्या विकासाला देत असलेली गती असते. तुम्ही केवळ निमित्त मात्र असता. तुमचे मित्र तुमच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अनिवार्य अवयव असतात. अशा मित्रांचे असणे हा तुमच्यासह अखंडपणे चालणारा द्वंद्वविकास असतो. मित्र चुका दाखवत नसतात, ते तुम्हाला आणखी प्रगत होण्याची दिशा देणारे, तुम्हाला जागेवर आणण्याचे निखळ निःस्वार्थी देवदत्त काम करीत असतात. असे मित्र मिळविण्यात तुम्ही स्वार्थीच असला पाहिजे, यात शंका असू नये.

‘एवाय’ माझे असे मित्र होते.

‘तत्त्वभान’पासून सुरू झालेले ‘मैत्र’ दिवसेंदिवस वाढत गेले.

माझे ‘तत्त्वभान’खेरीजचे इतर काही लेखनही मी त्यांना पाठविले. लेख, कथा, समीक्षा इत्यादी. मी मांडत असे तो विषय किंवा ते विषय त्यांना मनापासून भावत असत. त्यांना विषय, आशय आवडत. पण चुका दिसल्या की संतप्त जमदग्नीच! सणसणीत खरडपट्टी ठरलेली.

आमच्या खूप मारामाच्या झाल्या. मग पुन्हा माझी माफीनामा नाटके, प्रसंगी थेट शरणागती. अनेकदा घडले.

गेल्या काही महिन्यांपासून आमचा अबोला झाला होता. ते माझ्यावर रागावले होते. मीही वैतागलो होतो. म्हटलं थोडं थांबून बघू.....

शिवाय ते गेल्या काही महिन्यांपासून आजारीच होते.

‘तत्त्वभान’चे माझे लेख संपादक अभिजित ताम्हाणे यांनी मला ब्रिटिश तत्त्ववेत्ता प्राध्यापक टेड होण्डरिच (जन्म : १९३३) यांनी संपादित केलेला Philosophers of Our Time हा ग्रंथ ‘ग्रंथ परिचय’ सदरासाठी दिला. हे नवे पुस्तक नुकतेच भारतात मिळू लागले होते. लंडनच्या ‘रॉयल इन्स्टिट्यूट ऑफ फिलॉसॉफी’च्या वार्षिक व्याख्यानमालेत जगातील विचारवंतांनी दिलेल्या १८ व्याख्यानांचा हा संग्रह आहे. व्याख्याते-लेखक वर्ग म्हणजे जगातील दर्जेदार नामवंत विचारवंत मंडळी आहेत. Philosophers of Our Time हे पुस्तक २०१४ पर्यंतच्या १८ व्याख्यानांचे आहे. त्यांच्या साऱ्यांच्या मांडणीतून एक सेंद्रीय एकात्म विचार सांगणे शक्य आहे.

जगातील सारे राज्यकर्ते सातत्याने केवळ, ‘मानवी मन नियंत्रणात कसे आणता येईल याचाच विचार करीत असतात’ हा मुद्दा सर्वच लेखकांनी अतिशय ठळकपणे मांडला आहे. माणसाला आत्मा असेल किंवा नसेलही, पण मन, मेंदू, जाणिवेचे असतात. त्यामुळे मेंदू विज्ञान, नस विज्ञान, जाणिवेचे विज्ञान यांच्या अभ्यासावर प्रचंड पैसा ओतला जातो. मन किंवा जाणिवेचे वास्तवाचे ग्रहण कसे करते, ते कसे समजावून घेते, मन नावाच्या घटकाची निर्मिती कशी, कुठे, का होते, तिचा ज्ञात-अज्ञात विस्तार कसा होतो, त्यानुसार व्यक्तीची कृती कशी साकारते, मन, मेंदू व

जाणिव्वा बधिर कशा होतात किंवा कराव्यात याचे सारे संशोधन हे केवळ लोकांवर राज्य करण्यासाठी, युद्धातील-धार्मिक-जातीय-वंशीय हत्याकांडातील नैतिकता नष्ट करण्यासाठी केले जाते. ही बाब या साऱ्या लेखनातून अधोरेखित होते. निखळ ज्ञान आणि ज्ञानाचे विषय यात फरक केला पाहिजे, धर्म व धर्मसंस्था, त्यांची धार्मिक भाषा हे 'ज्ञानाचे विषय' होऊ शकत नाहीत; त्यांची केवळ काटेकोर 'तार्किक चिकित्सा' आवश्यक असते. 'धर्म' व 'धार्मिक सत्ये' हा काव्याविष्कार मानला पाहिजे, मानवी मेंदू व नीती यांचा संबंध शोधला तर प्रत्येक व्यक्तीला नैतिक स्वायत्ततेचे सामाजिक भान येईल, उत्क्रांतीचा योग्य अर्थ लावणे आणि पृथ्वीबाहेरील कोणत्या तरी अज्ञाताला शरण जाण्याची गरज नाही हे कळणे. विज्ञान आणि धर्म हा संबंध जोडण्यापेक्षा विज्ञान आणि सामाजिक-व्यक्तिगत नीती यांचे नाते समृद्ध केले पाहिजे, धार्मिक-आध्यात्मिक ज्ञानशास्त्राची जागा सामाजिक-राजकीय ज्ञानशास्त्रास मिळणे महत्त्वाचे आहे, याचा आग्रह या लेखकांनी केला आहे.

'आपल्या काळातील तत्त्ववेत्ते' चा परिचय लिहिताना 'एवाय' यांची खूप आठवण झाली. त्यांचा एक प्राचीन राग काढण्याची संधी मिळाली होती. याचे एक कारण होते.

'बर्ट्रँड रसेल'चा उच्चार 'बर्ट्रँड रसल' असा आहे, हे मला त्यांनी दम देऊन सांगितले होते. 'रसल'वर त्यांचे प्रेम होते. आदर होता. ते 'रसल' सारखेच नेक, सच्च्या दिलाने जगत होते. 'रसल'चा उच्चार चुकणे, हे त्यांच्या दृष्टीने 'केवळ महापाप' होते, अन् ते मी करित होतो. हा उच्चार 'तत्त्वभान'मध्ये अनेकदा करून मी 'महापापा'चा धनी झालो होतो. ते वाचून 'एवाय' भयंकर चिडले होते. त्यांच्या मते मी केवळ नरकात जाण्याच्या लायकीचा होतो.

'आपल्या काळातील तत्त्ववेत्ते' या परीक्षण-लेखात मला ही चूक सुधारण्याची संधी आली. तशी मी ही चूक आमच्या खासगी पत्रव्यवहारात सुधारली होती. पण सार्वजनिकरीत्या मी अजून महापापीच होतो. 'तत्त्वभान' संपल्यानंतर अजून सार्वजनिक लेख लिहिला गेला नव्हता. पण 'आपल्या काळातील तत्त्ववेत्ते'च्या परिचयाने ती संधी मला मिळाली, मी ती साधली.

मजकुरात एकाही ठिकाणी न चुकता बर्ट्रँड रसल (बर्ट्रँड रसेल नव्हे) असे लिहिले. चूक सुधारली.

शनिवारी १२ डिसेंबर २०१५ रोजी 'आपल्या काळातील तत्त्ववेत्ते' हा पुस्तक परिचय प्रसिद्ध झाला.

हा परीक्षण-लेख 'एवाय' वाचणार याची मला खात्री होती.

या परिचय लेखात मी शिळ्या कढीला उत दिलाय की नवीन काही रोपटे लावलंय, हे नीट शोधून-वाचून पुन्हा ते नव्याने जमदग्नी होणार, का आता कोणत्या शब्दात ते मला हरबऱ्याच्या झाडावर बसविणार याची मी वाट पाहात होतो.

मी चूक सुधारली, 'बर्ट्रँड रसेल'चा उच्चार ' बर्ट्रँड रसल' केला, याचा 'एवाय' यांनाच 'रसल'पेक्षा जास्त आनंद होणार याची मला खात्री होती. 'रसल'चा उच्चार मी सुधारून 'रसल'वर, खुद्द त्यांच्यावर आणि जगावर उपकार केल्याबद्दल ते त्यांच्या स्वतःच्या वतीने आणि मुख्य म्हणजे 'रसल'च्या वतीने माझे मनापासून आभार मानणार; 'रसल'ची माझ्यावरची नाराजी संपली याची ग्वाही देणार आणि मुख्य म्हणजे माझी नरकातून स्वर्गात बदली करण्याचा 'रसल'कडे ते आग्रह धरणार याची मला खात्री होती.

या निमित्ताने का होईना ते पुन्हा संवाद साधणार, अबोला संपणार, याची मी वाट पाहात होतो.

परिचय प्रसिद्ध झाला त्या सकाळी 'एवाय'च्या इमेलची वाट मी पाहिली. अजून आली नव्हती. कौतुक की शिळ्या, काहीच कळत नव्हते. इतर कोणीही नाही, पण 'एवाय'नी वाचणे आवश्यक होते. ती माझी गरज होती. ते माझे अस्सल मानधन होते.

अखेर वाट पाहून गाडी काढली. 'पेपर सेटिंग' या महान आणि अतिपवित्र संपूर्ण विद्यापीठीय आणि निमशासकीय, कसूर केल्यास दंडार्ह ठरणाऱ्या कर्तव्यपालनासाठी संगमनेरहून सकाळीच पुण्याकडे निघालो.

पण उशीर झाला होता.

चाकणच्या आसपास गाडी वेगात होती आणि मोबाईलची कटकट झाली. कुणाचातरी एसेमेस असावा. कंपन्यांचे एसेमेस येत असतात, दुर्लक्ष केले.

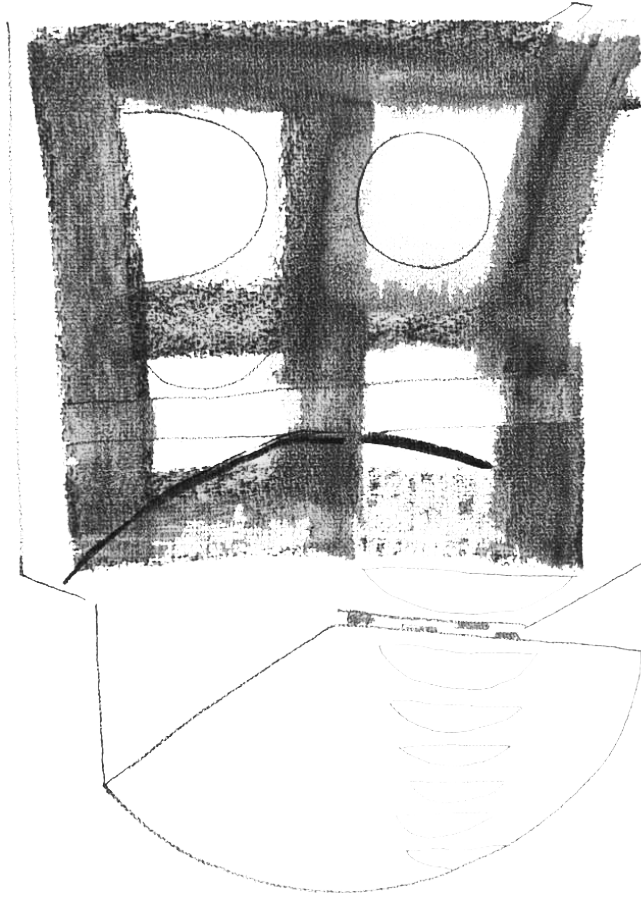
१५-२० मिनिटांनी गाडी बाजूला घेऊन थांबून एसेमेस पहिले.

इतर एसेमेस बरोबर गौरीबाईचाही एसेमेस होता.

सकाळी ९.०३ ला मला मिळालेला-

AYJ is no more. 'एवाय' पहाटेच गेले होते.

२



GANESH TAKTARE

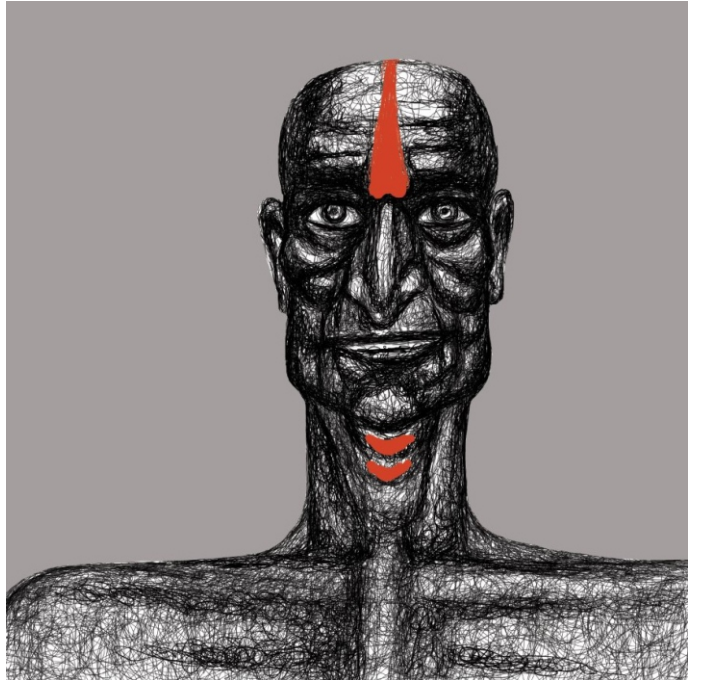


मनोगत मिलिंद कडणे

व्यक्त होत राहणं ही माणसाची आंतरिक आणि प्राथमिक गरज आहे. त्याने तो मोकळा होतो. स्वस्थ राहतो. समृद्धही होतो. जीवनानुभव घेत असताना जीवनाविषयक जो विचार, भूमिका तयार होत असते, त्या प्रक्रियेमध्ये हे व्यक्त होणं (अभिव्यक्ती) केंद्रस्थानी असतं. यामुळे माणूस स्वतःला पर्यायाने विचार आणि भूमिकेला स्वतः समोर ठेवून पाहू शकतो. आणि तो प्रगतिशील वृत्तीचा असेल तर तटस्थपणे तपासून दुरुस्तही करू शकतो.

माझी चित्र काढणं हा या प्रक्रियेचाच एक भाग आहे. माझ्यासाठी तो जीवनानुभवाला दिलेल्या प्रतिसाद आहे. आणि हा प्रतिसाद देणं हा वर्तमानात जगण्याचा एकमेव पर्याय आहे असं मला वाटतं. अशा चित्र निर्मितीमुळे वर्तमानाशी अधिक खोल संवाद घडू शकतो. तो विस्तारू शकतो. या विस्तारण्यामधूनच समांतर काळाबद्दलचं विधान, मत मी चित्राच्या माध्यमातून मांडू शकतो. न कळत्या वयात असल्यापासूनची चित्रकलेची ओढ ही या विस्तारण्याचाच प्रारंभिक टप्पा असावा. सुरुवातीला वाटतं, आवडतं म्हणून काढल्या जाणाऱ्या चित्रांपासून काळाच्या ओघात, अनुभवातून तावून-सुलाखून आता या टप्प्यावर (व्यावसायिक चित्र निर्मिती वगळता) एका विशिष्ट विचारातून, भूमिकेतून चित्र काढण्यापर्यंतच्या प्रवासात माझी समूह जाणीव अधिक व्यापक झाली. होत आहे. 'स्व'कडून समूहाकडे व समूहाकडून पुन्हा 'स्व'कडे येण्या-जाण्यामध्ये जी अस्वस्थता सतत धगधगत राहिली आहे त्याला समूह, समाज यांच्याशी माझा असलेला, घडत असलेला संबंध कारणीभूत आहे.

माणूस म्हणून जगत असताना येणाऱ्या अनुभवांकडे चित्रकार म्हणून पाहताना चिंतन करताना माणसाच्या परस्पर संबंधातील ताण, त्यांची अपरिहार्यता, त्यातून उद्भवलेले पेच, व्यंग याकडे मी अधिक ओढला जातो. ते सगळं खूप अस्वस्थ करणारं, कमालीचं विसंगत आणि अविवेकी वाटतं. माणसाचे विचार आणि त्याचं वर्तन या मधली परस्पर संगती आजच्या काळात पूर्णपणे खंडित झाली आहे. असा माझा भवतालातला अनुभव आहे. हे खंडित झालेलं समाजमन एक



चित्रकार म्हणून मी पाहतो त्यावेळी ते चित्रनिर्मितीच्या आशय जाणुवा समृद्ध करते. त्यामुळे चित्रांच्या केंद्रस्थानी सतत माणूस येत राहतो.

अशा खंडित मनाच्या माणसांचा समाज नेहमीच धार्मिक शोषणाला सहज बळी पडत असतो. ते बऱ्याच शतकांपासून होत आले आहे. कोणत्याही समाजाची शोषण व्यवस्था दृश्य आणि अदृश्य अशा दोन पातळीवर अस्तित्वात असते. धर्म व्यवस्था हे अदृश्य पातळीवरच्या शोषणाचे मुख्य केंद्र आहे. सर्वसामान्य माणूस आणि अशा व्यवस्थेचे प्रतिनिधी यांच्यामधल्या परस्पर व्यवहारातून माणसाच्या वृत्ती प्रवृत्तींच्या अनेक गडद छटा तटस्थपणे निरीक्षण केल्यास समोर येतात.



एका मर्यादेनंतर असे व्यवहार अमानवी ठरून त्यातून नियतीशरणाता आदर्श आणि जगण्याचा आधार म्हणून समोर येते.

या धर्म व्यवस्थेचा मी लहानपणापासून साक्षीदार असल्याने हा देखील माझ्या जीवनानुभवाचा एक भाग आहे. या अनुभवांचे तटस्थपणे केलेले अवलोकन, चिंतन यातून प्रतिसाद म्हणून ही चित्रं आली आहेत.

❧



एक खटला आणि एक घटस्फोट इसाक बॅश्विस सिंगर



प्रिय वाचकहो, मी तुमच्यासमोर हे कबूल करतो की कुत्र्यांविषयी मला विशेष ममत्व नाहीये. खरं सांगायचं तर मला ते आवडतच नाहीत. आणि प्रामाणिकपणे सांगायचं झालं तर मी त्यांचा चक्क दुःस्वास करतो. माझ्या मते तरी कुत्रा हा एक खाजखरूज असणारा ओंगळ प्राणी आहे. तो एक लाळगाळ्या असून, भुंकून भुंकून आकाशपाताळ एक करणारा, विनाकारण चावा घेणारा, तळवे चाटणारा एक निकृष्ट जीव आहे. माझे दोन्ही आजोबा सुद्धा ह्याच मतांचे होते. आणि यदाकदाचित माझ्या मनात कुत्र्यांविषयी काही चांगली भावना टिकलीही असती, तर ती त्या खटल्यानंतर पूर्णतः नष्ट झाली असती.

वडिलांच्या कोर्टाचं दार उघडलं आणि एक उंचापुरा, धष्टपुष्ट इसम आंत आला. त्याने राखाडी रंगाचं जाकिट, राखाडी रंगाची पॅट व राखाडी रंगाचीच टोपी असा वेश परिधान केलेला होता. त्याच्या कपड्यांना पिठाच्या गिरणीतलं पीठ लागलेलं दिसत होतं. त्याचं नाव जॅन्वेल होतं आणि तो आमच्या गल्लीतलाच बेकर होता. बेकरीच्या अंगणात कधीकधी तो बनियनवर, फाटक्या तुटक्या चपला घातलेला, आणि शंखाकार कागदी टोप घालून दिसत असे.

तशी बेकर लोकांची कमाई बरी असते. पण जॅन्वेल आपल्या वडिलांच्या बेकरीतच काम करायचा आणि इतरांपेक्षा अधिक पगार मिळवायचा. तो पितवर्णाचा आणि निळ्या डोळ्यांचा मनुष्य होता. त्याचे खांदे रुंद, गर्दन पिळदार –एखाद्या मुष्टियोद्ध्यासारखी होती. तो आटा सुद्धा मोठ्ठा उंडा बनवून तिंबत असे. ते कामच असं होतं की, ते करणारा माणूस सुदृढ असणं आवश्यक असतं, नाहीतर एखादं पाप्याचं पितर ते काम करून करूनच आजारी पडलं असतं.

तो वडिलांच्या टेबलकडे येऊन टेबलवर मूठ आदळत म्हणाला की, “मला एक दावा दाखल करायचा आहे.”

“कुणाविरुद्ध?”

“माझ्या बायकोविरुद्ध.”

“बसा. काय झालं सांगा.”

“सर, एकतर ते कुत्रं राहिल नाही तर मी राहिल.” जॅन्वेल किंचाळत म्हणाला. “त्या घरात आम्ही दोघं एकत्र राहूच शकत नाही.”

“हा कुत्रा कोण आहे?”

“अहो, तो खरोखरचा कुत्रा आहे, मनुष्य नाही.” तो मोठ्याने ओरडून म्हणाला. “तिचीच इच्छा होती, तिला घरात एक कुत्रं हवं होतं. तिचं वाटोळं होवो. जेव्हापासून ते कुत्रं घरात आलं आहे ती तर विसरूनच गेली आहे की तिचा कुणी पतीसुद्धा होता म्हणून.

“माझं काम अतिशय कष्टाचं आहे व मला हाड न् हाड खिळखिळी होऊन जातील अशा स्वरूपाचं काम पडतं.

सर, मी एक बेकर आहे. मी नान, पाव अशा चीजा बनवतो. अख्खी रात्र मी बेकरीत राब राब राबतो आणि सकाळी जेव्हा घरी परततो तर माझी अपेक्षा असते की बायकोने समोर येऊन माझी विचारपूस करावी, बदल्यात एक कुत्रा माझ्याकडे धावून येतो, माझ्यावर भुंकतो, माझ्या अंगावर उड्या मारतो. ते म्हणतात की, ती त्याची प्रेम करण्याची पद्धत आहे, पण मला नकोय त्याचं प्रेम. तो जर एखादे लहान पिल्लू असता तर मी सहनही केलं असतं, पण सर, हा कुत्रा एखाद्या अस्वलासारखा आहे. एखाद्या जंगली प्राण्यासारखा. आणि मला घरात जंगली प्राणी नको आहे. तो एखाद्या सिंहासारखा त्याचा जबडा उघडतो. अशीतशी हाडं तर तो चावून चावून चोथा करून टाकतो. तो भुंकत असताना मला माझे दोन्ही कान गच्च झाकून घ्यावे लागतात. तो जरा जास्तच आरडाओरडा करतो आणि उड्या मारतो. माझं नशीब की अजून माझं नाक त्यानं तोडून नेलं नाही. मला सांगा की, मला ह्या कुत्र्याची काय गरज आहे? आमच्या खानदानीत कुणी कुत्रा पाळला नव्हता.

लोक म्हणतात की तुम्ही शेतीवाडीवर, लहान गावात राहात असाल, तर तुमच्याकडे कुत्रा असणे चांगलेच आहे. मान्य आहे, पण मला सांगा इथे वॉर्सासारख्या ठिकाणी कुणाला कुत्र्याची काय गरज आहे? इथे कोण चोरी करायला येणार आहे आमच्या घरी. दाराला लावलेलं भरभक्कम कुलूप त्यासाठी पुरेसं आहे. पूर्वी कुणी गरजू गरीब माझ्याकडे काही वाटीभर साखर, एखादा नान वगैरे मागायला यायचा, मी सुद्धा यथाशक्ती त्यांना मदत करायचो, समाधान वाटायचं, पण आता ह्या कुत्र्यामुळे बिचारे तेही येत नाहीत. पूर्वी घरासमोर एक डबा टांगलेला असायचा, मी त्यात धर्माच्या नावाने काही पैसे टाकत राहायचो. यहुद्यांचं धार्मिक काम सांभाळणारा एक माणूस अधूनमधून येत असे व त्या डब्यातील पैसे घेऊन जात असे. तो सुद्धा कुत्र्याच्या धाकाने आता येत नाही. त्याला जर घरातून हाकलून लावलं नाही नं सर, तर एखादे दिवशी तो रस्त्यावरून जाणाऱ्यांचे कपडे अंगावर ठेवणार नाही. शिवाय धार्मिक प्रवृत्तीचे लोक तर कुत्र्यांना फारच घाबरून असतात.”

“पण तुमच्या बायकोला कुत्रा कशाकरिता हवा आहे?” वडिलांनी विचारलं.

“त्याबाबत तुमच्याइतकीच माहिती मला आहे सर. आमच्या खानदानीत कुणी कुत्रा पाळला नव्हता हे मी तुम्हाला आधी सांगितलंच आहे. पण ती कुरबुरत असायची की तिला फार एकटेपणा वाटतो म्हणून. आम्हाला मुलबाळ नाही. म्हणून एखादा जिवंत प्राणी तिला घरात हवा होता. मी तिला म्हणालो की आपण एखादी मांजर किंवा पोपट पाळू. एखादा पक्षी असला तर तो गाईल. पोपट असला तर बोलेल. पण कुत्रं फक्त भुंकण्याशिवाय दुसरं काय करणार? सर, मला सांगताना संकोच वाटतोय, पण काय सांगू, अहो ती त्या कुत्र्याचे मुकेसुद्धा घेते. सतत. म्हणजे मला कुत्र्याविषयी असूया वाटते असे नाही, पण तिला तसं करताना पाहून मी खोलवर कष्टी होऊन जातो. सर मी तासन्तास तिच्यासाठी राबतो, पण चुंबनं मात्र माझ्याऐवजी त्या कुत्र्याला मिळतात. ती सतत त्याचे मुके घेते, त्याचा लाड करते, त्याच्या प्रकृतीची तिला नेहेमीच काळजी वाटते. नेहेमी म्हणत असते की, बघा हा नीट खात नाहीये. याची तर काल झोपच झाली नाही.

सर, मी एकदा रागाने म्हणालो की, लोखंडी कांब आणून मी ह्या कुत्र्याची खोपडीच फोडणार आहे एक दिवस, तर तिने असा तमाशा केला की काय सांगू. ती मला म्हणाली की, त्याला हात तं लावून बघा—मी दुसऱ्या क्षणी हे घर सोडून चालली जाईन. आता तुम्हीच न्याय निवाडा करा सर, आम्हा दोघांपैकी कोण महत्त्वाचा आहे ते. एक माणूस की एक कुत्रा?”

“अरे देवा काय ही तुलना आहे, एक कुत्र्यासोबत एका माणसाची?”

त्याच्या पत्नीला पाचारण करण्यात आलं. एका धष्टपुष्ट महिलेने आत प्रवेश केला. उफाड्याची छाती, मजबूत देहयष्टी आणि सशक्त पोटाच्या असलेली ती एक निरोगी दणकट बाई होती. तिचे बूट फाटलेले असल्याने ती फटक

फटक पाय वाजवत आली होती. ती मिस्री लावत आली होती व तिचा एक गाल लालभडक दिसत होता. आणि नाकात मोरनी चमकत होती. तिच्या चेहऱ्यावर त्रस्त भाव होते.

“तुम्हाला कुत्रा का हवा आहे? आपल्या धर्मग्रंथात-टलमूड मध्ये कुण्याही यहुद्यांच्या घरात हिंस्र कुत्रा असणं निषिद्ध सांगितले आहे.”

“सर, तो कुत्रा हिंस्र नाहीये. ह्या माणसापेक्षा तर तो कितीतरी निष्पाप जीव आहे.” ती आपलं जाडसर बोट नवऱ्याकडे दाखवत म्हणाली.

हा वादविवाद बराच वेळ होत राहिला व तो ऐकून माझ्यासारख्या लहान मुलालाही हे कळून चुकलं की, तिला कुत्र्याविषयी प्रेम आहे तर नवऱ्याविषयी घृणा.

अखेर माझे वडील त्या नवरा-बायकोचं भांडण मिटवून त्यांच्यात समेट घडवून आणण्यात यशस्वी झाले. वरवर समझोता असा झाला होता की, एक तर तिने तो कुत्रा कुणाला विकून टाकावा किंवा तसाच देऊन द्यावा. पण जेमतेम एक महिनाही झाला नसेल, तो माणूस वडिलांकडे परत आला.

“सर, मला माझ्या बायको पासून घटस्फोट हवा आहे.”

“तुम्ही कोण आहात?”

“मी तो बेकर आहे सर, मागे मी व माझी बायको आलो होतो. तिच्याजवळ तो कुत्रा अजूनही आहे. तुम्ही निवाडा केला होता की-”

“हं हं आठवलं.”

“सर परिस्थिती सुधरण्याऐवजी बिघडली आहे सर आता. आता तर ती मला सोडून त्या कुत्र्याला बिछान्यात घेऊन झोपते सर. मी खोटं बोलत असेन तर माझी जीभ झडेल, मला ह्याक्षणी मरण येईल सर.”

वडिलांनी परत एकदा त्या बाईला कोर्टात घेऊन येण्याचं फर्मान काढलं. आश्चर्य म्हणजे ह्यावेळी ती त्या कुत्र्यासह आली. तो कुत्रा जाडजूड पायांचा ‘पग’ प्रजातीचा भलामोठा कुत्रा होता. त्याचे मोठाले डोळे आणि फुरफुरणाऱ्या नाकपुड्यांवरून स्पष्ट होत होतं की, तमाम जीवित प्राण्यांविषयी त्याच्या मनात राग, घृणा व तिरस्कार भरलेला होता. तो कुत्रा आल्या आल्या तिथे असलेल्या माझ्या आईवर सुद्धा भुंकला. ती बाई तर त्या कुत्र्याला कोर्ट रूममध्ये सुद्धा येऊ द्या म्हणाली होती, पण माझ्या आईने लक्षात आणून दिलं की, तिथे ‘टोराह’ नावाची यहुद्यांची पाच पवित्र पुस्तके असल्याने तिथे कुत्र्याचा प्रवेश निषिद्ध आहे.

मी स्वैपाक घराकडे गेलो तेव्हा ते अजस्र धूड तिथे बसून होतं. आनंद आणि भयाची संमिश्र लहर माझ्यातून दौडत गेली. एकदा पूर्वी एक पोलीसवाला आमच्याकडे आला होता त्यावेळी सुद्धा मला अशीच काहीशी संमिश्र भावना मनात आल्याचं आठवलं. पावाचा एक तुकडा मी त्याच्याकडे फेकला. तो हुंगून भुवया वाकड्या करत त्याने गढूळ डोळ्यांनी माझ्याकडे असं पाहिलं की जणू म्हणत असावा - असे शिळे तुकडे मी चघळत नसतो.

त्याच्या केसाळ अंगावरून हात फिरवावा असं माझ्या मनात आलं, पण मी दोन पावलं पुढे टाकताच तो असा काही गुरगुरला की, मी टरकून मागे आलो. हा कुत्रा नसून चार पायांचा यहुद्यांचा शत्रूच असावा असं मला वाटून गेलं. त्याच्या अंगप्रत्यंगातून हिंस्र आक्रमकता प्रतीत होत होती. कोर्टरूममध्ये वडिलांनी सुद्धा जेव्हा त्याचा भुंकण्याचा आवाज ऐकला तेव्हा ते दचकले व त्यांनी हातातला वाचत असलेला पवित्र ग्रंथ बाजूला सारला. उकाड्याने बाजूची टोपी उचलून हवा घेत त्यांनी विचारलं- “हा कोण आहे?”

“तिचा खरा नवरा.” बेकर जॅन्वेल म्हणाला.

वडील दोन्ही पक्षात समझोता करण्यासाठी प्रयत्न करत राहिले, पण आमच्या ते लक्षात आलं की ह्यावेळी ते हे नाममात्र करायचं म्हणून उपचारासाठी करत आहेत. आम्हाला जरा विचित्र वाटलं, पण घटस्फोट घ्यायला ती बाई पटकन् राजी झाली. एका कुत्र्यासाठी तिने आपला धट्टाकट्टा नवरा सोडून दिला.

आता मला आठवत नाही की त्यांचा घटस्फोटाचा विधी आमच्याकडेच झाला होता की काय ते, पण त्यांचा वैवाहिक करार संपुष्टात आल्याचं जाहीर करण्यात आलं. ती बाई आपल्या सर्व सामानासह त्याच घरात राहू लागली. नवऱ्यानेच राहण्यासाठी दुसरी जागा शोधली. वेटाळात सगळीकडे संतप्त प्रतिक्रिया उमटत होत्या की, एका कुत्र्यापायी एका माणसाला आपलं घर सोडून जावं लागलं. बायका आता आपसात ती बाई आणि तो कुत्रा ह्यांविषयी एकमेकींच्या कानात विचित्र कुजबुज करत असत.

एका बाईला ते कळताच ती शहारून जात लज्जेने म्हणाली – “शी बाई!”

“अगं हो!” सांगणारी महिला ठासून म्हणाली व पुन्हा तिच्या कानात काही कुजबुजली.

“बाई गं! पण कसं शक्य आहे हे?”

“सगळं शक्य असतं जगात. नरकात जाईल नरकात मेली.” पहिली बाई पुटपुटली.

“मी तर बाई अशाच एका बाईबद्दल ही ऐकलं आहे की, ती एका घोड्यासोबतच राहायची. त्यांच्या संबंधातून तिला मूल ही झालं होतं, जो अर्धा मनुष्य आणि अर्धा अश्व असं होतं.”

“बाई! मग काय झालं त्या मुलाचं?”

“जन्मतःच मेलं म्हणतात.”

“अगं हे सगळं अतिकामुकतेतून घडतात असे प्रकार. अति विलासी भोगवृत्ती अशा थराला घेऊन जाते. जळो मेलं ते जिणं.”

घटस्फोटानंतर जॅन्वेलचं आयुष्य दुःखी आणि उदास झालं. तो दुःख विसरण्यासाठी तुफान दारू पिऊ लागला. रात्री कणकेचे अजस्र उंडे तिंबताना तो दुःखं आणि विरहाची गीतं गाऊ लागला. रात्रीच्या नीरवतेत त्याची ती करुण गीतं लांबवर ऐकू जात. बेकरीच्या आजूबाजूचे लोक तर तक्रार करू लागले की, ह्याच्या ह्या आवाजाने आमची झोप हराम झाली आहे.

काही लोक त्याचं दुसरं घर वसवून देण्याच्याही खटपटीत लागले. काही काही अविवाहित बाया-ज्यांत विविध प्रकार होते अशा, तर काही घटस्फोटितासुद्धा त्याच्या मागेपुढे करू लागल्या, पण जॅन्वेलने कुण्याही बाईची डाळ शिजू दिली नाही.

‘एक कुत्रं मला माझ्या संसारातून उठवतं म्हणजे हे कोणतं युग असावं ह्याचाच मला उमज पडत नाहीये.’ असं तो म्हणत असे.

मग वारंवार तो गुत्याकडे जाताना लोकांना दिसू लागला.

कुत्र्यावाल्या बाईला दुसरा पुरुष मिळाला होता, तो फळांचा व्यापारी होता. ते दोघं लवकरच लग्न करणार असल्याच्या वावड्याही उठत. हा माणूस कुत्र्यांवर प्रेम करणारा होता. तिला भेटायला जाताना तो आवर्जून तिच्याकरिता चॉकलेट, टॉफी तर नेतंच असे, पण कुत्र्यासाठी सुद्धा मटणाचे तुकडे घेऊन जात असे. ती बाई कामात असली तर हा गृहस्थ त्या कुत्र्याच्या गळ्यात पट्टा अडकवून त्याला गावातून फिरवूनही आणत असे. कधी कधी तर

तो हातातला पट्टा सोडून देत असे तरी कुत्रा विश्वासाने जमीन हुंगत हुंगत बरोबर त्याच्या मागेपुढे राहून घरी परत येत असे.

एकदा मात्र ती भयंकर घटना घडली. समोरून जॅन्वेल येत होता. त्याच्या हातात मोठ्या चीजकेक होता. जॅन्वेल अनवाणीच होता. आता तो आपल्या वडिलांच्या बेकरीत ते कष्टांचं काम करू शकत नसे; कारण जॅन्वेलला हर्निया झाला होता. तो एका पेस्ट्री बनविण्याच्याकडे कामाला होता व एका रेस्टॉरंटमध्ये तो चीजकेक पोहचवून देण्यासाठी चालला होता.

आपला पूर्वाश्रमीचा मालक आणि प्रतिस्पर्धी पाहताच कुत्र्याचं पित्तं खवळलं व तो त्याच्या अंगावर धावून गेला. त्याच्या मांडीचा चावा घेताच जॅन्वेलच्या हातून चीजकेक रस्त्यावर सांडला. जॅन्वेलने सुद्धा त्वेषाने कुत्र्याची मानगूट दोन्ही हातांनी पकडली. त्याच्यात अजून प्रचंड ताकद शिल्लक होती. दात-ओठ खाऊन कुत्र्याचं नरडं दाबून त्याने तिथल्या तिथेच कुत्रं ठार केलं. पण ते पाहून संतापाच्या भरात फळांच्या व्यापाऱ्याने चाकू काढून जॅन्वेलला भोसकून टाकलं. काही मिनिटांत नाट्यमयरीत्या भराभर हे घडलं. थोड्याच अंतरावर पोलीस उभे होते. ते शिट्ट्या फुंकत धावत आले.

जमिनीवर लाल डोळ्यांचा कुत्रा मरून पडला होता. त्याच्या इतस्ततः चीजकेक तुकड्यातुकड्यांत विखुरला होता. एक माणूस रक्ताने लथपथ होऊन तडफडत होता. कुत्र्याची जीभ काळीनिळी पडून बाहेर आली होती व हासडून काढल्यासारखी दिसत होती.

तत्काळ हालचाल करून पोलिसांनी स्ट्रेंचर वरून अँब्युलन्समध्ये चढवत जॅन्वेलला दवाखान्यात नेलं. तिथे डॉक्टरने तत्काळ त्याच्या चाकूच्या घावांवर मलमपट्टी केली. दुसऱ्या पोलिसांनी फळांच्या व्यापाऱ्याला बेड्या ठोकल्या व त्याला पोलीस ठाण्यात नेलं. एक भंगी येऊन कुत्र्याला गाडीत टाकून घेऊन गेला. रस्त्यावरच्या काही भिकाऱ्यांनी व काही चांगल्या लोकांनी सुद्धा चीजकेकचे खाली पडलेले जास्त माती न लागलेले किंवा मातीचा भाग काढून टाकता येईल असे तुकडे उचलून घेतले.

कुत्र्याच्या मालकिणीला जेव्हा हे कळलं, तेव्हा ती छाती कपाळ बडवत तिथे आली व तिने आकांत मांडला. ती बहुतेक पोलिसांनी तिचा प्रियकर पकडून नेल्याच्या बातमीनेही क्षुब्ध झाली होती. पण गल्लीतल्या बायका ज्या आधीच तिच्यावर डूख धरून होत्या एकत्र जमा झाल्या व त्यांनी झिंज्या पकडून तिथे भर रस्त्यावर तिला झोडपून काढलं. गल्लीत जिकडे तिकडे संतप्त माहोल होता व सगळीकडे खळबळ माजली होती.

प्रिय वाचकांनो तुम्हाला उत्सुकता वाटत असेल नं की ह्या कहाणीचा शेवट आता काय होणार आहे म्हणून? मी तुमची इच्छा लवकरच पूर्ण करत आहे.

शेवटी असं झालं की, काही महिने जेलमध्ये काढून एक दिवस फळांचा व्यापारी तिथून नाहीसा झाला. बेकर जॅन्वेल दोनच दिवस दवाखान्यात राहून घरी परत आला. तो आपल्या शोकसंतप्त भूतपूर्व पत्नीचं सांत्वन करायला तिच्या घरीसुद्धा गेला. आणि त्यांच्यात समझोता झाला. त्यांनी पुनर्विवाहाचा सुद्धा निर्णय जाहीर केला व आता पुन्हा त्याच्या होणाऱ्या बायकोने शपथ घेतली की ती आता कधीच कुत्रा पाळणार नाही.

कुत्र्याऐवजी त्या जागी त्या बाईने दोन पिवळ्या चिमण्या आणि एक पोपट पाळला.

बेकर जॅन्वेल पुन्हा आपल्या बापाच्या बेकरीत काम करू लागला, पण आता तो कणकेचे मोठमोठे उंडे न मळता पाव भट्टीत टाकणे व काढणे असं काम करू लागला. जॅन्वेलच्या दोन्ही चिमण्या दिवसभर चिवचिवाट

करायच्या. पोपट यिडिश भाषेत काही ना काही बडबडत राहायचा. जन्वेलचं जीवन आता सुखाचं झालं होतं.

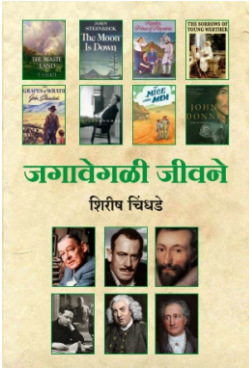
मला असं वाटतं आहे की भूलोकी आणि परलोकी दोन्ही ठिकाणी हे आधीच ठरविण्यात आलं होतं की ह्या कांडात काहीही झालं तरी कुत्रा विजयी व्हायला नको. मग ते न्यायपूर्ण ठरो की अन्यायपूर्ण, एका मनुष्याच्या जीवनक्रमात एका कुत्र्याचा हस्तक्षेप कसा खपवून घेतला जाऊ शकतो ?

ॐ

(रचना समय-सप्टेंबर २०१८ हिंदी अनुवाद : सुशांत सुप्रिय, मराठी रूपान्तर : अनाम अनुवादक संघ)

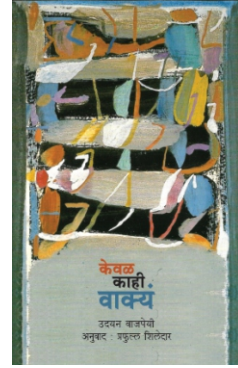


वर्णमुद्रा पब्लिशर्स प्रकाशित झालेली नवी पुस्तके



किंमत ₹ ३२४
सवलतीत ₹ ३००/-

पोस्टेजसह घरपोच मिळेल.
संपर्क : वर्णमुद्रा पब्लिशर्स व डिस्ट्रीब्युटर्स,
शेगाव, जिल्हा बुलढाणा
९९२३७२४५५०
नमूद केलेला मोबाईल नंबर ९९२३७२४५५०
हाच व्हॉटसअप नंबर आहे, पत्ता त्यावरच
कळवता येईल.



किंमत ₹ ३०४/-
सवलतीत ₹ २२५/-

अकाउंट डिटेलस :
VARNAMUDRA PUBLISHERS
HDFC CURRENT A/C No.
50200047627114
IFSC : HDFC0002817
BRANCH : SHEGAON
OR
GPAY
9923724550 MANOJ PATHAK

किंवा



दिंडी

डॉ. स्मिता घैसास



दुपार झाकोळून टाकणारा पाऊस रिपरिपत असताना मिहिका रास्ते पंढरपुरात उतरली. खरं तर राजने सांगितल्यानुसार तिला स्वामी महाराजांच्या मठाशेजारील विद्यानिकेतन शाळेपर्यंत जायचं होतं. पण चंद्रभागेवरचा पूल ओलांडल्यावर एखादा मैलभर आल्या आल्या पोलिसांनी कार थांबवली होती. तिच्या गंतव्याच्या बरीच अलीकडं. किंचित विचारात पडत तिनं राजला फोन लावला, पण आधी नुसतीच रिंग वाजत राहिली. जेव्हा फोन लागला तेव्हाही पलीकडून काही स्पष्ट कळत नव्हते. राज परत परत 'कुठे आहेस?' विचारत होता, पण दोघांनाही एकमेकांचे शब्द ऐकू येत नव्हते. नेटवर्क अव्हेलेबल असलं तरी लाखो लोक त्या परिसरात ओतले गेले होते आणि ते सगळेच बहुतेक कुणाकुणाशी संपर्क साधू पाहात होते! शेवटी तिच्याबरोबर आलेला ड्रायव्हर म्हणाला, "ताई, आता मी गाडी पार्क करतो, आणि तुम्हाला रिक्षा बघून देतो...." तिनं मान हलवून संमती दर्शवताच त्यानं कार एका दुकानाशी पार्क केली. तिची सॅक आणि स्लीपिंग बॅग लीलया खांद्यावर घेऊन तो चालू लागला. चौकापर्यंत गेल्याशिवाय रिक्षा मिळणार नव्हती. रस्त्यांवरून चालताना तिचे फ्लोटर्स चपक चपक आवाजात पांढऱ्या अँकल लेन्थ अफगाणी सलवारीवर चिखलाची नक्षी काढत होते. कमी सामान घ्यायचं म्हटलं तरी स्लीपिंग बॅगमुळे जरा जास्तच पसारा झाला होता. निसरड्या चिखलाने माखलेल्या रस्त्यावरून तिची सॅक आणि ती भलीमोठी स्लीपिंग बॅग तोलत नेताना ड्रायव्हर घामाघूम होत होता. चौकात बाजूला उभ्या असलेल्या रिक्षावाल्याला पत्ता सांगताच 'पोलिस नाय ना जाऊ देत तिकडे माउली', म्हणत त्यानं आढेवेढे सुरू केले, ते दोनशे रुपयांवर बोली येताच थांबले. सीटवर सॅक, पायाशी स्लीपिंग बॅग आणि कोपऱ्यात मिहिका असे सगळे रिक्षेत मावल्यावर ड्रायव्हर ओरडून म्हणाला,

“ए तिथपर्यंत पोहोचव हं नीट, जाऊ दिले नाही तर तू सामान घ्यायचं.”

“हां हां, नेतोय की माउलींना, काळजी नगा करू.” म्हणत त्याने रिक्षा मठाच्या दिशेनं हाणली. अर्धे अंतर जातोय तोवर आणखी एका बेरिकेडनं त्यांना अडवलं. खाली उतरून तो पोलिसांना विनवू लागला,

“हित्तच जायचंय. लई सामान हाय!”

पोलिसानं रिक्षेत डोकावत मिहिकाला पाहिलं आणि तो म्हणाला,

“ओझे कमी करायचं नं माउली. पंढरपुराला येताना. किती म्हैन्याचं आणलंत सामान?”

पोलिस काही ऐकत नाही पाहून रिक्षा बाजूला घेत रिक्षावाला म्हणाला, “मी घेतो सामान, चला!”

मग तो पुढे आणि मिहिका मागे अशी वरात शाळेकडे निघाली. डावीकडून अचानक राजननं तिच्या नावानं हाळी घातली, तशी ती भानावर आली.

“पोहोचलीस पण?” राज उत्साहानं म्हणाला.

रिक्षावाल्याला पाचशे रुपये देत ती म्हणाली, “राहू देत. तुम्हांला सामान उचलावं लागलं....”

खुश होत रिक्षावाला म्हणाला, “मी नीलेश. माझा नंबर घ्या माउली. कुटं जायचंय का संध्याकाळी?”

तिनं राजकडे पाहून म्हटलं, “वाखरीला कसे जाणार आहोत आपण?”

राज म्हणाला, “आपण चालत जाणार ना?”

नीलेश म्हणाला, “यवड्या पावसात?”

खरंच पावसाचा जोर वाढला होता. चहूबाजूंनी ढगांच्या दिंड्या भरभरून वारीला पोहोचल्या होत्या जशा... ‘असू द्या, लागलं तर कळवा,’ म्हणत नीलेश माघारी गेला.

“चल, तुला बायकांची खोली दाखवतो!” म्हणत राजनं तिची स्लीपिंग बॅग उचलली. “हलकी आहे! कशाला इतके पैसे दिलेस?” म्हणत जिन्यावरून तो खोलीपर्यंत पोहोचला. एका कोपऱ्यात तिचं सामान टाकलं, आणि जेवणानंतर तयार राहायला सांगून तो बाहेर कुठेतरी निघून गेला.

खोलीत आणखीन आठ तरी बायकांचं सामान होतं. कुठं गेल्या होत्या सगळ्या कोण जाणे... तिला आजोबांना फोन करायची आठवण झाली. तिनं लगेचच त्यांना फोन लावला.

“पोचली का मिकी?” आजोबा म्हणाले. “मला रवीचा फोन आला कधीच पण रिक्शा त्या शाळेपर्यंत जात नाही म्हणत होता... मग आम्हीही जरा काळजीत पडलो. कशी सोय आहे?”

“आजोबा, राज भेटला. आता इथली शाळा जशी असते तशीच आहे. त्यामुळे सोय पण तशीच. पण दोनच रात्रींचा प्रश्न आहे. येतेच आहे परत सोमवारी!” तेवढ्यात आजीनं फोन घेऊन तेच प्रश्न विचारले. “आता फोन डिस्चार्ज होतोय, मी नंतर करेन,” म्हणत मिहिकानं बोलणं संपवलं.

फोनची बॅटरी खरंच संपत चालली होती. आता कुठे चार्ज करावा? ही व्यवस्था असेलच कुठेतरी... खोलीतून बाहेर पडून ती त्या शाळेच्या कॉरिडॉरमध्ये आली. एका बाजूला ओळीनं वेगवेगळ्या यत्नांचे वर्ग होते. तिथेच दिंडीतील सगळ्यांची राहायची सोय. बाथरूम कुठे तेही शोधणं भाग होतंच. अंकिताने निघताना तिला कॉमन बाथरूमचा बागुलबुवा दाखवायचा प्रयत्न केला होता, तरी ती बधली नव्हती. इकडेतिकडे पाहात वर्गाबाहेरून फिरताना तिला एके ठिकाणी प्लगपाईट्सचा बोर्ड भिंतीशी उभा केलेला दिसला. आनंदानं ती त्या वर्गात शिरली. फोन चार्जिंगसाठी लावणार, तोच मागून कुणीतरी आत आल्याची चाहूल लागली. तिनं वळून पाहिले असता सोवळं नेसलेले दोन वयस्क पुरुष वर्गाच्या दारातून आत येताना दिसले. ती काही बोलणार तोच त्या दोघांतील उंच नाकेले गृहस्थ मिहिकाकडे पाहात कडाडले,

“कोण तुम्ही? इथे कशाला आलात?”

“वारीसाठी...” चाचरत मिहिका म्हणाली.

“वर्गणी भरलीय का? कुठून आलात? हे काय चाललंय?” नाकाचा शेंडा लाल झालेले ते उंच गृहस्थ पुन्हा गरजले.

“पुण्याहून आले. वर्गणी राज पाटीलनं भरलीय असं म्हणाला. मला फोन चार्ज करायचा होता...”

त्या माणसाचा पारा कशानं चढलाय, हे मिहिकाला कळत नव्हतं. तेवढ्यात त्यांच्याबरोबरच्या बुटक्या आजोबांनी म्हटलं,

“जरा बाहेर या बरं!”

मिहिका सुटका झाल्यासारखी तातडीनं बाहेर आली. ते आजोबा तिला हळू आवाजात म्हणाले,

“अहो SS तुम्हाला नियम माहीत नाही काSS? असा पोशाख चालत नाही या दिंडीला.... महिला वर्गानं साडी नेसली पाहिजे असा नियम सांगितला होताSS जहागीरदारांनी...” आत मान वळवत ते म्हणाले. म्हणजे ते चिडलेले गृहस्थ जहागीरदार असावेत. मिहिका आता पुरती गोंधळून गेली. जहागीरदारांच्या दरडावण्यामुळे तिच्या डोळ्यात

पाणी जमू लागलं होतं... ती कशीबशी रुद्ध आवाजात म्हणाली,

“मला कळलं होतं पांढरे कपडे घालायचे, म्हणून मी...”

“कुणी सांगितलं हे?”

“राज पाटील.... त्यानं सांगितले....”

“तो कुठे गेला? चुकीची माहिती दिलीय तुम्हाला. सकाळीही त्याचा मित्र आला इथे राहायला. तो सोवळं न नेसता जेवायला बसला. असं नाही चालत.”

“मला माहित असतं तर मी साडी घेऊन आले असते... तुमचा नियम तोडायचा उद्देश नव्हता. मी दुसरीकडे कुठे सोय होईल का बघते...”

“अहो, आता पाऊस इतका कोसळतोय. कुठे एकट्या शोधणार राहायला जागा? त्या पाटीलला मी झापणार आहे!”

“नको नको!” मिहिका गडबडून म्हणाली. तितक्यात एक प्रसन्न चेहऱ्याची बाई येऊन म्हणाली,

“पेठकर, बायकांच्या खोलीतला प्लगपॉईंट उपयोगाचा नाही. आम्ही जरा....” तेवढ्यात तिचं लक्ष डोळे पुसणाऱ्या मिहिकाकडे गेलं.

“काय झालं हो?” तिनं पेठकरांना विचारलं. थोडक्यात सगळा प्रकार कळल्यावर ती म्हणाली,

“मी विपुला शहा, मूळची मराठीच. देशपांडे. तुला मी साडी दिली असती, पण माझ्याकडे दोनच आहेत. आपण आत विचारू, चल. रडू नको. काय?”

मिहिकानं संमती दर्शवत मान डोलावली. विपुलाने पेठकरांना, ‘मी बघते!’ असा निर्वाळा दिला, आणि तिला बायकांच्या खोलीत घेऊन गेली.

बायकांच्या खोलीत आता गर्दी झाली होती. सगळ्याजणी आपापली पथारी पसरून गप्पा मारत होत्या. त्यांच्या आटोपशीर चट्या, पांघरूणं पाहताना मिहिकाला आपल्या भल्यामोठ्या स्लीपिंग बॅगची जरा लाज वाटली. विपुला एका मध्यमवयीन स्त्रीला उद्देशून म्हणाली,

“श्यामा, तू आज परत चाललीस ना? हिला जरा साडी देशील का एखादी? हिला बघ, आज वाखरीपासून पंढरपूरचा टप्पा चालायचाय. मघा जहागीरदार ओरडले हे कपडे पाहून. ती तुला कुरियरनं पाठवेल नंतर परत. पाठवशील ना गं?”

मग मिहिकानं पुढे होऊन झाला प्रकार श्यामालाही सांगितला. श्यामा हसत म्हणाली,

“अगं, तुला त्या राज पाटीलनं जेण्ट्रसचा ड्रेस सांगितला. त्यांना पांढरे कपडे कम्पल्सरी असतात! आपल्याला साडी नेसावी लागते. सासवडला दोघीजणी गाऊन घालून पंक्तीत जेवायला बसल्या. कसं दिसतं ते? जहागीरदार रागावले मघा. म्हणून इतका स्ट्रिक्ट नियम केलान्! पण मी देते साडी, ब्लाऊझ वगैरे. आणि तू परत सुद्धा नको करू, मला आज दर्शन घेऊन परत जावं लागतंय. कारण सासूबाईना बरं नाहीये. तू माझी साडी नेसून पालखीत चालशील. उद्या एकादशीपर्यंत थांबशील. ठेव तुलाच आठवण म्हणून!”

मिहिकाचे डोळे पुन्हा भरून आले.

“थॅक्यू. मला फोन नंबर देऊन ठेवा.”

मग श्यामानं एक तपकिरी रंगाची हिरव्या जरीकाठाची सुती साडी, ब्लाऊझ, परकर असा जामानिमा बॅगेतून काढून मिहिकाकडे दिला. दोन सेफ्टी पिन्सही तिच्या हातात ठेवल्या, आणि म्हणाली,

“नेस लवकर. जेवायची वेळ झाली, आता पुरुषांची पंगत बसलीये. त्यानंतर आपली...”

मिहिकाला अचानक पोटातल्या खड्ड्याची जाणीव झाली. सकाळी इंदोपूरजवळ 'हॉटेल कांचन'मध्ये खाल्लेली इडली कधीच जिरली होती. पण या रडारडीत भूक मरून गेली होती थोडा वेळ... कधी मिळेल जेवायला इथे? बाहेर पावसानं आणखीनच जोर धरला होता. तिनं मुकाट्यानं भिंतीकडे तोंड करून साडी नेसायला सुरुवात केली. बायका पाहातायत या विचारानं किंचित वैताग आला, तरी मदतही त्याच करत होत्या. शेवटी श्यामा बुटकी असल्यानं तिचा परकर वीतभर आखूड होत होता, आणि ब्लाऊझ ढगळ! आजोबा जाकीट म्हणतात तसा गाठ मारून सेफ्टीपिननं ब्लाऊझ फिट करण्याचा निष्फळ प्रयत्न तिनं केला. ते जमेनासं पाहून शेवटी साडीचा पदर घट्ट लपेटून दोन्ही खांद्यावरून पुढे बांधून टाकला. चला! ड्रेसकोडची काळजी संपली!

“येते की ग साडी नेसायला तुला!” विपुला आश्चर्यानं उद्गारली. बाकी साऱ्याजणीही तिच्याकडे कौतुकानं पाहात होत्या. बायकांच्या पंक्तीला अर्धा तास तरी होता. तोवर विपुलानं तिचा ताबा घेऊन चौकशा सुरू केल्या. “कुटून आलीस? लग्न झालंय? राज कोण? त्याच्याशी काही आहे तुझं?”

“नाही?”

“बरं.”

मिहिकानं हसू आवरत तिला आपला इथे पोहोचेपर्यंतचा इतिहास सांगायला सुरुवात केली.

सव्वीस वर्षांची मिहिका स्कॉट्सडेल, ऑरिझोना येथील सॉफ्टवेअर कंपनीच्या भारतातील रिसर्च सेंटरमध्ये इंटरनॅशनल करण्यासाठी आली होती. प्रभात रोडवर आजी- आजोबांच्या घरी ती राहाणार म्हटल्यावर त्यांच्या आनंदाला पारावार राहिला नव्हता. मेजर जनरल रास्तेचा मुलगा सुहास अमेरिकेला जातानाच परत येण्याबद्दल साशंक होता. त्यात विनोदिनीशी लग्न झाल्यानंतर तर तिचा कल पाहाता अमेरिका हीच त्यांची कर्मभूमी असणार हे निश्चित झालं होतं, तशीच मनाची तयारी असल्यामुळे इतक्या वर्षांनंतर आपल्याबरोबर कुणी तरुण व्यक्ती राहायला येणार हा दोघांना एक सुखद धक्का होता! मेजरसाहेबांना उत्साहाचं भरतं आल्यासारखं झालं होतं.

मिहिका जानेवारी २०२० च्या मध्यावर पुण्यात दाखल होऊन जरा रुळत्ये, तोवर मार्चमध्ये कोव्हिडमुळे लॉकडाऊन लागू झाला होता. त्यानंतर तिचं काम घरूनच सुरू राहिलं. काही महिन्यांनंतर ही पहिली मिळेल ती फ्लॉईट घेऊन परत जाईल असं वाटत असतानाच तिनं आपला इथला मुक्काम वाढवायचा मनसुबा बोलून दाखवला होता, आणि गेली तब्बल दोन वर्षं ती पुण्यातच रमली होती. स्कॉट्सडेलला असताना विकसित केलेले सॉफ्टवेअर प्रत्यक्ष पडताळून पाहायची संधी इथे एका जटिल प्रोजेक्टवर उपलब्ध होणार होती. तिनं तशी परवानगी स्कॉट्सडेलच्या सुपरवायझरकडून घेतली होती. इथे पुण्यातील रिसर्च हेडनंही त्या प्रस्तावाला मान्यता दिली होती. तिचा भारतात रहाण्याचा निर्णय तिच्या आईला फारसा रुचला नव्हता. ती तिकडे अॅडजस्ट होतीय याचंच आश्चर्य वाटत होतं. पण भारतातही आता इन्फ्रास्ट्रक्चर, कम्युनिकेशन सुधारल्यामुळं काम करणं तितकंसं अवघड नव्हतं. मिहिकानं ऑफिसमध्ये लोकांशी नीट जमवून घेत काम चालू ठेवलं होतं, तिची भारतातील नेमणूक रिसर्च युनिटमध्ये होती. रिसर्च युनिटचा हेड विनेश कामत जरा तिरसट स्वभावाचा, अहंमन्य माणूस होता. लहानसहान गोष्टीतही टीममधील लोकांचा अपमान करणं, त्यांची अडवणूक करणं, यासाठी कुप्रसिद्ध! पण बाहेरून विशेषतः कंपनी हेडक्वार्टर्समधून आलेल्या मिहिकाबाबत त्याचा अॅटिट्यूड थोडा रिलॅक्सड असे. तिनं हिंजवडीच्या सेंटरमध्ये काम करण्याचा प्रस्ताव आपल्या स्कॉट्सडेल ऑफिसमधल्या बॉसचा सल्ला घेऊनच मांडला असणार हे तो जाणून होता. त्यामुळं विशेष कटकट न करता त्यानं फॉर्मॅलिटीज् पूर्ण करून तिला ग्रीन सिग्नल दिला होता.

हिंजवडीच्या ऑफिसमध्ये मिहिकाला राज पाटील आणि अंकिता सोनार भेटले आणि त्यांच्याशी चांगलीच मैत्री जमली. अंकिता फटकळ असली तरी प्रेमळ होती.

“तुझा तो विनेश कामत आहे ना? तो आम्हां डिलिव्हरीमधल्या लोकांना कमी लेखतो... हा काय मोठा

ट्युरिंग प्राईझ मिळवणारा लागून गेला.” तिनं मिहिकाला स्वच्छच सांगून टाकलं होतं. “तुला माहितीय का ? त्यानं बायकोचा खून केला म्हणतात ? दोघांनी झोपेच्या गोळ्या घेतल्या, पण हा वाचला !”

मिहिकाने या गॉसिपकडे दुर्लक्ष करून म्हटले, “त्याच्याशी नाहीच जास्त संबंध येत....”

“हो, तुझा खरा बॉस यू एस मध्ये ना ! हा नुसता सहीपुरता !”

हे खरंच होतं. तिला विनेशला रिपोर्ट पाठवायची सक्ती नव्हती, पण गुडविल असावं म्हणून ती रीतसरपणे त्यालाही ब्रीफ करत असे.

राज पाटील मराठवाड्यातून पुण्यात नोकरीसाठी आला होता, तर अंकिता कोकणातून इथे इंजिनिअरिंगची पदवी घेण्यासाठी काही वर्षांपासून स्थायिक होती. दोघे येत्या डिसेंबरमध्ये विवाहबद्ध होणार होते.

राज दरवर्षी पंढरपूरच्या वारीतील जमतील ते टप्पे पायी चालत पूर्ण करत असे. तीन आठवडे सलग सुट्टी घेऊन पूर्ण वारी शक्य नसली तरी थोडी रजा आणि वीकएन्ड्स जमवत जमेल तसं त्या सोहळ्यात सामील होणं हा त्याचा दरवर्षीचा उपक्रम होता. अंकिताला इतकी धडपड मंजूर नव्हती, त्यामुळे ती त्याला ‘तुझा तू जा !’ म्हणून कधीच मोकळी झाली होती. कोव्हिडमुळं दोन वर्षं पायी वारीला सरकारकडून परवानगी मिळाली नव्हती. पण २०२२ मध्ये मात्र पालख्या निघणार म्हटल्यावर वारकरी मंडळी सुखावली होती. राजसारखी हौशी मंडळीही उत्साहात होती. मिहिकाला याबद्दल कुतूहल वाटून तिनं राजला जसजसे प्रश्न विचारायला सुरुवात केली, तसे तो तिलाही येण्याबद्दल सुचवू लागला.

अंकिता म्हणाली, “तू डायरेक्ट जा ना, मी गेले होते एकदा तशी हे बघ, काही दिंड्या आधी पंढरपूरला थेट चालत जातात. मग एकादशीच्या आदल्या दिवशी तिथून पुन्हा वाखरीला येऊन माउलींच्या पादुका घेऊन पंढरपुरात शिरतात. छान सोहळा असतो तो.”

राज भाविकपणे म्हणाला, “मिहिका, तुला माउलींचं आमंत्रण आहे !”

त्या वाक्यानं मिहिका भारावून जाऊन वारीचा विचार खरोखर गंभीरपणे करू लागली. दहाबारा कि. मी. चालणं तिला अवघड नव्हतं. फिटनेसबद्दल जागरूक असल्यानं स्टॅमिना ठीकच होता.

आजोबांना तिनं जेव्हापासून वारीला थोडं तरी चालत जायचा मानस कळवला, तेव्हापासून त्यांची एकच धांदल उडून गेली होती. काय व्यवस्था करावी ? बरोबर कोण कोण ? राहाणार कुठे ? शेवटी ड्रायव्हरकाकांच्या भाच्याला, रवीला पाचारण करण्यात आलं. पुणे-पंढरपूर प्रवास, दोन रात्री पंढरपुरी निवास, आणि द्वादशीला तिथून परत कारने पुणे असा बेत शेवटी ठरला. रवी ड्रायव्हरला ताकीद देऊन सगळी मदत करण्याबद्दल बजावण्यात आलं. त्या प्लॅननुसार मिहिका पंढरपुरात पोहोचली होती.

विपुलाशी बोलताना मिहिकाला भुकेचा थोडा विसर पडल्यागत झालं होतं, तितक्यात पेठकर वर्गाच्या दाराशी येऊन ‘चला जेवायला’ म्हणाले. सगळ्या बायका घाईघाईनं आपापली पाणी प्यायची भांडी, घेऊन पलीकडच्या हॉलमध्ये गेल्या. तिथे अंधारलेल्या सतरंज्यांवर त्यांनी जागा पकडल्या, वाढपी येऊन वाढू लागले. पुरणपोळीचा बेत होता. दिंडीतल्या नेहमीच्या साऱ्याजणी एकमेकींना परिचित असल्यानं निःसंकोचपणे सगळ्या पदार्थांचा आस्वाद घेत होत्या. तितक्यात जहागीरदार आत आले. पंगतभर ‘सावकाश होऊ दे’ म्हणत फिरले. एक आदबशीर शांतता हॉलभर पसरून राहिली. मिहिकानं मान वर करूनही पाहिलं नाही. सकाळचं दरडावणं आठवून तिला पुन्हा कसंसंच झालं.

जेवणानंतर तिनं राजला फोन लावला, आणि तो चक्क लागला. संध्याकाळी वाखरीला जायला कधी निघायचं हे विचारल्यावर तो म्हणाला, “इतका पाऊस आहे. मी फोन करेन तुला !”

खोलीत चहूबाजूंनी भिंतीलगत अंधरूण पसरून बायका झोपल्या होत्या. विपुला तिचं फोनवर बोलणं ऐकून म्हणाली, “मलाही यायचंय वाखरीहून... तो टप्पा चालायचा राहिलाय माझा. मला बोलावशील? झोपले असले तरी उठवा.”

मिहिकानं मान डोलावली. तिनंही स्लीपिंग बॅग पसरली आणि पाठ टेकली. झोप लागणं शक्य नाही, पण जरा विश्रांती....

दुपार उतरून गेली तरी राजचा फोन आलाच नाही. शेवटी ती कंटाळून जिन्यावरून खाली उतरली, तसा राज समोरून आत येताना दिसला.

“इथून कधी निघायचंय?” मिहिकानं विचारलं.

“दिंडी गेली कधीच. आता तिकडे वाखरीलाच गाठावं लागेल. त्या रिक्षावाल्याला बोलाव ना!”

मिहिकानं नीलेशला फोन लावला. प्रयत्नांती तो लागला आणि नीलेश वाखरीपर्यंत यायला तयारही झाला. मग विपुलाला झोपेतून उठवण्यासाठी ती वर गेली. विपुला जागी होऊन आळोखेपिळोखे देत होती.

“मावशी, आवर लवकर, रिक्षा येतीय. तुला वाखरीला यायचंय ना?”

विपुलानं बजावल्याप्रमाणं तिला मावशी म्हणून संबोधत मिहिका म्हणाली. दोघी तयार होऊन खाली उतरल्या. मग तिघांनी चालत नीलेशची रिक्षा गाठली.

रिक्षेत राज पुढच्या सीटवर नीलेशशेजारी आणि या दोघी मागे असे वाखरीला निघाले. वेगवेगळ्या पाण्यानं भरलेल्या, चिखलाने माखलेल्या अरुंद गल्ल्यांतून नीलेश वाट काढत होता. ‘तुझ्यामुळे घडणार हा टप्पा.’ विपुला भारावून जात म्हणाली. हळूहळू रिक्षा मुख्य रस्त्याजवळ आली आणि पालखीला भेटण्यासाठी लोटलेला जनसागर दुतर्फा दिसू लागला. मिहिका डोळे विस्फारून तो प्रचंड आणि उत्साहानं मंतरलेला जनसमूह पाहात होती. पाऊस थांबायचं नांव घेत नव्हता. आणि लोकांचा जल्लोषही....

राज म्हणाला, “मी जरा टोपी विकत आणतो. माझी कुठे तरी हरवली. म्हातारा कावेल पुन्हा डोके उघडे टाकले तर!”

विपुला हसत म्हणाली, “असं बोलू नये मोठे आहेत ते! तुझ्या चुकीच्या माहितीमुळे सकाळी हिनं ओरडून घेतलं तरी ती बघ एक शब्द वावगा बोलते कां!”

“ती गुणी बाळच आहे हो!” राज थडेत म्हणाला आणि धुवांधार पावसात दिसेनासा झाला. मिहिकानं सॅकमधला रेनकोट काढला, पण तो घालेपर्यंत तिची साडी अर्धीअधिक भिजून गेली. रिक्षावाला पैसे घेऊन निघून गेला होता. ती विपुलाला म्हणाली,

“मला उद्याही साडीच नेसावी लागेल... ही तर भिजली. वाळणार नाही... विकत मिळेल कां कुठे?”

“होSS! ती बघ दुकानं. जा लवकर. दिंडी आली की डाव्या ओळीतून बायकांनी चालायचं बरं कां!”

डोक्यावर हात ठेवून रेनकोट सांभाळत मिहिका विपुलानं दर्शवलेल्या दिशेनं पळत सुटली आणि पहिल्यांदा नजरेस पडलेल्या दुकानात घुसली.

“बंद आहे ताई.” काऊंटरवरच्या मावशी म्हणाल्या. तिनं आपली अडचण सांगितल्यावर त्या आत गेल्या. दोनतीन सिंथेटिक साड्या घेऊन बाहेर आल्या. त्यातली एक उचलत मिहिका म्हणाली,

“याला मॅचिंग परकर, रेडिमेड ब्लाऊज मिळेल का?”

त्यांनी दिलेली कॅरी बॅग घेऊन तिनं पैसे दिले आणि धावत रस्त्याकडे निघाली. रिक्षेतून उतरलेल्या ठिकाणी येऊन ती आजूबाजूला पाहू लागली, पण तिथे विपुला आणि राज नव्हतेच. दोन्ही बाजूंनी लोकांच्या लाटा तिच्यावर

आदळत होत्या. चेंगराचेंगरीमुळे श्वास कोंडत होता. कुठे गेले हे दोघं ? तिनं हाका मारून पाहिल्या, पण त्या प्रचंड कोलाहलात कुणाला काय ऐकू येणार ? रस्त्याच्या मध्यावरून दिंड्या चालत होत्या. पोलीस रस्त्याकडेच्या लोकांना ढकलून मागे सरकवत होते. जहागीरदारांची दिंडी बहुतेक पुढे निघून गेली होती. राज आणि विपुलाही बहुतेक त्या दिंडीबरोबर पुढे गेले की काय ? पावसानं डोळे झोंबत होते, आणि अश्रूंनीही. तितक्यात एक सावळी किडकिडी स्त्री तिच्यासमोर येऊन पाठमोरी थांबली. मिहिकानं तिला विचारलं,

“इथून दिंडी क्रमांक पुढे गेली ?”

“मला ते काय नाय कळत माउली. पण तू का रडायलीस ?”

“माझी दिंडी हरवली... ते पुढे गेले. मला सापडत नाहीत.”

“समदे एकीकडंच जानार की. हरवतील कशानं त्ये ? तू चालत राहा की. आता बग तिकडं. पालखी येती माउलींची पादुका घेऊन समदेच जानार.... कोन हरवतंय व्हय आसं ?”

दूरवरून दौडत येणारा तो शुभ्र घोडा नजरेस पडला आणि सारेजण भारल्यागत जागच्या जागी ‘माउली, माउली माउली....’ जपत उंच उड्या मारत नाचू लागले. मिहिकाही. साऱ्या अवकाशात माउली भरून उरली होती.

वाखरीपासून पुढेपुढे सरकत आलेला तो अथांग जनसागर ‘माउली... माउली...’च्या उद्घोषात नखशिखांत भिजत होता... वरून कोसळणारी संततधार आणि डोळ्यातून वाहाणारे पाणलोट यांत चिंब होता होता आतवर एक गोड ऊब जाणवत होती. मनाच्या एका कोपऱ्यात कधीतरी अलगदपणे उमटलेल्या कृष्णगर्भ निळ्या डोहात जे तेजाचे तरंग उमटत होते ते अनुभवत रमावं की, लाखलाख नेत्रज्योतींनी होणारी ती ज्ञानाची आरती आळवावी हा मोठा संभ्रम....

मध्यभागी होणारा रिंगण सोहळा, तो दौडणारा शुभ्रवर्णी दिमाखदार अश्व, मानकऱ्यांच्या गळ्यात कौतुकानं मिरवणारी माउलींच्या पादुकांची ती कृपाळू जोडी... भालदार... चोपदार. . हा सोहळा डोळ्यात साठवू ? की भोवतालच्या ‘माउली माउली’च्या बेभान नर्तनात सामील होऊ ? हातात कुणा माउलीनं अलगद ठेवलेल्या जास्वंदीच्या पाकळ्या शिरी धरू की डोळ्यांना लावू ? मृदंग-झांजांच्या तालावर भर पावसात बेभान झालेल्या त्या जथ्याबरोबर तिची पावलं ताल धरून चालत होती.

आनंदात डुंबणाऱ्या या जनसागरातील प्रत्येकाला ओढ पंढरीच्या सख्याची... आणि कसल्याच अडथळ्याला न जुमानता धुवांधार पावसात दोहो बाजूंनी या साऱ्या माउलींना भेटायला लोटलेल्या स्थानिक जनांना ? त्यांना कसली ?

माउलींच्या विसाव्याशी पोहोचल्यावर काही क्षणातच हे कोडं उलगाडत गेलं.

पालखी विसाव्याच्या ठिकाणी स्थिरावल्या क्षणापासून काही काळ अखंड ‘ज्ञानोबा विठ्ठल..’चा जो काही अरभाट जयघोष सुरू झाला तो भिजवून टाकणारा पाणलोट वरून कोसळणाऱ्या पर्जन्याहूनही जोरकस होता... काय त्या मनोहर पादुका, ते वीणेकरी... ज्ञानोबा माउलींच्या कौतुकात रमत जोमात नाचणारी त्यांची पावलं... आणि त्यांना पाहात स्वतःही त्या तालात रमलेले रंगलेले अगणित भक्तगण... त्या क्षणी तरी भगवंतापेक्षाही भक्ताचं दर्शन मोहवून टाकणार होतं. कोवळ्या वयात जन्म सार्थकी लावून गेलेली ज्ञानोबा माउली विठुरायाहूनही मोठी वाटत होती....

माउलींच्या विसाव्याजवळ दारात प्रसाद घेण्यासाठी एकच झुंबड उडाली होती. विपुला तिथून कुठूनतरी आली आणि तिच्या हातात प्रसादाचा गरम द्रोण कोंबत म्हणाली,

“चल आता नदीकडे, आरती होते आणि मग आपली वारीची सांगता. आपल्या दिंडीचे तिकडेच चाललेत,

वीणेकऱ्यांना नडस्कार कर हो. विसरू नको.”

त्या अंधाऱ्या गळीतून चंद्रभागेतीरी चालत जाताना मिहिकाला तिचे शब्द कानावर पडत तर होते, पण डस्तकांत निराळं च विलक्षण गारूड उचंबळत होतं. वाळवंटात अनेक पाले वाऱ्यावर फडफडत होती. पावसानं किंचित उसंत घेतली होती. दिंडीतील नेडलेली डंडळी गोलाकार उभी राहून खड्या आवाजात झांजा, चिपळ्या टाळ-डृदंगाच्या साथीनं आरती म्हणत होती आणि आस्तिक-नास्तिकतेच्या तर्ककुतर्काची वर्तुळे त्या आरतीच्या प्रकाशात विरघळत होती. एकएका पायी लागणारे ते वैष्णव भान विसरून कधी गळाभेटी घेत होते, तर कधी नामाचा जयघोष पुनःपुन्हा उच्चारत अहंकार विठूचरणी सांडू पाहात होते.

ही क्रडांक अडुकतडुक जहागीरदारांची दिंडी... कामाच्या जागची ती पदांची उतरंड कसरत करत सांभाळणारी विनेशची दिंडी... घरातील नात्यांना तडा न जाऊ देता सांभाळू पहाणारी आजोबाची दिंडी.... नियोजनाच्या सोयीसाठी आखलेल्या या वर्तुळांचं अधिकाऱ्यांच्या वारूळांत कधी परिवर्तन होतं? आणि त्यांना अहंकाराचे सर्प वेटोळे घालत कसे बळकावतात? हे ध्यानात येतच नाही एरवी... जास्वंदफुलांनी ओंजळ भरून देणारी एखादी डाली जोवर भेटत नाही तोवर दिंडीतल्या किंवा दिंडीशिवाय चालणाऱ्या सगळ्या वाटसरूंचं गंतव्य ही पंढरीच हे कसं कळावं....

डागे विठूचा लखलखणारा वत्सल कळस... पैलतीरावर खुणावणारं भक्तवेल्लाळ गोपाळपूर... चंद्रभागेच्या काठी आणि तरंगांवरही तेवणारी प्रकाशबिड... चहूबाजूंनी उचंबळून येणाऱ्या आनंदसागरात सगळ्या उपाधी, दिंडी, उतरंडी विरून चालल्या होत्या... डंत्रवत भासणारा तो अंधार... आपल्याकडे खेचून घेणारा तो काळाकाळा गूढ डोह... उडलून उजळणाऱ्या ज्योती... आरतीचा आणि पंढरीनाथाच्या, ज्ञानोबा डाललींच्या नामाचा घोष, लाखो डाललींची जखख कोरडी सुरकुतलेली रेती भरली पावलं... या साऱ्यांतून वाट काढत तिच्या जाणिवानेणिवांचा सागर चंद्रभागेच्या पदरी शिरू पाहात होता.



(स्डिता घैसास ह्या अडेरिकेत ॢ७-९९ या दरड्यान नऊ वर्षे होत्या. ९९ पासून टाटा रिसर्च डेव्हलपडेंट अॅण्ड डिझाईन सेंटरडध्ये पुण्यात राहून काम करत आहेत. २०२३ च्या संवादसेतू वासंतिक कथास्पर्धेडध्ये विशेष उल्लेखनीय कथा म्हणून परीक्षकांनी सदर कथेला पसंती दर्शविली होती. आता लिहू लागलेल्या आश्वासक लेखिका म्हणून स्डिता घैसास यांच्याकडे पाहता येईल, त्यांनी इंग्रजीतूनही काही लेखन केले आहे.)



इटॅलो कॅल्विनो महेश्वर लव्हेकर



गोर विडालने लिहिलंय – एखाद्या पुस्तकात काय आहे याचे वर्णन करणे अत्यंत कठीण असते आणि एखादे लिखाण करताना लेखकाने कल्पकतेने जे निर्माण केले आहे ते अद्भुत, थक्क करणारे असेल तर अशा लिखाणाचे वर्णन करणे सर्वस्वी अप्रस्तुत असते. विडालने हे लिहिलं आहे इटॅलो कॅल्विनोच्या ‘इनव्हिजिबल सिटीज’ या पुस्तकाविषयी. २७ छोटी प्रकरणे असलेल्या मि. पालोमार या पुस्तकात कॅल्विनो याने लिहिले आहे – वस्तूच्या पृष्ठभागाची व्यवस्थित ओळख झाली की मगच त्याच्याखाली काय दडले आहे हे तपासून बघता येते. त्याच्या ‘बॅन इन दी ट्रिज’ या कादंबरीचा विषय आहे स्वतःच्या अटीशर्तींवर आयुष्य जगणे. ‘इफ ऑन ए विंटर्स नाईट ए ट्रॅव्हलर’ या पुस्तकात १० गोष्टी आहेत. प्रत्येक प्रकरणात लिखाणशैलीचे भिन्न प्रयोग केले आहेत. कथानकाच्या केंद्रस्थानी आहेत पुस्तक खरेदी केलेले एक स्त्री आणि एक पुरुष. मार्कोवाल्डो या त्याच्या पुस्तकात १० कथा आहेत. या सगळ्या कथांचा निवेदक एकच आहे. त्याच्या आयुष्यात त्याने योजल्याप्रमाणे काहीच होत नाही.

मग अनपेक्षित जे घडते ते कधी सुखद असते तर कधी वेदनादायी. कॅल्विनोने २०० इटालियन लोककथांचे संकलनही प्रसिद्ध केले आहे. या कथा गूढ, रहस्यमय, खेळकर आहेत. त्याचे सर्वच लिखाण खेळकर तर आहेच आणि गूढगहनही. १९४१-१९८५ दरम्यान त्याने लिहिलेल्या पत्रांपैकी ६५० पत्रे असलेले एक संकलनही प्रसिद्ध झाले आहे. त्याने म्हटले आहे – माझ्या पुस्तकांचे अनुवाद झाले नसते तर मी माझ्या देशाच्या हद्दीपुरताच मर्यादित राहिलो असतो.

तुम्ही इटॅलो कॅल्विनोची नवी कादंबरी ‘जर हिवाळ्यातल्या रात्री एक प्रवासी’ वाचायला सुरुवात करताय. निर्धास्त व्हा. एकाग्र व्हा. इतर सगळे विचार दूर सारा. दरवाजा बंद केला तर उत्तमच; कारण शेजारच्या खोलीत टीव्ही सदैव लावलेलाच असतो. इतरांना लगेच सांगून टाका, “नाही, बघायचा नाहीये मला टीव्ही!” आवाज चढवून सांगा – अन्यथा तुमचा आवाज त्यांना ऐकूच जाणार नाही – “मी वाचतोय! व्यत्यय नकोय मला कुठलाही!” कदाचित या सगळ्या गोंधळात त्यांना ऐकू गेलं नाहीये; तर आणखी मोठ्या आवाजात, ओरडून त्यांना सांगा: “इटॅलो कॅल्विनोची नवी कादंबरी मी वाचायला सुरू करतोय!” किंवा तुम्हाला काहीच न बोलणं योग्य वाटलं तर काहीच बोलू नका; केवळ आशा बाळगा की ते तुमच्या एकांतात व्यत्यय आणणार नाहीत.

शोधून काढा वाचनासाठी सर्वाधिक आरामदायी अशी बैठक, स्थिती : बसून, पाय पसरून, मुटकुळं करून किंवा चक्र आडवं होऊन. पाठीवर, एका अंगावर किंवा पोटावर. आरामखुर्चीत, सोफ्यावर, झुलत्या खुर्चीत, डेकचेयर किंवा आसन अंथरून त्यावर. तुमच्यापाशी झोपाळा असेल तर त्यात बसून. पलंगावर बसून किंवा त्यावर आडवं पडून. तुम्ही हातावर उभं राहून, खाली डोकं वर पाय अशा शीर्षासनातही वाचू शकता. अर्थात पुस्तकही खाली डोकं वर पाय असं धरून.

वाचन करण्यासाठी आदर्श स्थिती, बैठक तुम्हाला कधीच गवसणार नाही. पूर्वी लोक उंच टेबलालगत उभे राहून वाचन करायचे. पायांची हालचाल न करता दीर्घ काळ उभे राहण्याचा त्यांना सराव होता. घोड्यावर मांड ठोकल्यामुळे शीण आला की ते विश्रांती घेण्यासाठी असे उभे राहात. घोड्यावर बसलेले असताना वाचन करण्याचा मात्र कोणी कधी विचार केला नव्हता; पण आता खोगिरावर मांड ठोकून, घोड्याच्या आयाळीच्या आधारेने पुस्तक ठेवून किंवा विशिष्ट प्रकारच्या लगामाने पुस्तक घोड्याच्या कानाला अडकवून ते वाचण्याचा विचार तुम्हाला आकर्षून घेतो. रिकिबीत पावलं अडकवली की तुम्ही आरामात वाचन करू शकता; पाय असे वर घेतलेले असणं ही वाचनाचा आनंद घेण्याची पहिली पूर्वअट आहे.

तर आता वाट कशाची बघताय? मोकळे सोडा पाय, ते उशीवर किंवा दोन उश्यांवर टेकवा, किंवा सोफ्याच्या हातांवर, खुर्चीच्या पंखांवर, कॉफी टेबलवर, डेस्कवर, पियानोवर, पृथ्वीच्या गोलकावर. आधी बूट काढून ठेवा. इच्छा झाली तर वर घ्या पाय, नाही झाली तर पाय खालीच ठेवा. एका हातात बूट आणि दुसऱ्या हातात पुस्तक घेऊन मात्र नुसतंच उभं राहू नका.

प्रकाशयोजना अशी ठेवा जेणेकरून तुमच्या डोळ्यांवर ताण पडणार नाही. हे लगेच करा कारण एकदा का वाचन करण्यात गर्क झाला की तुम्ही ढिम्म हलणार नाही. पुस्तकाच्या पानावर सावली पडणार नाही याची खात्री करून घ्या अन्यथा करड्या पार्श्वभूमीवर दाटलेली काळी अक्षरं एकसारख्या उंदरांच्या फौजेसारखी भासतील. आणि काळजी घ्या की पानावर पडणारा प्रकाश फार प्रखर नसेल, त्याची तिरीप नाही पडणार पांढऱ्या रंगाच्या पानावर त्यावरील अक्षरांच्या छायेला कुरतडणारी, दक्षिणेच्या मध्यान्हीसारखी. वाचनात कशामुळे व्यत्यय येऊ शकेल याचा आधीच अंदाज घ्या. सिगारेट ओढत असाल तर सिगारेटस्, अॅश ट्रे हाताशीच ठेवा. आणखीन काय? तुम्हाला लघुशंकेसाठी उठावं लागेल? हे तुमचं तुम्हीच पाहून घ्या.

या पुस्तकाकडून तुमच्या काही विशेष अपेक्षा आहेत असंही नाही. तुम्ही अशा प्रकारची व्यक्ती आहात जी तत्त्वतः कशापासूनही कुठलीही अपेक्षा ठेवत नाही. तुमच्याहून वयाने कमी असलेले अनेकजण आहेत जे अपेक्षा करतात अनन्यसाधारण अनुभवांची : पुस्तकांकडून, लोकांकडून, भ्रमंती, घटना, उद्याच्या उदरात जे दडलंय या साऱ्यांकडून. तुमचं मात्र असं नाही. तुम्ही हे जाणता की सर्वांत वाईट जे आहे ते टाळण्याची अपेक्षा ठेवणं योग्य आहे. तुमच्या वैयक्तिक आयुष्यात, सर्वसाधारण बाबतीत आणि आंतरराष्ट्रीय घडामोडी याविषयीही तुम्ही हाच निष्कर्ष काढला आहे. मग पुस्तकांविषयी काय? इतर बाबतीत अपेक्षांना तुम्ही कटाक्षाने दूर ठेवले असल्यामुळे पुस्तकं यासारख्या काळजीपूर्वक चाकोरीबद्ध केलेल्या क्षेत्रात तुम्ही सहसा तारुण्याशी निगडित असलेल्या आनंदाची अपेक्षा ठेवणं न्याय्यच आहे, या बाबतीत तुम्ही सुदैवी असाल अथवा दुदैवी मात्र निराशा पदरी पडण्याचा धोका फारसा गंभीर नाही.

वृत्तपत्रांनं तुमचं लक्ष वेधलं 'जर हिवाळ्यातल्या रात्री एक प्रवासी' हे इटॅलो कॅल्विनोचं नवं पुस्तक प्रसिद्ध झालंय याकडे. गेल्या कित्येक वर्षांत त्याचं लिखाण प्रसिद्ध झालं नव्हतं. तुम्ही पुस्तकांच्या दुकानात जाता आणि हे पुस्तक खरेदी करता. हे तुमच्या भल्याचंच असतं.

दुकानातल्या काचेच्या खिडकीलगत मांडून ठेवलेल्या पुस्तकांतून तुम्ही हवं असलेलं पुस्तक शीर्षक पाहून

चटकन शोधता. दृष्टीच्या याच वाटेन पुढे जात दुकानाच्या आत पोचता तुम्ही न वाचलेल्या पुस्तकांची चळत, अडसर पार करत. टेबल आणि शेल्फवर ठेवलेली ही पुस्तकं भुवया उंचावून पाहत असतात तुमच्याकडे तुम्हाला दडपण यावं या उद्देशाने. पण तुम्हाला माहितीय असं दडपण अजिबात येऊ द्यायचं नाही हे, इथे अशी कित्येक पुस्तकं आहेत जी तुम्ही वाचली नाहीत तरी चालेल, अशी पुस्तकं ज्यांची निर्मिती केली गेलीय वाचनेतर हेतूने, अशी पुस्तकं जी तुम्ही वाचली आहेत ती उघडण्यापूर्वीच कारण ही पुस्तकं 'लिहिण्यापूर्वीच वाचली जाणारी पुस्तकं' या वर्गात मोडतात. अशाप्रकारे तुम्ही बाहेरच्या बाजूस असलेली ही तटबंदी पार करता तेव्हा तुमच्यावर हल्ला करतात पुस्तकांच्या या तुकड्या - अशी पुस्तकं जी तुम्ही एकाहून अधिक जन्म मिळाले असते तर नक्कीच वाचली असती पण दुदैवाने तुमच्यापाशी असलेले दिवस मोजकेच आहेत. झटकन तुम्ही तिथून पुढे जाता तिथे भेटतात अशा पुस्तकांच्या तुकड्या जी तुम्हाला वाचायची आहेत पण त्यापूर्वीच वाचायला हवी अशीही काही पुस्तकं आहेत, अशी पुस्तकं जी आता फार महाग आहेत आणि ती सवलतीच्या दरात काढून टाकली जातील किंवा त्यांच्या पेपरबॅक आवृत्त्या येतील तोवर तुम्ही वाट पाहणार आहात, अशी पुस्तकं जी तुम्ही इतरांकडून वाचायला घेऊ शकता, अशी पुस्तकं जी सर्वांनीच वाचली आहेत म्हणजे ती तुम्ही वाचल्यातच जमा आहेत. पुस्तकांच्या या तुकड्यांचे हल्ले चुकवत तुम्ही पोचता गडाच्या मनोऱ्यांच्या खाली जिथे पुस्तकांच्या खालील तुकड्या तुमच्या प्रतीक्षेत असतात :

गेल्या कित्येक वर्षांपासून तुम्ही जी पुस्तकं वाचायची असे ठरवले आहे,
 अशी पुस्तकं ज्यांचा तुम्ही कित्येक वर्षांपासून कसोशीने शोध घेत आहात, पण जी आजवर मिळाली नव्हती,
 तुम्ही सध्या ज्या विषयावर काम करीत आहात अशा विषयावरची पुस्तकं,
 अशी पुस्तकं जी तुम्हाला स्वतःसाठी हवी आहेत कारण सांगता येत नाही त्यांचा कधी उपयोग होईल हे,
 अशी पुस्तकं जी तुम्ही बाजूला काढून ठेवाल या उन्हाळ्यात वाचायसाठी,
 अशी पुस्तकं जी तुमच्या शेल्फवर असलेल्या पुस्तकांच्या सोबत तिथे असायला हवी,
 अशी पुस्तकं ज्यांच्याविषयी तुम्हाला अचानक, चटकन स्पष्टीकरण देता येणार नाही असं, कुतूहल वाटतं.

सुरुवातीला अमाप असलेलं हे पुस्तकांचं सैन्य त्यांची संख्या घटल्यामुळे अमर्याद राहिलेलं नाही, ही संख्या प्रचंड असली तरी तिची मोजदाद करता येते, पण हा दिलासा जाणवतो न जाणवतो तोच खूप पूर्वी वाचलेली पण जी आता पुन्हा वाचायला हवी अशी पुस्तकं आणि जी पुस्तकं वाचली आहेत असा आव तुम्ही आणत होता पण जी आता खरोखरच वाचायला हवी अशा पुस्तकांच्या तुकड्या तुमच्यावर हल्ला चढवतात.

नागमोडी वळणं घेत तुम्ही तिथून पळ काढता, या तुकड्यांना हुलकावणी देत थेट जाऊन पोचता बालेकिल्ल्यात अशा पुस्तकांच्या, ज्यांचे लेखक किंवा विषय तुम्हाला आकृष्ट करतात. या बालेकिल्ल्याची राखण करणाऱ्या पुस्तकांतही तुम्ही फूट पाडता लेखकांची नवी पुस्तकं किंवा नवीन विषय (तुमच्यासाठी किंवा एकंदरीतच) नसलेली पुस्तकं आणि लेखकांची नवी पुस्तकं किंवा सर्वस्वी अपरिचित विषयावरची (किमान तुमच्यासाठी) - अशी वर्गवारी करून ज्यामुळे तुम्हाला, तुमच्या इच्छा आणि गरजा यांचा विचार करता, नवी आणि फारशी नवी नसलेली पुस्तकं आकृष्ट का करतात हे लक्षात येतं (नव्याचा तुम्ही शोध घेता फारसं नवं नाही त्यात आणि फारसं नवं नाही त्याचा शोध घेता नवं आहे त्यात).

सोप्या शब्दांत सांगायचं झालं तर पुस्तकांच्या दुकानात ठेवलेल्या पुस्तकांची शीर्षकं तुम्ही चटकन पाहून घेता आणि वळता त्याठिकाणी जिथे मुद्रणालयातून नुकत्याच आलेल्या 'जर हिवाळ्यातल्या रात्री एक प्रवासी' या पुस्तकाच्या प्रती रचून ठेवल्या आहेत, त्यातली एक प्रत तुम्ही घेता आणि कॅशिरपाशी जाता त्या पुस्तकावर असलेला तुमचा मालकीहक्क प्रस्थापित करण्यासाठी.

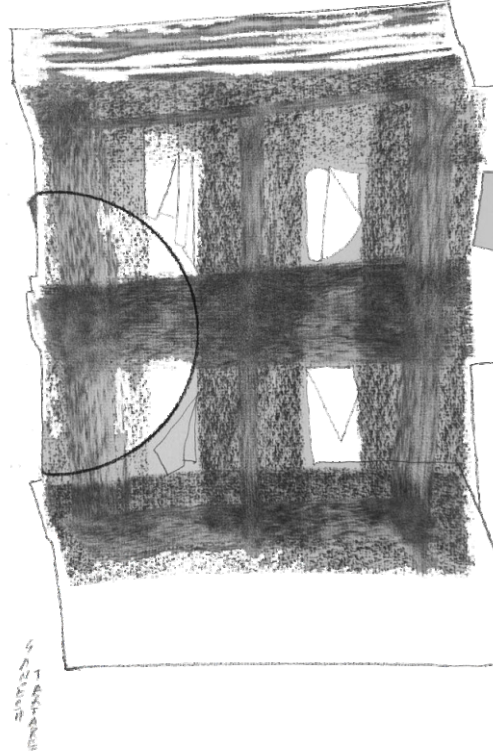
तुमच्या अवतीभवती असलेल्या पुस्तकांकडे तुम्ही बावचळून पुन्हा एकदा दृष्टिक्षेप टाकता. (किंवा असं

असावं की ती पुस्तकंच तुमच्याकडे पाहतात, कोंडवाड्यात बंदिस्त केलेली कुत्री आपल्या सोबत्याला त्याचा मालक तिथून सोडवून आणि साखळीला बांधून घेऊन जातोय याकडे ज्या नजरेनं बघतील अशा नजरेनं), आणि तिथून तुम्ही बाहेर पडता.

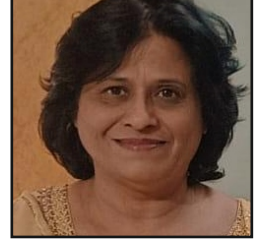
नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या या पुस्तकापासून तुम्हाला खास असा आनंद मिळतो आणि फक्त हे पुस्तकच तुमची सोबत करतं असं नाही तर त्यातल्या नावीन्याचं अप्रूपही तुमची सोबत करतं. कारखान्यातून नुकत्याच बाहेर पडलेल्या वस्तूविषयी वाटावं असं हे अप्रूप असू शकेल. नव्या पुस्तकांचं हे बहरणं टिकतं ग्रीष्माच्या वाचनालयात पुस्तकाचं डस्ट जॅकेट पिवळं पडू लागतं, पानांच्या कडा धुरकट होऊ लागतात, बांधणी खिळखिळी होऊ लागते- तोवरच. तुम्ही मात्र आशा बाळगता की तुमच्या दृष्टीस नेहेमीच खरं नावीन्य पडेल, असं नावीन्य जे कधीकाळी नूतन होतं आणि आजही तसंच आहे.



(Italo Calvino च्या If On a Winter's Night a Traveller च्या सुरुवातीच्या अंशाचा अनुवाद.)



प्रियकर धर्मगुरू : जॉन डन लीना पांढरे



सोळाव्या शतकाच्या अखेरीस आणि सतराव्या शतकाच्या प्रारंभीची काही दशके इंग्रजी कवितेच्या क्षितिजावर आपल्या देदीप्यमान प्रतिभेने लखलखत राहिलेला तसेच समकालीन कवी, कलाकार आणि आम जनतेला मंत्रमुग्ध करून टाकणारा कवी होता जॉन डन. त्याच्या समकालीन व नंतरच्या असंख्य कवींच्या कवितांवर जॉन डनचा प्रचंड प्रभाव जाणवतो. इंग्रजी मेटाफिजिकल/आधिभौतिक मीमांसक काव्य संप्रदायाचा प्रवर्तक. परंपरागत, अद्भुत प्रणय वर्णन आणि कृत्रिमतेच्या चौकटीत बद्ध झालेल्या तसेच काव्यात मेलडीचा अतिरेक करणाऱ्या कवितेच्याविरुद्ध डनने विद्रोह पुकारला. १६व्या व १७व्या शतकात व्याटपासून शेक्सपिअरपर्यंतचे सर्व कवी इटॅलियन पेट्रार्चन परंपरेचे पाईक होते. त्या परंपरेस मोडीत काढणारा, तत्कालीन फॅशनेबल प्रेमकवितेतील पारंपरिक अलंकार प्राचुर्य नाकारून नाट्यमय संभाषणात्मक शैलीतून प्रेम कविता लिहिणारा हा कवी होता. त्याच्या काळाला जॉन डनचे युग म्हणून ओळखले जाते.

डनच्या कविता त्याच्या दैनंदिन अनुभवातून प्रेरित झालेल्या आहेत, पण त्या कवितांना वैश्विक संकल्पनांचा संदर्भ डनने दिला आहे. विज्ञान, धर्मशास्त्र, खगोलशास्त्र यांचे संदर्भ त्याने कवितेतील प्रेम, मृत्यू, परमेश्वर असे विषय हाताळताना दिलेले आहेत. त्यांची कविता चमत्कृतीपूर्ण वाटते, पण ती मूलतः अत्यंत बुद्धीनिष्ठ आहे. म्हणूनच सॅम्युअल जॉन्सनने या कवितेला 'मेटाफिजिकल' हे विशेषण लावले.

जॉन डन १६२१ पासून त्याचा मृत्यू होईपर्यंत सेंटपॉल कॅथेड्रलचा डीन होता. तो अत्यंत प्रसिद्ध धर्मोपदेशक होता आणि त्याच्या प्रवचनांसाठी हजारोंची गर्दी व्हायची.

जॉन डनच्या काळात प्रचंड राजकीय अस्थैर्य निर्माण झाले होते. राणी एलिझाबेथचा निःपात करण्याचे फोल मनसुबे आखले जात होते. तिच्यानंतर सत्ताग्रहण केलेला राजा जेम्स प्रभावी ठरू शकला नाही. जनमानसात निराशा, चिंता व अस्थैर्य निर्माण झाले होते. याचवेळी कडवे धार्मिक प्युरीटन तत्त्वज्ञान प्रभावशाली ठरू लागले होते. धर्म, खगोलशास्त्र, पृथ्वी, अंतराळ यांच्या संरचना, मानवी संबंध, नैतिकता वगैरे संदर्भातील मध्ययुगीन कल्पना मोडीत निघू लागल्या होत्या. नैतिक प्रेरणा, परंपरा म्हणजेच अशरीरी प्रेमाचे पूजन अशी जुनी श्रद्धास्थाने निखळत होती, पण नवीन तीर्थांलये निर्माण झाली नव्हती.

अशा गोंधळलेल्या निराशावादी वातावरणात जॉन डनने आधीच्या कवितेहून पूर्णतः वेगळी, वास्तववादी, तार्किकतेची बैठक असणारी, एलिझाबेथन भावकवितांच्या परंपरेला छेद देणारी, नर्म विनोदाचा शिडकावा करणारी, औपरोधिक होऊन रेशमी चिमटे काढणारी, क्षणात हळवी होऊन मनात रेंगाळणारी पण काव्यशास्त्र विनोदाची मेजवानी देणारी त्याचबरोबर सामान्य माणसाची प्रेम भावना व्यक्त करणारी कविता लिहिली.

जॉन डनचे बहुतेक साहित्य त्याच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाले. विसाव्या शतकातील आधुनिक कवी टी. एस. इलियट

आणि डब्ल्यू. बी. यीट्स यांनी इनच्या कवितेचे पुनर्मूल्यांकन करून त्याच्या कवितांचे महत्त्व अधोरेखित केले. जॉन इनचा 'स्यूडो मार्टिन' (१६१०) हा धार्मिक गद्यग्रंथ विचारांची तर्कशुद्ध मांडणी करणारा असल्याने रोमन कॅथलिकांसाठी अत्यंत महत्त्वाचा ठरला. त्याच वर्षी ऑक्सफर्ड विद्यापीठाने त्याला एम. ए. ही सन्मान्य पदवी दिली होती.

जॉन इनने लिहिलेल्या 'होली सॅनेटस्' या कवितासंग्रहात धार्मिक स्वरूपाच्या कवितांसह प्रेमकवितांचाही समावेश आहे. त्याच्या काही प्रेमकवितांचा आणि त्याच्या व्यक्तिगत प्रेमजीवनाचा परामर्ष घेणे एवढाच प्रस्तुत ललितबंधाचा मर्यादित उद्देश आहे.

जॉन इन / John Donne (१५७२-३१ मार्च, १६३१)

जॉन इन हा कवी अत्यंत वैभवशाली, सुसंस्कृत, सुविद्य कॅथलिक कुटुंबात जन्माला आलेला होता. त्याच्या कुटुंबाला थेट कॅटबरी येथील सर थॉमस मोर यांचा समृद्ध वारसा लाभलेला होता. पण जॉन इनच्या काळामध्ये प्रोटेस्टंट पंथीयांचे वर्चस्व असल्याने कॅथलिक मंडळींची प्रचंड घुसमट होत होती. राणी एलिझाबेथ पहिली हिचे वडील आठवे हेन्री यांनी रोम येथील कॅथलिक चर्चमधून मुक्तता करून घेऊन स्वतंत्र इंग्लंडच्या चर्चची स्थापना केली होती. पण त्यांच्या आणि राणी एलिझाबेथच्या काळात कॅथलिक मंडळींना प्रचंड भेदभाव आणि शोषणाला सामोरे जावे लागले. या राजकीय सामाजिक वातावरणाचे गडद परिणाम जॉन इनच्या जडणघडणीवर झाले होते. तो कडवा कॅथलिक असल्यामुळे आणि सर्वत्र प्रोटेस्टंट पंथीयांचे वर्चस्व सहन करावे लागत असल्याने तो आइन्डेटीटी क्रायसीसमधून जात होता.

जॉन इनची आई एका कवी व नाटककाराची कन्या तर वडील हार्डवेअरचे दुकानदार होते. आई थॉमस मोर या संत महात्म्याच्या जवळच्या नात्यातली असल्यामुळे सर्व संगोपन कॅथलिक पगड्याखाली झाले. पण जॉन चार वर्षांचा असताना त्याच्या वडिलांचा मृत्यू झाला व त्यानंतर जॉनच्या आईने सहा महिन्यांच्या आत एका कॅथलिक वैद्यकीय उपचारतज्ज्ञाशी विवाह केला. जॉनच्या बालमनावर पडलेला हा पहिला चरा असावा. बालपणीच वडिलांचा मृत्यू आणि त्यानंतर भावा-बहिणीचे मृत्यू अशा अनेक आपत्तींना त्याला सामोरे जावं लागलं. जॉनला त्याचे ऑक्सफर्ड व केंब्रिजमधील शिक्षण अपुरे सोडावे लागले होते. त्यामुळे जॉनच्या मनात साऱ्यापासून दुरावण्याची आणि एकटेपणाची भावना निर्माण होऊ लागली होती. तरीही त्याने इंग्लिश आणि लॅटिनमधील पदवी शिक्षण घेतले. अकराव्या वर्षी जॉन ऑक्सफर्ड येथे शिक्षणासाठी गेला होता. तेथून तो केंब्रिजला गेला. ऑक्सफर्डच्या रजिस्टरमध्ये केंब्रिजमधून तो एम. ए. असल्याची नोंद आहे. लिंकन्स इन या संस्थेत त्याने कायद्याचा अभ्यास केला. कॅथलिक आणि प्रोटेस्टंट धर्मपंथांचा अभ्यास करून त्याने अंग्लिकन धर्मपंथाचा स्वीकार केला होता. ठिकठिकाणी प्रवास करून तो बहुश्रुतही झाला होता. काही काळ ब्रिटिश पार्लमेंटचा एक मुत्सद्दी सदस्य म्हणूनही त्याने कामगिरी पार पाडली होती.

समाजविन्मुखता आणि एकटेपणा यामधून या लक्ष्मीपुत्राची पावले भरतीकडेच भरकटू लागली. जॉन इनची सकाळ कायदा आणि धर्मशास्त्राच्या अध्ययनामध्ये व्यतीत व्हायची. संध्याकाळी मात्र स्त्री सहवासात फुलायचा. धुंद व्हायच्या. स्त्री देहाची चटक लागलेला व नादावलेला हा कलंदर कवी खऱ्याखऱ्या प्रेमाच्या परिसस्पर्शाने मात्र नंतर अंतर्मुख झाला. आरपार बदलून गेला.

तो नोकरी करत होता, तेथील मालकाच्या पुतणीवर अॅन मोरवर प्रेमाचे जाळे फेकण्याचे धाडस त्याने केले. तेव्हा जॉन होता एकोणतीस वर्षांचा, अॅन होती सोळा सतरा वर्षांची अर्धोन्मीलित कळी. या अनुभवी प्रेमवीराने तिला नुसतेच नादी लावले नाही तर पलायन करून तो तिच्याशी गुप्तपणे विवाहबद्ध झाला. याची परिणती म्हणजे अॅनच्या काकांनी जॉनला तुरुंगात डांबले. तेथूनच जॉनची साडेसाती सुरू झाली. प्रेम करण्याची जबरदस्त किंमत जॉनने मोजली. त्याची नोकरी गेली शिवाय तुरुंगवासही भोगावा लागला. तुरुंगातून मुक्तता झाल्यावर नोकरी गेलेली असल्याने जॉनला अत्यंत गरिबी व हलाखीच्या स्थितीला सामोरे जावे लागले. त्याची सार्वजनिक जीवनातील कारकीर्द संपुष्टात आली होती. दारिद्र्य, विवंचना, मानहानी, ताणतणाव तसेच असंख्य अपत्यांचे पितृत्व, अॅनची आजारपण व तिची सततची गरोदरपण या साऱ्या पसाऱ्यातूनही एके काळचा हा रंगेल गडी

आपल्या प्रिय पत्नीशी अखेरच्या श्वासापर्यंत पूर्णतः एकनिष्ठ राहिला. अँन भेटण्याच्या अगोदर जॉन डन एक उदता पंछी होता. स्त्रिया त्याच्यावर भाळत व तोही स्त्रियांवर आषक होत असे. पण त्याच्या स्वैर वर्तनाला अँनच्या निस्सीम प्रेयामुळे खीळ बसली. प्रचंड विपन्नावस्थेत चौथ्या अपत्याच्या जन्माच्या वेळेस अँन वेदनेने व्याकूळ होऊन तळमळत असताना हा तरुण पती व पिता परमेश्वराची करुणा भाकत होता. त्याला भीती होती की, आता त्याच्या पत्नीला मृत्यू आला व दुःखाने त्याने आपल्या मुलांसह आत्महत्या केली तर दफन विधीसाठीही घरात पैसे नसल्याने त्या सगळ्यांची प्रेते तशीच सडत पडतील.

जॉन डन हा लोकाभिमुख होता त्याला काव्यशास्त्र विनोदासाठी बुद्धिमान मित्र परिवाराची गरज होती. शरीराने तो अँनशी पूर्णपणे प्रामाणिक राहिला, पण त्याच्या मनाला, बुद्धीला अँन कुंपण घालू शकली नाही.

ती म्हणजे सारेच जग व तो तिचा सम्राट 'She is all states and all Princes I. Nothing else is.' ही फक्त काव्यात्मक कल्पनाच होती आणि अँन त्याची स्फूर्तिदेवता होऊ शकली नाही आणि ती जिवंत असेपर्यंत जॉन डन कुटुंबाकरता भाकरी कमावून आणणारा पोर्शिंदा म्हणून फारसा यशस्वी ठरला नव्हता.

जॉन डनच्या मित्रपरिवारात दोन स्त्रियाही सामील होत्या. एक होती लुसी, काउंटेस ऑफ बेडफोर्ड व दुसरी होती मिसेस हबट. लुसी साक्षात राणी एलिझाबेथची सखी असल्याने राजदरबारातील मान्यवर व्यक्ती होती. फारशी रूपसंपदा न लाभलेल्या लुसीकडे दिपवून टाकणारे ज्ञानभांडार हजरजवाबीपणा व संभाषण कुशलता होती. उच्चभ्रू बुद्धिमंत कलाकार, अभिजनांच्या वर्तुळात झगमगणारं आरक्त माणिक हे लुसीचं स्थान होतं.

जॉन ऑक्सफर्डमध्ये शिकत असताना मिसेस हबट त्याची सहाध्यायी होती. या दोघींवरही जॉनने भावमधुर कविता रचलेल्या आहेत. असं असूनही लुसी किंवा मीसेस हबट कधीही अँन मोरच्या प्रतिस्पर्धी झाल्या नाहीत. स्त्री-पुरुषांमधील अशरीरी, आत्मिक, उदात्त स्नेहबंधाचे व बौद्धिक सहअनुभूतीचे एक रूप म्हणून जॉन डन व लुसी किंवा मिसेस हबट यांच्या संबंधांचे उदाहरण देता येईल.

जॉन डन सारख्या अत्यंत प्रतिभावंत व कुशाग्र कवीचे मन रमवण्यासाठी त्याची प्रेयसी साक्षात चालता बोलता ज्ञानकोशक असायला हवी. ही बौद्धिक क्षुधा भागवण्यास अँन असमर्थ होती, पण जॉनची त्याबद्दल काहीही तक्रार नव्हती. जॉन डनच्या पत्नीविषयक कल्पनेत पत्नीने बौद्धिक साहचर्याचा आनंद द्यावा, सर्व सूर जुळावेत, त्याचे तरल कवी मन तिने समजून घ्यावे असे काहीही नव्हते. अँनने सुगृहिणी व उत्तम माता असणे त्याच्या दृष्टीने पुरेसे होते. त्याने शेवटपर्यंत आपल्या पत्नीला यथोचित सन्मान व प्रेम दिले. एके काळचा मुलखाचा चंचल असणारा जॉन तिच्याशी कायम एकनिष्ठ राहिला. लुसी किंवा मिसेस हबट यांच्याशी असणारे त्याचे स्नेहबंध शरीरसंबंधात बदलले नाहीत, असे अनेक चरित्रकार व समीक्षकांनी आवर्जून नमूद केलेले आहे. अर्थात हा विवाह मुद्दा आहे, कारण त्याने लुसीवर केलेल्या कवितेत स्वतःला प्रियकराच्या जागी कल्पिले आहे. त्याने अत्यंत सुंदर काव्यात्मक पत्रे लुसीला पाठवली होती.

बाराव्या अपत्याला जन्म देताना त्या अपत्यासह अँन मृत्यू पावली. उरी फुटून निघावं असं पत्नी वियोगाचं दुःख, अँन पाठीमागे सोडून गेलेली सात अपत्यं, कर्जाचा प्रचंड बोजा, अत्यंत हलाखीची दारिद्र्याची परिस्थिती, मुलांच्या रडण्या-ओरडण्याने भरून गेलेलं घर, देणेकऱ्याचे तकादे, नियमित उत्पन्नाचा अभाव अशा परिस्थितीतही डनची कविता फुलत राहिली. त्या कवितेला वैतागून, संतापून नष्ट करण्याचाही प्रयत्न त्याने केला, पण त्याच कवितेने त्याला अमरत्व मिळवून दिलं.

नंतर जॉन डनने धार्मिक शिक्षण देणाऱ्या शिक्षकाची (प्रीचर) नोकरी स्वीकारली. तो लंडनमधील सेंट पॉल चर्चचा डीन झाला. अशा प्रकारे हा कलंदर, अवलिया जीवनाच्या अखेरीस एका पवित्र धर्मसंस्थेच्या चर्चच्या सर्वोच्च पदी पोहोचला आणि त्याचे वर्णन 'माणसाच्या दरबारात चुकून आलेला यक्ष' असं केलं जाऊ लागलं.

डनने प्रेम हा धर्म मानला. शरीरवासनांना त्याने कधीही हिन लेखले नाही, पण आत्म्याच्या मनाच्या मिलनाशिवाय फक्त देहाचे भोग मिटवण्यासाठी केल्या जाणाऱ्या पशुवत शरीर समागमाचा त्याने निषेधच केला.

जॉन डन हा शब्दांचा जादूगार होता. शब्द व स्त्रिया त्याच्यावर फिदा होत असतं.. कुर्बान होत असत. त्याच्या इशान्यावर झुलत. त्याच्या चरणाशी लोळण घेत.

स्त्रीविषयक त्यांची कल्पना आधुनिक स्त्रीवाद्यांना थक करून टाकणारी होती. आपली प्रेयसी म्हणजे आपली मालमत्ता राज्य आहे आणि आपण राजा, सम्राट आहोत. आपल्या प्रियेने आपली शारीरिक नव्हे तर मानसिक व बौद्धिक गुलामगिरीही स्वीकारलीच पाहिजे असे त्याचे म्हणणे होते. त्याने आपल्या कवितेमधून फतवे आणि फर्माने फर्मावलेली आहेत आणि त्याच्या प्रियेने त्याच्यासाठी कत्लेआम होत, त्या फतव्यांचा निमुटपणे स्वीकार केला आहे. पण हाच सम्राट प्रेयसीने पाठ फिरवली तर स्वतःला धुळीत लोळणाऱ्या शूद्र जंतूप्रमाणे समजत असे.

कामवासनांचा गुलाम असणारा जॉन डन नंतर अंतरबाह्य बदलला. आकाशाएवढा झाला. खऱ्या प्रीतीच्या परिस स्पशानि त्याच्या कामवासनांच्या दलदलीत कवितेची कमळ उमलली. दाहक प्रेमवासनांचे रूपांतर त्याने नभाला गवसणी घालणाऱ्या उत्तुंग काव्यप्रतिभेत केले. त्यांचे कामवासनांचे मानवी जीवनातील अटळ अस्तित्व कधीच धुडकावून लावले नाही. पण संयमाने तिचा अंगीकार करून निष्ठेने व्रत स्वीकारून तो अत्यंत उंच आत्मिक प्रेमाच्या अनुभूतीपर्यंत पोहोचला. कामप्रेरणेतील सर्व आवेग कल्लोळ शक्ती त्याने सृजन प्रलयात परावर्तित केली. कामशक्तीचा खुला आविष्कार त्याने अनुभवला व त्याच कामशक्तीला कवितेचे शब्दांचे रूप देऊन तो मुक्त झाला. एकेकाळी अत्यंत आत्मरत असणाऱ्या व स्त्रियांनी आपल्या भोवती रुंजी घालावी, यात धन्यता मानणाऱ्या जॉन डनने शारीरिक मिलनाच्या आयामातून स्वतःची सुटका करून घेतली व तो उंच आध्यात्मिक शिखरावर जाऊन पोहोचला. जगातील सर्वांत सुंदर असणाऱ्या प्रेमबंधात तो स्वतःचे मीपण विसर्जित करू शकला.

जॉन बेनेटने नोंदवले आहे की, 'डनची प्रेमकविता विवाह व व्यभिचार यातील फरक सांगत नाही, तर वासना आणि विशुद्ध प्रेम (प्लॅटोनिक लव्ह) यातील भेद स्पष्ट करते.'

ग्रीअरसन या समीक्षकाने जॉन डनच्या प्रेम कवितेचे तीन प्रकारे वर्गीकरण केलेले आहे. पहिला प्रकार म्हणजे त्याची सिनीकल/औपरोधिक प्रेमकविता. दुसरा प्रकार म्हणजे प्लॅटोनिक/विशुद्ध अशरीरी प्रेमकविता आणि तिसऱ्या प्रकारात त्याने दाम्पत्य सुख/विवाहोत्तर प्रेमाचे उदात्तीकरण केलेले आहे.

जॉन डनने त्याच्या सुरुवातीच्या आयुष्यात प्रेमकविता आणि सुनीतं लिहिली, तसेच त्याच काळात त्याने पैसा कमावण्यासाठी अनेक शोकगीतं लिहिली. त्या शोकगीतांमधून अत्यंत धारदार उपरोध झळकतो. १६ वर्षांच्या एलिझाबेथ ड्यूर नावाच्या मुलीला प्रत्यक्ष भेटला नसताही तिच्यावरती त्याने फ्युनरल एलजीज/शोकगीतं लिहून चर्चमध्ये बढती मिळवली. दरबारातील अनेक प्रतिष्ठित स्त्रिया, त्यांचे नातेवाईक, मित्र-मैत्रिणी यांच्या मृत्यूवरही त्यांनी शोकगीतं लिहिली.

एका प्रौढ पुरंद्रीस उद्देशून लिहिलेल्या कवितेत तो म्हणतो,

No spring nor summer beauty hath such grace

As I have seen in one Autumnal face.

(उन्हाळा वा वसंतासही नसणारी झळाळी

देखिली मी एका शारदीय चेहऱ्यावरी.)

स्त्रीविषयक प्रतिमेच्या संदर्भात त्यांच्या कवितेत विरोधाभास आढळतो. कुलटा किंवा देवता ही दोनच टोकाची स्त्री रूपे त्याने कवितेतून रंगवली आहेत. त्याच्या काही कवितांमध्ये स्त्री प्रियकराच्या हृदयसिंहासनावर विराजमान झालेली आहे. ती देवदूतासमान आहे तर कधी त्याच्या कवितेतील स्त्री ही अत्यंत फुलपाखराप्रमाणे चंचला, एकनिष्ठ न राहणारी अशी आहे.

त्याच्या 'गो अँड कॅच अ फॉर्लिंग स्टार' कवितेत स्त्रीच्या चंचलतेबद्दल तो उपरोधाने म्हणतो, आभाळीची कोसळती उल्का झेलता येईल. पिशाच्चाची पावले दिसू शकतील. जलपण्यांचे गाणे ऐकता येईल. सर्व अशक्य गोष्टी घडतील. पण केस पिकेपर्यंत सारी दुनिया फिरून पाहा. स्वतःच्या प्रियकराशी एकनिष्ठ राहणारी स्त्री तुम्हाला कुठेही सापडणार नाही. अशी स्त्री सापडलीच तर मला सांगा. मी तिला तीर्थक्षेत्र मानून तिच्या दर्शनाला जाईन. पण मी तिच्यापर्यंत पोहोचेतो तिचे दोन-तीन प्रियकर बदलून झालेले असतील.

पण हाच जॉन डन आपल्या गाजलेल्या कवितेत आपली पत्नीची समजूत घालताना सांगतो की, तो जरी तिच्यापासून दूर फ्रान्सला चालला असला तरीही त्यांचे आत्मे एकरूप झालेले आहेत. कंपासची दोन टोके म्हणजे पती-पत्नी आहेत. एक टोक

म्हणजे पत्नी जी घरात स्थिर शांत पूर्णपणे पतीशी एकनिष्ठ आहे व पती साऱ्या जगाचे वर्तुळ फिरून पुन्हा पत्नी जवळच परतणार आहे.

त्याच्या 'एक्सटसी' कवितेत जगाचे भान हरपून हातात हात गुंफून नदीकिनारी एकमेकांच्या निकट पहुडलेले प्रेमिक आहेत. त्यांचे देह निश्चल आहेत, पण आत्मे देहाच्या बाहेर पडून एकमेकांशी गुज करत आहेत. हे दोन आत्मे एकरूप पावलेले आहेत. शरीर म्हणजे फक्त प्रेमिकांच्या आत्म्यांना संवाद साधण्यासाठीचे साधन आहे. एक्सटसी म्हणजे आत्मा देहापासून विलग होऊन परमात्म्यात/परमेश्वरात विलीन होणे. इथे प्रियकर व प्रेयसी एकमेकात विलीन होतात, कारण ते एकमेकांसाठी एकमेकांचे ईश्वर आहेत.

'कॅननायझेशन' ही जॉन डनची आपली पत्नी अँनवरील उत्कट प्रेम व्यक्त करणारी कविता आहे. या कवितेत औपरोधिक शैलीत डन आपल्या मित्राला दटावतो की, तू तुझं तोंड बंद कर आणि मला प्रेम करू दे. माझी संपत्ती, सर्वस्व मी प्रेमात मशगुल होऊन धुळीस मिळवलं म्हणून माझी खुशाल थट्टा कर. तू जगातील प्रतिष्ठा, पैसा व ज्ञान खुशाल मिळव. पण इथे येऊन माझ्या प्रेम करण्यात व्यत्यय आणू नकोस. माझ्या प्रेमसंबंधाने कुणाची हानी होत नाही. माझे नवस कुठल्याही व्यापाऱ्याच्या नौका बुडवत नाहीत. माझे अश्रू कुठेही पूर आणत नाहीत. माझे थंड निश्वास शिशिर ऋतू घेऊन येत नाहीत की, वसंताला दूर ठेवत नाहीत. माझ्या वासनांच्या धर्गींनी कुणाचेही मृत्यू ओढवलेले नाहीत. माझ्या प्रेमप्रकरणांमुळे जगाचा कुठे खोळंबा झालेला नाही. सैनिक युद्धावर जात आहेत. वकील अशील शोधत आहेत मग माझ्या प्रेमात कुणी दखल का द्यावी ?

शयनगृहात स्वतःला सम्राट मानणाऱ्या डनमधील आदिम नर एका आनंददायी त्रिकालाबाधित तत्त्वाचा त्याच्या कवितेतून उच्चार करतो. साम्राज्ये विलायास जाऊ शकतात, राजमुकुट धुळीस मिळू शकतात; पण सामान्यातल्या सामान्य माणसाला जर प्रेमाचा परिस स्पर्श लाभला असेल तर तो आपल्या व्यक्तिगत प्रेमजीवनात सम्राट होऊ शकतो आणि खऱ्या सम्राटांना अप्राप्य ठरणारे प्रेमसुखाचे सोहळे उपभोगू शकतो.

१६३१ मध्ये लंडन येथे तो निधन पावला. १९१२ मध्ये सर हर्बर्ट जे सी ग्रीअरसन यांनी त्याची कविता दोन खंडात संपादित केली.

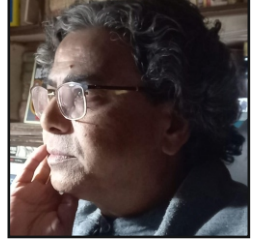
तब्बल चारशे वर्षांपूर्वीच्या सनातनी इंग्लंडमध्ये एक कॅथलिक धर्मगुरू असूनही इतक्या खुलेपणाने प्रेमभावनेचा उच्चार करणाऱ्या, शारीरिक प्रेमाला, कामवासनेला आत्मिक प्रेमाइतकेच उंच स्थान प्रदान करणाऱ्या, व्यक्तिगत जीवनातही प्रेमासाठी सर्वस्वाचा होम करणाऱ्या डनची प्रेमकविता इंग्रजी साहित्यात अजरामर व स्फूर्तिदायक ठरलेली आहे आणि त्यांच्या प्रेमधर्माला जगभरातून असंख्य अनुयायी लाभलेले आहेत.



Works cited :

1. Daiches David (Revised edition 2010) A Critical History of English Literature Vol. I, Great Britain : Martin Secker & Warburg Limited
2. Ward A. W. Sir & Waller A. R. ed. (1953) The Cambridge History of English Literature Vol. IV, London: Cambridge University Press
3. Bennet John (Revised edition 1974) Five Metaphysical Poets, London : Cambridge University Press

‘अद्भुतरम्यवाद’ : संक्षिप्त उगम व इतिहास



Romanticism चा मराठी अवतार श्रीनिवास हेमाडे

(भाग एक ते तीन अंक – मार्च-एप्रिल २०२३ मध्ये. त्यापुढील भाग इथे)

भाग चौथा

(ब) मेरीलिन यालोमचा शोध आणि विश्लेषण

अमेरिकन स्त्रीवादी फ्रेंच भाषा संशोधक-साहित्यिका, स्त्री-संस्कृतीची इतिहासकार, स्टॅडफोर्ड युनिव्हर्सिटीतील फ्रेंच भाषेची प्रोफेसर इत्यादी ‘भौतिक’ वर्णनापेक्षा जिचे ‘तात्त्विक’ उर्फ सौंदर्यात्मक वर्णन करण्यासाठी प्रस्तुतची अद्भुतरम्य ही संज्ञा उपयोजनात आणणे जवळपास अनिवार्य ठरते, अशी ‘अद्भुतरम्य’ मेरीलिन यालोम’ (Marilyn Yalom, 1932-2019) हिने रसलच्या संशोधनाला पुष्टी देणारे संशोधन केले आहे. मेरीलिनच्या समग्र संशोधनाने जागतिक स्त्रीवादी साहित्यात आणि एकूणच वैचारिक साहित्यात अतिशय मौलिक भर घातली आहे.

मेरीलिनने एकूण दहा पुस्तके लिहिली आणि ती विषय व कथनशैली यामुळे खळबळजनक झाली. Maternity, Mortality, and the Literature of Madness (1985), A History of the Breast (1997), A History of the Wife (2001), Birth of the Chess Queen (2004) अशा अनेक आणि जगावेगळ्या विषयांचा वेध मेरीलिनने घेतला आहे. यातील बहुतेक पुस्तकांचे युरोपातील वीस भाषांमध्ये भाषांतर झाले. तिची How The French Invented Love (2012) आणि A History of the Wife (2001) ही पुस्तके आपल्या प्रस्तुत संदर्भात महत्त्वाची आहेत. यात तिने फ्रेंचाच्या ‘प्रेम’ संकल्पनेचा शोधवेध घेतला असून तो अत्यंत चेतोहर अन् विस्मयकारक आहे. म्हणूनच मेरीलिनचे सारे संशोधन, तिचे विषय, तिच्या लेखनाची ओघवती शैली, तिने उपयोजनात आणलेली भाषा, उदाहरणे अनुभवता मेरीलिनचेच वर्णन ‘अद्भुतरम्य’ मेरीलिन यालोम’ असे करण्याचा मोह मी बिलकूल आवरत नाही.

येथे ‘अद्भुतरम्य’ हे परिवर्तित उपाधीचे उदाहरण (transferred epithet) असेल की ज्यामुळे ते लेखिकेचे उदाहरण ठरेल, तिच्या विचारांना उद्देशून केलेले विशेषण नसेल. म्हणून या उपाधीचा अर्थ romantic अशा अर्थाचा न करता ‘न भूतो न भविष्यती’ असा करणे यथार्थ ठरेल.

फ्रेंचांची प्रेमाची संकल्पना

मेरीलिन कथन करते की फ्रेंचांना आणि एकूणच फ्रान्सला, विशेषतः पॅरिसला 'प्रणयपंढरी' म्हटले जाते त्याचा एक विशिष्ट इतिहास आहे. संत नामदेव महाराजांच्या भाषेत 'प्रेम येई हातां जरी । जेथे नांदू ती पंढरी' हा पॅरिसचा महिमा आहे.

तथापि मेरीलिन अधोरेखित करते की फ्रेंचांची प्रेमाची संकल्पना फार काही 'प्रेमळ' नाही. मत्सर, दुःख, पिळवटून टाकणारी वेदना, उसासे, भ्रम, पती-पत्नी अन् त्यांच्या अनेक प्रेमी-प्रेमिका, अनेक विवाहबाह्य संबंध, रखेल्या-रखेले, वासनेतून उद्भवणारे विविध गुन्हे-जबरदस्ती, जुलूम, बलात्कार; अगदी वेगवेगळ्या तऱ्हेची वेगवेगळ्या अस्थानी होणारी हिंसा-आत्महत्या, धमक्या, मारामाऱ्या, सशस्त्र हल्ले आणि अगदी खून सुद्धा; अशा बहुरंगी बहुदंगी रक्तलांजिततेने फ्रेंच प्रेम संकल्पना समृद्ध साकारलेली आहे. 'कामुक वासनेचे स्वतःचे तर्कशास्त्र असते, तिचे स्वतंत्र समर्थन असते. कोणतीही पारंपरिक अथवा आदर्शवादी नीती (prescriptive ethics) प्रेमाला लागूच पडत नाही. उन्मत्त आवेगी वैषयिक प्रेमाबाबत नीतिशास्त्र हे अतिशय दुर्बल विरोधक असते' हे फ्रेंचांचे जणूकाही 'मूलाधार' (axiom) आहे.

या फ्रेंच शैलीच्या प्रेमाचा उदय बाराव्या शतकात झाला. नऊ शतके अनंत वळणे, आकार घेत संपूर्ण जगात तिचा प्रसार झाला. विद्यमान पिढीचा तो आता आदर्श बनावा, इतकी ती 'दिलखेचक' बनली आहे, 'फ्रेंच चुंबन' हे तिचे साधे उदाहरण म्हणता येईल. खासगीकरण-उदारीकरण-जागतिकीकरणाचीचे फ्रेंच शैलीचे प्रेम हे आज अतिशय उत्तम बाजारपेठ ठरली आहे, असे आज आपण म्हणून शकतो.

तथापि 'फ्रेंच शैलीच्या प्रेमाचा उदय बाराव्या शतकात झाला' याचा अर्थ असा नव्हे की त्याआधी जगात लोकांनी प्रेम केलंच नाही, प्रेम ही मूलभूत मानवी भावना आहे, ती होतीच. बायबलमधील राजा डेव्हिडची बाथशिबावरील प्रेमकथा, प्राचीन ग्रीक प्रेमाची शोकांतिक नाटके, प्लेटोने रंगवलेले ज्येष्ठांचे-वृद्धांचे कोवळ्या तरुणांवरील समलैंगिक प्रेम, रोमन कवी वर्जिलचे "Aeneid" किंवा ओविडचे "Art of Love", ही प्रेमकाव्ये (भारतीय परिभाषेत Ovid हा ग्रीक-रोमनांचा वात्सायनच) अशी हजारो उदाहरणे असली तरी प्रेमाची फ्रेंच शैली मात्र प्रेमाच्या इतिहासात अत्यंत एकमेवाद्वितीय मानली पाहिजे.

सांस्कृतिक स्फोट

मेरीलिनच्या मते, या नव्या प्रेमशैलीने बाराव्या शतकात एक मोठा सांस्कृतिक स्फोट घडवून आणला की, ज्यामुळे धर्म-चर्च आणि कर्मठ समाजाच्या आक्षेपकांना बेधडक धुडकावून 'आपल्या वैषयिक वासना उन्मत्तपणे प्रदर्शित करण्याच्या हक्काचा जाहीरनामा प्रेमिकांनी फडकवला. या काळात प्रेमाबद्दल लोककथा आणि प्रेमी स्त्री-पुरुषांना उपदेश करणारे उदंड साहित्य प्रसृत झाले. प्रेमोपदेश ही अभिनव शैलीच निर्माण झाली. त्या शैलीचे अधिष्ठान बाराव्या शतकात फ्रान्समध्ये 'ट्रिस्ताँ आणि ईजुट' (Tristan and Iseult) आणि संत तत्त्ववेत्ता पीटर अबेलाई आणि हेलेोईसी या दोन विलक्षण सामर्थ्यशाली आणि 'अक्षरशः अ-तूट' प्रेमकथांनी रचली गेली. उपदेशक साहित्याची काही ठळक उदाहरणे मेरीलिन तिच्या "A History of the Wife" मध्ये देते. ती अशी : (१) आजच्या आधुनिक 'कादंबरी'च्या संकल्पनेचा मागोवा जिथपर्यंत जाऊ शकतो अशी बीजे ज्याच्या लेखनात आढळतात त्या क्रीटीऑन द ट्रॉ (Chrétien de Troyes 1160-1191) फ्रेंच कवीची 'लेन्सलॉट' (Lancelot) ही कादंबरी, (२) कवी-शाहीर आंद्रिया केपलनस (Andreas Capellanus, 1150-1220) याचा 'De amore' (Art of Courtly Love, 1170) हा त्रिखंडी अतिप्रदीर्घ निबंध, (३) फ्रेंच कवी-तत्त्ववेत्ता, दरबारी वैद्य रिचर्ड फोर्निवेल (Richard de

Fournival, 1201-1260) याचा "Bestiaire d'amour" (The Bestiary of Love, 1250) हा प्रदीर्घ निबंध. हा निबंध म्हणजे फोर्निवलने त्याच्या बहिणीला उद्देशून 'प्रेम म्हणजे काय?' सांगणारे लिहिलेले प्रदीर्घ पत्र आहे. फोर्निवलने प्रेमावर अन्य काही लेखन केले : Commens d'amours (Commendations of love), Censes d'amore (Senses of love), Poissance d'amore (Power of love) आणि Amistijū de vraie amour (Friendship of True Love). (४) अन्य एक लेखक रॉबर्ट डी ब्लोईस (Rocert de Blois, तेरावे शतक) याचे Chastoiement des dames (The Ladies' Instruction), (५) जिओफ्रे चौथा डी ल तूर लांड्रे (Geoffrey IV de la Tour Landry, तेरावे-चौदावे शतक) याने आपल्या तीन मुलींना केलेला प्रेमविषयक उपदेश Livre pour l'enseignement de ses filles (The Book of the Knight in the Tower). मेरीलिनने जिओफ्रे चौथा डी ल तूर लांड्रेचा उल्लेख केलेला नाही, पण तो इतर लेखक-कर्वीसारखा प्रभावी होता.

हे सारे लेखन अर्थातच उच्चवर्गीय उमराव, राजे लोकांसाठी होते. खुशामत, लांगूलचालन, लैंगिक चेष्टामस्करी, व्यभिचार ही त्याकाळातील दरबारी रीतच होती! मुख्यतः हे सारे साहित्य प्रचंड लोकप्रिय होण्याचे कारण उच्चवर्गीय श्रीमंत महिला हा त्याचा वाचकवर्ग होता.

यातील पीटर अबेलाई आणि हेलोईसीची प्रेमकथा थोडक्यात पाहाणे आवश्यक आहे. प्रेम, विरह, क्रूर हिंसा, व्यभिचार, 'इदम् न मम' खुशामस्करी इत्यादी बहुतेक साऱ्या फ्रेंच प्रेमप्रवृत्तींचे दर्शन त्यात घडते.

पीटर अबेलाई आणि हेलोईसी

हेलोईसी डी'अर्गेन्तिइल (Hulose d'Argenteuil, जन्म: ११००, मृत्यू: १६ मे ११६३-६४ अंदाजे) आणि पीटर अबेलाई (Peter किंवा Pierre Acelard, जन्म: १०७९, मृत्यू: २१ एप्रिल ११४२) हा तत्त्ववेत्ता व धर्मोपदेशक यांच्या प्रेमप्रकरणाची कहाणी हे अस्सल पहिले फ्रेंच ज्ञात प्रेमप्रकरण आहे.

फ्रान्समध्ये विद्यापीठे स्थापन होण्याच्या आधी शहरात आणि खेड्यात धार्मिक शाळा होत्या. पॅरिस या छोट्या शहरातील चर्चच्या पाद्र्याची हेलोईसी ही पुतणी होती. हेलोईसी ही अतिशय प्रज्ञावंत लेखिका, कवयित्री होती. तत्कालीन संपूर्ण पश्चिम युरोपात तिच्या प्रखर बुद्धिमत्तेमुळे ती खूपच प्रसिद्ध होती. साऱ्या युरोपात 'तिच्यासम ती' एकमेवाद्वितीय होती. तिला सतराव्या वर्षी लॅटीन, ग्रीक, हिब्रू भाषा उत्तम अवगत होत्या. 'स्त्रीवाद' नावाचा शब्दही तेव्हा भाषेत निर्माण झालेला नसताना ती पूर्ण स्त्रीवादी होती. लग्न हा कायदेशीर वेश्याव्यवसाय आहे हे ठाम मत मांडणारी तीच ती पहिली लेखिका होती.

पीटर अबेलाई पॅरिसमध्ये चर्चमध्येच सहायक धर्मोपदेशक होता. तो अत्यंत कुशाग्र बुद्धीचा, तल्लख विद्वान होता. तो आजच्या एखाद्या रॉक स्टारपेक्षा अधिक देखणा होता. त्याच्या वादविवाद कलेतील-तर्कशास्त्र आणि धर्मशास्त्रावरील व्याख्यानांमुळे तिशीच्या आतच तो प्रचंड लोकप्रिय झाला होता. हेलोईसी पीटर अबेलाईची विद्यार्थिनी-प्रियतमा होती. ते प्रथम भेटले अन् त्यांचे प्रेमप्रकरण सुरू झाले त्यावेळी ती अंदाजे पंधरा वर्षांची आणि तो सदतीस वर्षांचा असावा.

तथापि पीटरने चर्चच्या धार्मिक कार्याला वाहून घेतल्याने त्याला प्रेमाची व विवाहाची परवानगी नव्हती. पण तो प्रेमात पडला. त्यांच्या चोरून भेटी वाढल्या. परिणामी त्याचे कामातून लक्ष उडाले, तो तिला दर्दभरी पत्रे लिहिण्यात गुंगून गेला. अखेरीस हेलोईसीच्या काकाने तिला अन्यत्र पाठवून देण्याचा निर्णय घेतला. पण ती त्याआधीच गर्भवती झाली होती. त्यामुळे पीटरने तिला ब्रिटनी येथे पाठविले आणि तो पॅरिसमध्येच राहिला. यात दोघांची बदनामी झालीच; पण काकाची व चर्चची अपकीर्ति झाल्याने काका प्रचंड संतापले. त्यांनी त्यांना लग्नाचा आग्रह केला.

हेलोईसीला लग्न न करताच पीटरची प्रियतमा म्हणून राहावयाचे होते. प्रेमात लग्नाचा अडथळा होतो असे तिचे म्हणणे होते. पण तिचे काही न जुमानता गुपचूप लग्न लावून देण्यात आले. पण ते एकत्र राहिले नाहीत. परिणामी संतापलेल्या काकाने तिला शिवीगाळ करण्यास, तिचा वेळी-अवेळी अवमान-अपमान करण्याची सुरुवात केली, प्रसंग मारहाणीपर्यंत गेले. त्यामुळे पीटरने तिला जिथे तिचे प्राथमिक शिक्षण झाले होते त्या डी'अर्गेन्टिइल या गावी पाठवण्याचा निर्णय घेतला. त्यामुळे तिचे काका अधिक संतापून गेले.

आणि त्यांनी एक अतिशय क्रूर, राक्षसी, हिणकस योजना आखली.

रात्री पीटर आपल्या शयनगृहात निद्राधीन झाला असता काकाच्या काही गुंडांनी पीटरवर हल्ला केला. ते त्याच्या शयनगृहात घुसले. त्यांनी त्याला जबरदस्तीने उलथे पाडले आणि त्याचे वृषण कापून काढले!

वृषण कापले !!

आजच्या भयपटातही दाखवणार नाहीत, अशी शिक्षा अकराव्या शतकात फ्रान्समध्ये देण्यात आली. तीही एका धर्मोपदेशक तरुणाला आणि ज्येष्ठ धर्मोपदेशकाकडून!

पीटर दुःखःतिरेकाने पिळवटून गेला. हेलोईसी आपल्या बाळासह राहिली. ती ईश्वरकार्यात बुडून गेली. तिला पीटर कधीही भेटू शकला नाही. त्याचा करुण मृत्यू झाला.

‘ज्युली’ – रुसोची कादंबरी

फ्रेंच तत्त्ववेत्ता आणि युरोपिय प्रबोधन काळाचा मूळपुरुष जाँ झ्याक रुसो (Jean-Jacques Rousseau, जन्म : २८ जून १७१२, मृत्यू: ०२ जुलै १७८८) ने या सत्य घटनेवर आधारित ज्युली किंवा ओ ला नोव्हेली हेलोईसी (Julie, or the New Heloise, मूळ फ्रेंच : Julie, ou la nouvelle Hμlose) ही कादंबरी लिहिली. ‘हेलोईसी’ नावावरून रुसोने कादंबरीचे शीर्षक निश्चित केले. दोघांनी एकमेकांना लिहिलेली पत्रे, अशी ही पत्ररूपाने लिहिलेली कादंबरी (epistolary novel) आहे.

रुसोचा प्रकाशक मित्र आणि लेखक मार्क मायकेल रे (Marc-Michel Rey, १७२०-१७८०) याने अॅमस्टरडम येथे ती १७६१ साली प्रकाशित केली. तिचे मूळ फ्रेंच शीर्षक Lettres de deux amans, habitans d'une petite ville au pied des Apes (इंग्लिश अनुवाद Letters from two lovers, living in a small town at the foot of the Alps, मराठी अनुवाद : आल्प्स पर्वताच्या पायथ्याशी असलेल्या छोट्या खेड्यात राहणाऱ्या दोन प्रेमिकांची पत्रे) असे आहे.

साहित्य, सौंदर्यशास्त्र आणि नीतिशास्त्र यांच्या परिप्रेक्ष्यातून या कादंबरीला तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने वेगळे महत्त्व आहे. रुसोने या कादंबरीत नीतिशास्त्रीयदृष्ट्या ‘सचोटी’ (authenticity) आणि ‘स्वायत्तता’ (autonomy) यांचा ‘मूलभूत नैतिक मूल्ये’ म्हणून शोध घेतला आहे. त्याने ‘सचोटी’ या सद्गुणाच्या तात्त्विक सिद्धांताची नवरचना आणि जणूकाही ‘जीवनातील प्रत्यक्ष उपयोजना’चे दर्शन घडविले आहे. बौद्धिक व नैतिक तत्त्वांपेक्षा ‘सचोटीच्या नीतिशास्त्रा’ (the ethics of authenticity) वर रुसोने भर दिला आहे, असे साधारणपणे म्हटले जाते. ‘समाजाने लादलेल्या गोष्टी व्यक्तीने आपल्या ‘गुप्ततत्त्वां’च्या (secret principles) आणि व्यक्तित्वाचा गाभा असलेल्या भावनांच्या आड येऊ देऊ नयेत. जोपर्यंत ही तत्त्वे व भावना यांच्याशी ह्या लादलेल्या गोष्टी जुळतात तोपर्यंतच त्या पाळाव्यात, जुळत नसतील तर त्यांचा त्याग करावा.’ असे चित्रण रुसोने यात केले आहे. रुसोच्या मते, लादलेल्या गोष्टी जर तत्त्वे व भावना यांच्याशी जुळत नसताना देखील ‘जुळते आहे’ असे दर्शवणारे वागणे म्हणजे बेगडी, ढोंगी असते, त्यात सचोटी नसते. म्हणून रुसो ‘सचोटीहीन बेगडी वर्तन आत्मघाताचा रस्ता तयार करते’, असे नैतिक तत्त्व

मांडतो.

मार्क रे ने १७६१ साली ती प्रसिद्ध केली. ती इतकी लोकप्रिय झाली की या कादंबरीच्या १८०० साल पूर्ण व्हायच्या आतच म्हणजे चाळीसपेक्षा कमी वर्षांत किमान सत्तर आवृत्या काढाव्या लागल्या. प्रकाशकांना मागणीनुसार प्रती छापण्यास वेळही न मिळाल्याने त्यांना अखेर त्यांच्याकडे उपलब्ध असलेल्या प्रती वाचकांना एक दिवसाच्या भाड्याने देण्याची शकल लढवावी लागली. पण मागणी इतकी वाढली की अखेर त्यांना ती सवलत रद्द करून हे पुस्तक प्रति तासाच्या भाड्याने द्यावे लागले! तासावर भाड्याने द्यावी लागण्याचे भाग्य लाभलेली ही जगातील एकमेव कादंबरी आहे. (सध्या 'अर्काईव्हज् डॉट ऑर्ग'ने दुर्मीळ पुस्तके एक तासाच्या उधारीवर देण्याचे धोरण राबवविले आहे) अमेरिकन सांस्कृतिक इतिहासकार रॉबर्ट डार्नटन (Rocert Choate Darnton, जन्म १० मे १९३९ विद्यमान....) यांच्या मते, अठराव्या शतकातील ही सर्वोत्तम विक्रीची कादंबरी होती.

ह्या कादंबरीच्या खपाच्या विक्रमामागे रहस्य होते ते तिच्यातील प्रेमिकांच्या उच्च त्यागमय आणि अत्यंत उत्कट भावनांच्या आविष्काराचे. या कादंबरीने वाचकांमध्ये प्रवाहित केलेल्या भावनावेगाच्या लाटेमुळे ती कमालीची लोकप्रिय झाली होती! वाचकांनी रुसोवर आपल्या भावना व्यक्त करणाऱ्या भावगर्भ पत्रांचा अक्षरशः पाऊस पाडला. अश्रू, दुःख, जाच, उसासे, प्रेमभंग, उत्कटता, हर्षोल्लास यांनी वाचकांची पत्रे भरलेली असत. एकाने कादंबरी वाचून आपण जवळपास वेडेच झाल्याचे तर दुसऱ्याने त्यातील हिंसक हुंदक्यांनी अनेक वर्षांची सर्दी गेल्याचे लिहिले!

रुसोला 'जूली' ने प्रचंड प्रसिद्धी, पैसा आणि संतोष लाभला. त्याची प्रसिद्धी त्याच्या तत्त्वज्ञानाच्या लेखनाच्या प्रसिद्धीपेक्षा वेगळी होती. अनेक स्त्रियांनी त्याला प्रेमयाचनेची तुडुंब पत्रे लिहिली. 'जूली'च्या यशाने रुसो खूप आनंदित झाला. एक विशिष्ट यशकथा सांगण्यात त्याला फार आनंद होत असे, ती अशी की 'एका उच्चभ्रू महिलेने ऑपेराला जाण्यासाठी घोडागाडी मागवली आणि प्रवासात वेळ जावा म्हणून तिने आधीच वाचायला घेतलेल्या 'जूली'चे वाचन सुरू केले. ती त्यात इतकी गुंगून गेली की तिने वाचून संपवली तेव्हा सकाळ झालेली होती, ती गाडीतच बसून होती, ऑपेरा कधीच संपून गेला होता! ह्या कादंबरीमुळे रुसो उच्चभ्रू वर्तुळात प्रसिद्धीच्या अशा सर्वोच्च शिखरावर पोहोचला की त्याच्या मनात आले असते तर त्या काळातील कोणत्याही उच्चभ्रू महिलेने त्याला नकार दिला नसता.

ह्या कादंबरीच्या भावनिक प्रभावाने प्रेमिकांच्या आत्महत्या सुरू झाल्या. आत्महत्या करणाऱ्यांच्या संख्येत खूप वाढही झाली. परिणामी सरकारला तिच्यावर बंदी आणावी लागली. तिचा समावेश चर्चने 'बंदी घातलेल्या पुस्तकांची यादी' (Index Licrorum Prohicatorum) मध्ये करण्यात आला. एका अर्थाने रुसोने सांगितलेली कहाणी ही ख्रिस्ती परंपरेतील सन्यास आणि वासनात्मक प्रेम यांची सनातन आदम आणि अब्बा यांच्याशी नाते जोडणारी सत्य प्रेमकहाणी आहे.

दरबारी प्रेम (courtly love)

हेलोईसी-अबेलाईच्या अस्सल प्रेमकहाणी धार्मिक क्षेत्रातील होती. दोघेही नायक-नायिका आणि खलनायक धर्म क्षेत्रातील होते. ही कथा आणि वास्तव फ्रेंच, इंग्लंड व युरोपात प्रचंड प्रसिद्ध झालेच पण तो आदर्श समाजाच्या वरच्या स्तरावर झिरपला. जणूकाही 'धर्म' या क्षेत्राची तत्त्वे 'राजकीय' क्षेत्रात उतरावी, असे काहीसे घडले असावे.

प्रेमाची जी लाट उसळली ते होते 'दरबारी प्रेम' (courtly love) आणि तिची बहुआयामी बहुढंगी रंगीतसंगीत

तत्त्वे. त्याकाळात हे दरबारी प्रेम प्रसार करण्यात दोन प्रकारचे कवी कारणीभूत ठरले. पहिले होते, दक्षिण फ्रान्समध्ये महाराणीचे स्तुतिपाठ करणारे भटके गायक-कवी (troubadours). आणि दुसरे होते, उत्तर फ्रान्समधील दरबारी भट-शाहीर (minstrels). भटके गायक-कवी मंडळींनी काव्याचा एक उच्च प्रकार आणला ज्यात राणीच्या सौंदर्याची, तिच्या अंगप्रत्यंगाची वर्णने असत. या काव्यात दरबारी भट-शाहिरांनी (minstrels) स्वतःची भर घालून त्या रचना आणखी उत्तेजक केल्या किंवा नव्याच उत्तान कविता केल्या. त्यात आंद्रिया केपलनस (Andreas Capellanus, ११५०-१२२०) या शाहिराने Art of Courtly Love नावाची निबंध-काव्यरचना केली, ती इतकी प्रेरक व उत्तेजक होती की साऱ्या युरोपात पसरली. (हा जणू फ्रान्सचा पहिला वात्सायन!) पण त्याचवेळेस काही कवींनी आणि त्याच्या नंतरच्या पिढीच्या कवींनी मात्र बौद्धिक प्रेम व्यक्त करणाऱ्या तत्त्वज्ञानात्मक आणि उच्च बौद्धिक कविता केल्या.

‘अद्भुतरम्यवादा’ चे क्रूर जनक

भटक्या गायक कवींमध्ये (troubadours) दोन प्रकार होते. एकीकडे उच्च उमराव वर्गही होता आणि दुसरीकडे श्रमिक, कष्टकरी वर्गही होता. ‘प्रणयरम्य काव्य’ करण्याचा पहिला प्रयत्न उमराव वर्गातील विलियम नववा, ड्युक ऑफ अँकीटेन (Duke of Aquitaine, ऑक्टोबर १०७१ ते फेब्रुवारी ११२६) याने केला. विलियम अत्यंत शक्तिशाली, क्रूर, रानटी होता. फ्रान्सच्या राजापेक्षा त्याच्याकडे अधिक संपत्ती आणि अधिक जमीन होती. तो राजाला खंडणी देत नव्हता, उलट राजाच त्याला घाबरून होता. त्याकाळात धर्मयुद्धे (the crusades) झाली, म्हणजे यादवीच झाली. ही यादवी मध्यपूर्वेतील ‘पवित्र भूमी’ (Holy Land) आणि जेरुसलेमचा कब्जा मिळविण्यासाठी लादलेली धार्मिक युद्धे होती. ही युद्धे मुख्यतः फ्रेंच, रोमन साम्राज्य, कॅथोलिक युरोप व सेल्युक तुर्क, मामलुक, सुलतान सलादीन सारख्या मुस्लिम राज्यांमध्ये १०९५ ते १२९५ दरम्यान एकूण आठवेळा झाली.

विलियम अतिशय शूर व धोरणी असूनही पहिल्या धर्मयुद्धात (the crusade) हरला. खरे तर त्याला युद्धापेक्षा प्रेमात रस होता. त्याच्या मते, स्त्री आणि घोडीमध्ये काहीही फरक नसतो. त्याने जबरदस्तीने मोठा जनानखाना बनवला होता. त्याने तीन लग्ने केली, पण दुसऱ्या पत्नीला तो लवकरच कंटाळला, त्याचवेळी त्याच्याच एका शिलेदाराच्या बायकोवर त्याचे मन गेले. तिच्या तो प्रेमातच पडला. तिचे मन आणि शरीर जिंकण्यासाठी त्याने अनेक उत्तम प्रेम कविता केल्या. त्या काळात जी काव्ये व लेखन केले गेले त्यापैकी नऊशे वर्षांनी आजही जी काव्ये टिकून उपलब्ध झाली ती केवळ विलियमचीच काव्यरचना आहे. त्याच्या कवितांनी केवळ फ्रान्सच नव्हे तर जवळपास संपूर्ण युरोप आणि इंग्लंडमध्ये धुमाकूळ घातला. तो ‘प्रेमकवी’ म्हणून प्रसिद्ध झाला! त्याची मेरीलिनने उद्धृत केलेली एक कविता येथे देतो. ती विलियमने तत्कालीन प्रादेशिक लोकभाषेत लिहिली, ती फ्रेंच भाषेत आली, मग ती मेरीलिनने इंग्लिशमध्ये आणली; तर आता मराठीत आणण्यापेक्षा तिथेच थांबून वाचू, म्हणजे अर्थविवरणाचा अन्याय किमान पातळीवर राहिल अन् पाप टळेल. विलियम लिहितो -

By granting joy, my Lady can heal,
By her anger she can kill.

....

If my Lady is willing to give me her love,
I am ready to receive it and be grateful,
Either to hide or proclaim it,
and
speak and act according to her pleasure ...

कविता वाचली की लक्षात येते, हा कवी विलियम अतिशय हळवा, प्रेमळ, 'प्रेमपात्र Lady'च्या कोणत्याही लहरीसमोर मान तुकवणारा, तिच्या अलवार भावनांपुढे पूर्ण शरणागत झालेला, केवळ प्रेमी उरला आहे. एका रक्ताचे पाट वाहणाऱ्या, इतरांच्या बायका पळवणाऱ्या, स्त्रीला जनावर समजणाऱ्या एका क्रूरकर्माचे कोण हे कायांतर?! प्रेमाने माणसाचे कायांतर होते हे खरे.

आणि हा क्रूरकर्मा केवळ 'अद्भुतरम्य प्रेमाचा जनक' नव्हे तर नंतर विकसित होणाऱ्या फ्रेंच आणि जर्मन 'अद्भुतरम्यवादा'चाच जनक ठरतो! अतिशय क्रूर, जुलुमी व बलात्कारी माणूस 'अद्भुतरम्य प्रेमाचा जनक' (founding father of romantic love) म्हणून ओळखला जावा हा केवळ विरोधाभास नसून नियतीने केलेला 'फ्रेंच शैलीतील प्रेमळ सूडखेळ' म्हणावा!

The Troucadour

मेरीलिन स्पष्ट करते की, इतिहासात विलियमला the Troubadour ओळखले जाते. अर्थात Troubadour केवळ पुरुषच होते असे नाही तर काही निवडक स्त्रिया, अर्थात उच्चकुलीन राजकन्या, उमरावकन्या इत्यादी देखील Troubadour होत्या; त्यांना 'trobairitz' म्हटले जात असे. त्या trobairitz चा खरा फ्रेंच अर्थ 'स्त्री' - woman, इथे भटकी किंवा कवी रचियता-कवयित्री. अशा जवळपास ४५० स्त्री-पुरुष Troubadour कवी त्या काळात अतिशय सक्रिय होते आणि प्रसिद्ध होते. या साऱ्या कवींच्या एकत्रित रचनांची संख्या अंदाजे २५०० असावी. पण त्यात स्त्री trobairitz च्या रचना अतिशय नगण्य म्हणजे केवळ २३ ते २६ असाव्यात, अशी नोंद इंग्लिश विकिपीडिया करतो. त्यातील केवळ ज्या कवयित्रीची रचना आजपर्यंत टिकून राहिली ती The Comtessa de Dia (Countess of Die, प्रभावी कार्यकाल अंदाजे ११७५ किंवा १२१२ पर्यंत) trobairitz ही राजकन्या होती आणि स्वतःला the director of erotic joy म्हणवून घेते असे, नमूद करून मेरीलिन तिची कविता उद्धृत करते :

My good friend, so pleasing, so handsome,
When I hold you in my power,
Sleeping with you at night,
And give you a kiss of love,
Know that my great desire
Is to take you instead of my husband,
But only if you will promise
To do everything according to my will

आपल्या कामुक आक्रमकतेबाबत पूर्ण पारदर्शकता सुस्पष्टपणे व्यक्त करणारी किती धाडसी प्रेमिका आहे ही! तिच्याबरोबर रत व्हावयाचे असेल तर नवरा नाही अशा प्रियकरणे तिच्या सर्व कामुक लहरी आणि कल्पनारम्य कामक्रीडा पूर्ण केल्याच पाहिजेत, ही तिची 'ताठर' अट आहे. ही परपीडन अन् आत्मपीडनप्रिय प्रेमिका खरोखर पुरुषावर स्वार (dominatrix) होणारी होती. पुरुषाच्या पाठीवर बसून त्याला हाकणे, चाबकाने फटकारणे, त्याला पिडणे हा तिचा आवडता खेळ होता. म्हणजे पुरुषाला 'घोडा' लावणारी, म्हणजे पुरुषाचा घोडा करणारी होती.

पुरुषाच्या पाठीवर बसून (Dominatrix) त्याला चाबकाने फटकारणे, पिडणे हा प्राचीन कामुक खेळ आहे. तशी अनेक गुहाचित्रे सापडली आहेत. Dominatrix चे प्राचीन उदाहरण म्हणजे Phyllis and Aristotle ही कथा. ऑरिस्टॉटलचा पट्टशिष्य अलेक्झांडरचा बाप राजा फिलीप 'फिलीस' (Phyllis) या कामुक बाईच्या नादी लागलेला होता. पण फिलीपची बायको किंवा रखेल असावी किंवा फिलीपच्या मृत्युनंतर ती खुद्द अलेक्झांडरचीच रखेल बनली असावी, असे सांगतात. पण अलेक्झांडरने स्वतःच्या भल्यासाठी तिला टाळावे, असा सख्त इशारा

ऑरिस्टॉटल अलेक्झांडरला देतो. ही गोष्ट फिलीसच्या कानी जाते. पण ती सूड म्हणून खुद्द ऑरिस्टॉटललाच वश करते. आणि हा थोर तत्त्ववेत्ता तिला वश होतो ! मग ती त्याच्यावर स्वार होते. त्याच्या पाठीवर बसून त्याच्या गळ्यात पट्टा बांधून त्याचा घोडा घोडा करते ! ही कथा बाराव्या शतकात पुनरुज्जीवित झाली. कारण राजस्त्रियांचा हा खूपच आवडता खेळ झाला होता. त्यामुळे ती कथा खूप प्रचलित झाली. परिणामी राजाज्ञेनुसार शिल्पकार, चित्रकार, मूर्तिकार, विणकर, भांडी कारागीर इत्यादींनी ही कथा आपापल्या कलेत साकारली आणि हे दर्शवले की जगातील एक सर्वश्रेष्ठ तत्त्ववेत्ता आचार्य देखील कसा एका कामसुंदरीच्या जाळ्यात सापडतो. स्त्री सौंदर्य कसे एका साधूलाही नादी लावते, भ्रष्ट करते. (आठवा : आपल्याकडील मेनका-विश्वामित्र कथा आणि इतिहासाचार्य राजवाड्यांचे 'भारतीय विवाहसंस्थेचा इतिहास' हे समग्र पुस्तक. त्यातील अग्नी व यज्ञ हे प्रकरण, विशेषतः 'अश्वमेध यज्ञ' भाग. राजवाडे सुचवितात की घोडा हे लैंगिकतेचे केवळ मानसशास्त्रीय प्रतीक नसून ते खुद्द शारीरिक कृतीप्रधानतेचे वास्तव होते) असे वेगळेच प्रकरण रशियन इतिहासात घडले. असे सांगतात की रशियाची महाराणी कॅथरीन दि ग्रेट द्वितीय (१७२९-१७९६) ही अतिकामासक्त होती आणि अश्वसंभोगाची चाहती होती. तिचा मृत्यू अशाच एका अश्व संभोगात झाल्याची दंतकथा प्रचलित आहे आणि तीही कवी होती.

स्त्रीचा दर्जा

बाराव्या शतकात मध्ययुगीन युरोपात स्त्रीचा दर्जा आपल्याकडे मनुस्मृती मध्ये वर्णन केल्यानुसारचा होता. ('पिता रक्षति कौमारे भर्ता रक्षति यौवने। रक्षन्ति स्थाविरे पुत्राः न स्त्री स्वातन्त्र्यमर्हति', अर्थ : स्त्रीचे ती कुमारी असताना पित्याने रक्षण करावे, तरुणपणी नवऱ्याने आणि वृद्धापकाली तिला पुत्रांनी सांभाळावे. स्त्रीला कधी संरक्षणाशिवाय (एकटे) सोडू नये. अध्याय ९, श्लोक ०३)

स्त्रीचे आयुष्य पिता, पती आणि चर्चचा पुजारी यांच्या संपूर्ण नियंत्रणात होते. बूर्ज्वा उच्च वर्गात, उमरावी राजघराण्यात तर लग्न हा केवळ राजकीय व्यवहार होता, प्रेमाचा मागमूसही नव्हता. उलट प्रेमावर कठीण कर्मठ बंधने होती, तो मोठा अडथळा मानला जात होता. तेरा ते सतरा दरम्यानच्या मुलींचे विवाह केले जात ते त्यांच्यापेक्षा जवळपास दुप्पट वयाच्या मुलांशी. हे वास्तव होते.

या विरोधात स्त्रियांना बंडखोरी करण्याची इच्छा होती. ती त्यांना अनेपेक्षितपणे मिळत गेली. त्याला एक मुख्य कारण असे घडले की, स्त्रियांचे आयुष्य जनावरांसारखे असले तरी दरबारी भाट-शाहीर कवी मंडळी स्त्रियांच्या बंडखोरीची चित्रे रंगवत. भाट-शाहिरींनी प्रेमाच्या मुख्यतः सांगीतिका रचल्या. राण्या-महाराण्यांची स्तुतितगीते, खुशमस्करी हेच त्यांचे विषय असत. त्यांनी 'प्रेमा'ला जीवनाचे कमालीचे आदर्शवत, जणू जीवनध्येयच बनवले आणि प्रेमपात्र असलेली प्रेमिका जणू दुष्प्राप्य बनवली. पुरुषांनी तिच्या प्राप्तीसाठी आयुष्यभर त्रास, वेदना, छळ सहन करणे, हातपाय तोडून घेणेही सहन करणे आवश्यक मानावे असे चित्रण केले. त्यांनी क्वचित प्रेमी पुरुषांना आत्महत्या केल्याचे आणि त्यांचे खून देखील झाल्याचे दाखवले. हे सारे म्हणजे प्रेम, असे समीकरण केले गेले. दुःख, वेदना, छळ, हत्या ही प्रेमिकेवरील प्रेमाची अनिवार्य अट झाली. विशेषतः स्त्री जर दुसऱ्याची बायको असेल तर प्रणयभावना, वासना उफाळून भडक रंगवली जाई. या छळाला जुन्या फ्रेंच भाषेत vilains किंवा vileins म्हणतात, vilains चा अर्थ निकृष्ट जन्म. कुणाचा? तर उच्चकुलीन प्रियतमेच्या प्राप्तीची आस बाळगणाऱ्या खालच्या वर्गातील प्रियकराचा!

'मत्सरी पतीपासून प्रेमाचे रहस्य लपविणे, उघडकीस आल्यास पतीने प्रियकराला मारहाण करणे किंवा त्याचे हातपाय तोडणे अथवा त्याची हत्या करणे, किंवा प्रियकरानेच आत्मघाताचा प्रयत्न करणे-करूनच टाकणे' हा सारा

अर्थ vilains/vileins मध्ये गृहीत/अपेक्षित होता. त्यापासूनच इंग्लिशमधील villain शब्द बनतो. फ्रेंच मते प्रेमप्रकरणात नेहमी नवरा हाच खलनायक असतो. (आठवा : १९९७ चा 'Titanic' जेम्स कमेरॉन दिग्दर्शित अन् केट विन्स्लेट-लिओनार्दो डीकॅप्रिओ खेळित)

दरबारी प्रेमाचा खेळ

तथापि साहित्यात-काव्यात रंगवलेले हे चित्र जणूकाही प्रथम राजस्त्रियांनी आणि नंतर सामान्य स्त्रियांनी खरे करून दाखवले. दरबारी भाट-शाहिंरांना TROUVERS नावाने ओळखले जात असे. या भाट-शाहिंरांनी आतापर्यंत नसलेला एक (अदभुतरम्य) खेळ शोधून काढला. तो इतका राजप्रिय झाला की फ्रेंच दरबारातून इंग्लिश दरबारात, व युरोपात दखल झाला.

साधारणतः राजपुरुष शिकारीवर, युद्धावर किंवा धर्मयुद्धावर जात आणि राजवाड्यात, राणीवशात राजकन्या, राण्या-महाराण्या राहात. मुलेबाळे, आईवडील, नोकरचाकर, घरगुती कारभारी मंडळी, कामकाज पाहाणारे कारकून लोक, मित्रमंडळी, आश्रित, खुशामस्करे आणि अभ्यागत पाहुणे अशी रेलचेल रोजची असे. मग खाणेपिणे, काव्यविनोद (शास्त्र-तत्त्वज्ञान अगदी क्वचितच) हा दैनंदिन क्रम होता. फावला वेळ अमाप आणि नवरे घरात नसणे ही स्थिती प्रेमाला, मुक्त लैंगिक संबंढाला अतिशय पूरक असल्याने प्रेमाचे खेळ होत. या सगळ्यातून ज्यास आपण 'घटकंचुकी' म्हणतो तसे कामखेळ रंगत गेले. हे सारे कामखेळ अतिशय काटेकोरपणे नियमांनी खेळले जात. या कोर्टातील खेळाला the pleasures of fin'amor- 'courtly game of love' म्हटले गेले. आणि त्यातून एक वेगळा पंथच the cult of fin'amor उदयास आला. या fin'amor चे भाषांतर courtly love असे होते. फ्रेंच शब्द courtoisie - म्हणजे courtesy, मध्ययुगीन फ्रेंच भाषेतील cort किंवा courts म्हणजे आधुनिक इंग्लिशमधील 'court'. आपण त्याला 'दरबारी प्रेमपंथ' म्हणू. या प्रथम गीतबद्ध झालेल्या आणि नंतर कथा-कादंबरी इत्यादी साहित्यात अवतरलेल्या दरबारी प्रेमालाच आज Romantic Love म्हटले जाते, असे मेरीलिन अधोरेखित करते. 'दरबारी प्रेमाचा खेळ' (the pleasures of fin'amor- 'courtly game of love')

हे दरबारी प्रेम स्वैर, अनिर्बंध होते. 'आधी वैषयिक प्रेम मग समाज व नियम' हाच या romantic courtly love चा नियम होता. खेळाचाच एक भाग म्हणून 'love trials' - प्रेमाचे खटले दखल केले जात आणि न्यायनिवाडा होत असे. विलियम नववा, ड्युक ऑफ अँक्रीटेनची मुलीकडूनची नात मारी शॅम्पेन (Marie of Champagne) असा खेळ करण्यात प्रवीण, म्हणून प्रसिद्ध होती. उदाहरणार्थ, 'प्रेमीने प्रेमिकेला कोणत्या वस्तू भेट द्याव्यात?' याचा निकाल तिने दिला: 'हातरूमाल, पिना, रिबिनी, कंगवे, आरसे, कमरपट्टा, पर्स, कपडे, ओढणी, हातमोजे, अंगठ्या, अत्तरे, वेगवेगळे सोन्या-चांदीचे अलंकार व शिरभूषणे, अन् हे सगळे ठेवण्यासाठी पेट्या!' 'गरीब व श्रीमंत अशा दोन प्रेमीत कोणता निवडावा?' तर 'श्रीमंत!'

दुसरा खेळ बुद्धिबळ होता. या खेळाचा उगम प्राचीन भारतात 'सारीपाट' नावाने शिवपार्वतीने केला. ('ल्युडो' हा आधुनिक अवतार) हा खेळ दरबारी प्रतिष्ठा पावला. राजे, उमराव, सरदार-दरकदार, राजपुत्र-राजकन्या इत्यादी उच्च घराण्यातील मान्यवरांचा हा खेळ होता. राणी महत्त्वाची असूनही ती राजाकडून नेहमीच हारली जाते, त्यानुसार प्रेमाचे खेळ खेळले गेले. मेरीलिनने या साऱ्याचा विस्तृत लेखाजोखा तिच्या Birth of the Chess Queen या पुस्तकात दिला आहे.

राजघराण्यातील स्त्रिया जशा सत्तास्थानी येत गेल्या, तशा या सत्ताधीश स्त्रिया आणि त्यांचे चहेते, प्रेमी पुरुष यांच्या प्रेमकाव्याला उधाण आले. ही एका अर्थाने बंडखोरी होती. केवळ राजकन्या अन् उमराव घराण्यातील

स्त्रियाच नव्हे तर सर्वसामान्य स्त्रियांमध्येही ही बंडखोरी स्पष्टपणे दिसून येत होती असे मेरीलिन अधोरेखित करते. ती फ्रान्समधील युनिव्हर्सिटी ऑफ पोईटर्स मधील पोर्तुगीज आणि ब्राझिलियन साहित्याची आणि मध्ययुगीन युरोपियन साहित्य व काव्याची विभागप्रमुख प्रोफेसर रिया लेमर (Ria Lemaire) या हयात संशोधिकेच्या लोककाव्याच्या आधार देते. सामान्य कष्टकरी कामकरी गृहिणी उत्सवाच्या प्रसंगी अथवा घरगुती कार्यक्रमात गाणी गातात. तेव्हा त्या नवऱ्याचे वाभाडे काढतात आणि प्रियकराची आराधना करताना दिसतात. 'नवरे निखालसपणे नालायक, निर्दय, हिंसक, घाणेरडे, कुरूप, वास मारणारे, व्यसनी आणि म्हातारे-बिनकामाचे अन् पैशाने मुजोर' आहेत तर; प्रियकर तरुण गरीब असले तरी देखणे, दयाळू, प्रेमळ, समजावून घेणारे आणि शूर' आहेत असे त्यांचे गायनाचे आशय असतात.

Fat lot I care, husband , about your love
 Now that I have a friend !
 He looks handsome and noble
 Fat lot I care, husband, about your love
 He serves me day and night
 That is why I love him so.

या स्त्रिया नवऱ्याला अश्लील, घाणेरड्या शिव्या देतात. त्याच्या आईमाईचा उद्धार करतात. आपल्याकडे जसे होळी, शिमगा असताना घडते तसे. मेरीलिन The Comedy of Eros : Medieval French Guide to the Art of Love या पुस्तकाचा संदर्भ देत नमूद करते की मध्ययुगात बलात्कार देखील स्वीकार्य होता. तत्कालीन एक लेखक-कवी ग्युआर्त (Guiart) त्याच्या The Art of Love मध्ये म्हणे वर्णन करतो, एक हात तिच्या गाऊनमध्ये घाला, दुसरा हात तिच्या त्रिकोणावर/तिच्या कामकेंद्रावर....ओरडू द्या तिला आणि किंकाळ्या फोडू द्या, किंचाळू द्या....तुमचा धिप्पाड देह तिच्या शरीरावर ओणवा होऊ द्या, आणि तुमची इच्छा तिच्याकडून पूर्ण करून घ्या. पुरुषाच्या पाशवी शक्तीचा वापर हा काही त्याच्या भावनांशी विसंगत आहे, असे तेव्हा कुणाला वाटतच नव्हते. ग्युआर्त सुचवतो की बलात्कारिता जर बलात्काराशी प्रामाणिक (faithful) असेल तर त्याने तिच्याशी विवाह करण्यास हरकत नाही. उलट बलात्कारितेने या रीतीने जर आपले कौमार्य गमावले असेल, विशेषतः ती गर्भवती राहिली असेल तर तिने बलात्काराशी विवाह केलाच पाहिजे.

या पुस्तकात सात लेख असून त्याचे फ्रेंचमधून इंग्लिश भाषांतर अमेरिकेतील वेस्लेयान युनिव्हर्सिटीतील रोमान्स भाषा आणि साहित्य विभागातील प्रोफेसर नॉर्मन शापिरो (Norman R. Shapiro) यांनी केले आहेत. यातील काही कवी-लेखकांची नावे माहीत आहेत तर काही अज्ञात आहेत. - (१) "Ovid's On the art of Love' - एम. एली (M. Élie) (२) The key to love - अज्ञात (३) The Art of Love - ग्युआर्त (Guiart) (४) On courtesy अज्ञात (५) Advice to Ladies - रॉबर्ट डी ब्लोईस (Robert de Blois) (६) On the Rules of Love - (The book of Love) - द्रोआर्त ल वेच (Drouart la Vache) (या काव्याचे मूळ फ्रेंच शीर्षक The Art of Clerkly Love या अर्थाचे असावे, असे अन्य एका संशोधनावरून आढळते) (७) Advice on love - रिचर्ड फोर्निवेल (Richard de Fournival). या पुस्तकात मुख्यतः तेरावे शतक ते पंधरावे शतक दरम्यानच्या कवींच्या रचनांचे विश्लेषण केल्याचे आढळते. या साऱ्यांचे अनुक्रमणिकेचे वाचन केले तरी ते फ्रेंच वात्सायन, कोका पंडित इत्यादी असल्याचे जाणवते.

तुज्यासाठी काय बी...! म्हणणारा विलियम आणि तेच 'काय बी..' करायला लावणारी दिया, हेच 'अद्भुतरम्यते'चे मूळ अधिष्ठान स्तंभ होते.

फ्रेंच प्रेमाचे काही मुद्दे

मेरीलिनने खूप सविस्तर व दीर्घ लेखन केले आहे. ही प्रेमगीते, प्रेमकथा यांचा वास्तवाशी कितपत संबंध होता, हे सांगणे कठीण आहे. पण लोकांच्या प्रेमविषयक संकल्पना आणि विचार करण्याची रीती यावर मात्र मोठा परिणाम झाला. ज्याला आपण आज 'paradigm shift' म्हणून त्या फ्रेंचाच्या 'अद्भुतरम्य प्रेमा'च्या शोधाने स्त्री-पुरुष संबंधात नव्या मौलिक नात्यांच्या प्रकाशात पाहण्यास प्रवृत्त केले. शिवाय त्याचा प्रभाव आजही दिसून येतो. सारांशाने काही मुद्दे ती मांडते :

(१) प्रेम प्रथमच स्त्रीकेंद्री झाले-स्त्रीवादी बनले. स्त्री प्रेमभूमीवर मध्यभागी आली आणि आजही ती प्रकाशझोतात आहे. ती पुरुषाचेच नव्हे तर स्वतःची, अन्य स्त्रीची वांछनीय बनली. स्वतःवर प्रेम करण्यास शिकली. बाराव्या शतकाने अनेक फ्रेंच लेखिका, कवयित्री, रंगकर्मी यांना जन्म दिला, ती परंपरा आजही टिकून आहे.

(२) प्रेमपात्र होण्यासाठी स्त्री-पुरुषांनी काहीएक निश्चित उच्च दर्जा प्राप्त केला पाहिजे. 'दिसणे' महत्त्वाचे असते, ही जाण ठेवली पाहिजे. विशेषतः स्त्री सौंदर्य. ते कामुक नव्हे तर उदात्त असावे. पुरुष धैर्यशील व निष्ठावंत असावाच. प्रेम डोळ्यातून थेट हृदयात पोहोचते. Love at First Sight हेच खरे (किंवा अस्सल address)

(३) 'Romantic Love म्हणजे अनेक अडथळे', यावर सहमती असते. नवरा-बायको, कुटुंब, धर्म इत्यादींनी कितीही विरोध केला तरीही प्रेमाचा शेवट नेहमी शोकांतिक असावा, असे मात्र नाही. अनेक प्रेमविवाह यशस्वी झाले/होत असून अखेरपर्यंत टिकून राहिले आहेत. तथापि केवळ फ्रेंच समाज लक्षात घेता 'व्यभिचार ही सर्वसाधारण बाब समजली जाते, तो कलंक समजणे चूक आहे' हे त्यांचे सामाजिक गृहीतक आहे. मेरीलिन सांगते की बिल क्लिंटन आणि मोनिका लेविन्स्की प्रकरण झाले तेव्हा तिच्या फ्रेंच संसदेची उपाध्यक्षा व उजवी धार्मिक नेता असलेल्या मैत्रिणीने He loves women. This man!.....It's a sign of good health! अशा शब्दात क्लिंटनचे अभिनंदन केले होते. माजी फ्रेंच पंतप्रधान निकोलस साकोझी यांची गायिका, गीतकार आणि मॉडेल पत्नी कार्ला ब्रुनी हिने आपले तीसपेक्षा जास्त प्रियकर असल्याचे जाहीर केले. अशी अनेक उदाहरणे आहेत.

(४) मध्ययुगीन फ्रेंच साहित्याने विवाहबाह्य प्रेमसंबंधाची भलावण व शिफारस केली असली तरी विवाहोत्तर प्रेमाला तितकेच महत्त्व दिले आहे. किंबहुना स्त्री-पुरुषाने विवाहबाह्य संबंधाला विवाहाचे अंतिम स्वरूप द्यावे, असेही म्हटले आहे. अर्थात विवाहित स्त्रीने आईपणाला अतिरिक्त महत्त्व देऊ नये, तिने स्त्रीत्व जपले पाहिजे. 'सबल आई दुर्बल पत्नी' (strong mother weak wife) हे चित्र Romantic Love साठी मारक ठरते. (भारतीय स्त्रिया या हिंसेत कितीतरी पुढे आहेत. एक वैदिक कथा : एक ऋषी मुलीला आशीर्वाद देतो. तुझा पती तुझा अकरावा पुत्र होवो! = 'स्त्री एका क्षणाची पत्नी आणि अनंत काळाची माता !)

Gallant Love

इथे मेरीलिन आणखी प्रेम आणि स्त्री-पुरुष नात्यांच्या काही महत्त्वाच्या गोष्टींची नोंद करते. या Romantic Love संकल्पनेतून प्रेमाच्या आणखी काही संकल्पना विकसित झाल्या. त्यातील एक म्हणजे Gallant Love.

Gallant चे मराठी भाषांतर 'संकटकाळी शौर्य दाखविणारा, पराक्रमी, प्रतापी' असा केला जातो, पण तो मूळ अर्थ नाही. मूळ शब्द *galanterie* असा असून त्याचे दोन अर्थ होतात. पहिला व्यापक अर्थ 'विरुद्ध लिंगी व्यक्तीला उद्देशून वागण्याचे उच्च सुधारित नियम' आणि दुसरा हेतुपूर्वक निर्धारित केलेला मर्यादित अर्थ आहे 'स्त्रियांना खुश करण्याची कला'. उघडच ही कला फ्रान्समध्ये सर्वत्र फोफावली. राजघराणे, उमराव, सरदार-दरकदार वर्गात ती घट्ट रुजलीच, पण हळूहळू सामान्य लोकांपर्यंतही उतरली. नंतर ती नजीकच्या इतर देशात, युरोपात पसरली आणि जवळपास तीनशे वर्षे जोमात राहिली. या काळात Gallant, Gallantry चे अर्थ बदलत गेले.

स्त्रियांना खुश का करायचे? तर तिचे प्रेम मिळविण्यासाठी. म्हणून Gallantry चा अर्थ प्रेमाच्या संदर्भात पाहाता 'स्त्रीदाक्षिण्य' असा होत गेला. 'पुरुषांनी स्त्री प्रेमपात्रांना खुश करण्यासाठी दर्शवलेली सौजन्यशीलता व प्रेमभावाचा उत्कट आविष्कार' किंवा 'स्त्रीदाक्षिण्य' असा अर्थ झाला. मध्ययुगात 'दरबारी प्रेम' केवळ उच्चवर्गीय होते. त्यात केवळ एकच स्त्री प्रेमपात्र, जी बहुधा विवाहित असे. आणि उच्च श्रेणीच्या सरदारापेक्षाही उच्च दर्जा असलेली स्त्री, म्हणजे जवळपास राजकन्या-राणीच्या दर्ज्याची असेल, असे प्रेमपात्र असे किंवा जिच्यावर प्रेम करायचे, झुरायचे ती स्त्री सर्वाधिक उच्च दर्जाची असणे 'स्त्रीदाक्षिण्य'मध्ये अपेक्षित होते. हा मूळ अर्थ होता.

तथापि Gallantry अधिक व्यापक दूरस्पर्शी बनत गेली. मुळात 'स्त्रीदाक्षिण्य' उच्च दर्जाचे असल्याने ही प्रेमप्रकरणे उच्च असत. पण ती हळूहळू निम्न दर्जाकडे झुकली. मग तत्कालीन पुरुषलोक आपल्या सामाजिक व राजकीय दर्जा-प्रतिष्ठेनुसार समांतर दर्जाच्या स्त्रीशी प्रकरणे (courting) करू लागले; सरदार राजकन्येवर किंवा राणीवर नव्हे, तर अन्य सरदाराच्या मुलीवर अथवा बायकोवर अथवा रखेलीशी लैंगिक संबंध प्रस्थापित करणे, प्रेम करणे अशी प्रकरणे सुरू झाली. पण त्याच वेळेस वरच्या व खालच्या दर्जाच्या स्त्रियाही वर्ज्य नव्हत्या. या प्रेमाची परिणती 'विवाहा'त होई. पण त्याचमुळे विषम दर्जाच्या प्रेमप्रकरणात विवाहापर्यंत जाणे शक्य नाही, याची स्पष्ट जाणीव असे, पण प्रेम Romantic असल्याने शोकांतिकेला प्रेमिक तयार असत.

Gallant Love नेहमीच उच्च राजेवर्गाकडून निम्नस्तराकडे वळत गेल्याचे आढळते. उदाहरणार्थ रेनेसांकालीन राजा फ्रांकोला लग्नाच्या अनेक बायका होत्याच, पण जवळपास पन्नास प्रेयसी किंवा रखेल्या होत्या. त्यांच्यात त्याला जी सर्वांत प्रिय होती ती एक अतिशय कोवळी मुलगी होती. 'एकाच वेळी अनेक प्रेमपात्रे' हे सर्व राजेरजवाडे मंडळीमधील सर्वसामान्य चित्र होते. राजाला जणू 'दोन भिन्न शरीरे' असतात; पहिला, 'दिव्य देह' - जो राजघराण्याचे सातत्य राखतो आणि दुसरा, 'मर्त्य मानवी' - वासनयुक्त हे सान्या प्रजेने स्वीकारलेले होते. ते फक्त चर्चला मान्य नव्हते. हा प्रकार राजा लुई सोळावा याच्या मृत्यूपर्यंत (१७१५) चालू राहिला.

लुईच्या मृत्यूनंतर ही प्रथा बंद झाली. सतराव्या-अठराव्या शतकापर्यंत सामान्य फ्रेंच लोक मोठ्या प्रमाणावर अशिक्षित अन् अल्प उत्पन्न गटातील होते. शिक्षण उच्च वर्गापुरते मर्यादित असल्याने प्रेम व्यक्त करण्याच्या आधुनिक पद्धती त्या वर्गापुरत्याच होत्या. मुलीला-स्त्रीला जिंकण्यासाठी सुशिक्षित तरुण तिला कविता, कथा, कादंबऱ्या वाचून दाखवणे, तिला घेऊन नाटकाला जाणे आणि तिच्या घराच्या आणि इतर लोकांशी विशेष सौजन्याने वर्तन करणे म्हणजे प्रेम समजत. (२००८ सालच्या केट विन्स्लेट, राल्फ फिनेस आणि डेव्हिड क्रॉसच्या THE READER चित्रपटात केट पुस्तके वाचून दाखवण्याचा हट्ट करते. तो तिला वाचून दाखवतोच पण नंतर तिला ध्वनिमुद्रणही पाठवतो. होमरचे ODYSSEY आणि चेकॉवच्या The Lady with the Little Dog चे ते वाचन असते)

प्रेमात पुरुषानेच पुढाकार घ्यावा, तिच्यापुढे गुडघे टेकून प्रेमयाचना करावी; उलट स्त्रीने मात्र त्याला स्वीकारावे किंवा धिक्कारावे, त्याच्याकडून भेटी स्वीकाराव्यात अशी पद्धत होती. हे सारे करणे, ही खासगी गटात अथवा सार्वजनिक नृत्यगृहातील नृत्यासाठी आवश्यक व अनिवार्य अट होती.

मेरीलिन पुढे नाटक, काव्य, कथा, कादंबरी, प्रेमपत्रे, पत्ररूपी कादंबऱ्या इत्यादी साहित्याचा आढावा घेते. ते सारे फ्रेंच साहित्य बहुतेक वास्तवाधारित आहे, हेही दाखवून देते. मोल्लिएर, रेसीन यांची नाटके; प्रेवोस्त, रूसो, लॅक्लोस यांचा 'कामानुनयवाद' (seduction) व भावनातिरेकवाद; ज्युली लेस्पिनासची प्रेमपत्रे; एलिझाबेथ बस आणि मॅडम रोलां यांचा 'मुक्त प्रेमभाव' (Republican Love), काँस्टन्ट, स्तेन्थाल अन् बाल्झाकचा 'आई आणि बाई संघर्ष' (strong mother weak wife) ; गुस्ताव फ्लॉबेरच्या 'मॅडम बोव्हारी'चे अद्भुतरम्य प्रेम; वेर्लेन, रिम्बो, ऑस्कर वाईल्ड आणि आंद्रे जी यांचे समलैंगिक प्रेम; प्रूस्तच्या इच्छा आणि निराशाग्रस्त अतिकोमल

स्वरूपाचे अलवार प्रेम; कोलेट, गेर्त्रूड स्टेन, व्हायोलेट लेड्युस या स्त्रियांचे समलैंगिक प्रेम; सार्त्र आणि सिमोनचे अस्तित्वादी प्रेम, मार्गुरिट ड्युरासची प्रेमातील वांछाप्रधानता या साऱ्यांचा मेरीलिन वेध घेते. अखेरीस मेरीलिन एकविसाव्या शतकातील फ्रान्सची आणि एकूणच जगातील प्रेमाची संकल्पना काय स्वरूप धारण करती झाली आहे, याचे संक्षिप्त दर्शन घडवते.

देशाभिमान

Gallant Love ला सतराव्या शतकातील फ्रेंच पिअरे दारब्ले (Pierre Darblay) हा लेखक त्याच्या "Physiologie de l'Amour : Etude Physique, Historique Anecdotique" (Physiology of Love) या पुस्तकात आमच्या देशाचे वैशिष्ट्यपूर्ण चारित्र्य (the character of our nation) म्हणतो, तर गब्रियेल जिआर्ड (Gabriel Girard, १६७७-१७४८) हा चर्चचा पुजारी 'आमच्या शतकाची उत्तम रुचि' (The taste of our century) म्हणतो, मेरीलिन तिच्या पुस्तकाच्या उपोद्घातात निष्कर्षाला येते की फ्रान्स हा पृथ्वीतलावरील असा देश आहे की जिथे कामभाव केवळ सहिष्णूच नव्हे तर देशाच्या राष्ट्रीय चारित्र्याचा हिस्सा म्हणून गौरविला जातो. दरबारी प्रेम म्हणजे Romantic Love, स्त्री-अनुरागसमृद्ध प्रेम - Gallantry Love आणि प्यार किया तो डरना क्या! फेम इष्काची शाही फर्माने यांनी व्यक्तिगत व सार्वजनिक कामभावाविष्काराला फ्रान्सने सैलसर परवाना देत नियंत्रणात ठेवले, ही त्या देशाची खासियत आहे. मेरीलिनच्या मते फ्रान्सच्या नऊ शतकात विभागल्या गेलेल्या प्रेमाची कहाणी लिहिण्यासाठी किमान दहा मोठे खंड लागतील!

भाग पाचवा

(क) मानवेंद्रनाथ रॉय यांची भूमिका

रॉय यांच्या Reason, Romanticism and Revolution या दोन खंडांच्या ग्रंथाचे भाषांतर रॉय यांचे मित्र व अनुयायी बा. रं. सुंठणकर यांनी केले असून बुद्धी, प्रेरणा आणि क्रांती असे भाषांतर केले आहे. येथे Romanticism चे भाषांतर 'प्रेरणा' असे येते. पण मजकुरात मात्र सर्वत्र 'अद्भुतरम्यवाद' असे येते. बुद्धी, प्रेरणा आणि क्रांती हे भाषांतर खुद्द रॉय यांनीच सुचवल्याचे सुंठणकर यांनी पहिल्या भागाच्या प्रस्तावनेत नमूद केले आहे. मजकुरातील 'अद्भुतरम्यवाद' हे भाषांतर मात्र सुंठणकरांचे आहे की रॉय यांनीच सुचवल्याचे आहे, याचा उल्लेख मात्र दुसऱ्या खंडात नाही. तथापि पहिल्या खंडातील निवेदनाच्या अनुषंगाने तेही रॉय यांनीच सुचवल्याचे अनुमान करता येते; ते फारसे गैर ठरत नाही.

'अद्भुतरम्यवाद'चे सविस्तर विश्लेषण रॉय यांच्या या पुस्तकाच्या दुसऱ्या भागात येते. तेथे पहिली तीन प्रकरणे केवळ Romanticism ला वाहिलेली आहेत. भाषांतरकर्त्यांचे निवेदन करताना सुंठणकरांनी मानवेंद्रनाथ रॉय यांची भूमिका मांडली आहे, ती समजावून घेतल्यास रॉय यांनी Romanticism ला 'अद्भुतरम्यवाद' का म्हटले आहे, ते स्पष्ट होईल.

रॉय यांनी दुसऱ्या भागात फ्रेंच राज्यक्रांतीनंतरच्या युरोपीय विचारप्रवाहांचा आढावा घेतला आहे. पहिल्या भागात त्यांनी प्राचीन ग्रीक संस्कृतीच्या काळापासून फ्रेंच राज्यक्रांतीपर्यंतच्या युरोपीय विचारपद्धतींचा आढावा घेतला. मानवी इतिहासात विचारांची प्रक्रिया अखंड चालू असते आणि विचारांचे स्वतंत्र तर्कशास्त्र असून त्यांची स्वतःची अशी एक गतिमत्ता असते आणि त्यानुसार विचारांचा प्रपंच चालू असतो, हा श्री. रॉय यांचा सिद्धांत असून या ग्रंथाचे ते मध्यवर्ती सूत्र आहे, असे सुंठणकर स्पष्ट करतात. या सूत्राला अनुसरून पाश्चात्य विचार - संपदेतील

विविध प्रवाहांचे धागे मागे जाऊन थेट प्राचीन ग्रीकापर्यंत भिडविता येतात, हे रॉय यांनी पहिल्या भागात विशद केले आहे. या दुसऱ्या भागात रेनेसान्सच्या काळापासून विविध युरोपीय विचार प्रवाहांची अखंड प्रक्रिया कशी चालत आली आहे हे त्यांनी दर्शविले आहे. त्या प्रवाहातून निर्माण झालेली आंदोलने, त्यांच्या क्रिया-प्रतिक्रिया, एकमेकात झालेली त्यांची गुंतागुंत आणि या सर्वांतून झालेली त्यांची परिवर्तने आणि विकास ही शोधक दृष्टीने विवेचिली आहेत. अद्भुतरम्यवाद, उदारमतवाद, हेगेलवाद, उपयुक्ततावाद आणि शेवटी मार्क्सवाद या भिन्नभिन्न विचारसरण्यांचा उगम रेनेसान्समध्ये शोधता येतो हे त्यांनी सप्रमाण दाखवून दिले आहे. असे सुंठणकर नमूद करतात.

रॉय यांच्या मते, आधुनिक जर्मनीच्या इतिहासात प्रतिगमनाचे किंवा प्रतिक्रियेचे एक साधन (an instrument of reaction) म्हणून अभुतरम्यवादाने फार मोठे कार्य केले आणि त्याचा प्रभावही अधिक दूरगामी ठरला. तेथे त्याने तत्त्वज्ञानात्मक स्वरूप धारण केले आणि राजकीय उपपत्ति तसेच आचार यांना निश्चित रूप दिले.

रॉय मुख्यतः जर्मनीतील अद्भुतरम्यवादाची मांडणी करत आहेत. अद्भुतरम्यवादाची अर्थवत्ता तपासण्यापूर्वी त्याची व्याख्या करणे अवश्य आहे, याची जाणीव ते करून देतात.

रॉय म्हणतात, की अद्भुतरम्यवादाची व्याख्या विविध प्रकारांनी करण्यात आली आहे. त्याच्या संदिग्धतेमुळे विचाराच्या इतिहासातील अ जीवनातील त्याच्या स्थानाविषयी भ्रम आणि गोंधळ निर्माण झाले आहेत. रॉय साधारणतः दोन व्याख्या देतात :

(१) **पहिली व्याख्या** : - अद्भुतरम्यवाद (Romanticism) हा शब्द व्युत्पत्तीच्या दृष्टीने पाहता 'अद्भुत कथा' (Romance) या शब्दापासून निघाला. त्यामुळे रूढार्थाने जे मिथ्या समजले जाते, त्याचा गौरव करणे म्हणजे 'अद्भुतरम्यवाद' होय. हेगेलने वास्तव (Real) आणि बुद्धियुक्तता (Rational) ही एकरूप मानली. त्याच्या काळापासून मात्र अद्भुतरम्यवादाचा अर्थ बुद्धिवादविरोध आणि वास्तववादविरोध असा होऊ लागला. (अद्भुतरम्यवादाचा इतिहास पान २६-२७).

(२) **दुसरी व्याख्या** :- अद्भुतरम्यवाद म्हणजे मानवाचे सार्वभौमत्व आणि त्याची अमर्यादित सर्जनशील शक्ती यांच्यावरील श्रद्धा होय. मानव इतिहास घडवितो, स्वतःच्या भवितव्याचा तो निर्माता आहे, हे अद्भुतरम्यवादाचे मुख्य सूत्र आहे. (अद्भुतरम्यवादाचा इतिहास पान २६).

रॉय यांच्या मते, मूलतः अद्भुतरम्यवाद हा कलेची एक प्रवृत्ती आहे. कलेची उपपत्ति जीवनाविषयीची प्रवृत्ती दर्शवित असते आणि जीवन हे निसर्गाचाच एक भाग आहे. म्हणून अगदी आरंभापासून अद्भुतरम्यवाद हा जीवनाचा एक मार्ग होता. त्या दृष्टीने अद्भुतरम्यवादाला तत्त्वज्ञानात्मक अर्थवत्ता प्राप्त झाली होती. तथापि दीर्घकाळपर्यंत याची स्पष्ट जाणीव झाली नव्हती आणि त्याला सूत्रही करण्यात आले नव्हते. परंतु तत्त्वज्ञानाशिवाय संस्कृति असू शकत नाही, हे स्पष्टपणे अधोरेखित करून रॉय एक महत्त्वाची बाब विशद करतात की 'प्रबोधनाची माणसे, विशेषतः त्याची वाङ्मयीन व कलात्मक बाजू मांडणारी माणसे, हीच अद्भुतरम्यवादी जीवनदृष्टी अंगीकारणारी पहिली माणसे होती. इतिहासाच्या दृष्टीने अद्भुतरम्यवाद हा निसर्गातील शक्तीच्या विरुद्ध मानवाच्या बंडाचे एक रूप आहे. तत्त्वज्ञानात्मक आणि सांस्कृतिक दृष्टीने अद्भुतरम्यवाद मानवतावादाशी एकरूप असतो.'

अद्भुतरम्यवादाचे युग

रॉय यांच्या मते, अभुतरम्यवाद ही मानवाचे सार्वभौमत्व आणि त्याची अमर्यादित सर्जनशील शक्ती यांच्यावरील श्रद्धा आहे. त्या श्रद्धेतूनच मानव इतिहास घडवितो, स्वतःचे भवितव्य निर्माण करतो. या मानवी सर्जनशक्तीचे सार्वभौमत्व अद्भुतरम्यवाद घोषित करते. म्हणून १८ वे शतक जसे 'बुद्धीचे युग' होते, तसेच ते

‘अद्भुतरम्यवादाचे युग’ होते, असे रॉय बजावतात.

मानव हा अंतिमतः निसर्ग कायद्याशीच बांधलेला असतो, हे १८ व्या शतकात बुद्धिवादने नाकारले नाही. विज्ञानाने मानवाला विधात्याच्या केंद्रस्थानी बसविले. वैज्ञानिक ज्ञानाच्या जोरावर माणूस निसर्गावर स्वामित्व मिळविण्याची सुप्त शक्ती प्राप्त करतो. परंतु त्याचवेळी मानवी सामर्थ्याच्या ज्या प्रत्यक्ष मर्यादा जाणवतात त्या अद्भुतरम्यवाद आड करीत नाही. कारण मानव हा निसर्गाचाच एक भाग असल्यामुळे या मर्यादा नैसर्गिक असतात. अद्भुतरम्यवादने केलेले हे मूल्यमापन तात्त्विक असल्याने ‘अद्भुतरम्यवाद हे एक निकोप तत्त्वज्ञानात्मक विधान असते’, असे प्रतिपादन रॉय करतात. पुढे ते ही अद्भुतरम्यवादी दृष्टी ग्योएथेच्या मूळ जर्मन भाषेतील *In der Besohraenkung zeigt sich erst der Meister* या अभिजात उक्तीत स्पष्ट करतात. त्याचे भाषांतर देतात : *The master man reveals himself under limitations* म्हणजे श्रेष्ठ मानव मर्यादामध्येच स्वतःचा आविष्कार करतो. पण पुढे रॉय काहीशा उपहासाने या अनुवादाला ‘मारून मुटकून केलेला अनुवाद’ (A belaboured english rendering) म्हणतात.

रॉय विज्ञानाच्या विकासाला मानवी इतिहासाची ‘सर्वश्रेष्ठ अद्भुतरम्यता’ मानतात. विज्ञानाचा आरंभ निसर्गाच्या रहस्यांचा भेद घेऊन झाला. निसर्गाला जिंकण्यासाठी जे साहस मानवाने दाखवले त्याला रॉय ‘अद्भुतरम्य साहस’ म्हणतात. ते हेही सांगतात की वैज्ञानिक ज्ञान बुद्धियुक्त असल्यामुळे विज्ञान हे ‘बुद्धिवाद’ आणि ‘अद्भुतरम्यवाद’ यांचे संश्लेषण (synthesis) आहे. अद्भुतरम्यवाद हे बुद्धिविरुद्ध बंड नव्हते, तर १७ व्या शतकाच्या नवअभिजातवादाविरुद्ध ते बंड होते.

अद्भुतरम्यवादाचा जाहीरनामा

व्हिक्टर ह्यूगो (१८०२ - १८८५) हा एक सुप्रसिद्ध फ्रेंच लेखक, नाटककार, कवी, चित्रकार आणि राजकारणी होता. तो *The Hunchback of Notre-Dame* (१८३१) and *Les Misérables* (१८६२) या कादंबऱ्यांसाठी प्रसिद्ध आहे. त्याच्या १८२७ साली लिहिलेल्या *Cromwell* या नाटकाला त्याने एक प्रदीर्घ प्रस्तावना लिहिली. ती *Preface to Cromwell* या शीर्षकाने प्रसिद्ध आहे. ती जवळपास २१ हजार शब्दांची म्हणजे ३५ पानी प्रस्तावना आहे. (मराठीत भाषांतर केली तर तळटीपा इत्यादीसह ती/ते जवळपास १०० पानांचे पुस्तक होईल!) राजकीय दडपशाहीच्या सेन्सॉरशिपच्या विरोधात त्याने हे नाटक लिहिले. या प्रस्तावनेला अद्भुतरम्यवादाचा जाहीरनामा मानला जातो.

ऑलिव्हर क्रॉमवेल (१५९९- १६५८) या इंग्लिश राजकारणी व सेनापतीने इंग्लंडचा राजा चार्ल्स पहिल्या विरुद्धच्या क्रांती केली आणि राजा बनला. तो स्वतःला इंग्लंड, स्कॉटलंड व आयर्लंडचा रक्षक म्हणवून घेत असे. ही क्रॉमवेल व्यक्तिरेखा व त्याचे राज्य यांना उद्देशून ह्यूगोने *Cromwell* हे नाटक लिहिले. ते अतिप्रचंड होते. जवळपास ७४ पात्रे आणि मोठमोठे जमाव, गर्दी, झुंबड अशांनी हे नाटक ओथंबून गेले होते. त्यामुळे १८२७ साली लिहिलेल्या या नाटकाचा १९५६ पर्यंत प्रयोग होऊ शकला नाही. कदाचित १९५६ साली प्रयत्न झाला असावा.

रॉय ह्यूगोबद्दल म्हणतात, ‘हा एकोणिसाव्या शतकातील सर्वश्रेष्ठ अद्भुतरम्यवादी होता. साहित्यिक कवी, कादंबरीकार, नाटककार म्हणून नामवंत असूनही त्याने अद्भुतरम्यवादाच्या हवाई मनोऱ्यात बसून केवळ कल्पनेच्या स्वप्नसृष्टीत बसून रममाण होण्याचा प्रयत्न केला नाही किंवा ख्रिस्ती मध्ययुगाच्या काल्पनिक सुवर्णयुगासाठी तो झुरत बसला नाही. आदरणीय भूतकाळाचा किंवा सच्छील भविष्यकाळाचा आदर्श मानव काव्यमय आभासाने निर्माण करण्याची जादुगिरीही त्याने केली नाही. त्याच्या काव्यात्म प्रतिभेने प्रत्यक्ष जीवनाच्या वास्तवतांच्या गर्भागारात

प्रवेश केला आणि रक्तामांसाच्या माणसांच्या अनुभूतीचे, त्यांच्या दुःखांचे, प्रमादाचे, आनंदाचे आणि महत्त्वाकांक्षांचे नाट्य त्याने निर्माण केले. ’

रॉय यांच्या मते, ह्युगो अद्भुतरम्यवाद्यांपैकी शेवटचा अद्भुतरम्यवादी होता. पण वास्तववाद्यांमध्ये तो पहिला होता. त्याच्या वाङ्मयात अद्भुतरम्यवादाने उच्च पातळी गाठली होती. (अद्भुतरम्यवादाचा इतिहास पान १८-१९). त्यामुळे त्याने लिहिलेल्या preface ला ‘अद्भुतरम्यवादाचा जाहीरनामा’ म्हणता येईल. तथापि ह्युगोला अद्भुतरम्यवादाचा जनक अथवा प्रणेता म्हणता येणार नाही. (खरे तर या जाहीरनाम्याचे मराठी भाषांतर होणे आवश्यक आहे. कारण त्यात वर्णन केलेली राजकीय स्थिती २०१४ पासून भारतात तीव्रतर होते आहे. तिचा ‘साहित्यिक प्रतिवाद’ करण्यासाठी preface चे जाहीरनाम्याचे मराठी भाषांतर उपयोगी पडू शकते)

भाग सहावा

अद्भुतरम्यवाद : काही महत्त्वाचे तत्त्ववेत्ते

ऑगस्ट श्लेगेल आणि फ्रेडरिक श्लेगेल हे श्लेगेल बंधू अद्भुतरम्यवादाचे रचियते असल्याने त्यांचे काम थोडक्यात लक्षात घेणे अनुचित ठरणार नाही. त्याचप्रमाणे ग्योएथे, शिलर यांचेही योगदान पाहिले पाहिजे.

ऑगस्ट विल्हेल्म श्लेगेल

जर्मन कवी, भाषांतरकार आणि समीक्षक आणि ज्याला साहित्य विश्वात ‘ऑगस्ट श्लेगेल’ म्हणून ओळखले जाते त्या ऑगस्ट विल्हेल्म श्लेगेलने (१७६७-१८४५) च प्रथम शेक्सपिअरच्या नाटकांची जर्मनमध्ये भाषांतरे केली. या भाषांतरांना ‘अभिजात जर्मन साहित्य’ असा दर्जा मिळाला. याचा भारताशी साहित्यिक संबंध होता. कॉन्टिनेन्टल युरोपमधील हा संस्कृतचा पहिला प्रोफेसर होता आणि त्यानेच भगवद्गीतेचे पहिले जर्मन भाषांतर केले. १८२३-१८३० दरम्यान ‘इंडीश बिब्लिओथेक’ (Indische Bibliothek) या नियतकालिकाचा संपादक आणि लेखक-भाषांतरकार म्हणून त्याने भगवद्गीतेचे जर्मन भाषांतर १८२३ मध्ये लॅटीन भाषांतरासह प्रसिद्ध केले. पुढे १८२९ मध्ये त्याने रामायणाचे भाषांतर केले. त्यानंतर १९३२ मध्ये या दोन्ही कामावर आधारित त्याचे ‘आशियाई भाषांच्या अभ्यासावरील चिंतने’ (Reflections on the Study of the Asiatic Languages) हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले.

फ्रेडरिक श्लेगेल

ऑगस्ट श्लेगेलचा भाऊ फ्रेडरिक श्लेगेल (१७७२-१८२९) हा त्याच्या भावाप्रमाणेच सुप्रसिद्ध कवी, भाषांतरकार, समीक्षक, तत्त्ववेत्ता, भाषाशास्त्रज्ञ, भारतविद्यातज्ज्ञ होता. त्याचा ‘येना अद्भुतरम्यवाद’ (Jena Romanticism -) या चळवळीवर मोठा प्रभाव पडला होता. या चळवळीचे दुसरे नाव Early Romanticism (Frühromantik) असे होते. १७९८-१८०४ दरम्यानची ही चळवळ म्हणजे जर्मन साहित्यातील अद्भुतरम्यतावादाचा पहिला टप्पा ठरला. या चळवळीच्या गटाला ‘येना अद्भुतरम्यवादी’ (the Jena Romantics) असे म्हटले जात होते. तत्कालीन अष्टपैलू लेखक लुडविग टीएक (Ludwig Tieck) याच्या नेतृत्वाखाली या गटाचे कामकाज चाले.

दि अथेनियम

ऑगस्ट श्लेगेल आणि त्याचा भाऊ फ्रेडरिक श्लेगेल या सदस्यांनी अद्भुतरम्यवादाची काव्य आणि साहित्यिक

क्षेत्रातील सैद्धांतिक मांडणी केली. त्यासाठी त्यांनी 'दि अथेनियम' (the Athenaeum) हे चर्चापीठ निर्माण केले. समीक्षेचे पहिले कर्तव्य म्हणजे प्रज्ञावंतांच्या साहित्यकृतीस मिळत जाणारे नैसर्गिक वळण लक्षात घेण्यासाठी या प्रज्ञावंतांचे लेखनविषयक हक्क समजावून घेणे आणि त्यांचे यथार्थ मूल्यमापन करणे हे असले पाहिजे. यामुळे प्रज्ञावंतांचे लेखनविषयक हक्क अबाधित राखले जातील, असे या चर्चापीठाचे गृहीतक होते.

या अथेनियम चर्चापीठाची अतिशय थोर काल्पनिक सफलता आपणास साहित्यक्षेत्रात 'नोवालीस' (Novalis) या टोपणनावाने प्रसिद्ध असलेल्या जर्मन लेखक फिलीप हर्डनबर्गच्या (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg) गीतामध्ये आणि तुटक वाटणाऱ्या कादंबऱ्यामध्ये आढळते. ऑगस्ट लुडविग हूलसेन (August Ludwig Hülsen) आणि फ्रेडरिक होल्डरिन (Friedrich Hölderlin) हे अन्य लेखक या चळवळीचे प्रणेते होते.

शिलर

शिलर (जोहान ख्रिस्तोफ फ्रेडरिक फॉन शिलर Johann Christoph Friedrich von Schiller, १७५९-१८०५) या तत्त्ववेत्ता, नाटककार, इतिहासकार आणि व्यवसायाने वैद्य असलेल्या जर्मन कवीचाही जर्मन साहित्यावर विलक्षण प्रभाव पडला. The Robbers, Maria Stuart आणि Wallenstein या नाट्यत्रयीसह अनेक नाटके त्याने लिहिली. त्याला 'जर्मनीचा शेक्सपिअर' म्हटले जाते. त्याच्या Ode to Joy या काव्याने बीथोव्हनच्या नवव्या सिंफनीला जन्म दिला. त्यामुळे संगीत क्षेत्रात अद्भुतरम्यतेचा प्रवेश झाला. शिलरच्या समग्र साहित्याला त्याने तत्त्वज्ञानाची जोड दिल्याने ते अधिक उंचीवर पोहोचले. त्याच्या आयुष्याच्या शेवटी (१७८८-१८०५) त्याची गोएथेशी अतिशय आशयघन समृद्ध मैत्री झाली. या मैत्रीचे रूपांतर ज्याचा आज 'वायमार अभिजातवाद' (Weimar Classicism) म्हणून साहित्यात सन्मानाने उल्लेख केला जातो, त्या नव्या विचारसरणीत झाला. १८११ ते १६ दरम्यान त्याने तत्त्वज्ञानात अनेक अस्सल आणि अभिजात सिद्धान्त मांडले.

ग्योएथे : वेर्थेर प्रेमज्वर आणि वेर्थेर परिणाम

ग्योएथेच्या 'Werther : The Sorrows of Young Werther' (मूळ जर्मन शीर्षक : Die Leiden des jungen Werthers) या कादंबरीने खूपच खळबळ माजवली. 'ही कादंबरी गोएथेने जानेवारी ते मार्च १७७४ या दरम्यान सहा आठवड्यात लिहिली, ती १७७४ साली प्रसिद्ध झाली. त्यावेळी गोएथे चोवीस वर्षांचा होता. पत्ररूपात लिहिलेली ही कादंबरी काहीशा शिथिल अर्थाने त्याची आत्मचरित्रात्मक निवेदन समजली जाते. त्याची सुधारित आवृत्ती १७८७ साली प्रसिद्ध करण्यात आली.

'वेर्थेर' हे कादंबरीतील मुख्य पात्र आहे. अतिशय संवेदनशील आणि उत्कट मनोवृत्तीच्या वेर्थेर या तरुण कलाकाराने त्याच्या विल्हेल्म या मित्राला लिहिलेल्या पत्रांची ही कथा आहे. 'एका खेड्यातील साध्या जीवनाची भुरळ पडून तेथे वास्तव्य करणाऱ्या वेर्थेरचे तेथील शार्लेट या तरुण मुलीवर प्रेम बसते. वडिलांच्या मृत्यूनंतर ती आपल्या भावंडाचा सांभाळ करते आहे. तिच्यापेक्षा अकरा वर्षांनी मोठ्या असलेल्या अल्बर्टशी तिचे लग्न ठरलेले आहे. पण हे सारे माहित असूनही वेर्थेर तिच्या प्रेमात पडतो. अखेर त्या तिघांचाही करुण मृत्यू होतो!' असे कथानक आहे.

जर्मन अद्भुतरम्यवाद उदयास येण्यापूर्वीच्या काळात जर्मन साहित्यात प्रचलित असणाऱ्या सौंदर्यवादी, सामाजिक आणि तत्त्वज्ञानात्मक कल्पनांची सुरेख गुंफण ह्या कादंबरीत केली आहे. ती इतकी प्रभावी ठरली की तिने

Sturm und Drang या मरगळलेल्या जर्मन अद्भुतरम्यतावादी साहित्य आणि संगीत चळवळीत जणू जानच भरली! नवख्या, अप्रसिद्ध गोएथेला या कादंबरीने थेट आंतरराष्ट्रीय पातळीवर नेले. 'युरोपियन साहित्यातील ती एक सर्वश्रेष्ठ कलाकृती आहे' असे उद्गार नेपोलियन बोनापार्टने काढले. कादंबरीतील स्वगतांनी नेपोलियन इतका भारावून गेला की इजिप्तच्या मोहिमेवर जाताना ती त्याने आवर्जून जवळ बाळगली होती. त्याकाळातील साऱ्या युरोपातील प्रेमी तरुण-तरुणी कादंबरीत वर्णन केलेले कपडे, फॅशन, केसांचे भांग पाडून हिंडत असत. या प्रकाराला **वेथेर प्रेमज्वर** (Werther Fever) असे नावही मिळाले. या नावाची अत्तरेही निघाली.

निराश होऊन त्या काळातही प्रेमीजनांच्या आत्महत्या होतच होत्या. विशेषतः तरुण प्रेमिक पुरुष आत्महत्या करीत होतेच पण त्या तुरळक घटना होत्या. अनेक प्रेमिकांना आत्महत्येची लागण होत असे, पण प्रत्येकाकडे धाडस असतेच असे नाही. 'सर्वांनी मिळून आत्महत्या करावी', असाही अनुकरणवादी आत्महत्या (copycat suicide) वादी विचार ह्या अद्भुतरम्यतावादी काळात मांडला जात होता. पण अद्याप सैद्धान्तिक पातळीवर असलेल्या ह्या अनुकरणवादी आत्महत्या प्रवृत्तीची प्रात्यक्षिके वेथेर प्रेमज्वर प्रकरणाने अगदी तातडीने दिली! वेथेर प्रेमज्वर ग्रस्त तरुणांनी सामूहिक आत्महत्या करण्याची जणू लाटच उसळली, 'आत्महत्या सत्र'च जणू फैलावले. याला **वेथेर परिणाम** (the Werther effect) म्हटले गेले.

वेथेर प्रेमज्वर आणि वेथेर परिणाम हे सारे कादंबरीच्या प्रकाशनानंतर तातडीने घडू लागले. त्यामुळे कादंबरीच्या १७७४ ह्या प्रसिद्धी वर्षानंतर लगेच १७७५ साली प्रथम लिपझिगमध्ये, नंतर डेन्मार्क आणि मग इटलीत तिच्यावर बंदी घालण्यात आली.

समकालीन लेखकांनाही तिने प्रचंड आकर्षित केले. त्या लेखकांपैकी फ्रेडरिक निकोलाय (Friedrich Nicolai) या लेखकाने हे सारे प्रकार पाहून The Joys of Young Werther (मूळ जर्मन शीर्षक : Die Freuden des jungen Werthers) ही विडंबनात्मक विनोदी कादंबरी लिहिली. त्यात 'वेथेर ज्या पिस्तुलाने आत्महत्या करू पाहातो त्यात अल्बर्ट कोंबडीचे रक्त भरतो आणि वेथेरचा प्रयत्न फसून त्याला उपरती होते. नंतर तो एक प्रतिष्ठित नागरिक म्हणून आनंदाने जगू लागतो' असे निकोलायने दाखवले. अर्थात हे चित्रण गोएथेला बिलकुल आवडले नाही. ग्योएथेने आयुष्याच्या अखेरपर्यंत निकोलायशी साहित्यिक युद्ध केले.

Sturm und Drang

युरोप व इतर देशात प्रबोधनकाळाने बुद्धिवादी आणि सौंदर्यवादी चळवळी रुजवल्या. तथापि या चळवळीने अनेक बंधने लादली. त्यांच्या विरोधात प्रतिक्रिया स्वरूपात एक चळवळ जर्मन साहित्य आणि संगीतविषयक चळवळ जर्मनीत उदयास आली. ती Sturm und Drang या नावाने प्रसिद्ध झाली. ही चळवळ १७६० ते १७८० च्या दोन दशकात खूप भराला आली. या काळातील साहित्यिकांनी व संगीतकारांनी आपल्या कलाकृतींमध्ये व्यक्तिगत पातळीवरील व्यक्तिनिष्ठता, विशेषतः भावनांचा अतिरेकी उन्मादी आविष्कार यांना मुक्त वाव दिला. ह्या चळवळीला तत्कालीन नाटककार फ्रेडरिक मॅक्सिमिलियन क्लिंगर (Friedrich Maximilian Klinger) याच्या 'Sturm und Drang' नाटकाचे नाव दिले गेले. 'Sturm und Drang' चे शब्दशः इंग्लिश भाषांतर 'Storm and Drive' (वादळ आणि झपाटा), 'Storm and Urge' (वादळ आणि पुढे जाण्याची तीव्रच्छा) असे आहे, पण त्याचा साधारणपणे 'Storm and Stress' (वादळ आणि आघात) असा अनुवाद केला जातो.

हे नाटक प्रथम १७७७ मध्ये सादर करण्यात आले. नाटकाने जर्मन नाट्यक्षेत्रात इतका प्रभाव टाकला की तो सारा कालखंड त्याच्या या नाटकाच्या नावानेच म्हणजे 'Sturm und Drang कलेचा कालखंड' (The Sturm und Drang artistic epoch) या नावाने ओळखला जाऊ लागला. हर्डर, फिश्टे आणि शेलिंग यांनी तत्त्वज्ञानात

अद्भुतरम्यतावादी सिद्धान्त मांडले. तथापि विस्तारभयास्तव ते येथे देणे शक्य नाही.

भाग सातवा

भारतीय अद्भुतरम्यवाद

फ्रान्स, इंग्लंड, अमेरिका व इतर युरोपीय देशांची प्रेमाची संकल्पना पाहाता आणि अद्भुतरम्यवादाच्या व्युत्पत्तीचा शोध घेता भारतीय प्रेम संकल्पनेचा शोध घेण्याचा मोह आवरणे अशक्य आहे. पण तो काही प्रस्तुत निबंधाचा विषय नसल्याने त्या विषयाचे केवळ सूतोवाच करतो.

भारतीय अद्भुतरम्यवादाचे नीटसे स्वरूप कृष्ण-राधापासून हे प्रकरण सुरू होते. पण त्याही आधी महाभारताचा दाखला घ्यावयाचा तर 'शंतनु-गंगा + सत्यवती' पासून प्रेमप्रकरणे पाहाता येतील. पण कृष्ण-राधा हे जास्त अधिकृत मानले जाते. धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष हे चार पुरुषार्थ आहेत. पण त्याचबरोबर चातुर्वर्ण्यव्यवस्था, चार आश्रमव्यवस्था, लिंगभेदव्यवस्था आणि अजागळ जातीव्यवस्था यांच्या 'समृद्ध अडगळी' त भारतीय अद्भुतरम्यवाद गाडला गेला किंवा मग अतिरिक्त भक्तिसंप्रदायात आविष्कृत झाला.

भारतात काम हा पुरुषार्थ आणि रिपु उर्फ शत्रू मानला गेल्यामुळे मुक्त कामाविष्कार होऊ शकला नाही. तरीही प्राचीन काळापासून वात्सायन, कल्याणमल्ल, कोका पंडित हे प्राचीन कामशास्त्रज्ञ आणि जयदेव, कालिदास, भर्तृहरि, चंडिदास, बिहारी, केशवदास, विद्यापती सारख्या अनेक महाकवींनी अद्भुतरम्य प्रेमावर रचना केल्या आहेत.

भारतीय विवाह पद्धती वैदिक मुख्यतः हिंदू, बौद्ध व जैन आणि शिख धर्मीय आहे. इतर धर्म व संस्कृती यांचा येथे प्रवेश झाल्यानंतर प्राथमिक काळात राजकारणाचा अपरिहार्य हिस्सा म्हणून राजघराण्यात आंतरधर्मीय विवाह झाले. नंतर विसाव्या शतकात भारतीय प्रबोधन काळाच्या सुरुवातीस आंतरजातीय विवाह झाले, त्यातील अनेक विवाह प्रेमविवाह होते.

भारतात हिंदू धर्म मुख्य व प्रभावी मानला जाण्याची पद्धती असल्याने त्यांचे विवाह प्रकार पाहू. वैदिक हिंदू विवाहाचे आठ प्रकार आहेत :

१. **ब्राह्म** : वेदसंपन्न चारित्र्यवान वराला आमंत्रित करून उत्तम वस्त्र, आभूषणे यांच्यासह त्याला कन्यादान देणे. वराकडून काहीही न घेणे अथवा कोणतीही अट न लादणे. 'धर्म, अर्थ आणि काम यात पत्नी बरोबर एकनिष्ठ राहीन' एवढे आश्वासन त्याने देणे. म्हणून हा विवाह सर्वश्रेष्ठ मानला जातो.

२. **द्वैव विवाह** : यज्ञात संकल्प करणाऱ्या ऋत्विज वराला (पुजा, मंत्रोच्चार करणारा पुरोहित) यज्ञयाग चालू असताना अलंकारासहित दक्षिणा म्हणून कन्यादान देणे. ऋत्विज केवळ ब्राह्मणच असल्याने हा विवाह प्रकार ब्राह्मणांमध्येच रूढ होता. ऋत्विजाने यज्ञयाग चांगल्या तऱ्हेने करावा ही त्याला कन्या देण्यामागची अपेक्षा असे. म्हणून हा प्रकार ब्राह्मणांमध्ये सर्वश्रेष्ठ मानला जात असे.

३. **आर्ष विवाह** : वराकडून जनावरांच्या जोड्या- गाय-घोडा-बैल घेऊन कन्यादान करणे. कन्येची विक्री नाही पण धार्मिक नियम पाळणे.

४. **प्राजापत्य विवाह** : वराचा सन्मान करून कन्यादान देऊन 'तुम्ही दोघेही धर्मकार्य करत रहा' असे अशीर्वाद देऊन झालेला विवाह. इतर अट वरीलप्रमाणे

५. **गांधर्व विवाह** : तरुण-तरुणीने एकमेकांच्या संमतीने, म्हणजे प्रेमाने झालेला तो गांधर्व विवाह. यात शारीरिक आकर्षणाचा भाग मुख्यत्वे करून असतो. शंतनु-गंगा आणि सत्यवती, दुष्यंत शकुंतला गांधर्व विवाह सर्वश्रुतच आहेत.

६. **आसुर विवाह** : कन्येला व तिच्या पित्याला यथेष्ट द्रव्यदान देऊन कन्या प्राप्त करणे. द्रव्य किती द्यावे याला मर्यादा नाही. हा प्रकार म्हणजे कन्येची सरळ-सरळ विक्री असते. शुल्क देऊन विकत घेतलेली स्त्री ही धार्मिक अर्थाने कायदेशीर पत्नी होऊ शकत नाही. 'जो पिता आपली कन्या विकतो' तो जणुकाही 'आपले पुण्यच विकतो आणि नरकात जातो' या कल्पनेमुळे या विवाह प्रकाराला चांगले मानलेले नाही.

७. **राक्षस विवाह** : कन्येच्या आईबापांच्या व इतर नातेवाईकांसमक्ष तिचे अपहरण करून लग्न करणे (१९८० च्या दशकातले हिंदी सिनेमे). प्रसंगी हाणामारी किंवा त्यांना ठार करून रडत ओरडत असलेल्या मुलीला जबरदस्तीने पळवून आणून तिच्या बरोबर विवाह करणे.

८. **पैशाच विवाह** : मुलगी निद्रिस्त, बेशुद्ध किंवा उन्मादावस्थेत असताना तिच्याबरोबर जबरी संभोग करून विवाह करणे. पिशाचे रात्रीच्या वेळी लपवा छपवीत कामे करतात म्हणून मुलीच्या नकळत संभोग करून तिच्या विवाह करण्याच्या प्रकाराला पैशाच म्हणतात.

ह्या आठ प्रकारांचे अवलोकन करता हे कन्याप्राप्तीचे मार्ग आहेत, संमती विवाहाचे नाहीत, असे लक्षात येईल. जबरदस्तीने मुलीला पळवून नेणे हा प्रकार सर्वांनीच त्याज्य मानला. परंतु तिच्या पुढील आयुष्याच्या हितासाठी तिच्या बरोबर होम, सप्तपदी करून विवाह करावा, असा नियम केला गेला. मुलगी पळवून आणल्यानंतर तिच्या बरोबर विवाह करण्यास जर पुरुषाने नकार दिला तर त्याला जबरदस्त शिक्षा सांगितली आहे. अशा परिस्थितीत सदर मुलीचा दुसऱ्या कोणाबरोबरही विवाह करून देण्याची परवानगी स्मृतीकारांनी दिली आहे. (आठवा : भीष्म व अंबा, अंबालिका, अंबिका प्रकरण.)

ब्राह्म, दैव, आर्ष, प्राजापत्य हे स्मृतीला सर्वमान्य आहेत. पण ब्राह्म सर्वश्रेष्ठ व पैशाच निकृष्ट मानला आहे, याबाबतीतही एकमत आहे. पण दुसरी भानगड अशी- पहिले चार प्रकार केवळ ब्राह्मणांनाच लागू असून पाचवा गांधर्व विवाह झाल्यास हरकत नाही. पण उरलेले चार प्रकार क्षत्रियांना लागू आहेत. गांधर्व, आसुर व पैशाच हे वैश्यांना तर आणि शूद्रांना आसुर व पैशाच लागू केले आहेत, असे समजले जात होते.

यातील गांधर्व विवाह हाच प्रेमविवाह असून त्यातून भारतीय अदभुतरम्यवाद निर्माण झाला, असे म्हणता येईल. मूळ भारतीय काव्यशास्त्र आणि कामशास्त्र, त्यात सहाव्या शतकापासून ते मध्ययुगापर्यंत मुख्यतः अरब, तुर्क, इस्लाम, ख्रिस्ती या धर्मांची भारतीय समाज जीवनात झालेली मिसळण आणि त्यानंतर फ्रेंच, डच, पोर्तुगीज व अखेरीस ब्रिटिश यांच्या वसाहतवादाने केलेली सांस्कृतिक, राजकीय आणि आर्थिक परिवर्तने यांनी मिळून एकूणातील 'विद्यमान भारतीय सौंदर्यशास्त्र' बनले आहे. त्यातून 'विद्यमान भारतीय अदभुतरम्यवाद' विकसित झाला आहे, असे म्हणू शकतो. त्यात साहित्य, काव्य, संगीत, कला, विज्ञान, धर्म आणि तत्त्वज्ञान यासह व्यापक सामाजिक व राजकीय जीवनाला आकार प्राप्त झाला. 'लोकशाही'ने 'प्रेम भावाच्या आणि भावने'च्या आविष्काराला व्यापक अवकाश दिला. त्यातून खरोखरचा 'न भूतो न भविष्यती' सर्व वर्णीय-सर्व जातीजमाती कवेत घेणारा 'अत्याधुनिक किंवा उत्तराधुनिक अदभुतरम्यतावाद' अवतरीत झाला.

तथापि एकविसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात विशेषतः हिंदुराष्ट्रवादाच्या प्रभावाने या 'उत्तराधुनिक भारतीय अदभुतरम्यवाद' चळवळीपुढे नवी आव्हाने उभी केली आहेत, ज्याची चर्चा प्रस्तुत लेखाच्या व विषयाच्या पल्याड जाणारी आहे. तिच्या वर्णनासाठी आणि विश्लेषणासाठी स्वतंत्र लेखनाची अनिवार्यता आहे. आणि भारतीय अदभुतरम्यवाद हा स्वतंत्र अनेक खंडांचा विषय ठरतो.

मुख्य संदर्भ :

१. Bertrand Russell, 'Romantic Love', Chapter 06, Marriage and Morals, 1929, Liveright, 1970 ; ISBN, 0871402114, 9780871402110
२. बर्ट्रँड रसल, कल्पनात्मक प्रेम, प्रकरण ०६, लेखमाला 'विवाह आणि नीती', 'आजचा सुधारक'मध्ये १९९०-९१, अनुवाद-श्रीमती मनुताई गंगाधर नातू.
३. Marilyn Yalom, History of the Wife (२००१),
४. Marilyn Yalom, How The French Invented Love, (२०१२).
५. मानवेंद्रनाथ रॉय, बुद्धी, प्रेरणा आणि क्रांती, Reason, Romanticism and Revolution या दोन खंडांच्या ग्रंथाचे भाषांतर, अनुवाद- बा. रं. सुंठणकर.
६. डॉ. सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव, 'विवाह संस्कार' भारतीय चरित्रकोश मंडळ, पुणे ४, १९७८.
७. श्रीनिवास हेमाडे, 'रसल कृत प्रेम आणि विवाहनीती' लेख क्र. २८, 'मुक्त-संवाद', अंक ०५, मे २०२३, वर्ष तिसरे, संपादक डॉ. विवेक कोरडे, संस्थापक रवींद्र प्रधान.

इतर संदर्भ

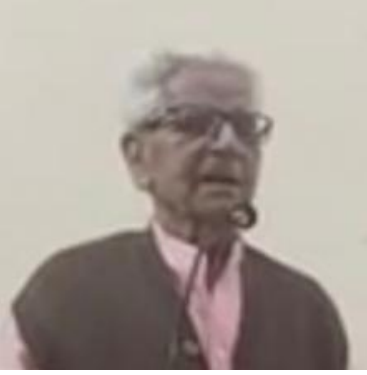
१. <https://en.wikipedia.org/wiki/Rome>
२. <https://en.wikipedia.org/wiki/Romulus>
३. https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_Kingdom
४. https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_Empire
५. <https://en.wikipedia.org/wiki/Tiber>
६. <https://www.epiacumheritage.org/blog/post/epiacum-questions-why-were-the-romans-called-romans-and-not-italians/#:~:text=Even%20though%20the%20Romans%20controlled,%20%E2%80%93%20the%20city%20of%20Rome>
७. <https://www.nytimes.com/2019/11/27/us/marilyn-yalom-dead.html>
८. <http://www.myalom.com/>
९. https://en.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Yalom
१०. <https://en.wikipedia.org/wiki/Troubadour>
११. https://en.wikipedia.org/wiki/Comtessa_de_Dia
१२. https://en.wikipedia.org/wiki/Romance_of_Flamenca
१३. <https://en.wikipedia.org/wiki/Dominatrix>
१४. https://en.wikipedia.org/wiki/Phyllis_and_Aristotle
१५. <https://en.wikipedia.org/wiki/BDSM>
१६. <https://bestiary.ca/prisources/psdetail1132.htm>
१७. https://fr.wikipedia.org/wiki/Bestiaire_d%27Amour
१८. https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_de_Blois
१९. https://en.wikipedia.org/wiki/Geoffroy_IV_de_la_Tour_Landry
२०. <https://muse.jhu.edu/article/39665>
२१. https://www.goodreads.com/book/show/1726846.The_Comedy_Of_Eros_Medieval_French_Guides_To_The_Art_Of_Love

मी का लिहितो आणि कोणासाठी लिहितो ?

ज्याँ पॉल सार्त्र

(प्रा. प्रभाकर बागले यांच्या भाषणाचे साररूप शब्दांकन)

सुरेंद्र विठ्ठल दरेकर



सार्त्र यांची लेखक साहित्यकृती व वाचक यासंबंधी एक निश्चित स्वरूपाची भूमिका होती. ती भूमिका अगदी थोडक्यामध्ये मी आपल्या समोर ठेवतो. मी अशी कल्पना करतो की या टेबलवर एक पुस्तक आहे. मी त्या पुस्तकाकडे पाहतो आहे. ती एक वस्तू आहे. आणि त्या वस्तूला मी सुद्धा एक वस्तूच वाटणार कारण ती वस्तू जाणीवशून्य आहे. पण त्या वस्तूमुळे माझ्यातील वाचक थोडाबहुत का होईना जागा झाला. सार्त्र असे म्हणतात की, consciousness is the consciousness of something. म्हणजे इथे जे पुस्तक होते त्याने माझ्या मनामध्ये काहीएक संवेदना निर्माण झाल्या आणि त्या संवेदनांनी माझी जाणीव चाळवली गेली. इथे ते एक निमित्त झाले.

म्हणजे त्या संज्ञाशून्य जाणिवशून्य वस्तूने मी एक वाचक आहे, याची मला जाणीव करून दिली. आता प्रश्न असा पडतो की, मी ते पुस्तक चाळतो. चाळल्यानंतर मला असे जाणवते की याच्यातील जे शब्द आहेत जी वाक्ये आहेत त्यांचा यापूर्वी केव्हातरी संबंध आला होता. पण आज मी जेव्हा ती वाक्ये वाचतो तेव्हा माझ्या लक्षात येते की त्या वाक्यांना भरपूर अर्थ आहे. अनेक अर्थांचे कंगोरे आहेत आणि ते कंगोरे मला खुणावतात. आता या पुस्तकाने मला वाचक असल्याची जाणीव करून दिल्यावर माझ्या मनामध्ये प्रश्न आला की, मी जे वाचलेलं आहे त्याचं 'जाणीवपण' कशात आहे? त्याचं being कशात आहे? त्याचं अस्तित्व कशात आहे? इथे सार्त्र ज्या पद्धतीने जातो त्यानुसार तुम्हाला जे वाटते ते सगळे ठीक आहे पण तुम्ही त्या जाणीवपणाकडे जाता की नाही, तुम्ही पुस्तक वाचलं पण तुम्ही 'जाणीवपण' कशाला म्हणता हा सगळ्यात मोठा प्रश्न आहे. आणि हा प्रश्न सोडवत असताना त्यांनी एक वाक्य असे लिहिलेले आहे की, 'लेखक कोणताही असो, साहित्य कुठल्याही ठिकाणचे असो, ते सगळे साहित्य वाचकाला त्याच्या स्वातंत्र्याला आवाहन करत असते.' आम्ही new criticism शिकलो. नवसमीक्षा म्हणून अजूनही पुष्कळदा त्याचा उच्चार होतो. त्यानुसार आपल्या समोर जी संहिता आहे, ती स्वतंत्र आहे आणि ती स्वयंपूर्ण आहे. इथे सार्त्र हा लेखक वाचकाला फार मोठी भूमिका देतो. वाचक जर स्वतंत्रपणे त्या पुस्तकाचे वाचन करत असेल म्हणजे तुलना करत नसेल तर अशा वाचनाने होते असे की, तुम्ही तुमची म्हणून जी कल्पनाशील संज्ञा आहे, जी एक सर्जक संज्ञा आहे तिचेच एक प्रकारे त्या संदर्भामध्ये वाचन करत असता.

जेव्हा तुम्ही स्वतंत्रपणे पुस्तक वाचता, कल्पकतेने पुस्तक वाचता तेव्हा तुम्हाला काहीतरी त्या पुस्तकातून नवीन जाणवलेले आहे ते या पुस्तकाच्या आशयाचा विस्तार आहे. इतक्या गंभीरपणे सार्त्र लिहितो. पण त्याचबरोबर अस्तित्ववादी विचारसरणी म्हणजे काय? अस्तित्व म्हणजे काय? हे प्रश्नही महत्त्वाचे आहेत. मला अस्तित्व आहे, मी इथे उभा आहे, तुम्ही तिथे बसलेले आहात, तेही एका अर्थाने अस्तित्वच आहे. पण तसं पाहिले तर किडामुंग्यांना सुद्धा अस्तित्व असते. मग ते प्रश्न असा निर्माण करतात की 'अस्तित्वपण' कशात आहे? ते 'असतेपण' कशात आहे? हे एका उदाहरणाने स्पष्ट करता येईल. एक पुस्तक आहे, तुम्ही त्याचे वाचन करता. तिथे ती कलाकृती ठेवलेली आहे. ती तुम्हाला आधी काहीही सांगत नाही. एका अर्थाने मी आधी म्हणालो तशी ती संज्ञाशून्य आहे. मग जर समजा सार्त्रसारखा लेखक वाचकाला एवढं स्वातंत्र्य देत असेल आणि तो स्वातंत्र्य देतो म्हणजे ते केवळ स्वातंत्र्य नसते, मी त्या पुस्तकाची ज्या अर्थी निवड केलेली आहे, त्या अर्थी मी माझी जबाबदारी ओळखली पाहिजे. म्हणजे स्वातंत्र्य आणि जबाबदारी यांचा संबंध त्यांनी वाचकाच्या वाचनक्रियेवर सोडलेला आहे. इतकी ती वाचनक्रिया महत्त्वाची आहे. म्हणून इथे जे कोणी विद्यार्थी बसले असतील त्यांनी हे अवश्य लक्षात ठेवले पाहिजे की, मी वाचतो म्हणजे खरोखर काय करतो? मी त्या पुस्तकाला काहीतरी देत असतो. आणि काही देतो म्हणजे असे की ती साहित्यकृती आणि माझी संज्ञा यांमध्ये एक प्रकारची आंतरक्रिया होत असते. एक प्रकारची देवाणघेवाण होत असते. ही देवाणघेवाण अत्यंत महत्त्वाची यासाठी आहे की, त्यामधून एक सौंदर्य निर्माण होत असते. आता तुम्ही म्हणाल की, हे सौंदर्य आले कुठून? तर ते सौंदर्य आधी त्या पुस्तकाच्या लेखनामध्ये सुप्त अलिप्त भावनेने होते. आता माझ्या मनामध्ये (वाचनोत्तर प्रसवलेली) जी कल्पना किंवा कल्पनाविलास आहे, जो एक अर्थ आहे, तो त्या पुस्तकात टाकता आला तर या आंतरक्रियेतून जे एक सौंदर्य निर्माण होते, त्या सौंदर्यामध्ये त्या कलाकृतीचे 'असतेपण' सामावलेले असते. हे असतेपण माझ्यामध्येही नाही आणि एका त्या पुस्तकातही नाही. ते फक्त वाचकाची वाचनक्रिया जेव्हा सुरू होते आणि त्याच्या आशयाला जाऊन भिडते त्यातून जे काही निर्माण होत असते, ते अत्यंत महत्त्वाचे असते, कारण तिथे सौंदर्य असते. याचा अर्थ असा की, सार्त्र या लेखकाला दोन गोष्टी महत्त्वाच्या वाटतात. एक म्हणजे कलामूल्य किंवा सौंदर्यमूल्य आणि दुसरे जीवनमूल्य. या दोन मूल्यांसाठी त्यांनी दोन प्रश्न विचारले. ते म्हणजे, मी का लिहितो आणि कोणासाठी लिहितो?



(मराठवाडा साहित्य परिषद औरंगाबाद येथे दिनांक १५ जुलै २०२३ रोजी श्री. गणेश कनाटे मित्रमंडळ व वर्णमुद्रा प्रकाशनाच्या विद्यमाने संपन्न झालेल्या डॉ. सुधीर रसाळ व प्रा. प्रभाकर बागले यांचा सत्कार व पुस्तक प्रकाशन सोहळ्यात प्रा. प्रभाकर बागले यांनी केलेले भाषण. येथे आशयानुरोधाने शब्दांकित केले आहे. मूळ भाषण मनोज पाठक यांच्या फेसबुक वॉलवर उपलब्ध आहे.)



‘ते कोण लोक आहेत’

सत्याच्या रेघेची : वेदनावाहिनी कविता!

अरुण ठोके



कवितेतून सत्याची रेघ ओढण्याचा मनस्वी प्रयत्न करणारे कवी म्हणून पांडुरंग सुतार यांचे नाव घ्यावे लागेल. सत्याचा निरागस वेध घेणे ही कवीची सहज वृत्ती आहे. सुखदुःख, हर्ष, उल्हास स्वाभाविकपणे या कवितांत व्यक्त झालेले आहेत. कथनाची काव्याविष्कारातील निष्पत्ती कवितागत ‘मी’च्या काव्यव्यक्तिमत्त्वाचे वेगळेपण नियत करते. व्यावहारिक जीवनातील कारागिरी, मातीतील बिजांतून कोंभांचे टरणे व कविता लिहिणे या सारख्याच अनुभूतीच्या गोष्टी म्हणून कवितेत येतात. भौतिक व अधिभौतिक पातळीवरील सृजनव्यवहार हे कवीच्या आस्थेचे विषय आहेत. म्हणून सृजनशील मनाला मंटो भेटल्याचा भास हा केवळ भासस्वरूप न राहता तो मंटोच्या साहित्यिक व्यक्तिमत्त्वाशी साधलेल्या तादात्म्यीकरणाचा भाग बनतो. वंचितांच्या दलितांच्या व उपेक्षितांच्या न्याय हक्कांसाठी संघर्ष केलेल्या मार्क्स, मंटो, आर्थर मिलर व संत कवी तुकाराम यांच्याशी कवीने हृदगत साधलेले आहे. कमालीचा आत्मशोध व पराकोटीची आत्मटीका हा या कवितेचा स्थायीभाव आहे. बाह्य वास्तवाचे चित्रण करताना कविता आवाजी होण्याचा धोका असतो. परंतु पांडुरंग सुतार यांची कविता याला अपवाद आहे.

ही कविता वास्तवाचे अस्तर इतक्या अलगदपणे खोलते की, संवादी होत वास्तवाच्या बहुमुखी परिणामांचा संवेदनात्मक अविष्कार वाचकांना अंतर्मुख करतो. यातील चिंतन हे समकालीन, गतकालीन वा भविष्यवेधी घटकांच्या गुंफणीतून अवतरत असल्याने त्याला कवीच्या इतिहास, पुराण, काव्य व शास्त्र अभ्यासाची जोड असल्याचा प्रत्यय येतो.

‘दृश्यात्मता’ हा या कवितांचा आणखी एक महत्त्वाचा विशेष आहे. यातील दृश्यांची योजना ही दोन प्रकारे करण्यात आलेली आहे. एक म्हणजे निसर्गघटितांचा प्रत्यय देणारी दृश्ये. तर दुसरी म्हणजे कष्टकरी माणसांच्या सुखदुःखांचे चित्रण करणारी दृश्ये. पहिल्या प्रकारातील दृश्ये ही सुखकारक असल्याने ती आनंद देणारी ठरतात. तर दुसऱ्या प्रकारची दृश्ये ही वेदनादायी असल्याने कष्टकऱ्यांच्या वेदनांचा ठणका त्यातून ऐकू येतो. कष्टकऱ्यांचे चेहराविहीन असणे हे जसे क्लेशकारक आहे, तसे त्यांच्या ऐहिक संघर्षांचे रंगही ही कविता वेदनावाहिनी व्हायला कारणीभूत ठरतात. या अर्थाने ‘ते कोण लोक आहेत’ ही एक विलक्षण कविता आहे. एकविसाव्या शतकातील कोरोना महामारीच्या भयंकर दुष्प्रभावाचे झिंजाडून सोडणारे जीवनसत्य या कवितेत मांडलेले आहे. कोरोनाच्या भयाने पछाडलेल्या सगळ्या माणसांना आपला जीव वाचवायची पर्वा होती. ही महामारी मानवी नातेसंबंध, भावना, समाज व राज्याच्या विवेकाची परीक्षा पाहणारी होती. यात माणूस म्हणून, समाज म्हणून व राज्य या नात्यानेही सर्वच अपयशी ठरल्याची वस्तुस्थिती सूचकरीत्या मांडलेली आहे. या कवितेतील कथन अनामिक कष्टकऱ्यांची कड घेते. राज्याकडून त्यांच्यावर झालेल्या अन्यायाबाबतच्या सत्याची कडवट जाणीवही करून देते. या अर्थाने ही एक उत्तम

राजकीय कविता ठरते. ते लोक ज्यांना नाव, गाव व ओळख नाही अशा माणसांचे मोठेपण, त्याग व संस्कृती निर्मितीतील त्यांचे योगदान किती महत्त्वाचे आहे, याचे भानही यातील कथन करून देते.

निरागस भावनाविष्कार हा या कवितांतील दृश्यात्मतेचा खास विशेष आहे. कवी भोवतालातील घटितांकडे अतिशय निरागसपणे पाहतो. मानवी वर्तनातील अलवार हळवैपण टिपण्याचा प्रयत्न म्हणून या संग्रहातील कविता महत्त्वाच्या आहेत. बाहेरच्या कोलाहलापेक्षा कवीच्या आत सुरू असलेली संवेदनांची रिमझिम या कवितांतील अनेक दृश्यांतून ऐकू येते. माणसांचे परस्परांना ओळख देणे, परस्परांशी हसणे-बोलणे किती महत्त्वाचे आहे, याची जाणीव ही कविता करून देते.

या कवितांत केवळ हिंसेचे एकेरी वर्णन येत नाही. हिंसेविषयी बोलत असताना कवी करुणेविषयी निरागसतेविषयी व आनंदाविषयी बोलत असतो. यामुळे कवितेतील अर्थ बहुमुखी होतो उदाहरणार्थ 'खेळणी' ही कविता वाचा.

जगात कोणत्याही दोन देशांत युद्ध सुरू असताना कवी म्हणून सुखात असणाऱ्या संवेदनहीन व्यक्तीच्या अत्युच्च टोकावरील तटस्थेकडे कवीने वक्रतेने पाहिले आहे. टॉलस्टॉय व सिग्रीड ससून यांच्याप्रमाणे युद्धाच्या परिणामांची तीव्र संवेदना प्रकट करणारी साहित्यकृती कोणी निर्माण करणार नाही, असे कवीला वाटते. मात्र कवी आपल्या कवितांतून युद्धादरम्यानच्या वास्तवाचे सूचक चित्रण करतो. जे वाचकांनाही झिंजाडून टाकणारे आहे. उदाहरणार्थ पाहा,

सीमेच्या आत जीव मुठीत धरलेल्या आणि

सीमेपार जीव वाऱ्यावर सोडलेल्या माणसांचे जत्थेच्या जत्थे....

फाटके बूट आणि भीतीग्रस्त डोळे....

सुकलेल्या रक्ताचे काळपट डाग आणि

चर्चमधली ख्रिस्ताची कललेली मुर्ती

उद्ध्वस्त इमारतींचे सांगाडे नि दिगारे

जागोजाग जळणारी, काही विझलेली राख

लाकडांचे, माणसांचे झालेले कोळसे

अर्धवट जळणाऱ्या शेडमधून निघत असलेला धूर

धुराच्या लोटांनी काळवंडलेले काळेकुट्ट आकाश

दाढीचे वाढलेले खुंट नि चुरगाळलेले शर्ट

सुरू असलेल्या युद्धाच्या या काही खूणा

बाकी मी सुखात आहे आणि सोबत कविता,

तटस्थतेच्या अत्युच्च टोकावर आम्ही दोघेही उभे

परस्परांना छेद देत.... ('ते कोण लोक आहेत', पृ. ४६)

हे वर्णन वर्तमानात सुरू असलेले रशिया व युक्रेन यांच्यातील युद्धाचे असावे असे वाटते. किंबहुना ही कोणत्याही दोन देशांतील युद्धाची स्थिती दर्शवणारे वर्णन आहे. युद्ध सुरू ठेवण्याची आणि ते जिंकण्याची सत्ताकांक्षा असलेले सत्ताधीश कसे मानवतेचे धिडवडे काढतात याची साक्ष म्हणजे प्रस्तुत चित्रण होय. अजूनही आपल्या घरावर जरी बॉम्ब पडलेले नाहीत तरीही आपल्यासारख्या अनेक सामान्य माणसांची (युद्धपीडितांची) घरे-दारे व त्यांच्या आसेष्टांना नष्ट करून त्यांची स्वप्ने उद्ध्वस्त करणाऱ्या युद्धखोर मानसिकतेचा निषेध केला पाहिजे, हा सूचक आशय या कवितेतून प्रकट झालेला आहे. परंतु याविषयी गांभीर्याने कोणीच पावले उचलत नाही. युद्ध थांबवण्याचा प्रयत्न निकराने करीत नाहीत. म्हणून युद्धात लढणारे दोन्ही देशांचे सैनिक शहीद होत राहतात. अशाच एका युद्धात लढणाऱ्या सैनिकाने 'शांत झोपी गेलेल्या मुलाची कविता' या कवितेत मृत्यूसमयी आपल्या आई समवेत केलेला संवाद वाचकांना अंतर्मुख करणारा आहे. या कवितेतील सैनिक मुलगा हा हळवा, संवेदनशील, चिकित्सक व विचारी आहे. त्याला आलेला मृत्यू हा शत्रूमुळे नव्हे तर बुभुक्षित रक्तपिपासू सत्ताधीशामुळे आला

आहे. या सत्ताधीशांच्या चुकीच्या नीतीमुळे आलेला आहे. त्याने हटकून घडवून आणलेल्या युद्धामुळे आलेला आहे, असे या कवितेतील हा मुलगा म्हणतो. या मुलाच्या तोंडी कवीने रचलेले कथन सुमारे सदुसष्ट प्रश्नार्थक वाक्यांनी एकशे एक अध्याहारांनी पस्तीस उद्गारवाचक वाक्यांनी सजलेले आहे. यातून कवितेचे रचनासौष्टव कळते. हरेक देशाचे सैनिक असे विचारी झाले तर सत्ताधीशांच्या आदेशांना डावलून दोन देशांतील युद्ध टाळता येऊ शकते, असा भाबडा विचारही या कथनातून सूचित झालेला आहे. वास्तवात ते शक्य नाही याची कवीला जाणीव आहे. यापूर्वीही युद्धं झालीत किंवा घडवून आणली गेलीत याची इतिहास साक्ष देतो की, हिटलर गेला मात्र रिल्के व गटे उरलेला आहे. म्हणजेच शक्तिशाली शासक व त्यांच्या क्रौर्याचा प्रभाव हा तत्कालिक असतो. जीवनमूल्यांची बूज राखणाऱ्या साहित्याचा व त्याच्या निर्मात्यांचा प्रभाव हा सार्वकालिक असतो, असे कवी म्हणतो. यावरून साहित्याची महत्ता कळते.

महानगरी वास्तवाचे तटस्थपणे केलेले चित्रण हा या कवितांचा आणखी एक विशेष आहे. मुंबई शहराच्या विशाल व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक पैलू कवी शब्दांतून उलगडून दाखवतो. 'मुंबई! आमची मुंबई!!' ही कविता मराठीतील महानगरीय कवितांत महत्त्वाची कविता आहे. यात केवळ मुंबई शहराचे बाह्यवर्णन नाही. कवीच्या अंतरंगात मुंबई शहराविषयी निर्माण होत असलेल्या अनेक संवेदना, भाव, वाचन-संदर्भ आणि बाह्य वास्तव यांची सरमिसळ या कवितेला वेगळे बनवते. कवी मुंबईला विविध रूपांत पाहतो. फटक्या लुगड्यातील, ठिगळांची चोळी घातलेली व तुटकी वाहन घालून स्टेशनच्या प्लॅटफॉर्मवर पाय ओढत चालणाऱ्या हजारो बेरोजगार लेकरांना पोटापाण्याला लावणाऱ्या आईच्या रूपात मुंबईला पाहणे विलक्षण आहे. याशिवाय लोकल, गर्दी, समुद्र, झाडे, माणसे, खाडी, उत्तंग इमारती, खाडी, मासोळ्या, कबुतरे, भाजी विक्रेते, हिजडे, पाऊस, हमाल, व वडापाव आदी घटकांना मनोहारी रीतीने साकारलेले आहे. मुंबईतील मानवी अस्तित्वाचे कवीने केलेले आकलन वाचकांचे तत्त्वभान जागृत करणारे आहे. उदाहरणार्थ पाहा,

मुंबईत सत्य म्हणजे माणूस असणे

काळाच्या विकराल जबड्यात स्वतःला ढकलून देऊन

त्याच्याशी द्वंद्व करत राहणे

आयुष्यासोबत झटापट करत त्याच्यावर प्रेम करणे

आणि जग नांवाच्या खोबदाड्यात गुटर गू करत राहणे कबुतरासारखे

मुंबईत सत्य हिंडत रहाते नागव्याने

लोटागाडी ओढत नेणाऱ्या दमलेल्या

म्हाताऱ्याच्या गालफडे बसलेल्या चेहऱ्यावरून चिवटपणे

अखंड ओघळत राहणाऱ्या घामासारखे

लोकलखाली सापडून मेलेल्या अनोळखी छिन्नविछिन्न प्रेतासारखे

ओळखीच्या माणसांना अनोळख्याने पाहणाऱ्या नजरेसारखे

दुष्काळी भागातून पाठगुळी बोचके घेऊन लोकलमध्ये हिंडणाऱ्या

बेरोजगार लटांबरांच्या भुकेल्या खपाट पोटासारखे

खाडीतून कोळ्याच्या टोपलीत निपचित पडलेल्या मासोळ्यांसारखे

मासोळ्यांभोवती घोंगावणाऱ्या माशा हाकलताना

रस्त्याने जाणाऱ्या गर्दीतले गिऱ्हाईक शोधत असलेल्या

डोळ्यांतल्या आशाळभूत लकाकीसारखे

वजन करतांना वरखाली सरकणाऱ्या काट्यासारखे

ओलसर नोटेची घडी हळुवारपणे उलगडल्यासारखे
लोकलच्या गर्दीत उभ्या असलेल्या माणसाच्या पायात आलेल्या वेदनेसारखे
आणि डब्यातली कडी पकडून ठेवतांना बधीर होणाऱ्या बोटांसारखे
रेटारेटीत डब्यात शिरलेल्या बाईला लोकलमध्ये आपली जागा देणाऱ्या मनासारखे
कोणतीच भाषा न बोलता येणाऱ्या मुक्याच्या डोळ्यातील अथांग भावासारखे
अनाथालयात वाढणाऱ्या बिनजातीच्या, निधर्मी लेकराच्या भविष्यासारखे

(‘ते कोण लोक आहेत’, पृ. ६५)

मुंबईतील कष्टकऱ्यांच्या हालअपेष्टांचे चित्रण करणारी ही दृश्ये आहेत. यातून मानवी असहायतेचे व वेदनांचे दर्शन घडते. यात योजलेल्या उपमा पावसाच्या झडीप्रमाणे अवतरलेल्या आहेत. वाचकाला उत्तम कवितास्वादाचा आनंद देणाऱ्या आहेत. या कवितेच्या शेवटी मुंबई शहराला करवीरच्या अंबाबाईच्या मातृरूपात पाहणे हे मुंबईच्या शक्तीचे व वात्सल्याचे प्रतीक आहे. तसेच ‘मदुराई’ या कवितेत मीनाक्षी देवी या मिथकाचे कवीने पुनर्संजन केले आहे. शक्तीचे प्रतीक असलेल्या देवी पार्वतीचे रूप मानल्या जाणाऱ्या मीनाक्षी देवीचा जीव अंधाऱ्या गाभाऱ्यात बंदिस्त आहे. मिणमिणत्या उजेडात तिच्या डोळ्यांतले दुःख कुणालाही दिसत नाही, वर्तमानात असलेली सामाजिक, राजकीय, आर्थिक व धार्मिक-सांस्कृतिक स्थिती पाहून देवी दुःखी झाली असती, असे कवी म्हणतो. या कवितेत मीनाक्षीला वर्तमानातील मुलींच्या रूपात पाहण्याचे कल्पित कवीने रचले आहे. मीनाक्षीचे एक रूप काळी-सावळी, उडत्या केसांची, टपोर गोल डोळ्यांची, फ्रॉक सावरत फुलांच्या माळा विकत घेण्यासाठी दर्शनाला आलेल्या भक्तांना आर्जवे करणारी, फुलांच्या माळा उंच उडवत गर्दीमागे धावणारी मुलगी व दुसरी रेल्वे डब्यात फुलाफुलांचा मळका फ्रॉक घातलेली, भिरभिन्या डोळ्यांची, गोड गळा असलेली गर्दीत एकट्यानेच गाणारी तर, तिसरी शाळेतील बागेत गवत खुरपणी करताना फुलांची झाडे वाढवीत म्हणून प्रार्थना करणारी अशा तिघींची वर्णने करून शेवटी गाभाऱ्यातील मीनाक्षीच्या दुःखाचे वर्णन केले आहे. यातील तीनही मुलींची वर्णने पाहिली तर त्या निरागस, आनंदी व मुक्त आहेत. मीनाक्षी जशी बालपणी होती तशाच त्या आहेत. देवीला गाभाऱ्यात बंदिस्त करण्यापेक्षा आपल्या भोवतालातील मुलींना (ज्या देवीचीच रूपे आहेत) मुक्तपणे स्वच्छंदी विहरे द्यावे. त्यांना आनंदाने जीवन जगण्यासाठी अवकाश उपलब्ध करून द्यावा. मीनाक्षीच्या आई-वडिलांनी मीनाक्षीला फुलू-उमलू दिले. त्यामुळे ती शक्तिशाली राणी झाली. तिला खूप प्रेम, समृद्ध बालपण व विश्वास मिळाला. समकाळात मीनाक्षीचेच रूप असलेल्या अनेक मुलींना असे समृद्ध बालपण, प्रेम व विश्वास मिळत नाही म्हणून मीनाक्षीच्या डोळ्यांतून वेप्रेई नदी खळखळ वाहत आहे, असे कवी म्हणतो. स्त्रीचे सक्षम राज्य स्वतःच्या हिमतीवर स्थापित करणारी मीनाक्षी वर्तमानात स्त्रियांवर होत असलेल्या अन्याय-अत्याचारांमुळे दुःखी झालेली आहे. अशा दुःखी-कष्टी मीनाक्षी देवीचे मिथक कवी शब्दांद्वारे साक्षात करतो. या मिथकाच्या नवसर्जनातून पुराणकथेकडे पाहण्याची वर्तमानदृष्टी जशी झळकते तसेच मीनाक्षी देवीच्या निरागस व विमुक्त जीवनशैलीचे हृद्य कल्पितही वाचकाला स्त्री जीवनाकडे पाहण्याची उजळ दृष्टी देते. असेच सिद्धार्थाचे भगवान गौतम बुद्ध होणे कसे महत्त्वाचे आहे, हे दर्शविणारे चित्रण ‘अजिंठा’ या कवितेत करण्यात आलेले आहे.

‘माणसे मृत असताना..’, ‘ही कशाची भीती घेरून टाकते आहे मला’ व ‘हे सारे शहर हरवून चालले आहे दृश्यात’ या तीनही कवितांत कोरोना महामारीच्या काळातील भयवास्तव चित्रित करण्यात आलेले आहे. कवी तीव्र संवेदनक्षम असल्यामुळे माणसांच्या मृत्यूचे तांडव त्याला अस्वस्थ करते. या महामारीत सर्जनशील निर्मिती करणेही दुरापास्त होते. कवीला प्रिय असलेली कविताही वाचावीशी वाटत नाही. वृत्तवाहिन्यांतून जगभरातील अनेक शहरांतील माणसे मरत असल्याच्या दुःखद वार्ता दिल्या जात होत्या. माणसांचे लोंढे जीव मुठीत धरून शहर सोडून गावाकडे जात होते. अशा स्थितीत संतकवी तुकारामांच्या अभंगांनी कवीला आधार दिला.

‘ही कशाची भीती घेरून टाकते आहे मला’ या कवितेत कवीच्या आत नि बाहेर सर्वत्र पसरलेल्या भीतीच्या सावटाचे

जिवंत चित्रण करण्यात आलेले आहे. एखाद्या नाटकातील मुख्य पात्र असलेल्या नायकाच्या तोंडून वदत असलेली ही स्वगते आहेत, असे वाटावे अशा काही कविता पांडुरंग सुतार यांनी लिहिल्या आहेत. यातील दृश्ये, रंगगोपन व त्यातील कथनाला असलेला आवेग व भयकिनार कवितागत 'मी'ला वाटत असलेली भीती प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे. हे भयवास्तव पाहा,

स्मशाने भरून गेली आहेत धुराने

चिंता पेटताहेत, धडधडताहेत एकामागोमाग एक

प्रेते जळताहेत अविरत

तो गेला, ती गेली, हा पॉझिटिव्ह, हा अॅडमिट

हा व्हॅटिलेटरवर, तो ऑक्सिजनवर

हॉस्पिटल्स भरून आहेत, बेड नाही, जागा नाही

आजारी आम घेऊन फिरतोय कुणीतरी कधीचा वणवण

हे हॉस्पिटल्स, ते कोविड सेंटर, हे प्राथमिक आरोग्य केंद्र

ते जिल्हा चिकित्सालय ही लॅब, ती पॅथॉलाजी...

रुग्णालयाच्या पायरीवर कुणीतरी तोडतो आहे दम

ऊन रणरणते आहे सभोवार, बोकाळले आहे प्रचंड

झळा लपेटताहेत जीवाला चटके बसताहेत

कुणालातरी येते आहे शिंक अचानक

कुणीतरी खोकलत रहातो सतत

तापते आहे कुणीतरी

घाबरून नाकाला मास्क लावतोय कुणीतरी

निसटू आलेल्या सैल मास्कचे बंद आवळतोय कुणीतरी

कुणीतरी श्वास घेण्यासाठी जीवाचे रान करतोय

छातीवर हात ठेवून हाक मारतोय कुणीतरी

कुणीतरी हात शेकत बसलेय चितेच्या ज्वालांवर ('ते कोण लोक आहेत', पृ. ८०)

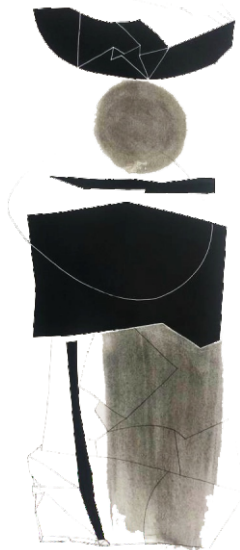
कोरोना महामारीविषयीचे मानवी भयाच्या इतिहासातील ऐतिहासिक पान ठरावे, असे हे वर्णन आहे. या महामारीचा मानवी मन व संज्ञेवर किती भयंकर आघात झालेला होता, याचा प्रत्यय ही कविता देते. कवितागत 'मी'ला पारतंत्र्यात ढकलले गेल्याची अनुभूती येते. कोरोनामुळे मनात निर्माण झालेली भीती सर्व व्यवहारांना व्यापून आहे, असे त्याला वाटते. तो सर्जनशील व संवेदनशील असल्यामुळे त्याला हे भय पळाडते. शब्दांचे तांडे पराभूत होतात, भीतीच्या भावनेने मेंदूला लागलेल्या मुंग्या दंश करताहेत, गिरमीटाने लाकूड पोखरले जावे तसे मन पोखरले जात आहे, अशा शब्दांत त्याला व्याकूळ करणारा अनुभव तो व्यक्त करतो. ही महामारी मानवी जीवनाच्या क्षुल्लकत्वाची जाणीव करून देते. माणसांना माणसांकडूनच कोरोनाचा संसर्ग होत असल्याने परस्परविषयी संशयाचे भय वाढत जाते. नजर, मन, तहान व भुकेवरही विषाणूंचा थवा घोंघावत असल्याचे वर्णन कोरोनाच्या दुष्प्रभावाच्या तीव्रतेची जाणीव करून देते. तोंडाला मास्क लावून जगणे अनिवार्य झाले होते. शिंका, सर्दी, खोकला यामुळे हरेक माणूस बेजार झाला होता. असा जो तो विषाणूंच्या आवर्तात सापडल्याने रस्त्यावर असलेल्या अभूतपूर्व शांततेचे वर्णन, कवी शांततेचा लॉगमार्च सुरू आहे, या शब्दांत करतो. तसेच काळजीचे भूत दबक्या पावलांनी इथे तिथे हिडते आहे, असेही म्हणतो. येथे शांततेचा लॉगमार्च सुरू असणे व काळजीचे भूत दबक्या पावलांनी वावरणे या दोनही प्रतिमा समकालीनता दर्शवितात. धुराने भरून गेलेली स्मशाने, अहोरात्र जळणारी प्रेते आपल्या परिचयातील मित्र, नातलग, यापैकी कोणी ना कोणी

मृत झाल्याच्या कानांवर सतत धडकणाऱ्या वार्ता, रुग्ण पॉझिटिव्ह निघाल्यावर तो अॅडमिट होणे, व्हेंटिलेटरवर जाणे, त्याला ऑक्सिजन लागणे या घटितांची वारंवारता इतकी वाढते की खाजगी व सरकारी दवाखान्यांतही रुग्णांना बेड मिळत नाहीत. अनेकांना पुरेशा आरोग्यसुविधा व उपचार न मिळाल्याने त्यांनी घरात, रस्त्यात किंवा दवाखान्याच्या पायरीवरच जीव सोडला. असे हे मानवी वर्तनावर मूलभूत परिणाम करणारे भयदर्शक सूचक वर्णन करून कवी थांबत नाही तर कोणत्याही साधनांशिवाय व आरोग्य सुविधांशिवाय प्रेते जाळणारी माणसे आपले जगणे बिनधोकपणे जगत होती, याकडेही कवी उपरोधिकपणे लक्ष वेधतो. उत्क्रांतीच्या इतिहासात मानव एक प्राणी म्हणून सतत संघर्ष करित आलेला आहे. त्याने नैसर्गिक व मानवी आपत्तींचा दटून मुकाबला केलेला आहे. माघार घेणे हे माणसाच्या स्वभावात नाही. प्रगत झाल्यावर दुष्काळ, गारपीट, जाळपोळ, दंगल व संहारक युद्धानाही त्याने तोंड दिले. समजशील असणे ही त्याची ओळख आहे. कोरोना महामारीने त्याच्या या ओळखीवरच घाला घातला. कोरोनात मानवी मृत्यूही असा भेदरलेला कधी पाहिलेला नव्हता, असे कवी म्हणतो. हार, फुले, प्रार्थना, शोकसभेशिवाय, मित्र व नातलगांशिवाय जळणारी सरणे वा दफन पाहून मृत्यूही खालमानेने निघून गेला, असे कवीने म्हटले आहे. धार्मिक विधींशिवाय व नातलगांशिवाय अंत्यसंस्कार करण्याच्या दुष्कर वास्तवाचे चित्र कवी हुबेहूब साकारतो. या कवितेत व्यक्तिमनाप्रमाणेच समूहमनाचाही अचूक वेध घेतला आहे. अशा रीतीने या कवितेतून समकालीन सामाजिक-सांस्कृतिक संचित उजागर झाले आहे.

अशा एकाहून एक सरस कविता 'ते कोण लोक आहेत' या कवितासंग्रहात आपल्याला वाचायला मिळतात. या संग्रहाच्या रूपाने उत्तम दर्जाची कविता लिहून पांडुरंग सुतार यांनी मराठीतील चिंतनशील कवितेचा प्रवाह समृद्ध केला आहे. थोडक्यात 'ते कोण लोक आहेत' ही सत्याच्या रेघेची वेदनावाहिनी कविता आहे! जी संवेदनशील माणसाच्या संज्ञेवर ओरखडा ओढून त्याला जागे करते... वर्णमुद्राची ही एक सुंदर पुस्तक निर्मिती आहे. वाचनाची आवड असणाऱ्यांनी हे पुस्तक विकत घेऊन आवर्जून वाचायला हवे.



संदर्भ : ते कोण लोक आहेत, पांडुरंग सुतार, वर्णमुद्रा पब्लिशर्स, शेगाव जिल्हा बुलढाणा, पहिली आवृत्ती २०२३,
मूल्य : ३७४



फेसबुक पोस्टस्

‘किस्से : काही बोचणारे-काही रुचणारे’

पी. विठ्ठल यांची फेसबुक पोस्ट

एक :

काही महिन्यांपूर्वीची गोष्ट. विदर्भातल्या डॉ. सुभाष सावरकरांचा फोन आला. म्हणाले, ‘एका गौरवग्रंथासाठी आपला लेख हवाय. अमुकतमुक विषयावरचे महत्त्वाचे लेख या गौरवग्रंथात असतील. तुम्ही नव्या पिढीतील अभ्यासक आहात, तुमच्याकडूनही एक लेख मला हवाय.’ मी त्यांना कुठलेही आढेवेढे न घेता होकार दिला. बहुदा ‘अस्तित्ववादाविषयी’ मला त्यांनी लिहायला सांगितले होते. विषय कठीण होता; पण नीट अभ्यास केला तर लिहू शकेन असे वाटल्याने मी त्यांना ‘हो’ म्हणालो.

मग पुढचे आठ दहा दिवस विषयपूरक ग्रंथांची जमवाजमव करून, वाचन वगैरे करत होतो. तोच एकेदिवशी सावरकरांचा फोन आला. म्हणाले, ‘सर! तुम्हाला दिलेल्या विषयावर डहाके सर लिहिणार आहेत. तुम्ही विषय बदलून घेता का?’ वगैरे.

खरंतर सावरकर खूप ज्येष्ठ गृहस्थ. आणि डहाके सरांविषयी मनात खूप आदर. त्यामुळे कुठलीही चिडचिड न करता मी सभ्यपणे नव्या विषयावर लिहायला नकार कळवला.

दोन :

पाथर्डीचा एक कवी आहे, संदीप काळे नावाचा. तीनेक वर्षांपूर्वी त्याने फोन केला. ‘सर! माझा एक प्रेम कवितांचा संग्रह प्रकाशित होतोय. या संग्रहाला तुम्ही विस्तृत अभिप्राय द्यावा, अशी माझी इच्छा आहे.’ या कवीला मी कधी भेटलेलो नाही; पण तो अधूनमधून फोनवर बोलत असतो. म्हटलं, ‘हरकत नाही. स्क्रिप्ट पाठवून दे.’

त्याने स्क्रिप्ट पाठवली. ‘सईच्या कविता’ या शीर्षकाखाली त्याने शंभरेक प्रेमकविता लिहिल्या होत्या. सगळ्या कविता एक-दोन वेळा वाचून संदीपला दीड-दोन पानांचा अभिप्राय मेलवर पाठवला. मेल मिळाल्यानंतर त्याचा फोन आला. ‘सर! खूप भारी लिहिलंत. माझ्या कविता तुम्ही खऱ्या अर्थाने समजून घेतल्या वगैरे..’

मग मध्ये मोठा काळ गेला. अभिप्राय लिहून दिल्याचेही मी विसरलो होतो. मात्र एके दिवशी जालन्याच्या प्रकाशकाने या पुस्तकाचे मुखपृष्ठ फेसबुकवर शेअर केले, आणि या पुस्तकाला आपण अभिप्राय लिहिल्याचे मला एकदमच आठवले. पण कवीने अथवा प्रकाशकाने भेट प्रत मात्र पाठवलेली नव्हती.

एके दिवशी संदीपचा फोन आला. ‘तुम्ही दिलेला लेख अजून मोठा करून देता का? एखाद्या अंकात छापायला देतो’ असं म्हणाला. ‘संग्रहात छापलाय ना तू अभिप्राय?’ या माझ्या प्रश्नावर तो ‘नाही’ म्हणाला.

प्रकाशक (तडेगावकर) म्हणाले की, ‘खूप पेज वाढतात. म्हणून अभिप्राय घेतला नाही.’ मला भयंकर राग आला.

मी दिलेल्या मजकुराचा कुठेही उपयोग करू नकोस म्हणून त्याला सांगितलं आणि फोन कट केला.

तीन :

औरंगाबादचा जिजा शिंदे हा अभ्यासू तरुण माझा चांगला मित्र आहे. तो देवगिरी महाविद्यालयात अध्यापक आहे. साधारण सोळा –सतरा वर्षांपूर्वी एकदा तो माझ्याकडे कवितेची एक वही घेऊन आला.

‘सर! या कवितासंग्रहाला तुम्ही ब्लर्ब लिहा’ म्हणाला. जिजा खूप नम्र स्वभावाचा. शिवाय अभ्यासू. मी त्याला यथावकाश ब्लर्ब लिहून दिला. दरम्यानच्या काळात मी नांदेडला आलो. मध्ये मोठा काळ निघून गेला. आणि एकदा अचानक जिजाने तो संग्रह मला दिला.

ब्लर्ब लिहून दिल्यानंतर तब्बल ‘बारा’ वर्षांनंतर हा संग्रह त्याने प्रसिद्ध केला होता. एखादा कवी किती सहनशील असतो, त्याचं हे एक बोलकं उदाहरण.

चार :

सुभाष बागल हे औरंगाबादचे माझे आणखी एक मित्र. अगदी वीस-बावीस वर्षांपासून आमची ओळख. अर्थात दोघात फार संवाद नसतो, पण तरीही उत्तम मैत्री.

एकदा त्यांनी फोन केला. ‘सर! माझा ‘ऋतुगंध’ हा संग्रह प्रसिद्ध करायचा आहे. मला तुमची प्रस्तावना हवीय. घाल का?’

मी म्हणालो, ‘सर! प्रस्तावना सध्या नाही लिहू शकणार; पण तुम्हाला मान्य असेल तर ब्लर्ब देतो. चालेल का?’

थोडा विचार करून ते म्हणाले, ‘हो! चालेल.’

मग मी पुढच्या काही दिवसात त्यांना मजकूर पाठवला. त्यांना आणि त्यांच्या मित्रांना तो खूप आवडला. त्यांनी तसे कळवलेदेखील. नंतर काही दिवसात कवितासंग्रहाचे मुखपृष्ठ त्यांनी मला पाठवले. ज्यावर मी लिहिलेला ब्लर्ब होता. पण आठ दिवसात त्यांचा मेसेज आला. ‘थोडी अडचण झाली सर! काल मी साहेब खंदारेसरांसोबत फ. मुं. शिंदे सरांच्या घरी गेलो होतो. सर म्हणाले, ‘मी देतो तुला ब्लर्ब. आणि त्यांनी लिहूनपण दिला. त्यामुळे त्यांनी दिलेला ब्लर्ब मी घेतोय. राग मानू नका.’

मी काही रिप्लाय दिला नाही. पंधरा दिवसांनी त्यांनी संग्रहाची प्रत भेट म्हणून पाठवली. मी दिलेला मजकूर त्यांनी आतल्या पानावर प्रसिद्ध केला होता, एवढीच काय ती समाधानाची बाब.

पाच :

आणखी एका परिचित प्राध्यापकाचा फोन.

‘सर! माझ्या संग्रहाला तुमची प्रस्तावना हवीय.’

म्हटलं, ‘देतो, पण जरा वेळ लागेल. चालेल का?’

तो म्हणाला, ‘किती दिवस लागतील.’

म्हटलं, ‘तीन-चार महिने तरी नक्कीच’

मग तो म्हणाला, ‘एवढा वेळ नाही सर, आपल्याकडे. माझा पुढच्या महिन्यात वाढदिवस आहे. तोपर्यंत मला हा संग्रह प्रसिद्ध करायचा आहे.’

मग त्यांनी एक भन्नाट कल्पना माझ्यासमोर मांडली. तो म्हणाला, 'सर! प्रस्तावना मीच लिहितो आणि तुमचं नाव छापतो. कसं?'

मला त्या बिचाऱ्याची खूप कीव आली. प्राध्यापक असलेला माणूस माझ्याशी असं बोलत होता. मी स्पष्ट नकार दिला.

सहा :

नाशिकचा स्वानंद बेदरकर हा उत्तम कवी आणि संपादक आहे. तो सतत नवनवीन प्रयोग करत असतो. साधारण वर्षभरापूर्वी त्याने मला फोन केला.

'सर! एक संपादन करतोय. 'न पाठवलेली पत्रे' असं'.

मागच्या हजार-बाराशे वर्षांत भारतीय आणि पाश्चात्य साहित्य-संस्कृतीला समृद्ध करणाऱ्या लेखक, कवी, कलावंतांना 'पत्र' लिहून संवाद साधायचा ही त्याची भन्नाट कल्पना. मी त्याला लगेच होकार दिला. चर्चेअंती दोघांनी विषय ठरवला. मी बा. सी. मर्ढेकर यांना पत्र लिहावं, असं ठरलं.

यानिमित्ताने पुन्हा मर्ढेकरांचं पारायण सुरू झालं. दहा-वीस पुस्तकं जमवली. चार-सहा दिवस मर्ढेकरमय झालो. काय आणि कसं लिहायचं? याचा कच्चा आराखडा मनातल्या मनात तयार झाला.

...आणि अचानक एकेदिवशी स्वानंदचा फोन आला. 'सर! थोडी अडचण झालीय.'

मी म्हटलं, 'काय झालं?'

'अहो! मी सुधीर रसाळसरांना फोन केला तर ते म्हणाले, 'मी मर्ढेकरांवर लिहितो.'

'मला त्यांना नाही म्हणता आलं नाही. तुम्ही दुसरा विषय बदलून घेता का?'

रसाळ सर लिहिणार म्हटल्यावर मीही काही बोललो नाही. स्वानंदने मात्र पाठपुरावा सुरूच ठेवला आणि 'नामदेव ढसाळ' यांना पत्र लिहिण्याचे ठरले.

यानिमित्ताने पुन्हा 'समग्र ढसाळ' समजून घेण्याचा प्रयत्न केला आणि एक 'पत्र' लिहून झाले. 'शब्द कल्पिताचे' या नव्या ग्रंथात हे पत्र आपल्याला वाचता येईल. या निमित्ताने ढसाळांशी काल्पनिक संवाद साधता आला, ही माझ्यासाठी आनंददायी गोष्ट होती.

...तर असे अनेक किस्से आहेत, काही बोचणारे काही रुचणारे!

पी. विठ्ठल

विजया विठ्ठलराव मारोतकर

असे अनुभव खूप येतात... आपण धाडसाने पुढे आणलेत.. खूपच छान वाटलं.. काही अनुभव माझ्याकडेही आहेत. एका कवयित्रीने इतके मागे लागून लागून प्रस्तावना लिहून घेतली.. प्रत्यक्ष पुस्तक आलं तेव्हा त्यात माझी प्रस्तावनाच नव्हती.. नंतर अनेक कारणे दिलीत... वाईट तर वाटलंच..

Vijaya Keshavrao Marotkar मॅडम, असे खूप किस्से आहेत. सावकाश लिहीनच.

विनोद कुळकर्णी : प्रस्तावना मीच लिहितो आणि नाव तुमचं छापतो म्हणणारे महान आहेत.

मनोज पाठक : मला त्यांना भेटायला आवडेल, मी वाट्टेल ते करून ते जिथे असतील तिथे जाईन व त्यांना

सांगेन की, 'पाहायला आलो होतो, पाहिले. आता परत जातो.'

Vinod Kulkarni : उद्या हा भाऊ नेमाडे सरांना देखील सांगेल हिंदू चा पुढचा भाग मी लिहीतो तुम्ही खाली फक्त तुमचे नाव लिहा.

Manoj Pathak : किंवा 'हिंदू चे पुढील भाग मीच लिहिले व नेमाडेंच्या नावाने प्रसिद्ध केले' असेही.

लीना पांढरे : नावासकट लिहिलं आहे. अभिनंदन.

Manoj Pathak : 'सनाम फेड-फाड' असा हा एक नवाच प्रकार विठ्ठलांनी सुरू केला आहे, तो स्तुत्य आहे. शत्रू तयार होतील पण ते झाले तरी बेहतर! खरं म्हणजे ह्या एका पोस्टसाठीच हे सत्काराला पात्र ठरतात.

Vasant Dahake : वर्णमुद्रा पुरस्कार!

Manoj Pathak : स्पर्धाच ठेवायला हवी, की कोण किती संयतपणे व अपमान न होऊ देता व्यवस्थितपणे धोतर फेडतो ते.

'गंभीर किंवा गमतीदार' मध्ये आहेच हे पुढील अंकात.

Leena Pandhare : एक चित्रकार आहेत. तेही नावं घेऊन लिहितात. पण फक्त मयत झालेल्यांची. जिवंत माणसांची घेत नाहीत. कुणी साक्ष काढायला आलंच तर पंचाईत नको.

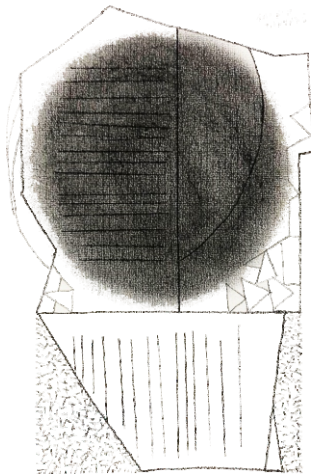
Manoj Pathak : मी एकदा अशीच नावं घेऊन कविता लिहिली व एक अर्धवटराव भडकला की, 'मी काय असा हावो काय?' तेव्हा ही सगळी नावे हुबेहूब तुम्हां लोकांसारखीच असली तरी तिच्यावर तुम्ही दावा सांगू शकत नाही, कारण नावाबरहुकूम नावे अनेक असतात, कशावरून हे कवीचे काल्पनिक पात्र नसेल?' विचारल्यावर तो गृहस्थ खेटर खाल्ल्यागत गप्प बसला.

Avinash Kolhe : बरं झालं, तुम्ही नावं घेतली. हे प्रकार फार बोकाळले आहेत.

Manoj Pathak : मला तर पंढरपूरपेक्षा हा नांदेडचा विठ्ठलच आवडला आहे आता.

Manoj Pathak : विठ्ठला तू वेडा पवार!

ॐ



येत आहे!....

तत्त्वभान

प्रदीर्घ काळ प्रतीक्षेत असलेले...

श्रीनिवास हेमाडे

यांचे तत्त्वज्ञानाची मूलभूत माहिती देणारे
'लोकसत्ता'मधील २०१४ दरम्यानचे सदर
पुस्तक स्वरूपात...

किंमत ₹ ६००/-

प्रकाशन पूर्व नोंदणी शुल्क ₹ ५००/- ला पोस्टेजसह
घरपोच मिळेल.

संपर्क : वर्णमुद्रा पब्लिशर्स व डिस्ट्रिब्युटर्स,
शेगाव, जिल्हा बुलढाणा

९९२३७२४५५०

नमूद केलेला मोबाईल नंबर ९९२३७२४५५०

हाच व्हाॅट्सअॅप नंबर आहे, पत्ता त्यावरच

कळवता येईल.

अकाउंट डिटेल्स :

VARNAMUDRA PUBLISHERS

HDFC CURRENT A/C No.

50200047627114

IFSC : HDFC0002817

BRANCH : SHEGAON

OR

GPAY

9923724550 MANOJ PATHAK

किंवा



अलीकडेच प्रकाशित झालेली पुस्तके



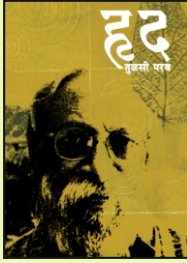
४८४/- प्रवासवर्णन



४५०/- कविता



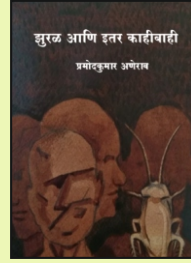
४४४/- समीक्षा



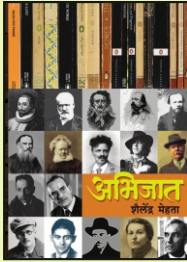
४५०/- कविता



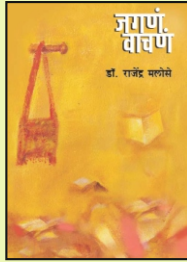
५५०/- कादंबरी



३२४/- कथासंग्रह



५२५/- निबंध



४४४/- कादंबरी



२४२/- कविता

वर्णमुद्रा इ-जर्नल मे-जून 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/>

वर्णमुद्राचे मुख्य वितरक

पुस्तकवाला अॅण्ड कंपनी, पुणे
मोबाईल नंबर : ८६२४९७७०२९

मैत्री पब्लिकेशन, पुणे
मोबाईल नंबर : ९६५७२४०८२४