म.ग्रं.सं., संग्रह शाखा, ठाणे.
विषय : निबंध
सं.क्र. : 3390
REFBK-0026183

संदर्भ निबंध
३३९०
२६९८३
२३।७।९०
३३९०

३३९०
२६९८३
निबंध २३।७।९०

आरती प्रभूंची कविता

★

डॉ. माधवी वैद्य

REFBK-0026183

नीहारा प्रकाशन ★ नीहारा प्रकाशन ★ नीहारा प्रकाशन

प्रकाशिका :

सौ. स्नेहसुधा कुलकर्णी

नीहारा प्रकाशन

५३४ बुधवार पेठ, पुणे २.

★

प्रथमावृत्ती – मे १९९०

★

© **डॉ. माधवी वैद्य**

प्लॉट नं. ५२ 'जनार्दन'

स्वेदगंगा हौसिंग सोसायटी,

वारजे – पुणे २९

★

प्रकाशन क्र. ५७

★

मूल्य ६५ रुपये

★

मुखपृष्ठ : रमेश भारताल

★

मुद्रक :

सौ. स्नेहसुधा कुलकर्णी

पालवी मुद्रणालय,

सुपार्श्वनाथ सोसायटी

प्लॉट नं. ४१

मार्केट यार्ड रस्ता, पुणे ३७

मानननीय डॉ. भा. दि. फडके व

सौ. हेमाताई यांना

सप्रेम अर्पण

शुभेच्छा !

पुण्याच्या आबासाहेब गरवारे महाविद्यालयात एका चर्चासत्राच्या निमित्ताने डॉ. माधवी वैद्य यांच्या मुखातून आरती प्रभूंच्या काव्याचा आस्वाद ऐकण्याचा योग आला. मी आरती प्रभूंच्या काव्याचा एक रसिक ! तशात डॉ. माधवी वैद्यांनी सखोल पण प्रवाही आणि रसाळपणे केलेले विवेचन मला भुरळ घालून गेले आणि वाटू लागले, खानोलकरांच्या या अभ्यासाला ग्रंथरूप मिळाले पाहिजे. आणि हा ग्रंथ मराठी रसिकांपुढे यायला पाहिजे.

पीएच. डी. साठी लिहिलेला प्रबंध काहीसा कमीजास्त प्रमाणात पुनर्लेखन करून तो वाचकांपुढे येणे हे आजकाल एक दिव्यच म्हणावे लागेल. त्यामुळे या ग्रंथातील किमान 'आरती प्रभूंची कविता' तरी आधी प्रसिद्ध होणे अगत्याचे आहे असे जाणवले. आणि 'नीहारा प्रकाशन'च्या सौ. स्नेहसुधा कुलकर्णींनी या ग्रंथाचे प्रकाशन मोठ्या धाडसाने आणि आनंदाने स्वीकारले, म्हणूनच हा ग्रंथ प्रकाशित होत आहे.

चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या या अभ्यासासाठी लेखिकेने खूपच परिश्रम घेतले आहेत. यासाठी कोकणात जाऊन भरपूर माहिती मिळवली आहे. खानोलकरांचे 'वीणा गेस्ट हाऊस,' कोंडुरा, 'बागलांची राई,' 'रात्र काळी 'मधील गाजलेली लक्ष्मी यासारखी स्थळे व व्यक्ती त्यांनी प्रत्यक्ष पाहिली आहेत. त्यामुळे या ग्रंथाला एक देखणे रूप प्राप्त झाले आहे.

खानोलकरांच्या कथा-कादंबऱ्या-नाटके या साहित्य प्रकारांनाही प्रकाशात यायची संधी मिळणे अभ्यासकांच्या दृष्टीने, अत्यावश्यक वाटते. तो योग डॉ. माधवी वैद्यांना लौकरच लाभेल अशी आशा करतो.

– भालचंद्र खांडेकर

कृतज्ञता –

आरती प्रभूंच्या कवितेचा अभ्यास पुस्तक रूपाने आपल्या हाती देताना मला विशेष आनंद होत आहे. 'कै. चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या समग्र साहित्याचा अभ्यास' हा माझ्या जीवनातील परिश्रमांचा परंतु आनंदाचा कालखंड आहे. वाङ्मयाभ्याच्या ह्या दीर्घ प्रवासात ज्यांनी मला मदत केली त्या साऱ्यांबद्दल मनात कृतज्ञता दाटून येत आहे.

कै. डॉ. रा. शं. वाळिंबे ह्यांनी मला अभ्यास करण्यास प्रवृत्त केले व प्रोत्साहितही केले. आज ते हवे होते !

चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या वाङ्मयाचा अभ्यास हाती घेताना मला अर्थातच आव्हानात्मक वाटले, सुरुवातीला मन धास्तावलेही होते. परंतु गुरुवर्य डॉ. भा. दि. फडके यांच्या कुशल मार्गदर्शनामुळे हे आव्हान पेलणे सुकर झाले. माझ्या अभ्यासा-मागील सौ. हेमाताहे फडके यांचा स्नेहपूर्ण पाठिंबाही महत्त्वाचा आहे.

खानोलकरांचा अभ्यास करताना साहित्य क्षेत्रातील अनेक मान्यवर व्यक्तींशी केलेल्या चर्चांचाही उपयोग महत्त्वपूर्ण ठरला. श्री. श्री. पु. भागवत यांची यासंबंधाने घेतलेली मुलाखत अविस्मरणीय आहे. श्री. जया दडकर, मंगेश पाडगावकर, मधु मंगेश कर्णिक, श्री. आ. ना. पेडणेकर, सौ. विजया राजाध्यक्ष, डॉ. वि. म. कुलकर्णी, श्री. प्रा. राजा नातू, माधव वझे, कै. गोविंद जोशी या सर्वांशी केलेल्या चर्चांचा खानोलकरांचे साहित्य उलगडण्याच्या दृष्टीने उपयोग झाला. डॉ. एस. डब्ल्यू. देशपांडे (मानसशास्त्र विभाग-पुणे विद्यापीठ) यांचेही मार्गदर्शन मोलाचे ठरले.

श्री. प्र. श्री. नेरुरकरांमुळे अभ्यासासाठी आयोजित केलेली कोकण सहल उपयुक्त झालीच पण अविस्मरणीयही ठरली. खानोलकरांचे स्नेही श्री. सी. श्री. उपाध्ये व सौ. उपाध्ये यांनी दिलेला अकृत्रिम जिव्हाळा मनात अजूनही रेंगाळतो आहे. श्री. उपाध्ये यांच्या मार्गदर्शनाने 'कोंडुऱ्या'च्या विवरापर्यंत पोहोचणे शक्य झाले. श्री. गायतोंडे मास्तर व कुडाळ हायस्कूलचे मुख्याध्यापक यांच्यामुळे शालेय साहित्य मिळू शकले. श्री. वसंत सावंत यांनी 'वैनतेय' चे अंक मिळवून देण्यास बरीच खटपट केली. श्री. वासू देशपांडे यांच्यामुळे खानोलकरांनी संपादित केलेला

'पल्लवी' संग्रह उपलब्ध होऊ शकला. कुडाळ येथील खानोलकरांचे मित्र वासू वर्दम तसेच श्री. भय्यासाहेब वालावलकर, वामन पाटणकर, श्री. डेरे, श्री. पेठे, श्री. वर्दे यांच्या सहकार्याशिवाय खानोलकरांची बारीकसारीक माहिती उपलब्ध होऊ शकली नसती, तसेच कुडाळ मधील खानोलकरांच्या वास्तव्याचा काळही जिवंत होऊ शकला नसता. ह्या साऱ्यांचे ऋण न फिटणारे आहे.

खानोलकरांच्या घरातील मंडळींचे विशेषत: त्र्यंबक खानोलकरांचे सहकार्य वेळोवेळी मिळाले. त्यांच्याचमुळे बरीच अप्रकाशित नाटके उपलब्ध झाली. सर्वात हृद्य मुलाखत झाली ती खानोलकरांच्या मोठ्या बहिणीची. आपल्या धाकट्या भावाची समग्र जीवन कहाणी अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण निवेदन शैलीत त्यांनी सांगितली. त्यांच्या भाच्याने खानोलकरांची काही दुर्मिळ पत्रे उपलब्ध करून दिली.

पुणे विद्यापीठाच्या जयकर ग्रंथालयाचे माजी ग्रंथपाल डॉ. पेठे, जयकर ग्रथालयाचा सर्व सेवक व कर्मचारी वर्ग, तसेच मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचे संस्थाधिपाल श्री. अच्युत तारी व ग्रंथपाल श्रीमती लतिका जोशी यांची मदत वेळोवेळी मिळाली व ती अत्यंत महत्त्वाचीही होती.

हे काम घरच्यांच्या सहकार्याशिवाय केवळ अशक्यच ! माझे सर्व आप्त व माझ्या जिवाभावाच्या मैत्रिणी यांचे मोलाचे सहकार्य व प्रोत्साहन हा अभ्यास करताना लाभले आहे.

माझा अभ्यास सर्वांसमोर पुस्तकरूपाने येण्यासाठी प्रा. भालचंद्र खांडेकर व प्रा. डॉ. द. दि. पुंडे यांच मोलाचे सहकार्य झाले. पुस्तकाची हस्तलिखित प्रत तयार करताना माझी मैत्रिण डॉ. विनया डोंगरे हिने अपार परिश्रम घेतले. तिच्या मदतीशिवाय हे काम अशक्यच होते.

२६ एप्रिलला हे पुस्तक प्रकाशित व्हावे असे माझ्या मनातून फार होते. पण त्याला पूर्णता आली ती प्रकाशिका सौ. स्नेहसुधा कुलकर्णी यांच्या धडपडीमुळे. अत्यंत आत्मीयतेने व तप्तरतेने त्यांनी व त्यांच्या 'पालवी' मुद्रणालयातील कंपोझिटरर्सनी मुद्रणाचे व अनसूया मुद्रणालयाने छपाईचे काम चोख केले.

श्री. रमेश भारताल यांनी माझ्या मनातील मुखपृष्ठाची कल्पना कल्पकतेने साकार केली. शब्दांहूनही चित्र अधिक बोलके केले.

ह्या सर्वातून वैयक्तिकरित्या मला काय मिळाले याचे उत्तर **आरती प्रभूंच्याच शब्दात** देणे मला आवडेल.

भारवाही म्हणून चालतांना
विचार करू नये
भार कशाचा वाहतोय त्याचा.
सगळा भार वाहून नेताना
एखाद्या गवताच्या हिरव्याचार पात्याला
विचारावं, " तू कसा वाकतोस ? "
आणि पहाटेच्या प्रहराला
उत्तरासाठी हात पुढे करावा त्याच्यासमोर.
हाताच्या तळव्यावर पडेल एक दंवबिंदू नम्रपणे
तीर्थासारखा......
खूप आहे खूप आहे हा दंवबिंदू
प्रेमस्वरूप......
सगळा भार वाहून नेताना.

डॉ. माधवी वैद्य

टीप : पृष्ठ ८४ वर प्रकरण ४ 'खानोलकरांची कविता' असे शीर्षक अनवधनाने दिले गेले आहे, वास्तविक ते स्वतंत्र प्रकरण नाही. 'आरती प्रभूंची कविता' असे त्या प्रकरणाचे नाव समजावे 'खानोलकरांची कविता' हे उपशीर्षक आहे,

३३८०
१२६९८३
निबंध २३।७।८०

आरती प्रभू : व्यक्तित्व-वेध

एखाद्या लेखकाच्या वाङ्मयकृतीचा, त्या साहित्यामागे असलेल्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेणे आनंददायक असते. परंतु वाङ्मयाभ्यासकाला हा शोध तटस्थपणे घ्यावा लागतो. चिं. त्र्यं. खानोलकरांसारख्या प्रतिभावंताचा चिकित्सक वेध घेणे अतिशय कठीण काम आहे ह्याची जाणीव मला आहे. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात खानोलकरांनी विविध वाङ्मयप्रकाराद्वारे रसिकांना व समीक्षकांना अंतर्मुख केले आहे. 'चानी', 'कोंडुरा' 'रात्र काळी घागर काळी', 'एक शून्य बाजीराव,' सनई, 'जोगवा' 'नक्षत्रांचे देणे' अशा अनेक साहित्यकृती आपली जाणीव संपन्न तर करतातच पण आपल्या विचारशक्तीला आव्हान देणारे अनेक प्रश्न उभे करतात. खानोलकरांच्या सर्वच वाङ्मयकृतींतून त्यांच्या उत्तुंग कल्पनाशक्तीचा, भाषाप्रभुत्वाचा आणि लखलखीत प्रतिमासृष्टीचा प्रत्यय येतो.

तसे पाहिले तर खानोलकर फार थोडाकाळ लेखन करू शकले. साधारणतः १९५० ते १९७६ एवढ्या कालावधीत त्यांच्या साहित्याने अनेक प्रश्न उभे केले. खानोलकरांच्या वाङ्मयाने आदिम प्रवृत्तीचा वेध घेतला. खानोलकरांनी माणसातील माणूसपण पारखतच आपल्या साहित्यकृती सादर केल्या. कधीही न संपणाऱ्या दुःखाचा मागोवा घेत जाणिवेच्या पलीकडील नेणिवेच्या क्षेत्रात त्यांच्या प्रतिभेने मुक्त संचार केला.

आजपर्यंत खानोलकरांच्या साहित्याचा वेगवेगळ्या समीक्षकांनी अभ्यास केला आहे. त्यात 'जास्वंद' (माधव आचवल), 'कादंबरीकार खानोलकर' (प्रभाकर पाध्ये), 'वेदनेचा वेध' (म. गं. नातू), 'कथाकार खानोलकर' (डॉ. भा. दि. फडके), 'आजकालचे साहित्यिक' (गंगाधर गाडगीळ) नाटककार खानोलकर (डॉ. वि. भा. देशपांडे) या पुस्तकांचा समावेश करता येईल. कै. नरहर कुरुंदकर यांनीही 'धार आणि काठ' या त्यांच्या पुस्तकात मराठी कादंबरीचा आढावा घेताना खानोलकरांच्या कादंबरीवाङ्मयाचा सखोल विचार केला आहे.

खानोलकरांची 'आरती प्रभ' या नावाने पहिली कविता 'सत्यकथा'

(१९५४) मध्ये प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर सातत्याने खानोलकरांचे लेखन प्रामुख्याने प्रसिद्ध झाले तेही 'सत्यकथेतच'. त्या दृष्टीने खानोलकरांच्या वाङ्मयीन घडणीला 'सत्यकथा' व मौज प्रकाशनाने मोठा हातभार लावला आहे. 'सत्यकथे' प्रमाणेच 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका,' 'समाज प्रबोधन पत्रिका,' 'प्रतिष्ठान,' 'अनुष्टुभ्' इ. नियतकालिकांनी खानोलकरांच्या साहित्यकृतींचा विचार करणारे समीक्षात्मक लेख प्रसिद्ध केले. ह्या सर्व लेखांत श्री. जया दडकर यांचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागेल. त्यानंतर लगेचच त्यांचे 'एका लेखकाच्या शोधात' हे पुस्तकही प्रकाशित झाले. खानोलकरांचे व्यक्तिमत्व आणि त्यांचे वाङ्मय ह्या दोहोंतील परस्पर-संबंधाचा वेध त्यांनी घेतला. त्यांच्या लेखनाद्वारे खानोलकरांना जाणून घेण्याचा एक नवा दृष्टिकोन उपलब्ध झाला. श्री. पु. ल. देशपांडे, प्रभाकर पाध्ये, डॉ. भा. दि. फडके, प्रभा गणोरकर, सुधीर रसाळ, सुधीर बेडेकर, सुकन्या आगाशे, रा. ग. जाधव ह्यांचे टीकालेख खानोलकरांच्या वाङमयकृतींचा अन्वयार्थ व्यक्त करू पाहतात. खानोलकरांच्या वाङ्मयासंबंधी काही प्रसंगोपात्त लेखन करणाऱ्यांमध्ये श्रीमती विजया राजाध्यक्ष, माधव मनोहर, स. शि. भावे. यांचा नामनिर्देश करणे आवश्यक ठरेल.

डॉ. श्री. कृष्णचद्र ज्ञाते (चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या वाङ्मयकृतींचा अभ्यास), डॉ. प्रभा गणोरकर (चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या साहित्यातील शोकात्मक भान) ह्या दोघांनी आपल्या प्रबंधाद्वारेही खानोलकरांच्या साहित्याचा अभ्यास केला आहे.

प्रस्तुत पुस्तकाचे लेखन करताना खानोलकरांचे चरित्र, व त्यांच्या संवेदनशील व्यक्तिमत्वाची वैशिष्टचे लक्षात घेतल्यावर त्यांचे व्यक्तिमत्व व त्यांचे काव्य ह्यांच्यातील परस्पर अन्वयाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. खानोलकरांचे नातेवाईक, त्यांचे मित्र, त्यांच्या वाङ्मयाविषयी अधिकारवाणीने बोलणाऱ्या व्यक्ती ह्या सर्वांच्या मुलाखतींचा उपयोग खानोलकरांचे व्यक्तिमत्व व वाङ्मय अभ्यासताना झालेला आहे. खानोलकरांची काही पत्रेही ह्या अभ्यासाच्या दृष्टीने फार मोलाची ठरतात. खानोलकरांच्या सर्व साहित्यात अनेक ठिकाणी पार्श्वभूमी म्हणून आलेल्या कोकणच्या परिसराची केलेली सहलही अभ्यासाच्या पद्धतीचा एक भाग म्हणून सांगता येईल. कोकणच्या परिसरात गेल्यावर तेथील जीवनपद्धती, जीवनव्यवहार फार जवळून बघता आला. कोकणच्या रम्याद्‌भुत निसर्गसौंदर्याचे प्रत्यंतर तेथे गेल्यावरच जास्त प्रतीत होते. कोकणात जाणवलेला मिट्ट काळोख, निर्मनुष्य शांत रस्ते, उंचच उंच डोलणारे ताड–माड नारळ,, गर्द झाडी, आणि गर्द झाडीतून काजव्यांची सतत एका सुरात होणारी गुणगुण ह्या सर्व गोष्टीतून खानोलकरांच्या वाङ्मयकृतीतून ठसठसणाऱ्या दुःखाचाच सूर अधिक तीव्रतेने मनात उतरत राहतो.

'कोंडुरा' 'गवळदेवाचा माळ,' 'बागलांची राई,' 'भंगसाळ,' 'झारापीचे खडक,' इ. खानोलकरांच्या वाङ्मयात विशिष्ट स्थान मिळवलेल्या निसर्गस्थळांना भेटी दिल्यावर खानोलकरांनी व्यक्त केलेल्या भावनांसंबंधीची जाण अधिक सूक्ष्म होत राहते. ह्याच भेटीमुळे खानोलकरांना प्रत्यक्ष ओळखणाऱ्या अनेक व्यक्तींची प्रत्यक्ष भेट घेतल्यावर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर अधिक प्रकाश पडण्यास निश्चितच फायदा झाला. त्या दृष्टीने खानोलकरांच्या बहिणीची मुलाखत फार उपयुक्त ठरली. तसेच त्यांचे शालेय वाङ्मय व 'वैनतेया'तील काही साहित्यही बघितल्यावर त्यांच्या काव्यावर एक निराळा प्रकाश पडला. लेखकाच्या साहित्याच्या जडण-घडणीच्या शोधात परिसर अभ्यासाला, त्याच्याशी या ना त्या नात्याने बांधलेल्या व्यक्तीशी केलेल्या चर्चेला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे.

चि. त्र्यं. खानोलकरांचे चरित्र अभ्यासण्याची आवश्यकता

कै. चि. त्र्यं. खानोलकरांची लेखणी आपल्या अनुभवांशी अधिक प्रामाणिक राहिली. एक अतिशय वादळग्रस्त लेखक व झपाटलेला कलावंत म्हणून ते त्यांच्या साहित्यकृतीतून सतत जाणवत राहतात. आणि अत्यंत आवेगाने अनुभवविश्व गोचर करणाऱ्या खानोलकरांचे लेखन काही वेळा गूढ व अनाकलनीयही वाटते. खानोलकरांच्या चरित्राचे आकलन त्यांच्या अशा गूढवादी लेखनावर काही प्रकाश टाकू शकेल का ? असाही विचार त्यांच्या चरित्राचा व व्यक्तिमत्वाचा वेध घेताना महत्त्वाचा ठरतो.

आत्मनिष्ठ लेखकाच्या साऱ्या भाववृत्ती स्वतःतच गुरफटलेल्या असतात. अशा लेखकाच्या लेखनात स्वतःच्या भावभावनांचे प्रामाणिक आविष्करण होते. म्हणूनच कै. चि. त्र्यं. खानोलकरांचे लेखन व त्यांचा प्रकृतिधर्म (Sensibility) यात एक अतूट नाते आहे, हे सूत्र स्वीकारावेसे वाटते. त्यांचे चरित्र जाणून घेतल्यास सर्व जरी नाही तरी अनेक अनुत्तरित प्रश्न सुटण्यास मदत होते.

खानोलकरांचे अल्प चरित्र :

८ मार्च १९३० ला रात्री ९ वा. २१ मिनिटांनी आपल्या आजोळी 'बागलांची राई' येथे कै. खानोलकरांचा जन्म झाला. खानोलकरांचे वडील त्यावेळी घरातून निघून गेल्याने घरातील वातावरण काळजीचे व अस्थिरच होते.

१९३७ सालापर्यंत खानोलकर कुटुंब वेंगुर्ल्यालाच होते. खानोलकरांनी वेंगुर्ल्यातच 'श्रीगणेशा' गिरविला. नंतर खानोलकर-कुटुंब सावंतवाडीस आले. सावंतवाडीला सालईवाड्यात म्हापसेकरांच्या घरात त्यांनी बिऱ्हाड थाटले होते. त्यांच्या वडिलांचे भुसारी मालाचे दुकान होते, परंतु वर्षभरातच त्यांनी दुकानदारी बंद करून 'शांतिनिवास' नावाची खाणावळ सुरू केली.

सावंतवाडीच्या 'कळसूलकर हायस्कूल 'मध्ये खानोलकर शिकायला होते. त्याच शाळेत 'दुर्गा पाडगावकर' नावाच्या शिक्षिका मराठी शिकवीत असत. त्यांच्या शिकवण्याच्या कौशल्याने, तसेच बालकवींच्या कवितेतील अंगभूत सौंदर्याने, प्रभावित होऊन खानोलकरांनी इंग्रजी चौथीत असताना उत्स्फूर्तपणे काही लेखन केले व ते दुसऱ्या दिवशी पाडगावकरबाईंना दाखवले. त्यावेळी बाईंकडून त्या लेखनाचे जरी थंडपणे स्वागत झाले तरी खानोलकरांना मात्र आपल्यातील सुप्त शक्तीची जाणीव प्रथमच झाली. व त्या दिवसापासून सभोवतालच्या जगाकडे पाहण्याची एक दिव्य दृष्टी त्यांना प्राप्त झाली. हीच खानोलकरांची पहिली साहित्य-निर्मिती. कवितेने खानोलकरांना झपाटले ते सावंतवाडीतच.

१९४५ साली सावंतवाडीत प्लेगची साथ आली व खानोलकर-कुटुंब 'बागलांची राई' येथे राहायला गेले. त्याच्या आधी एकदोन वर्षे त्यांची खाणावळ सुप्रसिद्ध कवी मंगेश पाडगावकर यांच्या घरापुढील मांगरवजा जागेत होती.

१९४५ साली खानोलकरांच्या शिक्षणाची आबाळ होऊ नये म्हणून त्यांच्या मामांनी त्यांना मुंबईला नेले. मामाची खाणावळ फणसवाडीत होती. मुंबईच्या ठाकुरद्वार येथील 'सिटी हायस्कूल' मध्ये खानोलकरांचे नाव दाखल करण्यात आले. परंतु १९४८ साली खानोलकरांची प्रकृती वारंवार बिघडू लागल्याने त्यांनी एस्. एस.सी. चा अभ्यासक्रम अर्धवट सोडला व परत कुडाळची वाट धरली. कुडाळला एस. एस. सी. च्या वर्गात प्रवेश न मिळाल्याने कोचऱ्याला आपल्या मोठ्या बहिणीकडे मराठी शाळेत फायनलच्या वर्गात त्यांनी नाव नोंदविले. कोचऱ्याचा निसर्ग व खानोलकरांचे संवेदनशील कविमन ह्यांचा सुसंवाद घडला. कोचऱ्याच्या नयनरम्य निसर्गातच त्यांना अलौकिक सौंदर्याचा साक्षात्कार झाला. 'निसर्गसुंदर कोचऱ्यातच माझ्या ऐन तारुण्यातल्या भावजीवनाला मोठा बहर आला होता. कोचऱ्यातच मी कविता जगलो."[१] असे ते एके ठिकाणी म्हणतात.

१९४९ साली खानोलकर कुडाळला 'कुडाळ हायस्कूल 'मध्ये दाखल झाले. त्यांच्या घराशेजारी 'मावशीचे खोपाट' म्हणून एक झोपडीवजा घर होते. त्या खोपटात जाऊन ते कथा व कवितांचे लेखन करीत असत. १९४९ साली पौष महिन्याच्या पौर्णिमेला (डिसेंबर अखेरी) खानोलकरांच्या वडिलांचे निधन झाले. तेव्हा त्यांच्या कुटुंबावर फार मोठा आघात झाला. खानोलकर अजून एस. एस. सी झालेले नव्हते. त्यांच्या परीक्षेसाठी त्यांच्या वडिलांनी एका कागदाच्या पुडीत ६० रुपये बांधून ठेवले होते. नंतर त्यांच्या आईला ते एका ट्रंकेत

सापडले. 'वैनतेया'त छापून आलेल्या 'मुद्रा' ह्या कवितेत खानोलकरांनी आपल्या वडिलांचे अतिशय चटका लावणारे शब्दचित्र रेखाटले आहे.

" आज डोळ्यांआड झाली
एक मुद्रा ही अवेळी
झुंजताना आपदांशी
वेदनांना अंतराशी
गाडुनियां, ही जगाशी
जीवनाशी हासलेली
आज डोळ्यांआड झाली. "

ह्याच कवितेत ते पुढे म्हणतात,

" मोकळी ही येथ खाट
मोकळी अन् पायवाट
आज भिंतीलाच कोट
पाहतांना दृष्टि ओली
आज डोळ्यांआड झाली. "

('एक मुद्रा', वैनतेय ३१-३-५३, पृ. ३)

कुणाचाही आधार नसताना, त्यांच्या आईने आल्या प्रसंगाला धीराने तोंड दिले. आणि लवकरच एक खाणावळ मोठ्या हिंमतीने सुरू केली. कुटुंबाच्या चरितार्थासाठी त्यांची आई रात्रंदिवस कष्ट उपसू लागली. माहेरचे लोक बोलावीत असतानाही तिने माहेरी न जाण्याचा निर्णय घेतला. कुडाळमध्ये त्यांची खाणावळ 'आईची खानावळ' म्हणून ओळखली जाई, काहीजण तिला 'बागलकरणीची खाणावळ' म्हणूनही संबोधीत. खानोलकरांच्या आईचे माहेर बागलकरांकडे होते.

लहानपणापासूनच खानोलकरांचे अभ्यासाकडे दुर्लक्ष असावयाचे. लेखन-साहित्यात मात्र त्यांना रस होता. परिणामी १९५० साली खानोलकर एस. एस. सी. ची परीक्षा नापास झाले. शाळेच्या रजिस्टरमध्ये त्यांचे एस. एस. सी. चे गुण पुढीलप्रमाणे नोंदविलेले आढळतात–

इतिहास : ३८	संस्कृत : २३	भूगोल : ४७
इंग्लिश : २५	सायन्स : ३५	मराठी : ५२

गणिताचा रकाना मात्र रिकामाच आढळतो. गणिताचे गुण नोंदविले गेलेलेच नाहीत. बहुधा खानोलकर त्या पेपराला बसलेले नसावेत. विंदा करंदीकरांच्या

कवितांनी भारावल्यामुळे त्यांनी हा पेपर बुडविला. 'झालो नापास तर झालो ! करंदीकरांच्या कवितेपुढे परीक्षेची कसली मातब्बरी !'[२] अशी प्रतिक्रिया त्यांनी त्यावेळी व्यक्त केली होती. 'परीक्षा पास होण्याचा आणि काव्यनिर्मितीचा काही संबंध असतो का ?' असे एकदा या कलंदर कवीने प्र. श्री. नेरुरकरांना विचारलेही होते. कवितेच्या धुंदीत अष्टांगी बुडलेला हा कलंदर कवी पुढे कुडाळ सोडल्यावर बऱ्याच वर्षांनी एस. एस. सी. परीक्षा पास झाला. मुंबईत आल्यावर श्री. पु. भागवत व मंगेश पाडगावकरांनी खानोलकरांना अक्षरशः लहान मुलासारखे हाताला धरून परीक्षेच्या मांडवात नेले होते.

खानोलकर शाळेत असताना कथा-कविता लिहीत होते त्याची नोंद सापडते. त्यातील काही आज उपलब्धही आहेत. शाळेचे मुख्याध्यापक श्री. बापू नेरुरकरांनी विद्यार्थ्यांना प्रोत्साहन मिळावे म्हणून शाळेचे 'बालार्क' नावाचे मासिक सुरू केले होते. 'बालार्क' १९५० च्या अंकात कुमार सी. टी. खानोलकर यांचे नाव विद्यार्थी प्रतिनिधी म्हणून आढळते. 'पुष्पकुमार' ह्या टोपणनावाने खानोलकरांनी तेव्हा काव्यलेखन केले होते.

'नवा विद्यार्थी' ह्या १९५१ साली शाळेतून काढलेल्या हस्तलिखितात श्री. प्र. श्री. नेरुरकरांनी 'माजी विद्यार्थी परिचय' मालेत कवि पुष्पकुमारांचा परिचय करून दिला आहे. 'नवा विद्यार्थी' ह्या हस्तलिखिताचा काही भाग 'बालार्क' मध्ये (मार्च १९५१) पुनर्मुद्रित झाला आहे.

कवी पुष्पकुमारांविषयी नेरुरकर म्हणतात. 'कवी पुष्पकुमार यांचे संपूर्ण नाव चिंतामण त्रिंबक खानोलकर, कुडाळातील रसिक व कुडाळ हायस्कूलचे माजी व अनेक आजी विद्यार्थी त्यांना 'चिंतामणी' या नावानेच ओळखतात....खरोखरच ते अभंग चिंताग्रस्त दिसतात. जणू अखंड चिंतेचा मणीच. परंतु त्यांना छळणारी चिंता स्वार्थी, आकुंचित, जीवनदुष्ट व मानवनष्ट नसून ती विश्वव्यापी आहे.– नव्हे, अनंत आहे. वर्तमान, भूतकाळ, भविष्यकाळ यांना भेदून टाकणारी व त्याही पलीकडे जाणारी अशी अमर्याद आहे. त्यांना तळमळ लागली आहे सत्याच्या साक्षात्काराची. दृश्य-अदृश्य, भूत–वर्तमान मानवी व्यथांनी व दुःखांनी ते व्याकूळ झाले आहेत, व जीवनाचा शोध घेत घेत मानवी जीवनाचा अर्थ ते धुंडाळत आहेत.' पुढे ह्याच लेखात ते म्हणतात, 'मी त्यांच्या कविता वाचल्या... या कविता मला जातिवंत कवीच्या जीवंत खुणा वाटल्या. 'काव्य कराया जित्या जिवाचे जातिवंत जगणेच हवे' असे कवीबद्दल गोविंदाग्रजांनी लिहिले आहे. कवी पुष्पकुमार जातिवंत कवी असावेत असा संशय मला कवितांवरून येऊ लागला.... आमच्या परिसरात आणि या कोकणच्या गांजलेल्या भूमीतील मातीतूनच त्यांची जीवनधारणा पोसली आहे. पुष्पकुमारांचा भविष्यकाळ उज्वल आहे.'[३]

टिळक पुण्यतिथी, गांधीजयंतीच्या निमित्ताने शाळेत साजऱ्या झालेल्या समारंभात खानोलकरांनी भाषणे केल्याची नोंद आहे. तसेच त्यांच्या वर्गातर्फे निघालेल्या 'विनोद' या हस्तलिखित अंकासंबंधीचे आपले अनुभव अंकाच्या प्रकाशनसमारंभी सांगितल्याची नोंदही हायस्कूलच्या वृत्तांतात आढळते.

त्यावेळचे 'कुडाळ हायस्कूल' येथील एक शिक्षक श्री. गायतोंडे ह्यांच्या 'कुडाळ हायस्कूल' येथे घेतलेल्या मुलाखतीत त्यांनी सांगितले, "खानोलकरांची अंगकाठी ऊंच, शेलाटी, शिडशिडीत होती. ते संध्याकाळी रोज व्हॉलीबॉल खेळायला येत असत. येताना 'सत्यकथा', 'मौजेचे' अंक हातात असायचे. ते टेबलावर ठेवून खानोलकर खेळायला जात. मग कधी कधी शाळेतला शिपाई ते अंक लपवून त्यांची थट्टाही करीत असे. कविता मात्र ते उत्स्फूर्तपणे वाचून दाखवायचे. शाळेच्या अभ्यासात मात्र त्यांना विशेष रुची नव्हती."

त्यांचे नाव सत्यकथेच्या (जून १९५०) च्या अंकात प्रथम छापून आले. ते 'जाणीव' ह्या कथेच्या निमित्ताने. कथा स्वीकारल्याबद्दल संपादकांचे आभार मानून खानोलकर लिहितात. "मी आणखी बऱ्याच लघुकथा, लघुनिबंध अन् कविता लिहिल्यात ... काय करूं हे सारं ? पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करायला माझ्या जवळ पैसा नाही अन् प्रसिद्धीही नाही. एका कादंबरीची वही पडून आहे. बरेच दिवस दुसरी एक लिहायला घेतलीय. माझं जीवन वाङ्मयासाठीच आहे. मला आत्मविश्वास आहे. त्याबद्दल ..."[४] आपली व हरिभाऊ आपटयांची जन्मतारीख एक आहे असेही खानोलकर गंमतीने कधी कधी म्हणत असत. ह्या आत्मविश्वासाच्या बळावरच पुढे अनेक आपत्तींना तोंड देत त्यांचे लेखन अव्याहत चालूच राहिले.

१९५१ मध्ये खानोलकरांनी उपजीविकेचे साधन म्हणून 'वीणा गेस्ट हाऊस' सुरू केले. कुडाळात कराचीहून खूप संपत्ती मिळवून आणलेल्या विमान राऊळाने कुडाळच्या बाजारपेठेत दोन माडोचे घर बांधले व ती जागा खानोलकरांच्या आईला खाणावळ चालवायला दिली. तिचे सरकारदप्तरी दिलेले नाव 'अन्नपूर्णा खाणावळ' असे होते. परंतु खानोलकरांनी नंतर तिचे नाव बदलले. आपण सरस्वतीचे उपासक आहोत आणि सरस्वती वीणा वादन करते म्हणून त्यांनी खाणावळीचे नाव 'वीणा गेस्ट हाऊस' असे ठेवले. वीणेचे चित्र असलेला एक फलक त्यांचा मित्र वासू वर्दम याने रंगवून दिला होता.

'वीणा गेस्ट हाऊस' सुरू झाले. परंतु खानोलकरांचे लक्ष धंद्यात रमले नाही. ते नेहमी कवितेच्या धुंदीतच वावरायचे. त्यांच्या ह्या दिवसांचे गंमतीदार वर्णन त्यांचे निकटवर्ती स्नेही विद्याधर भागवत करतात., 'आम्ही माडीवर गेलो', दार उघडेच होते. जाड भिंगाचा चष्मा लावलेली उघडीबंब व्यक्ती कॉटवर

झोपली होती. झोपणे कसले ते ? भिंतीवर पाय, अंगात क्वार्टर शर्ट, पँट, हातात कागदाचे कपटे पडलेले. भिंतीवरचे पाय खाली न घेताच त्या व्यक्तीने आमच्याकडे पाहिले.'[५] खानोलकरांचे व्यवहाराकडे दुर्लक्ष व्हायचे. खाणावळीत आलेल्या गिऱ्हाइकांशी ते आपल्या लहरीप्रमाणे वागायचे. कधी दुरुत्तरे करायचे. म्हणूनच सात्विक संतापाने त्यांची आई त्यांच्या मित्रांना सांगायची, 'हे कां जरा व्यवहार शिकवा. घरांत लक्ष नाय हेचा. बाजार नको, काय नको, नुसता माड्येर पडून असतां' संध्याकाळी कवितेच्या ओळी मनात घोळवत, येणाऱ्या जाणाऱ्या रहदारी-कडे बघत गॅलरीत उभे राहणे ही खानोलकरांची नित्याची सवय होती. 'जोगवा' मधील कित्येक कवितांना 'वीणा गेस्ट हाऊस'ची माडी साक्ष आहे.

१९५२ साली खानोकरांचा विवाह झाला. त्यांनीच एक दिवस वधू निवडली व साऱ्यांनाच चकित केले. कुडाळच्या झापांच्या नाट्यगृहातच त्यांचा विवाह झाला होता.

'शून्य शृंगारते' ही कविता सत्यकथेतून प्रसिद्ध होण्यापूर्वी १९५३ साली सावंतवाडीच्या 'वैनतेयां'तून खानोलकरांच्या काही कविता 'चिं. त्रि. खानोलकर' ह्या नावाने प्रसिद्ध झाल्या. 'वैनतेयां'चे संपादक बापूसाहेब शिरोडकर होते. १७ फेब्रु. १९५३ ते १३ ऑक्टोबर १९५३ पर्यंत खानोलकरांच्या आठ कविता 'वैनतेयां'त छापून आल्या होत्या. त्यांची 'ॐ' ही कविता वेलबुट्टीच्या चौकटीत स्वातंत्र्यदिनाच्या खास अंकात मुखपृष्ठावर छापून आली होती. २० ऑगस्ट १९५३ पासूनच्या पुढील काही वर्षांच्या फायली उपलब्ध होऊ शकल्या नाहीत. 'सत्पकथेत प्रसिद्धी मिळाल्यानंतर त्यांचे 'वैनतेया'कडे दुर्लक्षही झाले असण्याची शक्यता आहे. 'वैनतेया'त तेव्हा श्री. र. के. तेंडोलकरांच्या कविताही सातत्याने प्रसिद्ध होत. त्यांचे 'वैनतेयात' छापून आलेले एक पत्र खानोलकरांच्या कवितेविषयी लक्षणीय प्रतिक्रिया व्यक्त करते.

'वैनतेय आणि त्याचे वाचक,

अलिकडे 'वैनतेयातून' प्रसिद्ध होत असलेल्या खानोलकरांच्या कविता वाचून आनंदाबरोबर अभिमानही वाटला. 'कुठे आहे चांगली कविता ?' ह्या प्रश्नाला खानोलकरांच्या कविता हे सुंदर उत्तर आहे. कोकणातल्या कुडाळ सारख्या कुग्रामात राहूनही खानोलकर अशी रसरशीत रचना करू शकतात याबद्दल धन्यवाद. वैनतेयाचे रसिकवाचक ऋणी आहेत.'[६] खानोलकरांचा कवी म्हणून झालेला हा पहिलावहिला जाहीर गौरव होता.

जरी १९५० व त्याच्या आधीपासून खानोलकर काव्य व इतर लेखन करीत असले तरी त्यांना स्वतःचा नेमका सूर सापडला नव्हता. त्यांची कविता अनुकरणात वाट शोधीत होती.

कोकणी माणसाला जात्याच नाटकाचे वेड. खानोलकरही ह्याला अपवाद नव्हते. कुडाळातील काही हौशी मंडळी नाटके बसवीत असत. खानोलकर हौसेने त्या नाटकांना जायचे. काही वेळा नाटकांच्या तालमी 'वीणा गेस्ट हाऊस'च्या माडीवर होत. खानोलकरांनी नाटकातून एक दोनदा छोटी मोठी कामेही केली होती. १९५३ साली पु. ल. देशपांडे यांच्या अंमलदार नाटकात त्यांनी पोस्टमनची भूमिका केली होती. ललितकलादर्श,, 'तरटे' इ. मंडळींचा मुक्काम 'वीणा गेस्ट हाऊस'मध्ये असायचा. १९५२–५३ साली त्यांनी गायतोंडेसरांना एक नाटक 'डिक्टेट' करायला घेतले होते. पण पुढे ते अर्धवटच राहिले.

२६ जानेवारी १९५४ ला 'येईन एक दिवस' या नाटकात त्यांनी स्त्री भूमिका केली होती. 'पुरुषाच्या घोळक्यात स्त्री पार्ट होऊन लुगडं, चोळी, अंबाडा अंबाड्यात वळेसर, गळ्यात गळसरी, मिशा भादरलेल्या, ओठ रंगवलेले, गालावर लाली चढवलेली, आणि तशातच डोळ्यांवर चष्मा ठेवलेला चितू, एका बाकावर बसून आपले संवाद एकाग्र होऊन वाचत होता"[७] रात्री नाटक ऐन रंगात येत चाललेले होते आणि दिवसभराच्या तालमींनी आणि श्रमांनी खानोलकर विंगेत फीट येऊन पडले. मग परत शुद्धीवर आल्यावर त्यांनी पुढील नाटकात काम केले. त्यांच्याचबरोबर नाटकाचे काम केलेले श्री. वामन पाटणकरांची भेटही मी कुडाळात घेतली. तेव्हा खानोलकरांचे ते ध्यान गावात तितकेसे कुणाला रुचले नव्हते, असे त्यांनी सांगितले. त्यावरून खानोलकरांची जरा कुचेष्टाही झाली होती.

१९५३–१९५४ साली त्यांनी स्वतः एक नाटक लिहून बसवले होते, असे प्र. श्री. नेरूरकर आपल्या मुलाखतीत म्हणतात, " कुडाळात त्यावेळी. ग्रामविकास योजना सुरू झाली होती. गावात एक उत्साही मामलेदार आला होता त्यांनी ही योजना प्रचाराचे साधन म्हणून आखली. कोकणात 'कविलकाटा' म्हणून एक गाव आहे. तेथे एक साईभक्त होते. त्यांनी साईमठ स्थापन केला होता. हे नाटक बसवताना त्या बुवाच्या व्यक्तिरेखेचा वापर नाटकाच्या कथानका-साठी केला होता. कुडाळातील एक व्यापारी 'अनंत धडाम' चा मुलगा 'गुरु धडाम' ह्याला कलेची आवड होती. आणि चितूबद्दल अतिशय आदरही. त्याने आणि त्याच्या वडिलांनी चितूचे नाव मामलेदाराकडे नेले. दत्तू सरमळकर आणि चितूने मिळून एक नाटक बसवले. चितू रात्रंदिवस त्या नाटकासाठी खपत होता. नट ठरवून पात्रे बेतली होती. अंतर्मुखतेचा ताण जाण्यासाठी तीन अंकातले तीन विनोदी प्रसंगही मी लिहिले होते. कारण चितूला वाटत होते. नाटक फार गंभीर झाले आहे. गुरु धडामने नाटकातील विनोदी भूमिका केली होती. नाटकाचा हेतू पुढाऱ्यांच्या ढोंगीपणाची टर उडवणे हा होता. ती इतकी उडवली गेली की पुढारीसुद्धा रागावले."

इतर नाटक कंपन्यांचा मुक्कामही कुडाळला होत असल्याने गडकरी, खाडिलकर, नरसिंह चिंतामण केळकर, मामा वरेरकर यांची नाटके त्यांनी पुन्हा पुन्हा पाहिली होती. ललिता जोगळेकरांची ' द्रुमन ' ची भूमिका, विशेषत: विषाच्या कुपीचा प्रवेश, ते पुन्हापुन्हा पाहायचे. त्यांची नाटकाची जाण तेव्हा चांगली असली पाहिजे. कारण ललिता जोगळेकर, अभ्यंकर ही नटमंडळी खानोलकर नाटक पाहायला आलेले आहेत की नाहीत ह्याची दखल घेत असत. खानोलकरांनी तेंडुलकरांच्या ' माणूस नावाचे बेट ' ह्या नाटकाची पारायणे केली होती.

खानोलकरांवर कोकणातील दशावतारी नाटकांच्या प्रयोगांचे संस्कार झाले. खानोलकर दशावतारी नाटक मंडळींच्या प्रयोगांनी भारावून जायचे. पुढे त्यांनी हाच विषय ' होमी भाभा फेलोशिपच्या ' संशोधनासाठी निवडला होता. रात्री मैलनमैल चालत जाऊन ते दशावतारी प्रयोग बघत असत. तेव्हा पार्सेकरांची दशावतारी मंडळी प्रसिद्ध होती. ह्या मडळींच्या कष्टाबद्दल एक प्रकारची कणव खानोलकरांना नेहमी वाटायची. ते त्यांची फार आस्थेने चौकशी करायचे. खानोलकरांमधला नाटककार विविधांगांनी असा कुडाळमध्येच फुलत होता.

१९५३–५४ साली खानोलकरांनी वराडकर मास्तरांच्या साहाय्याने कुडाळात एक व्याख्यानमाला सुरू केली. दोन-एक वर्षांनी त्यातून त्यांनी आपले अंग काढून घेतले.

खानोलकरांच्या जीवनात १९५४ साल एक आल्हाददायक घटना घेऊन आले. खानोलकरांच्या मनातील फार दिवसांची इच्छा फलद्रूप झाली. ' शून्य शृंगारते ' ही त्यांची कविता ' सत्यकथेच्या'च्या अंकात प्रसिद्ध झाली. त्यांच्या लेखनाला मान्यता मिळाल्याची पावती त्यांना कोचऱ्याला मिळाली. त्यावर पत्ता होता–

श्रीमती आरती प्रभू,
द्वारा द. ना. सामंत
समर्थ सदन, मारुती मंदिराजवळ,
कोचरा, जिल्हा रत्नागिरी,

खानोलकरांच्या लेखी ह्या घटनेचे महत्त्व अनन्यसाधारण होते. ' शून्य शृंगारते ' चा जन्मदिवसही खानोलकर एखाद्या ऋणासारखा मानतात. ते एका ठिकाणी म्हणतात. " वळवाच्याही सरी ओसरू लागल्या होत्या. भुईचंपकाची पाने सुकून गेली होती. गंधाचा गर्भ भुईच्या कुशीत ठेवून ७–१०–५३ हा दिवस होता. कुडाळातल्या या दिवसाने या दोन ओळी दिल्या. या प्रचंड कालचक्राच्या हिशोबी ७–१०–५३ या दिवसाला कसलेच महत्त्व नाही. पण माझ्यासाठी या दोन ओळी आणल्या आणि काय जादू झाली न कळे; या गंधगर्भाच्या कवितेखाली सही झाली " आरती प्रभू. "[८]

१९५० साली खानोलकरांनी 'पुष्पकुमार' या टोपणनावाने काव्यलेखन केले होते. त्यानंतर 'चिं. त्रिं. खानोलकर' या नावाने लिहिलेल्या कविता 'वैनतेया'तून १९५३ साली प्रसिद्ध झाल्या. १९५३ नंतर त्यांनी 'आरती प्रभू' या नावाने काव्यलेखनास आरंभ केला. 'आरती प्रभू'ची पहिली कविता छापण्याचा मान 'सत्यकथे' कडेच जातो. नंतर मात्र शेवटपर्यंत खानोलकरांनी 'आरती प्रभू' या टोपण नावानेच काव्यलेखन केले.

सुरुवातीच्या काही काळात खानोलकरांच्या कविता 'सत्यकथे' कडून साभार परत येत होत्या. आणि खानोलकर उदास होत होते. शेवटी आपण जर बाईच्या नावानें कविता पाठवल्या तर संपादक सहानुभूतीपूर्वक विचार करतील ह्या विचाराने खानोलकरांनी आपल्या कवितेखाली 'आरती प्रभू' अशी सही केली. सोबत एक पत्रही जोडले. त्यात त्यांनी म्हटले आहे, "मी एक गरीब विधवा आहे. कवितेचा छंद बाळपणापासूनचा. 'सत्यकथे' सारख्या दर्जेदार मासिकातून कविता प्रसिद्ध व्हाव्यात ही फारा दिवसांपासूनची इच्छा"[१] पत्र कोचऱ्याहून पाठविले होते.

अक्षराचे वळण बदलून संपादकांना चकवण्याचा प्रयत्न खानोलकरांनी केला खरा, पण 'सत्यकथे'चे संपादक श्री. पु. भागवत फसले नाहीत. त्यांनी ओळखले की अक्षराच्या वळणावरून कुणा बाईचे हे अक्षर वाटत नाही. 'आरती प्रभू'चे हे गुपित मुंबईच्या साहित्यिक वर्तुळात १९५४ च्या 'मे' मध्ये उघडकीला आले.

खानोलकरांच्या वैयक्तिक आयुष्याबद्दल त्यांना काही विचारल्यास ते ज्या ज्या वेळी जे जे सुचेल ते ते सांगत. मागे आपण कोणाला काय सांगितले आहे याचे भान मग त्या वेळी त्यांना फारसे नसे. आपल्या या स्वभावधर्मानुसारच त्यांनी 'आरती प्रभू' हे नाव धारण करण्याच्या मागील अनेक कारणे निरनिराळ्या लोकांना निरनिराळी सांगितली आहेत. ती पुढीलप्रमाणे (१) 'सी. टी. सी. टी.' ही आपल्या नावाची अद्याक्षरे घोकता घोकता आपल्याला 'आरती प्रभू' हे नाव सुचले असे ते एके ठिकाणी म्हणतात. (२) घरी त्यांना रघुनाथ या नावाने हाका मारीत असत. म्हणून **'आर. टी'** ही अद्याक्षरे लिहिली व ती नीट न समजल्याने 'आरती' असे छापले गेले, असेही त्यांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे. (३) त्यांचे मूळ नाव 'प्रभु खानोलकर' होते त्यातील प्रभु हे नाव त्यांनी मागे लावून घेतले असे त्यांनी सांगितले आहे, (४) आरतीच्या मागची कहाणी सौ. श्री. उपाध्ये सांगतात, ती वेगळीच आहे, "मी त्यांना एके दिवशी विचारले, "अहो ! तुम्ही आरती प्रभू म्हणून प्रसिद्धीस आलाय. उद्या तुम्हाला कोणी विचारले की हे नाव कसे सुचले ? तर तुम्ही काय सांगणार ?' त्यांनी

माझा हा प्रश्न हसण्यावारी नेला. कविता सोडली तर इतर कोणत्याही गोष्टीची गंभीरपणे दखल घेण्याची त्यांची वृत्तीच नव्हती. मग मीच त्यांना ' प्राणिनाम आर्तिनाशनम् ' ही ओळ सांगितली आणि म्हटले, आरती प्रभू म्हणजे दु:खाचा स्वामी. नाहीतरी तुमच्या कवितेचा सूर तसाच आहे." ५) शंकर रामाणींना लिहिलेल्या पत्रात खानोलकर म्हणतात, ' ऐन तारुण्यात एक प्रेमभंगाचा दु:सह भार मनानं उचलला. एका खुळयाभोळ्या पोरीची ती गोरीपान मूर्ती आजही एखाद्या काळरात्री दर्शन देते ... आपलं सर्वस्व देऊन जी ' सर्व ' होऊन राहिली आहे, तीच आरती. "[९अ] ६) रवींद्र पिंगे आपल्या लेखात म्हणतात, ' ...... आकाशवाणीवर संध्याकाळी सामसूम झाल्यावर (खानोलकर) माझ्याकडे वळला. मी त्याला ह्या टोपणनावाचा उलगडा विचारला. त्याने त्यावेळी मला सांगितले की, आरती हे एका विवाहेच्छू तरुणीचे लग्नानंतरचे नाव होणार होते. तेच त्याने उचलले आणि आपल्या जोड नावातल्या ' प्रभू ' ह्या उपाधीशी ते जोडून टाकले. म्हणून ' आरती प्रभू '[१०]

कोचऱ्याला खानोलकरांचे एक प्रेमप्रकरण रंगले होते. ते पुढे फिस्कटले. पण खानोलकरांच्या आईच्या म्हणण्याप्रमाणेही खानोलकर त्या मुलीचे लग्नानंतरचे नाव ' आरती ' ठेवणार होते. रवींद्र पिंगे व शंकर रामाणींच्या पत्रातील ' आरती प्रभू ' ची व्युत्पत्ती खानोलकरांचे सर्व स्वभाव विशेष लक्षात घेता अधिक सुसंगत वाटते. त्या प्रेमाची चिरंतन स्मृती राहावी म्हणून त्यांनी ' आरती ' हे नाव धारण केले असावे व कोकणात प्रभू खानोलकर, प्रभू सरदेसाई, प्रभू देशपांडे इ. नावे लावण्याची पद्धत आहे. त्यातील ' प्रभू ' हे नाव त्यांनी ' आरती ' पुढे जोडले असावे.

कोकणचा परिसर खानोलकरांच्या जीवनाचा अविभाज्य घटक होता. कोकणातील ते दिवस खानोलकर कधीही विसरू शकले नाहीत. खानोलकर कधी कधी कुडाळातल्या आठवणींनी अस्वस्थ होत. ते एके ठिकाणी म्हणतात, ' कवितांचे ते दिवस होते. कुडाळ गाव मी कधीतरी विसरू शकेन का ? अजून केव्हा केव्हा वाटते, झोपेतसुद्धा मी कुडाळातच आहे. '[११] कुडाळमधील खानोलकरांचा मित्रपरिवार फार मोठा होता असे नाही. तरीही कुडाळमध्ये त्यांना जे काही सखेसोबती मिळाले त्यांचे ऋण खानोलकरांनी आवर्जून मान्य केले आहे. ते म्हणतात, " या गावात, कवितेच्या दिवसांत कवितेची जाण असलेले, सहसा या गावात दुर्मिळ, असे एक मित्र लाभले. प्र. श्री. नेरूरकर – माझ्या कवितेशी समरस झालेला हा गृहस्थ. याला विसरणे अशक्य आहे. प्र. श्रीं च्या समोर कविता वाचणे हा एक दुर्मिळ अनुभव होता. "[१२] प्र. श्री. नेरूरकरांप्रमाणेच रमण कामत, वासू वर्दम इ. खानोलकरांचे खास मित्र होते. त्यांच्याबद्दल खानोलकर

लिहितात, ' मला मित्र नाहीत. माझ्यात दोष असतील पण हे खरे आहे. कुडाळात काही मित्र होते. एक वासू वर्दम – पेंटर आहे. ह्याचे अक्षर सुंदर. हा घरावरून जाताना एक भरघोस हाक द्यायचा. उत्तराची वाट न पाहता निघून जायचा. दुसरा रमण कामत. हाही तसाच. दुकान आणि राजकारणावर ऐसपैस गप्पा. सिनेमाच्या पत्र्याच्या थिएटरकडे जाऊन, शेंगदाणे, कलिंगडाच्या फाक्या खात खात आम्ही अनेक रात्री भटकलोत. तिसरे मित्र गणपती वालावलकर, श्रद्धेवर जगणारा ... अनेक वर्ष ही नाती अशीच राहतील. कधीतरी आजही त्यांचे चेहरे कधीतरी कातरवेळी – कधी स्वप्नात दिसतात – भासवत – उगीचच. शांत बसलो म्हणजे व्यंकटेश माडगूळकरांची एखादी माणदेशी कथा आठवते – तसे हेही." [१३]

खानोलकरांचे आणखी एक मित्र कैं. द. कृ. सरमळकर हे कार्डधारी कम्युनिस्ट होते. पार्टीसाठी व गरिबांसाठी ते निस्वार्थतेने झटत असत. अजूनही कुडाळात गरीब जनतेच्या ओठी सरमळकरांचा उल्लेख कृतज्ञतापूर्वक येतो. त्यांच्या विचारसरणीकडे खानोलकर आकर्षिले गेले. सरमळकरांना साहित्याची उत्तम जाण होती. त्यांची बुद्धी अतिशय कुशाग्र होती. खानोलकरांच्या प्रतिभेचे महत्त्व हा माणूस ओळखून होता. सतत निराशेने वेढलेल्या खानोलकरांना सरमळकर नेहमी प्रोत्साहन देत असत. गावातील काही लोकांना खानोलकरांची किंमत कळत नाही म्हणून ते हळहळायचे. खानोलकरांचा साहित्यिक पिंड घडवण्यात सरमळकरांचा सिंहाचा वाटा होता. त्यांनी अनेक चांगल्या पुस्तकांची ओळख खानोलकरांना करून दिली होती. शरदबाबूंच्या कादंबऱ्या वाचायला लावल्या होत्या. त्यावेळी शरदबाबूंच्या 'सावित्रीने' खानोलकरांना भारून टाकले होते. त्या कादंबऱ्यांवर सरमळकर, खानोलकर, नेरूरकर चर्चाही करीत असत. 'महाराष्ट्र टाइम्स'च्या 'हितगुज' या सदरात खानोलकरांनी सरमळकरांवर ' चाफा बोलेना ' हा लेखही लिहिला आहे. (महा. टाइम्स,, ' हितगुज ' सदर, २१-८-१९६७)

या शिवाय मधु मंगेश कर्णिक, विद्याधर भागवत, प्र. श्री. नेरूरकर, वि. ज. बोरकर या सर्व मित्रांचे कुडाळमधील ते दिवस म्हणजे साहित्यिक गंधांचे, मैफिलीचे धुंद दिवस होते. असे मित्र खानोलकरांना भेटले की त्यांची कळी खुलत असे. सी. श्री. उपाध्ये हाही कलेची जाण असलेला खानोलकरांचा एक जवळचा स्नेही. सी. श्री. उपाध्ये आणि खानोलकर रात्ररात्र जागूनही कवितांवर चर्चा करीत असत. नव्या कवितांचे वाचन आणि कवितेच्या आस्वादात घालविलेल्या अनेक धुंद रात्री अजूनही सी. श्री. ना आठवतात.

सुरुवातीच्या काळात मात्र काही लोक खानोलकरांकडे पूर्वग्रहदूषित नजरेने बघत होते. 'आरती प्रभू' पुण्या-मुंबईकडे खूप नावाजला जात आहे ह्याची कुडाळात

त्यावेळी विशेष कुणाला कल्पना नव्हती. 'साधना,' 'वीणा,' 'शब्द,' 'सह्याद्री' 'वाङ्मयशोभा' इ. अनेक नियतकालिकांतून खानोलकरांच्या कविता प्रसिद्ध होऊ लागल्या असल्या आणि मुंबईच्या आकाशवाणीवर त्यांना काव्यवाचनाची निमंत्रणे मिळू लागली असली, तरी कुडाळात त्यांच्या कवितेला दाद देणार, समानधर्मी एखादा-दुसराच होता. त्याची प्रतीक्षा करणे हा खानोलकरांच्या मनाचा उद्योगच होऊन बसला होता. खानोलकर म्हणतात, एकटेपणाचा सूर लागला होता. कोणीतरी यावेसे वाटत होते. या सगळ्यांच्या पलीकडची न येणारी पावले आयुष्यात कधी भेटतील याची प्रतीक्षा चालणारच आहे. पण माणसे तर नाहीच आली आणि खारी चिमण्याही.[१४]

कुडाळकरांच्या लेखी खानोलकर म्हणजे फक्त एक खाणावळ्या होता. "चितूचे कवितालेखन, कलंदर वागणे, आणि दिवाळखोरी म्हणजे त्या इरसाल बाजारपेठेला जणू टिंगलटवाळीला मोक्याचे क्षेत्र !"[१५] एकदा खानोलकरांनी महत्प्रयासाने एक पँट शिवली होती. पण इतकी साधी घटनाही कुडाळातील काही टगे, टवाळखोर लोक कुत्सितपणे बघत असत. खानोलकरांच्या संवेदनाशील स्वभावाला त्यामुळे चटके बसत. तुरळक का होईना पण जिव्हारी बसणाऱ्या प्रसंगांनी खानोलकर व्यथित होत असत. 'कोण्डमारा' ह्या ललित निबंधात खानोलकरांनी आपल्या मनातील ह्या व्यथेला बोलके केले आहे. ते लिहिताता 'माणूस म्हटला की त्याला काही भावना असायच्याच. त्याने निर्माण केलेले विश्व दुसऱ्याने पाहावे, असे वाटले तर नवल नाही. तितकेच ज्याला त्याला समाधान मिळते. स्वत:बद्दलचे भवितव्य थोडेतरी अदमासता येते. पण भोवती जमलेले कोंडाळे त्याचा जीव घेते. ती माणसे 'इनोदी' असली तर कलावंताचा छळ होतो. त्यात असे एखादेच माणूस आढळेल की त्याला गुणाबद्दल औत्सुक्य असते. आणि दोषाबद्दल सहानुभूती वाटते. सहानुभूतीच्या दोन शब्दांनाही त्रैलोक्याचे मोल असते'[१६] ह्याच दोन शब्दांसाठी खानोलकरांचा कधी कधी विलक्षण 'कोंडमारा' होत असे. पण खानोलकरांना खात्री होती की, कोंडमाऱ्यातही विकासाची स्वप्ने दरवळत असतात. ... नाहीतर रात्रभर कळ्यात कोंडून पडलेले गंध पहाटे भुंग्यांना जमा करू शकले नसते'[१७]

आपली ही व्यथा त्यांनी एकदा श्री. पु. भागवतांना कळवली. त्यावेळी भागवतांनाही त्यांना उत्तर लिहिले, 'तुमच्या मानसिक चिंतांची सगळी नाही, पण थोडीशी कल्पना मी करू शकतो. मला वाटते, त्यापैकी स्थळ, व्यवसाय, लोक यांच्या संदर्भातील सर्व मनस्ताप तुम्ही गौण म्हणून टाळायला हवेत. तुमची कविता ही तुम्हाला लाभलेली अशी शक्ती आहे की, या सगळ्या वनवासाची भरपाई व्हावी. ती असताना आणि अगदी एकाकीपणे का होईना (किंबहुना म्हणूनच)

अशी सर्वांगी विकास पावत असताना तुम्ही 'रुक्ष-रिकामे' का वाटून घ्यावे ? तेच सर्वं श्रेष्ठ श्रेय व सार्थक नाही काय ?[१८]

खानोलकर विशेष कुणाच्या अध्यातमध्यात नसायचे. सतत कवितेच्याच तंद्रीत वावरत असल्याने पुष्कळांना त्यांचे वागणे तऱ्हेवाईकपणाचे वाटत असे. केव्हा त्यांची लहर फिरेल आणि केव्हा चांगले वागतील ह्याची खात्री नसे. त्यांना राग अगदी पटकन यायचा आणि एकदा चिडले की मग ते आजूबाजूच्या लोकांची पत्रास ठेवीत नसत. त्यांना सिनेमाचा अतोनात षौक होता. सिनेमातल्या कथानका-विषयीही त्यांची जाण अत्यंत सूक्ष्म होती असे त्यांचे मित्र सी. श्री. उपाध्ये सांगतात. गावात आलेला कुठलाही सिनेमा ते सहसा कधी चुकवत नसत. त्यांना गाण्याची आवड होती. तसेच सुरांचे व लयीचेही उपजत अंग होते. वर्दमांच्या माडीवर आचरेकरबुवांचे गाणे ऐकायला ते जात असत. काही काळ खानोलकर बुलबुलतरंग शिकत असत. त्यांना कवितेची जाण तर उपजत होतीच पण एखादी कविता उलगडून तिचे सौंदर्य पारखण्याची त्यांची ताकदही विलक्षण होती, असे अनेकजण सांगतात. शंकर रामाणींना लिहिलेल्या एका पत्रावरूनही हे सिद्ध होते. त्या काळात विंदा करंदीकरांच्या कवितांनी ते वेडावून जात. त्यांचे वाचन काही अभ्यासपूर्ण किंवा प्रकांड होते असे नाही. इंग्रजीचे ज्ञान तसे बेताचेच असल्याने त्यांनी इंग्रजी वाचनही फार केलेले नव्हते. समकालीन कवींच्या कवितांचे वाचन मात्र त्यांनी केले होते. त्यावेळच्या सत्यकथेच्या अंकात अनेक नामवंत कवींच्या बहरातल्या कविता येत असत. करंदीकर, पु. शि. रेगे, इंदिरा संत, दिलीप चित्रे, पाडगावकर, बा. भ. बोरकर, म. म. देशपांडे, यांच्या कविता ते आवडीने, काहीशा घोगऱ्या, सानुनासिक स्वरात वाचायचे. मधु मंगेश कर्णिक म्हणतात, 'सर्जेकोटच्या खाडीकाठी मावळत्या किरणात उघडचा खडकांवर बसून आमची काव्य-कथा चर्चा चालायची. 'जोगवा' मधल्या कित्येक अप्रतिम कविता चिंतूने कुडाळातल्या 'वीणा गेस्ट हाऊस' मधल्या माडीवर बसून लिहिल्या आणि आम्ही 'जोगवा'मध्ये ठायी ठायी प्रगट झालेल्या त्या निसर्गाच्या सहवासात त्याचा आस्वाद घेतला."[१९]

खानोलकरांनी संतवाङ्मयाचे वाचन केले होते. ज्ञानेश्वरी व तुकाराम त्यांनी वाचले होते. त्याचप्रमाणे शरद साहित्याचे व समकालीनांचे वाचन आणि त्यावरील चर्चेतही त्यांना रस वाटत असे.

कोकणातील भुताखेतांनी झपाटलेल्या अद्‌भुत वास्तवाचाही खानोलकरांनी प्रत्यक्षानुभव घेतला होता. रात्री-अपरात्रीसुद्धा गावापासून थोडचा दूर अंतरावर असलेल्या 'भंगसाळ' या ठिकाणी खानोलकर फिरायला जायचे. त्यांच्या भटकण्याला वेळेचे बंधन नसे, कधी एकटेही जायचे. 'रात्रीच्या वेळी भंगसाळकडे

जाऊ नकोस ' म्हणून त्यांची आई त्यांना बजावायची. कारण भंगसाळ जवळच स्मशानभूमी आहे आणि तिथले देवस्थान जागृत आहे, अशी लोकांची समजूत होती. पण खानोलकर आईच्या बोलण्याची विशेष दखल घेत नसत. एका काळोख्या रात्री मात्र त्यांना आईच्या बोलण्याचा प्रत्यक्ष प्रत्यय आलाच. एका अस्पष्टशा आकृतीने, तिथल्या रखवालदाराने त्यांना दरडावले, ' घराक जा. ' खानोलकरांनी उलट सवाल केला, ' तू कोण, माका सांगणारा ?' आकृती विकट हसली. मात्र खानोलकरांनी तेथून धूम ठोकली. त्यानंतर ते काही दिवस आजारीच होते. परंतु त्यांनी भंगसाळकडे जाण्याचा आपला क्रम बदलला नाही. ' आरती प्रभूं'ना व्यवहारातील तापदायक अनुभव येत तेव्हा त्यांची पावले भंगसाळकडे वळत.

१९५६ पासून खानोलकरांचा धंदा मात्र उतरणीला लागायला लागला. ह्याच सुमारास खानोलकरांचे मन उद्ध्वस्त करणारी आणखी एक घटना घडली खाणावळ अगदी डबघाईला आली होती. त्यातच त्यांचा लहानगा गोजिरवाणा मुलगा काळाने अकस्मात त्यांच्यापासून हिरावून नेला. पैशाच्या अभावी खानोलकर त्याच्यावर उपचार करू शकले नाहीत. खानोलकरांच्या हळव्या मनाला ही गोष्ट फार लागली. अनेक वर्षापर्यंत ही बोच त्यांच्या मनात होती. आपल्या लहानग्या अश्राप मुलाचा मृत्यू बघून त्यांच्या तोंडून नकळत ओळी निघाल्या.

" हसायाचे कुठे ? कुठे आणि केव्हा ?
कसे ? आणि कुणापास ?
इथे भोळ्या कळ्यांनाही
आसवांचा येतो वास ...

(जोगवा, हसायचे आहे मला) जुलै १९५६

मधु मंगेश कर्णिक आपल्या लेखात म्हणतात, ' त्यानंतर त्याने मला लिहिलेल्या पत्रात आपल्या कवितेच्या.–

" मागिल मरणांची मज सुतके
झाला जन्मांचा वारसा;
हवा कशाला असल्या भाळा,
या सूर्याचा लाल कवडसा ?"

या ओळी त्याने व्यथित हृदयाने लिहिल्या होत्या " [२०]

१९५७ साली अखेरीला त्यांची खाणावळ डबघाईला आली. दहा साडेदहा वाजता पाटावर येऊन बसणाऱ्या मेंबरांना पानावर काय वाढायचे हाही प्रश्न पडू लागला. ह्यातून सुटकेचा कोणताही मार्ग दिसत नव्हता. एका भयंकर आवर्तात ते

सापडल होते. परिस्थितीवर मात करण्याचे पोलादी धैर्य त्यांच्याजवळ नव्हते. काळीज दुभंगणारी परिस्थिती निर्माण झाली. कुठे जावे ? कुणापुढे तोंड उघडावे ? ह्या प्रश्नांनी ते त्रस्त होत असत. आत्महत्त्येचे विचारही त्यांना त्रस्त करीत असत. पण विवेकी मन त्यांना सावरी. आत्महत्त्येचा मार्ग चोखाळणे त्यांना भ्याडपणाचे वाटे. श्री. आ. ना. पेडणेकरांनी ह्या परिस्थितीत त्यांना धीर दिला. लागेल ती पैशाची मदत केली. आणि त्यांना पाठच्या भावासारखे जपले. ह्यावेळी झालेल्या खानोलकरांच्या उध्वस्त मनःस्थितीचे चित्र त्यांनी पेडणेकर यांना पाठविलेल्या पत्रात दिसते; "कविता, कथा आता वाऱ्यालाही उभ्या राहणार नाहीत. सहन करण्याच्या सगळ्या मर्यादा आता पार झाल्यात. दुःसह तेवढेच व तितकेच पदरी पडल्यावर आता यापुढे सुखाची व स्थैर्याची अपेक्षा करायला या जन्मात जागा नाही. विश्वास, निष्ठा, मूल्यं सगळे काही या लाटेखाली दडपलं गेलं आहे." [२१] आर्थिक परिस्थितीची ओढगस्त भेसूर होती. गाठी पैसा शिल्लक नव्हता. लोकांची देणी वाढत होती. कित्येक वेळा दुपारचे अन्न कसे मिळेल याची भ्रांत पडत असे. दुपारचे किंवा रात्रीचे जेवायला येणारे मेंबर उपाशी जाऊ नयेत व धंदा चालावा, म्हणून उधारउसनवारी करून त्यांच्यापुरते रांधावे, नाहीतर पोटाला चिमटा घ्यावा, असे दिवस जात होते. आता खाणावळ बंद करावीच लागणार हे खानोलकरांना उघड उघड दिसत होते.

खाणावळ डबघाईला येण्यास दोन कारणे होती. एक म्हणजे कुडाळातच आणखी काही खाणावळी सुरू झाल्या. स्पर्धा वाढल्याने गिऱ्हाइके विभागून गेली. तशा परिस्थितीतच खानोलकरांच्या स्वभावाची भर पडली. खानोलकरांचे लक्ष धंद्याकडे नव्हते. स्वतःच्या तंद्रीत असताना त्यांना कुणी अडवले तर त्यांचा राग अनावर होत असे. अर्थातच त्याचा धंद्यावर परिणाम होत असे. एखाद्या दिवशी जेवणात कमीजास्त आढळलेले लोकांनी बोलून दाखवले तर ते त्यांना खपत नसे व संतापाने त्या व्यक्तीला ते क्वचित उलट उत्तरे करीत.

अशा परिस्थितीतच १९५८ साली माणवणला साहित्य संमेलन झाले. समेलनाच्या निमित्ताने रत्नागिरी जिल्हयाच्या नवोदित कवींच्या कवितांचा संग्रह काढावयाचे ठरले (पल्लवी). श्री. उपाध्ये यांच्या सहकार्याने कवितेची निवड करण्यापासून ते संग्रह छापून घेण्यापर्यंतचे सर्व काम खानोलकरांनी पुढाकार घेऊन केले होते. हा संग्रह त्यांनी अनेक नवोदित कवींचे निर्माते 'श्री. पु. भागवत' यांना अर्पण केला होता. 'पल्लवी' कविता संग्रहाच्या पहिल्या पानावर छापावयाला खानोलकरांनी ज्ञानेश्वरांच्या चार काव्यपंक्ती निवडल्या आहेत. त्या अशा –

" नाना गुंफिली कां मोकळी
उणीं न होती परिमळी
वसंतागमींची वाटोळी
मोगरी जैसी "

'पल्लवी' च्या प्रस्तावनेत श्री. म. ना. अदवंत लिहितात, 'श्री. आरती प्रभू व श्री. पेडणेकर यांना नवोदित कसे म्हणावयाचे? मराठी रसिकांना त्यांच्या कविता, त्यातील गूढरम्य आशयाने यापूर्वीच परिचित झाल्या आहेत. पण त्यांचा संग्रह अद्यापि प्रकाशित झाला नाही. या दृष्टीने त्यांना नवोदित म्हणावयास हवे. आणि दोघांच्याही काव्यांना असे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व यावयाचे आहे. त्या मार्गावर त्यांची कविता आहे हे निश्चित."

मालवणच्या साहित्य संमेलनातच खानोलकरांनी 'अंतराळ उल्का उल्का' ही कविता वाचली. तेव्हा 'आरती प्रभू' ही व्यक्ती हजारो डोळ्यांनी प्रथमच पाहिली.

खानोलकरांना आता कुडाळात दिवस काढणे कठीण झाले होते. देणी तुंबली होती. फक्त अवहेलनाच वाट्याला येत होती. धीर खचला होता. अखेर सर्व परिस्थिती आटोक्यावाहेर गेल्यावर व असह्य झाल्यावर त्यांनी श्री. पु. भागवतांकडे मदतीचा हात मागितला. १७ डिसेंबर १९५८ रोजी त्यांनी भागवतांना पत्र पाठवून ४०० रुपयांची मागणी केली. त्यांची मनिऑर्डर येताच त्यांनी कुडाळातील देणी फेडून टाकली. ह्याच सुमारास 'जोगवा'ची जुळवाजुळव सुरू होती.

२ फेब्रु. १९५९ ला खानोलकरांनी 'वीणा गेस्ट हाऊस' सोडले. घरच्या लोकांना मामांकडे बागलांच्या राईत पाठवले. आणि सरळ मुंबईची वाट धरली. ह्यावेळी उपाध्ये ह्यांना पाठवलेल्या पत्रात ते म्हणतात," मी उद्या म्हणजे सोमवार ता. ९ रोजी बोटीत बसत आहे. फार मोठी जबाबदारी व खूपशा कडु-गोड आठवणी घेऊन जात आहे. पुन्हा कधी येईन कोण जाणे ... आता येणे आहे ते यशस्वी होऊन." [२२].

खानोलकरांनी कोकणचा निरोप घेतला व जगण्यासाठी ते मुंबईत आले. ह्या वाटचालीत श्री. पु. भागवत, मंगेश पाडगावकर, कर्णिक, बोरकर ही मुंबईची माणसे आपल्याला आधार देतील हा भरवसा त्यांना वाटत होता. आणि ह्या सर्व लोकांनी त्यांना जिवापाड जपलेही. त्यांच्या प्रतिभेचे मोल ह्या सर्व लोकांनी बरोबर जोखले होते, म्हणूनच त्यांचा निभाव लागला.

मधु मंगेश कर्णिक त्यावेळी मुंबईत सांताक्रूझच्या खोतवाडीतील झोपडपट्टीत, आठ बाय दहाच्या लहानशा शेडवजा जागेत राहात होते. श्री. वि. ज. बोरकरही

तेव्हा नोकरीच्या शोधात होते. आपली आर्थिक स्थिती मजबूत नसतानाही आपल्या मित्राला त्यांनी अंतर दिले नाही. शक्य होईल ते सर्व त्यांनी खानोलकरांसाठी केले. सकाळी कर्णिकांकडे जेवावे, संध्याकाळी बोरकरांकडे वार लावावा आणि झोपायला बोरकरांच्या काकांकडे मुक्कामाला राहावे, असा खानोलकरांचा दिवस अत्यंत ओढघस्तीत जात होता. २० सप्टें. १९५९ रोजी 'आरती प्रभू'चा 'जोगवा' हा पहिला काव्यसंग्रह प्रकाशित झाला. पण 'जोगवा' च्या प्रकाशनाचा तजेला त्यांच्या चेहऱ्यावर दिसण्याची ती वेळ नव्हती.

त्यावेळी मंगेश पाडगावकरही कोकणातून मुंबईला येऊन आपला जम असाच बसवीत होते. त्यांनीही खानोलकरांना मदत केली. खानोलकरांसाठी त्यांनी अनेकांकडे शब्द टाकले. पण प्रत्येक ठिकाणी खानोलकरांची बाजू शिक्षणाच्या दृष्टीने लंगडी ठरत होती. शेवटी लोणावळ्याला चंदावरकरांच्या 'गुरुकुला'त खानोलकरांना नोकरी मिळाली. ही नोकरी तशी सामान्यच होती. पण तिथेही खानोलकरांनी फार दिवस तग धरला नाही. ते आठ दिवसांतच तिथून पळून आले. त्यांना तिथे कसलेतरी चमत्कारिक आवाज येऊ लागले. तिथला कुत्रा त्यांना आवडत नसे, किंवा तिथली मुले बागेतील फुले तोडू लागली की त्यांना टाकून बोलणारी माणसे त्यांना असह्य होत असत, असा उल्लेख एके ठिकाणी आला आहे. पण ते तितकेसे खरे नाही. खानोलकरांच्या एकंदर स्वभावालाच चंदावरकरांच्या गुरुकुलातील नोकरी मानवली नाही हेच खरे.

१९५९ साली पाडगावकरांनी त्यांना आकाशवाणीवर नोकरी मिळवून दिली. ते आकाशवाणीवर 'स्टाफ आर्टिस्ट' म्हणून रुजू झाले. सुप्रसिद्ध साहित्यिक पु. ल. देशपांडे तेव्हा आकाशवाणीवरच होते. ते त्यावेळच्या चिं. त्र्यं. खानोलकरांविषयी लिहितात, "वास्तविक पोटाची सोय म्हणून तो रेडिओत लागला ... ... खानोलकर 'स्टाफ आर्टिस्ट' म्हणजे हरकाम्या. मंगेश पाडगावकरांना साहाय्यक. म्हणजे रेडिओवर टॉक द्यायला आलेल्या माणसांना स्टुडिओत नेणे, इंजिनिअरांची मनधरणी करून एकदाचे रेकॉर्डिंग उरकणे, चेकच्या आगाऊ पावतीवर सही घेणे, प्रत्येकाचा टॉक 'छान झाला' म्हणणे; वगैरे विधी उरकण्याची कामे त्याने करायची. तिथे त्याला बसायला खुर्चीही नव्हती. कारण सदैव कुणाना कुणाला तरी 'इति इतो भवान्' करण्याची त्याची ड्यूटी असायची ... ... 'आरती प्रभू' या नावाला पुढे जो अर्थ आला तो त्यावेळी आला नव्हता." [२३]

परंतु खानोलकरांची ही नोकरीही टिकली नाही. मानवी मनाचा एक अजब नमुना त्यांना बघावा लागला. खानोलकरांना आलेली सुस्थिर परिस्थिती कुणाला तरी पाहवत नव्हती. त्यांनी खानोलकर कम्युनिस्ट असावेत अशा संशयाचे पिल्ल

पत्राद्वारे शासनाकडे सोडले. आणि खानोलकरांवर 'कम्युनिस्ट' असा शिक्का मारून त्यांना आकाशवाणीवरून कमी करण्यात आले. वास्तविक खानोलकर कम्युनिस्ट नव्हते. कुडाळचे द. कृ. सरमळकर हे कार्डधारी कम्युनिस्ट असल्याने व त्यांचा आणि खानोलकरांचा दाट स्नेह असल्याने या संशयाला बळकटी आली. सरमळकरांनी खानोलकर मुंबईला आल्यावर कॉ. डांग्यांना पत्र लिहून खानोलकरांना पार्टीचे सभासद करून घ्यायला सांगितले होते. कुणीतरी याच पत्राचा संदर्भ चुगली करून सरकार दप्तरी दिला. आणि याच पत्राच्या सबळ पुराव्यावर अखेर खानोलकरांची नोकरी गेली. खूप खटपट करून आणि वरपर्यंत वशिला लावूनही काही विशेष करता आले नाही.

खानोलकरांसमोर मात्र परत एकदा प्रश्नचिन्ह उभे राहिले. त्याच्या भावाला फक्त ४०–५० रु. मिळत होते. तेवढ्यात सर्वांचे भागणे अशक्य होते. रहात होते ती जागाही कुणातरी दुसऱ्याची होती. वेळेवर जागेचे भाडे न देणे म्हणजे रस्त्यावर येणेच होते. अशा परिस्थितीत खानोलकर सैरभैर झाले नसतील तरच नवल. यशवंत कानिटकरांनी त्यांची ही परिस्थिती एका लेखात अचूकपणे निदर्शनास आणून दिली आहे. ते म्हणतात; 'त्यांच्या मनाचा तोल सुटतो की काय अशी परिस्थिती निर्माण झाली. एकदा लोकलमधून येताना स्टेशन आले असे समजून धावत्या लोकलमधून ते उतरू लागले. लोकांनी वेळीच खेचले, म्हणून निभावले. त्यांनी स्वतःच ही हकीकत आम्हाला सांगितली. घरची मंडळीही ह्या प्रसंगाने हवालादिल झाली. त्यांना एकटे कुठे पाठविणे महासंकट वाटू लागले." [२४]

१९६१ साली 'रहस्यरंजन'च्या दिवाळी अंकात त्यांची 'झाडे नग्न झाली' ही दीर्घ कथा प्रकाशित झाली. हे खानोलकरांचे पहिले ठळक गद्य लिखाण.' '१९६२ साली डिसेंबर' मधे 'आरती प्रभू'चा 'दिवेलागण' हा दुसरा कविता संग्रह प्रकाशित झाला.

साधारणतः १९६२ च्या सुमारास त्यांना विद्यापीठात कारकुनाची नोकरी मिळाली. पण विद्यापीठातील चाकोरीबद्ध निःसत्त्व कारकुनी जिण्याला खानोलकर लवकरच कंटाळले. ते विद्यापीठाच्या त्या नोकरीत फार काळ रमू शकले नाहीत. १९६३ साली त्यांची 'रात्र काळी...घागर काळी' ही पहिली कादंबरी प्रकाशित झाली. १९६६ साली त्यांनी विद्यापीठातील नोकरी सोडली.

मुंबईत आल्यापासून १९६४ पर्यंत खानोलकरांची जागेसाठी वणवण चालली होती. कर्जत, वांद्रा, मुलुंड इ. ठिकाणी त्यांनी स्थलांतरे केली. एकीकडे भरघोस साहित्यनिर्मिती चाललेली असतानाच खानोलकर आयुष्याच्या व्यावहारिक आर्थिक पातळीवर झगडतच होते. त्यांना जीवनातील कटू अनुभवांचे चटके सहन

करावे लागत होते. ह्या काळात खानोलकर किती भयंकर आर्थिक ताणात असतील याची थोडी चुणूक कानिटकरांच्या लेखात बघायला सापडते. ते म्हणतात, आमच्या सरकारी कॉलनीच्या काठावर असलेल्या हाउसिंग बोर्डाच्या इमारतीत, तळमजल्यावर एका जोड खोलीत ते राहात असत. आम्ही त्यांच्याकडे गेलो त्यावेळी चटचापटचाची चड्डी घालून ते उघडेच एका पोत्याच्या बस्कुरावर बसले होते. बाहेरच्या खोलीत पोत्यात गुंडाळलेल्या अंथरुणाव्यतिरिक्त एक टेबल व एक घडीची खुर्ची काय ती होती. त्यांच्या बिकट आर्थिक परिस्थितीची तीव्रतेने जाणीव झाली."[२५] बेताच्या उत्पन्नात ओढघस्तीने संसार करीत असतानाच ते निर्मितीच्या मस्तीत असायचे. "ह्या सगळ्या जंजाळात तुम्हाला लिहिणे सुचते तरी कसे ?" असे सौ. कानिटकरांनी त्यांना विचारले असता, "लिहिताना मनाचा तेवढा एकच कप्पा उघडा ठेवायचा, बाकीचे बंद ठेवायचे." असे खानोलकरांनी हसत हसत उत्तर दिले त्यांची आर्थिक ओढगस्ती व साहित्यनिर्मिती यांचा आलेख व्यस्त होता. तो खरा प्रतिभावंत होता. म्हणूनच साऱ्या व्यावहारिक व संसारिक आपत्तींवर मात करून त्यांची प्रतिभा फोफावतच राहिली. त्यांचे सर्व लिखाण साध्या वहीत एक टाकी लिहिलेले असावयाचे. त्यात खाडाखोड नसे. एखादी छोटी कादंबरी ते १–२ दिवसांत पूर्ण करीत असत. कदाचित त्यांच्या वाटचाला आलेले दुःखभोगच त्यांना लिहिण्याचे सामर्थ्य देत असतील.

विद्यापीठातील नोकरी सोडल्यावर मात्र त्यांनी साहित्यावरच उपजीविका करण्याचा निर्णय घेतला. १९६४ साली ते मालाडला स्थायिकही झाले. १९६६ पर्यंत त्यांच्या प्रतिभेने बरीच मजल मारली होती. जून १९६४ मध्ये त्यांचा 'सनई' हा पहिला कथासंग्रह प्रकाशित झाला. सप्टेंबर १९६५ साली त्यांची 'अजगर' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. ह्या कादंबरीने मराठी साहित्य-क्षेत्रात प्रचंड खळबळ उडवून दिली. 'अजगर'वर अनेक ठिकाणी उलटसुलट चर्चा झाली. 'मराठा'ने तर 'अजगरा'वर प्रचंड झोड उठवली. "लाळेनी आणि ओकाऱ्यांनी आमूलाग्र बरबटलेला हा घाणेरडा 'अजगर' चितू खानोलकर आणि 'पू पुत्र' मौजवाल्या ह्यांनी जो महाराष्ट्रात सोडलेला आहे तो प्रत्येक मराठी माणसाने हातात मिळेल त्या आयुधाने ठेचून ठेचून काढायला पाहिजे. त्या खेरीज मराठी साहित्यामधल्या गुलाबाच्या बागेत जुलाब करणारे ही भाऊ पाध्ये, चितू खानोलकर यांची कमअस्सल बेवारशी अवलाद कदापि नष्ट होणार नाही."[२६] ह्या जहाल परंतु उथळ टीकेने काही दिवस खानोलकर अस्वस्थ होते. आपले लेखन लोक नीट न वाचताच त्यावर टीका करतात असे त्यांना वाटायचे.

२८ जुलै १९६६ रोजी खानोलकरांचे पहिले नाटक 'एक शून्य बाजीराव' प्रकाशित झाले आणि खानोलकरांचे नाव सर्वतोमुखी झाले. खानोलकर जोषात लिहीत होते आणि त्यांच्या प्रतिभेला नवनवीन धुमारे फुटत होते. 'कोंडुरा' (१९६६), त्रिशंकू (१९६८) अशा भराभर कादंबऱ्याही प्रकाशित होऊ लागल्या होत्या. १९७० साली 'गणुराया' आणि 'चानी' ह्या दोन लघु कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. 'चानी' त्यांची सर्वात लोकप्रिय कलाकृती ठरली. १९७१ साली 'राखी पाखरू' हा त्यांचा दुसरा कथासंग्रह प्रकाशित झाला.

मराठी वाङ्मयाच्या सर्वच साहित्यप्रकारात खानोलकरांनी मोलाची भर घातली. 'जोगवा' (२० सप्टेंबर १९५९), 'दिवेलागणं' (डिसेंबर १९६२), 'नक्षत्रांचे देणे' (मार्च १९७५), हे कविता संग्रह, आणि 'सनई' (जून १९६४) ह्या कथासंग्रहाला महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार मिळाले. 'सगेसोयरे' व 'कालाय तस्मै नमः' (अनु. १९६७, १९ मार्च १९७२) ह्या नाटकांना महाराष्ट्र राज्य पुरस्काराबरोबरच नाट्यलेखनाचे प्रथम पारितोषिक मिळाले. 'गोपाळगाणी' बाळांसाठी लिहिलेला कवितासंग्रह महाराष्ट्र राज्य पुरस्कारास पात्र ठरला. त्यांच्या अनेक साहित्यकृतींची इतर भाषात भाषांतरे झाली. 'चानी'वर चित्रपट काढण्यासाठी व्ही. शांताराम बापूंशी करारही झाला. 'कोंडुरा' कादंबरीला श्याम बेनेगलांनी रुपेरी पडद्यावर आणले.

खानोलकरांना महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार मिळाले. लेखक म्हणून मान्यताही मिळाली. पण उपजीविकेसाठी आवश्यकता असते ती पुस्तकांच्या खपाच्या विक्रीची! पुस्तकांच्या खपाच्या दृष्टीने खानोलकर अपयशी ठरले. त्यांच्या हयातीत 'जोगवां'च्या पहिल्या प्रतीही विकल्या गेल्या नाहीत. फक्त 'अवध्य' या नाटकाचे पुनर्मुद्रण झाले होते. 'अवध्य' रंगभूमीवर गाजले ते साहित्यबाह्य कारणांनी. नाट्यलेखनाने आर्थिक विवंचना दूर होईल म्हणून खानोलकर त्यांच्या आयुष्यातील शेवटच्या दहा वर्षात प्रामुख्याने नाटके लिहू लागले. नाटकांमुळे हा गृहस्थ बायका-मुलांच्या ताटात काही घास घालू शकणार होता. म्हणूनच नाटके चालावीत ही निकड होती. परतु त्यांच्या हातून हुकुमी नाटकांचे लेखन झाले नाही. त्यांची नाटकेही चाकोरी फोडून बाहेर पडणारीच ठरली व परिणामी आर्थिकदृष्ट्या अपयशी ठरली. त्यांची अनेक अप्रकाशित नाटके प्रकाशात येण्याची वाट पाहात पडून राहिली.

खानोलकर जसे नाट्यक्षेत्राकडे वळले तसे त्यांचे मित्रही बदलले. जुन्या मित्रांना ते भेटेनासे झाले. चिंतूची भेट आता फक्त त्याच्या साहित्यातूनच होऊ लागली, असे त्यांच्या पूर्वीच्या अनेक मित्रांनी नमूद केले आहे. नाही म्हटले तरी खानोलकर टीकेला हळवे होते. कुणी त्यांच्या वाङ्मयावर प्रतिकूल टीका केली

तर ते त्याच्याशी असलेला आपला संबंध तोडून टाकीत. ह्या अनुभव त्यांच्या बाबतीत खूपजणांनी घेतला आहे. टीकेच्या बाबतीत प्रत्येक कलावंत हळवा असतो असे जरी कुणी ह्या गोष्टीचे समर्थन केले तरी खानोलकर त्याबाबतीत जरा जास्त, नको इतके हळवे होते. त्यांच्या ह्या स्वभावाकडे दुर्लक्ष करून अनेक मित्रांनी त्यांना फक्त प्रेमच दिले, हेही इथे नमूद केले पाहिजे. आणि असे मित्र खानोलकरांना मिळणे हे खानोलकरांचे सुदैवच म्हटले पाहिजे. ह्या अशा चांगल्या मैत्रीची साथ त्यांना आयुष्यभर मिळाली. त्यांच्या लेखनावर व प्रतिभेवर लोकांनी अपरंपार प्रेम केले. मुंबईला आल्यावरही श्री. पु. भागवत व कविवर्य मंगेश पाडगावकरांनी त्यांना ओंजळीतल्या दिव्यासारखे जपले. कर्णिक बोरकरांनी निर्व्याज प्रेम केले. आणि मायेचा आसरा दिला. ही मोठ्या मनाची माणसं आयुष्याच्या वाटेवर त्यांना भेटली नसती तर खानोलकरांचे काय झाले असते याची कल्पनाच करवत नाही. ह्या सर्व लोकांच्या प्रेमामुळे त्यांना आपल्या आयुष्याचा काटेरी मार्ग सुसह्य वाटत होता.

१९७३ साली वालावलकर–दशावतारी प्रयोगांच्या स्पर्धा झाल्या होत्या त्या सोहळ्याचे अध्यक्षस्थान खानोलकरांनी भूषविले. १९७४ साली खानोलकरांना 'होमी भाभा' फेलोशिप मिळाली. दशावतारी प्रयोगांचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास करण्यासाठी ते परत कोकणच्या परिसरात गेले. कुडाळमध्येच त्यांचा एक लहानसा सत्कार समारंभही आयोजिला होता. ह्या फेलोशिपमुळे त्यांच्या जीवनात जरा स्थैर्य आले.

१९७४ साली 'बेल्ट्रोल्ट ब्रेश्ट्' यांच्या 'कॉकेशिअन चॉक सर्कल' ह्या नाटकाचे 'अजब न्याय वर्तुळाचा' हे मराठी रूपांतर खानोलकरांनी केले. परदेशात नाटकाचा प्रयोग करण्याचा पहिला मान ह्या नाटकाच्या निमित्ताने 'मुंबई मराठी संघा'च्या नाट्य शाखेने मिळवला. जर्मन डेमोक्रॅटिक रिपब्लिकने २८ व्या बर्लिन नाट्य महोत्सवासाठी साहित्य संघाच्या नाट्यशाखेस निमंत्रण पाठविले होते. ह्या नाटकाचे प्रयोग झुरिच, स्वित्झर्लंड (२५, २६, २७ सप्टेंबर १९७४) बर्लिन (पूर्व जर्मनी) (२९, ३० सप्टें. १९७४) याखेरीज गेरा, अरफर्ट, वायमार, पोस्टडॅम, ब्रोडनबर्ग या ठिकाणी झाले. खानोलकराना ह्या नाटकाद्वारे आंतरराष्ट्रीय कीर्ती मिळाली.

१९७५ साली खानोलकरांचा 'नक्षत्रांचे देणे' हा काव्यसंग्रह तसेच 'अभोगी' व 'रखेली' ही नाटकेही प्रकाशित झाली.

परदेशचा दौरा, 'होमी भाभा फेलोशिप' व आजवर मिळालेली मान, मान्यता यामुळे खानोलकर जरा सुखावले होते. आयुष्यात प्रथमच स्थैर्य अनुभवत होते. परत एकदा सर्व नाटकांवरून निवांतपणे लक्ष द्यायला अवसर मिळेल अशा-

विचाराने उद्याची स्वप्ने बघत होते. परंतु परत एकदा क्रूर नियतीने त्यांच्या जीवनाचा डाव उध्वस्त केला. त्यांची प्रकृती अकालीच ढासळू लागली.

१९७५ च्या कऱ्हाडच्या साहित्यसंमेलनासाठी ते हट्टाने कऱ्हाडला आले. परंतु त्यांची खालावलेली प्रकृती बघून लोकांच्या मनात पाल चुकचुकली. त्यांच्या पायांवर सूज आली होती. आणि ओठी निरोपाची भाषा होती. तेव्हापासूनच ह्या प्रतिभावंताला दूरच्या प्रवासाला जाण्याचे वेध लागले होते. तेथून खानोलकर मुंबईला गेले ते आजारीच पडले.

आयुष्यात आर्थिकदृष्ट्या स्थिरावत असतानाच काळाने त्यांच्यावर अकालीच झडप घातली. यकृताच्या विकाराने आजारी झाल्याने खानोलकरांना के. इ. एम. इस्पितळात दाखल करण्यात आले. तेव्हापासून बराच काळ ते बेशुद्धावस्थेतच होते. मध्यंतरी चार दिवस ते थोडेफार शुद्धीवर आले तेव्हा त्यांची देखभाल करणाऱ्या डॉ. द. बा. देवलांनी त्यांना मन रमवण्यासाठी काव्यरचना करण्याचा आग्रह केला. ते काव्य स्वतः लिहून घेण्याची तयारीही दाखवली. तेव्हा पैलतीर दिसू लागलेला हा प्रतिभावान कवी पुढील चार ओळी गुणगुणला :–

"अखेरच्या वळणावर यावा
मंद सुगंधी असा फुलोरा
थकले पाउल सहज उठावे
आणि सरावा प्रवास सारा"

या काव्यपंक्ती ऐकून खिन्न झालेल्या देवलांनी "हा असा निराशेचा निरोप का ?' म्हणून बळेबळे खानोलकरांना विचारले. तेव्हा "आशादायक सूर उद्या ऐकवीन" असे खानोलकर म्हणाले. पण दुसऱ्या दिवसापासून ते पुन्हा बेशुद्धावस्थेत गेले ते अखेरपर्यंत. त्या चार काव्यपंक्ती त्यांच्या अखेरच्या ठरल्या.

२६ एप्रिल १९७६ या दिवशी रात्री १ वाजता त्यांचे निधन झाले.

प्रत्येक व्यक्तीच एक गुंता असते. खानोलकरांचे व्यक्तिमत्त्व विविधांगी होते.– व्यामिश्र होते. म्हणूणच पु. ल. देशपांडे म्हणतात त्याच्या आर्थिक परिस्थितीसारखीच त्याची सर्जनशील प्रतिभा आणि सेस्मोग्राफसारखी संवेदनाशीलता ह्यांनीही तसा त्याचा छळच मांडला होता. व्यवहारात जगण्याचे सामान्य हिशेब घालून खानोलकरांच्या वागण्यातल्या अनाकलनीयतेचे गणित मांडणे योग्य नाही.[७]

★ ★

१. दडकर जया, 'एका लेखकाच्या शोधात', 'सत्यकथा', मे १९७८, पृ. १७.
२. कर्णिक, मधु मंगेश, 'चितू', 'सत्यकथा' ऑ. ७६, पृ. ३४.
३. नेरूरकर, प्र. श्री. 'कवि पुष्पकुमार परिचय', 'नवा विद्यार्थी, (हस्तलिखित) १९५१, पृ. ६.
४. दडकर, जया, पृ. ४७.
५. भागवत, विद्याधर, 'वीणा गेस्ट हाऊस', सत्यकथा, ऑ. ७६, पृ. २५.
६. तेंडोलकर, र. के. यांचे, 'वैनतेयाच्या' वाचकांस पत्र, वैनतेय, वर्ष २० वे, अंक ४९, २० ऑ. १९५३, पृ. ४.
७. नेरूरकर, प्र. श्री., 'चाफा बोलेना', आयुध, दिवाळी, १९७७, पृ. ३५.
८. खानोलकर चि. त्र्यं., 'कुडाळातील ते दिवस', ललित. दिवाळी १९७० पृ. १९.
९. दडकर, जया
९अ दडकर जया, उनि., पृ. १७.
१०. पिंगे, रवींद्र, 'चि. त्र्यं. खानोलकर', ललित, जून, १९७६, पृ. २९.
११. खानोलकर, चि. त्र्यं. उनि., पृ. ४२.
१२. तत्रैव, पृ. २०.
१३. तत्रैव, पृ. १४०.
१४. तत्रैव, पृ. १४१.
१५. कर्णिक, मधु मंगेश, उनि, पृ. ३६.
१६. खानोलकर, चि. त्रि. 'कोण्डमारा', (१२–४–५२), बालार्क, मार्च १९५२ पृ. ५९ ते ३२.
१७. तत्रैव,
१८. दडकर, जया, उनि, पृ. ५२.
१९. कर्णिक, मधु मंगेश, उनि, पृ. ३६
२०. तत्रैव,
२१. दडकर जया, उनि. पृ. ५३.
२२. तत्रैव, पृ. ३९.
२३. देशपांडे, पु. ल., 'खानोलकरांचे देणे', सत्यकथा, ऑ. १९७६, पृ. ५.
२४. कानिटकर, यशवंत, 'वांद्र्यातील ते दिवस', सत्यकथा, ऑ. १९७६, पृ. ५१
२५. तत्रैव.
२६. अग्रलेख, 'मराठा दैनिक', १ मे १९६६.
२७. देशपांडे, पु. ल., उनि, पृ. ६०.

: २ :

खानोलकरांचा प्रकृतिधर्म (Sensibility) आणि साहित्य

प्रत्येक व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडण-घडण, त्याचा जन्म, जात, घर, – त्या घरातील वातावरण, त्या घरातील व्यक्ती, घराचे संस्कार, घराभोवती असणारे समाजजीवन, समाजातील रूढ संकेत, परंपरा, रूढी ह्या सर्वांच्या आघात-प्रत्याघातांनी होत असते. कलावंताच्या संवेदनशील मनावर ह्या सर्व गोष्टींचा परिणाम अधिक तीव्रतेने होतो.

कलावंताची संवेदना सामान्य माणसाच्या संवेदनेपेक्षा अधिक तीव्र असते. आणि म्हणूनच इतरांना सामान्य दिसणाऱ्या गोष्टीत त्याला दिव्यत्वाच साक्षात्कार घडतो. कवी हा जन्मावा लागतो हे जरी खरे असले तरीही हे जन्मसिद्ध गुण आकाराला येतात, ते तो ज्या वातावरणात राहतो त्या वातावरणा-मुळेच! समाज व कवीच्या सभोवतालचे वास्तव ह्यांचाही कलावंताच्य जडणघडणीत मोठाच वाटा असतो. प्रत्येक कलावंत आपल्या संवेदनस्वभावानुसार आपल्या सभोवतालच्या वातावरणातून संस्कार ग्रहण करतो. आणि म्हणूनच एकाच वेळी एकाच समाजात भिन्नभिन्न विचारसरणीचे कलावंत व त्यांच्या कलाकृतीतील पृथकत्व अस्तित्वात असू शकते. उदा० तांबे व केशवसुत एकाच कालखंडातील कवी असूनही त्यांची कविता त्यांच्या संवेदनस्वभावानुसार वेगळी ठरते.

कलावंत आणि कलाकृती यांचा घनिष्ट संबध असतो. एकाच्या शक्यतेतूनच दुसऱ्याची साकार निर्मिती होत असते. आणि कलाकृतीतून कलावंताचा अर्थपूर्ण जीवनानुभवच गोचर होतो. कलाकृती हे कलावंताचे अपत्य असल्याने, कलाकृतीत कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व अपरिहार्यपणे व्यक्त होते. कलावंताच्या भावनांचा उद्रेक अनावर झाला की तो त्या भावनांना आपल्या कलेच्या द्वारा वाट मोकळी करुन देतो, सॉमरसेट मॉम म्हणतो, "The creators produce because of that urge within them that forces them to exteriorise their personality."[१]

डॉ. रा. शं. वाळिंबे म्हणतात, 'मानवी जीवनाचे मर्म उकलून दाखविणे है

कलावंताचे कार्य आहे हे मान्य केले तरी जीवनातील विविध अनुभूतींचा आविष्कार करीत असता कलावंताचे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व आपोआप प्रकट होत असते, हे विसरता कामा नये. त्याच्या भोवतालची परिस्थिती आणि त्याचे स्वतःचे भावविश्व या गोष्टी तो ज्या अनुभूतींचा आविष्कार करील त्यात प्रकट होणे अपरिहार्य आहे. "[२]

खानोलकरांचे सर्व वाङ्मय वाचल्यावर त्यांचे वाङ्मय व त्यांचे व्यक्तिमत्त्व यांचा अतूट असा संबंध मला पुनःपुन्हा जाणवला. खानोलकरांचे स्नेही प्रेमानंद कुलकर्णी म्हणतात, " तुझ्या पात्रांच्या नशिबी नेहमी दुःखच असं का ? " या आपल्या प्रश्नाला खानोलकरांनी उत्तर दिले होते, " माझ्या वाट्याला आलंय तेच मी लिहितो. ते भोग मीही भोगतोय. आत जळत असताना मी वेगळ कसं लिहू ?'[३]

म्हणूनच त्यांच्या साहित्यकृतीमागील प्रेरणांचा तपास घेणे आवश्यक वाटते; आणि म्हणून त्यांच्या कुडाळच्या परिसरातील वास्तव्याचा मागोवा घेण्यासाठी कोकणची सहल आयोजित केली. तेथे निरनिराळ्या पातळींवरील खानोलकरांशी संबंधित असलेल्या व्यक्तींना भेटता आले. त्यांच्या साहित्यात त्यांनी रंगवलेल्या सर्व कोकणचा परिसर डोळ्यांखालून घालता आला. त्यांच्याशी संबंधित असलेल्या सर्व व्यक्तींच्या मुलाखतीतून व भेटी दिलेल्या सर्व ठिकाणातून खानोलकरांचे व्यक्तिमत्त्व आपोआप साकार होत गेले.

वेंगुर्ल्याला खानोलकरांच्या बहिणीच्या हृद्य मुलाखतीनंतर खानोलकरांनी त्यांच्या भाच्याला लिहिलेले एक अतिशय चांगले पत्र हाती आले. त्या पत्रातून त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील त्यांनी जपलेल्या काही मूल्यभावांवर प्रकाश पडतो. त्य पत्रातील काही वाक्यांनी माझे लक्ष अधिक वेधून घेतले. खानोलकर ह्या पत्रात आपल्या भाच्याला लिहितात, " सोसणं कठीण असतं. पण पचवल्यावर मग आनंद असतो. मी स्वतः ह्या क्षणापर्यंत ह्या प्रखर व्रताची आराधना चालवली आहे. लेखनावर जगण्याचं हे व्रत-सतत यज्ञकुंड जागरूक ठेवणाऱ्या साधकाचं हे व्रत-असतं." लेखनावरच उपजीविका करणाऱ्या खानोलकरांची काळानेही कसून परीक्षा पाहिली. परंतु ह्या व्रती माणसाने आपले व्रत मरणापर्यंत आचरिले. 'शब्द' हा त्यांच्या जगण्याचा आधार होता. आपल्या शब्दांविषयीचा आत्मविश्वास त्यांच्या ह्या पत्रात ठायीठायी दिसून येतो. म्हणूनच त्यांनी साहित्यसाधनेचे प्रखर व्रत समजून उमजून आचरले. त्यातून भोगाव्या लागणाऱ्या परिपाकाची त्यांना पूर्ण कल्पना होती. कारण ते आपल्या पत्रात पुढे म्हणतात, " आम्ही तो शब्दांचे धनी' मनातले मांडे राहतात मनी-कीर्ती मिळालीच त्यात मला नाही रस. पण ईश्वराकडे मागतोय एक चिरंजीव अशी जाणीव, माझ्या या शब्दांसाठी." आपल्या संवेदनांना

जागे ठेव अशी आस मनात बाळगतच ह्या 'व्रती' माणसाचा 'अग्निरथ' जीवनाची वाटचाल करीत होता. खानोलकर 'मागणे' ह्या आपल्या कवितेतही म्हणतात,

"घोषणांनो सिद्ध व्हा ग
रिक्त ओठांच्या पुजेला
काळजाची मात्र ज्वाळा
वाहुं दे काळचा दिशेला"

खानोलकरांच्या व्यक्तिमत्त्वातील मूल्यभावाचे अनोखे असे दर्शन मला त्या पत्रात झाले. प्रामाणिकपणा, प्रेम, दया, क्षमाशीलता ह्यांनी संपन्न असे त्यांच्या मनाचे अंतस्थ स्वरूप मला दिसले. खानोलकरांच्या समग्र लेखनाचे मूळ ह्या संकल्पनांशी निगडीत आहे. आणि त्यांच्या सर्व लेखनाला मिळालेली बैठक त्यांच्या निसर्गरम्य कोकणात, कुडाळच्या वास्तव्यात-नक्षत्रांचे लेणे लेवून संपन्न झाली आहे.

खानोलकरांच्या समग्र वाङ्मयात कधी कोकणचा परिसर पार्श्वभूमी म्हणून येतो; कधी तो आर्ताचा उद्गार असावा तसा उचंबळून शब्दबद्ध होतो; कधी तो त्यांना एकांतातील खराखुरा सोबती म्हणून आधार देतो, तर कधी आपल्या भावभावनांच्या संमिश्र मेळात ते स्वतःच त्या निसर्गात हरवून जातात. त्याच्याशी एकरूप होतात. निसर्गाप्रमाणेच तेथील माणसातही खानोलकर रंगून जातात. त्यांची प्रतिभा ह्या माणसांचे सुखदुःख संवेदनेने अनुभवून टिपत जाते. प्रभाकर पाध्ये म्हणतात ते बरोबरच आहे, "खानोलकरांना दक्षिण कोकणातील जीवनाचे जे खोल दर्शन झाले होते, त्याच्या आदिम अंतःप्रकृतीचा जो साक्षात्कार झाला होता त्याची प्राकृतिक रंगरूपे त्यांनी सादर केली. तेथील जीवनाचा ठाव त्यांच्या प्रतिभेने घेतला. तेथील लोकांच्या रक्ताळलेल्या वासना, जन्म, मृत्यू, निसर्ग, नियती यांच्या नानाविध विपरीत दर्शनाने त्यांची भणाणलेली मने, यांचे रंगरूपनादगंधात्मक चित्रण त्यांनी केले. त्यांच्या आदिम प्रवृत्तींनी प्रेरित झालेल्या जीवनाच्या प्रतिमा त्यांनी रेखाटल्या. त्यांच्या असामान्य यशाचे रहस्य यात आहे.[४]

कोकणचा निसर्ग त्यांच्या वाङ्मयात ठायीठायी भेटतो. कोंडुर्‍यांची 'धो धास्स' गर्जना 'गवळदेवाचा माळ', 'रामाची कोंड' ह्याची साक्ष देतात. 'सनई' 'रोही' ह्या कथेतून कोकणी वस्तीचे दर्शन घडते. 'चानी', 'भागधेय' मधून काही सामाजिक संकेत उभे राहतात. 'कोंडुरा', 'विक्रम' (पाषण पालवी) ह्या सारख्या रचनाबधांना व व्यक्तिरेखांना पौराणिकतेची जोड दिली जाते. कोकणात नमस्कार घडतो तो आधी देवचाराला. म्हणून कोंडुर्‍यातील सुतारीण भेटते महंतपदी पोचलेलो. पण खरेतर महतपद लादली गेलेली जग्देवासारखी माणसे भेटतात. सर्वंध वंशाची, स्थावर जंगमाची रखवाली करणारे नागही फणा काढून

बसलेले असतात. कोकणच्या स्त्रियांची नियती तर खानोलकरांच्या सर्व वाङ्मयातून पुन्हापुन्हा ध्वनित होते. आणि म्हणूनच ह्या सर्व साहित्यविश्वाचा पसारा मांडणारे खानोलकरांचे व्यक्तिमत्व तपासून पाहणे आवश्यक ठरते. खानोलकरांनी आपल्या साहित्यात रंगवलेला कोकण म्हणजे त्यांच्या व्यक्तिमत्वाने टिपलेले, कोकणातील बऱ्यावाईट औचित्य कल्पनांसहित (Norms) आलेले कोकणचे चित्रण असे म्हणता येईल. खानोलकरांच्या जीवनात व लेखनातही कोकणच्या परिसराला महत्वाचे स्थान आहे.

ग्रॅहॅम ग्रीनच्या 'दि कॉमेडिअन' ह्या कादंबरीतील ब्राउन ही व्यक्तिरेखा म्हणते "For the writers it is always said that the first twenty years of life contain the whole experience–the rest is observation, but I think it is equally true to all of us.'[५]

स्वत: खानोलकरही 'धुळीतील पावलं' या आपल्या ललित लेखात म्हणतात, "......माझ्या हातून आजपर्यंत घडलेल्या कृतींच्या स्मृतींना मी केव्हाच झुगारून लावलं असतं. पण माझ्या हातून ते होत नाही. मी तर कालच्या स्वप्नांच्या पुसट सावलीत पाय पसरून आजच्या येऊ घातलेल्या अनुभूतींच्या वास्तवाकडे शांतपणे पाहात जगूं पाहातों. आजच्या अनुभूतींची काळीगोरी पावलं कालच्या स्वप्नातून मी पाहिलीं की जें समाधान वाटतं त्याला माझ्याकडून जे स्थान–त्याचाही एक ठसा आजच्या क्षणाला उमटला जातो. अन् मग अशा तऱ्हेनं बऱ्या वाईट स्मृतींचे चाळे अविरत चालू असतात. मी न पाहिलेल्या सुखांची यक्षभूमी पाहायला लावण्याची शक्ती त्यात असते. अन् म्हणूनच मी जगत असतो. मीच का ? प्रत्येक माणूस अशाच रीतीने जीवनाकडे पाहील तर त्यालाही भूतकाळाच्या संपलेल्या रस्त्यावर कितीतरी पावलांच्या खुणा दिसतील अन् मग तो सुखी होईल.'[६]

खानोलकरांच्या बहुतेक सर्व लेखनाला आधार मिळाला तो भूतकाळातील काही पाऊलठशांचा. कारण खानोलकरांचे व्यक्तिमत्त्व घडले किंवा घडवले गेले ते कोकणच्या वास्तव्यात. खानोलकरांचा जन्म १९३० चा आहे. आणि खानोलकर मुबईला आले फेब्रु. १९५९ मध्ये. म्हणजेच त्यांच्या आयुष्याचा पूर्वार्ध कोकणात गेला. कोकणची माती त्यांच्या पायातळी घट्ट चिकटून बसली होती. म्हणूनच खानोलकर मुंबईला आले पण त्यांच्या मनात गाज येत राहिली ती कोंडुऱ्याची. रात्री प्रकाशात न्हाणाऱ्या मुबईतही ते कोकणचा दाट काळोख विसरू शकले नाहीत. कोकणातील घंटानादांनी त्यांचा पाठपुरावा केला. आणि प्रतीक्षा चालली ती ही कोकणातील गच्च दाटून येणाऱ्या त्या घनाची. ओठी आपसूक ओळी येत होत्या–

"ये रे घना, ये रे घना,
न्हाऊ घाल माझ्या मना"

म्हणूनच खानोलकरांचे कोकणातील वास्तव्य अनुभवग्रहणाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहे. तिथल्या मातीचा गंध त्यांच्या सर्व कलाकृतीत भरून राहिला आहे. आणि तिथल्या मातीचा गुण त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यातील माणसात पुरता उतरलेला आहे.

मानसशास्त्रज्ञांनी व्यक्तिमत्त्वाच्या घडणीमध्ये बालपणाच्या अनुभवांना फार महत्त्व दिले आहे. 'व्हेरायरॉं' ह्या फ्रेंच कवीचे काव्य व त्याचे बालपणीचे जीवन यांच्या संबंधांचा शोध घेणारा 'चार्लस बॉंदॉं' म्हणतो की, "कवीच्या निर्मितीचे विश्लेषण करण्यासाठी त्यांच्या बालपणीच्या आठवणींची फार मदत होत असते. बालपणीच्या अनुभवांना त्याच्या काव्यात महत्त्व येते याचे कारण याच वयात येणाऱ्या अनुभवांमधून त्याची स्थिर व बळकट अशी साहचर्ये (Association of ideas) घडत असतात. आणि ती त्याच्या संपूर्ण आयुष्यभर पुनःपुन्हा अवतरत असतात. म्हणूनच हे कल्पनासहचर त्याच्या काव्याच्या विश्लेषणाची कळसूत्रे ठरत असतात." ७

ह्या दृष्टीने खानोलकरांच्या कोकणातील वास्तव्याचे आकलन होणे महत्त्वाचे ठरते. खानोलकरांचा जन्म कुडाळात झाला. कुडाळदेशकरांच्या घरात झाला. सारस्वतात अनेक जाती-उपजाती आहेत. त्यापैकी 'कुडाळदेशकर' म्हणजे उच्च जातीच्या लोकांचे (उदा० शेणवी) पुजाऱ्याचे काम करणारा, किंवा खाणावळीचा धंदा चालवणारा, सारस्वतात 'शेणवी' जात वरच्या दर्जाची समजतात. जानवी करणे, देवळात पुजाऱ्याचे काम करणे इ. व्यवसाय कुडाळदेशकर करतात. जातीनुसार सारस्वत व कुडाळदेशकरांच्या दिसण्यात व स्वभावातही फरक असतो. सारस्वत दिसायला देखणे असतात. तर कुडाळदेशकर दिसायला जरा ओंगळच असतात, वर्णाने काळे असतात. सारस्वत माणूस जीवनातल्या व्यावहारिकतेकडे जास्त लक्ष देतो. तर कुडाळदेशकर जास्त भावुक व संवेदनाशील असतो. कुडाळदेशकरांना कोकणात सर्वत्र खालचे स्थान असते. उदा० देवळात देवाचे सात मानकरी असतात. म्हणजे ब्राह्मण-शेणवी-सोनार-कुंभार इ. ह्या सर्व जाती क्रमवार बसण्याची तिथली पद्धती आहे. ह्या देवळातील बाळंद्यावर जिथे सारस्वत बसतो तेथे कुडाळदेशकराने बसावयाचे नाही असा तेथील सामाजिक संकेत आहे. किंवा जेथे सारस्वतांची वस्ती आहे तेथे कुडाळदेशकरांची वस्ती नसणार हाही परंपरेनुसार चालत आलेला सामाजिक संकेत आहे. कोकणात ह्याचा प्रत्यय अजूनही येतो. ह्या सर्व सामाजिक परिस्थितीची जाण खानोलकरांना होती. ह्या गोष्टीकडे जेव्हा आपले लक्ष जाते तेव्हा खानोलकरांच्या व्यक्तिमत्त्वातील न्यूनगंडामागचे एक कारण समजते व त्याचे मूळ त्यांच्या जातीपर्यंत पोहोचते. खानोलकरांनी

साकारलेल्या अनेक व्यक्तिरेखात हा खुजेपणा दिसून येतो. न्यूनगड दिसून येतो. खानोलकरांनी परिपूर्ण व्यक्तित्व असलेल्या किंवा परिपूर्तीच्या जवळपास जाणाऱ्याही व्यक्तिरेखा निर्माण केलेल्या नाहीत. 'एक फाटका माणूस' ह्या कथेत त्यांनी ज्या माणसाचे व्यक्तिरेखाटन केले आहे तो माणूस न्यूनगंडाने पछाडलेला आहे. तो एके ठिकाणी म्हणतो, "नव्हते. मित्र नव्हते. मी किती झालं तरी एक फाटका माणूस. तुम्ही कसे तरतरीत दिसता, खरेखुरे दिसता. याचंही मला वर्णन करता येणार नाही." (सनई, पृ. १००) मनातल्या उंच माणसाच्या पाळामुळांनी जखडलेल्या ह्या फाटक्या माणसाला म्हणूनच 'ताजा माणूस' आकर्षित करत राहतो. 'ताजा माणूस' ह्या कथेत खानोलकर अशाच एका माणसाची कथा सांगतात. "निळ्या चकचकीत सुटातला तो माणूस इतका ताजा वाटला की उगाचच आम्हाला कुबट वास येऊ लागला." असे कथेतील कारकुनांना त्या ताज्या माणसाकडे बघून वाटते ... 'टरबुजाची एक फाक अलगद कापून हातावर घेतल्यासारखे त्याचे बोलणे होते, खिशात भरलेले हासू त्याने ओठागालांना लावले होते. त्याची सही नागमोडी, वळणदार होती. एखाद्या उमेदीतल्या पोराच्या भाळावर रुळणाऱ्या केसांच्या इवल्याशा नागमोडी बटेसारखी. त्याच्या चालण्यातही असा डौल होता की, फरशीला टप-टप पालवी फुटावी. आणि अशा ह्या ताज्या माणसापुढे साहेबही थोडा दचकतो. हे सर्वात महत्त्वाचे." खानोलकरांच्या ह्या दोन कथा त्यांच्या मनातील वास्तव व श्रेयस वर प्रकाश टाकतात. जे आपल्याजवळ आहे त्याची वास्तव पातळीवर निर्मिती 'एक फाटका माणूस' मध्ये ते करतात तर त्यांच्या मनातील श्रेयसाचे चित्रण 'ताजा माणूस' मध्ये येते. न्यूनगंडाने पछाडलेल्या अनेक व्यक्तिरेखा त्यांच्या साहित्यात आपल्याला दिसतात त्यापैकी नमुन्यादाखल दोन व्यक्तिरेखांची चर्चा इथे केली.

खानोलकरांच्या साहित्यात काही घटनांची पुनरुक्ती दिसून येते. उदा० गर्भपाताची मुळी, देवळातील माडीवर घडणारे अतिप्रसंग, सामूहिक व विध्वंसक वृत्तीतून घडविलेला बलात्कार, मृत्यूचे चिंतन, स्त्रीच्या नग्न सौंदर्यापुढे पांगळे ठरणारे पौरुषत्व इ. ह्या सर्व घटनांचा अन्वयार्थ लावणे शक्य आहे. ह्या सर्व घटनांची पाळेमुळे कुठेतरी खोल त्यांच्या व्यक्तिमत्वात व त्यावर झालेल्या संस्कारात रुतली आहेत. म्हणूनच ह्या घटना व त्यांचे व्यक्तिमत्व ह्यांचा परस्पर संबंध निश्चित आहे, असे वाटते.

खानोलकरांच्या जन्मघटनेभोवती एक गूढ वलय आहे. ही घटना खानोलकरांच्या आईने श्री. जया दडकरांना सविस्तर सांगितली होती. खानोलकरांना एकण अकरा भावंडे होती. त्यातले खानोलकर सहावे. खानोलकरांच्या थोरल्या

बहिणीनंतर चार मुले जन्मली. पण जगली नाहीत. पाचव्या खेपेनंतर आईची प्रकृती फारच खालावली. खानोलकरांच्या आजोबांना वाटते; आपल्या मुलीला 'गुळमो' (बाळंतरोग) झाला आहे. गर्भ पडला तरी चालेल पण पोरगी हातची जायला नको अशा विचाराने त्यांनी आपल्या मुलीला गर्भपातासाठी औषधोपचार सुरू केले. आई बिचारी मिटल्या ओठांनी सर्व सोशीत औषधे घेत होती पण गर्भ पडत नव्हता. तशातच सातवा महिना लागला. एके दिवशी कातरवेळी घरापुढील खळ्यात ती उभी होती. आणि तिच्या समोर एकाएकी गूढ धूसर आकृती उभी राहिली. तिने आपल्या हातातील तुळशीच्या मंजिऱ्या तिच्या पदरी बांधल्या. आणि सांगितले, "भिऊ नकोस मुली, तुझं कल्याण होईल. त्यानंतर सुईणीच्या सांगण्यावरून गर्भपाताची सर्व औषधे थांबविण्यात आली. ८ मार्च १९३० ला रात्रौ चिं. त्र्यं. खानोलकरांचा जन्म झाला. खानोलरांच्या ह्या जन्मकथेची आठवण त्यांच्या मृत्यूसमयी त्यांच्या आईला झाल्याशिवाय राहिली नाही म्हणूनच त्या दुःखद प्रसंगी त्यांची आई म्हणाली, "गर्भ पाडण्याचा प्रयत्न होऊनही चिंतूचा गर्भ टिकून राहिला होता माझ्या पोटात. म्हणून त्याच्या आजारपणात मला एकसारखं वाटायचं की, या घोर दुखण्यातूनही तो वाचेल !"[८] परंतु नियती काही वेगळीच होती. खानोलकर दुखण्यातून वाचले नाहीत. त्यांच्या स्वतःच्याच जन्माशी संबंधित असलेल्या ह्या गर्भपाताच्वा मुळीचा संदर्भ पुढे त्यांच्या वाङ्मयातही सतत येतो. 'कोंडुऱ्यातील' 'पर्शरामतात्या' मुळी हाती आल्यानेच आयुष्याच्या विचित्र चक्रात सापडतात, भोवंडत राहतात. 'रात्रकाळी'मधील 'जाई' गर्भ जिरून गेल्याचे दुःख उराशी बाळगूनच संपून जाते. खानोलकरांच्या मनात, त्यांना स्वतःलाच जन्माला येण्याचे नाकारणारी ती 'मुळी'च खोलवर घर करून बसली. आणि ती घटना ते स्वतःच्या कलाकृतीतून परत परत प्रक्षेपित (Project) करीत राहिले. ह्या घटनेतून नवसृजन होण्याआधीच त्याचा विध्वंस करण्याची माणसाची प्रवृत्ती त्यांना सूचित करावयाची होती का ?

खानोलकर घरातील अस्थिर वातावरणातच वाढले. वडील कुठलाही जम बसेल असा धंदा करू शकले नाहीत. मधूनच ते परागंदाही होत असत. खानोलकरांच्या जन्माच्या वेळीही ते असेच परागंदा झालेले होते. ह्या सर्व परिस्थितीत त्यांची आईच खरेतर कुटुंबाचा आधारस्तंभ होती. कुटुंबाच्या आर्थिक परिस्थितीचा सर्व भारही त्यांच्या आईवरच पडत होता. घरातील बिघडलेल्या समतोलाशी व अस्थिर परिस्थितीशी बालपणापासूनच त्यांना सामना करावा लागला.

ह्यात भर पडत होती ती खानोलकर व त्यांचे वडील ह्या दोघांमधील दुराव्याच्या नात्याची. 'माझे वडील, मोठा होईपर्यंत एवढे धोपटायचे की मला ते

शत्रू वाटायचे' असे उद्गार खानोलकरांनी दडकरांपाशी काढले होते. वेंगुर्ल्याला घेतलेल्या खानोलकरांच्या बहिणीच्या मुलाखतीतही तिने सांगितले की, 'माझे वडील चितूचा राग करीत असत. का ते कळत नाही, परंतु तेव्हा त्यांच्या रागापुढे आईची मात्रा चालत नसे.' अशावेळी चितूवर मायेची पाखर घाले त्यांची ही मोठी बहीणच. वडिलांबद्दल असलेली आपल्या मनातील ही अढी खानोलकरांच्या 'दुष्टचक्र' व 'खडक' ह्या कादंबऱ्यातून व्यक्त होते. 'खडक' मधील भालू हा लहान मुलगा व त्याच्या मनातील वडिलांबद्दलच्या त्याच्या भावना ह्या मागे कुठेतरी हे संबंध प्रेरक ठरलेले असावेत. जया दडकरही आपल्या लेखात म्हणतात, 'वडिलांकडून सतत होणारी मारपीट, नवऱ्याच्या धाकानं व खाणावळीच्या व्यापात गुंतून पडल्यामुळे आईकडून नकळत झालेली हेळसांड, घरात बरोबरचं भावंडं नसल्यामुळे जाणवणारं एकाकीपण,, शालेय जीवनात दंगामस्ती करू न शकणारं, मलेरियानं पोखरलेलं दुबळं शरीर या साऱ्यांचा परिणाम खानोलकरांच्या मानसिक जडण-घडणीवर झाला असावा. त्यांच्या मनात असुरक्षिततेची भावना रुजल्यामुळे त्यांच्यामध्ये न्यूनगंडाने मूळ धरलं. त्याच बरोबर मानसिक कुचंबणा होत असल्यामुळे भोवतालच्या जगाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण भीतीमिश्रित वैराचा बनला असावा.[९]

आधार होता तो बागलकरांचा, म्हणूनच खानोलकरांचा ओढा बागलकरांकडे अधिक होता. खानोलकर एके ठिकाणी म्हणतात, 'लहानपणी म्हणजे वयाच्या सात-आठ वर्षापर्यंतचा माझा अनुभव मी ज्या माझ्या आजोळच्या गावी वाढलो तेथे तयार झालो ... कारण माझे आजोबा म्हणजे आईचे वडील हे काहीतरी वेगळ्या व्यक्तिमत्त्वाचे गृहस्थ होते ... ते त्यांच्या घराण्यातील पूजनीय अशा चिदानंद स्वामींच्या वंशातले होते. पण लोक त्यांना घाबरायचे. माझ्या मनावर त्याचा कुठेतरी संस्कार झाला असावा. कारण मी त्या वयातही त्यांना खूप मानायचो." ह्याच लेखात ते पुढे म्हणतात, "तो गाभारा आणि ते उंच तेजस्वी डोळ्यांचे आजोबा हे दोन माझ्या आजवरच्या प्रवासाचे आधार आहेत. कुठंतरी माझ्या शब्दांच्या मुळाशी त्यांचा स्पर्श आहे."[१०]

'बागलांची राई' व तेथील मठांचे खानोलकरांवर झालेले संस्कार अतिशय महत्त्वाचे आहेत. त्यांचे सर्व जीवन इथूनच संस्कारित झाले. ह्याविषयी खानोलकर म्हणतात," माझ्या सगळ्या आठवणी माझ्या आजोळच्या घराभोवतीच गुंफल्या आहेत. गर्द झाडी असलेल्या एका टेकडीच्या उतारावर ते घर होतं. आणि पायथ्याशीच चिदानंद स्वामींची समाधी असलेला मठ होता. त्या जागेभोवती मोठमोठे वृक्ष होते. इतके दाट की सकाळी नऊच्या सुमारास प्रकाशाचा किरण

देवळात शिरत नसे. मी सहा-सात वर्षांचा होईपर्यंत देऊळ पाहिलं नव्हतं. मला फक्त मठच माहीत होता.[११] आपल्याला लाभलेले प्रतिमेचे देणे ही चिदानंद स्वामींची कृपा आहे ह्याचा विसर त्यांनी कधीही स्वतःला पडू दिला नाही. नवीन लेखनाला प्रारंभ करण्यापूर्वी वर ' श्री चिदानंदस्वामी प्रसन्न ' असे लिहायला ते कधीही चुकत नसत. कळू लागल्यापासून खानोलकरांच्या 'मी'चे नाते जोडले गेले ते या समाधीपुरुषाशी. मनाशी अंतर्मुख झाले की त्यांच्या कानावर नाद येई तो मठातील घंटांचा. म्हणूनच ' कोंडुरा ' त नकळतच या मठाचे वर्णन येते. समाधी पुरुषाच्या परंपरतेतला विक्रम 'पाषाणपालवी 'त येतो. ह्या मठाशी त्यांचे अतूट नाते जुळले होते. ते म्हणतात, " अगदी जन्मापासून माझं त्याचं नातवा—पणजाचं नातं आहे. मला समजू लागलं अगदी प्रथम, तेव्हा मी देऊळ पाहिलं नाही. मला दिसला अगदी प्रथम ' मठ ' आणि ऐकू आला त्यातला घंटाचा नाद. मी माझ्या नकळत हात जोडतो ते फक्त त्या मठातल्या समाधीला. काही मागण्यासाठी नव्हे. तो एक शरीरधर्म आहे माझा असा. देवाच नाव तोंडी येतं—जसं आईचं नाव यावं तसं. – ते फक्त ' चिदानंद ' ' चिदानंद '. ते देवाचं नाव असतं की काय नकळे ... मी ज्या दिवसापासून स्वतःला मी म्हणायला लागलो, त्या दिवसापासून 'मी' ला अर्थ प्राप्त झाले. कारण हाच 'मी' असे नकळत हात जोडायला लागला. हाच 'मी' त्या मठाच्या पाण्यावर पोसलेल्या संस्कारांची आठवण करायला लागला. आणि या ' मी ला त्या गाभाऱ्यातल्या नंदादीपासारख्या तेवणाऱ्या अंधाराच्या संवेदना जाणवल्या"[१२] खानोलकरांनी ' बागलांची राई ' ह्या लेखात मठाचे ऋण मनःपूर्वक मान्य केले आहे. त्यांची मठावर असलेली श्रद्धा व्यक्त करताना ते म्हणतात," ' मी ' च्या घटाची शेवटची माळ ज्या दिवशी पुरी होईल त्या दिवशी माझ्याही आत्म्याची त्या मठातल्या अंधारात एक इवलीशी पिवळी पाकोळी होऊ दे. फेर धरण्यासाठी त्या अंधाराशी फेर धरत धरत त्या पिवळ्या पाकोळीत झपूर्झा घालता यावा. पण तोवर या 'मी' च्या घराभोवती झालेली रुजवण—त्या रुजवणीच्या प्रत्येक तृणपात्यावर किरण येताहेत ते त्या मठातल्या गाभाऱ्यातल्या गंधमयी अंधारातून नेहमीच."[१३]

खानोलकरांच्या वाङ्मयातून आपल्याला जागोजागी भेटणारी चानीही खानोलकरांना प्रथम इथेच भेटली. आणि ह्या चानीचीच अनेक मनोहारी रूपे त्यांच्या वाङ्मयात उमटत राहिली. लहानपणी नगाऱ्याच्या छोट्याशा एकखणी माडीवर गेल्यावर त्या पिंपळाच्या फांदीच्या हिरव्यागार पानावरून चानी यायची. चानी म्हणजे खार. या चानीचे डोळे भिरभिर भिरभिर लुकलुकायचे. झुपकेदार शेपटी ऐटीत उभारून ती बसायची. खानोलकरांना वाटायचे," हाती सापडेल का? मी इवल्याशा हातांनी चानीला पकडू जायचा. आणि ती चिमणीशी चानी गर्रकन

वळायची, अन् पळून जायची. आयुष्यात प्रथम परिचय झाला तो पिंपळावरील चानीशी. लुकलुक डोळ्यांची ही चानी अजूनही आठवते. कुठलेही लुकलुकते डोळे दिसले की चानी आठवते." [१४]

न सळसळणारा पिंपळही खानोलकरांना याच ठिकाणी भेटला. चिदानंद स्वामींनी 'थांब बेटा' म्हणून आज्ञा केल्यावर तो सळसळायचा थांबला होता. खानोलकर म्हणतात," या माझ्या पिंपळानं मला खूप काही दिलंय. तो पडला तोही म्हणे एखाद्या समजूतदार, शहाण्या म्हाताऱ्यासारखा एखादा दुर्वांकुरही दुखावला नाही. हा पिंपळ 'योगी' होता."[१५] खानोलकरांचा पिंड ह्या आध्यात्मिक (Spiritual) वातावरणात लहानपणी जोपाला गेला. या न सळसळणाऱ्या योगी पिंपळाकडून त्यांना सर्व परिस्थितीचे जहरी घोट शांतपणे पचविण्याची ताकद मिळाली असेल. स्वतः उन्मळून पडताना दुर्वांकुरही न दुखावणारा पिंपळ त्यांच्या अन्तस्थ वृत्तींच्या घडणीतील एक प्रेरणाच होती. खानोलकरांना काही अलौकिकांचा स्पर्श ह्या वातावरणातून जाणवला असला पाहिजे.

खानोलकर सौंदर्यवेडे होते. निसर्गसौंदर्याबरोबरच शब्दसौंदर्याची सूक्ष्म जाण त्यांना जन्मतःच मिळालेली होती. अशा सौंदर्यलक्षी माणसाच्या नजरेतून देवानेच घडविलेले लावण्यमयी 'स्त्री' चे सौंदर्य कसे सुटणार ? खानोलकरांना ह्या सौंदर्याची नुसती जाण नव्हती तर आसक्तीही होती. सौंदर्यासक्ती ही खानोलकरांच्या लेखनाची एक प्रेरणा होती. तो त्यांचा स्वभावविशेषही होता. त्यांच्या बहिणीनेही आपल्या मुलाखतीत सांगितले की, "चितूला सौंदर्याची जाण होती म्हणजे त्याला दिसलेले सौंदर्य कदाचित आपल्याला काही विशेष वाटत नसेल, चारचौघांसारखेच दिसत असेल, पण त्याला मात्र सौंदर्याचे विलक्षण आकर्षण वाटायचे." खानोलकरांचे मित्र सी. श्री. उपाध्येही मुलाखतीत सांगतात, की एखादा चेहरा दिसला की खानोलकर फुलून येत. वर्दमांच्या दुकानात बसून समोरच्या एस. टी. स्टँडवर दिसणारे चेहेरे ते न्याहाळायचे. एखादी सुंदर मुलगी बघून अचानक कविता स्फुरायची. खानोलकर स्वतः एका लेखात म्हणतात, "एप्रिल १९५७ चा एक दिवस आला. कुडाळच्या एस. टी. स्टॅन्डवर अशी एक मुलगी दिसली की,

कळे निर्मळ स्तनांचे टपोरे भरले
लाल ओठ तरी तिचे दुधाचे राहिले.

(तेव्हा) माझा मित्र उपाध्ये म्हणाला, "खानोलकर हे सौंदर्य दिसलं की वाटलं ईश्वराला आणि सौंदर्यालाही नमस्कार करावा."

श्वास आणि कवडसे चंद्र आणि राधा
त्वचेची दुपार तिचा गोरा गोरा बांधा

त्या दिवसालाही मी अजून प्रणिपात करतो."[१६]

असेच सौंदर्य खानोलकरांना हुमरमळ्याचालाही भेटले होते. खानोलकरांनी त्याची गजाल दडकरांना सांगितली होती. ' कोचऱ्याला चाललो होतो सायकलवरून. संध्याकाळची वेळ. हुमरमळ्याला उतरलो. तसा मी तिथं नेहमी थांबायचो. तिथल्या हॉटेलवाल्याची पोर बघायला. पोर फार देखणी. गोरीपान, सडसडीत बांधा. तिचे किरमिजी डोळे मला फार आवडायचे. सायकल रस्त्यावर उभी केली आणि हॉटेलात शिरलो. चहा मागवला. चहा घेतला. पण ती पोर काही नजरेला पडली नाही. जीव चुपपुटला. तिचे दर्शन न घेताच कोचऱ्याला जायला मन तयार होईना. उठलो आणि सहज मागील दारी गेलो. तिथं ती होती. एकटीच, स्वतःच्या नादात गुणगुणत. दिसली पाठमोरी. पण त्या दर्शनानंही मन प्रसन्न झालं. मी तल्लीन होऊन तिला पाहात राहिलो. ' लाल माती पाऊलांशी, निळा ढग डोईवर' मोराच्या पिसाऱ्यासारखा पसरला होता. कुठं तरी चुकार पक्षी उंच सूर ताणत होता. कदाचित माझ्या मनातला सुद्धा तो काळा पक्षी असेल. दिशादिशांनी रंग भरून येत होते. नाना तऱ्हेचे रंग. क्षणाक्षणाला रंग पालटणारे. वेगवेगळ्या छटा. अहो, ' न्हाते धुतें झालें ऊन ' उन्हाचा स्पर्श तिच्या देहाला झाला. आणि उन्ह म्हाणाला आलं. ' येऊं लागे ऊष्ण श्वास सारे आकाश पिकून ' ऊबदार वारं सुटलं होतं. समोर उफाड्याची चंद्रकाया ! गोरीपान मुलगी. चंद्राचे कवडसे खाली पडावेत आणि त्या कवडशांनी आकार धारण करावा ना तशी ! हळू हळू–

' लाल माती झाली मंद, निळा ढग झाला लाल,
डहाळीचा काळा पक्षी, स्वरांहून बोले खोल. "[१७]

खानोलकर सच्चे कलावंत होते म्हणूनच त्यांचे पाहाणे अलौकिक होते. थोडीशी सौंदर्याची चुणूक त्यांच्या प्रतिभेला पालवी फुटायला पुरेशी होत असे. आणि लौकिकाच्या पलीकडे झेप घेऊन अलौकिक सौंदर्याचा साक्षात्कार आपल्या शब्दांद्वारे ती घडवून आणत असे. ती स्त्री त्यांना चंद्राचे कवडसे खाली पडावेत आणि त्यांनी आकार धारण करावा तशी दिसे ती यामुळेच. मग ह्या सौंदर्य-भावनेतूनच ' लक्ष्मी ' सारखी अलौकिक सौंदर्य असणारी व्यक्तिरेखा निर्माण होई की जिच्या पदराच्या एका पतनानेच चाफा दचकावा.

खानोलकरांच्या लेखनाची सुरुवात ह्या सौंदर्यासक्तीतून झालेली आहे. खानोलकर सावंतवाडीला कळसूळकर हायस्कूलमध्ये शालेय शिक्षण घेत असताना त्यांना ' दुर्गा पाडगावकर ' नावाच्या एक शिक्षिका मराठी शिकवीत असत. हा संदर्भ मागे आलाच आहे. ' अतिशय देखण्या व सुंदर आवाजाच्या शिक्षिका ' असे त्यांचे वर्णन खानोलकर करतात. ह्या शिक्षिकेच्या शिकवण्याने खानोलकर प्रभावित झाले. एक दिवस बाहेर मुसळधार पाऊस पडत होता. बाई बालकवींची ' औदुंबर ' कविता तन्मयतेने शिकवीत होत्या. आणि खानोलकर भारावून जाऊन

वर्गाबाहेरच उभे होते. त्याच तंद्रीत ते घरी गेले. आणि त्यांनी आपल्या वहीत वाघावर मजकूर लिहिला. वाघ हे त्यांचे आवडते जनावर होते. त्या दिवसापासून सभोवतालच्या घटनांकडे बघण्याची नवी दृष्टी तर त्यांना मिळालीच, शिवाय शद्वासारखे प्रभावी साधनही हाती आले. खानोलकरांनी जरी पाडगावकर बाईंच्या शिकवण्याने भारावून गेल्याचे म्हटले असले तरीही तो त्यांच्या केवळ शिकवण्याचा प्रभाव नव्हता. त्या पाठीमागे त्यांच्या सौंदर्याचे आकर्षणही होते. खानोलकरांचे त्या वेळचे वय लक्षात घेता ही शक्यताच जास्ती वाटते.

अप्राप्य सौंदर्याचा ध्यास – आसक्ती त्यांच्या वाङ्मयात वेगवेगळे पडसाद उमटवीत राहिली. म्हणूनच खानोलकरांच्या कादंबरीतील स्त्री-पुरुष संबंध काहीसे विकृत वाटावेत इतक्या प्रमाणात रंगवलेले आढळतात. त्यांच्या कादंबऱ्यातील सौंदर्यवती उद्ध्वस्त जीवन जगतात. काही स्त्रियांचे अलौकिक सौंदर्यंच त्यांच्या समोर फणा काढून उभे राहते. जे सौंदर्य वरदान ठरावे तेच त्यांचे जीवन उद्ध्वस्त करते. उदा० चानी, लक्ष्मी, हसनपत्नी, उमा (हेही लक्ष्मीचेच दुसरे रूप.) काहींच्या बाबतीत धार्मिक परंपरा, सामाजिक रीतीरिवाज, नीतिसंकेत आडवे येतात. उदा० अनसूया (कोंडुरा). काहींच्या बाबतीत नियती व दारिद्र्य आडवे येते. उदा०– उमा, हसनपत्नी. कारणे काहीही असोत. सर्वसामान्य माणसे जे आयुष्य कंठीत असतात (विशेषत: सुरताचा (Sex) विचार करताना) त्यालाच खानोलकरांच्या कादंबरीतील व्यक्ती पारख्या झालेल्या दिसतात. विशेषत: स्त्रीचे नग्न सौंदर्य व त्यापुढे हतबल, गर्भगळीत होणारा पुरुष हा धागा ह्या नाते-संबंधात जास्त ठळकपणे उठून दिसतो. उदा० लक्ष्मी व दिगंबर ह्यामधील नाते. (रात्र काळी) ; किंवा काशी व नानू ह्यामधील (त्रिशकू) नाते किंवा हसनपत्नी व मधला सामंत ह्यातील नाते (भागधेय). ह्यासंबंधीचा मागोवा घेता घेता खानोलकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाकडे येणे भाग पडते.

लैंगिकग्रस्तता (Sex obession) सुद्धा त्यांच्या किशोरवयात निर्माण झालेल्या स्त्री-पुरुष लैंगिक संबंधाच्या कुतूहलातून निर्माण झालेली असावी 'रात्र काळी' मध्ये एक प्रसंग आहे: लक्ष्मी दास्याचीं वाट बघत उभ्या असलेल्या वामनला आपल्या घरी बोलावते व आपल्या स्तनावर त्याचे दुधाचे ओठ दाबते, आणि वामन भांबावतो. जे काही घडले त्याने घुसमटतो. गटांगळचा खातो. जया दडकर म्हणतात, "आपल्याही आयुष्यात असा प्रसंग घडला होता, असं खानोलकर मला म्हणाले होते. त्यावेळी त्यांचे वय चौदा वर्षाचे होते. ही घटना ते सावंतवाडीला असताना घडली होती."[१८] ह्या शिवाय खानोलकरांनी स्वतः 'अवध्य' नाटकासंबंधीच्या मुलाखतीत सांगितलेला प्रसगही इथे स्मरतो.

खानोलकरांनी त्यांच्या अजाण वयात रतिक्रीडेचा सोहळा पार्टिशनच्या भोकातून पाहिला होता. खाणावळीतल्या नोकराने तो त्यांना दाखविला होता.

आणखी एका प्रसंगामुळे त्यांच्या साहित्यातील सुरतातील विकृतीचे मूळ पोसले गेले असेल. खानोलकरांच्या शिक्षणाची आबाळ होऊ नये म्हणून त्यांना त्यांच्या एका नातेवाईकाने मुंबईला फणसवाडीत नेले. त्याची तेथे खाणावळ होती. तेव्हा खानोलकर पौगंडावस्थेत होते. नातेवाईकाच्या खाणावळीत कपबशा विसळण्यापासून पडेल ते काम त्यांना करावे लागे. खायचीही तशी फार सुव्यवस्था होती असे म्हणता येणार नाही. तो काय पुढे करील ते खावे लागे. रात्री खाणावळीची दारे फळ्या लावून बंद केल्यावर जिथे जागा असेल तिथे अंग टाकावे लागे. ह्या नातेवाईकाची बायको बांगलांच्या राईला होती. आणि त्याचे मात्र खाणावळीत नको ते धंदे चालावयाचे. एका रात्री ह्या मुलाने बघू नये ते बघितले. हा पोरगा आपली भानगड बघतो आहे असे त्यांच्या लक्षात आल्यावर ती दोघेही त्याच्या अंगावर अक्षरशः धावून गेली. हे पोर बघितल्या-प्रसंगाचा बभ्रा करेल ह्या विचाराने तो नातेवाईक वेडा झाला व खानोलकरांवर उठला. खानोलकर जीवाच्या आकांताने कोकणात पळून आले. ह्या माणसाने कोकणातही खानोलकरांवर मारेकरी घातले असे ते सांगत असत. (श्री. प्र. श्री. नेरुरकरांच्या मुलाखतीवरून) तेव्हापासून हा किंवा कोणीतरी आपल्याला मारायला टपले आहे, ह्याची धास्तीच त्यांनी घेतली. वरील सर्व प्रसंग व खानोलकरांचे वय लक्षात घेता सुरताविषयीची गूढता कुठेतरी ह्याच प्रसंगाशी त्यांच्या मनात घट्ट झाली असली पाहिजे. म्हणूनच मानवी जीवनातील संयत, मंगल, पवित्र कामप्रेरणेपेक्षा जीवन उद्ध्वस्त करणारी उद्दाम कामप्रेरणा त्यांच्या साहित्यातून पुनः पुन्हा प्रकटते. त्याचप्रमाणे वरील प्रसंगामुळे त्यांना मृत्यूविषयक धास्तीही बसली असली पाहिजे.

खानोलकरांच्या सर्व वाङ्मयात विशेषतः कवितेत मृत्यूचे चिंतन सर्वत्र आले आहे. भारतीय परंपरेत मृत्यूला एक नवा जन्म असे म्हटले आहे. मृत्यूबद्दलची भीतीची भावना तेथे कुठेही दिसत नाही, उलट मृत्यूचे उदात्तीकरण केलेले दिसते. पण खानोलकरांच्या वाङ्मयात मृत्यूबद्दलची सर्वसामान्यांच्या मनातील भीतीची भावनाच व्यक्त होते. खानोलकर स्वतः मृत्यूच्या सावटाखाली, धास्तीत, दडपणाखाली राहात असत.

आजोळ घराण्याच्या संस्कारांप्रमाणेच त्या घराण्याला मिळालेला शापही खानोलकर अखेरपर्यंत आपल्या बरोबर वागवीत राहिले. खानोलकरांचे आजोबा धोंडो यशवंत बागलकर लहान असताना, एकदा निवतीचे स्वामी बागलकरांच्या राईत आले होते. त्यांनी धोंडो यशवंत बागलकरांना आपल्याबरोबर नेण्याची इच्छा त्यांच्या वडिलांजवळ व्यक्त केली. पण त्यांचे वडील म्हणजे यशवंत

बागलकर थोरल्या मुलाला द्यायला तयार होईनात. शेवटी स्वामी संतापले आणि त्यांनी शाप दिला; 'तुमची, केवळ तुमचीच नव्हे, तर तुमचे जे जे नातलग असतील त्या सर्वांची कामे अर्धवट राहतील.' ह्या शापाच्या स्मरणाने मृत्यूच्या धास्तीत खानोलकर वावरायचे. खानोलकरांच्या संवेदनशील मनावर ह्या ऐकलेल्या घटनेचाही पगडा घट्ट बसलेला असावा. अल्पशा आजारातही खानोलकर मरणाची भाषा बोलायचे. मृत्यूचा जणू ध्यास लागल्यासारखी त्यांची स्थिती असायची. 'मरणाच्या गोष्टी इतक्यातच कशाला ?' असे एकदा खानोलकरांना प्र. श्री. नेरूरकरांनी विचारले असता खानोलकरांनी उत्तर दिले, "तुमच्या कवी शेलेला कशी मरणाचे गूढ उकळून काढणारी ओढ लागली होती. तशीच कधी कधी मलापण भयंकर मरण ओढ लागून राहते ... वाटतं हे सगळं नश्वर आहे ... फसवं आहे ... कुणी कुणाचं ह्या जगात नाही."[१९] कुडाळात खानोलकर, नेरुरकर, सरमळकरांची गप्पांची मैफल जमत असे. चर्चा होई. त्यातून विचारांना चालना मिळे. तेव्हा सरमळकर, नेरूरकरांच्या चर्चेतून डोस्टोव्हस्की, कीटस्, बायरन, शेली ह्यांच्या मृत्यूविषयक चिंतनाची चर्चा होई. खानोलकर कवी शेलेच्या मृत्यूने भारावून गेलेले असत. मृत्यू यावा तर कवी शेलेसारखा, असे त्यांना वाटे. ते तसे बोलूनही दाखवत. पण तरीही शेलीसारखी मृत्यूच्या चिंतनातील प्रगल्भता त्यांना गाठता आली नाही. कारण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातच ती नव्हती. स्वतः खानोलकर मृत्यूने भेदरून जात. मृत्यू त्यांना अतिशय अस्वस्थ करी. कुडाळातच त्यांचा लहान मुलगा अविनाश एक दिवस अचानक तडकाफडकी वारला. ही गोष्ट खानोलकरांच्या मनाला अतिशय लागली. खानोलकर ह्या प्रसंगाने अतिशय खचले होते. असे त्यांचे निकटवर्ती सांगतात. ह्या मृत्यूची बोच ते पुढे कितीतरी दिवस विसरू शकले नाहीत.

मृत्यूचे सावट त्यांच्या मनावर पसरायला आणखी एक गोष्टही कारणीभूत ठरली असेल. ती म्हणजे कुडाळात खानोलकर जिथे फिरायला जात त्या भंगसाळच्या वाटेवरती 'सतीची समाधी' आहे. सतीच्या समाधीविषयी दंतकथा सांगतात ती अशी : सूर्यभान व उदयभान नावाचे राजे शिवकालात तेथे राज्य करीत होते. हे दोन्ही राजे शिवाजीच्या विरोधी होते. राज्यात अंदाधुंदीला ऊत आला होता. बायकांच्या छळवणुकीला सीमा राहिली नव्हती. त्यांच्या अनैतिक कारभाराला कंटाळून त्या घराण्यातील एका बाईने जीव दिला व मरताना कुडाळदेशकरांना शापही दिला की कुडाळदेशकर कधीही यशाचे वाटेकरी होणार नाहीत. यश अगदी समोर दिसत असूनही त्यांना ते प्राप्त करून घेता येणार नाही. त्या बाईच्या नावाने सतीचे मंदिर बांधण्यात आले. तिथे आजही कातरवेळी दिवा लावला जातो.

खानोलकरांच्या व्यक्तिमत्वाच्या घडणीत खानोलकरांच्या आईचाही फार मोठा वाटा आहे. आपल्या आईवर त्यांचे निरतिशय प्रेम होते. अत्यंत कष्टाळू, निग्रही, मोडेन पण वाकणार नाही अशा बाण्याची ती एक कर्तबगार बाई होती. खानोलकर आपले लिखाण तिला वाचून दाखवीत. खानोलकरांच्या आईबद्दल कुडाळात आजही लोक अतिशय प्रेमादराने बोलतात. अशा कणखर वृत्तीच्या जाज्वल्य स्त्री-व्यक्तिरेखांचा धागा त्यांच्या आईपर्यंत पोहोचतो.

खानोलकरांच्या सर्व वाङ्मयात स्त्रीविषयीच्या आकर्षणाबरोबरच स्त्री-विषयी वाटणारी कणव, अनुकंपा ह्यांचाही एक भाग येतो. स्त्रीचे दुःखेही खानोलकर कोकणातच बघत होते. स्त्रियांच्या कष्टमय जीवनाबरोबरच त्यांच्या भाळी लिहिलेली निष्ठुर नियती बघून ते बेचैन होत होते. कोकणातील सामाजिक संकेत समजावून घेतल्यावर ही परिस्थिती चटकन लक्षात येते. कुडाळदेशकर बाईची वैशिष्टयेही त्यांचे वाङ्मय तपासताना लक्षात घ्यायला लागतात. कुडाळ-देशकर केतकी वर्णाची, आकर्षक बांध्याची, लावण्याचे वेगळेच वरदान घेऊन आलेली, अजूनही दिसते. अतिशय कष्टाळू, तोंड दाबून सर्व सहन करणारी. पण बुवा मात्र अंगवस्त्र ठेवणारा. मग ह्या बायकांकडे, त्यांच्या भावनांकडे दुर्लक्ष व्हायचे. तिचे स्थान घराच्या मागच्या बाजूलाच गोठ्यापर्यंत. पुढच्या भागात तिला प्रवेश नसायचा. ह्या परिस्थितीचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या स्त्री-व्यक्तिरेखा खानोलकरांच्या वाङ्मयात सापडतात. त्यांच्याविषयी आपल्या मनात अनुकंपाही निर्माण होते. बंद ओठांनी सारे सहन करणारी 'चानी' मधील धाकटी मामी डोळ्यांसमोर येते. 'रात्रकाळी' मधील 'आतेबाई' आठवते. 'अगोचर' मधील थोरली वहिनी स्मरते. आणि त्याचबरोबर नारोबा जडये, दिगंबर, अशा पुरुष-व्यक्तिरेखाही आठवतात. अनसूयेसारख्या निष्पाप पतिव्रतेकडे दुर्लक्ष करून पार्वतीविषयी मनात आसक्ती धरणारा पर्शरामतात्याही आढळतो.

कोकणात स्त्रियांचे हाल पाहातच खानोलकर जगत होते. स्त्री-मनाची यत्किंचितही पर्वा न करता तिचे झालेले धिंडवडे त्यांनी बघितले असतील. गाव लहान असल्याने असल्या भानगडी गांवात पसरायला कितीसा वेळ लागणार ? मनुष्य स्वभावानुसार त्यांची चर्चाही चविष्टपणे होत असणार. अशा परिस्थितीत खानोलकरांच्या मनात स्त्री व तिचे शील आणि परिस्थितीसमोर होणारी तिची हतबलता ह्यांचे विचार थैमान घालत असतील तर नवल नाही. खानोलकरांच्या मनात असाच एक प्रसंग खोलवर रुतून बसला होता. तो प्रसंग खानोलकर पुनः पुन्हा सांगत. त्यांच्या नात्यातली कुणी एक बालविधवा होती. वैधव्य आल्यावर तिला बोडकी केले गेले होते. ती तरुण वयाची होती. घरात काम करणाऱ्या एका तरण्याबांड गड्याबरोबर तिचे संधान जुळले. ह्या तरण्याबांड गड्याने एक दिवस

तिला भुलवून 'सड्याबर' नेले आणि तिचाउ पभोग घेऊन तिला विवस्त्र करून सुक्या विहिरीत ढकलून दिले. वरती आणखी गावात जाऊन स्वतःच तिच्या नावाविरुद्ध गवगवा केला. एकदा समूहमन चिडीला आले की विवेक सुटतो. त्याप्रमाणे त्या बाईला समूहाने दगडे मारून ठेचून ठार मारले. खानोलकरांच्या अनेक नायिकांना अशा प्रकारच्या सामूहिक बलात्कारापुढे शरण यावे लागते. आणि ह्या घटनेची इतक्यांदा पुनरावृत्ती होते की आपण बुचकळ्यात पडतो, हे असे का ? 'चानी' अशीच देवळात मारली जाते. नंदिनी, हसन पत्नी ह्यांनाही ह्याच प्रकारचे मरण येते. ह्या प्रसंगांचा उलगडा वरील घटना लक्षात आणल्यास होऊ शकतो. खानोलकर स्वतःच 'सुरता' च्या संदर्भात १७ व्या वर्षापर्यंत थांबले नाहीत ना ? असेही एकदा वाटते. 'रात्र काळी' मधील वामन ह्याच वयाशी थांबला आहे. जे खानोलकरांच्या नायकांना जमत नाही, ते खानोलकर दुसऱ्या पात्रांकरवी करवून घेतात. ही पात्रेही त्यांच्या साहित्यात वास्तवापेक्षा अतिरंजित उतरतात. ती वासनेने पिसाटलेली असतात. स्वार्थी असतात. आपण पाप करतो ह्याची खंत त्यांना नसते. उदा० नारोबा जड्ये, आप्पा बामण, ''अभोगी' मधील वसंतराज, ही सर्व पात्रे त्यासाठी निर्मिली जातात. आणि ह्या पात्रांकरवी अमानुषपणे स्त्रीवर बलात्कार घडविला जातो.

स्त्रीदुःखाच्या अनेक कहाण्या खानोलकरांच्या अवतीभवती घडत होत्या. कोकणातला वैश्य समाज म्हणजे वाणी; त्यांची चैन करण्याची पद्धती म्हणजे बाई ठेवणे. मग ती बाई भावीण असेल, खालच्या जमातीतील असेल, वेश्या असेल किंवा आणखीही कोणी असू शकेल. ती भक्ष्य व्हायची ती अशा काही पिसाट वासनेची. तिचा एकदा उपभोग घेतला की मग त्यांना तिची पर्वा नसे. अशा स्त्रियांची प्रेते मग कधी कधी विहिरीत किंवा नदीच्या पात्रात तरंगायची. 'वीणा गेस्ट हाऊस' च्या माडीवर रमतगमत उभे राहणे हा खानोलकरांचा नित्यक्रम होता. समोरच मारुती मंदीर होते. तिथे एक कुळवाडी तरुण मुलगी रोज अबोलीचे वळेसर घेऊन यायची. तिला असेच पुरुषाच्या पाशवी वासनेची शिकार झालेले खानोलकरांनी पाहिले होते. काही दिवस ती गायब झाली. नंतर पुन्हा आली तर कुणी तिचा गर्भ झाडून टाकला होता. खानोलकर ह्या घटनेने अंतर्मुख झाले. होते. खानोलकरांची सहजच गुणगुण सुरू झाली. 'अहो कुणी जिरविला तिचा नवसाचा गर्भ' ह्याच संदर्भात खानोलकर म्हणतात, "ऑगस्ट १९५४ चा एक दिवस आला की त्याने 'उभी रस्त्याकाठ नरा तुझी मादी' असे उद्‌गार काढायला लावले.[२०]

स्त्रीवरील अत्याचार बघत असताना आपण काही करू शकत नाही ह्या बद्दलच्या खंतावलेल्या मनःस्थितीत खानोलकरांचे दिवस जात. स्त्रीदुःखानेही

त्यांच्या वाङ्मयाची एक बाजू व्याप्त आहे. स्त्रीचे समाजातील स्थान केवळ एक उपभोग्य वस्तू म्हणूनच आहे का ? हा त्यांच्या समोरचा खरा प्रश्न आहे. स्त्रीचा विचार विविध पातळचांवर केला जातो. खानोलकरांच्या वाङ्मयात स्त्रीच्या ठिकाणी असलेली वासनामय सौंदर्यवृत्ती (लक्ष्मी, उमा) ते ज्याप्रमाणे रंगवितात त्याचप्रमाणे सर्व अपराधांवर पदर घालणारी वत्सल माताही त्यांच्या वाङ्मयात येते. (उदा० आतेबाई, 'अगोचर' मधील थोरली वहिनी) त्यांच्या वाङ्मयातून स्त्रीच्या प्राप्त परिस्थितीबद्दल अनुकंपाही ओतप्रोत भरलेली असते. आणि म्हणून ह्या परिस्थितीबद्दलचा सांत्वनात्मक भावही त्यांच्या वाङ्मयात आढळतो.

खानोलकरांच्या बऱ्याच व्यक्तिरेखा ह्या त्यानी कोकणात प्रत्यक्षात पाहिलेल्या व्यक्तींचे प्रतिनिधित्व करतात. असे प्रत्येकच लेखक करीत असतो. सभोवतालचे भावकण एकत्र करूनच त्याची सृजनाची क्रिया घडत असते. खानोलकरही त्याला अपवाद नाहीत. खानोलकरांच्या अनेक व्यक्तिरेखा त्यांनी कुडाळात प्रत्यक्ष बघितलेल्या आहेत. हे त्यांचे अनेकस हाध्यायी सांगतात.

खानोलकरांच्या 'रात्र काळी – घागरकाळी' मधील वादळाचे लक्ष्य ठरलेली 'लक्ष्मी' कुडाळातीलच. कुडाळयेथील खानोलकरांच्या 'वीणा गेस्ट हाऊस'च्या बाजूलाच दोन घरे सोडून ही बाई आजही दोन घरांच्या माडीत राहाते. 'लक्ष्मी' कुडाळात अजूनही राहते हे कळल्यावर तिला बघण्याची आमची उत्सुकता शिगेस पोहोचली. ही लक्ष्मी कशी दिसत असेल ? गावात चौकशी करता समजले की, लोक तिला हिरवट म्हातारी म्हणूनच ओळखतात. अजूनही ही बाई कुत्री पाळते. तिच्या कुत्र्यांना कुणी मारले तर अस्सल मालवणीतल्या शिव्यांचा भडिमारच त्याच्यावर होतो. तिच्या खाटल्यावर अनेक बडीवडी धेंडे झोपून गेल्याने ('रात्रकाळी' मध्ये ते केमळेकर म्हणून येतात. ') त्या बाईचे वाकडे करण्याची ताकद आजही कुणातच नाही. ह्या बाईला प्रत्यक्ष बघण्याचा अलभ्य लाभ आम्हाला झाला. आजवर अनेकांना अनेक प्रयास करून न दिसलेली व्यक्तिरेखा 'याचि देही याचि डोळा' बघू शकलो म्हणून आपल्याच दैवाचे कौतुकही वाटले काहीतरी युक्ती योजून तिला तिच्या घराबाहेर बोलावण्यातही आम्हाला यश आले. ६०/६५ वर्षांची तिची उमर होती. पण या वयातही नाकीडोळी रेखीव, ठशठशीत चेहऱ्याची लक्ष्मी नजरेत भरली. 'खंडहर कहते हैं कि इमारत तो बुलंद थी' याची प्रचीती आली. आपल्या वासनेच्या पिसाट आगीत कित्येकांना उध्वस्त करणारी लक्ष्मी सत्तरीला आली असली तरी तिच्या चेहऱ्यावर शांत भाव दिसले नाहीत. तिची नजर चंचल होती. अजूनही दुसऱ्याला आकर्षित करण्याची तिची लकब गेली नव्हती. तिच्या अंगात चोळी

निबंध ३३६६३ २३।७।९०

नव्हती. दंड उघडेच होते. उजवा पाय मागच्या दारावर टेकून आणि उजवा हात उजव्या कमरेवर घेऊन आणि डावा हात घराच्या चौकटीवर ठेवून एका विशिष्ट पोजमध्ये उभी राहिलेली लक्ष्मी अजूनही डोळ्यांसमोरून हालत नाही. उजव्या मांडीवरचा लुगड्याचा घोळ बोलताबोलता वर घ्यायचा नि पुन्हा लगेच खाली सोडायचा ...... असा चाळा करणारी व बोलताबोलताही रस्त्यावरच्या बाजाराकडे वेधक नजर टाकणारी लक्ष्मी बघितली आणि वाटले, ह्या बाईने हिच्या उमेदीत किती पुरुषांना नुसत्या नजरेनेच हेलपाटवले असेल! लक्ष्मीकडून रोज रात्री तेल घेऊन डोक्यावर थापणारा व गोष्ट सांगणारा गाडेकरही 'वीणा गेस्ट हाऊस' समोरच्या मारुती मंदिराशेजारीच लक्ष्मीच्या घरासमोरच राहणारा. अनेकदा रात्री हा लक्ष्मीकडे तेल मागावयास जात असे., खोंगी घालून घरासमोर बसत असे, असे सी. श्री. उपाध्ये म्हणतात.

'रात्र काळी' मधील दिवे पाजळणारा उंच उंच चांदवा त्यांना कुडाळातच भेटला. 'रात्रकाळी 'मध्ये तो 'चांदबाबा' म्हणून आला आहे.

'चानी' मधील 'अंग्लो इंडियन' सौंदर्य त्यांना कुडाळातच दिसले. तेव्हा गोव्यातल्या इंग्रजी सोजीर व देशी स्त्रिया यांच्या संबंधातून अशी प्रजा निर्माण होत असे. व अशा सौंदर्याचे वेगळेपण तेव्हा वाटत असे. आजही हे सौंदर्य काही ठिकाणी दिसते.

कुडाळातच एक वेडा होता. 'वीणा गेस्ट हाऊस'च्या मंदिरात त्याचा मुक्काम असायचा. कोकणी माणूस आधीच कर्मदरिद्री. बुवाच्या आशीर्वादाने आपले बरे व्हावे अशी इच्छा बाळगूनच बुवापुढे लोटांगण घालणारा. हाच बुवा खानोलकरांच्या वाङ्मयात, कथेपासून कादंबरीपर्यंत–नाटकापर्यंत एक विषय होतो. 'एका स्वामीची महायात्रा', 'अगोचर', 'भारवाही', 'सनई', 'गरु महाराज गुरू' ह्या सारख्या अनेक कलाकृतींतून तो भेटतो. खानोलकरांच्या मनात ह्या अवलियांनी त्यांच्या सत्यासतेविषयी अनंत प्रश्न जागृत केले. खानोलकरांचा मुलगा त्र्यंबक आपल्या लेखात म्हणतो, " धार्मिक वृत्तीकडे त्यांचा थोडाफार कल होता ... गणपती अथर्वशीर्ष ते नियमितपणे म्हणत ... व उठताबसता 'सच्चिदानंदाचे नामस्मरण करीत ... श्रद्धा ही फार महत्त्वाची आहे असं ते आम्हाला वरंवार पटवून सांगत ... परंतु उपास–तापास–गंडे–दोरे धार्मिक सोंगढोंग त्याना अजिबात मंजूर नव्हती."[२१] म्हणूनच खानोलकर आपल्या साहित्यात बुवाबाजीचा बुरखा फाडून टाकून माणसाचे सत्य स्वरूप आपल्यासमोर मांडण्याचा प्रयत्न करतात.

व्यक्तींप्रमाणे कोकणातील अनेक निसर्गरूपांना आपल्या प्रतिभेचा साज देऊन खानोलकरांनी साहित्यात उतरविले. 'कोंडुरा' हे त्यातील एक ठळक उदाहरण. कोकणात जाऊन खानोलकरांनी शब्दबद्ध केलेल्या ह्या 'कोंडुऱ्या'चे दर्शन घेण्याचा

ध्यासही आम्हाला लागला. खानोलकरांनी केलेल्या कोंडुऱ्याच्या वर्णनाने ही उत्सुकता शिगेस पोहोचवली होती. कोंडुऱ्याचे वर्णन करतानां खानोलकर म्हणतात, " धोऽऽधोऽऽ धोऽऽ धास्स, अखंड गर्जना. कोंडुऱ्याची अखंड गर्जना सुरू असायची. आजूबाजूच्या वीस-पंचवीस मैलात तो नाद ऐकू यायचा. म्हणजे अजूनही येतोच." डोंगराचा एक तुटलेला कडा दोनचार उंच माडाएवढा उभा आहे. आणि त्यांच्या पायाशी केवढं तरी विवर. सगळ्या जगाचा काळोख त्यातच असावा. अमावास्येचे उगमस्थान (कोंडुरा पृ. १)

कुणातरी 'विश्वरहस्याला' हाक घालणारा हा 'कोंडुरा' वीस–पंचवीस मैलांचा परिसर गर्जनामंत्राने भारून टाकणारा हा 'कोंडुरा', आजही कोकणात आहे. एके दिवशी सकाळीच आम्ही आमचा मोर्चा 'कोंडुऱ्यां'कडे बळविला. मनात अपार उत्सुक ा ह् ती कोंडुऱ्याचा ध्यास मनात असताना एक दोन मैल समुद्र किनारा तुडबून केव्हा कोंडुऱ्यापाशी पोहोचलो कळले नाही. संबंध काळा कातळ समुद्र किनाऱ्यावर पसरला होता. कातळ इतका धारदार होता की सरळ पाय ठेवायला जागा नव्हती. जसजसे चढू लागलो तसतशी खडकांची धार पायाला बोचू लागली. पण मनात जिद्द होती. 'कोंडुरा' बघायचाच. नव्हे शक्य झाले तर विवरापर्यंतही पोहोचायचेच. 'वायंगणी'च्या फाटचाकडून गेल्याने आम्हाला. थेट विवरापर्यंत पोहोचता आले. 'कोंडुरा' म्हणजे डोंगराचाच एक भाग आहे एक खडक अक्षरशः नागाचा फण्यासारखा वर उचलून आला आहे. आणि त्या खाली खडकांच्या खबदाडीत आहे ते काळेशार विवर. हे विवर म्हणे वृथ्वीच्या पोटात खूप लांबवर पसरले आहे. हे विवर व वरचा फणा काढलेला खडक तांबड्या सच्छिद्र खडकांचा (जांभ्याचा) आहे. बाजूला अगदी काळा कुळकुळीत धारदार कातळ आहे. समुद्राच्या लाटा ह्या विवरातून पुढे सरकतात. आणि बाजूच्या खडकावर आपटतात. आणि मग पाण्याचा आवाज घुमतो. बाजूला समुद्रगर्जना सुरू असते. समोर 'निवती'चा समुद्र क्षितिजापर्यंत पसरलेला आहे. निळाशार, वर निरभ्र आकाश आणि खाली समुद्राच्या पांढऱ्या शुभ्र फेसाळणाऱ्या लाटांचे तांडव. निसर्ग आणि फक्त निसर्गच माणसांची वस्ती आहे. पण फार थोडी. बरीच दूर. पावसाळ्यापूर्वी जेव्हा वारे सुटतात तेव्हा ते वारे कोंडुऱ्याच्या पोकळीत घुसतात. आणि मग आवाज घुमतो. तो लांबपर्यंत ऐकू येतो. हा आवाज सुरू झाला की समजायचं, " कोंडुरा गरजतां. आता पावसाक येळ नाय. " उपाध्ये यांनी सांगितले की पावसाच्या आधी खरोखरच कोंडुऱ्याची गर्जना लांबपर्यंत ऐकू येते. आजूबाजूच्या लोकांना कोंडुऱ्याविषयी विचारले. त्यांनी सांगितले 'कोंडुरा' हे त्यांचे श्रद्धास्थान आहे. कोंडुऱ्याच्या विवराच्या बाजूला एक वडाचे झाड आहे. ते कोंडुऱ्याचे प्रतीक रूप म्हणून पुजतात. त्याला वर्षातून एकदा नैवेद्य दाखविला

जातो. उडीदवडे, नारळ, कोंबडा, यांचा नैवेद्य दाखवितात. एका पोवळीत कोंबड्याची मान कापून, पिठाची बाहुली व पेटता काकडा ठेवतात आणि सोडून देतात. 'कोंडुरा' हा ह्या वस्तीचा रक्षक आहे. रखवालदार, त्याला प्रसन्न करण्यासाठी असतो हा नैवेद्य !

खानोलकरांनी एका लेखात म्हटले आहे, "कोकणच्या कोंडुऱ्याचा नाद कानी घेऊन, त्या गाभाऱ्याची आठवण ठेवून, त्यातल्या गारगार सुगंधाची जाणीव ठेवून चालणे सुरू आहे.

याद नाही साद नाही
ना सखी वा सोबती
नाद आहे ह्या घड्याला
अन् घड्याच्या भोवती

या घड्याला नाद आहे आणि त्याच्या भोवतीही तो भरून आहे. हा घडा तर मीच आहे. कोंडुऱ्याच्या नादानं घडविलेला...... त्या नादानं अगदी बाराव्या दिवसापासून त्या कानाची भोकं भरलीत....त्या नादानं मलाही घडवलंय. म्हणूनच मी माझ्यावर प्रेम करतोय आणि म्हणूनच थोडासा लेखकही झालोय."[२२]

खानोलकरांनी वर्णन केलेला 'कोंडुरा' जसाच्या तसा दिसावा. अशी इच्छा मनाशी धरणे चूक आहे. कलावंताला जे जग जाणवते ते जसेच्या तसे असतेच असे नाही. त्यात त्याच्या प्रतिभेचाही फार मोठा वाटा असतो. त्याच्या प्रतिभेच्या अलौकिक स्पर्शाने तो दुजी सृष्टी निर्माण करतो. तीच निसर्गरूपे, तीच माणसे, त्यांच्या कलाकृतीतून अलौकिकाचा साज लेवून उंची गाठतात. कोंडुऱ्याचेही असेच झाले. पण मुळात ते ठिकाणही अत्यंत भव्य, उदात्त आणि कलावंताच्या प्रतिभेला आव्हान देणारे, व त्याच्या सर्व भाववृत्ती उचंबळून-याव्यात असेच आहे, हे निश्चित.

कोंडुऱ्याप्रमाणेच 'भंगसाळ', 'रामाची कोंड' ह्या स्थळांनाही त्यांच्या साहित्यात स्थान मिळाले आहे. गवळदेवाचा माळ हे खानोलकरांच्या साहित्यातील आणखी एक ठळक कोकणाचे निसर्ग रूप आहे. त्याचे वर्णन करताना, खानोलकर म्हणतात, 'वारा इथे हत्तीसारखा झुलतो आणि घोड्यासारखा दौड-दौड दौडतोसुद्धा. माणूस या माळावर उभा राहिला की आतल्याआत दुखतो आणि गुणगुणतो. केव्हा केव्हा त्यातलं सगळं केलेलं आयुष्य आठवतं. आणि केव्हा केव्हा तो सगळंच विसरतो. गवळदेवाच्या माळावर बसलात तर तुम्ही तुमच्या मनाचे पडसाद ऐकाल. आणि केव्हा केव्हा वाटेल प्रचंड हाक द्यावी. कातरवेळी संधिप्रकाशात बुडत जाणाऱ्या दूरच्या डोंगर रांगा सनईच्या सुरावटीसारख्या अंतर्धान पावतात."[२३] खानोलकरांनी केलेल्या गवळदेवाच्या माळाचे स्वरूप आता

औद्योगीकरणाच्या युगात पालटले आहे. क्षितीजापर्यंत पसरलेल्या माळाचे दर्शन आता मात्र होत नाही.

कुडाळहून सावंतवाडीत जाताना वाटेत ' झारापी ' लागते. निरनिराळ्या आकाराचे प्रचंड लहान-मोठे काळेभोर खडक त्या भागात ऐसपैस पहुडले आहेत. ह्या खडकांना खानोलकरांनी आपल्या साहित्यात अजरामर केले आहे. ' खडक ', ' भागधेय 'मध्ये हेच पाषाण येतात. ' पाषाणाचे वृक्ष, पाषाणाचे पक्षी ' ह्या ललित लेखात खानोलकर म्हणतात, " रस्त्याच्या बाजूला, तुम्हाला दिसेल एक झाडाच्या आकाराचा खडक. कुणीतरी जरा छिन्नीचा स्पर्श करावा या खडकाला. त्याला पटकन पालवी येईल. त्याच्या दगडी फांद्या वाऱ्यावर झुळझुळ हलायला लागतील. त्याला फळे-फुले येतील आणि मग पक्षांचा एक थवा भुर्रकन त्या झाडावर येईल. प्रसन्नपणे त्यांचे मंजुळ गाणे सुरू होईल. फक्त कुण्यातरी थोर कलावंताची छिन्नीच फक्त त्याला थोडीशी लागायला हवी., त्यालाच का ? त्यातल्या प्रत्येक खडकालाच त्याची आवश्यकता आहे. फार नकोच, एखादा दुसरा कोपरा हलवायला हवा की, यक्षिणीच्या कांडीविनाही हे खडक उठून उभे राहतील. खरे पक्षीच कशाला यायला हवेत ? यातलाच एक दुरून एखाद्या पक्षांच्या पुंजासारखा दिसणारा दक्षिणेकडचा ठेंगणा खडक छिन्नी लागली रे लागली की पंख फुटून त्या खडकाच्या झाडावर जाऊन वाऱ्यावाणी बसेल. वाऱ्यांवरून मग त्या खडकाचे गाणे दूरवर पसरेल. असे हे खडक तुम्ही विचाराल आहेत कुठेसे ? आहेत ना ! यातले काहीच कल्पित नाही. हे खडक आहेत झारापीला. तुम्ही पाहिलेत तर तुम्हालाही एखादा नवाच मृत्युंजय आकार सापडेल त्यात. " (वारा वाजे रुणझुणा, १ ली आ. पृ. ५६).

खानोलकरांची प्रतिभा अशा प्रकारे कोकणच्या निसर्गात आपल्या दिव्य अंतःचक्षूंनी मृत्युंजय आकारांचा वेध घेत राहिली. अगोचराला साकार करण्याकरिता धडपडत राहिली.

खानोलकरांच्या भाववृत्ती इथे उफाळून येत. ह्याच निसर्गरम्य कोचऱ्यात खानोलकरांचे एक प्रेमप्रकरणही रंगले. खानोलकरांनी दडकरांना ते वेगळ्या ढंगात रंगवून सांगितले होते. खानोलकरांच्या वर्गातच ती मुलगी होती. गाबीत जमातीतील मुलगी. अतिशय देखणी, त्या सुंदर मुलीच्या प्रेमात खानोलकर पडले. ती सुद्धा त्यांच्यावर प्रेम करू लागली. कोचऱ्यासारखे छोटेसे गाव आणि असल्या प्रकरणाचा गवगवा गावात व्हायला कितीसा वेळ लागणार ? गावात या गोष्टीचा बभ्रा झाला. खानोलकर व्ह. फा. ची परीक्षा कोचऱ्याला देऊन कुडाळला परतले. त्या मुलीनेही त्याच शाळेत आपले नाव दाखल केले. प्रकरणाला परत चालना मिळाली. १९५१ साली खानोलकरांनी ' वीणा गेस्ट हाऊस ' सुरू केले. तिथे

ती मुलगी एक खोली घेऊन राहिली. त्यांच्या प्रेमाला उधाणच आले. प्रसंगी ती मुलगी गर्भवती राहिली. खानोलकरांनी तिच्याशी लग्न करण्याचा निर्णय घेतला. तसे आपल्या आईला सांगितले. आईनेही संमती दिली. "हौशिक पत्रिका" छापल्या. आणि एक दिवस त्या मुलीचा मामा गावात उपटला. त्याने त्या मुलीला उचलले आणि मुंबईला नेऊन तिचे लग्न लावून टाकले. खानोलकरांची ही 'आरती' सध्या मुंबईत असते. त्या मुलाला घेऊन त्यांच्या नाटकाच्या प्रथम प्रयोगाला ती हमखास येते असेही त्यांनी सांगितले "[२४]

खानोलकरांनी शंकर रामाणींना लिहिलेल्या पत्रातही ह्या 'आरती' चा उल्लेख आहे. ते लिहितात, "ऐन तारुण्यात एका प्रेमभंगाचा दुःसह भार मनानं उचलला. एका खुळ्या भोळ्या पोरीची ती गोरीपान मूर्ती आजही एखाद्या काळरात्री दर्शन देते...आपलं सर्वस्व देऊनही ती 'सर्व' होऊन राहिली आहे. तीच 'आरती'."[२५]

खानोलकरांच्या प्रेमप्रकरणाचा आणखी छडा लावण्याचा प्रयत्न जेव्हा दडकरांनी केला तेव्हा त्यांना कळले की खानोलकरांचे प्रेमप्रकरण होते पण त्यांनी वर उल्लेख केलेल्या गाबतिणीचे नाही. आम्हीसुद्धा जेव्हा वेंगुर्ल्याला गेलो तेव्हा त्यांच्या बहिणीने मोकळेपणाने त्यांच्या या प्रेमप्रकरणाची हकीकत आम्हाला सांगितली. ते कोचऱ्याला असतानाच त्यांच्या वर्गात एक 'हिरा' नावाची मुलगी होती. तिचे व खानोलकरांचे प्रेमप्रकरण होते. पण तिच्या भावाने मध्येच 'खो' खातला. व प्रकरण फिसकटले. त्यानंतर खानोलकर बरेच अस्वस्थ झाले होते. त्यांच्या आईनेही दडकरांना सांगितले होते की, "चिंतूचं मन एका मुलीवर जडलं होतं. लग्नानंतर तो तिचं नाव 'आरती' ठेवणार होता. हे प्रकरण तिच्या भावाच्या नकारामुळे फिसकटलं" हा घाव त्यांच्या वर्मी लागला. 'जोगवा' मधील काही कवितात (तुझा किनारा, काळोखाची गाठ जिवाला, तुझ्याभोवती) हा दुखरा सूर जाणवतो.

मित्राच्या बहिणीवर खानोलकरांचे प्रेम होते ही घटना खरी असावी पण त्या घटनेत खानोलकरांनी गाबतिणीची व तिच्या भानगडीची भर टाकली. ही घटना व 'त्रिशंकू' कादंबरीचे कथानक ह्यात बरेच साम्य आढळते.

खानोलकर हळवे होते, संवेदनशील होते. कल्पनाशक्तीचा खेळ खेळण्यातही ते वाकबगार होते. त्यांची कल्पनेची झेप त्यांना स्वतःलाच कधीकधी वास्तवाचा विसर पाडून दुसऱ्या राज्यात नेत असे. याचा अनुभव त्यांच्या निकटवर्तीयांनी घेतला आहे. त्यांच्या सांगण्यातील मूळ धागा खरा असला तरी त्यात कल्पनेचा पसाराही भरपूर असावयाचा. म्हणूनच खानोलकर अमुक एक सांगत आहेत म्हणून त्यावर पूर्ण विसंबून राहाता येत नसे.

कुडाळमध्ये खानोलकर तसे एकाकीच होते. कवित्वाची चांगली जाण असणारा मित्र कुडाळात विरळाच भेटे. प्रतिभेचे देणे लाभलेल्या खानोलकरांना कधी व्यावहारिक जगाची कटू ठोकरही बसे. आणि मग आंतरिक द्वंद्व निर्माण होई. अशा वेळी कल्पनाशक्तीच्या द्वारे त्यांना जीवन सुसह्य होत असेल. कदाचित या कल्पित जगाचाच पसारा त्यांना खरा वाटत असेल. कधी केवळ विरंगुळा म्हणून कल्पित जगात वावरणाऱ्या खानोलकरांना नंतर हलाखीच्या परिस्थितीत एकांतात कल्पनेच्या भराऱ्या मारण्याचा छंदच लागला असेल. कल्पित जगाचा आश्रयच अधिक सुखावह वाटत असेल. मग ते दुसऱ्याशी बोलता-चालतानाही असेच स्वतःच्या कल्पनेच्या विश्वात रपेट मारून येत असतील. अनेकात असूनही नसल्यासारखे वावरत असतील.

खानोलकरांना शेवटी शेवटी व्याधींनी घेरले होते. तेव्हा खानोलकरांनी अशीच एक कल्पित कथा दडकरांना सांगितली होती. खानोलकर आजारी असताना त्यांनी दडकरांना सांगितले, "बंगलोरला गेलो होतो मी. नाटकवाल्यांची कॉन्फरन्स होती.' येवढेच सांगून खानोलकर थांबले नाहीत. आपण तिथे जाऊन पेपर कसा वाचला, आद्य रंगाचार्य काय ग्रेट माणूस आहेत वगैरे गोष्टींचे रसभरित वर्णनही त्यांनी त्यांच्यासमोर केले. पेपर वाचायला आणून देतो असेही सांगायला ते विसरले नाहीत. त्यानंतर दडकरांना त्यांना भेटायला जावे लागले ते हॉस्पिटल-मध्येच. तेव्हा त्यांनी त्यांच्या मुलाला वरील गोष्टीविषयी विचारले असता त्यांना सर्व उलगडा झाला. खानोलकर बंगलोरला गेलेच नव्हते. तसे जाण्याची त्यांची शारीरिक कुवतही नव्हती. ही सर्व खानोलकरांनी रचलेली कपोलकल्पित घटना होती.

अशी कल्पित कथा खानोलकर का रचत असतील ह्याचे उत्तर मानसशास्त्र देते.

प्रत्येक व्यक्तीच्या भावविश्वात श्रेयस (Ego Ideal) आणि वास्तव (Ego real) अशी दोन केंद्रे असतात. ज्या गोष्टी माणसाला हव्या हव्याशा वाटतात, ज्या गोष्टींची माणसाला आसक्ती वाटते अशा गोष्टींनी 'श्रेयस केंद्र' बनलेले असते. आणि प्राप्त, लागल्या गेलेल्या, कंटाळवाण्या वास्तव जीवनाचे संदर्भ यांनी वास्तव केंद्र बनलेले असते.

वास्तवाच्या जागी श्रेयसाला आणण्याचा प्रयत्न प्रत्येक व्यक्ती आपल्या कुवतीनुसार करीतच असते. पण ते जवळजवळ अशक्य असते. हे करण्यात परिस्थिती व स्वतःच्या मर्यादा ह्या गोष्टींमुळे श्रेयसाची स्थापना करण्यात तो अपयशी होतो. ह्या अपयशाची बोच कमी करण्याकरिता प्रत्येक माणूस जाणीवेच्या आणि विशेषतः नेणिवेच्या पातळीवर अहं संरक्षक यंत्रणेचा

(Ego defence mechanism), अवलंब कळतनकळत सहजतेने करीत असतो. ह्यापैकी काही संरक्षणप्रक्रिया अशा :– प्रक्षेपण (Projection), स्वप्नरंजन (fantacy), उदात्तीकरण (Sublimation), समर्थन (Rationalisation), दमन (regretion) तादात्म्यीकरण (Identification), आक्रमण (Agression), स्थानांतरण (Displacement.).

संरक्षणप्रक्रियांचा वापर करून हवे ते मिळविण्याचा व नको ते टाळण्याच्या धडपडीतील बोच कमी करण्याचा प्रयत्न प्रत्येक व्यक्ती ज्याप्रमाणे करते, त्याच-प्रमाणे खानोलकरही ह्या ठिकाणी स्वप्नरंजनाची संरक्षकयंत्रणा अवलंबिताना दिसतात.

आणखी एका उदाहरणाद्वारे ही यंत्रणा समजावून घेता येते. एखादी व्यक्ती आपल्या साध्याप्रत पोहोचताना जर तिच्या मार्गात अडथळा आला तर साध्याकडे पोहोचण्याचे दुसरे मार्ग ती हाताळते. हे मार्ग दोन प्रकारचे असतात. एक 'धनमार्ग' म्हणजे समाजमान्य मार्ग व दुसरा 'ऋण मार्ग' म्हणजे समाजाला मान्य नसलेला मार्ग. एखादी व्यक्ती ह्या तीनही मार्गांनी जाण्याचा प्रयत्न करण्याला असमर्थ ठरते तेव्हा ती अडथळ्यापासून परत व्यक्तित्वाकडे येते. व कल्पनाविश्वात आपली ध्येयपूर्ती करून घेते. कणखर असणाऱ्या व्यक्ती कोणताही अडथळा आला तरी त्या दूर करून ध्येयप्राप्ती करून घेतात. त्यांचा मार्ग सरळ असतो. काही 'धनमार्ग' स्वीकारतात. तर काही व्यक्ती 'ऋण मार्ग' स्वीकारतात. परंतु काही व्यक्ती वर सांगितलेला चौथा मार्ग अवलंबितात. ह्या व्यक्ती साधारणतः कमकुवत व्यक्तिमत्त्वाच्या असतात. खानोलकर चौथ्या प्रकारात मोडतात. आणि त्यांच्याजवळ प्रतिभेची जन्मजात देणगी असल्याने त्यांना हा मार्ग सुकर वाटतो.

खानोलकरांचे आईच्या गर्भात वाढत असताना झालेले हाल लक्षात घेता खानोलकर स्वतःच एक क्षीण व्यक्तिमत्त्व असण्याची शक्यता आहे. अशा व्यक्तीची ध्येये ही तशी फार मोठी नसतात. सामान्यच असतात, हेही लक्षात घ्यावयास हवे. म्हणूनच खानोलकरांना आलेल्या आपत्तींना खंबीरपणे तोंड देणे जमले नाही. ते जसजशा आपत्ती येतील तसतसे थकत चालले. त्या आपत्तींपासून पळण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. आणि असे कष्टप्रद दिवस त्यांना सुसह्य झाले ते केवळ प्रतिभेच्या देणगीमुळे. कविता करू शकत होते म्हणून खानोलकरांना जगण्याची तरी उभारी मिळत होती. गांजलेल्या परिस्थितीत शब्द त्यांच्या जगण्याचा खराखुरा आधार होता. माणसांवर अनेक संकटे येतात. खानोलकरांवर आली त्यापेक्षाही ती भयानक असू शकतात. आपण सभोवताली हे

नित्य बघतो. परंतु खानोलकरांचा विचार करता त्यांच्यावर आलेली संकटे त्या व्यक्तिमनाच्या दृष्टिकोनातून विचारात घ्यायला हवीत. त्यांच्या संवेदनशील हळुवार स्वभावामुळे त्यांच्यावर आलेले संकट त्यांना प्रत्यक्षातील त्याच्या स्वरूपापेक्षा खचितच महान वाटत असणार हे निःसशय.

खानोलकर त्यांच्या आयुष्याच्या उत्तरार्धात मुंबईला आल्यावर आणि प्राप्त परिस्थितीशी सामना दिल्यावर त्यांना थोडे स्थैर्य आले. परंतु खानोलकरांवर दारिद्रय मात्र अतोनात कोसळले होते. कुडाळात त्यांच्या खाणावळीत जेवणाऱ्या मेंबरांपैकी काहींनी दिलेल्या मुलाखतीतून याची कल्पना येते. रात्री जेवायला येणाऱ्या मेंबरांना जेवावयास काय वाढावे असा प्रश्न त्यांना शेवटीशवट पडू लागला. ग्रंथालयाची फक्त ४ आणे वर्गणी वसूल करल्यासाठीही ग्रंथपाल त्यांच्या घरी खेटे घालू लागले. शेवटी तीही त्यांना देता आली नाही. नंतर ते मुंबईला आले. मुंबईतही पहिले काही दिवस तसे हलाखीतच गेले. त्र्यंबक खानोलकर लिहितात. "तशाही परिस्थितीत त्यांना त्यांचा सूर पक्का सापडला होता...त्या सुराने त्यांना झपाटलं होतं...त्यांच्या बोलल्या-वागण्यातील शिस्त फार सैल केली होती. ...त्यांच्या प्रवासाचं महत्त्व ज्यांनी जाणलं होतं व तो सुकर करण्याचा ज्यांनी प्रयत्न केला होता त्यांच्याविषयी कृतज्ञभाव त्यांच्या मनात नेहमी जागा असायचा. ...श्री. पु. भागवत, कुमुद मेहता वगैरे लोकांबद्दल ते भारावून बोलायचे. शेवटची एकदोन वर्षंच काय ती आर्थिक यशाच्या दृष्टीमी थोडीफार फलदायी ठरली. तोपर्यंत अस्थिरतेचा अंधारच होता...पण आम्ही दोन वेळ सुखानं जेवतोय हे पाहून भाईंना नवीन जोम यायचा. भरभरून ते लिहायचे. आणि म्हणूनच मित्राविषयीचा कृतज्ञभाव त्यांच्या मनात नेहमी जागता असायचा." [२६]

खानोलकर मुंबईला आल्यावर त्यांना कीर्ती मिळाली व अर्थातच त्याचबरोबर त्यांचे मित्रही बदलले. भूतकाळ विसरण्यासाठी ते जुन्या मित्रांनाही टाळू लागले. त्यांच्याशी फटकून वागू लागले. त्यांच्या टीकेचा अर्थ काही वेळा 'तुम्हाला माझा मोठेपणा बघवत नाही.' असाही त्यांनी लावला. त्यामुळे त्यांचे काही मित्र क्वचित दुखावले गेले. त्यांचे अनेक साथीदार ह्याची साक्ष देतात. परंतु त्याचबरोबर खानोलकर अंतर्यामी अत्यंत सरळ व निर्मळ माणूस होता–असेही ते आवर्जून सांगतात. खानोलकरांच्या अंतर्यामी असणारा हा असा निखळपणा त्यांच्या एका पत्रातही आपल्याला बघायला सापडतो. ते एका पत्रात लिहितात. "डंख बसतात परिस्थितीचे. सहन होत नाहीत. मग समोर मिळेल त्याच्यावर आग ओतली जाते. मोठे मोठे मित्रही माझ्या संतापातून सुटत नाहीत. शांत राहतात बिचारे. मी अज्ञानीच आहे. अजूनही उसळतो. कडकडून चावा घेतो. विष अजून पचलेलं नाही परिस्थितीचं. घरीदारीही तेच. पण ईश्वरानं सोबत संगत मित्र

ठीक दिलेत म्हणून चाललाय हा व्रती माणसाचा अग्निरथ." खानोलकरांचा मोठेपणा त्यांचे मित्रही ओळखून होते. त्यांची भेट प्रत्यक्षात झाली नाही तरी अनेक श्रेष्ठ साहित्यकृतीतून तो भेटतो आहे ह्यावर समाधान मानीत होते. त्यांच्यातील अंतस्थ चांगुलपणाला ओळखूनच त्यांच्या भरभराटीची व उत्कर्षाची इच्छा मनात बाळगीत होते. असा हा प्रेमाचा नाजुकबंध खानोलकर व त्यांचे मित्र ह्यांच्यात अजूनही बघावयास सापडतो.

ह्याच प्रेमाच्या बंधनाने त्यांचे कुटुंबीयही सुखात होते. त्यांच्या कुटुंबावरील प्रेमाची आठवण काढताना त्र्यंबक खानोलकर एके ठिकाणी म्हणतात, "रागाचं परिवर्तन पटकन हळुवार, हळव्या मूडस्मध्ये होणं हा त्यांच्या स्वभावाचा खास गुण होता...कुटुंबातल्यां प्रत्येक व्यक्तीवर त्यांची माया होती...आणि तसंच प्रेम प्रत्येकाकडून आपणास मिळावं ही त्यांची निकड होती. आजीला कॅन्सर झाल्याचं कळलं तेव्हा ते ओक्साबोक्सी रडले होते... पण नियती अशी होती की त्यांचा मृत्यू पाहीपर्यंत आजीला जिवंत राहावं लागलं." [२७]

खानोलकरांचे व्यक्तित्त्व असे गुंतागुंतीचे (Complex) आहे. त्यांच्यामध्ये जडापलीकडे झेप घेणारा कवी आहे, कादंबरीकार आहे, नाटककार आहे, भावनेत गुंतणारा संवेदनाक्षम कलावंत आहे. जीवनातल्या दुःखांना सामोरा जाणारा सामान्य माणूसही आहे. सर्व प्रश्नांचा खोलवर जाऊन वेध घेणारा चिंतनशील माणूस आहे. खानोलकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आणखी एक विशेष म्हणजे ह्या व्यक्तिमत्त्वात एक लहान मूलही दडलेले आहे. त्यामुळेच ते चटकन कारण नसताना रागावत. त्यांच्या सर्व चांगल्या कलाकृतींचा निवेदक एक लहान मूल आहे हे लक्षात घ्यायला हवे. उदा. 'चानी' मधील दिनू, कळते न कळतेपणाच्या सीमारेषेवरील 'सनई' तील लहान मुलगा, 'रेघा' कथेतील 'रोही.' उपाध्ये यांनी खानोलकरांची एक आठवण दडकरांना सांगितली होती, ती येथे स्मरते. ते म्हणतात," कुडाळच्या रस्त्यावर शाळेतील छोटी छोटी मुले जाताना खानोलकरांना भेटली की चालता चालता गंमतीनं ते त्यांच्या टोप्या उडवायचे. हळूच चिमटे काढायचे. आणि जसे आपण त्या गावचेच नाही अशा थाटात पुढे चालू लागायचे. मुलं चक्रावून इथे तिथे पाहू लागायची. खानोलकर हळूच मागे पाहायचे. मुलांची भंबेरी उडालेली पाहून घशातल्या घशात हसायचे" [२८]

खानोलकरांसारख्या मनस्वी व आतममग्न व्यक्तीला मुंबईत आल्यावर जगणे जरा जडच गेले. खानोलकरांना मुंबईच्या वातावरणाशी एकरूप होणे जमले नाही. एखादा लेखक आपले गाव सोडून वास्तव्यासाठी जेव्हा दुसरीकडे जातो तेव्हा त्याच्या बाबतीत दोन गोष्टी घडणे शक्य असते. एक म्हणजे अशा व्यक्तीला बदललेली परिस्थिती गिळून टाकते. आणि त्यांच्या लेखनातील मूळचा कसदारपणा

कमी कमी होत जातो. अशी उदाहरणे पुष्कळच आढळतात. परंतु खानोलकरांचे तसे झाले नाही. त्यांच्या लिखाणाची नस मूळ मातीपासून तुटली नाही. म्हणूनच मुंबईला आल्यावर त्यांना मुंबईच्या वातावरणाशी जमवून घेताना जो एकलेपणा जाणवला, जी नीरसता जाणवली, ओंगळवृत्ती जाणवली, ती सर्व त्यांच्या 'अजगर, किंवा 'गणुराया' सारख्या कादंबरीतून व्यक्त झाली आहे. परंतु खऱ्या अर्थाने खानोलकरांचे साहित्यविश्व कोकणच होते. म्हणूनच कोकणच्या पार्श्वभूमीचे त्यांचे लेखन अधिक समरसून झालेले आहे. आणि अर्थातच सरसही उतरले आहे. 'अजगर' मध्ये त्यांच्या लेखनाला वेगळी दिशा मिळत होती, परंतु त्यानंतर खानोलकर परत कोकण परिसराकडेच वळले.

मुंबईच्या धकाधकीच्या जीवनात खानोलकर तसे एकाकी पडले. मुंबईतील माणसांच्या अफाट समुद्रातील माणसाचे नगण्यत्व त्यांना नजरेआड करता येईना. त्यातच खानोलकरांची जगण्यासाठी वणवण झाली, विलक्षण कोंडमारा झाला, व्यवहारी जीवनाच्या चाकोरीतील जगणे त्यांच्या स्वभावात बसणारे नव्हते. त्यातही कारकुनीपेशा त्यांच्या प्रकृतीला मानवणारा नव्हता. संभाजी कदम आपल्या लेखात म्हणतात,' कुठल्याही व्यवहाराच्या नियमात त्यांचा कोंडमारा व्हायचा. व्यवहारातील जबाबदारी त्यांना कळत नव्हती असे नव्हे पण अंतर्मनात खदखदणारा जीवनानुभाचा लाव्हा त्यांना मन मानेल तसे हलवीत होता. व्यवहाराची दिशा चोखाळण्यासाठी वेगळं मनच शिल्लक नव्हतं. होतं ते फक्त आंतरिक जीवन, आणि बाह्य व्यावहारिक जग सुधारणं त्यांना किंवा त्यांच्या आप्त मित्रांना अशक्य होतं, तसंच त्यांच्या आंतरिक जीवनात फेकलेला प्रतिभेचा बाण थोपवून धरणं त्यांना स्वतःला अशक्य होतं.'[२९]

एकंदरीत खानोलकरांमधील कलावंत व खानोलकरांमधील व्यावहारिक माणूस ह्यांच्यातील अंतस्थ द्वंद्व त्यांना जेरीस आणीत होते. 'अवध्य' ह्या नाटकात गंगाधर[१] व गंगाधर[२] ह्या व्यक्तिरेखांतून हे अंतस्थ द्वंद्व व्यक्त झालेले आहे. 'दोन मी' ह्या गझलमध्येही हेच द्वंद्व व्यक्त झालेले दिसते. ह्या गझलमध्ये ते म्हणतात,

> "तो कुणी माझ्यातला तो धनतमीं ठेचाळतो,
> तरिही मी का चालतो ? तो बोलतो ना सांगतो
> यैफलीला तो नि मी दोघेहि जातो धावुनी,
> ऐकतो मी सूर, तो अन् दूरचे घंटाध्वनी "

खानोलकरांमधील हा अंतस्थ 'मी' अखेरपर्यंत बांधला गेला होता तो कोकणातील रम्य निसर्गाशी, त्या निसर्गातील गूढ, अद्भुत वातावरणाशी आणि शांततेतून घुमणाऱ्या घंटानादाशी.

खानोलकर एके ठिकाणी म्हणतात, "कोकणचा निसर्ग नुसताच देखणा नाही. चांदण्यारात्री पाहिलं तर तेथली नदीकाठची झाडंमाडं, घरं काही वेगळीच दिसतात. स्वतःतच गप्पगार पाखरासारखी पडून राहिलेली ... हा निसर्ग जेवढा वरवरून कोमल तेवढाच अंतरी रौद्रभीषण आहे आणि त्यावरचा माणूस भलताच तालेवार ... या माणसाच्या जगण्यामरण्यानं तेथल्या मातीचा स्वभाव घडला आहे. अथवा येथल्या मातीत या माणसांच्या जीवनमरणाच्या रेषा वाकवल्या आहेत. माझ्या कादंबरीतील माणसे लोकांना कित्येकदा वेडसर, विचित्र वाटतात. अहो, ती आहेत या कोकणात. मी लहानपणापासून पहात आलोय त्यांना, ती वेडसर, विचित्रच आहेत. तरीपण खूप सोशीक, खूप शहाणी आहेत. डोळ्यांतल्या अश्रूपेक्षा तोंडावरची शिवी भाडकन् दिसते हा दोष नव्हे त्यांचा ... हा त्यांचा धर्म आहे. ह्या माणसांशी खूप जमत माझे खूप. त्यांनी मला लिहायला शिकवलय. त्यांच्यामुळे मी लेखक झालो."[३०]

आपल्या आवडत्या रम्य कोकण परिसराचा निरोप घेऊन खानोलकर मुंबईला आले, परंतु मनात खंत होती भूमीपासून दुरावल्याची म्हणूनच ते म्हणतात,

"गेले द्यायचे राहून
तुझे नक्षत्रांचे देणे
माझ्यापास आता कळचा
आणि थोडी ओली पाने"

(मनाचा दगड, जोगवा ३१-५-५९)

१. वाळिंबे रा. शं., 'साहित्य मीमांसा', वरून उद्धृत, १ ली आ. पुणे १९५५, पृ. ४३२.
२. तत्रैव, पृ. ४३.
३. दडकर जया, 'खानोलकरांचा चकवा', (पूर्वार्ध), सत्यकथा, मे १९८२' पृ. २८.
४. पाध्ये प्रभाकर, 'आदिम प्रतिमा', सत्यकथा, ऑ. १९७६, पृ. २०.
५. Kulshrestha, J. P., Graham Green; The Novelist, First Published, 1977, P. 1.
६. खानोलकर चिं. त्रिं., 'धुळीतील पावलं', नवा विद्यार्थी, (हस्तलिखित), १९५१.
७. रसाळ सुधीर, 'कविता आणि प्रतिभा', १ली आ. पृ. ७३.

८. दडकर जया, 'एका लेखकाच्या शोधात', सत्यकथा, मे १९७६, पृ. ३१'
९. दडकर जया, 'खानोलकरांचा चकवा', (पूर्वार्ध), सत्यकथा, मे १९८२, पृ. २२.
१०. खानोलकर चिं. त्र्यं., 'मी लेखक कसा झालो', ललित, जाने. १९७४.
११. मेहता कुमुद, 'खानोलकर : एक मुलाखत', सत्यकथा, सप्टें. १९७६, पृ. १०.
१२. खानोलकर चिं. त्र्य., 'बागलांची राई,' सत्यकथा, ऑ. १९७६. पृ. २२...२३.
१३. तत्रैव, पृ. २४.
१४. तत्रैव, पृ. २३.
१५. तत्रैव, पृ. २३.
१६. खानोलकर, चिं. त्र्यं. 'कुडाळातील ते दिवस', 'ललित', दिवाळी, १९७०, पृ. १४२.
१७. दडकर जया, 'एका लेखकाच्या शोधात', सत्यकथा, मे १९७९, पृ. १८.
१८. तत्रैव, पृ. ४२.
१९. नेरूरकर प्र. श्री. 'चाफा बोलेना', आयुध, दिवाळी १९७७, पृ. ३०.
२०. खानोलकर चिं. त्र्यं., उनि. पृ. १४१.
२१. खानोलकर त्र्यंबक, 'आठबणीत दाटलेले व्यक्तिमत्त्व', भरतशास्त्र, मे-जून; १९७९, पृ. ६.
२२. खानोलकर चिं. त्र्यं, 'मी लेखक कसा झालो', ललित, जाने. १९७४, पृ. १८.
२३. खानोलकर चिं. त्र्यं., 'कुडाळातील ते दिवस', उनि., पृ. २०.
२४. दडकर जया, 'एका लेखकाच्या शोधात', सत्यकथा, मे १९७८, पृ. २१.
२५. तत्रैव, पृ. १७.
२६. खानोलकर त्र्यंबक, 'आठवणीत दाटलेले व्यक्तिमत्व," भरतशास्त्र, मे-जून १९७९, पृ. ६.
२७. तत्रैव,
२८. दडकर जया, उनि. पृ. ३९.
२९. कदम संभाजी, 'चिं. त्र्यं. खानोलकर', नवशक्ती, ९ मे १९७६.
३०. खानोलकर चिं. त्र्यं., 'मी लेखक कसा झालो,' ललित, जाने. १९७४, पृ. १७.

★ ★

: ३ :

खानोलकरांचे साहित्य : तात्विक बैठक

खानोलकरांच्या सर्व वाङ्मयामागील चिंतनशीलता आपल्याला प्रकर्षाने जाणवते. खानोलकर आपल्या वाङ्मयातून खरे म्हणजे, तुमच्या-आमच्या, रोज घडणाऱ्या जीवनाचा पटच मांडतात. पण ह्या साहित्याच्या वाचनानंतर आपल्याला सतत जाणवत राहते की आपल्याला सभोताली घडणाऱ्या त्याच घटनांची आत्ता-पर्यंत पुरती ओळख पटली नव्हती. कोकणातील नागमोडी वळणांप्रमाणे खानोलकरांचे साहित्यही जीवनातल्या अनेक नागमोडी वळणांनी जाते. आपल्या वाट्याला आलेले जगणे खऱ्या अर्थाने जगणे आहे का ? हा प्रश्न आपण झटकून टाकत असतो. पण ह्याच प्रश्न खानोलकरांसारख्या लेखकाला सतत आव्हान देऊन अंतर्मुख करतो. त्यांच्या वाट्याला आलेले दु:खभोग, आर्थिक परिस्थिती व मन न रमणारा व्यवसाय ह्या गोष्टींमुळे खानोलकरांचे मन आयुष्याच्या निरनिराळ्या पातळ्यांवर युद्ध मांडीत होते. त्यांना अनेक मूलभूत प्रश्नांनी ग्रासले. एका कवितेत ते म्हणतात,

" पाण्या रे पाण्या,
तू कुठे धावतोस ? कसा ? कुणासाठी ?
पाना रे पाना,
तू कसे शोधतोस तुझे नेमके झाड ?
काय रे पक्ष्या,
तू कसा येतोस पुन्हा घरट्यापाशी ?

(कसा, नक्षत्रांचे देणे)

निसर्गचक्रातील ह्या साध्याच, रोज घडणाऱ्या घटनांनीही त्यांच्यातील चिंतनशील कवी असा अंतर्मुख होतो. जीवन म्हणजे काय ? आणि ते तसेच का असावे ? ह्या गुंत्यात खानोलकर अडकतात. त्यातूनच अनेक गूढ प्रश्न निर्माण होतात.

खानोलकरांचे वाङ्मय प्रभाकर पाध्ये म्हणतात त्याप्रमाणे द्रष्टे वाङ्मय आहे. सो. जी. युंगने 'सायकॉलॉजी अँड लिटरेचर' ह्या लेखात वाङ्मयाचे दोन

विभाग केले आहेत. १) मनोवैज्ञानिक आणि २) द्रष्टे वाङ्मय. मनोवैज्ञानिक वाङ्मयाचे लक्षण असे की जिच्यात असलेल्या मानसिक समस्यांचे स्पष्टीकरण किंवा निरूपण तिच्यातच अंतर्भूत असते. तिच्यातील व्यक्तिरेखांची वैज्ञानिक उकल लेखकाने स्वत: केलेली असते. ह्या प्रकारात माणसाचा सर्वसामान्य अनुभवच काव्यात्म पातळीवर व्यक्त होतो. हे वाङ्मय वाचून वाचकाला नवीन अर्थ उलगडल्यासारखे वाटते. पण द्रष्टे वाङ्मय वाचकाला त्याही पलीकडे घेऊन जाते. त्यात काही निराळाच साक्षात्कार आपल्याला घडतो म्हणून ते आव्हानात्मक ठरते. द्रष्टया वाङ्मयाला परतत्त्वाचा स्पर्श झालेला असतो. युंगच्या मते, द्रष्टया कलाकृतीतला अनुभव माणसाच्या सामूहिक नेणिवेशी नाते सांगतो. मानवाच्या आदिम अंत:करणाशी जवळीक सांगतो."[१] निसर्ग, सृष्टिचमत्कार, निसर्गाच्या शक्तीपुढे अवाक् झालेला मानव, मानवी जीवनातील गुंतागुंत, जन्म-मृत्यू, नियती ह्या साऱ्या चिरंतन मूल्यांशी द्रष्टे वाङ्मय जवळचे नाते सांगते.

खानोलकरांचे लेखन ह्या जातीचे आहे. त्यांच्या समर्थ प्रतिभेने मानवी जीवनातील गुंतागुंतीचा वेध घेतला. जन्म, मृत्यू, नियती, पाप-पुण्य संकल्पना: वासना ह्या मानवाच्या जीवनातील आदिम प्रश्नांना त्यांचे वाङ्मय सरळ भिडते' माणसाला पिढ्यान-पिढ्या पडणाऱ्या या प्रश्नांचे स्वरूप प्रखर असते. सामान्य माणसे हे प्रश्न डावलून जगतात. पण हेच प्रश्न सामर्थ्यशाली प्रतिभावान लेखकाला आव्हानात्मक वाटतात. द्रष्टया कलावंताचे बघणे ज्ञात्याचे असते. म्हणून त्यांला ह्या प्रश्नापासून पळून जाण्यात स्वारस्य वाटत नाही.

आतापर्यंतच्या समीक्षकांनी त्यांच्या वाङ्याचे आकलन काही सूत्राद्वारे केले आहे. माधव आचवलांना त्यात नियती आणि आत्मस्वातंत्र्याचा संघर्ष दिसतो. ते आपल्या लेखात म्हणतात, "सर्वच निर्मितीकडे सातत्याने पाहिले की वाटते खानोलकर सतत कसला तरी शोध घेत आहेत. वाटचाल कोणतीही असो' हातातील होकायंत्राने उत्तर दिशाच दाखवावी तसे ते सतत एकाच दिशेने जात आहेत. अस्तित्वाच्या मुळाशी असलेल्या कोणत्यातरी रहस्याशी झुंज घेत आहेत. कोणत्या ? मला वाटते 'फेट' आणि 'फ्री विल.' माणसाच्या आशा आकांक्षांपासून पूर्णपणे अलिप्त असलेली पूर्वनियोजित स्वयंभू नियती, आणि आपले आयुष्य आपल्याला हवे तसे स्वेच्छेने घडवता येण्याचे माणसाचे स्वातंत्र्य (ज्याला आपण आत्मस्वातंत्र्य म्हणू) या दोहोतील नाते खरोखरी काय असते, ह्या प्रश्नांशी. रहस्याशी."[२]

श्रीमती म. गं. नातू, स्त्रियांच्या वाट्याला येणाऱ्या दु:खभोगांनी खानोलकरांचे वाङ्मय कसे व्यापले आहे ह्याचे सोदाहरण स्पष्टीकरण आपल्या लेखात देतात, त्या म्हणतात, "कवितेप्रमाणे त्यांच्या कादंबऱ्यातही असह्य वेदनेचा हाहाकार ऐकु

येतो. स्त्रीचे दुःख कवेत घेण्याचा येथे त्यांचा ध्यास आहे. कारुण्य हा त्यांचा स्थायी-भाव आहे. सुखी, सुरक्षित, आनंदी स्त्रीचा त्यांना अभावानेच प्रत्यय आला असावा. त्यामुळे त्यांच्या कादंबरीत सर्वत्र स्त्रीचे दुर्दैवी जीवनच आविष्कृत झालेले आहे. आपल्या अनुभूतीशी पूर्ण इमान राखल्याचा हा पुरावा आहे."[३] स्त्री-दुःखाचा अनेक अंगांनी घेतलेला समर्थ वेध हे खानोलकरांच्या कादबरीचे बलस्थान आहे असे त्यांचे मत आहे.

डॉ. भा. दि. फडके आपल्या लेखात म्हणतात, "खानोलकरांची कादंबरी चिरंतनाच्या स्वरूपात आपल्यासमोर उभी करते ते मानवी दुःख आणि त्या दुःखाचे मूलाधार. या दुःखचक्रातून मानवाची सुटका नाही. या दुःखाला आदि नाही की अंत नाही."[४]

खानोलकरांचे वाङ्मय समृद्ध आहे. म्हणून प्रत्येकजण आपापल्या परीने त्याचा तळ गाठण्याचा प्रयत्न करतो आणि प्रत्येकाला हे वाङ्मय काही नवीन दृष्टिकोनाचे दर्शन घडविते. खानोलकरांचे वाङ्मय मूलतः सर्वसामान्य माणसा-विषयीचे वाङ्मय आहे. माणसाला माणूस म्हणून जाणून घेण्याची त्यांची धडपड आहे. माणूस, माणसाचे जीवन व त्या जीवनात धडपडणाऱ्या कूट प्रश्नांचा वेध ते घेतात. त्यांच्या सर्व वाङ्मयाचा पाया माणसाने भोगलेल्या दुःखभोगात आहे हे खरेच आहे. माणूस दुःख भोगतो म्हणून कष्टीं होतो. ह्या दुःखभोगामध्ये अनेक कारणे असतात. जन्म, वासना, नियतीचे प्राबल्य, भीती, मृत्यू, ह्या मूलभूत कारणांमुळे मनुष्याच्या जीवनात दुःखभोग उत्पन्न होतात. संसार हा दुःखमय आहे. ही जाणीव सन्त वाङ्मयातूनही दिसते. रामदासांनी म्हटलेच आहे,

संसार म्हणजे महापूर । 'माजी' जळचरे अपार ।
डंखू धावती विखार । 'काळसर्प'
आशा समता देही वेडी । 'सुसरी करिताती तडातोडी ।
नेऊन दुःखाचे सांकडी । माजी घालिती.

(दास. ३–१०–१–६)

जन्म माणसाच्या स्वाधीन नसतो. आणि नंतर जीवन जगतानाही कुणा अज्ञात शक्तीचा अंकुश त्या जगण्यावर सतत आहे असे भासत असते. कधी माण-साची वखवखलेली वासनाच राक्षसी रूप धारण करून त्याचे जीवन गिळंकृत करते. माणसाचे सर्वात मोठे व कधीही न संपणारे दुःख म्हणजे माणसाच्या जीवनातील एक अटळ व अपरिहार्य घटना मृत्यू होय. मृत्यूपुढे माणूस हतबल होतो, असहाय होतो. उद्ध्वस्त होतो. खानोलकर ह्या दुःखांनी काळवंडलेल्या जीवना-वस्थेचा मागोवा आपल्या वाङ्मयातून घेतात.

मानवाला सतत अपरिहार्यपणे भोगाव्या लागणाऱ्या दुःखाचे रूप शोधतात. 'चानी'तील धाकटी मामी एके ठिकाणी म्हणते–

"असे कांदा चिरताना
डोळा येते पाणी पाणी
असे मनाचे रे दुःख
काय जाईल वाहोनी
दुःख सापडेना हाती
होते शिंपल्यात मोती
बुडी घ्यावी लागे खोल
तेव्हा सापडेल तळ (चानी, पृ. १२३)

खानोलकर म्हणूनच जीवनाचा तळ शोधण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांना जे अनेक प्रश्न जीवन जगताना त्रस्त करतात, ते प्रश्न प्रामाणिकपणे ते आपल्या साहित्यात मांडतात. दुःखापासून पळून न जाता त्या दुःखाचाच अनेकांगांनी विचार ते आपल्या साहित्यात करतात.

खानोलकरांच्या वाङमयातील 'नियती' विचार–

माधव आचवल म्हणतात, "खानोलकर स्वतःच्या कल्पनेतून निर्माण केलेल्या जगाच्या आणि त्यातील व्यक्तींच्या द्वारे, नियती व आत्मस्वातंत्र्य ह्या प्रश्नाशी झुंजत आहेत. खानोलकरांच्या निर्मितीकडे पाहिल्यावर असे वाटते की, प्रत्येकाचे आयुष्य हा एक पूर्वनियोजित तुरुंग आहे. आणि तो अभेद्य आहे. प्रत्येकाला स्वातंत्र्य आहे ते फक्त आपला तुरुंग कसा आहे हे जाणून घेण्याचे आणि हे समजण्यासाठीच केवळ माणसाच्या आयुष्याची वाटचाल आहे. ते स्वातंत्र्य त्याने बजावले नाही तर आपले आयुष्य हा एक तुरुंग आहे हे त्याला कळणारही नाही. म्हणूनच आयुष्य जगणे म्हणजे आपलाच तुरुंग ओळखण्यासाठी ह्या भिंतीपासून त्या भिंतीपर्यंत चालत राहणे, सुटकेचा मार्ग शोधत राहणे आणि सुटकेचा मार्ग नाहीच हे सत्य कळल्यावर दुःखी होणे." नियतीचे अदृश्य सावट खानोलकरांच्या सर्व वाङ्मयावर पसरलेले दिसते. अनेक माणसे ह्याखाली भरडली जातात. कोंडुरातील पर्शरामतात्या, भावाच्या हिणवण्याने अपमानित होऊन घराबाहेर पडण्याचा निर्णय घेतो आणि 'कोंडुरा' त्याला सांगतो. "प्रत्येकाची वाट ठरलेली आहे." (कोंडुरा, पृ. ३) 'मुंबला' जाणारी वाट जोगी एखाद्या दोरीसारखी उचलून पुन्हा घराच्या दिशेला फेकतो आणि तात्या त्या दोरीला अडकून आलेल्या पायतणासारखे घराच्या उबऱ्यात येऊन पडतात. तात्यांना हे सहन होत नाही. ते विचारतात, "असं कसं होईल ? नुसताच माणसाचा जन्म घेतला मी ? माणसाला

काही किंमत आहे की नाही ? माणूस म्हणजे काय गाई म्हैशीनं टाकलेला 'पो' काय हो ?" (कों. पृ. ३) आणि माणसाच्या हाती थोडेतरी काहीतरी असावे अशी इच्छा करणाऱ्या पर्शरामतात्याच्या हातात येते ती एक काळी कभिन्न भविष्य असलेली पातकी मुळीच ! चानीच्या पुढे हीच नियती उभी राहते. लक्ष्मीची ही नियती अशी विचित्र असते की तिच्या संसारात तिला तृप्ती कधीच मिळत नाही. सदैव उपड्या घागरीसारखे जीवन तिच्या नशिबी येते आणि ती कादंबरीभर वासनेच्या धगीत होरपळत राहते.

जीवन जगताना माणसाच्या हाती अत्यंत सीमित गोष्टी असतात. कुणी अज्ञ शक्ती माणसाच्या जीवनचक्राला गती देत असते. खानोलकरच एके ठिकाणी म्हणतात, "मी जो कोणी आज अस्तित्वात आहे,—थोडा असा थोडा तसा-वगैरे वगैरे, तो मी कसाही असेन. सामान्य, असामान्य, सुष्ट, दुष्ट त्या 'मी' चा धागा कुठेतरी आहे. आणि प्रत्येकाच्या मनोव्यापारांची गती अशीच असते. त्याच्या आयुष्याच्या रथाच्या चक्रांना कुठून तरी गती मिळालेली असते. त्या गतीवर त्याच्या जीवन व्यापारांचा गाडा चाललेला असतो."[५] म्हणूनच माणूस एक ठरवतो पण ते तसे होणे-न होणे कुणा दुसऱ्याच्याच हाती असते. खानोलकर म्हणूनच एका कवितेत म्हणतात,

"गोड गडे आरंभाचा श्री गणेशाय झाला
अंतापास अज्ञ आहो पंतोजीचा नाही डोळा.
सुटकेचा नको श्वास, नको आताच सोडूस
आहे अजून पांगळा, तुझा माझा गर्भवास"
(जोगवा, पृ. ३६)

"सुटकेचा नको श्वास नको आत्ताच सोडूस" अशी परिस्थिती खानोलकरांवरहीं अनेकदा आली होती. नियतीच्या लहरी खेळांनी त्यांच्य आयुष्यात त्यांनी जीवनाचे अनेक रंग दाखवले होते. गडकऱ्यांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे,

"उंच पठारांवरीही धावता फूलपाखरामागे.
हात सरकला पुढे अरेरे पंखहि हाता लागे"

अतिशय आकर्षक फुलपाखरू पकडण्याच्या प्रयत्नात कवीला उदास ओसाडीच शेवटी हाती लागते. जीवनात असा प्रत्येकजण फुलपाखरामागे धावत असतो. आणि प्रत्येकाच्याच आयुष्यात सुखाप्रत पोहोचणे हा पाठशिवणीचा खेळच होऊन बसतो.

प्रत्येकाच्याच आयुष्यात त्याच्या सर्व सुखाचे निधान असलेले ध्येय असतेच असते. आणि त्या ध्येयाला गवसणी घालण्यातच त्याला खरी सुखप्राप्ती होणार

असते. फरक असतो तो फक्त प्रत्येकाच्या ध्येयांमध्ये. कुणाची ध्येये फार मोठी असतात, कुणाची फार सामान्य असतात, माणसाच्या आयुष्याची दोन टोके जन्म आणि मृत्यूने नियत केलेली असतात. आणि ह्या दोन टोकांमध्ये माणसाची होणारी ही धडपड बघण्यासारखी असते. ह्या सर्व धडपडीत माणसाला सतत जाणवते की माणसावर नियंत्रण करणारी शक्ती फार प्रभावी आणि सामर्थ्यशाली आहे. मनुष्याच्या आयुष्याची दिशा बदलण्याचे, ते उद्ध्वस्त करण्याचे सामर्थ्य तिच्यापाशी आहे. खानोलकरांच्या वाङ्मयात हीच शक्ती नाना रूपे घेऊन अवतरते. अनेक देव, दैवतं, साधू, यतिपुरुष ह्यांच्या स्वरूपात ती माणसाच्या पुढ्यात उभी राहते. पण काही झाले तरी खानोलकरांच्या, वाङ्मयात ही शक्ती माणसाच्या मदतीकरिता अवतरत नाही. तर त्या शक्तीत मांडलेला पट उध्वस्त करण्याची ताकद असते.

लेखनाच्या अगदी प्रारंभावस्थेपासूनच नियतिविचाराचा पगडा खानोलकरांच्या वाङ्मयात बघायला सापडतो. 'भवितव्य' ह्या १९५० साली लिहिलेल्या कवितेत ते म्हणतात,

"अपमानित मानव तूं, अपमानित मानव तूं,
नियतीच्या पुढती रे, नियतीच्या पुढती रे."

(बालार्क १९५०)

खानोलकरांच्या वाङ्मयात ही नियती सतत माणसाला भेडसावीत असते. प्रत्येकजण आपल्या आपल्या प्राक्तनाप्रमाणे जगत असतो. "असे का घडते ?" हा प्रश्न माणसाच्या जीवनात अनेक वादळे उठवतो. त्याला उत्तर सापडत नाही. कोणातरी अदृष्टाची हाक ऐकतच माणसाला जीवनाची वाटचाल करावी लागते. लक्ष्मी जीवनभर होरपळत का राहते ? राजपुत्राच्या स्वप्नील जगात वावरणारी चानी शेवटी लोकांच्या क्षोभाचे भक्ष्य का ठरते ? अनुसूया स्वतःला पापी समजून विहिरीचा आसरा का घेते ? उमा विक्रमबरोबर सुखी संसाराची स्वप्ने बघत असतानाच जीवनातून का उठवली जाते ? अनंत प्रश्न खानोलकर उभे करतात. ह्या सर्वांचे उत्तर एकच, ज्याची त्याची नियती ! प्रत्येकाची वाट आखून दिलेली असते. वाट डावलून चालण्याचा कितीही प्रयत्न केला तरी अखेर तो बरोबर आखून दिलेल्या वाटेवरच येणार, हे अटळ असते. माणसाचे जीवनातील स्थान एखाद्या कठपुतळीसारखे असते. त्या अज्ञात शक्तीच्या इच्छेनुसार नाचणेच फक्त आपल्या हाती असते का ? हा खानोलकरांपुढील मुख्य प्रश्न आहे. त्यांच्यावरील नियतीवादाचा पगडा थेट अखेरपर्यंत सुटलेला नाही हे खरे आहे. 'अभोगी' (जून १९७६) नाटकात कथेकरी नियतीच्या क्रूर व लहरी खेळाचे वर्णन करताना म्हणतो,

"घटावरीं कुणी मारित काठी, दुभंग हो माती
त्या मातीची कथा सांगणे, इतुके अमुच्या हाती.
अटळ जे जे ठरलेले ते
जन्म आणखी मृत्यू
नियती खेळते निघृण तरिहि
सर्वांशीच हुतूतू
कथा सांगतो कथेकरी तुम्ही
कथा आम्हीं जगलो
जगताना त्या व्यथा लाखदा
पुन्हा पुन्हा मी मेलो."

कथेकऱ्याप्रमाणेच कुठल्याही माणसाच्या रोजच वाट्याला येणारा अ णि माणसाला सतत भेडसावणारा हा एक चिरंतन प्रश्न आहे. ह्या प्रश्नाने जगातील अनेक प्रतिभावान लेखकांना व कलावंतांना ग्रासले आहे. नियतीवादाच्या अपरिहार्यतेतूनच ग्रीक वाङ्मयाला प्रेरणा मिळाली. सर्वच ग्रीक नाटकातून नियतीचे प्राबल्य आहे ग्रीक धर्माप्रमाणे नियती ही एक अंतिम शक्ती असून इतर सर्व निसर्गशक्तींवर तिचा अधिकार चालतो. ग्रीक नाटककार 'सॅफोक्लीज' आपल्या नाटकातून ह्या नियतीचे सामर्थ्य विशद करतो. माणूस आणि नियती ह्या दोहोंतील द्वंद्व तसे सनातनच. 'अर्नेस्ट हेमिंग्वे'ची 'ओल्ड मॅन अॅन्ड दि सी' किंवा 'आल्वेर कामू'ची 'दि आउटसायडर', तसेच 'काफ्का'ची 'दि कॅसल' 'डोस्टोव्हस्की'ची 'क्राइम अँड पनिशमेंट' ह्या अनेक साहित्यकृती ह्याची साक्ष देतात. परंतु खानोलकरांचा नियतीविचार ग्रीकांच्या नियतीविचारापेक्षा निराळा आहे. ग्रीक करुण नाटकातील पात्रे भव्योदात्त गुणांनी युक्त असत. आणि त्यांच्यावर अकल्पनीय संकटे कोसळून त्यांना तोंड देताना ती अधिक भव्योदात्त होत. परंतु आधुनिक माणसांची नियती अधिक भयावह आहे. तो प्रथमपासूनच दुबळा व सामान्य आहे. आयुष्यातील निरर्थकता, असुरक्षितता, क्षणभंगुरता त्याला वेढून राहिलेली आहे. आपल्या जीवनाचे प्रयोजन काय ? ह्या प्रश्नाने त्याला ग्रासलेले आहे. "आपण हे असे का करावे ? असे आपण का वागतो ? कशासाठी ?' हे 'अजगर' मधील हरिपंततात्यांना पडलेले कूट प्रश्न आहेत.

'पाषाणपालवीत'त खानोलकर म्हणतात, "सगळं काही अटळ असतं. आपण फक्त विचार करतो हे असं का झालं याचा." सर्व मानवी अस्तित्वावर बर्चस्व गाजवणारे नियतीचे अधिराज्य माणसाच्या वाट्याला दुःखभोग घेऊन येते. माणसाचे खुजेपण नजरेस आणून देते. 'अगोचरा'चा प्रत्यय घेऊन माणूस केव्हा केव्हा

स्तिमित आणि हतबुद्ध होतो. समाजात व्यक्तीव्यक्तींच्या मनात ह्या अतिमानवी शक्तीला एक विशेष स्थान असते. मा सांची मने ह्या शक्तीने झपाटली जातात. ह्या शक्तीमागे माणसाची फरफट होते. भीतीचा पगडा माणसाच्या मनावर असतो. ही भीतीची भावनाही सार्वत्रिकच. ह्या भयगंडामुळे माणूस ह्या शक्तीपुढे आपली मान तुकवतो. अशी शक्ती ग्राह्य धरून तिला शरण जाणारा माणूस हा खानोलकरांच्या वाङ्मयाचा विषय आहे.

खानोलकरांच्या वाङ्मयातील मृत्यूसंकल्पना

माणसाच्या मनातील भीतीचा एक कोपरा मृत्यूच्या संकल्पनेने व्यापलेला असतो. मृत्यूच्या केवळ कल्पनेनेही सर्वसामान्य माणूस हादरतो. जन्म आणि मृत्यू ह्या माणसाच्या जीवनातील दोन अटळ आणि अपरिहार्य घटना आहेत. Freud एके ठिकाणी म्हणतो." Our own death is indeed unimaginable and whenever we make an attempt to imagine it, we can perceive that we really survive as spectators. Hence the psycho-analitic School could venture on the assertion that at bottom no one believes in his own death or to put the thing in another way, in the uneonscious every one of us is convinced at his own immortality," [६]

प्रत्येक माणूस मर्त्य आहे. प्रत्येकालाच मृत्यू हवासा किंवा नकोसा वाटला तरी तो येणारच. ज्याचा जन्म झाला आहे त्याला मृत्यू आहेच. पण त्यासंबंधी सारीच अनिश्चितता ! महाभारतात यक्ष धर्माला प्रश्न विचारतो, "जगातलं सर्वात मोठं आश्चर्य कोणतं ?" आणि धर्मराज त्याला अत्यंत मार्मिक पण वेधक उत्तर देतो, प्रत्येक माणूस मर्त्य आहे. पण तो आयुष्यभर अमरपट्टा घेऊन आल्यासारखा वावरतो हे जगातलं मोठं आश्चर्य आहे." (महाभारत : वनपर्व ३१३)

प्रत्येक माणूस मृत्यूच्या केवळ चाहुलीनेच हादरतो. कारण मृत्यू कोणालाच नको असतो. अनेक जण ह्या भविष्यातल्या कडू घटनेच्या विचाराच्या धास्तीपायी जीवनातले अवघे स्थैर्य गमावून बसतात. अनेक जणांना दुसऱ्याचा मृत्यू किंवा प्रेत बघून धडधडू लागते. कारण दुसऱ्याचा मृत्यू बघताना स्वतःच्या मृत्यूचा विचार मनात डोकावल्याशिवाय रहात नाही. म्हणूनच माणूस मृत्यूसंबंधी विचार करण्याचे शक्यतोवर टाळतो. हीच वास्तवता आहे. पण खानोलकरांना महाभारतात धर्माने दिलेल्या उत्तराचे भान फार चांगले आहे. त्यांच्या सर्वच वाङ्मयात मृत्यूचे चिंतन ह्या ना त्या प्रकारे येतेच.. 'मरणमाडी' ह्या कवितेत कवी म्हणतो,

चाल बाबा चाल पुढे
मोज तुझे तूच तडे
मना नुस्ता एक तवंग
निष्ठूरपणे फुंकून बघ
दिसेल खरे कडू जग
रंगाविना सोलीव ढग
दिसतील झाडे लाकडाची
दुखतील हाडे चुन्याची
पावले तुझी कातड्याची
मरणमाडी चढायची (दिवेलागण)

आयुष्य जगणे – मरणमाडी चढणे ह्या समीकरणात मृत्यूची अटळता, अपरिहार्यता सारे येते. मागे पाय टाकण्यासारखी परिस्थितीच उपलब्ध नसते.

हिंदुधर्मातील मृत्यू संकल्पना बघता, मृत्यू हा जीवनाचा शेवट आहे असं हिंदुधर्म समजत नाही. परलोक–प्रवासातील मुक्तीच्या मार्गावरील मृत्यू हा एक मधला टप्पा आहे असे मानले जाते. कर्मसिद्धांत आणि पुनर्जन्म ह्यावर हिंदुधर्मांचा अढळ विश्वास आहे. परतु सर्वसामान्य लोकांना अज्ञानामुळे आत्मा अमर आहे हे कळून येत नाही. हिंदुधर्माप्रमाणे आत्मा अमर आहे. गीतेत सांगितले आहे की जो कोणी ह्या आत्म्याला मेला असे समजतो किंवा ह्या आत्म्याला मारणारा असे मानतो ते दोघेही अज्ञानीच होत. कारण हा आत्मा कोणास मारीत नाही किंवा कोणाकडून मारलाहीं जात नाही. हा आत्मा अविनाशी, नित्य, अनादी व अव्यय आहे. असे ज्याला समजेल तो आत्मज्ञानी पुरुष कोणाला कसा मारवील? मृत्यू म्हणजे ज्याप्रमाणे माणूस जुनी वस्त्रे टाकून दुसरी नवी वस्त्रे धारण करतो त्याप्रमाणे जीवात्मा जुनी शरीरे टाकून दुसऱ्या नव्या शरीराशी संयुक्त होतो.

(गीता : अध्याय २ : २२)

हिंदू धर्माची मृत्यूकडे बघण्याची दृष्टी उदात्त आहे. त्यात भीतीचा लवलेशही नाही. पण सर्वसाधारण पातळीवर विचार करता मात्र याचा प्रत्यय येत नाही. सर्वसामान्य माणूस हिंदूधर्मात सांगितलेल्या मृत्यूसंबंधीचा विचार करू शकत नाही ही वास्तवता आहे. मृत्यूमुळे एका जीवनाला खरे तर पूर्णविरामच मिळतो. मृत्यूला उदात्त लेखणे, मृत्यूलाच दुसऱ्या जन्माची नांदी म्हणणे, मृत्यूला स्वर्गाचे द्वार म्हणणे, आत्म्याच्या अमरत्वाकडे लक्ष वेधून मृत्यूला नगण्य लेखणे ह्या साऱ्या, खरा विचार केला तर पळवाटाच आहेत. शोकात्म भावना लपविण्यासाठी करण्यात आलेले हे उदात्तीकरणच आहे. खानोलकरांचा मृत्यूकडे बघण्याचा

दृष्टिकोन पारंपारिक नाही. ते मृत्यूचा वास्तव पातळीवर विचार करतात. मृत्यू, माणसाच्या आयुष्याल सतीर्व संपवणारी शोकात्म घटना आहे असेच त्यांना वाटते. 'आशावादी' ह्या कवितेत ते म्हणतात.

मरेपर्यंत मरण्याचे व्रत तुझे
माणसासारखा जगून मोडू नकोस !
अखेर प्रवाहातून वाहणारे प्रेत तुझे
सागरास मिळणार आहे भिऊं नकोस !

(दिवेलागण पृ. ७१)

मृत्यूविषयी सर्वसामान्यांच्या मनातील भीतीच ते व्यक्त करतात. ही भीती प्रत्येकाच्या मनात असली तरी प्रत्येकजण ती कशाचे तरी आवरण घालून सुसह्य करण्याच्या प्रयत्नात असतो. कोणी तिचे उन्नयन करतो, कोणी काणाडोळा करून मृत्यूकडे दुर्लक्ष करतो.

ज्ञानेश्वर म्हणतात, त्याप्रमाणे, "जन्मानंतरचा प्रत्येक दिवस हा मृत्यूप्रत नेणारा असतो. तरीसुद्धा लोक आनंदाने विजयपताका मिरवीतच असतात. 'मृत्यू' ह्या शब्दाचीसुद्धा त्यांना धास्ती वाटते. मृत्यूनंतर लोक रडतात परंतु मृत्यूबद्दल विचार करीत नाहीत.

उमर खय्याम आपल्या 'रुबायां'मध्ये मुद्दाम असे म्हणून ठेवतो की, 'जगातील सर्व कोडी मी सोडवली पण दैव व मृत्यू ही मला न सुटलेली दोन कोडी आहेत.'

(रुबीया ३१)

खानोलकरांना अटळ अशा मृत्यूचे मनात सुप्त आकर्षण होते. मृत्यूची अनिश्चितताच त्यांना हुरहूर लावीत होती. सर्व दुःखांचा विलय म्हणून त्यांना मृत्यू हवा होता का ? कवी शेली'ला जशी मरण्याची ओढ लागली आहे तशीच मलाही मरणओढ लागते असे खानोलकर नेहमी म्हणत असत.

त्यांचा मुलगा त्र्यंबक एके ठिकाणी लिहितो, 'भाईच्या लिखाणात कोकणच्या निसर्गाची सगळी रूपे उतरली आणि त्यांच्या वाट्याला आली ती कोकणदेशाची नियती. आयुष्यभर खस्ता खात असताना भाईना वेध लागले होते एका श्रीमंत मृत्यूचे ... ते नेहमी म्हणत मी खूप वर्ष जगणार आहे. माझा मृत्यू एक आनंद सोहळा असेल ... त्यावेळी तोफांची सलामी मला देण्यात येईल ... आणि माझ्या नावाने कबुतरे आकाशात सोडली जातील.'[७]

खानोलकरांच्या अनेक कलाकृतीतून ही मरण-ओढ व्यक्त होते. खानोलकरांच्या वाङ्मयात मृत्यू दोन प्रकारे येतो. (१) नैसर्गिक (२) लादला गेलेला.

त्यांच्या कथा–कादंबऱ्यातून अनेक व्यक्तिरेखा मृत्यूला कवटाळतात. अनेकांवर मृत्यू लादला जातो. अनेकजण मृत्यूची अधीरतेने वाट बघतात. कोणी सवाष्णी जीवन असह्य होऊन विहिरींचा तळ गाठतात: (उदा. दाजीची बायको किंवा अनुसूया) कुणी आपल्या पोटी मोठ्यांचा गर्भ आहे म्हणतच मृत्यूच्या आधीन होते. (उदा. जाई), आजाराने, वार्धक्याने, झाडावरील पिकलेल्या पानाप्रमाणे कोणी गळून पडतो. (उदा. रोहीचा बाप, सनईतला आतेबाईचा नवरा, 'चानी'तील दिनूची आजी) कुणी आत्मसमर्पणाच्या भावनेने मृत्यूला कवटाळतो. (उदा. थोरली वहिनी 'रात्र काळी'तील दास्या), कुणी पापसंकल्पनेचे बळी ठरतात., (उदा. नंदिनी, हसन पत्नी, चानी) आणि त्यांच्यावर मृत्यू लादला जातो. पुरुषपात्रेही ह्याला अपवाद नाहीत. पण स्त्रियांच्या मानाने हे प्रमाण कमी आढळते. ह्या सर्वांपुढे माणसाच्या वाट्याला काय येते ! तर दुःखभोगच.

म्हणूनच 'चानी'तली मधली मामी गुणगुणते,

"अरे हासऱ्या जीवाला भय मरणाचे काय
आणि दुःखाचा रे राजा पाय नको तेथे जाय"

मृत्यू पाहणे, त्याला धीराने तोंड देणे किंवा आपण जर मृत्यूला कारण असू तरे ते कारण तपासणे हा माणसाच्या आयुष्यातला एक प्रचंड अनुभव आहे. ह्या अनुभवाला सामोरे जाताना माणसाला खंबीर मनाची आवश्यकता असते. तो खंबीरपणा खानोलकरांजवळ नाही. जरी त्यांना मृत्यूविषयी सुप्त आकर्षण असले तरीही मृत्यूमुळे भेदरलेले, गांगरलेले, भेडसावलेले मनच त्यांच्या वाङ्मयात परत परत व्यक्त होते. मृत्यू हसत झेलण्याची ताकद त्यांच्यात नव्हती म्हणूनच त्यांच्या वाङ्मयात जेव्हा मृत्यूचे प्रसंग येतात तेव्हा एका लहान मुलाकरवी त्या प्रसंगाचे निवेदन खानोलकर करतात. उदा० 'सनई 'मधील शेजारच्या घरातील मृत्यूमुळे अस्वस्थ झालेला लहान मुलगा, 'रेघा' कथेतील बापाचा मृत्यू पाहून हादरलेला रोही किंवा आजी, चानी आणि मधल्या मामीचा मृत्यू बघून अस्वस्थ झालेला 'दिनू' ही सारी काहीशा कळते नकळतेपणाच्या सीमारेषेवरुन मृत्यूकडे बघणारी लहान मुले चटकन आठवतात. असे का व्हावे ? ह्याचे कारण मानसशास्त्रात सापडते. 'Death : Current Perspective' ह्या आपल्या पुस्तकात Edwin S, Shneidman म्हणतात, In general we are taking the position here that much experiencing and behaviour relevant to death takes place during infancy and early childhood. "[८]

खानोलकरांनाही मृत्यूची धास्ती त्यांच्या बालवयातच बसली होती. ती भीती कधीही न सुटल्याने त्यांची मृत्यूबद्दलची भीती लहान मुलाच्या मनातील भयगंडासारखी आहे. खानोलकरांच्या 'रेघा' ह्या कथेतील 'रोही' नावाचा मुलगा बापाच्या मरणाने भेदरलेला आहे. जसजसा बापाचा मृत्यू जवळ येतो तसतसा तो बापाजवळ जायला धास्तावतो. दारातून पुढे जाण्याचे धाडस त्याला करवत नाही. म्हणूनच खूप वेळाने डोंगरात जाळ लखलखतो. आणि रोहीला वाटते, "बाप आता काही परत येत नाही. त्याने डोंगराची घंटा ऐकली असावी."

खानोलकरांचा मृत्यूबद्दलचा भययुक्त दृष्टिकोण 'एकाचा मृत्यू' या कवितेत व्यक्त होतो. या कवितेत ते म्हणतात,

जवळ कुणी ... दूर कुणी – एकेकटा
प्रत्येल मन डोळाबंद फुगवटा
गजागजात विरळशी सांज उन्हे
तसेच त्या जिवाचेही रेंगाळणे
सगेसायरे हारजीत पहाणारे
निश्चळपणे डाव आज सोडणारे
जवळ कुणी दूर कुणी भितीकडे
कंदिलकाच आंत आंत काळी पडे
बारी बाहेर स्तब्ध गार केळबन
घरादारात तसेच उभें भित्रें मन
सगळे कसे जागोजागी जड लागे
मधला खोल मधूनच पाहू लागे
जवळ कुणी दूर कुणी एकेकटा
पांगत आहे ...... फुटू गेला फुगवटा
जवळ दूर भरे धूर ओला मंद
आत बाहेर घरदार शिळाबंद

(दिवेलागण, पृ. ६४)

खानोलकरांच्या वाङ्मयातील वासना (एक मूलप्रवृत्ती)

माणसाच्या सर्व गरजांची तृप्ती झाल्यावर माणसाला सुख मिळते. माणसाच्या काही गरजा शारीरिक असतात तर काही गरजा मानसिक असतात. अन्न, वस्त्र, निवारा ही त्याची शारीरिक गरज असते. ही गरज भागणे जसे महत्त्वाचे तसेच त्याची मानसिक गरज भागणेही महत्त्वाचे असते. प्रेमभावना, वात्सल्यभावना,

अनुराग, पुत्रप्रेम, मातृत्वाची आस, वैवाहिक सुख, ह्या माणसाच्या मूलभूत मानसिक गरजा असतात. माणसाच्या मुलभूत मानसिक गरजा जर काही कारणाने अतृप्त राहिल्या, काही कारणाने दबल्या गेल्या तर माणूस अस्वस्थ होतो. त्याचा समतोल बिघडतो, तो दुःखी होतो. माणसाच्या या वासनांचे निरोधन झाल्यास त्या माणसाच्या अबोध मनात दडून बसतात. आणि जागृत मनाचा त्यावरील अंमल सुटल्यास त्या सैरभैर होतात व प्रसंगी पिसाट रूपही धारण करतात. खानोलकर आपल्या साहित्यातून ह्या आदिम वासनांचे तांडव रेखाटतात. 'अजगर' ह्या कादंबरीचा पायाच हा आहे. ह्या आदिम वासना माणसाच्या अस्तित्वाचाच एक भाग आहेत. आणि ह्या वासनांचे स्वरूपही सार्वत्रिक, सार्वकालीन असे आहे. खानोलकर आपल्या वाङ्मयातून ह्या आदिम वासनांचे तांडव कुठलीही तडजोड न करता मांडतात. त्यासाठी खानोलकर संस्कृतीचे शहाजोग मुखवटे टराटर फाडून माणसाचे सत्य स्वरूप आपल्यासमोर उभे करतात. आणि आपण क्षणभर स्तिमित होतो. हे असे असणे शक्य नाही असेही क्षणभर आपल्याला वाटते. परंतु माणूस जसा वरून दिसतो तसा तो असतोच असे नाही. माणसाचा ज्ञात भाग इतिहास तर अज्ञात भाग कादंबरीसारखा असतो. खानोलकर अज्ञात भागाला आपल्या साहित्यात सर्वत्र स्थान देतात.

'भारवाही' ह्या कथेत जगूदेव शेवटी संततत्वाच्या असह्य ओझ्याखाली दबून कोंबडीच्या सागुतीची इच्छा धरून जमिनीचा लचका तोडत मृत्यूमुखी पडतो. 'जनार्दन गुंडोबा' या कथेत मयताचा निरोप द्यायला गेलेले जनार्दन गुंडोबा सुग्रास भोजनाचे ताट समोर आल्यावर आपले कर्तव्य पार विसरतात आणि भोजनावर यथेच्छ ताव मारतात. देहाची शारीरिक भूक तर या वाङ्मयात प्रचंड डोंब उठवते. लक्ष्मी अंतर्मनात पेटलेल्या अतिशयोक्त वासनेने कादंबरीभर वावरते. 'उमा' (पाषाणपालवी) हे खरे म्हणजे लक्ष्मीचेच दुसरे रूप. आधी गरज म्हणून नवऱ्याच्या औषधासाठी जारकर्म करणारी उमा मनाशी प्रामाणिकपणे कबूल करते की तिला स्वतःलाच आता त्याची सवय जडली आहे. हसनपत्नीच्याही कामवासनेला तिचा मठ्ठ नवरा तिला पुरा पडत नाही. पिसाट कामवासनेचे थैमान कादंबरीत स्त्रियांप्रमाणेच पुरुषांमध्येही आहेच. परशराम तात्या, नरोबा जडचे, आप्पा बामण, 'त्रिशंकू'तला दाजी अशी किती तरी रूपे डोळ्यांसमोर चटकन येतात. ह्या पिसाट पुरुषी वासनेनी त्यांची घरेदारे उद्ध्वस्त होतात. त्याखाली अनेक निष्पाप जीव भरडले जातात. नातीगोती त्यांच्या आंधळ्या दृष्टीसमोर कोलमडून पडतात. देवधर्माला ते जुमानत नाहीत. पापपुण्याचा विचारही त्यांच्या मनाला शिवत नाही. त्यांना फक्त आपल्या वासनेची पूर्ती हवी असते. आणि ती निर्दयपणे करून घेण्यात ते मागे-पुढे पाहात नाहीत.

अप्रतिम लावण्य आणि तिच्यापुढे नांगी टाकणारे पुरुष असे वासनेचे रूप खानोलकरांच्या वाङ्मयात खूपच बघायला सापडते. लक्ष्मी-दिगंबर, हसनपत्नी-मबला सामंत, उमा-चाळकरी ही उदाहरणे आठवतात. 'राजूची गोष्ट' मधे नग्न देह दिसताच पळ काढणारा 'राजू' खानोलकरांनी रंगविला आहे. राजूच्या त्या वयापर्यंतच ही वासनेची अनिवार ओढ थांबते. अनेक कलाकृतीतून ह्या टप्प्यापर्यंत खानोलकर पोचतात. 'रात्रकाळी' मधला 'वामन' सतरावर थांबला असे खानोलकर म्हणतात. खानोलकरांना वासनेचे मंगल, पवित्र, उदात्त रूप दिसत नाही. त्यामुळेच त्यांच्या कादंबऱ्यात स्त्री-पुरुष संबंधातील प्रगल्भता आणि परिपूर्णता उतरत नाही. त्यांना दिसते ती त्यातील विकृती. एकदाच आणि तोही जबरीचा कोसळणारा शरीरभोग त्यांच्या कादंबऱ्यातून – कवितेतून येतो. स्त्री ही माणसाची फक्त मादीच आहे काय ? असा प्रश्न ते उपस्थित करतात. त्यांच्या कादंबऱ्यातून येणाऱ्या कामप्रेरणेचे स्वरूप भावनाशून्य, मानव्यशून्य, आणि शृंगारशून्य आहे. ह्या दृष्टीने खानोलकरांच्या वाङ्मयात आदिम वासनेचे तांडव बघायला सापडते. वासना कह्यात ठेवू न शकणारी माणसे त्यांच्या वाङ्मयात पुन्हा पुन्हा भेटत राहतात. त्यांच्या जीवनेच्छा व वासनाही जबर असतात. त्या वासनेच्या धगीमुळे अनेक निष्पाप जीव नेस्तनाबूत होतात.

लैंगिकता व मानवी मूल्ये यांचा संबंध फार जवळचा आणि अतिशय सूक्ष्म आहे. माणूस माणसासारखा न जगल्यास त्याच्यात विकृती उत्पन्न होतात. खानोलकरांच्या व्यक्तिरेखा सामान्य माणसाला मिळणाऱ्या लैंगिक सुखाला मुकतात, आपल्यावर कोणीतरी प्रेम करावे; आपण कोणावर तरी प्रेम करावे हा प्रेमभाव ही माणसाची एक गरज आहे. त्याचप्रमाणे मी कोणाचा तरी आहे असे वाटणें ह्यातही मोठे समाधान मिळत असते. त्यामुळे माणसाच्या जीवनाबरोबरच त्याचे अस्तित्वही अर्थपूर्ण बनते. पण खानोलकरांच्या व्यक्तिरेखा ह्या सुखाला पारख्या होतात आणि 'त्रिशंकू'सारखे आयुष्य जगतात.

खानोलकरांच्या वाङ्मयातील पाप-पुण्य संकल्पना

'रेघा' कथेतील 'रोही' ह्या लहान मुलाशी सोनेरी मासा बोलतो.

"रोही, ही माळ घे."

"माळ ? कसली ?"

"मोत्यांची ..."

"तुला मोत्ये कुठून मिळाली ?"

"तुझे अश्रू पडले पाण्यात, त्यांची मोत्ये झाली. जा, ही माळ घेऊन जा. पापी माणसाच्या गळ्यात घालू नकोस. विरघळून जाईल."

"पाप म्हणजे काय ?"

माशाने माळ काठावरच्या खडकावर ठेवली. नि मासा पाण्यात रिघला. पाप म्हणजे काय त्याला सांगता आले नाही." (सनई पृ. ९४)

रोहीला पडलेला प्रश्न खरे तर खानोलकरांनाच पडलेला प्रश्न आहे. पाप म्हणजे काय ? ह्याचा शोध खानोलकर आपल्या वाङ्मयातून घेतात. 'चानी' ह्या कादंबरीत खानोलकर म्हणतात, "पाप हा शब्द दिनूच्या मनावर शाईच्या डागासारखा परत परत पडत होता." माणसाची कृत्ये खरी म्हणजे त्याच्या अंतःप्रेरणेनुसार नियत व्हायला हवीत. पण काही वेळेला ती बाह्य प्रेरणेनुसार नियत होतात. त्यातील पाप-पुण्य संकल्पना हे एक कारण आहे.

'पाप' ही एक धर्मशास्त्रीय संज्ञा आहे. पातकाची व्याख्या न्यायकोशात दिली आहे ती अशी "पातित्य जनक दूर दुष्ट प्रयोजक क्रिया विशेषः ।" पातित्य उत्पन्न करणारा व वाईट अदृष्टाचा प्रयोजक असा क्रियाविशेष म्हणजे पातक होय. म्हणजेच ईश्वरी नियमांविरुद्ध वर्तन करणे, किंवा धर्मशास्त्राने जे निंद्य किंवा निषिद्ध ठरविले असेल ते कृत्य करणे म्हणजे पाप होय. पापाचरणाने माणूस भ्रष्ट होतो अशी धर्मशास्त्रीय धारणा आहे. परंतु संस्कृतीच्या कोणत्याही थरातल्या माणसाच्या मनात या ना त्या स्वरूपात पापविषयक जाणीव असतेच, ही वास्तवता आहे.

पाप हे मळाप्रमाणे माणसाच्या अंगाला चिकटते. व ते शारीरिक उपायांनी दूर करता येते अशी समजूत प्रारंभी होती. 'ऋग्वेदात' ही कल्पना आढळते. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांतूनही ह्या पापी माणसांच्या कृतीचे मुल्यमापन आदिम प्रेरणेनुसार होते. (उदा० चानीला पापी ठरवून गाव तिला शारीरिक क्लेश देऊ बघतो.) गरुड पुराणातील श्लोकानुसार पापी माणसाशी संभाषण, त्याचा स्पर्श, सहवास, भोजन, त्याच्याशी एकासन, शयन, व त्याच्याबरोबर वाहनात जाणे या गोष्टींनी एकाचे पाप दुसऱ्या माणसात संक्रांत होते असे म्हटले आहे. (गरुडपुराण पृ. ११२) खानोलकरांच्या साहित्यविश्वातील सामान्य जीवांची पाप ह्या संकल्पनेकडे बघण्याची हीच प्रवृत्ती आहे.

सर्वसामान्य माणसाला 'पाप' वाईट आहे हे कळते. पण तरीही त्याच्या हातून पापाचरण घडतच असते. असे का होते ? अर्जुनाने हाच प्रश्न गीतेत कृष्णाला विचारला आहे. अर्जुन म्हणतो." मनुष्य इच्छा नसतानाही बलात्कार केल्याप्रमाणे पाप आचरतो. कोणती शक्ती त्याला हे पाप आचरायला लावते ?" त्यावर कृष्ण उत्तरतो,

"काम एष क्रोध एष रजोगुण समुद्भवः
महाशनो महापाप्मा विद्धयेनमिह वैरिणम्" (३.३७)

(रजोगुणापासून उत्पन्न झालेले काम व क्रोध हेच मनुष्याला पापकर्मासाठी प्रवृत्त करणारे शत्रू होत. ते मोठे आधाशी व मोठे पापी आहेत हे तू जाण)

पाप हे माणसाच्या नैतिक व आत्मिक अधःपाताला कारणीभूत होते अशी कल्पना वेदोत्तर काळात रूढ झाली. व तिच्यामुळे पापक्षालनाचे उपायही बदलले. प्रायश्चित कल्पना स्मृती व पुराण काळात विशेष रूपाने पुढे आली. पुढे अंधश्रद्धेमुळे तर या पापांची व पापक्षालनांची यादी भरमसाठ वाढली.

परंतु खानोलकरांचा पाप-संकल्पनेकडे पाहण्याचा स्वतःचा दृष्टिकोण मात्र पारंपारिक नाही. बुद्धीवादी आहे. पापकल्पना ही समाजधारणेच्या पोटी उदयाला आलेली मनुष्यकृती आहे. समाजस्थिती बदलल्यास समाजधारणेचे नियमही बदलतात. ते बदलायला हवेत. परंतु ही संकल्पना राबवताना अंधश्रद्धेचा मोठ्या प्रमाणावर आधार घेतला जातो. पाप संकल्पनेचा बागुलबुवा उभा केला जातो. ह्यामध्ये खरेखोटेपणाचा कस बघण्यासाठीं काही अतिमानुषी शक्ती कल्पिल्या जातात. देव, दैवतं, साधू, जोगी ह्यांची योजना ह्यासाठी होते आणि त्या अतिमानुषी शक्तींच्या प्रेरणेनुसार पाप आणि पुण्य यांची पारख केली जाते. त्यातूनच कौल लावणे, अंगात येणे, वारे येणे, संचार होऊन विभूती काढणे आदी प्रकार उत्पन्न होतात.

पण हे सर्व माणूसच माणसासाठी निर्माण करीत असतो. माणसातच समाजाचे दोन गट झालेले दिसतात. एक दुर्बल आणि दुसरा सबळ घटक असतो. तो आपल्या फायद्यासाठी काही कायदे आखतो. आणि हे कायदे दुर्बलांना भरडून काढणारे ठरतात. 'त्रिशंकू' कादंबरीतील कर्णदादा ह्या दुःखाला वाचा फोडतो. तो म्हणतो, "मी कर्णाचा भाऊबंद. त्यालाही जातपात कुठे होती ? आमचं हे वाऱ्यावरचं तंबूसारखं आयुष्य.— हे तुम्ही बामणांनी केलंत. तुमचे मानमतराब...तुमची खाज... तुम्ही जन्म दिलात आम्हाला...आम्ही काय माणसं आहोत ?... तुम्ही माणसं. पाप वगैरे तुम्हाला. आम्ही तुमची पापं. वाढलोत त्रिशंकूसारखे" (त्रिशंकू पृ. १२०) समाजातील प्रतिष्ठित माणसेच माणुसकीचा विचार बाजूला सारून त्रिशंकूसारखी जात निर्माण करतात. 'रखेली' तील प्रिया म्हणूनच म्हणते," मागच्या जन्मातली पापं नाहीत. या जन्मातच कुणीतरी पापं करतं आणि भोगावं लागतं माझ्यासारख्या मुलींना." (पृ. ४३, रखेली) एकदा ह्या प्रकारची सवय झाली की बलवान घटक समाजातील दुर्बल घटकांना आपल्या सुखांसाठी भरडून घेण्यातच समाधान मानू लागतो. ह्यातच केव्हा केव्हा माणुसकीचा ऱ्हास होतो.

ह्या सर्व प्रकारात अविचल श्रद्धा हा या रचनेचा मूलाधार असतो. ज्याच्यापुढे बुद्धी, प्रज्ञा, विवेक सारी शरण जातात. ही श्रद्धा मग माणसांवर असेल, कुणा दैवतावर असेल, कसल्यातरी रूढींवर असेल पण ही श्रद्धा माणसाच्या मनात पक्की रुजलेली असते. कुणीतरी कोणावर तरी विश्वास टाकतो आणि स्वतःच्या आयुष्याची ससेहोलपट करून घेतो. माणूस माणसासाठी श्रद्धास्थाने निर्माण करतो, त्यांच्या आहारी जातो पण ह्या सर्व रूढींचा, मूल्यांचा, श्रद्धांचा फोलपणा खानोलकर आपल्या वाङ्मयात दाखवतात. त्यांच्या वाङ्मयातील 'कोंडुरा', 'चानी' ह्या कादंबऱ्यांचा ठळक उदाहरणे म्हणून उल्लेख करता येईल.

जेव्हा खानोलकरांच्या वाङ्मयात मृत्यू दुसऱ्यावर लादला जातो तेव्हा खानोलकर खरे अस्वस्थ होतात. ह्या प्रकाराने खरे तर प्रत्येक वाचकच अंतर्मुख होत असतो. असे एखाद्याचे आयुष्यच आपल्या स्वार्थापायी संपुष्टात आणण्याचा एखाद्याला काय अधिकार आहे ? असा प्रश्न खानोलकर उपस्थित करतात.

खानोलकरांच्या वाङ्मयातील पाप-पुण्य संकल्पना वासनेशी निगडित आहे. एखाद्याची अतिरिक्त वासना दुसऱ्या एखाद्या निष्पाप निरागस जीवनाचा चुरगळा करून टाकते. खानोलकरांच्या वाङमयात ही घटना पुन्हा पुन्हा येते. (उदा. चानी, नंदिनी, उमा, लक्ष्मीमुळे सदू व बकुळ) खानोलकरांच्या वाङ्मयातील नायिकांच्या वाट्याला तर हा भोग हमखास येतो. निष्पाप चानीच्या माथी पाप मारले जाते. अनसूयेची पाठपुरवणी पापसंकल्पना करते. 'कोंडुरां'तील अनसूया तात्यांच्या वासनेच्या ठिणगीची शिकार होऊन स्वतःलाच पापाची मोळी समजते. सद्पुरुषाच्या मार्गातील धोंड समजते. महंताच्या तपश्चर्येच्या आड आले म्हणून पश्चात्तापाने होरपळून निघते आणि स्वतःचे तुळशीपत्र करून घ्यायला खालच्या विवरात स्वतःला लोटून देते, ह्या सर्वाला कारण असलेल्या पर्शरामतात्यांना मात्र गाव पुण्यवंत म्हणून ओळखत असतो. अनेक पापांचा धनी नारोबा जडये शेवटी पुण्यवान ठरतो. सुतारीण मात्र कूड भ्रष्ट झाली म्हणून स्वतःला पापी समजते आणि तान्ह्या मुलाला सोडून निघून जाते. आप्पा बामण चानीचा उपभोग घेऊन शेवटी तिलाच पापी म्हणून संतप्त जमावाच्या हवाली करतो. देवीनेच हे पाप तुमच्या स्वाधीन केले आहे म्हणून लोकांच्या समोर चानीला उभी करतो आणि जमलेला जमाव आपल्या वासनेचे हिंस्त्र स्वरूप प्रत्यक्ष देवीसमोर दाखवतो.

'चानी'तला दिनू म्हणतो, 'पाप या शब्दाचे अर्थ लावणे नकोसे होऊन जाते. आणि सगळेच आयुष्य आपले आपल्यालासुद्धा तिऱ्हाइतासारखे होऊन बसते.

साक्षीदार कोण आणि आरोपी कोण हेही कळत नाही. कारण न्यायाधीशासमोर सुद्धा एक भुसा भरलेले काळे पांढरे मांजर अश्रू ढाळीत बसलेले असते. न्यायाधीशांच्या निर्विकार डोळयांकडे एक १५–१६ वर्षांची मुलगी गुन्हेगाराच्या पिंजऱ्यात उभी राहून खोडकरपणे हसून विचारत असते, " न्यायाधीश-महाराज, तुम्ही माझ्याशी लग्न कराल का हो ? " (चानी, पृ. १९५)

पण अशा स्त्रियांना सावरायला कोणीच पुढे येत नाही. अशा प्रकारे निरपराध जीवाचा मृत्यू दाखवून खानोलकर आपल्याच न्यायबुद्धीचा, विवेकाचा आणि माणुसकीचाही अंत झाला आहे हे सूचित करतात. माणसांच्या कृतींचे मोजमेाप पापपुण्याच्या साहाय्यानेच फक्त करावे काय ? पापपुण्याचे असले निर्घृण हिशेब माणुसकी नसलेले लोक करतात. ज्यांच्यातली माणुसकी मेलेली नसते ते ह्या थराला जात नाहीत.

'त्रिशंकू' मधील नानूचे जीवन-भाष्य मानवी जीवनविषयक काही तळचे प्रश्न उपस्थित करते. तो म्हणतो, " ही माणसं जगतात तरी कशी ? केवळ जातीपातीच्या कुजक्या ढिगाऱ्यावर ताव मारणाऱ्या गिधाडासारखी ही माणसं. ह्याहून मौल्यवान, ह्याहून टिकाऊ त्यांच्या डोळयांसमोर येत नाही काय ? " नानूचा प्रश्नही खरे म्हणजे खानोलकरांना पडलेले प्रश्नचिन्ह आहे.

खानोलकरांचा दृष्टिकोण मानवतावादी आहे. खानोलकर व्यक्तीला, तिच्या निर्मळ मनाला, त्या मनाच्या भावभावनांना महत्त्व देतात. त्या व्यक्तीची सुख-दुःखे माणुसकीच्या पातळीवरुन हाताळतात. मानवी मनाला निःपक्षपाती न्याय मिळेल अशी व्यापक नैतिक मुल्यांची बैठक त्यांना हवी आहे. मानवाच्या कल्याणासाठी केलेली व्यापक नैतिक मूल्य–व्यवस्था कितपत योग्य आहे हा त्यांच्या समोरील प्रश्न आहे. पाप पुण्याची सापेक्ष सत्यता पडताळून न बघता एखादा स्वार्थी माणूस जर मनमानी करू लागला तर त्याला थोपविणारा एखादाही समाजात आज दिसून येऊ नये ही त्याची खंत आहे.

त्याच्या कादंबरीतील स्त्रीच्या सौंदर्याशी पाप ही संकल्पना निगडित आहे. 'रात्रकाळी'तील दिगंबर अप्रतिम लावण्य शुद्ध असणे शक्यच नाही असा मनाचा ग्रह करून घेऊनच लक्ष्मीकडे पाठ फिरवतो. 'पाषाणपालवी'तील उमा, चानी, 'अगोचर' मधील नंदिनी, 'कोंडुऱ्या'तील पार्वती ह्या याच सौंदर्याच्या शापाखाली वावरतात. पापी ठरवल्या जातात. चानीसारख्या निष्पाप मुलीला तर पाप म्हणजे काय ? ह्याचेही सुजाण भान नसते. त्यांच्या आयुष्याची मात्र अतोनात पखड होते.

पण ह्या सर्व परिस्थितीकडे उघड्या डोळ्यांनी आणि सद्‌विवेक बुद्धीने बघणाऱ्या काही व्यक्तीही ह्याच विश्वात वावरत आहेत. 'अगोचर' मधील दादूभट, 'कोंडुरा' मधील सोहोनी मास्तर अशी उदाहरणे देता येतील. ह्या व्यक्तीमधे कोण कसे चुकत आहे ह्याचा विचार करण्याची ताकद निश्चितच आहे, म्हणूनच नंदिनीच्या पाठीशी दादूभट उभा राहतो. चानीची लोकांनी केलेली अवस्था पाहून दिनू हळहळतो. दिनूची आजी त्याला म्हणते, 'पुता, चानी पापी नाहीरे, तू मोठा झालास ना म्हणजे कळेल की पापी कुणाला म्हणावं आणि पापी कुणाला म्हणू नये. पाप म्हणजे काय? हे तुला कसं कळणार?' त्यावर धाकला दिनू विचारतो," आजी, चानी पापी नाही? कशी?" त्यावर आजी उत्तर देते, "ज्या परमेश्वरानं तिला जन्माला घातली त्यालाच हे विचारलं पाहिजे."

पापपुण्यामुळे जो गोंधळ खानोलकरांच्या मनात उभा राहतो त्यात मग सरळ सरळ परमेश्वराच्या अस्तित्वालाच ते प्रश्न करतात. अशी एखादी अदृश्य शक्ती आहे का, की जिच्यावर विसंबून माणूस आपल्या जीवनातील समस्या सोडवू शकेल ? जीवनात घडणाऱ्या घटनांवर ह्या सत्तेचे अधिपत्य चालते असे आम्ही मानले तर जेव्हा निष्पाप जीव फरफटले जातात तेव्हा हा परमेश्वर कुठे असतो हा खरा प्रश्न आहे. सुमनसारखी मुलगी कुंठणखान्यात भ्रष्ट होताना हा देव कुठे असतो ? परमेश्वरही पाप-पुण्याच्या संकल्पनेसारखाच मानवनिर्मित ! जोवर मनुष्याला पाझर फुटत नाही., तोवर ह्या परमेश्वराला कुठून फुटणार ? देवाच्या देवळात देवीसमोर चाललेले अत्याचार बघूनही देवी ते थांबवू शकत नाही. मग माणसाच्या जीवनात ह्या अतिमानुषी शक्तीचे स्थान काय ? तिचा आपल्या आयुष्याला उपयोग काय ? तिच्यावरच्या माणसाच्या श्रद्धेला काय अर्थ राहिला ? 'त्रिशंकू'तले प्राध्यापक नाबर म्हणतात, " देव ही एक शब्दांनी सतेज केलेली वस्तू आहे. या कःपदार्थ माणसानं आपल्या दुःख प्रसंगी आपलं खोट समाधान करून घेण्यासाठी ही देवत्वाची कल्पना रचली. देव असता तर तो सापडायला हवा होता." (त्रिशंकू. पृ. १०३) निदानपक्षी हे सारे निर्घृण अत्याचार त्यांनी थोपवायला तरी हवे होते. 'चानी'तला दिनू अस्वस्थ होऊन म्हणतो, " तिला स्वतःलाही पाप म्हणजे काय ते कळत नव्हते. मारणारे मारून गेले पण त्यांनीही विचार केला नाही की चानीने काय गुन्हा केला ? कदाचित आजवर पापी म्हणून दुसऱ्यांना शिक्षा केल्या त्या कुणीच हा विचार केला नसेल. (चानी पृ. १५९) कोंडुऱ्यातले परशरामतात्या हातून इतकी दुष्कृत्ये झाल्यावरही पापपुण्याच्या भोवऱ्यात अडकून राहतात. त्यांना वाटते " पाप ? त्याला काही अर्थच नाही का ईश्वराच्या हिशेबी ? जे जे आजवर केलं ते सगळं? त्याची सूत्रं कशी बांधायची ? या घंटाध्वनीचा अर्थ काय ? पापपुण्याशी याचा

काहीही संबंध नाही ? ... पाप आणि पुण्य म्हणजे तरी काय ? कुणाचा सबंध कशाशी आहे ? आपल्याच डोक्यातला मणी शोधायला हवा. (कोंडुरा, पृ. १२०). "

पण हा मणी शोधण्याची ताकद फार थोडयांच्यात असते. खानोलकरांचे मन हा पापपुण्याचा सारा पसारा धांडोळताना एक अपराधी भावना मनाशी सतत जपत आहे असे वाटते. एखाद्यालाच कळते की चालले आहे ती सारी अन्यायाची वाटचाल आहे. माणुसकीचा निषेध केल्यासारख्या गोष्टी अवतीभवती घडत असतात. चालणे आहे ते बरोबर नाही हे त्याला कळत असते. पण तो प्राप्त परिस्थितीसमोर पांगळा असतो. लढणाऱ्या शंभर हातांशी सामना देताना त्याचे दोन हात थिटे पडतात. म्हणूनच त्यांच्या कलाविश्वात ह्या निष्पाप स्त्रियांची फरफट होत असताना एखादी व्यक्ती त्या सर्वांविरुद्ध उभे राहण्याचा प्रयत्न करते पण तिची सारी धडपड त्या स्त्रियांना वाचविण्यास अपुरी पडते. खानोलकर वाचकांच्या मनात माणसाचे अस्तित्व व श्रद्धांचा प्रश्न उपस्थित करतात. हे सारे थोपवायचे असेल तर सबंध मूल्यव्यवस्थाच परत पारखायला हवी आहे हे सांगतात. समाजाच्या विकृतीवर नेमके बोट ठेवतात.

कुरुंदवाडकर म्हणतात, " मराठी कादंबरी वाङ्मयात खानोलकर ही महत्त्वाची भर मानली पाहिजे. ही भर दोन दृष्टींनी महत्त्वाची. एक तर विकृती हा जीवनाचा भाग आहे आणि तिचे स्वरूप जितके सूक्ष्म असते तितके समाज प्रवाहात भोवरे निर्माण करते. अशा ठिकाणी व्यक्तिमत्वाच्या सलग पूर्णतेचा अर्थ काय ? हाच प्रश्न निर्माण होतो. जीवनातील या विकृतीचे दर्शन खानोलकर श्रद्धा, परंपरा समाज यांच्या संदर्भात करतात. "[१]

खानोलकरांच्या साहित्यात अनेक प्रकारे जीवनविषयक चिंतन येते. त्यांच्या सर्व वाङ्मयाला माणसाला भोगाव्या लागणाऱ्या दुःखभोगाची व्यापक बैठक आहे. ह्या दुःखभोगापाठीमागच्या मूलाधारांची चर्चा ते करतात. माणसाच्या आदिम वासनेपर्यंत या दुःखभोगाची पाळेमुळे गेलेली असतात. खानोलकरांचे वाङ्मय अनेक प्रश्न उभे करते. त्यामुळे वाचक अंतर्मुख होतो.

१. पाध्ये प्रभाकर, 'आस्वाद', १ ली आ. मुंबई १९७७, पृ. २२.

२. आचवल माधव, 'जास्वंद,' १ ली आ, मुंबई १९७४, पृ. १८६.

३. नातू म. गं. वेदनेचा वेध १ ली आ. मुंबई १९७८, पृ. १२.

४. फडके भा. दि., 'चि. त्र्यं. खानोलकरांची कादंबरी, रूप व स्वरूप' वसंत, दिवाळी १९७७, पृ. १२२

५. खानोलकर चि. त्र्यं., 'बागलांची राई', सत्यकथा, ऑ. १९७६, पृ. २२.

६. Shneidman S, Edwin, Deatu, Corrent Perspective, First Published 1976, P, 12

७. खानोलकर त्र्यबक., 'आठवणीत दाटलेले व्यक्तिमत्व', भरतशास्त्र–, मे-जून, १९७९, पृ. ६.

८. Shneidman S. Edwin, P, 391

९. कुरुंदकर नरहर, धार आणि काठ, १ ली आ. पुणे, १९७१, पृ. २६३

★ ★

: ४ :

खानोलकरांची कविता–

कै. चिं. त्र्यं. खानोलकरांनी 'आरती प्रभू' हे टोपण नाव घेऊन आपले काव्यलेखन केले. 'जोगवा' (३० सप्टें., १९५९), 'दिवेलागण' (डिसें. १९६२) व 'नक्षत्रांचे देणे' (मार्च १९७५) हे त्यांचे तीन प्रकाशित काव्यसंग्रह. याशिवाय त्यांचे असंग्रहित व अप्रकाशित काव्यलेखनहीं विपुल आहे.

आपल्या आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी त्यांनी साहित्यातील सर्व प्रांत धांडोळले. तरीही खानोलकर कवितेत अधिक रमतात, नव्हे, कविता हा वाङ्मय-प्रकारच त्यांच्या अभिव्यक्तीला जास्त जवळचा वाटतो. लेखकाने कुठला वाङ्मय-प्रकार हाताळावा हे त्याला ज्या विषयावर लिहावयाचे आहे त्या विषयाच्या प्रकारावर, व्याप्तीवर आणि स्वभावावर अवलंबून असते, असे आरती प्रभूंचे मत आहे.[1] मनात संदिग्धपणे साकार होणारा जीवनानुभव ज्या वाङ्मयप्रकाराद्वारे जास्तीत जास्त प्रामाणिकपणे आणि चांगल्या रीतीने वाचकापर्यंत पोचविता येईल, तो वाङ्मयप्रकार त्यावेळी लेखकाने वापरावा अशा मताचे ते होते.

खानोलकरांच्या अनुभूतींची, दर्शनांची, नादलयीच्या साक्षात्कारांची असंख्य चित्रे सहजपणे तयार होतात. त्यांची भाषा प्रतिमांची भाषा आहे. आणि प्रतिमा आणि काव्य यांच्यातील अतूट संबंधच खानोलकरांच्या मधील कवीला उंच पातळीवर नेऊन ठेवतो. आपल्या शालेय जीवनातच खानोलकरांनी काव्य-लेखनाला प्रारंभ केला. 'आरती प्रभू'ला प्रसिद्धी मिळण्यापूर्वी त्यांच्या कविता 'वैनतेयातून' चिं. त्रि. खानोलकर या नावाने प्रसिद्ध झाल्या होत्या. ह्याच्याही पूर्वी 'बालार्क' च्या अंकात 'पुष्पकुमार' या टोपण नावाने लिहिलेली 'भवितव्य' आणि काही कविता प्रसिद्ध झालेल्या आढळतात.

१९५० पासून सुरू केलेले कवितालेखन खानोलकरांच्या जीवनाचा एक अविभाज्य भाग बनले आणि अखेरपर्यंत चालू राहिले. जीवनाच्या अखेरच्या क्षणी के. इ. एम इस्पितळात उपचार घेत असताना त्यांनी गुणगुणलेल्या चार ओळी

ह्या प्रतिभावानं कवीच्या अखेरच्या काव्यपंक्ती ठरल्या. रुग्णशय्येवरही अभिव्यक्तीला सुकर वाटावा इतका काव्य हा खानोलकरांचा सहजोद्गार होता.

खानोलकरांच्या समग्र कवितेचा अभ्यास करताना त्या कवितेची जडणघडण लक्षात घेण्यासाठी ह्या मोठया कालखंडाची विभागणी काही भागात केली आहे. खानोलकरांच्या 'बालार्क', 'वैनतेय' मधील प्रकाशित कविता, तसेच 'वैनतेय' ते 'जोगवा' काव्यसंग्रह प्रकाशित होण्यापर्यंतच्या कालखंडातील अप्रकाशित कवितांचा अभ्यास पहिल्या विभागात केला आहे. ह्या कालखंडातील कविता खानोलकरांच्या लेखनाच्या प्रारंभीच्या कालखंडातील असल्याने त्यात नवखेपणा जाणवतो. तरीही खानोलकरांच्या सर्व वाङ्मयातून उमटणाऱ्या प्रश्नचिन्हांनी त्यांचे मन त्रस्त होते, हे ह्या कवितांवरून लक्षात येते. 'बालार्क'पेक्षा 'वैनतेया'तील त्यांच्या कविता अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने जास्त सकस उतरल्या आहेत. ह्या कालखंडात मात्र खानोलकरांच्या कवितांवर इतर कवींच्या अनुकरणाची छाप सरळ सरळ पडलेली दिसते. तरीही या कालखंडाच्या उत्तरार्धात, आरती प्रभू'नां त्यांचा स्वतःचा सूर सापडू लागला होता, हे जाणवल्याशिवाय राहात नाही.

दुसऱ्या भागात 'जोगवा' ह्या काव्यसंग्रहाचा स्वतंत्र विचार केला आहे. 'जोगवा' काव्यसंग्रह १९५१ साली प्रसिद्ध झाला. तोपर्यंत 'आरती प्रभूं'च्या कविता 'सत्यकथे' तून येऊ लागल्या होत्या. अनेक वाचकांना त्यांच्या कवितांनी झपाटून टाकले होते. भारून टाकले होते. ह्या कवितांच्या कालखंडाचे नाते कवीच्या कोकणातील वास्तव्याशी निगडित आहे. ह्या कालखंडात कवी निसर्गाच्या अधिक निकट होता. ह्या कालखंडातील त्यांची कविताही त्या परिसराचा संस्कार घेऊन आलेली आहे. निसर्गाच्या सान्निध्यात फुलून आलेली 'जोगवा' तील कविता खानोलकरांच्या काव्यलेखनातील महत्त्वाचा टप्पा आहे.

'दिवेलागण' ह्या कवितासंग्रहाचा समावेश काव्याभ्यासाच्या तिसऱ्या भागात केलेला आहे. खानोलकरांना सतत मृत्यूचा ध्यास होता. 'दिवेलागण' मधील कवितांवर ह्या ध्यासाचे गडद सावट पडलेले दिसते. काळचा रंगाची व त्याच भावस्थितीची (mood) कविता हे 'दिवेलागण' चे वैशिष्टय म्हणावे लागेल.

चौथ्या कालखंडात, 'नक्षत्रांचे देणे,' मधील कवितांचा समावेश आहे. 'नक्षत्रांचे देणे' मधील कविता जास्त परिपक्व आहे. अभिव्यक्तीच्या दृष्टीनेही अधिक सामर्थशाली आहे. कवीचा आत्मविश्वास दृढावलेला आहे हे ह्या कविता-वरून दिसून येते. 'जोगव्या'तीव्र निसर्गकवितांचे अस्तित्व 'नक्षत्रांचे देणे' ह्या काव्यसंग्रहात पृथकत्वाने जाणवत नाही. ते कवीच्या सर्व भावनांशी एकाकार होऊन

कवितेतून प्रकट होते, हे ह्या संग्रहातील अनेक निसर्ग प्रतिमानातून जाणवते. त्यांनी हाताळलेला ' गझल ' हा काव्य प्रकार, आरती प्रभूच्या कवितेच्या प्रवाहाचे नाविन्य म्हणता येईल. ह्याच काळात खानोलकरांनी विपुल नाटयलेखनही केले होते. त्यांच्या कवितांत आढळणारी नाटयात्मता हाही ह्या संग्रहातील कवितांचा विशेष आहे.

खानोलकरांच्या प्रकाशित परंतु असंग्रहित कवितांचा विचारही येथे केला आहे. ह्यात अनेक जीवनविषयक चिंतनात्मक दीर्घकविता तसेच मालवणी भाषेतील कवितांचाही समावेश होतो.

काव्यलेखन हा खानोलकरांचा सहजभाव होता. खानोलकर स्वतःच म्हणतात," वास्तविक माझ्या मनातील कविता कागदावर उतरायला तसा वेळही लागत नाही. इतकंच नव्हे तर कविता लिहून कधी झाली हेही मला कळत नाही. नकळतच सगळं घडून जातं "[२] काव्य निर्मितीच्या प्रक्रियेविषयी जया दडकरांजवळ खानोलकर बोलले होते, "मी कविता लिहिण्यापूर्वी बराच अस्वस्थ असायचो, त्यावेळी डोईवर प्रेशर असायचं. आता कविता लिहावी लागणार, आणि ती कविता लिहावी लागायची. मार्फीयाचं इंजेक्शन देतात तसं व्हायचं. सात आठ महिने बरं वाटलं कविता लिहिताना. नंतर कविता लिहिणं हा प्रकार भयानक वाटायचा. अक्षरशः मॅड व्हायचो."[३]

हीच अवस्था खानोलकर काव्यात व्यक्त करतात.

" अशी प्रसववेदना असे जीवघेणे दान
एका फुलासाठी गेल्या लक्ष पाकळ्या सुकून."

(आंबा पिके. जोगवा)

कोकणातला भावभरित रम्य निसर्ग व प्रतिभेचे अम्लान देणे लाभलेले खानोलकरांचे संवेदनशील कविमन ह्यांच्या संयोगातून त्यांनी मराठीचे काव्यदालन समृद्ध करणारी कविता मराठी साहित्याला दिली. खानोलकरांना हे काव्यनिर्मितीचे गूढ कोकणातच गवसले होते.

स्वप्नी चंद्रगौर झरे निळी सर
अंगी ओथंबते धुंद ओलसर
अहा अंतराळ यक्षजळापरी
निथळून येते दिशांसह उरी "

(झरे निळसर. जोगवा)

अंतराळ यक्षजळासारखे निथळून येत असताना ह्या कवीचे मन सहज

शब्दातून ओलावत होते. धुंद स्वप्ने मनाला मोहवून टाकत होती. कवितेचे लावण्य मिठीत फुलत असतानाच साऱ्या व्यथांना शब्दाकार मिळत होता. कवी म्हणतो,

कथा व्यथांतील होतात बोलक्या
गातात अभंग होऊन साळुंक्या
स्वप्नी चंद्रगौर मिटितां पापणी
मीच माझ्यातून जन्मते देखणी

(झरे निळसर, जोगवा)

एकदा आपल्यातील सुप्त शक्तीची ओळख झाल्यावर मग मात्र कवितेने खानोलकरांना पुरतेच झपाटले होते.

दिठीतील अश्रूंप्रमाणे गूढ बोल समजून घेण्याची तळमळ, तरीही त्याच्याजवळ जाता येत नाही म्हणून होणारी तगमग आणि केव्हातरी गूढ लावण्याचे कोडे उलगडून पाहण्याची वृत्ती असणारा हा कवी म्हणूनच म्हणतो,

"आहे त्याचे मिळालेले खूळ मला फक्त
शून्याहून निळे तरी हासता आरक्त !

(मिळालेले मला खूळ, 'जोगवा')

खानोलकरांना ह्या खुळाने अखेरपर्यंत पुरतेच झपाटले.

'बालार्क' ते 'वैनतेय व' 'वैनतेय' ते 'जोगवा'

कुडाळ हायस्कूलचे मुख्याध्यापक श्री. बापूसाहेब शिरोडकर यांनी विद्यार्थ्यांना प्रोत्साहन मिळावे म्हणून शाळेचे 'बालार्क' नावाचे मासिक सुरू केले होते. त्यामध्ये खानोलकरांच्या काही कविता 'पुष्पकुमार' ह्या नावाने प्रसिद्ध झाल्या होत्या.

मार्च १९५० ते मार्च १९५१ ह्या कालखंडातील 'बालार्क' मधील कवी (खानोलकरांच्या) पुष्पकुमारांच्या कविता आजही उपलब्ध आहेत. त्या सर्व कवितांवर कवीच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्वाची छाप पडत नसली तरी खानोलकरांच्या पुढील सर्व साहित्यात प्रकटणाऱ्या काही गुढ प्रश्नांचा मागोवा ह्या कवितातून त्यांनी घेतलेला आहे. खानोलकरांच्या मनात १९५० पासूनच मानवी जीवन विषयक कांही चिंतन चालले होते हे ह्या कवितांतून स्पष्टपणे जाणवते. खानोलकरांच्या सर्व वाङ्मयातून निर्घृण परंतु अटळ अशा नियती विचाराचे चिंतन सर्वत्र येते. मानवाला अज्ञात राहून दुष्टपणे खेळविणारी नियती व तिच्यापुढे शबलित झालेला मानव ह्यातील नाते शोधण्याचा प्रयत्न ते करतात. ह्या विचाराचा मूळ भाग

त्यांच्या 'बालार्क' मार्च १९५० साली प्रसिद्ध झालेल्या 'भवितव्य' ह्या कवितेत दिसतो. ते ह्या कवितेत म्हणतात.

अपमानित मानव तू, नियतीच्या पुढती रे
नियतीच्या पुढती रे, नियतीच्या पुढती रे"

परंतु ह्या नियती विरुद्धच्या मानवाच्या लढ्यात कुठेतरी साफल्याचा आशावादी सूरही ह्याच कवितेत प्रकट झाला आहे. म्हणूनच कवी म्हणतो.

"उज्ज्वल भवितव्य तुझें, चिर होईल नाव तुझे"
उज्ज्वल भवितव्य तुझें, उज्ज्वल भवितव्य तुझे"

'कोण्डमारा' ह्या ह्याच सुमारास लिहिलेल्या आपल्या ललित लेखात ते म्हणतात," मी अनेक जळती प्रश्नचिन्हे पाहिली. हृदयाच्या विशाल पोकळीतून ती पेट घेत होती. त्या ज्वालांच्या तापानं डोळेही जळूं लागले माझे," म्हणूनच हा कवी 'कळू आले' तेव्हापासूनच वेदनेने व्याकूळ होत होता. 'ऊठ जरा, ऊठ जरा' ह्या कवितेत ते म्हणतात,

"जीवनाची जाणीव घेऊन
उगीच वेदनांचा
खाटीवर
पहुडलों जरा......"
...कवी पुढे म्हणतो,
'माझ्याच भोवती
पहुंडलेले
जीवन काळे
रक्ताळलेले
डोकावून उठले
चिडले चेवले
अन् म्हणाले
ऊठ जरा, ऊठ जरा"

अगदी सुरूवातीपासून खानोलरांच्या 'अंतरीचा कावळा' कण्हू लागला' होता. आणि भोवताली पहुडलेले काळे रक्ताळले जीवन त्याला चेतवीत होते. हा कवी म्हणूनच आपल्या 'दमलेल्या आशांना, धुळीने माखलेल्या काट्यांनी ओरबाडलेल्या, दगडांनी पिचलेल्या पायांनी ठरलेल्या मुक्कामाप्रत विश्रांती न घेताच धावण्यास सांगत होता." (दमलेल्या आशांनो– बालार्क १९५१)

तरीही पुढची स्वप्ने उजळतील आणि अंधार नाहीसा होऊन तेजःकण फुलून येतील अशी आशा तो मनाशी बाळगतच स्वतःला वजावीतहीं होता,

"तुझ्याच हृदयात
लहान होऊन
लिहीत बैस
डोळे उघडून
हृदय खोलून
जीवन ग्रंथ
आणि उभार
हलके हलके
मानवतेचा
दीन संसार" (पुढची स्वप्ने, बालार्क, मार्च १९५१)

खानोलकरांची लेखणी पुढेही दीनतेचा संसार उभारण्यासाठीच लेखन करीत राहिली. परंतु आपले सारे म्हणणे मुकेच पडसाद ठरणार की काय ? अशी भीती तेव्हा कवीच्या मनात होतीच. 'मुके पडसाद' ह्या कवितेत कवी म्हणतो, अंतर्यामी चैतन्याला कितीही उधाण आले आणि भावनांचा कल्लोळ माजला तरी–

"वातावरणातून घुमतात
तेजाळ बनून येतात
मुकेसे पडसाद"

पुढे कवी म्हणतो– "बहिरे सारे
मुके सारे
दगड सारे
कोण ऐकतो
मुके पडसाद."

खानोलकरांच्या ह्या प्रारंभीच्या कवितातून जरी त्यांना त्यांच्या पुढील साहित्यातून भेडसावणाऱ्या जीवनविषयक प्रश्नांची चाहूल स्पष्टपणे लागली असली तरीही खानोलरांना स्वतःचा सूर सापडला नव्हता हे स्पष्ट दिसून येते. त्याच्या खुणा "शिव शिव" व "काजव्याची रात" या कवितांत अधिक स्पष्टपणे दिसून येतात.

माणसाने आपल्या क्रोधयुक्त कृतीने निरपराध पक्ष्याचा केलेला वध ही खानोलकरांच्या पुढील वाङ्मयातून ठळकपणे दिसून येणारी, क्रौर्याचे प्रतीक

असणारी बटवटीत घटना आहे. 'राखी पाखरू', 'चिन्मया' इ. कथांतून ती परत परत येते. 'शिव शिव' कवितेत मात्र हीच घटना कवीच्या मनाला न रुचणारी आहे, ही गोष्ट लक्षणीय आहे. पारध्याची नजर चुकवून आकाशात झेपावण्यासाठी एका पक्षाला कवी सांगतो आहे.

"तुझ्या उरातिल रक्ताची उन
इवली धारा गळेल कंपून
गळेल मग रे थंड तुझे शव
नको कल्पना असली 'शिव', 'शिव'!"

ह्या कालखंडात निसर्ग कवितेपेक्षा जीवनविषयक चिंतन प्रकट करणाऱ्या कविता अधिक आहेत आणि त्या खानोलकरांच्या पुढील वाङ्मयातून आढळून येणाऱ्या सर्व प्रश्नचिन्हांची नांदीच म्हणावी लागेल.

'काजव्याची रात' ही एकच निसर्ग कविता आढळते. (नवा विद्यार्थी, हस्तलिखित १९५१) रात्रीच्या वेळी इकडून तिकडे भिरभिरणाऱ्या काजव्यांवरती कवीने केलेल्या अनेक कल्पना ह्या कवितेत आहेत. 'रजनी'च्या वेणीतील फूल जणू खाली पडले आहे आणि ते कुणी पायदळी तुडवू नये म्हणून वनराणी ते पानातून लपवीत आहे किंवा आपल्या नाजुक हाती प्रणयी ज्योती घेऊन लता त्या जणू वृक्षांना दाखवीत आहेत. अशा कविकल्पना कवीने केल्या आहेत.

"यक्षकवींची गीते
नभि उजळली नवलाख
सृष्टीसतीला भेट
अहा निर्मिली एक
ही काजव्याची रात
ही काजव्याची रात."

ह्या कवितेत नवख्या कवीला असणारा उपमाउत्प्रेक्षांचा सोस स्पष्टपणे जाणवतो.

खरे तर, खानोलकरांना सावंतवाडीतच कवितेने झपाटले. सावंतवाडीच्या 'वैनतेय' मासिकातून त्यांच्या कविता १९५३ मध्ये चिं. त्रि. खानोलकर ह्या नावाने प्रसिद्ध झाल्या आहेत. आधीचे 'पुष्पकुमार' नाव टाकून कवीने हे नाव का धारण केले हे कळायला मार्ग नाही. १७ फेब्रु. १९५३ ते १३ ऑक्टो. १९५३ पर्यंत खानोलकरांच्या आठ कविता 'वैनतेया'तून प्रसिद्ध झाल्या. त्यांची 'ॐ' ही कविता वेलबुट्टीच्या चौकटीत स्वातंत्र्यदिनाच्या खास अंकात मुखपृष्ठावर छापून आली होती.

'वैनतेया'तील 'एक मुद्रा' ह्या कवितेत खानोलकरांनी अकाली गेलेल्या आपल्या वडिलांचे चटका लावणारे शब्दचित्र रेखाटले आहे. जीवनात आलेली संकटे आणि भोगाव्या लागणाऱ्या वेदनांना उराशी जपत जीवनाला हसत सामोरी जाणारी 'एक मुद्रा' अकालीच काळाच्या आड गेल्याचे दुःख खानोलकरांना आहे. आपल्या वडिलांचे आठवणीत दाटलेले व्यक्तिमत्त्व टिपताना कवी ह्या कवितेत म्हणतो,

"मोकळी ही येथ खाट
मोकळी अन् पायवाट
आज भिंतीलाच कोट
पाहताना दृष्टि ओली
आज डोळ्यांआड झाली"

(वैनतेय ३१-३-५३)

"निसर्गसुंदर कोचऱ्यातच माझ्या ऐन तारुण्यातील भावजीवनात फार मोठा बहर आला होता. कोचऱ्यातच मी कविता जगलो."[४] असे त्यांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे. ह्या कोचऱ्यातच प्रेमभंगाचा दुःसह भार त्यांना सहन करावा लागला होता. खानोलकरांनी अंतर्यामी जपलेल्या ह्या वेदनांच्या पाउलखुणा 'बैनतेया'तील काही कवितातून उमटल्या आहेत. "कुढत का राहायचे ?" ह्या कवितेत कवी विचारतो, "होती का या गाठीभेटी, ताटातुटीसाठीं ?" आणि म्हणूनच मनाशी ठरवतो,

"जोडायाचें नाहीं आता । तुटणारे धागे
कुढत का राहायाचे । उगीचच मागें"

(कुढत का राहायाचे, वैनतेय, १२-२-५३)

परंतु जीबनातील प्रीतीच्या खुणा अशा सहजासहजी मालवल्या जात नाहीत. तारुण्यातील सहज प्रेमसुलभ भावना व संवेदनाशील कविमन आपल्या प्रेमजीवनात आलेल्या झंझावाती वादळात सखीच्या आठवणीने परत परत व्याकुळ होते.

"सखे वादळाचा वारा
झाला आज सैरावैरा
सायंकाळी सोनसळी
सावूलीत झाडातळीं
उभी होंती लाजलेली
अवचित छायांतच
कशी गडे लुप्त झाली ?"

(एक जुनाट जांभळ, वैनतेय. १-५-५३)

"आज वादळाच्या वेळी नाहीस ग तू जवळी" म्हणून प्रेयसीच्या आठवणीने व्याकुळ झालेले कविमन येथे दिसते.

'वैनतेया'तून प्रसिद्ध झालेल्या कवितांत 'पंगारा' (पांगारां) व 'पाऱ्याची परडी' ह्या दोन कवितांचा उल्लेख निसर्ग कविता म्हणून करता येईल, कोकणच्या निसर्गाने खानोलकर अंतर्मुख होत. त्या निसर्गाचे रूप त्यांच्या 'पंगारा' ह्या कवितेत उमटले आहे.

"बहरा आला पंगारा
कमल कोमल रुधिर लाल
जणु जिभाच फुटल्या अगारा"

ह्याच बहरून आलेल्या 'पंगाऱ्यां'वर अनेक कविकल्पना कवीने केलेल्या आहेत.

"कनक पेटते काय वायुवर ?
जखम भूमिची काय धुळीवर ?
अवतरला की प्रभु वैश्वानर
काळोखाच्या अपहारा !"

(वैनतेय, २८–७–५३)

खानोलकरांच्या 'बालार्क' मधील कवितांपेक्षा 'वैनतेया'तील कविता ह्या जास्त तरल प्रतिभाशक्तीच्या द्योतक ठरतात. खानोलकरांच्या आधीच्या कविता अनुकरणात जास्त अडकल्या होत्या. त्यांच्या कवितांतून त्यांना स्वतःचा सापडत नसलेला सूर १९५३ च्या आसपास सापडला. ह्याच वर्षी खानोलकरांच्या साहित्यात "दर्वळ भरल्या दरात अंकुरलेली एक झुळूक" खानोलकरांना 'शूचिर्भूत उषेची जाग" देऊन गेली आणि खानोलकरांना आपले सनातन बिंब त्यात गवसले.

(पाऱ्याची परडी, वैनतेय, १३–१०–५३)

'वैनतेय' ते 'जोगवा' मधील कविता :

'वैनतेया'नंतर छापून आलेल्या परंतु 'जोगवा' ह्या कवितासंग्रहात समाविष्ट न झालेल्या बऱ्याच कविता 'केसरी', 'शब्द', 'वीणा', 'सह्याद्री' इत्यादी मासिकातून प्रसिद्ध झाल्या आहेत. 'चातकाच्या नेत्रामध्ये' ही कविता सत्यकथा एप्रिल १९५५ (पृ. १८) मध्ये छापून आली आहे. ती देखील चि. त्र्यं. खानोलकर या नावाने, ही गोष्ट विशेष लक्षणीय आहे. 'बालार्क' आणि 'वैनतेया' तील कवितांपेक्षा ह्या कवितांत नवकीच अभिव्यक्तीची प्रगल्भता जाणवते.

कोकणच्या रम्य निसर्गाच्या सान्निध्यात कवीची कविता आता फुलून येऊ लागली होती. आपल्या अनुभूतीच्या अभिव्यक्तीसाठी 'आरती प्रभू'ना आपली

शब्दकळा गवसली. त्याच्या खुणा त्यांच्या निसर्गकवितांतून दिसतात. 'वैनतेया'तील 'पंगारा' सारख्या उपमांच्या साखळीत सापडलेली त्यांची कविता आता त्यांच्या अशा खास शब्दकळेचा साज लेऊन आली.

"आज आहे चालवला
वारा कशाने सा
लख्ख निळचा अंतराळी
मेघ सावळा सा
लख्ख निळचा शून्यातले
चेटूक सावळे;
चातकाच्या नेत्रामध्ये
ओलीचिंब झाले."

(चातकाच्या नेत्रामध्ये 'सत्यकथा' ए. १९५५, पृ. १२, चिं. त्र्यं. खानोलकर)

'चिमणी' ह्या कवितेत इवल्याशा, हलक्याशा दहावीस जायकळचांच्या भाराएवढचा, मऊ पराग पिसे लावलेल्या, कळचा-फुलांनी डवरलेल्या, डचमळत्या वेलीवर बसणाऱ्या चिमणीचे शब्दचित्र रेखाटले आहे. पिंगा घालून ती हावऱ्याने गवतातल्या 'साखर-टिकल्या' टिपते. आणि तिच्या पायांचे ठसे उमटवून उडून जाते. कवी म्हणतो,

आणि उरल्या पायगुणांच्या
खुणाच अशा
ओझरत्या चारच फुल्या
फुल्या कसल्या ?
देव भाबडचा मातीच्या
बाळभोळचा
कळयाच त्या ...

(२३–७–१९५५, अप्रकाशित)

'चिमणी' प्रमाणेच 'आजोबा' ही कविता 'म्हाताऱ्या डोंगराचे' शब्दचित्र रेखाटणारी आहे. ह्या डोंगराचे सकाळी, संध्याकाळी, उत्तर रात्री आणि झिमझिम पावसाच्या वेळी दिसलेल्या रूपाचे वर्णन कवितेत केले आहे. थुई थुई सकाळी, जाई जुईच्या संध्याकाळी उगवलेल्या उत्तररात्री, ही, सकाळ, संध्याकाळ व उत्तररात्रीची विशेषणे ह्या कवितेत लक्ष वेधून घेतात. झिम झिम धारात भिजणाऱ्या डोंगराचे शब्दचित्र रेखाटताना कवी म्हणतो,

" म्हातारा डोंगर अजूनसुद्धा
पहिल्या मृगसरींत भिजतां भिजतां धुंदपणे
विजेच्या हातांनी चोपडून बसतो मातीचें अत्तर
असे मी झिमझिम धारांत शिरशिरतांना पाहिलें "

(आजोबा, शब्द, जुलै १९५५)

कवी ज्याप्रमाणे सूर्योदयाच्या वेळची हळदिली वेळ आपल्या कवितेत शब्दबद्ध करतो त्याचप्रमाणे रात्रीचा काळोख अंधारातून येतानाचीही वेळ तो शब्दबद्ध करतो. ही वेळ आरती प्रभूंच्या सर्व कवितेतील मूडला व्यापून आहे. कवी म्हणतो,

" असे थेंबभर क्षितिज संपतां
ॐकाराने किनारलेला
मिनार ढळतो या शून्याचा
सूर्यतमांतुन ताठरलेला..."

('असे थेंबभर क्षितिज संपतां–अप्रकाशित)

मातीच्या कणाकणातून काळोखाची जांभई फुटताना वामनही ठेंगणा होतो आणि अढळ ध्रुवाला चंद्राची बाधा जडते असेही कवीने म्हटले आहे. ह्या कवितेतून आरती प्रभूंची शब्दकळा प्रकर्षाने जाणवते. रात्रीच्या वेळेला व्यक्त करण्यासाठी ते " असे थेंबभर क्षितिज संपता " असे म्हणतात.

खानोलकरांना आपल्या कवितेचा सूर हळूहळू गवसत होता. नवभारत जून १९५५ मधे त्यांची 'कवितेची कथा' ही कविता प्रसिद्ध झाली. कवितेच्या निर्मितीविषयी आरती प्रभूंनी ह्या कवितेत सांगितले आहे. ह्या कवितेची जात हळुवार आहे. परागांनी विणलेल्या गंधगीताची कोवळीक ह्या कवितेला असल्याने आळवण्याआधीच स्वरात विरून जाणार हे अळुमाळ गीत निसर्गाच्या धुंद सहवासात फुलते. यक्षजळांनी ओथंबून रुमडाची कळी इंद्रधनूच्या रंगात जेव्हा मनात फुलून येते तेव्हाच मातीलाही नवसृजनाची ओढ असते. सारी कटुता विरघळून जाण्याची ही वेळ असते. अशाच वेळी कवी- प्रतिभा जागृत होते. साऱ्या स्मृती झंकारून येतात. जणू स्वर्गातील कल्पवृक्षच मोहरून येतो आणि कवी म्हणतो,

" शून्यातील निळाईत
साद घाली मन
आणि उठे पडसाद
चांदणे होऊन
अशा मौनी घडतसे
कवितेची कथा
जन्मभर भोगावी ही
निर्मितीची व्यथा. "

(कवितेची कथा, नवभारत, जून १९५५)

ज्याला हे परागांनी विणलेले गंधगूढ गीत सापडले आहे त्याला मात्र निर्मितीची व्यथा जन्मभर भोगावी लागते.

ज्याच्या सर्व संवेदना जाग्या झाल्या आहेत त्याची प्रीतीसंवेदनाही बहरून आली तर नवल नाही. कवीच्या साऱ्या भाववृत्ती प्रेयसीमुळे अधिक फुलून येतात. आरती प्रभूंची प्रेयसी ही खास त्यांच्या शैलीतून त्यांच्या कवितेसारखी हळुवार होऊन आपल्यासमोर येते. तिच्या केतकी वर्णाच्या हाती जाईजुईचे मार्दव आहे. तिची जिवणी लालचुटुक आणि लाघवी आहे. तिच्या चांदण्यासारख्या तरल मनाला गंधांची (संवेदनांचीं) किनार आहे आणि तिच्या निळ्या डोळ्यांत नवलाई आहे. परंतु ही प्रेयसी पावसाळी विजेहूनही दाहक आहे. आणि तिच्या स्पर्शात "मौन झंकारण्याची" चेतना आहे. अशा ह्या प्रेयसीबद्दल कवी म्हणतो,

"तुझ्या फक्त जाणिवेने खिन्न अंधारात
सोनियाचा दीप तेवे रत्नांच्या नशेत"

(रत्नांच्या नशेत, सत्यकथा, जून १९५५ पृ. १८)

परंतु प्रेयसीची गाठ मात्र एका नवख्या झाडाखाली पडू नये तेथे पडते; आणि ह्या प्रेयसीला कवी विनवतो,

"जवळ रहा जवळ उभी
दुःख नवे जपताना
नित्य नवी ठिणगी दे
कोरडल्या ओठांना
... ...
जवळ रहा जवळ उभी
पाप जुने खुपताना
थेंब थेंब अश्रूंनी
पुण्य उरी जपताना"

(पुण्य उरी, सह्याद्री, सप्टेंबर १९५६)

खानोलकरांच्या वाङ्मयात वासनेची विविधरुपे शब्दबद्ध होतात. ह्या काळातील काही कवितांतूनही त्याची प्रचीती येते.

"आम्हां बोलाविते चर्म जीभ
उरी काळीनिळी दुखे बोंब" "वासनांची"

माणूस माणसाच्या चामडीचा गुलाम आहे म्हणून कवी म्हणतो,

"आमुचाच आम्हा झाला जाच
कुणा कथायाचे व्यथा वाच "जिव्हाळ्याने"

(कुणा कथायाचे ? ४.६.५५)

वासनेचे रूप 'सर्प' ह्या कवितेत येते. ह्या कवितेतील स्त्रीला निर्मळ पाण्याचीच फक्त तहान लागते आणि ती त्याच्याकडे बाजेवरून पाणी मागते. "बाजेबरून" ह्या शब्दावरून ती ओली बाळंतीण आहे हे सुचविले आहे. परंतु निर्मळ पाणी देतानाही त्याच्यातील वासना जागी होते. तिच्या ओठावरुन पुन्हा एकदा वासनेचा सर्प फिरतो आणि तिच्या मलूल ओठांचे निर्माल्य होते.

खानोलकरांच्या कादंबरी वाङ्मयात कामवासनेच्या पिसाट स्वरूपाचे विशेषत्वाने दर्शन घडते. ह्या दृष्टीने त्यांच्या कादंबरीतील लक्ष्मीची व्यक्तिरेखा फार प्रकर्षत्वाने लक्षात राहते. लक्ष्मीचे संपूर्ण व्यक्तिमत्त्व "पिशी" ह्या कवितेत असावे; म्हणूनच ह्या व्यक्तिरेखेचे बीज ही कविता असण्याची शक्यता आहे.

अशी भटकते "पिशी" कुणाच्याही संगे
रान जाळीत चांदणे विडचाहून रंगे
... ...
लागलेली पौरुषाची अनावर भूक
परी तिला होती लाचारीची भीक
माज काळ्या डोळ्यांतला वादळून उठे
दुबळ्यांच्या गात्रांतले रक्त उरी किटे
......
कुंकवाच्या सोंगालाही ढुंकून पाहीना
त्याची लुळी फूलमिठी चुकून मागेना
अन्नासाठी फुललेला निखारा चुलीत
घेते उचलून हाती दाबते मुठीत
कधी कधी उरावर घेते उग्र घाव
बेरात्रीचा टाहो घेई काळजाचा ठाव

२६–३–५६

ह्या कालखंडात कवीच्या 'मी' विषयक किंवा आत्मपर कविता समाविष्ट होतात. खानोलकरांचे वाङ्मय चिरंतन दुःखाला आळविते. माझ्या साहित्यकृतीतून मला माणसाला न गवसणाऱ्या दुःखाचा वेध घ्यावयाचा आहे ह्याची जाण 'जन्मायाचे दुःख तिथेच' ह्या कवितेत व्यक्त होते. दुःखाची ही कधीही न संपणारी साखळी, आपण त्याचा वेध कसा घ्यावा ? म्हणूनच कवी म्हणतो,

"जिवाजिवाचे दुःख मापितां, उरले माझे थकले डोळे"

वासनापूर्तीमुळे कोणी एक समाधानी होतो तर कुणाच्या वाट्याला दुःखभोगच येतो, हे स्पष्ट करताना कवी म्हणतो,

"अनंत हस्ते खुडिला चाफा
शर्यंत लागे फुलण्याचीच
(सुवास जेव्हा फुटतो पान्हा)
जन्मायाचे दुःख तिथेंच"

(जन्मायाचे दुःख तिथेंच, ११-४-५६)

"रात्र ज्योतिर्मय मी मात्र मृण्मय" ही जाण ह्यावेळीही आहे" "**मातीचा पामर मी**" ही सुरुवात आहे.

"रात्र ज्योतिर्मय संत सज्जनांची
मृण्मयाला वेंची चोंच घुबडांची"

मला मृण्मयाला वेंची, (९-१२-५६)

माणसाच्या क्षुद्रत्वाचे भान आरती प्रभूंना सतत आहे. "**मी न बुझणार**" **ह्या** कवितेतही ते म्हणतात,

राख चिमुटींत मावे
असे साडेतीन हात
एखादाच मीन हळू
माझी जखम चाटीत–
तेवढेच सुख मोठें
छोटेपणानें भोगावें
आणि बुडोनियां खोल
पुन्हां संसारीं शिरावे

(१९५६, अप्रकाशित)

जीवनात आकंठ सुखाचेच पान करणाऱ्या सर्वसामान्यांना माझा आर्ताचा उद्‌गार कसा कळणार ? असे त्यांना वाटते. "**माझा आर्ताचा उद्‌गार**" **मध्ये ते म्हणतात.**

नाही तुटलेली तुझ्या हातीं कधी सतारीची तार
कसा कळायाचा तुला सये माझ्या आर्ताचा उद्‌गार ?
......
तुझ्या गुलाबाच्या काट्यांना जपे साळुंकीचें गाणे
वठल्या झाडाचीं खुडशील कशीं दुखणारीं पानें ?
तुझ्या ओळखीचा रंग लाल फक्त नखांच्या मेंदीचा
लाल असतो ग रंग पोरी ऊन वहात्या रक्ताचा"

(माझा आर्ताचा उद्‌गार, सह्याद्री, ए. १९५७)

"ह्या काळात 'आरती प्रभूंच्या' कवितेत मात्र काही कवितांवर अनुकरणाची छाप पडली आहे. कवीच्या कवितांतून असे काही वेळा नकळत घडून जाते. कवीच्या सुरुवातीच्या कालखंडात ह्याची शक्यता जास्त असते.

"शाम जांभळया मनी" या कवितेतील काही ओळींवर पु. शि. रेगे यांची छाप वाटते. उदा०

"सुगंध गहिरें गर्भ केशरी
लालस लोभस कांही ठिबके
शाम जांभळया मनीं माझिया
लहर लाजरे हलकें हलके"

(वीणा, सप्टें. १९५४)

किंवा "उधळण गंधा" ह्या कवितेतही काही ओळींवर पु. शि. रेग्यांची छाप दिसते.

"ती डोलत होतीशी-डोलत नव्हती
अन् बोलत नव्हतीशी– बोलत होती.
ती गुंगत असताना गुंफित होती–
ती फुलेंच तिजला परि हुंगत होतीं
अन् अधिकच कळता जी कळतहि नव्हती
ती तिचीच धूसरशी स्वरूपें होती"

(लोकमान्य, दीपावली, पुरवणी अंक १९५६)

किंवा त्यांच्या 'दीपछिन्नी' ह्या कवितेत मर्ढेकरांचा प्रभाव जास्त दिसतो.

उदा०– आतमासुद्धा उजाड आहे सहारातल्या
मृगजळासारखा, एका बापासाठी
सतराशें पापें पचवूनसुद्धा मानव मात्र
तसाच राहिला,–दारा आड–दारें उघडून
झाकण्यासाठी, देहासारखा सोसण्यासाठीं
"मारु नको पिचकारी कृष्णा,
मारु नको पिचकारी
ऐन रात्रीं चांदण्यांत
थंडी वाजते–"

किंवा ह्याच कवितेतील काही ओळी—

> “आलिया” “भोगासी” “असावे” “फादर”
> सारीं दारें लागलीं आहेत.
> सगळीकडून सगळीं शरीरें विवस्त्र आहेत.
> सगळेच पेले विषाचे नसतात.
> सगळेच ओठ दुधाचे नसतात.
> ओठानाही रंग लागतो ओठांचा नि डोळ्यांचा
> स्तनांनाही हवी असते दाढीची खाज.
> आणि खानदानी लाज.
> झगा मात्र देहावीण लोंबत असतो देहावरच.

(अप्रकाशित)

अशा काही थोड्या कवितावर दुसऱ्या कवींच्या अनुकरणाची छाया आहे असे दिसते. तरीही “बालार्क” व “वैनतेया’तील साध्याच शब्दात अभिव्यक्त होणाऱ्या कविकल्पना आता प्रतिमांच्या आसऱ्याने व्यक्त होऊ लागली होती. अजून आरती प्रभूंच्या प्रतिमासृष्टीची झळाळी ह्या कवितेला लाभलेली नसली तरीही कवीच्या आर्तीच्या उद्‌गाराची खूण येथे उमटली होती आणि,

> “मी मात्र उभा आहे दीपछिन्नी उभारून
> भयंकर प्रतिज्ञा करून
> षापण्यासुद्धां जड झाल्यात प्रारंभापासून
> कह्याण्यासुद्धा परत फिरल्यात—
> निर्माल्याच्या पावलांनी आटपाट नगरांत
> सुरवंटाचा उंट झाला वाळवंटाच्या वाटेवर
> आणि मी मात्र उभा आहे दीपछिन्नी उभारून
> भयंकर प्रतिज्ञा करून”

(अप्रकाशित)

माणसाचे दुःख आपल्या साहित्यातून गोचर करण्याचीं आणि स्वप्नवत् भासणाऱ्या जगाचा बुरखा बाजूला करून जीवनाचे सत्य स्वरूप आकलून घेण्याची भयंकर प्रतिज्ञा ह्याच काळात सिद्ध झाली. हा ह्या काळाचा विशेष आहे. ह्याच काळातील काही कविता ‘जोगवा’ संग्रहात परिष्कृत स्वरूपात समाविष्ट झाल्या आहेत.

जोगवा – निसर्गाच्या सान्निध्यात फुललेली कविता :

खानोलकरांनी अलवार मनाने कोकणचा निसर्ग अनुभवला, संवेदनांनी जाणून घेतला आणि आपल्या प्रतिभेने अलगद टिपला. ह्या कवितेत कोकणातील निसर्गाचे संस्कार कवीच्या वृत्तीत पुरेपूर भिनलेले दिसून येतात. ह्या काल-खंडाचे हेच सर्वात महत्त्वाचे वैशिष्ठ्य मानावे लागेल. पुढच्या कालखंडात ह्याच निसर्गापासून ते दूर गेले. त्यांना जीवनात येणाऱ्या कटुतेचे रंग गडद वाटू लागले. खानोलकरांच्या काव्यातील निसर्गरम्यतेची जागा, खानोलकरांना भोगाव्या लागणाऱ्या कटू वास्तवाने, व त्यासंबंधी निर्माण झालेल्या अनेक गूढ प्रश्नांनी घेतली. माणसाच्या वाट्याला दु:खभोग का येतात ? ते भोगताना माणसाला आलेली उद्ध्वस्तता त्यांच्या चिंतनाचा विषय बनली. पण ' जोगवा 'तील निसर्ग-कविता ही टवटवीत आहे. कुडाळमधे कवी आपल्या कवितांतच दंग राहायचा. अतिशय आत्ममग्न अवस्थेत 'जोगवा'तील कविता लिहिल्या गेल्या. खानोलकरांचे अनेक मित्र ह्याची साक्ष देतात. खानावळीच्या गल्ल्यावर बसलेले खानोलकर स्वत:च्या कवितांच्या धुंदीत आणि मस्तीतच असायचे. मधु मंगेश कर्णिक आपल्या लेखात लिहितात, ' चिंतू सारख्या कविता करायचा. सायंकाळी मेंबर्स जेवायला आले की त्यातील नेरूरकर, सरमळकर यांपैकी कुणाशीतरी त्याचे हितगुज चालायचे. एक्सरसाइज बुकच्या पानांवर गोल, तिरक्या, सुरेख अक्षरात तो कविता लिहायचा ..... चिंतूच्या आईच्या आणि बायकोच्या हातांना जणू अमृताचा स्पर्श झालेला. मेंबर लोक पोट फुटेपर्यंत आकंठ जेवीत. आणि या माउल्या संतुष्टपणे पहात. बाहेर या साऱ्या ' पेगाराचा स्वामी ' ' मी व्यंगांचा स्वामी ' म्हणत तुकारामाच्या निर्विकारपणे खुर्चीवर खुरमांडी घालून बसलेला, हातातल्या कवितेची उघडमीट करीत, समोरच्या मारुतीच्या देवळातील वेड्याकडे शून्य नजरेने पाहात, दारातून नदीसारख्या वाहणाऱ्या बाजारपेठेला अलिप्तपणे न्याहाळीत. "[५]

खानोलकर कुडाळ, कोचऱ्याच्या परिसरात कवितेच्या खुळाने असे पछाडलेले होते. कुडाळातील त्यांनी अनुभवलेले ते दिवस मंतरलेले होते. कुडाळमध्येच त्यांना 'शून्य शृंगारते' ही कविता सुचली. 'आरती प्रभू'च्या जीवनात ह्या कवितेला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. ही कविता १९५४ साली 'सत्यकथेत'त आली. कवितेखाली नाव होते 'आरती प्रभू.' 'आरती प्रभू' या नावाला 'शून्य शृंगारते'मुळे प्रतिष्ठा मिळाली. आणि म्हणूनच एका अर्थी ' शून्य शृंगारते ' त्यांच्या यशस्वी साहित्यिक कारकीर्दीची नांदी ठरली.

स्वत: कवीने ' शून्य शृंगारते'च्या जन्मकथेविषयी एके ठिकाणी लिहिले आहे ते लक्षात घेणे नक्कीच महत्त्वाचे ठरेल. खानोलकर लिहितात.

" गंधगर्भ भुईपोटी ठेवीन वाळली.
भुईचंपकाची पाने कर्दळीच्या तळी "

या ओळी आपसूक आल्या. मन भारावून गेले. शून्यातून रंग आले आणि शब्दही....नंतर ती कविता नकळतच पुरी झाली....नंतर फक्त मी कागदावर लिहिली...सूक्ष्म असा विषण्णतेचा सूर गवसला तोही त्याच दिवशी."[६]

'शून्य शृंगारते' मध्ये निसर्गाचे एक रम्य आल्हाददायक चित्र ते रेखाटतात. 'काजव्यांची रात' माळावर झुरते आणि शून्य शृंगारतानाची सृष्टी कवी आपल्या हळुवार संवेदनांनी अनुभवतो. हिरव्यागार गवतात हळदिली फुले डोलतात. केसरांमध्ये दूध भरू येते. केवड्याची सोनफडा गंधवती होऊन गर्वित होते. आणि रानपक्षीही बकुळीच्या आसपासची गंधवती माती उस्कटू लागतात.

कोकणातील रम्य निसर्गाप्रमाणेच निसर्गातील रौद्रतेचचा वेधही ही कवि-प्रतिभा घेते. बरसू पाहणारे व दाटून आलेले गच्च काळे ढग आणि त्या क्षणीचा तसाच स्तब्ध निसर्ग, थोडासा रौद्र, थोडासा भीतिदायकच. खानोलकर एका कवितेत हे वातावरण अचूक पकडतात.

" जमते आहे ढगात पाणी
वीज वाकते करित उताविळ
ढळता ढळता सांज सुरंगी
उठे दिशांतुन वांझ भुतावळ

जमते आहे ढगात पाणी
दुखतो फांद्यांमधल्या सांदित
क्षणाक्षणाने असा काजवा
पाचोळ्याला भोवळ येत "

(आणि विजेचा देठ तुटेना)

कधी कधी हाच ढग कुणावर तरी फिदा होतो. 'ढग लागून जिव्हारी' मध्ये कविमन ह्या प्रश्नाने अंतर्मुख होते.

" आली सर गेली सर
रिकामीच राही चोंच "

(ढग लागून जिव्हारी)

म्हणणारा कवी शेवटी अतृप्तीतच त्याच्या वाट्याला आलेल्या दुःखाचे सूर आळवतो. माणसाच्या वाट्याला आलेल्या अनंत, विराट दुःखांनी हा कवी व्याकूळ होतो आणि अंतर्मुख होऊन स्वतःला अनेक प्रश्नांत गुरफटून घेतो. वेदनांचे आकार शोधणे हा खानोलकरांचा प्रकृतिधर्मच आहे. 'फिरतो व्यंगांचा मी स्वामी'

म्हणणारे खानोलकर दुःखाचा शोध वेगवेगळ्या भूमिकेतून आणि वेगवेगळ्या पातळ्यांवर घेतात.

खानोलकरांची लेखणी वसंत ऋतूच्या गर्भश्रीमंतीचे वर्णन करण्यापेक्षा निसर्गातील रौद्र, उदास चित्रे रंगवण्यात जास्त रंगलेली आहे. 'डहाळी' ह्या कवितेत ते म्हणतात,

रुजू झाले रुजावया
चोंचींचोंचींतले बीज
बीज लवतां लवतां
पाखरांची उडे नीज ...
फुलपाखरे आलेलीं
झाली भुई मधउष्टीं
पाचोळ्याने वडावर
काष्ठ झाले आहे कष्टी" (डहाळी)

ग्रीष्माच्या आगमनाने सृष्टीत झालेल्या बदलाकडे हे कविमन सहजच आकर्षित होते.

"पाषाणयुगांच्या नंतर एकदां
युगांच्या मोलाचा लाल ग्रीष्मगर्भ
राठ वल्कलांत जपतां जपतां
झाडे नग्न झालीं"

(झाडे नग्न झाली)

('झाडे नग्न झाली' ह्या कवितेचा प्रवास 'रात्र काळी घागर काळीं' ह्या कादंबरीपर्यंत आहे.)

खानोलकरांची कविता तशी वैयक्तिकच येथे व्यक्तिगत अनुभव आस्वाद्य होतो. उदा. 'हसायाचे आहे मला' कटू सत्य तुमच्या आमच्या वाट्याला आलेलेच असते. काव्यगत सत्य अनुभवात असेल तर सर्वस्पर्शित्व आले पाहिजे, पण विशिष्टतेचे कवच फोडून ही कविता सर्वस्पर्शी होते. कोणत्याही अनुभवाच्या केंद्रस्थानी असलेली ही वेदना सर्वसामान्यांपर्यंत जाऊन पोहोचते. आरती प्रभूंच्या कवितेतून प्रकट झालेला निसर्ग ह्या वेदनेची डूब घेऊन येतो. हा निसर्गही उदास, झुरणारा वाटतो. इतर कवींच्या निसर्गकविता व आरती प्रभूंची निसर्गकविता ह्यात हीच मोठी तफावत जाणवते.

लाल माती झाली मंद, निळा ढग झाला लाल,
डहाळीचा काळा पक्षी, स्वरांहून बोले खोल.

(अर्धी संध्याकाळ आता)

कातरवेळी स्वरांहून खोल बोलणारा, मनाची अस्वस्थता साकार करणारा हाच काळा पक्षी त्यांच्या सर्व साहित्यात वैशिष्टयपूर्ण स्थान मिळवून आहे. व्यथांचे गाणे गाणारा हा पक्षी आरती प्रभूंच्या सुखदुःखांशी, व्यथा वेदनांशी एकरूप होतो. आरती प्रभूंच्या स्वरांहून खोल काही शोधणाऱ्या मनोवस्थेला, स्वसंवेद्य भाव-भावनांना हा पक्षी वाचा फाडतो." आरती प्रभूंच्या कवितांतील हा पक्षी त्यांच्या भावजीवनशी एकरूप झाला आहे. त्यातील अंतर्गत आशयाचे रूपच या पक्षाला लाभलेले आहे. कवितांतून गूढगुंजन करणारा हा पक्षी आरती प्रभूंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे गूढ बोलीतून आविष्करण करतो. काव्यरूपाशी पूर्णतः एकरूप होतो. आरती प्रभू, त्यांची कविता आणि हा पक्षी आरती प्रभूंच्या मज्जेच्या धाग्यांनी एकत्र गुंफले आहेत."[७]

कोकणातील निसर्ग आणि तेथील व्यक्ती ह्यांचे अतूट भावजीवन रंगविणारी कविता खानोलकर सहजपणे लिहितांत.

" जिथे आहे घाट, तिथे आहे नार
तिथून चढते, झिंगोनिया कोर
ओठात अजून ठसठसे मुका
हळदीचीं मूस करी हिर्व्या चुका "

निसर्गातील दृश्यामुळे कविमनाला परत एकदा 'हिर्व्या चुकांचे' स्मरण स्वाभाविकतेने होते. खानोलकर निसर्गातील अनेक क्षण आपल्या मनाला भावलेल्या अवस्थेत समर्थपणे रेखाटतात. १९५३ ते १९५६ सालातील त्यांची निसर्गकविता भावनांची कोवळीक जपणारी वाटते. 'शून्य शृंगारते', 'गंध', 'डहाळी', 'झाडे नग्न झाली' अशा कितीतरी कवितांची नावे उदाहरणादाखल सांगता येतील.

खानोलकर कोकणच्या मातीचे ऋण, निसर्गाचे अमोल देणे मनोमन जपतात. 'शुभ्र मिजास जुईची', 'नाही कशी म्हणू तुला', 'गत स्मृतींचा कापुरपेला' 'झाडे नग्न झाली', 'हसायाचे आहे मला' या सारख्या कितीतरी कविता त्यांनी गवळदेवाच्या माळाला साक्षी ठवून रचल्या आहेत. कवितेच्या रूपाने मिळालेल्या नव्या खुळाने भारावलेले खानोलकर कुडाळने, त्यांच्या त्यावेळच्या विद्याधर भागवत, मधु मंगेश कर्णिक, आ. ना. पेडणेकर, प्र. श्री. नेरुरकरांसारख्या मित्रांनी बघितले आहेत. कुडाळच्या, कोचऱ्याच्या निसर्गरम्य परिसरात खानोलकरांची कविता विविधांगांनी फुलत होती. खानोलकर मुंबईत आले तरी कोकणच्या निसर्गाचा त्यांच्या मनावर उमटलेला ठसा ताजा होता. त्याच्याबद्दलच्या वाटणाऱ्या जिव्हाळ्याने ते भारावून जात होते.

परंतु कुडाळातही एका गोष्टीची जाणीव खानोलकरांना त्रस्त करीत होती. कवींच्या कवितेला जाणून घेणारा सहृदयात्मा त्यांना लाभत नव्हता. त्यांच्या

कवितेला मनःपूत दाद मिळत नव्हती. खानोलकरांना ही अवस्था मोठी तापदायक वाटत होती. कुणातरी न येणाऱ्याची वाट बघण्याचा छंद कवीच्या मनाचा विरंगुळा होऊन बसला होता. अशाच एका प्रतीक्षेच्या क्षणी कवीच्या मनात आपसूक ओळी आल्या.

"शुभ्र मिजास जुईची
उसवली तरी,
आणि आरास भुईची
ओसरली तरी"

(आणि ओठात जांभई)

खानोलकर म्हणतात, "कळ्यातला सुगंध सायंकालीन रंगावर मधुर घोटाळला होता. त्या सुगंधाला स्पर्श करणारं मन चालत होतं सायंकालीन रंगाची शाल घेऊन...सुगंध तर ढवळून गेला होता. भुईची आरास हळूहळू येणाऱ्या कातरवेळेस डहूळत होती. तरी खिडकीसमोरच्या आंब्याच्या डहाळीवर भिर-भिरत्या दृष्टीच्या पात्यात धाव घालणारं एक अमोघ अस्त्र पाजळून खार आली नाही. मी बसलो होतो वाट पाहात. फळभार पिकून तुटायला आला होता. सुखाचाही एक दुःखद भार सहन होत नव्हता.

"आज आली नाही अजून
आंब्यावर खार...
आला आहे पिकोनियां
तुटूं फळभार" ...

...आणि ओठात जांभई आली. दूरस्थ चांदणी पाहून ... त्या एका चांदणी-भोवती सारी संवेदना गोळा झाली होती. ती चांदणी नजरेत बांधून प्रतीक्षा चालली होती.

"आज आल्या नाहीं कशा
चिमण्या बारीत ?
डाळिंबाचे दाणे लाल
बावले बशींत..."

...डाळिंबासारखी दाणेदार सायंकालीन रंग विरून गेल्यावरही कुणी आलं नाहीं. त्या क्षणी मृत्यूही आला असता तरी चाललं असतं. तो क्षणच तसा होता. उगीचच एकटेपणा घेऊन आलेला ... त्या क्षणाचं सामर्थ्य असं असतं की तो खडकाचंही टरफल करून टाकतो. कविता हा जन्म असतो तसा तो मृत्यूही, हे त्या दिवशी जाणवले."[८]

खानोलकरांना ज्यावेळी जीवनात एकटेपणा ग्रासीत असे तेव्हा त्यांना मृत्यूची आठवण होई. अशा ह्या उत्कट अवस्थेचे चित्रण जेव्हा ते करतात तेव्हा तो अनुभवच कविता होऊन येतो. हे वरील परिच्छेदावरून सिद्ध होते.

खानोलकर एक सच्चे कलावंत होते. जगणे म्हणजेच लिहिणे व लिहिणे म्हणजेच जीवन ही गोष्ट त्यांच्या जीवनात घडलेली दिसते. मग जगणे हरवले तरी ते लिहिण्यात जगत होते. लिहिणे हा त्यांचा सर्वव्याप्त अनुभव होता. लिहिणे ही त्यांच्या जगण्याची निकड होती. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील शरीर, मन, आत्मा हे तीनही घटक म्हणूनच एकदम पेटून उठताना दिसतात. म्हणूनच सामान्य माणसे व त्यांच्या सर्वसामान्य जगण्याची पद्धत ह्यापेक्षा ते वेगळे टाकले गेले. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील निदिध्यासामुळे (obssessions) ही गोष्ट चटकन ध्यानात येते. प्रतिभेचे देणे लाभलेल्या त्यांच्यातील कलावंताला लौकिक व्यवहार हाताळताना अनंत अडचणी ग्रासून टाकतात आणि मग त्यांच्यातील कवी अद्‌भुत कल्पनेचा (fantacy) आधार घेत जगू लागतो आणि fantany त्यांच्या जगण्याचाच एक अपरिहार्य भाग होऊन जाते. ह्या कल्पनाविश्वात रमताना व्यावहारिक जगाचे चटके त्यांना सतत बसत होते, त्यांची फरफट होत होती. त्यातून परिणामी वेदनाच हाती लागत होती आणि मग अटळपणे वेदनाच हाती लागल्यावर त्यांना वेदनाच सुखावह वाटू लागल्याचाही संभव आहे. खानोलकरांचे व्यक्तित्व व कवित्व हातात हात गुंफून चालणारे दोन खरेखुरे मित्र होते. आत्मरंजन करणाऱ्या, स्वतःतच रमणाऱ्या (Auto nerotic, auto hypnotic) खानोलकरांना बाहेरचे जग म्हणजे त्यांच्या आंतरिक भावविश्वाचे प्रतिबिंब वाटत होते. अफाट कल्पनाशक्तीचा वर अशा व्यक्तींच्या लैंगिक जीवनाला दिलेला शाप ठरतो. “भावना प्राधान्याला काव्यात्मकतेची जोड मिळालेली असली म्हणजे स्वप्नसृष्टीत रंगून जाणें व सत्यसृष्टीकडे पाठ फिरवणे ही गोष्ट अपरिहार्यच ठरते. सत्यसृष्टीचा त्याग करून कल्पनासृष्टीत किंवा स्वप्नसृष्टीत विहार करण्याची सवय मनाला जडली म्हणजे आशांचा व अपेक्षांचा अमर्यादपणा इतका वाढतो की त्यामुळे भोवतालचे जग सर्व बाबतीत पराकाष्ठेचे प्रतारणा करणारे आहे असे वाटू लागते”[१] आपली कल्पनाशक्ती व सभोवतालचे वास्तव ह्यांच्यामधील खोल दरीत मग हे कविमन भोवंडत राहते. कवीच्या ईश्वरदत्त देणगीची कल्पना फार थोड्यांना येते. ती न आल्याने खानोलकरांसारखा एखादा सच्चा कलावंत समाजाच्या लेखी विक्षिप्त ठरतो. हा विक्षिप्तपणाचा ठसा एकदा उमटविला गेला की तो कायमचाच उमटतो. आणि त्याच्या वाटयाला प्रशंसेऐवजी फक्त हेटाळणी आणि कुत्सित नजराच येतात.

आरती प्रभूंच्या वाट्याला हे उपेक्षिताचे जिणे भरपूर आले होते. आरती प्रभूंना जेव्हा व्यवहाराची कडू चव चाखायला मिळायची तेव्हा त्यांच्या तोंडून सहजच उद्‌गार निघायचे.

" अधांतरी काजळी आणखी पाण्यावर भोवरा
झाडे झाली मुकीमुकी अन बनबांबू बावरा
बनबांबू बावरा घुमवितो कातर काळे दुःख
जळी निखळती रानपरींचे निळे जांभळे पंख
......
अवेळचे कावळे आणखी अधांतरी काजळी
छातीवर हादरा, भोवरा, खोल गरगरे जळी "

(छातीवर हादरा)

ह्या वास्तवाच्या भोवऱ्यात अडकलेल्या कविमनाची तगमग किती होत असेल ह्याची कल्पनाच केलेली बरी. परिस्थितीमुळे हतबल झालेला मानव आणि मानवाला अज्ञात असलेली नियती हे कविमनाला पडलेले आणखी एक कोडे आहे. "श्री गणेशाय" गिरवायला सांगून निघून जाणारा पंतोजी म्हणूनच त्यांच्या कवितेत येतो. आणि नियतीचे डावपेच अज्ञातच राहतात. नियतीच्या फटकाऱ्यांमी कवीच्या हाती कटू वर्तमानकाळ, भीषण भूतकाळ आणि उद्‌ध्वस्त भविष्य उरते. एका कठोर प्रखर आणि कटु वास्तवाशी त्याचा अहोरात्र सामना चालतो, हार-जीतीचा. अशा अवस्थेत, दुःख नाडीबंद होते. जगण्याची चौकटच अरूंदते, क्षितिजही तुटल्याचा आणि आभाळच फाटल्याचा भास होतो. 'अशक्या'लाही मग 'सुजाण' लांबी मिळते. आणि कवीला अस्तित्वाविषयीच प्रश्न पडायला लागतात. नांदत्या घराला मूळच पीळ घालून बसते आणि मग साऱ्या जीवनाचा अर्थच,

" श्वास श्वास हट्टी धिमे पुरवून वापरणे
कुठे एखादा सेकंद मुळातून उखडणे
याचे नाव घरी दारी थोडे जीवंत असणे " (देणे)

असाच होतो

अशा ह्या रटाळ वास्तवाशी कवीला समरस होणेच कठीण जाते.

" चिरा लाल नि सिमेंट ढवळे
त्यातुन कैसे निघतिल बगळे ?"

(गिरकी जाते कळसावरती)

असा प्रश्न कवीला पडतो. काही स्वप्नील धुंडतानाही तो बेचैन होतो.

कवी म्हणतो,

" दिसतात विझलेली
पांगाऱ्याची फक्त फुले
आणि राठ कांटे
जिथे तिथे
झाडेही वितात फक्त
बकरीचा पाला हवा तेवढा
कसा लपणार चंद्र इथे ... (पाला)

म्हणूनच मग कविमन दृष्टापलीकडच्या अदृष्टाकडे झेपावते. " गिरकी जाते कळसापरती " मध्ये कवी म्हणतो.

" म्हणून माझ्या पायधुळीची
गिरको जाते कळसापरती "

साहजिकच मग सृष्टीपलीकडच्या अदृष्ट जगाची आणि कठोर वास्तवाची तुलना कवी करू लागतो. आणि त्यातून सगळीकडेच अपूर्णता भासमान होऊ लागते. 'शब्दहीन खंत' काव्यातून व्यक्त होते. 'जगताना पाणी अपुरे पडते' कवी उदास होतो. सारा आसमंतच उदास होतो. अशा स्थितीत कवी विचारतो.

" काय नराच्या बेंबीमधुनी
द्रवेल केव्हा धुंद कस्तुरी ?
जनावरांच्या शिंगांमधुनी
लकेर घेईल कधीं पावरी ?

(काय नराच्या बेंबीमधुनी)

परतु उत्तरे नकारार्थीच येतात. सगळीकडे नकारघंटा घणघणू लागतात. ह्या नकारघंटांच्या घणघणाटात कवीच्या मनाचा कोंडमारा असह्य होतो. नाइलाजास्तव कडू वास्तवाचा जहरी पेला ड ळे बंद ठेवून आणि ओठ मिटून निमूटपणे प्यावाच लागतो. " या काठावर दो पायांचे भान सुटावे " असेच पाणी प्याल्यावर जिभेच्यापुढे ओठ बंदिस्तच होतात. जीभही मोनी होते. आणि आयुष्य जीभ मोनी ठेवून निमूटपणे जगणे ह्याशिवाय गत्यंतरच उरत नाही. अशा अवस्थेने कवी जास्तच खंतावतो. 'प्रारंभापासोन' ह्या कवितेत कवी म्हणतो,

" प्रारंभापासून प्रारब्धापर्यंत
शेवटचा शब्द गिरवू लयीत
आलिया भोगासी ताणोनिया तंबू
सिग्नलाची वाट पहावया थांबू " (प्रारंभापासोन)

ह्या काळचा वास्तवाला जागृतीचा दीस कधी दिसतच नाही. कवीच्या शब्दांना उपहासाची धार मग आपसूकच चढते. खानोलकर विलक्षण उपहासाने प्राप्त परिस्थितीचा मागोवा घेतात. " मर्मावर घाव घेत आम्ही जन्मा यावे " म्हणत म्हणत जन्माला येणारा मनुष्य मग–

फिदा झाला नाही जरी कुडीवर प्राण
पैदा झाली धडावर परागंदा मान "

अशा लाचार दुबळ्या अवस्थेत जगू लागतो.

ह्या लाचार दुबळ्या अवस्थेने व्यक्तीला ग्रासले की माणसाचे स्वत्वच खिळखिळे होते. मनुष्याच्या अस्तित्वाचाच खरा विचार सुरू होतो. जगण्यात त्याला मूल्यभाव सापडत नाही. स्वतःला जगवत ठेवण्यासाठी सत्य, सौंदर्य ह्यांचा राजरोस बळी दिला जातो आहे. आणि स्वार्थी जिणेच मोठ्या दिमाखाने डोळे-झाक करून जगले जात आहे हे बघताना कवी अंतर्मुख होतो. अर्थहीनता जाणवल्यामुळे कवी चिंतनशील बनतो. त्याला जीवनविषयक प्रश्न पडतात.

" बंद झाल्या दारापैल
उसनी छाया : थोडी तनु :
कुठे त्वचेचा आरंभ;
कात टाकिलेला अणु ? "
मानकरी थुंकीमुळे
फळ राहिले रसाळ;
देठांहून किती छोटी
बेंबी झालीसे गबाळ ? "

(कपाळाला अर्धी अठी)

खानोलकरांना मध्यमवर्गीय संकुचित, लाचार, पांढरपेशा जिण्याविषयी चीड आहे. तसाच कारकुनी पेशाचा उबग आहे. विद्यापीठात कारकून म्हणून काम करताना आलेल्या अनुभवांचा हा परिपाक असावा. त्यांच्या कवितांतून कारकुनांच्या लाचार जिण्याचा उपहासात्मक सूर उमटलेला दिसतो.

वेदनेचा वेध घेताना आरती प्रभूंनी जीवनातील तलस्पर्शी प्रश्नही आपल्या कवितेत मांडले. माणसाच्या मागे हे दुःखभोग का येतात ? त्याला माणूस कितपत जबाबदार आहे ? नियतीचा माणसाच्या दुःखात किती वाटा आहे ? की माणसाची दुःखे ही पूर्वसंचिते मानायची ? ही दुःख निवारणे माणसाला अशक्य आहे काय ? अमर्याद इच्छा व त्यांच्या अपूर्णतेने त्यांच्या जीवनात त्यांना सर्वत्र दुःखच जाणवले. म्हणूनच ते म्हणतात–

" पानोपानी कडू शहारा किर्र इषारा;
आसूं आसूं पिजून पडला सळसळ वारा
गात्रीं गात्रीं रक्तढिलाई रुक्ष रिकामी;
देत पहारा व्यंगांचा कुणि फिरतो स्वामी. "

(फिरतो व्यंग्यांचा स्वामी)

आपले वैयक्तिक जीवन परिपूर्ण करुन आणि भोवतालच्या सहानुभूतीशून्य आणि उद्वेग आणणाऱ्या जगाशी सामर्थ्याने झुंजून आपण वर येण्याच्या सामर्थ्यात ह्या कवीला अपुरेपण जाणवत होते. आपल्यातील ह्या दुबळेपणाची जाणीव त्यांना होती. ' विजेच्या वितीनी ', ' दीपदान ', ' कहाणी ', ' व्रतस्थ ', ह्यासारख्या अनेक कवितांतून त्यांची ही जाणीव स्पष्ट होते. आपल्या मर्यादांची जाणीव त्यांनी खालील शब्दात व्यक्त केली आहे. कवी म्हणतो. –

" इथे असा ह्या लासत पोळत
खुडून घेतो मीच मला, अन्
तुझा किनारा तुलाच माहित
किती निखळतो क्षितिजापासुन "

(तुझा किनारा)

आपल्या मर्यादांची जाणीव झाल्यावर प्राप्त परिस्थितीत, कवीचे मन दुखरे होते, आसमंतही दुखरा वाटू लागतो. चांदणीलाही बधीरता येते. आकाशाचे मौन दिगंबर झपाटायला लागते. आणि जिवाला काळोखाची गाठ बसू लागते. साऱ्या संवेदनाच बधीर झाल्याचा भास होतो.

" कसें ? कसें हांसायाचें ?
हांसायाचें आहे मला,
हांसतच वेड्या जीवा
थोपटीत-थोपटत
फुंकायाचा आहे दिवा..."

(हांसायाचें आहे मला)

ह्याच कवितेशी त्यांच्या लहान मुलाच्या आकस्मिक निधनाची घटनाही निगडित आहे. म्हणूनच की काय " इथे भोळ्या कळ्यांनाही आसवांचा येतो वास. " अशी जीवघेणी ओळ खानोलकर लिहून गेले आहेत.

जीवनमूल्यांचा ऱ्हास, श्रद्धेचा अभाव व परिणामी होणारी पोकळी कवीच्या काव्यात शब्दरूप घेतात. मग या ' पांगळ्या ' कवीला ' किनाऱ्याची भ्रांत ' पडते. तो आपल्या कुबड्या ठेवायला निवाऱ्याची जागा शोधतो. " वास आहे ना फुलांना ? " ह्या अगतिक प्रश्नाला ' हुंगावया हवे खोल ' असे उत्तरही मिळते.

आरती प्रभूंना सारा वर्तमान असह्य होतो म्हणून ते म्हणतात, "आजवरी भांडलो ना आता आहे भांडायचे."

शेवटी कवीचे सश्रद्ध मन ईश्वराच्या पायी मागणे मागते, " आता तरी ओढ प्रभो तुझ्या मार्गीचा पथारी."

" विझवून ओंजळी या
झाड लोट कर सारी;
सोडीन मी केव्हांतरी
तुझ्या मार्गीची पथारी."

(तुझ्या मार्गीची पथारी)

खानोलकरांचे मन सश्रद्ध होते. चिदानंद स्वामींच्या मठावरील त्यांची श्रद्धा 'बागलांची राई' ह्या लेखात प्रकट झाली आहे. स्वामींच्या मठावर त्यांची नितांत श्रद्धा होती. धार्मिक वृत्तीकडे त्यांचा थोडाफार कल होता. गणपती अथर्वशीर्ष ते नियमितपणे म्हणत. माणसाला दुःख सोसण्यासाठी हवी असलेली ताकद माणूस कुठून तरी मिळवण्याचा प्रयत्न करतो. तसेच खानोलकरांचेही झाले असेल. दुःख सोसायला आधार हवा म्हणून कधी चिदानंद स्वामींपाशी आपली असहायता व असहायतेचा भार ते सोपवीत असतील. खानोलकर म्हणूनच म्हणतात," मीही एक या माणसांच्या जगातल एक ठिपका, एक थेंब, एक तृणवत इसम. मलाही ह्या मूलाधाराची आणि धर्मांची शक्यता असणं स्वाभाविक आहे. या जीवनाच्या प्रवृत्तींच्या थेंबावर, या तृणपात्यावर, या कुठल्यातरी आदिम किरणांची, त्या रंगाची चमक आहे. ह्या खूप जुन्या माशातल्या पहिल्या मरून गेलेल्या रक्तपेशीला संस्कार लाभले. तो गाभाऱ्यातील नंदादीपाचा शांत, तुळशी-पत्रांचा वास असलेला सुगंध जाणवला. ती गाभाऱ्यातील आजोबांनी मामांनी पूजेच्या वेळी म्हटलेली गंभीर घुमणारी मंत्रवाणी ऐकू आली. पहिली पेशी मरून गेली असली तरी मरता मरता तिनं दुसऱ्या पेशीच्या माथी त्या त्या संस्कारांचा शेंदूर थापून दिला असणार आणि मग साखळी सुरू झाली असणार."[११]

परंतु कुडाळात असताना एक दिवस असा उजाडला की त्या दिवशी चिदानंद स्वामींवरचीही श्रद्धा डळमळू लागली. धंदा डबघाईला आला होता. आणखी काही दिवसांनी हा धंदाच आपल्याला गिळून टाकील या विवंचनेत खानोलकरांचे मन सैरभैर झाले होते. सुटकेचा मार्गच सुचत नव्हता. खानोलकर तुफान घेऊन कुडाळहून निघाले. आणि समाधिपुरुषापुढे जाऊन उभे ठाकले. त्यांच्या एका कवितेत हा मनातील प्रक्षोभ, तळमळ प्रकट झाली आहे.

"आजवरी भांडलो ना
आता आहे भांडायाचे
भांडें काचेचें निर्मळ
पुढें तुझ्या मांडायाचे."

(तुझ्यावीण तुझ्यापास)

असा प्रसंग येऊनही खानोलकर ईश्वराचे किंवा तत्समान शक्तीचे ऋण मान्य करतात. स्वतः निर्लेप राहून सर्व विश्वाचे नियंत्रण करणाऱ्या ईश्वराला आपल्या चिंतनातून त्यांनी साकार केले. अडीच हातांची ही कूड भगवंताची आहे ह्याची जाण त्यांच्या कवितेत दिसते.

"सहस्त्र वर्षे जन्म साहशिल
कूड परंतु भगवंताची;
ह्याड ह्याड हें गुंतून पडलें
वाळू लिंपुन गंगेवरची."

(मरतां मरता नंगे जावे)

ही कूड भगवंताची आहे ही जाणीव मनाशी बाळगतच मरताना गंगेवरची वाळू होऊन निःसंग मृत्यूची कास ते धरतात. खानोलकरांच्या मनातील मठाची ओढ इतकी आवेगपूर्ण होती की त्यांना सतत मठीतील हुंकार ऐकू येत. म्हणूनच त्याच्या पायरीशी जाण्याची तीव्र ओढ त्यांना भासते. आणि सर्वसाक्षी ईश्वरापुढे मानवाचे नगण्यत्व त्यांना पदोपदी जाणवते. ते म्हणतात,

"लक्ष लक्ष तूं
अन् लक्ष लक्ष वेळ...
मी एक अनंताचें चुकलें पाऊल..."

(लक्ष लक्ष)

मी एक यःकश्चित माणूस आहे. मी मातीचा पामर आहे ही भावना ह्यातून आकारते. आणि आपल्या मर्यादित सामर्थ्याची जाणीव असणारे सजग व्यक्तिमत्त्व ह्या कवितेतून दिसते.

"मातीचा पामर मी
जगण्याचा कैवारी;
वाहतसे उद्घोषित
मातीची अंबारी"

(मातीची अंबारी)

माणसाचे खरे अस्तित्व तो एक गर्भवासी व्हालेला, चामडीचा अपराधी आहे असे कवी म्हणतो,

" लिहून थोडे लहान व्हावे
पघळावें अन्
जीवकळेला
जीभ मालवून घ्यावी कंठी;
अथांग व्हावें
श्वासाश्वासातून तळाला. "

(लिहून थोडे)

म्हणून खानोलकरांनी लेखणी उचलली. काव्य म्हणजे काय ? काव्याची सर्वमान्य व्याख्या करणेच मुळी मुळात शक्य आहे का ? या प्रश्नाबद्दल आरती-प्रभूंची स्वतःची अशी काही मते आहेत. त्यांची मानवी जीवन, त्याच्या इच्छा-पूर्तीच्या प्रश्नातील अपूर्णतेची भावना सर्वव्यापी आहे. काव्यनिर्मितीविषयक कवितांतूनही ती दिसते.

" मन स्मरणीचे मणी
इथें तिथे पाघळले;
सुटया सुटया मण्यांतून
इंद्रधनू ठिबकले
......
परी शब्दांत मालिन्य
जन्म गेले तरी न्हाते "

(जन्म गेले तरी न्हातें)

असे स्वतःविषयीच स्वतःच्या कवितांतून कबुली जबाब देणारा कवी, हा खचितच जगावेगळा म्हटला पाहिजे. ह्या शब्दप्रभूला आपली भावना अभिव्यक्त करण्यास शब्द अपुरे पडताहेत असे वाटावे ही गोष्ट लक्षणीय आहे.

" अर्थ अनंता एवढा
कोरडेच राहे बूड;
सांधेजोड सांधतांना
भाबडीच राहे कूड "

(सीमेवर)

म्हणणाऱ्या आरती प्रभूंचा हा विनय म्हणावा का अपुरेपणाच्या मर्यादेमुळे जाणवणारी हुरहूर म्हणावी ?

" अर्थ आला प्याया सारे
मिळाला ना माझा ओठ
सुखे उरलासे तेथें
मुळाहून कडू घोट "

(सुख)

ह्या ओळीतही तीच भावना व्यक्त होते. प्रत्येक माणूस अटळपणे अंताची वाटचाल करीत असतो. म्हणूनच आरती प्रभू म्हणतात, ' प्रत्येक रेताच्या थेंबात एका नव्या प्रेताचा जन्म असतो. ' मृत्यूची जाणीव त्यांच्या कथा, कादंबऱ्या व कवितांतूनही व्यक्त होते. गूढ मृत्यूचा मागोवा घेण्यास आपण असमर्थ आहोत ह्याची जाणीव त्यांना आहे.

" कापऱ्या हातांनी लिहिले तोतरें
मुके शब्द शब्द बधिर गहिरे; "

(कापऱ्या हातांनी)

हे भान असणाऱ्या आरती प्रभूंना

" मरणाचा अर्थ तोकडा मिळतो
कातर वेळेला घर लुबाडतो ... "

(कापऱ्या हातांनी)

म्हणूनच ते म्हणतात,

" लेखणीला शाई लागे
थोडी लाल वर्षाकांठी;
थोडा रवा सांडलेला
मरणाऱ्या मुंग्यांसाठी "

(लेखणीला शाई)

खानोलकर जगले मृत्यूला सांगाती ठेवूनच. मृत्यूविषयीचे एक प्रकारचे सुप्त आकर्षण त्यांना होते. आणि त्यांना वेध लागले होते श्रीमंत मृत्यूचे. जणू डोळ्यांत मृत्यू साठवूनच आरती प्रभू लिहिते झाले.

" अशीच असते मिठी
मरणाची लांबण दूरवर रचणारी
दिव्या काजळाची ... "

(मिठी)

खानोलकरांना पुढच्या प्रदेशाला जाण्याची तळमळ लागली तो ' जोगव्या ' पासूनच. त्यांचे मनपाखरू ' किरणकळसा घालून वळसा ' पुढील प्रदेशाला निघायला उत्सुक होते.

खानोलकरांच्या साहित्यात 'स्त्री'ला वैशिष्टयपूर्ण स्थान आहे. त्यांनी आपली कविता 'आरती प्रभू 'ह्या नावाने लिहिली ही गोष्ट ह्या संदर्भात महत्त्वाची ठरते. " खानोलकरांच्या कवितेत स्त्रीत्वाचे अवघे मार्दव ओतप्रोत भरलेले आहे. मार्दव आणि कठीणपणापण. स्त्रीच्या लाजऱ्या, बुजऱ्या, संकोचशील पण गहिऱ्या स्वभावाची द्योतक अशी ही 'आरती' कविता आहे; पण त्यांच्या कवितेतील रति प्रायशः छिन्न, भिन्न, अभावरूप अशी आहे, आणि भाव आहे तो केवळ आर्ततेचा. "[१२] खानोलकरांनी घेतलेला प्रेमानुभव कोणता? त्याचे स्वरूप काय ? हे त्यांच्या कवितांतून बघणेही अगत्याचे ठरते. स्त्रींचे लखलखोत सौंदर्य ह्या कविमनाला नेहमीच भुरळ घालते. प्रेमभावना उचंबळून येते. आणि कवी नकळतच म्हणतो,

" माझी वस्त्रे तुझी झाली
तुझी वस्त्रे वारा झाला,
......
माझीं वस्त्रें तुझीं झालीं !
परडीभर चांदण्याने
देहपूजा सजली ग,
देहपूजा सजली. "

(देहपूजा)

अशा 'मूर्तिमंत तू अशब्दशा ' प्रेयसीसाठी काही 'रात्रखूणा' ठेवल्या जातात. प्रेमाचा पहिला सुखद अनुभव कवी श्रावणसरीसारख्या आपल्या कवनात झेलतो; परंतु खानोलकरांचा मूळ पिंड वेदना. ही वेदना हा सुखद अनुभव फार काळ टिकू देत नाही. निसर्गरम्य कोचऱ्यातच खानोलकरांचे प्रेमप्रकरण रंगले. थोड्याच काळात त्या प्रेमभंगाचे दुःख कवीच्या हळुवार मनाला असह्य वेदना देऊन गेले असणार. ह्या वेदनेत खानोलकरांच्या संवदेनशील मनाची किती होरपळ झाली असेल, त्याची कल्पना केलेली बरी. हा प्रत्यक्ष लौकिक जीवनात आलेला प्रेमानुभवचा कडवटपणा त्यांच्या कवितेतूनही डोकावल्याशिवाय राहात नाही.

" उधळून
जावा असा द्यावा असा
तुझा माझा संग होता;
भुलल्या ग स्पर्शाचा
त्याला भारी गर्व होता;"

'देण्यासाठी घेण्यासाठी' मध्ये सखीपासून दुरावण्याच्या शक्यता निर्माण होतात.

प्रेमभंगात त्यांना सहन कराव्या लागलेल्या दुःखाचा भार "भार" ह्या कवितेत व्यक्त होतो.

"हार गुंफिले होते नव्हते तोंच तुटावी गांठ
हृदयापाशी उरे पाकळी...पाकळ्यांतला देठ
......
पुरा होतसे नुक्ता कोठें आतां दिठीत आसूं
तुला मला तो दूर राहुनी भार हवा ग सोसू"

(भार)

अशा अवस्थेंत वेदनेहून दुसरे काय हाती लागणार ? शीतल चांदणेही दुखरे व्हावे अशी कवीमनाची दारुण अवस्था होते. आणि प्रेमभंग शेवटी कविमनाचा ठेका उस्कटणारा ठरतो. त्यामुळे जीवनाची लयच अस्ताव्यस्त होते. सखीच्या भोवती घुटमळतानाचे सारे हेतू फसतात. "तुझ्या भोवती" ह्या कवितेत ही अवस्था व्यक्त होते.

"असेच फसले होते हेतू
तुझ्या भोवती भोवळतांना,
असेच फसले होते डोळे
तुलाच सगळी साठवतांना

गाठित होतिस क्षितिज मुक्यानें,
मुकेंच होतें क्षितिज परंतु;
तुझ्याभोवतीं भोवळतांना
म्हणून फसले होते हेतू"

(तुझ्याभोवती)

प्रेयसीं व कवीच्या वाटा भिन्न ठरल्यावर कवीमन अस्वस्थ होऊन म्हणते.

"तुझ्यापास वळतांना
माझ्या वाटा वेड्यातिढ्या;
पुढं रान मागे रान;
गोठलेले पान पान;
तू कोठे अन मी कोठे ?"

(तुझी माळ गुंफ त्वरे)

ह्या प्रश्नाने कवी अधिकच अस्वस्थ होतो. दुरावलेल्या सखीसाठी कवीची वेदना काव्यातून, शब्दांतून बोलकी होते. कवीची वेदनाच कवीचे गीत बनते.

" तुटे चांदणी एक परंतू अंतराळ उल्का उल्का
कांठावरचा नुपुर हरपला, राजहंसि तर दूर उडे
सभोवती घन ... वाटा वाटा, मागें वाळू रान पुढें "

अशी व्यथा 'अंतराळ उल्का उल्का' मध्ये व्यक्त होते.

प्रेयसीप्रमाणेच अनेक स्त्रीरुपांकडे कवीमन आर्कषिले जाते. कधी भूतकाळातील एखादा चेहरा ओझरताच दिसतो आणि 'गतस्मृतींचा कापूरपेला' अस्वस्थपणे ठणकतो.

" जराच दिसली कोर फटीतुन
आणि निसटली पोर दिठींतून;
झपाटलेला तीळ गालिचा
जाता जातां गेला झोंबून "

(गतस्मृतींचा कापुरपेला)

ह्या आठवणींनी कवीच्या भावना दुखावतात कारण कधीतरी तिच्याभोवती त्याचे मन आणि 'हेतू' भोवंडलेले असतात.

कधीतरी नुक्त्याच वयात आलेल्या मुलीची भावनांची कोवळीक शब्दातून व्यक्त होते.

" तुझे मन आहे
अजून
एका जुईच्या कळीनें
ठि .. ब ... का ... य ... चे "

कधी नववधूच्या शृंगाराने झपाटून गेलेला तिचा प्रियकर, स्वतःच्याच नवेपणाच्या धुंदीत मिरवणाऱ्या रूपगर्वितेचे, चित्र शब्दबद्ध करतो. कवी म्हणतो.

अशी येते कधी कधीं
झुजुमंजु रेशमांत
जाईजुईची जांभई
तुझ्या नवाईची सुस्त "

(जाईजुईची जांभई)

कधी 'नाही कशी म्हणू तुला' म्हणणाऱ्या सुकोमल सासुरवाशिणीचे रूप कवी कवितेत शब्दबद्ध करतो. 'नाही कशी म्हणू तुला पहाटप्रांगणी' असे विचारीत असताना तिच्या प्रीतीच्या आड सारी कुळाची रीतच आडवी येत असते. कधी ह्या सासुरवाशीणीच्या डोळ्यांत साचणाऱ्या आसवांना चांदणीची पेंग येते. " चंद्र दुरावणार तर नाही ना ?" या अशुभ शंकेने तिचे मन कातरून जाते. ती आपल्या सखीला विचारते,

"डोळ्यातल्या बाहुल्यांनी
घरींदारी उतरावे,
असे कांहीसे वाटते
याला कसली ग नावे ?
हांसशील हांस मला,
मला हासूंही सोसेना;
अश्रू झाला आहे खोल
चंद्र होणार का दुणा !"
(पेंग येते चांदणीची)

आसू आणि हासू एकाच वेळी येण्याची ही स्त्रीजीवनातील संमिश्र घटिका खानोलकरांनी बरोबर हेरली आहे.

आयुष्याला नवी पालवी फुटू पाहणारा नवसर्जनाचा क्षण स्त्रीच्या जीवनात सर्वाधिक मोलाचा ! नवीन येणाऱ्या जीवाच्या चाहूलीने ती अंगभर सुखावते. ह्या गर्भार स्त्रीचीही शब्दचित्रे कवीने रंगवली आहेत. 'घन येणार पाहुणा'; (गर्भार) यात सुखद संवेदनेने मोहरलेली स्त्रीही त्यांनी रेखाटली आहे.

परंतु खानोलकरांना वेध आहे तो स्त्रीजीवनातील वेदनेचा. स्त्रीचे दुःख त्यांना आपलेसे वाटते. कारण स्त्रीच्या जीवनात दाही दिशांनी येणारा या अपार दुःखाचा साक्षात्कार त्यांना कुडाळमध्ये झाला. ते म्हणतात, "ऑगस्ट १९५४ चा एक दिवस असा आला की त्याने उद्‌गार काढायला लावले,

"उभी रस्त्याकाठ नरा तुझी मादी" तो दिवस मध्यान्हीच्या सूर्यासारखा एक ओझं घेऊन आला.

"शिळ्या शितांवर
आहे हो लक्तर
उवडी मलीन गोरटीशी मांडी
उभी रस्त्याकांठ नरा तुझी मादी"

देहाची लज्जा उवडी टाकून शिळ्या शितांवर पदर घालणारी ही भिकारीण माय. पण त्या मायची लाज राखणारे डोळे कुठे होते जाग्यावर ? गवळदेवाच्या माळावर पाहिलाय तो करुण प्रसंग.

कुठे वडापास
जाते विसाव्यास
तिथेही फुंकिती कुणी सांजवात
कुणी म्हणे तिथे कण्हे दिवाभीत.

आणि अनेक पावलं डोळ्यांची वासना शमवीत ती अखेर देवाला लपून छपून विनवणी करू लागली. "मला नवमास दे देवा सावली," आणि नंतर तेही एक ओझं बाळगीत पुन्हा शिळ्या शितांवर पदर घालून निघून गेली."[१३]

खानोलकरांच्या काव्यात केसामधे तिढा भांग असावा त्याप्रमाणे साऱ्या नशिबाचा हिशेबच तिरकस असणारी स्त्री येते.

अशा स्त्रीचे व्यक्तिचित्र रेखाटताना ते म्हणतात.

"पळसाच्या पानावर
झुले तिचा भाग्यलेख
तुळशीच्या आसपास
कुंकुमते
तिच्या भाळीं मात्र खोक
......
तिच्या लुळ्या काळजास
त्यांच्या वासनांचा दर्भ;
अहो, कुणी जिरविला
तिचा नवसाचा गर्भ !"

(तिचा नवसाचा गर्भ)

त्यांच्या कवितांतून स्त्रीवरील अत्याचाराचा व त्याला कारणीभूत असलेल्या घृणास्पद पुरुषी वासनेचा परिचय होतो. परत ही सारी व्यथा तिने मुक्यानेच जगायची असते. कारण साऱ्या व्यथाही पांगळ्या झालेल्या असतात. हे जन्माचे दुखणे तिच्याबरोबर जणू ईश्वरानेच पाठी घातलेले असते. स्त्रीकडे केवळ भोग्य वस्तू म्हणूनच बघितले जाते. स्त्रीत्वाचा ठायी ठायी अपमान होत असलेला बघताना व्यथित मनाने कवी म्हणतो,

"जित्या जागत्या रक्ताचा वादळेना भोग
सडे बर्फाच्या मनाच्या वासनांचा रोग;
इथे फुलांचे हिशेब ... ताऱ्याचे करार
होते क्षणात मलीन चंद्रमुखी नार"

ह्या कळ्यांचे निःश्वास खानोलकरांचे मन हेलावून सोडतात. ही परिस्थिती बघून स्तिमित झालेले खानोलकर म्हणूनच म्हणतात,

"कुठे हरवला आज चैतन्याचा पूत
मायदुधापरी ज्याचे ओठ तीर्थवत

(हरवला चैतन्याचा पूत)

जोगवा–

खानोलकरांतील 'आरती प्रभू' ला असा बहर येत असतानाच त्यांची सांपत्तिक स्थिती अत्यंत खालावत होती. खाणावळीचा धंदा डबघाईला आला होता. त्यांना रात्रीच्या जेवणाची भ्रांत पडली होती. अशा वेळी मनाची झालेली सैरभैर अवस्था त्यांनी शंकर रामाणींना पाठवलेल्या पत्रात दिसून येते. हे पत्र १५–७–५८ चे आहे. खानोलकर लिहितात, "एकाही पत्राचं माझ्या व्यग्र मनःस्थितीत उत्तर लिहू शकलो नाही. मराठी भाषाच जणू विसरलो होतो इतका मनानं व्यग्र होतो, चिंतामग्न ... मन इतकं मोडून गलं होतं की शब्दांनाही स्वतःचे अर्थ सापडत नव्हते. त्यांचे क्षणभंगुर तरीही तरल रंग पालटत नव्हते अथवा रंगच संपले होते ... शब्दांनी माझ्याशी वैर पुकारलं होतं. "जोगवा" नावाची कविता मी फेब्रुवारी महिन्यात लिहिली. तीच तेवढी, त्यानंतर कवितेचं एक अक्षर आज घटकेपर्यंत नाही. "[१४]

"फुलां वास येतो इथें भोवतींचा;
फिरेनाच मर्मी कधीं भोवरा,
जिभेच्या पुढे ओठ बंदिस्त झाले;
कडू घोट जीवा करी बावरा,

(जोगवा)

अशी कवीची अवस्था झाली होती. कविता त्यांच्याकडे पाठ फिरवीत होती. अबोला धरून होती. म्हणूनच ते म्हणतात,

"शिवेना मनाला कधी चारुगात्री
दिली मद्यपात्रें तिने मांडुनी;
फुटेनाच पात्रांस्वरांचा तरंग,
अशी पाठमोरी बसे भांडुनी."

(जोगवा)

एखाद्याचा गाता गळाच बंद झाल्यावर जशी हतबलावस्था यावी तसेच खानोलकरांचे झाले. शब्द पाठमोरे होत आहेत असे पाहून विव्हळ झालेल्या ह्या कवीने जोगवा मागितला, आपल्या कवितेसाठी, शब्दांसाठी. 'जोगवा' ही एक व्रतस्थ भिक्षा आहे. खानोलकरांवर नशिबाने असा जोगवा मागण्याची पाळी आणली.

'जोगवा' तील कवितेचा घाट :–

'जोगवा' तीच कवितेचे ठळकपणे दोन भाग दिसतात. पहिला भाग निसर्ग-कविता, आणि दुसरा भाग मानवी जीवनविषयक कविता. पहिल्या भागातील

कविता निसर्गाची कोवळीक जपणारी आहे. कवीच्या भावभावनांचा साज लेऊन खानोलकराची निसर्गकविता येते, हा ह्या कवितांचा विशेष आहे. आणि त्याही पलीकडे, एखाद्या मूडच्या अभिव्यक्तीसाठी खानोलकर निसर्गाचा प्रतिमेच्याद्वारे समर्थ उपयोग करतात.

" सभोवती नभ घळे
लखलखे रानोरानी
तरी आवडीचा शब्द
कधी आणू नये मनी "

ह्या ओळी किंवा 'आणि ओठात जांभई' ही कविता ह्याचे उदाहरण म्हणून देता येईल.

दुसऱ्या भागात मानव आणि त्याच्या भावजीवनाशी निगडित असे गूढ प्रश्न ह्यांचा अंतर्भाव होतो. माणसाच्या अस्तित्वाचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न ही कविता करते. 'मी एक अनंताचे चुकले पाउल' असे स्वतःच्या अस्तित्वाविषयी 'लक्षलक्ष' कवितेतील 'पर्सोना' म्हणतो. एके ठिकाणी ते स्वतःला 'मातीचा पामर' म्हणून संबोधतात. तर कधी 'व्यंगांचा कुणि फिरतो स्वामी' जशा शब्दांत ते आपले अस्तित्व प्रकट करतात. मृत्यूसंबंधीची गूढता खानोलकरांच्या कवितेत आहे. तर 'झाला जन्माचा न बारसा' ... 'हवा कशाला असल्या भाळा, ह्या सूर्याचा लाल कवडसा' अशी भावना ते मनुष्य जन्माचा विचार करताना व्यक्त करतात. त्यांची कविता आपल्या चिंतनातून अनेक प्रश्न निर्माण करणारी ठरते, त्या अर्थाने ती प्रश्नगर्भित कविता आहे. ज्या प्रकारे हे जीवनातील तळस्पर्शी प्रश्न पृष्ठभागावर येतात त्यातच खानोलकरांचे खरे काव्य दडलेले आहे. कवीने भोगलेल्या विपरीत वास्तवाला ह्या कवितेत वाचा फोडली जाते. आजूबाजूची विपरीत परिस्थिती, ढासळलेली जीवनमूल्ये पाहून हे सारे बदलायला हव आहे अशी कुठेतरी असलेली आंतरिक इच्छा, पण एकट्याने मनात आणून हे सारे बदलणार आहे का ? ह्या प्रश्नाने खंतावलेले मन ह्या कवितेत दिसते. माणसाच्या वाट्याला आलेले दुःखभोग हा खानोलकरांचा आवडीचा विषय आहे. ह्यामागे नियतीचा काही भाग आहे का ? ह्याचाही विचार व चिंतन ते कवितेत करतात. परिणामी मानव नियतीपुढे शबलित आहे, नियतीचा वरचष्मा माणसाला माणूस म्हणून जगू देत नाही. अशा निष्कर्षाप्रत कवी येतो.

खानोलकरांची आत्ममग्नता त्यांच्या काव्यात ठळकपणे दिसून येते. हा कवी स्वतःच्याच कोषात गुरफटलेला काहे. दुःखाला आळवण्यात त्याची प्रतिभा दंग आहे. वर्तमानाचे सामाजिक संदर्भ त्यांच्या कवितेत जवळजवळ नाहीतच.

'जोगवा' मध्ये अशी एकही कविता नाही की जिच्यामध्ये आसपास घडणाऱ्या सामाजिक घटनांचे प्रतिबिंब आहे.

खानोलकरांचा अनुभव शब्दबद्ध होताना अनुभवाच्या एका केंद्राभोवती सबंध कवितेचा विस्तार होतो. उदा. एका वेदनेच्या अनुभवाभोवती संबंध कवितेची गुंफण असलेल्या कविता म्हणून 'इथे सारे तिथे उरे,' 'छातीवर हादरा,' मनाचा मुकुंद' ह्या कवितांचा निर्देश करता येईल. आणखीही कित्येक कवितांची घडण अशीच दाखविता येईल. काही कवितांच्या सुरुवातीच्या दोन ओळी व शेवटच्या दोन ओळींतून परस्परविरुद्ध भावस्थितीचे वर्णन केले जाते. उदा. 'अर्धी संध्याकाळ आता' ह्या कवितेतील पहिल्या दोन ओळी :–

"लाल माती पाउलांशी, निळा ढग डोईवर
डहाळीचा काळा पक्षी, उंच उंच ताणी सूर

अशा आहेत, तर शेवटच्या ओळी–

"लाल माती झाली मंद, निळा ढग झाला लाल
डहाळीचा काळा पक्षी, स्वराहून बोले खोल"

अशा आहेत. असाच प्रकार 'गिरकी जाते कळसावरती' ह्या कवितेतही दाखविता येईल.

एखादा अनुभव जास्त गडदपणे व्यक्त होतो तो शब्दांच्या किंवा ओळींच्या पुनरूक्तीतून. खानोलकरांच्या बहुतेक कवितांची मांडणी अशीच आहे. 'माळ ओसरे', 'फेडुन घळला', 'लक्ष लक्ष', 'अर्धी संध्याकाळ आता', 'आणि विजेचा देठ तुटेना' 'वास आहे ना फुलांना ?" 'मी मधे पाहुणा', अशा कितीतरी कवितांची नावे उदाहरणादाखल देता येतील. ह्याचप्रमाणे एका ओळीची पुनरुक्ती प्रत्येक कडव्यात होतानाही आढळते. उदा. 'जाई-जुईची जांभई' मधे 'अशी येते कधी कधी' ही ओळ प्रत्येक कडव्यात पहिल्यांदा पुनरुक्त होते. 'मातीची अंबारी' मध्ये 'मातीचा पामर मी' ही ओळ पुन्हा पुन्हा कडव्यातील पहिला चरण म्हणून येते. त्याचप्रमाणे एखाद्या शब्दाची पुनरुक्तीही कवितेत दिसते उदा. 'गतस्मृतींचा कापुरपेला' मध्ये 'जराच' ह्या शब्दाची पुनरुक्ती लक्ष वेधणारी आहे. ह्यामुळे अनुभव गडद होतो. दोन शब्दांतील पुनरुक्ती कवितेतील नाट्यमयता वाढवते. उदा :–

अधांतरी काजळी आणखी पाण्यावर भोंवरा,
झाडें झाली मुकीं मुकीं अन् बनबांबूबावरा
बनबांबूबावरा घुमवितो कातर काळे दुःख,
जळीं निखळती लाल परीचे निळे जांभळे पंख.

(छातीवर हादरा)

हाच प्रकार 'अंतराळ उल्का उल्का' ह्या कवितेतही दाखवता येईल.

'तुटे चांदणी एक परंतु अंतराळ उल्का उल्का
(तळास कोठें फुटे शिंपला) झेलाया कर दोनच का ?
झेलाया कर दोन पुरे तर ती—मी झालो दुभंग का ?
दुभंग झालो तरी नसावा या डोहावर तरंग का ?
(अंतराळ उल्का उल्का)

किंवा

घट मातीचा फुटतहि नाहीं, किटेसारखा दीप करीं
किटे सारखा दीप करीं अन् पाल चुकचुकें शून्य घरी;

खानोलकरांची कविता अनुप्रासयुक्त आहे. यमक, अनुप्रासांचे तिला वावडे नाही. त्यातून एक सुंदर नादमयता ते साधतात. हे बहुतेक सगळ्याच कवितातून दिसून येते.

एखादा अनुभव काव्यात पकडण्याची आरती प्रभूंची पद्धती त्यांनी लिहिलेल्या एका लेखातून स्पष्ट होते. 'कुडाळातील ते दिवस' या लेखात 'विचित्रसे दुःख' या कवितेच्या जन्मकथेची उकल त्यांनी स्वतःच केली आहे. रस्त्यावरून जाणाऱ्या एका म्हाताऱ्याने आपल्या मुलाच्या मृत्यूची बातमी असलेले कार्ड वाचून दाखवायला म्हणून खानोलकरांच्या हातात दिले. आणि ह्या घटनेने 'आरती प्रभूं'च्या काळजाचा ठाव घेतला. ती घटना ऐकून त्यांचे मन बधिर झाले आणि सहजच शब्द निघाले.

"खंगतात रंग अस्ताचलांतून;
केवळ धूसर शून्य नादहीन
किटतात पर्णे,
जिणे जीवघेणें
जगती मुक्यानें फांद्याफांद्यांतून,
काळोखी कवेंत हालतात म्लान."

तो म्हातारा आपल्या घरी ते दोन पैशांचे कार्ड घेऊन जाईल तेव्हा काय होईल ह्या कल्पनेनेच कवीचे काळीज चर्र झाले. त्या म्हाताऱ्या मागून जाणारे हडकुळे कुत्रे बघून कवी म्हणतो,

"कुठें पावलांत
कुठें सावलींत
घोटाळे रेंगाळे दीनपणें श्वान
नको आहे त्याला दाटणारे मौन"

कुत्राही म्हाताऱ्याच्या दुभंगलेल्या जरेचा कानोसा घेत जात होते. खानोलकर म्हणतात, "त्यालाही ती दाटत दाटत थराबर थर चाळवणारी मौनता नको होती...मिनिटभर ते असंच प्रश्नचिन्हांकित भुंकत होतं...अवघी मौनताच बधिर झाली. क्लोरोफॉर्म दिल्यासारखी. आणि मग फक्त रिक्तताच पसरली. उठलो, गळाही रिक्त झाला होता, आणि ओठात झुरणारी वेदनेची गुणगुण राहिली होती. गावाच्या घरांचे इवले इवले दिवे म्हाताऱ्याच्या वेदनेने भरले होते का ? दुःखही केव्हा केव्हा दिवेलागणीसारख होतं." म्हणूनच कवी म्हणतो, :–

"ठिणगी विझतां
पंगू झालें आतां
विचित्रसे दुःख भोगितां गगन
तेंच लुकलुके नक्षत्रांमधून !"

भारावलेल्या मनाची आच थोडी कमी झाल्यावर कवी विचार करतो, हे दुःख माझे एकट्याचेच होते का ? तो एका ओळीत विचारून गेला होता, "दोन पैशांच्या कार्डावर मुलाचे मरण कळवायला किती सोपे असते नव्हे ?" कवी म्हणतो, "या प्रश्नाचं गवत खूप उंच वाढलं होतं. संज्ञेवर टोचरं, जीव घेणारं–मी खिडकीतून सहज ग्रासलेल्या डोळ्यांनी पाहिलं–बाहेर–त्या नक्षत्रांना अर्थ होता अन् नव्हताही. बाकी सगळा निळाभोर पसारा पगू होऊन गेला होता. फक्त लुकलुक शिल्लक होती. आणि त्या लुकलुकीला ताल होता. त्या म्हाताऱ्याच्या धापा टाकणाऱ्या जराजर्जर घायाळ पंखासारख्या स्पंदन पावणाऱ्या काळजाचा."[१५]

खानोलकरांच्या वरील निवेदनातून एका म्हाताऱ्याच्या दुःखाने व्यथित झालेले कविमन त्या घटनेपासून अनुभव घेऊन ते काव्यात कसा अभिव्यक्त करते ते स्पष्टपणे दिसून येते. एवढेच नाही तर कवीची प्रतिमाशक्ती कशी कार्यान्वित होते ह्याचेही चांगले दिग्दर्शन होते.

खानोलकरांसारखा कवी प्रतिमांद्वारे अदृश्याला मिठीत साठवण्याचा प्रयत्न करतो. तो म्हणतो,

"हवें झाड घ्याया लपेटून वक्षीं,
मिळेना कवेला चहों बाजुंनी;
उठाया धजेना दऱ्यांतून आभा;
उरी रक्तगाभा निळा गोठुनी"

(जोगवा)

एकाच भावनेच्या अभिव्यक्तीसाठी सारी कविताच प्रतिमेत बांधली जाते. एकसंघ प्रतिमांची निर्मिती होते. वेदनेच्या अभिव्यक्तीकरता 'उन्हे बावता निळीची,'

'जोगवा', 'अशक्याला लांबी' ह्या कवितांत अनेक प्रतिमा येतात. अशाच प्रकारची कविता म्हणून 'तुझा किनारा' चा उल्लेख करता येईल. ह्या कवितेत एका प्रतिमेपासून अनेक प्रतिमा निघतात व सर्व प्रतिमांसह एकच अनुभव अधिक गडदपणे व्यक्त होतो.

खानोलकर निसर्गप्रतिमांचा वापर सर्वाधिक करतात. निसर्ग प्रतिमातूनच मानवी जीवनातील उगीचता, उदासीनता, एकाकीपणा, मनाची खंत व्यक्त होते. 'काळोखाची गाठ जिवाला' ह्या कवितेचा उल्लेख इथे करता येईल.

केव्हापासुन चढते आहे
सघन घनातुन कोर हिमानी,
केव्हापासुन ठणकत आहे
खोल तमांतुन बधिर चांदणी;
केव्हांपासून झपाटतें हें
आकाशाचे मौन दिगंबर
वेळूंमधुनी घुमते आहे
अन् वाऱ्याचे आर्त कबूतर."

ह्यातून कवीच्या मनाची शब्दहीन खंत व्यक्त होते. म्हणूनच फांद्यांमधल्य सांदित काजवा 'दुखतो'. पाचोळ्यालाही 'भोवळ' येते. काही प्रतिमांतून नाजूक भावही व्यक्त होतात.

"तुझे मन आहे
अजून
एका जुईच्या
कळीनें
ठि ... ब ... का ... य ... चे"

असे कवी म्हणतो; किंवा

"शुभ्र मिजास जुईची
उसवली तरी
आणि आरास भुईची
ओसरली तरी,
आज आली ना अजून
आंब्यावर खार;
आला आहे पिकोनियां
तुटू फळभार ..."

ह्या दृष्टीने पाहता खानोलकरांच्या कवितेत निसर्ग हा केवळ निसर्ग म्हणून येत नाही. तशा विशुद्ध निसर्ग कविता ‘ शून्य शृंगारते ’ किंवा ‘ गंध ’ सारख्या फार कमी दाखविता येतील. खानोलकरांची कविता केवळ निसर्गकविता ही सीमा ओलांडून पलीकडे पोहोचते. निसर्ग हा त्यांच्या अनुभवातील एक भाग होऊन जातो. म्हणून निसर्गाकडे त्रयस्थ नजरेने पाहून त्याचा वेध घेणे त्यांना जमत नाही.

‘ जोगवा ’ तील ‘ इथेच ’ ह्या कवितेत प्रतिमा संज्ञाप्रवाही पद्धतीनेही येतांत. पौराणिक संदर्भ असलेल्या फार थोडचा प्रतिमांचा वापर आढळतो. “ रिती का हो ? ” ह्या कवितेत कवी विचारतो,

“ असे घडे लक्ष वेळां
दारी उभी गौरधेनु
अजूनही रिती कां हो ?
दूर गोपाळाची वेणू ?

किंवा ‘ तुझ्या मार्गीची पथारी ’ मध्ये जटायूचा उल्लेख येतो.

“ जटायूचे रक्त कुठे
एखादीच नाडी जपे;
गुंतावळ झालेली ही
त्यात कुठे तरी खुपे.

विझवून ओंजळी या
झाडलोट कर सारी;
सोडीन मी केव्हां तरी
तुझ्या मार्गीची पथारी ”

मृत्यूचा ध्यास लागलेला एखादा जीव, कसातरी थोडा वेळ प्राण जपून जगत राहण्याचा अट्टाहास करीत असतो. हा सारा भाव ह्या प्रतिमेतून व्यक्त होतो.

‘ मनाचा मुकुंद ’ ही सबंधच कविता ह्या दृष्टीने विचारात घेण्यासारखी आहे.

“ हवा आहे कुंद मन नाही धुंद
बासरी मागेना मनाचा मुकुंद ”

ही मन:स्थिती दर्शविण्यासाठी कवी पुढील प्रतिमा वापरतो.

सरळ चालल्या सगळ्या गौळणी,
विकावया दूर दही दूधलोणी
गोकुळाची वाट कुठे सापडेना
कदंबात लाज उघडी पडेना
जमून साळुंकी आठविती केका
पाण्यात शोधिती तुकयाच्या बुका;
तुक्याचा बुका यमाच्या कपाळी
ढगांत साठुन कोरडी काजळी "

किंवा सध्या हिर्वाकिच्चा घास घेताना कृष्ण-राधेचा रमणीय काळ आता कसा आठवावा ? जगण्याची चौकटच अरुंदलेली असताना कवी म्हणतो,

" राधा झाली आहे वृद्धा
वीतभर जगतांना;
हिर्वाकिच्चा घ्यावा घास
अशी भूक लागे कान्हा. "

(उन्हें बावतां निळीचीं)

खानोलकरांच्या कवितेत प्रतिमांचा अक्षरश: खच पडलेला दिसतो. माणसाची मर्त्यता दर्शविण्यासाठी ते लिहून जातात,

" लेखणीला शाई लागे
थोडी लाल वर्षाकांठी;
थोडा रवा सांडलेला
मरणाऱ्या मुंग्यासाठी "

(लेखणीला शाई)

खानोलकरांच्या कवितेत म्हणूनच प्रतिमांच्याद्वारे कविता समजावून घेताना वाचकांना, त्यांच्या आकलनशक्तीला एक प्रकारचे आव्हान दिले जाते. त्यांच्या प्रतिमांच्या आकलनाच्या संदर्भात काही वेळा ती वाचकांना दुर्बोधही होते. अत्यंत वेगाने अनुभव घेऊन त्याची अभिव्यक्ती होताना काहीवेळा ह्या प्रतिमा दुर्बोध होतात. 'पेंग येते चांदणीची' मध्ये कवी म्हणतो,'

थोडीं फुलें माळूं नये
डोळां पाणी लावूं नये;
पदराच्या किनारीला
शिवूं शिवूं ऊन ग ये "

किंवा ‘ गतस्मृतींचा कापुरपेला ’ मध्ये कवी म्हणतो,

“ जराच फिरली किनखाबीची
सुई जुईचा उसवित शेला.”

तेव्हा अर्थासंबंधीची दुर्बोधता नजरेआड करता येत नाही.

प्रतिमांप्रमाणे काही प्रतीकांचाही उपयोग खानोलकर करतात. खारीचे प्रतीक ‘ आणि, ’ ‘ओठात जांभई ’ किंवा जाईजुईची जांभई ’ या कवितांतून याची प्रचींती येते. तर कवितेतील ‘अनामपक्षी ’, ‘ गंध ’, ‘ अर्धी संध्याकाळ आता ’, ‘ कहाणी ’, ‘ पुढील प्रदेशा ’, मध्ये येते. षंढता, मोनेपणा ही प्रतीके निष्क्रीयता, व अगतिकतेची निदर्शक आहेत. अनेक कवितांतून अनेक संदर्भात हा मोनेपणा येतो.

अंधार हवाहवासा वाटणारा हा कवी आपल्या कवितेत अंधाराला अनेक प्रकारे आळवतो. अनेक प्रकारे अंधाराचा काळा रंग खानोलकर वापरतात. ‘ केव्हापासून चढते आहे काळोखाची गाठ जिवाला ’ असे कवी म्हणतो. ‘ निळी काळी खंत ’ असे म्हणून आपल्या मनातील खंत काळचा रंगासह व्यक्त करतो. काळोखी कवेत, काजळरेखा, काळोखातला मत्त मोर, असे शब्दप्रयोग ह्या कवितेतील काळोख व्यक्त करतात. आणखीही इतर कितीतरी रंगांचा वापर खानोलकर आपल्या कवितेत करतात. त्यामुळे मूळ अनुभवाची छटा गडद होण्यास मदत होते. लालसर डंख, लालस पालवी, मांसातली निळी नीज, रात्र रक्त-भरतीची, रक्त-जास्वंदीच्या कळचा, हिर्व्या चुका, अशा कितीतरी प्रकारे अनेक रंगांची उधळण त्यांच्या कवितेत होते.

“ लाल माती झाली मंद, निळा ढग झाला लाल
डहाळीचा काळा पक्षी, स्वरांहून बोले खोल ”

किंवा

शुभ्र घागऱ्यांच्या निळ्या
किनारींना
शिवू आले इंद्रधनू
पिंगा आला ग उधाणू
माती लाल होतां होतां
गोऱ्या गोऱ्या देहकळ्या
झाल्या ... झाल्या उमलता
बानोनियां चोळामोळा
मावळल्या फुगड्या ग.”

किंवा

“ नाही कशी म्हणू हिऱ्या पदराचा शेव,
परी हळू मोप निळ्या डोळ्यांतला भाव’

असे त्यांच्या कवितेतील सासुरवाशीण जेव्हा म्हणते तेव्हा भावनांची अतिशय तरल व नाजूक आंदोलने उठवण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या काव्यात दिसते.

किंवा "हळदीची पाने हळदिवी झाली;
कुठें कोण जाणे पिंगाणी पळाली;
रूमडाची फळे झाली रक्तबुंद
उष्टावून पक्षी पेंगतात धुंद.
......
ओठात अजून ठसठसे मुका
हळदीची मूस करी हिव्र्या चुका'
(हिव्र्या चुका)

असे जेव्हा कवी म्हणतो तेव्हा, कवितेतील कवीला व्यक्त करायची असलेली भावना, भावछटा अधिक गहिरी होऊन वाचकापर्यंत जाते.

खानोलकरांची शब्दकळा ही त्यांना लाभलेली जन्मजात देणगी आहे. ती परिश्रम साध्य नाही. म्हणूनच त्यांची कविता आपसूक उमलून येताना तिला कोणतेही प्रयास पडत नाहीत. 'शब्दप्रभू' म्हणावे असे सामर्थ्य त्यांच्या शब्दांत आहे. 'मी एक अनंताचे चुकले पाऊल' किंवा 'मृण्मयास मज छळण्यासासाठी, रात्र राहिली ज्योतिर्मय का?" किंवा 'रात्री रात्री रक्तढिलाई रुक्ष रिकामी, देत पहारा व्यगांचा कुणि फिरतो स्वामी' अशा कितीतरी काव्यपंक्ती 'जोगवा' संग्रह वाचून झाल्यावर मनात घोळत राहतात. आणि त्या अतिशय सहजपणे आलेल्या असतात.

काही शब्दांच्या वापरात खास खानोलकरी छटा आढळते. बासे, बावली, हळदिवी, इ. शब्दांतून त्यांचा खास कोकणी बाजही आढळतो. "हिव्र्या चुका' असे खानोलकर म्हणतात तेव्हा अनेक भावनांची आंदोलने वाचकांच्या मनात उमटतात. 'रक्तबुंद' असा शब्द जेव्हा वापरला जातो तेव्हा तो 'लालबुंद' ह्या शब्दाच्या अर्थाच्या कक्षा ओलांडून कितीतरी पलीकडे पोहोचतो. निजसुऱ्या कळ्या, रसबाळी केळ, उन्हें वावता निळीची, फळे गारफी गालांची, पांगळा गर्भवास इ. अनेक शब्द वापरण्यात खानोलकरांच्या भाषेचे वैशिष्टय ठळकपणे दिसते. 'एकजणे' सारखे एखादे नवीन क्रियापदही तयार केले जाते.

जेव्हा खानोलकर 'धुके फेसाळ पांढरे दर्वळून दवे' असे म्हणतात तेव्हा एकच क्षण वाचक ह्या नवीन प्रयोगाने स्तिमित होतात.

सारा निसर्गच आरती प्रभूंच्या कवितेत एकवटतो. इथे चानी दिसते, काळा पक्षी स्वरांहून खोल उंच शीळ घालतो, रानपक्षी बकुळीच्या आसपासची गंधवती माती उस्कटतात, चिमण्यांची, त्या बारीत कधी येतील म्हणून प्रतीक्षा चालते

बकरी, वृषभ, श्वान, असे कवितेला न मानवणारे प्राणीही ही कविता सामावून घेते. गिधाडे, घार हे वाङ्मयीन सौंदर्याच्या चौकटीत न बसणारे पक्षीही ह्या कवितेत उल्लेखिलेले आढळतात. तर भुईचंपक, जाई जुई, बकुळी ह्यांनी ह्या कवितेच्या वातावरणाला धुंदी येते. निर्झर, चांदणी, क्षितिज, नक्षत्र, इंद्रधनू, चंद्र, दर्या, अशी निसर्गाची कितीतरी मनोहारी रूपे ह्या कवितेत दिसतात. धुके, पाचोळा, पळस, पांगारा, शिपला ह्यांनी निसर्गाची कोवळीक जपली जाते. अशा प्रकारे निसर्ग अनेक प्रकारे व पद्धतीने खानोलकरांच्या काव्यात येतो.

'जोगवा' मधील आरती प्रभूंची कविता ही स्वतःच्या भाववृत्तीतून, निसर्गाच्या सान्निध्यात आपसूक फुलून आलेली कविता आहे. ती वृत्तीने स्वतंत्र आहे.

दिवेलागण : मृत्यूच्या दाट सावटाखालील कविता

आरती प्रभूंचा 'दिवेलागण' हा दुसरा काव्यसंग्रह १९६२ साली प्रकाशित झाला. १९५९ ते १९६२ ह्या कालखंडातील कविता ह्या संग्रहात समाविष्ट आहेत.

'व्यंगांचा कुणि फिरतो स्वामी' म्हणणाऱ्या आरती-प्रभूंना दिवे लागणीची वेळ आपलीशी वाटते. कारण ती त्यांच्या भाववृत्तीशी अधिक जवळीक साधते. कोकणातील निसर्गातून रुजून आलेल्या त्यांच्या भाववृत्ती दिवेलागणीला बोलक्या होऊन शब्दांतून ओलावतात. कोकणातील दिवेलागण आणि तेथील निसर्ग ह्यांचा एक अतूट संबंध आहे. माडा-पोफळाच्या बनातील संध्याकाळची नि:शब्दता, भुताखेतांनी झपाटलेला थोडासा भीतिदायक निसर्ग अद्भुताचा साज लेऊन उभा असतो. होड्यांच्या वल्ह्यांचे आवाज, सांजावताना आलेल्यां शांततेला किंचित छेद देतात. ह्या अवस्थेत देवळाच्या गाभाऱ्यातून येणारा गंभीर घंटानाद भर टाकतो. अशा ह्या हुरहूर–वाढविणाऱ्या दिवेलागणीचा वेध कवी आपल्या कवितांतून घेतो.

'दिवेलागण' म्हणजे सूर्यास्त झाल्यावर रात्र होईपर्यंतचा मधला काळ. सूर्य अस्ताला गेलेला असतो. आणि पुढे उभी ठाकलेली रात्र ही एक अटळ घटना असते. अटळतेचे गडद रंग भासवून देणारी दिवेलागण माणसाला अंतर्मुख करते. आपोआप कवाडे लावली जातात.–मनाचीही. देवापाशी निरांजन लागते. परवचा सुरू होतो. माणूस आपोआपच काही वेळ एकांताच्या गहिऱ्या डोहात बुडून चिंतनशील बनतो.

"सनई सूर तशा ओळी दूर जुन्या
हुरहुरीच्या सांजवेळा जीवघेण्या
ओली चिमणी फुगलेली पानाआड
तुंबलेपणा तसा येतो मनाआड"

(जुने गाणे)

एकटेपणा अंतर्बाह्य वाढवणारी ही वेळ कवी कवितेत अचूक पकडतो. ही वेळच अशी असते की प्रत्येकजण स्वतःच्या भावविश्वात डुबी मारून येतो. त्याला काही मागचे आठवते–भोगलेले–काही आठवणी येतात; काही प्रसंग डोळ्यांसमोर उभे राहतात–जुने भोगलेले सुखाचे आणि दुःखाचेही. आरती प्रभूंना ह्यातील दुःखाचे धागेच अधिक गुंतवितात. कारण तो त्यांच्या प्रतिभेचा धर्म आहे. प्रत्येक आविष्कार वेदनेचे रंग घेऊन येतो. दिवेलागणीला आयुष्याच्या वळणावर वळता वळता ते एकदम कडेलोटावर येतात.

"वेडा रानवाटांसंगे गात भटकतां
वळतां वळतां आलो असा कडेलोटा

असे 'कडेलोट' ह्या कवितेत कवी म्हणतो. "मिटू तरी कसे असे दोन्ही डोळे, कुठे बोलू रूखे ओले मनातले ?" सर्व कळत असते. परंतु सर्वावर नाइलाज असतो. 'दिवेलागण' संग्रहात दिवेलागणीची कातर अवस्था व्यक्त करणाऱ्या अनेक कविता आहेत.

"तीनीसांजची रानात हंबर जशी
ऐलपैल या मनात उदासी तशी."

मनाची उदासीनता मनाला तुंबळेपणाचे स्वरूप देते. कोणी अनाम पक्षी दिवेलागणीची कातरता अधिकच वाढवितो. अशा गूढ वेळेला कवी आपल्या गीताला 'नुक्ता प्रारंभ' करतो. पण हा आरंभच मुळी अंताच्या दाट छायेखाली होतो.

"आता आता तुझ्या गीतां नुक्ता प्रारंभ नुक्ता"
काळरात्रीतून गात गाळ थेंब थेंब रक्ता"

(नुक्ता प्रारंभ नुक्ता)

जन्माबरोबर मृत्यूची जाणीव आरती प्रभूंच्या काव्यात अशा प्रकारे व्यक्त होते. म्हणूनच आरती प्रभू म्हणतात, "रेताच्या प्रत्येक थेंबात एका नव्या प्रेताचा जन्म असतो." फुलण्याआधीच सुकून जाणे, उमलण्याआधीच गळून पडणे' असे मृत्यूचे स्वरूप त्यांच्या कवितांतून गडदपणे व्यक्त होते.

"बुडे दीस; मागे
काळा निळा अस्त;
वैराण डोळ्यांत समंधाची गस्त."

(देहत्व)

अशा भीतीप्रद आणि गूढ वेळेला दूरवरचा घंटानाद मनाची अस्वस्थता वाढवितो. आणि एकदम आठवण होते ती दिवेलागणीसारख्या माणसाच्या

जीवनातील अटळ काळाची-मृत्यूची. मृत्यूला आळविणारा आरती प्रभूंचा काव्यपिंड दिवेलागणीची, मृत्यूशी सांगड घालतो. एखाद्या घरातले दिवे एकाएकी मालविले जातात.

" विश्रब्ध मनाच्या कातरवेळी
एखाद्या प्राणाची दिवेलागण
एखाद्या नभाची सूर्यास्त छाया
एखाद्या प्राणात बुडून पूर्ण "

(अहेवपण)

एखाद्या प्राणाची दिवेलागण ' अहेवपण ' मध्ये शब्दांकित होते. दिवे लागले तरी काळरात्र संपत नाही ही जाणीव कवीचे अंतर्मन ढवळून काढते. ऊर दुभंगून जावा असे मनाला खूप काही पांघरू येते. दिवेलागणीचा निसर्गही विश्रब्ध असतो.

" होडीसुद्धां पायांतळीं
सांज उन्हाची साखळी सोडून उभी आहे
सनईच्या सादेसाठी. "

(पाणी)

असे कवी म्हणतो. कोणाची तरी प्रतीक्षा चाललेली असते; सारखीच. तो ह्या कवीचा पिंडच आहे.

जीवनातील काही फसलेले क्षण म्हणजे जीवनाचा त्या त्या वेळेपुरता त्या त्या संदर्भात मृत्यूच असतो. अशाही काही गतस्मृती कवीला बेचैन करतात.

" तूंच नव्हे का रात्रीं एका अंगचोरटी
अंगणांतल्या चाफ्याखाली उभी एकटी
हलतां राघू सखि दर्वळत्या सोनफुलांतुन
एका रात्रीं वळणे नेत्रीं घन ओथंबुन
......
एका रात्रीं दुभंगतां उर झणाणले स्वर
उभ्या घरावर सर्व रात्रभर कोसळली सर "

(दुभंगता उर)

असे काही गतक्षण मनाला उदास करतात. कारण गेलेला क्षण तीरासारखा निघून जातो. त्याची बोच मात्र विलक्षण सलत राहते. अशा प्रकारे अंधारलेला गडद काळा मूड व्यक्त करणाऱ्या कविता ' दिवेलागण 'मध्ये सर्वत्र विखुरलेल्या आहेत.

खानोलकरांनी जीवनात मृत्यूचे सखोल चिंतन केले. जीवनात सर्वत्र दबा धरून बसलेला मृत्यू ते बघत होते. त्यांची मृत्यूविषयक संकल्पना ' दिवेलागण 'मध्ये

प्रखर रूप घेते. मृत्यूच्या दाट सावटाखालीच बहुतेक अनुभव फुलतो. कविमनाला जरा डुलकी लागते तीही मरणाचीच. कळू आले तेव्हा मरणाआधीन असलेला हा कवी मृत्यूच्या बीजकल्पनेचा मागोवा घेत राहतो.

" काहींवाहीं होतो ' बोलणार थोडें
मुळाहून गोडें । त्याचें बीज
ऐशा बीजालागीं । लगबग आलों
सर्वार्थांनी मेलों । तेव्हापून "

(सर्वार्थांनी)

गुळगुळीत शब्दांनी मृत्यूला उच्च पातळीवर नेऊन त्यांचे उदात्तीकरण ते कधीच करीत नाहीत. उलट मृत्यू म्हणजे एक अटळ कटू घटना आहे आणि माणूस शेवटी दुःख स्वीकाराच्या भूमिकेवर नेऊन ती स्वीकारतो, असाच सूर त्यांच्या कवितांतून दिसतो. म्हणूनच मृत्यूविषयीचे सर्वसामान्यांच्या मनात असलेले भीतीचे गूढ वलयच त्यांच्या कवितेत आहे. ह्या दृष्टीने 'एकाचा मृत्यू' ही कविता बघण्यासारखी आहे. कुणा एकाच्या मृत्यूच्या समयी सर्व घरादाराची भयप्रद साकळलेली अवस्था ह्या कवितेत शब्दांकित होते. घडणारी घटना अटळ असते. माणसाच्या हाती समोर घडत आहे ते स्तब्धपणे बघण्याचे तेवढे उरलेले असते. माणसाची ही असाहाय्य स्थिती, मर्त्यताच त्यांच्या कवितेत अशी प्रत्ययाला येते.

" जवळ ... कुणी ... दूर कुणी एकेकटा
प्रत्येक मन डोळाबंद फुगवटा
गजागजांत विरळशी सांज उन्हें
तसेंच त्याच्या जीवाचेही रेंगाळणे
सगे सोयरे हारजीत पाहणारे
निश्चलपणे डाव आज सोडणारे
जवळ कुणी दूर कुणी भिंतीकडे
कंदीलकाच आंत आंत काळी पडे "

(एकाचा मृत्यू)

घरातल्याप्रमाणेच घराबाहेरचा निसर्गही स्तब्ध असतो. बाहेरचे केळीचे बन स्तब्धगार उभे असते. घरादारातही तसेच भित्रे मन उभे असते. सर्व वातावरणाला एक प्रकारची जडता आलेली असते. जेव्हा मधल्याचा प्राण त्याच्या कुडीतून निघून जातो तेव्हा सर्व घरादाराची शिळाबंद अवस्था होते. हळूहळू सग्यासोयऱ्यांची गर्दी पांगते. अटळपणे येणाऱ्या मृत्यूचे घरात असे भित्रे मन घेऊनच स्वागत होते ह्या दुःखस्वीकारांत एक प्रकारची सक्ती व अपरिहार्यता असते. मृत्यूपाशी माणूस

बिनबोभाट व बिनतक्रार दुःखस्वीकाराच्या पातळीवरही येतो. कारण अटळपणे त्याच्या आयुष्याचे एक टोक मृत्यूशी बांधलेले असते. म्हणूनच--

'पावले तुझी कातड्याची, मरणमाडी चढायची' असे कवी म्हणतो. अस्वस्थ करणारी पण सत्यघटना आरती प्रभू डोळ्यांआड करू शकत नाहीत. हेच त्यांचे खरे सामर्थ्य आहे. अपरिहार्यपणे मरणमाडी चढणाऱ्या 'त्याला' मागे वळून बघण्याचेही स्वातंत्र्य नसते. कारण कवी म्हणतो,

"एकएक पायरी जिन्याची
पावलोपावली विरत जाय
मागे फिरूं नकोस बाबा
कुठे ठेवशिल दरींत पाय"

(मरणमाडी)

कोणत्याही प्रकारची अटळ स्वातंत्र्यहीन अवस्था म्हणजेच दुःखाचा जन्म असतो. अशावेळी आयुष्य पडसादासारखे भासते. सच्चा सूर जगताना कुठे सापडतच नाही. अशावेळी आशावादाला जागाच नसते. किंवा आशावाद निर्माण झालाच तर तो फसवा असतो. कारण कवीला आयुष्याचा अर्थच 'मरण्यापर्यंत मरण्याचे व्रत वाटत असतो. म्हणूनच कवी 'आशावादी' कवितेत म्हणतो, अखेर' प्रवाहातून वाहाणारे तुझे प्रेत सागरास मिळणार आहे; भिऊ नकोस.

'मरणापर्यंत' व 'उंट' ह्या कवितांतून मरणाची अटळता प्रखरतेने व्यक्त होते. 'मरणापर्यंत' मध्ये कवी म्हणतो;

'विते रोज माय। पुण्यवंता सोय।
भादरूं या डोय । मायमृत्यूसाठी।
दोन पायांसाठी। पृथ्वी ही वाटोळी।
करूं टाळाटाळी। मरणापर्यंत।

एक एक वात। वेगळी पेटवू ।
अग्नीही वाटबू। मरणापर्यन्त ।

(मरणापर्यन्त)

'उंट' ही ह्या संग्रहातील एक महत्त्वाची कविता. आत्म्याचा उंट जीवनाची वैराण वाळवंटे प्रवासत असतो. मरणाचा मेणा सावरीत उंट वाळूच्या शुष्क किनाऱ्याने चालताना कण्याच्या प्रत्येक मणक्याचे निरंजन उजळवून त्याची वाटचाल चालू ठेवतो. वाट निर्जन वाळवंटाची असते. मार्गावरचे दिवे लागले तरी काळरात्र संपत नाही. दिवे लागून काळोख दूर झाला असे समजणे हाही एक भासच असतो. धुक्याच्या आडून एखादा डाळिंबगाल दिसतो. त्यावरील धारोष्ण

आसूमुळे क्षणभर मोहात पडण्याचाही क्षण येतो. पण कवी म्हणतो, "थांबा, थांबा हात लावून नका फसू; कारण त्यातसुद्धा तेवणार आहे एक मरणदिवा." कधी उंटाच्या पोटातील पाण्याचा 'डुगडुग' आवाज ऐकून माणसाला परत एकदा आशा उत्पन्न होते. तेव्हाही कवी परत एकदा सांगतो, 'दिवे लागले तरी काळरात्र संपत नाही, संपणार नाही. कारण रेताच्या प्रत्येक थेंबात एका नव्या प्रेताचा जन्म असतो." माणसाची मर्त्यता ह्याहून चांगल्या शब्दात कोणाला व्यक्त करता येईल ? तरीही थोड्याशा आशावादावर माणसाच्या आयुष्याची वाटचाल होत असते. स्वतःलाच फसवत आणि आत्मवंचना करत हा प्रवास चालू असतो.

कारण

'अखेरीला नकार देत
नकार घेत वाढतें शरीर
काडीचाच आधार मागत
गाठूं पहातें पैलतीर"

(नकार)

दिवेलागणीतला निसर्गही मृत्यूच्या दाट छायेखाली येतो. 'जोगव्या'तील 'शून्य शृंगारते,' 'गंध', 'हिर्व्या चुका' यांसारख्या कवितांतून शब्दांकित झालेला धुंद निसर्ग 'दिवेलागण' मध्ये वेगळ्या पवित्र्यात उभा राहतो. 'नुस्तें नुस्तें' ह्या शब्दातून अवघे रितेपणाची अवस्था व्यक्त केली जाते. कवी म्हणतो, "प्रत्येक झाडाचे, प्रत्येक पक्षी कसले तरी गाणे गातो. गाणे गाऊन, देणे देऊन झडून जातो, उडून जातो. झाडे मग नुस्ती नुस्ती राहतात."

ऐलथडी-पैलथडी रंगांची उधळण होत असतानाच पतंगांचे थवेही दिव्यावर झेपावून 'शांताकार' होतात.

"व्यालें ऐलपैल । दिवे दिवे दिवे
पतंगाचे थवे । शांताकार"

(शांताकार)

एक निमिषभर आयुष्य लाभलेल्या पतंगांच्या प्रतीकातून अवघ्या जीवनातली क्षणभंगुरता व्यक्त केली जाते. इतकेच नाही तर अमरत्व प्राप्त झालेला सूर्यनारायणही मावळताना प्रेतवत दिसतो. 'नम्र' मध्ये कवी म्हणतो,

"सूर्यनारायण । रोज मावळतो
प्रेतभावें होतों । नम्र रात्रीं"

परंतु ह्या कालचक्रात कुणामुळेच कुणाचे अडत नाही. एका नगण्य जिवाच्या मृत्यूमुळे पृथ्वीच्या व्यवहारात तसा काहीच बदल होणार नसतो. शहरातील

यांत्रिकतेने माणसाच्या जीवनाबरोबरच त्याच्या संवेदनाही बधिर होतात. कोवळ्या, कोमल भावनांचा चक्काचूर होतो. ही व्यथा ते एका पाखराला उद्देशून व्यक्त करतात.,

" किती वेळ झाला
तूं असा त्या कंपसुक्या तारेवर
ओक्या ओक्या स्वरासारखा बसून आहेस :
पंचमाची चैत्रधून पंखांमधून
एकटा एकटक मिटून आहेस
...तुझीं पिसें घळतील रे अशाने !
कधी भरतील का काळोखाचे पेले
तुझ्या ओंजळ इवल्या देहातील रक्ताने "

(एक पक्षी)

' दिवेलागण ' मधली प्रेमभावनाही व्यक्त होते ती मृत्यूचे बोट धरूनच. जिची स्मृतीच हरवलेली आहे आणि जिचे अश्रूही सुकून गेले आहेत अशी सुख-दु:खापार देश असलेली सखी संग्रहाच्या सुरुवातीलाच आपल्याला भेटते. पल्याडच्या प्रवासाला गेलेल्या आपल्या सखीला कवी म्हणतो.

" आता आता तुझ्या गीतां नुक्ता प्रारंभ नुक्ता
काळरात्रीतून गात गाळ थेंब थेंब रक्ता "

(नुक्ता प्रारंभ)

' सर्वार्थांनी प्रीती झालीस, सर्वांग प्रीती न्यूनच नाही, ' असे म्हणणाऱ्या कवीला प्रीतीचे साफल्य मरणातच दिसते.

" तुझ्या माझ्या अस्तित्वाची स्तब्ध रानजाळीं
एकदाच उजळेल मरणाच्या वेळी '

(पावरी)

' असेच फसले होते हेतू, तुझ्याभोवती भोवळताना ' असे ' जोगव्या'त म्हणणारा कवी ' दिवेलागण ' मध्ये मात्र आपल्या सखीच्या घराभोवती घुटमळणाऱ्या आपल्या मृतात्म्याची भाषा बोलू लागतो.

" जळत जळत जाणारा जीव
नकळत नकळत रेंगाळतो
दुरस्थ डोंगररांगात विसावणाऱ्या
डोळ्यातून त्यात गारवा येतो.

शेवटाकडून एकच आलेला मेघ
भरत भरत पुन्हा दूर परततो
डोंगराआडील सखीच्या गावांत
तिच्याही छपरात कोसळतो '

(जळत जळत जाणारा जीव)

मृत्यूबरोबरच नियतीची जाणीवही ह्या कवितेतून व्यक्त होते. माणसांची , नियती ' हा खानोलकरांच्या चिंतनाचा एक भाग होता. ' स्वगत ' , दैव ' ह्यांसारख्या कवितांतून नियतीचा लहरी खेळ शब्दबद्ध होतो.

" ताजी तहान ताजी भूक
सहजप्राप्त फक्त सूख
नांगरलेले शेत तसेंच
भरून गेला ढग पुढेच "

(दैव)

असे जेव्हा कवी म्हणतो तेव्हा नियतीपुढे हतबल झालेला माणूस त्याल. अभिप्रेत आहे. नियती माणसाचा मांडलेला डाव उधळवून टाकते व माणसाच्या ,हाती परत दुःखच शिल्लक राहते. कवीला ' स्वगत ' विसरून पल्याडच्या एक ' रिमझिम गावी ' जायचे असते. कल्पनेत ते रम्य गावही दिसत असते. जाण्या-सारखी मातीही पायतळी असते; पण सर्व शक्यता असूनही कवीला कल्पनेतला पल्ला गाठता येत नाही. नियती त्याचे सर्व मार्ग उधळून टाकते. जाणे न जाणे कुणातरी दुसऱ्याच्या हातात असते. परत कवी दुःख स्वीकाराच्या भूमिकेत येतो कवीचे जीवन एक ' विस्तीर्ण विराणी ' ठरते.

' तुझ्या हातांतला । तेवणारा वर
व्हावे दिगंबर । तेव्हा मिळे
तोवरी या जन्मीं । विस्तीर्ण विराणी
विजेच्या वितींनी । मोजावी तूं "

(विजेच्या वितींनी)

कवीच्या जीवनाची अशी वैराण अवस्था झाल्यावर कवीला स्वतःच्या अस्तित्वाविषयी, सामर्थ्याविषयीच प्रश्न पडू लागतात. जगणे म्हणजे काय ? माणसाचे अस्तित्व म्हणजे काय ? अखेर जीवनाचे फलित कशात आहे ? अशांसारखे प्रश्न कवीला अस्वस्थ करतात. ' दिवेलागण ' मधील अस्तित्वविषयक कविता खानोल-करांच्या जीवनविषयक चिंतनातून पुढे येते. ' मातीचा पामर मी ', ' फिरतो व्यंगांचा मी स्वामी, ' मी एक अनंताचे चकले पाउल ' असे ' जोगवा ' त म्हणणारा कवी

ह्या संग्रहात जास्त अंतर्मुख, अस्वस्थ झालेला आहे. त्यातून उदासीनता कवीला घेरते. कवीला प्राप्त जिण्याचा उपहास करावासा वाटतो.

"फाटका ससार येथे, स्वच्छ आसू
पक्व श्वासांची मिठाई काळजाला
स्वच्छ अश्रूंनी पुजावे येथे पुण्यां
हें खरें अन् हेंच राजे येथे भोती
देव जन्मा घालिताहे हेच राजे
त्यांतला मीं गोधडी मांडून आहे."

(राजा)

कवीच्या वाटचाला आलेले शबलित परावलंबी जिणे वरील पंक्तीतून व्यक्त होते. ह्यातून एकलेपणाची भावना बळावते. माणसांनी वेढलेल्या ह्या जगात तसे पाहिले तर कुणी कुणाचे नसते. प्रत्येकजण एकलेपणानेच जीवनाचीं वाटचाल करतो म्हणूनच कवी म्हणतो.,

'बाप मुले लेकी सुना घरेंदारें
नसेल खोटें सारें, याहून पण खरे
पाठमोरे वारे उगाच मधले हे
वेळू वाळूंचे किर्र कर्कश किनारे"

(उगीच मधले हे)

एकलेपणाची जाणीव अंतर्बाह्य पोळत राहते 'दिवेलागण'मध्ये ही एकलेपणाची जाणीव कवी अनुभवाय‍ा लागतो.

कधी ह्या कलावंत 'मी'ला व्यवहारातील कटु अनुभवांचे जहरी प्याले पचवावे लागतात. त्यांच्यातील कवी अशा वेळी व्यथित होतो. सर्वसामान्य माणूस आणि कलावंत ह्या दोन पातळ्यांवरील त्यांच्या मनाचे द्वंद्व 'मी आणि मी' मध्ये स्पष्टपणे व्यक्त होते. ह्या द्वंद्वातील होणारी कुचंबणा ते चांगल्या शब्दात गोवतात.

"एक मी बंदिस्त पेटे एकल्याने आंतला
बंद या दारापुढे हा मी दुजा वस्तींतला
......
वाढतो हा पूर; मी अन् बंद या दारापुढे
पेटल्या बंदिस्त 'मी' ला देउनी हाका बुडे"

'जोगवा' सारखेच वास्तवाचे कटु चटके 'दिवेलागण' मध्येही कवी अनुभवतो. 'एक फाटका कवी', 'नको रे पंखी', 'आशावादी', 'विमान

उत्तुंग ', ' नाते ', ' सज्जन ' ह्या कवितांतून ही जाणीव व्यक्त होते. कवीच्या वाट्याला आलेले उद्‌ध्वस्त वास्तव शेवटी त्याला असह्य होते त्याचा परिपाक म्हणजे ' कडेलोट ' ही कविता—

" वेडा रानवाटांसंगे गात भटकतां
वळतां वळतां आलो असा कडेलोटा
दिवेलागणीसारखें मागे सुख दुःख
पुढे पोरकें आकाश; मधें उंच टोक "

(कडेलोट)

अशा उद्‌ध्वस्त वर्तमानात कवीची अल्पशी इच्छाही पुरी होत नाही. आरती प्रभू अतिशय तरल शब्दांत आपली व्यथा तेवती ठेवतात.

" दूधभोळ्या केसरांना फक्त ठावे
कां दवाच्या बोवड्या बोलां जपावें
या तनूच्या मूठमातीतून देवा
फक्त चोचींतील उष्टे बीज ठेवा "

(एक इच्छा)

कडेलोटाच्या प्रसंगी उदासीनतेचा अनुभव कवितेत व्यक्त होतो. प्राप्त अपमानित परिस्थितीमुळे पडलेले व्रणच कवी अलंकार म्हणून वागवतो. दुःखच अलंकार बनून येते. ' हे ओले घाव जसे डोळे उनगार, हाच मिणमिणता माझा शिणगार ' म्हणणारा कवी सैरभैर झालेला दिसतो. कवीची अस्वस्थता शिगेला पोहोचते.

' दिवेलागण ' मध्ये प्राप्त जिण्याविषयीचा उपहासात्मक स्वर तीव्रतेने उमटतो. उद्‌ध्वस्त वर्तमान, कटू भूतकाळ व दिशाहीन भविष्यकाळ यांच्या कोंडीत सापडलेल्या कवीला मर्त्य जिण्याचाच उबग येतो. सर्व करावयाची इच्छा असूनही नाकर्तेपणाचा शिक्का मिरवायची सक्ती असते. मरगळलेल्या जीवनाची खंत एकट्या कवीला वाटूनही विशेष काही उपयोग होणार नसतो. कारण सर्व लोकांच्या जीवनात हीच मर्त्यता, षंढता आलेली असते. आणि स्वतःला फक्त जगवतच ठेवणाऱ्या माणसांना नामुष्कीने जीवन जगणे अंगवळणीच पडलेले असते. पण आरती प्रभूंचे संवेदनाशील मन आसपासची षंढ, निष्क्रीय अवस्था बघून पेटून उठते ते म्हणतात.

" मर्मावर मार घेत आम्ही जन्मा यावें
प्राणापलीकडे येथे ठुंगण जपावें
फिदा झाला नाही जरी कुडीवर प्राण

पैदा झाली धडावर परागंदा मान
पापामुखी परमेश्वर लावी चार दात
केवढी ही थोर कृपा आम्ही पुण्यवंत"

(आम्ही पुण्यवंत)

हा पुण्यवंत अत्यंत लाचारीने जगतो. फुलांचेही काटे व्हावेत असे जीवन त्याच्या वाट्याला येते. अश्रूतील मीठही गोठण्याची अवस्था प्राप्त झाल्यावर फाटलेली कातडी घेऊन जीवन जगण्याची वेळ येते. तो आपला सारासार विवेकच गमावून बसतो. डोळ्यांवर पट्या बांधून संज्ञाहीन अवस्था स्वीकारतो. पण आरती प्रभूंसारखा संवेदनशील कवी हे सहन करू शकत नाही. विशेषतः लाचार कारकुनी जिण्याचा त्यांना अत्यंत उपरोध वाटतो. कारकुनांचे विशिष्ट चाकोरीतील जिणे, स्वतःची मने मोडून, अस्मिता विसरून एका भाकरीच्या चतकोरासाठी साहेबांच्या समोर हांजी हांजी करणे क्लेशकारक वाटते. "हा हंत हंत !" मध्ये अशा कारकुनाच्या 'स्व' चा ओंगळ अंत आरती प्रभू दाखवतात. 'वहाणांसारखा आत्मा दाराच्या बाहेर ठेवून' कारकुनीची भीक मागत फिरणाऱ्या मढ्याची कवीला घृणा येते, आपलेच प्रेत भोगायला निघालेल्या ह्या ओंगळ अंताचे दृश्य कवीला व्यथित करते. 'जगायची ही सक्ती आहे, मरायची पण सक्ती आहे' अशा जिण्याची कवीला शिसारी येते. सलामांचे हात निर्मळ ठेवावे लागतात. अश्रूंनाही नजरेआड करत घामच म्हणावे लागते. आतडीचा लगाम घालत 'स्व'ला विसरून जिण्याची सक्ती असते. सहीसाठी जाताना आपला मान गुंडाळून ठेवून, अस्तित्व हरवून जगण्याला 'भ्रमातला प्रांत' बघण्याचे स्वातंत्र्य असत नाही. आयुष्याचा मार्ग फक्त एकच आणि तोही ठरलेला असतो. कवी म्हणतो, 'तुझ्या पायांसाठी कचेरीची वाट.'

" ईश्वर कृपेने आयते मिळाले
डोळ्यातले घाव तुडुंब भरले
औषधावाचून बरें येतें रडूं
चिंध्यांचे काळीज छोटें तसें कडू
शेणाच्या घरात मेणाची बाहुली
कटीखाली तम राखून राहिली. "

(एक)

उपहासाची तीव्रता अशी वाढत जाते. माणसातले माणूसपण संपल्यावर जगण्यात यांत्रिकता उरते. माणसाचे 'स्वत्व' संपुष्टात येणे हाही एक प्रकारे माणसाचा मृत्यूच असतो. 'कोरड्या ओठी जिभेचे व्यंग ओले' 'सर्व इच्छांचेच

आता लिंग झाले.' अशा परिस्थितीत आपल्याच अस्तित्वाचा ओंगळ अंत बघताना त्याच्या मनात न्यूनगंडाची भावना जागी होते.

न्यूनगंडाशिवाय जाग येणे हे एखाद्या दिवसाचे भाग्य ठरते. आणि खरी शोकांतिका ही होते की असे भाग्यशाली दिवस कवीच्या वाट्याला येतच नाहीत. न्यूनगंडात्मक भावना हा ' दिवेलागण ' चा एक विशेष आहे.

" तुझे गात्र गात्र, पावसाळी रात्र;
सारे क्षेत्र ऐसे, झाले पूरपात्र
हृदयाचे बेट; कुठे त्याची वाट ?
हातास लागावा एक तरी काठ !"

(पूर)

सखीच्या मनाचा तळ कवीला गाठता येत नाही. स्त्री-पुरुष संबंधाला फक्त यांत्रिक, कृत्रिम स्वरूप येते. दोघांचे डोळे दाटून येतात ते वाहण्यासाठीच. प्रीतीही काळी होते ' काळ्या ग प्रीतीचं कितीसं मोल ?' असा प्रश्न कवी विचारतो. सर्वत्र न्यून्य बघणाऱ्या कवीला सखीतही न्यून्य जाणवते.

" नुस्तें नुस्तें अंग तुझें, नुस्ता निळा रंग
हवे होते पदराशीं जास्वंदी पतंग
नुस्ते नुस्ते निळें मन तुडुंबच नुस्तें
उन्हापावसाचें वारें त्यात हवें होतें
नुस्ता नुस्ता घडा असा डचमळे कडे
हवे होते उराला ग ऽ दुखणारे तडे. "

(नुस्ती)

प्रीतीच्या साफल्याचा आनंद कवीला कधीही मिळत नाही. प्रीतीच्या वाटेवरही सोबत असते ती शापांची. ' मी मातीचे ऋण फेडाया देवा घरून आलो, नक्षत्रांचे क्षेत्र सोडुनी गर्भवासी मी न्हालो " मरणे अनुप्रासण्याचा कवीचा अनुभवच जगावेगळा आहे. स्त्रीकडे उपभोग्य वस्तू म्हणून बघणारा, तिच्या मनाला आणि आशाआकांक्षांना समजून न घेणारा प्रियकर बहुसंख्य लोकांचे प्रतिनिधित्व करतो. नक्षत्रांचे क्षेत्र बाटवून गर्भवासी न्हाणाऱ्या मर्त्य मानवाची कथाच परत एकदा कवी आपल्या कवितातून मांडतो. उपभोगातील आनंदापेक्षा मनाची पोखरलेली खंतावस्था, खजिल भावनाच कवीत जास्त दिसते.

थांब कळयांची फुले होइतो असे म्हणाली होती.
निरभ्र तनु ती कुस्करली मी तसल्या मलीन हाती
भांगामधली पिंजर कितिदा घळली मांडीवरती.
आणि निखळली गालांवरती आसुच पहिल्या राती
न्हात गरोदर उन्हात माती मी व्यभिचारी फक्त
नक्षत्रांचे क्षेत्र असे मी वाटविले दिनरात"

(अनुप्रासलो मरणे)

स्त्रीच्या मनाचा यत्किंचितही विचार न करता त्याचे पावित्र्य घालवून आलेली यांत्रिकता कवी सर्वत्र बघतो. जीवनातील सौंदर्य, मांगल्य, शिवाचाही एक प्रकारे दारुण अंत बघावा लागतो.

स्त्रीच्या अप्रतिम लावण्याचा साक्षात्कार होताच दिपून जाऊन माघार घेणारे पुरुष खानोलकरांच्या सर्व वाङ्मयात दिसतात. 'रात्र काळी'मध्ये लक्ष्मीच्या अनावृत्त सौंदर्याला वकील केमळेकर असाच नमस्कार करून परततो. दाजी आणि इतर पुरुषांचीही अशीच प्रतिक्रिया होते. 'भागधेय'मध्ये हसन पत्नीच्या अलौकिक सौंदर्यापुढे मधला सामंत हाय खाऊन स्वतःचा आतमघात करून घेतो. 'दिवेलागण' मधेही एका कवितेत नेमकी हीच भावना व्यक्त होते.

आणिक दिसला स्वर्ग नागडा, मिटुन कवाडां बसलो
तिच्या मनाचे ऐलपैल मी मोजूच नाही धजलों
वज्रचुडयाचे तरिही ते कर स्वस्तिक रेखित होते
तिच्या व्यथांचे मेण सारखे कुंकुम रेखित होते."

(मी श्वास पेरिले होते)

'दिवेलागण'मध्येही आरती प्रभूंच्या काव्याची वाटचाल व्यथांना आळवीत, अंधाराला कवटाळीत. मृत्यूला सांगाती घेऊन आणि नियतीची टांगती तलवार डोक्यावर ठेवून चालू आहे. अशा वेळी कवितेची ओळ येत होती आणि आयुष्याचा एक दिवस दानासारखा मागून नेत होती. त्यांना वाटत होते,

" उभा जन्म पाठीमागचा उगाच
सूर्योदयाचा डोंगर वाटतो
पण संपूर्ण कवितेच्या शोधांतील
तोही एक सूर्यास्तच असतो."

(शोध)

आरती प्रभू आपल्या काव्यातून फक्त एखाद्या इमानी खऱ्या अश्रूची आस बाळगतात. आपल्या वाट्याला आलेल्या ज्वाळेप्रमाणे धगधगत्या आयुष्यात त्यांनी

अनेक कडू अनुभव घेतले होते. वेदनेचे गहिरे रंग जवळून अनुभवले ती सारी वेदना कवितेत एकवटते. त्या दृष्टीने बघता ह्या कवीची बांधीलकी वेदनेशी आहे. आरती प्रभूंची कविता हळुवार असल्यानेच मनाचा ठाव घेते.

> " शब्द येतील असेच सारे सोसल्यावर
> आलेत जसे रंग पिकल्या फळांवर "

असे म्हणणारे आरती प्रभू आपल्या अनुभवांशी सतत इमान राखतात. स्वप्नरंजनाप्रमाणेच वास्तव चित्रणाकडे त्यांचा कल आहे तो त्यामुळेच. ह्या कवीच्या जीवनभोगाप्रमाणेच त्यांनी कवितेतून मागितलेले मागणेही मोठे विलक्षण आहे. ते म्हणतात,

> " थोडे तरीं रक्त वाहो शुष्क हृदयींचे
> देठ उजळण्या मंद बकुळ फुलांचे
> पाणियाची मुळी व्हावी निळी कमळण
> तैसा शब्द व्हावा सार्थ तृषातृप्त द्रोण
> कांही नाही तेथोनियां गंध कळीस्तव
> वाहतांना यावा जीव पांधरू विस्तव "

(पूजा)

खानोलकरांनी वाङ्मयाच्या सर्व शाखात भरघोस लेखन केले. जेव्हा एकच लेखक सर्व वाङ्मयप्रकार हाताळतो तेव्हा एका वाङ्मयप्रकाराचा दुसऱ्या वाङ्मय-प्रकाराशी काही संबंध असतोच. म्हणजेच एखाद्या कवितेवरूनच एखादी कादंबरीही आकार घेते किंवा एखाद्या कथेचा उगम कवितेत असतो अगर एखाद्या कादंबरीचा विकास—कविता—कथा—कादंबरी असाही असू शकतो. खानोलकरांच्या बाबतीत हे घडले आहे. ' रात्र काळी घागर काळी ' ह्या कादंबरीचा उगम ' झाडे नग्न झाली ' ह्या कवितेत आहे. ' झाडे नग्न झाली ' ही कविता खानोलकरांनी आधी लिहिली. त्यानंतर त्याच नावाची कथा प्रसिद्ध झाली आणि तिचाच पुढे कादंबरीत विकास झाला. तर लक्ष्मीची व्यक्तिरेखा ' पिशी ' ह्या कवितेतून आधीच सिद्ध झाल्या-सारखी वाटते. हे उदाहरण डोळ्यांसमोर ठेवूनच असे आणखी काही दुवे हाती लागतील का या दृष्टीने पाहू गेले असता ' जोगवा ' मध्ये जरी असे दुवे हाती आले नाहीत तरी ' दिवेलागण ' मधे मात्र अशा काही कविता आढळल्या की त्यांचा इतर वाङ्मयप्रकाराशी मिळता जुळता स्वर लागला. ' काळी पोर ' ही कविता ' चानी ' कादंबरीतील ' चानी ' ची आठवण करून देते.

" इतकी कशी ही पोर शुद्ध मानवी
सगळेंच विसरून पकडते मासा
खडकाआडील रेव्याच्या भिंतीवर
अजून ओला तिच्या हातांचा ठसा
एका फांदीच्या दोनतीन पाकळ्या
चोरट्या अंगाने काळ्या पोरीने
माळल्या नी आडमेरेने हळूहळू गेली
गाथन घेऊन घराच्या दिशेने. "

अशीच शुद्ध मानवी पोर ' चानीत ' आहे. ही निरागस पोर माशांची गायन घेऊन दिनूच्या दारी उभी राहिलेली आठवते. सगळे विसरून मासा पकडणाऱ्या आणि रेव्याच्या भिंतीवर चित्रे चितारणाऱ्या चानीचा आणि ह्या काळ्या पोरीचा सुसंवाद आपल्या मनात कुठेतरी सुरू होतो.

' माणूस म्हणजे ' ही कविताही ' सनई ' कथेची आठवण करून देते.

' खुंटीवरती कोट ठेवुनी आजोबा तरी
देवाघरिं कां कसे निघाले मोठे अजबच "

असे म्हणणारा लहान मुलगा, मृत्यूचे गूढ कोठे न उलगडल्याने अस्वस्थ झालेल्या ' सनई 'तील छोट्या मुलाची आठवण करून देतो. दोन्ही ठिकाणी निवेदक एक निर्व्याज मनाचा कोवळ्या वयाचा लहान मुलगाच आहे.

" समजत नव्हते सनई ऐकुन दुखायचे का
आंतुन डोळे त्या दिवशींच्या संध्याकाळीं "

ह्या ओळी वाचल्या म्हणजे सकाळ-संध्याकाळ मोऱ्या भागीचे दुःख उरात सलत ठेवून सनई वाजविणाऱ्या विश्राम वाजंत्र्याची आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. त्या कथेतील लहान मुलाचे अश्राप मनही असेच सनई ऐकून आतून दुखून यायचे. अशाच संदर्भाच्या ओळी ' पाठमोऱ्या जीवाच्या जाळीआडून ' ह्या कवितेत आहेत.

" घाटी चढणाऱ्या बैलगाड्यांचे घुंगूर
खूपदा ऐकलेत पाठमोऱ्या जीवाच्या जाळी आडून
सनई वाजवून एक मेलेला म्हातारा
त्याचे फुगलेले गाल गेले नाहीत विझून अजून "

' दिवेलागण ' मधील कविता ' जोगवा ' प्रमाणेच आत्मनिष्ठ कविता आहे. आजूबाजूच्या घडणाऱ्या सामाजिक घटनांची नोंद ही कविता साधारणतः घेत नाही. पण ह्याला दिवेलागण मधील ' टाय ' ही कविता फक्त अपवादात्मक

म्हणावी लागेल. कोरडे तत्त्वज्ञान जगणाऱ्यांच्या जीवनातील विसंगतीवर ही कविता बोट ठेवते. जे. कृष्णमूर्तींसारख्या तत्त्वज्ञांचे जीवनविषयक अत्यंत मौलिक विचार ऐकण्यातच काही लोक धन्यता मानतात. ते तत्त्वज्ञान अंगी बाणवताना त्यांची खरी कसोटी लागते. अशांविषयी खानोलकर म्हणतात,

" गळ्यांत गंडा बांधून ऐकतात जे कृष्णमूर्ती
त्यांतलाच एक शिष्याच्या कांचकपाटांत टाय बांधून
उभा असलेला मी पाहिला......
सुटली समस्या पुरती "

' दिवेलागण'मधील भाषा –

' जोगवा 'प्रमाणेच ह्या संग्रहातील भाषाही प्रतिमेतून व्यक्त होते. ' येरे घना', ' राजा ', ' उंट, ' ' छोटे, ' ' एक इच्छा ', ' ऊर भरू येता खोल ', ' घर ', ' शांताकार ' अशा कवितांतून एखादा मूड साधण्यासाठी सबंध कविताच एखाद्या सघन प्रतिमेच्या रूपात येते. जीवनाची क्षणभंगुरता ' शांताकार ' मध्ये व्यक्त होते.

" ऐलथडीं आले ' रंग रंग रंग '
जाहले पतंग ' वेडेपिसे '
पैलथडी गेले ' न्हावोनियां रंग '
जाहले पतंग ' हळदिवे '
व्यालें ऐलपैल ' दिवे दिवे दिवे '
पतंगाचे थवे ' शांताकार '

अशा शब्दांतून संध्याकाळी दिव्यांच्या तेजासाठी वेडेपिसे होऊन उठलेले पतंगाचे थवे, दिवे लागल्यावर त्यांचे जीवन संपुष्टात येते. जीवनाची क्षणभंगुरता अशी व्यक्त केली जाते.

नियतीच्या लहरी खेळासाठी एक सलग प्रतिमा ' दैव ' मध्ये येते.

" ताजी तहान ताजी भूक
सहज प्राप्त फक्त सूख
नांगरलेले शेत तसेच
भरून गेला ढग पुढेच
(दैव)

मरणाची अटळता व मृत्यूतील सक्ती दर्शविण्यासाठी ' मरणमाडी ' मधूनही अशीच प्रतिमा येते.

अनेक प्रतिमांसकट आपला अनुभव वाचकांपर्यंत पोचविण्याचा प्रयत्न

'छोटे' मध्ये दिसतो. वास्तव जग व कल्पनेतील जग यांच्यातील तफावत दर्शविण्यासाठीं ही कविता येते.

पल्याड कोठे
पल्याड कोठे
ढग मोठे
ढग मोठे
आकाश फाटे
आकाश फाटे, पल्याड कोठे
पल्याड कोठे."

कवीच्या कल्पनेतील जग, ज्याची त्याला ओढ लागते ते, आशावादी, सुंदर आहे. दुसरे जग कवी जगतो आहे ते ओसाड वाळवंटासारखे आहे. भव्यता, दिव्यता पहिल्या पल्याडच्या जगात आहे. ज्याच्यासाठी कवीचे मन तिकडे ओढ घेते. ह्या दोन जगातील तफावत कवीला बेचैन करते.

"इथे इथे
फुलांचेही झाले काटे
अश्रू मधुन मीठ गोठे
चिखलांतून कुरूप सावल्या
घसरतात
एका देहा
हजार मिठ्या झडपतात.
पल्याड कोठे आकाश फाटे
इथे इथे त्वचा फाटे
ढग मोठे
गाणें मोठे
आकाशसुद्धां
त्याहून मोठें"

स्वप्न व सत्यातील तफावतीने उद्ध्वस्त झालेल्या बालकवींचीं इथे आठवण होते. अशी स्थिती कवीची मनःस्थिती उस्कटून टाकते. एखाद्या वेळेस कवीचे व्यक्तिमत्त्वही क्षीण बनवते. परंतु ह्या अवस्थेत कवितेला मात्र काही फायदे मिळतात. कारण कविता ही त्या कवीला आधार देत असते. कवितेतूनच जर फक्त आपल्या मनातील कोंडलेल्या भावनांना वाचा फुटत असेल तर कविता एखाद्या वेळेस अधिक सामर्थ्यशाली बनण्याची शक्यता असते. हे खानोलकरांच्या बाबतीत

घडते. कवितेचा संबंध प्रामुख्याने जे असावे त्याच्याशी असतो व हा आगपाण्याचा खेळ आपल्याला अस्वस्थ करतो, अंतर्मुख करतो.

आरती प्रभू एखादीच प्रतिमा अशा चपखलपणाने वापरतात की सबंध कविता त्या प्रतिमेमुळे उजळून निघते. उदा. ' डुलकी ' ही कविता.

" कोरड्या कोरड्या पोषाखांतून
कधी तिरपी चुकार पावसाची
सर पडते...मनालाही जरा
एक डुलकी येते मरणाची."

आरती प्रभूंच्या प्रतीक योजनेत मात्र फारसे नाविन्य आढळत नाही.

' ससा ' आणि ' चानी 'चे आवडते प्रतीक ' दिवेलागण 'मध्येही दिसते—

" नाही स्पर्श ... नाही ठसा ... हर्ष निर्मळ जिवणी
तिच्या आनंदाची रूपें; कधी ससा ... कधी चानी "

(शुभ्र रुमाल इवला)

किंवा मनाची कातर अवस्था व्यक्त करण्यासाठी आकाशात आर्त शीळ घालणारा पक्षी ' दिवेलागण ' मध्येही दिसतो. ' काळरात्र ' मृत्यूचे प्रतीक म्हणून येते.

' दिवेलागण 'मध्ये शुद्ध निसर्ग कविता जवळ जवळ नाहीतच. ' पाणी ' ही एकच विशुद्ध कविता म्हणून दाखविता येईल. ' जोगव्या'तील अनुभव निसर्गाशी तादात्म्य पावून कवितेत उतरतो. ' दिवेलागण ' मधील अभिव्यक्तीला तितकी निसर्गाची डूब नाही. अनेक रंगांद्वारे अनेक भावावस्था ' जोगवा ' मध्ये व्यक्त केल्या जातात. ह्या संग्रहात रंगांची उधळण दिसत नाही. कारण ' दिवेलागण' मधील कविता गडद काळी भावावस्था घेऊन येते. त्यामुळे प्रतिमा, कवितांची मांडणी, कवितेत कवीने आपल्या भावना व्यक्त करण्यासाठी हाताळलेली सर्व सामग्री ही त्याच अनुषंगाने कवितेत येते.

खालील कवितांतील अधोरेखित काव्यपंक्तीतून ' दिवेलागण ' मधील कवितांतील अभिव्यक्तीचे वैशिष्टय दिसून येते. उदा०

" कासेची लंगोटी देणारा सज्जन
मार खात खात उंबऱ्याशीं आला
निघून गेलेली घरे दारांतून
पाया मात्र पंकी भिजत राहिला "

'उंट 'मध्ये कवी म्हणतो,

" रेताच्या प्रत्येक थेंबात
एका नव्या प्रेताचा जन्म असतो "

अत्यंत तरल शब्दात काही वेळा अनुभवाला अभिव्यक्ती मिळते. ती अशी–

" सांज सकाळी रंगांनी पण अंग खोलवर व्हावे।
असेच होते सूर्यकमळ ते पिऊन चंद्र मिटावे
तिच्या नखांवर पतंग पेरित पंखावरले वर्ख
खळी गालांवर – नव्हे मधाचा असतो डंख
झाकत झाकत पल्लवून ती फांदी लवून हलली
पानावरच्या कवळ्या रेषा चानी हुंगुन गेली "

लयीचे अत्यंत उपजत ज्ञान त्यांच्या कवितांतून दिसते. लयबद्धता हा काव्याचा सर्वात महत्त्वाचा निकष आहे. परंतु ही लयबद्धता नुसतीच शाब्दिक बाह्यांगाची नसते तर ती कवितेतील अंगभूत अशी गोष्ट असते. चांगल्या कवितेत अनुभवच लयबद्ध होऊन येतो. खानोलकर एके ठिकाणी म्हणतात, " माझ्या स्वतःच्या बाबतीत माझा असा एक अनुभव आहे. एखादा उद्‌गार जेव्हा लयबद्ध स्वरूपात माझ्या मनात अथवा ओठांवर येतो तेव्हा लगेच मला कळून येतं, कुठंतरी अशी एक जाणीव होऊन जाते की, हा उद्‌गार सबंध कवितेचाच आहे. "[१६] उदा० त्यांची 'येरे घना' ही प्रसिद्ध कविता सांगता येईल. किंवा उत्कृष्ट लयीने बांधलेली कविता म्हणून 'चौफेर बंद' चा उल्लेख करता येईल.

" आतल्या आतच हलती बंद श्यामल मेघ
मनाची एकेक होतसे मंद चंचल रेघ
नुकत्याच घडल्या चित्रांत रंग आलेले जसे
दाटल्या हवेत उजळ फिके काजवे तसे "

कवितेतील प्रत्येक अक्षर अन् अक्षर त्या लयीच्या बंधात फिरत राहते.

'दिवेलागण 'मधील अभंगरचना पारंपरिक वारसा सिद्ध करते. अभंगांचा वापर 'जोगवा 'पेक्षा 'दिवेलागण 'मध्ये अधिक झालेला आढळतो.

ज्ञानेश्वर, तुकाराम इ. संतांच्या अभंगवाणीनंतर मर्ढेकरांनी आपल्या समृद्ध भावाशयासाठी अभंगांचा आकृतिबंध अत्यंत यशस्वीपणे हाताळला. वैफल्य, विडंबन, जीवनातील सद्यस्थितील विसंगती अशा अनेक छटा त्यातून प्रभावीपणे त्यांनी मांडल्या.

" जे न जन्मले वा मेले । त्यासी म्हणे जो आपुले
तोचि मुत्सद्दी जाणावा । देव तेथे ओळखावा "

किंवा

" आज पाहिले मरण । भांबावुन गेला प्रांण
माझ्या ज्ञानाचे कुंपण । स्मशानात "

विंदा करंदीकरांनी 'आततायी अभंगरचना' केली. त्यांच्या अभंगरचनेद्वारा त्यांनी तुकारामासारखे दंभ स्फोटाचे कार्य साधले आहे. मधुकर केचेंनीही (दिंडी गेली पुढे) अभंगरचना समर्थपणे केली. उत्कट आत्मानुभूती व समृद्ध अनुभव आशय ज्या कवींजवळ आहे असे आधुनिक काळातील कवी हा काव्यप्रकार हाताळायला उद्युक्त झाले आहेत. आरती प्रभूही अभंगाचा वापर समर्थपणे करताना दिसतात. अनुभवाची वैचारिक बैठक, मृत्यू, नियती, मानवाच्या अस्तित्वाविषयीचे मूलगामी चिंतन ह्यातून अभंगाची रचना सिद्ध होते.

परमेश्वराला उद्देशून प्राप्त जिण्याचा भक्ताने केलेला उपरोध, ह्या स्वरूपात काही अभंगरचना होते.

" तंबूपरी बोंब । ठोकून पळालो
देवालयीं आलों । जळतची "

असे भक्त " तंबूपरी बोंब " ह्या अभंगात म्हणतो.

" घे गा घडवून । हवे तसे ओठ ।
बाळगून घट्ट । हातीं छिन्नी ।
तुझ्या हातांतला । तेवणारा वर ।
व्हावें दिगंबर । तेव्हा मिळे ।
तोवरी या जन्मीं । विस्तीर्ण विराणी ।
विजेच्या वितीनी । मोजावी तू ।।

असा औपरोधिक सूर 'विजेच्या वितींनी' मध्ये लागतो तर,

" कातड्याचे जोडे । तैसेच हे डोळे ।
दैवे बनविले । आम्हां मापे ।
नाही कसा म्हणू । ईश्वर कृपाळू ।
येते मुळू मुळू । रडू सुके ।

(कनवाळू)

अशा शब्दांत ईश्वराच्या कनवाळूपणाचाच उपहास भक्त करतो. तर अत्यंत चिडीने ईश्वरालाच आव्हान देणारा भक्त 'वेचू ये गोवऱ्या' मध्ये दिसतो.

माकडांच्या दैवीं 'प्राप्त झाले शिश्न'
वांझ कुब्जापणा । फळा आले ।
तुझें देवपण । आम्हां झाले घण ।

नभा येई घाण । जातां तडे ।
फुटल्या भिगात । काळोख ओतून ।
रहावे लपून । छाये ऐसे ।
डोळाच डोळचाला । घेथे दे आसवे ।
तुझे तू झाकावे । लक्ष डोळे ।
कुबडें कण्हतो । उतरूं पायऱ्या ।
वेचू ये गोवऱ्या । आम्हांसवे ।

'नम्र', 'मुखरीत गेलो', 'काखेत काळोख', 'शांताकार', 'एकजणे', 'सर्वार्थांनी', 'मरणापर्यंत', 'विमान उत्तुंग' ह्या अभंगांतून मृत्यूविषयीचे चिंतन, मानवाची मर्त्यता, मानवाच्या नशिबी आलेले शबलित आयुष्य आणि त्याच्यापुढे हतबल झालेला मानव ह्याविषयीचे सखोल चिंतन व्यक्त होते.

"कळू आले तेव्हा । मरणा आधींन ।
आर्त ते पाहीन । मनी होते ।
ऐशा बीजालागी । लगबग आलो ।
सर्वार्थांनी मेलो । तेव्हापून ।"

किंवा

"आमुच्या गोवऱ्या । आम्हींच थापाव्या ।
आम्हीच राखाव्या । मरणापर्यन्त ।
दोन पायांसाठी । पृथ्वी ही वाटोळी ।
करू टाळाटाळी । मरणापर्यंत ।"

आणखीही काही उदाहरणे देता येतील की आरती प्रभूंच्या शब्दाशब्दातून वाणीला विखार चढला आहे. ह्यामुळे भावना अधिक धारदारपणे व्यक्त होते. काही अभंगसदृश रचनाही खानोलकर करतात.

"पापामुखी परमेश्वर लावी चार दात
केवढा ही थोर कृपा आम्ही पुण्यवंत"

(पुण्य जरी)

किंवा

" तुमान तंगशी फाटता अहंता
विमान उत्तुंग चढे मलीनता
कळचा आणि मन शब्द आणि स्मित
न्हावून कावळा यात जावा फक्त
सकाळ होताच अंधार पेरणी
चौफेर करावी मिटून पापणी "

(विमान उत्तुंग)

'पापामुखी परमेश्वर लावी चार दात' ह्या ओळी वाचल्यावर मर्ढेकरांच्या शैलीची आठवण येते. आशयातही मर्ढेकरांचा प्रभाव दिसून येतो.

'येरे घना' ह्या कवितेचा उल्लेख आशयदृष्टचा 'दिवेलागण' व 'नक्षत्रांचे देणे' ह्यांच्यातील दुवा म्हणून करावा लागेल. ही कविता खानोलकरांना कुडाळात सुचली व मुंबईला आल्यावर पूर्ण झाली. 'जोगव्यां'तील कविता निसर्गरम्य कोकणाशी नाते सांगतात. खानोलकर स्वतः 'येरे घना' चा उल्लेख एक भाग्यवान कविता म्हणून करतात. कारण ही कविता आशा भोसलेंच्या स्वराद्वारे घरा-घरात पोहोचली. 'येरे घना' ची गुणगुण कुडाळातच सुरू झाली होती. खानोलकर ह्याविषयी एके ठिकाणी म्हणतात. " मला आठवतं, सत्तावन्न सालात कधी तरी अचानक त्या मोठ्ठाल्या घराच्या गॅलरीत मी उभा होतो. आणि काही पांढरे शुभ्र मेघ तळपत्या आकाशात चढत होते. सहजच म्हणून गेलो. 'येरे घना येरे घना' निर्हेतुक असा उद्‌गार होता. त्यातून एक सबंध कविता आकार घेत आहे ह्याची मला कल्पनाही नव्हती. खानोलकर मुंबईला आले; पण मुंबईच्या वातावरणाशी तादात्म्य पावू शकले नाहीत. एक दिवस ते इतके विषण्ण झाले की त्यांनी स्वतःशीच निर्णय घेतला. 'हे जग आपलं नव्हे. या गर्दीवर स्वार होण्याचे बळ आपल्यात नाही. आपण मुंबई सोडावी. पण मुंबई सोडून जाणार कुठे ? आणि याचवेळी ही विषण्णता पराकोटीला पोहोचली असताना कुठूनतरी आतून हृदय दुभंगून तो उद्‌गार पुन्हा ओठाशी आला. 'ये रे घना' मध्ये पुन्हा बराच काळ गेला. आणि एके दिवशी बिसमिल्लांचे सनईवादन ऐकताना रक्ताभिसरणातून पहाटेच्या सोनेरी उन्हासारखे ते सूर फिरत असताना अचानकपणे आतल्या आत,

ये रे घना
ये रे घना
न्हावू घाल
माझ्या मना

असा सूर लागला. "[१७]

नक्षत्रांचे देणे : आरती प्रभूंच्या प्रतिमेचा परिपक्व आविष्कार

१९७५ साली आरती प्रभूंचा ' नक्षत्रांचे देणे ' हा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. ह्या काळापर्यंत आरती प्रभूप्रमाणेच चिं. त्र्यं. खानोलकरांचे नावही सर्वतोमुखी झाले होते. कवितेप्रमाणेच त्यांना कथा, कादंबऱ्या व नाटकांद्वारेही प्रसिद्धी मिळाली होती. म्हणूनच की काय त्यांचा आत्मविश्वास दुणावला होता. त्याची प्रचीती ' नक्षत्रांचे देणे ' हा कवितासंग्रह वाचल्यावर येते. ह्या संग्रहातील पहिल्याच कवितेवरुन ह्या विधानाला वळकटी प्राप्त होते. ' कविता ' ह्या कवितेत कवी म्हणतो,

" या माझ्या अजाण कवितेच्या वाटचाला जाऊ नका
कारण ती ज्या वाटा चालते आहे
त्या आहेत तिच्या नागमोडी स्वभावातून स्फुरलेल्या
मोडून पडाल. "

(कविता)

काव्यनिर्मिती हे एक खडतर व्रत आहे आणि हे व्रत आचरताना कवीला अनेक यातनांतून जावे लागते; हा आशय व्यक्त करण्यासाठी कवीने अतिशय समर्पक रूपक ह्या कवितेत योजिले आहे. कवी म्हणतो, माझ्या कवितेच्या नावाचा जप करावयाचा असेल तर तुम्हाला तुमच्याच कण्याच्या मणक्यांचे रुद्राक्षमणी ओवून जपमाळ करावी लागेल. श्वासनिःश्वासांचा कमंडलू करून संज्ञेचे व्याघ्रचर्म पसरावे लागेल. ह्या सर्वांवरून कवितेच्या आकलनाच्या साठीही आचराव्या लागणाऱ्या कठीण व्रताची कल्पना वाचकाला संग्रहाच्या सुरुवातीलाच येऊ शकते. त्यांच्या कवितेचे प्रेम मिळवणे ही सहजसाध्य गोष्ट नाही ह्याचा निर्वाळाही कवी प्रथमच देऊन टाकतो. त्यांच्या कवितेच्या प्रेमासाठी तुम्हाला तुमच्या आत्म्याची बाग फुलवावी लागेल आणि तुम्हाला तुमचा आत्मा तुमच्याच तळहातावर एखाद्या स्वातीच्या थेंबासारखा घ्यावा लागेल, असे कवी म्हणतो. ही दुर्घट गोष्ट करण्यासाठी तुमचे हातही कसे हवेत ? तर चांदण्याहून

पारदर्शक ! दोन आर्त स्वरांच्या रिकाम्या स्वर्गात निघून जाण्याइतकी ही कविता तरल आहे. अशा कवितेपासून स्वतः कवीही, तिच्याजवळ असूनही दूर असतो तो तिला भीत भीत स्पर्श करतो – तेव्हा तिचे डोळे पाण्यावल्यासारखे चमकतात. त्यातले रानचिमणे विभ्रम डहळून जातात. ती एका पोक्त कलेने प्रौढ होते. कवितेच्या दुसऱ्या कडव्यात कविता म्हणजे कोणी सर्वांग सुंदर, हाती न गवसणारी पण भुरळ पाडणारी, मोडून टाकणारी सुंदरी आहे असेच त्याला भासते म्हणून तो म्हणतो, या कवितेच्या मुलायम केसांवरून जेव्हा श्यामघनातील मंद संधि-प्रकाश सरकून जातात तेव्हा असे वाटते की ती आताच उभीच्या उभी निसटून जाणार आहे – दोन आर्त स्वरांच्या मधल्याच रिकाम्या स्वर्गात. ह्या कवितेला स्पर्श करताना आपण अजूनही बुद्धांच्या जिवणीवरील उदासीन हास्यासारखे शुद्ध नाही ह्याची जाणीवही ह्या कवीला होते, हा ह्या कवीचा प्रमुख विशेष आहे. म्हणूनच तो वाचकांनां एक गंभीर इशाराही देतो, संवेदनाशीलता आणि वेदनेची आच व उत्कटता तुमच्याजवळ नसेल तर,

" जा आपल्या वाटा हुडकीत आल्या वाटेने;
तिलां पहायचे डोळे प्रथम मिळवा,
मगच पहा तिच्याकडे डोके वर उचलून
ती भोगतेय जें जे काही त्यातल्या तिळमात्रही वेदना
तुम्हाला सोसायच्या नाहीत. " (कविता)

कवी पुढे म्हणतो–

" मी स्वतः पाहतोय स्वतःच्याच कवितेला
एखाद्या पेटलेल्या दिव्याप्रमाणे दूर ठेवून "

(कविता)

कवीची ह्या संग्रहातील अवस्था " मी तर बाबा झपाटलेला " अशी वर्णन करता येईल. शब्दा आधीच्या आणि नंतरच्या शांततेत भेटणाऱ्या कवितेची कवीला की कवीची कवितेला संगत लाभली आहे ? दोघांची अभिन्नता हेच त्याचे उत्तर. म्हणूनच मृत्यूनंतरही ती आपला पाठपुरावा करेल असे कवीला वाटते. कवी म्हणतो, "

" भेटलीच आहेस नको त्या वळणावर
भूतसुद्धा होईन म्हणतेस मरणानंतर सरणावर "

परंतु आपल्या मृत्यूबरोबर कवितेचाही मृत्यू व्हावा ही कल्पनाच कवीला असह्य वाटते. तो म्हणतो,

“ सुंदर नसतो, असला तरी नको मृत्यू तुला
शब्दानंतरच्या शांततेतही हवीस तू मला
गाणाऱ्याने नुस्ते नये जाऊ गाऊन,
जाताना गाणेच सबंध जावे घेऊन
याहून काय सांगू ? हवा तर हात पुढे कर;
वाचीन शब्दहीन रेषा, डोळे मात्र बंद कर. ”

अज्ञाताचा लागलेला ध्यास हा आरती प्रभूंचा एक प्रमुख विशेष आहे. ह्या अज्ञाताला व्यक्त करण्यासाठी शब्दांच्या पलीकडे पोचण्याची त्यांची तळमळ आहे. म्हणूनच शब्दानंतरच्या कवितेत त्याला खरा अर्थ उमगणार आहे. इथे शब्दापेक्षा भावना व संवेदना अधिक श्रेष्ठ आहेत असे कवीला सुचवायचे आहे.

“ नसतेंच शब्दीं कधि कांहि द्वचर्थी;
टिपकागदींचे असतात डाग;
दृष्टीत दाटू घननीळ येते;
तेही तमाचा असते तवंग. ”

(सरणार्थ)

असे कवी म्हणूनच म्हणत असावा.

‘ फिरो घाणा निरंतर ’ ह्या कवितेत कवी म्हणतो,

“ अर्थ चिमणे चिमणे शब्द मादी
बोले मिनिटें मिनिटां विसंवादी ”

(फिरो घाणा निरंतर)

ह्या शब्दांच्या पलीकडे झेपावणाऱ्या कवितेची वेळ ही प्रामुख्याने सायंकालीनच आहे. गूढ, कातर सायंकाळ ही कवीला अधिक आवडते. म्हणूनच तो म्हणतो,

“ सायंकालिन वेळ अशी ही कुण्या कवीची
गर्द निनावी बागेमधल्या ओळ असे की;
असेलसुद्धा गतजन्मींच्या मृत्यूच्याही
गीतांमधली, दूर दिवा बघ; तो एकाकी. ”

(दूर दिवा)

दिवसातील सर्व प्रहारांपेक्षा कवीला दिवेलागणीची वेळ आपली वाटते. ' दिवेलागण ' मधील मृत्यूचे सावट ' नक्षत्रांचे देणे ' मध्ये कमी झाले असले तरी मृत्यूविषयक चिंतनाने ह्या संग्रहातील कवितेचाही काही भाग व्याप्त आहे. परंतु फरक एवढाच की मृत्यूविषयी अलिप्त विचार करण्याची ताकद इथे कवीला प्राप्त झालेली आहे, हे प्रकर्षाने जाणवते.

माणसाचा मृत्यू केव्हा, कसा, कुठे घडेल हे अगम्य असले तरीही एखाद्याच्या मृत्यूनंतरच्या वातावरणामुळे कवी जास्त अंतर्मुख होतो. ही सारी अंतर्मुखता प्रतिमातून व्यक्त होते.

" परवा होता, काल होता, आज कातरवेळीं सुद्धा
पण तो साज गेला ... घरावर पाऊस आला ...
नंतरची पोपटपंची डोळ्यांच्या अश्रूंची ... "

(जाग आली)

ह्या ओळींतून मृत्यूची अटळता व्यक्त होते. एखाद्याच्या मृत्यूने जरा अश्रू ढाळल्यावर सर्व व्यवहार चालूच राहणार असतात. माणसाच्या मर्त्यतेकडे डोळेझाक करीत माणसाचे जीवनव्यवहार घडतच असतात. ' देवे दिलेल्या ' जमिनीत आम्ही ' सरणार्थ ' आलो आहोत हे भेदक जीवनसत्य माहीत असूनही आम्ही असे भासवतो–

" सुखरूप आहों सुखरुप आम्ही
सर्वांत आम्ही सर्वांप्रमाणे "

(सरणार्थ)

परंतु आरती प्रभूसारख्या व्यक्तीला ह्याचे भान पूर्णतः आहे म्हणूनच ते म्हणतात,

" शवयात्रा निघालीय, थांब जरा
मलाहि जरा नम्रपणे घेऊ दे
उचलून माझे सगळे आयुष्यच
खांद्यावर – सवई मलाही होऊं दे ! "

(आजची तारीख)

' जोगवा ', ' दिवेलागण ', या संग्रहातील कवितेपेक्षा ' नक्षत्रांचे देणे ' मधील त्यांची अनुभवाची कक्षा अधिकाधिक क्षितिज व्यापीत होती. चिंतनाचा गहिरा सूर त्यांना अधिक सुजाणपणे गवसला होता. स्वतःचे दुःख अटळ आहे ह्याची जाणीव ह्या कवीने मागील दोन संग्रहापेक्षा समंजस वृत्तीने अंगिकारलेली आहे. आपलेच दुःख अधिक अलिप्तपणे पाहण्याची ताकद ह्या कवीत आलेली

आहे.—हे ह्या संग्रहातून जाणवते. म्हणूनच आपल्याच कवितेला आपल्यापासून दूर अंतरावर ठेवून कवी ती बघू शकतो. असे जरी असले तरी कवीचा मूळपिंड तोच आहे. ह्याही संग्रहात प्रकाशातून जाताना कवीच्या मनाला अंधार चाचपतो आहे. ' अंधार ' हे जीवनातील दुःखाचे किंवा अटळ येणाऱ्या मृत्यूचे प्रतीक आहे. परंतु तरीही कवीला वाटते,

" प्रकाश क्षणाक्षणाला विलक्षण, मनस्वी,
दिवे लागतात पण
प्रकाशांतून जातांना मनाला अंधार चाचपतोय. "

(दिवे)

ह्या संग्रहात एक गोष्ट ठळकपणे जाणवते की जरी कवीला उदासीनतेने घेरलेले असले तरीही आपल्या अंतरकोषातून बाहेर पडून सभोवतालच्या जगाकडे उघडया डोळयाने आणि अलिप्तपणे कवी बघू शकतो आहे. एका प्रतिमेतून कवीची ही वृत्ती व्यक्त होते.

"एक नवीन कळी कुठेतरी आतून सलतेय
कारण एक नवीन कांटा फांदीवर उठतोय

(पुनश्च)

' मी ' ने खोलवर जाऊन केलेले जीवनविषयक चिंतन हा ह्या संग्रहाचा एक विशेष आहे. मानवाच्या क्षुद्रत्वाबद्दलची जाणीव व्यक्त करणाऱ्या त्यांच्या कविता ह्याही संग्रहात आहेत. माणूस जगताना खरा तर एकाकी असतो. जन्म-मृत्यूमधील हा प्रवास त्याने आखून दिलेल्या मार्गाने बिनबोभाट करावयाचा असतो म्हणूनच ते म्हणतात, " जगला आणि मेला " ह्या शब्दांत पेंढा भरता येईल, फार तर, पण त्यापुढे पूर्णविराम देण्याचा अधिकार त्या सेतूबंधाभोवतीच्या सागरालाच आहे. माणसाची चिमूटभर राख फक्त तोच आपल्यात सामावून घेतो. म्हणूनच ह्या प्रचंड विश्वाच्या हिशेबी माणसाचे नगण्यत्व आरती प्रभूंना प्रथम-पासूनच जाणवले आहे. ते म्हणतात,

" एक इवलासा कुठलाही जीव
त्याचे रडणेंकडणें
उसासे; हे सगळे मिळून शेवटी काय ?
एखाद्या रमणीय गोष्टींतल्या कारंजासारखे स्वप्न
त्या जीवाचें;
पण एका इवल्याशा जीवाला
हिशेबांत धरतोय कां एक प्रचंड सागवानी राक्षस ?

(एक वळसा)

माणसाचे आयुष्य, त्याचे जीवन, विश्वातील कालचक्र ह्यांचे नाते काय ? ह्याचा विचार ते करतात. एखाद्या घाण्याला जुंपलेल्या बैलासारखे चाकोरीबद्ध जिणे माणसाच्या वाट्याला यावे ह्याबद्दलची खंत कवीला आहे. माणसाचे जीवन काळजीने काळवंडून गेले आहे आणि सभोवतालचे जग दुःखव्याप्त आहे ही जाणीव कवीच्या मनात आकारत राहते म्हणूनच तो विचारतो–

" घडे काय ? नाते काय जीवनाशी ?
आत्मशक्ती कामीं येई अजीर्णाशीं "

(फिरो घाणा निरंतर)

जीवनाविषयी कवीचे मन प्रश्नचिन्हांकित आहे. अतिशय गूढ जीवन-विषयक प्रश्न कवीला भेडसावतात. सतत प्रवाही राहणे हा खरा पाण्याचा धर्म परंतु पाण्याचा प्रवाहही कवीला कोड्यात टाकतो. एकंदरच सृष्टीचे चलनवलना-संबंधी मूलगामी प्रश्न ह्या कवीला पडतात. पानाला आपले नेमके तेच झाड कसे मिळते ? किंवा पक्षी आपले नेमके घरटेच कसे शोधतो ? असे प्रश्न आपल्या मनालाच विचारीत अनेक निसर्ग प्रतिमातून कवी जीवनविषयक चिंतनालाच हात घालतो. त्याला जीवन ह्या दृष्टीने गूढ आणि अगम्यच वाटते.

एका प्रतिमेतून माणसाच्या जीवनातील अर्थहीनता, असंबद्धता अतिशय समर्थपणे व्यक्त केली जाते. कवी विचारतो–

" अर्थहीन पण सूत्रबद्ध अनेकजण
अनेकदा खाजवतात उघड्यावर मांड्या,
तरी मांजर कशी स्वप्नाळूपणे पाहू शकते ?
केळसुद्धा कशी प्रसवते ? खुशालीचे पत्र कसे येते ?"

(अर्थ)

ह्या जीवनाचे श्रेय काय ? जगण्याचे साफल्य काय ? हा विचार कवी जेव्हा करतो तेव्हा त्याच्या लक्षात येते, जीवनात आपण अतिशय मौलिक असे काहीच केलेले नाही. निसर्ग नियमानुसार आपण मुलांना जन्म दिला., वृत्तपत्रांचे वाचक झालो, डायरीची पाने फाडून आला दिवस साजरा केला. आता आयुष्याची उतरण सुरू झाली. दिवेलागणीची घटिका समोर उभी राहिली. आता हाती राहिली फक्त मृत्यूची प्रतीक्षा ! कुणाला तरी भारभूत होत होत जीवनाची वाटचाल करायची. कुणाच्या खांद्यावर मग कुणाचे तरी ओझे नकळत असावयाचे म्हणूनच असे जीवन जगताना कवीलां जन्म कसा वाटतो ?

" अंत झाला असता आधी, जन्म एक व्याधी
वेदनांचीं गाणी म्हणजे पोकळ समाधी "

(कुणाच्या खांद्यावर)

घड्याळाच्या काट्याप्रमाणे आयुष्यही यांत्रिकतेने पुढे जात असते. मनात खूप काही भरून येत असले तरी सर्वत्र पाय पोहोचत नाहीत. त्यालाही काही इलाज नसतो. अशा आयुष्याचे शेवटी सार काय ? कुणासाठी हा सारा खटाटोप करायचा ? कशासाठी हा गाडा जन्मभर ओढायचा ? डोळ्यांतील आसवांनाही कुणासाठी झरत ठेवायचे ? हा निसर्ग कुणासाठी पुन्हा पुन्हा फळाफुलांनी बहरून येतो ? हे त्याला उमगत नाही. हे सर्व प्रश्न प्राप्त परिस्थितीत अनुत्तरितच राहतात. नुसते प्रश्न विचारून गप्प रहाणेच ह्या कवींच्या हाती उरते. म्हणूनच कवी म्हणतो–

"प्रश्न नव्हे पतंग अन् खेचू नये त्याची दोरी,
आणि खेचली तरीही मिटेल का चिंता सारी ?
कुणासाठी, कशासाठी, कुठे आणि कुठवर ?
ऐसे घोकीत घोकीत व्हावयाचे दिगंबर"

(गाडा)

परंतु निराशेच्या कोंदटलेल्या वातावरणातही ह्या कवितेला आशावादी सूर कुठेतरी गवसतो–हे कवीच्या बदललेल्या मनोवृत्तीचे निदर्शन आहे. हा आशावादी सूर आरती प्रभूंच्या आत्तापर्यंतच्या कवितेत तरी प्रथमच ठळकपणे जाणवतो. म्हणूनच आकाश कोसळेल असे कवीला वाटत नाही; तसे म्हणणारे अहंमन्य आहेत असे त्याला वाटते. कवीचा माणसामाणसातील विश्वास प्रबळ आहे आणि माणुसकीवर त्याची श्रद्धा आहे म्हणून तो म्हणतो,

"उभे राहा, हाका मारा, येतील सखे सोबती
एकमेकांना देतील घेतील काहीबाही
पेरलेल्या दाण्यादाण्यात असते प्रसन्न
(थोडी आंच द्या) एकेक शुभ्र सजीव लाही."

(पेरलेल्या दाण्यादाण्यात)

'नक्षत्रांचे देणे' १९७५ साली प्रसिद्ध झाला. आरती प्रभूही आयुष्यात प्रथमच स्थैर्य अनुभवीत होते. आता सुखाचा पेला ओठांपासून फार दूर नाही, अशी कसलीतरी आशादायक जाणीव आयुष्यात प्रथमच निर्माण झाली होती. आपल्या मनोवस्थेप्रमाणे सभोवतालचे जगही आपल्याला भासते. आरती प्रभूंचेही तसेच झाले. मिळणाऱ्या मानसन्मानाने कीर्तीमुळे त्यांच्याही भाववृत्ती फुलून आल्या होत्या. आत्तापर्यंतचा वृत्तीतील कडवटपणा विरघळू लागला होता. म्हणूनच त्यांना वाटू लागले होते, आम्ही आमच्या पडजिभेइतकेच सर्वार्थांनी एकमेकांचे आहोत. आपल्याला भावलेली ही आशादायक सुस्थिर जाणीव आरती प्रभूंच्या कवितेतून व्यक्त झाली आहे. ते म्हणतात, –

" सखीने सजणाला दिलेल्या गुलाबाच्या
गेंदाप्रमाणे, वचनाप्रमाणे प्रत्येकानेच
कधीतरी मन दिलेले घेतलेले असते
सखी सजणाच्या संकेत स्थलासारखेच
हे आयुष्यही एकमेकांचे आहे
......
दोघांनाही एकमेकांचा आधार आहे. "

आरती प्रभूंचा जीवनविषयक दृष्टीकोन असा निकोप बनत चालल्यानेच की काय, त्यांची प्रीतिभावना संपूर्ण साफल्याची अभिव्यक्ती करीत नसली तरी प्रीतीतील विफलतेचा घाव समजुतदारपणे पेलण्याचे सामर्थ्य कवीत आले आहे. हेही ह्या संग्रहात ठळकपणे दिसते. –

" क्षमस्व कोणी आणि कुणाला म्हणावयाचे ?
जे घडले ते होते सगळे घडावयाचे "

(ब्रह्मार्पण)

ही ब्रह्मार्पणाची भावनाही ह्या संग्रहाचा विशेष म्हटले पाहिजे.

खानोलकरांच्या कादंबरीतील नायिका अतिशय सौंदर्यवान असतात. ' नक्षत्रांचे देणे 'मधील प्रेयसीही आरती प्रभू अतिशय तरल शब्दातून आपल्या समोर उभी करतात. लुटारू डोळे, सुखासीन अंग, पण उदासीन रंगछटा असलेली ही प्रेयसी वृक्षासारखी पोक्त आहे. अडाणी असली तरी वळणावळणावर आपली रात्र लुटून घेण्याइतकी धीटही आहे. हिचे वर्णन करताना कवी म्हणतो,

" अवयवच मुळी हिचे दागदागिने
... ...
चाचपडावें जसे चांदणें
वनराईतुन तसें चालणें
हिच्या अंगांगाच्या गर्दपणे
घन कळले घन एकत्रपणे "

(मनमोर हिचा)

आणखी एके ठिकाणी कवी ह्या प्रेयसीचे वर्णन करतो–

" तू ऐल राधा
तू पैल संध्या
चापेकळी प्रेमाची
तू कुणी पक्षी
पिसांवर नक्षी
कवितेच्या ईश्वराची "

अशी ही प्रेयसी, तिच्या प्रणयलीलाही प्रियकराचे चित्त आकर्षून घेणाऱ्या. तिचे भान हरपणे, डोळयांतल्या डोळयांत रडणे, जवळ येणे, त्याला जपणे, हे सारेच कवीला जीवघेणे वाटते. म्हणूनच तो म्हणतो,

> " तुला भेटणं
> पुन्हा पुन्हा मरणं
> घरीं, दारीं, बाहर ...... शयनीं,
> सर्व ठिकाणी "

(सर्व ठिकाणी)

परंतु ह्या प्रेयसीचा सहवास त्याला कधी तरी एकदाच घडलेला आहे. आता जाणीव आहे ती तिच्यापासून दुरावल्याची. 'भूल', 'रत्न' नको', ह्या कवितातून ही भावना व्यक्त होते. 'रत्न' ह्या कवितेत कवी म्हणतो, " एकदा मीही कधी-तरी गुन्हा केला होता. त्यानंतर विसरण्याचा प्रयत्न " 'नको,' ह्या कवितेत अंतरलेल्या प्रेयसीला कवी म्हणतो,

> " अशी पुन्हां येऊं नको
> कोवळया उन्हाची,
> अशी पुन्हां येऊं नको
> कळयांच्या श्वासाची,
> ......
> अशी पुन्हां होऊं नको झाल्यागेल्याची
> हलता झुला वाऱ्याचा
> कसा कसा बांधायचा ? "

(नको)

'भूल' ही एकाच प्रतिमेत बांधलेली एक कविता प्रेमभंगाची तीव्रता पटवून देते–

> " कुणाला सांगू नये
> याही ओंजळीत फुलें होती
> त्यांनाही भूल पडली होती कोमेजून जातां जातां "

परंतु पुढे याच कवितेत कवी म्हणतो, " पुन्हा कोमेजून जाण्यासाठी म्हणून तरी माझ्या ओंजळीत फुले नकोत का ?"

ह्या संग्रहातील अनेक कवितांतून निसर्गाचे रूप व प्रेयसी ह्यामध्ये अभिन्नत्व व्यक्त होते. कवी एका निसर्गप्रतिमेतून आपल्या प्रेयसीचे चित्र साकारतो,

"नक्षत्रांनी गोंधळलेल्या
काळोखाहून सौम्य आभाळी
तिचे डोळे
ती स्वतःच त्या डोळयांतील
किंचित ओले निसर्गचित्र"

(निसर्गचित्र)

किंवा 'थोडे चोर थोडे साव' मधे कवी प्रेयसीचे वर्णन करताना म्हणतो,

"नव्हे नव्हे लकेर, पोरी, तुझाच हलला शेला
सायंकळचा नव्हेत, तुझ्या केसांनाच गंध आला
उन्हे पिकलीत आता, आलीं आहेत पाखरं
उतारावर हुरहूर हुरहूर, भ्यालींत का कोकरं ?
नव्हे नव्हे दिवेलागण, तुझ्याच डोळयांचे गाव
मंद नुक्ते उजळताहेत, थोडे चोर, थोडे साव"

आरती प्रभूंच्या ह्या कवितासंग्रहातील स्त्री-विषयक कवितांमधे, निसर्ग प्रतिमांचे प्राधान्य ठळकपणे उठून दिसते. 'लवलव करी पातं', 'रावबाजीची लेक', 'पात वाकली भारानं' ह्या कवितांवरून प्रकर्षाने जाणवते. साधी, सरळ सोपी रचना, शब्दमाधुर्य हा ह्या कवितांचा विशेष आहे. लोकगीतांच्या ढंगाने ह्या कविता आकारल्या आहेत. संबंध शेतमळा कणसा-कणसात भरलेल्या जोंधळयाच्या पातीने फुलून आला आहे. शेतकऱ्याच्या श्रमसाफल्याची ही आनंदवार्ता वाऱ्या बरोबरच दूरवर जाऊन पोचली आहे. अशा आनंदाच्या वेळी रावबाजीच्या नवथर पोरीची प्रीतीभावनाही उधाणली आहे. कवी म्हणतो,

"चित्त थाऱ्यावर नाही
रावबाजीच्या लेकीचं,
तोंडीं बांधून घुंगरू
फेकी पाखरू नेकीचं"

(पात वाकली भारान)

रावबाजीच्या लेकीवरील दोन कवितांतून ही रानभोळी, अल्लड, प्रणयोत्सुक रावबाजीची लेक उभी राहते. ही लेक चुकलेल्या गायीच्या मागे पहाटेच्याच वेळेला जाते. गाय घरी परतते तरी लेक मात्र घरी परतत नाही. कवी म्हणतो,

" रावबाजीची आली गाय
लेक कुठे वो गेली सांगा ?
घाल मांडव रावबाजी !
चाफ्यावरून बोले कागा "

(रावबाजीच्या लेकीवरील दोन कविता)

रावबाजीच्या लेकीला सासरी जाताना तिची 'माय' काही हिताच्या चार गोष्टी आपल्या लेकीला सांगते, " उन्हात जशी श्रावणसर, संसारी तशी साखरपेर,' 'घरादाराला मुंगीसारखी शरण जा." आपल्या घरादारासाठी समर्पणाची भावना मनात बाळगणारी एक सुखी संसारी स्त्री येथे दिसून येते. अशीच जाणीव 'गर्व' ह्या कवितेतूनही व्यक्त होते.

स्त्रीला भोगाव्या लागणाऱ्या यातनांना वाचा फोडणारी कविता ह्या संग्रहात फारशी नाही. 'टप्पोर गजरा,' 'अर्पण करतां येतंय तुला' ह्या काही तुरळक कवितांतून स्त्री-वेदना प्रकट होते. परंतु ह्या संग्रहात प्रेयसी आणि सुखी, समृद्ध, सुखवस्तू गृहिणीलाच जास्त प्राधान्य मिळाले आहे ही लक्षणीय गोष्ट आहे.

'नक्षत्रांचे देणे'ची अभिव्यक्ती –

आरती प्रभूंनी 'नक्षत्रांचे देणे' ह्या काव्यसंग्रहात नवीन काव्यप्रकार हाताळला तो म्हणजे 'गझल'. 'नक्षत्रांचे देणे' मध्ये त्यांचे सव्वीस गझल समाविष्ट आहेत.

मराठी साहित्यात मोरोपंतांनी 'रसने न राघवाच्या' हा पहिला गझल लिहिला. ना. ग. जोशी ह्यांच्या म्हणण्यानुसार 'जगव्यापका प्रभूला' हा त्याच्याही आधीचा गझल आहे. फारसीमधून मराठीने उसना घेतलेला काव्यप्रकार सध्या मात्र मराठीत चांगलाच रुळला आहे. परंतु अस्सल गझलचे स्वरूप अजूनही मराठीत आलेले नाही, ते फारसीतच सापडते. गझलची रचना किमान पाच द्विपद्यांची असते. ही द्विपदी स्वतंत्र असते. त्यालाच शेर म्हणतात. शेर दोन भागात असतो त्याला 'मिसरा' म्हणतात. गझलमधील शेरांची संख्या साधारणतः पाचापासून सतरापर्यंत असू शकते. प्रत्येक शेराच्या शेवटी पुनःपुन्हा येणाऱ्या सारख्या शब्दांना 'रदीफ' म्हणतात. रदीफ म्हणजे उंटावर बसून जाणाऱ्याला मिळणारे हेलकावे. 'रदीफ'च्या आधीच्या सारख्या वजनाच्या शब्दाला 'काफिया' म्हणतात. तो पालुपदासारखा असतो. गझलमधील द्विपदी स्वतंत्रपणे बाहेर काढूनही 'गझल'ला धक्का पोहचत नाही. खरा गझल 'चढत' जातो तो 'उलगडत' जात नाही. पु. ल. देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे 'गझल' हे एक केवळ वृत्त नाही, ती एक वृत्ती आहे आणि

तिच्यात एक सूक्ष्म निवृत्तीही आहे. 'गझल' च्या अंतःकरणात सुरांचा झरा अखंड वहात असतो हे 'गझल' चे आणखी एक प्रमुख वैशिष्टय म्हणता येईल.

गझलचे हे सर्व विशेष मराठी गझलमधे दिसून येतातच असे नाही. साधारणतः मराठी गझल अक्षरसंख्येचे बंधन पाळतो. कारण मात्रासंख्या सारखी असूनही अक्षरसंख्या सारखी नसेल तर गझलचे वजन त्या रचनेला येत नाही. माधव ज्यूलियन हे एक प्रयोगशील कवी होते. फार्शी भाषेचा अभ्यास केलेल्या माधवरावांना 'गझल' ह्या काव्यप्रकाराने आकर्षित केले. त्यांनी 'गज्जलांजली' हा केवळ गज्जलांना (गज्जल हा त्यांनी वापरलेला शब्द) वाहिलेला काव्यसंग्रह १९३३ मध्ये प्रकाशित केला. रविकिरण मंडळातील कवींनी तो अधिक लोकप्रिय केला. माधवराव पटवर्धन, भाऊसाहेब पाटणकर, रामूभय्या दाते, रमेश तेंडुलकर, पु. ल. देशपांडे, मंगेश पाडगावकर, सुरेश भट, गंगाधर महाम्बरे, इ. अनेक नामवंतांनी गझल विषयीचे आपले विचार वेळोवेळी प्रकट केलेले आहेत.

'गझल' ह्या शब्दाचा अर्थ रमणीच्या प्रेमासंबंधी बोलणे असा होतो. त्यामुळेच गझलमधून प्रामुख्याने प्रेमविषयक भावनाच व्यक्त झालेली असते. सरळ साध्या भाषेत प्रेमभावनेचे वर्णन असलेला गझल हा चांगला गझल समजला जातो. गझलमधे नाट्यांश असतो, गझलमधे शब्दचमत्कृती असते. कल्पनांचे बेभान उड्डाण असते. कमीतकमी शब्दात आशय व्यक्त करण्याचीही शिकस्त असते. गझलमधील भावना उत्कटतेने व्यक्त होते म्हणूनच गझलचे भावकवितेत रूपांतर होणे अगदीच स्वाभाविक आहे.

या संग्रहातील आरती प्रभूंचे गझल चौदा ओळींचे आहेत. त्यांच्या गझलमधील ही प्रेयसी हार–जीतीच्या दुव्यांची फुले वेचणारी आहे. जीवनात पडणारे यशापयशाचे दान झेलत, तिची प्रीतिपथावरची वाटचाल सुरू आहे. येरझाऱ्यांची मेखला कटीला बांधून, हुरहुरीचे गजरे मनगटाला बांधणारी ही प्रेयसी, ऊन आणि पाऊस यांचे काठ पदराला जोडणारी ही अनोखी प्रेयसी, वादीसंवादी सुरांच्या किनारी धावणारी नायिका आहे. प्रियकराची ताटातूट झालेल्या ह्या विरहिणीला परांची शेजही नकोशी झालेली आहे. साऱ्या प्रतीक्षा संपल्याने हारजीतीच्या दुव्यांचे हार सज्ज करून ती स्वतःच्याच आत्मसमर्पणाला उत्सुकही आहे. (प्रेयसी)

"कां असे येता ?" ह्या गझलमध्ये दारी घोटाळणाऱ्या प्रियकराचे पाऊल घरात मात्र पडत नाही म्हणून व्याकुळलेली नायिका म्हणते,

"देतसां हुलकावण्या का ? याहुनि द्या शाप की ?
धाप हृदया लागलेली ... कां परीक्षा पाहता ?"

प्रियकराच्या आवडीचा उदी पोषाख आणि त्याच्या आवडीचा धुपाचा गंध दरवळत असतानाही तो प्रियकर दारी घोटाळत आहे; परंतु आत येऊन तिचा स्वीकार करीत नाही म्हणून ती म्हणते,

" कां असे येतां नि जातां, ये न कांही बोलतां,
चित्रही रेखूं नये मी, रंगही ना खेळता ? "

ह्या सर्व गझलमधून प्रियकराची गाठ पडत नाही म्हणून विरहाने पोळणारी प्रेयसी आहे.

" दिवस आले, दिवस गेले, संपले काही ऋतू अन्
संपला काळोख नाही ऊन ओला जांभळा "

(ऊन ओल्या)

असे म्हणत श्रावणाच्या उन्हाची झुंबरे आणि आषाढ-सरींची तोरणे दाराला लावून ही प्रेयसी प्रियकराची वाट पाहात आहे.

'राहिलेली ही फुले घे' म्हणणारी ही प्रेयसी प्रीती सफल न झाल्याने हळहळते. गवाक्षात उभी राहण्याची मिळालेली शिक्षा, आंधळ्या प्रतीक्षा ह्या सर्व सायंकालीन किनाऱ्यावरील राहिलेल्या धूसर लकेरी आहेत असे तिला वाटू लागते म्हणूनच ती म्हणते.

" प्रीत केली, शुष्क झाली पाकळी अन् पाकळी
व्यर्थ गेले मी जळाची गुंफिण्या रे साखळीं "

(काय म्यां द्यावें)

आपले सर्वस्वाचे दान प्रियकराला देऊन टाकल्यावर तिचे असे तिच्याजवळ काहीच राहात नाही. दीप मंदावत जातो. पोषाखाचीही नवीन झळाळी लोपते. ह्या सर्वातून तिचे निसटून गेलेले तारुण्य, त्याचा कोमेजलेला बहरच कवीला सूचित करायचा आहे. म्हणूनच ती विचारते,

" राहिलेलीं ती फुले ने ... काय म्यां द्यावें दुजे ? " त्या प्रवाहातून तिचे व त्याचे सर्वस्व वाहून गेल्यावर ती तरी याहून दुसरे काय म्हणणार ? ' राहिलेली ही फुले घे ' अशी सुरुवात केलेला हा गझल ' राहिलेली ही फुले ने' असे म्हणून संपतो. ह्या दोन अवस्थांतील प्रवास आरती प्रभू अत्यंत सूक्ष्मपणे शब्दबद्ध करतात.

तारुण्याच्या सोळा कळा हळूहळू ओसरल्यावर 'मी न आता राहिल्ये रे पूर्वीची ती चंचला ' असे म्हणणारी प्रेयसी ' आरती प्रभू ' रेखाटतात. हळूहळू शारीर-प्रेम संपते आणि अंतर्मने एकारतात. आता ती पोक्त झालेली प्रेयसी हारजीतीचा डाव मांडून बसण्यास उत्सुक नाही. म्हणूनच ती म्हणते,

"एक ऐसा डाव मांडू, रंग झेलूं आतला,
पावसाळी रंग बोलूं; मोर जैसा रे निळा"
(रंग)

आणि जर हा डाव मांडताना रंगच संपले तर ? तर ती म्हणते ..., "सात रंगातून उरल्या अंतरंगाचे धरू" (रंग)

प्रेयसीप्रमाणेच प्रियकरानेही प्रीतिविषयक भावना ह्या गझलद्वारे अभिव्यक्त केली आहे. प्रियकराला मिळालेल्या प्रेयसीच्या प्रेमपत्रातून तो शब्दांपलीकडील प्रेयसीला साकार करीत आहे. अक्षरांच्या जाळीआडून ऊष्ण श्वासांची नव्हाळी चोरणाऱ्या प्रेयसीचा प्रणयसंकेत त्याला पोहोचला आहे. म्हणूनच तो म्हणतो,

"या टपोऱ्या अक्षरांच्या पाकळी पत्रांतली
फूल आहे द्यावयाचें सूचना ही पोचली"
(सूचना)

प्रेयसीशी तदाकार झालेला प्रियकर 'तू कुणाला मी म्हणू' मधे दिसतो दोन प्रवाह एक व्हावेत त्याप्रमाणे दोघांचे अद्वैत झाल्यावर आरती प्रभू म्हणतात–

"दोन हे आहेत पेले आपले नाहीं जणूं;
कोणता आहे तुझा अन् कोणता माझा म्हणू ?"
(तू कुणाला मी म्हणू)

प्रणयोत्सुक प्रियकराची अधीरता आणि त्या अधीरतेला झुलवीत उत्तरे देणारी चतुर प्रेयसी 'सांजतारा' मधे बघायला मिळते. 'नाही कशी म्हणू तुला ह्या कवितेतील प्रेयसीप्रमाणेच 'सांजतारा' ह्या गझलमधील प्रियकर म्हणतो,

"मी म्हणावें, तो घडूं दे एकदाचा तो गुन्हा
तूं म्हणावें, शीळ आली रानपक्षाची पुन्हा"
"मी म्हणावे, सांजतारा तू नि मी तो पाहुं ये
तू म्हणावें, रानवारा दे ठरूं ना वस्त्र हे"

ह्या गझलचा विशेष ह्यामधील नाट्यमयता आहे. प्रियकर व प्रेयसीमध्ये फुलून येणारी प्रेमभावना ह्या गझलमधून संवादाद्वारे व्यक्त होते.

'का उदासी' ह्या गझलमध्ये प्रेयसीपासून दुरावल्याची जाणीव व्यक्त होते. आपली व प्रेयसीची ताटातूट व्हायची होती तर भेट झालीच कशाला ? असे कवीला वाटते. अशाच अर्थाची एक अगदी सुरुवातीची कविता इथें आठवते "होती का या गाठीभेटी ताटातुटीसाठी ?" असा प्रश्न तिथे कवीने विचारला आहे.

त्या कवितेत 'एक जुनाट जांभळ' दोघांच्या प्रीतीच्या आणाभाकांना साक्षी होता. येथेही एक जुने झाड दोघांच्या प्रीतीला सर्वसाक्षी आहे.

'निष्प्रेम' ह्या गझलमध्ये विरोधाभासात्मक कल्पना वा शब्दरचना एकत्रित आली आहे. ह्या गझल मधील प्रीतीभावना 'सांजतारा' मधील प्रीतीभावने-च्या विरोधी आहे. ह्या गझलमधील प्रेयसी जास्त आक्रमक आहे. गतकाळातील प्रियकराला देऊ केलेल्या थंड प्रतिसादातून ती आता बाहेर आली आहे. ती परत एकदा प्रीतिभावनेने फुलून आली आहे पण प्रियकराच्या प्रीतीभावनेला मात्र ओहोटी लागलेली आहे. म्हणूनच तो म्हणतो,

"आता असून आहे, तेव्हा तुला नकोसे
शृंगारसाज झाले, आताच कां हवेसे ?
पाऊस श्रावणाचा तेव्हा उन्हास येतां
गेलीस कोरडी कां होऊन कां कसेसे ?"

(निष्प्रेम)

"विष" ह्या गझलमध्ये प्रेयसीची आणि कवीची कायमची ताटातूट झालेली आहे. हा गझल आरती प्रभूंच्या एका चांगल्या गझलपैकी एक आहे.

"कंचकाळे नेत्र त्यांची दाट पातीं हुन्नरी
स्तब्ध कां गे ? खोल त्यांचे घाव घाली अंतरीं"

ह्या पहिल्याच शेरातून ह्या कायमच्या ताटातुटीची भावना व्यक्त झाली आहे. गर्दीत हरवली तरी पुन्हा पुन्हा भेटणारी, त्याच्या स्वप्नाशी एकाकार होऊन गेलेली, मृत्यूच्याही आणाभाका एकत्रित घेतलेली प्रेयसी आणि तिचा कितीही शोध घेतला तरी ते काळेभोर डोळे आणि त्यांची दाट पाती, त्या डोळ्यांचे विषारी घाव त्याला सापडणार नाहीत; परंतु सारे परत त्याला भेटलेच तर त्याच्या अंतर्मनातच गवसतील असे कवीला वाटते.

ह्या कवीची प्रीती कधी सफल होत नाही, ती मृत्यूतच विरून जाते. 'सूर्यास्त' ह्या गझलमध्ये मृत्यूच्या पाऊलखुणा उमटतात. सूर्यास्ताच्या वेळी एखादाच किरमिजी ढग आकाशात रेंगाळून जातो, त्याचवेळी दूर कुठेतरी मंद घंटाध्वनी होतो आणि वेळूत जीवघेणी स्तब्धता दाटून येते. अशावेळी सभोवती गच्च काळोख असताना त्या समेच्या पूर्वीच्या अति शांततेने प्रेयसीचे डोळेही भरून येतात. आणि तनू बावरी होते. कवी अशा वेळी प्रेयसीला म्हणतो,

" धूनपर्णी निर्झराची लागली आता भरूं
नेत्र कां ओथंबले ग ? हात हातीं ये धरू
जाहला सूर्यास्त राणी, खोल पाणी जातसे
दूरचा तो रानपक्षी ऐल आता येतसे "

(सूर्यास्त)

खानोलकरांना मृत्यूचे अनिवार आकर्षण होते. ' मृत्यूत कोणी हासे ' ह्या. गझलमधे मृत्यूच्या स्वीकारातील विविध परी व्यक्त झालेल्या आहेत. कोणी मृत्यू हसत हसत स्वीकारतो, कोणी मृत्यूला सखा मानतो. कोणी हसून मरतो तर मेलेल्यालाही कोणी हसतो. ह्या गझलचा शेवटचा शेर अतिशय चांगला आहे. कवी म्हणतो,

" कोणी दिव्याशिवाय होतो स्वतःच दीप
कोणी दिव्यावरी अन टाकून झेप घेतो. "

खानोलकरांच्या काही गझलांमधून कवीचे व्यक्तिमत्त्व आ वि कृत होते ' पारवे ' ह्या गझलमध्ये ' कोण मी अन् का इथे मी प्रश्नचिन्हांच्या परी ? " असा प्रश्न कवीला पडतो. पूर्वजन्मीचेही काही स्मरत नाही व पुढील भविष्यही काही दिसत नाही अशा अवस्थेत जन्म मृत्यूमध्ये रेंगाळणारे भूत मानेवर बसल्यासारखी कवीची अवस्था झालेली आहे. वादळापूर्वीचे निनावी एकलेपण कवीच्या वाट्याला आलेले आहे. म्हणूनच कवी म्हणतो,

" दुःख ना आनंदही अन् अंत ना आरंभही
नाव आहे चाललेली कालही अन् आजही "

' जीवनाला ऐल नाही, पैल, तैसा मध्य ना ' या ओळीतून कवीने आपल्या जीवनातील अस्थिरता व्यक्त केली आहे.

' याद नाही साद नाही ना सखी ना सोबती "
नाद आहे या घड्याला अन् घड्याच्या भोवती "

' दोन मी ' या गझलमधून कवीच्या अंतरमनातील द्वंद्व व्यक्त होते. आरती प्रभू आणि चिं. त्र्यं. खानोलकर नावाचा सर्वसामान्य जीवन जगणारा एक सामान्य माणूस ह्यांच्यातील द्वंद्व ह्या गझलमध्ये व्यक्त झाले आहे. कवी म्हणतो, " तो कुणी माझ्यातला तो घनतमी ठेचाळतो. ' मी तरीही चालतोच आहे. अग्नी ज्वाळेप्रमाणे प्रखर आणि तेजस्वी असा तो, उपाशी पोटीही माझी लाज राखतो. आणि माझी राख होतानाही ओठी गीतगाणी ठेवतो. म्हणूनच मैफलीत तो जरी माझ्याबरोबर आला तरी त्याला ऐकू येतात ते दूरचे घंटाध्वनी. आधीच्या शेरात ह्या घनतमी ' ठेचाळणारा ' कुणी ' तो ' शेवटच्या शेरात म्हणतो,

"तो कुणी माझ्यातला तो घनतमी तेजाळतो
दीन मी बांधून डोळे एकटा अन् चालतो."

असे एकलेपण वाट्याला आल्यामुळेच मौनात पाखरांचे वनगीत शोधता शोधता आपण विजनात केव्हा आलो तेही कवीला कळत नाही. उसासे टाकून आणि अश्रू ढाळूनही अळुमाळ गीत मनात जागत नाही. त्या गीताच्या शोधासाठी कवी विजनात आला आहे. परंतु एखादा निद्रिस्त पक्षी वळचणीला बसून असावा आणि आपली चाहूल लागल्याने उडून जावा त्याप्रमाणे कवीचे गीत कवीपासून दूरच राहते.–

'एकांत निर्झराचा धरतो हळूच ठेका
अळुमाळ गीत, जैसे सहजींचा का जुळेना ? "

म्हणून आपले ' मौन'च आपल्या गाण्यातून मुखरीत होते आहे असे ह्या कवीला वाटते.

ह्या अळुमाळ वनगीतासारख्या कवितेला वनफुलासारखीच दाद द्यायला मात्र कोणी मिळत नाही, ह्याची खंत कवीला वाटते. (खानोलकरांनाही चांगल्या समीक्षकाची वाण नेहमीच वाटत होती.) म्हणूनच कवी 'टाहो' फोडतो आहे की माझ्या मैफलीला कुणीच का येत नाही ? कवी म्हणतो,

' सारेच आजकाल झालेत पाठमोरे;
जखमेत मीठपाणी चोळू तरी वळा हो
......
आता अशा मला कां दिसतात फक्त भिंती ?
सारे प्रतिध्वनी ते घुमटांत देत राहो."

कवीच्या टाहोंचे शब्द परत परत प्रतिध्वनी बनून त्याच्याकडे येतात. त्याला कुणाची तरी दर्दी दाद मिळण्याची आवश्यकता वाटते. ' दाद देणे ' हे सुद्धा तसे सोपे काम नाही हे सांगताना कवी म्हणतो दवाचे गजरे गुंफण्याइतके किंवा वायूचे घर बनवण्याइतकेच ते काम अवघड आहे. म्हणूनच आपल्या गाण्यातील दर्द सर्व जरी नाही तरी त्याच्या एका कलेने तुम्हाला आकलन झाला तरी खूप झाले असे कवीला वाटते म्हणूनच तो म्हणतो, " नम्र व्हा अन् सूर जाणा जीववेणा रंग हा " ह्या गझलचा पहिला चरणच मुळी आहे तो असा,

" ही निकामी आढ्यता का दाद द्या अन् शुद्ध व्हा
सूर आम्ही चोरितो का ? चोरिता का वाहवा ?"

जीवनाच्या अखेरीपर्यंत रसिकवर्ग फार मोठ्या प्रमाणावर आपल्याला मिळाला नाही ही खानोलकरांची खंत होती. ती टोचणी अखेरपर्यंत त्यांच्या लेखी तशीच राहिली.

परंतु त्यांना आपल्या साहित्याबद्दल आत्मविश्वास होता म्हणूनच कवी म्हणतो,

" चांदणें पाण्यातलें की वेचतां येईल की
आणि काळोखांत पारा ये धरूं चिमटीतही
ना परंतु सूर कोणा लावितां ये दीपसा
सूर नोहे तीर कंठी लागलेला शापसा

(दाद द्या)

आपल्या कवनातील हा सच्चा सूर, अंतर्यामीच्या खोलवर खुपलेल्या व्यथतून आलेला सूर, आज जरी लोकांना कळला नाही तरी केव्हा ना केव्हा तरी तो लोकांना कळेल. आपल्या कवितेचे मोल लोक उशिरा का होईना पण समजतील ही आशा त्यांना होती. ह्या बाबतीत खानोलकर भवभूतीचे वारसदार होते असे म्हटले तरी चालेल. ह्या आत्मविश्वासातूनच उतरलेला एक गझल–

" तेव्हा मलाच माझा वाटेल फक्त हेवा
घरदार टाकुनी मी जाईन दूर गावा "

ह्याबरोबरच कवी इच्छा करतो आहे की ओंजळभर पाण्यात एखादा चमकणारा मासा यावा त्याप्रमाणे माझ्या गाण्यातही असाच अर्थ चमकून जाईल. अनाम पक्षी माझ्या गाण्याला स्पर्शून जाईल. आणि त्याला पारलौकिकत्वाचा स्पर्श होईल. विस्तीर्ण पोफळीतील गंधार सापडविण्याचा ह्या कवीचा ध्यास जगावेगळा होता.

कवी म्हणतो, मी कोण होतो ? कसा होतो ? आणि काय गाऊन गेलो ? चांगले की वाईट हे मी आताच सांगण्याचे कारण नाही.

" संपूर्ण मी तरू की आहे नगण्य पर्ण
सांगेल राख माझी गेल्यावरी जळून "

आत्ता रुजू घातलेले बीज एखादा मेघ बरसताच रूजून येईल हा आत्मविश्वास कवीत आहे. म्हणूनच कवीला दुकान मांडून स्वतःच्या मालाची किंमत पटवून देण्याची काहीच गरज भासत नाही. कारण शब्दाशी जखडलेला गंध कधीतरी सुजाण रसिकापर्यंत पोहोचेलच आणि आपले गीत त्याच्या मनाचा ठाव

घईल अशी खात्री कवीला वाटते. आरती प्रभूंच्या शेवटच्या संग्रहातील शेवटचा गझल निरोपाची भाषा सांगतो. ते संबंध कवितेला एखाद्या फुललेल्या बगीचाची उपमा देतात.

"तो एक वृद्ध माळी गेला पिकून आहे
निद्रिस्त शांतकाय आता पडून आहे."

त्याची शेज मोगरीच्या वेलींनी, आपल्या नाजूक पाकळ्यांनी सजवली आहे. आणि ती वेल पानीं गप्प मिटून आहे. त्याच्या अंगावर गुलाबांच्या कळ्यांची शाल असली तरी गुलाबही श्वास रोधून आहे. कोपऱ्यातल्या जाईजुईही अस्फुट हुरहुरीचे गीत मंदपणे गात आहेत. एकांत कीरं रानातील वहात असणारा वनवेळू त्याचाच अखेरचा निःश्वास आहे. अशा वेळी तो वृद्ध माळी अखेरचे शब्द बोलतो,

"आलो इथे रिकामा
सप्रेम द्या निरोप, बहरून जात आहे"

ह्या संग्रहातील प्रेमभावनेला, निसर्गाला, चिंतनाला एक लय मिळालेली आहे ती कवीच्या अंतर्मनातील एका गाण्याची. अनेक प्रकारे 'गाणे' ही प्रतिमा ह्या कवितांतून येते. 'गाणे' ह्या कवितेत कवी म्हणतो.

"सबंध घरात गाणें सुरु आहे
एकेका खोलीचे भान हरपतेंय
एकेका खोलीचा अडसर गळतोय
भिंती सगळ्याच होताहेत पारदर्शक"
—ती गाणे ऐकतेय,
तो गाणें ऐकतोय
एक सबंध गाणेंच गाणे म्हणतेय
आणि एक संबंध गाणेंच गाणें ऐकतेय."

ह्या संग्रहातील आरती प्रभूंच्या कविता ही एक गाण्याची मैफल आहे. म्हणूनच कवी म्हणतो," असल्यास मैफलीस या हो खरेच या हो!" कवीच्या संबंध गाण्याला ठेका आहे तो माणसाच्या उरी ठसठसणाऱ्या दुःखाचा, वेदनेचा. बहुतेकांना नको असणारा हा ताल आहे म्हणूनच की काय हे गाणे जाणण्याची शक्तीही कमी जणात आहे.

" ना परंतू सूर कोणा लावितां ये दीपसा;
सूर नोहे तीर कंठी लागलेला शापसा;
तीर तो उतरो उराशी–दर्द हो गाण्यांतला;
पूर्ण जरिही लाभला ना, लाभु दे अर्धी कळा."

(दाद द्या)

कवीचे हे 'आनंदगीत' नाही. आरती प्रभू म्हणजे 'व्यंगांचा स्वामी' 'मातीचा पामर' त्याचे गाणेही सायंकालीन उदासीन छटेत भिजून निघालेले, हुरहूर लावणारे शोकगीत आहे. ही गाणी वेदनांची आहेत. चामडीच्या गाभ्यात आज अनंत वर्षे हेच एक गाणे नांगरून पडलेय. ते आळविण्याचा कवीचा प्रयत्न आहे. मौनातील पाखरांचे वनगीत शोधता शोधता लांबचा पल्ला कवींने केव्हा गाठला ते त्याचे त्यालाच समजलेले नाही, परंतु निसर्गातील निर्व्याज व निखळ गाणे आपल्या गीतातून जुळत नाही ही ह्या कवीची खंत आहे. म्हणून कवी म्हणतो.

'एकांत निर्झराचा धरतो हळूच ठेका
अळुमाळ गीत तैसे सहजीच कां जुळेना "

(लकेरताना)

वनवास भोगणारा हा कवी दुःखातही शांत गातो आहे. त्याचे हृदय रानातील गीतांबरोबर डोलू लागते. हे माणसाचे गाणे माणसाच्या श्वास निःश्वासाच्या लयीबरोबर गायले जाते– म्हणूनच,

" श्वास निश्वासांच्या लयी या गाण्याच्या;
अनेक गाण्यांच्या वेळा अशा अशाच असायच्या "

(गाण्यांच्या वेळा)

असे कवी म्हणतो.

कवी प्रेयसीलाही ह्या गाण्याच्या प्रतिमेतच साकार करू बघतो. ही प्रेयसी वादी–संवादी सुरांच्या काठावरून धावणारी आहे. संध्या राग हा जणू तिच्या येण्याजाण्याच्या सूचनाच आहेत !

" हा काय आहे संध्याराग ?
छे, ही तिच्या येण्याची वेळ
येईल. हनुवटीवर घेऊन ओंजळ
बसेल हवी तशी स्वस्थ सुरेल "

एके ठिकाणी कवी म्हणतो,

" येणें–जाणें
देणें–घेणें
असतें गाणें जे न कधी ती म्हणते.
ती येते आणिक जाते
येतांनाची कसली रीत
गुणगुणते ती संध्या गीत "

(उदासी)

भेट घेऊन परतणाऱ्या आपल्या प्रेयसीला कवी म्हणतो,

गाणाऱ्याने नुसतें मयें जाऊ गाऊन
जातांना गाणेंच सबंध जावें घेऊन "

(भविष्य)

आरती प्रभूंच्या ह्या गाण्याचे वैशिष्टय 'निःस्तब्ध' ह्या कवितेत एकवटलेले आहे. ह्या कवितेत कवी म्हणतो,

" एक गाणें
असें असें सायंकालीन मेघाप्रमाणे निःस्तब्ध
एका पक्ष्याचें गाणें,, एका मेघाचें गाणें,
एका खिडकीचें
अन् या शय्येचेंहि
सर्वांचेच पण सर्वांआधीचें,
सायंकालीन रंगाचे अन् तसल्याच एका अर्थाचें,
कधी कधी गवतावरच्या पक्षी उडून गेल्यानंतरच्या
हेलकाव्यांचें
सायंकालीन पक्षी अन् त्याला भेटणारे गाणेहि
सायंकालीन कुणाच्या डोळ्यांतहि किरमिजी निःस्तब्ध "

ह्या कवितासंग्रहात खानोलकरांनी पोषाख हा शब्द खूप वेळा वापरला आहे. 'काळा पोषाख,' 'उदी पोषाख', 'गतजन्मीचा पोषाख' अशा पोषाखातून कविता फुलते तेव्हा हे सारे रंग फुलते नसून मावळते आहेत हे सहज लक्षात येते. या साऱ्या कविता प्रेमकविता आहेत असे गृहीत धरले तरी त्या सफल प्रेमाच्या नाहीत, त्या आहेत उदास प्रीतीच्या.

'कां असे येता' या गझलमधील प्रेयसी म्हणते,

"हा उदी पोषाख माझा, ही पसंती आपली
का मला देऊन जातां, छंद हे ना मागता ?"

'निष्प्रेम' मधील प्रियकर प्रेयसीला विचारतो.

"आता असून आहें, तेव्हा तुला नकोसे
शृंगार साज झाले, आताच कां हवेसे ?"

'विष' मधील प्रियकर म्हणतो,

"साज काळा सज्ज होता, काठ त्यांचे केशरी;
ती मुजोरी, हिक्मती त्या थंड झाली कस्तुरी"

'गुच्छ फुलांचे निरीच्छ' मधील प्रेयसीचे वर्णन येते–

"काळ्या पोषाखातील उल्का झिणझिण तुटली गात्र;
त्या मद्याच्या क्षणार्थ आला निरभ्र आशय पात्रीं;
गुच्छ फुलांचे निरिच्छ घळले वसनावरूनी काळ्या,
पाठमोरि मग कितीक झाली नक्षत्रें त्या रात्री...
हजार मोरांचेच पिसारे गंधारावर आले
वेढुन आले तिच्याच देहा तिच्याच देहीं मिटले."

"आतले रंग वेचण्याची, त्या रंगात बुडण्याची खानोलकरांची निस्सीम तयारी होती. वखरच्या पोषाखाचे बाह्य, फसवे रंग त्यांना नको होते. तर आतल्या अंतप्रवाहात झोकून देणाऱ्या मोरपंखी रंगाचा त्यांना हव्यास होता."[१८]

'वासांसि जीर्णानि यथा विहाय,' ह्या हिंदू धर्माच्या पारंपरिक समजुती-प्रमाणे माणसाच्या इहलोकातील जन्मालाच 'पोषाख' असेही काही ठिकाणी कवी संबोधतो. काहीतरी अज्ञात असे कवीला ह्यातून सुचवायचे आहे.

'काय म्यां द्यावे' मधील प्रेयसी म्हणते,

"हे जुने पोषाख झाले, संपलेली ही तनू
दागिने उतरूं निघाल्यें, काय माझे मी म्हणूं"

'तुटलेला कडा' मधील प्रियकर प्रेयसीविषयी म्हणतो,

"हिला कुणी शिकवल्या या
कलंदर कळा ? कुणीं दिलेत
पराभवाचे पोलाद पचवणारे
हट्ट ? ते वाटताहेत मागावेत
पोशाखसुद्धा नामोहरम
करताहेत उद्दामपणे डोळे ?"

सध्याकाळच्या क्षितिजावरील किरमिजी मेघाकडे बघून प्रियकर म्हणतो,

" सायंकालिन घन एखादा मंद किरमिजी;
असेलसुद्धा गतजन्मींचा पोशाखहि तो
तुझ्या तनूवर झुळझुळणारा; आज उदासी
अशी सांज ही दुरुन पाहता बिरून जातो,"

(दूर दिवा)

'असा एक अशी एक' मधील प्रेयसी म्हणते,

'सावल्यांच्या पल्याड असा एक देश
जिथला वेष नको उतरायला, चढवायला."

'दोन मी' या गझलमधील 'मी' अंतर्यामी दडलेल्या मीबद्दल म्हणतो,

" कोणते पोषाख त्याचे चोरिले मीं भर्जरी;
विकित बसलो येथ हाटीं, आणि खातो भाकरी '

पु. ल. देशपांडे आपल्या लेखात म्हणात, "खानोलकरांच्या लिहिण्यातून असंख्य अनुभूतींची, दर्शनांची, नादलयीच्या साक्षात्कारांची असंख्य चित्रे सहजपणाने तयार झाली आहेत. तो एक अथपासून इतीपर्यंत कवी होता. मग तो नाटक लिहो की कादंबरी लिहो. त्याचे विचार करणे प्रतिमांच्या भाषेत म्हणूनच त्याच्या निर्मितीतून ढोबळ निष्कर्ष काढता येत नाहीत. जीवनवादी, कलावादी, बोधवादी वगैरे लेबले चिकटवायला जागा नाही. आहे ते शब्दात पकडलेले चित्रमय अस्तित्व. ते चित्रदेखील नुसत्या 'हुबेहुबा'च्या प्रशस्तीस पात्र नव्हे. रेषेला जखम झाल्यामुळे होत गेलेले, वाऱ्याचा धक्का लागून ढगांच्या रथाचा क्षणार्धात हत्ती व्हावा आणि 'हत्ती पाहा' म्हणेपर्यंत दाढीवाला बुवाजी व्हावा अशा स्वरुपाचे. ही चित्रे म्हणजे उपमा की उत्प्रेक्षा ह्याची वैय्याकरणी चिकित्साही अप्रस्तुत आहे; कारण ते व्याकरणातील अलंकार नाहीत. 'अवयवचमुळी दागदागिने' अशी इथे भाषेची अवस्था आहे. "[१९] 'नक्षत्रांचे देणें' ह्या कवितासंग्रहाच्या बाबतीत हे म्हणणे जास्तच खरे ठरते. कारण ह्या संग्रहातील भाषा ही प्रतिमांची भाषा आहे हे प्रकर्षाने जाणवते. ह्या संग्रहाच्या पानापानावर नितांत-सुंदर प्रतिमाच आहेत.

ह्या सर्व प्रतिमाविश्वात निसर्गप्रतिमांना प्रथम स्थान आहे. कारण त्या सहजगत्या आणि अनेकदा व अनेक प्रकारे कवितेत येतात. खानोलकरांच्या कवितेत निसर्ग हा निसर्गवर्णनापुरता येत नाही. 'जोगव्या'तील विशुद्ध निसर्गकवितांचे पृथक् अस्तितव 'नक्षत्रांचें देणें'मध्ये दिसत नाही. ह्या कवितेत

निसर्गाचे पृथकत्व जाणवत नाही. परंतु सबंध कवितेत किंवा तिच्या अभिव्यक्तीत मात्र तो पूर्णपणे मिसळून गेला आहे. ' प्रेयसी ', तिची प्रियकराच्या भेटीतील आतुरता, तिचे स्वभावविशेष, हे सर्व निसर्गप्रतिमातून व्यक्त होते. किंबहुना या प्रतिमांशिवाय प्रेमानुभव आकारासच येत नाही ' भूल ' सारखी सबंध कविताच ह्या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखी आहे.

' नक्षत्रांनी गोंधळलेल्या
काळोखाहून सौम्य आभाळी
तिचे डोळे
ती स्वतःच त्या डोळ्यांतील
किंचित ओलें निसर्गचित्र "

ह्या प्रतिमेत प्रेयसी व कवीच्या मनातील निसर्ग ह्यांच्या एकरूपतेतूनच प्रेयसीचे चित्र उभे राहते.

' लवलव करी पातं ' ह्यासारखी कविता प्रेयसीच्या मनाची आर्तता समर्थपणे व्यक्त करते. तर ' काय म्या द्यावे ' मधील प्रेयसी आपल्या प्रीतीतील वैफल्य नजरेस आणून देताना म्हणते,

" प्रीत केली, शुष्क झाली पाकळी अन् पाकळी
व्यर्थ गेलें मी जळाची गुंफिण्या रे साखळी "

(काय म्यां द्यावे)

' रंग ' मधील प्रेयसी अंतरंगाला जाणून घेण्यास उत्सुक आहे. ती म्हणते,

" एक ऐसा डाव मांडू, रंग झेलू आंतला,
पावसाळी रंग बोलू, मोर जैसा रे निळा "

(रंग)

प्रेयसीप्रमाणेच प्रियकराच्या भावनाही निसर्ग प्रतिमेतून व्यक्त होतात. तो म्हणतो,

' कां उदासी कां तुला ही ? भेटली तूं कां मला ?
मोगरा होता निनावी; हार तूं का गुंफिला ? "

(कां उदासी)

(खानोलकरांच्या कवितात प्रतिमांचे स्थान अभूतपूर्व आहे.) ' शेतकरी पिकाला जपत असतो पहिलटकरणीसारखा ' असे ते सहज म्हणू शकतात. पु. ल. देशपांडे म्हणतात, "

' सुइणीच्या मुखावरील कष्टासारखी
रसरसून लखाखते कोयतीची धार '

ह्या दोन ओळीत नवसर्जनाला आवश्यक असणारी निसर्गानेच निर्माण केलेली अपरिहार्य निर्घृणता त्याला दिसली आहे. त्याचे पहाणेच लोकविलक्षण म्हणूनच त्याच्या वाणीतून एक अनोळखी कविता फुलत गेली."[२०] आरती प्रभूंची भाषा ही प्रतिमांची भाषा आहे. आणि म्हणूनच ती प्रतिमांच्या आकलनाशिवाय समजण्यास कठीण आहे.

"ती येते आणिक जाते
येताना कधी कळ्या आणिते
जाताना पण फुलें मागते"

(पृ. ३२)

असे जेव्हा आरती प्रभू म्हणतात, तेव्हा प्रेयसीच्या मनातील प्रियकराच्या भेटीला येण्याच्या व परत जाण्याच्या तिच्या शृंगारविषयक भावनेचे वर्णन त्यातून व्यक्त होते. 'फुलें मागणे' हे दोनच शब्द मीलनाच्या ओढीबद्दल बरेच काही सुचवून जातात. 'कळ्या' शब्दावरून फुलण्यापूर्वीची परंतु फुलण्यास आतुर असलेली मुग्धता सूचित होते.

('देवें दिलेल्या जमिनीत आम्ही सरणार्थ आलो,' असे जेव्हा आरती प्रभू म्हणतात तेव्हा जीवनातील अवघी निरर्थकता व मानवाची मर्त्यताच त्यांना सूचित करावयाची असते.) कलावंताला वाटणारा सार्थ अभिमान व आत्मविश्वास प्रकट करण्यासाठी 'संपूर्ण मी तरू की आहे नगण्य पर्ण, सांगेल राख माझी, गेल्यावरी जळून' अशा ओळींची रचना ते सहज करून जातात. किंवा आपल्या जीवनातील अलिप्तपणे जगण्याची रीती व्यक्त करताना ते नावेची प्रतिमा योजतात. ते म्हणतात—

"दुःख ना आनंदही अन् अंत ना आरंभही
नाव आहे चाललेली कालही अन् आजही."

Imp (निसर्गातील अनेक रूपांतून त्यांची कविता आकारत राहाते. निसर्गातील झरे, क्षितिज रेषेवर रेंगाळणारे किरमिजी मेघ, संधिप्रकाश, डोंगर, नक्षत्रे, सायंकाळ, उंच लकेरी घेणारा पक्षी, श्रावणातील ऊन-पावसाचा खेळ खेळणारी सर, कळ्या, फुले, गवताची पाती, फळभाराने वाकलेली फांदी, रस्त्याचे वळण, पाण्यात चमकून जाणारा मीन अशा सर्व निसर्गरूपांशी ते संवाद साधू शकतात. हा निसर्ग 'अळूवाळ' बनून त्यांच्या अंतर्मनाशी जणू प्रत्यक्षच बोलू लागतो. म्हणूनच ते म्हणू शकतात,

'सर्सर सर्सर वाजे...
पत्ताच पत्ताच नाही
झाडाशीं निरोप आला,
आत्ताच आत्ताच गाही

ह्या निसर्ग 'नक्षत्रांचे देणे' मध्ये पृथकत्वाने जाणवतच नाही. तो प्रेमभावनेतून, लौकिक, अलौकिकाच्या चिंतनातून आपसूक कवितेतून पाझरत जातो. आणि ह्या संग्रहाच्या पानापानांवर त्याच्या खुणा दिसतात. थोडक्यात निसर्गप्रतिमांचे त्यांच्या कवितेशी असलेले अतूट नाते व्यक्त करायचे म्हटले तर ते त्यांच्याच शब्दात व्यक्त करता येईल–

'एकावरल्या रेघा
दुसरं वाचतंय, स्वतःच्या रेघांतून पसरतंय
पहिल्याच्या अंगात."

(दोन पोक्त पानं)

निसर्गप्रतिमांप्रमाणेच अवघ्या सृष्टीत भरून राहिलेली नादमयता हा त्यांच्या कवितेचा प्रमुख विशेष आहे. नादमयतेबरोबरच लयबद्धता हाही त्यांच्या कवितेचा प्रमुख गुण आहे. 'टप्पोर गजरा', 'गाणे', 'डहाळी', 'संध्याकाळ' 'दोन बकरीची पोरं', 'सर्सर सर्सर वाजे' अशा अनेक कवितांचा ह्यासाठी उल्लेख करता येईल.

यंत्रयुगाशी आणि शहरी जीवनाशी मिळत्याजुळत्या प्रतिमा ते क्वचितच योजतात. उदा.

अडकलेली पिन झरझर
गरगरत राहते काळीशार बांगडी'

किंवा 'सर्वत्र काय?' ह्या कवितेत ते घड्याळाची प्रतिमा वापरतात. किंवा , दिवे' मध्ये ते म्हणतात,

" दिवे
किती वेगवेगळेपण
तेच दिवे
स्विच जरा वेगळे पण"

(त्यांना शहरी जीवनापेक्षा निसर्ग सौंदर्याने फुलून आलेल्या, शांत खेड्याचे जास्त आकर्षण आहे. ते जीवनाकडे पाहतात तेच निसर्गाच्या नेत्रांनी.) ते म्हणतात,

" हे शहर आले,
हें फार मोठे शहर आहे,
इथे खूप खूप बायका झकासपैकी फिरताहेत.
आमच्या गावच्या नदींत

अशाच होड्या फिरतात;
जिथे खूप बायका फिरतात तें शहर
आणि होड्या फिरतात ते गाव किंवा
इथे बाया फिरल्या म्हणून काय झाले ?
हें शहर असलें म्हणून काय झाले ?
आपण दोन्ही पाहूं शहर आणि बाया

(ही दोन बकरीची पोरे)

खानोलकरांची सर्व प्रतिमासृष्टी बघितल्यावर एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते ती म्हणज त्यांच्या प्रतिमा स्वतंत्र आहेत. त्यात नाविन्याबरोबरच ताजेपणाही आहे. ते एखादीच प्रतिमा अशा ताकदीने योजतात की सबंध कविताच त्यामुळें उजळून निघते. त्यात अत्यंत सहजताही आहे. म्हणूनच खानोलकरांची प्रतिमासृष्टी ही खास त्यांची अशी प्रतिमासृष्टी आहे आणि तिला ह्याच मातीचा रूप व गंध आहे. आपल्या मातीतील संस्कारातून ती तावून सुलाखून निघालेली आहे. ह्या प्रतिमासंपन्नतेमुळेच ती आस्वाद्य पातळीवर जाते. ' कविता अनुभवपणे ' हे ह्या कवितेच्या बाबतीत जास्त महत्त्वाचे ठरते.

खानोलकरांची असंग्रहित कविता :

खानोलकरांची काही कविता असंग्रहितही आहे. त्यामध्ये काही प्रेमविषयक कविता व गझलांचा समावेश आहे. ' जायजुयचा जीव, ' ' मालवणी भाग्य, ' ' एका म्हाताऱ्याची गजाल, अशा काही कवितांची भाषा मालवणी कोकणी आहे. परंतु ह्या असंग्रहित कवितांतून विशेषत्वाने लक्षात येतात त्या जीवनविषयक चिंतनात्मक दीर्घ कविता

' पराभव ' ह्या कवितेतील खऱ्या कलांवंताचा पराभवही किती उदात्त असतो हे दिसून येते.

कवी म्हणतो,

" संपूर्ण पराभवाने पिकलेले आयुष्य
त्यातली शस्त्रे पळवून नेतात त्याचे शिष्य "

शस्त्राला हवी तशी धार लावता येत नाही म्हणून तळमळणाऱ्या आणि म्हणून स्वतःच्याच व्यक्तिमत्त्वावर ती धार लावताना शस्त्र बोथट होते पण व्यक्तिमत्त्व उजळून निघते, असा उलट अनुभव घेणाऱ्या कलांवंताचा पराभव हा जगावेगळा म्हटला पाहिजे.

जीवनविषयक औपरोधिक सूर 'इतिहास' ह्या कवितेतून व्यक्त होतो. अलीकडील काळात बाप होण्याची स्फूर्ती उंदर मारण्यात खर्ची घालावी लागते. वरमजले आणि तळमजले पुसले गेलेले अशी मध्यमवर्गीयांची झालेली स्थिती, म्हणूनच मग जीवनाचे प्रयोजन नुसतीच जिन्याची चढउतर असते. आणि कुठल्यातरी मधल्याच पायरीवर त्याचे प्राण निघूनही जातात. म्हणूनच कवी म्हणतो,

'वेगळा इतिहास काय सांगू ?
मी लहानपणी शाळेत वाचायचा
तोच इतिहास तुम्हीहि वाचा म्हणजे झाले,"

'इदं न मम' ह्या कवितेत ग्रंथस्थ माणसांविषयी कवी उपरोधाने आपल्या भावना व्यक्त करतो.

'आम्ही ग्रंथस्थ माणसे

ज्या ग्रंथात आम्ही राहतो तो आम्ही वाचलेला नाही.

ज्यांनी ज्यांनी तो वाचायचा किंचित प्रयत्न केला त्यांना त्यांना आपापले ग्रंथ आटोपणे भाग पडले. अशा माणसांचा पोस्टल अॅड्रेस 'द्वारा,' 'क्ष' ग्रंथगोलातील असा आहे. 'क्ष' आणि 'ज्ञ' ही माणसाची दोन जगे असतात. 'क्ष' तो जगतो ते व 'ज्ञ' त्याला माहीत नसलेले, परंतु परमेश्वरी अस्तित्वाच्या मंगल आणि शिवाच्या कल्पनेने मनुष्याने कल्पिलेले. 'ज्ञ'ची तीर्थयात्रा त्यामुळे कधी घडतच नाही. 'ज्ञ' विषयी तसे खरे सारेच अज्ञात आहे. परंतु कवी म्हणतो,

" हा आमचा अज्ञपणाच आध्यात्मिक असल्यामुळे
आम्हाला आमचे आयुष्य सुसह्य झाले आहे "

'ज्ञ' कडून एक अज्ञान शक्ती 'क्ष' ला आज्ञा सोडीत आहे असे म्हणताना कवी माणसावरील नियतीचे वर्चस्व सूचित करतो. त्या आज्ञेनुसार 'क्ष' मग आमच्याकडे हात दाखवून, म्हणती 'इदं न मम'.

'प्रार्थना' ही आत्म्याविषयीची चिंतनात्मक कविता आहे. ही दीर्घ कविता सात खंडात विभागली आहे. कवी आत्म्याला चेतवीत आहे. पहिल्या खंडात कवीला आत्म्याच्या अस्तित्वाविषयी तिळमात्रही शंका नाही. म्हणूनच ह्या स्वयंप्रकाशी आत्म्याला उशीर होण्याच्या आत उठण्याचे आवाहन कवी करतो, तो म्हणतो,

" दारे ठोठावलेली मूठ झिजून जाण्याची वाट नको पाहूस
अरे, ही प्रचंड पोलादी दारे कोसळण्याच्या आधी ऊठ "

कवितेच्या दुसऱ्या खंडात कवी म्हणतो, तुला जाग आली तर काय होते हे ज्याप्रमाणे मला माहीत आहे त्याप्रमाणे तुला कोणी जाग आणू शकत नाही हेही मला माहीत आहे. तरीही 'मानवकुडीच्या मातीतल्या उदकात एखाद्या दुःखा-सारखा श्रीवत् समृद्ध-भरघोस-भीमप्राय, चरणाऱ्या वृषभासारखा आत्मपुष्ट आणि आत्मपीडावत लोहमय, हट्टी, एका पायावर प्रतीक्षा करीत असल्यासारखा आभास-मय, अशा ह्या आत्म्यालाही जाणून घेण्याचा प्रयत्न काहींनी केला, त्यांच्याविषयी कवी म्हणतो,

"आणि तरीहि तुला ज्याने कमलबंधाच्या
किंवा स्वतःच्या सखीच्या डोळ्यातील स्वतःच्या—नार्सिस सारखा
किंवा शांत रात्रीच्या शेतमळ्यांवरील कोसळणाऱ्या—
सरीखारखा

किंवा नक्षत्रांना पाहून धुतल्या गेलेल्या दृष्टीसारखा
अनेक रागरगिण्यातून, चित्र शिल्यातून आणि—आकृतींतून
प्रमेयातून आणि पूजेतून पाहिला,
त्याच्या डोळ्यांच्या बाहुल्याही मेणाच्या नाहीत."

तिसऱ्या खंडात कवी ह्या 'बाहुल्यांच्या' माथ्यावरचा पदर ऊन, खारट, तुरट, आसवांचा असल्याचे सांगतो. ह्या आसवांना ज्यांनी रंग दिले, ज्यांनी स्पर्श केला त्यांनी आपापल्या हिंमती आणि कुवतीनुसार तुला पाचारण केले होते. त्यांनी तुझ्यापासून आपली मर्मस्थाने चोरली नाहीत, असे कवीला वाटते. कारण कवी म्हणतो, 'माझी आसवे भरूनसुद्धा तुझ्यावाचून बाग बहरणार नाही."

चौथ्या खंडात कवीने ह्या आत्म्याला जागे होऊन आपलेच स्वप्न पारख-ण्याची विनंती केली आहे.

'तू ऊठ ! आणि एकदाच पहा
या विश्वासार्ह बाहुल्यांकडे
त्या असल्याच मेणाच्या तर मलाही कळेल
माझ्या उड्डाणकोषाची पाकळी विस्कटून गळेल'

आत्म्याशिवाय माणसाला अस्तित्व नाही ते कसे, हे कवी कवितेच्या पाचव्या खंडात सांगतो. जन्मापासून मरेपर्यंत माणसाला सोबत करणारा हा आत्मा, शरीर त्याच्यावर पांघरलेले असते. त्याच्यापासून चोरून माणसाची कोणतीच क्रिया घडू शकत नाही. म्हणूनच कवी म्हणतो,

"तू आहेस ...
एक भिक्षांदेही मर्त्यपणाचा साक्षीदार
आणि सूत्रधारांचा खंदा दूत ..."

हा आत्मा माणसाला अखेरपर्यंत सोबत करून शेवटी मूठमातीही देतो. भूतकाळाच्या आकाशात वाहणारा, वर्तमानाकडे पाहून त्याचे आचमन घेणारा आणि भविष्यकाळाची अपेक्षा करीत भ्रमणास जाणारा हा आत्मा, शरीर हा त्याचा नैवेद्य आहे अशी कवीची भावना आहे.

कवितेच्या सहाव्या खंडात कवी म्हणतो, कुठल्याही युगाचा अंत आणि आरंभही मानवजातीशिवाय होत नाही. कुठल्याही युगाला मानवच दाद देतो. आणि ह्या मानवाच्या कुठल्याही धाग्याचा पीळ भरला जात नाही आत्म्याशिवाय. हा गाडा, सांगाडा, सांगाड्यातील हाड अन् हाड, रक्तमांस, अखेरचा शब्द तुझ्याच हुकमतीत आहे.

कवितेच्या सातव्या खंडात कवी म्हणतो,

'हे माझ्या आत्म्या, ऊठ लवकर ऊठ
तू तर बिलकुल झूट नाहीस आणि कल्पनाही नाहीस.
तू आहेस याचा पुरावा मी 'प्रार्थना' करतोय हाच आहे.
तू फक्त दाद दे.'

आत्म्याप्रमाणेच 'धर्म' ह्या संकल्पनेविषयी कवी विचार करतो. ज्या धर्मासाठी म्हणून माणूस अनंत कृती दररोज करतो, धर्माची बंधने स्वतःवर लादून घेतो, तो धर्म म्हणजे तरी काय ? याचा विचार आरती प्रभू 'धर्म' ह्या कवितेत करतात आणि धर्माची कल्पना जित कल्पनेशी निगडित आहे, हे सूचकतेने व्यक्त करतात. एका गावात सर्व बैठक सिद्ध करून सर्वजण धर्माच्या आगमनाची वाट बघत आहेत, अशी ह्या कवितेची पार्श्वभूमी आहे आणि अशावेळी एक सर्व शक्तिमान बलदंड तरुण धर्माचा प्रेषित म्हणून आसनस्थ होतो. त्याला अडविणाऱ्या विरोधकांना तो सांगतो,

'तुमच्या बाहूत रग आहे
माझ्या वक्षात सूर्याची धग आहे
दाही दिशांची विशालता आहे रक्ताभिसरणात
मी समुद्रासारखा पसरलोय
रक्तमांसाचा या शरीराला घाट आहे
चालण्यात धरणीला नमवण्याचा थाट आहे,
मी समुद्र पसरलोय, तुम्ही प्रत्येकजण माझी एकेक लाट आहे',

ज्याच्यासाठी मरणाचा हक्क मिळतो आणि मरण्याचे समाधान, अशी एक संज्ञा म्हणजे धर्म, अशी धर्माची व्याख्या आरती प्रभू करतात.

'सूर्यफुला रे' ही दीर्घ कविता म्हणजे आरती प्रभूंचे स्वगतच आहे असे वाटते. आयुष्याच्या शेवटास केलेली ती सबंध आयुष्याची वजाबाकीच आहे. ह्या कवितेचा प्रकाशनकालही त्या दृष्टीने विचारात घेण्यासारखा आहे. (सत्यकथा, जून १९७४) कवितेच्या सुरुवातीलाच कवी म्हणतो,

'सगळे काही सुसंगत घडावे अशी इच्छा होती
पण तसे घडायचे नव्हते अशी इच्छा होती
– कुणाची म्हणू ?"

अखेरच्या टप्प्यावर आल्यावर कवीची शब्दांविषयीची भावना बघण्यासारखी आहे. हा शब्दप्रभू म्हणतो,

"शब्दांपोटी काय काय असतें तें पाहून झालें
शब्दापोटी स्वतःचा पेंढा भरण्याइतका प्रौढ झालो
शब्दांपोटी एका मठाच्या काळोख्या गाभाऱ्यातील
घंटा असते हे कळून आले
आणि हात मागे आले."

शब्दांप्रमाणच जीवनवृत्तीविषयक विचारही ह्या कवितेत येतो. कवी म्हणतो,

'जगायचे ठरवणारा मी कोण ?
मरायचे ठरवणारा मी कोण ?
जीवनमृत्यूच्या मधल्या फटीतून हे येरझारे
सूर्यफुला तुझ्या १०० पाकळ्यांवरचा दूरस्थ प्रकाश
माझ्या भणंग वेदनेहून खरा आहे. '

'मी जीवनमृत आहे,' 'माझ्यावर माझ्या आयुष्याचे सिमेंट हळूहळू घट्ट होतेय' अशी ह्या कवीची धारणा आहे. ह्या कवितेत कवीच्या काही वैयक्तिक आयुष्याचे उल्लेख स्पष्टपणे येतात.

'मी प्रेम केले, मी पूजा केली, मी धर्म मानला.
मी आज्ञा पाळल्या
संसार केला
तिरडीला खांदा दिला बापाच्या
आणि जन्मही दिला पाच मुलांना
त्यातला एक अकाली गेला.
थोडा रडलो, थोडा हसलो थोडे नाव झाले."

पुढे ते म्हणतात,

‘ मला एक मुलगी भेटली होती
हाडांच्या बांधणीतून जमले होते कवडसेदार
संध्याकालीन सौंदर्य. ’

हे आयुष्याच्या एका वळणावर भेटलेले सौंदर्य खानोलकरांच्या अवघ्या वाङ्मयामागची एक प्रेरणा होती. आयुष्याच्या अखेरीस अशा प्रेरक गोष्टींची आठवण व्हावी हेही साहजिकच आहे. ह्या प्रतिभावंताला आपल्याच मृत्यूची चाहूल लागली होती का ? निश्चित उत्तर देणे कठीण आहे. पण त्यांच्या कवितेतून तरी ती तशी लागलेली दिसते. ते म्हणतात.

‘ हात जोडतोय आता सर्व मानवांना
ही खाट रिकामी होण्याआधी
इथून जाणार तो तुमच्या पायांनी,
म्हणजे मी कोण ? तुम्ही कोण ? एकच. ”

आरती प्रभूंच्या ह्या असंग्रहित कवितांमध्ये दीर्घकविता अधिक लक्ष वेधतात. त्यातून त्यांच्या प्रतिभेचा एक नवीनच पैलू दृष्टीस पडतो. जी कविता फुलापानाइतकी अळुमाळु आहे, नादमय भावकविता आहे तीच गूढ तत्त्वचिंतनात्मक अथा आत्मा, धर्म, प्रार्थना ह्या गोष्टींविषयीही चिंतन व्यक्त करते. मराठीमधे दीर्घकविता विपुल आणि सुरुवातीपासूनच लिहिली गेली. मध्यंतरी ही दीर्घकविता अस्तंगत होते की काय अशी स्थिती निर्माण झालेली असतानाच कवी वैशाख, मुक्तिबोध, ग्रेस ह्यांनी दीर्घ कविता लिहिली. आरती प्रभूंनीही आपल्या प्रकृती-धर्माला अनुसरून लिहिलेल्या दीर्घ कवितेने त्यात निश्चितच भरही घातली.

★ ★

समारोप

खानोलकरांचा प्रकृतिधर्म कवीचा. कवी ही एक वृत्ती आहे असे म्हटले तर कवी होऊन ते जगले. कविता श्वासनि:श्वासाइतकी त्यांच्या निकट होती. त्यांच्या जगण्याचा तो उद्‌गार होता. 'सत्यकथे'त काव्यलेखन करण्याआधी त्यांच्या कविता 'बालार्क', 'नवा विद्यार्थी', 'वैनतेय' ह्या शालेय हस्तलिखितातून 'पुष्पकुमार' व 'चिं. त्र्यं. खानोलकर' या नावाने प्रसिद्ध झाल्या. परंतु प्रारंभीच्या कालखंडात तरी आरती प्रभूंचा सूर त्यांना सापडला नव्हता असे म्हणावे लागेल.

त्यांची कविता 'जोगवा' ह्या काव्यसंग्रहात बरीचशी स्वतंत्र होऊन आली. 'जोगवा'तील कविता ही निसर्गाच्या सान्निध्यात फुलून आलेली विशुद्ध भावकविता आहे. 'दिवेलागण' ह्या कवितासंग्रहातील कविता सर्व शक्तिमान अशा मृत्यूचे भान आणून देणारी कविता आहे. ह्या मृत्यूसमोर माणसे क्षुद्र बनतात असे कवीला वाटते. म्हणूनच 'दिवेलागण'मधील कविता मृत्यूच्या दाट सावटाखालील कविता आहे. प्रामुख्याने उदासीचा, नैराश्याचा सूर त्यातून प्रकटतो. 'नक्षत्रांचे देणे' ह्या संग्रहातील कविता अधिक परिपक्व, प्रगल्भ वृत्तीने लिहिलेल्या आहेत. ह्या संग्रहातील कवितांतून कवीचा स्वत:च्या कवितेविषयीचा आत्मविश्वास अधिक दृढ झाला आहे म्हणूनच ते म्हणतात.

"या माझ्या अजाण कवितेच्या वाटेला जाऊ नका.
कारण ती ज्या वाटा चालते आहे
त्या आहेत तिच्या नागमोडी स्वभावातून स्फुरलेल्या
मोडून पडाल !"

(नक्षत्रांचे देणे, 'कविता')

पहिल्या दोन संग्रहातून आढळणारी जीवनविषयक कटुता, निराशेचा सूर, ह्या संग्रहात विरू लागलेला दिसतो. कवी अलिप्तपणे दु:ख स्वीकाराच्या भूमिकेकडे पाहू शकतो हेही 'नक्षत्रांचे देणे'चे वैशिष्ट्य आहे. आरती प्रभूंच्या असंग्रहित कवितांतून त्यांनी केलेले जीवनविषयक चिंतन प्रामुख्याने व्यक्त होते. धर्म, आत्मा, जीवन, जीवनाचे प्रयोजन, स्वत:चे अस्तित्व ह्यासंबंधीचे काही मूलगामी विचार ते आपल्या ह्या कवितांतून मांडतात.

ह्या संबंध कवितेच्या प्रदीर्घ प्रवासात रचनादृष्टचा वैविध्यही विपुल प्रमाणात आहे. अगदी चार ओळींच्या लहान कवितेपासून दीर्घ कवितेपर्यंतचा तिचा

प्रवास आहे. तो त्या अनुभवाच्या गरजेनुसारच. 'जोगवा'तील कविता दीर्घ कविता नाही. आपला आपल्याशी संवाद असे तिचे रूप आहे. कवितेतील प्रथम दोन चरण आशयदृष्टचा थोडयाशा फरकाने कवितेच्या अगदी शेवटी येणे ही 'जोगवा'तील कवितेची खास लकब आहे. उदा. 'अर्धी संध्याकाळ आता' ही कविता बघितली तर –

'लाल माती पावुलांशीं, निळा ढग डोईवर
डहाळीचा काळा पक्षी, उंच उंच ताणी सूर,

हे चरण ह्या कवितेच्या सुरुवातीला येतात तर कवितेच्या शेवटी –

'लाल माती झाली मंद, निळा ढग झाला लाल,
डहाळीचा काळा पक्षी, स्वरांहून बोले खोल',

असे चरण येतात.

'दिवे लागण' ह्या कवितासंग्रहात 'अभंग' रचनाविशेषत्वाने लक्षात राहते. जीवनातील विसंगती, अटळपणे येणारे दुःखभोग, मानवाचे क्षुद्रत्व ह्या विषयीचा औपरोधिक सूर ह्या अभंगातून प्रकट होतो.

'घे गा घडवून हवे तसे ओठ
बाळगून घट्ट हाती छिन्नी'

किंवा

'आमुच्या गोवऱ्या 'आम्हीच थापाव्या'
आम्हीच राखाव्या 'मरणापर्यंत'

ह्यासारखे 'दिवेलागण' मधील अभंग दीर्घ काळ लक्षात राहतात. ते त्यातील जीवनविषयक चिंतनामुळे. ह्या सर्व अभंगातून मर्ढेकर सदृश अभिव्यक्तीची पद्धती दिसते. परंतु मर्ढेकरांच्या उंचीपर्यंत अशा प्रकारची अभंगरचना पोहोचत नाही हेही खरेच.

आतापर्यंतच्या कवितेत फारसा न वापरला गेलेला मुक्तछंदाचा आकृतिबंध भारती प्रभू 'नक्षत्रांचें देणें' ह्या कवितासंग्रहात प्रभावीपणे हातळतात, 'कविता 'दोन बकरीची पोरे', 'निस्तब्ध,' 'भूल', 'थवा', अशा कितीतरी कविता उदाहरणांदाखल देता येतील. 'गझल' रचना हेही 'नक्षत्रांचें देणें' ह्या संग्रहाचे आणखी एक वैशिष्टय. कवितेच्या सुरूवातीपासून असलेल्याआत्मशोधाचा प्रयत्न गझल रचनेतही झालेला दिसतो.)

संपूर्ण मी तरू की आहे की आहे नगण्य पर्ण
सांगेल राख माझी गेल्यावरी जळून,

किंवा

तेव्हा मलाच माझा वाटेल फक्त हेवा
घरदार टाकुनी मी जाईन दूर गावा,

किंवा 'दुःख ना आनंदही' ह्या गझलमधेही हा आत्मशोधाचा प्रयत्न झालेला दिसतो, ह्याच सुमारास आरती प्रभू, नाटककार चिं. त्र्यं. खानोलकर म्हणूनही गाजत होते. 'नक्षत्रांचे देणें' मधील अनेक कवितांतून ही नाट्यात्मता जाणवते. कधी मुक्तछंदात, कधी अभंगात ही नाट्यात्मता संवादाच्या रूपाने येते. गझल रचनेत आरती प्रभूंनी सुरेश भट यांचेप्रमाणे आपले स्थान निर्माण केले नाही हे खरे असले तरी आरती प्रभूंच्या गझलमधे रसिकांच्या मनात जाऊन भिडण्याचे सामर्थ्य खचितच आहे.

आरती प्रभूंच्या अनेक कवितांतून त्यांना अप्राप्य झालेली प्रेयसी पुन्हा पुन्हा भेटत राहते. त्यामुळेच ही कविता सफल प्रीतीचे चित्र रंगवीत नाही. ह्या कवितेत प्रेमविषयक नैराश्यच प्रकट होते. ही प्रेयसी सौंदर्यवती तर आहेच परंतु ती अनेक प्रतिमांतून अतिशय तरल, पारदर्शी. धूसर स्वरूपात आपल्यासमोर उभी राहते. 'निसर्ग चित्र' ह्या कवितेत कवी म्हणतो–

"नक्षत्रांनी गोंधळलेल्या
काळोखाहून सौम्य आभाळी
तिचे डोळे.
ती स्वतःच त्या डोळ्यातील
किंचित् ओलें निसर्गचित्र"

मराठी कवितेत प्रेमविषयक नैराश्य अनेकदा प्रकट झालेले आहे. गडकरीही प्रेमविषयक नैराश्य कवितेतून व्यक्त करतात. परंतु आरती प्रभू ती निराशा थोड्या अलिप्त अंतरावरून न्याहाळू शकतात हेच त्यांचे खरे सामर्थ्य आहे.

ह्या प्रेमभावनेच्या निराशेतूनच ठसठसणारे दुःख व जीवनात भोगाव्या लागणाऱ्या वेदनेचा सूरही ह्या कवितेत आहे. त्यानी भोगलेली जीवनातील जळजळीत प्रश्नचिन्हेही ह्या कवितेत प्रकट होतात. वेदना हा ह्या कवितेचा स्थायीभाव आहे. म्हणूनच दुःख स्वीकारातील अटळता ह्या कवितेत व्यक्त होते.

जीवन-मृत्यू, जीवनातील विसंगती, विफलता, नियती आणि माणूस यांचे नाते, स्त्री दुःख, वासना हे सारे विषय त्यांच्या कवितेत समाविष्ट होतात. 'मी' विषयक चिंतनालाही ह्या कवितेत विशेष स्थान आहे. अशा अनेक वेदनांचे आकार शोधणारी ही कविता जास्त करून आत्मसंवादासारखी वाटते. हा कवी आपले दुःख उगाळीत बसत नाही. ते दुःखाला सहजतेने सामोरे जातात. दुःखाचे प्रदर्शन ते मांडत नाहीत. त्यांची कविता गडकऱ्यांसारखी दुःख मांडताना एकसुरी होत नाही. परंतु ते बोरकरांसारखे आनंदयात्रीही नाहीत. 'एक प्रकारचं औदासीन्य, एक खिन्नता त्यांच्या साऱ्या अनुभवविश्वाला व्यापून राहिलेली आहे. एक मौन हुंदका पुनः पुन्हा त्या कवितेत ऐकू येतो. त्यांच्या साऱ्या अनुभवविश्वाची लयच त्या हुंदक्याने संथ आणि हळवी करून टाकली आहे."[२१]

त्यांची भाषा अतिशय प्रभावी तरल आणि प्रतिमांची आहे. म्हणूनच जीवनातील अतिशय मूलगामी तलस्पर्शी अनुभव अत्यंत तरलतेने जीवनाच्या पृष्ठभागावर आणण्याचे अवघड काम ती साधते; तेव्हा ती खरी प्रश्नचिन्हात्मकता धारण करते. त्यांच्या प्रतिमांचा बाज हा त्यांचा असा खास आरती प्रभूंचा बाज आहे. त्यांच्या सर्व प्रतिमा दुःखाशी संवादी प्रतिमा आहेत. निष्पर्ण झाड, निरागस चानी, आर्त शीळ घालणारा पक्षी, उदास सायंकालीन गाणे, उदी पोषाख, चाफा, किरमिजी मेघ ह्यांसारख्या प्रतिमांतून त्यांचे प्रतिमाविश्व गोचर होते. त्यांच्या कवितेतून गोचर होणारे प्रतिमाविश्व काही वेळेला धूसर असते.

उजाडणारा प्रत्येक दिवस आकाशाच्या गर्भपातासारखा असतो; मांजरी स्पर्शाळूपणे बघते, चामडीच्या गाभ्यात आज अनंत वर्षे एक गाणे नांगरून पडलेले असते. असे आरती प्रभू सहज म्हणून जातात. प्रेयसीचे सतेज चक्षू जहागिरदाराच्या तोऱ्यात मिरवतात. गंगाधर गाडगीळ म्हणतात ते खरे आहे की, "खानोलकरांच्या प्रतिमांचं आणखी एक वैशिष्टय असं की त्यांच्या प्रतिमा प्राभुख्याने डोळ्यांनी अगर इंद्रियांनी निर्माण केलेल्या नाहीत त्या प्रामुख्याने भावस्थितीतून स्फुरलेल्या आहेत. त्या चपखल बसणाऱ्या आहेत असं डोळ्यांना जितकं जाणवतं त्यातून आत कुठेतरी अधिक पटतं. रंग, आकार, गंध यातल्या विविधतेचं दर्शन त्यांच्या प्रतिमा घडवीत नाहीत."[२२] मर्ढेकरांप्रमाणे एकदम नवीन प्रतिमाविश्व खानोलकर निर्माण करीत नाहीत., हे जरी खरे असले तरी त्यांच्या प्रतिमा अगदी सहजपणे काव्यात येतात. आणि आशयाशी इतक्या एकरूप होतात की केव्हा केव्हा प्रतिमा वेगळी करणेही अशक्य होते. त्यांची सबंध कविताच ह्या सहज ओघवल्या प्रतिमासृष्टीने झळाळून उठते. वाचक प्रथमतः त्या कवितेमुळे झपाटूनच जातो. त्यांच्या प्रतिमा कळायला फार दुर्बोध असतात असे नव्हे पण कविता भोगायची असते ह्याचे भान त्या निश्चितपणे आणून देतात. दिलीप चित्रे

किंवा अरूण कोलाटकरांच्या सारख्या त्या दुर्बोध नसल्या तरीही क्वचित प्रसंगी आपल्या हातून काहीतरी निसटून जात आहे असे मात्र जाणवते. आणि हे जाणवत असतानाच कवितेचा भावाशय मनात कुठेतरी समृद्ध होत असतो.

आरती प्रभूंनी अनेक रंगप्रतिमांचाही वापर आपल्या कवितेतून मुक्तपणे केला आहे. त्यातही प्रामुख्याने वेदनेशी, दु:खाशी जवळीक साधणाऱ्या रंगांचे त्यांना जास्त आकर्षण आहे. प्रामुख्याने त्यांच्या कवितेतून सतत जाणवणारी अंधाराची, काळ्या रंगाची प्रतिमा ही त्यांच्या कवितेचे ठळक वैशिष्टच. हा रंग मृत्यूची, अशुभाची आठवण मनात जागी करणारा आहे. काळचाबरोबरच पारवा' उदी हे रंगही विशेषत्वाने त्यांच्या कवितेतून येतात. ह्या रंगांचे एक वैशिष्टच म्हणजे ह्या रंगछटांना मूलत:च पारदर्शित्व असते. अनेक रंगांचे मिश्रण म्हणजे हे दोन रंग आहेत. ते रंग खानोलकरांच्या कवितेत आल्यावर मूळची उदासीन छटा अधिकच तीव्र होते. मूळची व्यामिश्रता अधिक गूढ, गहिरी होते. उदा. 'सूर्यास्त' ह्या गझल मधे आरती प्रभू म्हणतात,

"जाहला सूर्यास्त राणी, खोल पाणी जातसे
दूरचा तो रानपक्षी, ऐल आता येतसे"

तेव्हा ह्या सूर्यास्ताच्या विश्रब्ध वेळेची वाटणारी गूढता प्रेयसीचा पारव्या रंगाचा शेला वाढवतो. आरती प्रभू म्हणतात,

"पारवा शेला तुझा हा, स्पंदने का त्यावरी
दूर दृष्टी लागली का ? का तनू ही बावरी ?"

पारव्या रंगाचा शेला, त्यावर उठणारी हळुवार स्पंदने, आणि त्या प्रेयसीची शून्यात खिळलेली नजर व तिला वाटणारी हुरहूर ह्या साऱ्यांचा परिणाम वाचकांवर गूढ व पारदर्शी असाच होतो. ह्या रंगाप्रमाणेच जांभळ्या किंवा किरमिजी रंगाचे आकर्षणही आरती प्रभूंना विशेषत्वाने आहे. ' हिरव्याशा गवतात डोलणारी हळदिवी फुले, मात्र जोगव्यातच भेटतात. हा हळदिवा रंग 'जोगव्या'-नंतर त्यांच्या कवितेत क्वचितच येतो. हिरवा रंग ह्या कवितेत येतो, ते जीवनातील जिवंतपणाचे प्रतीक म्हणून. तोही नंतरच्या कवितांतून विशेषत्वाने येत नाही.

आरती प्रभूंच्या साऱ्या कवितांची वेळ ही दिवेलागणीची उदास वेळ आहे, लाल किरमिजी संधिप्रकाश अधिक खोल होतो आहे, पक्षांचा थवा आकाशात परतीच्या वाटेवर आहे, शांत वारा वाहात आहे आणि त्यात निर्जनस्थळी दूरदृष्टीं लावून बावरलेली एक नितांत सुंदर कविता उदी रंगाचा पोषाख लेवून उभी आहे सभोवार दाटलेले धुके अधिक गच्च होते आहे आणि त्यातून दूरच्या गावातल्या दीपपंक्ती वाऱ्याच्या झोतामुळे हालल्यासारख्या भासत आहेत. कुठे एखाद्या

पक्ष्याची आर्त शीळ ऊच ऊंच चढते आहे आणि त्याचबरोबर खोलकर कुठेतरी एक चांदणी आकाशातल्या निळाईत फुटते आहे, असे काहीसे गूढ, पारदर्शी चित्र ह्या कवितेतून घडेल असे वाटते. चित्रमयता हा त्यांच्या कवितेचा आणखी एक विशेष आहे. परंतु हे चित्र ठसठशीत नाही, धूसर आहे. उदा. 'का असे येता' या गझल मध्ये प्रियकराच्या भेटीला उत्सुक असणाऱ्या परंतु दारापर्यंत येऊन माघारी जाणाऱ्या प्रियकरांसबंधी आर्तपणे काही सांगणाऱ्या व्यथित प्रेयेसीचे चित्र आपल्या डोळ्यांसमोर उभे राहते.

चित्रमयतेप्रमाणे नादमयता ह्याही त्यांच्या कवितेचा विशेष आहे. हा नाद बोरकर, माडगूळकरांच्या कवितेतूनही भारावून टाकतो. परंतु आरती प्रभूंच्या कवितेतील नाद हा काहीसा दूरवरून ऐकू येणाऱ्या घंटानादाप्रमाणे व्रतस्थ आहे. बालकवींप्रमाणे नादातील निरागस गोडवा त्यांच्या कवितेतच आहे. या नादलयीचे सहज, उपजत, आणि उत्स्फूर्त भान ह्या कवीला आहे. लयबद्धता हा तर साऱ्या कवितेलाच व्यापून उरणारा एक व्यापक गुणधर्म आहे. आरती प्रभूंना लयबद्धतेची उपजत व अंगभूत जाण आहे. खानोलकर चित्रकार नव्हते परंतु त्यांना 'लिरिकल लाईन्स', गीतात्म रेघांचे उत्कृष्ट भान होते असे वाटते. 'वारा वाजे रुणझुणा' ह्या आपल्या ललित पुस्तकात श्री. शंकर पळशीकर ह्यांच्या रेखाचित्रांच्या पुस्तकावर लिहिताना ते म्हणतात, 'एक लाइन डोळ्यांसमोर उभी राहत होती. एक रेघ, रेघेचे वळण, नागमोडी वळण, क्वचित रानातल्या निर्झरिणीच्या वळशाचे, क्वचित दुरून दिसणाऱ्या क्षितिजात बुडायला निघालेल्या डोंगराच्या रेघा, निळसर ... शब्द, अर्थ, रंग यांच्या पलीकडे उभ्या असलेल्या, वळणाऱ्या, चैतन्याने रसरसलेल्या या रेघा ... यांना मी फक्त 'विशुद्ध रेघा' म्हणेन. विशुद्ध काव्याच्या अंगानेच याही रेषा वाटतात." (पृ. २२६) गीतात्मक रेघांचा साक्षात्कार, लयीचा साक्षात्कार त्यांना कोकणातील निसर्गानेच दिला होता. झाडांची वळणे, पानांची सळसळ, निळ्या डोंगरांच्या रेघा, वाहणारे झुळझुळ पाणी, नागमोडी वळणे, आकाशातील नक्षत्रे, ह्या सर्वांतून ह्या लयीचे, रेषांचे ज्ञान त्यांनी आपल्या संवेदनशील मनाने टिपले. आरती प्रभूंची कविता निसर्गाचे केवळ धुंद चित्र रेखाटत नाही. निसर्ग त्यांच्या भावजीवनाशी एकरूप होऊन त्यांच्या कवितेत अवतरतो. 'जोगव्या'मध्ये काही विशुद्ध निसर्गकविता आहेत. 'दिवेलागणी'तील निसर्ग झुरणारा, उदास आहे. 'नक्षत्रांचे देणें' मधे विशुद्ध निसर्गकविता जवळ जवळ नाहीच. निसर्ग त्यांच्या काव्यानुभवात पूर्णपणे मिसळून गेल्यासारखा वाटतो. उदा० संध्याकाळ, दोन पोक्त पान, सर्सर वाजे ह्या सारखी कविता आपल्याला ह्या संग्रहातील पानापानावर भेटते. बालकवींचा निसर्ग हसणारा, बागडणारा आहे. बालकवींची कविता निसर्गचित्रणात रमते; त्या अर्थाने आरती प्रभू

निसर्गचित्रणात रमत नाहीत. आरती प्रभूंचा निसर्ग त्यांच्या भावावस्थेची गहिरी डूब घेऊन येतो. खोल तमातिल बधिर चांदणी, दूरस्थ डोंगर रांगा, वठलेली झाडे, गच्च दाटून येणारे मेघ, साखर टिकल्या टिपणारी चिमणी, नक्षत्रांनी खचलेले आकाश, उतावीळ होऊन सायंकाळी लखलखणारी वीज, ढोलीत बसलेला कावळा, तळ्याच्या काठी निश्चेष्ट पडलेला अनाम पक्षी, असंख्य निसर्ग विषयांचा समावेश त्यांच्या कवितेत होतो. निसर्गाशी तद्रूप झालेल्या आणखी एका कवीची, महानोरांची येथे आठवण येते.

'ह्या शेताने लळा लाविला' म्हणणाऱ्या' महानोरांना रानाच्या हिरव्या बोलीचा अर्थ समजला. त्यांनी निसर्गाला देहप्रदान केला. त्याचे अनुभव व दर्शन त्यांना देहाच्या माध्यमातून घडते. बोरकरांच्या कवितेतील निसर्ग हा गोमंतकीय परिसरातला आहे. तो भव्य, दिव्य, उदात्त अशा स्वरूपाचा आहे. पाडगावकरांच्या कवितेतील निसर्ग रूपकात्मक आहे या साऱ्या निसर्गकवितेपेक्षा आरती प्रभूंची निसर्गकविता वेगळी आहे. तीवर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा ठळकपणे उमटलेला आहे. त्यामुळेच तिच्यातील प्रादेशिकता संपून त्याला एक भावस्थिती प्राप्त होते./

आरती प्रभूंची शब्दकळा संपन्न आहे. स्वतःची मनोवस्था प्रकट करण्यासाठी अनेक प्रकारचे शब्द ते वापरतात. त्यामध्ये संस्कृतमधील अभिजातता असते, लोकसंगीतातील रुळलेले शब्दही ह्या कवितेत आहेत. कोकणच्या परिसरातील कोकणी मालवणी असे चानी, अळूमाळू, हळदिवे, बारी, बावणे असे शब्दही ह्या कवितेत येतात. तसेच मुंबईच्या जीवनातील च्यायला, टमरेल इ. शब्दही कविता सामावून घेते.

आरती प्रभूंची कविता उत्स्फूर्त आहे. तिच्यात सहजतेबरोबरच ताजेपणाही आहे. खानोलकर मूलतः कवी होते./ मग कथाकार, कादंबरीकार, नाटककार होते. त्यामुळेच त्यांच्या काव्येतर वाङ्मयाबाबत विवाद्यता असली तरी त्यांच्या कवितेबाबत ही विवाद्यता अजिबात सभवत नाही. त्यांच्या कवितेत शब्द येतात ते आपसूक बोलावल्यासारखे अशी अस्सल बाजाची कविता दुर्मिळतेने बघायला मिळते. त्यांच्या प्रकृतिधर्माला कारागिरी मानवणारी नाही म्हणूनच की काय पु. शि. रेग्यांप्रमाणे कवितेतील शब्दयोजनेची जाणीवपूर्वकता त्यांच्या कवितेत दिसत नाही. पु. शि. रेगे अक्षरशः शब्दांशी खेळत, त्यांना आंजारत गोंजारत आपल्या कवितेतून एक काव्यशिल्पच उभे करतात. अशा प्रकारची जाणीवपूर्वकता त्यांच्या कवितेत अजिबात नाही.

खऱ्या कलावंताचे श्रेष्ठतेचे व जिवंतपणाचे लक्षण म्हणजे त्याला असणारे अपूर्णतेचे भान. खानोलकरांना ही जाण आपल्या प्रतिभेच्या प्रगल्भावस्थेतही होती. म्हणूनच ते 'नक्षत्रांचे देणे' ह्या संग्रहात म्हणतात,

"मी अजून शुद्ध नाही, बुद्धाच्या जिवणीवरील उदासीन हास्यासारखा" हे भान फार थोड्या कलावंतांना असते—त्यापैकी एक खानोलकर होते.

आरती प्रभूंचे लेखन सुरू असतानाच मर्ढेकरांची कविता चांगली रुजली होती. त्या कवितेतील नवलाई संपली होती. तिने उठवलेली वादळेही निवली होती. करंदीकर, पाडगावकर, बापट, रेगे, इंदिरा संत यांच्या कवितांतून ही कविता चांगल्या प्रकारे जोपासली गेली. दुसरीकडे ना. घ. देशपांडे, कुसुमाग्रज, अनिल, बोरकर ह्यांची कविता वेगळ्या प्रवाहाने जात होती. आरती प्रभू मर्ढेकरांपासून सूरू झालेल्या परंपरेत मोडतात. परंतु ती कविता सामाजिक व वैचारिक आवाहन कमी देते. तिचा कल भावनात्मकतेकडे अधिक आहे.

आरती प्रभू कविता लिहिताना आपल्या भावनांशी प्रामाणिक राहिले. प्रथम प्रथम जरी ही कविता अनुकरणात गुंतली असली तरी नंतर तिने आपला स्वतंत्र ठसा काव्यपरंपरेत निर्माण केला. जीवनविषयक मूलगामी चिंतन त्यांनी आपल्या कवितेतून केले. त्यात विलक्षण अकृत्रिम साधेपणा व सहजता आहे. आरती प्रभू कोणत्याही वादाच्या प्रवाहापासून अलिप्त राहिले. मर्ढेकरांप्रमाणे अगदी नवीनता त्यांनी कवितेला दिली नाही; परंतु एक अभिजात, उत्स्फूर्त काव्य त्यांनी मराठी कवितेला दिले.

खानोलकरांची प्रतिभा जेव्हा अधिक प्रगल्भ होऊन अभिव्यक्त होत होती, जेव्हा त्यांचा कवी म्हणून कीर्तीचा दर्वळ सर्वदूर पसरला होता. 'नक्षत्रांचे देणे' नंतर हा कवी अधिक चांगले, अधिक सकस, अधिक संपन्न काय लिहील? इकडे सान्यांचे लक्ष लागले होते, तेव्हाच त्यांना आपल्या जीवनप्रवासातील अखेरच्या वळणाची चाहूल लागली होती. तो प्रवास सरण्याआधी जे काही लेखन ह्या कवीने केले ते त्यांच्या अभिजात कवीवृत्तीचे लक्षण ठरले. मराठीचे काव्यदालन समृद्ध करून गेले.

१. गाडगीळ प्रभाकर द., 'आरती प्रभूंची कविता', सत्यकथा, जुलै १९७१, पृ. २२.

२. खानोलकर चिं. त्र्यं., 'कविता फुलते अशी', १ ली आ., पुणे १९७५, पृ. ५३.

३. दडकर जया, 'एका लेखकाच्या शोधात', सत्यकथा, मे १९७८, पृ. ५०.

४. तत्रैव, पृ. १७.

३३८० २९९३ २३।७।९९

५. कर्णिक मधु मंगेश, ' चितू ', सत्यकथा, ऑ. १९७६, पृ. ३५.

६. खानोलकर चि. त्र्यं., ' कुडाळातील ते दिवस ', ललित, दिवाळी १९७०, पृ. १९.

७. जोशी वि. रा., ' स्वरांच्या गर्भातले बोल बोलणारा आरती प्रभूंचा पक्षी ', लोकप्रभा, ४ मे १९८०, पृ. २७.

८. खानोलकर चि. त्र्यं., उनि, पृ. १४० ते १४१.

९. वाळिंबे रा. शं., ' गडकऱ्यांचे अंतरंग ', १ ली आ. पुणे १९५१, पृ. ३३.

१०. खानोलकर त्र्यंबक, ' आठवणीत दाटलेले व्यक्तिमत्त्व ', भरतशास्त्र, मे – जून, १९७९. पृ. ६.

११. खानोलकर चि. त्र्यं., ' बागलांची राई ', सत्यकथा, ऑगस्ट, १९७६, पृ. २२.

१२. मनोहर माधव, ' एका घरातले दिवे एकाएकी मालवले ', केसरी, २ मे १९७६.

१३. खानोलकर चि. त्र्यं., ' कुडाळातील ते दिवस ', दिवाळी १९७०, पृ. १४१, १४२.

१४. खानोलकर चि. त्र्यं., खानोलकर चि. त्र्यं. नी शंकर रामाणींना लिहिलेले पत्र, सत्यकथा, ऑ. १९७२, पृ. ७३.

१५. खानोलकर चि. त्र्यं. ' कुडाळातील ते दिवस ', उनि., पृ. ३९

१६. आरती प्रभू, ' कविता फुलते अशी, ' उनि. पृ. ५३

१७. तत्रैव, पृ. ५५

१८. हेर्लेकर सुलभा, ' खानोलकरांच्या पोषाख गर्भित कविता ', युगवाणी, जून – जुलै, १९७९, पृ. ५९.

१९. देशपांडे पु. ल., ' खानोलकरांचे देणे ', सत्यकथा, ऑ. १९७६, पृ. ९.

२०. तत्रैव, पृ. ८.

२१. गाडगीळ गंगाधर, आजकालचे साहित्यिक, १ ली आ. १९८०, पृ. ९७.

२२. तत्रैव, पृ. १०३.

हे समीक्षाग्रंथ आपल्या कॉलेजात आणि आपल्या स्वतःच्या ग्रंथसंग्रहात हवेतच

(१) **राजकारणी संत समर्थ रामदास** डॉ. रा. शं. वाळिंबे
पृ. २८८ (डेमी) मूल्य ६० रु.

(२) **नाट्य-शोध** डॉ. मु. श्री. कानडे
पृष्ठे २०० (डेमी) मूल्य ५० रु.

(३) **नाट्य-विचार** डॉ. अनंत देशमुख
पृष्ठे १८४ (डेमी) मूल्य ४८ रु.

(४) **श्री शिल्लक : एक अभ्यास** डॉ. लीला गोविलकर
पृष्ठे ६४ (डेमी) मूल्य २० रु.

(५) **साहित्य-शोधणी** डॉ. उषा देशमुख
पृष्ठे १६८ (डेमी) मूल्य ४८ रु.

(६) **लोकनागर रंगभूमी-** डॉ. तारा भवाळकर
पृष्ठे १६० (डेमी) मूल्य ६० रु.

(७) **आदिबंधात्मक समीक्षा** डॉ. म. सु. पाटील
पृष्ठे १६० (डेमी) मूल्य ६० रु.

(८) **ज्ञानेश्वरी : एक शोध :** डॉ. उषा देशमुख

– संपर्क –

नीहार प्रकाशन

५३४ बुधवार पेठ, तपकीर गल्ली–पुणे २

दूरध्वनी क्रमांक : ४३९११९