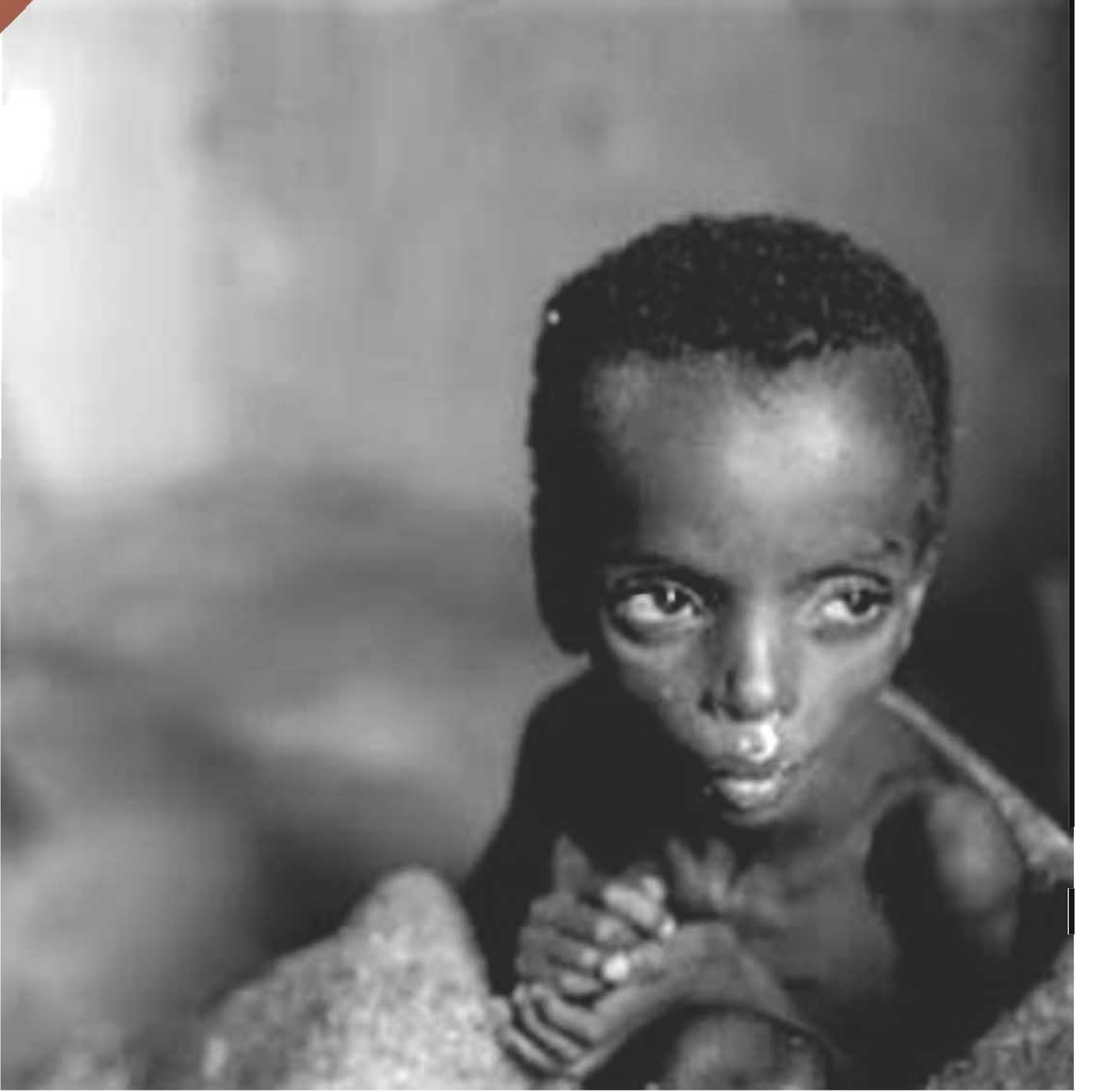


वर्ष चौथे ।  
अंक तिसरा । ऑक्टोबर २०११  
किंमत : ₹५

# आपले वाङ्मय वृत्त



कुपोषित मूल : सुदान



गिधाड आणि मुलगी : सुदान

# आपले वाङ्मय वृत्त

संपादक  
सतीश काळसेकर

वाचकांशी सांस्कृतिक संवाद साधणारे मासिक  
वर्ष चौथे । अंक तिसरा । ऑक्टोबर २०११

सहज

## अभावाचे रंग

अरुण खोपकर

२ सप्टेंबर, २०११ च्या शुक्रवारी दुपारी दोनच्या सुमारास चंदनवाडीच्या विद्युत्दाहिनीच्या परिसरात अंत्यसंस्कारांकरता पांढरे शुभ्र कपडे परिधान केलेले बरेच लोक जमले होते. व्यक्तींची संख्या मोठी असली तरी एकूण परिसरात शांतता होती. त्यातले बरेचसे वयस्कर होते. कुणी काठ्यांच्या साहाय्याने चालत होते. एकाद-दोन व्यक्ती व्हीलचेअरवर होत्या. मृताची पत्नी आणि मुलगी ह्यांना भेटून, त्यांना दिलाशाचं आलिंगन देऊन प्रत्येकजण परत जागेवर बसत होता.

त्यांच्या पत्नीचं वय ऐशींच्या आसपास असावं. त्या वर्षांनी एका वेगळ्या प्रकारे त्यांच्या सौंदर्यात भर टाकली होती. त्याच्या सोबतीला कारुण्य होतं. पत्नीच्या आणि मुलीच्या चेहऱ्यावर शोकाच्या ताणलेल्या रेषा स्पष्ट दिसत होत्या. मधूनच एखादा अस्पष्ट हुंदका त्यांच्या नकळत निसटत होता. पण त्यांच्या वर्तनातून गांभीर्य आणि धैर्य व्यक्त होत होतं. शरीरं दुःखाने कोलमडलेली नव्हती. गैरवाजवी शोकप्रदर्शन नव्हतं. शोक होता. वेदना होती. तोल हेलावत होता पण क्षणार्धात स्थिरावत होता.

मुसळधार पावसाने रहदारीचे आवाज दबले होते. जमाव मोठा होऊ लागला. हळूहळू सर्व खुर्च्या भरल्या. लोक प्रथम हॉलच्या व्हायरिंगात आणि नंतर इमारतीच्या बाहेरच्या आवारात जमू लागले. मृतदेहाच्या अंत्यदर्शनानंतर, तो दाहिनीत जाण्यापूर्वी काही जण व्यासपीठाजवळ आले. शिस्तबद्ध उभे राहिले. सर्वांनी प्रथम दोन मिनिटं शांतता पाळली आणि मग ईशावास्योपनिषदातल्या शांतिमंत्राचा उद्घोष सुरू केला.

ओम् पूर्णमदः पूर्णमिदम् पूर्णात् पूर्णमुदच्यते ।

पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशेष्यते ॥

ओम् शान्तिः शान्तिः शान्तिः ॥

ह्या घोषात मृताच्या पत्नीचा आणि मुलीचाही स्वर होता. वीसेक स्त्रीपुरुषांच्या सुरेल आवाजात म्हटलेल्या ह्या मंत्रोच्चाराने धीरगंभीर नादाने मंत्रशक्तीच्या हजारो वर्षे चालत आलेल्या परंपरेच्या शक्तीची पुनःप्रचीती आली. वर्तमानाला अनादी भूतकाल जोडला गेला.

मृत व्यक्ती हिंदू नव्हती. ते मुंबईच्या अत्यंत ख्यातनाम पार्शी कुटुंबात जन्मलेले विख्यात चित्रकार जहांगीर सबावाला होते. त्यांच्या वयाला नुकतीच एकोणनव्वद वर्ष पूर्ण झाली होती. ह्या प्रकारचे अंत्यसंस्कार व्हावेत ही त्यांची आणि त्यांच्या कुटुंबाची इच्छा होती. २००५ साली मुंबईच्या 'नॅशनल गॅलरी ऑफ मॉडर्न आर्ट' मध्ये जहांगीर सबावाला ह्यांच्या चित्रांचं नॅशनल रेट्रोस्पेक्टिव्ह झालं होतं. त्याची संकल्पना आणि रचना प्रसिद्ध कलाविद आणि कवी रणजित होस्कोटे ह्यांनी केली होती. सबावालांच्या साठाहून अधिक वर्षांच्या चित्रकलेच्या सर्व टप्प्यांवरच्या महत्त्वाच्या चित्रांची त्यात इमारतीच्या स्थापत्याचा आकार विचारात घेऊन कौशल्याने रचना केली होती. ह्या चित्रव्यूहात येणाऱ्या प्रेक्षकाला सबावालांच्या विशाल कर्तृत्वाच्या चढउतारांचा आलेख स्पष्ट दिसत होता. त्याबरोबरच जागतिक आणि भारतीय कलेतल्या बदलत्या प्रवाहांचे सूचक संकेत मिळत होते. हॉलच्या प्रवेशद्वारापासून थेट तिसऱ्या मजल्यापर्यंत संपूर्ण इमारत सबावालांच्या चित्रांनी भरून गेली होती.

हे प्रदर्शन ज्या इमारतीत भरलं होतं, तिचं नॅशनल गॅलरीत रूपांतर होण्याआधी ती कावसजी जहांगीर हॉल म्हणून ओळखली जात असे. तिथे दशकानुदशकं, उत्तमोत्तम सार्वजनिक सभा, जलसे, नाटके, नृत्य असे विविध कार्यक्रम होत असत. शहराच्या सहिष्णू, संयुक्त सांस्कृतिक जीवनाचं ते एक केंद्र होतं. ही इमारत सबावालांच्या कुटुंबाने दिलेल्या देणगीतून बांधली गेली होती. जहांगीर आर्ट गॅलरी, मुंबई विद्यापीठाचा कॉन्व्होकेशन हॉल अशा अनेक इमारती ह्या पारशी कुटुंबाच्या सांस्कृतिक जाणिवेतून आणि आर्थिक मदतीतून बांधल्या गेल्या आहेत.

ह्याच सभागृहात सबावाला लहान असतांना प्रेक्षकांत बसत असत. तिथल्या नाटकात आणि कार्यक्रमात भाग घेत असत. आणि त्या दिवशी समारंभाला जमलेल्या प्रचंड गर्दीतल्या अनेक व्यक्तींच्या मनातही ह्यातल्या काही स्मृती तरळत होत्या.

सबावाला कुटुंबाने प्रवेश केला. त्यांच्या चालीतून, देखण्या वेशातून, हावभावातून आणि बोलण्यातून एका सज्जन आणि सुसंस्कृत कुटुंबाच्या खानदानीपणाची जाणीव होत होती. उद्घाटनाचा प्रसंग हा केवळ सबावालांच्या आयुष्यातलाच नव्हे तर मुंबईच्या कलाजीवनातला एक मौलिक क्षण होता. तो मुंबईच्या एका कलाकाराचा राष्ट्रीय सन्मान होता. त्याच्या कलेच्या श्रेष्ठत्वाची साक्ष त्याच्याच कुटुंबाने बांधलेल्या इमारतीच्या भिंतीवर टांगलेली चित्रं देत होती. त्यांच्यावरील

प्रेमाची ग्वाही सबावाला कुटुंबाला मिळालेल्या अभिनंदनाच्या अनेक आलिंगनांच्या स्पर्शातील ऊब देत होती. त्यांच्या आयुष्याचा आलेख मांडण्याकरता त्यांची देशभर आणि युरोपात विखुरलेली चित्रं आणि छायाचित्रं अत्यंत कष्टपूर्वक एकत्र आणलेली होती.

ह्या समारंभाचे मी चित्रण केलं. त्यात सहभागी होणाऱ्या विजय तेंडुलकरांपासून प्रत्येक व्यक्तीच्या बोलण्यातून केवळ सबावालांच्या चित्रकलेबद्दल

आदरच नाही पण त्यांच्या क्वचित आढळणाऱ्या सुसंस्कृत व्यक्तित्वाची किंमत व्यक्त होत होती. ह्या समारंभाच्या शेवटी सत्काराचा स्वीकार करतांना अनेक दशकांच्या, भिंतीवर आणि मनासमोर दिसणाऱ्या प्रतिमांनी सबावालांच्या आवाजात साहजिक कंप आणि आर्द्रता आली. पण त्यांनी आपल्या खानदानी समतोलाने त्याचं प्रदर्शन होऊ दिलं नाही. सबावालांबरोबर चित्रणाचा हा माझा दुसरा प्रसंग होता. 'कलर्स ऑफ अॅबसेन्स' ह्या त्यांच्या आयुष्यावरच्या आणि कलेविषयीच्या चित्रपटाची १९९३ साली निर्मिती करताना आमची व्यावसायिक नात्याने प्रथम भेट झाली. ह्या चित्रपटाच्या निर्मितीत वर्षांहून अधिक काळ गेला. ह्या काळात सबावालांच्या घरी आणि त्यांच्या घरातल्या स्टुडिओत आमच्या भेटीगाठीत आणि चर्चांमध्ये अनेक तास गेले. त्यातून मला सबावाला व्यक्ती म्हणून आणि कलाकार म्हणून समजू लागले.

सबावालांनी आपलं घर आणि आयुष्य सुंदर केलं. आयुष्यभर सौंदर्याचा मागोवा घेतला. त्यांनी केवळ सौंदर्याचा

उपभोग घेतला नाही तर आपल्या चित्रांतून सौंदर्याची निर्मिती केली. ते सौंदर्याचे जसे भोक्ते होते तसे निर्मातेही होते. सौंदर्याचा तन्मयतेने भोग घेताना सौंदर्ययोगाची साधना करावी लागते. सौंदर्य हे वाळूच्या चकाकणाऱ्या कणात सूर्यरूपाने लपलेले का असेना त्यात अनंताचा एकाग्रतेने शोध घ्यावा लागतो. बाकी सारं विसरण्याची शक्ती असावी लागते. सबावालांच्यात ही शक्ती होती. त्यामुळे त्यांच्या भोवतालच्या सुंदर वस्तू ह्या केवळ किंमती वस्तू नसत. त्यात व्यावहारिक दृष्ट्या मातीमोल असणारी एकादी गारगोटी असेल किंवा किंमती रत्न असेल. त्यांच्या टेबलावरच्या पेपरवेटचे आकार, रंगसंगती ह्यांचा मेळ घालण्यात ते गुंग होऊन गेलेले मी त्यांना पाहिलेलं आहे. अशा वेळी ती रचना मनासारखी होईपर्यंत त्यांचं दुसऱ्या कशाकडे लक्षही जात नसे.



डामीकडून कॅमेरामन फियूष शहा, जहांगीर सबावाला व अरुण खोपकर

सबावाला दंपत्याला निसर्गाने सौंदर्याची देणगी दिली होती. जहांगीरचं शरीर उंच, सडपातळ आणि बांधेसुंद होतं. वर्ण तजेलाद्वार गोर, नाकडोळे रेखीव, नाकाला किंचित पारशी वळण, थोडीशी साल्वाहोदर दालीसारखी दिसणारी रेखीव मिशी, डोळ्यांचा रंग तपकिरी, भाव प्रसन्न आणि आवाज मंद, म्युझिकल. बोलण्यातला प्रत्येक शब्द कोरीवपणे उच्चारलेला, विचारपूर्वक जापरलेला. जसं

सबावालांना वस्तूचं सौंदर्य समजायचं तसंच माणसांचं, वेशभूषेचं सौंदर्य समजायचं. ते आणि त्यांची पत्नी शिरीन हे कुठल्याही समारंभाला आले तर त्यांच्या सौम्य आणि खानदानी अभिरुचीच्या पण खासियत राखून असणाऱ्या वेशभूषेने आणि रूपाने, अगदी ऐंशी वर्षे उलटून गेली तरीसुद्धा दोघांही उदून दिसायचे. जहांगीरच्या शेवटच्या आजारात जेव्हा जेव्हा त्यांना भेटायला गेलो तेव्हादेखील त्यांनी काळजीपूर्वक वेशभूषा केलेली असायची. तुळतुळीत दाढी केलेली असायची. त्यात दुसऱ्यावर प्रभाव पाडावा असा स्वार्थी हेतू नसून आपल्या गचाळपणामुळे दुसऱ्याचे डोळे दुखावले जाऊ नयेत अशी सभ्यता, तहजीब असायची. त्यांच्यावरच्या चित्रिकरणाच्या वेळी शिरीन आणि जहांगीर बाहेर जायची तयारी करीत आहेत असा एक शॉट मी घेतला. त्यातल्या त्यांच्या मोजक्या, नीटस हालचालीतली लय ही एका विलय पावत असलेल्या निवांत जीवनपद्धतीची ओसरती लाट होती.

सबावालांनी आपल्या कुटुंबाच्या अनेक दशकांच्या छायाचित्रांचा आणि प्रिय वस्तूंचा एक मोठा संग्रह केला होता. त्यातून मला

मुंबईच्या अत्यंत सधन पार्शी कुटुंबाच्या जीवनशैलीचं चित्र दिसत होतं. त्यात धनाबरोबर दातृत्व होतं, सौंदर्यासक्ती होती, विविध संस्कृतीं आणि धर्मांचे संस्कार सामावून घेण्याचा मोकळेपणा होता. सबावाला कुटुंबीयांच्या, विशेषतः जहांगीर-शिरीनच्या युरोपातल्या जीवनशैलीत पॅरिसच्या कलाकारांच्या रहाणीचं एक चित्र दिसत होतं. त्यात आनंद, रंगेलपण, विक्षिप्तपणा आणि जगण्याचा उन्माद होता.

सबावालांच्या आयुष्याच्या चित्राची दुसरी बाजूही तेव्हाच मला दिसली. त्यांच्या कलासंग्रहात आर्ट स्कूलमधल्या विद्यार्थीदशेतल्या पेन्सिल स्केचेसपासून, चारकोल ड्रॉइंगपासून आताच्या कॅनव्हासेसपर्यंत अनेक नमुने होते, स्लाईड्स होत्या, ओपनिंगजला लोकांनी लिहिलेल्या शेऱ्यांच्या नोंदवह्या होत्या. मोठ्या कॅनव्हासेसकरता केलेले आराखडे होते, रंगांवरची टिपण होती. ह्या साऱ्या गोष्टी त्यांनी अत्यंत व्यवस्थितपणे राखून ठेवल्या होत्या.

जी शिस्त त्यांच्या नोंदवह्यांत होती तीच स्टुडिओत होती. हारीने मांडून ठेवलेल्या रंगाच्या ट्यूब्स, टोकं केलेल्या पेन्सिली, चारकोल्स, पॅलेट्स, रंगमिश्रणाची साधनं, टर्पेटाईनच्या बाटल्या, पितळी कडा असलेल्या चकचकीत तांब्याच्या जुन्या पायलीच्या मापात मांडून ठेवलेले, विविध आकाराचे आणि प्रकारांचे ब्रशेस, एकाद्या रासायनिक प्रयोगशाळेसारखी त्यांच्या स्टुडिओत पद्धतशीर मांडणीची जाणीव सर्वत्र दिसत होती. स्टुडिओ इतका व्यवस्थित असायचा की हे गृहस्थ पेंटिंग करतात की नाही याची शंका यावी.

सबावालांच्या कामात जी शिस्त होती ती दर्शनी शिस्त नव्हती. ती त्यांच्या निर्मितीप्रक्रियेचं बाह्य रूप होतं. रोमँटिक आर्टिस्टचा बेछूटपणा त्यांच्या कामात नव्हता. तासन् तास गळ टाकून बसलेल्या, दिवसेन् दिवस वाट पहाणाऱ्या शिकान्याची चिकाटी त्यांच्या स्वभावात होती. ते हाडाचे कलाकार होते. सुदैवाने त्यांना सबंध आयुष्यात कधी पैशाकरता कलाकार बनावं लागलं नव्हतं. तरी त्यांच्या कामाच्या दिवसाचे कमीत कमी पाच ते सहा तास दशकानुदशकं चुकले नाहीत. ते कोणत्याही कलाचळवळीत सामील झाले नाहीत किंवा कोणत्याही गटाचे सदस्य झाले नाहीत. त्यांचा प्रवास एकट्या कलाकाराचा होता.

जहांगीरने क्लासिक अकॅडमिक, इम्प्रेशनिस्ट आणि व्युबिस्ट शैलीत शिक्षण घेतलं होतं. त्या शैलींची मर्मस्थाने त्यांना ठाऊक होती. ह्या प्रत्येक शैलीचा उपयोग करून त्यांनी सौंदर्याचा शोध घेतला. त्यात क्लासिक बांधीवपणा होता, इम्प्रेशनिस्ट रंगसंगती होत्या आणि भौमितिक वैचित्र्यं होती. त्यांच्या वैयक्तिक स्वतंत्र शोधाला जरा उशीरा सुरुवात झाली.

ह्या नव्या प्रारंभाचा क्षण म्हणजे त्यांना 'प्रकाश दिसल्याचा' क्षण. ह्या क्षणानंतर त्यांच्या चित्रात सूक्ष्म रंगछटांचा वापर प्रकाशाच्या पैलूंच्या अभिव्यक्तीकरता होऊ लागला. ह्या वेगळ्या प्रकाशाची सुरुवात त्यांनी नोंदी केलेल्या बाह्य प्रकाशाच्या विविध अनुभवांत होती. पण जहांगीर त्यापासून जरा चेहरा वळवून आंतरिक प्रकाशाकडे जाऊ लागले.

वास्तववादी चित्रात सर्वसाधारणतः प्रकाशाचा उगम आणि दिशा ह्यांना भौतिक कारणं असतात आणि ती चित्रणात व्यक्त केली जातात. जहांगीर ह्यांच्या चित्रात ह्या दोन्हीचा वापर वेगळ्या प्रकारे होऊ लागला. प्रेक्षकाला त्यांच्या चित्रातला प्रकाश कोठून येतो हे स्पष्ट कळनासं झालं. प्रकाशाच्या परिणामाला वास्तवाचे आणि कार्यकारणाचे नियम लागू होईनासे झाले. त्यामुळे चित्रातल्या अवकाशात गूढपणा येऊ लागला. सबावालांनी वास्तवातल्या रंगांचं जे सूक्ष्म निरीक्षण केलं होतं, वर्षानुवर्ष टिपणं केली होती, त्यांचा त्यांनी वास्तवाच्या पलीकडे जायला उपयोग केला. एखाद्या ढगाचा रंग समुद्राच्या लाटेला वापरून त्यांनी त्या लाटेच्या चित्रणात अमूर्तत्वाचा आभास निर्माण केला. ओळखीच्या वस्तूंना दूरस्थ केलं आणि दूरस्थ अनुभवाला आपलंसं केलं.

सबावालांचं रंगाचं निरीक्षण अतिसूक्ष्म असल्याने त्यांनी ब्रोकेन मायक्रोटोन्सचा वापर केला. त्यातून त्यांच्या चित्रातल्या रंगांना हलकेपणा येऊ लागला. असा हलकेपणा आल्यास चित्राची घनता आणि स्थापत्याचा कणखरपणा विरून जाण्याची शक्यता असते. सबावालांच्या व्युबिस्ट शैलीतल्या प्रशिक्षणामुळे ते चित्रात रंग भरण्यापूर्वीच चारकोलने एका भव्य स्थापत्याची आखणी करत. पृष्ठभागांच्या कोनाच्या विशिष्ट मांडणीतून ते एका विशाल अवकाशाचा आभास निर्माण करत. त्यामुळे त्यांच्या चित्राला मृदुता असली तरी त्याला पुरेशी घनता आणि भव्यता येत असे. त्यातून एका वेगळ्या वास्तवाचा, किंवा वास्तवाच्या पलीकडच्या अवकाशाचा आणि प्रकाशाचा अनुभव येऊ लागला.

राखी रंगाच्या सूक्ष्म छटांचा सबावालांनी अनेक चित्रांत वापर करायला सुरुवात केली होती. त्यातून त्यांनी जे काही व्यक्त केलं ते त्यांच्या चित्रांपासून दूर गेलो तरी दिवसेंदिवस मनात घोळत राही. समुद्राकडे बघताना किंवा आकाशाकडे बघताना एखादा क्षण असा येई की मला वाटायचं, 'अरे, जहांगीरने ह्यावर आपली सही करायला पाहिजे.'

जहांगीरना अनेक लोक पाश्चात्य संस्कृतीच्या प्रभावाखाली असलेला कलाकार असे मानत असत. पण त्यांना महाबळेश्वरची दरीन् दरी, खोरेन् खोरे आणि पर्वत ज्या जवळिकीच्या नात्याने माहित होते ते देशप्रेमी म्हणणाऱ्या अनेकांना कधीच कळणार नाही. त्यांना ह्या देशातला सूर्यप्रकाश, बदलणारे ऋतू, समुद्र,

जलाशय, नद्या, पर्वत आणि दगडाचे कंगोरेदेखील आपलेष्टांसारखे माहिती होते. प्रत्यक्षात हे पर्वत आणि निसर्ग बघताना जहांगीरने त्यात कोणते बदल केले, आपल्या चित्रात वरून पाहिलेल्या पत्थराच्या शेजारीच अगदी जवळून आणि खालून पाहिलेल्या पत्थराची मांडणी करून भव्यत्वाचा अभ्यास कसा निर्माण केला हे समजल्यावर एक वेगळाच आनंद मला अजूनही मिळतो.

मी 'कलर्स ऑफ ॲब्सेन्स' हा चित्रपट करताना त्यांच्या चित्रांबद्दल पुष्कळच सूट घेतली. बदलत्या रंगीत प्रकाशांचा वापर करून त्यांचे रंग बदलले, त्यांच्याबरोबर कधी अनपेक्षित ध्वनी वापरले आणि अचानक बदलणाऱ्या लयीत त्यांच्या मांडणी केली. जहांगीर आणि शिरीन ह्यांनी यातल्या कोणत्याही गोष्टीबद्दल कधीच आक्षेप घेतला नाही. उलट चित्रनिर्मितीच्या एकूण अनुभवाकडे ते एका बालसुलभ कुतूहलाने पाहत असत, त्याचा आनंद घेत असत, त्याकरता अमाप कष्ट घेत असत. या परस्परविश्वासातून आणि आदरातूनच एका खुल्या दिलाच्या चित्रपटाची निर्मिती शक्य झाली.

सबावाला जरी क्लासिकल कलाकार असले तरी त्यांच्या आयुष्यातले भावनिक चढउतार त्यांच्या चित्रात आलेले आहेत. त्यांच्या चित्रातल्या सौंदर्यातून विराटपणाबरोबर अनेकदा रौद्रतेचा अनुभव येतो. त्यांच्या चित्रात दिसणाऱ्या सौंदर्यावरून भीती, क्रौर्य, अद्भुतता असे अनेक संचारी भाव कधी तरळून जातात, कधी रेंगाळतात. त्यांच्या निसर्गचित्रावर विशाल पंखांच्या हिंस्र पक्षांच्या सावल्या दिसतात. ह्याची जाणीव दोन कवींना झालेली होती. एक म्हणजे आदिल जसावाला आणि

दुसरे म्हणजे डॉम मोरेअस. डॉमचे शब्दच इथे उद्धृत करतो. (त्यांचेच शब्द आम्ही चित्रपटाला नाव म्हणून वापरले आहेत.)

### LANDSCAPES for Jehangir Sabavala

These landscapes have the colour of absence.  
Endless departures have been made from them,

Are being made, will in future be made.  
These landscapes keep endlessly departing  
From ours to a time beyond ours, to arrive  
Without luggage or passports, but themselves,  
Tranquil, demanding no favours,  
Bringing their own suns, their own weather.

Remote suns, changing weather,  
Odours of impending darkness, wingbeats  
Heard on the canvas. What is flying there?  
Will a great bird descend to tear and rend?  
Amnesties hang in the air and no answers  
Save the sounds of the colours of absence.

माझ्या मृत्यूनंतरच्या जीवनावर विश्वास नाही. पण इच्छाच करायची झाली तर मी जहांगीरकरता एका खरोखरीच्या सुंदर जगाची इच्छा करीन. सबवालांनी डोळे मिटले तरी त्यांच्या चित्रांनी अजूनही ते आपले डोळे उघडतात आणि लपलेली सौंदर्यस्थळं आपल्याला भेट देतात. दस्तायव्हस्कीने म्हटल्याप्रमाणे अखेरीस सौंदर्यच जगाचं तारण करील. □

## कर्ती माणसं

संपादक : राम जगताप



महाराष्ट्र फाउंडेशनचे 'समाजकार्य पुरस्कार' मिळालेल्या निवडक २४ कार्यकर्त्यांची ओळख आणि परिचय. या कार्यकर्त्यांच्या जीवनविषयक प्रेरणा काय होत्या, त्यांना प्रतिकूल परिस्थितीतही लढण्याचे व टिकून राहण्याचे बळ कोठून मिळाले आणि विकासाच्या वेगळ्या पायवाटा कशा तयार करता आल्या याचे काही वस्तुपाठ या पुस्तकात आहेत.

पाने : २०४ / किंमत : ₹ २००

## आमची नवी प्रकाशने

## जाग, मना जाग

लीला आवटे



'महिला आंदोलन पत्रिके'तील २००६ ते २०१० या काळातील निवडक लेखांचे संकलन. बालक, माता-पिता, अपंग, व्याधिग्रस्त, वृद्ध, स्त्रिया या विविध समाजघटकांच्या समस्यांचा समग्रतेने विचार करणारा लेखसंग्रह.

पाने : २८० / किंमत : ₹ ३००

## माझा पहिला साहित्य पुरस्कार

अजीम नवाज राही

सन्मानाच्या या प्रसन्न वळणावरून मागे वळून बघताना संघर्षाच्या रखरखत्या उन्हाचे तांडे झळझळताना दिसतात. कवितेने भरभरून दिले. अगदी ज्वारीच्या भरदार कणसासारखं. माझ्या शब्दयात्रेचा पदर तोकडा पडला. ज्या वातावरणात वाढलो, वावरलो त्या वातावरणाला कसला वाङ्मयीन स्पर्श! जिथे स्वतःची मातृभाषा धड बोलली जात नाही, अशा काबाडकष्ट उपसणार्यांना कुठला कागद-पुस्तकांच्या वारसा. भाकरीच्या वर्तुळाला स्पर्शून उगवलेला दिवस ती पदरात पडेपर्यंतच्या तारखेच्या कसरतीने वेढलेला. बिनचेहऱ्याचं जगणं जगणाऱ्या मोहल्ल्यातला माझा जन्म.

शाम तक सुबह की नजरों से उतर जाते हैं।

इतने समझौतों पे जितें हैं के मर जाते हैं।

मोहल्ल्यात दिवसभर पापड, गुलगुले, चणे-फुटाणे, आईसकांड्या, कुल्फी विकणाऱ्या मुलांची चिमुकली बाजारपेठ उधाणलेली. गि-हाईकंही चिमुरडीच. खेड्यापाड्यांवर सटरफटर व्यवसाय करण्यासाठी जाताना बापाने दिलेले पैसे लावून-लावून खर्चणारी. वासे फिरलेल्या घरात जन्मलो. सणासुदीशिवाय गोडाघोडाची चव कळली नाही. बापाने, भावाने दिवसभर रेड्यासारख्या श्रमाच्या परखाली वाहायच्या. मावळतीला मीठ-भाकरीची तरतूद करून घरी परतायचं हा दररोजचा शिरस्ता. या शिरस्त्याच्या साखळ्या वडिलोपार्जित. कसंबसं सातव्या वर्गापर्यंत शिकलो. उर्दू माध्यमात सातवीत जिल्हयातून पहिला आलो. त्या काळी गावात उर्दू माध्यमाचं हायस्कूल नव्हतं. वडिलांनी शिक्षण बंद करून धंद्यात पडायचा सल्ला दिला. मी चोरून गावाच्या



एस.ई.एस. हायस्कूलमध्ये नाव टाकलं. उर्दू माध्यमातला विद्यार्थी मराठी माध्यमात आला. भाषा बदलली. पक्का झालेला शैक्षणिक पाया ढासळला. उर्दूची, उर्दू साहित्याविषयीची आवड तोपर्यंत आकारली होती. आवडीचा मोर्चा मराठीकडे वळला. माय मराठीने आपले मायाळू बाहुपाश माझ्यासाठी पसरवले. दहावीच्या नापास वळणावर शिक्षणाचा रथ रखडला, तो कायमचा. मात्र जगण्याच्या वैशाखवणव्यात वाचनाशी जुळलेली नाळ कधी तुटली नाही. रद्दीत रविवारी पुरवण्या धुंडाळू लागलो. गावातल्या वाचनालयातल्या जेमतेम पुस्तकांत आवडीच्या पुस्तकांचा शोध घेऊ लागलो. वाचनाची तहान वाढत गेली. आत कुठेतरी कवितेचं अंकुर वाढीस लागलं. जे जगलं, भोगलं ते कागदावर उतरू लागलं. घुसमटीच्या क्षणांना मोकळं करणाऱ्या निर्मितीच्या कळा उमगल्या. वाचनाने मनाची मशागत झाली अन् परिस्थिती मार्गदर्शक बनली. परिणामी शब्दकळेच्या तोंडवळ्यावर वास्तवाचे ढोळे उगवले अन् साकारला 'व्यवहाराचा काळा घोडा'.

'व्यवहाराचा काळा घोडा' मित्रवर्ष लोकनाथ यशवंत यांच्या मित्रप्रेमामुळे आकारला. लोकनाथ यशवंत यांच्या मुक्तछंद प्रकाशनाने माझ्या दिशाहीन शब्दयात्रेला काव्यसंग्रहरीती घटक दिलं. त्या घटकामुळे शब्दप्रांतातल्या बिनचेहऱ्यावर मुशाफिरीला ठाशीव ओळख मिळाली. 'व्यवहाराचा काळा घोडा'च्या जडणघडणीत लोकनाथ यशवंत यांच्या निरपेक्ष दोस्तीची स्पंदनं समावलेली आहेत. 'व्यवहाराचा काळा घोडा' प्रकाशित झाला, अन् काळोखमाखल्या जगण्याच्या कडेकपारी मानसन्माच्या प्रकाशझोतात उजळल्या.

२५ सप्टेंबर २००५ रोजी 'व्यवहाराचा काळा घोडा'चा प्रकाशन सोहळा बुलडाणा शहरातल्या गर्दे हॉलमध्ये थाटामाटात पार पडला. प्रकाशन सोहळ्याला अस्मितादर्शकार गंगाधर पानतावणे, प्रख्यात उर्दू शायर डॉ. बशीर बद्र, नारायण कुलकर्णी कवठेकर, प्रा. फ. म. शाहाजिंदे, अरुण काळे, भुजंग मेश्राम, श्रीधर अंभोरे, प्रा. अशोक थोरात, दिवाकरदादा चौधरी, अशोक कोतवाल, संतोष पद्माकर पवार, प्रा. डॉ. मंगेश बनसोडे, डी. बी. जगतपुरीया, किरण मेश्राम आणि प्रकाशक लोकनाथ यशवंत प्रामुख्याने उपस्थित होते.

'व्यवहाराचा काळा घोडा'ला जेव्हा 'महाराष्ट्र फाऊण्डेशन पुरस्कार' जाहीर झाला, तेव्हा मनात उधाणणारा आनंद मी शब्दांत व्यक्त करू शकत नाही. 'महाराष्ट्र फाऊण्डेशन पुरस्कार' ज्या दिवशी घोषित झाला त्याच दिवशी संध्याकाळच्या बातम्यांतली 'व्यवहाराचा काळा घोडा'ला 'महाराष्ट्र शासनाच्या उत्कृष्ट

वाङ्मय लेखनाच्या 'कवी केशवसुत पुरस्कार' मिळाल्याची बातमी आनंद द्विगुणित करून गेली. 'महाराष्ट्र फाऊण्डेशन पुरस्कारा'विषयी, त्याच्या उंचीविषयी आधी मला तिळमात्र कल्पना नव्हती. दुसऱ्या दिवशी वृत्तपत्रांनी पहिल्या पानावर ठळक मथळ्यात बातमी प्रसिद्ध केली. मागासलेल्या बुलडाणा जिल्ह्यातलं माझं साखरखेडा नावाचं आडवळणी गाव 'महाराष्ट्र फाऊण्डेशन पुरस्कारा'मुळे महाराष्ट्राच्या वाङ्मयीन नकाशावर आलं. माझ्या घराच्या, माझ्या गावच्या छायांकनासाठी जेव्हा महाराष्ट्र फाऊण्डेशनची फोटोग्राफरचा चमू साखरखेड्याला रवाना झाला तेव्हा साखरखेडा हे गाव बुलडाणा जिल्ह्याच्या कोणत्या कोपऱ्यात आहे याचा त्या चमूला मागमूस नव्हता. भौगोलिक अंदाज नसल्याने फोटोग्राफर भरकटले. साखरखेड्याऐवजी देऊळगाव साकरशाला गेले. एक दिवसाच्या भटकंतीनंतर त्यांना साखरखेडा गाव अखेर सापडलं. त्यांचा जीव भांड्यात पडला. माझं घर, माझा वाडा, माझं गाव, माझा परिसर 'संवादिनी'च्या पानांवर झळकला. सतीश काळसेकरसर आणि महाराष्ट्र फाऊण्डेशन, लोकवाङ्मय गृह परिवारामुळे शब्दयात्रेच्या लोखंडाला सन्मानाच्या परिसाचा स्पर्श झाला. साखरखेड्यासारख्या वीतभर गावच्या टीचभर क्षितिजावर मानमरातबाची सोनसकाळ पसरली. ७ जानेवारी २००६ रोजी मुंबईच्या रवींद्र नाट्य मंदिरात 'महाराष्ट्र फाऊण्डेशन पुरस्कार' वितरण सोहळा थाटामाटात पार पडला. या सोहळ्याच्या तालेवार आठवणी भावनिक मालमत्ता ठरल्या. समारंभाच्या अध्यक्षस्थानी प्रा. केशव मेश्राम होते. सुप्रसिद्ध सिनेदिग्दर्शक आशुतोष गोवारीकर यांच्या हस्ते टाळ्यांच्या गजरात मी पुरस्कार स्वीकारला. व्यासपीठावर होती वाङ्मयक्षेत्रातील आभाळाएवढी माणसं. 'महाराष्ट्र फाऊण्डेशन पुरस्कारा'मुळे मी आणि माझी कविता प्रकाशझोतात आली. केंद्रीय मनुष्यबळ विकास मंत्रालयांतर्गत नॅशनल बुक ट्रस्टने 'व्यवहाराचा काळा घोडा'मधील निवडक कवितांचा हिंदी, इंग्रजी अनुवाद केला. पुरस्कार घेऊन घरी परतलो. अस्तित्वाला सहस्र पंख फुटल्याची जाणीव झाली. घरामागच्या काटाळ बाभळींवर त्या रात्री येऊन विसावला मोरांचा थवा.

२.

मराठी माध्यमातल्या आठव्या वर्गात मी चोरून शाळेत नाव टाकल्याची माहिती अबांपासून खूप दिवस लपवू शकलो नाही. कळल्यावर त्यांनी खूप आगपाखड केली. अखळं घर डोक्यावर घेतलं. दिवसभर घाम गाळून संध्याकाळच्या डाळरोटीची तजवीज करणारे आपण. फटेकंगाल. शिक्षण-बिक्षण आपल्या अवकातीपलीकडचं. मोहल्ल्यातली तुझ्या वयाची पोरंटोरं कमावती झाली. दिवसाकाठी पाचपन्नास रुपये घरात आणू लागली. तुला कुटून ही अवदसा सुचली. हाडांची काडं करून मी कुठवर तुम्हाला पोसू. उर्दूतून मराठीत गोला, आता परक्या भाषेत कुठले दिवे पाजळणार. अब्बा असंबद्ध बडबडत

आदळआपट करत राहिले. घडवंचीखाली मी चळाचळा कापत होतो. घडवंचीवरच्या गोधड्या थरथरत होत्या. त्या दिवशी कणिक तिबावी तसं अब्बांनी मला बडबडलं. शिक्षणधुंदीचा सैरभैर लंबक वठणीवर आला. मनसोक्त बडबडल्यावरही अब्बा दातओठ खात शिव्या हासडत राहिले. आयुष्यभर काबाडकष्ट उपसल्याचा अनावर रात्र एकदम उफाळून आला. सोशिकतेच्या ठिकऱ्या-ठिकऱ्या उडाल्या. रात्री माँने आसवं ढाळीत दुखऱ्या पाठीवर बाम चोळला. एरंडाच्या पानांचा शेक दिला. कडुनिंबाच्या आणि आडुळशाच्या पाल्यात गरमागरम वीट गुंडाळून पोल्यांवरच्या वळांवरून फिरवली. दुसऱ्या दिवशी राग शांत झाल्यावर माँने अब्बाला समजावण्याचा प्रयत्न केला. अब्बांनी आढेवेढे घेत शिक्षणाविषयी एका अटीवर होकार दिला. अजीमला जर शिक्षणच घ्यायचं असेल, तर दर शुक्रवारी गावच्या आठवडी बाजारात आणि शनिवारी, रविवारी बस स्टँडवर केळी विकवी लागतील. शिवाय उन्हाळ्यात दोन महिन्यांच्या सुट्टीत खेड्यांवर जाऊन आईसकांड्या विकव्या लागतील. तणावाच्या फुग्याला सामोपचाराची टाचणी लागली. मी हसत हसत होकार दिला. मराठी माध्यमातल्या आठव्या इयत्तेत शिकायला हिरवी झेंडी मिळाली. विद्यार्थ्यांशी मराठीत बोलायचा प्रयत्न करू लागलो की "ळ" चा उच्चार "ल" व्हायचा. मुलं फिदीफिदी तसायची. भाषिक वातावरण बदलल्याने अवघडलेपण आलं. पहिल्या वर्गापासून ते सातवीपर्यंत अव्वल येणारा माझ्यातला कुशाग्र विद्यार्थी अडगळीत पडला.

मी जिद्द सोडली नाही. अभ्यासात जीव ओतला. सततच्या वाचनाने मनाची मशागत होऊ लागली. भाषिक पातळीवर डागडुजी सुरू झाली. हिंमत एकवटून मराठी बोलण्याचा प्रयत्न करू लागलो. व्याकरणाच्या घोडचुकांच्या वाळूतून संवादाचं कासव सरकू लागलं. जिज्ञासेला मराठीचा विस्तीर्ण अन् अथांग जलाशय खुणावू लागला. शनिवार अर्धा दिवस आणि रविवारी अख्खा दिवस गावच्या बसस्टँडवर केळी, संत्री, पेरू विकायचो. हिवाळा म्हणजे ग्रामीण परिसरातल्या जत्रांचा मोसम. शाळेला दांडी मारून अब्बांसोबत खंडोबाच्या, हिवल्याच्या जत्रेत रेवड्या-फुटाणे विकले. मार्च महिन्याच्या रखख उन्हात भरणाऱ्या जागतिक कीर्तीच्या हजरत सैलानी बाबा रहेमतुल्ला अलैह यांच्या उरुसात डोक्यावर आईसकांड्यांचा डबा घेऊन, दर्ग्याभोवतीच्या पहाडांच्या रांगांमधल्या राहुट्यांमध्ये घसा बसेपर्यंत आरोळ्या ठोकल्या. उरुस संपल्यावर खेड्यापाड्यावर जाऊन मे महिन्यात आईसकांड्या विकल्या. माझ्या जाड्याभरड्या भावविश्वाच्या अस्तित्वाशी बिलगलेल्या संघर्षमय दिवसांच्या अंगार आठवणी. खेडोपाडी जाऊन आईसकांड्या, बर्फी-फुटाणे, बुढीचे बाल, रताळी विकताना सायकलचे पॅडल ओढू-ओढू पोटऱ्यांत गोळे यायचे. शरीरभर घामाचा घाण वास पसरायचा. गाव येईपर्यंत वाटेत

चिटपाखरू नसायचं. प्रवासभर असायची फक्त पळसरांगांची मायाळू संगत. दिवसभर मराठी बोलणारी मुलं गिऱ्हाईक म्हणून गराडा घालायची. मोहल्यातून निघून खेड्यापाड्यात दिवस मावळायचा. ग्रामीण संस्कृतीशी, तिच्या अंतरंगाशी समरसून जाण्याचा तो काळ. हळूहळू तोडक्या-मोडक्या मराठीला ग्रामीण लकबींचा स्पर्श होवू लागला. नंतर सरावलेली जीभ अडखळणं विसरली. मोरपंख डोक्यावर सजवून पाखरपहाटे गावात दाखल होणारा वासुदेव, पिंपळाच्या घनगर्द शेंड्यावर जाऊन बसलेला पांगूळ, झाडाखालच्या भिक्षापात्रावर पडणारा गावभराचा कपडालता, दाळदाणा, दिवसभर भिक्षा मागून मावळतीला नदीकाठी मासोळ्या पकडणारे मसणजोगी, घोरपडीचा पाठलाग करणारे वैदू आणि त्यांची चलाख कुत्री—स्मरणाच्या हद्दीत वस्ती करून आहेत. सणासुदीला घरासमोरची झाडलोट, दळदार रांगोळ्या, टापटीप, मांगल्य डोळ्यांत साठवता आले. ग्रामसंस्कृतीचे वैविध्य, बारकावे, लज्जत कच्च्या वयातच अनुभवण्याचं भाग्य रोजगार भटकंतीमुळे मिळालं. निसर्गाशी नितळ जवळीक साधता आली.

आईसकांड्यांचा डबा लादलेली सायकल ओढत जेव्हा पांदणवाटेने नीरव दुपारी चालायचो, तेव्हा रानाला वेढून असलेला पाखरांचा किलबिलाट, किलबिलाटात मिसळलेला पाण्याचा खळखळट आज आठवताना पापण्या ओलावतात. दुपारपर्यंत एका खेड्यात अर्ध्याअधिक आईसकांड्या खपायच्या. गिऱ्हाईकांची संख्या रोडावली की पाच वाजताची घंटा वाजण्याच्या आत दुसरं खेडं गाठावं लागे. रस्त्यात आंब्याची घनगर्द झाडं लागायची. बाजूलाच पाण्याने तुडुंब भरलेली विहीर. येण्या-जाण्याचा दररोजचा शिरस्ता. त्यामुळे वाटेतल्या शेतकऱ्यांशी घट्ट ओळख. ओळखीमुळे वावरातून कांदा-मुळा-भाजी उपटण्याला मिळालेली मुभा. झाडांच्या सावलीत बसून रुमालातल्या भाकऱ्या काढायचो. झाडांवर विसावलेली वानरांची टोळी खाली उतरायची. जेवण आटोपण्याची वाट बघायची. उरलेला भाकरतुकडा मी त्यांच्या दिशेने भिरकावायचो.

निंबाचा कडूडक पाला खाऊन कडवट झालेल्या जिभांना भाकरीची चव सुखावून जायची. हळूहळू टोळीतल्या प्रत्येक सदस्याशी गट्टी जमली. प्रत्येकाला मी नाव दिलं. नावाने हाक मारली की, टणाटणा उड्या मारत वानरं हजर व्हायची. नंतर नंतर खेड्यातल्या किराणा दुकानातून मी टोळीसाठी पालें बिस्किटांचे पुडे घेऊन येऊ लागलो. गोडघोडाने आमच्या संबंदात गोडवा आणला. भीतीच्या रेषा पुसल्यावर पिलं सायकलवर चढू लागली. उत्सुकतेपोटी डब्याच्या आत काय आहे, याचा शोध घेवू लागली. आईसकांड्यामुळे थंडगार झालेला डब्याचा लोखंडी पत्रा पिलांसाठी कुतूहलाचा विषय ठरला. तळहात पत्र्यावर ठेवून थंडावा वाढला की, पिल्लं थुईथुई नाचू लागली. उन्हाळा संपायचा. ढग आकाशात गर्दी करायचे. मृगाच्या पावसासाठी कृषकवर्ग

आकाशाकडे डोळे लावून बसायचा. आईसकांड्यांचा मोसमी धंदा थांबायचा. वानरांच्या टोळीशी जुळलेले मैत्रीचे धागे विस्कटायचे. चिल्लर-चाल्लर, सटरफटर धंदात मी गुंतून जायचो. पावसाळा, हिवाळा सरकून निघून जायचा. सूर्य आग ओकायचा. पुन्हा सायकलवर आईसकांड्यांचा डबा घेऊन मी खेड्यांवर जायचो. टक्क दुपारी आमराईत यायचो. झाडावर विसावलेली टोळी खाली उतरायची. डोळ्यांवर ताण देऊन मला ओळखण्याचा प्रयत्न करायची. डब्याच्या थंडगार पत्र्यावर हात ठेवणाऱ्या पिलांमध्ये पोक्तपणा आलेला असायचा. ओळख पटल्यावर त्यांच्या चेहऱ्यावरून नाहीसा होणारा परकेपणा मला आजही आठवतो. आज कुठेही वानरांची टोळी दिसली की, माझे डोळे धुंडाळतात ओळखीची ती मायाळू माकडं. माणसं मात्र संकटाच्या वेळी ओळख विसरणारी. रोजगारभटकंतीत भेटलेली माणसं, माकडं, झाडं, पाखरं, लेंडीनाले नंतर कवितांमधून डोकावले. पुस्तकवाचनापेक्षा माणूसवाचनाने, जंगलवाचनाने कवितेचं शिल्प घडवलं. या सगळ्या शिल्पांच्या एकत्रीकरणाने 'व्यवहाराचा काळा घोडा' साकारला.

“व्यवहाराचा काळा घोडा” ला महाराष्ट्र फाऊण्डेशन पुरस्कार मिळाल्याची बातमी विविध वाहिन्यांवर झळकली. वृत्तपत्रांचा ठळक मथळा बनली. माझे अब्बा सुखावले. दर्गा मैदानातल्या रात्रीच्या गप्पांमध्ये माझा विषय निघाल्यावर त्यांची छाती अभिमानाने वीतभर फुगली. रमझान-बकरईदला आता मी त्यांच्या कबरीवर जातो. फातेहासाठी हात उंचावतो. कब्रस्तानातून घरी परतताना मनात जागा होतो संघर्षमयी भूतकाळ. मी भूतकाळात रमतो. त्या काळी गावात उर्दू माध्यमाचं हायस्कूल असतं तर मी मराठीच्या आश्रयाला आलो नसतो. बिनचेहऱ्याच्या जगण्याला आजची ही लख्ख ओळख मिळाली नसती. शिक्षणाच्या मधात अब्बांनी घातलेल्या अटींच्या कोलदांड्यामुळे एक रुपयाच्या नाण्याच्या आकार बैलगाडीच्या चाकाएवढा असतो हे व्यावहारिक ज्ञान कच्च्या वयात आत झिरपलं. दहावीत इंग्रजीने दगा दिला, गणिताशी जमलं नाही. दोन्ही विषयात नापास होऊन शैक्षणिक गाशा गुंडाळला, तो कायमचा. पण आज इयत्ता १० वीच्या मराठीच्या मराठी पाठ्यपुस्तकात, संत गाडगेबाबा अमरावती विद्यापीठाच्या एम. ए. च्या अभ्यासक्रमात माझी कविता आहे. मराठीने ज्वारीच्या भरदार कणसासारखं दान शब्दयात्रेच्या पदरात टाकलं. रवींद्र नाट्य मंदिरातला महाराष्ट्र फाऊण्डेशनचा तालेवार सोहळा आठवला की प्रतिकूलतेच्या वाळवंटात हिरवळ फुलल्याची जाणीव होते. मराठी माध्यमातून शिक्षण घेण्याविषयीचा अब्बांचा सशर्त होकार अन् त्या होकारातून तुडवलेल्या ढोरमेहनतीच्या वाटा भोपळ्याएवढ्या व्यावहारिक अडचणींना तिळाएवढ्या करतात एवढं मात्र निश्चित!

□

## तीन कविता

प्रकाश जाधव

प्रकाश जाधव आज आपल्यासोबत शरीराने नाही. तो आमच्यासोबत तसा असतानाही त्याच्या कवितांचा आम्ही म्हणावा असा सन्मान केला असे आम्हाला वाटत नाही. मराठी कवितेत तर तो अपवाद होताच, पण भारतीय पातळीवरही महानगरी कवितेत तो अपवादच होता. महानगरातल्या आयुष्याचा अधोलोक - Underworld - प्रकाश थेट जगला आणि तीव्र संवेदनासामर्थ्याने ते जगणे त्याने लेखनात उतरवले. खूप वर्षांपूर्वी त्याचा 'दस्तखत' हा आकाराने खूपच लहान कवितासंग्रह प्रकाशित झाला होता. पण त्या एकमेव संग्रहाचे मोलही मराठी साहित्य-विश्वातील काही थोड्या मित्र कवींच्या पलीकडे कोणाला उमगले नाही. त्याने मराठीत कविता तर लिहिल्याच, पण उर्दू-हिंदी भाषांचा बंबईया लहेजा पेलत तशा अनेक कविता सातत्याने लिहिल्या. शिवाय त्याची चिपळूणकडची गावबोली आणि माहिमच्या वाड्यावस्त्यांतली बोली यांनाही कवितेत न्याय आणि सन्मान दिला. त्याच्या अशा तीन कविता इथे देत आहोत. लवकरच त्याच्या संग्रहित-असंग्रहित अशा कवितांचा संग्रह प्रकाशित करण्यासाठी आम्ही प्रयत्नशील आहोत. आमेन.

### तर / मला हसता येत नाही

तर  
मला हसता येत नाही  
आणि रडताही

मला  
जात-बित समजत नाही  
नाती-गोती समजत नाहीत  
शेजार-पाजार समजत नाही  
शेअर-बाजार समजत नाही.

पण  
माणसांच्या वाढत्या गरजा  
आणि  
वस्तूंचा प्रचंड तुटवडा  
चार्टर ऑफ डिमान्ड्सचा घोळ

आणि  
कामगारांची फसवणूक करणारे लीडर्स  
मी समजू शकतो.

मला  
वट. फूट. हटेली. कटेली. चोर. चीटर  
धर्म-मार्तंडांच्या बैल-बाजारात च्युतियांची भरमार  
आणि  
कष्टाची रुखी-सुखी भाकर खातानाची  
गरिबांची तुफान मारामार (दंगल)  
समजते.

जाता-जाता आणखी एक ऐक  
हा देश तुझ्याइतकाच माझापण आहे  
आणि  
तो आतनं साफ पोखरला आहे.  
आणि  
प्रदेश-दर-प्रदेश अलग होऊ पहात आहे.  
आणि  
सतत पायाखालची वाळू सरकते आहे  
आणि  
मी, माझ्या वर्गासह  
दिवसातनं दहा-दा मरतो आहे

आणि  
या प्रचंड वैतागातूनच मी  
समस्त बाजारू कलामाध्यमांच्या ढुंगणावर  
लाथ घालतो.  
तर  
माझीच लाथ  
गुडघ्यातनं अलग होते.

### आताशः / मी खिशात ब्लेड

आताशः  
मी खिशात ब्लेड बाळगायचं विसरत चाललोय  
स्वतःला धरून बांधून मुसलमान करताना, मधल्या इस्लामी  
वस्तीत  
सापडलेलं सांडपाण्यावरील जीवन  
लखनवी टोपीतला इदरीस बावा, बाशशा बावा, हरीभाय  
लछमन भंगी : चिलमचे लाडके लेक  
जय भोले शंकर नि  
आग में जलनेवाले आग पिते है यारा  
मला दिस्तो बदनाम वस्तीत शीतल गावां

आणि मी,  
 कुर्निसात करतो सगळ्या तकलादू संबंधांना  
 चिलम,  
 ते असं एक हथियार  
 जिच्याने कोणी जखमी होत नाही  
 चिलम,  
 हा असा एक करार  
 ज्यात फसवाफसवी नाही  
 चिलम,  
 सगळ्या अंतर्विरोधावरला एक जालीम उपाय  
 चिलम शिकवते स्वतःवर नि  
 निसर्गावर फिदा व्हायला  
 चिलम कमी करू शकते, मस्जिद नि  
 मंदिर यामधलं माथेफिरू अंतर  
 आता मी स्वप्नातसुद्धा कोणाचा खून करू शकणार नाही.

■

### एकता मे अनेकता

चोर  
 और चीटर  
 शराबी  
 और चरसी  
 रँड  
 और भडुआ  
 बेवकूफ  
 और अक्लमंद  
 साँप  
 और नेवला  
 ताँबा  
 और पीतल  
 चाँदी  
 और सोना  
 लोहा  
 और ॲलिम्युनियम  
 नेता  
 और जनता  
 भाषण  
 और राशन  
 गरीब  
 और अमीर  
 हिंसा

और अहिंसा  
 भाषा  
 और व्याकरण  
 बुद्ध  
 और जैन  
 और सुन्नी  
 हिंदू  
 और मुस्लिम  
 शिख  
 और इसाई  
 बैल  
 और कसाई

इनके आपसी झगड़े मिटाने के लिए  
 यहाँ कई औरतें नंगी की जाती है। और  
 उनके वक्ष के रोशनी मे  
 कुछ चालाक लोग

रातों-रात  
 एक दिलचस्प स्लो-गन बुनते है।

एकता मे अनेकता  
 क्या  
 अब यहाँ

कोई कुँवारी माँ  
 किसी नये मसीहा को जनम देनेवाली है?

■

(‘प्रतिशब्द प्रकाशन’तर्फे प्रकाशित होणाऱ्या ‘दस्तखत’ नंतरच्या कविता’  
 या आगामी कवितासंग्रहातून.)

### दुसरी आवृत्ती

## पिवळ्याधम्मक छत्रीतली मुलगी

उदय प्रकाश / अनुवाद : गणेश विसपुते

गेलं एक दशक गाजत असलेली  
 उदय प्रकाश यांची दीर्घकथा.



पाने : १६८

किंमत : ₹ १७५

## ‘अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट’ची संकल्पना

महेंद्र कदम

‘खराय माझे लेकी, रानच माणसाला पोटात घेतं, काम सांगतं अन् दुःख विसरायला लावतं.’ - धुरपाआत्ती.

हे विधान केवळ धुरपाआत्तीचं नाही. खरं म्हणजे ते विधान नाहीच. ते सुभाषित आहे. तेवढी अवतरणक्षमता त्याच्यात आहे.

तर हे विधान ऊर्फ सुभाषित आनंद विंगकरांच्या कादंबरीतलं आहे. ‘अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट’ या कादंबरीतलं हे विधान म्हणजे कादंबरीकाराची भूमिका आहे असं मानायला हरकत नाही. पण हे विधान सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी जो कादंबरीचा पट मांडला आहे, तो उलगडून पाहणे अत्यंत उद्बोधक ठरणार आहे. हा पट उलगडण्यापूर्वी आपण आपल्या परंपरेचा परिचय करून घेऊयात. तो जुनाच आहे, परंतु कादंबरीवर नवा प्रकाश टाकण्यासाठी उपयोगी ठरणार आहे.

कादंबरीची गोष्ट अशी : यशवंतनाना आणि पार्वती सुगीच्या कामात आहेत. इतक्यात एक कुत्रा त्यांच्या बोकडाचा गळा फोडतो. रात्री धो धो पाऊस पडतो. अवकाळी पडलेल्या पावसाने सुगीच संपून जाते. खाजगी सावकार आणि पतसंस्था यांच्याकडून घेतलेलं कर्ज कसं फेडायचं ह्या चिंतेत यशानाना, त्यातून मुक्त होण्यासाठी तो आपल्या बायकोसकट विष घेऊन आत्महत्या करतो. उषा, आशा आणि नकुशी या तीन पोरींना तो पोरकं करतो. त्याचे भाऊ-भावजय येऊन अंत्यविधी उरकून परत निघतात. जगण्यासाठी शोरली उषा खंबीर होऊ पाहते आणि कादंबरी संपते

रूढार्थाने कादंबरीचा कालावकाश आहे पाच दिवसांचा.

### अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट

आनंद विंगकर



पाने : १६० / किंमत : ₹ २००

पहिला दिवस पावसाचा. दुसरा आत्महत्येचा आणि पोस्टमार्टेमचा. तिसरा अंत्यविधीचा. चौथा-पाचवा पिंडदानाचा. आणि सहावा दिवस तिघींच्या नव्या कहाणीचा. आपल्या चुलता-चुलतीला सोडून माधारी फिरलेली उषा बळ बांधून उभी राहते आणि संघर्षाची पण नवी पहाट (उषा) उगवते. १५३ पृष्ठांची ही कादंबरी इतक्या छोट्या कालावकाशावर उभी असली तरी ती आदिमतेपर्यंत पोहोचते आणि भविष्याच्या दिशा सूचित करते.

या मांडणीला पूरक आणखी काही गोष्टी या कादंबरीत येतात. त्यातली एक ठळक गोष्ट म्हणजे या कादंबरीत येणारा काळा कुत्रा. कादंबरी ही केवळ वास्तवाचे दर्शन घडवीत नसते. तिच्यात कल्पित आणि वास्तव यांचे मिश्रण असते. कल्पितालाच वि. का. राजवाडे अद्भुतता असे म्हणतात. परंतु अद्भुतता वास्तवाशी संबंधित असावी लागते. या कादंबरीतील कल्पित असे वास्तवाशी आणि भूमिनिष्ठ परंपरेच्या रूढींशी नाते सांगणारे आहे. चकव्याचा माळ आणि तेथील घोड्यांचं तळ असो, कावळ्यांनं पिंडाला शिवणं असो की कावळ्यांनी यशवंतनानावर हल्ला करणं असो, या सगळ्यांमध्ये त्या त्या परिसराच्या रूढी, परंपरा, निसर्गवास्तव मानव आणि निसर्ग यांच्यातील संबंध महत्त्वाचे आहेत. माणूस कितीही आधुनिक झाला तरी शेवटी त्याला निसर्गाकडे यावेच लागते. आणि तो नाही आला तरी निसर्ग त्याच्याकडे येतो. धुरपाआत्ती जशी उषाला सोबत

करण्यासाठी येते तशीच निसर्गव्यवस्था तिच्या सोबतीला येते. गाव सोडून निघून गेलेला काळा कुत्रा पुन्हा तिच्या सोबतीला येतो. बापानेच कावळ्यांना मारलं तरी कावळे तिच्या सोबतीला येतात. शेळीला एका वेळी दोन करडं होण्याची शक्यता म्हणजे आई-बापांनी पुन्हा जन्माला येणं म्हणजे निसर्गानं तिची सोबत करणं आहे. या सगळ्यांवरचं निवेदकाचं भाष्य महत्त्वाचं आहे.

भोवतालचं निळं-सावळं चराचर तिच्या अश्रूंच्या थेंबात सामावलेलं. खूप जुन्या परिचित ओळखीसारखी, आतून प्रगाढ समजुतीने किंचित मान हलवीत ती एवढंच पुटपुटली, ‘तुम्हा सर्वांनाच कोणी सोबतीला ठेवलंय इथं आमच्यासाठी, हे देवा!’

या कादंबरीचा दुसरा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे ही कादंबरी कोणत्याही सांकेतिक वर्गीकृत आशयात अडकून पडत नाही. या कादंबरीत शेतकऱ्याची आत्महत्या हा विषय केंद्रस्थानी असला तरी रूढार्थाने ही ग्रामीण कादंबरी नाही. दलित-दलितेतरांच्या संबंधांची चिकित्सा असली तरी ती दलित कादंबरी नाही किंवा तिच्यातला विश्वास डाव्या विचारसरणीचा असला तरी ती मार्क्सवादी कादंबरी नाही. नागरी जीवनाचे काही पैलू असले तरी ती नागर कादंबरी नाही. व्यापक अर्थाने ती शोषणविरहित

समूहजाणिवेची कादंबरी आहे. डाव्यांची विचारसरणी समतेची असली तरी शेतकऱ्यांच्या आत्महत्येचे त्यांना सोयरसुतक नाही याची विश्वासला खात्री पटली आहे. गावाने सतत दुय्यम वागणूक देऊनही गावाच्या मदतीला येणाऱ्या बौद्ध, मातंग वाड्यातील बायका असोत की नवे तत्त्वज्ञान मांडू पाहणारा पगम असो किंवा जातीबाहेर लग्न करू इच्छिणारा सुभाष असो आणि त्याला समर्थन देणारा दिलीप असो की तात्त्विक स्तरावर मूक संमती देऊ पाहणारा विश्वास असो; हे सगळे घटना-प्रसंग आणि मानवी व्यक्तिमत्त्वांचे कंगोरे म्हणजे दलित-दलितेतर संघर्ष नव्हे किंवा मुद्दामहून जुळवून आणलेली मांडणी नव्हे. ती आहे नव्या मानवतावादाची नांदी. जी मांडताना कादंबरीकार कुठेही वास्तवापासून फारकत होऊ देत नाही. अत्यंत धीटपणे व मातीत मुरलेलीच मांडणी कोणत्याही अभिनिवेशाशिवाय येथे आलेली आहे. म्हणून रूढार्थाने ती विद्रोही किंवा आर्थिक-राजकीय कादंबरी ठरत नाही.

श्रीमंत-गरीब, उच्च-नीच, भांडवलदार-कामगार, व्यावसायिक-शेतकरी-मजूर, स्त्री-पुरुष अशा सगळ्यांचे शोषण ही व्यवस्था करते. माणसांना विलग करते. एकाकी बनवून परात्म बनवते. भोगवादाच्या नावाने सर्वांना लुटत राहते.

अवकाळी पावसाच्या दरम्यान घडलेल्या गोष्टीतला तिसरा आणि महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे यशवंतनानाची व त्याच्या बायकोची आत्महत्या. कादंबरीकार म्हणून आनंद विंगकर या घटनेचंही राजकारण करित नाहीत किंवा त्यातलं वृत्तीगांभीर्य घालवून सुलभीकरण करित नाहीत. किंवा त्या घटनेला भडक रंगात रंगवून शेतकऱ्यांच्या बाजूने खोटी सहानुभूती उभी करित नाहीत. खाऊजा संस्कृतीत जास्तीत जास्त बळी शेतकऱ्याचा जातो आहे. दैनंदिन गरजा भागवण्यासाठी त्याला शेतीशिवाय पर्याय नसतो म्हणून तो शेतीत पैसे गुंतवत जातो. वेळप्रसंगी उद्याच्या आशेने कर्ज काढून शेतीत पैसे घालतो. पण बहुतेक वेळा हातातोडाशी आलेला घास निसर्ग हिसकावून घेतो आणि ज्या पिकाच्या जिवावर कर्ज काढलेले असते ते पीकच संपवून टाकतो. तेव्हा आधीच कर्जाने बेजार झालेला शेतकरी मोडून पडतो. मुलींची लग्नं, शिक्षण, दुबार पेरणी, दुष्काळ, अतिवृष्टी या सगळ्या दुष्टचक्रातून बाहेर पडू पाहावं तर बाहेर मालाला भाव नसतो.

शेतकऱ्यांच्या आत्महत्येची चिकित्सा करताना कादंबरीकार कोणा एकाला किंवा सुष्ट विरुद्ध दुष्ट प्रवृत्तीला जबाबदार न धरता जागतिकीकरणाच्या रेट्यात मूक माणसाच्या वाट्याला हे येणारच या वास्तवाचं सूचन ते करतात. ते टाळण्यासाठी अशाच शोषित, पीडित लोकांनी एकत्र येऊन मोठाच लढा उभारला तरच काही उत्तरं सापडतील असा आशावाद एक पगम नावाचा बौद्ध माणूस व्यक्त करतो, ही भूमिका मला महत्त्वाची वाटते. संपूर्ण मानव -तो कोणीही असो - जर ह्या लढ्यात उतरला आणि मुळापासूनची व्यापक सहानुभूती दर्शवली तरच यावर पर्याय निघू शकतो हे

उषाच्या आणि धुरपाआत्तीच्या संवादातून कादंबरीकार सिद्ध करतो. ही सिद्धता आदर्शवादी नाही. ती वास्तववादी आणि या मातीतली आहे. या मांडणीच्या प्रारंभी जे विधान दिले आहे ते या अर्थाने महत्त्वाचे आहे. इथली माती आणि भूमीची मूळ परंपराच सगळं पोटात घेऊन नव्यानं कामाला लावू शकते. तिचे मूल्यांकन या दिशेने व्हायला हवे. शिवशक्तीचं हे मिथ येथे पूर्णत्वास आलेले दिसते. शिवाच्या रूपाने विश्वास हे चित्र बदलू पाहतो. पण प्रत्यक्षात ते बदलण्यास उषाच्या रूपाने (शक्तीची प्रतिमा) सुरुवात होते हे या कादंबरीचे महत्त्वाचे सूत्र आहे.

कादंबरीत अनेक ठिकाणी मोकळ्या जागा असल्या तरी त्या भरण्याचे संभाव्य सूचन कादंबरीकार वाचकांना देतो.

वाचनीयतेच्या अंगानेही कादंबरी महत्त्वाच्या टप्प्यावरती उभी आहे. अनेक ठिकाणी रंजकतेच्या, हिंस्रतेच्या, तिरस्काराच्या जागा भरून काढण्याच्या शक्यता असतानाही कादंबरीकार त्या जागा भरत नाही. संबंध कादंबरीभर लेखक म्हणून कादंबरीकार जितका गुंतला आहे तितकाच निवेदक म्हणून तो तटस्थ आहे. एकाच वेळी या दोन्ही भूमिका चपखलपणे वठवता आल्यामुळे आणि कादंबरीच्या भाषेला सातारा-कऱ्हाड परिसरातल्या बोलीचा स्पर्श असल्यामुळे वाचनीयता टिकवून ठेवण्यात विंगकर यशस्वी झाले आहेत. आनंद विंगकर स्वतः कवी असल्यामुळे निवेदनाला जितकी बोलीभाषेमुळे भक्कमता लाभली आहे तितकीच कवित्वामुळे काव्यात्मता लाभली आहे. ही काव्यात्मता आशयाला मारक ठरत नाही किंवा विनाकारण आशयाचा पोत अलंकारिक किंवा पातळ करित नाही.

सगळ्या सीमारेषा पुसणारी, व्यापक मानवी समूह आणि सहानुभाव व्यक्त करणारी, मिथकाच्या अंगानेही अर्थाची अनेक वलये निर्माण करणारी 'ही कादंबरी वाचून संपवताना आपण ती वाचण्याआधीचे उरत नाही' हे रंगनाथ पठारे यांचे निरीक्षण सार्थ ठरवते आणि वाचकाला एक नवा अनुभव देऊन त्याच्या अनुभवाच्या कक्षा विस्तारून समृद्ध जीवनाच्या दिशा सूचित करण्यात तिची यशस्विता दडली आहे.

(१ ते १५ सप्टेंबर २०११च्या 'परिवर्तनाच्या वाटसरू' या अंकातून घेतलेला काही मजकूर साभार.) □

**\* आमची प्रकाशने इथे उपलब्ध \***

नागपूर : सचिन साहित्य, हनुमान गल्ली, सीताबर्डी,  
नागपूर - ४४० ००१. दूरध्वनी : ०७१२-२५३०५३९  
\* पिंपळापुणे बुक डिस्ट्रिब्युटर्स, २०६, राममंदिर गल्ली, टिळक रोड  
महाल, नागपूर - ४४० ०३२.  
दूरध्वनी : २७२४३१८ / २७७३५५२  
अमरावती : पॉप्युलर बुक सेंटर, ४-५ विभागीय क्रीडा संकुल, मोश्री  
रोड, श्री शिवाजी सायन्स कॉलेज समोर, अमरावती - ४४४ ६०३  
दूरध्वनी : ०७२१-२५५११०५

## केविन कार्टर

नितीन दादरावाला

*“हे देवा! मी माझ्या ताटात वाढलेलं अन्न कधीही वाया घालवणार नाही, मग त्याची घर कधीही असो.”*

केविन कार्टर

केविन कार्टरचा जन्म १३ सप्टेंबर १९६० रोजी पार्कमोर, जोहान्सबर्ग, दक्षिण आफ्रिका येथे एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात झाला. अवतीभवती मध्यमवर्गीय गोऱ्या लोकांचा शेजार होता.

लहानपणीच त्याने आपल्या वस्तीत पोलिसांनी रात्री अपरात्री टाकलेले छापे पाहिले. त्या भागात अनधिकृतपणे राहणाऱ्या काळ्या लोकांना शोधण्यास ते येत आणि त्यांना पकडून नेत. भोवतालचा अन्याय आणि असंतोष ह्यामुळे केविनचं बालपण काळवंडून गेलं होतं. कॅथलिक बोर्डींग शाळेत त्याचं प्राथमिक शिक्षण झालं. पौगंडावस्थेत त्याला वेगाने मोटारसायकल चालवण्यात खूप आनंद वाटायचा व तो रेसिंगकार ड्रायव्हर होण्याची स्वप्नं पहात होता. त्याला मृत्यूच्या सीमारेषेवरच्या बेधडक



जगण्याची ओढ होती. हायस्कूलमधील शिक्षण पूर्ण केल्यावर त्याने पुढचं शिक्षण अर्धवट सोडून फार्मसिस्ट बनण्याचं ठरवलं, आणि नंतर तो नियमानुसार आर्मीमध्ये भरती झाला. आर्मी टाळण्यासाठी त्याने वायुदलात जाण्याचा अर्ज दिला आणि त्यात तो चार वर्षांच्या सेवेत अडकला. १९८० साली मेसमध्ये एका काळ्या वाढण्याचा अपमान होताना त्याने पाहिलं. केविनने त्या काळ्या माणसाची बाजू घेतली, त्याबद्दल इतर सैनिकांनी त्याला बऱ्यापैकी बदडून काढलं. वायुदलाच्या सेवेत असताना एका मोहिमेत जखमी झाल्यामुळे त्याला काही काळ रजा मिळाली. ह्या काळात 'डेविड' हे टोपणनाव घेऊन त्याने रेडिओ जॉकीची

नोकरी मिळवली. तो काळ त्याच्यासाठी खूप कठीण होता. ती नोकरी गेल्यावर त्याला नैराश्याचा झटका आला. त्याने आत्महत्येचा अयशस्वी प्रयत्न केला. नंतर त्याने सैन्यातील उरलेली सेवा पूर्ण केली.

सैनिकीसेवेतून मुक्त झाल्यावर त्याने काही काळ क्रीडापत्रकार म्हणून नोकरी केली. पण लवकरच दक्षिण आफ्रिकेतील राजकीय अराजकता, हिंसा, दडपशाही, अशांतता आणि वर्गीय/वर्गीय राजकारणामुळे तो सामाजिक पत्रकारितेकडे वळला. १९८३ मध्ये प्रिटोरियातील चर्चस्ट्रीटवर पडलेले बॉम्ब पहाताना त्याने छायाचित्रकार होऊन फोटोपत्रकारिता करण्याचा निर्णय घेतला. केविनचं म्हणणं होतं की छायाचित्रं जग बदलू शकतात. कारण व्हिएतनाममधील युद्धछायाचित्रांच्या असा परिणाम झाला होता की त्यामुळे युद्धविरोधी विचार आणि दबाव निर्माण झाला. त्यामुळे केविन आणि त्याचे समकालीन मित्र यांना दक्षिण आफ्रिकेत असेच काही सामाजिक बदल होतोल अशी आशा होती. आफ्रिकेकडे जगाचं लक्ष जाईल अशी अपेक्षा होती.

केविन आणि त्याचे मित्र यांनी भोवताली घडणाऱ्या गोळीबाराच्या घटना चित्रित करण्यास सुरुवात केली. त्या चौघांच्या ग्रूपला 'बॅंग बॅंग क्लब' हे नाव त्यांच्या कामामुळे मिळालं. केविन कार्टर, केन उस्टरजूक, याओ सिल्व्हा, ग्रेग

मेरिनोविच ह्या चौघा छायाचित्रकारांनी दक्षिण आफ्रिकेतील अनेक घटना स्वतःचा जीव धोक्यात घालून चित्रित केल्या. अनेकदा त्यांना अटकही झाली पण त्यांनी आपलं काम सोडलं नाही. ह्या क्लबच्या सभासदांनी आफ्रिकेत प्रवास करून अनेक कठीण आपत्तींना तोंड देत आपल्या छायाचित्रणाद्वारे अनेक महत्त्वाच्या नोंदी केल्या.

१९८४ साली दक्षिण आफ्रिकेत काळ्या लोकांच्या नगरात दंगे सुरू झाले. फोटोपत्रकार म्हणून केविनने 'जोहान्सबर्ग स्टार' ह्या वर्तमानपत्रासाठी ह्या काळात काम केलं.

त्यानंतर त्याने 'संडे ट्रिब्यून'चा मुख्य छायाचित्रकार म्हणून काम केलं; आणि १९९० साली 'डेली'मेल मध्ये त्याने फोटोविभाग सुरू केला. केविन हा 'वीकली मेल' ह्या वर्गव्यवस्थेच्या विरुद्ध असणाऱ्या वर्तमानपत्रातही काम करत होता.

ज्युलिया लॉर्ड या छायाचित्रकार मुलीशी त्याने लग्न केलं. त्यांना एक मुलगी झाली. हे लग्न केविनच्या सैरभैर जगण्यामुळे फार काळ टिकलं नाही.

१९४८ ते १९९४ ह्या काळात दक्षिण आफ्रिकेत 'अपार्थिड' (Apartheid) यंत्रणा कार्यरत होती. जी गोरे आणि काळे ह्यांमधील अंतर अधिकाधिक वाढवत होती. ह्या यंत्रणेअंतर्गत

गोऱ्यांना अनेक आर्थिक फायदे मिळायला लागले. काळ्यांना अधिकाधिक अडचणी निर्माण करणारे कायदे निर्माण झाले. 'होमलँड्स' आणि 'टाऊनशिप' ह्या बाहेर असणाऱ्या काळ्या वस्तीत/जगात काही हक्क त्यांना होते. कामाच्या जागा, प्रवास, शिक्षण, आरोग्यसेवा ह्याबरोबरच काही समुद्रकिनारेही त्यांच्यासाठी वेगळे होते. साठ, सत्तर आणि ऐंशीच्या दशकात त्यांची निर्दयपणे स्थलांतरं केली गेली. ह्या अशा विभागात शासनाचे कसलेही अस्तित्व नसे. कुठल्याही सोयी-सुविधा ह्या भागात नसत आणि शेतीसाठीची जमीन निकृष्ट दर्जाची असे.

आफ्रिकन नॅशनल काँग्रेस ह्या नेल्सन मंडेलांच्या विरोधी पक्षाला पूर्णपणे नामोहरम केलं गेलं होतं. विरोधी आवाज दडपून टाकण्यात आला होता. आफ्रिकन नॅशनल काँग्रेसवर बंदी घालण्यात आली. बोथा ह्यांच्या अध्यक्षपदाच्या काळात पोलीस आणि सैनिक नागरिकांवर कुठल्याही परवानगीशिवाय सर्रास गोळ्या झाडत. झुलू जमातीची फ्रिडम पार्टी आणि ए. एन. सी.मध्ये आपापसात हिंसाचार चालू होता. जगातील इतर देशांच्या राजकीय दबावतंत्रामुळे हळूहळू १९९४च्या एप्रिल महिन्यात अपार्थिडचा अंत झाला व त्या भयंकर काळातील काही प्रतिमा पाश्चिमात्य जगातील वृत्तपत्रात/बातम्यात येऊ लागल्या. पोलीस काळ्या लोकांना कुठलंही कारण काढून बंदी घालत. केविन कार्टर हे पाहून भडकून उठत असे. आपण गोरे आहोत ह्याचीच त्याला लाज वाटू लागली. केविन आपल्या कामाविषयी प्रचंड आत्मीयता आणि निष्ठा असलेला छायाचित्रकार होता. त्याने आपल्या कामातून त्या काळातील फोटोपत्रकारिता-क्षेत्रात आपला ठसा उमटवला होता. हिंसा आणि दुःख ह्याने भरलेल्या वातावरणात केविन आपलं काम करत होता आणि तो स्वतःला त्यापासून दूर ठेवू शकला नाही. कामाचा भाग म्हणून केलेल्या प्रतिमांनी त्याचं जीवन व्यापून टाकलं. भोवतालच्या वेदनेतून त्याने आपलं मिशन निवडलं होतं. जो अन्याय पाहून तो स्वतः अस्वस्थ होत असे, तो अन्याय, ती परिस्थिती कॅमेऱ्याद्वारे नोंदून जगाचे डोळे उघडतील अशी अंधूक आशा त्याला वाटत होती. आफ्रिकेतील बिघडत्या वातावरणातून त्याला थोडी विश्रांती हवी होती. पण वातावरण तापत होतं. निवडणुकांचं वातावरण आणि त्यातून उसळणारी हिंसा सतत वाढत होती.

केविनचा पहिला प्रसिद्ध फोटो म्हणजे जमावाने एका माणसाला जाहीर शिक्षा दिली, तो होता. अशा शिक्षेला 'कंठहार' (Necklace) असे म्हणत. ह्यात रबर टायरच्या ट्यूबमध्ये पेट्रोल भरून ती त्या माणसाच्या गळ्यात घातली जाई. नंतर त्या ट्यूबला आग लावली जाई. म्हणजे त्या हात बांधलेल्या माणसावर ते पेट्रोल चटकन अंगभर पसरायचं आणि काही क्षणात आगीचा प्रचंड भडका उडून माणूस भाजून मारला जात

असे. दक्षिण आफ्रिकेतील दंग्यात ह्या पद्धतीचा सर्रास वापर विरोधी टोळीतील माणसांना मारण्यास करण्यात येई. कार्टरने असे काही थरारक फोटो काढले आहेत. तो म्हणतो की "असे फोटो काढताना माझ्या मनात विचार येई की ही माणसं काय करताहेत आणि मी हे सारं पाहताना बधीर का होत नाही? का मी ह्या साऱ्याची नोंद घेतोय? पण मी फोटो काढत गेलो आणि वर्तमानपत्र हे फोटो छापत गेले. मग मी स्वतःची समजूत काढली की मी करतोय ते काम नक्कीच वाईट नसणार. मी फक्त त्या भयानक घटनेचा एक साक्षीदार आहे."

१९९० पर्यंत झुलू पार्टी आणि आफ्रिकन नॅशनल काँग्रेस (A.N.C.) ह्यांतील यादवी युद्ध कळसाला पोहोचलं होतं. बस, ट्रेनवर वारंवार हल्ले होत होते. लग्नसमारंभ आणि प्रेतयात्रा ह्याही ह्या हिंसेतून सुटल्या नाहीत. शासनकर्ते तमाशा बघत होते, आणि बंदुकीच्या फेरी कधीही आणि कुठेही झाडल्या जात होत्या. टाऊनशिपमध्ये खुनी टोळ्या हत्यारांसहित उघडपणे फिरत होत्या. केविन आणि त्याचे 'बॅंग बॅंग क्लब'चे तीन मित्र अनेकदा कामगार वस्तीत जात, जिथे अशा घटना सतत घडत. गोऱ्या लोकांनी अशा वस्तीत जाणं म्हणजे मृत्यूला आमंत्रणच होतं. पण गळ्यात कॅमेरा टाकून ह्या मंडळींची साहसं सतत सुरू होती. हा त्यांचा रोजच्या जीवनाचाच भाग झाला होता. कित्येकदा त्यांचं छायाचित्रण कचऱ्याच्या डब्यामागे लपून चाले. त्या काळात केविनने घेतलेल्या छायाचित्रांमध्ये प्रचंड ताकद आहे. दैनंदिन जगण्यातील क्रूर वास्तव त्याच्या फोटोंतून सामोरं येतं. त्यामुळे त्याची वर्तमानपत्रातील छायाचित्रं पाहणारे जगभर आपापल्या घरांमध्ये काही काळ का होईना अस्वस्थ झाले; आणि त्यातूनच दक्षिण आफ्रिकन सरकारवर जगभरातून दबाव वाढू लागला.

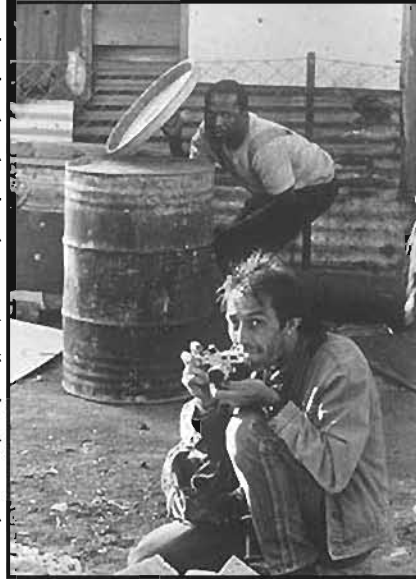
केविन आणि त्याचे मित्र ज्या भयंकर परिस्थितीत छायाचित्रण करत होते त्यातून बाहेर आल्यावर त्यांना ते सारं विसरण्यासाठी काहीतरी नशा करावी लागे. ह्यातूनच ते वारंवार मार्जुआना हे ड्रग सिग्रेटमधून घेऊ लागले. केविन कार्टरला ह्या नशेची हळूहळू सवय लागली.

दक्षिण आफ्रिकेत अराजकसदृश परिस्थिती तेथील राज्यकर्त्यांमुळे निर्माण झाली होती आणि केविन कार्टर ह्या साऱ्याला कंटाळला होता. त्याला आफ्रिकेबाहेर कुठेतरी निघून जायचं होतं. आणि ती संधी त्याला सुदानमधील यादवी युद्ध आणि दुष्काळग्रस्त भागात फोटोपत्रकारिता करण्याचं काम यातून मिळाली. युनायटेड नेशनने सुदानमधील मानवतावादी धोरण म्हणून अन्नधान्य, औषधं पाठवण्यासाठी मदत कार्य सुरू केलं. त्यातल्याच एका विमानातून तो आणि सिल्व्हा सुदानकडे निघाले. केविन जेव्हा सुदानमध्ये पोहचला तेव्हा अमेरिकन सैन्य फार दूर नव्हतं. ते सोमालियापर्यंत पोहचलं होतं. अमेरिकन अध्यक्षांनी (बुश सिनियर) मानवतावादी पातळीवरून ते पाठवलं होतं. ह्या मोहिमेला

लोकांचा पाठिंबा होता. शीतयुद्ध संपलं होतं. सोव्हिएत युनियनच्या विघटनानंतर अमेरिकेची सर्वकष सैनिकी ताकद आता जगाने मान्य केली होती. 'पॉलिसी मेकर' ही अमेरिकेची प्रतिमा तयार होत होती.

केविन कार्टर युनायटेड नेशनच्या सुदानमध्ये मदत कार्य करणाऱ्या विमानातून सुदानमधील आयोद ह्या गावात उतरला तेव्हा विमान फक्त ३० मिनिटं थांबणार होतं. आसपास एखाद्या चकमकीचे फोटो मिळतात का ह्यासाठी त्याने आपला कॅमेरा सरसावला. विमानापासून वीसेक मीटर अंतरावर त्याला एक खुरडत पुढे सरकणारी मुलगी दिसली. ती अन्नवाटप केंद्राकडे हळूहळू सरकत होती आणि एक गिधाड तिच्यापासून काही अंतरावर उतरलं. केविनने कॅमेरा सज्ज करून खाली वाकून काही मिनिटं वाट पाहिली. मुलीमधील त्राण हळूहळू संपत होतं. गिधाड पंख पसरलेल ह्याची त्याने वाट पाहिली पण तसं घडलं नाही. गिधाड वाट पाहत होतं की ह्या खुरडणाऱ्या भक्ष्याच्या कुडीतून जीव निघून जावा. शेवटी त्याने कॅमेरा क्लिक केला. त्याच्या आयुष्यातील सर्वात महत्त्वाचा फोटो त्याने नोंदला होता. हा फोटो काढल्यावर थोडा वेळ तो एका झाडाखाली बसून सिग्रेट पीत राहिला. त्याच्या डोळ्यातून अश्रू वाहात होते. त्याला त्याच्या मुलीची, मेगनची आठवण आली.

ह्या ग्रेट फोटोबद्दल त्याचं जेवढं कौतुक झालं त्यापेक्षाही जास्त टीका झाली. मार्च १९९३च्या 'न्यूयॉर्क टाइम्स'मध्ये हा फोटो प्रसिद्ध झाला आणि त्या फोटोवर अनेक प्रतिक्रिया आल्या. हजारो फोन आले. लोकांना ह्या फोटोत दिसणाऱ्या मुलीचं काय झालं ह्यासंबंधी प्रचंड उत्सुकता होती, किंवा केविन कार्टरने त्या मुलीला काही मदत केली का, असेही प्रश्न होते. शेवटी दुसऱ्या दिवशी न्यूयॉर्क टाइम्सने खुलासा केला की त्या मुलीने खुरडत खुरडत अन्नवाटप केंद्र गाठलं पण त्यानंतरची तिची काहीच माहिती नाही. त्यामुळे केविन कार्टरवर लोकांनी प्रश्नांचा / पत्रांचा भडिमार केला की तिला पुढे त्याने मदत का केली नाही. त्याने फक्त तिच्या फोटोचा, पर्यायाने तिचाच "वापर" केला असा राग अनेक पत्रकर्त्यांचा/टीकाकारांचा होता. 'पीट्सबर्ग टाइम्स'ने असा हल्ला केला की ह्या छायाचित्रकाराने आपल्या कॅमेऱ्याची लेन्स आणि योग्य रचनात्मक चौकट मिळवण्यासाठी वीस मिनिटं घेतली. खरं तर हा छायाचित्रकारच "गिधाड" आहे; त्या असहाय मुलीला आपल्या कॅमेऱ्यात गिळंकृत करणारा. काहींच्या मते



त्याने त्या गिधाडाचं भक्ष्य दिसणाऱ्या उपाशी मुलीमध्ये सुदानमधील दुष्काळ आणि यादवी युद्धाची भयानकता पाहिली. काहींच्या मते केविन त्या मुलीला गिधाड उचलेल ह्या आशेने थांबला होता. पण ही सारी टीका आहे. केविन कार्टर सुदानमध्ये उतरला त्यावेळेस तासाला वीस जण उपासमारीने मरत होते. केविन ज्या भागात होता तिथे इतकी रोगराई पसरली होती की फोटो-पत्रकार किंवा कुणाही मदतकार्य करणाऱ्यांनाही युनायटेड नेशनच्या अशा सूचना होत्या की दुष्काळात पिचलेल्या ह्या शरीरांना कुणीही स्पर्श करू नये. त्यामुळे संसर्ग होण्याची शक्यता होती.

काही लोकांचं असंही म्हणणं होतं की, 'केविनने स्वतः त्या मुलीला मदत करण्यापेक्षा जास्त मदत त्याच्या ह्या एकुलत्या एक फोटोने सुदान ह्या देशाला मिळाली असेल. ती मुलगी नंतर जिवंत राहिली असती तर काय झालं असतं. ती कुठल्या प्रकारचं आयुष्य जगली असती. त्या भुकेकंगाल अवस्थेत ती दिसते

त्यावरून तिचं शरीर कायमस्वरूपी खुरटलेल्या अवस्थेत राहिलं असतं. कार्टरवर टीका करणं सोपं आहे. त्याने अशा हजारो कुपोषित लहान मुलांपैकी एका मुलीचा फोटो घेतला आणि ह्या फोटोमुळे त्या देशात मदतीचा ओघ वाढला. जगाचं लक्ष ह्या फोटोने वेधून घेतलं, आणि ह्या परिणामाने झालेल्या मदतीमुळे असंख्य मुलांची आयुष्यं वाचली असतील.'

सुदानमध्ये काढलेल्या ह्या फोटोचा भार जन्मभर केविनच्या छातीवर राहिला. साऱ्या टीकेला त्याच्याकडे उत्तर नव्हतं. पण लोकांच्या प्रश्नांनी तो विद्ध होत होता. त्याचबरोबर ह्या फोटोने त्याला प्रसिद्धी व यश मिळवून दिलं. त्यानंतर त्याच्यासंबंधी वाढलेल्या अपेक्षांचं ओझं त्याला सैरभैर करत होत. त्याला १९९४चं पुलित्झर बक्षीस जाहीर झालं. केविनला मिळालेल्या ह्या सन्मानामुळे त्याला, त्याच्या कुटुंबीयांना आनंद झाला पण केविनच्या मनात एक प्रकारचा अपराधगंड तयार झाला.

प्रत्येक छायाचित्रकार जो अशाप्रकारच्या हिंसेला सामोरा जातो, त्याचं सारं जीवन ढवळून जातं. त्यांना कळेंनासं होतं की आपण हे का करतोय. मनाला पडलेली भगदाडं दारू किंवा ड्रगच्या नशेने बुजत नाहीत. जगण्याच्या धकाधकीत आणि कामाच्या ओझ्यात ड्रगच्या आहारी गेलेला केविन कार्टर आपल्या खाजगी जीवनातील वाताहतीला हळूहळू कारणीभूत होत होता. पत्नीबरोबरचा विसंवाद वाढत होता. एकदा त्याने दारू पिऊन गाडी चालवताना अपघात केला. रेऊटर प्रेसच्या अधिकाऱ्याने

त्यातून त्याला जेमतेम सोडवलं. पुलित्झर जाहीर झाल्यानंतरच्या दिवसांत एकदा कुठलीतरी गोळीबाराची घटना चित्रित करायला केविन आणि उस्टरब्रुक एकत्र कॅमेरा घेऊन एका उपनगरात गेले. पण तेथील स्थानिक पत्रकाराने केविनला बक्षीस मिळाल्या निमित्ताने मुलाखतीसाठी घरी नेलं. घटनास्थळी जोराची दंगल होऊन गोळीबारात त्याचा मित्र उस्टरब्रुक ठार झाला. ह्याही घटनेचा अपराधगंड वाढून केविनला नैराश्याने घेरलं. त्याला सतत वाटत होतं की उस्टरब्रुकला लागलेली गोळी खरं तर त्याच्यासाठी होती. त्याने पुन्हा ड्रग्सच्या आधार घेतला.

अनेक युद्धछायाचित्रकार भयानक दृश्यं/मृत्यू चित्रित करताना आपल्या डोळ्यातील अश्रू कॅमेऱ्यामागे लपवतात पण ज्याप्रमाणे निगेटिव्हवर प्रतिमा उमटते त्याचप्रमाणे केविनच्या मनावरही ह्या प्रतिमा घाव घालत होत्या. प्रसिद्धी आणि यश केविनला पचवता आलं नाही. पुलित्झर मिळाल्यावर 'टाईम' मॅगझिनने त्याच्याशी मोझांबिकला छायाचित्रण मोहिमेवर जाण्याचा करार केला होता, पण नशेत असल्याने तीनतीन घड्याळांचा गजर लावूनही त्याचं पहाटेचं विमान चुकलं. नंतरच्या फ्लाइटने मोझांबिकला सहा दिवस छायाचित्रण करून परत येताना त्याने शूट केलेल्या निगेटिव्हचे रोल हरवले. तो निराशेच्या गर्तेत गटांगळ्या खाऊ लागला. मार्जुआनासोबत तो मॅडेक्सच्या गोळ्याही मिसळू लागला.

पुलित्झर मिळाल्याला दोन महिने झाले होते. २७ जुलै १९९४ रोजी तो दुपारी झोपेतून उठला. वर्तमानपत्रासाठी त्याने काही फोटो पोस्ट केले. नंतर तो उस्टरब्रुकच्या बायकोला भेटला. तिने त्याला मनोचिकित्सकाकडे जाण्याचा सल्ला दिला. तिथून त्याने आपला पिकअप ट्रक एका शेताजवळच्या स्टडी सेंटरजवळ आणला. ह्या भागात तो लहान असताना खेळत असे. ट्रकच्या एक्झॉस्ट पाईपला बागेत पाणी घालण्यासाठी वापरतात तो पाइप जोडून त्याचं एक टोक खिडकीतून गाडीतून सोडलं. बाकी खिडक्या बंद केल्या. वॉकमन सुरू करून कानाला स्पीकर लावले व गाडीचं इंजिन सुरू केलं. त्या पिकअप ट्रकचा गॅस चेंबरसारखा वापर करून त्याने आत्महत्या केली. कार्बन मोनोक्साइड ह्या विषारी वायूचा आधार घेऊन त्याने मृत्यूला कवटाळलं.

तेव्हा केविनचं वय होतं फक्त ३३ वर्ष. त्याच्याभोवती मित्रांना व कुटुंबातील व्यक्तींना लिहिलेली अनेक पत्रं सापडली.

एका पत्रात तो म्हणतो की सुदानमधील त्या मुलीचं भूत मानेवरून मी भिरकावून टाकू शकत नाही. युद्धात मेलेली, सडणारी प्रेतं, वेदना, उपाशीत जखमी लहान मुलं ह्यांच्या प्रतिमा डोळ्यांसमोरून हटत नाहीत.

हा आपल्यापर्यंत जगातील प्रतिमा पोहचवणाऱ्या दूताचा मृत्यू आहे. लेबनॉन, सोमालिया, हैती, रवांडा, कोसोवो येथे

घडणाऱ्या अन्याय, दुःख, वेदना ह्यांचा दस्तावेज अशा अनेक दूतांनी धोक्याचं आयुष्य जगत आपणापर्यंत पोहचवला आहे. त्या छायाचित्रांतून ज्या भावना आपणापर्यंत पोहचतात त्यांतून आपणांस जाणवतं ते त्या परिस्थितीत घटणाऱं घटीत/सत्य. शस्त्रास्त्रांच्या खरेदीविक्रीचं एक अर्थशास्त्र ह्या साऱ्यावर अवलंबून असतं. राजकीय आकांक्षा आणि सैनिकी शासनाच्या मुजोर महत्वाकांक्षा ह्यावर पोसल्या जातात.

केविनच्या आत्महत्येनंतर त्याच्या वडिलांनी एका मुलाखतीत सांगितलं की केविन हा त्याने केलेल्या कामाचं ओझं स्वतःच्या खांद्यावर जन्मभर वाहत होता.

त्याच्या मृत्यूनंतर १६ वर्षांनी केविनची मुलगी मेगन त्या साऱ्या घटनाक्रमाकडे वेगळ्याच पद्धतीने पाहाते. ती म्हणते की त्या प्रसिद्ध फोटोतील ती लहान मुलगी म्हणजेच माझे वडील केविन आहेत आणि सारं जग त्या गिधाडासारखं माझ्या वडिलांवर तुटून पडलं. टीकाकारांनी खरं तर केविनलाच गिधाडाची जागा दिली होती. बऱ्याच लोकांच्या मते छायाचित्रकार आपल्या कॅमेऱ्याद्वारे गिधाडासारखे दुसऱ्याच्या मरणावर, दुःखावर, वेदनेवर जगत असतात, पण मेगन हा विचारांचा आकृतीबंध पार उलटापालटा करून टाकते.

केविनचं हे छायाचित्र संपूर्ण जगासाठी भूक/उपासमारी आणि दारिद्र्य याचं रूपक बनून गेलं. जरी नवा दक्षिण आफ्रिका बघण्यास केविन कार्टर जिवंत राहिला नाही तरी त्या इतिहासाचा तो महत्वाचा भाग होता. त्या इतिहासात/बदलात त्याचा खारीचा वाटा होता. तरुणपणी प्रसिद्धी मिळून आत्महत्या केल्याने त्या काळच्या तरुण पिढीत केविन कार्टर एक दंतकथा बनून गेला. त्याच्यावर एक गाणं लिहिलं गेलं. त्याच्या जीवनावर डान क्राउस त्यांनी 'लाइफ अँड डेथ ऑफ केविन कार्टर' ह्या नावाची फिल्म केली. मार्क झेड ह्या लेखकाच्या कादंबरीतील एक पात्र केविनवर आधारित आहे.

आत्महत्या करताना लिहिलेल्या शेवटच्या पत्रात केविन लिहितो की

“मला घेऊन टाकलंय त्या आठवणींनी मरणाच्या, प्रेतांच्या, रागाच्या, वेदनेच्या, भुकेकंगाल, उपासमारीने खंगलेल्या लहान मुलांच्या. बंदुकीतून बेदरकारपणे गोळ्या मारणाऱ्या पोलिसांच्या. मृत्यूचं थैमान घालणाऱ्या माथेफिरूंच्या. मी केनला (उस्टरब्रुक) भेटण्यासाठी जातोय, तितका नशीबवान ठरलो तर.”

दुष्काळग्रस्त आणि यादवीयुद्ध सुरू असणाऱ्या देशात मदतकार्य करणाऱ्या संघटना आता केविनचा फोटो मदत मिळवण्यासाठी 'पोस्टर' म्हणून वापरतात.

nitinda77@gmail.com

□

## १. युरोपांतील मूर्तिपूजेचा उगम

हिंदुधर्मांमध्ये प्रथम मूर्तिपूजा नव्हती, परंतु पुढे बुद्धधर्मानंतर तिचा प्रवेश झाला, अशा प्रकारची भिन्न मते आहेत. रोमन लोकांतील मूर्तिपूजेच्या उगमासंबंधी आल्बेरुनीने हिंदुस्थानांतील इ. स. १०३०च्या सुमाराच्या परिस्थितीच्या वर्णनात्मक जो ग्रंथ लिहिला आहे, त्यांत रोमन लोकांमध्ये याविषयी एक आख्यायिका प्रचलीत होती, असें नमूद केले आहे. ती अशी : “रोमुलुस व रोमानुस नावांचे दोन बंधु होते. त्यांनीं राज्यपदारूढ झाल्यावर रोमशहर बांधले. पुढे रोमुलुसने स्वार्थास बळी पडून आपल्या बंधूचा वध केला. त्यामुळे प्रजेमध्ये बहुतकाळपर्यंत यादवी व रक्तपात चालू राहून या गोंधळामुळे रोमुलुस अगदीं वैतागून गेला. इतक्यांत, “जर तूं आपल्या भावाला सिंहासनावर बसवशील तर पुनः राज्यांत शांतता प्रस्थापित होईल,” असें त्याला स्वप्न पडले. त्याप्रमाणे रोमुलुसने रोमानुसची एक सुवर्णमूर्ति तयार करून तिची आपल्या शेजारीं सिंहासनावर स्थापना केली. यानंतर ज्या ज्या वेळीं एखादी आज्ञा करावयाची असेल, त्या त्या वेळीं “आम्ही (मी नव्हे!) तुम्हांस अमुक अमुक आज्ञा करतो,” अशा प्रकारची भाषा तो वापरीत असे. राजेलोकांमध्ये स्वतःचा अनेकवचनांत उल्लेख करण्याचा जो सध्यां प्रघात दिसतो, तो या वेळेपासूनच सुरू झाला!”

– Alberuni's India, Chap. XI.

## २. शिवाजीचे स्त्रीदाक्षिण्य

कल्याणच्या सुभेदाराच्या सुनेला लूट म्हणून धरून शिवाजीपुढे आणली असतां त्याने तिला आदरपूर्वक परत केल्याची आख्यायिका सुप्रसिद्ध आहे. या सारखीच दुसरी एक सत्यकथा Thevenot या समकालीन प्रवाशाने आपल्या प्रवासवर्णनांत लिहून ठेवलेली आहे. तो म्हणतो, “शिवाजीने शाहिस्तेखानाची संपत्ति नेली व त्याच्या मुलीलाही बरोबर घेतली. तिला तो शक्य तितक्या सन्मानाने वागवीत असे. तिला कोणत्याही प्रकारे जरा देखील त्रास पोचल्यास भयंकर शासन केले जाईल, अशी त्याने आपल्या सरदारांना सक्त ताकीद दिली होती. इतकेंच नव्हे, तर उलट अत्यंत आदरपूर्वक तिचा इतमाम राखावा, असेही त्याने सर्वांना बजाविले होते. तिचा बाप जिवंत असल्याचे ज्या वेळीं त्याला कळले त्या वेळीं अमुक रक्कम पाठविल्यास आपल्या मुलीला परत पाठवून दऊं, असें शिवाजीने शाहिस्तेखानाला सांगून पाठविले आणि त्याप्रमाणे बरोबर तो वागलाही.”

– The travels of Monsieur Thevenot into the East Indies, (London), 1687. P. III, Ch. 15, Pg.28.

## ३. कम व नशीब

आल्बुकेर्कने जेव्हां गोवं शहर घेतले त्या वेळीं त्याला कळून चुकले कीं, युरोपांतून फौज आणून कांहीं आपले यापुढे भागणार नाही. याकरितां हिंदुस्थानांतच शिपायांची पैदास व्हावी म्हणून त्यानें युरोपियन व देशी लोक यांच्यामध्ये विवाहाला उत्तेजन देण्यास सुरुवात केली. हिंदु लोकांच्या मदतीनें त्यानें गोवं जिंकले होते. अर्थात् त्यांची मालमत्ता त्यानें अभिलाषिली नाही. परंतु मुसलमानांची कत्तल केल्यावर त्यांची मालमत्ता जी त्याच्या हातीं आली, तिची विल्हेवाट त्यानें देशी बायकाकडे लग्न करणाऱ्या व हिंदुस्थानांत स्थायिक होणाऱ्या युरोपियनांना देण्याचे जाहीर केले. आणि अशा प्रकारे एका हाताने देशी बायांचे पाणिग्रहण करावे व दुसरा हात बक्षिसाकरितां पुढे पसरावा, असा सपाटा सुरू झाला. नूतन वधुवरांवर मंगलजलाचे सिंचन करून पाद्री लोकांचे व हुंडा देऊन आल्बुकेर्कचे हात दमले. हिंदुस्थानच्या निरनिराळ्या भागांतून धरून आणलेल्या बायकांचा जमाव फार मोठा होता. लग्नें एकदमच होत असत. आपणास पाहिजे असलेल्या वधूची निवड करून असे हे शेकडो नवरे नवऱ्यांसह लग्नास ओळीनें उभे राहिले असतां एके रात्रीं असे घडले कीं, सपाट्याचा वारा सुटला व सारे दिवे विझून गेले. सर्वत्र एकच गोंधळ माजून राहिला. सकाळीं ज्या वेळीं दिवसाचा उजेड झाला, त्या वेळीं आपण कोणती वधू निवडली होती तें त्यांना ओळखतां येईना! शेवटीं ज्याच्या हाताला जी बाई मिळेल तिला तो घेऊन गेला, व स्वतःच्या इच्छेपेक्षां विधिघटनाच बलीयसी ठरली!!!

– Inde, D. Jancigny, X Raymond, Paris, 1845, Pg 371.

विविधज्ञानविस्तार : वर्ष ६८, अंक ५ : मे १९३७ : पान १७१, संकलित मजकूर.

(प्रेषक : सतीश काळसेकर)

(शुद्धलेखन मूळ उताऱ्याप्रमाणे)



नेकलेस डेथ : द. आफ्रिका



नेकलेस डेथ : द. आफ्रिका



भुकेला मुलगा : सुदान

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](http://www.lokvangmayagriha.com)

e-mail : [lokvangmayagriha@gmail.com](mailto:lokvangmayagriha@gmail.com)

[lokvangmaya@gmail.com](mailto:lokvangmaya@gmail.com)

वार्षिक वर्गणी : ₹ ६० द्वैवार्षिक वर्गणी : ₹ १२०

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