



वर्णमुद्रा

वर्णमुद्रा

इ-जर्नल
(मुद्रितप्रत, केवल
खासगी वितरणासाठी)

अंक तेरावा / सप्टेंबर-ऑक्टोबर दिवाळी २०२३

किंमत : १५०/- देणगीमूल्य (मुद्रितप्रतीसाठी)



अनुक्रमणिका

। मुखपृष्ठ ।

माणिक शिंगे

। सुरुवातीचे काही शब्द ।

मनोज सुरेंद्र पाठक

। पायरव आणि पडघम ।

सतीश लोथे, स्वप्निल चव्हाण, राहुल पुंगलिया,
तीन अनुवादित कविता : प्रभात, अनुवाद : जयप्रकाश सावंत

। स्मरणसूक्त ।

जी. ए. कुलकर्णी : माधव बोरकर

अरविंद विश्वनाथ ह्यांची गझल : सुरेंद्र दरेकर

ठोकळांचा कवी : मधुकर धर्मापुरीकर

। सहोदरांचा शोध ।

बार्टलबी अॅण्ड कंपनी : महेश्वर लव्हेकर

। चित्रे/रेखाचित्रे ।

माणिक शिंगे

। व्यंगचित्रे ।

प्रभाकर ठोकळ

। कथा ।

एक पिवळं फूल – हूलियो कॉर्ताझार (अनुवाद : अनाम अनुवादक संघ)
वेड्या माणसाची रोजनिशी – निकोलाय गोगोल (अनुवाद : शैलेंद्र मेहता)

चितंत्यामि अतः अस्मिः – सुरेंद्र दरेकर

। लेख/टिपण/ललित गद्य ।

गणेश कनाटे, श्रीनिवास हेमाडे

। गंभीर किंवा गमतीदार ।

फेसबुक पोस्ट : नंदिनी देशमुख

‘केल्याने भाषांतर’ कार्यक्रमांमुळे उपस्थित झालेले काही प्रश्न : दीपक बोरगावे

। संपादन साहाय्य ।

नंदिनी देशमुख, शरद बिन्नोर, अभिषेक वाघमारे

। निर्मिती साहाय्य ।

उमा नाबर, महेश गवाणकर, भाग्यश्री बनहट्टी

सुरुवातीचे काही शब्द

स्वतंत्रपणे दिवाळी अंक काढणाऱ्या नव्या मित्रांविषयी आदरयुक्त कौतुक आहे. काहींना यावेळी यथाशक्ती मदतही केली आहे. मागील वर्षीपासूनच मित्रमैत्रिणी, सुहृदांनी कधी थेटपणे, तर कधी आडून आडून 'वर्णमुद्रा'ने सुद्धा दिवाळी अंक काढायला हवा असे सुचवून पाहिले. त्यावर अधूनमधून विचारही केला; पण 'तेथे पाहिजे जातीचे' असे स्वतःला बजावत गप्प बसवत गेलो.

आता मधला मार्ग, सप्टेंबर-ऑक्टोबर अंकाला किमान 'दिवाळी अंक' तर म्हण आणि पृष्ठसंख्या जरा वाढवून अंक तर काढ आणि आम्ही देतो त्या जाहिराती गपगुमान छाप, अशी प्रेमळ दटावणी दोन मित्रांकडून झाली आणि हा अंक हाती घेतला. त्या दोघांची नावे जाहीर करणे म्हणजे पुन्हा 'गिले शिकवे' निस्तरणे आहे, तेव्हा त्या दोघांचेही नाव कळून देता आभार मानतो. एरवी ७२ पानांच्या मुद्रित प्रतीची रु. १५०/- किंमत घेताना येणारा गिल्ट अंकातील दोन जाहिरातींमुळे जरा कमी झाला आहे. एखाद्या प्रकाशनसंस्थेचे मुखपत्र असे स्वरूप असलेल्या एखाद्या अंकाविषयी इतकी आत्मीयता बाळगणारे मित्रमैत्रिणी, सुहृद सभोवताली आहेत म्हणून माझी रोजच दिवाळी आहे. वेगळ्या दिवाळी अंकाचे काम हाती घेणे म्हणजे - वृथा शीण आहे संपादनाचा!

अंकाचे काम सुरू असताना अकोल्याला गेलो होतो, १९७७ मध्ये शेगावला माझ्या वर्गात असलेला (माझ्यापेक्षा) हुशार वर्गमित्र प्रशांत ठोकळ हा मला मागील वर्षी, म्हणजे चाळीसेक वर्षांनी पुन्हा भेटला. मग आम्ही भेटत राहिलो. ह्या मित्राचे वडील प्रख्यात व्यंगचित्रकार होते - प्रभाकर ठोकळ. त्यांना 'भाऊ' म्हणत असत. मी मित्राला म्हणालो, "अरे, भाऊंची काही व्यंगचित्रे असतील तर दे." प्रशांतकडे काही स्कॅन करून ठेवलेली व्यंगचित्रे सापडली, ती अंकामध्ये आहेत. व्यंगचित्रे छापताना असे वाटले की, आज भाऊ असते तर किती कौतुकाने हसले असते.

नुकतेच अकोला येथे प्रख्यात कथालेखक मधुकर धर्मापुरीकर 'व्यंगचित्रांची भाषा' ह्या विषयावर व्याख्यान द्यायला आले होते. त्यांचा भाऊंवर एक लेखच आहे - 'ठोकळांचा कवी' ह्या नावाने.

कवींवर भाऊंनी अनेक व्यंगचित्रे काढली आहेत. (भाऊ शेगावात असताना मी कवी झालेलो नव्हतो!)

योगायोगाने अंकामध्ये मधुकर धर्मापुरीकर यांचा तो लेखसुद्धा पुनर्प्रकाशित करता आला, तसेच अकोला येथील व्याख्यानातील काही भागाचे त्यांनी शब्दांकन करून पाठवले, ह्याचा आनंद आहे.

मनोज सुरेंद्र पाठक

कविता

सतीश लोथे



आकाशाला हात पुरतात

आकाशाला हात पुरतात
मी उंचच उंच इमारतीत निवास करतो म्हणून

कधी कधी मला आकाश खुजे वाटते
कदाचित मी ग्रह-उपग्रहांवर भटकंती करून येतो
एलॉन मस्कसोबत सहज म्हणून

सूर्य चिडका असला तरी
त्याला मुठीत आवळायचे आहे
किती योजने दूर तो
मी अंतराळ तपासून पाहतो आहे

ही आकाशगंगा केवढीशी टिंब
अशा अनेकविध टिंबांना मी
अद्ययावत यानांनी टिपणार आहे
चंद्रयान तर मामुली बात आहे
तंत्रशुद्ध पावलांनी उजळली ही रात आहे

मी गुहेत निजतो, पाताळात हिंडतो; मी आहे मुत्सद्दी
सर्व जीवांचा पालक, मालक; ब्रह्मांडनायक मी!

मी म्हणजे मी म्हणजे मी आहे
पुन्हा एकदा सांगतो आहे;
माझ्या मुठीत मावेल एवढेच का हे अवकाश आहे?

ह्याला कसे कळत नाही, कळले तर वळत नाही
अवकाश पोकळ, मूठ पोकळ
रे जगणे पोकळ, मरणे पोकळ
वाट अवघी पोकळ पोकळ आहे,
वाटेतील बोगदे ही पोकळ काळोखी सोंड आहे..
अहंकाराने सर्वत्र घोंगावणारे वादळ मग
का बरे भरदार उन्मत्त सांड आहे?

याच हाताला
बारका चिमटा काढून
बजावा खडसावून;
याद राख,
आकाशाला हात पुरतात
हा विचार फाजील आहे..
वल्गनेतून उद्भवलेला

मित्रा,
तुझ्या हातांमध्ये लटकती ती परीटघडीची झोळीही
चिरकाल ठसठशीत पोकळी आहे..
श्वास घेणाऱ्या तुझ्या-माझ्या नासिकेला तर
दोन्ही बाजूला पोकळी आहे..

मुख्य म्हणजे
आकाशाला हात पुरतात
हा निव्वळ विभ्रम आहे!!
८२

स्वप्निल चव्हाण

आत्मतांडवाचे तुकडे (१)

कोणत्या घरात जल्म घ्यावा
ही काय आपल्या अखत्यारीतली
बात नवती तशी ती कोणाच्याच नस्ते
अव्वाच्यासव्वा ह्या पृथ्वीप्रपातात मिळो
मूठभर हाडकं ओळीने मांडून ठेवण्याइतपत
तळहाताच्या ठसठसफोडाएवढी मामुली जागा
जिथं सुखाच्या एका घोटात मरून जावंसं वाटेल

(२)

वांझोट्या कवीच्या
भेगाळ बरगड्यांसारखी ही बंजर भूमी
लांबचलांब मैलोनमैल पसरलेली
जर नसणारच काही ओल स्रवणार
नसणारच लोण्यागत एखादं ढेकूळ हाती घावणार
नसणारच एखादं हिरवं पातं उगवून येणार
तर का म्हणून आपण त्या वरल्या
भाकड आभाळाची करुणा भाकत बसलोय

(३)

एखाद्या असाध्य दीर्घ महारोग्यागत
खोकल्याइच्छांची जन्ना उबळ छातीत दाबून
आयुक्ष पडून अस्तं मरणाच्या खाटेवर
यमाचा रेडा कायकेल्या इकडं फिरकत नाय रांडेचा



येम रे येम तुजा वाजवेल एकदा गेम
यमाच्या आयचा घो त्याच्या तोंडावर शेणाचा पो

(४)

म्हणजे जर समजा
नियतीने तुमची निवड आधीच
जल्लाद म्हणून केलेली असणार
आयुक्षाला तुमचं हळवं ओलंपण
एकजात नामंजूरच जर असणार
तर तुम्ही करून करून काय करणार
कुठंवर आपली आपण गांड उपटणार
मग काय म्हणा श्रीहरी चढवा फासावरी

(५)

आयुक्ष चौकात नागडं करून
आपल्या उघड्याबोंगाट चमडीवर
रोच्च्यारोज ताशा वाजवत असलं तरी
श्वासांच्या फांदीवर शापित वेताळागत
आजन्म लोंबकळत राहण्याचा
भिकारचोट मोह कावून पडतो बाप्पाव
जलील होत राहण्याचे काळतोंडे दिवस
पसरूनहेत दूरदूरपर्यंत

कोण्या जल्माचं हे कप्पाळकर्ज फेडतोय आपण
ज्याची मुद्दल ठाऊक नाही आणि व्याज मात्र नरडं
आवळत वाढतचं चाल्लंयै दिवसांगणिक

(६)

मी मावळत्या सूर्याच्या साक्षीने
दमलाभागला एक सूर्यनमस्कार घातला
तेव्हा माझ्या डोक्यावर एक सूर्यफूल उगवून आलं
एक काळा भुंगा गुंगुगुंगुं करत माग काढत आला
माझ्या डोक्यावर उगवून आलेल्या सूर्यफुलावर
बसला
आता तो फुलासकट हळूहळू पोखरत जाईल माझा
मेंदू
आणि माझे हात रात्रीच्या स्वप्नफटीत अडकून
असतील

(७)

ही स्वतःशीच चाल्लेली बडबड
अखंड किटकिट कधी थांबेल
स्वतःच स्वतःच्या मुस्काटीत
फडाफडा मारून घेण्याच्या दुष्टचेष्टांना
पूर्णविराम कधी मिळेल
स्वतःचं स्वतःला घातला मजबूत गुदा
तग धरून राह्यला मिळाला नाय एकही मुद्दा
तेव्हा मग स्वतःच्याच आत बसलो खणत
एक अंधारी विहीर
कठड्यावरून बसलो पाहत आली घेरी
घेतली उडी नि गेलो बुडबुड घाग्रीगत बुडून

(८)

काळी कुत्री गळा काढून रडताहेत
कुट्ट काळ्या रात्री
हाडांची मोळी बांधून खोलगट खाटेवर पडलेली
एक म्हातारी झोपेतल्या झोपेतच छाती पिटतेय
मोतीबिंदूने पिकलेल्या तिच्या खोल डोळ्यांत
कुठल्या अशुभ स्वप्नांच्या कळ्या सांडत असतील ?
गोठ्यातल्या जनावरांच्या खुरातून उठलेल्या
पायधूळीतून
जडशीळ हवेवर पिसासारखी तरतायत मृत्यूची मंद
पाऊलें

(९)

काही काहीच करू वाटत नाय्ये
आलम दुनियेच्या ह्या वैराण स्मशानात
आयुक्षाच्या काटेरी बाभळीखाली
नुस्तचं बसून न्हावं वाटतंय अनंतकाळ
कवटी फुटेस्तोवर

२२

'अजून रात्र उरलीय' विषयी

कविता म्हणजे काय? याच्या शास्त्रीय-अशास्त्रीय मान्य-अमान्य होणाऱ्या अनेक व्याख्या होऊन गेल्या आहेत. मध्ये 'वर्णमुद्रा'ने काही साहित्यशास्त्रीय संज्ञा संकल्पना समजून घेण्यासाठी ध्वनिसिद्धांत, वक्रोक्तिसिद्धांत, सौंदर्यशास्त्र आणि संरचनावाद अशा विषयांवर चर्चा आयोजित केली होती. म्हणायचे आहे ते असे की, कवितेत 'कवितापण' येते ते नेमके कशामुळे हे दाखवून देणे आणि पटवून देणे हे कठीण कर्म आहे.

इथे राहुल पुंगलियांच्या 'अजून रात्र उरलीय' या कवितेकडे जाणारा पहिला वाचक (संपादक असल्याने!) म्हणून आता तुम्हा मागवून येणाऱ्यांना काही जागा दाखवाव्यात यासाठी टाकलेला हा एक झोट-

पुंगलियांची यापूर्वीची कविता- ज्याविषयी ते स्वतःच म्हणाले आहेत की, ही काहीच न सांगू पाहणारी कविता आहे. कशाविषयी आहे म्हणाल तर, ही अंगणातून दारात पडलेल्या उन्हाच्या पट्ट्याविषयी आहे, वळणावर बसच्या दिव्यांचा उजेड पडल्याने क्षणभरच दिसलेल्या डोंगरकड्यातील चेहऱ्याविषयी, मंदिराच्या अंगणातल्या कासवाविषयी आहे. बहुशः यापूर्वीच्या पुंगलियांच्या कवितांत चरित्रात्मक तपशिलाला ठळक स्थान नसायचे, परंतु या कवितेत मात्र तशा काही गोष्टींचा अंदाज बांधता येतो. अर्थातच त्यासाठी कवीचे पूर्वायुष्य माहितीच असावे अशीही काही अट नसते, परंतु तसा चरित्रात्मक तपशील माहीत असणाऱ्यांना त्या ओळी काहीशा जास्त हादरवणाऱ्या, अस्वस्थ करणाऱ्या ठरू शकतात.

ही कविता अस्वस्थ करणारी आहे. अर्थातच ही अस्वस्थता कवीच्या सर्जकक्षमतेच्या आविष्कारामुळे वाचकांमध्ये झिरपते व काव्यप्रतीती होऊन कलानंदाची प्राप्ती वाचकाला होते. हा कलानंद प्रत्येक वाचकाला होईलच असे सुद्धा नाही. तरीसुद्धा वर उल्लेखिलेल्यानुसार कवितेला 'कवितापण' देणाऱ्या यातील काही गोष्टी आपण पाहू.

आठ तुकड्यांची ही कविता आहे. पहिल्या तुकड्यातील पहिल्या कडव्यात मनातला भूकंप सूचित झाला आहे आणि पुढे मोडलेली काडी तसा रस्ता आणि झाडामागच्या भेसूर अस्तित्वाचे सूचन आहे. मोडलेली काडी आणि 'काडीमोड' यांचे काही आत दडून बसलेले अनुसंधान असावे का? पुढे आपल्यातून निघून गेलेले आपले आपसकीय हे वर म्हणजे स्वर्गस्थ असतात अशी सार्वत्रिक कल्पना आहे. त्यामुळे तो चेहराच आकाश झाला आहे की काय, असा प्रश्न कवीच्या मनात येतो. त्यापुढे एक अफलातून प्रतिमा येते- हवेलाच फांदी समजून अधांतरी बसलेला पोपट आणि लग्नात न वाजलेली सनई मनात वाजू लागणे. ही न वाजलेली सनई, तो अधांतरी पोपट हेच आहे का काव्यतत्त्व?

पुढे, आता हे ठिकाण पोटात खड्डा पाडणारे आणि जमीन हादरवणारे आहे. इथून निघायला हवे. कुठे जायचे आहे? तर कुठेही, पण इथे थांबायचे नाहीये. जीवनातील अभावांना आता धारदार सुन्यासारखी धार आली आहे. इथे थांबावे तर काळजात खुपसलेले हे सुरे तुझे हृदय बाहेर काढतील आणि आतील दाह त्या हृदयाला उकडून टाकेल. त्यामुळे इथूनही पळ, असे कवी स्वतःला बजावतो आहे. यानंतर एक अपरिहार्य चरित्रात्मक तपशील आहे तो स्पष्टपणे लक्षात येतो. पण अधिक खुलासा करायचा तर -पुंगलियांच्या वृद्ध आईचा कोरोना साथीमध्ये दुर्दैवी अंत झाला. साहजिकच तत्कालीन परिस्थितीत तिचे अंत्यसंस्कारसुद्धा करता आले नाहीत. वैज्ञानिक दृष्टिकोनातून ते गरजेचेही नव्हते, परंतु पिढ्या न पिढ्यांपासून कदाचित सामूहिक असंजमनात आत आत बिंबत रुजत गेलेल्या गोष्टींचे काय करायचे असते? मनोविकारशास्त्राच्या डॉक्टरांकडून गोळ्या-औषधे घेऊन मनाला स्थिर करायचे की,

तथाकथित पिंडदान विधी करून मनावरचे ओझे उतरवायचे की, कविता लिहून अशा त्रस्त करणाऱ्या प्रश्नांपासून मुक्ती मिळवायची? हे प्रश्न त्रस्त करणारे आहेत. आईला भडाग्री न देता येणे व तिचा अंत्यसंस्कार आपल्या हातून न घडणे याचा सल इथे टोकदारपणे व्यक्त झाला आहे.

यानंतर गळ्यापर्यंत गच्च थंड नीरव रिकामी रिकामी गाणी आहेत. दोन कानांमधील निव्वळ पोकळी आहे. दुःख, भावना, शब्द, सूर काहीच नाही फक्त निराकार पोकळी. वांझपण असलेली ही अशी पोकळी आणि 'ऐशा टापूत चौफेर' कुणीच नसण्याची जाणीव. पण खरंच कुणी नाही आहे का? नाही, खूपजण आहेत, सगळेच आहेत, परंतु जवळ जाताच दूर निघून जाणारे आहेत. ह्या पुढची अफलातून प्रतिमा काळ्या आकाशात सतरा चंद्र एकाच वेळी तेवत आहेत आणि त्या काळ्या आकाशाला ओठच नाहीत!

डोळ्यांसमोरून रिकाम्या गाड्या निघून जाणे, दोन्हीकडून रिकामे रस्ते नाचत अंगावर येणे, थंडगार सापांसारख्या निर्विकार रात्री. हे सर्व असले तरी तू इथेच राहायला हवे, असे कवी म्हणतो आहे. कारण कायद्याची अंमलबजावणी संपादित होण्यासाठी गुन्हा सुद्धा कुणाला तरी करावा लागणार आहे, आणि तो तुलाच करायचा आहे, असे प्रतिपादन पुढे करण्यात आले आहे.

पाचव्या तुकड्यात एका संघर्षविहीन सपक अवस्थेचे सूचन होते. माफक ऊन, माफक गारवा, नियमित रात्री नऊ वाजता जेवण घेणारे समाधानी लोक, अर्थाचा घोडा घोडा खेळत आहेत. म्हणजे निरर्थाचा?, असे कवीला वाटत असावे.

सहाव्या तुकड्यात एकाएकी देश, सैन्य, सैनिक, उपाशी शेतकरी येतात. वरील तुकड्यातील निरर्थाचाच हा विस्तार असावा का? सैन्यांनी संरक्षणाची हमी दिलेल्या अशा गावी घडून घडून काय घडेल, असा एक प्रश्न कवीला पडतो आहे.

सातव्या तुकड्यातला 'तू' कोण आहे? देव? प्रार्थना कुणापाशी आहे? मागणं काय आहे? - तर क्षेमकुशलाचे, शांततेच्या ध्वनी-प्रतिध्वनीचे आणि तेही सर्वांसाठी! म्हणजे एका अस्वस्थतेतून, खळबळीतून कवितेचा प्रवास एका शांत तत्त्वाकडे झालेला आहे. शेवटचा आठवा तुकडा हा मुळातूनच वाचून अनुभवावा कारण - 'अजून रात्र उरलीय'

- मनोज सुरेंद्र पाठक

(कवितेला अशी एक टिप्पणी जोडून कविता सादर करायची असते का, हा सुद्धा एक प्रश्नच आहे. खरेतर कुणा तयारीच्या अभ्यासकाने अशी कविता अधिक उलगडून दाखवायला हवी, परंतु संपादक म्हणून ती प्रथम माझ्या हाती पडली, तेव्हा वकुबानुसार एवढा निर्देश करून मी थांबलो आहे आणि पुढच्याची वाट पाहतो आहे.)

राहुल पुंगलिया अजून रात्र उरलीय



१.

मान वळव उजवीकडे.
आता डावीकडे पंचवीस वेळा.
बघ, भिंती थरथरायच्या थांबल्यात का ?
नाही थांबल्या ?
भूकंप असेल मनातल्या मनातला.

चालत जा.
तिथपर्यंत जा
जिथे रस्ता मोडेल
वाळलेल्या काडीइतका, अचानक.
आणि झाडांमागून
दिसू लागेल अस्तित्व,
भेसूर .

असे प्रश्न पडतात,
की, वर आकाश आहे, का चेहरा ?
आधी,
एक पोपट,
हवेलाच फांदी समजून
बसतो अधांतरी.
आणि मग सगळेच पक्षी
गगनी विसावतात.

हादरते ना जमीन !
पोटात खड्डा पडतो.
मनात वाजू लागते सनई
जी लग्नात तुझ्या वाजली नव्हती.

२.

वळ.
तिथून वळ लवकर.
कुठेही जा.
पण तिथे थांबू नकोस.
तिथे, तुझ्या जीवनातील अभाव
सुन्यांइतके धारदार,
खुपसले जातील तुझ्याच छातीत.
अन् आपल्याच हृदयाची उकड
गिळावी लागेल तुला.

निघ तिथून, जा,
घुस अंधाच्या काळोख्या गल्लीत.
धावत जा.
लागू दे धाप.

हे कसले अनुभव आहेत ?
राहिलेय का तुझ्याकडून
कोणाचं पिंडदान करायचं ?
पाहिला नाहीस तू चेहरा
तुझ्या आईचा मरताना
अथवा मरणानंतरचा.
तू दिला नाहीस भडाग्री तुझ्या म्हातारीला. आता
तुझे पोरके म्हातारपण
जिथून तिथून
आक्रंदून उठतंय अचानक.

३.

नकळत तुलाही
गाणी वाजू लागतात कानात.
विरहांची, मैथुनांची,
सुखांची आणि हसरी उन्हांची.
त्या गाण्यांमध्ये मात्र,
ठासून भरलेली असते
गळ्यापर्यंत, गच्च थंड निरवत.
कसली गाणी ?
रिकामी, रिकामी.
दुःख नाही. भावना नाहीत.
शब्दांविना सुरांविना
निव्वळ पोकळी,
या कानातून त्या कानात गेलेली.
चाहूलदेखील लागत नाही ज्यांची,
अशी गाणी रिकामी,
ऐकू येत आहेत मनात.
कोणाला हे सांगावे तर
कोणीच नाहीये आजूबाजूला.
म्हणजे माणसे नसतात असे नाही,
तसे, सगळेच आहेत.
पण निघून जातात, जवळ गेले तर.
नुसता मनसुबा जरी रचला तर.
नुसत्या भिंती, नुसते रस्ते,
नुसत्या वेली, झाडे, पाने, फुले.
अन्, अवेळी आकाशात
मंद मंद निस्तेज
तेवतायत सत्रा चंद्र एकाच वेळी.
आकाश आहे काळे.
ओठ नसलेले.

४.

किती भीती दाटून राहिलीय रे!
किती भीती वाटू शकते रे!

कितीदा, निघून गेल्यात डोळ्यांसमोरून
गाड्या रिकाम्या,
तुला माघारी रस्त्यावर तसाच उभा ठेवून.
तेव्हा नाचत आलेत,
दोन्हीकडून, रिकामे रस्ते तुझ्याकडे.

लांबतात जिथे सावल्या,
त्या अवस्थेपर्यंत
तुझ्या सोबतीने चालत आलेत दिवस.
थंडगार सापांइतक्या निर्विकार रात्री सळसळतायेत
तुझ्या रक्तामधून.

आता थांबलास काय अन्
गेलास काय,
सगळे सारखेच असणार आहे.
तरीही तू जाऊ नकोस
तुझ्याशिवाय इथं आहे तरी कोण ?
तू जर केलाच नाहीस गुन्हा,
तर कोण संपादित करेल कायदा ?

५.

जिथे पूरही येत नाहीत सहसा,
अन् दुष्काळही नसतात अकाली.
माफक उन्हामधला माफक गारवा,
अशा भूभागात आहे वस्ती तुझी .
स्त्रिया आहेत आणि पुरुषही
जे अर्थाचा खेळतात घोडा घोडा.
अन् जेवायला घेतात,
दमून निजण्याआधी
रोज रात्री नरु वाजता.
किंवा त्याच्या थोडे पुढे मागे.
गावांमध्ये,
शहरातल्या घरांमध्ये,
खानावळींमध्ये
सगळी माणसे गरम अन्न

थंड पाण्याबरोबर गिळतात.
किती समाधान!
म्हटलं तर.

६.
मेलेले मृत आहेत.
आठवणींमध्ये मशगूल आहेत.
जे जागे आहेत,
ते भविष्याची स्वप्नं बघतायत,
कामांची यादी करतायत.

नियमांनी करकचून बांधलेली सैन्यं
लुटपुटूच्या लढाया करत
रक्तपात घडवतायत अधूनमधून.
अशा निरर्थक हिंसेची
स्वतःला घालतात भीती,
शिस्तीत चालताना
बोलताना
घोड्यांवरून दौड करताना.

मिलिटरी मेसमध्ये
उपाशी शेतकऱ्यांनी पिकवलेलं भरपूर अन्न
रटारटा शिजवताना
गंभीर सैनिक हसतात
उगाच, मोठ्याने.
अन् मांड्यांवर चापट्या मारतात.

सैन्यांनी संरक्षणाची हमी दिली आहे अवतीभवती
ज्याच्या,
अशा गावी होऊ तरी काय शकते ?

७.
तू आहेस म्हणून
भक्तिदीप तेवतोय स्मृतिमंदिरी.
अन् अशांत मनांची अस्वस्थ प्रतीके
दारादारांवर टांगली गेली आहेत.

रस्त्यांवरच्या ट्यूबलाइटींमधून
झिरपतोय प्रेमाचा ओघ.
फांद्यांवरचे वेताळ
स्तब्ध बसून राहिले आहेत,
गंभीर होऊन.
बहुतेक,
काहीतरी जुनंपुराणं आठवतंय त्यांना.
बागांमध्ये फुलं फुलतायत
आणि मातीमधलं गवत
वान्यावर लहरतंय.

आता थांब तिथेच.
आणि प्रार्थना कर.
सर्व क्षेमकुशल असो
कानोपकानी येवोत
शांततेचे ध्वनी प्रतिध्वनी.

८.
हे एवढं लिहून झालं,
आणि बाहेर कुत्री कोरसमध्ये भुंकू लागली. काय
जाहीर करू इच्छितात ती ?
हे, का ?
की,
अजून रात्र उरलीय.
अजून वेळ आहे डोळा लागायला,
नीज यायला.
इतरांच्या निद्रेतून निसटलेली,
उरलीसुरली स्वप्नंसुद्धा,
आता डोकावतील
बंद पापण्यांमागे तुझ्या.

पांघर काळोखाची चादर.
आता तरी निश्चित झोप.
-अजून रात्र उरलीय.

२२



मूळ हिंदी : प्रभात

अनुवाद : जयप्रकाश सावंत

शृंगार

मुलीची पाठवणी झाल्यानंतरची सुन्न शांतता आहे
घरात

थकून चूर पडले आहेत सर्वच्या सर्व मोठ्या खोलीत
वडीलधारे झोपले आहेत शुद्ध हरपून बाहेर
कडुलिंबाच्या सावलीत

जून महिन्याची अवघड दुपार झालीय
मांडवातल्या पंख्यांच्या फिरण्याचा
कर्कश आवाज येतोय

जे परत द्यायचेयत संध्याकाळपर्यंत
त्यांच्या गरम हवेत निपचित पडल्यायत आई आजी
काकी आल्या

आणि त्यांच्या साऱ्या मुली ज्या लग्नात सजल्या
होत्या

थकून गेले आहे त्यांचे शृंगार त्यांची मेंदी

कोणाला जाणीव नाहीय सध्या

काय आहे तिची स्थिती

जी निघून गेली आहे नेहमीसाठी

तिचं उरलेलं जीवन जगायला

माहीत नाही वाचेल का ओरबाडला जाईल

तिचा शृंगार

परक्या शहरात

ॐ

कसब्यातला कवी

तो कुठला अधिकारी नाहीय की लोक

जी सर, होय सर म्हणत वाकतील त्याच्यासमोर



कुठला पुढारी नाहीय की माणसांचा समूह पाळीव
कुत्र्यांच्या झुंडीत बदलून जाईल त्याने पाहताच

व्याजावर पैसे देऊन

जीवनदान देऊ नाही शकत लोकांना

की लोकांचे हात गयावया करत जोडले जावेत

तो एक लहानसा कवीय या कसब्याचा

राहतोय बसस्टँडवरच्या खुर्च्यासारखा

विजेच्या खांबासारखा

एक पत्र्याचा बोर्ड नवख्या लोकांना

पत्ते सांगणारा

आपलं असणं कसब्याशी जुळवून घेत

सकाळ संध्याकाळ रस्त्याच्या कडेला असणाऱ्या

झाडांसारखा दिसत

सायकलवरून घाईघाईने जाणारा फ्लम्बर

थांबतो त्याला बघून

अरे यार नाही यायला जमलं

तुझा नळ ठीक करायला

खरं काय झालंय सांगू

मोठ्या कामांतून वेळच मिळत नाहीय

पण येईन एखाद दिवशी

तोपर्यंत कसंतरी चालवून घे

प्रेमी युगुलं ज्यांनी वाचलीय त्याची कविता

त्यांनी पाहिलंय त्याला पोस्टातून ये-जा करताना

वर्षातून एक दोन युगुलं त्यांतली

त्याच्या कवितांच्या खिडकीतून उडी घेऊन
निघून जातात सुरक्षित कसब्याबाहेर
ॐ

रेल्वे : १

मी म्हटलं होतं रेल्वेला
कधीतरी येईन पाहायला
जेव्हा तू धुक्यात बुडालेली असशील

कितीही गारठा असो जंगलात
मी रुळांच्या आसपास फिरत
अंदाज करीन
की या वेळी तू इथे आहेस की नाहीस

आणि आज
जेव्हा या शिशिरातलं सर्वात उजळ चांदणं पसरलंय
धरती आणि आकाश यांच्यामध्ये पसरलेल्या
धुक्याच्या दर्यावर
मी उभा आहे चौकीजवळ
दवात भिजत

आणि ही तू आहेस
तुझ्या श्वासांची शिटी ऐकू येतेय मला

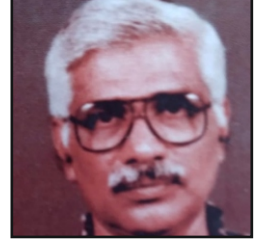
आणि आता तू पुढे सरकतेयस जंक्शनच्या दिशेने
हळू हळू काहीतरी शोधत
ॐ

रेल्वे : २

आता रेल्वेवर प्रेम आहे तर ती
जेव्हा जिथे भेटते
प्रत्येक रूपात छान वाटते

पण सर्वात छान तेव्हा वाटते
जेव्हा ती उजाड भागातून
एकाकी हरणीसारखी उड्या घेत
अथक धावत
डोळ्यांसमोरून नाहीशीच होत जाते माझ्या

तिला काय ठाऊक की मी या उजाडीतल्या हवेत
सळसळीने भरलेल्या शेतात उभा
पापणी न लववता
डोळे जडवून होतो तिच्यावर
ॐ



जीए कुलकर्णी माधव बोरकर



जी. ए. कुलकर्णी हे मराठीतील असामान्य प्रतिभा लाभलेले कथाकार होते. त्यांनी कथा व पत्रलेखन सोडले तर कादंबरी किंवा तत्सम लेखन केले नाही. तथापि, कॉनराड रिक्टरच्या कादंबऱ्यांचा सुंदर अनुवाद केला. ओ'नील या अमेरिकन नाटककाराचे एक नाटक त्यांनी मराठीत अनुवादित केले. कथालेखन थांबल्यावर विल्यम गोल्डिंग या ब्रिटिश लेखकाच्या नोबेल पटकावलेल्या 'लॉर्ड ऑफ द फ्लायज्' या कादंबरीचा अनुवाद केला. गोल्डिंग हा अनुवादकाला आव्हान देणारा एक लेखक. जी.ए.नी ते आव्हान समर्थपणे पेलले. याचे एक कारण म्हणजे या

दोघांचा प्रकृतिधर्म एकच आहे. मूळ लेखक आणि अनुवादक यांची तार जुळली तर अनुवाद किती सरस होऊ शकतो याचे जिवंत उदाहरण म्हणजे जी. ए. कुलकर्णी यांनी केलेले हे अनुवाद आहेत.

जी. ए. यांच्या कथा मानवी जीवनाच्या दुःखाच्या अनुभवाचा समग्रतेने वेध घेतात. माणसाला नियतीपुढे अगतिक होऊन झुकावे लागते, हे त्यांच्या कथालेखनाचे सूत्र. त्यांच्या कथा वाचताना थॉमस हार्डी यांच्या कादंबऱ्यांची अपरिहार्यपणे आठवण होते. हार्डीची 'ट्रेस' किंवा 'ज्यूड' ही पात्रे आपल्याला जी. ए.ंच्या कथालेखनात भेटतात. जी. ए. आणि हार्डी यांचा तुलनात्मक अभ्यास त्यांच्या कथांच्या समीक्षकांनी फारसा केलेला दिसत नाही. त्या दिशेने अभ्यास झाला तर त्यांच्या कथालेखनाचे अनेक पैलू उजेडात येतील.

अफाट पत्रलेखन

जी. ए. यांनी कथालेखनाबरोबरच असंख्य पत्रे लिहिली. त्यांची मोजदाद करणे अशक्य आहे. त्यांच्या निवडक पत्रांचे 'मौज प्रकाशन' या मातब्बर प्रकाशन संस्थेने प्रसिद्ध केलेले चार खंड, आनंद अंतरकरांना लिहिलेल्या पत्रांचा 'एक धारवाडी कहाणी' हा संग्रह आणि 'जी. ए.ंच्या पत्रवेळा' हे ग्रेस आणि त्यांची मुलगी मिथिला यांना लिहिलेल्या पत्रांचे एक संकलन एवढा ऐवज आज अभ्यासकांना आणि त्यांच्या कथांच्या चाहत्यांना उपलब्ध आहे. या व्यतिरिक्त अशी असंख्य पत्रे वैयक्तिक बासनात पडून असतीलही. या शिवाय जी. ए. ना आलेल्या निवडक पत्रांची 'प्रिय जी. ए., स. न. वि. वि.' हा नंदा पैठणकर यांनी संपादन केलेला संग्रह प्रसिद्ध झाला आहे. धारवाडहून पुण्याला कायमचे स्थलांतर करताना काही पत्रे ठेवून अन्य बिनमहत्त्वाचा पत्रव्यवहार त्यांनी नष्ट केला असे त्यांच्या भगिनी नंदा पैठणकर सांगतात.

अमेरिका आणि युरोपसारख्या खंडात पत्रव्यवहाराला अनन्यसाधारण महत्त्व दिले जाते. जोसेफ कोनराड या

इंग्रजी लेखकाचा पत्रव्यवहार सात खंडांत प्रसिद्ध झाला. त्या पत्रांतून कोनराड आपल्या लेखनाविषयी सांगतो, त्याचप्रमाणे पहिल्या महायुद्धाच्या घटनाही शब्दबद्ध करतो. प्रकाशकांशी झालेला पत्रव्यवहार, पत्रसंवाद वाचायला मिळतो. कोनराड हा मूळ पोलिश; पण आपद्धर्मांमुळे त्याला ब्रिटनमध्ये वास्तव्य करावे लागले आणि साहित्यनिर्मितीसाठी त्याने इंग्रजी भाषा जवळ गेली. इंग्रजी ही परभाषा असल्यामुळे आपल्याला कोणत्या अडचणींना तोंड द्यावे लागते त्याचा पाढा तो एका पत्रात वाचतो. इंग्रजी भाषेतली उपपदे वाचताना आपण आजही कसे गोंधळून जातो याची स्पष्ट कबुली तो एका पत्रातून देतो. ही सगळी पत्रे कृत्रिमतेचा स्पर्श नसलेली मनमोकळी वाटतात. डी. एच. लॉरेन्स हा अष्टपैलू प्रतिभावंत. त्याने कथा, कादंबऱ्या, समीक्षा या साहित्यप्रकारांत आपला स्वतंत्र ठसा उमटवला. त्याचबरोबर त्यांचा पत्रव्यवहारही दांडगा होता. लॉरेन्सच्या कथा, कादंबऱ्या आणि कविता यांचा अभ्यास करताना समीक्षक त्यांच्या पत्रांकडे वळतात.

पत्रसिकांच्या संदर्भात दोन लेखकांची नावे अपरिहार्यपणे घ्यावी लागतात. हे दोन जर्मन लेखक म्हणजे थॉमस मान आणि रायनर मारिया रिल्के. मान यांच्या पत्रांच्या संकलनाचे संपादक रिचर्ड आणि क्लारा विन्स्टन यांनी मानच्या पत्रांचा हिशेब मांडलेला आहे. त्यांच्या हिशेबाप्रमाणे ही संख्या वीस हजारांच्या घरात आहे. मानचा मित्रपरिवारही मोठा होता. शिवाय हिटलरसारख्या हुकूमशहाचा जाच टाळण्यासाठी त्याला जर्मनी सोडावी लागली. या घालमेलीचे प्रतिबिंब या पत्रव्यवहारात पडलेले आहे. रायनर मारिया रिल्के याला अनेक कारणवश फ्रान्स, इटली हे देश जवळ करावे लागले. त्याचाही पत्रव्यवहार प्रचंड होता. त्याच्या निवडक पत्रांचा मराठी अनुवाद निखिलेश चित्रे यांनी केला आहे, तो अत्यंत वाचनीय आहे. हा पत्रव्यवहार नवोदित कवींना भरभरून आनंद देत असतो.

या संदर्भात अर्नेस्ट हेमिंग्वेचा उल्लेख केलाच पाहिजे. त्याच्या निवडक पत्रांचा संग्रह सुमारे एक हजार पानांचा आहे. कार्लुस बेकर याने संपादित केलेल्या या संग्रहात हेमिंग्वेचे संपादक मॅक्स पार्किन्स यांच्याशी झालेला पत्रव्यवहार हा अत्यंत मोलाचा वाटतो. एक संपादक एखाद्या लेखकाला कसा घडवत असतो याची कल्पना ही पत्रे वाचून येते- आणि सिल्विया प्लाथ? अवघे तेहतीस वर्षांचे आयुष्य लाभलेल्या या कवयित्रीचा पत्रलेखनाचा झपाटा पाहून छाती दडपून जाते. जी. ए. कुलकर्णी यांना प्लाथची कविता आवडायची. तिची एकमेव कादंबरी 'बेल जार' त्यांना महत्त्वाची वाटायची. शंकर रामाणी यांना यासंबंधी त्यांनी विस्तृत पत्र लिहिले आहे. या पत्रात त्यांनी त्या कादंबरीचे रसग्रहण केले आहे. या पत्राने त्यांनी रामाणींना ह्या कादंबरीबरोबरच प्लाथच्या कविता वाचायला उद्युक्त केले होते. सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी गोव्यासारख्या ठिकाणी प्लाथचे साहित्य सहजासहजी मिळणे दुरापास्त होते. इतकेच नव्हे तर कॉलेजमधल्या इंग्रजी साहित्याच्या प्राध्यापकांना त्याची साधी गंधवार्ताही नव्हती. एखादी चांगली साहित्यकृती वाचून झालेला आनंद आपल्या निकटच्या मित्रांना वाटून टाकण्यात त्यांना समाधान मिळत असे. प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, माधव आचवल यांना लिहिलेल्या पत्रांत त्याची ग्वाही मिळते.

लेखक-कवींचे पत्रसंचित

भारतीय साहित्यातील अनेक लेखक-कवींचे पत्रसंचित पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाले आहे. रवीन्द्रनाथांच्या पत्रांचे अनेक खंड प्रसिद्ध झाले आहेत. बंगाली आणि इंग्रजी या दोन्ही भाषांत त्यांनी हजारोंच्या संख्येने पत्रे लिहिली. बंगाली वाचक रवीन्द्रनाथांच्या अन्य साहित्याबरोबरच त्यांची पत्रे आवडीने वाचतात. पत्रलेखन हे त्यांचे व्यसनच होते, असे म्हटले तर ते योग्य होईल. त्यांची पत्रे सुरक्षित आहेत. हिंदी साहित्यात अशा पत्रांच्या संग्रहांची भर पडत आहे. रामविलास शर्मा आणि केदारनाथ अगरवाल यांचा 'पत्रसंवाद' दुतर्फा असल्यामुळे फार वेधक वाटतो. या पत्रांतून साहित्याच्या अनेक अंगांवर या दोन थोर लेखक-कवींनी चर्चा केलेली आहे. मराठी साहित्यक्षेत्रात पत्रांची

काही मोजकीच संकलने प्रसिद्ध झालेली आढळतात. त्यात ह. वि. मोटे यांनी प्रसिद्ध केलेले 'विश्रब्ध शारदा'चे तीन खंड यांचा समावेश होतो. 'किलोस्कर' मासिकाचे संपादक शंकरराव किलोस्कर व लेखिका आनंदीबाई शिर्के यांच्यामध्ये झालेला पत्रसंवाद व त्याचप्रमाणे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटारांचा 'स्नेहबंध' हा पत्रांचा गुच्छ वानगीदाखल विचार करता येतो.

आपल्या देशात पत्रे जपून ठेवण्याची दृष्टी नाही. पुन्हा जागेची अडचण असते. शिवाय कसर, वाळवी हे कागदाचे शत्रू टपून बसलेले असतात. युरोप, अमेरिकेत बव्हंशी कुटुंबाचे खासगी अर्काइव्ह असतात. शिवाय विद्यापीठे असे संग्रह पैसे मोजून विकत घेतात व अशा पत्रांची योग्य निगा राखतात. ग्रॅहम ग्रीन या ब्रिटिश लेखकाची पत्रे, रोजनिशा, चिठ्या-चपाट्या प्रिन्स्टन विद्यापीठात सुरक्षित आहेत. अर्थात काही लाख डॉलरची किंमत त्यासाठी विद्यापीठाने मोजलेली आहे. या बाबतीत आपल्याकडे संपूर्ण उजेड आहे, असे खेदाने म्हणावे लागते. पत्रे हा एक ऐतिहासिक दस्तऐवज असतो, ही जाण आपल्याकडे अजून रुजलेली नाही.

एखाद्या लेखकाचा समग्रतेने अभ्यास करताना त्याचा पत्रव्यवहार मोलाचा ठरतो. जी. ए. कुलकर्णी यांच्यासारखा प्रतिभावंत पत्रे लिहितो, तेव्हा ती केवळ कौटुंबिक समाचाराची पत्रे नसतात. या पत्रांतून या लेखकाला अनेक गोष्टींची चर्चा करायची असते. त्यांनी असंख्य पत्रे का लिहिली याचा शोध घेण्यासाठी त्यांच्या चरित्राचा विचार करणे योग्य ठरेल. त्यांच्या चरित्रविषयी अनेक खऱ्या-खोट्या आख्यायिका प्रसृत झाल्या आहेत. 'जी. ए. ची निवडक पत्रे' या संकलनाच्या पहिल्या खंडाला ग. प्र. प्रधान यांची अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना आहे. आपल्या या प्रस्तावनेत ते लिहितात, 'जी. ए. कुलकर्णी हे एकांतप्रिय स्वभावाचे होते, मात्र ते माणूसघाणे नव्हते. आपले मनोगत आपल्या सुहृदांजवळ व्यक्त करावे, असे त्यांना स्वाभाविकपणे वाटे, परंतु आपल्या मित्रांच्या समवेत गप्पांची मैफल चालावी हे त्यांच्या स्वभावाला न रुचणारे होते. आपली मते, प्रतिक्रिया, विचार आणि आपला दृष्टिकोन व्यक्त करण्याचे प्रभावी आणि योग्य साधन पत्र हेच आहे, असे जी. ए. ना वाटे आणि म्हणूनच काही निवडक व्यक्तींशी त्यांचा पत्रव्यवहार सतत चालू असे.' या निरीक्षणातून प्रधान यांनी हा सगळा पत्रव्यवहार आणि जी. ए. चा स्वभाव यांचा अचूक वेध घेतलेला आहे.

'कॅचर इन द राय' या कादंबरीचे लेखक जे. डी. सालिंजर हे नुसतेच एकान्तप्रिय नव्हते तर माणूसघाणेही होते. त्यांच्या साहित्याचे समीक्षक आणि चाहते यांना त्यांनी दूर ठेवले आणि कोणाशी पत्रव्यवहारही केला नाही. असा टोकाचा स्वभाव जी. ए. चा नव्हता. त्यांना माणसाचा सहवास हवा होता; पण तो मर्यादित अर्थाने. ज्यांच्याशी त्यांची वैचारिक आणि भावनिक तार जुळली, अशा मित्रांच्या सहवासात ते खुलत व मोकळे होत असत. अशा मित्रांना त्यांनी प्रदीर्घ पत्रे लिहिली. त्यांच्या समकालीन कथाकारांच्या तुलनेने त्यांनी जेमतेम शंभर कथा लिहिल्या, परंतु त्यांचे पत्रलेखन म्हणजे एक विक्रम म्हटला पाहिजे. विपुल लेखन करणाऱ्या अनेक लेखकांना पत्रे लिहिण्याचा मनस्वी कंटाळा असतो.

दुःख आणि नियतीची ओढ

मानवी जीवनाला व्यापून राहिलेले दुःख आणि नियती हे विषय जी. ए. ना सतत खुणावत होते. हा त्यांच्या लेखनाचा स्थायीभाव होता. 'हे दुःख केवळ माझीच शिक्षा आहे की मानवी जीवनाचाच तो एक भाग आहे, याचा अर्थ मानवाला कधी समजेल का ? आणि समजला तरी तोच अंतिम खरा आहे, हे ओळखायला मानवाजवळ निकष काय आहे ?' असे जी. ए. लिहून जातात. त्यांच्या कथालेखनाचे मर्म उलगडून दाखवणारे हे विधान आहे. त्यांच्या कथा आणि पत्रे यांचे परस्परंशी काय नाते आहे याचा विचार करताना असे लक्षात येते की, हे नाते वैचारिक आणि

भावनिकही आहे. कथा ही त्यांची कलात्मक अभिव्यक्ती होती आणि त्यांची पत्रे ही त्यांच्या मनाला मोकळे करण्याची स्वाभाविक वाट होती. या संदर्भात फ्रांज काफ्काशी तुलना करावीशी वाटते. काफ्का याने सर्जनशील साहित्याची निर्मिती केली. त्याचबरोबर त्याची प्रेयसी फेलीस हिला असंख्य पत्रे लिहिली. एखादी कथा लिहून झाल्यावर लगेच तो फेलीसला पत्र लिहित असे. काही पत्रांत कथेचा आशय नकळत उतरत असे. पत्रलेखन ही त्याच्या अस्वस्थ मानसिकतेची निकड होती. काही बाबतीत काफ्का व जी. ए. यांचे एकमेकांशी दूरचे नाते असावे, असे वाटते.

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या पत्रांचा विचार आणखी एका वेगळ्या दृष्टिकोनातून करता येतो. पत्रे हा त्यांचा लेखनाचा रियाज असावा. इमर्सनसारखा लेखक काही सुचेनासे झाले की, आपल्या एखाद्या जवळच्या मित्राला प्रदीर्घ पत्र लिहायचा. या पत्रलेखनातून त्याला नवीन विचार सुचायचे. 'ग्रेप्स ऑफ रॅथ' या गाजलेल्या कादंबरीचा लेखक जॉन स्टेनबॅक याचाही तोच अनुभव होता. 'ईस्ट ऑफ एडन' ही कादंबरी लिहिताना त्याने आपला प्रकाशक पास्काल कोविसी याला पत्रे लिहिली. 'जर्नल ऑफ अ नॉव्हेल' या पुस्तकात ती ग्रथित केली आहेत. या पुस्तकाचे वर्णन "An extraordinary record of the creation and composition of a novel, a document unique and revealing," असा अभिप्राय सुप्रसिद्ध समीक्षक रॉबर्ट क्रिश देतात. अशा पत्रलेखनातून सृजनाचे नवे उन्मेष फुटतात, हा स्टेनबॅकसारख्या प्रतिभावंताचा अनुभव आहे. या पत्रांतून या कादंबरीची निर्मितिप्रक्रिया आपल्याला उलगडत जाते.

चोखंदळपणे मित्रांची निवड

आपल्या मित्रमंडळींची निवड करण्यात जी. ए. कुलकर्णी चोखंदळपणा दाखवतात. श्री. पु. भागवत, राम पटवर्धन, माधव आचवल, सुनीता देशपांडे, म. द. हातकणंगलेकर, रामदास भटकळ, आनंद अंतरकर आदी. नंतरच्या काळात शंकर रामाणी यांना त्यांनी आपल्या मित्रपरिवारात समाविष्ट केले. जी. ए. प्रमाणेच रामाणीही उत्तम पत्रलेखक होते. जयवंत दळवी यांच्याबरोबरचा त्यांचा पत्रव्यवहार एका वेगळ्या पातळीवरून झालेला आहे. हे सगळे त्यांचे मित्र साहित्यात रुची असलेले आणि अत्यंत संवेदनशील. आचवलांसारखी व्यक्ती साहित्याबरोबरच एक विचारवंत वास्तुशिल्पी. शिवाय त्यांना अन्य कलांची सखोल जाण होती. त्यामुळे मित्र म्हणून ते जवळ आले.

एक समर्थ कथालेखक या नात्याने जी. ए. कुलकर्णी यांचा काही मोजक्याच संपादकांशी संबंध आला. त्याचे एकमेव कारण म्हणजे ते बहुप्रसव लेखक नव्हते. वर्षाकाठी दोन ते तीन कथा लिहिणारे. त्यात पुन्हा लोकप्रिय कथा लिहिण्याचे त्यांना वावडे. एखादा उत्तम संपादक हा वाटाड्यासारखा असतो आणि लेखकाच्या उमेदवारीच्या काळात अशा दिशा दाखवणाऱ्या संपादकांचे मार्गदर्शन मोलाचे ठरते. वा. रा. ढवळे, शंकरराव व मुकुंदराव किल्लोस्कर, श्री. पु. भागवत आणि राम पटवर्धन ही काही नावे या संदर्भात आठवतात. उत्तम संपादक हा लेखकाचा शोध घेऊन त्याच्या लेखनाची पाठराखण करतो. मुख्य म्हणजे त्याला लिहिते ठेवतो आणि त्याच्यातल्या सर्जनशील ऊर्जेची जपणूक करणे आपले आद्य कर्तव्य मानतो. संपादकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची आणखी एक बाजू म्हणजे तो वाचकाची अभिरुची घडवत असतो. वाङ्मयीन संस्कृतीला समृद्ध करण्यात त्याचे मोलाचे योगदान असते. मराठी वाङ्मयीन नियतकालिकांचा विचार करताना 'ज्योत्स्ना', 'प्रतिभा', 'अभिरुची' ही आज विस्मृतीच्या गर्तेत गेलेली नियतकालिके महत्त्वाची ठरतात. 'सत्यकथा' या नियतकालिकाने जे नवे मापदंड निर्माण केले, त्याला तोड नाही. याच परंपरेतले 'हंस' हे एक महत्त्वाचे नियतकालिक.

‘हंस’चे संपादक अनंत अंतरकर हे एक मर्मज्ञ संपादक होते. नव्या अवतारातल्या ‘सत्यकथा’ आदीच्या काळात त्यांनी संपादन केले. नंतर अन्यत्र काम केल्यानंतर त्यांनी स्वतःचे ‘हंस’ हे नियतकालिक सुरू केले आणि मराठी नियतकालिकांच्या इतिहासात स्वतःचे स्थान निर्माण केले. त्यांच्या योगदानाचे योग्य मूल्यमापन करताना त्यांनी जी. एं. सारख्या अलौकिक प्रतिभावंताचा शोध लावला. या गोष्टीची नोंद घ्यावी लागेल

जी. एं. ची पहिली कथा

ते ‘सत्यकथा’चे संपादक असताना १९३९ साली जी. एं. ची ‘ते घर’ ही पहिली कथा त्यांनी प्रसिद्ध केली आणि नंतर ‘हंस’पर्वात त्यांच्या ‘पारधी’, ‘राधी’, ‘वीज’, ‘दूत’ अशा महत्त्वाच्या कथांना स्थान मिळाले. अंतरकर आणि जी. एं. च्या पत्रांचा ठेवा पानशेतच्या महापुरात नष्ट झाला; पण नंतरची पत्रे सुरक्षित राहिली. आपल्या लेखनाला दाद देऊन नवी दिशा दाखवणारा संपादक या नात्याने अंतरकरांबद्दल जी. एं. च्या मनात अतीव आदरभाव होता. हा आदरभाव त्यांच्या पत्रांतून व्यक्त होतो. अनेक कारणांमुळे ही पत्रे बोलकी वाटतात. उदा. ३०-१-१९६२ ही तारीख असलेले हे पत्र. या पत्रात नकळत जी. एं. च्या आत्मचरित्राचा एक तुकडा हाती लागतो. जी. ए. लिहितात, ‘तुमचा अंदाज बरोबर आहे. १९३९ साली तुम्ही ‘ते घर’ ही माझी कथा छापलीत. त्यावर्षी पैसे उसने घेऊन मी कॉलेजात गेलो. एका अत्यंत दुःखी प्रसंगामुळेदेखील ते वर्ष माझ्या मनात सलते. मी अन्यत्र दोन-चार कथावजा काहीतरी लिहिलं असेनही; पण दिवाळी अंकात गेलेली ती पहिली कथा.’ या पत्रात पुढे ते कृष्णा जे. कुलकर्णी या कथालेखिकेच्या ‘यमुनाकाठचे बुलबुल’ या त्यांना आवडलेल्या कथेचा खास उल्लेख करताना ‘मला ती अद्यापही haunting वाटते. निव्वळ मूड दाखवणारी, कवितेच्या जवळ जाणारी, असे नवकथेतील एका कथेचे वर्णन करण्यात येते. हे सारे त्या कथेत होतं.’ असे एक निरीक्षण ते नोंदवतात. या लेखिकेच्या जीवनातली गूढ शोकांतिका त्यांना चटका लावून जाते. पुढे कृष्णा कुलकर्णीच्या विखुरलेल्या कथा एकत्र करून त्यांचा संग्रह आनंद अंतरकर यांनी प्रसिद्ध केल्यावर जी. एं. ना झालेला आनंदही एका पत्रात व्यक्त करतात. याच पत्रात आणखी एक विधान जी. ए. करतात, ‘तर माझ्या कथांविषयी मी पाहिलेलं दुःख. तेव्हापासून दुःख हे माझे Obsession आहे. आता तर तो रोगच आहे!’ हे विधान म्हणजे कथाविश्वावर टाकलेला प्रकाशझोत आहे. हे विधान वाचताना थॉमस हार्डीची अपरिहार्यपणे आठवण होते. हार्डीच्या कादंबऱ्या दुःखाच्या अनुभवाला कवटाळतात. लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे जी. एं. च्या पत्रांत हार्डीचा उल्लेख फारसा आढळत नाही. आपल्या प्राध्यापकीय कारकिर्दीच्या एका टप्प्यावर त्यांनी हार्डी वाचल्याची शक्यता नाकारता येत नाही. अनेक दृष्टींनी ते दोघे समानधर्मी लेखक आहेत.

इंग्रजी नियतकालिकांच्या संपादकांच्या मांदियाळीत लिओनार्द वुल्फ याला खास स्थान आहे. इ. एम. फॉस्टर सारख्या श्रेष्ठ कादंबरीकार ‘फर्टाइल इन सजेशन्स’ अशा शब्दांत वुल्फ याचे वर्णन करायचा. एक संपादक या नात्याने अनंत अंतरकरही ‘फर्टाइल इन सजेशन्स’ असेच होते. संपादकाच्या हातात एखादी आशयसंपन्न कथा येते, तेव्हा होणारा आनंद अवर्णनीय असतो. १९६५ च्या दिवाळी अंकासाठी जी. एं. नी ‘राधी’ ही कथा पाठवली. ती थोडी साशंक मनानेच. आनंद अंतरकरांच्या मते ही कथा मराठीतली एक कल्लोसल रोमन स्थापत्य ठरली. ती कथा अनंत अंतरकरांना अतोनात आवडली. या कथेतला कथ्य भाग त्यांना भावला. त्यात जी. एं. च्या लेखणीचा अनन्यसाधारण आविष्कार दिसून येतो. अणकुचीदार छिन्नीने बारीकसारीक तपशिलासह शिल्प कोरावे तशी या कथेची जडणघडण झालेली आणि भाषा तर गौथिक शिल्पाची कळा असलेली. ही कथा ‘हंस’साठी पाठवल्यावर जी. ए. अंतरकरांच्या प्रतिक्रियेची अधीर मनाने वाट पाहतात आणि २४-९-६५ च्या पत्रातून त्यांची ही अधीरता व्यक्त होते. ते लिहितात, ‘मी तुमच्याकडे ‘राधी’ ही कथा पाठवून तुम्हाला पेचात तर टाकलं नाही ना, असं मला

वाटू लागलं आहे; कारण तिच्या पोचेखेरीज मला तिच्याबद्दल काहीच समजलेलं नाही. तसे जर असेल तर अनेकवेळा पूर्वी मी म्हटल्याप्रमाणे, या बाबतीत आपण कोणत्याही संकोचाखाली अवघडून घेऊ नये. लिहायची विनंती केली म्हणून लिहिलेले घेतलेच पाहिजे असे काही बंधन असत नाही...’

या पत्राच्या शेवटच्या परिच्छेदात त्या कथेत आलेल्या एका वाक्याचा बदल करण्याची सूचना करतात आणि याचे कारणही सांगतात. या पत्रातून त्यांच्या स्वच्छ पारदर्शक मनाची खूण पटते. दोघांमध्ये असलेले सामंजस्याचे नातेही अधोरेखित होते. संपादकीय कारकिर्दीत अंतरकरांना मतभेदाच्या प्रसंगांना तोंड द्यावे लागले. हे मतभेद सौम्य स्वरूपाचे असत. जी. एं. बरोबरचे नाते खोल विश्वासाचे होते.

‘राधी’ ही कथा अंतरकरांना श्रेष्ठ वाटत होती आणि तिच्याविषयी ते भरभरून बोलत असत. त्याला अनुलक्षून जी. ए. लिहितात, ‘राधी’विषयीचे तुमचे विवेचन (तुमच्या स्वभावाप्रमाणे) फार संयत आहे. माझ्या लेखनाबाबत बोलताना एवढा संकोच नको. (मी स्वतः तसा संकोच दाखवत नाही.) कारण मी तसा बिचकण्याइतका नवाही नाही की बुजराही नाही. मी तसा थोडा काळजीने लिहितो. मी काय करायचा प्रयत्न करतो, याची स्पष्ट कल्पना मला असते...’

अंतरकरांच्या मताचा जी. ए. आदर करायचे. त्याचबरोबर प्राध्यापकी थाटाची समीक्षा त्यांना पसंत नव्हती. एखाद्या सिद्धान्ती टीकाकारापेक्षाही दहा-पंधरा वर्षे चांगले वाङ्मयीन नियतकालिक चालवणाऱ्या अंतरकरांच्या मताचे त्यांना विशेष अगत्य होते. या पत्रात ते ‘गुंतवळ’ आणि ‘रात्र झाली गोकुळी’ या बहुचर्चित कथांविषयी लिहितात. ‘मी एका ठिकाणी एका समयी अनेकांच्या भावना दाखवण्याचा ‘गुंतवळ’मध्ये प्रयत्न केला’ यावरून कथेचा आशय त्यांच्या चिंतनाचा भाग होत असे हे लक्षात येते. जीवनाच्या गतिमानतेचा वेध घेणारी ‘शॅलॉट’सारखी कथा त्यांना अयशस्वी वाटते. या कथेत तीन किंवा चार ठळक व्यक्तींचेच एका प्रसंगाभोवती चित्रण करण्याचा त्यांचा या कथेमागचा हेतू होता.

प्रस्तुत पत्र आणखी एका कारणासाठी महत्त्वाचे आहे. त्यांना व्याख्यांचा अत्यंत राग होता. ‘कथा हा साहित्याचा हीन दर्जाचा प्रकार आहे’, असे मानणारा एक पंथ मराठी समीक्षेत वावरतो आहे. त्याला नेमाडेपंथ म्हणतात. ‘लघुकथा ही एकाच क्षणाची कथा आहे, एका व्यक्तीची आहे, हे मला पूर्णपणे मान्य नाही. हे सारे मोडून काय होते हे पाहण्याचा उपद्व्याप फार मनोरंजक असतो.’ ही जी. एं. ची धारणा. नेमाडेपंथीयांचे मत ग्राह्य धरले तर जगातले सगळे श्रेष्ठ कथाकार मोडीत निघतील. हे अतिरेकी मत कथा या वाङ्मयप्रकारावर अन्याय करणारे आहे आणि जी. एं. सारख्या प्रतिभावंताला ते मान्य होणे अशक्य. लेखक आणि संपादक यांच्या नात्यात मतभेदाचे प्रसंग येतात. जी. एं. च्या बाबतीत ‘सत्यकथा’ आणि ‘हंस’ या त्यांच्या दोन लॉयल्टीज. त्या त्यांनी विशेष सांभाळल्या.

‘सत्यकथे’तल्या कथांविषयी त्यांचे भागवतांशी मतभेद झाले. पण मनभेद न झाल्यामुळे त्यांनी ‘सत्यकथे’त सातत्याने लिहिले. तसेच ‘हंस’कडे असलेल्या सामंजस्याच्या नात्यामध्ये कसलीच बाधा आली नाही. अंतरकरांसंबंधी त्यांच्या मनात सतत कृतज्ञभाव राहिला.

आनंद अंतरकर पर्व

१९६६ साली अनंत अंतरकर यांचे अल्प आजाराने दुःखद निधन झाले आणि ‘हंस’च्या संपादनाची धुरा त्यांचे चिरंजीव आनंद अंतरकरांच्या खांद्यावर आली. त्याबरोबर जी. ए. व ‘हंस’ यांच्या नात्याच्या एका नव्या अध्यायाला सुरुवात झाली. आपल्या पत्रांना जी. ए. कसा प्रतिसाद देतील, याबद्दल अंतरकर साशंक होते; पण त्यांची ही शंका फोल ठरली. ६७ च्या दिवाळी अंकासाठी ‘दूत’ ही कथा पाठवताना लिहिलेल्या पत्रात जी. एं.नी आपली भूमिका

स्पष्ट केली. ते आणि अनंत अंतरकरांमध्ये एक अलिखित करार होता. तो म्हणजे कथेत कसलाही बदल करायचा नाही. नापसंत कथा नाकारण्याचा पूर्ण हक्क त्यांना होता. हीच परंपरा पुढेही चालू राहावी असे ते अंतरकरांना स्पष्ट शब्दांत सांगतात.

“जर ही कथा चालण्याजोगी नसेल तर ती ताबडतोब रजिस्टर्ड पोस्टाने परत करावी, अथवा चालत असल्यास लगेच कळवावे. कारण ती कथा तुम्हाला नको असल्यास मी आणखी एका ठिकाणी दाखवण्याचे कबूल केले आहे.” यात त्यांचा प्रांजळपणा दिसतो आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक कंगोरा लक्षात येतो. या त्यांच्या दुर्मीळ गुणामुळे अंतरकरांबरोबरचे त्यांचे संबंध हृद्य राहिले. एखाद्या पत्रात मानधनाचा मुद्दा डोकावून जातो, परंतु पितापुत्र मानधनाच्या बाबतीत व्यवहाराला चोख असल्यामुळे कधी कटू प्रसंग उद्भवलेच नाहीत. अर्थात लेखनाचे मानधन त्यांना जगण्यासाठी हवे होते, अशातला काही भाग नव्हता. पोटापाण्यासाठी प्राध्यापकी होती. मानधनातला मान त्यांना महत्त्वाचा वाटत होता. जी. ए. मागणी तसा पुरवठा करणारे लेखक नव्हते. १९७० साली ‘हंस’च्या रौप्यमहोत्सवी अंकासाठी अंतरकर त्यांना निमंत्रण पाठवतात. त्या निमंत्रणाला उत्तर लिहिताना जी. ए. लिहितात, ‘...यावर्षी कितपत लिहून होईल याबद्दल मी साशंक आहे. यंदा प्रकृतीची तक्रार नाही. पण लिहिण्याच्यावेळी जी एक ‘Urge’, जी एक अस्वस्थ, ‘याला एक शब्दाकार दिलाच पाहिजे’ अशी जी भावना – वाटल्यास थोड्या ग्राम्य पण अधिक नेमक्या भाषेत ‘खाज’ असते, ती या खेपेस मला वाटत नाही.’ ‘ओढूनताणून लिहिणे म्हणजे कथेवर कलात्कार करणे होय’ असे त्यांना वाटते. त्यांच्या निर्मितप्रक्रियेचे मर्म त्यात दडलेले दिसते.

या दोघांमधल्या लेखक-संपादक नात्याला आणखी एक परिमाण होते. त्यांनी मतभेदाला मोकळी जागा सोडली होती. या विषयीचा एक अनुभव अंतरकर सांगतात. त्यांच्या आग्रहावरून जी. एं. नी त्यांना आपली ‘रत्न’ या नावाची एक कथा पाठवली. ही कथा थोडी दीर्घ होती. अध्यात्म, सत्य, तत्त्वज्ञान, जीवनाचा अर्थ, अदृष्टाचा वेध घेणारी ती कथा होती. कथा वाईट किंवा फसलेलीही नव्हती; पण ती थोडी भरकटल्यासारखी वाटत होती. बरीचशी गिमिकरी. या कथेच्या बांधणीत सैलपणा होता. ज्या अपेक्षेने ही कथा त्यांनी वाचली, तशी ती वाटली नाही. बराच साधकबाधक विचार करून अखेर ‘रत्न’ परत पाठवायचा त्यांनी पक्का निर्णय केला आणि ती साभार परत केली. हा साभार परतीचा निर्णय जी. एं. ना रुचेल की नाही याची त्यांनी काही काळ धास्ती घेतली. पण त्यांची ही भीती जी. एं. नी निराधार ठरवली. उलट त्यांनी अंतरकरांची समजूत काढली. खरे म्हणजे दोघांमध्ये जवळपास एका पिढीचे अंतर आणि ओळखही फक्त पत्रांतून झालेली; पण जी. ए. जुने दृढ संबंध जपणारे. मैत्रीचे नाजूक तंतू तुटून देणारे. म्हणूनच त्यांनी अंतरकरांना समजून घेतले. ‘रत्न’ कथापरतीने कदाचित ते दुखावले गेले असतील. तसा किंचित सूर या पत्रात होता. ‘बाकी त्यांच्या पत्रातला मजकूर किंतुविहीन किंवा निर्लेप असाच होता.’ असे अंतरकर लिहितात. ही घटना जी. एं. च्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक पैलू उजेडात आणते.

आनंद अंतरकरांना लिहिलेल्या आणखी एका पत्रात त्यांचे कथाप्रकाराविषयीचे चिंतन व्यक्त होते. १-८-७२ च्या पत्रात ते लिहितात : निव्वळ मनोरंजनासाठी कथा लिहिणे हे मला पूर्वीदेखील कधी मान्य नव्हतेच; पण आता एका विशिष्ट तऱ्हेच्या कथांनी (ज्यांना तुम्ही रूपककथा म्हणता) काही एक्सप्लेशन करत माझ्यापुरते का होईना काही उत्तरे सापडतात का याचा शोध घेण्याचा माझा प्रयत्न आहे हे मात्र खरे.” या संदर्भात Par Lagekvist या स्विडिश लेखकाची ‘द होली लँड’ ही कादंबरी किंवा युजीन ओ’नीलचे ‘लाँग डेज जर्नी इंटू नाईट’ हे नाटक अशाच उत्तरांच्या शोधात असलेल्या साहित्यकृती. हे दोन्ही लेखक जी. एं. ना आवडत असत. त्यांची ‘इस्क्लार’ ही कथा वाचताना ‘द होली लँड’ची आठवण होते. ‘दिवस तुडवत अंधाराकडे’ हा ओ’नीलच्या नाटकाचा अनुवादही याचे द्योतक आहे. मानवी जीवनाला त्रस्त करणाऱ्या व्यामिश्र प्रश्नांची उत्तरे त्यांना मिळाली का? तथापि, या उत्तरांच्या शोधातून त्यांना त्यांची कथा गवसत गेली. या ध्यासातूनच त्यांनी एकापेक्षा एक अशा सरस कथा लिहिल्या. पुढे जी.

एं. नी अंतरकरांची बहीण हेमा हिलाही आपल्या पत्रमैत्रीच्या परिवारात सामील करून घेतले. लेखक-संपादकमधला नातेसंबंध अधोरेखित करणारा हा पत्रसंवाद स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे. अनंत अंतरकरांना लिहिलेली पत्रे दीर्घ पल्ल्याची नाहीत. त्यात भाषेचा वापरही संयतपणे केलेला दिसतो. अंतरकरांना जी. ए. ज्येष्ठ मित्राच्या स्थानी पाहतात, तर आनंद अंतरकर त्यांना आपल्या धाकट्या भावाप्रमाणे वाटतात. त्यामुळे या पत्रांतून वडिलकीची भावना व्यक्त झालेली दिसते.

ग्रेसशी भावबंध

अंतरकर पिता-पुत्राशी त्यांचे भावबंध जुळून आले, तसेच ते ग्रेस यांच्याशीही जुळले. ग्रेस यांच्या बरोबरच त्यांची कन्या डॉ. मिथिला हिलाही जी. एं. नी आत्मीयतेने पत्रे लिहिली. या पत्रांचे संकलन 'जीएंची पत्रवेळा' या नावाने प्रसिद्ध झाले. ग्रेस हा जी. ए.चा आवडता कवी. त्याचे एक कारण म्हणजे तो आपल्या कवितेतून अज्ञाताचा वेध घेणारा कवी.

मी महाकवी दुःखाचा
प्राचीन नदीपरी खोल
दगडाचे माझ्या हाती
वेगाने होते फूल

अशा शब्दातून दुःखाची ठसठसणारी जाणीव व्यक्त करणारा...

जी. एं. च्या भावविश्वाला व्यापून राहिलेले दुःख त्यांना ग्रेस यांच्या कवितेत दिसले. त्यांना मनाने जवळ आणणारा तो एक धागा होय. जी. एं. नी कविता कधी लिहिली नाही, परंतु काव्याची सूक्ष्म समज त्यांच्याजवळ होती. आपण कवी झालो नाही याची खंत त्यांनी आपल्या मित्रांजवळ व्यक्त केली आहे. पण त्यांच्या कथालेखनात कविता झिरपलेली दिसते. आपल्याला काव्याची देणगी नाही, पण मिजास मात्र आहे अशा शब्दांत ग्रेस यांना सांगतात. "पानावरून थेंब गळावा तितक्या सहज (व नैसर्गिक)रीत्या लिहिता आले असते, तर ती मला फार मोठी देणगी वाटली असती - त्यातही काव्याची."

या त्यांच्या निवेदनात काव्य ठासून भरलेले आहे. अशी चमकदार काव्याची झालर असलेली वाक्ये त्यांच्या लेखनात सर्वत्र विखुरलेली आहेत. ती वाचल्यावर जी. ए. आपले विधान आपणच खोडून काढताहेत असे वाटते. आजपर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या पत्रसाहित्यात अगदी छोटेसेच पत्र :

२३.३.७३

पत्रानेच पण प्रत्यक्ष भेटलेला एक मित्र ग्रेस

यांस सप्रेम भेट...

इतरांना कधी दिसत नाहीत त्या चांदीच्या घंटा त्याला दिसतात, इतकेच नाही तर त्यांचा मधुर उदास नाददेखील ऐकू येतो. मला त्याचा हेवा वाटतो, कारण त्यांच्या शब्दांच्या अंगात कविता येते...

खरे म्हणजे ही आडवी लिहिलेली कविताच आहे. ह्या पत्राचा संपूर्ण आशय निःसंशय कवितेचा आहे. सूचकतेचे लक्षण घेऊन आलेले हे पत्र... तरल अनुभावाचे अंग असलेले...

एखाद्या संपादकाने साहित्याची मागणी केल्यावर जी. ए. आपली बाजू स्पष्ट करतात, ती म्हणजे त्यांना सहज लेखन करण्याची देणगी नाही. ग्रेस 'युगवाणी'चे संपादक असताना त्यांनी जी. एं. ना अंकासाठी नियमितपणे लेखन

पाठवायची विनंती केली. अंतरकरांप्रमाणे ग्रेस यांना लिहिलेल्या पत्रातही ते आपली असमर्थता व्यक्त करतात. आपल्याला सतत व सहज लेखन करण्याची देणगी नसल्यामुळे अमक्या वेळीच लेखनसहाय्य करू शकेन असे आपल्याला सांगणे शक्य नाही, याची कल्पना ते ग्रेस यांना देतात. 'इनर प्रेशर' हे एकच कारण ते लिहिण्यासाठी मानत असत. तरीही ते आपल्या पाच कथा 'युगवाणी'साठी पाठवतात. या पाच कथा म्हणजे रूपककथा म्हणाव्यात अशा. पुन्हा इथेही त्या संपादकाने स्वीकाराव्यात असा त्यांचा आग्रह नाही. त्यांतील एखाददुसरी चांगली वाटली तर आपल्याला आनंद होईल असेही ते लिहितात. काहीतरी घाणा घालून चालणार नाही हे त्यांचे ब्रीदवाक्य. ग्रेसांची पत्रे अवघ्या पंधरा-सोळा शब्दांची आणि त्यांना उत्तर म्हणून आपला हा ऐसपैस पसारा... या विरोधाची गंमत वाटून ते लिहितात की, 'या स्वभावविशेषामुळे तुम्ही कवी झालात आणि मी कधीतरी गद्य लिहितो.' त्यांच्यामधला हा पत्रव्यवहार पाहिला की जी. एं. ना जुन्या संस्कृत पुस्तकांची आठवण होते. त्यात सूत्र असते फक्त बोटभर आणि भाष्य मात्र पन्नास पानांचे. एरवी ग्रेस बोलण्यात अघळपघळ, पण पत्रे मात्र सूत्रबद्ध. याच्या नेमके उलट जी. ए. बोलणे मोजके, परंतु पत्रे ऐसपैस लिहिणारे. हा दोघांमधला उटून दिसणारा विरोधाभास.

'चर्चबेल' या ललितबंधाच्या संग्रहात लँडोर या इंग्लिश कवीविषयी एक लेख आहे. तो वाचून जी. एं. च्या मनात जुन्या आठवणी जाग्या होतात. वास्तविक लँडोर हा श्रेष्ठ कवी असे कोणी मानत नाही. पण या कवीच्या काही ओळी त्यांच्या मनाचा ठाव घेतात. 'हॉटिंग' (मनात रतून बसणारी) हा जी. एं. चा एक आवडता शब्दप्रयोग. या लँडोरवरून ते आपल्या एका शाळेतल्या शिक्षकाची आठवण सांगतात. हे शिक्षक त्यांना इंग्रजी शिकवत असत. त्यांच्याकडून त्यांनी प्रथम 'ऑथेलो'ची कथा ऐकली. कीटस् आणि शेलेच्या अनुक्रमे 'ओड टू नाइटिंगेल' आणि 'ओड टू व्हॅस्ट विंड'सारख्या कविता ऐकल्या. या शिक्षकामुळे त्यांच्या इंग्रजी वाचनाला योग्य दिशा मिळाली. या शिक्षकाबद्दल त्यांच्या मनात आदरभाव आहे आणि कृतज्ञताही. या शिक्षकाकडे कसलीच पदवी नव्हती. होते ते साहित्याचे प्रेम.

ग्रेस यांच्या कविता जी. एं. ना आवडत. त्या कविता वाचून आपल्याला काय वाटते हे ते नेमक्या शब्दांत सांगतात. "मला वाटते, काही वेळा तुमची कविता झाडांआडून खुणावणाऱ्या या आकृती कोण आहेत, याचा शोध घेत जास्तच गर्द हिरव्या अंधारात जात आहे." (पत्र २४.११.७२) कविता होण्याचा एक क्षण असतो, त्याप्रमाणे वाचकासाठीही तो चमकण्याचा क्षण असतो आणि एखादी कविता वाचल्यावर ती समजण्या-उमजण्याचा साक्षात्कारी क्षण येतो. विशेषतः ग्रेस यांच्या कवितेसंबंधी हा अनुभव येतो. आपले पत्र अकारण अस्ताव्यस्त झाले, याबद्दल ते ग्रेस यांची क्षमा मागतात. आपल्या या कविमित्राला पत्र लिहिताना जी. एं. ची भाषा काव्यरसाने ओथंबून येते.

२३.३.७३ च्या पत्राप्रमाणेच त्यांचे २०.२.७७ तारखेचे पत्र कवितेची भाषा बोलते.

विशाल उग्र श्वापदाप्रमाणे वाटणाऱ्या आयुष्याने मध्येच एक डोळा उघडून आपल्याकडे रोखून पाहावे तसा अनुभव देणारी तुमची कविता! मला कवी होता आले असते तर माझ्या शब्दांना अर्थाचा थोडातरी स्पर्श झाला असता...

यात शब्दांची उधळमाधळ नाही. अभिव्यक्ती एकदम टोकदार म्हणावी अशी. अशी पत्रे अपवादानेच जी. एं.नी लिहिली.

ग्रेस यांच्याप्रमाणे त्यांची कन्या डॉ. मिथिला हिच्याशी जी. एं. नी पत्रव्यवहार केला. 'जीएंची पत्रवेळा'मध्ये काही मोजकीच पत्रे आहेत आणि पत्रांची भाषा मात्र इंग्रजी. ते पत्रलेखनासाठी इंग्रजीचा वापर का करतात हे पुरेसे स्पष्ट होत नाही. ह्या पत्रसंवादाची सुरुवात मिथिलाने जी. एं.च्या वाढदिवसाला पाठवलेल्या शुभेच्छापत्राने झाली. या शुभेच्छापत्राने जी. ए. सुखावून जातात. पत्राला उत्तर पाठवायला उशीर झाला याबद्दल ते दिलगिरी व्यक्त करतात.

या विलंबामागचे एक कारण म्हणजे त्यांच्या प्रकृतीच्या तक्रारी. त्यापेक्षाही मूड लागल्याशिवाय आपण पत्र लिहू शकत नाही असे ते नमूद करतात. जी. ए. लेखनसामग्रीबद्दल चोखंदळ होते. लिहिण्यासाठी कोणता कागद वापरावा याविषयी ते मिथिला हिला सूचना करतात. लिखाण करण्यासाठी स्वतःचे विशिष्ट बिनआखीव कागद वापरणे पसंत करत असत. त्या काळात मिथिला ग्रॅहम ग्रीन या ब्रिटिश लेखकाची कादंबरी वाचत होती. त्याला अनुलक्षून जी. ए. ग्रीनविषयी आपले मत नोंदवतात. ग्रीन हा नोबेल पारितोषिक हुकलेला लेखक. डोस्टोव्हस्की, रोमा रोलाँ, काफ्का हे वाचताना दमछाक करणारे लेखक जी. ए. ना भावत असत. ग्रीनही त्याच कुळातला. असा लेखक आपल्या हाडांत, रक्ताच्या पेशींत भिनला पाहिजे. त्यासाठी वाट पाहावी लागते असे अर्थपूर्ण विधान ते करतात. या पत्रात एक प्रकारचा मोकळेपणा आहे. अनेक वर्षे शिक्षणक्षेत्रात वावरल्याने आपल्या रूढ शिक्षणपद्धतीवरचा त्यांचा विश्वास उडालेला दिसतो. या बाबतीत त्यांचा दृष्टिकोन बराचसा नकारात्मक वाटतो.

जी. ए. च्या पत्रांचे ४ खंड

‘मौज प्रकाशन’ या मातब्बर प्रकाशन संस्थेने जी. ए. कुलकर्णी यांच्या पत्रांचे चार खंड प्रसिद्ध केले आहेत. म. द. हातकणंगलेकर, श्री. पु. भागवत, सु. रा. चुनेकर यांनी असंख्य पत्रांतून निवडक पत्रे या चार खंडांत समाविष्ट केली आहेत. लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट म्हणजे ‘मौज’ आणि ‘सत्यकथे’साठी जी. ए. नी सतत कथा लिहिल्या. तथापि त्यांचा एकही कथासंग्रह ‘मौज’च्या शिकव्याने प्रसिद्ध झाला नाही. त्याची काही अंशी कसर या पत्रांच्या खंडांच्या प्रकाशनाने भरून निघाली असे म्हटले पाहिजे. या पहिल्या दोन खंडांना ग. प्र. प्रधान यांची व्यासंगपूर्ण प्रस्तावना आहे. त्याचप्रमाणे तिसऱ्या व चवथ्या खंडाला प्रसिद्ध लेखक विजय पाडळकर यांची आस्वादक प्रस्तावना लाभली आहे.

पहिल्या खंडात एकूण सत्तावीस पत्रे आहेत आणि ती सर्वच्या सर्व सुनीता देशपांडे यांना लिहिलेली. ही अतिदीर्घ असून ती वाचताना आपली छाती दडपून जाते. पत्रलेखनाबद्दल जी. ए. ना काय वाटत होते त्याविषयी ते सुनीता देशपांडेना लिहितात, “ई. व्ही. लुकासने कुठेतरी ‘रिटन कन्वर्सेशन’ असे म्हटले आहे.” हे सूत्र धरून जी. ए. ना वाटते की, पत्रामध्ये पळत्या क्षणाचे दडपण नसते. काही शब्दांना आत घेण्याचा, काहींना बाहेर ढकलण्याचा खेळ करता येतो. आणि पत्र हा जमिनीत हळूहळू खोल जाण्याचा अनुभव असतो. “श्रेष्ठ कलावंताच्या बाबतीत सुवर्णकण वर आलेले दिसतात, काही वेळा दिपवून टाकणारे हिरवे पाचूरत्न खडकात उघडे झालेले दिसतील.” इति जी. ए.

त्यांच्याच शब्दांत सांगायचे झाले तर हे पत्रलेखन म्हणजे रॅम्बलिंग. एखाद्या जंगलात आडवाटेने मनमुराद भटकणे. देशपांडे यांना लिहिलेल्या या पत्रांत त्याचा पावलोपावली अनुभव येतो. कन्वर्सेशन म्हणजे पाण्यावरील कमळे, आजूबाजूची फुले खुडत जाण्यासारखे आहे, अशी चमकदार काव्यात्म भाषा ते वापरतात. अशा पत्रात ते आपल्या पत्रलेखनाच्या ऊर्मीबद्दल सांगतात. त्यांच्या मनात आलेल्या अनेक व्यक्ती, घटना त्यांना सतत अस्वस्थ करत असत. त्यांचे शब्दलेखन करावे यासाठी त्यांनी कथा लिहिल्या. प्रधान यांच्या मते, ‘कथा हा त्यांच्या जीवनाला व्यापून टाकणारा वाङ्मयप्रकार होता. त्यांची पत्रे व कथा यांचे नाते वैचारिक होते आणि भावनिकही होते... कथा ही त्यांच्या कलावंत मनाची कलात्मक अभिव्यक्ती होती.’

जी. ए. व सुनीताबाई

जी. ए. आणि सुनीता देशपांडे यांच्यामधल्या पत्रसंवादाची सुरुवात ‘पिंगळावेळ’ या कथासंग्रहाच्या निमित्ताने झाली. जी. ए. नी ही भेटप्रत वास्तविक पु. ल. देशपांडे यांना पाठवली होती. पु. ल. परगावी गेल्यामुळे त्यांची पोच

सुनीता देशपांडेकडून आली. ते पत्र वाचून त्या सहृदय वाचक रसिक असल्याची खूण जी. एं. ना पटली आणि तिथून या पत्रव्यवहाराला सुरुवात झाली. आणि ही पत्रे दीर्घ पल्ल्याची. (जी. एं. चे एक पत्र म्हणजे पु. शि. रेगे यांची एक कादंबरी अशी चेष्टा जयवंत दळवी करायचे.)

हा पत्रव्यवहार म्हणजे दोन समानधर्मीयांमधला संवाद. सुनीता देशपांडेमध्ये त्यांना रसिकता आणि बुद्धिमत्ता यांचा संयोग झालेला दिसल्यामुळे हे पत्रसंबंध जुळून आले. सुनीताबाईंमध्ये त्यांना समानधर्मी, सहृदय, समजूतदार मैत्रीण भेटली असावी असा या मैत्रीचा अन्वयार्थ प्रधान लावतात. जी. एं. नी लिहिलेल्या पत्रांतून ते जाणवत राहते. जी. एं. च्या निधनानंतर सुनीताबाईंनी १९८८ च्या 'मौज'च्या दिवाळी अंकात 'सप्रेम नमस्कार' हा दीर्घलेख लिहिला, त्यात त्या दोघांच्या स्नेहाचे स्वरूप स्पष्ट होते. जी. एं. चे रागलोभ एकदम तीव्र होते तसेच पूर्वग्रहही. सुनीताबाईंचे ४.८.७७ चे पत्र मिळाल्यावर त्यावरची त्यांची प्रतिक्रिया अशी झाली-

‘...त्या पत्राने मी अगदी भारावून गेल्यासारखी झालो... अशा तऱ्हेने अगत्याने लिहिलेले पत्र मिळून कितीतरी वर्षे झाली असतील. जेथून अशा तऱ्हेची पत्रे येत, ती स्थानेदेखील फार कमी होऊन गेली आणि त्यामुळे हे पत्र मिळाल्यावर मी नॉस्टेल्जियामुळे क्षणभर व्याकूळ झालो.’ अशा शब्दांत ते आपले मन मोकळे करतात. पु.लं.विषयी त्यांना काय वाटत होते, ते या पत्रातून स्पष्ट होते. नाही म्हटले तरी पु. लं. ना लिहिताना थोडे बिचकल्यासारखे होते, असे लिहिताना त्यांच्यासमोर सदैव आपल्या स्थानाची जाणीव राहते आणि थोडे लहान वाटू लागते अशी पुस्ती जी. ए. जोडतात. त्या दोघांना एकत्र जोडणारा दुवा म्हणजे त्यांचे वाचन होय.

जी. एं. ना मळलेल्या वाटेवरून जाणारे लेखक कधी आवडले नाहीत. लोकप्रियता हा श्रेष्ठत्व ठरवण्याचा मापदंड होऊ शकत नाही असे त्यांना वाटे आणि हे त्यांचे मत अनाटायी म्हणता येणार नाही. फारसा कोणी न वाचलेला पेट्रिक व्हाइटसारखा लेखक त्यांचा आवडीचा. जी. एं. ची आवड समजू शकणारी व्यक्ती म्हणजे सुनीताबाई याची त्यांना खात्री पटली. काही लेखकांना ते रासवट म्हणायचे. असे लेखक आवडणारे त्यांचे दुसरे मित्र म्हणजे माधव आचवल. आपल्या मनातला आचवलांविषयी असलेला आदरभाव ते सुनीताबाईंना लिहिलेल्या पत्रांत व्यक्त करतात. आचवलांचा इंग्रजी साहित्याचा डोळस अभ्यास आणि पुस्तकांबद्दल त्यांना असलेली आस्था, शिवाय अन्य कलांविषयी असलेली ओढ यामुळे जी. ए. आचवलांच्या जवळ गेलेले दिसतात. शिवाय समान संवेदनशीलता दोघांमध्ये होती. या मैत्रीचा धागा किती चिवट होता याचा प्रत्यय त्यांनी आचवलांना लिहिलेल्या पत्रांत जाणवत राहतो.

जी. ए. कुलकर्णी यांच्या शब्दांत त्यांचे ब्लॉईडस्पॉट्स आहेत. सार्वजनिक जीवनातल्या दोन व्यक्ती म्हणजे महात्मा गांधी आणि विनोबा भावे. सुनीताबाईंची ही दोन आदरस्थाने. त्यांचे गांधी आणि विनोबांबद्दल पूर्वग्रह का याचा उलगाटा त्यांच्या पत्रांतून नीटसा होत नाही. त्याची कारणमीमांसा ते करीत नाहीत. हेन्री जेम्स हा लेखक त्यांचा नावडता. काही समीक्षक त्याला ‘द मास्टर’ म्हणतात, “परंतु माझे मन मात्र जात्याच इतके दळभद्री आहे की, मला त्याचे एकही पुस्तक वाचवत नाही आणि आता तर हताशपणे मी तो प्रयत्न सोडून दिला आहे.” अशी ते स्पष्ट शब्दांत आपली नावड नोंदवतात. हरी नारायण आपटे यांनाही त्यांनी मोडीत काढले आहे. ब्लादिमीर नोबोकोव्ह डोस्टोव्हस्कीसारख्या लेखकासंबंधी असेच उद्गार काढतो, त्याची आठवण होते.

गांधींबद्दल त्यांची नावड याबद्दलचे स्पष्टीकरण जी. ए. करतात. त्याबद्दल त्यांना अपराधी वाटत नाही. अनुयायांमुळे मूळ शिकवणीचे विरूपीकरण होते आणि धर्माच्या इतिहासातील ती फार मोठी शोकांतिका आहे असे मत ते प्रदर्शित करतात. ‘हीरो वर्शिप’ आणि ‘सेंटिमेंटॅलिटी’ ते मान्य करीत नाहीत. त्यांचे हे पूर्वग्रह किती टाशीव होते याचा प्रत्यय अनेक बाबतींत दिसतो.

त्यांचा आणखी एक ब्लॉईडस्पॉट म्हणजे पु. शि. रेगे यांची कविता. ती त्यांना प्लास्टिकच्या फुलांसारखी वाटते

. त्या उलट बोरकरांची कविता मात्र त्यांना रसरशीत, उत्स्फूर्त वाटते. वास्तविक पाहिले तर रेगे हे जी. एं. प्रमाणे शब्दांवर प्रेम करणारे कवी. कविता ही कविताच असली पाहिजे आणि तिचा आकृतिबंध आणि तिची भाषा अन्य साहित्याच्या रूपापेक्षा आणि भाषेच्या रूपापेक्षाही भिन्न असल्यामुळे तिने स्वतःला सामाजिक आशयासारख्या अन्य गोष्टींना जुंपून घेऊ नये असा विचार त्यांनी मांडला. रेगे हे विशुद्ध कलावादी पार्थिवपूजक होते, हा पैलू जी. ए. लक्षात घेताना दिसत नाहीत.

जी. एं. नी सुनीताबाईना जी अनेक पत्रे लिहिली, त्यातले २८.१२.७९ चे पत्र विशेष महत्त्वाचे वाटते. साहित्याविषयीचे सखोल चिंतन म्हणजे हे पत्र 'आय राईट बिकॉज आय वॉट टू नो व्हॉट आय थिंक' असे एक चमकदार वाक्य या पत्रात लिहून जातात. ती त्यांची वाङ्मयाविषयी धारणा. या पत्रात ते लिहितात, "लेखनाची सुरुवात जरी स्त्री-पुरुष यांच्यापासून होत असली तरी निव्वळ निरनिराळ्या हकिकती सांगणे हे शेवटी फारसे समाधानाचे ठरत नाही. नंतर ती लेखनचित्रे जास्त युनिव्हर्सल होत जावीत, त्यांचा काल-स्पेस-मर्यादा विरत जाऊन त्यांना सिंबॉल्सचे रूप येत जावे, असे मला वाटते." या शब्दांचे बोट धरून आपण जी. एं. च्या कथांच्या अंतरंगात शिरू शकतो. जी. एं. च्या व्यक्तिमत्त्वाचा आणखी एक पैलू म्हणजे त्यांना असलेले चित्रकलेचे अंग. रँब्रां हा त्यांचा आवडता चित्रकार. या चित्रकाराविषयी ते भारावून लिहितात. रँब्रांच्या चित्रांतून जाणवणारी रंगांची खोली आणि अवकाशाची जाणीव त्यांना लक्षवेधी वाटते. सुनीताबाईना त्यांनी चित्रांविषयी लिहिले आहे, तसा संगीताचा उल्लेख मात्र क्वचितच केलेला आढळतो. त्यांना रंगांची ओढ आणि जाण आहे. पण स्वरांकडे त्यांनी पाठ फिरवलेली दिसते. ते त्यांचे दुबळे अंग असावे.

श्री. पु. भागवतांशी मैत्र

जी. ए. कुलकर्णी यांचे मैत्रीचे गोत्र जुळून आले ते आणखी एका व्यक्तीशी. ती व्यक्ती म्हणजे 'सत्यकथा'चे संपादक श्री. पु. भागवत. भागवत हे त्यांच्या आस्थेचा विषय होते. त्यांना श्रद्धास्थान म्हणता येणार नाही. जी. एं. ची कुणावरही भाबडी श्रद्धा नव्हती. असेलच तर ती निखळ आस्था. पत्रांच्या दुसऱ्या खंडात जी. ए. आणि श्री. पु. यांच्यामधला पत्रसंवाद आहे. मराठी वाङ्मयीन मासिकांच्या इतिहासात श्री. पुं. ना आगळेवेगळे स्थान आहे. एक संपादक या नात्याने त्यांना मानणारे असंख्य लेखक आहेत, तसेच त्यांना नाकारणाऱ्यांची संख्या जास्त भरते. श्री. पु. व जी. ए. हे दोघे समवयस्क. संपादक आणि लेखक यांच्यामधले नाते व्यामिश्र असते. त्या नात्याला व्यावहारिक बाजू असते. पण साहित्याचा दुवा त्यांना एकत्र आणीत असतो. श्री. पुं. नी 'सत्यकथा'तून काही पिढ्यांची अभिरुची घडवली. ते मागणी तसा पुरवठा करणारे संपादक नव्हते. ज्यांचे साहित्य त्यांनी नम्रतापूर्वक नाकारले, त्यांनी त्यांना बोल लावले. 'मौज' आणि 'सत्यकथा' यांनी मराठी साहित्यातील प्रवाहांना सतत उत्तेजन दिले. त्यामुळे नव्याबरोबरच जुन्या पिढीतील लेखकांना 'सत्यकथा' हे आपले व्यासपीठ वाटू लागले. वसंत आबाजी डहाके यांच्याबरोबर रविकिरण मंडळ, कवी यशवंत यांच्या कविताही त्यांनी एकत्र प्रसिद्ध केल्या. त्यांची साहित्याविषयीची दृष्टी सर्वसमावेशक होती. त्यांच्या साहित्याच्या आकलनाला तोड नव्हती. एक व्यासंगी संपादक म्हणून श्री. पु. विषयी त्यांच्या मनात आदरभाव होता. हा आदरभाव ते आपल्या पत्रांतून व्यक्त करतात. 'सत्यकथा', 'मौज'मध्ये कथा प्रसिद्ध होणे याचा अर्थ ती सुस्थळी गेली असे त्यांना वाटायचे.

२०-५-५३ दे ५-११-८० ह्या काळातला त्यांच्यामधला हा पत्रव्यवहार आहे. अंतरकरांना लिहिलेल्या पत्रात त्यांनी 'हंस' इतकीच 'सत्यकथे'कडे आपली निष्ठा आहे, असे म्हटले. त्यामागचे कारण ही पत्रे वाचताना लक्षात येते. ग.प्र. प्रधानांच्या मते हा पत्रव्यवहार म्हणजे जी. ए. कुलकर्णी आणि 'सत्यकथा' यांच्यामधील

जिव्हाळ्याच्या नात्याचा आलेख आहे. तसे पाहता १९५३ साली जी. ए. गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, व्यंकटेश माडगूळकर यांच्यासारखे बिनीचे कथाकार नव्हते. त्या काळातल्या त्यांच्या कथा बव्हंशी चोकोरीबद्ध म्हणाव्यात अशा होत्या. आपल्या कथालेखनाच्या मर्यादा व वैगुण्यांची त्यांना टोचणी होती. एक प्रकारचे असमाधान त्यांना अस्वस्थ करून सोडत असे. श्री. पु. आणि जी. ए. समवयस्क असल्यामुळे जी. ए. लिहिताना मोकळीक घेताना दिसतात. बरीच मोकळी-ढाकळी असे ह्या पत्रांचे एकूण स्वरूप आहे. “मला काहीही लिहिण्यास फारच उशीर लागतो. आधीच दोन-तीनदा लिहिल्याखेरीज माझे समाधान होत नाही. नंतर ते आपल्याकडे पाठवायचे म्हणजे तर पुन्हा त्यावर साफसफाई करावी लागते.” असे ते लिहितात. एखाद्या पत्रात ते भागवतांच्या संपादकीय धोरणाची थड्या करण्यासही कचरत नाहीत. वरवर पाहिले तर जी. ए. गंभीर प्रकृतीचे वाटत असले तरी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला विनोदाचे अंग होते. काहीवेळा त्यांना मित्रत्वाच्या नात्याने भागवतांशी आपले अंतरंग मोकळे करावे असे वाटते. अधूनमधून ते ‘मौज’ व ‘सत्यकथा’त प्रसिद्ध झालेल्या साहित्याची समीक्षाही करतात. १६-११-५४ च्या पत्रात ते ‘सत्यकथे’च्या काव्यविभागावर टिप्पणी करताना लिहून जातात : “सत्यकथेचा काव्यविभाग वाचताना मला येदूसच्या कवितेतील एका ओळीची आठवण होते. तो म्हणतो, ‘आकाशाचे भरजरी मखमली वस्त्र जर माझ्याकडे असते, तर ते मी तुझ्या पायाखाली घातले असते. आता फक्त स्वप्ने माझ्याजवळ आहेत. ती तुझ्यापुढे ठेवतो. पण प्रिये, जरा हलकीच पावले टाक, कारण तू माझ्या स्वप्नांवर चालत आहेस.’” एका वेगळ्या अर्थाने जी. ए. कवितेचा आस्वाद कसा घ्यावा ह्याचा वस्तुपाठ देतात. ‘सत्यकथे’कडे आपली कथा पाठवताना त्यांनी श्री. पुं.च्या संपादनाचे दडपण येत होते का किंवा आपली कथा साभार परत येईल अशी भीती त्यांना वाटत होती का? ‘मुखवटा’ ही कथा त्यांनी सरळ संपादकांकडे न पाठवता ‘खासगी’ म्हणून श्री. पुं.च्या पत्त्यावर पाठवली. वर मिस्किल सूर असलेले पत्र. ह्या पत्रात ह्यामागचे कारण सांगताना ‘सत्यकथे’चा वाड्मयीन दर्जा वाढल्यामुळे आता एखादी कथा संपादकांकडे सरळ पाठवावी हे धाष्ट्याचे वाटते असे ते लिहितात. त्यांच्या लेखी आता ‘सत्यकथा’ हेच एक मूल्य झाले आहे. लेखक-संपादक या दोघांमधले नाते इथे स्पष्टपणे अधोरेखित होते. ‘चंद्रावळ’ किंवा ‘वहाणा’ सारख्या कथा लिहिताना त्यांना आलेल्या अनुभवाचे ते रसभरित वर्णन करतात.

मोजूनमापून लिहिलेली ही पत्रे नव्हते. त्यात एक आंतरिक उमाळा जाणवत राहतो आणि आपल्या कथेचे त्रयस्थ नजरेने केलेले निरीक्षण. हा सारा पत्रसंवाद एकतर्फी आहे. तो दुतर्फी उपलब्ध झाला असता तर त्यातील खुमारी वाढली असती.

‘प्रिय जी. ए., स. न. वि. वि.’ संकलन जी. एं. ना आलेल्या पत्रांचे आहे. त्यात श्री. पुं.नी जी. एं. ना लिहिलेले एकच पत्र वाचायला मिळते. या पत्रात श्री. पु. ‘सह्याद्रीच्या पायथ्याशी’चे लेखक विनायक सदाशिव सुखटणकर यांच्या संबंधी लिहितात, सुखटणकर यांच्या कथा जी. एं. ना आवडत असाव्यात... काही पत्रांत ते त्यांच्या मित्रपरिवारातल्या काही व्यक्तीविषयी लिहितात.

रामदास भटकळ व त्यांचे जिव्हाळ्याचे नाते. ‘तो एक सरळ माणूस’ अशा शब्दांत भटकळांचे वर्णन करतात. त्यांचे अनेक संग्रह पॉप्युलर प्रकाशनतर्फे प्रसिद्ध झाले. तो कृज्ञतेचा भाव जी. एं. च्या मनात सदैव राहिला.

श्री. पु. भागवत यांनी संभाजी कदम या चित्रकार कवीला उजेडात आणले, ह्याचा जी. एं. ना आनंद होतो. कदम यांचे चित्रकलेवरचे लिखाण त्यांना भावते. कदम स्वतः उत्तम चित्रकार व कलेचे मर्मज्ञ या दुहेरी नात्याने त्यांचे योगदान त्यांना मोलाचे वाटते. अर्थात चित्रकलेची त्यांना उत्तम जाण असली तरीही ते खरे रमले ते आडवाटेवरच्या पुस्तकांच्या वाचनात. मोजके लिहिले तरी चालेल, परंतु लेखकाचे वाचन अफाट पाहिजे ह्यावर त्यांची अचल श्रद्धा होती. त्यामुळे लेखनाचा रतीब घालणारे कथाकार त्यांना बिलकूल आवडले नाहीत. अशा कथाकारांवर त्यांनी जहरी टीकेचे आसूड ओढले आहेत. सवंग लोकप्रियतेचा त्यांना मनस्वी तिटकारा होता.

भागवतांप्रमाणेच जी. एं. चे आणखी दोन मित्र म्हणजे म. द. हातकणंगलेकर व माधव आचवल. या दोघांना त्यांनी लिहिलेली पत्रे आशयसंपन्न आहेत. आचवलांविषयी त्यांना काय वाटत होते याबद्दल त्यांनी सुनीता देशपांडे यांना लिहिलेल्या पत्रातून समजून येते. या मित्राचा आकस्मिक मृत्यू त्यांना खोल जखम करून गेला. या दुःखद घटनेने ते व्याकूळ झाले. श्री. पु. भागवतांना लिहिलेल्या पत्रात ते लिहितात : Farewell my friend, I am sure wherever you are, you will creat a small sunlit garden around you, and a small bird will come and sing not specially for you, but only for you."

अशा प्रकारची भाषा रायनर मारिया रिल्के वापरतो. परंतु जी. ए. मात्र अशी भाषा अपवादाने वापरतात. आचवल व हातकणंगलेकर यांना पत्रे लिहिताना ते इंग्रजी जवळ करतात. आचवलांना लिहिलेल्या पत्रांना सलगीचा सूर आहे. आचवलांच्या तुलनेने आपल्या कथाच नव्हे, तर पत्रे ही अतिदीर्घ असतात असे लिहिण्यास ते विसरत नाहीत. आपल्या या मित्राने दीर्घ पल्ल्याचे लेखन करावे असे त्यांना मनापासून वाटते.

१९६० साली 'मौज' साप्ताहिकाचे प्रकाशन बंद झाले. दर्जेदार साहित्याचे संवर्धन करणारे एक नियतकालिक बंद झाले ह्याचे जी. एं. ना झालेले दुःख व्यक्त करताना ते 'सत्यकथा' is our last hope अशा शब्दांत आपले सांत्वन करून घेतात. पुढे 'सत्यकथा' बंद झालेले त्यांना पाहावे लागले.

माधव आचवल यांच्यावर अन्याय झाला आणि त्याला जबाबदार कोती समीक्षा, असे जी. एं. ना वाटते. 'किमया'सारखे लिरिकल ललितबंध असलेल्या पुस्तकाची नोंद मराठी समीक्षकांनी घेऊ नये, याचे त्यांना वैषम्य वाटते. महाराष्ट्र सरकारच्या साहित्य पुरस्कारांच्या यादीत ते नसावे, हे पाहून ते चिडतात आणि परीक्षकांना Govt. appointed critics असा शिबीवजा शब्द वापरतात. कार्यबाहुल्यामुळे आचवल पत्रे लिहिण्याबाबतीत चालढकल करत असतील, पण एखादे पत्र आचवलांकडून आल्यावर जी. ए. आनंदाने आतून फुलून येतात आणि त्याची परिणती एका दीर्घ पत्राने होते. त्या पत्रातून ते गंगाधर गाडगीळ, श्री. पु. भागवत, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी ह्यांच्याविषयी लिहून मराठी साहित्यविश्वाचा फेरफटका मारतात. हे १.१२.६५ चे पत्र आहे. या पत्रात द साद व ज्याँ जेने ह्या दोन फ्रेंच कादंबरीकारांचा उल्लेख येतो. आपल्याला द साद यांची पुस्तके उसनवट पाठवून देण्याची विनंती ते करतात. मात्र ज्याँ जेनेची 'अ थिप्स जर्नल' आणि 'अवर लेडी ऑफ फ्लावर्स' ही दोन पुस्तके आपल्याला मिळाली असे ते पुढे लिहितात. ज्याँ जेनेवर गुन्हेगारीचा शिक्षा बसला होता. आणि काही काळ त्याला तुरुंगात कंठावा लागला. सार्त्रसारखा लेखक तत्त्वज्ञ त्याला संत जेने म्हणतो. असा न मळलेल्या वाटेवरून जाणारा लेखक जी. एं. ना आवडावा यात नवल नाही. द साद वाचल्यावर त्यांची काय प्रतिक्रिया झाली ते लिहिताना "bowled is not the word. I was completely crushed by the book," असा अनुभव व्यक्त करतात. जीवनातले व्यामिश्र व जटिल प्रश्नांना भिडणारे लेखक जी. एं. नी आवडीने वाचले व त्यांच्याबद्दल निवडक मित्रांना विस्ताराने लिहिले. ही त्यांची पत्रे म्हणजे आस्वादक समीक्षेची उत्तम उदाहरणे असे म्हणता येईल.

मराठीतले एक महत्त्वाचे नाटककार महेश एलकुंचवार. जी. एं. ना त्यांची नाटके आवडायची. 'युगवाणी'च्या अंकात प्रसिद्ध झालेले 'रुद्रवर्षा' हे नाटक वाचून त्यांनी तत्कालीन संपादक ग्रेस यांना पत्र लिहून आपली पसंती कळवली होती, तसेच नाटकाचे त्यांना दिसलेले काही दोषही स्पष्टपणे दाखवले होते. तिसऱ्या खंडात १९.११.७३ ह्या तारखेचे एलकुंचवारांना लिहिलेले एकच पत्र वाचायला मिळते. एलकुंचवारांच्या 'गार्बो' या नाटकाबद्दल लिहिलेले हे पत्र आहे. ह्या नाटकात एलकुंचवार माणसे व त्यांचे आयुष्य याचे चित्रण करतात. ह्या माणसांचे उग्र, भीषण आयुष्य पाहिल्यावर जी. एं. ना फ्रान्सिस बेकन ह्या ब्रिटिश चित्रकाराची आठवण होते. ह्या लेखकाच्या लेखनात एक अत्यंत तीव्र गांभीर्य त्यांना दिसते. तेच त्यांचे बलस्थान आहे असे त्यांना वाटते. हे लेखन म्हणजे मानवी जीवनाला सतत त्रस्त करणाऱ्या प्रश्नांच्या भुतांना शांत करण्यासाठी दिलेल्या घासाप्रमाणे आहे असे मत ते व्यक्त

करतात. (ह्याच एका कारणासाठी डोस्टोव्हस्की आणि शेक्सपिअर त्यांना श्रेष्ठ वाटतात. या सगळ्याच प्रश्नांना उत्तरे मिळतील असे नाही, पण ह्या शोधातूनच श्रेष्ठ साहित्यकृती जन्माला आल्या. “निव्वळ बौद्धिक विचार करून हा प्रवास होत नाही, किंवा मला वाटते, भावनांत पाय निसटत जात असताही होत नाही.” अशी जोड ते ह्या पत्राला देतात.

श्रेष्ठ दर्जाचे साहित्य लिहूनही काही लेखकांच्या पदरात दानाचे श्रेय पडत नाही, ह्याची खंत अनंतराव कुलकर्णी यांच्याशी व्यक्त करतात. सदानंद रेगे यांची ‘चंद्र सावली कोरतो’सारखी फारच वरच्या तोलाची कथा वाचून तिच्याकडे लक्ष वेधण्यासाठी त्यांनी अनेकांना पत्रे लिहिली. ‘ही कथा दुर्बोध आहे, चमत्कारिक आहे’ असले खुले अभिप्राय या कथेला मिळाले. त्याने जी. ए. व्यथित होतात. अशी कथा आपल्याला लिहायला मिळाली असती तर बरे झाले असते असा विचार मनात येत असतानाच ती आपल्या आवाक्याबाहेर असल्याची जाण त्यांना होते. एका प्रतिभावंताने खुल्या मनाने दुसऱ्या प्रतिभावंताला दिलेली ही दाद आहे. त्याचबरोबर गो. नी. दांडेकर यांच्या कादंबऱ्या सपक व साने गुरुजींच्या भावविवशतेचा बाज असलेल्या वाटतात, अशी शेलकी विशेषणे त्यांच्या अनेक पत्रांत विखुरलेली आहेत. काही ठिकाणी ती तिखटजाळ वाटतात. कोरडी सहानुभूती ते कुठेच दाखवत नाहीत. अनेक वेळा ते नको तितके brutally frank होतात.

जयवंत दळवींशी मैत्री

जयवंत दळवी त्यांच्या खास मित्रांपैकी एक. खरे म्हणजे लेखक म्हणून ते एकदम भिन्न प्रकृतीचे. पण ही गोष्ट त्यांच्या मैत्रीच्या आड येऊ शकली नाही. दळवी यांना पत्रे लिहिताना जी. एं. ची भाषा व सूर बदलतो. दळवींच्या मते, बराचसा पत्रव्यवहार ‘अनप्रिंटेबल’ असा होता. फुल्याफुल्यांच्या भाषेचा वापर या पत्रात हात सैल सोडून केलेला आहे. दळवी सांगतात त्याप्रमाणे पत्रांचा एक गड्डा घर बदलताना गहाळ झाला.

दळवी यांनी ‘चक्र’ ही त्यांची कादंबरी त्यांना भेट पाठवली. ती वाचून जी. ए. आपली प्रतिक्रिया कळवताना ‘हल्ली मराठीत डुकरिणीच्या पिळ्हासारख्या कादंबऱ्या बाहेर पडत असल्या’चा शेरा मारतात. कादंबरीच्या आकृतिबंधाचा त्यांनी समग्रपणे विचार केलेला दिसतो. कादंबरीला एक आकार आणि स्थापत्य असते. कादंबरीकार अनेकांची आयुष्ये, त्यांचे एकमेकांशी असलेले गुंतागुंतीचे संबंध शब्दांतून शिल्पित करतो. त्यासाठी त्याच्याकडे आत्मविश्वास व स्थिर दृष्टी असावी लागते. ‘चक्र’ ही कादंबरी त्यांना आदर्श, अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाची आहे, असे वाटत नाही. जी. एं. ना रॉमा रॉलां यांची जीन क्रिस्तोफ ही कादंबरी मापदंड वाटते. ‘चक्र’ ही कादंबरी श्रेष्ठ कादंबरीचा टप्पा आहे, असे दिलासा देणारे शब्द ते लिहून जातात. आपण स्वतः थोडा लेखक असल्यामुळे ती लिहिण्यामागील प्रक्रिया, धडपड ते समजू शकतात. ‘पण त्यापेक्षा ती कादंबरी जिवंत आहे, तिच्यात तडफ आहे, म्हणून तिला लिहिण्याचा आनंद’ अशा शब्दांत ते ‘चक्र’ची पाठराखण करतात. त्या काळात ह्या कादंबरीवर टीकेची झोड उठली होती. या पार्श्वभूमीवर हे पत्र महत्त्वाचे ठरते.

दळवी यांना लिहिलेली ही पत्रे काही ठिकाणी प्रदीर्घ आहेत. अशी पत्रे म्हणजे मुक्तपणे उंडारणे. एका आठवणीतून दुसरी आठवण निघावी अशा स्वरूपाची ही पत्रे आहेत. अनेक लेखक, त्यांची पुस्तके, काही गाजलेली, तर काही काळाच्या प्रवाहात विस्मृतीत ढकलली गेलेली... अशा पत्रांतून जी. ए. वाचकाला बरेच काही देऊन जातात. दळवींच्या वाचनाला मर्यादा होती.

आपली पत्रे लांबलेली असतात, ह्याचे भान जी. एं. ना होते. ‘पत्र बरेच लांबणार’ अशी इशारावजा सूचना करून १२.२.६५ च्या पत्रास ते सुरुवात करतात. ‘चक्र’ ही कादंबरी त्यांना फार आवडली नव्हती. तथापि, ‘सारे

प्रवासी' त्यांना निर्भेळ आवडले. ह्या कादंबरीला शासनाचे बक्षिस मिळाले होते आणि त्यावर्षीच्या बक्षिसांच्या यादीत चिं. त्र्यं. खानोलकरांचा 'सनई' हा कथासंग्रह होता. ह्या योगामुळे जी. एं. चा आनंद द्विगुणित झाला. दुसऱ्याच्या यशाचा आनंद घेणे हा दुर्मीळ गुण ह्या प्रतिभावंत लेखकामध्ये होता. लक्षात घेण्यासारखी दुसरी गोष्ट म्हणजे खानोलकर व दळवी यांच्यामध्ये तसा पत्रसंवादही फारसा नव्हता. खानोलकर यांनी आपले एक पुस्तक जी. एं. ना अर्पण केले आहे. १३.११.६७ चे पत्र म्हणजे दळवींच्या ठणठणपाळ शैलीत लिहिलेले. खूपसे हलकेफुलके, इतर पत्रांप्रमाणे बुद्धीला आव्हान देणारे नाही. दळवी यांचा विनोद निर्विष आहे म्हणूनच जी. एं. ना तो आवडत असे. अनेक समीक्षकांना जी. एं. च्या रूपककथा आवडत नसत. द. भि. कुलकर्णी यांनी 'सत्यकथे'त लेख लिहून या कथांच्या मर्यादा दाखवल्या होत्या. अशा कथाप्रकाराबद्दल दळवी यांचेही मत चांगले नव्हते. "अरे, तुम्ही नेहमी कमरेखालचे वाड्मय लिहिणारी माणसे! तुमच्या आवाक्यात metaphysic काय येणार कपाळ!" अशी प्रतिक्रिया ते नोंदवतात. या दोघांमध्ये निखळ मैत्रीचे नाते होते. जी. एं. च्या मृत्युपश्चात 'ललित'च्या अंकात दळवींनी जो लेख लिहिला, तो अनेकांना रुचला नाही. काहींना तो औचित्यभंग करणारा वाटला. खरे म्हणजे हा लेख ही जी. एं. च्या गुणदोषांची गोळाबेरीज होती. 'परममित्र' या दळवींच्या संग्रहात तो लेख वाचायला मिळतो.

आपल्या प्रस्तावनेत विजय पाडळकर लिहितात, 'जी. एं. ची पत्रे ही अशी एक विलक्षण गूढ, विस्तीर्ण अरण्यासारखी आहेत. प्रत्येकाने आपापल्या मार्गाने त्यात शिरावे. आपापल्या कुवतीनुसार अंतर्भागात प्रवेश करावा. रानभूल उतरली तर बाहेर यावे. नाही तर आत गुंतून पडण्यातही आनंद आहेच...'

या पत्रांच्या खंड ४ मध्ये प्रतिभा पाडळकर या कॉलेजमध्ये शिकणाऱ्या तरुण मुलीला लिहिलेले एक पत्र आहे. प्रतिभाला रिक्टर आवडतो या गोष्टीचे जी. ए.ना अप्रूप वाटते. त्यांनी केलेल्या रिक्टरच्या कादंबऱ्यांचा अनुवाद दुर्लक्षित राहिला याचे त्यांना वैषम्य वाटत असते. 'ते अनुवाद आवडल्याचे मुद्दाम लिहिणाऱ्या दुसऱ्या व्यक्ती म्हणजे तुम्ही' अशा शब्दात ते प्रतिभाच्या रसिकतेला मनापासून दाद देतात. अनुवादाकडे उपेक्षेने पाहिले जाते याची खंतही त्यांना आहे. अनुवाद करण्यात कसलाच कमीपणा नाही हे नमूद करण्यात ते विसरले नाहीत. विजय पाडळकर हे प्रतिभाचे वडील बंधू एक सिद्धहस्त लेखक. चित्रपटांविषयी जाणकाराने लिहिणारे. शिवाय जी. ए. प्रमाणेच मळलेल्या वाटेने न जाणारे लेखक वाचणारे. ह्या दोघांच्या पत्रव्यवहाराला थोडी उशिरा सुरुवात झाली. जी. एं. ना बेहद आवडलेली कादंबरी म्हणजे रॉलांची 'ज्यो ख्रिस्तोफ'. अनेक पत्रांमध्ये ह्या कादंबरीचा उल्लेख आढळतो. या पत्रातही ते आपल्या ब्लॉईड स्पॉट्सबद्दल स्वच्छपणे लिहितात. चित्रपट रसिकतेने पाहणारे जी. ए. हिंदी चित्रपटांना नावे ठेवतात. त्याची कारणमीमांसा ते करित नाहीत. त्यांना वाढाळू वयात स्टिफन इवाइंग हा लेखक फार आवडायचा. तथापि नंतरच्या काळात इवाइंग त्यांना हातात धरवेना- जगभर वाखाणली गेलेली गान्निअल मार्क्वेज या नोबेल पारितोषिकविजेत्याची 'वन हंड्रेड इयर्स ऑफ सॉलिट्यूड' ही कादंबरी त्यांची नावडती... "आपले आयुष्यातील अनुभव, आपल्यावरील संस्कार, काही वेळा शिक्षण, या साऱ्या गोष्टी महत्त्वाच्या असतात" असे ते पाडळकरांना लिहितात. आपली अभिरुची व जाण यांना ह्या गोष्टींतून आकार येत असतो.

रामदास आणि सदानंद भटकळ हे बंधुद्वय, म. द. हातकणंगलेकर यांना मात्र ते इंग्रजीतून पत्रे लिहितात. त्या मागाचे कारण स्पष्ट होत नाही. रामदास भटकळ यांना लिहिलेल्या एका पत्रात ते प्रभाकर गोरे यांच्या आयुष्याच्या शोकांतिकेबद्दल लिहितात. गोरे हे एक अत्यंत संवेदनशील चित्रकार होते. आपण जरी त्यांना प्रत्यक्ष भेटलो नसलो तरी त्यांनी केलेल्या पुस्तकांच्या मुखपृष्ठांवरून आपण त्यांना ओळखतो, असे जी. ए. लिहितात. आपण आता नवनिर्मिती करू शकत नाही, आपण आतून आतून गेलो आहोत, ही भावना कलावंताला शोकांतिकेकडेच नेत असते. गोरेही त्याला अपवाद ठरू शकत नाहीत. इथे जी. ए. कलावंताच्या मनाचा अचूक वेध घेतात.

शंकर रामाणी व जी. ए.

शंकर रामाणी व जी. ए. यांचा पत्रव्यवहार १९७४ सालापासून सुरू झाला. या पत्रव्यवहारामागे दडलेला इतिहास प्रस्तुत लेखकाला ज्ञात आहे. रामाणी यांनी जी. ए. च्या कथा वाचून त्यांना एक पत्र लिहिले. पण त्या पत्राला त्यांनी दाद दिली नाही. उलटपाली शिवदत्त जोशी या नावाने एक पोस्टकार्ड आले. असे दोनदा झाले. पुढे जी. ए. ची 'तळपट' ही कथा रामाणींच्या वाचनात आली आणि ती त्यांना तुटक वाटली. ती कुठे तुटक वाटते हे कळवणारे पत्र गेल्यावर जी. ए. चे त्वरित उत्तर आले. ही कथा कंपोज करताना हस्तलिखिताचे एक पान चुकून बाजूला राहिले. ही चूक फक्त तुमच्याच लक्षात आली, असे त्यांनी पुढे लिहिले. तिथून या पत्रांना सुरुवात झाली. रामाणींनी 'पालाण' हा संग्रह श्री. पु. भागवतांबरोबरच जी. ए. ना अर्पण केला आहे. 'पालाण' वाचून जी. ए. नी रामाणींना सविस्तर, जवळजवळ प्रदीर्घ म्हणावे, असे पत्र लिहिले. एखादा हिरा जपावा, असे हे अकरा पानी पत्र रामाणींनी जपून ठेवले.

जी. ए. यांनी रामाणींना सुमारे शंभर पत्रे लिहिली. काही छोटी तर काही दीर्घ आहेत. त्यातले २६.१.४० ह्या तारखेचे पत्र विशेष महत्त्वाचे आहे. रामाणींचा 'पालाण' संग्रह प्रसिद्ध झाल्यावर लिहिलेले हे पत्र त्यांच्या कवितांविषयीच्या जाणवा व्यक्त करणारे आहे. पत्राच्या सुरुवातीलाच आपण कवी नाही आणि ज्या वयात सामान्यतः कविता लिहिली जाते, त्या वयातही आपण कविता लिहिली नाही, याची कबुली ते देतात. कवितेसाठी शब्दांची जुळवाजुळव करावी लागते, तशी ओढदेखील आपल्याला नाही. प्रस्तुत पत्र रसग्रहणात्मक आहे, त्याचबरोबर कविता या साहित्यप्रकाराबद्दल ते मते मांडताना दिसतात. हा जी. ए. चा स्वभावधर्म आहे. रामाणी यांच्या कवितेला भिडत ते या कवितेचे अनेक पैलू उलगडून दाखवतात, या कवितेत दिसणारी रंगनादविषयक संवेदना ही या कवितेची चोख जाणीव आहे. आणि ते खरेही आहे. त्यांना त्यांची कविता अत्यंत तरल व कोरीव आहे असे वाटते. 'अलीकडे पलीकडे' ही कविता विरोधी शब्दांच्या ताणावर उभी आहे असे मत ते मांडतात. काही कवितांतल्या प्रतिमा व शब्दकळा आपल्याला समजल्या नाहीत, असेही ते लिहून जातात. रंगसंवेदनेचा विषय आल्यामुळे जी. ए. नकळत आपल्या आत्मचरित्राचा एक तुकडा आपल्यापुढे ठेवतात. एकेकाळी त्यांनी जलरंगात काही चित्रे काढली. पण नंतर आपण तैलरंगाकडे वळलो असे ते लिहितात. रामाणींच्या कवितेत 'मोर' ही प्रतिमा बऱ्याच वेळा येते. या प्रतिमेच्याद्वारे रामाणी अत्यंत तरल अनुभवाला शब्दरूप देतात. 'मोर नाचले नाचले/अर्थ आशयाच्या पैलू' ही ओळ उद्धृत करून या ओळीत दुसऱ्या कोणत्याही शब्दाने हा आशय आला नसता, असे त्यांना म्हणावेसे वाटते. 'वारा इथे भरारा', 'गेला भुलून रावा'सारख्या कविता त्यांना खोल, आतमध्ये भिडून जातात. 'परमतिमिराचा स्वयंप्रकाश' या कवितेच्या ज्ञानेश्वरकालीन शब्दकळेच्या वापराने ते हुरळून जातात.

जी. ए. या पत्राला अव्यवस्थितपणे लिहिलेले पत्र म्हणतात, ते तितकेसे खरे नाही. काही असले तरी हे पत्र म्हणजे कवी आणि कविता यावर केलेले मुक्तचिंतन. हे पत्र पूर्ण करताना ते एक उतारा उद्धृत करतात. गद्यलेखक उंच उडी मारू शकतो, पण उडू शकत नाही. पण कवी हा पक्ष्यासारखा असतो. तो चिमणीसारखा असला तरी तो पृथ्वी सोडून वर जाऊ शकतो. म्हणून त्याच्याबाबतीत समोर क्षितिज, वर आभाळ याच एवढ्या मर्यादा. 'उघडी कवाडे/ओथंबले मेघ/क्षितिजाला रेघ/काळजाची' असे रामाणी यांनी लिहिले आहेच.

हातकणंगलेकरांशी दोस्ती

म. द. हातकणंगलेकर हे जी. ए. कुलकर्णी यांचे जवळचे मित्र. बेळगावला असताना त्या दोघांची योगायोगाने भेट झाली आणि कालांतराने वाढत गेली. काही काळ हातकणंगलेकर धारवाडच्या शेतकी महाविद्यालयात इंग्रजीचे

व्याख्याते होते. धारवाडच्या काळात ते जी. एं. च्या कॉलेज वसतिगृहात राहिले. त्यावेळेच्या आठवणी त्यांनी लिहून ठेवल्या आहेत. इंग्रजी सिनेमा आणि नवीन पुस्तकाचे वाचन हा त्यांच्या मैत्रीचा खरा धागा. पुढे हातकणंगलेकर सांगलीच्या विलिंग्डन कॉलेजात प्राध्यापक झाले. त्यांना लिहिताना जी. ए. इंग्रजीबरोबर मराठी भाषेचा वापर करतात. या चवथ्या खंडातले पहिले पत्र २७-६-५७ या तारखेचे आहे. हे पत्र जी. एं. च्या एका कथेच्या इंग्रजी अनुवादासंबंधी आहे.

१९६० च्या दरम्यान निवडक मराठी कथांच्या इंग्रजी अनुवादाचे एक संकलन प्रसिद्ध झाले होते. या पत्राला त्याचा संदर्भ असावा. हातकणंगलेकरांना लिहिलेल्या पत्रांचा स्वतंत्र संग्रह निघू शकतो इतका हा वाचनीय आणि मराठी साहित्याच्या इतिहासात मोलाची भर घालणारा पत्रांचा ठेवा आहे.

विस्तारभयास्तव १६.१२.७१ च्या पत्राचा विचार करू. या पत्राला निमित्त झाले ते 'समाज प्रबोधन पत्रिके'चा नोव्हें.-डिसें. १९७२ अंक. या अंकात हातकणंगलेकर यांनी जी. एं. च्या कथांवर एक लेख लिहिला होता. ज्या मित्राकडून हा अंक त्यांना मिळाला त्याची अपेक्षा अंक वाचून तो त्वरित परत केला पाहिजे. अशा कथा लिहिणारा आणि त्यावर लेख लिहिणारा दोघेही lunatics आहेत असा शेरा तो मित्र मारतो. आपण हा लेख नीट वाचलेला नसून तो काळजीपूर्वक वाचून कळवतो असे जी. ए. लिहितात. तरीही सहज वाचनात आपल्या कथांबरोबरच आपल्याविषयीही बरेच काही कळले असे जी. एं. ना वाटते. हा लेख कष्टपूर्वक लिहिला आहे त्याबद्दल कृतज्ञतेची भावना ते व्यक्त करतात. असा लेख वाचल्यावर आता आपल्यालाही स्वतःच्या कथेबद्दल लेख लिहून समीक्षकांच्या मनातील गोंधळ दूर करावा अशी प्रबळ इच्छा त्यांना होते. सर्वसामान्य वाचकांसाठी त्यांच्या कथा आस्था आणि आवडीच्या नाहीत याचे त्यांना भान आहे.

आणि आता त्यांच्या रूपककथा. त्या तर टीकेचे लक्ष्य बनल्या आहेत. It is sticking me like a burr असे शब्द ते वापरतात.

Since my college day I hated that word and now it is irony of time that she finally cut me off as a hopeless case...

अशा शब्दातून त्यांचे दुखावलेले अंतरंग उघडे होतात. हे आपले पत्र म्हणजे निखळ कबुलीजबाब किंवा निषेध नाही, पण hysterical protest आहे हे कबूल करतात. या पत्रातून दोन गोष्टी आपल्याला समजतात. त्यांना आवडणारे दोन लेखक. एक ऑस्कर वाइल्ड आणि दुसरे थिओफिल गोतीए, हे जगावेगळे लेखक. या लेखकांना उपेक्षा सोसावी लागली. त्यांच्यासारख्या कथा आपल्याला लिहिता आल्या असत्या तर बरे झाले असते, अशी आस ते व्यक्त करतात. हातकणंगलेकरांच्या काही निरीक्षणांना ते जोरदार आक्षेप घेतात. काही ठिकाणी मूळ कथेत ठकार हे पात्र आहे. परंतु समीक्षेत ते जठार होते. हा अक्षम्य निष्काळजीपणा.

वाइल्ड आणि गोतीए हे कलावादाचे समर्थन करणारे लेखक. जी. ए. याच पंथाचे वाटसरू होते का, हा अभ्यासाचा विषय होऊ शकतो. या पत्रात काही ठिकाणी जी. एं. चा संयम सुटलेला दिसतो. ताजा कलम जोडताना ते लिहितात : To hell with English grammar and spelling, to correct is to confess.

असो. ही पत्रे शैलीविज्ञानाच्या अभ्यासकांना महत्त्वाची दृष्टी देतात. विशेषणे, उपमा यांनी ठासून भरलेली भाषा जी. ए. वापरतात. राम गणेश गडकरी हे त्यांचे आवडते नाटकाकार. या गुणामुळे त्यांना गडकऱ्यांमध्ये आपला समानधर्मी दिसला असेल.

जी. ए. व एमिली डिकिन्सन ह्या अमेरिकी कवयित्रीचा जीवनप्रवास व जीवनदृष्टी यात साम्य आढळते. एमिली आपल्या घराच्या चार भिंतींमध्ये आयुष्य कंठत राहिली. बाह्य जगाशी तिचा संपर्क आला तो फक्त पत्रांतूनच. तिच्या पत्रांचा शोध घेऊन तिचे भले मोठे चरित्र प्रसिद्ध झाले आहे. जी. ए. इतके बंदिस्त जीवन जगले नसले तरीही

एकाकीपणा हा त्यांच्या स्वभावाचा स्थायीभाव होता. मागे पुढे कोणी त्यांचे चरित्र लिहिण्याचा विचार करू लागला तर ही पत्रे त्यासाठी कच्ची सामग्री ठरेल. प्रा. वि. गो. वडेरे यांनी परिश्रमपूर्वक लिहिलेले 'अर्पणपत्रिकांतून जीए' हे पुस्तक सिद्ध केले आहे.

इतके सगळे पत्रसंचित धुंडाळून शेवटी गुरुनाथ आबाजी कुलकर्णी हे एक न उकलणारे गूढच राहते...

२

(पूर्वप्रकाशित : पूर्वप्रभा दिवाळी २०२२)



प्रभाकर कृष्णराव ठोकळ



जन्म : २ डिसेंबर १९२७
मृत्यू : १० ऑक्टोबर १९९९
जन्म : अकोट, जिल्हा अकोला
नोकरी : महाराष्ट्र शासनाचे रेव्हेन्यू खाते (सब रजिस्ट्रार)
शेगावमधील कार्यकाळ १९७३ ते १९७७
निवृत्त : गडचिरोली (१९८६)

‘कार्टूनिस्ट कंबाईन’ या मराठी व्यंगचित्रकार संस्थेत १९९९ साली अध्यक्ष म्हणून निवड.

‘ठोकळ चित्रे’ हा स्वतंत्र व्यंगचित्र संग्रह १९७१ साली किल्लोस्कर प्रकाशन, पुणे यांनी प्रकाशित केला.

प्रामुख्याने किल्लोस्कर, स्त्री, मनोहर नंतर किस्वीम, अक्षर, अक्षरधारा, आवाज, प्रहांकित, दक्षता, दीपावली, हंस, प्रपंच, उद्यम, मेनका, मोहिनी, मौज, ललित, लोकप्रभा, मार्मिक, शतायुषी, जत्रा व इतर अनेक दिवाळी अंकात दरवर्षी ठोकळांची व्यंगचित्रे प्रकाशित होत असत.

१९५५ पासून ठोकळांची व्यंगचित्रे प्रकाशित व्हायला सुरुवात झाली होती; त्यांचे शेवटचे व्यंगचित्र १९९८च्या दिवाळी अंकात प्रकाशित झाले.

बाबूजी देशमुख वाचनालय, अकोला येथील वार्षिक व्याख्यानमालेमध्ये ‘व्यंगचित्रांची भाषा’ या विषयावर बोलण्याचा योग ऑक्टोबर २३ मध्ये आला. ज्येष्ठ व्यंगचित्रकार कै.प्रभाकर ठोकळ यांच्या या गावी व्यंगचित्रांवर कार्यक्रम सादर करण्याची संधी मिळाली होती. या निमित्ताने माझ्या कार्यक्रमात ठोकळ यांची काही अधिकची चित्रे घेऊन मी त्यांच्याबद्दल बोललो...

‘रामस्नुषा’, शिवचरण मार्ग, जुने शहर, अकोला’ हा पत्ता १९८२ पासून माझ्या कायम लक्षात राहिला आहे. या पत्त्यावर मी त्या वेळी ठोकळ सरांची भेट घ्यायला त्यांच्या घरी गेलो होतो. उन्हाचे दिवस होते. ठोकळ गावातच कुठे लग्नसमारंभासाठी गेले होते. थोड्याच वेळात ते आले. ठोकळ त्या दिवसांत मूर्तिजापूर येथे सब-रजिस्ट्रार पदावर होते. तिथल्याच पत्त्यावर मी त्यांना पत्र पाठवले होते. व्यंगचित्रांची आवड ज्या व्यंगचित्रकारांमुळे मला लागली, त्यांपैकी एक म्हणजे प्रभाकर ठोकळ. त्यांची चित्रे जशी साधी होती, तसेच त्यांचे वागणे-बोलणे साधे-आपुलकीचे असे होते. त्यांच्या चित्रांतली पात्रं पाहून वाटायचं की, आपल्यालाही अशी चित्रे काढता येतील; पण प्रत्यक्ष काढायला गेलं की लक्षात यायचं, साधेपणाने लिहिणे जितके अवघड, तसेच व्यंगचित्रांचेही असते. ठोकळांची चित्रे कौटुंबिक अशा प्रसंगातली मजेदार गंमत सांगणारी असायची. ठोकळांचा कवी तर अगदी अजरामर म्हणावा असा आहे. कविता, आणि साहित्याचे वाचन, त्याची उत्तम जाण असल्याने त्यांच्या व्यंगचित्रांना साहित्यिक अशी प्रकृती लाभली आहे. मराठीतल्या व्यंगचित्रकारांच्या पहिल्या पिढीतल्या व्यंगचित्रकारांपैकी पुण्या-मुंबईबाहेरच्या ज्या दोन व्यंगचित्रकारांनी महाराष्ट्रात नाव कमावले, त्यांपैकी एक आहेत, श्री. मनोहर सप्रे आणि दुसरे म्हणजे, कै. प्रभाकर ठोकळ.

- मधुकर धर्मापुरीकर

ठोकळांचा कवी मधुकर धर्मापुरीकर



निर्मितीच्या वेळेस चित्तवृत्ती अनावर होणे हे स्वाभाविक असते; पण त्याऐवजी त्या अवखळ झाल्या की गडबड होते. इतरांसाठी मग अशी अवखळवृत्ती गमतीची होऊन जाते. उत्कटता असलेल्या अनावरवृत्ती सुरेख कवितेच्या रूपात व्यक्त होतात. अवखळवृत्तीने मात्र, कवितेचा खळखळाटच होतो नुसता.

कवितेच्या संदर्भात हे संविधान अत्यंत काटेकोर असतं. यात कुठल्याही प्रकारची पळवाट नसते. सुटकेची तरतूद नसते. याचं कारण म्हणजे कवितेचं असणारं संक्षिप्त रूप. अशा रूपाला अवखळपणाचे जादा अलंकार असले की, खेळ बिघडतो. त्यामुळे कवितेमधला किंवा कवीमधला अवखळपणा हा इतरांसाठी गमतीच होतो. कवीची अतिरिक्त आत्मकेंद्रित वृत्तिसुद्धा गमतीची होऊन जाते इतरांसाठी.

विशेषतः व्यंगचित्रकारांसाठी- थट्टेचा खुळखुळा घेऊन वावरणाऱ्या व्यंगचित्रकारांसाठी.

प्रभाकर ठोकळ यांना अशा अवखळ कवींचं भारी कौतुक! कवींची थट्टा जेवढी ठोकळांनी केली, तेवढी क्वचितच कुण्या व्यंगचित्रकाराने केलेली असेल. परकीय व्यंगचित्र-साहित्यातसुद्धा कवीवरची व्यंगचित्रं कमीतकमी आहेत की काय कोण जाणे. त्याची कारणं दोन असावीत. एक म्हणजे, मराठीत कविसंमेलन, कविता सादरीकरण जसं प्रचलित असं आहे, तसं तिकडे नसावं की काय! आणि दुसरं हमखास असं कारण म्हणजे मराठीत कवींचं जे

(‘आय एस आय’ मार्क झालेलं!) शबनम, झब्बा, ती दाढी असं रूपडं सिद्ध झालं, जे व्यंगचित्रकाराला सोईचं झालं, तसं ‘स्टॅंडर्ड’ रूप तिकडे कुठे असणार! परकीय व्यंगचित्रात मात्र कवी आणि संगीतकार (किंवा वादक) असं मिळतंजुळतं रूप भावनाप्रधानतेची थट्टा करण्याकरिता वापरलं जातं.

अत्यंत साध्या तऱ्हेने काढलेली व्यंगचित्रं, हे प्रभाकर ठोकळ यांचं वैशिष्ट्य. साधेपणां एवढा की, रेषेलासुद्धा गती नाही. आणि चित्रित झालेल्या दृश्यातसुद्धा गडबड नाही. चित्रकलेच्या संकल्पनांची साधेपणाने केलेली मोडतोड, हीसुद्धा एवढी पाहण्यासारखी असते; अन् वाटून जातं आपणसुद्धा काढू शकू की असं चित्र.



“बायकोच्या गुप्त अहवालातील तुमच्या या शेऱ्याबद्दल बोलायचंय जरा...!”

चित्र क्र. १

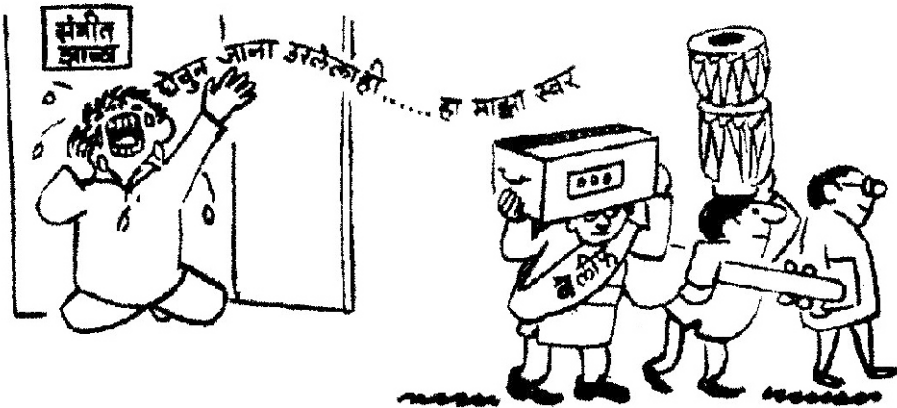
नवकवी - काव्य आणि जीवन



‘का चिंबलिंब माझा - कडुलिंब आज झाला?’

चित्र क्र. २

असतो की, चित्र पाहताक्षणी हसू येतं! मोठे डोळे, बोलताना झालेला तोंडाचा आकार, रडताना डोळ्यांत आलेले मोठे थेंब हे सगळं मजेदार होऊन बसतं. पाय नसलेल्या बायका आणि एवढ्या कमी रेषात लाजणारी तरुणी तर अफलातून! ‘किस्त्रीम’ प्रकाशनाच्या वतीने १९७१ मध्ये प्रसिद्ध झालेला ‘ठोकळ चित्रे’ हा ठोकळांचा व्यंगचित्रसंग्रह.



चित्र क्र. ३

ठोकळांचा जन्म विदर्भातला. व्यवसाय शासकीय नोकरीचा. आणि छंद व्यंगचित्रं काढण्याचा. कोणत्याही प्रसिद्धीच्या, आणि लोकप्रियतेच्या वलयाशिवाय सातत्याने आणि निष्ठेने व्यंगचित्रं रेखाटणारा हा व्यंगचित्रकार १० ऑक्टोबर १९९९ रोजी आपल्यातून निघून गेला. सेवानिवृत्तीनंतर त्यांचे वास्तव्य अकोल्याला होते. लेखक, कवी, प्रियकर-प्रेयसी यांच्यावर काढलेली त्यांची चित्रे फार लोकप्रिय झाली. ठोकळांचं जग हे मध्यमवर्गीयांचे जग आहे. इथं मोटारी दिसणार नाहीत. मोठ्या इमारती दिसणार नाहीत. वात्रटपणा नाही किंवा राजकीय घडामोडींची चर्चा नाही. नोकरदार मंडळी, त्यांचं साधंसुधं घर, घरकाम सांभाळणारी बायको आणि पोरं, मग या वातावरणातले लेखक व कवी ते सुद्धा मध्यमवर्गीय प्रवृत्तीचे- ‘बटाट्याची चाळ’मधल्या म्हाळसाकांत पोंबुर्पेकरासारखे. नेते मंडळीसुद्धा त्यांच्या रेखाटनाइतकीच साध्यासुध्या बावळटपणाची असतात. पण हा साधेपणा एवढ्या टोकाला गेलेला



मनातला भाव होतो थेंब थेंब निळा
झाडीतून डोकावतो कावळ्याचा डोळा

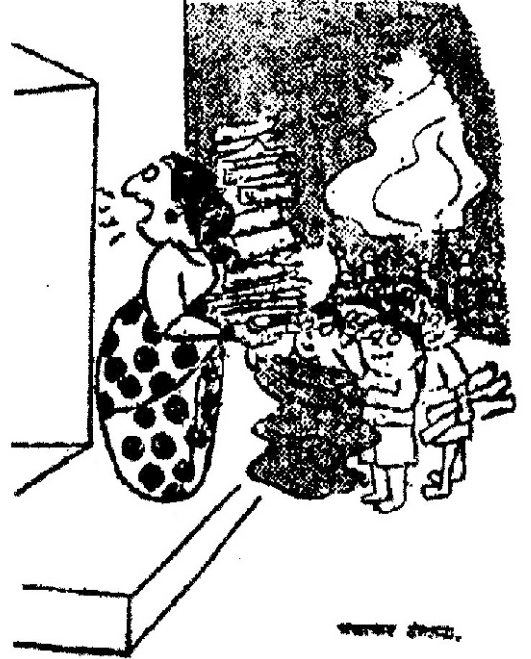
चित्र क्र. ४

विषयावर चित्रं काढणारे बरेच व्यंगचित्रकार आहेत.

ठोकळांच्या चित्रातला कवी मजेदार असतो. हनुवटीवर थोडी दाढी, झब्बा अन् पिंजारलेले केस, एवढा साधा असा त्याचा वेष असतो आणि त्याचं ते विक्षिप्त वाटणारं वागणं. ठोकळांच्या चित्रांत कवींची संख्या जास्त असते, त्याची आणखी कारणं शोधता येतील. वर म्हटल्याप्रमाणे १९५० च्या दरम्यान, दर्जेदार अशी नियतकालिके होती; साहित्यिक वातावरण असं होतं. शिवाय नवकथेसारखा नवकवितेचा पूर आलेला होता, त्यावेळी. मराठी माणसाचं नाटकवेड जेवढं, तेवढंच कविसंमेलनाचं वेड. साहजिकच कवी मंडळी जिथे तिथे दिसू लागली आणि आपलं वेगळं असं व्यक्तिमत्त्व जपू लागली. ठोकळांनी एका ठिकाणी कबूलही केलेलं आहे की, ठरावीक चाकोरीतील आयुष्य जगणाऱ्या माझ्यासारख्याच्या अनुभूतीत विविधता कशी येणार? विषयवैचित्र्याला मर्यादा पडली आणि राजकवी, नवकवी, चालूकवी, संमेलने इत्यादींतून मी रमलो.

प्रभाकर ठोकळांच्या व्यंगचित्रांत लेखक आणि विशेषतः कवी अधिक असतात, याचं एक कारण म्हणजे मराठीपणाची त्यांच्या चित्रांची मर्यादा. आणि दुसरं म्हणजे ठोकळांच्या उमेदीच्या काळात मराठी साहित्यात लोकप्रिय असणारी दर्जेदार साहित्यिक नियतकालिकं आणि व्यंगचित्रांना गांभीर्यानं घेणारी संपादकमंडळी. त्याशिवाय ठोकळांनी खुद्द म्हटलं आहे की, त्यावरील माझ्या प्रेमाने साहित्यिक मंडळी, त्यातल्या त्यात कवींची उपस्थिती माझ्या चित्रांत अपरिहार्य आहे; आमचे 'ऋणानुबंध' जुने आहेत!

एखाद्या व्यंगचित्रकाराने असा एक विषय निवडावा हे मराठी व्यंगचित्रकलेच्या क्षेत्रात वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. परदेशात केवळ एकाच



“ऐकलं का? मी म्हटलं-
होळीवर तुमच्या एवढ्याच का कविता?”

चित्र क्र. ५



“चल पळ चंद्रा, आवर चांदणे!
किती वेळ अता वाट पाहणे”

चित्र क्र. ६

कर्मचाऱ्याबद्दल गोपनीय अहवालात लिहिलेली भाषा त्या अधिकाऱ्याला चांगलीच महाग पडलेली दिसते.

ठोकळांनी कवीची थट्टा केली असली तरी त्यांना कवितेची जाण होती. नवकवी आणि नवकवितेचं मजेदार असं विडंबन त्यांनी केलेलं आहे. (चित्र क्र. २)

ठोकळांचे हे चित्र पाहा (चित्र क्र. ३). कर्जबाजारी झालेला हा गायक. कोर्टाची माणसं त्याचं सामान जप्त करून जात आहेत, आणि हा हाडाचा गायक आळवतो आहे ते गाणं- ‘घेऊनी जा ना उरलेलाही हा माझा स्वर आहे!’ इंदिरा संतांची ती कविता-

‘निघताना अन् हे घे एकच
-शपथ तुला तर या सर्वांची
घेऊन जा ना
उरलेलाही...हा माझा स्वर’

(‘दान’ - रंगबावरी)

व्यंगचित्रकार हा संवेदनशील असतोच, पण कधी असं वाटून जातं की, भावुकतेला विपरीत दिशा देऊन तो प्रसंग निभावून नेत असावा! प्र. के. अत्रे यांनी कवितेचं विडंबन केलं. प्रभाकर ठोकळांनीमुद्धा त्याच तऱ्हेने, कवितेला आणि कवीला आपल्या रेषेच्या धारेवर धरलं, आणि त्या विडंबनाला एक वेगळा असा दर्जा दिला.



“अहो असं काय करताय? - तुमचा काव्यसंग्रह
मागण्यात त्यांचा एक निश्चित हेतू आहे.”

चित्र क्र. ७

असं असलं तरी ठोकळांच्या विनोदाचा दर्जा चांगलाच राहिला. प्रत्यक्ष प्रसंगातून त्यांना सुचलेली हास्यचित्रे विशेष खुबीदार असायची. अशा चित्रातल्या अभिनव विषयामुळे, प्रसंगामुळे ती दीर्घकाळ लक्षात राहणारी ठरली. १९८२ च्या सुमारास ‘दीपावली’ दिवाळी अंकात ठोकळांचं एक चित्र प्रसिद्ध झालं होतं. या चित्रात, ऑपरेशन टेबलावर निजलेला एक पेशंट दाखविला आहे. हा पेशंट लेखक आहे, आणि या पेशंटचे अभिनंदन तो सर्जन करतो आहे- “डॉक्टर हे दरोडेखोर का मारेकरी’ या गाजलेल्या लेखाचे लेखक आपणच का; वा! छान!” अन् तो लेखक काळजीत पडलेला आहे! हे चित्र ठोकळांना, डॉ. अनिल अवचट यांच्या, याच विषयावरच्या लेखावरून सुचलेलं होतं!

ठोकळांच्या शासकीय नोकरीच्या अनुषंगाने त्यांना सुचलेलं चित्रमुद्धा (चित्र क्र. १) फार मजेदार आहे. कविमनाच्या अधिकाऱ्याने कार्यालयातल्या स्त्री-



“बघती टकमक हे सकल नयन काय?”

चित्र क्र. ८

करून रचनाकाराने वरच्या ओळीतील खोट्या काव्यात्मकतेची अफलातून टर उडविली आहे. चालू फॅशनचीही...”

याच चित्राच्या निमित्ताने ठोकळांबद्दल ह. मो. मराठे म्हणतात, “ठोकळांची ही विशेष कामगिरी आहे, हे मान्य केले पाहिजे. तथाकथित पण प्रतिष्ठाप्राप्त अशा ‘नवकवी’चे एक विडंबित मानचित्र त्यांनी मराठी वाचकांना दिले आहे.”

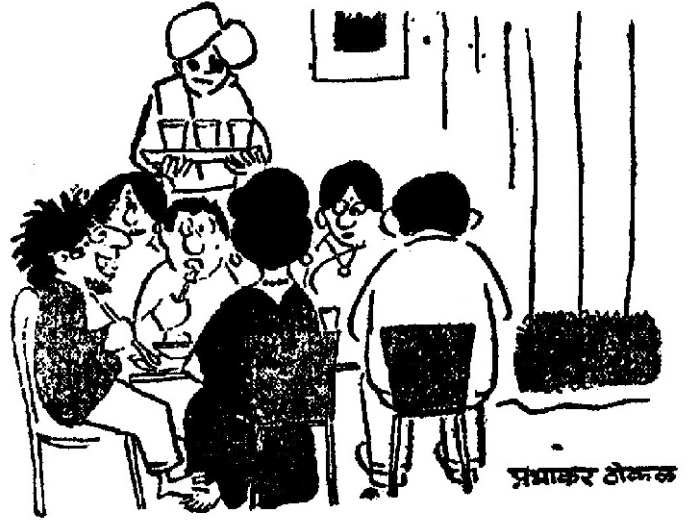
कोणताही कलाप्रकार जेव्हा लोकप्रिय होतो, तेव्हा त्या लोकप्रियतेच्या लाटेत, त्या कलाप्रकाराच्या अनुषंगाने ‘वाहवत’ जाणारी मंडळी मुबलक रीतीने उपलब्ध होतात. मग त्या कलाप्रकाराची थड्डा व्हायला सुरु होते. विडंबन व्हायला सुरु होतं.

कलाप्रकाराचं निर्मळ रूप कायम ठेवण्यासाठीच विडंबनकाराची ही मोहीम

‘ललित’चा मे १९७७ चा अंक हा वसंत सरवटे गौरव अंक होता. या निमित्ताने ‘मला आवडलेले व्यंगचित्र’ अशी स्पर्धा आयोजित केली होती. या स्पर्धेत, सुप्रसिद्ध लेखक श्री. ह. मो. मराठे यांनी भाग घेतला होता. मराठे यांनी प्रभाकर ठोकळांच्या चित्राच्या अनुषंगाने (चित्र क्र. ४) त्यांच्या शैली आणि विषयाबद्दल किती छान लिहिलं आहे-

“...चित्रासोबतच्या ओळी वाचून मनोमन गुद्गुल्या झालेल्या असतात. हे एक झकास विडंबन आहे. मार्मिक, मर्मभेदकही, अचूकपणे केलेली नवकाव्यातील काही फॅशन्सची टिंगल. या टिंगलीमागची दृष्टी बेरकी आहे, चावट आहे, मिष्किल आहे.

पहिल्या ओळीत एक खोटी खोटी, उबवलेली भाववृत्ती आहे. दुसऱ्या ओळीतील कावळ्याच्या डोळ्यांच्या ‘प्रतिमे’चा उपयोग



“मी सुद्धा चाण्याच्या झाडासारखा पाचलानं पीत असतो”

चित्र क्र. ९



चित्र क्र. १०

असते. ज्या विडंबनाला दृश्यात्मकतेचा आधार असतो, त्याला अधिक दाद मिळते.

प्रभाकर ठोकळांनी अवखळ कवीला 'रूप' दिलं, त्याच्या अवखळ वृत्तीला शब्दरूपही दिलं; आणि त्यामुळे प्रभाकर ठोकळांचा कवी हा, एखादी चांगली कविता गाजावी, लक्षात राहावी, तसा लक्षात राहिला.



(‘हसच्या रेषेतून हसविण्याच्या पलीकडले’, मॅजेस्टिक पब्लिशिंग हाऊस, ह्या पुस्तकातून)





बार्टलबी अँड कंपनी महेश्वर लव्हेकर



एनरिके विला मातास या स्पॅनिश लेखकाचे पहिले पुस्तक तो २३ वर्षांचा असताना, १९७१ साली, प्रसिद्ध झाले. यानंतर २ वर्षे तो पॅरिसमध्ये राहिला. या अनुभवावर आधारित त्याच्या कादंबरीचे शीर्षक आहे 'नेव्हर एनी एंड टू पॅरिस'.

त्याची कादंबरी 'मॉंटानोज मॅलडी'चा निवेदक लेखक आहे. साहित्यिक कलाकृतीत घडणाऱ्या आणि प्रत्यक्षात घडणाऱ्या घटना यात फरक करणे त्याला कठीण होत चालले आहे. त्याची कादंबरी 'मॅक अँड हिज प्रॉब्लेम'चा निवेदक हा ६० वर्षांचा आहे. त्याचे वाचन प्रचंड आहे. त्याला नुकतेच कामावरून कमी करण्यात आले आहे. तो रोजनिशी लिहू लागतो आणि त्यातील लिखाण कादंबरीच्या वळणावर जाणार नाही याचा कसोशीने प्रयत्न करतो. विला मातास याच्या पुस्तकात अनेक लेखकांचे, अनेक साहित्यकृतींचे संदर्भ येतात आणि शिवाय अनेक अवतरणेही येतात. ही अवतरणे कोणाची आहेत हे बरेचदा खात्रीने सांगता येत नाही. यांचा लेखक प्रत्यक्षात होता का निव्वळ काल्पनिक हेही सांगता येत नाही. त्याच्या कथा-कादंबऱ्यातील निवेदक अत्यंत बेभरवशाचे आहेत. तीसहून अधिक भाषांमध्ये अनुवादित झालेल्या त्याच्या

पुस्तकांना कुठले लेबल लावायचे, लेबल लावायचेच असल्यास, हे सोपे नाही. खालील टिपण त्याची कादंबरी 'बार्टलबी अँड कंपनी'विषयी आहे.

हर्मन मेलव्हिलच्या एका कथेत बार्टलबी या नावाचे एक पात्र आहे. तो लेखनिकाचे काम करत असतो. त्याला कुठलाही प्रश्न विचारल्यावर त्याची पहिली प्रतिक्रिया असते- 'हे न केलेले बरे.' एनरिके विला मातास या स्पॅनिश लेखकाच्या 'बार्टलबी अँड कंपनी' या कादंबरीचा निवेदक आहे मार्सेलो. हा मार्सेलो कदाचित कापकाच्या एखाद्या कादंबरीतील पात्रही असू शकेल. कादंबरीच्या सुरुवातीला हे अवतरण येते- 'काही लेखक लौकिक कमावतात उत्तम लिखाण करून; तर काही लिखाण न करून.' मार्सेलोलो अशा साहित्यिक बार्टलबींची, ज्यांनी लिखाण केलेच नाही अथवा एखाददुसरी साहित्यकृती निर्माण करून पुढे साहित्यिक विश्वातून लुप्त झाले, अशांची माहिती संकलित करून या तळटीपांचे पुस्तक तयार करायचे आहे. लेखन करण्याची क्षमता असलेल्या व्यक्तींना लेखन न करण्याची ऊर्मी का येते, असा नकारार्थी निर्णय ही मंडळी का घेतात, या जटिल प्रश्नांच्या मुळाशी जाऊन शोध घेण्याचा मार्सेलोचा प्रयास आहे. त्याला असे संकलन करण्याची निकड का जाणवली याचाही छोटा इतिहास आहे. मार्सेलो अगदी तरुण असताना, २५ वर्षापूर्वी, त्याने एक कादंबरी लिहिली होती. तरुणवयात कादंबरी प्रसिद्ध झाली याचा त्याला सार्थ अभिमानही होता. कादंबरीची एक प्रत त्याने वडिलांना भेट दिली. कादंबरी वाचून वडिलांचा असा ग्रह झाला की, तीत त्यांच्या पहिल्या पत्नीविषयी फार वाईटसाईट लिहिले गेले आहे. संतप्त होऊन त्यांनी मार्सेलोलो

ठणकावून सांगितले की, अर्पणपत्रिका लिहून तीच प्रत मार्सेलोने त्यांच्या पहिल्या पत्नीला भेट द्यावी. अर्पणपत्रिकेचा मजकूरही त्यांनीच मार्सेलोला सांगितला. मार्सेलोने याचा प्रतिकार केला; कारण काफ्काप्रमाणे वडिलांपासून स्वतंत्र होण्याचा साहित्यनिर्मिती हा एकमेव मार्ग त्यांच्यापाशी होता. मात्र अखेरीस त्याला वडील म्हणाले तेच करावे लागले. या घटनेचा त्यांच्या मनावर विपरीत परिणाम झाला आणि पुढील २५ वर्षे त्याला लिखाण करणे शक्य झाले नाही. मात्र या प्रदीर्घ लिखाणग्रहणातून वरीलप्रमाणे तळटीपांचे संकलन करून बाहेर पडायच्या प्रयासापोटी त्याने केलेल्या नोंदी म्हणजे ही कादंबरी. यातील काही नोदी/अंश पुढीलप्रमाणे आहेत -

१. रॉबर्ट वाल्सरला हे माहीत होते की, लेखकाला जे लिखाण करता येत नाही तेही एकप्रकारचे लिखाणच असते. त्याने उपजीविकेसाठी लिपिक, लेखनिक, कारखान्यातील कामगार अशी कामे केली. त्याचा जास्तीत जास्त वेळ कामाच्या ठिकाणी जात असे. रॉबर्टो कॅलॅसो यांच्या मते, सर्वसाधारण, सरळमार्गी दिसणाऱ्या व्यक्तीमध्ये संपूर्ण विश्वाचे अस्तित्व नाकारण्याची प्रवृत्ती दिसून येते. या अंगाने विचार केल्यास मेलव्हीलच्या कथेतील अधिकाधिक वेळ ऑफिसात घालवणारा बार्टलबी आणि वाल्सर यांच्यातील साधर्म्य लक्षात येते.

२. १९५४ च्या सुमारास युआन रुल्फोने 'पेट्रो परमो' ही कादंबरी लिहिली. याबाबत तो म्हणतो- १९५४च्या मे महिन्याच्या सुमारास मी एक वही आणली आणि त्या वहीत बरेच दिवसांपासून मनात घोळत असलेल्या कादंबरीचे पहिले प्रकरण लिहून काढले. हे कथानक मला कसे सुचले हे मी आजही सांगू शकणार नाही, असं वाटतं कोणीतरी मला कथानक सांगत होते आणि मी ते उतरवून घेत होतो. इथे या गोष्टीचा उल्लेख करायला हवा की, रुल्फो चरितार्थासाठी लेखनिक म्हणून काम करायचा. या कादंबरीला चांगलेच यश मिळाले. मात्र यानंतरच्या ३० वर्षांत रुल्फोने काहीही लिखाण केले नाही. या बाबतीत त्याची तुलना रॅम्बोशी केली जाते. वयाच्या १९व्या वर्षी रॅम्बोचे दुसरे पुस्तक प्रसिद्ध झाले आणि लगेच तो सर्व गोष्टी मागे सोडून देऊन साहसी असे काही करावे म्हणून निघून गेला आणि मृत्यू येईपर्यंत पुढील दोन दशके असेच, नको तेवढे साहसी आयुष्य जगला.

लिखाणात पडलेल्या तीन दशकांच्या खंडाविषयी रुल्फोला विचारले असता त्याचे उत्तर होते, हा खंड पडला होता त्याचे काका सेलेरिनो यांच्या मृत्युमुळे. कारण ते सांगत त्या गोष्टी रुल्फो शब्दबद्ध करत असे. ते नेहमी त्यांच्याशी गप्पा मारत असत. त्यांनी सांगितलेल्या सर्व गोष्टी खोट्या, प्रत्यक्षात न घडलेल्या होत्या आणि पर्यायाने त्याचे संपूर्ण लिखाण धादांत खोटे होते.

३. स्पॅनिश लेखक फेलीपे अल्फा याने त्यांच्या लिखाणात पडलेल्या ५१ वर्षांच्या खंडाविषयी जे स्पष्टीकरण दिले, त्यातही बरेचसे तथ्य दिसते. फेलीपेचा जन्म १९०२ सालचा. त्याचा मृत्यू इतक्यात झाला. १९२८ साली त्याने पहिली कादंबरी लिहिली आणि १९४८ साली दुसरी. पुढे ५१ वर्षे तो जगला, मात्र लिखाण न करता. फेलीपेने याचे स्पष्टीकरण दिले ते असे- इंग्रजी भाषा आत्मसात केली की, लिखाण करण्यात अडचणी येऊ लागतात, ज्यांची मातृभाषा इंग्रजी आहे त्यांनाही हे लागू होते. इंग्रजी भाषा आत्मसात करतेवेळी पडणारे बौद्धिक कष्ट, तोवर अजिबात ध्यानात न आलेले भाषेचे बारकावे, यांमुळे फेलिपे याला नंतर स्पॅनिश भाषेतही लिखाण करणे अशक्य होऊन बसले.

४. फ्रांझ काफ्काने लिखाण करणे कसे जवळपास अशक्यच असते, याचा आपल्या लिखाणात, विशेषतः डायरीजमध्ये, वारंवार उल्लेख केला आहे.

५. आंद्रे जिद यांच्या कादंबरीतील एक पात्र संपूर्ण कादंबरीभर पुस्तक लिहायचा मानस घेऊन वावरते, मात्र कादंबरी संपेपर्यंत या पुस्तकाचे लिखाण त्याच्या हातून होत नाही.

६. पॉल व्हॅलेरीचे प्रतिरूप मॉस्यु तिस्ते केवळ लिखाण न करण्यावर थांबत नाही तर आपला संपूर्ण ग्रंथसंग्रह खिडकीवाटे बाहेर फेकून देते.

७. लेखकाला वेड लागल्यामुळे लिखाणात प्रदीर्घ खंड पडल्याची दोन ठळक उदाहरणे आहेत - जर्मन महाकवी

आणि तत्त्वज्ञ होल्डरलीन आणि स्विस-जर्मन लेखक रॉबर्ट वाल्सर यांची. होल्डरलीन याने आयुष्याची अखेरची ३८ वर्षे एका सुताराच्या माळ्यावर राहून व्यतीत केली; तर वाल्सरच्या आयुष्याची अखेरची २८ वर्षे त्याला दोन मनोरुग्णालयांत व्यतीत करावी लागली.

८. काही व्यक्ती लिखाण न करण्याचा निर्धार करतात; कारण आपण अगदीच नगण्य, जवळपास अस्तित्वहीन आहोत अशी त्यांची ठाम धारणा असते. असेच एक उदाहरण आहे पेपिन बेलो याचे. मार्गारिट ड्यूरसने लिहिलेले- माझ्या आयुष्याची गोष्ट अस्तित्वातच नाही. आयुष्याला ना केंद्रबिंदू आहे, ना कुठला निश्चित मार्ग अथवा रेष आहे. केवळ विस्तीर्ण रिकाम्या जागा, जिथे कोणाचे तरी अस्तित्व आहे असे गृहीत धरले जाते; पण हे खरे नाही, तिथे प्रत्यक्षात कोणीही नाही.

९. बोबी बाजलेन म्हणाला होता- इथून पुढे पुस्तके लिहिणे शक्य नाही अशी माझी धारणा आहे, त्यामुळे मी आता पुस्तके लिहित नाही. वस्तुस्थिती अशी आहे की, कुठल्याही पुस्तकात केवळ तळटीपा असतात आणि या तळटीपा फुगवल्या, की त्यांचे खंड होतात. मी फक्त तळटीपा लिहितो याचे हेच खरे कारण आहे. बोबीच्या मित्रांना विश्वास होता, की तो पुस्तक लिहीन आणि ती अभिजात साहित्यकृती असेन. पण तो मागे सोडून गेला फक्त काही तळटीपा आणि एक अपूर्ण कादंबरी..

१०. पुस्तके न लिहिण्यापेक्षा पुस्तके लिहिणे हे अधिक योग्य असेल तर त्याची काय कारणे असतील? प्रिमो लेवीने 'दि ट्रूस' या पुस्तकात यातनातळात त्याच्यासोबत असलेल्या व्यक्तीविषयी लिखाण केले आहे. लेवी लिहितो, या साऱ्यांना घरी परतायचे तर होतेच; पण त्यांनी इथे जे भोगले त्याच्या आठवणी इतरांना सांगून जिवंतही ठेवायच्या होत्या. साहित्याद्वारे अशा स्मृती जिवंत ठेवता येतात, अन्यथा हे सारे विस्मृतीत गेले असते,

११. प्रेरणेच्या प्रतीक्षेत आहे असे सांगून काहीच लिखाण न करणे, ही युक्ती मात्र जवळपास नेहेमीच यशस्वी ठरते. स्तांधालने स्वतः या युक्तीचा वापर केला होता. आपल्या आत्मचरित्रात तो लिहितो- १७९५ च्या सुमारास मी कोणाला म्हणालो असतो की, मी लिखाण करायचे असे ठरवले आहे तर थोडीफार समज असलेल्या कुठल्याही व्यक्तीने मला प्रेरणा मिळो अथवा न मिळो, दररोज दोन तास लिखाण करायचा सल्ला दिला असता आणि मी त्या सल्ल्यानुसार वागलो असतो तर माझ्या आयुष्यातील १० वर्षे 'प्रेरणेच्या प्रतीक्षेत' वाया गेली नसती.

१२. काही लेखक लिखाण का केले नाही याविषयी कुठलीही सबब सांगत नाहीत किंवा कुठले समर्थनही देत नाही, याची त्यांना गरजही पडत नाही; कारण ते कुठे गेले असावे याचा कुठलाच दुवा मागे न सोडता कायमचेच गायब झालेले असतात.

१३. जेमी गील डी बिडमा याने लिखाण न करण्याविषयी हे लिहिले आहे- लिखाण न करण्याविषयी मी आणखी काही सांगायला हवे. याविषयी बरेच लोक मला प्रश्न विचारतात आणि मीही स्वतःला हा प्रश्न विचारतो आणि स्वतःला मी हा प्रश्न विचारला की, पर्यायाने मी मुळात लिखाणच का केले हा प्रश्नही स्वतःला विचारावा लागतो; कारण खरे तर वाचन करणे ही कृतीच सामान्य असते.

१४. जोसेफ योबर्टचा जन्म १७५४ चा. पुढे तो सत्तर वर्षे जगला. यादरम्यान त्याने एकही पुस्तक लिहिले नाही. मात्र पुस्तकाचे लिखाण करायचेच हा ध्यास त्याने घेतला होता. त्यादृष्टीने तो तयारीही करत होता. त्याला प्रतीक्षा होती लिखाणासाठी पोषक परिस्थिती निर्माण व्हावी याची. कालांतराने त्याला आपल्या उद्दिष्टांचा विसर पडला. तो रोजनिशी लिहायचा. त्यातली ही एक नोंद त्याने पंचेचाळिसाव्या वर्षी केलेली- कला म्हणजे नेमके काय? कलेचे उद्दिष्ट काय असते? साहित्यकलेची जोपासना करून मला काय साध्य करायचे आहे? लिखाण करून इतर लोक माझे साहित्य वाचतात, याची मला केवळ खातरजमा करून घ्यायची आहे का? कितीतरी लोकांची ही एकमेव महत्त्वाकांक्षा असते. मलाही हेच हवे आहे का? याचा मी सखोल तपास करायला हवा. जोवर मला या प्रश्नांची उत्तरे

मिळत नाहीत तोवर आणि तोही कोणाला याचा मागमूस न लागू देता.

१५. काम्यू, कॅफर्ट या साहित्यिकाचा चाहता होता. कॅफर्ट याने एक टिपण लिहून स्वतःलाच 'मी माझे लिखाण प्रसिद्ध का करत नाही?' हा प्रश्न विचारला होता आणि त्यानेच या प्रश्नाची उत्तरे दिली होती, त्यांपैकी ही काही-

- वाचकांची अभिरुची अत्यंत हीन दर्जाची आहे आणि निर्भत्सना करणे हाच वाचकांचा हेतू असतो.
- न जगताच आपण मरून जाऊ याचे मला भय वाटते.
- माझा साहित्यिक रुतबा जेवढा अधिक घसरतो, तेवढा मला जास्त आनंद होतो.
- लोकांना अशाच यशात रुची असते, ज्याचे ते योग्यप्रकारे मूल्यमापन करू शकत नाहीत.

१६. बार्टलबी कादंबरीचा निवेदक एका नोंदीत म्हणतो- एके दिवशी मला जाग आली आणि जाणवले, शरीर, मनाला असह्य वेदना होत आहेत. या वेदनेवर उतारा म्हणून मी घरात असलेले फर्नांडो पेसोआ याचे 'दि बुक ऑफ डिसक्रायट' शोधून काढले आणि निर्धार केला, की या पुस्तकातील प्रथम नजरेला पडेल ती नोंद, मग ती कितीही कठीण का असेना, वाचून काढायचीच. आपल्या वेदनेचे शमन व्हावे म्हणून इतरांच्या वेदनेच्या नोंदी वाचणे ही पद्धत किमान माझ्यासाठी तरी उपयुक्त ठरली आहे.

१७. पुढच्या एका नोंदीत निवेदक लिहितो- या तळटीपांत मी आजवर स्वतः हर्मन मेलव्हीलला ही बार्टलबीसारखी व्याधी जडली होती याचा उल्लेख कसा केला नाही याची गंमत वाटते. कदाचित स्वतःला जडलेल्या व्याधीचे वर्णन करता यावे म्हणूनच त्याने बार्टलबी हे पात्र निर्माण केले असावे. ही कथा लिहिली तेव्हा त्याचे वय चौतीस वर्षे होते आणि त्याला आपण अपयशी आहोत या भावनेने अपार नैराश्य आले होते, यावर उतारा म्हणून त्याने हे पात्र निर्माण केले असावे अशीही शक्यता आहे.

१८. जेम्स जॉयस याच्या चरित्रात रिचर्ड एलमनने लिहिलेले -जॉयस आणि बेकेट या दोघांनाही गप्प बसून राहायचे व्यसन जडले होते. त्यांची अनेक संभाषणे अशा निःशब्दतेने भरलेली होती.

१९. ऑस्कर वाइल्ड म्हणाला होता- जोवर मला आयुष्य काय आहे हे कळले नव्हते तोवर मी लिखाण करत होतो. आयुष्य, त्याचा अर्थ काय आहे हे उमगल्यावर ह्याविषयी लिहिण्यासारखे असे काही नाही हे मला उमगले.

२०. पॅरानॉयड पेरेझ याला एकही पुस्तक लिहिता आले नाही. त्याला वाटायचे की, पुस्तकाची कल्पना डोक्यात आल्यावर तो ती शब्दबद्ध करण्याआधीच जुझे सारामागु ती कल्पना पळवायचा आणि तीवर पुस्तक प्रसिद्ध करून मोकळा व्हायचा. पेरेझला याचा मात्र अतीव आनंद झाला होता की, सारामागुला नोबेल पुरस्कार मिळाल्यावर अनेक कार्यक्रमांना हजेरी लावावी लागल्यामुळे त्याच्यापाशी लिखाण करायला वेळच उरला नाही आणि त्याच्या हातून पुढे काहीच लिखाण झाले नाही.

२१. आयुष्याच्या अखेरीस तोलस्तोयला साहित्य हा मानवजातीला मिळालेला शाप आहे असे वाटत असे.

२२. पुढे जाऊन बेकेट लिहिणार होताच की, अखेर शब्दही आपल्याला सोडून जातात आणि एकुणात आहे ते एवढेच.



मनोगत माणिक राज शिंगे



दगडी एकमजली घर ज्याला उभ्या ५ फुटी खिडक्या. या खिडकीत उभं राहिलं की, डोळ्यांसमोर शेवग्याच्या फुलांनी भारलेली झाडं दिसायची. त्यावर बागडणारे सुंदर चिमुकले, लांब चोचीचे चिटकूर पाहण्यात दंग व्हायला होत असे. घराच्या पाठी नदी, त्यात काठावर विहीर... रोज सायंकाळी पाणी आणायला आईबरोबर जाताना.. दिसणारी दृश्यं डोळ्यांसमोर अजूनही ताजी आहेत... पाणी काढताना लोखंडी रहाटाचा होणारा कुईकुई आवाज, तिन्हीसांजा पसरणारा संधिप्रकाश, नदीच्या काठावरून जाणारे पाणसाप, यामुळे वातावरणात निर्माण होणारी गूढता मनात घर करून आहे. पण याला विरोधाभास म्हणून की काय, उजवीकडे मधुमालतीच्या मनसोक्त डवरलेल्या फुलांच्या मोहक सुगंधाच्या आठवणीने अजूनही मनात कालवाकालव होते.

जरा दूर एकांतात काठावर उभा असलेला बकुळीचा बुजुर्ग वृक्ष संध्याकाळच्या वाऱ्याच्या झुळुकेबरोबर बकुळफुलांचा सडा अजूनही घालत असेल का? नदीच्या पाण्यात उठणाऱ्या हळुवार तरंगाच्या स्पर्शाने विहिरीचा काठ सुखावत असेल का? आठवणीनी मनात काहूर उठतं!... त्या निसर्गाचीच छाप माझ्या मनावर आहे... त्याच्या आठवणींनीच डोळे पाणावतात... या भावनेनेच मला कलावंताचं जिणं दिलं असावं... चित्रकार आणि निसर्ग यांच्यात एक अतूट नातं असायलाच पाहिजे. खरंतर माणसाचं... कारण निसर्ग हाच निर्माणकर्ता, सर्वश्रेष्ठ कलाकार आहे.

हे नातं मात्र माझ्यात उपजतच आहे. ते आजतागायत दृढ आहे. त्याच्या प्रभावातूनच, परिणामातूनच चित्रकाम होत आलं आहे. एक स्त्री म्हणून जगताना माझे स्वानुभव निरीक्षणातून, अवलोकनातून मिळालेले अनुभव चित्रकाम करताना एकाच पातळीवर येतात.

पेंटिंग म्हणजे एका ठरावीक भावनेचे रंगचित्रण नव्हे, तर प्रत्येकक्षणी प्रत्येक अनुभवाच्या मनावर उमटणाऱ्या ठशांनी मन भारलं जातं आणि त्या भारावलेपणाचा दृश्य परिणाम म्हणजे ती कलाकृती असते. प्रत्येक आकार आपल्या भावनिक प्रभावाने भारून त्याची वास्तवता वगळून आपल्या मुशीतूनच सादर होत असतो. चित्राच्या पृष्ठभागावर तो कसा वावरतोय, स्थिरावतोय, त्याच्याबरोबर असणारे इतर घटक रंग-पोत यांच्या परिणामाने त्याचे भारावलेपण आणि अंतरंगात असलेला अनामिक भावतरंग यात संवाद साधण्याची माझी धडपड असते... आणि ते साध्य होईपर्यंत सतत प्रयत्न सुरूच राहतात.

१९८५ ते २०२३ पर्यंतच्या कलाप्रवासात चित्रकामात अनेक बदल झाले. अनेक दृश्यप्रतिमा जीवाश्मासारख्या अंतर्मनात सादून राहिल्यात. मात्र पृष्ठभागावर येताना तत्कालीन सभोवतालाच्या परिणामासहित येतात, त्यामुळे त्यातील बदल अपेक्षित असतात.

कधी कॅनव्हास, रंग काही काळ बाजूला सारावेसे असे वाटते, अशा वेळी मन नवीन माध्यमाचा शोध घेत असते... पण आंतरिक निर्मिती चालूच असते, माध्यम बदलत राहतात.



Water Colour on Handmade Paper (11" Diameter)



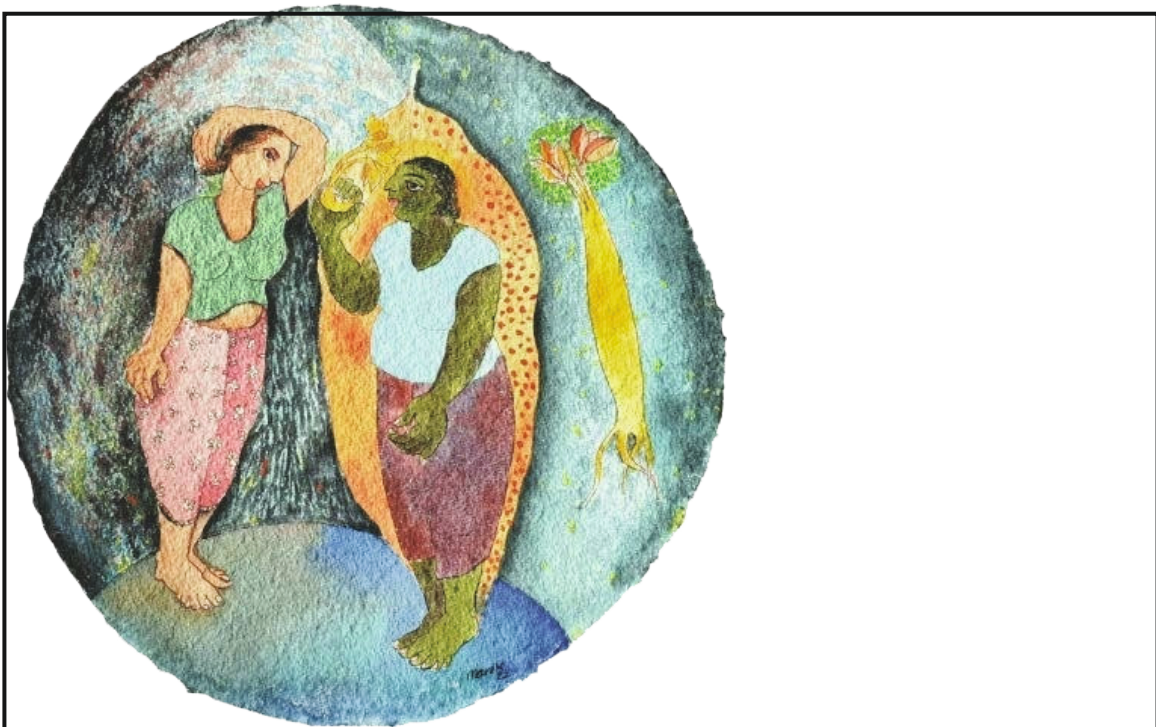
Water Colour on Handmade Paper (11" Diameter)



Water Colour on Handmade Paper (11" Diameter)



Water Colour on Handmade Paper (11" Diameter)

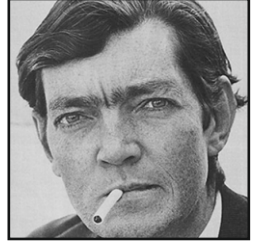


Water Colour on Handmade Paper (11" Diameter)



Water Colour on Handmade Paper (11" Diameter)

एक पिवळं फूल हूलियो कोर्ताझार



आपण अमर आहोत. ऐकायला हे काहीसं विनोदी वाटतं ह्याची मला कल्पना आहे. मला माहिती असण्याचं कारण इतकंच आहे की, ह्या नियमाला अपवाद ठरावा अशा एकाला मी भेटलो. मी त्या एकमात्र नश्वर माणसाला भेटलो. त्याने त्याची कहाणी मला कॅम्ब्रानच्या एका बीअर बारमध्ये ऐकवली. तो प्यालेला असल्याने आजूबाजूच्या कुणाची फिकीर न करता मला सगळं खरंखरं सांगू शकला. खरं तर बारचा मालक आणि तिथले रोजचे बेवडे-सगळेच त्याचं बोलणं ऐकून इतके हसत होते की, हसून हसून त्यांच्या डोळ्यांतून दारू बाहेर टपकू लागली होती. माझ्या चेहऱ्याकडे पाहून त्याला भरवसा वाटला असावा की, त्याची कहाणी मला आवडते आहे. म्हणून तो हळूहळू माझ्याजवळ सरकून बसला. शेवटी तर आम्ही दोघं एका दूरच्या कोपऱ्यातल्या टेबलवरच जाऊन बसलो, जेणेकरून शांतपणे पिताही येईल व बोलताही येईल.

बोलताना त्याने सांगितले की, त्याने आता नोकरी सोडून दिली आहे व त्याची बायको पण उन्हाळ्यात माहेरी गेलेली आहे. त्याच्या सांगण्याच्या ढंगावरून मला असं वाटलं की, त्याची बायको त्याला सोडूनच गेलेली असावी.

तो फारसा वयस्कर वाटत नव्हता आणि मूर्ख तर अजिबातच नव्हता. त्याचा चेहरा शुष्क होता व डोळे क्षयरोग्यासारखे होते. तो खरंतर दुःख विसरण्यासाठी भरपूर पिऊ पाहात असावा, कारण की, आपला पाचवा पेग भरताना तो तसं काहीसं म्हणाला. पण त्याच्यात मला तो पॅरिसचा गंध येत नव्हता- पॅरिसचा तो खास गंध, जो आम्हा बाहेरच्यांना तात्काळ ओळखता येतो. त्याने नखं नीट कापलेली होती व त्यावर काही डाग वगैरे नव्हते.

तो मला सांगत होता की, कसा तो मुलगा त्याला पंच्याणव नंबरच्या बसमध्ये दिसला होता. तो मुलगा साधारणतः तेरा वर्षांचा असावा. काही क्षण त्याने एकटक त्या मुलाकडे पाहिलं आणि एकाएकी त्याला वाटलं की, अरे हा तर हुबेहूब त्याच्याचसारखा आहे, म्हणजे आता जरी नाही तरी तेराव्या वर्षी तो जसा दिसत होता तस्साच तो मुलगा होता. हळूहळू तो ह्या निष्कर्षाप्रत आला की, तो मुलगा त्याच्या किशोरावस्थेची प्रतिकृती होता. मुलातील एकूण एक गोष्ट हुबेहूब त्याच्यासारखी होती. त्याचा चेहरा, त्याचे हात, कपाळावर येणारे त्याचे कुरळे केस, त्याचे डोळे. विशेष म्हणजे त्याचा लाजाळूपणा, गोष्टींच्या पुस्तकांत डोकं खुपसून बसण्याची त्याची वृत्ती. मागच्या बाजूला डोकं झटकत कपाळावरचे केस मागे सारण्याची त्याची सवय, आणि नवखेपणा दाखविणाऱ्या त्याच्या हालचाली. मुलाचा चेहरा, त्याचे हावभाव, त्याच्याशी इतके तंतोतंत जुळत होते की, ते पाहून ह्याला हसू आलं.

तो मुलगा रेनेस नावाच्या स्टॉपवर उतरतो आहे, असं पाहून हा म्हातारापण त्याच्या पाठोपाठ तिथे उतरला, खरंतर त्याला पुढे मॉटपार्नेसला जायचं होतं. त्याचा एक मित्र तिथे त्याची वाट पाहत होता.

मुलाशी बोलण्याचा बहाणा शोधत म्हातार्याने त्याला एका रस्त्याचा पत्ता विचारला आणि प्रत्युत्तरात मुलाचा आवाज ऐकून म्हातारा थक्क झाला, तो आवाज हुबेहूब त्याचा किशोरावस्थेतील आवाज होता. तो मुलगाही त्याच रस्त्याकडे जाणार असल्याने काहीवेळ ते एकमेकांच्या सोबतीने न बोलता चालत राहिले. तणावपूर्ण अशा त्या क्षणांत जणू एकाएकी, त्याला रहस्य उमजल्यासारखं वाटून गेलं.

महत्त्वाची गोष्ट अशी होती की, त्याला त्या मुलाचं घर कुठे आहे ते समजलं होतं. फ्रेंच शैलीच्या किल्ल्यासारख्या त्या घरात कुणाच्या अडवणुकीविना जाता-येता येईल अशी पद्धतही त्याला सापडली होती. पूर्वी काही काळ त्यानं खाजगी गुप्तचराचं काम केलं होतं, ते कसब ह्यावेळी त्याच्या कामी पडलं.

त्या मुलाच्या घराला विपन्नतेचा वास होता. वयापेक्षा काहीशी जास्त वयस्कर वाटणारी त्याची आई होती. नोकरीतून निवृत्त झालेले त्याचे मामा होते आणि दोन पाळलेल्या मांजरी तिथे होत्या. नंतर त्यांच्यात मिळून मिसळून जाणं त्याला सहज झालं, कारण म्हाताऱ्याच्या चुलतभावाचा मुलगा त्या मुलाचा मित्रच निघाला आणि मग म्हातारा काही ना काही बहाण्याने त्या मुलाला- ल्यूकला भेटायला दर हप्त्यात त्याच्या घरी जाऊ लागला. मुलाची आई म्हाताऱ्याला गरमागरम कॉफी पाजत असे आणि मग ते युद्ध, नोकरी, कामधंदा आणि ल्यूकबद्दल बोलत असत.

जी गोष्ट एका योगायोगाच्या क्षणी सुरू झाली होती ती आता एखाद्या भौमितिक प्रमेयासारखी विकसित होऊ लागली होती. तिला आता असं रूप येऊ लागलं होतं, ज्याला लोक नशीब असं संबोधतात. साधारणपणे असं म्हणता येत होतं की, पुनश्च अस्तित्वात आलेलं त्या म्हाताऱ्याचं रूप म्हणजे ल्यूक होता. म्हणजे नश्वरतेसारखी कोणती गोष्ट नव्हतीच, आपण सगळेच अमर होतो.

आपण सगळे अमर आहोत भाऊ! जरी कुणी हे सिद्ध करू शकलं नसेन तरीही माझ्याबाबतीत ते व्हायचं असावं- ती पंच्याणव नंबरची बस. लयबद्ध काळाचं पुनरावर्तन. अगदी जसंच्या तसं. हुबेहूब.

माझ्या किशोरावस्थेचा देह धारण करून तो अवतरला होता. जणू माझा अवतार असावा. आणि त्याच काळात, मी गेल्यावरच्या काळात नाही. मी असतानाच. खरंतर जोवर माझा मृत्यू होत नाही तोवर ल्यूकचा जन्मच व्हायला नको होता. आणि एवढ्या अजस्र शहरातील एका बसमध्ये मलाच माझं प्रतिरूप दिसावं ह्या योगायोगाला सुद्धा काय म्हणणार. किती विलक्षण गोष्ट होती ती; पण अशा बाबतीत मती कुंठितच होऊन जात असते. आपल्याला वाटतंच की, हे कसं काय शक्य आहे. आपल्याला भास तर नाही ना झालाय. आपल्याला अशावेळी मन शांत करणारी औषधं घेण्याचीसुद्धा वेळ येते.

जेव्हा मी माझ्याबाबत घडलेलं हे लोकांना सांगायचो, तर ते मला हसायचे. मला स्वच्छ दिसत होतं की, ल्यूक म्हणजे माझ्या किशोरावस्थेतला मीच होतो. इतकंच काय, त्याची भविष्याकडे जी पावलं पडताना दिसत होती ती मीच आधी चाललेली वाट होती, म्हणजे ल्यूक हुबेहूब मला गिरवत माझ्यामागे येत होता. मी जसा वेड्यासारखा ही बडबड करतो आहे नं, पुढे ल्यूकसुद्धा असंच करणार होता. त्याचे हावभाव, त्याचं व्यक्तित्व कण न कण मी होतो.

मी त्याला खेळताना पाहिलं. तो अगदी माझ्याचसारखं खेळायचा. मी जसा पडायचो तस्साच तोही पडायचा. मला जिथे खरचटायचं तिथेच त्यालाही खरचटत असे. माझा पाय जसा लचकला होता, तस्साच एकदा त्याचाही पाय लचकल्याचं मला दिसून आलं. माझं आणि त्याचं भिणं, त्याचं लाजणं, त्याचे संकोच शतप्रतिशत माझ्याचसारखे होते.

ल्यूकची आई मला त्याच्या बारीकसारीक गोष्टी सांगायची व तो बिचारा लाजत किंवा त्रस्तपणे तिथेच उभा राहून ते निमूटपणे ऐकून घ्यायचा. त्याच्या अत्यंत खासगी गोष्टी, त्याच्या बालपणीच्या घटना, त्याचा पहिला दात येणं, तो आठ वर्षांचा असतानाचं त्याचं चित्रं काढणं, त्याची आजारपणं, त्याच्या आईला भडभड बोलणं आवडायचं आणि दुसरं असं होतं की, तिला माझ्याबद्दल कधी काही संशय आला नाही. त्याचे मामा व मी सुद्धा बुद्धिबळ खेळायचो. मी त्यांच्या कुटुंबातलाच एक होऊन गेलो होतो. आता मी त्यांना बरेचदा महिनाअखेरच्या तंगीच्या दिवसांत काही थोडेफार पैसेही उसनवारीने देऊ लागलो होतो.

ल्यूकच्या गतकाळाविषयी माहिती मिळवणं फारच सोपं होतं. घरातील वडीलधाऱ्यांसमोर गप्पाटप्पा करताना एखादा सहज साधा प्रश्न जरी केला, तरी त्याच्या काकांचा प्लेग, देशातील तत्कालीन परिस्थिती, वाढता भ्रष्टाचार

करत करत काही ना काही ल्यूकविषयी कळून जायचं.

असं बुद्धिबळ खेळता खेळता मला वाढती महागाई इत्यादी बोलत बोलत ल्यूकच्या बालपणाविषयी माहिती मिळत गेली आणि बारीकसारीक गोष्टींची खातरजमा करून मी ठोस निष्कर्षाप्रत आलो.

“तुम्ही हे नीट समजून घेताय नं?” मध्येच त्याने विचारले व वेटरला आणखी काही पदार्थांची ऑर्डर दिली.

-तर मी हे सांगत होतो की, बालपणीच्या ज्या-ज्या टप्प्यावर मी जसजसा होतो, ल्यूक त्या-त्या वेळी हुबेहूब तसा तसाच होता; पण काही काही बाबतीत थोडाफार फरक पडत होता म्हणून त्याला आपण प्रतिरूप असा शब्द न वापरता समरूप म्हणूयात, कळलं का? म्हणजे मला असं म्हणायचं आहे की, सात वर्षांचा असताना माझं मनगटाचं हाड खेळताना निखळलं होतं, तर तसंच पण ल्यूकचं खांद्याचं हाड निखळून आलं होतं.

नवव्या वर्षी मला कांजिण्या झाल्या होत्या, तर ल्यूकला तसाच ताप येऊन शरीरावर लाल लाल चट्टे उमटले होते. कांजिण्यांमुळे मी पंधरा दिवस अंथरुणावर खिळून होतो, तर त्याजागी ल्यूक पाचच दिवसांत बरा झालेला होता. असं असतं की, काळानुरूप विज्ञानाची प्रगती होत असते. थोडक्यात काय तर हा सगळा मामला एका पुनरावृत्तीचा होता.

आता मी आणखी एक उदाहरण तुम्हाला देतो. ते कोपन्यावर जे बेकरीचं दुकान आहे नं, त्याचा मालक तो बेकरीवाला हा नेपोलियनचं समरूप आहे; पण तो हे ओळखू शकत नाही, कारण की, प्रतिरूपात काय बदल झाले आहेत हे कळायला ह्या शहरातल्या कुण्या बसमध्ये काही नेपोलियन चढणार नाहीये. पण येनकेनप्रकारे जर का त्याला हे कळलं तर त्याच्या हे लक्षात येऊ शकेल की, तो म्हणजे नेपोलियनची पुनरावृत्ती आहे व त्याच्याबाबतीत जे-जे काही घडत चाललं आहे, ते-ते नेपोलियनच्या बाबतीत घडून गेलेलं आहे. भांडी विसळणाऱ्यापासून ते बेकरीचा मालक होईपर्यंत त्याची जी जीवनयात्रा आहे ती हुबेहूब कॉर्सिका ते फ्रांसची राजगादी प्राप्त करणाऱ्या नेपोलियनच्या जीवनयात्रेसारखी आहे.

-इजिप्तवरची ती स्वारी, वाणिज्य दूतावासातील ती घटना, ऑस्टेरलिट्झचं ते युद्ध वगैरे वगैरे. शक्य आहे की, त्याला हे सूचितही होईल की, काही दिवसांतच त्याच्या बेकरीबाबत काही गडबडीचा मामला उद्भवणार आहे म्हणून. त्याचा अंतसुद्धा नेपोलियनप्रमाणेच सेंट हेलेनासारख्या एखाद्या जागी तशाच पद्धतीने होण्याची शक्यता आहे. सहाव्या मजल्यावरील एखाद्या लहानशा खोलीत. नेपोलियनचा पराभव व त्याच्या हातून बेकरी जाणं ह्यात गुणात्मकदृष्ट्या तसा काही फरक नाही. चहूबाजूंनी माणूस एकाकी पडत जाणं हे कुठल्याही संदर्भात सारखंच आहे. त्याला त्याच्या बेकरीवर असलेला गर्व आणि एखाद्या सम्राटाला वाटणारा आपला साम्राज्याचा गर्व ह्यात फारसा फरक नाहीये. तुम्हाला कळतंय नं?

हे बघा, मला तुमचं म्हणणं कळतंय, पण असंही असू शकतं नं की, आपण सगळेच कमी-जास्त फरकाने बालपणी आजारी पडतच असतो, किंवा फुटबॉल खेळताना आपली हाडं तुटणं, लचकणं हेही होतच असतं.

मलाही ते मान्य आहे, मी शक्यतोवर दिसून आलेल्या सर्वसामान्य सारखेपणाविषयीच बोललो आहे. उदाहरणार्थ, ल्यूकचं बसमध्ये मला दिसणं ही सुद्धा एक साधारणशी घटनाच असू शकते. पण महत्त्वाचं हे आहे की, घटनांचा क्रम. आणि हे समजावून सांगणं कठीण आहे, कारण ह्यात चरित्र आणि स्वभाव ह्या गोष्टीपण येतात, काही अव्याख्येय आठवणी, बालपणीच्या पौराणिक कथा, असं बरंच काही. मी ल्यूकच्या वयाचा असताना माझे दिवस खूप वाईट होते, कारण मी तेव्हा दीर्घकाळ आजारी होतो. थोडाफार बरा होत नाही तर मित्रांसोबत खेळताना माझा तो खांदा निखळला होता. त्यातून बरा होता होताच माझं माझ्या मित्राच्या बहिणीवरच प्रेम बसलं होतं. तिला ते कळत नसावं; कारण ती माझी सतत खिल्ली उडवत राहायची. ल्यूक असाच आजारपणातून उठला होता आणि बरा होतच होता की, ते सर्कस पाहायला गेले आणि तिथे तो घसरून पडला आणि त्याचं कोपराचं हाड मोडलं. ह्या घटनेनंतर

त्याच्या आईने पाहिलं की, ल्यूक खिडकीपाशी उभा राहून रुमालाने डोळे पुसतो आहे, तो रुमाल लहानसा कुण्या मुलीचा असावा असा होता. त्याच्या आईने त्याच्याजवळ तसा रुमाल पहिल्यांदाच पाहिला होता.

आता कुणाला तरी ही चर्चा पुढे न्यायचीच होती, म्हणून मी म्हणालो की, पोरकट प्रेम, दुखापती, म्हणजे हाडं तुटणं आणि छाती दुखणं इत्यादी घटना बहुतेक समानच असतात. पण मला नंतर मात्र हे मान्य करावं लागलं की, ल्यूकचा खेळण्यातल्या हेलिकॉप्टरबाबतचा मामला मात्र काहीसा वेगळा होता. ते हेलिकॉप्टर ल्यूकला त्याच्या वाढदिवसाची भेट म्हणून मिळालं होतं. ज्याचं नोडल एका रबरबॅंडनं संचलित होत असे.

ल्यूकच्या ह्या खेळण्याबद्दल ऐकलं, तेव्हा मला माझ्याही चौदाव्या वर्षी मिळालेल्या त्या उत्थापक यंत्राची आठवण आली, जे मला माझ्या आईने घेऊन दिलं होतं. ते टाईम मशीन होतं. आणि त्याचं काय झालं तेही मला आठवलं. मी बाहेर बागेत खेळत होतो आणि वावटळ सुटण्याची चिन्हे होती. ढगही गडगडू लागले होते. गल्लीपासून जवळच जिथे मुख्य प्रवेशद्वार होतं, तिथे मी ते यंत्र जुळवत होतो. तितक्यात मला घरातून कुणीतरी आवाज दिला म्हणून मी आत गेलो. पण जेव्हा मी परतून आलो, तेव्हा ते मशीन तिथून गायब झालं होतं आणि मुख्य प्रवेशद्वार सताड उघडं पडलं होतं. निराशेने आरडाओरडा करत मी गल्लीकडे धावलो, पण तिकडे कुणी नव्हतं. आणि त्याचवेळी सडकेपलीकडच्या घरावर कडाडून वीज कोसळली.

एका क्षणात हे सगळं घडलं होतं आणि मी सर्व आठवतच होतो, त्याचवेळी ल्यूक आपलं ते हेलिकॉप्टर आनंदाने पाहत होता, अगदी मी जसा माझं ते मशीन हाताळत होतो तसाच. त्याची आई माझ्यासाठी कॉफी घेऊन आली आणि आम्ही आमच्या नेहमीच्या गप्पाटप्पा करू लागलो. तितक्यात आम्हाला ल्यूकची किंकाळी ऐकू आली. तो किंचाळत खोलीच्या खिडकीकडे धावला होता व तिथे असा उभा होऊन पलीकडे पाहत होता की, जणूकाही आता तो खिडकीतून खाली उडी मारेल. त्याच्या चेहेऱ्याचा रंग उडाला होता आणि डोळ्यांतून आसवं वाहत होती. कसंबसं हमसत हमसत त्याने आम्हांला सांगितले की, त्याचं ते हेलिकॉप्टर हवेत एकाएकी वळलं व अर्धवट उघड्या खिडकीतून बाहेर जाऊन गायब झालं म्हणून. आता ते मला परत कधीच मिळणार नाही- ल्यूक पुटपुटला. खालच्या मजल्यावर आरडाओरडा ऐकू येईपर्यंत ल्यूक हिचके देतच होता. तितक्यात त्याचा मामा ओरडत आला की, गल्लीपलीकडच्या एका घराला आग लागली आहे म्हणून.”

“कळलं का काही?”

“हो. आता जरा आणखी एक एक पेग मागवूयात.”

मग मी बराच वेळ विचार करत राहिलो. म्हातारा पुढे म्हणाला-

“आता मी केवळ ल्यूकचा विचार करत होतो. ल्यूकच्या नशिबाचा. त्याच्या आईने ठरवलं होतं की, त्याला शिक्षणासाठी एखाद्या व्यावसायिक शिक्षण संस्थेत टाकावं. त्याची आई जो जीवनमार्ग त्याच्यासाठी आखत होती व चांगला समजत होती तो तर आधीच त्याच्यासाठी खुला झालेला होता. मी जर का ल्यूकबद्दल त्यांना काही सांगितले असते तर त्याची आई व मामा दोघेही मला पागल समजले असते व त्यांनी ल्यूकपासून मला दूर केलं असतं. पण केवळ मी आणि मीच असा होतो की, जो आपल्या तोंडाला कुलूप लावून बसला होता, जो सांगू शकत होता की, कशाचा काही फायदा नाही. त्यांनी काहीही केलं असतं तरी ल्यूकचं आयुष्य तसंच जाणार होतं. अपमानित जिणं, एक भयंकर दिनचर्या, एकापाठोपाठ एक नीरस वर्षे, दुःखदायी विपदा- ह्या सगळ्या गोष्टी त्याच्या आत्म्याला कुरतडत राहणार होत्या. ह्या सगळ्या गोष्टींनी त्रस्त एकाकी, कुढलेला ल्यूक नाईट क्लबमध्ये पीत रात्ररात्र जागणार होता.

पण हे सर्व होताना केवळ ल्यूकचं नशीबच वाईट होतं असं नव्हतं, तर वाईट गोष्ट अशी होती की, त्याचा मृत्यू

होणार होता आणि आणखी कुणीतरी ल्यूकचं आणि त्याचं स्वतःचं ते तसंच जगणं जगणार होता, तोवर जोवर त्याचाही मृत्यू होत नाही आणि आणखी कुणीतरी त्या चक्राचा भाग होत नाही तोवर.

असं वाटत होतं की, म्हाताऱ्यासाठी ल्यूकचं आता तितकंसं महत्त्व राहिलं नव्हतं. अनिद्रेचा रोगी तो म्हातारा आता ल्यूकव्यतिरिक्त ह्या चक्राचा भाग होणाऱ्या त्या सगळ्यांचाच विचार करू लागला होता, जे ह्या चक्रात सापडणार होते आणि ज्यांची नावं काहीही- जशी की, रॉबर्ट, क्लॉड किंवा मायकेल असणार होती. जसे की, ते ह्या अनंत विस्ताराचा सिद्धांत होते. जसे की, असंख्य लोक स्वतःला जाणीव नसताना कुण्या दुसऱ्याच्या जीवनासारखं जीवन जगत होते आणि त्यांना वाटत होतं की, ते त्यांच्या मर्जीनुसार स्वतंत्र जिणं जगत आहेत. बोलता बोलता म्हाताऱ्याच्या डोळ्यांतून अश्रूंचे थेंब टपकले व समोरच्या दारूच्या ग्लासात पडले. आपण काय करू शकतो, काहीही करू शकत नाही, तो म्हणाला.

जर मी त्यांना म्हणालो असतो की, आता काही महिन्यांनी ल्यूकचा मृत्यू होणार आहे, तर ते मला हसले असते. ते मूढ हे समजू शकण्यासाठी असमर्थ होते, हो आणि तुम्ही माझ्याकडे हे असं विचित्र नजरेने पाहू नका.

काही महिन्यांनी ल्यूक मरण पावला. त्याला फुफ्फुसांत संसर्ग झाला होता.

त्याच वयात मला लिव्हरवर सूज आली होती, पण मला हॉस्पिटलमध्ये भरती करण्यात आले होते आणि ल्यूकच्या आईने ल्यूकला घरीच ठेवले होते. ती म्हणत होती की, मी घरीच त्याची शुश्रूषा नीट करीन.

मी रोज त्याला भेटायला जात होतो. कधी कधी ल्यूकसोबत खेळण्यासाठी मी माझ्या पुतण्यालापण सोबत नेत असे. त्या घरात इतकी, विपन्नावस्था आणि दुःख आणि त्रास होता की, माझं जाणं त्यांना सांत्वनादायक वाटायचं. मी ल्यूकसोबत जास्तीत जास्त वेळ घालवायचो. कधी कधी मी त्याच्यासाठी सुकलेले हिल्सा मासे, फळं किंवा त्याला आवडतात असे पिझा, बर्गरसारखे पदार्थ न्यायचो.

एकदा मी त्याच्या आईला म्हणालो की, मला औषधांच्या दुकानात सूट मिळते, तेव्हा ल्यूकची औषधे माझ्या नावावरच मी आणून देत जाईन. तिने ते नाही म्हणण्याचा प्रश्नच नव्हता. शेवटी तर ल्यूकच्या संपूर्ण शुश्रूषेची जबाबदारीच माझ्यावर टाकण्यात आली. तुम्ही इथे लक्षात घ्या की, अशा कुठल्याही केसमध्ये, जिथे डॉक्टर निष्काळजीपणे कधी येतो तर कधी येत नाही, रोग्याच्या आजाराच्या अंतिम लक्षणाआधी त्याच्यावर ह्यापूर्वी काय काय औषधोपचार केला आहे हे पाहत नाही... तुम्ही माझ्याकडे असे का पाहत आहात? मी काही चुकीचं बोलत आहे का?

नाही, तो काही चुकीचं बोलत नव्हता. विशेषतः जेव्हा की, तो दारूच्या चांगल्याच चढलेल्या अवस्थेत होता. तसंही कुणी जर काही भयंकर चित्रं न रंगवता बिचाऱ्या ल्यूकच्या मृत्यूतून हेच स्वप्नचित्र रंगवू शकत होता जे पंच्याणव नंबर बसपासून सुरू होत ज्याची परिणती शांतिपूर्वक मरत असलेल्या एका मुलाच्या अंथरुणात होत होती. मी केवळ त्याला शांत करण्यासाठी 'नाही' म्हटलं होतं. पुन्हा कहाणी सुरू करण्यापूर्वी तो बराच वेळ शून्यात पाहत राहिला.

“ठीक आहे, तुम्हाला जे समजायचं ते तुम्ही समजा. पण ल्यूक गेल्यानंतर काही दिवसांतच मला असं काहीतरी वाटू लागलं, ज्याला आपण प्रसन्नता वगैरेसारखं म्हणू शकतो. मी नंतरही त्याच्या आईला वगैरे अधूनमधून भेटायला जात राहिलो. कधी कधी मी तिला महागाच्या बिस्किटांचा पुडापण नेऊन देत असे, पण ल्यूक गेल्यावर मला आता न त्याच्या आईत, न त्या घरात स्वारस्य उरलं होतं. मला मी जणू जगातील पहिला नश्वर व्यक्ती असल्याची अनुभूती होत होती आणि एका निश्चित ठाम अद्भुतात मी बुडत चाललो होतो. दारू पीत पीत रोज दिवसेंदिवस माझ्या जीवनाचं क्षरण होते आहे आणि कुठल्या न कुठल्या क्षणी कुठल्या न कुठल्या जागी ह्या जगण्याला पूर्णविराम मिळणार होता.

माझं हे जगणं कुण्या दुसऱ्या वृद्धाच्या जीवनाच्या नियतीचं पुनर्चलन होतं, जे मला सोडून कुण्या दुसऱ्याला कळू शकत नव्हतं आणि आता दुसरा कुणी ल्यूक ह्या मूढतेच्या चक्राचा भाग बनून माझं मूर्खतापूर्ण जीवन जगणार नव्हता.

ह्या अनुभूतीचा संपूर्ण अर्थ समजून घ्या, मिस्टर आणि माझी प्रसन्नता कशाची कशाबद्दल आहे हे जाणून जरा माझा हेवासुद्धा करा. कळलं?’

सामान्यतः त्याचा हा आनंद फार काळ टिकला नाही. सामान्य गुत्ता आणि देशी दारूच्या नशेत ते शक्यही नव्हतं; पण त्याच्या डोळ्यांतील चमक त्याच्या देहापलीकडची होती. जे काय असेल ते असो, पण त्या म्हाताऱ्याने दैनंदिन जगण्यातील सामान्यपणाचा संपूर्ण उपभोग घेत आपले काही दिवस मजेचे केले होते. त्याची बायको त्याला सोडून गेली होती आणि त्याच्या आयुष्यातील पन्नास वर्षं एखाद्या उजाड वास्तूसारखी होऊन गेली होती, तो आपल्या त्या कुणालाही हिसकावून न घेता येणाऱ्या नश्वरतेमुळे आश्वस्त झाला होता. तो म्हणाला-

“एका दुपारी लॅक्झेम्बर्ग बागेतून तो जात असताना त्याला एक पिवळं फूल दिसलं. वाफ्यांच्या काठावरील झाडावर ते होतं. एक सामान्य पिवळं फूल. सिगारेट शिलगाविण्यासाठी मी तिथे थांबलो आणि माझं त्याकडे लक्ष गेलं. मला असं वाटलं की, ते फूलसुद्धा माझ्याकडे पाहते आहे. तुम्हांला कळलं नं. कधी कधी वस्तूशी आपला असा संपर्क स्थापित होत असतो, समजतंय नं? आपण सगळेच कधीना कधी अशा अनुभवांतून जात असतो. ह्यालाच कदाचित लोक सौंदर्य म्हणत असावेत. थोडक्यात मला ते फूल अतिशय सुंदर वाटलं. आणि मला अशी जाणीव झाली की, एक दिवस मी मरून जाईन आणि नेहमीकरिताच नष्ट होईन, पण ही सुंदर फुलं भविष्यात येणाऱ्या लोकांसाठी मी नसतानाही फुलतच राहतील. त्याक्षणी मला अनस्तित्व आणि नगण्यतेबद्दल सगळं काही उमजून आलं. मला वाटलं की, मला शांती मिळाली आहे. माझ्यासोबतच त्या शृंखलेचा अंत होणार होता. माझा मृत्यू होताक्षणीच. ल्यूकचा मृत्यू आधीच होऊन चुकला होता. भविष्यात माझ्या समरूपाला कुठल्या फुलाची गरज उरली नव्हती. कुठेही काहीही नसणार होतं. काहीही नाही. खरं म्हणजे त्या फुलाचं अस्तित्व पुन्हा नसणार होतं.

सिगारेट जळत जळत आली व माझ्या बोटाला चटका बसला. मी भानावर आलो आणि समोरच्या चौकात एक सिटीबस होती, त्यात चढलो. ती कुठे तरी जात होती, कुठे जात होती ह्याला त्याक्षणी महत्त्व नव्हतं. माझा मूर्खपणा पाहा, मी सगळीकडे बारकाईने पाहत होतो. सडकेवर दिसणाऱ्या प्रत्येक माणसाला, बसमधल्या एकेकाला. बसचा अंतिम थांबा आला, तिथे मी उतरलो व दुसऱ्या बसमध्ये चढलो.

संपूर्ण दिवस आणि रात्रीसुद्धा मी बसेसमधून चढत-उतरत राहिलो. सगळा दिवस माझ्या मनात त्या फुलाचे आणि ल्यूकचे विचार येत राहिले. लोकांमध्ये कुणी ल्यूकसारखा दिसतो का ते मी शोधत होतो. कुणी असा जो पुन्हा माझं समरूप होऊ शकेल. कुणी असा जो दिसताच मी ओळखून घेईन की, अरे हा तर मीच आहे. माझ्यासारखाच. आणि मी त्याला काहीही नं म्हणता जाऊ देईन. जवळजवळ त्याला वाचवत की, तो बिचारा जाऊन आपलं ते मूर्खतापूर्ण जीवन जगू शकेन. आपलं मूढ आणि निष्फळ जीवन. तोवर जोवर कुणी दुसरा तसंच मूढ आणि निष्फळ जगण्यासाठी येणार नाही. मग आणखी कुणी, मग आणखी कुणी...”

म्हाताऱ्याचे डोळे हळूहळू तंद्रावस्थेत गेले. मी बिल मागवलं आणि पैसे देऊन बाहेर पडलो.



(हूलिओ कोर्ताझारच्या कथेचा रचना समय सप्टेंबर-२०१८ च्या अंकातील हिंदी अनुवादाचे रूपांतर.

हिंदी अनुवाद : सुशांत सुप्रिय, मराठी रूपांतर : अनाम अनुवादक संघ)

वेड्या माणसाची रोजनिशी

निकोलाय गोगोल

अनुवाद : शैलेंद्र मेहता



३ ऑक्टोबर - आज एक विचित्र घटना घडली. मी बऱ्यापैकी उशिरा उठलो, आणि मावराने माझे स्वच्छ बूट आणले तेव्हा मी तिला विचारले, “किती उशीर झाला.” मी ऐकले की, दहा वाजले आहेत, तेव्हा मी शक्य तितक्या लवकर कपडे घातले.

खरं सांगायचे तर आज मी ऑफिसला अजिबात गेलो नसतो; कारण आमचा विभागप्रमुख आपला चेहरा व्हिनीगरसारखा आंबट बनवेल हे मला आधीच माहीत होतं. गेल्या काही काळापासून त्याला मला बघून असे म्हणायची सवय झाली आहे, “हे बघ माझ्या मित्रा; तुझ्या डोक्यात काहीतरी गडबड आहे. कुणीतरी झपाटल्यासारखा तू अनेकदा घाई करतोस. मग तू दस्तऐवजांचे असे गोंधळून टाकणारे गोषवारे बनवतोस की, सैतानालाही ते समजणे शक्य नाही; तू कोणत्याही कॅपिटल अक्षरांशिवाय शीर्षक लिहितोस व त्यावर तारीख

किंवा डॉकेट नंबरही लिहीत नाहीस.” लांब तंगड्यांचा बदमाश! त्याला नक्कीच माझा हेवा वाटतो; कारण मी संचालकांच्या वर्करूममध्ये बसतो व महामहीमांच्या पेनची दुरुस्ती करतो. थोडक्यात सांगायचे झाल्यास, जर मला अकाउंटन्टला भेटण्याची आशा नसती व कदाचित त्या कंजूस माणसाकडून थोडीतरी रक्कम आगाऊ पिळून काढायची नसती तर मी ऑफिसला गेलोच नसतो.

एक भयानक माणूस, हा अकाउंटन्ट! एखाद्याने पगाराची रक्कम आगाऊ मागितली तर तो आभाळ कोसळल्यासारखा कांगावा करायचा. तुम्ही त्याला कितीही विनवण्या केल्या किंवा विनाशाच्या मार्गावर असाल तरी - हा राखाडी सैतान एक इंचही हलणारा नव्हता. त्याचवेळी, त्याच्या स्वतःच्या घरातील स्वयंपाकी, जे साऱ्या जगाला माहीत होते, त्याच्या कानाखाली जाळ काढायचा.

आमच्या विभागात सेवा करून नेमके काय मिळते हे मला खरोखर समजत नाही. तेथे लड्डू मिळकत नाही. वित्तीय व न्यायिक कार्यालयांमध्ये अगदी वेगळे आहे. तिथं एखादा माणूस एका कोपऱ्यात बसून बिनधास्त खरडत असतो; त्याचा कोट इतका जीर्ण असतो व त्याचा चेहरा इतका कुरूप असतो की, त्या दोघांवर तुम्हाला थुंकावेसे वाटेल. पण त्याने किती भव्य घर भाड्याने घेतले आहे ते तुम्ही पाहायला हवे. एखादा सोन्याचा मुलामा दिलेला पोर्सिलेन कप भेट म्हणून तो स्वीकारणार नाही. “तुम्ही तो तुमच्या फॅमिली डॉक्टरांना देऊ शकता,” तो म्हणेल. चेस्टनट घोड्यांच्या जोडीपेक्षा कमीचे काहीही, एक उत्तम गाडी किंवा तीनशे रुबल किमतीचा बीव्हर-फर कोट त्याच्यासाठी पुरेसा असतो. आणि तरीही तो खूप सौम्य आणि शांत दिसतो, व खूप प्रेमळपणे विचारतो, “कृपया

मला जरा तुमचा पेन नाईफ घाल का; मला माझे पेन दुरुस्त करायचे आहे.” तरीसुद्धा, याचिकाकर्त्याला त्याच्या शरीरावर केवळ एक संपूर्ण धागा उरेपर्यंत कसे घाबरवायचे हे त्याला माहीत असते.

हे मान्य केले पाहिजे की, आमच्या कार्यालयात सर्वकाही योग्य आणि सभ्य पद्धतीने केले जाते; सरकारी कार्यालयात यापेक्षा जास्त स्वच्छता आणि सुबकता क्वचितच पाहायला मिळते. टेबल महोगनी लाकडाची आहेत व प्रत्येकाला सर म्हणून संबोधले जाते. आणि खरोखर, हे अधिकृत औचित्य नसते तर, मी माझा राजीनामा फार पूर्वीच पाठवला असता.

मी माझा जुना कोट घातला व हलका पाऊस पडत असल्यामुळे माझी छत्री घेतली. स्कर्ट डोक्यापर्यंत फडकवलेल्या काही स्त्रियांशिवाय रस्त्यावर कोणीही दिसत नव्हते. सोडून इकडेतिकडे एखाद-दुसरा गाडीवान (कॅबमॅन) किंवा छत्री वर करून बसलेला दुकानदार. उच्च वर्गांतले फक्त मोजकेच अधिकारी इकडेतिकडे दिसले. एकाला मी रस्ता ओलांडताना पाहिले व मनात विचार केला, ‘ओह! माझ्या मित्रा, तू ऑफिसला जात नाहीस, तर तुझ्या समोर चालणाऱ्या त्या तरुणी मागे जातोस. प्रत्येक पेटीकोटच्या मागे धावणाऱ्या अधिकाऱ्यांपैकी तूही एक आहेस.’

अशा प्रकारे मी माझ्या विचारचक्राचा पाठलाग करत असताना एका दुकानासमोर एक गाडी थांबलेली मला दिसली. मी लगेच ओळखले; ती आमच्या संचालकांची गाडी होती. त्याला तर दुकानात कसलेही काम नाही, मी स्वतःला म्हणालो; ‘ती त्याची मुलगी असावी.’

मी भिंतीला चिकटून उभा राहिलो. एका नोकराने गाडीचे दार उघडले व माझ्या अपेक्षेप्रमाणे ती गाडीतून पक्ष्यासारखी फडफडली. ती किती अभिमानाने उजवीकडे आणि डावीकडे पाहत होती; तिने तिच्या भुवया आक्रसल्या आणि तिच्या डोळ्यांतून वीज चमकली – अरे देवा! मी हरवून गेलो, हताशपणे हरवून गेलो!

पण अशा भयंकर वातावरणात तिने बाहेर का पडावे? आणि तरीही ते म्हणतात की, स्त्रिया त्यांच्या ऐटबाज पोशाखाविषयी खूप वेड्या असतात!

तिने मला ओळखले नाही. मी स्वतःला शक्य तितक्या माझ्या ओव्हरकोटमध्ये गुंडाळले होते. तो घाणेरडा व जुन्या पद्धतीचा होता आणि तो परिधान करून तिला दिसणे मला आवडले नसते. आता ते लांब कॉलर असलेले ओव्हरकोट घालतात, परंतु माझा फक्त एक लहान डबल कॉलरचा होता व त्याचे कापड निकृष्ट दर्जाचे होते.

तिचा छोटा कुत्रा दुकानात जाऊ शकला नाही व बाहेरच राहिला. मी त्या कुत्र्याला ओळखतो; त्याचे नाव मॅगी आहे.

मी तिथे एक मिनिट उभं राहिल्यापूर्वी मला एक आवाज ऐकू आला, ‘शुभ दिन, मॅगी!’

तो आवाज कुणाचा होता? मी आजूबाजूला पाहिले व दोन स्त्रिया एका छत्रीखाली घाईघाईने येताना दिसल्या – एक म्हातारी, दुसरी अगदी तरुण. त्यांनी मला आधीच ओलांडले होते, जेव्हा मी पुन्हा तोच आवाज ऐकला, ‘थोडी लाज ठेव, मॅगी!’

काय झाले होते? मॅगीला त्या महिलांच्या मागे धावणाऱ्या कुत्रीचा वास घेताना मी पाहिले. अरे देवा ! मी मनात विचार केला, मी नशेत तर नाही? तसे क्वचितच घडते.

“नाही, फिडेल, तू चुकतेस,” मी मॅगीला अगदी स्पष्टपणे बोलताना ऐकले. मी भौ भौ!-मी- भौ भौ! भौ भौ!-खूप आजारी होतो.

किती विलक्षण! खरे सांगायचे तर, त्याचे मानवी भाषेत बोलणे ऐकून मला खूप आश्चर्य वाटले; पण जेव्हा मी या प्रकरणाचा नीट विचार केला, तेव्हा मला आश्चर्य वाटणे थांबले. किंबहुना अशा गोष्टी जगात यापूर्वीही घडल्या आहेत. असे म्हटले जाते की, इंग्लंडमध्ये एका माशाने आपले डोके पाण्याबाहेर काढले व तो अशा विलक्षण भाषेत

एक किंवा दोन शब्द बोलला की, विद्वान माणसेही गेल्या तीन वर्षांपासून गोंधळात पडली आहेत, आणि अद्याप त्याचा बोलण्याचा अर्थ लावण्यात त्यांना यश आलेले नाही. एका दुकानात घुसून पाव किलो चहापत्ती मागणाऱ्या दोन गार्थीविषयीही मी पेपरमध्ये वाचले होते.

दरम्यान, मॅगिने जे सांगितले ते मला आणखी उल्लेखनीय वाटले. तो पुढे म्हणाला, “मी तुला अलीकडेच लिहिले, फिडेल; कदाचित पोलकनने* तुला ते पत्र दिले नाही.” (* पोलकन किंवा पालकन हा रशियन लोककथांमधील अर्धा-मानव, अर्धा घोडा प्राणी, ज्यामध्ये प्रचंड शक्ती आणि वेग असतो.)

आता कुत्र्यांनी कधी लिहिल्याचं ऐकलं असेल तर मी पूर्ण महिन्याचा पगार गमावण्यास तयार आहे. मी नक्कीच चकित झालो होतो. गेल्या काही काळापासून मी अशा गोष्टी ऐकतो व पाहतो ज्या इतर कोणीही ऐकल्या व पाहिल्या नाहीत.

मी याचा छडा लावेन, मी विचार केला, या प्रकरणाच्या तळापर्यंत जाण्यासाठी मी त्या कुत्रीच्या मागे जायचे ठरवले. त्यानुसार मी माझी छत्री उघडली व त्या दोर्घीच्या मागे गेलो. त्या बीन स्ट्रीटच्या खाली गेल्या, सिटिझन स्ट्रीट व कारपेंटर स्ट्रीटमधून वळल्या आणि शेवटी एका मोठ्या घरासमोर ककू पुलावर थांबल्या. मला ते घर माहीत होते; ते स्वेरकॉफचे आहे. तो राक्षसासारखा आहे! कसले कसले लोक तिथे राहतात! किती स्वयंपाकी, किती गाडीवान! तेथे माझे अधिकारी बंधूदेखील हेरिंग्ससारखे खुराड्यात राहतात. आणि तिथे माझा एक मित्र आहे, जो कॅनेट छान वाजवतो.

स्त्रिया पाचव्या मजल्यापर्यंत चढल्या. खूप छान, मी विचार केला; पहिली संधी मिळताच या प्रकरणाचा पाठपुरावा करण्यासाठी मी त्या नंबरची नोंद केली.

४ ऑक्टोबर-आज बुधवार आहे व मी नेहमीप्रमाणे ऑफिसमध्ये होतो. मी मुद्दाम लवकर आलो, बसलो आणि सर्व पेने दुरुस्त केली.

आपला संचालक खूप हुशार माणूस असावा. संपूर्ण खोली पुस्तकांच्या कपाटांनी भरलेली आहे. मी काही पुस्तकांची शीर्षके वाचली; ती फारच उच्च श्रेणीची होती, माझ्या वर्गातील लोकांच्या आकलनापलीकडे व सर्व फ्रेंच आणि जर्मन भाषेत. मी त्याचा चेहरा पाहतो; पाहा! त्याच्या डोळ्यांत किती मोठेपण आहे. मी त्याच्या तोंडून एकही अनावश्यक शब्द ऐकलेला नाही, फक्त जेव्हा तो कागदपत्रे देतो तेव्हा विचारतो, “हवामान कसे आहे?”

नाही, तो आमच्या वर्गाचा माणूस नाही; तो खरा मुत्सद्दी आहे. मी त्याचा विशेष आवडता आहे हे माझ्या आधीच लक्षात आले आहे. जर आता त्याची मुलगीदेखील - हो! काय मूर्खपणा - मी त्याबद्दल अधिक न बोललेले बरे!

मी ‘नॉर्दन बी’ हे पुस्तक वाचले आहे. फ्रेंच लोक किती मूर्ख आहेत! खरंच! मला त्या सर्वांना तोंड द्यायला व त्यांना झोडपायला आवडेल. कुर्स्कच्या एका जमीनदाराने दिलेल्या मेजवानीचे सुरेख वर्णनही मी वाचले आहे. कुर्स्कचे जमीनदार उत्तम शैलीत लिहितात.

तेव्हा माझ्या लक्षात आले की, साडेबारा वाजले होते व संचालकाने अजून त्याची बेडरूम सोडली नव्हती. परंतु दीड वाजण्याच्या सुमारास असे काही घडले, ज्याचे वर्णन कुठलीही लेखणी करू शकत नाही.

दार उघडले. मला वाटले की, तो संचालक आहे; मी माझ्या कागदपत्रांसह सीटवरून उडी मारली, आणि मग- ती-स्वतः खोलीत आली. हे देवांनो! तिने किती सुंदर कपडे घातले होते. तिचे कपडे राजहंसाच्या पिसांपेक्षा पांढरे होते - अरे, किती छान! एक सूर्य, खरोखर, एक वास्तविक सूर्य!

तिने मला नमस्कार केला आणि विचारले, “माझे वडील अजून आले नाहीत?”

आह! काय आवाज आहे. एक कॅनरी पक्षी! खरा कॅनरी पक्षी!

महामहीम, मला म्हणायचे होते, मला फासावर जायचे नाही, परंतु जर जावेच लागले, तर मला तुमच्याच देवदूतासारख्या हातांनी फासावर चढवा. पण, देवाला माहीत, मला ते उद्गार बाहेर काढता आले नाही, म्हणून मी फक्त म्हणालो, “नाही, ते अजून आले नाहीत.”

तिने माझ्याकडे नजर टाकली, पुस्तकांकडे पाहिले व तिचा रुमाल खाली पडला. मी लगेच पुढे सरकलो, परंतु पॉलिश केलेल्या फरशीवर घसरलो व माझे नाक जवळजवळ मोडले. तरीही मी रुमाल उचलण्यात यशस्वी झालो. हे स्वर्गीय आत्म्यांनो, काय रुमाल! अतिशय कोमल व मऊ, उत्कृष्ट कापडाचा. त्याला उंची सुगंध येत होता!

तिने माझे आभार मानले व ती इतकी प्रेमळपणे हसली की, तिचे साखरेचे ओठ जवळजवळ वितळले. मग ती खोलीतून निघून गेली.

मी एक तास तिथे बसल्यानंतर, एक प्यून आला आणि म्हणाला, “मिस्टर इव्हानोविच, तुम्ही घरी जाऊ शकता; संचालक आधीच बाहेर गेले आहेत!”

मी या नोकरांना सहन करू शकत नाही! ते बिनकामाचे वेस्टिब्युल्सभोवती रेंगाळतात व एखाद्याचे स्वागत करण्याचे क्वचितच सौजन्य दाखवतात. होय, कधीकधी ते त्यापेक्षाही वार्ड असते; एकदा या बदमाशांपैकी एकाने खुर्चीवरून न उठता मला त्याचा स्नफ बॉक्स देऊ केला. मग, तुला माहीत नाही का, मी एक अधिकारी व कुलीन कुटुंबातला आहे?

यावेळी मात्र मी माझी टोपी व ओव्हरकोट शांतपणे घेतला; हे लोक साहजिकच कधीही मदत करण्याचा विचार करत नाहीत. मी घरी गेलो, अंथरुणावर पडून राहिलो व माझ्या वहीत काही काव्यपंक्ती लिहिल्या :

‘मी तुला पाहिल्यापासून एक तास झाला आहे,
आणि हे एका संपूर्ण वर्षासारखे भासते;
जर मला माझ्या स्वतःच्या अस्तित्वाचा तिरस्कार वाटतअसेल,
माझ्या प्रिये, मी कसा जगू शकेन?’

मला वाटते की, त्या पुश्किनच्या आहेत.

संध्याकाळी मी स्वतःला माझ्या ओव्हरकोटमध्ये गुंडाळून संचालकाच्या घराकडे निघालो व ती बाहेर येऊन गाडीत बसते की, नाही हे पाहण्यासाठी तिथे बराच वेळ थांबलो. मला तिला एकदाच भेटायचं होतं; पण ती आली नाही.

नोव्हेंबर ६ - आमचा मुख्य कारकून वेडा झाला आहे. आज जेव्हा मी ऑफिसमध्ये आलो, तेव्हा त्याने मला त्याच्या खोलीत बोलावले व पुढीलप्रमाणे सुरुवात केली : “हे बघ माझ्या मित्रा, तुझ्या डोक्यात कोणते रानटी विचार आले आहेत का?”

“कसे! काय? अजिबात नाही,” मी उत्तर दिले.

“नीट विचार करा. तुम्ही आधीच चाळिशी ओलांडली आहे; वाजवी असण्याची ती वेळ आहे. तुम्ही कसल्या कल्पना करता? मला तुमच्या सर्व युक्त्या माहीत नाहीत, असे तुम्हाला वाटते का? तुम्ही संचालकांच्या मुलीवर छाप पाडण्याचा प्रयत्न करत आहात का? स्वतःकडे पाहा व आपण काय आहात, हे समजून घ्या! एक नगण्य माणूस, दुसरे काही नाही. मी तुमच्यासाठी एक छदामही देणार नाही. आरशात चांगले पाहा. व्यंगचित्रासारखा चेहरा असलेल्याला असे विचार कसे काय येऊ शकतात?”

सैतान त्याची खबर घेईल! कारण त्याच्या स्वतःच्या चेहऱ्याचे साम्य काहीसे औषधाच्या बाटलीशी आहे, कारण त्याच्या डोक्यावर केसांचे कुरळे झुलूप आहे, आणि तो कधी वरच्या बाजूस कंगव्याने ते वळवतो, तर कधी विचित्र पद्धतीने खाली ते चापूनचोपून बसवतो, त्याला वाटते की, तो काहीही करू शकतो. सर्व काही मला चांगलं माहीत आहे, मला माहीत आहे की, तो माझ्यावर का रागावला आहे. त्याला हेवा वाटतो; कदाचित तिने मला कृपापूर्वक दाखविलेली अनुकूल चिन्हे त्याच्या लक्षात आली असतील; पण मी त्याला गंभीरपणे का घेऊ? एक सरकारी नोकर! तो कोणत्याही प्रकारे महत्वाचा प्राणी आहे का? तो सोन्याची साखळी असलेले घड्याळ घालतो, तीस रुबलला एक जोडी बूट खरेदी करतो; सैतान त्याला बघून घेईल! मी काही शिंप्याचा मुलगा किंवा इतर कुणी आलतू फालतू आहे का? मी कुलीन आहे! मी माझ्या कामाच्या मार्गाने वरपर्यंत जाऊ शकतो. मी अवघ्या बेचाळीस वर्षांचा आहे- एक असे वय जेव्हा माणसाचे खरे करिअर साधारणपणे सुरू होते. जरा थांब, माझ्या मित्रा! मीही कदाचित वरिष्ठ पदावर जाऊ शकतो; किंवा कदाचित, जर देव दयाळू असेल, अगदी वरच्याही. मी असे नाव करीन जे तुझ्यापेक्षा खूप पुढे जाईल. तुला असे वाटते की, तुझ्याशिवाय कोणीही सक्षम पुरुष नाही? मला फक्त फॅशनेबल कोट ऑर्डर करायचा आहे व तुझ्यासारखा टाय घालायचा आहे मग तुला आपोआप ग्रहण लागेल.

पण माझ्याकडे पैसे नाहीत - ही सर्वांत वाईट गोष्ट आहे!

८ नोव्हेंबर - मी थिएटरमध्ये होतो. 'रशियन हाऊस-फूल' सादर केले गेले. मी मनापासून हसलो. ती एक प्रकारची म्युझिकल कॉमेडी होती ज्यात वकिलांवर मनोरंजक विनोद होते. भाषा खूप व्यापक होती; मला आश्चर्य वाटले की, सेन्सॉरने ते कसे पास केले. त्यात व्यापाऱ्यांवर फसवणूक केल्याचा आरोप होतो; त्यांचे मुलगे अनैतिक जीवन जगतात व खानदानाी लोकांशी अत्यंत अनादराने वागतात यावर विनोद होता.

टीकाकारांवरही टीका केली होती; ते फक्त दोष शोधण्यात सक्षम आहेत असे म्हटले होते, जेणेकरून लेखकांना संरक्षणासाठी जनतेकडे भीक मागावी लागते.

आपले आधुनिक नाटककार नक्कीच मनोरंजक गोष्टी लिहितात. मला थिएटरची खूप आवड आहे. जर माझ्या खिशात फक्त एक कोपेक असला तर मी नेहमी तिथे जातो. माझे बहुतेक सहकारी अधिकारी अशिक्षित आहेत व त्यांच्या डोक्यावर फुकट तिकीट फेकल्याशिवाय ते कधीही थिएटरमध्ये जात नाहीत.

एका अभिनेत्रीने दैवी गायन केले. मी विचार केला, तिच्याबद्दल - पण गप्प!

९ नोव्हेंबर - आठच्या सुमारास मी ऑफिसला गेलो. मुख्य कारकुनाने माझे आगमन लक्षात न आल्याचे नाटक केले. मीसुद्धा असा वागलो की, जणू तो अस्तित्वातच नाही. मी कागदपत्रे वाचली व एकत्र केली. साधारण चारच्या सुमारास मी निघालो. मी संचालकांच्या घराजवळून गेलो, पण कोणीही दिसत नव्हते. रात्रीच्या जेवणांतर मी अंधरुणावर झोपलो.

११ नोव्हेंबर - आज मी संचालकाच्या खोलीत बसलो, त्याच्यासाठी तेवीस पेने दुरुस्त केले व तिच्यासाठी, त्याची मुलगी - तिच्या उत्कृष्टतेसाठी, आणखी चारी

त्याच्या टेबलावर अनेक पेने पडलेले पाहणे संचालकाला आवडते. त्याचे डोके कसे चालत असावे! तो सतत स्वतःला शांततेत गुंडाळतो, परंतु मला वाटत नाही की, सर्वांत लहान गोष्टही त्याच्या नजरेतून सुटते. तो साधारणपणे काय विचार करतो, त्या मेंदूत नेमकं काय चाललंय हे मला जाणून घ्यायला आवडेल; मला या गृहस्थांच्या संपूर्ण जीवनपद्धतीची ओळख करून घ्यायची आहे व त्याच्या धूर्त दरबारी हुज्यांच्या कलांचे व त्या मंडळींच्या सर्व क्रियाकलापांचे जवळून दर्शन घ्यायचे आहे. मी त्यांच्याबद्दल संचालकाला विचारण्याचा अनेकदा विचार केला; पण - सैतान जाणे का!-प्रत्येक वेळी माझी जीभ निकामी झाली व माझ्याकडून हवामानशास्त्रीय अहवालाशिवाय काहीही बाहेर आले नाही.

माझी इच्छा आहे की, मी बाजूच्या खोलीमध्ये एक नजर टाकू शकेन, जिचा दरवाजा मला अनेकदा उघडलेला

दिसतो. आणि त्या खोलीच्या मागे असलेली दुसरी छोटी खोली माझी उत्सुकता वाढवते. ती किती भव्यपणे सजवलेली आहे; तिथे कितीतरी आरसे व चिनीमातीच्या सुंदर कलाकृती आहेत! मला त्या प्रदेशातही एक नजर टाकायला आवडेल, जिथे महामहीम कन्या हातात राजदंड घेऊन बसलेली आहे. तिच्या कपडे बदलण्याच्या खोलीत सर्व अत्तराच्या –बाटल्या व पेट्या कशा व्यवस्थित आहेत हे मला पाहायचे आहे व तिथल्या फुलांचा सुगंध इतका सुंदर आहे की, माणूस श्वास घ्यायला घाबरतो. आणि तिचे कपडे, ते कपडे न म्हणता येण्यासारखे स्वर्गीय- पण शांतता!

आज मला स्वर्गीय प्रेरणा मिळाल्यासारखे वाटले. मला दोन कुत्र्यांमधील संभाषण आठवले, जे मी त्या दिवशी नेव्हस्की प्रॉस्पेक्टवर ऐकले होते. खूप छान, मी विचार केला; आता मला माझा मार्ग स्पष्ट दिसत आहे. या दोन मूर्ख कुत्र्यांनी एकमेकांशी केलेला पत्रव्यवहार मला पकडला पाहिजे. त्यात मला अनेक गोष्टी समजावून सांगितल्या जातील.

आधी मी एकदा मॅगीला माझ्याकडे बोलावले व त्याला म्हणालो, “ऐक, मॅगी! आता आम्ही एकत्र एकटेच आहोत; तुझी इच्छा असेल तर मी दार बंद करेन, जेणेकरून आम्हाला कोणी पाहू नये. तुझ्या मालकिणीबद्दल तुला जे माहित आहे, ते मला आता सांग. मी तुला शपथ देतो की, मी ते कोणालाही सांगणार नाही.”

पण धूर्त कुत्र्याने शोपूट आत घेतली, केस विस्कटले व अगदी शांतपणे दरवाजाच्या बाहेर गेला, जणू काही ऐकलेच नाही.

कुत्रे पुरुषांपेक्षा जास्त हुशार असतात असे माझे फार पूर्वीपासूनच मत होते. माझा असाही विश्वास होता की, ते बोलू शकतात आणि केवळ एका विशिष्ट जिद्दीने त्यांनी स्वतःला तसे करण्यापासून रोखले आहे. ते विशेषतः सावध प्राणी आहेत व त्यांच्या निरीक्षणातून काहीही सुटत नाही. आता, त्याची किंमत कितीही मोजावी लागली तरी, मी उद्या स्वेरकॉफच्या घरी फिडेलला विचारण्यासाठी जाईन आणि जर माझे नशीब चांगले असेल तर मॅगीने तिला लिहिलेली सर्व पत्रे माझ्या हाती लागतील.

१२ नोव्हेंबर – आज दुपारी दोनच्या सुमारास कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे क्रमाने, मी फिडेलला भेटण्यासाठी व तिला प्रश्न विचारण्यासाठी सुरुवात केली.

सिटिझन स्ट्रीटमधील सर्व दुकानांतून घ्राणेंद्रियावर हल्ला करणारा सॉकरक्रॉटचा वास मला सहन होत नाही. प्रत्येक घराच्या दारामागून असा गंध बाहेर पडतो की, एखाद्याने नाक धरावे आणि लवकर निघून जावे. कारागिरांच्या दुकानातूनही इतका धूर व काजळी वर येते की, त्यातून बाहेर पडणे जवळजवळ अशक्य आहे.

जेव्हा मी सहाव्या मजल्यावर चढलो आणि बेल वाजवली, तेव्हा चकचकीत चेहरा असलेली एक सुंदर मुलगी बाहेर आली. मी तिला वृद्ध महिलेची सहचर म्हणून ओळखले. ती थोडीशी लाजली आणि विचारले, “तुला काय पाहिजे?”

“मला तुमच्या कुत्रीशी थोडे संभाषण करायचे आहे.”

ती एक साध्या मनाची मुलगी होती, हे मी लगेच ओळखले. कुत्री धावत आली व जोरात भुंकली. मला तिला पकडायचे होते; पण त्या घृणास्पद पशूने जवळजवळ माझे नाक दातांनी पकडले. पण खोलीच्या एका कोपऱ्यात मला तिची झोपण्याची टोपली दिसली. आह! मला तेच हवे होते. मी त्या टोपलीकडे गेलो, पेंढ्यात हात घालून चाचपले व कागदाच्या छोट्या तुकड्यांचे एक लहान पॅकेट बाहेर काढताच मला समाधान वाटले. कुत्रीने जेव्हा हे पाहिले, तेव्हा तिने प्रथम माझ्या पोटराचा चावा घेतला व नंतर, माझ्या चोरीची जाणीव होताच, ती गुरगुर करू लागली व माझ्याभोवती घुटमळू लागली; पण मी म्हणालो, “नाही, लहान प्राण्या ! गुडबाय!” व घाईघाईने निघून गेलो.

मला विश्वास आहे की, मुलगी मला वेडा समजली असेल; त्या परिस्थितीत ती पूर्णपणे घाबरली होती.

मी माझ्या खोलीत पोहचलो, तेव्हा मला एकाच वेळी कामावर जाण्याची इच्छा होती व दिवस उजाडलेला असतानाच पत्रेही वाचायची होती, कारण मला मेणबतीच्या प्रकाशात चांगले दिसत नाही; पण मूर्ख मावराच्या डोक्यात फरशी झाडण्याची कल्पना आली होती. या फिनिश बायांच्या डोक्यात नेहमी विनाकारण स्वच्छतेबद्दलचे विचार असतात, जे असण्याची गरज नाही.

मग मी थोडावेळ फिरायला गेलो व काय झाले याचा विचार करू लागलो. आता शेवटी मी सर्व तथ्ये, कल्पना आणि हेतू यांच्या तळापर्यंत पोहचू शकलो! ही पत्रे सर्व काही समजावून सांगतील. कुत्रे हुशार आहेत; त्यांना राजकारणाविषयी सर्व माहिती आहे व मला हवी असलेली सर्व पत्रे मला नक्कीच सापडतील. या पत्रांद्वारे संचालक व त्याचे सर्व नातेसंबंध आणि विशेषतः तिच्याबद्दल माहिती मिळेल - पण मौन!

संध्याकाळी मी घरी आलो व अंतरुणावर झोपलो.

१३ नोव्हेंबर - आता बघू या! अक्षर बऱ्यापैकी सुवाच्य आहे, पण हस्ताक्षर काहीसे वेगळे आहे.

प्रिय फिडेल! - मला तुझ्या सामान्य नावाची सवय होऊ शकत नाही, जणू काही त्यांना तुझ्यासाठी यापेक्षा चांगले नाव सापडले नसते! फिडेल! किती बेचव! किती सामान्य! पण त्यावर चर्चा करण्याची ही वेळ नाही. मला खूप आनंद झाला आहे की, आम्ही एकमेकांशी पत्रव्यवहार करण्याचा विचार केला.

पत्र अगदी योग्य लिहिले आहे. विरामचिन्हे आणि शब्दलेखन अगदी बरोबर आहे. आमचा मुख्य कारकूनही इतकं सोपं आणि स्पष्ट लिहीत नाही, जरी तो विद्यापीठात गेला असल्याचं जाहीर करतो. चला जाऊ द्या.

मला वाटते की, विचार, भावना आणि प्रभावांची देवाणघेवाण करणे, हा या जगातील सर्वांत शुद्ध आनंदांपैकी एक आहे.

हं! ही कल्पना जर्मनमधून अनुवादित केलेल्या पुस्तकातून आली आहे. मला शीर्षक आठवत नाही.

मी अनुभवातून बोलतो, जरी मी आमच्या समोरच्या दाराच्या जगापलीकडे गेलो नाही. माझे आयुष्य सुखात व आरामात जात नाही का? माझी शिक्षिका, जिला तिचे वडील सोफी म्हणतात, ती माझ्यावर खूप प्रेम करते.

आह! हो! - पण गप्प बसणे बरे!

तिचे वडीलही मला अनेकदा थोपटतात. मी क्रीमसह चहा आणि कॉफी पितो. होय, माझ्या प्रिये, मला तुझ्यासमोर कबूल केले पाहिजे की, मोठी हाडे चघळण्यात मला समाधान वाटत नाही. फक्त जंगली पक्ष्यांची हाडेच चांगली असतात व त्यांच्यातील मगज बाहेर काढला जात नाही तोपर्यंतच. थोड्या चटणीसोबत ती खूप छान लागतात, फक्त त्यात हिरवे पदार्थ नसावेत. पण कुत्र्यांना भाकरीचे गोळे मळून देण्याच्या सवयीपेक्षा मला जास्त वाईट काहीही माहित नाही. कोणीतरी टेबलावर बसतो, घाणेरड्या बोटानी ब्रेड-बॉल मळून घेतो, तुम्हाला बोलावतो व तो तुमच्या तोंडात चिकटवतो. तुमची चांगली वागणूक तुम्हाला ते नाकारण्यास मनाई करते आणि तुम्ही ते खात असता - तिरस्काराने, परंतु तुम्ही ते खाता.

अरे देवा! हे काय आहे? काय कचरा! जणू काही त्याला लिहिण्यासारखे काही सापडले नाही! दुसऱ्या पानावर आणखी काही वाजवी आहे का ते मी बघेन.

येथे जे काही चालले आहे त्याबद्दल मी तुला माहिती देण्यास तयार आहे. घरातील सर्वांत महत्त्वाच्या व्यक्तीचा मी आधीच उल्लेख केला आहे, ज्याला सोफी 'पापा' म्हणते. तो खूप विचित्र माणूस आहे.

आह! शेवटी इथपर्यंत आलो! होय, मला ते माहित होते; त्यांची राजकारणांप्रमाणे सर्व गोष्टींवर भेदक नजर आहे. ती पापाबद्दल काय म्हणते ते पाहू या.

...एक विचित्र माणूस. साधारणपणे तो गप्प असतो; तो फक्त क्वचितच बोलतो, पण आठवडाभरापूर्वी तो स्वतःशीच म्हणत राहिला, 'मला मिळेल की, नाही?' एका हातात त्याने कागद घेतला; दुसरा हात त्याने काहीतरी

घेण्यासाठी म्हणून पुढे केला व पुन्हा पुन्हा म्हणत राहिला, 'मला ते मिळेल की, नाही?' एकदा त्याने माझ्याकडे वळून प्रश्न विचारला, 'तुला काय वाटतं, मॅगी?' त्याला काय वाटतं ते मला सुद्धा समजलं नाही. म्हणजे, मी त्याचे बूट हुंगले, व निघून गेलो. एका आठवड्यानंतर तो तेजस्वी चेहऱ्याने घरी आला. त्या दिवशी सकाळी त्याला गणवेशातील अनेक अधिकाऱ्यांनी भेट दिली व त्यांनी त्याचे अभिनंदन केले. डिनर-टेबलवर, मी त्याला याआधी कधीही पाहिला नाही, त्यापेक्षा तो चांगल्या मूडमध्ये होता.

आह! मग तो महत्वाकांक्षी आहे! मला याची नोंद घ्यावी लागेल.

माफ कर, माझ्या प्रिये, मी निष्कर्ष काढण्याची घाई करतो, इत्यादी. उद्या मी पत्र पूर्ण करेन...

आता, सुप्रभात; मी पुन्हा तुझ्या सेवेत आहे. आज माझी शिक्षिका सोफी...

आह! तो सोफीबद्दल काय म्हणतो ते आपण पाहू. चला पुढे जाऊया!

... विलक्षण उत्साही अवस्थेत होती. ती एका नृत्यसमारंभाला गेली आणि मला आनंद आहे की, तिच्या अनुपस्थितीत मी तुला लिहू शकतो. तिला नृत्यसमारंभाला जाणे आवडते, जरी ड्रेसिंग करताना ती भयानक चिडचिड करते. मी समजू शकत नाही, माझ्या प्रिये, नृत्यसमारंभाला जाण्यात काय आनंद आहे. ती पहाटे सहा वाजता नृत्यसमारंभावरून घरी येते आणि तिच्या फिकट गुलाबी चेहऱ्यावरून लक्षात येते की, तिने काहीच खाल्ले नसावे. स्पष्टपणे सांगायचे तर, मी असे अस्तित्व सहन करू शकत नाही. जर मला सॉससह तितर किंवा भाजलेल्या चिकनचे पंख मिळू शकले नाहीत, तर मी काय करावे हे मला माहीत नाही. सॉससह लापशीदेखील सुसह्य आहे, परंतु मला गाजर, शलगम व पालेभाज्यांचा शौक नाही.

शैली खूप असमान आहे! एका क्षणी ते एका माणसाने लिहिलेले नाही असे दिसते. सुरुवात अगदी हुशार आहे, पण शेवटी कुत्र्याचा स्वभाव बाहेर येतो. मी दुसरे पत्र वाचन; ते काहीसे लांब आहे व त्यावर तारीख नाही.

ओ, माझ्या प्रिये, वसंत ऋतूचे आगमन किती आनंददायी आहे! काही अपेक्षित असल्यासारखे माझ्या हृदयाचे ठोके वाढले आहेत. माझ्या कानात सतत काहीतरी वाजत असते, त्यामुळे मी अनेकदा पाय वर करून, एकावेळी कित्येक मिनिटे उभा राहून दाराकडे कान लावतो. मी तुला आत्मविश्वासाने सांगेन की, माझे अनेक प्रशंसक आहेत. मी अनेकदा खिडकीच्या चौकटीवर बसतो व त्यांचे पुनरावलोकन करतो. आह! तुला माहीत असेलच की, त्यांच्यापैकी काही नीच प्रवृत्तीचे आहेत; एक, अडाणी घरातील कुत्रा, त्याच्या चेहऱ्यावर मूर्खपणा लिहिलेला, एका वेगळ्याच गुर्मीत रस्त्यावर फिरतो व कल्पना करतो की, तो अत्यंत महत्वाचा आहे व सर्व जगाच्या नजरा त्याच्यावर खिळल्या आहेत. मी त्याच्याकडे कमीत कमी लक्ष देतो व त्याला अजिबात न पाहण्याचे नाटक करतो.

आणि एक भयंकर बुलडॉग माझ्या खिडकीसमोर दिसतो! जर तो त्याच्या मागच्या पायावर उभा राहिला, जसे तो राक्षस कदाचित करू शकत नाही, तर तो माझ्या मालकिणीच्या 'पापा'पेक्षा उंच असेल, ज्यांची स्वतःचीच एक रुबाबदार प्रतिमा आहे. हा तर मठु, शिवाय, खूप निर्दयी वाटतो. मी त्याच्याकडे पाहून गुरगुरतो, पण त्याला त्याबद्दल अजिबात काही वाटत नाही. निदान त्याच्या कपाळावर सुरकुती पडली असती तरी चालले असते! त्याऐवजी, तो आपली जीभ लांबवतो, त्याचे मोठे कान वळवतो व खिडकीकडे टक लावून पाहतो-अडाणी, गांवढळ कुठला ! पण, माझ्या प्रिये, माझे हृदय सर्व चांगल्या गोष्टींविरुद्ध आहे असे तुला वाटते का? अरेरे, नाही! शेजारच्या घराच्या कुंपणातून सरपटणारा तो सज्जन कुत्रा तू पाहिला असता तर. त्याचे नाव 'ट्रेजर'. हो, माझ्या प्रिये, त्याची सोंड किती सुंदर आहे!

मसणात जाऊ दे सगळे! काय कचरा आहे हा! एवढ्या मूर्खपणाने पांढऱ्या कागदावर कसे काय काळे करता येते. मला एक माणूस दाखवा. मला एक माणूस पहायचा आहे! मला माझ्या मनाचे पोषण व त्याला ताजेतवाने करण्यासाठी काही खाद्य हवे आहे आणि त्याऐवजी हा मूर्खपणा मिळाला. निदान दुसऱ्या बाजूला काही चांगलं आहे का ते पाहण्यासाठी मी पान उलटून पाहीन.

सोफी टेबलावर बसली आणि काहीतरी शिवायला लागली. मी खिडकीतून बाहेर बघितले आणि ये-जा करणाऱ्यांना बघून मजा घेतली. अचानक एक नोकर आत आला व एक पाहुणा आल्याचे घोषित केले - “मिस्टर टेप्लॉफ.”

“त्याला आत पाठव!” सोफी म्हणाली, आणि मला मिठी मारायला लागली. ‘ओ ! मॅगी, मॅगी, तुला माहित आहे का तो कोण आहे? तो देखणा आहे, व राजघराण्यातील आहे; व त्याचे डोळे किती सुंदर आहेत! अग्रीसारखे तप्त व तेजस्वी.’

सोफी घाईघाईने तिच्या खोलीत गेली. काही मिनिटांनंतर काळे कल्ले असलेला एक तरुण गृहस्थ आत आला. तो आरशाजवळ गेला, केसांवर हात फिरवला व त्याने खोलीभोवती नजर टाकली. मी मागे फिरलो व माझ्या जागेवर बसलो.

सोफी आत आली व त्याला मैत्रीपूर्ण रीतीने अभिवादन केले.

मी काहीही न पाहण्याचे नाटक केले व खिडकीतून बाहेर पाहत राहिलो. पण ते काय बोलत आहेत हे ऐकण्यासाठी मी माझे डोके एका बाजूला टेकवले. हो, माझ्या प्रिये! त्यांनी कसल्या मूर्ख गोष्टींवर चर्चा केली - एका महिलेने नृत्य करताना कसे चुकीचे हावभाव केले; एक विशिष्ट आळशी भासणारा माणूस, त्याच्या विस्तृत शर्ट-फ्रिलसह, कसा सारस पक्ष्यासारखा दिसत होता व तो जवळजवळ कसा खाली पडला ; एक कोणीतरी लिडिना कल्पना करत होती की, तिचे डोळे निळे आहेत जे प्रत्यक्षात खरोखर हिरवे होते, इत्यादी .

मला माहित नाही, माझ्या प्रिये, तिला तिच्या मिस्टर टेप्लॉफबद्दल कोणते विशेष आकर्षण आहे व ती त्याच्यावर इतकी का भाळली आहे.

मला स्वतःला असे वाटते की, येथे काहीतरी चुकीचे आहे. या टेप्लॉफने तिच्यावर जादू करणे अशक्य आहे. आपण पुढे बघू.

जर घरातील ह्या गृहस्थावर ती खूष असेल, तर माझ्या मते, तिच्या वडिलांच्या लेखणीच्या खोलीत बसलेल्या त्या अधिकाऱ्यावरही ती खूष असायला पाहिजे. ओ, माझ्या प्रिये, जर तुला माहित असेल की, तो कोण आहे! एक कासवासारखी चिकाटी असलेला माणूस!

कोणता अधिकारी ?

त्याचे नाव विलक्षण आहे. तो नेहमी तिथे बसतो व पेन दुरुस्त करतो. त्याचे केस गवताच्या गंजीसारखे दिसतात. तिचे पप्पा नेहमी नोकराऐवजी त्याला कामे सांगतात.

मला विश्वास आहे की, हा घृणास्पद लहान प्राणी माझा संदर्भ देत आहे. पण माझ्या केसांचा गवताशी काय संबंध ?

जेव्हा ती त्याला पाहते, तेव्हा सोफी स्वतःला कधीही हसण्यापासून रोखू शकत नाही.

तू खोटे बोलतोस, घाणेरड्या कुत्र्या! किती निंदनीय तुझी जीभ! जणू काही मला माहित नाही की, हा मत्सर आहे, तो तुला प्रवृत्त करतो व येथे कामाबद्दलचा विश्वासघात आहे - होय, मुख्य कारकूनाचा विश्वासघात. हा मनुष्य माझा तिरस्कार करतो; त्याने माझ्याविरुद्ध कट रचला आहे, तो नेहमी मला इजा करण्याचा प्रयत्न करत असतो. मी आणखी एक पत्र बघेन; कदाचित हे प्रकरण अधिक स्पष्ट होईल.

फिडेल, माझ्या प्रिये, मला क्षमा कर की, मी इतके दिवस लिहिले नाही. मी आनंदाच्या स्वप्नात तरंगत होतो. खरे तर, काही लेखक म्हणतात, ‘प्रेम हे दुसरे जीवन आहे.’ शिवाय, घरामध्ये मोठे बदल होत आहेत. एक तरुण चेंबरलेन नेहमीच येथे असतो. सोफी त्याच्यावर प्रचंड प्रेम करते. तिचे पप्पा खूप समाधानी आहेत. हे मी झाडलोट करणाऱ्या ग्रेगरकडून ऐकले, आणि त्याला स्वतःशी बोलण्याची सवय आहे आणि तो म्हणाला की, लग्न लवकरच

साजरे होईल. तिचे बाबा कोणत्याही परिस्थितीत आपल्या मुलीचे लग्न जनरल, कर्नल किंवा चेंबरलेनशी करतील.

लागली वाट! मी आणखी पुढे वाचू शकत नाही. हे सर्व चेंबरलेन्स व जनरल्सबद्दल आहे. मला स्वतःला जनरल व्हायला आवडेल-तिचा हात मागण्यासाठी नाही - नाही, अजिबात नाही; लोकांना माझ्यासमोर अभिवादन करताना, कुजबुजताना व कटकारस्थाने करताना पाहण्यासाठी मला जनरल व्हायला आवडेल.

आणि मग मी त्यांना सांगेन की, ते त्यांच्यावर थुंकण्याच्या लायकीचेही नाहीत. पण ते त्रासदायक आहे! मी मूर्ख कुत्र्याची पत्रे हजार तुकड्यांमध्ये फाडून टाकतो.

३ डिसेंबर - विवाह होणे शक्य नाही; ती फक्त फालतू अफवा आहे. तो चेंबरलेन असेल तर त्याचा काय अर्थ होतो! तो फक्त एक मोठेपणा आहे, एखादी महत्त्वाची गोष्ट नाही, जी कोणी पाहू शकेल किंवा हाताळू शकेल. चेंबरलेनचे कार्यालय त्याला त्याच्या कपाळावर तिसरा डोळा मिळवून देणार नाही. त्याचे नाक सोन्याचे नाही; ते माझ्या किंवा इतर कोणाच्याही नाकासारखे आहे. तो त्याने खात नाही व खोकत नाही, पण वास घेतो व शिकतो. मला रहस्याच्या तळाशी जायला हवे - हे सर्व भेद कोटून येतात? मी फक्त एक सरकारी नोकर का आहे?

कदाचित मी खरोखरच एक उमराव किंवा सेनापती आहे, आणि फक्त एक सरकारी नोकर असल्यासारखा दिसतो. मी कोण व काय आहे हे कदाचित मला माहीत नाही. इतिहासात किती प्रकरणे आहेत की, एक साधा गृहस्थ, किंवा अगदी चोर किंवा शेतकरी, अचानक एक महान स्वामी किंवा जहागीरदार बनला आहे? बरं, समजा, मी एका जनरलच्या गणवेशात असलो, उजव्या खांद्यावर सैनिकी स्कंधभूषण, डाव्या बाजूला सैनिकी स्कंधभूषण व माझ्या छातीवर निळ्या रंगाची पट्टी दिसली, तर माझी प्रेयसी कोणत्या प्रकारची धून गाईल? तिचे पप्पा, आमचे संचालक काय म्हणतील? अरे, तो महत्त्वाकांक्षी आहे! तो फ्री मेसन आहे, नक्कीच फ्री मेसन आहे; त्याने ते कितीही लपवले, तरी मी ते शोधून काढले आहे. जेव्हा तो कोणालाही हात देतो, तेव्हा तो फक्त दोन बोटांपर्यंत पोहचतो. बरं, मला या क्षणी जनरल किंवा अधीक्षक म्हणून नामांकन मिळू शकत नाही का? मला हे जाणून घ्यायचे आहे की, मी एक सरकारी नोकर का आहे - इतकेच का, व आणखी काही का नाही?

५ डिसेंबर - आज मी सकाळपासून पेपर वाचत होतो. स्पेनमध्ये खूप विचित्र गोष्टी घडत आहेत. मला त्यातले सर्व समजले नाही. राजगद्दी रिकामी आहे, लोकप्रतिनिधींना वहिवाटदार शोधण्यात अडचण आहे, दंगली होत आहेत, असे सांगितले जाते.

हे सर्व मला खूप विचित्र वाटते. सिंहासन रिकामे कसे राहणार? त्यावर एका महिलेचा ताबा असणार असल्याचे सांगण्यात येत आहे. स्त्री सिंहासनावर बसू शकत नाही. ते अशक्य आहे. सिंहासनावर फक्त राजाच बसू शकतो. ते म्हणतात की, तिथे राजा नाही, पण ते शक्य नाही. राजाशिवाय राज्य होऊ शकत नाही. राजा असावा, पण तो कुठेतरी लपलेला असावा. कदाचित तो खरोखर त्याच्या जागीच आहे, आणि केवळ काही घरगुती गुंतागुंत किंवा शेजारील शक्ती, फ्रान्स व इतर देशांच्या भीतीमुळे त्याला लपून राहण्यासाठी भाग पाडले जाते; इतर कारणेदेखील असू शकतात.

८ डिसेंबर - मी जवळजवळ ऑफिसला जात होतो, परंतु विविध कारणांमुळे मला तसे करण्यापासून रोखले गेले. मी या स्पॅनिश घडामोडींचा विचार करत राहतो. स्त्रीने राज्य करावे हे कसे शक्य आहे? विशेषतः इंग्लंडने त्याला परवानगी दिली नाही. उर्वरित युरोपातही राजकीय परिस्थिती गंभीर आहे; ऑस्ट्रियाचा सम्राट...

या घटनांनी, खरे सांगायचे तर, मला इतके हादरवून सोडले आहे की, मी दिवसभर काहीही करू शकत नाही. मावराने मला सांगितले की, मी टेबलावर खूप वेंधळेपणा करतो. खरं तर, माझ्या वेंधळेपणामुळे मी दोन प्लेट्स जमिनीवर फेकल्या व त्यांचे तुकडे झाले.

रात्रीच्या जेवणानंतर मला अशक्तपणा जाणवला आणि मला अहवालांचा गोषवारा बनवण्यासारखे वाटले नाही. मी बहुतेक वेळ माझ्या पलंगावर झोपतो आणि स्पॅनिश घडामोडींचा विचार करतो.

वर्ष २००० एप्रिल ४३ - आजचा दिवस शानदार विजयाचा दिवस आहे. स्पेनला आता राजा आहे; तो सापडला आहे आणि मी तो आहे. मला आजच ते समजले; अचानक माझ्यावर विजेचा लखलखाट झाला.

मला समजत नाही की, मी एक प्रतिष्ठित सरकारी नोकर आहे याची मला कल्पना कशी आली. असा मूर्ख विचार माझ्या डोक्यात कसा आला? मला एखाद्या आश्रयस्थानात कोंडून ठेवण्याचा प्रसंग कोणावरही आला नाही हे सुदैव. आता हे सर्व स्पष्ट आहे. पूर्वी-मला का कळत नाही-सगळे धुक्यात झाकलेले दिसत होते. म्हणजे, माझा विश्वास आहे, कारण लोकांना वाटते की, मानवी मेंदू डोक्यात आहे. असे काहीही नाही; तो कॅस्पियन समुद्रातून वाऱ्याने वाहून नेला जातो.

मी कोण आहे हे मावराला पहिल्यांदाच सांगितले. जेव्हा तिला समजले की, स्पेनचा राजा तिच्यासमोर उभा आहे, तेव्हा तिने तिच्या डोक्यावर हात मारला व जवळजवळ त्या सूचनेनेच मरण पावली. त्या मूर्ख बाईने स्पेनचा राजा याआधी कधीच पाहिला नव्हता!

तथापि, मी तिला आश्वासन देऊन तिचे सांत्वन केले की, मी आतापर्यंत माझे बूट खराब रीतीने साफ केल्यामुळे कधीच तिच्यावर रागावलो नाही. स्त्रिया मूर्ख असतात; त्यांना उदात्त विषयांमध्ये रस असू शकत नाही. ती घाबरली होती, कारण तिला असे वाटत होते की, स्पेनचे सर्व राजे फिलिपसारखे आहेत. पण मी तिला समजावले की, माझ्यात आणि त्याच्यात खूप फरक आहे. मी ऑफिसला गेलो नाही. मी का म्हणून जावे? नाही, माझ्या प्रिय मित्रांना, तुम्ही मला पुन्हा तिथे पाहणार नाहीत! मी यापुढे तुमच्या नरकातल्या कागदपत्रांची काळजी करणार नाही.

मार्च ८६ - दिवस आणि रात्र. - आज ऑफिस - मेसेंजरने येऊन मला बोलावले, कारण मी तीन आठवडे तिथे नव्हतो. मी फक्त गंमत म्हणून गेलो. मुख्य कारकुनाला वाटले की, मी त्याच्यापुढे नम्रपणे नतमस्तक होईन, आणि सबब सांगेन; पण मी त्याच्याकडे अगदी उदासीनतेने पाहिले, ना रागाने किंवा सौम्यपणे, व माझ्या जागेवर शांतपणे बसलो, जणू काही मला कोणीच दिसत नाही. मी सर्व खरडपट्टी ऐकली व विचार केला, तुमच्यामध्ये कोण बसला आहे हे तुम्हाला कळले असते तर! अरे बापरे! तुम्ही काय कराल? मुख्य कारकूनसुद्धा माझ्यासमोर जमिनीवर लोटांगण घालेल, जसे तो आता संचालकासमोर करतो.

अहवालांचा एक ढीग माझ्यासमोर ठेवला होता, गोषवारा तयार करण्यासाठी, परंतु मी त्यांना एका बोटानेही स्पर्श केला नाही.

थोड्या वेळाने ऑफिसमध्ये एकच गोंधळ उडाला व संचालक येत असल्याची बातमी आली. त्याचे ध्यान आकर्षित करण्यासाठी अनेक कारकून एकमेकांशी भांडत होते; पण मी ढळलो नाही. जेव्हा तो आमच्या खोलीत आला, तेव्हा प्रत्येकाने घाईघाईने आपल्या कोटाचे बटण लावले; पण मला तसे काही करण्याचा विचारही शिवला नाही. माझ्यासाठी संचालक म्हणजे काय? मी त्याच्यासमोर का उभे राहावे? कधीच नाही. तो कोणत्या प्रकारचा संचालक आहे? तो बाटलीवरील बुचासारखा आहे, संचालक नाही. एक अगदी सामान्य, साधा - बाटलीवरील बूच - आणखी काहीही नाही. त्याने मला सही करण्यासाठी एक कागद दिल्याने मला खूप मजा वाटली.

त्याला वाटले मी फक्त माझे नाव टाकेन- असा-असा, कारकून. का नाही? पण पत्रकाच्या शीर्षस्थानी, जिथे संचालक सामान्यतः त्याचे नाव लिहितो, मी फर्डिनांड आठवा असे लिहिले. ठळक अक्षरांमध्ये. काय नीरव शांतता पसरली हे तुम्ही पाहिले असेल. पण मी हातवारे केले व म्हणालो, सज्जनहो, कृपया कोणताही समारंभ नको! मग मी बाहेर पडलो, व थेट संचालकाच्या घराचा रस्ता धरला.

तो घरी नव्हता. नोकराला मला आत येऊ द्यायचे नव्हते, परंतु मी त्याच्याशी अशा प्रकारे बोललो की, त्याने लवकरच दरवाजावरचे आपले हात सोडले.

मी सरळ सोफीच्या ड्रेसिंग रूममध्ये गेलो. ती आरशासमोर बसली होती. मला पाहताच ती उठली व तिने एक पाऊल मागे टाकले; पण मी स्पेनचा राजा असल्याचे तिला सांगितले नाही.

पण मी तिला सांगितले की, एक आनंद तिची वाट पाहत आहे, तिच्या कल्पनेच्या शक्तीपलीकडे; व आपले सर्व शत्रू संगनमत करत असून आपण एकत्र असले पाहिजे. मला तिला हेच सांगायचे होते व मी बाहेर पडलो. अरे, या स्त्रिया किती धूर्त प्राणी आहेत! आता मला कळले आहे की, स्त्री नेमकी काय असते. स्त्री कोणावर प्रेम करते हे आजपर्यंत कोणालाही माहीत नसते; हे शोधणारा मी पहिला आहे - तिला सैतान आवडतो. होय, मस्करी करताना, शिकलेले पुरुष जेव्हा ती अशी व ती तशी आहे असे उच्चारतात तेव्हा तो मूर्खपणा असतो; तिला सैतान आवडतो - इतकेच. ऑपेरा थिएटरमध्ये समोरच्या रांगेतील एका बॉक्समधून एक स्त्री तिच्या भिंगातून पाहत असल्याचे तुम्हाला दिसते. कुणालाही वाटते की, ती पदके मिरवणाऱ्या त्या भडक गृहस्थाकडे पाहत आहे. बिलकुल नाही! ती त्याच्या पाठीमागे उभ्या असलेल्या सैतानाला पाहत असते. तो तेथे लपलेला असतो, व बोटाने तिला इशारा करतो. आणि ती त्याच्याशी लग्न करते - खरं तर - ती त्याच्याशीच लग्न करते!

ही सर्व महत्त्वाकांक्षा आहे व त्याचे कारण असे आहे की, जिभेखाली एक लहान फोड आहे, ज्यामध्ये पिनच्या डोक्याच्या आकाराचा लहानसा किडा आहे. आणि हे बीन स्ट्रीटमधील एका न्हाव्याने बांधले आहे; मला याक्षणी त्याचे नाव आठवत नाही, परंतु इतके निश्चित आहे की, एका सुईणीच्या सहाय्याने, त्याला संपूर्ण जगात मोहम्मदाचा धर्म पसरवायचा आहे आणि त्याचा परिणाम म्हणून फ्रान्समधील लोकांनी मोठ्या संख्येने आधीच इस्लाममध्ये परिवर्तन करून घेतले आहे.

तारीख नाही. या दिवसाला तारीख नव्हती. -मी नेव्हस्की प्रॉस्पेक्टवर गुप्तपणे फिरायला गेलो. मी स्पेनचा राजा म्हणून प्रत्येकाला दिसायचे टाळले. मला स्वतःला सर्व जगाने ओळखले जावे, हे मला माझ्या प्रतिष्ठेपेक्षा कमी वाटले, कारण मी प्रथम स्वतःला न्यायालयात हजर केले पाहिजे. आणि सध्या माझ्याकडे स्पॅनिश राष्ट्रीय पोशाख नाही, या वस्तुस्थितीमुळे मी ते आवरते घेतले होते. मला फक्त एक झगा मिळाला तर! मी एका शिंप्याशी सल्लामसलत करण्याचा प्रयत्न केला, पण हे लोक खरोखर गाढवे आहेत! शिवाय, ते त्यांच्या व्यवसायाकडे दुर्लक्ष करतात, सट्टेबाजीत अडकतात व त्यामुळे लोफर्स बनले आहेत. माझ्याकडे माझ्या नवीन अधिकृत गणवेशापासून बनवलेला एक झगा आहे, जो मी फक्त दोनदा परिधान केला असेल. पण एका शिंप्याने त्याची वाट लावू नये म्हणून मी स्वतः तो बंद दाराआड बनवीन, जेणेकरून मला कोणी पाहू नये. त्याचा कट पूर्णपणे बदलणे आवश्यक असल्याने, मी स्वतः कात्री वापरली आहे.

मला तारीख आठवत नाही. कोणता महिना होता हे सैतानालाच माहीत आहे. झगा अगदी तयार आहे. मी घातल्यावर मावरा मोठ्याने ओरडली. मात्र, मी अद्याप न्यायालयात हजर होणार नाही; स्पॅनिश डेप्युटेशन अजून आलेले नाही. त्यांच्याशिवाय मी दिसलो तर ते शोभणार नाही. माझे स्वरूप कमी प्रभावी वाटेल. तासनतास मी त्यांच्या येण्याची अपेक्षा करतो.

१ - प्रतिनिधींनी येण्यास केलेला विलक्षण दीर्घ विलंब मला आश्चर्यचकित करतो. त्यांना कसली समस्या असेल? कदाचित या प्रकरणात फ्रान्सचा हात असावा; त्यांचा कल नक्कीच विरोधी आहे. स्पॅनिश डेप्युटेशन आले आहे का, याची चौकशी करण्यासाठी मी पोस्ट ऑफिसमध्ये गेलो. पोस्टमास्टर हा एक असाधारण मठु आहे ज्याला काहीही माहीत नाही. नाही, तो मला म्हणाला, येथे स्पॅनिश डेप्युटेशन नाही; पण जर तुम्हाला त्यांना पत्र पाठवायचे असेल तर आम्ही ते निश्चित दराने पाठवू. अरे देवा! मला पत्राने काय हवे आहे? पत्रे बकवास आहेत. पत्रे औषधविक्रेत्यांद्वारे लिहिली जातात.

माद्रिद, ३० फेब्रुवारी - म्हणून मी स्पेनमध्ये आहे! हे इतक्या लवकर घडले आहे की, मला ते पचवणे जड आहे. स्पॅनिश डेप्युटीज सकाळी लवकर आले व मी त्यांच्यासोबत गाडीत चढलो. ही अनपेक्षित तत्परता मला विचित्र वाटली. आम्ही इतक्या वेगाने गाडी चालवली की, अर्ध्या तासात आम्ही स्पॅनिश सीमेवर पोचलो. संपूर्ण युरोपमध्ये आता लोखंडी रस्ते आहेत आणि स्टीमर्स खूप वेगाने जातात. एक अद्भुत देश, हा स्पेन!

आम्ही पहिल्या खोलीत प्रवेश करताच, डोके भादरलेले असंख्य लोक मला दिसले. मी एकाच वेळी अंदाज लावला की, ते एकतर उमराव किंवा सैनिक असले पाहिजेत, किमान त्यांच्या भादरलेल्या डोक्यावरून तसा निष्कर्ष काढावा.

मला हाताशी धरून नेणारे राज्याचे कुलपती फार विचित्र वागतात असे मला वाटले; त्यांनी मला एका छोट्या खोलीत ढकलले व म्हणाले, येथे थांब, आणि जर तू स्वतःला 'किंग फर्डिनांड' म्हणत असशील तर मी तुझ्या डोक्यातून ती इच्छा काढून टाकेन.

तथापि, मला माहीत होते की, ही केवळ एक चाचणी होती आणि मी माझा विश्वास पुन्हा पक्का केला; ज्यावर कुलपतींनी माझ्या पाठीवर काठीने असे दोन गंभीर वार केले, की, मी वेदनेने ओरडू शकलो असतो. परंतु मी स्वतःला आवरले, हे लक्षात ठेवून की, एखाद्याला उच्च पदावर नियुक्त केले जाते, तेव्हा हा जुन्या काळातील शौर्याचा नेहमीचा सोहळा असतो व स्पेनमध्ये आजपर्यंत शौर्याचे नियम प्रचलित आहेत. जेव्हा मी एकटा होतो तेव्हा मी राज्यातील घडामोडींचा अभ्यास करण्याचा निर्धार केला; मला आढळले की, स्पेन आणि चीन हे एकच देश आहेत व केवळ अज्ञानामुळेच लोक त्यांना वेगळे देश मानतात. मी प्रत्येकाला कागदावर स्पेन शब्द लिहून ठेवण्याचा सल्ला देतो; त्याला दिसले की, ते चीनसारखेच आहे.

पण उद्या होणाऱ्या एका घटनेने मला खूप चीड येते; सात वाजता पृथ्वी चंद्रावर बसणार आहे. वेलिंग्टन या प्रसिद्ध इंग्रजी रसायनशास्त्रज्ञाने हे भाकीत केले आहे. खरे सांगायचे तर, जेव्हा मी चंद्राच्या अत्याधिक ठिसूळपणा व नाजूकपणाबद्दल विचार करतो, तेव्हा मला अनेकदा अस्वस्थ वाटायचे. हॅम्बुर्गमध्ये सामान्यतः चंद्राची दुरुस्ती केली जाते व तीही अगदी अपूर्णपणे. एका लंगड्या भांडी दुरुस्त करणाऱ्याकडून ती केली जाते, जो स्पष्टपणे एक मूर्ख आहे ज्याला ती कशी करावी याची कल्पना नाही. तो मेणाचा धागा व ऑलिव्ह-तेल वापरतो - म्हणूनच तो उग्र वास संपूर्ण पृथ्वीवर पसरतो, जो लोकांना नाक धरण्यास भाग पाडतो. आणि यामुळे चंद्र इतका नाजूक बनतो की, त्यावर कोणताही माणूस जगू शकत नाही, परंतु फक्त नाक राहू शकते. म्हणून आपण आपले नाक पाहू शकत नाही, कारण ते चंद्रावर आहे.

जेव्हा मी आता स्वतः विचार केला की, पृथ्वीचे ते विशाल शरीर, जर चंद्रावर बसले तर आपल्या नाकांना कसे चिरडून टाकेल, तेव्हा मी इतका अस्वस्थ झालो की, मी लगेच माझे बूट आणि स्टॉकिंग्ज घातली आणि घाईघाईने कौन्सिल हॉलमध्ये गेलो. चंद्रावर पृथ्वी बसू नये म्हणून पोलिसांना आदेश द्यायला.

मला हॉलमध्ये मोठ्या संख्येने भेटलेले भादरलेली डोकी असलेले लोक अतिशय हुशार होते आणि जेव्हा मी उद्गारलो, सज्जन हो! चला चंद्र वाचवू या, कारण पृथ्वी त्यावर बसणार आहे, ते सर्व माझी शाही इच्छा पूर्ण करण्यासाठी कामाला लागले व त्यांच्यापैकी अनेक चंद्राला खाली आणण्यासाठी भिंतीवर चढले. त्याच क्षणी शाही कुलपती आत आला. तो दिसल्याबरोबर सर्वजण विखुरले, पण राजा म्हणून मी एकटाच राहिलो. मात्र, मला आश्चर्य वाटले, कुलपतींनी मला काठीने मारहाण करून माझ्या खोलीत नेले. स्पेनमधील प्राचीन चालीरीती किती शक्तिशाली आहेत!

त्याच वर्षी जानेवारीत, फेब्रुवारीनंतर. - हा स्पेन खरोखर कोणत्या प्रकारचा देश आहे, हे मला कधीच समजू शकत नाही. न्यायालयीन शिष्टाचाराच्या प्रचलित चालीरीती व नियम खूपच विलक्षण आहेत. मला ते अजिबात समजत नाही. आज माझे डोके फाडले गेले होते, जरी मी शक्य तितक्या मोठ्याने ओरडलो, की, मला साधू व्हायचे नाही. नंतर काय झाले, ते माझ्या डोक्यावर थंड पाणी टाकू लागले, मला कळेना. अशा नरक यातना मी कधीच अनुभवल्या नव्हत्या. मी जवळजवळ वेडा झालो होतो व त्यांना मला धरण्यात अडचण येत होती. या विचित्र प्रथेचे महत्त्व माझ्यापासून पूर्णपणे लपलेले आहे. हे अत्यंत मूर्ख आणि अवास्तव आहे.

तसेच ज्या राजांनी त्या प्रथा याआधी दूर केल्या नाहीत त्यांचा मूर्खपणा मला आता समजू शकत नाही. सर्व

परिस्थितीचा विचार करता, मला असे वाटते की, जणू मी इन्किझिशनच्या हाती पडलो आहे आणि जणू मी ज्याला कुलपती म्हणून घेतले आहे तोच ग्रँड इन्किझिटर आहे. पण तरीही राजा इन्किझिशनच्या हाती कसा पडू शकतो हे मला समजत नाही. हे प्रकरण फ्रान्सने घडवून आणले असावे-विशेषतः पोलिग्राक उमराव कुटुंबाने -जो एक शिकारी प्राणी आहे, पॉलिग्राक! त्याने माझ्या मृत्यूला आणण्याची शपथ घेतली आहे आणि आता तो माझी शिकार करत आहे. पण माझ्या मित्रा, मला माहित आहे की, तू फक्त इंग्रजांच्या हातातील एक साधन आहेस. ते हुशार आहेत व प्रत्येक गोष्टीत त्यांचा हस्तक्षेप आहे. इंग्लंडने चिमूटभर तपकीर घेतली की, फ्रान्स शिकतो हे सगळ्या जगाला माहित आहे.

२५ वा - आज ग्रँड इन्किझिटर माझ्या खोलीत आला; जेव्हा त्याच्या पावलांचा आवाज ऐकला तेव्हा मी खुर्चीखाली लपलो. मी न दिसल्यावर तो फोन करू लागला. सुरुवातीला तो ओरडला, 'पोप्रश्चिन!' मी काहीच उत्तर दिले नाही. मग त्याने हाक मारली, 'एक्सांटी इव्हानोविच!' नामांकित सरकारी नोकर! कुलीन! तरीही मी मौन बाळगले. फर्डिनांड आठवा, स्पेनचा राजा! मी माझे डोके बाहेर काढण्याच्या बेतात होतो, पण मला वाटले, नाही, भाऊ, तू मला फसवणार नाहीस! तू पुन्हा माझ्या डोक्यावर पाणी ओतणार नाहीस!

पण त्याने मला आधीच बघितलं होतं व त्याच्या काठीने मला खुर्चीखालून हाकलून दिलं. शापित काठी! खरोखरच दुखावते. परंतु पुढील शोधाने माझ्या सर्व वेदनांची भरपाई केली, म्हणजे प्रत्येक कोंबड्याच्या पंखाखाली त्याचा स्पेन असतो. ग्रँड इन्किझिटर रागाने निघून गेला व त्याने मला काही तरी शिक्षा करायची धमकी दिली. मला त्याच्या शक्तिहीन वृत्तीबद्दल फक्त तिरस्कार वाटला, कारण मला माहित आहे की, तो फक्त यंत्रासारखा, इंग्रजांच्या उपकरणासारखा काम करतो.

३४ मार्च. फेब्रुवारी, ३४९ - नाही, माझ्यात आता सहन करण्याची शक्ती नाही. हे देवा! ते माझ्यासोबत काय करणार आहेत? ते माझ्या डोक्यावर थंड पाणी ओततात. ते माझ्याकडे लक्ष देत नाहीत व ते पाहत नाहीत किंवा ऐकत नाहीत. ते माझा छळ का करतात? त्यांना माझ्यासारख्या दुःखी माणसाकडून काय हवे आहे? मी त्यांना काय देऊ शकतो? माझ्याकडे काहीच नाही. मी त्यांच्या सर्व यातना सहन करू शकत नाही; सर्व काही एका वर्तुळात फिरत असल्यासारखे माझे डोके दुखत आहे. मला वाचवा! मला घेऊन जा! मला वाऱ्याप्रमाणे वेगवान तीन घोडे द्या! तू ह्या आसनावर बैस, कोचमन, घंटा वाजव, घोड्यांना पळव, आणि मला या जगातून सरळ बाहेर घेऊन जा. पुढे, सदैव दूर, जोपर्यंत आणखी काहीच दिसत नाही!

आह! स्वर्ग माझ्यावर आधीच झुकतो; काही अंतरावर एक तारा चमकतो; चंद्रप्रकाशात गडद झाडे असलेले जंगल भूतकाळात जाते; एक निळसर धुके माझ्या पायाखाली तरंगते; ढगात संगीताचा आवाज; एका बाजूला समुद्र, तर दुसरीकडे इटली; पलीकडे मला रशियन शेतकऱ्यांची घरेही दिसतात. माझ्या आई-वडिलांचे घर काही अंतरावर नाही का? माझी आई खिडकीजवळ बसत नाही का? हे आई, आई, तुझ्या दुःखी मुलाला वाचव! त्याच्या दुखत असलेल्या डोक्यावर एक अश्रू पडू दे! बघ ते त्याचा कसा छळ करतात! गरीब, अनाथाला आपल्या छातीशी घे! त्याला या जगात विश्रंती नाही; ते प्रत्येक ठिकाणाहून त्याची शिकार करतात. आई, आई, तुझ्या आजारी मुलावर दया कर! आणि तुम्हाला माहित आहे का की, अल्जियर्सच्या उपसागराच्या नाकाखाली चामखीळ आहे?

६९

। चिंतयामि अतः अस्मि ।

सुरेंद्र देकर



१

अजयने चोरपावलांनी दाराशी उभं राहून पाहिलं तर अनुजा देकार्तच्या 'चिंतने'त हरवली होती. सलाईनच्या बाटलीत शेवटचे पिवळे वर्तुळ संपायच्या बेतात होते. तो शेजारी येऊन थांबल्याची चाहूल लागताच तिने दचकून पाहिले. "तू होय? घाबरले ना मी. मध्येच कसा उपटलास?"

"आजचा तासांचा कोटा संपला. परत जायचंय पण दाढ दुखतेय." तो गालावर हात धरून म्हणाला.

"अरे मग दाखवून घे की, आपल्या ताम्हणेंना?" ती तत्परतेने उठून बसत म्हणाली.

"तोच तर प्रॉब्लेम आहे ना? हे दाढेचं नसावं; कारण मग दाढ ठणकायला हवी होती. हे कानाच्या खाली दाढेच्या वर मध्येच दुखतंय." तो कॉटवर बसत म्हणाला.

"म्हणजे डेंटिस्ट की, इएनटी असा प्रॉब्लेम आहे तर? मग चंदन सांगेल की," अनुजा पुस्तक मिटवत म्हणाली.

"न्यूरॉलॉजीचं पण असू शकेल. काही झालं तरी हे स्पेशालिस्टाचं काम असावं. बघू चंदन आल्यावर. पण आता मला हे 'आय एक देअरफोर आय अॅम' असं झालंय." अजय म्हणाला.

"अरे चोराSS, तू आधीच पाहून ठेवलं,य होय ना?" अनुजा पुस्तक उचलत म्हणाली.

"होय, पण ते इतकं सरळ नाही. ते 'आय थिंकअगोदर आय डाऊट' असं आहे. मला ते फिलॉसॉफीच्या वाटवे सरांकडून सविस्तर माहीत करून घ्यायचंय."

पण ती पुढे काही बोलणार तोच थोरवेबाई सोपा चढून आत आल्या. पॅडवर लावलेल्या प्रिस्क्रिप्शनवर पाहत त्या हसून म्हणाल्या, "आणखी एक रायबोफ्लॅविन अन् फॉलिक घ्यायला लागेल. मग बी ट्रेव्ह थेट उद्याच. मी आत्ता लावून देते. आडवं व्हा पाहू."

अनुजा आडवी झाल्यावर तो उठत म्हणाला, "चला, तुमची तासभराची सोय झाली. आमच्या बॅचचे प्रॅक्टिकल एव्हाना संपत आले असेल तर मलाही निघायला लागेल."

"काही खाऊन तरी घे. आलाच आहेस तर. आज वालाचं बिरडं अन् थालीपीठ दोन्ही आहेत तुझ्या आवडीचे." अनुजा डोक्याखाली उशी घेत म्हणाली.

"ते आता जेवतानाच दोन वाजता. बहुधा चंदनही तोवर उगवेलच. तोवर तू एक झोप काढून घे." अजय एक इंजेक्शन उचलून त्यावरील लेबल वाचत म्हणाला.

"ताई, थोडी गुंगी येईल हं. पण घाबरू नका." थोरवेबाई आयव्हीचा फ्लो अॅडजस्ट करत म्हणाल्या तेव्हा अनूने 'तुला कसं माहीत?' अशा चकित आश्चर्याने अजयकडे बघितलं.

"त्यात काय? आपल्या साध्या असण्यातही सुप्त प्रतिरोध असतो. त्याला गुंगी दिल्याशिवाय औषधाचा मार्ग निर्वेधपणे सुरळीत होत नाही." तो म्हणाला.

"बराच खोलातला विचार करायला शिकलास की, मी गेल्यावर." अनू सुस्कारा टाकत म्हणाली. पण काही

वेळातच औषधाचा अंमल सुरू झाल्यावर तिने डोळे मिटून घेतले.

प्रॅक्टिकल संपवून कॉमन स्टाफला येताना अजयच्या डोक्यात स्पेशलायझेशनचा आता वेगळाच गोंधळ उडाला होता. सवयीने थोडं दुर्लक्ष केल्यावर काल रात्री कार्ल पॉपरच्या एका पानावर खूप करून अर्धवट सोडलेल्या वाक्याची आठवण झाली. 'स्पेशलायझेशन मे बी व्हर्च्यू फॉर अ सायंटिस्ट इट इज मॉर्टल सीन फॉर द फिलॉसॉफर'. याची आपल्या चालू स्थितीशी कुठे सांधेजोड होतेय? अनेकदा वेदनेचे स्वरूप संमिश्र अनाकलनीय असते. शारीरिक एकवेळ कळू शकेल; पण मानसिक वेदनेचा शोध दुर्निवार अशक्यप्राय. केवळ तत्त्वज्ञ वृत्तीनेच त्याचा शोध करावा लागेल. असा विचार मनात घोळत असतानाच खडूचे हात झटकत वाटवे सर प्रवेशले. कबर्डमधून आपला टिफिन काढून त्याच्या समोरच्या खुर्चीत बसत म्हणाले,

“काय वाचताय हल्ली?”

यावर तो काही बोलणार तोच ठणक लागल्याने हाताच्या पंजाने तो भाग दाबून धरत तो म्हणाला, “तसं काही नाहीय एवढं सर. पण ते देकार्तचं कोजिटो एरगो सुम-आय थिंक देअरफोर आय अॅम.”

“होय. आधुनिक ज्ञानमीमांसेला तेथूनच सुरुवात होते.” वाटवे डब्याच्या झाकणावर एकेक पदार्थ ठेवत म्हणाले.

“होय. ते थोडंफार माहिताय मला. पण गेल्या आठवड्यात मी एका अमेरिकन जर्नलला ‘आय स्टिंक देअरफोर आय अॅम’ असा एक लेख वाचला. त्यात एका बाईने आपण जाणिवेत कसकसे वाढत गेलो, याचं सुरेख चित्रण केलंय. यात आलेल्या अडचणींवर मात करण्यासाठी ज्या व्यावहारिक कुरघोड्या कराव्या लागतात, त्याचं सुरेख चित्रण आहे.” तो हसून म्हणाला. पण हसताना गालावर ताण पडल्याने पुन्हा एक बारीकशी वेदना स्फुल्लिंगासारखी कानाच्या दिशेने उडाली. त्याने ‘ओह’ केल्याने वाटवे थांबून म्हणाले,

“दाढ दुखतेय का? मग लवकर डॉक्टरला दाखवून घ्या. त्याचं इन्फेक्शन आणखी खोलवर जायला नको.”

यावर तो काही म्हणणार, तोच वाटवे पुन्हा थांबून म्हणाले,

“पेठेत कारंज्यासमोर आमच्या बाबीचं आय मीन आशुतोषचं क्लिनिक आहे. तिथे दाखवता येईल.”

“अरे थॅक्स सर. तुम्ही अगदी कामच केलंत माझं. मला अनोळखी डॉक्टरांची तशी थोडी भीतीच वाटते. उद्याच जाईन सकाळी. पण तुमचं ते देकार्तचं कॉजिटो बदलून मला ‘आय एक देअरफोर आय अॅम’ करावंसं वाटतंय.”

पण त्याच्या विनोदावर न हसता वाटवे म्हणाले, “थिंकिंग आणि एकिंगमध्ये कोटिभेद आहे. थिंकिंग ही काहीशी ऐच्छिक कृती असल्याने ती क्रियाशील सहभागाची असते, तसे एकिंगचे नाही. ती संवेदना आहे.”

“पण भोक्ता म्हणून मी सहभागी असतोच की.” अजय म्हणाला. यावर पाण्याचा घुटका घेत ते म्हणाले,

“कर्त्याचे अस्तित्व ही कल्पना आहे. ही ज्याची कल्पना आहे तो खरा सेल्फ. तो कल्पिलेला नाही. तो केवळ साक्षीत्वाने प्रकटतो. त्याच्या प्रकटनकाळी असण्याची प्रत्यभिज्ञा होते. पण ती कोणाला होते ते सांगता येत नाही.”

“बापरे, हे खरंच किती अवघड आहे.” अजय त्यांना मध्येच थांबवत एक दीर्घ निःश्वास सोडून म्हणाला.

“ते वस्तुतः अवघड नसून उलट सहज आहे; पण त्याला सूक्ष्म चिंतनाची पुष्कळच सवय लागते. शिवाय हे झालं माझं मत. इतर आणखी वेगळं सांगू शकतील.” वाटवे टिफिन बंद करून बेसिनकडे वळत म्हणाले.

“म्हणजे निश्चिंतार्थाने काही नाहीच. आपली सगळी धडपड त्यासाठीच तर असते.” अजय म्हणाला.

“ते तुम्ही निश्चिततेचा काय व कसा अर्थ करता त्यावर अवलंबून राहिल.” वाटवे म्हणाले.

“सर, मला एकदा हे सगळं समजावून घ्यायचंय, निवांत वेळ काढून.” अजय उठून घड्याळात पाहत म्हणाला.

दुपारी चंदनला डेंटिस्टच सांगितलं तर तो 'ठीकच आहे. गुंत्याची उकल अशीच पायऱ्याने करायची असते' म्हणाला; पण हे म्हणताना त्याच्या डोक्यात आपल्यापेक्षा अनुजाच अधिक असावी, असा उगीच संशय आला.

अजय दवाखान्यात पोचला तेव्हा दहा वाजत आले होते. साधारण विशीतील एक तरुणी रिसेप्शनला बसलेली होती. इकडेतिकडे नजर फिरविताना भिंतीवर आडव्या फ्रेमचे ते चित्र दिसले. त्यात एक प्राचीन इजिप्शियन शल्यज्ञ खाटेवर आडव्या झोपलेल्या भयाकूल रुग्णाचे एकीकडे खिडकीतून उडून जाणारे प्राण रोखून धरत दुसरीकडे त्याच्या हृदयावर कसलीशी शस्त्रक्रिया करत होता. चित्र दुधी करड्या रंगात विलक्षण गतिमान स्ट्रोक्सने चितारलेले होते. त्याखाली एका ओळीत 'यू आर व्हॉट यू थिंक' लिहिले होते. म्हणजे ते या चित्रातील रुग्ण व शल्यज्ञ यांच्या परस्परविरोधी मनोभूमिकांचे सूचक असण्यासोबतच एक धीरोदात्त संदेशही देत होते. ते चित्र बघत असताना डोक्यात समांतर काहीतरी आकारत होते. 'यू आर व्हॉट यू थिंक.' म्हणजे विचार व असण्याची स्थिती या दोन घटकातील संबंध. पण हा कार्यकारणरूपातील एकदिशात्मक संबंध होता. याउलट स्थितीचा म्हणजे 'यम थिंक व्हॉट यू आर' किंवा 'यू थिंक देअरफोर यू आर' चा अदमास यात नव्हता. तसे झाले तर यातील कारक घटक कोणता व परिणामी कोणता हा नवाच प्रश्न निर्माण होईल. चंदनने अनूला नेमके काय सांगितले कुणास ठाऊक; पण ते या दोन्हीपैकी एक असावे म्हणायला अवकाश होता; कारण तिने सकारात्मक चिंतनाचं फारच मनावर घेतलं होतं. पण व्यवहारात अगोदर विचार व नंतर कृती हे जवळपास ठरून गेलेले. त्याचं काय करायचं हा प्रश्नच होता. असणे आणि करणे एक की, दोन? शिवाय देकार्तच्या 'आय थिंक देअरफोर आय अॅम'चं चित्रातील संदेशानुसार रूपांतर करायचे तर 'आय अॅम व्हॉट आय थिंक' असं होईल. विचारात गोंधळाची स्थिती झाल्यावर त्याने गालावर दाढेच्या जागी हाताने दाबून पाहिले. तिथे हलकीशी वेदना होतीच.

डॉक्टर येताच तो उठून सस्मित उभा राहिला. एका हातात ब्रिफकेस सावरत काही पाकिटे त्या मुलीकडे देत त्याने हातानेच अजयला केबीनला यायची खूण केली. काही जुजबी प्रश्नानंतर तपासणी केल्यावर त्याने कागद ओढून भरभर औषधे लिहून दिली.

“काही विशेष नाही. ओटिटीस मेडिया म्हणजे थोडं सायनस इन्फेक्शनचा प्रकार आहे. अँटिबायोटिक अन् पेनकिलर दिलंय. दोनेक दिवसात निघून जाईल.” तो समोर टेबलवर ब्रिफकेस उघडत म्हणाला.

“अरे देवा. मी तर घाबरून गेलो होतो. बरं झालं, सरांची भेट झाली ते.” तो काही प्रतिसाद द्यावा या हेतूने म्हणाला.

“हो, मला त्यांनी रात्री सांगितलं पण.” काही सॅपलच्या गोळ्या समोर ठेवत आशुतोष म्हणाला, “तीन दिवस घ्या. दादांमुळे तुमचे बरेच लोक माझे पेशंट आहेत.”

“होय, पण ते स्वतःच एक डॉक्टर आहेत. नॉट बाय लिटरेचर अलोन.” तो सस्मित उठून शेकहँड करत म्हणाला.

“हो. ते आमच्यापेक्षा अधिक कोणाला माहित असणार? पण कधीकधी जाच वाटतो. म्हणजे असं की, सारं काही नीटपणे कळतही नाही अन् ऐकून नुसती मान डोलवली तर ते त्यांच्या लक्षात येते.” तो हसून म्हणाला.

“म्हणजे दुहेरी अडचण आहे तर. माझी पण तीच अवस्था झाली होती काल. बरं, एवढं झालं की, मी रिपोर्ट करतोच.” म्हणत अजयने निरोप घेतला.

चौकातून सिग्नल ओलांडून पलीकडे गेल्यावर त्याला हायसे वाटले. त्याला वाटलं, दोनच मिनिटांत तपासून निदान केलेल्या दुखण्याला आपण गालाच्या कॅन्सरपर्यंत काहीबाही समजलो होतो. यात अज्ञानाचा भाग किती अन् उपजत काहीसा ओळखीचा भयगंड किती? काही कळायला मार्ग नाही. बाबा रात्री मोठ्याने घोरत. रस्त्यावर एक अपघात पाहिला होता. रक्ताने भरलेला निपचित देह. मनात प्रथमच मृत्युभयाने एक कायमची जागा निर्माण केली.

इतकी की, बाबाचे घोरणे पुन्हा ऐकू आले नाही तर? अस्वस्थ धडधडीतून आपण अनूला जागे करत असू. तिचं 'काय कटकट आहे. तुला दुसरं काही सुचत नाही का? मी उद्यापासून तिकडेच झोपते', ऐकूनही भय सरायचं नाव घेत नसे. आई म्हणायची, 'त्याला आमची खरी काळजी. नाही तर तू? नुसती नावालाच थोरली अन् झोपायला ढारादूर.' 'अगं, वेडा आहे तो. दाखवून घ्या एकदा डॉक्टरला नाहीतर अवेळीच होईल कार्यक्रम.' अन् डोळे तिरफळे करून नाक मुरडत म्हणायची. पुढे बाबांना न जुमानता तिने आर्टस् घेऊन आपला संगीताचा शौक पुरा केला अन् बस एकेक गोष्टीचा काथ्याकूट करत म्हणत हिकमतीनं विज्ञान आपल्या माथी मारलं. शिकून ज्ञानच मिळवायचं तर ही भेदाभेद, निवडानिवड कशासाठी ते नीटसे उमगत नव्हते. मग याला अपरिहार्यपणे पोटपाणी जोडलेलं पाहून मान तुकवली. पण अपेक्षित अभियांत्रिकी अन् वैद्यक दोन्ही अकळपणे सुटून हाती आले ते अध्यापकीय धुपाटणे. अनूचा संगीत-अभ्यास वाढल्यावर घरात पेटी-तंबोरा आले. खालच्या बोलाचाली, गोंधळाचा उपद्रव नको म्हणून तिला वर गच्चीवर हवेशीर रूम करून दिली. मग ती नसली की, वर जाऊन दार लावून गुबगुबीत गादीवर लोडावर डोके रेलून पडून राहायचो. शांततेत खूपच मस्त उबदार वाटायचं. आईच्या ते लक्षात आल्यावर ती म्हणाली, 'नुसतं पडून राहण्यापेक्षा अभ्यासाचं तरी काही वाचत जा.' पण अभ्यास म्हणजे काय करायचं ते कळायचं नाही. पुस्तक डोळ्यासमोर धरलंच तर वाटायचं हे तर सगळं अगोदरच येतंय आपल्याला. मग जे 'येत नाही' असं काहीतरी वाचावं, अशा कल्पनेतून अनूच्या रॅकवरून एक पुस्तक काढून वाचायला घेतलं अन् विलक्षण रमायला झालं. ते होतं गोडसे भटर्जीचं 'माझा प्रवास'. त्याला उपशीर्षक '१८५७च्या बंडाची हकीकत' असल्याने आधी ते इतिहासाचे वाटले; पण आतील तत्कालीन आडनीड भाषेतील खुसखुशीत रोचक वर्णने वाचल्यावर वेगळंच वाटलं. अनूला सांगितलं तर ती म्हणाली, 'धस्कटा! काही पण काय वाचतोस? ते आम्हाला अभ्यासाला आहे.' पण ते काही असले तरी असं अवांतर वाचण्यातली गोडी उत्तरोत्तर वाढत गेली हे खरेच. त्यातून तिने आणलेलं पण बोटही न लावलेल्या रने देकार्तच्या मेडिटेशनचा 'चिंतने' असा कोणीतरी केलेला भावानुवाद वाचण्यात आला अन् आपण काहीतरी मूलभूत वाचतोय, असं भान येत गेलं.

वाटवे सरांनी एकिंग हे थिंकिंगपेक्षा वेगळे असल्याचे सांगितल्यावर शारीरवेदनांचे काही वेगळे प्रयोजनही असावे असे वाटत असतानाच समोर पार्कच्या गेटशी शुभा कारमधून बाळाला घेऊन उतरताना दिसली. त्याला समोर पाहून म्हणाली,

“अरे, इकडे काय करतोस? शिन्ू आज फारच त्रास देतोय तर थोडं फिरवायला आणलं होतं. तुला तर माहीतच आहे, वीरेनला जरापण गडबड सहन होत नाही. कसलं तरी प्रपोझल करत होता पहाटपासून. तुला घाई नसेल तर थोडं फिरू या का?”

“ठीक आहे पण...” तो घड्याळ पाहत म्हणाला.

“मला माहीत आहे. भिन्ना कुठला? एवढं इमेजला काय जपायचं? मी नाही बाई एवढं केअर करत,” शुभा त्याच्या भयाचा उसवलेला धागा अचूक पकडत म्हणाली. आणि ते खरंही होतं. अजयला एकदा तिने कॉलेजच्या पार्किंगला धारण केलेला रुद्रावतार आठवला. वीरेन काही कारणास्तव तिला जाब विचारायला थेट कॉलेजात येऊन धडकला होता. दोघांत कशावरून तरी तुंबळ वादावादी चालू होती. मध्येच त्याने तिच्या गालात नखे रुतवत हनुवटी पकडल्यावर ती कसोशीने त्याचा हात झटकून टाकत म्हणाली, 'अंगाला हात लावू नकोस. डोमेस्टिक व्हायोलन्सची केस ठोकीन, कळलं का?' मग तणतणत तो स्कूटरला किक मारून निघून गेला. आणि काहीच न घडल्याप्रमाणे शुभा गालावर रुमाल धरून वर्गावर गेली. आता पण तिने 'येतोस का फिरायला' विचारल्यावर अगोदर त्याला काहीसा संकोच व धास्तीपण वाटली.

“काय चाललंय वीरेनचं? खेतानकडे जीएम होता ना तो?” अजय चाचपडतच म्हणाला.

“ते तर केव्हाच गेलंय. आता स्वतःचा केमिकल्सचा प्रोजेक्ट उभारणं चालूय. बघू कुठवर जातंय ते. एरव्ही मी आहेच की, घर चालवायला. अनेकांना वाटतं, मी प्रत्येक गोष्टीवर खूपच रिअॅक्ट होते. पण म्हणून तर मी आहे. नाही तर माझी केव्हाच वाट लागली असती.” ती काहीशा त्वेषाने म्हणाली.

ते ऐकून तो क्षणभर चमकून थांबला. त्याला वाटलं, शुभा सहजतेने पण मनापासून काही म्हणाली त्याचा देकार्तच्या वचनाशी कुठेतरी सांधा जुळतोय; पण नेमकं काय ते कळत नाहीय. शुभा बाळाला मेरी-गो-राऊंडच्या एका आसनावर बसवत अजयकडे बघत म्हणाली,

“मी आठवडाभर मेडिकलवर आहे. तुम्हाला प्रॅक्टिकलचा रिलीफ तरी असतो. आम्हाला किमान तीन तरी सलग तासावर तोंड वाजवायला लागतं. मध्ये ब्रेक असला तरी चौथ्याला त्राणच उरत नाही. मग मी अधूनमधून असा रिलीफ पत्करते. काय करणार? आम्हाला घरदार-झालंच तर नवरा-सांभाळून नोकरी असते.”

तिला चक्राला धक्का मारत बाळ धरून दुडक्या चालीने गोल पळताना पाहून अजयला वाटलं, हिच्या धादांत समजुतीला अनुभवाची एक तिखट धार आहे अन् सुटकेची धडपड. कोणी झाले तरी त्याचे असणे आणि विचार करणे अनुभवाच्या मुशीतूनच साकारत असावे. त्याला वाटलं, अनूचं तरी या वेगळं काय आहे? फक्त प्रतिकार करत नाही इतकंच. कटोकटीच्या परिस्थितीत असूनही त्याशी जुळवून घेण्याबाबत दोघी सारख्याच; पण अलीकडे अनूच्या बोलण्यात चंदनच्या नवीन प्रवृत्तीचा वारंवार उल्लेख येत होता. अधूनमधून मावशी, काका, मामाचे अध्यात्मही डोकावत होते; पण ते नेमके काय ते कळत नव्हते.

“तुझ्या थिसिसचं कुठवर आलंय?” तो एका बाकावर टेकत म्हणाला.

“कसला थिसिस न काय? आता बाळ मोठा झाल्यावरच सगळं. हो की, नाही रे बबडू?” शुभा बाळाला एकाएकी उचलून पटापट मुके घेत म्हणाली. बाकावरून उठत शुभाच्या मागोमाग निघताना तो स्वतःशीच म्हणाला, ‘आय रिअॅक्ट देअरफोर आय अॅम.’

दुसऱ्या दिवशी सकाळीच उठल्यावर ब्रश करताना अनायासे हात कानशिलावर गेला. आणि ‘अहो आश्चर्यम्’ वाटलं. दाढेचा ठणक साफ गेल्याचे जाणवले. त्यासोबतच मेंदूतील बारीकशी भीतीची तापणारी गोळीपण निसटली. एकदम दुःखनिवृत्तीच. त्याला भाईसाहेबांचे शब्द आठवले. हे मीनाताईचे मानलेले सद्गुरू. मीनाताई म्हणजे मोठी मावशी. आईची थोरली बहीण. दोघीत सहा वर्षांचे अंतर. आई तशी सश्रद्ध कनवाळू; पण मावशीशी तिचं पटायचं नाही. याला एक कारण मावशीचे यजमान. कधीतरी उडत पण का कुणास ठाऊक, आईला त्यांचे एक बाही गुंडाळलेले अशुभ दर्शन नकोसे वाटे. मावशी आश्रमाच्या भजनीमंडळात जात. रात्री उशिरापर्यंत प्रवचन रंगले तर मावशीला आणायला काका पायी जाऊन बाहेर बसत. एकदा भय्यासाहेबांनी त्यांना आत बोलावणे केल्यावर ते गडबडून गेले. मी अपेयपान मांसाशन करणारा म्हणत त्यांनी नकार दिल्यावर सेवकांनी त्यांना ओढतच आणून समोर बसविले. विषय गीतेतील अर्जुनाच्या रणांगणावरील विषादयोगाचा होता. भय्यासाहेबांनी प्राप्त कर्तव्यधर्माची व्याख्या करत लौकिक उदाहरणे देत खोलातून मांडणी केली. काकांना त्यातील तत्त्वबोध फारसा कळला नसला तरी आज्ञापालन स्वरूपातील कर्तव्याचा भाग पटून प्रवचन झाल्यावर त्यांनी उभे राहत आपला सीमेवरील अनुभव सांगितला. समोर धोका दिसत असूनही केवळ वरिष्ठांची आज्ञा म्हणून त्यांनी भूसुरंग पेरलेल्या शत्रुहृदीत पाऊल टाकत निदर्शीत कार्यपूर्ती केलेली होती. या कर्तव्यपालनात त्यांना एक हात गमवावा लागला; पण त्याचा त्यांना सार्थ अभिमान होता. अनुभव सांगून झाल्यावर त्यांनी भय्यासाहेबांना एका हाताने लवून मुजरा केला. पुढे ओघानेच ते आध्यात्मिक परिवारात दाखल झाले. एकदा पाच एकरांतल्या आश्रमाची पाहणी करत त्यांनी एक योजना समजावली. काकांना बागकामाचे वेड होते. सारे ऐकून मान डोलवत भय्यासाहेबांनी ‘बोलणे सोपे, पण होईल का एवढे?’, म्हटल्यावर काका चुटकी मारत म्हणाले, ‘अहो, हे तर काहीच नाही. आम्ही हिमाचलच्या

रारंगढांगसारख्या दुर्गम पर्वतात रस्ते खोदलेत. सैन्यात नुसती युद्धेच नसतात लढायची.' दानशूरांनी आर्थिक मदत भाविकांनी श्रमदान व वनविभागाने शासकीय वाटिकेतून रोपे देण्याची तयारी दर्शविल्यावर चारेक महिन्यात आश्रमाचा परिसर दृष्ट लागेलसा दिमाखदार झाला. परिणामी शासनाकडून महिनाभरातच अंतर्गत आरोग्यकेंद्राला मंजुरी मिळून काम वेगाने पूर्णत्वास गेले. मावशीच्या तोंडून ही हकिगत ऐकल्यावर अजयला वाटले होते, देकार्तच्या 'आय थिंक' मधील 'थिंक'चे बीजभूत क्षेत्र इवलेसे मनोमय असले तरी त्याचा बाहेरील असण्याचा होण्याचा संकल्पविस्तार केवढा अवाढव्य होता. अगदी 'आय डेअर देअरफोर आय अॅम' म्हणावे अशा विश्वामैत्रिय प्रतिसृष्टीएवढा.

२

तीन दिवसांत अगदी दाताखाली अक्रोड फोडूनही काही होणार नाही, इतकं सारं ठणठणीत झाल्यावर दवाखान्यात फिरून जायचा प्रश्नच नव्हता. मग विस्कळीत झालेला संज्ञेचा फोकस पुन्हा मूलभूत विचाराकडे वळवायला हरकत नाही, अशी एक खूणगाठही बसून गेली. पण विचार अनेकदा करूनही पकडीत काही न येणे हाही सवयीचा एक भाग झालेला होता. अगदी लहानपणापासून. यात एकाग्रतेने काही करताना भान हरपून जाई अन् त्याचे दुष्परिणाम निमूट भोगावे लागत. एकदा गच्चीवर आईने उन्हात मेणकापडावर पळीने ताकातल्या ओल्या पापड्या अंधरून लक्ष ठेवायला सांगितले. अभ्यास करत डोळे कावळ्यावर ठेवायचं काम होतं ते. गोणपाटावर ओणवं पडून पेन्सिलीने भूमितीचं एक रायडर सोडवताना इतकी लय लागून गेली की, ती पाठीत अकल्पित धपाटा बसल्यावरच मोडली. समोर पाहतो तर आठ-दहा कावळे चोचीने मनसोक्त पापड्या चिथाडत होते. कधी कधी माडीवर येऊन अन् म्हणायची, 'रंभाजी, अगदीच तुकाराम आहेस. किती हाका मारायच्या खालून. दिवसा झोपतोस की, काय?' बाबा मात्र पूर्ण खात्रीने म्हणत, 'बालपणी दिवास्वप्ने पाहणारे पुढे मोठेच होतात. लिहून ठेव.' यावर आईचं उत्तर ठरलेलं असे, 'कुठे लिहू? तुमच्या की, माझ्या कपाळावर? तिथे सटवीने आधीच बरंच काही लिहून ठेवलंय.' दुपारी वरच्या छतातून फरशीवर कवडसे सांडायचे. ते मुठीत पकडून ठेवायची शिकस्त करूनही बेटे वरचेवर तरंगायचे. एकही पकडीत यायचा नाही. बहुधा पकडीत धरून ठेवण्याजोगं काहीतरी भक्कम आधाराला असावं ही उपजत भावना असावी. पण प्रत्यक्षातील सारे काही निसटून जाणारे. मग स्थिर निश्चित, खात्रीपूर्ण असं काही नसेलच का? की, तेही वाटवे सर म्हणाले तसे, तुम्ही निश्चितपणाचा काय अर्थ करता त्यावर अवलंबून? पण कसल्याही निश्चितीशिवाय जे वाट्याला येईल ते पत्करून घेण्यातही अर्थ भरलेला असतो हे अनेकदा पाहायला मिळालं.

या घरी येण्यापूर्वी गावातील आडते बाजाराच्या पिछाडीला रंगारगळीत घर होतं. रंगान्यांची एक-दोन घरे सोडली तर ती आळी मध्यम उत्पन्न गटातील सरकारी कर्मचारी वर्गाने व्यापली होती. चार घरे सोडून मागच्या भागात उघडणारा बोळ मध्येच शनीमारूतीचे देऊळ थाटून कायमची बंद केल्याने दुतर्फा चाळीसेक घरांचा तो भाग सभ्यतेला सुरक्षित बनलेला होता. मागच्या बाजूला रंगेने व्यापारी वर्गाचे गोडाऊन होते. आळीच्या समोरच्या भागात देहविक्रीच्या व्यवसायाची पाठमोरी घरे होती; पण आई स्वयंपाकघराची ती उभ्या गजांची खिडकी तरटाचा पडदा लावून बंदच ठेवी. मागच्या बाजूने पळापळ गडबड झाली की, धाडकन झडपा लावून घेई. कधी बाबा किलकिल्या फटीतून बघायला लागले की, आई त्यांना 'भारी हौस चोरून बघायची. दारात चौकशीला पोलीस येतील, तेव्हा कळेल', म्हणत दमात घ्यायची. लहान वयात हा प्रकार काय ते कळत नसे. अनूला विचारलं तर ती 'सोंड्या आपल्याला काय करायच्या नसत्या भानगडी? खायचं, खेळायचं अन् झोपायचं.' म्हणायची. आश्चर्य, विस्मय, प्रतिसाद हे शब्द तिच्या कोशात बहुधा औषधालाही नसावेत. डावीकडे दोन घरे सोडून कोर्टीकर वकील राहत. त्यांच्या मनीषेने एकदा मधल्या सुट्टीत मुख्य रस्ता सोडून आडमागाने पळत येऊन मागच्या बोळातून हाक मारत

आईला खिडकीतून सकाळी विसरलेली कंपासपेटी मागितली होती. त्याला ती नाहीच मिळाली; पण समोरून आल्यावर आईने, 'येशील का परत तिकडून?' म्हणत फोकाने यथेच्छ चोप दिला. दोनेक आठवड्याने विसर पडल्यावर पोरांनी त्याला घेरून 'काय काय पाहिलंस तिथे खरं सांग,' विचारता त्याने आधी खांदे उडवून साळसूद 'काही नाही' म्हणत विषय टाळायचा प्रयत्न केला; पण पोरे झेला पेटल्यावर म्हणाला, 'अरे काही नाही तिथे. घरासारखी घरं आहेत. फक्त तोंडाला रंगपावडर लावलेल्या पोरी दिसल्या एकदोन. बाकी काही नाही.' पण तरी सगळ्यांनाच त्याच्या धाष्ट्याचिं कौतुक वाटलं होतं. एकदा भर दुपारी आईने खिडकीतून पेपरात गुंडाळून काहीतरी द्यायला अन् खेळातून तहान भागवायला घरात यायला एकच गाठ पडली. आईने घाईनेच खिडकी बंद केली; पण एक ओझरता चेहरा दिसलाच. पुढे समजलं की, ती घरून नवरा अन् सासरच्या जाचाला कंटाळून पळून आलेली गजरा होती. इथेही जाच होताच; पण धंद्यातून मिळालेले काही पैसे ती गुपचूप मालकिणीची नजर चुकवून आईकडे आणून द्यायची. संस्कारात तसूभरही तडजोड न करणारी आई तिच्यात कशी गुंतली वगैरे गूढच होते; पण 'घरच्या अन्नाला महाग बिचारी' असे काहीतरी उडत ऐकू आले होते. मग बाबा अन् तिच्यात पोस्टात कसले तरी खाते उघडण्यावरून बरेच दिवस कुरबूर चालू होती. 'शेवटी आता तू म्हणतेस आणि स्त्रीदाक्षिण्य म्हणून. बाकी मला माहित नाही', म्हणत बाबांनी एक पिवळसर फॉर्म आईकडे आणून दिला. आईने तो गजराच्या बाळबोध सहीने भरून दिल्यावर आठेक दिवसांनी एक रकानेदार चोपडी आईच्या कपाटात दाखल झाली. तीनेक वर्षे हा प्रकार चालू होता. नंतर अचानक ती यायची बंद झाली. महिनाभर वाट बघून आईने धास्तावून बाबाला सांगितलं तर ते म्हणाले, 'आधीच म्हणालो होतो. रस्त्यावरची जात. कसला भरवसा थोडाच होता.' आईची मोठी पंचाईत झाली. अगदी पिछाडीलाच, पण शोधायला चौकशीला कोण जाणार होते? महिनाभराने दिवाळसण आटोपल्यावर आईने चिंतातूर मनाने बाबाला 'काहीच नाही करता येणार का?' विचारता ते 'बघतो' म्हणाले. मग एका स्नेह्याकरवी पोस्टमास्तरची ओळख काढून सगळा प्रकार निवेदन केला. त्यांनी वेळ न दवडता सादिक नावाच्या पोस्टमनला चौकशी करायला पाठवले. पैशाचा मामला असल्याने सावधपणे युक्तीने माग काढत त्याने गजराची दलालामार्फत थेट हैदराबादला पाठवणी झाल्याचे सांगितले. आईला ते ऐकून जबर धक्काच बसला. बाबा म्हणाले, 'आता तिला शोधणे परमेश्वरालाही शक्य नाही. नाद सोडून दे. यथावकाश पैसे सरकारजमा होतील.' त्यानंतर अनेकदा दिवसा रात्री वाऱ्यानेही स्वयंपाकघरात खिडकी वाजली की, आई तटकन उठून पाहायची. एक दिवस रविवारची सुट्टी म्हणून बाबा बाजारातून मासे आणायला गेले अन् परतले ते आनंदातच. 'सादिकने त्याच्या ओळखी वापरून तिला शोधून काढलंय. आता पैसे तिच्या नावे रीतसर रवाना होतील. आपण खातेपुस्तक जमा करू.' पिशवी समोर ठेवून बाबा म्हणाले. यावर आईने कपाळावर हात मारत अगोदर तोंडाचा आश्रयाने आ केला. मग शंकाकूल होत म्हणाली, 'खरंच पोचतील तिला की, गडप होतील मधेच ते पाहायला हवंय. थोडेथोडेके नाहीत. वीस हजारहून जास्त आहेत.' बाबाने तो रीतसर सरकारी मामला म्हणत तिला आश्वस्त केले. महिनाभराने सादिकने स्वतः येऊन रकमेसह खातेबदल पावती दाखवली. आईने त्यावरील बिनचूक नाव पाहून निःश्वास सोडत वर बघत हात जोडले. कधीतरी मस्करीत बाबांनी 'खरंच तू एवढे चोख हिशेब ठेवले असशील?' विचारता आई म्हणाली, 'माणसं विश्वासाला अन् माणुसकीवर विश्वास म्हणून आपण आहोत. माझ्या हातात तिचा पैसा जणू माझाच असल्याची ऊब होती. त्याने अडीनडीच्या काळात मोठाच हातभार लावला.' आईचा हा निढळ विश्वास जणू काही 'आय ट्रस्ट देअरफोर आय अॅम' असाच होता. तिच्या निश्चित्याच्या व्याख्येला विश्वासाचा आधार होता; पण या घरी निश्चितीच्या असून नसण्याचाही एक प्रकार अनुभवता आला, तो बर्वे दांपत्याचा.

आळीत समोरच्या बाजूला बर्वे काकांचे घर होते. ते विमा एजंट होते. पण फारसे बोलत नसत. त्यांना खूपच वैद्यक प्रयत्नाने वैभव झालेला होता. एकुलता पण मतिमंद. बऱ्याच तपासण्या केल्यावर जनुकीय दोषांचे निदान

झाले. त्यातही स्थिती कमी-अधिक संभवाची असल्याने दुसरी संधी घेण्याचा धोका कायम होता. मग आहे तेच बरे, म्हणत गप्प बसणे नशिबी आले. वैभव तिरका चालत कुठेही निघाला की, लोक त्याला हाती धरून घरी आणून सोडत. आळीतील सर्व घरांतून त्याचा संचार राही. प्रत्येक घरी काही ना काही खायला मिळे. परिणामी पोट फुगून त्याला कुठेही विधीला होई. मुले मग पळत जाऊन अंगणातून फक्त 'बर्वे काकूऽऽ वैभव अमक्याच्या पडवीत' अशी हाक देऊन पुढे जात. ते ऐकून काकू हातातले काम टाकून बगलेत कपडे अन् पाण्याची बादली खराटा घेऊन धावत. त्यांच्या या सोशिक वृत्तीचे लोकांना नवल वाटे. आई म्हणायची, 'काही झालं तरी वंशाला दिवा लागतोच. दोघे आहेत तोवर सांभाळतील. पुढे देवाला डोळे.' यावर बाबांचा अभिप्राय ठरलेला होता, 'म्हणजे असून नसल्यासारखंच किंवा उलट.'

एका पावसाळ्यात मुले गॅरेजजवळ फुटलेल्या पाईपमधून उडणारे कारंजे पाहायला गेली. त्यांच्या पाठोपाठ वैभव होता. फुटलेल्या पाण्याचा ओघळ जवळच्या मोठ्या गटारात मिसळून वाहत होता. वाकवाकून बघताना तोल जाऊन की, धक्का बसून वैभव गटारात पडून वाहायला लागला. मुलांनी वैभव पडल्याचा मोठा गलका केला. कोणीतरी घरापर्यंत पळत येऊन सांगितले. बर्वे दांपत्य ते ऐकून पिसाटासारखे पळत सुटले. एक-दोघांनी कंबरभर पाण्यात उतरून शोध घेतला; पण काही उपयोग झाला नाही. चार तासांनी सफाई कामगारांनी मॅनहोलमधून राडीने लडबडलेला देह बाहेर काढला. बर्वेकाकूच्या आक्रोशाने आळी थरारून गेली. साधारण वर्षाने श्राद्ध उरकल्यावर बर्वे दाम्पत्य चारेक महिने बाहेर गेले. बहुधा मूळ घरी सांगलीजवळच्या एका गावी. परतून आले तेव्हा दुःखाला उतार पडून बोलणे-वागणे सहज झाले होते. नंतर बाबांनी आईला एकदा काकूबद्दल दबकतच विचारलं तर ती, 'होय. दुसरं काय करणार? आशा वार्ड असते. वंशाला दिवा हवाच,' म्हणाली. बाबा चमकून पुढे काही बोलणार तोच आई जणू ते ओळखून म्हणाली, 'होय. जोखीम पत्करून केलंय त्यांनी.' आता ते आठवून अजयला वाटले, हे एका आशेवरच असणं म्हणजे देकार्तच्या भाषेत 'आय होप देअरफोर आय अॅम' प्रमाणे झालं.

३

अनुजा येणार म्हटल्यावर आईने सगळ्या घरदाराची सफाई, लिंपण व बंदिस्ती करून घेतली. मागच्या खेपेला तिच्या खोलीतील भिंतीच्या ओलाव्याने निमित्त होऊन न्युमोनिया व काविळीने बाळाने अंग टाकले होते. चंदनने खूपच धावपळ करूनही उपयोग झाला नाही. सासरने तर ते ऐकून न ऐकल्यासारखं केलं. शशांक तर बाप असूनही फिरकला नाही, याचे सर्वानाच वैषम्य वाटल्यावाचून राहिले नाही; पण चंदनला आश्चर्य वाटले ते अनूच्या बदलून गेलेल्या कोरड्याठाक वृत्तीचे. एवढी कशी ती सासरच्या मागणीवर गेली. जणू काही जे झाले ते एका अर्थाने बरेच झाले असे वाटण्याइतपत की, आपल्या समजुतीत काही घोळ होतोय? त्याला कळत नव्हते. तो अजयला दोन वर्षांनी वडील. त्याला अनू आवडायची; पण 'उलट नाते नको' म्हणून आईने आरंभीच मोडता घातल्यावर तो विषय संपला. पण आत्याकडे त्याचा ओढा कायमच राहिला. तो आयुर्वेदिक डॉक्टर; पण अजयने निवांतपणाची प्राध्यापकी घेतल्यावर त्याच्या मनाने पुन्हा उचल खात स्पर्धापरीक्षेचा पाठपुरावा करायला सुरवात केली. अनू त्याच्या खटपटींना 'मना चंदनापरी त्वां झिजावे' म्हणे. मामी आईला अनूची झालेली परवड बघून 'काय; पण गाणाऱ्यांचं घर शोधलंस एक तरी पट्टी जुळतेय का?' म्हणे. आई मात्र, 'काही होत नाही. पोरीच्या जातीला थोडंफार सोसलं पाहिजे. सुशिक्षित श्रीमंत घरंदाज आहेत. काय मागतात ते? घराण्याला वंशाचा दिवा हवाच. तेवढं झालं की, होईल सुरळीत म्हणायची.' अनूला सुरवातीला त्या सुखसोयीच्या वातावरणात काहीसा न्यूनगंडच आला होता. अगोदर म्हणायची, 'एवढा हेकट नाही शशांक पण जावानगंदांचे संसार पाहून जळफळतो. ही माणसं नकळत उणीदुणी काढतात. मग

सगळ्यांचं झालं तसं आपलंही सुशेगाद व्हावं वाटण्यात चूक ते काय?’ पण नंतर या सुखवस्तूपणाआडची बोचकारणारी तीक्ष्ण नखे हळूहळू दिसायला लागली. लहानसहान कारणास्तव होणारे पाणउतारे व हेटाळणीचे सूर वाढत गेल्यावर तिचा कोंडमारा झाला. यावेळी ती माहेरी आली ती जणू काही परीक्षाच असावी तशा आविर्भावात. अनिश्चिततेचा इतका प्रभाव तिच्या व्यक्तित्वातून कधीच दिसला नव्हता. त्याला तिच्या दृष्टीने कारणही तसंच होतं. हे तिचं तिसरं बाळंतपण. यापूर्वी लग्नानंतरच्या पहिल्या वर्षात एक गर्भ तिसऱ्या महिन्यात निसटून गेला होता. तीही मुलगीच होती. आता सासरकडच्यांना दिवाच लागत होता. तोवर चंदनचे परीक्षेचे दोन प्रयत्न करून झाले होते. आता तिसऱ्यात हमखास मजल मारायची तयारी त्याने चालवली होती; पण कुठे तरी अनूचे आता काय होणार अशी मनात धाकधुक होतीच. आणखी विशेष म्हणजे, त्याने मामाच्या अध्यात्मातले समजून घेण्याचा चंग बांधला होता. मीनाआत्या व तिचे सैन्यातील यजमान आले की, त्यांच्या बैठकीत अगम्य गप्पा चालत.

मामा एसो कंपनीतून हिशेबनीस म्हणून निवृत्त झाले होते. नोकरीला घरच्या शेतीची जोड होती. त्यांनी तरुणवयातच गुळवणीमहाराजांचा अनुग्रह घेतलेला होता. पण त्याविषयी कधी बोलत नसत. गुरुवारी उपवास करून न चुकता देवघर लावून ध्यानाला बसत. त्यांना जाई, चंदन व शारदा ही तीन अपत्ये. चंदनने डॉक्टर व्हावे ही मनापासूनची इच्छा. तसा तो झालाही; पण रडतकढत. त्याच्यात बालपणीच चिखलाची आवड रुजलेली. नवरात्रातले घट अन् सोप्यातला मोठा गणपती त्याच्या हातचे; पण शास्त्रीय शिक्षण घेता आले नाही. आता वेळ मिळेल अशी नोकरी पत्करून अध्यात्मासोबतच या छंदाला वेळ द्यायचे मनात होते. सोबतच अनुजाकडेही त्याचे मनोभावे लक्ष होतेच. अनुजासंदर्भात मंडळी असेतसे बोलायला लागल्यावर ती तरकटून म्हणाली, ‘असू देत. आहे तसं माझं नशीब. तुमचं व्यवस्थित चाललंय ना सगळं. मग गोंधळ कशाला घालताय?’ खरं तर या सगळ्यांचं मूळ तिच्या संगीताच्या शिक्षणात होते. पदवी मिळाल्यावर करियर करण्याच्या दृष्टीने विवाहमंडळात शोध घेताना दोन स्थळे सुचवली गेली. त्यातील एक मध्यप्रदेशातील हिन्दीभाषक व दुसरे महाराष्ट्रीय मराठी कुटुंबातील. परराज्यातील अन् तेही हिन्दी विचारात घेण्याचा प्रश्नच नव्हता. मग चौकशी, भेटी-बैठकांतून सर्वांना हे एकमेव अनुरूप वाटल्यावर निर्णय झाला. दरम्यान अचानक या हिन्दी स्थळाचा मुलगा शोध घेत एकटाच घरी येऊन भेटला. त्याची उज्वैनला लहानशी संगीतशाळा होती. त्याने संगीतातील काही प्रश्न विचारून गायला सांगितलं तर आई नाक फेंदरून तणतणत आतच गेली. बाबांनी दारी आलेल्या सरस्वतीचा अपमान नको म्हणून काही गायला सांगितल्यावर विनासाथीचं जागेवरच ‘म्हारो प्रणाम’चा मुखड्याचा भाग ऐकवला. तर तेवढ्यानेही त्याने ‘वाह खूब’ म्हणत दाद दिली. आईला तो कुणालाही सोबत न घेता एकट्याने आलेला तरुण थोडा वेडसरही वाटला; पण बाबाला त्याची संगीतक्षेत्रात काही करण्याची जिद्द भावून गेली. चंदनचे या साऱ्या गतिविधींवर बारकाईने लक्ष होते.

अजयला लग्नाआधीच्या व नंतरच्या अनुजात खूपच फरक जाणवत असला तरी असा बदल विवाहित स्त्रीबाबत स्वाभाविक असावेसे वाटत होते. आई तर प्रत्येक गोष्टीवरून तिला तेच समजवायची. यावरून बाबा अन् तिच्यात वाद होत. एकदा पंचमीच्या मेळाव्यात झोका खेळताना तिने उभ्याने गुडघ्यात वाकून वेग घेतला तर आईने तोंडावर हात धरून ‘अगो, पुरेSS की, आता लहानेस का? आसपासचे बघताहेत,’ सुरू केलं. पण तिने दोरी जमिनीला समांतर होईस्तो झुला उंच चढविला तर केस विस्कटून पदर पडला, छत्री उघडल्याप्रमाणे साडी उडाली अन् बरंच काही झालं. मग घरी आल्यावर आईने कोण खरडपट्टी काढली तिची. ते तिचं लग्नानंतरचं पहिलंच माहेरपण. ती डोळ्यांच्या चुंबळी होईस्तो रडली. आईची टकळी चालूच होती. मग बाबाने आईला प्रथमच ‘तुम्ही गप्प बसाल का आता! तोंड आहे म्हणून किती वाजवाल!’ म्हणत अनूला कुशीत धरून चुचकारत समजूत काढली. मग दुपारी कॅरमचा डाव पसरून मुद्दामच तिला सटासट रिबाउंडने क्वीन पॉकेट करायला लावलं. संध्याकाळी पार्कला फिरून उसळत्या कारंज्यावर हाताचे तळवे धरून भवताली तरंगत्या कलक् कलक् बदकांवर पाणी उडवलं. डबल चिंचपाणी

अन् भुरभुरीत शेव पखरून भेळ चाखली. भडकत्या जाळावर भाजलेल्या खरपूस शेंगा फोडल्या. शेवटी येताना बिडकरांच्या पार्लरमध्ये कोनातलं आईसक्रीम चाखत ओठावर पांढऱ्या मिशा आणल्या. घरी आले तो दुपारी निरोप दिल्याने मामाचे चंदन, शारदा, मावशीची गायत्री येऊन वाट बघत बसले होते. चकित होत तिघींच्या किंकाळ्या मारत गळाभेटीने घर दणाणून सोडलं. बाबाने इतकं केल्यावर अनूचा जीव गारेगार शांत झाला. रात्री उशिरा तिने पेटी काढून केदारातील 'जीवलगा, कधी रे येशिल तू', 'गा रे कोकिळा गा,' आम्रपालीतील बाबांचं आवडतं 'जाओरे जोगी तुम जाओरे,' 'पल दो पल का साथ हमारा,' गात वातावरण मंत्रमुग्ध करून सोडलं. इतकं की, एवढा वेळ मागे राहिलेल्या आईने तिच्यावरून मीठमोहरी ओवाळून, 'आता बसलीएस तर माझंही एक गाऊन सोड म्हणत मालकंसातील 'विसरशील खास मला'ची फर्माइश केली. शेवटी आपण तरी का मागे राहावे म्हणून अजयने 'एरी मै तो प्रेमदिवानी' म्हटल्यावर तिने, 'वेडपटा ते काफी थाटातील भीमपलासी. आता रात्रीचा दीड वाजतोय,' म्हणत हसून समारोप केला. या वेळेस अनूचा नूर पूर्ण बदललेला होता. प्रकृती तितकीशी टवटवीत राहिली नव्हती. आईने 'सगळं सुरळीत होईल. तू आपली नेहमीसारखी बिनघोर राहा' म्हटल्यावर अनू घरादारावर नजर फिरवत फिकटसं हसली. 'बरीच तयारी करून ठेवलीस की, बाळाच्या जन्माची. पण त्याने काय होणार? शेवटी नशिबात असेल ते चुकणार थोडंच आहे.' ती सावकाश पण कलांत आवाजात म्हणाली. 'असं का म्हणतेस? अजून तीन महिने आहेत तर पुन्हा ठसठशीत उजळ करते की, नाही बघ तुला. तू फक्त चिंता करायचं सोडून दे. तुझा तंबोरा-पेटी नीट जुळवून ठेवलंय यांनी मोहनबुवांकडून. साथीला कोणी लागत असेल गायनशाळेतून कोणालाही पाठवून देईन म्हणालेत. तर पुन्हा पूर्वीसारखं पहाटे सरावाचं सुरू कर.' आई तिच्या चेहऱ्यावरून हात फिरवत म्हणाली. 'तूच किती बदलून गेलीस आई, माझ्या काळजीनं? मावशी म्हणते तेच खरं, आपण कसं असायला हवं ते काळच ठरवतो.' अनुजा तिचे दोन्ही हात चेहऱ्यावर तसेच पकडून धरत म्हणाली. मावशीचा उल्लेख आल्यावर आईच्या चर्येत बदल झाला. झर्कन हात काढून घेत ती म्हणाली, 'कोणी सांगितलं तुला? तिच्याशी पत्राने काही बोलत होतीस की, काय? ती सतत अशुभाला, नकोच तिचं. आपलं नाही धड अन् लोकांना उपदेश.' 'असं का म्हणतेस, आई? काय वाईट झालंय तिचं? सगळं तर व्यवस्थित आहे जिथल्या तिथे. गायत्री, सौरभ. शिवाय दोघेही समाजकार्य करतात काहीबाही. चंदनला पण तिकडचा ओढा लागलाय. मला पत्रात श्रेयस-प्रेयस, बरंच काही भरभरून लिहित असतो अधूनमधून.' अनुजा म्हणाली. 'ते नाही मला माहीत; पण किती भजनी लागायचं त्या बुवा अवलियांच्या. मला आपलं स्वतःनेच खंबीर राहायला आवडतं, त्या दीपारत्या धूपारत्या सोडून. खरं सांगते मला तर देवादिक अन् भुतंखेतं एकसारखीच वाटतात.' आई फणकान्याने म्हणाली. अनू चकित पाहतच राहिली. मग निवळून शांतपणे म्हणाली, 'नको त्रागा करूस आई. तू म्हणतेस तेही खरंच. काही झालं तरी आपण आपल्या विचारात खंबीर असलंच पाहिजे. वाट एकच नसते. काटे असतील तर सोईने बदलून घेता आली पाहिजे.'

अनुजा आल्यावर चारेक दिवसात चंदनने सरकारी इस्पितळातील मित्राकरवी तिच्या सर्व तपासण्या करून घेतल्या. मुख्यतः काही व्हिटॅमिन्सची कमतरता दिसून आल्याने लगेच उपचार सुरू झाले. उपचारासाठी विविध उपकरणे आणून ठेवल्याने तिच्या खोलीला दवाखान्याचे स्वरूप आले. आई म्हणाली, "चंदनमुळे तुझी बडदास्त आहे. आता एवढी परीक्षा झाली की, त्याच्या लग्नाचं बघायला लागेल." यावर अनुजाने हसून साभिप्राय तिच्याकडे पाहिल्यावर आई म्हणाली, "मला माहीत आहे त्याचं सगळं; पण आता काही निर्णय करावाच लागेल." हा संवाद पुढे नेण्यात अर्थ नसल्याने अनुजाने तिच्याकडून वरच्या खोलीतली काही पुस्तके मागवून घेतली. त्यात देकार्तचं 'चिंतन' होतं. भिंतीला खिळ्यावर टांगलेल्या औषधी सलाईनच्या गर्द पिवळसर द्रवातील थेंब थेंब रक्तात मिसळत असता ती खिडकीबाहेर एकटक बघत होती. सासरच्या घरी अशा वेळी कामाच्या व्यापाचे भय शरीराला अंथरुणातून हाकलून काढी. अन् पुढे एकेकाच्या आंतरक्रियेतून सर्वांगात जे विष भिन्नत जाई, त्यात अस्मिभावाचा हरूप

टिपूसभरही उरायचा नाही. संगीताच्या नावाखाली आपण एका निर्बुद्ध हेकेखोर कर्मरहाटीला बांधले गेलोत अन् प्रेमळ स्नेहभावातून अंगाखाद्यावर जोपासलेली उबदार पिसे एकेक करून गळून पडताहेत हे कळायलाच मोठा काळ जावा लागला. समजूतदार, सहनशील वर्तनाने ते बदलण्याची शक्यता नव्हती. चंदन एकदा काही निमित्ताने काम काढून भेटायला आला अन् वस्तुस्थिती पाहून चक्रावून गेला. अधूनमधून फोनवर बोलून धीर द्यायचा. आईबाबांशी या विषयावर बोलून उपयोग नाही पाहून तर त्याने या प्रकरणाचा धसकाच घेतला. गेल्यावेळी त्याने खूप धडपड करूनही बाळ वाचलं नाही तेव्हा निघतेवेळी म्हणाला, “सासरचे राहू देत; पण तुलाही बाळाचं काही वाटलं नाही? ती मुलगी होती म्हणून? पण ते मुलगाही असू शकत होते. इतरांचे नाही पण तुझी संवेदनशीलता गेली याचं वाईट वाटतं. खरोखर आपण कोण आहोत हे नीटसं न कळताच जगत असतो.” त्याचा प्रश्न असाधारण व बिनतोड होता; पण त्याचे उत्तर कोणाकडेच नव्हते. कसल्या शोधात गुंतून गेला होता चंदन?

४

नियमित झोप, आहार, योगासने व चिंतामुक्त वातावरणात अनुजा महिनाभरात उजळून निघाली. तिने पहाटेचा रियाजपण सुरू केला. चंदनने दिलेल्या स्फटिक माळेवर नियमित जपही सुरू केला. तपासणीत आरोग्यात सुधारणा दिसू लागल्यावर आई म्हणाली, “अशी मनाने धडधाकट राहशील तर अपेक्षित इच्छापूर्तीला अडसर तो काय? भित्यापाठी ब्रह्मराक्षस, एवढं पक्कं लक्षात ठेव.” पण अनुजाच्या या स्थितीला खरा आधार चंदनचाच. आल्यावर साधारण महिनाभराने त्याने अनूला एकदा भय्यासाहेबांना भेटवून आणले अन् जादू झाल्याप्रमाणे तिच्या स्वभावात बदल दिसायला लागला. अजयने एकदा तिला ‘काय गौडबंगाल आहे? दिवसेंदिवस नूर बदलत चाललाय’ म्हटल्यावर हातातले पुस्तक मिटून ती म्हणाली,

“आपण विचार करतो तसेच असण्यात मला एक अडचण दिसते.”

त्याने भुवया उंचावत पाहिल्यावर ती म्हणाली, “असण्यात आणि विचारात बदल होतो तो कोणत्या क्रमाने? म्हणजे आधी असणं की, विचार?”

“अरे वा ! मला वाटतं हे तू मला विचारतेस, यातच या प्रश्नाचं उत्तर दडलेलं आहे असं नाही वाटत तुला?” अजय तिला कोड्यात टाकत म्हणाला.

“कळतं रे मला. माझ्या इथल्या गैरहजेरीत कोंब येऊन तू एरंडासारखा भरभर वाढून पुढे गेलास ते. पण मला साध्या भाषेतलं हवंय, ज्याचा प्रत्यक्षात उपयोग होईल असं काहीतरी.”

तेवढ्यात चंदन आत येऊन समोरच बसला. “म्हणजे ‘राम राम’ मंत्रोच्चारणाने भूतपिशाच पळून जातात तसे?” अजय चंदनकडे तिरकस नजरेने पाहत म्हणाला.

“बघ रे, हा हलकट! किती शेफारून गेलाय, प्राध्यापक झालाय तर. किती पाडून बघतो दुसऱ्याला. अगदी कस्पटासमान. पण बच्चमजी, तू बघशीलच काय ते अखेरीस.” अनुजा चंदनकडे वळत म्हणाली.

“त्यात उपेक्षा करण्यासारखं काही नाही. नामसामर्थ्याने पारलौकिकातील ते तत्त्व तसेच घट्ट पकडून अलीकडच्या इहलौकिकावर नुसती दृष्टी टाकली तरी अहंदंभाची भुते जळून भस्म होतात.” चंदन म्हणाला.

“होय की. ते आपलं खरं विचारसंचित. पण त्याला आपण असे दुरावलोत की, महती कळून त्याकडे परतायला पाश्चात्य ज्ञानाचा देकार्ती प्राणायाम करून यायला लागतं.” अनुजा चंदनची बाजू घेत म्हणाली.

“अहो, पण मला अशा एकेरी अर्थावर राहायला जमत नाही. देकार्तच्या ‘आय थिंक देअरफोर आय अॅम’ मधील थिंकच्या जागी मला क्रियेचा एक मोठा वर्णपट दिसतो. विचार ही सर्वांत सूक्ष्म क्रिया धरली तर त्याला

अनेक पदे जोडली जाऊन जो क्रियापदांचा वर्गसंच बनतो. तो मला अस्मिभावाशी अतूटपणे जोडलेला वाटतो. तशा अस्मिभावाच्या व्यक्ती मला सभोवताली दिसतात. त्याची बहुलता किंवा अनेकता मला नाकारायला जमत नाही.” अजय काहीशा पोटतिडकीने बोलत होता.

“हो, तू मागे एका अमेरिकन बाईच्या व्यक्तिचित्रणाचा उल्लेख केला होता. काय बरं शीर्षक होतं ते?” अनुजा काही आठवत म्हणाली.

“‘आय स्टिक देअरफोर आय अॅम.’ ते मोठंच विलक्षण वाटलं मला. तिने कुटुंबाच्या संपत्ती व संबंधात शिरू पाहणाऱ्या नवऱ्याच्या सेक्रेटरीला अगोदर समजावून व नंतर नवऱ्यालाच त्या संदर्भात प्रोत्साहन देत तिच्याशी संधान साधून त्याचा फोलपणा उघडकीस आणला होता. यात तिला थोडे नुकसान झाले असले, तरी शेवट नैतिकाला धरूनच होत होता. अनेकदा विधायकाला येण्याचा मार्ग गुंतागुंतीच्या संमिश्र तडजोडीने भरलेला असतो. त्यात सामदामादी गोष्टींना अवसर व प्रयोजकता असते, हे न समजून घेताच निव्वळ पृष्ठस्तरीय घटनाक्रमातून निष्कर्षाला येणे अकुशलतेचे ठरावे.” अजय म्हणाला.

यावर चंदनने हे अगदीच योग्य म्हणत मान डोलावत अनुजाकडे साभिप्राय पाहिले.

उज्जैनला गोवर्धन तलावाजवळ नगरकोट राणी मंदिराच्या मागे एका चाळवजा वसाहतीत दीपेन राहात होता. घरासमोर पिंपळाचा मोठा पार होता. त्याच्या सावलीत खुंट्याला गाथी शेळ्या बांधलेल्या होत्या. एक-दोन गोल चष्मेवाले पगडीधारी वयस्कर पाय खाली सोडून हातातली काठी पकडून बसलेले होते. रिखा थांबल्यावर चंदनने चौकशी केली तर त्यांनी ‘वोऽऽ देखो उका पाठशाला बावडीके बगलमें’ म्हणत बोट दाखवलं. वस्ती अगदीच सामान्य कामकरी लोकांची असावी. तो जवळ जाताच पेटीच्या सुरावटीसोबत ‘सासा गग मगरेसा’ स्वरांच्या तोड्याचे कोरसमधील पलटे ऐकू आले. समोर जाऊन नमस्कार वगैरे झाल्यावर चंदनने विषयाचे सुतोवाच केले. यावर उठून पायात सपाता घालत त्याने ‘आवो जी’ म्हणत शेजारीच असलेल्या बैठ्या धाब्याच्या घरात नेले. थोड्या वेळाने समोर एक मध्यमवयीन स्त्री येऊन बसल्यावर तो म्हणाला,

“ये मौसीमाँ! आप जो कुछ पूछना कहना चाहते हो सो... मै यहींपर हूँ.” म्हणत नमस्कार करत तो निघून गेला. मौसीमाँच्या कपाळी कुंकू नव्हते; पण त्यांचा चेहरा विलक्षण प्रेमास्पद ऋजुतापूर्ण होता. मग त्याने येण्याचे कारण सांगितल्यावर त्यांनी आपली बाजू मांडली. त्यानुसार दीपेनला त्यांनी वाढवले होते. त्याचे आईवडील पासष्टच्या भीषण दुष्काळात निवर्तले होते. दीपेन व त्याच्या बहिणीला तहसीलात चतुर्थश्रेणी कर्मचारी असलेल्या त्यांच्या यजमानांनी उचलून आणत स्वतःकडे ठेवले होते. वय तिशीच्या घरात आल्याने निकड असूनही मनासारखे स्थळ मिळत नव्हते. संगीतातून आर्थिक सुबत्तेची शक्यता नसल्याने कोणीही घरोबा पत्करत नव्हते. हिराचंद दीपेनच्या मोठ्या काकांचा मुलगा महाराष्ट्रातील एका शहरात तो पशुखाद्याचा व्यावसायिक होता. दीपेनचं नाव त्यानेच त्याच्या सांगीतिक पात्रतेसह विवाहमंडळात नोंदविले होते. विवाहमंडळाने अनुजाचे स्थळ सुचविल्यावर त्याने अनुकुलता दर्शवित बराच वाट पाहून स्वतःच भेटण्याचा निर्णय केला होता; पण नकार मिळाल्याने नंतर त्याने कोणताही संपर्क ठेवला नव्हता. या घटनेला तीन वर्षे उलटून गेल्यावर चंदनने ठेवलेला गुंतागुंतीचा प्रस्ताव पाहून त्या समंजस अनुभवी स्त्रीने एकदम नकार न देता दीपेनशी बोलूनच काय ते ठरविता येईल म्हटले. दोनक तासांच्या चर्चेनंतर दीपेनने प्राथमिक संमती देत हिराचंद भैय्याशी बोलून ठरवतो, सांगितले. रात्री उशिराच्या रेल्वेत बसताना चंदनने आता हिराचंद, अजय, अनूचे बाबा, मावशी, यजमान भैय्यासाहेब व विवाहकायद्याचे तज्ज्ञ मेहंदळे वकील यांची एकच एकत्र बैठक करून प्रश्न सोडविण्याच्या विचारात होता. अनूची आई सोडली तर यात कोणाचाही अडसर होण्याची शक्यता नव्हती. त्या दृष्टीने पडताळा घेत तातडीने काही करण्याची गरज होती.

जेवण झाल्यावर पेन्शनर क्लबला नेहमीचा फेरफटका मारून वर्तमानपत्रे चाळून दोनेक तासांनी बाबा घरी आले

तर सोप्यावर शुकशुकाट दिसला. माजघर, स्वयंपाकघर फिरून काय झाले असावे असा कयास करत त्यांनी अनुजाच्या खोलीत पाहिलं तर तिथे अजय आईसह बसल्याचे दिसून आले. आईने कधी नव्हे ते कपाळ फडक्याने बांधलेले होते. तसे ती प्रमाणाबाहेर वाद गेल्यावर क्वचितच करी. अशा वेळी तिने कपाळी चोळलेल्या बामचा उग्र तिखट वास हवेत दरवळे. ते येताच आई म्हणाली,

“कुठे होतात? आता घ्या हा नवीन मासला पोरीच्या आठव्या महिन्यातला. त्यापेक्षा तोंड काळं केलेलं बरं कुठेतरी?”

अजयला तिची ही प्रतिक्रिया अपेक्षित असावी. म्हणून तो आईला हाताने थोपवत म्हणाला,

“अगं आई, नुसता विचार चाललाय. तिने काही केलंय का अजून? आधीच त्रागा कशासाठी?”

यावर आई हात झटकत म्हणाली, “त्याने काय फरक पडणारेय. नांदायच्या नकाराचं काय ते बघा. काय पण अवदसा सुचतात एकेक. हाताने संसार मोडायचा म्हणजे पायावर धोंडाच पाडून घेणं, दुसरं काय?”

“आई, कोणी हौसेने नाही मोडत संसार. चांगली खात्री करून घेतलीय. आणि मला माझं ठरवायचा हक्क आहे. यात मी कोणाला दोषी मानत नाही. अगदी स्वतःलाही. मागचं गेलं ते विसरून पुढे काय ते ठरवायला मला कोणाचा अटकाव असायचं कारण काय? अनुजा संयत स्वरात म्हणाली. नाही गं बाई, काही कारण. पण लोक काय म्हणतील याचा काही विचार? आम्ही काय उत्तर द्यायचं?” आई विषय सोडायला तयारच नव्हती.

“बरं, पुढचं पुढे बघता येईल. अजून त्याला उशीर आहे. जे होईल त्यावर त्यांची प्रतिक्रिया काय येते यावरून पुढचं ठरविता येईल. आत्ताच सारा काथ्याकूट कशाला?” बाबा सामोपचाराने मार्ग काढायचा पवित्रा घेत म्हणाले.

“होय, सध्या हेच योग्य राहिल आणि विचार एकसारखा थोडाच राहतो?” अजय आईकडे पाहात म्हणाला. यावर अनुजाने त्याकडे आश्चर्याने पाहिले. या साऱ्याचा मथितार्थ कळायला तिला वेळ लागला नाही. त्याने मागे एकदा तिच्या वागण्यातील बदलास अनुसरून ‘उत्साहात आडवळण घेण्याचे स्वातंत्र्य’ असा शब्दप्रयोग केला होता. थोडक्यात अजयने फारशी कल्पना नसली तरी तिचा चंदनच्या घटापटीने शिजलेला बेत ओळखला होता. चंदनच्या अनुषंगाने याला मामा, मावशीच नव्हे तर भय्यासाहेबांचाही दुजोरा असणार हे त्याने अचूकपणे ताडले होते. बाबांच्याही ते लक्षात आल्याने त्यांनी तत्काळ सारवासारवीचा पवित्रा घेतला होता. थोडक्यात ही सकृदृशनी आईच्या मानसिक तयारीची व इतरांना माहिती देत सामील करून घेण्याची तयारी होती. अवघडलेपणाच्या नाजूक स्थितीत अनुजाचे आईच्या त्राग्यावर चेहरा निर्विकार ठेवून बोलणे ही तिच्यात झालेल्या असाधारण बदलांचे गमक होते. त्याला दोन वर्षांपूर्वीचा पंचमीच्या मेळाव्यातून परतल्यावर आईच्या बोलण्यावरून तिने रडून घातलेला गोंधळ आठवत होता. त्याला वाटले ‘आय पॅसिफाय देअरफोर आय अॅम’ हेच तिच्या सद्यःस्थितीचे योग्य वर्णन होऊ शकेल.

अजय, बाबा, हिराचंद, मावशी, तिचे यजमान, मामा-मामी, शारदा, गायत्री बैठकीला अगोदरच येऊन बसले होते. चंदन सिव्हील हॉस्पिटलला रूटीन चेकअप करून कारने अनुजाला घेऊन येणार होता. तशात मेहंदळे वकील व भय्यासाहेब बैठकीत प्रवेशले. नमस्कार वगैरे करून झाल्यावर सरळच विषयाला हात घालत भय्यासाहेब म्हणाले,

“मला अनुजाने जी माहिती सप्रमाण दिली त्यावरून तिचे सासरच्या कुटुंबात निभण्यासारखे नाही, या निर्णयाप्रत आम्ही आलो. असा निर्णय घाईत अविचाराने करणे योग्य नव्हते; कारण त्याचे पश्चात परिणाम व त्यापोटी येणारे उत्तरदायित्व अवघड होते. त्यासाठी मानसिक पातळीवर तयारी व निर्वाह स्तरावर वैकल्पिक व्यवस्था करणे आवश्यक होते. यातील पहिल्या भागाची तयारी मी करून घेण्याचे ठरविले व त्याला तिने उत्तम प्रतिसाद दिला. हे करत असताना दुसऱ्या भागाची कल्पना अनायासे पुढे आली. त्याची सर्वांगीण जुळणी हे खूपच जोखमीचे व अवघड काम होते. पण यात हिराचंद, चंदन व मेहंदळे यांनी पुढाकार घेत प्रयत्नपूर्वक केलेली योजना मला समजावली. त्यात

प्रतिपक्षाचे नुकसान होणार नाही व आपले उद्दिष्ट साध्य होईल, असा निवाडा करणे आवश्यक होते. तसे करूनही प्रतिपक्ष योग्य प्रतिसाद न देता अडून राहत असेल तर लागणारी प्रतिकाराची व्यूहरचना बनविणेसुद्धा गरजेचे होते. या सर्व बाबींचा आराखडा तयार झाल्यावर आम्ही कार्यवाहीचा निर्णय करायचे निश्चित केले आहे. याला कुटुंबीय म्हणून आपणा सर्वांची संमती असणे नितांत आवश्यक असल्याने हा बैठकीचा प्रपंच केला. मला काय म्हणायचे ते सारांशाने मांडून झाले आहे. यावर आता कोणाला काही कोणाला सांगायचे असेल तर बोलण्यास हरकत नाही.”

या एकूणच योजनेची सर्वांनाच पूर्वकल्पना असल्याने व आता त्यावर वैधतेची मोहर लागल्यावर शंका घेत प्रतिवाद करण्याचे कोणाला कारण नव्हते. पण कसर राहायला नको म्हणून बाबांनी या सगळ्या नियोजनात जन्माला येणाऱ्या जीवाने काही फरक पडेल का विचारता मेहंदळे भय्यासाहेबांकडे नजर टाकून म्हणाले,

“मुलगी असेल तर प्रतिपक्ष उदासीन राहील, पण पुत्र झाला तर ताबा घ्यायला सरसावेल हीच शंका आहे ना? त्यात काही दम नाही. एवढंच काय घटस्फोटानंतरही त्यांना त्याबाबत काही करता येणार नाही. त्याबाबत तुम्ही नका चिंता करू. ते आपल्याला सोयीस्कर होईलसे करायला आम्ही खंबीर आहोत.”

हे चालू असताना चंदन अनुजाला दोन्ही खांदे धरून चालवत मोठ्या दालनातून बैठकीत आल्यावर भय्यासाहेब हसून म्हणाले, “काय म्हणतात बाळासाहेब? सगळं ठीकठाक आहे ना? बाकी मीटिंगचं सूप वाजल्यावर येणं हे मान्यवरांचं लक्षण. पण मैदान साफ आहे म्हणावं.”

“काय हो अप्पा, माझ्या बाळाला नावं ठेवता? आता त्याच्या निवडीवरचं प्रश्नचिन्ह मिटायला आल्यावर ‘कुमारसंभवम्’चा आशीर्वाद मोलाचा असला तरी कुमारीला पण तेवढीच मोकळी वाट आहे.” अनुजा म्हणाली.

दवाखान्याच्या वॉर्डबाहेरच्या जागेत सर्व मेळावा करून थांबले होते. रात्रीच्या दुसऱ्या प्रहरात अनुजाने मुलास जन्म दिला होता. हिराचंदने उज्वैनला फोनवर बातमी सांगितल्यावर क्षणही न दवडता दीपेनने त्याचे नामकरण औडव जातीच्या मध्यम षड्जाच्या बिलावल थाटातील कौशिकध्वनी रागावरून ‘कौशिक’ करून टाकले होते. आईच्या आनंदाला पारावार उरला नव्हता.

अजय म्हणाला, “चंदनच्या घटापटी एवढ्या अचूकपणे आकार घेतीलसं वाटलं नव्हतं.”

मावशी म्हणाली, “तिच्या निर्धाराला देवाने मधुर फळ दिलं यात प्रारब्ध असलं तरी ते तिच्या नैष्ठिक श्रद्धेला अनुसरणारे वाटते.”

भय्यासाहेबांना याची अचूक कल्पना होती.

बाबा म्हणाले, “आता ते काही असलं तरी तिच्यावरील भार उतरून गेला हे महत्वाचे आहे.”

चंदन म्हणाला, “आता माझ्यावरील भारही याच नियमाने उतरेल याची मला खात्री वाटते.”

अजय म्हणाला, “होय, तुझाही तिच्यासारखाच परीक्षेतला तिसरा प्रयत्न आहे. पण नियम तोच राहील.”

“कोणता? कसला नियम?” बाबांनी चक्रावून विचारले.

“‘आय थिंक देअरफोर आय अॅम’ आणि ‘आय अॅम व्हॉट आय थिंक’च्या प्रचीतीचा.” अजय म्हणाला.

वक्रोक्तिसिद्धांताचे आधुनिक अर्थनिर्णयन व प्रासंगिकता गणेश कनाटे



वाङ्मयाच्या समीक्षेची भारतीय उपखंड म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या सांस्कृतिक एककाची स्वतःची अशी एक खास परंपरा आहे, जिला आपण भारतीय काव्यशास्त्र किंवा प्राचीन काव्यशास्त्र म्हणूया. या परंपरेचा उगम इ.स.पूर्वी २०० वर्षे आधीपर्यंत मागे जाऊन शोधता येतो. तो उगम भारतीय काव्यशास्त्राचे आद्य आचार्य भरत मुनी यांच्या नाट्यशास्त्रात सापडतो. आज आपण एकविसाव्या शतकात वाक्यसमीक्षेची चर्चा करत आहोत, म्हणजे जर आपण भारतीय काव्यशास्त्राच्या समीक्षा परंपरेचा विचार करत आहोत, याचा अर्थ आपण एका २३०० वर्षे जुन्या परंपरेचा विचार करत आहोत.

मराठी भाषेत गेल्या शंभर-सव्वाशे वर्षांत ज्या प्रकारच्या समीक्षायुद्धाचा वापर आणि विकास झाला, व्यूहांनी आणि ते व्यूह व्याख्यायित करणाऱ्या विचारवंत समीक्षकांनी ज्या अनेक कारणांसाठी भारतीय काव्यशास्त्राच्या त्या समीक्षा परंपरेचा अस्वीकार केला, त्यातले एक प्रमुख कारण ही परंपरा प्राचीन असून ती आता उपयोगाची नाही किंवा ती कालबाह्य झालेली आहे असे दिलेले आहे. भारतीय काव्यशास्त्राच्या कालबाह्यतेचे कारण देणाऱ्या समीक्षकांपैकी रा. भा. पाटणकर हे एक प्रमुख व ज्येष्ठ समीक्षक होते. परंतु ज्या काळात रा. भा. पाटणकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध इत्यादी मराठी समीक्षक भारतीय काव्यशास्त्राची परंपरा नाकारत होते, त्याच काळात पाश्चात्य काव्यशास्त्राच्या परंपरेत विविध समीक्षायुद्धांतून भारतीय काव्यशास्त्रातले अनेक सिद्धांत हे वेगवेगळ्या रूपांत पुढे येत होते. एक अगदीच वानगीदाखल उदाहरण द्यायचे तर, Semiotics म्हणजे चिन्हमीमांसेच्या विचारव्यूहात १९७८ साली मायकल रिफातेरी (Michel Riffaterre) या विचारवंत समीक्षकांनी एक पुस्तक प्रकाशित केले, ज्याचे नाव Semiotics of Poetry असे आहे. या पुस्तकात रिफातेरी कवितेच्या गुण-लक्षणांची चर्चा करताना पहिल्या प्रकरणातील पहिल्याच पानावर आणि पहिल्याच परिच्छेदात असे लिहितो, की कवितेकडे अनेकानेक दृष्टींनी बघता येते. परंतु आपण कोणत्याही दृष्टीने बघितले तरी एक गोष्ट मात्र सर्वच दृष्टिकोनांमध्ये समान होते ती म्हणजे 'poetry expresses concepts and things by indirection' (काव्यात संकल्पना व वस्तूंची अभिव्यक्ती अप्रत्यक्षरीत्या होत असते.) पुढे तो असे म्हणतो की सोपे करून सांगायचे, तर कविता म्हणते एक गोष्ट आणि तिला म्हणायची असते दुसरीच गोष्ट. या ठिकाणी भारतीय काव्यशास्त्रातील ज्या तीन शब्दशक्ती मानल्या जातात, अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना. त्यांपैकी रिफातेरी लक्षणा व्यापाराकडे लक्ष वेधून घेण्याचा प्रयत्न करतो की काय, असे वाटू शकते. त्याचप्रमाणे वर उद्धृत केलेल्या रिफातेरीच्या वाक्यात ज्या Indirection चा उल्लेख आलेला आहे, ते indirection म्हणजे आचार्य कुन्तक यांची वक्रोक्ती संकल्पना तर नव्हे, असा विचार करण्यास भरपूर वाव आहे.

म्हणून या जुन्या व जुनाट मानल्या गेलेल्या परंपरेत अशा अनेक गोष्टी आहेत की ज्या वाक्याच्या समीक्षेच्या संदर्भात फिरून फिरून आपल्यापुढे येत आहेत. मांडल्या जात आहेत आणि सगळ्यात महत्त्वाचे म्हणजे आपण त्या

संज्ञा आणि संकल्पना पाश्चात्यांकडून स्वीकारून आपल्या साहित्याला लावत आहोत, त्यांचा सढळ हस्ते वापर करत आहोत.

या पार्श्वभूमीवर भारतीय काव्यशास्त्राच्या परंपरेचा इतिहास जाणून घेणे, त्या परंपरेतील प्रमुख आचार्यांची ओळख करून घेणे व त्यांनी मांडलेल्या सिद्धांतांचा अभ्यास करणे, हे आजही अत्यंत प्रासंगिक आहे, असे या निबंधलेखकाचे मत आहे. ते चूकही असू शकते. परंतु जोवर ते चूक आहे असे निबंध लेखकास वाटणार नाही, तोपर्यंत तो या भूमिकेतून काव्यशास्त्राच्या परंपरेकडे आणि विविध आचार्यांच्या सिद्धांतनाकडे ते मौलिक आहे, याच दृष्टीने बघून त्यांचे एकविसाव्या शतकात वाङ्मयाची समीक्षा करण्यासाठी कसे उपयोजन करता येईल, याबद्दल विचार करणार आहोत. प्रस्तुत निबंध हा असाच एक प्रयत्न आहे.

आता आपण या परंपरेच्या संक्षिप्त इतिहासाकडे वळू या. त्यासाठी आपण भारतीय काव्यशास्त्रातील प्रमुख आचार्य, त्यांचे ग्रंथ व त्या ग्रंथांच्या प्रकाशनाचा कालक्रम डोळ्यांपुढे ठेवू या.

आपण वर म्हटल्याप्रमाणे भरतमुनी यांना या परंपरेतील आद्य आचार्य मानले जाते व त्यांच्या नाट्यशास्त्र या ग्रंथास काव्यशास्त्राचा आद्यग्रंथ म्हटले जाते. हा ग्रंथ इ.स.पूर्वी २०० वर्षे आधी लिहिला गेला, असे मानले जाते व त्यासाठी काही पुरावेही दिले जातात. भरतमुनी यांना रससिद्धांताचे प्रतिपादक आचार्य मानले जाते. भरतमुनीनंतर दुसरे महत्त्वाचे आचार्य मानले जातात ते म्हणजे आचार्य भामह, ज्यांनी सहाव्या शतकातील मध्यकालात 'काव्यालंकार' नावाचा बृहत् ग्रंथ सिद्ध केला, भामहांच्या नंतर सातव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आचार्य दंडी यांनी 'काव्यदर्श' नावाचा बृहत् ग्रंथ सिद्ध केला. दंडीनंतर आचार्य वामन यांनी आठव्या व नवव्या शतकाच्या आसपास 'काव्यालंकार सूत्रवृत्ती' या नावाचा ग्रंथ सिद्ध केला. वामन यांना रीतिसिद्धांताचे प्रतिपादक आचार्य मानले जाते. नवव्या शतकाच्या सुरुवातीला आचार्य उद्भट यांनी 'काव्यालंकार सारसंग्रह' या नावाचा ग्रंथ लिहिला. नवव्या शतकाच्या मध्यकालात आचार्य आनंदवर्धन यांचा भारतीय काव्यशास्त्राच्या परंपरेत अत्याधिक महत्त्वाचा मानला गेलेला ध्वन्यालोक हा ग्रंथ सिद्ध झाला. इतर आचार्य, त्यांचे ग्रंथ व त्यांचा काळ हा आपण एका यादीच्या माध्यमातून बघू या.

आचार्य	ग्रंथ	काळ
भरत मुनि	नाट्यशास्त्र	इ. पूर्व. २ रे शतक
भामह	काव्यालंकार (६ भाग)	६ व्या शतकाचा मध्यकाळ
दंडी	काव्यदर्श (४ भाग)	७ व्या शतकाचा उत्तरार्ध
वामन	काव्यालंकारसूत्रवृत्ति (५ परिक्षेद)	८ व्या ९ व्या शतकाच्या दरम्यान
उद्भट	काव्या-अलंकार सार संग्रह	९ व्या शतकाचा पूर्वार्ध
आनंदवर्धन	ध्वन्यालोक	९ व्या शतकाच्या मध्यकाळात
शंुकुक		९व्या शतकाच्या आरंभी
रुद्रट	काव्यालंकार (१६ अध्याय)	१० वे शतक

राजशेखर	काव्यमीमांसा	इ.स. ८८० - ९२० दरम्यान
धनंजय	दशरूपक	१० वे शतक
भट्टनायक	हृदयदर्पण	१०व्या शतकाच्या मध्यकाळात
लोल्लट		उद्भट आणि अभिनव गुप्त यांच्या काळाच्या दरम्यान
अभिनव गुप्त	ध्वन्वालोकलोचन, अभिनवभारती	१०वे - ११वे शतक
कुन्तक	वक्रोक्तिजीवितम्	१०वे - ११वे शतक
भोजराज	शृंगार प्रकाश, सरस्वती कंठाभरण	११व्या शतकाचा पूर्वार्ध
महीनभट्ट	व्यक्तिविवेक	११व्या शतकाच्या मध्यकाळात
क्षेमेन्द्र	कवि कंठाभरण, दशात्वतार चरित, औचित्यविचारचर्चा	११व्या शतकाचा उत्तरार्ध
मम्मट	काव्यप्रकाश	११व्या शतकाचा उत्तरार्ध
हेमचंद्र	काव्यानुशासन	१२ वे शतक
रुय्यक	अलंकार सर्वस्व	१३व्या शतकाच्या मध्यकाळात
जयदेव	चन्द्रालोक	१३व्या शतकाच्या मध्यकाळात
विश्वनाथ	साहित्यदर्पण	१४ वे शतक
पतंजलि	महाभाष्य उज्वलनीलमणि, नाट्यचंद्रिका	
रूपगोस्वामी	भक्तिरसामृतसिंधु	१५वे १६ वे शतक
केशव मिश्र	अलंकारशेखर	१६व्या शतकाचा उत्तरार्ध
अप्पयदीक्षित	चित्रमीमांसा, कुवलयानंद, वृत्तिवर्तिका	१६वे १७ वे शतक
जगन्नाथ	रसगंगाधर, जगदाभरण, चित्रमीमांसाखंडन	१२व्या शतकाच्या मध्यकाळात

काव्यशास्त्रातील मूलभूत संज्ञा सौंदर्य आणि रस

या दोन संज्ञांना समजून घेतल्याशिवाय काव्यशास्त्राच्या अभ्यासात पुढे जाता येत नाही. शिवाय पाश्चात्य परंपरेतील सौंदर्यशास्त्रीय विवेचनात व भारतीय काव्यशास्त्रीय परंपरेत बरेच ढोबळ आणि सूक्ष्म असे भेद आहेत.

म्हणून अधिक विस्तार न करताही या दोन संज्ञांबद्दल अगदी संक्षेपात जाणून घेऊ या. भारतीय दर्शन शास्त्रांच्या व इतर ग्रंथांच्या परंपरेत विशेषतः आत्मतत्त्वाच्या संदर्भात सौंदर्याची अनुभूती याबद्दल मोठ्या प्रमाणात उल्लेख झालेला आढळतो. परंतु सौंदर्य ही संज्ञा आणि संकल्पना म्हणून तिचे विस्तृत विवेचन हे प्रथमतः काव्यशास्त्रातच आलेले आहे. सौंदर्याची अनुभूती ही दोन तत्त्वांमुळे होते, असे मानले जाते. त्यातले पहिले तत्त्व म्हणजे प्रीती किंवा आनंद व दुसरे तत्त्व म्हणजे विस्मय. काव्यशास्त्राच्या पुढे दोन उपपरंपरा निर्माण झाल्या. त्यातली पहिली परंपरा ही रसवादी परंपरा म्हणून ओळखली जाते, तर दुसरी परंपरा अलंकारवादी परंपरा म्हणून ओळखली जाते. आनंद आणि विस्मय या तत्त्वांचा शास्त्रीय विकास आपल्याला रसवादी आणि अलंकारवादी परंपरेत बघायला मिळतो.

सौंदर्य आणि सौंदर्यशास्त्र

सौंदर्यशास्त्र हा भारतीय वाङ्मयाच्या परंपरेतील शब्द नाही. विसाव्या शतकाच्या आधी भारतीय वाङ्मयात कुठेही या शब्दाचा प्रयोग आढळत नाही, या नावाचे कोणतेही शास्त्र असल्याचे उल्लेख भारतीय वाङ्मयात मिळत नाही. हिंदी, मराठी व इतर काही भाषांमध्ये हा शब्द Aesthetics या शब्दाचे भाषांतर म्हणून तयार करण्यात आला. Aesthetics या शब्दाची व्युत्पत्ती मूळ ग्रीक शब्द Aísthēsis या शब्दात शोधता येतो. Aísthēsis या शब्दाचा अर्थ इंद्रिय संवेदना असा आहे. पाश्चात्य वाङ्मयामध्ये हा शब्द सर्वप्रथम अठराव्या शतकाच्या मध्यात कुठे तरी जर्मन तत्त्वज्ञ Alexander Baumgarten याने केला. Baumgarten च्या मते सौंदर्य हे एक प्रकारे इंद्रिय संवेदन आहे. पाश्चात्य परंपरेत सौंदर्यशास्त्र ही तत्त्वज्ञान या मूळ ज्ञानशाखेची उपज्ञानशाखा आहे. या उपज्ञान शाखेचा विस्तारच मुळी Immanuel Kant आणि Georg Wilhelm Friedrich Hegel यांनी केला.

यामुळे सौंदर्यशास्त्र आणि काव्यशास्त्र या दोन शास्त्रांचा आपण जेव्हा केव्हा उल्लेख करतो तेव्हा ही दोन्ही शास्त्रे दोन वेगवेगळ्या तत्त्व परंपरेतून आली आहेत, याचे भान अभ्यासकाला सतत ठेवायला लागते आणि ते ठेवले पाहिजे.

या पार्श्वभूमीवर सौंदर्य या संकल्पनेकडे सौंदर्यशास्त्र कसे बघते आणि काव्यशास्त्रात या संज्ञेविषयी काय चिंतन केले आहे, याकडेही थोडे काळजीपूर्वक बघणे गरजेचे आहे. उदाहरणार्थ, सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासाची सुरुवातच मुळी एका प्रश्नाने व त्याच्या दोन उपप्रश्नांनी होते. तो प्रश्न व ते दोन उपप्रश्न आहेत.

What is beauty? (सौंदर्य म्हणजे काय?)

अ. What is beauty in the nature (निसर्गातले सौंदर्य म्हणजे काय?)

ब. What is beauty in the work of art created by human being? (मानवनिर्मित कलाकृतीतले सौंदर्य म्हणजे काय?)

सौंदर्यशास्त्रीय अभ्यासाची सुरुवात इथून होते.

या उलट काव्यशास्त्रात सौंदर्याची कल्पना ही रस-निष्पत्तीशी जोडून घेतलेली आहे. म्हणजे निर्मितीच्या प्रक्रियेतील, तसेच आस्वादाच्या प्रक्रियेतील कलानुभव व त्यातून होणारी रसनिष्पत्ती म्हणजे सौंदर्यबोध.

रस या संज्ञेचा अर्थ व विकास

रस हा भारतीय वाङ्मयात अगदी प्राचीन काळापासून वापरात असलेला शब्द आहे. सामान्य व्यवहारामध्ये या शब्दाचा वापर चार प्रकारच्या अर्थानी केला जातो.

१. विविध पदार्थांपासून, विशेषतः वनस्पतींपासून पिळून काढलेला द्रव म्हणजे रस.

२. आयुर्वेदशास्त्रात विविध औषधींसाठी तयार करण्यात आलेला औषधी गुणांनी युक्त असा रस.

३. साहित्यनिर्मितीतील आणि साहित्याच्या वाचनातून येणाऱ्या अनुभवालाही रस म्हटले आहे.

४. मोक्ष किंवा भक्ती यांतील रस.

आपल्याला रस या संज्ञेचा केवळ वाङ्मयाच्या संदर्भात विचार करायचा असल्याने आपण अगदी संक्षेपात एवढाच विचार करू या.

कोणत्याही कलाकृतीत किंवा विशेषतः साहित्यकृतीत जे सारभूत तत्त्व निर्माण होते त्या तत्त्वास रस मानावे, असे आचार्यांनी सांगितले आहे. त्याचप्रमाणे साहित्याच्या आस्वादातून जो अनुभव वाचकास म्हणजे रसिकास येतो, त्यालाही रस मानले जाते.

भाग २

भारतीय काव्यशास्त्राच्या अस्वीकाराचे महत्त्वाचे कारण अनुबंध चतुष्टय

निबंध लेखकाच्या अल्पमती आकलनानुसार जवळजवळ सर्वच भारतीय भाषांतील प्रमुख समीक्षकांनी गेल्या काही शतकांत भारतीय काव्यशास्त्र परंपरेचा त्याग केल्याचे दिसून येते. त्याची काही महत्त्वाची कारणे पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

१. हे शास्त्र व ही समीक्षापद्धती जुनी व जुनाट असल्याने आजच्या साहित्याच्या समीक्षेसाठी उपयोगाची नाही, असे अनेक समीक्षकांचे प्रामाणिक मत आहे.
२. अलीकडच्या काळातील अनेक समीक्षकांना संस्कृत भाषाच येत नव्हती. परंतु इंग्रजी मात्र येत होती, त्यामुळे या समीक्षकांनी एकीकडे काव्यशास्त्राचा अभ्यासच केला नाही आणि दुसरीकडे पाश्चात्य समीक्षा परंपरेतून उपलब्ध झालेल्या विविध समीक्षा पद्धतींच्या ज्ञानामुळे त्यांची समीक्षेसाठी लागणाऱ्या विचारव्यूहांची आणि पद्धतींची गरज भागून गेली. त्यामुळेही त्यांनी भारतीय काव्यशास्त्राकडे दुर्लक्ष केले.
३. परंतु सगळ्यात महत्त्वाचे कारण ज्यामुळे काव्यशास्त्रास आधुनिक काळातील समीक्षकांनी नकार दिला ते कारण काव्यशास्त्राच्या विविध ग्रंथांच्या रचनेत सापडते. ज्या काळात हे ग्रंथ लिहिले गेले त्याकाळात कोणत्याही ग्रंथाच्या सुरुवातीला 'अनुबंध-चतुष्टय' निर्देशित केले जाणे आवश्यक मानले जायचे. 'अनुबंध-चतुष्टय' या ग्रंथाच्या प्रारंभिक भागात ग्रंथकर्त्यास 'अधिकारी', 'संबंध', 'विषय' आणि 'प्रयोजन' या चार गोष्टींचे निरूपण केले जायचे.

अधिकारी या संज्ञेचे निरूपण करताना ग्रंथकर्त्यास हे सांगावे लागायचे, की प्रस्तुत ग्रंथ वाचण्याचा अधिकार कोणास पोचतो. संबंध या संज्ञेअंतर्गत ज्या विशिष्ट विषयाची ग्रंथात मांडणी केली जायची त्याविषयाचा इतर कोणत्या विषयांशी आणि तत्त्वांशी संबंध गृहीत धरलेला आहे किंवा विवेचित केलेला आहे, ते सांगावे लागायचे. विषय या संज्ञेअंतर्गत ग्रंथात प्रतिपादित विषयाची प्रारंभिक चर्चा केली जात असे आणि प्रयोजन या संज्ञेच्या अंतर्गत ग्रंथाचे प्रयोजन विस्तारपूर्वक मांडले जायचे. 'अनुबंध-चतुष्टय' ग्रंथाच्या सुरुवातीस का गरजेचे आहे हे स्पष्ट करताना आचार्यांनी एक दृष्टांत दिलेला आहे. आचार्य असे म्हणतात, की ज्याप्रमाणे एखाद्या नव्या इमारतीची निर्मिती करण्यापूर्वी निर्मात्याने जमिनीवर मानसूत्राच्या मदतीने म्हणजे दोरीच्या मदतीने एक रेखा आखून घ्यावी, जेणेकरून त्या इमारतीचा पाया खणणाऱ्या व्यक्तीने आखून दिलेल्या क्षेत्रफळातच खोदकाम करावे. असे केल्याने इमारतीच्या निर्मितीसाठी जमिनीचे अतिरिक्त खोदकाम होणार नाही. याचप्रमाणे अनुबंध-चतुष्टय जर स्पष्टपणे मांडले गेले, तर ग्रंथाच्या लिखाणात अवांतर विषयांचा प्रवेश होत नाही व ग्रंथातील प्रतिपाद्य विषयाची सुस्पष्ट अशी मांडणी करणे सोपे जाते.

काव्यशास्त्राच्या परंपरेतील सर्वच ग्रंथांच्या सुरुवातीला या प्रकारचे अनुबंध-चतुष्टय नीट मांडलेले दिसते. उदाहरणार्थ, कुन्तकाने काव्यनिर्मितीची व काव्यास्वादाची म्हणजे एकूणच काव्याची तीन प्रमुख प्रयोजने सांगितलेली आहेत. - चतुर्वर्ग फलप्राप्ती, व्यवहाराच्या औचित्याचे ज्ञान आणि अन्तश्चक्रमत्कार. या तीन प्रयोजनांपैकी अत्याधिक विवाद्य ठरले ते म्हणजे चतुर्वर्ग फलप्राप्ती हे प्रयोजन. काव्याच्या माध्यमातून रसिकास धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष या चतुर्वर्गाची म्हणजे पुमर्थांची प्राप्ती होते, असे सर्वच आचार्यांनी मानले होते. आधुनिक काळात जेव्हा साहित्याचा विचार हा धर्मसंकल्पनांपासून वेगळा करून केला जाऊ लागला तेव्हा काव्याच्या माध्यमातून धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष या चतुर्वर्गाची म्हणजे पुमर्थांची प्राप्ती होते, हे गृहीतक पूर्णपणे नाकारले गेले, जे योग्यच आहे, असे निबंधकर्त्यांचे मत आहे. त्याचप्रमाणे काव्याचे, तसेच काव्यविषयक ग्रंथाचे वाचन करण्याचा अधिकार याप्रकारे ग्रंथकर्त्यानेच मर्यादित करून टाकणे, हे गेल्या काही शतकांत निर्माण व विकसित झालेल्या लोकशाही मूल्यांना धरून नाही. त्यामुळे कोणताही वाङ्मयप्रकार असो, त्याचा निर्मितीचा आणि आस्वादाचा अधिकार हा मूलतः समाजातील सर्व घटकांना असायलाच हवा. अर्थात कोणत्याही शास्त्रविषयक ग्रंथाचा अभ्यास करण्यासाठी किंवा अगदी काव्याचा आस्वाद घेण्यासाठी वाचणाऱ्याने काही एक अभ्यास तसेच काही पूर्व तयारी करण्याची अपेक्षा ठेवणे हे काही चूक नाही. परंतु कोणत्याही कारणास्तव समाजातील कोणत्याही घटकाला एखादा ग्रंथ किंवा एखादे काव्य वाचण्यासच मनाई करणे हे अनैतिक मानले पाहिजे, तसेच ते मानलेही गेले. त्यामुळेच अनेक तत्त्वज्ञ, विचारवंत आणि समीक्षकांनी काव्यशास्त्रातील या अनुबंध-चतुष्टय संकल्पनेमुळे एकूणच काव्यशास्त्राला स्वीकारण्यास नकार दिला. तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात इहवादी चिंतनाने मोक्षवादी चिंतनावर एकप्रकारे विजय प्राप्त केल्यामुळे मोक्षप्राप्तीचा हेतू किंवा धर्मफलाचा हेतू हे काव्याच्या निर्मितीचे किंवा आस्वादाचे प्रयोजन मानले जाऊ शकत नाही, हे एकप्रकारे सर्वमान्य सूत्र अस्तित्वात आले.

परंतु विवेचनाच्या या वळणावर एक मुद्दा उपस्थित केला पाहिजे, तो हा की अनुबंध-चतुष्टयाच्या अस्वीकारानंतरही काव्यशास्त्रातील सिद्धांतांचा स्वीकार करणे शक्य आहे की नाही? या प्रश्नाचे उत्तर शक्य आहे, असे असेल तर या अनुबंध-चतुष्टयाशिवायचे काव्यशास्त्र धुंडाळून त्यातील आजच्या काळात स्वीकार्य ठरू शकतील अशा विचारव्यूहांचा शोध घेणे शक्य होईल. अन्यथा जर आपण त्या अस्वीकारानंतर काव्यशास्त्रातील सगळे सिद्धांतच अस्वीकृत केले तर मात्र ही परंपरा मोडीत काढली ते योग्यच झाले, असे म्हणावे लागेल.

निबंधकर्त्यांच्या मते, असे करण्याची गरज नाही. अनुबंध-चतुष्टय हे पूर्णपणे नाकारूनही भारतीय काव्यशास्त्रातील रस, ध्वनी, रीती, वक्रोक्ती आणि अलंकारादी सिद्धांतांचा अभ्यास, स्वीकार व त्यांचे उपयोजन शक्यच आहे. ते केवळ शक्य आहे असे नाही, तर त्यांचे पाश्चिमात्य काव्यशास्त्र परंपरेतील काही नवीन सिद्धांतांशी अनुबंध स्थापित करणेही शक्य आहे, असे दिसते. उदाहरणार्थ, हिंदी समीक्षेच्या परंपरेत डॉ. नगेंद्र, आचार्य रामचंद्र शुक्ल, तसेच आचार्य नंददुलारे वाजपेयी यांनी या दोन्ही परंपरांतील चांगले ते निवडून त्यातून नव्या समीक्षाव्यूहांची रचना करण्याकडे लक्ष दिले. दुर्दैवाने मराठी समीक्षेतील ज्येष्ठ मंडळींनी गेल्या शंभर-सव्वाशे वर्षांत या कामाकडे विचारपूर्वक लक्ष न दिल्याने या परंपरेचा हात आपल्या हातातून निसटून गेला, हे काही चांगले घडले नाही. म्हणूनच आपण घेत आहोत, त्या चर्चासत्रासारखा उपक्रमांतून भारतीय काव्यशास्त्राच्या विविध सिद्धांतांची ओळख करून घेणे आणि त्यांचे आजच्या साहित्याची समीक्षा करण्यासाठी उपयोजन करून घेणे गरजेचे वाटते.

भाग ३ काव्यहेतू व प्रयोजन

वर उल्लेख केल्याप्रमाणे भारतीय काव्यशास्त्राच्या परंपरेत काव्याचे हेतू आणि प्रयोजन या दोन्हीची विस्तृत चर्चा केलेली दिसते. काव्यशास्त्रीय सिद्धांतांच्या अभ्यासाकडे वळण्यापूर्वी या दोन गोष्टींचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते. हेतू या संज्ञेचा शाब्दिक अर्थ घेतला तर ते एक कारण ठरते. म्हणजे एखादी व्यक्ती कवी होते म्हणजे नेमके काय होते आणि त्याच्या कवी होण्याची काय कारणे असू शकतात, याचा विचार हेतू या संज्ञेच्या माध्यमातून केला जातो. म्हणजे कोणत्या कारणास्तव कवी ही व्यक्ती इतर व्यक्तीपेक्षा वेगळी ठरते आणि तसे घडण्याची प्रेरक कारणे कोणती हा विचार या निमित्ताने केला जातो.

काव्य हेतूचा विचार करताना सामान्यतः तीन घटकांचा विचार केला जातो.

१. प्रतिभा किंवा प्रातिभक्षमता किंवा निर्मितीक्षमता.

२. व्युत्पत्ती म्हणजे व्यक्तीचे व्युत्पन्न अर्थात व्यासंगी असणे.

३. अभ्यास.

कवीच्या ठायी असलेली प्रतिभा ही जन्मजात असते, की ती ईश्वरी कृपा असते, की ती व्यक्तीच्या DNA मधून येते की त्या त्या व्यक्तीच्या मेंदूतील विशिष्ट प्रकारच्या तंतुरचनेतून (wiring) येते. याबद्दल अनेक प्रकारे चर्चा केली जाऊ शकते, वादविवाद होऊ शकतो, परंतु कोणत्या का कारणाने होईना, व्यक्तीच्या अंगी एक विशिष्ट निर्मितीक्षमता असल्याशिवाय तो चांगल्या अर्थाने कवी किंवा लेखक होऊ शकत नाही, हे स्वीकारायला हरकत नसावी. शिक्षणाने, ज्ञानार्जनाने, ज्ञानी व गुणीजनांच्या संगतीने, अध्ययनाने, साधनेने किंवा प्रशिक्षणाने कवी लेखकाच्या अंगी उपस्थित असलेल्या निर्मितीक्षमतेचे परिष्करण शक्य आहे, तिचे वर्धन शक्य आहे, तिचा विकास करणे शक्य आहे, परंतु मुळात ती क्षमता यांपैकी कोणत्याही गोष्टीने निर्माण करता येत नाही, हेही तितकेच खरे आहे.

एक उदाहरण देता येईल, की ज्याला मध्यकाल किंवा उत्तर मध्यकाल मानला जातो, त्या काळात अनेक कवींनी काव्यशिक्षकाची भूमिका पार पडल्याचे दिसून येते. या कविशिक्षकांनी त्यांच्या राजांना, आश्रयदात्यांना, राजाच्या नातेवाइकांना तसेच अगदी त्यांच्या प्रियपात्रांना काव्यलेखनाचे शिक्षण दिल्याचे दाखले देता येतात. परंतु त्या पूर्ण प्रयोगातून उत्तम व कालजयी काव्य निर्माण झाल्याचे मात्र दिसून येत नाही. काव्यशास्त्राच्या परंपरेतील आचार्य दंडी यांनी सर्वप्रथम नैसर्गिक प्रतिभेचा उल्लेख केल्याचे आढळते. इथे एक गोष्ट उल्लेखनीय आहे. ती ही की, दंडी हे पहिले असे आचार्य आहेत ज्यांनी काव्याचा हेतू म्हणून प्रतिभातत्त्वाची स्थापना केली. परंतु त्यांनी प्रतिभेला नैसर्गिक प्रतिभा असे म्हटले. ईश्वरप्रदत्त प्रतिभा म्हटलेले नाही. दंडीच्या नंतरच्या आचार्यांनी मात्र प्रतिभा ईश्वरप्रदत्त असते, असे मत मांडायला सुरुवात केली. एकोणिसाव्या, विसाव्या शतकांमध्ये जगात वेगवेगळ्या तत्त्वज्ञानी आणि समीक्षकांनी स्वतंत्रपणे Genius ही संकल्पना चर्चेला घेऊन तिचा अभ्यास व विस्तार केल्याचे दिसून येते. याही परंपरेत सुरुवातीला Genius हे तत्त्व ईश्वरी मानले गेले. परंतु अगदी अलीकडच्या काळात व्ही. एस. रामचंद्रन या मेंदूविज्ञानाच्या क्षेत्रातील अत्यंत प्रतिष्ठित वैज्ञानिकाने कलावंतांच्या मेंदूचा अभ्यास करून असे मत मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे, की ही निर्मितीक्षमता व्यक्तीच्या अंगी येते, ती त्या व्यक्तीच्या मेंदूमध्ये जे एक विशिष्ट प्रकारचे wiring असते त्यात काही मूलभूत फरक झाल्यामुळे. या स्थितीला त्यांनी Synesthesia या कोटीत वर्ग केले आहे व ज्या व्यक्तीच्या मेंदूमध्ये या प्रकारची स्थिती निर्माण होते, त्याला Synesthetes म्हणतात. या विषयावर स्वतंत्रपणे आणि सविस्तरपणे लिहावे, बोलावे लागेल. परंतु संक्षेपात असे म्हणता येईल, की एखाद्या व्यक्तीला कलावंत होण्यासाठी किंवा कवी होण्यासाठी एक विशिष्ट प्रकारची क्षमता अंगी असावी लागते आणि त्या क्षमतेचे कारण मेंदूतील विशिष्ट

रचनेपासून तर नैसर्गिकरीत्या प्राप्त झालेल्या क्षमतेपर्यंत काहीही असू शकते. पण ती असावी लागते हे मात्र खरे.

व्युत्पत्ती आणि अभ्यास

प्रतिभा, प्रातिभक्षमता, निर्मितीक्षमता किंवा शक्ती या मूलभूत हेतूव्यतिरिक्त जे दोन हेतू शास्त्रांत सांगितले आहे, ते आहेत व्युत्पत्ती आणि अभ्यास! परंतु एक गोष्ट सर्वच आचार्यांनी काळजीपूर्वकरीत्या मांडली. ती ही की व्युत्पन्नता आणि अभ्यास हे दोन्ही हेतू स्वतंत्रपणे व्यक्तीस कवी किंवा कलावंत बनवू शकत नाही. ते एका अर्थाने दुय्यम हेतू आहेत. प्रतिभा, प्रातिभक्षमता, निर्मितीक्षमता किंवा शक्ती हाच मूलभूत हेतू असल्याचे आचार्यांनी स्पष्ट केले आहे.

प्रयोजन

आपण वर पाहिल्याप्रमाणे काव्यप्रयोजनाची चर्चा ही प्रामुख्याने बहुतेक सर्वच आचार्यांनी प्रामुख्याने त्या त्या ग्रंथातील अनुबंध चतुष्टय या भागात केलेली दिसते. ज्या चार गोष्टींची अनुबंध चतुष्टय या भागात चर्चा केली जाते, त्यांपैकी सर्वाधिक महत्त्वाचा भाग हा प्रयोजनाचा मानला जातो.

विविध आचार्यांनी सूचित केलेल्या विविध प्रयोजनांपैकी सामान्यपणे कवी आणि रसिकाला होणारी आनंदप्राप्ती, कवीला प्राप्त होणारी कीर्ती, कवीला लाभणारे यश, काव्यातून सहज घडून येणारे शिक्षण, धनप्राप्ती, आत्मशोध, तसेच विश्वबोध ही प्रयोजने मानली गेली आहेत. आपण पुढे आचार्य कुन्तकाच्या वक्रोक्तिजीवितम् या ग्रंथाद्वारे मांडण्यात आलेल्या वक्रोक्तिसिद्धांताचा विचार करणार आहोत, म्हणून कुन्तकाने काव्याच्या ज्या तीन मुख्य प्रयोजनांचा उल्लेख केला आहे ते बघूया. कुन्तक लिहितात.

धर्मादिसाधनोपायः सुकुमारक्रमोदितः । काव्यबंधोऽभिजातानां हृदयाह्लादकारकः ॥ व्यवहार परिस्पंद सौंदर्य व्यवहारिभिः । सत्कावयाधिगमादेव नूतनौचित्यमाप्यते ॥ चतुर्वर्गफलस्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम् । कायामृतरसेनांतश्चमत्कारो वितन्यते ॥ - (वक्रोक्तिजीवितम्, १/३, ४, ५)

या श्लोकाद्वारे आचार्य कुन्तक तीन प्रमुख प्रयोजनांना अधोरेखित करतात.

१. चतुर्वर्ग अर्थात चार पुरुषार्थांची प्राप्ती.
२. व्यावहारिक कर्मातील सुंदर रूपाची प्राप्ती
३. लोकोत्तर आनंदाची उपलब्धी.

आचार्य कुन्तक याद्वारे हे सांगण्याचा प्रयत्न करत आहेत की काव्याचे मोठेपण या गोष्टीत आहे, की या तीन प्रयोजनांच्या प्राप्तीसाठी विद्वान कवीस वेगळी साधना करण्याची गरज उरत नाही. विद्वान कवीसाठी काव्यनिर्मिती हेच साध्य आणि साधन दोन्ही आहे.

भाग ४

दोन प्रमुख परंपरा - १. रसवादी परंपरा आणि २. अलंकारवादी परंपरा

भारतीय काव्यशास्त्राच्या दोन प्रमुख परंपरा मानल्या गेल्या, त्यांतील पहिली आणि महत्त्वाची परंपरा ही रसवादी परंपरा मानली जाते. एकूणच काव्यशास्त्राच्या आणि त्यातही रसवादी परंपरेच्या आद्यस्थानी भरतमुनी यांना मानले जाते. या परंपरेत स्वतः भरतमुनी, आनंदवर्धन, मम्मट, अभिनवगुप्त, विश्वनाथ आदींना रसवादी आचार्य मानले जाते. याशिवाय भट्ट लोल्लट, शंकुक यांनाही रसवादी परंपरेत समीलित केले जाते. भारतीय भाषांपैकी हिंदी भाषेतील परंपरेत आचार्य रामचंद्र शुक्ल, डॉ. नगेंद्र, आचार्य नंददुलारे वाजपेयी यांनाही रसवादी आचार्य म्हणता येईल.

नाट्यशास्त्रात भरतमुनी यांनी रसांची संख्या आठ मानली होती. ते रस आहेत शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स आणि अद्भुत. या आठ रसांमध्ये आचार्य मम्मट यांनी शांत रसाची भर घालून रसांची एकूण संख्या नऊपर्यंत नेली. अभिनवगुप्तानेही याच नऊ रसांचा उल्लेख केला आहे. आचार्य भोज यांनी मूळ आठ रसांत प्रेयस, शांत, उदात्त आणि उद्धत या चार रसांची कल्पना करून रसांची संख्या १२ करण्याचा प्रयत्न केला, मात्र अभिनवगुप्ताने रसांची संख्या नऊच मानली.

भारतीय काव्यशास्त्राच्या परंपरेत रसवादी परंपरेनंतर दुसरी महत्त्वाची परंपरा ही अलंकारवादी परंपरा आहे. सामान्यतः अलंकार या शब्दाचा अर्थ आभूषण असा होतो. परंतु काव्यशास्त्रात अलंकारांचा काव्यात्म अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला गेला. असे म्हटले गेले की 'अलंकारोति इति अलंकारः' म्हणजे जे काव्याला अलंकृत करते ते अलंकार होय. अलंकारवादी संप्रदायात भामह, दंडी, उद्भट आणि रुद्रट यांना प्रमुख आचार्य मानले जाते. या आचार्यांनी नवनवीन अलंकारांची कल्पना करून अलंकारविषयक चिंतन पुष्ट केले, असे आपण म्हणतो. याचे कारण भरतमुनी यांनी सुरुवातीला उपमा, रूपक, दीपक आणि यमक असे चार मूळ अलंकार सांगितले व उपमा अलंकाराचे पाच आणि यमक अलंकाराचे दहा उपप्रकार सांगितले. आचार्य भामह यांनी एकूण ३८ अलंकारांची कल्पना केली. आचार्य दंडी यांनीही ४९ अलंकारांची कल्पना केली, तर आचार्य उद्भट यांनी ४१ अलंकारांची कल्पना केली. पुढे पुढे अलंकारवादी परंपरेमध्ये नवनवीन अलंकारांची भर घालण्याची जणू चढाओढच लागली. उदाहरणार्थ, आचार्य भोज यांनी शब्दालंकार, अर्थालंकार आणि उभयालंकार असे अलंकारांचे तीन प्रकार कल्पून एकूण ७२ अलंकारांची कल्पना केली. पुढे पुढे ही संख्या आधी १०० आणि नंतर ३०० पर्यंत गेली, असे उल्लेख सापडतात. त्यामुळे अभिनवगुप्त इत्यादी आचार्यांनी अलंकारांच्या संख्येवर आणि कल्पनेवर मर्यादा आणण्याचा प्रयत्न केला. आजघडीला आपण अनुप्रास, उपमा, रूपक, अनन्वय, यमक, श्लेष, उत्प्रेक्षा, शंका, अतिशयोक्ती आणि वक्रोक्ती यांना प्रमुख अलंकार मानतो.

भाग ५

काव्यशास्त्र परंपरेचा विकास आणि काव्याचा आत्मा

अलीकडच्या काळात कविता व त्याचप्रकारे काव्य हे अव्याख्येय आहे, म्हणजे त्याची म्हणजे काव्याची व्याख्या होऊ शकत नाही, असे एक मत जवळजवळ सर्वमान्य झालेले दिसते. त्यामुळे अलीकडच्या काळात कवितेची काही गुण-लक्षणे व वैशिष्ट्ये नमूद करून कवितेची स्वरूपनिश्चिती करण्याकडे कल असतो आणि व्याख्या करण्याच्या भानगडीत कुणी काही पडत नाही, परंतु काव्यशास्त्र परंपरेमध्ये सर्वच महत्त्वाच्या आचार्यांनी काव्याच्या व्याख्या करण्याचा अतिशय समर्थ असा प्रयत्न आपल्याला दिसतो. ही व्याख्या या आचार्यांनी काव्याचा आत्मा कशात आहे? असा प्रश्न उपस्थित करून त्याच्या उत्तरात तो प्रयत्न केलेला दिसतो. उदाहरणार्थ, आद्य आचार्य भरतमुनी यांच्या मते रस हा काव्याचा आत्मा आहे, तर आचार्य आनंदवर्धन यांच्या मते ध्वनी हा काव्याचा आत्मा आहे. आचार्य वामन यांनी रीती काव्याचा आत्मा मानले, तर आचार्य कुन्तक यांनी वक्रोक्तीस काव्याचा आत्मा घोषित केले. काही आचार्यांनी औचित्यास, तर अलंकारवादी आचार्यांनी अलंकाराला काव्याचा आत्मा घोषित केले.

याप्रकारे विविध आचार्यांनी काव्याच्या विविध घटकांना किंवा घटकांच्या समुच्चयाला काव्याचा आत्मा घोषित करून काव्यातील त्या त्या घटकाची महत्ता आणि प्राथमिकता अधोरेखित केली आहे. यामुळे जर अभ्यासकांना या सर्व सिद्धांतांचा नेमका आणि नेटका अभ्यास केला तर त्याला किंवा तिला या सर्वच घटकांबद्दल

म्हणजे रस, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति, औचित्य आणि अलंकार यांचे एक सम्यक ज्ञान प्राप्त होऊ शकते. निबंध लेखकाच्या मते अलीकडच्या काळात घेतात तशी कविता आणि काव्य हे अव्याख्येय आहे हे विधान स्वीकारूनही आचार्यांच्या या विविध घटकांना आत्मा घोषित करण्याच्या प्रवृत्तीचा अभ्यासही करता येतो आणि त्या घटकांचे गुण व लक्षणे म्हणून एकत्रितपणे स्वीकार करणेही शक्य होते. एखाद्या साहित्यकृतीत कोणताही एकच एक गुण नसतोच. नाही तरी त्या ठिकाणी अनेकानेक गुणांचा समुच्चय एकाचवेळी उपस्थित असतो. भारतीय काव्यशास्त्राने आणि त्या शास्त्राच्या परंपरेतील विद्वान आणि प्रतिभावान आचार्यांनी आपल्याला या विविध घटकांची सूक्ष्म अशी जाण करून दिलेली आहे. त्यामुळे रस, ध्वनी, रीती, वक्रोक्ती, औचित्य आणि अलंकार या साऱ्याच गोष्टींना कविता या रूपबंधात अनन्य आणि अनिवार्य स्थान आहे, असे जर स्वीकारले तर कवितेची व्याख्या न करताही तिची गुणलक्षणे सांगणे सोपे ठरते.

भाग ६

काव्यशास्त्रातील सर्वाधिक महत्त्वाचा ध्वनिसिद्धांत

इ.स.पूर्वी २०० वर्षे आधी सुरू झालेला काव्यशास्त्राच्या काव्याच्या उद्भवाचा आणि विकासाचा हा प्रवास इसवीसनाच्या नवव्या, दहाव्या आणि अकराव्या शतकापर्यंत येता येता आपल्या परमोत्कर्षाला पोचलेला होता. नऊ, दहा आणि अकरा या शतकांत आचार्य वामन, आचार्य उद्भट, आचार्य आनंदवर्धन, आचार्य शन्कुक, आचार्य रुद्रट, आचार्य राजशेखर, आचार्य धनंजय, आचार्य भट्ट नायक, आचार्य लोल्लट, आचार्य अभिनवगुप्त, आचार्य कुन्तक, आचार्य भोजराज, आचार्य महिमभट्ट, आचार्य क्षेमेंद्र आणि आचार्य मम्मट इतक्या आचार्यांचे ग्रंथ आपल्याला सिद्ध झालेले दिसतात. बाराव्या शतकापासून पुढे या परंपरेचा जरा न्हास झालेला दिसतो. तरीही ही परंपरा १६व्या, १७व्या शतकापर्यंत म्हणजे आचार्य केशवमिश्र आणि अप्पय दीक्षित यांच्यापर्यंत बऱ्यापैकी टिकून राहिलेली दिसते.

या पार्श्वभूमीवर भारतीय काव्यशास्त्राच्या अभ्यासासाठी नवव्या, दहाव्या, अकराव्या आणि बाराव्या शतकांतील काव्यशास्त्रविषयक ग्रंथांचे महत्त्व अधोरेखित होते. या काळात बरेच नवे सिद्धांत मांडले गेले. त्यांचा विस्तार केला गेला इतरांनी त्यांचा खंडन करण्याचा प्रयत्न केला. ही प्रक्रिया आणि हा काळ काव्यशास्त्राच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा काळ मानला पाहिजे. याच घुसळणीच्या काळात काव्यशास्त्रातील मुकुटमणी शोभावा असा ध्वनिसिद्धांत आचार्य आनंदवर्धन यांनी मांडला. आनंदवर्धन यांचा ग्रंथ ध्वन्यालोक हा काव्यशास्त्र परंपरेतील अत्याधिक महत्त्वाचा ग्रंथ ठरला. पुढे आचार्य अभिनवगुप्तांनी ध्वन्यालोक या ग्रंथावर लोचनटीका लिहिली. मराठीत प्राध्यापक पु. ना. वीरकर आणि प्राध्यापक मा. वा. पटवर्धन यांनी ध्वन्यालोक व त्यावरील अभिनवगुप्त यांची लोचनटीका यांचा मराठीत अनुवाद केलेला आहे.

याबद्दल डहाके सर पुढच्या सत्रात आपल्याला विस्ताराने समजावून सांगणारच आहेत. त्यामुळे इथे ध्वनि सिद्धांताविषयी अधिक विस्ताराने काही न सांगता तो भारतीय काव्यशास्त्र परंपरेतील अत्याधिक महत्त्वाचा सिद्धांत मानला जातो, एवढे नमूद करून थांबतो.

भाग ७

आचार्य कुन्तक यांचा महत्त्वपूर्ण वक्रोक्ती सिद्धांत

कवितेबद्दल सामान्यतः असे म्हटले जाते की, केवळ वाच्यार्थ देणारी सपाट विधानात्मकता रचना कविता

नसते. कवितेमध्ये कवी एखाद्या वस्तूबद्दल विचाराबद्दल, अनुभवाबद्दल, अनुभूतिबद्दल किंवा एकूण जगण्याकडे एखाद्या विशिष्ट पद्धतीने बघण्याबद्दल काव्यात्मरीतीने सामान्य माणसाच्या आकलनापेक्षा आणि अभिव्यक्तीच्या पद्धतीपेक्षा वेगळ्या पद्धतीने काहीतरी कविता या रूपबंधात आणण्याचा प्रयत्न करत असतो. सरळसरळ केलेले विधान हे साहित्याच्या इतर प्रकारांसाठी उपयोगी असेलही परंतु ते कविता, कथा आणि कादंबरी या साहित्यप्रकारांसाठी उपयोगाचे नसते. कवितेत स्थूल आणि सूक्ष्म या भेदातून एक वेगळी अभिव्यक्ती केली जाते. कवितेत सामान्यतः कवी विशिष्ट प्रकारच्या शब्दांच्या, शब्दसमूहांच्या, काव्य-वाक्यांच्या वापरातून अर्थाच्या अनेक शक्यता निर्माण करणारी रचना निर्माण करत असतो. याचा अर्थ कोणतीही चांगली कविता वाचताक्षणी जो अर्थ वाचकाला कळतो तो त्या वाचकासाठीचा आस्वादासाठी आरंभबिंदू असतो. व्यासंगी आणि सुसंस्कृत रसिक ज्याने उत्तम कविता, उत्तम कवितेचा आस्वाद घेण्यासाठी ज्या काही भाषिक, सांस्कृतिक आणि वैचारिक क्षमता गरजेच्या असतात त्या कमावलेल्या असतात, त्याला वाचताक्षणी कळलेल्या अर्थावर थांबत नाही. तो त्या कवितेसोबत काही काळ अजून घालवतो आणि स्वतःच्या चिंतनातून स्वतः कमावलेल्या क्षमतांच्या मदतीने त्या कवितेतील लक्ष्यीत आणि व्यंजित होणारे अर्थ शोधतो किंवा त्याला ते आपसूकच कळत जातात. ही प्रक्रिया काही क्षणांपासून तर अनेक वर्षांपर्यंत चालू राहू शकते. एखाद्या कवितेचा ध्वनित अर्थ, हा रसिकाला अनेक वर्षांनंतरही कळू शकतोच. त्यामुळे अर्थाची बहुलता हे काव्याचे एक महत्त्वाचे लक्षण मानले जाते.

कोणत्याही काव्यात्म रचनेत ही अर्थाची बहुलता कशी प्रवेश करते, याबद्दलचे वेगवेगळे विवेचन विविध आचार्यांनी त्यांच्या त्यांच्या ग्रंथातून केलेले आहे. भारतीय काव्यशास्त्राच्या ज्या दोन परंपरा आपण वर सांगितलेल्या आहेत, त्यांपैकी अलंकारवादी आचार्यांनी कविता या भाषिक रचनेविषयी अत्यंत सूक्ष्मतेने अभ्यास केला आहे, असे आपल्याला दिसून येते. आशय आणि रूप अशा दोन घटकांमध्ये कोणत्याही साहित्यकृतीचे खरे तर विभाजन होऊच शकत नाही. नुसतेच रूपडे असले आणि आशय नसला तर त्या साहित्यकृतीला काय अर्थ आहे? त्याचप्रमाणे नुसताच आशय आहे आणि तो नीट रूपामध्ये, शिल्पामध्ये किंवा Form मध्ये व्यक्त झाला नाही, तर त्या आशयाचे काय करायचे? त्यामुळे आशयवादी विरुद्ध रूपवादी अशी एकमेकांत भांडण लावणारी मांडणी वादविवादासाठी ठीक जरी वाटली तरी ती साहित्यकृतीवर अन्याय करणारी म्हणजे चूकच आहे, हे आग्रहाने सांगितले पाहिजे.

म्हणून अलंकारवादी परंपरेचा विचार करताना अलंकारवादी आचार्य रसाकडे, आशयाकडे साहित्यकृतींच्या प्रतिपाद्य वस्तूकडे दुर्लक्ष करतात, असे मानणे त्या आचार्यांवर अन्याय करणारे ठरेल. या पार्श्वभूमीवर भारतीय काव्यशास्त्रातील वक्रोक्ती या संज्ञेचा विचार करणे अत्यंत महत्त्वाचे आहे. एखादी गोष्ट वक्र पद्धतीने कवितेत मांडली असता कवितेत एक वेगळ्या प्रकारची अनेकार्थता निर्माण होते, असे आपल्याला वक्रोक्तिसिद्धांत सांगते. म्हणूनच आचार्य कुन्तकाच्या वक्रोक्तिसिद्धांताचे काव्यशास्त्राच्या परंपरेत अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. परंतु ते वक्र उक्ती हा काव्याचा आत्मा आहे असे म्हणत आहेत म्हणून ते रसाकडे किंवा आशयाकडे किंवा प्रतिपाद्य विषयाकडे दुर्लक्ष करतायत असा ग्रह कोणी करून घेऊ नये. आचार्य कुन्तकांसाठी वक्र उक्ती करण्यासाठी मुळात उक्तीतला आशय महत्त्वपूर्ण आहे, ती उक्ती आहे म्हणूनच ती वक्र किंवा सरळ अशी असू शकते. त्यामुळे अलंकारवादी परंपरेतले कुन्तक यांना रसवादी परंपरेच्या खूप जवळ जाणारे आचार्य म्हणून ओळखले जाते.

आचार्य कुन्तक यांनी वक्रोक्तिजीवितम् या ग्रंथामध्ये वक्रोक्तिसिद्धांत मांडला असला तरी वक्रोक्ती या शब्दाचा वापर करणारे ते काही पहिले आचार्य नाहीत. आचार्य कुन्तकांच्या वक्रोक्तिजीवितम् चा काळ हा १०व्या आणि ११व्या शतकातील मानला जातो. परंतु वक्रोक्ती या शब्दाचा वापर आपल्याला सहाव्या शतकात आचार्य भामह यांच्या काव्यालंकार या ग्रंथातही सापडतो. त्याचप्रमाणे सहाव्या शतकातच बाणभट्ट यांनी त्यांच्या कादंबरी या ग्रंथात वक्र उक्तिचे महत्त्व अधोरेखित केले आहे. कुन्तक यांच्या आधीचे आचार्य वामन (आठवे नववे शतक), रुद्र

(दहावे शतक) आणि आनंदवर्धन (नववे शतक) यांनीही वक्रोक्तीला एक अलंकार म्हणून स्वीकारलेले आहे. त्यामुळे आचार्य कुन्तक यांच्या 'वक्रोक्तिजीवितम्'च्या आधी वक्रोक्तीला अनेक अलंकारांपैकी एक अलंकार म्हणून मान्यता आधीच प्राप्त झाली होती. कुन्तक यांनी या अलंकाराला काव्याचा आत्मा म्हणून प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला. या प्रयत्नाचे महत्त्व आणखी एका गोष्टीमुळे वाढते ती गोष्ट म्हणजे या सिद्धांताचे प्रतिपादन आनंदवर्धन यांच्या ध्वनि सिद्धांताच्या प्रस्थापनेनंतर केलेले आहे.

कुन्तकाचे समकालीन आचार्य भोजराज यांनीही वक्रोक्तीचा व्यापक अर्थाने स्वीकार केला, तर मम्मटाने मर्यादित अर्थाने अनेक अलंकारांपैकी एक अलंकार म्हणून स्वीकारले.

कबीराचे एक प्रसिद्ध भजन आहे -

झीनी झीनी बीनी चदरिया ॥
 काहे कै ताना काहे कै भरनी
 कौन तार से बीनी चदरिया ॥
 इडा पिङ्गला ताना भरनी
 सुखमन तार से बीनी चदरिया ॥

दास कबीर जतन करि ओढी
 ज्यों की त्यों धर दीनी चदरिया ॥

या भजनात कबीर चादरीच्या विणण्याच्या प्रक्रियेबद्दल बोलत आहेत काय? आणि ते स्वतःच्या काळजीपूर्वक चादर वापरण्याबद्दल बोलत आहेत काय? कबीर या भजनातून मानवी देह, मानवी जीवनाचे श्रेयस आणि जीवनातील भक्तीचे महत्त्व इत्यादी गोष्टींबद्दल त्यांचे स्वतःचे असे तत्त्वज्ञान सांगतायत, असेच आपल्याला हे भजन वाचताना किंवा ऐकताना वाटत राहते. आपल्यासाठीसुद्धा ही रचना म्हणजे एखाद्या अंधरुणा किंवा पांघरुणाबद्दलची राहतच नाही. वाचणाऱ्यालासुद्धा स्वतःच्या देहाबद्दल, जीवनाबद्दल, जगण्याबद्दल आणि त्या जगण्याच्या श्रेयसाबद्दल काही एक विचार करावासा वाटतो, पण हा सगळा अर्थ ध्वनित अर्थ आहे, व्यंजित अर्थ आहे, आणि कबीराने ती गोष्ट आपल्याला वक्रपद्धतीने सांगितलेली आहे. अशी अनेक उदाहरणे देता येतात. अगदी या सभागृहात बसलेल्या डहाके सरांच्या कवितांचीही उदाहरणे देता येतात. डहाके सरांची प्रसिद्ध कविता 'झाड कापायचे'

झाड तोडायचे, कापायचे
 लगदा करायचा, कागद बनवायचा,
 त्यावर लिहायचे, ते छापायचे,
 मग वाचायचे
 एवढा खटाटोप कशासाठी ?
 सरळ
 झाडच वाचावे !
 झाड वाचताना
 मला तुझाही अर्थ
 उलगडत जातो.....

किंवा डहाके यांचीच आणखी एक कविता पहा. कवितेचे शीर्षक आहे 'विशेषणे'.

कमळे फुलली, काळी कमळे फुलली.
घोडा पळाला. काळा घोडा पळाला.
चार घोडे रथाला जोडले.
चार काळे घोडे काळ्या रथाला जोडले.
मी हजार कमळे देवाला वाहिली.
मी हजार कमळे काळ्या देवाला वाहिली.

दिवस मावळला.
काळा दिवस मावळला ?

या कवितेत क हा वर्ण, काळा हा शब्द आणि त्याची विविध रूपे काळा या शब्दाला चिकटून परंपरेतून आणि शब्दकोशांतून आपल्याला कळणारे अर्थ आणि काळा या रंगाच्या उल्लेखातून डहाके सुचवीत असलेले अशुभाचे अनेक संकेत एकाचवेळी रसिकाला अनेकानेक प्रकारे या कवितेचा अर्थ शोधण्यासाठी बाध्य करतात. या कवितेत एक विशिष्ट असे भाषिक सौंदर्यही आहे, आशयाचे सूचनही आहे, अलंकाराचा वापरही आहे, ध्वनित होणारे अर्थही आहेत आणि रसाची निष्पत्तीही आहे. एका छोट्याशा कवितेत काय काय प्रवेश करू शकते आणि त्यातून रसिकाला काय काय मिळू शकते, हे या कवितेच्या रसग्रहणातून आणि विस्तृत समीक्षेतून समजून घेता येणे शक्य आहे. आता आपण याहीपेक्षा छोटी, अल्पाक्षरी कविता बघू या.

EVENING CHESS

The Black Queen raised high
In my father's angry hand.

- Charles Simic

या दोन ओळींच्या कवितेचे वाचन करताना त्या कवितेचे दोन शब्दांचे शीर्षक टाळून ही कविता वाचता येत नाही. या Charles Simic च्या कवितेत शीर्षकातील दोन शब्दांसह एकूण फक्त १२ शब्द आहेत. परंतु त्या १२ शब्दांमध्ये Simic पुरुषप्रधान संस्कृती, त्यात होणारे स्त्रीचे शोषण, काळ्या-गोऱ्याचा भेद, त्यानंतर माणसाने आजवर घडवलेल्या समाजात खेळले जाणारे बुद्धिबळाचे डाव अशा कितीतरी घटकांना आशयाच्या अंगानेही आणि रचनेच्या अंगानेही १२ शब्दांत बसवतो. या कवितेत जिला आपण कवीची प्रतिभा म्हणतो, व्युत्पन्नता म्हणतो आणि अभ्यास म्हणतो, त्या तीनही गोष्टींचा एकाचवेळी, एकाच ठिकाणी अद्भुत असा संगम झालेला दिसतो. या कवितेतील ध्वनित अर्थाची वलयं तसेच अर्थाचा जणू स्फोटच होतो की काय, अशी निर्माण झालेली शक्यता एका वक्र पद्धतीच्या काव्यवाक्यरचनेतून कवीने सिद्ध केली आहे. कविता लिहित असताना किंवा वाचत असताना कवितेचे रूप आणि कवितेतला आशय हा एकरूप होऊनच अशा ओळींतून अभिव्यक्त झालेला दिसतो. म्हणूनच वाच्यार्थावर थांबणारी कविता, कविता या रूपबंधाची तोकडी समज असलेल्या वाचकांचे केवळ मनोरंजन करणारी कविता, ही काही चांगली, उत्तम किंवा श्रेष्ठ कविता म्हणून स्वीकारली जात नाही. या पार्श्वभूमीवर कवितेतील वक्र अभिव्यक्ती ही महत्त्वाची ठरते.

अ. आचार्य कुन्तक यांच्या वक्रोक्तिसिद्धांताची महत्ता.

वक्रोक्ती या शब्दाचा वापर सहाव्या शतकात आचार्य भामह आणि बाणभट्ट यांनी केल्याचे आपण यापूर्वीच

पाहिलेले आहे. वक्रोक्तीची स्थापना काव्यशास्त्राच्या परंपरेत एक अलंकार म्हणून झाली आणि अनेक आचार्यांनी तिला केवळ अलंकार म्हणून स्वीकारले. उदाहरणार्थ, आचार्य रुद्रट यांनी वक्रोक्तीला शब्दालंकार म्हणून स्वीकारले. तर काही आचार्यांनी वक्रोक्तीला अर्थालंकार म्हणून स्वीकारले. भामह यांनी मात्र वक्रोक्तीला काव्यतत्त्वाचे आधारभूत तत्त्व मानले. त्याचप्रमाणे कुन्तकाचे समकालीन आचार्य भोजराज यांनी वक्रोक्तीला अधिकच व्यापक रूपात स्वीकारले. त्यांनी वक्रोक्तीला 'वक्र वचन' म्हणावे, असे सुचवले. त्याचप्रमाणे त्यांनी या संकल्पनेचा विस्तार करून वाङ्मयाचे तीन प्रकार सांगितले- १. वक्रोक्ती, २. रसोक्ती, ३. स्वभावोक्ती. याचप्रमाणे आचार्य मम्मट आणि आचार्य विश्वनाथ यांनी वक्रोक्तीला शब्दालंकाराचे एक रूप मानले. परंतु आचार्य रुय्यक विद्यानाथ आणि अप्पय दीक्षित यांनी वक्रोक्तीला अर्थालंकाराच्या रूपात स्वीकारले. या पार्श्वभूमीवर आचार्य कुन्तक यांनी वक्रोक्तीला काव्याचा आत्मा म्हणून प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला आणि असे करताना त्यांनी शब्द आणि अर्थ या दोन्हींना समान महत्त्व दिले. त्यामुळे कुन्तकप्रणीत वक्रोक्ती ही केवळ आशयवादी किंवा रूपवादी राहत नाही. आचार्यांनी वक्रतेची व्याख्या करण्यापूर्वी काव्याच्या स्वरूपाबद्दलही विवेचन केलेले आहे. ते म्हणतात, सालंकृत शब्द आणि अर्थरचनेस काव्य-गुण प्रदान करते. हे मूलभूत तत्त्व आहे. शब्दाचे व अर्थाचे दोन्हींचे अलंकरण हेच काव्यत्व आहे. अलंकाराला काव्याचे आभूषण मात्र मानू नये, असे म्हणून ते कवितेची गुण-लक्षणे सांगणारा एक श्लोक लिहितात.

शब्दार्थी सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनी । बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाहह्लादकारिणी ॥

यावर स्वतः कुन्तक यांची एक वृत्ती म्हणजे भाष्य आहे. ते म्हणतात की शब्द आणि अर्थ हे वेगळे नाहीत, दोन्हींचे मिळूनच काव्य होते. इथे भामह यांची मूळ व्याख्या आपण संदर्भासाठी घेऊया. ती म्हणजे, - 'शब्दार्थी सहितौ काव्यम्' म्हणजे शब्द आणि अर्थ दोन्हींचे मिळून काव्य होते, असे आचार्य भामह यांचे प्रतिपादन आहे. परंतु केवळ इतकीच व्याख्या स्वीकारली तर जी व्यक्ती शब्द आणि अर्थाचे संयोजन करेल ती कवी ठरेल आणि त्याने केलेले संयोजन या कविता. आचार्य कुन्तकांच्या मते हे पुरेसे नाही. ते म्हणतात की, शब्द आणि अर्थांसोबतच आणखी दोन वैशिष्ट्ये गरजेची आहेत.

१. हे शब्द आणि अर्थाचे संयोजन सहृदयाच्या म्हणजे रसिकाच्या हृदयात आनंद निर्माण करणारे असावे. आणि २. या शब्दांचे आणि अर्थांचे संयोजन हे रचना म्हणून वक्र अभिव्यक्तीच्या कारणाने सुंदर झालेले असावे.

म्हणून आचार्य कुन्तकांनी भामह यांची व्याख्या परिष्कृत केली. ते म्हणतात-

शब्दार्थी सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनी । बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाहह्लादकारिणी ॥

केवळ शब्द आणि अर्थांचे संयोजन करणे या पलीकडे जाऊन कवीने त्याची अभिव्यक्ती आपल्या कौशल्याने व आपल्या कल्पनाशक्तीने सौंदर्यपूर्ण केले पाहिजे व त्यातून रसिकाच्या मनात एक आनंद व चमत्काराची भावना निर्माण केली पाहिजे. म्हणजे ज्याप्रमाणे तिळाच्या बीजात तेल उपस्थित असतेच असते. त्याचप्रमाणे शब्द आणि अर्थांच्या वक्रपूर्ण सुंदर अभिव्यक्तीमध्ये कवीसाठी आणि रसिकासाठीही आल्हादाची अनुभूती उपस्थित असते. म्हणजे इथे जसे अभिव्यक्तीचे वक्र असणे महत्त्वाचे मानले गेले आहे, त्याचप्रमाणे कवीच्या आणि रसिकाच्या मनात आल्हाद अर्थात आनंदाची अनुभूती निर्माण होणे, हेही समानरूपेण महत्त्वाचे मानले गेले आहे. म्हणजे केवळ शब्दसौंदर्य किंवा केवळ अर्थचमत्कार म्हणजे काव्य नव्हे. हे अधिक स्पष्ट करताना आचार्य कुन्तकांनी एके ठिकाणी लिहिले आहे, की साहित्याचा अर्थ हा आहे की त्यात शब्दाचे आणि अर्थांचे समान महत्त्व असले पाहिजे. दोन पैकी एकाचेही महत्त्व न कमी असले पाहिजे ना जास्त असले पाहिजे. त्यांनी लिहिले आहे - 'साहित्यं तुल्यकक्षत्येनान्यूनानतिरिक्तत्वम् ।' याचे स्पष्टीकरण देताना कुन्तक प्रथम उन्मेषात नवव्या कारिकेच्या वृत्तीत असे म्हणतात, की समर्थ शब्दांच्या अभावामुळे स्फुरित होऊनही म्हणजे प्रकट होऊनही अर्थ निर्जीवसा राहतो. तसेच काव्योपयोगी म्हणजे चमत्कारिक अर्थांच्या अभावस्थितीत शब्द आणि तशा शब्दांनी संयोजित वाक्य केवळ भारभूत प्रतीत होतात. शब्द आणि अर्थांचे

संपूर्ण सामंजस्य, वक्रतावैचित्र्य तसेच गुणालंकार संपदेने समृद्ध रचना जर सहृदयाला म्हणजे रसिकाला आपल्या सौंदर्याने आल्हादित अर्थात आनंदित करत असेल तर ते काव्य मानावे. रसिकाच्या मनात निर्माण होणारा आल्हाद म्हणजे आनंद याचेही आचार्य कुन्तक विस्ताराने स्पष्टीकरण देतात. वर दिलेल्या व्याख्येत 'तद्विदाह्लादकारिणी' असा शब्द आहे. हा अनेक शब्दांची संधी करून तयार झालेला शब्द आहे. या शब्दाचा संधिविग्रह केल्यास एक शब्द येतो 'तद्' आणि दुसरा 'विद्'. इथे तद्चा अर्थ आहे काव्य आणि विद्चा अर्थ आहे मर्मज्ञ. 'तद्विदाह्लाद' म्हणजे काव्यमर्मज्ञ म्हणजे रसिकाच्या मनात निर्माण होणारा आल्हाद किंवा आनंद. हा आल्हाद रसिकाच्या हृदयात दोन कारणांनी निर्माण होतो.

१. काव्यातली अपूर्वता, वैचित्र्य किंवा असाधारणता

२. रसिकाच्या ठायी असलेली रसपोषणाची आणि रसग्रहणाची काही प्रमाणात जन्मजात तर काही प्रमाणात कमावलेली शक्ती.

या प्रकारे आपण असे बघतो की, वक्रोक्ती या संज्ञेचे विवेचन आणि विश्लेषण या दोन्हींचा विस्तार होत गेला आणि काव्यशास्त्राच्या इतिहासात व परंपरेत जे सहा सिद्धांत (आद्य आचार्य भरतमुनी यांचा रससिद्धांत, भामह आदी आचार्यांनी मांडलेला अलंकार सिद्धांत, आचार्य वामनांनी सांगितलेला रीतिसिद्धांत आचार्य आनंदवर्धन यांनी प्रतिपादित केलेला ध्वनिसिद्धांत, आचार्य क्षेमेंद्र यांनी प्रस्तापित केलेला औचित्यसिद्धांत, आणि आचार्य कुन्तकांचा वक्रोक्तिसिद्धांत) महत्त्वाचे मानले गेले. त्यापैकी वक्रोक्तिला एक महत्त्वाचा सिद्धांत म्हणून प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. आता आपण ग्रंथाच्या स्वरूपाकडे वळू या. हा ग्रंथ चार उन्मेषांमध्ये म्हणजे चार भागांत लिहिला गेला आहे. या चार उन्मेषांत लिहिल्या गेलेल्या ग्रंथामध्ये वक्रोक्तीचे सहा भेद सांगितले आहेत.

१. वर्णविन्यासवक्रता

२. पदपूर्वार्धवक्रता

३. पदपरार्धवक्रता

४. वाक्यवक्रता

५. प्रकरणवक्रता

६. प्रबंधवक्रता

वक्र उक्तीचे आचार्य कुन्तक यांनी पुढे अनेक उपप्रकारही सांगितलेले आहेत. उदाहरणार्थ, रूढिवैचित्र्यवक्रता, पर्यायवक्रता, उपचारवक्रता, विशेषणवक्रता, संवृतिवक्रता, वृत्तिवैचित्र्यवक्रता, लिंगवैचित्र्यवक्रता, क्रियावैचित्र्य वक्रता, संख्यावैचित्र्यवक्रता, कारकवैचित्र्य आणि पुरुषवैचित्र्यवक्रता.

वर उल्लेख केलेल्या भेदांचे आणि उपभेदांचे विवेचन करायचे म्हटले तर ते अनेक दिवस करता येण्यासारखे काम आहे, परंतु या भेद आणि उपभेदांचे प्रकार जरी लक्षात घेतले तरी सिद्धांताच्या मांडणीसाठी किती सूक्ष्म अभ्यास आचार्य करतात ते लक्षात येते.

ब. वक्रोक्तिसिद्धांताच्या अंतर्गत काव्याचे स्वरूप

या ग्रंथाच्या पहिल्याच उन्मेषात म्हणजे पहिल्या भागात आचार्य कुन्तक यांनी काव्याच्या स्वरूपाबद्दल विस्ताराने विवेचन केलेले आहे. या भागात कुन्तक असे म्हणतात 'कवः कर्म काव्यम्' अर्थात काव्य हे कवीचे कर्म आहे. त्याचप्रमाणे शब्द आणि अर्थाचे सालंकृत असणे हेच काव्याचे तत्त्व आहे. ते केवळ काव्याचे अलंकरण नव्हे पुढे त्यांनी वर उद्धृत केलेली काव्याची परिष्कृत अशी व्याख्याही दिली आहे. कुन्तक यांनी काव्याची काही गुण-

लक्षणे सांगितली आहेत. ती खालीलप्रमाणे आहेत.

१. काव्यात वस्तू आणि तत्त्व (विषय आणि आशय आणि माध्यम कवितेचे शिल्प किंवा आकृती) या दोहोंत आणि पर्यायाने अनुभूती आणि अभिव्यक्तीत संपूर्ण तादात्म्य असते.
२. काव्यांतर्गत वस्तू-तत्त्व म्हणजे विषय आणि आशय हा साधारणापेक्षा वेगळा म्हणजे विशिष्ट असतो. काव्यात अशा अनुभवांची अभिव्यक्ती असते, जे रमणीय म्हणजे अर्थात जे आपला विशेष प्रभाव निर्माण करणारे असतात.
३. काव्यांतर्गत अभिव्यंजना अद्वितीय असते. म्हणजे ज्या विशेष अनुभवाची काव्यात अभिव्यक्ती करायची आहे, त्यासाठी अद्वितीय असा एक शब्द किंवा शब्दावलीचा वापर केलेला असतो.
४. अलंकार काव्याचे मूलतत्त्व आहे, बाह्य भूषण नाही. म्हणून अलंकार आणि अलंकार्य यात मौलिक भेद नसतो. आपण जो भेद मानतो तो व्यवहारापुरता असतो.
५. काव्याचे काव्यत्व कवीच्या काव्यकौशल्यावर आश्रित असते. म्हणजे काव्य ही एक कला आहे आणि कविता ही एक कलाकृती आहे.
६. काव्याची सर्वाधिक महत्त्वाची कसोटी ही काव्यमर्मज्ञांच्या मनात निर्माण होणारा आल्हाद, आनंद आहे.

गुण लक्षणांच्या दृष्टीने कुन्तकाचे विवेचन हे महत्त्वाचे असले तरी त्यात काही ढोबळ तर काही सूक्ष्म अशा त्रुटी राहून गेल्याचे हिंदीतील विख्यात समीक्षक डॉ. नगेंद्र यांनी लक्षात आणून दिलेले आहे. डॉ. नगेंद्र यांच्या मते कुन्तक यांनी भामह यांच्याच व्याख्येला काही विशेषणांसह परिष्कृत करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचप्रमाणे व्याख्येतील काही शब्दांबद्दल सुद्धा आक्षेप नोंदविला आहे. परंतु ज्या गुण लक्षणांचा उल्लेख आचार्य कुन्तक करतात आणि त्याचे जे विस्तृत विवेचन ते करतात त्या विस्तृत विवेचनात आचार्य कुन्तक यांच्या ग्रंथाची महानता लपलेली आहे. इथे विस्तारभयास्तव जे मांडणे अशक्य आहे त्याचा फक्त उल्लेख करतो, की हिंदीतील आचार्यांनी म्हणजे विशेषतः आचार्य रामचंद्र शुक्ल, डॉ. नगेंद्र, आचार्य नंददुलारे वाजपेयी आणि आचार्य रामविलास शर्मा यांनी काव्यातील अभिव्यक्तीचे जे गहनगंभीर विवेचन अभारतीय परंपरेत क्रोचे या तत्त्वज्ञ समीक्षकाने केले आहे, त्या क्रोचेच्या विवेचनाची कुन्तक यांच्या 'वक्रोक्तिजीवितम'मधल्या विवेचनाशी तुलना करून क्रोचे जे अलीकडच्या काळात म्हणते, ते कुन्तक यांनी दहाव्या-अकराव्या शतकांतच लिहून ठेवले आहे, असे सोदाहरण दाखवून दिलेले आहे.

काव्याच्या स्वरूपाविषयी विस्ताराने लिहीत असताना कुन्तक काव्याच्या प्रयोजन विषयक त्यांच्या मांडणीचे विस्ताराने विवेचन करतात. या विवेचनातील व्यवहार आणि औचित्याबद्दलचे ज्ञान याविषयीचे तसेच रसिकाच्या हृदयात निर्माण होणाऱ्या अंतश्चमत्कार याविषयीचे विवेचन हे विशेष करून मुळातून वाचण्यासारखे आहे. अलंकारवादी आचार्य असूनसुद्धा कुन्तकाने काव्यानुभवास अर्थात आनंदास रसिकाच्या मनात उत्पन्न होणाऱ्या आनंदास, आल्हादास सर्वोच्च स्थान दिलेले आहे. या एका विषयावर काव्यशास्त्रातील जवळजवळ सर्वच आचार्यांचे एकमत दिसते. रस-ध्वनिवादी आचार्यांनी तर रसास्वादाने महत्त्व निःसंदिग्ध शब्दांत मांडून ठेवलेले आहे. परंतु तरीही एक सूक्ष्मभेद रसवादी परंपरेतील आनंद-कल्पना व अलंकारवादी परंपरेतील आनंद-कल्पना यांत केला जाऊ शकतो. कुणी म्हणेल, आनंद-आनंदात काय भेद? परंतु रसवादी परंपरेतील आणि अलंकारवादी परंपरेतील सिद्धांतांचे विश्लेषण करता आपल्याला असे लक्षात येते की अलंकारवादी आचार्यांची आनंद-कल्पना ही बरीचशी बौद्धिक स्वरूपाची आहे, आणि रसवादी आचार्यांची आनंद-कल्पना ही बरीचशी मानसिक तथा शारीरिक संवेदनांशी जोडलेली आहे. ध्वनिवादी आचार्य आनंदवर्धन यांची आनंद-कल्पना ही शुद्ध अनुभूतिमूलक आनंदाची आहे.

याच पार्श्वभूमीवर जर कुन्तक यांची आनंद-कल्पना तपासून पाहिली तर असे लक्षात येते, की ते काव्याचे

स्वरूप स्पष्ट करताना आस्वाद, काव्यामृत रस, इत्यादी संज्ञांचा वापर करतात. या संज्ञा तुलनेने रसवादी परंपरेशी जास्त नाते सांगणाऱ्या आहेत. म्हणूनच कुन्तकाची आल्हाद-कल्पना किंवा आनंद-कल्पना ही अलंकारांचे आणि बाह्य सौंदर्याचे काव्यांतर्गत महत्त्व मान्य करूनही काव्याची सगळ्यांत मोठी कसोटी ही रसिकाच्या आणि काव्यमर्मज्ञांच्या हृदयात निर्माण होणारा आल्हाद असतो, असे म्हणतो, त्यावेळी कुन्तक यांनी कवितेचा आशय आणि तिचे रूप या दोन्ही बाजूंकडे समन्यायी दृष्टीने बघितले आहे, असे आपल्याला लक्षात येते. म्हणजे कुन्तकाचे विवेचन हे अत्यंत संतुलित असे विवेचन आहे असे मानले पाहिजे.

कुन्तकाच्या ग्रंथातील प्रतिभाविचाराविषयी खरे तर विस्ताराने लिहायला हवे, पण ते इथे शक्य नसल्याने आपण त्यांच्या प्रतिभाविचारविवेचनातील एका छोट्याशा गोष्टीचा अगदीच संक्षेपात विचार करू आणि पुढे जाऊ. कुन्तकाची थोरवी ही की त्याने कोणत्याही एकांगी किंवा एकाच एका गुणाचा पुरस्कार करणारे सिद्धांतांचे प्रतिपादन केले नाही तर त्याने वक्रोक्तिसिद्धांताच्या माध्यमातून एका संप्रदायाची निर्मिती केली व त्या माध्यमातून काव्यचिंतनाचे नीट व्यवस्थापन केले असे आपल्याला दिसून येते.

कुन्तकाच्या प्रतिभाविचार या भागात कवी आपल्या प्रतिभेकडून काय काम करून घेतो याचे विवेचन केलेले आहे. ते खरोखर अत्यंत मूलभूत स्वरूपाचे आहे. कुन्तक म्हणतो की कवी आपल्या प्रतिभेच्या मदतीने दोन प्रकारच्या काव्य-वस्तूची निर्मिती करत असतो. १. सहज आणि २. आहार्य.

१. सहज

ज्यावेळी कवीची प्रतिभा स्वाभाविक तथा प्राकृतिक सौंदर्याचा आस्वाद घेत असतो, त्यावेळी त्याची अभिव्यक्तीही सहज, सुंदर आणि रमणीय असते. म्हणजे काही गोष्टी स्वभावतः सुंदर आणि रमणीय असतात, तर त्यांची अभिव्यक्तीसुद्धा सुंदर आणि रमणीयच असली पाहिजे. परंतु ती करताना सहृदयाच्या म्हणजे रसिकाच्या मनात आल्हाद किंवा आनंद निर्माण झाला पाहिजे. कुन्तकाने स्त्रीचे सौंदर्य अर्थात तिच्या अंगप्रत्यंगातून जाणवणारे सौंदर्य आणि त्यापलीकडे तिच्या दर्शनाने रसिकाच्या मनात निर्माण होणारी तिच्या लावण्याप्रतीची प्रशंसेची भावना यांना स्वभावतः त्या रमणीय आहेत, असे म्हटले आहे. याचप्रमाणे निसर्गातील रंग, प्रकाश, छाया इत्यादी घटक देखील स्वभावतः रमणीय आहेत. अशा स्वभावतः रमणीय वस्तुविषयांना कवी आपल्या प्रतिभेने ग्रहणही करतो आणि अभिव्यक्तही करतो.

२. आहार्य

आहार्य या शब्दाचा अर्थ आहे निपुणता आणि शिक्षण, अभ्यास इत्यादीद्वारा संपादित केलेले, प्राप्त केलेले. काही विषय वस्तू या स्वाभाविकरीत्या त्यांच्यातील अंगभूत गुणांमुळे रमणीय नसतात. परंतु कवी आपल्या कल्पनेने तसेच आपल्या कौशल्याने या विषयवस्तूस रमणीय बनवतो. म्हणजे आहार्य विषयवस्तू ही संपूर्णपणे कल्पित नसली तरी तिचे काव्यात अभिव्यक्त होणारे रूप हे मात्र कवीच्या कल्पनेमुळे, कौशल्यामुळे एका अद्भुताचे रूप धारण करते आणि ते अद्भुत रूप रसिकाला आल्हाद प्रदान करते. अगदी अलीकडच्या काळात ज्याला आपण fictional value of literature असे म्हणतो किंवा कल्पित म्हणतो, त्या कल्पिताची त्या fiction ची कुन्तकाच्या ग्रंथात विस्तृत चर्चा आहे.

कुन्तक असे म्हणतो की आहार्य वस्तूचे वास्तवात अस्तित्वच नसते असे नाही, ते असतेच परंतु ते स्वभावतः रमणीय नसते. इथे कवी आपल्या प्रतिभेने आपल्या कल्पनेने आणि आपल्या कौशल्याने विविध प्रकारचे अलंकार वापरून या आहार्य वस्तूस असे अभिव्यक्त करतो की त्या वस्तुविषयाला लोकोत्तर असे रूप प्राप्त होते. आजच्या काळातील fiction लिहिणाऱ्यांना ही चर्चा, हे विवेचन मुळातून वाचले पाहिजे.

इ. पाश्चात्य सिद्धांत आणि वक्रोक्तिसिद्धांत

कुन्तकाच्या वक्रोक्तिजीवितम या ग्रंथाचा अभ्यास करताना पाश्चात्य परंपरेतील दोन कालखंडांतील, दोन वेगवेगळ्या सिद्धांतनांचा तौलनिक अभ्यास केला पाहिजे असे वाटते. हिंदी समीक्षेच्या इतिहासात हा काही प्रमाणात झालेला दिसतो. डॉ. नगेंद्र, आचार्य रामचंद्र शुक्ल, तसेच आचार्य नंददुलारे वाजपेयी या हिंदी समीक्षेतील भारतीय काव्यशास्त्र परंपरेतील आचार्यांनी तो केलेला दिसतो. क्रोचेचा Aesthetics हा ग्रंथ आणि त्यात मांडलेले सिद्धांतन व कुन्तक यांचा वक्रोक्तीचा सिद्धांत या दोन्हींचा तपशिलात जाऊन अभ्यास करण्याचा प्रयत्न हिंदी समीक्षेतील या आचार्यांनी केलेला दिसतो. उदाहरणार्थ, क्रोचे एकाचवेळी ज्ञानशास्त्रीय व कलास्वरूपाबद्दल सिद्धांतांची मांडणी करत असताना काही मूलभूत गोष्टींची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न करतो. क्रोचेच्या मते विश्वाचे अंतिम स्वरूप चैतन्यमय अर्थात Spiritual आहे व या विश्वचैतन्याचे चार पैलू किंवा अंगे आहेत. १. विशेषाचे ज्ञान, २. सामान्याचे ज्ञान, ३. व्यवहार व ४. नीतिव्यवहार (Intuitive, Logical, Economic And Ethical). यांपैकी विशेषाचे ज्ञान आणि सामान्याचे ज्ञान याला Theoretical म्हणजे ज्ञानात्मक पैलू म्हणावे तसेच व्यवहार व नीतिव्यवहार या दोन पैलूंना व्यवहारात्मक पैलू म्हणावे असे तो सुचवतो. माणसाला प्राप्त होणारे ज्ञान हे दोन प्रकारचे ज्ञान असते, असे क्रोचे मानतो. पैकी ज्ञानात्मक पैलूस तो प्रातिभ ज्ञान (Intuitive Knowledge) असे म्हणतो, तर दुसऱ्या पैलूस तो तार्किक किंवा संकल्पनात्मक ज्ञान (Logical Knowledge) म्हणतो. प्रातिभ ज्ञान हे कल्पनाशक्तीमुळे (Imagination) प्राप्त होते तर दुसरे संकल्पना शक्तीमुळे (Intellect) मिळते. प्रातिभ ज्ञानातून अभिव्यक्त विषय हे व्यक्तित्वपूर्ण विशेष असतात, तर तार्किक किंवा संकल्पनात्मक ज्ञानातून निर्माण होणारे विषय हे सामान्य असतात. पहिल्यातून प्रतिमा (Images) निर्माण होतात, तर दुसऱ्यातून संकल्पना निर्माण होतात, असे क्रोचे म्हणतो.

या वळणावर क्रोचेच्या प्रातिभ ज्ञान आणि संकल्पनात्मक ज्ञान या संज्ञांची आचार्य कुन्तक यांच्या प्रतिभाविचारातील विवेचनात आपण वर उद्धृत केलेल्या सहज आणि आहार्य या दोन वस्तुविषयक संकल्पनांशी साधर्म्य शोधता येते व नीट मांडताही येते. क्रोचेच्या कलाविषयक सिद्धांतनातून कुन्तकाच्या काव्यविषयक स्वरूपाचे संकल्पनात्मक विवेचन अधिक समृद्ध होते. याचप्रकारे विसाव्या शतकातील महत्त्वाचे सिद्धांतन म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या Semiotics म्हणजे चिन्हमीमांसा या ज्ञानशाखेतील कुन्तकाच्या सिद्धांताकडे बघता येते. यासाठी या परंपरेतील अत्यंत महत्त्वाचे समीक्षक मायकेल रिफातेरी यांच्या Semiotics of Poetry या ग्रंथाचे वक्रोक्तिजीवितमसोबत केलेले वाचन ज्ञानात भर पाडणारे आणि काव्यविषयक चिंतनाला प्रकाशमान करू शकते. याच पुस्तकात रिफातेरी यांनी Principle of Indirection मांडलेले आहे. या निबंधाच्या सुरुवातीलाच त्यांचे एक वाक्य उद्धृत केलेले आहे. ते वाक्य पुन्हा एकदा मांडतो. Poetry expresses concepts and things by indirection. ते पुढे म्हणतात To put it simply a poem says one thing and means another. या अप्रत्यक्ष अभिव्यक्तीच्या प्रकारची संकल्पनेची तुलना वक्र उक्ती या संकल्पनेशी करता येते हे स्पष्टच दिसते. या संदर्भात रिफातेरी यांच्या पुस्तकातील एक परिच्छेद तेवढा उद्धृत करतो -

There are three possible ways for semantic indirection to occur. Indirection is produced

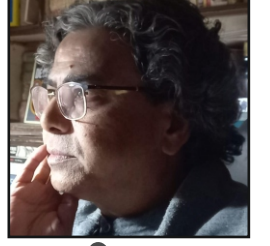
by displacing, distorting, or creating meaning. Displacing, when the sign shifts from one meaning to another, when one word stands for another, as happens with metaphor and metonymy. Distorting, when there is ambiguity, contradiction, or nonsense. Creating, when textual space serves as a principle of organization for making signs out of linguistic items that may not be meaningful otherwise (for instance, symmetry, rhyme, or semantic equivalences between positional homologues in a stanza).

या परिच्छेदात मायकेल रिफातेरी हे तीन प्रकारच्या अप्रत्यक्ष अभिव्यक्तीची कल्पना करीत आहेत व त्या तीनही कल्पनांना ते चिन्हांच्या भाषेत मांडताहेत. या एक प्रकारे वक्रतेच्या तीन संभावना किंवा शक्यता आहेत, असे आपण म्हणूया. याचप्रकारे या ग्रंथातील पाच प्रकरणांतून मांडलेल्या सिद्धांतनाचे वक्रोक्तिजीवितम या ग्रंथातील सहा प्रकारच्या मुख्य वक्रता व वक्रतेचे इतर उपप्रकार यांच्या माध्यमातून मांडलेल्या सिद्धांतनाशी तुलनात्मक आकलन करून घेणे शक्य आहे. परंतु तो एक मोठ्या स्वतंत्र निबंधाचा विषय आहे. इथे तो संक्षेपात मांडून आपल्या पुढे ठेवला आहे.

२



‘अद्भुतरम्यवाद’ : संक्षिप्त उगम व इतिहास



Romanticism चा मराठी अवतार : एक पुस्ती श्रीनिवास हेमाडे

मित्रहो,

‘अद्भुतरम्यवाद’ : संक्षिप्त उगम व इतिहास - Romanticism चा मराठी अवतार हा प्रदीर्घ निबंध ‘वर्णमुद्रा’ मध्ये दोन भागात प्रसिद्ध झाला. (पहिला भाग - अंक दहावा, मार्च-एप्रिल २०२३ आणि दुसरा भाग - अंक अकरावा, मे-जून २०२३) या निबंधाचे ०८ भाग आहेत: ‘अद्भुतरम्यवाद’ संज्ञेच्या अर्थाची तार्किक संदिग्धता, Romance संज्ञेची व्युत्पत्ती, बर्ट्रांड रसेलची भूमिका, मेरीलिन यालोमचा शोध आणि विश्लेषण, मानवेंद्रनाथ रॉय यांची भूमिका, अद्भुतरम्यवाद : काही महत्त्वाचे तत्त्वे, भारतीय अद्भुतरम्यवाद.

Romantic व Romanticism साठी मराठीत सर्वांत जास्त अचूक व चपखल ठरेल असे कोणते शब्द निवडावेत किंवा निर्माण करावेत? याचा सविस्तर विचार करणे आणि त्याला ग्रंथरूप देणे हा एक स्वतंत्र प्रकल्प आहे. तूर्तास या दीर्घ निबंधाने त्याची प्रस्तावना करतो, असेही मी या निबंधाच्या पहिल्या भागाच्या प्रस्तावनेत सूचित केले होते.

Romantic साठी मराठीत कल्पनारम्य, अद्भुतरम्य, स्वच्छंदता, निर्भरशील, आणि Romanticism साठी कल्पनारंजनवाद, कल्पनारंजन-रमणवाद, स्वच्छंदतावाद, अद्भुतरम्यवाद, रामणीयक हे शब्द वापरण्याची प्रथा आहे. ‘शृंगारवाद’ व ‘सौंदर्यवाद’ हे मराठी शब्दही Romanticism साठी उपयोगात आणले जातात, हे आपणास आता माहीतच आहे. तथापि हा निबंध दोन अंकात प्रसिद्ध झाल्यानंतर मला आणखी काही संदर्भ आढळले, ते देणे आवश्यक आहे. त्यामुळे निबंधाची आशयसमृद्धी होईल.

येथे आपण मराठीपुरता विचार व चर्चा करू. पहिला संदर्भ सुप्रसिद्ध संशोधक आणि समीक्षक डॉ. वि. ना. ढवळे यांचा आणि दुसरा प्रसिद्ध समीक्षक व लेखक विलास सारंग यांचा आहे. तत्पूर्वी काही स्फुट परंतु महत्त्वाच्या नोंदी करणे गरजेचे आहे. त्या पुढीलप्रमाणे :

Romantic संज्ञेचा मराठीतील आद्य प्रवेश

लोकहितवादी गोपाळ हरी देशमुख (१८२३-१८९२) यांचे समकालीन इतिहासज्ञ म. मो. कुंटे यांनी ‘राजा शिवाजी’ या मराठी काव्याच्या प्रस्तावनेत Classical आणि Romantic हे शब्द मराठी भाषेत आणले, असे तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी निदर्शनास आणून देतात. त्यांच्या मते, कुंटेंतरच्या काळात Romanticism साठी ‘सौंदर्यवाद’ हा मराठी शब्द समीक्षक व लेखक श्री. के. क्षीरसागर (१९०१ - १९८०) यांनी रूढ केला. नंतरच्या विवेचनाच्या ओघात खुद्द शास्त्रीजी Romantic साठी ‘स्वच्छन्द’ आणि Romanticism स्वच्छन्दवादी,

अद्भुतरम्यवाद, अद्भुतरम्यतावाद, अद्भुतवाद असे विविध शब्द उपयोगात आणतात. पण पुढे निर्भरवाद, स्वच्छंदवाद असे पर्याय सुचवतात. नंतरच्या पिढीतील कवी लेखक विंदा करंदीकर Romanticism साठी 'निर्भरशील' ही संज्ञा मुक्रर करतात.

श्रीकेक्षी यांच्यानंतर प्रसिद्ध लेखक व समीक्षक डॉ. रा. शं. वाळिंबे (१९११-१९८९) यांनी 'स्वच्छंदवाद' हा शब्द वापरला. त्यांच्या 'साहित्यातील संप्रदाय' या मौलिक ग्रंथात ते Classicism आणि Romanticism यांच्यातील द्वंद्व स्पष्ट करतात. अभिजातवाद विरुद्ध स्वच्छंदवाद विरुद्ध वास्तववाद असा पूर्वपक्ष व उत्तरपक्ष मांडून ते चर्चा करतात. हीच भूमिका त्यांचे समकालीन प्रसिद्ध लेखक व समीक्षक डॉ. वि. ना. ढवळे (१९१३,..?) यांनीही मांडली आहे.

डॉ. रा. शं. वाळिंबे त्यांच्या 'साहित्यातील संप्रदाय' या पुस्तकामध्ये प्रथम 'रोमॅटिक' व 'रोमॅटिसिझम्' ही लिप्यंतरेच वापरतात आणि संदर्भानुसार इंग्लिश संज्ञा वापरतात. एका ठिकाणी 'सौंदर्यवाद' हा शब्द - 12 चे भाषांतर म्हणून वापरला आहे. अन्यत्र लिप्यंतरात ते 'ईस्थेटिझम्' उर्फ सौंदर्यवाद असे म्हणतात. भाषांतराचा गोंधळ असल्यामुळे की काय पण निश्चित अर्थ लावण्याचा धोका टाळण्यासाठी वाळिंबे यांनी त्यांच्या ग्रंथातील एका प्रकरणास 'महाराष्ट्रातील 'रोमॅटिसिझम्' असे लिप्यंतर शीर्षक दिले आहे, महाराष्ट्रातील स्वच्छंदवाद किंवा सौंदर्यवाद असे मराठीकरण केलेले नाही. .

असे आढळते की म. मो. कुंटे (अठराव्या शतकाच्या पूर्वार्ध) यांच्यापासून मराठी साहित्यविश्वात व चिंतनविश्वात जवळपास दोनशे वर्षे Romantic व Romanticism साठी आधी 'रोमॅटिक' व 'रोमॅटिसिझम्' ही लिप्यंतरेच उपयोगात आणली गेली. याचे कारण Romantic व Romanticism या मूळ संकल्पना पाहता या संज्ञा-संकल्पनाचे नेमके मराठी भाषांतर काय करावे? याबाबत संदिग्धता राहिली. परिणामी बहुतेकांनी प्रथम इंग्लिश संज्ञा, मग त्यांची लिप्यंतरे आणि नंतर वेगवेगळे मराठी भाषांतरे संदर्भानुसार व सोयीनुसार उपयोगात आणली असे आढळते. Romantic व Romanticism ची मूळ संकल्पनांचे स्वरूप अस्थिर, चंचल असल्याने बहुधा अन्य भारतीय व इतर जागतिक भाषांमध्येही हे शब्द बहुतेकदा जसेच्या तसे म्हणजे लिप्यंतररूपात वापरले जातात, असे आढळून येते.

डॉ वाळिंबे आणि डॉ. ढवळे या दोन्ही विद्वानांच्या मते, Romanticism ची व्याख्या करणे, तो शब्द स्पष्ट करणे अतिशय अवघड व जोखमीचे काम आहे. कारण ही संकल्पना केवळ वाङ्मयीन क्षेत्रात नव्हे तर, राजकारण, धर्म, तत्त्वज्ञान, नीती, कला, नाट्य इत्यादी अनेक क्षेत्रांत एकाच वेळी वापरला जात होता आणि जवळपास प्रत्येकजण त्याला भावेल तसा अर्थ लावत होता. त्यामुळे जन्मापासून हा शब्द अर्थाच्या दृष्टीने संदिग्धच राहिला.

(अ) वि. ना. ढवळे यांचे विवेचन

वाङ्मयीन प्रकार व संप्रदाय यांचा ऊहापोह करताना डॉ. वि. ना. ढवळे यांच्या मते इंग्लिश कवी व चित्रकार ब्लेक (William Blake, 1757-1827) ने त्यांच्या काव्यात व चित्रकलेत 'कल्पनाशक्ती' (Imagination) या 'दैवी' (divine) शक्तीचा जोरदार पुरस्कार केल्यापासून Romanticism ला सुरुवात झाली. ढवळे यांनी Romanticism साठी अद्भुतरम्यतावाद, स्वच्छंदतावाद, सौंदर्यवाद असे मराठी शब्द उपयोगात आणले आहेत.

डॉ. ढवळे 'Romanticism' बद्दल लिहितात, 'Romanticism' या शब्दाचे इतके विविध अर्थ, विविध बारीकसारीक छटा, प्रचारात आहेत की त्या मतप्रणालीत केंद्रस्थानी कोणती संकल्पना असावी, हे प्रत्येक लेखक आपल्या स्वतःच्या मताप्रमाणे ठरवतो. ते पुढे अगदी सविस्तर व दीर्घ मांडणी करतात. पण डॉ. ढवळे यांची मांडणी

त्यांच्या शैलीनुसार काहीशी पसरट आहे, ती मी येथे मुद्देसूद पद्धतीने देतो.

डॉ. ढवळे यांच्या संशोधनानुसार अंदाजे १९२० ते १९६० च्या दरम्यान अमेरिकेत व इतर काही देशांत "History of Ideas' (कल्पनांचा इतिहास) ही चिकित्सापद्धती वापरून "Romanticism' सारख्या संकल्पनांची छाननी सुरू होती. या चिकित्साकांचे अध्वर्यू - लव्हजॉय (A.O. Lovejoy, B. g. 1873-1962) यांच्या Essays in the History of Ideas या प्रसिद्ध पुस्तकात Romanticismचा ऐतिहासिक दृष्टिकोनातून सविस्तर विचार केलेला आहे. लव्हजॉयच्या मते, 'romantic' शब्दाला इतके विविध अर्थ लाभत गेले की त्या शब्दाला स्वतंत्र अर्थच राहिला नाही (The word "romantic' has come to mean so many things that, by itself, it means nothing.) कारण Romanticism चा प्रसार इंग्लंड , फ्रान्स , जर्मनी इत्यादी देशांत साधारण १८ व्या शतकाच्या शेवटी झाला. पण प्रत्येक देशातील हा पंथ अगदी एकाच प्रकारचा होता, असे नाही. याची प्रमुख दोन कारणे अशी की प्रत्येक देशाचे वाङ्मय त्या त्या देशातील भाषा, समाज, संस्कृती, इतिहास-भूगोल, राजकारण, संकेत, रूढी वगैरे अनेक घटकांवर अवलंबून असते. साहजिकच ते घटक निरनिराळ्या देशांत निरनिराळे असणार, अर्थात एकसमान असूच शकत नाहीत. दुसरे कारण 'व्यक्ती' हा Romantic वाङ्मयाचा केंद्रबिंदू असल्याने या Romanticism चा 'अर्थ' व विस्तार प्रत्येक देशात व पिढीत वेगळ्या तऱ्हेने होत गेला.

डॉ. ढवळे अधोरेखित करतात की इंग्रजी वाङ्मयातील कोलरिज्, शेली, कीट्स, बायरन, स्कॉट अशा लेखकांच्या लेखनाचा विचार करता 'Romanticism' या शब्दाला वेगवेगळे पैलू मिळत गेले. 'या सर्व लेखकांत साम्य तरी कोणते?' असा एक वेगळा प्रश्न उपस्थित करून ते काही साम्ये स्पष्ट करतात.

१) Romantic लेखकांतील साम्ये

१. पहिले साम्य असे की प्रत्येक लेखक-कवीचे व्यक्तिमत्त्व भिन्न होते, साहजिकच त्यांचे दृष्टिकोन व आविष्कारशैली भिन्न भिन्न झाली. वर्डस्वर्थचे निसर्गवर्णन व निसर्गप्रेम, कोलरिजचे गूढ व अद्भुत (Supernatural) घटना व वातावरण यांचे प्रेम, शैली व कीट्स यांची सौंदर्य आणि प्रेमभावना यांची मुक्तकंठाने सर्वत्र तरफदारी करणारी कविता, बायरनचे वादळी व्यक्तिमत्त्व व उपहासगर्भ दीर्घकाव्ये, स्कॉटचे ऐतिहासिक व्यक्ती व घटना यांचे अमर्याद प्रेम (त्याच्या कादंबऱ्या व कविता) इत्यादी तपशील प्रत्येकाचे भिन्न भिन्न व्यक्तिमत्त्व स्पष्ट करतात. हे सारे लेखक मुख्यतः व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी, आत्मनिष्ठ होते.

२. दुसरे साम्य असे की बऱ्याच लेखकांना १८ व्या शतकातील लेखनाबद्दल विशेष आवड किंवा आस्था नव्हतीच, तर नावीन्याचा हव्यास होता. उदाहरणार्थ, बायरनला पोप व इतर उपहासगर्भ लेखन करणारे लेखक जवळचे वाटत होते. स्कॉटला इतिहासात स्वारस्य होते.

३. तिसरे साम्य असे की, हे लेखक वेगळ्या अर्थाने, साहित्यिक अर्थाने क्रांतिकारी होते. साहित्य-काव्य-निर्मिती व प्रत्यक्ष जीवन जगण्याची पद्धती, या दोन्ही पातळ्यांवर त्यांनी क्रांती घडवली. फ्रेंच राज्यक्रांती व त्यामुळे उद्भवलेली युद्धे, अमेरिकन स्वातंत्र्ययुद्ध यांसारख्या घटनांनी तत्कालीन राजकीय व सामाजिक क्रांतिकारकांच्या अग्रसूचीत समता, बंधुता, राजकीय स्वातंत्र्य, विचारस्वातंत्र्य मूल्ये आली. त्याचा मोठा प्रभाव या कवी-साहित्यिक मंडळींवर पडला. त्यांना जुने लेखक, जुनी शैली, जुने विषय, सर्वच अपुरे व खुजे वाटून क्रांतीतून लाभलेली नवी विचारसरणी त्यांनी निर्मितीशैली व जीवनशैली दोन्हीकडे स्वीकारली. त्यांनी अठराव्या शतकातील 'काव्यभाषा' (poetic diction) झिडकारली. आपल्या निर्मितीतून तार्किक पद्धतीने ही नवी विचारसरणी पटवून देण्याचा प्रयत्न ही मंडळी करू लागली. प्रत्येकाने आपले क्षेत्र निवडून आपापले आदर्श वाचकांपुढे ठेवण्याचा प्रयत्न केला. ते

आदर्शवादी बनले.

काव्याबद्दल त्या सर्वांच्या अतिशय उदात्त कल्पना होत्या व फार अवास्तव अपेक्षा होत्या. परंपरेविरुद्ध स्पष्टपणे बोलण्याची व वेळ पडल्यास कृती करण्याची तयारी होती. उदाहरणार्थ, स्वातंत्र्यप्रेमामुळे बायरनने केवळ कविताच केल्या नाहीत तर प्रत्यक्ष युद्धात भाग घेतला. प्रत्येकाने कल्पना व आदर्श वास्तवात आणण्याचे प्रयत्न केले. अशा रीतीने लेखक-कवींची जीवनशैली आणि त्यांच्या साहित्याचे व त्यांच्या काव्यातून व्यक्त होणाऱ्या विचारविश्वाचे आशय व स्वरूप दोन्हीही बदलल्याने Romanticism चा अर्थही बदलला.

२) Romanticism ची काही वैशिष्ट्ये

या लेखकांच्या समग्र वाङ्मयाच्या स्वरूपाचे अवलोकन करता इंग्रजीतील Romanticism या शब्दाचे आणि पर्यायाने त्या संप्रदायाची काही वैशिष्ट्ये डॉ. ढवळे नमूद करतात.

- (१) आत्मकेंद्रितता किंवा आत्मनिष्ठा (उत्तम साहित्य आत्मानुभव व प्रांजळपणावर अवलंबून असणे. वाङ्मय हे मुख्यतः आत्माविष्कारावरच अधिष्ठित असते व व्यक्ती हीच वाङ्मयाचा केंद्रबिंदू असते.)
- (२) अतिरेक (कोणत्याही भावनेचा अत्युत्कट अनुभव घेणे व त्याच उत्कटतेने मांडणे, संयमाने नव्हे)
- (३) बेफिकिरवृत्ती (romantic acandon) जीवनानुभव घेताना स्वतःला विसरणे व तो मांडताना परंपरा फेकून हवे तसे मांडणे व त्यानुसार जगणे. परिणामी त्यांना 'स्वच्छंदी' असा शिक्या मिळाला, काही वेळेस 'अनैतिक' असा आरोप झाला. 'वार्धक्यी निजशैशवास जपणे' - जसे की कोलरिज्, वर्डस्वर्थ)
- (४) गूढगुंजनवादी वृत्ती (नव्या उपमा, प्रतिमा, रूपके इत्यादींच्या उपयोजनाने समृद्ध लेखन-गूढता, अस्पष्टता, संदिग्धता, सूचकता दर्शवणे)
- (५) अध्यात्मवृत्ती (अद्भुतरम्य वातावरण निर्मिती, निसर्ग संवाद, गूढता, सत्याची आराधना).

(ब) विलास सारंग यांचा उन्मेषवाद

प्रसिद्ध समीक्षक व लेखक डॉ. विलास सारंग (१९४२-२०१५) यांचे भारतीय संस्कृतीत कोणत्याही संकल्पनेचे मूळ शोधण्याचे संशोधन आणि ते समकालीन संदर्भासह मांडण्याचे पद्धतिशास्त्र अतिशय मौलिक आहे, यात शंका नाही. कथा, काव्य, कादंबरी, समीक्षा, रसिकवृत्ती इत्यादी कोणतीही संकल्पना भारतीय जीवनशैली आणि विचारशैलीत कुठे कशी आढळेल, याचे त्यांचे स्वतःचे विवेचन अगदीच नवा दृष्टिकोन देते, हे निःसंदिग्ध मानता येईल.

या प्रस्तुत छोटेखानी टिपणात (१) 'रोमॅटिक' ही इंग्लिशमधील संकल्पना आणि तिच्या अनुषंगाने मराठीतील (२) 'उन्मेष' आणि (३) 'अद्भुत' या संकल्पनांविषयीच्या त्यांच्या युक्तिवादांचे स्वरूप पाहू.

सारंग यांच्या मते, 'रोमॅटिक' या शब्दाला समर्पक मराठी प्रतिशब्द अजूनही सापडलेला नाही. हे त्यांचे विधान आहे २००८ चे ('मौज' - दिवाळी अंक २००८). येथे लक्षात घेतले पाहिजे की सारंग त्यांच्या विश्लेषणाच्या प्रारंभीच Romantic हा इंग्लिश शब्द वापरत नसून मराठी लिप्यंतर वापरत आहेत.

सारंग पुढे म्हणतात, 'रोमांच' हा पर्याय म्हणजे शब्द झटकून टाकण्याचा प्रकार आहे'. अधिक समीक्षकप्रिय 'स्वच्छंद' हा शब्दही असाच. 'स्वच्छंदता' म्हणजे काय? काहीही! विंदा करंदीकरांनी निर्भरशील' हा शब्द सुचवला. पण तो कसा चुकीचा आहे, हे रा. श्री. जोगांनी दाखवून दिलेले आहे. 'रोमॅटिक' हाच शब्द मराठी म्हणून समजावा, असा अनेकांचा अभिप्राय दिसतो. मराठीच प्रतिशब्द पाहिजे असल्यास मी एक वेगळा प्रतिशब्द सुचवतो.

सारंग कोणता शब्द सुचवतात आणि त्या शब्दाच्या समर्थनार्थ जो युक्तिवाद देतात तो रोचक आहे. वार्लिंबे व ढवळे यांच्या मताप्रमाणे त्यांच्याही मते 'रोमँटिक' हे विशेषण आहे आणि त्याने मोठी कूट अवस्था निर्माण केली आहे; कारण 'रोमँटिक' सिद्धान्त व कविता यांचा अर्थ अनेकपदरी आहे. यांपैकी कुठला पदर मुठीत धरायचा याविषयी काही संभ्रम उद्भवतो. या पदराविषयी सम्यक्, विचक्षण विचार केल्यास आपल्या हाती काही लागू शकतं याची सारंग खात्री देतात. जे काही त्यांच्या हाती लागलं त्यातून डॉ. विलास सारंग एक वेगळा शब्द देतात. त्यांच्या मते, रोमँटिक सिद्धान्त व कविता 'उन्मेषवादी' आहे, असं आपण म्हणू शकतो.' अर्थात 'रोमँटिक' कवितेचा ('उन्मेष') हा एकमेव विशेष आहे, असे त्यांना म्हणावयाचे नाही. परंतु अनेक विशेषांपैकी हा सर्वांत मूलगामी, व्याख्यात्मक विशेष आहे, असे स्पष्टपणे प्रतिपादन करतात.

१. साहित्यातील दोन कार्यक्रम

सारंग यथार्थतेने नमूद करतात की इंग्रजी वाङ्मयाच्या संदर्भात 'रोमँटिक' ही संज्ञा 'निओ-क्लासिक' या संज्ञेच्या विरोधात वापरली जाते आणि निओ-क्लासिक म्हणजे अठराव्या शतकातील वाङ्मय व त्यामागील सिद्धान्त. त्यांच्या परिभाषेत निओ-क्लासिक वाङ्मयाचे स्वरूप थोडक्यात पुढीलप्रमाणे : निओ-क्लासिक सिद्धान्तात प्रामुख्याने पारंपरिक लेखनावर भर, वाङ्मयीन नावीन्य वर्ज्य, कला म्हणजे कारागिरी हे गृहीत; दीर्घ अभ्यास, मेहनत व कमावलेलं कौशल्य हे कलेचे सार समजणे, कवीने सामाजिक सभ्यतेचे अवधान (करेक्टनेस) बाळगणे अत्यावश्यक-परिणामी काव्यात जीवनाच्या सामाजिकतेचे यथातथ्य प्रतिबिंब अनिवार्य. नवीन विचार, नवा दृष्टिकोन देणे हे कवीचे काम नव्हे, तर जुना विचार अधिक रेखीवपणे मांडणे हे त्याचे काम. निओ-क्लासिक वाङ्मयाचे शेवटचे मुख्य सूत्र म्हणजे मानवी मर्यादांवरील विश्वास दर्शवणे. म्हणजेच माणसाने आपल्या शक्तीविषयी गर्व न बाळगता आपली पात्रता (पायरी) ओळखावी.

आता रोमँटिक वाङ्मयाचे स्वरूप कोणते? तेही सारंग त्रोटकपणे स्पष्ट करतात. रोमँटिक वाङ्मयात परंपरा नव्हे, तर कल्पक नवीनता, नावीन्याचा शोध, भावनानिष्ठ उत्स्फूर्तता, काव्याचा प्रमुख विषय (मानवी समाज नव्हे) निसर्ग व निसर्गदृश्यं, आणि स्वतः कवी वा लेखक (आत्मचरित्रकार) हा रोमँटिक वाङ्मयाचा गौरवशाली विषय असतो.

थोडक्यात, निओ-क्लासिक व रोमँटिक या दोन्ही काव्यप्रकारांच्या सिद्धान्तनामागे एक विशिष्ट कार्यक्रम आहे, अशी मांडणी सारंग करतात आणि पहिल्या प्रकाराला सारंग 'सनातनी कार्यक्रम' तर दुसऱ्या प्रकाराला, रोमँटिक वाङ्मयाच्या निर्मितीला 'उन्मेषवादी कार्यक्रम' म्हणतात. म्हणूनच 'स्वच्छंदतावादी' किंवा 'निर्भरशील' (चुकीच्या अर्थानं) या शब्दांमधून ध्वनित होणारा अर्थ फारसा प्रस्तुत नाही, असे त्यांचे प्रतिपादन आहे. सारंगांच्या मते रोमँटिक कवी 'स्वच्छंदा'ने काहीही करत नाही, तर रोमँटिक कवी 'उन्मेषवृत्ती'ने आविष्कृत होतो.

सारंग लक्षात आणून देतात की 'उन्मेष' या शब्दाचा अर्थ 'मानसिक वाढ/उत्क्रांती' असा होऊ शकतो. शब्दकोशात 'फुलणे, विकसणे' असा अर्थ दिलेला आहे. परंतु त्यापुढे दिलेले 'बुद्धीचा विकास, ज्ञानप्राप्ती' हे अर्थ म्हणूनच समर्पक नाहीत. पूर्ण 'मानसिक वाढ', सर्वांगाने 'फुलणे', 'विकसणे' या गोष्टी रोमँटिक/उन्मेषवादी काव्यात प्रस्तुत आहेत. गतिमान, चैतन्यशील, उत्क्रांतिशील मनोभूमिका ही रोमँटिक काव्याची व सिद्धान्ताची व्याख्यात्मक वैशिष्ट्ये असल्याचे सारंग नमूद करतात. त्यांच्या मते, प्रत्येक प्रमुख उन्मेषवादी कवीच्या विचारात गतिमान, चैतन्यशील, उत्क्रांतिशील मनोभूमिका प्रकर्षाने आढळून येतात. उदाहरणार्थ शेलीच्या 'जे जे मी पाहतो, त्यात माझा शोध असतो. प्रत्यक्षतेच्या पलीकडील स्पर्शज्ञेय अशा वस्तूच्या प्रतिमानाचा.' ही काव्यपंक्ती किंवा वर्डस्वर्थच्या

सुप्रसिद्ध 'लिरिकल बॅलड्स'च्या प्रस्तावनेतील काव्याच्या व्याख्येत 'स्पॉटॅनिअस' (उत्स्फूर्त) या शब्दात आढळणारी आस उन्मेषवादी आहे. कीट्सला वाटते, 'कविता झाडाला पालवी फुटावी तशी ती नैसर्गिक असावी'. सारंगांच्या निरीक्षणानुसार 'सर्वस्वाहून काहीही कमी माणसाला समाधान देत नाही' (Less than everything cannot satisfy man) या विल्यम ब्लेकच्या विधानातून सर्वात प्रभावी उन्मेष जाणवतो. संक्षेपात, मानसिक विकास, मानसिक उत्क्रांती, गतिमान शोध हे उन्मेषवादी काव्याचे परवलीचे शब्द आहेत.

२. मराठीतील उन्मेषवाद

विलास सारंग हा उन्मेष मराठीत शोधतात (हे त्यांचे अनोखेपण), जसे की केशवसुतांच्या 'नवा शिपाई' हा उन्मेष आढळतो,

‘नव्या मनुतील नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे

...

मळ्यांस माझ्या कुंपण पडणे अगदी न मला साहे!’

सारंगांच्या समीक्षणात्मक नजरेतून कुसुमाग्रज या विषयाला भव्योदात्त स्वरूप देतात. उदाहरणार्थ 'कोलंबसाचे गर्वगीत'.

‘अनंत अमुची ध्येयासक्ती, अनंत अन् आशा
किनारा तुला पामराला!’

सारंगांच्या मते, 'ध्येयासक्ती' हा शब्द स्वच्छंदतावाद व्यक्त करत नाही; उन्मेषवाद घोषित करते. आणि 'किनारा तुला पामराला' (म्हणजे निओ-क्लासिकलता)

३. रोमँटिक चळवळ

सारंग अगदी अचूकपणे अधोरेखित करतात की इंग्रजी वाङ्मयातील 'रोमँटिक चळवळ' अधिकृतपणे फक्त तीसएक वर्ष तगून होती. परंतु 'उन्मेषवादी प्रेरणा' जवळजवळ संपूर्ण एकोणिसाव्या शतकात अधिराज्य गाजवते. व्हिक्टोरियन कालखंडातील (१८३७-१९०१) टेनिसन, ब्राउनिंग इत्यादी कवींच्या काव्यांत कदाचित कोमेजत्या नव्हाळीने व कमी उभारीने ही प्रवृत्ती प्रबळ आहे.

इथे सारंगांनी ही शतकाभरातील 'उन्मेषवादी प्रेरणा' अधिक स्पष्ट केली असती तर बरे झाले असते; पण चार ओळीत भागवून पुढे 'प्रतीकवादी चळवळी'कडे जातात. या चळवळीचे अग्रणी म्हणजे रॅम्बो बोदलेअर, लाफोर्ग मालार्मे हे चारसहा कवी. सारंगांना रॅम्बो (Aurthar Rimbaud, २०.१०.१८५४ ते १०.११.१८९१ = ३८ वर्षे) च्या उन्मेषवादाचे विवेचन द्यावयाचे आहे, म्हणूनच त्यांच्या प्रस्तुत प्रकरणाचे शीर्षक 'रॅम्बोची उन्मेषवादी भविष्यवाणी' आहे. अर्थात आपणास तिकडे जाण्याची गरज नाही.

४. अद्भुत (Fantasy)

विलास सारंग 'रोमँटिक'च्या विश्लेषणानंतर आणि 'उन्मेष'च्या मांडणीनंतर मराठीतील 'अद्भुत' संकल्पनेच्या समीक्षेकडे वळतात; म्हणतात, खरं तर 'अद्भुत' म्हणजे काय? तर त्यांच्या मते, कल्पनाशक्तीने निर्माण केलेलं (जे काही असते ते). 'अद्भुत' हे काही वेळा बालिश असू शकतं, पण अर्थगर्भ असंही असू शकतं.

ते शेक्सपियरचं जगप्रसिद्ध हॅम्लेटचे उदाहरण देतात. त्यात 'अद्भुत' आहे. शेक्सपियरच्या कितीतरी नाटकांत

‘अद्भुत’ आहे. हरिभाऊ उर्फ हरि नारायण आपटे यांच्या (८ मार्च १८६४ - ३ मार्च १९१९) काळात ही नाटके उपलब्ध होती आणि त्यावरून हरिभाऊंनी तरी बोध घ्यायला हवा होता, अशी टीका सारंग करतात. तो आपट्यांनी आणि तत्कालीन अन्य लेखकांनी न घेणे हा दृष्टिकोन दूषित म्हटला पाहिजे, व म्हणून १८९० ते १९५० सालापर्यंत असा दूषित दृष्टिकोन अज्ञानापोटी खपून वाया गेला, अशी खंत सारंग व्यक्त करतात.

त्यांच्या मते ‘अद्भुत’ या शब्दाला एक भाबडा अर्थ चिकटला होता. जसे की, एखाद्या माणसाचे कीटकामध्ये परिवर्तन होणे. ही घटना भाबड्या अर्थाने ‘अद्भुत’ म्हटली जाईल. मराठीत हाच अर्थ अजूनही कायम आहे, असे त्यांचे म्हणणे आहे. म्हणजे ‘अद्भुत’ हा मराठी शब्द वापरला जातो तेव्हा इंग्लिशमधील वरील अर्थच वाहून आणला जातो आणि तोच भाबडा अर्थ अजूनही सर्वसाधारणपणे आपण गृहीत धरतो.

पण त्या अर्थामध्ये मूलभूत बदल करण्याची आवश्यकता निर्माण झाली आहे. जसे की फ्रान्झ काफ्काच्या ‘दि मेटमॉर्फिसिस’ या कथेच्या पहिल्या वाक्यात या घटनेचे वर्णन केले जाते, तेव्हा तीच घटना ‘अद्भुत’ बनते. ही Fantasy आहे. येथे लक्षात घेणे आवश्यक आहे की ‘अद्भुत’चा समानार्थक इंग्रजी शब्द ‘फॅटसी’ हा आहे आणि त्याला आता नवीन वाङ्मयीन घडामोडीमुळे अधिक प्रतिष्ठित अर्थ ध्वनित होऊन लाभला आहे, हा सारंग यांचा युक्तिवाद आहे.

५. मॅजिक रिअॅलिझम

डॉ. सारंग आणखी एक गैरसमज दूर करून तो स्पष्ट करू इच्छितात. ‘फॅटसी’हून अधिक ‘अद्ययावत’ समजला जाणारा शब्दप्रयोग म्हणजे ‘मॅजिक रिअॅलिझम’. त्यांच्या मते, सलमान रश्दीमुळे ही संज्ञा लोकप्रिय झाली; पण ते म्हणतात की याचे श्रेय फ्रान्झ काफ्काला देणे उचित व अचूक होईल. ‘मॅजिक रिअॅलिझम’ ही संज्ञा मला आवडत नाही, अशी कबुली ते देतात. कारण, काही लेखक त्यांच्या मते ‘मॅजिक रिअॅलिझम’ म्हणजे काय? यांचे उत्तर देताना एक चलाखी करतात. ती अशी जे ‘मॅजिक’ नाही ते ‘रिअॅलिझम’ व ‘रिअॅलिझम’ नाही ते ‘मॅजिक’! म्हणून सारंग प्रतिपादन करतात की ‘मॅजिक’ या शब्दाद्वारे एक निश्चित गोष्ट सूचित-ध्वनित केली जाते, तीच ‘फॅटसी’ होय; तिलाच सारंग ‘अद्भुत’ म्हणतात. आणि म्हणून ‘मॅजिक’ला ‘रिअॅलिझम’ या शब्दाचे शोपूट जोडण्याची जरूरी नाही. त्यांचे म्हणणे असे की, दोन-तीनशे वर्षे इंग्रजीत व मराठीत १८९० पासून ‘वास्तववाद’ हे रूढ वाङ्मयीन तंत्र बनलेलं आहे. इतकं की ‘वास्तववाद’ ला काही पर्यायच नाही, असे वाटण्याजोगी परिस्थिती आज आढळून येते; पण ती चूक आहे. कारण तिथे ‘मॅजिक’ - हा फॅटसी हा शब्द परेसा ठरतो.

थोडक्यात, डॉ. विलास सारंग यांच्या विश्लेषण व प्रतिपादनानुसार इंग्लिशमधील,-

- (१) ‘रोमॅटिक’ चा योग्य मराठी अनुवाद ‘उन्मेष’ असा करणे आवश्यक आहे. त्याचा अर्थ ‘मानसिक उत्क्रांती’. मराठीत केशवसुत व कुसुमाग्रज यांच्यात ‘रोमॅटिकत्व’ आढळते. (‘रोमॅटिकत्व’ हा माझा शब्द).
- (२) मराठीतील ‘अद्भुत’ चा समानार्थक संज्ञा आहे Fantasy.
- (३) पण Fantasy म्हणजे इंग्लिश ‘मॅजिक रिअॅलिझम’ नव्हे तर केवळ ‘मॅजिक’, जे वास्तव- real चं असते.
- (४) थोडक्यात, ‘मॅजिक’ = ‘फॅटसी’ = ‘अद्भुत’.
- (५) म्हणून Romantic म्हणजे अद्भुत नव्हे.

इंग्लिश संज्ञांचे विश्लेषण करताना डॉ. विलास सारंग संस्कृत व मराठी अर्थ व्यक्त करतात आणि त्या अर्थानुसार इंग्लिश संज्ञांचे अर्थ लावून मराठीत वापरण्याचा युक्तिवाद करतात. आशा व्यक्त करतात की, १९५० ते २००० पर्यंत वाङ्मयविचारात आमूलाग्र बदल झाला आहे. आणि म्हणूनच नव्या दृष्टिकोनातून मराठी वाङ्मयाच्या

इतिहासाचे पुनर्लेखन करता येऊ शकते. हा दृष्टिकोन कुठून लाभतो ?

इथे मला एक विरोधाभास आढळतो. सारंगांच्या मते, प्राचीन संस्कृत, अर्धमागधी, पाली, प्राकृत इत्यादी भाषांमधून हा दृष्टिकोन मिळू शकतो. 'प्राचीनातून-जुन्यामधून नवे मिळावे' हा विरोधाभास म्हटला पाहिजे (किंवा आपल्याला आपल्याच परंपरेचे ज्ञानभान नाही, असे म्हटले पाहिजे!)

सारंगांच्या मते संस्कृत काव्यसिद्धांतात 'उन्मेषांची संकल्पना ठळकपणे येते. (सारंगांना अपेक्षित असलेली पण romantic च्या पुढे जाणारी). आचार्य अभिनवगुप्त (इ. स. ९५०-१०१६) 'काव्यप्रतिभे'ला 'नवनवोन्मेष-शालिनी' म्हणतो. हा उन्मेषच आहे. 'अद्भुत' ही संकल्पनाही संस्कृतात आणि अर्धमागधीत आहेच. डॉ. सारंग आठव्या शतकातील सुप्रसिद्ध जैन दार्शनिक, तर्कज्ञ आणि लेखक आचार्य हरिभद्र सुरीचे एक कथन उद्धृत करतात. हरिभद्राच्या मते, अद्भुताचं जग वेगळं नसून वास्तवाकडे बघण्याचा तो एक दृष्टिकोन असतो. सारंग खंत व्यक्त करतात की आठव्या शतकातील लेखकाला असलेलं शहाणपण विसाव्या शतकाच्या अखेरीला लिहिणाऱ्यांना असतं तर ?

अ) निरीक्षण :

सारंग यांच्या लेखांमध्ये इंग्लिश संज्ञांची 'लिप्यंतरे' वापरली आहेत. तीच मराठीतील संज्ञांच्या समर्थनासाठी उपयोगात आणली गेली आहेत. लेख मराठीत म्हणून 'लिप्यंतरे' सारंगांनीच आणली आहेत की संपादकांनी ती केली आहेत, हे उमजत नाही. पण त्यामुळे अर्थाचा गोंधळ होतो.

ब) निष्कर्ष :

आपल्या संस्कृत, अर्धमागधी, पाली, प्राकृत इत्यादी भाषांमधील साहित्याचा आपल्याला अभिमान वाटायला हवा आणि इंग्लिश संज्ञा व संकल्पनांचा मराठी अनुवाद करण्यासाठी ते विचारधन आपण उपयोगात आणले पाहिजे, अशी डॉ. सारंग यांची स्पष्ट सूचना आहे.



संदर्भ :

१. डॉ. वि. ना. ढवळे, साहित्याचे तत्त्वज्ञान, वाङ्मयीन प्रकार व संप्रदाय प्रकाशक : अ. अ. कुलकर्णी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३० आणि ग. ना. जोशी, संचालक, मराठी तत्त्वज्ञान महाकोश मंडळ, फर्गसन महाविद्यालय, पुणे ४, प्रथमावृत्ती १९८४, किंमत ६० रुपये. पान, १०४, २२०, २८३-८९, २९०-९३, ३१३, ४०१.
२. डॉ. रा. शं. वाळिंबे त्यांच्या 'साहित्यातील संप्रदाय', प्रकरण तिसरे, रोमॅटिसिझम, अ. अ. कुलकर्णी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३० तिसरी आवृत्ती १९७४, किंमत तीस रुपये. पान ८१-८४, १६३, २६०
३. वसंत पाटणकर, साहित्यशास्त्र : स्वरूप आणि समस्या, प्रकाशक अरुण जाखडे, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती जुलै २००६, पाने १६१-६२.
४. साहित्याचे तर्कशास्त्र, तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांची साहित्यविषयक अध्यक्षीय भाषणे, संपादक सीताराम रायकर, द. दि. पुंडे, पंडित टापरे, प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई, सातारा, पहिली आवृत्ती २०१२. पाने १०४, २२०, २८६, २८८, २९०-९३, ३१३, ४०१.
५. विलास सारंग, लिहित्या लेखकाचं वाचन, दुभंगलेलं वाङ्मय, "रॅम्बोची उन्मेषवादी भविष्यवाणी", प्रकाशक श्री येशू पाटील, शब्द पब्लिकेशन्स, मुंबई, आवृत्ती पहिली मार्च २०११. २६-२८, ३३, ६४-६५. पान २६-२७, ३३, ६४

नंदिनी देशमुख यांची फेसबुक पोस्ट

मराठी भाषा प्राकृत भाषेतून उगम पावली आहे. प्राकृत भाषेत प्राचीन हिंदू संस्कृतीचे पडसाद उमटलेले स्पष्ट दिसतात. तसेच मराठी भाषेतही ते आपसुकच आले आहेत. त्यामुळे भाषाही पुरुषप्रधानतेची व समाजातल्या विषमतेची पिढ्यान्पिढ्या भलामण करणारीच घडत राहिली आहे. साधे उदाहरण घेऊ पती व पत्नी या शब्दांचे. पती म्हणजे स्वामी, मालक. पत्नी ही त्याच्या अधीन म्हणजेच दुय्यम. राष्ट्रपती, कुलपती, लखपती, सभापती, गणपती, सेनापती ही अधिकार दर्शवणारी पदे. मग आपण 'नवरा'ऐवजी पती शब्द का वापरतो? त्यातून पुरुष श्रेष्ठ आहे हेच ध्वनित होत नाही का?

आणखी एक मुद्दा असा की आपण मराठी भाषेतून नकळत असमानताच पसरवतो आहोत. उदाहरणार्थ, बहुतेक सर्व अधिकारपदांची नावे पुल्लिगी आहेत. ती स्त्रीलिंगीच असावीत असे म्हणायचे नाही, तर ती लिंगरहित शब्दांनी तयार झालेली असावीत. इंग्रजीत chairperson हा शब्द प्रचलित झाला आहे, तसे मराठीत का होऊ नये? उदा. संपादक, प्राध्यापक, शिक्षक, लेखक, पत्रक, पालक यांची स्त्रीलिंगी नामे 'इका' प्रत्यय देऊन केलेली आहेत. तशी अभ्यासक, वाचक, याचक यांची केली तर ती हास्यास्पद होतील. आणि मालक, वकील, अध्यक्ष यांचे स्त्रीलिंग खुशाल 'ईण' प्रत्यय लावून केले जाते. तसेच सदन - सदनिका, जवन - जवनिका, स्मरण - स्मरणिका यावरून भाषेतले स्त्रीलिंग हे नेहमीच कनिष्ठ/छोट्या गोष्टीचे निदर्शक आहे असे आढळते. त्यातून स्त्रीलिंगाचे दुय्यमत्वच ठसवले जाते. हे बदलता येणार नाही का? हे काम केवळ लिंगविरहित शब्द वापरण्यामुळेच होऊ शकते.

यापुढचा मुद्दा आहे तृतीयलिंगी मनुष्यांसंबंधीचा. त्यांनाही बरोबरीचे स्थान द्यावयास हवे. लिंगविरहित शब्द वापरले तर तो प्रश्नही आपोआपच सुटेल.

स्मृति दीपा : मलाही हे संगीतातही जाणवतं... राग मुख्य, रागिणी दुय्यम आणि बरंच.

किशोर मांदळे : मराठी भाषा संस्कृत भाषेतून उगम पावली आहे. या विधानाला आधार काय? सर्व प्राकृत भाषा या संस्कृताद्भव आहेत का?

प्राकृत म्हणजे प्राकृतिक तथा नैसर्गिक भाषा (बोली) आणि बोलीवर व्याकरणाचे संस्करण केल्याने जी (भाषा) तयार झाली ती संस्कृत. म्हणजे संस्कृतच मराठीसह अनेक बोली भाषांपासून तयार झाली असण्याची शक्यता जास्त!

भाषेचा विकास जर पुरुषसत्ताकता प्रस्थापित झाल्यावरच झाला असेल तर पुल्लिगी शब्द अनिवार्यपणे जास्त निर्माण होणार.

राजा आणि राणी यातील राणी शब्द स्त्रीलिंगी तर आहेच. पण तो स्त्रीगणराज्यांचा निदर्शक व म्हणूनच राजा शब्दाच्या आधी अस्तित्वात आला असणार. कारण पुरुषसत्ताक राजके ही त्यानंतरची आहेत.

सूर्या व गणपती ही मुळात स्त्री दैवते होती. देवांच्या आधी देवतांचे उल्लेख सापडतात. आद्यगणराणी निर्ऋति आहे.

पत या शब्दाचा मूळ धातू पाहिला पाहिजे. तो स्त्रीसत्ताक काळाचा निदर्शक असू शकतो.

शब्दांच्या ना व्युत्पत्ती स्थिर राहतात ना अर्थ !

आता आपण लिंगभावी समतेच्या आग्रही काळात प्रवेश केलाच आहे तर घडवूयात लिंगनिरपेक्ष शब्द !

मिलिंद मालशे : Kishor Mandale मराठीमध्ये या विषयावर एक उत्तम पुस्तक उपलब्ध आहे. जरूर वाचा. डॉ. माधव देशपांडे यांचे 'संस्कृत आणि प्राकृत भाषा : व्यवहार, नियमन आणि शास्त्रचर्चा', १९९५. शुभदा-सारस्वत, पुणे

मधुकर दुबे : Kishor Mandale विश्वनाथ खैरे यांचे संशोधन याबद्दल फार महत्त्वाचे आहे.

नंदिनी देशमुख : Madhukar Dube, होय, ते म्हणतात, मराठी तमिळपासून तयार झाली.

मधुकर दुबे : नंदिनी देशमुख, फक्त तमिळ नाही..अनेक भाषांचं मिश्रण...आणि यथायोग्य पुराव्यासह सिद्ध करतात.

आशिष देशपांडे : मराठी समाज शिक्षित और शिक्षा का हामी रहा यह दुष्प्रचार है। भारत के अन्य वर्गों या भाषा भाषिकों की तरह यह भी ब्राह्मणवाद ग्रासित और पुरातनपंथी रहा है। स्त्रियों को पढ़ाने जातीं सावित्री बाई पर शेष और कीचड़ कथित संस्कारी लोग ही फेंकते थे, तब भय्या लोग नहीं थे महाराष्ट्र में।

स्मृति दीपा : Avinash Gaikwad विषय भाषेचा उगम हा आहे का? कुठूनही आलेलं gender discrimination काढून टाकणं हा आहे... त्यावर बोलायचं सोडून काहीही काय? भाषा ही अर्थवाही- अर्थ पोहोचविण्यासाठी असते हे तरी मान्य आहे की नाही ?

श्रीधर चैतन्य : Smruti Deepa बरोबर.

प्रियंका कुलकर्णी : पुल्लिंगी शब्दांऐवजी लिंगनिरपेक्ष शब्द तयार झाले पाहिजेत. काही पुरुष म्हणतात की, पुल्लिंगी शब्दांनाच आपण लिंगनिरपेक्ष मानू. मला ते नाही पटत. त्यातून एकेकाळी स्त्रियांना दुय्यम लेखत होते ह्याचे स्मरण होत राहणार. आमचे सोडा हो. पण पुढच्या पिढीत हा सल transfer नको न करायला. नवा शब्द तयार केल्याने पुरुषांना खंत नको वाटायला. नवा शब्द शोधताना एकदाच काय तो त्रास घ्यायला लागेल तो लागेल.

श्याम खांबेकर : नंदिनी देशमुखांनी अगदी योग्य विचार मांडला आहे, अनेक शब्द अर्थ संकेतहीन आहे, कारण त्यातून अर्थ निष्पन्न होत नाही! आता तर वेळ गेली; कारण बरंच लिखाण बाद आणि कालबाह्य झालेलं आहे, असो चिंतन व्हावे अगदी एक जरी वापर करता उरला असला तरी.

अलका गांधी असेरकर : नवरा हा शब्द अजून ज्याचं लग्न व्हायचंय तो... कुणीही न वरलेला... लग्न झाल्यावर तो नवरा राहत नाही... (च्याबापला... तो प्रियकरही राहत नाही... नवराही राहत नाही... तो केवळ पुरुषोत्तम राहतो...ते सोडा.)

बाय द वे या विषयावर माझं पूर्वी पुष्कळ बोलून झालेलं आहे... लोकांच्या शिब्याही खाल्ल्या आहेत.. तुम्ही फारच करता बुवा वगैरे ऐकावं लागलं आहे... तुम्ही टोकाच्या स्त्रीवादी आहात वगैरे वगैरे... आणि ते सोडून मूर्ख प्रतिवादही भरपूर झालेत...

लीला गांधी नावाच्या कवयित्री आहेत... भाषा स्त्री-पुरुष भेदभाव कसा करते यावर त्यांची एक कविता आहे- 'तो आणि ती...' त्यात त्यांनी अशी बरीच उदाहरणे घेतलेली आहेत. उदा. तो समुद्र, ती नदी, तो हंडा, ती कळशी, तो रस्ता, ती गल्ली, तो दरवाजा, ती खिडकी, तो दोरखंड, ती दोरी, तो डोंगर ती टेकडी, तो झरा, ती विहीर.

आशिष चासकर : भाषा संस्कृतीप्रमाणे वागते आणि वाकते. भाषा वाकवून सांस्कृतिक फरक घडणं मुश्किल वाटतं.

आता इंग्रजीत बऱ्याचदा 'actress' न म्हणता, स्त्री-पुरुष नटांना 'actor' च म्हणतात. आपली वागण्याची पद्धत जशी बदलेल, तशी भाषाही बदलेल.

‘भाषा अन्याय करते’ हे जरा अतिशयोक्त आणि असंयुक्तिक वाटलं.

नंदिनी देशमुख : आशिष चासकर, इंग्रजीप्रमाणे आपली भाषा लिंगनिरपेक्ष होणार की नाही, हा प्रश्न आहे.

आशिष चासकर : नंदिनी देशमुख, असं कृत्रिमरीत्या, बळजबरीनं व्हायला नको, असं मला वाटतं. आपल्या दृष्टिकोनात जसा बदल घडेल, तशी भाषा आपोआप बदलेल.

नंदिनी देशमुख : आशिष चासकर, होय... म्हणजेच दृष्टी कधी बदलणार ?

आशिष चासकर : नंदिनी देशमुख, ते मी कसं सांगू ? प्रयत्न करायला हवेत.

अलका गांधी असेरकर : आशिष चासकर, मग प्रयत्न अजून कसे वेगळे असतात... मुद्दाम नाही केलं तर आपोआप प्रयत्न कसे होतात ?

आशिष चासकर : Alka Gandhi-Aserkar प्रयत्न भाषा बदलण्याचे नाही, दृष्टिकोन बदलण्याचे करायला हवेत, असं माझं म्हणणं आहे.

ते वेगवेगळ्या पातळ्यांवर चालूच आहेत.

राजा शिरगुप्पे : मराठी ही संस्कृतची अपत्य नाही. ती प्राकृतातून म्हणजे मुळ द्राविडी भाषासमुहातून आली आहे. संस्कृत ही कुठल्याच अर्थाने मूळ भाषा नाही, उलट जाणीवपूर्वक तयार केली गेलेली ती कृत्रिम भाषा आहे. भाषा मूलतः निरपेक्ष संवादहेतूसाठी असते. व्यवस्था तिला आपल्या सोयीनुसार रूप देते. संस्कृत ही इंडोयुरोपियन लॅटीन भाषासमूहाची अपत्य आहे.

श्रीधर चैतन्य : सभ्य आणि इतिहासपटू चर्चक जनहो, नंदिनी देशमुख यांचा मुद्दा मराठीच्या जन्माचा नाहीय.

राजा शिरगुप्पे : Shridhar Chaitanya तुम्ही उपहासाने बोलत असला तरी नीट वाचा, मी त्यांनी केलेल्या अनैतिहासिक विधानाबद्दल बोललोय तसेच त्यांच्या मुद्द्याबद्दलही बोललोय.

श्रीधर चैतन्य : Raja Shirguppe मी तुम्हांला spare केलं तरी माझी प्रतिक्रिया हीच राहते.

सुरेंद्र पाटणकर : मुद्दा ढळू नये यासाठी मांडणीत निराधार ‘सिद्धांतां’चा उल्लेख टाळावा.

रमेश भोळे : तुमचे पहिलेच वाक्य चुकीचे आहे मॅडम ! हा गैरसमज आहे. नेमाडे वाचा !

नंदिनी देशमुख : Ramesh Bhole, ओके. पुढे मुख्य मुद्दा आहे, त्यावर बोला.

लीना पाटणकर : नंदिनी देशमुख, नेमाडे म्हणजे तरी काय भगवद्गीता की शेवटचा शब्द हो ? इतर मतांप्रमाणे त्यांचंही एक काहीतरी मत आहे, असेल. तमाम जनतेनं तेच स्वीकारावं असं ते स्वतःही म्हणणार नाहीत ! आणि दुसऱ्यांनी नेमाडे वाचलेच नाहीयेत, आपल्यालाच फक्त नेमाडे काय ते माहित आहेत, असं का वाटावं हो कोणाला ?

सुरेंद्र पाटणकर : नंदिनी देशमुख, सुरुवातच चुकीच्या विधानाने केली तर मुख्य मुद्द्याकडे दुर्लक्ष होणारच. तसाही काही बोलावे इतका ‘मुख्य’ मुद्दा महत्त्वाचा वाटत नसेल तर लोक त्यांना जे महत्त्वाचं वाटेल त्यावरच बोलणार ना !

रमेश भोळे : Leena Patankar म्हणजे तुम्हाला पण नेमाडे वाचण्याची आवश्यकता आहेच. नाहीतर तुम्ही असे म्हणाला नसता मॅडम ! नेमाडे वाचा ! हा उपरोध नव्हता ! ते सुचवलेले आहे ! रिप्लायमध्ये फोटो टाकता येत नाही ए. नाही तर, भाषा वृक्ष व तत्के टाकले असते. मग तरी तुमचे समाधान झाले असते.

लीना पाटणकर : Ramesh Bhole अस्सल वाचकाला सर्वप्रथम एक गोष्ट कळायला हवी. नेमाडे आणि आपण सगळे जन्माला येण्याच्या आधीपासून ती गोष्ट आहे, सत्य आहे. ती म्हणजे कुठल्याही बाबतीत ‘शेवटचा

शब्द' अशी काही चीज अस्तित्वातच नसते! आणि जगातल्या एकूण एक गोष्टींबाबत मतमतांतरं असतात. ती राहणारच.आणि आपल्याला एखादी गोष्ट आवडते म्हणा, पटते म्हणा, सगळ्यांनी तीच स्वीकारावी, हा आग्रह अस्सल अडाणीपणाचं द्योतक आहे. ज्याला वाचनाचं मर्म कळलं, तो असा आग्रह कालत्रयी धरणार नाही. आणि एक. माझं शंकासमाधान करण्याची जबाबदारी कोणीच घेण्याची गरज नाही. मी स्वतःच समर्थ आहे त्यासाठी.

रमेश भोळे : वास्तव संदर्भ असेल, पुरावे असतील तरी ही आपण चुकीचे रेटणार आहात का? हा खरा प्रश्न आहे आणि ज्या ज्या लोकांनी मेहनत घेऊन संशोधन केलेले आहे. त्यांच्याबद्दल आकस तरी का असावा? हो की नाही मॅडम!

सतीश इंदापूरकर : खूप सुंदर नंदिनीजी. लिंगभेद नाहीसे करण्यासाठी प्रयत्न करत असलेल्यांसाठी उपयुक्त.

हिंदुराव पवार : मराठी भाषेला अभिजात दर्जा मिळविण्यासाठी नेमलेल्या समितीने मराठी भाषा ही संस्कृतोत्तमव नाही हे सिद्ध करून अभिजात दर्जासाठी दावा केला आहे., हे खरं आहे का?

नंदिनी देशमुख : Hindurao Pawar, मला कल्पना नाही.

हिंदुराव पवार : नंदिनी देशमुख, या समितीचे प्रमुख प्रा. रंगनाथ पठारे होते, व सन्माननीय सदस्य हरि नरके होते.

नंदिनी देशमुख : होय.

हिंदुराव पवार : मराठी कोणत्या दुसऱ्या भाषेपासून उद्भवली आहे तिचे नावसुद्धा त्यांनी नमूद केले आहे. खरं तर मॅडम, तुमचा मुद्दा वेगळा आहे, त्याचा मी फारसा विचार केला नाही, माफ करा, मराठी भाषेच्या निर्मितीचा मुद्दा आला म्हणून मी आपली एक आठवण सांगितली, तुमच्याशी उगीचच वाद करण्यासाठी हे लिहिलं नाही. तुमचा अभ्यास चांगला आहे, दृष्टिकोन निकोप आहे.

नंदिनी देशमुख : Hindurao Pawar, हरकत नाही.

अवधूत परळकर : आजवर राजवटच पुरुषांची होती. सर्व क्षेत्रात वावर पुरुषांचा. त्यातून ही शब्दव्यवस्था निर्माण झाली.

नर्स शब्द उच्चारल्यावर कोण डोळ्यासमोर येते. पुरुष नर्स असं बोलावं लागतं. विमान अपघातात वैमानिक जखमी झाला अशी बातमी वाचल्यावर कोण डोळ्यासमोर येतं. रिक्षाचालक उद्दाम वागतात हे अनेकवचन आहे; पण कोणती फौज समोर येते.

बस कंडक्टर बाबतीतही तेच.

हिंदुराव पवार : Awdhoot Parelkar नंदिनीताईंनी मांडलेल्या भूमिकेविषयी तुमचे काय मत आहे?

नंदिनी देशमुख : Awdhoot Parelkar, आता बदलता येऊ शकते की नाही?

हिंदुराव पवार : समाजाच्या प्रचलित धारणा (दृष्टिकोन) असतात त्याचा प्रभाव भाषेवर पडतो, त्यामुळे पुरुष वर्चस्व असलेल्या समाजात भाषेतसुद्धा पुरुषाला प्राधान्यक्रमवाचक व स्त्रीला दुय्यमत्व देणारे शब्द प्रचलित केले जातात.

अवधूत परळकर : नंदिनी देशमुख, प्रयत्न करायला हवेतच. पण माझा मुद्दा कारण समजून घेण्याचा होता.

शरद नावरे : स्मरण भाववाचक, स्मरणिका सामान्यनाम.

नंदिनी देशमुख : Sharad Navare, होय. पण इका प्रत्यय लावून होणाऱ्या स्त्रीलिंगी शब्दांमुळे दुय्यमत्व अधोरेखित होते, हा मुद्दा आहे.

नंदिनी देशमुख : चर्चेतून पटलेल्या मतानुसार बदल करून संस्कृतऐवजी प्राकृत लिहिले आहे.

रमेश भोळे : नंदिनी देशमुख, नाही तुम्ही मुळातून याचा शोध घ्या. तुम्ही आश्चर्यचकित व्हाल की असा समज कोणी कसा पसरवलेला आहे ते.

प्रदीप अंबिके : त्या काळात वयात कमाईत सर्वच बाबतीत तो पालक होता. गुरुस्थानी होता. यामुळे तो पती बनत असावा. आजही फारसा फरक नाही.

वैदिक काळातील स्त्रीला मध्ययुगीन कालखंडापेक्षा मान जास्त असावा असे वाटते; कारण अनेक विद्वान स्त्रियांचा उल्लेख आढळतो. पुरुष पत्नीशी मानाने बोलत असावेत.

सध्याची परिस्थिती सुद्धा स्त्रियांसाठी वाईटच आहे. बहुजन समाजात तिला गलिच्छपणाने बोलले जाते. हे माझे प्रत्यक्ष निरीक्षण आहे. यातही जातीनुसार कमी-जास्त फरक आहेच. यावर मी दलित मेळाव्यात उल्लेख केला तेव्हा काही लोक माझ्या अंगावर धावले होते.

संपत देसाई : भाषेच्या पुरुषसत्ताक व्यवहाराबद्दल आपण उपस्थित केलेले मुद्दे बरोबर असले तरी मराठी भाषा संस्कृत भाषेतून उगम पावली याविषयी ठाम असहमती आहे.

सुरेंद्र पाटणकर : लिंगविरहित किंवा लिंगनिरपेक्ष शब्द वापरायचे म्हणजे नक्की काय करायचे ते पुरेसे स्पष्ट होत नाही. गौणत्वाचे सूचन होऊ नये, ही अपेक्षा रास्तच. पण शब्द स्त्रीलिंगी असल्याने गौणत्वाचा निर्देश होतो, याचा संबंध एकंदर समाजाच्या मानसिकतेशी आहे. शेत, क्षितीज, तेज, रूप अशा नपुंसकलिंगी; किंवा धरती, हवा, किमया, बुद्धी-प्रतिभा-प्रज्ञा, श्रीमंती-समृद्धी, नदी असे स्त्रीलिंगी शब्द हीनत्व दर्शवत नाहीत. कारण तेथे तसा विचारच नाही. ही गोष्टही लक्षात घेतली पाहिजे. काही शब्द नव्याने घडवावे, रुजवावे लागतील हे खरेच. प्रयत्न करूया, करत राहूयात.

नंदिनी देशमुख : Surendra Patankar, हीनत्व आणि दुय्यमत्व यांत फरक आहे. दुय्यम समजण्यात तुलना झालेली असते. हीन हा शब्द अगदीच फालतू, बिनमहत्त्वाचा असा अर्थ बरोबर घेऊन येतो. धरती आकाशापुढे, पृथ्वी सूर्यापुढे, नदी सागरासमोर दुय्यम...अशी अनेक उदाहरणे देता येतील.

जिथे सृजनाचा संबंध येतो तिथे नामे स्त्रीलिंगी असतात. उदा. धरती, नदी, बुद्धी, प्रज्ञा, प्रतिभा इ.

स्वाती बेडेकर : भाषा हे व्यक्त व्हायचे साधन आहे. ते कोण व्यक्त होते आहे त्याप्रमाणे शब्दप्रयोग होणार. जसे English मध्ये काही gender neutral शब्द आहेत. पण जर्मन, फ्रेंच या भाषांमध्ये नाहीत.

शेवटी भाषाच आहे, बदलली जाऊ शकते. स्त्रियांना जसे जसे स्वातंत्र्य मिळू लागेल, त्या आत्मनिर्भर होतील, लिडर्स बनतील तेव्हा भाषेतही स्त्रीलिंगी वर्चस्व असलेले शब्द येतील. त्यांना स्वीकारायला फक्त आपण तयार राहायला हवे.

नंदिनी देशमुख : Swati Bedekar, उदा. च्याबापला? पुरुषांचे अनुकरण करण्याच्या नादात असे शब्द स्त्रिया वापरत आहेत. माझा मुद्दा भाषा लिंगभावनिरपेक्ष होण्याचा आहे.

स्वाती बेडेकर : नंदिनी देशमुख, हं... खरे आहे. त्यासाठी सक्रिय प्रयत्न व्हायला हवे. थायी भाषेत असे अनेक वस्तुनिष्ठ शब्द gender neutral आहेत. काही भारतीय भाषांमध्ये ही असू शकतील.

सतीश तांबे : अचानक आठवलं की, 'राज्य राणीचं होतं' ह्या ८० च्या दशकात लिहिलेल्या माझ्या कथेत, राणीच्या हाती सत्तेची सूत्र आहेत. तिच्या नवऱ्याला मी 'राणोबा' असा शब्द योजला आहे. आत्ताच काहीतरी लिहितालिहिता 'पदरमोड' हा शब्द आला, किंवा पदराला खार लावून असाही वाक्प्रचार आहे. किंवा 'आईवडील' असा उल्लेख येतो 'वडीलआई' असा नाही ! स्त्रीपुरुषसंबंध असा उल्लेख असतो, पुरुषस्त्रीसंबंध असा नाही. मुद्दा काय, भाषा ही एक प्रवाही सोय आहे, समाजजीवनाच्या व्यवहारानुसार ती बदलत जाते. तिच्या निरीक्षणातून आपण

पूर्वापार समाजजीवनासंबंधी निष्कर्ष काढू शकतो.

वसंत देशमाने : तुमचे म्हणणे तंतोतंत बरोबर आहे. मराठीतून ज्ञानगंगाचा पाया रचनांच्या ज्ञानेश्वरांसकट, समतेचा पुरस्कार करणाऱ्या एकूण एक संत महात्म्याचा संस्कृतवाद्यांनी छळ केला आहे. आपण विशद केलेली विषमता हा मराठी भाषेचा नव्हे तर आपल्या विषमता आधारित संस्कृतीचा दोष आहे.

तारा भवाळकर : प्राध्यापक, डॉक्टर, वकील, प्राचार्य, इ. पदवाचक शब्दांची स्त्रीलिंगी रूपे अकारण करू नयेत. स्त्री पुरुष. दोघांसाठी समानच असावेत.

अलका गांधी असेरकर : तुम्ही संस्कृत भाषेतून उगम पावली आहे हे मूळ पोस्टमधील वाक्य बदललंत... दडपणामुळे बदललंत की तुम्हाला तसं वाटतंय म्हणून बदललंत ?

संस्कृत आणि पाली दोन्ही भाषा भारतातील प्राचीन भाषा आहेत. दोन्ही एकाच कालखंडात बोलल्या जात होत्या आणि या दोन्हींचा प्रभाव कालाच्या ओघात निर्माण झालेल्या अनेक भारतीय भाषांवर पडणे साहजिक होते आणि आहे.

संस्कृतपासून उद्भवली नाही हे अहमहमिकेने सिद्ध केले जाते; कारण संस्कृत म्हणजे ब्राह्मणांची भाषा आणि हिंदू धर्माची भाषा असं काहीसं फिट बसलंय द्वेषामुळे... अनेकांच्या डोक्यात; पण संस्कृत भाषेत धार्मिक सोडून अनेक प्रकारचे साहित्य, नाटकं, काव्य, व्याकरणं, इत्यादी ग्रंथही उपलब्ध आहेत.

पण भाषा कोणत्याही एका भाषेपासून जन्मत नसतेच हा साधा नियम आहे. अनेक भाषांच्या प्रभावाने भाषा नवनवीन रूप धारण करते एवढंच.. नदीप्रमाणे भाषेचा प्रवाह वळणं बदलतो. नदीत जसे अनेक झरे, ओढे, नाले येऊन मिळतात त्याचप्रमाणे भाषा कुठून कुठे वाहत आलेय हे कुणाच्या बापालाही सांगता येणार नाही...

अवघ्या दीडशे वर्षांच्या इंग्रजांच्या राजवटीत मराठीत आज इतके इंग्रजी शब्द, वाक्य आणि लहेजा घुसलाय की, काहीशे वर्षांनी लोक मराठी ही इंग्रजीउद्भव भाषाही म्हणतील; पण ते खरे नसेलच.

मुद्दा भाषेतला लिंगभेद हा आहे. वर कुणीतरी लिहिलंय की, त्यांना तो मुद्दा महत्त्वाचा वाटत नाही... हे विधान थोर आहे. त्यांना लिंगभेद महत्त्वाचा वाटत नाही. मात्र संस्कृत की पाली हा भेद फार महत्त्वाचा वाटतोय; कारण त्यात जातीभेद-धर्मभेद दिसतोय.

अशांना साष्टांग दंडवत.

नंदिनी देशमुख : Alka Gandhi-Aserkar, दडपणामुळे नाही, पटलं म्हणूनच बदललं. संस्कृत ही बोलीभाषा कधीच नव्हती. तिच्या आधीपासून द्रविडी भाषा आहेत. विश्वनाथ खैरे यांच्या संशोधनानुसार दाक्षिणात्य व प्राकृत भाषांच्या मिसळणीतून मराठी तयार झाली असे सिद्ध झाले. म्हणूनच मराठीला अभिजात दर्जा मिळावा यासाठी मराठी साहित्यिक प्रयत्न करत आहेत.

स्वाती बेडेकर : संस्कृत हा शब्दच सुचवतो की, ती इतर भाषांमधून प्रगत होऊन तयार झाली. त्यामुळे अनेक भाषांमधले शब्द संस्कृतमधून आले असल्यासारखे दिसते; पण ते उलटे असू शकते. मी भाषा विषयाची अभ्यासक नाही; पण लॉजिक आहे असे वाटते. संस्कृत भाषेत थोडे नियम, थोडे विचार आल्यामुळे त्या भाषेत लिंगभेदवाचक शब्द थोडे कमी असू शकतील. पण मूळ बोली भाषांमध्ये ते खूप जास्त असतील; कारण लिंगभेद हा practice केला जात होता. त्याचेच प्रतिबिंब भाषेत उमटत असावे.

नंदिनी देशमुख : Swati Bedekar, तुमच्या विचाराची दिशा पटण्यासारखी आहे. तसे कोणी संशोधन केले आहे का ?

स्वाती बेडेकर : नंदिनी देशमुख, मी म्हटले तसे मी स्वतः भाषेची अभ्यासक नाही. पण इतर वाचनात काही येत

असते. मी तुम्हाला नक्की त्याच्या लिंक्स पाठवीन.

मंजिरी मणेरीकर : हे पटले नाही. व्याकरण म्हणून बघितले पाहिजे.

नंदिनी देशमुख : Manjiri Manerikar, व्याकरणकार पुरुषच होते. त्यांनी पुरुषांच्या सोयीने भाषा वाकवली.

प्रतिभा खरे-कुलकर्णी : प्रश्न बराच सोपा दिसतो पण उपाय ?

अत्यंत अवघड!

किरकोळ भासणारी ही बाजू नजरेस आणल्याबद्दल धन्यवाद!

निरुपमा शहा : स्त्रीला कनिष्ठ स्थान हे अजूनही जनमानसात टिकून आहे हे मान्य करूनही मला वाटते की, असे आज वापरणे बहुतांशी सवयीने होते. त्यामागचा विचार/जोर आता बराचसा पुसट झाला आहे.

नंदिनी देशमुख : Nirupama Shah, तरीही गरज वाटते.

किरण खोडके : Chair person चा नेमका अर्थ आपणास ठाऊक नाही असे वाटते, कारण त्याचा उल्लेख अनाठायी केला आहे.

नंदिनी देशमुख : Kiran Khodke, chairman ऐवजी chairperson हे लिंगविरहित संबोधन चांगले.

किरण खोडके : नंदिनी देशमुख, He लिंगविरहित बोधन नाही. ते श्रीलिंगी असते. Chairman चं विरुद्ध chair woman, chairlady असं नसतं. अर्थ बदलतो. म्हणून अध्यक्षमहोदयाला chairperson हा शब्द आहे.

नंदिनी देशमुख : पदाला लिंग नसते. व्यक्तीला असते. पदावर पुरुष, स्त्री, तृतीयपंथी कोणीही असले तरी शब्द एकच वापरात असावा. म्हणून chairperson!

स्वाती बेडेकर : पण chairperson हाही अलीकडे रूढ झालेला शब्द आहे. पारंपरिकरीत्या chairman हेच रूढ होते. मला वाटते, जसजसा स्त्रियांचा वावर या सर्व क्षेत्रात वाढत जाईल तसे हे gender neutral शब्दही रूढ होत जातील.

इथे मला असे वाटते की, भाषा हा खरा आरसा आहे समाजाचा! समाजातील सुधारणा, वैविध्य, स्थैर्य अथवा दुर्दैव लगेच भाषेतून दिसून येते.

किरण खोडके : नंदिनी देशमुख, पण पारंपरिक english भाषेत chairman च्या जागी महिला बसल्यास तिला उद्देशून chairperson असा शब्द वापरतात. हा english शब्द आपण बदलू नये.

नंदिनी देशमुख : Kiran Khodke, हा तर अगदी चपखल शब्द आहे. मी मराठी भाषेसाठी म्हणतेय.

किरण खोडके : नंदिनी देशमुख, मराठी शब्द वापरला पाहिजे.

शैलजा शेवडे : आम्ही साध्या स्त्रिया... पती शब्द समोर आला की सीतापती, लक्ष्मीपती असे शब्द डोळ्यासमोर येतात... त्यात सीतेला, किंवा लक्ष्मीला कमीपणा कुठे आहे? ती तर एका सुंदर नात्याची ओळख आहे, असेच मानतो.

नंदिनी देशमुख : Shailaja Shevade, नसावाच. पण काही अहंकारी पुरुष कमी लेखतात.

राधा मराठे : भाषा काहीही वापरली तरी प्रत्यक्षात कोण, कसं वागतं ते महत्त्वाचं.



‘केल्याने भाषांतर’ कार्यक्रमामुळे उपस्थित झालेले

काही प्रश्न

दीपक बोरगावे

केल्याने भाषांतर या त्रैमासिकाचे हे (२२-२३) रौप्यमहोत्सवी वर्ष. या नियतकालिकाला पंचवीस वर्षे पूर्ण झाली. अनुवाद/ भाषांतर (यापुढे अनुवाद हा शब्द वापरतो) सारख्या गौण समजल्या जाणाऱ्या विषयाला वाहिलेले अशा प्रकारचे नियतकालिक गेले २५ वर्षे या (अनुवाद) क्षेत्रात काम करत आहे. हे काम सातत्याने करत राहणे ही काही सोपी गोष्ट नाही. या नियतकालिकाने गेल्या पंचवीस वर्षांत प्रामुख्याने स्पॅनिश, इटालियन, फ्रेंच, जर्मन, रशियन (आणि अलीकडे इंग्रजीसुद्धा) या भाषांमधील साहित्य मराठीत अनुवादित करून मराठी साहित्यक्षेत्राच्या कक्षा रुंदावण्यात मोठा वाटा उचलला आहे यात काही शंका नाही.

शनिवार दिनांक २८ ऑक्टोबर रोजी या नियतकालिकाने (केल्याने भाषांतर) अनुवाद /भाषांतर या विषयावर एक कार्यक्रम आयोजित केला होता. या कार्यक्रमात मला सहभागी होता आले आणि याचा आनंद झाला... याची चर्चा खाली केलीच आहे.

या त्रैमासिकाचे संपादक मंडळ- सुनंदा महाजन, अनघा भट आणि वंदना बोकील-कुलकर्णी यांनी हा कार्यक्रम कोथरूड (पुणे) या ठिकाणी आयोजित केला होता. ज्येष्ठ अनुवादिका, करुणा गोखले, रोहन प्रकाशनचे मिलिंद चंपानेरकर आणि अनुवादाला २०२२ चा साहित्य अकादमीचा पुरस्कार लाभलेले प्रमोद मुजुमदार या तीन व्यक्तींनी आपले अनुभवकथन केले. हे तिन्हीही अनुवादक कोणत्या ना कोणत्या सामाजिक, राजकीय चळवळीशी निगडित होते; आहेत. त्यांचे अनुवादाचे काम हे याच प्रेरणेतून झाले.

१९८४-८५ या दरम्यान युनियन कार्बाइड कंपनीच्या गॅसगळतीमुळे भोपाळमध्ये फार मोठी दुर्घटना घडली. गॅस गळतीमुळे लाखो लोक मृत्युमुखी पडले. सुरुवातीला या हत्याकांडानंतरच्या काळात झालेल्या लोक विज्ञान संघटनेच्या चळवळीशी प्रमोद मुजुमदार जोडले गेले. मुजुमदार विज्ञान विषयाचे पदवीधर आहेत. वेगळ्या क्षेत्रात नोकरीला होते; पण त्यांनी डाव्या चळवळीत काम करण्यासाठी आपली नोकरी सोडली. अनुवाद हा एक पूरक व्यवसाय म्हणून आणि ती चळवळीसाठीची एक अत्यंत गंभीर गोष्ट आहे; त्याची आवश्यकता म्हणून ते या क्षेत्रात पूर्ण वेळ म्हणून काम करू लागले. या अनुषंगाने त्यांनी वृत्तपत्रातील अनेक इंग्रजी लेख मराठीत अनुवादित करायला सुरुवात केली. त्यांची प्रेरणा ही सामाजिक आणि राजकीय प्रबोधनाची होती. अशा पद्धतीने अनुवाद या क्षेत्रात त्यांचा प्रवेश झाला. राजकीय आणि सामाजिक अंगाने अनुवाद ही गोष्ट फार महत्त्वाची आहे, हे लक्षात आल्यानंतर ते अनुवादासाठीच पूर्ण वेळ कार्यकर्ता म्हणून काम करू लागले. एखाद्या गोष्टीला आपल्या जीवनात जेव्हा व्यक्ती अनन्यसाधारण महत्त्व देते, तेव्हा त्या गोष्टीतील/क्षेत्रातील नैपुण्य ती व्यक्ती प्राप्त करत जाते. हीच गोष्ट मुजुमदार यांच्या बाबतीत घडली. पुढे त्यांनी अनेक ग्रंथ मराठीत अनुवादित केले आहेत. गेल ओम्बेट यांची तीन पुस्तके त्यांनी अनुवादित केली आहेत. बेगमपुरा म्हणजे काय? बे-गम... जिथे दुःख नाही (गम नाही) अशा प्रकारचा हा प्रदेश.

ओम्बेट यांची जी पुस्तके त्यांनी अनुवादित केली आहेत, त्यातील हे एक पुस्तक आहे.

सलोख्याचे प्रदेश : शोध सहिष्णू भारताचा (समकालीन प्रकाशन, पुणे, २०१६) या अनुवादाला त्यांना २०२२चा साहित्य अकादमीचा पुरस्कार मिळाला. सबा नकी यांचे इंग्रजीतून लिहिलेल्या मूळ पुस्तकाचे शीर्षक आहे In Good Faith: A Journey in Search of an Unknown India (2012, Rainlight and Rupa Publications).

व्यक्ती केवळ मुस्लीम आहे म्हणून तिचा द्वेष करणे. तिला 'पाकिस्तानला जा' म्हणणे... वगैरे प्रकार आज सर्रास घडताना दिसत आहेत. आज द्वेषाच्या संस्कृतीला उधाण आले आहे. त्याचा उलटाही परिणाम होत आहे. अल्पसंख्यांकांची मानसिकता असलेला मुस्लीम समाज हा अधिक असुरक्षित झाल्यामुळे या समाजात अगोदरच उपस्थित असलेल्या कर्मठ शक्तींच्याकडे (Radical) तो अधिक वेगाने जोडला जात आहे. हे पूर्वीही होतेच; नाही असे नाही; पण आजच्यासारखे नव्हते. आज जे काही घडते आहे, ते चांगले तर नाहीच. पण देशाच्या एकूणच भविष्याच्या दृष्टिकोनातून हे फारच धोकादायक आहे. हा अनुवाद मोठ्या प्रमाणात मुस्लीम आणि हिंदू समाजाच्या लोकांनी वाचला. आणि त्याचा फारच सकारात्मक परिणाम झाला. या अनुवादाचा ('सलोख्याचे प्रदेश') एक चांगला परिणाम असा होता की, महाराष्ट्रामध्ये एकूण दर्जे किती आहेत, त्यांची आजची स्थिती काय आहे, याचा सर्व्हे सुरू झाला. आणि या ठिकाणी हिंदू-मुस्लीम हे दोघे मिळून या धार्मिक उत्सवामध्ये कसे सहभागी होतात? याची सांस्कृतिक आणि राजकीय अंगाने निरीक्षणे करण्यात आली. हे होत असताना त्यांच्यामध्ये असलेला बंधुभाव, धर्माच्या आधारावर कुठल्याही प्रकारचा द्वेषाचा अभाव आणि द्वेषाला नकार ही भावना या लोकांच्या नेहमीच्या व्यवहारातून ठळकपणे दिसली. हा अभ्यास या दृष्टिकोनातून झाला. हिंदू-मुस्लीम समाजातील सहिष्णुता सर्वसामान्य लोकांमध्ये आजही जोरकसपणे उपस्थित आहे. हाच या अभ्यासाचा निष्कर्ष आहे. भारतात सहिष्णुतेची परंपरा प्राचीन काळापासून उपस्थित आहे. याचीच ही चिन्हे आहेत. हा सलोख्याचा प्रश्न आजच्या भयंकराच्या काळात फार महत्त्वाचा आहे. यातून समाजात सलोखा, शांती आणि बंधुभावाच्या शक्यता अधिक निर्माण होऊ शकतात. हे देशाच्या कल्याणासाठी आवश्यक आहे. हा एक फार महत्त्वाचा अन्वयार्थ या अनुवादातून प्रत्यक्ष वास्तवामध्ये उतरू लागला आहे. म्हणून अशा प्रकारचे अनुवाद होण्याची अधिक गरज आहे असे वाटते.

१९९२-९३ च्या दरम्यान बाबरी मशीद उद्ध्वस्त करण्यात आली. त्याचे भयंकर परिणाम मुंबई आणि देशभर झाले. जगातील अनेक संघटना यात सामील होत्या. तेव्हा या विषयाची सर्व अंगाने चर्चा झाली. बरीच पुस्तके पण आली. या प्रचंड हिंसेचा आणि त्यातून निर्माण झालेल्या धर्मयुद्धाचा विशेषतः मानसशास्त्रीय आणि सामाजिक अंगाने स्फोटक असा परिणाम आपल्या देशातील प्रत्येक व्यक्तीवर होणे साहजिक होते. याच दरम्यान करुणा गोखले यांनी बर्ट्रान्ड रसेल (१८८२-१९७०) यांचे "The Conquest of Happiness" (१९३०) हे पुस्तक मराठीत अनुवादित केले (मराठीतले शीर्षक, 'सुखी माणसाचा सदरा', १९९६). विवेक, वैज्ञानिक दृष्टिकोन, एकूणच आपल्या आजूबाजूच्या, भवतालाच्या अस्तित्वात असणाऱ्या सांस्कृतिक भौतिकतेचा, परिस्थितीचा सारासार विचार करून माणसाला आनंद नावाची जी गोष्ट आहे, ती कशी प्राप्त करता येईल हा या पुस्तकाचा विषय आहे. अनुवादिकेला याच प्रश्नाने झपाटले आणि त्यामुळे त्यांनी हा अनुवाद केला. आजही हे पुस्तक बेस्टसेलर म्हणून प्रसिद्ध आहे. अनुवादक एखाद्या पुस्तकाचा एका विशिष्ट कालखंडातच का अनुवाद करतो/करते, त्याची ही अशी काही समाजशास्त्रीय आणि सांस्कृतिक कारणे असू शकतात. रसेल यांचे हे पुस्तक प्रथमतः १९३० मध्ये प्रसिद्ध झाले होते. पहिल्या महायुद्धोत्तराचा भयंकराचा काळ, १९३० ची आर्थिक मंदी, हिटलरचा उदय आणि हा सर्व अस्थिर आणि अस्वस्थतेचा माहोल पाहता हे पुस्तक लिहिताना (खरेतर, यातील बरेच लेख हे तत्कालीन वृत्तपत्रातून प्रसिद्ध झाले होते) रसेल यांच्या प्रेरणाही त्याच होत्या.

करुणा गोखले यांचा अजून एक गाजलेला अनुवाद म्हणजे, सिमॉन दि बोव्हा यांचे जगप्रसिद्ध पुस्तक "The Second Sex'. गोखले ह्या स्त्रीमुक्ती चळवळीशी संबंधित असल्यामुळे त्यांना हे पुस्तक अनुवादित झालेच पाहिजे असे वाटले. विशेषतः स्त्रीला समाजात, कुटुंबात, आणि एकूणच पितृसत्तेच्या प्रभावाखाली दुय्यमत्व का मिळते? याची सखोल चर्चा या पुस्तकात फ्रेंच तत्त्वज्ञ विदुषी, सिमॉन दि बोव्हा यांनी केली आहे. स्त्री पुरुषांमध्ये असलेला लिंगभावाचा प्रश्न हा एक सनातन प्रश्न आहे. गोखले यांच्या या अनुवादांमुळे स्त्री आणि पुरुष नात्याची ही चर्चा अत्यंत सुलभ पद्धतीने मराठी प्रदेशातील अनेक इंटेरियर भागात पोचली. स्त्री-पुरुष समतेचा प्रश्न हा जोखमीचा आहे. आणि एकमेकांना समजावून सम्यक पद्धतीने समजावून घेऊन तो हाताळता येतो, ही भूमिका या पुस्तकाच्या माध्यमातून महाराष्ट्रात सर्वदूर पोहोचली. स्त्री मुक्ती चळवळीला देखील सकारात्मक दिशा देणारी ही संहिता आहे. या संदर्भात ह्या अनुवादाने मोठी भूमिका बजावली. हेही पुस्तक बेस्टसेलर म्हणून मानले गेले आहे. यावर खूप चर्चा झाल्या; आजही होतात. करुणा गोखले यांच्याशी अनौपचारिक बोलतांना त्यांनी मला सांगितले की, महाराष्ट्रातील कुठल्यातरी खेड्यातून, एखाद्या कोपऱ्यातून स्त्रिया आणि पुरुषांचाही त्यांना फोन येतो. आणि त्यांच्याशी ते संवाद साधतात. हे या अनुवादाचे निश्चितच यश आहे.

मिलिंद चंपानेरकर यांनी जॉन स्टार्नबॅक या अमेरिकन नोबेल प्राईज विजेत्या लेखकाची साहित्यकृती "The Grapes of Wrath' ही मराठीत अनुवादित केली आहे. हा अनुवाद खूपच प्रसिद्ध आहे. त्याशिवाय प्रफुल्ल बिडवई यांचे इंग्रजी पुस्तक त्यांनी मराठीत अनुवादित केले ('भारतातील डाव्या चळवळीचा मागोवा'). हा त्यांच्या सामाजिक, राजकीय चळवळीतील बांधिलकीचा भाग आहे.

'The Grapes of Wrath' या कादंबरीत श्रमिक आणि कामकरी जथा ओक्लोहोमा या अविकसित आणि नापीक (जिथे वाळूची वादळे होत असतात) प्रदेशातून कामाच्या शोधात कॅलिफोर्नियाकडे जातो. या प्रवासातील संघर्षाचे चित्रण म्हणजे ही कादंबरी. चंपानेरकर स्वतः अमेरिकेत जाऊन पंधरा दिवस ते 'या श्रमकरी वर्गाने हा प्रवास कसा केला असेल', हे त्यांचे दुःख, अडचणी समजावून घेण्याच्या अनुषंगाने ते स्वतः या रस्त्यावरून फिरून आले. हा एक मोठा संशोधनाचा प्रकल्प या महाकादंबरीच्या अनुवादासाठी चंपानेरकरांनी स्वतःच्या खर्चाने केला. या कादंबरीत या वेगवेगळ्या प्रदेशातील बोलभाषा आहेत. याचाही या अनुषंगाने त्यांनी तेथील लोकांशी बोलून त्या समजावून घेण्याचा प्रयत्न केला, त्याचा अभ्यास केला. या अनुवादात (विशेषतः या श्रमिकांचे संभाषण) प्रामुख्याने वऱ्हाडी ही बोलभाषा त्यांनी जरी वापरली असली, तरी बोलभाषेसाठी अनेक मराठी बोलभाषांचा या अनुवादात त्यांनी प्रयोग केला आहे. तसे पाहिल्यास त्यांचा हा या अनुवादातील एक प्रयोगच म्हणावा लागेल. अनुवाद म्हणजे केवळ एका भाषेतील शब्द दुसऱ्या भाषेत घेऊन जाणे याला अनुवाद म्हणता येत नाही, ही गोष्ट इथे लक्षात येते.

या चर्चेत अनुवादाच्या काही पद्धतींवर बोलले गेले. शब्दशः अनुवाद (Literal Translation), स्वैर किंवा मुक्त अनुवाद (Free or Loose Translation) वगैरे. अनुवादशास्त्रात आणि अनुवादसिद्धांतानुसार 'शब्दशः अनुवाद', हा प्रकार निकृष्ट दर्जाचा असतो असे मानले जाते. याचबरोबर स्वैर किंवा मुक्त अनुवाद असा काही अनुवादच असू शकत नाही असे म्हटले गेले आहे. कारण यामध्ये अनुवादक मोठ्या प्रमाणात स्वातंत्र्य घेऊ शकतो आणि तो स्रोत भाषेपासून दूर जाऊन अनुवाद अपभ्रंशित (Distort) आणि विकृतही करू शकतो.

काही पुस्तकांच्या शीर्षकांची उदाहरणे देतो. करुणा गोखले यांच्याच पुस्तकाचे उदाहरण पाहण्यासारखे आहे.

बर्ट्रान्ड रसेल (१८८२-१९७०) यांच्या "The Conquest of Happiness' (१९३०) या शीर्षकाचा अनुवाद गोखले यांनी 'सुखी माणसाचा सदरा' असे केले आहे. याचा शब्दशः अनुवाद ('आनंदाचा विजय') केला असता तर, ते अगदी अ-मराठी वाटले असते. अनुवादांमध्ये लक्ष्य भाषेतील (Target Language) वाचक अनुवाद कसा स्वीकारतात किंवा स्वीकारतील ही गोष्ट फार महत्त्वाची असते. कारण अनुवाद हा संस्कृतीचे अभिसरण करणारा

असतो. भाषा ही केवळ भाषा नसते, तर ती संस्कृती वाहक (Culture Carrier) असते.

ज्येष्ठ अनुवादक आणि स्त्री चळवळीतील अग्रणी विचारवंत माया पंडित यांनी बेबी कांबळे यांच्या 'जिणं अमुचं' आणि ऊर्मिला पवार यांच्या 'आयदान' या आत्मकथनाची शीर्षके अनुक्रमे 'The Prisons We Broke' (जिणं अमुचं) आणि 'Threads of Life' (आयदान) अशी केली आहेत. शब्दशः अनुवादाचे दुसरे टोकाचे उलटे उदाहरण म्हणजे, हंसा वाडकर यांनी कथन केलेली आत्मकथा (Narrated Autobiography), 'सांगते ऐका'. अनुवादकांनी 'सांगते ऐका' या शीर्षकाचा अनुवाद अगदी शब्दशः (अक्षरशः) करण्याचा प्रयत्न (शोभा शिंदे आणि जसबीर कौर) केला आहे. शब्दशः अनुवादाचे हे आदर्श उदाहरण म्हणावे लागेल. काय आहे हा शब्दशः अनुवाद? 'सांगते', म्हणजे 'I Tell' आणि 'ऐका' म्हणजे, 'You Listen'. 'सांगते ऐका' या शीर्षकाचा अनुवाद 'I Tell, You Listen' असा आहे.

माया पंडित आणि करुणा गोखले या दोन्ही अनुवादिकांनी शीर्षकांचा अनुवाद न करता काहीतरी वेगळे केले आहे. याला 'Translation' न म्हणता, रोमन याकोबसन यांची संज्ञा वापरून 'Transposition' असे म्हणता येते. पुस्तकाचा एकूण आशय, नेमकं लेखकाला/ लेखिकेला काय म्हणायचं आहे, या सर्वांचा विचार करून स्वतःच्या पद्धतीने आपल्या मराठी भाषेत याला काय म्हणता येईल? याचा एक सारासार विचार या अनुवादकांनी केला आहे. अनुवादामध्ये ही फार महत्त्वाची गोष्ट असते. अनुवाद हा लक्ष्य भाषेतील वाचकांपर्यंत अधिक परिणामकारकरीत्या पोचला पाहिजे. यालाच Communicative Translation असेही म्हणता येईल. इथे अनुवादकाने स्वातंत्र्य नक्कीच घेतले आहे. पण हे 'जोखमीचे स्वातंत्र्य' आहे आणि त्यांनी ते खूप 'जबाबदारीने' वापरले आहे. या अनुवादकांच्या 'अनुवाद क्षमतेचे' हे चिन्ह आहे.

एक उत्तम अनुवादक एकाच अनुवाद पद्धतीचा कधीच वापर करत नसतो. तो अनेक पद्धती वापरतो. आणि हे करत असताना तो त्याचा खुबीने उपयोग करत असतो. तो त्या एकमेकांत तो मिसळत असतो. वेगवेगळ्या गोष्टींचा प्रयोग करत असतो. हे सर्व तो जाणतेपणाने करतो किंवा कधीकधी या गोष्टी अजाणतेपणानेदेखील होत असतात.

अनुवादपद्धतींबद्दल बोलायचे झाल्यास, हा एक मोठा विषय आहे. जवळपास आधुनिक अनुवाद/ भाषांतरशास्त्रात (किंवा सिद्धान्तनात) १५ पेक्षा अधिक अनुवादपद्धतींचा विचार केला जातो. तो एका वेगळ्या लेखाचा स्वतंत्र विषय होऊ शकेल.

एकंदरीत अनुवादकांचे अनुवाद करताना नेमके अनुभव काय असतात? एखाद्या संहितेकडे एखादा अनुवादक का व कसा जातो? प्रत्यक्ष अनुवादित होऊ पाहणाऱ्या संहितेच्या बाहेर जाऊन अनुवादासाठी केलेले आणि करावे लागणारे प्रयत्न कोणते आणि का असतात? आणि त्यात त्यांनी घेतलेले हे असे अनुवादाच्या बाहेरचे प्रयत्न हे कितपत या अनुवादाला समृद्ध करू शकतात? असे प्रश्न या संदर्भात उपस्थित करावे लागतील.

तसे पाहिल्यास अनुवाद करणाऱ्याला प्रतिष्ठा नाही, पैसा नाही, कुठल्याही प्रकारचा मानसन्मान नाही, त्याचे नावही बऱ्याचदा अनुवादित पुस्तकाच्या मुखपृष्ठावर लिहिले जात नाही. मूळ लेखकाचा उल्लेख केला जातो; पण अनुवादकाचा उल्लेख होत नाही (तो बहुतेककरून आतल्या पानावर होतो. कधी कधी तो आतल्या पानावर पण नसतो. केवळ ई-पेजवर असतो).

एडिथ ग्रॉसमन या अमेरिकन अनुवादिकेने लॉटिन अमेरिकन विविध भाषांतील आणि विशेषतः स्पॅनिश भाषेतील साहित्य इंग्रजीत अनुवादित केले आहे. यात मुगेल दि सर्वान्तेस, नोबेल प्राईजविजेते लेखक, गॅब्रियल मार्केझपासून मारिया मॉन्टेरो, ऑगस्टस मॉन्टोरिझो, जेमी मान्द्रिके, जेमी रियाँसपर्यंत अनेक लेखक यात आहेत. पेन/राल्फ आणि आंतरराष्ट्रीय कीर्तीची पारितोषिके या अनुवादिकेला प्राप्त झालेली आहेत.

पण ग्रॉसमन हिचे Why Translation Matters? हे पुस्तक म्हणजे अनुवाद करणाऱ्यांची शोकात्म गाथाच आहे. यावर स्वतंत्रच लिहावे लागेल.

२

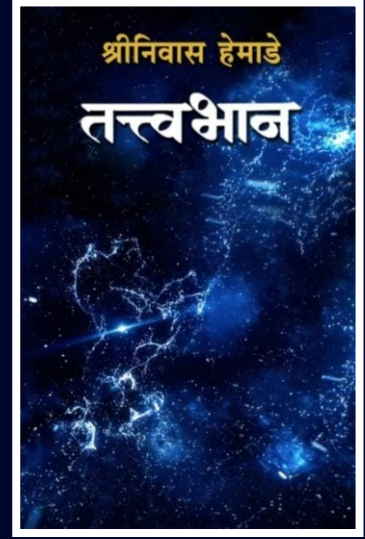


जागतिक तत्त्वज्ञान दिनी दिनांक १६ नोव्हेंबरचे औचित्य साधून वर्णमुद्राचे हे एक महत्त्वाचे पुस्तक लोकसत्ता ग्रंथमालेच्या सहकार्याने प्रकाशित करण्यात येत आहे. २०१४ मध्ये लोकसत्ताच्या सदर रूपाने प्रकाशित झालेले श्रीनिवास हेमाडे यांचे हे लेख असंख्य वाचकांना आवडलेले आहेत, त्यापैकी काहींच्या महत्त्वपूर्ण प्रतिक्रिया व अभिप्राय ह्या अंकातील परिशिष्ट विभागात दिलेले आहेत. हे अभिप्राय म्हणजे केवळ पोच देणे किंवा आवड कळविणे अशा स्वरूपाचे नाहीत तर त्यातून सुद्धा विषयानुरूप नवनवीन विचारांना चालना मिळेल असा तो मजकूर आहे. पुस्तकात केवळ सदर रूपाने प्रकाशित झालेले पन्नास लेखच आहेत असे नाही तर परिशिष्ट जोडून पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा रसेलकृत परिचय, महाराष्ट्रातील तत्त्वज्ञान विषयाची स्थिती आणि फेसबुक मार्फत तत्त्वज्ञान अशीही काही महत्त्वाची टिपणे श्रीनिवास हेमाडे यांनी जोडली आहेत.

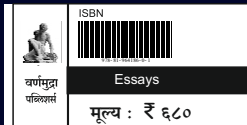
विचक्षण वाचकांच्या, शाळा-महाविद्यालयांच्या, वाचनालयांच्या संग्रही असलेच पाहिजे असे हे एक पुस्तक आहे.

.....

प्रकाशक : वर्णमुद्रा पब्लिशर्स शेगाव, जिल्हा बुलढाणा
पुढा बांधणी, आकार ५.७५ X ८.५ इंचेस,
एकूण पृष्ठसंख्या ३३४ किंमत ६८०/-
संपर्क : वर्णमुद्रा पब्लिशर्स व डिस्ट्रिब्युटर्स, शेगाव.
९९२३७२४५५०
मैत्री पब्लिकेशन, पुणे ९६५७२४०८२४
वाल्डन बुक स्टोर, पुणे ९७६६९७५९६५
बाळासाहेब घोंगडे, पुणे ९८३४०३२०१५
बुक कट्टा, अमरावती ८९९९८९७६३



वर्णमुद्रा



SOULFLOWER
Farm To Face Cleanbeauty

India's #1 Rosemary brand for insane hair growth



SOULFLOWER®
pure & natural
**ROSEMARY
LAVENDER**
Healthy Hair
Oil

WITH NATURAL ROSEMARY
E Vitamin

Category	Ingredients		
Handpressed oil therapy	✓ Rosemary essential oil, lavender essential oil, juniper, amla, reetha, onion, olive, jojoba & coconut oil.		
Net Vol	For	Action	Type
225 ml	hair & scalp	Strengthen hair roots	All hair & scalp types

SOULFLOWER
aromatherapy
100% Pure & Natural
**ROSEMARY
Essential Oil**
Rosmarinus officinalis

Net Vol	For	Action
30 ml	hair & skin	Thick & strong hair

www.soulflower.in



+91 80803 56666



। वर्णमुद्रा पब्लिशर्स ।

(वर्णमुद्राचे आगामी कवी-लेखक)

- १) सागर अचलकर
- २) गजू तायडे
- ३) विजय तांबे
- ४) जी. के. ऐनापुरे
- ५) उषा हिंगोणेकर
- ६) नितीन अरुण कुलकर्णी
- ७) शिरीष चिंधडे
- ८) शैलेंद्र मेहता
- ९) मुग्धा देशपांडे
- १०) जयश्री दाणी
- ११) सुनंदा भोसेकर
- १२) श्याम माधव धोंड
- १३) अविनाश कोल्हे
- १४) गणेश कनाटे
- १५) सावन धर्मपुरीवार
- १६) महेश्वर लव्हेकर



| वर्णमुद्रा पब्लिशर्स |

(वर्णमुद्राची अलीकडची प्रकाशित २५ पुस्तके)

- ४६) पूर्वप्रभा आणि पश्चिम आभा, शिरीष चिंधडे, ४२४/- पुस्तक आढावा-ओळखपर लेख
४७) ईश्वर मला गुणगुणतो दीप रागासारखा, बाबुषा कोहली, अनुवाद : रवींद्र रुक्मिणी पंढरीनाथ, ३०४/- कविता
४८) शूनःशेष, वसंत आबाजी डहाके, हिंदी अनुवाद : प्रेरणा उबाळे, ३००/-कविता
४९) अर्ज मोठा नामी (पाच मुक्त नाटिका), अरविंद विश्वनाथ, २९४/- , नाटिका
५०) आदिबंधात्मक समीक्षा - डॉ. म.सु.पाटील, ४०४/- , समीक्षा
५१) इकडे सर्व ठीक आहे.काळजी नसावी - वसंत आबाजी डहाके, ४०४/-, एकांक व लघुतम नाटके
५२) सार्थ - संपादन, मनोज सुरेंद्र पाठक, ४६४/-, निबंध
५३) ते कोण लोक आहेत - पांडुरंग सुतार, ३७४/-, कविता
५४) निवडक कविता, सलील वाघ, ३५०/- , कविता
५५) लकडी पूल ते लंडन पूल - शिरीष चिंधडे, ४८४/-, प्रवासवर्णन
५६) रागविराग - वसंत केशव पाटील, ४५०/- , कविता
५७) दीर्घ - गणेश वामन कनाटे, ४४४/-, समीक्षा
५८) हृद, तुळसी परब, ४५०/-, कविता
५९) बिलामत, दिनकर दाभाडे, ५५०/-, कादंबरी
६०) झुरळ आणि इतर काहीबाही, प्रमोदकुमार अणेराव, ३२४/-, कथासंग्रह
६१) अभिजात, शैलेंद्र मेहता, ५२५/-, निबंध
६२) जगणं वाचणं, डॉ. राजेंद्र मलोसे, ४४४/-, कादंबरी
६३) हजार रक्तवर्णी सूर्य, राही डहाके, २४२/-, कविता
६४) जगावेगळी जीवने, शिरीष चिंधडे, ३२४/-, निबंध
६५) केवळ काही वाक्यं, उदयन वाजपेयी, अनुवाद : प्रफुल्ल शिलेदार, ३०४/-, कविता
६६) तरंगत तरंगत जाऊ घरंगळत, हेमंत गोविंद जोगळेकर, २२४/- कविता
६७) अश्वत्थयुग्मांचे श्लोक, संतोष विठ्ठल घसिंग, ५७५/-, कविता
६८) दुराव्याची धूळ व्यापून, बाळकृष्ण सोनवणे, २५०/- कविता
६९) अपरंपारावरच्या कविता, रवींद्र लाखे, ३०४/-, कविता
७०) तत्त्वभान, श्रीनिवास हेमाडे, ६८०/-, निबंध

मुख्य वितरक : वर्णमुद्रा पब्लिशर्स व डिस्ट्रिब्युटर्स शेगाव, जिल्हा बुलडाणा मो. : ९९२३७२४५५०

उपवितरक : १) पुस्तकवाला अॅण्ड कंपनी, पुणे मो. : ८६२४९७७०२९

२) मैत्री पब्लिकेशन, पुणे मो. : ९६५७२४०८२४

३) वाल्डन बुक स्टोअर, पुणे मो. : ९७६६९७५१६५

४) बुककट्टा अमरावती, मो. : ८३७८८९५९१६

मुख्य कार्यालय : वर्णमुद्रा पब्लिशर्स, पृथक रामकृष्ण नगर, शेगाव जिल्हा बुलडाणा ४४४ २०३

E mail : varnamudra.editors@gmail.com **Website :** www.varnamudra.com **Mo. :** 9923724550

आदिवासी
संग

दिवाळी २०२३



अभिधान अंतर

वर्ष : ३ अंक : ५ दिवाळी २०२३ देणगी मूल्य रु. २००/-

संपादक मन्या जोशी	अनुवादित कविता पॅलेस्टिनी कवींच्या कविता - अनुवाद : मुस्तनसीर दळवी ६-१० नजवान दरविश, फवदा तुकान, मोसाब अबू तोहा, माहमूद दारविश, खालेद जुमा, घसान कनाफनी, फादी जूदा
संचालक स्मृती दिवटे	मराठी कवींची ऐतिहासिक स्लोव्हेनियन यात्रा - संजीव खांडेकर ११
जाहिरात गौरव नाईक	अनुवादित कविता स्लोव्हेनियन कवींच्या कविता ग्रेगोर पॉड्लोगर २० नातालिया मिलोवानोविच २४ क्रिस्टिना कोकन २८
लेआऊट आणि डिझाइन महेश गावणकर	पुढची ओळ काय असेल? - हेमंत दिवटे ३३
मुद्रितशोधन किरीट मनोहर गोरे	परस्पेक्टिव जी के ऐनापुरे ४७ आबराकाडाबारा ५५
संपर्क हेमंत दिवटे	मराठी कविता कमलेश महाले कुमार ६० अजित अभंग ६५ अनिकेत सोनावणे ७२ जयवंत बोदडे ७९
संपादक, 'अभिधानंतर' ए/१०३, कृष्णा रेसिडेन्सिस, ३७९, कार्डिनल ग्रेसियस रोड, चकाला, अंधेरी (ईस्ट), मुंबई-४०००९९ मो. ९८६७३५१०३१ Email : abhidhanantar@gmail.com contact@poetrywalaoundation.com www.poetrywalaoundation.com	मेमरी - मिलान कुंदेरा - अनुवाद: नितिन रिंढे ८४ असगर वजाहत यांच्या लघुकथा - अनुवाद : प्रवीण घोडेस्वार १०२ Between stillness and movement - Sampurna Chattarji १०८ उदयन वाजपेयी ११९

हे अनियतकालिक पोएट्रीवाला फाऊंडेशनसाठी मुद्रक/प्रकाशक/संपादक हेमंत दिवटे यांनी ए/१०३, कृष्णा रेसिडेन्सिस, ३७९, कार्डिनल ग्रेसियस रोड, चकाला, अंधेरी (ईस्ट), मुंबई-४०००९९ येथून खासगी वितरणार्थ प्रकाशित केले.

या अनियतकालिकात प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्यातील मतांशी 'अभिधानंतर'चे मुद्रक/प्रकाशक/संपादक सहमत असतीलच असे नाही.

अंक वाचताना सुचलेले काहीही नोंदविण्यासाठी सोडलेली जागा/
चित्रे-व्यंगचित्रे सुद्धा काढता येतील.

अंक वाचताना सुचलेले काहीही नोंदविण्यासाठी सोडलेली जागा/
चित्रे-व्यंगचित्रे सुद्धा काढता येतील.

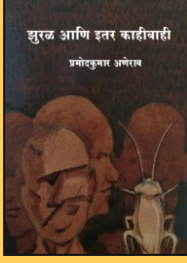
शिव इन्फ्रा व्हिजन प्रा. लि.

मुंबई

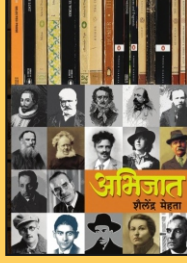


वर्णमुद्राच्या वाटचालीत
आम्ही सोबत आहोत.
सर्वांना दिवाळीच्या
हार्दिक शुभेच्छा!

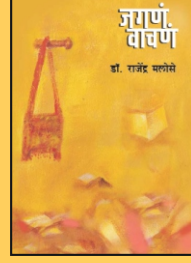
अलीकडे प्रकाशित झालेली पुस्तके



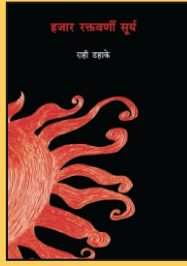
३२४/- कथासंग्रह



५२५/- निबंध



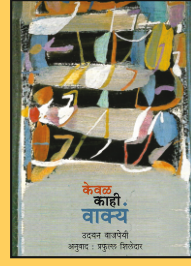
४४४/- कादंबरी



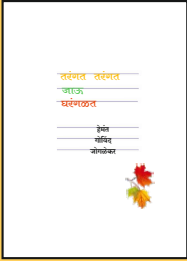
२४२/- कविता



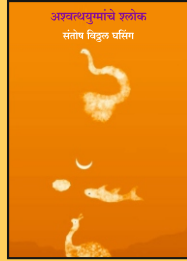
३२४/- निबंध



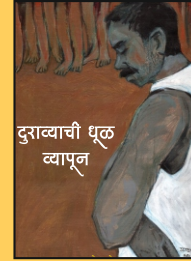
३०४/- कविता



२२४/- कविता



५७५/- कविता



२५०/- कविता

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

मुख्य वितरक

वर्णमुद्रा पब्लिशर्स व डिस्ट्रिब्युटर्स, शेगाव, मोबाईल नंबर : ९९२३७२४५५०

वर्णमुद्राचे उप वितरक

पुस्तकवाला अॅण्ड कंपनी, पुणे मोबाईल नंबर : ८६२४९७७०२९

वालडन बुक स्टोर, पुणे मोबाईल नंबर : ९७६६९७५१६५

मैत्री पब्लिकेशन, पुणे मोबाईल नंबर : ९६५७२४०८२४

बुककट्टा अमरावती, मोबाईल नंबर : ८३७८८९५९१६