

वर्ष चौथे ।
अंक पहिला । ऑगस्ट २०११
किंमत : ₹ ५

आपले वाङ्मय वृत्त



निक यूट - 'नापाम गर्ल'



जॉर्ज रॉजर - नुबा मल्ल (आफ्रिका)



जॉर्ज रॉजर - आई आणि मुलगी (लंडन)

आपले वाङ्मय वृत्त

संपादक
सतीश काळसेकर

वाचकांशी सांस्कृतिक संवाद साधणारे मासिक
वर्ष चौथे | अंक पहिला | ऑगस्ट २०११

सहज

आषाढाचा असाही एक दिवस

अरुण खोपकर

पहाटेच्या मुसळधार पावसाच्या आवाजातही चुकचुकलेल्या पालीसारखा सेल-फोनचा आवाज आला आणि माझ्या काळजात चर्च झाला. अशा वेळी पाठवलेला संदेश हा निकडीचा असतो. त्यात एक तर कुणाच्या हृदयात न मावणारा आनंद ओसंडतो की त्याला दिवसाची वाट बघता येत नाही. किंवा रात्रीत जन्मलेलं काळं दुःख असतं की त्याला सूर्यप्रकाशापर्यंत थांबता येत नाही.

‘कळवण्यास दुःख होत आहे. रात्री एक वाजता मनी गेला. त्याच्या आत्म्याला शांती मिळो.’- लतिका.

मनी गेला. एक मेघे ढाका तारा दिसेनासा झाला. त्या ताऱ्याचा निर्माताही आधीच गेला. त्याच्या अस्थीदेखील पत्रेत विरून गेल्या असतील.

बाहेरचा पाऊस थांबत नाही. आषाढाचा पाऊस. मला खिडकीतून दुरून येणारा पाऊस दिसतो आहे. खाली दबलेली मुंबई. दूरचे स्कायस्क्रेपर्स. पर्वतप्राय.

अशाच ‘आषाढ का एक दिन’चं शूटिंग करत होतो. बर्फाच्छादित पर्वतांच्या रांगा. कसौलीत कडाक्याच्या थंडीत. पोट्यात सर्जनाची आणि रक्तात दारूची आग होती. दोन महिन्यांचे काबाडकष्ट, नवीन माध्यमाचा मला लागलेला शोध, त्याची झिंग, प्रत्येक शॉटमध्ये एक नव विश्व शोधल्याचा तुला होणारा आनंद, त्याच्या प्रेरणेत झोके घेणारं युनिट. रात्री तासन्तास चालणाऱ्या शेकोटीभोवतालच्या गोष्टी.

तुला आपला प्रेषिताचा रोल सहज झेलता आला. नव्या सिनेमाचा, नव्या कलादृष्टीचा प्रेषित. रिकाम्या खिशाचा प्रेषित. आनंदवर्धनाच्या आणि अभिनवगुप्ताच्या काश्मिरमधून आलेला, हिमालयाच्या पर्वतशिखरांवर कालिदासाला अजंठ्याच्या चित्रशैलीत पुनर्जन्म देऊ पहाणारा प्रेषित. रसाल आणि इरसाल बोधकथा सांगणारा प्रेषित.

ग्रुप-फोटोमध्ये प्रत्येक जण आपला चेहरा शोधतो ही ‘अहं’ ची सर्वसाधारण व्याख्या. तू म्हणायचास की मी तर माझ्या चेहऱ्याचा भिंतीवर छापण्यायोग्य तपशील शोधतो. गर्विष्ठ लबाड कोल्हा! हरामखोरा, तू छातीठोक म्हणायचास, मी म्हणजे सिनेमा. मग ऋत्विक्दांची आठवण झाली, ब्रेसींची आठवण झाली की तुझ्या डोळ्यात श्रद्धेचे भाव तरंगायचे. आईझेन्स्टाईन शिकवताना तू सांगायचास की ऋत्विक्दा त्यांना आपले वडील मानायचे. त्यांनीच सिनेमाकडे पाहण्याची दृष्टी दिली, सिनेमाबद्दल बोलायची भाषा दिली असं म्हणायचास. तुझ्या गुरूंच्या आठवणी सांगताना एरवी गर्वाने आणि मिष्कीलपणाने हसणारा तुझा चेहरा शांत आणि अंतर्मुख व्हायचा. मानेचा ताठरपणा हळूहळू कमी होत ती लवायची आणि डोळ्यात क्वचित दिसतं न् दिसतं असं पाणी तरळायचं.

तू काय शिकवलंस? तू नेहमी आंरी मातीसचा आधार दिलास. जे शिकवता येतं ते शिकण्याच्या लायकीचं नसतं. तू काही शिकवलं नाहीस. पण नदीच्या काठी भांडी घेऊन येणाऱ्यांनी आपापल्या भांड्यात मावेल तितकं घेतलं. त्या संगमाच्या पाण्यात प्रतिबिंबित झालेला सिनेमा, त्याच्या खळखळीचं संगीत, त्याच्या चित्रमय निसर्गाच्या प्रतिमा. काही भांडीच लहान होती. काहींना छेद होते. पण नदीला त्याची पर्वा नसते तसा तू बेफिकीरीने वाहत राहिलास.

इथे इतका रुतलेला तू एक दिवस आपल्या गुरूंसारखा निर्वासित होशील हे मला कधीही शक्य वाटलं नव्हतं. पण तुला कदाचित भूमीच्या सीमांची अडचण झाली असेल. तू गेलास आणि परत आलास तोपर्यंत जमिनीत कृत्रिम खतांचा वापर वाढला होता. मोठ्या वृक्षाचं पुनरारोपण कठीण असतं.

तीन महिन्यांपूर्वी तुला भेटलो, तुझ्याबरोबर सहा-सात तास घालवले, तेव्हा मला वाटलं होतं होतं की कदाचित ही आपली शेवटची भेट असेल. पण तुला उत्साह होता. मी आणलेली काजू-बदामाची तलम चिकी तिच्याकडे बघत-बघत चवीने खाल्लीस.

ती कुठे मिळते त्याची चौकशी केलीस. मधूनच, होणाऱ्या वेदना असह्य झाल्या की तू पडून राहिलास किंवा आतल्या खोलीत गेलास. बाहेर तुझ्या आयुष्याची साधन होती. व्युत्पत्तिकोश, संगीत, बाशोवरील पुस्तक, ताओ ऑफ पेंटिंग, आनंदवर्धनाचा ध्वन्यालोक. ही साधनं मध्ये गेलेली कित्येक वर्षे स्मृतीत आणत होती.

तुला बरं वाटलं की परत आपलं बोलणं सुरू. कधी जुन्यावर, कधी नव्यावर. कधी बरोबरच्या क्षणांवर तर कधी एकेकट्याच्या अनुभवाबद्दल. मात्र आपण इतके हसलो त्याचा आवाज, तुझ्या हसण्याचा आवाज तू गेल्यानंतरही माझ्या कानात ऐकू येतो. कदाचित माझी ऐकण्याची क्षमता गेली तरी तो ऐकू येईल. तुझं संसर्गजन्य हसणं.

मनी कौल ही एक आख्यायिका झाली. त्या आख्यायिकेचं सत्य फक्त मनी कौलच जगला.

Do not go gentle into that good night...

Rage, Rage against the dying of light.

○

रंगीत पाऊलखुणा

न्यूयॉर्क व्हिलेजच्या आमच्या घराजवळच्या फूटपाथवर दिसणाऱ्या तैलरंगातल्या लहान मुलांच्या पादत्राणांच्या पाऊलखुणांबद्दल मला वाटणारं कुतूहल दिवसेंदिवस वाढतच गेलं. ती पावलं केवळ आमच्या घरासमोर नव्हती तर आजूबाजूच्या अनेक छोट्या रस्त्यांवरही. येता जाता ती मला दिसत असत. वेगवेगळ्या रंगांत व आकारांत. लहान मुलांच्या पादत्राणांच्या पाऊलखुणांची ती पावलं नेहमी एकाच दिशेने जात असायची. कधी लाल, पिवळ्या, निळ्या अशा प्राथमिक रंगांतली तर कधी हिरवी जर्द, कधी कललेल्या सूर्यासारखी केशरी रंगातली. कधी बर्फासारखी पांढरीशुभ्र.

मी त्या पावलांचा माग घ्यायचं ठरवलं. सकाळी लौकरच बाहेर पडलो. कितीही वेळ चालायला लागला तरी हे रहस्य आज उलगडायचं अशा निश्चयाने निघालो. मला फार चालायला लागलं नाही. विविध रस्त्यांवरून येणारी ती पावलं जमिनीच्या एका विस्तीर्ण वर्तुळाकार भागापर्यंत आली आणि थांबली.

तिथे आता कुंपण होतं. काही इमारतींचं बांधकाम चालू होतं. नव्या उंच इमारतींचं. ही गोष्ट १९८५ सालची. न्यूयॉर्कमध्ये फार पूर्वीपासून स्कायस्क्रेपर्स असले तरी व्हिलेजमध्ये अजून जुन्या धर्तीच्या तीन-चार मजली इमारती ह्या बहुसंख्याक होत्या.

मी ह्या कुंपणाभोवती फेरी घालायला लागलो तेव्हा मला लहान मुलांच्या अक्षरांत केलेल्या काही पाट्या आढळल्या. शिवाय काही फोटो. हे फोटो एका उद्यानाचे होते. ते उद्यान यंत्रांच्या आणि विविध वस्तूंच्या कामातून गेलेल्या भागांनी बनवलेलं होतं. ॲब्सट्रॅक्ट स्कल्चर असावीत असे आकार त्यात होते. घसरगुंड्या होत्या. वेगवेगळे प्राणी होते, पण त्यांचं अस्तित्व हुबेहुब न दाखवता सूचित केलं होतं.

ते पाहिल्यानंतर मी मुलांच्या अक्षरातले फलक वाचू लागलो. त्यात अनेकांनी आपल्या बालसुलभ भाषेत एका कलाकाराला धन्यवाद दिले होते. त्या पाट्यांतून मला एक संपूर्ण कथा उलगडली.

एकेकाळी हा भाग उजाड होता. तिथे लोक कामातून गेलेली मशीन्स आणि वस्तू फेकत असत. त्यातल्या गंजलेल्या वस्तूंमुळे तिथे खेळणाऱ्या मुलांना धोका होता. शिवाय त्यांना खेळायला इतर जागा नव्हती. तेव्हा त्या व्हिलेजमधल्या एका कलाकाराने तिथे औद्योगिक कचऱ्यातून एक अमूर्त शिल्पांचं उद्यान करायचं ठरवले. त्याने वस्तूंचा गंज काढला, त्यांचे आकार बदलले, सुंदर रंग दिले, त्या वस्तू खेळण्यासाठी सुरक्षित केल्या आणि मुलं तिथे खेळू लागली.

एक दिवस बिल्डरमंडळींनी त्या जागेचा कब्जा घेतला. तिथे एक उंच इमारत उभारण्याचं ठरलं. मुलांना आणि त्यांच्या पालकांना अर्थात काही कायदेशीर हक्क नव्हते. ते उद्यान जमीनदोस्त झालं. पण त्या कलाकाराचं ऋण मान्य करण्याकरता मुलांनी आणि त्यांच्या पालकांनी रंगीत पाऊलखुणा आणि फलक केले.

○

अचानक डायनोसॉर

सकाळी खिडकीबाहेर पाहिलं तर बर्फ पडतच होता. खिडकीच्या चौकटीवरही बर्फाच्या पाकळ्या साचल्या होत्या. त्यांच्या स्फटिकांच्या आकारातल्या रेषा पानांच्या फॉसिल्ससारख्या नाजूक आणि रेखीव होत्या.

बर्फ पडत असताना दबल्याने सारे आवाज मितभाषी आणि सौम्य झाले होते. सूर्याच्या कोवळ्या आणि तिरप्या प्रकाशात बर्फाचे

स्फटिक चकमकत होते. छपरांच्या कडांवरून लोंबकळणाऱ्या बर्फाच्या रेषा वजनदार झुंबरांच्या काचकांड्यांसारख्या स्तब्ध होत्या.

रात्री घरी परतताना बर्फ पडायला सुरुवात झाली होती. बोचरे वारे आणि भिरभिरणाऱ्या बर्फाच्या पाकळ्यांनी मला घरच्या उबेची गरज जाणवली. हीटर सुरू करून बाहेरची ऊब आणि आतली कोन्याकची शरीरभर पसरणारी मंद ऊब, ह्या दुहेरी दुलईला उबेचा आणखी एक पदर जोडून मी लौकर झोपून गेलो. झोपेच्या पूर्ण अधीन होण्याआधी मला बर्फावरच्या बुटांनी बर्फाचे स्फटिक मोडल्याचे आवाज येत होते. अशा रात्रीत जे बाहेर पडतात त्या महात्म्यांना धन्य मानून मी गाढ झोपून गेलो होतो.

सकाळी अनेक गोष्टी करायच्या होत्या. तेव्हा उबेच्या मोहातून निघून मी बाहेर पडलो. रस्त्यावर अजून नेहमीची वर्दळ सुरू व्हायची होती. माणसं तुरळक होती. तेव्हा झपाझप चालत मी ॲस्टर स्ववेअरच्या दिशेने गेलो.

कोपऱ्यावरून मी वळलो आणि माझा डोळ्यांवर विश्वासच बसेना. चौकात दोन प्रचंड डायनोसॉर होते. एक अर्धवट बसलेला, उठत असणारा आणि दुसरा बसलेला. ते इतके खरे वाटत होते की ते बर्फाचे आहेत हे मला कळता कळता एक क्षण गेला.

कुणातरी अज्ञात शिल्पकारांनी बर्फाचा आधार घेऊन आपली शिल्पनिर्मिती केली होती. कडाक्याच्या थंडीत रात्रभर जागून. आपलं शहर सुंदर दिसावं, त्यात आपली कला सामील व्हावी म्हणून. कोणत्याही आर्थिक लाभाची, प्रसिद्धीची हाव नसताना केलेली ही कला.

डायनोसॉर आणि तेही न्यूरॉर्कच्या चौकात. त्यांना खुजे करणाऱ्या प्रचंड इमारतींच्या वेळ्यात अडकलेले. त्यांचा काळ गेला ह्याची त्यांना जाणीव देत इमारती त्यांचा अपमान करत होत्या? की त्यांचं पितृत्व मानून आजच्या भव्यतेच्या आलेखाला त्यांचा प्रारंभबिंदू जोडत होत्या?

काही कलाकृती आपल्याला न आठवणाऱ्या आठवणींपर्यंत पोचवतात. मनापेक्षा शरीराला अधिक छेडतात आणि त्यांचे स्मृतितरंग त्वचेवर पसरत, रक्ताला झिणझिणवतात. तशा काही स्मृती जागृत झाल्या. बालपणी वाचलेल्या आणि ऐकलेल्या परीकथांतल्या अजस्र प्राण्यांच्या, राक्षसांच्या आणि ड्रॅगन्सच्या. शब्दांपेक्षा मोठे आकार असणाऱ्या आठवणी.

मी दिवसभर कामानिमित्त फिरत होतो. जरा वेळाने हवा बदलली. सूर्यप्रकाश लख्ख पडला. मी शहरातल्या म्युझिअममध्ये भटकत होतो. त्यात एका म्युझिअममध्ये मानवाच्या पूर्वेतिहासिक कलेचं प्रदर्शन भरलं होतं.

प्रदर्शनाच्या द्वारातून प्रवेश केला तर काहीच दिसेनासं झालं. मग त्या अंधारातून हळूहळू मेणबत्यांसारखे दिवे दिसू लागले. प्रदर्शनाच्या नियोजकांनी, आदिम कालात ज्या प्रकाशात ही कला निर्माण झाली होती आणि अनुभवली गेली होती, त्याच प्रकाशात आजच्या प्रेक्षकांनी ती पहावी अशी प्रकाशयोजना केली होती. प्रेक्षक एकमेकांना पाहू शकत नव्हते. त्यांना दिसत होत्या फक्त आदिम कालातल्या भितीचित्रांच्या, गृहाचित्रांच्या प्रतिकृती, त्या काळातल्या वस्तू, हत्यारं, दागिने, हाडं, माणसांची आणि प्राण्यांची.

चित्राभोवतालच्या प्रकाशाला अल्लादिनच्या दिव्यासारखी काही शक्ती होती. त्यातून मला सकाळी दिसलेले डायनोसॉर जिवंत झाले. कला आणि जादू ह्यातला संबंध इथे इतका निकट होता. हाताच्या पंजांचे छाप, शिकारीत यश मिळण्याकरता केलेल्या जादूकरता अंगात भाले आणि बाण घुसलेली प्राण्यांची शरीरं, काही भीतिदायक, काही बीभत्स, काही सुंदर. पण सारे एका काळात थिजलेल्या चैतन्याची, संघर्षाच्या आठवणी करून देणारे लाकडी, कातडी, मुखवटे.

त्या काळात तात्त्विक कलाचर्चा नव्हती. मात्र कलेवर गाढ विश्वास होता. ती आपल्याला शिकार देईल, आपल्या शत्रूचा नाश करील, आपल्याला अन्न देईल, मुलं देईल, दुःखातून आपल्याला मुक्त करेल. त्याकरता ह्या प्रतिमा करताना माणूस आपले रक्त, वीर्य आणि बळी देत होता. आयुष्याला कलेची गरज होती आणि कलेला आयुष्याची. त्या प्रतिमांतून वेगवेगळ्या रसांचं सौंदर्य विसाव्या शतकात माझ्यापुढे पोचत होतं. त्या सहेतुक प्रतिमांत एक अहेतुक आविष्कार होता.

रात्री परतलो तेव्हा ॲस्टर चौकातले दिवे लागले होते. वितळलेल्या बर्फाच्या पाण्याच्या छोट्या तळ्यात त्यांची प्रतिबिंबं दिसत होती. एक डायनोसॉर जवळजवळ पूर्णपणे विरघळला होता आणि दुसरा कसाबसा तोल सांभाळून होता.

मी मुंबईत पासष्ट वर्षं काढलीत. शहरावरच्या प्रेमाचा, त्याच्या सौंदर्याकरता झटण्याचा, निःस्वार्थीपणे आपल्या सर्जनशक्तीने आपलं वातावरण सुंदर करण्याचा अशा प्रकारचा प्रतिभाशाली प्रयत्न मला एकही आठवत नाही.

आता तर काय? मी खड्ड्यातला मुंबईकर.

□

माझा पहिला साहित्य पुरस्कार

इंद्रजित भालेराव

माझा पहिला कवितासंग्रह 'पीकपाणी' हा ऑगस्ट १९८९ साली प्रकाशित झाला. पुण्याच्या 'मेहता पब्लिशिंग हाऊस'ने तो प्रकाशित केला. साहित्य संस्कृती मंडळाच्या नवलेखक अनुदान योजनेत तो प्रकाशित झाला होता. माझ्या या पहिल्याच पुस्तकाला सर्व थरांतून प्रचंड प्रतिसाद मिळाला, जो मलाही अपेक्षित नव्हता. पु. ल. देशपांडे, शांता शेळके, शंकर सारडांपासून अनेकांनी त्यावर लिहिलं. त्याला अनेक पुरस्कार मिळाले. अनेक विद्यापीठांतून हा संग्रह अभ्यासाला होता. नववीच्या 'कुमार भारती'त याच संग्रहातली 'माझ्या गावचं पाणी' नावाची कविता चौदा वर्षे अभ्यासाला होती. या कवितासंग्रहाची पाचवी आवृत्ती आता प्रकाशित होत आहे. पहिल्याच पुस्तकाला मिळालेल्या या उदंड यशाने खरं तर मी भांबावून गेलो होतो.

कुठली लिखित स्वरूपाची वाङ्मयीन परंपरा नसलेल्या मराठवाड्यातल्या एका छोट्याशा दुर्गम गावात पन्नास वर्षांपूर्वी मी जन्माला आलो. या गावात लोकसाहित्य परंपरा मात्र समृद्ध होती. माझ्या कवितेवर या लोकवाङ्मयाचा प्रभाव आहेच. पुढं बालकवी, बहिणाबाई, महानोर, सुर्वे यांच्या कवितेनं झपाटलं. त्यांचाही प्रभाव असणारच. 'माझं पहिलं पुस्तक' नावाच्या एका लेखात या पुस्तकाची निर्मितीप्रक्रिया मी सांगितलेली आहेच.

३ मे १९९० रोजी महाविद्यालयातील माझे एक सहकारी प्रा. अरुण तवार यांचं औरंगाबादमध्ये लग्न होते. महाविद्यालयातील आम्ही सर्व प्राध्यापक आमचे प्राचार्य बी. एस. सोळुंके यांच्यासह, सकाळी परभणीहून निघणाऱ्या रेल्वेने औरंगाबादला चाललो होतो. कुणीतरी वाचण्यासाठी म्हणून लोकमत पेपर घेतला होता. त्याच्या पहिल्या पानावरच पुण्याच्या महाराष्ट्र साहित्यपरिषदेचा कवितासंग्रहासाठीचा 'ह. स. गोखले पुरस्कार' माझ्या 'पीकपाणी' या कवितासंग्रहासाठी जाहीर झाल्याची बातमी ठळक स्वरूपात



छापलेली होती. माझी एकट्याचीच बातमी पहिल्या पानावर ठळक स्वरूपात का होती? नंतर माझ्या लक्षात आलं. औरंगाबादच्या 'लोकमत'चे संपादक तेव्हा महावीर जोषळे होते. त्यांना माझं आणि माझ्या कवितेचं खूप कौतुक होतं. म्हणून त्यांनी आवर्जून ती बातमी तशी प्रकाशित केलेली असावी. माझ्या कविताही तेव्हा ते लोकमतच्या रविवार पुरवणीत प्राधान्याने प्रकाशित करित असत. मराठवाडा साहित्य परिषदेचं मुखपत्र असलेल्या 'प्रतिष्ठान'चेही तेव्हा ते संपादक होते. तिथेही त्यांनी माझ्या अनेक कवितांना प्रसिद्धी दिलेली होती. औरंगाबादमधल्या बेगमपुऱ्यातलं त्यांचं तेव्हाचं भाड्याचं घर म्हणजे विद्यापीठातल्या आम्हा वाङ्मयप्रेमी विद्यार्थ्यांसाठी मायेचा ओलावा असलेलं घर होतं.

तेव्हा वृत्तपत्राच्या पहिल्या पानावर अशी ठळक बातमी प्रसिद्ध होणं ही दुर्मीळ गोष्ट वाटायची म्हणून आमच्या प्राचार्यांना माझं फारच कौतुक वाटलं. माणूस दृष्टी असलेला होता. त्यामुळे त्यांनी माझ्या सत्कारासाठी प्राध्यापकांची एक समितीच गठन करून टाकली. पुरस्काराचं स्वरूप काय ते मलाही नेमकं माहीत नव्हतं. साहित्य परिषदेचं अधिकृत पत्र मला अजून पोचलेलं नव्हतं.

नंतर साहित्य परिषदेचं अधिकृत पत्र पुस्तकावर असलेल्या गावाकडच्या पत्यावर गेलं. २७ मे रोजी पुण्यात पारितोषिक वितरण होतं. साहित्य परिषदेच्या अतिथीगृहात आमची उतरण्याची सोय करण्यात आली होती. तिथे इतर पुरस्कृत साहित्यिकांची भेट झाली. साहित्य परिषदेचा 'जीवनगौरव' पुरस्कार त्या वर्षी हैदराबादचे श्रीधरराव कुलकर्णी यांना देण्यात आला होता. त्यांचे पुत्र धनंजय कुलकर्णी यांच्यासह ते माझ्या शेजारच्या खोलीत थांबले होते. धनंजय आणि श्रीधरराव हे मूळचे परभणीकडचे. परिचय झाल्यावर त्यांनी मला तसं सांगितलं. एक बुजुर्ग म्हणून त्यांना माझ्यासारख्या परभणीकडच्या नवागताचं कौतुकही वाटलं. माझ्या आठवणीप्रमाणे विश्वास पाटील, अविनाश धर्माधिकारी आणि हरी नरके यांनाही त्या वर्षी साहित्य परिषदेचे पुरस्कार मिळालेले होते. त्यांच्या प्रत्यक्ष भेटीगाठी आणि ओळखीही प्रथम इथेच झाल्या.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष तेव्हा ग. प्र. प्रधान होते. पुरस्काराचं वितरण माधव गडकरी यांच्या हस्ते झालं. शंभर रुपयांचा ह. स. गोखले पुरस्कार त्याच वर्षी एक हजार रुपयांचा झाल्यामुळे माझा खर्च तरी भागला. त्याच वर्षी इतरही पुरस्कारांची रक्कम वाढवण्यात आली. पूर्वी ती फारच किरकोळ स्वरूपाची असायची. योगायोगाने मला राज्यपुरस्कार मिळाला तेव्हा तोही प्रथमच अकरा हजार रुपयांचा झाला.

पुरस्कार वितरणार्थ झालेल्या पाहुण्यांच्या भाषणात कुठल्याही पुरस्कृत साहित्यिकृतीच्या साहित्याचा कुणीही ऊहापोह केला गेला नाही. त्यामुळे मला पुरस्कार का देण्यात आला ते मला

कळालं नाही. पुरस्कार वितरण झाल्यावर बरेच पुरस्कार विजेते पाहुण्यांच्या सोबत गेले. मी फारच लहान गावातून आल्यामुळे माझी कुणाची फारशी ओळख नव्हती. सगळे निघून गेल्यावर मी एकटाच पाठीमागे उभा होतो. माझा कुणीही मित्र किंवा नातेवाईक माझं कौतुक करायला इथे नव्हते. नातेवाईकांना कुणाला यातलं काहीच कळत नव्हतं आणि साहित्यक्षेत्रात अजून कुणी माझे मित्र झालेले नव्हते. मला एकटाच पाहून एक गृहस्थ माझ्याजवळ आले. त्यांनी माझा हात हातात घेऊन अंतःकरणपूर्वक माझं अभिनंदन केलं. ते म्हणाले, “मी हेमंत गोविंद जोगळेकर, तुम्हाला मिळालेल्या काव्यपुरस्काराचा मी परीक्षक होतो. तुमच्या कविता खूप चांगल्या असतात. मला त्या आवडतात.” मी भरून पावलो.

साहित्यपरिषदेने आम्हाला दिलेलं प्रमाणपत्र फार सुंदर होतं. त्यावर ठळक रूपात प्रधान मास्तरांची सही होती. फ्रेम करून घेतलेलं ते एकमेव प्रमाणपत्र माझ्या घरात आहे. पहिल्या पुरस्काराइतकं कौतुक अर्थातच नंतरच्या पुरस्कारांना नसतं. साहित्य परिषदेच्या पाठोपाठ भि. ग. रोहमारे, यशवंतराव चव्हाण, अनंत काणेकर असे काही पुरस्कार माझ्या या ‘पीकपाणी’ संग्रहाला जाहीर झाले. काणेकर पुरस्काराच्या वेळी मला बोलण्याची आणि कविता वाचनाची संधी मिळाली. माझ्या कवितेवर शंकर वैद्य फार चांगलं बोलले. स्पष्टतः आणखी कोण होते आणि कोणत्या निकषावर माझ्या संग्रहाची निवड झाली तेही त्यांनी सांगितले. पुरस्काराच्या रकमेपेक्षा याही गोष्टींचे मला जास्त महत्त्वाचे वाटले.

ऑगस्ट १९८९ साली माझा हा पहिला कवितासंग्रह प्रकाशित झाला आणि वर्षभरात वरील सगळ्या घटना घडत गेल्या. तेव्हा परभणीत मी नवाच होतो. फारशा कुणाच्या ओळखी नव्हत्या. आमचं ज्ञानोपासक महाविद्यालय तेव्हा गावाबाहेरच असल्यासारखं होतं. महाविद्यालयाला इमारतही नव्हती. चारी बाजूंनी पार्टीशनच्या खोल्या आणि मध्ये रिकामं रान. ज्यांच्या तासिका नसतील असे काही आम्ही अध्यापक त्या रिकाम्या रानात एका लिंबाच्या झाडाखाली खुर्च्या टाकून बसायचो. असेच एकदा बसलो असतांना परभणीतील प्रतिष्ठित वकील श्री. अनंतराव उमरीकर यांचा धाकटा चिरंजीव श्रीकांत तिथे आला. त्याने आपला परिचय करून दिला, आणि त्याच दिवशी रात्री त्यांच्या घरी होणार असलेल्या कविसंमेलनात सहभागी होण्याचं मला निमंत्रण दिलं. परभणीच्या प्रतिष्ठितांच्या वर्तुळात त्याच दिवशी माझा प्रवेश झाला. या कार्यक्रमाला परभणीच्या सांस्कृतिक क्षेत्रातली बहुतेक सर्व मंडळी उपस्थित होती. लवकरच या सर्वांनी परभणीत माझा नागरी सत्कार घडवून आणला.

पुण्याच्या मुख्य पुरस्कार वितरणाच्या कार्यक्रमापेक्षा त्यानिमित्ताने होणारे हे कार्यक्रम फारच भव्य स्वरूपाचे होते. तसाच हाही कार्यक्रम होता. परभणीचे प्रतिभावंत साहित्यिक बी. रघुनाथ

यांच्या नावाने परभणीत बांधलेल्या एका सभागृहात हा सत्काराचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला होता. तेव्हा परभणीचे जिल्हाधिकारी एस. एम. संधू होते. या पंजाबी गृहस्थांचं वाचन चांगलं होतं आणि अभिरुची संपन्न होती. त्यांच्या हस्ते हा सत्कार समारंभ पार पडला.

शिर्सेकर सभागृहात झालेला नागरी सत्कार मला यासाठी जास्त आवडला की या कार्यक्रमात माझी आई आणि पत्नी यांचाही सत्कार बी. रघुनाथ ट्रस्टचे श्री. पदमाकरराव पेडगावकर यांच्या सहधर्मचारिणींच्या म्हणजे सौ. पेडगावकर यांच्या हस्ते करण्यात आला. चारचौघांसमोर कधीच न आलेल्या खेड्यातल्या एका शेतकरी स्त्रीच्या सत्काराने सभागृह भावूक झाले होते. माझी तर ती साक्षात आईच. माझ्या कवितेची मूळ प्रेरणा. तिच्या जात्यावरच्या ओव्यातून माझ्या कवितेची वाट गेलेली. त्यामुळे माझ्यासाठीही तो कृतार्थतेचा क्षण होता. सौ. गय्यालाही या कार्यक्रमाला जोडून घेतल्यामुळे पुढे अनेक प्रसंग मला सोपे होत गेले.

आमच्या दहा प्राध्यापकांचा एक ग्रूप होता. त्यात भास्कर कापसे, श्रीधर कोल्हे, मल्हारराव सोंडगे, प्रभाकर हरकळ, अरुण भांगे, पंडीत नवघरे, सुनील शिंदे अशी मंडळी होती. त्यांनी एका मोठ्या हॉटेलमध्ये माझा सत्कार आयोजित केला.

माझ्या महाविद्यालयीन जीवनात ज्यांनी मला वाङ्मयाची गोडी लावली ते सुप्रसिद्ध कवी केशव बा. वसेकर हे आता आमच्या संस्थेत जिंतूरच्या महाविद्यालयात मराठीचे प्राध्यापक म्हणून आले होते. तिथे सुप्रसिद्ध लेखक गणेश आवटे, सुप्रसिद्ध गायक, संगीतकार अशोक जोधळे, प्रा. श्रीधर भोंबे ही मंडळी होती. ही सगळी माझ्यावर प्रेम करणारी मंडळी. त्यांनी जिंतूर तालुक्यातल्या येलदरी धरणाच्या निसर्गरम्य परिसरात दिवसभराची सहल आणि माझा सत्कार असा एक अविस्मरणीय कार्यक्रम घडवून आणला.

असे लहानमोठे कितीतरी सत्कार लोकांनी उत्स्फूर्तपणे केले. माझ्यासारख्या लाजऱ्याबुजऱ्या माणसाला एकदम उत्सवमूर्ती करून टाकलं. त्याच वर्षी अनेक महाविद्यालयांनी मला स्नेह-संमेलनाच्या कार्यक्रमासाठी पाहुणा म्हणून बोलावलं. कविता वाचनाच्या जाहीर कार्यक्रमांमुळे आपली कविता सामान्यांपर्यंत पोहचते असे लक्षात आल्यावर मी अशा जाहीर कार्यक्रमासाठी वेळ काढू लागलो. अर्थातच लेखन-वाचनाकडं दुर्लक्ष न करता.

माझं पहिलं पुस्तक प्रकाशित होऊन बावीस वर्ष उलटून गेली. पहिला पुरस्कार मिळाला त्यालाही आता एकवीस वर्ष उलटून गेली. मराठी साहित्य परिषदेने मला दिलेला ह. स. गोखले पुरस्कार आता बंदही करून टाकला. ह. स. गोखले यांचा कवितासंग्रह मिळवण्याचा मी खूप प्रयत्न केला. पण मिळाला नाही. आठवणीतील कवितांच्या खंडातून काही सुट्या कविता पाहायला मिळाल्या. □

चार कविता

मलिका अमर शेख

फोटो

मी म्हटलं त्याला—
दुःखाचा फोटो काढता येत नाही
तो म्हणाला - येतो काढता
हे काय - मी लिहितोय ना कविता...

माझ्या पिढीची कविता

मी खूप खूप लिहिलं
कपाट भरून
भिंतीवरपण लिहिलं
वहीची पानं भरली
तरीपण कोणीच वाचलं नाही ते
पुरस्कार-बिरस्कार तर दूरच
किती दुःख आहे जगात
कशाकशापासून वाचणार ते
काय काय वाचणार
चामडी विरघळून आक्रंदत जखमी
खुरडत सरपटत चाललेल्या लोकांना
तुम्ही कशी काय ऐकवणार कविता
हा जथ्था
ही गर्दी
केवढी जखमी
युद्ध
महागाई
बेकारी
भूक दारिद्र्य

किमती बघून त्यांचे डोळे फुटून
खाचा झालेले
कामच नसल्यानं त्यांचे हात झडून गेलेत
शेतांमध्ये पिकाऐवजी
उगवतायत् मेलेली माणसं
शेतकरी उभे आहेत
बुजगावण्यागत
कूसावर ठोकल्यागत
हात लांबवून
मी या कशावरही लिहू शकत नाही
मंबाजी असो नसो
मी पुन्हा बुडवतेय माझ्या न्
माझ्याही पिढीच्या सगळ्या कवितांचे कागद...

तो म्हणाला...

तो म्हणाला
आत्ताच्या आत्ता तुझं शरीर दे
मी त्याच्या तळहातावर प्राण ठेवला
तो म्हणाला
आत्ताच्या आत्ता तुझे शब्द माझ्या मालकीचे
कवितेला ठार मारून तिच्या रक्तानं
मी त्याला न्हाऊ घातलं

तो म्हणाला
आत्ताच्या आत्ता तू पुन्हा जन्म घे
मी मागणार तरी कुणाकडे
मी म्हटलं ठीकाय येते मी
कडाडली वीज की ओळख मी आलेय
तर तो म्हणाला मी नाही झाड होणारय !

नरक

माणसं सफरचंद कापतात
आत तक्षक असतो
माणसं धान्य सडतात
आत कीड असते
माणसं स्वतःला सोलतात
आत नरक असतो!

साकळून राहणारे दुःख

विजय चोरमारे

परिस्थितीने गांजलेल्या एका कष्टकरी शेतकरी कुटुंबात अकस्मात घडलेली घटना आणि अस्मानी संकट यांच्या छायेत सुरु होणारी 'अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट' ही आनंद विंगकर यांची कादंबरी केवळ सुन्न करत नाही. तर मनात साकळून राहते. गेल्या काही वर्षांत शेतकऱ्यांच्या आत्महत्यासंदर्भात कादंबरी, कथा, कविता अशा स्वरूपात मराठीत बरेचसे लेखन झाले आहे. कथा-कादंबऱ्यांमध्ये प्रामुख्याने शेतकऱ्यांचं दुःख, दैन्य, त्याने परिस्थितीशी केलेला झगडा आणि परिस्थितीपुढे हार मानून केलेली आत्महत्या असं चित्रणाचं स्वरूप राहिलं. आत्महत्येच्या प्रसंगाने कादंबरीचा शोकात्म शेवट होतो. विंगकर यांची कादंबरी शेतकऱ्यांच्या आत्महत्येच्या प्रश्नावरील असली तरी अनेक अर्थानी वेगळी आहे. इथे कादंबरीच्या सुरुवातीच्या टप्प्यातच शेतकरी आणि त्याच्या पत्नीची आत्महत्या घडते आणि पुढे संबंध कादंबरी त्या घटनेभोवती फिरत राहते. अवघ्या चार-पाच दिवसांचा काळच कादंबरीत येतो, त्या अर्थाने पाहिलं तर एका दीर्घकथेचा ऐवज आहे. परंतु आनंद विंगकर यांनी या छोट्याशा काळात असा काही जीव भरला आहे की कादंबरी वाचकाला शोकात्म भावनांनी करकचून बांधून टाकते.

यशवंता, पत्नी पार्वती आणि तीन मुली उषा, आशा आणि नकोशी अशा कुटुंबाची ही कहाणी आहे. शेतीतले बेभरवशी जगणं, वाढत जाणारं कर्ज, सावकाराचा तगादा आणि परिस्थितीतून बाहेर पडण्याचा कोणताच मार्ग दिसत नाही अशा सगळ्या संकटांनी घेरलेला सोशीक यशवंता हळूहळू त्रासीक आणि संतापी बनत जातो, जो बोकड विकून पोरींना कपडे घेण्याची स्वप्न पाहिली जात असतात त्याच बोकडाचा कुत्र्याच्या हल्ल्यात बळी जातो. त्यामुळे संतापलेला यशवंत मेलेल्या बोकडामध्ये कीटकनाशक ओतून ते धूड ओढ्याला टाकून येतो. त्याच रात्री मोठा पाऊस कोसळल्यामुळे हातात आलेल्या शाळूचं मोठं नुकसान होतं. दुसऱ्या दिवशी सकाळी माळावर अनेक कावळे मरून पडलेले दिसतात आणि ओढ्याकाठी कुठे कुठे सारी

कुत्रीही मरून पडलेली असतात. सकळच्यापारी माळावर गेलेल्या यशवंताच्या डोक्यावर सगळे कावळे धिरट्या घालतात आणि त्याच्यावर हल्ला करायला लागतात. आजूबाजूचे लोक कशीतरी त्याची सुटका करून त्याला घरी घेऊन येतात. बोकड गेला, अवकाळी पावसानं शाळू गेला. रागाच्या भरात कीटकनाशक ओतून बोकड टाकल्यानं कावळे-कुत्री मरून पडल्यामुळं सारा गाव छी-थू करतोय. सावकार धिरट्या घालतोय... अशी चहूबाजूंनी संकटं कोसळल्याने जिवाला कावलेला यशवंता स्वतःसह पार्वतीलाही कीटकनाशक पाजून सुटका करून घेतो.

कादंबरीच्या सुरुवातीच्या टप्प्यात घटना वेगाने घडत जातात. दीडशे पानांच्या कादंबरीत प्रारंभीच सगळ्या घटना घडून ३७व्या पानावरच नवरा-बायकोची आत्महत्या होते. प्रारंभीच्या काही घटनांमध्ये कमालीची नाट्यमयता आणि योगायोग आल्यामुळे एकूणच कादंबरीच्या पुढच्या प्रवासाबाबत संभ्रम वाटायला लागतो. पुढे काय घडणार या उत्कंठेपेक्षा पुढे आणखी किती दुःखद घटना घडणार आणि नुसतीच एकसुरी शोकांतिका

वाचण्याची वेळ येणार, अशीही शंका यायला लागते. मात्र विंगकर यांनी पुढचा सगळा भार विलक्षण ताकदीने पेलला आहे. त्याचमुळे प्रारंभी कथेपुरता मर्यादित जीव असलेल्या गोष्टीला कादंबरीचा आवाका प्राप्त होतो. यशवंता आणि पार्वतीला दवाखान्यात नेल्यानंतरचे चित्रण, थोरली मुलगी उषा आणि तिचा प्रियकर सुभाष यांची प्रेमकहाणी, यशवंताचा भाऊ विलास आणि मुलासारखा असलेल्या पुतण्या विश्वास, त्याचं आपल्या बहिणीवरचं सखळ्या भावासारखं प्रेम, आत्महत्येनंतर सावकारानं उषाच्या प्रेमप्रकरणावरून उठवलेली राळ, त्यावरून कुटुंबात निर्माण झालेला तणाव, भावकीतल्या, गावातल्या लोकांचे परस्परसंबंध असे सारे चित्रण कमालीचे उत्कट आणि प्रवाही आहे.

आई-वडिलांच्या मृत्यूमुळे आणि प्रियकराच्या वियोगामुळे खचलेल्या थोरल्या उषाला प्रेमप्रकरणाच्या अफवेमुळे कुणाकडून सहानुभूतीचे चार शब्दही मिळत नाहीत. आतून पोखरली तरी मनानं खंबीर असलेली उषा दुसऱ्या दिवशीच शेतातल्या कामांसाठी बाहेर पडते. दुःखाचं तोंड घेऊन खुडणीच्या बायकांसाठी ती मातंग अन् बौद्ध वसाहतीत येते तेव्हा तिथल्या साऱ्या बाया तिच्याभोवती गोळा होतात. 'कशाला आलीस लेकी, नुसता सांगावा धाडला असतास तरी आम्ही आलू असतू...' असा जिक्काळा दाखवतात. धुरपाआती तिला जवळ घेते तेव्हा पहिल्यांदा तिला आसू फुटले. तिच्या डोक्यावर घरातल्या कुणी पाणीही घातलेलं नसतं. हे लक्षात आल्यामुळं तिला आंघोळ घातली जाते. भावकीतल्या बायका तिच्याशी नीट बोलायला तयार नसताना दिवसरात्र कष्ट करणाऱ्या परक्या जातीतल्या बाया

(पुढील मजकूर पान क्र. १५ वर)

अवकाळी पावसाच्या

दरम्यानची गोष्ट

आनंद विंगकर



पाने : १६०

किंमत : ₹ २००

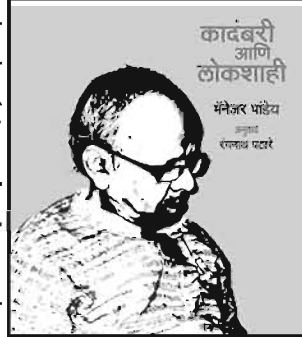
कादंबरी आणि लोकशाही

मॅनेजर पांडेय
अनुवाद : रंगनाथ पठारे

भारत परतंत्र असताना इथे कादंबरीचा उदय झाला. इंग्रज राज्यकर्त्यांच्या नजरेत इथले लोक असभ्य व असंस्कृत होते. म्हणून ते त्यांच्याकडच सामान्य प्रतीचं साहित्य इथं खपवायचा प्रयत्न करत होते. परिणामी वेगवेगळ्या भारतीय भाषांमधल्या आरंभीच्या काळातील कादंबऱ्यांत रहस्यमय, रोमँटिक, हेरगिरीच्या व कृतक वास्तववादी कादंबऱ्यांचा भरणा फारच जास्त होता. बंगाली, हिंदी, गुजराथी आणि मराठीमध्ये रेनोल्ड्सच्या 'लंडनमधल्या बड्या लोकांची गुप्त कृत्ये'च्या अनुवादांनी धुमाकूळ घातला होता. विश्वनाथ काशीनाथ राजवाडे यांनी १९०२ साली कादंबरीवर लिहिलेल्या आपल्या विख्यात निबंधात म्हटलय, "(मराठी वास्तविक कादंबरीचा) मुख्य झरा परदेशातला आहे व ह्यांनी आपला किताही तिकडील सामान्य कादंबऱ्यांचाच उचलला आहे... इंग्रजी कादंबरीकारांतील अत्यंत रद्द असा जो रेनोल्ड्स; त्याच्या भिकार कादंबऱ्यांचा आस्वाद घेणारे हरीचे लाल आपल्याकडे पुष्कळ! कोणी रेनोल्ड्सच्या पलीकडे भारी मारलीच तर ते मिसिस हेन्री वुड, लॉर्ड लिटन वगैरे सामान्य ग्रंथकारांपर्यंत जाऊन धडकले म्हणजे हद्द झाली!" अशा परिस्थितीत सुरुवातीच्या काळात भारतीय कादंबरीचा दर्जा फार उच्च नसणं क्रमप्राप्तचं होतं.

मुक्तीच्या आख्यानाच्या रूपात कादंबरीचा विकास सुरू होणं ही खऱ्या अर्थाने भारतीय कादंबरीची सुरुवात म्हटली पाहिजे. बंगालीत बंकीमचंद्रांनी ऐतिहासिक प्रणयकथेच्या माध्यमातून राष्ट्र संकल्पना, राष्ट्रीय चेतनेचं जागरण आणि स्वातंत्र्याकांक्षा यांचा आविष्कार करत कादंबरीला मुक्तीचं आख्यान बनवलं. हिंदीत आरंभी कादंबरी सामाजिक कुप्रथांपासून मुक्तीच्या आकांक्षांच्या रूपात विकसित झाली. पण तिला सामाजिकतेच्या सोबतीने राजकीय स्वातंत्र्याचं खऱ्या अर्थाने आख्यान बनवलं प्रेमचंद यांनी.

त्यांच्या कादंबऱ्यांतल्या शेतकऱ्यांच्या जीवनाच्या चित्रणाच्या सोबतीने हिंदी कादंबरीचं स्वतंत्र रूप विकसित झालं आणि ते स्वातंत्र्य चळवळीशी जोडलं गेलं. शेतकऱ्यांच्या जगण्याशी जोडून घेऊनच भारतीय कादंबरीत खरी भारतीयता विकसित झाली आणि कादंबरी भारतीय जीवनाच्या आख्यानाचं साहित्यिक रूपही झाली. शेतकरी हा भारतीय समाजाचा मेरूदंड होता आणि भारतीय चेतनेचं मूर्त रूपही. तो वसाहतवादी व्यवस्थेतला सर्वाधिक पीडित व शोषित समूह होता. त्या वेळाचा शेतकरी एकीकडे साम्राज्यवादांच्या शोषणाची शिकार होता तर दुसरीकडे त्याच वेळी सरंजामी लुटीचाही. शेतकऱ्यांच्या जीवनाशी कादंबरी जोडली जाणं म्हणजे भारतीय समाजाच्या समग्रतेच्या केंद्राशी जोडलं जाणं. त्याच्या ऐतिहासिक वाटचालीतील वेगवेगळ्या शक्तींच्या परस्परसंबंधांची ओळख होणं. हे साम्राज्यवाद आणि सरंजामवाद यांच्यातील साटंलोटं समजून घेऊन, कृषिजीवनाशी जोडून घेऊनच शक्य होतं. म्हणूनच कादंबरीत कृषिजीवन केंद्रस्थानी आलं, तेव्हाच ती राष्ट्रीय भावना आणि जनचेतना यांची वाहक झाली. भारतीय कादंबरीत शेतकरी अवतरला तोच मुळी आपले जीवनानुभव, संस्कृती, आपल्या भाषा, कथनप्रणाली घेऊन. त्यातून कादंबरीचं एक नवं वास्तववादी रूप विकसित झालं आणि कादंबरी लोकजीवनाच्या इतिहासाचं आख्यान झाली.



प्रेमचंदंच्या कथालेखनाचं लक्ष्य होतं स्वराज्य. १९३० साली बनारसीदास चतुर्वेदी यांना लिहिलेल्या एका पत्रात त्यांनी म्हटलं होतं, 'मला कोणत्याही आकांक्षा नाहीत. आजच्या काळातील सगळ्यात मोठी आकांक्षा अर्थातच स्वातंत्र्यसंग्रामात आपला विजय होणं. उच्च दर्जाची चार-दोन पुस्तकं लिहावीत अशी इच्छा अवश्य आहे. पण त्यांचा उद्देशही स्वराज्य मिळवणं असाच असावा.'

प्रेमचंदांनी कादंबरीला आपल्या या हेतूच्या पूर्तीचं माध्यम बनवलं. त्यांच्या नजरेसमोर स्वराज्याच्या कित्येक संकल्पना होत्या. एकीकडे गांधीजींचं 'हिंद स्वराज्य' होतं तर दुसरीकडे काही लोकांचं हिंदू स्वराज्यही. प्रेमचंदांची स्वराज्याची धारणा या दोहोंपासून वेगळी होती. देशाच्या राजकीय स्वातंत्र्याच्या सोबतीने भारतीय समाजातील सांस्कृतिक व सामाजिक पारतंत्र्यातूनही जनतेची मुक्ती व्हावी असं त्यांना वाटत होतं. फक्त वसाहतवादापासूनच नव्हे तर, देशी सरंजामवाद आणि उदयाला येणाऱ्या भांडवलशाही शोषणातून सामान्य माणसाला वाचवणं त्यांना महत्त्वाचं वाटत होतं. सोबतीला एकात्म राष्ट्रवाद आणि भारतीय समाजातील जातिव्यवस्थेतून मुक्ती यांच्यातही ते सामान्य माणसाचं स्वराज्य बघत होते. त्यांना श्रीमंतांचं नव्हे गरिबांचं स्वराज्य अपेक्षित होतं. शेतकरी, शेतमजूर, दलित, पीडित, खिया, इतर शोषित समूह

यांना मुक्त करणारं, स्वतंत्र करणारं स्वराज्य त्यांना अभिप्रेत होतं. प्रेमचंदांच्या कादंबऱ्या या 'सर्व प्रकारच्या पारतंत्र्यातून मुक्तीची आख्यान' अशा रूपात रचल्या गेलेल्या आहेत.

प्रेमचंदांच्या कथासाहित्यात शेतकरी, शेतमजूर, स्त्रिया आणि दलित सामान्यतः प्रश्न उपस्थित करतात, की देश स्वतंत्र झाला तर ते स्वातंत्र्य कोणाच्या कल्पनेतलं, कोणाच्या आकांक्षांचं व स्वप्नांचं स्वराज्य असेल?

'गबन' कादंबरीतला देवीदीन खाटीक एका सुराज्याकांक्षी नेत्याला विचारतो, 'साहेब, खरं सांगा, जेव्हा तुम्ही स्वराज्याच्या गोष्टी करता, तेव्हा त्याचं कोणतं रूप तुमच्या नजरेसमोर असतं? तुम्ही मोठमोठे पगार घ्याल. तुम्हीही इंग्रजांसारखे बंगल्यात राहाल, पहाडाची हवा खाल, इंग्रजी थाटात वावराल. असल्या स्वराज्यामुळे देशाचं काय कल्याण होईल? तुमचं अन् तुमच्या भाईबंदांचं आयुष्य अगदी आरामाचं आणि थाटाचं असेल. पण त्याने देशाचं तर काहीच भलं नाही होणार.' देवीदीनच्या ह्या म्हणण्याकडे लक्ष वेधलं की प्रेमचंदांचे द्रष्टेपण आपल्याला सामोरं येतं. देवीदीनचे प्रश्न, त्याच्या शंका यांची उत्तरं आज देशातला शासकवर्ग आपल्या आचरणाद्वारे देतोय. केवळ राजकीय सत्तेचं हस्तांतरण एवढंच प्रेमचंदांना अभिप्रेत नव्हतं. त्यांच्या 'आहुति' नावाच्या कथेतली नायिका म्हणते, 'जॉनच्या जागी गोविंद बसणं एवढाच काही स्वराज्याचा अर्थ माझ्या दृष्टीनं नाही.' ज्याच्यात विषमतेसाठी जागा नसेल असं स्वराज्य प्रेमचंदांना अभिप्रेत होतं.

प्रेमचंदांच्या कथादृष्टीची वैशिष्ट्यं समजून घेण्यासाठी त्यांच्या 'कर्मभूमि' कादंबरीतील मुन्नीचा प्रसंग लक्षपूर्वक वाचण्याजोगा आहे. मुन्नीवर एक इंग्रज बलात्कार करतो. बलात्कारी इंग्रजाच्या सुरक्षेसाठी दोन इंग्रज सैनिकही आहेत, ज्यांच्याशी अमरकांत आणि सलीम यांची लढाई होते. बलात्कारानंतर मुन्नी आपल्या घरी परतत नाही. कारण तिचे उच्च जातीतले नातेवाईक तिचा स्वीकार करत नाहीत. मुन्नीला एका चांभाराच्या गावात आसरा मिळतो. तिला तिथं अपूर्व सुख आणि स्वातंत्र्यही अनुभवायला मिळतं. या मुन्नी प्रसंगाद्वारे प्रेमचंद एकाच वेळी अनेक गोष्टी करतात. वसाहतवादी दृष्टिकोनातून भारतीयांना सामान्यतः असभ्य व असंस्कृत मानलं जाई. १८५७च्या बंडानंतर इंग्रजांच्या राजवटीने प्रवासवर्णनं, आठवणी, कादंबऱ्या आणि वेगवेगळ्या सरकारी अहवालांद्वारा असा प्रचार-प्रसार केला होता, की भारतीय शिपायांनी त्या बंडात इंग्रज बायकांवर बलात्कार केले होते. हा एकीकडे इंग्रज राजवटीला अधिक दमनकारी आणि क्रूर बनवण्याचा बहाणा होता, तर दुसरीकडे भारतीयांना सभ्य बनवू पाहण्याचं ढोंगही त्याद्वारे त्यांना करता येत होतं. मुन्नी प्रसंगाद्वारे एकीकडे प्रेमचंदांनी इंग्रजांच्या या दुष्ट प्रचाराला उत्तर दिलं अन् नमूद केलं, की सत्तेच्या नशेत बुडालेले इंग्रज भारतीय स्त्रियांवर

बलात्कार करत आहेत. बलात्कार्यांशी संघर्षाची मांडणी करून प्रेमचंद भारतीय जनता इंग्रजी राजवटीतला जुलूम आणि अत्याचार चूप राहून सहन करण्याच्या मनःस्थितीत नाही, या वास्तवाकडे संकेत करत होते. स्वतः मुन्नी एक दिवस त्या दोन सैनिकांना मारून टाकते. याच्यातून हाही संकेत मिळतो की प्रेमचंद अत्याचार मूकपणे सहन करणं आणि अत्याचारी माणसांच्या हृदयपरिवर्तनाची वाट पाहणं अशा भावनांमधून मुक्त झाले होते. या प्रसंगाच्या द्वारा प्रेमचंद उच्च जातीच्या लोकांची हृदयशून्यता आणि पावित्र्याचं ढोंग यांच्यावरचा पडदाही टरकवतात. आपल्या जातीत स्वीकारलं जाण्यासंबंधात मुन्नीच्या मनात जो संदेह होता, तो १९४७ मधल्या दंग्यांच्या काळात बलात्काराची शिकार झालेल्या हिंदू स्त्रियांशी उच्च जातीच्या लोकांनी केलेल्या व्यवहारातून बळंशी सिद्धच झाला. जातिव्यवस्थेच्या उतरंडीत सगळ्यात तळाशी असणाऱ्या दलित समुदायांत सहृदयता आणि स्वतंत्रता अधिक असते हेही प्रेमचंद दाखवतात. अशा प्रकारे या एका मुन्नी प्रसंगाच्या द्वारा प्रेमचंद अशा एका आख्यानाची रचना करतात की जे साम्राज्यवादांच्या विरोधात तर आहेच पण त्याच वेळी ते सरंजामी रूढी-परंपरा, मान्यता आणि पूर्वग्रह यांचं प्रभावी खंडन करणारंही आहे.

प्रेमचंद आपल्या कादंबऱ्यांच्या माध्यमातून लोकशाहीच्या शक्यतांच्या शोधांचं आख्यानही रचतात. त्यांच्यासमोर जी स्वातंत्र्य चळवळ होती; तिच्यात असूनही ते तिच्याशी पूर्णतः सहमतही नव्हते अन् संतुष्टही. श्रीमंतांच्या चळवळीपेक्षा जनसामान्यांच्या ताकदीविषयी त्यांना अधिक आस्था होती. स्वातंत्र्य चळवळीवर ते जितकी नजर ठेवून होते, त्यापेक्षाही अधिक जनसामान्यांचे प्रश्न व त्यांच्याशी निगडित लहान-मोठी आंदोलनं यांच्यावर नजर ठेवून होते. म्हणूनच त्यांच्या कादंबऱ्यांत शेतकरी, शेतमजूर, स्त्रिया आणि दलित यांच्या जगण्यातलं वास्तव आणि त्यांच्याशी संबंधित आंदोलनं यांची अधिक प्रभावी चित्रणं येतात. फ्रान्झ फॅननने म्हटलंय की, 'साम्राज्यवादविरोधी लढ्यात राष्ट्रीय चेतनेला सामाजिक चेतना बनवलं न गेल्यास भविष्यात मुक्तीऐवजी वसाहतवादाचं बदलतं रूपच हाती येण्याची शक्यता असते. म्हणूनच राष्ट्रीय चेतनेला सामाजिक व राजकीय गरजांमध्ये रूपांतरित करून तिला अधिक व्यापक व सखोल म्हणजेच प्रत्यक्षात मानवी बनवणं आवश्यक असतं.' खऱ्या लोकशाही दृष्टिकोनाची हीच मागणी असते. प्रेमचंदांनी आपल्या कादंबऱ्यांद्वारा असेच प्रयत्न केले. म्हणूनच त्यांच्या कादंबऱ्यांत एकीकडे संकुचित राष्ट्रवादावर टीका तर दुसरीकडे जनतेतल्या मुक्ती-चेतनेच्या विकासाचं समर्थनही आढळतं.

□

('कादंबरी आणि लोकशाही', या पुस्तकातून.)

निक यूट आणि जॉर्ज रॉजर

नितीन दादरावाला

“नापाम बॉम्बमध्ये सारं उद्ध्वस्त करण्याची मोठी ताकद होती, पण श्रद्धा, क्षमाशील वृत्ती आणि प्रेम ह्यांत त्यापेक्षा जास्त मोठी ताकद आहे.”

किम फूक

व्हिएतनाम युद्धातील अनेक फोटोंनी समाजमनावर परिणाम केला आहे पण निक यूटच्या ‘नापाम गर्ल’ ह्या फोटोची प्रतिमा अजूनही समाजमनावरून पुसता येत नाही. पाश्चिमात्य जग आणि विशेषतः अमेरिकन समाज हा फोटो विसरू शकत नाही, कारण अमेरिकेने व्हिएतनाममध्ये वापरलेल्या ‘नापाम’ नावाच्या बॉम्बने अमेरिकेची संपूर्ण जगात जी लाज गेली ती ह्या फोटोत संपूर्ण नागड्या अंगाने धावणाऱ्या नऊ वर्षांच्या किम फूकलाही वाटली नसावी. ह्या फोटोला जितकी बक्षीस मिळाली असतील तितकी क्वचितच दुसऱ्या कुठल्या फोटोला मिळाली असतील. वर्ल्ड प्रेसचा ‘फोटो ऑफ द इयर’ हा पुरस्कार त्याच वर्षी मिळाला. नंतर १९७३ साली निक यूटला ह्या फोटोबद्दल पुलित्झर प्राइझ मिळालं.

निक यूटचा जन्म २९ मार्च १९५१ रोजी लाँग आन ह्या गावात व्हिएतनामच्या इंडोचायना फ्रेंच कॉलनीत झाला. त्याचा मोठा भाऊ हा ‘ए. पी.’ (एसोसिएटेड प्रेस)साठी फोटोग्राफी करायचा. तो युद्धछायाचित्रण करताना १९६५ साली एका हल्ल्यात मारला गेला. त्याच्या जागी १६ व्या वर्षीच निक यूट ‘ए. पी.’साठी कामावर रुजू झाला. सायगॉनच्या ए. पी.च्या ऑफिसात सुरुवातीला त्याने डार्करूममध्ये काम केलं. दुसऱ्या छायाचित्रकारांच्या निगेटिव्हज आणि डार्करूममध्ये डेव्हलप होणारे त्यांचे फोटो पाहता-पाहताच त्याचं छायाचित्रणविषयक शिक्षण होत होतं. छायाचित्रणाच्या क्लासला जाणं त्याला कधीच जमलं नाही. हळूहळू त्यानं कॅमेऱ्यानं युद्धाच्या नोंदी घेण्यास



सुरुवात केली. १९७० साली अमेरिकेने कंबोडियावर चाल केली. त्या युद्धात फोटो काढताना तो तीनदा जखमी झाला. वयाच्या चौविसाव्या वर्षापर्यंत त्यानं जवळजवळ आठ वर्षे व्हिएतनाम युद्धात छायाचित्रकार म्हणून काम केलं होतं.

८ जून १९७२, ह्या पावसाळी दिवसाने निक यूटचं जीवन बदलून गेलं. व्हिएतनाममधील ट्रांग बांग गावाजवळ रूट एक ह्या महामार्गावर धावणाऱ्या किम फूक या नऊ वर्षांच्या नगनावस्थेत धावणाऱ्या मुलीचा त्याने फोटो काढला. तिच्या घराजवळच विमानातून नापाम बॉम्ब टाकला गेला होता. ती ७५ टक्के भाजली होती. तिची कातडी सोलून निघाली होती. निकने हा फोटो ‘लायका’ कॅमेऱ्याने कोडॅकच्या काळ्या पांढऱ्या फिल्मवर काढला, आणि नंतर ह्या मुलीला घेऊन त्याने इस्पितळाच्या दिशेने धाव घेतली. ह्या फोटोतून ह्या मुलीची युद्धविरोधी किंकाळी साऱ्या जगाने ऐकली, आणि ह्याच किंकाळीने निक यूटला शेकडो बक्षीस आणि मानसन्मान मिळाले.

महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे हा फोटो ए.पी.च्या संपादकांनी नाकारला होता, कारण तो नग्न मुलीचा पुढून काढलेला फोटो होता आणि पुढून पूर्ण नग्न फोटो छापणं ए. पी.च्या आचारसंहितेत बसत नव्हतं. पण न्यूयॉर्कमधील संपादकांनी ह्या फोटोचं “बातमी” म्हणून महत्त्व ओळखलं व ए. पी.च्या

नियमांना मुरड घालून शेवटी हा फोटो १२ जून १९७२ रोजी छापला गेला. ह्या फोटोमुळे अमेरिकन जनतेचं जनमत व्हिएतनाम युद्धाविरुद्ध गेलं.

अध्यक्ष निक्सन यांना हा फोटो डार्करूममध्ये ‘स्टेज्ड’ किंवा ‘तयार’ केला आहे असा संशय होता. त्यावर निक यूट म्हणतो, की “व्हिएतनाम युद्धाची भयानकता ‘स्टेज्ड’ किंवा नाट्यमयरीत्या तयार करण्याची आवश्यकताच नाही इतकं ते भयानक होतं.”

१९७४ साली पिटर डेव्हिस ह्या दिग्दर्शकाने ‘हार्ट अँड माईंड्स’ हा माहितीपट व्हिएतनाम युद्धावर बनवला. त्यात त्याने निक यूटच्या अनेक प्रतिमा वापरल्या.

व्हिएतनाममधून विस्थापित झालेल्या अनेक निर्वासितांबरोबर निक यूट हा दक्षिण कॅलिफोर्नियाला आला. ए. पी.ने त्याला लॉस अँजेलीसच्या ऑफिसात सामावून घेतलं. १९७७ साली त्याला अमेरिकन नागरिकत्व मिळालं. १९८९ साली निक यूट पुन्हा व्हिएतनामला गेला. युद्धात हरवलेल्या अमेरिकन सैनिकांवर फोटोनिबंध करण्याचा हा प्रोजेक्ट होता. ह्यानंतर ए. पी. साठी त्याने टोकियो, दक्षिण कोरिया, हनोई येथे विविध मोहिमा केल्या. उर्वरित काळात हॉलीवूडमधील अनेक नट, नट्या यांचे फोटो निकने काढले. निक यूट आता आपली पत्नी आणि दोन

मुलांसहित मॉन्टेरी पार्क, कॅलिफोर्निया येथे रहातो.

८ जून १९७२ रोजी निक यूटकडे बातमी आली की ट्रांग बांग ह्या गावाजवळ झटापटी सुरू आहेत. निर्वासित ह्या गावाजवळून जात आहेत. त्याने ए-३७ ह्या बॉम्बवाहक विमानांना आकाशातून जाताना पाहिलं. ट्रांग बांग ह्या गावात उत्तर व्हिएतनामी सैनिकांची फलटण आहे ह्या गैरसमजातून चुकून हा हल्ला झाला, पण खरं तर दक्षिण व्हिएतनामी सैनिक स्थानिक गावकऱ्यांना आश्रयासाठी काओ डाल देवळाकडे घेऊन जात होते. गावातल्या दाट वस्तीवर दोन विमानांतून प्रत्येकी चार असे आठ बॉम्ब टाकले गेले. धुळीचं व आगीचं एक

वादळ 'महामार्ग क्रमांक एक'वरून पुढे येतांना दिसत होतं. निक ह्या महामार्गावरून फोटो घेत होता. त्या धुरातून मुलांचा एक घोळका आणि त्या मागे काही सैनिक धावत बाहेर आले. भेदरलेल्या चेहऱ्याचा एक मुलगा, त्याच्या मागे अंगावर काहीही कपडे नसलेली, किंचाळणारी नऊ वर्षांची मुलगी किम फूक. मागे धावताना धुराकडे वळून पहाणारा तिचा छोटा भाऊ. मागे दक्षिण व्हिएतनामी सैनिक. बॉम्ब पडलेल्या



जागेपासून ती जीव तोडून धावत होती. पूर्ण भाजलेली. जळणारे अंगावरचे कपडे तिने फाडून टाकले होते. ती किंचाळत होती, 'नोंग क्वा, नोंग क्वा'—खूप गरम होतंय, गरम होतंय.

निकने फ्रेममागून फ्रेम क्लिक केल्या. किम धावत जवळ आली तेव्हा त्याने कॅमेरा बाजूला ठेवला. तिला प्रथम पाणी पाजलं नंतर बाटलीतील पाणी तिच्या अंगावर टाकलं, त्या बरोबर तिच्या दंडावरची आणि पाठीची त्वचा झाडांच्या सालीसारखी सोलून निघून लोंबू लागली. त्याने तसंच तिला एका सैनिकाच्या जॅकेटमध्ये गुंडाळलं, जीपमध्ये टाकून 'चू ची' इस्पितळात नेलं आणि डॉक्टरांना ह्या मुलीवर उपचार करण्याची विनंती केली. ही एक गोष्ट निक यूटला छायाचित्रकाराबरोबरच माणूस म्हणून मोठं करून गेली. त्याच्या ह्या फोटोबरोबर किम फूक इतिहासात व्हिएतनाम युद्धाची नायिका म्हणून प्रसिद्ध झाली.

निकने फोटो काढून झाल्यावर आपल्या माणूस असण्याचं कर्तव्य पार पाडलं. त्यानंतर त्याने हजारो फोटो काढले पण तरी जग त्याला ह्या एका फोटोमुळेच ओळखते. ह्या एका फोटोने निकला आयुष्यात अनेक संधी मिळाल्या, शेकडो बक्षीस मिळाली. त्याचं जीवन बदलून गेलं. व्हिएतनाममधून बाहेर पडून तो जगाचा नागरिक झाला. निक म्हणतो, "ह्या फोटोकडे पाहताना मी नेहमीच भारावून जातो, कारण मला माहित आहे, की इतका महत्त्वाचा फोटो पुन्हा ह्या आयुष्यात तरी माझ्या हातून काढला जाणार नाही."

८ जून १९७२ नंतरचे किम फूकचे १४ महिने हॉस्पिटलमध्ये

जखमा भरण्यात गेले. डर स्टर्न ह्या जर्मन मासिकाने तिच्या पुढील उपचाराचा खर्च केला. त्यानंतर तिच्यावर १७ विविध रोपण-शस्त्रक्रिया करण्यात आल्या. १४ महिन्यांनी ती घरी परतली. तीन वर्षांनी सायगॉनचा पाडाव झाल्यावर किम निर्वासित झाली. निर्वासितांच्या एका गटाबरोबर ती क्यूबाला गेली. तिचं पुढील शिक्षण क्यूबामध्ये झालं. व्हिएतनामच्या कम्युनिस्ट सरकारनं तिचा वापर प्रचारासाठी करून घेतला. क्यूबामध्येच अभ्यास करणाऱ्या बू हू तोआनशी तिची ओळख झाली व त्यांनी लग्न करायचं ठरवलं. पुढे ह्या दोघांनी राजकीय निर्वासित म्हणून कॅनडाला आश्रय घेतला व आता ते टोरांटो, कॅनडा इथे स्थायिक आहेत.

किमने अनेकदा युद्धविरोधी प्रचारात सहभाग घेतला. १९९७ साली तिची युनेस्कोची 'गुडविल अॅम्बेसेडर' म्हणून नेमणूक झाली. पुढे तिने किम फाऊंडेशनची स्थापना केली. त्यातून युद्धात होरपळणाऱ्या मुलांना मदत मिळण्यासाठी तिने प्रयत्न केले व हेच काम ती आजतागायत करतेय.

तिच्या जीवनावर "द गर्ल इन द पिक्चर

: द स्टोरी ऑफ किम फूक" असं पुस्तक वायकिंग प्रकाशनानं १९९९ साली प्रकाशित केलं.

निक यूटशी तिची मैत्री अजूनही आहे व आठवड्यातून एकदा तरी ते फोनवर बोलतात. किम म्हणते, "निक यूटमुळे माझा माणुसकीवरचा विश्वास दुणावला" ती सांगते, "नापाम बॉम्ब हा अतिशय शक्तिशाली होता पण श्रद्धा, क्षमाशील वृत्ती आणि प्रेम ह्यांत त्यापेक्षा जास्त ताकद आहे."

व्हिएतनाम युद्ध हे १९५५ साली सुरू झालं आणि सायगॉनच्या पाडावानंतर १९७५ साली संपलं. उत्तर व्हिएतनाम आणि दक्षिण व्हिएतनाम यांच्यातल्या या युद्धात उत्तर व्हिएतनामला विविध कम्युनिस्ट देशांचा पाठिंबा होता, त्यामुळे सुरुवातीला फ्रान्स आणि १९६० सालानंतर अमेरिका या युद्धात उतरली. व्हिएतनाम कम्युनिस्टांच्या हातात जाऊ नये हा त्या मागे उद्देश होता. या युद्धात अंदाजे तीस लाख सैनिक आणि सामान्य लोक मारले गेले.

नापाम हा गॅसोलीनसारख्या जळऊ रसायनांपासून बनवलेला बॉम्ब होता. अमेरिकेने हे बॉम्ब मोठ्या प्रमाणात दक्षिण व्हिएतनामी एअर फोर्सला दिले होते. अमेरिकेने 'रिपब्लिक ऑफ व्हिएतनाम आर्मी' ह्या गुरीला सैन्याला प्रशिक्षण दिलं आणि सर्व प्रकारची युद्धविषयक सामग्री आणि सैनिकी मदत दिली.

अमेरिकेने ह्या युद्धातून माघार घेण्यात ह्या फोटोचं बरंचसं श्रेय आहे.

मला आठवतं की ८०च्या दशकात आमचा मित्र अरुण

कोलटकर निक यूटच्या ह्या फोटोतील मुलीचं नाव शोधत होता. बहुतेक त्या काळात तो 'भिजकी वही' मधल्या इतिहासातील नायिकांवर कविता लिहित होता आणि त्यासाठीच हा शोध सुरू असावा. ते दिवस इंटरनेटचे नसले तरी अरुणने ते नाव शोधून तिच्यावर कविता लिहिलीच. ती पुढे 'भिजकी वही'मध्ये 'किम-महामार्गावरली नग्निका' ह्या नावाने प्रसिद्ध झाली. ह्या निमित्ताने कवितेतील काही ओळी पुढे देत आहे —

किम

नऊ वर्षांची पोर एक

चिमुरडी

नापामनं पेटलेला झगा

केव्हाच फेकून दिलेला होतास तू

अंगावरचा ओरबाडून काढून

त्या खाईतून धावत बाहेर येताना

आणि जिवाच्या आकांतांनं

नुसती धावत सुटलेली होतीस तू

महामार्गावरून

एका कॅमेऱ्याचं भक्ष्य होण्यासाठी

कारण तशी तू धावत असताना

जिवंत गिळली तुला

निक यूटच्या कॅमेऱ्यांनं

जिभली चाटत

विद्युत्जिक् सरड्यांनं चटकन्

एकादी माशी गिळावी तशी

अरुण कोलटकर : भिजकी वही : पाने २९१-९२

(अशोक शहाणे यांच्या सौजन्याने.)

अरुण कोलटकरांच्या कवितेत नावासहित स्थान मिळणं हे निक यूट आणि किम फूक ह्यांना आणि ह्या फोटोला मिळालेलं शेवटचं बक्षीस असावं.

जॉर्ज रॉजर

मी माझ्या छायाचित्रविषयात कधीही हस्तक्षेप केला नाही.

जॉर्ज रॉजर

जॉर्ज रॉजरचा जन्म १९ मार्च १९०८ रोजी स्कॉटलंडमधील चेशायर परगण्यात झाला. कम्बर्लँडमधील सेंट बीस स्कूलमध्ये त्याने शिक्षण घेतलं. आणि वयाच्या सतराव्या वर्षी शाळा सोडून

काही काळ शेतात काम केलं. नंतर ब्रिटिश मर्चंट नेव्हीमध्ये त्याने प्रवेश घेतला. १९२५ ते १९२९ ह्या दरम्यान बोटीवर अॅप्रेंटिस डेक ऑफिसर म्हणून रुजू होऊन त्याने समुद्रातून जगप्रवास केला. पाण्यावरून चाललेल्या ह्या मुशाफिरीमध्ये तो आपल्या प्रवासाविषयीची टिपणं काढू लागला आणि या टिपणांनाच जोड देण्यासाठी म्हणून त्याने स्वतःच छायाचित्रणाचा अभ्यास केला आणि तो फोटोही काढू लागला. ही त्याची प्रवासवर्णनं कधीच छापली गेली नाहीत. काही काळ रॉजरने अमेरिकेत वास्तव्य केलं परंतु जागतिक मंदीमुळे त्याला तेथे काम मिळालं नाही. कारखान्यात आणि शेतात काम करून त्याने कसेबसे दिवस काढले. १९३६ साली तो इंग्लंडला परतला. बी.बी.सी.च्या 'द लिसनर' या मासिकात त्याला छायाचित्रकाराची नोकरी मिळाली. १९३८ साली त्याने काही काळ ब्लॅक स्टार या एजन्सीतही काम केलं

दुसऱ्या महायुद्धाला सुरुवात झाल्यानंतर त्याला प्रत्यक्ष युद्धभूमीवर जाऊन वृतांत लिहावासा वाटू लागला. 'लाईफ' मासिकात त्याला युद्ध छायाचित्रकार म्हणून लगेचच नोकरीही मिळाली. सुरुवातीस पश्चिम आफ्रिकेमधील भडकलेल्या असंतोषाची आणि त्यातून पेटलेल्या युद्धाची छायाचित्रकार म्हणून त्याने नोंद घेतली आणि महायुद्धाच्या अखेरीस फ्रान्स, बेल्जियम, हॉलंड, जर्मनी या देशांना, मित्रराष्ट्रांनी नाझींपासून स्वतंत्र केलं, त्या वेळेस तो मित्रराष्ट्रांच्या फौजांबरोबर होता. या दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात लाईफ मासिकाचा फोटो-पत्रकार म्हणून रॉजर जवळजवळ एकसष्ट देशांमधून फिरला. युद्धामुळे झालेली सामान्य माणसाची होरपळ त्याने आपल्या फोटोंमधून चित्रित केली आणि त्यासाठी जिवापार बेततील असे अनेक धोके पत्करले. ब्रिटिश फौजांनी बर्मांमधून चीनकडे जी वाटचाल केली, तेव्हा रॉजर हाच एकमेव ब्रिटिश फोटोग्राफर, पत्रकार त्यांच्याबरोबर होता. जपानी सैनिकांच्या तावडीत सापडू नये म्हणून बर्मा येथील युद्धात त्याला डोंगरदऱ्यांतून अनेक दिवस शेकडो किलोमीटर चालायला लागलं. तो कसाबसा भारतीय सीमेपर्यंत पोहोचला व तिथून त्याने कलकत्याला जाणारी ट्रेन पकडली. १९४४ साली व्ही २ रॉकेटचा लंडनवर हल्ला झाला तेव्हा हल्ल्याची धूळ जमिनीवर बसण्याआधी रॉजर आपला कॅमेरा घेऊन रस्त्यावर होता.

१९४५ साली जर्मनीमधील बर्गन बेल्सन येथील छळछावणीत शिरकाव करून घेणारा जॉर्ज रॉजर हा पहिलाच छायाचित्रकार होता त्याने शेकडो मृत कैदी, काही वाचलेले कैदी आणि मित्रराष्ट्रांनी पकडलेले नाझी सैनिक ह्यांचे फोटो काढले. ते 'लाईफ' आणि 'टाईम' या मासिकांतून प्रसिद्ध झाले. छळछावणीतील मृत्यूचं भयानक थैमान त्याच्या फोटोंमुळे जगभर माहीत झालं. इमारती, झाडं सर्वांभोवती प्रेतांचा खच पडला होता. या बेल्सन कॅम्पमध्ये किमान चार हजार प्रेतं सडलेल्या अवस्थेत उघड्यावर होती. रॉजर याबद्दल म्हणतो, "हातात कॅमेरा घेऊन मी कितीतरी

तास ते फोटो काढत होते. जणू काही माझं मन मरून गेलं होतं.” प्रेतांचा सभोवार खच पडलेला असताना त्याच्या मनात कुठल्या अँगलने हे फोटो काढले असता ती रचना (कॉम्पोजिशन) चांगली दिसेल असे विचार वारंवार येत होते. तो एकदा स्वतःशीच म्हणाला की, “अरे देवा मला काय झालंय? मी इतका बधीर कसा?” ह्या विचारांविषयीचा अपराधगंड त्याच्या मनात जन्मभर राहिला. ह्या युद्धानुभवावरून परतल्यानंतर त्याने लाईफमधली नोकरी सोडली. आणि आफ्रिका व मध्यपूर्व येथे भटकंती केली. त्या भागातील समाज आणि वन्यजीवन ह्याच्या नोंदी केल्या.

१९४७ साली त्याने कापा आणि ब्रेसॉ बरोबर ‘मॅगनम फोटोज’ ही संस्था स्थापन केली. या संस्थेतील आपल्या या दोन्ही सहकाऱ्यांचा रॉजरवर अतिशय प्रभाव होता. विशेषतः रॉबर्ट कापा हा त्याचा खास मित्र होता. आणि नंतरची तीस वर्ष तो मुक्त पत्रकारिता आणि छायाचित्रण करत राहिला. अनेक महत्त्वाच्या मोहिमांमध्ये त्याने छायाचित्रकार म्हणून भाग घेतला. या मोहिमांमधली बरीचशी छायाचित्रं आणि लेख ‘नॅशनल जिऑग्राफिक’ ह्या मासिकामधून आणि काही वर्तमानपत्रांमधून प्रसिद्ध झाले. इंग्लंडमधील ‘ब्लिट्झ’ मासिकातही त्याची छायाचित्रं प्रसिद्ध झाली आहेत.

युद्धाचा वीट आल्यामुळे त्याने सुदान, युगांडा, दक्षिण आफ्रिका येथील वन्य जमाती, त्यांच्या चालीरीती, संस्कृती ह्या विषयांवर काम केलं, नोंदी केल्या. दक्षिण सुदानमधील ‘नूबा’ या आदिवासी जमातीचा त्याने विशेष अभ्यास केला. त्यांच्या जीवनपद्धतीच्या त्याने आपल्या लेखातून आणि कॅमेऱ्याने नोंदी केल्या. त्याच्या ह्या कामावर अनेक पुस्तकं प्रसिद्ध झाली. युद्धाच्या भयानकतेला छळछावण्यांमध्ये सामोरं गेल्यामुळे पुढील आयुष्यात तो अतिशय हळवा झाला आणि आपापल्या पद्धतीने आपल्या संस्कृतीत जगणाऱ्या आदिम आदिवासी जमातींविषयी



त्याला प्रचंड आपुलकी वाटू लागली. आदिवासींच्या रीतीभाती आणि संस्कृती यात त्याला विशेष रस होता. आदिवासींची जीवनपद्धती आणि निसर्गाशी असलेला त्यांच्या जीवनाचा ताळमेळ हा त्याच्या जीवनभराच्या अभ्यासाचा विषय झाला. त्याच्या कामामधून मानवाने निसर्गाचा नाश न करता त्याचा योग्य तो मान राखला पाहिजे ही जाणीव ठळकपणे व्यक्त होते.

माणसाने माणसावर दाखविलेलं क्रौर्य पाहून रॉजरने युद्धापासून दूर राहायचं ठरवलं आणि मानवी संस्कृतीचे नवे संदर्भ आदिम संस्कृतीच्या अभ्यासातून शोधले आणि आपल्या कॅमेऱ्याद्वारे ते जगापर्यंत पोचवले. नूबा जमातीच्या अभ्यासाप्रमाणेच त्याने रेन फॉरेस्टमधील पिग्मीच्या जीवनशैलीचा वेध घेतला तसंच सहारा वाळवंटातील जीवन पाहण्यासाठी तेथेही मोहिमा केल्या. नुसत्या आफ्रिका खंडातच त्याने तेथील समाज, लोकजीवन, संस्कृती, जंगले आणि निसर्ग यांचा अभ्यास करण्यासाठी एकूण सोळा मोहिमा केल्या. वास्तविक लाइफ मासिकाने त्याला दोन आठवड्यापुरतंच आफ्रिकेत पाठवलं होतं. पण त्याची मोहीम जवळजवळ दोन वर्षांपर्यंत लांबली. ह्यातील एका मोहीमेत मसाई लढवण्यांच्या सुंता करण्याचा गूट

विधी त्याला पहावयास मिळाला. सुदानी लढवण्यांच्या कुस्त्यांचे फोटो काढले व त्यांचे विविध खेळ त्याने कॅमेऱ्यात नोंदले. ह्या संबंधीचं त्याचं एक पुस्तकच आहे. अंगाला माती, राख फासलेले आदिवासी खेळाडू, योद्धे ह्यांचे हे फोटो जगभर गाजले आणि त्यामुळे सुदानला नंतर बरेच परदेशी प्रवासी आदिवासी जमातीसंबंधीच्या उत्सुकतेमुळे भेट देऊ लागले.

रॉजरने फक्त युद्धपत्रकारिता केली असती, किंवा आफ्रिकेमधील आदिवासींच्या संदर्भातच फक्त काम केलं असतं किंवा तो ‘मॅगनम’ या संस्थेचा संस्थापक सदस्य फक्त असता तरी या प्रत्येक क्षेत्रात त्याने इतकं काम केलं आहे की, ह्यातील कुठल्याही एका

ग्लोबलीपनिषद

रवींद्र इंगळे चावरेकर



सर्वत्र ढासळत जाणारी नीतिमत्ता, मूल्यन्हास, आणि वर्तमानातील तत्त्वहीन, सत्त्वहीन वास्तव यातून उमटलेली कविता.

पाने : ९२ / किंमत : ₹ १५०

नवी प्रकाशने

देशात सातत्याने वाढत जाणाऱ्या अन्यायी घडामोडींचा एका जागरूक पत्रकाराने घेतलेला परखड समाचार.

पाने : २९२ / किंमत : ₹ २५०

वेध प्रासंगिकांचा

राजकुमार कदम



गोष्टीसाठी सुद्धा त्याचं नाव छायाचित्रणाच्या इतिहासकारांना घ्यावंच लागलं असतं.

१९४८ साली तो केपटाऊनमधून कैरोकडे निघाला. देशच्या देश ताब्यात घेतलेल्या राज्यकर्त्यांनी निर्माण केलेल्या वसाहतींमधून जे सांस्कृतिक बदल होतात त्यासंबंधी रॉजरने बरंच काम केलं आहे. सुदानमधील अनेक वस्त्यांमध्ये तो कितीतरी आठवडे राहिला आणि त्या स्थानिक लोकांमध्ये मिसळला. निसर्गाच्या जवळ असलेला मानवी समाज हा निसर्गप्रमाणेच एकमेकांवरही अवलंबून असतो आणि त्यामुळे त्या समाजाची वीण अतिशय घट्ट असते हेही त्याला त्याच्या अभ्यासातून जाणवत होतं. त्यामुळे आहे ते जसंच्या तसं दाखवण्याकडे त्याचा कल होता. देश भिन्न असले तरी माणूस म्हणून ह्या साऱ्यांशी आपलं काहीतरी नातं आहे ह्याची जाणीव असल्यामुळे सहजपणे आदिवासी जमाती त्याला स्वीकारत असत.

रॉजर हाडाचा प्रवासी होता. समुद्रावरून मुशाफिरी करता करता तो जमिनीवर कधी आला ते त्याचं त्यालाही कळलं नाही पण मग मातीशी घट्ट जवळीक साधणाऱ्या विविध देशांमधील आदिवासी जमातींशी त्याची सहजपणे नाळ जुळली. त्यांचा शोध घेत तो हजारो किलोमीटर फिरला.

सुदानमधील नूबा जमातीबरोबर घालवलेले दिवस हे अतिशय आनंदी होते असं त्याने म्हटलं आहे. खुणांची भाषा आणि काही अरेबिक शब्द यांच्या साहाय्यानं या लोकांशी तो संवाद साधत असे.

प्रत्येक छायाचित्रकाराची हळूहळू एक शैली बनत जाते आणि आपण ते छायाचित्र त्याचंच आहे हे त्या शैलीवरून ओळखू शकतो. पण जॉर्ज रॉजरच्या बाबतीत सत्य सांगणे हीच त्याची शैली होती असं म्हणता येईल. अतिशय सरळ आणि थेट

भिडणारी अशी त्याची फोटो काढण्याची पद्धत होती.

मानवी बंधुभाव हा त्याच्या छायाचित्रांमधून जागोजाग दिसतो. आदिवासी लोकांचं जीवन कितीही आदिमतेकडे झुकलेलं असलं तरी ते भोवतालच्या इतिहासावर, धर्माच्या बांधणीवर आधारित असतं आणि सुधारणा स्वीकारलेल्या समाजातून येऊन त्यांना मागासलेलं म्हणणं हे



अत्यंत अडाणीपणाचं आहे हेही त्याने ठासून सांगितलं. त्यांच्या जीवनपद्धतीविषयी आदर दाखवणं हेच योग्य आहे असं तो मानत असे. स्वतःच्या दैनंदिनीतील नोंदीवरून त्याने 'डेझर्ट जर्नी' आणि 'मून रायजिंग' ही पुस्तकंही लिहिली आहेत. फायडन प्रेसनं त्याच्या २६० फोटोंचं 'ह्युमॅनिटी अँड इनह्युमॅनिटी' असं पुस्तक काढलं आहे. कॅरोल नागर ह्यांनी सात वर्षं खपून रॉजरच्या दैनंदिनीवर आधारित 'अँडव्हेचर इन फोटोग्राफी' हे त्याचं चरित्र लिहिलंय.

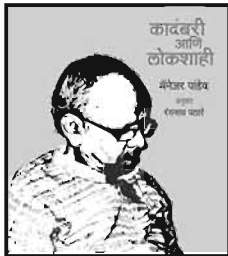
फोटोपत्रकारिता ही आपल्याला रोज काहीतरी जागतिक घटना मानवी समाजासंबंधी सांगत असते. अनेक साधेसे फोटो एका क्षणात आपल्याला त्या परिस्थितीची जाणीव करून देतात. रॉजरची छायाचित्रं जगभरच्या विविध प्रदर्शनांमधून दाखविली गेली. मानवाचं क्रौर्य आणि मानवाचं सौहार्द्र रूप ह्या दोन्ही गोष्टी त्याच्या छायाचित्रांमधून दिसतात.

उदाहरणार्थ, पॅडिंग्टन स्टेशनवर थांबलेली आई आणि मुलगी. त्यांचं निर्वासित असणं आणि भोवताली घडत असलेल्या कुठल्याही गोष्टीशी त्यांचं नातं नाही हे आपल्याला या

कादंबरी आणि लोकशाही

मॅनेजर पांडेय

अनुवाद : रंगनाथ पठारे



देशी व विदेशी कादंबऱ्यांचा अभ्यासपूर्ण आढावा घेत लोकजीवन, समाजजीवन व लोकशाही यांच्या संदर्भात कादंबरीचा आशय व रूप यांविषयी चर्चा करणाऱ्या हिंदीतील एका मौलिक निबंधाचा मराठी अनुवाद.

पाने : ५२ / किंमत : ₹ ७५

नवी प्रकाशने

मेंदूच्या अंतरंगात

चित्रा बेडेकर



जिल टेलर या मेंदूवर संशोधन करणाऱ्या न्युरोसायण्टिस्टना स्वतःलाच ब्रेन स्ट्रोक आला; त्या साक्षात्कारी अनुभवाची कथा.

पाने : १३२ / किंमत : ₹ १५०

छायाचित्रावरून कळतं. त्यांच्या मागे दिसतं एका श्रीमंत आलिशान हॉटेलचं पोस्टर. हा एक उपरोध. त्या दोघी निघाल्या आहेत एखाद्या न ठरवलेल्या प्रवासाला, न ठरवलेल्या ठिकाणी. लहान मुलीच्या डाव्या हातात एक बाहुली आणि उजव्या हातात कापडी पिशवी. मुलगी ज्या बॅगेवर बसली आहे त्या बॅगेत त्यांच्या संपूर्ण आयुष्याचा जमाखर्च. त्या स्टेशनवरील ती थंडगार पहाट फोटोमधूनसुद्धा आपल्याला गारठवून टाकते. ह्यातून कुठल्याही प्रश्नांची उत्तरं मिळत नाहीत पण कदाचित एका मोठ्या कथेची ती सुरुवात असू शकते.

युद्धात बॉम्बमुळे उद्ध्वस्त झालेल्या लंडन शहराचे अनेक फोटो रॉजरने काढले आहेत. उदाहरणार्थ, शो-विंडो उद्ध्वस्त झालेल्या दुकानावर बोर्ड आहे : 'मोअर ओपन दॅन युज्वल'. एक बाई अशा उद्ध्वस्त शो-विंडोमधील कोटाचं कापड पारखून बघते आहे, हेही मानवी स्वभावावरील अबोल दृश्य-भाष्यच आहे.

मित्र राष्ट्राच्या सैनिकी तुकडीचं फूल देऊन स्वागत करणारी तरुणी. कुस्ती खेळणारे नूबा मल्ल. नूबा योद्ध्याला खांद्यावर घेणारा दुसरा मल्ल. बर्गन बेल्सन छळछावणीत प्रेतांच्या खचाशेजारून रस्त्यावरून चालणारा लहान मुलगा. प्रेताशेजारून चालणाऱ्या लशन उच नामक ज्यू मुलाचा फोटो 'लाईफ' मासिकामध्ये प्रसिद्ध झाला आणि त्या मुलाच्या आल्यान त्याला ओळखलं व रेडक्रॉसच्या मदतीनं त्याचा ताबा तिनं घेतला. ह्या फोटोमुळे त्याला आपलं कुटुंब मिळालं. आणि नंतर पंचवीस वर्षांनी खुद्द रॉजर त्याला अॅमस्टरडॅम येथे भेटला.

युद्धकाळात त्याने काढलेले फोटो युद्धाचं दाहक, भीषण वास्तव आपल्यासमोर उभं करतात. हजारो ज्यूंची प्रेतं आणि दोस्त राष्ट्रांनी त्यांना वाहून नेण्यासाठी आणलेले ट्रक. आपल्या

सहकाऱ्याच्या कबरीशेजारी श्रद्धांजली वाहणारा वैमानिक. मित्रराष्ट्रांनी छळछावणीचा ताबा घेतल्यावर अटक केलेला एक नाझी सुरक्षारक्षक.

आदिवासी जमातींचा अभ्यास करताना रॉजरने काढलेले फोटो त्याच्या सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीची साक्ष पटवतात. पारंपरिक पद्धतीनं नाचत लढणारे आफ्रिकन, आदिवासी. आदिवासींची घरं, त्यांच्या मुलांचे निरागस आनंदी चेहरे. सुदानमध्ये पाण्यासाठी वणवण करणाऱ्या स्त्रिया. लंडनच्या प्रसिद्ध सेंट पॉल कॅथेड्रलभोवती बॉम्ब पडल्यानंतर तयार झालेला धुराचा ढग. युद्धकाळात लंडन शहरात उभारलेल्या तात्पुरत्या छावण्यातील जेवणाची रांग. ब्रसेल्सचं स्वातंत्र्य, जर्मन विमानांकडे मान वर करून बघणारी लहान मुलं, आपल्या उद्ध्वस्त घराबाहेर रडत बसलेली लहान मुलं. युद्धाच्या धामधुमीत तोंडावर पुस्तक ठेवून झोपलेला पत्रकार.

१९८० साली रॉजरच्या आयुष्यातील भटकंती संपली आणि त्यानंतर पंधरा वर्षांनी २४ जुलै १९९५ रोजी इंग्लंडमधील केंट या परगण्यात त्याचं निधन झालं.

रॉजरच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्तानं २००८ साली त्या शंभर फोटोंचं प्रदर्शन लंडनच्या इम्पिरिअल वॉर म्युझियममध्ये भरवलं गेलं.

जर्मनीच्या छळछावण्यांमध्ये काढलेले फोटो रॉजरने आपल्या आयुष्याच्या उत्तरार्धात कधीही पाहिले नाहीत. त्या आठवणींनी सुद्धा तो तीव्र नैराश्याच्या मनःस्थितीत जात असे. त्या प्रतिमा त्याचा मृत्यूपर्यंत पाठलाग करीत राहिल्या.

nitinda77@gmail.com

□

('साकळून राहणारे दुःख' यान क्र. ७ वरून)

नातलग्नासारख्या तिच्या दुःखात सामील होतात. विंगकरांनी उभं केलेलं आस्थेचं एक वेगळंच जग कादंबरी वेगळ्या उंचीवर नेतं. लेखकाच्या भावनिक ताटस्थामुळे कादंबरीला वेगळे परिमाण लाभते.

गावगाड्यातल्या अनेक बारीकसारीक तपशिलासह कादंबरीत आल्या आहेत. त्यातही काही व्यक्तिचित्रे कमालीची ठसठशीत झाली आहेत. नुकतेच लग्न झालेला यशवंताचा पैरेकरी सयाजी, त्याने निर्बाज करून टाकलेला काळू कुत्रा, सयाजीचं लग्न, त्याची अल्पवयीन बायको, तिची कुचंबणा, त्यातून निर्माण झालेले प्रश्न हे सारे समांतरपणे कादंबरीत ठसठशीतपणे येतं. सयाजीप्रमाणंच उषाचा प्रियकर सुभाष, त्याचा मित्र, एका पायानं अपंग असलेला टाच्या दिलीप, शंकर सावकार अशी अनेक ओघात येणारी पात्रं कादंबरीचा पट विस्तारत नेतात. शोकांतिकेपासून सुरू होणारी कादंबरी सुखांतिकेकडे जाते, असे थेट म्हणता येत नाही. परंतु आई-वडिलांच्या मृत्यूनंतर थोरली उषा व्यक्तिगत भावनांना मूठमाती देऊन दोन्ही बहिणींसह निर्धाराने जगण्यासाठी कंबर

कसते. जगण्याच्या लढाईतल्या एका चिवटपणाचे दर्शन घडवते.

इथे आणखी एक उल्लेख करणे अप्रस्तुत ठरणार नाही. तो म्हणजे दलित लेखकाने केलेले गावगाड्याचे असे चित्रण मराठीत अपवादानेच आले आहे. मराठीतील बहुतेक लेखक आपल्या जातीच्या पलीकडे जाताना दिसत नाहीत. या पार्श्वभूमीवर विंगकरांनी एक वेगळे आव्हान ताकदीने पेलले आहे. मूलतः माणसाचे जगणे, त्याचे दुःख याबद्दलची कमालीची आस्था लेखकाकडे आहे. त्याचे नाते शोधायचे तर थेट अण्णा भाऊ साठे यांचेच नाव आठवते. कारण संबंध माणसाच्या जगण्याबद्दलची जी आस्था अण्णा भाऊंच्याकडे होती, तशीच ती विंगकरांकडे आढळते. त्याअर्थानेही मराठीतील वेगळी कादंबरी म्हणून तिची नोंद करावी लागेल.

□

('प्रहार', रविवार, ३१ जुलै २०११ मधून साभार.)

(प्लेटोचा सॉक्रेटिस ज्युरीसमोर केलेल्या बचावाच्या भाषणात एके ठिकाणी) म्हणतो, एवढा तुला नीतिविवेकाचा आणि सदाचाराच पुढका होता तर तू सार्वजनिक जीवनात, सार्वजनिक व्यासपीठांवरून या गोष्टी का कधी सांगितल्या नाहीस, राजकारणात सक्रिय भाग का घेतला नाहीस, असे तुम्ही विचाराल. याचे उत्तर देताना प्लेटोचा सॉक्रेटिस म्हणतो, "माझ्या लहानपणापासून मला एक आवाज ऐकू येतो. अतिमानवी वा दैवी अशी ही अनुभूती मला येत आली आहे. तुम्ही अनेकांनी मला याबद्दल बोलताना ऐकले आहे. हा जो कोणी 'आतला आवाज' आहे तो मला, मी जे काही करावयास निघालेले असतो ते करण्यापासून परावृत्त करतो, माझा रस्ता रोखून धरतो. यानेच मला सार्वजनिक-राजकीय जीवनात रुढार्थाने सहभागी होऊ दिलेले नाही." आजच्या 'विज्ञानयुगा'त 'आतला आवाज' म्हणजे एक मानसिक भ्रम असे मानले जाईल. सॉक्रेटिसच्या काळात अतिमानवी शक्तीच्या अस्तित्वाबद्दल जवळपास सर्वांची खात्री होती. हा 'आतला आवाज' दैवी की सैतानी मानावा असा प्रश्न त्यांना पडला असता. सॉक्रेटिसला तो दैवी वाटत होता हे सरळच दिसते. ज्युरीचे मन वळविण्यासाठी वापरलेली ही एक युक्ती मात्र नव्हती. 'मी काय करू हो, माझा अगदी नाईलाज झाला.' अशी करुणा तो भाकत नाही. पुढे तो आपल्या वागण्याचे लौकिक पातळीवर समर्थन करतो. त्याकडे वळण्याआधी या 'आतल्या आवाजा'बद्दल दोन शब्द लिहिणे अनुचित होणार नाही. 'जोन ऑफ आर्क' नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या फ्रेंच इतिहासातील प्रख्यात तरुण खेडवळ मुलीचेही, आपणास दैवी आदेश स्पष्ट ऐकू येतात, असे म्हणणे होते. त्या आदेशांचे पालन करून तिने मोठी लष्करी कामगिरी पार पाडली, ज्यामुळे लोक चकित झाले, पण रोमन कॅथलिक चर्चने मात्र जिवंत पाखंडी ठरवून तिला जाळून मारले. त्याहीवेळी, हे आदेश दैवी की सैतानी हाच मुद्दा होता. प्रस्थापित धर्म-राजनैतिक सत्तेला असे 'आतले आवाज' वा 'दैवी आदेश' अडचणीचेच असतात, कारण प्रस्थापित चौकटींना एक ना एक प्रकारे त्यात आव्हान असते. आपल्याला जास्त परिचित दुसरे उदाहरण महात्मा गांधींचे आहे. प्रस्थापितांना, एक तर, गांधींच्या बनियेगिरीचाच तो भाग वाटे किंवा गांधी अंधश्रद्ध असल्याची, मानसिक भ्रमाचे बळी असल्याची ती खूण वाटे. त्यांचे उपवास पुष्कळदा 'आतल्या आवाजा'च्या सांगण्यानुसार होत. येथे आपण दोनच मुद्दे मांडून पुढे जाऊ. एक, 'आतल्या आवाजा'चे समीकरण सदसद्विवेकाशी घालता येत नाही. दुसरे, त्या व्यक्तीच्या दृष्टीने, आपण जे लौकिकाचे क्षेत्र मानतो त्या पलीकडच्या क्षेत्रामधून हे आवाज वा आदेश उमटत असतात. ते निःसंदिग्ध असतात. ते स्पष्टपणे ऐकू येतात. आणि त्यांचे प्रामाण्य व अधिकार त्या व्यक्तीला नाकारता येत नाही.

तर प्लेटोचा सॉक्रेटिस म्हणतो, "आणि या आदेशाचे मी पालन केले हे अगदी योग्यच झाले, कारण माझ्या विचारांशी प्रामाणिक राहून मी राजकारणात सक्रिय व्हायचा प्रयत्न केला असता तर कधीच मारला गेलो असतो आणि त्याने ना माझे भले झाले असते ना तुमचे." आणि मग तो म्हणतो, "जो कोणी तुम्हाला व अन्य कोणत्याही संघटित लोकशाहीला जाणीवपूर्वक विरोध करित राहिल, ज्या राज्याचा तो नागरिक असेल त्या राज्यामध्ये घडणारे अनैतिक व बेकादेशीर व्यवहार बंद पाडण्यासाठी सरळ सरळ पुढे होईल, तो स्वतःचे प्राण थोड्याच काळात गमावल्याखेरीज राहणार नाही हे सत्य आहे. ज्याला नीती व धर्म यांचा पक्ष खऱ्या अर्थाने उचलून धरावयाचा आहे, आणि काही काळ तरी कार्य करित राहवयाचे आहे त्याने सार्वजनिक राजकारण वर्ज्य मानून वैयक्तिक पातळीवर कार्य करण्याची मर्यादा स्वीकारली पाहिजे." हा सरळ सरळ ज्युरीवर हल्लाच होता. या ठिकाणी येणाऱ्या 'सुसंघटित लोकशाही' या शब्दांनी आज आपला घोटाळा होऊ शकतो. पण जर आपण हे लक्षात घेतले की आधुनिक काळातील सर्वकष व निर्घृण राजवटी या औपचारिकदृष्ट्या 'सुसंघटित लोकशाही' राजवटीच होत्या तर मग प्लेटोचा सॉक्रेटिस जे सांगतोय त्याकडे आपले योग्य कोनातून लक्ष जाऊ शकेल. अथेन्समधील लोकशाहीवादी पक्ष व राजवटी काही बाबतीत महाजनशाहीवादी राजवटीपेक्षाही जास्त बेबंद व निर्घृण होत्या हे आपण पाहिले.

प्रत्येक नागरिकाने सार्वजनिक जीवनात, नगर-राज्यस्वरूपी समाजाच्या धारणेत स्वतःचा सहभाग दिला पाहिजे, एरवी त्याच्या नागरिकत्वाला नि व्यक्ती म्हणून असण्यालाही अर्थ नाही, या बाबत सॉक्रेटिस पक्का राहिला. महाजनशाहीचे दिवस संपले हे त्याला दिसले होते. सत्ता, मत्ता व प्रतिष्ठा यांच्याविषयी इतक्या उदासीन असलेल्या सॉक्रेटिसला या तीन खानदानी आधारंवर स्वतःची राजवट प्रस्थापित करू पाहणाऱ्या महाजनांविषयी कोणतेच अगत्य नसणार. पदरी गुलाम बाळगलेले नाहीत, गुलामांना कामाला लावून मिळकत करित नाही असा अथिनियन नागरिक सापडणे अवघड अशा काळात सॉक्रेटिसच्या घरी एकही गुलाम नव्हता असे दिसते. त्याचे म्हणणे असे होते की, नीतिविवेक, धर्मपरायणता, चांगुलपणा-सदाचार यांची बैठक वागण्या-बोलण्याला नसेल तिथे 'सुसंघटित लोकशाही' याचा अर्थ लोकांच्या झुंडशाहीच्या मदतीने पक्षीय वा गटाधिष्ठित वा व्यक्तीची बेबंद हुकूमशाही असा अटळपणे होतो. टप्प्याटप्प्याने अथेन्सच्या लोकशाहीचे अधःपतन त्या दिशेने होताना तो अनुभवित होता. एका पातळीवर राजकारणी आखाड्यामध्ये उतरणे निष्फळ व्यर्थ बलिदान ठरेल हे जाणून त्याने लोकप्रबोधनाचे कार्य हाती घेतले, आणि व्रतस्थ वृत्तीने व निष्ठेने तो ते पार पाडीत राहिला.

सत्याग्रही सॉक्रेटिसचे वीरमरण : वसंत पळशीकर, अक्षरमुद्रा, १९९६ (पाने ६५ ते ६८ मधून निवडलेला मजकूर.)

(प्रेषक : सतीश काळसेकर)

(शुद्धलेखन मूळ उताऱ्याप्रमाणे)



जॉर्ज रॉजर - छळछावणीत वाचलेला मुलगा आणि प्रेतांचा खच



जॉर्ज रॉजर - बॉम्ब वर्षाव, सेंट पॉल (लंडन)



जॉर्ज रॉजर - बर्गन-बेल्सन, नाझी छळछावणी

PRINTED BOOK (Under clause 121)

बुक-पोस्ट

हे मासिक 'लोकवाङ्मय गृह प्रा.लि.' यांसाठी प्रकाशनासाठी मुद्रक, प्रकाशक : प्रकाश विश्वासराव यांनी लोकवाङ्मय गृह, भूपेश गुप्ता भवन, दुसरा मजला, ८५, सयानी रोड, प्रभादेवी, मुंबई - ४०० ०२५. दूरध्वनी : २४३६२४७४ / २४३७६०४२ येथून प्रसिद्ध केले.
मुद्रणस्थळ : न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस, भूपेश गुप्ता भवन, तळ मजला, प्रभादेवी, मुंबई - ४०० ०२५.

संपादक : सतीश काळसेकर, संपर्क : वर्गणी व अंकासंबंधी : ०२२-२४३७६०४२

Website : www.lokvangmayagriha.com

e-mail : lokvangmayagriha@gmail.com

lokvangmaya@gmail.com

वार्षिक वर्गणी : ₹ ६० द्वैवार्षिक वर्गणी : ₹ १२०

'आपले वाङ्मय वृत्त'च्या वर्गणीचा धनादेश 'लोकवाङ्मय गृह प्रा. लि.' या नावाने पाठवावा.