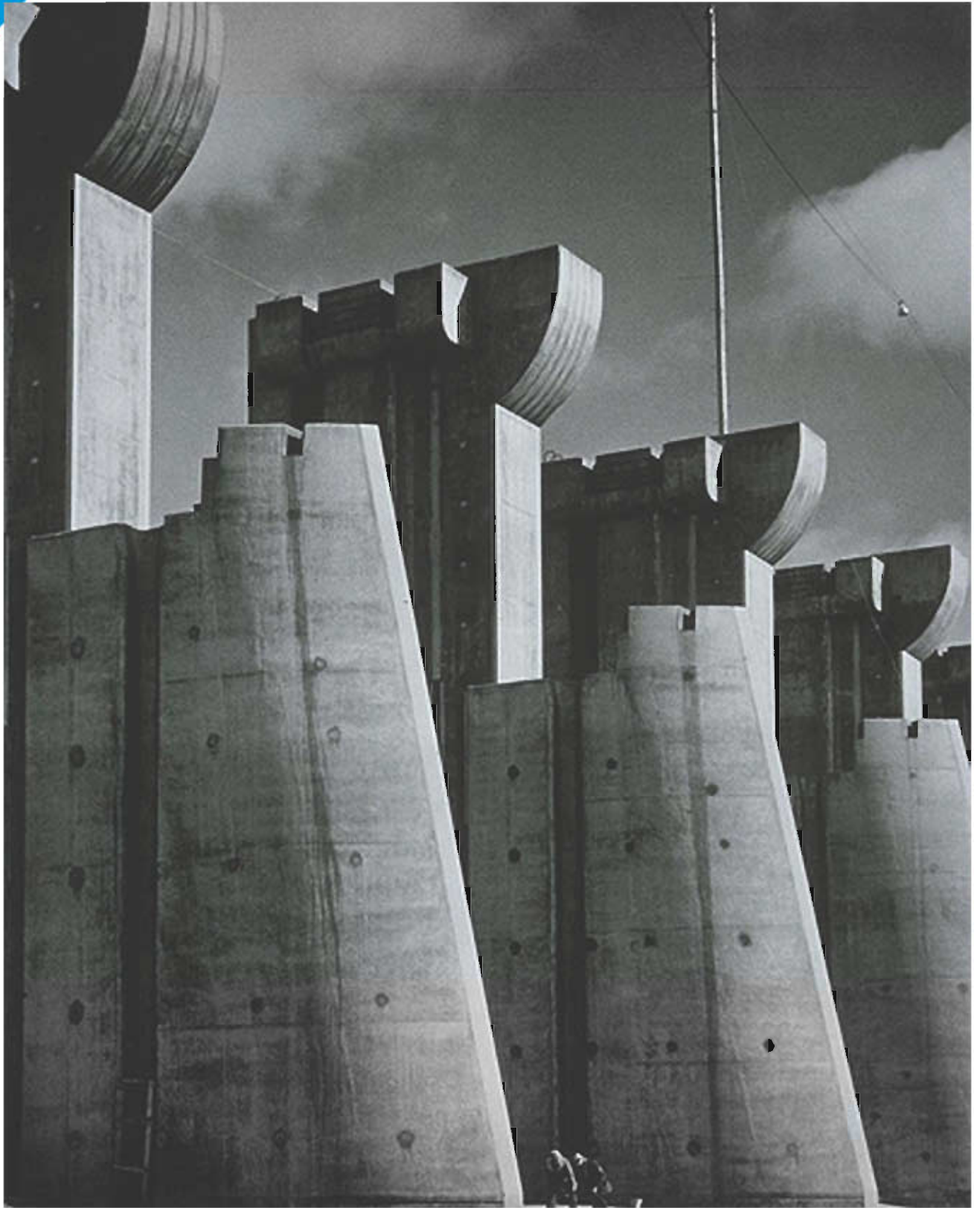


वर्ष चौथे |
अंक चौथा | नोव्हेंबर २०११
किंमत : ₹५

आपले वाङ्मय वृत्त



फोर्ट पिक हॅम - मोंताना (१९३६)



बुखेनवाल्ड छात्रावणी : राजकीय कैदी (१९४५)



लुईविले पुरस्कार (१९३७)

आपले वाङ्मय वृत्त

संपादक
सतीश काळसेकर

वाचकांशी सांस्कृतिक संवाद साधणारे मासिक
वर्ष चौथे । अंक चौथा । नोव्हेंबर २०११

सहज

बेटावरचा सिनेमा : जपानी सिनेमाचे खाजगी रेखाचित्र

अरुण खोपकर

No man is an island entire of itself; every man
is a piece of the continent, a part of the main;
...any man's death diminishes me,
because i am involved in mankind.
and therefore never send to know for whom
the bell tolls; it tolls for thee.

- John Donne

आपल्याला आमूलाग्र बदलून टाकणारी घटना कधीतरी मांजरीच्या निःशब्द पावलांनी आपल्या आयुष्यात येते. किंवा पहाटेच्या पुसट प्रकाशाप्रमाणे येते, आपले झोपेने मिटलेले डोळे अलगद कुरवाळत. ते आपण इच्छेविरुद्ध उघडतो आणि मग कोवळ्या उन्हातल्या जगाच्या सौंदर्याने आपले डोळे लख्ख उघडतात आणि आपल्याला प्रचीती येते, *Beauty is truth, truth beauty—that is all.* जपानी सिनेमा असाच माझ्या आयुष्यात शिरला.

१९७१ ची गोष्ट. मध्यरात्र उलटून गेली होती. लिंबू-टिंबू आणि हिरवा-कच्चा विद्यार्थी अवस्थेतला मी फिल्म इन्स्टिट्यूटच्या वसतिगृहात परतत होतो. क्लासरूम थिएटरचे दिवे लागलेले दिसत होते. मी आपला रस्ता बदलून चोरपावलांनी थिएटरमध्ये गेलो.

एक कृष्ण-धवल चित्रपट दाखवायला आधीच सुरुवात झाली होती. त्यामुळे त्याचं नाव-गाव कळायला मार्ग नव्हता. कॅमेरा कायम अचल. जमिनीवर बसलेल्या माणसाच्या डोळ्याच्या उंचीवर ठेवलेला. बहुतेक शॉट्स मिड-शॉट्स किंवा फुल-शॉट्स होते. क्लोज-अप अजिबात नव्हते. न माणसांचे, न वस्तूंचे. मुख्य पात्रं कोण आणि दुय्यम पात्रं कोण हे शॉटवरून कळायला काही मार्ग नव्हता. शांत समुद्राच्या लयीत शॉट्स बदलत होते. लय फारशी बदलत नव्हती. भारतीय संगीतातल्या आलापाप्रमाणे तिच्यात एक स्वांतसुखाय निवांतपणा होता.

सिनेमातल्या प्रतिमांचे प्रतिध्वनी, प्रतिबिंबं हलायला लागली. सिनेमातल्या वडलांचे काम करणाऱ्या नटाची प्रतिमा सुमारे त्याच वयाच्या माझ्या वडलांच्या प्रतिमेत मिसळू लागली. सिने-आईची प्रतिमा खऱ्या आईच्या आठवणीत विरघळू लागली. तिचं आयुष्य आधीच माझ्या वडलांच्या आयुष्यात विरघळलं होतं, वेगळं करता येत नव्हतं. माझ्या आयुष्यापासून हजारो मैल अंतरावरच्या ह्या प्रतिमा मला माझंच आयुष्य समजावून घायला लागल्या. मी सिनेमा बघत होतो की सिनेमा मला बघत होता?

सिनेमातल्या लोकेशन्स अगदी साध्या. जपानी मध्यमवर्गाची सामान्य घरं, बार्स, ऑफिसेस. त्यातूनच जगाची एक प्रतिकृती तयार केली होती.

माझ्या आईवडलांच्या घराच्या रंग उडत असलेल्या भिंती मला आठवल्या. त्यातलं घामाने कुरतडलेलं सामान्य फर्निचर, अनेक वर्षांच्या आमच्या राहण्याच्या आणि वापराच्या खुणांनी खरचटलेलं. रोजच्या वापराच्या वस्तूंत आयुष्याचं रहस्य लपलेलं असण्याची शक्यता वाटू लागली. ह्या रोजच्या सामान्य आयुष्याच्या प्रवाहाच्या खुणांना काही गूढ अर्थ असल्यासारखं भासू लागलं.

मी पाहात होतो तो चित्रपट ओझू यासुजिरो यांचा टोकियो स्टोरी (१९५३) होता. तो दोन तासांपेक्षा जास्त होता.

खरंच होता का? की तो कालातीत होता? अनादी, अनंत, माझ्या आयुष्यात कुठेही शिरू शकणारा, त्याला सर्वत्र स्पर्श करणारा? माझ्यापुरतं खरं सांगायचं तर तो अजून संपलेलाच नाही. आता मी तो बेपर्वा मुलगा राहिलेलो नाही. मला एक मुलगा आणि सून आहेत. ते कधी तरी मला भेटायला येतात. मी त्यांच्या फोनची वाट पाहतो. दिवसेंदिवस फोनची घंटा वाजत नाही. त्यांचा फोन येत नाही. त्यांच्या तरुण आयुष्यात ती दोषं मग्न आहेत. एक दिवस माझा मुलगा वृद्ध पिता होईल. आपल्या मुलाच्या फोनची किंवा व्हिडीओ-चॅटची वाट

बघत बसेल. तांबडा दिवा लागेल न लागेल. ओझूची टोकियो स्टोरी एका नवीन तंत्राचा वापर करून जुन्या, न बदलणाऱ्या भावना-घटनांना नवीन रंग आणि रूप देईल. फिनिक्स पक्ष्याप्रमाणे महान कलाकृती त्यांच्या राखेतून परत जन्माला येतात.

ह्या जपानी सिनेमानेच मला आपल्या आईवडलांना समजून घ्यायला शिकवलं का? त्यानेच माझं आयुष्य बदललं का? सर्व वस्तूंचं, जीवांचं नाशवंतपण त्यानेच मला जाणवून दिलं का? मोनो नो आवारे? सारेच नाशवंत आहे ह्याची भावना व्यक्त करणारा जपानी शब्द. का भारतीय बोधिसत्व जपानचा फेरफटका करून परत भारतात आला? का मी ओझूंबरोबर अजिंठ्याच्या अंधाऱ्या गुहेत होतो, जिथे दिव्य अशरीरी प्रकाश होता? हा चित्रपट होता की अजिंठ्याचं जातककथा सांगणारं भित्तिचित्र होतं? मला अजूनही उत्तर मिळत नाही.

जपानी भाषेत शिक्षकाला शब्द आहे सेन्सेई. पण हा साध्या पगारी मास्तरांना लागू होत नाही. जो खरंच काही शिकवतो, किंवा ज्याच्याकडून खरंच काही शिकण्यासारखं असतं तो सेन्सेई. गुरू. कुरोसावांना तेन्तो असा शब्द वापरतात. त्याचा अर्थ चक्रवर्ती. एम्परर. त्यात त्यांची शान आहे. त्यांच्या प्रतिभेचं विराटपण आहे. त्यांचा वावर राजरस्त्यावर. राजमहालात. घोडदौडीत. युद्धभूमीवर त्यांचा कॅमेरा गरुडाच्या दृष्टीतून आपल्याकडे बघतो. पण ओझू मात्र सेन्सेई. सॉक्रेटिससारखे आयुष्याच्या साध्या रस्त्यावरून चालतात. तिथल्या घरात सभ्यतेने वावरतात. बारमध्ये जातात. त्यांचा कॅमेरा आपल्या डोळ्यांच्या पातळीवर असतो. रोखून बघतो. त्याच्या नजरेतून कोणताही बारीक तपशील लपत नाही.

To see a world in a grain of sand,
and a heaven in a wild flower,
hold infinity in the palm of your hand,
and eternity in an hour.

ओझूंनी फक्त सहा रंगीत चित्रपट केले. पण त्या चित्रपटांनी सिनेमातल्या रंगांचं स्वरूप बदललं. त्यांनी प्रेक्षकांना रंगांच्या लहानात लहान ठिपक्याकडे काळजीपूर्वक आणि प्रेमपूर्वक पाहायला शिकवलं. रंगांतून ते गुणगुणले, कुजबुजले. त्यांच्या पूर्वी किंवा त्यांच्या नंतर रंगांची ही शांतता अनुभवायला लावणारा एकही दिग्दर्शक झाला नाही. त्यांनी राखी रंगाच्या तटस्थ, काहीशा उदास पार्श्वभूमीचा वापर केला. मग त्या घरातल्या भिंती असोत, बारमधल्या असोत किंवा ऑफिसमधल्या असोत. त्यावर प्रामुख्याने प्राथमिक रंगांतल्या - निळा, तांबडा आणि पिवळा - वस्तूंची सूक्ष्मदृष्टीने मांडणी केली. कधी त्या बीअरच्या बाटल्या असतील, कधी एखादं पुस्तक तर कधी निऑन साईन. तर कधी पात्रांच्या वेशभूषेतले वेगवेगळे कपडे. टेबल लॅम्पची कोनाकृती निळी शेड, लाल पुस्तकाचा सडपातळ आयत, निऑन साईनचा चांगलाच फुगीर गोल अशा प्राथमिक आकारांत हे प्राथमिक रंग स्थिरावले. मग संकलनाच्या अत्यंत काळजीपूर्वक निर्माण केलेल्या लयीतून ते एकमेकांबरोबर

हार्मनी, काऊंटर पॉईंट असे विविध संवाद साधू लागले.

पात्रविरहित फ्रेम्सकडे लक्षपूर्वक बघायला, त्यांच्या लयी अनुभवायला, त्यांच्या रितेपणातून माणसांच्या आयुष्याची चिन्हं पाहायला आणि 'सकळी' आणि 'सुंदरी' सारख्या जीवनाच्या सांकेतिक लिपी उकलायला त्यांनीच शिकवलं. छपरं, चिमण्या, वाळत घातलेल्या कपड्यांच्या दोऱ्या, किंवा शहरातला निर्मनुष्य भाग कसे अनुभवावेत, वाचावेत ह्याचे नियम त्यांनी शिकवले.

आणि हे सारे करूनही ते प्रेक्षकांपासून अदृश्य राहिले. जग बनवून झाल्यावर त्याची लीला तुमच्यासमोर पसरून आपल्या नखांना टोकदार आकार देत त्यातच मग्न असलेल्या सद्गृहस्थासारखे शांत आणि निर्विकार. निर्मितीच सारं काही आहे. निर्माता, त्याचं व्यक्तिमत्व हे एक रिकामं पात्र आहे. त्याची शैली हे सर्व काही आहे, व्यक्ती काहीच आणि कोणीच नाही.

सिनेमाच्या संपन्न भाषेतला एकेक अलंकार टाकून देत एका वैराग्यासारखं त्यांनी त्याला निरलंकार, निर्गुण बनवलं. साधेपणाचं वैभव दाखवलं. नग्न झळाळीने त्यांनी जगाला दिपवले आणि त्याचे डोळे निववलेही. त्यांनी आपल्या प्रेक्षकाला शून्य दाखवलं, ऐकवलं. त्यात सारे रंग विरून गेले होते. कॅमेरा स्थिरावला होता. सिनेचौकटी स्तब्ध झाल्या होत्या. कॅमेर्याने एकाच पातळीवर राहण्याचा आणि सर्वांना सारखं वागवण्याचा अनुकंपेचा धडा आत्मसात केला होता.

ओझूंनी अमिताभ बुद्धाच्या शून्याचा आणि शांतरसाचा अनुभव दिला. पण कुरोवासा अकिरा हे सर्वनाशी कालरुद्रासारखे तांडव नाचत आले. त्यांनी सिनेपटलावर विजेच्या लोळांनी लिहिलं आणि ते मेघांच्या गडगडाटाच्या स्टिरीओफोनिक आवाजात वाचलं. त्यांनी सिनेरक्ताचे पाट वाहवले, मुंडक्यांच्या रांगा केल्या, छिन्नविच्छिन्न शरीराचे अवयव इतस्ततः फेकले आणि शेवटी रानमध्ये मावळत्या सूर्याच्या उदास प्रकाशात अमिताभ बुद्धाचा शांतिध्वज वाऱ्यावर हलकेच हलत ठेवला. त्यांनी बलाढ्य शेक्सपिअरला जपानी शिकवलं; जपानच्या धुक्यात आणि घोंघावणाऱ्या, किंचाळणाऱ्या वाऱ्यात त्याच्या मॅक्बेथचा प्रयोग केला आणि त्याचे धन्यवाद घेतले. मग ते इकिरूच्या पाकळ्यापाकळ्यांनी पडणाऱ्या बर्फाच्या नीरव शांततेपर्यंत पोहचले. तिथे जन्म आणि मृत्यू एकत्र मिळाले आणि एका कलेवराला घेऊन झोपाळा झोके घेत राहिला.

मुंबईपासून काही मैल अंतरावर आणि बॉलिवुडच्याही अगदी जवळ धारापुरीचं बेट आहे. तिथे अंदाजे सातव्या शतकातली शिवाची त्रिमूर्ती आहे. त्याचं एक मुख वामदेवाचं आहे. त्याच्या हातात कळी आहे. त्याचे ओठ उत्सुक आहेत. हा त्याच्या स्वरूपातला ब्रह्मादेवाच्या जवळ जाणारा, निर्मिती करणारा अंश आहे. त्याच्या दुसऱ्या बाजूचं मुख अघोर, भैरव किंवा रूद्र-शिवाचं आहे. तो विनाश करणारा शिव आहे. आणि मध्ये शांत स्वरूपातला तत्पुरुष आहे. जर सिनेमा हे केवळ तंत्रावर अवलंबून असणारं माध्यम नसून प्रत्येक संस्कृतीच्या प्रतिमानिर्मितीचं माध्यम आहे असं मानलं तर शिवाची ही मूर्ती जगातला सिनेमास्कोपमधला सर्वांत आधीचा क्लोज-अप ठरेल. ह्या

शिवस्वरूपाच्या भव्यत्वाने आणि दिव्यत्वाने आजही पाहणारा थक्क होतो. जमिनीतून ही मूर्ती ज्या प्रकारे वर येते त्यातून महासागरतून वर येणाऱ्या विराट स्वरूपाचं बल जाणवतं. ती जे दर्शवते त्यापेक्षा अधिक सूचित करते. त्यातलं लास्य, तांडव आणि शांत समतोल ह्यातून तीन पावलांत वामनाने व्यापलेल्या जगाप्रमाणे मानवी अस्तित्वाचा प्रत्येक भाग व्यापला आणि व्यक्त केला जातो. हे रौद्रभीषण सौंदर्य हेच खरं सर्वस्पर्शी सौंदर्य आहे.

कुरोसावा अकिरा ह्यांच्या अनेक चित्रपटांतून आपल्याला हे तांडव पाहायला मिळतं. शारीरिक युद्धकलांच्या नृत्यासारख्या हालचालींतून त्यांनी प्रेक्षकांना जपानी युद्धकलांतल्या रौद्र सौंदर्याचं दर्शन दिलं. कोईझुमा हे त्यांचे सहकारी आणि आजचे प्रसिद्ध दिग्दर्शक मला सांगत होते की कुरोसावांच्या भारताच्या भेटीत ते लेण्याबद्दल आणि पाषाण-मंदिरांबद्दल म्हणाले होते, 'चित्रपट असे बनवायचे असतात.' कुरोसावांनी कैलास लेणं, घारापुरीच्या महेशमूर्ती ह्यांच्याशी स्पर्धा करणाऱ्या प्रतिमा करणं हे ध्येय ठेवलं. ओझु, कुरोसावा ह्या दर्जाचे जपानी दिग्दर्शक बाजारू चित्रपट बनवणारे नव्हते. ते शतकानुशतक टिकणाऱ्या प्रतिमा बनवणारे प्रतिभाशाली प्रतिमाकार आहेत.

तांडवाची दुसरी बाजू लास्य. त्यात स्त्रीस्वभावाची सारी अंगं येतात. मार्दव, ऐंद्रिय सौंदर्य, त्यागवृत्ती, औदार्य, त्यातलं दैवीपण आणि दैनंदिन जीवनातला बारीक तपशील सांभाळण्याची दक्षता. त्यात जसं सौंदर्य येतं, तारुण्य येतं तसंच कारुण्य, कुरूपता आणि वार्धक्यही येतं. अनेक जपानी दिग्दर्शकांनी अपार करुणेने स्त्रीरूपाच्या विविध आणि सच्च्या प्रतिमा सिनेमात मांडल्या आहेत.

जपानी सिनेमात मला माझ्या बहिणी, प्रेयसी, आई, आजी, अभिसारिका, कर्कशा, सुंदरी, असहाय्य स्त्रिया साऱ्या भेटल्या. कित्येकदा त्यांच्या जपानी चेहऱ्यांवर मला माझ्या परिचयाचे भाव आणि विभ्रम दिसले. त्यांच्या हालचालींत ओळखीच्या स्त्रियांच्या आठवणी गुंतल्या होत्या. आणि त्यांच्या उच्चारणातही - होय, उच्चारणातही - मला नित्यपरिचयाचे भाव ऐकू आले. जरी त्यांची भाषा जपानी होती तरीही.

उच्चारण, एखादा आवाज हा संपूर्ण व्यक्तिमत्व उभं करू शकतो. 'सांशो द बेलिफ' या मिझोगुची केंजीच्या चित्रपटातली आई एक अकुस्मंत्र - न दिसता केवळ आवाजाने जिचं अस्तित्त्व जाणवतं अशी व्यक्ती - आहे. तिच्या गाण्यातून ती मुलांना जाणवते. आणि विशेषतः तिच्या मुलीचा - एका स्त्रीचाच कान हा आवाज ऐकू शकतो.

माझी आई गेल्यावर मी तिचा आवाज अनेकदा ऐकला आहे आणि अजूनही ऐकतो आहे. कधी जागेपणी, कधी स्वप्नात तर कधी जागृतावस्था आणि निद्रितावस्था ह्यांच्या संक्षेत्रात. तिने मला ज्ञोपवताना म्हटलेलं एक अंगाईगीत माझ्याकडे सतत परत येत असतं. ते मला मंत्रमुग्ध करतं.

मिझोगुचीच नव्हे तर नारुसे मिकीओ, इमामुरा शोहेई यांनी आपल्या चित्रपटात अविस्मरणीय जपानी स्त्रियांची निर्मिती केली आहे.

अविस्मरणीय जपानी स्त्रिया? नाही, नाही. फक्त जपानी वेशातल्या स्त्रिया. कवींना स्फूर्ती देणाऱ्या, चित्रकारांना मोहित

करणाऱ्या, मदर करेजसारख्या काटेरी तारेच्या बनलेल्या पण जीवनाचं कोणत्याही परिस्थितीत रक्षण करणाऱ्या. निर्मिती करणाऱ्या, प्रेमाने वाढवणाऱ्या आणि भद्रकालीसारख्या संतप्त आणि संहारक. आणि चेरी ब्लॉसमप्रमाणे नाजूक.

मी बेप्पूच्या आंतरराष्ट्रीय चित्रपटमहोत्सवात कथा दोन गणपतरावांची हा चित्रपट दाखवायला गेलो होतो. कुरोसावांनी रानचं जिथे चित्रीकरण केलं त्या लोकेशन्सवर नियोजकांनी आम्हाला नेलं. मी कोणत्याही प्रकारचे धर्मकर्म न मानणारा आहे. पण त्या धुक्याने वेढलेल्या त्या टेकड्यांवरच्या हिरवळीवर पाऊल टाकताना मला बूट काढावेसे वाटले. 'पादस्पर्शम् क्षमस्व मे' असे म्हणत.

ते माळ आणि त्या टेकड्या. पूर्वेच्या आणि अतिपूर्वेच्या चित्रकारांनी निसर्गाची किती रूपं, किती मूड्स रंगवले आहेत. आणि ही चित्रं केवळ डोळ्याला जे दिसतं त्याची चित्रं नाहीत. त्यांत वैश्विक अनुभवांची प्रतिबिंबं आहेत. पंचमहाभूतांच्या रचनेतून सुष्टीच्या मूलभूत प्रेरणांपर्यंत जाण्याचा मार्ग दाखवणारे ते नकाशे आहेत. ह्या चित्रकारांच्या आधुनिक वारसांनी—मिझोगुची, कुरोसावा आणि इतरांनी कुंचल्याने निसर्गाचं चित्रण करायच्या ऐवजी लेन्सने केलं आहे. धुक्याने झाकलेल्या टेकड्या, जलप्रवाह, उंच वृक्षांच्या पानांतून नग्न पात्यासारखे लखलखणारे सूर्यकिरण... हे सारं जपानी चित्रपटात आलं आहे. शाश्वताच्या क्षणिक रूपांचे, क्षणभंगुर सौंदर्याचे सर्व आविष्कार कलेतून पकडण्याची जपानी चित्रकारांचा वारसा सांगणारे, ईश्वर आणि निसर्ग एकच आहेत असे मानणारे सिनेदिग्दर्शक...

पण शाश्वताची अनेक रूपं असतात. ते कालाच्या वेगवेगळ्या परिमितीत प्रकट होतं. कधी ते भूतकालातून खुणावतं, कधी वर्तमानाच्या गर्भात पहुडलेलं असतं तर कधी भविष्यात फळतं. जपानी सिनेदिग्दर्शक भूतकालातून ते समजून घेतात, वर्तमानात शोधतात आणि तपशीलवार रचतात. त्यांच्या शाखा-प्रशाखा अनंत आकाशातल्या दूरच्या ताऱ्यांकडे इशारे करतात आणि जमिनीत खोलवर जातात. हे बघायला डोळे पाहिजेत आणि भूगर्भातल्या लहरी ऐकणारे कान पाहिजेत.

□

नवा कवितासंग्रह

सोंग घेऊन हा पोर
रफीक सूरज

आजच्या जगण्यातील संघर्षाला,
ताणतणावाला, असहिष्णू होत जाणाऱ्या
सामाजिक स्वभावाला प्रतिक्रिया देता देता
मानवी जगण्यातील सनातन सत्त्व उजागर
करणाऱ्या कविता.

पाने : ८० / किंमत : ₹ १२५

जातिवास्तवविषयी मध्ययुगीन संतांचे पवित्रे : काही मुद्दे

रत्नाकर बापूराव मंचरकर

१. व्यक्तीचे जीवन, प्रपंच, सामाजिक व्यवस्था आणि सामाजिक व धार्मिक परिवर्तन यांचे स्वरूप काय; याविषयी आजचा दृष्टिकोन आणि मध्ययुगाचा दृष्टिकोन यामध्ये मोठा फरक आहे.

◆ समाजव्यवस्था माणसानेच निर्माण केलेली आहे. ही व्यवस्था माणसाच्या दुःखाला कारण होत असेल तर ती बदलण्याचा माणसाला अधिकार आहे. हा बदल करण्यास माणूस स्वतःच समर्थ आहे. ही आजची जीवनजाणीव इहवादी, जडवादी आणि मानवतावादी आहे.

◆ मध्ययुगाची जीवनजाणीव ही अलौकिक, चैतन्यवादी आणि ईश्वरकेंद्रित आहे. या दुःखमय, क्षणभंगुर इहलोकाच्या मागे अक्षर, अविनाशी, आनंदमय असा परलोक आणि परमेश्वर आहे. तो मिळविणे हाच परमार्थ आहे. परम पुरुषार्थ आहे. या विश्वाला प्रेरित आणि नियंत्रित करण्याचे सामर्थ्य ईश्वरातच आहे. समाजव्यवस्था हीही ईश्वरनिर्मित आहे. ती बदलण्याचे स्वातंत्र्य आणि सामर्थ्य माणसाजवळ नाही. जे वाट्याला आले आहे ते त्याची इच्छा म्हणून सोसणे आणि भोगणे एवढेच माणसाला शक्य आहे.

हा फरक लक्षात घेऊनच मध्ययुगीन परिवर्तनाचा विचार केला पाहिजे अन्यथा कालविपर्यास होईल.

२. कोणताही विचार हवेतून येत नाही. मध्ययुगाची जीवनरहाटीच अशी होती की त्यातून अशी विचारसरणी निर्माण व्हावी. मध्ययुगातील माणूस अनेक बाजूंनी बांधलेला होता. त्यात त्याच्या स्वतंत्र कर्तृत्वाला फारसा वाव नव्हता.

◆ राजकीय क्षेत्रात वंशपरंपरागत, अनियंत्रित राजेशाही होती. त्यातही संतकाळात परधर्मीय परक्या राजवटीचे वर्चस्व होते.

व्यक्तीच्या राजकीय आकांक्षांची पूर्ती होण्यासारखे वातावरण नव्हते.

◆ उत्पादकांनी कष्टाने संपत्ती निर्माण करावी आणि राजीनी व पुरोहितांनी ती अनुत्पादक कर्मकांडामध्ये खर्च करावी, हे अर्थव्यवहारातील विषमतेचे ते चित्र होतं. यंत्रपूर्वकाळात निसर्गावर सर्वस्वी अवलंबून असणाऱ्या शेतीव्यवसायामध्ये श्रीमंती शक्य नव्हती.

◆ आपली ग्रामरचना आणि ग्रामव्यवस्था स्वयंपूर्ण होती. ती गतिशील असण्यापेक्षा स्थितिशील अधिक होती.

◆ सामाजिक व्यवस्था वर्णजातींची होती. माणसाची इच्छा किंवा पात्रता न पाहता माणसाचे आयुष्य जन्मापासून मरणापर्यंत बांधून ठेवणारी ही व्यवस्था होती. जन्म-जात- व्यवसाय- आर्थिक उत्पन्न-सामाजिक प्रतिष्ठा अशी ही साखळी होती. मध्ययुगाच्या दृष्टीने जन्मामागे-पुनर्जन्म- कर्मसंचित-दैव/ प्रारब्ध- देव अशीही साखळी होती. ह्यामुळे जातिव्यवस्था ईश्वरनिर्मित, अपरिवर्तनीय ठरली होती. ती श्रेष्ठ, कनिष्ठ भावावर आधारलेली होती.

अशाप्रकारे आहे ती व्यवस्था मान्य करून कुलधर्म, जातिधर्म, ग्रामसंस्था यांच्या चौकटीत निमूटपणे जगावे. ज्यांना हे अमान्य असेल त्यांच्यासाठी संन्यासाचा मार्ग मोकळा होता. त्यामुळे विद्रोहाची ठिणगी विझवण्याचीही व्यवस्था होती. जुने जीवन बदलायचे तर नवे जीवन जगण्याचे पर्याय उपलब्ध असावे लागतात. जन्माने जात आणि जातीने व्यवसाय निश्चित करणारी आपली अर्थव्यवस्था स्पर्धाहीन होती. तिच्यामध्ये नवे वर्गसंबंध निर्माण होणे शक्य नव्हते. कोणत्याही मूलभूत भौतिक परिवर्तनाची शक्यता येथे नव्हती. त्यामुळे मध्ययुगात ऐहिक दुःखाचे विमोचन करणारी आणि संपूर्ण समाजजीवन ढवळून टाकणारी समाजक्रांती येथे होऊ शकली नाही.

३. जातिव्यवस्थेविरुद्ध किंवा ऐहिक दुरवस्थेविरुद्ध बंड करणे म्हणजे परमेश्वरी व्यवस्थेविरुद्ध उभे राहण्यासारखे होते. ईश्वराशी मुकाबला कसा करावयाचा असा हा प्रश्न होता.

ज्यांना पारमार्थिक कल्याण साधायचे होते आणि त्याच वेळी इहलोकीचे जीवन सत्य, समता, न्याय आणि नीती या तत्वांवर उभे करायचे होते, अंतरीच्या कळवळ्याने स्त्रीशूद्रांना इह-पर कल्याणाचा मार्ग दाखवायचा होता, त्यांना ईश्वर, जग आणि जीवन यांच्या परस्परसंबंधांची नव्याने मांडणी करणे भाग होते.

भारतीय परंपरेत भगवान बुद्ध, महात्मा बसवेश्वर, महात्मा चक्रधर आणि संत ज्ञानेश्वर या चौघांनी केलेली मांडणी विचारार्ह आहे.

भगवान बुद्धांनी (इ.स.पू. ६२३ ते इ.स.पू. ५४३) ईश्वर आहे की नाही याविषयी तटस्थ भूमिका घेतली. जग आणि जीवन यांचा ईश्वरनिरपेक्ष विचार केला. अविद्या आणि तृष्णा यामध्ये त्यांनी

जगाच्या दुःखाचे मूलकारण शोधले. प्रज्ञेने अविद्येचा नाश करावा. संयम व वैराग्य यांनी तृष्णा आटोक्यात ठेवावी आणि भूतमात्रांकडे करुणेने पाहावे असा जीवनमार्ग त्यांनी सांगितला. व्यक्ती, संघ आणि तत्त्व ही मानवी जीवनाची नियामक तत्त्वे त्यांनी मानली.

◆◆ हे सगळे चांगले होते. पण बौद्धसंघापलीकडे स्वातंत्र्य, समता निर्माण होऊ शकली नाही. कर्मवाद, पुनर्जन्म या कल्पना नाकारता आल्या नाहीत. मूर्तिपूजा कायम राहिली. तंत्राला महत्त्व आले. साधनेला हीन स्वरूप आले. बौद्ध धर्म लोप पावला. तथापि बुद्धांची करुणा संतवाणीतून पाझरत राहिली.

५. महात्मा बसवेश्वर (इ.स. ११३५ ते ११६५) उत्कट भक्त, रससिद्ध वाणीचे कवी, कल्याणकारी राज्यकर्ते आणि क्रांतिकारी समाजचिंतक होते. त्यांनी पारलौकिकाला मान्यता दिली पण इहजीवन स्वतंत्र आहे असे मानले. श्रमाला प्रतिष्ठा देऊन त्यांनी आर्थिक समतेचा मानवतावादी मार्ग दाखवला. लिंगभेद नाकारून स्त्रियांना धर्मक्षेत्रात सन्मानपूर्वक प्रवेश दिला. बालविवाहाला विरोध केला. पुनर्विवाहाला चालना दिली. मिश्रविवाहाचा पुरस्कार केला. अस्पृश्यतेचा संबंध त्यांनी जन्माशी किंवा जातीशी जोडला नाही तर तो माणसाच्या दुराचाराशी जोडला. सदाचार हाच स्वर्ग, दुराचार हाच नरक अशी उद्घोषणा केली. समतेचा पुरस्कार केला.

ब्राह्मणकन्या आणि अस्पृश्य मुलगा यांचा प्रतिलोम विवाह लावून देऊन बसवेश्वरांनी क्रांतिकारक पाऊल टाकले. पण त्यामुळे उसळलेल्या आगडोंबात बसवांना देहत्याग करावा लागला. त्यांची क्रांतिकारक विचारसरणी दबली गेली. त्यामुळे बसवेश्वरांचा वीरशैव संप्रदाय हिंदू समाजव्यवस्थेचे सारे गुणदोष स्वीकारणाऱ्या समांतर समाजाच्या रूपाने अस्तित्वात राहिला.

६. महात्मा चक्रधरांनी (इ. स. १२१० ते १२७४) प्रस्थापितांशी संघर्ष करित आणि जनसामान्यांशी संवाद करित मराठी संस्कृतीचा पहिला अध्याय लिहिला. मीच ईश्वर आहे अशी लोकविलक्षण भूमिका त्यांनी हेतूत घेतली. चातुर्वर्ण्यव्यवस्था समाजात रूढ करताना श्रीकृष्णाला आपण ईश्वर असल्याचे सांगावे लागले. चातुर्वर्ण्यव्यवस्था नाकारताना आपण कलियुगाचे कृष्ण आहोत, अशी भूमिका घेणे चक्रधारांना आवश्यक वाटले. त्यामुळे काही गोष्टी त्यांना नाकारता आल्या आणि काही नव्याने सांगता आल्या. आपण वर्णातीत आहोत असे ते मानीत. जातिभेद दाखविणारे भोजनावरील निर्बंध त्यांनी झुगारून दिले. जन्मापेक्षा कर्माने माणसाचा चांगला-वाईटपणा त्यांनी मानला. कोणत्याही प्रकारची अस्पृश्यता, सुतक, विटाळ, शिवाशिव, सोवळे-ओवळे, खाण्यापिण्याचे निर्बंध त्यांनी नाकारले. आप्त, जात, गाव यांची बंधने त्याज्य मानली. व्रतवैकल्ये, तीर्थयात्रा यांचे महत्त्व कमी केले. श्रीकृष्णाशिवाय अन्य देवांचे महत्त्व मर्यादित

केले पण तरीही परधर्मसहिष्णुता जपली. एक देव व एक धर्म असेल तर समाजात परस्परप्रेम वाढेल, असे त्यांना वाटे. स्वातंत्र्य, समता, बंधुभाव व नीतिमूल्ये यावर आधारलेला मानवतावाद श्रीचक्रधरांनी ईश्वराच्या भूमिकेतून सांगितला. हा केवळ साध्या निर्मळ माणुसकीचा धर्म होता.

तरीही बहुजनसमाजाच्या उद्धाराच्या वाटा महानुभाव पंथाने दाखवल्या असे म्हणता येत नाही. यादवकाळात या पंथात ब्राह्मण आहेत, बहुजन विरळ आहेत. पुढील काळात बहुजन आले आणि ब्राह्मण गेले. परंपरेचे कर्मकांड महानुभवांनी नाकारले पण त्याची जागा पंथीय कर्मकांडाने घेतली. त्यांची उपदेशपद्धती सामूहिक नसून व्यक्तिगत होती. तिचे आवाहन बौद्धिक होते. त्यात एकांताचा, गुप्ततेचा सोस निर्माण झाला. त्यांचा वावर वरिष्ठ वर्गातच राहिला. प्रेमाचे महत्त्व मान्य करूनही ज्ञानाला अधिक प्रतिष्ठा मिळाली. लेखनाला पंडिती वळण लागले. आचार-विचार-प्रचारात नागर वळण आले.

प्रत्यक्षात याचा परिणाम म्हणून महानुभावात कर्मकांड, मूर्तिपूजा, स्त्रीपुरुष भेद, अस्पृश्यता या गोष्टी रूढ झाल्या. उपजातींची वाढ झाली. महानुभाव समाजाच्या वाहत्या प्रवाहापासून अलग पडले आणि हिंदू जातिव्यवस्थेचे सर्व प्रतिबिंब त्यात उमटले.

७. संत ज्ञानेश्वरांनी (इ.स. १२७५ ते १२९६) ईश्वर सर्वत्र आहे. विश्व हा विश्वात्म्याचा चिद्विलास आहे; अशी ज्ञान-कर्म-भक्ती समन्वित जीवनदृष्टी मांडली. वरवर नेमस्त पण प्रत्यक्षात सुधारणावादी असलेली ही भूमिका परिणामाच्या दृष्टीने प्रभावी ठरली. ती समजून घेण्याआधी वारकरी संतांची जातिवास्तवविषयक भूमिका आपण लक्षात घेऊ.

◆ या काळात जातिबंधन हे गुणनिष्ठ न राहता जन्मसिद्ध बनले आणि अधिक जाचक ठरले. परंपरेप्रमाणे एका जातीतून दुसऱ्या जातीत जायचे तर पुनर्जन्माशिवाय दुसरा मार्ग नाही.

◆ जातिहीनतेमुळे भोगावे लागणारे दुःख आणि अपमान मुके होते. जातिव्यवस्थेत व्यक्तीची होणारी कुचंबणा, त्याची बोच, त्याचा सल यांना संतांनी उद्गार दिला. जातिहीनतेच्या दुःखाचा उमाळा संतांच्या वाङ्मयातून ढसढसून वाहतो आहे.

◆ श्रीमद्भगवद्गीतेच्या बळावर संतांनी अध्यात्माच्या क्षेत्रात सर्व जातीपातींच्या स्त्रीपुरुषांना सन्मानाने प्रवेश दिला. 'लीळाचरित्रा'त देवपिसा झालेल्या चांभाराला चुन्याच्या निवळीने भाजून मारल्याची कथा येते. त्या पार्श्वभूमीवर संत नामदेवांनी महार चोखोबांची समाधी पंढरपूरत श्रीविठ्ठलमूर्तिसमोर बांधली याचे महत्त्व आपण ओळखू शकतो. संतांची समता परमार्थापुरती असली तरी ती मोलाचीच होती.

◆ समाजात भेद आहेत. ते अटळ आहेत. तथापि आपल्या मनात भेदाचा भाव नसावा; असे संतांचे सांगणे होते.

(पुढील मजकूर पान क्र. १४ वर)

पाच कविता

श्रीधर पवार

निर्वासित बाया

भुकेने छिनावून घेतल्यावर
त्या ओलांडतात देशांच्या सीमा,
करतायेत सर्वतोपरी समाधान
भोगायला आलेल्या श्वापद इच्छांचं,
गोंजारतायत भळभळणाऱ्या मुलांचं नादार रक्त,
ओंजळीत बांधून घेतलेत सुनयनांतील अश्रू
ज्यात त्यांनी पाहिली होती
आगामी दुःखविहीन स्वप्नांची सरोवरं.

त्यांनी केलं नाही दुःखाचं सार्वजनिकीकरण
दंगली नि युद्धातही तग धरून ठेवली, त्यांनी
जीवनांची अखंड संहिता,
प्रेमउत्सवाचे अधिनियम डावलून
अप्राप्त प्रेमासाठी त्यांनी केला नाही विलाप.

त्यांना नाही ज्ञात,
आकाशाखाली असतात देशा-देशांच्या अस्मिता,
नि सीमाबद्ध भौगोलिक नकाशे,
देशवादाचे अहंकार,
त्यांनी केली नाही तुलना
एका देशाची दुसऱ्या देशाशी.

त्या चालत राहिल्या
पायांखाली येणाऱ्या धावपट्टीवरून
उंच पर्वत गहिरे समुद्र शहरे गल्ली मोहल्ले
प्रत्येक येणाऱ्या निबिड यात्रांतून
त्या झाल्या नाहीत निर्जीव.

ईश्वर प्रेरित संघटनांनी
लावले त्यांवर प्रतिबंध
तरीही त्यांनी केलं नाही
दिशांचे मानवदृष्ट पृथक्करण,
प्रत्येक देवतेच्या अंगाऱ्यासाठी

त्यांनी केला नाही आपला माथा
संकुचित.

काळाचे दावे त्यांनी केले
कुचकामी,
नि शिकून घेतली, प्रत्येक शहराची देहबोली ते
मायबोली,
कैक भाषिक पैलवान केले चितपट
लादलेल्या नामुष्कीवर त्यांनी केली
बिलंदर कुरघोडी,
सामंतानी लादली त्यांवर चारसोबिसी
ते प्रभूचे लोकच फरार झाले देशाबाहेर
नि आज त्यांचा देह झालाय आरसा
परमार्थांचं दर्शन घडवणारा निर्मळ.

माथ्यावर किमान अर्ध आकाश हवं

सात जन्मांच्या आग्रहाचे कोटी कोटी फेटे
पुरुषसत्तेच्या देखण्या गुऱ्हाळाभोवती
भिरभिरण्या देतात नकार बाया,
सत्तेची आदिम लालसा
कोसळते धीरोदत्त
द्वंद्वग्रस्त समाजाचे
एकेक दरवाजे हलत राहतात
हिंसक संस्कारांची तगडी तालीम बंद होते एकेक,
उघडते सामंताची बेबनाव तिजोरी, आता
कोणी राहू शकत नाही उभं तटस्थ बेपर्वा.

बाया उठतायेत एकेक सामर्थ्याने,
शोषणाच्या कायद्यांना पायदळी तुडवीत
नैतिक अनैतिकतेचे पडदे होतात दूर
दडपलेल्या चरितार्थालाही नकार देतात बाया.
डोळ्यांत उभ्या मुग्ध गाई, तसे
गळ्यात चेतनांचे कंठस्वर
प्रेम-कुटुंब-राष्ट्राच्या संकुलापलीकडे
हवं त्यांना काव्यभूमी नि
समाजसमीक्षा ओलांडण्याचं साहस,
आता त्यांना हवी आहे,
लिहिण्यासाठी जन्मासिद्ध स्वतंत्र खोली
झोपायला सिद्धहस्त बिछाना
हरेकांना वाचायला
सत्तेची अबकडई

तुझ्या इतिहासातील

तुझ्या इतिहासातील मिथकांच्या
परिमितीत
लपली जात नाही कुठलीही गोष्ट
घड्याळं चरतात वर्तमानाला
त्यांच्या अंतर्नादावर स्वार होत
अतरंगी सत्ता करतेय उद्धोषित
शब्दांची अफरातफर
तर्कविज्ञानांची झोलझाल
पुढे करतायेत अगणित
प्रश्नांची चिन्हं
गरिबांसमोर.

विखंडीत दारुण जिजिविषा
रचतेय छद्मचेतनेची महाकाव्यं
यातनांचा आतंकी एकाधिकारवाद
कोसळतोय मंदमंद सर्वांवर
॥ अभंग ॥

पळ काढतायेत इतिहासातून सर्व
पळ काढतेय यथार्थात छाया
जर्मन ज्यूईश क्लब
सफेतगल्ल्या
गोलपिठा
जमुना मॅन्शन
फॉकलन्ड रोड
थंडी सडक
काँग्रेस हाऊस
चित्रपटगृहांची संकुलं
पिला हाऊस
गांडू बगिचा
मिर्झा गालिब—पट्टेबापूराव कुलकर्णी मार्ग
व्ही.डी.चं विन्टाज क्लिनिक
सिफिलीस... मृदुव्रण... परमा
पाय काढतायेत
जुन्या यातना.
जुन्या जागी येतंय
बरबादीचं नूतन रूप फुलून.



इतिहासात कोंबले जातो

इतिहासात कोंबले जातो आपण सर्व
॥ हळुवार ॥

इतिहास : एकमार्गी रस्ता
इतिहास : मूक बहिरा आंधळा निष्ठूर
इतिहास : गुंगीचं विरेचन
इतिहास : सर्वात वजनदार शब्द
इतिहास : तर्काची सांत्वना करणारी
कसरत
इतिहास रचतोय नप्याची हुकूमशाही
इतिहासाच्या अंताचा महिमा
गातायेत सांस्कृतिक मुजोर दिवाळखोर



दारिद्र्याच्या वैश्विकीकरणाची किमया

दारिद्र्याच्या वैश्विकीकरणाची किमया करतात
एकदेशीय सत्तेचे बेरकी कारागीर
नवयुगांच्या कल्चरल कॉटेजेसमध्ये
सर्वच घेतायेत विक्रीला अधिक स्वस्तात
पहिला तू,
भंगार
फर्निचर्स
पुस्तकांची कपाटं
मेज
सेज
झोपड्या
इमारती
गल्ल्या
गाव
देश
एकेक येतोय बाजाराच्या उजेडात थेट
सावकाशीत आपसूक
बाजाराच्या खडीबोलीत ॥ मुकाट ॥
प्रत्येक दुःखऱ्या वस्तूंना
फुटतात धुमारे
पडझडीचे.
प्रार्थनालयांच्या वाढतात उंच्या
पाखंड्यांना डसतात
मृत्यू चलाख.
साम्राज्यवाद्यांच्या शेमन्यावर तरंगतंय
सट्टेबाजारीचं कॉसमॉस
सर्वच कोसळतंय समर्पक
बिनबुडाच्या गर्तेत
नप्याच्या गुरुत्वाकर्षणाच्या दिशेने
॥ सखोल ॥



तोमास त्रान्सत्र्योमर

चंद्रकान्त पाटील

तोमास त्रान्सत्र्योमर या स्वीडिश कवीना यंदाचा साहित्यासाठीचा 'नोबेल' पुरस्कार जाहीर झाला आहे. त्रान्सत्र्योमर जानेवारी १९८९ मध्ये भारतभवन, भोपाळ येथे झालेल्या 'विश्वकविता समारोहा'ला आमंत्रित कवी म्हणून आले होते. या समारोहाला निरीक्षक या नात्याने आमंत्रित केले गेलेले कवी चंद्रकान्त पाटील यांनी त्या वेळी त्यांच्याविषयी लिहिलेले हे टिपण. सोबत चंद्रकान्त पाटील यांनी अनुवादित केलेल्या त्यांच्या काही कविताही देत आहोत :

तोमास त्रान्सत्र्योमर हे १९३१ साली जन्मलेले आणि युरोपातील भाषांमध्ये विपुलतेने अनुवादित झालेले कवी आहेत. 'द वाइल्ड मार्केटप्लेस', 'कलेक्टेट पोएम्स', 'विडोज स्टोन्स', 'बाल्टिक्स' हे त्यांचे गाजलेले कवितासंग्रह आहेत. त्यासाठी त्यांना पेटॉर्क पुरस्कार आणि बॅनियरी पोएट्री पुरस्कार मिळालेले आहेत. कवितेबरोबरच प्रख्यात पियानोवादक असलेले त्रान्सत्र्योमर हे व्यवसायाने मनोवैज्ञानिक आहेत. सखोल सामाजिक जाणीव, प्रेमानुभूतीच्या सूक्ष्म भावनांचं कमीत कमी शब्दांत यथार्थ चित्रण, व्यंग्यार्थाचा प्रभावी वापर, रहस्याचा वेध घेण्याची तीव्रतर इच्छा आणि शाश्वत सत्याचा शोध, युरोपीय संस्कृतीतील नागर भयावहतेची अनुभूती इत्यादी काव्यिक वैशिष्ट्यांमुळे, तसेच ते स्वतः इंग्रजीचे जाणकार असल्यामुळे आणि इंग्रजी अनुवादकांना त्यांच्या कवितांचे सतत आकर्षण असल्यामुळे त्रान्सत्र्योमर जागतिक कविताक्षेत्रात प्रख्यात झालेले आहेत. आपल्या प्रश्नोत्तराच्या वेळी त्रान्सत्र्योमर यांच्याशी झालेल्या संवादाच्या वेळी 'कविता हा एक सत्याचा स्पर्श असतो, किंबहुना कविता हे एक सत्यच असते' अशी भूमिका त्यांनी घेतली. आपण इंग्रजी अनुवादावर विसंबून राहण्याऐवजी सरळ इंग्रजीत का लिहित नाही अशा एका श्रोत्याच्या प्रश्नाला उत्तर देताना त्यांनी 'गद्य हे परभाषेतही सहजपणे लिहिता येऊ शकते, पण कविता मात्र स्वभाषेतच लिहिणे शक्य आहे' असे मार्मिक सत्यही सांगितले.

हिवाळ्यातील एक रात्र

अंधःकार टेकवतो आपले ओठ आमच्या घरांवर
आणि जोरात फुंकर मारतो स्वर उमटवायला
झोपेत अस्वस्थ कूस बदलणारा मी
डोळा मिटलेला, वाचतो अंधःकाराचा धडा.
मुलाचे डोळे आहेत गच्च अंधारात विस्फारलेले

मुलाला वाटतं, हाक आहे ही अंधःकाराची
दोघांनाही आहे वेड हिंदोळत्या उजेडांचं
दोघांचीही आहे अजून वाणी अडखळणारी, बोबडी.
पोरकट आहेत पंख आणि बाहू अंधःकाराचे
वेगानं उडतोय ताफा मैदानांचा
घराला जाणवतंय आपलं खिळ्यांचं तारामंडळ
ज्यांनी थोपवलंय अजूनपर्यंत त्याच्या भिंतींना.
रात्र इथं निपचित पडून आहे घरात
जिथं सगळे उसासे जुनेपुराणे विसरलेले
निस्तब्ध पडून आहेत जशी एखाद्या तळ्यात बुडालेली पानं
अनियंत्रित आहे रात्र तिथंच बाहेर.

याच्याहूनही सघन अंधःकार नाचू लागलाय पृथ्वीवर
त्याचा चेहरा आमच्या आत्म्याशीच जोडलेलाय
फुंकू लागलाय ते स्वर काढायला. आम्ही घाबरतोय
कदाचित मुळापासूनच उखडले जाऊ म्हणून.
आणि स्वर मिटून जातील कायमच म्हणून.

कवितांतरण, पान ५००

झाड आणि आकाश

एक झाड आहे चालत जाणारं पावसाभोवती
ते धावत जातं आपल्याला मागे टाकून बरसत्या राखी रंगात
त्याच्याजवळ निरोप आहे. ते गोळा करतं आयुष्य
पावसातून, जसं काळं पाखरू फळबागेतून
जेव्हा थांबतो पाऊस तेव्हा तेही
ते आहे शांत आणि नितळ रात्रींमध्ये
वाट पहात, जशी आपण पहात असतो त्या क्षणाची
जेव्हा हिमकण बहरतात आसमंतात.

मरणानंतर

एक आघात होता
ज्यानं मागे ठेवलं धुमकेतूचं लांब थरथरतं शेषूट
तो आपल्याला ठेवतो आत. तो टीव्हीवरचं चित्र गोठवतो.
तो स्थिरावतो टेलिफोनच्या तारांवरल्या थंड थेंबांमध्ये.
तरीही जाता येतं हळूहळू स्कीइंगला हिवाळी सूर्य असताना
झाडांच्या गर्दीतून जिथं थोडीशीच पानं लोंबकळत असतात
ती दिसतात टेलिफोन डिरेक्टरीच्या फाटलेल्या पानांसारखी
नावं गिळून टाकलेली थंडीनं
तरी अजूनही सुंदर वाटतं हृदयाची स्पंदनं ऐकणं
पण बऱ्याचदा सावली वाटते खरीखरी शरीराहूनही
समुराई भासतो बिनमहत्त्वाचा
त्याच्या काळ्या ड्रॅगनच्या खवल्यांच्या चिलखताशेजारी.

व्यवस्थेच्या अंगावर चाल करून जाणारी कविता

केशव सखाराम देशमुख

१९९० नंतरची मराठी ग्रामीण कविता टाइमपासापासून दूर जाऊन ती शोषाची जननी आणि 'प्रश्नवाहिनी' झाली. म्हणूनच या कवितेकडे डोळेझाक करणे ना समीक्षेला परवडणारे आहे; ना आम वाचकांना. मुळातच ही ग्रामीण कविता छंदोपासनेतून उत्पन्न झालेली नाही. शब्दांचे तिचे हत्यार शोषणांवर, अवर्षणांवर, लुटीवर, व्यवस्थेवर, जुलूम आणि अन्यायांवर परजत जाणारे हत्यार आहे. या दृष्टीने, 'खुट्यांवर टांगलेली दुःख' (एकनाथ पाटील), 'पिढीपेस्तर प्यादेमात' (संतोष पद्माकर पवार), 'अथक' (केशव सखाराम देशमुख), 'भुईशाळ' (ऐश्वर्य पाटेकर), 'मेलं नाही अजून आभाळ...' (बालाजी इंगळे) हे महाराष्ट्रापुढे आज असणारे कवितासंग्रह लक्षणीय आणि आशयसंपन्न ठरू शकणारे आहेत.

ग्रामीण कविता पुष्कळ प्रमाणात प्रसवली जाते. परंतु तेथे पाहिजे जातीचे... या पिंडाची कविता मात्र

ऑजळभरच गवसते. हे गवसल्याचे समाधान बालाजी इंगळे यांच्या 'मेलं नाही अजून आभाळ...' या कवितासंग्रहातून हमखास हाती लागते. भाषा वापराचा सूत्रपणा, अनुभवांची स्वच्छ समज, खेड्यांचे बदलते रूप, शेतीचे जळते प्रश्न आणि कृषक संस्कृतीची न संपणारी परवड ही सूत्रे बालाजी इंगळे यांच्या कवितेत जोरकसपणे येतात. गाव आणि शेती समजून घेणारा इंगळे हा कवी आधी चिंतक आहे आणि त्यानंतर कवी आहे. हे त्याची कविता वाचली की कळतेच.

इंगळे यांनी संग्रहात तीन भागांत कवितांचे तीन गुच्छ केले आहेत. या भागांना त्यांनी पहिल्या वावरात, दुसऱ्या वावरात, तिसऱ्या वावरात अशी उपशीर्षके दिली आहेत. खडतर परिश्रम करणारा वर्तमानस्थित शेतकरी, त्याची अवकळा प्रारंभीच्या भागातील ३७ कवितांमधून प्रभावीपणे मांडण्यात कवीला यश आलेले आहे. दुसऱ्या भागात ३० कवितांचा समावेश आहे. या भागात अल्पाक्षरी

कविता असल्या तरी मूड आणि भूमिका मात्र कवीने निसटू दिलेली नाही. रावणाऱ्या शेतकऱ्यांना कष्ट व मरण अखेरपावेतो कसे छळते, याचा मर्मवेध दुसऱ्या भागातील ३० कवितांमधून घेण्यात कवी नापास झालेला नाही. तिसरा आणि शेवटचा भाग संग्रहाच्या शीर्षकावरहुकूम बेतला आहे. बावीस कवितांचा समूह अखेरच्या भागांत समाविष्ट आहे. या भागात आत्महत्याप्रवण आजारांवर धीराचा उपचार कवीने ध्वनित केलेला आहे. शेतकऱ्यांना हिंमत पुरवणाऱ्या ऊर्जेचा साठा घेऊन येणाऱ्या कविता संग्रहातल्या या शेवटच्या भागात आहेत. जगण्याचे 'कन्सर्न' (आस्थाविषय) या कवीला नेमके कळल्यामुळे इंगळेची कविता डिव्शनरी होत नाही. एक पक्के डिव्शन त्याला ठाऊक आहे. खेड्यातली बोली मरू शकते अशी भीती आज निर्माण झाली आणि नवी सायबर भाषा, भ्रमण यंत्रभाषा, संगणकभाषा इंगळेनी या कवितेत आणली. कवितेला एक नवा चेहरा दिला. अशा प्रयोगामुळे खरेतर कवितेतली संवेदना मरण्याचे भय असते. पण पर्यावरणच मरणसन्मुख झाले आहे त्याचे काय? नवी भाषा, चिन्हचर्चा, गणितीयता ह्या गोष्टी नव्या पिढीत इंगळेनी कवितेत आणल्या आहेत.

ह्या कवितांमधील भाषा आणि चिन्हचर्चा जागतिकीकरणाचा रासवट ध्वनी टिपणारी जशी आहे, त्याचबरोबर बदल आणि व्यवस्थेची कृषकपरंपरेशी बदमाशी अघोरेखित करणारी आहे. आज नवे जग, नव्या संज्ञा, नवी साधने आली. ती खेड्यांत मिसळली. पण जखम तीच, वेदना तीच आणि प्रश्नही तेच. पेचसुद्धा तेच. अशा नव्या पेचांचा पंचनामा करणारी कविता इंगळे लिहितात. म्हणून त्यांच्या कवितेचे मूल्य तसूभर अधिक आहे.

या संग्रहात एक कविता दुसरीसारखी नाही. कुणाचे अनुकरण करून आपली उंची लहान करणारे अज्ञान या कवीकडे नाही. संग्रयातल्या कवितांमधून नवा नीतिपाठ आणि नवी रणनीती अवतीर्ण होत गेलेली आहे, जी लोकशाहीवादी आणि शाही लोकांच्या विरोधात दंड थोपटणारीसुद्धा

आहे. आत्मविश्वास हरवलेल्यांना बळ देणारी ही कविता जगण्याचे तसेच लढण्याचे हत्यार बनते. शब्दांचा खेळ खेळण्यापेक्षा ज्या व्यवस्थेने आमच्या जगण्याचा खेळ सुरू केला आहे, त्या व्यवस्थेला प्रश्नोत्तरे मागणारी ही कविता नव्या आशा पल्लवित करते. हीच या कवितेची खासियत आणि ओळख म्हटली पाहिजे.

इंगळे शेतीच्या बांधिलकीला विसरत नाहीत किंवा आपली संघर्षाची सज्जता कमी होऊ देत नाहीत. माती आणि गाव यांच्यात जे जळू लागले आहे त्या जळणाऱ्या धर्गीमधून शब्द शोधणारा हा कवी आहे. त्यांच्या या कवितेत नवे तंत्रज्ञान आणि माणसांतील ओल यांची सुंदर सांगड घातली गेली. हे त्याचे निराळेपण त्यांच्या कवितेची ओळख निश्चित करायला मदत करते.

(‘युगवाणी’ : एमेजू २०११ च्या अंकान्तून, निवडक मजकूर, आधारपूर्वक.)

मेलं नाही अजून आभाळ...

बालाजी मदन इंगळे



पाने : १२४
किंमत : ₹ १००

मागरिट बर्क-व्हाइट

नितीन दादरावाला

मराठी 'बॅर' बरकराण्याकरिता कॅमेरीची आविष्कार करणारी माऊस कॅमेरासहस्ररीत मराठी ह्या बरकराणातून असा व्यपार असाता जवळी नीच ह्या बॅर बापतून असा जवळारी सहस्ररी असेन ही माऊस अंड असाते.
मागरिट बर्क-व्हाइट

मागरिट बर्क व्हाइटचा जन्म १४ जून १९०४ रोजी बॉन्स, न्यूर्यॉर्क येथे जोसेफ व्हाइट आणि मिनी बर्क ह्या दाम्पत्याच्या पोटी झाला. तिचे बालपण बार्कडवर्क, न्यू जर्सी ह्या भागात गेलं. तिचे वडील जोसेफ हे संशोधक आणि अभियंता होते. त्यांच्याकडून तिने क्रमासंदर्भातील काटेकोरपणा घेतला. तिचे आई-वडील हे अतिशय मोकळ्या विचारांचे आणि सतत आपल्या कृतीतून स्वतःबरोबरच संपूर्ण समाजाची प्रगती करायची होईल ह्याचा विचार करणारे होते.

मागरिटचे वडील जोसेफ व्हाइट हे पोलिश ज्यूईस होते. मुलांना स्वातंत्र्य आणि समान हक्क देण्याबाबत ते आग्रही होते. तिची आई मिनी झुक ही आयरिश होती. मागरिटचं बालपण तिच्या आईच्या कडक शिस्तीत गेलं. तिचे वडील ती आठ वर्षांची असताना तिला प्रिंटिंग प्रेस तयार करणाऱ्या फाऊंड्रीत घेऊन गेले. वितळणाऱ्या लोहाचे ओतीय काम करताना निर्माण होणाऱ्या प्रकाशाचं तिला खूप आकर्षण वाटलं. ही प्रतिमा तिच्या मनः पटलावर कोरली गेली. पुढे मोठी झाल्यानंतर तिने कारखान्यामधील ओतीय कामाचे अनेक फोटो घेतले. तिच्या वडिलांना छायाचित्रणात अतिशय रस होता. त्यांनी काढलेल्या फोटोच्या प्रिंट्स घुण्यास ती मदत करीत असे. झेडा सिगार बॉक्स घेऊन कॅमेरा-कॅमेरा खेळण्याचीही तिला आवड होती. कॅमेऱ्याचं इतकं आकर्षण लहान वयातच तिला होतं.



मागरिट ही स्वभावतःच बोळी असित्त होती. छायाचित्रण हे तिने तरुणपणी छंद म्हणून शिकण्यास सुरुवात केली. तिच्या वडिलांनाही कॅमेऱ्याच्या तंत्रात विशेष रस होता. १९२२ साली तिने Herpetology ह्या विषयाचा अभ्यास कोलंबिया विद्यापीठात सुरू केला. एका सत्रानंतर तिने कॉलेज बदललं. बरीच घरसोड केल्यानंतर अखेरीस तिने १९२७ साली कॉर्नेल विद्यापीठातून पदवी घेतली. त्यानंतर तिने ओहियो येथे व्यावसायिक छायाचित्रण आणि स्वापत्व आणि औद्योगिक छायाचित्रणासाठी स्टुडिओ काढला. शिक्षणाच्या काळातच तिने एक्स्ट्रेंड चॅपमनशी लग्न केलं; पण हे लग्न टिकलं नाही. १९२७ सालापासून तिने वडिलांच्या आठनावाबरोबरच आर्चव्ह 'बर्क' हे आठनाव लावण्यास सुरुवात केली. याच वेळेस तिने छायाचित्रणाची सुरुवात केली. सुरुवातीची तिची छायाचित्रं स्वापत्याशी संबंधित होती. तिने बर्क-व्हाइट हा आपला स्टुडिओही काढला. बोडे पैसे मिळवला लागल्यानंतर ती रानिवार-रानिवार स्टील मिल्सचे फोटो काढण्यास जाऊ लागली. त्यावेळेस ती क्लीव्हलँड येथील औद्योगिक सत्राटांच्या सान्निध्यात आली.

लोकबरोबर मैत्रीपूर्ण संबंध ठेवण्याची हातोटी तिच्यात होती आणि आपल्या सौंदर्याचा वापर योग्य ठिकाणी कसा करून घ्यायचा हे कौशल्यही तिच्यामध्ये होतं. त्यामुळे तिला बरंच व्यावसायिक यश मिळलं. ओटिस स्टील कंपनीबरोबर तिने औद्योगिक छायाचित्रणाचं बरंच काम केलं. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला स्टील बनविणे ही संरक्षण खात्याच्या अंतर्गत येणारी अतिसुखेची नाव होती. पण मागरिटने आपल्या हुशारीने सर्व प्रकारची परवानगी मिळवली. शिवाय स्टीलच्या पड्टीअवळचं तपमान वगैरे सांभाळून व्ही असूनही अतिशय मेहनतीनं तिने आपली कामगिरी पार पाडली. स्टीलचं ओतीय काम करणाऱ्या कारखान्यात तिला विषय आणि त्या विषयाचं सौंदर्यही मिळलं. सुरुवातीला तिला हा विषय छायाचित्रणासाठी म्हणून हाताव्ययला कठीण गेला. कारण अत्यंत तापलेलं स्टील, प्रचंड तापमान आणि गडद काळ्या भिंती; यामुळे प्रतिमा नीट उमटत नसत. मग तिने आपले कॅमेरे बदलले, अभ्यास केला आणि नंतर तिला या प्रतिमा घेण्यात यश आलं. त्या काळातील स्टील फॅक्टरीचे तिचे फोटो इतके चांगले आले व्ही, ह्या कामामुळे संपूर्ण अमेरिकेचं लक्ष तिने वेधून घेतलं. १९२९ साली मागरिटने 'फॉर्च्यून' वा मासिकाच्या सहाय्यक संपादक पदाची जबाबदारी स्वीकारली. या मासिकासाठी तिने पहिली औद्योगिक 'स्टोरी' केली ती स्विफ्ट अँड कंपनीचा

आफ्रिका, इटली आणि नंतर जर्मनीत छायाचित्रण केलं. इटलीत ती वारंवार हवाईहल्ल्याच्या जवळपास होती. ती एका मुलाखतीत म्हणते की “एकदा तुम्ही भीतीवर मात केली की मोठ्या आपत्ती सहसा तुमच्या वाटेस जात नाहीत.”

१९४५ साली पडझड झालेल्या जर्मनीत तिने जनरल जॉर्ज पॅटनबरोबर प्रवास केला. बुखेनवाल्ड ह्या प्रसिद्ध छळछावणीला तिने भेट दिली, तेव्हा हजारो प्रेतं तिथे रचून ठेवली होती. ती म्हणते की, ते भयंकर दृश्य आणि मी ह्यामध्ये कॅमेरा होता हीसुद्धा दिलासा देणारी गोष्ट होती.

१९४६ साली लाइफने तिला भारतात पाठवलं. स्वातंत्र्यचळवळ शिगेला पोचली होती आणि फाळणीचेही वारे वाहू लागले होते. १९४७ सालच्या फाळणीनंतर उसळलेल्या हिंसाचाराच्या, कत्तलींच्या, दंगलींच्या कथा तिच्या कॅमेऱ्याने संवेदनशीलतेने आपल्यापर्यंत पोचवल्या. फाळणीनंतर उसळलेल्या हिंसाचारात न घाबरता प्रेतांनी आणि रक्ताने माखलेल्या गल्ल्या तिने आपला कॅमेरा बरोबर घेऊन तुडवल्या. निर्वासितांचे न संपणारे लोंढे छायाचित्रबद्ध केले. सोमिनी सेनगुप्ता म्हणते की, मागरिट ब्रूक व्हाईटच्या ह्या काळातील फोटोंमधून किंचाळ्या ऐकू येतात. फाळणीच्या संपूर्ण काळात तिने केलेले काम हे आज दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध आहे. मागरिटची फाळणीवरील ६६ छायाचित्रं १९५६ साली लिहिलेल्या ‘ट्रेन टू पाकिस्तान’ ह्या कादंबरीच्या २००६ साली काढलेल्या पुनर्आवृत्तीत छापली आहेत.

भारतात आल्यानंतर तिने महात्मा गांधींचेही लाइफसाठी फोटो काढले. महमद अली जिना आणि नेहरू यांचेही तिने फोटो काढले आहेत. १९५० ते ५६ या काळात तिने लाइफसाठी कोरियन युद्ध, दक्षिण आफ्रिकेतील सोन्याच्या खाणी आणि कनेक्टिकट नदीचं खोरं असे ‘फोटो निबंध’ करून घेतले.

१९५६ साली मागरिटला आपल्याला पार्किन्सन्स होतो आहे याची जाणीव हळूहळू होऊ लागली. १९५८ साली तिच्यावर शस्त्रक्रिया करण्यात आली. ती लाइफच्या कामावर रुजू झाली पण फक्त लेखक म्हणून. तिच्या मित्रांनी तिच्या ह्या कथांसाठी छायाचित्रण केलं. तिची एक कथा स्वतःला झालेला पार्किन्सन्स हा रोग आणि त्यावरील शस्त्रक्रिया हा विषय होता. लाइफमधील ही कथा खूप गाजली. १९६१ साली तिच्या शरीराची उजवी बाजू बाजू पार्किन्सन्सने हलू लागली. तिच्यावर पुन्हा शस्त्रक्रिया झाली पण ह्यात तिच्या बोलण्यावरच परिणाम झाला. ह्याकाळात तिने तिचं आत्मचरित्र ‘पोट्रेट ऑफ मायसेल्फ’ हे पूर्ण केलं. १९७१ साली ती घसरून पडली व ह्या आजारातून पुन्हा उठू शकली नाही. २१ ऑगस्ट १९७१ रोजी वयाच्या ६७व्या वर्षी तिची प्राणज्योत मालवली.

मागरिटने छायाचित्रणाच्या जगातली पुरुषांची मक्तेदारी संपवली. तिने कॅमेरा हातात घेण्याआधी हे फक्त पुरुषांचं राखीव

क्षेत्र होतं. ह्या क्षेत्रात पुरुषांपेक्षा आपल्याला जास्त मेहनत करावी लागेल ह्याची तिला जाणीव होती. कौटुंबिक जबाबदाऱ्या आपल्या छायापत्रकारितेच्या स्वातंत्र्यावर गदा आणतील म्हणून ती त्यापासून दूर राहिली आणि त्याबद्दल तिला कधी खंतही वाटली नाही. स्टिल फाऊंड्रीत आणि दुसऱ्या महायुद्धात युद्धभूमीवरही ती त्याच आत्मविश्वासाने वावरली. ‘फॉर्च्यून’ आणि ‘लाइफ’ ह्या दोन मासिकांना तिने जागतिक दर्जा प्राप्त करून दिला. तिचं जीवन म्हणजे एक साहसकथाच आहे. विसाव्या शतकातील शंभर प्रभावी स्त्रियांमध्ये तिचं नाव घेतलं जातं.

ती अमेरिकन आर्टिस्ट कॉंग्रेसची सभासद होती, आणि त्यांनी आफ्रिकन अमेरिकन कलाकारांवरील अन्यायाला वाचा फोडली. युरोपमधील फॅसिझमशी टक्कर देणाऱ्या अनेक कलावंतांना ह्या संस्थेतर्फे मदत केली गेली. डेली वर्कर अमेरिकन लीग, पीस फॉर डेमोक्रेसी, अमेरिकन यूथ कॉंग्रेस ह्या डाव्या विचारसरणीच्या संस्थांचीही ती सभासद होती. तिची समाजविषयीची बांधीलकी ही तिच्या कामातून सतत दिसते. तिच्या एकूणच कामावरून तिला अमेरिकेत ‘लेफ्टविंग आर्टिस्ट’ म्हणून हिणवलं गेलं. १९३० ते १९५० ह्या काळात तिच्या हालचालींवर एफ. बी. आय. ची नजर होती. आईज ऑन रशिया ह्या तिच्या पुस्तकानंतर तिच्या राजकीय हालचालींचीच दखल घेतली जात होती. शेवटी तिच्याकडून ‘माझा लोकशाहीवर विश्वास आहे व डाव्या किंवा उजव्या हुकूमशाहीच्या मी विरोधात आहे’ असं पत्रक लिहून घेतल्यावर सेनेटर जोसेफ मॅकार्थी आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांचा तिच्यामागचा ससेमिरा संपला.

मागरिट एका रेडिओ मुलाखतीत म्हणते, की “लोकांना/समाजाला पारदर्शकपणे जे घडतंय ते कळत राहिलं तर लोकशाहीवरचा त्यांचा विश्वास उडणार नाही. आणि त्यांना हे सारं ‘कळतं’ ठेवण्याची प्रक्रिया/जबाबदारी ही छायाचित्रकार आणि पत्रकारांची आहे.” मुक्त पत्रकारिता किंवा पत्रकारांचं स्वातंत्र्य ह्या गोष्टी युरोपात अतिशय वाईट अवस्थेत होत्या. म्हणूनच फॅसिझमचा तेथे झपाट्याने प्रसार झाला. लोकांना खऱ्या गोष्टी कळूच दिल्या नाहीत आणि त्यामुळे भूलथापांना फसत समाज फरफटत गेला.

मागरिटने छायाचित्रणाकडे कलेपेक्षा माहिती देण्याचं प्रभावी साधन म्हणून पाहिलं. तिने प्रामुख्याने अतिशय अवजड असा लार्ज फॉर्मेट कॅमेरा वापरला. ३५ एम्. एम्. चा हलका कॅमेरा उपलब्ध झाला व इतर छायाचित्रकारांनी जरी तो सहज स्वीकारला तरी मागरिटने हट्टाने जुन्या वळणाचेच कॅमेरे वापरले. साध्या पोस्टरसारख्या दिसणाऱ्या छायाचित्राची शैली तिने आत्मसात केली होती. जास्तीत जास्त माहिती शब्दांशिवाय कशी देता येईल ह्याकडे तिचं लक्ष होतं. त्याकाळात नव्याने आलेल्या फ्लॅश बल्बचा वापर करून आपल्या छायाचित्रांमधले तपशील अधिकाधिक

कसे येतील ह्यावर तंत्र म्हणून मेहनत घेतली. चित्रविषय घरात असेल तर घराच्या खिडकीतून दिसणारं बाहेरचं जग हे घरात असणाऱ्या प्रकाशाच्या दुप्पट प्रकाशात दिसलं पाहिजे ह्याचं अचूक तांत्रिक गणित तिने केलं होतं त्यामुळे आतल्या चित्रविषयाचे फोटो फ्लॅशबल्ब वापरूनही अगदी नैसर्गिक वाटतात.

‘लाइफ’ ह्या मासिकाचं पहिलं मुखपृष्ठ आपल्या ‘फोर्ट पिक डॅम’ ह्या छायाचित्रानं मागरिटने केलं. फोर्ट पिक ह्या धरणाचा, त्याच्या भव्यपणाचा व आकारातील सौंदर्याचा अतिशय सुंदर असा हा फोटो आहे. ह्यानंतर ह्या जगप्रसिद्ध मासिकाची अनेक मुखपृष्ठ मागरिटच्या छायाचित्रांनी सजली. ‘लाइफ’मधील फोटोनिबंधामुळे हे मासिक अतिशय लोकप्रिय झालं. ह्या लोकप्रियतेत आणि विश्वासाहतेत संपादक ल्यूस यांच्या जोडीने मागरिटचा सिंहाचा वाटा आहे.

‘आइज ऑन रशिया’ (१९३१), ‘यू हॅव सीन देअर फेसेस’ (१९३७), ‘नॉर्थ ऑफ डॅन्यूब’ (१९३९), ‘शूटिंग द रशियन वॉर’ (१९४२), ‘दे कॉल्ड इट पर्पल हार्ट’ (१९४४), ‘हाफ वे टू फ्रीडम’, ‘अ रिपोर्ट ऑन द न्यू इंडीया’ (१९४९), ‘इंटरव्ह्यू विथ इंडिया’ (१९५०) ही तिची पुस्तकं वेळोवेळी प्रसिद्ध झाली. १९६३ साली तिचं ‘पोर्ट्रेट ऑफ मायसेल्फ’ हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध झालं. युद्धातल्या भयानक अनुभवांना तिने ‘डिअर फादरलँड, रेस्ट क्वायेटली’ ह्या पुस्तकात व्यक्त केलं.

१९४८ साली तिला रुटगर्स विद्यापीठाने व १९५१ साली मिशिगन विद्यापीठाने तिला सन्माननीय ‘डॉक्टरेट’ दिली. १९६३ साली तिला ‘यू.एस.कॅमेरा अवॉर्ड’ मिळालं. १९६४ साली तिला ‘ऑनर रोल अवॉर्ड’ अमेरिकन सोसायटी ऑफ मॅगझीन फोटोग्राफर्स ह्या संस्थेनं दिलं.

टेलिव्हिजनसाठी तिच्या जीवनावर ‘स्टोरी ऑफ मागरिट बर्क-व्हाईट’ असा माहितीपट बनवला गेला (१९८९). आणि अँटेनबरोच्या ‘गांधी’ चित्रपटात तिची व्यक्तिरेखा कॅडिस बर्गन ह्या नटीने साकारली आहे. तिची छायाचित्रं आता ब्रुकलिन म्युझियम, विलहलँड म्युझियम ऑफ आर्ट, मोमा न्यूयॉर्क आणि लायब्ररी ऑफ काँग्रेस यांच्या कायमस्वरूपी संग्रहात आहेत. मागरिट बर्क-व्हाईटला एकदा फोटो काढण्याची संधी मिळाली की एखाद्या चित्रपटाच्या दिग्दर्शकासारखी ती सारा ताबा आपल्या हातात घेत असे. विसाव्या शतकाचं पहिलं अर्धशतक तिच्या छायाचित्रातून चित्रपटासारखं उलगडतं.

लुईविले येथल्या पूरपरिस्थितीचे तिने फोटो घेतलेत. पुरामुळे अनेक आफ्रिकन, अमेरिकन बेघर झाले होते व मदतकार्य करणाऱ्या दुकानासमोर त्यांची जीवनावश्यक वस्तूसाठी रांग लागली होती. त्या रांगेच्या वरच्या बाजूस एक पोस्टर (होडींग) लागलं होतं ज्यात एक गोरं कुटुंब मोटारीत बसलेलं दाखवलंय

आणि ते आनंदाने सांगताहेत की अमेरिकन जीवनपद्धतीसारखं सुंदर दुसरं काहीच नाही. आणि गाडीच्या वरच्या बाजूला ‘जगातील सर्वात चांगलं जीवन’ असे बोल्ड टाईपात शब्द. हा विरोधाभास तिने कॅमेऱ्यात नोंदला.

मागरिटने कोरियन युद्धाचा आपल्या छायाचित्रांद्वारे वेध घेतला. एक आई आणि मुलाच्या भेटीचा तिने काढलेला एक फोटो तिचा खूप आवडता होता. आईला वाटलं होतं की मुलगा युद्धात कधीच मारला गेला आहे आणि तो युद्धकैदी म्हणून शिक्षा भोगून दोन वर्षांनी परतलाय. दुसऱ्या एका फोटोत एका युद्धकैदाचं डोकं कापून हातात घेतलं आहे. हा फोटो तर अंगावर शहारा आणणारा आहे. युद्धामुळे कुटुंबव्यवस्था कशी उद्ध्वस्त होते. हे दाखवण्याकडे तिच्या छायाचित्रांचा कल होता.

न्यूयॉर्क शहरावरून जाणाऱ्या विमानाचा फोटो तिने त्या विमानाच्याही वरून जाणाऱ्या दुसऱ्या विमानातून घेतला आहे. विमान आणि त्याखाली दिसणाऱ्या न्यूयॉर्क शहराचा एरिअल व्ह्यू हा एक अप्रतिम फोटो आहे. स्वातंत्र्यदेवतेच्या पुतळ्याचा एक फोटो तिने विमानातून घेतला आहे. त्यात पुतळ्याच्या मुकुटात असलेली गॅलरी आणि त्यातून बाहेर पाहणारे टूरिस्ट दिसतात.

तिच्या धरणाच्या फोटोत किंवा औद्योगिक मशिनरीच्या फोटोत एक-दोन कामगार जरूर दिसतात कारण त्याद्वारे आकारांची भव्यता प्रस्थापित करता येते.

१९३८ सालच्या जर्मनीतील एका फोटोत ‘नाझी स्टॉर्म-ट्रूपर्स’ ह्या ट्रेनिंग क्लासमधील दोन छोटे शिपाई आणि त्यांचे निरागसता हरवलेले डोळे असा एक सुंदर फोटो मागरिटने काढला आहे. ह्या फोटोमधून नाझींचा उदय आणि प्रसार, लहान मुलांपर्यंत फॅसिझमचं आकर्षण आणि पुढचा सारा इतिहास आपल्या डोळ्यासमोर येतो. पुढे १९४५ साली एप्रिलमध्ये दोस्त राष्ट्रांच्या फौजांनी जर्मनीचा ताबा घेतल्यावर लिबझिग सीटी हॉलमध्ये नाझी अधिकाऱ्यांच्या संपूर्ण कुटुंबाने विष पिऊन केलेली आत्महत्या हा फोटो किंवा ‘पूअर मदर’ ह्या फोटोतील स्त्रीचा नाझी अधिकारी असलेला नवरा आधीच मारला गेलाय नंतर तिने आपल्या दोन्ही मुलांचा मारून मग स्वतः आत्महत्या केली हा फोटो, हे युद्धाची आणि पाशवी महत्वाकांक्षेची भयानकता दाखवतात.

बुखेनवाल्ड छळछावणीतील रचून ठेवलेली प्रेतं. त्या प्रेतांकडे पाहताना डोळ्यांवर हात धरणारी जर्मन बाई. दुरवस्थेतील राजकीय कैदी आणि छळछावणीत तग धरून जिवंत राहिलेली मुलं. ह्या साऱ्या नोंदी तिच्या कॅमेऱ्यातून जगाला कळल्या.

भारताच्या फाळणीदरम्यानचा हिंसाचार आणि वाताहात तिने दोन्ही बाजूंनी छायाचित्रकार म्हणून पाहिली. दिल्ली स्टेशनातून लाहोरसाठी निघालेल्या गाड्यांचे फोटो आणि कराची बंदरातून भारतात निघालेल्या बोटीत उरलंसुरलं सामान घेऊन चढणारे हिंदू

निर्वासित. बैलगाडीतून निघालेले निर्वासित. म्हाताऱ्या आईला डोलीतून उचलणारे, पत्नीला खांद्यावर उचलून नेणारा शीख माणूस, लहान मुलं सुन्न होऊन चालणारी. दिल्लीच्या निर्वासित छावणीच्या पार्श्वभूमीवर सुन्न होऊन डोक्यावर हात धरून एका भग्न अवशेषांवर बसलेला मुलगा, हे छायाचित्र त्या काळातील लोकांनी काय गमावलं आणि काय मिळवलं याची कथा सांगून जातं. फाळणीनंतर उसळलेल्या हिंसाचाराच्या ऐन दंगलीत मागारिटने धैर्याने फोटो काढलेले दिसतात. ती संपूर्ण 'अॅक्शन'ची नोंद घेत खंबीरपणे छायाचित्रं घेताना दिसते. अनेक गल्लीबोळांत कापून टाकलेली माणसं आणि जाळून टाकलेली घरं. दिल्लीच्या सुनसान रस्त्यावर पडलेली काही प्रेतं आणि टूकमध्ये प्रेतं उचलून टाकणारे मजूर; इथेही तिचा कॅमेरा हजर होता. निर्वासितांच्या छावणीत पसरलेल्या कॉलऱ्याच्या साथीचीही छायाचित्रं आहेत. आपल्याला तेथे गेल्यावर काही संसर्ग होईल याची तमा ती बाळगत नाही. तिचा एक फोटो तर चक्क एका ग्रंथालयातील ग्रंथांचीही फाळणी दाखवतो. लायब्रियन डोक्यावर हात धरून बसलाय आणि पाकिस्तान आणि इंडिया अशा बोर्डाखाली टेबलावर पुस्तकांची वाटणी झालेली दिसतेय. फाळणीवरचा इतका सुंदर फोटो मी याआधी पाहिलेला नाही.

मागारिट बर्क-व्हाइट ही स्वतः स्त्रीवादी (Feminist), स्त्री स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणारी असल्यामुळे तिच्या छायाचित्रात 'स्त्री' ह्या विषयाला खास जागा असलेली दिसते. लाहोरमधील

वेश्यागृहाच्या पडद्यातून बाहेर बघणाऱ्या वेश्यांचा फोटो असो किंवा दिल्ली शहरात बुरखा घालून भीक मागणारी मुस्लिम स्त्री असो, जर्मनीत मुलांना मारणारी आई असो किंवा बुखेनवाल्डमधील हत्याकांडाकडे पाहताना डोळ्यावर हात धरणारी जर्मन स्त्री असो, मॉस्कोतील स्ट्रीट कारची हसरी कंडक्टर असो किंवा रशियातील कारखान्यातील कामगार स्त्री असो, लुईविले येथे टायफॉडची इंजेक्शनस देणारी नर्स असो; सर्व छायाचित्रांमधून स्त्रीश्रमाचं मोल ती सतत सांगत असते. तिने स्वतः धडाडीने छायाचित्रणाच्या जगात गोष्टी पहिल्यांदा केल्यामुळे ती पुनःपुन्हा आपल्या छायाचित्रांतून 'स्त्री' ह्या विषयाचा वेध घेते.

मागारिट बर्क-व्हाइटने जी छायाचित्रं काढली आहेत ती पाहता योग्यवेळेस योग्य जागी असणं ही तिची खासियत किंवा भागधेयच होतं हे पटतं. तिने महात्मा गांधींची मुलाखत व फोटो घेतले आणि तेही त्यांचा खून होण्याच्या काही तास आधी. प्रत्येक दिवस, प्रत्येक मोहीम तिच्यासाठी महत्त्वपूर्ण असे.

भारताच्या फाळणीदरम्यान ५ लाख लोक कत्तलीत/ हिंसाचारात मारली गेली. १ कोटी ४० लाख लोक विस्थापित झाले आणि सत्तर हजार स्त्रियांवर बलात्कार झाले अशी अंदाजे आकडेवारी आहे. फाळणीत दोन्ही बाजूंनी मारल्या गेलेल्या लोकांसाठी कुठलेही स्मारक उभारलं गेलं नाही. मागारिट बर्क-व्हाइटची ही छायाचित्रं म्हणजे त्यांचं स्मारकच आहे.

nitinda77@gmail.com □

(जातिवास्तवाविषयी मध्ययुगीन संतांचे पवित्रे..., पान क्र. ५ वरून)

- ◆ जन्मसिद्ध वर्णव्यवस्थेला संतांनी भक्तीच्या क्षेत्रात गुणनिष्ठ मूल्यांची कसोटी लावली. त्यामुळे जातिव्यवस्था मोडली नसेल पण वेगवेगळ्या जातींमध्ये प्रेम, परस्परांविषयी सहानुभूती वाढली असेल. परमार्थमार्गातला जातीचा काच दूर झाला.
- ◆ त्यामुळे अठरापगड जातीतून संत उदयास आले. त्यांना आत्मविश्वासाचा फुंद चढला. मध्ययुगीन समाजाच्या इतिहासात हा आत्मविश्वास आणि हे आत्मप्रत्ययाचे तेज केवळ अपूर्व आहे.

८. या पार्श्वभूमीवर परंपरेच्या चौकटीला धक्का न लावता, व्यक्तीला आत्मोद्धाराची वाट मोकळी करून देण्याची वारकरी संतांची भूमिका, परिणामांच्या दृष्टीने अधिक कार्यकारी ठरली.

- ◆ वारकऱ्यांनी ईश्वर सर्वात्मक आहे. स्वतःला ईश्वरभावनेने विश्वाशी जोडावे. आपली कर्तव्ये चोखपणाने पार पाडावीत. ईश्वरभक्तीच्या ओलाव्याने गोड करावीत अशी प्रपंच परमार्थमय करणारी जीवनदृष्टी दिली.
- ◆ त्यांनी लोकसमूहाशी नाते जोडले. मेघवृष्टीने उपदेश केला.
- ◆ त्यांच्या आचार-विचार-प्रचाराला ग्रामीण वळण होते.
- ◆ हृदयाच्या उमाळ्याला वाट करून देणारी लेखनशैली

त्यांनी रूढ केली.

- ◆ व्युत्पत्तीपेक्षा अंतःकरणाच्या निर्मळपणाला त्यांनी महत्त्व दिले.
- ◆ त्यांनी साध्याभोळ्या भक्तीला व सुलभ आचारधर्माला महत्त्व दिले.
- ◆ त्यामुळे बहुजनांचे कुचंबलेले जीवन नव्या आत्मविश्वासाने बारा वाटांनी वाहू लागले. महाराष्ट्राच्या धर्मजीवनावर वारकऱ्यांचा अमीट ठसा उमटला.

हे लक्षात घेतले तर वरवर नेमस्त वाटणारे वारकरी संत मध्ययुगाच्या संदर्भात प्रागतिक असल्याचे जाणवते.

९. संत वर्णव्यवस्थेच्या चौकटीत विचार करतात त्यामुळे त्यांच्या विचारांना काही मर्यादा आहेत. संतवाङ्मयातील कालसापेक्ष उद्गार आणि कालातीत सत्त्व दोन्ही आपण पाहिले पाहिजे. समाजाच्या मध्यप्रवाहात राहून त्याचे अंतरंग बदलण्याचा त्यांनी जो प्रयत्न केला तो मोलाचा आहे. आधुनिक मूल्यांचा स्वीकार केल्याखेरीज आपल्या समाजातील छेदभेद नाहीसे होणार नाहीत. आधुनिक मूल्यांकडे जाण्याची पायरी म्हणून संतविचाराकडे पाहिले पाहिजे. त्यासाठी संतविचाराची कालानुरूप मांडणी करण्याची गरज आहे. □

१. अल्पशिक्षित मातेचे धाडस सुशिक्षितांना मार्गदर्शक...

साधनाचे नियमित वाचक आणि आमचे मित्र श्री. फुलचंद सांकला यांच्या मातोश्री श्रीमती धापुबाई सांकला यांचे नुकतेच निधन झाले. मृत्यूसमयी श्रीमती सांकला यांचे वय ८६ वर्षे होते. चार वर्षांपूर्वीच त्यांनी आपले मृत्युपत्र लिहून ठेवले होते. सुरुवातीच्या काळात हलाखीच्या परिस्थितीत दिवस काढावे लागले तरी त्याबद्दल कोणतीही तक्रार न करता त्यांनी आपल्या मृत्युपत्रात आयुष्याविषयी कृतार्थ भाव व्यक्त केले आहेत. आपली मुलं, सुना, बंधू व इतर नातेवाईकांचे त्यांनी कौतुक केले आहे. कुटुंबीयांविषयी समाधानाचे भाव व्यक्त केल्यानंतर त्यांनी खालीलप्रमाणे आपल्या इच्छा व्यक्त केल्या आहेत.

१. अलीकडे शव स्ट्रेचरवर ठेवून स्मशानभूमीकडे नेले जाते, तेच योग्य आहे. बांबूची शिडी बनविण्याच्या फंदात पडू नये.
२. शाल, पिठाचे गोळे (पिंड), चंदनाचे लाकूड, मृताच्या तोंडात सोन्याचा तुकडा ठेवणे या गोष्टी करण्याची आवश्यकता नाही. याला पूर्ण फाटा द्यावा.
३. शिंकाळे व त्यात ठेवलेले गाडगे (त्यातील विस्तव) ही कालबाह्य प्रथा आहे. सबब शिंकाळे माझ्या प्रेतासोबत नसावे.
४. लाकडाची चिता न रचता विद्युत्दाहिनीचा वापर करावा.
५. अंत्यसंस्काराच्या दुसऱ्या दिवशी पिंड ठेवणे, अस्थींचे विसर्जन करणे हे प्रकार करू नयेत.
६. बारावा, तेरावा, मोसर करू नये. उठावणा झाल्यावर सर्वांनी आपले नित्य व्यवहार सुरू करावेत.
७. सांत्वन करण्यासाठी येणाऱ्यास दोन घास देऊनच पाठवावे.
८. अनाथ, विकलांग, गरजूंच्या भल्यासाठी काम करणाऱ्या व तुम्हाला ज्ञात असलेल्या संस्थांना तुमच्या इच्छेप्रमाणे यथाशक्ती अवश्य मदत करा.
९. माझ्या स्मृतीप्रीत्यर्थ कोणताही चांगला उपक्रम (जो समाजहिताचा असेल) आणि जो करण्याची माझ्या मुलांची इच्छा असेल, तो सुरू करण्यास माझी संमती आहे. अर्थात यासंबंधीचे सर्व निर्णय कुटुंबीयांनीच घ्यावयाचे आहेत.
१०. वर सांगितलेल्या सूचनांचे पालन करण्यास इतर सर्व नातेवाईकांनी माझ्या मुलांना सहकार्य द्यावे. कोणीही वरील मुद्द्यांना बगल देऊन पर्यायी कार्यक्रम सुचवू नयेत.

वरील सर्व निवेदन मी स्वखुशीने, माझ्या अंतिम इच्छेप्रमाणे एका साक्षीदारासह टाईप करून घेतले आहे. याच्या खरेपणाबद्दल यत्किंचितही शंका व्यक्त करू नये. सर्वांना आशिर्वाद.

वरील मृत्युपत्र लिहिणाऱ्या श्रीमती धापुबाई सांकला यांचे शिक्षण केवळ मराठी तिसरी झाले होते हे सांगूनही खरे वाटणार नाही. या अल्पशिक्षित मातेने कालबाह्य व चुकीच्या रूढी, परंपरा नाकारण्याचे जे धाडस दाखविले ते अनेक सुशिक्षित लोकांना मार्गदर्शक असेच आहे!

- श्रीपाल कु. ललवाणी, पुणे
(साधना, १५ ऑक्टोबर २०११)

२. मोहन धारिया यांनी केलेली प्रतिज्ञा

मृत्युपश्चात केल्या जाणाऱ्या कर्मकांड व संस्कारांवर माझा विश्वास नाही. पर्यावरणाच्या संतुलनाकरिता ३३ टक्क्यांपेक्षा अधिक हरितक्षेत्राची आवश्यकता आहे. आपल्याकडे ओसाड व नापीक जमीन फार मोठ्या प्रमाणावर आहे. त्यामुळे माझ्या मृत्यूनंतर मृतदेहाचे दहन करण्यासाठी कुठलेही इंधन वा लाकूडफाटा वाया घालवू नये. डिसेंबर २००६ साली शेतकऱ्यांसाठी केलेल्या नऊ दिवसांच्या उपोषणामुळे माझ्या किडन्या खराब झाल्या आहेत, त्यामुळे मला किडनीदान करता येणार नाही. नेत्रदानानंतर माझा देह माती भरलेल्या खड्ड्यात ठेवावा व त्याजागी एका वृक्षाची लागवड करावी. त्या वृक्षाच्या जोमदार वाढीसाठी माझ्या हाडा-मांसापासून फॉस्फेट व इतर खते मिळतील. मी नम्रपणे नमूद करतो की, ते एखादे फळझाड नसावे, तर कडुनिंबासारखे उपयुक्त झाड असावे, म्हणजे कमीत-कमी माझ्या मृत्यूनंतर तरी कोणी त्या झाडावर दगड भिरकावणार नाही.

माझ्या वयोमानाची मला जाणीव आहे. लोकांची स्मरणशक्ती फारच कमी असल्याने, संतश्रेष्ठ रामदास यांनी म्हटले होते, "मरावे परी किर्ती रूपी उरावे". हे सद्यस्थितीला अशक्यप्राय आहे. त्यामुळे लोकांनी मला "भारत मातेचा स्वच्छ आणि सदाहरित सुपुत्र" (मरावे परी वृक्ष रूपी उरावे) म्हणून आठवलेले अधिक आवडेल.

(साधना : २२ ऑक्टोबर २०११)
(साप्ताहिक साधनामधून, आभारपूर्वक)

१. र. वा. दिघे यांनी जयवंत दळवी यांना जानेवारी १९७१ मध्ये पाठवलेल्या पत्रातून —

“१९१२ पासून मी शेले-बायरन-कीट्स वाचण्यास सुरुवात केली होती व मराठीतील शेले-बायरन-कीट्स हे अनुवादित आहेत, हे मला कळून चुकले होते. माझे वाचन वाढले, तसा माझा या लोकांबद्दलचा आदर कमी होत गेला. गडकऱ्यांच्या हयातीत त्यांच्याशी माझे यावरून खटके उडाले होते. गडकऱ्यांना दारूबाज ठरवून त्यांची बदनामी करण्याचा माझा उद्देश नव्हता. कारण मी महाराष्ट्रातील एका प्रसिद्ध दारू पिणाऱ्याचा मुलगा आहे. माझे वडील एका वेळेला व्हिस्कीची एक बाटली पीत. जसजसे ते जास्त पीत, तसतसे ते शांत होत. असल्या वातावरणात मी वाढलो. लहानपणी बापाच्या बाटल्या विसळून मी पीत होतो. कॉलेजमध्ये तर मी रेग्युलरली पिण्याची सुरुवात केली होती. गडकरी जेव्हा हॉस्टेलमध्ये आले, तेव्हा मी एकशा नं. १ ची बाटली लपवली होती. दुसरे दिवसापासून प्लेगकरता कॉलेज बंद झाले होते. मी अट्टल पोहणारा होतो. सात-आठ मैल सहज पोहून जायचा. ती प्रॅक्टिस वाढविण्याकरिता प्लेगच्या सुटीत मी खोपोलीच्या तळ्यात पोहोचण्याचा कार्यक्रम आखला. मला उरणची खाडी पार करावयाची होती. शक्तीकरता अंडी व पोर्टवाईन घेण्याचे ठरविले. त्याकरता मी गावात गेलो, प्लेगमुळे दुकाने बंद होती. अर्देंसर इराण्याची एक फळी उघडी होती. तिथे मी पोर्टवाईनच्या चार बाटल्या घेतल्या व टॉवेलत गुंडाळल्या. तेथून मी किताबखान्यात गेलो. तिथे पण एक फळी उघडी होती. मी दुकानात गेलो. अंधार होता. टेबलावर बाटल्या ठेवल्या. टॉवेल खाली आला. बाटल्या उघड्या पडल्या. मी मोठ्याने विचारले, ‘ज्ञानेश्वरी आहे का?’ लड्डू किताबखानेवाले घाबरल्यासारखे दिसले. उत्तर देईनात. इतक्यात माझी नजर एका पांढऱ्या शुभ्र कवडशाकडे गेली. तेथे एक गृहस्थ हातातील पुस्तक चाळताना थांबून मला नखशिखान्त न्याहाळीत होते. अगदी डोळे वटारून. कोण होते ते? लोकमान्य टिळक ! पण माझ्यावर त्या पाहण्याचा काही परिणाम झाला नाही! एका हातात दारूच्या बाटल्या व दुसऱ्या हातात ‘ज्ञानेश्वरी’ घेऊन मी दुकानाबाहेर पडलो.

“गडकऱ्यांच्या हयातीत मी छातीठोकपणे त्यांच्या लिखाणाच्या विरुद्ध बोललो आहे. माझ्या वडिलांची हकीगत सांगितली. जपान व पाश्चिमात्य राष्ट्रे दारू पिऊन देखील पराक्रम करतात. एकच प्याला पिऊन लोळागोळा होणाऱ्या सुधाकराची मी कीव करतो. एकच प्याल्याऐवजी ‘एकच पिप’ हे नाटक तुम्ही लिहिले असते, तरी माझ्या वडिलांसमोर ते फिके पडले असते, असेही मी गडकऱ्यांना सांगितले होते. शेवटी एमिल झोलाच्या ‘Gin Palace’ची त्यांना आठवण करून दिली. तेव्हा गडकरी रागावले. कारण Gin Palace + देशमुख वकिलांची गोष्ट = एकच प्याला होता. गडकऱ्यांना स्तुतिपाठक आवडत. टीका करणारे आवडत नसत.

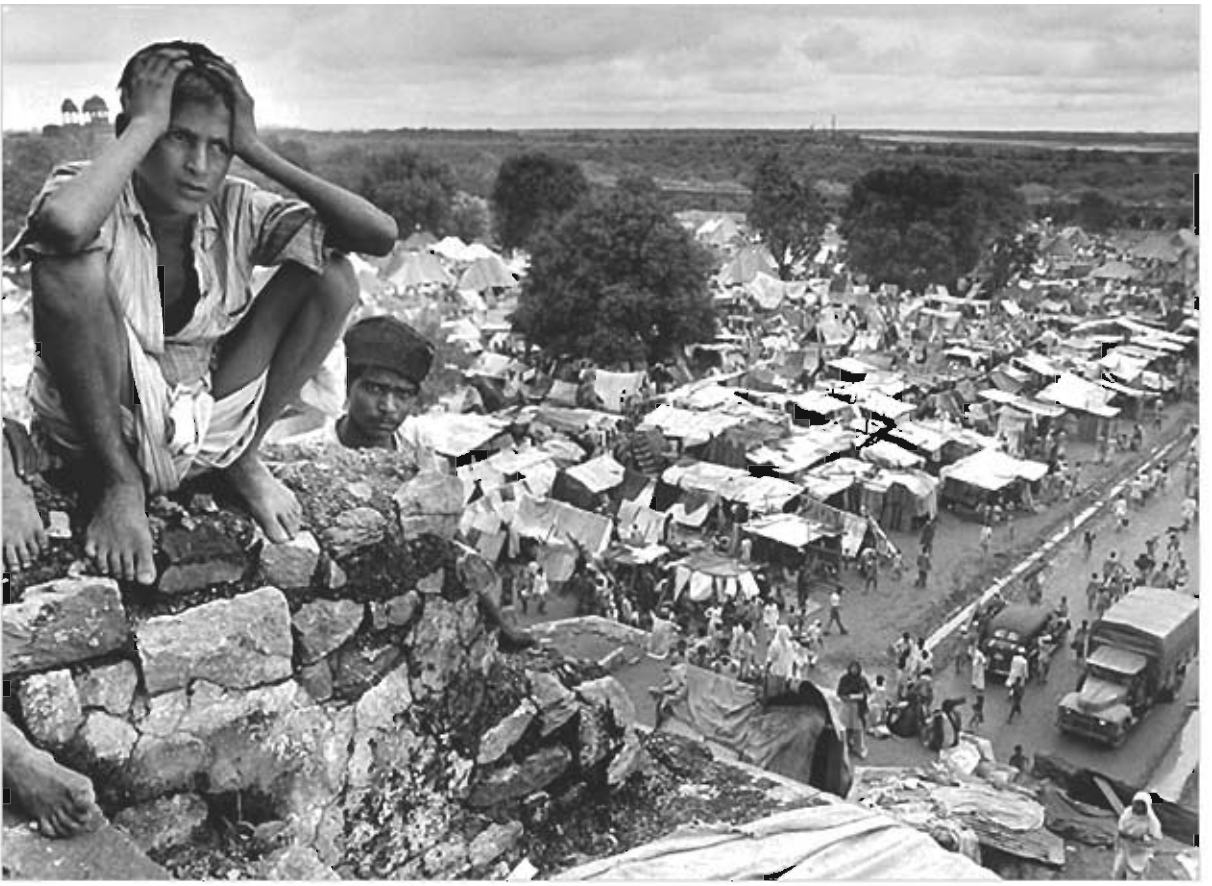
“खुद्द माझे लिखाण मला आवडत नाही. ते थोडे आहे. पण ओरिजिनल आहे. आणि तरीही मला त्याचे कौतुक वाटत नाही. मला लहानपणी Anon नावाच्या इंग्लिश कवीच्या कविता आवडत. पुढे कळले की, Anon म्हणजे काळाला चुकवून ज्या अनामिकांच्या कविता शिल्लक राहिल्या, ते Anonymous कवी. लहानपणापासून माझी महत्वाकांक्षा Anon कवीसारखे जीवन जगण्याची व मरण्याची. मराठीत माझी Anonमध्ये गणना झाली, तरी मी आपले भाग्य समजेन.”

२. इथे दिघे यांच्या संबंधांतली आणखी एक गोष्ट सांगितली पाहिजे. ती कुणाचे उणे दुणे सांगण्यासाठी नव्हे, तर साहित्याची मूल्यमापने कशी चुकतात, ते सांगण्यासाठी! त्यावेळी ना. सी. फडके यांनी कादंबरीसाठी पाचशे रुपयांचे पारितोषिक जाहीर केले होते. ते विभागून अडीचशे रुपयांचे पहिले पारितोषिक दिघेच्या ‘पाणकळा’ कादंबरीला मिळाले होते. ते स्वीकारण्यासाठी जेव्हा दिघे जमखिंडीच्या साहित्य संमेलनाला निघाले, तेव्हा प्रवासात (दिघ्यांना कोणी न ओळखल्यामुळे) त्या कादंबरीची टिंगल-टवाळी प्रत्यक्ष दिघ्यांनाच ऐकावी लागली. रेल्वेच्या डब्यात आणि नंतर बसमध्ये समोर बसलेले दिघे हे सूट, हॅट व चिरूट यांमुळे, तसेच त्यांच्या गौरवार्थाने ते कोणी तरी खिस्ती असावेत, असा बऱ्याच साहित्यिकांचा समज झाला. त्यामुळे ते दिघ्यांच्या ‘पाणकळा’वर तोंडसुख घेत होते. ते पारितोषिक या संमेलनात रद्द करावे, येथपर्यंत ते सूचना करीत होते. आणि ते ऐकत दिघे शान्तपणे चिरूट फुंकत होते. या टवाळीचे म्होरके कोण होते? वि. स. खांडेकर! मुलाखत देताना हे नाव मी छाप्याचे नाही, अशी दिघ्यांनी मला शपथ घातली होती. आणखीही काही नावे सांगितली होती, पण त्यांना फारसे महत्त्व नाही. पण ‘पाणकळा’ ही सामान्य दर्जाची कादंबरी आहे, अशी टवाळीवजा मोहीम त्या प्रवासात खांडेकरांनी सुरू केली होती, हे आज कुणाला खरे वाटणार नाही! दिघ्यांच्या सांगण्यामुळे मी मुलाखतीत खांडेकरांचे नाव घातले नाही! पण मुलाखत प्रसिद्ध झाल्यानंतर मी त्यासंबंधी खांडेकरांना विचारले. खांडेकरांचे आणि माझे घरोब्याचे संबंध असल्यामुळे मी त्यांना विचारू शकलो. जमखिंडीच्या प्रवासात टवाळी केल्याचे त्यांना नीट आठवत नव्हते. ‘ते शक्य आहे, घोळका जमला, की विनोद करायचा मोह होतो—’ असे ते म्हणाले. पण त्यावेळी ‘पाणकळा’ ही सामान्य दर्जाची भरताड कादंबरी आहे, असे आपले मत होते, हे मात्र त्यांनी कबूल केले. आणि पुढे हेही सांगितले, की ‘पाणकळा’ आणि दिघ्यांच्या अन्य कादंबऱ्या अभ्यासल्यानंतर त्यांचे पूर्वीचे मत उथळ होते, हे त्यांना जाणवले!

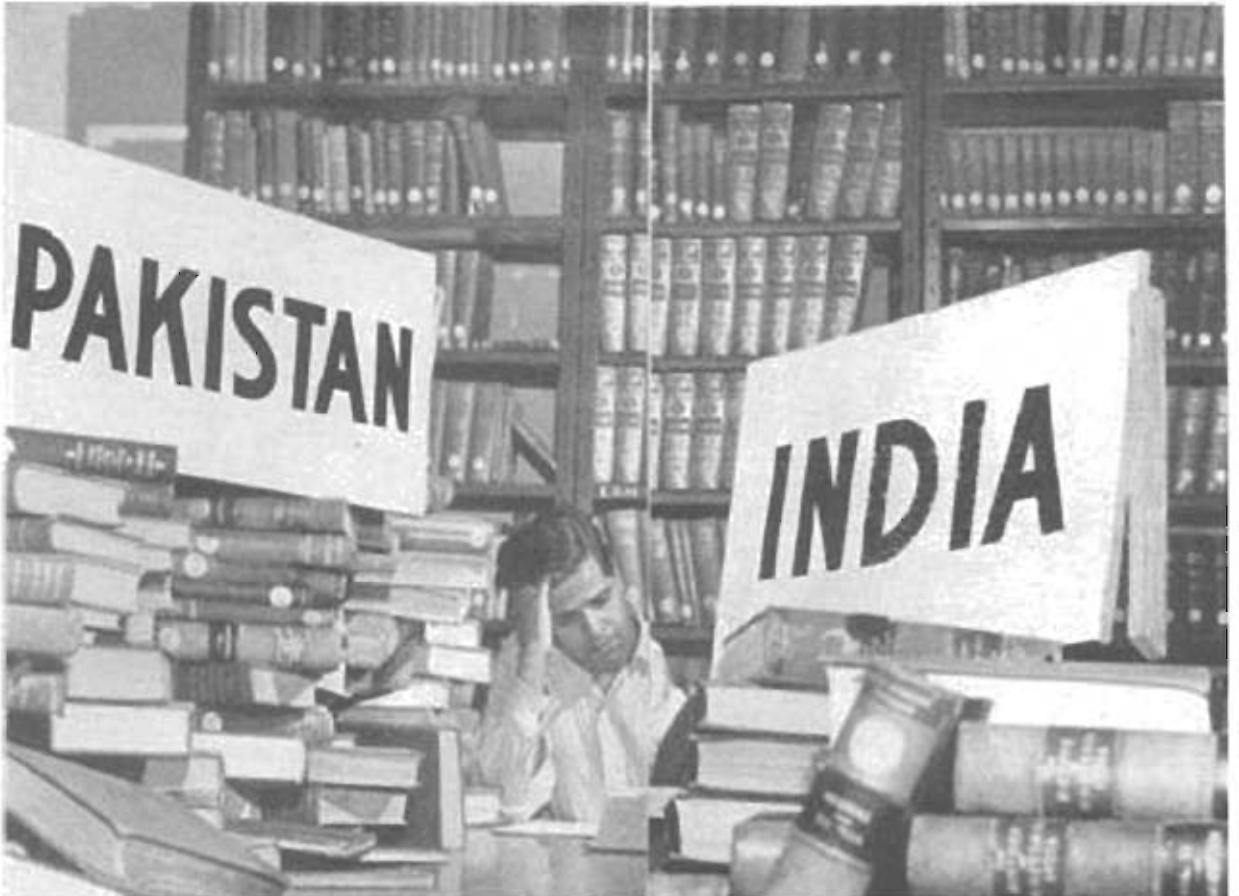
साहित्यिक गप्पा : जयवंत दळवी, सन पब्लिकेशन्स, १९८५. प्रास्ताविकातील निवडक मजकूर.

(प्रेषक : जयप्रकाश सावंत)

(शुद्धलेखन मूळ उताऱ्याप्रमाणे)



फाळणीतील निर्वासितांची छावणी : दिल्ली (१९४७)



फाळणी ग्रंथालयाची (१९४७)



युद्धकैद्याला दिलेली शिक्षा - कोरियन युद्ध (१९५२)

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.