संवादिनी २००४

बाळकडू
TRADE MARK
TRADE MARK
तुकाराम
आम्हां घरीं धन शब्दांचींच रत्नें।
शब्दांचींच शस्त्रे यत्नें करूं।
शब्दचि आमुच्या जीवाचें जीवन।
शब्दें वांटूं धन जनलोकां॥

७६९५

उसळला दर्या आटोपेना, आटोपेना
थिरकला उसळून, पृथ्वीची करी दैना

हिंदी महासागरात उसळलेल्या
प्रलयंकारी सुनामी लाटांनी गिळंकृत केलेल्या
हजारो जीवांना 'महाराष्ट्र फाउण्डेशन'ची श्रद्धांजली!

28 JUN 2006

केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट

आयोजित

महाराष्ट्र फाउण्डेशन (USA)
मराठी साहित्य पुरस्कार प्रदान समारंभ

अध्यक्ष
कुमार केतकर

प्रमुख पाहुणे
गोविंद निहलानी

सूत्रसंचालन
विजया पाटील

शनिवार दिनांक १ जानेवारी २००५, सायंकाळी ४ वाजता
रवींद्र नाट्य मंदिर, प्रभादेवी, मुंबई ४०० ०२५

संपादक
सतीश काळसेकर

संपादन साहाय्य
नितीन रिंढे, नीलकंठ कदम
जयप्रकाश सावंत

आतील छायाचित्रे
शाम मणचेकर

ग्रंथमोजणी
२००४-०५: २९/३/०५
२००५-०६: १४.२.०६
२००६-०७
२००८-०९
२००९-१०
२०१०-११
२०१२-१३
२०१४-१५
२०१६-१७

मुखपृष्ठ
सुनील महाडिक

छायाचित्रण
राजू शुक्ल

अक्षररचना
आदित्य जोशी

डिजीटल प्रक्रिया
प्रवीण वर्मा

महाराष्ट्र फाउण्डेशन
मराठी साहित्य पुरस्कार योजनेसाठी
चित्रकार षांताराम पवार यांनी
तयार केलेले बोधचिन्ह

जगाच्या पाठीवर कुठेही असला तरी
महाराष्ट्राच्या मातीला, मराठी मायबोलीला
जो विसरला नाही, त्या मराठी माणसाच्या
'मम'त्वाचे हे सुचिन्ह!

प्रकाशक
कृष्णनाथ नेवरेकर
केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट
'स्मृती', आरे रोड
गोरेगाव (पश्चिम)
मुंबई, ४०००६२

मुद्रक
प्रकाश विश्वासराव
न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस
भूपेश गुप्ता भवन
८५, सयानी रोड, प्रभादेवी
मुंबई, ४०००२५

कुमार केतकर
समारंभाचे अध्यक्ष

सव्यसाची विचारवंत, लेखक, पत्रकार आणि वक्ते म्हणून कुमार केतकर हे महाराष्ट्राच्या सर्व विभागांत परिचित आहेत; तसेच ते देशातील इंग्रजी पत्रकारितेत आणि बौद्धिक उच्च वर्तुळात इतिहासाचे व चालू घडामोडींचे मार्मिक विश्लेषक व भाष्यकार म्हणूनही प्रसिद्ध आहेत. इंग्रजी व मराठी भाषांवरील प्रभुत्व, बहुस्पर्शी व्यासंग, विचारांची सखोलता, तसेच गांभीर्य, व्युत्पन्नता, लालित्य, विनोद आणि माहिती यांचे मनोहारी मिश्रण असलेले त्यांचे मर्मस्पर्शी व प्रसन्न वक्तृत्व इत्यादी गुणांमुळे तत्त्वज्ञ व आध्यात्मिक गटांपासून ते राजकारण, विज्ञान, साहित्य, संगीत, अर्थकारण वगैरे विविध क्षेत्रांतील वर्तुळांकडून त्यांच्याशी संवाद करण्याची मागणी असते. स्वत:च्या ठाम राजकीय व सामाजिक मतांशी यत्किंचितही तडजोड न करता त्यांच्या मतांचा तिरस्कारयुक्त अव्हेर करणाऱ्यांशी देखील ते मनात किल्मिष न बाळगता मोकळा व पारदर्शी संवाद साधू शकतात. विषय निवडणुकांचे अंदाज असोत की विश्लेषण, आईन्स्टाईन, जिद्दू कृष्णमूर्ती, मर्ढेकर असोत की किशोरी आमोणकर किंवा आजची राजकीय स्थिती—केतकरांची कित्येक भाषणे भल्याभल्यांनी कायम स्मरणात ठेवावीत अशी असतात. महाराष्ट्राच्या कोणत्याही कोपऱ्यात त्यांच्या भाषणांना जमणारी गर्दी महाराष्ट्रातील नवी पिढी देखील वैचारिक खाद्याची किती भुकेली आहे याची साक्ष देते. त्यामुळे आज महाराष्ट्रातील तरुण पिढीला हव्याशा वाटणाऱ्या आवडत्या व्यक्तिमत्त्वांमध्ये त्यांचा वरचा क्रमांक लागू शकेल.

केतकर सध्या राजकीय भाष्यकार म्हणून गाजत असले तरी त्यांचे मूळ अभ्यासाचे विषय तत्त्वज्ञान, समाजशास्त्र आणि अर्थशास्त्र हे आहेत. एकीकडे समाजशास्त्रात पीएच्.डी.साठी तयारी करीत असताना आय.आय.टी.सारख्या ठिकाणी त्यांनी तंत्र-सहायकाची देखील चाकरी केली आहे. वृत्तपत्रक्षेत्रात येण्यापूर्वी त्यांनी समाजशास्त्रीय संशोधन, ग्रंथालयीन कामकाज, प्रबंधन व मार्केटिंग वगैरे क्षेत्रांतही भराऱ्या मारून घेतल्या आहेत. शिस्तबद्ध अभ्यासाची आणि प्रत्येक माहितीचा कण वैश्विक आवाक्यातून तपासून पाहण्याची त्यांची सवय त्यांना मार्क्सवादाच्या अभ्यासातून मिळाली असावी. त्या चरकातून ते गेले असले आणि अजूनही स्वत:ला ते ठाम मार्क्सवादी मानत असले तरी त्यांची विचारांची लवचीकता आणि सर्वसमावेशकता त्यांनी मार्क्सपासूनच घेतली असावी. अर्थात, कोणत्या पक्षात अडकवून घेण्याची वृत्ती नसल्याने तेव्हा आणि सध्याही त्यांच्यावर राजकीय पक्षपाताचे बुद्धिपुरस्सर आरोप होत असले तरी त्यांनी आपले विचार स्वातंत्र्य कधी सोडले नाही.

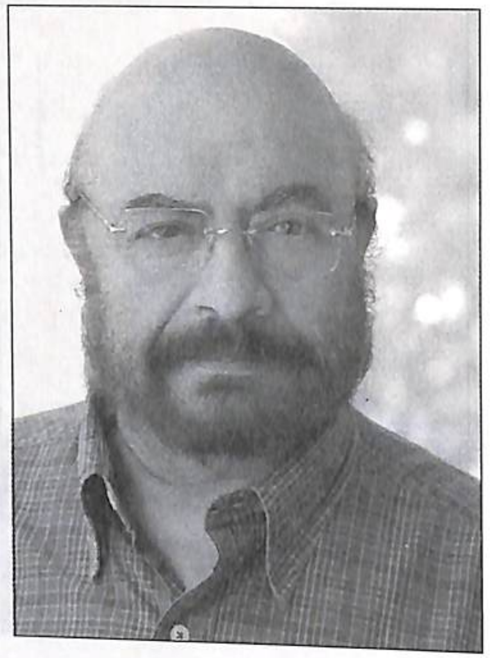
मुख्य प्रवाही पत्रकारितेत जाण्यापूर्वी त्यांनी चालविलेली 'राजकारण' आणि 'सत्यचित्र' ही नियतकालिके त्यांमधील विचक्षक लेख, मार्मिक समीक्षणे, विषयवैविध्य आणि स्वतंत्र बाणा यांसाठी अजूनही अनेकांच्या लक्षात राहिली आहेत. 'टाइम्स ऑफ इंडिया'च्या ग्रंथालयात संशोधन अधिकारी म्हणून काही वर्षे काम केल्यावर त्यांना 'इकॉनॉमिक टाइम्स'मधे वार्ताहर म्हणून जागा मिळाली. लवकरच ते त्या पत्राचे विशेष वार्ताहर व महाराष्ट्राचे अर्थ-राजकीय मीमांसक म्हणून गाजू लागले. 'महाराष्ट्र टाइम्स'चे संपादकपद स्वीकारण्याआधी त्यांनी इंग्रजीतील 'कॉमर्स' या नियतकालिकाचे संपादन केले आणि 'ऑब्झर्व्हर ऑफ बिझनेस अँड पॉलिटिक्स' या दैनिकाचे मुंबई संपादक म्हणूनही काम केले.

महाराष्ट्राला केतकरांचा खरा परिचय झाला तो १९९५ साली 'महाराष्ट्र टाइम्स'च्या संपादकपदी आल्यावर. तोवर या वृत्तपत्रावर गोविंदराव तळवलकरांची छाप होती. काही महिन्यांच्या अवधीतच आशय, विचार, बातम्या आणि पत्रीय धाटणी या सर्व बाबतीत त्यांनी 'महाराष्ट्र टाइम्स'वर स्वत:चा ठसा उमटवला. तदनंतर 'लोकमत' या दैनिकात अल्पकाल काम करून ते आता 'लोकसत्ता'चे मुख्य संपादक म्हणून स्थिरावले आहेत. कोणत्याही नियतकालिकात व दैनिकात संपादक म्हणून काम करताना केतकरांनी आपले राजकीय विचार कधीच लपवून ठेवले नाहीत; एवढेच नव्हे तर प्रशासकांचा वा राजकीय सत्ताधाऱ्यांचा रोष पत्करून निर्भयपणे ते प्रकट करण्यास ते कधीच कचरले नाहीत. तीक्ष्ण स्मरणशक्ती, अफाट जिज्ञासा, विचारसृष्टीचे वैश्विक परिप्रेक्ष्य, विज्ञाननिष्ठा, विचारांची अर्थगर्भ व सडेतोड मांडणी करताना त्यांच्या भाषेची लवचीकता व त्यातून प्रकट होणारा त्यांचा विस्तृत व्यासंग, तसेच सर्वांना सहजपणे आपलासा करणारा प्रसन्न व लाघवी स्वभाव यांमुळे कुमार केतकर सांप्रत महाराष्ट्रातील बहुतेक क्षेत्रांत एक महत्त्वाचे विचारवंत व्यक्तिमत्त्व म्हणून गणले जातात यात शंका नाही.

अरुण साधू

७६१५
2.9.2004

गोविंद निहलानी आज सव्यसाची व चोखंदळ कथांवर काम करणारे दिग्दर्शक म्हणून सुपरिचित आहेत. मुळात ते एक छायाचित्रकार होते. १९६२ साली त्यांनी बंगलोर येथील जयचामराजेंद्र पॉलिटेक्निकमधून छायाचित्रणाची पदविका घेतली व त्यानंतर त्यांनी आपल्या चित्रपटसृष्टीतील कारकिर्दीला सुरवात केली. त्यांनी छायाचित्रण केलेला प्रथम चित्रपट होता, 'शांतता कोर्ट चालू आहे.' विजय तेंडुलकरांच्या नाटकावर आधारित असलेल्या या चित्रपटाचे दिग्दर्शक होते सत्यदेव दुबे. ज्यात निहलानी दुबेंसोबत सहनिर्मातेदेखील होते. सुरुवातीच्या त्यांच्या महत्त्वपूर्ण काळात त्यांना श्याम बेनेगल ह्यांच्यासोबत छायाचित्रणाचे काम करावयास मिळाले. त्यांच्यासोबत निहलानी यांनी अनेक माहितीपट, तसेच दहा चित्रपट चित्रित केले. त्यांपैकीच एक असलेल्या 'जुनून' या चित्रपटासाठी त्यांना सर्वोत्कृष्ट छायाचित्रणासाठी राष्ट्रीय पारितोषिक मिळाले. त्याच सुमारास त्यांनी गिरीश कर्नाड यांच्या गाजलेल्या 'काडू' या चित्रपटाचे छायाचित्रण केले.



गोविंद निहलानी

समारंभाचे प्रमुख पाहुणे

नंतर निहलानी यांची दिग्दर्शक म्हणून वाटचाल सुरू झाली. १९८१ साली त्यांनी 'आक्रोश' या चित्रपटाचे दिग्दर्शन केले. या चित्रपटमुळे त्यांना प्रतिभावंत व महत्त्वपूर्ण दिग्दर्शक अशी मान्यता मिळाली. या चित्रपटाला १९८१ सालचा दिल्लीचा 'सुवर्ण मयूर' हा सर्वोत्कृष्ट चित्रपटासाठी असलेला पुरस्कार मिळाला. या चित्रपटानंतर त्यांनी रिचर्ड अटनबरो यांच्यासाठी 'गांधी' चित्रपटाचे छायाचित्रण केले. निहलानी यांचा दुसरा चित्रपट म्हणजे 'विजेता.' तो १९८२ साली प्रदर्शित झाला. गोविंद निहलानी यांच्या १९८३ साली आलेल्या 'अर्धसत्य' ह्या चित्रपटाने एक नवाच इतिहास रचला. अनेकार्थांनी हा चित्रपट मैलाचा दगड ठरला. 'आर्ट फिल्म' असूनही या चित्रपटाने व्यावसायिकदृष्ट्या बऱ्यापैकी यश मिळवले. या चित्रपटाला राष्ट्रीय पारितोषिक मिळाले. त्यांच्या 'पार्टी' या चित्रपटासाठी रोहिणी हट्टंगडी यांना सर्वोत्कृष्ट साहाय्यक अभिनेत्रीचा राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला. 'कार्लोवी वेरी' चित्रपट महोत्सवात ओम पुरी यांना अभिनयासाठी पुरस्कार मिळाला. आशिया पॅसिफिक चित्रपट महोत्सवात विजया मेहता यांना 'पार्टी' चित्रपटासाठी सर्वोत्कृष्ट अभिनेत्रीचा पुरस्कार प्राप्त झाला. १९८५ सालच्या 'आघात' या चित्रपटाला मॉन्ट्रीयल जागतिक चित्रपट महोत्सवात स्पर्धात्मक चित्रपट म्हणून प्रवेश मिळाला. 'तमस' या पाच तास लांबीच्या अतिभव्य अशा चित्रपटाची निर्मिती निहलानी यांनी केली. या चित्रपटास तीन राष्ट्रीय तसेच अनेक पुरस्कार प्राप्त झाले. नंतर हा चित्रपट दूरदर्शनवर मालिकेच्या स्वरूपात दाखवण्यात आला. मॉन्ट्रीयल जागतिक चित्रपट महोत्सवात १९८९ साली निहलानी यांना ज्युरी म्हणून आमंत्रित करण्यात आले होते. हेन्रीक इब्सेन यांच्या 'लिटल इयॉल्फ' नाटकावरून त्यांनी दूरदर्शनसाठी चित्रपटनिर्मिती केली होती. १९९१ ते २००४ या कालखंडात त्यांनी एकूण नऊ चित्रपटांची निर्मिती केली. त्यात 'पिता' व 'रुक्मावती की हवेली' या चित्रपटांचा समावेश आहे. हे अनुक्रमे ऑगस्टस स्ट्रिंडबर्ग यांच्या 'द फादर' व फेडरीको गार्सिया लोर्का यांच्या 'द हाऊस ऑफ बर्नार्डा अल्बा' या नाटकांवर आधारित होते. त्यांच्या 'दृष्टी' या चित्रपटास राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला. त्या चित्रपटाने (१९९०) मद्रास येथे झालेल्या आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवात भारताचे प्रतिनिधित्व केले. १९९५ साली प्रदर्शित झालेल्या 'द्रोहकाल' या चित्रपटाला दमास्कस महोत्सवात उत्कृष्ट दिग्दर्शकाचे पारितोषिक मिळाले. नंतर त्यांनी दिग्दर्शित केलेल्या 'हजार चौरासीकी मां' (१९९७) या महाश्वेतादेवी यांच्या कादंबरीवर आधारित चित्रपटाला राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला व त्याला आंतरराष्ट्रीय चित्रपट महोत्सवास भारताचे प्रतिनिधित्व करण्याची संधी मिळाली. 'देहम' (२००१) या चित्रपटाला गोटेबोर्ग चित्रपट महोत्सवात सर्वोत्कृष्ट आशियाई चित्रपट म्हणून नेटपॅक पारितोषिकाने पुरस्कृत करण्यात आले. त्यांचे इतर चित्रपट म्हणजे 'तक्षक' (१९९९) व 'देव' (२००४) हे होत. २००२ साली त्यांना 'पद्मश्री' पुरस्काराने गौरवले गेले.

शुभा पिपळापुरे

संवादिनी

२००४

महाराष्ट्र फाउंडेशन साहित्य पुरस्काराचे हे अकरावे वर्ष आहे. आजवरच्या साहित्य पुरस्कारांचे मराठीच्या सांस्कृतिक जगतात स्वागत होत आले आहे. याही वर्षीच्या साहित्य पुरस्कारांचे स्वागत झाले आहे. त्यासंदर्भातल्या प्रतिक्रिया आनंद देणाऱ्या आहेत.

वैचारिक आणि ललित अशा दोन्ही क्षेत्रांतील कार्याविषयीचे जीवन गौरव पुरस्कार आम्ही देत आलो आहोत. गेल्या वर्षीचा मारुती चितमपल्लींचा गौरव हा अशा दोन्ही क्षेत्रांना न्याय देणारा होता. यावर्षी दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांचा गौरव तर त्यांच्या ललित, वैचारिक क्षेत्रांच्या विपुल आणि कसदार लेखनाचा तर आहेच, पण त्याबरोबरच त्यांच्या सर्जनाच्या चतुरस्र निर्मितीचा सन्मान करणारा आहे. त्यांच्या निर्मितीचा बहर भाषेच्या माध्यमातून तर आहेच, पण त्यासोबतच छायाचित्रकला, चित्रकला, चित्रपट, लघुपट अशी अन्य माध्यमेही त्यांनी सर्जनात्मकतेने हाताळली आहेत. 'कविता' हा त्यांचा महत्त्वाचा सर्जनाविष्कार. पण त्यासोबतच कथा, दीर्घकथा, कादंबरी, नाटक अशा अन्य माध्यमांतून त्यांनी उभी केलेली साहित्यसंपदा आणि त्यांची सर्जनशील समीक्षा हीही महत्त्वपूर्ण आहे. त्यांनी मराठीत आणलेली जगभरची कविता आणि ज्ञानेश्वर-तुकारामांच्यापासून ते थेट समकालीन मराठी कविता जगाच्या साहित्य-संस्कृती पटावर उभी व्हावी यासाठी अनुवादासहित केलेली विविध प्रकारची कामे, याही सर्जनाचा हा गौरव आहे. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांचा हा गौरव आम्हां सर्वांसाठीच आनंददायी आहे. या प्रसंगी त्यांच्या कर्तृत्वाच्याबाबतीत आमचा कृतज्ञताभावही आहेच.

हे पुरस्कारांचे अकरावे वर्ष. त्यामुळे मागल्या दहा वर्षांचा वारसा तर जोपासायचा होताच, पण केल्या कामाचा आढावाही घ्यायचा होता. त्यातच आरंभापासूनची गेली दहा वर्षे प्रा. दिगंबर पाध्ये या आमच्या ज्येष्ठ आणि शिस्तवार काम करण्याची सवय असलेल्या मित्राने ही सगळी जबाबदारी सांभाळली होती. त्यांचा साहित्यक्षेत्रातला अधिकारी वावर त्या कामात त्यांच्या पाठीशी होता. त्यांच्या अन्य लेखन-संशोधन क्षेत्रांतल्या जबाबदाऱ्यांमुळे त्यांना मोकळीक देणे गरजेचे होते. या सगळ्या पार्श्वभूमीवर ही मला पेलायला कठीण असलेली जबाबदारी मी घेतली. नंतरच्या सगळ्या वर्षभराच्या काळात प्रा. दिगंबर पाध्ये यांनी मला सर्व प्रकारची मदत केलीच आणि सातत्याने मार्गदर्शनही केले. मी व्यक्तीश: आणि निवडसमितीच्या वतीने त्यांच्याविषयीची कृतज्ञता जाहीरपणे व्यक्त करतो.

वर्षाच्या आरंभीच मराठीतील मान्यवरांकडून मी त्यांच्या या योजनेसंदर्भातल्या सूचना मागितल्या होत्या. त्याला खूप चांगला प्रतिसाद या ज्येष्ठांनी दिला. त्यांचा मी ऋणी आहे. त्यांच्या सूचना, माझ्या समकालीनांच्या आणि निवडसमितीच्या सदस्यांच्या सूचना विचारात घेऊन आणि केशव गोरे स्मारक ट्रस्टच्या पदाधिकाऱ्यांशी चर्चा केल्यावर योजनेत काही बदल केले. आधीच्या दहा वर्षांत प्रा. दिगंबर पाध्ये यांच्या सोबत निवडसमितीवर काम करताना काही अडचणी जाणवल्या होत्या. त्यामुळे ग्रंथ पुरस्कार हे वाङ्मयप्रकारानुसार निश्चित केले आणि नियतकालिकाच्या पुरस्कारासाठी आधीचे दिशासूचक निकष कायम ठेवत काही तपशिलांचे बदल केले. त्यामुळे ललित साहित्याचा समावेश आणि प्रकाशनकालातली अनियमितता या बाबी विचारात घेता आल्या.

आणखी एक अधिकची गोष्ट होत आहे. नियतकालिकाचा पुरस्कार भागश: थेट संपादकांना आणि त्याबरोबरच भागश: तो वर्गणीच्या रूपातून देत आहोत. हे नवे वर्गणीदार त्यांना त्यांच्या गुणवत्तेने पुढल्या काळात स्थायी स्वरूपात मिळवावे लागतील. 'शब्दवेध'मधले माझे तरुण कविमित्र ही जबाबदारी खांद्यावर घेण्यास पुरेसे समर्थ आहेत. त्यांना त्यांच्या सन्मानासाठी आणि येत्या काळातल्या जबाबदार संपादनासाठी माझ्या वतीने आणि माझ्या सहकाऱ्यांच्या वतीने शुभेच्छा देतो. 'शब्दवेध'च्या गौरवात एक रोख वाचकाभिमुख होण्याचा आहेच,

तो तसाच साहित्य पुरस्कारातल्या ग्रंथांच्या संदर्भातही आहे. कमी अधिक फरकाने पुरस्कारप्राप्त ग्रंथ आणि एकूण अर्थव्यवहाराचा आवाका विचारात घेऊन जीवनगौरव पुरस्कारप्राप्त साहित्यिकाची एखादी नवी कृती असा ग्रंथांचा संच बृहन् महाराष्ट्रातील काही महत्त्वाच्या वाचनालयांपर्यंत न्यावा असा प्रयत्न करत आहोत. यात त्या त्या साहित्यिकाचा गौरव तर होईलच, पण त्याची सन्मानित साहित्यकृती वाचकांपर्यंत नेण्यातही काही हातभार लागेल.

अकरावे वर्ष आधीच्या दहा वर्षांच्या खांद्यावरच उभे आहे. जे थोडेफार बदल करण्याचा प्रयत्न आहे त्यालाही आधार मागल्या दहा वर्षांचाच आहे. याही वर्षी मराठी साहित्य व्यवहारात जाणतेपणाने सहभागी असणाऱ्या मान्यवरांना त्यांच्या शिफारशींसाठी पत्र पाठविले होते. त्याचा प्रतिसाद उत्तम होता. येत्या काळात तो अधिक वाढावा यासाठी प्रयत्न करणार आहोतच.

महाराष्ट्र फाउण्डेशनचे साहित्य पुरस्कार देताना आमची त्या संदर्भातली भूमिका आम्ही नेहमीच आपणांसमोर ठेवली आहे. तिने आमच्या स्वातंत्र्याचा संकोच तर केलेला नाहीच, पण उलटपक्षी त्या भूमिकेशी ठाम असल्यामुळेच आमचे निर्णयस्वातंत्र्य अधिक व्यापक आणि विस्तारित झाले आहे. पुरस्कारांनी गौरवित झालेल्या लेखनाकडे आपण निर्मळ नजरेने पाहिले तर याचा प्रत्यय यावा आणि आपण तशा निर्मळ नजरेने पाहाल यावर माझा विश्वासही आहे. आपणा सर्वांच्या सहकार्याने येत्या काळात आपल्या भाषेविषयीच्या, आपल्या समाजाविषयीच्या आणि आपल्या कलानिर्मितीविषयीच्या कळवळ्यामुळे महाराष्ट्र फाउण्डेशनची ही पुरस्कार योजना अधिकाधिक फलदायी होत राहील असा विश्वास या प्रसंगी मी नम्रतेने व्यक्त करतो.

केशव गोरे स्मारक ट्रस्टच्या अध्यक्षा मृणालताई गोरे, प्रा. चंद्रकांत केळकर आणि ट्रस्टचे अन्य पदाधिकारी व सहकारी, प्रा. दिगंबर पाध्ये, आधीच्या व विद्यमान निवड समितीचे सर्व सदस्य, माझे समकालीन, ज्येष्ठ आणि उमेदीतले साहित्यिक तसेच 'संवादिनी'च्या निर्मितीतले लेखक, मुखपृष्ठाचे चित्रकार, न्यू एज प्रिंटिंग प्रेसचे समजूतदार मुद्रणतज्ज्ञ, सहकारी अशा सर्वांच्याच सहकार्याने हे काम पुढे जात आहे. त्या सर्वांचे प्रेम असेच राहो. त्यांच्या कष्टांसाठी आणि सहकार्यासाठी आम्ही त्यांचे नेहमीच ऋणी आहोत.

सतीश काळसेकर

महाराष्ट्र फाउण्डेशन (USA)
मराठी साहित्य पुरस्कार योजना २००४ चे मानकरी

महाराष्ट्र फाउण्डेशन गौरव पुरस्कार

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

नियतकालिक
शब्दवेध

नाटक
कळा या लागल्या जीवा
किरण पोत्रेकर
रा. शं. दातार यांच्या स्मृत्यर्थ

ग्रंथ
आषाढमाती / श्रीकांत देशमुख
खूप लोक आहेत / श्याम मनोहर
पिढीजात / सतीश आळेकर
दुष्काळ आवडे सर्वांना / हेमंत कर्णिक
आयदान / उर्मिला पवार

2.9.2004

दिलीप चित्रे

बिनभिंतींच्या घरात राहणाऱ्या कवीचा 'अवलिया मंत्रो'च्चार

रवींद्र किंबहुने

Language is a whore, and a great poet creates a virgin out of it.
– Karl Kraus

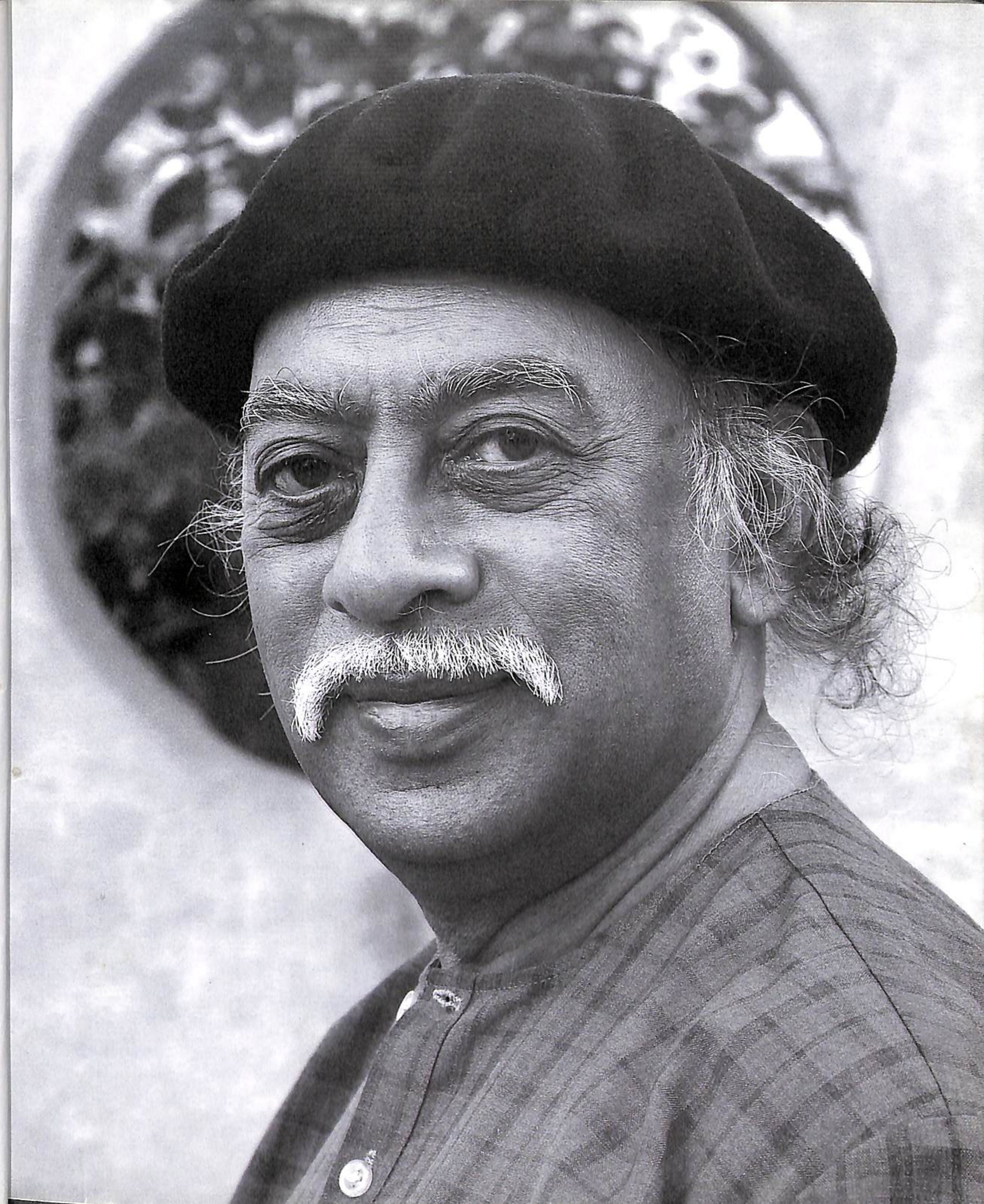
ज्या परंपरेचा वणवा घुसलाय माझ्या अंगात
तिला वावगी नाहीत कोणतीच विस्तारती अरण्यं
एकूण कविता-३, पृ. ७३९

इतिहासबाह्य बुरुजावर
माझं चरित्रबाह्य मीपण घेऊन
स्तब्ध, एकटक, दगडी समाधीत
मी : ह्या बाकावर बसलेला मुक्त कैदी.
एकूण कविता-३, पृ. ७१०

बाहेरचं जग माझ्याद्वारा वाहून जातं भाषेत
दरम्यान कधीतरी उच्चारलेल्या शब्दांची अक्षरं होतात
सपाट कागदावर काळीभोर लिपी स्थिरावते
त्यानंतर माझा कोणताच साक्षात संबंध नसतो कवितेशी
एकूण कविता-१, पृ. १२७

गेली पन्नास वर्ष दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे कविता लिहीत आहेत. कविता हे त्यांच्या प्रकटीकरणाचं प्रमुख क्षेत्र असलं तरी कलेच्या क्षेत्रातली त्यांची कामगिरी चतुरस्र स्वरूपाची आहे. कथा (ऑर्फियस, चतुरंग), प्रवासवर्णन (शीबाराणीच्या शोधात), नाटक (मिठू मिठू पोपट, सुतक), लेखसंग्रह (शतकांचा संधिकाल), निबंध (चाव्या, तिरकस आणि चौकस), संपादन (भाऊ पाध्ये यांच्या श्रेष्ठ कथा, ॲन्थालॉजी ऑफ मॉडर्न मराठी पोएट्री), अनुवाद (सेज तुका, अनुभवामृत-इंग्रजीत), व्हायरस अलर्ट (हेमंत दिवटे यांच्या कविता–इंग्रजीत), सेझार व्हाय्येहो (मराठीत), समीक्षा (पुन्हा तुकाराम) इत्यादी लेखन पुस्तकरूपानं आपल्यासमोर आहे. त्यांची इतर कवींची मराठीत आणि इंग्रजीत केलेली विपुल भाषांतरं अजून अप्रकाशित आहेत. आपल्या लेखनप्रवासात त्यांनी वेळोवेळी केलेलं समीक्षात्मक लेखन लवकरच 'शब्दालय प्रकाशना'तर्फे 'साहित्य आणि अस्तित्वभान' या शीर्षकाखाली प्रसिद्ध होत आहे. वास्तविक ह्या लेखांनी एक पिढी प्रभावित झालेली आहे. विपुल कविता लिहूनही 'कविता' आणि 'कवितेनंतरच्या कविता' असे दोन संग्रह वगळता त्यांच्या कविता वाचकांसमोर आलेल्या नव्हत्या. प्रकाशनव्यवहार आणि आपली एकंदर साहित्य-संस्कृती यांवर त्यामुळं सरळ सरळ प्रकाश पडतो. परंतु आता 'एकूण कविता' तीन खंडांत 'पॉप्युलर प्रकाशना'नं प्रकाशित केल्या आहेत. गेल्या शतकाच्या शेवटच्या दशकाच्या आरंभापर्यंतच्या कविता ८२४ पृष्ठांमध्ये एकत्रितपणे आपण आता वाचू शकतो. याशिवाय चित्रे यांनी इंग्रजीतही कविता लिहिल्या आहेत. 'ॲम्ब्युलन्स राईड', 'ट्रॅव्हलिंग इन अ केज' आणि 'द माउंटन', 'द नो मून मंडे ऑन रिव्हर कऱ्हा' असे चार संग्रह उपलब्ध आहेत. जाहिरात, माहितीपट, चित्रपट आणि चित्रकला ह्या क्षेत्रांतही त्यांनी महत्त्वाचं योगदान केलेलं आहे. कलेच्या विविध क्षेत्रांत आपला स्वतंत्र ठसा त्यांनी उमटवलेला असला तरी कविता लिहायचे ते कधीच थांबले नाहीत. "आत्मप्रकटीकरणाचे ते माझे सहज माध्यम होते" असं त्यांनी स्वत:च म्हटलं आहे.

कवितेच्या अभ्यासाला उपयुक्त ठरतील अशी सगळी समीकरणं आणि वर्गीकरणं चित्रे यांच्या कवितेनं पूर्णपणे मोडीत काढली. भक्कम आशयसूत्रं आणि त्यांची उत्कट अभिव्यक्ती ही त्यांच्या कवितेची वैशिष्ट्यं सांगता येतील. विशेषण आणि नामाच्या अनवट जोड्या, यमक आणि अनुप्रास यांचा कलात्मक वापर, ओळी तोडण्याची आणि कडव्यांच्या रचनेतली सजग प्रयोजकता, नामांची क्रियापदं करण्याची सहज हातोटी आणि सगळ्या प्रयोगांना तोलून धरणारी बेदम प्रपाती लय ही त्यांच्या कवितेनं मराठीला दिलेली अमूल्य देणगी आहे. कवितेच्या विशुद्ध लिरिकल वळणातून भाषिक कल्लोळ निर्माण करून एक स्वयंपूर्ण शब्दचित्र, प्रतिसृष्टी चित्रे निर्माण करतात. अशा भाषिक अवकाशात विशिष्ट शब्द, त्यांचे संदर्भगठित अर्थ, संवेदनांची तीव्रता आणि एकूण प्रतिमासृष्टी स्वाभाविकपणे सामावून घेतली जाते. दृश्यांची सरमिसळ, तरल स्वप्नसदृश वातावरण आणि जड-चेतन घटकांची उलटापालट करून व्यक्त केलेला संवेदनांचा अफाट आवाका त्यांच्या कवितेला अजोड आणि अनोखं सामर्थ्य देतो. सगळं विश्व कवेत घेऊ पाहणारा विस्तारशील 'स्व' त्यांच्या कवितेच्या केंद्रस्थानी आहे असं म्हणता येईल. उच्च दर्जाच्या लिरिकल कवितेतला 'मी' स्थल आणि काल यांच्याशी सर्जक संघर्ष करत करत एक आत्मशोध प्रकट करीत असतो. कवीचं आध्यात्मिक आत्मचरित्र त्यातून उभं राहू शकतं. चित्रे यांची एकूण कविता वाचली की असं काव्यात्म आत्मचरित्र रचण्याचा मोह वाचकांना पडू शकतो. परंतु त्यांच्या कवितेच्या केंद्रस्थानी 'मी' असला तरी तो रूढ अर्थानं प्रथमपुरुषी नाही. तो क्रमश: अवैयक्तिक होत होत सगळ्या वैश्विक पसाऱ्यात विलीन होऊ इच्छिणारा प्रसरणशील 'स्व' आहे. मानवी अस्तित्वाचं, मानवी समस्यांचं, स्त्री-पुरुष संबंधाचं, स्थलकालाचं, जन्ममृत्यूचं, वेदना आणि यातना यांचं जिव्हारी लागलेलं



दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

जन्म
१७ सप्टेंबर १९३८

साहित्य

कविता संग्रह
कविता
कवितेनंतरच्या कविता
दहा बाय दहा
एकूण कविता - १
एकूण कविता - २
एकूण कविता - ३
Ambulance Ride
Travelling In a Cage
The Mountain
No Moon Monday on the River Karha

कादंबरिका
चतुरंग
त्याची व्याली असे पोर

कथा
ऑर्फियस

नाटक
मिठू मिठू पोपट
सुतक

प्रवासवर्णन
शीबाराणीच्या शोधात

लेखसंग्रह
चाव्या
तिरकस आणि चौकस
शतकांचा संधिकाल

समीक्षा
पुन्हा तुकाराम

अनुवाद
An Anthology of Modern Marathi Poetry (Ed.)
Says Tuka
Anubhavamrut
Virus Alert : Poems of Hemant Divate

भान शब्दांच्या मंत्रबळानं व्यक्त करणारा असा तो 'स्व' आहे. चित्रे यांच्या दीर्घ कवितेचा मनस्वी तंद्रेत रचलेला पल्ला पाहिला की आधुनिक काळातील 'शामन' (द्रष्टा, प्रेषित) म्हणूनच त्यांचा अभ्यास करावा लागतो. म्हणून समीक्षक आणि साहित्याच्या इतिहासकारांनी केलेली वर्गवारी किंवा निर्भरशील, रूपवादी, अस्तित्ववादी अशा तात्त्विक स्वरूपाच्या कोटी त्यांच्या कवितेबाबत गैरलागू ठरतात. मराठी कवितेचीच नव्हे तर एकूण मराठी भाषेची दीर्घ परंपरा, परभाषेतील उत्कृष्ट काव्यपरंपरा पचवून उधळमोकळ्या मनानं समकालाला, इतिहासाला आणि सभोवतालच्या जड-चेतन सृष्टीला सामोरे जाणाऱ्या कवीची एक संपूर्ण मिथकावलीच स्थापित करणारी ही कविता ठरते. मराठीत वैश्विक जाणिवेची एवढी अत्युत्कट कविता चित्रे यांच्याशिवाय इतर कोणी लिहिलेली नाही. माझ्या वाचनात असलेल्या कवींपैकी त्यांची तुलनाच करायची झाली तर मला डब्ल्यू. बी. येट्स हे एकच नाव सुचतं.

विश्वातील जड आणि चेतन घटकांशी सलगी असलेला, 'सलोखा' प्रस्थापित करू इच्छिणारा म्हणजे निर्जीव वस्तू, वनस्पती, पशू-पक्षी-कीटक, माणसं, तारांगण, ग्रहगोल आणि ब्रह्मांड यांच्याशी सरळ, सहज नाती सांगणारा हा कवी आहे. संवेदनांच्या साहाय्यानं चित्रे आपला विश्वबोध काही मौलिक आणि उत्कट जाणिवेच्या क्षणांना गुंफून मांडतात. हे जाणिवेचे क्षण त्यांनी उन्मनी अवस्थेत टिपलेले असू शकतील. ह्या 'परसेप्च्युअल मूमेंट्स'ना पाहिजे तर 'साक्षात्कारी क्षण' असंही म्हणता येईल. ते प्रत्येक वेळी तेवढेच तीव्रतर असतील असं नाही. 'शक्तीची प्रार्थना', 'खंडोबा' अशा कवितेत किंवा 'देवी' आणि 'मॅजिक मुहल्ला' अशा कवितामालिकेत ते अधिक तीव्रतर आहेत. आपल्या स्थल आणि कालाच्या चौकटीत अशा अनुभवाचा किंवा जाणिवेचा आविष्कार स्पर्शसंवेदनातच तीव्रतेनं होऊ शकतो अशी चित्रे यांची श्रद्धा दिसते. स्व आणि स्वेतर यांच्या संबंधांचा आणि मुख्यत्वेकरून त्यांच्या कवितेतली मी आणि प्रेयसी ही जोडी म्हणजेच पुरुष आणि स्त्री यांच्या मिलनाचा स्पर्श हा पाया ठरतो. चित्रे यांच्या कवितेत म्हणूनच स्पर्शाला एक आधिभौतिक उंची प्राप्त झालेली दिसते. त्यांच्या अगदी प्रारंभीच्या कवितांतूनही 'स्पर्श'संवेदन केंद्रस्थानी असल्याचं स्पष्टपणे जाणवतं. म्हणूनच स्त्री-पुरुष समागमाचा उत्कर्ष-सोहळा त्यांनी 'क्षणिक मृत्यूचा बेफाम अंधार' अशा शब्दांत व्यक्त केलेला आहे. ह्या अनुभवाची परिणत अवस्था नंतरच्या त्यांच्या कवितेत शक्तीच्या आवाहनात व्यक्त होते :

माझं अंगांग पिंपळ पिंपळ झालंय्
त्रैलोक्याचा भ्रमिष्ट वारा संचारतोय्
ये, स्मृतीत टाळ्यांचा कडकडाट होतोय (ए.क.पृ.२९)

ह्या अनुभूतीचा संबंध पुरुष-प्रकृतीच्या म्हणजे शिवशक्तीच्या एकरूपतेशी अर्थात प्रकृतीच्या लीलेशी अभिन्नपणे जुळलेला आहे. लौकिक अर्थानं ह्या अनुभूतीला प्रेम म्हणता येईल. द्वैत आणि एकरूपता एरवी "स्त्री-पुरुषांसारखे / सलगपणे अलग / एकत्रपणे वेगळे" (ए.क.पृ.१५७) अशीही शब्दांकित केलेली आहे. परंतु स्व आणि स्वेतर याचं नातं व्यक्त करण्यातला फार मोठा भाग ह्या अनुभूतीनं व्यापलेला असला तरी त्यांच्या कवितेतील 'स्व'चा आविष्कार तेवढ्यापुरता मर्यादित झालेला नाही. त्यांच्या कवितेतल्या 'स्व'ची काहीएक व्याख्या करता आली, त्याचं नेमकं वर्णन करता आलं तर आपल्याला त्यांच्या सृजनशीलतेचं केंद्र किंवा मूलस्रोत सापडू शकतो आणि शतदिशांनी जोरकसपणे व्यक्त होणाऱ्या आशयसूत्रांची व्यवस्था समजून घेता येऊ शकते.

या दृष्टीनं 'पिसाटीचा बुरूज' या कवितेतल्या खालील ओळी एक सूत्र म्हणून आपल्याला घेता येतील :

इतिहासबाह्य बुरुजावर
माझं चरित्रबाह्य मीपण घेऊन
स्तब्ध, एकटक, दगडी समाधीत
मी : ह्या बाकावर बसलेला मुक्त कैदी. (ए.क.पृ.७१०)

इतिहासबाह्य बुरूज म्हणजे एक कालातीत वास्तू ठरते आणि 'चरित्रबाह्य मीपण' म्हणजे स्थलकालाच्या चौकटीतून मुक्त झालेलं 'मीपण'. एक विशुद्ध निखळ 'स्व'. काळाच्या बंधनातून, क्रीडेतून निसटलेला असा 'स्व' काही क्षणांपुरताच जाणवू शकतो. मग विशुद्ध 'स्व'ला जाणवणाऱ्या संवेदना कुठलेही संस्कार न झालेल्या म्हणून शुद्ध स्वरूपातल्या असतील. इतिहासबाह्य बुरूज प्रतीक रूपानं उमजलं तर ते स्वेतर जगाचं, भोवतालाचं किंवा समष्टीचं द्योतक ठरतं. विशुद्ध 'स्व' आणि अनाघ्रात सभोवताल अशी मूलभूत मानवी अस्तित्वस्थिती गृहीत धरली—न पशू न परमेश्वर अशीही शब्दयोजना चित्रे पुन:पुन्हा करतात—तर चित्रे यांच्या कवितेला मूळ सृजनात्मक आणि काव्यांतर्गत पेच आपल्याला स्पष्ट दिसू लागतो. अशा अस्तित्वावस्थेचं शब्दांकन कसं करायचं ही खरी समस्या आहे. प्राप्त भाषेचे सगळे पर्याय, तिच्या सगळ्या शक्यता, त्यातून सूचित होणारे अर्थ आणि त्यांची वलये ह्यांची मोडतोड करून, ती नाकारून स्वतंत्र, स्वयंभू वाटेल अशा परंपरेचे नूतनीकरण करत आमूलाग्र पद्धतीनं शब्दांचा डाव पुनरपि मांडावा लागेल. आपल्या कवितेत नेमकेपणानं भाषा आणि शैली नव्यानं घडवून चित्रे असं करताना दिसतात. टोकाचे आदिम तीव्र अस्तित्वभान विविध वळणांनी ते प्रकट करतात. विश्वाच्या आकलनाचा विस्मय आणि त्याची उत्कटता किंचितही ढळू न देण्यासाठी मराठीच्या भाषिक परंपरांचं नित्यनूतनीकरण करून, स्वप्न आणि वास्तव यांच्या सीमारेषा पुसट करून, संगीताची शुद्ध आंतरिक लय जोपासत त्यांची कविता रचनेची बंदिश निर्माण करते.

समकालातील जगण्याचा आकांत, विश्वाचा अर्थ शोधण्याची धडपड, नैतिक आणि सांस्कृतिक ऱ्हासाची चिन्हं आणि झपाट्यानं

संपुष्टात येत चाललेली माणसाची इतिहास-संलग्नता, भाषेचा ऱ्हास आणि संवादाची अशक्यता, राजकारण आणि समाजकारण यांचं अध:पतन, भ्रमंतीचा शाप आणि परदेशातलं अनिवासी वास्तव्य, स्मृती, नाती तुटल्यानं येणारी पराङ्मुखता, 'एका भुंड्या टेकाडासारख्या समाजात कवी' होण्याचं दुःख आणि 'तो रिक्त अर्थ जगाचा / जो भरायला कलंडलं माझं हृदय अनेकदा' अशी विश्वव्याकूळ जाणीव, अशी वैविध्यपूर्ण आशयसूत्रं समर्थपणे चित्रे यांची कविता ठोसपणानं व्यक्त करते.

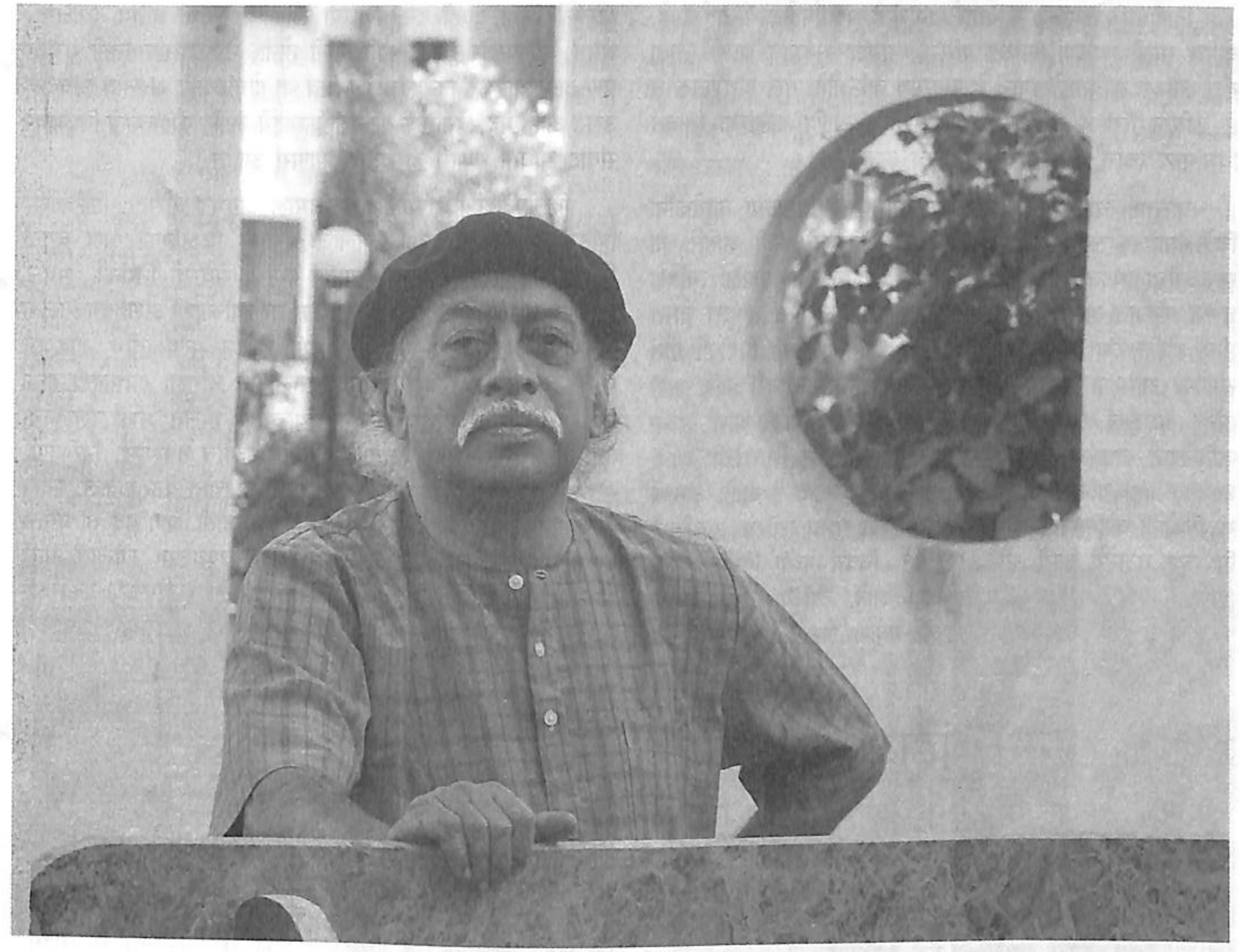
....आपण
घडता घडता उच्चारतो वस्तू
प्रत्यक्ष प्रत्येकाला आणि
धुंडाळतो मर्त्यत्वाचे अर्थ... (ए.क.पृ. २९७)

चित्रे यांनी केलं होतं. स्थळ आणि काळ यांच्यातून मुक्त होण्याचा अलौकिक अनुभव माणसाला संगीतानं येऊ शकतो. उत्कट समागम, संगीत आणि काही वेळा उत्तुंगतेवरून दृश्यमान होणारे साक्षात्कारी क्षण आणि मृत्यूची जाणीव यांच्या एकसंध इंद्रियगोचर अनुभूतीची वाचकाला प्रचिती येते.

तुझा ताल थांबला तरी ते संगीत राहिलं होतं
एकसारखं राहात तू वर पाहिलंस तर चंद्र
दिसत होता शिंपल्यासारखा. धुतलेला शुभ्र.
वरही पाणीच होतं. आणि होती वाळू
मग वारा आला एक निराळाच त्या देखाव्यावरून
आणि रडून झाल्यावर जसं मोकळं वाटावं तसा.
वस्तू वस्तू झाल्या पुन्हा. तू झालास तू.
तू स्वत:मध्येच पळून गेला होतास
आणि निराळा होऊन परत आला होतास.

चित्रे यांच्या कवितेत प्रतिमा आणि प्रतिमा-समुच्चय अत्यंत वैविध्यपूर्ण पद्धतीनं येतात. त्यांच्या कवितेची भाषा आणि शब्दांची ठेवण यांचा स्वतंत्र अभ्यास होणं गरजेचं आहे. त्यांच्या कवितेत संगीताशी निगडित असलेल्या शब्दांचीही विपुलता दिसते. स्वर, राग, टप्पा, ठाय अशा संगीतक्षेत्रातील काही पारिभाषिक शब्दांची पुनरुक्ती होताना दिसते. त्यामुळं एक प्रतीकात्मकता त्यांच्या कवितेत निर्माण झालेली दिसते. संगीत आणि लिरिकल रचना यांचा अतूट संबंध असतोच. परंतु चित्रे यांच्या कवितेत संगीत एक अविभाज्य घटक म्हणूनही येतं. दुर्दैवानं भारतीय अभिजात संगीताची किंवा पाश्चात्त्य संगीताची माझी जाण प्रगल्भ नाही. परंतु त्यांच्या कवितेतला स्वरमेळ मला स्पष्टपणे जाणवतो. रागांचा विस्तार जसा विविध लयींमधून होत जातो तसाच त्यांच्या दीर्घ कवितेचा रचनाबंध घडवलेला असतो. त्यामुळं त्यांच्या काही दीर्घ कविता एका अखंड तंद्रीतून उतरल्याचा अनुभव येतो. पूर्वी एकदा 'संगीतात काळ श्राव्य होतो' असं विधान

अशी तादात्म्य साधणारी अवस्था चित्रे यांच्या कवितेला बळ देते. मराठीतल्या मध्ययुगीन संतकाव्याशी तिचं स्वाभाविक नातं आहे. आधुनिक जीवनातील गुंतागुंत, वैज्ञानिक दृष्टी आणि संदेहवाद यांमुळं पूर्णानुभवाच्या शक्यतेला खीळ बसते. तरी त्यांच्या कवितेत रूढार्थानं निरीश्वरवादी मानवी अध्यात्म प्रखरपणे व्यक्त होताना दिसतं. म्हणून ज्ञानेश्वर किंवा तुकाराम यांच्या कवितेशी सखोल नातं असूनही त्यांची कविता सर्वार्थानं आधुनिक काळातलीच आहे. कारण स्थलकालाच्या परिमाणातून तात्कालिक मुक्ती मिळाली तरी माणूस समकालातच परत येतो. कवी किंवा कवितेतला मी मुक्त कैदीच असतो. त्याशिवाय त्याला केवळ भाषेतून व्यक्त होणारा संवादी सूर गवसत नाही. अशा क्षणिक अनुभूतींच्या बळावर चित्रे यांच्या कवितेची भाषा सखोल आणि आशयसंपृक्त होताना दिसते. त्यामुळं 'बाहेरचं जग माझ्याद्वारा वाहून जातं भाषेत' असं ते ठामपणे म्हणू शकतात. परंतु एवढं



व्यापक, समावेशक आणि सघन अस्तित्वभान आणि भाषाभान असूनही त्यांना आपला काव्यगत तर्क तोकडा वाटतो. त्यातूनच आपल्याला वाचक म्हणून एका नव्या दिशेचा उच्चार ऐकायला येतो.

मी आत्मकाळात आणि आत्मावकाशात
बिंबवून घ्यायला हवी होती
ही चिद्‌घन मराठी भाषा
आणि लिहायला हवा होता
अबोल माणसांचा
काव्यरूप इतिहास
अजून ती वेळ गेलेली नाही
आताच ती वेळ आलेली आहे.

मोठा कवी भाषेतले मौनाचे प्रदेश बोलके करतो. चित्रे यांनी पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे कवी आपला संवेदनस्वभाव भाषेला देतो. ही किमया आधुनिक मराठी कवितेच्या इतिहासात चित्रे यांच्याइतकी कुणालाच साधली नाही. उच्चतर वैश्विक जाणिवेच्या स्तरावर सतत वावरून मराठीचं अंतस्थ वैभव वाचकांना मंत्रोच्चारणाप्रमाणे भरभरून देणारा थोर कवी असंच त्याचं वर्णन करावं लागेल. ज्याला परंपरेचा वणवा भोगता आलेला आहे आणि ज्यानं भिंतींचे अडसर केव्हाच झुगारून 'आयुष्यव्यापी क्षणविस्तार' शाश्वत करणारी आवेगी भाषा निर्माण केली आहे, त्याचं कवी म्हणून स्थान निर्विवादपणे मोठं आहे.

नभं धुंडाळण्याची आस

गणेश विसपुते

दिलीप चित्रे

दिलीप चित्रे यांच्या कवितालेखनाचं हे सुवर्णमहोत्सवी वर्ष आहे. चोपन्न साली त्यांच्या कविता प्रसिद्ध व्हायला सुरुवात झाली. तेव्हा यंदा त्यांच्या कवितालेखनाचं हे पन्नासावं वर्ष आहे. गेलं अर्धशतकभर ते कविता लिहित आहेतच, पण साहित्य आणि कलांच्या विविध विधांमध्ये त्यांचं काम अविरत चालूच आहे.

पस्तिशी-चाळिशीत असणाऱ्या आमच्या पिढीतल्या बहुतेकांना चित्रे-नेमाडे-कोलटकर-ढसाळ हे बेहद्द आवडणारे कवी आहेत. या सगळ्यांचा प्रभाव आमच्या पिढीवर आहे असं म्हणण्यापेक्षा त्यांच्या प्रभाव परिघात आणखी एक-दोन पिढ्या जातील असं म्हणणं जास्त ठीक होईल. या पिढीतल्या कवींचं त्यांच्या आधीच्या पिढीशी होतं त्यापेक्षा आमच्या पिढीचं या सगळ्यांशी नातं जास्त बरं आणि कमी अंतर असलेलं आहे. याचं एक कारण हे ही आहे त्यांची नव्या कवितेकडे बघण्याची दृष्टी जास्त मोकळी अन् आस्थेची आहे. आमच्यासाठी यांनी भूमी अधिक सुलभ करून ठेवली आहे. आमचे या पिढीशी कॉन्फ्लिक्ट्स-खटके उडण्याचा संभव त्यांच्या आधीच्या पिढीच्या तुलनेत कमी आहे. विशेषत: चित्रेंचं नव्या पिढीशी नातं अधिक सहज, काहीसं अपारंपरिकही आहे. त्यांच्या-माझ्या वयात पंचवीस वर्षांचं अंतर आहे. त्यांच्या एकूण लेखन कर्तृत्वाचा-तीव्र आग्रही मतांचा माझ्यासारख्या तरुण कवींना आदर वाटत असला तरी व्यक्तिश: असं वयाचं दडपण ते येऊ देत नाहीत.

सहा-एक वर्षांपूर्वी दिलीपदादांच्या साठीच्या निमित्तानं दोन-तीन कार्यक्रम पुण्यात झाले होते. काही मराठी-इंग्रजी कवींचं कवितावाचन, मग वारकऱ्यांची भजनं, कीर्तन, गाण्यांच्या मैफली आणि पेंटिंग्जचं प्रदर्शन असं बरंच काही होतं. नीला भागवत आणि रामदास भटकळही तेव्हा गायल्याचं मला आठवतं. त्या वेळी अशोक शहाण्यांनी लिहिलेल्या लेखात त्यांचं वर्णन 'रेनेसान्समधला लेखक' असं त्यांनी केलं होतं. हा माणूस मराठीतला एक प्रमुख कवी तर आहेच, शिवाय कथा, कादंबरिका, नाटकं, प्रवासवर्णन, समीक्षा, भाषांतरं, कलासमीक्षा, चित्रपटनिर्मिती, पेंटिंग, संगीत, जाहिरात, व्हिडिओपट, लघुचित्रपट, जिंगल्स अशा त्यांच्या अनेक 'शाखा-प्रशाखा' आहेत. हे सगळं थक्क करणारं आहे. निव्वळ कविता या प्रांतात सातत्यानं आणि मोठ्या प्रमाणात अशी विलक्षण कविता या माणसानं मराठीला दिली आहे. मराठीतच नव्हे तर भारतीय साहित्यात अशी उदाहरणं तुरळक आहेत.

पंधराएक वर्षांपूर्वी त्यांच्यावर हक्क सांगत रखवालदारी किंवा मालकी किंवा दोन्ही दाखवणाऱ्या लोकांनी त्यांची प्रतिमा विक्षिप्त, तुसडे, टीकाखोर वगैरे अशी केली होती. नेमाडेसरांबाबतही तसंच. पण आमच्यापैकी बहुतेकांचा अनुभव या दोघांच्याही बाबतीत अगदीच उलट आहे. मृदू, वैयक्तिक काळजी करणारी आणि कोणत्याही विषयावर संवाद साधता येणारी ही वडील माणसं आहेत.

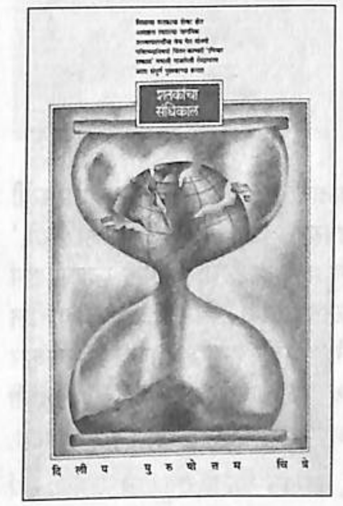
दिलीपदादांशी गप्पा हा तर धमाल अनुभव असतो. फिजिक्स, प्रिंटिंग टेक्नॉलॉजी, आर्किऑलॉजी, ह्युमन जिऑग्रफी असे वेगळे विषयही एकेकदा असतात. त्यातून त्यांची सर्वस्वी निराळी, भन्नाट निरीक्षणं आणि नवे संदर्भ कळतात. खरं तर त्यांच्याशी अशा वेगवेगळ्या विषयांवर सलग गप्पा मारत, कुणी ठरवून मुलाखतींचं जाडजूड पुस्तक काढायचं ठरवलं तर मराठीतला तो चांगला अभिलेख होऊ शकेल. विषयवार मांडणी करून, त्यांच्याशी बोलत अशा पुस्तकाचा आराखडा बनवला तर केवढे तरी विषय, त्यांचे तपशील, निरीक्षणं, मतं असा पुढच्या पिढ्यांसाठी उपयुक्त ऐवज त्यात येऊ शकेल. प्रदीप कर्णिकांनी तशी एक चांगली सुरुवात केली होती. पण पुढे तो प्रयत्न अर्धाच राहून गेला असं वाटतं. प्रत्येक विषयाच्या खोलात सालं सोलत जाण्याची त्यांच्या विचारांची रीत दिसते. वेगवेगळ्या प्रकारच्या पाककृती, त्यांचे इतिहास, मद्याच्या निरनिराळ्या रेसिपीज गप्पांच्या ओघात चवीनं चर्चिल्या जातात. फोनवर बोलताना कुणी आजारी असल्याचं समजलं तर ते काळजी करतील, वेगवेगळी घरगुती औषधं, चाटणं, काढे सुचवतील ते कसे करायचे तेही नेमकं सांगतील. अलीकडे ते आणि विजूताई जर्मनीत गेले होते. तेव्हा विजूताईना सर्दी अन् घशाचा खूप त्रास झाला. दिलीपदादांनी लगेच स्थानिक मार्केटातून मध, हळद, दालचिनी, सुंठ, लवंग वगैरे वस्तू पैदा करून चाटण बनवलं. त्यामुळे विजूताईंनी आरामही पडला.

त्यांच्या स्वत:च्या छोट्या-मोठ्या आजारपणातही त्यांचे असे स्वत:वरही प्रयोग चालू असतात. (त्यामुळेच त्यांचे डॉक्टर मित्र अन् भाऊ त्यांना औषधं प्रिस्क्राईब करायला नाखूष असावेत!)

व्यक्तिगत नात्यातल्या संबंधांमध्ये त्यांचा मऊपणा वेगवेगळ्या पद्धतीनं जाणवत असतो. ते सिग्रेट पिताना तुम्हाला त्याचा त्रास होतो असं कळलं किंवा आसपास लहान मूल असलं तर लांब जाऊन सिग्रेट ओढतील किंवा लगेच विझवून टाकतील. मराठीत कोण कुठे नव्यानं काय चांगलं लिहितो याची त्यांना अद्ययावत माहिती असते. चार लोकांना फोन करून आवर्जून ते वाचायलाही सांगतात. वर्जेश सोलंकीच्या कविता अमूक ठिकाणी आल्या आहेत; ऐनापुरेंनी चांगल्या कथा यंदा इकडं लिहिल्या आहेत, त्या वाच; किंवा संतोष पवारची कविता परंपरेतले निरनिराळे घाट अन् ताणेबाणे कशी पचवते असं ते मोकळेपणी सांगतात. त्याहीमुळे नव्या लिहित्या पिढीशी त्यांचं नातं प्रत्यक्ष अन् अधिक जवळिकीचं आहे.

दिलीपदादांचा पत्ता सतत बदलत राहिला आहे.

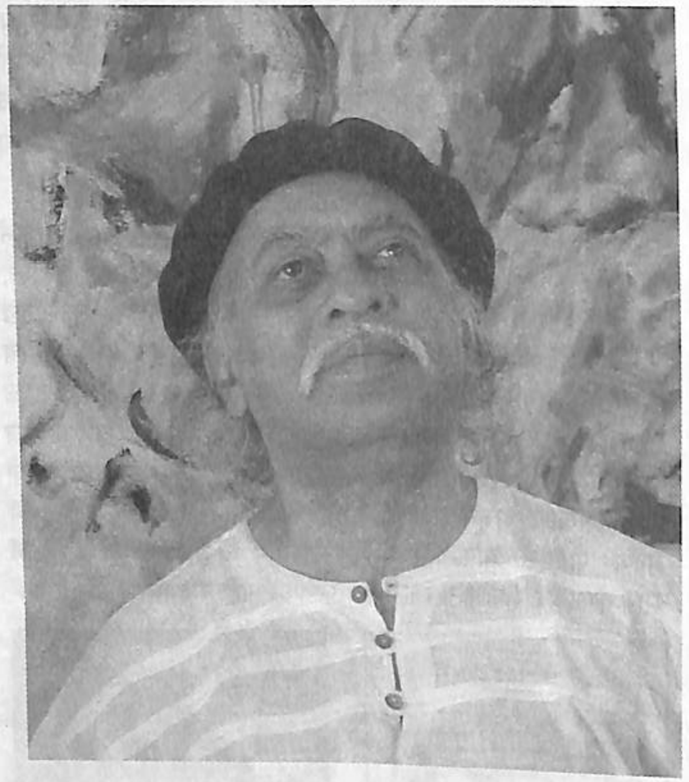
आयुष्यात छत्तीसेक वेळा दिलीपदादा-विजूताईनी घरं बदलली आहेत. आत्ता कुठे ते 'हर्मिज् हेरिटेज' मध्ये स्थिरावले आहेत. जगाच्या पाठीवर कुठे कुठे त्यांनी वास्तव्य केलं. मुंबई-इथिओपिया-अमेरिकेत आयोवा मग भोपाळ, नंतर पुण्यातल्या पुण्यात चार-पाच ठिकाणी राहिल्यावर आता कुठं ते स्वत:च्या घरात स्थिरावले आहेत. एका रेषेत नोकरी अन् अधूनमधून लेखनातली मुशाफिरी असं त्यांच्याबाबतीत झालेलं नाही. एक स्थायी अशी नोकरी त्यांनी केली नाही. त्याबरोबर आलेल्या अस्थैर्याचे, अडचणीचे प्रसंगही त्यांनी सोसले आणि निभावलेही. पण लेखनावर आक्रमण होतं आहे असं दिसताच त्यांनी नोकऱ्या



सोडल्या. नाही म्हणायला त्यांनी रुईयामध्ये ट्युटरशीप, इंडियन एक्स्प्रेसमधली नोकरी, जाहिरात कंपनीतली अन् फायझरमधली नोकरी, 'क्वेस्ट'चं संपादन अशा काही ठिकाणी नोकऱ्या अन् कामं केली. जीवितार्थासाठी इतरही छोटी-मोठी कामं केली. पण निव्वळ नोकरीत रमण्याचा त्यांचा स्वभाव नव्हता. 'कवी काय काम करतो?' हा त्यांचा 'कवितेच्या कामगारां'वरचा मूलभूत मांडणी करणारा दीर्घ लेख आहे. समाजात इंजिनीअर, डॉक्टर, वकील आणि इतर व्यवसायातले लोक असतात. त्याचप्रमाणे कवीचं असणं आणि त्याचं देणं समाजाला अनिवार्य का वाटू नये? असा एक प्रश्न त्यात विचारला होता. त्यात इतरही बरेच प्रश्न उभे केले होते. कवी आणि समाज अशा दोन बिंदूंवर या दीर्घलेखाचा आस फिरत राहिला आहे. मराठीत काय, भारतातही कवी हा पूर्णवेळ कवी असण्याची परिस्थिती नाही. त्याला पोटापाण्यासाठी काहीतरी नोकरी-व्यवसाय करावाच लागतो. योहूलला-त्यांच्या नातवाला लहानपणी शाळेत न्यायला-आणायला दिलीपदादा जायचे. तर तिथे मुलांची वाट पाहत बसलेल्या आजोबालोकांच्या जुजबी गप्पा चालायच्या. दिलीपदादांना एकाने एकदा विचारलं, 'तुम्ही काय करता?' तर हे म्हटले, 'मी कवी आहे.' तर त्यानं आणखीनच गोंधळून विचारलं, (बहुधा पाची बोटं तोंडाशी जोडून नेत) '-पण काय करता?' तर अशी एकूण परिस्थिती आहे.

आणि अशा परिस्थितीत हा माणूस अखंड, विलक्षण झपाट्यानं लिहितो आहे. प्रत्यक्ष या लेखनाची पुस्तकं होतील तेव्हा होतील, छापून होईल तेव्हा होईल, परंतु लेखनाचं काम निष्ठेनं-व्रतासारखं सतत चालू आहे. छापायला जाऊ शकेल असं केवढं तरी साहित्य त्यांच्याकडे तयार आहे. 'बॉम्बे क्वार्टेट' हे 'चतुरंग'चं भाषांतर, चारेक संग्रह होतील एवढ्या इंग्रजी कविता, पाचसातशे छापील पानं होतील एवढी समीक्षा, शिवाय सुट्या लेखांचा स्वतंत्र पुस्तकाएवढा ऐवज एवढं लिखाण अजून प्रकाशित व्हायचंच आहे. शिवाय कविता— आणि 'पोएट्स ऑफ विठोबा'चं लेखनही आहे. त्यातलं समीक्षेचं बराच काळ प्रकाशनासाठी रेंगाळलेलं पुस्तक 'साहित्य आणि अस्तित्वभान' आता 'शब्दालय' प्रकाशनाकडून सुमती लांडे लवकरच काढत आहेत.

आताच्या कॉर्पोरेट काळात परदेशात जाणं ही तशी फारशी अवघड अन् नवलाईची गोष्ट राहिलेली नाही. पण हे एके काळी खरोखरीच अवघड असण्याच्या काळात, वेगवेगळ्या कारणांनी दिलीपदादांनी जग फिरून पाहिलं. देशोदेशीचे अन् वेगवेगळ्या भाषेतले कवी-लेखक-कलावंत त्यांनी मित्र म्हणून जोडले. त्यांची आवर्जून मराठीत भाषांतरं केली. भारतीय भाषांमधल्या वेगवेगळ्या साहित्यिकांचा परिचय मराठीला करून दिला. अजूनही ते काम चालू आहे. 'ओपन स्पेस' नावाची पुण्यात एक संस्था आहे. तिथं दर महिन्याला एक कार्यक्रम दिलीपदादांनी कबूल केला होता. मोजकीच माणसं तिथं जमतात. पण दिलीपदादांमुळे तिथं आतापर्यंत इंग्रजी कवी-कथाकार केकी दारूवाला, हिंदीतले प्रसिद्ध कथा-कादंबरीकार मंजूर एहतेशाम यांच्यासारखे लोक आले. त्यांच्या साहित्याचं वाचन, त्यांच्याशी गप्पा या कार्यक्रमामुळे होऊ शकल्या.



अशा अनेक बाबतीत दिलीपदादांची भूमिका कार्यकर्त्यासारखी असते; 'हे हे चांगलं, तुम्हाला उपयुक्त असं आहे, हवं तर घ्या.' अशी. यातूनच 'फ्रेंडस ऑफ व्हिज्युअल आर्ट'ची वार्षिक चित्रप्रदर्शनं होऊ शकली. त्यांच्या प्रोत्साहनामुळेच संदेश भंडारे, अशोक पाटील वगैरे चित्रकार युरोपात जाऊन आले. भास्कर हांडे हा गुणवान चित्रकार हॉलंडमध्ये शिकायला जाऊन तिथं स्थायिक होण्यात दिलीपदादांनी त्याच्या धडपडीला दिलेली दाद आणि प्रोत्साहनही कारणीभूत आहे.

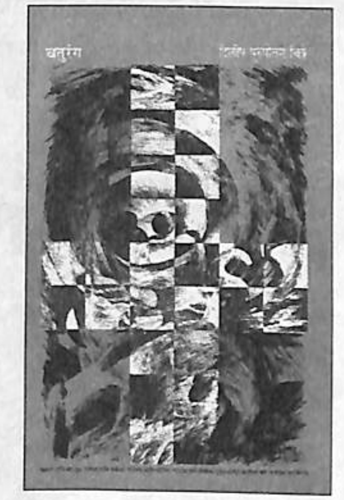
दिलीपदादांनी आपलं वाचन, लेखन किंवा एकूणच जगणं सर्व दिशांनी मोकळं ठेवलं. त्याचं कारणही एकदा त्यांनी सांगितलं होतं की, त्यांनी स्वत:चं कुतूहल कधी मारलं नाही. नेमकं त्यांचं वाक्य सांगायचं तर म्हणाले होते, 'मी कुतूहलापोटी जगलो.' पण त्यासाठी बरेच हातपाय हलवावे लागतात. सगळ्या अस्तित्वाला सतत शोधाचा ध्यास असावा लागतो. या शोधाच्या धडपडीत चुकांच्या शक्यताही असतात, पण त्यामुळेच आपण बरोबर वाटेने चाललो आहोत हे कळतं. आपल्या सच्चेपणाला कुणी प्रश्नाच्या धारेवर धरू शकत नाही. म्हणून, लेखन तर होतंच, पण दिलीपदादांनी अभिव्यक्तीच्याही अनेक शक्यता तपासून-पारखून पाहिल्या. चित्रं काढली. पेंटिंग्ज केली. त्यात असंख्य प्रयोग केले. माध्यमांचे प्रयोग केले. चारकोल, पेस्टल्स, पेन्सिली, वॉटरकलर, तैलरंग, ॲक्रिलिक ही माध्यमं स्वतंत्रपणे तर वापरलीच, पण ती परस्परांबरोबरही वापरून पाहिली. त्यातून अनेकदा अद्भुत, वेगळंही काही सापडलं. पण याहीपेक्षा त्यांनी सतत नवी माध्यमं शोधायचा प्रयत्न केला. टेक्श्चर व्हाईटबरोबर मार्बलचा चुरा, वाळू, एनॅमल पेंट अशा गोष्टीही वापरल्या. एकदा ते म्हटले, 'अरे, रफ टेक्श्चरवर शू पॉलिश वापरून बघ, भन्नाट रिझल्ट्स येतात.' विविध रंग माध्यमं आणि रंगमिश्रणाचे प्रयोग त्यांच्या हजारो चित्रांमधून दिसतात. पोस्टकार्डाएवढ्या आकारापासून 'भंडारा'सारख्या जायन्ट साईझच्या कॅन्व्हासपर्यंत त्यांनी आकारांचेही जाणीवपूर्वक प्रयोग केलेले दिसतात. त्यांची चित्रं अर्थातीत आविष्कारवादी शैलीतली म्हणता येतील. 'नो मून मंडे ऑन् रिव्हर कऱ्हा' या कवितासंग्रहातली त्यांची कलरफुल चित्रं दृक् मेजवानीच आहे.

संगीतात एखाद्याचं गाणं कसं त्याच्या वेगळ्या वैशिष्ट्यपूर्ण विचारामुळे लक्षात राहतं तसं समकालीन कलावंतांच्या कामाकडे त्या दृष्टीनं दिलीपदादांचं लक्ष असतं. कोलटकर, बाबुराव बागूल, नामदेव ढसाळ, भाऊ पाध्ये यांच्याबद्दल जसं ते आस्थेनं लिहितात त्याचप्रमाणे त्यांनी आपल्या समकालीन चित्रकारांबद्दलही आत्मीयतेनं लिहिलं आहे. जहांगीर सबावालांवर तर त्यांनी 'द रिझनिंग व्हिजन' या नावानं पुस्तकच लिहिलंय. तसंच स्वामीनाथन आणि भूपेन खख्खरवरही लिहिलं आहे. तपशील माहीत नसताना जर कुणी समकालीनांबद्दल बेजबाबदारपणे लिहिलं तर त्यांना संताप येणं स्वाभाविक असतं. अलीकडे कुठल्यातरी दिवाळी अंकात 'कोलटकर ग्राफिक आर्टिस्ट होते; पेंटर नव्हते' असं कुणीतरी लिहिलेलं वाचल्यावर वैतागून ते म्हटले,' यांना काय माहीत? आम्ही पाहिलीयत अरुणची पेंटिंग्ज.' अशी बेजबाबदारी त्यांना अन्यायकारक वाटते आणि तशी ती असतेही.

जगण्यातल्या या सगळ्या दिशांनी घेतलेल्या अनुभवांची रूपं आपल्याला त्यांच्या कवितांमधून दिसतात. रंगाचे-चित्रकृतींचे अंधार-उजेडाचे संदर्भ त्यांच्या कवितेत आहेत-तसेच संगीताचे, गाण्याचेही संदर्भ आहेत. हिंदुस्थानी आणि पाश्चिमात्य संगीताचे नेमके संदर्भ त्यांच्या कवितांमध्ये दिसतात. विविध वाद्यमेळ, तराणे, भजनं, कल्लोळ, निस्तब्ध शांतता असे विविध नाद त्यांच्या कवितेत ऐकू येतात. एकदा ते म्हटले होते, संगीतात जसे तीव्र कोमल स्वर असतात तसेच चित्रांत ते असतात. हाय की-लो की च्या रूपात. चित्रात संगीतही असतं. संगीताच्या बाबतीत ते गुरू आरोळकरबुवांचं ऋण मान्य करतात. आपल्याला एखाद्याची बाजू माहीत असते. पण उदा. दिलीप चित्रे साहित्यिक-चित्रकारच नाहीत ते गातातही हे माहीत नसतं. संगीताबद्दल जेव्हा ते भरभरून बोलतात तेव्हा शास्त्रीय-लोकसंगीतातले बारकावे, देशोदेशीच्या प्राचीन संगीत परंपरा, संगीताचा सामाजिकतेशी संबंध असे अनेक संदर्भ उलगडत जातात. 'गोदाम'चं संगीत त्यांनी स्वत: दिलंय. आयत्या वेळची गरज म्हणून दिलं असेल, पण ते विसरता येण्यासारखं नाही. त्यातलं 'गोपाला, मेरी करुणा क्यों नही आवेऽ?' ही चीज कशी विसरता येईल?

त्यांच्याकडे गेलं की विविध क्षेत्रातली माणसं तिथं भेटतात. कवी चंद्रकात देवताले कधी आलेले असतात. कधी अशोक वाजपेयी गडबडीत मुद्दाम भेटायला आलेले असतात. बस्तरचा शिल्पकार जयदेव बघेल, हेनिंग ष्टेगमूलर, पं. रामनारायण, मंजूर एहतेशाम अशा कितीतरी लोकांची माझी ओळख दिलीपदादा-विजूताईंमुळे झालीये.

हे यांचं गणगोत आहे. यात विजूताई सगळ्यांची आस्थेनं विचारपूस करतात. दिलीपदादांच्या लेखक-कलावंत म्हणून असण्याला विजूताईंची भक्कम साथ आहे. औरंगाबादमधून आलेल्या माझ्यासारख्याला तर या जोडप्याचं वेगळेपण अधिकच जाणवतं. नात्यातील सहजतेनं जपलेली समता या दोघांत आहे. विजूताईही चित्रं काढायच्या आणि त्यांनी काही भाषांतरंही केल्याचं मला माहीत आहे. पण मुख्य म्हणजे दिलीप चित्रे नावाच्या कलवांत-लेखकाला त्यांनी त्यांचे सगळे मूडस् सांभाळत जपलं आहे. अतिशय असांकेतिक पण परस्परांच्या आदर स्नेहाचं असं या दोघांचं नातं आहे. अनेकदा त्यांची मतं न पटणारी अशी वाटतात. त्याबद्दल वादही होतात. पण वाद होण्यासाठी मुळात मतं नोंदवावी लागतात. ती ते नोंदवत असतात. सामाजिक इतिहासाची अचूक आणि खोलवर अशी जण त्यांना जशी आहे तसंच समकालीन सामाजिक अंतर्विरोधाचं प्रखर असं भानही आहे. त्यामुळेच गुजरातमधल्या दंगलीवर त्यांची तातडीनं प्रतिक्रिया येते. लेख येतात. या प्रश्नावर त्यांच्याइतकी स्पष्ट भूमिका घेऊन क्वचितच एखाद्या-दुसऱ्या मराठी



लेखकानं लिहिलं असेल. भांडारकर संशोधन संस्थेवरचा हल्ला—लेन प्रकरणातही त्यांना ताप झाला. धमक्या आल्या. काही दिवस त्यांना २४ तास पोलिस संरक्षण होतं. दोन पोलिस १२-१२ तासांच्या ड्युट्या करायचे. त्यातला एक तरुण पोलीस बाहेरून कुठली तरी परीक्षा देणार होता, त्यामुळे तो त्याचा अभ्यास करीत बसायचा. रोज त्याला दुसऱ्या गावाहून दोन-चारदा बस बदलून यावं लागायचं. म्हणून दिलीपदादा फार हळहळायचे. त्याची काळजी कराचये.

सहासष्ट वर्षांच्या आयुष्यातलं ह्या माणसाचं काम असं विलक्षण झपाट्याचं, बहुसंचारी अन् प्रचंड आहे. एवढ्या मोठ्या प्रमाणात कविता लेखन केलेला हा मराठीतला बहुधा एकमेव कवी असेल. किंबहुना नेमाडेंनी म्हटलंय त्याप्रमाणे, 'नव्या मराठी कवितेची समृद्धी कळून येण्यासाठी त्यांची कविता समजून घेणं अपरिहार्य आहे.' पण केवळ कविताच नाही, अनेक गोष्टी एकाच वेळी करत राहण्याचा त्यांचा पिंड आहे. वयाच्या चाळिसाव्या वर्षी त्यांनी पूर्ण लांबीचा चित्रपट केला. त्याचं दिग्दर्शन, पटकथा संगीत त्यांचंच होतं. वयाच्या शेहेचाळिसाव्या वर्षी ते 'भारतभवन'मध्ये भोपाळला 'वागर्थ'चे निर्देशक झाले. तिथं त्यांनी आंतरराष्ट्रीय कविता-महोत्सवाचं आयोजन केलं होतं. पन्नाशीच्या आतच मोठमोठल्या जबाबदाऱ्या आणि मोठी कामं त्यांनी करून टाकली. फकिरी-उपासमारही अनुभवली. 'तुकाराम' भाषांतरीत करून जगाला या लखलखीत मराठी कवीची ओळख करून दिली. त्यांना खूप कामं करायची असतात अन् ती झपाट्यानं करायची असतात. दिल्लीला जाऊन, सान्यालांना भेटून आल्यावर मी दिलीपदादांना भेटलो. तेव्हा बोलता बोलता अचानक ते म्हटले, 'आपल्याला कुठे त्यांच्याइतकं जगता येणार? (सान्यालांनी वयाची शंभरी गाठली होती.) मिळालेल्या आयुष्यातच आपल्याला आपली कामं करावी लागणार-' हे ऐकून एकदम चर्र झालं होतं.

असं अलीकडे अनेकदा होतं. मागच्या वर्षी आशयचं अचानक अपघाती निधन झालं तेव्हा विजूताई आणि दिलीपदादा जर्मनीत होते. मला मुंबईत कळलं की असं काहीतरी झालंय. तसाच माघारी पुण्याला निघालो. दुर्दैवानं बातमी खरी होती. जमलेले आम्ही सगळे मित्र हबकलो होतो. अतिशय अनपेक्षित अन् जबरदस्त धक्का होता. विजूताई-दिलीपदादांसाठी तर हा मोठाच धक्का होता. त्यांना सामोरं जाण्याची आमची हिंमत नव्हती. पण दोघांनीही ते धीरानं घेतलं. अवघड असणारचं. पण वरवर तरी ते शांत होते. कामं थांबत नाहीत. हळूहळू वेगवेगळ्या कामांमध्ये, लेखनात ते गढून गेले. आता 'साहित्य आणि अस्तित्वभान' हा ग्रंथही लवकरच प्रसिद्ध होईल. हे होईतो ष्टेगमूलरसोबत नामदेव ढसाळांवरची एक फिल्म सुरू केलीय.

ते पूर्ण मोकळे आहेत असे प्रसंग नसतातच. सतत लेखन, वाचन, चिंतन, सर्जन करताना ते हरवलेले असतात. कुठेतरी आत गाणं चालू असतं. स्वत:च्या चरित्राच्या घनघोर अरण्यात ते हरवून जातात.

आषाढमाती

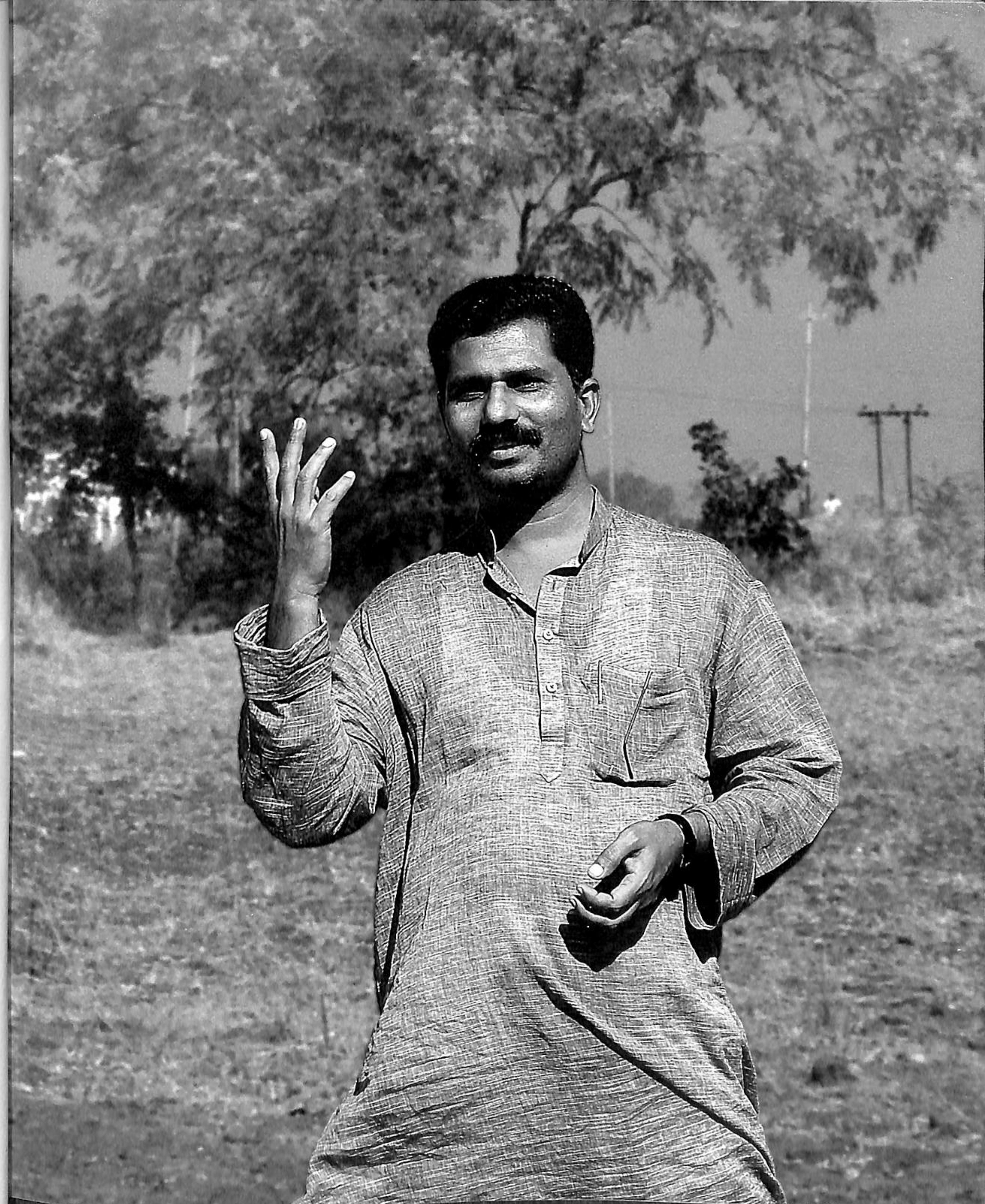
रंगनाथ पठारे

'कविता ही सर्वोत्तम शब्दांची सर्वोत्तम व्यवस्था असते' असं कोलरिजनं सांगून ठेवलंय. डब्ल्यू. एच. ऑडेननं, 'चांगल्या कवितेत रचनेचं सौंदर्य, नेटकी मांडणी, शब्दांचा मितव्यय आणि सर्वात्मकता असते.' असं म्हटलंय. या दोन्ही निकषांवर तंतोतंत उतरणारी मराठी कविता पु. शि. रेगे यांनी लिहिली. यातला पहिला निकष झुगारत आणि दुसऱ्यावर आरूढ होत श्रीकांत देशमुख यांनी 'आषाढ माती'तली कविता लिहिली आहे. तरीही त्यांनी कविताच लिहिली आहे हे खास. त्यामुळं हे झुगारून देणं आणि आरूढ होणं अशा गरजा त्यांच्या कवितेला का वाटल्या असतील, याचा विचार केला पाहिजे. त्यासाठी या कवितेचा स्वर कोणता आहे, हे पाहिलं पाहिजे. त्यातून तिचं प्रयोजन लक्षात येईल आणि या कवीसमोरचे निकटचे प्रश्न कोणते आहेत, हेही समजावून घेता येईल.

कवितेचं सर्वोत्तम शब्दांची सर्वोत्तम व्यवस्था असणं झुगारून देण्यास ठळकपणे नामदेव ढसाळांपासून आपल्या भाषेत सुरू झालं ते आज श्रीकांत देशमुख, अरुण काळे यांच्यापर्यंत सुरूच आहे. यापाठी एकीकडं सर्वोत्तम शब्दांचं गुळगुळीत होणं ही भावना आहे, तर दुसरीकडं, अधिक महत्त्वाचं म्हणजे; व्यवस्थेविषयी नकार, विद्रोह, प्रतिकार अशा भूमिका आहेत. आणि ही व्यवस्था फक्त कवितेतली नाही. कवितेसकट एकूण जीवनाची व्यवस्था, तिचं रूप या संबंधात प्रतिक्रिया देताना या कवींना ते आवश्यक वाटलेलं आहे. बाकी, रचनेचं सौंदर्य, मांडणी, शब्दांचा मितव्यय यांचं भान कोणत्याही काळात कवींना ठेवावंच लागतं. तरीही प्रसंगी शब्दांच्या अतिव्ययाची जोखीमही पत्करावी लागते. हे कवी ती पत्करताना दिसतात. मुळात सौंदर्य, नेटकी मांडणी या कल्पनांचीच पुनर्मांडणी केली जाणं हाच आधुनिक मराठी कवितेचा एक विशेष असा आविष्कारभाव आहे. त्याचं प्रत्यंतर श्रीकांत देशमुख यांच्या कवितेतही येतं. मानवी दुःखासंबंधीचा आटोकाट जिव्हाळा जो त्यांच्या ठायी अतोनात आहे, त्याच्या उर्जेच्या बळातून असं होताना दिसतं.

कवितेचं सर्वोत्तम शब्दांची सर्वोत्तम व्यवस्था असण्यात गैर काही नाही. अभिजनांच्या रसिकता व्यवहारांचं पोषण ती उत्तम करते. तशा कवितेचं वाङ्मयीन मूल्यही वादातीत आहे. तिचं महत्त्वही आहे. पण सर्वहारा व शोषित वर्गातला कवी आपल्या समोर काही जोरकसपणे मांडू पाहतो तेव्हा निकष बदलतात. बदलावे लागतात. कवी ते बदलतो व त्यांच्यात शिरण्यासाठी रसिकाला बदलावं लागतं. ते केलं की वेगळ्याच धारदार व काही अंशी राकट सुंदरतेचे आयाम त्याच्यासमोर प्रकट होतात. काव्यात्म सौंदर्य म्हणून त्यांचं मूल्य असतं आणि वर्तमान वास्तवाशी भिडणं, त्यातलं ठळकपण हे ठसठशीत वैशिष्ट्य असतं. अशी वर्तमान वास्तवाशी भिडण्याची लक्षणं प्रकट करून आधुनिक मराठी कवितेनं आणखी एक संकेतभंग केलेला आहे व तो लक्षणीय आहे. सामान्यतः कवितेची प्रवृत्ती ही मिथकाकडं जाण्याची असते किंवा स्वतःच मिथक होण्याची. मिथकं ही काळापासून सुटी होतात. काळासोबत वाहतात. पण काळाशी त्यांचं नातं उरत नाही. झाडं, रानं, नद्या तशी मिथकं. इतिहासापासून फारकत घेऊन स्वतंत्र. आधुनिक मराठी कवितेनं वर्तमान वास्तवाला कवेत घेण्याची, त्याचा दाह शोषत प्रकट होण्याची लक्षणं प्रकट केली आहेत. कथात्मक संवेदनात जो नेमकेपणा असतो, जे काळाशी बांधून घेणं असतं ते या कवितांमध्ये ठळकपणे प्रकटताना दिसतं. या कविता मिथकांचा वापरही करतात. त्यांना आपल्या परंपरेचं भान आहे. किंबहुना परंपरेची नवी मांडणीच त्या करतात. ही लक्षणं प्रकट करीत, त्यांना ठळक करीत ज्या वळणावर आजची मराठी कविता उभी आहे तिथं श्रीकांत देशमुख यांची कविता आहे. श्रीकांत देशमुख आणि प्रवीण बांदेकर यांच्या कवितांत हे कालभान आणि वर्तमानाच्या आकलनाच्या आकांक्षा ठळक जाणवतात. भावकविता, स्फुटकविता यांच्यापेक्षा अधिक मोठा व दीर्घ पट या कवितांच्या मांडणीसाठी आवश्यक होताना दिसतं.

असं म्हणतात, आणि ते खरंच आहे की, कवितेत कवीचा स्वर हा प्रमुख आणि निर्णायक असतो. 'आषाढमाती'च्या कवीचा स्वर कोणता आहे, हा कोणाचा स्वर आहे? 'शेतीबाडीत रात्रंदिवस राबणं हाच विठ्ठल असं मानणाऱ्या श्रद्धाळू कुणबाऊ मायमाऊल्यांना' कवीनं हा संग्रह अर्पण केला आहे. दोन सरळ गोष्टी आहेत. एकमेकांत गुंतलेल्या शेतीवाडीत राबणं आणि विठोबा. 'आषाढमाती' या शीर्षकातही त्याच आहेत. आषाढीची किंवा आखाडीची वारी पंढरपूरची आणि कार्तिकी आळंदीची. पंढरपूरला विठोबा आहे. सातशे वर्षांपासून साऱ्या कुणब्यांना अन् त्यांच्या अठरापगड अलुत्या-बलुत्यांना बांधून ठेवणारा, वर्षानुवर्षे स्वतःकडं यायला लावणारा अपरिहार्य विठोबा. अहोरात्र



श्रीकांत देशमुख

जन्म
३ जुलै १९६३

साहित्य

कविता
बळिवंत
आषाढमाती

वैचारिक
महाराष्ट्रातील शेतकरी चळवळ

संपादन
महानोरांची कविता

मातीत राबवणारे कुणबी पिढ्यान्‌पिढ्या ते करत आलेत. ते पंढरपूरला जातात, विठोबाला अंत:करणात भरून घेतात आणि मातीत राबताना वर्षभर पुरवतात. म्हणूनच राबणं हा विठ्ठल.

अंत:करणात विठोबा-रखुमाय, पंढरपूर असं भरपूर भरून घेतलेलं तरीही आयुष्यात माती, फुफाट्याखेरीज काहीच नाहीय. पडझड आणि उद्‌ध्वस्तता हेच वास्तव. त्यामुळं प्रश्न. विठोबाला विचारले जाणारे. त्यांच्यासंबंधीचे. त्याच्या आणि कवीच्या नात्यासंबंधीचे. त्याच्या आणि कुणब्याच्या जगण्यासंबंधीचे किंवा अगदी मुळातून विठोबाच्या कुणब्याच्या अंत:करणात असण्यासंबंधीचे. कोण आहे हा, कशासाठी आहे, कसा आहे? विठोबा, पंढरपूर, दर्शनासाठीच्या रांगा या सगळ्याचा कुणब्याच्या जगण्याशी असलेला संबंधच प्रश्नांच्या कह्यात येतो आणि विठोबाचं असणं,

विटेवर बांधून ठेवलेलं
अर्धमेलं काळंनिळं दु:ख
होऊन जातं.

श्रीकांत देशमुख या कवीचा प्रधान स्वर हा हे नातं शोधणारा आहे. किंबहुना असलेल्या नात्याला प्रश्नांच्या व्यूहात आणत पुनर्शोध घेणारा आहे. कवी हे असं का व कशासाठी करतो हे पाहणं आवश्यक आहे. साहजिकच या कवितेत कथात्मक संवेदन प्रभावी आहे व म्हणूनच या संग्रहात खरंतर दोन दीर्घ कविताच आहेत, असं म्हणता येतं. तशी मांडणी कवीनंही केलीय. 'अर्धमेलं काळं निळं दु:ख' या शीर्षकाखाली निम्म्या कविता आहेत व उरलेल्या 'उजळमाथ्यानं कुणबीपण' या शीर्षकाखाली. या दोन्ही दीर्घकविता वा त्यांच्यातले अनुभव एकमेकांत घुसलेले आहेत. इतके की, त्यांचा सुटा सुटा विचारच करता येत नाही. विद्युत चुंबकीय बलात विद्युत बल आणि चुंबकीय बल अशी दोन बलं असतात. पण ती सुटी कधीच नसतात. एक असलं की दुसरं असतंच. एकात बदल झाला की दुसरं बदलतंच. ती स्वतंत्र असतात आणि एकमेकांत घुसलेलीसुद्धा.

'लखलखीत देखणेपण' ही यातली निखळ श्रेष्ठ अशी कविता आहे. ती आईसंबंधी आहे हे तर आहेच, पण ती लिहिताना जो अप्रतिम असा जिव्हाळ्याचा स्वर कवीनं लावलेला आहे, त्यामुळे आपोआपच कवितेचा घाटही असाधारण लखलखीत होऊन गेलेला आहे. आणि ही कविता फक्त आईची नाही; ती एकूण कुणबाऊ आयांची व म्हणूनच माती फुफाट्याचीही आहे. कुणबाऊ रहाटीच्या धगीसकट मातृत्वाचे उन्मेष प्रकट करणाऱ्या बायांची आहे.

एकेक बोळा सारवणाचा पांगत गेला भिंतीवर

संथ पाण्यावर हलकेच फिरावा वारा
असं लखलखीत देखणेपण अंधारातही

गाडगी मडकी पांगलेली
लेकराबाळांसारखी भवताली

जगण्याच्या रहाटीला, सणासुदींना शेणा-मातीत कालवून कोपरभर चिंध्या बांधल्या हातांनी आई घरभर आभाळ कुस्करून टाकल्यासारखं सौंदर्य निर्माण करते. इथं प्रतिमासंकेत वेगळे आहेत. शेणामातीत कालवणं इथं जिव्हाळ्यात ओढणं असतं, पवित्र करणं असतं. पांढरपेशांच्या दुनियेत, तुझी अक्कल गेली शेणात असा उद्‌गार असतो. किंवा पूजेसाठी दूर्वांकुर त्यांना पवित्र असतात तर कुणब्याला हारळ तापदायक. इथं आई देवदेवतांना मुठीत सांभाळत घराचं गोकुळ सारवून घेत आपलं लक्ष्मी असणंच साकार करते. पुढं तिचं जगणं, सोशीकपण, ओटीपोटावरचे धुरेबंधुरे, रानात डसलेले विंचूकाटे आणि गोधडी शिवणं,

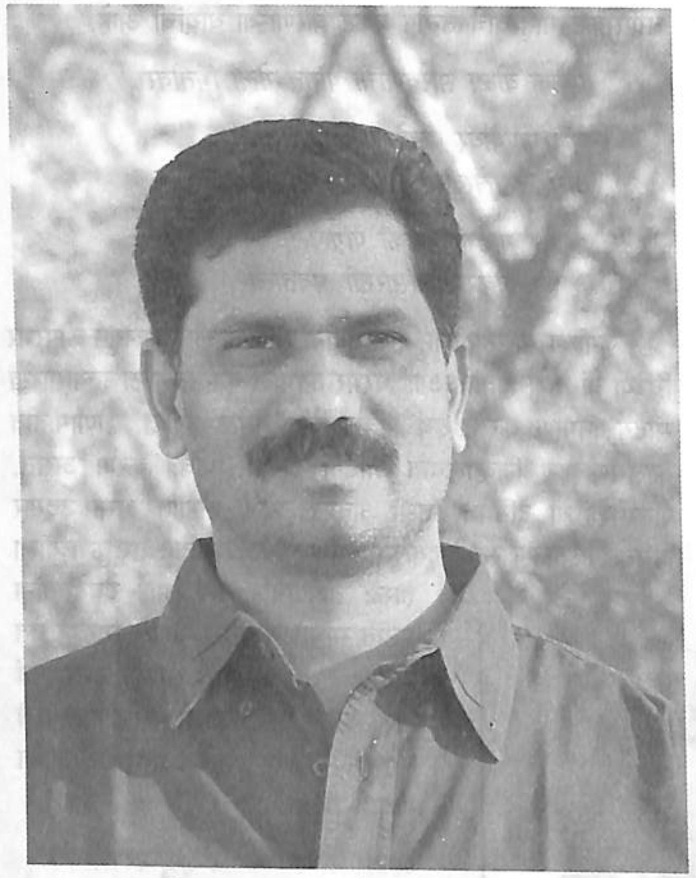
देहावर टाचावं कातडं हळुवारपणाचं
तशी तू बसायचीस शिवत गोधडी

दिवसभर शेतात राबून दमली भागलेली आई एकचित्तानं पायांवर पाणी घेताना लेकाला म्हणते, भाऊ रे आत चूल तरी पेटव. तेव्हा लेक ती पेटवतो. पण त्याला ते नीट जमत नाही. खूप धूर होतो तेव्हा लगेच तळमळीनं ती म्हणते,

'भाऊ रे तुहे कवळे डोळे होतील लाल
बसावं लागतं पुस्तक घेऊन....'

या आईनंही तिच्या अगदी लहानपणी पंढरपुरातून ऊर्जा घेतलेली आहे. लहानपणी एकदा ती खूप आजारी असताना तिला देवाच्या दारी घेऊन गेले होते. वाळवंटात बैलगाड्या सुटल्या. तिला गोधडीत गुंडाळून ठेवून सारे देवाच्या दर्शनाला गेले तर हिनं उठून चंद्रभागेच्या वाळवंटातल्या मातीचे गपाणे मारले होते. तिथून जी ती तरतरीत होऊन आली ती आयुष्यभर रानात, घरात राबत काळ्या मातीचा विस्तार सावरत राहिली. मोडकळीस आलेल्या बैलगाडीसारखा तिचा देह उठता बसता करकर वाजत असतानाही राबणं चालू राहिलं.

शिकून मोठा झालेला मुलगा कामाच्या निमित्तानं दूरच्या गावी राहतो. सटीसहामाशी भेट होते तेव्हा,



सटी सहामासी माझा देह शक्य तेवढा घट्ट
आपल्या गळाटलेल्या उराशी
देऊ पहाते मला पुन्हा उब कूस उजवतांनाची
चोळी आत लोंबणारे तिचे स्तन
बिलगताना उराशी
होतो आतल्या आत मी गर्भाएवढा

ही एकच कविता केंद्राशी धरून 'उजळमाथ्यानं कुणबीपण' या दीर्घ गुच्छासंबंधी बोलणं शक्य आहे. अर्थात आणखी काही गुंते व पदर बाकी कवितांमधूनही समोर येतात म्हणून त्यांचं महत्त्व आहेच. 'गावभर फुफाटा', 'धुक्यात हरवतो गाव', 'उन्हाळी जखमा', 'उभा गाव वारकरी', अशा कवितांमधून गाव, रान, ऊन-पावसाचे खेळ चित्रित होतात. अनेक कहाण्याही येतात. मातीवर पावसाळी फुलवाती पसरल्यावर,

राबराबतो कुणबी भुई भुई सावरतो
सांज भरून येताना देव रानात रमतो

अशी राबणुकीची प्रसन्न जाणीवही आहे. याच कवितेत पुन्हा विठोबा आणि कुणबी यांच्यातलं नातं मांडलेलं आहे. पडणाऱ्या पावसासोबतचं हरखलेपण काही कवितांमधून आलंय खरं, तरीही सार्वत्रिक उद्ध्वस्तता, उजाडपणा यांचा प्रत्यय हाच या कवितांचा प्रधान स्वर आहे. 'गावातली तरणी पोरं' या कवितेत ऐन महालक्ष्मीच्या दिवशी एंड्रिन पिऊन आत्महत्या करणारा देवराव पाटलाचा मुलगा आहे. माळाच्या करपाडीत ऑटो उलटून मेलेला जना माळ्याचा मुलगा आहे.

मातीआड गाडली जाणारी बिनलग्नाची पोरं
अशी कितीतरी हाडं गावाच्या आसपास भुईत
वर्षानुवर्षे ज्ञानेश्वराच्या समाधीसारखी मग्न असतात पडून

ही कविता आणखी एका महत्त्वाच्या दाहक समकालीन वास्तवाकडं संकेत करते, ते म्हणजे शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या. शेतकरी आत्महत्या का करतात? कर्जबाजारी झाले अन् मुक्तीचा मार्ग दिसत नाही, म्हणून; असं ढोबळ उत्तर आपल्यासमोर तयार येतं. पण ते तेवढंच नाही. खरं उत्तर शेतकऱ्यांच्या, कुणब्यांच्या मनोवस्थेत आहे. कर्जबाजारी तर पुष्कळ लोक होतात. कोट्यवधींची कर्जं निर्ढावल्या मनानं बाळगत, बुडवत अनेक लोक जगत असतात. शेतकऱ्याला ते का जमत नाही. आपलीच चूक आहे, आपल्यालाच जमलं नाही अशी त्याची भावना असते. तो सरळ विठोबाकडं जातो अन् त्याच्याकडं गाऱ्हाणं लावतो. तो आपल्या दुःखासाठी - शोषणासाठी नव्हे - ईश्वराला जबाबदार धरू पाहतो. अन् तिथंही कोंडमारा झाला की स्वतःला संपवतो. 'आषाढमाती'तला कुणबीही विठोबालाच गाऱ्हाणं लावतो, हे या संदर्भात लक्षणीय आहे. हा कुणबी म्हणजे तथाकथित मराठा वा धनगर, वंजारी राजकीय पुढारी नव्हे. तो गावात राहणारा कष्टकरी कुणबी आहे, हे लक्षात घेतलं पाहिजे.

'उजळमाथ्यानं कुणबीपण' या गुच्छातल्या आणखी दोन कवितांचा निर्देश करणं आवश्यक आहे. या गुच्छात जरा वेगळ्या उठून दिसणाऱ्या तरीही त्यांच्यात जागा असणाऱ्या अशाच त्या आहेत. एक 'यशवंतराव' व दुसरी 'बापूजींसारखे खेड्याविषयी'. यशवंतराव चव्हाणांनी महाराष्ट्राच्या राजकारण, समाजकारण, शिक्षण, संस्कृती अशा सगळ्या क्षेत्रात जो व्यापक पाया घालून दिला त्यातूनच बहुजनांच्या उत्थापनाचा रस्ता खुला झाला ही वस्तुस्थिती आहे. यशवंतरावांविषयी कृतज्ञताभावाची पार्श्वभूमी या कवितेला त्यामुळंच आहे. त्यांनी दिलेल्या हाकेमुळंच,

दऱ्याखोऱ्यातले हात हाकोहाक एक झाले
पंढरीच्या वाटेवरी जसे वारकरी आले
अशी परिस्थिती निर्माण झाली आणि,
गाभाऱ्यात देव सारे व्हावे कुणबावू गडी
आणि मागावे देवाला दैन्य जावो देशोधडी

अशी हिंमत त्यांच्यात पैदा झाली. यशवंतरावांविषयी कवी कृतज्ञतेनं म्हणतो,

जसे डोहाकाठी झाड उभे रहाते अचाट
साऱ्या वाटा भोवताली आणि रुंदावतो काठ

नदीकाठ रुंदावला जरी काठाचा पदर
जशी नाथाच्या हातची तुवा घेतली कावड

'बापूजींसारखे खेड्याविषयी' या कवितेत कवीनं जिव्हारीच्या लयीला अत्यंत कोरडी वस्त्रं घालून विधानांना काव्यात्म करण्याची दाहक किमया साधलेली आहे. अशी किमया साधणं हा काही त्याचा मुख्य हेतू नाही. गांधीजींची 'खेड्याकडं चला' ही हाक आजच्या काळात कोणत्या अवस्थेला पोहोचली आहे; त्याच्या वास्तवाचं अत्यंत भेदक चित्रण या कवितेत आहे. जागतिकीकरणाचा एक अनुषंग म्हणून खेडी, शेती, कुणबी आज शोचनीय अधम पातळीला पोहोचले आहेत. खेड्यांविषयीची कारस्थानं, खेड्यातल्या झाडा-जमिनींचे खेड्याबाहेरून होणारे लिलाव, कसायाने कापावा बोकड आणि करावेत तुकडे तुकडे तशी माणसांची, जमिनीची अवस्था. एक संपूर्ण संस्कृतीच व्यापारी लोभाच्या अवाढव्य लाटेत मरू घातलीय. गावात उकीरडा ही दौलत असते. कारण उकीरडाच मातीला, पिकाला चैतन्य देतो. पण आता महासंगणकाच्या काळात या अशा गोष्टी किंवा खेडूताचं व्यवस्थेचं केंद्र असणंच मुळी हास्यास्पद झालंय. सगळं रंजक माहितीच्या पातळीवर आलंय. उपभोग, बेबंद उपभोग हा परवलीचा शब्द झालाय. संगणक सारी प्रगती करील, अशा बेताल बडबडीत जिथं मूळ निर्मिती होतेय,त्या ठिकाणांची खेड्यांची प्रतिष्ठा धुळीला मिळालीय. कवी म्हणूनच आठवण करून देतो,

बापूजींसारखे पुन्हा एकदा आपल्याला
खेड्याविषयी बोलणे आवश्यक आहे

पुस्तकात आधी मांडलेला ''अर्धमेलं काळंनिळं दुःख' हा या संग्रहातला दुसरा गुच्छ. याच्यात पंढरपूर, विठोबा आहे. विठोबाच्या गावात कुणबी आहे. आणि विठोबाच्या या गावात कुणब्याचं गावही आहेच. कुणबी सुटा एकटा कधीच नसतो. असतो तिथं तो त्याच्या गावासकट, शेतासकट, बैल-बार-दान्यासकट असतो. तोच कुणब्याचा कुणबा किंवा तेच त्याचं पंढरपूर असतं आणि विठोबाच्या पंढरपुरात येऊन तो आपलं पंढरपूर उजवून, उजळून घेण्याचा शिरस्ता पाळत असतो. म्हणूनच कवीच्या मनातही पंढरपुरात असताना गाव असतं अन् गावात असताना विठोबा. ग्यानबा, तुकाराम, एकनाथ असे सगळे कुणबाऊ कवी त्याचे सोयरे असतात. कवीला पंढरपूर पाय दुमडून जख्ख म्हातारीसारखं बसलेलं दिसतं. तो तुच्छतेनं हे म्हणत नाही. आपल्या परंपरेविषयीच्या काही एका क्षोभानं त्याची मनःस्थिती अशी झालीय. घाटांवरच्या भिकाऱ्यांच्या देहांचा उग्र दर्प, भावुक डोळ्यांच्या खेडूत बायका, युगे सरकत असल्यासारखी ध्यानस्थ सरकणारी रांग, देवळाच्या पायरीशी विसावलेला टाकाऊ चोखोबा, अपंग वाजणारी एकतारी, करकरणारी गांजलेली हारं, भरघोस निर्ढावलेला बाजारूपणा, गर्दी, चेंगराचेंगरी; देवाच्या दारी उभे राहिल्यावरचं चित्र हे असं आहे. इथं काय आणि कसं अंतःकरणात भरून घेणार? पुन्हा गावी जाऊन वर्षभर पुरवायची बेगमी कुठून शोधायची? म्हणून कवीला पुन्हा गावच आठवते.

दैव माझे मेले बांधावर वांझ
देव झाला सांज माझ्यासाठी

किंवा,

तुझ्यासाठी देवा गाव व्याकुळले
आता कळो आले वांझ तुही

या प्रकारे वा या सारख्या अनेक दिशांनी कवी त्याचा क्षोभ व्यक्त करतो. अनेक कवितांमध्ये हा क्षोभ फार तीव्रपणे व्यक्त झाला आहे. तो बऱ्याच वेळा अभंगांमधून आलेला आहे. या रचना वाचताना, अनुभवताना तुकाराम आणि कर्ममेळा यांच्या रचनांची आठवण मनात हमखास उतरते. (तुकोबांनी अनेक प्रकारच्या अनुभवांच्या रचनेचे विराट शिल्प उभारून आपली सारी भाषाच एखाद्या बळीराजासारखी स्वतःच्या बाहूंवर तोलून धरली आणि आपल्यासाठी टिकवली, हा आपल्याला परिचित असलेला इतिहास. कर्ममेळ्याने मोजकीच अभंगरचना केली. पण त्यात जो तीव्र क्षोभ आणि बंडखोरी आहे, तिची आठवण श्रीकांत देशमुखांच्या अभंगरचना अनुभवताना खासच होते.) अभंग हा रचनाप्रकारच मुळात रांगडा व लवचीक व त्याला खास मराठी बाज या संतांनी देऊन ठेवलेला. तो स्वाभाविकपणेच देशमुखांनीही वापरलेला आहे. रोकठोक मांडणी हे अभंगांचं लक्षणीय वैशिष्ट्य असतं, आणि त्यात थेटपणही असतं, मराठी परंपरेचा हा लक्षणीय वसा देशमुखांनी उत्तम जागवला आहे. 'लखलखीत देखणेपण'मध्ये जशी एक कहाणी आहे तशीच या गुच्छातल्या 'सावित्री' नावाच्या कवितेत आहे. सावित्रीचा नवरा वारकरी. वारी करून परतला की गावभर रेवड्या, बत्तासे, मुरमुरे प्रसाद म्हणून वाटायचा. इकडं तिकडं हिंडायचा. शेतात पाथीला लागलेल्या बायकांत जाऊन गप्पा करायचा. कामधंद्याची खास आवड नसलेला पण वारीला नियमित जाणारा. एके वर्षी असाच वारीला गेला तो परतलाच नाही. अनेक वर्ष सावित्रीनं मुकेपणानं वाट पाहिली. कोणी कोणी काय काय सांगितलं तरीही ती वाट बघतच राहिली. अखेर थकून एका सांजवेळी

तिनं भाळीचं कुंकू पुसून टाकले
फुटावी पाण्यानं भरलेली मातीची घागर
तशी रडली सावित्री सांजवेळी अंगणात
नंतर वाजत राहिले रात्रभर टाळमृदंगाचे गहिवर
चंद्रभागेच्या पाण्यात टांगलेल्या एकाकी नावेसारखे

पंढरपुरात उभा असताना कवी संतमंडळाचं आजचं वर्तमान आपल्यापुढं मांडतो. खरं तर विठ्ठलापुढं तो सांगतो, गावातल्या ज्ञानेश्वराचा मृत्यू झाला. मुक्ताबाई वावरात उभी आहे. तिच्या लग्नासाठी शेत विकलं गेलंय. गोऱ्या कुंभाराच्या संसाराची माती झालीय. सावता

माळ्याचा मळा पाण्याविना वाळून चाललाय. नामदेव लेकराला पाठिशी घालून पोटासाठी देशोधडी गेलाय. देव्हाऱ्यातले देव जाळून चोखोबानं भीमराव उभा केलाय. लेकराला पाटी नाही, ती घेण्यासाठी पैसा नाही म्हणून भांडणारी जिजाबाई म्हणत्येय, देव माझ्यासाठी गाभुडला. तुकोबांचा माळ आता वाळून गेलाय. नामयाच्या जनीला अर्ध्याराती गावानं भोगून जाळून टाकलीय. अखेर कवी विठ्ठलाला विचारतो,

तुझा संतमेळा असा कसा झाला
अध्यात्माचा काला लोकशाही

आता, हे सगळं असं असतानादेखील श्रीकांत देशमुख त्यांच्या एका महत्त्वाच्या कवितेत, 'उजळमाथ्यानं कुणबीपण'मध्ये जोरकस आशावादी स्वर लावतात. हे कुणब्याचं जबरदस्त आशावादीपण. एका प्रकारे 'उजळमाथ्यानं कुणबीपण' ही 'आषाढमाती' या संग्रहाची भैरवी आहे. सगळ्या दुःख दैत्यांसकट हा बाहुबली उभाच आहे याची ग्वाही या कवितेतून मिळते.

नदीनाल्यांनी काठोकाठ तुडुंब वाहण्यासाठी कुणबी प्रार्थना करतो.

पाऊसधारा कोरत आता होऊ दे हिर्वी माती
दिवाळसणाला पेटू दे दारात खापरी पणती

हे काही मोठं मागणं नाही. अंगावरून गाडा गेला तरी हूं नाही की चूं नाही अशा वृत्तीच्या कुणब्याचा सोशिक व आश्चर्य वाटावा असा आशावाद श्रीकांत देशमुख उभा करतात. कुणब्याला बळीराजा म्हटलं जातं, ते उगीच नाही. त्यापाठी हेच असाधारण बल आहे.

मराठी परंपरा आणि वर्तमान किंवा विठोबा, संतमंडळ, वारकरी, कुणबी अशा नात्यांना प्रश्नांच्या व्यूहात आणत श्रीकांत देशमुख एक पुनर्शोध घेतात. हे नातं आपल्या मराठीपणाचं व्यवच्छेदक लक्षण असणारं नातं आहे. आपल्या मराठीपणाचं केंद्र आणि त्याचा परिसर एकमेकांना बळ देत टिकून राहिलीत ती या नात्यामुळं. यामुळंच आपल्या मराठीपणाची पृथगात्मता रेखित होते. आपल्या मराठीपणाला बळही त्यातूनच मिळत आलंय, पण हे इतकंच सांगण्यासाठी कवी हा पुनर्शोध घेत नाही. ज्याच्यासाठीचं बळ या नात्यातून मिळत आलंय ते आपलं मराठीपणच धोक्यात आलंय. प्रगतीचे दोष साऱ्या दिशांनी निनादत असताना उद्ध्वस्त होत चाललेली खेडी, आत्महत्या करणारे शेतकरी, त्यांच्या जगण्याची चाललेली ससेहोलपट यामुळं कवी अस्वस्थ आहे. कवी बलस्थानी जातो, तिथं शोध घेतो. तिथंही त्याची अस्वस्थता संपत नाही. कवी पुनर्शोध घेऊन ऊर्जा मिळवायचा, टिकवण्याचा प्रयत्न करीत असलेल्या शेतकऱ्याची गाथा गातो.

जागतिकीकरणाच्या प्रभावशाली वावटळीच्या अस्तित्वाचा एक पदरही या पुनर्शोधापाठी आहे. असाधारण मोठ्या वरंवट्यासारखं काही अंगावर येत असताना त्याखाली रगडलं जाण्याचं नाकारण्यातच कोणत्याही जोमदार संस्कृतीचा पुरुषार्थ असतो. सगळ्या वावटळींना पचवून, त्यांना आत्मसात करून, त्यांचं आंतरिकीकरण करून टिकण्याची, परिपुष्ट होण्याची लक्षणं अशा संस्कृती प्रकट करीत असतात. त्यासाठीचं बळ अशा संस्कृतींना आपल्या परंपरेतूनच मिळवावं लागतं. तिच्यातच ते शोधावं लागतं. आपल्या मराठीपणाचं बलस्थान शोधताना श्रीकांत देशमुख अगदी नेमक्या स्थानी जातात आणि उजळमाथ्यानं कुणबीपण मिरवण्याची भाषा करतात. त्यांच्या लेखनाच्या दिशेचं हे सामर्थ्यस्थळ मला फार महत्त्वाचं वाटतं.

आधुनिकता ही बाहेरून आयात करण्याची बाब नाही. आपल्यातूनच पुन्हा पुन्हा मिळवावी, पैदा करावी लागते. बाहेरचं योग्य ते पचवून निर्माण करावी लागते. या सत्याचं उत्तम भान श्रीकांत देशमुखांच्या ठायी आहे. याच अर्थानं ही खरी आधुनिक मराठी कविता आहे.

खेड्यांमधून शहरात जाऊन कंप्युटरची भाषा कवितेत आणून पुष्कळ आधुनिक म्हटली जाणारी कविता आज लिहिली जातेय. कवितेत हे सगळं येऊ नये असं माझं म्हणणं नाही. कवितेत जागा असेल तर काहीही येऊ देत पण ते आंतरिकीकरण, आत्मसातीकरण, मराठीकरण करून आलं की आपलं होतं.

श्रीकांत देशमुख यांची 'आषाढमाती'तली कविता ही आधुनिक जाणिवेची प्रगल्भता प्रकट करणारी कविता आहे. तिला कादंबरीच्या आख्यानाचा बाज आहे. वर्तमान वास्तवाचं प्रखर भान या कवितेला आहे व त्यावरचं भाष्य करताना ती भेदक होताना दिसते. उजळमाथ्यानं कुणबीपण मिरवणारी ही कविता म्हणूनच फक्त चांगली कविताच नाही तर सांस्कृतिकदृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाचीही आहे.

खूप लोक आहेत

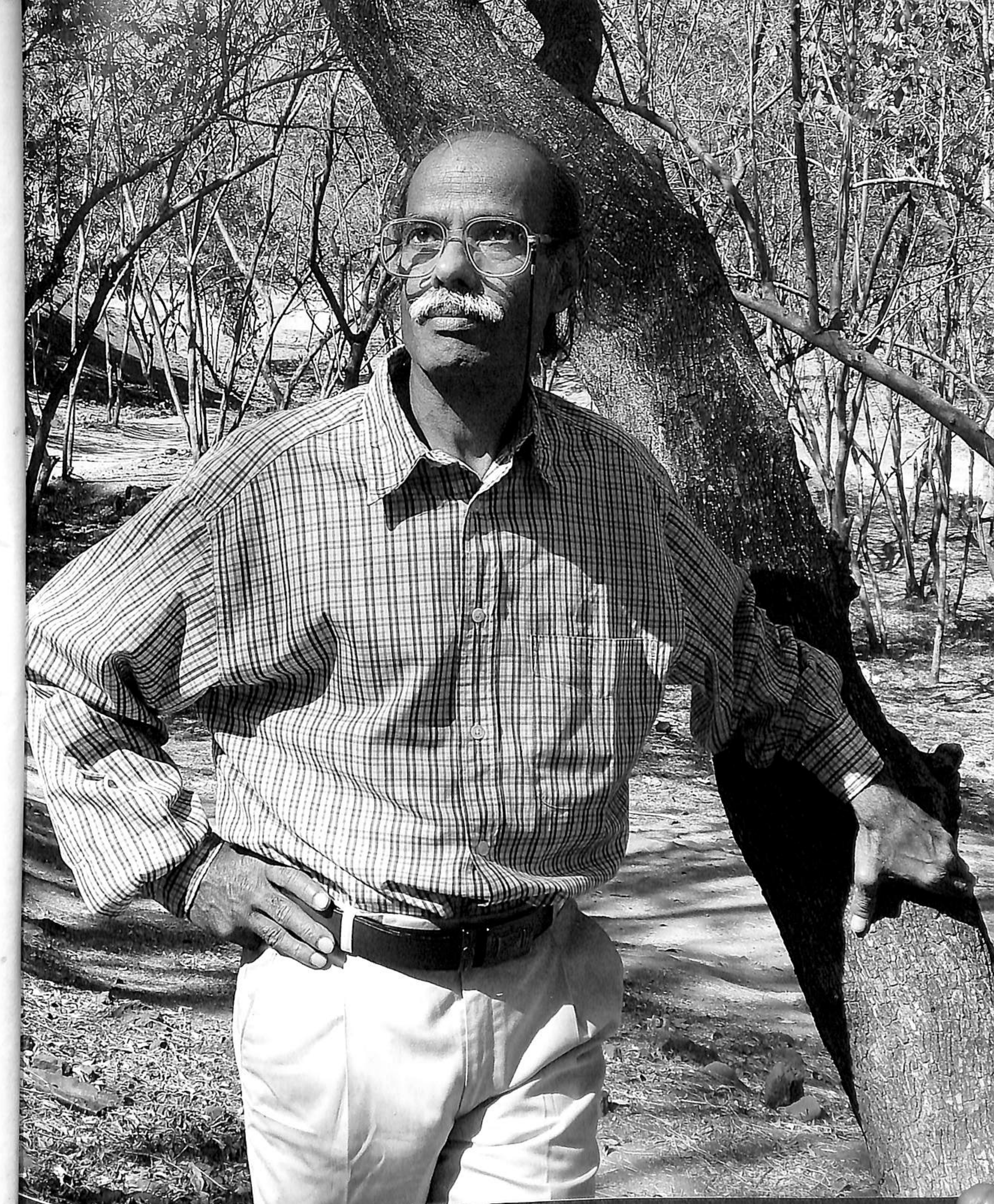
भास्कर लक्ष्मण भोळे

श्याम मनोहर हे लेखक मोजके पण मौलिक लिहिण्यासाठी प्रसिद्ध आहेत. *आणि बाकीचे सगळे, बिनमौजेच्या गोष्टी* हे कथासंग्रह, *यकृत, हृदय, प्रेमाची गोष्ट?* ही नाटके आणि *हे ईश्वरराव... हे पुरुषोत्तमराव, शीतयुद्ध सदानंद, कळ, खूप लोक आहेत* या कादंबऱ्या, या त्यांच्या प्रकाशित लेखनापैकी कोणतेही लेखन वाचल्यानंतर वाचकाला हा लेखक मराठीतील अनन्य लेखक आहे हे जाणवल्यावाचून राहात नाही. त्याच्याइतके मौलिक, मूलगामी, गंभीर, चिंतनशील आणि वर्तमानसंबद्ध असूनही तत्त्ववैचारिकतेची भरभक्कम बैठक असलेले लेखन मराठीत तरी विरळाच म्हणावे लागेल. हे लेखन वाचकांना धक्का देते, त्यांच्या मेंदूंना झिणझिण्या आणते आणि त्यांना स्वत:लाच हास्यास्पद करत करत अंतर्मुखही करते.

खूप लोक आहेत या कादंबरीत श्याम मनोहरांच्या लेखनाची ही सगळीच वैशिष्ट्ये ठळकपणे व्यक्त झाली आहेत. ही कादंबरी प्रकाशित झाल्यानंतर तिच्याविषयी अनेक, बव्हंशी स्वागतशील, प्रतिक्रिया मराठी साहित्याच्या जाणकार समीक्षकांकडून उमटल्या. 'एवढे मौलिक लेखन मी मराठीत दुसरे वाचले नाही' असे उद्‌गार एका समीक्षक विदुषीने काढले, तर स्वसंदर्भयुक्तता हा या कादंबरीचा गुणविशेष नोंदवून 'अभिजात कादंबरी जे झाकून ठेवू पाहते ते ही कादंबरी उघड करून दाखवते' असा अभिप्राय दुसऱ्या एका समीक्षकाने दिला. 'लेखकाच्या चिंतनविश्वाचा प्रगल्भ टप्पा' अशा शब्दात आणखी एका अभ्यासकाने या कादंबरीचे वर्णन केले आहे. मुख्यत्वे दोन अंगांनी या कादंबरीचा विचार झाल्याचे दिसून येते. एक, कथात्म साहित्याच्या लेखनप्रक्रियेच्या अंगाने आणि दुसरे म्हणजे कादंबरीतील लेखक-पात्राच्या चिंतनाचा विषय ठरलेल्या धर्म आणि अध्यात्म या विषयांच्या मांडणीच्या अंगाने. हे दोन्ही दृष्टिकोन रास्तच आहेत. 'फिक्शन'ची निर्मिती, ती करत असताना लेखक नेमके काय करतो, कोणते क्लेश सहन करतो - हा श्याम मनोहरांच्या आस्थेचा एक कायम विषय आहे. *कळ* या कादंबरीत त्यांनी त्यासंबंधी सखोल मांडणी केलेली आहे. तीच मांडणी *खूप लोक आहेत* मध्ये पुढे नेत 'लेखकपणाचा क्रमाक्रमाने घडत जाणारा मृत्यू' हा या कादंबरीचा मुख्य गाभा आहे असे कोणी प्रतिपादन केल्यास ते अनाठायी म्हणता येणार नाही.

पण प्रस्तुत टिपणकर्त्याला मात्र *खूप लोक आहेत* या कादंबरीचा विचार तिच्यातील चर्चा विषयाच्या अनुषंगाने करणे अधिक महत्त्वाचे वाटते. लेखकाने आपल्या सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीच्या बळावर माणसांच्या दैनंदिन जगण्यातील असंख्य तपशील जमवून त्याआधारे धर्मविषयक प्रश्नांची सर्वांगीण चिकित्सा या कादंबरीत केली आहे. मराठीत तरी बहुदा प्रथमच धर्माला आणि अध्यात्माला त्यांच्या प्रमाणित चौकटींतून बाहेर काढून, प्रत्येक माणसाच्या सत्यशोधक क्षमतेवर पूर्ण विश्वास ठेवून, बौद्धिक-वैचारिक-ग्रांथिक सूत्रांच्या आधारे नव्हे, तर माणसांच्या त्या सापेक्ष व खंडित असलेल्या प्रत्यक्ष अनुभवांच्या आधारे धर्म व अध्यात्म यांचा अन्वयार्थ लावण्याचा अत्यंत अफलातून प्रयत्न कादंबरीकाराने येथे केला आहे. धर्म व अध्यात्म यांच्याशी संबंधित अमूर्त प्रश्नांच्या तत्त्वचर्चेपेक्षा सामान्य माणसांच्या जीवनात त्यांनी निर्माण केलेले व्यावहारिक पेचच अधिक महत्त्वाचे समजून त्यांची उकल करण्याचा प्रयत्न लेखक येथे करताना दिसतो. विशिष्ट धर्म किंवा विशिष्ट व्यक्तींचे धर्माचरण हा लेखकाचा प्रतिपाद्य विषयच नसल्यामुळे विशिष्ट धर्माच्या पलीकडे वावरणाऱ्या व्यक्तींचा सत्यशोध घेण्यावरच त्याने लक्ष केंद्रित केले आहे. त्याच्या मते हा शोध विशिष्ट धर्म स्थापन झाले त्याच्या खूप आधीपासून सुरू झाला असून उद्या जरी ते धर्म नष्ट झाले तरी तो सुरू राहणारच आहे. प्रस्तुत कादंबरी ही त्या प्रदीर्घ शोधशृंखलेतील केवळ एक कडी आहे.

'आपल्या भावना, विकार, विचार... त्यांचे जन्मणे, कार्यरत होणे, मृत्यू पावणे हे पहावे आता -' कादंबरीच्या सुरुवातीआधीच्या पानावर छापलेल्या या ओळी पुढे कादंबरीतील लेखकपात्र मरणोन्मुख होते त्यावेळी निवेदनात येतात. याचा अर्थ हा शोध निरंतर आहे. एक लेखक संपला, त्याने निर्माण केलेली पात्रे संपली, तरी हा शोध सुरूच राहील. खूप लोक आहेत, ती तो सुरू ठेवतील. दुसरा असाच प्रसंग आहे. कादंबरीचा नायक प्रणव अपघातात मरतो, ते सांगितल्यावर लेखक देशातील अपघातांची आकडेवारी देतो. रस्तावाहतुकीचे अराजक वर्णन करतो. पुढे अंजूवर सामूहिक बलात्कार होतो व ती मरण पावते तेव्हाही लेखकाने बलात्कारासंबंधीची अशीच आकडेवारी दिली आहे. कादंबरीतील लेखकाच्या मरणाचा मजकूर लिहून लगेच लेखक असे विधान टाकतो की 'त्यावेळी जगात कितीएक हत्या झाल्या असतील. तरी अजून खूप लोक आहेत!' या सगळ्याच प्रसंगांतून निवेदनाचा प्रवास विशिष्टतेकडून साधारणतेकडे घडतो. केवळ विशिष्ट



श्याम मनोहर

जन्म
२७ फेब्रुवारी १९४१

साहित्य

कादंबरी
हे ईश्वरराव... हे पुरुषोत्तमराव
शीतयुद्ध सदानंद
कळ
खूप लोक आहेत

कथा
आणि बाकीचे सगळे
बिनमौजेच्या गोष्टी

नाटक
यकृत
हृदय
यळकोट (अप्रकाशित)
प्रेमाची गोष्ट?
तेव्हाच (अप्रकाशित)

देशकालपरिस्थितीतील अमूक एका व्यक्तीची स्थिती लेखकाला अधोरेखित करायची नसते तर जणू संपूर्ण मानवजातीचे वर्तमानच सांगायचे असते. या एकूण दिक्कालातीतपणामुळेच श्याम मनोहरांच्या या कादंबरीला फारच विराट आयाम लाभले आहेत. कादंबरीतील विविध पात्रांच्या वर्तमानाच्या असंख्य संकीर्ण तपशीलांमधून काही ठसठशीत आकृतिबंध लेखक निर्माण करू शकला आहे.

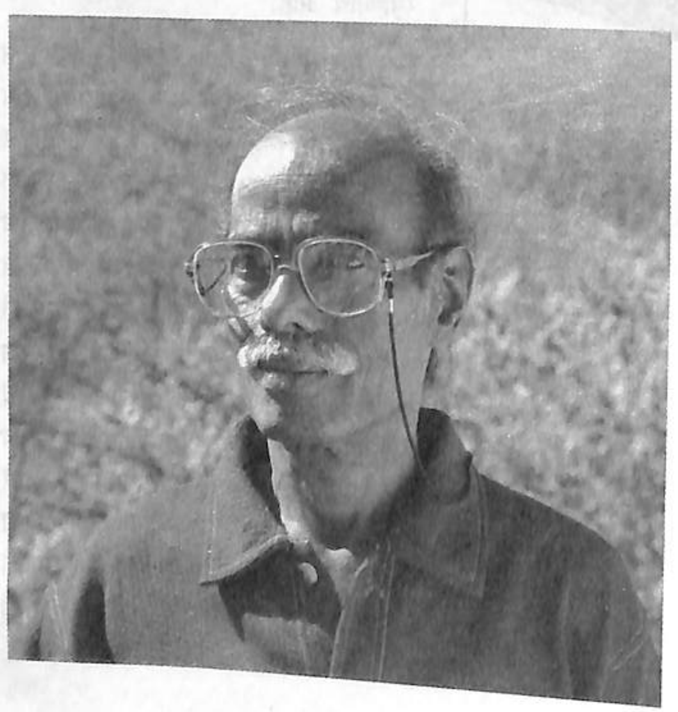
लहानपणापासून कानांवर पडत असलेला पण नेमका अर्थ न समजलेला अध्यात्म हा शब्द समजून घ्यावा ही या लेखनामागची प्रेरणा असल्याचे कादंबरीतील लेखकपात्र सांगते. या विषयाची गुंतागुंत, समाजात त्यासंबंधी कसोशीने जपली जाणारी अळीमिळी, धर्म-नेतृत्वाची जरब इत्यादी पाहता लेखकाने हा विषय हाताळण्यास घ्यावा हे काम साहसाचेच म्हणावे लागेल. लिहिताना त्याने त्याचे सतत भान बाळगले आहे की धर्म वा अध्यात्माची चर्चा संस्थात्मक किंवा सामाजिक अंगाने जाता कामा नये. सामूहिक अस्मितांच्या जडणघडणीचा गुंता आपल्या इतर लेखनातून समर्थपणे उकलणाऱ्या श्याम मनोहरांनी येथे मात्र धर्मभावनेचे सामूहिकीकरण किंवा संस्थीकरण जाणीवपूर्वक बाजूला ठेवले आहे. कोणत्याही धर्मसंस्थापकाने स्थापन केलेला, धर्मग्रंथाने विशद केलेला आणि धर्मविशिष्ट संघटनेने अंमलात आणलेला अध्यात्माचा अर्थ त्याला येथे अभिप्रेतच नाही. सर्व कोड्यांची व कुटांची उत्तरे देणारे प्रेषित गाठण्याऐवजी तुकड्यातुकड्यांनी मिळणाऱ्या स्वानुभवांच्याद्वारे प्रत्येकाने तो अर्थ कसा घेतला हे पाहाणे त्याला महत्त्वाचे वाटते. कदाचित संपूर्ण ज्ञान झाल्याच्या खऱ्याखोट्या जाणिवेतून उद्‌भवणारा अहंभाव व एकांतिकपणा टळावा आणि शोधविषयाचे सर्व गुणधर्म आणि आयाम हाती यावेत असा अनेकांतवादी हेतूही लेखकाचा असू शकतो. धर्म व अध्यात्म समजून घेण्यासाठी असामान्य बुद्धिमत्ता, लोकोत्तर प्रतिभा किंवा जन्मजात वैराग्य यापैकी कोणतीच गोष्ट अंगी नसणारी माणसेही पात्र असतात. ती माणसे आणि त्यांचे दैनंदिन व्यवहार ही जणू लेखकासाठी अध्यात्म्याची प्रयोगशाळा असते. पण तिथल्या कशावरही त्याचे मात्र मुळीच नियंत्रण नसते.

लेखकाच्या या अनेकांतवादी भूमिकेतूनच या कादंबरीची रचना निष्पन्न झाली आहे. वर जरी प्रणवचा उल्लेख या कादंबरीचा नायक म्हणून आला असला तरी मराठी साहित्यातील प्रचलित नायक संकल्पनेशी तो जराही जुळणारा नाही. श्याम मनोहर बहुदा नायक किंवा प्रतिनायक यांच्यापेक्षा अनेक नायकसदृश पात्रांमधून निवेदनाचा विकास करत जातात. पात्रांच्या विशिष्ट वर्तणुकीपेक्षा त्यामागील तात्त्विक भूमिकांवर वाचकांचे लक्ष केंद्रित व्हावे अशी त्यांची अपेक्षा असते. त्यादृष्टीनेच कादंबरीची बंदिस्त व चिरेबंदी रचना हा लेखक करत नाही. प्रस्तुत कादंबरीतही जे सुचेल ते नोंदवून मजकुरात घालण्याची लवचीकता त्याने आपल्या लेखकपात्राला दिली आहे. पात्रे, त्यांच्या हालचाली, हकीकती व विचारसूत्रे उलटसुलट करून पहायचे मनात आल्यावर तेही तो वाचकांना विश्वासात घेऊन सांगून टाकतो. त्यातून कादंबरीला तर तिचा अभिनव रूपबंध लाभतोच पण मानवी अध्यात्मभावनेचे चिमटीत न येणाऱ्या पाऱ्याप्रमाणे असलेले मूळ रूप व प्रत्यक्षाविष्कार यांना शब्दरूप देण्यासाठीही ही रचना उपयुक्त ठरली आहे. हा विषयच सार्वत्रिक मेघवृष्टीप्रमाणे संपूर्ण मानवमात्रभर विखुरलेला असल्यामुळे ठाशीव व्यक्तिरेखांच्या, घटितांच्या किंवा ठसठशीत शब्दांच्या व रोखठोक व्याख्यांच्या स्वरूपात त्याला सादर करणे असंभवच होते. प्रतिपाद्य विषयाची गहनगूढ व्यामिश्रता, प्रचंड आवाका आणि शोधाच्या अनंत संभाव्य दिशा ध्यानात घेता कादंबरीची अत्यंत समुचित रचना लेखकाने योजिली आहे अशी दाद देणे वाचकास भाग पडते. कोट्यवधी मैलांचा हा खडतर प्रवास आहे. एक पाऊल पडण्यापासून तो सुरू झाला असला तरी कोट्यवधी दिशांनी, कोट्यवधी मार्गांनी, कोट्यवधी समस्यांना तोंड देत आणि कोट्यवधी विचारांनी चाचपडत तो निरंतर सुरूच राहणार आहे. त्यामुळे किती आले, किती गेले याची गणती वा चिंता करण्याचे काहीच कारण नाही हे सत्य वाचकांपर्यंत कादंबरीच्या या अभिनव व लोभस रचनेतून पोचते. *खूप लोक आहेत*चे हे यश स्पृहणीय आहे.

माणसांना धर्माची गरज भासणे वा न भासणे या दोन्ही भूमिकांमागे अनेकविध कारणे असतात याचे भान ठेवून लेखकाने प्रातिनिधिक पात्रांची निर्मिती केली आहे. धर्मावर विश्वासच नसल्यामुळे धर्माचे काहीही न करणारा मेघाचा दीर, रसेल वाचून रॅशनलिस्ट झालेली दीप्तीमावशी, स्वत:चा धर्म कोणता हेच ठाऊक नसलेला फितेझ आणि त्याची चिनी बायको, सुखदु:खादी प्रसंगांनुसार देवधर्म करणारे रत्नाकरचे वडील, स्वाभाविकपणेच धर्माची गरज वाटेनाशी झालेले रत्नाकर-माधवी — अशी पात्रे धर्माची गरज नसलेल्या पक्षाच्या बाजूने कादंबरीकाराने उभी केली आहेत. तर धर्माचे आपापल्या परीने व निरनिराळ्या कारणांनी करणाऱ्यांची तर मोठीच मालिका त्याने निर्माण केली आहे. प्रणव, कोरपे दांपत्य, दिगबोरे दांपत्य, अंजू (कुरूप), प्रसाद घिवरे आणि शिशिर ही त्यातली प्रमुख पात्रे आहेत. आईवडिलांखातर किंवा समाजभयाने धर्म आचरणारी दुय्यम पात्रे तर पुष्कळच आहेत. सर्व आघाड्यांवर पराभूत आणि

त्यामुळे सैरभैर झालेला प्रणव चोरून, एकांतात, ओंकाराच्या तसबिरीपुढे, पंचा नेसून जपजाप्य करतो, त्यातून त्याला सर्वज्ञ व साक्षात्कारी व्हायचे असते! कोरणे-दिगबोरेंच्या धर्मविषयक वर्तनात कोणत्याही मध्यमवर्गीय, व्यावहारिक आणि काळानुसारी माणसांप्रमाणे अनेक अंतर्विरोध आढळतात. तात्त्विक पातळीवर कर्मकांड व अंधश्रद्धांना विरोध करत असतानाच रेकी, अतीन्द्रिय शक्ती, चमत्कार, 'आर्ट ऑफ हॅपी लिविंग'चे कोर्स वगैरे करण्यात त्यांना काहीही गैर वाटत नाही. अमुकतमुक देवीच्या नावाने पत्रे पाठवून धर्मकृत्ये करण्यास बजावणाऱ्या आणि पुढे तशीच पत्रे न पाठवल्यास गंभीर परिणामांचा धाक घालणाऱ्या रिकामचोट उचापतींच्या स्वरूपात धर्म आचरणारी पात्रे जशी श्याम मनोहरांच्या या कादंबरीत आहेत त्याचप्रमाणे काही धार्मिक पात्रे गुन्हेगारी वृत्तीची, धर्मपिसाट आणि हिंसक-आक्रमक अशीही आहेत. अन्यधर्मीयांच्या नाताळ, मोहरम वगैरे सणांना तोडीस तोड म्हणून हिंदूंच्या नवनव्या धार्मिक सणांचा शोध ही मंडळी लावत असते. धर्माची गरज वाटणाऱ्यांपैकी सर्वात भयंकर, चिंताजनक आणि सामाजिकदृष्ट्या हानिकारक म्हणता येईल अशा प्रकारात मोडणाऱ्या मंडळींचा प्रतिनिधी म्हणून या कादंबरीत शिशिर भेटतो. त्याच्यासारख्या स्वयंघोषित धर्मरक्षकाला धर्माची तत्त्वे, आदर्श, शिकवण, वैचारिक वारसा वगैरेंशी काडीमात्रही कर्तव्य नसते. त्यांचे त्याला बहुदा ज्ञानही नसते. धर्म हे त्याच्या हातातील केवळ एक शस्त्र किंवा साधन असते.

धर्माची गरज वाटणाऱ्यांत अंजू (कुरूप) हीसुद्धा असते. आर्थिक हलाखी, किरकोळ हौसेमौजेच्या आकांक्षा आणि दैहिक अतृप्तता यातून तिचे देवविषयक चिंतन, आचरण घडताना लेखक दाखवतो. तिच्या असंबद्ध बोलण्यामुळे रॅशनलिस्ट दीप्तीमावशीला तिच्या ठायी



काहीतरी सुपरनॅचरल असल्याची खात्री होते! सॉफ्टवेअरवाल्या अंजूला अध्यात्मही इंटरेस्टिंग करून हवे असते, तर सेक्समध्ये इंटरेस्ट नसलेल्या अंजूचे अध्यात्म गजानन महाराजांची पोथी किंवा शिवलीलामृत वाचण्यापुरतेच मर्यादित असते! थोडक्यात रत्नाकरचा मामा (जणू कादंबरीकाराचा प्रवक्ता होऊन) असे सांगतो की धर्माची गरज वाटणारे आणि न वाटणारे यांच्यापैकी कोणीच त्या निर्णयापर्यंत फारसे विचारपूर्वक आलेले नसतात. संस्कार, सराव, सोयी, सवड, साध्ये अशांपैकी कोणत्या तरी कारणाने त्यांच्या धारणा तयार झालेल्या असतात. बाकीचे सारे तपशील त्या धारणांनुसार तयार होत जातात. जन्मभर त्या धारणा तशाच राहातील असे नसते. सामान्यत: उत्कट सुखाच्या व आनंदाच्या क्षणी देवधर्माचे विस्मरण सर्वांनाच होते.

वर्तमान परिस्थितीला 'फिक्शन-युग' असे नाव देऊन त्या युगातील न-नैतिकता, अमानुषता, विकृती, अद्भुत कार्यक्षमता, दांभिकता, विचारशून्यता आणि दिशाहीनता लेखकाने प्रभावीपणे मांडली आहे. रस्त्यावरच्या चौकात वायूप्रदूषणामुळे अकरा जण मरण पावले या घटनेच्या लेखकाने नोंदवलेल्या तात्काळ प्रतिक्रिया परिस्थितीतील अंगभूत अमानुषता अधोरेखित करणाऱ्या आहेत. "खूप लोक आहेत", म्हणजे मग त्यांच्यापैकी काहीजण असे हकनाक मेले तरी काही बिघडत नाही असा उलट्या काळजाचा अर्थच जणू त्या प्रतिक्रियांच्या मुळाशी असतो! अंजू (सेक्समध्ये इंटरेस्ट नसलेली) आणि अंजू (कुरूप) या दोघींच्या वाट्याला या युगाची जी वेगळाली भागधेये येतात ती त्यांच्यातील दारूण व सर्वांगीण विषमता सूचित करणारी आहेत. चंगळवादी परिग्रहवादाची प्रतीक असणारी पहिली अंजू आणि चौफेर वंचिततांनी आयुष्य व्यापलेली दुसरी अंजू या दोघींमधील दरी मिटण्याची वर्तमान युगात सुतराम शक्यता नाही, उलट ती वाढत जाणे आणि विषमतेची जाणीवही क्षीण होत जाणे हेच फिक्शन युगाचे वैशिष्ट्य आहे हे सत्य लेखक आपल्यासमोर ठेवतो. शिवरामची अदम्य खुनेच्छा, फितेझच्या आईचा अनावर संतापीपणा आणि प्रणव-अंजू (कुरूप) यांची अतृप्त कामेच्छा यांसारख्या प्रमाथी भावना व विकृती कमी करण्याचे सगळे उपाय थकल्यामुळे आता त्यांची तीव्रता उत्तरोत्तर वाढतच जाणार — कादंबरीतील या लक्षिताने वाचक अस्वस्थ होतो.

दांभिकता या फिक्शन-युगधर्माचे तर अक्षरश: अनंत आविष्कार आपल्याला *खूप लोक आहेत* मध्ये पहायला मिळतात. धर्म आणि अध्यात्म यांच्या कादंबरीतील अवकाशापुरते पाहिले तरी त्याची कित्येक उदाहरणे सांगता येतील. सर्व क्षेत्रांना व्यापून असणारी मेळावा- संस्कृती धर्माच्या क्षेत्रातही शिरून उत्सवी, निरर्थक, पोकळ, ठरीव, राजकारण-प्रेरित, शक्तिप्रदर्शनात्मक, धनलाभकारी मेळाव्यांचा सुळसुळाट धर्मक्षेत्रात माजला आहे. धर्माची गरज न भासणाऱ्यांचा मेळावा, सेक्समध्ये इंटरेस्ट नसणाऱ्यांचा मेळावा हे कादंबरीतील प्रसंग त्यांतील दांभिकतेचे

यथातथ्य दर्शन घडवतात. धर्माच्या नावाने हॉस्पिटले काढण्यातील दांभिकतेवरही लेखकाने अचूक बोट ठेवले आहे. पर्यटनाच्या वाळवीने पोखरले जात असलेल्या धर्मसंस्कृतीच्या क्षेत्रावर मार्मिक क्ष-किरण लेखक टाकतो. फिक्शनयुगात धार्मिक असण्याचा अभिमान दुणावत असला तरी आनंद मात्र हरवतो. प्रामाणिक धर्मश्रद्धेपेक्षा देखावा, सवंग लोकप्रियता, स्वार्थी अर्थकारण व प्रसिद्धी यांसाठीच बहुतेक धार्मिक सोहळे केले जातात. आर्थिक स्पर्धात्मक जगण्यातील अनिश्चितता, ताणतणाव व नैराश्य घालवण्याचे, किमान कमी करण्याचे, उपाय म्हणून भाकड आध्यात्मिक (!) पंथांचा किंवा सद्गुरू-बापू-स्वामी आदींचा आश्रय घेतला जातो. ही सारी युगलक्षणे आजच्या विपरीत संस्कृतीची — म्हणजेच विकृतीची — निदर्शक आहेत.

उपभोग्य वस्तूंनी तुडुंब भरलेल्या आकर्षक व मोहक बाजारपेठा चौफेर असूनही क्रयशक्ती अभावी त्यातील वस्तूंकडे फक्त आशाळभूतपणे पाहणे ज्यांच्या नशिबी आहे, त्यांच्या गरजांची अक्षम्य उपेक्षाच नव्हे तर हेटाळणी होणे, महानगरी सभ्यतेच्या गदारोळात हजारो निरपराधांचे बळी जाणे, स्त्रियांवर बलात्कार लादले जाणे, अंधश्रद्धेपायी चार वर्षांच्या कुमारिकेचे कुत्र्याशी लग्न लावले जाणे, यशाचे लघुरस्ते शोधताना भ्रष्टाचारात भर टाकणे, दंगली, युद्धे, खून, अपघात, रोगराई, मानसिक तणाव, कुपोषण व भूकबळी, विकृतींना जोजवणारी संघटित व्यासपीठे — हे सारे एकीकडे सुरू असतानाच रोजच दिवाळी साजरी करणारे पुढारी यांच्यावरही कादंबरीकाराने धावता तरीही जळजळीत प्रकाशझोत टाकला आहे.

प्रगत भांडवलशाहीतील विधिनिषेधशून्य मत्स्य-न्यायावर आणि कोरड्या निर्घृणपणावर अचूक बोट ठेवून आजच्या युगाची तमाम आव्हाने वाचकांपुढे साक्षेपाने उभी करण्यात कादंबरीकार यशस्वी ठरला आहे. हे त्याचे यश अभिनंदनीय ठरते.

पिढीजात

जयंत पवार

सतीश आळेकरांच्या सात नाटकांमध्ये 'पिढीजात' हे सगळ्यात अलीकडचं आणि अतिशय महत्त्वाचं नाटक. आळेकरी शैलीची सर्व वैशिष्ट्यं घेऊन आलेलं हे नाटक महत्त्वाचं आहे याचं कारण ते एकाच वेळी आजच्या राजकीय, सामाजिक, कौटुंबिक पातळीवरच्या नैतिक घसरणीविषयी बोलतं, आणि पुन्हा या घसरणीबद्दल टाहो न फोडता, नीतीमत्तेचे डिंडोरे न पिटता या पेचाला सहृदयतेनं सामोरं जातं, त्यातली गोची समजून घेतं आणि या काळातल्या 'बाप' पिढीची शोकांतिका मांडत पुढल्या पिढीचं न-नैतिक होणं दाखवतं. हे सगळं ब्लॅक कॉमेडीच्या अंगाने जात त्यातला शोकात्म भाव मंद गतीने शरीरात भिनत जाणाऱ्या जहरासारखा पसरतो. नाटक पाहताना/वाचताना आपण गुदगुल्या व्हाव्यात तसे हसतो पण अंतिमत: आपल्या पोटात लेखक विषण्णतेची जहरी सुई टोचून गेलाय हे ध्यानात येतं.

सतीश आळेकरांच्या जवळपास सगळ्या नाटकांनी कमी अधिक प्रभावाने हे काम केलं आहे. 'महापूर', 'महानिर्वाण', 'बेगम बर्वे' या मोठ्या ब्लॅक कॉमेडीज ठरतात ते यामुळेच. पण 'महापूर' ते 'शनिवार रविवार' पर्यंतचे आळेकर आणि तिथून पुढे 'अतिरेकी', 'पिढीजात' लिहिणारे आळेकर यांच्यात एक स्पष्ट फरक दिसतो. आता हे सर्वमान्यच आहे की मानवी जीवनातली असंगतता भारतीय संदर्भात समर्थपणे दाखवली ती आळेकरांनी. तिरकस कधी चमत्कृतीजन्य वाटेल अशी संवादभाषा वापरण्याची खास शैली त्यांनी विकसित केली आणि आळेकरी शैली म्हणून ती प्रस्थापितही झाली. पण 'महापूर', 'महानिर्वाण', 'बेगम बर्वे'मध्ये आळेकरांनी मांडलेले विषय हे दोन पिढ्यांतली बदलेली संवेदनशीलता आणि त्यातून निर्माण झालेली दरी, माणसांच्या नात्यातलं सेक्स पॉलिटिक्स, व्यक्ती आणि तिच्या आतले स्वप्निल विश्व असे होते. ते त्या त्या व्यक्तिरेखांच्या व्यक्तिगत आणि कौटुंबिक पातळीवर मांडले होते. पण 'अतिरेकी'पासून आळेकर उघड सामाजिक आणि राजकीय संदर्भांविषयी लिहू लागले. त्यांचं व्यक्ती केंद्रिततेपासून सामाजितेकडे जाणं हा काळाच्या संदर्भातला अपरिहार्य बदल मला वाटतो. (जो की एलकुंचवारांनी जाणीवपूर्वक आणि एका हट्टाने नाकारला.) १९८० नंतरचे बदललेले राजकीय संदर्भ, सामाजिक चळवळींचं खच्चीकरण आणि दहशतवादाचा उदय-प्रसार याचे पडसाद मध्यमवर्गीय मनावर पडू लागले होते. राजीव गांधींच्या विरोधात उठलेलं बोफोर्स प्रकरण गाजलं आणि त्या निवडणुकीत प्रथमच भ्रष्टाचार हा मुद्दा बनला. नंतर व्ही. पी. सिंग सत्तेवर आले. जनता पार्टीतून बाहेर पडलेल्या भारतीय जनता पार्टीने देशभरच्या फुटीरवादी चळवळींच्या पार्श्वभूमीवर मध्यमवर्गीयांना आकर्षक वाटेल असं हिंदुत्वाचं-अखंड हिंदुस्थानचं राजकारण करायला सुरुवात केली. त्यांना आयतं कोलीत दिलं ते शहाबानू प्रकरणानं. मग लालकृष्ण अडवाणींनी रथयात्रा काढली. रामजन्मभूमीचा प्रश्न निर्माण झाला. कारसेवा सुरू झाली. रथयात्रेला मोठा प्रतिसाद मिळाला. तिचा प्रभाव रोखण्यासाठी, सवर्णांतल्या वरच्या जाती आणि उच्च मध्यमवर्गीयांच्या ध्रुवीकरणाला काटशह देण्यासाठी व्ही. पी. सिंग यांनी मंडल आयोगाचं ब्रह्मास्त्र काढलं. यातून उभे राहिलेले मोठे पेच आणि पुढे बाबरी मशीद पाडल्यानंतर झालेलं भारतीय मनांचं विभाजन यांचा फायदा घेत भाजपा सत्तेवर आला. ह्या सर्व कालखंडाच्या पार्श्वभूमीवर आळेकरांची 'अतिरेकी' आणि 'पिढीजात' नाटकं ठेवावी लागतील आणि ह्या सामाजिक-राजकीय संदर्भातच त्यांच्यातले अन्वयार्थ शोधावे लागतील.

'पिढीजात' हे नाटक करप्शन विषयी बोलतं. हे करप्शन अपवाद मानण्याच्या मानसिकतेतून सुटून तो एक व्यवहार आहे, हे मान्य करण्यापर्यंतचा झालेला भारतीयांचा प्रवास एका टप्प्यापर्यंत आपण बघितला. पुढे तो व्यवहार प्रतिष्ठाही पावला आणि नव्या पिढीला त्यात काहीही अनैतिक वाटेनासं झालं. 'पिढीजात' मधला नव्या पिढीचा प्रतिनिधी आशुतोष आपल्या वडिलांना विचारतोय, 'मला करप्शन कसं करतात ते सांगा. पैसे खाता, पैसे खाता म्हणजे ॲक्चुअली तुम्ही काय करता, ते मला समजावून सांगा. लेट मी नो द डायनामिक्स ऑफ करप्शन!' आशुतोषचे वडील हे राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे कार्यकर्ते आहेत आणि पार्टीसाठी फंड गोळा करतात. ते सरकारी नोकरीत आहेत. देशात पार्टी सत्तेत आली, आता राज्यातही ती येईल याची त्यांना खात्री आहे. मुलगा बापाला विचारतोय, करप्शन म्हणजे काय? फोटोत वारलेले आजोबा आहेत. त्यांचं उद्या श्राद्ध आहे. काँग्रेसी परंपरेत वाढलेले. मागच्या पिढीतली नैतिकता मिरवण्याची त्यांची मानसिकता. ते फोटोतून बघतायत. आशूचे वडील घरी बायकोची वाट बघतायत. बायको बारमध्ये महादेवबरोबर आहे. महादेव हा आता राजकारणात सक्रिय असलेला खासदार. मंत्रिमंडळात वर्णी लागायची

सतीश आळेकर

जन्म
३० जानेवारी १९४९

साहित्य

नाटक
मिकी आणि मेमसाहेब
महानिर्वाण
महापूर
बेगम बर्वे
शनिवार रविवार
प्रलय (स्वैर रूपांतर)
दुसरा सामना
अतिरेकी
सुपारी (अनुवादित)
पिढीजात

एकांकिका
झुलता पूल/मेमरी
भित/वळण (स्वैर रूपांतर)
बस स्टॉप/दार कोणी उघडत नाही
भजन/सामना

संधी असलेला. जातीने ओबीसी. आशूचे वडील ब्राह्मण. त्यांना राधा (बायको) आणि महादेवाच्या संबंधाबद्दल माहिती आहे पण ते त्याविरुद्ध कधीही बोलत नाहीत. आशू बारावीला आहे पण त्याचं अभ्यासात लक्ष लागत नाही. शिकून आपलं करियर होईलच याची त्याला खात्री नाही. तो वडिलांना म्हणतो, 'माझ्या अनेक मित्रांचे बाबा पैसे खातात. आमचा एक छोटा ग्रुपपण आहे. पैसे खाणाऱ्या बापांच्या मुलांचा क्लब. आम्ही नेहमी चर्चा करतो. आपापल्या वडिलांच्या करप्शनची. घाबरू नका, आपण सगळे मिळून हा मूलमंत्र जपू! विरोध घेण्याचा प्रश्नच नाही कारण कोणत्याही पार्टीपुढे करप्शन हा इश्यू नाही. हा एक विकासाचा अंगभूत भाग आहे, असे सगळे म्हणतात.' तर अशी सिच्युएशन, अशी त्याच्यात अडकलेली पात्रं आणि त्यांचं हे नाटक.

खरं तर यांना व्यक्तिरेखा म्हणता येणार नाहीत. हे आधुनिक जीवन व्यवहारातले बंध आहेत. आळेकर त्यांचं व्यक्तिचित्रण करण्यात शक्ती वाया घालवत नाहीत. खरं तर आळेकरांच्या प्रत्येक नाटकातली पात्रं ही व्यक्तिरेखा नसून पात्रच असतात. आळेकर त्यांना परफॉर्मर म्हणतात. ती कशाचं तरी दर्शन घडवत असतात आणि हे दर्शन खास 'नाटकीय' असतं. हे नाटक आहे हे दर क्षणाला ती जाणवून देत असतात. आणि तरीही त्यांच्या नाटकीय बर्तावातून ते जगण्याच्या मोठ्या अवकाशाला स्पर्श करीतच असतात. पात्रांचा हा रंगमंचीय बर्ताव आळेकरांच्या नाटकात मुक्त असतो. नाटकाची रचनाही सैल वाटेल अशी, हे नाटक आहे याचं प्रत्यही भान देणारी आणि एकाच वेळी अनेक अवकाशांना कवेत घेणारी, या अवकाशांना बिनदिक्कत एकमेकात घुसवणारी आणि स्थळ-काळाचा काच न मानणारी असते. उदाहरणार्थ, नाटकात बार दिसतो आणि घरही दिसतं. म्हणजे एक आहे राधा-महादेवचा अवकाश तर दुसरा आशू-वडील यांचा अवकाश. फोटो फ्रेममध्ये अप्पा आहेत. ही फ्रेम घरात तर आहेच पण ती बारमध्येही राधाला दिसत राहते. फ्रेममधून अप्पा बाहेर येतात तेव्हा ते आशूशी संवाद साधतात आणि राधाशीही. म्हणजेच ते घरात आणि बारमध्ये समांतरपणे वावरतात. कधी वडील अप्पांच्या फ्रेममध्ये जाऊन बसतात. या सर्वांच्या अवकाशांची सरमिसळ होते. शारीर पात्रं आणि अशारीर पात्रं यांची सरमिसळ होते. या सरमिसळीतून आपल्या समोर गोष्ट उभी राहत नाही तर स्पष्ट-अस्पष्टशी परिस्थिती उभी राहते. त्यातून जगण्याविषयी गुंतागुंतीचं भान जाणीव-नेणीवेच्या सीमारेषेवर तरळत राहतं.

नाटकाच्या प्रारंभीच राधा आणि महादेव आपली ओळख करून देतात. आता अनेक वर्षं एकमेकांना सांगोपांग ओळखणारी ही माणसं परस्परांना आपली ओळख कशाला करून देतील, असा कुणालाही प्रश्न पडेल. आळेकर महादेवच्या तोंडी हा प्रश्न घालतात, 'कुणाला ओळख करून द्यावी?' पण त्यावर ते राधाच्या तोंडून वदवतात, 'स्वत:लाच स्वत:ची ओळख करून द्यायची. ह्या अस्वस्थ वातावरणात स्वत:ची वाफ होऊन जाऊ नये म्हणून स्वत:च स्वत:ला बजावीत राहायचं... नाही तर वाफेचे ढग, ढगांचा पाऊस आणि पैसा खोटा झाला तरच मोठा पाऊस... सध्या तर पैसाच जास्त खरा होत चाललाय... म्हणून मोठा पाऊस पडतच नाही. त्यावर उतारा म्हणून परत परत ओळख करून द्यायची.' म्हणजे पात्रांच्या परिचयात काही संवाद खर्ची घालण्यापेक्षा असा एक नाट्यांतर्गत तर्क स्वत:च तयार करून आळेकर बेधडक ओळख परेड घडवून आणतात. अशा क्लृप्त्यांचा खेळ करतच आळेकरांच्या नाटकांची संरचना तयार होत असते, तिला स्वत:चं असं तर्कट असतं. 'पिढीजात' मध्येही ते पाहायला मिळतं.

आळेकरांनी 'महानिर्वाण' लिहिलं १९७२ साली. त्यातही मेलेले भाऊ आणि त्यांचा पंचविशीतला मुलगा नाना, यांच्यातल्या जनरेशन गॅपचा मामला. जुनं स्मशान सरकारने बंद केलेलं आणि भाऊंची तर नव्या स्मशानात विद्युत दाहिनीवर जळायची तयारी नाही. भाऊंचं जुनं कीर्तन तर नानाचं उत्तररंगातलं नवं आख्यान. मृत भाऊ नाटकभर रंगमंचावर वावरतात. काय गंमत आहे पाहा, 'पिढीजात'मध्येही मृत अप्पा फ्रेममधून बाहेर येऊन जिवंत माणसांत वावरतात. संघर्ष बदलत्या मूल्यांचाच आहे. 'महानिर्वाण'मधला नाना इथे पन्नास वर्षांचा झालाय आणि त्याला आशुतोष नावाचा १७ वर्षांचा मुलगा आहे. म्हणजे पंचवीस वर्षांचा कालखंड मध्ये गेलाय. यात काय काय आणि किती किती बदललंय याचा अदमास हे नाटक पाहताना/वाचताना येऊ शकतो.

आळेकरांनी राजकीय-सामाजिक-नैतिक बदलांचा असा तिरका काप समोर ठेवताना त्याला अनेक पदर प्राप्त करून दिलेत. त्यातला एक पदर हा जातीयतेचा आहे. आशूचे वडील ब्राह्मण आहेत आणि महादेव ओबीसी. आशू त्यांना ओबीसी काकाच म्हणतो. आशूच्या वडिलांच्या मनात हा जातीय संदर्भ ताजा आहे. मंडलच्या घावाने ते घायाळ झाले आहेत. गांधी हत्येनंतर ब्राह्मणांची घरं जाळल्याचा सल (अप्पांच्या नसला तरी) त्यांच्या मनात ताजा झाला आहे. आशू आणि त्यांच्यातला पुढील संवाद या नव्याने झालेल्या जातीय मांडणीचा संदर्भ साक्षात उभा करतो.

आशू : अरे मारली कुणी?
वडील : मंडलनी मारली
आशू : असे संस्कार, संस्कार
वडील : संघ संघ
आशू : आपली जात
वडील : ब्राह्मण! ब्राह्मण

बदललेल्या राजकीय-सामाजिक नकाशात ओबीसी राजकारणाच्या केंद्रस्थानी आला. उच्च जातीचा आशूचा बाप सरकारी नोकरीत आणि फंड कलेक्टर. ब्राह्मण अधिकाऱ्याची बायको ओबीसी पुढाऱ्याच्या नादाने चैनबाज जीवन जगणारी. मुलाच्या ॲडमिशनची सोय झालेली. हे आतले पैलूही बघण्यासारखे आहेत. ओबीसी नेता ब्राह्मण फंड कलेक्टरच्या हातात कधीही बेड्या अडकवू शकतो, त्याला सोडू शकतो, त्याची प्रतिमा उजळवू शकतो. हा बाप आशूला सांगतो, 'तुझ्या आईची पहिली मोहनमाळ तेव्हाचीच. अंतुलेंच्या काळात राधेच्या मोहनमाळेची सोय व्हावी ह्यातला सर्वधर्म समभाव ध्यानात घे!'

पण सर्वात कळस आहे तो बाप करप्शनचं इंगित मुलाला सांगतो तो भाग—जन्माने, वृत्तीने ब्राह्मण बाप भ्रष्टाचारी व्यवस्थेचीही मेख कशी ओळखतो आणि त्यातही अंगभूत लवचिकतेने स्वत:ला कसं बसवतो, हे सांगणारा हा उतारा म्हणजे नाटकाचा पताका बिंदू आहे. आशूचे वडील म्हणतात, 'हे बघ... खात्याचा मंत्री आणि सेक्रेटरी मधून करप्शनचा झरा अखंड वाहत असतो. अधाशीपणा न करता, मस्तवालपणा न करता आपल्याजोगी ओंजळ अलगद भरून, प्रवाह जो पार्टीकडे वळवील तो राजा! सतत खालच्या मानेनं राहायचं. अहंकारी असता कामा नये. माणुसकी ठेवावी लागते. हाताखालच्या माणसांचं जाळं उभं करावं लागतं. मंत्री आणि सेक्रेटरी यांचा होरा सांभाळावा लागतो. दगड का मातीचा खेळ. कधी कोण दगड होईल त्याचा नेम नाही. पैसे खाणं म्हणजे लेका जबाबदारीचं काम. पार्टीचे अनेक कार्यकर्ते कुठे कुठे वणवण करीत असतात त्यांना आधार असतो. मी त्यांना जास्त जवळचा वाटतो बेटा. अनेकांची गुपितं पोटात ठेवून स्वत:च्या भावनांना आवर घालत चालणारा हा प्रवास. प्रसंगी भ्रष्टाचार निर्मूलन आंदोलनालासुद्धा मदत द्यावी लागते.'

'महानिर्वाण'मध्ये आपल्या 'बाप' पिढीची खिल्ली उडवणारे आळेकर 'पिढीजात'मध्ये स्वत:च्या पिढीची खिल्ली उडवतात. सर्व सुबत्ता घरात असूनही जनस्वास्थ्य हरवलेले, कौटुंबिक सौख्य गमावलेले,

निर्णय घेण्याची क्षमता नष्ट झालेले आशूचे वडील एका मिंधेपणाने जगण्याला सामोरे जात आहेत. हे मिंधेपण या मधल्या पिढीच्या भाळी काळाने, परिस्थितीने आणि अप्पांसारख्या नकारात्मक वारशाने आणलं. ही गोची मांडताना आळेकर मराठीतल्या दोन भिन्न कालखंडांतल्या कवींच्या ओळी एकमेकांसमोर रूपकासारख्या ठेवतात आणि खूप कमी अवकाशात मोठा आशय नेमका आणि थेट मांडतात.

फ्रेममधून खाली उतरून परिस्थिती पाहिलेले अप्पा अजूनही आशावादी आहेत. स्वातंत्र्यपूर्व काळातल्या पिढीचा भाबडा रोमँटिसिझम त्यांच्यातून गेलेलाच नाही. मर्ढेकरांच्या ओळी ते पुन:पुन्हा गिरवतात:

तरीही येतो वास फुलांना
तरीही माती लाल चमकते.
खुरट्या बांधावरी चढून
तरीही बकरी पाला खाते.

पण त्याच वेळी कठोर व्यवहारवादाची जाणीव झालेले आणि आहे ती परिस्थिती स्वीकारून सवयीची करून घ्यावी हे शहाणपण अंगी आलेले आशूचे वडील अरुण कोलटकरांच्या ओळी उगाळतात:

मुंडी मुरगाळत न्हावी म्हणाला
हालू नका साहेब हालू नका,
छातीला टेप लावून शिंपी म्हणाला,
एकतीस इंच फक्त एकतीस इंच
पाय बुटात कोंबत चांभार म्हणाला,
घालून घालून सैल होईल घालून घालून

या समोरासमोर मांडलेल्या ओळींमुळे पिढी, काळ, मूल्य यांच्यातला विरोधाभास प्रखरपणे उभा राहतो आणि त्यात मधल्या 'बाप' पिढीची शोकात्म गोची गडद होत जाते. आणि शेवटच्या नोटवर आशूची प्रेयसी आशूला पिस्तुलाचं लायसन आणून देते तेव्हा या शोकात्मिकेचा काटा पुढच्या पिढीच्या दिशेने वळतो आणि नाटक आणखी पुढे जातं. व्यापक होतं.

दुष्काळ आवडे सर्वांना

हेमंत देसाई

आपल्या हाडीमासी खिळलेल्या सवयीचा एक भाग म्हणून, घासून गुळगुळीत झालेल्या भाषेचा अंगीकार केला, तर भारताच्या दुर्दैवाचे वर्णन करताना, 'दुष्काळ आपल्या पाचवीलाच पुजलेला आहे' असं आपण हमखास म्हणू! दुष्काळ हा विसरू पाहण्याचा विषय आहे; पण तो आठवला की एके काळच्या बंगालमधील भीषण दुष्काळाची चित्रे नजरेसमोर येतात. इथिओपियामधला बारमाही दुष्काळ किंवा चीनमधले निसर्गाचे शुष्क रंग स्मरतात. मग 'गुडअर्थ', 'अशनी संकेत' आणि 'सूखा' देखील आठवतो... महाराष्ट्रातील १९७२ सालच्या दुष्काळात ग्रामीण भागातून शहरात आणि खेड्यापाड्यांत निष्पर्ण वृक्षाखाली भर दुपारी जमा झालेले रोजगार हमी योजनेवरील मजूर यांच्या हकिगतींचा आठव येतो. महाराष्ट्रातला गेल्या दोन वर्षांतला दुष्काळ तर किती तीव्र होता! राज्य सरकार तत्कालीन रालोआ सरकारकडे मदत मागत होतं आणि आवश्यक तेवढी रक्कम मात्र मिळत नव्हती. पण पैसा अपुरा पडत असला, तरी चारा छावण्यांमध्ये कोट्यवधी रुपयांचा भ्रष्टाचार होत असल्याचे आरोप केले जात होते, दुष्काळाची पाहणी करण्यासाठी पथके येत होती, प्रसारमाध्यमांचे दौरे आयोजित केले जात होते, टँकर लॉब्या सक्रिय झाल्या होत्या आणि रस्ते, विहिरी, पाझर तलाव यांची कामं काढली जात असल्याने कंत्राटदार जाम खूष होते.

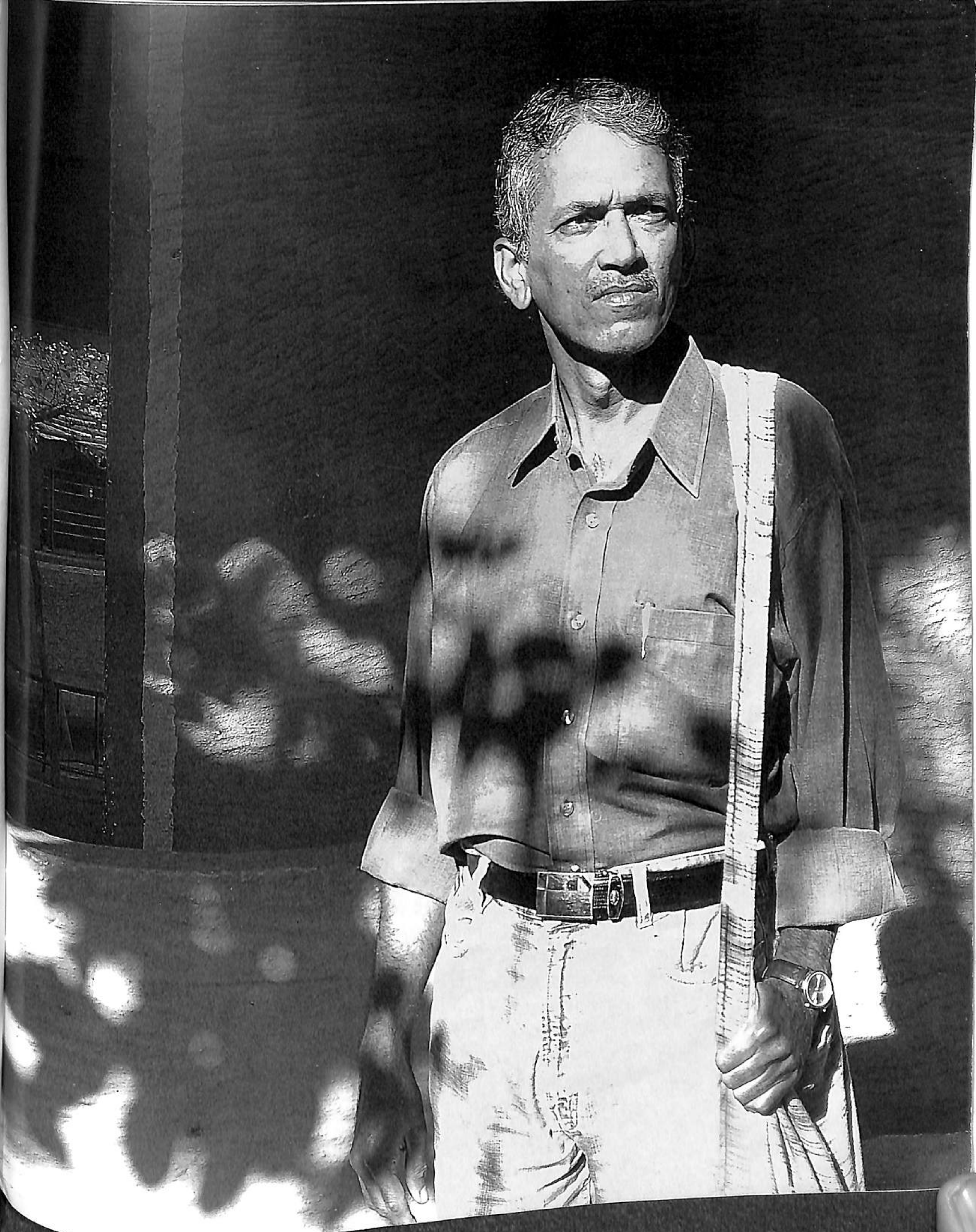
दुष्काळावर लोकांनी गंभीर कविता केल्या आहेत, नाटक-सिनेमे काढले आहेत; परंतु दुष्काळ हे एक रखरखीत वास्तव असून त्याचा कोट्यवधी कंगाल जनांच्या जगण्याशी संबंध आहे. व्यवस्थेत गिधाडी वृत्तीची भरपूर माणसं असल्यामुळे दुष्काळ पुन:पुन्हा पडतो व 'पाडलाही' जातो. कल्पकतेचा, सहानुभूतीचा, संवेदनांचा, माणूसकीचा दुष्काळ असल्यामुळे 'दुष्काळ आवडे सर्वांना' अशा वास्तवात आपण जगतो आहोत.

नावाजलेले पत्रकार पी. साईनाथ यांच्या पेंग्विन वायकिंग इंडियाने प्रकाशित केलेल्या Everybody Loves a Good Draught या पुस्तकात भारतातील लोकविलक्षण दुष्काळाची कहाणी कथन केलेली आहे. माणसांच्या जिवाशी खेळ मांडणाऱ्या व्यवस्थेतल्या अमानुषतेचं आणि बधिर, बेफिकीर व बेफाम वृत्तीचं दर्शन घडवताना लेखकाने 'ब्लॅक ह्यूमर'चा स्वैर वापर केला आहे. पुस्तक वाचताना आपल्यालाही इतकं हसू येतं की, ते हसणं नसून रडणं आहे, त्या गुदगुल्या नसून ते गदगदणं आहे हेदेखील लक्षात येत नाही.

या पुस्तकाचा श्री. हेमंत कर्णिक यांनी केलेला 'दुष्काळ आवडे सर्वांना' हा मराठी अनुवाद इतका 'सही' उतरला आहे की तो 'अनुवाद आहे' असा उल्लेख वाचल्यावरच त्याची खात्री पटते. खरं तर साईनाथ आणि कर्णिक यांचं गोत्र जमलं असल्याची हे पुस्तक म्हणजे साक्ष आहे. पुस्तक दुष्काळावरचं असलं, तरी अर्थवाही भाषेची नदी पुस्तकभर दुथडी भरून वाहिली आहे.

संशोधनावर आधारित अशा लेखनास इंग्रजीत खूप वाव असतो. दुष्काळासारखा विषय आंग्लशिक्षित उच्चभ्रूंपर्यंत पोहोचणे महत्त्वाचं आहेच. पण तो विषय मराठीत येणं त्याहून मोलाचं आहे आणि ते काम 'अक्षर प्रकाशना'ने करून महत्त्वाची कामगिरी पार पाडली आहे.

देशातल्या सर्वांत गरीब अशा काही जिल्ह्यांमधून 'टाइम्स ऑफ इंडिया'साठी लिहिलेल्या वृत्तमालिकेतून हे पुस्तक साकारलंय. साईनाथ दिल्लीच्या जे. एन. यू. मधले इतिहासाचे पदवीधर. यू. एन. आय., द डेली, ब्लिट्झ अशा वृत्तसंस्था व वृत्तपत्रांत काम करण्याचा त्यांना अनुभव. १९९३ साली त्यांना भारताच्या ग्रामीण दारिद्र्याचा अभ्यास करण्यासाठी 'टाइम्स'ची शिष्यवृत्ती मिळाली. त्यांनी जिल्ह्यांना भेटी दिल्या त्या शेतीचा हंगाम नसताना. आपल्या भागात शेतीची कामं नसलेल्या २००-२४० दिवसांत हे गरीब लोक काय करतात नि कसा तग धरतात, याचा शोध घेण्यासाठी. मुळात निश्चित केलेल्या दहा जिल्ह्यांपेक्षा त्यांना खूप जास्त हिंडावं लागलं. बहुतेक ठिकाणच्या लोकसंख्येचा मोठा भाग कापणीनंतर उठून देशोधडीलाच लागायचा. अनेकदा ते कुटुंबांनाही बरोबर नेत. त्यामुळे या स्थलांतरितांच्याबरोबर फिरताना साईनाथ यांना इतर जिल्ह्यांनाही भेट द्यावी लागली. सगळ्यात शेवटी त्यांनी देशभरातल्या सात राज्यांमध्ये ८० हजार कि.मी. प्रवास केला. प्रत्येक जिल्ह्यातल्या गावांमध्ये ते एकेक महिना राहिले. देशात सर्वांत तळाशी असलेल्या ओरिसा, बिहार, मध्य प्रदेश, उत्तर प्रदेश, तामिळनाडू या राज्यांत सर्वांत तळाच्या जिल्ह्यांतून दोन-दोन गावं त्यांनी निवडली. १९९२ मध्ये अधिकृत दारिद्र्यरेषेखाली राहणाऱ्या लोकांच्या टक्केवारीची राज्यवार विभागणी केवळ आरंभ मानून, उपयुक्त मानून, नंतर त्यांनी बालमृत्यू ते सिंचन अशा प्रकारच्या वीसपेक्षा जास्त निकषांचा विचार करून, पाहणीसाठी भाग निवडले. त्यांनी पुस्तकात आकड्यांवर नव्हे तर माणसांवर, त्यांच्या समस्यांवर भर



हेमंत कर्णिक

जन्म
१५ एप्रिल १९५१

साहित्य

अनुवाद
दुष्काळ आवडे सर्वांना
(मूळ इंग्रजी लेखन : पी. साईनाथ)

दिलाय. प्रत्यक्ष, वस्तुनिष्ठ संशोधन करताना पृष्ठभागी दिसणारं तथाकथित सत्य खरवडून काढायचं, झोपडीझोपडीत जाऊन परिस्थिती न्याहाळायची आणि माणसांच्या डोळ्यांत काय दिसतं ते पाहायचं ही लेखकाची पद्धत, हेच या पुस्तकाचं ठळक वैशिष्ट्य. 'दुष्काळ आवडे सर्वांना'मध्ये माणसाच्या जगण्याशी संबंधित असे शेतीपासून अन्न सुरक्षेपर्यंत आणि पुनर्वसनापासून शिक्षणापर्यंत कैक विषय हाताळण्यात आले आहेत.

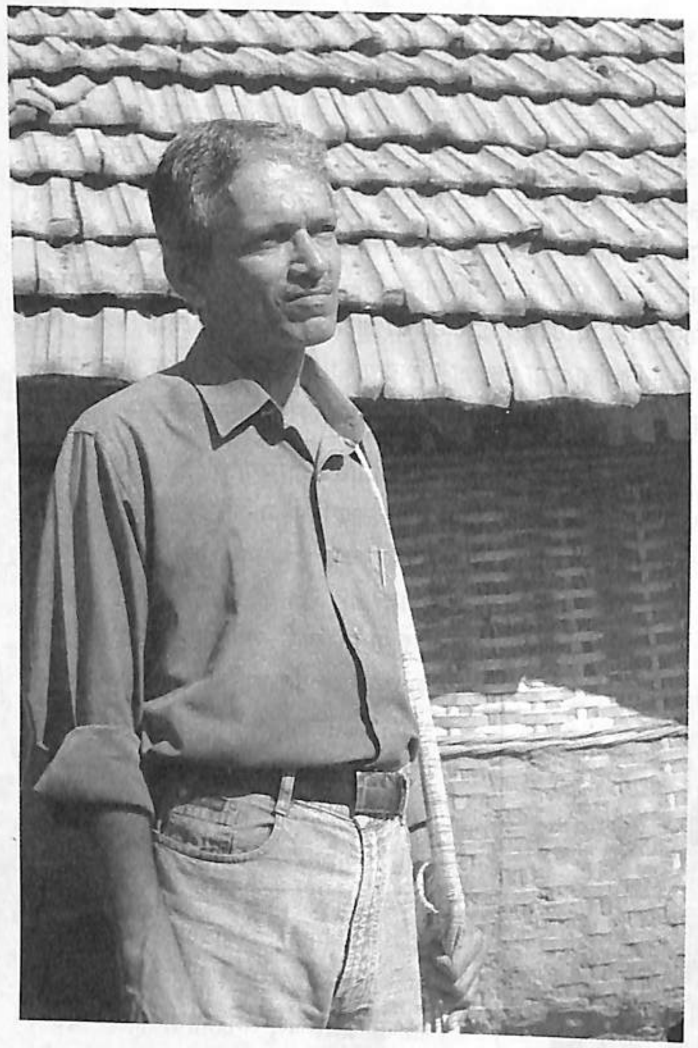
'भरवशाच्या म्हशीला टोणगासुद्धा नाही' या प्रकरणाने पुस्तकाची सुरुवात होते. दारिद्र्याच्या खाईतून बाहेर काढण्यासाठी ओरिसातील लोकांना सरकारकडून एक अद्‌भुत गाय मिळणार होती. पुण्यासारख्या दूरच्या ठिकाणाहून आणलेलं जर्सी रेत वापरून त्या गाईला फळवायचं आणि मग थोडीथोडकी वर्षं गेली की बैल आणि भरभरून दूध देणाऱ्या गाईंचा मालक म्हणून मिरवायचं, अशी ही योजना. गुरांची एक श्रेष्ठ जात निर्माण करण्यासाठी स्थानिक खरियार सांड नामशेष करण्यात आला व यातून पशुसंपत्ती नष्ट करण्यात आली. पशुसंपत्ती नष्ट होऊन या भागातून स्थलांतर होण्याचं प्रमाण कसं वाढलं याची कहाणी या प्रकरणात कथन करण्यात आली आहे.

'नावात काय आहे? धुरुआंना विचारा'या प्रकरणामध्ये अनुसूचित जमातींची अधिकृत यादी बनवताना झालेल्या स्पेलिंगमधील एका चुकीमुळे धुरुआ जमातीला अनुसूचित असण्याचा कोणताही लाभ होणं अशक्य कसं झालंय याची माहिती मिळते. 'कागदोपत्री मी आणि माझा बाप आम्ही आदिवासी आहोत, पण माझा भाऊ मात्र नाही, असं कसं असेल' हा मारुती धुरुआचा प्रश्न आपल्याला सतावत राहतो.

'संपत्ती झिरपण्याचं तत्त्व'मध्ये लेखकाने उपरोधाचा कमालीचा वापर केला आहे. अनुवादकाने हे सर्व फार छान मराठीत आणलंय. तो म्हणतो : *वर्गभेद न मानण्याबद्दल प्लेगचे जंतू कुप्रसिद्ध आहेत. दक्षिण मुंबईतल्या वा दक्षिण दिल्लीच्या उच्चभ्रू वस्तीमध्ये शिरकाव करण्यास प्लेगला बंदी करण्याच्या पद्धतीचा शोध अजून लागायचा आहे. त्याहून भयंकर म्हणजे हा जंतू खुशाल विमानात बसून क्लब क्लासने थेट न्यूयॉर्कला पोहोचू शकतो. किती चांगल्याचुंगल्या लोकांना हा धोका. जनसामान्यांच्या जिवाला असणाऱ्या धोक्याविषयी काळजी वाटण्यापेक्षा या भीतीमुळे प्रसिद्धी माध्यमांनी या 'महामारी' विषयीएवढी भयंकर राळ उठवली. आणि त्यातूनच भारतात लाखो जिवांचे पटापट मुडदे पडत असल्याची दृश्यं जगाच्या डोळ्यासमोर तरळून गेली. वस्तुत: प्लेगने एकूण चोपन्न बळी घेतले. क्षयामुळे दरवर्षी ४,५०,००० भारतीय जीव प्राणास मुकतात, म्हणजे प्लेगच्या आठ हजार पट. याला मात्र वर्तमानपत्राच्या वार्षिक आढाव्यात एखाद-दुसरा कॉलम जागा मिळते. तीसुद्धा केव्हा, तर वर्तनामपत्राच्या मालकांसारख्यांवर उपचार करणाऱ्या प्रथितयश डॉक्टर लोकांची परिषद भरते तेव्हा.* अतिसाराने जगभरात मृत्यू पावणारं चौथं मूल भारतीय असतं. पाण्यातून पसरणाऱ्या रोगांमुळे मरणाऱ्या चारजणांतला एक भारतीय असतो. कोट्यवधी भारतीय कुपोषणाचे शिकार बनले आहेत. पण प्लेगच्या बातमीमुळे 'परकीय गुंतवणुकी'वर जो अनिष्ट परिणाम होतो, त्याच्यापुढे लाखो जिवांचा काय पाड हो? शिवाय भारतीय उच्चभ्रूंना सदा भेडसावणारा प्रश्न—ते (गोरे परकीय) काय म्हणतील आपल्याबद्दल?

'मनमोहनॉमिक्स'च्या आगमनाने आरोग्यावर होणाऱ्या खर्चात झालेली कपात, एकीकडे राष्ट्रीय हिवताप निर्मूलन कार्यक्रमावर चालविलेली कात्री व दुसरीकडे लोकसंख्येच्या वरच्या १० टक्के स्तरातल्या लोकांना करात ४८०० कोटी रुपयांची मिळणारी सूट या विसंगतींवरही त्यांनी बोट ठेवलंय. बिहारमधील पालामऊतल्या वैदूंच्या सुरस आणि चमत्कारिक डिग्र्या-डिप्लोमांबद्दल सांगताना लेखक म्हणतो की, पालामऊची मुख्य दुखणी आहेत क्षय, हिवताप, हगवण आणि आमांश. यातलं काहीही दुखणं असलं, तरी एकच उपाय करण्यात येतो, तो म्हणजे सलाईन लावणं. दुर्गम प्रदेशात तर वैदूनं रोग्याला सलाईन लावलं की पाहणाऱ्यांवर जणू संमोहनाची मोहिनी चढते. बऱ्याच खेडुतांची अशी श्रद्धा आहे की, 'पानी चढाना' हा काही तरी अमोघ उपचार आहे. पुस्तकातला आरोग्यव्यवस्थेवरील एक शेरा मार्मिक आहे. *आपली आरोग्यसेवा डॉक्टरांसाठी आहे, रोग्यांसाठी नाही. कंत्राटदार आणि दुकानदारांसाठी आहे, जनतेसाठी नाही. म्हणूनच आरोग्याच्या मोजमापात देशभर बिहार तळाशी. तक्रारी होवोत आणि मोहिमा चालोत, यात फरक नाही.* जळजळीत वास्तवाचं हे नेमकं वर्णन आहे.

'अशी आहे आमची शाळा' मधलं एक निरीक्षण आपल्याला विचारप्रवृत्त करतं, भारतात खाजगी मालकीच्या शाळा मोठ्या संख्येने आहेत. त्या चालतात मात्र जनतेच्या पैशातून. शालेय शिक्षणावरील सरकारी खर्चापैकी ६० टक्के खर्च खाजगी शिक्षण संस्थांना अनुदान देण्यात येतो. १९८५ साली 'नवं शिक्षण धोरण' या नावाखाली नॉनफॉर्मल एज्युकेशन (प्रशिक्षण न घेतलेल्या प्रशिक्षकांमार्फत शिक्षणदान) योजना सुरू झाली. पण त्या अंतर्गत एक निराळीच जातिव्यवस्था अस्तित्वात आली. श्रीमंतांसाठी एक शिक्षणपद्धती, गरिबांसाठी दुसरी.



'एनएफई'चा पुरस्कार करणारे, त्यासाठी पैसे घेणारे, स्वतः मात्र औपचारिक शिक्षण पद्धतीतूनच आलेले असताना गरिबांसाठी शिक्षण देण्याच्या पवित्र कार्यासाठी कोट्यवधी रुपये विशिष्ट गटांना देण्यात येतात.

'आणि दुर्बल या जगाचे स्वामी बनतील... एखादा प्रकल्प येईपर्यंत' या प्रकरणात पुनर्वसनग्रस्तांची समस्या कमीतकमी शब्दांत, पण परिणामकारकपणे मांडण्यात आली आहे. भारतात १९५१-९०च्या काळात धरणं आणि कालवे यांच्यामुळे दोन कोटी सोळा लाख लोक बेघर झाले. खाणींमुळे एकवीस लाख आणि उद्योग, औष्णिक ऊर्जाप्रकल्प, अभयारण्य व संरक्षण प्रकल्प यांच्यामुळे चोवीस लाख लोक मिळून, एकूण दोन कोटी साठ लाख बेघर झाले आहेत. पण याचं मराठीत वर्णन किती भेदक शब्दांत व्यक्त झालंय ते पाहा. *नोकरीधंद्याविना, कमाईविना ते भिकेला लागलेत. कुटुंबा-कुटुंबाचं विच्छेदन होतं, एकेक जण आपापली वाट पकडतो, त्यांच्यातले समाजबंध मोडून पडतात, जगण्याचा मूलाधारच गमावल्यामुळे या बेघर लोकांवर स्वतःचा इतिहास, परंपरा, संस्कृती सारं सारं नष्ट होताना पाहण्याची पाळी येते. भलभलतं खाण्याची पाळी येते. या निराधार लोकांमध्ये रोगराईचं, मृत्यूचं प्रमाण वाढीस लागतं, कमाई आणि शिक्षणाचं प्रमाण घसरू लागतं, बेकारी वाढते, त्यांच्या बाबतीत भेदभाव केला जातो. त्यांची रवानगी समाजाच्या तळाशी होते. विचित्र गोष्ट अशी की हे सर्व विकासाच्या नावाखाली होतं आणि बळी जाणाऱ्या या लोकांचं वर्णन 'लाभार्थी' असं केलं जातं!*

पुस्तकांच्या शीर्षकाच्या नावाचं जे प्रकरण आहे, त्यात दुष्काळावर व्यवस्था का 'प्रेम' करते, ते स्पष्ट करण्यात आलंय. अवर्षणावरील उपाययोजनांचा उल्लेख उपरोधाने 'तिसरी फसल' असा केला जातो. अवर्षणग्रस्त ब्लॉक्ससाठी ड्रॉट-प्रोन एरिया प्रोग्राम (डीपीएपी) नावाची केंद्रीय योजना आहे. पण कुठला ब्लॉक या अंतर्गत सामील करावा हा आता राजकारणाचा विषय आहे. एकदा का एक ब्लॉक डीपीएपीत आला, की इतर अनेक योजनांची रांग त्या ब्लॉकच्या दिशेनं पावलं टाकते आणि सोबत प्रचंड पैसा आणते. भारतात असे किती तरी जिल्हे आहेत, जिथे भरपूर पाऊस पडतो पण गरिबांच्या वाट्याला मात्र अवर्षण येतं. कारण पाण्याच्या उपलब्ध स्रोतांवर धनधांडग्यांनी कब्जा केलेला असतो. अवर्षणविरोधी निधीतून जे कार्यक्रम होतात, त्यांची आखणी करताना गरिबांचं मत विचारात घेतलेलंच नसतं.

मदत मिळण्या-मिळवण्याच्या प्रक्रियेचं या प्रकरणात सूक्ष्मपणे वर्णन करण्यात आलंय. नुसता दुष्काळ असून चालत नाही. तर छाती पिटून ओरड करावी लागते! इथे अनुवादक लिहून जातो : *राज्य शासन केंद्राकडे अवर्षणावर मात करण्यासाठी अधिक निधीची मागणी करू लागतं. 'दुर्घटनाग्रस्त' क्षेत्राची टूर होते. पत्रकारांच्या दौऱ्यासाठी शासनाकडे अनेकदा वाहनं राखून ठेवलेली असतात. हृदयाला हात घालणारं लिखाण करायचं, तर स्थानिक पत्रकारांपेक्षा शहरी पत्रकारांमधले सफाईदार लेखक त्यात माहीर असतात. अवर्षण आता राष्ट्रीय पातळीवरली समस्या बनतं. 'नजर जाईल तिथे जमिनीला भेगा पडलेल्या' अशा वर्णनांची रेलचेल असलेले वृत्तान्त शहरी वाचकांपर्यंत पोहचू लागतात. सोबत फोटो. प्रत्येक संपादकाला नीट माहीत असतं की अवर्षण म्हणजे तडे गेलेली जमीन आणि पोटं खपाटीला गेलेली माणसं. 'ह्यूमन इंटरेस्ट' म्हणजे, हेच नाही का?*

'दारिद्र्य, विकास आणि पत्रकारिता' या अंतिम प्रकरणात लेखकाचं या विषयावरचं मुक्त चिंतन जातीच्या कळवळ्यातून प्रामाणिकपणे व्यक्त झालंय. नरसिंह राव-मनमोहन सिंग यांनी आणलेल्या विकासाच्या विकृत व लोकशाहीविरोधी प्रक्रियेवर त्यात मर्मभेदी भाष्य करण्यात आलंय. १९२० ते ५० या काळातील पत्रकारांनी अपुऱ्या साधनसुविधा असूनही विशाल सामाजिक दृष्टी दाखवली. आजची भारतीय पत्रकारिता मात्र कोट्यवधी भारतीयांच्या समस्यांवर झोत टाकण्यात, शासनाला

धारेवर धरण्यात कमी पडत आहे, असं निरीक्षण साईनाथ यांनी नोंदवलंय.

उदारीकरणोत्तर पत्रकारितेला 'खाओ, पिओ, ऐश करो' अशा प्रवृत्तीने वेढा घातलाय. अभ्यास, संशोधन, चिंतन, सामाजिक दृष्टी, नितळ नैतिक वृत्ती यांची गरज नाही. मालक-व्यवस्थापकांना मसाज करून उच्चपदस्थ व्हायचं नि गाडीबंगल्याचे सुख अनुभवायचं असे हे दिवस आहेत!

साईनाथ यांना मात्र कुठली अवदसा आठवली कोण जाणे! एसीत बसण्याऐवजी ते दरिद्रीनारायणांच्या शोधात देशभर भटक भटक भटकले. उन्हातान्हात, पावसापाण्यात, वाळवंटात, चिखलात वाटा तुडवत राहिले.

सर्वांनाच दृष्टिदान करणाऱ्या त्यांच्या या पुस्तकाचा समर्थ अनुवाद हेमंत कर्णिक यांनी सिद्ध केला आहे. गरिबीकडे एक घटना म्हणून न बघता एक प्रक्रिया म्हणून बघणं, हे या पुस्तकाचं असलेलं वैशिष्ट्य त्यांच्या मनात ठसलं. पुस्तकाचं भाषांतर करताना घटनेतील दाहकता आणण्याला प्राधान्य देण्यापेक्षा मूळ इंग्रजीतल्या शैलीशी प्रामाणिक राहण्याचा आपण प्रयत्न केल्याचं त्यांनी नमूद केलं आहे.

जाहिरात लेखन, समीक्षात्मक लेखन असं वेगवेगळ्या प्रकारचं लेखन करणाऱ्या कर्णिक यांना इथल्या जनजीवनाबद्दल आस्था आहे. लोकांचे स्वभाव, परंपरा, त्यांच्या समस्या जाणून घेण्याची ओढ आहे, याचा अंदाज त्यांच्या अनुवादावरून येतो. साईनाथांची शैली संयत व तटस्थ आहे. आणि कर्णिक यांचीही. विषयाबद्दलची आत्मीयता, माणसांबद्दलचं प्रेम त्यांच्या साध्यासोप्या, अनलंकृत मराठीतून व्यक्त होतं. साईनाथ यांचा अनुभवच इतका विविधांगी व रसरशीत आहे की, त्यासाठी शब्दभांडार कमी पडावं! पण कर्णिक यांनी आपल्या भात्यातून नेमके शब्द वापरून अर्थाचा बरोबर लक्ष्यवेध घेतला आहे.

कर्णिक यांची काही वाक्यंच वानगीदाखल घेऊ : *एवढ्या टीचभर पत्रकारितेची कृती एवढी जिव्हारी लागावी, हे एक नवलच... दुर्दैवाने बहुसंख्य स्वयंसेवी संस्था व्यवस्थेत गच्च रुतलेल्या असतात... नामानिराळं होण्याचे मार्ग अनेक असतात. ...तुषारांच्या दाट ढगाआड डोह सदा दडलेला आणि तुषारांवर पडणाऱ्या सूर्यकिरणांनी तिथे एक इंद्रधनुष्य कायमचं रंगवून ठेवलेलं....*

'आला दिसाऱ्याचा फेरा', 'सेनेच्या तोफांच्या टप्प्यात', 'धरण मोठं, पाणी खोटं', 'मृत वृक्षांचं आक्रंदन', 'रेषेची पलीकडली बाजू' यांसारखी मराठमोळी, चपखल शीर्षकंही अनुवादकाकडे भाषेचा करामती कोट आहे, हेच सिद्ध करतात.

भारतातल्या दुबळ्यांची ही दास्ताँ पी. साईनाथ यांनी इंग्रजीत जगभर पोहोचवली, म्हणून 'पाथेर पांचाली' वाल्या सत्यजित राय यांना ठेवली, तशी त्यांना आता कुणी नावं ठेवणार नाही. कारण काळ खूप पुढे गेला आहे. आपला समाज अधिक समंजस झाला. या समाजाच्या सहृदयतेला आव्हान करणारा 'बेअरफूट रायटर' साईनाथ यांचा हा ग्रंथ मराठीत त्याच ताकदीनिशी आणल्याबद्दल मराठी वाचक हेमंत कर्णिक यांचे अंतःकरणपूर्वक ऋणी असतील.

आयदान

मीना गोखले

दलितांची आत्मकथने व स्त्रियांचे आत्मचरित्रात्मक लेखन यामुळे अलीकडच्या काळात आत्मचरित्र या साहित्यप्रकाराला मराठीत नवी व वेगळी परिमाणे लाभलेली आहेत. दलित आत्मकथनाच्या निर्मितीमागील प्रेरणा निव्वळ व्यक्तिकेंद्री नाही, तर ती व्यक्तीइतकीच समूहकेंद्रित आहे. त्यामुळे लेखकाच्या व्यक्तिमनाबरोबरच त्याच्या जीवनकथेचा अविभाज्य भाग म्हणून व्यक्त होणारे 'समूहमन' आणि दलित जीवनाशी प्रत्यक्ष संबंधित असणारी सामाजिकता-सांस्कृतिकता हे या नव्या परिमाणाचे एक ठळक वैशिष्ट्य होय. विविध क्षेत्रांतील व सामाजिक स्तरांतील स्त्रियांच्या धीट आत्मनिवेदनातून वेगळे अनुभवविश्व तर प्रकट झालेच, शिवाय सर्व तऱ्हेच्या 'व्यवस्थां'त वावरताना होणारी घुसमट व शोषणही सुचवले गेले हे लक्षणीय आहे. आत्मचरित्र या साहित्यप्रकारातील या स्थित्यंतराचे व त्याच्या नव्या रूपाचे अत्यंत प्रत्ययकारी दर्शन (लेखिका व परिवर्तनवादी चळवळींतील कार्यकर्त्या असणाऱ्या) उर्मिला पवार यांच्या 'आयदान' या आत्मकथेत घडते.

'आत्मभान' या शीर्षकाने लिहिलेल्या प्रस्तावनेत त्यांनी 'आयदान'चा खुलासा केला आहे : ''प्लॅस्टिकचं युग येण्यापूर्वी आपल्या संसारात बांबूंपासून तयार केलेली सुपं, रोवळ्या, परड्या, हारे, करंडे इत्यादी वस्तूंना महत्त्व होतं. या वस्तूंचं सामान्यरूप म्हणजे 'आयदान'. (यांना दुसरा शब्द आवतं असाही आहे. कोकणाबाहेर बुरूड नावाच्या भटक्या विमुक्त जातींचा पोट भरण्याचा हा व्यवसाय आहे. कोकणात हा व्यवसाय अनुसूचित जातींच्या यादीत असलेल्या 'महार' या जातीकडे होता. तो का हे माहीत नाही; आजही तो क्षीण झाला असला तरी टिकून आहे.) माझी आई आयदानं करायची. आईच्या हातात अखंड फिरणार आयदान आणि मी करत असलेलं लेखन यांची वीण, एका अर्थानं, मला सारखी दिसते आणि आमच्यामधला वेदनेचा धागा एक आहे हेही जाणवतं.''

महाड ते राजापूर या मध्य कोकणातल्या मागासलेल्या भागातल्या मागासलेल्या जातीत मुलगी म्हणून जन्मलेल्या उर्मिला पवार. कोकणातील व मुंबईतील आपल्या व्यक्तिगत, कौटुंबिक व सामाजिक आयुष्यातील अनुभवांचे अत्यंत प्रांजळ, सहज आणि नि:संकोच कथन त्यांनी केले आहे. आपले गाव, घर, कुटुंबीय, शाळा, मास्तर, खेळ, छंद, आपले मोठे होणे, प्रेमात पडणे, लग्न, सासरी राहणे, स्वतंत्र संसार थाटणे, मुंबईतील आयुष्य, सामाजिक चळवळींतील सहभाग, सहजीवनातील ताण, लेखिका म्हणून जडणघडण, प्रिय व्यक्तींच्या मृत्यूचे आघात अशा क्रमाने जीवनकथेचे निवेदन येते. त्यातून आत्मशोधाबरोबरच कोकणातील (धर्मांतरापूर्वीच्या व धर्मांतरानंतरच्या) दलित समाजाचे व संस्कृतीचे प्रातिनिधिक दर्शनही घडते.

डोंगरघाटीतून उरीपोटी ओझी वाहून पोट जाळणाऱ्या गावाकडच्या बायकांच्या वर्णनाने या आत्मकथेची सुरुवात होते. त्यांचे खडतर जगणे, गप्पा-गोष्टी, चहाडी-चुगली, एकमेकींना मदत करण्याची भावना यांचे अप्रतिम चित्र लेखिकेने उभे केले आहे. त्यांच्या मोकळ्याढाकळ्या बोलण्याला काळ-वेळ आणि ठिकाणांनुसार असणारे वेगवेगळे स्वर, लय, वास आणि रंगही टिपले आहेत. आपले दैनंदिन कामही वळशावळशाने त्या कसे ऐकवायच्या याचे हे एक उदाहरण : ''मी बाय पयल्या कोंबड्यास उटलां... हातरून पायानं बाजूस केलं... चुलीजवळ गेलां... कोनाड्यातली घागल उचलली नि भायर आलं... भायर बगतलं तं वयंच चांदनं हुतं... त्या उजेडात नदीवर गेला... भायर भितूर बसलां नि घागर भरून पानी आनलं... तवसर दुसरा कोंबडा आरावला... म्हतलं, आता इस्तेव हवा... कुनाकडं मागू...? ही पोरां रत्नागिरीस जानार म्हणून घरीन, या पोरांची चुलती, उटलेली दिसली. म्हणून नला घेतला नि घरनीकडं गेला... घरनीनं गोवरेवरनं एवडासा इंगूल टाकलान... ता फुकीत फुकीत घराशी आला...'' बोलीतली अंगभूत लय आणि गोडवा येथे प्रत्ययाला येतो. (आणि बोलीतला तिखट ठसका मालवणी शिव्यांतून झकास जाणवतो!) या कष्टकरी बायका लेखिकेच्या आयेला गावाकडच्या, घरामधल्या, बाजारातल्या, आणखी कुठल्या कुठल्या ताज्या फडफडीत बातम्या पुरवायच्या; आपल्या मनाचा निचरा त्या आयेजवळ करायच्या. लेखिकेची त्यावरची प्रतिक्रिया हृद्य आहे : ''...आयेच्या हातातल्या त्या टोपल्यांवर, करंड्यांवर गाण्याच्या रेकॉर्डवर जशी सुई ठेवतात तशी सुई लावली असती तर कित्येक जणींच्या व्यथा-वेदनांचे, सुरस कहाण्यांचे स्वर त्यातून उमटले असते!''

दलित समाजाच्या स्थितिगतीच्या प्रातिनिधिक चित्राची पार्श्वभूमी 'आयदान'ला प्राप्त झाली आहे. कोकणातल्या आपल्या सामाजिक पर्यावरणाचे, लोकजीवनाचे सम्यक चित्रच उर्मिला पवार उभे करतात.

उर्मिला पवार

जन्म
७ मे १९४५

साहित्य

कथा
सहावे बोट
चौथी भिंत
हातचा एक

एकांकिका
इलास पावन्यानू बसा बसा
मुक्ती

प्रवासवर्णन
मॉरिशस : एक प्रवास

आत्मचरित्र
आयदान

संकीर्ण
डॉ. आंबेडकर जीवनकालपट
(सहलेखिका)
आम्हीही इतिहास घडवला
(सहलेखिका)

अनुवाद
उदान
(बौद्ध कथांचे हिंदीतून भाषांतर)

ह्यात सणवार, श्रद्धा, समजुती, राहणीमान, भावकी, पंचायती, जातीयता, खेळे, तमाशा, देवदेवता, लग्नकार्ये व त्यातील रीतिरिवाज, विधी, गाणी, खाणे-पिणे सारे सजग झाले आहे. आत्मचरित्रासारख्या प्रकारात (विशेषत: दलित) काही एक सामाजिक इतिहास कसा सामावलेला असतो, सांस्कृतिक दस्तावेजांचे जतन कसे होत असते त्याची उत्कृष्ट प्रतीती येथे येते. 'लेखक लिहितो ते त्याचं व्यक्तिगत जगणं नसतं, ते सामाजिक वास्तव असतं' असं मानणाऱ्या उर्मिला पवारांच्या लेखनात हे वास्तव जिवंत, चित्रमय करण्याची असाधारण ताकद जाणवते.

विलक्षण प्रत्ययकारी झालेली अनेक व्यक्तिचित्रे (विशेषत: स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखा) हे 'आयदान'चे मोठेच वैभव आहे. आई, वडील, भावंडे, नवरा, मुले हे तर आहेतच पण माहेर-सासरच्या गोतावळ्यातील अनेक माणसे त्यांच्या त्यांच्या लकबींनिशी, स्वभावानिशी अगदी अस्सलपणे साकार झाली आहेत. 'आई होनं म्हंजे सती जानं बाय, सती'... असं सांगणाऱ्या आयेची व्यक्तिरेखा 'आयदान'मध्ये महत्त्वाची आहे. उर्मिला पवारांच्या पहिल्या आठवणीत आहे ती गोधडीच्या उबदार स्पर्शातली सकाळची गडद झोप... नि त्या झोपेला फाडून अगदी काळजाला चिरत खोल खोल नेणिवेत उतरलेला (पुत्रशोकातून उमटलेला) त्यांच्या आयेच्या रडण्याचा स्वर. आईच्या व्यक्तिमत्त्वाला (वरवर विरोधी पण वस्तुत:) पूरक अशी दुसरी व्यक्तिरेखा आहे ती सासूची. 'मुंबैवाल्याची पोर हुतंय तरी सासयेबरोबर राबराब राबलंय' हे पालुपद लावणाऱ्या सासूच्या बोलण्यातला मालवणी तिरकसपणा, उत्साह, हौस, गोष्टीवेल्हाळपणा, फटकळपणा सारेच विलक्षण आहे. स्वत:च्या पतीबद्दल लेखिकेने ज्या परखडपणाने लिहिले आहे ते लक्षणीय आहे. एक व्यक्ती म्हणून असलेल्या पतीच्या आत्मसन्मानाला आणि दोघांमधील भावनात्मक नात्याला धक्का न लावता स्त्री-पुरुष नात्याचे, नवरेशाहीचे, पुरुषी अहंकाराच्या मानसिकतेचे विश्लेषण तटस्थपणे करण्याचे अत्यंत अवघड आव्हान लेखिकेने ताकदीने, प्रगल्भपणे पेलले आहे. एकूणच या आत्मकथनातून जाणवणारी हिंमत, निर्भयता वाखाणण्यासारखी आहे.

'आयदान'मधील अनुभवविश्व प्रकट करणारी लेखिकेची भाषाशैली रसरशीत, अत्यंत ओघवती व प्रभावी आहे. प्रमाण मराठीतील निवेदन, बोलीतील संवाद, शिव्या, म्हणी व वाक्प्रचार, प्रत्ययकारी वर्णन, धारदार भाष्ये या सर्वांनी ती संपन्न आहे. 'कुंडामांडा खाय त्याचा दांडा उभा ऱ्हाय', 'बाईचं जिनं म्हंजे खंडीभर खानं नि मांडीचं बसनं', 'धटाय खाय मिटाय नि गरीब खाय गचयाली (गचांडी)', 'अचाट खानं नि मसनात जानं!' ही म्हणींची काही उदाहरणं. सासरच्या गावाचे शब्दरूप रंगीत चित्रच लेखिकेने उभे केले आहे : "दूरवर सह्याद्रीचा निळा डोंगर, त्याच्या पायथ्याशी हिरव्यागार झाडांच्या कुशीत लपलेली शेंदरी कौलांची घरं... आमच्या सोबत चालल्यासारखे मोकळे चौकोनी शेतमळे... त्यामधून वळत जाणारी पिवळी पाऊलवाट... पुढे चार वाटा एकत्र आलेला चव्हाटा, तिथं सागाची उंचच उंच झाडं, त्यांना लगटून डोंगरात पळालेली पाऊलवाट... तिच्यातला एक दोर निसटून विहिरीकडे वळलेला... आणि दुसरा तसाच लहरत नदीच्या दिशेने गेलेला. त्याच बाजूला शाळा, बस्ताडकर ख्रिश्चनाची गिरण, खोताची वाडी..." (वाचता वाचता बालकवींच्या 'औदुंबर' या कवितेची आठवण जागी होते!)

'आयदान'मधून उमटलेली भाषिक निरीक्षणे व जाणिवाही गमतीदार आणि वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत : "(राजापूर ते मुंबई अशी) बाणकोटी भाषा अगदी मिळमिळीत, कणा नसलेली; भांडणंही अळूच्या भाजीसारखी फदफदीत वाटावी अशी... इथलं प्रतिकारशून्य, अगतिक जगणं. तेच भाषेतही आलेलं." "मालवणी माणसांचं बोलणं तिरकस, खोडसाळ... इथं आलेल्या पाहुण्यांचे फार लाड न करता त्यांच्याशी माणसं कशी रोखठोक वागतात हे सांगणारं एक वचन असं होतं - 'इलास पावन्यानू बसाबसा... बसतलास तर डाळी आसा... खातलास तर पान आसा... जेवतलास तर पेज आसा... आणि जातलास तर सकळ आसां... पिपळावुडसून वाट आसा'..." (याच वचनावर लेखिकेने 'इलास पावन्यानू बसा बसा' ही एकांकिका लिहिली.); 'बायकोला सरळ उत्तर देणारा कोकणी नवरा तर अजून जन्मायचाच आहे.' "इंग्रजी भाषा वेगळ्याच अर्थानं आमच्या समाजाच्या पथ्यावर पडली होती. माझ्या आणि आधीच्या पिढ्यातल्यांची नावं कचऱ्या, धोंड्या, दगड्या, भिक्या किंवा भिकारी अशी काहीतरी किंवा देवांची असायची. मग इंग्रजी आद्याक्षरं या नावांच्या मुळावर आणून आर. एल. तांबे, के. डी. कदम अशी करण्यात आली." "मला ताईच्या त्या 'आपणबिपण'च्या 'गोडबोले' संस्कारांचा राग यायचा. खरं तर, आमच्या खेड्यापाड्यातल्या पूर्वीच्या बायका नवऱ्याच्या अपरोक्ष किंवा भांडणाच्या वेळीच नव्हे पण केव्हाही नवऱ्याला 'अरे-तुरे'च म्हणायच्या. 'काय रं, कुटं जातोस? भाकरी खावन जा. अरं, जारं ती लाकडा फोडून दे' असंच काही... पती-पत्नीत ते नसलेलं अंतर ताईनं अगदी 'आपण', 'आपल्याला' यांची भेग पाडून वाढवलं

असं वाटलं.'' या प्रतिक्रियांतून भाषेचा जगण्याशी आणि संस्कृतीशी असणारा अतूट संबंध सुचवला गेला आहे.

'स्मृतिचित्रे' लिहिणाऱ्या लक्ष्मीबाई टिळकांची आठवण करून देणारी उर्मिला पवारांची प्रगल्भ विनोदवृत्ती व खट्याळ नर्मउपरोध हे 'आयदान'चे एक दुर्मीळ बलस्थान आहे. प्रगतिपुस्तकाला अधोगती पुस्तक म्हणणे, 'येणारा-जाणाऱ्याची विचारपूस करायला आल्यासारखे वाटेवर फिरणारे साप, घोणस, फुरशी' असा निर्देश, 'घासमोजे' व 'घासमोज्यांचे घर' अशी नावे पडण्याचे संदर्भ, नवऱ्याचे नाव घालून गाणे म्हणायला सांगितल्यावर आवडत्या कवितेची मदत घेऊन 'शर आला तो धावुनी आला काळ, विव्हळला जनार्दन बाळ' असे ठोकून देणे ही झाली काही फुटकळ उदाहरणे. या विनोदवृत्तीमुळे अनुभवांकडे पाहताना भावविवशता टाळली जाते. उदाहरणार्थ, हायस्कूलपासूनच्या 'अनामिक हुरहुरीच्या दिवसां'बद्दल लिहिताना लेखिका म्हणते, ''एस.एस.सी. परीक्षेनंतर... आणखी एक 'प्रेम'गंमत झाली. हे म्हणजे वारंवार होणाऱ्या एखाद्या कमर्शिअल नाटकाच्या प्रयोगासारखं होत होतं. घर तेच, माणसं तीच, संवाद तसेच आणि भूमिकाही काहीशा तशाच निभावतायत!'' मनुष्यस्वभावातील व वर्तनातील विसंगती, जीवनातली वेदना व नकार पचवतानाही विनोदाचा जो अंतःस्वर प्रकट होतो तो आपल्याला अंतर्मुख करतो.

दलितत्व व स्त्रीत्व या दोन्ही संदर्भातील जाणीव-जागृतीचे व कृतिशीलतेचे परिमाण या लेखनाला प्राप्त झाले आहे. शिक्षण, अभिनय, लेखन, सामाजिक चळवळी अशा विविध क्षेत्रांत वाटचाल करताना लेखिकेचे व्यक्तिमत्त्व, वैचारिक भूमिका घडत गेली आहे. त्यामागे वाढते आत्मभान, आत्मपरीक्षण, समाजजीवनाचे निरीक्षण उभे आहे. 'मला एक गोष्ट प्रकर्षानं जाणवत होती की, दलित मुक्ती चळवळीत स्त्री-प्रश्नांना थारा नव्हता नि स्त्री-मुक्ती चळवळ दलित मुक्तीकडे उदासीनतेनं पाहत होती. आजही त्यात फरक पडलेला नाही' हे उर्मिला पवार यांचे भाष्य अंतर्मुख करणारे आहे. एका दलित स्त्रीचे आत्मकथन म्हणून केवळ 'आयदान'चे महत्त्व नाही तर दलित स्त्री-जाणिवेचे रूपांतर एका व्यापक, समग्र सामाजिक आकलनात करणारे आत्मकथन म्हणून ते महत्त्वाचे आहे. जातिव्यवस्था, पितृप्रधान कुटुंबव्यवस्था आणि लिंगभेदभाव यांतून होणाऱ्या शोषणाचे गुंतागुंतीचे संदर्भ त्यातून प्रकट झाले आहेत. 'समाजव्यवस्थेखाली चिरडलेला, भरडलेला, उपेक्षित आणि त्या विरोधात उभा राहिलेला विज्ञानवादी-

मानवतावादी माणूस तो दलित' अशी व्याख्या उर्मिला पवार यांनी केली आहे.

''माझ्या आयुष्याचं हे 'आयदान' त्याची वीण वाचणाराला काय देणार आहे?'' असा प्रश्न आत्मकथेच्या शेवटी उर्मिला पवार यांनी विचारला आहे. त्याचे थोडक्यात उत्तर असे : आयुष्य निर्लेप मनाने स्वीकारण्याची हिंमत असणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाने घेतलेला स्वतःचा व समाजजीवनाचा मूल्ययुक्त शोध म्हणजे 'आयदान'. त्यातील पारदर्शकता दुर्मीळ आहे. परिवर्तनवादी विचार व चळवळ यांविषयी डोळस विश्वास निर्माण करण्याची ताकद त्यामध्ये आहे. केवळ स्त्रियांच्या व दलितांच्या आत्मकथनाच्या संदर्भातच नव्हे तर एकूण मराठी आत्मचरित्रपरंपरेत 'आयदान' ही मौलिक निर्मिती आहे.

शब्दवेध

नितीन रिंढे

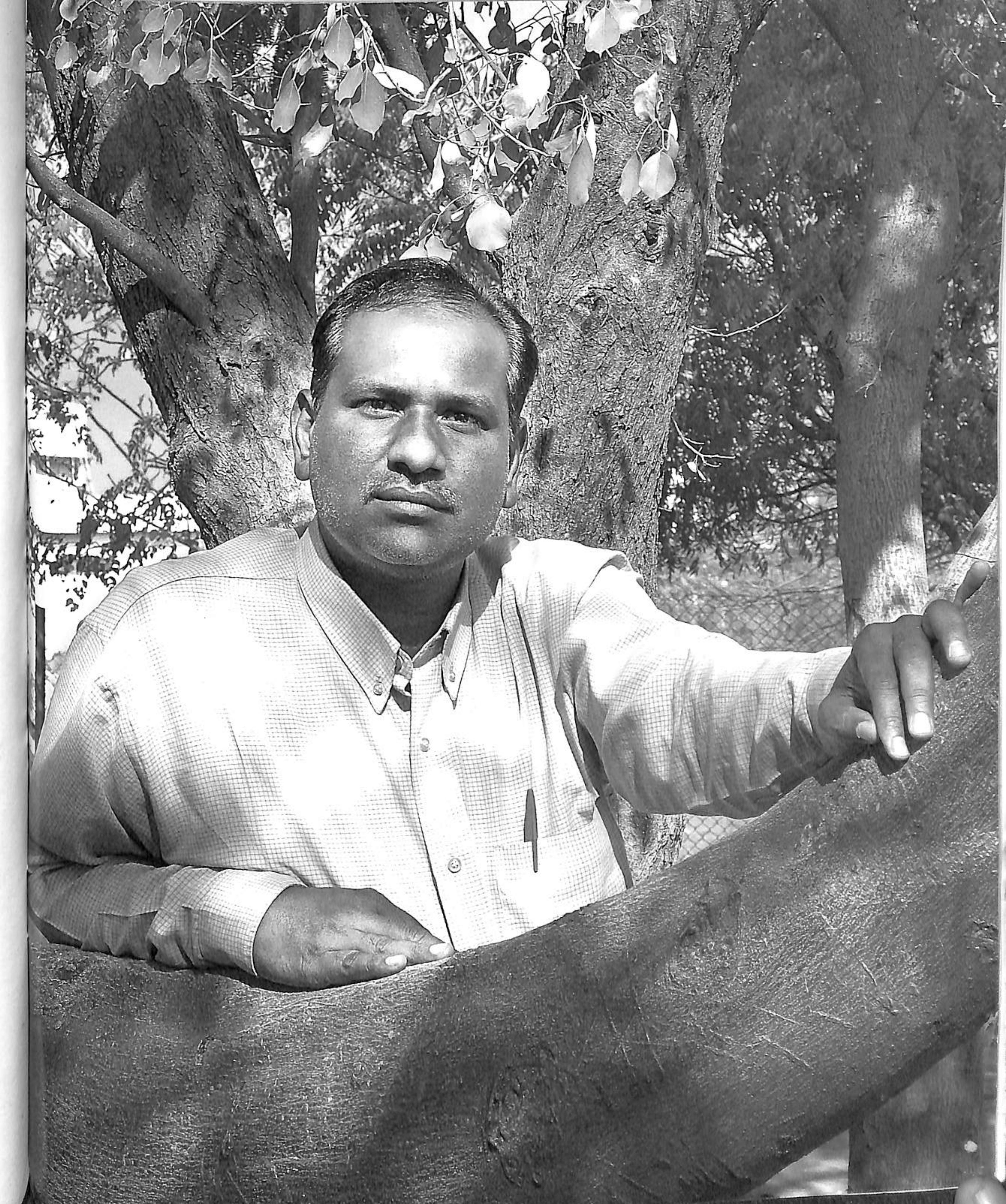
मार्च १९८७मध्ये 'शब्दवेध' या अनियतकालिकाचा पहिला अंक विदर्भातल्या मेहेकर गावी कवी ना. घ. देशपांडे यांच्या हस्ते, त्यांच्याच घरी प्रकाशित झाला, तेव्हा ते केवळ एक हौशी व गंभीर तरुण कवी-लेखकांनी पैसे जमवून सुरू केलेलं अनियतकालिक होतं. त्याचा जीव लहान, आवाका मर्यादित होता. संपादक होते अविनाश हरणखंडकर आणि कार्यकारी संपादक - दा. गो. काळे, मनोज पाठक, प्रकाश नागोलकर त्यांच्या सोबत होते. ही सर्व शेगावमध्ये — एकाच गावात — राहणारी मंडळी होती. लिहिण्याबाबत अत्यंत गंभीर होती. आणि अभिरुचीची एक इयत्ता त्यांनी गाठलेली होती. आपण जे लिहित आहोत, ते नवं आहे, चांगलं आहे असा एक आत्मविश्वास त्यांना होता. 'अनुष्टुभ्', 'प्रतिष्ठान', 'युगवाणी' किंवा अधूनमधून निघणारे 'अभिरुचि'—अशी काही प्रस्थापित वाङ्मयीन नियकालिके त्या वेळी मराठीत होतीच. महाराष्ट्रातल्या एका कोपऱ्यात राहून चांगल्या वाचन-लेखनाची सवय जोपासणाऱ्या या तरुणांनी आपलं साहित्य या नियकालिकांकडे पाठवण्याऐवजी स्वत:च नवं व्यासपीठ निर्माण करण्याचा निर्णय घेतला. साठच्या दशकात अशाच प्रकारे एकामागोमाग उदयाला आलेल्या लघुअनियतकालिकांनी एक चळवळ उभारली होती. मात्र तेथे या चळवळीमागे प्रस्थापित नियतकालिकांना शह देण्याची प्रेरणा होती. प्रस्थापित नियतकालिकांच्या संकुचित अभिरूचीविरुद्ध ते बंड होतं. 'शब्दवेध'च्या जन्मामागे मात्र अशी काही विद्रोहाची भावना नव्हती. 'शब्दवेध'चे संपादक दा. गो. काळे शेगावात नोकरीनिमित्त आले होते. पण त्यांनी मराठी साहित्यातून पदवी-शिक्षण मुंबईतच घेतले होते. त्या काळात मुंबईतील लघुअनियतकालिकांची चळवळ जरी लोप पावली होती, तरी त्या चळवळीमुळे निर्माण झालेले चैतन्य वातावरणात टिकून होते. लघुअनितकालिकांमधले लेखक-कवी जोमाने लिहित होते. दा. गो. काळे यांच्यासमोर हा आदर्श होता. आपलं लेखन आपणच छापून लोकांसमोर आणूया असा विचार होता. दुसरं म्हणजे, साठोत्तरी मराठी लघुनियतकालिकांच्या चळवळीचं केंद्र आणि परीघ मुंबई हाच होता. 'शब्दवेध' मात्र मुंबईपासून बरंच दूर एका लहानशा गावात सुरू झालं होतं आणि तरीही सुजाण वाचकांचं लक्ष वेधून घेण्याची अवघड कामगिरी त्याला पार पाडायची होती. 'शब्दवेध'ने आपणहून वाचकांशी संपर्क साधायला सुरुवात केली.

हळूहळू 'शब्दवेध'भोवतीचा गोतवळा वाढत गेला. दिनकर दाभाडे, मंगेश काळे, रमेश इंगळे-उत्रादकर, रवींद्र इंगळे-चावरेकर ही मंडळी १९८८-८९मध्ये 'शब्दवेध'शी जोडली गेली. आपले लेखन 'शब्दवेध'मधून प्रकाशित करू लागली. पाठोपाठ दिनकर मनवर, अनंत शिरसाट या व्यासपीठावर आले. या सर्वांना एकत्र आणणारे सूत्र म्हणजे त्यांची साहित्यविषयीची समान अभिरुची. या काळातल्या 'शब्दवेध'ची प्रकाशित होणाऱ्या साहित्याबद्दलची निश्चित अशी काही भूमिका नसली तरी प्रकाशित होणारे साहित्य नवे आणि वेगळे असावे, यावर सर्वांचे एकमत होते.

'शब्दवेध'चे पहिले १२ अंक अशाप्रकारे निघाल्यानंतर तेराव्या अंकापासून कार्यकारी संपादकपद रमेश इंगळे-उत्रादकर यांच्याकडे आले. बुलडाण्याहून अंकाचं प्रकाशन सुरू झालं. याच काळात 'शब्दवेध'ची विशिष्ट भूमिका आकाराला येऊ लागली. 'नवं' आणि 'वेगळं' साहित्य म्हणताना आपल्याला नेमकं काय अभिप्रेत आहे हे 'शब्दवेध'च्या संपादकियांतून प्रकट होऊ लागलं. आणि त्या प्रतिपादनाला सुसंगत असं साहित्य 'शब्दवेध'मधून प्रकाशित होऊ लागलं. 'शब्दवेध'हे

प्रामुख्याने कवितेला वाहिलेलं नियतकालिक असलं, तरी एकूण साहित्याचा परामर्श घेणारं समीक्षालेखनही 'शब्दवेध'मधून प्रकाशित होऊ लागलं. 'शब्दवेध'ची भूमिका साधारणपणे अशा प्रकारची होती : साठोत्तरी काळात मराठी कवितेत अभूतपूर्व परिवर्तन झालं. दलित कवितेने मराठी कवितेला 'जमिनीवर' आणलं; लघुनियतकालिकामधल्या कवींनी मराठी कवितेच्या कक्षा एकाच वेळी देशी-परंपरा व वैश्विकतेशी नेऊन भिडवल्या, कवितेला अधिकाधिक प्रयोगशील रूप दिलं; विचार व अनुभव यांची नवी रूपे घडवली; मराठी कवितेला समकालीन बनवलं. पण या अत्यंत समृद्ध वारशाकडे दुर्लक्ष करून ऐंशीच्या दशकातील मराठी कविता वाचाळ, व्यासपीठीय आणि उथळ बनली. निर्मितीला सर्वात कठीण असलेला हा साहित्यप्रकार प्रत्यक्षात सर्वात सोपा मानला गेला व मचूळ कवितेचं वारेमाप पीक निर्माण झालं.

आज गंभीरपणे कविता लिहिणाऱ्या कवीने साठोत्तरी पिढीच्या कवितेचा समृद्ध वारसा पचवला पाहिजे. आणि आजची कविता या वारशातून पुढे झेपावली पाहिजे. या कवितेला समकालाचं भान असलं पाहिजे.



'शब्दवेध'ची ही भूमिका नेमकी आणि पुरेशी लवचीक असल्याने नव्याने कविता लिहिणारे अनेक गंभीर कवी 'शब्दवेध'च्या व्यासपीठावर येऊ लागले. आपला अंक नव्या-जुन्या पिढीतल्या जास्तीत जास्त वाचकांपर्यंत पोचावा, यासाठी 'शब्दवेध'ने प्रयत्न केला. त्यासाठी 'वर्गणी'चा अडसर 'शब्दवेध'ने दूर सारला. गोतावळ्यातल्या मंडळींनी पैसे गोळा करून निर्मितीचा खर्च भागवायचा. वाचकांकडे वर्गणी मागायची नाही. जाणकार वाचक असणे व 'शब्दवेध' वाचण्याची इच्छा असणे या दोनच अटी 'शब्दवेध'चा नियमित वाचक होण्यासाठी आवश्यक ठरल्या. शेगावसारख्या छोट्याशा गावातून प्रकाशित होणारं हे लघुअनियतकालीक केवळ खानदेश-विदर्भ नव्हे तर मुंबई-नाशिक-पुणे-कोल्हापूरपर्यंतच्या वाचकांमध्ये वाचलं जाऊ लागलं. रसिक वाचक ते अकॅडमिक प्राध्यापकांपर्यंत साऱ्यांनी त्याची दखल घेतली.

जानेवारी १९९९मध्ये 'शब्दवेध'ने नव्वदोत्तरी कविता विशेषांक प्रकाशित केला. 'अभिधा' आणि 'शब्दवेध' या अनियतकालिकांचे कर्ते या निमित्ताने एकत्र आले. नव्वदच्या आसपास मराठीत लिहू लागलेल्या लक्षवेधी कवींच्या कवितांचं संपादन या अंकात अभिजीत देशपांडे यांनी केलं होतं. अंकात एकूण १४ कवींच्या कविता या अंकात होत्या. पुढे यापैकी आठ कवींचे कवितासंग्रह लोकवाङ्मय गृहाने 'आजची कविता' या मालिकेत प्रकाशित केले. 'आजच्या', 'समकालाच्या' कवितेला सतत प्रकाशित आणण्याचा निष्ठापूर्वक प्रयत्न करणाऱ्या 'शब्दवेध'साठी ही महत्त्वाची, यशदायी घटना ठरली.

या कवितासंग्रहांची बरीच चर्चा मराठी साहित्यवर्तुळात झाली. सध्याच्या गुंतागुंतीच्या वास्तवाला आपापल्या परीने भिडणारी ही कविता एकाच छापाची मुळीच नव्हती. मुळात 'शब्दवेध'ने एकाच छापाची कविता किंवा साहित्य प्रकाशित करण्याचं प्रथमपासूनच टाळलं. विसाव्या शतकाच्या अखेरीस आणि एकविसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला सारं जग एका प्रचंड वेगाने जवळ येत असताना मराठी माणसांचं जग आणि मराठी साहित्य त्यापासून वेगळं, अस्पर्श राहणं शक्यच नाही. जागतिकीकरणाची प्रक्रिया सुरू झाली आहे आणि तिचा परिणाम मुंबईसारख्या महानगरापासून सातपुड्यातल्या आदिवासी-पाड्यावर कमी अधिक प्रमाणात होतो आहे. समाजातला अर्धाअधिक वर्ग अजून रोजीरोटीची चिंता मिटवू शकलेला नसताना संपूर्ण समाजाला ग्लोबल स्पर्धेत लोटण्याची घाई उच्चभ्रू वर्गाला झालेली आहे. नष्ट होत चाललेली नैतिक मूल्यं, माणुसकी हे प्रश्न आहेतच. अर्धनागरी भागातून प्रकाशित होणाऱ्या 'शब्दवेध'च्या संपादकांनी प्रथमपासूनच महानगर ते आदिवासी-पाडा अशा मोठ्या पल्ल्यातल्या या समग्र वास्तवाचं भान ठेवून आपली साहित्यविषयक भूमिका घडवली. 'दोन्हीकडे पाहे, तुका आहे तैसा आहे' या उक्तीप्रमाणे महानगरी वास्तव व ग्रामीण वास्तव यांकडे सारख्याच तटस्थतेने व सहानुभूतीने पाहिलं. त्यामुळेच वर्तमान वास्तव आणि त्यातील अंतर्विरोध प्रतिबिंबित करणाऱ्या कवितेसोबतच, त्या वास्तवाला प्रश्न विचारणारी, त्याच्याशी विद्रोह करणारी कविताही ते छापू शकले. हा विद्रोह दलित कवितेइतका उघड नसला, तरी तो पुरेसा प्रखर आहे, हे निश्चित.

'शब्दवेध'मधून प्रकाशित होणारी कविता व समीक्षा-लेख हे आधुनिकता व परंपरा यांचा गंभीरपणे व प्रामाणिकपणे अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात. 'शब्दवेध'ने अशा प्रकारचं साहित्य प्रकाशित करताना दर्जाशी तडजोड केलेली नाही. प्रसंगी अंक आकाराने लहान झाला, त्यात कधी एखाद्याच कवीची कविता छापावी लागली तरी चालेल, पण त्या कवितेचा, त्या पंचवीस-तीस पानांचा दर्जा मात्र अव्वल असला पाहिजे, याची काळजी 'शब्दवेध'च्या संपादकांनी आजवर घेतली आहे. म्हणूनच 'शब्दवेध'चा प्रत्येक अंक वाचनीय आणि संग्रहणीय ठरला आहे.

आधी म्हटल्याप्रमाणे 'शब्दवेध'ची कवितेबाबतची भूमिका ठाम असली तरी ती पुरेशी खुली देखील आहे.

'साहित्यात नवे काही करू पाहणाऱ्या, सांकेतिकतेला छेद देण्याची वृत्ती बाळगून असलेल्या प्रत्येक कवी लेखकाला 'शब्दवेध' हे आपले हक्काचे व्यासपीठ वाटावे' अशी अपेक्षा संपादकांनी वेळोवेळी व्यक्त केली आहे. आणि त्याप्रमाणे अनेक नवे कवी 'शब्दवेध'ला मिळत गेले. एका कवीच्या किमान पाच-सात कविता एकत्रितपणे छापाव्यात ही पद्धत 'शब्दवेध'ने जाणीवपूर्वक जोपासली आहे. केवळ एका कवितेतून वाचकाला कवीचं नीटसं आकलन होत नाही, अशी त्यामागची धारणा आहे.

'शब्दवेध'चे गेले काही अंक आपण चाळले तर, मराठीत सध्या किती विविध तऱ्हांची कविता लिहिली जाते आहे, याचं साक्षात दर्शन होतं. 'शब्दवेध'मधल्या कवितांच्या अभिव्यक्ती व जाणिवांमध्ये भरपूर वैविध्य आहे. महानगरी, देशी, दलित, अशा सर्वच आशयसूत्रांची अभिव्यक्ती करणारे कवी 'शब्दवेध'मध्ये भेटतात. मराठी साहित्यातले ग्रामीण, दलित, आदिवासी, देशी हे प्रवाह साहित्यातील वर्चस्ववादी राजकारणाच्या विरोधातून व अस्मिता टिकवण्याच्या प्रयत्नातून जन्माला आले आहेत. त्यामुळे त्यांची सहानुभूतीने दखल घेणं आवश्यक आहे, याची जाण 'शब्दवेध'च्या संपादकांपाशी आहे. त्याचबरोबर १९८०पासून आजवरच्या पंचवीस वर्षातल्या सर्व पिढ्यांमधले कवी 'शब्दवेध'मध्ये एकत्रितपणे नांदताना दिसतात. दर एक-दोन अंकांनंतर एखादा सशक्त नवा कवी 'शब्दवेध'मध्ये भेटतो.

सध्याचा तरुण मराठी कवी काय विचार करतो आहे, समीक्षेत कोणता प्रश्न ऐरणीवर आहे याची कल्पना यायची असेल तर 'शब्दवेध' वाचणं आवश्यक बनलं आहे. आजच्या मराठी कवींचं सांगोपांग कविता-विश्व 'शब्दवेध'मधून सातत्याने प्रकट होत आहे. 'शब्दवेध'चे आजवर सत्तावीस अंक प्रकाशित झाले आहेत. गोतावळा वाढतोच आहे. नवनव्या कवींचं स्वागत या गोतावळ्यात होत आहे. मराठी साहित्याच्या वर्तमान प्रवाहावर 'शब्दवेध'ने आपली मुद्रा निश्चितच उमटवली आहे.

कळा या लागल्या जीवा

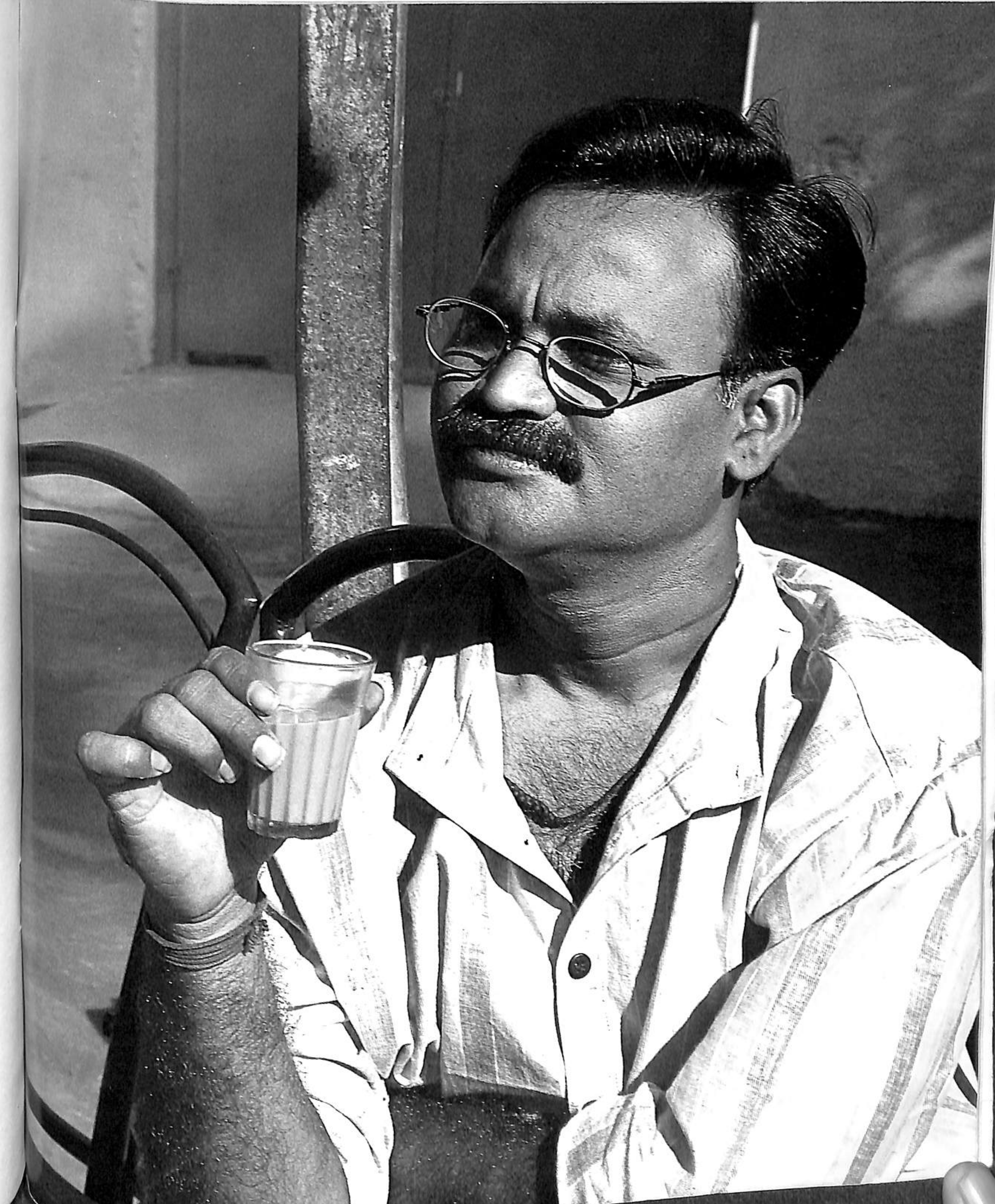
नीलकंठ कदम

एखाद्या ललित साहित्यकृतीविषयी लिहिताना तिच्या निर्मात्याच्या वैयक्तिक जगण्याबद्दल लिहिण्याने त्या साहित्यकृतीच्या मूल्यनिर्णयामध्ये फरक पडत नाही, हे आता सर्वमान्य झालेले आहे. परंतु काही साहित्यिक असे असतात की त्यांच्या जगण्याचा काहीएक भाग संबंधित समीक्षक-लेखकाला समजला तर त्याला त्या साहित्यिकाची 'कृती' समजून घ्यायला मदत होते, हेदेखील तितकेच खरे आहे. त्यातही, त्या साहित्यिकाचे प्रत्यक्षातील जगणे एखाद्या 'स्ट्रगलर'च्या स्वरूपातील असेल तर त्याने निर्माण केलेली साहित्यकृती आणि त्याची जगण्याच्या, अस्तित्वाच्या संघर्षातून निर्माण झालेली अस्वस्थता यांचा एक परस्परसंबंध संबंधित लेखक-समीक्षकाला लावता येऊ शकतो. त्याद्वारे त्या साहित्यकृतीच्या आशयाची द्वारे काहीएक प्रमाणात किलकिली होतात. किरण मधुकरराव पोत्रेकर हा असाच मुंबईच्या विद्यमान नाट्यक्षेत्रातील एक 'स्ट्रगलर' नाटककार आहे.

किरण पोत्रेकर याने औरंगाबादच्या डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठाच्या नाट्यशास्त्र विभागातून पदव्युत्तर शिक्षण घेऊन आपल्या नाट्यलेखन प्रवासास सुरुवात केली. काही काळ औरंगाबादच्या परिसरात एकांकिका लेखक, नाट्य दिग्दर्शक म्हणून काम केल्यानंतर तो पूर्णवेळ नाट्यलेखन आणि दिग्दर्शन करण्याच्या ओढीने मुंबईसारख्या अनोळखी महानगरीत आला. इथे आल्यानंतर त्याला भयानक आर्थिक ओढगस्त सोसावी लागली आणि परिणामी त्याला वारंवार राहण्याच्या जागाही बदलाव्या लागल्या. कोणत्याच प्रकारचे स्थैर्य नसल्याने या महानगरीच्या कल्लोळात निवांतपणे लेखन करण्यासाठी प्रसंगी त्याला सार्वजनिक बागांचाही आसरा घ्यावा लागला. या साऱ्यातून त्याला अंतर्बाह्य घेरून राहिलेल्या अस्वस्थतेचा साक्षात प्रत्यय त्याच्याजवळ बोलताना त्याच्या डोळ्यांतून, चेहऱ्यावरच्या असुरक्षिततेच्या भावांमधून आणि त्याच्या देहबोलीमधून येतो. त्याच्या जगण्याची ही 'स्थिती' त्याच्या लेखनाचेही एक वैशिष्ट्य बनून राहिली आहे.

स्वतःच्या या अस्वस्थतेला सामूहिक स्वरूपात पाहून आपल्या लेखनामधून परावर्तित करण्याची एक विलक्षण हातोटी किरण पोत्रेकर या नाटककाराला लाभलेली आहे. म्हणूनच त्याने अल्पावधीतच एकांकिका, पथनाट्ये, दीर्घांक, दूरदर्शन कार्यक्रम, प्रहसने, हिंदी-गुजराती नाटके अशा विविध प्रकारांत लेखन केलेले आहे. महानगरातील धार्मिक दंगलीची पार्श्वभूमी असलेले, मानवी मूल्यांचा प्रत्यय घडवून निर्भयतेचा संदेश देणारे त्याचे 'प्रासंगिक करार' हे नाटक खूप काळ चर्चेत राहिले होते. प्रस्तुत 'कळा या लागल्या जीवा' या त्याच्या नाटकामधूनदेखील त्याला जाणवणारी ही वैयक्तिक, सामूहिक स्तरावरची अस्वस्थता, असुरक्षितता प्रभावीपणे अधोरेखित झालेली आहे.

प्रेमानंद गज्वी, शफाअतखान, प्रशांत दळवी, संजय पवार, जयंत पवार या नाटककारांच्या पिढीच्या नंतर लिहू लागलेले किरण पोत्रेकर हे नव्वदीच्या दशकाच्या उत्तरार्धातील नाटककार आहेत. त्यांच्या 'कळा या...' नाटकामधील नाट्यवस्तूला नव्वदीच्या दशकातील बदलत्या जीवनशैलीचे ठळक संदर्भ आहेत. हे संदर्भ समजून घ्यायचे तर नव्वदीचे दशक सूत्ररूपाने समजून घ्यायला हवे. या दशकात भारतीय समाजमन घुसळून निघेल अशी अनेक घटिते घडलेली आहेत. या दशकाच्या सुरुवातीसच देशातील मूलतत्त्ववादी शक्तींनी बाबरी मशीद उद्ध्वस्त केली. देशभर धार्मिक तेढ निर्माण होऊन दंगली उसळल्या. हजारो निरपराध माणसे मृत्युमुखी पडली. कैक निराधार झाली. पाठोपाठ मुंबईसारख्या महानगरामध्ये बॉम्बस्फोटांची मालिका घडवून आणली गेली. त्यामधून एक प्रकारच्या असुरक्षिततेची आणि जीवनाच्या अशाश्वततेची जाणीव समाजाला घेरून राहिली. या आणि अशासारख्या अनेक कारणांनी सवर्ण आणि दलित-मुस्लिम यांच्यामधील भावनिक दरी रुंदावली. संवादांची, सौहार्दाची जागा विसंवादाने आणि द्वेषाने घेतली. राज्यांमध्ये आणि देशामध्ये काही काळासाठी का होईना काँग्रेसेतर सरकारे आली. परिणामी, अल्पसंख्य समाजांच्या मनांमधील असुरक्षिततेच्या जाणिवेत वाढ झाली. याच दशकामध्ये अर्थव्यवस्था खुली झाल्यामुळे आणि जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेमुळे खाजगी रोजगार बंद पडू लागले. समाजाच्या परिघावर असणारे समूह, वंचित जाती परिघाबाहेर लोटले जाण्याची प्रक्रिया याच दशकात सुरू झाली. खुल्या अर्थव्यवस्थेचा एक परिणाम म्हणून एके काळच्या मध्यमवर्गाच्या हाती अतिरिक्त पैसा खुळखुळू लागला. मध्यमवर्ग आणि उच्च मध्यमवर्ग यांच्या जीवनशैलीमधील सीमारेषा धूसर झाली. जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेमुळे दुसऱ्या संस्कृतीचा, विशेषत: अमेरिकन जीवनशैलीचा भारतीय जीवनशैलीशी संपर्क होणे अपरिहार्य होते. तसा तो झालादेखील.



किरण मधुकरराव पोत्रेकर

जन्म
४ फेब्रुवारी १९६७

साहित्य

नाटक
प्रासंगिक करार (मराठी)
कळा या लागल्या जीवा (मराठी)
चाँद का आठवां गधा (हिंदी)
सिफर-सिफर जिंदगी (हिंदी)
रांधनियानी माटी (गुजराती)
(सर्व अप्रकाशित)

त्यातूनच समाजात चंगळवादाचा प्रादुर्भाव झाला. राज्यांमध्ये आणि देशाच्या पातळीवर आदर्शवादी नेतृत्व न उरल्यामुळे समाजामधून ध्येयवाद आणि समाजाभिमुख वृत्ती लोप पावली. त्यातच प्रबोधनाच्या चळवळी थंडावल्या. माणसं सुटी सुटी झाली. झपाट्याने व्यक्तिवादी बनू लागली. एका बाजूने वैफल्य, भय, असुरक्षितता, जीवनाची अशाश्वतता या जाणिवांच्या परिणामी अतिरिक्त चंगळवादी, भोगवादी बनलेला समाज, दुसरीकडे तथाकथित आधुनिकतेला आणि पारंपरिक मूल्यांना कवटाळू लागला. या साऱ्याच प्रक्रियेत एकसंध मानसिकता हरवलेला, मूल्यांविषयीच संभ्रम निर्माण झालेला दुभंग-समाज निर्माण झाला. किरण पोत्रेकर या नाटककाराच्या सर्जनशील अस्वस्थतेमागे नव्वदीच्या दशकाची ही तथाकथित ठळक वैशिष्ट्ये आहेत. आणि त्यापैकी काहींचे प्रतिबिंब 'कळा या...' या नाटकात, त्याच्या रचनेत पडलेले आहे. आतापावेतो, या नाट्यसंहितेला लेखनासाठी कै. मामा वरेरकर स्मृती पुरस्कार, कै. मामा पेंडसे स्मृती पुरस्कार तर महाराष्ट्र शासनाचा सर्वोत्कृष्ट दिग्दर्शनासाठीचा पुरस्कार लाभलेला आहे.

किरण पोत्रेकर यांच्या 'कळा या...' या नाटकाचा आरंभबिंदू, त्यांच्या मागच्या पिढीतील नाटककार प्रशांत दळवी यांचे बहुचर्चित नाटक 'चाहूल' आहे असे विधान करता येईल. मात्र हे नाटक 'चाहूल' या नाटकाचा उत्तरार्ध नाही. हे नाटक, प्रथमदर्शनी 'चाहूल' या नाटकातील व्यक्तिरेखांना दिलेली प्रतिक्रिया वाटत असले तरीदेखील ती केवळ नकारात्मक स्वरूपाची प्रतिक्रिया नाही. या नाटकाच्या नाट्यवस्तूमध्ये आणखी काही घटक/आशयसूत्रे सामावलेली आहेत. 'कळा या...' या नाटकातील नाट्यानुभव अनुभवण्यासाठी 'चाहूल' हे नाटक वाचण्याची-पाहण्याची आवश्यकता नाही, इतके हे नाटक 'चाहूल' या नाटकापासून स्वतंत्र अस्तित्व राखून राहिलेले आहे.

लग्नाच्या वाढदिवशी या नाटकातील अविनाश शहाणे (प्रसिद्ध जाहिरात कंपनीमध्ये क्रिएटिव्ह डायरेक्टर) आणि गौरी शहाणे (एका प्रायव्हेट फर्ममध्ये पर्सनल सेक्रेटरी) हे पती-पत्नी 'चाहूल' हे नाटक पाहून येतात. त्या नाटकामधील मकरंद आणि माधवी या जोडप्याने केवळ ५०६६ रुपयांच्या नाममात्र वेतनवाढीसाठी माधवीने तिच्या बॉसबरोबर शय्यासोबत करण्याचा धक्कादायक निर्णय घेतलेला असतो. अविनाश आणि गौरीच्या भावजीवनातही तद्सदृश परिस्थिती निर्माण होते. यामधून त्यांच्यामध्ये जो संघर्ष, तणाव निर्माण होतो, त्यांची जी भावनिक आणि मानसिक उलघाल होते, त्या संघर्षाचे, ताण-तणावांचे, भावनिक कल्लोळांचे एका पातळीवर प्रस्तुतच्या 'कळा या...' या नाटकामध्ये प्रभावीपणे चित्रण झाले आहे.

या नाट्यवस्तूमधून आणखी काही वैशिष्ट्यपूर्ण आशयसूत्रे व्यक्त झालेली आहेत. नाटककाराने, अविनाश आणि गौरी या व्यक्तिरेखांच्याद्वारे, त्यांच्यामधल्या संवाद-विसंवादाच्याद्वारे, त्यांच्यामधल्या एकरेषीय न राहिलेल्या संबंधांच्याद्वारे आजच्या "गरज" आणि "चैन" यांच्यामधील

फरक न समजू शकणाऱ्या, हवे ते मिळवण्यासाठी नव्हे ओरबाडून घेण्यासाठी प्रसंगी मूल्यविहीन जगण्याचा आधार घेणाऱ्या, चंगळवादी संस्कृतीच्या आधाराने नैतिक अध:पतनाकडे जाणाऱ्या, एक प्रकारच्या भयानक 'रॅट-रेस' मध्ये उतरून ऊर फुटेस्तोवर पळत राहणाऱ्या, या स्पर्धेत स्वत:चा श्रेयस्कर भूतकाळ हरवलेल्या किंबहुना, कोणताही अनुकरणीय आदर्श न उरल्याने 'श्रेयस'च हरवून भरकटू पाहणाऱ्या पिढीवर भाष्य केले आहे. पती-पत्नी या निकटच्या नात्यामध्ये प्रसंगी निर्माण होणारी 'सत्ता' गाजविण्याची प्रवृत्ती आणि शारीर संबंधांपलिकडची स्त्री-पुरुषांमध्ये निर्माण होणारी निखळ मैत्री ह्या या नाट्यवस्तूमधील अन्य आशयसूत्रांमुळे या नाट्यवस्तूला समकालीनत्वाचे वैशिष्ट्यपूर्ण परिमाण लाभले आहे. हा नाट्यानुभव विशिष्ट वर्ग-जात-धर्म यांच्या सीमारेषा ओलांडून समकालीन पिढीचा बनलेला आहे.

पती-पत्नीसारख्या निकटच्या नात्यामधील अनेक स्तरीय संबंधांचे प्रभावी चित्रण करणाऱ्या या चर्चानाट्यामधून आजच्या पिढीच्या प्रत्ययाला येणारे आणखी एक आशयसूत्र व्यक्त झालेले आहे. नाट्यांतर्गत पिढी अतिरिक्त चंगळवादाच्या, भोगवादाच्या आहारी जाऊन आत्मकेंद्री आणि सुखवादी बनत चालली आहे, हे तर खरेच, परंतु ती तसे व्हायला तिच्या सभोवतालचे पर्यावरण, सभोवतालची व्यवस्थादेखील कारणीभूत आहे, हे देखील तितकेच खरे आहे. नाटककाराने, कधीही रंगमंचावर न येणाऱ्या परंतु या नाट्यवस्तूमधील एक महत्त्वाचे पात्र असणाऱ्या निपाणीकर या गौरीच्या बॉसच्या व्यक्तिरेखेच्याद्वारे या बेदरकार, बेरकी समकालीन व्यवस्थेचे दर्शन घडवले आहे. निपाणीकरसारख्यांच्या स्वरूपातील ही व्यवस्था पैसा आणि सत्तेच्या जोरावर गरजवंतांना वापरून घेते. गरजवंत स्वत:ला जेवढे ओळखतात त्याच्या कैक पटीने ही व्यवस्था गरजवंतांना ओळखत असते. तिच्या हातात गरजवंतांच्या वाढणाऱ्या पोटाची मापं घेण्याची टेप असते. सारांश, व्यवस्था गरजवंताला आपल्या हातातील बाहुले बनवते, त्याचे जगणे धाकाखाली ठेवते, त्याच्यावर निरंकुश सत्ता गाजवते. त्याच्या अगतिकतेचा, असहायतेचा फायदा घेते, हे विदारक सत्य नाट्यवस्तूमधील आशयसूत्र बनून व्यक्त

झालेले आहे. समकालीन वास्तवाच्या संदर्भात हे आशयसूत्र अर्थपूर्ण ठरणारे आहे. परिणामी, प्रस्तुत नाट्यानुभवाला राजकीय नाट्याचे परिमाणही लाभले आहे.

या नाट्यवस्तूमध्ये आणखी एक प्रक्रिया घडलेली आहे. हे नाटक कलात्मक (नाट्यांतर्गत) सत्य आणि प्रत्यक्ष वास्तवातील सत्य यांच्यामधील संबंध, गरज आणि चैन यांमधील फरक, पती-पत्नीच्या नात्याला विद्यमान वास्तवात आलेले व्यावहारिक स्वरूप यांविषयी चर्चा करायला प्रवृत्त करते. शिवाय काळ बदलला म्हणजे नेमके काय झाले, काळ बदलला आहे की त्यामधील माणसे व त्यांची जीवनशैली बदलली, कोणत्या मूल्यांना आपल्या जीवन व्यवस्थेची आदर्श नैतिक मूल्ये मानावयाची; असे समकालीन वास्तवाविषयी अनेक प्रश्न उपस्थित करते. या नाट्यवस्तूने उपस्थित केलेले हे प्रश्न अधिक मूलभूत स्वरूपाचे आहेत. ते या नाट्यानुभवाला शाश्वततेचे, मूलभूततेचे परिमाण मिळवून देतात.

उत्तर-आधुनिक काळातील एका पिढीच्या शतखंडित मानसिकतेचे चित्रण करणाऱ्या या नाट्यवस्तूच्या विस्तृत परिघाच्या आत अनेक लहान-लहान पण महत्त्वाची आशयसूत्रे सामावलेली आहेत. त्यामुळे हा नाट्यानुभव व्यामिश्र आणि सघन बनलेला आहे. अविनाश आणि गौरी या पती-पत्नींमधील प्रेम, ओढ, विश्वास, संबंधांमधील तरलता, निरागसता, या भावभावनांच्या बरोबरीनेच प्रसंगी त्यांच्यात निर्माण होणारा दुरावा, अविश्वास, एकमेकांवर कुरघोडी करण्याची त्यांची वृत्ती, सत्ता गाजविण्याची प्रवृत्ती, एकमेकांचा एकमेकांना असलेला आधार संपुष्टात आल्याची जाणीव, इ. भावभावनांचे चित्रण प्रस्तुत नाट्यवस्तूत केलेले असल्याने ही नाट्यवस्तू याही मार्गाने वास्तवाभिमुख झालेली आहे. तिच्यातील अविनाश आणि गौरी या व्यक्तिरेखा प्रत्ययकारक आणि मानवी बनलेल्या आहेत.

अविनाश आणि गौरी ह्या केवळ दोनच व्यक्तिरेखा रंगमंचावर असणाऱ्या या नाटकाचा रूपबंध चर्चानाट्याचा आहे. नाट्यवस्तूमध्ये सतत काहीतरी 'घडत राहण्या'च्या मुख्य प्रवाहातील नाटकांच्या लेखनशैलीपेक्षा 'कळा या...' या नाटकाची लेखनशैली पूर्णत: भिन्न आहे. ती प्रायोगिक/समांतर रंगभूमीशी नाते प्रस्थापित करणारी आहे. परिणामी, रंगमंचावर सतत काहीतरी 'घडण्या'ची पाहण्याची सवय जडलेल्या प्रेक्षकांच्या संवेदनशीलतेला अर्थपूर्ण धक्का देणारी ही शैली आहे. या नाट्यामधील अविनाश आणि गौरी नाट्यांतर्गत अनुभवांमधून जाताना स्वत:च्या कृती-उक्ती-मानसिकतेचे विश्लेषण

करतात. ते आपल्या पिढीचे, आपल्या अगोदरच्या पिढीतील माणसांच्या परस्परांमधील नातेसंबंधांचे विश्लेषण करतात. आणि ही नातीगोती, परंपरा, त्यांचा असणारा, वाटणारा अथवा नसणाराही आधार यांच्या संदर्भात स्वत:च्या वर्तमान 'स्थिती'चा ताळेबंद मांडतात. हे सारे करताना या दोन्ही व्यक्तिरेखा कोणतेही बौद्धिक पवित्रे घेत नाहीत. अशा चर्चेमध्ये संवेदनशील, विचारी आणि प्रत्यक्षानुभवातून जाणारी माणसे ज्या प्रकारे युक्तिवाद करतील, मत प्रदर्शन करतील, एकमेकांना खोडून काढतील त्याच प्रकारे या दोन्ही व्यक्तिरेखा या संपूर्ण नाटकभर वर्तन करीत असतात. परिणामी, हे कोणतीही कृतक् बौद्धिक झटापट न करणारे चर्चानाट्य बनलेले आहे.

या द्विपात्री नाट्यवस्तूचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. हा नाट्यानुभव केवळ दोनच व्यक्तिरेखांच्या प्रत्यक्ष क्रिया-प्रतिक्रिया-क्रिया यांच्या आदानप्रदानामधून साकार होत असला तरीदेखील त्या अनुभवाला कारणीभूत ठरणाऱ्या सलिल, निपाणीकर, रत्नाकर या अन्य व्यक्तिरेखादेखील संहितेमध्ये-नाट्यानुभवात आपापले नाट्यात्मक कार्य पार पाडताना प्रत्ययाला येतात. मात्र त्या रंगमंचावर कधीच येत नाहीत. त्यांचे अविनाश आणि गौरीच्या संवादांमधून येणारे केवळ उल्लेखच वाचक/प्रेक्षकांच्या मन:पटलावर त्यांच्या व्यक्तिरेखा ठसवण्यासाठी पुरेसे ठरलेले आहेत. या नाट्यसंहितेत अविनाश आणि गौरी अनुभवत असलेले किंवा साकार करीत असलेले त्यांचे नाट्यांतर्गत वास्तव एकीकडे आहे. आणि अविनाशचा व्यवसायातील भागीदार सलिल, गौरीचा बॉस आणि ढोबळ अर्थाने नाट्यवस्तूमधील खलप्रवृत्तीचा निपाणीकर, गौरीबरोबरच्या मैत्रीद्वारे स्त्री-पुरुष नात्यामधील विशुद्ध आणि अनोख्या मैत्रीचे सूचन करणारा तिचा पूर्वाश्रमीचा प्रियकर रत्नाकर तसेच 'चाहूल' नाटकातील मकरंद आणि माधवी हे जोडपे या सर्वांनी मिळून बनलेले एक दुसरे वास्तव आहे. या दोन वास्तवांच्या सरमिसळीतून प्रस्तुतचा नाट्यानुभव अधिकच गहिरा आणि व्यामिश्र बनलेला आहे. या सर्वच व्यक्तिरेखांचा नाटककाराने अर्थपूर्णरित्या वापर करून घेतलेला आहे.

या नाटकातील संघर्ष मानसिक स्तरावरील भावनिक आंदोलनांच्या, त्यामधून निर्माण होणाऱ्या विचारसूत्रांमधील द्वंद्वांच्या स्वरूपाचा आहे. तो तसाच प्रकट करण्यासाठी नाटककाराने वास्तव-समांतर, निकटच्या नातेसंबंधांमध्ये घडू शकतील अशा गतिमान घटना/प्रसंगांची उभारणी केली आहे. आणि त्या प्रसंगांना धारदार, विचाराधिष्ठित, तरल, क्वचित काव्यात्म स्वरूपाच्या आणि नैसर्गिक संवादांमधून साकार केले आहे.

अर्थपूर्ण नकारात प्रचंड सामर्थ्य असते, अशा नकाराला आपोआपच नैतिक अधिष्ठान प्राप्त होते, आत्मप्रतिष्ठा लाभते, हे प्रभावीपणे ध्वनित करणारा 'कळा या....' या नाटकातील नाट्यानुभव आजच्या आधुनिकोत्तर काळातील पिढीच्या भूतकाळाचा, वर्तमानकाळाचा आणि भविष्याचाही रोकडा, नाट्यपूर्ण आणि गतिमान ताळेबंद मांडतो. त्यामधून नाटककाराच्या जीवनविषयक प्रगल्भ दृष्टिकोनाचाही प्रत्यय येतो. या लेखात प्रतिपादलेल्या या सर्वच वैशिष्ट्यांमुळे प्रस्तुत 'कळा या...' हे नाटक आजच्या काळाच्या संदर्भात एक मोलाचे नाट्यात्म-विधान करणारे मराठी रंगभूमीवरील वैशिष्ट्यपूर्ण नाटक आहे.

रा.शं. दातार नाट्य पुरस्कार निवड समिती २००४

वामन केंद्रे
निमंत्रक

सतीश काळसेकर
सदस्य

शफाअत खान
सदस्य

केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट

केशव ऊर्फ बंडू गोरे हे महाराष्ट्रातील समाजवादी चळवळीतील एक तेजस्वी व्यक्तिमत्व होते. भारतीय स्वातंत्र्य चळवळ, गोवा मुक्ती आंदोलन यातील त्यांच्या सहभागाबरोबरच मुंबईतील कामगार चळवळीतील त्यांचे योगदान मोलाचे आहे. मुंबई महापालिकेतील सफाई कामगार, तसेच असंघटित कष्टकऱ्यांना संघटित करण्यात केशव गोरे आघाडीवर होते. त्यांनी लिहिलेला 'आंतरराष्ट्रीय समाजवाद' हा ग्रंथ त्यांच्या व्यासंगाची झलक दाखवतो. १९५८ साली त्यांचे अल्पवयात निधन झाले. केशव गोरे यांच्या अकाली निधनानंतर चळवळीतील त्यांच्या सहकारी व पत्नी मृणाल गोरे आणि केशव गोरे यांचे चळवळीतील सहकारी मित्र यांनी 'केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट'ची स्थापना केली. ट्रस्टतर्फे समाजपरिवर्तनाच्या दृष्टिकोणातून प्रबोधनात्मक तसेच रचनात्मक आणि सेवाभावी कार्यक्रम राबविले जातात. ट्रस्टचे एक संदर्भ ग्रंथालय असून विविध सामाजिक शास्त्रांच्या संदर्भातील सुमारे ५,००० ग्रंथ या ग्रंथालयात उपलब्ध आहेत. राजकीय, सामाजिक, अभ्यासू कार्यकर्ते व संशोधन करणारे विद्यार्थी यांना या सोयीचा लाभ मिळत आहे.

संशोधनाच्या कार्याला उपकारक व्हावे म्हणून ट्रस्ट एक 'डॉक्युमेंटेशन सेंटर' चालवते. या केंद्रात सुमारे २०० विषयांवरील नियतकालिकांतील कात्रणे रीतसर जतन केली जातात. क्रांतिज्योती सावित्रीबाई फुले यांच्या जन्मदिनाच्या अनुषंगाने तसेच, २ फेब्रुवारी या केशव गोरे यांच्या स्मृतिदिनाच्या अनुषंगाने व्याख्याने आयोजित केली जातात. ट्रस्टतर्फे वेळोवेळी महत्त्वाच्या सामाजिक विषयांवर पुस्तिका प्रकाशित करण्यात येतात. परिसंवाद, चर्चासत्रे, शिबिरे अशा विविध माध्यमांतून विचारमंथनाला चालना देणारे कार्यक्रम ट्रस्टतर्फे आयोजित करण्यात येतात.

मुंबईतील राहण्याच्या जागांच्या अपुरेपणामुळे विद्यार्थ्यांची होणारी गैरसोय लक्षात घेऊन ट्रस्टतर्फे अभ्यासिका चालविण्यात येते. आज ४०० विद्यार्थी या अभ्यासिकेचा लाभ घेत आहेत. मुंबई महानगरपालिकेच्या उन्नत नगर, गोरेगाव (प.) येथील दोन प्राथमिक शाळा विद्यार्थ्यांचा सर्वांगीण विकास साधण्यासाठी ट्रस्टने दत्तक घेतल्या असून तीन डोंगरी (गोरेगाव) झोपडपट्टी विभागात कल्याण केंद्राच्या इमारतीमध्ये बालवाड्या, २०० विद्यार्थी-विद्यार्थीनींकरता अभ्यासिका, क्षयरोग निवारण केंद्र, आरोग्य केंद्र, स्वयंरोजगार केंद्र असे उपक्रम ट्रस्ट चालवीत आहे.

वैद्यकीय चिकित्सा केंद्र, बालविकास केंद्र, बालवाड्या, प्रौढ साक्षरता वर्ग, दैनिके व नियतकालिके यांचे नि:शुल्क वाचनालय, व्यक्तिमत्त्व विकास प्रशिक्षण वर्ग, असे अनेक उपक्रम ट्रस्टतर्फे चालविले जातात. स्त्रियांसाठी कायदेशीर सल्ला देण्याचे व आवश्यक तेथे counselling करण्याचे 'स्वाधार' या संस्थेचे कार्य ट्रस्टच्या वास्तूतूनच केले जाते. 'महाराष्ट्र फाउण्डेशन'ने सुरू केलेल्या 'मराठी साहित्य पुरस्कार योजना', 'समाजकार्य गौरव पुरस्कार योजना', यांची कार्यवाही ट्रस्टकडून केली जाते. तसेच तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी कुटुंबीयांच्या पुढाकाराने सुरू झालेल्या अनुवाद - अनुदान योजनेची कार्यवाहीही ट्रस्टकडूनच केली जाते. या योजनेखाली तर्कतीर्थांच्या 'वैदिक संस्कृतीचा विकास' या ग्रंथाचा 'Development of Indian Culture : Vedas to Gandhi' हा एस. आर. नेने यांनी केलेला इंग्रजी अनुवाद तसेच त्यांच्या 'जडवाद' या पुस्तकाचा अरुंधती खंडकर यांनी केलेला 'Spiritual Materialism' हा इंग्रजी अनुवाद असे दोन अनुवाद प्रकाशित झाले आहेत.

महाराष्ट्र फाउण्डेशनच्या साहाय्याने 'आगरकर विचार व्यासपीठ योजना' गेली पाच वर्षे 'केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट'द्वारा कार्यान्वित झाली आहे. या योजनेखाली 'पुरोगामित्व म्हणजे काय? (श्रुती तांबे), 'गुजरात : सत्य आणि फक्त सत्यच' (संपादक : अंजली मुळे, किरण मोघे, विद्या कुलकर्णी) या पुस्तिका प्रकाशित करण्यात आल्या. त्याचप्रमाणे या योजनेखाली सामाजिक परिवर्तनाला साहाय्यभूत होणारे परिसंवाद, कार्यशाळा, नियतकालिके, वगैरेंसारख्या महाराष्ट्रातील उपक्रमांना आर्थिक साहाय्य दिले जाते.

ट्रस्टच्या १९६० साली बांधलेल्या वास्तूमध्ये व १९९९ साली गोरेगावातील तीन डोंगरी येथील झोपडपट्टीत बांधलेल्या वास्तूमध्ये ट्रस्टचे कार्य चालते.

❖ विश्वस्त मंडळ ❖

श्रीमती मृणाल गोरे, श्रीमती कुसुम सामंत, श्री. कृष्णनाथ नेवरेकर, श्री. मधू आडेलकर, श्री. श्रीनिवास प्रभू,
श्री. चंद्रकांत केळकर, श्री. रवी देवगडकर, श्री. प्रमोद निगुडकर

महाराष्ट्र फाउण्डेशन

चैतन्याची फुलवा झाडे, द्या जगण्याला अर्थ नवा
अडले पडले उचला, ज्यांना आधाराचा हात हवा

— दिलीप वि. चित्रे

'महाराष्ट्र फाउण्डेशन' ही अमेरिकेतील मराठी माणसांची संस्था आहे.
१९७८ साली या संस्थेची स्थापना झाली. समाजसेवेची भावना ही या संस्थेच्या स्थापनेमागील प्रेरणा आहे.
समाजातील दुर्बल घटकांच्या समस्यांचे निवारण करून त्यांना स्वत:च्या पायावर उभे
करण्याचा प्रयत्न ही संस्था गेली पंचवीस वर्षे करीत आहे.

आदिवासींमध्ये शिक्षणप्रसार, अपंगांचे पुनर्वसन, गावातील आरोग्यसेवेची सुधारणा,
शेतीतील उत्पादनवाढीचे प्रयोग यांसारखे समाजोपयोगी उपक्रम करणाऱ्या ध्येयवादी संस्थांना
आर्थिक व श्रमदानाचे साहाय्य 'महाराष्ट्र फाउण्डेशन' या संस्थेद्वारे होत असते.

'महाराष्ट्र फाउण्डेशन'ने भारतातील सातशे पन्नासहून अधिक गरजू मुलांना
आर्थिक साहाय्य केले आहे; सर्वांगीण विकासासाठी महाराष्ट्रातील बारा गावे दत्तक घेतली आहेत;
जनकल्याण रक्तपेढीमार्फत महाड येथे 'एड्स चिकित्सा प्रयोगशाळा' स्थापन केली आहे.
'पूना ब्लाइंड मेन्स असोसिएशन'साठी एक रुग्णवाहिका घेऊन दिली आहे.
महाराष्ट्रातील भूकंपग्रस्तांसाठी पाच लक्ष डॉलर्सचे तर गुजरातमधील भूकंपग्रस्तांसाठी
सव्वा लक्ष डॉलर्सचे साहाय्य केले आहे.
अशा रीतीने आजपर्यंत भारतातील चारशेहून अधिक संस्थांना ऐंशी लक्ष डॉलर्सच्या देणग्या दिल्या आहेत.

Invest in future
of those
with no future...
So they can reinvest

हे 'महाराष्ट्र फाउण्डेशन'चे घोषवाक्य आहे.
समाजाच्या सांस्कृतिक विकासात व समाजाच्या घडणीत साहित्य व साहित्यिक यांचा मोठा वाटा असतो.
मराठी साहित्यिक व साहित्य यांचे हे ऋण अल्पांशाने फेडावे,
या भावनेने 'महाराष्ट्र फाउण्डेशन'ने ही 'मराठी साहित्य पुरस्कार योजना' सुरू केली आहे.

महाराष्ट्र फाउण्डेशन मराठी साहित्य पुरस्कार योजना २००४ निवड सल्लागार समिती (भारत)

मृणाल गोरे
अध्यक्षा
केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट, मुंबई

सतीश काळसेकर
निमंत्रक, साहित्य पुरस्कार समिती
(महाराष्ट्र फाउण्डेशन)
अनियतकालिकांच्या चळवळीतील कवी व कार्यकर्ते

भा. ल. भोळे
निवृत्त प्राध्यापक, नागपूर विद्यापीठ (राज्यशास्त्र)
प्रबोधन चळवळीतील
विचारवंत व लेखक

रंगनाथ पठारे
पदार्थविज्ञानशास्त्राचे प्राध्यापक.
कादंबरीकार, कथाकार व समीक्षक

नागनाथ कोत्तापल्ले
मराठी विभागप्रमुख, पुणे विद्यापीठ
लेखक व समीक्षक

माधुरी पुरंदरे
अनुवादक, चरित्रलेखक,
गायिका व अभिनेत्री

रवींद्र किंबहुने
प्राध्यापक व विभागप्रमुख (इंग्रजी वाङ्मय)
डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ

सदाशिव अमरापूरकर
अभिनेता, पुरोगामी चळवळीत
क्रियाशील सहभाग

प्रा. मीना गोखले
मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी अभ्यास मंडळाच्या
अध्यक्ष; मराठी विभागप्रमुख, रुईया महाविद्यालय,
मुंबई. मराठी साहित्याचा विशेष अभ्यास

निवड सल्लागार समिती (अमेरिका) २००४

सुनील देशमुख

दिलीप वि. चित्रे
वास्तुविशारद, 'हिमगंध'
हा कवितासंग्रह,
'ऐलतीरावर' व 'स्वर हे
पश्चिमरंगी' या गीतांच्या
दोन ध्वनिमुद्रिका.
'अलिबाबाची गुहा' हे
दोन अंकी नाटक.
'कुंपणापलीकडले शेत'
या प्रातिनिधिक
कथासंग्रहाचे जनक

राजन गडकरी
'लीझार्ट' या वित्तसंस्थेत
अर्थविश्लेषक.
ललित व वैचारिक
साहित्यात मनापासून रस

संध्या कर्णिक
'दिवा कुणाचा तेवत राही' हा ललित लेखसंग्रह
व 'कुणास्तव कुणीतरी' हा कथासंग्रह. 'निरंतर'
या परदेशात स्थायिक झालेल्या भारतीयांच्या
कथासंग्रहाचे संपादन.
'मिळून साऱ्याजणी', 'अंतर्नाद', 'एकता' व
'India Current' या नियतकालिकांमधून
नियमित लेखन.
गेली अडीच वर्षे सॅन फ्रान्सिस्को बे एरियामध्ये
HOSPICE संस्थेच्या कामात सहभाग

विद्युल्लेखा अकलूजकर
प्राध्यापिका, 'मेरा जूता है जपानी',
आणि 'यथा काष्ठं च काष्ठं च',
'मेपलची पाने', 'कहाणी' अशी चार
स्वतंत्र पुस्तके.
आजीच्या सुपातील मोती
(गोमंतकीय म्हणींचा कथारूप परिचय),
'विदेशिनी' *(एकता त्रैमासिकातील बक्षिसपात्र कथांचा संग्रह)* ही संपादने.
'एकता' *(टोरांटो)* या त्रैमासिकाचे
दीर्घकाळ सहसंपादन.
'साप्ताहिक सकाळ'मधून
'भाषावेध' सदराचे लेखन.

मराठी साहित्य पुरस्कार योजना

'महाराष्ट्र फाउण्डेशन' ही अमेरिकेतील मराठी माणसांची संस्था आहे. १९७८ साली या संस्थेची स्थापना झाली. समाजसेवेची भावना ही या संस्थेच्या स्थापनेमागील प्रेरणा आहे. समाजातील दुर्बल घटकांच्या समस्यांचे निवारण करून त्यांना स्वत:च्या पायावर उभे करण्याचा प्रयत्न ही संस्था गेली सत्तावीस वर्षे करीत आहे.

श्री. सुनील देशमुख, कनेक्टिकट यू. एस. ए. ह्यांच्या एक कोटी रुपयांच्या उदार देणगीमधून प्रगतिशील मराठी साहित्याला प्रोत्साहन देणारी, मराठी साहित्य व साहित्यिक यांच्यासाठी प्रतिवर्षी सुमारे दहा लक्ष रुपयांचा विनियोग करण्याची एक योजना १९९४ साली कार्यान्वित करण्यात आली. भारताच्या वैचारिक नेतृत्वात मराठी विचारवंतांचा व साहित्यिकांचा सिंहाचा वाटा आहे. तेराव्या शतकातील संतसाहित्यापासून सुरू झालेली ही परंपरा आधुनिक काळात लोकहितवादी, महात्मा फुले, महर्षी शिंदे, न्यायमूर्ती रानडे, टिळक, आगरकर, राजवाडे, कर्वे, आंबेडकर यांसारख्या विचारवंतांनी टिकविली आहे. ही सामाजिक व प्रगतिशील वैचारिक परंपरा साहित्याच्या माध्यमातून अशीच पुढे चालू राहावी आणि तिची कृतज्ञतापूर्वक नोंद घ्यावी, हा या योजनेमागील हेतू आहे.

पहिली चार वर्षे या उपक्रमाचे आयोजन मुंबईतील 'अभिनव शिक्षण प्रसारक मंडळा'च्या 'अभिनव भाषाभ्यास केंद्रा'मार्फत करण्यात आले होते. आता या उपक्रमाचे आयोजन मुंबईतील 'केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट'मार्फत करण्यात येते. या आधी प्रा. दिगंबर पाध्ये हे या आयोजनाचे सूत्रधार होते. तर २००४ सालापासून श्री. सतीश काळसेकर यांनी सूत्रे स्वीकारली आहेत. या उपक्रमातील 'गौरव पुरस्कार' व 'ग्रंथ पुरस्कार' यांसाठी महाराष्ट्रातील विचारवंत, समीक्षक व चोखंदळ वाचक यांच्याकडून त्यांच्या पसंतीची नावे प्रथम मागविली जातात. आलेल्या नावांमधून पुरस्कारासाठी योग्य नावांची शिफारस करण्याचे काम 'केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट'ने येथे नियुक्त केलेल्या तज्ज्ञांच्या समितीकडून केले जाते. महाराष्ट्रातून केलेल्या शिफारशींचा विचार करण्यासाठी अमेरिकेतही एक समिती नेमण्यात आली आहे व ही समिती भारतातील 'निवड समिती'च्या शिफारशींच्या आधारे योग्य व्यक्ती, पुस्तके इत्यादींची पुरस्कारांसाठी निवड करते. एखाद्या वर्षात गौरव पुरस्कार/पारितोषिके वा अनुदाने यांच्यासाठी योग्य व्यक्ती वा पुस्तके नसल्यास त्या रकमेचा विनियोग भाषा, साहित्य व साहित्यिक यांसाठी कसा करावा हे त्या वेळी ठरविण्यात येते.

(अ) महाराष्ट्र फाउण्डेशन गौरव पुरस्कार

मराठी ललित किंवा वैचारिक साहित्याच्या क्षेत्रांत आपल्या आयुष्यभराच्या कार्याने मोलाची भर घालणाऱ्या साहित्यिकाबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करून त्याचा गौरव करण्यासाठी दोन लक्ष रुपये आणि मानचिन्ह असा एक गौरव पुरस्कार दिला जातो. दरवर्षी ललित किंवा वैचारिक यांपैकी एकाच विभागात पुरस्कार दिला जातो.

या गौरव पुरस्कारासाठी नावांचा विचार करताना खालील बाबी विचारात घेतल्या जातात.

ललित साहित्यिकांच्या संदर्भात –

- ज्यांच्या साहित्यातून मानवी स्वातंत्र्य, समता, न्याय यांच्या प्रस्थापनेसाठी सामाजिक परिवर्तनाची जाणीव व्यक्त झाली आहे.
- ज्यांच्या साहित्यातून मानवी जीवनाचे समर्थ दर्शन घडविले गेले आहे.
- ज्यांच्या साहित्यातून सार्वकालीन व सार्वत्रिक मूल्यांचा आविष्कार झाला आहे.
- ज्यांच्या साहित्यामुळे मराठी साहित्याच्या संचितात मोलाची भर पडली आहे व त्यामुळे ज्यांचे साहित्य मराठी साहित्याच्या इतिहासात महत्त्वाचे ठरले आहे.

अशा प्रतिभावंत साहित्यिकांचे कार्य या गौरव पुरस्कारासाठी विचारात घेतले जाते.

वैचारिक साहित्यिकांच्या संदर्भात –

- इतिहास, तत्त्वज्ञान, समाजशास्त्र, राजकारण, अर्थशास्त्र, विज्ञान, साहित्य-संशोधन व समीक्षा यांसारख्या वैचारिक क्षेत्रात ज्यांच्या मराठी लेखनामुळे त्या त्या विषयाच्या संदर्भात महत्त्वाची भर पडली आहे.
- त्या त्या क्षेत्रात ज्या साहित्यिकांनी नि:स्पृहवृत्तीने व निर्भयपणे तात्त्विक सत्याचा शोध घेतला आहे.
- ज्यांची जाणीव मानवी स्वातंत्र्य, समता व न्याय यांच्या प्रस्थापनेसाठी सामाजिक परिवर्तनाच्या प्रेरणेने उद्युक्त झाली आहे.
- मराठी समाजाच्या सांस्कृतिक विकासाच्या दृष्टीने ज्यांचे लेखन महत्त्वाचे ठरणारे आहे.

अशा विचारवंतांचे कार्य या गौरव पुरस्कारासाठी विचारात घेतले जाते.

(ब) ग्रंथांसाठी पुरस्कार

समकालीन मराठी साहित्याला प्रोत्साहन म्हणून सहा मराठी ग्रंथांना प्रत्येकी रु. २५,०००/- व मानचिन्ह असे सहा 'महाराष्ट्र फाउण्डेशन ग्रंथ पुरस्कार' दिले जातात. या पुरस्कारांसाठी अर्ज करावे

लागत नाहीत. पुरस्कार दिल्या जाणाऱ्या वर्षालगतच्या मागील दोन वर्षांतील पुस्तकांचा या पुरस्कारांसाठी विचार केला जातो. हे सहा पुरस्कार खालील गटांतील प्रत्येकी एका पुस्तकाला दिले जातात.

१) कविता
२) कादंबरी / कथा
३) नाटक
४) वैचारिक
५) अनुवाद
६) आत्मकथन / प्रवासवर्णन इत्यादी.

महाराष्ट्रातील २०० विचारवंत व सुजाण वाचक यांच्याकडून पुस्तकांच्या नावांच्या शिफारशी मागविण्यात येतात. या शिफारशी विचारात घेऊन 'केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट'ने नियुक्त केलेली निवड समिती या पुरस्कारांसाठी ग्रंथांची शिफारस करते.

एखाद्या साहित्यप्रकारात पुरस्कार योग्य साहित्यकृती न आढळल्यास दुसऱ्या एखाद्या साहित्यप्रकारातील पुस्तकाची निवड समिती पुरस्कारासाठी शिफारस करते.

पुरस्कारप्राप्त ग्रंथांच्या प्रती महाराष्ट्रातील निवडक १०० ग्रंथालयांना भेट म्हणून पाठविल्या जातात. समाजाच्या सर्व थरांत साहित्य-प्रसार करणे, हे या मागचे उद्दिष्ट आहे.

(क) ललित वा वैचारिक नियतकालिक-अनियतकालिकांसाठी पुरस्कार

मराठी साहित्यक्षेत्रात नियतकालिकांची प्रभावी परंपरा आहे. विचारांची देवाणघेवाण व जाणिवांचा विकास या दृष्टीने आधुनिक जगात नियतकालिकांना विशेष महत्त्व आहे. परंतु आज मराठी नियतकालिकांच्या क्षेत्रात गंभीर नियतकालिकांची स्थिती समाधानकारक दिसत नाही. अशा प्रतिकूल परिस्थितीत नियतकालिकांचे सांस्कृतिक महत्त्व ध्यानात घेऊन ध्येयनिष्ठ वृत्तीने मराठी नियतकालिके चालविणाऱ्या व्यक्तींच्या कार्याची नोंद घेऊन त्यांच्याविषयी कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी व अशा कार्याला प्रोत्साहन देण्यासाठी दरवर्षी एका नियतकालिकाला रुपये ५०,००० इतक्या निधीची मदत दिली जाते. पैकी रु. २५,००० नियतकालिकाला पुरस्काराची रक्कम म्हणून मिळतात आणि रु. २५,००० महाराष्ट्रातील दोनशे संस्था/ग्रंथालयांच्या वार्षिक वर्गणीच्या स्वरूपात दिले जातात.

या पुरस्कारासाठी नियतकालिक/अनियतकालिकाचा विचार करताना खालील बाबी विचारात घेतल्या जातात —

- ललित व वैचारिक साहित्य-पुरस्कारासंदर्भात लेखकांकडून यापूर्वी नमूद केलेल्या अपेक्षांची पूर्ती जी नियतकालिके गंभीरपणे करीत असतील.
- जी शास्त्रीय दृष्टीने नि:स्पृहपणे सत्याचे प्रकटन करण्याचे कार्य करीत असतील.
- ज्या नियतकालिकांना त्यांच्या त्यांच्या क्षेत्रात काही विशेष महत्त्व प्राप्त झाले असेल किंवा त्यांच्या कार्यातून तसे आश्वासन मिळत असेल.
- ज्या नियतकालिकांद्वारे महाराष्ट्रातील विख्यात व नवोदित लेखकांच्या विचारांची देवाणघेवाण होत असेल व त्यामुळे सांस्कृतिकदृष्ट्या जी महत्त्वाची ठरणारी असतील.
- या शिवाय ज्या अनियतकालिकांमध्ये भूमिकेचे गांभीर्य व प्रकाशनाचे सातत्य असेल अशा अनियतकालिकांचा विचारदेखील या पुरस्कारासाठी करण्यात येईल.

'केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट'ने नियुक्त केलेली सल्लागार समिती या पुरस्काराची शिफारस करते.

(ड) रा. शं. दातार नाट्य पुरस्कार

नाटक या प्रकारासाठी २००३ सालापासून हा विशेष पुरस्कार महाराष्ट्र फाउण्डेशनतर्फे दिला जातो. या पुरस्कारासाठी नाटकाची शिफारस करताना निवडसमिती पुढील बाबी विचारात घेते :

१. ज्या नाटकात निर्भयपणे सामाजिक अन्यायांबद्दल बोलले गेले आहे आणि ज्या नाटकात सामाजिक जाण व्यक्त झाली आहे, अशाच संहितेचा विचार केला जावा.
२. स्वतंत्र नाटकांच्या संहितेचा विचार व्हावा (अनुवादित, रूपांतरित, आधारित नाटकांचा विचार केला जाऊ नये).
३. सर्व चांगली नाटके पुस्तकरूपाने प्रकाशित होतातच असे नाही, ही बाब लक्षात घेता संहिता प्रकाशित झालेली असली पाहिजे, ही अट नसावी.
४. प्रयोग नसलेल्या संहितेचा विचार केला जाऊ नये.
५. पुरस्कारासाठी नाटकाचा विचार करताना नाट्यलेखनाची तारीख लक्षात न घेता प्रथम प्रयोगाची तारीख लक्षात घ्यावी.
६. पुरस्कार दिल्या जाणाऱ्या वर्षालगतच्या मागील दोन वर्षांत रंगभूमीवर आलेल्या नाटकांचा या पुरस्कारासाठी विचार केला जाईल.

या पुरस्काराच्या शिफारशीसाठी तीन सदस्यांची समिती असून तिचे निमंत्रक श्री. वामन केंद्रे आहेत. श्री. शफाअत खान आणि सतीश काळसेकर हे समितीचे अन्य सभासद आहेत.

कृष्णनाथ नेवरेकर
कार्यकारी विश्वस्त
केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट
'स्मृती', आरे रोड
मुंबई ४०० ०६२
दूरध्वनी : २८७२ ४१२३

सुनील देशमुख

सुनील देशमुख हे मूळचे सांगलीचे. १९६४ साली एस.एस.सी. परीक्षेत बोर्डात चौथ्या क्रमांकाने उत्तीर्ण झाल्यावर शिक्षणासाठी ते मुंबईत आले. १९७० साली मुंबई विद्यापीठाच्या केमिकल टेक्नॉलॉजी या विभागातून बी.केम. ही पदवी त्यांनी प्राप्त केली. पुढील शिक्षणासाठी ते अमेरिकेत गेले.

अमेरिकेमध्ये एम.एस. (केमिकल इंजिनिअरिंग), एम.बी.ए. या पदव्यांबरोबरच जे.डी. ही कायद्याची पदवीही त्यांनी मिळविली. अमेरिकेत वकिली करण्याचा परवानाही त्यांनी प्राप्त केला.

नंतर अमेरिकेतच कमॉडिटी ट्रेडर म्हणून वॉलस्ट्रीटवर त्यांनी अनेक वर्षे यशस्वी व्यवसाय केला.

आज गिरीश, निशा व सुशील या तीन मुलांसह ते व त्यांची पत्नी प्रतिभा (पूर्वाश्रमीच्या प्रतिभा टिळक) अमेरिकेत स्थायिक झाले आहेत.

व्यवसायात नेत्रदीपक यश मिळवणाऱ्या श्री. सुनील देशमुख यांना साहित्य व समाजसेवा यांविषयी विशेष आस्था आहे. व्यवसायातून स्वेच्छेने निवृत्त झाल्यापासून आठवड्यातील काही काळ ते सामाजिक कामासाठी आवर्जून देत असतात.

मराठी भाषा, समाज व संस्कृती यांबद्दल त्यांना प्रेम व कळकळ आहे. हे ऋण फेडण्याचा अल्पसा प्रयत्न म्हणून 'महाराष्ट्र फाउण्डेशन'ला एक कोटी रुपयांची देणगी देऊन १९९४ पासून 'महाराष्ट्र फाउण्डेशन मराठी साहित्य पुरस्कार योजना' त्यांनी सुरू केली. 'केशव गोरे स्मारक ट्रस्ट' आयोजित 'महाराष्ट्र फाउण्डेशन समाजसेवा पुरस्कार योजने'मागेही सुनील देशमुख यांचीच प्रेरणा आहे.

Sunil Deshmukh
36, Northwind Drive
Stamford, Connecticut
U.S.A. 06903
Tel. : 203-322-0548
Fax : 203-322-1936
email : sunild@aol.com

महाराष्ट्र फाउण्डेशन
मराठी साहित्य पुरस्कारांचे मानकरी

गौरव पुरस्कार

नारायण सुर्वे	१९९४
मेघःशाम पुंडलिक रेगे	१९९४
मालतीताई बेडेकर	१९९५
य. दि. फडके	१९९५
श्रीपाद नारायण पेंडसे	१९९६
विष्णू भिकाजी कोलते	१९९६
गो. वि. तथा विंदा करंदीकर	१९९७
वसंत पळशीकर	१९९७
विजय तेंडुलकर	१९९८
रा. भा. पाटणकर	१९९८
पु. ल. देशपांडे	१९९९
रा. चिं. ढेरे	२०००
भालचंद्र नेमाडे	२००१
ग. प्र. प्रधान	२००२
मारुती चितमपल्ली	२००३
दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे	२००४

विशेष पुरस्कार

भा. रा. भागवत / बालसाहित्य	१९९६
उमा कुलकर्णी / भाषांतर	१९९७
बाबुराव बागूल / दलित साहित्य	१९९८
वसंत दावतर / मराठी भाषा, संशोधन व समीक्षा	१९९९
रा. वि. सोवनी / मराठीतून विज्ञानप्रसार	२०००
गंगाधर मोरजे / लोकसाहित्य	२००१
दत्ता भगत / दलित साहित्य	२००२
केशव मेश्राम / दलित साहित्य	२००२
रा. रं. बोराडे / ग्रामीण साहित्य	२००३
भास्कर चंदनशिव / ग्रामीण साहित्य	२००३

प्रकाशन संस्था

पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई	१९९४
कॉण्टिनेण्टल प्रकाशन, पुणे	१९९५
देशमुख आणि कंपनी, पुणे	१९९६
मौज प्रकाशन गृह, मुंबई	१९९७
साधना प्रकाशन, पुणे	१९९८

नियतकालिके /अनियतकालिके

नवभारत, वाई	१९९४
आजचा सुधारक, नागपूर	१९९४
मराठी संशोधन पत्रिका, मुंबई	१९९४
समाज प्रबोधन पत्रिका, पुणे	१९९५
भाषा आणि जीवन, पुणे	१९९५
विचारशलाका, लातूर	१९९५
अर्थसंवाद, कोल्हापूर	१९९६
संशोधक, धुळे	१९९६
पंचधारा, हैदराबाद	१९९७
परिसर-वार्ता, पुणे	१९९७
मराठी विज्ञान परिषद पत्रिका, मुंबई	१९९८
पुरोगामी सत्यशोधक, पुणे	१९९८
ताज (Thinkers' Academy Journal), मुंबई	१९९९
सृष्टिज्ञान, पुणे	२०००
बायजा, पुणे	२००१
शब्दवेध, बुलडाणा	२००४

ग्रंथ / ललित

ताम्रपट / रंगनाथ पठारे	१९९४
दिवसेंदिवस / अनुराधा पाटील	१९९४
भाऊ पाध्ये यांच्या श्रेष्ठ कथा / भाऊ पाध्ये	१९९४
उद्काचिया आर्ती / मिलिंद बोकील	१९९५
वनवास / प्रकाश नारायण संत	१९९६
एकूण कविता : दोन / दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे	१९९६
युगान्त / महेश एलकुंचवार	१९९७
कार्यरत / अनिल अवचट	१९९८
शुभ्र काही जीवघेणे / अंबरीश मिश्र	१९९८
अधांतर / जयंत पवार	१९९९
कबीर / अनुवाद : मंगेश पाडगावकर	१९९९
तणकट / राजन गवस	२०००
आतंक / विलास सारंग	२०००
कोरडी भिक्षा / श्रीनिवास कुलकर्णी	२००१
तिची कहाणी / ना. धों. महानोर	२००१
गल्ली बदललेला मोर्चा / राम दोतोंडे	२००१
मन्वंतर / दीनानाथ मनोहर	२००१
तिरिछ आणि इतर कथा / अनु. जयप्रकाश सावंत	२००१
उत्तरायण / रवींद्र शोभणे	२००२
हिरोशिमाच्या कविता / अनु : निरंजन उजगरे	२००२
राहिले दूर घर माझे / शफाअत खान	२००२
वकिल्या पारधी / लक्ष्मण गायकवाड	२००३
जीवनायन / यशवंत मनोहर	२००३
येरवडा विद्यापीठातील दिवस / कुमार सप्तर्षी	२००३
राहीच्या स्वप्नांचा उलगडा / भारत सासणे	२००३

आषाढमाती / श्रीकांत देशमुख २००४
खूप लोक आहेत / श्याम मनोहर २००४
पिढीजात / सतीश आळेकर २००४

ग्रंथ / वैचारिक

आस्तिक शिरोमणी चार्वाक / आ. ह. साळुंखे १९९४
आधुनिक मराठी वाङ्मयाची
सांस्कृतिक पार्श्वभूमी / गो. म. कुलकर्णी १९९५
हिंदू-मुस्लिम प्रश्न आणि
सावरकरांचा हिंदू राष्ट्रवाद / रावसाहेब कसबे १९९५
समाजपरिवर्तनाच्या दिशा / जनार्दन वाघमारे १९९६
जाळ्यातील चंद्र / म. वा. धोंड १९९६
नव वसाहतवाद आणि आधुनिक भारत / गोपाळ राणे १९९७
तुकाराम दर्शन / सदानंद मोरे १९९७
नारायण मेघाजी लोखंडे / मनोहर कदम १९९७
आंबेडकर / नलिनी पंडित १९९८
साहित्यविवेक / म. द. हतकणंगलेकर १९९८
काश्मीर प्रश्न / ना. य. डोळे १९९९
दखनी भाषा : मऱ्हाटी संस्कृतीचा
एक आविष्कार / श्री. रं. कुलकर्णी १९९९
ताराबाई शिंदे लिखित स्त्री-पुरुष तुलना /
संपादक : विलास खोले १९९९

शोकात्म विश्वरूप दर्शन :
जीवन आणि साहित्य / स. रा. गाडगीळ २०००
नवरात्र / अशोक चौसाळकर २०००
कर्मयोगी संन्यासी / नरेंद्र चपळगावकर २०००
मार्क्सचा मानव विचार / मुरलीधर पवार २००१
प्राचीन भारत : समाज आणि संस्कृती / म.अ. मेहेंदळे २००२
वि. स. खांडेकर सचित्र चरित्रपट / जया दडकर २००२
साहित्य प्रत्यय / भा. ल. भोळे २००३

ग्रंथ / अ-पारंपरिक

जिहाद / हुसेन जमादार १९९४
आक्रोश / भीमराव गस्ती १९९५
दशक्रिया / बाबा भांड १९९६
लॉरी बेकर / अतुल देऊळगावकर १९९७
विमुक्तायन / लक्ष्मण माने १९९८
दुष्काळ आवडे सर्वांना / अनु. हेमंत कर्णिक २००४
आयदान / उर्मिला पवार २००४

रा. शं. दातार नाट्यपुरस्कार

ढोलताशे / चं. प्र. देशपांडे २००३
कळा या लागल्या जीवा / किरण पोत्रेकर २००४

७६९५
2-9.2004

आम्हां घरीं धन शब्दांचींच रत्नें ।
शब्दांचींच शस्त्रे यत्नें करूं ।
शब्दचि आमुच्या जीवाचें जीवन ।
शब्दें वांटूं धन जनलोकां ।।

७४९५
२/३/२००२
SAM