म. ग्रं. सं. ठाणें.
विषय निबंध
वि. क्र. २६९८

निरीक्षा

सौ.मीना जोशी

REFBK-0022345

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

चना :— खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, ा न केल्यास घटना निमय क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा ंणी भरावी लागेल.

13 MAR 1979

13 MAR 1979

(कृ.मा.प.)

२२३५५
१५७०७८
संदर्भ
निवड
२६८

नि री क्षा

डॉ. सौ. मीना जोशी
श्री. ना. दा. ठाकरसी महिला महाविद्यालय,
महर्षी कर्वे मार्ग, मुंबई – २०.

REFBK-0022345

सुपर्ण प्रकाशन, पुणे.

निरीक्षा

(समीक्षा – लेख)

लेखिका :
डॉ. सौ. मीना भालचंद्र जोशी
बी/२३, बालगोविंद सोसायटी,
टायकलवाडी, माहीम,
मुंबई – ४०० ०१६.

* *

सर्वाधिकार लेखिकेकडे.

* *

मुद्रक :

सौ. उषा ज. नागपूरकर
श्री मुद्रण मंदिर,
९१४ सदाशिव पेठ,
पुणे – ४११ ०३०.

* *

प्रकाशक :
सौ. सुनीता मिरासदार
सुपर्ण प्रकाशन,
२६, पर्वती,
पुणे – ४११ ००९.

* *

एप्रिल, १९७८.
प्रथमावृत्ती
मूल्य दहा रुपये.

ज्यांचे निरतिशय प्रेम आणि अपार कष्ट
यांमुळे मी शिकू शकले,
ते माझे परमपूज्य माता-पिता
ती. सौ. माई व ती. बापू यांना
सादर अर्पण.

अनुक्रम

१. इंदिरा संतांच्या काव्यातील आत्मनिष्ठा ... ०१
२. स्मृतिमग्ना इंदिरा ... १८
३. इंदिरा संतांच्या काव्यातील निसर्ग ... ३१
४. इंदिरा संतांच्या काव्यातील विशेषणे : एक अभ्यास ... ५०
५. प्रीतीचा पारिजात ... ६८
६. ऐशा अलौकिकाच्या कळा ... ८२
७. लौकिकात रंगलेली पद्मा ... ९०
८. तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना ... ११३
९. कवी अनिलांची 'दशपदी' ... १२५

मनोगत

अध्यापकाच्या व्यवसायामुळे वाङ्मयीन व्यक्ती, विषय व प्रश्न यांसंबंधी वाचन व चिंतन हे अपरिहार्यच ठरते. त्यांतून प्रामाणिक अभ्यासकाच्या वृत्तीमुळे सक्तीपेक्षा आसक्तीने ते करणे हा मनापासूनचा प्रिय उद्योग. मात्र त्या वाचनचिंतनाला लेखनद्वारा चिरस्थायी रूप देण्यात बराच संकोच आणि थोडासा आळसही. यामुळे चिंतनातून सुचलेल्या विचारांचे लेखी रूप हस्तलिखितातच कोंडून राहिले. आजवरचा हा संकोच बाजूला सारून काही साहित्यिक व त्यांच्या काही साहित्यकृती यांचा अभ्यास प्रस्तुत लेख-संग्रहाच्या रूपाने सादर करीत आहे.

वाङ्मयाच्या अभ्यासकांना काव्याइतकेच गद्यातील लालित्यही आकर्षून घेणारे असले तरी गद्यापेक्षा काव्यात त्याचे अस्तित्व अधिक व तेही सहजतेने येणारे. लालित्याच्या आस्वादाच्या या हव्यासामुळे गद्यापेक्षा काव्याकडे मनाचा ओढा अधिक असल्याने प्रस्तुत संग्रहातील आस्वादक टीकेत बाहुल्य आढळेल ते काव्यसमीक्षेचे.

इंदिरा संत, पद्मा गोळे, भा. रा. तांबे, कवी अनिल, इ. विविध कवींनी अभ्यासाच्या निमित्ताने वेळोवेळी मनाला मनस्वी भुरळ घातली. एखादा काव्यसंग्रह शिकविण्याच्या निमित्ताने त्या त्या कवीच्या इतर कविताही वाचण्याचा मोहच आवश्यकतेपेक्षा अधिक पडला. त्यांना अधिकपणे जाणून घेण्यास हे वाचन अधिक उपयोगी पडले. इतकेच नव्हे तर त्यांची समग्र कविता पुन्हा पुन्हा वाचली, त्यावर विचार केला. इंदिरा संतांसारखी कवयित्री तर गेली चार पाच वर्षे मनात घर करूनच बसली आहे. संतांच्या काव्याच्या अभ्यासामुळे पद्मा गोळे यांच्या काव्याकडे वळण्याची स्फूर्ती झाली. या स्फूर्तीने संजीवनी मराठे, सरिता पदकी, अनुराधा पोतदार, प्रभा गणोरकर इ. कवयित्रींच्या काव्याकडे जाण्याची प्रेरणा निर्माण केली.

या सर्वांच्या काव्याचा शोध घेणे चालू असले तरी प्रस्तुत संग्रहापुरते

इंदिरा संत व पद्मा गोळे या दोघींच्याच काव्यसंपदेच्या स्वरूपाचे विवेचन सादर करण्याचे मनाशी योजिले. त्यानुसार इंदिरा संतांच्याविषयीचे चार व पद्मा गोळे यांच्याविषयीचे तीन लेख येथे समाविष्ट केले आहेत. तसेच 'तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना' व अनिलांच्या 'दशपदी' ची समीक्षाही यात अंतर्भूत केली आहे.

प्रस्तुत लेखसंग्रहातील लेखांविषयीचे हे निवेदन. यातील पद्मा गोळे यांच्या काव्याचे विवेचन नव्यानेच प्रसिद्ध होत आहे. बाकीचे लेख हंस, युगवाणी, एस्. एन्. डी. टी. रीसर्च जर्नल, लोकवाङ्मय इ. नियतकालिकांतून पूर्वी प्रसिद्ध झालेले आहेत.

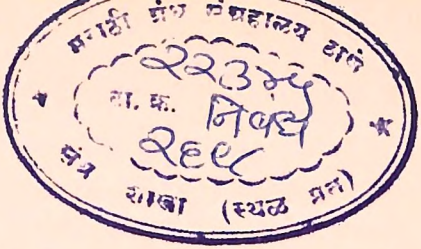
समीक्षेच्या क्षेत्रातील अधिकारी व्यक्तींपैकी आपण कोणी नाही याची जाणीव मला असली तरी वाङ्मयाच्या अभ्यासाचा व आस्वादाचा अधिकार कोणासही असू शकतो. तो अधिकार बजावून स्वतःच्या अभ्यासातून जाणवलेली ही समीक्षा, हा आस्वाद वाचकांपुढे सादर करण्याचे माझे हे पहिले धारिष्ट्य.

माझे स्नेही डॉ. हे. वि. इनामदार यांनी या पुस्तकाच्या प्रकाशनाविषयी मला उत्तेजन दिले; इतकेच नव्हे तर त्या संदर्भात अत्यंत तत्परतेने सर्व प्रकारचे साहाय्य केले. त्यांच्या या साहाय्याबद्दल मी कृतज्ञ आहे. मुद्रक सौ. उषा ज. नागपूरकर, तसेच मुखपृष्ठाचे चित्रकार, श्री. सुभाष अवचट व मुद्रित-शोधक श्री. मु. शं. देशपांडे या सर्वांची मी आभारी आहे.

या माझ्या पहिल्या धारिष्ट्याला पुढच्या वाटचालीकडे नेण्याचे कार्य वाचकांच्या साथीने घडो हीच इच्छा.

वर्षप्रतिपदा,
दि. ८ एप्रिल १९७८

—डॉ. सौ. मीना जोशी



१. इंदिरा संतांच्या काव्यातील आत्मनिष्ठा

प्रस्तुत लेखात इंदिरा संतांच्या काव्यातील आत्मनिष्ठेचे स्वरूप लक्षात घ्यायचे आहे. त्याकरता प्रथम आत्मनिष्ठा म्हणजे काय व भावकाव्यात तिचे स्थान काय असते याचा विचार आवश्यक आहे. आत्मनिष्ठा म्हणजे लेखकाच्या—कलावंताच्या—व्यक्तिमत्त्वाचे त्यांच्या कलाकृतीत उमटलेले प्रतिबिंब. कोणत्याही कलाकृतीत ती निर्माण करणाऱ्या कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब पडणे अपरिहार्य असते असेच म्हणता येईल. मग ती कलाकृती आत्मनिष्ठ असो वा वस्तुनिष्ठ असो. अर्थात वस्तुनिष्ठ कलाकृतीत उमटलेला कलावंताच्या आत्मनिष्ठेचा ठसा अप्रत्यक्ष स्वरूपाचा, तर आत्मनिष्ठ कलाकृतीतील ठसा प्रत्यक्ष स्वरूपाचा असतो.

भावकाव्य हा लेखनप्रकार आत्मनिष्ठ असल्याने त्यात आत्मनिष्ठा ही प्राणभूत असते. त्यात कवीचे स्वतःचे अनुभव शब्दरूप घेत असतात. अनुभवातील आत्मनिष्ठा जितकी अधिक कलात्म असते, तितके त्या भावकाव्याचे स्वरूप अधिक उच्चतर ठरते. काव्यात अवतरणाऱ्या आत्मनिष्ठेच्या स्वरूपात निसटतेपणा असण्याची शक्यता असते. ती अधिक व्यक्तिनिष्ठ राहिली तर काव्यात स्वयंकेंद्रितता निर्माण होते. उलट त्या व्यक्तिनिष्ठेच्या विरलत्वाने कदाचित ती जाणवेनाशी होण्याची शक्यता असते. मात्र ह्या दोन्ही टोकांपासून दूर असलेली व योग्य ती कलात्मक पातळी राखून व्यक्त झालेली आत्मनिष्ठा भावकवितेच्या सौंदर्यात व आस्वादात निःसंशय भरच घालते.

काव्यात वा कलाकृतीत अवतरणारी आत्मनिष्ठा अनुभवाप्रमाणेच कलाकाराच्या व्यक्तिमत्त्वाशीही निगडित असते. विशिष्ट प्रकारचे व्यक्तिमत्त्व असलेली व्यक्ती कोणताही अनुभव एका विशिष्ट प्रकाराने घेत

असते. म्हणूनच तो अनुभव स्वतःचा असा काही खास घाट घेऊन कलाकृतीत अपरिहार्यपणे अभिव्यक्त होत असतो. म्हणजेच आत्मनिष्ठेचा संबंध मूलतः अनुभवाशी असतो; व अनुभवाचा संबंध तो घेणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाशी असतो. त्यामुळेच काव्यांतर्गत आत्मनिष्ठेच्या स्वरूपशोधाकरता व्यक्तिमत्त्वाचे रूप ध्यानी घेणे अवश्य ठरते.

प्रत्येक व्यक्तीच्या ठायी व्यक्तिमत्त्व हे जन्मापासूनच असते. तिच्या वाढीबरोबर ते विकसित होत जाते, खरे म्हणजे संस्कारित होत जाते. या संस्कारित व्यक्तिमत्त्वात त्या व्यक्तीचे शिक्षण, तिचा व्यासंग, विशिष्ट गोष्टींकडे असलेला तिच्या मनाचा कल, तिच्या खास आवडी-नावडी, तिला लाभलेली बाहच परिस्थिती, त्या परिस्थितीने तिला दिलेल्या सवलती वा कदाचित निर्माण केलेल्या कोंडी इत्यादी अनेक घटकांचा समावेश होतो. हे सर्व घडलेले वा घडवले गेलेले संस्कार होत. अर्थात या संस्कारांचा व्यक्तिमत्त्वाच्या वाढीला निःसंशय हातभार लागत असला तरी त्याच्यातील सहज-स्वयंभू गुणधर्मांच्या अस्तित्वाचे मोल केव्हाही विशेषच ठरते, यात वाद नाही.

इंदिराबाईंचे व्यक्तिमत्त्व मूलतः अत्यंत भावनाप्रधान, सूक्ष्म, संवेदनशील व सौंदर्यासक्त आहे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील भावनाप्रधानतेला—संवेदनाशील वृत्तीला—भावकाव्याचे क्षेत्र जसे बिलकुल चपखल ठरणारे आहे, तसेच त्यांच्या सौंदर्यासक्तीचा परिपाक त्यांच्या निसर्गसुंदर, भावसुंदर काव्यकलेत होतो असे म्हटल्यास ते वावगे ठरणार नाही.

असे हे व्यक्तिमत्त्व तत्कालीन कवींच्या काव्यवाचनात रमते. यथायोग्य वयात सुदैवाने लाभलेल्या जीवनाच्या साथीदारावर प्रेमाचा वर्षाव करण्यात चूर होऊन जाते. त्या प्रेमभावनेचे सौंदर्य चाखते, लुटते. शिवाय अगदी बाळपणापासून ते आजतागायत निसर्गाच्या विविध सौंदर्यांतही हरखून जाते. भावजीवन, निसर्गजीवन, काव्यजीवन या तिन्ही प्रकारच्या क्षेत्रातील सौंदर्याचा आस्वाद घेणारे हे व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या काव्यातील आत्मनिष्ठेच्या रूपाने अटळपणे व हुकमीपणे प्रकट होते. या अनुकूल अनुभवात अकालीच झालेल्या त्यांच्या पतीच्या निधनाच्या प्रतिकूल अनुभवाची भर पडते. त्या दारुण अनुभवाने त्या अक्षरशः हादरून जातात. या एका घटनेचा त्यांच्या

व्यक्तिमत्त्वावर चिरंतनस्वरूपी परिणाम होतो. इतका, की त्यांच्या बहुसंख्य कवितांतील आत्मनिष्ठेला त्यामुळे या घटनेच्या संदर्भाचा व तिच्यामुळे निर्माण झालेल्या परिणामाचा रंग असतो.

स्त्रीच्या जीवनातील एक अमूप आनंद म्हणून इंदिराबाईंना जाणवणारी वात्सल्याची अनुभूतीही त्यांच्या आत्मनिष्ठेचा आणखी एक भाग ठरते. त्याचप्रमाणे निसर्गाच्या अनुभवांनाही त्यांच्या काव्यात खास आत्मनिष्ठ अर्थ प्राप्त होतो; कारण तेही निसर्गाकडे केवळ पाहणे नसून त्याच्याशी भावनांनी प्रत्यक्ष जगणे असते. म्हणूनच पतीप्रमाणे, मुलाबाळांप्रमाणे निसर्गालाही त्यांच्या भावजीवनात मानाचे स्थान असल्याचे आढळते. यामुळेच इंदिराबाईंच्या केवळ वस्तुनिष्ठ असलेल्या काही अल्पसंख्य कविता वगळल्या, तर त्यांचा सारा काव्यसंभार आत्मनिष्ठेच्या चित्रविचित्र रंगारूपांनी नटलेला आहे.

इंदिराबाईंच्या संवेदनांनी अनुभवलेल्या अनेक सूक्ष्मतरल भाववृत्ती त्यांच्या काव्यातील आत्मनिष्ठेच्या ठायी आढळतात. अनुभवांपेक्षा भाववृत्तीतून निर्माण होणाऱ्या काव्यात केव्हाही अधिक सूक्ष्मता व तरलता असते. इंदिराबाईंच्या काव्यात शब्दांकित होणाऱ्या रूपस्पर्शगंधादी संवेदना कधी एकेरी स्वरूपाच्या असतात; तर कधी त्या एकमेकींत गुरफटलेल्या, सरमिसळलेल्या असतात. अशा वेळीच्या अभिव्यक्तीत संमिश्र सौंदर्य असते. एखाद्या भाववृत्तीच्या उत्कटतेने, तीव्रतेने, धुंदीने भारावून जाणे हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा गुणधर्म असल्याने त्यांच्या भावकवितांतील आत्मनिष्ठेला सहज, मुलायम व बेहोष असा अर्थ असतो.

पतिनिधनाने निर्माण झालेले दुःख व त्यातून निर्माण झालेला चिरविरह हया आत्मनिष्ठेत अग्रत्व पटकावतो. वरून एकच दिसणारी ही अनुभूती कितीतरी वेगवेगळ्या वृत्तींतून काव्यात व्यक्त होते. या भाववृत्तींही एखाददुसऱ्या वेळीच बाईंच्या अनुभवाला येतात असे नसून त्या त्यांना अनेकदा भेटतात, छळतात, धक्के देतात. म्हणूनच काव्यातही ही बहुरूपे अनेकवार नजरेस पडतात. चिरविरहाच्या, दुःखाच्या अनुभवातील दाहकता आगीच्या स्वरूपात त्यांच्या काव्यात कितीदा व्यक्त होते हे पुढील उल्लेखांवरून स्पष्ट होईल :

'तुजवीण आता, तुझ्या या संसारी
अंगाराच्या सरी वर्षतात.
आत बाहेरून लागलीसे आग' ('शेला', पृ. २५)
'कोरड्या या लोचनात। आग उगाच जळते !' ('उनि' पृ. ४६)
'दावाग्नीने घेरियलेले रान' ('उनि', पृ. ४०)
'पाखडती दाही दिशा आग–आगीचा कल्लोळ' ('मृगजळ', पृ. ४५)
आणि —
'पूर्वस्मृतिचे ज्वालामुखी जागृत
त्यामुळे मन हे आतुनिया पोळले' ('शेला', पृ. ९)

या उद्‌गारांतून त्यांच्या मनातील आगीचा प्रत्यक्ष शब्दांत व्यक्त झालेला उल्लेख आढळतो. हे उद्‌गार 'शेला'पासून 'मृगजळ'–'मेंदी'पर्यंत सर्वत्र आढळतात. परंतु याच आगीची धग इतर काही ठिकाणी अधिक सूचक, प्रतिमात्मक व क्वचित विरोधात्मक स्वरूपात अभिव्यक्त होते.

'कापुरापरी हे मनातले चांदणे
घेतसे पेट अन् असह्य होई जिणे' ('उनि', पृ. ३१)
'आल्या तोच कौलातून। लोहसळचा तप्त लाल
आणि अश्राप डोळ्यांत। उठे धूर—काळा जाळ' ('उनि', पृ. ७१)
'मीही झाले थोडी ज्वाला; झाले थोडीशी आभाळ;
थोडीशीच झाले राख; उरलेही दशांगुळ
ज्वाला खोविल्या केसांत; ल्याले तलम आभाळ;
राखेवरती मांडला, काचाकवड्यांचा खेळ.' ('मृगजळ', पृ. ४५)

— यांसारख्या शब्दांत आगीच्या नुसत्या चटक्याची प्रचीती येण्यापेक्षा तिच्या दाहकतेच्या तीव्रतेने आपलेही मन पोळून निघते.

या आगीत जुन्या आसक्तिरूप आठवणींचा जेव्हा समावेश होतो, तेव्हा 'इथे वेदना लालतांबडी' ('उनि', पृ. ५९), 'भिजलेली आग' ('उनि', पृ. ४४), 'मी म्हणजे तर तप्त विराणी अंगाराची' ... 'प्रसन्नदाहक वसुंधरेची, मी तर इवली लाही' ('बाहुल्या', पृ. २९.) –अशा शब्दांचे रूप निर्माण होते.

'असे कसे एकाकी फासे जळाले मुठीत' ('रंगबावरी', पृ. ३.)

— या आविष्कारात जळण्याचे आकस्मिकपण व अनपेक्षितपण दिसून येते. तर 'झळंबल्या आकाशाला, तुझ्या मौननिळ्या ज्वाळा' ('उनि', पृ. १५) व 'मौनमत्त अंगाराचे तुरे माळून केसांत घालावे' ('उनि', पृ. २१.) — असे म्हणण्यात या अंगाराला मौनाची तीव्रता जडल्याचे प्रत्ययाला येते.

विरहाच्या आगीची ही प्रत्यक्ष व सूचक, दाहकतेबरोबर आसक्तीची, मौनाचीही जाणीव मनात उभी करणारी शब्दचित्रे खरेच प्रसन्नदाहकच नाहीत का ?

मौनाची जखम या दुःखी आयुष्यात जी निर्माण झाली ती जणू कधीच न भरणारी, कधीच न सरणारी आहे. आक्रसलेल्या कुंद वेदनेला सदाच उराशी वागवावे लागलेल्या कवयित्रीच्या मनाला निरंतरचीच दुःखाची, वेदनेची, जखमी जीवनाची सोबत लाभली आहे. त्या दुःखाचा गंधच त्यांच्या जीवनात धगधगतो आहे.

'धगधगते जीवन हे, धरून असे ओंजळीत
आले मी कुठून कशी···
— आले मी हेच फक्त.' ('मेंदी', पृ. ७१).
'केव्हा कधी संपणार
माझ्या मनातली रात, तोवर किती काळ असेच
शेकोटीशी तिष्ठत बसावे लागणार' ('रंगबावरी', पृ. ६१) – असे शब्द त्यांच्या कवितांतून व्यक्त होतात. दुःखाची न संपणारी मालिका बनलेले हे आयुष्य जेव्हा संपणार तेव्हाच आपल्या बरोबर ते या दुःखाला घेऊन जाणार, असे त्यांना मनोमन वाटते. हीच निष्ठा —

'एक हवे मज एक हवे मज
दुःख हवे मज असेच काही
जखम जयाची सदाच ताजी
तीव्र वेदना घुमवित राही.'

–या शब्दांद्वारे प्रकट होते. ही जखम कधी भरायला नको, तिच्यावर शीतल फुंकरही कधी घातली जायला नको. उलट–

'असावा दाह तिचा पण···
निळी–तांबडी एकच ज्वाला

बेभानपणी अंधारातुन
तुझ्याकडे ती आणिल मजला ' (' उनि', पृ. ५६)
–अशा शब्दांत ती साकार होते.

आगीने, जखमेने युक्त असलेल्या या आयुष्यातील दुःख थोडे हलके करायचे असले तर–

' हवा फुलांचा शेजार,
बाई हासत राहावे;
काळजाच्या कुपीमध्ये
हवावंद दुःख व्हावे ' (' रंगबावरी ', पृ. ६८)

दुःखाच्या या हवाबंदपणाने अल्पकाळ तरी ते असूनही नसल्यासारखे जाणवेल, असे कधीतरी इंदिराबाईंच्या मनाला वाटून जाते. पण ते अगदी केव्हातरीच. नेहमीची त्यांची अनुभूती भसाभसा उतू जाणाऱ्या, सुखातही न विझणाऱ्या दुःखाच्या आगीचीच. (' मृगजळ ', पृ. १७) या आगीने 'त्यांचे मन उलटेसुलटे होते. तडफडते. ज्वालारूप होते, जळून जाते. ' (' उनि ', पृ. ३८)

' मी कधीच मिटून गेले आहे. जळून गेले आहे. बुडून गेले आहे– ' नाही 'च्या महासागरात–(' उनि ', पृ. ४२)–या अभिव्यक्तीत त्यांचे हे मिटलेपण, जळलेपण मूर्तिमंत उभे राहते.

आपल्या पतीला नेणाऱ्या नियतीने सारे सारे नेले आहे. काही सोसायचे उरवलेच नाही. उरला आहे तो फक्त सूर ! ' घेऊन जा ना उरलेलाही माझा स्वर ' (' रंगबावरी ', पृ. ८०)–असे मोठ्या व्याकुळतेने त्या लिहितात. अशी ही त्यांच्या मनातली आग भडकून त्यांच्या काव्यात सर्वत्र पसरते. त्यांच्या काव्याचा कोपरान् कोपरा व्यापून टाकते. प्रयत्नांनीही विझत नाही; आणि म्हणूनच पुनःपुन्हा आपली तीव्रता, भयानकता, विदारकता प्रकट करीतच राहाते. या आगीची मूलभूत दाहकता परिणामान्ती इतरही भाववृत्ती निर्माण करते.

एकाकीपणाची भाववृत्ती ही त्यातील एक प्रमुख होय. या एकाकीपणाचे स्वरूप इंदिराबाईनीच त्यांच्या 'शेल्या'च्या प्रस्तावनेत उलगडले आहे.

' एकाकीपण आले पसरत.

दिशादिशांतुन... घेरायास्तव', ('मृगजळ', पृ. ५)
'भिती गेल्या दूरदूर. किती स्फुंदले स्फुंदले
आज एकटेपणाने मला शेवटी जिंकिले' ('रंगबावरी', पृ. ८६)
'गेले कुठे वाळमित्र आणि इथे मी एकाकी' ('उनि', पृ. ७९)
—इत्यादी शब्दकलेत कवितांतूनही ते आपल्याला जाणवते.
रितेपणाची जाणीव ही या एकाकीपणाची जणू प्रतिछायाच !
'मीहि रिकामी, रिकाम्या मनी
काहीवाही वरती लिहिले' ('मेंदी' पृ. २६)
वा—
'रितेपणाच्या डोहाची आत ओढी उचंबळ' ('उनि', पृ. ४७)
— ह्या शब्दांतून ती प्रतिबिंबित होते. या एकाकीपणाच्या, रितेपणाच्या वृत्तीला असहायता भेटायला येते.

'मन गेले केव्हा दुःखाने व्याकळून। असहायपणाने भरुनी आले नयन' ('शेला', पृ. २३) व ती 'असहाय माझे मन। फिरे त्यात गरगरा' ('उनि', पृ. ४३) अशी चक्रावस्था निर्माण करते. विकलता, भग्नता, हताशपण, अस्वस्थता, घुसमटलेपण इत्यादी विविध सूक्ष्म छटा या दुःखाच्या आगीतून निर्माण होतात.

'इथे वेदना लालतांबडी', 'इथे बधिरता संगमरवरी' यांसारख्या शब्दांतून बधिरपणाचीही आणखी एक भावच्छटा दर्शित होते. बधिरपणाच्या हातात हात घालून उभी दिसते ती जीवन जगत असतानाच त्याबद्दल कवयित्रीला अनुभवता येणारी अलिप्तता. या अलिप्ततेच्या भाववृत्तीचे दर्शन किती मनोरम व बोलके आहे व त्यामुळेच ते हृदयाला जाऊन कसे भिडते हे पुढील दोनचार शब्दावलींमधून स्पष्ट होईल :

'नभात उरले फक्त निळेपण' ('मृगजळ', पृ. ४)
'उभी राहते नितळ स्तब्धशी' ('उनि', पृ. ५२).
'स्तब्ध निळे मन — क्षितिजावाचून' ('उनि', पृ. ४१).
'वरून जरी नितळ निळे
आतुन का भळभळते' ('मेंदी', पृ. ३)
इंदिराबाईंच्या काव्यात निळ्या रंगाला अलिप्त वृत्तिदर्शनाचे सहज-

सुंदर कार्य लाभले आहे, हेही या उल्लेखांतून ध्यानी येते.

'काठावर मंत्रविद्ध स्थिर कदंबिनी'च्या ('उनि', पृ. ५८) व 'समाधीच जीवनाची वर तगर ढळते' ('मेंदी', पृ. ६३)— या प्रतिमांतूनही या भाववृत्तीला वाव मिळतो.

दुःखाच्या आगीइतकेच त्यातून निर्माण झालेल्या जीवनविषयक अलिप्त वृत्तीचे हे दर्शन खरोखर स्फोटक असल्याचे जाणवते.

जीवन संपले आहे केव्हाच, जगणे फक्त उरले आहे, ही जीवनाकडे बघण्याची वृत्ती या अलिप्ततेचीच आप्त होय, असे म्हटल्यास गैरवाजवी ठरणार नाही. भावनांचा गंध ओसरल्याने जीवनात उरले आहे ते फक्त कर्तव्य. कर्तव्यानेच घेरलेल्या जीवनाचे चित्र त्यांच्या 'व्रत कठोर हे असेच —हे असेच चालणार' ('उनि', पृ. १३) या शब्दांत चितारले जाते. फुलवेडी, स्वरवेडी, स्वप्नवेडी असलेली ही कवयित्री तितक्याच पराकोटीची व्रतवेडीही आहे, हे या शब्दांतून व इतरत्रही एकदोन कवितांतून गडदपणे जाणवते.

'ते होते माझे जीवन, ही आता नुसती श्वसने' ('रंगबावरी', पृ. ८९), 'यास म्हणावे समर्थ जीवन मात्र आज हे उगा जिवटपण' ('वाहुल्या', पृ. १९)— हे ते शब्द ! जीवनासंबंधीची इंदिराबाईंची निष्ठा काही वेळा तर याहूनही दारुण रूप घेते. जन्म हा कारावास आहे, ती एक अंधारकोठडी आहे, असे भयानक निरूपण या निष्ठेतून जन्म घेते.

'तुझ्याविना हा तुझा पिंजरा, तुझ्याविना हा तुझा पहारा
मुक्त मला कर इथुन एकदा, प्रीतीस्तव का ... का ही...कारा'
('मेंदी', पृ, ३०)

'जन्माचा हा कारावास,
कधी संपेल कळेना;
श्रांत मिटल्या लोचना
दीस–रात्र उमगेना' ('मृगजळ', पृ. ७६)
'का ही अंधारकोठडी ? का ही अंधारकोठडी' ('उनि', पृ. ४४)
— या आक्रंदनातून ही जाणीव व्यक्त होते.

कधीकधी तर जीवनाला कारावास समजण्यापेक्षा अधिक विदारकता

त्यांच्या मनाला भेदून टाकते. तेथे तर इंदिराबाई ही विदारकता 'फासा'च्या ('उनि', पृ. १२) प्रतिमेतून बोलकी करतात.

आणखी एका भाववृत्तीचा शोध या आत्मनिष्ठेच्या संदर्भात समुचित ठरेल. आपले जीवन हे शापित जीवन आहे, अशी कवयित्रीच्या मनाची वृत्ती बनते.

'तप्त निखाऱ्यावर विझताना
तडफडणाऱ्या
त्या दुःखाने, मला शापिले
तेव्हापासुन
सदा सारखी हसते...हसते
दुःखवेगळी' ('उनि', पृ. ३)

'स्वप्ना, तू दूर रहा
येऊ नको मजपाशी
नियतीचा शाप मला
खळखळ होशील चूर
येशिल जर हाताशी' ('रंगबावरी', पृ. ९०)

— असे त्यांचे स्वप्नाळूपणाबद्दल अनुभवान्ती मत बनले आहे.

'नव्हे माती–नव्हे धुके
माझी नव्हेत आभाळे
भक्ष्य मात्र मीच त्यांचे
शापले...उःशापलेले' ('उनि' पृ. २२)

व

'मी कृतघ्न आहे हा मला शाप आहे
आणि तू माझ्या मागून फरफटावेस हा तुलाही शाप आहे' ('बाहुल्या' पृ. ५९)

— हे शब्द या शापितपणाने त्यांच्या जीवनात उद्‌भवलेली केविलवाणी स्थितो व्यक्त करण्यास पुरेसे आहेत.

आठवणीत डुंबणे, त्यांनी डहुळले जाणे, अनावरतेतून सावरणे व पुन्हा स्तब्ध होणे हाही त्यांचा नित्याचा एक आत्मनिष्ठ अनुभव. (त्याच्या

व्यापकतेचा शोध अन्यत्र एका स्वतंत्र लेखात घेतला गेला आहे.) जुने अनुभव स्मृतीत पाहणे, स्वप्नात ते पुन्हा चाखणे हा त्यांच्या आत्मनिष्ठ काव्याच्या सौंदर्याचा एक आविष्कारच बनून राहिला आहे.

आत्मनिष्ठेची एक न्यारी गंमत इंदिराबाईंच्या काही कवितांतून प्रत्ययाला येते. त्यांच्या सर्व काव्यसंग्रहांत ती अनुभवायला मिळत असली, तरी 'मृगजळ', 'मेंदी' यांत तिचे प्रमाण अधिक आढळते. 'ऐक जरा ना', 'मृगजळ', 'काळचाकुंद भितीआड', 'परकी', 'उदाच्या बनात', 'मघाशीच की', 'तू गेल्यावर', 'आरसेमहाल', 'कात', 'सांगशील का', 'भेट हवी जर', 'कैलास लेणे', 'कृतघ्न' — इत्यादी कवितांतून या नवलपूर्ण आत्मनिष्ठेची प्रचीती येते. या नवलपूर्णतेचे स्वरूप ''स्व'शी संवाद' या त्रुटीत व्यक्त करता येईल. पूर्वकालीन व सद्यःकालीन ही इंदिराबाईंच्या स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाची दोन रूपे एकमेकांना भेडसावण्याइतकी अनोखी, परकी ठरतात. स्वतःच्याच या दोन्ही रूपांतील भिन्नत्व अनुभवताना त्या अक्षरशः अनेकदा घायाळ होतात, विमनस्क होतात, संभ्रमित होतात. आठवणींवर व कटु वास्तवांवर रेलून उभी राहिलेली ही त्यांची दोन रूपे एकमेकांकडे टक लावून पाहू लागतात, बोलू लागतात. या 'स्व'शी चाललेल्या संवादाने मौन मोडले जाते; पण मन स्तिमिततेचा एक वेगळाच अनुभव घेऊ लागते. एकटचाच असलेल्या त्यांच्याशी मग घर, दार, आरामखुर्ची, कौलारातून ओठावरती ठिबकलेला थेंब — अशा कितीतरी अचेतन वस्तू मुखर बनून बोलू लागतात. 'ऐक जरा ना'च्या पालुपदाने जणू जुन्या आठवणी उकलल्या जातात.

स्वाभाविकच—

'धडपडले मी, उठले तेथुन
सुटले धावत
त्या वस्तूंतुन, त्या पाण्यातुन
दिशादिशांतुन,
हात ठेवुनी कानावरती
ऐकू न यावे शब्द कुणाचे
कुणाकुणाचे

ऐक जरा ना...ऐक जरा ना' ('मृगजळ', पृ. ७)

—असे नवल त्या अनुभवू लागतात.

याच किमयेने मिटल्या डोळ्यांपुढेही इंदिराबाईंना त्यांच्या जीवनाचे मृगजळ दिसू लागते. बंद फळ्यांच्या दरवाज्याचा थयथयणारा, झगमगणारा मोरपिसारा बनून नाचू लागलेला दिसू लागतो. अर्थात भासाची ही मयसभा क्षणार्धाचाच अनुभव ठरते; कारण पुढच्याच क्षणी कठोर वास्तव त्यांना छळू लागते व मग—

'तडफडते मन, उलटेसुलटे
इथे कशी मी...इथे कशी मी ?' ('उनि', पृ. ३८)

—असा दारुण प्रश्न त्यांना पडतो.

'काळ्याकुंद भितीआड' मध्ये याहीपेक्षा अधिक भयानकता जाणवते. त्यात चिऱ्याला धडक देणारी व ती देत असताना 'का ही अंधारकोठडी' ('उनि', पृ. ४४) असे आक्रंदन करणारी वेडी बाईच्या मनश्चक्षूंपुढे नाचू लागते. ह्या कवितेतील करुणरम्य संवाद खरोखरी वाचकाच्या मनाचा ठाव घेतो.

'परकी' ही याच आकृतिबंधाची आणखी एक कविता. सबंध कविता म्हणजे एक आगळा सौंदर्यानुभव असला, तरी त्याच्या आकृतिबंधाची जाणीव व्हावी एवढेच स्वल्प रूप पाहायचे तर—

'दमले चालून
आणि परतले घराकडे मी...' ('उनि', पृ. ४७.) या साध्या वास्तवाच्या मागे छुपेपणाने गोड गतस्मृती उभी राहाते. क्षणार्धात इंदिराबाई या स्मृत्यनुभवाकडे झेपावतात. 'ढगाढगांतील पिंजले धुके अजून पायाचरती रेंगाळत'च असते. 'निळचा विजेचे उरले केसर अजून केसांमध्येच' असतात, असे त्यांना भावू लागते. आणि...तशा त्या दारापाशी येतात, स्वाभाविकच भूतात विलीन झालेल्या त्यांना समोरचे, ओळखीचे दार शून्य रिकामे, अनोळखीसे होते. घामाने डबडबलेल्या व हातात कागद घेऊन शिणून उभ्या राहिलेल्या स्वत:लाच त्या ओळखत नाहीत. आजच्या इंदिराबाई या कालच्या इंदिराबाईंना विचारतात : 'कोण तुम्ही ?' इतकेच नव्हे तर ते

बेटे दारही या दोघींकडे अनोळखीसे, टकमक पाहात राहाते. वेड लावणारे चटका लावणारे असे शब्दचित्र या संवादातून उभे राहाते. ('उनि', पृ. ४८)

'उदाच्या वनात'मधील आविष्कारही याच प्रकारचा. भूतकाळात घेऊन जाऊन क्षणातच वर्तमानात कोसळवणारा.

'समोर
इकडे··· तिकडे··· कुठेच
नव्हते कोणी
उरात झाले धस्स···
आणखी
धडपडले मी परत फिराया
··· ···
इथेच होते मी तर ··· ('उनि', पृ. ७८)

— हे त्यातील शब्द आणि 'मघाशीच की 'मधील —

'आलिस केव्हा ?
आताच ही ना — तुझ्यापुढे मी --
तू आल्यावर
किती वर्षांनी भेट पुन्हा ही ···
वर्षे कुठली ··· मघाशीच की
होतो आपण त्या माळावर' ('मेंदी', पृ. ५३)

— ह्या शब्दांनी आभासाचे जुने विश्व उभविले जाते. ह्या आभासालाच खरे मानण्याची निष्ठा एवढी जबर आहे, की कवितेत शेवटी —

'हे खोटे तर ···
उभा इथे तू ··· हे खोटे तर
पिवळ्या गवती पात्यावरती
ओघळलेल्या थेंबावरचा
रंगच हा तर' (उनि', पृ. ५४)

— असे त्यांच्या मनाला झुलवीत ठेवणारे शब्द उभे राहतात.

'अशीतशी ही असंख्य रूपे
तुटून राहती पाऱ्यापाशी

फुगत चालली क्षणाक्षणाने
डोळ्यांवरती चढते बुरशी ' (' उनि ', पृ. ५९)
' ... आंगामधल्या उपसुन काचा
पुन्हा पाहते रूप त्यांत तर ' (' उनि '. पृ. ६०)
— ही ' आरसेमहाला 'तील अभिव्यक्ती स्व-रूपदर्शन घडवते.
' कात ' या प्रतिमेतूनही —
' येथे मी स्तब्ध अशी
स्तब्ध तशी तेथे मी
स्वच्छ उभी काच मधे
दाखविते मजला ' मी ' पण —
नजरेला नजर तिच्या
भिडवाया मी न धजे '
— अशी स्थिती होते.
तोच एक मी दुसऱ्या मीशी बोलू लागते :
' " दुष्ट अशी मजपुढती
मुळिच उभी राहु नको
निजलेली मी कधीच
जाग मला आणु नको
स्वप्नांच्या भस्माचा
थर अगदी ढळवु नको "
" काय असे वेडेपण
मी न दुजी, तूहि मीच. " '
या संवादाला जडलेली स्तब्धता —
' स्तब्ध अशी येथे मी
नाही कुणि पण समोर
सोलिव ही कात इथे
नागिण अदृश्य दूर ...' (' रंगबावरी ', पृ. २६-२७)
— या नितान्तरम्य ' सोलिव काती 'च्या प्रतिमेने दर्शवली जाते. स्व-रूपांतराचे दर्शन देणारी केवढी मुलायम प्रतिमा आहे ' कात ' ही !

'भेट हवी जर'मध्ये खूप बोललास तरी बैठकीतली आरामखुर्ची मिटलेलीच का आहे, सुकलेला असला तरी खुंटीवर अजून बकुळवळेसर का आहे, असले प्रश्न विचारू नकोस. आणि विचारलेस म्हणा तरी ... 'सहज ... उगीचच ... अशीच गंमत' असंच काही उत्तर तुला मिळेल. मग पुन्हा वरवरचे काही प्रश्न विचारले जातील. हवापाण्याचे, कविता कोणत्या जातीची वगैरे वगैरे. त्याहीनंतर बोलत राहिलास तरी ती हरवलेलीच असेल.

'दिसेल ती तुज
दारावरती मस्तक टेकुन
उभी, परंतू ... कोसळलेली' ('उनि', पृ. ५४.)

अशी आहेत इंदिराबाईंच्या काव्यातील 'स्व'शी केलेल्या संवादाची रूपे. त्यांच्या काव्यात अवतरणाऱ्या आत्मनिष्ठेच्या सौंदर्याचे एक मोहक कलात्मक रूप या कविता दर्शवतात हेच खरे !

इंदिराबाईंच्या विकसित व्यक्तिमत्त्वाचा आणखी एक वेगळा संस्कार त्यांच्या इतर काही अल्पसंख्य कवितांतून जाणवतो. काही उदात्त जाणीवेची वा ईश्वरी अस्तित्वाची चाहूल त्यांच्या मनाला स्पर्शून जाते, तेव्हा एक उच्च दर्जाची आत्मनिष्ठा काव्यात शब्दांकित होते. त्यांच्या 'शेला', 'मृगजळ', 'मेंदी'पेक्षा अलीकडील 'बाहुल्या'त या जाणीवेचा प्रत्यय आधिक्याने येतो.

'उंच उंच माझा झोका ...
झोका बांधला आकाशात'

— या शब्दांत स्वत:च्या मनोवृत्तीचाच खूप उंच झोपाळा तयार होतो. त्याला वेग देण्यात येतो. वाढत्या वेगासरशी —

'झोका चढतो उंच उंच
पाय पोचती मेघावरती.'

इतक्या उंच, वर गेलेल्या या झोपाळ्याला इंद्राच्या डोहावरील पाणी पिण्यासाठी आलेल्या लाल पाखरांचे दर्शन होते. वर-वर गेलेल्या या झोपाळ्याला — मनाला — मग थांबता थांबवत नाही. स्वाभाविकच तिथून होत असलेली नित्याच्या मनाची ओळख क्षुद्र वाटते.

'गुंजेएवढे माझे घर
त्याची ओळख आवडेना' ('उनि', पृ. ३०-३१.)

कधीतरी 'विसरून गेले माझेपण मी, आणि बाहुली रंगित झाले.' ('उनि', पृ. २५) किंवा —

'किती चालावे चालावे कधीकधी येतो शीण
वाटे घ्यावासा विसावा कुठे कुणाशी थांबून' ('उनि', पृ. ६०)

— असे नित्याहून वेगळ्या अभिव्यक्तीचे सूर आळविले जातात. याच उदात्ताच्या ओढीत काही वेळा ईश्वरी अस्तित्वाची स्पंदनेही त्यांना अलीकडे जाणवतात असे दिसून येते. 'हाकेवरी आहे गाव', 'होऊन येशिल उषा शुभांगी', 'तुझी इवली पावले', 'येणारा तो, विसावा' इत्यादी कवितांत या स्पंदनांच्या खुणा कोरल्या जातात.

'हाकेवरी आहे गाव, यांच आशेने चालले
गेले दिवस महिने, वाटे युगच संपले
...कुठे असेल ते गाव, जिथे आहे पोचायाचे
कुठे असेल ते घर, जिथे आहे थांबायाचे
कुठे असेल तो स्वामी, त्याही वास्तूचा महान
ज्याच्या पायथ्याशी आहे, टाकायाचे तनमन' ('बाहुल्या', पृ. १)

—या अभिव्यक्तीतील गाव, घर, स्वामी यांचा संबंध त्यांच्या लौकिक घर, दार, पती यांच्याशी नसून, तो हे जीवन निर्माण करणाऱ्या व ते समाप्त करणाऱ्या जगन्नियंत्याशी पोचतो, हे अध्यात्माच्या बाळकडूची चव माहीत असलेल्या जाणकार मराठी वाचकमनाला वेगळे सांगावयास नको. तसेच–

'स्वप्नामध्ये हे स्वागत पण
येशिल जेव्हा तूच खरोखर
गोंधळलेली, मीहि अशी अन्
हे तर माझे चंद्रमौळि घर ('उनि', पृ. २)

यातील 'होउनि येशिल उषा शुभांगी'तील हे स्वप्न, गोंधळ, चंद्रमौळी घरही याच प्रकारच्या अनुभवाची लय आळवणारे आहे.

'मला चालायाची ओढ । आहे पोचायाची घाई
वेडचा, उचल पाऊल । आता वेळ फार नाही' ('उनि', पृ. ३३)

—या उद्‌गारांतही वरवर लहानग्या मुलाच्या संथ हळुवार चालीचे

रम्य वर्णन असल्याचा भास झाला, तरी या वाच्यार्थाआड दडलेल्या व्यंगार्थाची जात आध्यात्मिक ओढीचीच वाटते.

'येणारा तो' मध्ये --

'कुठे फुलला मोगरा
इथे दर्वळ पोचला
येणारा तो येत आहे
खूण मिळाली मनाला'

— असा ज्ञानदेवांच्या 'मोगरा फुलला, फुले वेचता बहर कळियांसी आला'च्या धर्तीचा मोहक आरंभ आहे. व —

'उन्हे भेटती आकाशा
वारा भेटे आकाशा
तशीच ही आहे भेट
व्हा ना बाजूलाच कशा' ('उनि', पृ. ६०)

— असा तिचा गोड शेवट आहे.

'वाट चुकली कळेना, किंवा संपला प्रवास
पंचप्राण झेपावले, इथे आता विसाव्यास
शिणलेल्या देहावरी, तणपा त्यांचा गारवा
तापलेल्या डोळ्यांना, पिण्या मिळेल चांदवा
काया वाचा मन सारे, सारे वितळू लागेल
श्वास भरता गंधाने, दिशा मिटून येतील
...अलिकडे मी खिळून, पुढे पाऊल पडेना
पुढे पोचली सावली, मागे घेताच येईना' ('उनि', पृ. ७३-७४)

—हा 'विसाव्या'तील आविष्कार त्यांच्या मनाला लाभत असलेल्या या नव्या विसाव्याची साक्ष देण्याइतका प्रांजळ वाटतो. इंदिराबाईच्या प्रसन्नदाहक कवितेला नव्याने लाभू पाहात असलेला हा प्रसन्नमोहक स्तर आपल्या वैशिष्ट्याने लोभसवाणा ठरणारा वाटतो.

निसर्गप्रतिमांतून आत्मनिष्ठेला शब्दांकित करणे हा इंदिराबाईंच्या प्रतिभेचा गुणधर्म. त्यामुळे दुःखाचे हालाहलही सौंदर्याचा साज चढवून

आपल्यापुढे येते. या सौंदर्यवृत्तीनेच त्यांचा हरवलेला प्रियकर त्यांना अनेकदा भेटवला आहे. दाहकतेचा अंगार चांदण्याच्या रूपात ओतला आहे. अलिप्ततेलाही बेहोषीची उसळी निर्माण केली आहे. बधिरतेतही संजीवन प्रसवले आहे. एकाकीपणातही मैत्र साधले आहे. ग्रीष्माचेही मत्त स्वागत थाटले आहे. मिटलेल्या कृष्णकमळातही उदात्त गंधाचा दरवळ उभा केला आहे.

□ □ □

२. स्मृतिमग्ना इंदिरा

इंदिरा संत या कवयित्रीचा मराठी भावकाव्यात साक्षेपाने उल्लेख केला जातो. स्वत्वाने सुंदर ठरलेली विशुद्ध भावकविता त्यांनी बरीच लिहिली आहे. आजही त्या लिहीत आहेत. कितीतरी कवितांतून आत्मनिष्ठ भावानुभवांची विलक्षण ध्वंदकारी शब्दचित्रे त्यांच्या प्रतिभेने आजवर रेखाटली आहेत. त्यांची प्रत्येक कविता जणू त्यांच्या आत्मनिष्ठेचा एकेक पैलू प्रकट करणारी असल्याने रसिक मनाला ती नुसती आकर्षूनच घेत नाही, तर अक्षरशः वेड लावते.

अत्यंत आत्मकेंद्री भावानुभूतींतून वा भाववृत्तींतून निर्माण झालेली ही त्यांची कविता विलक्षण वेधक आहे. मात्र मौज अशी की, अंतर्मुख वृत्तीतून निर्माण झालेली असूनही त्यांची कविता खासगी नाही. प्रेमभाव व्यक्त करीत असूनही शारीरिक कामुक आविष्कारापासून ती दूर राहणारी आहे. एकाच भावनेच्या आवर्तात गुरफटलेली असूनही ती गतिमान आहे. चैतन्यदायी आहे. म्हणूनच एकसुरी न वाटता ती सुरेल असल्याचे जाणवते. इतकेच नव्हे, तर तिच्या ठायी विविध स्वरूपे असल्याचीही प्रचीती रसिकांना येते. याचे कारण त्यांच्या काव्यात अवतरणारी आत्मनिष्ठा दर्जेदार तर आहेच; परंतु ती एका कलात्म व्यक्तिमत्त्वाची आहे; आणि हे व्यक्तिमत्त्व मोठे सुजाण, संपन्न, संवेदनशील व सौंदर्यप्रेमी आहे.

आतापावेतो प्रसिद्ध झालेल्या एकूण पाच स्वतंत्र काव्यसंग्रहांतून जवळजवळ चारशेपर्यंत कविता त्यांनी लिहिल्या आहेत. 'बाहुल्या' हा त्यातल्या त्यात नंतरचा — १९७२ साली प्रकाशित झालेला काव्यसंग्रह. त्यातील बऱ्याचशा कविता त्यांच्या काव्यरचनेत आत्मनिष्ठेबरोबरच वस्तुनिष्ठा येऊ लागल्याचे दर्शवतात. या महत्त्वपूर्ण बदलाबरोबरच पूर्वी-

पासून अवलंबिलेले ओवी हे आविष्काररूप आता मुक्तरचनेकडे वळले आहे, असेही वाचकांच्या अनुभवास येऊ लागले आहे. 'बाहुल्या'तील वस्तुनिष्ठ कविता जर बाजूस सारल्या, तर इंदिराबाईंच्या बहुसंख्य कवितांतून दुय्यमपणाने जाणवतो तो वात्सल्यभावनेचा प्रत्यय, आणि प्रामुख्याने आढळते ते प्रेमभाव–प्रकटीकरण. या प्रेमभावाचे स्वप्नमधुर चित्रण त्यांच्या 'सहवास' या पहिल्या जोडसंग्रहात आढळते. परंतु 'शेला ते रंगबावरी' या प्रदीर्घ काव्यरचनेत सर्वत्र पसरलेला दिसतो तो या प्रीतिभावनेतील विरह — चिरविरह — चिरविरहदाह !

कै. ना. मा. सन्त त्यांचे पती. त्यांच्या अकाली निधनाने इंदिराबाईंच्या जीवनाची सारी रंगतच उधळली गेली. उमलू पाहणाऱ्या माधुर्याला उद्ध्वस्ततेने पार ग्रासून टाकले. मांडलेला डाव रंगत असतानाच भंगून गेला. विसकटून गेला. चिरविरहाच्या जहराने भावनेचा बहर सर्वस्वी करपवून टाकला. स्वाभाविकच एका लोभसवाण्या व्यक्तिमत्त्वाला सोबत उरली ती रितेपणाची, शून्याकारतेची ! जीवनाला शापिततेचा अर्थ प्राप्त झाला. आणि कठोर कर्तव्याच्या सदासंगतीने तर — 'हे कसले जीवन । हे तर जगणे ... जगणे ... जगणे' ('**हे कसले जीवन**' : बाहुल्या : पृ. १९.) येथपर्यंत तो नेऊन पोचवला. हा अर्थ जितका दारुण, तितकाच करुण; तीव्र तितकाच उत्कट आहे. अनेकदा तो कवयित्रीच्या अंतराला छळत राहातो. स्वाभाविकच विरहाग्नीच्या ज्वालेचे धगधगते रूप लेवूनच त्यांच्या कितीतरी कविता जन्म घेतात. अशी ही 'भिजलेली आग' सर्वत्रच अग्निफुलांचा वर्षाव त्यांच्या काव्यात करीत असते.

पतिविरह हा आपल्या जीवनाला मिळालेला मोठा शाप आहे, अशी इंदिराबाईंची स्वतःची मनोमय श्रद्धा बनली आहे. त्यांच्या श्रद्धेनुसार खरोखरीच या घटनेला शाप मानले, तर त्यांना लाभलेली काव्यात्म मनोवृत्ती, त्यांचे निसर्गवेड आणि आठवणी यांसारख्या गोष्टींना उःशाप मानायला काहीच हरकत नाही. यांपैकी केवळ आठवणींचे उःशापवर्तन निरखणेही अभ्यासकाला आनंद देणारे ठरेल.

इंदिराबाईंच्या प्रेमविषयक अनुभूतींना पतीच्या मृत्यूमुळे आपोआपच एक प्रकारची बंदिस्तता — व तीही कायमची — निर्माण झाली. त्यांच्या

काव्यात स्मृतिरूप अनुभवांचा जो आवर्त रेखिला गेला आहे, त्याला ही बंदिस्तता बरीचशी जबाबदार ठरते. या स्वरचित आवर्तात त्यांचे सौंदर्यवेडे — वादळवेडे मन खूपदा रमते — विरमते आणि स्वतःबरोबर जातिवंत रसिकांनाही रमवते. मात्र रमवता–रमवता त्यांना ती बंदिस्तता अस्वस्थतेने विलक्षण चक्रावूनही टाकते.

एक घटना; पण एवढी महत्त्वाची, की तिने त्यांच्या काव्यातील आत्मनिष्ठेचा सारा आकृतिबंधच नियत करून टाकला. विशेष म्हणजे या नियततेबरोबरच त्यात कमालीची संयतताही आढळते. पतीच्या आता अभावरूप बनलेल्या व्यक्तिमत्त्वाशी त्यांच्या एकात्म भावजीवनाचे एक अजोड, अतूट असे नाते निर्माण झाले. ह्या 'अभाव' तेमुळे शारीरिक आकर्षणाला त्यात अवसर उरला नाही. परिणामतः उरली ती फक्त मनाची तगमग. जिवाची जीवघेणी क्रीडा. अशा जिवाला वर्तमानात सुखावणे वा भविष्यात सुरेख स्वप्नकिनारा शोधणे मूलतःच अशक्य. या सर्वांचा एक गहन परिणाम म्हणूनच स्मृतींना इंदिराबाईंच्या भावजीवनात एक अपरिहार्य स्वरूप प्राप्त झाले.

इंदिराबाईंच्या काव्यात आठवणी नित्यशः रसिकांना भेटतात. स्वप्नंही ठिकठिकाणी पाहायला मिळतात; पण ती भावी काळाची नसून गतकाळातच पडून गेलेली. म्हणजेच अनुभवांना रूप प्राप्त होते ते स्मृतींचे. स्वप्नांना रंग असतो तोही स्मृतींचाच. म्हणूनच ज्या प्रेमभावनेचा त्यांच्या काव्यात एक आवर्त निर्माण झाला आहे, त्या आवर्ताच्या परिघावर बिंदू-बिंदूंचे अस्तित्व स्वीकारून उभ्या ठाकतात त्या स्मृती, स्मृती आणि स्मृती !

तळचात टाकलेल्या खडयाने निर्माण होणाऱ्या वलयांप्रमाणे आठवणींची वलयेच वलये इंदिराबाईंच्या मनात उमटतात. एकातून दुसरे, दुसऱ्यातून तिसरे या क्रमाने. त्या स्वतःच आठवणींना 'लक्ष' हे विशेषण दोनतीनदा उपयोजितात. त्यावरून त्या आठवणींची व्याप्ती कोणाच्याही सहज ध्यानी येईल.

'मनातली ही फुलपाखरे' (आठवणींनाच योजलेली ही एक मोहक प्रतिमा) अशीच उडवीत राहावे असे कितीतरी वेळा कवयित्रीला वाटते. फुलपाखरांचे रंगीबेरंगीपण, त्यांची चंचलता, मोहकता, क्षणभंगुरता,

रसाभिरुची — एक ना दोन, अनेक गुणविशेष इंदिराबाईंच्या या आठवणींना असतात. म्हणूनच फुलपाखरांच्या या प्रतिमेतील गहिरेपण मन हरखून टाकते.

'आणिक तुझिया लाख स्मृतींचे
खेळवीत पदरात काजवे
उभे राहुनी असे अधांतरि
तुजला ध्यावे, तुजला ध्यावे' (**'मृण्मयी'** : मेंदी : पृ. ४०.)

— असेही त्यांच्या मनात अनेकदा येते. लाख स्मृतींच्या इवल्या प्रकाशबिंदूंच्या काजव्यांनी कवयित्रीच्या मनाला कठोर वास्तवातून अलगद वर उचलले जाते. अधांतरी नेले जाते. नित्याच्या आवडीचा त्यांच्या मनाचा हा खेळ. आठवणींशी रमणे आणि त्यांचे काजवे आपल्या पदरात खेळवणे.

आणखी एका ठिकाणी पतीविषयीच्या त्या लाखो स्मरणांत फुललेल्या मत्त पांगाऱ्याचा तुरा (**'मनोरा'** : मृगजळ : पृ. ६८.) त्यांना दिसतो. पुनःप्रत्ययाचा अनुभव निर्माण करणाऱ्या अनेक स्मृती त्यांच्या अंतरात अंगारासारख्या फुलतात. पांगाऱ्याच्या तुऱ्याच्या प्रतिमेतून प्रफुल्लता, प्रसन्नता आणि मादकता (अनुभव स्मृतिरूप असूनही) जाणवते. मात्र या सर्वांच्याही बुडाशी असलेली दाहकता रसिकाच्या मनाचा जो ठाव घेते, तो या साऱ्यांवर मात करणारा असतो.

त्यांच्या प्रतिभेने उभी केलेली ही आठवणींची दाहक धग अनेक कवितांत आपल्याला आहाळून टाकते :

'रक्तमाखल्या मिठीतली पण
उरली क्षितिजे;
अजून ज्यांनी धरून ठेविले
धुके स्मृतीचे.' (**'काळोखाचे निघते पाउल'** : मृगजळ : पृ. ६२.)

— ह्या आविष्कारातील 'रक्तमाखल्या मिठी'त ही धग एकदा झळझळून जाते; तर 'लाख स्मृतींची टाचणी भिजे चांदणी विषांत' (**'उभे मात्र थेंबरक्त'** : मृगजळ : पृ. ७३.) या शब्दांत ती पुन्हा एकवार स्पर्शून जाते. ही धग नसती, तर चांदणीचे विष कशाला बनले असते? आणि स्मृतींना टाचणीची बोचकताही कशाला निर्माण झाली असती?

'फास' ही तर सारी कविताच आठवणीचे भयानकत्व, विदारकत्व उभे करते.

'त्या एका ... आठवणीचा
फास गळ्याशी हसतो आहे' ('**फांस**' : मृगजळ : पृ. १२.)

— हे भीषण विरोधी शब्द या कवितेत आरंभीच येतात. चांदणीने विष बनण्याइतकेच विपरीतपण — किंबहुना काकणभर अधिकच म्हणा ना फास गळ्याशी हसण्यात सामावलेले आहे. मनाला कोंदून टाकणारी, गदगदवून टाकणारी, घुसमटवून टाकणारी ती एक आठवण, वर आणिक हसून क्रूर संतोष मिळवते आहे. हा फास ज्या क्षणाने अचानक सुटेल त्या क्षणाची वाट पाहणाऱ्या त्यांच्या मनोव्यथेने कोणाही सहृदयाचे अंतःकरण व्याकुळ न झाले तरच नवल.

'शिक्षा' या कवितेतही पुन्हा एकवार आठवणींना फासाची प्रतिमा वापरली आहे.

आपल्या उमगलेल्या अपराधीपणाला
'शिक्षा एकच (ज्याला)
तिथे त्या क्षणीं, हवेच घ्याया
आठवणीच्या फासावरती
टांगुन'. ('**शिक्षा**' : मृगजळ : पृ. ४६.) — हे ते आर्त, व्याकुळ पण भयाण शब्द !

'बाहुल्या'मधील 'पदयात्रे'तील शब्दही याच संदर्भात लक्षणीय ठरणारे होत.

जीवनाची पदयात्रा करीत असता कवयित्रीच्या ओंजळीत जमतात त्या तांबड्यालाल ठिणग्या ! अंगारावरून पावले धडपडतात. पुढे तर वाटच उरलेली नसते. असतो फक्त अनंतभीषण असा अवकाश ! कोणाही माणसाने घाबरावे असेच हे जीवनरूप. पण अशा घाबरलेल्या वेळीही एकच करायचे असते. वाटेवरल्या सगळ्या खुणा मुठीत धरून —

'त्या समोरच्या अवकाशात उधळायच्या असतात. डोळ्यात पाणी न आणता.

आणि पायाखालची मूठभर माती घट्ट धरून ठेवायची असते – त्याच

मुठीत.' ('**पदयात्रा**' : बाहुल्या : पृ. १६.)

केवढी कठोर कसरत आहे हे असे जीवन म्हणजे ! डोळ्यांत पाणी न आणता या दर्दभरी आठवणींना झेलायचे, उधळायचे. जीव तगमगून गेला तरी कणखरपणे कर्तव्याला सामोरे जायचे.

आठवणींच्या दाहकतेची कल्पना आणून द्यायला ही काही क्षणचित्रे पुरेशी ठरतील.

दाहकतेइतकीच त्यांच्या इतर काही स्मृतींना विकलता जडलेली आहे. कारण अनुभव विरून गेले. आठवणी फक्त उरल्या आहेत. ह्या भावस्थितीच्या विकलतेतून त्या कवितेत साकार झाल्या आहेत. ही विकलता प्रकट करणारी पुढील काही उदाहरणे पाहा.

निबिड वनातून फिरण्याचे, वारा तोलत डोंगरमाथा चढण्याचे, एकटकीने दरियावरचे जहाजपक्षी बघण्याचे, लाटांवर झुलण्याचे कवयित्रीला असलेले वेड आज कुठे हरवले आहे हे सांगताना त्या सहज आर्ततेने लिहून जातात :

'उरले आहे, आज फक्त ते
आठवणीच्या काचेमध्ये'
कारण 'आज मला एक वेड
उरले आहे, ते अंधाराचे...
मिटून स्वप्ने, अंधाराचा
होऊन ठिपका, अंधारातच विरण्याचे'
('**एक वेड**' : मृगजळ : पृ. ८७–८८.)

या चुकचुकल्या मनोव्यथेप्रमाणेच—

'पुन्हा कधि न का मिळायचे ते...
ते माझेपण.. अपले आपण;
झुरते तनमन त्याच्यासाठी
उरते पदरी तीच आठवण' ('**निवडुंगाच्या शीर्ण फुलाचे**' : मेंदी पृ. ११.) याही शब्दांतून विकलता जाणवते.

'अशी इथे मी तरूतळाशी
वरून ढळतो पिवळा मोहर' ('**आरसेमहाल**' : मेंदी : पृ. ५९.) या

शब्दांतील पिवळा मोहर ही प्रतिमाही आठवणीतील सौंदर्य, पण त्यांचे ढळणे आतील विकलता दडवून मोठ्या व्यंजकतेने आपल्यापुढे उभे ठाकते.

अशाच एका कवितेत इंदिराबाई लिहितात :

'कशा तुझ्या आठवणी, उभ्या कट्टीत कट्टीत.' ('**तुला विसरण्यासाठी**' : रंगबावरी : पृ. ३.)

जीवनाच्या सोंगटचाच्या डावात आठवणींची चाल नेहेमी या कट्टीची अमर स्थाने पटकावतात. दुसऱ्या अनुभूती चाल करीत असताना त्यांच्या नजरेसमोर सदा दिसत असतात त्या यामागील आठवणी. खेळात या अनुभूती कट्टी ओलांडून पुढे गेल्या, की मागून या आठवणी त्यांच्यावर आक्रमण करून त्यांना मारून पुन्हा स्वस्थळी परतवायला लावतात व डाव जणू सगळाच आपल्या हातात घेतात. कधीही न थांबण्याचे वरदान मिळालेला काळ सदा पुढेपुढेच सरकत असतो व तसे करीत असताना आपल्याबरोबर विरहदुःखाची वेदना बोथट करीत असतो. पण इंदिराबाईंच्या काव्यात अनेकदा या आठवणी भरून आलेल्या जखमेवरची खपली उसकून काढतात. स्वाभाविकच जुन्या जखमेतून नवे रक्त भळभळत वाहू लागते.

नाहीतरी आठवणींचा संबंध कुठूनही का होईना, व्याकुळतेशीच पोचत असतो. त्या सुखानुभवांच्या असल्या तर ते अनुभव आता उरले नाहीत, ही जाणीव आठवणीत व्याकुळता निर्माण करते. आणि त्या जर पूर्वदुःखानुभवांच्या असल्या, तर पुनःप्रत्ययाचा व्याकुळ स्पर्श त्यांना जडलेला असतो. अशा वेळी आठवणीइतकेच विस्मरणही आवश्यक वाटू लागते. ह्या विस्मरणाचाही त्यांनी एका कवितेत सूचक उल्लेख केला आहे. आठवणीत व्याकुळता असते. तर विस्मरणात (सहज वा कृत्रिम) त्या स्तब्धता अनुभवतात.

'नाकापाशी घमघमतो क्षण
विस्मरणाचा ईथर
मिटती डोळे;
आणि पापणीवरुन निखळती
किती आठवणि...
कडू मधाने भिजली टपटप
काळोखाची माती.

त्या बुक्क्यामधि
क्षण वळवळली पाच फडग्यांची
काळी नागिण
मिटतामिटता फडा मनस्वी
मिटले सारे
उरलेल्या अन् भगदाडावर
स्तब्ध निळे मन···क्षितिजावाचुन.' ('**क्षितिजावाचुन**' : मृगजळ : पृ. ४१.)

आठवणींच्या दाहकतेइतकी, विकलतेइतकीच विस्मरणातील ही 'क्षितिजावाचूनची स्तब्धता' ही कवयित्रीच्या हळुवार आणि सौंदर्यजीवी मनाला छळणारी ठरते हेच खरे !

कवयित्रीच्या मनाला घेरणाऱ्या या अनेक आठवणी विविध मार्गांनी त्यांच्यापाशी येत असतात. कधी इंदिराबाई निसर्गाचे देखणेपण आपल्या डोळ्यांत सामावून घेत असतात. त्यात त्या मनस्वी दंग होऊन गेलेल्या असतात. पण एकाएकी (की अपरिहार्य सहजपणे ?) त्यांच्या मनात काही स्मृती चाळवते. बस्स् ! मग डोळे निसर्ग न्याहाळीत असले तरी मन सर्रकन झेपावते ते एखाद्या उदाच्या बनात, नाहीतर एखाद्या तिन्हिसांजेच्या पारापाशी ! त्या जुन्या स्मृतिरूप अनुभवातील गंध पिऊन, त्यातील नाद ऐकून, स्पर्शही अनुभवून पुन्हा झेपेसरशी ते मग अल्पावकाशात व्यवहारी रूक्ष जगात परतते, आणि त्याला जाणीव होते ती 'झगझगला पण दिवा विजेचा, मच्छरदाणीच्या जाळीतुन' ('**उदाच्या बनात**' : मृगजळ : पृ. ७८.) या वस्तुसत्याची.

'सुखावली वादळात, तुझ्या स्पर्शाची जाणीव
मृगजळाच्या तळाशी, तुझ्या प्रीतीचा आठव' ('**डोळां रेखले काजळ**' : मृगजळ : पृ. ६५.)

याही शब्दांतील आठणींच्या निमित्तस्थानी निसर्गाचा अनुभवच असल्याचे जाणवते.

कधी दारावरच्या घंटेचे बटण दाबीत असतानाच त्यांच्या अंगांगातून या आठवणीच्या किमयेने लाल विजेची नादपाखरे गजबजून उठतात. आणि

क्षणार्धात त्या साध्या दरवाज्याचाच थयथय नाचणारा, झगमगणारा मोर-पिसारा बनतो. त्या झगमगाटाने डोळे दिपून जातात. पण... अल्पावधीतच मनात हुरहुर निर्माण होते :

'तडफडते मन, उलटे सुलटे
इथे कशी मी–इथे कशी मी !' ('मृगजळ' : मृगजळ : पृ. ३८)

काही कवितांतून घरातल्या काही वस्तूंच्या निमित्ताने आठवणींची लाट उसळून येताना अनुभवास येते. ते शिसवी टेबल, ती आरामखुर्ची, घराचे दार, शर्टाची काळी बटणे, निळ्या रंगाचा चष्मा, अंगठीतला लाल खडा, पुस्तकात खूण म्हणून ठेवायला दिलेले पीस, वजन म्हणून मेजावर ठेवायला दिलेला शिंपला, मुलायम पेन, गडद जांभळे नाजुक पाकिट, रुपेरी घड्याळ चौकट—एक ना दोन, कितीतरी वस्तू ! एके काळी त्यांच्या पतीचे –प्रियकराचे साहचर्य लाभलेल्या त्या नानाविध वस्तू आपल्याबरोबर आठवणींचे मोहोळ उठवीत असतात.

'तो चहा गुलाबी, चर्चा खळखळणारी
तो पिवळा रस्ता, थट्टा आडवणारी
ते तळे सावळे, झपाटलेले मौन
ती निळी अक्षरे, गुप्त आसवे दोन' ('तो चहा गुलाबी', मेंदी : पृ. ५१.)

किंवा—

'नीट लाघट वस्तूंचा, डाव टाकला मोडून
इथे पलंगाचा खूर, तिथे भग्न पानदान' ('रात्र' : रंगबावरी : पृ. २३)

यांसारखी उदाहरणे वरील निमित्तजन्य आहेत.

खूपदा निसर्गातील अनुभवांनी वा अवतीभवती दिसणाऱ्या वस्तूंच्या दर्शनाने म्हणजेच बाह्य गोष्टींनी चेतवले जाणारे त्यांचे स्मृतिविश्व त्याहूनही अनेकदा उगीचच ढवळून निघालेले दिसते. ते वस्तुतः उगीच नसावे. कारण त्याचा संबंध कवयित्रीच्या भाववृत्तींशी असतो. या भाववृत्ती त्यांच्या रिते-पणाच्या अनुभवांतून वा तशाच अन्य काही गोष्टींमधून निर्माण झालेल्या असतात. परंतु त्या भाववृत्तींची ही निमित्तकारणे कवितेने टिपलेली नसतात. तिने कोरलेली असते ती फक्त एक आठवण. आठवणीची भाववृत्ती.

'आली अमृताची लाट, आली तुझी आठवण :
साठवाया रक्तामध्ये, डोळे घेतले मिटून' (**'डोळाबंद'** : रंगबावरी पृ. ३८.)

किंवा—

'ती कहाणी... ती स्वप्ने
ती आशा... ती स्मरणे' (**'उशी'** : मेंदी : पृ. १९.) ...
ते सारे...
ते सारे तुजपाशी' (**'तत्रैव'**)

किंवा—

'तरळत उतरति वाऱ्यासंगे
लाख कोटिनी पिवळी पाने' (**'तरळत उतरति'** : मेंदी : पृ. १४.)

किंवा—

'निखळे निःश्वास एक
ज्यांत तुझी याद असे' (**'व्रत'** : मेंदी : पृ. १३) अशा कितीतरी काव्यपंक्तींतून अशा भाववृत्तीतून ओसंडून बाईंच्या आठवणी व्यक्त झालेल्या असतात.

एकूण, कधी निसर्गाचा हात धरून, कधी भोवतालच्या वस्तूंचा आधार घेऊन, तर कधी आंतरिक भाववृत्तीतून आठवणी इंदिराबाईंच्या मनात फेर धरू लागतात. या आठवणींच्या विविध स्वरूपांचे एक मनोरम चित्र 'बाहुल्या'तील 'आठवणी' या नावाच्याच एका कवितेत चित्रित केले गेले आहे. त्यातील शब्द असे :

काही आठवणी— 'संतप्त हत्तींच्या कळपासारख्या अंगावर
धावून येणाऱ्या',
तर काही— 'पायाखालची वाळू हिसकून कुठे अज्ञातात
ओढून नेणाऱ्या',
तर इतर काही— 'डोहासारख्या भयसूचक स्तब्ध,
भोवऱ्यासारख्या गिळणाऱ्या.'

या संत्रस्त करणाऱ्या आठवणींप्रमाणेच काही मोठ्या प्रसन्नशीलही असतात.

'चंद्रसूर्यांचा चुरा उधळणाऱ्या प्रसन्नशीतल
जाईजुईच्या हातांनी बोलावणाऱ्या कोमल,
केशरी रंगाने न्हालेल्या गौळणी,
पाण्यावर मोहनजाळ पसरणाऱ्या जादुगारिणी' ('**आठवणी**': बाहुल्या : पृ. ४७.)

— अशा या असंख्य आठवणींच्या संदर्भात आणखी एक निरीक्षण ध्यानी येते. ते असे की, या आठवणींच्या वादळांचे रात्रीशी, रात्रीच्या अंधाराशी अधिक घनिष्ट नाते असते.

'चिमूटभर अंधार प्राशुनी
मिटे पापणी, थकले डोळे
अंधारातुन त्या इवल्याशा
उसळुन येते विश्व निराळे.' ('**शिलालेख**' : मेंदी : पृ. ५.)

हे शब्द आठवणींच्या निराळ्या विश्वाची जाणीव करून देतात. 'रंगबावरी'तही आठवणींच्या अंधाराशी जडलेल्या नात्याचा प्रत्यय येतो. पुढील एक दोन उदाहरणे त्याकरिता समर्पक ठरतील.

'उभी अस्वस्थशी रात्र
गळ लावून चंद्राचा :
हरवले काही त्याचा
शोध घेतसे केव्हांचा' ('**डोळाबंद**' : रंगबावरी : पृ. ३८)

आणि—

'दूर दूर अशी दाटे
मुक्या व्यथेची चाहूल
आणि इथे घोंघावते
उभ्या रात्रींचे वादळ' ('**दूर दूर कोठेतरी**' : रंगबावरी : पृ. ४५)

— हे ते शब्द होत.

'पेट घेई मध्यरात्र
पेटे काळोखाचे जळ' ('**उभी तुळस वेल्हाळ**' : मेंदी : पृ. ४७.) — ह्या शब्दांचाही संदर्भ रात्री गदगदवून टाकणाऱ्या दाहक स्मृतींशीच आहे.

कदाचित नित्याचाच साचलेला रितेपणा रात्रीच्या अंधारात आणखीच

गडद बनत असेल. कर्तव्याच्या कठोर कचाट्यातून त्या वेळी सुटलेले त्यांचे मन विमुक्त संचाराला मोकळे बनत असेल. स्वाभाविकच या रिकाम्या मनाचा ताबा घेणे आठवणींना खूप सहज ठरत असेल.

इंदिराबाईंच्या समग्र कवितांच्या वाचनाने आणखीही एक गोष्ट जाणवते. ती म्हणजे आठवणींच्या या संभारात बाळपणींच्या काही मधुर स्मृतींचे अस्तित्व दिसून येते. विशेषतः 'बाहुल्या' तील काही कवितांतून ते आधिक्याने प्रकट होते. मग या आठवणींत बाळपणीच्या भातुकलीसारख्या खेळाची, पुस्तकात ठेवलेल्या मोरपिसाची, लहानपणी ज्या वास्तूत त्या वावरल्या, वाढल्या त्या वास्तूची, देवघराची, माजघराची, तुळशीवृंदावनाची, दरवाज्याच्या भव्य दगडी चौकटीची एकामागून एक गर्दी उसळते. या बाळपणीच्या आठवणींप्रमाणेच काही आठवणींना वात्सल्यभावनेचा संदर्भ असल्याचेही अधूनमधून प्रत्ययाला येते. अर्थात या कोणत्याही इतर आठवणींना त्यांच्या भावजीवनात तुरळकपणाचेच स्थान लाभते; आणि अग्रहक्काचा मान पटकावतात त्या त्यांच्या पतीविषयीच्याच स्मृती, हे निर्विवादपणे खरे. या स्मृतींचे जे काव्यांतर्गत दर्शन येथवर आपण पाहिले, त्यावरून ते त्यांच्या शापित, दग्ध जीवनात पुष्कळदा अस्वस्थतेचीच भर टाकीत असावे, असा तर्क मनात उभा राहणे सयुक्तिक ठरते. मात्र वस्तुस्थिती सदैव तशीच नसते. या आठवणीत दग्धता असली तरी एक अपरूप वैभवही साठवलेले आहे. ते वैभव इंदिराबाई 'रंगबावरी'तील एका कवितेत व्यक्त करतात. त्या कवितेत 'काळच्या मोकाट हत्तिणी'-प्रमाणे दणादणा आपल्याला छळायला आलेल्या रात्रीला त्या सुनावतात ते पुढील शब्दांत :

'उद्ध्वस्तात उभी तृप्त
काळच्या मत्सराची गोण
कशी तिला कळायची
माझ्या श्रीमंतीची खूण' ('रात्र' : रंगबावरी : पृ. २३.)

या श्रीमंतीचे त्यांच्याच एका कवितेत उभे राहिलेले रूप इथे देऊन इंदिराबाईंच्या काव्यातील स्मृतिफुलांच्या सुगंधाचा प्रत्यय वाचकांना देण्याचा प्रयत्न करणारा हा स्मृति–परामर्श संपवीत आहे.

'एक तुझी आठवण :
उभी भरतीची लाट
मला घेऊनिया जाई
तुझ्या पावलांशी थेट;
एक तुझी आठवण :
वीज येते सळाळून
आणि माझी मनवेल
कोसळते थरारून;
एक तुझी आठवण :
सुगंधित वाऱ्यापरी
येता येता धुंदवून
तोल जाताना सावरी;
एक तुझी आठवण :
मुक्त झाली माझ्यातून
माझ्या इवल्या विश्वाला
झाली गगन निर्गुण ...' ('एक तुझी आठवण' : बाहुल्या पृ. ४०.)

□ □ □

३. इंदिरा संतांच्या काव्यातील निसर्ग

इंदिरा संत ह्या मराठीतील एक अभिजात भावकवयित्री होत. गेली ३५–४० वर्षे त्या अविरत भावकाव्य लिहीत आहेत. त्यांच्या काव्यातील अनेक गुणविशेषांमुळे मराठी रसिक वाचकांप्रमाणेच जाणकार समीक्षकही त्याकडे नेहमीच आकर्षिले जातात. कै. ना. मा. संत व इंदिरा संत या दोघा पतिपत्नींच्या काव्याचा एकत्रित संग्रह 'सहवास' या नावाने १९४० साली प्रकाशित झाला. पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेली इंदिराबाईंची ही पहिली रचना होय. त्यापूर्वीची त्यांची स्फुट कविता 'संजीवनी' सारख्या त्या वेळच्या मासिकातून प्रसिद्ध होत होती. या एकत्रित संग्रहानंतर शेला (१९५१), मेंदी (१९५५), मृगजळ (१९५७), रंगबावरी (१९६४), व बाहुल्या (१९७२) असे आजपर्यंत त्यांचे एकूण पाच काव्यसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. 'सहवास'मधील काही कविता 'शेल्या'त पुन्हा समाविष्ट केलेल्या आहेत. या सर्व संग्रहांतील मिळून इंदिराबाईंची काव्यनिर्मिती जवळजवळ चारशे कवितांच्या आसपास पोहोचते. त्यांची ही सर्वच रचना स्फुट भावकाव्यस्वरूप असून काही अल्प अपवाद वगळता त्यांचे हे सर्व भावकाव्य 'विशुद्ध भावकाव्य' या संज्ञेस पात्र ठरणारे आहे. विकसनशील व संवेदनशील अशा व्यक्तिमत्त्वाने अनुभवलेल्या अनेक भावानुभवांच्या सूक्ष्म छटा त्यांच्या काव्यात उमटल्या आहेत. त्यांच्या या सर्व भावसंपन्न काव्याचा समग्र व तपशीलवार अभ्यास मराठी भावकाव्याच्या अभ्यासास निश्चितच अत्यंत उपयुक्त ठरणारा आहे.

आजवर इंदिराबाईंच्या काव्यरचनेसंबंधी विश्लेषणात्मक असे काही लेखन झालेले आहे. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी[१] व प्रा. गंगाधर गाडगीळ[२] यांच्यासारख्या ख्यातनाम समीक्षकांनी त्यांच्या काव्यांची समीक्षा केली आहे.

तसेच सत्यकथेच्या १९५८ सालच्या जुलै व ऑगस्ट या लागोपाठच्या दोन महिन्यांतील अंकात श्री. माधव आचवल यांनी त्यांच्या काव्याचे प्रदीर्घ व रसग्रहणात्मक समालोचन केले आहे.[३] त्यातील विश्लेषण इंदिराबाईंच्या भावकाव्याकडे पाहण्याची समर्थ दृष्टी देऊ शकणारे आहे. याशिवाय सुधा जोशी,[४] भ. श्री. पंडित,[५] प्रा. अनुराधा पोतदार,[६] यांनीही इंदिराबाईंच्या अनुक्रमे 'सहवास', 'शेला', 'रंगबावरी' इ. काव्यसंग्रहांची परीक्षणे सत्यकथा व महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका यातून केली आहेत. इंदिराबाईंच्या काव्यसंग्रहांच्या परीक्षणांच्या निमित्ताने घडलेले हे सर्व लेखन आहे. या सर्व परीक्षणात्मक लेखांतून इंदिराबाईंच्या भावकाव्याच्या विविध गुण-विशेषांचे स्थूल दर्शन घडते. त्या छोटया परिचयवजा लेखात त्या काव्य-विशेषांपैकी एकेकासंबंधीचा सविस्तर विचार अपेक्षित नाही. शिवाय ते लेखन त्यांच्या विशिष्ट अशा एकाच काव्यसंग्रहाच्या नेमक्या संदर्भातून साधलेले आहे. स्वाभाविकच इंदिराबाईंच्या भावकाव्यातील आत्मनिष्ठा, त्यातील प्रतिमासृष्टी, त्यातील शब्दकळा, त्यातील निसर्ग अशा विषयांसंबंधी स्वतंत्र विचार अत्यंत आवश्यक असूनही तसा प्रयत्न अजून झालेला नसल्याने प्रस्तुत लेखात 'इंदिराबाईंच्या काव्यातील निसर्ग' या एकाच विशेषाचा विस्तृत वेध घेण्यात येत आहे.

निसर्गकवितेच्या संदर्भातील बालकवींची प्रतिष्ठा मराठी काव्यसृष्टीत आजही उच्च दर्जाची मानली जाते. त्यांच्यानंतर वा. भ. बोरकर, अनिल, मंगेश पाडगावकर, ना. धों. महानोर प्रभृती कवींची या क्षेत्रातील कामगिरी लक्षणीय ठरते. इंदिरावाईंनी खास निसर्गकविता अशी लिहिली नसली तरीही त्यांच्या काव्यात ठायी ठायी निसर्गाचे विलक्षण सुंदर व आगळे दर्शन घडते असे म्हणता येईल. वस्तुतः त्यांची सर्व कविता आत्मलक्षी–स्वतःच्या भावानुभवांना, विशेषतः वेगवेगळ्या भाववृत्तींना शब्दांकित करणारी–आहे, परंतु मौज अशी की, आत्मलक्षी भावकाव्य लिहिणारे हे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत तरल, संवेदनशील, मोठे सोशिक व संयमी, कलाप्रेमी व सौंदर्यभोक्ते आहे. त्याचबरोबर ते निसर्गावर असीम प्रेम करणारे आहे. अगदी लहानपणापासून निसर्गाच्या सहवासात ते अनेकदा रमले–विरमले आहे. त्याच्या सौंदर्याने धुंद होऊन जाणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाला आत्मविस्मृती व

आत्मशोधन या परस्परविरोधी दोन्ही अनुभवांचा आनंद त्याच्या सान्निध्यात लुटता येतो. अशा या चोखंदळ, आस्वादक व स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असलेल्या व्यक्तीच्या भावजीवनात निसर्गाला खरोखरीच एक अनन्यसाधारण, तसेच अपरिहार्य असे स्थान प्राप्त झाले आहे. निसर्गाचा संबंध त्यांच्या काव्यात केवळ अभिव्यक्तीपुरता उपरा नसून तो त्यांच्या काव्याच्या आशयाशी अभिन्नत्वाचा आहे. त्यांच्या काव्यातील निसर्ग हे त्यांच्या अमूर्त व्यक्तिमत्त्वाचे मूर्त, व्यक्त रूप आहे. ते सगुण, साकार, सचेतन आहे. स्वाभाविकच ते अक्षरशः बोलके आहे. पतीच्या प्रेमस्मृतींभोवती सदैव रुंजी घालणाऱ्या इंदिराबाईंच्या काव्याला निसर्गाचा, त्यातील सौंदर्यजीवी प्रतिमांचा ताल असतो. त्यांच्या काव्यातील निसर्ग हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाने अनुभवलेल्या भावजीवनातून निर्माण झालेला असल्याने त्याला स्वतःचे स्वयंभू अस्तित्व असण्यापेक्षा कवयित्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाशी अतूट संबंध असलेले एक वेगळेच स्वतंत्र अस्तित्व असते; किंबहुना इंदिराबाईंच्या काही भाववृत्तींचा खास संदर्भ त्याला असतो. पतीच्या चिरविरहाची, त्यामुळे निर्माण झालेल्या एकाकीपणाची, जीवनात उभ्या राहिलेल्या रितेपणाची, स्वप्नवेडचा आणि व्रतवेडचा मनाच्या व्याकुळ दाहकतेची, कोसळलेपणाचा, जीवनविषयक अलिप्ततेची एक जळती मनःस्थिती त्यांच्यापाशी सदैवच नांदत असते. या मनःस्थितीच्या अनेक सूक्ष्म, अतिसूक्ष्म छटा इंदिराबाई निसर्गप्रतिमांतूनच रसिकांपुढे अलगदपणे व्यक्त करतात. या प्रतिमांतून एकाच वेळी इंदिराबाईंच्या व त्यांच्या पतीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडते. बहुसंख्य कवितांतून स्पर्श, रूप, रस व गंध या संवेदनांनी जाणवलेली निसर्गप्रतिमा भावस्थितीचे प्रकटीकरण करते म्हणूनच इंदिराबाईंच्या काव्यातील निसर्ग त्यांच्या भावविश्वाशी सदैव समकक्ष आणि समव्याप्त ठरतो.

'शेला' या काव्यसंग्रहाच्या १९६६ साली प्रकाशित झालेल्या दुसऱ्या आवृत्तीला 'माझी कविता आणि मी' अशा शीर्षकाचे आत्मलेखन जोडलेले आहे. त्यांत निसर्गाबद्दलच्या आपल्या आकर्षणाविषयी त्या म्हणतात :—

" माझ्या भावजीवनात प्रीतीइतकंच निसर्गालाही स्थान आहे. निसर्गाची मला मनस्वी आवड आहे. लहानपणातील बरीचवर्षं खेडेगावात

डोंगरदऱ्यांतून, शेताओहोळातून भटकण्यात गेल्यामुळं ही आवड निर्माण झाली असावी. आकाश, पाणी आणि वृक्ष यांचं मला फार आकर्षण आहे. त्याचप्रमाणं तळपणारं ऊन, धो धो पडणारा पाऊस, धुक्याच्या लाटा यांचंही. मला पुष्कळदा प्रवास आवडतो तो या साऱ्यांच्या दर्शनासाठीच. काश्मिरमधील भयचकित करणारी पर्वतराजी, खळखळणाऱ्या उन्मत्त नद्या, डहाणूचा भीषण वाटणारा समुद्र आणि मुंबईतील प्रसन्न समुद्र, खंडाळ्याच्या घाटाचं मनोज्ञ दर्शन, बंगळूरचं आकाश आणि मदुरामीनाक्षीच्या वाटेवरील भात, हिरवी शेतं यांचा माझ्या मनावर उत्कट ठसा उमटलेला आहे. सकाळी उठल्यावर पुढचं दार उघडताक्षणी, आकाश आणि वृक्षराजी यांचं दर्शन जर झालं नाही तर मला चुकल्यासारखं वाटतं. म्हणूनच माझ्या कवितेत निसर्गाला अधिक जागा असेल. पण हा निसर्ग नुसता वर्णनापुरता येत नाही. त्याच्या दर्शनानं माझ्या मनात जे रंगतरंग निर्माण केलेले असतात त्यांच्या रूपात तो येतो."[७]

त्याच लेखात त्यांनी पुढे असेही म्हटले आहे की, "आमच्या टिळक-वाडीतील घरापासून वडगावच्या माझ्या नोकरीच्या ठिकाणापर्यंतचा रस्ता माझ्या भावजीवनात सध्या तरी महत्त्व घेऊन बसला आहे. माझ्या कित्येक कवितांना त्या रस्त्यानंच आकार दिला आहे असं म्हणायला हरकत नाही. माझ्या ज्या ज्या अतिशय लाडक्या गोष्टी आहेत त्यात तो एक आहे···त्या रस्त्यावर पाऊल टाकलं की, तो रस्ता मला आपल्याच विश्वात घेऊन जातो. त्या रस्त्यावर जसा माझा जीव जडला, तसा त्या तळ्याकाठच्या दगडावर, विजेच्या तारांवर, त्या शेतावरील बांधावर–सगळ्यावरच जडला. ते सगळंच माझं झालं. त्या सगळ्यालाच माझ्या भावजीवनात प्रवेश मिळाला..."[८]

"माझ्या कवितांत निसर्गाच्या ज्या प्रतिमा वैपुल्यानं दिसतात त्याला कारण हे माझं निसर्गाचं वेडच आहे. ज्या ज्या कवितेत तो भावक्षण व निसर्ग यांचं रसायन सुंदर जमलं आहे, ती ती कविता वाचताना मला अजून अस्वस्थ वाटतं, इतकी ती माझ्या दृष्टीनं उत्कट झाली आहे!"[९]

इतरांच्या तार्किक निष्कर्षांहून कवीचे स्वतःच्या काव्याविषयीचे उद्‌गार निश्चितच अधिक मार्गदर्शक ठरणारे होत. या भूमिकेवरूनच इंदिरा-बाईंच्या आत्मलेखनातील वरील लेखनाचा येथे उल्लेख केला. अर्थात त्यांनी

हे लिहिले नसते तरी त्यांच्या असीम निसर्गप्रेमाचे काव्यांतर्गत दर्शन एवढे रमणीय आहे की, कोणाही वाचकाच्या ते सहजी ध्यानी येऊ शकेल. मग आरंभी नमूद केलेल्या समीक्षकांच्या लेखनांत या निसर्गरूपाचे निरूपण आवर्जून केले गेले नसते तरच नवल!

सूक्ष्म विचारान्ती इंदिराबाईंच्या काव्यातील निसर्गस्वरूपाच्या तीन भिन्नभिन्न परी आढळतात. कवयित्रीच्या डोळ्यांना एखादे देखणे निसर्गदृश्य दिसते वा तिच्या मनाला त्याचा अनुभव येतो. स्वतःला आकर्षून घेणाऱ्या त्या निसर्गदृश्याला शब्दरूप देण्याच्या वृत्तीतून कविता जन्माला येते; पण अति सहजपणे कवयित्रीच्या भाववृत्तीचा नाजूक स्पर्श त्याला होतो आणि मग त्या स्पर्शाने त्या निसर्गचित्राला एक स्वतंत्र आत्मनिष्ठ अर्थ निर्माण होतो:

" घातले झाडले चाफ्याचे शिंपण;
बांधले, तोडले इंद्राचे तोरण;
झाकला, काढला दरवाजा घराचा;
विझला, तेवला लामण सूर्याचा
उन्हाचे पाटव नेसले, टाकले;
वाऱ्याचे पैंजण घातले, फेकले;
घातले, धुतले डोळ्यात काजळ;
लावले, पुसले केवडा अत्तर "

यासारख्या वेधक लयबद्धतेत श्रावणातील निसर्गराजीचे दर्शन घडत जाते, तोच–

" श्रावणा कुणाचे मनस्वी हे क्षण
निसर्गचित्रात पावले स्पंदन? " (**श्रावणा, रंगबावरी, पृ. ७२**)

असा शेवट आपल्या नजरेपुढे येतो. निसर्गाच्या विविध दृश्यांत निरंतर स्वतःच्या भाववृत्तींची स्पंदने अनुभवणाऱ्या कवयित्रीच्या या कवितेत श्रावणाच्या अति अस्थिर, चंचल व द्रुतगती निसर्गशोभेत कुणाच्या तरी मनस्वी क्षणांचे स्पंदन जाणवते.

पावसाची अनेक दर्शने त्यांच्या काव्यात येतात. 'नको नको रे पावसा' या कवितेत कवयित्री मोठ्या अजीजीने विनविते आहे:

" नको नको रे पावसा
असा धिंगाणा अवेळी :
घर माझे चंद्रमौळी
आणि दारात सायली... .."

पर्जन्याच्या तांडवनृत्याने आपली दाणादाण उडेल हे सांगता सांगता कवितेत--

" किती सोसले मी तुझे
माझे एवढे ऐक ना;
वाटेवरी माझा सखा
त्याला माघारी आण ना."

वाटेवरच्या माझ्या सख्याला परत आणलंस तर मग--

" ... ...घाल कितीही धिंगाणा
मग मुळी न बोलेन... ..." इतकेच नव्हे तर—
" .. माझ्या सख्याच्या डोळ्यांत
तुझ्या विजेला पूजीन; " (रंगबावरी, पृ. ४६-४७).

—असेही ती म्हणते. पावसाच्या अनुभवात गुरफटलेली आत्मनिष्ठाच आपला रंग या कवितेत पसरवून देते.

'चांदण्यातला एकच तुकडा' ही ह्याच प्रकारची आणखी एक कविता होय.

अर्ध्या रात्रीवरून उगीचच पापणीवरील जाग उतरते. काळोखातच कौलावरती झिमझिमणारा चांदण्यातला एकच तुकडा बाईंच्या नजरेला अडवतो. 'कधी कधी तो दिसतो; उजव्या बाजुस भिंतीवरती. हाताचा मग खेळ चालतो गुंफुन बोटे !' आणि मग तऱ्हेतऱ्हेची चित्रबांधणी न्याहाळीत बसावेसे वाटते. कधी तो तिरपा होऊन दोरीवरच्या वस्त्रावरती पडतो. वाऱ्याने झुळझुळणाऱ्या वस्त्रावरील तो तुकडा निळ्या केशरी तलावातल्या थरथरणाऱ्या शुभ्र परीसम दिसतो. यात भासणारे चांदण्याच्या एका तुकड्याचे हे साधे सरळ दर्शन जेव्हा—

" कधी तरी पण–
सरळ अचानक येऊन पडतो

ओठावरती
क्षणात होते राख तयाची
दिवसाकाठी वावरताना
कितीकदा मग कडू लागते
ओठाची चव." (मृगजळ, पृ. ३२–३३)

असे रूप आपल्यापुढे उभे करते, तेव्हा आल्हादक निसर्गदृश्याची भाववृत्तीशी सांगड होताच अचानक त्या कवितेची सारी रंगतच बदलते. चांदण्याची क्षणात राख होते. क्षणार्धात हा बदल होतो आणि तो दुसऱ्या दिवसभर कवयित्रीच्या मनाला छळतो. परिणामतः निसर्गदृश्यापेक्षाही आधिक्याने आपल्या मनावर रेंगाळते ती कवयित्रीच्या भाववृत्तीची कडवट चव.

"येते आभाळ भरून,
वारा नाचतो पानात,
वाऱ्यासंगत झुलते
माळावरली दौलत;
निळ्या पिसांची की रास
झाले दूरचे डोंगर
पिकलेल्या केळांचे की
कुठे उन्हाचे लोंगर;"

हे रम्य निसर्गदृश्य शब्दांकित होता होता शेवटी—

"पाहून हे नाचणारे
आज कुठे मोरमन
पाहून हे जावे भान

असे कुठे ते उन्मन." (येते आभाळ भरून, बाहुल्या, पृ. ४९)

—असे कविता व्यक्त करते. निसर्ग रम्य, सुंदर आहे. डोळ्यांना तो दिसतोही; पण तो पाहून नाचणारे मोरमनच आज हरवले आहे याची जाणीव कवयित्रीला होते. पुन्हा एकवार निसर्गदृश्याला घडलेला आत्मनिष्ठेचा स्पर्श!

'मृण्मयी' या कवितेत आपल्या रक्ताला मातीची ओढ आहे; व मनाला मातीचे ताजेपण आहे, हे सांगताना

" मातीतुन मी आले वरती,
मातीचे मम अधुरे जीवन "

—असे 'आत्म' किंचित उलगडीत विविध ऋतूंतील निसर्गसौंदर्य आस्वादावे असेच तिला वाटते. हे निसर्गदृश्य पुढील शब्दांत व्यक्त केले जाते :

" दंवात भिजल्या प्राजक्तापरि
ओल्या शरदामधि निथळावे;
हेमंताचा ओढून शेला
हळूच ओले अंग टिपावे;
वसंतातले फुलाफुलांचे
छापील उंची पातळ ल्यावे.
ग्रीष्माची नाजूक टोपली
उदवावा कचभार तिच्यावर;
जर्द विजेचा मत्त केवडा
तिरकस माळावा वेणीवर "

कवयित्रीने घडविलेल्या या मोहक ऋतुदर्शनात मग्न असलेल्या वाचकाला—

" आणिक तुझिया लाख स्मृतींचे
खेळवीत पदरात काजवे
उभे राहुनी असे अधांतरि
तुजला ध्यावे, तुजला ध्यावे " (मेंदी, पृ. ४०)

या 'लाख स्मृतींशी विरमणाऱ्या मनाची' एकाग्र भाववृत्ती तिच्या आत्मनिष्ठेकडे खेचून नेते.

येथवर उल्लेखिलेल्या उदाहरणांप्रमाणे आणखीही काही या प्रकारच्या निदर्शक कविता सहज वाचनाने ध्यानात येतात. त्या साऱ्यांतून हेच प्रतीत होते की, निसर्गावर प्रेम करणारे इंदिराबाईचे मन त्याच्या निखळ दर्शनाच्या आस्वादात बहुशः रमू शकत नाही. त्या निसर्गाशी त्यांचे मनोगत तरी जाऊन पोचते वा तो निसर्गच त्यांच्या 'आत्म'शी सलगी करतो. यांपैकी काहीही घडले तरी रसिक मात्र बाईंच्या भावस्थितिदर्शनाचा आनंद निसर्गाचा हात हाती घेऊनच लुटतो हे निःसंशय.

निसर्गस्वरूपाचा दुसरा प्रकार इंदिराबाईंच्या काव्यात अधिक सर्रासपणे घडतो. तो म्हणजे बाईंनी अनुभवलेल्या अनेक भाववृत्ती निसर्गातील प्रतिमांच्या द्वारेच काव्यात शब्दांकित होतात. त्या प्रतिमाच 'बोली अरूपाचे रूप दावीन' असे सांगतात. अनुभवांच्या या कलात्मक आविष्कारामुळे या प्रकारच्या निसर्गरूपाला त्यांच्या काव्यात विलक्षण अपरूपता प्राप्त होते. त्यांच्या भावाभिव्यक्तीची भाषाच निसर्गाची आहे असे म्हणता येईल; कारण विरहजन्य अस्वस्थता, व्याकुलता, अगतिकता, शून्यपणा, एकाकीपणा, कठोर कर्तव्यनिष्ठेतही मनात साचत जाणारी अलिप्तता, एक ना दोन असंख्य भाववृत्ती निसर्गप्रतिमांतून साकार होतात. याविषयींचे श्री. माधव आचवल यांचे पुढील विचारही मोठे सार्थ व समुचित आहेत. ते लिहितात :

"इंदिराबाईंना निसर्ग जवळचा वाटतो तो त्यातील कालचक्राच्या जाणिवेने आणि ज्या वेळी त्या निसर्गाचे रूप प्रतिमा म्हणून वापरतात त्यावेळीही त्यांचा प्रयत्न निसर्गरूपातून जाणवणाऱ्या कालचक्राच्या गतीचा एक क्षण पकडण्याचा असतो. या गतीची जाणीव त्या आपल्या प्रतिमांतून देतात. त्या गतीशी आपल्या भाववृत्तीच्या लयीचे नाते जोडतात; आणि जी गती आपण निसर्गरूपातली म्हणून समजलो ती खरे म्हणजे भाववृत्तीची लय होती ही जाणीव झाली की, ती प्रतिमा निराळ्याच अर्थाने साकार होते. संवेदनाविश्व आणि भाववृत्ती तेथे एकरूप होतात. म्हणून बाईंच्या कवितेतील प्रतिमाविश्व हे स्थिर स्वरूपाचे (Tableu) कधीच नसते. ते स्वतःच गतिमान असते."[१०]

इंदिराबाईंच्या काव्यात सर्वत्र आढळणाऱ्या या निसर्गप्रतिमा दोन प्रकारे आपले अस्तित्व प्रस्थापित करतात. एक तर संपूर्ण कविता हीच प्रतिमास्वरूप असते. नाहीतर तिच्यात अत्यंत वेधकपणे एखादी छोटी प्रतिमा अंतर्भूत असते. त्याचप्रमाणे धुके, पिवळा मोहर, मृगजळ, क्षितिज, आभाळ, रात्र इ. निसर्गातील वस्तुजातांना त्यांच्या काव्यात अनेकदा प्रतिमारूप प्राप्त होते असेही अनुभवास येते.

त्यांच्या काही प्रतिमांचे प्रत्यक्ष दर्शन येथे घेऊ या.

'कदंबिनी' : आपले स्वतःचे जीवन ज्ञानवाहिनीच्या काठावर मंत्रविद्ध होऊन स्थिरपणे ठाकलेली एक कदंबिनी आहे असे व्यक्त करणारी

ही एक प्रतिमा. आपल्या जीवनातील स्थिरता व त्या स्थिरतेचा तोल सावरणारी मंत्रविद्धता या दोन्हीतून भूत व वर्तमान जीवनाचा वेध घेतला आहे. त्या मंत्रविद्धतेचा संबंध दूर धुकट लोपलेल्या स्मृतीच्या गोकुळाशी, डोळ्यांतून झिमझिमणाऱ्या लाल चांदण्याशी, शीत मुके वाळवंट स्पर्श होण्याशी आहे. पण ह्या सर्वांचा संवेदनाविश्वातील नाद केव्हाच पिऊन झाला आहे. ज्ञानवाहिनी आता स्तब्ध झाली आहे. सगळ्या जीवनालाच या स्तब्धतेने जणू घेरले आहे. या निःस्तब्ध मनोवृत्तीचा ठाव ही प्रतिमा आपल्याला घ्यावयास लावते. (मृगजळ, पृ. ५८)

तर या निःस्तब्ध भाववृत्तीतून सहजी निर्माण होणारी अलिप्तता 'पान अळूचे' मध्ये जाणवते. अळूच्या पानाच्या प्रतिमेतून मधुर, सुरेल असे जे जीवनात घडून गेले आहे ते आता भूतकाळात जमा झाले असले, तरी स्मृतींच्या रूपाने आपल्यापाशी सदैव असते. मात्र तसे ते असले तरी त्या पासूनची अलिप्तता सद्य जीवनात आपल्याला स्वीकारावी लागते. या काहीशा संमिश्र सूक्ष्म भाववृत्तीची लय साधणारे हे या कवितेतील पुढील शब्द किती बोलके आहेत पाहा :

"आणिक मी तर पान अळूचे
लेते अंगांगावर
चुकुन कधीच्या मण्यामण्यांचा
हिरवा पारा.
मुळि न हालते,
डुलते... वाऱ्यानेही
उभी राहते नितळस्तब्धशी." (मृगजळ, पृ. ५२)

'बाधा' ही मेंदीतील कविता 'झपाटलेल्या वृक्षाची बाधा' ही प्रतिमा उभी करते. चांदण्यातून अविरत कसला तरी विखार खाली झिमझिम वर्षला आणि त्याने या झपाटलेल्या वृक्षाची हिरवी पाने काळी पडली. त्या वृक्षाची सावली मंतरलेल्या गूढ भुईवर पडली आणि मंत्रमुग्धशी काळी नागीण फांदीफांदीमधुनी निद्रित झाली. ही वृक्षाला जडलेली बाधा कवयित्रीच्या जीवनाचा वेध घेते. तिच्या कोळपून गेलेल्या मधुर स्वप्नांची, आसक्तीच्या नागिणीचा निपचितपणा व्यक्त करते आणि वाचक या

बाधेतून जाणवणाऱ्या दारुण भाववृत्तिदर्शनाने अक्षरशः दिङ्मूढ होतो. (मेंदी, पृ. ४३)

'तरळत उतरति' मध्ये लाख कोटींनी पिवळी पाने वाऱ्यासंगे तरळत उतरतात. एवढ्या तेवढ्या क्षुल्लक कारणांनी चाळविल्या जाणाऱ्या असंख्य स्मृती म्हणजे ही पिवळी पाने. 'इवल्या टाचाखाली चुरता ती नवखे गाणे सळसळती.' वात्सल्य भावनेचा हृद्य गोडवा कवयित्रीच्या जीवनात प्रसन्न मनोवृत्तीचा रंग उभा करतो. तिच्या या भाववृत्तीला या कवितेत मोठे लोभसवाणे रूप प्राप्त होते.

"ज्वाळेमधला तांबुस उजळा
गाण्यामधला भाव पोपटी
पुन्हा उमटला, पुन्हा रंगला
धूसर ओल्या डहाळीवरती." (मेंदी, पृ. १८)

भकास जिण्यालाही काही अर्थ मिळवून देणारा एक भावक्षण या प्रतिमेतून साक्षात बनतो.

'अंधाराच्या रेतीवरती' मध्येही आभाळातील काळचा शराबीच्या स्वप्नमधाच्या लाल चंद्रम्याच्या, विजेच्या मादक पाण्याच्या...अशा विविध रूपांतून प्रेमजीवनाच्या स्मृतिरूप भावानुभवांच्या विविध रेषा रेखाटण्याचा कलात्मक प्रयत्न साधला जातो. (मेंदी, पृ. ६८)

प्रतिमेने अनुभवाला मूर्त करण्याचे हे असे प्रयत्न इंदिराबाईंची कविता अनेकदा करते. याशिवाय डोहाची प्रतिमा रितेपणाच्या भावाभिव्यक्तीकरता, अंधाराची प्रतिमा दुःखाने व निराशेने व्यापलेल्या उदास भावदर्शनाकरता, मृगजळाची प्रतिमा प्रेमजीवनातील सुख हे आभासरूप बनल्याचा प्रत्यय आणून देण्याकरता, आभाळाची प्रतिमा चंद्र, चांदण्या, नक्षत्रे या सौंदर्यानुभवांबरोबर निळेपणा (अलिप्तता) व काळोख (निराशा) यांनी व्याप्त होणाऱ्या मनाचे दर्शन घडविण्यासाठी वापरली जाते.

हे सारे अनुभवले की, श्री. माधव आचवलांच्या लिखिताप्रमाणे वरवर निसर्गाच्या म्हणून भासणाऱ्या भिन्न भिन्न लयी या मूलतः कवयित्रीच्या भाववृत्तीच्याच विविध लयी आहेत हेच सत्य मनावर अधिक ठसते.

इंदिराबाईंच्या निसर्गस्वरूपाचा आणखी एक प्रकार इतर काही

कवितांतून आढळतो. अशा कवितांतून आपल्याला केवळ निसर्ग-दृश्याचेच शब्दशिल्प पाहावयास मिळते. वस्तुनिष्ठ कलाकृतीत आढळणारी आत्मनिष्ठा बाईंच्या या कवितांतून जाणवते. विशेष म्हणजे या कवितांच्या निर्मिती-मागील बाईंची भाववृत्ती मोठी प्रसन्न, खेळकर, किंचित मिस्कील अशी असते. त्यांच्या जीवाची नेहमीची तगमग, कासाविशी, आक्रंदन यांतील काहीच तेथे अस्तित्वात नसते.

'शेला', 'मीही लाडकी बहीण', 'मेंदी', 'ही निळी पांढरी', 'झळंबल्या आकाशाला', 'वर्षा', 'निघते जेव्हा', 'अशा भलत्या वेळी', 'बाधा जडली आभाळाला' यांसारख्या या प्रकारच्या कविता निसर्ग-दृश्यांचा अप्रतिम भावात्मक अनुभव रसिक मनावर कोरून जातात.

"निर्मळ निर्भर वातावरणी
धुके तरंगे धूसर धूसर
झगमगते अन् नक्षी त्यावर
सोनेरी किरणांची सुंदर"

असे मोठे मोहक धुके बाईंच्या काव्यात कोणा चारुदत्ताने आपल्या अंगावरचा फेकून दिलेला शेला बनते. आणि असा हा सुंदर शेला वसुंधरा-वसंतसेना आपल्या हृदयाशी झेलून धरते. धुके या अनुभवाची मोहकता बाईंच्या नेहमीच्या आवडीची. ती त्यांच्या काव्यात अनेकदा येते. येथील धुके हे केवळ निसर्गदृश्याचे मनोहारी शब्दरूप! (शेला, पृ. ५)

'मीही लाडकी बहीण'मध्ये निसर्ग हा सौदागर, आणि कवयित्री ही त्याची लाडकी बहीण. मग काय दारावरून जाता जाता आपल्या बासनातील तऱ्हेतऱ्हेच्या मौल्यवान साड्या तो तिच्यापुढे उलगडतो. त्यांची रास तिच्या पायांशी लोळण घेते. निसर्गाकडे वैभवाला तोटा नाही आणि त्याच्या या लाडक्या बहिणीकडे शब्दकलेचे वैभवशाली लेणे अमाप; त्यामुळे निरनिराळ्या ऋतूंतील निसर्गसौंदर्याचे थाटाचे दर्शन आपल्याला घडते. रम्य आविष्कार घडविणाऱ्या या कवितेचा शेवटही तितकाच हृद्य आहे:

"— काय पाहू, काय नेसू
काही, काहीच सुचेना,
भाऊ पाहुणा समोर
तोही डोळ्यांना दिसेना." (रंगबावरी, पृ. १.)

विविध सौंदर्य आपल्यापुढे निर्माण करणारा निसर्ग मूर्त रूपात आपल्याला दिसत नाही; पण त्याच्या सौंदर्याने स्तिमित होतो असा प्रसन्न भाव व्यक्त करीत ही कविता संपते.

'मेंदी' या कवितेतील सौंदर्य तर प्रसिद्धच आहे. (मेंदी, पृ. १)

'पहाट' या अनुभवाचे चित्रण 'झळंबल्या आकाशाला' या कवितेत अप्रतिमपणे केले जाते. पहाटेकरता सिद्ध झालेली आकाशाची तयारी चित्रित करण्याकरिता कवयित्रीला जोहार–सोहळ्याची प्रतिमा सुचते. एरव्ही प्रतिमा म्हणून निसर्गाचा उपयोग करणारी बाईची प्रतिमा कधी कधी निसर्गाचे जिवंत चित्रण करण्याकरता मानवी जीवितातील प्रतिमेचा आधार घेते. या कवितेतील सारेच मोठे सुंदर आहे, पण—

"—किती उशीर लावाया
एक कुंकवाचे बोट" (रंगबावरी, पृ. १५)

या तिच्यातील शेवटच्या शब्दांत भरलेले भावस्पर्शित्व तर विलक्षण गहिरे आहे. याच भावस्पर्शित्वाचा प्रत्यय 'शरदातल्या निळ्या पांढऱ्या दुपारी'मध्येही येतो. विशेषत:

"दिस भरलेली ही काय तरी गर्भार
टाकीत पावले चाले रम्य दुपार." (शेला, पृ. २७)

ह्या प्रतिमेतून तर तिचे रम्यत्व अधिकच खुलून येते यात वाद नाही.

'वर्षा' या कवितेतील वर्णनात वर्षाऋतूला सामोरे जाताना वसुंधरेची उडालेली लगबग सुरेख शब्दांत व्यक्त होते. विशेषत: त्या लगबगीच्या पायखुणा इंद्रधनुष्याच्या रूपाने सांडल्या जातात, या शब्दातील कल्पना काव्यमय असल्याचे प्रत्ययास येते. (मृगजळ, पृ. ६७)

पावसाळ्यातील गडगडाटाचे व विजेच्या चमकण्याचे एक वेगळेच सौंदर्यमय रूप 'अशा भलत्या वेळी'मध्ये आढळते.

"काळोखाच्या तुफान घोड्यावर
इतके चाबूक
कोण ओढते आहे ?
आणि वाऱ्याची चाके तरी
केव्हढ्या मोठ्याने वाजत आहेत…

—घडचाळाच्या डांबरी रस्त्यावरून
एक टांगा
सारखा फिरतो आहे;
सारखा फिरतो आहे.
कोण कुठे निघाले आहे ? " (मृगजळ, पृ. ८६)

' निघते जेव्हा ' मध्येही वसुंधरेच्या स्वर्गाकडे जाण्याचे रम्य दर्शन आहे.

ती जायला निघते तेव्हा ' सूर्य टाकतो जळात केशर...जणू रचतो सेतू...झुलता.' दिशा केसांमध्ये विजेची फुले गुंफतात. रात्र चंद्रकळा नेसवते. चंद्र डोळचात काजळ घालतो. आणि पहाटे–

" उषासखी तर चतुर नेमकी
धेऊन येते मेणा. " (मृगजळ, पृ. ५५)

विस्तार होत असताही एकदोन कवितांचा उल्लेख अनावर म्हणून येथे करीत आहे.

' ऊन एकटे ' या कवितेत मोठचा मिस्कीलपणे कवयित्री लिहिते. तिच्या या मिस्कील वृत्तीला आकाश वाऱ्यट भासते; वारा हिरवटपणे वागतो असे वाटते. झाडेही तिरसट वाटतात. सगळीच ही अशी, अशी तशी. फक्त,...

" ऊन एकटे
सालस मोठे
बाळ गोमटे. "

असे वाटल्याने त्याचा तेवढा निरलसपणा, नटरंगीपणा, प्रेमळपणा, तत्परता बाईना व्यक्त करावीशी वाटते. (मृगजळ, पृ. ३५)

' अधांतरीच्या निळचा तळचातून ' ही कविताही अशीच प्रसन्न मनोवृत्तीतून निर्माण झालेली. सूर्योदयापासून सूर्यास्तापर्यंतचे वर्णन या कवितेत फार सुरेखपणे साधले आहे.

सूर्य म्हणजे रोज अधांतरीच्या निळचा तळचातून उतरून येणारे आजोबा. सगळे खटचाळ चराचर काळोखाच्या दुलईमधून त्यांना चोरून पाहण्याचा प्रयत्न करते. शुभ्र रेशमी झगा, त्यावर रुळणारी शुभ्र दाढी,

मुठीतही पांढरे झुलते पीस, खांद्यावर शुभ्र कबुतर, पायात चकचकत्या खडावा...प्रकाशाचे केवढे सुरेख वर्णन हे !

" माळाच्या शिरी भुरके जावळ
त्यातुन त्यांची वोटे फिरती
उभ्या दूर जरि निळ्या टेकड्या
जाऊन त्यांची हनुवट धरती
रानफुलांचे, कौलारांचे
चुंबन घेती हळूच वाकुन
अन् वाऱ्याच्या मागे देती
शुभ्र कबूतर मजेत सोडुन. "

—असे वागणारे हे गमतीदार आजोबा " जाताना परि जातो घेऊन बाळमुठींच्या खुणा झऱ्यावर. " शब्दकलेचे लालित्य, आशयाचा गोडवा आणि अभिव्यक्तीचा मुलायमपणा सारेच काही अशा ठिकाणी एकवटते. (मेंदी, पृ. ६६-६७)

विस्तारभयास्तव निसर्गाच्या या रूपाचा उदाहरणे देऊन घेत असलेला परामर्श येथेच आटोपता घेऊन निसर्गाशी त्यांच्या असलेल्या अतूट नात्याने घडणाऱ्या आणखी एका किमयेचा ओझरता उल्लेख येथे सादर करीत आहे.

अनेक वेळा निसर्गाच्या विविध प्रतिमांत आपले संवेदनाविश्व त्यांना कसे जाणवते, त्याची प्रचीती उदाहरणांसहित वर नमूद केली. त्याचीच उलट तऱ्हाही काही कवितांतून निर्माण होते. निसर्गात भावविश्वाचा आकार पाहू शकणाऱ्या या कवयित्रीला काही वेळा भावविश्वात निसर्गाचा आकार दिसू लागतो. आणि मग ' सुरंगा ', ' चंद्रकळा ', ' नाहीस तू ', ' अजाणा-हुनी अजाण मन हे ' यांसारख्या कविता निर्माण होतात.

' सुरंगा 'त आपल्या प्रियकराच्या चष्म्यावरचा गडद नीलिमा, शर्टा-वरची बटने काळी, अंगठीतला लाल खडा अन् बुटावरची उदी झळाळी, पेन मुलायम हिरवट राखी; गडद, जांभळे नाजुक पाकिट अशा अनेक रंगीबेरंगी गोष्टी कवयित्रीच्या मनात जमतात. मग ती म्हणते,

" रंग रंग हे जमती, भिनती;
मीच होतसे इंद्रधनू अन्

तुझ्या जिवाच्या आकाशावर
अशी सुरंगा रहाते रेलुन." (मेंदी, पृ. ३२)

तसेच, प्रियकराला सामोरे येताना घडी मोडावी म्हणून घेतलेल्या साडीत काळचा रात्रीचे रेशीम उभे आडवे विणलेले आहे. त्यावरचा कशीदा ही स्वप्नपांढऱ्या जुईचा आहे, तर किनारीला चित्रामंगळस्वातीचा ढंग आहे. असा ह्या चंद्रकळेचा सगळा साज निसर्गाच्या वस्तूंनी नटला आहे. (**चंद्रकळा**, मृगजळ, पृ. ९) .

नाहीस तू–नाहीस तू या कल्पनेने कवयित्रीचे जीवनाकाश भरले जाते. ही भावस्थिती एवढी गडद, तीव्र बनते की, 'नाहीस तू 'चा प्रचंड पुतळा तिच्या पुढे उभा राहतो. या प्रचंड पुतळ्याचे हे पुढील वर्णन पाहा.

" मेघ जाहले केस मनस्वी
कुरुंद झाल्या तुझ्या बुटाच्या
कणखर टाचा
विसरुन गेले क्षणभर तुजला
आणि लोभला
जीव बुटाच्या कंगोऱ्यावर,
त्या मेघांवर..... " (**नाहीस तू**, मृगजळ, पृ. ३१)

—असा आहे हा भावाभिव्यक्तीकरता इतस्ततः पसरलेला निसर्ग. इकडून तिकडून कवयित्रीच्या आत्मनिष्ठेशी तो संलग्न आहे.

या निसर्गरूपाचे रंगबावरेपणही थोडे ध्यानी घेऊन हा विस्तृत परामर्श संपवू या.

निसर्गाची सृष्टी म्हणजे प्रामुख्याने रंगांची सृष्टी–गंधांची सृष्टी—रूपांची सृष्टी. तिच्या रूपाचे दर्शन जेवढे रमणीय त्याहीपेक्षा तिच्या रंगांची दर्शनीयता अधिक चित्तवेधक–अधिक आगळी. बाईंच्या काव्यात या रंगाला दुहेरी रूप आहे. 'मीही लाडकी बहीण', 'चंद्रकळा', 'तवंग' यांसारख्या कवितांत निसर्गाचे 'दृश्य रंग' आपल्या डोळ्यांना सुखावतात. परंतु या रंगांचे सौंदर्य अधिक सूक्ष्मपणे प्रत्ययाला येते, ते जेव्हा त्यांना प्रतिमांचा अर्थ प्राप्त झालेला असतो तेव्हा ! त्या कवितांतील ते रंग वस्तुनिष्ठ नसून भावनिष्ठ असतात. . कवयित्रीच्या संवेदनाविश्वात तिच्या कलाचक्षूंना

जाणवलेले ते स्वयंभू रंग असतात. त्यांना अपरूप सौंदर्य असते पण सोपेपण नसते. ते सौंदर्य पिण्यासाठी रसिकाला कवयित्रीच्या मनात बुडी मारावी लागते. कलात्मक समरसतेनेच त्याला ते पाहता येतात. ओळखता येतात. सगळेच्या सगळे ओळखता येतात असेही नाही. मात्र तसे घडले तरी त्यांच्या वेगळेपणाची लय रसिकाच्या मनावर छेडूनच ते जातात. कित्येकदा न ओळखता येऊनही रसिकांना हे रंग वेडे करून टाकतात. पारंपरिक प्रतीकात्मक अर्थ व्यक्त करणारे ते नसतात. ते असतात प्रतिमात्मक अर्थ प्रकट करणारे, खास इंदिरा संतांच्या प्रतिभेने उभे केलेले रंग. त्यांच्या काव्यात सर्वत्र पसरलेल्या निसर्गप्रतिमांतून शेकडो वेळा आपल्यापुढे ते चमकून जातात. त्या रंगांच्या उधळणीतील हे पाहा काही रंग :—

'गाण्यामधला भाव पोपटी;' (मेंदी, पृ. १८),
'गंध मनातिल त्याहून (मरव्याहून) हिरवा;' (मेंदी, पृ. ३१)
'प्रतिबिंबांनी निळ्याजांभळ्या
तनमन अवघे व्यपिसि का ?' (मेंदी, पृ. ४६),
'झाकी अलगद मत्सर काळा;' (मेंदी पृ. ५५),
'रक्तामधली काळी बिजली;' (मेंदी, पृ. ५८),
'कडवट काळा प्रकाश त्याचा (दुःखाचा)'; (मृगजळ, पृ. १३),
'प्रश्न झाला... निळा निळा;
प्रश्न झाला... लाल जांभळा;
प्रश्न झाला... काळा काळा;' (मृगजळ, पृ. २०,)
स्तब्ध निळे मन... क्षितिजावाचुन; (मृगजळ, पृ. ४१),
दिवसाच्या पांढऱ्या वणव्यात; (मृगजळ, पृ. ४२),
डोळ्यांमधले लाल धुके ते
ती अगतिकता; (मृगजळ, पृ. ४६)
इथे वेदना लाल-तांबडी; (मृगजळ, पृ. ५९),
मुठीत ठेवून फक्त निळी धग; (मृगजळ, पृ. ८९,),
लाल विजेची नादपाखरे
उठती अंगांगातून; (मृगजळ, पृ. ३७),
काळी जाणीव; (मृगजळ पृ. १२);

काहूर तांबडे; (मृगजळ, पृ. ३९),
हिरवे काजळ; (मृगजळ, पृ. २४),

पुनर्निर्मित निसर्गाच्या सृष्टीतील हे नवनिर्मित रंग. भावनांचा गंध असलेले. आत्मनिष्ठ अर्थाची डूब असलेले. हळूहळू रसिकाला, शारीरिक आसक्तीच्या लाल रंगाची, दुःखाच्या काळचट रंगाची, अलिप्ततेच्या निळचा रंगाची, गतस्मृतींच्या पिवळचा रंगाची, मनाच्या कोवळेपणाच्या पोपटी रंगाची ओळख होऊ लागते. मुळात सोपे नसलेले हे रंग मग त्याच्या मनश्चक्षूंपुढे सूक्ष्म गहिऱ्या दर्दभऱ्या नटरंगी इंद्रधनुष्याची कमान उभी करू लागतात.

पतिविषयक अनुभूती हा त्यांच्या भावकाव्याचा आत्मा म्हटला तर निसर्ग हा त्याचा प्राण म्हणावा लागेल. इतका इंदिराबाईंच्या भावविश्वाशी अति एकनिष्ठ असलेला हा निसर्ग त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वापासून– व म्हणून त्यांच्या काव्यापासून– अलग होणे, दूर सरकणे कल्पनेतही अशक्यच ठरेल. जोवर त्या काव्य लिहितील तोवर निसर्ग त्यांच्या पाठीशी सावली म्हणून उभा राहणारच राहणार व त्याचे स्वरूप आजच्यापेक्षा अधिक सूक्ष्म अधिक तरल, अधिक गूढ पण विलोभनीय असणार. अशी आशा बाळगावी असे सामर्थ्य या त्यांच्या निसर्गनिष्ठेत जरूर आहे.

□ □ □

---

१. वा. ल. कुलकर्णी, 'इंदिरा संतांची कविता,' **सत्यकथा**, जून १९५२, पृ. १४–१८.

२. गंगाधर गाडगीळ, 'मेंदी : एक रसग्रहण,' **खडक आणि पाणी**, मुंबई, १९६०, पृ. २३७–२४९.

३. माधव आचवल, 'इंदिरा,' **सत्यकथा,** जुलै १९५८, पृ. ४–१३ व ऑगस्ट, पृ. ७–१२, ४४–५०.

४. सुधा जोशी, 'इंदिरा संत,' **सत्यकथा**, जानेवारी, १९४९, पृ. ८–१४.

५. भ. श्री. पंडित, 'शेला,' परीक्षण; **महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका**, व. २५ अं. १०४, जाने. फेब्रु. मार्च, १९५३, पृ. ३४–३६.

६. अनुराधा पोतदार, 'रंगबावरी' परीक्षण, **महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका** व. ३९, अं. १५३, एप्रिल–जुलै १९६५, पृ. ५१–५३.

७. इंदिरा संत, "माझी कविता आणि मी", **शेला,** दु. आ. मुंबई, १९६६; पृ. १४.

८. तत्रैव, पृ. १६.

९. तत्रैव, पृ. १६–१७.

१०. माधव आचवल, उनि., पृ. १२.

४. इंदिरा संतांच्या काव्यातील विशेषणे : एक अभ्यास

विशेषणे ! व्याकरणातील एक संकल्पना. व्याकरणाचे नाव काढताच कपाळावर उदासजड आठ्यांचे जाळे पसरणाऱ्या लोकांना त्यातील असला एकेक शब्द हिरमुष्टी करतो. पण त्या शब्दावरील रुक्षतेचा बुरखा एकदा का बाजूला सारला आणि काव्यक्षेत्रात शिरले की या विशेषणांना खरेच एखाद्या जरीबुंद शेल्याचे सोनमखमलीपण लाभते. विशेषणे ! स्वतःचे रेखीव, सुस्पष्ट अस्तित्व लाभलेले असूनही दुसऱ्याला भूषविण्याकरिता, त्याला सुव्यक्त करण्याकरिता, कधी त्याला काव्यमय बनविण्याकरिता यांची सदा धडपड ! 'स्वार्थी' असूनही दुसऱ्याशी संदर्भित होण्यात समर्पणाचा आनंद मिळविण्याची यांची नित्य तळमळ. खरे तर, काव्यातील आशयाला अर्थसघन व अर्थसुंदर बनवितात ती त्या आशयाशी जडविली गेलेली ही विशेषणेच. आणि म्हणूनच एखाद्या कवीच्या काव्यार्थाच्या गाभाऱ्यात शिरायचे तर या विशेषणांच्या उंबरठ्यावर नतमस्तक होऊनच शिरावे लागते. उंबरठ्याप्रमाणेच विशेषणे ही त्या गाभाऱ्याच्या मर्यादरेषा असतात. निमूटपणे, अचूकपणे आणि अलगदपणे रसिकाला गाभाऱ्यात सोडून स्वतःचे अस्तित्व जणू ही विरघळवून टाकीत असतात. सूचक आशयाला टोकेरीपण निर्माण होते तेही या विशेषणांनीच; स्वाभाविकच आशयाचा नेमकेपणा रसिकांच्या मनांत ती उभवू शकतात. त्यांच्या या सगळ्या किमयेमुळेच स्वयंभू आशयाला अर्थाचे खरे 'पुरते'पण लाभते. त्यातून ही विशेषणे जेव्हा भाववेडच्या निर्भर मनात फुलपाखरांसारखी नाचू-बागडू लागतात, तेव्हा भावांची फुले फुलू लागतात. गंधांनी ती घमघमू लागतात. रंगांनी रंगभरी बनू लागतात.

२२३५५ ★ २६६८

विशेषणांचे काव्यप्रांतातील हे सामर्थ्य लक्षात आल्यामुळेच आशयाला-भावानुभवांना इतके मुलायम बनविणाऱ्या अशा प्रकारच्या इंदिरा संतांच्या काही सोनसळी विशेषणांचा आस्वाद शब्दांकित करण्याचा प्रयत्न येथे करीत आहे.

इंदिरा संतांच्या काव्यातील विशेषणे ठसठशीतपणे आपले आगळेपण अनेकदा प्रकट करतात. सांकेतिक व पारंपरिक चिरपरिचित अर्थांनी ती कधीच उपयोजिलेली नसतात असे नाही; पण त्याहीपेक्षा अनेकदा त्यांना स्वयं-निर्मितीचे मूल्य असते. याचे प्रमुख कारण असे की, ती उपरेपणाने वापरलेली नसतात; तर जेथल्या तेथे अटळपणे आपणहून ती निर्माण झालेली असतात. त्यादृष्टीने ती 'स्व'तंत्र असतात, 'स्व'रूप असतात, अभिनव असतात आणि म्हणूनच रसिकाच्या जीवाला विलक्षण भुरळ घालणारी असतात. आकर्षण हा त्यांचा रसिकाला जाणवणारा एकरूप गुणधर्म असला तरी त्या गुणधर्माचे बहुरंगीपण लक्षात घेण्यासाठी हा लेखनप्रपंच साधीत आहे.

परिचित, नवनिर्मित, परिचितच पण नवसंदर्भित, रंगवाचक, गुण-वाचक, सर्वनामवाचक, धातुसाधित, एकेरी, संयुक्त, द्विरुक्त, षष्ठचन्तरूप, विरोधाभासी अशी अनेक प्रकारची ही इंदिरा संतांच्या विशेषणांची दुनिया आहे. या दुनियेच्या परिचयात पूर्वापरक्रम खास असा काही नाही; म्हणूनच या दुनियेला विविधतेने व्यापणाऱ्या त्यांच्या रंगवाचक विशेषणांच्या परा-मर्शाला अग्रस्थान देत आहे.

रंगवाचक विशेषणे :

या सुरंगी विशेषणांना बाईंच्या काव्यात दोन्ही दारांनी प्रवेश असतो. बाहेरच्या प्रमुख दारांनी आत येणारी या प्रकारची विशेषणे वस्तुगत रंग-सौंदर्य व्यक्त करण्यासाठी येतात. हे सौंदर्य एक तर निसर्गातील वस्तूंचे असते.

'पोपटपाने हिरवी झाली', 'पिवळी काळी फुलपाखरे', 'हिरवे पिवळे तुरे उन्हाचे', 'निळी कुसुंबी धूसर संध्या', 'हिरवा माळ नी पिवळा मोहर', 'आभाळाचा निळा पारवा', 'सूर्य टाकतो जळात केशर', 'निळे तलम रेशीम, काठावरी सूर्यफुले, भरजरी पदरात, शुभ्र राजहंस खेळे', 'तांबुस मखमल' (माती) या शब्दांतून साजरे होणारे हे निसर्गचित्रण, उन्ह, माळरान, संध्या, आकाश, चांदणे, मेंदी भरल्या नखानखांचे वाळतण, पहाट,

एक ना दोन अनेक निसर्गचित्रांतील रंगांची धून आळविणारी ही विशेषणे हिरव्या, पिवळ्या, लालजर्द, निळ्या, जांभळ्या, रेशीमकाळ्या रंगांचे इंद्रधनुष्य निर्माण करतात. मूळच्या सुरेख निसर्गाला लोभसवाणे देखणेपण ती देऊन जातात. नटरंगी विशेषणांच्या येण्याचा हा झाला एक राजमार्ग, जो निसर्गातील वस्तुजात आपल्यापुढे उभे करतो. तर—

'गडद नीलिमा चष्म्यावरचा,
शर्टावरची बटणे काळी
अंगठीतला लाल खडा
अन् बूटावरची उदी झळाळी
पेन मुलायम हिरवट राखी
गडद जांभळे नाजुक पाकिट
पट्ट्यावरचा राजवर्ख अन्
गहन रूपेरी घडयाळ चौकट
रंग रंग हे जमती, भिनती
मीच होतसे इंद्रधनु अन्
तुझ्या जिवाच्या आकाशावर,
अशी सुरंगा रहाते रेलुन'

ही कविता व यासारखे अन्य संदर्भ व्यवहारी जीवनातील रंगीबेरंगी वस्तूंच्या रंगांवरही कवयित्री कशी रेलून राहते व स्वतःच ती जणू इंद्रधनू कशी बनते हे प्रत्ययाला आणून देतात. या प्रकारच्या भावस्थितीत वस्तूंविषयीच्या स्मृती रंगांत बुडालेल्या आहेत. या असल्या रंगांना वैयक्तिक संदर्भांच्या वेचकपणाचा अर्थ असतो. रंगवाचक विशेषणांचा काव्यात येण्याचा हा दुसरा राजमार्ग. अर्थात रंगावद्दलची ही चर्मचाक्षुष जाणीव फक्त कोणा कवीलाच असते असे नसून तुम्हा-आम्हा सामान्यांत गणल्या जाणाऱ्या प्रत्येकालाच ती असते. तरीही एक गोष्ट कबूल करावीच लागते की त्यांच्या उपयोगात निरीक्षणाची सूक्ष्मता, तपशिलाची विविधता व अचूकपणा आणि स्मृतीतील साक्षेप इत्यादी गुण नकळत रसिकाला जाणवून जात असतात.

हे मात्र खरे की, या वरील प्रकारच्या विशेषणांहून आतल्या चोर दरवाजांनी अलगदपणे आत्मविश्वासाचे बोट धरून काव्यात येणारी 'सुरंगी'

विशेषणे ही अधिकच वेधक असतात. कवीच्या अंतरातून त्यांची निर्मिती होत असल्याने आत्मानुभवाच्या मातीचा सुगंध त्यांना येत असतो. हा गंध रसिकाच्या मनश्चक्षूंना लुटायला मिळतो. ही विशेषणे अशी अगदी आतून येऊन काव्याच्या रंगमंचावर उभी राहतात—ताठपणे, मोठ्या ऐटीत. पत्र टाकून जाण्याकरिता रंगमंचावर क्षणिक डोकावून जाणाऱ्या पोस्टमनच्या पात्रासारखी ती काही कामचलाऊ, तात्पुरती नसतात. उलट काव्यातील आशयाशी ती एकजीव होऊन अवतरत असतात. आशयाबरोबर सावलीसारखी ती वावरत असतात. या अर्थाने ती खास 'रंगीली' असतात. कवीच्या भावजीवनातून उभवले गेलेले हे अशा प्रकारचे रंग नैसर्गिक रंगांशी आपले अतूट नाते दाखवितातच असे नाही. त्यांना जणू भावजीवनसापेक्ष रासायनिक रंगांचे अस्तित्व असते. प्रतिमानिर्मितीचे सामर्थ्य त्यांच्या या स्वयंभूत्वामुळे त्यांना लाभते; हे त्यांचे आणखी एक आगळेपण. पुढील काही उदाहरणे वरील विवेचनाचे मर्म ध्यानी आणून देतील :—

'डोळ्यांमधले लाल धुके', 'लाल विजेची नादपाखरे', 'हर्ष निळा अन् दुःख गुलाबी', 'पाच फडयांची काळी नागिण', 'झिमझिमले डोळ्यांतुन लाल चांदणे', 'प्रश्न झाला निळा, निळा, ... प्रश्न झाला काळा, काळा, ... प्रश्न झाला लालजांभळा', 'गंध मनातील त्याहून हिरवा', 'काळा जाळ', 'निळी धग', 'हिरवे काजळ', 'काहूर तांबडे', 'स्तब्ध निळे मन', 'काळचा मत्सराची गोण', 'धुमसत होती विद्युत काळी', 'लाल घुमतो आवाज', मायेचा हिरवा हात', 'काळी जाणीव' ही व अशी आणखीही काही उदाहरणे रंगांचा साचेबंद गुण बिलकुल व्यक्त करीत नाहीत. इतकेच नव्हे तर येथे व्यक्त झालेल्या धुके, चांदणे, काजळ, गोण, विद्युत इ. कल्पनांना व वस्तूंना मूळचे असणारे अस्तित्वही अभिप्रेत नाही. त्यांना सर्वस्वी स्वतंत्र, त्या त्या संदर्भाशी प्रामाणिक ठरणारा असा आसक्ती, प्रसन्नता, उदासता, मत्सर, अलिप्तता, विरहवेदना इत्यादी भावोच्छटांचा वा संवेदनांचा अर्थ आहे. हे दाखविता येणारे व म्हणून दिसणारे रंग नसून ते आस्वादिण्याचे, भावून टिपून घेण्याचे रंग आहेत. त्यांचे अस्सलपण मोठे सुंदर मनोहारी आहे.

रंगवाचक विशेषणांच्या उपयोगाचा तुलनात्मक विचार केला तर

सर्वाधिक उपयोग 'काळा' या विशेषणाचा आढळत असून, त्याच्या खालोखाल 'लाल', त्यापेक्षा कमी 'निळा' व 'हिरवा' या शब्दांचा व त्याहीपेक्षा कमी 'पिवळा' व 'पांढरा' या शब्दांचा आढळतो. 'गुलाबी' व 'जांभळा' यांचा वापर तर फारच क्वचित. कवयित्रीच्या भावजीवनाच्या विचाराने या शब्दांच्या कमीजास्त प्रमाणाचेच गणित सुटते. इंदिराबाईंच्या वैयक्तिक जीवनात दुःखाला — विरहदुःखाला अवसर पुष्कळ. औदासिन्य, भग्नता, घुसमटलेपण, थकवा, हतबलता, ओझेपण इत्यादी भावच्छटांनी या भावनेला वेळोवेळी सोबत केलेली. बाईंच्या विरह-वेदनेची रंगात्मक जाणीव 'काळा' या विशेषणाने व्यक्त होत राहते. अनेकदा आणि अनेक प्रकारे. काळा, काळा — काळा, काळाशार, काळ्याभोर, काळ्याकुंद, कभिन्नकाळा, कभिन्न, कृष्ण, रेशिमकाळ्या, हे त्याचे येण्याचे विविध प्रकार—याशिवाय 'काळोखाची माती', 'अंधाराचे कडे' यासारख्या शब्दांतूनही त्या रंगाची जाणीव उभी करण्याचा प्रयत्न आढळतो तो वेगळाच. त्याचबरोबर रात्र, काळी, चंद्रकळा, डोह, काजळी, बुक्का इत्यादी प्रतिमायुक्त शब्दांतूनही तिचाच प्रत्यय. मात्र तो अप्रत्यक्ष स्वरूपाचा. येथे आढळलेले एक निरीक्षण नोंदवायचे तर असे की, वर उल्लेखिलेल्या काळ्या शब्दांशी युक्त इतर शब्दांबरोबर 'काळाकुट्ट' हाही एक संभाव्य पर्याय आहे. पण तो मात्र बाईंच्या काव्यात वापरलेला दिसत नाही. 'क्षण वळवळली पाच फडयांची काळी नागिण' या आशयात वेदनेत जाणविणारी चैतन्याची डंखयुक्त लसलस उभी राहते. 'अंधाराच्या बाळ-कडूचे काळे पाणी पिऊन वावरताना भावी जीवनावद्दलच्या अज्ञानाचा अंधार' व त्याचा काळेपणा असा 'अज्ञानमय' अर्थ 'काळा' या विशे-षणाने प्रतीत होतो.

आणखी एका ठिकाणी इंदिराबाई म्हणतात —

'मी केव्हाच मिटून गेले आहे
रात्रीच्या कृष्णकमळात'

आपले जीवन जणू मिटले गेले आहे ही त्यांच्या मनाला छळणारी जाणीव येथेच नव्हे तर इतरही कवितांतून अलगदपणे व्यक्त होते. येथेही अशाच अलगदपणे या अर्थसुंदर शब्दांतून ती चित्रित होते. हे मिटणे असले तरी ते

सामान्याचे नाही, कविहृदयाचे आहे म्हणून तर 'रात्रीच्या कृष्णकमळात' या सुरेख शब्दांतून ते व्यक्त होत आहे. येथेच नमूद करणे इष्ट ठरेल की काळेपणाच्या या उदासतेच्या विरोधात त्यांच्या काव्यात पांढरेपणाला प्रसन्नतेच्या अर्थापेक्षा वैराग्याचा दाहक अर्थ प्राप्त होतो. आणखी एका ठिकाणी 'मी कधीच जळून गेले आहे. दिवसाच्या पांढऱ्या वणव्यात' असे त्या म्हणतात. तेथे दिवस — त्याचे प्रकाशमय पांढरे अस्तित्व कवयित्रीला कर्तव्यकठोरतेची जाणीव करून देते असेच म्हणावेसे वाटते. कर्तव्याच्या पसाऱ्यात दिवसा अडकवलेले मन रात्री अधिक अंतर्मुख बनते, भावनात्मक बनते. मग आत-बाहेर काळचा रंगाची सोबत त्याला मिळू लागते.

स्वजीवनाला घेरलेल्या अंधाराचा काळेपणा 'कुंद' हा उदासवाणा शब्द, त्याला जोडून अधिक गहिरा बनतो असे 'काळचाकुंद भितीआडे— आक्रंदते कुणी वेडी' या शब्दांत जाणवते.

एखाद्या वेळी काळोखाचे ओझे कवयित्रीच्या मनावर येते. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या वाचकाला झालेल्या परिचयाच्या प्रकाशात या ओझ्याचा व त्याच्या काळोखाशी असलेल्या संबंधाचा अर्थ झटकन कळू शकतो. या ओझ्याने शिणल्या, थकल्या वृत्तीला डोळ्यांवरही येणारा विखार 'काळा' असणे उचितच वाटू लागते. 'या ओझ्याच्या काळोखाची कवची फुटते' असे म्हणण्यात या थकव्याचे शब्दांकन काळा या शब्दाशी समानधर्मी ठरणारा 'काळोख' हा शब्द करतो.

'प्रश्न झाला' या शीर्षकाच्या कवितेत प्रश्नात दडलेला आशय व्यक्त करण्याकरिता निळा, काळा, लाल-जांभळा असे विविध रंग बाईंची प्रतिभा निर्माण करते. त्यातील —

'प्रश्न झाला ... काळा, काळा,
सोसायास्तव
उत्तरातले
गहन तुफानी गिरिवर
सागर, अथांग छाया'

या अभिव्यक्तीत काळेपणाचा संबंध सोसण्याशी म्हणजेच वेदनेशी आहे. त्या काळेपणाची तीव्रता गहन आणि अथांग छाया या आणखी दोन शब्दांनी

द्विगुणित होते. या रंगांचा आशयाशी किती अभिन्न संबंध आहे तेही ही सर्व कविता वाचताना लक्षात येते.

'सुकलेल्या अश्रूंत कभिन्नशा मेघांच्या राशी' धरण्याच्या भाषेत अध्याहृत असलेल्या काळेपणालाही दुःखानुभवाची जडता आहे. मेघांशी संबंधित होणारा काळा शब्द अन्य संदर्भात मेघांच्या ठायी असलेले जलपूर्णतेचे वैभव सूचित करतो. येथे त्याचा काही संबंध नाही. दुःखमयतेने जड बनलेल्या या मेघराशी आहेत. आणि त्या कवयित्रीची दीर्घ सोबत करीत आहेत; त्यामुळे त्यांच्या सान्निध्याने अश्रूंचा पूर लोटायच्या ऐवजी ते आता सुकू लागले आहेत. त्यांत या राशी धरण्याचा वेडा — जीवघेणा प्रयत्न ती करते आहे. म्हणून दुःखभाराचे अवजडलेपण येथील 'कभिन्नशा' या शब्दाला स्पर्शिले आहे—

'डोळ्यांच्या काळचा डोहावर
थरथरले नव्हते पाणी'

हा आणखी एक याविषयीचा लक्षणीय उल्लेख. येथे डोळ्यांना डोहाची प्रतिमा लाभली आहे. डोळ्यांशी डोहाच्या या साहचर्यामुळे एरव्ही डोळ्यांच्यामुळे ध्यानी येणारी त्यांची विभ्रमशील चंचलता वगैरे काहीही न जाणवता मनाला चटकून जाते ती त्यांची खोली, गहिरेपणाची खोली. त्यातून हा डोहही काळा, मग तर त्याच्या गंभीरपणाला आणखीच एक परिमाण लाभते. 'रेशिमकाळचा डोहावरची' येथेही या डोहाचा संबंध डोळ्यांशीच आहे. काळा डोह, रात्र, अंधार यांच्या वारंवार येण्याचा अर्थ कवयित्रीचे भावजीवन उलगडते असाच याचा अर्थ होत नाही का ? बऱ्याच ठिकाणी दुःखाने काळवंडलेले काळेपण त्यांच्या काव्यात आपल्या भेटीस येते. सहसा औदासिन्य, हतबलता प्रकट करणाऱ्या काळचा रंगाला क्वचित बेहोषीचा अर्थ प्राप्त होतो तेव्हा एक वेगळाच अनुभव येतो—

'इथे वेदना लालतांबडी
वेहोषी अन् येथे काळी'

असे जेव्हा त्या म्हणतात तेव्हा वेदनेचा रंग तांबडा, तर तिच्या बेहोषीचा रंग काळा असल्याचे प्रकट होते. सुखाच्या अतिरेकाप्रमाणेच दुःखाच्या अतिशयत्वाची एक नशा असते. त्या नशेची ही बेहोशी.

इंदिराबाईंच्या काव्यात अनेक वेळा अपरिहार्यपणे येणाऱ्या काळचा या विशेषणाचे हे भावरंगिलेपण. याचा आणखी एक विशेष त्या विषयीचे विवेचन संपविताना नमूद करावासा वाटतो. तो म्हणजे या विशेषणांचा बहुसंख्य उल्लेख 'मृगजळ' या त्यांच्या काव्यसंग्रहात येतो. विरहदुःखानुभूतीशी अधिक जवळ असलेल्या काळाच्या परिघातल्या कविता 'मृगजळा'त आहेत हे बहुधा त्याचे कारण असावे.

'वाहुल्या' हा मृगजळानंतर बऱ्याच वर्षांनी प्रसिद्ध झालेला काव्यसंग्रह. त्यातील 'लांबून दरवळत येणाऱ्या' या एका कवितेत मात्र आतापर्यंत आपण न्याहाळलेल्या 'काळा' या विशेषणाच्या उपयोगांहून सर्वस्वी भिन्न असा वापर आढळतो. नाविन्य म्हणून त्याचा परामर्श येथे आवश्यक वाटतो–

'त्या कोमळ काळोखात
आरामखुर्चीवर
झुलत राहावे निस्तब्ध'

असे सुखसंवेदनात्मक रूपदर्शन या कवितेत आढळते. तिच्यात पुढे—

'कृष्णकमळांचा थवा गजवजून झुलत राहतो
काळचाशार सुगंधाच्या लाटा चारी बाजूंनी
लहरू लागतात
आणि मीही
संथ—अगदी संथ'

असे प्रकटीकरण आहे. पाखरांच्या, माणसांच्या — सर्वांच्याच दर्शनांचा कंटाळा आलेल्या हळव्या मनाला प्रकाशरेखा असह्य वाटतात व रात्र हवीहवीशी वाटते. त्या रात्रीचा एकांत सुखद– रम्य भासू लागतो. येथील अभिव्यक्तीत कभिन्न व कुंद असे शब्द काळचा रंगाबरोबर न येता कोमल, काळचाशार असे शब्द येतात. इतकेच नव्हे तर त्याच्या शेजारी कधी नव्हे त्या सुगंधाच्या लाटाही लहरू लागतात.

काळचा रंगाआड दडलेली येथील भाववृत्ती गोड आहे—मधुर आहे. एरव्ही त्याच्याशी अन्वित होणारी जीवघेणी–पिळवटणारी भाववृत्ती येथे बिलकुल आढळत नाही. अपवादात्मक खरेच, पण अस्सल भाववृत्तिदर्शी असे हे 'काळा' या विशेषणाचे उल्लेखन. इतके अपवादात्मक की जणू काळचाला काळेपणच उरू न देणारे.

एकट्या 'काळा' या रंगवाचक विशेषणाचा बाईंच्या काव्यातून प्रतीत होणारा अनेकरंगीपणा येथवर विवेचिला. त्याखालोखाल येणाऱ्या 'लाल' रंगवाचकाचाही शोध आता घ्यावयास हवा.

'डोळ्यांमधले लाल धुके, काहूर तांबडे, ओंजळीत जमतात तांबड्या-ल ालठिणग्या, लाल घुमतो आवाज' यातील 'लाल' या विशेषणाचा अर्थ अंतःकरणातल्या ठुसठुसणाऱ्या, भळभळणाऱ्या कण्हणाऱ्या वेदनेचा असून 'झिमझिमले डोळ्यांतुन लाल चांदणे' आणि 'लाल विजेची नादपाखरे' यांतील त्याचा अर्थ जीवन जगावेसे वाटणाऱ्या आसक्तीचा–जीवनाबद्दलच्या ओढीचा असावा.

'निळा' या शब्दाबद्दलही असे लक्षात येते की धगीबरोबर निळा रंग जसा त्यांना आठवतो, तसाच मनाच्या स्तब्धतेचा विचारही निळ्या रंगाने त्या प्रतीत करतात. 'निळी धग', 'स्तब्ध निळे मन' हे या विषयीचे उल्लेख. 'हर्ष निळा अन् दुःख गुलाबी' या अभिव्यक्तीतही हर्षाचे सौम्यपण 'निळा' या रंगाने तर दुःखाचे सौम्यपण 'गुलाबी' या रंगाने जाणवते. गंमत अशी की हर्षाचा रंग निळा व मौनाचाही रंग निळा असे म्हटले गेले तर त्यातून निश्चितच परस्परविरोधी भावच्छटा प्रगट होतात.

'एक आठवण कशी—
निळचा विजेचे नर्तन'

यासारख्या शब्दावलीतून विजेच्या प्रतिमेत समूर्त होणारी तेजस्विता व दिव्यता अभिप्रेत असली तरी तिच्या ठायीच्या दाहकतेपेक्षा लोभस गोडव्याचा प्रत्यय सूचित करण्याचा ध्यास कवयित्रीने बाळगला असावा असे वाटते.

एकंदरीत, बाईंनी आकाशाला लाभलेल्या निळचा रंगातून अलिप्तता, अनासक्ती, धगीतील सौम्यपण असे विविधत्व प्रकट केले आहे असे म्हणता येते.

'हिरवा' हा रंगवाचक शब्द, प्रसन्नता, शीतलता, ताजेपणा, मनाच्या डोळ्यांना जाणवणारी सुखदता या भावच्छटा व्यक्त करण्याकरता येतो. त्या शब्दाचा बराच वापर निसर्गातील प्रत्यक्ष वस्तूंचे हिरवेपण व्यक्त करणारा, मात्र—

'हिरवळीत पावले सुखावतात आणि
त्वचेवर चढतो हिरवा सुगंध' किंवा
'हिरवे काजळ'

हे त्याचे या संदर्भातील विशेष उल्लेख. यातही दुसऱ्या उल्लेखात निसर्गाकडे पाहण्याची शक्ती आणून देणारे काही आकर्षण या अर्थी काजळ या शब्दाशी त्याचा अन्वय जरा वेगळ्याच प्रकारे जोडला गेला आहे.

गद्यातील अघळपघळपणा काव्यात चालत नाही, तेथे संक्षेपाला सौंदर्याचा अर्थ असतो. ही विशेषणे बाईंच्या काव्यात संक्षेपजन्य अर्थसौंदर्य निर्माण करतात.

वरील विवेचनाबरोबरच आणखीही तीन चार निरीक्षणे या रंगवाचक विशेषणांसंबंधी येथे देणे इष्ट ठरेल.

त्यांपैकी एक निरीक्षण असे की, या रंगवाचक विशेषणांचा एकेरी वापर इंदिराबाईंच्या काव्यात तर अनेकदा केला जातोच, पण त्याचबरोबर यांचा द्विरुक्त वापरही काही वेळा केला जातो. सहेतुकतेनेच तो होत असावा. कोणत्याही शब्दाच्या द्विरुक्तीतून एरव्हीही जो आधिक्यभाव सुचविला जातो, त्या प्रकारचीच अतिशयत्वदर्शनाची भावना ही यामागे असावी. 'निळा, निळा'; 'काळा, काळा' यासारखे हे उपयोग होत.

हे अतिशयत्व वा गडदपणा काही वेळा अभ्यस्त शब्दयोजनेनेही साधले जाते. लालभडक, लालचुटुक, हिरवागार, पिवळाधमक, काळाकुट्ट या प्रकारची योजना या संदर्भात आपल्या परिचयाची असते. मौज अशी की, बाईंच्या काव्यात भडक, गार, चुटुक, धमक, कुट्ट इत्यादी शब्दांच्या वापराऐवजी 'जर्द' या शब्दाचा ठिकठिकाणी उल्लेख आढळतो. मला वाटते, बाईंना या 'जर्द' शब्दाचे सकारण वा अकारण पण आकर्षण असावे. त्यातही आढळते ते असे की लाल, हिरवा या शब्दांशी तो शब्द अधिक जोडून येतो.

'लाल पऱ्यांची जर्द विमाने', 'जर्द हिरवी शेलारी' 'जर्द किनारी लाल लहंगा', 'धरित्रि हिरवी जर्द', 'जर्द पाकळ्यांचे मौन' हे एतद्विषयक उल्लेख होत.

काळचा रंगाबरोबर 'कभिन्न' व 'शार' असेही आणखी दोन अभ्यस्त शब्द येत असतात. याविषयीही एक वेगळेपण नोंदता येते. दोन

ठिकाणी या बाबतीत ' मेघच का तू कभिन्न काळा ' व ' कभिन्नशा मेघांच्या राशि ' असे लेखन आढळते. आणि एक उल्लेख म्हणजे याच प्रकारचा पांढरा-फटक हा शब्द ' फटकपांढरे ' या प्रकाराने विपर्यस्त क्रमाने उपयोजिलेला आढळतो. परिचित शब्दप्रयोग नवलाईने वापरण्याचे स्वातंत्र्य, तसेच पद्याच्या लयीकरता त्याची मोडतोड करणे इत्यादी गोष्टी कविप्रतिभासंमत असतात, या सत्याचा प्रत्यय यांतून येतो, यापरते अन्य काय म्हणता येणार याविषयी!

रंगवाचक विशेषणाचा आणखी एक वेगळा रंग बाईंच्या काव्यात आढळतो तो पुढीलप्रमाणे. रंगवाचक शब्द काही ठिकाणी एका नामाला जोडून येतो. स्वाभाविकच त्या ठिकाणचे त्याचे रूप संमिश्र बनते. ' स्पर्श-हिरव्या ', ' रेशिम पिवळे ', ' रेशिमकाळचा ' या विशेषणात ' स्पर्श ' व ' दृक् ' या दोन संवेदना एकत्र सरमिसळल्या जातात. अन्यत्र ' मौनानिळचा ', ' स्वप्नपांढऱ्या ' यांसारख्या शब्दप्रयोगांतील रंगांचे विशेषत्व पूर्वपदस्थ नामांनी सीमित होते.

एकंदरीत, रंगवेडी इंदिरा निसर्गातील रंगांवर जेवढी रेलून राहते, तितकीच, कदाचित त्याहून जास्त लोभाने ती भाववृत्तीतील रंगाच्या लडचाही आपल्यापुढे उलगडते.

या ' रंगबावऱ्या ' विशेषणांनंतर आपण सर्वनामविशेषणांचे स्वरूप न्याहाळू या.

सर्वनाम–विशेषणे :

व्याकरणातील या एका उपप्रकाराचाही मोठा लक्षणीय वापर इंदिरा-बाईंच्या काव्यात आढळतो. त्यासंबंधीची काही उदाहरणे प्रथम देऊन नंतर त्याविषयीचे विवेचन करणे योग्य ठरेल.

' उशी ' ही एक छोटीशी संपूर्ण कविताच पाहा :—

' ती कहाणी... ती स्वप्ने
ती आशा... ती स्मरणे
ते सारे...
येते जे मनि दाटून
धुमसत जे श्वसनांतुन
वितळत जे नयनांतुन

ते सारे...
ते सारे तुजपाशीं ! त्याचप्रमाणे
ते दिवस : बहर जाइचे
हे : अभाळ भुंडे बघणे
त्या आर्त चांदण्या रात्री
ही काळझोप नच टळणे
ते होते माझे जीवन
ही आता नुसती श्वसने '
' तोच रस्ता, ते आंगण
तेज मेंदीचे कुंपण
त्याच झुलणाऱ्या वेली
तेच उत्सुक दालन
त्याच रेखीव पायऱ्या
पुढे सारेच... ...अनोखे '
' हे कसले जीवन ? हे तर जगणे .. जगणे .. जगणे '
' ते...ते. माझेपण ... आपले आपण '
' आता न उरले काही
जे आहे सांगायाचे '
' असे तसे माझे सुख '
' मी ही नाही ती तेव्हांची '
' ते कथ्थक—त्या मुद्रा अन् ते खर्जामधले कंपन '
' त्या एका ... आठवणीचा
फास '
' त्या वस्तूंतुन–त्या पाण्यांतुन–दिशादिशांतुन '

हे या प्रकारचे वेगवेगळ्या संग्रहांतील उल्लेख. हे विखुरलेले उल्लेखही एकत्र वाचले तर ध्यानी आणून देतात की एका विशिष्ट प्रकारची भावानुभूती व्यक्त करण्याची बाईंची ही अपरिहार्य अभिव्यक्ती आहे.

या ठिकाणी अन्य कोणत्याच प्रकारची विशेषणे येणे अशक्यच ठरते. येथील अनुभव भूत-वर्तमानाच्या तारेवरील दोन्ही टोके सांधणारे आहेत.

या दोन टोकांमधील अंतरच नव्हे तर अंतरंगही कवयित्रीला वारंवार घुसळवून टाकते, पिळवटून टाकते. पूर्वजीवनातील चैतन्याची, सौंदर्याची, आजच्या जीवनातील जिवटपणाशी, रुक्षतेशी तुलना करणारे कवयित्रीचे मन वरकांती रुक्ष असणाऱ्या पण यथार्थ अशा 'तो,' 'हा,' 'जे,' यांसारख्या सर्वनाम–विशेषणांचा प्रपंच उभा करते. बाईंच्याच एका विशेषणाचा वापर करून लिहायचे तर असे लिहिता येईल की, हा सारा प्रपंच मोठा 'प्रसन्नदायक' असतो. एरव्ही साध्या दिसणाऱ्या या विशेषणांना त्यांच्या काव्यात अक्षरशः जेट विमानाची गती लाभलेली असते. त्या गतीमुळे बाईंसकट आपण सर्वांना विलक्षण वेगाने ती भूतकाळात घेऊन जातात.

शब्दांना लाभणारे सौंदर्य वा सामर्थ्य हे पुष्कळदा आशयाच्या रूपांनी त्यांना प्रदान केलेले असते. असेच या बाईंच्या काव्यातील सर्वनाम–विशेषणांचा विचार करता मला वाटते.

या विशेषणांप्रमाणेच षष्ठचन्त शब्दांचाही विचार या संदर्भात आवश्यक ठरतो.

षष्ठचन्त विशेषणे :

षष्ठचन्त शब्द विशेषणांप्रमाणेच वागतात म्हणूनच या कक्षेत त्यांचा विचार करणे योग्य ठरते. अध्यात्माची जांभई, उरिचा स्वप्नचंद्रमा, काळोखाचे मृगजळ, हेमंताचा शेला, उन्हाचे पाटव, स्मृतींचे काजवे, वाऱ्याचे पैंजण, मांडीचा शिकारा, इंद्राचे तोरण, काळोखाची दुलई, रात्रीचे कृष्ण-कमळ, मनाचे आभाळ, दुःखाचे समुद्र, 'नाही' चा महासागर, 'नको नको' चा आक्रोश, 'पुन्हा कधी' ची सलामी, 'कुठे'हीच्या टोकापाशी, अशी अक्षरशः अनेक उदाहरणे या संदर्भात डोळ्यांपुढे येऊन जातात. ह्यांतील प्रत्येक शब्दसमूह एकेका छोट्या प्रतिमेच्या रूपाचा असतो. त्यातील विशेष्यात प्रतिमेचा मूलभूत घटक शब्द असला तरी अलंकारांहून त्यांना वेगळेपण–प्रतिमापण–निर्माण करण्यास कारणीभूत होतेते त्या विशेष्यामागील विशेषणाचे षष्ठचन्त रूपच. विशेषण आधी व विशेष्य नंतर हा मराठी भाषेचा रूढ क्रम या वरील उदाहरणांत पाळला गेला आहे. पण याच्या उलट क्रमानेही असे शब्द येण्याची लकब बाईंच्या काव्यात आढळते. धुके,

स्मृतीचे, पदर उन्हाचा, जखम मौनाची, हिंदोळे हर्षाचे, मयूर मनाचे, ही या संबंधातील काही उदाहरणे. हा उलट क्रम काव्यातील लयीशी सुलट नाते जोडीत असतो. नाहीतरी अभिजात कविता भाषेच्या प्रकृतीच्या पथ्यापेक्षा आपल्या स्वतःच्या प्रकृतीची पथ्ये पाळण्यातच अधिक तत्पर असते.

क्वचित 'मातीची खोल ओढ', 'गगनाचा एक वेध,' पाण्याचे गडद मौन', 'अधांतरीचे निळे तळे' इत्यादी प्रयोगांत षष्ठचन्त शब्दापुढे एक गुणविशेषण येते. हचा प्रकारचा न्यासही श्रुतिसुभग वाटतो. या प्रकाराला षष्ठचन्त शब्दांचे विस्तारित रूप म्हटले तर स्वप्नशहारे, स्वप्नचंद्रमा, मनवेल, मोरमन, बीजवादळे, सतारशिपण, अमृतज्वाला, आकाशविडा या शब्दांना त्यांचे विकसित रूप म्हणता येईल.

प्रतिमानिर्मिती करणारी ही षष्ठचन्त विशेषणेही बाईंच्या काव्याची भूषणे आहेत असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती ठरू नये.

आणखी एका वेगळचा प्रकारची विशेषणे आता न्याहाळू. ही विशेषणे धातुसाधित शब्दांच्या स्वरूपाची असतात.

स्थितिदर्शक व क्रियादर्शक गुण व्यक्त करण्याकरिता ही विशेषणे खूप सहाय्यक ठरतात.

रखरखत्या (डोळचांना), धगधगत्या (व्यथांना), झुळझुळता (अंधार), येत्या (यामिनीच्या भाळी), झिमझिमत्या (पावसात), मावळत्या (चंद्रम्याचा), झळंबल्या (आकाशाला), (धुके) उसळत्या (खोलदरीमधे) इत्यादी शब्द वरील प्रकारची उदाहरणे म्हणून देता येतील.

या विशेषणांची आणखी एक परी त्यांच्या काव्यात आढळते. ती म्हणजे ही विशेषणे काही वेळा एखाद्या नामाशी अन्वित होऊन येतात. हासूभरल्या, जादूभरल्या, देवभिजलेल्या, रक्तमाखल्या, वीजदाटल्या, धूरभरल्या, ताठताणल्या, तेजसरल्या, छंदभारली यांसारख्या शब्दांत वरील प्रकार आढळतो. ओवीच्या छोटेखानी आकृतिबंधातील इंदिराबाईंच्या काव्याला या प्रकारच्या शब्दरचनेने संक्षेपाबरोबर सौंदर्याचा साज चढतो. परिणामदृष्टचा याच पद्धतीची परंतु व्याकरणदृष्टचा नाम + विशेषण, क्वचित विशेषण + विशेषण या प्रकारात मोडणारी पुढील काही उदाहरणेही याच

कक्षेत लक्षात घेण्यासारखी आहेत. चंद्रहासरी, सोनहासरी, सोनमखमली, गंधवादळी, मौनमत्त, हिमउजळ, कपटदेखणे, दवताजे, सर्पविषारी, आसूओल्या, रंगविलासी, रंगबावरे, भानमोकळे, धनहिरव्या, वृक्षकमानी, खुळेभाबडे हे अर्थसुंदर शब्द बाईंच्या शब्दनिर्मितीतील सामर्थ्य प्रकट करतात. हे सर्वच शब्द नव्याने निर्माण केलेले आहेत; पारंपरिक नव्हेत. त्या त्या संदर्भातील अर्थाचे नेटकेपण त्यामुळे निर्माण होते. वस्तुतः विशेषण हे नामापूर्वी त्याची विशेष माहिती सांगण्याकरिता येते. अशी ही विशेषणेच येथे कोणा नामाशी अन्वित होऊन येतात. त्यामुळे नाम + विशेषण व पुढे नाम अशी रचना तयार होते. या प्रकारातील वैयक्तिक लकब वा अभिरुची म्हणून आणखीही दोन गोष्टी उल्लेखण्याजोग्या आहेत. पैकी एक गोष्ट म्हणजे 'सोन' या शब्दावर बाईंचे अकारण की सकारण कोण जाणे पण प्रेम असावेसे दिसते. सोनकाकण, सोनकेळ, सोनमखमली, सोनतुरा, सोनताट, सोनपायरी, सोनपावलं, सोनगौर, सोनवर्खी, सोनपाखरे, सोनसाखळ्या, सोनहास-या, सोनचाफा हे शब्द त्यांतील 'सोन' शब्दातील सुवर्णकांती व लाखमोलीपण या दोन्ही दृष्टीने आकर्षणामुळेच निर्माण झाले आहेत असे म्हणण्यास कोणतीच हरकत नाही. हा 'सोन' शब्द पूर्वपदी येतो तर 'वेडी' हा विशेषणसाधक शब्दही वैयक्तिक हव्यासानेच पण जोडशब्दातील उत्तरपदी मिरवतो. बाईंच्या काव्यात 'वेडी' हा शब्द जोडून रंगवेडी, स्वप्नवेडी, स्वरवेडी, फुलवेडी, व्रतवेडी, वादळवेडी, आग्रहवेडी, रक्तवेडी असे शब्द येतात. या प्रकारचे शब्द अनेक ठिकाणी येणे ही बाबही अभिरुचिदर्शकच म्हणता येईल. दुःखवेगळी, रक्तवेगळे, विश्ववेगळी ह्या शब्दांचा तसेच नीजबंद, डोळाबंद, हवाबंद या शब्दांचाही हाच प्रकार.

संस्कृतप्रचुर रचना ही इंदिराबाईंच्या विद्वत्तेला कठीण नसली तरी प्रवृत्तीला एकंदरीत न मानवणारीच. स्वयंनिर्मितीचे सामर्थ्य अंगी असलेल्या त्यांच्या शब्दकळेला त्याकडे धाव घेण्याची फारशी जरूरीही भासली नाही. शिवाय कविता भावनिष्ठ व भाव आत्मरत. त्यामुळे सहज मातृभाषेची सावली त्यांना पुरेशी होते. तरी तुरळकपणे चित्रांकित अंबर, क्लान्त मनाला स्मित अबोध, विदीर्ण वाघुळ, आलोचन नभ, शीर्णफुलांचा, स्वप्नविलीन गिरिमाला असे संस्कृतनिष्ठ उल्लेख आढळतात. आशयाचा गडदपणा वा

अर्थगौरव साधण्याचे कार्य त्या त्या ठिकाणी ते करून जातात. पण त्यांचे विरळ अस्तित्वही एका परीने बाईच्या व्यक्तित्वाची ओळख करून देते.

'किती' हे मुळात प्रश्नार्थक विशेषण, एरव्हीही मराठीत 'खूप' या अर्थी वापरले जाते.

इंदिराबाईंच्या काव्यातील या 'किती'चा उपयोगही मोठा मोहक, समर्पक व बोलका वाटतो. त्याचबरोबर अभिव्यक्तीतील त्याचे अपरिहार्यपणही तो जाणवून देतो. खालील काही उदाहरणे वाचताच हे सहज ध्यानी येणारे आहे—

'किती पाहिला किनारा, किती प्याले निळा वारा,'
'किती कडाडली वीज, किती घोंघावला वारा,
'किती झपाटले मेघ, किती कोसळल्या धारा.'
'किती कठीण झेलणे, शब्दब्रह्माचे आभाळ,
'किती कठीण पेलणे, गाढ मौनाचे कल्लोळ,'
'किती सोसले मी तुझे',
'किती स्फुंदले, स्फुंदले,'
'अनंताच्या तारेवर, किती कठीण तोलणे,
असमेच्या त्रिकाळात, किती कठीण नर्तने'

हे सगळे उल्लेख वेगवेगळ्या कवितांतील आहेत. अतिशयत्व जाणवणे या शब्दाने परिणामकारकतेने घडते. त्यातही हा शब्द येताना एकेका ओवीत जणू प्रत्येक चरणात येतो व सगळ्या ओवीला व तीतील आशयाला अतिशयित करून जातो.

या अतिशयोक्तीचे दर्शन घडविण्याचा एक स्त्रीसुलभ आविष्कार 'लाख' वा 'लक्ष' या शब्दांच्या योजनेने त्या काही वेळा साधतात—

'लाख लाख घोकले', 'लाख मोलाच्या घडीची',
'हसरुसव्या लक्ष सरी', 'लाख लाख मोरपिसे',
'गुलबाक्षीचे लाख ताटवे', 'लक्ष मुठी ओवाळाव्या,'

हे या प्रकारचे उल्लेख. 'लक्ष' पेक्षाही 'लाख' या मराठी शब्दाकडे त्यातही अधिक झुकणे; कोटिकरांनी असा शब्दप्रयोग क्वचितच या संदर्भात येणारा. बाईंची स्त्रीसुलभता या 'लाख' शब्दाप्रमाणेच वात्सल्यभाव व्यक्त

करताना येणाऱ्या चिमुकले, इवली, सानुल्या, सानसानुल्या, लाडिकसा, यांसारख्या विशेषणांतून डोकावते.

आशयाची व्याप्ती निश्चित करताना कधी कधी इंदिराबाईंच्या काव्यात एक वा दोन विशेषणांनीही काम भागत नाही. अशा वेळी तीन तीन विशेषणे लेवून आशय मोठा ठसठशीत बनतो. हेच पाहा ना —

'शून्य रिकामे विषण्ण दालन',
'हिरवी ओली धुंद धरित्री',
'निळी कुसुंबी धूसर संध्या',
'अधिरे काळे कुंद अभाळहि',
'जर्द विजेचा मत्त केवडा',
'तृप्त सुखाच्या निवांत कुरणी'

यातील पहिल्या उदाहरणात एकार्थी वेगवेगळ्या शब्दांच्या न्यासांनी एकच आशय गडद बनतो, तर कधी रंग, स्पर्श, गंध इ. विविध संवेदनांच्या संमिश्र प्रतिक्रियेचा तो बोलका उद्‌गार ठरतो. ज्ञानेश्वर विशेषणेच विशेषणे देऊन आशयाची सुसंपन्नता जशी रसिक मनावर कोरतात तशीच संपन्नता व धुंदकारी लय बाईंच्या या विशेषणांतून जाणवते.

व्यावहारिकदृष्ट्या विरोधी भासणारे व म्हणून अशक्य वाटणारे शब्द काही वेळा विशेषण-विशेष्य संबंधात येतात. अशा ठिकाणची अर्थ-विशेषता खूपच सुंदर वाटते. भिजलेली आग, ओल्या तारा, कडवट काळा प्रकाश, उथळपणाची खोली, मुजोर तुरे, कडू मधाने भिनली टपटप, अत्तराचे सूर, सुवास दाहक अग्निफुलांचा, मौनमत्त, अंगाराचे तुरे, पेटे काळोखाचे जळ, प्रसन्नदाहक वसुंधरेची मी तर इवली लाही, असे एकापेक्षा एक रम्य उल्लेख कवयित्रीच्या मनाला जाणवून गेलेल्या अनेक प्रसन्नदाहक भाववृत्तीशी अत्यंत अचूकपणे व अलगदपणे घेऊन जातात. त्यांचे सौंदर्य अविस्मरणीय असेच आहे.

यासारखाच सुंदर असा विशेषणांचा आणखी एक प्रकार शेवटी लक्षात घेत आहे. तिरसट झाडे, जुलमी कौलार, काळी कुंद भिंत, माती दुखरी, कुटुंबवत्सल फणस, चंद्रहासरी कातर पाने, मनस्वी आम्रतरू, मुकी जास्वंद, गाण्यामधला भाव पोपटी, सोनहासरी शेवंती, प्रेमळ अंधार,

दुष्ट मुरली, उन्ह गोमटे, सालस मोठे, हे व असे आणखी शब्द वाचले की लक्षात येते की अचेतनाला सचेतनसापेक्ष गुणविशेषणे लावून चैतन्याची लावण्यवेल काव्याच्या मांडवावर चढविण्याचे मुरब्बी कौशल्य इंदिराबाईंच्या प्रतिभेत ओतप्रोत भरलेले आहे, या शब्दसमूहांना सौंदर्य आहे ते चैतन्य-निर्मितीचे.

रंगवाचक, गुणवाचक, सर्वनामिक, षष्ठ्यन्त, धातुसाधितरूप, संस्कृत, एकेरी, द्विरुक्त, तीनतिनांच्या संयोगाने येणारी, विरोधी भासणारी, काही खास शब्दांशी युक्त होणारी, चैतन्यनिर्मिती करणारी अशी नानाविध प्रकारची विशेषणे इंदिराबाईंच्या काव्यात कशी, किती व का येतात व ती कोणकोणता भिन्न भिन्न परिणाम साधतात याचे तपशीलवार विवेचन येथपर्यंत केले.

इंदिराबाईंचे अनुभव मोठे उत्कट, तीव्र टोकेरी. हे अनुभव व्यक्त होण्याचा घाट बहुधा ओवीच्या छोटेखानी स्वरूपाचा. ह्या घाटात टोकेरी अनुभव नेटकेपणाने व्यक्त करण्यास उपयुक्त ठरणारा हा विशेषणांचा विविधरूप संसार. विविध, तितकाच वेधक. वेधक तितकाच सार्थ—समर्पक. त्यांच्या काव्यातील अर्थाचे अर्करूपी उत्तर प्रकट करणारी ही विशेषणे अक्षरशः त्यांच्या काव्याला 'गंधबावरे' बनवितात. ती काव्याच्या हातात काव्यात्मकतेचे सोनकाकण बांधतात, म्हणून तर ती रंगभरी-गंधभरी, स्पर्शमुलायम विशेषणे, रसिकांच्या मनात सदैव 'दवताजी रक्तफुलं' बनून राहतात व न संपणारा सदैव वाढता गंधच त्यांच्या मनांत दरवळून टाकतात.

(प्रस्तुत लेखातील उदाहरणे इंदिरा संतांच्या 'शेला', 'मृगजळ', 'मेंदी', 'रंगबावरी', व 'बाहुल्या' या काव्यसंग्रहांतील कवितांतून घेतली आहेत. उदाहरणे बरीच असल्याने प्रत्यक्ष संदर्भ नोंदवून लेखाला अवजडपणा येईल या भीतीने कवितांच्या प्रत्यक्ष नोंदी केल्या नाहीत).

□ □ □

५. प्रीतीचा पारिजात

पद्मा गोळे यांचा जन्म एका खानदानी सरदार घराण्यात झाला. त्यांच्या माहेरी कथा-कीर्तने व पोथ्या-पुराणे नित्य होत असल्यामुळे प्राचीन मराठी कवितेचा संस्कार बाळपणीच त्यांच्या मनावर घडला. दहाव्या अकराव्या वर्षापासूनच त्या काव्यलेखन करू लागल्या. कै. वा. म. जोशी यांच्या शिक्षणाचा लाभ व अनेक ग्रंथांचे वाचन यांमुळे त्यांच्यातील काव्य-वृत्तीच्या विकासाला अधिकच वाट मिळाली. श्री ना. दा ठा. विद्यापीठाच्या जी. ए. च्या परीक्षेत मराठी विषयात त्यांचा पहिला क्रमांक आला होता. यावरून त्यांच्या बुद्धिमत्तेची साक्ष सहज पटण्यासारखी आहे. रवीन्द्रनाथ टागोर हे बाईंचे खूप आवडते कवी असून त्यांच्या आरंभीच्या काव्यावर तांबे, गोविंदाग्रज, बालकवी, यशवंत ह्या कवींच्या काव्याचा कमी-जास्त ठसा उमटलेला दिसतो. 'प्रीतिपथावर' या १९४७ साली प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहातील, तसेच त्यापुढील 'नीहार' या काव्य-संग्रहामधील काही कवितांवर हा संस्कार गडदपणे उमटल्याचे जाणवते. स्फूर्ति, प्रतिभा, सह्याद्री, संजीवनी या जुन्या काळातील व स्त्री, सत्यकथे-सारख्या नंतरच्या काळातील नियतकालिकांतून त्यांच्या कविता आजवर प्रसिद्ध होत आल्या आहेत. 'पद्मा' या नावानेच त्यांनी आपल्या सर्व कविता लिहिलेल्या असून आजपर्यंत त्यांचे एकूण चार काव्यसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. ते पुढीलप्रमाणे : (१) 'प्रीतिपथावर', पुणे १९४७; (२) 'नीहार', मुंबई १९५४, द्वि. आ. १९७५; (३) 'स्वप्नजा', मुंबई १९६२ व (४) 'आकाशवेडी', मुंबई १९६८. या चारही संग्रहांतील कोणतीच कविता पुनरुक्त नसून पहिल्यात ८१, दुसऱ्यात ५८, तिसऱ्यात ७१ व चौथ्यात ७० अशा चारही संग्रह मिळून २८० कविता आहेत. याव्यतिरिक्त

आणखीही काही कविता अजून प्रकाशनाची वाट शोधीत त्यांच्या हस्त-लिखितातच रेंगाळत आहेत. त्या सर्व जमेस धरता पद्माबाईंची एकंदर कवितासंख्या साडेतीनशेच्या आसपास आहे असे म्हणता येईल. वरीलपैकी पहिला संग्रह वगळता बाकीचे तीनही मौज प्रकाशनाने प्रकाशित केलेले आहेत. 'प्रीतिपथावर' या काव्यसंग्रहालाच फक्त श्री. वा. ना. देशपांडे यांची प्रस्तावना जोडली असून इतर तिन्ही संग्रहांना प्रस्तावना नाही. तसेच पहिल्या संग्रहातच कवितांच्या खाली त्यांच्या निर्मितीचा कालोल्लेख आढळतो. अशा प्रकारच्या कालोल्लेखामुळे वाचकांना कवीच्या काव्यरचनेशी त्यांच्या जीवनातील घटनांचा संबंध जोडण्याचा एक हव्यास निर्माण होऊ शकतो. काही वेळा सयुक्तिक ठरत असला तरी बऱ्याच वेळा तो एक अकारण ठरणारा उपद्व्याप असतो. या श्रद्धेमुळे नंतरच्या काव्यसंग्रहांतून असा कवितांच्या निर्मितीचा उल्लेख आपण सहेतुक टाळला आहे असा खुलासा त्यांनी स्वतःच या संदर्भात केला आहे. 'स्वप्न' यासारखी एकदोन नाटकेही बाईंच्या प्रतिभेतून निर्माण झाली असली तरी काव्य आणि तेही स्फुट भावकाव्य हा वाङ्मयप्रकारच त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला एकंदरीने मानवणारा आहे असे त्यांच्या काव्यरचनेवरून स्पष्ट होते. त्यांच्या चारही संग्रहांतील कवितांचा साकल्याने विचार करून त्यांच्या काव्यप्रकृतीचे स्वरूप जाणून घेणे व त्याच्या अनुषंगाने मराठी काव्यक्षेत्रातील पद्माबाईंचे काव्यनिर्मिति-स्थान अजमावणे हा प्रस्तुत लेखाचा उद्देश आहे.

रविकिरणमंडळाच्या कालखंडापासून आजपर्यंतच्या मराठी काव्याचा प्रवाह व प्रणालींशी रचनेच्या संदर्भातील नातेजोडीतच पद्माबाईंची कविता होत आली आहे असे दिसते. 'प्रीतिपथावर' या पहिल्या संग्रहातील सारी कविता देवद्वार, पादाकुलक, हरिभगिनी, लवंगलता, भुवनसुंदर, नववधू, लीलारति, शुभवदना, प्रफुल्ल, वरमंगला, चंद्रकला, अक्रुर, केशवकरणी, वागीश्वरी इ. विविध जातिवृत्तांत रचलेली दिसते. 'नीहार' पासून पुढे निर्माण झालेल्या काव्यात जातिवृत्तांकडून मुक्तछंद व मुक्तकाव्य यांकडे त्या वळलेल्या दिसतात. रचनेतील हा फरक काळाशी त्यांच्या काव्याचे असलेले नाते स्पष्ट करतो. पद्माबाईंच्या काव्याच्या बाह्यांगाकडून त्याच्या अंतरंगाकडे आपण वळलो तर असे दिसते की, प्रीति, वात्सल्य, अलौकिक

इ. भाव दर्शविणारी तसेच कौटुंबिक व सामाजिक जीवनातील विविध अनुभवांना काव्यरूप देणारी त्यांची प्रतिभा विविधलक्षी अशी आहे.

त्यांच्या समग्र काव्याच्या आलोचनात केवळ संख्याबाहुल्य म्हणूनच नव्हे तर काव्यनिर्मितीमागील प्रमुख प्रेरणा ध्यानी घेता त्यांच्या प्रेमकाव्याच्या स्वरूपाचे विवेचन सर्वप्रथम येणे योग्य ठरेल.

पद्माबाईंच्या चारही संग्रहांपैकी 'प्रीतिपथावर' हा पहिला काव्य-संग्रह त्यांच्या ऐन तारुण्यातील काव्यरचनांचा असल्याने त्यात प्रेमकवितांचे प्रमाण सर्वाधिक आहे. 'नीहार' मधील निम्म्याहून अधिक कविता या भावनेची शब्दचित्रे रेखाटण्यातच रंगलेली दिसते. पुढील दोन संग्रहांत त्यांचे प्रमाण त्यामानाने कमी होऊ लागले असून जीवननिष्ठा व समाजमनस्कता यांच्यांशी बांधिलकी असलेल्या काव्याचे प्रमाण वाढू लागलेले आहे.

प्रीतिभावनेच्या नानाविध छटा पद्माबाईंच्या कित्येक कवितांतून चित्रित होतात. विवाहपूर्व तसेच विवाहोत्तर, नवयौवनातील तसेच प्रौढ-वयातील, आत्मनिष्ठ तसेच परनिष्ठ प्रेमभावनेचे अनेकरंगी व अनेकढंगी दर्शन त्या घडवितात. प्रत्यक्ष अनुभूतीच्या अस्सल जाणिवांबरोबरच स्वेतर अनुभूतींच्या सहसंवेद्य, कल्पनाकलित जाणिवा या सर्व काव्याला प्रेरक ठरलेल्या दिसतात. उत्कंठा, शंकातुरता, हूरहूर, आर्तता, भयातीतता, साफल्य, समाधान यांसारख्या मधुर भावच्छटांबरोबरच विरह, खंत, भया-कुलता, फसवणूक, निराशा, असफलता, दुःख इ. कटू भासणाऱ्या छटाही त्यात आढळतात. प्रेमभावाचे माहात्म्य व सौंदर्य तात्त्विकपर्णेही अधूनमधून एखाददुसऱ्या कवितेत रेखाटलेले दिसले तरी त्यांच्या काव्यात एकंदरीने हा प्रकार कमीच, असे म्हणावे लागेल. प्रत्यक्षात न आलेले, परंतु यावे असे वाटणारे अनुभव स्वप्नांच्या माध्यमातून तर प्रत्यक्षात येऊन गेलेले परंतु पुनःप्रत्यययोग्य अनुभव स्मृतींच्या माध्यमातून साकार होतात, हाही या बऱ्याच कवितांतून जाणवणारा एक सामान्य विशेष. प्रेमाच्या तत्त्वज्ञानापेक्षा प्रेमविश्वात अलौकिक अनुभूतीची जाणीव उपभोगणे व पर्यायाने अलौकिका-बद्दलचे प्रेम प्रियकर-प्रेयसी भावाने (मधुरा भक्तीतील प्रेमभावाशी समान्तर) व्यक्त करणे हा त्यांच्या प्रेमकाव्यातील प्रकार अधिक आगळा वाटतो. विशेषतः 'स्वप्नजा' व 'आकाशवेडी' मधील बरीच कविता या

पार्थिव प्रीतीच्या चित्रणापेक्षा अपार्थिवात-अलौकिकात स्वतः गुरफटते व वाचकांनाही क्षणभर त्या कवितांतील अनुभव नेमका कोणत्या प्रकारचा असावा याबद्दल संभ्रम निर्माण करते. अर्थात प्रेमभावनेची विशेष विकसित व प्रगल्भ अवस्था व्यक्त करणाऱ्या त्यांच्या या प्रकारच्या कवितांचा परामर्श पुढे स्वतंत्रपणेच करणे इष्ट वाटते.

बहुतेक कवी प्रीतिभावदर्शी काव्यरचना करीत असल्याने व प्रत्येकाचा प्रीतिविषयक प्रत्यय स्वयंभू असला तरी या भावनेच्या ठिकाणी असलेल्या सर्वस्पर्शी स्वरूपामुळे तिच्या अनुभवात सर्वस्वी नावीन्य दरेक वेळी असणे असंभवनीय; यामुळेच या भावनेच्या विविध पैलूंमध्येही इतर कवींच्या कवितांतील तत्सम अनुभवदर्शनाशी काही वेळा समान्तरत्व आढळते. परंतु त्याबरोबर हेही खरे की त्यात अनुकरणशीलता आहे की नाही, असल्यास ती कोणत्या कक्षेपर्यंत, हे जाणकार अभ्यासकास सहज कळू शकते.

पद्माबाईंचे प्रीतिकाव्य संख्येने बरेच असल्याने त्याच्या स्वरूपातील विविधतेचा वेधही वेगवेगळ्या संग्रहांतील कवितांनुसार घेणे इष्ट ठरते.

आरंभी 'प्रीतिपथावर' या काव्यसंग्रहातील प्रेमकाव्याचे स्वरूप न्याहाळू.

आपल्या प्रेमिकाच्या मनाचा नेमका अंदाज येत नाही. वरवरच्या त्याच्या हास्यावर, त्याच्या डोळ्यांतील सुधामृतावर आपण भाळलो आहोत, पण कोण जाणे, आपल्या सुप्त भावना क्षणाक्षणाला हलवून शेवटी ते मन चुरून तर तो टाकणार नाही ना ? क्षणभर मोहून आपल्याबरोबर नाचून आपला आत्मघात करायला लावण्याचा मोहिनी अवताराचा बहाणा तर तो नाही ना करीत ? अशी शंकातुर वृत्ती 'मोहिनी' कवितेत शब्दांकित होते (पृ. ३६). अंतरात प्रीती निर्माण केलेल्या प्रियकराने एकदा क्षणभर तरी आपल्याला 'आपुली' असे म्हणावे ही आशा बाळगणारी आत्यंतिक मनोवृत्तीची प्रेमिका (सांग येशील ना?, पृ. ४१). ज्या जाईच्या मांडवाखाली आपण आपल्या सख्याबरोबर भावी जीवनाची चित्रे रंगविली त्याच जाईच्या माडवाखाली आपल्या भग्न मनाची आसवे ढाळणारी भग्नमना प्रेमिका (जाईच्या मांडवाखाली : पृ. ४७)' तर प्रियकराच्या विवाहप्रसंगी त्याला आपल्या सुकलेल्या अश्रूंचा नजराणा भेट म्हणून पाठविणारी हताश

पण प्रियकररत प्रेमिका (सुकलेला अश्रू, पृ. ४९). वैयक्तिक प्रेमाच्या संदर्भात निराश झालेल्या आपल्या अंतरातील निराशेला आतल्या आत दाबून टाकून आपले तनु व मन हे दोन्हीही जनतेच्या चरणावर वाहिले आणि मौज अशी की निराशा पळून जाऊन तेथे आशा, प्रीती यांची चाहूल उमटली. वैयक्तिकापासून देशप्रेमापर्यंतचे अशा प्रकारचे प्रेमभावनेचे हे उन्नयन अनुभवणारी प्रेमिका (प्रीतीची चाहूल, पृ. ५१). यत्किंचितही मागे वळून न पाहता प्रियकराच्या पावलामागे निर्भयपणे जाण्याची निष्ठा बाळगणारी सहचरी (सहचरी तुझी मी, पृ. ५६). प्रियकराबरोबरच्या सुखवर्षावाने भारावले जात असताना क्वचित आपल्या लाडक्याने दूर देशी जाऊन जगाच्या कल्याणाकरता काही अमोघ साहस करून घरी यावे व मग त्या पराक्रमी प्रियकराला आपण ओवाळावे व त्याच्या गळा जयमाला घालावी अशी खुळी हौस बाळगणारी प्रेमिका (खुळी हौस, पृ. ५९)

'प्रीति नव्हे परि सदाफुलीची लतिका संतत फुलणारी
प्रीति कळी मृदु निःश्वासाने फुलणारी अन् सुकणारी'

अशी प्रीतिविषयक वृत्ती जाणवणारी प्रेमिका (एका रात्री पृ. ६१) ज्याच्यावर प्रेम केले त्याच्याशी विवाह न करता दुसऱ्याशी विवाहबद्ध झालेली असल्याने आपले अंतरंग त्याच्यापाशी उकलून दाखवणारी स्त्री (दुसऱ्याच्या संसारात मी रमले म्हणून मला तू दुबळी समजशील. परंतु हे माझे जीवन म्हणजे जणू यज्ञ होता. तुला फक्त प्रकाश दिसला तरी यज्ञज्वाला दिसणार नाही असे जिच्या अंतरीचे भाव) (मजविना अपूर्ण तव जीवन, पृ. ६५) 'निराशेस' हया दीर्घ कवितेत निराशेचे स्वरूप वर्णन करता करता कवयित्री प्रीतीला निराशेची सपत्नी म्हणते व प्रीतीच्या ठायी असलेले सामर्थ्य तिच्या ठायी नाही असे प्रीति-माहात्म्य गाऊ लागते. (पृ. ८८).

अशी विविध प्रेमिकांच्या प्रीतिविषयक मनःस्थितीची विविध शब्दचित्रे रेखाटणाऱ्या या कविता 'प्रीतिपथावर' मध्ये आहेत. (पृ. १०३)

'या प्रीतीने जीवनी प्रेरिली विश्वसेवा
तिने निर्मिली काव्यपुष्पे मनी' (पृ. १०३)

हया काव्यपुष्पांनी तिची पूजा केली तर जीवनाच्या सुवर्णक्षणी

विलक्षण शांती लाभते. त्या एकल्या क्षणी जीवनाचा चंद्रमा हजारो कलांनी फुलतो आणि मनाला एक दिव्य आभास होतो. आपल्या प्रीतीची पौर्णिमा अक्षयी हसते. त्याच प्रीतिभावनेचे हे दिव्यत्व 'प्रीतिपथावर'. या कतेवितही प्रीतीचे हे असेच भव्यदिव्य स्वरूप व्यक्त होत आहे. 'प्रीतिपथावर' चालता चालता 'विश्वाची भव्यता नेत्री भरे, जीवही आनंदाने हासे' असे भावू लागते, तसेच प्रीतिपथावरील छायाप्रकाशाची म्हणजे आशानिराशेची क्रीडाही मोठी कमनीय असते.

'प्रीतिपथावरी। माधुर्य दुःखाला
उधाण सौख्याला। येई नित्य' (पृ. १०३)

अर्थात ही प्रीती नेहमीच्या त्यांच्या काव्यात आढळणारी प्रियकरा-विषयीची मर्यादित प्रीती नसून जीवनयात्रेला निघालेल्या व्यक्तीची व्यापक स्वरूपाची प्रीती आहे हेही लक्षात घ्यावयाला हवे.

प्रीतीची 'प्रीतिपथावर' मधील ही विविध चित्रणे, स्वानुभूतिजन्य, तशीच स्वेतर. म्हणूनच स्वतःच्या आशा, निराशा, शंकातुरता, भयातीतता, इ. परस्परविरुद्ध भाववृत्तींना रंजित परंतु प्रामुख्याने समाधानित मनोवृत्तीने ओसंडणारी, त्याचबरोबर इतरांच्याही कल्पनाकलित अनुभूतींचे विवाहपूर्व तसेच विवाहोत्तर अवस्थेतील प्रीतिभावदर्शी रेखाटने करणारी, कधी निसर्गावर प्रेमभावनेचा आरोप करणारी तर क्वचित प्रेमभावनेचे भव्य दिव्य तसेच मधुर व्यापक रूप स्पष्ट करू इच्छिणारी.

भावनेचे आकलन स्वयंभू व शब्दकळेचा साज बराचसा त्या काळाशी समांतर व प्रामाणिक. विविध जातिवृत्तांतून पद्माबाईंनी या काळात कविता लिहिली. या गोष्टीत तसेच या काव्यातील अभिव्यक्तीत सुबोधता स्पष्टताही अधिक आढळते. सूचकतेने निर्माण होणारी कलात्मकता अर्थातच त्यामुळे या काव्यात कमी आढळते. त्याचबरोबर हेही खरे की रूपक वा कल्पना यांच्या संस्कारापासूनही ती दूर आहे. त्यामुळेच तिचे स्वयंभूत्व अबाधित राहते.

'नीहार' मध्येही प्रीतिकवितांचे संख्याबळ जवळजवळ 'प्रीतिपथावर' इतकेच आहे. मात्र अभिव्यक्तीत थोडा अधिक ठाशीवपणा व कलात्मकता येऊ लागल्याचा प्रत्यय त्यात येऊ लागतो. त्याचबरोबर सुबोधतेचा पदर

सोडून ती थोडी सूचकही बनू लागली आहे. स्वाभाविकच मोहकपणाची, भावकाव्यातील आंतरिक लयबद्धतेची जाणीवही त्यात निर्माण होऊ लागली आहे, असे अनुभवास येते. तसेच मूलभूत अनुभूती बदलल्या नसल्या तरी त्यांची अभिव्यक्ती अधिक सुबक होऊ लागली आहे, याचा प्रत्यय आणून देणारी शब्दकळा आता हळूहळू फुलू लागली असून ती आणखीही विविध पैलू व्यक्त करू लागली आहे. तसेच एकाच वेळी अनुभूतीत साकळलेले संमिश्रपणही ती मांडू लागली आहे असे 'नीहार' वाचताना जाणवते. 'नाही जायचे अशाने 'मध्ये प्रेमिक बाहेरगावी निघणार म्हणून मनात उभारलेले बावरलेपण वरवर पाहता छोट्या छोट्या भासणाऱ्या गोष्टींतून व्यक्त केले असले, तरी या कवितेतील प्रीतिजन्य लडिवाळपणा व हळुवारपणा खरोखरच नेटका आहे.

मीलित न झालेल्या दोन व्यक्तींच्या प्रेमभावनेचे व्याकुळ दर्शन 'अनुभविसी का कधी 'मध्ये आढळते. (पृ. ४.) त्रस्त करणाऱ्या स्मृती, विफल मनाला जाणवणारी भग्नता त्यांच्या ठायी असली तरी प्रेम आहे म्हणून त्या व्यक्तीने दूर असले तरी सुखी असावे असे वाटणे व त्याच वेळी त्या सुखातही आपल्या स्मृतीने एक क्षण तरी तिने दुःखी व्हावे असेही वाटणे यातला भाव एकेरी नाही व म्हणूनच करुण असूनही सुंदर आहे.

प्रेमाच्या सफल जीवनात सारा दिवस उद्योगात गेला तरी जे काही क्षण दोघांना परस्परांच्या साहचर्याने मिळतात त्यांच्यासाठी त्यांचे चित्त कसे आतुरते ते सांगितले आहे. (याच काही क्षणांसाठी, पृ. ८.)

प्रत्यक्ष अनुभूतीबरोबर 'नीहार 'मध्ये हळूहळू स्मृत्यनुभवही येऊ लागल्याची चाहूल उमटते. प्रीतिअनुभवाचे हे आणखी एक वेगळे रूप आहे.

गोड तुझी आठवण हृदयात दरवळते असे सांगून एका तपापूर्वी विड्याने ओठ रंगले...व आणखीही असेच काही...त्याच्याविषयीच्या आठवणीनेही आज मनी दर्वळे केवडा असे कवयित्री सांगते आहे. (विडा, पृ. ९) 'अजून काही आहे बाकी 'मध्ये प्रेमभाव गडद होत चालला असला तरी भावना व आचार यांमधील परस्परविरुद्धत्व अजून शिल्लक आहे हे या प्रेमविश्वातील एक अनुभवी सत्य कवयित्री आपल्यापुढे मांडते.

प्रीतीने जीवनात अवचित नवजीवन निर्माण होते. तसाच विचार

केला तर ही भावना आधीही अनुभवलेली व काव्यात साकार झालेली; परंतु येथील शब्दकळा तिच्या ठायी पूर्वीपेक्षा निश्चितच अधिक भरलेपण दर्शविणारी आहे. 'चिरसुंदर, चिरनवीन, मंदगंधित देहातून, गीत गा श्वासातून, स्पर्शित ये भासातून...अधरांतून, रुधिरातून, रुमझुमती थयथयती हे मंजुळ रतिपैंजण' या शब्दांतील नादमयता मूळच्या सोज्ज्वळ सत्याला अधिकच साजिरे करते. तो अनुभव डोळ्यांनी वाचल्या जाणाऱ्या शब्दांच्या-पेक्षा किती तरी अधिक पुढे जातो. अक्षरशः चैतन्यपूर्ण बनतो.

'रे तू फसवा' मध्ये (पृ. १६.) प्रियकराच्या केवळ लाडिक, लवचिक इंद्रधनूसारख्या भासरूप अशा शब्दांना भुलून गेलेली प्रेमिका त्याचे बिनवासाचे; बिनकाट्यांचे फिकट असे ते वरवरचे सारे खरे समजून विलक्षण उत्सुक हृदयाने झेलते. निजश्वासाने ते गंधित करते. त्यात रंग निर्मिते, स्पर्शाने काटेही उभवते (म्हणजे रोमांचित होते), मात्र ते काटेही अलगदपणे खुडून जेव्हा प्रियकर दूर निघून जातो तेव्हा व्याकुळपणे ती उद्‌गारते—

'कवळूनि व्यर्थच काट्यांना उरि
होतसे श्रमी होतसे श्रमी' (पृ. १६)

प्रेमभावनेतील हे फसवेपण प्रामाणिक तर आहेच पण त्याचबरोबर विलक्षण बोलकेही आहे.

अस्सल प्रीतिभावनेमुळे परस्परांवर जडलेल्या मनांना विवाहोत्तर काही वर्षांनी देखील विरह हा त्रस्त व त्यामुळे थोडा विकलच कसा करतो याचे वास्तवमधुर चित्र 'माहेरास जावयाचे' (पृ. २२.) मध्ये आढळते.

'आता सत्राची ही बेबी तिची धरायची चोरी
हवा पोक्तपणा जरा रीत तुमची ही न्यारी!'

यातून उलगडू लागलेला हा भाव

'हो, हो! जायलाच हवे माझ्या भाचीचे लगीन
नाही–शपथ; सांगते! आठ दिवसांनी येईन'

असे पतीला सांगते. त्याही अवस्थेत स्त्री मनाचे द्विविधपण मोठ्या कौशल्याने कवितेत रेखाटले जाते.

'मी ना! नाचतेच आहे माहेरच्या आनंदानं'
'येते,–जपा प्रकृतीस दिस पाऊसपाण्याचे
कुठे काय? गेले वाटे डोळा कण कोळशाचे!'

हा तिच्या बोलण्यातील कृतकपणा तसा परिचित असला तरी आस्वाद्य व मोठा रमणीय वाटतो.

प्रीत विसरणे अशक्य नाही असे म्हटल्याप्रमाणे खरेच प्रीतीला विसरणारा प्रामाणिक प्रियकर रंगवून 'लक्ष्मण रेषा' या कवितेत कवयित्री आणखी एक अनुभवचित्र रंगविते. तसे ते चित्र 'प्रीतिपथावर' मधील काही कवितांतून रंगविलेल्या अनुभवांचेच पण अभिव्यक्तीत मात्र कोरीवपणा अधिक आल्याची जाणीव होते. प्रियकराला विसरून जाण्यासाठी तिने स्वतःच लक्ष्मणरेषा ओढली खरी, पण तरीही रोज नव्याने जळणारे तिचे हृदय 'शुक्र उगवता निशी प्रभाती, ओलावती पण अजूनी भोळे' डोळे असेच अनुभवीत राहते. शेवटी व्यथित अंतःकरणाने ती म्हणते—

'विसरलास तू ते, तेव्हाचे
सहज, निरामय, मधुर, मोकळे;
मलाच का ते क्षणहि न साधे ?
रोज नव्याने हृदय हे जळे' (लक्ष्मणरेषा, पृ. २५)

मुलीची प्रेमविषयक गोड गुपिते ऐकत असता अल्प काळ, वेळ आणि वय यांचा विसर पडणारी आई स्वतःच्या प्रेमभावनेचाच पुनःप्रत्यय घेते. त्याविषयीचे खूपच मोहक चित्र 'पुनःप्रत्यय'मध्ये मांडले आहे. त्याचा आस्वाद देणारे मुळातील शब्दच येथे योग्य ठरतील.

'आज पुन्हा अंगोपांगी सोनचाफा बहरला
पुन्हा बाई, श्वासोच्छ्वासी धुंद मोगरा फुलला.
...पुन्हा मानसांत काही मोहरले दली दली
चिरप्रणयिनी त्यात मत्त गावया लागली
पुन्हा मोहाच्या फुलांनी भारावले वन सारे
खुली झाली भराभरा स्वप्नमंदिरे गोपुरे.'

सुरेख आहे की नाही ही अभिव्यक्ती ? (पृ. २७.)

'उगवला शुक्र'मध्ये (पृ. ३३) स्वप्नात येईन म्हणून वचन दिलेल्या व त्याच्यामुळे आपले जीवनस्वप्न रंगवलेल्या एका प्रेमवेडीचा तो स्वप्नीचा हंस घरा येईल म्हणून बाळगलेला ध्यास चित्रित होतो.

प्रेमाची धुंद ही अशी विलक्षण सामर्थ्यवान असते की काही वेळा

'त्या धुंदीतच जीवन जगले तुझ्याहिवाचून
धुंद सरे; पण तूच राहसी मनात साचून !'

असा जीवनपथ आक्रमिण्यातच जीवनसार वाटायला लावते ! 'करवंदाची ओंजळ' (पृ. ५१) या कवितेत ही धुंद अवस्था कवयित्रीने वरील शब्दांत समूर्त केली आहे.

'आषाढ' (पृ. ५६.) ही बाईची एक रम्य देखणी कविता.

प्रौढ वयातही प्रणयाच्या जाणिवेने लहरून गेलेली स्त्री आपल्या पतीला म्हणते आहे की 'ग्रीष्मातल्या म्लान कुसुमापरी, शिशिरातल्या पीत नीरस पर्णाच्या परी असे का तुझे हास्य?' काहीही न स्पर्शणाऱ्या, न टिपणाऱ्या, डोळ्याला डोळा देण्याचे टाळणाऱ्या अळवावरच्या पाण्यासारख्या अलिप्त, विषण्ण, खिन्न दृष्टीने का पाहतो आहेस ? तुझ्या-माझ्यातील ती पूर्वकालीन प्रणयी अवस्था नष्ट झाली असं का वाटतं आहे तुला ? पाहा ना जरा, इंद्रधनुष्य सरसावून निळ्याजांभळ्या विजेच्या डोळ्यांच्या तीव्र धाकात साऱ्या विश्वाला धमकावून चूप करीत नीरव एकान्त निर्मीत आपुल्या मीलनासाठी, प्रणयी आषाढ उत्सुक धरामंदिरी आला आहे. सृष्टीतल्या आषाढाची ही चिरप्रणयी वृत्ती त्याच्याबरोबर माझ्याही अंतरी निर्माण झाली आहे. बघ ना जरा, त्या आषाढाने इंद्रधनुष्य आत फेकून दिलंय आणि वीजही कुठेशी लपून बसली आहे. त्याच्या सहस्त्र-धारांच्या वर्षावांनी धराही बघ कशी तृप्त झालीय. मला तर ह्या आषाढाच्या ठायी तूच भासतो आहेस. पाहा ना जरा.

'यौवनसुगंधा वसुंधरेचा, सुंदर,शाश्वत उन्माद लेवून अंगांगावर
मीहि झेलिते तुझ्या दृष्टीच्या संजीवक धारा !
पंचप्राणांच्या अंजलीमध्ये पाहिलंस
काळाची, जरेची तोंडं पडली काळी ठिक्कर.
अजूनीहि आहे–अजूनीहि आहे
तुझ्या नि माझ्या प्रणयामधे आषाढधरेचे तेच सामर्थ्य
प्रीतीच्या त्याच अनावर भव्य वादळी, वर्षावी धुंद व्हायचे
फुलायचे अन् फुलवायचे अनेक, संतत;

क्षुद्र साऱ्या कक्षा तोडून मोडून
डबकी छोटी, ओहोळ इवले वेधून लंघून कडेकपारी
वाहती आपुल्या प्रीतीचे खळाळ
...अशा प्रीतीला का कोठे असते वय ? शरीर ? कक्षा ?'

असे वय व शरीर यांच्या कक्षा उल्लंघणारे चिरप्रणयी आषाढ आणि शाश्वत यौवना धरित्रीशीच आपले एकरूपत्वाचे नाते जोडणारे अनावर, भव्य, धुंद असे प्रेम रंगविणारी ही कविता किती विलक्षण सुंदर आहे.

—हीच धुंद अवस्था 'अचानक उजळीत' मध्येही (पृ. ४६)

'तप्तदेहा आलिंगीत कोसळली जलधार
स्तब्ध झेलित वर्षाव अशी होती ओलीचिंब
थेंबांथेबांतून धुंद हासे तुझे प्रतिबिंब'
— या शब्दकळेतून प्रकट होते. मात्र
'आणि अवचित कसे कोडे उलगडले सहज
तुझ्या साक्षात्कारासाठी संगतीची ना गरज !'

या शब्दांतून मनाच्या एकरूप धुंद अवस्थेत हा साक्षात्कार प्रियकराच्या संगतीच्या अभावीही होऊ शकतो याची प्रतीती देते.

धुंद सुगंधित, मत्त वादळी पावसाने कणाकणातले आसुसलेपण गुप्त चोरटे स्वनिल भुरटे, नाजुक साजूक उसासून येते ही 'आषाढस्य प्रथम दिवसे'ची कालिदासाने वर्णिलेली प्रणयातुर, मीलनोत्सुक धुंद बेहोशी पद्माबाईंच्या या चार दोन कवितांतून रसिकांना अत्यंत हृद्यपणे भेटते.

चिरसुंदर प्रीतिभावाचे हे 'नीहार' मधील दर्शन. 'स्वप्नजा' 'आकाशवेडी' या नंतरच्या काव्य-संग्रहांतून या प्रकारच्या कवितांचे प्रमाण कमी झाले असले तरी या भावनेची चिरनूतन जाणीव कवयित्रीच्या मनात नित्य आल्हादाचाच विषय बनत राहते याची मात्र जरूर साक्ष देते.

खऱ्या प्रीतीला काळ, वय यांच्या कक्षा लागूच पडत नसतात आणि म्हणून अनंत वेळा अनंत परींनी ती भावना मनात कशी अनावरते नि कशी निथळत असते याचे मोहक अभिव्यक्तिरूप 'स्वप्नजा' या संग्रहातही अनेकदा आढळते.

'श्रावणातले फुल जुईचे
स्वतः भिजोनी निजगंधाने
स्वरूप दे मज ओलेतीचे'

—प्रत्यक्षात हे आणि एवढेच काय ते घडते. पण मनात मात्र दोन 'तपांचे उन पिऊनिया स्वतः अजुनी सुगंधाने निथळत राहते. ओल्या अंगांगावर जुईचे फूल फुलवीत नेणारी' श्रावणझड दोन तपांच्या कालावधी-नंतरही तीच किमया घडवू शकते याचाच प्रत्यय 'फूल जुईचे' ही स्वप्नजेतील कविता आणून देते. (पृ. ५)

'आषाढाच्या मत्त सरींनी पिसापिसांतुनि पिसे उतरते
घुमुनिघुमुनि घरटचांत पाखरू एकलेच हे निपचित पडते'

हीही आषाढातील प्रेमपिशी पण व्याकुळ अवस्था. (आषाढाच्या घनांबरोबर, पृ. १४).

पडणाऱ्या स्वप्नात प्रियकर असतोच, पण कवयित्रीची या स्वप्नांच्या-बद्दलची आकांक्षाही त्याच्याशीच संलग्न. त्यामुळे संगती तो नसेल, त्याची नितपरिचित चाहूल नसेल तर स्वप्नांनो; तुम्ही येऊच नका. आणि यायचेच असेल तर 'याहो बनूनि तोच, जा तरी जा खुशाल लोटूनि मज तिमिरातच!' असा भाव ह्या 'स्वप्नांनो' मधील शब्दांतून उत्कटपणे प्रकट होतो. (पृ. २३)

आपल्या मनाच्या आकाशाकडून सर्वस्वाचे दान घेऊन तेजोगोलरूप असलेला आपला सखा आपल्याला सोडून गेला. स्वाभाविकच मनाच्या आकाशाला एकाएकी रितेपण आले. या विरही अवस्थेचे दर्दभरे चित्रण 'आता नभा रितेपण, असुनिही रविचंद्र, पिंगा घालिते–घुमते रिती फुंकित घागर!' या शब्दांत रेखाटले जाते. (रितेपण, पृ. २६)

'ये ज्येष्ठ पौर्णिमा' (पृ. ३०) ही निसर्गजीवनाशी संबद्ध अशी कल्पकतेच्या आश्रयाने कथेचा साज अंगावर लेइणारी एक गमतीदार प्रेम-कथास्वरूप कविता. ओल्या केसांत शुभ्र जुईचे हार घालून, नव्या तृणांकुरांचे हिरवे वस्त्र नेसून, गुलमोहराने आपले नाजूक गोरे तळवे रंगवून, श्रद्धेने इतर सुवासिनींबरोबर 'ज्येष्ठ पौर्णिमा' ही वटपूजेला निघते. सर्व नवविवाहित

मुली अधरी कुजबूज, धुंद सुगंधित स्पर्श, पहिलीवहिली रसेली रात्र यांच्या गोड स्मृतीत तरळत जन्मोजन्मी हाच पती देण्याची गुरुजींची सूचना मनात म्हणून प्रार्थना करतात. ज्येष्ठ पोर्णिमा ही डोळे मिटून पतिनाम जपते; पण 'दे जन्मोजन्मी हाच' वगैरे म्हणताना तिची जीभ जरा अडखळते. तिच्या मनःचक्षूंसमोर शशिविण आता दुसऱ्याचीच–म्हणजेच तप करणाऱ्या शुक्राची, तसेच सहस्रकराची प्रतिमा येते. मनातल्या मनात 'रे पुढल्या जन्मी' असे म्हणताना तिचे भयकंपित हात गळून खाली येतात. आजूबाजूच्या तिच्या सख्या पाहू लागल्याने तर ती खूपच गोंधळून जाते व अर्धवट राहिलेली प्रार्थना कशीबशी पुरी करते. पण जाणता वृद्ध वटवृक्ष मात्र तिचे अंतरंग ओळखून हृदयी हळहळतो ! त्याच्या हळहळीचा एक करुणाश्रू पुनवेच्या शिरी ओघळतो. प्रेमजीवनातील परस्पर संघर्षी भावसत्य दाहक-मोहकपणे उभी करणारी ही कविताही त्यांच्या सुरेख कवितांतील एक होय असे म्हणण्यास हरकत नाही.

प्रियकराच्या स्वागतासाठी हिमालयाची, कुजबुजत्या सागरलाटांची चित्रे रेखाटलेले स्वप्नांचे झुळझुळते पडदे लावून, हातात दिसेनासा जुईचा गुच्छ घेऊन उभी असलेली 'मीलन अधिरा' तो येऊन गेल्यावर त्याकडून योग्य साद न मिळाल्याने दर्शनबधिरा बनते असे परस्परविरुद्ध प्रेमभाव चित्रण 'दर्शनबधिरा' (पृ. ४९) मध्ये आढळते.

'त्या पत्रातील अक्षर' (पृ. ६४) या कवितेत पूर्वकाळी लिहिलेल्या प्रियकराच्या पत्राचा पुनर्आस्वाद घेत त्याच्यातील अक्षरा–अक्षरांबरोबर अनेक पूर्वस्मृतीत रंगून-हरखून-विसावून जाणाऱ्या स्त्रीची मनोवस्था रेखाटली आहे.

त्यातले अक्षर नि अक्षर हंस होऊन, अधरी माझ्या चोच टेकुनि निरोप सांगे, रत्न खुणेचे मागे त्या अक्षरांनी तिच्या मनातले विरहमत्त शब्दांचे सगळे कळे उमलू लागतात. हंस बनलेली ही शुष्क अक्षरे कशी डोळ्यामधे घुसतात अन् त्यातल्या गंगायमुनेमधी ती भिजली की त्यांना स्नेहलबाहू फुटतात. या बाहूंवर त्या नीलधवल राजहंसावर इतर सारे विसरून आपण कसे विसावतो ते या कवितेत खूपच सुरेख शब्दांत उमटविले जाते.

प्रीतीचा गंध उरात कसा पेट घेतो याचे भावमधुर वर्णन करणारी ही एक जीवनलहरी पाहा—

'मोहाचा गुलमोहर अन् विषण्ण बकुल फुले,
सोनेरी संभ्रमात कधि गुलाबगेंद डुले;
प्रीतीचा पारिजात आर्त मधुर परिमळतो
कधी प्रमत्त मोगराहि नजरेतुनि घमघमतो
दृष्टीतुनि वृष्टि अशी स्वप्नसख्या ! करुनि शिरी
जाता तू गंधकसा गंध मात्र पेटे उरि ! ' (पृ. ९३, ९४)

पद्माबाईंच्या काव्यातील प्रातीच्या पारिजाताचा बहर न्याहाळण्याचा व तो न्याहाळता न्याहाळता हाती येतील तेवढी प्राजक्तं वेचण्याचा हा उद्योग तर येथवर केला. शक्य तो त्या फुलांना ढका न लावता त्यातील गंधही लुटला. वेचताना दमणे हा मानवी धर्म, पण गंधाचे न सरते वैभव उधळीत बरसत राहणे हा पारिजाताचा धर्म असतो हे जाणकारांना वेगळं सांगायला का हवं ?

□ □ □

६. ऐशा अलौकिकाच्या कळा

तारुण्यापासून प्रौढावस्थेपर्यंत प्रेमभावनेचे नानाविधत्व अनेक कवितांतून प्रत्ययास आणून देणाऱ्या पद्माबाईंच्या काव्यात आरंभापासूनच एक वेगळाही सूर उमटताना दिसतो. हा सूर त्यांच्या अंतःकरणात असलेल्या अलौकिकाच्या आकर्षणाचा आहे. कवी म्हणून इतर व्यक्तींपेक्षा एक वेगळेपण–अलौकिकपण कवयित्री या नात्याने त्यांच्या ठायी आहेच. त्याचप्रमाणे प्रियकराच्या स्वरूपात अलौकिकाला व अलौकिकाच्या स्वरूपात प्रियकराला पाहणे हाही एक विशेष त्यांच्या प्रतिभेच्या ठायी आढळतो. तसेच सृष्टीच्या निर्मात्याबद्दलचे जे एक कुतूहल काही विचारवंतांच्या ठिकाणी असते तेही बाईंच्या चिंतनात्मक व्यक्तिमत्त्वाला काही वेळा जाणवते असे दिसते. जीवनाचा नेमका अर्थ काय ? त्याचा मृत्यूशी संबंध निश्चितपणे कोणत्या प्रकारचा असतो असेही एक विचारसूत्र या संदर्भात संभवनीय ठरते. याही व्यतिरिक्त एखाद्या उच्च ध्येयाबद्दलची ओढच नव्हे तर त्याबद्दलचे ध्यासरूप वेड–हाही त्यांना जाणवणारा अलौकिक जाणिवेचाच एक पैलू. हे असे काही वेगवेगळे पैलू दर्शविणाऱ्या त्यांच्या कविता या लौकिक भावानुभावांच्या जाणिवांपेक्षा निश्चितच वेगळेपणाने मनावर कोरल्या जातात. त्यांचे दर्शन हे स्वाभाविकच अधिक रम्य वाटणारे आहे असे वाटल्याने त्यासंबंधीच्या कवितांचा परामर्श स्वतंत्रपणे घेणे उचित वाटते.

मी वेडी (नीहार, पृ. २०). या कवितेत अलौकिक जीवाभावाला पडलेली हळवी नि निष्ठुर, रडवी नि सुन्दर अशी परस्परविरुद्ध कोडी सोडवण्याचा प्रयत्न कवयित्री करू पाहाते. हळू हाते उलगडतानाही ती कोडी अधिकच गुंततात; त्यामुळे अल्प काळ वाटते की टाकावी ही तोडून. पण सूक्ष्म विचार केला तर या कोड्यांवाचून आपण क्षणभरही जिवंत

राहू शकणार नाही, असेच तिला वाटते. या कोडचांच्या धाग्यात झगमगणारी जर आणि झुळझुळणारे मऊ रेशीम असते म्हणून ते तुटले तर आपण वेलीसारख्या उन्मळून पडू असे तिला वाटते. या कोडचांशी तिचे असलेले नाते हे असे आहे. पण हे धागे तुटले तर बंधातून तरी आपण सुटू अशीही विरोधी दुसरी एक जाणीव ह्या जाणिवेलाच चिकटली आहे. मग त्या (मुक्ततेच्या कोडचांच्या संदर्भातील, पारमार्थिक नव्हे) वेडात पुन्हा नवीन कोडी निर्माण होतील. त्या कोडचांतच गुंगणे, त्यांच्या धाग्यांतच गुंतणे आणि कोळचाच्या जाळचात तडफडणाऱ्या माशीसारखे जगणे ह्यातच एकंदरीने तिला कृतार्थता वाटते. आपण वेडे आहोत तेव्हा हे असे कोडी उद्‌भवणारे व ती सोडविणारे, आणि त्यातच विरमणारे जीवनच आपल्याला हवेहवेसे वाटते, असे प्रस्तुत कवितेत व्यक्त केलेले आहे.

कवीला जाणवणारी काव्यनिर्मितीविषयक जाणिवांची स्पंदने हे या कवितेतील अलौकिकाचे स्वरूप वाटते. केशवसुतांच्या 'झपुर्झा', 'हरपले श्रेय',बी कवींच्या 'चाफा' या कवितांशी अनुभूतिसाम्य साधणारी ही कविता वाटते. ह्या कवितांना कळत वा नकळत अनुकरणाचा स्पर्श असला तरी कवयित्रीची तो अनुभव जगण्याची ताकदही त्या पाठीमागे उभी आहे व त्या ताकदीचा अस्सलपणा प्रत्ययाला आणून देणारी अभिव्यक्ती त्यात जरूर आहे.

'होते मी जगत मुदे' (नीहार, पृ. २८) तम जीवन तमचि मरण या जीवन-मृत्यूच्या स्वरूपाबद्दलच्या अज्ञानाच्या शांत कृष्ण घन तमात आपण मोठचा आनंदाने जगत होतो. काळचाकुट्ट तमामध्ये इतर रंगांची जाणीव कशी होणार? त्यामुळे तिला दुजे रंग ज्ञातच नव्हते. पण त्या तमाच्या कणाकणाला पुंजाळत क्षणमात्रच खळखळलेल्या विजेने जीवनाचे इंद्रधनुष्य तिच्यापुढे जिवंत केले. वीज ती. क्षणिकच जीवित तिचे. त्यामुळे ती पुन्हा तिमिरात लुप्त झाली. मात्र तिच्या क्षणभरीच्या येण्याजाण्याने पूर्वीच्या शांत घन कृष्णत्वाला रंगांचे वेड निर्माण झाले.

कवीला स्फूर्तीने जाणवणारे जीवनानुभूतींचे रंगीबेरंगीपण त्याच्या जीवनातील तमाला छेद देते खरे; पण ते त्याच्या मनात त्यांच्याविषयीचे ध्यासरूप वेडही उद्‌भवते. अशी कवीची अलौकिक वृत्ती यातही साकार होते.

अखेर येते (नीहार, पृ. ४९). जखमी हृदयाच्या वेदनेने व्याकूळ होऊन कवयित्री स्वतःच्या रक्ताने नाहात जाते व त्याला (अलौकिकाला –परमात्मस्वरूप काही तत्त्वाला) दिवसरात्र आळवू लागते. कसा कोठुनि नकळत येऊन तो आपल्याला प्रेमदृष्टीने न्याहाळतो अशी जाणीव होताच जखमेतून वाहणाऱ्या रक्ताची लाल सुगंधित गुलाबसुमने बनतात. त्या सुवासाची धुंदी चढून दारोदारी सौख्य धुंडित हिंडावेसे वाटते. मग स्वाभाविकच त्या सुखद परिणतीमुळे नवी जखम घेऊन त्याच्याकडे पुनःपुन्हा यावे व त्या त्याच्या प्रेमदृष्टीचा आस्वाद घ्यावा असे वाटू लागते. हेही अलौकिक परमात्मरूपाप्रमाणेच व्यथांना वाट काढून देणारे काव्यनिर्मितिक्षम शक्तिस्वरूपही असेल असे जाणवते. बाईंच्या मनातील राधाकृष्णाच्या आवडत्या प्रतिमांतून साकारणारी धुंद वेभान तन्मयावस्था, विरहिणीत (नीहार, पृ. ५२) व्यक्त होते.

स्वप्नजा संग्रहातील 'सुख' या कवितेत (पृ. ३७) दिशांचे हात अपुरे ठरावे असे सुख आकाशाला वेधते आहे. अमृताते पैंजा जिंकणारी गोडी अक्षरांना आल्याने नवरसांना कोडकौतुक लाभले आहे. सूर्यचंद्राचे हात स्पर्शसुखात थिटे झाले आहेत. कल्पसुमनाने लाजावे असे काही आज अदेहमीलनी परिमळत असल्याचे दिसते. तर '**अशी अकल्पित**'मधील ही एक (पृ. ५२) अकल्पितपणे पण आतून जाणवलेल्या एका दिव्य जाणीवेची प्रचीती पाहा. तळहातावर जळता कापूर ठेवून गेलेल्या स्वप्नजेने कवयित्रीला तुझे जीवन प्रकाशमय होईल व अखेरी तुज अपार्थिवाचे मंदिर दिसेल असे सांगितले. उरलेला पथ असाच उजळीत हातावर ही पेटती कर्पूरकळी घेऊन आपल्याला पुढे जायचे आहे. वाकडे पाऊल पडता कामा नये, कारण तसे झाले तर झाडाझाडावरून निंदेचे चौघडे झडतील. शिळेशिळेतून साप फूत्कारत येतील. तसूतसूवर धर्म सुळी द्यायला येतील असा हा भक्तीचा (रतीच्या बाणाहूनही) तीक्ष्णतर बाण आहे. सतीच्या वाणाहूनही उग्रतर असे हे ज्योतीचे वाण आहे, अशी एक उग्र वसा घेतल्याची जाणीव झालेली कवयित्रीची शब्दकळा या कवितेत 'मग' हा देहही दुबळा आता कणाकणाने जळत जाऊ दे असे म्हणते आहे. कवयित्रीच्या मनातील ही अलौकिक ओढ भक्तीची आहे हे उघडच आहे.

पूल (पृ. ४०). ही एक नितांत रमणीय कविता. अलौकिकाचा आगळा स्पर्श जाणवून देणारी. पार्थिव व्यक्ती आणि अलौकिक यात असलेली दरी दोघांनाही माहीत असली तरी ती ओलांडण्याचा व एकमेकांना भेटण्याचा प्रयत्न करण्यासाठी या पार्थिव व्यक्तीला त्या दरीवर पूल बांधण्याचा वृथा हट्ट करावासा वाटतो. दरी अद्‌भुत. तिच्यावर बांधला जाणारा पूलही तसाच, त्याला साजेसा काव्यमय–स्वप्नाळू. त्या अलौकिक पुलाचे बांधकाम करणाऱ्या चिजा म्हणजे त्याची (त्या अलौकिकाची) मौनसुगंधित कलावूत आणि या पार्थिव व्यक्तीचे दंवभिजले रेशिम. त्यांच्या धाग्यांनी गुंफून तयार करावयाचा हा झुलता पूल; स्वाभाविकच त्यात स्वप्ने, लाल निळी फुले, अन्यत्र भिरभिरणारी तऱ्हेतऱ्हेची शुभ्र पाखरे किलबिलू लागतात. पण या अशा अद्‌भुत अनुभवाच्या वेळीच त्या मनाला उगाचच काहीसे शंकित व्हायला होते. जवळ येऊ का? तसे आपण जवळ आलो तर खरेच बहार येईल की येणार नाही? मग जवळ येणे बरे की असे दूरच राहून त्याच्या स्वप्निल मौन सुगंधाची लयलूट करणे अधिक चांगले? असे काहीसे वाटू लागते. दोन व्यक्तींमधील दूरतेची सहज बुजली जाणारी ती दरी नसते. तिथे कुठेतरी अलौकिकत्वाचे अस्तित्व असते आणि म्हणूनच कवयित्रीच्या मनात येते की, 'अलौकिकाला शापच असला मीलनपथ हा चिरविरही.' कवयित्रीने या कवितेची निर्मिती-प्रेरणा म्हणून दिलेले हे स्पष्टीकरण लक्षात घेतले तर या कवितेतील अलौकिक हे मानवी जीवनातील पण काही विशेष व्यक्तींशी संदर्भित होते असे म्हणावे लागेल. परंतु या प्रत्यक्ष अर्थापेक्षाही अधिक सूक्ष्मतर असे पार्थिव-अपार्थिव यांच्यातील परस्पर आकर्षण हा त्यातून जाणवणारा ध्वन्यर्थ त्याहूनही अधिक सुरेख नाही का?

'**आठवते आठवते**' या कवितेमध्ये (पृ, ५४) जीवनरूपी काळोखाच्या गूढ डोहात, स्वप्नातल्या–स्वप्निल–गोपुरांत काही अलौकिक जाणिवांची ज्योत उजळत राहते. या गोपुराला जायला वाट नाही आणि काळोखाच्या डोहाला काठ नाही. घाट नाही. मनातले रात्रिचर म्हणजे प्रतिकूल भेडसावणाऱ्या व्यथित करणाऱ्या कल्पना, विकार व गोपुरातले मंत्राक्षर म्हणजे विचार. अलौकिकाच्या अतृप्तीचा काळोख व ही गोपुरातली

न विझणारी ज्योत या दोन्ही जाणिवा सतत पाठपुरावा करीत राहतात. अखेरीस या ज्योतींमधे प्राण मिटायचा आहे हा ह्या सर्व जाणिवांचा अंतिम बिंदू.

'रिता घट सखे भरला ग' मधील (पृ. ६६) गौळणींच्या प्रतिमेतून अलौकिकाचा ध्यास व्यक्त करणारे शब्द असे–

'ध्यास जीवाला एकच या तर हसोत कोणी हसली ग
हाकारित तो स्वर आला अन् खूशाल मी अनुसरले ग
घट हा माझा भरून द्याया अरूप रूपडे ल्याले ग
झाले त्याची कशास चिंता तम जरि दाटुनि आले ग'

अशा ह्या साऱ्या शब्दांचा ढंग थेट गौळणीच्या भावजीवनाशी सरूप वाटतो.

राधा, मीरा यांच्यावर आतून प्रेम जडलेल्या या कवयित्रीच्या मनाला आपली ही अलौकिकाची प्रचीती अशी अधूनमधून या जुन्या परिचित परिभाषेच्या साजातून मांडण्याचा मोह होतो.

'तेजप्रसवा कूस अता ही भिणार का अंधारा ग
जन्मजन्मिचा घट तर भरला असो नसो करणारा ग'

अशी मोठी निर्भर, अंधाराला न भिणारी प्रसन्न वृत्ती तिचे मन या ठिकाणी अनुभवते. 'पूल', 'अशी अकल्पित', 'आठवते आठवते' मधे प्रकाशाची चाहूल आणि अंधाराची सोबत यांचे संमिश्रत्व आढळते. त्यातून पार झालेली ही अतीत अवस्था इथे रंगते आहे.

'तुझ्या मनाचे आकाश' (पृ. ६७) ही निसर्ग आणि अलौकिक यांचे स्वरूप एकमेकात मिसळली गेलेली एक छान कविता. कधी दाट काळोखाचे तर कधी प्रकाशाचे अलौकिक असे त्याच्या मनाचे आकाश माथ्यावर उभे राहते. त्याच्यात ते कधी रंगते. तर त्याच्या हुंदक्याने कधी त्याची समाधी भंग पावते. वेडे मला आपल्या मापाने मोजते. जे खरे शक्य नसते. पण मौज अशी की—

'होते मापता मापता
अमाप मी त्याच्या ऐशी,
मग स्वाभाविकच दाही दिशा बुडतात
तुझ्या मनाच्या आकाशी'

निसर्गात बुडून पुन्हा वर येणारी कवयित्रीची ही अलौकिकाची जाणीव अशीच कित्येकदा तिच्या प्रेमविषयक भावजीवनात एकवटलेली असते. अशा कवितांच्या निर्मितीला पती वा प्रियकरप्रेम निमित्त असेल. कवयित्रीला बाह्यतः तेच जाणवलेले असेल. पण तिच्याही अंतर्मनात ही अलौकिकाची जाणीव कधी कळत तर कधी नकळत उसासत असते असेच त्यांच्या काही कवितांवरून तर्किता येते.

'अन् तेव्हापासुनिया' (पृ. ६९) ही या प्रकारची एक कविता. 'अन् तेव्हापासुनिया' तंद्रीतच मी असते या शब्दांनी उघडणारी. ह्या तंद्रावस्थेतच प्रियकराशी तिचे जेवढे सख्य तेवढेच अलौकिकाशी अतूट नाते जडते. म्हणूनच की काय 'रातच नित शरदाची', 'फुलत सदा मजवरती', 'जुई तुझिया नजरेची', 'गंधधुंद मी' यांसारख्या शब्दांनी अर्थ व्यक्त होतो तो प्रियकराविषयीचा; तर 'सीमांकित काही, नुरे', 'नीरवात रव मिटला, नभ भरल्या नयनांनी...मजला तू पाहिलेस' या शब्दांनी व्यक्त होतो तो अर्थ अलौकिकाचा.

'**धाम तुझे**' (पृ. ७६) यात ईश्वरविषयक आसक्ती व तिच्या पोटी निर्माण झालेली तत्स्वरूपी विलीनवृत्ती व्यक्त होते. प्रियकर वा काव्यशक्ती यांनाही विषय केले तरी या कवितेतील भाव त्यांच्याशी व्यवस्थित जोडला जाण्याची अशक्यता नाही. एखाद्या कवितेच्या बाबतीत कवीच्या मनातील नेमका आशय कोणता ते रसिकाला जाणता येणे कठीण बनते खरे; पण या शोधात पडण्यापेक्षा कवितेची निरूपणशक्ती जर वेगवेगळ्या अर्थांना प्रसवीत असेल तर ते सारेच अर्थ लक्षात घेणे श्रेयस्कर.

तुझा हात हातात, सूर कानात, रूप डोळ्यात, गंध श्वसनात, असेतो आपण आपले उरलेलो नसतो. आपण स्वतः, घर, जग इ. सर्वांविषयींची आपली भानेच नाहीशी होतात. आणि आपण जणू विजेची लवलेली वेल बनतो. मग जिव्हेवरी नाम तुझे अन् देह सगळा धाम तुझे अशी तदाकार मनोवस्था निर्माण होते.

'**किती दिसापासुनिया**' (पृ. ७) 'किती दिसापासुतिया मना लागूनी असोशी, झेपावते ही पाकोळी डोळे लावुनी आकाशी' ही आकाशाकडे डोळे लावण्याची वृत्ती या अलौकिकाशीच नाते जोडणारी. अशी ही नित्य ध्यासाने

युक्त झेप घेता घेता केव्हा तरी फूल दिसते आणि मग ही मनाची पाकोळी त्याचेच खूळ बाळगून तडफडते, फडफडते. सतत. पण हातात येते काय ? पंख पंख गळतात. आकाश दूर पळते. वसंत संपत आला तरीही ध्यास-पूर्तीच्या अभावी तडफड आणि फडफडच फक्त शिल्लक उरते.

'**क्षणाक्षणाला जन्म नवा**' (पृ. ६०) या कवितेत दिसते ते असे की–

कवीला क्षणाक्षणाला जाणवणारी नवनवी अलौकिक कल्पना म्हणजे त्याचा जणु पुन्हा पुन्हा होणारा जन्मच होय. या जन्माची न्यारी अवस्था अशी की ज्याचा जन्म, त्यालाच प्रसववेदनाही होतात. शिवाय हा 'देहा-. वाचुनि' होणारा जन्म असतो ! या लोकविलक्षण जन्मात हृदयात मनाहुनीही निरुपम सुंदर असे काही फुलते. त्या काहीची धाव असते अलौकिकाकडे. आणि मग

'तुझी असूनही तू नाही अन्
मी असुनी मज अनोळखी'

अशी काही संभ्रमित अवस्था निर्माण होते. हे प्रियतमच आपल्याला जन्म देण्याचे अद्‌भुतपण करते आणि म्हणून त्या जन्मांचे, त्या मरणांचे वेड जीवाला जडते. या सामान्य परिभाषेतही असे काव्यविषयक अलौकिक प्रेम कवयित्रीच्या मनात पुन्हा एकवार आंदोलन निर्माण करते.

'जीवनलहरी'तील भावक्षणातही अलौकिकाचे दोन तीन क्षणानुभव आपल्याला भेटून जातात.

'फुत्कारत तम अपार — सळसळते भवति हवा
ओळख ना मुळी दिशांत — ना वाटेवरति दिवा
तो अवचित क्षितिजावर — नाम तुझे अवतरते
अन् वादळि झुंजण्यास — हृदयी ये धीर नवा !' (पृ. ९४)

या जीवनलहरीत जीवनातील अपार तमात दिशांची ओळख नाहीशी होते. सर्वत्र फुत्कारणारा अंधार, बाजूला सळसळती हवा, वाटेवर ना दिवा, अशा मनस्थितीतही झुंजण्याचा धीर मनाच्या क्षितिजावरील त्या अलौकिकाच्या नामात साठविलेला असतो.

या सामर्थ्यशाली अलौकिकाची भेट झाल्याच्या मनोवस्थेला

'सरला हटयोग अता सरले ते तप दारुण
आज प्रतीक्षा सरली धगधगती हृदयातुन
ये उषाच नीलारुण शांति तशी हे हृदयी;
आता आनंद मात्र तेजातहि तिमिरातहि.' (पृ. ९५)

अशी तेज आणि तिमिर दोन्हींच्या ठायी आनंद, शांती अनुभवता येते. तेथे या अलौकिकाविषयीचा हठयोग, तप, प्रतीक्षा सगळे संपते. त्या मनात आता हुरहुर धगधगत नसून ती पूर्ण झाल्याच्या शांत आनंदाचे साम्राज्य उपभोगीत असते असा नीरवतेचा प्रत्यय रसिकाला देते.

□ □ □

७. लौकिकात रंगलेली पद्मा

१. वात्सल्यभावाचे प्रकटीकरण :

प्रियकर-पती याविषयी पद्माबाईंना जाणवलेल्या तऱ्हेतऱ्हेच्या भाववृत्ती किती विविध परींनी आणि किती विपुल प्रमाणात व्यक्त होतात याविषयीचे स्वरूप लक्षात घेतल्यावर अभ्यासकाच्या मनात एक जिज्ञासा निर्माण होते. ती म्हणजे त्यांच्या काव्यात वात्सल्यभावनेचे दर्शन घडते का ? व घडत असल्यास ते किती व कशा प्रकारचे ? वस्तुतः वात्सल्य ही रमणीय भावना स्त्रीजीवनाला पूर्तता प्राप्त करून देणारी व तिच्या संवेदनाक्षमतेला समाधानित आनंदाचे लेणे बहाल करणारी असते. या भावनेशी निगडित असलेली स्त्रीची छोटीमोठी सुखदुःखे विलक्षण हळवी असतात. अशा या भावनेला पुरुषांच्या लेखनात अवसर मिळाला तरी तो अत्यंत अल्प प्रमाणातच. स्त्रीच्या काव्यलेखनात मात्र तिचा उद्‌गार अधिक स्वाभाविक व अपेक्षित वाटतो हे सत्य ध्यानी घेऊन पद्माबाईंच्या काव्यावर नजर फिरविली तर असे आढळते की लौकिक जीवनातील ही सुखद अनुभूती पद्माबाईंनीही चित्रित केली आहे. त्यांच्या चारांपैकी अगदी आरंभीच्या संग्रहात तिचे चित्रण अधिक येणे स्वाभाविक असेच आहे. मात्र त्यातही याविषयीच्या काव्यनिर्मितीस अनेकदा कवयित्रीचे मन कारणीभूत झाले आहे असे म्हणता येणार नाही. नंतरच्या संग्रहांतून तर यासंबंधी प्रत्येकी फक्त एक दोन कविताच लिहिल्या गेल्या आहेत. त्यामुळे सगळ्या मिळून दहा बारा कविताच या भावानुभूतीचे दर्शन घडवितात असे आढळते. त्यांचे स्वरूप थोडक्यात असे—

'प्रीतिपथावर'मधील 'बाळ ! मजसि निरखु दे' (पृ. ७२) या कवितेमधील आई म्हणते आहे की, जगातील कटुता, मत्सर, कोलाहल, जहर यांचा अनुभव घेतल्याने बधिर झालेल्या श्रवणयुगुलांना व व्याकुळ

व अस्वस्थ इतकेच नव्हे तर वठून गेलेल्या हृदयवेलीला बाळाच्या अधरीच्या सुधेचे संजीवन लाभू दे. त्याचे अस्फुट मधु बोल ऐकून तृप्त होऊ दे. अंतःकरणाला चैतन्याचा साक्षात्कार अनुभवायला लावणाऱ्या वात्सल्यभावनेचे वर्णनपर व म्हणून थोडे कृत्रिमच भासणारे हे चित्रण; तर, 'बाळ ! ऊठ' मध्ये (पृ. ७४) झोपी गेलेल्या बाळाला उठविण्याचे चित्र रंगविले आहे. सृष्टीतील पशुपक्ष्यादिकांच्या जागृतीचे उल्लेख करून निसर्गातील सौंदर्याशी समान असणाऱ्या बाळाच्या सौंदर्याचे उल्लेखही यात केले आहेत. बाळाने उठून आपल्या हास्याने सगळे घर उजळून टाकावे, तसेच त्याच्या मधू बोलांनी संपूर्ण घरात प्रकाश उधळावा असे म्हणणारी आई प्रस्तुत कवितेत रसिकाला पाहावयास मिळते.

या दोन कवितांच्या रचनेत उत्स्फूर्ततेपेक्षा घडणीची जाणीव अधिक होते. त्या मानाने 'माझे बाळ' (पृ. ७८) ही कविता बरीच अकृत्रिम आहे. ह्या कवितेत 'मुखमंजुषा, कुंतल' असे एक दोन कठीण शब्द आले असले तरी कवितेतील बाकीची अभिव्यक्ती व विशेषतः त्यातील 'ग' या शब्दाने निर्माण होणारा लडिवाळपणा मोठा गोड वाटतो. बाळाच्या बोलण्याने चित्त भुलून जाते, त्याच्या नाचण्याने आपल्याला स्वतःच्या मोठेपणाची विस्मृती होते या स्वाभाविक अनुभवाची अभिव्यक्ती हिच्यात आढळते.

'बाळ हासले । ग । तेज फाकले
बाळ धावले । ग । मृग लाजले'

अशा प्रकारची मोठी लोभस अभिव्यक्ती असलेली ही एक कविता.

'नीहार'मध्ये 'आई झाल्यावर', 'असू दे ग शेजीबाई', 'माझा सुधीर' या तीन कविता या विषयासंबंधीच्या आहेत.

स्वतः आई झाल्यावर आपल्याला आईचे मन कसे असते व आई म्हणून तिला जाणवणाऱ्या विविध वृत्तीही कशा असतात हे कळते याचे मनोज्ञ दर्शन 'आई झाल्यावर' (पृ. १) ह्या कवितेत घडविले आहे.

'आता कळतो ग आई । अर्थ तुझ्या वेदनांचा
आणि हळव्या सुखांचा । दुःखांचाही
आता तुझे वेडे मन । भाग्ये मलाही, लाभले
आणि पूर्णत्व पावले ! जीवन हे ।'

इत्यादि शब्दांतून हा अनुभव व्यक्त होतो.

'असू दे ग शेजीबाई' (पृ.२) मध्ये 'माझा लाल खोडकर, बाळ प्राजक्ताचे फूल, जाईल ना कोमेजून' अशा नाजूक मुलायम शब्दांत आपल्या काळचा-सावळचा बाळावर शेजीबाईने प्रेम करावे, त्याची गाऱ्हाणी आपल्याला सांगू नयेत असे त्याच्याबद्दलच्या अनावर प्रेमामुळे शेजारणीलाही शेजीबाई या लडिवाळ शब्दात साद घालून सांगणारी आई रंगविली आहे.

आपल्या बाळाचा सावळा असला तरीही गोडच भासणारा वर्ण; त्याची नाजूक अंगकांती, जावळ, गाल, डोळे इत्यादीचे वर्णन 'माझा सुधीर' (पृ. ७) या कवितेत पाहावयास सापडते.

'पाखरांची मऊ पिसे स्पर्श मृदुल सशाचा' असे त्याचे जावळ, त्याचप्रमाणे 'चांदण्यांचा रे आल्हाद सडा हिऱ्यामाणकांचा' असे त्याचे हास्य आणि साखरेची मधुरता असलेला त्याचा गोड पापा. हे या कवितेतील शब्द कवयित्रीच्या अंतःकरणातील भावना तिला साजेशा शीतल हळुवार रूपात आपल्याला जाणवते पुढील शब्दांत. 'स्वप्नमयी' (पृ. २६) ह्या कवितेतही ही जाणीव साकार होते.

'तुझ्या हसऱ्या डोळ्यांत आकाशाची गे निळाई
काळचा केसात श्वासात दरवळे जाईजुई
तुझ्या मृदुल कांतीला ताज्या दुधाची झिलई
तुझ्या केतकी स्पर्शात चांदण्यांची शीतळाई
... स्नेह–अमृते भरली दिव्य सुवर्ण सुरई
बाळे ! तू ग निसर्गाची मूर्तीमंत नवलाई'

'प्रीतिपथावर'मधील 'उठ समरि जाया' (पृ. ८४) व 'बापाचे स्वप्न' (पृ. ९७) या दोन कवितांतून व 'आकाशवेडी'मधील 'निरोप' (पृ. १३) या कवितेत आपल्या मुलाने देशाकरता झटावे, त्याच्या स्वातंत्र्यासाठी झगडावे व त्यासाठी पराक्रम करावा अशी उज्ज्वल निष्ठा मनात बाळगणाऱ्या वीरमातेची व पित्याची मूर्ती उभी केली जाते.

'लाखो पुत्र मातृभूमीच्या हाकेसरशी उठले असता अहिंसा, सत्याग्रह, इ. मार्गांनी अपूर्व शांतियुद्ध करून आपल्या देशात नवयुग स्थापनेच्या कार्यात तू अंशभागी हो. आपल्या देशाबद्दलचे ऋण फेडून त्यातून विमुक्त

होऊन ये,' असे ही वीरमाता आपल्या पुत्राला सांगते आहे. त्याच्या या वर्तनाकडे कर्तव्यकर्म म्हणून पाहण्याचे कठोरपण तिच्या मृदु अंतःकरणात निर्माण झाले आहे. म्हणून तर ती म्हणते आहे की तू सुवीर हो, विजयी हो. आणि मग अबला असलेल्या तुझ्या या आईची आसवे पुसायला परत ये.

'निरोप'मधील आई ही जिजाई-लक्ष्मीशी नाते असलेली महाराष्ट्र कन्या असल्याने वीराचा धर्म जाणणारी आहे. म्हणूनच रणाला चाललेल्या बाळाच्या जाण्याचा सोहळा ती घराला तोरण बांधून साजरा करते आहे, पंचप्राणांच्या ज्योतींनी त्याला औक्षण करते आहे. त्याच्या तलवारीला धारही तीच लावून ठेवते आहे. इतकेच नाही, तर मुखावाटे एकही हुंदका काढणार नाही असेही ती व्यक्त करते आहे.

अशा या काही कवितांतून आपल्या लाडक्यावर नितांत प्रेमाचा वर्षाव करणारी आई जेव्हा 'प्रिय तुजहुनि देशधर्म' असे म्हणू लागते तेव्हा तिच्या आईपणाला वीरत्वाचे, पराक्रमाचे एक विलक्षण तेज चढते.

'स्वप्नजा' या संग्रहात या प्रकारची कविता नाहीच; असे म्हणायला हरकत नाही. 'आकाशवेडी'मध्ये 'आईपणाची भीती' (पृ. १६) ही एक कविता या भावनेशी निगडित; परंतु किंचित निराळीच वृत्ती प्रकट करते. या कवितेतील मुलगा वयाने मोठा आहे. जीवनात आपण कोणती वाट धरावी असा प्रश्न आपल्या आईला तो विचारतो आहे. आईच्या मार्गदर्शनाबद्दल तो उत्सुक आहे. नेमक्या या क्षणी त्याला निश्चित मार्गदर्शन करण्याच्या बाबतीत अगतिक बनलेल्या आईला कधी नव्हे ती आईपणाची खूप भीती वाटते आहे. तिच्या मनात अगतिकतेची खंत दाटते आहे; कारण आजच्या या नव्या युगात ज्ञान, यश, सुख यांच्या काहीच खाणाखुणा न दिसता त्या प्रत्येकाच्या ठिकाणी सैतानाचे अस्तित्व जाणवते आहे. जळी, स्थळी, आकाशीही अणुबॉम्ब झाकळलेला आहे. प्रत्येक रस्ता माणसाच्या रक्ताने माखला आहे. कोठेच सुरक्षितता अशी उरलेली नाही. मात्र याचा अर्थ असा नाही की काही न करता स्वस्थ बसून चालणार आहे; कारण

'कोठे तरी गेलेच पाहिजे गतीचीहि आहे सक्ती
जायचे कसे त्याची मात्र कुणीच सांगत नाही युक्ती'

असल्या या अस्थिर, असुरक्षित विद्ध्वंसनाकडे आपला मुखवटा वळवून

बसलेल्या या काळात स्वतःच्या अपत्यालाही निश्चित मार्गदर्शन करण्याची ताकद आईच्या बुद्धीच्या ठायी उरत नाही. मात्र ती 'आई' आहे. सत्प्रवृत्त आहे आणि म्हणून तशाही परिस्थितीत ती आपल्या या बाळाला म्हणते आहे की बाबारे खचू नको. शोध तुझा तूच ज्ञानमार्ग. कोणतीही दिशा घे पण एवढेच कर की माणुसकीला जाग. आणि आणखी हेही एक लक्षात ठेव की 'प्रत्येकालाच असते आई.' अनिश्चिततेमुळे भांबावलेली असली तरीही आपल्या अपत्याच्या जीवनाचे तारू योग्य मार्गानेच जावे असे सुचविणारी ही एक आई या कवितेत आपल्यापुढे उभी राहते.

'बापाचे अश्रू'मधील अपत्यविषयक भावना ही देखील या प्रकारचीच. फक्त येथे आईऐवजी पित्याची मूर्ती उभी केली आहे. इतकेच,

'अतृप्त माझिया आकांक्षांचा निधी
हा पुत्र लाडका हो देशोद्धारक
विलसू दे जगी जणु तेजे ध्रुवतारक' (प्रीतिपथावर संग्रह, पृ. ९७)

ही त्याची भावना. वात्सल्याचे मूल्य हे या अभिव्यक्तीमुळे देशप्रेमाच्या भावनेच्या प्रभावळीत अधिकच कांतिमान भासू लागते.

केवळ लडिवाळपणा व वात्सल्य यांच्यापेक्षाही अधिक सुजाणपणा व डोळसपणा हा या आईच्या अपत्यविषयक भावबंधात जो दिसतो तो अर्थातच कवयित्रीच्या वयामुळे. त्यात गोडव्यापेक्षा सामर्थ्याचा कस निश्चितच अधिक जाणवतो.

'काळ रांगतो' (आकाशवेडी, पृ. ६९) ह्या एका निराळ्याच कवितेचा परामर्शही येथेच उचित ठरेल. 'अपत्य' हा प्रस्तुत कवितेचा केंन्द्रबिंदू नसून 'काळ' हा आहे. आईच्या भूमिकेनंतर प्राप्त होणाऱ्या आजीच्या भूमिकेतही 'स्त्री' ही पुन्हा एकवार स्वतःच्या मरगळलेल्या वृद्धावस्थेतही या भावनेच्या अनुभूतीत रंगत असते. गुंतत असते आणि गुंगतही असते. ही सगळी असते काळाची किमया. मरगळलेल्या दृष्टीला व माथ्यावरच्या कापसाला विसरून काळ पुन्हा लुकूलुकू बघायला लावतो 'काजळभरल्या, दूध माखल्या' गालावरती 'ओठ टेकुनी', 'जावळातूनी बोटे फिरवित' 'दुदु नि दुपटी, तिटी नि काजळ' यात तो तिला बुडवून टाकतो. काळही

स्वतः बोबडकांदा होऊन रांगू लागतो. मग आपणही रांगतो. असे वृद्धावस्थेतील पुनःप्रत्ययित वात्सल्याचे या कवितेतील दर्शन हृद्य असेच आहे.

स्त्रीसहज अशा वात्सल्यभावनेचे पद्माबाईंच्या काव्यातील स्वरूपाचे हे विवेचन. स्वतःच्या अपत्याबद्दल नाजूक, लडिवाळ अनावर प्रेम हा त्या भावदर्शनाचा एक पैलू. या अनावर प्रेमामुळेच आपले अपत्य हे मोठे पराक्रमी व्हावे, देशोद्धाराच्या ध्येयाची कास धरणारे व्हावे, अशी रास्त आकांक्षा हा त्याचा दुसरा पैलू; तर मार्गदर्शनाला आपण असमर्थ ठरत आहोत असे वाटत असताही योग्य सल्लामसलत देणे हाच तिचा धर्म हा त्याचा तिसरा पैलू आहे असे म्हणता येईल.

२. दुःखाशी जवळीक :

वात्सल्यानंतर पद्माबाईंच्या काव्यातील दुःखाचे स्वरूपही न्याहाळणे येथे प्रस्तुत ठरेल. याविषयी एक निरीक्षण म्हणून असे म्हणता येईल की त्यांच्या काव्यातील प्रेमाच्या चित्रणात सुख-समाधान, तृप्ती यांचा अनुभव अनेक वेळा दिसतो. त्यावरून जीवनात सुखाशीच त्यांचे नाते अधिक जडलेले असावे असा तर्क वाचकांच्या मनात जागृत होतो. पण त्यांच्या काव्यात सुखाच्या बरोबरच काही वेळा दुःखाचीही प्रतीती येते. अर्थात नंतरच्या दोन संग्रहांत या प्रकारच्या बहुतेक सर्व कविता आढळतात हेही येथे नमूद करावे लागेल. या प्रकारच्या काही कवितांतूनच त्यासंबंधीचे विवेचन करू.

'मजला तू या कवितेत' (स्वप्नजा, पृ. १०)

'मजला तू, तुजला मी
जन्माची ही सोबत
जाऊ खंबीर मने
धरूनी हातात हात'

असा निश्चय करून दुःखाला आपण आपल्याबरोबर चालविले. त्याला शीण येऊ नये म्हणून त्यालाच आपल्या शिरी मिरविले, तरीही जीवनाचा अर्धाही पथ सरायच्या आत दुःख दमून पुढे पाऊल टाकेनासे झाले. जणू त्याने आपली संगत सोडली. तसं पाहिलं तर

'जायचे अजून किती
परि तुजविण पद दुबळे ठरतात.'

जीवनात दुःखाच्या संगत-सोबतीचा नेमका काय अर्थ कवयित्री घेते हे या कवितेत सांगितले आहे. इतकेच नव्हे तर

'कुंतीने दुःखच का
मागितले – आज कळे.'

अशी दुःखाविषयीची जाणीव तिला होते. या एका कवितेवरूनही प्रेमविषयक कवितांवरून आपण तर्किलेला विचार सर्वस्वी बरोबर नव्हता असे म्हणावेसे वाटू लागते.

'माझे दुःख आले घरा' (स्वप्नजा, पृ. २०) ही याविषयीची एक लक्षणीय कविता. आशयाइतकीच तिची अभिव्यक्तीही मोठी रम्य. तिचा आरंभच कसा तो पहा—

'वामनाच्या पावलांनी
माझे दुःख आले घरा
घाला सौभाग्याचे हेळ
सोनकेळ लावा दारा.'

(हेळ घालणे याचा अर्थ कोणाच्याही शुभ आगमनाच्या स्वागता-प्रीत्यर्थ घराच्या उंबरठ्यावर पाच सुवासिनींनी पाण्याने भरलेल्या घागरी ओतणे म्हणजेच स्वागताकरता करावयाचा एक शुभ उपचार. कवयित्रीने हा अर्थ स्पष्ट केलेला आहे.)

दुःखाच्या आगमनाचे हे रसभरित स्वागत पाहूनच आपण स्तिमित होतो आणि कवितेत पुढे डोकावू लागतो. तो तिथे दिसणारे शब्द.

'त्याच्यासाठी रात्रंदिन
दीप ठेविला जळत
आसवांनी भरलेले
सिद्ध ठेवियले पात्र.'

या दुःखावर कवयित्रीची अशी माया की इतर कोणी त्याला – त्या चुकल्या पाखराला त्याचे नावगाव विचारू नये. कारण ते अभिमानवेडे असल्याने रुसून उगाच परतायचे. त्याच्या मौनात जिव्हाळा व त्याच्या येण्यात वरदान, तसेच कितीक जन्मांच्या ओळखीची स्निग्ध खूण तिला जाणवते. या सगळ्याच आगळ्या वृत्तीने गुरफटलेली ती सुखाला दाराआडून

वसंतबहार छेडून व स्वरांचा शेला पावलाखाली पसरून दुःखाचे स्वागत करायला सांगते आहे. इतकेच नव्हे तर आपल्या मिटल्या कळ्यांना (म्हणजे अव्यक्त कवितांना का ?) ती आपले चोरखण उघडून सर्वांनी आपुलाले धन त्याच्या चरणी वाहायला सांगते आहे. असे आणि इतके मनस्वी स्वागत केल्यावर ते भले

'राहो क्षण, राहो युगे
तयाची ना चिंता मना
माझे म्हणवीत आले
हीच आनंदवेदना.'

अशी त्या दुःखाने आपल्याबद्दल आत्मीयता बाळगली यात तिच्या मनाला विलक्षण आनंद-वेदना होते आहे.

दुःखाशिवाय जीवनाला अर्थघनता येत नाही. त्याविना ते जणू पूर्ण होत नाही. ही कवयित्रीच्या मनाची निष्ठा दिसते. म्हणूनच की काय कोण जाणे, पण कवयित्रीच्या मनात त्याच्याबद्दल अप्रीती, आकस वा अलिप्ततेची भावना नसून उलट आकर्षण व आसक्तीच आढळते.

'दुःख हवे' (स्वप्नजा, पृ. २७) ह्या एका समर्थ कवितेचा परामर्श याच दृष्टिकोनातून क्रमप्राप्त ठरतो. पद्माबाई कथेच्या साजातून कविता फार क्वचित रंगवतात. हे 'क्वचितपण' ह्या कवितेच्या ठायी दिसते. कवयित्री म्हणते, प्रभुपाशी कुणी वेडे दुःखाकरता तप करीत बसले. त्यांच्या तपश्चर्येने प्रसन्न होताच इच्छित वर मागण्याबद्दल—'अगदी नंदनिंचे सुख भोगून जगात अजरामर होण्याचाही' वर मागण्याबद्दल प्रभूंनी त्यांना सांगितले. परंतु ते वेडे हसून म्हणू लागले, "मोह न तो या खुळ्यास, दुःख हवे दुःख हवे—दुखाचा हृदयि ध्यास" मग काय विचाऱ्या परमेश्वराला 'तथास्तु' म्हणावेच लागले; परंतु तोही ह्यांच्या या वेडच्या मागण्याने चकित झाला आणि म्हणूनच कुतूहलाने त्याने त्यांना विचारले की, "बाबांनो, दुःख हवे असे तुम्ही म्हणता तर ते दुःख तरी कसले हवे आहे तुम्हाला ?" त्या प्रश्नाचे त्या वेडयांचे, कोणत्या प्रकारचे दुःख नको आणि कोणत्या प्रकारचे दुःख हवे या विषयीचे हे शहाणे उत्तर पाहा —

पथि आपण त्यांचा संतत खच करीत आहोत,' कारण त्या फुलांना

'इतरांच्या शिरि बसणे वा
मालेमधि झुलणे याहुनिही
मरण बरे तव चरणाखालीच'

असे वाटणार आहे. हा या कवितेचा आशय. मृत्यूच्या या अशा अप्रत्यक्ष उल्लेखाच्या मानाने ह्या संग्रहातील 'टकटक' (पृ. ८९.) ही कविता वेधकपणे मृत्यूशी चाललेली बोलाचाली आपल्या कानात सांगते. मृत्यू हा अनुभव तसा अनेकांच्या बाबतीत 'अनाहूत'च असणारा. मात्र अनाहूत असो की आहूत असो, अपरिहार्यपणा हे त्याच्या बाबतीतले सत्य असते.

दारावरील 'टकटकी'च्या रूपात कवयित्री येथे त्याची चाहूल व्यक्त करते आहे. टकटक करणारी व्यक्ती राजपुत्र, यक्ष की यम ? असा संभ्रम तिला वाटतो. या संभ्रमाला यक्षापासून यमापर्यंत बरीच मोठी गती आहे. आणि मनाची तर अशी न्यारी तऱ्हा असते की नको त्या प्रतिकूल कल्पनांशी त्याची खूप जवळीक निर्माण होते. स्वाभाविकच त्यामुळे ते बरेचदा अस्वस्थ होते.

'टकटकीचा खडा लागून अमृतघडा फुटतो आहे
प्राण जसा धनुकलीच्या दोरीवरून सुटतो आहे !'

या शब्दांत हे अस्वस्थपण जाणवते. मृत्यूचे हे आमंत्रण आपल्याला अवेळीच आले आहे, की झालीच आहे त्याची वेळ; असे वाटल्याने तिच्या उरात एक खोल कळ उमटते आहे. मात्र संभ्रमातून दूर होऊन दाराबाहेरील पाहुणा मृत्यूच आहे असे आता तिला तीव्रपणे वाटते आहे. 'पायावरती कोण खिळे ठोकते आहे ?' टक टक... यात टकटकीची खिळ्यांची ठकठक बनते. बाहेर तर नुसता काळोख आहे; त्यामुळे त्याचे रूप दिसत नाही. मात्र दिसलं नाही तरी सोबत असणारच म्हणा तो' असेही वाटते आहे. पुन्हा संभ्रम पडतो आहे की, ही सोबत नेमकी आहे तरी कोणाची ? स्वाभाविकच संभ्रमापाठोपाठ भीती येते पंख झापत. तरीही अर्धा जीव कधीच बाहेर पोचला आहे हेही सत्य उरात दाटले आहे. म्हणजे जायचेच आहे आता हे निश्चित झाले आहे. या मनोवस्थेत ही कवयित्री काय म्हणते ठाऊक आहे ?

'येतेच = पण गालिच्यातला काटा पायात बोचला आहे
हळू हळू थांब जरा;' म्हणत हा काटा काढून टाकला की आपण चलतोच आहोत 'पण थांब जरा एकदाच हे पाहून घेते. हे घर, ही हवा एकदाच यात नाहून घेते. कारण कसे सांगू ? गुंतल्या आहेत इथे – तिथे मनच्या आशा.'

'पुढच्याची वाटते ओढ तरीही हा पाय जड
थांब जरा गिळू देत पोटामधले कोवळे कढ'

एक पाय तळचात, एक पाय मळचात याप्रमाणे एक पाय जीवनात व दुसरा मृत्यूत, हा खेळ करणारे माणसाचे मन मनोज्ञपणे यात आपण पाहतो. आणि मनात म्हणतो की, ही कविता नुसत्या मृत्यूचीही नाही. नुसत्या जीवनाचीही नाही. ती आहे त्या दोघांची म्हणजेच जीवनमृत्यूची.

हळूहळू मृत्यूशी बोलण्याचा तिच्या मनाला सराव होतो आहे. व म्हणूनच 'आकाशवेडी' तील सहा सात कवितांतून वेगवेगळ्या अभिव्यक्तींतून ह्या अनुभवाचे दर्शन ती घडवते आहे.

'ललाटरेखा' (पृ. ४, ५) या कवितेत देहाच्या कोशात अडकलेले चैतन्य हेही जणू तंबूमधली मनस्विनी लावण्यमयी राजकन्या आहे. ही राजकन्या पाच दासींची नजर चुकवून कशी गेली कळत नाही. ती गेली खरी; पण तिचे नुपूर मात्र पडले आहेत गालिच्यावर मागे टाकून. कवयित्री पुढे म्हणते आहे–

'उठ, गुंडाळ कनाती त्या
निघत नाहीत म्हणतोस खुंट
थांबून कसे चालेल आता
ते बघ तयार आहेत उंट.
झालरीचे मोती वेचतोस ? की शोधतोस पाऊलखुणा ?
वेड्या त्या पुसल्या असतील, आतापर्यंत दूर गेला असेल मेणा...
नूपुरांतल्या घागऱ्यांसाठी एकेक प्राण वेचला म्हणतोस ?
मनस्विनी परत येईल असे वाटते तुला ?
बाबा रे परतायचंच असतं तर कशाला मग गेली असती ?
बघतोस काय ? सरला मुक्काम. उपटून काढ साऱ्या मेखा
वीणा छेडित पुन्हा प्रवास हीच तुझी ललाटरेखा !'

महाविद्यालय ग्रंथालय २२३५ वर्ग क्र. ८१५ शाखा (स्थूल ग्रंथ)

'दुःख नको या टिचभर हृदयाचे !
दुःख नको ओंजळभर प्रीतीचे;
दुःख नको भितीतच उबणारे;
दुःख नको खुजट कुबट
छपरातच दबणारे !... इ.'

दुःख असले तरी ते क्षुद्र, खुजट, लौकिक असे मात्र नको असून ते खूप विशाल हवे, उंच हवे, संजीवक अन् समर्थ हवे. आरंभी विपरीत वाटणारी ही कविता एकाएकी या आशयाबरोबर विलक्षण बनते. या वैलक्षण्यावरही मात करतात ते या कवितेतले शेवटचे शब्द.

'हसुनि म्हणे प्रभु, "तथास्तु !"
अन् तेव्हापासुनिया
दुःखाहि ते होइ अमर;
आणिक निज वेडासह
मृत्युंजय आले जगि
ते वेडे क्रांतिवीर
ते वेडे क्रांतिवीर !'

येथे कथेचा बुरखा गळून पडतो आणि त्याच्या आत दडलेले हे अमर दुःख व दुःखभोक्ते यांचे खरे दर्शन घडते. कोणत्याही क्षेत्रातील क्रांतिकारकांना उपभोगाव्या लागणाऱ्या या उच्च दुःखाची बाईंची ही काव्यात्म अनुभूती रसिकाला वेड लावण्याइतकी सुरेख आहे यात वादच नाही.

'नको म्हणूस एकटी' (स्वप्नजा, पृ. ६२.) मध्येही आपण एकटी नसून आपल्या सोबतीला सुख आहे आणि सुख पारखून घ्यायला पाठीशी उभे असणारे दुःख आहे. ही विचारगर्भ जाणीव आहे. पतिपत्नीमधील (की परमेश्वर–भक्त यांमधील ?) भक्तिभावाला दुःख का व कसे म्हणावयाचे ? कष्ट उपसावे लागतात म्हणून ? ते कष्ट उपसायला हाताना बळ देण्याचे कार्य करणारा हा भक्तिभाव. सोबतीला सुख घेऊन आपण संसाराला सामोरे जात असलो तरी विसाव्याला मात्र पाठमोरं वळून दुःखापाशी यावं लागतं. हे दुःखसंदर्भित सत्य ही कविता विशद करते.

दुःखाकडे पाहण्याची कवयित्रीची स्वतःची व म्हणून स्वतंत्र आगळी

भूमिका वरील काही कवितांतून व्यक्त होते. तर 'दुःख असे हे' (स्वप्नजा, पृ. ७२.) या कवितेत तुम्हाआम्हा सामान्यांसारखीच दुःखाकडे पाहणारी वृत्ती ध्यानी येते.

आपल्याला तळी बांधून वरून शिळेसम तसूतसूने दुःख असे हे येताना पाहून व्यक्तीचा जीव खूपच गलबलतो. व्याकुळ होतो. त्याची किकाळीही ओठांतच विरते. अश्रु गोठती नेत्री भयाने. जवळजवळ येणारी ही शिळा हळूहळू परतते. मग स्वाभाविकच वाटू लागते की सुटलो आपण यातून. पण कसचे काय ?

'दुज्या क्षणी ये छातीवरती
अन् धमनीतच रक्त गोठते.'

एकदा दोनदा नव्हे तर असे कितीदा तरी रक्त गोठते. दुःख अनेकदा आपल्याला मरणसन्मुख नेत असते. आपल्या या अगतिक जीवाला असेच जीवन जगावयाची ही शिक्षा का म्हणून दिली जाते ?

कवयित्रीची दुःखाशी असलेली ही वृत्ती, आपल्याला आपलीच वृत्ती तिने व्यक्त केल्याचे भासविते.

३. छाया मृत्यूच्या :

जीवनावर प्रेम करणाऱ्या त्याला जाणून घेण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या काही व्यक्तींना वयाच्या प्रौढ व प्रौढतर अवस्थेत मृत्यूचीही चाहूल घेण्यात, त्याच्यावद्दल चिंतन करण्यात, प्रसंगी त्याच्याशी हितगुज करण्यातही एक-प्रकारचा आनंद वाटतो. तांब्यांसारख्या जीवनात व जीवनातील प्रेमानु-भावात रमणाऱ्या, रंगणाऱ्या कवीच्याही काव्यात 'मृत्यू'च्या अनुभवा-बद्दलचे चिंतन जसे आढळते तसेच पद्माबाईंच्याही काही कवितांत ते अनुभवास येते. अनुभवाच्या याही स्वरूपामुळेच बाईंच्या पहिल्या पहिल्या काव्यसंग्रहातून त्याचे बिलकुल दर्शन आढळत नाही. 'स्वप्नजा'तही तुरळक एक दोन कवितांतूनच त्याचा आढळ असून या प्रकारच्या बहुतेक सर्व कविता 'आकाशवेडी'मध्ये आहेत. 'स्वप्नजा'तील 'ठाऊक मज' (पृ. २९.) या छोटया कवितेत त्याचा तसा अप्रत्यक्षच उल्लेख दिसतो. आपली पुष्पे तू कधीच पाहणार नाहीस हे माहीत असले तरीही 'तुझ्या

परमात्म्यापासून निघून पुन्हा त्याच्या पाशीच जाणाऱ्या प्रवासाची ही सुंदर रूपकात गुंफलेली कथा. मृत्यूबद्दलच्या आत्मनिष्ठ भीतीपेक्षा त्याच्याकडे पाहण्याची ही तात्त्विक परंतु काव्यमय वृत्ती निःसंशय मनाला आकर्षून घेण्याच्या सामर्थ्याची आहे.

'उदास काळोखाच्या सीमा' (पृ. ८) या कवितेतही लाटालाटांनी उसळत येऊन एकेक सीमा गिळीत जाणारा हा असीम काळा उदास सागर हळूहळू पुढे सरकतो असे चित्रित केले आहे. अनवधान नव्हे, अननुभवी असलेल्या आपण त्याची रेखारेखा निरखीत होतो असेही तिच्यात व्यक्त होते. बहुधा निराशेचा हा उदास काळोख असावा असे वाटण्याबरोबरच त्याचा मृत्यूशी तर काही संबंध नसावाना असेही मनात येऊन जावेसे वाटावे अशी ही कविता.

'तेव्हाही पण' (पृ. ४७) मधील अभिव्यक्ती त्या मानाने बरीच स्पष्ट आहे. या स्वप्नातून आपण केव्हा तरी बाहेर पडणार आहोत का ? हा कवयित्रीच्या मनाला पडलेला एक प्रश्न. 'एकदाच अखेरीस त्या माहेरी जाईन मी.' तेव्हा तरी या तिच्या शब्दांत मृत्यूचा स्पष्ट उल्लेख आहे. 'तेव्हाही प्रीतीचे हेच सूत्र गळां' असेल व अहेवतेचा हाच टिळा भाळावरती असेल असे आर्य स्त्रीच्या मनात वागणारे एक आकांक्षित सत्य ती यात व्यक्त करते आहे. मृत्यूबद्दलची ही कल्पना तशी साधी व स्पष्टोक्तिरूप अशीच आहे. प्रिय व्यक्तीच्या एकाकी मरणाच्या अनुभवाच्या स्मृतीने मन कसे सैरभैर होते. अवतीभवतीच्या साध्या-साध्या लहानमोठ्या वस्तूही जणू अंगावर चाल करून येताहेत, त्या जणू संगिनी रोखताहेत असे वाटू लागते. त्याचे करुणरम्य शब्दचित्र 'जेव्हा आठवतात' (पृ. ६०) मध्ये आपल्यापुढे उभे ठाकते – त्या केविलवाण्या डोळ्यांतील प्रेमभुकेल्या थिजू थिजू आशा (मृत्यूचे केवढे अचूक चित्रण हे) आणि ते एकाकी मरण आठवले की घर हे घरच उरत नाही. ते वस्तू आणि व्यक्तींचे नुसते जंगल बनते. खांबावरचे घडचाळ एकाएकी पंजे उगारीत अंगावर चालून येते. खिडकीच्या गजांच्या संगिनी बनतात. वरचे छत घार होऊन पंख फिस्कारीत आपले भक्ष्य जणू टिपायला येते. हे जिव्हारी जाऊन पोचणारे शब्द मृत्यूचे एक प्रामाणिक व अगदी जवळून घेतलेले दर्शन घडवितात.

'आताशी मी नसतेच इथे' (पृ. ६७) या आत्मनिष्ठ कवितेतील

'हळूहळू तुटतंय रेशीम – काचणारं
आता गळा मोकळा होतोय...
वस्त्रं केव्हाच गेली आहेत कदंबावर
अंतर्पट व्हायला – सावधान.'

ही शब्दकळाही इथे असतानाच तिथे जाण्याची चित्रं मनश्चक्षूंपुढे उभी राहणाऱ्या व्यक्तीची स्वप्नं रंगविणारी वाटते.

'अर्ध्या वाटेवर' (पृ. २५) हया कवितेत जीवनपथावरील अर्ध्या वाटचालीचा अर्थ शोधणारी कवयित्री शेवटी म्हणते,

'अर्ध्या वाटेवर
प्राण जरा दचकतो
कानोसा घेऊ लागतो'
(मृत्यूच्या चाहुलीचा हा अंधुक प्रत्यय)
आणि
'अर्ध्या वाटेवरहि पण
एक क्षण असा येतो
वाटच पुसून टाकतो.'

अकालीही येऊ शकणाऱ्या मृत्यूचे हे दर्शन आढळते, तर याच संग्रहातील अगदी शेवटच्या 'थोडी उरली आहे वाट' (पृ. ८२) या कवितेत जीवन-पथावरील अर्ध्याहून अधिक चालून गेलेल्या मुक्कामावर थबकून घेतलेले एक स्वतःच्या वृत्तीचे छायाचित्र दिसते.

स्वप्नवेडच्या मनस्विनीने स्वप्नातही देणी नाकारली नाहीत. आपले वैभव उधळले आहे. आकाशाने ते वैभव घेण्यासाठी खाली लवावे असे भाग्य-ही तिने अनुभवले आहे.

मग आता खंत कशाला
'पूस डोळे मनस्विनी
तुझे असणे एक स्वप्न
नकळत जायचे पलिकडे
स्वप्नामधून दुसरे स्वप्न.'

प्रत्यक्ष अनुभवीत असलेले जीवन हे एक स्वप्न व मृत्यूनंतर पुढे येणारे जीवन हे जणू दुसरे स्वप्न. जीवनातून मृत्यूकडे व मृत्यूतून पुन्हा जीवनाकडे जाणे म्हणजे सारा स्वप्नविषय. आर्य संस्कृतीतून ब्रह्म व माया स्वरूपाचे तत्त्वज्ञानच या अशा देखण्या व गोजिरवाण्या कवितेतून कवयित्रीच्याही नकळत काव्याचे लेणे लेऊन येते असे म्हटले तर त्यात अतिशयोक्ती होईल असे वाटत नाही.

४. स्त्रीचे विविधांग दर्शन :

स्वत: स्त्री असल्याने तिचे स्त्री म्हणून जाणवणारे व अनुभवावे लागणारे रूप त्यांच्या काही कवितांतून नेटकेपणाने व मोठ्या अकृत्रिम सौंदर्याने व्यक्त होते. प्रेयसी, पत्नी, आई, कन्या, सून, सासू, आजी, बहीण, सखी ही कितीतरी तिची रूपे–किती तरी भूमिका. येणाऱ्या वेगवेगळ्या वेळाप्रमाणे या वेगवेगळ्या भूमिका तिला कराव्या लागतात. माहेर-सासरच्या फिरत्या रंगमंचावर जणू ती या भिन्न भिन्न भूमिका वठवीत असते. त्यांपैकी काही भूमिकांत आनंद असतो, काहीत अपूर्वता, काहीत कर्तव्यपरता तर अन्य काहीत अपरिहार्यता. यातील दरेक भूमिका तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला स्पर्शून जात असते. तिला बहरवून टाकीत असते. प्रेम-भावनेच्या विविध परी तिच्या अनुभव-मंजुषेत ठेवीत असते. तिच्याही नकळत जीवनाच्या अंत:स्वरूपाच्या ज्ञानाचे गुप्तधन तिच्यापाशी सुपूर्द करीत चोरपावलांनी येत आणि जात असते. घराबाहेर न पडताही या विविध भूमिकांतून ज्या ज्या अनुभवांना ती सामोरी जाते, ते ते अनुभव तिला कणाकणाने, तसूतसूने शहाणे करूनच जात असतात. अशी ही भावानुभवांची ठेव तिच्यापाशी जमा होत असते. शिवाय हळुवारपणा सौहार्द, नाजूकपणा या गुणांनी ती हे अनुभव घेऊ लागली की ते अनुभव मुळात असतात त्याहूनही अधिक सुंदर भासू लागतात. समर्थही ठरू लागतात.

पद्माबाईंनी रेखाटलेल्या स्त्रीच्या रूपातील प्रेयसी, पत्नी, आई, आजी इ. भूमिकांतील अनुभवांचे दर्शन येथवरच्या विवेचनात साकार सादर झाले आहे. त्याहून वेगळ्या प्रकारचे स्त्रीरूप दर्शन घडविणाऱ्या काही कवितांचे परामर्श येथे घेऊ या.

'कधी कधी' (पृ. २३) या शीर्षकाची एक कविता 'नीहार'मध्ये

आहे. बाईंची ही एक समर्थसुंदर कविता. पत्नी म्हणूनही कोणकोणत्या भिन्न प्रकारे पतीशी वागावे लागते हे तिच्यात दर्शित होते. ऊर्वशी, राधिका, सती, उमा, सावित्री, सीता इ. पौराणिक स्त्रियांच्या वर्तनांनी यातील आशय व्यक्त केला जातो. (तसे पाहता पौराणिक कथांचा संदर्भ देऊन कवितेला आशयघन बनविण्याचा बाईंच्या मनाला खास हव्यास आहे असे दिसत नाही. म्हणूनच तशी क्वचितच दिसणारी ही अभिव्यक्ती) कधीं कधी ऊर्वशीसारख्या शृंगाराने तुला भुलवावे तर कधी कधी राधिकेसारखे तुझ्या वन्सीचे ध्यासाने वेडे व्हावे, कधी कधी रुक्मिणीसारखे पत्रातून आपले प्रेम अभिव्यक्त करावे, तर कधी कधी सावित्रीसारखे तुझ्याकरता काळाशीही झगडावे वगैरे वगैरे

'परी कधी हे पुरुषा ! अदया !
रामस्वरूपी तुला बघावे
भूमिगता सीताच होऊनी
एकाकीपणी तुज रडवावे.'

पतीच्या अदय अनुभवांनी डंखिलेल्या मनाची वेदना येथे फारच सुरेखपणे साकार होतें आहे. आणि स्त्री-मनावर अनुभवांनीच काही प्रतिक्रिया कशा होतात हेही वेचकपणे येथे प्रकट होते.

'मी माणूस' (नीहार, पृ. ३५) ही एक दीर्घ कविताही कवयित्रीची स्त्रीबद्दलची मनोभूमी खूपच ताकदीने आपल्यापुढे उभी करते.

'स्त्री देवी हे तर खोटं स्त्री सखी हेही खोटं
स्त्री सुंदर चलनी हुंडी स्त्री म्हणजे नुसती कुंडी
स्त्री म्हणजे केवळ मांस शिकाऱ्याच्या हातात फास.'

हे स्त्रीकडे पाहण्याचे सामान्य विविध दृष्टिकोन उभे करून कवयित्रीच्या मनातील आदर्श स्त्रीचे चित्र ती मांडते ते पुढील शब्दांत–

'नाही हो मी नुसती नार
पेजेसाठी जी लाचार
शेजेसाठी आसुसणार
नाही मी नुसती मादी
मी माणूस, माणूस आधी.

माणूस म्हणून झगडणार
माणूस म्हणून हसणार
माणूस म्हणूनच मरणार
माणसासाठी निर्मिन घाम
मनुष्यातून निघे स्त्री
तीच जगाची भाग्यश्री

प्रस्तुत कवितेची भाषा विचाराभिव्यक्तीची असली तरी काव्यातून जाणवणारे सत्य ध्यानी घेता स्त्रीचे ती केवळ एक उपभोग्य वस्तू हे स्वरूप तिला नामंजूर असून ती सर्वांच्या आधी आणि शेवटी माणूसच असते असे येथे हव्यासाने व ठासून सांगितले आहे.

'लक्ष्मणरेषा' (आकाशवेडी, पृ. ७८) ही स्त्रीच्या संबंधीची अशीच एक सुंदर कविता. सीतेपुढे लक्ष्मणाने एकच रेषा ओढली. तिने ती ओलांडली आणि रामायण घडले असे सांगून कवयित्री पुढे म्हणते –

'आम्हापुढे दाही दिशा लक्ष्मणरेषा
ओलांडाव्याच लागतात
रावणांना सामोरे जावेच लागते.'

जुन्या काळातील स्त्रीप्रमाणेच अगदी आजच्या काळातील स्त्रीला देखील एक दोनच नव्हे तर दाही दिशांना अशाच लक्ष्मणरेषा असतात. अनुल्लंघनीय असल्या तरी पौराणिक सीतेप्रमाणेच त्यांनाही त्या ओलांडून रावणांना सामोरे जावेच लागते. फक्त त्या सीतेत व आजच्या स्त्रीत फरक इतकाच असतो की,

'तिच्यासारखे त्यांना कुशीत घेत नाही भुई दुभंगून.'

स्त्रीजीवनाचे सुरेख अभिव्यक्तीत कोरले गेलेले हे शब्दचित्र.

'प्रीतिपथावर' या संग्रहात (पृ. १०१) १९४४ साली लिहिलेली 'नव्या युगाची युगंधरा' ही कविता आहे. भारतातील स्वातंत्र्यपूर्व कालातील या रचनेत राजकीय परिस्थितीमुळे निर्माण होऊ शकणारे राष्ट्रप्रेम व त्याचेही विकसित रूप म्हणून मानवता या मूल्यांचे दर्शन या कवितेत घडते. केशवसुतांचा 'नवा शिपाई', यशवंतांचे 'युगंधराचे

पालुपद' आणि अनिलांची 'मानवता' ह्यांसारख्या कवितांतून या प्रकारच्या जीवननिष्ठेला शब्दरूप मिळाल्याचे जाणवते. कळत वा न कळत वाचनाच्या परिपाकातून वा जाणिवेच्या समांतरत्वाने कवितेत या नव्या युगाबद्दलचे साकांक्ष चित्र उभे केले जाते.

नव्या युगाची युगंधरा असलेली या कवितेतील 'मी' मानवतेचा ध्वज करी धरूनी उंच स्वराने स्वतंत्रतेची उज्ज्वल मंगल तसेच विश्वाच्या सुखसंसाराकरिता समानतेची गाणी गाऊ इच्छिते. अन्याय, गुलामगिरी, दुर्बलता इ.ची या स्वतंत्र सबलेला चीड आहे. आपल्या पतिपुत्रावद्दलच्याही तिच्या भावना मर्यादित, स्वसुखकेंद्रित नसून त्यांच्या विकासात ती राष्ट्र-विकास पाहू इच्छिते. शांती, शक्ती व प्रीतिरूप असलेल्या हातात हात देऊन पौरुष व विक्रम जेव्हा निर्माण होतील तेव्हा नवे युग खात्रीनेच निर्माण होईल. ही निष्ठा तिच्या उरात वागते आहे याचा प्रत्यय प्रस्तुत कवितेत येतो.

घर आणि गृहिणी यांच्यामधील भावबंधांचे चित्र 'आकाशवेडी' तील 'ती' (पृ. २१) या कवितेत रेखाटले आहे. त्यातही बाईच्या प्रतिभेतून नाजूक सोनसळी शब्दच बाहेर पडतात. 'पहाटच्याच धुक्याचीच घडवावीशी वाटते, लीन डोळ्यांमधून माया शिंपित साऱ्या घरावर'..., 'तिच्यामुळे घर' होते देवघरच जसे काही – तिच्या श्वासाशिवाय घरचे पानसुद्धा हलत नाही तरी तिच्या अस्तित्वाची जाण कुणाला होत नाही. अशी ती

'घरामधले सारे दुःख अपमान अशांतता
निगुतीने वाटून घेते हीच आपल्या ताटात स्वतः
असे दुःख गिळत गिळत मनाचे मोहळ पिळीत असते
त्या मधात सगळे घर नहात असते पोहत असते.'

हे गृहलक्ष्मीचे वास्तव व ऋजू दर्शन कवयित्रीने मोठ्या समरसतेने रेखाटले आहे.

५. आत्म-शोधन :

स्त्रीजीवनाच्या काही कळा, काही अनुभव काव्यात व्यक्त करणारी पद्माबाईची प्रतिभा बाहेरच्या स्त्रीबरोबरच कित्येक वेळा 'स्व'च्या अंतरा-

तही डोकावून पाहते. आणि त्या डोकावण्यातून तिला जाणवलेले 'स्व' अलगदपणे आपल्या हाती सोपवून जाते.

'नियतीने करायला लावले ते मी निमूट केले
नियतीने करू नको म्हटले तेही धृष्टपणे केले
नियतीच्या डाव्या पायाची ठोकर खात
मी उजव्या पायाने तिला ठोकरून दिले.
आता आमोरासमोर उभ्या आहोत दोघी
आधी कुणाचा हात येतो पुढे
हस्तांदोलनासाठी ते अजमावीत'

'हस्तांदोलन' (आकाशवेडी, पृ. ७७) या कवितेत नियतीच्या संदर्भातील 'स्व' चे हे असे चित्रण आहे.

'कळसावर नजर ठेवून जगत आले
नजर राहिली कळसावर
जिणे पायदळी पडले'

ही 'नजर' (आकाशवेडी, पृ. ७५) या नावाची कविताच सारी एवढी. तशी चिमुकली पण त्या चिमुकलेपणातही काही विशिष्ट उंच अशा ध्येयाकडे पाहात जगण्याचा प्रयत्न केला तरी ते तर हाती लागलेच नाही. नजर मात्र वास्तवावर राहिली नाही, म्हणून आपण पायदळी पडलो असे म्हटले आहे.

'आकाशवेडी' (पृ. २४) कवितेतही असेच एक भव्यतेचा ध्यास बाळगणारे आत्म प्रकट होते.

'मी एक पक्षीण आकाशवेडी
दुज्याचे मला नाही भान मुळी
किती उंच जाईन पोचेन किंवा
संपेल हे आयु अर्ध्यावरी
आकाशयात्रीस ना खेद त्याचा
निळी जाहली की सबाहयांतरी'

ह्यातील 'आकाशयात्रीचे 'स्व' रूप हे निश्चितच ध्येयवेडे, आकाश वेडे व म्हणून सामान्याहून आगळे असेच आहे.

'कधी कधी' या कवितेमधे 'स्त्री' ची जशी वेगवेगळी रूपे दाखवलेली आपण पाहिली तशीच 'वेगळी' (आकाशवेडी, पृ. ६३) या कवितेत 'मी' ची विविध रूपे प्रगट होतात.

'पंख असून जमिनीला खिळणारी मी वेगळी
तुटलेल्या पंखांनी झेप घेणारी वेगळी
डोळे बांधून पाहणारी मी वेगळी
उघड्या डोळ्यांनी न पाहणारी वेगळी
संतप्त वाणीला मुकी ठेवणारी वेगळी
निःशब्द निःश्वासाचे ग्रंथ लिहिणारी वेगळी
सुखाला सावत्र म्हणत दूर लोटणारी वेगळी
दुःखाला सख्खं म्हणून जवळ घेणारी वेगळी'

एकाच 'मी' मधे परस्परविरोधी व विविध अशी किती रूपे असतात त्याचे हे मनोज्ञ चित्रण. या सगळ्या वेगळ्यांची एका निमुळत्या टोकाशी भेट होते. तेथे त्या एकमेकींकडे पाहून – **उदास हसतात.**

'क्षणभर भेटतात वेगळेपणी जायला
मी वेगळी उरते ती भेट पाहयला'

बाह्यतः एकरूप भासणारे व्यक्तिमत्त्व व त्या व्यक्तिमत्त्वाने जगत असलेले जीवन कसे नानाविध असते हेच ही कविता उलगडते.

'एक्कावन्नाव्या शरदात' (आकाशवेडी, पृ. ३४) दूरच्या शिशिराची अस्पष्ट साद ऐकू येत असताही कवयित्रीला पूर्वकाळातील फुललेले, सुकलेले, सुकूनही बकुळीच्या फुलांसारखे दरवळलेले ऋतू आठवतात.

'पारिजात माझ्या अंगणात फुले ढाळतो आहे.
मी अजूनही फुले वेचते आहे
दूरच्या शिशिराची साद
अस्पष्ट ऐकू येत असली तरी'

अशा शब्दांत सुगंधी, रंगीबेरंगी पुष्पांनी बहरून गेलेल्या जीवनातील स्मृतींच्या सोहळ्यात ती कशी दंग होते आहे ह्याचा प्रत्यय येतो; तर 'पन्नाशीचा डोळा' (आकाशवेडी, पृ. ४८) मध्येही वयाच्या त्याच अवस्थेत आत्मपरीक्षणाने निर्माण होणारी वृत्ती जाणवते.

'पन्नाशीचा डोळा नसतो भोळा
नसतो सोवळा, पण असतो ओला;
साहतो जखमा पाहतो काटे
गालांवरचे आसवांचे फराटे'

असा हा 'पन्नाशीचा डोळा' आत्मपरीक्षेत जरासा बुजलेला दिसतो. त्याला एक भावना मात्र सोबत करीत असते—

'चेहरा न दाखवणारी, शुभ्रवसना, संन्यासिनी,
फुलांना कुरवाळीत बसणारी'

पूर्वस्मृतींचे फूलपण व भावी काळातील बिनचेहरेपण यांचा मिलाफ एकाच वेळी अनुभवणारा हा 'पन्नाशीचा डोळा' 'आत्म'ला डोळा भरून पाहात पाहात

'हसतो कधी कधी अतीव प्रसन्नतेनं
रडता रडता... ...'

असा हा पद्माबाईंच्या काही कवितांतून वेगळेपणाने उमटणारा आत्मशोध. तसे पाहता मनाने अनुभवलेल्या अनेक प्रेमच्छटा, वात्सल्य इ. तूनही उमटते ते कवयित्रीचे 'आत्मच'; परंतु तिथे असते अनावर भावानुभूतीची उत्कट अभिव्यक्ती, तर इथे या अशा काही कवितांच्या ठायी आढळते ती खास आत्मशोधाचीच भाववृत्ती. या शोधात प्रयत्नांचे प्रांजळपण असते. काही वेळा त्या शोधाने नेमके काही कळते; अन्य काही वेळा आपण शोधतो आहोत हे कळत असले तरी त्या शोधविषयाचे नेमकेपण मात्र उलगडत नाही. 'शोध' (आकाशवेडी, पृ. ३९) या एका छोटच्या कवितेत कवयित्रीने फार सुरेख शब्दांत हे चित्रित केले आहे.

पश्चिमवारा झाडात, भिरभिरणारा निळा पारवा आडात, तर पाठीवर दिवा घेऊन काजवाही अंधारात, काहीतरी सारखा शोधतो आहे. त्याचे काय हरवले आहे कोण जाणे पण ते शोधणाऱ्या या दोघातिघांप्रमाणेच

'मीही सारखी चाचपडते, शोधते
काय हरवले आहे माझे माझ्यात ?'

असे जेव्हा कवयित्री म्हणते तेव्हा शोधून काही नेमके गवसल्याच्या या

आनंदापेक्षा तिच्या आत्मशोधनाचे असे हे धूसरपण व्यक्त करणारे स्वरूप आपल्या आगळेपणाने उमटून दिसणारेच आहे असे नाही का वाटत ?

६. समारोप

येथवर पद्माबाईंच्या काव्यातील प्रेमभावनेचा आविष्कार, त्यातील अलौकिकाचे स्वरूप, वात्सल्य, दुःख, मृत्यू, स्त्री, आत्मशोध इ. चे चित्रण इ. विविध अंगांवद्दलचे समालोचन केले. त्या सर्व अनुभूतींच्या प्रगटीकरणातून मनावर संस्कारित होणाऱ्या त्यांच्या काव्यशक्ती स्वरूपाच्या विवेचनाशिवाय त्याला पूर्णता येणार नाही या कल्पनेनेच त्याविषयीचे काही सामान्य निरीक्षण येथे करीत आहे.

पद्माबाईंच्या ठिकाणी जीवनात येणाऱ्या व्यक्तींचे बाहेरून येणारे अनुभव निरीक्षिण्याची मार्मिकता जशी आढळते तशीच-नव्हे त्याहीपेक्षा अधिकपणे मनातील चित्रविचित्र भावस्पंदने जाणविण्याची सूक्ष्म व तरल संवेदनक्षमताही आहे. प्रमाणदृष्ट्याच विचार करावयाचा तर असेच म्हणता येईल की, बाह्य जीवनापेक्षा ही प्रतिभा अंतर्जीवनातच अधिक रमते. व्यक्त होणाऱ्या विविध भावानुभवात प्रत्यक्षाबरोबर अपरोक्षपणे कल्पनेच्या साह्याने प्रतीत झालेल्या भाववृत्तींचा समावेश आढळतो. ह्या साऱ्या अनुभूती स्त्रीच्या भूमिकेतूनच घेतलेल्या आहेत. कौटुंबिक जीवनातील भावविश्व हे त्या अनुभूतींचे नित्याचे क्षेत्र आहे. आजवरच्या त्यांच्या प्रसिद्ध काव्यसंग्रहात आढळते ते हे की अधूनमधून आढळणारी राष्ट्रप्रेम व तत्समान राजकीय अस्मिता वगळली (की जिचा प्रत्यय त्यांच्या पहिल्या १९४७ साली प्रकाशित झालेल्या संग्रहात येतो) तर सामाजिक अनुभवात त्यांची कविता फारशी विहरली नाही. असे असले तरी हे खरे की पुस्तकरूपात मुद्रित नसली तरीही 'स्त्री', 'सत्यकथे'सारख्या मासिकांतील गेल्या दहा वर्षांतील त्यांच्या काही कवितांतून थोड्याफार प्रमाणात समाजमनस्कता जाणवू लागली आहे. अर्थात काही जाणिवा ह्या कालसापेक्ष असतात. चिंतनपर अशा व्यक्तींना त्या त्यामुळे स्पर्शून जाणे अटळ असते. एवढाच हा त्याच्यातील सामाजिकतेचा विचार.

शब्दकलेवद्दल थोडेफार आरंभी व्यक्त केले असले तरी येथे असे म्हणता येईल की नेटकेपणा, रेखीवपणा, मोजकेपणा या गुणांनी ही शब्दकळा

वेधक ठरते. अलंकारांचा खास सोस तिला नाही व म्हणून आशयाबरोबर केवळ सहजतेने आलेले अलंकरण तिच्यात आहे. आरंभीच्या काव्यात जातिवृत्तांतील रचनेत ते थोडेफार जास्त प्रमाणात डोकावते. पण मुक्त-छंदात्मक बनलेल्या नंतरच्या कवितांत शब्दांच्या पाठीमागे धावण्याची वृत्ती दिसत नाही. 'स्वप्न' या संकेतावर बाईचे काही प्रेम असावेसे दिसते. (तसे तर कोणाही कवीच्या ठिकाणी स्वप्निलपणाच्या वृत्तीला मानाचे स्थान असतेच.) स्वप्नगौर, स्वप्नभूल, स्वप्नजा, पहाटस्वप्न अशा विविध रूपांतील शब्दकळेत ते आपल्याला जाणवते.

प्रतिमानिर्मिती हा अलीकडे काव्यसौंदर्याचा एक प्रमुख भाग मानला जातो. बाईंच्या काव्यातही आपल्याला प्रतिमांचा वापर आढळतो. सबंध जीवन म्हणजेच गणित. ही प्रतिमा, स्मृतींची घार, स्वतःच जुईचे फूल होणे, क्रूस, पूल इ. काही प्रतिमा त्यांच्या काव्यविश्वात आढळतात. तरी भावोत्कट असूनही ही कविता प्रतिमासृष्टीचे वैभव उधळविण्याच्या बाबतीत त्या मानाने थोडी उणी पडते.

बाईंच्या काव्यातील हा दोष नव्हे परंतु ही एक मर्यादा होय. मात्र अधिकाधिक चिंतनगर्भ होत चाललेल्या त्यांच्या ह्या काव्याला स्वतःचा असा डौल आहे आणि तोलही आहे. स्त्रीच्या काव्यातील अपेक्षित नाजूकपण, रेशमी तलमपणा तर त्यात आहेच; पण त्याचबरोबर भावानुभववृत्तीच्या विशुद्धतेची शुचिताही त्यात आहे. कृत्रिमता, अलंकरण, अनुकरण यांसारख्या शेवाळाविरहित असलेल्या मानससरोवरातील पद्मेची ही काव्यपद्मे दुरून पाहूनही रसिकांच्या मनःश्चक्षूंना आनंदवून टाकणारी अशीच आहेत यात संदेह कसला ?

□ □ □

८. तांब्यांच्या काव्यातील प्रेमभावना

आजपर्यंत स्फुटलेखांतून व ग्रंथस्वरूपात तांब्यांच्या काव्याचा रसास्वाद व त्याची चिकित्सात्मक समीक्षा यासंबंधी बरेच लेखन प्रसिद्ध झाले आहे. 'तांबे : एक अध्ययन' या श्री. रा. अ. काळेले यांच्या जुन्या पुस्तकापासून तो 'तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य' या श्री. भ. श्री. पंडितांच्या १९७२ साली प्रकाशित झालेल्या नव्या ग्रंथापर्यंत ! त्यांच्या षष्टचब्दीच्या निमित्ताने जसे लेखन घडले, तसेच गेल्या डिसेंबरच्या 'महाराष्ट्र साहित्यपत्रिके'च्या 'तांबे–विशेषांका'चे संपादनही त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने निर्माण झाले. 'भावकवी' म्हणून तांब्यांच्या मराठी काव्यातील स्थानाचा असा यथोचित गौरव अनेक लेखकांकडून झाल्याचे ज्ञात असूनही त्यांच्या काव्यासंबंधीचा आपला अभ्यास शब्दांकित करण्याच्या हेतूने प्रस्तुत लेखात तांब्यांच्या काव्यात व्यक्त झालेल्या प्रेमभावनेच्या स्वरूपाचा शोध घेतला आहे.

ताजमहालचे वास्तुसौंदर्य, कुमार गंधर्वांसारख्या अभिजात गायकाचे स्वर्गीय संगीत वा कालिदासाचे 'शाकुंतल' यांसारख्या उच्च दर्जाच्या कलाकृती चिरंतन आस्वादाचे विषय ठरतात. रसिकांना त्यांविषयीचा आपला आनंद पुनःपुन्हा व्यक्त करावासा वाटतो. तांब्यांसारख्या नामवंत भावकवीच्या या काव्याभ्यासामागेही तीच भूमिका आहे.

सुनीते, नाट्यगीते, शिशुगीते, महाप्रस्थानविषय कविता इत्यादी विविध प्रकारची व विविध अनुभवविषयक कविता तांब्यांनी लिहिली असली, तरी त्या सर्वांत त्यांच्या प्रेमगीतांचे महत्त्व आगळेच ठरते. त्यांच्या समग्र कवितांत आढळणाऱ्या प्रेमविषयक जवळजवळ पन्नास कवितांत

संख्याबाहुल्याबरोबरच वैविध्य आणि पृथगात्मकता प्रकर्षाने आढळते. तांबे हे एक सौंदर्यवादी भावकवी होते. कलेतील सौंदर्यमूल्य, भावकाव्यातील आत्मनिष्ठा आणि काव्यातील गेयता यांविषयीची त्यांची जाण मोठी चोखंदळ व उच्च दर्जाची होती. त्यामुळेच आशय व अभिव्यक्ती या दोहोंत त्यांच्या प्रतिभेने स्वयंभू नावीन्य निर्माण केले. भावाभिव्यक्ती हे त्यांच्या काव्याचे सामर्थ्य होते, आणि गेय आविष्कार हे तिचे सौंदर्य होते. अभिजात भावकाव्य निर्माण होण्यास आवश्यक ठरणारे विशेष या कलावंतापाशी होतेच. त्यातून प्रेम ही सर्वव्यापी, सर्वस्पर्शी भावना ! स्वाभाविकच त्यांच्या भावाभिव्यक्तीत प्रेमभावनेला अग्रगण्य मान मिळाला. प्रेमासंबंधीचा प्रत्येकाचा अनुभव व्यक्तिनिष्ठ असल्याने प्रेमकविता ही बहुशः आत्मनिष्ठ असते. तांब्यांनीही आत्मनिष्ठ प्रेमकाव्य लिहिले आहे. परंतु त्यांच्या अनेक वस्तुनिष्ठ गीतांतूनही या भावनेचा फार अचूक, विविधांग असा प्रत्यय व्यक्त होतो हे विशेष.

आत्मानुभवाच्या बाबतीत रसीले असलेले हे व्यक्तिमत्त्व परमनप्रवेशाच्या संदर्भातही तितकेच निष्णात होते. त्यामुळे विविध स्तरांतील स्त्रीपुरुषांच्या भावना त्यांना हेरता आल्या. सूक्ष्म निरीक्षण, इतरांच्या भावस्थितींची स्पंदने अचूकपणे जाणण्याचे चातुर्य व ती अलगदपणे रसिकांपुढे मांडण्याची कलात्मकता, हे त्यांचे विशेष खरोखरीच लक्षणीय होते. प्रेमभावस्थितींची विलक्षण दर्दभरी चित्रणे करणाऱ्या त्यांच्या नाट्यगीतांचे सामर्थ्य या वरील गुणविशेषांमुळे वाढते; तर प्रांजळपणा, सहजता व आत्मतृप्ती यांसारखे गुणविशेष त्यांच्या आत्मनिष्ठ प्रेमकाव्याची माधुरी वाढवतात. यथोचित संयम बाळगूनही अवास्तव संकोच व त्यातून निर्माण होणारी कृत्रिमता त्यांच्या आत्माविष्कारात कमीच आढळते. (आरंभीच्या त्यांनी फाडून टाकलेल्या उत्तान प्रणयाच्या कवितांतून हा संयम ढळला असल्यास न कळे !) आत्मनिष्ठ प्रेमाविष्कारात त्यांची प्रतिभा वाजवी धीटपणाने वागत होती. वर नमूद केलेल्या गुणांमुळेच प्रेमभाव व्यक्त करणारे त्यांचे हे दुरंगी काव्य मोठे विलोभनीय ठरले यात वाद नाही.

आरंभी वस्तुनिष्ठ व नंतर आत्मनिष्ठ काव्यातील प्रेमभावनेचा शोध महत्त्वाच्या दृष्टीने उचित ठरेल.

वस्तुनिष्ठ प्रेमभावदर्शनात तांब्यांनी स्त्रीपुरुषांच्या मनातील अनेक भावतरंगांची उकल केलेली असली, तरी स्त्रीमनाच्या वर्तनाची त्यांची जाणीव निश्चितच अधिक वेधक ठरते. त्यांची चांगली म्हणून नावाजलेली बरीचशी नाट्यगीते 'विधवागीते' या नावानेही ओळखली जातात. विधवा व तिचे जिणे ही त्या काळातील एक ज्वलंत समस्या होती. केशवसुतांपासून माधव ज्युलियनांपर्यंतचे बहुतेक कवी या समस्येने घेरले गेले होते व त्या प्रत्येकाने आपापल्या काव्याच्या वेशीवर ही समस्या टांगण्याचा समाज-सन्मुख प्रयत्न केला होता. तांबेही त्याला अपवाद कसे ठरणार? परंतु त्यांच्या कलाप्रेमी व्यक्तिमत्त्वाला समस्या म्हणून त्या गोष्टीचा काव्यातील आविष्कार मात्र बिलकुल असंमत होता. त्यांच्यातील कलावंताने ही समस्या जगणाऱ्या अनेक विधवा सचेतन स्वरूपात वाचकांपुढे उभ्या केल्या. या विधवांच्या मनोवृत्तींचा अत्यंत अचूक, पण तितकाच हळुवार ठाव घेऊन लिहिलेली त्यांची ही सर्व विधवागीते व त्यांतील प्रेमभावदर्शन रमणीय ठरणारे आहे.

त्यांच्या एका गीतातील विधवा प्रत्यक्षात अशक्य बनलेले प्रेमजीवन स्वप्नात जगू पाहते. तारुण्यसुलभ विरहजन्य भ्रमिष्ट अवस्थेने चक्रावलेली ही दुःखी स्त्री 'स्वप्नात तरी आता हा सहवास घडो' अशी अपेक्षा व्यक्त करते; तर सामाजिक दडपणाला न जुमानणारे प्रेमभावनेचे स्पंदन अनुभवणारी, स्वमनावर ताबा ठेवण्याच्या बाबतीत अगतिक ठरलेली दुसरी एक प्रामाणिक विधवा 'बघुनि तया मज होय कससे'च्या बाधेचा अनुभव घेते. त्याउलट 'हिंदु विधवेचे मना'तील विधवा आपल्या मनातील प्रेमभावनेला संयमाने आवर घालण्याचा प्रयत्न करते आहे. आपल्याला प्रेमाची साद घालण्याची साहसी कृती करणाऱ्या प्रेमवीराला ती सावधानतेचा इशारा देते. त्याच्या प्रेमाबद्दल ऋणी असणाऱ्या या स्त्रीला आपल्या शापित जीवनाचा स्पर्श त्याला होऊ नये असे वाटते. म्हणून—

'बहीण होइन, दासी होइन,
भक्त होउनी चरणां पूजिन,
तुमच्या वाटा केशीं झाडिन,
अधिक पत्निपणि काय कृपाळा' (पृ. १९७)

—या शब्दांत तिचे मन ती वोलून दाखवते. या विधवेच्या अगदी विरोधी मनःस्थिती जगणारी आणखी एक विधवा स्त्री 'ते कांत यापुढे' मध्ये दिसते.रूढींच्या वुजगावण्याला न भिणारी, जननिंदेची पर्वा न करणारी व म्हणूनच—

'कुणि कसे म्हणा, कुणि करा हवे ते अता
ते कांत यापुढे, मीहि तयांची कांता.
कुणि म्हणाच पापिण, म्हणाच कुलटा आता
तो एक जाणतो मला, माझिया नाथा.' (पृ. २१३)

—असे मोठ्या निर्धाराने म्हणते आहे. ह्या निर्धाराने तिच्या ठायी पुनर्विवाहाचे दिव्य करण्याची व त्यासाठी येईल ते सोसण्याची उदंड शक्ती निर्माण केली आहे. केवढे वोलके चित्रण आहे या भावस्थितीचे !

बाह्यतः समान दिसणाऱ्या या जीवनाच्या चौकटीतील प्रेमानुभवाचा अनुभव या स्त्रिया केवढ्या स्व-तंत्रतेने घेतात, तेच या साऱ्या कविता व्यक्त करीत नाहीत का ? वरकांती या सर्व नाट्यगीतांत चित्रित केलेली प्रेमानुभूती त्या–त्या स्त्रीपुरुषांची असली,तरी तांव्यांच्या काव्यात व्यक्त झालेली ती भावना आहे. तेव्हा तत्त्वतः ती त्यांचीच आहे. त्यांची ही सर्व विधवाविषयक गीते प्रेमाचा करुणरम्य आविष्कार साधतात; तर त्यांच्या अन्य काही नाट्यगीतांतून त्याचा वेगवेगळा कलात्मक प्रत्यय रसिकांना घेता येतो. 'वाटेच्या वाटसरा'त विवाहपूर्व प्रियकराच्या येण्याने आपल्या संसाराच्या भरल्या ताटात विष कालवले जाईल या भीतीने अक्षरशः त्रस्त झालेली एक स्त्री विलक्षण पराधीन व अगतिक भावस्थितीत सापडली आहे असे रंगवले आहे. 'आज फिरुनि कां दारि'त प्रीतीचे असेच एक अघटित रूप दर्शित होते. तसेच आपल्या पराक्रमी पतीचे भूषण मिरवणारी, मुशाफिराने जाणीव करून देऊनही त्याच्यामागे धावत सुटणारी, प्रियकरावर लटके रागावणारी, त्याच्यावर मत्सराची आग पाखडणारी, शून्य मनाने घट भरणारी, परंतु तो भरीत असताना चोरून प्रियकराचा कानोसा घेणारी, पतीच्या त्यागानंतर संन्यस्त, विरक्त जीवन कंठणारी, जमादाराला आखाडसासरा म्हणणारी, तरुणपणी—

'वेड लागले दादाला ! मला कुणाचे ? ताईला...'
'अता गट्टी फू दादाशी, तर मग गट्टी कोणाशीं?' (पृ. १०८)

तसेच—

'माझ्या ग दारावरनं कोण गेलं झपाट्याचं ?'
'लाजू नको ताई, ते ग वारं सोसाट्याचं' (पृ. २५१)

—असल्या खटयाळ शब्दांनी भावाकडून चेष्टा ऐकावी लागणारी नवपरिणित वधू, तसेच 'कळेल कैसे देउनि चुकतां हृदयचि दुसऱ्याला' (पृ. १००) या व यासारख्या मिष्किल शब्दांनी आपल्या दासीच्या चेष्टेचा विषय बनणारी राजकन्या...एक ना दोन, विविध स्त्रीचित्रे ! तद्द्वारा प्रेम-भावनांतर्गत राग, रुसवा, चीड, विमनस्कता, जिवलगांच्या चेष्टेमुळे निर्माण होणारी सुखद प्रसन्नता, पराधीनता, आत्मवंचना — अशा रेखाटल्या गेलेल्या कितीतरी भावच्छटा रसिकमनावर कायमचा ठसा कोरून जातात.

या स्त्रीचित्रांप्रमाणे पुरुषांच्या प्रेमभावाचीही तेवढीच हृद्य चित्रणे तांब्यांच्या अनेक नाट्यगीतांतून चित्रित झाली आहेत. त्यांत क्रुद्ध सुंदरीचा रुसवा काढणारा कुशल प्रियकर, पूर्वस्मृती चाळवल्या गेलेला प्रौढ प्रेमा-स्वादक, प्रेमाचे माहात्म्य तत्त्वज्ञान्यांना कोठचे कळणार म्हणून त्यांच्यावर चिडणारा पुरुष, पराक्रमाने पत्नीचा प्रेमविषय बनणारा वीरपुरुष, मुखाने 'हरहर' अशी गर्जना करीत असताना डोळे मात्र चोरून समोरच्या खिडकीकडे वळवणारा ढोंगी जोगी, तरुण मुली आपल्याला 'आजोबा' अशी हाक मारून 'जणु ठार करिति उरि खुपसुनि भाला' असे विद्ध करतात ही तक्रार करणारा जरठ वर, विधवेवर अनुरक्त होणारा परंतु तिच्याशी विवाहबद्ध होण्याचे धैर्य नसलेला कच्च्या दिलाचा पुरुष, चोरटे प्रेम करणारा व त्या प्रेमाला साथ मिळावी अशी अपेक्षा बाळगणारा आशाळभूत प्रेमिक, जिच्यावर आपण प्रेम केले व ते असफल झाले तिचीच हुबेहूब सावली दिसणारी नात पाहिल्यावर 'पन्नास वर्षांनंतर'—

'जा ! जाइ इथोनी, सुखे मरू दे मला,
या लीला त्यास्तव राखी, जो प्रीतिमदे झिंगला.
परी दया करी त्यावरी जया भेदिशी;
नच हत्या करि कवणाची, बघ दशा होय मम कशी !' (पृ. ११७)

—असे आर्त, व्याकुळतेने म्हणणारा एक दुर्दैवी पण एकनिष्ठ वृद्धही तेथे आहे.

तांब्यांच्या प्रतिभेने अमर केलेले हे अनेक प्रेमविद्ध स्त्रीपुरुष रसिकांच्या मनाला कायमचा चटका लावून जातात असे म्हटल्यास ते बिलकुल अतिशयोक्त ठरणार नाही. तांब्यांच्या वस्तुनिष्ठ नाट्यगीतांतून व्यक्त होणाऱ्या प्रेमभावनेचे स्वरूप कसे विविधस्वरूपी, परस्परविरोधी व मार्मिक आहे ते येथवर पाहिले. या निरीक्षणाप्रमाणे त्यांच्या आत्मनिष्ठ कवितेतील प्रेमभावनेचा शोधही रोचक ठरणाराच आहे.

व्यावसायिक जीवन सुस्थिर नसलेल्या तांब्यांचे वैवाहिक जीवन मात्र अत्यंत सुखासमाधानाचे, तृप्ततेचे होते. आपल्या कुटुंबात, बायका-मुलांत तांबे संपूर्णतः समरसतेने रंगले होते. स्वाभाविकच पत्नीला उद्देशून लिहिलेली त्यांची कविता या आकंठ तृप्तीमुळे व तिच्या प्रांजळ अभिव्यक्ती-मुळे मोठी हृद्य बनली आहे. त्यांच्या या बहुतेक प्रेमकवितांचा रोख प्रेयसी-पेक्षा पत्नीकडे आहे. त्या संदर्भातही बाह्य शारीरसौंदर्यापेक्षा तिच्या गुणांचे विलोभन त्यांना अधिक आहे. (शरीरसौंदर्यवर्णनातही इतर अवयवांच्या सौंदर्याच्या वर्णनापेक्षा डोळ्यांच्या जादूगिरीचे भारलेपणच त्यांच्याकडून पुष्कळदा व्यक्त होते.) त्यांचे पत्नीप्रेम उत्कट असले, तरी त्याचा काव्या-तील आविष्कार मात्र सर्वदूर एकविधस्वरूपी नाही. काही काव्यांतील आविष्काराला तांब्यांच्या व्यक्तित्वापेक्षा काळ अधिक जबाबदार ठरल्याची जाणीव होते. त्यांची सुनीतरचना हयाची द्योतक होय. काही काव्यांत शब्दजालात हा शृंगारमधुप अडकल्याने सांकेतिकता निर्माण होते. संस्कृतप्रचुर सामासिक शब्दरचनेची कृत्रिम करामत तेथे नजरेस पडते. तर अन्य काही कवितांतील आविष्कार कल्पनारंजित असा उतरला आहे. उरलेल्या इतर काही कवितांतून मात्र प्रेमभावाचे सहज, मुक्त दर्शन आढळते. प्रत्यक्ष उदाहरणांनी आविष्कारातील ही विविधता अभ्यासकाला साधार जाणवेल. उदाहरणार्थ—

'वदन मदन रंगसदन हे त्वदीय सुंदरी
नयन रंगभूमि तिथे नटत तो नटापरी' (पृ. ४९)

किंवा—

'ललितलताकुंजी स्मरमंजरि, चल चलु लवलाही

ललने, चल चलुं लवलाही !
रुचिराधर–धृत–मधुर–नवामृत–लोलुप बहु होई ' (पृ. ९६)

किंवा—

' अर्धोन्मीलित कुवलयकलिका
अलसाकुंचित लोचनतिलका
पाहुनि मुकुलित नच होतिल का ?
तरि उपवनि येई ' (पृ. ९७)

किंवा—

' अमृतमधुर रसपान हवे तरि अधररसाचे दानच करि गे
...चंद्रमुखी हा चंद्रकांतिमय कांतिदानि अभिमान न करि गे '

ही उदाहरणे तांब्यांच्या आत्मनिष्ठ काव्यातील शब्दांची आतषबाजी दर्शित करतात. त्या आविष्कारात सांकेतिकतेचाही प्रत्यय येतो. त्याचप्रमाणे ' कुणी कोडे माझे उकलिल का ?' मधील

' गुलाब माझ्या हृदयी फुलला,
रंग तुझ्या गालांवर खुलला,
कांटा माझ्या पायी रुतला,
शूल तुझ्या उरि कोमल का ? ' (पृ. १३७.)

किंवा—

' ...तव नयनि उजळले बालरवी,
फुले हृदयि मम उषश्छवी.
हृत्क्षितिजी मम कनकमनोरम
राग उसळला उधळुनि कुंकुम;
तिळभर न उरे कोठेही तम;
न्हाले बाग सखे; विभवी. ' (पृ. १३६.)

किंवा—

' हृदय सांग चोरिले कशास सुंदरी ' यासारखी संपूर्ण कविता ' माझे हृदय कशास चोरिले, ते तरी दे नाहीतर तुझे तरी हृदय दे ' असा गमतीचा सवाल टाकते. तिच्यात—

'मदननृपापासुनी
दाद घेइ लावुनी
बसुनि लोचनांत तुझ्या न्याय जो करी.
मदनमंत्रि चंद्रमा
न्यायबळे कांतिमान्
अनलधार ओतवीन मी तया करी.
वसंत कोतवाल हा
सज्ज गे उभा पहा !
कुसुमबाण सोडवीन मी तुझ्या उरी' (पृ. ५३)

—यासारखी अभिव्यक्ती प्रेमभाव व्यक्त करण्यात तांब्यांच्या प्रतिभेने कल्पकतेचा विलास साधण्याची हौसही पुरवून घेतली आहे हे ध्यानी आणून देते. कल्पकतेच्या कबजात गेलेली अशी कविता कृत्रिमतेच्या कक्षेकडे वळते हे रसिकांना वेगळे सांगण्याची गरज नाही.

या कल्पकताप्रधान आविष्काराबरोबर अन्य एक आविष्कार लक्षात येतो तो त्यांच्या सुनीतात्मक वा तत्समान प्रौढगंभीर रचनेतून.

'कांतेस' ही शार्दूलविक्रीडितातील तांब्यांची एक प्रसिद्ध रचना. पत्नीबद्दलच्या प्रेमादराची भावना या कवितेत कोणत्या शब्दांतून व्यक्त होते ते पहाः

'त्वत्प्रेमे कमलास ये कमलता, इंदूस इंदुत्व ये,
रत्ना रत्नपणा, तुझेविण असे निस्सत्त्व सारे प्रिये !' (पृ. ४०.)
'सारा सद्गुणसंघबिंबित तुझ्या आदर्शरूपी मुखी' (पृ. ४१.)

इ. स्वपत्नीविषयीच्या या भावनेमुळे स्वाभाविकच त्याला ती 'रम्याकृतींची अधिदेवता' वाटते आणि 'दिव्ये', 'काव्यमयी प्रिये', 'मज्जीवितैकेश्वरी' 'मच्चिताश्रमखेदनाशिनी', 'मत्सौख्य तेजस्सरी', असली एकाहून एक अवजड विशेषणे तो तिला बहाल करतो. तर दुसऱ्या एका सुनीताच्या शेवटी–

'का मी आवडते ? म्हणोनि पुसशी कां गे मला सुंदरी ?
सांगावे तुज काय ? तू जिवलगे, विद्यावती, जाणती' (पृ. ५४)

—अशा साध्या शब्दांत तो तिचा गौरव व्यक्त करतो. 'कांते त्वन्मूर्ति

येता अनुपम शयनागार लागे खुलाया', (पृ. ४७.) यासारखी प्रांजळ परंतु संस्कृत वळणाच्या शब्दांचा साज ल्यालेली अभिव्यक्तीही अशाच एका सुनीतातीलच !

याच धर्तीची 'प्रेममाहात्म्य', 'हिमाच्छन्न सरिता', 'संदिग्ध ताना', 'गेली ज्योति विझोनिया', 'शुक्राची चांदणी' या नावांची आणखीही सुनीते तांब्यांनी लिहिली आहेत. ती सारी कांतेच्या नेत्रांची मोहिनी व तिच्या प्रेमाचे गुणगौरव व्यक्त करतात. रचनादृष्टचा ठीक साधलेल्या या सुनीतांमागील प्रेमभावना आत्मनिष्ठ व अस्सल असली तरी उत्कटतेच्या बाबतीत मध्यम प्रतीचीच ठरते असे प्रत्ययास येते.

त्यांची खरी भावमधुर, आंतरिक गेयता धारण करणारी कलात्म प्रेमकविता याहून वेगळीच आहे. ती उत्कट, अनावर, सहजस्फूर्त, लयबद्ध, साधी, शब्दांचे अवडंबर न माजवणारी व तृप्त भावदर्शी आहे. प्रेमभावनेपेक्षा प्रेमभाववृत्तीतून (mood) ती निर्माण झाली आहे. 'ठावा न सुखाचा वारा', 'जीवसंयोग', 'जीवन–संगीत', 'मग विसर हवा तर हा क्षण गे', 'गे शपथ तुझी', 'जीवितसाफल्य', 'जन म्हणति सावळी', 'विरहातिल चित्तरंजन', 'सहज तुझी हालचाल' ही ती प्रेमगीते होत.

'जिवलगे, संगि मम सारा
दुःखाचा मात्र पसारा !
जुंपलिस सदा संसारा,
ठावा न सुखाचा वारा.' (पृ. ३८)

—असे प्रामाणिकपणे वाटणाऱ्या तांब्यांना आपल्या सहचरीला आपण अल्प सुखी करू शकतो, तिला देण्यासाठी आपल्यापाशी 'हृदयाहुनि दुसरे काय ?' असे त्याला वाटते. हे आपले हृदय तरी कसे तर अंगारासारखे, त्यामुळे तिची हौसमौज आपण पुरवू शकत नाही याविषयींची खंत साध्या सरळ शब्दांत मांडावीशी वाटते.

'गे शपथ तुझी' या त्यांच्या लोकप्रिय गीतात पत्नीच्या स्पर्शसुखात अनुभवता येणाऱ्या आत्मविस्मृतीच्या उदंड सामर्थ्याचे सहजसुभग दर्शन आढळते.

'मी स्पर्शे तुझिया मज विसरे' (पृ. १६०) असे मोकळेपणे म्हणणाऱ्या तांब्यांना सुखदुःखाची मादक वारुणी तिच्या सहवासामुळेच गोड झाल्याचे भासते. त्यांच्या जीवनातील कडुपणात तिच्यामुळे गोडी भरली जाते, इतकेच नव्हे तर तिच्या गुप्त मूर्तीचे अस्तित्वही त्याला मोठे प्रेरक वाटते. भरती, ओहोटी, तुफान या विविध रूपांत सागराचे जळ जसे एकस्वरूपी; त्यापरी

'माझ्या विविध तरंगी
विविधरंगि तूं रक्तिमरंगी;
विविध रूपि तू अविविधसंगी,
माझेपण तुझिया उरी मुरे.' (पृ. १६०)

—असे त्याला वाटते. 'मधुर प्रेमभावनेची एक रम्य अभिव्यक्ति' असे संक्षिप्त वर्णन या कवितेला साजेसेच ठरेल.

तांबे आपल्या पत्नीला सावळी म्हणणाऱ्या जनांच्या आंधळेपणाचा धिक्कार 'जन म्हणती सावळी' त करतात.

'सहज तुझी हालचाल' हेही त्यांचे एक अत्युत्तम भावगीत होय. पत्नीच्या सहजच्या हालचालीने आपण कसे मंत्रमुग्ध होतो हे मोठ्या सुरेखपणे यात कवीने सांगितले आहे. या मंत्रमुग्धतेने सुखावलेल्या कवीला—

'ही अपूर्व शक्ति सगुण
झाडितसे मम अंगण,
हे माझे भाग्य बघुन,
जळफळतिल देव ते' (पृ. २१७)

—अशा शब्दांत देवांनीही हेवा करावासा वाटणाऱ्या आपल्या भाग्याचा उल्लेख करावासा वाटतो.

ही आणखी एक मनोरम भावाभिव्यक्ती पहा :

'जन खुळे म्हणति तर आपण खुळे !
त्यांचे अपुले कधि न जुळे !
त्यांचा अपुला मार्ग निराळा
दिक्कालांचा त्यांना आळा
प्रणयी आठवी का दिक्काला ?' (पृ. १३५.)

प्रणयी व्यक्तीला दिक्कालाचे बंधन नसते, असे सांगता सांगता दोन जीवांचे एकत्व 'दो जिवांतिल पटचि गळे' या सार्थ शब्दांत व्यक्त होते :

'माझ्या तुझिया या संयोगे
आकृतिचा गे बांध गळे' (पृ. १३५)

त्याचप्रमाणे—

'संसार–सतारीवरि तारा
तू मीही; मदन वाजविणारा (पृ. १३८)

—अशा मधुर शब्दाने सुरू होणाऱ्या कवितेत शेवटी—

'अपूर्व सुर–संमेलन रचिले
स्वर–कल्लोळी दृश्य वुडाले
कोण पुसे जिवलगे प्रेमले
लाकडीच यंत्रा, संसारा ?' (पृ. १३८)

—असे जेव्हा 'जीवनसंगीता' त कवी म्हणतो, तेव्हा आशय व अभिव्यक्ती या दोहोंतील एकात्मरूप सौंदर्यच मनाला जाणवते. 'मग विसर हवा तर हा क्षण गे', 'जीवितसाफल्य' या कवितांतूनही प्रेमाची सफलताच प्रकट होते.

'युगानुयुग ज्या त्रिभुवनि शोधी
निधान ते तव नयनि मिळाले' (पृ. १७८)

—या कवीच्या उद्‌गारात किंचित् अत्युक्ती असली तरी पत्नीविषयक प्रेमाने त्याला हौणाऱ्या समाधानाची उत्कटता ही त्यातून पुन्हा एकवार अनुभवता येते.

प्रिया हेच सर्वस्व, प्रिया हेच मूर्त सुख, तिचा स्पर्श हेच आपले आनंद-निधान, तिच्या अंतःकरणाच्या ठायी स्वतःच्या संसाराची पूर्णता भासणे, हीच निष्ठा तांब्यांनी सदैव उराशी बाळगली. प्रेमभावनेच्या एवढ्या तृप्ततेचे दर्शन मराठी कवितेत इतरत्र विरळाच आढळते. म्हणूनच त्यांची ही प्रेम-कविता आजवरही अजोड ठरली आहे. निराशा, दारुण दुःख, संशय असल्या प्रतिकूल भावच्छटांना या प्रेमकवितेत जणू प्रवेशच नव्हता. तिच्यात सर्वत्र

दिसते ती समाधानी, शांत, तृप्तावस्था ! दोन आत्म्यांच्या एकात्मतेची गोड सुरावट !

मराठी कवितेतील प्रेमाभिव्यक्तीत या प्रेमगीतांनी सहजसौंदर्याचा रंग भरला. प्रांजल भावनेचे सत्त्व पेरले. अशा या नितान्तपूर्ण समाधानाची एकापेक्षा एक चित्तवेधक चित्रे रंगवणारी तांब्यांची प्रेमकविता खरोखरच सत्य, शिव आणि सुंदर आहे.

(**टीप** : प्रस्तुत लेखातील संदर्भांचे पृष्ठांक 'भास्कर रामचंद्र तांबे यांची समग्र कविता' : संपादक : वासुदेव गोविंद मायदेव, मुंबई : आवृत्ति तिसरी, १९४५ यातील आहेत.)

□ □ □

९. कवि अनिलांची दशपदी

गेली पन्नास वर्षे पृथगात्मकतेने मराठी काव्यात मानाचे स्थान मिरविणाऱ्या कवी अनिलांच्या 'दशपदी' ला यंदाचा अकादमीचा मराठी वाङ्मयासाठीचा पुरस्कार मिळाला आहे. त्या निमित्ताने तिचा समीक्षात्मक आस्वाद घेण्याचा हा एक समुचित प्रयत्न.

फुलवात, पेर्ते व्हा, भग्नमूर्ति, चिरयौवन, सांगाती यानंतरचा अनिलांच्या काव्यप्रवासाचा टप्पा म्हणजे गेल्या वर्षी प्रकाशित झालेला 'दशपदी' हा त्यांचा काव्यसंग्रह होय. मुक्तछंद, चिरयौवनी, जीवननिष्ठा, सामाजिक प्रक्षोभ, मानवतामूल्य यांसाठी आजवर प्रसिद्ध असलेल्या अनिलांना 'दशपदी रचनाकार' म्हणून ओळखले जावे, असे देखणे सौंदर्यलेणे त्यांच्या या काव्यसंग्रहाच्या ठायी निश्चितच जाणवते.

इ. स. १९५९ पासून आजपावेतो लिहिलेल्या एकूण ३९ दशपद्या या संग्रहात समाविष्ट आहेत. त्यांतील १३ 'सांगाती'त आधीच रसिकांना भेटलेल्या; म्हणजे नवीन अशा २६ च दशपद्या येथे आढळतात. रचनेचा कालावधी व कवितांची संख्या यांचे प्रमाण अनिलांची काव्यलेखन गती बरीच असल्याचे दर्शविते; परंतु संख्याबलापेक्षा काव्यसत्त्व, सौंदर्य यांचेच महत्त्व अधिक ठरत असते. त्यादृष्टीने छोटी पण मोठी असलेली 'दशपदी' लक्षणीय ठरते.

अनिलांचा गेल्या २० वर्षांतील सारा काव्यसंसार 'दशपदी' या एकुलत्या एका पद्यबंधातून आविष्कृत होत आला आहे. या सर्व रचनेमागे काव्यसंभवपूर्व जाणीवपूर्वकता नसल्याचे व एक नवा प्रयोग म्हणून आपण त्याची साक्षेपी रचना करीत नसल्याचे स्वतः कवीच स्पष्ट करतो. असे असले तरी सततच्या काव्यसंभवोत्तर अनुभूतींनी ह्या पद्यबंधाची एक निश्चित जाण त्याच्या मनात उभी राहिली आहे. तिचे दर्शन या संग्रहाच्या

आरंभी जोडलेल्या त्यांच्या स्वतःच्या 'दशपदीदर्शन' या समीक्षालेखात घडते. 'पदचर्या' नावाचा त्यांच्या काव्याचा संवादरूप परिचय घडवून देणारा विजया राजाध्यक्षांचाही लेख त्यात आढळतो. या विस्तृत 'गद्य-द्विपदीं'ना ओलांडल्यावर दशपदींच्या प्रत्यक्ष दर्शनाचा लाभ घडतो, सौंदर्याचा स्वयंभूपणे अनुभव घेणाऱ्या रसिकाला या नव्या पद्यबंधाचे रूप ध्यानी घ्यायला, तसेच काही कवितांच्या स्वरूपाचे अधिक सुजाण दर्शन व्हायला हे लेख साहाय्य करतात हे खरे असले, तरी त्याविनाही त्याच्या आस्वादाच्या आनंदात उणेपणा न यावा एवढी कलात्मकता या साऱ्या कवितांत मुळातच वसते आहे.

या साऱ्या कविता म्हणजे वेळोवेळी कवीच्या सूक्ष्म संवेदनांनी अनुभवलेल्या विविध भाववृत्तींचे मनोज्ञ दर्शन होय. जीवनातील प्रेमावर तसेच प्रेमातील जीवनावर अढळ प्रेम करणाऱ्या निसर्गानुभवातील स्पंदने अलगदपणे टिपणाऱ्या व कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेचीही काव्यानुभवाने प्रचीती घेऊ शकणाऱ्या अनिलांच्या भाववृत्ती ह्या जितक्या सधन व संपन्न आहेत तितक्याच त्या सोज्ज्वळ व सुंदरही आहेत.

तदात्मता, विराणी म्हणजे विरहाची नव्हे तर विरून जाण्याची वृत्ती, उदासी, रितेपण, प्रीतिमग्नता, वियोगजन्य एकाकीपण या त्या विविध आत्मरंजित भाववृत्ती. यांतील काही भाववृत्तींचे एक टोक भूतकालीन प्रीतिविश्वात हरवलेले असते, तर काहींचे नाते असते ते साकांक्ष मनोवृत्तींशी. काही भाववृत्ती जीवनाचा अनुभवाने उजळलेला व उकललेला अर्थ कवीच्या जणू हातात देणाऱ्या, तर काही निसर्गाच्या भावजीवनाची हळुवार चित्रे कोरणाऱ्या आणि आणखी कविमनाला थरारून स्पर्श करून कल्पनिर्मितीचे गूज सूचित करणाऱ्या. सूक्ष्म, तरल, हळुवार, सौंदर्यजीवी ह्या अशा भाववृत्तींना साकार करणारी शब्दकळाही तितकीच आशय–प्रामाणिक. आशयातील नाद, ताल, लय, या सर्वांना साक्षात करणारी, पु. शि. रेग्यांच्या भाषेत लिहायचे तर ठिबकठाकडी, झननझांजरी, गहनबावरी मात्र नव्हे तर गहनगहिरी. आशय व अभिव्यक्ती यांपैकी नेमक्या कशामुळे आपण या काव्यावर प्रेम करू लागतो, ह्याविषयी संभ्रम निर्माण करणारी, खरं तर, शिवपार्वतीसारखे शब्दार्थैक्यच सादर करणारी. अशा रूपार्थसुंदर काव्याला

स्पष्टीकरणाचे गालबोट लावून त्याची शोभा वाढण्याऐवजी त्याला दृष्ट न लागावी हाच हेतू खरा ठरायचा. तरीही थोडा अनावर मोह पुरा करून जाणवलेली समीक्षा ही अशी :

'मेघ काळे क्रूर··· नुसता अंधकार काळी माती काळे रान मला मीही दिसत नाही.'

अशा एखाद्या काळ्याकुट्ट राती कवीला असूननसून सारखेच असे काही भावू लागते आणि मग 'हारल्याची हरवल्याची जाणीव सलत राहते अशा वेळी काळोखात विरून जावे वाटते !'

अशी विराणी-वृत्ती तो अनुभवतो. कधी–'जीव लागत नाही असाही एखादा दिवस येतो' आणि मग 'घर उदास, बाग उदास, लता उदास, फुले उदास' अशी सर्वव्यापी उदासी त्याच्या मनाला घेरते. आराधना, प्रतीक्षा, प्रयत्न, विवंचना या साऱ्याच वेचलेल्या जीवनात,

'आस हरपलेली असते, श्वास थकलेले वाटतात,'
'अश्रू बाहेर गळत नाहीत आत जळत राहतात'

या उदासीशी सख्य जोडणारे शून्य मन एखाद्या 'पावसाळी सांजे'ला एकीकडे उरी भरून येते, एकीकडे रिते होत राहते' असा भरल्यासरल्या संमिश्र भाववृत्तीचा अनुभव त्याला घ्यायला लावते.

या हारल्याहरवल्या, भरल्यारित्या जाणीवेपेक्षाही अधिक गहिरेपणाने अलीकडील जीवनात कवीला वेढून टाकणारी भाववृत्ती एकाकीपणाची आहे; तिचे पारदर्शी समर्थ चित्र रंगविले जाते ते 'एकाकी' या त्यांच्या व्यथासुंदर कवितेत.

'स्वप्नातल्या मुक्या सावलीसारखी न बोलणारी,
ऐकूही न येणारी, खुणांनीच काही सांगू पाहणारी आकृती'

अशा जीवाला चटका लावणाऱ्या शब्दांत कविता उलगडू लागते. आपल्या पत्नीच्या व आपल्यामधील साऱ्या पाऊलवाटा भिजल्या आहेत ही जाणीव, मिटल्या आहेत जळावरल्या पुसट प्रकाशलाटा शेवटल्या. यात हे भिजलेपण···मिटलेपण व्यक्त होते. सगळे आठवणींचे पक्षी थकलेले परतून

गेले आहेत. दूर कोठेतरी; असे व्यक्त करीत शेवटी कवी उद्‌गारतो,

'आधारच तुझ्या पायाखालचा निघून गेला कसा एकाएकी
ज्यावर आहे मी अजून चालत तुझ्यावाचून वाट एकाकी!'

'तुझ्याविना' मध्ये हेच एकाकीपण पुन्हा एकवार मनसोक्तपणे भेटते. दहिवरली पहाट, गहिवरते भर दुपार, ज्वरभरला दिवस, उदास चंद्रमा अशा चढत्या शब्दावेळी तरारत गेलेली ही एकाकी वृत्ती तर—

'ताऱ्यांचा धरून भार रात्रिस उरते न'त्राण
स्मरणावर प्राण जळे कसा तुझ्याविना'

या शब्दांत विलक्षण उंची गाठताना दिसते.

'लहरी' या संगीतमयी कवितेतही हीच एकाकी वृत्तीची धून आळवलेली दिसते.

'सूरसागरा भरती ये पुनवेचे उधाण—
आणि आत ओहटिची माझी मजलाच जाण' हे त्या धुनीचे शब्द.

'प्रीती' मध्ये प्रीतीचे मनमुराद दर्शन घडत असताच,

'फार फार जिवा लाविला लळा नि आता वाढविल्या विरहाच्या कळा। आणि आभाळास हृदयी धराया जळाने आपला जीव पाखडला' असे आढळणारे शब्द याच वृत्तीची लय रसिकांपुढे उभी करतात.

'अजून यौवनात मी' असा घोष करून मनोवृत्तींचे ताजेपण, प्रसन्नपण व्यक्त करणाऱ्या अनिलांच्या 'दशपदी'तील ही एकाकीपणाची उदासी खरंच रसिकांच्या अंतःकरणात थेट आतपर्यंत जाऊन भिडते. त्याला अस्वस्थ करते.

याचा अर्थ मात्र असा नाही की कवीच्या मनातील प्रसन्नतेचे देणेच नष्ट झाले आहे; कारण कधीमधी या एकाकीपणाला छेद देणारी प्रीतीची अढळ गोड अनुभूतीही दशपदीत दिसून येते. 'आणीबाणी', 'एकरंग', 'प्रीती' या कविता याची चांगली साक्ष देतात.

'कसे निभावून गेलो कळत नाही कळले नव्हते.
तसे काही जवळ नव्हते फक्त हाती हात होते.'

या 'आणीबाणी' कवितेतील तसेच,

'भिजलो मी पावसात अन् उन्हात वणवणलो
प्रीतीचा नाही कधि रंग उतरला माझा'

या 'एकरंग' मधील आणि—

'खूप रंगलो खूप गुंगलो खूप दंग एकमेकात झालो
...पुष्कळ पुष्कळ साठविले आणि पुष्कळ पुष्कळ उधळून दिले
फार फुलविला फुलांचा ताटवा फार मिळविला गळचात गळा...'

या शब्दांतून प्रीतीचे स्मृत्यनुभवही कवीची भाववृत्ती केवळ तजेलदार बनवितात याचीच साक्ष देत नाहीत का ?

'उशिराचा पाऊस', 'लावण्य' आणि 'तदात्मता' या दोन-तीन कवितांतून प्रीतिभावाचे अगदी वेगळचा स्तरावरचे, स्वानुभूत प्रीतीपेक्षा परलक्षी स्तरावरचे चित्र रंगलेले दिसते.

'उशिराचा पाऊस' मध्ये जाणवणारा व्यंजक अर्थ जीवनात उशिरा गवसलेल्या प्रेमी व्यक्तीच्या संदर्भातील आहे. अशा व्यक्तीला—या उशिराच्या पावसाला तळहातावर झेलून घ्यावा.

'डोईत पेरावा त्याचा ओलावा पाठीवरतून निथळू द्यावा.
त्याला बोलू नये अधिक उणे आणि काढू नये त्याचे बहकणे.'

वगैरे वगैरे सांगून कवी पुढे म्हणतो,

'त्याला उघडून क्षितिजाचे बाहू लाडेलाडे उरी घट्ट आवळावा.
पायघड्यांवर बसवून त्याशी कोडकौतुकाचा खेळ खेळावा'

प्रेमाकडे पाहण्याची कवीची 'मौआल' हृद्य वृत्ती. तशी खूपच लोभसवाणी वाटणारी.

'लावण्य' मध्ये एका आगळचा शारीर पण त्याहूनही अधिक काही असणाऱ्या लावण्याचे सौंदर्य-पर्युत्सुक जीवाशी जन्मान्तरीचे नाते सांगणारे शब्दरूप नजरेस पडते. शारीराचा असंबंध असणारा प्रीतीचा वर्षाव यात निर्माण होतो 'जागच्या जागीच राहून हृदय प्रीतीचा वर्षाव करून घेते' ही त्यातील कवीची भाववृत्ती.

'तदात्मते' त तिसराच एक प्रकार. दर्शन सारे फुलांच्या पाकळचांशी, कलिकांच्या अंगाभोवती, केळीच्या लुसलुशीत पानांशी, उसाच्या तुऱ्यांशी,

दुर्वांकुरांच्या अग्रांवर डोलणाऱ्या, खेळणाऱ्या, त्यांना कुरवाळणाऱ्या सूर्याच्या किरणांचे. मात्र ह्या दर्शनाने कवीची जागृत होणारी भाववृत्ती तदात्मतेची.

'तेव्हा संवेदना अबोध काही तदात्मतेची थरारून जाते.
प्रीतीचा पहिला स्पर्श जाणवून सारे अंग शहारून येते !'

हे कवीचे शब्द. निसर्गातल्या या अनुभवांनी मनात शहारणारी प्रीतीच्या पहिल्या स्पर्शाची जाणीव 'दशपदी' तही जेव्हा दिसते तेव्हा अनिलांच्या प्रीतिभावनेतला सुखद गोडवा पुन्हा एकवार मनाला जाणवतो.

अशा या अनिलांच्या रसिल्या, संवेदनाक्षम मनाने अनुभवलेल्या विविध आत्मरंजित भाववृत्ती मोठ्या नेटकेपणाने आणि मोजकेपणाने दशपदीत अनुभवायला मिळतात.

कवीच्या वृत्तीतला हा हळुवारपणा व ही रसमयता निसर्गाशीही विलक्षण समरसून जातात. त्याच्याशी मोठे रम्य हितगुज करतात. याचाही नितांत सुंदर प्रत्यय या काव्यसंग्रहात अनेक कवितांतून येतो. तळ्याकाठी, जुई, शरदागम, माघ, अदृष्ट, फाल्गुन, माड, फुलांचे आयुष्य, काळी, श्रावण-झड इ. कविता कवीच्या निसर्गानुभव जगण्याच्या शक्तीतील अपारपणाची पुरेपूर साक्ष देतात; कारण अनिलांचा निसर्ग हा त्यांनी संवेदनांनी भोगलेला अनुभव असतो अशी जाणीव रसिकमनात उभी करतात.

जुईच्या नितळ देखण्या रूपातली शुभ्र शुचितेची सौजन्यकांती मादक-तेला मार्दवात विरघळवून टाकते, अशी हळव्या सुवासाची कोमल जुई म्हणजे जणू सोलीव सुखाचे जीवाला जागतेपणी पडलेले एक स्वप्नच हा या प्रकारचा एक अनुभव 'श्रावणझड बाहेरी मी अंतरी भिजलेला' अशी आत-बाहेर दोन्हींकडे निर्माण झालेली भिजली अवस्था कविमनात ही झिमझिम वाऱ्यासह एक स्थायी लय धरून असते. या संमोहना–निद्रेतून शब्दांना जाग नसते. वरून श्रावणझडीचे परंतु आतून काव्यनिर्मितीचे शब्दपूर्व संमोहन या कवितेत जन्म घेते. फुलांचे आयुष्य याही एकापेक्षा एक मुलायम शब्द-कळेत गुंफलेल्या माघ, फाल्गुन,या कविता स्वतंत्रपणे अनुभवाव्या आणि त्यामुळे आनंदून जावे अशा. शेंगाचे पिवळेपण कण्हताना रुणझुणते, उदासीन फांद्या-वर रुक्ष जिणे गुणगुणते, चोरट्या करवंदीचे चवचाल चाळे, पळसाचे कासा-

वीस होणे, ही वने पस्तावलेली, अशी मोठी भावबोलकी शब्दकळा यांतून निथळते. 'शरदागम' मधील तर—

'टपोर गर्भ तान्ह्या कणसाचा पान-आडोशात जन्मास येत.
काळजी करते काळी माती अजून कपाशी नाही फुलली.'
'शेवंतीला कुणी उगीच सांगे इतक्यात तुझी वेळ आली नाही.
गवताचे सोने होण्याआधीच पिवळ्या फुलांची नको करू घाई !'

—ही भाववेल्हाळ अभिव्यक्ती अनिलांच्याच पूर्वीच्या 'रंभागर्भ' कवितेतील आशयाची आठवण करून देणारी व मोठी मनोहरी आहे.

झाले, साथ, गतार्थ, सगर्भ, पुन्हा या दशपद्यांतील सौंदर्याला गंध आहे तो काव्यनिर्मितीविषयीच्या कलात्मक अनुभूतींचा.

कवीच्या कलात्मक स्पंदनाच्या हालचाली मोठ्या सूक्ष्म असतात. केव्हा त्या अधर शब्दांच्या असतात तर केव्हा निःशब्दाच्या, ध्वनिलहरींच्या मृगजळापाशी रुळणाऱ्या, तर कधी अर्थग्रामाकडे वाटचाल करणाऱ्या. हे सारे कवी अनुभवतो व त्यातून 'साथ' सारखी सुरेख कविता जन्माला येते.

"हळू हळहळ केव्हा सळसळ कधी असतो नुसताच खेळ
त्यांच्याशीच पुन्हा साधावा लागतो खळखळींच्या कल्लोळांचा मेळ'

हे काव्यातील शब्दांचे रूपवैविध्य. वास्तव आणि वेधक, 'गतार्थ' मध्येही—

'विवस्त्र क्लेशांना अंगे झाकण्यास मिळत नाहीत वैखरीचे वेष
वाणीचा जन्मच होण्यापूर्वीचा घुमतो केवळ वेदनांचा घोष.'

असे शब्द बाहेर पडतात. कवीचे सारेच काव्य शब्दांत सामावले जाऊ शकत नाही. वैखरीचा वेष पांघरू शकत नाही. वेदनांचा घोष शब्दपूर्व रूपातही त्याच्या मनात घुमत असतो ही यामागील जाणीव.

'सगर्भ' मध्ये पहिलटकरणीसम प्रसवाला भ्यालेले पण गर्भाचे दिवस असे भरलेले व

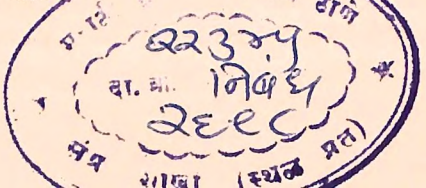
'उदरातील नाजुकशा लाथेने जगलेले
वैभव हे सृजनाचे दैवाने उगलेले'

—या शब्दांत कलावंताच्या सर्जनपूर्व मनोवस्थेचे विलक्षण प्रत्ययकारी व अचूक दर्शन घडते.

या कविता वरवर वाचून समजण्यासारख्या सुगम नव्हेत. त्या पुनः-पुन्हा वाचल्या तरच हळूहळू मनात अधरपणे उलगडत जाव्यात. अशा दुर्बोध मात्र नसलेल्या. त्यामानाने या संदर्भातील 'झाले' ही कविता अवखळ, किंचित मिष्किल वृत्तीतून झालेली एक प्रसन्न व सदामधुर वास्तव कल्पना, वाचतानाच कळणारी, कळता कळता गंमत वाटायला लावणारी. 'पुन्हा,' 'लहरा' या कवितांतूनही या काव्यविश्वातील अनुभूतीची लय-कारी जाणवते.

'दोन वाटा,' 'मी', 'नाटक', 'जीवन' या जीवनाचा अर्थ अनुभवलेल्या, जीवनाचा अर्थ उकलून दाखवणाऱ्या चार-सहा दशपद्या या संग्रहात दिसतात.

दशपदीतील आशयाच्या या स्थूल वेधाबरोबर त्याच्या अभिव्यक्ती-बद्दलही काही लक्षणीय विचार मनात तरळून जातात. चरणांतील अक्षर-संख्या, मात्रासंख्या, त्यांचे निर्यमकत्व व सयमकत्व चरणांतींची व मध्यं-तरीचीही यमके, अनुप्रास, शब्दानुवृत्ती, चरणांचे क्रियापदात्म शेवट नादानुवर्तन, छंदानुवर्तन, विरामचिन्हांचा अभाव व दरेक दशपदीच्या शेवटी दिलेले उद्‌गारचिन्ह, भृंगावर्तनी, अग्न्यावर्तनी व क्वचित हरावर्तनी जातींचा अभिव्यक्तींसाठी आश्रय. परंतु इतरत्र मात्र सर्रासपणे मानवता व प्रेमजीवन या दोन सयमक मुक्तछंदांचाच उपयोग इ. विविध गोष्टी या संदर्भात अभ्यसनीय ठरतात. विशेष म्हणजे या साऱ्यांचा तसेच 'दहा चरण असणे' या वरवर ढोबळ दिसणाऱ्या अभिव्यक्ती-सत्याचा त्यातील आशयाशी खरंच का काही अतूट संबंध आहे, हयाही प्रश्नाचा विचार अभ्यासकानेच नव्हे, तर रसिक अभ्यासकाने करावयास हवा असा आहे. काव्यसौंदर्याच्या मर्यादित सीमेत घेतल्या जाणाऱ्या समीक्षेत अभिव्यक्तीपेक्षा आशयाला अधिक मान द्यावा या हेतूने येथे मात्र या प्रश्नांचा केवळ उल्लेख केला आहे. या नितांतसुंदर काव्याची एका क्षेत्रापुरतेच समीक्षा तूर्त केली एवढे काय थोडे झाले !



□ □ □

REFBK-0022345

र्ण प्रकाशने

(हरी
सौ. सरोजिनी वैद्य

चकवेलीची फुले
सुरेश मथुरे

गुदगुल्या
द. मा. मिरासदार

ताजमहालमध्ये सरपंच
शंकर पाटील