

कवितेच्या प्रान्तात
माझ्या बालपणीच
ज्यांनी मला नकळत
बत्सलतेने नेले
त्या
कविषय वा. भ. बोरकर
यांना
सप्रेम अर्पण

५१.८१०

पुणे विद्यापीठाच्या रवीन्द्रनाथ टांगोर व्याख्यानमालेत
मी १९८० च्या, २८ व २९ फेब्रुवारी आणि १ मार्च
या दिवशी ही तीन व्याख्याने दिली होती. ती आता
पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होत आहेत.

रवीन्द्रनाथांचे जीवन अनेक अंगांनी विकसित झालेले
आहे. ही व्याख्याने त्यांतल्या काही अंगांकडे श्रोत्यांचे
लक्ष वेधावे स्था हेतूने तयार केलेली आहेत. स्था माझ्या
प्रयत्नातून मराठी वाचकाच्या मनात रवीन्द्रसाहित्य
वाचायची ओढ निर्माण झाली तर रवीन्द्रांचे जीवन,
साहित्य आणि रवीन्द्रसाहित्याच्या समीक्षकांनी लिहिलेले
लेख यांचा अभ्यास करण्याच्या माझ्या धडपडीचे चीज
झाले असे मला घाटेल.

१ रुपाली,
७७७ शिवाजीनगर,
पुणे ४११००४.

पु. ल. देशपांडे
७ ऑगस्ट १९८१

रवीन्द्रनाथांची रँगभूमी

आजच्या 'माझ्या भाषणाचा विषय रवीन्द्रनाथांची रँगभूमी असा आहे. त्यासंबंधी रवीन्द्रनाथांनी स्वतः काय म्हटलंय हे ऐकण्यासारखे आहे. ते म्हणतात, "मला नाटक लिहिता आलं नाही. ते मन माझ्यात नाही. नाटकाचा जो मुख्य पिंड तो घेऊन नाटक तोळून दाखवायची कला मला साध्य नाही. माझ्या नाटकात आहे एक 'कल्पनालोकाची छाया'. ह्या एका छोव्याशा कोपन्याकर मी भाजा हक्क सांगीन." आणि म्हणूनच आजच्या माझ्या भाषणाचा विषय मी रवीन्द्रनाथांची नाटकं असा न घेता रवीन्द्रनाथांची रँगभूमी असा घेतला आहे. रवीन्द्रनाथांनी आपल्या हक्काचा हा छोटासा कोपरा आहे असं म्हटलं आहे. त्या कोपन्याकडे आपलं लक्ष वेधण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे.

रवीन्द्रनाथ आणि त्यांची एकूणच कलानिर्मिती ह्या बाबतीत सुरुवातीलाच एका मुद्द्याकडे आपलं लक्ष वेधून घेण आवश्यक आहे असं मला वाटतं. रवीन्द्रनाथांचं व्यक्तिमत्त्व इतकं विविध रंगी आहे की त्यातला एकच विशिष्ट रंग पकडून ते न्याहाळणं शक्य नाही. त्यांची एखादी कविता असो किंवा मलेरिया निर्मूळनावरच्या निंबंधासारखा रोगराईविषयक निंबंध असो, जरा इकडे तिकडे करून पाहिलं की एखादा कॅलिडिओस्कोपसारख्या त्याच्यात रंग, प्रकाश आणि रेखा यांच्या असंख्य आकृती तयार होतात. दोन शब्दांत चटकन ते प्रतिमा उभी करतात. शाळेतल्या पोरांसाठी लिहिलेल्या कवितेत देखील 'छायार घोमटा मुखे टानी। बदो आमादेर पाढाखानी।' – छायेचा पदर तोंडावरून ओढून घेऊन आमची पाढाखानी – म्हणजे सेड्याहून लहान अशी वाडी असतेना – ती वाडी बसली आहे असं ते म्हणून जातात आणि पटकन जानपदातला सारा लाजरेबुजरेपणा

डोळ्यांपुढे उभा करतात. नुसतंच ‘किति छान आमुचे खेडे’ किंवा ‘सुंदर अमुचे घर’ असला प्रकार नाही. छायेचा पदर – धुंगट ओहून ती वाडी बसली आहे, म्हटल्यावर ती वाडी लगेच ताई, मामी, आई, वहिनी, सूनबाई कोणीतीरी होउन जाते. त्यांच्या प्रतिभेतून निर्माण होणाऱ्या आकृतीत असं अनेक रंगांचं मिश्रण असतं. ध्वनिप्रतिध्वनीचं मनोहर संगीत असतं. मनाला सर्पशी करणारा भावनांचा खेळ असतो. विचारांना गती देणारा धक्का असतो. त्यासुले त्यांच्या कलाकृतीचं समीक्षण करताना समीक्षेची नेहमीच्या वापरातली मोजमापं तोकडी पडतात. कलावादी, जीवनवादी, सौंदर्यवादी ह्या सुव्याशब्दांना तसं पाहिलं तर फारसं काही सांगता येत नसतं. जमीन आणि आकाश ह्या दोन्हींचं भान ठेवून आयुष्यभर चाललेली रवीन्द्रनाथांची जीवनसाधना आणि त्या साधनेतूनच उमललेली त्यांची कला पाहिल्यावर मन आश्वर्यानं यक्क होतं आणि आनंदानं – आणि आदरानं भरून येतं. आणि मुठातच पोकळ असलेले कलावादी वगैरे शब्द अधिकच पोकळ वाटायला लागतात. त्यांच्या निर्मितीलासुद्धा उर्वशीसारखीच आकाशाच्या दिशेने उद्भून जायची खोड आहे. बरं हाती गवसलीच नाही म्हणावं तर घटकेपूर्वी घेतलेल्या भोगाचं स्मरण मनात रेंगाळत ठेवून गेलेली असते. गूढ आहे म्हणावं तर विलक्षण सहजतेने तिने आपल्याशी संबाद साधलेला असतो. तिला वास्तव आणि कल्पनालोक यांपैकी कुठली रहिवासी म्हणावं हे कल्पत नसतं. आणि इतकं असूनही ही स्वप्नसंगिनी सल्यलोकाचं आपल्याला दर्शन घडवून जात असते. विशेषतः रवीन्द्रनाथांची कविता वाचताना ती ह्या निरनिराळ्या स्तरांतून कशी संचार करीत असते हे पाहणं फार आनंदादायक असतं.

स्वतःच्या ‘कवी’ ह्या भूमिकेविषयी बोलताना रवीन्द्रनाथ सहजपणाने म्हणाले होते – “आमि कवि आमि शुधु expression दिई” – मी कवी, मी फक्त expression देतो. कवीने फक्त एक्स्प्रेशन द्यावं. उगीच भाष्य करीत बसू नये. असा एक सरळ सोपा व्यावहारिक अर्थ ह्यातून निघतो. पण शेवटी expression देणारं, अभिव्यक्ती करणारं हे व्यक्तिमत्त्व किती समृद्ध होतं हे पाहायला लागल्यानंतर त्या ‘फक्त एक्स्प्रेशन’ला एवढं मोल का येतं ते कल्पतं. फुल-झाडं देखील आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचं फुलातून expression च देत असतात. पण ती माती, ते आकाश, प्रकाश, वायू, पाणी ह्यांतून त्या त्या फुलझाडाने जे

सतत शोषण चालवून आपली वाढ करून घेतलेली असते ती तपस्या दृष्टी-आड करून चालत नाही. त्या सगळ्या तपस्येची कथा त्या फुलातून प्रकट होत असते. पंचमहाभूतातून मुळातत्प्या बीजाची वाढ करायच्या क्षमतेतत्त्वाचे कमळपण आणि गुलाबाचं गुलाबपण सिद्ध होत असतं. त्या एकाच फुलात माती, आकाश, पाणी, प्रकाश यांतून लाभलेले रूपरसरंगंधाचे सारे अंश म्हटलं तर दडलेले असतात आणि म्हटलं तर फुललेले असतात. आणि म्हणूनच रवीन्द्रनाथांनी नाटक लिहिण आणि इतर कुणीतरी नाटक कंपनीसाठी नाटक लिहिण यांत फरक पडतो. कारण ते लिहिण्याच्या मूळ प्रयोजनातत्त्व फरक पडलेला असतो. त्यामागली प्रेरणा निराळीच असते. त्यामुळे ते नाटक देखील स्वतःच्या नियमाप्रमाणे फुलतं.

आपली विशिष्ट अनुभूती किंवा आपल्याला जाणवलेलं नाट्याला आवश्यक असं द्वंद्व, नाट्यरूपानेच प्रकट झालं पाहिजे असं त्यांना जेव्हा जेव्हा बाटलं तेव्हा तेव्हा त्यांनी त्या अनुभूतीला त्यांना जसं नाट्यरूप घावंसं घाटलं तसं दिलं. रवीन्द्रनाथांनी नाट्य, कविता, कथा, संगीत, चित्र यांतून जे जे व्यक्त केलं ते विलक्षण उत्कटतेन. लहानसं त्यांचं पत्र वाचताना देखील ते लिहिण किती कळकळीचं आहे हे आपल्याला जाणवल्याशिवाय राहात नाही. वीणेवर गंभीर राग छेडायचा असो, नाहीतर हल्कीफुलकी गत वाजवायची असो, वीणेच्या तारा सुरातच जुळलेल्या असाच्या लागतात. त्या ढिल्या पद्धून चालत नाही. गंजून तर अजिबात चालत नाही. लहानशासुद्धा संस्कारांनी झंकारणारी ही रवीन्द्रनाथ नात्राची वीणा आयुष्याच्या अखेरपर्यंत विलक्षण रीतीने सुरात जुळलेली होती. त्या तारा क्षणमात्राच्या आळसाने कधी ढिल्या पडल्या नाहीत की वार्धक्याने गंजल्या नाहीत. त्यामुळे त्याच्या निर्मितीविषयी बोलताना त्या वीणेचीही बांधणी जरा न्याहाळून पाहण आवश्यक ठरतं. कलावंत म्हणून किती उत्कटतेने ते जगत होते त्याचं एक उदाहरण देतो. १९४१ साली—म्हणजे मृत्यूच्या काही महिने आधी—त्यांनी एक छोटीशी कविता लिहिली आहे.

अतिदूर आकाशाचा सुकुमार

पांढुरका नीलिमा,

अरण्य त्याच्या पायथ्याशी

उंच पसरून आपले बाढू

निःशब्दपणाने देत आहे
 आपलं श्यामल अर्द्ध.
 धरणीवर माघाचं तरुण ऊन
 स्वच्छ प्रकाशाचं उत्तरीय
 दिशादिशांवर पांघरतं आहे,
 ही गोष्ट लिहून ठेवतो
 त्या उदासीन चित्रकाराने
 पुसून टाकण्या आधी ॥

जीवनात येणाऱ्या अशा अनुभूतींची कलेतून जर आपण दखल घेतली नाही
 तर आपण त्या विद्यात्याच्या लेखी कृतज्ञ ठरू अशी भीती असल्यासारखे एक
 कलावंत म्हणून ते हे ऋण फेडीत होते. आणि त्यांचेच विद्यार्थी प्रमथनाथ
 विशी यांनी म्हटल्याप्रमाणे ‘माणूस, निसर्ग आणि ब्रह्म’ ह्या तिन्ही जगांत
 त्यांचा जो कायावाचामने संचार चालायचा त्यातून त्यांना हे अनुभव लाभत
 होते. रवीन्द्रनाथांच्या सर्व प्रकारच्या रचनेविषयी बोलताना त्यांची ही एकाच
 क्षणी जीवनाचं विविध दर्शन मनात साठवण्याची शक्ती दृष्टीआड करून चालत
 नाही. आणि म्हणूनच त्यांची चित्रकलाच नव्हे तर त्यांची साहित्यकला किंवा
 नृत्य आणि संगीतकला ही त्यांच्या स्वतःच्या प्रचीतीतून स्वतंत्रपणाने पुलली
 आणि इतकं असूनही त्यांनी जगातल्या कानाकोपन्यांतल्या लोकांशी संवाद
 साधला.

त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या जडणघडणीत भारतीय आणि युरोपीय साहित्य,
 संगीत, धर्मविचार, लोकव्यवहार आणि जन्मजात लाभलेली बुद्धी यांचा वाटा
 आहेच. पण त्यातून कसलंही अनुकरण झालेलं आढळत नाही. थोर साहित्याचा
 आस्वाद घेताना देखील रसिकाच्या भूमिकेतल्या त्यांच्या असामान्य प्रज्ञेचाही
 आपल्याला साक्षात्कार घडतो. त्यांनी जसा कालिदास भोगला तसा किती
 रसिकांनी भोगला असेल याची मला शंका आहे. रवीन्द्रनाथाचे आंणि निसर्गाचे
 नाते तर विलक्षण रहस्यमय वाटावे असे आहे. ऋतुचक्राच्या फेन्यांबोरवर
 वृक्षवेलीत पालट घडावा तसा हा माणसाच्या वृत्तीत फरक पडायचा. प्रत्येक
 ऋतूतल्या वाच्याच्या झुळकीचा किंवा उन्हाचा निराळेपणा उघड्यावरच्या
 वृक्षवेलींना जाणवावा तसा त्यांना जाणवत असल्याच्या खुणा त्यांच्या साहित्यात

सतत दिसून येतात. आपल्या साहित्यात केवळ पुढल्या प्रसंगाची खुलावट करायला उपयुक्त असा पडदा म्हणून त्यांनी निर्सा वापरला नाही. माणूस, निर्सा आणि हा विराट विश्वाला व्यापून राहिलेलं चैतन्यतत्त्व—हा तिन्ही generatorsमधून निर्माण झालेला एक प्रवाह त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातून वाहात होता आणि त्यातूनच त्यांचं सर्व क्षेत्रांतलं कार्य चालत होतं. म्हणून खीन्दांच्या संगीताप्रमाणे त्यांच्या नाव्हरचनेतला स्वयंभूपणा आपण ध्यानात घेतला पाहिजे. कदाचित हा दृष्टिनिच रूढ अर्थने ज्याला नाटक म्हणतात तसेले नाटक मला लिहिता आलं नाही असं त्यांनी म्हटलं असावं.

इथे स्वयंभूपणाचा अर्थ अजिब्रात कशाशीच त्यांच्या प्रतिभेची नाती जुळली नव्हती असा मात्र करायचा नाही.

नाटकाच्या बाबतीतच बोलायचं झालं तर वयाच्या बाराव्या वर्षी खीन्दांनांनी शेवसूपिअरच्या मळ्कबेथ नाटकानं बंगालीत भाषान्तर केलं होतं. ईश्वरचन्द्र विद्यासागरांना हे भाषान्तर हा बाल-लेखकाने ऐकवळं होतं. राजकृष्ण मुखोपाध्याय म्हणून त्या काळी कटकच्या लों कॉलेजातले ग्राध्यापक होते ते त्या प्रसंगी हजर होते. त्यांनी छोव्या खीला त्यातल्या डाकिणींच्या संवादांची भाषा आणि छन्द बदलायला सांगितला होता. त्याप्रमाणे बदल करून ते हस्तलिखित तयार केलं होतं. आज बाकीचं हस्तलिखित उपलब्ध नाही पण खीन्दांग्रंथ परिचयात हा एवढा डाकिणींचा प्रवेश मात्र ढापलेला आहे. संगीत आणि साहित्याच्या बाबतीतली खीन्दांची धारणा विलक्षणच होती. त्याच वयात ज्ञानचंद्र भडाचायांकडून कुमारसंभव शिकता शिकता त्यांचे तीन सर्ग मुखोदगत झाले होते. इंशिलश, युरोपीय, संस्कृत भाषांतल्या उत्तमोत्तम साहित्याचे संस्कार फार लहानपणापासून त्यांच्यावर होत होते. टागोर कुटुंबाची जोराशांको वाढी म्हणजे एक संस्कार शाळाच होती. त्या राजप्रासादासारख्या वाढ्यात ज्ञानांच्या आणि कलांच्या सर्व शाखांची उपासना चालायची. आधुनिक बंगालच्या विकासाचं ते एक मूळपीठच होतं असं म्हटलं तर अतिशयोक्ती होणार नाही. सर्व ग्रकारच्या ज्ञानोपासकांना आणि कलोपासकांनाच नव्हे तर बलोपासकांनाही तिथे मानाचं स्थान होतं. योग्य संभावना होती. गुरु म्हणून शिष्यत्व स्वीकारलं जात होतं. पुरुषवर्गाच्या हातात साहित्यिकाची लेखणी, चित्रकाराचा कुंचला किंवा संगीतकाराचं वाद्य यांपैकी काहीतरी असायलाच हवं असा जणू काही

कुलाचारच होता, ह्या ठाकूर घराण्याचा. कलांच्याकडे कधी घैक किंवा चैन किंवा उपजीविकेचं साधन म्हणून ह्या ठाकूर कुटुंबातल्या लोकांनी पाहिलं नाही. विलास आणि विकास ह्यांतला फरक ह्या घरात फार जाणतेपणाने घ्यानात घेतला जात होता.

तिथेल्या गायनाच्या मैफिलीत उल्दूपणाला वाव नव्हता. त्यावरोबरच भजनं म्हणण्यापुरतंच गाण चालेल असलाही सोवळेपणा नव्हता. इंग्रजांच्या राज्यात प्रतिष्ठा गमावेलेल्या भारतीय संगीतकलेची ठाकुरांच्या ह्या प्रासादात फार प्रयत्नपूर्वक आणि सन्मानाने प्राणप्रतिष्ठा करण्यात आली होती. त्यात लोक-कलांचं पानही कधी आडवं मांडण्यात आलं नव्हतं. एखाद्या उस्तादाइतकाच ‘बाऊल’ गाणाऱ्या लोककलावंताचा इथे मान राखला जायचा. भारतीय नाव्यकलेतल्या आडंबरहीन सरळ आविष्काराचा अनुभव खीन्द्रांना आला तो जात्रा, पांचाली, कथकता, कीर्तन, कविगान यांसारख्या लोककलांत्सनच. तिथेच त्यांना भारतीय रंगभूमी ही कल्पनालोकात नांदूनही जीवनाभिमुख कशी आहे याचा साक्षात्कार झाला असावा. आणि अशा ह्या, आपल्या समोरच्या सामाजिकांना कल्पनेच्या पंखावरून त्रिलोकात हिंडवून आणणाऱ्या भारतीय रंगभूमीला परकीय अंमलाखाली गावंदळ मानून उपेक्षा केल्याचं तीव्र दुःखही होत असावं.

त्या काळी कलकत्ता शहरात भारतातल्या इतर शाहरांपेक्षा इंग्रजांचा प्रभाव अधिक होता. इंग्रजांची ती राजधानी होती. लाटसाहेब, बडे लाटसाहेब सगळे कलकत्त्यात. राज्यकर्त्यांचे प्रत्येक बाबतीत लाचार अनुकरण म्हणजे नवीनपण असं मानणारा एक बंगाली भद्रसमाज उदयाला आला होता. साहेबानेच आपल्या कचेच्या चालवायला हा नवा बाबूवर्ग निर्माण केला होता. आणि सफेदसाहेबीच्या आश्रयावर संतुष्ट राहणारी एक काळीसाहेबी संस्कृती वाढीला लागली होती. ह्या साहेबीच्या विरोधात उभी राहिली होती तीही राघवादाच्या नावाखाली फुगू पाहणारी आंघळी परंपरावादी संस्कृती. जे वरपांगी साहेबी पोशाखाची झूल पांघरीत होते त्यांच्या घरातल्या सोवळ्याला साहेब धक्का लावीत नाही म्हणून ते खूब. त्या खुशीतच भारतावर राज्य करायला आलेल्या ह्या पृथ्वीपतीची हे लोक नवा विष्णू म्हणून आराधना करीत होते. त्या तसल्या सोवळेपणातून खन्या अर्थाने स्वत्व जागत नव्हतं. मुक्तीच्या खन्या अर्थाची

प्रचीती येत नव्हती, उलट उत्तम अनुकरणाची शाबासकी रावसाहेब, राव-बहादुरकीच्या रूपाने लाभत होती. आणि त्यातच अनेक भारतीय कलांचा लोप होत होता. कलकत्यातल्या भद्रसमाजाची नाव्यकला आणि पढीसमाजाची म्हणजे ग्रामीण बंगालातली नाव्यकला ह्यांच्यात भेद निर्माण झाला होता. कलकत्याची धंडेवाईक रंगभूमी ही ब्रिटिश रंगभूमीची बन्यापैकी नक्कल होती. महाराष्ट्रातही तोच प्रकार होता. एक मात्र खरं की बंगाली लोकरंगभूमी, बंगाली उत्सव, सण, देवलातल्या जत्रा ह्या प्रसंगी आपला प्रेक्षक टिकवून होती. पडदे, सेटिंग, प्रकाश-योजनेची जादूगिरी ह्यांच्यावर ह्या रंगभूमीची भिस्त नसे. नाटक रचणारा कवी आणि आपल्या अभिनयातून ते नाटक श्रोत्यांपर्यंत पोहोचवणारे नट आणि नटी ह्यांच्या सामर्थ्यावरच ह्या लोकरंगभूमीचा प्रपंच उभा होता. इतिहास, रामायण, महाभारत, पुराण, लोककथा यांतून संविधानक मिळायचं. जात्रा किंवा पाँचाली नाटकातले हे कलावंत नुसत्या शब्दांच्या जोरावर प्रेक्षकांना महालापासून ते जंगलापर्यंत आणि ऊन-पाऊस-चांदपण्यातून हिंडवून आणीत होते. विजा कडकडल्याचंही शब्दातून कलायचं आणि डोळ्यांपुढे पिंपळाचा पर दिसत असूनही शब्दसामर्थ्याच्या, संगीताच्या आणि अभिनय-कलेच्या जोरावर सारा राजपरिवार समुद्रपर्यटनाला निघाल्याचा आणि त्यांचं जहाज वादल्यात सापडल्याचा साक्षात्कारही प्रेक्षकांना व्हायचा. एखादं गाणं ल्यांना धरतीवरून स्वर्गलोकात घेऊन जायचं. सारी भिस्त अभिनयावर. बंगाली भाषेत 'नाटक झालं' असं अजूनही म्हणत नाहीत— 'अभिनय हॉलो—' अमव्या अमव्या संहितेचा अभिनय झाला म्हणतात. नाटकाच्या पुस्तकाला 'बोई' म्हणजे 'बुक'—म्हणतात. आज बोई कोणती असं विचारतात. त्या 'वही'वरून होणारा अभिनय पाहायला जायचं.

इंग्रजांनी लोकरंगमंचातली ही शक्ती न पाहता त्याला 'क्रूड' किंवा गावंदल ठरवलं आणि भद्रसमाजातल्या इंग्रजी शिक्षित बंगाल्यांनी वास्तवतेच्या नावाखाली एक वरपांगी सुबक, गुळगुळीत आणि अनुकरण करताना सत्त्वहीन झालेली अशी रंगभूमी उभी केली. विगेतून प्रवेश करणं वास्तव आणि अंधारातून खुल्या अंगणातल्या चबुत्यावर चढणं 'क्रूड' ठारयला लागलं. इंग्रजांच्या अनुकरणातून चातुर्यने उचललेल्या कारागिरीलाच लोक नाव्यकला मानायला लागले. चतुर कारागिरीदेखील प्रेक्षकांवर आपली जादूगिरी करून

जाते. ती प्रकाश-योजनेच्याच नव्हे तर शब्दांच्या आतषबाजीनेही करता येते. सर्वसामान्यांना भुरल पडते ती असल्या आतषबाजीचीच. त्यामुळे जिथे कलेच्या आणि कारागिरीच्या जोड साहाप्यातून धंदा करायचा असतो तिथे कारागिरी कलेवर मात करताना दिसते. लोकांची गर्दी नाटकाकडे नेमकी कशामुळे खेचली जाते, याच्याकडे नाटककंपनी चालवणारे मालक लक्ष देऊन असतात. आणि एकदा आर्थिक नफ्यासाठी कंपनी चालवण हा हेतू ठरला की ती नाटक कंपनी असो की इतर कसली कंपनी असो तिथे विक्रेता आणि गिन्हार्डक हेच नातं संभवतं. रवीन्द्रनाथांनी त्या काळातल्या कुठल्याही नाटककंपनीसाठी नाटक लिहिलं नाही. त्यामुळे प्रथम ते मुक्त झाले ह्या नट आणि प्रेक्षक ह्यांच्यातल्या विक्रेता आणि गिन्हार्डक या नात्यातून. त्यांच्या अंतरंगभूमीवर ते ते नाटक जसं जसं त्यांना दिसत गेलं – ती पात्रं जे जे बोलत गेली, सुखदुःखाच्या आणि निरनिराळ्या द्रुद्वांच्या हिंदौल्यावर झोके घेत गेली, गात नाचत गेली तशीच ती त्यांच्या कागदावर उतरली गेली आणि रंगभूमीवर बोदू चाढू लागली.

नाटकात गाणी घातली तर ती लोकांना आवडतात म्हणून किंवा इंग्रजांच्या ओपेन्यासारखं आपण काहीतरी करावं म्हणून त्यांनी नाटकात पदं घातली नाहीत. ते कवी होते आणि त्यांना जेव्हा एखादा अनुभव गीतातून प्रकट करावासा वाटला तेव्हाच त्यांनी गाणं रचलं. ते गाणंही जन्माला येताना रवीन्द्रांचे सूर घेऊनच आलं. स्वतःच्या नाटकांच्या वाबतीत ते लेखनापासून प्रयोगापूर्यंत संपूर्णपणे निगडित असत. ते लेखक, कवी, संगीतदिग्दर्शक, नट ह्या सर्व भूमिकांतून वावरत होते. केवळ तरुणणीच नव्हे तर जागतिक कीतीचे कवी, साहित्यिक, विचारवंत, शिक्षणतज्ज्ञ अशी ह्याती मिळविल्यानंतरही. भूमिकेला अनुरूप अशी रंगभूषा आणि वेशभूषा करून स्वतःच्या नाटकात ते काम करायला उमे राहात असत. एखादा कलेत्रिषयी संपूर्ण आस्था ही अशी असावी लागते. ही निष्ठा असायला तो व्यवसायच असला पाहिजे असं नाही. रवीन्द्रनाथांच्या ह्या समरसतेमुळे, त्यांच्या संपन्न अनुभवांचं ऐश्वर्य ह्या नाटकांना कसं मिळालं ते पाहण्यासारखं आहे.

तरुण रवीन्द्रनाथांच्या मनावर The Origin and Function of Music ह्या हर्बर्ट स्पेन्सरच्या निबंधाचा बराच परिणाम झाला होता. भावना कलापूर्ण

रीतीने प्रकट करायला शब्द सुरांची संगत कशी शोधतात यासंबंधीचे विचार ह्या निबंधात मांडले होते. हा विचार रवीन्द्रनाथांना नवा होता अशातला भाग नाही. जीवनातली सुखदुःख गीतातून सांगणाऱ्या लोकसंगीताचा त्यांच्यावर चांगला संस्कार होता. पण हर्बर्ट स्पेन्सर हे फार मोठी मान्यता मिळालेले तत्त्वज्ञानी होते. त्यांनी ह्या सुरांच्या ओढीच्या रहस्याचं फार चांगलं विश्लेषण केलं आहे. रवीन्द्रनाथांच्या शब्दांत सांगायचं म्हणजे – “ हा निबंध वाचल्यावर मनात आलं की निरनिराळ्या भावांची अभिव्यक्ती गाण्यातून प्रकट करून ती नाटकाच्या रूपाने का मांडू नये ? ” ह्या विचारातूनच १८८१ साली म्हणजे बयाच्या २० वर्षी त्यांच्या ‘ वालिमकी प्रतिभा ’ ह्या गीतनाट्याचा जन्म झाला. क्रौंचवध पाहिल्यावर दरोडेखोर वाल्या कोळ्याच्या तोळून क्षेकाची निर्मिती होते याच विषयावर हे गीतनाट्य लिहिण्याची प्रेरणा ह्या तरुण कवीला व्हावी यामागे एक इतिहास आहे.

रवीन्द्रनाथांच्या जोराशांको वाड्यात एक ‘ विद्वजन समागम सभा ’ ह्या आवाने साहित्यिक, तत्त्वज्ञानी, कलावंत अशा मंडळीची बैठक भरत असे. आपण ह्या ‘ समे ’तर्फे एक नाटक करावं असं घाटत होतं. रवीन्द्रनाथांचे बडील बंधू ज्योतिरीन्द्रनाथ हे फार चांगल्या दर्जाचे व्यासंगी विद्वान कर्वा आणि विशेष म्हणजे संगीतप्रवीण होते. रवीन्द्र त्यांचं नितात प्रेम. रवीन्द्र-नाथांच्या विकासात ज्योतिरीन्द्रनाथांचं स्थान फार मोठं आहे. रवीन्द्रनाथ ह्या समेत्ता १९ वर्षांचे असत्यापासून हजर राहायचे. त्याच सुमाराला दस्यू रुलाकराचा वालिमकी कवी ज्ञात्याच्या कथेवर बिहारीलाल चक्रवर्ती यांनी शारदा मंगळ नावाचं दीर्घकाळ्य लिहिलं होतं. ते प्रसिद्ध झालं त्या वेळी रवीन्द्रनाथ १३ वर्षांचे. त्या काव्याने बंगाली रसिकांना वेड लावलं होतं. त्यातून ह्या वालिमकी प्रतिभेचा जन्म झाला.

२५ फेब्रुवारी १८८१ ला जोराशांको वाड्याच्या गच्छीवर मांडव घालून रेते वीरे करून वालिमकी प्रतिभेचा पहिला प्रयोग झाला. त्यात विशीतल्या रवीन्द्रनाथांनी वालिमकीचं, त्यांचे बंधू हेमेन्द्रनाथ यांची १५ वर्षांची मुलाई ‘ प्रतिभा ’ हिने ‘ सरस्वती ’चं काम केलं होतं. हे नाटक पाहायला आलेल्या आमंत्रितांत श्रेष्ठ बंगाली कादंबरीकार बंकिमचन्द्र चतर्जीं होते. बाहेरच्या मैदानांपुढे रंगभूमीवर नट म्हणूनही रवीन्द्रनाथांचं हे पहिलं पदार्पण होनं.

त्यापूर्वी त्यांनी ज्योतिरीन्द्रांच्या ‘अॅमॉन् कर्म आर कोरबोना (“असं काम पुन्हा करणार नाही”)’ नावाच्या आणि ‘मानमयी’ नावाच्या नाटकात काम केली होती. पण ती नाटकं घरातल्या कुटुंबीय मंडळींसाठी होती. ठाकूर परिवार तसा खूप मोठा होता. स्वतः रवीन्द्रनाथ हे चौदावं अपत्य होतं हे आपल्यापैकी पुण्यकांना माहिती असेल. त्यामुळे त्याही नाटकांना प्रेक्षकगण पुरेसा होता.

‘वालिमकी प्रतिभा’ नाटकावर बिहारीलाल चक्रवर्तीच्या ‘शारदा मंगळ’ काव्याचा खूप प्रभाव होता. आणि संगीत रचनेत ज्योतिरीन्द्रांचा वाटा होता. ते पियानो तयार वाजवीत. त्या सुरात गुंगून रवीन्द्रनाथ गीतरचना करीत. वालिमकी प्रतिभेतली काही गाणी रागदारी चिजांच्यावरची, काही ज्योतीदादांनी रचलेल्या सुरावर तर काही चक्र विलायती सुरावरून घेतली होती. डाकूंच्या टोळीची गाणी इंग्रजी बॅण्डच्या चालीवर आहेत. ‘आयरिश मेलडीज’ नावाचा गीतांचा एक सचित्र संग्रह प्रसिद्ध झाला होता. आपल्या जीवनस्फृतीत रवीन्द्रांनी लिहिलंय—“त्यात एक वीणेचं चित्र होतं. त्या वीणेचे सूर माझ्या कानात वाजत होते.” वालिमकी प्रतिभेत,

वाणी वीणापाणी

करुणामयी—

अन्धजने नयन दिये

अन्धकारे फेलिनो

दरशा दिये लुकाले कोथा देवी आयि।

अशी एक वनदेवींची विलापिका आहे. ती ह्या आयरिश मेलडीच्या सुरावर रचली होती. ह्या गीत-नाव्यावइल रवीन्द्रनाथांनी फार मार्मिकपणाने लिहिलं आहे. ते म्हणतात, “वालिमकी प्रतिभा हा वाचायचा काव्यग्रंथ नाही. ही संगीताची एक नवी कसोटी आहे. अभिनयाबरोवर ते कानाने ऐकलं नाही तर त्याचा आस्वाद घेणं संभवत नाही. युरोपीय भाषेत ज्याला ‘ऑपेरा’ म्हणतात त्यात वालिमकी प्रतिभा बसत नाही. इथे नाव्यविषयाचा सुरांच्या साहाय्यानेच अभिनय करायचा आहे. स्वतंत्र संगीताचं माधुर्य ह्यात फार थोड्या ठिकाणी आहे.”

रवीन्द्रनाथांचं हे स्वतंत्र एकव्याचं नाटक म्हणता येणार नाही. त्यात

ज्योतीदादा आणि त्यांचे मित्र अक्षयकुमार चौधरी यांचाही हातभार लागला आहे. तरीदेखील व्याच्या एकोणीस-विसाव्या वर्षी लिहिलेल्या ह्या गीतनाव्यात पुढळ्या काळातल्या विपुल नाव्यनिर्मितीची बीजं सापडतात. निष्पाप क्रौंच पक्ष्यांच्या वधाने व्याकुळ होऊन आणि त्यावरोबरच संतापून जाऊन दिलेला शाप क्षोक होऊन प्रकटला. ही घटना रामायणाच्याच नव्हे तर सगळ्याच कल्यनिर्मितीमागलं एक रहस्य संगून जाते. अनुभवाची उक्टटा नसेल तर ती निर्मिती एक चांगल्यापैकी कारागिरी होऊ शकेल. सुरुवातीलाच मी आपल्याला सांगितल्याप्रमाणे जीवनातल्या नाना प्रकारच्या घटनांचा अत्यंत उक्टटेने अनुभव घेण्याची रवीन्द्रनाथांची शक्ती ही अलौकिक म्हणावी अशीच होती. जीवनातले अनुभव पूर्वग्रहापासून अलिस राहून, परंपरेने लादलेल्या आचारविचारांच्या चौकटींना न जुमानता घेण्याची त्यांची साधना आयुष्यभर चालली होती. कुठल्याही वैयक्तिक किंवा सामाजिक व्यवहाराकडे त्यांना बोफिकीरीने पाहताच येत नव्हत. जीवनाकडे अशा जाणतेपणाने पाहण्यासाठी मनावर कसलीही काजळी येऊ न देता ते मुक्त आणि निर्मळ कसं राहील याची खबरदारी घ्यावी लागते. जिथे आपल्या प्रतिमेतून फुळं निर्माण करता येतील तिथे फुळं आणि जिथे अग्निपराग निर्माण व्हायला हवेत त्यावेळी अग्निपराग ही विश्वाच्या निर्मत्याची भूमिका साहित्य निर्माण करणाऱ्यालाही घ्यावी लागते— ही त्यांची श्रद्धा त्यानंतरच्या त्यांच्या निर्मितीतून सतत प्रत्ययाला येते. त्यातल्या नाव्यनिर्मितीच्या बाबतीत ‘वालिमकी प्रतिभा’ ही गंगोत्री म्हणावी लागेल.

‘वालिमकी प्रतिभा’ नाटकातून आणखीही एक गोष्ट साधायचा प्रयत्न झाला. त्याचा नाव्यकलेशी ग्रत्यक्ष कला म्हणून संबंध नसला तरी त्याला सामाजिक संदर्भ आहे. १८८१ म्हणजे एक शतकापूर्वीची आपल्या देशातली सामाजिक परिस्थिती डोळ्यांपुढे आणा. सगळे सामाजिक विचार-आचार रूढींना करकचून आवळलेले होते. बंगाल्यात तर हिंदू कुटुंबातही गोपा होता. आठव्या, नवव्या वर्षी मुलींची लग्न लावून देत. कुलीन ब्राह्मणात तर एक एक ब्राह्मण पन्नास पन्नास मुलींशी लग्न स्वतःच लावायचा. जे सुधारक मानले जात त्यांची सारी सुधारणा इंग्रजी आचारांची वरवरची नक्कल करण्यातच होती. एखी घरात बायका पडथाअाढ. फारतर साहेबाच्या मठमेनी चहाला बोलावलं तर घोडागडीला पडदे लावून बंगल्यापर्यंत पार्टीला जायचं. पायात बूट शाढून !

टागोर कुटुंबात असली दोंगी ब्राह्मोसुधारणा नव्हती. सुद खीन्द्रनाथांनी आपल्या मुलाचं लग्न एका बाळविश्वेशी लावून दिलं होतं हे आपल्याला ठाऊक असेल. टागोर कुटुंबाला तर वाळीतच टाकलं होतं.

अशा त्या काळात आपल्या घरातल्या मुलींना स्टेजवर नाटकात काम करायला उभं करून तो प्रयोग केवळ कुटुंबियांनाच नव्हे तर शहरातल्या इतर आमंत्रितांना दाखवायचा हे तत्कालीन समाजाला धक्का देणारं कृत्य होतं. सुधारणा, बियांची मुक्ती वर्गेवढल बोलताना आणव्याला पुनर्विवाह, हुंडाबंदी, अंतररजातीय विवाह, लग्नापूर्वी शीशिक्षण एवढी मर्यादित क्षेत्रंच दिसतात. त्याची आवश्यकता तर आहेच. पण घरातल्या तरुण मुलींनी रंगमंचावर जाऊन नाटकात काम करणं, गाण म्हणणं हा देखील शीचं शील भष्ट होण्याचाच प्रकार त्या काळात मानला जात होता. ‘क्वचित् गानी पतिव्रता’ हे वचन शिरोधार्य मानलं जात होतं. अशा त्या काळात आपल्या कुटुंबातल्या मुलींना नाटकात गायला उभं करणं हे त्याच मुक्ती चळवळीतलं एक पाऊल होतं हे आज आपल्या ध्यानात येत नाही. आजदेखील नाटकात काम करायचं जाऊ द्या पण नाटक पाहायला जायचं की नाही हा निर्णय घरातली शी कमवती असली तरी बन्याचशा घरात पुरुषांनीच ध्यायचा असतो. घरातल्या मुलींना नाटकात नाचवल्याबद्दल तत्कालीन सनातनी वर्तमानपत्रांतरून ठागोरांच्यावर गरल्ही ओकण्यात आलं होतं. मला स्वतःला बालिमकी प्रतिमा नाटकाच्या प्रयोगाचं हे सामाजिक महत्त्वही लक्षात घेण्यासारखं वाटतं.

आणखी एका बाबतीत ‘बालिमकी प्रतिभा’ नाटकात एक धाडसी प्रयोग केला गेला होता. ‘संगीताची ही एक कसोटी आहे’ असं खीन्द्रनाथांनी म्हटल्याचं मी आपल्याला सांगितलं. त्यांनी नाटकातल्या वाक्यांचा प्रवाह आणि संगीत यांचा मेळ ल्याला महत्त्व देऊन केला होता. म्हणजे चालीला भरतीय संगीतातल्या ताळांच्या ठरावीक आवर्तनातच बांधून ठेवलं नव्हतं. भावने-प्रमाणे एकाच गीतात लय जलद आणि ठाय केली जात होती. आपल्याकडे जुने कीर्तनकार कधीकधी गद्य वाक्याला सूर जोडत असत. त्यात तालबद्द सम किंवा काल यांचा मात्रानिविष्ट संबंध नसतो. बंगाल्यात ‘कथकता’ नावाळ्या लोककलेत ही पद्धत आहे. तिला ह्या गीतनाव्यात पुन्हा स्थान मिळालं. संगीताची चाकोरी ही शब्दांचा संपूर्ण भाव स्पष्ट होण्याच्या आड जिथे येऊ

लागली आणि भावानुकूल सुरांची जागा जेब्हा त्या त्या राग-रागिण्यांत परवानगी असणाऱ्या सुरांनाच द्यायची सक्ती जाचक झाली त्या वेळी गीतनाव्याच्या संदर्भात रवींद्रनाथांनी रागप्रधान संगीतालाही आपली जागा दाखवून दिली. वयाच्या एकोणीस-विसाव्या वर्षाच्च अभिनय, नाव्यलेखन, रंगसज्जा, ह्याविषयी इंग्रजांच्या अनुकरणामुळे जे ठरवीक आडावे तयार झाले होते त्यांचीही कसोटी पाहायला रवींद्रनाथांनी सुरुवात केली. त्यामुळे प्रायोगिक रंगभूमीचे भारतातले आद्य प्रवर्तक असल्याचा मानही रवींद्रनाथांनाच द्यायला हवा.

‘मुक्ती’ हा रवींद्रनाथांच्या जवळ जवळ सर्वच नाटकांचा मध्यवर्ती विचार आहे, असं म्हणायला हरकत नाही. जीवनात माणसाला जखडून टाकणारी अनेक बंधन आहेत. सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, धार्मिक अशा निरनिराळ्या प्रकारांच्या बंधनांतर तर आहेतच, पण माणसाने निरनिराळ्या कारणाने निर्माण केलेल्या आणि कालज्ञाही झालेल्या किंवा निरुपयोगी झालेल्या चौकटी तोडून मुक्त होऊ पाहणाऱ्या माणसांच्या जीवनात येणारे संघर्ष रवींद्रनाथांना नाव्य-लेखनासाठी प्रेरणा देताना दिसतात. रवींद्रनांच्या मनातल्या विचारांच्या आणि भावनांच्या कल्पोळात्रन ही सारी पात्र आकार घेत असतात. मग कधी ते नाटक चातुर्वर्ण्यात अगतिक होऊन पडलेल्या हिंदू समाजाच्या रथाचे चित्र उभं करणारं ‘रथयात्रा’ असो, लोकांना आपल्या ताव्यात ठेवण्यासाठी आवश्यक असणारी लोखंडी चौकट मोडून सत्ता लोकांच्या हाती आली पाहिजे हे सांगण्यासाठी लिहिलेलं ‘रक्तकरबी’ असो, पोपटपंचीला ज्ञान समजणाऱ्या शिक्षणसंस्थांची ‘अचलायतने’ कशी झाली आहेत हे दाखवणारं नाटक असो किंवा मुक्त जगात वावरण्याची ओढ लागलेल्या अमलला रुग्णशास्येवर पाढणाऱ्या नियतीच्या कठोरतेचं वास्तव दर्शन घडवणारं ‘डाकघर’ असो. कविमनाला लागलेल्या मुक्तीच्या ओढीतर निर्माण झालेली ही नाटक आहेत.

इथे मुक्ती याचा वास्तवापासून पक्कून जाण असा उथळ अर्थ घ्यायचा नाही. उलट ह्या जगात अधिक चैतन्याने जगण्याआड, जडाशी जखडवण्याच्या ज्या अनिष्ट प्रवृत्तीं किंवा रीती आहेत त्यांपासून मुक्ती असा अर्थ घ्यायला हवा. सार्वजनिक सुखदुःखात तर इतक्या मिळालेणाने शिरलेला रवींद्रनाथा-एवढा दुसरा प्रतिभावान माणूस नसेल. रवींद्रनांच्या बाबतीत एक गोष्ट मला

मुन्हा सांगवीशी वाटते. सौंदर्य हे त्यांच्या जीवनात सत्याइतकंच महत्त्वाचं मूल्य होतं. निसर्गात दिसून येणारं ‘रौद्र’ ही सुद्धा शेवटी सौंदर्याच्या निर्भितीला आवश्यक असणारी घटना असते. प्रकाशाला फारखे होउन भीतीपेटी निर्माण केलेल्या नाना प्रकारच्या भिंतींच्या आड जगू पाहणारा समाज हा खन्या सौंदर्याची अनुभूतीच घेऊ शकणार नाही याची त्यांना खात्री होती. असला समाज निर्भय मनाने मान उंच ठेवून जगू शकत नसतो. आणि मग धर्म, रुढी, राजकारण यांच्या अवास्तव प्राबल्यातळ मानवी जीवनात जडतेचा आणि पर्यायाने असुंदराचा, कुरुपतेचा प्रवेश होतो. ज्या ज्या क्षेत्रात ही अशी कुरुपता त्यांना जाणवली त्या त्या ठिकाणी त्यांनी प्रहर केलेले आहेत. हे सौंदर्य पाहू शकणारं मन घडवणं म्हणजेच ‘माणूस’ घडवणं हाच त्यांचा कलावंत कवी म्हणून धर्म होता.

मरिते चाहिना आमि शुन्दर भबने मानुषे माझे आमि बाँचिबारे चायि। – ह्या सुंदर भुवनात मी मरू इच्छीत नाही तर माणसांमधेच जगू इच्छितो – असं म्हणणाऱ्या रवीन्द्रांच्या नाट्यसृष्टीत हाच धनी गायकाने निरनिराळ्या रागांतून स्वरसृष्टी उभी करताना मागे षड्जपंचमाचा अखंड सूर चालावा तसा घुमत राहिलेला आहे. ‘वालिंकी प्रतिभा’ नाटकात लागलेला हाच सूर आहे.

जुक्त करो हे सवार शंगे
मुक्त करो हे बन्ध
संचार करो सकल कर्मे
शान्त तोमार छन्द
[युक्त करी हे सर्वांसंगे
मुक्त करी हे बन्ध
संचार दे सान्या कर्मी
शांत तुझा तो छन्द –]

हीच ह्या सान्या मागाची प्रेरणा आहे.

दस्यू वालिंकीच्या दस्यूंचं दल वालिकेच्या खपातल्या ‘सरस्वती’लाच देवीपुढे बळी द्यायला आणीत असतं. वालिंकीच्या अंतःकरणात पहिला दयेचा पाझर तिथे मुटतो. दस्यूंच्या हातन तो त्या बालिकेची मुटका करतो. पाशवी वृत्ती जीवनातल्या सुंदरतेचाच बळी देत असते. त्या सरस्वतीची मुक्ती केल्याशिवाय

कलावंताला सरस्वतीचं वरदान लाभत नाही. त्या मुग्ध, सुंदर सरस्वतीविषयी ओढ निर्माण झाल्याबरोबर जगातल्या निर्घृणतेकडे पाहण्याची एक निराळीच दृष्टी त्या वालिमकी नावाच्या दरोडेखोराला लाभली आणि त्यातून एका महाकाल्याची निर्मिती झाली. दरोडेखोर किंवा राजकारणी माणसं प्रथम सरस्वतीलाच बंदीत टाकीत असतात. ‘मा निषाद प्रतिष्ठाम् त्वम् अगमः शाश्वतीः समाः । यत् क्रौंचमिथुनादेकम् अवधीः काममोहितम् ।’ हा क्षेक एकदम तोङ्न वाहेर पडल्यावर दस्यू वालिमकीची जी अवस्था होते ती तरुण रवीन्द्रनाथांनी सहासात ओळीत अतिशय प्रभावीपणाने मांडली आहे. तो क्षेक वालिमकीच्या तोङ्न उमटतो. नाटकात तो क्षेक मूळ संस्कृतामध्येच ठेवलाय — तो उमटल्यावर स्वतःच आश्चर्यचकित होऊन दस्यू वालिमकी म्हणतो —

कि बॉलिनू आमि । ए कि शुल्लितो बानी रे
किलू ना जानि कॅमोने जे आमि
प्रकाशिनू देवभाषा
अॅमोन कथा कॅमोने शिखिनु रे ॥

[काय बोललो मी ?
ही कुठली सुललित वाणी ?
कल्प नाही मला
कशी ही प्रकटली देवभाषा ?
अरे कसे शिकलो मी हे शब्द ?.]

पुलके पुरिलो मनप्राण
मोघु बरशिलो श्रोने
ए की ! हृदय ए की देखी
घोर अंधःकार माझे ए की ज्योति भाय
अंबाकू ! कोरुना हे कार ?

[रोमांच उठले मनप्राणात
मधुवर्षाव श्रवणी
हे काय ? हृदया, हे काय पाहतोय मी
घोर अंधःकारात ही कुठली ज्योती प्रकाशली
मी अवाकू ! — कुणाची ही करुणा ?]

कल्पना करा ह्या मूळ बंगाली ओळींना ज्या वेळी सुरांनी उचललं असेल त्या वेळी श्रीत्यांची अवस्था काय झाली असेल. आणि स्वतः रवीन्द्रनाथांसारखा तेजःपुंज तरुण ह्या भूमिकेत गात होता. त्यांच्या तरुण वयातल्या आबाजाबद्दल तत्कालीन रसिकांनी असा स्वच्छ आणि टिपेचा सूर ऐकला नाही अशा शब्दात प्रशंसा केली आहे.

असल्या दुर्मिल प्रेरणेतून जेव्हा कलानिर्मिती होते त्या वेळी कुठल्या तरी परंपरेच्या चष्ण्यातून कलेकडे पाहायची सवय झालेल्यांना कधी ती दुर्बोध वाटते – तर लोककलांच्या गंगोत्रीतून उगवलेली ही कला देखील उच्चभू वाटायला लागते ! फारसा विचार न करता जगायला चाकोरी बरी पडते. “ शारीरिक श्रमापेक्षासुद्धा मानसिक श्रम करण्याचा माणसाला जात्याच कंटाळा आहे. मळलेल्या वाटेन जाण-येण ज्याप्रमाणे शरीराला त्याचप्रमाणे मनालाही सुखावह असतं – असं आगरकरांनीच म्हटलंय. पण शेवटी होतं काय की चाकोच्याच प्रवासाची दिशा ठरवायला लागतात. आजूबाजूची कुठली दृश्यं पाहायची ते आखून देतात. आणि अमूक प्रकारची दृश्यं दिसली तरच तो प्रवास झाला असे वाटायला लागतं. साहित्यप्रकारांना अशा चौकटीत कोंबून टाकायला लागल्यामुळे त्या निर्मितीचा आस्वाद घेण्यापूर्वी त्या निर्मितीचं गोत्र-प्रवर पाहून ती त्या मातीत बसते की नाही यावर तिचं लहान-मोठेपण ठारायला लागतं. रवीन्द्रनाथांची नाटकं नाटकाच्या असल्या कुठल्याही रुढ कल्पनांत त्यांनी वसवली नाहीत.

त्यांच्या ‘फाल्नुनी’ नावाच्या नाटकात यासंबंधीचा एक मार्मिक संवाद आहे. नाटकातला राजा आपल्या दरबारातल्या कवीला म्हणतो –

‘ कविशेखर, अजिबात वेळ न गमावता माझ्या प्राणांना जागवत ठेवा. काय वाटेल ते करा. ही फाल्नुनातली हवा जसं मनाला येईल ते करते तसं काहीतरी करा. असं काही तुमच्यापाशी सिद्ध आहे का ? एखादं नाटक, नाहीतर प्रकरण, किंवा रूपक किंवा भाण –

कवी : सिद्ध आहे – पण ते नाटक आहे की प्रकरण की रूपक की भाण ते काही मला नीट सांगता यायचं नाही.

राजा : पण जी काही तुम्ही रचना केली असेल तिचा अर्थ काय हे मला कळू शकेल ?

कवी : नाही महाराज. रचना ही अर्थग्रहण करण्यासाठी नसते.

राजा : मग ?

कवी : ती रचनाच ग्रहण करण्यासाठी. मी नेहमीच म्हणत असतो – आमच्या हा सगळ्या गोष्टी बासरीसारख्या. समजवण्यासाठी नव्हेत, वाजवण्यासाठी.

राजा : अहो असं काय म्हणता कंविराज ? त्यात काही तत्त्व वगैरे सांगायचं नाही ?

कवी : काहीही नाही.

राजा : मग तुमच्या या रचनेला सांगायचंय काय ?

कवी : तिला फक्त एवढंच सांगायचं आहे की ‘मी’ आहे ! – मूळ जन्माला टाहो फोडीत येत, त्या टाहो फोडण्याचा अर्थ काय तो ठाऊक आहे का महाराज ? त्या बाळाच्या कानी जळा-स्थळा-आभाळातून – चारी दिशांनी एक नाद ऐकू येत असतो, ‘मी आहे’ (आमि आछि !) प्राणांपैत हा नाद पोहोचल्यावर ते बालकही ओरडतं – ‘मी आहे’. विश्वब्रह्मांडाची हाक कानी पडल्यावर त्या हाकेला उत्तरादाखल गेलेला प्रतिसाद म्हणजे माझी रचना ! त्या नवजात बालकाच्या आकंदनासारखी.

राजा : त्याहून अधिक काही नाही ?

कवी : काही नाही ! माझ्या रचनेतून मझे प्राण सुख-दुःखात, श्रम-विश्रामात, जन्म-मृत्यूत, जय-पराजयात, जनात आणि विजनात जयजयकार करीत असतात तो ‘मी आहे’ हा भावनेचा ! हा आनंदमय अस्मितेचा.

राजा : पण कंविराज काही व्यावहारिक बोध वगैरे नसला तर तुमच्या वस्तू हल्लीच्या दिवसांत चालणार नाहीत.

कवी : ही गोष्ट खरी आहे महाराज. आजकालच्या मंडळींना धनात काय भर पडली ते पाहायचीच इच्छा जास्त आहे – मनात काय पडलं ते पाहायची इच्छा नाही. उपर्जनाची इच्छा आहे – उपलब्धाची नाही. चतुर झाली आहेत माणसं.

राजा : तसं असलं तर मग श्रोते कुठले हाका मारून आणायचे ? – थांबा

आपल्या शासकीय महाविद्यालयातल्या नव्या विद्यार्थ्यांना बोलवू
या का?

कवी : नको नको महाराज ! ते कविता ऐकूनसुद्धा चर्चा करतात. नव्यानंच
शिंगं फुटलेल्या हृणांच्या पाडसांसारखे फुलांच्या रोपांना देखील घडका
मारीत सुटले आहेत.

राजा : मग कोणाला बोलवू ?

कवी : उयांच्या केसांना रुपेरी झाक आली असेल त्यांना बोलवा.

राजा : अहो बोलताय काय कवी ?

कवी : होय महाराज ! ह्या प्रौढांचे यौवन हेच खरं निरासक यौवन. भोग-
वतीच्या पलीकडल्या तीरावर जाऊन तेच आनंदलोकातली अरण्यं पाहू
शकतात. त्यांना आता फळाची आशा नाही. त्यांनाच सफल व्हायचं
आहे.

राजा : तसं असेल तर कविराज इतक्या दिवसानंतर आमचंच वय झालं आहे
काव्य ऐकायचं.

मला हा संवाद वाचताना केशवसुतांच्या 'धरा जरा निसंगपणा' ह्या
ओळीची आठवण झाली. भोगवतीच्या पैलतीरावर गेल्याशिवाय—ह्या तीराचा
संग सुटल्याशिवाय आनंदाच्या ल्या निराळ्या अबोध साम्राज्यात प्रवेश नसतो.
इथे वार्यक्याचा लौकिक अर्थ मात्र व्यायचा नाही. कारण आणखी एका
नाटकात एक वृद्ध कवी तरुण चन्द्रहासाशी बोलताना म्हणतो—‘ मी कुठे
आता मोकळ्यावर तुमच्या बरोबर उत्सवात नाचायला गायला येऊ ? आता
कठीण आहे—वय झालंय माझं—’ त्यावर तो चन्द्रहास म्हणतो—“ पृथ्वीचं वय
काही तुमच्याहून कमी नाही. पण नित्य नवीन होताना ती कुठे लाजते ? बघा
दादा—इथे बसल्यावसल्या चौपदा लिहीत असता. बाहेर पाहा. आज सारं जळ-
स्थळ कसं नवीन होण्याची तपस्या करतंय.”

रवीन्द्रनाथांचं साहित्य वाचताना त्यांची एक मूळ धारणा पुन्हा पुन्हा
प्रत्ययाला येते. ती म्हणजे विश्वाचा हा विराट पसारा देखील निर्मित्याने एखादा
कवीसारखाच केवळ अभिव्यक्तीच्या आनंदासाठीच व्यक्त केला आहे. त्या
निर्मितीला हेतू नाही. म्हणूनच रवीन्द्रनाथ शरदकृत आणि धगधगणारा ग्रीष्म
झांच्याकडे, एखादा महाकवीच्या रचनेतल्या दोन सर्गांकडे पाहावं त्या दृष्टीने

पाहताना आढळतात. त्यांच्या हा वृद्धत्वी निज शैशवास जपणाऱ्या वृत्तीचा प्रतिनिधी 'ठाकूरदा'च्या रूपाने आपल्याला त्यांच्या डाकत्र, अचलायतन, फाल्युनी, राजा, यासारख्या नाटकांतून सतत मेटत असतो. बंगालीतल्या 'जात्रा' नाटकात, नाटकातल्या विशेष प्रसंगावर भाष्य करणारे 'विवेक' नांवाचे एक सर्वसाक्षी पात्र असते. हा कधी मार्गदर्शक असतो, उपदेशक असतो, सहानुभूती व्यक्त करणारा असतो. तो तिथे कसा आला हा प्रश्न विचारायच्या नसूतो. ग्रीक नाटकातल्या 'कोरस' किंवा संस्कृतातल्या 'सूक्तधार' यांच्याशी त्याची 'उगीचच तुलना करू नये. विवेक म्हणजे विवेक. जात्रा नाव्यपद्धतीतच त्याचा जन्म झाला आहे. हे गाणारे पात्र असते. पुढे बोलपटांचा जमाना सुरु झाल्यावर हाच विवेक रस्त्यात गात जाणाऱ्या भिकाऱ्याच्या रूपाने बंगाली चित्रपटात देखील वावरू लागला. पण विवेक हा रहिवासी 'जात्रा' नाव्यपद्धतीतला.

रवीन्द्रांच्या नाटकातला ठाकूरदा हीही रवीन्द्रनाथांच्याच नाव्यसृष्टीत वावरणारी व्यक्तिरेखा आहे. ती त्यांच्याच नाटकात मेटते. व्यवहाराच्या चौकटीत राहणाऱ्यांना हा बुढा पागल वाटत असतो. बालकांना आणि शैशवातलं जीवन-विषयक कुतुहल जिवंत ठेवू इच्छिणाऱ्या प्रौढांना हा आपल्या आनंदी वृत्तीने, विनोदी बोलण्याने कधी बुचकब्यात टाकीत, कधी एखादं सौंदर्यस्थळ दाखवीत भुलवीत असतो.

हा ठाकूरदाची भूमिका रवीन्द्रनाथ स्वतः करीत. हा ठाकूरदा, किंवा बाऊल ही रवीन्द्रांना अत्यंत प्रिय असणाऱ्या वृत्तीचीच चित्रं होती. त्यांच्या नाटकातून प्रसंग दिसतात, ते ह्याच वृत्तीच्या जोपासनेचे. त्या वृत्तीने ते स्वतः जगत आले होते. त्यांचंच ते भावविश्व. डाकत्रातला आजारी 'अमल' रुग्णशाय्येवर पडल्या पडल्या जी दृश्यं ढोक्यापुढे आणत होता ती सारी दृश्यं त्या जोराशांको राजप्रासादात, नोकरांच्या ताब्यात बंदी होऊन पडलेल्या चिमुकल्या रवीने गेलीत बसून पाहिलेली आहेत – वयाची पनाशी उलटल्यावर त्यांनी लिहेलेल्या जीवनसृष्टीत ते शैशव रवीन्द्रनाथांनी एखाद्या चित्रपटासारखं रेखाटलं आहे. “..... वाढ्यावरची मगब्यांची दुपारची जेवण आटोपलेली असायची. घरातली कामं आवरून बायकामाणसं आराम करायला अंतःपुरात गेलेली. स्नानं वैरे आटोगल्यावर कठड्यावर साड्या वाळत पडलेल्या, गच्छीवर एका कोपन्यात

उष्णाचा भात ठेवलेला. त्याच्याभर कावळ्यांची पंगत बसलेली. त्या निर्जन पोकळीत भिंतीतल्या कोनाड्यातल्या पिंजऱ्यातल्या पक्ष्यांचा रानातल्या पाखरांशी चोवीचोचीतळ परिचय चांललेला. हे पाहात मी उभा राहात होतो. वाड्याभोवतालच्या बागेतल्या नारळीच्या रंगा दृष्टीला पडायच्या. त्यातल्या फटीतून सिंगिरबागान खेड्यातला एक छोटा तलाव दिसायचा. त्या तलावाकाठी आमच्या घरी दुधाचा रत्तीब घालणाऱ्या तारा गौळणीचा गौळवाढा. आणखीही दूरचं दिसायचं. ...झाडाच्या शेंड्यामध्ये दूरच्या कळकत्ता शहरातल्या उंच-बुटक्या घरांच्या छपरांच्या रंगा. दुपारच्या त्या प्रखर विस्फुर-लेल्या पूर्वे दिशेच्या पांदुरक्या निळाईत त्या रंगा लोपून जात असत. दूरवरच्या त्या इमारतीतल्या एखाद्या गच्चीवरची एखादी खोली दिसायची. आपली तर्जनी उंचावून डोळे मिच्कावून जणू काय ती आपल्या मनातलं रहस्यच मला खुणा करून सांगायचा प्रयत्न करते आहे असं मला वाटायचं....एखाद्या भिक्षुकाने ज्याप्रमाणे राजवाड्याच्या बाहेर उभं राहून राजभांडारातल्या बंद तिजोन्यांत नसणाऱ्या हिरे-माणकांची देखील कल्पना करीत राहावं तसं मीसुद्धा त्या दूर-वरच्या अज्ञात बंगल्यांना नाना प्रकारची रहस्यं आणि मनाला येईल तसं वागण्याची मुभा देऊन टाकत होतो. डोक्यावर दुपारचं रणरणतं ऊन, त्याहूनही दूर अशा उंचीवरून घारीची सूक्ष्म-तीक्ष्ण अशी साद कानी येऊन पडायची आणि सिंगिरबागान खेड्याजवळच्या गळीतून दुपारची झोप घेत पडलेल्या घरा-पुढून फेरीवाला 'बांगड्या घ्या हो बांगड्या - खेळणी घ्या हो खेळणी...' अशी हाक देत जायचा. हे सारं कसं मनाला उदास करून जायचं. . . .'

लहानपणी मनावर ठसलेली ही सारी चित्रं 'डाकघर' मधल्या 'अमल'च्या तोंडून प्रकटली आहेत. एवढंच नव्हे तर शाळेच्या चार भिंतींत कोंबून नीरस पाठ्यपुस्तकं घोकायला लागल्याची त्यांची आठवणही बुजली नसल्याच्या खुणा त्या अमलच्या संवादातून दिसतात. अपत्यहीन आत्याबांडीनी ह्या अमलला आपल्या घरी मुलासारखा वाढवायला आणलं होतं. खेड्यातलं हे पोर शहरातल्या चार भिंतींतल्या पिंजऱ्यात सारी काळजी-घेतली जाऊनही मरणाच्या पंथाला लागलं होतं. आत्याबांडीचे यजमान सांगत असतात - 'अमलबाबू, तसुद्धा मोठा झाल्यावर पंडित होशील. बसून बसून मोठमोठे ग्रंथ वाचशील. सगळ्यांना हे पाहून मोठं आश्र्य वाटेल.' अमल एकदम कळवळून म्हणतो - 'नाही नाही - काका

तुमचे दोन्ही पाय धरतो. मला पंडित नाही व्हायचं ! काका मी पंडित नाही होणार...मी फक्त जे आहे ते पाहात राहीन. नुसतं पाहात हिंडेन...आमच्या खिंडकीपाशी बसलं की दूरचे ढोंगर दिसतात. मला भारी वाटतं की ते पहाड ओलांडून निघून जावं...

माधवदत्त : काय वेड्यासारखं बोलतोय. काम नाही धाम नाही — उगीचच ढोंगर ओलांडून निघून जायचं म्हणे ! काय वाढेल ते बोलणं ? हे ढोंगर असे भक्तम कुपणासारखे उंच होऊन राहिले आहेत याचा हाच अर्थ ध्यानात घ्यायला हवा की ते ओलांडून जाणं निषिद्ध आहे...नाहीतर एवढे मोठे मोठे दगड एकावर एक टेवून एवढी प्रचंड भानगड करून ठेवायची गरजच काय होती ?

अमल : काका...तुम्हाला काय वाटतं ते कुणण आहे ? मला तर नक्की वाटतं की पृथ्वीला बोलता येत नाही म्हणून असं करून — निव्या आकाशाला ती हात उंच करून हाक मारतेय. सारखं सारखं घरात बसून ज्यांना राहावं लागतं त्यांना दुपारच्या वेळी एकटेच खिंडकी-पाशी बसूनसुद्धा ही हाक ऐकू येते — मला वाटतं पंडितांना ऐकू येत नसावी. नाही का ?

चर्मचक्षुंना दिसणाऱ्या ह्या जगात चालणाऱ्या असंख्य नैसर्गिक आणि मानवनिर्मित हालचालीमागे असलेल्या रहस्याविषयीचे जे कुतूहल खीन्द्रांच्या मनात बालवयात निर्माण झालं ते त्यांचं घालमन ह्या नाटकात अमलच्या रूपाने सजीव होऊन आलं आहे. हे त्यांचं अद्भुत शैशव त्यांना कधीच सोडून गेलं नाही. ह्या त्यांच्या कधीही न सरलेल्या ‘पाहण्या’मुळे एक अलौकिक माधुर्याचा झरा त्यांच्या अंतःकरणात खलाळत राहिला. ‘डाकघर’-मधल्या अमलच्या ह्या वृत्तीचंच दर्शन त्यांच्या एका सुंदर गीतात होतं.

सीमार माझे असीम तुमी बाजाओ आपन सूर
आमार मध्ये तोमार प्रकाश ताई अंतो मोधूर।
कतो बर्णे कतो गंधे । कतो गाने कतो छेदे
अरुप तोमार रुपेर लीलाय जागे हृदोयपूर
आमार मध्ये तोमार शोभा अंमोन शूमोधूर
अरुप निर्मात्याने वर्ण गंध गान छेद यांतून आपल्या रूपांच्या लीला दाखवून

कवीच्या अंत करणात जी सुमधुर शोभायमान सृष्टी निर्माण केली होती तिचीच पुनर्निर्मिती ह्या नाटकात आहे. नाहीतेरी कलावंताला मूर्त स्वरूपात आढळूण्या ह्या साऱ्या घडामोडीमार्गे जो अमूर्त आशय सापडतो त्याच्याच पुन्हा मूर्ती घडवायचा छंद जडलेला असतो. आणि रवीन्द्रनाथांसारखे ज्यांचे 'पाहणे' असते त्यांनी घडवलेल्या मूर्ती पाहताना त्या पाहणाऱ्याचे पाहणे जितके खोल तितका त्याला अधिक आनंद लाभतो. जाणता श्रोता जेब्हा सतार एकतो त्या वेळी ज्या तारावर एखादी गत वाजत असते त्याच्या खाली ज्या अनेक तरफा वाजत असतात त्यांचंही अस्तित्व ध्यानात घेत असतो. रवीन्द्रांच्या नाटकाचा आस्वाद घेताना फार ठळकपणाने प्रकट न होणारी ही सुरावटही खूप आनंद देऊन जाते. साहित्य कलाकृतीला जेब्हा अशी ध्वनीतन प्रतिध्वनी किंवा तरंगां-मागून तरंग उभटवण्याची शक्ती येते, प्रत्यक्षामार्गे खूप अप्रत्यक्ष दडळून. ते पाहायला हवं ही उत्सुकता वाढवण्याचं आणखी एक परिमाण लाभत त्याच वेळी त्या साहित्याला महात्मता लाभते. 'डाकघर' ही वरवर पाहिली तर आजारामुळे घरात कोंडून राहवं लागलेल्या कल्पनेच्या राज्यात गुंगणाऱ्या मुलाची कथा. पण एकदा त्या कथेमागल्या तरफांचे सूर ऐकायला यायला लागले की ते मूल नश्वर देहाच्या पिंजर्याकडून अनंतात झेपावू पाहणाऱ्या आत्म्यासारखे होते. ह्या नाटकामागण्या ग्रेणेवडल त्यांनीच म्हटलंय, - 'डाकघर' किहायला बसलो त्या काळात एकाएकी माझ्या मनात आवेगाचे तरंग जागून उठले होते. इथून जाण्यापूर्वी ह्या पृथ्वीला प्रदक्षिणा घाडून यायला हवं. जगातल्या माणसांच्या सुखदुखाच्या आसोच्छ्वासाशी परिचय व्हायला हवा - ह्या नाटकात कथा नाही. हे एक 'गद्य लिरिक' आहे असं त्यांनी म्हटलंय.

राजाकडून येणाऱ्या ज्या पत्राची अमल वाट पाहात असतो ते पत्र व्यवहारी डोळ्यांना कोरं दिसतं. राजाची पत्रं घेऊन येणाऱ्या त्या हरकांप्यांची नावंसुद्धा 'बादल', 'शरद' अशी काही काही असल्याचं अमलला मुळं सांगतात. आपले निरोप ढांकडून किंवा शरद ऋतूकडून पाठवणारा हा राजा नाटकात शेवटपर्यंत येत नाही. पण अमलची त्याची मेट झाली म्हणजे काय झालं हे जाणवतं फक्त कवीला. तो अमलच्या खोलीतला दिवा मालवायला सांगतो. "आता आकाशातल्या ताऱ्यांकडून इथे प्रकाश येऊ दे!" असं म्हणतो. लोंग माधवदत्त व्याकुल होऊन ठाकूरदांना म्हणतो - "ठाकूरदा - तुम्ही

असे एखाचा पुतळ्यासारखे हात जोडून स्वस्थ का उमे ? मला पाहा कशी भीती बाटायल्या लागली आहे – हे जे काही दिसतंय ते चांगलं लक्षण आहे का ? आमच्या ह्या धरात ह्या लोकांनी ह्या असा अंधार का केला ? ह्या तान्यांच्या प्रकाशानं आमचं कसं भागणार ? ” ह्याच्यावर ठाकूरदा म्हणतात – “ चूप करो अविश्वासी – कथा कोयो ना – ”

“ अविश्वासी माणसा चूप राहा. बोलू नकोस. ”

इथे खीन्द्रांनी ‘ अविश्वासी ’ असा शब्द वापरला आहे. नाद, रस, रंग, गंध, प्रकाश, निसर्गांच्यां लीला, रात्रीच्या प्रहरी वाजणारा तो टोल, गाईच्या गळ्यातल्या घंटा, फुलाइतकीच निष्पाप अशी ती सदैव ताज्या फुलांच्या शोधात हिंडणारी माळणीची पोर सुधा, – हे जे एक सुंदर विश्व आहे त्याच्याशी ज्यांचा जीवनात कधी संबंध येत नाही आणि त्याहूच्या वाईट म्हणजे ज्यांचा आलेला असतो त्यांचा तसा येऊ नये म्हणून जे प्रयत्न करतात ते अविश्वासी. ते अश्रद्ध. किंबद्दुना जीवनातल्या ह्या परमसत्य आणि सौंदर्याबद्दल ज्यांना आस्तिक्य-बुद्धी नाही ते नास्तिक – अशी खीन्द्रांची धारणा होती. त्या अरुपालाच मिळालेलं हे नाव्यरूप आहे. झानेश्वरांच्या भाषेत सांगायचं म्हणजे ‘ अति हलु-वारपण आणोनिया वित्ता ’ अनुभवावं असं हे नाटक आहे.

‘ अचलायतन ’ ह्या नाटकात देखील शिक्षणाच्या नावाखाली मनांचा विकासच कसा थांबवला जातो याचं चित्र आहे. शिष्यांकहून सत्तीने पाठांतर करून घेण्याला विद्यादान सम्भजणं, रुक्ष अशा कर्मकांडात त्यांना चार भिंतीत कोंडून ठेवणं, पंचमहाभूतांच्या चिराट लीलानृत्यापासून त्यांना दूर ठेवणं आणि खिडकी उघडून प्रकाश पाहू इच्छिणाऱ्या मुलाला श्वास कोंडून मारण्याचं प्रायश्चित्त देणं ह्या साज्यांतळ जिथे मुलांना मुक्तीचा आनंद मिळावा त्या शाळांची ‘ अचलायतने ’ कशी झाली आहेत त्याचं दर्शन खीन्द्रनाथांनी ह्या नाटकात घडवलं आहे. ह्या मुक्तीच्या विचारातच ‘ स्वातंत्र्याचा ’ विचार अंतर्भूत आहे. ह्या दृष्टीनं खीन्द्रनाथांचं ‘ राजा ’ हे नाटक महत्वाचं आहे. एकोणीसशे सतराच्या सुमाराला रचलेल्या ह्या नाटकात ‘ आमच्या राज्यात आम्ही सर्वच राजे ’ ह्या प्रजासत्ताकाचा विचार एका रूपकातून त्यांनी रंगभूमीवर आणला. त्यातला ‘ राजा ’ रंगभूमीवर ग्रस्यक्ष येत नसूनही त्याच्या आवाजाने त्याचं अस्तित्व जाणवत राहतं. राजवस्त्रांची झूल पांधरून राजेपण मिरवणारे राजे,

सत्तेचा स्वार्थापोटी दुरुपयोग करणारे राजे, आणि प्रजेशी एकरूप होऊन स्वतःचं निराळं अस्तित्व न ठेवलेला राजा ह्यांच्यातल्या संघर्षांचं एक अपूर्व दर्शन त्यांनी ह्या संगीत नाटकातून घडवलं आहे. राजाच्या गुलामीत बांधलेली प्रजा आणि स्वतःमध्ये राजत्व ओळखणारी प्रजा आणि त्या प्रजेने स्वतःच्या मनाने स्वीकारलेला राजा हा फरक दाखवून त्यांनी प्रजासत्ताकाची कल्पना ह्या नाटकात अत्यंत प्रभावीपणाने साकारली आहे. भारताच्या गुलामीच्या काळात लोक विफलतेच्या भावनेच्या फेव्यात सापडणार नाहीत – आनंदी उत्साही जीवन जगणारे पुरुषार्थी होतील – अशा प्रकारच्या विश्वासाची भावना ह्या नाटकात रवीन्द्र-नाथांनी निर्माण केली आहे. ‘आमच्या देशात राजा एका जागी दिसत नाही. म्हणूनच तर तो सर्वंत ठासून भरला आहे –’ हा विचार जितका इहलोकी ‘प्रजा हीच राजा’ झाल्याच्या बाबतीत लागू आहे तितकाच सर्वंत भरलेल्या आणि अप्रत्यक्ष रीतीने जाणवणाऱ्या ह्या विश्वाच्या विधात्यालाही लागू आहे. राजा हे नाटक इंग्रजांविरुद्ध राजद्रोहाची भावना निर्माण करण्यासाठी लिहिलं आहे अशी आपल्या राजनिष्ठांनी टागोरांवर टीका केली होती.

मुत्तीच्या सर्वांगीण कल्पनेचा विकास रवीन्द्रांनी जसा काव्यमय रीतीने केला आहे तसा चांगल्या बोचक विनोदी शैलीनेही केला आहे. त्यांनी संपूर्ण गद्य अशी नाटक, प्रहसन, नाट्यछटा कौरेही लिहिल्या आहेत. ‘वैकुंठेर खाता’ – म्हणजे ‘वैकुंठची चोपडी’ यासारखे मोलियरच्या नाटकाशी तुलना करता येतील असे फार्सीही लिहिले आहेत. लहान मुलांच्या मनोरंजनासाठी लिहिलेल्या नाटकात मास्तरमंडळांचीही काही कमी थड्हा केलेली नाही. आपल्या शिकवणीच्या मास्तरांना मुद्दाम तिरपागडी उत्तरं देऊन एक मुलगा त्यांची कशी पंचाईत करतो यावर ‘छात्रे परीक्षा’ नावाचं त्यांचं दोन पात्रांचं एक मजेदार नाटुकलं आहे. मुलांना त्यांचं मूलपण भोगू न देणाऱ्या शिक्षणपद्धतीचा त्यात उपहास केलेला आहे.

‘सूक्ष्म विचार’ नावाचं त्यांचं एक असंच प्रहसन आहे. त्यात तात्त्विक विवेचनाच्या नावाखाली निके सत्त्व सोडून फोलं पाखडण्याचा जो पढिक विद्वान मंडळींत प्रकार चालतो त्याची भरपूर थड्हा आहे! नमुना म्हणून त्यातला थोडासा भाग मी आपल्याला वाचून दाखवतो. पंडित चण्डीचरण आणि केवलराम नावाचा एक आपला साधा माणूस यांचा हा संबाद आहे.

केवलराम : कसं काय ठीक आहे ना ?

पंडित चण्डीचरण : ठीक म्हणजे काय ?

केवलराम : म्हणजे स्वास्थ्य वैरे चांगलं आहे ना ?

पंडित चण्डीचरण : स्वास्थ्य ! स्वास्थ्य कशाला म्हणायचं ?

केवलराम : नाही म्हणजे मी म्हणत होतो, शरीरप्रकृती वैरे –

पंडित चण्डीचरण : मग तसं बोला. माझं शरीर कसं आहे हे जाणण्याची तुमची

इच्छा आहे. मग नुसतं ‘कसं काय ठीक आहे ?’ असं कां विचारलंत ?

मी कसा आहे ? आणि माझं शरीर कसं आहे ? हे काय एकच आहे ? मी कोण ? ते तर आधी सांगा.

केवलराम : जी – आपण तर चण्डीचरणबाबू –

पंडित चण्डीचरण : तोही वादाचा मुद्दा होऊ शकेल.

केवलराम : वादाचा मुद्दा ? हवं तर आपल्या तीर्थरूपांकदून खात्री करून घ्या.

पंडित चण्डीचरण : नाव म्हणजे काय ? नाव कशाला म्हणायचं ?

केवलराम : नाव – नाव म्हणजे माणसाच्या परिचयाचं –

पंडित चण्डीचरण : थांबा. नाव काय माणसालाच असतं ? जनावराला नसतं ?

शब्द, स्वाद, वर्ण अशा अवस्तूना नाव नसतं ? माझ्यात आणि इतरां-
च्यात काय प्रभेद आहे हे आधी जाणायला हवं. समजा, जनावर आणि
मी यातला प्रभेद जाणायचा असला तर –

केवलराम : नको नको. ते नको –

पंडित चण्डीचरण : तर मग माझं नाव माणूस. आता गोरा, पिवळा वैरे रंगांत्र
माझा प्रभेद जाणायचा असला – तर माझं नाव ?

केवलराम : काळा !

पंडित चण्डीचरण : सावळा.

– अशा थाटात हे प्रहसन चालतं. हा सारा संवाद वाचताना मला गड-
कल्यांच्या प्रोफेसर कोटिबुद्ध्यांच्या प्रहसनाची आठवण झाली. जीवनाचं विश्लेषण
करायच्या नादात प्रत्यक्ष जगायला विसरणाऱ्या शब्दज्ञान्यांचं आणि कलावंतांचं हे
असंच विरोधी नातं राहिलेलं आहे. रवीन्द्रनाथांनी सामाजिक खूढी, दंभ यांच्या-
वरही लिहिलेली प्रहसनं पाहण्यासारखी आहेत. ‘अन्येष्टि संस्कार’ नावाचं
त्यांचं असंच एक प्रहसन आहे. इंग्रजाची मर्जी संपादन करण्यात जीवनाची

कृतार्थता मानणाऱ्या कल्कत्यातल्या तत्कालीन भद्र समाजावर खीन्द्रांनी उत्तम विंडबन—नाटयं लिहिली आहेत. गीतांजली लिहिणाऱ्या टागोरांनी अप्रतिम विंडबनं गद्यातून आणि पद्यातून लिहिली आहेत हे पुष्टकळांना ठाऊक नसेल.

हा ‘अंत्येष्टि संस्कार’ प्रहसनात तर मृत्युशय्येवर शेवटले क्षण मोजत पडलेल्या रायकृष्णकिशोर रावबहादुरांच्या निघनाची बातमी साहेब लोकांना चटकन कळवून त्यांचे शोकसंदेश लगेच मिळवायला हवेत म्हणून साहेबांचं नामस्मरण चाललं.

सुरुवातच गमतीदार आहे. रावबहादुर आडवे पडले आहेत आणि चन्द्र-किशोर आणि इन्द्रकिशोर लग्नाच्या आमंत्रणाच्या याद्या कराव्यात त्या उत्साहाने गोऱ्या साहेबांची नावं उत्तरून काढताहेत.

चन्द्र : हं—कोण कोण राहिले ?

इन्द्र : रेनोल्डस साहेबांना कळवा.

रावबहादुर (क्षीण आवाजात विचारतात) : अरे काय लिहिताय रे बाबांनो-

चन्द्र : तुमच्या निघनाची वार्ता—

राव० : अरे पण भी मेलोय कुठे अजून ?

इन्द्र : ते खरं आहे हो—पण वेळेवर लिहून कळवायला तर हवं—

चन्द्र : अहो जितक्या लवकर त्यांना कळेल तितक्या लवकर त्यांची शोक-

प्रदर्शनाची तार येईल. ल्योच वर्तमानपत्रात प्रसिद्धीला पाठवता

येईल. उशिरा छापून येण्यात काय फायदा ? सिमला, दार्जिलिंग जिथे

जिथे ते असतील तिथे तिथे वेळेवर पोहोचायला हवीत पत्रं. आधी यादी नको तयार ठेवायला ? सांगा —

इन्द्र : गव्हर्नर साहेबांचं नाव घाल—इल्बर्टसाहेब, विल्सनसाहेब—

राव० : बाबांनो माझ्या कानाशी ही नावं घेण्यापेक्षा देवांचं नाव घ्यारे—हरि हरि हरि हरि—

चन्द्र : बरी आठवण केलीत — हैरिसनसाहेब राहिला होता —

राव० : राम राम राम —

चन्द्र : बरोबर रामजेसाहेब —

राव० : नारायण नारायण —

चन्द्र : बरोबर नोरोन्हासाहेब —

भगवन्ताच्या नामस्मरणावरोबर साहेबाचं स्मरण होण्यामागल्या उपरोधाचं आज कदाचित आपल्याला इतकं महत्त्व पटणार नाही – पण ज्या काळी फट् म्हणता आंगलहत्या होत होती त्या काळात इंग्रज राज्यकर्ते आणि ल्यांच्या पायाशी सारं स्वत्व अर्पण केलेला जो इंग्रजं समाज होता, त्याचं मात्र हा प्रहसनाने चांगलंच पित खवळळ होतं. हास्यकौतुक आणि व्यंगकौतुक असे रवीन्द्रनाथांच्या विनोदी प्रहसनांचे दोन संग्रह आहेत. विनोदाच्या सर्व प्रकारांवरची त्यांची हुक्मत त्यातून दिसून येते. त्यातली ‘बिनि पोयशार भोज’ म्हणजे ‘बिनपैशाचं भोजन’ ही १८९३ साली लिहिलेली नाट्यछटा जुन्या काळातल्या ‘भाण’ नाट्यासारखी आहे. त्यातच एक ‘अरसिकेर स्वर्गप्राप्ती’ म्हणजे ‘अरसिकाची स्वर्गप्राप्ती’ नावाची नाट्यछटा आहे. गोकुळनाथ नावाच्या शब्दज्ञानी पंडिताला स्वर्गप्राप्ती होते आणि तो मुळी स्वर्गच कसा सुधारला पाहिजे याच्यावर तिथे इन्द्र, चन्द्र, बृहस्पती – भरतमुनी कौरेंशी कसा बाद घालायला लागतो हे हा नाट्यछटेत आहे. स्वर्गात इन्द्र कौरेंशी तिथला राज्यकारभार कसा करावा आणि स्वर्गीय समाजाचं समाज-प्रबोधन कसं करावं याची चर्चा केल्यावर त्यासाठी संस्था कौरे कशा काढाव्यात याचं इन्द्राला मार्गदर्शन करतो. मग हे पंडित गोकुळनाथ नाट्याचार्य भरतमुनींचं बौद्धिक ध्यायला लागतात. ‘भाण’ हा नाट्यप्रकाराची आपल्याला कल्पना असेल. जिच्याशी नट बोलतो ती व्यक्ती समोर आहे अशी कल्पना करून हा संवाद चालतो.

पंडित गोकुळनाथ भरतमुनींना म्हणतात – “बरं, अधिकारी महाराज –” बंगाली जात्रा कौरे लोकनाट्यातले जे कॅपनीचे मालक-दिग्दर्शक असतात त्यांना ‘अधिकारी मोशाय’ म्हणतात. आपल्याकडे तमाशात जशी ‘मास्तर’ ही पदवी आहे तशीच ही ‘अधिकारी मोशाय’ ही पदवी. हे गोकुळनाथ चक्र नाट्याचार्य भरतमुनींनाच अधिकारी मोशाय अशी हाक मारतात – “अच्छा – अधिकारी मोशाय, गाण्यावाजबण्यातले आपण फार मोठे उस्ताद आहात असं आम्ही ऐकलंय – आपल्याला एक प्रश्न विचारायचा आहे. गायनाची जी प्रधान अगे आहेत – म्हणजे सप्त सूर, तीन ग्राम, एकवीस मूर्छ्णा – काय म्हणता ? हे मानीत नाही आपण ? आपण फक्त आनंद मानता ? – तेच तर पाहतोय. आणि जितकं पाहतोय तितका अवाकू होऊन जातोय. का हो

भरतमहाराज, ह्या ज्या बाई गायत्र्या आता — काय नाव म्हणाला त्यांचे ? रंभा ? — आडनाव काय ? आडनाव म्हणजे काय ते ठाऊक नाही तुम्हाला ? आडनाव म्हणजे हेच हो — म्हणजे बधा — रंभा चतर्जी की रंभा भट्टाचार्य ? किंवा जर त्या जातीनं क्षत्रिय वौरे असल्या तर रंभा सिन्हा — इयं असलं काही नसतं ? — ठीक आहे. उत्तम. ह्या श्रीमती रंभा हे जे काही गायत्र्या — त्याची आपण तर भरपूर तरीक केलीत. पण कृपा करून रागाचं नाव सांगा ना — एकदा बघतोय तर आपला शुद्ध धैवत लागतोय — एकदा कोमळ धैवतही लागतोय — म्हणजे जर मूळगामी विचार केला तर — काय — असं असं, आलं लक्ष्मात — म्हणजे तुमच्यात आपलं कानाला चांगलं लागलं की झालं — पण चांगलं लागण्यावद्दलचा काही नियम नाही ? आमच्याकडे असं नाही. कानाला चांगलं नाही लागलं तरी चालेल — पण संगीतशास्त्राचे नियम पाळलेच पाहिजेत. म्हणजे तुमच्या ह्या स्वर्गात जे आवश्यक आहे ते नाही — आणि जे नसलं तरी चालेल ते भरपूर ! — हेच पाहा ना — हे घडानन बसले आहेत — सहा तोंड यांना — एक तोंड सोड्न बाकीच्या पाच तोंडांचा काय उपयोग करतात ते कळायचा मार्ग नाही.”

— अशा थाटात ह्या गोकुळनाथाचा स्वर्गवास चाढू असतो. इन्द्रालासुद्धा हा पंडित स्वर्गात एक ‘शतक्रतु डिबेटिंग क्लब’ स्थापन करायची सूचना करतो. इन्द्राने अमृताचा पेला पुढे केल्याबोवर — नाही नाही मी पीतबीत नाही म्हणून सांगतो — आणि वर स्वर्गात ‘पिण्याचं प्रमाण बरंच वाढलंय’ म्हणून चिन्ताही व्यक्त करतो. कलेतून लाभण्या आनंदाला विलासी उपयोग मानण्या आणि कलेला दाख मानून अमृतानुभव नाकारण्या पुस्तकी विद्वानांचा हा गोकुळनाथ एक नमुनेदार प्रतिनिधी आहे. त्याच काळात मनसा, शीतला, धूऱ्या अशा देवी आणि देवांचं बंगाल्यात फार प्रस्थ माजलं होतं. हल्डी जसं संतोषी माँ वैरे यापूर्वी आपण कधीही न ऐकलेल्या देवींचं प्रस्थ माजलंय तसंच. त्याच्यावही खीन्द्रनाथांनी अगदी आपल्या वगासारखा फार्सी लिहिला आहे. कुठल्या तरी अडाणी लोकांनी निर्माण केलेल्या ह्या अघोरी देवतांना स्वर्गात नागरिकत्वाचे हक्क देऊन तेहतीस कोटी देवांत त्यांची भर वालायची की नाही याची चर्चा चालते. त्या अघोरी देवता इन्द्राच्या दरबारात जो गोंधळ घालतात आणि जी सणसणीत भाषा बोलतात ती वाचताना मला दाढू

ईंदुरीकरांच्या ‘गाढवाचं लगीन’मधल्या सोंगाड्या आणि बृहस्पतीच्या संवादाची आठवण आली. विलक्षण बोचक असा त्यात उपरोध आहे. मात्र अश्लीलतेला चुकूनही स्पर्श नाही. वेदांसंबंधीच्या आपल्या पोकळ अभिमानाला हात एक मजेदार टोला आहे. उदाहरणार्थ : इंद्र सध्या स्वर्गाची परिस्थिती कशी विकट होत चालली आहे हे बृहस्पतीना सांगताना म्हणतो – “केवळ वेदमंत्रांच्या सामर्थ्यावर आपला स्वर्ग प्रतिष्ठा राखून आहे. पण जर्मन देशातल्या पंडितांनी इतके प्रयत्न करूनही ते मंत्र आणि त्यांचा अर्थ आपले लोक विसरत चालले आहेत.”

ज्या वेदमंत्राविषयी आपण हिंदू मोठ्या अभिमानाने बोलत असतो ते टिकवण्याचे आणि त्यांचा अर्थ लावायचे काम जर्मन पंडित करीत होते. रवीन्द्रनाथांनी ह्या फार्संमधून वरपांगी विनोदी पद्धतीने पण आत्म फार सूचक अशा रीतीने भारतीयांच्या निष्क्रियतेतळ आणि अंधश्रद्धेतळ नष्ट होत चाललेल्या ‘स्वर्ग’चं दर्शन घडवलं आहे.

रवीन्द्रनाथांच्या नाटकांचा विचार करताना मुख्यतः त्यांच्या डाकघर, रक्त करबी, विसर्जन, राजा हासारख्या नाटकांचा किंवा चित्रांगदा, श्यामा, नटीर-पूजा, चंडालिका, ताशेर देश हासारख्या नृत्य संगीत नाटिकांचाच विचार होताना दिसतो. पण रवीन्द्रनाथांची ही छोटी छोटी वाटणारी विनोदी नाटकंही महत्वाची आहेत. इथे यशा विनोद करीत आपल्या सामाजिक, धार्मिक आणि राष्ट्रीय जीवनातल्या विसंगती दाखवणारे रवीन्द्रनाथ आपल्याला भेटतात. कवीच्या स्वभावातला मिस्किलपणा आपल्याला दिसतो आणि मनातला संकोच नाहीसा होतो. ध्यानमग्न रवीन्द्रनाथ हे आपेल्या परिचयाचं व्यक्तिमत्त्व आहे. पण खळाकून हसणारे आणि हसवणारे रवीन्द्रनाथही आपण पाहायला हवेत. जीवनाचा प्रवाह कुंठित करणारे जे जे बांध किंवा शेवाळ रवीन्द्रनाथांना दिसलं त्या त्या वेळी त्यांनी वेळोवेळी साहित्यातल्या निरनिराक्ष्या प्रकारातळ हल्ले चढवले आहेत.

नाटकांच्याच संदर्भात बोलायचं तर कधी ‘ताशेर देश’सारख्या नृत्यनाटिकेतळ तो क्षोभ नृत्य-संगीत-काव्य यांतळ हुकमेहुकूम चालणाऱ्या समाजाचे दर्शन घडवीत प्रकट झाला आहे. ‘शोधबोध’ नाटकात इंग्रजांच्या पोशाकी अनुकरणात मोठेपणा मानणाऱ्या ‘इंग्रेंग’ समाजावर विदारक टीका आहे. ‘चिरकुमार

सभा' सारख्या नाटकात देशभक्तीच्या बोलघेवड्या कल्पना, त्यातून वाढीला लागणारं ढोंग, आत्मप्रतारणा यांचं विनोदी पद्धतीनं दर्शन घडतं. प्रसंगनिष्ठ, शब्द-निष्ठ अशा निरनिराक्ष्या प्रकारच्या विनोदाची आपल्याला ह्या नाटकांतून उदाहरणं सापडतात. खीन्द्रनाथांची ही फक्त विनोदी नाटकंच किंवा छोक्या-छोक्या विनोदी कविता वाचणाऱ्यांना खीन्द्रनाथ हे बंगालीतले विनोदकारच असावेत असं वाटलं तर आश्वर्य नाही. नेहमीच्या संभाषणातसुद्धा त्यांच्या विनोदबुद्धीची सुरेख चुणूक दिसायची.

नाटक हा अनेक कलांचा संगम. खीन्द्रनाथांमधल्या अभिनय, साहित्य, संगीत, नृत्य इतकंच नव्हे तर वैशिष्ट्यपूर्ण नेपथ्याचं देखील दर्शन त्यांच्या नाव्य-प्रयोगातून होत असे. इतकं असूनही खीन्द्रनाथांचा नाटककार म्हणून गौरव होताना दिसत नाही. कारण 'नाटक' म्हटल्यावर तत्कालीन बंगाली प्रेक्षकांच्या मनात ज्या कल्पना असत त्यांचा मेळ खीन्द्रनाथांच्या नाटकांशी जमत नसे. अतिनाय्य किंवा मेलोड्रामा पाहण्याची आणि त्यालाच नाटक समजण्याची सवय असणाऱ्या बंगाली प्रेक्षकाला खीन्द्रनाथांच्या नाटकातला संघर्ष लक्षात यावा इतका तो ढोबळ नसायचा. खीन्द्रनाथांच्या साप्या कलाज्ञापरात आत्मप्रकटी-करणालाच प्राधान्य दिलेले आहे. त्यांची नाटकं हेही त्यांचं आत्मप्रकटी-करणच आहे.

त्यासाठी आज ज्याला आपण प्रायोगिक म्हणतो अशी कितीतरी नाटकं त्यांनी लिहून बसवली. संगीताप्रमाणेच नाटकाच्याही प्रत्यक्ष आविष्काराबद्दलच त्यांचा आग्रह असे. एकदा लिहून झालेल्या नाटकाच्या प्रयोगातही ते वारंवार फरक करीत. नवी गीतं खीत. नव्या रीतीने बसवीत. म्हणूनच प्रा. गुहा ठाकूरता यांनी म्हटल्याप्रमाणे त्यांनी प्रेक्षकांसाठी नाटक न लिहिता आपल्या नाटकासाठी प्रेक्षक तयार केले. त्याही पुढे जाऊन असं म्हणायला पाहिजे की त्यांनी आपल्या नाटकासाठी नटही तयार केले. त्या काळी कलकत्त्याच्या व्यावसायिक रंगभूमीवर जे नट म्हणून गाजले होते, त्यांच्यापैकी कुणांचंही साहाय्य त्यांनी घेतलं नाही. जोराशांको वाढीतला ठाकूर परिवार, त्यांचं मित्रमंडळ, शिक्षक यांना त्यांनी ह्या संगीत, नृत्य आणि अभिनयाच्या खेळात आपल्याबरोबर घेऊन आपली रंगभूमी उर्मा केली. आपण स्वतः त्यांच्या जोडीने उमे राहिले. ह्या नाटकांच्या तालमी सवाईना खुल्या असत. पाठशाळेतल्या

लहान मुलामुलींपासून ते शांतिनिकेतनात राहणाऱ्या कुटुंबांतल्या थेट आजोब्रा-आजीपर्यंत कुणीही येऊन ताळभी पाहायला बसू शकत असे. त्या काळी पिअर्सन, दीनबंधू सी. एफ. ऑण्ड्यूज यांच्यासारखे थोर मनाचे विद्वान इंग्रजही शांतिनिकेतनातल्या मुलांना शिकवीत. रवीन्द्रनाथांच्या बंगाली नाटकात हे इंग्रज देखील भूमिका करीत. गांधी आणि रवीन्द्रनाथ ह्यांच्यातल्या प्रेमाच्या दुव्यासारखे असणारे दीनबंधू ऑण्ड्यूज ज्या प्रेमाने क्रिकेट खेळायला मुलांबोबर येत किंवा वृद्ध द्विजेन्द्रनाथांचा रिक्षा ओढत त्याच उत्साहाने ह्या नाटकातही रमत. जगदानन्दबाबूंसारखे गणिताचे कडक मास्तर रवीन्द्रांच्या नाटकात मुलांच्या जोडीने 'कॉमिक' कामे करीत. संगीताचे प्रेम असणारे संगीतात, नंदलालबाबूंसारखे थोर चित्रकार रंगसज्जेत, अभिनयाची ओढ असणारे अभिनयात, नृत्याची आवड असणारे खी-पुरुष किंवा मुलं-मुली नृत्यात भाग घेऊन नाटक उभं करीत. रवीन्द्रांना पात्रांच्या संख्येचा विचारच करावा लागला नाही. पात्रसंख्या बेताची असावी हा व्यावसायिक आणि व्यावहारिक विचार झाला. तो व्यापारी गणित मांडून करावाच लागतो. कारण तिथे आत्मविकासाला गौण स्थान असतं.

रवीन्द्रनाथांची नाटकं कलात्मक सौंदर्यांचा आणि आनंदाचा अनुभव देत होती हे तर खरंच. पण सामाजिक प्रबोधनाचंही फार मोठं कार्य ह्या नाटकांनी केलं. निसर्गाच्या ह्या विराट स्त्ररूपाकडे पाठ फिरवून नोना तज्जेचे सामाजिक, धार्मिक आणि राष्ट्रीय कप्पे तयार करून त्या त्या डबक्यात जगणाऱ्या माणसांना 'साकल्याच्या प्रदेशा'ची प्रत्यक्ष अनुभूती देण्याचं कार्य ह्या नाटकांनी केलं. रक्त करबी सारख्या नाटकात स्वातंत्र्याच्या कल्पनेआड येणारी राजसत्ता, 'विसर्जन' नाटकात पाषाणमूर्तीला बळीचं रक्त अर्पून देवी प्रसन्न होते असे माणणाऱ्या प्रवृत्तीविरुद्ध उमा केलेला संघर्ष. बंडखोरीच्या खूप गोष्टी आपण बोलतो पण ज्या बंगालात आजही अंधश्रद्धेपोटी कालीदेवीला रक्ताचा अभिषेक होतो तिथे 'विसर्जन' नाटकातला पश्चात्तपदग्रंथ रघुपती देवीची मूर्ती उच्चदून केकून देतो असा प्रसंग आहे. १८८९ साली लिहिलेलं हे नाटक आहे. उपरघुपतीचं काम स्वतः रवीन्द्रनाथ करीत. त्यांच्या नाटकात त्यांच्या असामान्य प्रतिमेइतकाच त्यांच्या 'भयशून्य चित्ता'चा साधात्कार होतो. मुक्त प्रकाशाची ओढ असणाऱ्या सूर्यफुलांसारखीच ह्या प्रतिमेची जात आहे. माणसांची अंतरं विकसित

करीत जाणे हेच त्यांचं घ्येय असतं. रवीन्द्रांचं हे ताजेपण शेवटपर्यंत टिकून होतं. ‘चित्रांगदा’ हे नृत्यगीतनाच्य त्यांनी वयाच्या ७१ व्या वर्षी लिहिलं. हा नाटकाचा पुरेपूर अनुभव ते संगीत आणि नृत्यातून मूर्त झालेलं पाहण्यातच आहे. असं म्हणतात की सात दिवसांत त्यांनी हे नाटक लिहिलं. रंगभूमीवर संगीत, नृत्य आणि अभिनयकला यांची त्यांनी हा नाटकातून सत्वपरीक्षा घेतली आहे. बारा वर्ष अज्ञातवासात हिंडणारा अर्जुन आणि एखाच्या वीरयोद्ध्यासारखी वाढवलेली मणिपूरची राजकन्या चित्रांगदा ह्यांच्या प्रणयप्रसंगावर आधारलेलं हे नाटक आहे. रूपदर्शनातून निर्माण झालेल्या प्रणयापासून ते अरूप सत्याच्या सौंदर्याच्या अनुभूतीपर्यंत ह्या नाटकाचा प्रवास आहे. अशा प्रकारची अनुभूती प्रेक्षकांच्या प्रत्ययाला आणण्यासाठी सूर आणि सुरांच्या गतीला साथ देणारा नृत्याभिनय किती अपरिहार्य आहे हे ‘चित्रांगदा’ वाचताना लक्षात येतं. इथे नाढ्यकलेला ‘प्रयोगप्रधान’ कां म्हटलं आहे ते कळतं. स्वतः रवीन्द्रनाथांनीच ह्या नाटकाच्या बाबतीतली आपली भूमिका लिहिली आहे. ते म्हणतात —

“एक गोष्ट लक्षात ठेवायला हवी. ह्या प्रकारच्या रचनेत सूर भाषेवर मात करतात. म्हणून सुरांचा संग लाभला नाही तर ह्यातल्या ओळी आणि छंद पांगळे होऊन बसतात. कविता वाचनाच्या दृष्टीने ह्या प्रकारची रचना आदर्श म्हणून विचारात घेऊ नये.” सुरांचा दरवळ पसरवण्यासाठी आलेल्या नाटकातल्या पदांचा इथे रवीन्द्रनाथांनी लावलेला अन्वयार्थ विचारात व्यायला हवा. अर्जुन आणि चित्रांगदा ह्यांच्यात मोहवशतेमुळे निर्माण झालेल्या प्रणय-प्रसंगांचा संदर्भ लक्षात येऊ न शकलेल्या सनातनी समीक्षकांनी चित्रांगदा हे नाटक अक्षील आहे म्हणून आरडाओरडा केला होता. चित्रांगदा हे एखाच्या अजंठा, वेरूळ किंवा कोणार्क, खजुराहो सारख्या शिल्पाला सचेतन कराऱ्य अशा स्वरूपाचं नाटक आहे.

रवीन्द्रांच्या ह्या सान्या नाट्यसुष्ठीतून हिंडताना माझ्या मनात त्यांची ती एकच कविता पुन्हा पुन्हा रेंगाळत होती.

सीमार माझे असीम तुमि
बाजाओ आपन सूर

आमार मध्ये तोमार प्रकाश
ताई अंतो मधुर ॥

सुद खीन्द्रनाथांनीच आपल्या रचनेच्या बाबतीतले रहस्य एका ठिकाणी
सांगितलंय —

प्रकृतीर परिशोध — म्हणजे ‘निसर्गचा सूड’ नावाच्या त्यांच्या एका
नाटकात संसाराला क्षुद्र मानून अनन्तातल्या मुक्तीच्या शोधात धावणाऱ्या एका
संन्याश्याची कथा आहे. त्या संन्याश्याला ही मुक्ती ह्या संसारात्न पकून
जाण्यात नाही याचा साक्षात्कार कसा होतो याचं हे एक नाट्यमय दर्शन आहे.
खीन्द्रनाथ म्हणतात — सीमितात्न असीमाचा शोध घेण्याच्या माझ्या कल्पनेचा
जो प्रकृतीर परिशोध मध्ये मी आविष्कार केला आहे त्याचं तत्त्वज्ञानात किंवा
काळ्य-साहित्यात काय स्थान आहे ते मला ठाऊक नाही. पण आज मल्या
स्पष्ट दिसतंय की ही एकच ‘आयडिया’ अलक्ष्यभावाने — म्हणजे कछत
न कछत निरनिराळ्या वेषांत माझ्या सर्व रचनांचा ताबा घेऊन वसली आहे.

रंगभूमीच्या सीमेत हे लेखन आणि प्रकटीकरण ह्यात्न असीम सौंदर्य
आणि अनुभूतीचं विश्व निर्माण करणाऱ्या खीन्द्रनाथांच्या रंगभूमीची ओळख
करून देण्याचा माझा प्रयत्न म्हणजे हृषी टूरिस्ट-बसमधून दोन अडीच
तीसांत महानगराचं दर्शन घडवतात तशा प्रकारचा आहे याची मला जाणीव
आहे. ल्हानमोठी मिळून त्यांची सुमारे ५२ नाटक आहेत. शांतिनिकेतनात
अधूनमधून त्यांतल्या काही नाटकांचे प्रयोग होतात. नटश्रेष्ठ शिशिर भादुरी,
सारखा सन्माननीय अपवाद वगळला तर व्यावसायिक वंगाली रंगभूमीने त्यांचा
उत्साहाने स्वीकार केलेला नाही. पण शंभु मित्रांनी मात्र ‘रक्त करवी’,
'राजा' यंसारख्या नाटकांचे उत्तम प्रयोग करून खीन्द्रनाथांचे नाटककार
म्हणून काय सामर्थ्य आहे हे प्रत्ययाला आणून दिलेलं आहे. नाटकाचा खरा
आस्वाद हा चांगल्या प्रयोगात्नच ध्यायला हवा. समर्थ नटनटी आणि ती
भाषा जाणणारे संवेदनाशील मनाचे प्रेक्षक यांचा योग जुळून यायला हवा.
माझा आजचा प्रयत्न खीन्द्रांच्या ‘मालकीच्या रंगभूमीवरच्या त्या कोपव्याकडे’
आपलं लक्ष वेधणं एवढाच आहे. जरा त्यांच्या नाट्यसृष्टीत अधिक रमाचं,
अधिक हिंडाचं, इथल्या माणसांशी अधिक स्नेह जमवावा अशी ओढ आपल्या
मनात निर्माण व्हावी एवढाच माझा हेतु आहे. मी पुन्हा सांगतो की मी

कुठल्याही अधिकाराने किंवा समीक्षकाच्या भूमिकेतून रवीन्द्रनाथांविषयी बोढूच शकत नाही. त्याच्या सृष्टीतून हिंडताना मनाला लाभणारा आनंद अनिवैचनीय आहे एवढंच सांगतो आणि आपली रुजा घेतो.

रवीन्द्रनाथांची शाळा

आज रवीन्द्रनाथांच्या शाळेबद्दल मी बोलणार आहे. शाळा म्हटलं की आणि सत्रांच्या डोक्यांपुढे एक माणसांच्या पिलांचा कोंडवाडा उभा राहतो. बर्नर्ड शोर्नीच एका ठिकाणी म्हटलंय—‘माझ्या आयुष्यात माझ्या विकासाच्या आढ जर प्रामुख्याने काही आलं असेल तर माझी शाळा.’ रवीन्द्रनाथांनीही आपल्या बालपणाचिष्यां लिहिताना आणि बोलताना जवळ जवळ हेच म्हटलं आहे. शाळा आणि भोवतालचं जीवन हांची एकमेकांपासून फारकत झाल्याचं रवीन्द्रनाथांच्या लक्षात फार लवकर आलं होतं. प्रत्येक बाबतीतलं ‘कुत्रहल’ हे बालपणाचं लक्षण. आणि हे ‘बालपण’ जिथे घालवायचं तिथे मुख्य कार्य चालतं ते, हे कुत्रहल नाहीसं करण्याचं. मला वाटतं आजही पाव टक्का खण्या श्रीमंतांच्या शाळा वगळल्या तर नव्याणेव टक्के प्राथमिक शाळांत मुलांना जमेल त्या मागानि आनंदाला पारखं करण्याचंच कार्य चालत असावे. मूळ जन्माला आल्यापासून त्याच्या इच्छेविरुद्ध जसं त्याला नाड्या आवळून आवळून आणि बटणं लावून लावून कपड्यांच्या बंधनात कोंबण्यात येतं तसंच मानसिक आणि बौद्धिक वाढीच्या नाड्याही कधी धर्माच्या तर कधी राष्ट्रभक्तीच्या तर कधी शिस्तीच्या तंग कपड्यांच्या सोयीसाठी आवळल्या जात असतातच.

मानवी जीवनातलं बरंचसं दुःख हे नाना प्रकारच्या दृश्य आणि अदृश्य भिंती आणि चौकटी निर्माण केल्यामुळेच निर्माण झालेलं असतं. मनुष्य-समाजात निरनिराळ्या क्षेत्रांत जी असामान्य प्रतिभेदी माणसं जन्माला येतात ती मुख्यतः ह्या जाचक चौकटी मोडायचंच काम करीत असतात. ‘मळ्यास माझ्या कुंपण पडणे अगदी न मला साहे’ हे प्रत्येक काळातल्या असामान्य

प्रतिभावंताला म्हणावं लागलेलंच आहे. साज्या विश्वात पसरून राहिलेल्या निर्मात्याचं चैतन्य जेब्हा आपण देऊळ, मशीद किंवा चर्च ह्यात बंदिस्त करून टाकतो त्या वेळी आपण देवत्वाच्या सर्वव्यापी कल्पनेपासूनच दूर जातो. ज्ञानाच्या शेत्रालासुद्धा जेब्हा कुंपण घातली जातात तेब्हा विश्वाल ज्ञानक्षेत्राकडे पाहण्याची माणसांची सवयच नाहीशी होते. मग वाहत्या नर्दीपेक्षा नकाशातली नदीची निव्ही रेघ महत्वाची ठारयला लागते. आकाशात रेज रात्री फुकट पाहायला मिळणाऱ्या नक्षत्रांची ओळख करून न देता पुस्तकातून अश्विनी, भरणी, कृतिका, रोहिणी—अशी नक्षत्रांची नावं घोकून पाठ करून घेतली जातात. पुस्तक हे ज्ञानाचं साधन न राहता अंतिम साथ्य होतं. ज्ञानेन्द्रियांना सवळ करण्याएवजी, आणि दाही दिशांना उत्सुकतेन पाहून त्यांच्या जोडीने कर्मेन्द्रियांना कार्य-प्रवण करण्या-ऐवजी, शासनसंस्थेने घाढून दिलेल्या चाकोरीतूनच हाठचाल करायची सक्ती बहायला लागते. अशी ही सब घोडे बारा टक्के पद्धतीची सक्ती आणि विकास यांचं नातं कभीही जुळत नाही. निसर्गालाच ते मंजूर नाही. निसर्गांचा स्वभाव ओळखून, त्याला गुरु भानून कार्य करीत राहण्याची प्रेरणा रवीन्द्रनाथांनी ज्या प्रमाणात आणि ज्या उत्कृष्टतेने घेतली तशी भारतातल्या तर जाऊ दे पण जगातल्या इतर कलावन्त, विचारवन्त किंवा शिक्षणतज्ज्ञ यांपैकी किती लोकांनी घेतली होती याची मला शंका आहे.

ज्ञान, विज्ञान, कला, चिन्तनशीलता आणि प्रत्यक्ष कार्यप्रवणता हे सारे अत्यक्तीच्या आणि पर्यायाने साज्या मानवजातीच्या देहाचे अवयव झाहेत आणि त्यातला कुठलाही अवयव गौण नाही—हे तत्त्व रवीन्द्रनाथांच्या जीवनात फार खोल रुजलं होतं. त्यांची कविता करण्यापासून ते रुरु कौ-ऑपरेटिव्ह क्रेडिट सोसायटी काढण्यापर्यंतची कार्यक्षेत्रं पाहिली की त्यांच्या प्रतिमेचं आणि प्रज्ञेचं नातं हे जमीन अणि आकाश किंवा इव आणि पर यांच्याशी शेवटपर्यंत कसं जुळलं होतं ते आपल्या लक्षात येतं. आणि म्हणूनच रवीन्द्रांची शाळा हा रवीन्द्रांच्या जीवनव्यापी तत्त्वज्ञानाचाच त्यांच्या काव्यासारखाच एक सुंदर आविष्कार आहे हे लक्षात घ्यायला हवं. त्यांनी केवळ निरक्षरता बालव्यायासाठी किंवा सरकारी शाळा खाल्याने नेमून दिलेले विषय शिकवण्यासाठी शांतिनिकेतनाचा प्रपंच मांडला नाही किंवा पदव्यांच्या वाटपासाठी विश्वभारती विद्यापीठाची स्थापना केली नाही. तसेच शाळा बंगलात होस्या आणि कलकत्त्याला तसलं विद्यापीठही

होतं. रवीन्द्रनाथांच्या जीवनात नवी निर्मिती घडवून आणणाऱ्या कृतीला स्थान होतं—प्रतिकृतीला किंवा imitation ले नव्हतं. शांतिनिकेतन, श्रीनिकेतन आणि विश्वभारती ह्या संस्था एकाच बीजातून उगवणाऱ्या वटवृक्षाचा, स्वतः-मधून आणि वातावरणातून रस घेत विस्तार व्हावा, अशा रीतीने विस्तार होत गेलेल्या कृती आहेत हे लक्षात घ्यायला हवं.

पद्मा नदीवर जमीनदारीच्या कामासाठी राहात असताना ग्रामीण बंगालशी त्यांचा खूप जवळून संबंध आला. रयतेकडून खंड वसूल करायच्या कामासाठी गेलेला हा तरुण जमीनदार त्या रयतेच्या सुखदुःखांत मिळून गेला. अंगावरची जमीनदारीची राजवळं गळून पडली. कलकत्यातल्या वाडवडिलार्जित वाड्यातल्या काळ्यशाख विनोदाच्या वातावरणातून, जिथे माणसांचं जीवन दैन्य, दारिद्र्य, रोगराई, भय, औदासीन्य अशा गोष्टींनी भरलं होतं, अशा खेड्यापाड्यांत त्यांचे वडील महर्षी देवेन्द्रनाथ यांनी त्यांना जमीनदारीच्या कामावर नेमलं. आपल्या मुलाच्या असामान्य कविप्रतिमेबद्दल देवेन्द्रनाथांना खूप प्रेम होतं. कलकत्यात त्यांचा कवी, नाटककार, गायक, वक्ता म्हणून गौरव होत होता. तरीही त्या वातावरणातून महर्षी देवेन्द्रनाथांनी ह्या तरुण मुलाला कष्टमय जीवन जगायला पाठवलं.

ब्रिटेशांच्या राजवटीत कलकत्ता शहरातल्या साऱ्या बुद्धिवंतांनी आपली सारी युक्तिबुद्धी राज्यकर्त्यांच्या पायी वाहिली होती. इंग्रज लोकांची राहणी आणि त्यांची भाषा ह्यांचं अनुकरण हातच हा वर्ग धन्यता मानीत होता. वास्तविक ‘टागोर आणि कंपनी’ नावाच्या, विलायतेहून येणाऱ्या-जाणाऱ्या ब्रिटिश जहाजावर माल चढवण्या-उत्तरवण्याचा व्यवसाय करणाऱ्या व्यापारमुळे टागोर कुटुंबाचा इंग्रजांशी तीन पिढ्यांचा संबंध होता. ब्राह्मणांनी वाळीत टाकलेलं हे कुटुंब ! ठाकूर म्हणजे बंगालीत देव. ब्राह्मणांना बामन ठाकूर म्हणजे ‘ब्राह्मण देवता’ मानले जायचे. ह्या वाळीत टाकलेल्या गरीब ब्राह्मण कुटुंबातल्या पूर्वजांनी इंग्रजां-ब्रोवर व्यापार करण्यात नशीव काढलं. ठाकुरांना इंप्रजांनीच ‘टागोर’ केलं. असं असूनही आणि सनातनी आचार झुगारून देऊनही, ह्या कुटुंबाने युरोपीय विद्या घेतली तरी युरोपीय संस्कृतीचं दास्य कधीही पत्करलं नाही. रवीन्द्रनाथांचे आजोबा द्वारकानाथ—त्यांच्या राजेशाही राहण्याच्या पद्धतीमुळे त्यांना प्रिन्स द्वारकानाथ भणत—हे एक विलक्षण व्यक्तिमत्त्व होतं. व्हिक्टोरिया राणीच्या

पंचतीला ब्रह्मणारा हा माणस राजविलासी होता. पण आपण भारतीय असकृत्यावहूलच्चा त्यांचा अभिमान जाज्वल्य होता. भारतीय आध्यात्मिक आणि धार्मिक विचारांचं पर्यवसान केवळ आंधव्या रुढी सांभाळण्यात होऊ नये ही राजा राममोहन रायांची विचारसंरगी त्यांना मान्य होती. त्यांचे ते अनुयायी होते. मित्र होते. मात्र वृत्तीने अधिक लढाऊ होते. भिक्षुकशाहीला विरोध म्हटल्यावर केवळ हिन्दू भिक्षुकशाही एवढाच मर्यादित अर्थ त्यांना मान्य नव्हता. पाढी लोकांच्या भिक्षुकशाहीलाही त्यांनी धारेवर धरले होते.

भारतीय संस्कृती, तत्त्वज्ञान, कला हांच्याविषयीचा हा कुटुंबात डोळस अभिमान जोपासला गेला होता. त्यावरोबरच युरोपातक्या थोर विचारवैतांच्या तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास करून अंधश्रद्धेने जडलेले सामाजिक रोग घालवायचीही जिद होती. कलकृत्याच्या मेडिकल कॉलेजची उभारणी हा प्रिन्स द्वारकानाथांनी केली. नुसती त्या काळी चारएक लाखांची देणगी देऊन ते थांबले नाहीत, तर हिन्दू विद्यार्थी अभ्यासासाठी प्रेतं फाडायला धावरतात हे कल्पल्यावर स्वतः इसेबशनच्या तासाला त्या विद्यार्थ्यांना धीर द्यायला जाऊन उमे राहिले. प्रेनाच्या शिवाशिवीच्या सनातनी विरोधायला फोडून काढलं. त्यामुळे ब्रिटिशांची 'जी हुजुरी' करणारा कलकृत्यातला बाबूर्वग आणि कालीमातेला बोकडाच्या रक्ताचा नैवेद्य दाववणारा आणि गरीब विधवांना छलण्यात धर्मरक्षण मानणारा सनातनी हिन्दू समाज हा दोन्ही आघाडीवर हा टागेर कुटुंबाला झगडावं लागलं होतं.

पदमा नदीवर एका छोड्या बोटीत रवीन्द्रनाथ राहायला आले. त्यांनी ग्रामीण बंगलातला अंधार पाहिला. आणि त्यांच्या लक्षात आळं की इंग्रजीांच्या शिक्षण-विषयक धूर्त नीतीमुळे आणि भरमसाट नफा देणाऱ्या कारखान्यातले आणि इंग्रजीांतले घाऊक उत्पादन यामुळे फुगत चाललेल्या महानगरामुळे, शहरात आणि खेड्यात एक अभेद भिंत निर्माण होऊन भारतीयांचे इंग-भारतीय आणि ग्रामीण-भारतीय असे दोन तुकडे पडले आहेत. हा देश एका विचित्र रीतीने दुभंगला गेला आहे. युरोपीय ज्ञानापेक्षा इंग्रजीतून चालणाऱ्या पोपटपंचीलाच मोठेपणा प्राप्त झालेला आहे. राज्य करणारे इंग्रज, त्यांचं राज्य चालवणारी शहरातल्या बाबूंची नोकरशाही आणि भारतीय ग्रामीण प्रजा यांच्यात आता फक्त शोषक आणि शोषित एवढंच नातं उरलं आहे. महानगरातल्या भारतीयांचं आपल्या नव्वद पंचाण्यव टक्के देशवासीयांशी नातंच तुटलं आहे. त्यांच्या हालअपेष्टा,

तिथली रोगराई, तिथली गांजणूक ह्याच्याशी ह्या शहरी भारतीयांचा काही संबंधन्च नाही अशा रीतीने ही माणसं वागायला लागली आहेत. सभा भरवण, इंग्रजीतून भाषण करण आणि आपण उत्तम भाषण केलं आणि ते इंग्रज साहेबाला देखील आवडलं ह्या आनंदात राहण एवढ्यातच ह्या लोकांची देशसेवा संपुष्टात येते हे त्यांच्या लक्षात आलं. म्हणजे 'देश' काय याची ओळख नाही, आणि देशभक्तीपर भाषणांचा सुकाळ. रवीन्द्रनाथांनी म्हटलंय—“दारुङ्याला अन्नापेक्षाही जशी दारू अधिक प्रिय तशी आम्हाला प्रत्यक्ष देशहितापेक्षा देश-भक्तीची नशा अधिक प्रिय वाटते. त्यामुळे भारतमाता प्रत्यक्ष कशी आहे हे ठाऊक करून घेण्याची गरज वाटत नाही. आम्ही भारतलक्ष्मीच्या जयजयकाराच्या नशेतच गुंग. बायरनच्या कविता, गेरिबाल्डीचं चरित्र वगैरे वाचून ‘पेट्रो-ऑफिस्म’च्या कल्यनासौख्यात आम्ही दंग होतो. पण जो प्रत्यक्ष आमचा देश त्याची भाषा विसरून, त्याच्या इतिहासाचा अपमान करून, त्याच्या सुखदुःखाला स्वतःच्या जीवनयात्रेपासून दूर ठेवून आम्ही देशभक्त झालो आहोत. भारतमाता म्हणजे, हिमालयाच्या दुर्गम शिखरावर शिलासनावर विराजमान होऊन केवळ करूण सुरांनी वीणा वाजवणारी—या प्रतिमेचं चिन्तन करीत राहण हे 'नशा' करण्यासारखंच. पण भारतमाता म्हणजे आमच्या खेड्यातस्या नुसता गाळ. उरलेल्या ढबवयापाशी, मलेरियाने हैराण झालेल्या, प्लिहा सुजलेल्या पोरांना मांडीवर घेऊन त्यांच्या औषधोपचारासाठी स्वतःच्या ओस पडलेल्या भाण्डाराकडे हताश नजरेने पाहात बसलेली बाई आहे. ती पाहण म्हणजे खरी भारतमाता पाहण आहे... तिला या दुर्भाग्यातून बाहेर काढायला प्रत्यक्ष कार्य करावं लागेल.”

रवीन्द्रनाथांतर्ल्या कवीला वास्तवाची ही जाणीव जेव्हा झाली त्या क्षणी त्यांच्या मनाने घेतलं की हा पूळ जोपर्यंत जुळवला जात नाही तोपर्यंत भारतीय ह्या संज्ञेलाच काही अर्थ उरणार नाही. इंग्रजाने आपलं राख्य चालावं म्हणून निर्माण केलेल्या सापव्यात सापडलेले शहरी लोक — किंवा बुद्रिजीवी वर्ग — बंगालीत त्याला मोशीजीवी म्हणजे शाईजीवी म्हणतात, तो तर इंग्रजी भाषा आली की सर्वे सुखांची किल्डी हाती आली असं मानत होता. बंगाली शहरी समाजात तर बंगालीविषयीच इतका तिरस्कार निर्माण झाला होता की बापलेक एकमेकांना पत्रं लिहायची झाली तर इंग्रजीतून लिहीत. आजही जिथे धापल्याकडे नागपूर — पुण्यात जन्म धालवलेली आईबाबां सुद्धा मुलांनी इंग्रजी-

तूनच लिहावं—बोलावं आणि मराठी ही गडीनोकरांची भाषा मानाची म्हणून धडपडताहेत, तिथे त्या काळी काय असेल ! अशाच एका इंगवंग घारत खीन्द्रनाथ गेले असताना, घोतर कुडत्यात काही नातलग मंडळी घरात शिरतान्म पाढून त्या घरातला एक मुलगा बापाला म्हणाला होता—“Look Daddy, some Baboos are coming.” वास्तविक ‘बाबू’ ही उपाधी इंग्रजाने ‘कार्कुंडा’ हा अर्थी वापरायला सुरुवात केली होती. आपल्याला आश्वर्य वाटेल की त्या काळात खुद खीन्द्रनाथ कॉप्रेसच्या अधिवेशनात बंगालीत बोलले म्हणून तकालीन देशभक्तांनी त्यांच्यावर टीका केली होती. त्यांची चेष्टा केली होती. अशा वेळी माणसांच माणूस म्हणून स्वत्व जागवणारं शिक्षण दिलं नाही तर ही गुलामी अखंड चाढू राहणार याची खात्री पटल्यामुळे खीन्द्रनाथांनी आपली सारी प्रतिभा प्रज्ञा आणि परिश्रम शिक्षणाच्या कामी लावायचं ठरवलं. आणि शहरात लाभण्याचा सर्व सुखांचा आणि सोरींचा त्याग करून ते शांतिनिकेतनात आले.

शांतिनिकेतन हा त्या काळी एक विस्तीर्ण ओसाड माळ होता. त्यांचे वडील बीरभूमाच्ये काही निर्मित्ताने आले होते. हा माळ ओलांडून सुरुलच्या दिशेने बैलगाडीत जाताना त्यांना ह्या उघड्या माळावर सप्तपर्णीचे दोन प्रचंड वृक्ष दिसले, ते गाडीतून उतरले. त्या झाडाखाली बसले. त्यांना एकदम वाटलं की आत्मचितन, ध्यानधारणा करायला ही जागा अतिशय योग्य आहे. त्यांनी तो माळ विकत घेतला आणि तिथे एक छोटी एकमजली बंगली बांधली. त्या बंगलीचं नाव शांतिनिकेतन. एक किलोमीटर अंतरावर भुवनेडांगा नावाची पाचपंचवीस झोपड्या असलेली वाढी होती. तिथे मुख्य वस्ती दरोडेखोरांची. त्या सप्तपर्णी वृक्षाजवळूनच सुरुल नावाच्या ताळुक्याच्या गावाला जाणारा रस्ता. हे दोन वृक्ष म्हणजे दरोडेखोरांच्या वाटमारीचं ठिकाण. शंभर सवाशे वर्षीपूर्वीचा हा काळ. प्रथम इथे खीन्द्रनाथ आले त्या वेळी अकरा-बारा वर्षांचे होते. त्यांचे वडील महर्षी देवेन्द्रनाथ ह्या छोट्या खीला घेऊन आले होते. शाळा काढायची कल्पना मनात आल्याक्षणी खीन्द्रनाथांना त्या स्थानाची ओढ लागावी हासागे सुम्हा एक सूत्र आहे.

एकेकाळी जिथे दरोडेखोरांची वस्ती होती तिथे येऊन, तिथला निवांतपणा आणि दूरवरच्या खेड्यांतल्या वृक्षांची किनार असलेल्या क्षितिजाच्या मीलनरेघे-

पर्यंतचं निसर्गाचं वैभव मनात साठवीत ध्यान लावून बसणारा हा जमीनदारबाबू देवेन्द्रनाथ तिथल्या दरोडेखोरांच्याही कुत्रहलाचा विषय झाला होता. वंशपरंपरागत कायचा व्यवसाय म्हणून दरोडेखोरी करणारे ते डाकू देखील आता देवेन्द्रनाथां-पाशी येऊन कुठल्याही ग्रामवासीयांसारखे बसायला लागले होते. आपल्या सुख-दुःखाच्या कहाण्या सांगायला लागले होते. उपनिषदातल्या ज्या “मा भैः”ची उपासना त्यांचे वडील करीत होते त्याचा वस्तुपाठ रवीन्द्रनाथांना फार लहानपणी मिळाला होता. पद्धरचनेला तर रवीन्द्रनाथांनी वयाच्या ८ व्या वर्षी सुरुवात केली होती. देवेन्द्रनाथांनी आपल्या ह्या मुलाला इथे ह्या विजनवासात आपल्याबरोवर आणलं. तिथून पुढे ते त्याला आपल्याबरोवर घेऊन उत्तर हिन्दुस्थानातल्या प्रवासाला गेले. हिमालयाचं दर्शन घडवलं. ह्या तीन महिन्यांत ह्या पितापुत्रांचं नातं गुरुशिष्यासारखं होतं. संस्कृत, इंग्रजी, खगोलशास्त्राचे पाठ त्यांनी नियमितपणे घेतले ते वडलांकडून. शाळेच्या चार भिंतींतून मुक्तता झाल्यानंतरच आपलं खरं शिक्षण सुरु झालं हे रवीन्द्रनाथांच्या फार लहानपणी लक्षात आलं. त्यांच्या मनात जे शातिनिकेतन बसलं ते मला वाटतं त्यांना शिक्षण आनंदमय होऊ शकतं याची खरी अनुभूती इथे आली म्हणूनच ! आणि इतरांच्या दृष्टींनी उजाड असणाऱ्या माळावर शाळा काढायचं त्यानी ठवलं.

शहरात राहणाऱ्या बंगाल्यातला आणि खेड्यातल्या बंगाल्यातला वाढत चाललेला दुरुत्रा हा इंग्रजांनी लादलेल्या सम्यतेच्या कल्पनांतून आणि प्रचारातून निर्माण झाला आहे हे त्यांच्या मनाने पकं घेतलं होतं. शिलाइदहला राहताना आणि खेड्यातन हिंदताना, ग्रामीण प्रजेशी बोलताना त्या तसल्या दारिद्र्यात देखील ग्रामीण जीवनातलं शहाणपण त्यांना दिसत होतं. शहाणपणाच्या जोडीला आनंद देणारं लोकसाहित्य ते पाहात होते. अर्धपोटी असूनही शिल्पकलेत आणि इतर कारागिरीत दिसणारी कुशलता, लोकरीतातून स्वतःला प्रकट करण्याची ग्रामीण जनतेची ओढ ही त्यांच्या प्रत्ययाला येत होती. त्यांचे उत्सव, सण, जत्रा यांतन दारिद्र्याच्या शेवाळाखाल्न वाहणारा जीवनातल्या आनंदाचा झरा त्यांनी पाहिला होता. आपल्या लोकसाहित्याकडे लक्ष वेधून घेऊन त्यातलं ऐश्वर्यही प्रथम साहित्यिकांच्या नजरेला आणून दिलं ते रवीन्द्रनाथांनीच. कलकृत्यातल्या बाबू लोकांच्या दृष्टीने ती अडाण्यांची गाणी होती. ह्या साऱ्या अनुभवांमुळे त्यांची खात्री झाली होती की ज्याला आपण संस्कृती किंवा सम्यता

म्हणतो त्याचा इंग्रजी राजवटीमुळे कमालीचा विकृत अर्थ झालेला आहे. ह्या विकृतीतून भारतीयांची सोडवणूक झाल्याशिवाय त्यांच्या मनात 'देश' आणि स्वातंत्र्याची खरी कल्पनाच रुजणार नाही.

ज्ञान हा केवळ पुस्तकाकडून पुस्तकाकडे चालणारा व्यवहार नसून ज्ञानाची आणि कर्माची सारी इंद्रियं ज्यामुळे चैतन्यमय होतील अशी शिक्षण पद्धती ह्या देशात आल्याशिवाय इथे प्रगती, प्रबोधन, संस्कृती, स्वातंत्र्य वर्गैरे कल्पनांचा खरा अर्थच लोकांना कल्पणार नाही. एखाद्या वृक्षाच्या आश्रयाला येणाऱ्या माणसाची त्या वृक्षाकडून फूल, फळ आणि छाया लाभावी अशी अपेक्षा असते. त्याच्या मनाला उभारी देणारं फूल, भूक भागवणारं फळ आणि आरम्भ देणारी सावली त्याला हवी असते. तसलीच इच्छा घेऊन विद्यार्थी शाळेकडे आला तरच शिक्षणाला काही अर्थ आहे हे त्यांनी ओळखलं. निर्मितिक्षम प्रतिभा, चिंतन-व्यासंगाने सबल झालेली प्रज्ञा आणि अनेक प्रकारच्या माणसांच्या स्नेहातत, त्याच्या सुखदुःखाच्या कथा ऐकून मनात उपजलेलं प्रेम आणि करुणा ह्या सांत्या गुणांच्या समन्वयातून रवीन्द्रांची शाळा जन्माला आली.

त्यांनी चार भिंतीतून जशी पोरांची मुक्तता करायची ठरवली त्यावरोवरच पोरांच्या मानेवरचं इंग्रजी भाषेचं जोखद्दही काढून टाकण्याचा निर्णय घेतला. ज्या परभ्या भाषेत मनातले भावच उमलत नाहीत, त्या भाषेच्या न्याकरण आणि शब्दकोश ह्या पाठ्यावरवंत्याखाली आपल्याला कां रगडलं जाळू ते त्यांना शाळेत असल्यापासून कळत नव्हतं. आसपास गायल्या जाणाऱ्या असंख्य बंगाली गीतांचा गोडवा आणि त्यातले नाना प्रकारचे रस इंग्रजी कवितेतून चाखायला मिळत नव्हते. त्या कविता सुरावर गाता येत नव्हत्या. इंग्रजी कविता रवीन्द्र-नाथांना आवडत नव्हती अशातला भाग नाही. पण सतत कानावर पडणारी नादमधुर मंजुळ बंगाली गाणी कमी प्रतीची मानून, त्यांच्याशी असलेलं आपलं नातं तोऽन, ज्या कवितेला गाणेपण नाही ती कविता कशासाठी घोकायची ते त्यांना कळत नव्हतं. बालवयात जिथे मनाला घोड्यासारखी धावायची हौस तिथे शिस्तीच्या नावाखाली लगाम तोंडात घाडून परीक्षा नावाच्या आणि मार्क नावाच्या दिशेनेच धावायची आपल्यावर सक्ती का व्हावी हे त्यांना कळत नव्हतं. संस्कृतातली सुंदर नादांचे झंकार उठवत येणारी कविता कुणीही सक्ती न करता पाठ होत होती. स्वतःच्या आनंदासाठी ती मुळा पुन्हा गावी असं त्यांना वाटत

होतं. प्रथम जेव्हा शहराबाहेरच्या नदीचं त्यांना बालवयात दर्शन झालं त्या वेळी त्यांचं मन आनंदाने नाचायला लागलं होतं. झाडांच्या रेंड्यावर चाउणारा सूर्य-किरणांचा खेळ पाहताना लहानपणी लाभलेल्या तल्लीनंदेच्या क्षणांची त्यांना आठवण होती. आपल्या बालपणातले आनंदाचे, आणि त्या आनंदात मिठाचा खडा टाकून ते नासवणारे सारे क्षण त्यांना शेवटपर्यंत आठवत होते. वास्तव आणि कल्पना यातून नागमोडी खेळत जाणाऱ्या बालपणाचा मनमुगद आनंद लुटायला मिळाला नाही तर माणसाचा विकासच होणार नाही यावर त्यांचा दृढ विश्वास होता. त्यांच्या शाळेचा पाया मुळी ह्या विश्वासात होता.

त्यांनीच एका ठिकाणी म्हटलंय — “ केवळ जे आवश्यक आणि उपयुक्त तेवढ्यातच बंदिस्त होऊन राहणं हा मानवी जीवनाचा धर्म नव्हे. आपण काही अंशी आवश्यक बंधनात गुरफटलेले असतो आणि काही प्रमाणात स्वतंत्र असतो. शिक्षणाच्या बाबतीत असंच आहे. केवळ उपयुक्ततेकडे पाहून तेवढ्या शिक्षणातच मुलांना बांधून टाकलं तर त्यांच्या मनाचा भरपूर विकासच होणार नाही. पण आम्हाला दुर्देवाने सवडच नाही. शक्य तितक्या लवकर विदेशी भाषा शिकून परीक्षा पास होऊन नोकरीला लागावं लागतं त्यामुळे लहानपणा-पासून धागा टाकीत, इकडेतिकडे न पाहता भराभर धडे तोडपाठ करून टाकण्यापलीकडे कशालाच फुरसत नसते. इतर देशातली मुळं ज्या वयात नव्या दातांनी मजेत ऊस चाऊन खात असतात त्या काळात आमच्या देशातली मुळं दोन दुबळे पाय हालवीत केवळ कोरडे ‘वेत’ पचवीत असतात. त्यात मास्तरांच्या शिव्यांखेरीज दुसरा मसाला मिसळलेला नसतो. त्याचं फळ एकच. ते म्हणजे पचनाची शक्ती दुबळी होत जाते. यथेच्छ खेळायला न मिठ्यात्यामुळे बंगली पोरांचं शरीर जसं दुबळं तसंच मानसिक पचनेन्द्रियही दुबळं. याचं मुख्य कारण म्हणजे लहानपणापासून आपल्या शिक्षणाच्या जोडीला आनंद नाही.”

जीवनाला आनंदयज्ञ मानणाऱ्या रवीन्द्रनाथाना ह्या शिक्षणपद्धतीत जर सर्वांत मोठं वैगुण्य कशाचं वाटत असेल तर ज्या वयात मुलांना आनंद भरपूर प्रमाणात लाभावा त्या वयातच तो त्यांच्याकडून हिरावला जात होता याचं. आणि म्हणून निसर्गात ह्या आनंदाचं केंद्रं मोठं साम्राज्य पसरलं आहे याचा मुलांना अनुभव मिळायला पाहिजे यासाठी मोकळ्या वातावरणात वृक्षांच्या सावलीत हे विद्या-

दानाचं कार्य त्यांनी सुरु केलं. १९०१ साली जेव्हा ते शांतिनिकेतनात ही शाळा सुरु करण्यासाठी आले त्या वेळी स्वतःची वायको आणि मुळं यांना घेऊन आले. त्यांचे मुळगे रथीन्द्र आणि शमीन्द्र हेच त्यांचे पहिले विद्यार्थी. रवीन्द्रनाथांच्या आर्थिक श्रीमंतीबद्दल, त्यांचं चरित्र यांनी नीट वाचलेलं नाही अशा लोकांच्या मनात काही अचाट कल्पना आहेत. शिलाइदहचा संसार गुंडाकून ते शांतिनिकेतनात आले त्या वेळी त्यांची आर्थिक परिस्थिती अगदी सामान्य होती. लौकिक मात्र खूप मिळवला होता. त्यांच्या गीतांनी सारा बंगाल मुग्ध झाला होता. त्यांची नाटकं गाजली होती. पण त्यातून कुठलाही आर्थिक लाभ त्यांना झाला नव्हता. त्यांच्या कथांनी बंगाली कथासाहित्याची दिशाच वदद्दून टाकली होती. देशपुढल्या अनेक प्रश्नावरचे त्यांचे लेख आणि भाषणं गाजली होती. सामाजिक बांधिलकी मानणारा हा कलावंत आहे हे सिद्ध झाले होतं. रँडच्या सुनात लोकमान्य टिळकांना गोव्रल्यावद्दल सरकारवर त्यांनी कडाकून टीका केली होती. त्यांच्या खटल्यासाठी निधी जमवण्याच्या कार्यात भाग घेतल्या होता. असं चारी बाजूंनी समृद्ध झालेलं व्यक्तिमत्त्व घेऊन त्यांनी शांतिनिकेतनला हा आश्रम उभारला होता. ब्रिटिश राज्यकर्ते त्यांच्या ह्या प्रयोगाकडे संशयाने पाहात होते. भारतीयांच्यात आपला स्वर्धमं, आपली भाषा, स्वतःची संस्कृती यांबद्दल रास्त अभिमान निर्माण करणं हा राजदोह होता. अशा माणसाचा संपर्क इंग्रज तर जाऊ द्या, पण बंगाली लोकसुद्धा टाळत होते. ब्रिटिशांपुढे गोंडा घोळत लाचारीचं जीवन जगणाऱ्या सुशिक्षित बंगाल्यांविरुद्ध रवीन्द्रांनी लिहिलं होतं—‘परमेश्वरा ह्या बंगालात राजा राममोहन राय आणि ईश्वरचंद्र विद्यासागर हे दोनच मर्द जन्माला धावून वाकीचे इतके नुसते बंगाली कशाला निर्माण केलेस ?’

त्यामुळे रवीन्द्रनाथांची तपोवनाच्या कल्पनेवर आधारलेली शिक्षणपद्धती हा एक कवीचा कल्पनाविलास आहे इथपासून ते इंग्रजदेईं राजदोही पिर्दी तयार करायचा हा कारखाना आहे आणि आमच्या मुलीबाळींना नाचणारणी आणि गाणारणी करून विश्रवून टाकायचा उपदव्याप सुरु केलाय इथर्पर्यंत सर्वे प्रकारची टीका होत होती. सरकारी मदत तर नव्हतीच, पण रवीन्द्रनाथ टागोरांच्या शाळेत मुलांना पाठवू नये असा ब्रिटिश सरकारचा सरकारी नोकरीतत्वा बाबूना गुप्त आदेश निशाला होता.

रवीन्द्रनाथांना 'तपोवन' ह्या कल्पनेचं जे आकर्षण होतं त्यामागे कवीला सजेल अशी कल्पनेत गुणगण्याची प्रवृत्ती यापलीकडे अर्थ नाही अशीच पुष्कळांची कल्पना होती आणि आजही आहे. आपल्याला निसर्ग हे सत्य वाटतच नाही. उपयुक्ततेलाच महत्त्व देणारांना निसर्गातली क्रतुलीला पाहणं ही चेन वाटते. आर्थिक समृद्धी कशासाठी? तिची कुठल्या कारणांनी आवश्यकता आहे याचा विचारच आम्ही करीत नाही. 'कविमन' याचा अर्थ आम्ही व्यवहाराला पारखं मन असाच धरतो. उपयुक्तता याचा अर्थ आपण मानवी जीवनाच्या संदर्भात इतका कोता करतो की कविता, चित्र, शिल्प, मीत, नृत्य, साहित्य, निसर्गदेश भ्रमण, निसर्गलीला पाहणं हे आपण उपयुक्ततेच्या सदरात टाकतच नाही.

तपोवनाच्या शिक्षणपद्धतीत या निसर्गाचा मनुष्य हा एक अविभाज्य घटक आहे, त्याच्यातच मुलांना नेऊन बसवणं हा विचार महत्त्वाचा होता. इथे एक गोष्ट मला सांगितली पाहिजे. तपोवनातली शिक्षणपद्धती ही केवळ एक प्राचीन भारतीय शिक्षणपद्धती होती तिचं पुनरुज्जीवन करायचं ही रवीन्द्रनाथांची कल्पना नव्हती. तसेहो ते पुनरुज्जीवनवादी कधीच नव्हते. जुन्याचे आंधळे अभिमानी नव्हते. किंवद्दुना तत्कालीन सनातनी समाजाने त्यांना धर्मभृष्ट ठरवलं होतं—राष्ट्रभक्त म्हणवणाऱ्यांनी इंग्रजधार्जिणे म्हटलं होतं. त्यांना तपोवन पद्धतीचं आकर्षण होतं याचं कारण निसर्गाशी असलेल्या एकात्मतेची जाणीव माणसाच्या मनात निर्माण झाल्याशिवाय माणसाचं मन खव्या अर्थानी विकसित होणार नाही, जीवनातल्या खव्या आनंदाचे अनुभव ध्यायला समर्थ होणार नाही याची त्यांना खात्री होती. रवीन्द्रनाथांची 'देव' ही कल्पना कुठल्याही रुढिबद्ध धार्मिक कल्पनेशी जुळलेली नव्हती. अम्मी, जलऱ्याठ, आकाश, वृक्षवेली ह्यांत जे चैतन्य नांदनं त्या चैतन्यरूपाला उपनिषत्कारांनी नमस्कार केला आहे.

ॐ यो देवो हम्मौ यो हप्सु

यो विश्वम् भुवनमाविवेश

य औषधिषु यो वनस्पतिषु

तस्मै देवाय नमो नमः

(जो देव अमीत आहे, जो पाण्यात आहे

जो विश्व व्यापून राहिलेला आहे

जो औपर्यांमधे आहे, जो वनस्पतीत आहे
त्या देवाळा माझा नमस्कार असो.)

ही त्यांची आवडती प्रार्थना होती. मुलांना नुसतंच निसर्गाच्या सानिध्यात वाढवणं एवढाच उद्देश नव्हता. निसर्गाच्या क्रतुमानाप्रमाणे बदलणाऱ्या लीलांचे जाणीवपूर्वक संस्कार त्यांच्या मनावर होणं आवश्यक आहे हे रवीन्द्रांनी जाणलं होतं. 'वृक्षवेळी' हे नुसतं Surrounding नव्हतं. तशी आपल्या देशात अतिश्रीमंतांच्या मुलांसाठी यसूरी-दार्जिंहिं-उटीला Public schools होतीच. आणि आजही आहेत. निसर्गाशी त्यांचं नातं कुठे जुळवलं जातं?

रवीन्द्रनाथांची 'आश्रम' ही कल्पना अगदी निराळी होती. 'आश्रम' ही कल्पना मुळात अतिशय सुंदर आहे. आता त्या कल्पनेचं वाटोलं ज्ञालं ते जाऊ चा. रवीन्द्रांच्या डोळ्यांना त्या कल्पनेतली उत्तुंगता दिसली होती. निसर्ग आणि मानव ह्यातली ही एकात्मता काळिदासाला जशी दिसली तशी शेक्सपिअर, गटे, होमर यांनाही दिसली नाही असं त्यांनी म्हटलं आहे. आणि हे केवळ भारतीय संस्कृतीच्या आंधळ्या अभिमानाने म्हटलं नाही. त्या तिश्राही महाकवीच्या साहित्याचे त्यांनी फार काळजीपूर्वक वाचन केलं होतं. युरोपीय काळ्यात निसर्ग-ब्रोवर माणसाचं सौहार्द गुंतलेलं नाही. शाकुंतलातलं एक सुंदर उदाहरण त्यांनी आपल्या 'तपोवंन' नावाच्या निबंधात दिलं आहे. शकुंतला आणि तिच्या मैत्रिणी तपोवनातल्या वृक्षांना पाणी घालून ज्ञालं—आळं भरलं की लगेच दूर जायच्या. कारण पाण्यानी आळं भरलं की तिथे पक्षी निर्धार्स्तमाने पाणी प्यायला यायचे. आपल्या इतकाच दुसऱ्याच्या शारीरिक आणि मानसिक स्वास्थ्याचा विचार आणि त्याप्रमाणं आचार म्हणजे संस्कृती, सभ्यता. तपोवनाच्या शिक्षणात ह्या 'दुसऱ्यात' केवळ दुसरी माणसंच नव्हे तर वृक्षवेळी आणि पशुपक्षी यांचाही विचार होता. आई नसल्याचं दुःख हरणाच्या पाडसाला सुद्धा भासता कामा नये अशी वृत्ती निर्माण होणं, नदीच्या पाण्यात डुंबून त्या पाण्याचा सवांगाला स्पर्श करून घेऊन त्या नदीशी नातं जुळवणं हे जे अनुभव तपोवनातल्या छात्रांना यायचे त्याला मनाच्या उन्नयनाच्या दृष्टीने फार महत्व होतं. रवीन्द्रनाथांनी हे अनुभव केवळ साहित्यातूनच घेतले होते असं नाही. ते जेव्हा 'आमार जीवन आमार बानी' म्हणतात— आपलं जीवन आणि आपली बाणी ह्यातली एकरूपता सांगतात त्या वेळी ते सर्वार्थाने खरं मानायला हवं. वेलीवर

फुलणारं पहिलं फूल पाहायला हा कवी पहाटे उठून लताकुंजाकडे जायचा त्या वेळी आनंदाने म्हणायचा, “आमार प्रथम फुलेर। पांबो प्रोशादखानी ताई भेरे उठे छि।—आज पहिल्या फुलाचा प्रसाद मला मिळणार आहे म्हणून तर मी पहाटे उठलोय.”

आनंदाची ही नानाविध क्षेत्रं मुलांना मोकळी करून यायला हवीत ह्या उद्देशाने त्यांनी शांतिनिकेतनातल्या तपोवनाची उभारणी केली. प्राचीन तपोवनातले ऋषी हे काही संसाराला वैतागून पक्खून विजनवासात गेलेले तापस नव्हते. तर जीवनातली असंख्य आनंदनिधानं तिथे आहेत म्हणून खुशीने हा अरण्यवास पत्करून त्या आनंदाचं त्यांनी मुलांसाठी छत्र उभं केलं होतं. त्या मुक्त छात्राखाली नांदणारे ते छात्र आणि त्यांना गौरवाची दीक्षा देणारे ते गुरु! गुरु-शिष्यांनी ही अशी एकत्र येऊन केलेली ती आनंदसाधना होती. फार मोठा लौकिक मिळविलेले आणि कलकत्यासारख्या शहरात राहून त्यातूनही अधिक लौकिक आणि श्रीमंती मिळवण्याची सर्व प्रकारची शक्यता असलेले खीन्द्रनाथ त्या तपोवनातल्या मुलांना शिकवणारे शिक्षक होऊन राहिले होते.

ब्रिटिशांनी रुढ केलेल्या शिक्षणपद्धतीपेक्षा सर्व दृष्टींनी निराक्ष्या अशा पद्धतीने त्यांनी ही शाळा उभी केली होती. त्यांनी स्वतःच म्हटलंय—“मी स्वतः शाळेतून पक्खून आलेला मुलगा. शिकवावं कसं हे मला ठाऊक नव्हतं. मला मुलांनी जसं शिकावं असं वाटत होतं त्याला योग्य अशी पाठ्य-पुस्तकं नव्हती. त्यामुळे माझ्यापाशी आपली मुळं पाठवायला कोणीही तयार नव्हता. सरकारी शाळाखात्याने मंजूर केलेला अभ्यासक्रम नव्हता. शहरातल्या सोयीपासून दूर अशा ठिकाणी मी शाळा काढली होती. ‘आश्रम’ म्हटल्यावर मुलांना आणि शिक्षकांना एकत्र कामं करावी लागत.’” एवढंच नव्हे तर सुरुवातीच्या काळात तिथलं जेवणखाण, राहण वगैरे खीन्द्रनाथांनी विनामूल्य ठेवलं होतं. जवळ विकण्यासारखं जे काही होतं ते विकून पैसे उभे केले होते. जगन्नाथ-पुरीचा समुद्रकिनारा त्यांना फार आवडायचा. तिथे जाऊन निवांतपणे लेखन-वाचन करावं म्हणून त्यांनी एक घर बांधलं होतं. पण हे आश्रमाचं आव्हान स्वीकारल्यानंतर त्यांनी ते तिथे राहायला जाण्यापूर्वीच विकून टाकलं. एवढंच नव्हे तर आश्रमाचा खर्च भागवायला खीन्द्रनाथांच्या पल्नी मृणालिनीदेवी यांनी आपले होते नव्हते ते दागिनेही खुशीने विकून टाकले होते. एवढ्या मोठ्या

याकूर कुदुंवातली ही सून आश्रमातल्या मुलांचा आणि शिक्षकांचा स्वैपाक करायची. त्यांचीही मुळं यातच. सगळ्यांची आई होऊन देखभाल करायची. १९०१ साली आश्रमाची रीतसर स्थापना झाली. पुरत वर्ष झालं नाही तोच त्या वारल्या. रवीन्द्रनाथांचा रथी चौदा वर्षांचा, भीरा दर्हा वर्षांची आणि शमीन्द्र आठ वर्षांचा. रवीन्द्रांना ह्या मुलांची आई होऊन राहावं लागलं. ब्रायको वारली त्याच वर्षी त्यांची बेळा नावाची थोरली मुलगी वारली. तीन-चार वर्षांनंतर लांचा शमीन्द्र हा अतिशय देखणा, हुषार आणि इतक्या लहान वयात कविप्रतिमेची चुणूक दाखवणरा मुलगा कॉलज्याने वारला. कल्कत्त्यातलं आपलं ऐश्वर्य सोडून रवीन्द्रांच्या जोडीने काम करायला आलेला सतीशचन्द्र नावाचा अख्यंत बुद्धिमान तरुण सहकारी वारला. रवीन्द्रनाथांनं त्याच्यावर अतिशय प्रेम होतं. आयुष्याच्या अखेरपर्यंत त्याच्या आठवणीने ते व्याकुळ होत. जवळ द्रव्य नाही. सरकार संशयाने पाहात होतं. बंगाली शाईजीनी लोक कुचेष्टा करीत होते. एवढंच नव्हे तर नाना प्रकारच्या कुत्सित अफवा पसरवीत होते. जगात नवा विचार मांडणाऱ्या द्रष्टव्याला जो जो म्हणून मनुष्यनिर्मित छळवाद सोसावा लागतो आणि नियतीचे आघात सहन करावे लागतात, ते रवीन्द्रनाथांना सहन करावे लागत होते. ‘वलचणीचे पाणी आढ्या गेले’ असं तर त्यांच्या आयुष्यात फार वेळा झालं आहे. पण हा माणूस हलला नाही. ‘आनंदे भरीन तीन्ही लोक’ ह्या प्रतिज्ञेने त्यांना आपली वाटचाल केली. साहित्य-संगीत-नाट्य एवढंच नव्हे तर विज्ञानाच्या क्षेत्रातही माणुसकीचा धर्म पाळण्यासाठी आवश्यक असणारी सारी घडपड चालू ठेवली. हे सारं करीत असताना इंग्रज शासनाच्या अन्यायाविरुद्ध आपल्या भाषणातन, कवितांतन आणि निवंधांतन आवाज उठवण्याच्या कार्यातही खंड पडू दिला नाही. सवीगांनी विकसित, आत्मविश्वासाने परिपूर्ण असा भारतीयच खव्या अर्थने स्वतंत्र भारत निर्माण करू शकेल ह्या आपल्या दृष्ट विश्वासापासून ते जरा सुद्धा ढळले नाहीत.

आनंद आणि विलास द्यांचं आपल्यापैकी पुष्कळांच्या मनात एक चमत्कारिक साहचर्य असतं. मानवी विकासाला आवश्यक अशी आनंदाची-प्रत कुठली असते याची आदर्श उदाहरणे रवीन्द्रांनी ह्या देशात दाखवून दिली. रवीन्द्रनाथांनी ‘शांतिनिकेतन’ नावाची नुसती आणखी एक शाळा काढली नाही. तर शांतिनिकेतन नावाची एक चैतन्याने रसरसलेली नवी शैक्षणिक चळवळ

सुरु केली. मानवी विकासाचं कुठलंही क्षेत्र त्यांनी गौण मानलं नाही.

हे सारं काही त्यांनी 'शाळा' स्थापन केल्यावर सुरु केलं असं नाही. वयाच्या एकोणीस-विसाव्या वर्षापासून ते शांतिनिकेतन स्थापन करेपर्यंत म्हणजे चाळिसाव्या वर्षापर्यंत रवीन्द्रनाथ टागोर नावाचं व्यक्तिमत्त्व अनेक अंगांनी विकास पावत होतं. साहित्य, संगीत, स्वदेशी चळवळ, ग्रामीण जीवनातलं सेवाकार्य, देशातल्या दुस्थितीचा जाणीवपूर्वक अभ्यास, प्रवास, चिंतन-मनन यात्रन त्यांचं जीवनविषयक तत्त्वज्ञान परिपवव झालं होतं. ज्या निर्भयतेच्या साधनेवर त्यांचा भर होता ती त्यांची साधनाही झाली होती. जीवनातली अनेक प्रकारची दुखं त्यांनी शांतपणाने पचबळी होती. स्वतःच्या कविकल्पनेतून उगीच्च मृगजळासारखी मनांना भुरळ घालणारी सृष्टी त्यांनी उभी केली नव्हती. सत्याच्या उपासनेपासून आणि त्या विराट विश्वात साधायच्या एकात्मतेपासून ते कुठल्याही स्वार्थी विचाराने ढळले नव्हते. सामाजिक सुधारणेचा विचार माणसांविषयीच्या प्रेमात्रन निर्माण झालेला नसेल तर विचारवंताच्या फक्त वैयक्तिक अहंकारात भर पडण्याखेरीज त्यात्रन दुसरं काहीही निष्पन्न होत नसतं. उपनिषदांच्या नित्य मनन-चिंतनाने 'धर्म' ही कल्पना कर्मकाण्डात गुंतलेल्या आणि विशिष्ट लेबळं चिकटवलेल्या विचारात्रन मुक्त झाली होती. आणि मानसिक अध्ययनाला शारीरिक श्रमांची जोड मिळाली नाही तर नुसती वैचारिकता काही कामाची नाही हे ते पुरेपूर जाणत होते. विचारहीन कर्मही उपयोगाचं नसतं आणि कर्महीन विचारही फुकट असतो.

म्हणून आफल्या शिक्षणक्रमात त्यांनी ग्रंथाइतकंच हातांनी काही तरी निर्माण करण्याच्या साधनेला महत्त्व दिलं होतं. ह्या आश्रमाला सुरुवातीच्या काळात ब्रह्मचर्याश्रम असं म्हणत. आश्रमात दाखल होणाऱ्या विद्यार्थ्याला दोन चार सावे कपडे, अंथरुण-पांधरुण याबरोबरच सुतारकामाचं साहित्य न्यावं लागत असे. आश्रमाची झाडलोट, गळ्यात गाणी आणि हातात केरसुणी घेऊन चालायची. नृत्यगायनाचा नुसत्या नाजुक हळवेपणाशी संबंध जोडला नव्हता. काळ-वैशाखीच्या पावसाच्या जोरदार वर्षावांत पोरांना मुक्तपणाने भिजायला उत्तेजन मिळायचं. आश्रमाजवळची अजया नदी भर पावसात फुग्रून उन्मत्तपणाने वाहायला लागली की मुळं आणि शिक्षक मिळूनच पुरात उऱ्या मारायला जात. दक्षिण हवा म्हणजे काय हे केवळ भूगोलाच्या पुस्तकात्रन पाठ करीत नसत.

तो मल्यानिल सुटव्याची चाहूल लागली की, ‘ओ गो दोखिवन हावा – पोथिक हावा – दोदुल दोला दाव दुलिये’ सारखं गाणं गात त्या वाच्याचा आनंद लुटीत. ती दक्षिण हवा प्रत्यक्ष भोगायला लावीत. मग हा काळ अंगावर घेतलेला वारा कुरून प्रवास करीत आला हे भूगोलाच्या मास्तरांनी क्वाति सांगितलं की तो वारा पुस्तकाच्या पानात न राहता मनात राहायचा.

त्याउलट इंग्रजांच्या राजवटीत जी शाळा आली होती तिच्याविषयी रवीन्द्रनाथ म्हणतात—“मुलांना प्रौढ करून सोडण्यासाठी जे एक यंत्र बनवण्यात आलं आहे त्याचं नाव ‘स्कूल’. त्यात अंतःकरणापासून ह्या मानव शिशूंना शिक्षणातून जी संपूर्णता लाभायला हवी ती लाभणंच शक्य नाही. त्या संपूर्णतेसाठी जिथे समग्र जीवनाची सजीव बैठक असेल अशा आश्रमाचीच आवश्यकता आहे. तपोबनाच्या केन्द्रस्थानी ‘गुरु’ असतात. ती यन्त्रं नव्हेत. माणसं निष्क्रिय मनानी किंवा यात्रिक पद्धतीनी कामं करणारी माणसं नव्हेत तर सक्रिय भावाने त्यात रमलेली माणसं. शिष्याच्या चित्ताला गतिशील करणारी माणसं. ती स्वतः त्या साधनेचंच एक अंग होऊन राहिलेली असत. ‘नित्य जागृत मानव चित्ताव॒रीवर संग’ हा आश्रमीय शिक्षणाचा मूळ गाभा. शिक्वण्याचा विषय, तंत्र किंवा उपकरणं हा नव्हे. शिष्याला देण्यासाठी सतत आपण नवीन नवीन काही तरी मिळवीत राहणं हेच तिथल्या अध्यापकाच्या जीवनातलं मूळ उद्दिष्ट.” रवीन्द्रनाथांनी सरकारी शाळा खात्याने मंजूर केलेल्या त्या वेळच्या शाळांना ‘दुकानं’ म्हटलं आहे. ते म्हणतात, ‘पण वस्त्र प्राणवान नोय—’ यंत्रातून बनविलेल्या विक्रीच्या वस्त्र जिवंत नसतात. जिथे विद्यार्थ्यांच्या मनावर शिक्षकाचा ‘सजीव स्पर्श’ राहील तिथेच शिकणारा आणि शिकवणारा ह्या दोघांनाही आनंद लाभू शकेल. शिक्षक आणि विद्यार्थी ह्या दोघांनाही ह्या कार्यात जेव्हा आनंद नसतो त्या वेळी शिक्षण ह्या कार्याचं काय होतं हे मी आपल्याला सांगायला पाहिजे असं नाही.

ह्या साच्या दुखण्याचं मूळ रवीन्द्रनाथांना सापडलं ते परभाषेतून चालण्या शिक्षणात. भारतीय प्रजेच्या डोक्यावर इंग्रजच भूत होऊन बसला होता असं नाही. तर त्याची भाषा चेटकी होऊन शाळेत जाण्या मुलांना लहानपणांसून मेडसवीत होती. चेटक्या जश्या राजपुत्राचा कुत्रा वगैरे करतात तसा भारती-च्याचा पुत्र इंग्रजापुढे गोंडा घोळणारा कुत्रा व्हावा यापलीकडे इंग्रज राज्यकर्त्यांचा

दुसरा कुठलाही हेतू नव्हता. ती भाषा समृद्ध आहे. तिला ‘वाघिणीचं दूध’ म्हटलं जात होतं. पण दूध देखील जबरदस्तीनं पाजलं तर त्याचं विषच होतं. ते पचत नाही. बरं हे इंग्रजी शिकवणारेही कच्चेच होते. आजही हीच परिस्थिती आहे. इंग्रजीतून पत्र पाठवणं म्हणजे आपण फार वरच्या स्थानावर आहोत असं दाखवून देणं अशीच भावना आहे. नुकतंच मला महाराष्ट्रातल्याच एका ताळुक्याच्या गावातल्या मराठी प्राचार्यांनी कॉलेजच्या स्नेहसंमेलनाला अध्यक्ष म्हणून या असं आमंत्रण देणारं पत्र पाठवलं होतं. पाठवणारे मराठी—मी मराठी—पत्र इंग्रजीत. पत्राच्या मायन्यात ‘दु दि पी. एल. देशपांडे’—म्हणजे दि आगाखान नंतर भीच ! बाकीचं इंग्रजी काय वर्णावं !—त्यामुळे इंग्रजी भाषा शिकणं याचा अर्थ फक्त व्याकरणाचे नियम आणि शब्दकोश अनिच्छेने घोकीत राहणं एवढाच झाला. रवीन्द्रनाथांनी ह्या शिक्षणाला ‘बाबूंची विद्या’ म्हटलं आहे. ‘सालीपाशी मऊ लिबलिबीत आणि बाऱ्यापाशी मात्र अजिबात न पिकलेली’ असं त्या विद्येचं वर्णन केलं आहे. ‘शिक्षणावर बाहन’—‘शिक्षणाचं बाहन’ नावाचा त्यांचा फार सुरेख निवंब आहे. त्यात त्यांनी इंग्रज सरकारच्या, उद्देशापेक्षा उपकरणाला महत्त्व देणाऱ्या शाळांतून मिळणाऱ्या निःसत्त्व शिक्षणावर कडाडून हल्ला केला आहे. तत्कालीन एका व्हाइसराय साहेबांनी बिहारमध्ये एका शाळेच्या प्रचंड इमारतीच्या पायाभरणीच्या वेळी उत्तम इमारती असल्याशिवाय शिक्षणांची चांगलं देता येत नाही, अशा आशयाचं एक विधान केलं होतं. त्या व्हाइसरायसाहेबांना तडकवताना रवीन्द्रनाथ म्हणाले होते—‘जेवायला उत्तम चांदीचं ताट असायला हरकत नाही. पण महत्त्वाचे असतात ते भोजनाचे पदार्थ. ते असले की केलीचं पानसुद्धा चालतं. आमच्या देशात मूळ तत्त्वाला महत्त्व असल्यामुळे इथले श्रीमंत किंवा गरीब केलीचं पान आहे म्हणून कधी नाक मुरडीत नसतात.’ गरीब जनतेला दुर्लभ आणि महाग केलेल्या शिक्षणपद्धतीवर त्यांनी सडकून टीका केली आहे. नवा पांढरपेशा वर्ग निर्माण करण्याच्या उद्देशाने इंग्रजी शिक्षण सुरु झाल्यामुळे ते शहरातच येऊन ठाण देऊन बसलं होतं. शेतकऱ्यांच्या ह्या देशात शेतकऱी निरक्षरच राहिला होता. याचं मुख्य कारण म्हणजे उच्च विद्या त्याला त्याच्या भाषेत द्यायची कुणालाच आस्था नव्हती. इंग्रजांना नव्हतीच पण विचारवंत म्हणवणाऱ्या भारतीयांनाही नव्हती. महाराष्ट्रात देखील कर्मवीर भाऊराव पाटील यांनी खेड्यापाढ्यात शाळा

जावी यासाठी जिवाचं रान करण्यापूर्वी शिक्षण खेड्यात नेण्याची तळमळ किती विद्वानांना लागली होती ? आणि त्यासाठी किती जणांनी प्रत्यक्ष धडपड केली होती ? म्हणजे सारे शिक्षणक्षेत्रच झा देशातल्या लोकांचं दैनंदिन जीवन आणि आनंद यापासून पूर्णपणाने विलग झाले होते. आणि त्यातही जो काही थोडाफार संचार करता यावा यासाठी जे वाहन लादलं होतं ते इंग्रजी भाषेचं. ते कुठल्या दिशेने हाकावं याचंही ज्ञान नव्हतं आणि स्वातंत्र्य नव्हतं. त्यामुळे ज्या चार लोकांना ते चालवता येत होतं त्यांना आपण इंग्रजी नावाचं एक वाहन चालवतो यातच मोठेपणा वाटायचा. “ इंग्लिशवर कमांड आहे ! ” बस्स ! कुछल्या दिशेने आणि कुणाच्या फायद्यासाठी याची चिंता नाही.

बंगालीतून विद्या देण्याच्या रवीन्द्रनाथांच्या आप्रहाची तर ‘ विद्या देण म्हणजे कविता खरडणं नव्हे ’ अशा शब्दात अवहेलना झाली. इथे एक गोष्ट लक्षात घ्यायल हवी. रवीन्द्रनाथांनी देशी भाषेचा आप्रह हा देशभवतीचा जोर देऊन केला नव्हता. परभाषा मुलांच्या कल्पनाशक्तीला आणि विचारशक्तीला चालना देऊ शकत नाही. त्या भाषेचे आसपासव्या वातावरणातून कानावर संस्कर होऊ शकत नसल्यामुळे मुलांच्या मनश्कूळपुढे चित्रं उभी राहत नाहीत. आम्हाला शाळेत वर्डसूवर्थची ‘ डॅफोडिल्स ’ नावाची कविता असे. ती वाचताना ते कळ काही डोऱ्यापुढे उमं राहत नव्हतं. फक्त स्पेलिंगमध्ये डबल एफ आहे एवढं घ्यानात ठेवायचं. आपल्याला भाषा येत नाही हे भय मुलांच्या आकलनाच्या आड येतं, हा रवीन्द्रनाथांचा मुद्दा होता. त्यांचा इंग्रजीवर इंग्रज सरकारची भाषा म्हणून राग नव्हता. पण मूळ जिथं वाढतं, ज्या वातावरणात मुलांच्या शरीराचं आणि मनाचं पोषण होतं, ज्याला तो आपला देश म्हणतो, त्या देशातल्या लोकांचे धरातले आणि बाजारातले व्यवहार ज्या भाषेत चालतात, उत्सवात ज्या भाषेतून नाटकं होतात आणि गाणी म्हटली जातात त्या भाषेची मुळीच उखडून टाकून झाड वाढवण्याचा जो प्रकार चालला होता त्याला त्यांचा विरोध होता. तो विरोध प्रकट करताना त्यांनी म्हटलंय — “ आधुनिक शिक्षणपद्धती या नावाखाली कुच्यांच्या छऱ्यांसारखी ही शाळा-कॉलेजं उगवली आहेत (बँगेर छाता-बेडकांच्या छऱ्या) आणि ही अशा रीतीने उभी केली आहेत की त्यांचा प्रकाश वर्तुळाबाहेर क्वचितच पोहोचतो. सूर्यप्रकाश चंद्रकिरणांत परिणत होऊन जितका पसरावा त्याहूनही कमी. त्यांच्या चारी बाजूंनी विदेशी

भाषेची भिंत. मातृभाषेतून शिक्षण देण्याचा विचार करायचं धाडसही कमी. अन्तःपुरातल्या वधूसारखी देशी भाषेची भयभीत अवस्था. अंगणापर्यंतच तिचा संचार. त्याच्या बाहेर तोंड काढण्याआधी तोंडावररून पदर घ्यायला हवा.”

कलकत्ता विद्यापीठात विद्यार्थी आणि बहुसंख्य प्राच्यापक बंगाली असूनही विद्यापीठाची भाषा इंग्रजी. त्या विद्यापीठाच्या पदवीदान समारंभाचे प्रमुख पाहुणे म्हणून खीन्द्रनाथांना बोलावलं असताना त्यांनी पदवीदान समारंभातलं आपलं भाषण बंगालीत केलं होतं. मला वाटतं की भारतीय विद्यापीठांच्या इतिहासातलं पदवीदान प्रसंगी इंग्रजांच्या कारकीर्दीत देशी भाषेत झालेलं हे पहिलं भाषण असेल. अजूनही आपल्या विद्यापीठांत ही भाषण इंग्रजीतूनच होताना दिसतात. सुसंस्कृतता, सभ्यता आणि विद्वत्ता इंग्रजी येण्यावरच आहे ही आपली आजही विचारसरणी आहे तिथे ज्या काळी इंग्रजी साम्राज्यावर सूर्य मावळत नव्हता त्या काळी देशी भाषांचा आप्रह धरायचा म्हणजे राजद्रोहच !

भाषेसंबंधी खीन्द्रांनी आणली एक महत्त्वाचा विचार मांडला आहे. त्यांनी म्हटलंय की बंगाली भाषा म्हणजे जी केवळ पांढरपेशा बाबू समाजात बोलली जाते तीच नव्हे. बंगालीतल्या जितक्या उपभाषा आणि बोलीभाषा आहेत त्यांचा स्वभाव व्याकरणाचा विचार करताना लक्षात घ्यायला हवा. भाषेतल्या शुद्ध-शुद्धतेच्या पांढरपेशांच्या कल्पना त्यांना कधीही मान्य नव्हत्या. खीन्द्रनाथांनी स्वतः व्याकरणाचा अभ्यास केला होता. विधुशेखरशास्त्रींच्या जवळ बसून विद्यार्थी-सारखे पाणिनीय व्याकरणाचे पाठ घेतले होते. त्यांनी बंगाली लेखनात लोकांच्या तोंडी असणाऱ्या चलित् भाषेचा वाप्र करायला सुरुवात केली. त्याबद्दलही संस्कृती ही फक्त संस्कृत भाषेतच आहे असं मानणाऱ्यांकडून त्यांचा भरपूर अपमान केला गेला. विद्यापीठातरों त्या काळी मॅट्रिकची परीक्षा घेत. एका पेपरात Correct the following into chaste and pure Bengalee असं म्हणून खीन्द्रनाथांचा उतारा घातला होता. त्यांची अशुद्ध भाषा पवित्र आणि शुद्ध करायला सांगितली होती. भारतीय विद्यापीठं म्हणजे पदव्यांच्या टांकसाळी असं खीन्द्रांनी वर्णन करून तिथे फक्त शिंके मारायचं कार्य चालू असल्याचं साठ-सत्तर वर्षांपूर्वी सांगितलं होतं. आजही ‘पदवीदान’ हेच विद्यादानापेक्षा कसं महत्त्वाचं मानलं जातंय हे आपण पाहतोच आहोत.

एक विलक्षण द्रष्टेपण असलेल्या हा महाकवीने शाळा काढल्यावर ज्ञानाच्या

प्रत्येक शाखेसंबंधी त्याला पुनर्विचार करावा लागला. हक्कूहक्कू समविचाराची माणसं जोडावी लागली. ब्रह्मबांधव उपाध्यायांसारखा रसिक, त्यागी विद्वान त्यांना सुरुवातीच्या सहकाऱ्यांत लाभला. रवीन्द्रांना त्यांनीच प्रथम ‘गुरुदेव’ म्हणायला सुरुवात केली म्हणतात. कलठकत्यातली नोकरी सोडून आपल्यात्रोबर काही विद्यार्थी घेऊन ते ह्या विजनवासात आले. कालीमोहन घोष, जगदानंद, नेपाळचंद्र राय हे त्यांचे सुरुवातीचे सहकारी शिक्षक. त्यानंतर नंदलाल बोसां-सारखे चिन्नकार, विधुशेखरशास्त्रीसारखे संस्कृत पंडित, क्षितिमोहन सेन, महाराष्ट्रातून अभिजात संगीत शिकवायला भोमराव शास्त्री, संगीताच्या निरनिराळ्या प्रकारांत पारंगत असलेले रवीन्द्रनाथांचे पुतणे दिनेन्द्रनाथ, अशा गुणी आणि विद्वान माणसांनी हा ‘बैराग्यांचा पंथ’ स्वीकारला. फरक इतकाच होता की हे जीवनाला वैतागलेले बैरागी नव्हते, तर खरी आनंदनिधानं गवसलेले पण अचेतन वस्त्राच्या संग्रहात न गुरफटलेले आपापल्या क्षेत्रातले जीवनयोगी ऋषी होते. इथे फक्त गाण्याच्या तासाला गाण आणि डॉइंगच्या तासालाच चित्र असं नव्हतं. निरनिराळ्या प्रकाराच्या आनंदाचे प्रवाह कधी प्रकट गंगेसारखे तर गुप्त सरस्वतीसारखे गुरु आणि शिष्यांच्या मनात सतत वाहात होते. आणि त्यांच्या आनंदयात्रेत लागेल तेह्वा लागेल ते पाथेय पुरवणारा रवीन्द्रनाथांसारखा कल्पवृक्ष ह्या तपोवनात उभा होता. हे गुरुजी आणि शिष्य त्यांच्याकडे काय वाटेल ते मागायला जात. त्यांच्या गुरुदेवांनी त्यांना शेकडो-नव्हे हजारो गाणी दिली, कथा दिल्या, नाटक दिली, उत्तमोत्तम ग्रंथ लिहिण्याची, संशोधन करण्याची, चित्रशिल्पाच्या निर्मितीची प्रेरणा दिली, विकासाच्या लक्ष वाटा मोकळ्या करून दिल्या. धरती आणि आकाश यांचं वैभव पाहण्याची दृष्टी दिली. ‘मानुषेर धर्म’ (माणसाचा धर्म) म्हणजे काय ते शिकवलं. जिथे दोन सप्तपणींचे वृक्ष आणि काही ताढांची आणि खजुरीची झाडं होती, तिथे शेकड्यांच्या संख्येत मोजावेत असे नाना प्रकारचे वृक्ष आणि वेली वाढवल्या. शांतिनिकेतनातल्या तपोवनात वस्तीला येणाऱ्या पक्षी सृष्टीवर एक ग्रंथ लिहिला गेला आहे. तिथले छोटे मोठे रहिवासी बदलतं ऋतुमान वृक्षवेलीवर घडणाऱ्या बदलातून आणि आकाशातल्या ढगांच्या फौजा कुठल्या दिशेने निघाल्या आहेत, दक्षिण आणि उत्तर वारे काय खवर आणताहेत यावरून ओळखायला लागले. नाना क्षेत्रांत प्रयोग करणाऱ्या आधुनिक ऋषींची इथे कुटिरं उभी राहिली होती. आणि मुलांच्यात हे चैतन्य

जागवण्यासाठी नवे नवे उपाय शोधले जात होते. शाळेतल्या मुलांच्या साहित्य-सभांना स्वतः रवीन्द्रनाथ येऊन वसायचे. बालसाहित्यिकांच्या रचना अत्यंत गंभीरपणाने ऐकायचे.

स्वतः रवीन्द्रनाथ कर्गात खूप तयारी करून शिकवायला जायचे. नोबेल प्राइजमुळे आंतरराष्ट्रीय कीर्ती मिळवली तरी शांतिनिकेतनात आले की प्राथमिक शाळेतल्या मुलांचे तास घ्यायचे. पाठभवनातल्या इतर शिक्षकांच्या बरोबरच वसायचे. आपला पाठ उत्तम झाला पाहिजे यावर त्यांचा कटाक्ष असायचा. हजारो लोकांच्या समेत बोलणारा हा महाकवी शिशुवर्गात शिकवायला जाण्यापूर्वी टिपणी काढून तयारी करायचा. ह्या लहान मुलांना शिकवण्याबाबत ते फार दक्षता घ्यायचे. एका पत्रात त्यांनी लिहिलंय—

“—आज कर्गात घ्यायच्या पाठाची पूर्वतयारी करून टाचणी काढीत होतो. त्यामुळे सविस्तर पत्र लिहायला वेळ नाही. ऑफ पीरिअड आहे तेवढ्यात तुला ह्या चार ओळी लिहीत आहे.” शिक्षक म्हटल्यावर मुलांना काय वाटत असतं ह्यासंबंधी त्यांनी म्हटलंय—“ सूर्यने जसा रोज आपल्याला उत्तम प्रकाश दिलाच पाहिजे अशी आपली इच्छा असते तशीच आपल्या शिक्षकांनी रोज काही आनंददायक असं आपल्याला सांगितलंच पाहिजे अशी मुलांची इच्छा असते. सूर्याला विचाऱ्याला त्याचीही काही दुःख असतील हा विचार जसा आपण करीत नसतो तसंच आपल्या शिक्षकालाही काही वैयक्तिक दुःख असेल हा विचार बालवयात पोरांना येत नसतो. त्याला जीवनातला प्रत्येक क्षण हा सफलतेचा आणि आनंदाचाच व्हायला हवा असतो.”

रवीन्द्रनाथांना खरी काळजी होती ती एकच. शिकवायला येणारी मुळ मनाने मुक्त कशी होतील ही. डडपण आणि विकास ही जोडी संभवतच नाही. ह्या मुक्तीचा मार्ग त्यांना गाण्यात-संगीतात सापडला. सारी कार्य गात गात झाली पाहिजेत तरच त्यात रस राहील ही त्यांची भावना योग्यच होती. टाळ-मृदंग नसते तर शेकडो मैलांवरची पंढरीच्या वाटेतली धूळ आणि खडे मखमलीचे झाले नसते ! त्यांना मुलांना असणारी जत्रेची ओढ माहिती होती. फिरत्या चाकांचं-जादूवाल्याचं, रोषणाईचं, आतिषबाजीचं आणि मुख्य म्हणजे हलवायांच्या दुकानांचं आणि रात्री होणाऱ्या जत्रेतल्या नाटकांचं आकर्षण ते विसरले नव्हते. मुलांना आनंद आणि जनसाधारणाशी संपर्क हे दुहेरी हेतू त्यांनी अशा निर-

निराक्षया उत्सवांतून साधले. रुक्ष सत्ताधारी इंग्रजाला ह्या जत्रा आणि नाचतमाशे आवडत नसत. आणि सारा भारतीय लोकव्यवहार तर आठवड्याचा बाजार आणि वार्षिक जत्रा ह्यांच्या चाकावरून आनंदाने चालत आला आहे. पण साहेबाला जत्रा आवडत नाही म्हणून ‘बाबू’ लोकांना जत्रा ‘कंटू’ वाटयला लागल्या होत्या. खीन्द्रनाथांनी त्या उत्सवांतून खढिप्रिणीत धर्माचं अधिष्ठान काढून टाकलं आणि निसर्गाची तिथे प्रतिष्ठापना केली. म्हणजे सर्वेजण त्या आनंदात भाग व्यायला मोकळे. ‘पौष जत्रा’ शांतिनिकेतनात भरायला लागली. ग्रामीण बंगाली तर त्याला प्रेमानं ‘रोबी ठाकूरे मेला—’ म्हणजे खी ठाकुराची जत्रा म्हणतात. वृक्षारोपणाचा उत्सव सुरु झाला. त्यात कुठल्या तरी म्हसोबाची पालखी न निघता बालतरूची पालखी निघायला लागली. त्यासाठी खीन्द्रनाथांनी सुंदर सुंदर गाणी लिहिली. त्या झाडांशी, वेळांशी केवळ विद्यार्थ्यांचेच नव्हेत तर शिक्षक आणि त्यांच्या कुटुंबीयांच्या मनाचे धारे जुळले. एकदा मी शांतिनिकेतनात असाच हिंडत होतो. बोबर खीन्द्रसंगीताचे प्रस्त्यात गायक शांतिदेव घोष यांच्या पली होत्या. त्या मला म्हणाल्या, “मी लग्न होऊन इथे आले त्या वेळी हा शालमली वृक्ष इतका लहान होता की सहज आम्ही त्याच्या पुलांचे घोस तोडून हार गुंफीत होतो. आता पाहा किती उंच झालाय. हाताबाहेर गेला. आता मान उंच करून त्याचं वैभव पाहायचं.” दूरदेशी जाऊन लौकिक मिळवून तिथेच राहिलेल्या मुलाविषयीच्या आईच्या भावना आणि घोषदिर्दीच्या त्या शालमली वृक्षाविषयीच्या भावना ह्यात काही फरक नाही. कुणीसं म्हटलयं की शांतिनिकेतन ही खीन्द्रनाथांची Tangible Poem आहे. म्हणजे जिला आपण स्पर्श करू शकतो अशी समूर्त कविता आहे. खीन्द्रनाथांची प्रत्येक अभिव्यक्ती ही त्यांच्यावर सतत होत जाणाऱ्या अनेक संस्कारांची परिणती आहे. त्यामुळे त्यांच्या कुठल्याही निर्मितीला सनांच्या आणि शतकांच्या गणितात बसवून ल्यातलं प्राचीन किती, अर्धाचीन किती, भारतीय किती, भारताबाहेरचं किती अशा प्रकारचा जमार्खर्च मांडायचा नसतो. म्हणूनच बुद्धदेव बसूसारख्या थोर लेखक आणि विचारवंताने शांतिनिकेतनाला ‘शब पेयेछिर देश’ म्हटलं आहे. शब पेयेछिर म्हणजे ‘जिथे सगळं काही मिळतं असा देश.’

याचं फारण खीन्द्रनाथांच्या जीवनात त्यांनी कशालाही हलकं मानलं नाही. माणसामाणसातल्या संबंधात उच्चनीच भावना मनात ठेवली नाही. विचारात

आंधळ्या अहंकाराला स्थान दिलं नाही. म्हणूनच युरोपातून मिळणाऱ्या विज्ञानाला त्यांनी भारतीय अध्यात्माच्या अहंकाराने तुच्छ तर मानलं नाहीच, उलट भारतीय शेतकऱ्याने शेतीविषयक विज्ञानात झालेली प्रगती लक्षात घेऊन आपल्या शेतीत सुधारणा करायला हवी यासाठी शांतिनिकेतनच्या जोडीला श्री-निकेतनची उभारणी केली. तिथे शेतीविषयक आधुनिक संशोधनाच्या प्रयोग-शाळा सुरु केल्या. त्या अनुषंगाने ग्रामीण भागातल्या रोगराईचा अभ्यास आणि उपचारकेंद्रे सुरु केली. हा कामात त्यांना एलमहर्स्ट नावाच्या इंग्रज शेती-तज्ज्ञाचं खूप साहाय्य झालं. इंग्लंडला पतल्यावर एलमहर्स्टनी डार्टिंगटन हॉल नावाच्या तिथल्या छोट्याशा खेड्यात शांतिनिकेतनसारखीच एक तपोवनातली शाळा उभी केली. ती अजूनही उभी आहे.

रवीन्द्रनाथांच्या शेती-शिक्षण आणि ग्रामसुधारणा यांविषयीच्या कार्याबद्दलचे प्रोफेसर एलमहर्स्ट यांचं ‘The Poet and the Plough’ नावाचं फार सुंदर पुस्तकही आहे. श्रीनिकेतनात जपानी शेतकरी बोलावून आणले. रवीन्द्रनाथांनी जीवनाच्या प्रयेक क्षेत्रातली अशी एक एक माणसं निवडून त्यांना आनंदानं कार्य करायला प्रवृत्त केले होतं की त्याची तुलना फक्त महात्मा गांधीच्या माणसं जोडण्याच्या चातुर्यशीच करता येईल. इकडे शांतिनिकेतनात तिवेटी लामापासून ते सिल्वां लेवीसारख्या भारतीय संस्कृतीच्या फेंच महापंडितापर्यंत विद्वानांचा मुक्काम पडायला लागला. हे सारे ज्ञानी लोक पाठशाळेतल्या मुलंपासून ते संशोधनात गढलेल्या प्रौढ विद्यार्थ्यांपर्यंत कुणाच्याही पदरात ज्ञानाची ओंजळ टाकायला उत्सुक असायचे. आश्रमातल्या नृत्य, गायन, नाव्य, शिल्प, चित्र ह्यांतही तितक्याच उत्साहाने भाग घ्यायचे. त्यामुळे श्रीनिकेतन आणि शांतिनिकेतनमध्यले कार्य हे बारमहा चालणाऱ्या आनंदोसवासारखं झालं होतं. आपण फार मोठा त्याग वरूरे करून किंवा कडक व्रतांचं पालन करून देशसेवा करून राहिलौ आहो असला अहंकार तिथे उत्पन्न झाला नाही. आश्रमातली बुवधारची प्रार्थना किंवा उपासना ही सुद्धा एक प्रसन्न अशी मैफिल होती.

प्रसन्नता, सौंदर्य, आनंद ह्यांच्यापासून हा कार्याची रवीन्द्रनाथांनी कधीही फारकत होऊ दिली नाही. इथल्या वातावरणात साधेपणा होता. पण साधेपणाच्या नावाखाली जी रुक्षता किंवा सौंदर्यपराड्यमुखता येते ती नव्हती. गरिबीतच संसार चालायचा. शिक्षकांना पोटापुरतंच मिळायचं. पण मानसिक श्रीमंतीच्या

एका इतक्या निराळ्या क्षेत्रात ही माणसं वावरत होती की, बाजारात विकत मिळणाऱ्या ऐश्वर्याची त्यांना आठवणही होत नव्हती. छानछोकीला स्थान नव्हतं. बंगाली विणकरांनी विणलेली वर्खंच खीन्द्रनाथांपासून सगळे वापरीत. त्यातसुद्धा ग्रामीण कारागिरांकडून आणि संताळांकडून नाना प्रकारस्या वेळबुडुयांची डिझाइन्स मिळवली जात. नंदलालबाबूसारखे चित्रकार नवी डिझाइन्स तयार करीत. ज्याला आज चित्रकलेत 'ग्राफिक्स' म्हणतात, त्या कलाशाखेची जोपासना आधुनिक काळात शांतिनिकेतनपासून सुरु झाली. किंवद्दुना प्रथम साऱ्या बंगालात आणि नंतर आपल्या देशात भारतीय चित्रकलेचं शांतिनिकेतनामुळे पुनरुज्जीवन झालं. सौंदर्याचा पैशाच्या श्रीमंतीशी फक्त संबंध आहे ही कल्पना नाहीशी झाली ती खीन्द्रनाथांच्या प्रेरणेमुळे. पंढित क्षितिमोहन सेन यांची मुलगी अमिता हिने शांतिनिकेतनातल्या आपल्या बालपणातल्या आठवणी लिहिल्या आहेत. क्षितिमोहन हे भारतीय संतसाहित्याचे फार थोर अभ्यासक. आश्रमात शिक्षक होते. बेताचा पगार. त्यांची ही मुलगी अमिता एकदा उत्सवासाठी कलकत्याहून येणाऱ्या श्रीमंतांच्या पोरींचे दागिने पाहून बापापाशी तसल्या सोन्यामोत्यांच्या दागिन्यांचा हट धरून बसली. पोरीचा दागिन्यांचा हट पुरवता न येण म्हणजे काय वेदना असतात ते गरीब बापालाच कळेल. क्षितिमोहन म्हणाले—‘तू असं कर. बाबा-मोशायांच्याकडे जा आणि माग दागिने.’ खीन्द्रनाथांना आश्रमातली मुलं ब्राह्मोशाय म्हणायची. ती गेली. खीन्द्रनाथांनी तिला त्या बाजारात मिळणाऱ्या सोन्यामोत्यांच्या दागिन्यांपेक्षा फुलांचे दागिने किती सुंदर दिसतील, त्यात निर-निराळे रंग किती छान दिसतील हे पटवून दिलं. बरं, ही सारी फुलं आश्रमातल्या मुलामुलोंसाठी फुललेली होतीच तिथे! बाजारात जाऊन फुलं विकत आणायला वडलांकडे पैसे मागायचीही गरज नव्हती. संताळांच्या पोरी किती छान फुलं माळतात—कशा छान दिसतात. मग कुणाला तरी सांगून अमिताला फुलांचे गजरे, कर्णभूषणं, मेरवला, तोरऱ्या हांनी नटवळं. उत्सवाच्या वेळी शांतिनिकेतनातल्या सगळ्या लहान मोठ्या पोरी फुलांचे दागिने घालून नटलेल्या पाहून कलकत्याहून आलेल्या श्रीमंतांच्या मुलींनी आपल्या आईबापांकडे तसल्या दागिन्यांचा हट सुरु केला. पुढे ह्या आश्रमातल्या मुलींनी मेघदूत वाचायला सुरुवात केल्यावर—

“ हस्ते लीलाकमलमलके बालकुन्दानुविद्धम्

नीता लोधप्रसवरजसा पान्तुतामानने श्रीः

चूडापाशे नवकुरबकश्चारुकर्णे शिरीषम्

सीमन्ते च लदुपगमजम् यत्र नीषम् वधूनाम्

हा क्षेक जेव्हा वाचला असेल त्या वेळी तिला तो किती आतून जाणवला असेल ! बालवयातले असे आनंदाचे अनुभव आणि त्या मुलांची पाठ्यपुस्तकं यांची रवीन्द्रनाथांनी आपल्या शिक्षणपद्धतीत जी सांगड घातली आहे त्याला तुलना नाही. ती मुलं आपल्या मित्रांशी त्या वयात जे काही बोलत असतात त्याचेच त्यांनी धडे केले होते. ते धडे वाचताना लक्षात येतं की त्यात त्यांनी जर कंटाक्षाने काही टाळलं असेल तर मुलांना धडे देण ! ‘शाळेसी जाताना मुलांनी वाटेत तमाशा पाहात थांबू नये’ किंवा ‘बरे सत्य बोला यथातथ्य चाला’ वरै प्रकार नाहीत. मुलांच्या मनात सहज जे खेळत असतं तेच पुस्तकात. त्या पाठ्य-पुस्तकांना त्यांनी सहज पाठ असंच म्हटलं आहे. थंडीच्या दिवसांत मुलांना घरात बसून राहण्याएवजी उन्हात भटकायला आवडतं ना ? मग तेच भाव त्या धड्यात. आणि सर्व धड्यातलं वातावरण मात्र खेड्यातलं. ज्या ग्रामीण जीवनापासून आपल्या देशातल्या आंगलशिक्षित वर्गांची फारकत झाली होती तिकडे बालपणापासून लक्ष वेधून घेण्याची मुख्य आवश्यकता आहे हे रवीन्द्र-नाथांनी ओळखलं होतं. सहज पाठातले पहिल्या तीन इयत्तांचे धडे म्हणजे मुलांच्या डोळ्यांनी पाहिलेली ग्रामीण बंगालची कमालीची सुंदर शब्दचित्रं आहेत. मला तर वाटतं की सहज पाठ हे रवीन्द्रनाथांचे बंगालवर सर्वांत मोठे उपकार आहेत. नमुन्यासाठी म्हणून हा पहिल्याच पुस्तकातला पाठ पाहा.

बासुखदयांची ओळख झालेली मुलं. आकार, इकार, उकार त्यांच्या डोळवयात ठसवावे लागतात. शिवाय त्यातून परिचित चित्रं डोळ्यापुढे उभी राहायला हवीत. शिवाय मजा वाटली पाहिजे. एखादी गोष्ट आवडली नाही की मुलं चटकन् मनानी गैरहजर होतात.

आता हा मुख्यतः “आ” ठसवायचा धडा आहे. १२६ शब्दांचा हा धडा आहे. त्यात आकाराची ८० अक्षरं आहेत. तीन ते चार शब्दांचं एक वाक्य. जोडाक्षर नाही. अतिशय चतुराईने केलेली शब्दाची पुनरावृत्ती. आपल्यापैकी जे शिक्षणतज्ज्ञ असतील त्यांना पुनरावृत्तीचं महत्व ठाऊक असेल. वरं ‘पुढे काय?’ याचं सारखं कुतङ्ग. म्हणजे ‘कमळ दळण कर’ किंवा ‘मगन सरण रच’ असला यांत्रिक अक्षरपाठ नाही.

मी मूळ बंगालीतलाच पाठ वाचतो ।

राम बने फूल पाडे ।

गाये तार लाल शाल ।

हाते तार साजि ।

जबा फूल तोले ।

बेल फूल तोले ।

बेल फुल शादा ।

जबा फूल लाल ।

जले आछे नाल फूल ।

फूल तुले राम बाडि चले ।

तार बाडि आज पूजा ।

पूजा हॉबे रते ।

ताई राम फूल आने ।

ताई तार धरे स्त्रूप घटा ।

दाक बाजे ढोल बाजे ।

धरे धरे धूप धूना ।

पथे कतो लोक चले ।

गोरु कतो गाडी टाने ।

एइ जाय भोला माली ।

माला निये छोटे ।

छोटो खोका दोला चोले दोले ।

थाला भरा कै माल ।

बाटा माल ।

शरा भरा चिनी छाना ।

गाडि गाडि आशे शाक लाऊ आदू कोला ।

भारी आने घडा घडा जल ।

मूदे आने शरा खुरी कोलापाता ।

साते हॉबे आलो ।

लाल बाती । नील बाती ।

कतो लोक खावे ।

कतो लोक गान गावे ।

शात दिन छूटि ।

तिन भाई मिळे खेला होवे ।

हातलं प्रत्येक तीन तीन चार चार शब्दांचं वाक्य म्हणजे एक एक चित्र आहे. फुलं तोडणाऱ्या रामपासून ते उत्केठा वाढवीत वाढवीत जेवणाऱ्या पंती आणि गाण्याऱ्या कल्लोळापर्यंत पोरांना त्या ओळीओळीतन गुंगवीत नेत शेवटी वाक्य येतं सात दिन सुटी ! अशा आनंदाचा उत्कर्षबिंदू सुटीशिवाय कशात असणार ? आणि सुटीत काय ? आपण तिघे मित्र मिळून खेळू !

नव्यानेच शाळेत आलेल्या मुलांना श्रिय असणारंच पुस्तकात दिसायला लागल्याबरोबर वाचन ही मजा झाली.

सहज पाठातल्या कविता देखील अशाच ओळीओळीतन चित्र उभी करणाऱ्या. खाण, गाण, अद्भुतात रंगण, मोकळ्यावर खेळण, पाखराची मजा पाहण, झाडावर चढून बोरं पाडण, पेरू तोडण, उत्सव, जत्रा, आठवड्याचा बाजार, सुडी, नदीत घडाघड उड्या टाकून पोहण—अशा मुलांच्या नैसर्गिक आवडी ध्यानात घेऊनच खीन्द्रनाथानी हे सहज पाठ रचले आहेत. असाच एक घडा आहे. ‘उ’ काराचा. चूप बदो घूम पाय | चलो घेरे एशि | चूप बसून झोप येते. चला भटकून येऊ. फुलं वेचू. आज खूप थंडी. आलवाऱ्या पानावरून टूफटूप करीत दव पडतंय. गवत ओलं. पाय मिजतात. दुखी आजी चुलीजवळ बसून अंग शेकतेय. शेकता शेकता गाण गुणगुणतेय. गोपी टोपी घालून शाळ पांधरून झोपलाय. हक्कूच उठवू त्याला. बोरवनात जाऊ. बोरं पाहू. बोरीवर चिमणीचं घरटं आहे. तिला राहू दे तिथं. आज बुधवार. सुटी. तरीच नटू खूश आहे. तोही येईल बोरवनात.

—थोडक्यात म्हणजे पोरांना सुटीच्या दिवसाचा कार्यक्रमच त्याच्या धड्यात मिळालाय. ‘सैन्यं पोटावर चालतात’ तशा ‘शाळा छड्यांवर चालतात’ हे ज्या काळी शिक्षणाचं मूलतत्त्व होतं त्या काळी मुलांना पाठ्य-पुस्तकं देखील स्लेळणीच आहेत असं वाटायला लावणारे खीन्द्रनाथ हे मुळं विश्ववायला निघाले आहेत असं कितीतरी आईबापांना वाटकं असेल.

हे सहज पाठ अजूनही बंगाली शाळांत पाठ्यपुस्तकं म्हणून शिकवले जातात.

निरनिराळ्या राजकीय मतांची सरकार बंगालात आली. पण ही पुस्तकं बदलली नाहीत. अलीकडे च मार्क्सवादी सरकारनी ती बदलण्याचा प्रयत्न केल्यावर बंगाली जनतेने प्रचंड विरोध केला. सौंदर्य, आनंद, माणसांना परस्पराविषयी वाटणारी आमीयता ह्या चिरंतन तत्त्वांना या घडवांत सपर्श झाला आहे. बंगाली लोकांतले कलेचं प्रेम वाढीला लावण्यात ह्या सहज पाठांचा फार मोठा वाटा आहे. त्यांशिवाय विज्ञानाची आणि वैज्ञानिक दृष्टीची वाढ व्हावी म्हणून रवीन्द्रांनी बंगालीत विज्ञानविषयक पुस्तकं आपल्या सहकारी शिक्षकांकडून लिहून घेतली. स्वतः लिहिली. युरोपात लागणाऱ्या वैज्ञानिक शोधाविषयी रवीन्द्रनाथांना खूप आकर्षण होतं. जागतिक कीर्तीचे शास्त्रज्ञ जगदीशचन्द्र बसू हे त्यांचे अतिशय जवळचे मित्र. गरिबांना स्वस्तात औषधं मिळावी म्हणून त्यांनी स्वतः होमिओपथीचा उत्तम अभ्यास केला होता. रेग्यांच्या शुश्रूषेत तर ते एखादा निष्णात परिचारिके-इतके तरबेज होते. आसपासच्या खेड्यांतून आरोग्य विज्ञान शिक्षणाला आणि मलेरिया निर्मूलनाचं काम करायला त्यांच्या शाळेतली मुळे आणि शिक्षक नेमाने जात. तिथे गाणी गात, नृत्य करीत आणि रुग्णांची सेवाही करीत. शालेय जीवनातच भोवतालच्या परिस्थितीशी सांगड घातली नाही तर त्या शिक्षणाला काहीही अर्थ नाही हा त्यांचा सिद्धान्त त्यांनी असे अनेक विधायक कार्यक्रम हातात घेऊन प्रत्यक्ष कृतीत आणला होता. शाळा ही जीवनाला आवश्यक असणाऱ्या अनेक गोष्टींची प्रयोगशाळा व्हावी, त्यातून विकास होत होत माणसाला माणसापासून दूर ठेवणारे तट कोसळवेत ही त्यांची दृष्टी होती. त्या दृष्टीनेच प्रत्येक कृती करीत करीत त्यांनी ह्या आश्रमाला विश्वभारतीच्या कल्पनेपाशी आणलं. ‘यत्र विश्वम् भवेत्येक नीडम्’ सारं विश्व एका घरच्यासारखं व्हावं ही त्यामागची भावना होती. शांतिनिकेतन, श्रीनिकेतन आणि विश्वभारती हा विश्वप्रकृतीशी एकात्म होण्याच्या त्यांच्या मनात रुजलेल्या बीजाचाच विकास होता. त्यासाठी त्यांनी आपलं सर्वस्व वाहिलं. १८९३ साली त्यांना नोंबरे पारितोषिक मिळाल्याची तार मिळाली त्या वेळी ते नेपाळचंद्र राय आणि इतर एक दोन शिक्षकांबोरोबर शांतिनिकेतनात फिरायला निघाले होते. तार वाचली आणि नेपाळगाबूच्या हाती देत म्हणाले, ‘नेपाळ वाबू, आपल्या आश्रमातलं डेनेजचं काम पैशाअभावी अर्धवट पडलं होतं ना?—हे थ्या. ही त्याची सोय झाली.’ सुमारे एक लाख तीस हजारांची ती बक्षिसाची रक्कम हाती

येण्यापूर्वीच त्यांनी दान करून टाकली होती.

१९३७ साली गांधीजीनीही जीवन शिक्षणाचा विचार मांडला. त्यात उप-युक्ततेला मुख्य स्थान होतं. आनंद आणि सौंदर्याचा विचार नव्हता. गांधीजींच्या जीवननिष्ठा निराळ्या होत्या. गांधीजींच्या बेसिक एज्युकेशनच्या अधिवेशनाला आपले प्रतिनिधी पाठवताना त्यांना रवीन्द्रनाथांनी सांगितलं होतं—

Before you too are likewise provoked to violent agreement or disagreement with the proposal, I would remind you that Gandhiji's genius is essentially practical, which means that his practice is immeasurably superior to his theory.

शिक्षणातून विद्यार्थ्यांने काय साधायला हवं या बाबतीत रवीन्द्रनाथ म्हणाले होते—He must be so equipped as no longer to be anxious about his self-preservation. आणि गांधीजी म्हणाले होते की Education should be insurance against unemployment. रवीन्द्रनाथांना शारीरिक परिश्रम करणारे आणि बौद्धिक परिश्रम करणारे अशी वर्गवारी मान्यच नव्हती. ते 'कवी' असल्यामुळे त्यांचे विचार समजून घेण्यापूर्वीच त्या विचारांना 'कविकल्पना' म्हणून बाजूला सारण्यात विचारवन्त म्हणवणारे धन्यता मानीत होते. रवीन्द्रनाथांनी स्पष्ट म्हटलंय की “ज्यातून हात आणि डोळे यांची दक्षता वाढून वस्तुपरिचय घडून येतो अशाच प्रकारचं शिक्षण आमच्या आश्रमातल्या मुलांना देण्याची माझी केन्हापासूनची इच्छा होती. त्यासाठी अधूनमधून अर्थसाहाय्य मिळविण्याची घडपड करावी लागे. मला सफलता लाभली नाही याचं कारण प्रांथिक शिक्षणाने आम्हाला केवळ कर्महीन करून टाकलं आहे, एवढंच नाही तर ग्रंथाच्या बाहेर जे आहे त्या विषयीचं आमचं कुतूहल नाहीसं झालं आहे. पुस्तक शिकवण्याचा वर्ग आम्ही सहज चालवू शकतो पण ज्यात विद्यार्थ्यांचे हात लागातील असं एखादं कार्य त्यांना करून शिकवावं याबाबतीत विचार करावा असं आम्हाला वाटत नाही. माणसाच्या मानसिक आणि शारीरिक शक्तीमध्ये एक अखंड अशी जुळणी आहे—आणि परस्पर सहयोगितेतून त्यांना शक्ती लाभत असते. देहाचं आणि मनाचं शिक्षण जोपर्यंत जोडीजोडीने चालत नाही तोपर्यंत ज्ञान प्रवाहित होत नाही. देहाचं शिक्षण असं जेव्हा मी म्हणतो तेव्हा केवळ व्यायाम किंवा खेळ यासंबंधीच बोलत नाही. या शारीराच्या द्वारे आम्ही जी जी

कामं करतो त्या कामांचं शिक्षण. त्यातूनच देह सुशिक्षित होतो—त्यातली जडता जाते. त्या कार्यप्रणालीतून देह आणि मन यांचा संयोग होतो. त्या संयोगातून विकास होतो. आमच्या आश्रमातल्या प्रत्येक विद्यार्थ्याला हाताने काही तरी काम करायला लावून त्यात तरबेज करावं असं माझं मत—हे केवळ हस्तव्यवसाय यावा म्हणून नव्हे तर शरीराचा आणि मनाचा संयोग ऊळून यावा म्हणून. शरीराला अशिक्षित ठेवल्यामुळे मानसिक बलही कमी होतं. माणूस असंपूर्ण होतो. हा असंपूर्णतेतून आमच्या विद्यार्थ्यांना वाचवायला हवं.”

सतत नव्या आनंददायक निर्मितीची ओढ लागावी, डोळ्यांत जे कुद्धल घेऊन मनुष्यप्राणी जन्माला येतो ते आशुष्याच्या अखेरपर्यंत टिकून राहावं यासाठी रवीन्द्रांनी जे शिक्षणविषयक तत्त्वज्ञान स्वीकारलं आणि कृतीत आणण्याचा प्रयत्न केला त्यातलं शेवटलं आणि महत्त्वाचं तत्त्व म्हणजे ज्या शाकेला भिंतीच नाहीत तिथेल्या शिक्षणक्रमालासुद्धा अंत नाही हे! भोवतालचं हे चराचर जाणून घेण्याची वृत्ती अखेरपर्यंत टिकून राहिली तरच मनुष्य इस पदवीचं सार्थक होईल. त्यासाठी मनात प्रेम आणि आनंद जागता ठेवायला हवा. ते नसेल तर मग सारी कार्य निष्प्राण होतात. मग तिथे यांत्रिक कर्म-कांडांची स्तोमं माजतात. मठांची स्थापना होते. प्राणांच्या आर्तेला पारख्या ज्ञालेल्या आरख्या आणि प्रसन्नतेला पारख्या ज्ञालेल्या प्रसादाचं वाटप सुरु होतं. पूज्यतेची भावना संपून पूजाविधीला महत्त्व येतं. इमारतीची उंची वाढते, ज्ञान खुंजंच राहतं. विद्यापीठातलं विद्यादान गौण होतं आणि पदवीदानाला महत्त्व येतं. शिक्षकचं स्वतःची विद्यार्थ्यांची भूमिका सोडून एकदा कधीतरी साठवलेल्या टाचणांची पुनरावृत्ती करीत बसतात. वर्षांवरोऱर त्यांचा पगार तेवढा बाढत जाते. शांतिनिकेतन ही तसली संस्था होऊ नये अशी त्यांची इच्छा होती. त्यामुळे शांतिनिकेतनातल्या हजेरीपटावर नाव असेपर्यंतच तो शांतिनिकेतनचा विद्यार्थी असं त्याने मानता कामा नये हासाठी त्यांनी गीत लिहिलं होतं. आजही ते सर्व समारंभांतून गायलं जातं. समारंभ संफला की आवालवृद्ध गात गात उठतात—आमादेर शांतिनिकेतन. त्यात एक कडवं आहे—

आमरा जेथाय मरी झुरे
शे जे जाय ना कभू दूरे
मोदेर मनेर माझे प्रेमेर शेतार

बांधा जे तार शुरे
 मोदेर प्राणेर शंगे प्राणे
 शेजे मिलिये छे अँकताने
 मोदेर भाइयेर शंगे भाइके
 शे जे कोरिछे अँक मन
 आमादेर शांतिनिकेतन

असलो भटकत कुठे कुठे तरि

जात नसे जे दूर—

प्रेम सतार मनातिल तिजवर

तिथले वाजति सूर

आमुच्या प्राणासंगे जुळले त्याच सुरांचे गाणे

मावांसंगे भाऊ होउनि गेलो एक मनाने

असे ते शांतिनिकेतन अमुचे—

आज ते शांतिनिकेतन किंवा ती विश्वभारती त्याच चैतन्याने रसरसलेली नाही. भारतातल्या इतर विद्यापीठांसारखीच विश्वभारतीचीही अवस्था झाली आहे. सत्तेच्या राजकारणाला इतकं महत्त्व आलंय की हायसिथ वाढून नदीचा प्रवाह कुंठित व्हावा अशी आपल्या सार्वजनिक जीवनाची अवस्था आहे. पण खीन्द्रनाथांनी शिक्षणात मुक्ततेचं जे तत्त्व आणलं—शिकवण्याच्या पद्धतीच्या चौकटी करू नका हे जे सांगितलं, मुलांच्या कानावर जी भाषा सतत पडते त्या भाषेतून त्याला शिकवा हा जो आग्रह धरला, संगीत-नाव्य-नृत्य ही शिक्षणाची अविभाज्य अंग माना, मुलांचे हात, चित्रं, शिल्प यांच्या निर्मितीत गुंतवा याविष्यी जे प्रयत्न केले त्यांचा आपल्या देशात पुन्हा विचार सुरु झालेला आहे. वेतनार्थी शिक्षक आणि ज्ञानाच्या आनंदाला मुकलेले विद्यार्थी असं चित्र जरी चहूकडे दिसत असलं तरी हातपाय गाळून बसण्याने काही साधत नाही. खीन्द्रनाथांनी आश्रम काढला त्या वेळीही काही मोठी आंशादायक परिस्थिती नव्हती. आजही समाजात काही चांगलं व्हावं म्हणून धडपडणारे कलाप्रेमी आणि विज्ञानप्रेमी तरुण आणि तरुणी आहेत. धडपडणाऱ्या मुलांप्रमाणे धडपडणारे शिक्षकही आहेत. खीन्द्रनाथांच्या शिक्षणविषयक विचारांकडे त्यांचं लक्ष गेलं तर त्यांच्या

मनाला उभारी येईल असं मला वाटतं. आणि म्हणूनच मी आपलं लक्ष रवीन्द्र-
नाथांच्या शाळेकडे वेधण्याचा प्रयत्न केला. मी कोणी शिक्षणतज्ज्ञ आहे या
भूमिकेतून नव्हे तर जीवनाविषयीचं कुत्रहल न संपू देणारा विद्यार्थी आहे
म्हणून मी बोललो. शांतिनिकेतनाच्या निर्जीव प्रतिकृती उम्या करणं किंवा
तिथला अम्यासक्रम उच्छ्रृद्धन इथे सुरू करणं हा शिक्षणाच्या क्षेत्रातल्या उणिवा
दूर करण्यावर उपाय आहे असा मला मुळीच भ्रम नाही. पण माणसाभोवती जे
नैसर्गिक, सामाजिक आणि अर्थीक वातावरण असतं त्याचं शिक्षणाशी सामंजस्य
घडवून आणायला हवं हा जो रवीन्द्रनाथांचा विचार आहे तो कृतीत आणण्या-
साठी शैक्षणिक संस्थांनी प्रत्यक्ष कार्यक्रम हाती घेणं हा विचार आपल्यालाही
मोलाचा वाटेल अशी आशा व्यक्त करून मी माझं भाषण संपवतो.

रवीन्द्रनाथ आणि मी

आजच्या माझ्या भाषणाचा विषय 'रवीन्द्रनाथ आणि मी' हा असल्याचं पाहून आपल्यापैकी बहुतेकांना धक्का बसला असेल. पण भ्यायचं काही कारण नाही. मी आणि रवीन्द्रनाथ यांची तुलना वगैरे करायचा माझा विचार नाही. रवीन्द्रनाथांची जी एक अशरीरिणी प्रतिभा मला त्यांच्या कथा, कविता, कादंबरी, नाटक, निबंध, चित्र, संगीत अशा रूपाने भेटत असते, त्यादून माझ्या मनाला जो आल्हाद लाभत असतो त्यासंबंधी मी बोलण्याचा प्रयत्न करणार आहे. केशवसुतांच्या निधनानंतर गडकन्यांनी म्हटलं होतं— 'केशवसुत कसले मेले? केशवसुत गातचि बसले.' — योर प्रतिभावन्तांच्या बाबतीत अमरत्वाचा एक निराळाच साक्षात्कार आपल्याला होत असतो. स्थळकाळाच्या मर्यादा ओलांडून ही माणसं यमराजालाही वाकुल्या दाखवीत मरणाला जिंकून गेलेली असतात. आशुष्यात अनेक प्रकारत्ची सुखदुख भोगत आपण जगत असतो. आणि एखाद्या क्षणी अशा प्रतिभावंताची अचानक गाठ पडत असते. ते शरीराने आपल्यात नाहीत याचा आपल्याला विसर पडतो. 'भलत्या वेळी भलत्या मेळी असता मन भलतीचकडे आज अचानक गाठ पडे' असाच तो अनुभव असतो. आपणा सर्वांच्यात असणाऱ्या एका निराळ्या 'मी'ला तो अनुभव जागवून जातो. ही माणसं आपल्याला धीर देतात, आनंद द्विगुणित करतात, अनुभवांना अधिक समृद्ध करतात, निसर्गातल्या एखाद्या दृश्याची परिणामकारकता वाढवून जातात. रंगाला सुगंध देतात. मुक्या कल्यांना वाचा फोडतात. रोज्जवी आकाशातली चांदणी आपल्याला ढोळे मिचकावते असंही वाढून नवी मैत्रीण मेटल्यासारखं वाटतं. चांगल्या साहित्याची हीच तर किमया

असते. ' त्वमेव माता च पिता त्वमेव । त्वमेव बन्धुश्च सखा त्वमेव । त्वमेव विद्या द्रविणं त्वमेव । त्वमेव सर्वं मम देव देव । ' ही भावना देवाच्या बाबतीत कशी काय लागू पडते याचा मला अनुभव नाही, पण थोर साहित्याला मात्र सर्वाधिने लागू पडते असं मला वाटतं. चांगलं साहित्य कधी पिता होऊन मनाला धीर देतं, माता होऊन प्रेमलज्जणाने मनाची जोपासना करतं; भाऊ होऊन जोडीने चालतं, सखा होऊन हसवतं सेळवतं. हे सारे अनुभव देण्याचं सामर्थ्य असलेला प्रतिभावान लाखांतन एखादाच असतो हे खंड आहे. पण त्याची भेट ज्ञाली की जीवन उजळून निघतं. एखादां व्यास, वालिमकी येतो, एखादा कालिदास येतो. शेवसपियर येतो, गटे येतो, रवीन्द्रनाथ येतो आणि मग त्याच्या भेटीची मनाला सारखी ओढ लागत राहते.

रवीन्द्रनाथांची एका पत्रात लिहिलंय—'आज सकाळी माझी कालिदासाशी अपॉइंटमेंट ठरली होती. पण तेवढ्यात गावातले पोस्टमास्टर आले. दिवंगत कालिदासाला पुन्हा भेटू असं सांगता आलं—जिवंत पोस्टमास्टरना जा करं म्हणायचं ? ' माझीही रवीन्द्रनाथांशी अशीच वेळोवेळी अपॉइंटमेंट ठरत आलेली आहे. त्याच्या सहवासाचे जे क्षण मला लाभले त्यांपैकी काही क्षणांचं मी आज आपल्यापुढे स्मरण करणार आहे. रवीन्द्रनाथांची एक कविता आहे,

मरणसागरपारे तोमरा अमर

तोमादेर स्मरि ।

रेखे गेले बानी से जे अभय अशोक

जय होक, जय होक तारि जय होक

तोमादेर स्मरि ।

(मरणसागरपार तुम्ही अमर

तुमचं स्मरण करतो.)

अभय, अशोक अशी वाणी तुम्ही मागे ठेवून गेला आहात.

जय असो, जय असो, तिचा जय असो.

तुमचं स्मरण करतो.)

ही काही रवीन्द्रनाथांचं साहित्य आणि कार्याची शाखाशुद्ध समीक्षा नाही, हे स्मरण आहे.

रवीन्द्रनाथांचं साहित्य वाचण, त्याच्या जीवनाचा आणि कार्याचा अर्थ

समजून घेण हा माझा छंद आहे. जानपदापासून ते विबुधजनांपर्यंत सर्व थरांवर रवीन्द्रनाथांनी एक अलौकिक विश्वास संपादन केला होता. त्यांचा एकदा संग जडला की त्यांची संगत सतत हवीहवीशी वाटते. बंगाली माणसाला तर त्यांच्यावावतीत ‘तू माझा सांगती’ म्हणावून असंच वाटत. एखाद्या वातावरणात सुगंध दरवकून राहावा तसे ते बंगाली जीवनात भरून राहिलेले आहेत. आजच्या सर्व नामवंत बंगाली साहित्यिक, संगीतप्रेमी, चित्रकार ह्यांच्यावर त्यांचे खोल संस्कार आहेत. आपल्याला जे काही म्हणायचंय ते परिणामकारक शब्दांत सांगायचं झालं की त्यांच्या लेखणीतून नकळत रवीन्द्रनाथांचा सूर उमटतो. तो त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात इतका एकरूप झालेला असतो की, तो रवीन्द्रनाथांचा आहे याचं त्यांना भानही राहात नाही. इंग्रजी भाषेत जसा शेक्सपियर कधी उमटून जातो ते कळतही नाही तशीच बंगाली साहित्यात रवीन्द्रांची उपस्थिती आहे. आपण जसे बोलता बोलता संतवाणीचा नकळत आश्रय घेतो तसेच बंगाली लोक रवीन्द्रनाथांचे बोट धरतात. माझं आजचं भाषण म्हणजे रवीन्द्रांच्या बोटाला धरून त्यांच्या दुनियेत केलेल्या प्रवासाच्या कथेसारखं आहे. प्रवासात आपण बागाही पाहतो आणि बाजारही पाहतो. देऊळ पाहतो आणि एखादा प्रचंड कारखानाही पाहतो. त्या पाहण्यातून मनावर उमटलेल्या निरनिराक्ष्या चित्रांविषयी बोलत असतो. तसंच रवीन्द्रनाथांचं मला जे निरनिराळं दर्शन घडलं त्यासंबंधी मी बोलणार आहे. त्यामुळे विषयांतर हाच आजच्या माझ्या बोलण्याचा स्थायीभाव असण्याची अधिक शक्यता आहे. ते अपरिहार्य आहे असं मला वाटतं. खुद रवीन्द्रनाथांना म्हणे कोणीतरी प्रश्न विचारला होता—“‘तुमच्यातला एकत्र नांदणारा गुण आणि दोष कोणता?’” त्यांनी उत्तर दिलं होतं—“‘Inconsistency—असंबद्धता.’” तेव्हा आजच्या माझ्या भाषणात जळातून स्थळात आणि स्थळातून जळात असं होणं शक्य आहे.

रवीन्द्रनाथांनी इतक्या क्षेत्रातून ही दौलत आपल्यासाठी ठेवली आहे की, काय पाहू आणि काय नको असं होइला जातं. ती काही केवळ बंगाली लोकांसाठीच नाही. भाषान्तरातूनही ती आपल्याला मिळू शकते. कुठल्या तरी एखाद्या भाषेतल्या शब्दांची शरीरं घेऊनच साहित्यातल्या सौंदर्याला आणि विचारांना यावं लागतं. भाषांतरात त्या भाषेचा प्रत्यक्ष स्पर्श जातो. भाषांतरातून मूळ कवितेचा आस्वाद घेण हे हातमोजे घाढून प्रेयसीच्या गालांवरून हात फिरवण्यासारखं आहे, असं

म्हटलं आहे तेही खोटं नाही. पण तरीही शब्दांच्या पलीकडलं रहस्य गवसतच नाही असं म्हणता येत नाही.

रवीन्द्रनाथांची ओढ कुठल्या क्षणी कोणाला आणि कशी लागेल हे सांगण कठीण आहे. ती केवळ साहित्यकलेच्या नित्य उपासकापुरतीच मर्यादित नाही. ह्या माणसाने जिथे जिथे म्हणून स्पर्श केला तिथे तिथे आपला शिक्का उमटवला. चाळिशी उलटल्यानंतर चित्रं काढायला सुरुवात केली तर दोन अडीच हजार कॅन्ब्हासेस रंगवले. पैरिसचे चित्रकला-समीक्षक थळ्ह झाले. सुमारे दोन ते अडीच हजार गाणीच लिहिली नाहीत तर त्यांना चाली दिल्या. त्यामुळे कुठल्या क्षेत्रातल्या माणसाला रवीन्द्रनाथांना हाक मारावी असं कुठल्या क्षणी वाटेल ते सांगता येत नाही. उदाहरणच धायचं झालं तर महात्मा गांधींचं देता येईल. गांधीजींची काही कवितेचा आस्वाद घेणारे रसिक म्हणून ख्याती नाही. उलट अनेकांना ते अरसिक वाटतात. ते तितकंसं बरोबर नाही. काही विशिष्ट ध्येयांनी प्रेरित झालेल्या महाभागांना जीवनातले अग्रक्रम ठरवावे लागतात. गांधीजींनी असे काही अग्रक्रम ठरवून इतर दोर कापून टाकले होते असं म्हणायला हवं. तरीदेखील जीवनातल्या एका उत्कट प्रसंगी गांधीजींना रवीन्द्रनाथांच्या कवितेची आठवण होते हे पाहिल्यावर रवीन्द्रनाथांच्याच नव्हे तर काव्यकलेच्या सामर्थ्यांची एका निराळ्या रीतीने प्रचीती येते.

१९३२ साली गांधीजींनी पुण्यात येरवड्याच्या तुरुंगात उपोषण सुरू केलं होतं. ते सोडताना कलकर्त्याहून ७२ वर्षे वयाचे वृद्ध रवीन्द्रनाथ स्वतः तिथे आले. मनाच्या अत्यंत निराश अशा अवस्थेत गांधींनी तो उपास सुरू केला होता. त्या वेळी त्यांच्या मनात रवीन्द्रनाथांच्या कवितेचा चरण घोळत होता—“ जीबोन जॉखोन शुकाये जाय कोरुणाधाराय एशो ”—रवीन्द्रांना त्यांनी हे गीत गायला सांगितलं. माणसामाणसातल्या भेदांच्या भिंती कोसळून घडाव्या म्हणून स्वतःचं बलिदान करायला निघालेल्या महात्म्याला पुन्हा जीवनातल्या संघर्षाला सामोरं जाण्यासाठी धीराचे शब्द हक्के असतात. त्या शब्दांची भिक्षा तो ह्या वृद्ध विश्वकवीकडे मागतो आणि हा कवी त्याच्यासाठी ती कविता गातो. मानवी इतिहासातली ही एक अतिशय उदात्त आणि हृदयस्पर्शी अशी घटना आहे.

जीबोन जॉखोन शुकाये जाय
कोरुणाधाराय एशो ॥

शकल माधुरी लुकाये जाय गीतोशुधारशे एशो—
 जीवन जेव्हा सुकुनी जाते करुणाधारा होउनि ये
 सकल माधुरी लोपुनि जाता गीत सुधारस होउनि ये ।
 कर्माचे आकार होउनी मत्त झाकिती सर्व दिशा
 हृदयप्रान्ती जीवननाथा, शान्त पाउले टाकित ये ॥
 कृपण करोनी स्वतास बसते दीन हीन मन दूर कुठे
 दार उघडुनी अरे उदारा राजसभेमाझारी ये ॥
 आणि वासमा लोट धुक्कीचा अंध करूनि भुलवुनि टाकी
 अरे पवित्रा, सदाजागृता रुद्रप्रकाश होउनि ये ॥

ज्ञानेश्वरांनी “जे चला कल्पतरुचे आरव” असं म्हटलं आहे— चालस्या
 कल्पवृक्षांचे बाग म्हटलं आहे. खीन्द्रनाथांनी आपल्या प्रतिभेने उभ्या केलेल्या
 हा कल्पवृक्षांच्या बागेतलं वैभव आता सर्वांचं आहे. फक्त त्या बगीच्यात
 हिंडायची ओढ मनाला लागायला हवी. थोर साहित्यकृतींकडे, कणवाच्या
 आश्रमात जाताना दुष्पत्त म्हणाला होता तसं विनीत वेषाने नसलं तरी विनम्र
 होऊनच जायला हवे. खीन्द्रांच्या सृष्टीत शिरल्यावर, त्यांनी जीवनात ज्या ज्या
 पार्थिव आणि अपार्थिवाला स्पर्श केला तो एका महाकवीचा स्पर्श होता हे
 ध्यानात आल्याशिवाय राहात नाही. मी हे केवळ भाविकतेन बोलतो आहे असं
 कृपा करून समजू नका. अलौकिक प्रतिभेच्या स्पशींनी एखाद्या दगडाची जेव्हा
 घारापुरीच्या लेण्यात प्रचंड त्रिमूर्ती झालेली दिसते किंवा कोणार्कच्या सूर्य-
 मंदिरात, अशाच दगडातून टीचभर उंचीची नर्तकी साऱ्या शृंगाररसाचा अर्क-
 बिन्दू होउन आपल्याला आव्हान देते त्या वेळी आपण प्रथम विनम्रच होतो.
 शब्दसृष्टीच्या ईश्वरांना वंदन करावं असं समर्थीनासुद्धा वाटतं ते उगीच नाही.
 पण ज्याच्या सृष्टीत हे ‘ऐश्वर्य’ लाभतं असा कवीश्वर मात्र शतकाशतकातून
 एखादाच येतो. एरवी ‘कविता गवताऐसी उदंड वाढली’ असं त्या समर्थीना
 म्हणावंसं वाटायला लावणारे कवी असतातच.

खीन्द्रनाथांची शब्दसृष्टी आपल्याला वेळोवेळी हा ऐश्वर्याची साक्ष पटवीत
 असते. त्यांच्या अभिव्यक्तीचं त्यांचं सर्वात आवडतं माव्यम म्हणजे कविता. ते
 प्रथम कवी होते, नंतर इतर सर्व. अर्थात त्या इतर सर्वातही त्यांचं श्रेष्ठत्व त्यांनी
 सिद्ध केलेलंच आहे. शरदबाबूसारख्या काढंबरीकाराने ‘गोरा’ काढंबरीबद्दल

म्हटलंय की “ ती मी साठ पासष्ट वेळा वाचली आहे, मी लोकांसाठी लिहिणारा कादंबरीकार असलो तरी रवीन्द्रनाथ हे माझ्यासाठी लिहिणारे कादंबरीकार आहेत.” हे जरी खरं असलं तरी त्यांचा जीव जडलाय तो कवितेशीच. आपल्या आणि कवितेच्या नात्यासंबंधी रवीन्द्रांनी आपल्या पुतणीला एक सुंदर पत्र लिहिलं आहे. त्यात त्यांनी म्हटलं आहे—

“ कविता ही माझी पूर्वीपासूनची प्रेयसी. मला वाटत मी रथीच्या वयाचा होतो तेब्हाच माझा तिच्याशी वाढूनिश्वय झाला. तेब्हापासून आमच्या पुष्करणीचा काठ, वडाचा पार, बंगल्यातला बगीचा, मोळकरणीच्या तोऱ्हन ऐकलेल्या कहाण्या, गाणी, हे सारं माझ्या मनात एक प्रकारची जादूची सृष्टी उभी करीत असे. त्या वेळची माझ्या मनाची धूसर पण अपूर्व अशी अवस्था समजावून सांगण्य अवघड आहे. एक मात्र मी नवकी सांगू राकेन— की त्या काळी कवितेबरोबरच माझं शुभमंगल झालं होतं. पण ह्या पोरीची लक्षणं घड नाहीत हे मात्र मान्य केलेच पाहिजे. बाकीचं जाऊ दे पण मोठंसं भाग्यही घेऊन आली नाही ती. सुख दिलं नाही असं नाही मी म्हणणार, पण स्वास्थ्य देण्याचं नाव नको. ज्याल्य करते त्याला भरपूर आनंद देते पण कधी कधी तिच्या त्या घट मिठीतून हृदपिंडातलं रक्त बाहेर काढते. एकदा तिनी एखादाची निवड केली की घरदार सांभाळीत स्वस्थ बसेन म्हणायची सोय नाही. तरीसुद्धा माझं खरं जीवन तिच्याशीच निगडित आहे. ‘ साधने ’त लिहितो. जमीनदारीही सांभाळतो. पण ज्या क्षणी कविता लिहायला लागतो त्या क्षणी मात्र माझं चिरंतन अस्तित्व माझ्या-मध्ये प्रवेश करीत असतं. हे माझं स्थान मी चांगलं ओळखतो. जीवनात माझ्या हातून कल्पत नकल्पत खोटं आचरण घडलं असेल पण कवितेशी मात्र कधी खोटेपणा करून चालत नाही. माझ्या जीवनातल्या सखोल सत्याचं हे एकच आश्रयस्थान.”

रवीन्द्रनाथांची कवितेच्या बाबतीतली ही भूमिका पाहताना त्यांची आणखीही एक धारणा पाहण्यासारखी आहे. पद्मा नदीत ते राहात असताना ह्या जमीनदार-बाबूला ग्रामीण जनतेची नाना तन्हेची खेकडी सोडवावी लागत. गावातले न्याय-निवाडे करावे लागत. अशा वेळी त्यांनी हताश होऊन म्हटलंय, “ आसपास आश्चिन-कार्तिकाची जोड साधना रिक्त हस्ताने माझ्या तोडाकडे पाहात माझी निर्भर्तरीना करते आहे.” मी आपल्याला परवाच्या भाषणांत सांगितल्याप्रमाणे

निसर्गाचं आपण देण लागतो आणि कवितेतून ते आपण फेडलंच पाहिजे अशी त्यांची धारणा होती. उपनिषदांतल्या एकात्मतेच्या तत्त्वज्ञानाच्या अन्यासामुळे त्यांना ही निसर्गाशी एकरूपता लाभली होती असं नाही मला वाटत. हा साक्षात्कार त्यांना लहानपणीच एका क्षणी झाला होता. त्यांच्या ह्या काहीश्या जम्भसिद्ध मनोधारणेचा प्रतिसाद त्यांना उपनिषदांत सापडला असंच मला म्हणावंसं वाटतं. त्यांनी आधी अमुभवलं आणि अनुभूतीचा शब्दरूप प्रतिष्ठनी त्यांना उपनिषत्काळीन क्रष्णाच्या हुंकारातून सापडला. आणि म्हणूनच ते जगण्यातल्या प्रत्येक क्षणी इहलोकातलेही यात्रिक होते आणि चिरंतनाचेही प्रवासी होते. आणि त्यांची ही भावना केवळ स्वतःबद्दलच होती असं नाही तर साऱ्या वस्तु-जाताबद्दल होती. त्यांची सारी रचना पाहताना, त्यांची कर्मेन्द्रियं आणि ज्ञानेन्द्रियं वास्तवसृष्टी आणि ज्ञाताच्या कुंपणापलीकडलं विश्व ह्यांच्यात कल्पनातीत वेगाने संचार करताना आढळते. निसर्गाशी तर अशी मैत्री मला तरी कुठेच वाचायला मिळाली नाही. उत्पत्ति-स्थिति-लयाचं हे जे एक चक्र अनादि अनंत कालापासून फिरतंय, त्याच्याकडे जत्रेतल्या त्या प्रचंड चाकाकडे पाहणाऱ्या लहान मुलासारखे रवीन्द्रनाथ पाहताना दिसतात. आपण नाना प्रकारचा खेळ मांडणाऱ्या ऋतूंची किंती उपेक्षा करतो पाहा. आम्ही मुलांवर संस्कार करायच्या गोष्टी करतो. पण अरे सभोवती हा जो निसर्ग दिसतो, हे जे वृक्ष आहेत—त्याच्या वरची पाने केव्हा झडतात, पुन्हा नवे अंकुर केव्हा येतात, मोहर कधी फुलतो, त्यातून हिरव्या मण्यासारखा आंबा कसा येतो, तो मोठा कसा होतो, कुरुल्या ऋतू कुठली फुलं येतात..... हे उगवणं – फुलणं – कोमेजणं–गळून पडण आपल्यालाही कसं लागू आहे याचे संस्कार कधी घडवतो ? वसंत संपत आला की चाप्याला आणि कण्हेरीची निरोपाची वेळ आली हे रवीन्द्रनाथच गाण्यातून सांगून जातात.

एवार विदायबेलार सूर धरो धरो ओ
चांपा ओ करबी
तोमार शेष फुले आज शाजि-भरो—

चाप्याला आणि कण्हेरीला सांगतात
बायांनो आता निरोपाची गाणी म्हणा—
तुमची दुरडी शेवटल्या फुलांनी भरून घ्या.

आणि दक्षिण हवा सुटल्यावर—

पाताय पाताय घाशे घाशे नवीन प्राणेर पत्र आशे ।
पलाश—जबाय, कनक—चौंपाय अशोके अश्वथे ॥
बकुलगन्धे बन्या एलो दक्षिण हावाय स्रोते ।

दक्षिण वायू सुटल्यावरोवर बकुळीच्या वासाचा पूर लोटला. पानोपानी—
तृणीतृणी नवीन जीवनाचं—पळस, जास्वंद, पिवळ्या चाप्याला आणि
अशोक, अश्वथाला पत्र आलं. पावसाच्या पहिल्या सरी कोसळायला लागल्यावर
खीन्द्रनाथांच्या मनात जो आनंद-कळुळोळ झालाय त्याची एक कविता आहे—

ओई आशे ओई
ओति भैरव हरषे
जलसिंचित क्षिति सौरभ रभसे
घन गौरवे नवयौवना बरषा
श्याम गंभीर शरदा ॥

वेडं होऊन ज्यांनी तन आणि मन ह्या दोन्ही अंगांनी हा पाऊस झेलला
असेल त्यांना ही कविता पुन्हा त्या पावसात आपण नहातो आहोत असं वाटायला
लावेल. अशा ह्या पावसाच्या वेळी आकाशातून ज्या घनगर्जना होत असतात
त्या अनुभवाच्या खीन्द्रांनी ओळी लिहिल्या आहेत—

शतेक युगेर कविदले मिली आकाशे
च्वनिया तुलिछे मत्तमदिर बाताशे
शतेक युगेर गीतिका
शतशतगीत मुखरित बनवीथिका —
शतयुगांच्या कविदलानी
शतशत युगांची गाणी
मत्तधुंद वाव्यावर
उच्चदून धरली आहेत.
आणि वनातल्या वाटा
शतशत गीतं गात सुटल्या आहेत.

खीन्द्रांची आणखीही एक पाऊसझडीवरची कविता मला आवडते

बादल बाऊल बाजाय रे अँकतारा
 सारा बेला धरे झरो झरो झरो धारा
 जामेर बने, धानेर खेते । आपन ताने आपनि मेते
 नेचे नेचे होलो सारा ॥
 मेघ बाऊल वाजवतोय एकतारी
 कधी पासुनी झरझर झरती सरी मागुनी सरी ॥
 बागेत पेरुच्या, शेतात साळिच्या
 गाण्यात जाहला मत्त स्वतःच स्वतःच्या
 सर्वत्र नाचू नाचू झालं आहे.

सान्या जीवनाचं हे प्रवाहित्व त्यांना विलक्षण रीतीने जाणवत होतं.
 कदाचित लामुलेच त्यांना सामाजिक, धार्मिक किंवा कलाजीवनातसुद्धा
 परंपरेच्या नावाखाली येणारी जडता किंवा पुनरावृत्तीलाच परंपरा समजणं आणि
 इंग्रजांच्या आंधळ्या अनुकरणाला सुधारणा मानणं हे पटण्यासारखं नव्हतं. कारण
 निसर्गालाच ते मान्य नाही. निसर्गात परंपरा आहे पण पुनरावृत्ती नाही. गुलाब
 असतात पण एक गुलाब तंतोतंत दुसऱ्या गुलाबासारखा नसतो. माणसंच
 असतात पण एक माणूस दुसऱ्या माणसासारखा नसतो. निसर्ग, परंपराही सांभाळतो
 आणि स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वही बहाल करतो.

याचा अर्थ अनिर्विध वागण्याचे ते पुरस्कर्ते होते असा नाही. स्वातंत्र्याचा
 अर्थ त्यांनी मनाला हवं तसं पसरू देणं असा कशीच केला नाही. हा विश्वाचा
 पसारादेखील काही नियमांनी बांधलेला आहे म्हणूनच त्याला गती आहे हे त्यांनी
 ओळखलं होतं. ह्या सान्या जीवनालाच त्यांनी एक नृत्य मानलेलं आहे. पद-
 न्यासाचं जर आनंददायी नृत्य व्हायचं असेल तर मुक्ततेचा आविष्कार करायला
 सुद्धा त्या पायाना ताळछंदाच्या नियमात बांधून व्यावं लागतं. रेणांनी ताल
 आणि तोल ह्यात स्वतःला सावरून धरलेलं नसलं तर चित्र म्हणजे नुसती
 गिचमीड होईल. आणि म्हणूनच कवितेत छंदाच्चंच काय पण प्रासांचं बंधन
 सुद्धा त्यांनी खुषीने स्वीकारलं होतं. किंवद्दुना त्यांची कविता गाणं होऊन प्रकट
 व्हायची ह्यामागे देखील 'प्रवाहित्व' हेच रहस्य असावं. सुराइतकं प्रवाही
 दुसरं काय आहे? छंदाविषयी त्यांनी म्हटलंय— “दोन्ही बाजूला दोन्ही तीरांनी
 सीमाबद्ध नसलं तर पाण्याला तेवढी शोभा नसते. अनिर्दिष्ट अनियंत्रित सरोवर

हे एकसुरी भासत असल्यामुळे काहीसं कंठाळवाण, शोभाहीन असतं. भाषेच्या बाब्रतीत छन्दाचं बंधन ह्या तीरांचं काम करतं. भावेला विशेष शोभा देतं, तिचा सुन्दर चेहरा फुल्हन उठतो. तीबद्ध नद्यांना एक विशेष व्यक्तिमत्त्व असतं. त्यातली प्रत्येक मर्दी जणू काय स्वतंत्र व्यक्तीसारखी वाटत असते. छन्दामुळे कवितासुद्धा त्याच प्रकारचं स्वतंत्र अस्तित्व घेऊन उभी राहते. गद्याला अशा प्रकारचं स्पष्टपणाने दिसणारं अस्तित्व नाही. ते एखाद्या विशेषवहीन मोळ्या तल्यावासारखं असतं. शिवाय तटामुळे आबद्ध होऊनच तर नदीला एक वेग असतो, एक गती असते. प्रवाहहीन सरोवर केवळ विस्तार पाहून साज्या दिशांचा घास गिळीत पडल्यासारखं दिसतं. तल्याच्या पाण्याला खेड्यातील माणसं बंगालीत ‘बोबा जॉल’—‘मुकं पाणी’ म्हणतात. त्या पाण्याला भाषा नाही. आपले स्वतःचं असं काही सांगायचं नाही. तटबद्ध नदीतून नेहमीच एक प्रकारचा ‘कलरव’ ऐकायला मिळतो. छंदात बांधलेले शब्द सुद्धा अशाच प्रकारे एकमेकावर आदकून आपटून संगीताचं एक राज्य निर्माण करतात... बंधनात राहिलं तरच गतीचं सौंदर्य आणि आकाराचं सौंदर्य. बंधनात राहिल्या-मुळेच जेवढं सौंदर्य तेवढीच शक्ती. अनेक मूरखीना वाटतं की कवितेचं छंदो-बंधन म्हणजे केवळ एक शब्दांच्या साहाय्यानं साधायची करामत आहे. कवितेचा छन्द ज्या नियमातून उत्पन्न होतो त्याच नियमातून साज्या विश्वातलं सौंदर्य प्रकट होत असतं. एका नीटपणाने आखलेल्या बन्धनात राहून प्रवाहित होऊन मनावर आघात करीत असतं म्हणून तर सौंदर्याला एवढी मोठी शक्ती.”

रवीन्द्रनाथांच्या ह्या म्हणण्याची प्रचीती यावी अशीच त्यांची कविता आहे. जे अनुभवलं नाही ते त्यांच्या कवितेतून उमटलंच नाही आणि जे उत्कटतेने जाणवलं ते कवितेतून प्रकटल्याशिवाय राहिलं नाही. त्यामुळे त्या कवितेला कधी चैतन्य सोडून जात नाही. नाना प्रकारच्या अनुभवांना आतुरलेलं असं त्यांचं मन होतं. त्यांची एक कविता आहे :

आरो चायि जे, आरो चायि गो, आरो चायि ॥

—मला आणखी हवंय—आणखी हवंय—आणखी हवंय. इथे केशवसुतांच्या खादाढ असे माझी भूक, चतकोराने मला न सुख—ची आठवण होते.

प्राणेर बीनाय आरो आघात आरो जे चायि

गुनीर परश पेये शे जे शिहरे नाई

हा प्राणांच्या वीणेवर आणखी आघात— आणखी आघात हवेत—कारण गुणी बादकाचा स्पर्श लाभूनसुद्धा अजून त्या तारा हव्या तशा थरथरून उठत नाहीत.

कवीचं मोठेपण त्याच्या कवितेत्तन दिसतं असं आपण जेब्हा म्हणतो त्या वेळी त्यातल्या नेमक्या कशाला आपण मोठं म्हटलेलं असतं? साहित्यातला सिद्धान्त म्हणून मला सांगायचं नाही पण माझ्यापुरतं मला ते मोठेपण कुठं जाणवतं ते सांगतो. अनुभव लहान की मोठा याला महत्त्व नाही. पण कवीने काय विलक्षण उल्कटतेने हा अनुभव घेतलाय याची प्रचीती त्या कवितेत्तन होणाऱ्या आविष्कारात्तन जाणवली की त्या ठिकाणी मला कवीचं मोठेपण जाणवतं. त्या उल्कटतेचा प्रत्यय वाचकाला आणून देण्यात कवितेचा कस लागतो. नुसत्या भरमसाट कल्पना आणि शब्दांचे अलंकार घडवून हे साधत नाही. कधी कधी पाच-सहा साच्या शब्दांत्तन उभ्या केलेल्या प्रतिमेत्तनही हा पराक्रम दिसून येतो. नुसत्ता भाषाप्रभू किंवा शब्दप्रभू म्हणजे कवी नव्हे. ‘भरल्या शेताचा देतो मज वाटा, चौधरी गोमटा पांडुरंग’ असं तुकोबा म्हणाले. कुठल्या तरी एका दिव्य क्षणी नानाविध सौंदर्यनि नटलेल्या हा विराट स्वरूपाचं दर्शन आपल्याला होतंय याचा आनंद तुकोबांच्या मनात दाटला असेल. त्यांनी हा आनंदाचा वाटा आपल्याला देणाऱ्या पांडुरंगाला चौधरी—गवचा पाटील—केला. हा विराट विश्वाचं एक चिमुकलं खेडं झालं. तो आनंद त्यातल्याच भरल्या शेताचा झाला. तुकोबा त्यातले बलुतेदार वाटेकी झाले. एक अलौकिक अनुभूती एवढ्याशा ओळीत आली. सकाळचा सूर्यचा सूर्य एखाद्या दवविंदूत साठलेला दिसावा तरी साठवण कवितेत आढळली तरच ती मोठी वाटते. एरवी लोकमान्य टिळक म्हणाले तशी चार पैशांची भांग घेतली की हव्या तेवढ्या कल्पना सुचतात. फक्त इतकाच आहे की हव्या तेवढ्या कल्पना उतरून काढणं म्हणजे कविता करणं नव्हे. गांजेकसाच्या कल्पना आणि समाधिस्ताला होणारा साक्षात्कार एकच नव्हे. खीन्द्रनाथ अनुभूती देतात ती हा उल्कट साक्षात्काराची. आपलं कल्पना-वैभव दाखविण्यासाठी त्यांनी कविता लिहिली नाही. ती नाद, लय, सूर हा सम्पांचं वैभव घेऊन प्रकट झाली. खरं म्हणजे ती तशीच अनुभवली पाहिजे. शब्द, छंद, नाद, आशय हे इतके एकरूप असतात की भाषांतर कितीही दुष्पारीने केलं तरी हे सारे घटक मिसळून येत नाहीत.

खीन्द्रनाथांच्या कवितेच्या बाबतीत आणखी एक घटक आहे तो म्हणजे

संगीतातला सूर. काही अपवाद सोडले तर कविता गद्यात वाचणं त्यांना रुचतच नव्हतं. आपल्याकडे 'गीत' हा शब्द काहीशा तुच्छतेनेच कवितेच्या संदर्भात वापराची फॅशन आहे. रवीन्द्रांनी आपल्या कवितांचा उल्लेख 'गीत' असाच केलेला आहे. ज्या त्यांच्या संग्रहाला नोबेल पारितोषिक मिळाले ती 'गीतांजली' आहे. मला पुष्टकळदा वाटतं की सुरांशी नातं तुटलेली कविता ही इंग्रजांमुळे आपल्या देशात आली. एव्ही आम्ही आमचे वैचारिक तत्त्वज्ञानपर झ्लोक आणि ओव्या सुज्ञा सुरात बुडवून स्वीकारले. इंग्रजी कविता ही अशी नैसर्गिक रीतीने सुरात्तून आमच्या मनात झिरपली नाही. याचा अर्थ इंग्रजी कवितेला ताल छंद नाही, असा नव्हे. आम्ही ती कविता प्रथम मनातल्या भाषान्तर विभागात टाकून शब्दार्थांना महत्त्व देत समजून घेतली. वैचारिक साहित्याचा स्वीकार आणि कवितेचा स्वीकार हा एकाच पद्धतीने होत नसतो. कविता गायला किंवा ओव्या गायला आमच्या देशातल्या लोकांना काही गायन वळासात जाऊन शिकावं लागत नव्हतं. कवितेतल्या भावाला आम्ही सुरात्तून भेटलो. तो षड्ज आहे का गांधार आहे — बागेश्वी आहे की भीमपलास आहे हे आम्हाला ठाऊकही नव्हतं. सुरांचं हे सामर्थ्य रवीन्द्रनाथांइतकं आधुनिक काळातल्या इतर फारशा कवींनी ओळखलेलं दिसत नाही. पण संतांसारखं त्यांनी सुरांना केवळ भक्तिरसातच स्थान आहे असं मानलं नाही. रवीन्द्रनाथांना संगीत हे सर्वव्यापी वाटत होतं. जीवनातले सुख-दुःखाचे, हर्षशोकाचे सारे अनुभव प्रकट करताना शब्दांनी सुरांची साथ सोडणं हे त्यांच्या प्रकृतीला मानवण्यासारखंच नव्हतं. गीत गाण्यासाठीच मी या जगात आलो आहे असं त्यांनी म्हटलंय. 'सूर आणि गान' हे शब्द त्यांच्या कवितेत मला वाटतं क्रियापदाहूनही अधिक वेळा आलेले आहेत. त्यांच्या तोंडून त्यांच्या गीताचं गायन ऐकण्याचं भाग्य ज्यांना लाभलं त्यांनी तर त्या अनुभवाचं वर्णन करताना आपली सारी शब्दशक्ती पणाला लावलेली आहे. तद्दूपतेच्या क्षणी प्रथम त्यांच्या मनात सूर जागायचा. त्यांची 'रंगिये दिये जाव' अशी एक कविता आहे. जाव, जाव, जाव गो एव्हार, जावार आगे रंगिये दिये जाव — जा जा पण जाण्यापूर्वी मला एकदा संपूर्ण रंगवून जा—मला जागवून जा. असा अर्थ आहे. त्यात कसा जागवून जा हे सांगताना ते म्हणतारं—

मेघेर बुके जॅमॉन् मेघेर मन्द्र जागे
 बिश्वा नाचेर केन्द्रे जॅमॉन् छन्द जागे.

मेघांच्या हृत्यात जसा मेघांचा मन्द्र जागतो आणि विश्वनृत्याच्या केन्द्रात जसा छंद जागतो—तसं मला ‘जागत’ ठेवून जा असं म्हटलंय. तो मन्द्रसूर आणि छंद त्यांच्या अंतःकरणात सतत जागा होता. ‘बडो बेदोनार मतो बेजे छो तुमि हे आमार प्राणे’—असं त्यांनी म्हटलं आहे. ‘एखाचा मोठ्या वेदनेसारखा तू माझ्या प्राणात वाजत राहिलेला असतोस’ असं ते म्हणतीत.

बडो बेदोनार मतो बेजे छो तुमि हे आमार प्राणे

मॉन जे कॅमॉन करे मॉने मॉने

(त्यामुळे मनातल्या मनात जे काही होतं ते मनच जाणे)
रवीन्द्रनाथांचं हे एक आवडतं गाणं होतं.

ह्या गाण्याची जन्मकथा एका पत्रातून त्यांनी लिहिली आहे. त्यांनी म्हटलंय, “...हे गाणं कसं एकान्तात गाण्यासाठी असल्यासारखं आहे....हे गाणं मी न्हाणीघरात बसून कित्येक दिवस थोडं थोडं रचीत आणत होतो. न्हाणीघरात गाणी रचयात अनेक सोयी असतात. मुख्य म्हणजे एकान्त. दुसरं म्हणजे मागे कुठल्याही कामाचा लकडा लागलेला नाही. डोक्यावर तपेलीभर पाणी ओरून पाच मिनिटं गाणं गुणगुणत बसलो तर कर्तव्याला काही फारसा धळा पोहोचला असं होत नाही. सर्वांत मोठी सोय म्हणजे समोर कोणी प्रेक्षक नसल्यामुळे वाटेल तितकं तोंड उघडून मोकळ्या मनानी गाता येतं. तोंड वाटेल तसं वेडवाकडं करून गायत्याशिवाय गाणं रचायची पूर्णवस्था कधी येत नाही. हे काही कुठलं तर्कशुद्ध विचाराचं काम नव्हे. एक शुद्ध वेडेपणा असतो हा. आज सकाळी खूप वेळ गुणगुणत होतो. गाता गाता एक प्रकारची ‘भावोन्मादावस्थाही’ लाभली—त्या अर्थी हे माझं आवडतं गाणं आहे यात शंका नाही. या ठिकाणी मी एकटाच खूप रंगलेल्या आणि तन्य अशा अवस्थेत डोळे मिटून गात असतो. आणि हे जीवन आणि ही पृथ्वी जणू काय सूर्यकिरणांनी प्रकाशित होउन अत्यंत पारदर्शक अशा अश्रुच्या धुक्यानं ज्ञाकली जाऊन, सप्तरंगी इंद्र-धनुष्याच्या रंगाने रंगलेली असावीत असं वाटत असतं. ह्या दैनंदिन सत्याल चिरंजीवी सौंदर्यात रूपांतरित करून द्यायला हवं—म्हणजे दुःखकष्ट देखील तेजःपुंज होउन उठतील.”

मित्रहो, एका विलक्षण अलौकिक अशा अनुभूतीचं हे वर्णन आहे. मात्र ह्या अनुभवाचं रवीन्द्रनाथांनी आध्यात्मिक क्षेत्रात मान्यता मिळविण्यासाठी कधीही

भांडवळ केलं नाही. हा सान्या अनुभवाचं रूपांतर जे कलावंतालाच शक्य असतं अशा सौंदर्यातिच त्यांना करायचं होतं. म्हणून ऐहिक जीवनाला क्षुद्र मानणाऱ्या वैराग्य साधनेशी त्यांना कर्तव्यच नव्हतं. त्यांनी अरबी वाळवंटातल्या बेदायुनी भटक्यांचं जीवनही पाहिले आणि हिमालयातही भ्रमण केलं. हा प्रकाशाचा आणि तसळ्याच निर्मळ सुरांचा उपासक होता. रोजचा सूर्योदय तनमनात साठवणं ही त्यांची उपासना त्या उपासनेच्या आनंदासाठी होती. हा सूर्योदयाचं तर जवळ जवळ त्यांना वेड होतं. एकदा युरोपच्या प्रवासात असताना झोपेचं गणित चुकळ. जागे होऊन पाहतात तो खोलीत ऊन आलेल. सूर्याचे किरण आत आलेले असताना आपण झोपलो होतो हा अवस्थेचं वर्णन करताना त्यांनी म्हटलंय—“ एखाद्या नवपरिणित वधूने सगळीजणं झोपली असावीत अशा समजुतीने शश्यागृहातून बाहेर यावं आणि दिवसाच्या कामाला लागलेली सासूच तिला दारात भेटावी तशी ती उन्हं माझ्या खोलीत मी झोपेतून उठताना आधीच शिरलेली पाहून मला वाटलं.”

देशोदेशी प्रवास करीत असताना ते निसर्गाच्या लीला पाहात होते पण त्या निसर्गाचाच एक अंश असणाऱ्या पृथ्वीवरच्या मनुष्यप्राण्याच्या सुखदुःखाचा विसर पडू देत नव्हते. हिमालयातल्या खेड्यात राहून हिमशिखरं त्यांनी पाहिली. पण त्यावरोबरच तिथल्या वनवासी जमातीतली सुखदुःखं काय आहेत, इतक्या कष्टमय जीवनात त्यांची आनंद-निधानं कोणती याचाही शोध घेतला. त्या वनवासी लोकांपुढे ते गायले. त्यांची गाणी ऐकली. पद्मा नदीवर राहताना होडीवाळ्यांची दुःस्थितीही पाहिली. त्यांची दुःखं जाणवून घेतली. ती सुखदुःखं त्यांच्या त्या भाटियाली गाण्यातून कशी प्रकट होतात तेही बारकार्डिने पाहिलं. लोकसंगीतातल्या असंख्य चाली रवीन्द्रांच्या गीतातून दिसतात. एकतर बंगाली लोकसंगीत अतिशय समृद्ध आहे. बाऊल, भाटियाली, कीर्तन, कथकता, कविगान, श्यामा संगीत, मुसलमार्नी फकिरांची गाणी, वैष्णव भक्तांची गाणी, सूफी पंथीयांची गाणी, भादूसारखी कहाण्यांची गाणी, पॅचालि, जात्रापाला असे अनेक प्रकार आहेत. रवीन्द्रसंगीताचे अभ्यासक, ख्याल, घृपद, तुमरी, दादरा, टणा इथपासून ते लोकसंगीतापर्यंतची सूर आणि चाली उचलण्याची रवीन्द्रांची प्रतिभा पाहून चकित होतात. ‘पायाने चालायच्या कलेची परिणती नृत्यात होते तसं वाक्य कलारूप धारण करतं ते गाण्यात’ असं त्यांनी म्हटलं आहे.

म्हणूनच सूर वावयाच्या होडीत बसून कालप्रवाहावरून तरंगत चाललेले
 असतात. Song has the longest life. अशी एक म्हण आहे. सुरांच्या ह्या
 किमयेने रवीन्द्रनाथ आयुष्यभर प्रभावित झालेले होते. त्यांना भारतीय अभिजात
 संगीताची उत्तम जाण होती. अनेक रागरागिण्यांचे संस्कार घेऊन त्यांची गीतं
 प्रकट होत. मात्र अमव्या रागातच चाल बसवायची असा खटाटोप त्यांनी केला
 नाही. आपली गीतं म्हणजे रागविस्तारासाठी रचलेल्या चीजा नाहीत हे त्यांनी
 बरंवार बजावलेलं आहे. मात्र त्या गीतातले शब्द दुसऱ्या कोणी बदललेले
 त्यांना खपले नसते तसेच त्यांचे सूर किंवा चाल बदललेलीही त्यांना खपत नसे.
 त्यामुळे आज ज्याला रवीन्द्रसंगीत म्हणतात ते गीतातल्या मुळातल्या रवीन्द्रांनी
 दिलेल्या चालीबरहुकूमच गावे लागते. मनातून प्रथम उमटणाऱ्या शब्दांना ज्या
 सुरांनी ते चैतन्य प्राप करून दिले ते सूर टाकून देणे त्यांना सहनच होण्या-
 सारखं नव्हतं. ते नातं एकदा जडलं ते जडलं. आता त्या शब्दांचा नव्या
 सुरांशी घोवा नाही. ह्या भाववृत्तीला कुणी तर्काच्या भिंगाखाली घाढून तिचं
 विश्लेषण करू नये. साराच मानवी व्यवहार हा तर्कात बसत नसतो. फुलवन
 सेज सवारु-ही चीज एकदा भूपाळी आपला जीव जुळवून गेलेली आहे. फुलवन
 सेज सवारु-हे इतरही रागात गाता येईल. पण ते भूपात गायचे. इथे 'का' ?
 वगैरे प्रश्न विचारायचे नाहीत. रवीन्द्रनाथांनी सुरांच्या किमयेविषयी लिहिताना
 म्हटलंय, “ सूर्यप्रकाशाला भेदांचा स्तर सापडला की वाफेचे कण स्वतःचे रंग
 उधळायला लागतात. अती सामान्य वावयाला सुद्धा रंगीत होऊन जाण्याचा
 सुयोग माण्यातून लाभतो. ‘गुरुजी मला एक काळं कांबळं आणून द्या’ ह्या
 वावयाला गद्यात काहीच किंमत नाही. पण परज रागात तेच वावय ‘कालि
 कालि कामलिया गुरुजी म्हने दे दो’—असं होऊन येतं त्या वेळी त्या साच्या
 वावयात वैराग्याची सारी व्याकुळता एकवटते.” रवीन्द्रनाथांचे हे उद्गार वाचताना
 रवीन्द्रनाथांना परज रागातली ती अप्रतिम चीज एकदम आठवल्याचीही मला
 गंमत वाटली. ह्या माणसाला किती गोष्टींत किती सूक्ष्म नजर होती त्याची
 असंख्य उदाहरणं त्यांच्या साहित्यात सतत सापडत असतात. ज्यांनी चांगल्या
 गायकांच्या तोङ्गून कालि कालि कामलिया—ही परजमधली चीज ऐकली असेल
 त्यांना रवीन्द्रांना अभिप्रेत असलेली वैराग्याची व्याकुळता म्हणजे काय ते
 कळेल.

रवीन्द्रांचा सहवास हा असा सतत मनाला उल्हास देणारा असतो. त्यांची कविता तर इतक्या विविध स्वरूपाची आहे की नवनयोन्मैषशालिनी प्रतिभा म्हणजे काय ते रवीन्द्रनाथांची कवितासृष्टी पाहिल्यावरच कळत. छंदांची विलक्षण विविधता आहे. वृत्त छंदाच्या सीमेत राहण्याविषयी त्यांचा कटाक्ष आहे. त्यांनी हजारो म्हणजे हजारो ओळी लिंगिल्या पण गणमात्रेची एक चूक नाही असं बंगालमध्यल्या छंदशास्त्रातन्या पंडितांनी लिहून ठेवलं आहे.

जीवनातला आनंद, आश्र्य, गूढ, अन्याय, विसंगती कसलाही का अनुभव असेना कवीला तो किती तीव्रतेने जाणवला आहे हे शेवटी त्या अनुभवाच्या कलापूर्ण अभिव्यक्तीवरूपनच कळत असते. म्हणूनच साहित्यात विषयाला केवळ विषय म्हणून काहीही महत्त्व नाही. नुसत्या प्रामाणिकपणालाही नाही. तसं म्हणायचं झालं तर देशप्रेम ही भावना उदात्त असते म्हणून देशप्रेम व्यक्त करणारी प्रत्येक कविता किंवा राम, कृष्ण, शिवाजीमहाराज वर्गेरे थेर होते म्हणून त्यांच्यावर रचलेलं प्रत्येक गाणं हे थेर साहित्य म्हणावं लागेल. एखाच्या अनुभवाची प्रचीती, त्या प्रचीतीची कलेतून होणारी प्रचीती असं हे वर्तुळ आहे. साहित्यिकाचं थेरपण हे त्याच्या अनुभव घेण्याच्या सामर्थ्यावर ऊबलेलून असतं. आणि ह्या सर्वांत रहस्यमय गोष्ट अशी की आपल्या हातत नी अभिव्यक्ती होते कशी हे खुद कवीलाही कळत नसतं. ‘कवी’ होण्याचा ‘कोर्स’ काढता येत नाही. आणि अगदी खरं सांगायचं म्हणजे रसिक होण्याचाही ‘कोर्स’ काढता येत नाही. संस्कारांनी गाणं, साहित्य वर्गेरे कळतं म्हणावं तर उत्तम गायकांचे घरमालक त्या गायकाकडे वर्षानुवर्षे फक्त आपला भाडेकरू एवढ्या एकाच दृष्टीने पाहताना दिसतात आणि वर्षानुवर्षे बुकडेपोत नोकऱ्या करणारे लोक असामान्य कवितासंग्रह आणि कोऱ्या वद्दा त्या वद्दाहूनही कोऱ्या मनाने विकताना दिसतात. कलासाधनेत *tuition* इतकेच *intuition* ला महत्त्व आहे.

नाना प्रकारचे अनुभव घेऊन त्यांच्यातून प्रतिमा आणि नादरूपाने प्रकटणाऱ्या त्या विश्वात हा कवीचा प्रवास कशासाठी चालतो? ‘पुनरपि जननम् पुनरपि मरणम् पुनरपि जननीजठरे शयनम्’ हे कशासाठी चाललंय हे जसं कळत नाही तसंच पुन्हा पुन्हा त्या अनुभवांना हे शब्दचैतन्याच्या गर्भातून जन्माला

घालायचं कार्य आपण का करतो हेही कळत नसतं. हा किमयेविषयी रवीन्द्रनाथांनी म्हटलंय— “मी एखाद्या सजीव पियानो वाचासारखा आहे. आतल्या अंधारात अनेक तारा आणि वाजवण्याच्या पडूथा आहेत. कधी कोण येऊन पट्टी दाबून जातो ते कळत नाही. ती तार का वाजते ते कळत नाही. केवळ काय वाजतं तेवढंच जाणतो. सुख वाजतं की दुःख वाजतं, तीत्र की कोमल, तालात की बेताल एवढंच काय ते समजूशकतं. माझं सप्तक खर्जात किती जातं आणि तार सप्तकात कुठपर्यंत जाईल एवढं एकच मला ठाउक आहे—नाही! ते देखील नीटसं जाणत नाही.” हे त्यांनी वयाच्या ३४ व्या वर्षी म्हणजे सुमारे ८६ वर्षीपूर्वी लिहिलं होतं.

वेगवेगळ्या अनुभवांनी अशा झंकारणाच्या तारा अंतःकरणात असणं हे तर मनुष्य असण्याचं पहिलं लक्षण आहे. आपणा सवैनाच त्या झंकारल्याचं कळतं. प्रतिभाशाली निर्मितिक्षम कलावंत आणि सामान्य माणूस ह्यांच्यात एवढाच फरक असतो की आतल्या झंकारण्याचं गाण झालेलं कलावंताला कळतं. ते गाणं तो ओळखतो, तो कवी असला तर ते झंकारणं कविता होऊन येतं, चित्रकार असला तर चित्र होतं. असंख्य सामान्य माणसांच्या नंतर लक्षात येतं—अरेच्या आपल्याही मनात असंच एक गाणं वाजत होतं बरं का? आपल्या मनात अशीच काहीशी चित्रं उमटत होती बरं का? किंवा अरेच्या! काय सुंदर आहे हे गाणं, हे सूर यापूर्वी कुठे तरी भेटल्यासारखे वाटतात—अशा भावावस्थेतच आस्वादक आणि कलावंताचं नातं जडतं.

रवीन्द्रनाथांच्या सहवासात असताना पुष्कळदा माझ्या मनाला प्रश्न पडतो, की का म्हणून मला रवीन्द्रनाथांची ओढ लागली? इथे मला एक गोष्ट स्पष्ट करायला हवी. ते कोणी थोर योगसिद्धी प्राप्त झालेले, ज्यांच्या तसेचिरीपुढे उदबत्ती लावावी किंवा आरत्या ओवाळाऱ्या आणि हात जोडून एखाद्या योगिराजापुढे किंवा बुवाकडे मागतात तसा प्रसाद मागावा असे मला कधीही वाटले नाही. एकतर असल्या भलत्या सिद्धी प्राप्त झालेल्या, चमत्कार घडवणाऱ्या दूर मंत्र करून इहलोकी स्वर्गप्राप्ती करून देणाऱ्या सुखदुःखाच्या पल्याड पोचवणाऱ्या, डोळ्यांत आध्यात्मिक तेजबीज असणाऱ्या योग्यांविषयी मला फार लहानपणापासूनच ‘अंठर्जी’ आहे. माझ्या डोक्यावर हात ठेवून भवसागरातून तारणारे लोक मला मानवत नाहीत. भक्तांच्या पुढे नुसताच स्थिरावलेला स्थितप्रश्न

पाहण्यापेक्षा एकाग्रतेने मडकं घडवणारा कुंभार पाहणं मला अधिक चांगलं वाटतं. त्याची ती ध्यानसमाधी कुणातरी तहानेलेल्याच्या पाण्याची सोय करतेय याचा मला आनंद अधिक वाटतो. तेव्हा गुरुदेव रवीन्द्रनाथांनी आपल्या फोटोतल्या दर्शनमाने माझं ऐहिक किंवा पारलौकिक कल्याण करावं ह्या बुद्धीने मी त्यांच्यापाशी जात नाही. याचा अर्थ माझ्या अहंकाराची वस्त्रं कुठेही गळून पडत नाहीत, असं नाही. मी अनेकांपुढे वाकलो आहे. शेक्सपियर उघडला की असाच वाकतो. आरती प्रभूसारख्या अ.गदी आधुनिक कवीच्या पुढेही वाकतो. दुःख आपल्या कलेतून प्रभावीपणाने मांडणाऱ्या, ते हलकं करण्यासाठी आयुष्य वेचणाऱ्या आणि मानवी समाजाला उपयुक्त ठरणाऱ्या कुठल्याही कार्यात स्वतःला झोकून देणाऱ्या माणसापुढेही मी वाकतो, ते फक्त कृतज्ञतेच्या भावनेने. त्यांच्या पायाला हात लावून नमस्कार केल्यामुळे कुठलाही ऐहिक लाभ होईल म्हणून नव्हे. समर्थांनी म्हटलंय की 'साहेबी' पाहोनि नमस्कारावे. 'साहेब' म्हणजे ईश्वर—तो वरचा मालिक. आणि साहेबी म्हणजे 'ऐश्वर्य'. रवीन्द्रनाथांकडे मी वारंवार जातो तो त्या ऐश्वर्याचा लाभ घेण्यासाठी आणि माझा नमस्कार घडतो ते एक आभाराचं मूक भाषण असतं.

आणि रवीन्द्रनाथांनी ऐश्वर्याची अशी अनेक दाळनं उघडून ठेवलेली आहेत. त्याचे डोळे आपल्याला लाभतात आणि जगातले हजारो अनुभव बसल्या ठिकाणी ध्यायला मिळतात. पाहण्याची, ऐकण्याची आणि अनुभवण्याची आपली एकूणच शक्तीच नव्हे तर क्षेत्रंही वाढतात. देवेन्द्रनाथांसारख्या एका श्रेष्ठ साधकाचा मुलगा, कौटुंबिक जीवनात सोसावी लागणारी सारी दुःखं-संकटं सोसत मुलांचं लालनपालन करणारा बाप, असंख्य मुलामुलींचा धर्मपिता, शिक्षक, नट, मित्र, गायक, चित्रकार इथपासून ते विश्वकवीपर्यंतच्या ज्या अनेक भूमिका त्यांनी बठवल्या त्यांतली प्रत्येक भूमिका पाहताना त्यांच्या कल्पनेत जो पूर्ण विकसित झालेला मानव म्हणायचा तो ते स्वतःच होते याचा प्रत्यय आल्याशिवाय राहत नाही. दुर्दैवाने रवीन्द्रनाथ म्हटल्यावर कविता, नाटक, नाच, गाणी यात रमलेला, एक घरची खूप श्रीमंती असलेला, देखणा, इंग्रज सरकारच्या फारख्या वाटेला न जाणारा, कवितेला नोबेल प्राइज मिळाल्यामुळं मोठा ठरलेला माणूस—अशी जिवाजीपंत कलमदान्याने शिवाजी महाराजांचं वर्णन केलंय, तशा स्वरूपाची काही लोकांची कल्पना आहे. सुदूर टोकमान्यांनी 'आहेत एक श्रीमंत कवी

शाळ' असे उदगार काढल्याचीही थाप कुठल्या तरी क्षुद्र मनाच्या माणसानी लोकमान्यांच्या नावावर खपवून, लोकमान्यांचा अपमान केला आहे. एवढंच नव्हे तर—जनगणमनअधिनायक जय हे भारतभाग्यविधाता—हे गीत इंग्रज बाद-शाहाच्या स्वागतासाठी लिहिलं होतं ही समजूत आजही किल्येकांची आहे. ब्रिटिश युवराज आले होते त्या वेळी खीन्दांनी म्हटलं होतं—“हातात चाबूक घेऊन स्वतःचं फक्त बळ मिरवणाऱ्या ह्या राजाचं स्वागत करणं म्हणजे तुरुंगात बेड्या घाळून जेवायला बसलेल्या कैद्यांच्या पंकतीला ‘मेजवानी’ म्हणण्या-सारखं आहे.” ब्रिटिश साम्राज्यशाहीने भारतीयांचं स्वत्वच कसं नाहीसं केलं यावर १८८४ साली त्यांनी लिहिलेला एक उत्तराच मी आपल्याला वाचून दाखवतो. २४ वर्षांचे होते खीन्दनाथ त्या वेळी. ठाव पास करून त्याला agitation म्हणणाऱ्या तकालीन कॉप्रेसमधल्या पुढाऱ्यांना उद्देशून त्यांनी म्हटलंय—“तर मग इंग्रजापुढे agitate करायला जायचं काय ?” इथे त्यांनी agitate हा शब्द मुदाम वापरलाय. कारण त्या काळी चलवलीची कल्पना मुख्यतः इंगिलिश-मधून भाषणं देण्यापलीकडे जात नव्हती.

“ इंग्रजापुढे agitate करायला जायचंय काय ? रस्त्यातून चालताना समोरून इंग्रज आला की संकोचून बाजूला होऊन आम्ही त्याला वाट मोकळी करून देतो. ॲफिसात इंग्रज मालकाच्या शिन्या सहन करतो, त्याच्या घरात गेलो तर हात जोडून त्याला मायबाप म्हणून त्याच्या पायाशी उमेदवारी करतो. त्याचा खानसामा एखादा रसूल बक्ष असतो त्याला सलाम खाँसाहेबचाचा वैरे म्हणून खूब ठेवतो; सरकारी बांगेत आम्ही बाकावर बसलेले दिसलो तर इंग्रज आमचं मानगूट धरून उठवायला लागतो. इंग्रज त्याच्या कलबात आम्हाला प्रवेश करू देत नाही, आगगाडीत इंग्रजाचे ढबे निराळे, जंटलमन या शब्दाचा अर्थ इंग्रज आणि ‘बाबू’ म्हणजे शाईजीवी भिन्ना नोकर असाच अर्थ तो करतो. इंग्रज आमच्या प्राणांची किंमत त्याच्या ताटात पडणाऱ्या पशुंच्या प्राणाहूनही कमी मानतो, आमच्या घरात येऊन आमचा अपमान करून जातो, आम्ही त्याला उत्तर देऊ शकत नाही. अशा इंग्रजापुढे agitate करायला जाऊन आम्ही त्याला सांगणार आहोत की, आम्हाला तुमच्या जोडीने बसायचं आसन द्या. इंग्रजाशी बोवडी करायची मागणी करायला हात जोडून त्याच्यापुढे जायचं हा कसला तमाशा ? (इथे टागोरांनी ‘कॅमॉनतर

तामाशा' असेच शब्द वापरले आहेत.) आम्ही आमच्या प्रभावाने त्याच्या बोवरीचे होणार नाही? आम्ही आमच्या देशाची प्रतिष्ठा स्वतः होऊन बाढवणार नाही? स्वतःच्या देशात शिक्षणाचा प्रसार करणार नाही? स्वतःच्या देशाच्या अपमानाला ग्रन्थुत्तर देणार नाही? अवहेलना दूर करणार नाही? स्वतःचा मान जे स्वतः राखत नाहीत त्यांचा मान राखायला काय परके येणार आहेत? आम्हीच का म्हणून स्वदेशाची घट्टा मनात बाळगतो? का म्हणून स्वभाषेत बोलत नाही? का स्वदेशी वज्रं वापरीत नाही? इंग्रजांचा हातरुमाल पडला तर तो उच्छ्वास देताना गो-लोकप्राप्तीचं सुखं लाभल्यासारखं मानतो. आम्ही आमच्या भाषेत, आमच्या साहित्यात अशी प्रगती का करू इच्छित नाही की ज्यामुळे आमची भाषा आणि आमचं साहित्य हे परमश्रद्धेय होऊन जाईल?"

अशा जळजळीत शब्दांत साम्राज्यवादी इंग्रजाविरुद्ध लिहिणारा आणि बोलणारा कवी बादशाहाच्या स्वागताचं गीत लिहील हे कोणाला खरं वाटलं कोण जाणे. पण मनुष्यसमाजात असत्याचं गाजरगवत लवकर फोफावतं. इथे मला आणखीही एक गोष्ट सांगायला हवी. रवीन्द्रनाथांनी वयाच्या पन्नासाब्या वर्षापूर्वी फक्त बंगालीतूनच लिहिलं आणि बंगालीतूनच भाषणं केली. त्यांना उत्तम इंग्रजी येत असे. कीट्सु, शेली, बायरन् यांची कविता त्यांनी बंगालीतून आपल्या देशबांधवांना कळावी म्हणून भाषान्तरितही केली. जगातलं उत्तम साहित्य देशी भाषांत यावं, या देशातल्या लोकांना जगातल्या साहित्यिक, सांस्कृतिक आणि वैज्ञानिक प्रगतीचं ज्ञान व्हावं अशी त्यांना तळमळ होतीच. युरोपीय साहित्यच कशाला? धर्मोपासनेचे संस्कृत मंत्र सामान्य लोकांना कळावेत म्हणून त्यांनी त्या मंत्रांचीही बंगालीत भाषान्तरं करून हे मंत्र म्हणजे जाडूटोणा नसून सुंदर काब्य आहे हे दाखवून दिलं. तुकारामासारख्या मराठी कवीचे काही अभंग निवङ्गून बंगालीत भाषान्तर करून ह्या मराठी संताची बंगालला ओळख करून दिली. साम्राज्यवादी इंग्रजाविरुद्ध वयाच्या चोविसाब्या वर्षी कडाङून लिहिणाऱ्या रवीन्द्रनाथांची साम्राज्यशाहीविरुद्धची चीड शेवटपूर्येत होती. महात्माजीप्रमाणेच त्यांचे भांडण हे व्यक्तिगत इंग्रज माणसाशी नसून त्याने साम्राज्यशाहाच्या, शोषकाच्या भूमिकेत येऊन आमच्या देशात थैमान घालण्याविरुद्ध होतं. पाशवी शक्तीच्या बळावर लोकांची स्वातंत्र्यं हिरावून घेणाऱ्या आक्रमकाविरुद्ध त्यांनी नेहमीच आपल्या लेखणीचा उपयोग शक्ता-

सारखा केला आहे. ज्या जपानने त्यांचा एवढा मोठा गौरव केला त्याने त्या काळी चीनविरुद्ध आक्रमण केल्याबोबर रवीन्द्रनाथांनी 'मी तुमचा संपूर्ण पराभव व्हावा असं इच्छितो' असं तत्कालीन जपानी श्रेष्ठ कवी योनो नोगुची यांना कळवले होतं. हा महाकवीच्या हा रुद्रावताराचं दर्शन घेतल्याशिवाय संपूर्ण रवीन्द्रनाथ दिसले असं म्हणता येणार नाही. निसर्गालाच दुबळेपणा मानवत नाही, म्हणून आमचा देश सबल झाला नाही तर तो कुणाच्याही बुटाच्या टाचेखाली रगडण्याच्याच लायकीचा राहणार हे ओळखून त्यांनी तो अभिमान जागा ठेवण्याचे सतत प्रयत्न केलेले आहेत. जालियनबाला बागेतील अत्याचारानंतर त्यांनी 'सर' हा किताब परत केला ही गोष्ट पुष्कळांना ठाऊक आहे. पण वयाच्या ८० व्या वर्षी मृत्युशय्येवरून—मृत्यूच्या फक्त दोनच महिने आधी त्यांनी मिसू एलेनोर राथबोन नावाच्या ब्रिटिश पालमेंटातील भारतात आलेल्या एका पम्. पी. बाईच्या, भारतीयांची बदनामी करणाऱ्या एका अनावृत पत्राला तसंच अनावृत पत्र लिहून जे फोडून काढलेंय ते वाचल्यावर 'चित्त जेथा भयशून्य' म्हणजे काय त्याची प्रचीती येते. १९४१ चा काळ आठवा. दुसरं महायुद्ध पेटलं होतं. इंग्रजांविरुद्ध त्र काढण्याची सोय नव्हती. मध्यरात्री कोणाच्या दारावर पोलिसाची थाप पडेल याची शाश्त्री नव्हती. त्या वेळच्या, म. गांधीच्या कॉमेसचे किंत्येक राजकीय पुढारी डिफेन्स ऑफ इंडियाच्या कायद्याखाली बिनाचौकशी तुरुंगात होते. भारताला संपूर्ण स्वराज्य दिलेत तरच स्वतंत्र देशाचे नागरिक म्हणून भारतीय हिटलरच्या फॅसिझ मूर्खिरुद्ध उमे राहतील असे कॉमेसने इंग्रज सरकारला बजावले होतं. त्याच काळात युद्ध-साहाय्याच्या प्रचाराला हा राथबोनबाई भारतात आल्या होत्या. त्यांनी भारती-यांच्यावर कृतज्ञपणाचा जाहीर आरोप केला होता. इंग्रजांमुळे भारतीयांना शिक्षण मिळालं, त्यांची उन्नती झाली, आणि तरीही इंग्लंडच्या जोडीनं भारतीय जर्मनीविरुद्ध युद्धात उमे राहत नाहीत हा कृतज्ञपणा आहे हा मुख्य आरोप. इतरही बराच उद्घटपणा होता. रुणशय्येवर पडलेल्या रवीन्द्रनाथांनी बाईचं ते पत्र वाचलं. एखाचा संतप्त क्रशीनी शापवाणी उच्चारावी तशी गर्जना त्यांनी आपल्या जाहीर पत्रातून केली. सर्व इंग्रजी वर्तमानपत्रांत ते प्रसिद्ध झालं होतं. टाईम्स ऑफ इंडिया हे त्या काळचं ब्रिटिशांचे नगारे पिटणारं प्रमुख वर्तमानपत्र. त्यातही हे पत्र आलं होतं. राष्ट्रीय वृत्तीच्या शाळांतून त्या पत्राचं त्या काळी

जाहीर वाचन झालं होतं. टाईम्सच्या अग्रलेखाच्या शेजारी प्रसिद्ध झालेलं ते पत्र आजही माझ्या डोक्यांपुढे आहे. आजार आणि वार्धक्यामुळे ते स्वतःच्या हातांनी लिहू शकत नसत. पडल्या पडल्या त्यांनी ते पत्र कृष्ण कृपलानीना सांगून त्यांच्या हातून लिहून घेतलं होतं – त्यातलं पहिलंच वाक्य होतं— “भारतीयांना उद्देशून मिस् राथबोन यांनी लिहिलेलं ते अनावृत पत्र वाचून माझ्या मनाला तीव्र वेदना झाली. मी खात्रीपूर्वक सांगू इच्छितो की, हे पत्र त्यांनी जवाहरलाल नेहरूना उद्देशून लिहिलेलं आहे. मिस् राथबोनच्या देशवासीयांनी, भारतीयांच्या स्वाधीनता संग्रामातल्या ह्या महान योद्ध्याच्चा गळ्य जर कारागऱ्याच्या भिंतीमारे दाबून धरला नसता तर ह्या मिस् राथबोनबाईच्या आगाऊ उपदेशाला त्यांनी यथायोग्य आणि तेजस्वी उत्तर दिलं असतं. दडपशाहीमुळे निर्माण झालेलं त्यांचं ते सक्तीचं मौन मला रुणशय्येवरून या बाईंना उत्तर द्यायला भाग पाडतं आहे.” अशा सणसणीत रीतीने सुरु केलेल्या ह्या पत्रातून साचिक संतापाने पेटलेले रवीन्द्रनाथ आपल्याला दिसतात. त्यांनी या बाईंना विचारलंय— “जगातल्या इतर देशांवर संस्कृतीचा प्रकाश पडल आहे. ते सारे देश इंग्रज येण्याची वाट पाहत बसले होते की काय? आमचे जे सगळे तथाकथित इंग्रज मित्र असे समजतात की इंग्रजांनी जर आम्हाला विद्यादान केलं नसतं तर आम्ही अंधकारायुगातच राहिलो असतो, त्यांच्या त्या वृत्तीत दांभिक आत्मसंतोषाद्वेरीज दुसरं काहीही नाही. इंग्रजी शिक्षणातून आमच्यापर्यंत पोहोचली ती काही ब्रिटिश विचारधारांची श्रेष्ठ संपदा नव्हे. तो नुसता त्यांच्या उष्टयाचा निःसत्त्व अंश! त्याचा परिणाम एकच झाला. तो म्हणजे भारतीय स्वतःच्या देशातल्या हितकर संस्कृतीच्या योगाला मुकले. दोन शतकांच्या त्या इंग्रजी शिक्षणानंतर फक्त एक टक्का भारतीय इंग्रजी भाषा लिहिण्यावाचण्यात फक्त साक्षर झाले आहेत. आणि रशियात १५ वर्षांत सोन्हिएट युनियनमध्ये ९८ टक्के प्रजा सुशिक्षित झाली आहे. हा आकडा इंग्रजांनीच प्रसिद्ध केलेल्या ‘स्टेटसमन इयरबुक’ मधून मिळविलेला आहे. त्या ग्रंथाला रशियनांचा पक्षपाती म्हणायची शक्यता नाही.

आम्ही ब्रिटिशांशी कशाबद्दल कृतज्ञता बाळगायची? आम्हाला भाकरी देण जमलं नसलं तरी ‘कायदा आणि बेड्या’ यांचं रक्षण केलं म्हणून? चारी बाजूला पाहा – दंगेघोषे, दडपशाही, हवे तितके लोक ठार मारले जाताहेत.

आमची संपत्ती लुटली जाते आहे. बायकांच्या जीविताला धोका. तरीही शक्तिमान इंग्रज त्यांच्या संरक्षणासाठी जगाशीही हालचाल करीत नाही. उलट आम्हालाच आमच्या कुटुंबाचं रक्षण करता येत नाही अशी परदेशात बसून आरढाओरड करतो आहे. आमच्या देशातला दरिद्री, निःशक्त शेतकरी—रडून आकोश करणाऱ्या मुलाबाळांच्या भाराने वाकून गेलेला शेतकरी—हजारो गुंडांपासून आपले संरक्षण न करू शकल्यासुम्ले जिवाला भिऊन पळतो, आणि इंग्रजी सरकारी अधिकारी त्याची भयग्रस्त अवस्था पाहून फिरीफिरी हस्ताहेत. तिकडे इंग्लंडचे लोक स्वतःची घरं वाचवायला शक्त धारण करून राहिले आहेत आणि भारतात मात्र वटहुकूम काहून लाठी फिरवायचं शिक्षण देण्यावर सुद्धा बंदी घातली आहे. आपलं राज्य चिरकाळ चालावं म्हणून आमच्या देशातल्या लोकांना निःशक्त आणि पौरुषहीन करून टाकलं आहेत.

इतके दिवस इंग्रजांनी जगभर आपली मालकी सिद्ध केली. आज नाही लोकांनी त्यांच्या ह्या मालकी हक्काला आव्हान दिल्याबरोबर इंग्रजांनी नाशी लोकांकडे द्वेषाने पाहायला सुरुवात केली. आणि मिस् रायडोम्बाईंना मात्र आशा वाटतेय की आम्ही लोटांगण घालून त्यांच्या देशाबांधवांच्या हातांचं चुंबन घ्यावं. कशासाठी? त्यांच्या त्याच हातांनी त्यांनी आमच्या पायात गुलामीच्या बेड्या घातल्या म्हणून? इंग्रज लोक केवळ परदेशी म्हणून आम्हाला अनादरणीय किंवा आमच्या हृदयात त्यांना स्थान नाही असं नाही. आमचं कल्याण करायला आलेले पालक असं ते स्वतःला म्हणवून घेत आलेले आहेत. आणि ह्या पालकाच्या कर्तव्याएवजी विश्वासघात करून विलायतेतल्या मूठभर श्रीमंतांचे खिसे आणखी फुगवण्यासाठी भारतवर्षातिल्या कोटि कोटि लोकांच्या सुखस्वास्थ्याचा बळी देताहेत. मला वाटतं की, सम्यतेचा पिसारा मिरवणाऱ्या इंग्रजांनी भारतीयांच्या चुका आणि दुर्दैव लक्षात घेऊन चूप बसावं आणि आम्ही जे निष्क्रिय आहोत, याबद्दलच कृतज्ञ राहावं. पण त्यांनी हा जो आमच्या दुःखावर आणि अपमानांवर मीठ चोळण्याचा प्रकार सुरू केला आहे तो मात्र सर्व प्रकारच्या शालीनतेच्या हड्डीपलीकडचा आहे.”

टाईम्स ऑफ इंडिया आणि इतर इंग्रजी पत्रांनी देखील रवीन्द्रनाथांच्या ह्या पत्राला प्रसिद्धी देण्याचं कारण ब्रिटिशांनी रवीन्द्रनाथांना राजदोहाखाली पकडावं हेच असलं पाहिजे. त्यानंतर दोनच महिन्यांनी रवीन्द्रनाथ वारले.

पण हा पत्रात आधी भारतीयांचं शोषण थांबवा, त्यांना स्वतंत्र करा आणि मगच नाझीच्या विरुद्ध साहाय्याला बोलवा – हा जो सूर लावला त्याचाच स्फोट एक वर्षानिंतर १९४२ साली गांधीजींच्या ८ ऑगस्टला केलेल्या त्या ऐतिहासिक ‘चलेजाव’ हा भाषणातून झालेला दिसेल. साप्रायवादी इंग्रज आणि नाझीवादी जर्मन हे दोघेही असुरवृत्तीचे छोटे ही जाणीव महात्माजींच्या इतकीच खीन्दनाथांना झालेली हा पत्रातून दिसते. हे राजद्रोहीच पत्र होते. महात्माजींच्या मागे एक राजकीय आंदोलनाला सज्ज असलेली देशव्यापी संघटना होती. रवीन्द्रांनी पुढच्या युद्धाचा शंख हा पत्रातून उकला आणि वर्षभरात देशात आगडेंब पेटला. रवीन्द्रांच्या मनात हा काही एकाएकी निर्माण झालेला उद्रेक नव्हता. मनाळा झोऱ्लेल्या भावनांना हा महाकवीने आपल्या गीतातून वाचा फोडताना चिरंतन साहित्यात आपली स्वदेशी चलवळीच्या काळातली कविता कुठलं स्थान मिळवील याची चिंता केली नव्हती. स्वतःचीच खाजगी वेदना फुलवीत बसण्याला त्यांच्या लेखी काढीचीही किंमत नव्हती. ते तसल्या संकुचित अर्थाने सौंदर्यवादी किंवा कॉलेजच्या पोर्चखालच्या प्रणयाच्या काढंबन्या लिहिणारे कलावादीही नव्हते आणि उगीचच वैफल्याचं इसब खाजवीत बसणारे दाखिक नवतावादीही नव्हते. निसर्गात रमणारा हा कवी केवळ वेलीवरची फुलं आणि चांदण्याच पाहात बसला नव्हता. वंगभंगाच्या चलवळीत हजारो तरुण रवीन्द्रांची गीतं गात पोलिसांच्या लाठ्या खात होते. पोलिस त्यांना उच्छ्वास मोटारीत फेकत. लाथा-बुवक्यांचा वर्षाव करीत. गोरे सार्जट बुटाखाली तुडवीत. तरीही “आमि भय करबोना भय करबोना । दू बळा मरार आगे मरबो ना ॥” – हे गीत थांबवू शक्त नसत.

आमार शोनार बांगला – हे त्याच चलवळीतलं गाण. “सार्थक जन्म आमार ! जन्मे छि एई देशे, अयिभुवन मनोमोहिनी मा, अयि निर्मल सूर्ज्य कोज्जल धरणी जनक जननि जननी,” ही सारी स्वदेशी चलवळीच्या धरमन्यांतून वाहणारी गाणी. गांधीजींशी त्यांचे काही बाबतीत मतभेद होते-पण ते तपशिलाच्या बाबतीत, तत्त्वाच्या नव्हे. गांधीजींनी भूमी नांगरली, डेकलं फोडली, बी रोवळं – पण शेत उमं राहायला जलधारा पडाव्या लागतात. बंकिमचंद्रांच्या साहित्यातून हा वृष्टीला प्रारंभ झाला. पण त्या वेळी जमीन

नांगरणारा शेतकरी नव्हता. गांधीच्या खृपाने असा सनदी शेतकरी उभा राहिला आणि खीन्दनाथांच्या साहित्यातून देशभक्तिपर गीतांचा आषाढ-श्रावणा-सारखा मुसलधार पाऊस सुरु झाला.

जे तोमाय छाडे छाडूक | आमि तोमाय छाडबो ना मा.

(जे तुला सोडून जाताहेत त्यांना जाऊ दे. आई, मी तुला सोडणार नाही.)

मा गो, आमि तोमार चरण कंबो शरण

आर कारो धार धरबो ना ॥

(आई—मी तुझ्या चरणी शरण जाईन—इतर कुठेही जाणार नाही.)

मा, के बोले तोर दरिद्र घर ? (आई, कोण म्हणतं तुझं घर दरिद्री ?)

हृदये तोर रत्नराशी

आमि जानि गो तार मूळ्य जानि (तुझ्या हृदयात रत्नराशी. मी जाणतो—मी त्यांच मोल जाणतो—)

परेर आदर काढबो ना—मा (परक्याचे लाड पुरवणार नाही)

आमि तोमाय छाडबो ना— (आई—मी तुला सोडणार नाही)

वंगभंग करायला निघालेल्या कझनला त्यांनी विचारलं होतं,

विधिर बाँधन काटबे तुमि अंमोऱ् शक्तिमान ?

(विधिवंधन काढून टाकण्याइतके तुम्ही स्वतःला शक्तिमान समजता ?)

चिर दिन टानबे पिछे (नेहमी मारे खेचावं)

चिर दिन राखबे निचे (नेहमी खाली दडपावं)

अंतो बल नाई रे तोमार (इतकं तुम्हाला बळ नाही.)

—ह्या गीतातल्या शेवटच्या ओळी तर शापासारख्या आहेत.

‘आमादेर शक्ति मेरे। तोरा ओ बांचबि ने रे

बोशा तोर भारी हॉलेर्ड। डुबबे तरीखान

आमची शक्ती खच्ची करून तुम्ही वाचणार नाही, तुमच्या बोज्याखालीच तुमची ही होडी बुडणार आहे ! ‘अऱ्कला चलो रे’ ही त्यांची अप्रतिम कविता ह्याच चलवळीच्या काळातली. क्रांतिकारकांना अलौकिक स्फृती देणारं हे गीत—त्यातलं शेवटलं कडवं वाचताना आजही अंगावर शहारे येतात.

जदि आलो ना धरे। ओरे ओरे ओ अभागा

जदि झड बादले ऑंधाराते दूयार देय धरे

तबे बजानले

आपन बुकेर पॅंजर ज्वालिये निये

अँकला जलो रे । अँकला चलो रे ॥

अरे अभाया – जर प्रकाश नसला, वादलांच्या अंधार्या रत्री घराची दारं जर बंद केली – तर वजानलाने आपल्या छातीचा पिंजरा जाळून घेऊन एकलाच जलत जा – एकलाच चाल – एकलाच चाल.

देशप्रेम, धर्मप्रेम ह्याविषयीच्या रवीन्द्रनाथांच्या कल्पना पारंपरिक कघीही नव्हत्या. त्यामुळे परंपरावादी राष्ट्रप्रेमी आणि रुढीनाच धर्म मानणारे ‘धर्मनिष्ठ’ यांनी त्यांच्यावर प्रखर हल्ले चढवलेले आहेत. युरोपिअनांची religion ही संघ-टनात्मक धर्माची कल्पना आणि आपल्याकडली उपनिषद्वर्णीत धर्म ही कल्पना ह्यात फार गडूत झालेली आहे. म्हणून एका कवितेत त्यांनी म्हटलंय –

“ जे पूजार वेदी रक्ते गियेढे भेशे
भांगो भांगो आजि भांगो तारि निःशेषे
धर्म कारार प्राचीरे बज हानो
ए अभागा देशेर ग्यानेर आलोक आनो ॥
जी पूजेची वेदी रक्ताने माखलेली आहे
ती फोडा, फोडा – शेवटपर्यंत फोडून टाका.
धर्म–कारागृहाच्या भिंती हाणून काढा
आणि ह्या अभागी देशात ज्ञानाचा प्रकाश आणा.”

रवीन्द्रनाथांच्या ह्या सत्यशोधनाच्या वृत्तीमुळे त्यांचे, स्वतःला सुधारक मानणाऱ्या ब्राह्मोसमाजातल्या लोकांशीही मतभेद झाले. आणि परंपरेतली प्रत्येक गोष्ट राष्ट्रीयत्वाच्या नावाखाली जपणाऱ्या बंकिमचंद्रांशीही त्यांचा वाद झडला. मनाने सनातनी आणि आचारात इंग्रजांची नक्कल करण्यात धन्यता मानणाऱ्या ब्राह्मोसमाजी लोकांनी – आपल्या प्रार्थनामंदिरांत चर्चमधल्या उपचारांचंच अनुकरण सुरु केलं होतं. भटजीच्या जागी हे ब्राह्मो पाद्रीबाबा आले होते. रवीन्द्रांचे स्फुर्तिस्थान अत्यंत व्यापक अशा उपनिषदातल्या तत्त्वज्ञानात होते. आणि आर्थिक शोषणामुळे ब्रिटिशांनी भारतीयांची जी हलाखीची परिस्थिती केली त्याची त्यांना पक्की जाणीव होती. त्यामुळे त्यांच्या विचारात झाड आणि जंगल ह्या दोन्ही घटकांचं भान कघी सुटलेलं नाही. म्हणूनच देशांधवांना

जागृत करताना त्यांनी भाकडकथा किंवा अंधवळी पूर्वजपूजा यांचा कधीच आधार घेतला नाही. ब्रिहारचा भूकंप ही सवणीनी हरिजनांना दिलेल्या वाईट वागणुकीबद्दल देवाने दिलेली शिक्षा आहे म्हटल्याबद्दल त्यांनी महात्मा गांधींची हजेरी व्यायला मागेपुढं पाहिलं नाही. धर्माच्या नावावर अस्पृश्य मानलेल्या जातीवर होणारे अत्याचार त्यांनाही दिसत होते. चांडालिका, रथयात्रा किंवा कलावंतिणीच्या हातची पूजा चालणार नाही म्हणणारी भिक्षुकशाही अमान्य करणारे त्यांचे नटीर पूजा हे नाटक उपेक्षितांबद्दलच आहे. राम, कृष्ण वगैरेना त्यांनी महाकाव्यातले नायकच मानले. त्यांची करुणा वगैरे भाकली नाही. दादू, नानक, कबीर ह्यांच्याशी त्यांचं हा धर्म—कारागृहाच्या भिंती तोडण्याच्या बाबतीत वैचारिक साम्य आहे. दुःखितांचे अश्रु पुसण्याला धर्म मानणारे बुद्ध आणि स्थित हे त्यांना महामानव वाटत होते. हा दोघांचीही त्यांनी लिहिलेली छोटी चरित्रं त्य महापुरुषांच्या जीवनाचं सार चटकन आपल्याला सांगून जातात. पोटार्थी मिक्षुंचा बुद्ध आणि तसल्याच पाढी बाबांचा लिस्त निराळा असतो. साम्या मानवतेला सारख्याच रीतीने लागू पडणाऱ्या रवीन्द्रनाथांच्या व्यापक दृष्टिकोणामुळे भारतात टागोरपंथ जन्माला आला नाही. त्यांच्या आध्यात्मिक विषयावरच्या विचारांची नित्य पूजनीय पोथी झाली नाही. त्यांना दैवी शक्ती असल्याचा प्रचार करायला ‘आश्रम’ स्थापावे ठागले नाहीत. त्यांच्या नावाने धर्मपीठही स्थापन झाले नाही.

कर्मकाण्डाच्या शेंदरामागे दडलेलं देवत्व त्यांना साम्या विश्वात प्रकटलेलं दिसत होतं. जगन्नाथपुरीच्या देवळात त्यांना आग्रहाने बोलावून नेलं होतं. आयुष्यात कुठल्याही मूर्तीकडे त्यांनी शिल्पकार कलावंताचं कसब याखेरीज दुसऱ्या दृष्टीने पाहिलं नाही. ते मूर्ती पाहायला गाभाव्याच्या दिशेला गेले. तो अंधार, ते पुजारी, ते नवस करायला हीनदीन होऊन आलेले भक्त या साम्यांच्या गर्दीत देवाची मूर्ती त्यांना दिसेना. ते उलट फिरले. मंदिरापुढल्या विशाल प्रांगणात लख ख सूर्योग्रकाश पडला होता. झाडांच्या शेंड्यांवर किरणांचा नाच चालला होता. रवीन्द्रांनी हा प्रसंगावर एक कविता लिहिली आहे. त्यात म्हटलं आहे — “परमेश्वरा, तुला पाहायला म्हणून आलो आणि तुझ्यांकडे पाठ फिरवून उभा राहिलो. उलट फिरलो तेव्हा त् प्रकाशमान होऊन साम्या परि-सराला व्यापून राहिला होतास हे उमगळं. मी भलतीकडे तोंड करून तुला

पाहायचा प्रथन करीत होतो.”

त्यांनीच एका ठिकाणी लिहिलंय – “देवाच्या नावाने आम्ही परस्परांच्या बाबतीत घृणा बाळगतो. बायकांची हत्या करतो. अर्भकांना पाण्यात फेकून देतो. विधवांना अकारण तृष्णोत जाळून ठाकतो. निष्पाप पशुंचं बलिदान करतो. सर्व प्रकारांनी आम्ही आमची युक्तिबुद्धी ओलांळून अशा काही निरर्थक गोष्टींची सृष्टी उभी करतो की त्यामुळे माणूस मूढच बनत जातो.” ह्या मूढत्वाविरुद्ध त्यांनी सतत हळेले केले आहेत. ‘संतति-नियमन’ हा शब्दसुद्धा ज्या काळात अश्लील मानला जात होता त्या काळी त्या चलवळीत कार्य करणाऱ्या मारी स्टोप्स् ह्या वाईंचं अभिनंदन करणारं पत्र १९२५ साली त्यांनी पाठविले होतं. गांधींनी लोकसंख्येच्या वाढीचा प्रश्न ब्रह्मचर्यपालनाने सोडवावा अशा प्रकारचा जो विचार मांडला होता त्यातली हास्यास्पदता त्या पत्रात दाखवून दिली आहे. रवीन्द्रनाथांनी लिहिलं आहे –

I believe that to wait till the moral sense of man becomes a great deal more powerful than it is now and till then to allow countless generations of children to suffer privations and untimely death for no fault of their own is a great social injustice which should not be tolerated. I feel grateful for the cause you have made your own and for which you have suffered,

इतकंच कशाला, लहानपणापासून ज्या ब्राह्मोसमाजाचे त्यांच्यावर संस्कार होते त्याच्याविषयीही त्यांनी स्पष्टपणाने म्हटले आहे की “ब्राह्मसमाजाचाही एक प्रकाराच्या ठराविक कर्मकाण्डामुळे पंथ बनत चालला आहे. म्हणून मला वाटतं की ब्राह्मधर्मांची सखोल वाणी देखील भारतातल्या विपुल जनसमुदायात सत्य बोध जागृत करू शकली नाही. किंवा त्यांच्यात चैतन्य निर्माण करू शकली नाही. हा पंथ आपल्याच शिष्टपणाच्या वरुळात गुरफटून पडला आणि ह्या देशातल्या अनेक पंथांतला एक होउन अधिक अधिक क्षीण होत राहिला आहे.”

प्रार्थनासमाज, ब्राह्मसमाज वैरो पंथांची आजची अवस्था पाहिल्यावर रवीन्द्रनाथांनी पाऊण्हो वर्षांपूर्वी केलेलं हे भाकीत किंती खरं ठरलं याची साक्ष पटते.

रवीन्द्रनाथांना मेटायची असंख्य स्थानं आहेत. पण त्यातलं माझं अतिशय

आवडतं स्थान म्हणजे त्यांची पत्रं. ते रोजची डायरी वगैरे लिहीत नसत, पण पत्रं मात्र खूप लिहायचे. त्यांच्या पत्रांचेच जवळजवळ बारा खंड आहेत. त्यांतली काही विशेष कारणांनी लिहिलेली पत्रं वगळली तर इतर पत्रं ही त्यांच्या आवडत्या व्यक्तीशी साघलेल्या संवादासारखी आहेत. विशेषतः त्यांनी आघली पुतणी इंदिरादेवी चौधुराणी हिला लिहिलेल्या पत्रांचा ‘छिनपत्र’ नावाचा जो संग्रह आहे त्यात रवीन्द्रनाथ हे आपल्याला खूप जवळून भेटात. इंदिरादेवी ही त्यांची मोठी लाडकी पुतणी होती. हुशार होती. पहिलं पत्र लिहिलं त्या वेळी रवीन्द्रनाथ पंचवीस वर्षांचे आणि इंदिरादेवी बारा वर्षांची. आठ वर्षे हा पत्रव्यवहार चालू होता. रवीन्द्रांचा मुक्काम पदमा नदीत पदमा नावाच्या एका छोट्या बोटीत होता. त्या काळी बंगाल, बिहार, ओरिसा वगैरे भागात होऊया, छोट्या बोटी, शीड होऊया हीच प्रवासाची मुख्य वाहनं होती. पूर्व बंगालातल्या पदमा नदीवरची आठ-दहा वर्षे म्हणजे एकीकडून दैन्य, दारिद्र्य, अज्ञान यांनी भरलेलं जीवन आणि दुसऱ्या बाजूनी निसर्गाच्या अदभुत लीला—अशा दोन्ही तणावांमधून चाललेला प्रवास होता. विशाल पदमेच्या पात्रात वर आकाश, खाली पाणी, बाजूला वाकूचा किनारा, तीरावर वृक्षराजी अशा वातावरणात त्यांची चिंतन, मनन, व्यासंग आणि निर्मिती चालायची. ती बोट हीच त्यांची अभ्यासिकाही होती आणि कचेरीही होती, जगदीशचंद्र बोसांसारखा विज्ञानमहर्षी आला की गणांचा अड्हा जमवायची जागाही होती. रवीन्द्रांच्या जीवनाचा अभ्यास करताना एक लक्षात येतं, ही ‘पदमा’ हेच त्यांचं विद्यापीठ होतं. निसर्गासारखा गुरु त्यांना रोज नवे धडे देत होता, त्यांचं कुतूहल जागवीत होता आणि जमीनदारीच्या कामाच्या निर्मिताने त्यांचा असंख्य माणसांच्या धार्मिक, आर्थिक, शेतकी-विषयक, कौटुंबिक अशा विषयांशी जिवंत संबंध येत होता. त्यांच्या सुख-दुःखांशी माणुसकीचं निराळं नातं जोडीत होता. रवीन्द्रनाथ कवी म्हणून जितके थोर तितकेच कथालेखक म्हणूनही थोर आहेत. निराद चौधर्यांच्या मते तर ते कवीपेक्षा कथालेखक म्हणून अधिक श्रेष्ठ दर्जाचे आहेत. गल्पगुच्छ या नावाने प्रसिद्ध झालेले त्यांचे चार कथासंग्रह आहेत. ग्रामीण बंगालची, ते नातं तुटलेल्या बंगाली भद्र समाजाला खरी ओळख ह्या कथांमुळे झाली. नंतरच्या काळात शरदबाबू म्हणाले होते की “मी काय करू? मला फक्त बंगालच्या

डोळ्यातले अश्रूच पाहायला मिळतात ” – रवीन्द्रांच्या कथामुळे वंगभूमीच्या दुःखाने डबडबलेल्या डोळ्यांकडे त्यांचं लक्ष प्रथम वेधलं गेलं असेल असं महटलं तर ती अतिशयोक्ती ठरू नये. पण रवीन्द्रनाथांनी लिहिलेल्या पत्रांचं महत्त्व काही निराळंच आहे.

त्या काळात रवीन्द्रनाथांच्या मनात उठलेल्या नाना प्रकारच्या तरंगांचं दर्शन असंसर्य निसर्गचित्रं, कथा-कादंवज्यांतं सगुण होउन उभ्या राहिलेल्या मूर्ती आणि कवितेतला शब्द आणि छन्द मिळून आकार मिळालेल्या अनुभूती यांचा उगम हा पत्रांतून मिळतो. म्हणूनच त्यांनी महटलंय की मी साधक नाही, गुरु नाही की तपस्ची नाही – आमि मानुषेर कवि – मी माणसांचा कवी.

आमि पृथिवीर कवि । जेथा तार उठे घनी
 आमार गानेर शुरे शाढा तार जागिये तोखवनी
 पृथ्वीवरचा कवी असे मी उठे तिचा जैं घनी
 साद जागतो क्षणात त्याचा गीता सुराहुनी ॥
 एकदा तर त्यांनी स्वतःचीच थड्हा करीत म्हटलं आहे—
 काव्य पोडे झेंमॉन भाबो
 तेंमॉन् कोबी नोय गो
 काव्य वाचून वाटतो जसा
 कवी नाही बरं तसा—
 चांदेर पाने नजर तुले रोय ना कोबी नदीर कुले ॥
 चंद्राकडे लावून दिठी
 पडून नसतो नदीकाठी—

नदीचा प्रवाह आणि ग्रामीण जनतेचा जीवनप्रवाह हे एकमेकात मिसळले जात होते. मधाशी भी म्हटल्याप्रमाणे इथे एक गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी. रवीन्द्रनाथांच्या साहित्यात वैयक्तिक जीवनातलं सुखदुःख तसं वैयक्तिक राहून कधीच प्रकटलं नाही. त्या वैयक्तिक सुखदुःखांना मेदून जो भाव निर्माण होत असे तो सर्वांचा होउन जायचा. म्हणून त्यांच्या काव्यातून व्यक्तिगत जीवनाचा शोध घ्यायची उलटी वाट धरू नये. ‘कला’ ही तुमची माझी सर्वांची न होता जर अती खाजगीच राहायला लागली तर तिला काय प्रयोजन उरलं? तिथे संवाद सुरु झाला तरच त्याला अर्थ. पण ही पत्रं वाचताना मात्र

रवीन्द्रनाथ हे त्या काळात निरनिराळ्या भूमिका कसे जगत होते हे आपल्याला दिसतं. भोवतालचं जग पाहात कसे होते ? अनुभवांची साठवण कशी होत होती ? ते दिसतं. ते जीवन पुन्हा पाहायची आपल्यालाच काय पण खुद रवीन्द्रनाथांनाही उत्सुकता होती. पद्मा तीरावरचा मुक्काम संपवून ते शांति-निकेतनात आले. प्रचंड कामात गळले. त्यानंतर काही वर्षांनी त्यांनी आपल्या पुतणीला लिहिलं होतं – “ मला एकदा तुला मी पाठवलेली ती पत्रं पाहायला दे. त्यांतून मी फक्त माझा ‘ आनंदभोग ’ तेवढा टिपून घेईन. कारण फार काळ जगलो वाचलो तर म्हातारा होईन आणि त्या वेळी ती पत्रं म्हणजे त्या सांच्या दिवसांच्या आठवणींची आणि सांत्वनाची सामग्री होऊन राहतील. पूर्व जीवनात लाभलेल्या त्या सुंदर दिवसांत आणि त्या वेळच्या संधिप्रकाशात सावकाश सावकाश हिंडावं अशी इच्छा त्या वेळी माझ्या मनात उत्पन्न झालेली असेल.”

हा पत्रांतून रवीन्द्रनाथांचं कौटुंबिक जीवन पाहायला मिळतं. घरातल्या पाच-सात काक्या, माझ्या आणि कुटुंबकबिला घेऊन प्रबासाला निघालेले, हमालांच्या शोधात आणि ट्रॅक-पेटाच्यांच्या ढिगाच्यांच्या हिशेबात हैराण झालेले रवीन्द्रनाथ-इथपासून ते त्या पद्मा नदीसारखेच दोन्ही तीरांचं बंधन सांभाळीत कुठल्या तरी अज्ञात ओढीने सागराकडे निघालेले रवीन्द्रनाथांनी आपल्याला मेटतात. विशाल अशा सागराची आणि ‘ महामानवेर सागर ’ तीराची अशा दोन्ही ओढींतला हा प्रवास. त्या प्रवासाच्या सहजपणाने सांगितलेल्या हा गुज-गोष्टी आहेत. जमीनदार बाबू म्हणून त्या खेड्यात गेलेल्या रवीन्द्रनाथांनी आपण त्या गरीब शेतकऱ्यांच्या कष्टार्जित धनधान्याचे मालक नसून विश्वस्त आहोत हा विचार त्या काळी आपल्या मनात ठेवला होता. इतर जमीनदारांची तरुण मुळं त्या काळी रयतेकडून पैसे घेऊन कलकस्यात बिलासात उधळीत होती. बंगाली जमीनदार म्हणजे राजेच होते. त्यांच्या खेड्यात त्यांचा दरबारच भरायचा. रयतेला नजराणे घावे लागत. ते सारं बंद करून हा जमीनदार सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी त्यांच्या बोबर खाली जमिनीवर बसायला लागला. दरबारातलं उच्चासन सोडून रयतेबोबर बसणारा भरतातला हा. पहिलाच जमीनदार असेल. रयत अशामुळे चढून जाईल म्हणून इतर जमीनदारांचा राग त्यांना ओढवून घ्यावा लागला होता. आपल्या रयतेला सहकारी बँक काढायला लावणारे, सहकारी पद्धतीने ८०-९० वर्षांपूर्वी शेती करायचा आग्रह धरणारे

रवीन्द्रनाथ आपल्यापैकी फार थोड्या लोकांना माहिती असतील. एका पत्रात ते म्हणतात – “इथल्या प्रजेसाठी सहकारी शेती सुरु करणं, बँक काढणं, त्यांना हवेशीर आणि आरोग्याला हितकारक अशा ठिकाणी घरं बांधून देणं, त्यांचे पाण्याचे हाल दूर करणं, आणि एकमेकांना साहाय्य करण्याच्या सूत्रात बांधणं अशी इतकी कामं आहेत की त्याला सीमा नाही.” एका कठोर वास्तवाचा त्यांनी स्वीकार केला होता. कविता हे जीवनाच्या विकासाचं एक अंग आणि गरीबीत खितपत पडलेल्या भारतीयांची दुःस्थिती नाहीशी करण्यासाठी प्रत्यक्ष त्यांच्यात काम करणं हे एक अंग हांचं मीलन झाल्याशिवाय जीवनाचा विकासाचं संभवत नाही. त्यासाठी शिक्षणात मन आणि देह पोसणारं शिक्षण असा फेरबदल झाला पाहिजे असं जे त्यांनी पुढे आग्रहाने मांडलं, कृषिसंस्कृती आणि कृषिसंस्कृती ह्या देशात हातात हात घाळून चालली पाहिजे हा जो आग्रह धरला आणि शांतिनिकेतनाच्या जोडीने श्रीनिकेतन उभं केलं त्यापूर्वीची त्यांच्या मनातली सारी खलबळ ह्या पत्रातून पाहायला मिळते. ह्या ताणाने कवी दुभंगला नाही, उलट निरोटिव्ह आणि पॉजिटिव्ह अशा दोन्ही तारांच्या मीलनातून विद्युतप्रवाह सुरु ब्वावा तसा त्यांचा विचार आणि कृतीचा प्रवाह सुरु झाला. ह्या सर्वांच्या मुळाशी माणसाविषयी वाटणारं अपार प्रेम होतं. ते तितकंच महत्त्वाचं. आपल्या रयतेविषयी ते म्हणतात –

“माझ्या आसपास जमणाच्या ह्या सरळ, श्रद्धाकू, प्रेमळ रयतेच्या चेहत्यावर एक प्रकाराचं कोमळ माधुर्य आहे. खरं म्हणजे हे माझ्या देशातल्या एका विशाल कुटुंबातलेच कुटुंबीय. आसस्वकीय. निष्पाप, निरुपाय, सरळ मनाच्या ह्या शेतकऱ्यांना ही माझी माणसं आहेत असं मानून चालण्यात एक फार मोठं सुख आहे. ही माणसं किती प्रकाराची दुःखं सोसतात पण ह्यांच्या मनातली आपुलकी ओसरत नाही. इतक्या प्रेमाने जवळ येऊन बोलायला लागतात की मला तुम्ही म्हणण्याएवजी एकदम ‘तू’ वर येतात. माझ्यावर रागावतात ते देखील मला गोड वाटतं... ही जमीनदारी जर माझी एकव्याची असती तर मी त्यांना किती सुखात ठेवलं असतं.”

पुढल्या आशुष्यात त्या ग्रामीण लोकांच्या सुखासाठी त्यांनी केलेल्या धड-पडीचा इतिहास पाहिला, त्यांची दुःस्थिती काय आहे हे त्या वेळच्या सत्ताधीश इंग्रजांना स्पष्ट शब्दांत वेळेवेळी बजावण्याची त्यांनी केलेली कामगिरी पाहिली

आणि इंग्रजांच्या अनुकरणात धन्यता मानणाऱ्या तकालीन शहरी पुढाऱ्यांची आणि शहरातच राहून लेख आणि भाषणे यात्रू क्रांती करणाऱ्या नकली क्रांतिकारकांची केलेली कानउघाडणी पाहिली म्हणजे त्यांची ही भावना किती खोलवर रुजलेली होती ते कळत. त्यांनी म्हटलंय – “ ह्या देशावर खोखर कोणीही प्रेम करीत नाही, कोणी सेवा करीत नाही. सगळ्यांना सत्ता गाजबायला हवी आहे.” रवीन्द्रनाथांचे पाऊणशे वर्षीपूर्वीचे हे उदगार दुर्दैवाने आज नको तितके खरे ठरताहेत. जगातल्या कुठल्या कवीने त्याच्या आयुष्याचा ऐन उमेदीचा काळ खेडेगावातल्या माणसाबोवर साऱ्या सुखसोरींचा त्याग करून इतक्या आनंदात काढला आहे? रवीन्द्रनाथांनी कुठेही जाऊन देशहिताच्या व्रताची शपथ वगैरे घेतली नाही. अंतःकरणात सतत वाहणारा प्रेमाचा झरा हेच त्यांच्या सर्व जीवितकार्यांचं उगमस्थान.

‘जीवनदेवता’ अशी त्यांची एक काहीशी गांधींच्या ‘आतल्या आवाजा’-सारखी कल्पना आहे. १९०३ साली म्हणजे वयाच्या बेचाळीस-त्रैचाळिसाऱ्या वर्षी, त्यांनी Human Personality and Its Survival of Bodily Death नावाचा F. W. H. Myers नावाच्या लेखकाचा ग्रंथ वाचला होता. त्यानंतर सतीशचन्द्र राय ह्या आपल्या तरुण सहकाऱ्याला त्यांनी एक पत्र पाठवलं होतं. “ मानसशाखाच्या एका अप्रूप रहस्यात बुझून गेलो आहे. आश्वर्य हे की माझ्या काव्यात कवितेच्या भाषेत आभासात्मक किंवा सूक्चक अशा रीतीने मी हे सारे सांगून गेलो आहे. आपल्या इंद्रियांना जाणवण्यापली-कडब्या अशा चेतनेला किंवा इंद्रियातीत जगला मी नाना रीतींनी स्पर्श केला आहे. आणि ते अनुभव निरनिराळ्या छंदांत देण्याचा प्रयत्न केला आहे. बन्याच वेळेला हे प्रयत्न माझ्या स्वतःच्या इच्छेने झालेले नाहीत. माझ्या अंतरंगात राहणारी ‘कौतुकमयी’ माझ्यात्रू ज्या वेळी हे सारं लिहून घेते त्या वेळी मला ती पत्ता लागू देत नाही.” तुकाराम वाचलेल्यांना – किंवा खरं म्हणजे अनुभव-लेल्यांना हा अनुभव परिचित वाटायला हवा. तुकोबा ‘काय म्या पामरे बोलावी उत्तरे। परि त्या विश्वंभरे बोलविले’ म्हणतात. रवीन्द्रनाथांनी त्या जीवन-देवतेला ‘कौतुकमयी’ म्हटलं आहे. बंगालीत कौतुक म्हणजे गंमत, थड्हा-मस्करी. कौतुकमयी म्हणजे मजेत खेळवणारी. तुकोबा सुझा – ‘तुका म्हणे आता खेळतो कौतुके – झाले तुझे सुख अंतर्बाद्य’-म्हणतात. ही भावना मनात

एकदा रुजली की सारी कर्म हा एक आनंदायक खेळ होतो. जय-पराजय हा त्या खेळाचाच भाग होतो. काही कर्तृत्व त्या अज्ञात खेळविणाप्याचं तर काही खेळणाप्याचं अशा भावनेने प्रत्येक घटनेकडे पाहण्याची वृत्ती होते. खेळ मोडण हा देखील खेळ होतो. रवीन्द्रनाथांचीच एक कविता आहे — “आज खेला भांगार खेला खेलवि आय — शुरुवर बाशा भेगे फेलवि आय”. ‘जीवन देवता’ ह्या कल्पनेविषयी म्हणण्यापेक्षा त्यांना जाणवत असलेल्या एका अनुभूतीविषयी त्यांनी लिहिलंय — अनेक वर्ष मी कविता करीत आलो आहे. त्या प्रवाहाकडे मागे वळून जेव्हा मी पाहतो तेव्हा मला स्पष्ट पाहायला मिळतं की हा एक असा व्यापार आहे की त्यात माझे कुठलंच कर्तृत्व नसतं. (इथे ‘व्यापार’ हा शब्द समर्थांनी ज्या अर्थाने ‘नसता कवींचा व्यापार...’ म्हटलं आहे तसा व्यायचा आहे.) जेव्हा लिहीत होतो त्या वेळी बाटत होतं की मीच लिहितोय. पण आज उमगळं की हे काही खरं नव्हे. जी मूर्ती माझ्या हातून घडली तिला त्या काळात मी ओळखतही नव्हतो. पण माझ्यातला आणखी कोणीतरी मात्र ओळखत होता. त्या कविता रचणाप्यांमागे आणखी एक रचणारा आहे. त्याला त्या कवितेचा अर्थ — आशय हा प्रत्यक्षपणे जाणवत असतो. कवीला बाजूला सारून त्याची लेखणी आपण चालवणारा हा. जो कोणी कर्ता कविता आहे तो हे कार्य फल कवितेच्याच बाबतीत करतो असं नाही. त्याक्रोबरच मी हेही पाहतोय की जीवन जे घडत जात असतं, त्यातलं सारं सुख-दुःख, त्यात घडून येणारे योगवियोग ह्या साज्या तुकड्यातुकड्यांना एका अखंड अर्थाच्या सूत्रात कोणीतरी गुंफीत असतो. नेहमीच मी त्याला अनुकूल असेन असं वागतो की नाही ते मला समजत नाही. पण माझ्या साज्या आपत्ति-विपत्तींना, माझ्या सगळ्या मोडतोड होऊन पडलेल्या गोष्टींना त्यानेच जोडून गुंफून उभं केलेलं आहे. केवळ एवढंच नव्हे तर माझा स्वार्थ, माझी प्रवृत्ती — जी मला जीवनात ठाराविकच अर्थामध्ये बंदिस्त करून ठेवीत होती ते बांध देखील ह्या जीवनदेवतेनेच तोडून टाकून खोल वेदना आणि विच्छेदातून विपुलासहित, विराटासहित माझा योग जुळवून आणलेला आहे. जी शक्ती माझ्या जीवनातल्या साज्या सुखदुःखांना, साज्या घटनांना एकरूप होण्याचं दान देते, जीवन सार्थ करते, त्या शक्तीलच मी ‘जीवनदेवता’ असं म्हटलं आहे. काही लोकांना रवीन्द्रनाथांची ही मानसिक अवस्था ‘त्या हृषीकेश

हृदिस्थितेन यथा नियुक्तोऽसि तथा करोमि' हासारखी वाटेल. पण रवीन्द्रनाथ म्हणतात की "माझ्या मनात हा असा हृदयस्थ निराळा बसलेला नाही. मला एका जोड अस्तित्वाचा भास होत असतो. जोडनक्षत्रं असावीत तसा. त्यातला एक मी वाद्यासारखा एक वादकासारखा असू शकेल. पण संगीतात वाद्याचं वैशिष्ट्य हे त्या निर्मितीतलं महत्त्वाचं अंग असतं. पुन्हा पुन्हा वादकाला त्या वाद्याशी जमवून घ्यावं लागतं. तरच वाद्य आणि वादक मिळून सुरांची सृष्टी निर्माण होते. हा अर्धनारीनटेश्वरासारखा प्रकार आहे. हा जोड अस्तित्वातल्या एका अस्तित्वातून आदशाची प्रेरणा मिळते आणि एक अस्तित्व बाहेरच्या कर्मातून प्रकट होत असतं."

माणसातल्या मृणमयाला आणि चिन्मयाला अशा स्वरूपात रवीन्द्रनाथ पाहू शकले म्हणून त्यांची जीवनातली सर्व कर्म – 'यद् यद् कर्म करोमि तद् तद्-खिलं शंभो तवाराधनम्' हा भावनेने झाली. दुर्दैवाची गोष्ट एकच आहे की, आपल्या देशात शंभो तवाराधनम् ही केवळ देवळात घंटा बडवून करायची उक्ती नसून कृतीत उत्तरवण्याची वृत्ती आहे हे विसरलं जातं. पण एकदा ही वृत्ती बाणली की ते कार्य हीच स्फूर्ती होते, प्रयत्न आणि परिणती एकच होऊन जातात. म्हणून रवीन्द्रनाथ कवितेत, शेतात, रंगमंचावर, मुलांना शिकवण्यात, गाण्यात, होमेपथीचे डाक्टर होण्यात, मुलांसाठी स्वैपाक करण्यात आणि आंतरराष्ट्रीय परिसंवादांमध्ये 'मानुषेर धर्म' सांगताना, क्षणावर्ती हाती असलेल्या कार्याशी एकरूप होऊन जातात. रवीन्द्रनाथ स्फूर्तीसाठी का अदून बसत नसत आणि प्रत्येक कार्याची परिणती आनंदाच्या अनुभवातच होणर हा विश्वास बाळगून का असत याची कल्पना येते. चिरंतन असूनही नित्य नूतनाचा अनुभव ते निसर्गातून सतत घेतच होते. रवीन्द्रनाथांना सर्वांनीच आनंदयात्री म्हटलं आहे. पण त्यातल्या आनंदाची ही लौकिकातला असूनही अलौकिक अशी प्रत घ्यानात घ्यायला हवी.

रसिकत्वी परतत्वस्पर्श म्हणजे काय ते कळायला रवीन्द्रनाथांचं जीवन, त्यांची कार्यक्षेत्रं, त्यांची ध्यानक्षेत्रं, त्यांची कलानिर्मितीची क्षेत्रं यात्रन आपल्या सर्वांच्यात असलेल्या 'मी'ला आपण यात्रा घडवली पाहिजे. त्या यात्रेचं पुण्य एकाच वरदानाने आपल्या पदरात पडण्याची शक्यता आहे. ते म्हणजे चित्ताला भयशून्यता लाभणे आणि चित्त भयशून्य झाल्याखेरीज 'आनंद' हा शब्दाचा

अनुभवातून येणारा अर्थ आपल्याला कळणार नाही. उपनिषद्कालीन ऋषींची 'अमृताच्या पुत्रांनो' ही हाक आणि 'पितानोऽहसि' ही प्रार्थना खीन्द्रांच्या फार आवडीची. पारतंत्र्याच्या काळात सारा धीर गमावून बसलेल्या देशबांधवांना त्यांनी 'अरे तुम्ही अमृताचे पुत्र आहात' हेच नाना प्रकारांनी पठवण्याचं कार्य केलं आणि हे सारं त्यांच्या जोडीने गात गात केलं. पंचविशीतल्या खीन्द्रनाथांनी 'निझरे स्वप्नभंग' ही कविता लिहिली होती. नुसताच डोह होऊन पडलेल्या निझराच्या प्राणाला रविकिरणाचा स्पर्श होतो आणि तो निझर जागून उठतो. मग कड्यावरून उड्या टाकीत, अभेद खडक फोडीत सारं जीवन एका नव्या चैतन्याने कसं फुलवून टाकतो हे द्या कवितेत सांगितलं आहे. असंख्य सूक्ममीमध्ये झोकून दिलेलं खीन्द्रनाथांचं जीवन आणि निर्मिती पाहिली की त्यांच्या कवितेतला निझरच खीन्द्रनाथांचं रूप धारण करून आपल्यात आला होता असं वाटतं. शांतिनिकेतन जर खीन्द्रनाथांची tangible poem असेल तर निझरे स्वप्नभंग mēṇजे intangible Rabindranath असंच म्हणायला हवं. ही कविता मूळ बंगालीतूनच अनुभवली पाहिजे. मी त्या कवितेचं मराठी भाषांतर करण्याचा प्रयत्न केला आहे. केवळ आपल्याला अंधुक कल्पना यावी म्हणून –

आज पहाटे रविकर आला
 न कळे कैसा प्राणा माझ्या स्पर्शुनि गेला
 प्राणा माझ्या स्पर्शुनि गेला आणि जाहला अंधाच्या ह्या
 गच्छरात मज स्पर्श आज त्या
 पहाट पक्ष्याच्या गीताचा
 इतुक्या दिवसामागुनि माझा प्राण कसा मज
 नकळे ऐसा जागुनि उठला.
 जागुनि उठला प्राण
 अरे अन् उसळून आले नीर
 प्राण वासना रोधु न शकली
 मत्राणांचा धीर।
 थरथर थरथर कंपित भूधर
 शिलाखंड कोसळून पडले

फुलुन फुलुन मग फेस उसळला
गर्जत जल संतापुनि उठले
इथे तिथे मग वेढ्यापरि जल
मत्त भिंगच्या मारित सुटले
शोधु लागले – तरी न दिसले
बंदिगृहाचे दार कोठले
सांग विधात्या पाषाणांच्या
कशास येथे राशी पडल्या
चहू दिशांना कशास त्यांच्या
उंच उंच ह्या भिंती घडल्या ?
हृदया आता
सर्व बंधने । तोड तोड ही
प्राणांची साधना करोनी
मने जोड ही ॥
लाटेवरती उचलुनि लाटा
आघातावर कर आघाता
मत्त होउनी प्राण जागला
कुठला तम अन् फत्तर कुठला
उसलुनि उठता सर्व वासना
जगती कोणाचे ही भय ना ॥
करुणाधारा आता ढाळिन
पाषाणांच्या कारा फोडिन
बुडवुनि सारे जग हे टाकिन
चहू दिशांना भटकत भटकत
पिशापरी मी गाइन गाणी
केस पिंजुनी – फुले उधलुनी
इंद्रधनूने रंगवलेले
पंख पसरुनी
रविकिरणातुन हासू फुलवित

टाकिन पंचप्राण उधळुनी
 या शिखरातुन त्या शिखरातुन
 देइन झोकुन
 ह्या खडकातुन त्या खडकातुन
 घेइन लोळण
 हसेन खळखळ गाइन कलकल
 धरुनि ताल मग ठाळी देइन
 माझ्यापाशी कथा कितितरी
 गाणी कितितरि
 प्राणांची अन् शक्ती कितितरि
 सुखे किती अन् अनंत ऊर्मी
 मम जीवाची कोण उभारी !
 काय आज मज झाले न कळे,
 कानी माझ्या महार्णवाचे
 गाणे आले

च्हू दिशांना कसले हे कारागृह दिसते
 फोड फोड रे कारा ती तब वज्राधाते
 पहाट पक्षी कसले गाणे गाउ लागला
 कुठला रविकर आज असा मज स्पर्शुन गेला
 न कळे कैसा प्राणा माझ्या स्पर्शुनि गेला

आमार जीवोन आमार बानी ह्या रवीन्द्रनाथांच्या उक्तीची सत्यता
 पटवणारी ही कविता आहे. आम्ही वैकुंठवासी आलो याचि कारणासी बोलिले
 जे ऋषी साच भावे वर्ताया ह्यातला साचभाव आणि वर्तन ह्या दोन्हीची
 अनुभूती लाभून आपल्यातला सतत मलिन आणि दुबळा होणारा 'मी' सबळ
 आणि निर्मळ होतो. आपल्यातल्या त्या 'मी'ची मरगळ घालवायला रवीन्द्र-
 नाथांकडे काहीही मागायला जावे. अशी मागणाऱ्याची भूमिका घेऊन मी
 त्यांच्यापाशी जेव्हा जातो तेव्हा माझ्या झोळीत जे पडले त्याबद्दल मी आपल्याशी
 बोललो. रवीन्द्रनाथ आणि मी असं ज्या वेळी मी म्हणतो त्या वेळी एक उदार
 दाता आणि सदा अतुस याचक हेच आमचं नातं असतं. ते सांगण्याचा मी
 आज प्रयत्न केला. आपण माझं भाषण ऐकून घेतल्याबद्दल मनःपूर्वक धन्यवाद.