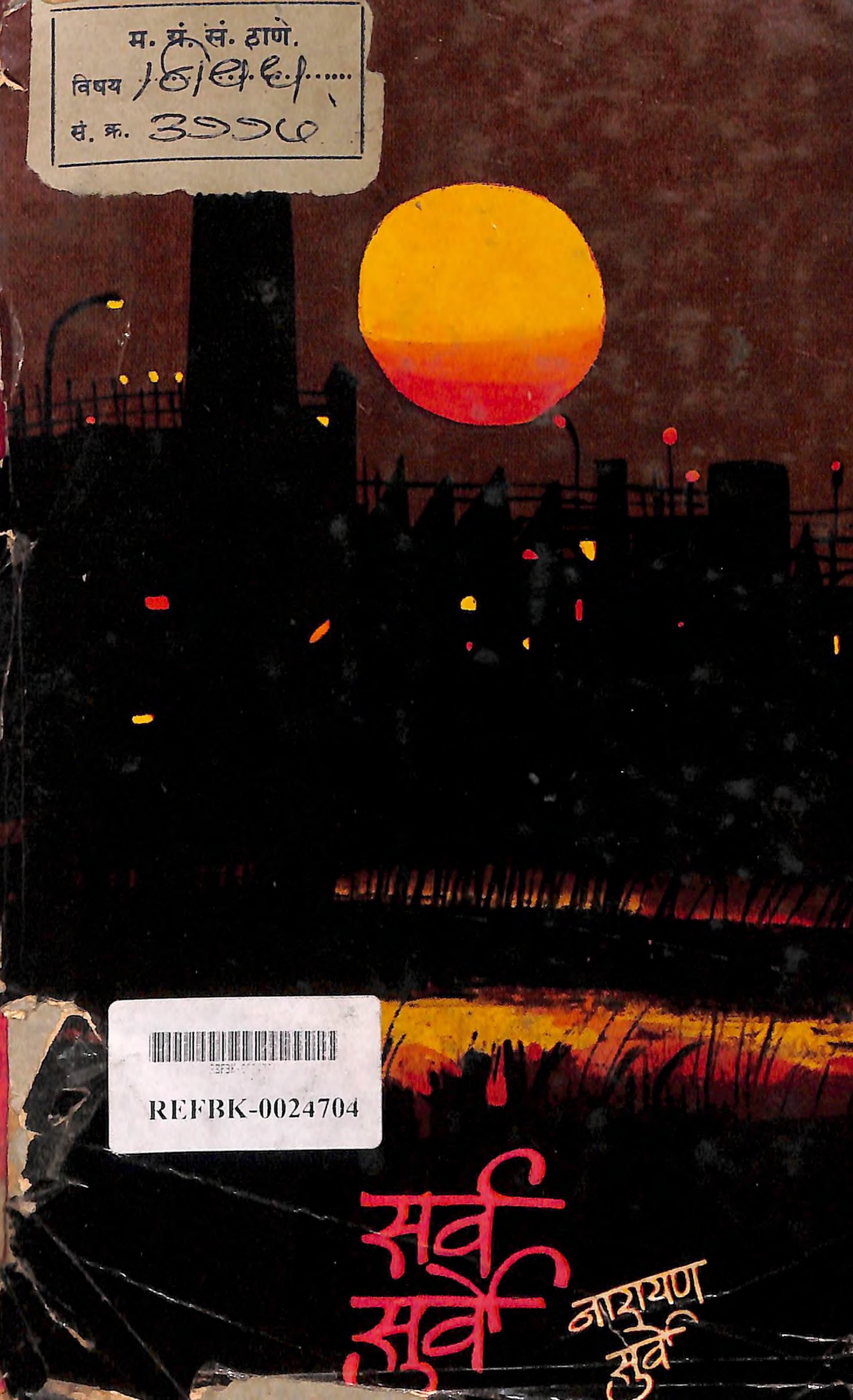
म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय
सं. क्र.



REFBK-0024704

सर्व सुर्वे

नारायण सुर्वे

काव्य समीक्षा संदर्भ निबंध

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचनाः—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५[८] नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

30 OCT 1985
6 NOV 1985
20 NOV 1985
2 MAR 1986
21 JAN 1987
10 JUN 1987
4 OCT 1987
28 AUG 1988
4 SEP 1993
13 NOV 1993
9 MAR 1994
24 DEC 1994

(क्र. मा. पहा)
५०००-३-८४

सर्व सुवैं

REFBK-0024704

डिंपल
पब्लिकेशन

पहिली आवृत्ती : ऑगस्ट १९८५
सर्वाधिकार सुरक्षित
मूल्य १२५ रुपये

प्रकाशक
सौ. नम्रता मुळे
डिंपल पब्लिकेशन
३, कादंबरी सहवास
नौपाडा, वसई रोड स्टेशन (प. रेल्वे)
जि. ठाणे ४०१२०२

मुद्रक
प्रमोद वि. बापट
स्मिता प्रिंटर्स
१०१९, सदाशिव पेठ
नागनाथ पाराजवळ
पुणे ४११०३०

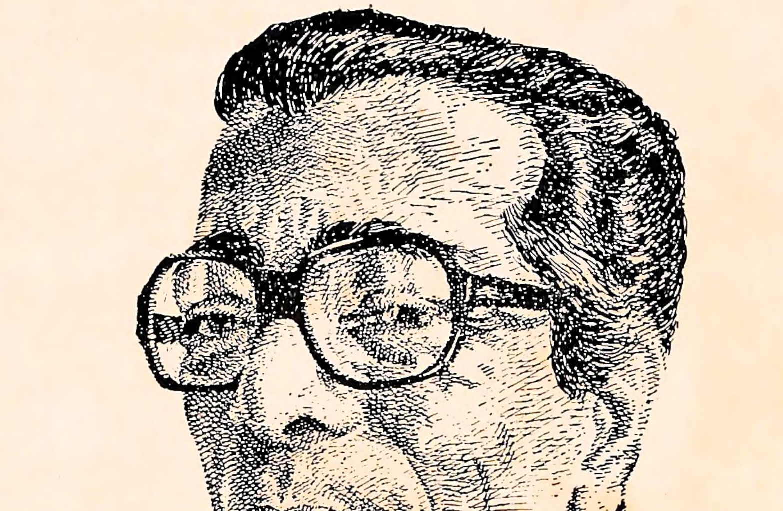
मुखपृष्ठ : सुभाष अवचट
रेखाचित्र : संजय कुलकर्णी
मांडणी : अरुण घाटे

या ग्रंथाच्या प्रकाशनासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अनुदान मिळाले आहे.

सर्व सुर्वे

नारायण सुर्वे यांच्या कवितेचा चर्चात्मक दस्तऐवज

संपादन : वसंत शिरवाडकर



नारायण सुर्वे

अनुक्रम

प्रस्तावना : सात

भाग एक : समग्र समीक्षा : १५

भाग दोन : कवितासंग्रह–समीक्षणे : २४७

भाग तीन : कवितांची रसग्रहणे : ३३७

भाग चार : सुर्व्यांची साहित्यिक दृष्टी : ४०९

भाग पाच : नारायण सुर्वे : व्यक्ती व जीवन : ४४९

भाग सहा : परिशिष्टे : ४९९

विशेष विभाग : नारायण सुर्वे यांच्या निवडक कविता : ५४५

'वासूनाका सांगोपांग 'च्या यशानंतर नव्या युगातील युगप्रवर्तनकार कवी नारायण सुर्वे यांच्या कवितांवरील समग्र चर्चात्मक दस्तऐवज आम्ही वाचकांपुढे ठेवण्याचे ठरवले. या उपक्रमामध्ये आम्हाला महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचेही पाठबळ मिळाले, हा निर्देश करणे आवश्यक आहे.

मराठी साहित्यामधील एखाद्या महत्त्वाच्या ग्रंथाबद्दल किंवा ग्रंथकाराबद्दल सांगोपांग चर्चात्मक दर्शन घडवणाऱ्या ग्रंथांची मालिका आम्ही इथेच संपवत नाही आहोत. याउप्पर 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' या भाऊ पाध्ये यांच्या मराठीतील अस्तित्ववादी कादंबरीचाही सांगोपांग ग्रंथ सादर करणार आहोत. त्या निमित्ताने पुन्हा एकदा अस्तित्ववादासंबंधातील मराठी साहित्याची भूमिका चर्चेस येईल ही अपेक्षा आहे.

'सर्व सुर्वे' हा ग्रंथ उभारण्यामध्ये अनेक लहानमोठ्या व्यक्तींचा हातभार लागला आहे. विशेषत: प्रकृति-अस्वास्थ्याला तोंड देत असतानाच संपादनाचे काम परिश्रमपूर्वक पूर्ण करणारे श्री. वसंतराव शिरवाडकर आणि ग्रंथाची जुळवाजुळव करण्याच्या कामी आम्हाला नेहमीच मदत करणारे भाऊ पाध्ये, सा. रा. भंडारी आणि सुभाष नाईक यांचा निर्देश करणे आवश्यक आहे.

— सौ. नम्रता मुळे

३९९५ ३७७०८ दिनांक ३०/१०/८५

प्रस्तावना

सर्व सुर्वे असे जरी या ग्रंथाचे नाव असले तरी कवी नारायण सुर्वे यांच्या कवितेवर आजवर जे जे लिहिले गेले ते सर्वच येथे आले असे मात्र नाही. नियतकालिकांमधून आलेला काही मजकूर नजरेतून सुटला असण्याची शक्यता आहे. शिवाय उपलब्ध झालेल्या मजकुराला जरूर तेथे चाळणी लावणे आवश्यक होते. काही अपवाद वगळता, वृत्तपत्रांत येणारी परीक्षणे जुजबी, कामचलाऊ असतात. अशी परीक्षणे येथे घेतली नाहीत. समीक्षेचा एक विशिष्ट दर्जा असलेला मजकूर घ्यावयाचा, असे धोरण शक्यतो बाळगण्यात आले. संपादक या नात्याने ही निवड माझी आहे. ती सर्वस्वी निर्दोष असल्याचा माझा दावा नाही. मात्र एक खुलासा येथे करणे जरुरीचे वाटते : ग्रंथासाठी निवडलेल्या लेखांपैकी काही लेख, ग्रंथाची पृष्ठसंख्या प्रमाणाबाहेर वाढू लागल्याने, मागे ठेवावे लागले.

एक मर्ढेकर सोडल्यास अलीकडच्या काळातील कवींमध्ये नारायण सुर्वे यांच्या कवितेची जेवढी चर्चा झाली आणि त्यावर जेवढे वाद झडले, तसे इतर कोणा कवीच्या बाबतीत घडले नाही. याची साक्ष प्रस्तुत ग्रंथातच मिळेल. मर्ढेकरांच्या बाबतीत त्यांचा सौंदर्यसिद्धांत आणि काव्यविषयक दृष्टिकोन यांवर चर्चा अधिक झाली, त्या मानाने त्यांच्या कवितेवर कमीच– आणि ही चर्चाही सुटीसुटी अशीच आहे. सुर्व्यांच्या कवितेची विस्तृत आलोचना करणारे दोन ग्रंथ याआधी प्रसिद्ध झाले आहेत. एक श्री. दिगंबर पाध्ये यांचा ‘नारायण सुर्वे यांची कविता’ आणि दुसरा प्रा. एस. एस. भोसले यांचा ‘सूर्ययुगाची सुरुवात’. सुर्व्यांच्या कवितासंग्रहांवरच नव्हे तर त्यांच्या काही कवितांवरही बरीच चर्चा झाली आणि त्यावर झडझडून वादही झाले. प्रस्तुत ग्रंथात त्यासाठी एक स्वतंत्र प्रकरण दिले आहे.

सुर्व्यांच्या कवितेवर झालेल्या चर्चेत अनेक मान्यवर टीकाकारांनी व समीक्षकांनी भाग घेतला; आणि सर्वसाधारणपणे टीकेची पातळी उंचीच राहिली, मग ती टीका अनुकूल असो वा प्रतिकूल असो. एखाद्या कवीच्या कवितेवर एवढी सविस्तर व सांगोपांग चर्चा होते हे त्या कवीने कवितेच्या प्रांतात काही अपूर्व

कामगिरी केल्याचे निश्चित द्योतक आहे. साहित्यात जेव्हा असे काही ‘ नवे ’ व ‘ अपूर्व ’ येते तेव्हा प्रचलितात साचलेपणा किंवा सांकेतिकता आलेली असते हे उघड आहे. म्हणून तर ‘ नवे ’ रसिकांचे लक्ष वेधून घेते आणि ते त्याचे उत्साहाने स्वागत करतात. सुर्व्यांच्या कवितेने मराठी कवितेत एक नवा प्रवाह आणून सोडला याबाबत दुमत नाही. सुर्व्यांचे नवेपण आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही अंगांनी होते. वास्तविक ही दोन अंगे अभिन्नच असतात. विवेचनाच्या सोयीसाठी त्यांचा वेगळा विचार करतात इतकेच.

सुर्व्यांनी मराठी कवितेत कष्टकरी लोकांच्या जीवनाचे प्रथमच दर्शन घडवले हे त्यांचे वेगळेपण आता वादातीत आहे. परंतु हे स्थूल निरीक्षण झाले. शोषक आणि शोषित या दोन वर्गांत मानवी समाजाची विभागणीही जवळपास संस्कृतीच्या प्रारंभापासून चालत आली आहे. देशकालपरिस्थितीनुसार तिने निरनिराळी वळणे घेतली. विसाव्या शतकात या दोन वर्गांतील संघर्षाने जगड्व्याळ रूप धारण केले आणि तो निर्णायक अवस्थेला पोहोचला. या संघर्षाची जाणीव कवितेत कलात्मक पातळीवर नेऊन प्रत्ययकारिकतेने अभिव्यक्त करणारे सुर्वे हे पहिले मराठी कवी. कष्टकऱ्यांच्या व्यथा—वेदना, त्यांची हलाखी, दुःखे, परिस्थितीने केलेला त्यांचा कोंडमारा आणि तरीही या परिस्थितीला शरण न जाता तिच्याशी मुकाबला करण्यातील त्यांची जिद्द व झुंजार वृत्ती याला सुर्व्यांनी उद्गार दिला. ‘ क्षितिज रुंद होत आहे ’ या कवितेत आपल्या वेदनेला आज नवा अर्थ येत आहे असे सांगून कवी पुढे म्हणतो :

आज माझ्या कोरड्या गा
शब्दांत आग येत आहे
आणि नव्या सृजनाचे
क्षितिज रुंद होत आहे

सुर्वे या कवितेत आपल्या सृजनाला सापडलेल्या नव्या वाटेचे मोठ्या उमेदीने वर्णन करतात. त्यांच्या वेदनेला नवा अर्थ आला, ती वेदना कष्टकऱ्याच्या जीवनाची वेदना आहे. या वेदनेला प्राप्त झालेल्या अर्थातून सुर्व्यांनी मराठी कवितेला एक नवी जाणीव दिली, एक नवे परिमाण दिले. त्याने मराठी कवितेचे क्षितिज निश्चितच रुंदावले.

मराठी कवितेत ही जाणीव यापूर्वी कधी व्यक्त झाली नाही असा याचा अर्थ नाही. आधुनिक कवितेच्या प्रारंभापासून मराठी कवींनी पददलितांच्या दुःखाची दखल घेतली आहे. कवितेत याआधी अंत्यजाच्या मुलाविषयी कणव व्यक्त झाली

होती. मजुरावर उपासमारीची पाळी यावी याने जीव गलबलला होता. कृष्ण-सख्यांच्या प्रणय-शृंगाराची गाणी आता बस झाली, कष्टकऱ्यांचा शीण हलका होईल व क्रांतीचा लढा लढताना त्यांना चेव येईल अशी गाणी गाऊ या असे आवाहन करण्यात आले होते. मुंबईच्या रस्त्यावर उपासमारीने मरून पडलेल्या भुकेकंगाल माणसाला पाहून भेकडांना बंडाच्या मशाली पेटवून देण्याची वेळ आली होती. वेश्येच्या ओंगळ, विद्रूप जीवनात स्त्रीत्वाची हलाखी पाहून माणुसकीच्या या विडंबनाने कुणाचे मन उद्विग्न झाले होते. कुणी घाम पेरावा आणि कुणी अखंड पंगत झोडावी या विषमतेबद्दल चीड व्यक्त झाली होती. नवदानवांचा संहार करीत, नवमानवाला निर्माण करीत, क्रांतिपाठाचा उद्घोष करीत ये म्हणून श्रमशक्तीचे प्रतीकरूप असलेल्या यंत्राला तळमळीचे आमंत्रण देण्यात आले होते.

पण ' मी कामगार : तळपती तरवार ' असे छाती पुढे करून सांगणारा कवी आजवर कुणी झाला नव्हता. आमच्या त्या पूर्वीच्या कवींची वस्ती लालबागपासून फार दूर असल्याने लालबाग हा 'उद्याच्या नभाचा तारा' आहे हा विचार कुणाला सुचणे शक्य नव्हते. यंत्रावर आणि नांगराच्या मागे काम करणाऱ्या ' हातां 'ना आज मुके दुःख गिळावे लागत असले तरी ते जीवनाचे शिल्पकार आहेत, नव्या युगाचे रचनकार—नव्हे युगपुरुषच आहेत असे कुणी म्हटले नव्हते. पोटात भुकेची कळ असल्याखेरीज चंद्राच्या ठिकाणी भाकरी दिसणार नाही; चंद्राची भाकरीशी अशी भावनात्मक समातानता मराठी कवितेत कधी झाली नव्हती. बग्गीच्या घोड्यांना नाला ठोकणाऱ्या याकुबसारखी रोजच्याच रोटीचा सवाल असणारी माणसे कुणाच्या मित्रपरिवारात नसल्यामुळे याकुब जातीय दंग्यात मारला गेला याचे दुःख आमच्या कवींपर्यंत पोचण्याची शक्यता नव्हती. बोटीवर काम करणारा आफ्रिकन चाचा बोटीच्या गोऱ्या मालकाच्या अभद्र शिव्या ऐकून संतापाने आपला खमीस फाडून तो क्रेनवर लटकावून देतो आणि आपल्याच रक्ताचा झिंदाबाद करतो हे बोटीवरच्या हमालांमध्ये उठबस असल्याखेरीज कुणाला कसे कळणार ? नेहरू गेले त्या दिवशी सुंद्री ही वेश्या नेहरूंच्या स्मृतीचा आदर करण्याकरिता एक दिवस धंदा बंद ठेवण्याचा ' त्याग ' करते, हे लाल दिव्यांच्या वस्तीची जान-पछान असेल तरच कळणार ना ? ही यादी आणखी खूप लांबविता येईल. पण सुर्व्यांचे अनुभवक्षेत्र आणि त्यांच्या सामाजिक जाणिवेची जात सामाजिक कविता लिहिणाऱ्या पूर्वीच्या कवींपेक्षा कशी वेगळी आहे हा मुद्दा त्यावरून स्पष्ट होईल.

पूर्वसुरींच्या या कवींचा पददलितांविषयीचा कळवळा, त्यांच्या दुःस्थितीबद्दल त्यांना वाटणारी हळहळ, सामाजिक विषमतेबद्दलची त्यांची चीड हे सर्व प्रामाणिक होते. पण त्यांचा अनुभव मनोजन्य व कल्पनानिष्ट होता. सहानुभूती व अनुकंपा

या भावना त्याच्या मुळाशी होत्या. वास्तवाचे चटके त्याला बसलेले नव्हते. एखाद्या खोल भयाण दरीत वरून डोकावून पाहावे तसा त्यांचा हा अनुभव होता. ते त्या दरीत उतरले नव्हते. शिवाय पददलितांविषयीचा उमाळा हा त्यांच्या बाबतीत अधूनमधून होणाऱ्या उद्रेकासारखा असे; म्हणजे तो काही त्यांचा स्थायीभाव नव्हता. आणि नाही म्हटले तरी त्याला एक रोमँटिक झाक होती. हे सर्व कवी मध्यमवर्गीय होते हा जरी त्यांचा दोष नसला तरी त्यात त्यांच्या अनुभवाचे उणेपण होते. 'ऐसा गा ब्रह्म' या सुर्व्यांच्या कवितासंग्रहाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत कवी कुसुमाग्रजांनी या कवींच्या या विशिष्ट क्षेत्रातील मर्यादा स्वच्छपणे व प्रामाणिकपणे मान्य केल्या आहेत.

सुर्व्यांची गोष्ट याहून वेगळी आहे. ते कामगारांच्या वस्तीत जन्माला आले, जगले आणि वाढले. लहान वयात त्यांच्या मनावर झालेले संस्कार या वस्तीचे आहेत. या वयातच कापडगिरणीत साच्यावर कामाला लागून त्यांचा जीवनक्रम सुरू झाला. "कळू लागले तेव्हापासून डबा घेऊन साच्यावर गेलो." तरुणपणात कविता करण्याचा छंद लागेपर्यंत, शिक्षण ही चीज त्यांच्या वाट्याला आली नाही. (हे एका परी त्यांच्या आणि एकूण मराठी कवितेच्या दृष्टीने बरेच झाले म्हणायचे !) घरात आणि घराबाहेर त्यांना या जगाचा जो अनुभव येत होता तेच त्यांचे शिक्षण. या जगाशी, येथल्या माणसांशी जुळलेले त्यांचे नाते अभंग राहिले. लोहार हातोड्याला घडवतो तसे या जगाने त्यांना घडवले. 'ना घर होते, ना गणगोत, चालेन तेवढी पायाखालची जमीन होती' या शब्दांत सुरू होणाऱ्या 'माझे विद्यापीठ' या कवितेत सुर्व्यांनी आपल्या आत्मचरित्राचा हा भाग सांगितला आहे. त्यांनी तो हकीकत किंवा निवेदनाच्या द्वारा सांगितलेला नाही, तर कलात्मक पातळीवर नेऊन सांगितला आहे. जीवनसंघर्षात आपण कसे कमी पडलो, कसे हतबल झालो, ऐन कसोटीच्या क्षणी कशी माघार घेतली याचा कबुलीजबाब ते येथे देतात. पण त्याचबरोबर भोवताली जगणाऱ्या माणसांचे हर्षखेद, सुखदुःखे, जीवन-मरणाच्या झगड्यात त्यांची न खचणारी उमेद, मनाचा कणखरपणा याने आपल्याला जगण्याची हिंमत दिली. ही माणसे आपली मार्गदर्शक ठरली. आपल्या रक्ताचा झिंदाबाद करणारा आफ्रिकन चाचा हा या विद्यापीठातला आपला गुरू होता, हा तपशील सुर्वे या कवितेत देतात. कोणत्याही शाळा-कॉलेजाची पायरी न चढताही सुर्व्यांचे व्यक्तिमत्त्व एवढे समृद्ध झाले ते मनाची दारे उघडी ठेवून, अनुभवातून घेतलेल्या शिक्षणाने, ही गोष्ट सुर्व्यांच्या कवितेच्या संदर्भात अतिशय अर्थपूर्ण आहे. सुर्व्यांचा पिंडधर्म आणि संवेदनास्वभाव पूर्वीच्या कवींपेक्षा वेगळा आहे, त्याचे रहस्य येथेच आहे. सुर्वे कष्टकऱ्यांच्या जीवनाचे दर्शन घडवितात ते

परात्पर नाही, ते अस्सल वास्तवाचे दर्शन आहे. त्यांची या संबंधातली जाणीव अधूनमधून होणाऱ्या उद्रेकासारखी नाही, तिच्यात सातत्य व समग्रता आहे. थोडक्यात, इतर कवींनी जेथे 'पाहिले' तेथे सुर्व्यांनी 'भोगले'.

सुर्व्यांची कविता ही जशी त्यांच्या आत्म्याच्या तळमळीचा उद्गार आहे, तशी ती कष्टकऱ्यांच्या भावजीवनाची प्रातिनिधिक आहे. 'प्रातिनिधिक कविता ही जनमानसातील स्पंदनांचा, प्रतिक्रियांचा, विचारभावनांचा जाहीर उच्चार करते' हे विजया राजाध्यक्षांनी केलेले प्रतिपादन[1] सुर्व्यांच्या कवितेला जेवढे यथार्थपणे लागू होते तेवढे, मला वाटते, अन्य कोणत्याही कवीच्या कवितेला नाही. म्हणूनच सुर्व्यांच्या कवितेत 'मी' आणि 'आम्ही' सहजपणे समरूप व एकाकार होतात. 'मी' पाहता पाहता पंख पसरून 'आम्ही'चे आकाश व्यापतो. येऊ घातलेल्या नव्या युगाचा पुकार करणाऱ्या 'ऐसा गा ब्रह्म' आणि 'युगस्वामी' या कवितांत 'श्रमिकांचा सूर्य सांगाती' असलेला 'मी' हा नव्या युगाचा प्रवक्ता व त्यासाठी झुंजण्यास तयार झालेला पाईक होऊन येतो. 'इशारा', 'अमुची दुनिया', 'गाणे', 'कर्जपुत्र' इत्यादी कवितांत हा नव्या युगाचा प्रवक्ता 'आम्ही'च्या रूपाने अवतरतो. एवढेच नव्हे तर, अनेक कवितांत (उदा. 'येता का सांगती', 'एक आम्ही असे निघालो') सुर्व्यांचा 'मी' बोलबोलता 'आम्ही' होतो. 'मी' आणि 'आम्ही' सर्वनामे वापरताना सुर्वे बेफिकीर असतात किंवा गोंधळ करतात असा याचा अर्थ नाही. सुर्वे या व्यक्तीने जनसामान्यांशी जे अतूट भावबंध जोडले आहेत, जो सहानुभाव जपला आहे त्याचे हे द्योतक आहे. 'सुर्वे हे खऱ्या अर्थाने आजचे जनकवी आहेत.' हा शरच्चंद्र मुक्तिबोधांचा अभिप्राय यथार्थ आहे. 'येता का सांगाती' या कवितेत सुर्वे म्हणतात–

कसले भेद अन् खुरटे वारे
मोजीत बसला वरचे तारे
चुलीत ज्यांच्या विस्तव नाही
तेथे फुलतील कसे निखारे
उगा रुसावे–

रोज बडविती नवेच ढोल
हवेत जिरती फुसके बोल
थंडे ताबूत झाले तरीही

१. 'बांधिलकी : संदर्भ कवितेचा', विजया राजाध्यक्ष, **पुस्तक पंढरी** दिवाळी अंक, १९८३ (बांधिलकी विशेषांक)

उगाच बसले चालीत घोळ
किती दळावे—

अशा ' लुत अंगी भरलेल्या ', रूढीग्रस्त, कर्तव्यच्यूत आणि मानवाच्या उन्नतीला अडसर होऊन बसलेल्या जगाशी आपल्याला लढायचे आहे असे ते सांगतात. ज्या नव्या युगासाठी ही लढाई त्याचे चित्र सुर्वे असे पाहतात :

उद्याच्या युगाची । दिसे नवसृष्टी
आनंदाची वृष्टि । चोहीकडे
नसे तेथे खंत । नसे जात-पंथ
अवघा सुपंथ । जीवनाचा
स्वेदाच्या थेंबात । न्हाते गा धरणी
अर्घ्य घे तरणी । प्राशुनिया
यंत्राच्या हाताने । उभारी गोपुरे
अज्ञात शिखरे । धुंडाळाया   (' ऐसे दिसे चित्र ')

सुर्व्यांची कविता केवळ कष्टकऱ्यांच्या व्यथा-वेदना बोलून दाखविणारी, वर्गीय दृष्टीच्या बंधाऱ्यामागे अडलेली कविता नाही, तर ती गांजलेल्या, पिडलेल्या, दारिद्र्यात होरपळून निघणाऱ्या माणसाची व्यथा आहे, असे नरहर कुरुंदकर म्हणतात ते खरेच आहे. पण सुर्व्यांची कविता येथेच तिष्टत राहिलेली नाही. त्यांच्या कवितेने सबंध मानवाच्या उत्थानाचा ध्यास घेतला आहे. उद्याच्या या जगात श्रम हे मानवाच्या जीवनधारणेचे मूलतत्त्व होईल असे चित्र सुर्वे पाहतात. सुर्व्यांच्या कवितेला जे हे भव्य व विशाल परिमाण लाभले त्याने तिला सर्वात्मकतेची आवाहकता आली आहे. सर्वात्मकतेचा आवाका व आवाहकता असल्याखेरीज कोणतीही कविता श्रेष्ठतेच्या पदवीला पोहोचत नाही.

सुर्वे उद्याच्या जगाचे हे जे चित्र पाहतात ते त्यांचे स्वप्नरंजन नाही. सुर्वे चिंतनशील कवी आहेत. ते जगाच्या इतिहासाचे व्यासंगी अभ्यासक आहेत की नाही ते मला माहीत नाही. पण जगाच्या इतिहासाची वाटचाल कोणत्या रोखाने होत आहे याचे त्यांना पक्के भान आहे. त्याच्या बरोबरच वास्तवावरची त्यांची पकड घट्ट आहे. म्हणूनच सध्याच्या जगातील माणसांची दुःखे, हालअपेष्टांची दृश्ये त्यांच्या कवितेत ठायी-ठायी येतात. पण कोणती एक गोष्ट जर वादाच्या पलीकडे असेल तर ती ही की सुर्वे दैववादी नाहीत. माणसाची दुःखे ही नियतीने किंवा परमेश्वराने त्याच्या झोळीत घातलेली नाहीत; हिकमती लोकांनी पसरवून दिलेली ही समजूत सुर्वे निःसंदिग्ध शब्दांत धिःकारतात. माणसाची दुःखे माणसानेच निर्माण केली आहेत हे ते पक्के समजून आहेत. दुःखे अनावर झाली की

माणूस त्याविरुद्ध पेटून उठतो, बंड करतो, हा विशेषत: आधुनिक इतिहासाचा पाठ सुर्व्यांनी मनोमन गिरवला आहे. उद्याच्या जगाचे चित्र ते रंगवितात त्याला ऐतिहासिकतेची बैठक आहे. म्हणून हे चित्र कुठेही अतिरंजित होत नाही, त्यालाही वास्तवाचे अस्तर लावण्यास सुर्वे चुकत नाहीत.

या दृष्टीने 'जाहीरनामा' ही कविता सुर्व्यांचा जीवनविषयक आणि काव्यविषयक दृष्टिकोन यांचा उत्कृष्ट नमुना आहे. कवितेचे शीर्षक वाचल्यावर राजकीय पक्षांच्या जाहीरनाम्यांमध्ये ध्येयधोरणांची घोषणा असते तसे काही येथे असेल अशी वाचकाची कल्पना होते. पण असे काहीही कवितेत नाही. चालू शतकाची संध्याकाळ सुरू झालेली असल्याने कवितेतला 'मी', आजच्या नावाने आणि आजच्या दु:खाच्या नावाने एका क्षुब्ध नवागताचे टोक धरून उद्याचा जाहीरनामा लिहायला घेतो. प्रचारकीचा लवलेशही कवितेत नाही. आजच्या जगात माणसाच्या भोगवट्याला आलेल्या दु:खांची नोंद घेऊन ही दु:खे उद्याच्या जगात नसतील एवढेच सूचन कवितेत येते. उद्याच्या जगाचा तपशील अध्याहृत ठेवला आहे. या व्यंजनेने कवितेला एक भव्य, विशाल परिमाण लाभते. कवितेची संकल्पना खास 'सुर्वीय' आहे. सुर्व्यांच्या कवितेचे सारे गुणविशेष या कवितेत एकवटून आल्यासारखे वाटतात.

सुर्व्यांच्या कवितेची पृथगात्मकता तिच्या आशयात कशी आहे हे आपण पाहिले. अभिव्यक्तीबाबतीतही सुर्व्यांनी मराठी कवितेवर आपला खास असा एक ठसा उमटवला, तो काय आहे हे आता पाहू. सुर्व्यांचे या बाबतीतले वेगळेपण अधिकच उठून दिसले त्याला सुर्वे काव्यमंचावर आले त्या वेळी मराठी कवितेत काही विशिष्ट प्रवृत्तींचा झालेला प्रादुर्भावही कारण झाला. सुर्वे कविता लिहू लागले तेव्हा मराठी कवितेत एक साचलेपण आले होते, हा उल्लेख वर आलाच आहे. आपण कवितालेखनास १९५६ साली प्रारंभ केला असे सुर्वे सांगतात. १९६२ साली त्यांचा 'ऐसा गा मी ब्रह्म' हा पहिला कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला. 'मर्ढेकर संपला, आता मर्ढेकरयुग चालू आहे,' असे खुद्द मर्ढेकरांनीच श्री. पु. भागवतांना १९५३ मध्ये लिहिलेल्या एका पत्रात काही वेगळ्या संदर्भात म्हटले होते.[२] (इंदिरा संत आणि विंदा करंदीकर यांच्या काही कवितांचा गौरव करण्यासाठी त्यांनी हे पत्र लिहिले होते.) नंतरच्या काळात या मर्ढेकरी वळणातून काही विक्षिप्त प्रवृत्तींचा अतिरेक झाला. मर्ढेकरांची कविता नव्हे तर प्राय: त्यांच्या

---

२. '**मृण्मयी**' या इंदिरा संतांच्या निवडक कवितांच्या संग्रहास लिहिलेल्या प्रस्तावनेत प्रा. रमेश तेंडुलकरांनी मर्ढेकरांचे हे पत्र उद्धृत केले आहे. (पान ४–५)

सौंदर्यसिद्धांताची ही परिणती होती. कविता अतिवैयक्तिक झाली होती; आत्यंतिक आत्मनिष्ठ झाली होती. पाश्चात्य काव्यातील घडामोडींचा, अनुकरणाचाही हा परिणाम असावा. पण गंमत अशी की कवी केवळ आपल्यासाठीच कविता लिहितो हे असंभवनीय आहे; आपण लिहिलेली अगदी खाजगी कवितासुद्धा खांद्यामागून येऊन कुणीतरी वाचावी अशी प्रत्येक कवीची सुद्धा इच्छा असते, हे सत्य इंग्लिश नवकवितेचे अध्वर्यू म्हणून ओळखले जाणारे टी. एस. इलियट यांनी सांगितले होते,[3] त्याकडे फारसे कुणाचे लक्ष गेले नसावे.

या कवितेचे 'अहं' हे केंद्र होते, हे वर्णन जरा शालीनच झाले. 'आजची कविता अहंगंडाने पछाडली आहे,' असे सुर्व्यांनी केलेले वर्णन अधिक योग्य ठरेल. कविता नेणिवेच्या पातळीवर जन्माला येते असा एकूण आविर्भाव होता. आपल्याला जाणवणारे अबोध, अमूर्त शब्दांत पकडता येत नाही, शब्द भावाविष्काराला अडचणच ठरतात; कवितेत विचार व विधानांना स्थान नाही, अशा सबबी अतिवैयक्तिकतेचे समर्थन करण्यासाठी पुढे येत होत्या. मर्ढेकरांच्या कवितेत 'माणुसकीचे काय विडंबन' हे शेरेवजा विधान आले याबद्दल दिलीप चित्र्यांनी मर्ढेकरांना दूषण दिले होते, तर दिलीप चित्र्यांची कविता कुठे कुठे 'अर्थगम्य' होते असा 'आलोचना'तील समीक्षकाने तिच्यात दोष काढला होता. प्रयोगशीलतेच्या नावाखाली, कदाचित एक फॅशन म्हणून, तऱ्हेवाईक शब्दरचना आणि तिरकस अभिव्यक्ती ही कवितेची प्रवृत्ती बनून राहिली होती. कवितेचे हे एक प्रकारे 'खाजगीकरण' होते. पण भावना कितीही खाजगी म्हटली तरी ती भाषेच्या माध्यमातूनच व्यक्त होणार; आणि भाषा ही तर एक सामाजिक वस्तू आहे. सामाजिक संज्ञापनाचे—दळणवळणाचे ते साधन आहे. या अंतर्विरोधाचा निरास करण्यासाठी की काय, भाषा शक्य तितकी वेडीवाकडी करायची आणि तिचे सामाजिक वस्तुपण पुसून टाकायचे हा मार्ग सोयीचा होता. यामुळे कविता दुर्बोध झाली तरी पर्वा करण्याचे कारण नव्हते. कारण कवितेची वाचकसापेक्षता गृहीतच धरण्यात येत नव्हती. शिवाय दुर्बोधता हे नवकवितेचे व्यवच्छेदक लक्षण असल्याची हमी गंगाधर गाडगिळांसारख्या थोर साहित्यिकाने देऊन ठेवलीच होती. कविता अजिबात कळेनाशी झाल्याने चोखंदळ वाचकही भांबावला. कविता हा साहित्यप्रकार आपल्यासाठी नाही, असलाच तर तो तज्ज्ञ जाणकारांच्या अल्पशा वर्तुळासाठी

---

३. '...my opinion is that a good love poem, though it may be addressed to one person, is always meant to be overheard by other people.' T. S. Eliot : Poets and Poetry (Three Voices of Poetry) (पान ९०)

आहे, असा एकूण वाचकवर्गाचा समज होऊन बसला. मर्ढेकर असेच काही म्हणाले नव्हते का ?

मराठी कवितेत या वेळी बळावलेल्या या विक्षिप्त प्रवृत्तीबद्दल नरहर कुरुंदकरांनी आपल्या लेखात परखड शब्दांत हजेरी घेतली आहे. फार काय, साहित्यातील नव्याचे नेहमीच उत्साहाने स्वागत करणारे ज्येष्ठ टीकाकार श्री. वा. ल. कुलकर्णी यांनीही त्याबद्दल नाराजी व्यक्त केली होती. १९६५ साली हैद्राबादेस भरलेल्या ४६ व्या साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात वा. ल. म्हणाले,[४]

"...कवितेची भाषा आज कित्येक वेळा इतकी 'खाजगी' बनते, इतकी 'तिची' बनते आणि ती ज्या जगाची भाषा असावी ते जग टीकाकाराला इतके अपरिचित वाटत आहे की, तो अनेकदा (प्रामाणिक असल्यास) हतबल होत आहे, भांबावून जातो आहे व मूक बनतो आहे."

वा. ल. कवीचे 'ते जग' म्हणून ज्याचा उल्लेख करतात ते जग कोणते ? ते जग अर्थातच 'स्व'चे जग ! या जगाभोवती उभारलेल्या भिंतीचा भेद करणे वा. लं. सारख्या थोर टीकाकाराला शक्य वाटले नाही, हे लक्षात घेतले म्हणजे कविता हे प्रकरण किती बिकट झाले होते याची कल्पना येईल. थोडक्यात, कविता कमालीची अहंनिष्ठ व आत्मतुष्ट झाली होती. भोवतालच्या जगाचे, माणसांचे भान तिला नव्हते. समाजव्यवस्थेतल्या 'एलिएनेशन'चे साहित्यात पडलेले ते प्रतिबिंब होते.

या सुमारास, प्रचलित कवितेपेक्षा अगदी वेगळी, खरे तर कवितेतील वर उल्लेखिलेल्या प्रवृत्तींना छेद देणारी सुर्व्यांची कविता आली. आशयाच्या बाबतीत तिचे वेगळेपण काय होते हे आपण पाहिले. तिची आविष्कारपद्धतीही वेगळी होती. पहिली गोष्ट ही की, ती समजायला सोपी, सरळ होती. सोपी, साधी कविता लिहिणारे कवी तसे गावगन्ना असतात. सुर्व्यांच्या कवितेचे प्रमुख वैशिष्ट्य हे की ती सोपी, सरळ असूनही भावसमृद्ध आहे आणि सामाजिक संदर्भात तिची जाणीव मर्मभेदक आहे. 'माझी आई', 'माझ्या रिक्त हातांनो', 'सत्य', 'असा कसा दगड झालो', 'मुंबई', 'नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट', 'बरं का रे, पोरा', 'तेव्हा एक कर', 'दुःख', 'शीगवाला', 'पोस्टर' अशा अनेक कवितांची येथे साक्ष काढता येईल. सुर्व्यांची कविता आकलनसुलभ आहे ती बोलीभाषेच्या नजीक असलेल्या तिच्या शब्दकलेमुळे. श्रेष्ठ कविता बोलीभाषेची जवळीक साधणारी

---

४. '**नारायण सुर्वे यांची कविता**' या पुस्तकात श्री. दिगंबर पाध्ये यांनी वा. लं.च्या भाषणाचा हा भाग उद्धृत केला आहे. (पान ११४)

असते असे इलियटने म्हटले आहे[५]. सुर्वे ज्या कष्टकरी लोकांत जगले आणि वाढले त्यांच्या भाषेचा ते मुक्तपणे वापर करतात. या लोकांच्या बोलण्यात सहसा आडपडदा असत नाही, छक्केपंजे असत नाहीत. मनात येईल ते सरळ रोखठोक बोलून टाकायचे अशी त्यांच्या भाषेची रीत असते. भाषेच्या सरळपणाचा, रोखठोकपणाचा हा गुण सुर्व्यांच्या अंगी उपजतच असावा, तो त्यांच्या कवितेत अनायसेच उतरला आहे. या गुणामुळे त्यांची कविता वाचकाला सहजपणे विश्वासात घेते.

आपण मनात योजून शब्दांची निवड करीत नाही असे सुर्वे सांगतात. त्यांना म्हणायचे ते हे की, नादयुक्त, नाजूक, मुलायम, गुलगुलीत (पण निःसत्त्व) अशी शब्दांची आपण कवितेत हेतुपूर्वक योजना करीत नाही. असे जेथे केले जाते त्या कवितेची 'शब्दांनी सुजलेली कविता' या शब्दांत ते संभावना करतात. पण याचा अर्थ सुर्वे शब्दांच्या बाबतीत बेसावध व बेफिकीर राहतात असा नाही. शब्द हा कवितेचा प्राण आहे हे ते मनोमन जाणतात. 'जसा जगत आहे तसा शब्दांत आहे' या एका ओळीत सुर्व्यांच्या शब्दविषयक जाणिवेचे सार आले आहे, असे मला वाटते. जीवनाच्या वास्तवाला मी भिडतो तसा हे वास्तव कवितेत उतरावे म्हणून शब्दांच्या गर्भार्थाला भिडतो, असा या ओळीचा भावार्थ. कवितेतील आशय व अभिव्यक्तीच्या अद्वैताचे बोधवचन व्हावे इतकी ही ओळ अर्थपूर्ण आहे. 'चार शब्द', 'माझे शब्द', 'शब्दांचे ईश्वर', 'हुन्नरी', 'हुजरे', 'क्षितिज रुंदावत आहे', 'पाव्हणे' अशा अनेक कवितांत निरनिराळ्या संदर्भांत सुर्व्यांची शब्दांच्या सामर्थ्याची जाणीव व्यक्त झाली आहे.

सुर्व्यांनी आपल्या कवितेत माणसांचे एक जग निर्माण केले आहे हे त्यांच्या कवितेचे सहज नजरेत भरणारे आणखी एक वैशिष्टच. नालबंदवाला याकुब, चंद्रा नायकीण, दाऊद शींगवाला, हणम्या, इसल्या, खांद्यावर पटकूर घेऊन व सह्याद्री उतरून कामधंद्याच्या शोधात मुंबईत आलेला आणि सागरतीरी झुंजत मेलेला कुण्या एका मुलाचा बाप, पोराला आपल्या जवानीच्या काळातील पराक्रम अभिमानाने सांगणारा वृद्ध कामगार, नेहरू गेले त्या दिवशी धंद्याला सुट्टी देणारी सुंद्री ही वेश्या, अशा अनेक व्यक्तिरेखा सुर्व्यांनी कवितेच्या 'शॉर्ट स्पॅन'मध्ये

५. 'Emotion and feeling are best expressed in the common language of rhe people–that is, in the language common to all classes : the structure, the rhythm, the sound, the idiom of a language, express the personality of the people which speak it.' T. S. Eliot : 'Poets and Poetry' ('The Social Function of Poetry', पान १०)

अतिशय रेखीवपणे उभ्या केल्या आहेत हे त्यांचे यश अजोड आहे. ही माणसे कवितेत पुन:पुन्हा येतात, याचा अर्थ ती कवीच्या मानसिकतेचा भाग बनून राहिली आहेत. त्याच्या व्यक्तित्वाची ती उपांगे आहेत. सुर्वे भोवतालच्या जगाशी पूर्ण तादात्म्य पावल्याचे ते द्योतक आहे.

माणसे आली की घटना, प्रसंग, संवाद आले. याआधी कुसुमाग्रज आणि विंदा करंदीकर यांनी आपले काही सामाजिक अनुभव साकार करण्याकरिता कवितेत घटना-प्रसंगांची प्रभावीपणे योजना केली होती. पण खास वैशिष्टच म्हणावे इतके ते त्यांच्या कवितेचे महत्त्वाचे अंग नाही. सुर्व्यांच्या कवितेचे हे खास वैशिष्टच म्हणता येते, कारण त्यांच्या बहुसंख्य कविता घटनाप्रधान आहेत. सुर्वे हा रस्त्यांची पायपिटी करणारा, माणसांच्या गर्दीत रमणारा, माणसाच्या मनाचा सतत शोध घेणारा कवी आहे. फूटपाथ, गिरण्या-कारखान्यांचे परिसर, तिथे राबणारे स्त्री-पुरुष हे सुर्व्यांचे अनुभवक्षेत्र आहे. आपले हे अनुभव सुर्वे घटनांचे माध्यम वापरून कवितेत मांडतात. या घटना ते संवादातून उभ्या करतात. खरे तर संवाद हा सुर्व्यांच्या कवितेचा मूळ स्वभाव आहे. कवी कधी स्वत:शी संवाद करीत असतो (‘ प्रत्येक रात्र आत्म्याशी चर्चा करण्यात गेली ’), कधी कवी आणि त्याची सहचारिणी यांच्यामधला संवाद असतो, तर कधी कवी आणि त्याच्या जगात जगणारी माणसे यांचा संवाद असतो. या संवादातून कवी मूलत: वाचकांशी बोलत असतो. वाचकांशी असा थेट संबंध (direct rapport) जोडण्यात सुर्व्यां-इतके यश मिळविणारा अन्य कोणी कवी नाही. संवादाने सुर्व्यांच्या कवितेला एक विलक्षण चित्रमयता येते. हे संवाद साध्या बोलण्यातल्या संवादासारखे नसतात; ते कवितेची आंतरिक लय घेऊन येतात. एक नमुना पाहा :

तो बेटे—
आता अदमी झाला सस्ता— बकरा म्हाग झाला
जिंदगीमध्ये पोरा, पुरा अंधेर झाला,
आनि सब्दाला
जगेल असा कोन हाय दिलवाला
सबको पैसेने खा डाला (शीगवाला)

घटना-संवादाच्या कलात्मक रचनाबंधाने सुर्व्यांच्या कवितेचा घाट आकाराला येतो. सुर्व्यांच्या कवितेचा हा घाट त्यांच्या आधी आणि नंतरच्याही कवितेपेक्षा पूर्णपणे वेगळा आहे. काही नवे करावे, प्रयोग करावा म्हणूनच सुर्व्यांनी आपल्या कवितेला हा विशिष्ट घाट दिलेला नाही. प्रयोगशीलता सुर्व्यांच्या प्रकृतीत तशी फारशी नाहीच. घटना-संवाद ही त्यांच्या कवितेच्या आशयाची गरज आहे.

सुर्व्यांच्या कवितेच्या केंद्रस्थानी माणूस आहे. ते ज्या जगात वावरतात त्या जगाच्या निष्ठुर वास्तवाचे दर्शन ते स्वानुभवातून घडवितात. पण तेवढे पुरे नाही. त्या जगात 'दुःखाला पाठीशी घालून जीवनाची लढाई लढणाऱ्या' माणसांचे अंतरंग खोलून दाखवायला हवे. घटना-संवादाच्या माध्यमातून परिणामकारकपणे ते साध्य होते. सुर्व्यांच्या कवितेत घटना-संवादास प्राधान्य मिळते ते असे. सुर्व्यांच्या कवितेचे हे रूप अनन्य आहे. आशयाच्या गरजेतून कविता हे रूप घेते, तसेच या रूपाने आशयाला चैतन्य येते.

अतिरेकी व्यक्तिवादी व अनाकलनीय कवितेने कुंद झालेले मराठी कवितेचे वातावरण, माणसाच्या व्यथावेदनांची जाण ठेवणाऱ्या, जीवनसत्यांचा पाठपुरावा करणाऱ्या पण त्याचबरोबर आकलनाच्या आवाक्यात असलेल्या सुर्व्यांच्या कवितेने मोकळे केले. वाचक सुखावला व कवितेबद्दलचा गमावलेला त्याचा आत्मविश्वास पुन्हा जाग्यावर आला.

सुर्व्यांच्या कवितेचे जसे उत्साहाने स्वागत झाले तशी तिच्यावर विरोधी टीकाही भरपूर झाली. सुर्व्यांची शैली, भाषा, कवितेचा आकृतिबंध अशा अनेक अंगांनी टीका झाली. या सर्वच टीकेचा परामर्ष घेण्यास येथे अवसर नाही. मुख्य आक्षेप आहे तो सुर्व्यांच्या मार्क्सवादी विचारसरणीवर, आणि त्याचाच विचार मी येथे फक्त करणार आहे. हा आक्षेप असा की, सुर्व्यांची मार्क्सवादावर ठाम श्रद्धा आहे. आणि अशा ठाम श्रद्धा कलेच्या मुक्त विहाराला बाधक ठरतात. कवीच्या श्रद्धा अशा पक्क्या असल्या की, या श्रद्धांच्या चौकटीत कविता कशी बसेल एवढेच तो पाहतो. अशा कवितेत मग एक प्रकारचे 'बराकीकरण' येते. अशी कविता परिणामनियत असते. सहजोद्‌गार, उत्स्फूर्तता, अनेकार्थता, व्यामिश्रता हे जे थोर कलेचे गुण ते तो गमावून बसतो.

ही टीका काही अपसमज वा पूर्वग्रहांवर आधारलेली आहे. कलावंत हा समाजाचे काही सोयरसुतक व लागेबांधे नसलेला अनिकेत आत्मा आहे. या जुन्या आत्यंतिक आत्मनिर्भरशील व्यक्तिवादाची नवी सुधारलेली आवृत्ती अशी ही टीका म्हणता येईल. यातून असा एक अर्थ ध्वनित होतो की, ज्या व्यक्तीच्या ठिकाणी विशिष्ट जीवनदृष्टी, विशिष्ट जीवनधारा नाही पण जी संवेदनाशील आहे अशी व्यक्ती कवी होण्यास अधिक लायक. पण ही अपेक्षा भ्रममूलक आहे, आणि इतिहासाचा तिला आधार नाही. कवी हा सर्वसामान्य माणसापेक्षा अधिक संवेदनाशील असतो, म्हणून तर तो कवी असतो हे तर खरेच. साहित्य हे इतिहासापेक्षासुद्धा मानवी मनाचे व घडामोडींचे अधिक जिवंत, अस्सल व व्यापक दर्शन घडविते, असे कुणी म्हटले आहे ते या क्षणी मला आठवत नाही पण ते सर्वस्वी खरे आहे. तेव्हा, जीवनाचे सूक्ष्म व सखोल दर्शन घडवायचे तर कवीला विचार

व बुद्धीचे वावडे असून चालणार नाही. कवी– अर्थातच थोर कवी– विचारवंत असतो, चिंतनशील असतो आणि त्याची काही एक जीवनदृष्टी असते. (सदर टीकाकार सुर्व्यांच्या बाबतीत 'जीवनदृष्टी' या शब्दाऐवजी 'श्रद्धा' हा शब्द हेतुतः वापरतात. मला यात थोडी चलाखी दिसते, कारण श्रद्धा म्हटली की त्यात उत्स्फूर्तता, लवचिकपणा वगैरे वर उल्लेखिलेल्या गुणांचा अभाव सूचित होतो आणि सांप्रदायिकतेचा आरोप करणे सोपे होते.) आजवरचे कवी पाहा, कुणी आत्मनिर्भरवादी, कुणी गूढवादी, कुणी राष्ट्रवादी, कुणी मानवतावादी, कुणी अस्तित्ववादी, अशी प्रत्येकाची प्रत्येकाची काही ना काही विचारधारा असल्याचे आढळून येते. निरर्थकतावाद हा सुद्धा जीवनाला दिलेला एक अर्थ आहे, असे रसेलने म्हटले आहे. कवीची विचारसरणी म्हणजे त्याने जोपासलेली जीवनमूल्ये, आणि ती दृढ असतात असे गृहीत धरायला हवे. कवीच्या विचारसरणीची देश-काल-परिस्थितीच्या संदर्भात व्यापकता व अन्वर्थकता याची चिकित्सा त्याच्या कवितेच्या समग्र समीक्षेत करणे आवश्यक असते. परंतु या क्षणी तो मुद्दा मला प्रस्तुत नाही. अमुक एक विचारसरणी वा जीवनदृष्टी आहे म्हणून कोणाही कवीवर यापूर्वी आपली कविता आपल्या श्रद्धांच्या चौकटीत बसविल्याचा– म्हणजेच सांप्रदायिकतेचा– आरोप करण्यात आल्याचे आढळणार नाही. मग सुर्वे साम्यवादी आहेत म्हणून त्यांच्यावर हा आरोप का करण्यात येतो? सुर्वे प्रथम साम्यवादी आहेत आणि नंतर कवी आहेत, असे हे टीकाकार गृहीत धरीत असावेत, पण सुर्वे आधी साम्यवादी आणि नंतर कवी, का आधी कवी व नंतर साम्यवादी, याचा निवाडा कशाच्या आधारावर करणार? कवी, मार्क्सवादी, साम्यवादी कार्यकर्ता अशी त्यांच्या व्यक्तित्वाची फाळणी करणे मुळातच भ्रामक आहे. कुणाचेही काय व्यक्तित्व असे दुभंगलेले वा तिभंगलेले असत नाही. ते एकसंधच असते आणि ते त्याच्या जीवनदृष्टीत व्यक्त होते.

खरी गोष्ट अशी आहे की, कवी कविता करतो तेव्हा तो अमुकवादी, तमुकवादी असे काहीही असत नाही, तर कवीच असतो. (हे अनेक कवींनी सांगितले आहे आणि सुर्व्यांनीही सांगितले आहे.) त्याला या क्षणी जे जाणवले ती त्याची अनुभूती कवितेत किती उत्कटतेने, किती खरेपणाने उतरली ही कवितेच्या चांगले-वाईटपणाची पहिली कसोटी. कवीला 'काय जाणवले' हे अर्थातच त्याच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनावर अवलंबून असते. आपला जीवनविषयक दृष्टिकोन मार्क्सवादी आहे हे सुर्व्यांनी काही गुपित ठेवलेले नाही. मार्क्सवाद ही काही कोणा पंथाची वा संप्रदायाची कर्मकांडविषयक नियमावली नाही. विश्वाच्या उत्पत्तीपासून ते समाजातील प्रचलित सामाजिक-आर्थिक घडामोडीपर्यंत सबंध जीवनाला आकलणारा असा तो सर्वात्मक तत्त्वविचार आहे, आणि त्याच्या गाभ्याशी मानव आहे.

याचा अर्थ असा की मानव व निसर्ग यांतील संबंध, मानवी संस्कृतीची वाटचाल, समाजव्यवस्थेतील अवस्थांतरांचा ऐतिहासिक क्रम, आणि या क्रमानुसार मानवाचे भवितव्य, अशा सर्व अंगांनी मानवाचा विचार त्यात आला आहे. बुद्धिप्रामाण्य ही तर मार्क्सवादाची बैठक असल्याने, मार्क्सवादाचा स्वीकार बौद्धिक आकलनातूनच करता येतो. सांकेतिक अर्थाने 'श्रद्धा' हा निकष येथे अप्रयोजक ठरतो. मार्क्सची 'पॅरिसची १८४४ची हस्तलिखिते' प्रसिद्ध झाल्यावर (१९३२) मार्क्सच्या विचारांवर आणखी नवा प्रकाश पडला. इतिहास मानवाला घडवतो, तसा मानवही इतिहास घडवतो; माणूस हा हेतुपूर्वक कृती करणारा प्राणी असल्याने तो इतिहास घडवू शकतो. मानव हे इतिहासाचे परिमाण नसून इतिहास हे मानवाचे परिमाण आहे, हा विचार मार्क्सने येथे आवर्जून मांडला. मार्क्सच्या विरोधकांनी मार्क्सवादावर केलेल्या नियतिवादाच्या (determinism) आरोपातील वारेच याने काढून घेतले. मार्क्सवाद चालू घडीच्या राजकारणात कोणत्या पक्षाचे ध्येयधोरण आहे याच्याशी साहित्याला मूल्यभाव म्हणून काही एक कर्तव्य नाही. मार्क्सवाद साहित्यात मानुषवाद होतो, हा येथे मूलभूत मुद्दा आहे. हा मानुषतावाद दया, क्षमा, शांती, अनुकंपा, सहानुभूती या मूल्यांवर आधारलेला पारंपरिक, स्थिरस्वरूप मानवतावाद नव्हे. मानवी जीवन परिवर्तनशील व गतिमान आहे आणि हे परिवर्तन मानव घडवून आणतो, तोच जीवनाला गती देतो, हे या मानुषतावादाचे गृहीततत्त्व आहे.

कवी हा काही केवळ कवी नसतो. समाजात वावरणारा तो एक माणूस असतो. समाजात वावरताना येणारे अनुभव व त्या अनुभवांच्या अनुरोधाने डोक्यात येणारे विचार तो कवितेत मांडतो. सुर्व्यांचे अनुभव व विचारांची बैठक मानुषतावादी आहे. त्यांच्या कवितेच्या केंद्रस्थानी माणूस आहे, हा उल्लेख वर आला आहे. 'माणूस' हा विषय अथांग आहे; त्याला आकाशाचीही– लाक्षणिक अर्थानेच नव्हे, तर आता वाच्यार्थानेही– मर्यादा नाही. 'माझी आई', 'शीगवाला', 'दुःख', 'भेट', 'कार्ल मार्क्स', 'माझे विद्यापीठ', 'पाणी घे', 'ह्या मोसमात', 'बरं का रे, पोरा', मुंबई', 'तेव्हा एक कर', 'पावसाळा', 'मनी आडर', 'पोस्टर', 'पोर्टरची स्वगते', 'तुमचंच नाव लिवा', 'कुटुंब', अशा अनेक कवितांमधून सुर्व्यांनी सामान्यांच्या जगातील माणसांचे उत्कट, आर्त, अंतःकरण हेलावून सोडणारे दर्शन घडविले आहे. जेथे 'रोजच्याच रोटीचा सवाल आहे', 'रोटी हवी आणि जिंदगीही हवी आहे', 'आता अदमी झाला सस्ता– बकरा म्हाग झाला; सबको पैसेने मार डाला–' अशा निष्ठुर जगात अत्यंत खडतर जिणे वाट्यास येऊनही ही माणसे आपल्यामधील माणुसकी हटातटाने जोपासतात. जातीय दंग्यात आपल्या हिंदू शेजारणीला स्वतःचे प्राण पणाला लावून वाच-

विणारा मुसलमान खाटीक; स्टेशनच्या कचेरीत छपराच्या वळचणीत असलेले चिमणीचे घरटे स्टेशनमास्तरांनी साफ करण्याबद्दल बजावलेला हुकूम (चिमण्या डोक्यावर शिटतात म्हणून) दुर्लक्षून ते प्रेमाने जपणारा पोर्टर; आपल्या मुलाच्या शिक्षणासाठी धडपडणारी पण शाळेत मुलाचा बाप म्हणून कुणाचे नाव सांगावे या धर्मसंकटात सापडलेली वेश्या; कातडीच्या 'वंगाळ वढीने' आपल्याकडे येणाऱ्या 'पुरुस जातीचं मला हसूबी येतं, आन रडूबी येतं' असा आपला अनुभव सांगणारी दुसरी एक वेश्या; अंगात घालायला एकच कपडा आहे तो फाटेल या धास्तीने म्हातारा-म्हातारीपासून लहान मुलापर्यंत रात्री आपल्या खोपट्यात नागव्याने झोपणारे शेतकरी कुटुंब– अशी नाना तऱ्हेची माणसे आपल्याला येथे भेटतात. विशुद्ध, निरपेक्ष माणुसकी हा माणसांना एका सूत्रात जोडणारा धागा आहे. आजच्या बेगडी लोकशाहीत हा सामान्य माणूस, मौजमजा तर सोडाच पण जीवनाच्या साध्यासुध्या सुखांना पारखा झाला आहे, हे कोणासही नाकारता न येणारे सत्य आहे; आणि सत्य शब्दांत सांगितले जाते तेव्हा तो विचार होतो. सुर्व्यांनी 'माझ्या देशाच्या नोंदबुकात माझा अभिप्राय' या दीर्घ कवितेत सामान्य माणसांची– त्यात स्त्रीही आली– त्यांच्या हक्कांची कैफियत अतिशय प्रत्ययकारिकतेने मांडली आहे; आणि या कैफियतीला देशाने न्याय दिला नाही तर–

अस्वस्थसे आम्ही–
देहाच्या वाती वळून, प्रज्वलित करून
तुझ्या निरांजनात पालवून
एका नव्या क्रांतीकडे, नव्या प्रकाशाकडे
आमचे घोडे उधळले; तर हे देशा–
कृतघ्नतेचे आरोप आमच्यावर करू नकोस
तुझ्या आकाशातील आम्हीही तारे आहोत
हे विसरू नकोस

या भव्योदात्त, स्फूर्तिप्रद शब्दांत कवितेचा शेवट होतो. या कवितेचे संकल्पन, सामाजिक न्यायाच्या तत्त्वविचारास भावरूप देण्यात कवीला लाभलेले यश, या दृष्टीने ही कविता फार मोठी कलात्मक उंची गाठते. आशय-आविष्काराच्या बाबतीत सुर्व्यांची जी वैशिष्ट्ये आहेत त्यांचा उत्कर्ष या कवितेत साधला आहे, असे मला वाटते. अनपेक्षिततेचा आनंद देणे हा सुर्व्यांच्या कवितेचा खास गुण आहे. वेगळ्या शब्दांत सांगायचे तर सुर्व्यांची कविता सहसा रूढ वळणाने जात नाही आणि म्हणून ती आपल्याला एक नवा अनुभव देते. 'कार्ल मार्क्स' ही कविता याचे उत्तम उदाहरण आहे; त्यावर अधिक भाष्य न करता सुधीर बेडे-

करांनी या कवितेचे फार मार्मिक रसग्रहण केले आहे, त्याकडे मी वाचकांचे लक्ष वेधतो.

सुर्वे सामाजिक बांधिलकी मानतात त्याचा विचार याच संदर्भात येतो. सामाजिक बांधिलकी म्हटली की, आपल्याकडे पुष्कळांच्या कपाळावर आठ्या चढतात; साहित्यात हे काही तरी अब्राह्मण्यम् शिरत असल्याचा धस्का ते घेतात. सामाजिक बांधिलकी म्हणजे लेखकाच्या स्वातंत्र्यावर आघात असा अपसमज या धास्तीच्या मुळाशी असतो. वस्तुतः सामाजिक बांधिलकीत असे भयकारी वा विघ्नकारक काही नाही. सामाजिक बांधिलकी म्हणजे माणसाशी बांधिलकी. माणसाला माणूसपण येते ते समूहात. अभिमान, औदार्य, गर्विष्टपणा, कंजुषी असे जे माणसाचे वैयक्तिक गुणावगुण आपण म्हणतो त्यांना समूहातच अर्थ येतो. समूहातून तुटून पडलेला माणूस जनावरापेक्षा अधिक असणार नाही. स्वैराचार हे स्वातंत्र्याचे निःशेषीकरण आहे. जंगलच्या कायद्यात कोणालाच स्वातंत्र्य असत नाही. स्वातंत्र्य ही सामाजिक वस्तू आहे; आणि त्याची सुरक्षितता व साफल्य सामूहिक जीवनातच शक्य असते. माणसाच्या सामूहिक जीवनातून संस्कृतीचा जन्म झाला; साहित्य हे संस्कृतीचे फल आहे. जन्मापासून मृत्यूपर्यंत माणूस समाजाशी अतूट धाग्यांनी बांधला गेला आहे. त्याचे जे काय होते ते समाजात होते, एवढेच नव्हे, तर समाजाच्या साहाय्याने व सहकार्याने होते. मेल्यानंतरही तो चौघांच्या खांद्यांवरून जातो. माणूस आणि समाज यांच्यामधील परस्परावलंबी व परस्परपोषक नात्याचे भान ठेवून माणसाचे माणुसपण टिकून राहील, संवर्धित होईल याची जाण ठेवणे म्हणजे सामाजिक बांधिलकी. सुर्वे ही सामाजिक बांधिलकी मानतात :

मी एक सत्य, पृथ्वी एक सत्य,
सर्वांसाठी आपण हेही एक सत्य.

शब्द साधेच आहेत पण या साध्या शब्दांत फार मोठा आशय आहे. सुर्व्यांची मानुषतावादी जीवनदृष्टी आणि सामाजिक बांधिलकीची त्यांची भूमिका यांचा सगळा भावार्थ या दोन ओळींमध्ये आला आहे.

सुर्व्यांच्या कवितेची सामाजिक जाणीव ही जेवढी आधारभूत प्रेरणा आहे तेवढीच आत्मपरता हीही आहे, ही गोष्ट सुर्व्यांवर आत्मश्लाघेचा आरोप करणारे टीकाकार लक्षात घेत नाहीत. हा कवी सतत आत्मशोध घेत राहातो, कठोर आत्मपरीक्षण करीत राहतो. सुर्व्यांनी कवितालेखनाचा पहिला धडा लोकशाहिरीमधून घेतला असल्याने 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या त्यांच्या पहिल्या कवितासंग्रहातील काही कविता शाहिरी थाटाच्या आहेत. पण यानंतर अल्प काळातच लोकशाहि-

रीची मेंग दूर करून सुर्व्यांमधला भावकवीचा पिंड सतेज होऊन प्रकटला. ' ऐसा गा मी ब्रह्म 'मध्ये ' अपराधी ', ' माफ करा,' ' दोन दिवस ' अशा थोड्या का होईना पण आत्मपर कविता आहेत. ' माझे विद्यापीठ ' आणि ' जाहीरनामा 'या पुढच्या दोन कवितासंग्रहांत तर आत्मपर कवितांचे चांगलेच पीक आले आहे.

सुर्व्यांच्या बहुतांश आत्मपर कवितेचे स्वरूप आत्मटीकेचे आहे. जीवनसंघर्षात आपली लढण्याची हिंमत व ताकद कुठे तरी कमी पडते आहे अशी हळहळ या कवितांतून ते व्यक्त करतात. त्यांचे मन संथ आक्रंदन करीत राहाते. आपल्या वाट्याला असे जिणे आले आहे की, रोजचे जगणे कठीण होऊन बसले आहे. भाकरीचा चंद्र शोधण्यात अर्धी जिंदगी बरबाद झाली. हात हेच काय ते आपल्या कर्तृत्वाचे साधन, पण ते दारिद्र्याला गहाण पडले आहेत. तडजोड हरघडी करावी लागते. अशी लांच्छनास्पद तडजोड करूनही प्रश्न सुटत नाहीत ते नाहीतच. बरे, अशा या जगण्यापासून पळून जाऊ म्हटले तर अशा पलायनवादापासून मनाला खरी शांती लाभणे अशक्य ! पुष्कळ वेळा वाटते की या जीवनाची नाळ तोडून मुक्त व्हावे. पण असे म्हणता, म्हणता अर्धेअधिक आयुष्य संपून गेले ते ध्यानातच आले नाही. असे मुक्त होणे शक्य होत नाही. कारण सारे आयुष्य बेतून दिलेले आहे. बेतून दिलेले बोलायचे आणि बेतून दिलेल्या रस्त्याने फिरायचे. या बेतून दिलेल्या आयुष्याची एवढी घृणा वाटते की, त्यावर थुंकावे अशी उबळ येते. पण हा संताप वांझोटाच ठरतो. दोन दिवस दुःखात जातात आणि दोन दिवस हे दुःख केव्हा मिटेल याची वाट पाहण्यात जातात, आणि डोक्यावर असे उन्हाळे आणखी किती आहेत याचा हिशेब करीत बसण्यापलीकडे काही उरत नाही. स्वतःला शोधण्यात अर्धी उमर गेली; स्वतःकडून लाखदा वळलो. पण स्वतःला काही समजू शकलो नाही. जेथे मी स्वतःलाच समजू शकलो नाही तेथे खरा माणूस कोण हे तरी कसे कळावे ? हे सगळे पाहून वाटते, "हे नारायणा, आपण कसे हेलकावतच राहिलो; वाटते, या युगाच्या हातून नाहकच मारले गेलो. थोडी हिंमत धरून रक्ताला हुकूम दिला असता आणि स्वतःला संघर्षात झोकून दिले असते तर या लाजिरवाण्या जिण्याचा शेवट झाला असता. पण ऐन क्षणी म्यानावरचा हात आपण आवरला. दुःखे भोगायची तर पुढच्या युगाचीही दुःखे भोगीन. पण आजच्या व्यथांचे कारण तरी कळू दे." पण ते कुणालाच सांगता येणार नाही. हे सारे क्लेश सहन करताना मन उदासीन राहाते. अंतःकरणात निराशा दाटून येते. तशात आजूबाजूला काळोखाच्या कैद्यांचा गराडा. ते अधिकच नाउमेद करतात. ' जगाच्याच का, स्वतःच्याही नजरेतून उतरलो आहे. गुन्हा काय झाला कुणास ठाऊक, गुन्हेगार ठरलो आहे.' इतपत निराशेचा सूर कधी कधी ताणला जातो.

सुर्व्यांच्या सामाजिक जाणिवेतील कणखरपणा व क्रांतिकारक बाणा आणि

निराशा व उदासीनतेचे पुरेपूर माप पदरी घेणारी ही आत्मटीका यांत विसंवाद नाही का ? अंतर्विरोध नाही का ? सुर्व्यांची कविता सामाजिक जाणीव आणि आत्मनिष्ठा, आशा आणि निराशा, अशा दोन पातळ्यांवर संचार करते असा काही समीक्षकांचा या बाबतीत अभिप्राय आहे. पण या पातळ्यांना जोडणारा काही अंतस्थ वा अध्याहृत धागा नसेल तर कविता विसंवादाच्या दोषास पात्र होईल. सुर्व्यांची सामाजिक जाणीव आणि आत्मपरता यांत विसंवाद वा अंतर्विरोध असे काहीही नाही. यात आहे ते द्वंद्वात्मक नाते (Dialectic) ; आणि हे ध्यानात न आल्याने सुर्वे आता आत्मनिष्ठ कवींच्या छावणीत डेरेदाखल झाले– ते प्रस्थापितांत सामील झाले– असा काही टीकाकारांचा ग्रह झालेला दिसतो, पण तो सर्वस्वी गैरवाजवी आहे. सुर्व्यांच्या समर्थनासाठी मी 'द्वंद्वात्मकता ' हा मार्क्सवादी परिभाषेतील शब्द वापरतो आहे असे कुणी म्हटले तर त्याचा प्रतिवाद करण्याचे मला काही कारण नाही, पण विश्वाची उत्पत्ती आणि मानवी संस्कृतीची वाटचाल, यांच्या संदर्भात द्वंद्वाची कल्पना प्लेटोपासून तर आजतागायत अनेक तत्त्ववेत्यांनी या न् त्या स्वरूपात मांडली आहे. मार्क्सने तिला भौतिक आशय दिला आणि इतिहासाची वाटचाल व एकूण मानवी व्यवहार द्वंद्वात्मक पद्धतीने कसे होतात हे सप्रमाण दाखवून दिले. खरे तर द्वंद्वात्मकता हे जीवनाचे सर्जनतत्त्व आहे. द्वंद्वामध्ये वरकरणी विरोधी वाटणाऱ्या गोष्टींमध्ये त्यांना जोडणारे एक आंतरिक सूत्र असते आणि म्हणून तर द्वंद्व निर्मितिक्षम होते.

सुर्व्यांनी तर्कबुद्धीने ही द्वंद्वकल्पना स्वीकारली असे म्हणण्यापेक्षा त्यांच्या प्रखर वास्तवनिष्ठेतून त्यांना आलेले ते शहाणपण आहे असे मला वाटते. आपल्याला पदोपदी जाणवणारी निराशा व उदासीनता, याला दैव, नियती किंवा अशीच काही अतिमानवी शक्ती कारण आहे, असे सुर्व्यांनी कुठे एका अक्षरानेही सुचविलेले नाही. त्यांच्या आत्मपरतेला सामाजिक आशय आहे; त्यात वैयक्तिक वा खाजगी असे काही नाही. हे वेगळ्या शब्दांत सांगायचे तर त्यांची आत्मपरता व सामाजिक जाणीव या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. मी द्वंद्वात्मकता म्हणतो ती ही. निढळाचा घाम गाळून जे जीवन फुलवितात, समाजाला जगवतात, त्यांच्या वाट्याला सर्व दुःखे व अपेष्टा याव्यात याला आजची वर्गाधिष्ठित समाजव्यवस्था कारण आहे, हे सत्य आता कुणीही लपवून ठेवू शकत नाही. सुर्वे हे या अन्यायपीडित वर्गातले एक असल्याने जीवनभर ते या कटू सत्याचा अनुभव घेत राहिले. अशा खडतर व यातनामय आयुष्यात अनेक वेळा असे प्रसंग येतात की, काळीज निराशेने काळवंडून जाते. परिस्थितीपुढे आपण हतबल ठरलो या भावनेने मन उदास होते. या जीवनाचे पाश तोडून पळून जाऊ म्हटले तरी पळून जायला जागाच कुठे आहे? अशा कोंडीत ही माणसे सापडतात. सुर्वे अत्यंत प्रामाणिकपणे व वाचकाला

विश्वासात घेऊन आपले विचार व भावनांचे बावन्न पत्ते त्याच्यासमोर मांडून ठेवतात. त्यात कुठेही आततायीपणा, दाखवेगिरी किंवा शब्दांचा नटवेपणा नाही. आपल्याला युगाची साथ आहे असे सांगणारा कवी, या युगाकडून आपण नाहक मारलो गेलो असेही सांगतो ही विसंगती नव्हे. या दोन्ही अनुभूती प्रामाणिक आहेत; कवीच्या मनात चालू असलेल्या द्वंद्वाचे सूचन त्यातून होते. अशा परस्पर-विरोधी अनुभूती व्यक्त करण्यात कवी आपल्या स्वतःशी आणि वाचकांशी इमान राखतो याचेच ते निदर्शक आहे.

पण ही कथा एवढ्यावरच संपती तर सुर्वे कवितेत जे द्वंद्व उभे करतात त्याचा निरास झाला नसता; आणि एक वेगळ्या प्रकारची पण नैराश्यवादी कविता एवढेच सुर्व्यांच्या कवितेबाबत आपल्याला म्हणता आले असते. पण वस्तुस्थिती अगदी उलट आहे. सुर्व्यांची निराशा ही मानवी जीवनाचे वैय्यर्थ्य गृहीत धरून शून्यवादाला कवटाळून बसणारी वैफल्यग्रस्तता नाही. परिस्थितीपुढे ते अगतिक होतातही, पण शरणागती पत्करीत नाहीत. माणसाच्या व्यथा पाहून त्यांच्या मनावर उदासीनतेची छाया पसरते, पण जीवन हे असेच आहे आणि असेच राहणार असे मानणाऱ्यांपैकी ते नाहीत. हा पहाट शोधणारा कवी आहे. जगणे कठीण झाले आहे आणि अजून पुष्कळ सहन करायचे बाकी आहे, पण हा अंधार घडीभरच राहील, नंतर पहाटच येणार आहे असे दृढ आत्मविश्वासाने सुर्वे सांगतात. माणसाच्या सहनशक्तीचा आज अंत पाहण्यात येत आहे, पण एक दिवस कोठारात काडी पडल्यावाचून राहणार नाही आणि मग जो भडका उडेल त्यात आजच्या जीवनाचे सारे मालिन्य जळून खाक होईल. ज्यांना जन्मभर दुःख, दैन्य, दारिद्र्य मिळाले ते तपशिलासह हे सर्व नाकारतील असा तो दिवस असेल. वैफल्याच्या गर्तेत जे कुढत बसतात ते 'काळाखाचे कैदी' असतात. पण हा देश सूर्यकुलातील लोकांचा आहे. सूर्यपुत्र असे कुढत, खंतावत बसत नाहीत. ते थांबूच शकत नाहीत. त्यांच्यापुढे एक नवा संघर्ष आहे, त्याच्या धुमाळीत त्यांनी घुसायलाच हवे. 'जर तुम्हाला–' या कवितेत सुर्व्यांनी या संघर्षाचे भव्य चित्र रेखाटले आहे. जर तुम्हाला आम्ही छावणीत आढळलो नाही तर समजावे की अश्वशाळेतील सात घोडे उडाले असतील आणि शिकलगारखान्यातील सात तलवारी जाग्यावर नसतील. आमचे घोडे तेव्हा क्रांतीच्या वाटेवर उधळलेले असतील. आम्ही काही एकटेच लढाईत असणार नाही. आमच्यामागून अजस्र लाटा धडकाव्यात त्याप्रमाणे अक्षौहिणी सेना धूळ उडवीत येईल. या वेळी आमचा विजयोत्सव साजरा करण्यासाठी आपला सोनेरी देश पानफुलांनी पालखी सजवीत बसेल. लक्षावधींचा जनसमुदाय हर्षभराने वेडा होईल. 'जर तुम्हाला–', 'तवढ्या दर्शनाने', 'युगस्वामी', 'माझे शब्द',

' तोवर तुला मला ' या कवितांत सुर्व्यांनी येऊ घातलेल्या क्रांतीचे चित्र कधी प्रकटपणे तर कधी कलात्मक सूचकतेने रेखाटले आहे. त्यांच्या कणखर आशावादाचा प्रत्यय येथे येतो.

सुर्व्यांचा आशावाद माणसाच्या असाधारण कर्तृत्वावर निर्भर आहे. इतिहासाची त्याला साक्ष आहे. मानवाचा इतिहास हा काही ईश्वराने चालविलेला कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ नव्हे. माणूस हाच त्याच्या इतिहासाचा नायक आहे आणि इतिहास हे माणसाचे चरित्र आहे. माणूस कोठे होता आणि कोठे आला, हे पाहिल्यावर माणसाच्या अपरंपार निर्मितिक्षमतेची कल्पना येते. ' माणसाइतका समर्थ सृजनात्मा मला भेटलाच नाही ' या सुर्व्यांच्या उद्‌गारात असा खोल अर्थ भरला आहे. त्यांच्या निकोप व कणखर आशावादाचे ब्रीदवाक्य ठरावे असा हा त्यांचा उद्‌गार आहे.

सुर्व्यांची प्रेमकविता हा तर त्यांच्या कवितेचा मानबिंदू आहे. एकूण मराठी प्रेमकवितेत सुर्व्यांच्या प्रेमकवितेचे स्थान अनन्यसाधारण आहे. रविकिरण मंडळाने प्राय: इंग्रजी प्रेमकाव्याचे अनुकरण करून कित्ता घालून दिलेली प्रियकर-प्रेयसीच्या प्रेमाची रोमँटिक (प्रतीक्षा, हुरहूर, विरह, मीलन वा प्रेमभंग वगैरे वगैरे) कविता, किंवा नंतरच्या काळातील वासनासक्त भोगलोलुप प्रेमकविता, या दोन्हीहून सुर्व्यांची प्रेमकविता सर्वस्वी भिन्न आहे. कारण सुर्व्यांच्या प्रेमकवितेतील स्त्री-पुरुषाचे नाते पति-पत्नीचे आहे. म्हणजे अन्य प्रेमकविता जेथे संपेल तेथे सुर्व्यांची सुरू होते ! सुर्व्यांच्या व्यक्तिगत अनुभवाच्या कवितेप्रमाणेच त्यांच्या प्रेमकवितेलाही सामाजिक संदर्भ आहे. चाळीच्या खुराड्यात अत्यंत ओढगस्तीचा संसार करणाऱ्या दांपत्याच्या प्रेमाचे हे चित्र आहे. आयुष्याच्या खडतर प्रवासात ते परस्परांना आधार देतात; परस्परांच्या भावनांची हळुवार अंत:करणाने जपणूक करतात; अडीअडचणींना तोंड देताना एकमेकांना धीर देतात. वासनाभोग तर आहेच, पण त्याचबरोबर रुसवेफुगवे, संताप, चीड हेही येतात, पण निमित्तापुरते. नित्य असते ती आत्म-समर्पणाची ओढ. अनेक हृद्य प्रसंगांतून सुर्वे निखळ, निरामय सांसारिक प्रेमाचे दर्शन आपल्याला घडवितात. यावर मी अधिक भाष्य करण्याची वस्तुत: गरज नाही. कुरुंदकरांनी आपल्या लेखात सुर्व्यांच्या प्रेमकवितेची अतिशय मार्मिक विश्लेषणा केली आहे त्यात एका शब्दाचीही भर घालायला नको. एका गोष्टीचा मात्र उल्लेख करतो. मराठीतील आजवरच्या प्रेमकवितेची जात खास मध्यमवर्गीय राहिली आहे. सुर्वे ज्या कामगारवर्गातले आहेत त्या वर्गात प्रियकर-प्रेयसीचे विवाह-पूर्व प्रेम अजूनही अभावानेच आढळणारी चीज आहे. आपल्या वर्गप्रेरणांशी प्रामाणिक राहण्यात सुर्वे आपल्या वास्तवलक्षी दृष्टीचा आणखी एक प्रत्यय येथे

देतात.

स्वतःचा आणि आपल्या भोवतालच्या जगातील माणसांच्या मनाचा सातत्याने शोध घेत राहून सुर्व्यांना जीवनाचा जो अर्थ लागला, जी जीवनसत्ये आकळली त्यांना त्यांनी आपल्या कवितेत शब्दरूप दिले. हे करताना त्यांची भूमिका नेकीने वास्तववादी राहिली. आज जे 'आहे' त्यातली विकृती व विपर्यस्तता दाखवून देऊन उद्या जे चांगले 'होणार आहे व व्हायला पाहिजे' त्याचे संमिश्र पण सलग चित्र त्यांनी आपल्या कवितेत उभे केले. जे होणार आहे त्याचा अंदाज ते वस्तुनिष्ठ ऐतिहासिक दृष्टीने घेतात. हा खराखुरा वास्तववाद. अभिव्यक्तीसाठी त्यांनी पारंपरिक स्वरूपाच्या काव्यमय भाषेचा आश्रय न घेता बोलीभाषेच्या जवळ जाणारी भाषा– आणि कुठे कुठे तर प्रत्यक्ष बोलीभाषाच वापरली, यातही त्यांच्या वास्तववादी दृष्टिकोनाचे प्रत्यंतर मिळते. त्यांच्या वास्तववादी दृष्टिकोनाचे आणखी एक गमक हे की त्यांचा आशावाद स्वप्नरंजनी नाही तर संयत व शक्यतेच्या आवाक्यातला आहे. उद्याचे चित्र ते पाहतात ते असे–

वस्ती उद्याची आत्तासारखी अंगावर
कोड फुटलेली नसेल
कारव्यांची, बारदाणांची, फिल्मी कागदांनी कुडलेली
घरेही नसतील
एकाच खोलीत मातापिता, बहीण,
तरण्या लग्न झालेल्या पोराचा शृंगारही नसेल
सर्व काही आजच्याहून जास्त बरे असेल
लोंढा आजच्यासारखाच वळेल कारखान्याकडे
मात्र आजच्यासारखा धाक नसेल
उदंड उत्साह असेल.
नवा माणूस जन्मा घालणाऱ्या नवेलीला
बसमधून नेताना ड्रायव्हरही
वळणावळणावरून सावकाश गाडी वळवीत असेल

किती संयत पण मनोज्ञ चित्र! आजचे अभद्र काय आहे आणि उद्याचे भद्र कसे असेल याचे आरेखन अतिशय कलात्मकतेने सुर्व्यांनी या चित्रात केले आहे.

सुर्व्यांचा हा निखळ, बावनकशी वास्तववाद लक्षात घेता मराठी कवितेतील anti-romantic प्रवर्तनाचे ते जनक होत असे मी मानतो. मराठी कादंबरीत ही कामगिरी भालचंद्र नेमाडे आणि भाऊ पाध्ये यांनी केली. हे लिहीत असताना

मार्क्सवादी भूमिकेचा निग्रहाने पुरस्कार करणाऱ्या शरच्चंद्र मुक्तिबोधांच्या कवितेचे मला विस्मरण झालेले नाही. मुक्तिबोधांच्या कवितेत सुर्व्यांच्या कवितेपेक्षा अधिक जोष व ओज आहे. त्यांची थोरवी मी अमान्य करीत नाही. पण त्यांची कविता बरीचशी क्लिष्ट आहे आणि तिचे आवाहन अधिकतर बौद्धिक आहे. यामुळे त्यांना मोठा वाचकवर्ग मिळाला नाही व मिळाला तोही मध्यमवर्गीयच असावा. सुर्व्यांच्या कवितेची प्रकृती अशी की या मर्यादा ओलांडून ती सहज पलीकडे गेली. सुर्व्यांचे हे मोठेपण स्वयंसिद्ध आहे, मग कोणी कितीही त्यांच्यावर सांप्रदायिकतेचे वा वराकीकरणाचे आरोप करोत.

आता या ग्रंथासंबंधी थोडे सांगतो. 'समीक्षा-समग्र,' 'समीक्षा-कवितासंग्रह' आणि 'कवितांची रसग्रहणे' या ग्रंथाच्या पहिल्या तीन भागांतील लेखांत सुर्व्यांच्या कवितेची सखोल व सांगोपांग समीक्षा आली आहे. मराठी कवितासाहित्यात सुर्व्यांना जे आज अनन्य स्थान आहे त्याची नेमकी कारणे काय आहेत ते समजून घेण्यासाठी अभ्यासकांना व रसिकांना या लेखांची खूपच मदत होईल. तुलनात्मक अभ्यासाच्या दृष्टीने हे लेख एकत्र येणे आवश्यक होते. यांतले काही थोडे लेख संबंधित लेखकांच्या पुस्तकांत यापूर्वीच आले आहेत. पण बहुसंख्य लेख मासिके व वृत्तपत्रे यांमधून घेतले आहेत. हे लेख आता येथे एकत्र आल्याने ते वाचून सुर्व्यांनी मराठी कवितेत काय केले वा केले नाही याचे सम्यक दर्शन वाचकांना घडेल. त्या दृष्टीने हे पहिले तीन भाग हा या ग्रंथाचा गाभा म्हणता येईल.

सुर्वे हे मराठीतले असे एक कवी आहेत की, जे आपली कविता आणि एकूण काव्यविषयावर मनमोकळेपणाने व सविस्तर बोलतात, चर्चा करतात व वेळप्रसंगी वादही घालतात. त्यांनी अनेक लेखांतून व मुलाखतींमधून आपली काव्यविषयक मते निःसंकोचपणे मांडली आहेत. 'सुर्व्यांची साहित्यदृष्टी' या चवथ्या भागात सुर्व्यांचे काही निवडक लेख व मुलाखती समाविष्ट करण्यात आल्या आहेत. सुर्व्यांना समजून घेण्याच्या दृष्टीने हा भागही वाचकांना बहुमोलाचा ठरेल.

कलावंताची कला आणि त्याचे खाजगी जीवन यांचा काही अन्योन्य संबंध आहे का, कलाकृतीच्या आकलनास कलावंताचे खाजगी जीवन समजल्याने मदत होते का, हा कलेच्या क्षेत्रातील एक सनातन वादाचा विषय आहे. त्या वादात पडण्याचे येथे प्रयोजन नाही. कलाकृतीच्या मूल्यमापनास कलावंताचे खाजगी जीवन कळल्याने काही मदत होत नाही हे वादासाठी एक वेळ मान्य केले तरी त्याने तोटा होण्याचा नक्कीच संभव नाही. 'कवी होता कसा आननी' ही जिज्ञासा रसिकांना असतेच; त्यांना त्याच्या जीवनाची थोडीबहुत माहिती मिळाली तर आनंदच

होईल. किमान एवढी दृष्टी ठेवून पाचव्या भागात सुर्व्यांवरील काही चरित्रपर लेख दिले आहेत. त्यात सुर्व्यांच्या काही आत्मचरित्रपर लेखांचाही समावेश आहे. सुर्व्यांच्या पत्नी सौ. कृष्णाबाई यांच्या हृद्य लेखाचा येथे खास उल्लेख करावासा वाटतो. सुर्व्यांची प्रेमकविता ही पतिपत्नीच्या प्रेमाची कविता आहे, याचा उल्लेख वर आला आहे. या कवितेतील सुर्व्यांच्या अनुभूतीस पूरक ठरावा असाच कृष्णाबाईचा लेख आहे.

श्री. शंकर वैद्यांच्या 'मराठी कवितेतील सामाजिकता' या लेखात या विषयावर महत्त्वाचे विचार आले आहेत; या संदर्भात सुर्व्यांच्या कवितेचा वैद्यांनी प्राधान्याने विचार केला आहे. तथापि लेख सर्वसाधारण स्वरूपाचा असल्याने ग्रंथातील कोणत्याही एका विभागात बसत नाही, म्हणून तो परिशिष्टात दिला आहे.

सुर्व्यांची कविता मराठीच्या सीमा पार करून अन्य भारतीय भाषा, तसेच काही युरोपीय भाषांत पोहोचली आहे. त्यांच्या काही निवडक कवितांचा श्री. प्र. श्री. नेरूरकर व श्रीमती कृष्णा चौधरी यांनी केलेल्या इंग्रजी अनुवादांचा संग्रह 'On the Pavements of Life' १९७३ साली प्रसिद्ध झाला. त्याचे भारतात व भारताबाहेर चांगले स्वागत झाले. मास्को विद्यापीठात सुर्व्यांची कविता अभ्यासिली जाते असे कळते. सुर्व्यांच्या या सीमोल्लंघनाची थोडीफार कल्पना यावी म्हणून त्यांच्या कवितेवर हिंदी व इंग्रजी नियतकालिकांत आलेले काही लेख परिशिष्टात दिले आहेत.

ग्रंथाच्या अखेरीस सुर्व्यांच्या निवडक कवितांची पुरवणी जोडली आहे. आधीच्या भागांमध्ये ज्या कवितांची विशेष चर्चा झाली आहे त्या कवितांची संहिता वाचकांस सहजपणे उपलब्ध व्हावी या प्रमुख उद्देशाने या विभागातील कवितांची निवड केलेली आहे.

मी तज्ज्ञ काव्यसमीक्षक नाही हे सांगायला हवे असे नाही. असे असूनही या ग्रंथाच्या संपादनाची जबाबदारी मी स्वीकारली याला दोन कारणे. एक तर सुर्व्यांच्या कवितेवरचा लोभ. दुसरे असे की, हयातभर संपादनाचेच काम करीत आल्याने या कामाची हौस. या कामात ज्या व्यक्तींचे मला साहाय्य झाले त्यांचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करणे आवश्यक आहे. मुख्य म्हणजे गेल्या सुमारे पंचवीस वर्षांत सुर्व्यांच्या कवितेवर निरनिराळ्या नियतकालिकांतून आलेले लेख जमविणे हे फार अवघड व जिकिरीचे काम होते. डिंपल प्रकाशनतर्फे श्री. अशोक मुळे व प्रा. सौ. रेखा बेहेरे यांनी ते कसोशीने केले, याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे. श्री. दिगंबर

पाध्ये यांच्या 'नारायण सुर्वे यांची कविता' या ग्रंथात सुर्व्यांवरील लेखांची संपूर्ण सूचीदिली आहे, त्याने हे काम बरेचसे सुकर झाले. पाध्यांची अशा रीतीने अप्रत्यक्ष-पणे या कामास मदतच झाली. त्यांचेही आभार मानतो. पुस्तकाच्या पानांची कलात्मक मांडणी श्री. अरुण घाटे यांनी खूप रस घेऊन केली त्याबद्दल त्यांचे आभार मानतो. माझे मित्र श्री. सुनील कर्णिक यांनी मुद्रण-व्यवस्थेचे काम पाहिले, त्यासाठी त्यांचे आभार मानायला हवेत. पुण्याच्या 'स्मिता प्रिंटर्स'चे चालक श्री. प्रमोद वापट व त्यांचा सहकारीवर्ग यांनी अतिशय अल्पकाळात मुद्रणाचे काम पूर्ण केले याबद्दल त्यांचाही मी आभारी आहे.

चित्रकार श्री. सुभाष अवचट यांनी ग्रंथाच्या मुखपृष्ठासाठी अतिशय देखणे चित्र काढून ग्रंथाला सौंदर्य आणले, त्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार.

–वसंत शिरवाडकर

भाग पहिला

समग्र समीक्षा

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क. ... ...
शाखा

सुर्व्यांची कविता : मानव-संस्कृतीला नवा साज १७
डॉ. सुरेन्द्र बारलिंगे । आयुध । दिवाळी १९८४

भणंग समुद्रातले तरंगते बेट ३५
त्र्यं. वि. सरदेशमुख । सत्यकथा । मे १९८१

एका जिंदगीचा जाहीरनामा ६३
प्रा. एस. एस. भोसले । नवभारत । डिसेंबर १९७१

बाह्य श्रद्धांमुळे गुदमरणारी कविता ७९
डॉ. सुधीर रसाळ । प्रतिष्ठान । ऑगस्ट १९६७

सुर्व्यांची कविता मार्क्सवादी आहे काय ? ८४, १३६,
नरहर कुरुंदकर । प्रतिष्ठान । सप्टेंबर १९६९

सुर्व्यांची कविता आणि नरहर कुरुंदकर ११८
डॉ. सुधीर रसाळ । प्रतिष्ठान । ऑक्टोबर १९६९

खरा जनवादी कवी १२९
शरच्चंद्र मुक्तिबोध । पूर्वा । ऑगस्ट १९८२

सुर्व्यांची कविता आणि मार्क्सवाद १३६
प्रा. दिगंबर पाध्ये । पूर्वा । ऑगस्ट १९८२

भवितव्यावर श्रद्धा असलेला योद्धा कवी १७५
शंकर जोशी । भारती । दिवाळी १९८४

श्रमिक युगधारेचा आदर्श कवी १७१
रा. ग. जाधव

साचेबंद मर्ढेकरी सांप्रदायिकतेची कोंडी फोडणारी कविता १७८
रवींद्र किंवहुने । पाऊलवाट । दिवाळी १९७५

सुर्व्यांचे विश्व १८५
शांताराम पारपिल्लेवार । पूर्वा ।ऑगस्ट १९८२

सुर्वे-मर्ढेकर बातचीत १९३
प्रभाकर वैद्य । पूर्वा । ऑगस्ट १९८२

सुर्व्यांच्या कवितेतील निसर्ग 205
लीला बांदिवडेकर । पूर्वा । ऑगस्ट १९८२

जगण्यातून जन्मलेली कविता 210
भालचंद्र फडके । दलित साहित्य : वेदना आणि विद्रोह

सुर्व्यांच्या कवितेतील स्त्रीरूप 216
नीळकंठ कदम । लोकवाङ्मय । दिवाळी १९७८

सुर्वे यांची प्रेमकविता 230
चंद्रकांत बांदिवडेकर । पूर्वा । ऑगस्ट १९८२

सुर्वे आणि समकालीन कविता 236
अविनाश सहस्रबुद्धे । पूर्वा । ऑगस्ट १९८२

सुर्वे यांची काव्य-मुद्रा 245
म. द. हातकणंगलेकर । अप्रकाशित

नारायण सुर्व्यांची कविता : मानवी संस्कृतीला नवा साज

डॉ. सुरेन्द्र बार्लिंगे

कविवर्य नारायण सुर्वे यांची माझी प्रत्यक्ष ओळख होण्याच्या अगोदर त्यांच्या काव्यातून त्यांची ओळख झाली होती. ती ओळख होण्यासाठी दोन व्यक्ती कारणीभूत आहेत– एक म्हणजे वामनराव भट, दुसरे प्रि. नरसिंह देवय्या नांदेडकर. श्री. भटांची भेट जेव्हा जेव्हा होते तेव्हा काही नवीन पुस्तके तर ते दाखवितातच, पण त्यांच्या मनात आले तर प्रसिद्ध होऊ घातलेली हस्तलिखिते पण दाखवितात. अर्थात ते सर्वांनाच हस्तलिखिते दाखवीत असतील असे नाही. श्री. बाबूराव बागूल यांची 'सूड' ही कादंबरी मी वामनरावांच्याकडे अशीच हस्तलिखित स्वरूपात पाहिली. नारायण सुर्वे यांच्या काही कवितांचा संग्रहही माझ्या असाच पाहण्यात आला. त्या कोणत्या कविता होत्या हे आता मला आठवत नाही. पण 'माझे विद्यापीठ' हा काव्यसंग्रह जेव्हा माझ्या हातात पडला तेव्हा झपाटल्यासारखा मी तो वाचून काढला हे मात्र मला आठवते. पण तो मी वाचायला घेतला याचे कारण श्री. नांदेडकर त्या काव्याने अत्यंत भारावून गेले होते व त्यांनी तो वाचावयास घेण्यास मला भाग पाडले होते. श्री. नांदेडकरांची साहित्याची जाण फार मोठी आहे. ते स्वतः उत्तम कवी आहेत. अर्थात लाजरेपणाने त्यांनी आपली एकही कविता आजतागायत प्रसिद्ध केली नाही. मी नांदेडला असताना नांदेडकर माझ्याजवळच होते. कुरुंदकर-पर्व अद्याप सुरू झाले नव्हते. त्या काळात नांदेडकर, मी, श्री. केशवराव शिरवाडकर, श्रीमती मीनाताई शिरवाडकर, श्रीमती लताबाई बोधनकर, श्रीमती रांजणीकर, श्री. हेमचंद्र धर्माधिकारी, श्री. मधुकर कुरुंदकर, श्रीमती ताई भालेराव, श्रीमती प्रमिला जोशी, श्री. कृष्णकांत बार्लिंगे, श्री. शिवाजी गऊळकर इत्यादी लोकांनी मिळून एक वाङ्मय मंडळ चालविले होते आणि या मंडळाच्या सदस्यांच्या कवितांचे संकलन प्रसिद्ध पण होणार होते. पण नांदेड सोडण्याचा निर्णय मी घेतला आणि सर्व काम अपुरेच राहिले. पुढे कै. कुरुंदकर यांनी या कार्याची पुन्हा सांगता केली.

श्री. नांदेडकरांनी आग्रह केल्यामुळे नारायण सुर्वे यांचे काव्य तर मी वाचले. पण सुर्वे कोण हे मात्र मला माहीत नव्हते. माझी सुर्व्यांची पहिली भेट श्री. दि. के. बेडेकर यांच्या माडीवर झाली असावी. त्या वेळी मी पुण्यास विद्यापीठाच्या

तत्त्वज्ञान विभागात कामास लागलो होतो. तत्त्वज्ञानाच्या माझ्या काही कल्पना होत्या. आणि कै. दि. के. बेडेकर आदी मंडळींच्या सहाय्याने थोडयाफार प्रत्यक्षात उतरविण्याच्या प्रयत्नात मी होतो. सुर्वे बहुधा मागोवा ट्रस्टच्या कामाकरिता पुण्याला आले होते. श्री. दि. के. बेडेकर यांनी त्यांची माझी ओळख करून दिली आणि सुर्वे कोण हे माझ्या ध्यानात आले. अर्थात मी कोण हे त्यांच्या ध्यानात यावयाचे कारण नव्हते. तोपर्यंत कलावंत म्हणून जरी सुर्व्यांची ख्याती झाली होती तरी ते विद्यापीठात आले होते की नाही कोण जाणे. मी त्यांना माझ्या विभागात आमंत्रण दिले. काव्यसमीक्षा किंवा असाच कोणता तरी विषय मी त्यांना दिला होता. ते म्हणाले, " मी सामाजिक बांधिलकीवर बोलेन." परंतु त्यांची खरी खंत वेगळीच होती. "माझ्यासारख्या कामगार वर्गातील कवीला खरोखरच आपण आमंत्रण देणार आहात काय ?" असे त्यांनी मला तीनतीनदा विचारले. त्यांना माझे आमंत्रण खरेच वाटले नाही. पण ठरल्याप्रमाणे नारायण सुर्वे आले. त्यांचे व्याख्यानपण झाले. मला ते आवडले. आणि तेथून आमच्या स्नेहाची थोडीशी सुरुवात झाली. अर्थात हा होता एका असामान्य कवीचा सामान्य माणसाशी असलेला स्नेह. गेल्या अनेक वर्षांत तो वाढला आहे, तो वाढतच राहील. याचे श्रेय सुर्व्यांच्या काव्यगुणालाही जसे आहे, तसेच त्यांच्या स्वभावाला पण आहे. अत्यंत मृदू, मितभाषी असा त्यांचा स्वभाव. आवश्यक तेवढेच बोलण्याची त्यांची लकब आणि योग्य ते समीक्षण किंवा विश्लेषण करण्याची त्यांची ताकद. या त्यांच्या गुणामुळेच मी त्यांच्या बरेच जवळ जाऊ शकलो. नांदेडकरांच्यामुळे जरी सुर्व्यांच्या काव्याची माझी ओळख झाली तरी त्यांच्याशी स्वतंत्रपणे बातचीत करता येईल, एव I त्यांचा माझा स्नेह आज वाढलेला आहे.

मला आठवते– एकदा मी त्यांच्याकडे नरहर कुरुंदकरांना घेऊन गेलो होतो. नारायण सुर्वे अंधेरीजवळच्या आपल्या नवीन घरी राहायला गेले होते. लहानशा २–३ खोल्यांचा ब्लॉक. त्यात नारायण सुर्वे, सुर्वे वहिनी, त्यांचा मुलगा श्रीरंग आणि इतरही काही पाहुणे होते. या सगळ्या मंडळींत पुन्हा कुरुंदकरांनी तेथेच रहावे असा त्यांचा आग्रह पडला. अर्थात कुरुंदकर आणि सुर्वे म्हणजे एकमेकांशी जुळणाऱ्या तारा. एक छेडली की दुसरी आपोआपच वाजणार. अनेक विभिन्न पदार्थ विश्वात एकत्र कसे राहू शकतात याचे सुर्व्यांचे घर हे उदाहरण. सुर्व्यांच्या मुलाचे लग्न झाले. लग्नाचे भोजनाचे आमंत्रण आमच्या संपूर्ण घराला. मुंबईतील साहित्यिकांचे ते संमेलनच होते. अनेक साहित्यिक तेथे पंगती वाढायलाही होते. श्रीमती वासंती मुजुमदार पंगती वाढण्याचे काम करीत होत्या, हे मला स्पष्ट आठवते. असा हा नारायण सुर्व्यांचा प्रपंच. मार्क्सवादी असले तरी साऱ्या पंथांचे, विचारांचे त्यांचे गणगोत. सुर्व्यांत व त्यांच्यात दुरावा निर्माण झालेला मला कधी

ठाऊक नाही. एकदा सुर्वे म्हणाले, " बारलिंगे, तुम्ही आमच्याकडे जेवायला आले पाहिजे." मी म्हणालो, " लग्नात जेवलो होतो की तुमच्याकडे." सुर्वे म्हणाले, " ते समारंभाचे जेवण. आमच्या घरचे जेवण नाही." एकदा दूरदर्शनवर सुर्वे वहिनींची मुलाखत पाहिली. मी सुर्व्यांना म्हणालो, " वहिनी आणि तुम्ही आमच्याकडे या ना." ते हो म्हणाले. पण दोघांनाही आमच्याकडे एकदम येणे अद्याप जमलेले दिसत नाही. एकदा सुर्व्यांचा फोन आला, " तुमच्याकडे एक वाजता येतो." मी म्हणालो, " एक वाजता मी राहणार नाही." " पण वहिनी असतील ना ?" सुर्वे म्हणाले, आणि बरोबर एकच्या सुमारास सुर्वे आले. त्यांनी सुर्वे वहिनींनी तयार केलेले एक मण्यांच्या फुलाचे झाड भेट म्हणून बरोबर आणले होते. मोठ्या प्रेमाने ते झाड आम्ही आमच्या दिवाणखान्यात ठेवले आहे. जरी सुर्वे वहिनी आमच्या घरी अजून आल्या नाहीत तरी त्यांची आणि नारायण सुर्व्यांची प्रेमाची भेट आम्हाला सुर्व्यांची सदासर्वदा आठवण करून देते. कवी होण्याकरिता सहृदयता असावी लागते. तो माणूस असावा लागतो. नारायण सुर्वे हे सहृदयता आणि माणुसकी यांनीच आकार घेतलेले रूप आहे. असे हे नारायण सुर्वे कवी झाले तर आश्चर्य ते काय ?

मी पुष्कळांची कविता वाचतो. चांगली कविता वाटली तर ती मी डोळ्यांखालून घातल्यावाचून राहत नाही. अर्थात चांगली कविता कशाला म्हणावे हा प्रश्न येथे उत्पन्न व्हावा. पण या प्रश्नापेक्षाही अधिक महत्त्वाचा प्रश्न कवी म्हणून नारायण सुर्वे मला का आवडले हा आहे. इतर कवींपासून नारायण सुर्व्यांचे वेगळेपण कुठले ? कवीने एका विशिष्ट भूमिकेतून कविता लिहिली पाहिजे असे मला वाटत नाही. शेवटी काव्य माणसाच्या भावांचा सहजस्फूर्तीचा आविष्कार असते. आणि माणसाचा भावाविष्कार एका विशिष्ट साच्यातच झाला पाहिजे असे मला वाटत नाही. कवीने असे केले तर तो प्रचारक होईल. त्यामुळे मी निरनिराळ्या प्रकारच्या काव्यात रस घेऊ शकतो. कालिदास, जगन्नाथ पंडित किंवा जयदेव यांची कविता मला जशी आवडते तशीच तुकाराम, मुक्तेश्वर, वामन पंडितांची पण कविता मला आवडते. केशवसुत, तांबे, सावरकर, मर्ढेकर यांची पण आवडते. आणि विंदा करंदीकर, कुसुमाग्रज, मंगेश पाडगावकर आणि बोरकर यांची पण आवडते. या सर्व कवींचा मार्ग आणि भूमिका एक नाहीत. एकाच कवीच्या दोन काव्यांमध्येही एकच भूमिका असली पाहिजे असे न मानणारा मी. ' भिन्नरुचिर्हि लोक।' या भिन्नरुची लोकांना एकाच रुचीचे काव्य चालणार नाही, चालू नये. ते झाले तर काव्याचा एखादा राजकीय जाहीरनामा होईल जाहीरनामा नावाचे काव्य निर्माण होणार नाही. माणसाला ज्याप्रमाणे जेवणातील निरनिराळ्या पदार्थांचा आस्वाद घेता आला पाहिजे, त्याप्रमाणे निरनिराळ्या

काव्यविषयांचा पण आस्वाद घेता आला पाहिजे. काव्याचा विषय निवडताना कवीच्या व्यक्तित्वाची बैठक तेथे निश्चित पाहिजे. पण ती बैठक प्रचारकी नको. नारायण सुर्वे यांनी स्वत: लिहिले आहे, " अमूक एक भूमिका मनात बाळगून कविता लिहितो असे कधी घडलेच नाही. मला ते पटत नाही. भूमिका लक्षात ठेवून कविता लिहिली की ती घोषणा होते, स्लोगन होते. कविता बिघडते." नारायण सुर्वे यांनी ६० नंतरच्या कवितांना एक विशिष्ट वळण दिले आहे. सुर्वे ज्या मार्गाने गेले त्या मार्गाने पुढे अनेक कवी गेले आणि त्यांची एक चाकोरी सुर्वे यांनी उत्पन्न केली असती तर यंत्रात छापल्या जाणाऱ्या वर्तमानपत्रासारखी एक कविता दुसऱ्या कवितेची प्रतिकृती घडली असती. पण सुर्व्यांच्या बाबतीत ते घडत नाही हाच त्यांच्या कवितेतील एक महत्त्वाचा गुण होय. एक मोठा कवी झाला म्हणजे त्याचे अनुकरण करणारे पुष्कळ लोक निघतात. हे अनुकरण करणारे लोक मोठ्या कवींच्या कार्याला तसा बाधच आणतात. पण हा कवी आणि त्याच्या कवितेचे अनुकरण करणारे, यामुळे काव्याचे युगही निर्माण होते, एक पायवाट आखली जाते हेही तेवढेच खरे. ही पायवाट मूळ कवीला किंवा त्या युगातील सर्वच कवींना समाजाशी बांधीत असते. जर कवींच्या मागे एखादे तत्त्वज्ञान असेल तर हे बांधले जाणे एक विशिष्ट स्वरूप घेते, पण फुटक्या रेकॉर्डप्रमाणे त्याच त्या गोष्टीचा पुनरुच्चार या बांधिलकीने होणार असेल तर त्याचा वीटही येऊ लागतो आणि ही पायवाट पुसून टाकावी, धुऊन टाकावी असे वाटू लागते. ही पायवाट अनेक प्रकारची असते हेही इथे सांगितले पाहिजे. ही पायवाट जशी तत्त्वज्ञानाची असू शकते, तशीच ती शैलीची किंवा शैलीतील शब्दांची, वरवर गोंडस दिसणाऱ्या विचारांची पण असू शकते. एका मोठ्या कवीच्या मागून त्याचे भ्रष्ट अनुकरण करणारे असे सामान्य कवी युगायुगात निघतच असतात. कालिदासाने मेघदूत लिहिले. त्याचे अनुकरण करून हंसदूत आणि इतर तशीच काव्ये जुन्या युगात सुद्धा निर्माण झाली हे विसरता कामा नये. असे जेव्हा होते तेव्हा कवितेला नवीन वळणावर नेण्याकरिता जुन्या विचाराशी, युगाशी जुळलेले आपले नाते तोडून टाकून नवीन नाते निर्माण करण्याची ताकद पण कवीच्या जवळ असायला पाहिजे.

सुर्व्यांच्या पूर्वी मर्ढेकरांनी काव्याला एक वळण दिले. त्यातून जी काव्य-संपदा उत्पन्न झाली ती महत्त्वाची खरीच, पण तिची पार्श्वभूमी थोडीफार तरी दुसऱ्या महायुद्धाची होती. अस्थिरता, वैफल्य, उद्योगविकासातून येणारे नैराश्य यांचा एक आविष्कार जगभर उत्पन्न होत होता. तोच आविष्कार मर्ढेकरांनी टिपला. त्यांच्या या कवितांवर इलियट आणि इतर पाश्चात्य कवींची छाप पण पडली आहे. कारण त्यांच्या कवितांतून जो भावाविष्कार झाला तो त्या वेळी जगाच्या वातावरणातच भरत राहिला होता. श्री नारायण सुर्वे यांच्या वेळी वाता-

वरण थोडे वेगळे दिसते. दुसरे महायुद्ध संपल्याचा काळ. मार्क्स आणि एंगल्स यांच्या तत्त्वज्ञानाची शिकवण मूळ धरू लागल्याचे प्रसादचिन्ह सर्वत्र क्रांतिरूपाने दिसू लागले होते. अर्ध्या अधिक जगात कामगाराचे राज्य आले होते आणि उरलेल्या जगात ते येण्याची आशा होती. चीन, विएतनाम, क्यूबा इत्यादी देशांत झालेली क्रांती ही याची पार्श्वभूमी. भारतातीलही गुलामगिरी जाऊन स्वातंत्र्याचा काळ आला होता. नेहरूंसारख्या पुरोगामी माणसाचे पुढारीपणही देशाला लाभले होते. शिक्षण ही केवळ एका विशिष्ट वर्गाची मिरासदारी राहिली नव्हती. ते सर्वत्र पसरत चालले होते. नवनवीन महाविद्यालये उत्पन्न होत होती आणि सर्व-सामान्य माणसाला आपल्या अधिकाराची जाणीव उत्पन्न होऊ लागली होती. केशवसुतांच्या काळाचे जणू पुनरुज्जीवन या काळात घडत होते. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या तत्त्वज्ञानाने फुले आणि शाहू पर्वाचे पुनरुज्जीवन होत होते. सत्य-शोधक समाजाची कल्पनाही नवनवीन वळणे आक्रमीत होती. मुस्लिम सत्यशोधक, कम्युनिस्ट सत्यशोधक, समाजवादी सत्यशोधक अशा कल्पनांचाही श्वासोच्छ्वास माणूस घेत होता. अशा वेळी सुर्व्यांची कविता जन्मली. सुर्व्यांचा जन्म आणि त्यांचे सुरुवातीचे पालनपोषण हाही त्यांच्या या शिक्षणातला भाग मानला पाहिजे. दुसऱ्या महायुद्धानंतर सामान्य माणसाच्या मनात नवनवीन आशा पल्लवित होत होत्या. भारताच्या स्वातंत्र्याने ज्याप्रमाणे जगातील सर्व गुलाम राष्ट्रांना स्वातं-त्र्याचा मार्ग दाखवून दिला आणि वसाहतवाद आणि साम्राज्यवाद यांचे दिवाळे निघाले त्याप्रमाणेच चीनच्या क्रांतीने सामान्य माणसाच्या मनात नवयुगाचे अंकुर उत्पन्न होत होते. पंडित नेहरूसुद्धा त्याला अपवाद नव्हते. अशा वेळी जुन्या कवींनी सुद्धा नवीन धर्तीच्या कविता केल्या. 'भग्नमूर्ती' लिहिणारे अनिल या काळात 'पेर्ते व्हा' नावाचे काव्य करतात हे फार सूचक मानले पाहिजे. या युगातील ही आशा, हा नवा जोम कुठेतरी काव्यातून, साहित्यातून प्रतीत व्हावयाला पाहिजे होता, तो नारायण सुर्वे यांच्या काव्यातून झाला. अर्थात सामान्य माणसाला काव्य, साहित्य, नवीन कल्पना यांचा आस्वाद घेता येतो. आपल्या मनात आलेली कल्पना हा जणू अस्तित्वाचाच भाग आहे अशी जाणीव, वेडीपिशी जाणीव जेव्हा माणसाच्या मनात उद्भवते, आकार घेते; 'शक्य संबंध' जेव्हा 'अस्तिकायाचे' रूप घेतो त्याच वेळी नवनिर्मिती होते. सामान्य माणसाला कवीचे काव्य वाचून एखादी गोष्ट वाटणे वेगळे, आणि ते निर्माण होणे वेगळे. जी गोष्ट सुर्व्यांना वाटत होती ती मला पण वाटत होती. माझ्यासारख्या इतरांना पण ती वाटत असणारच. पण सुर्वे तिला शब्दरूप देऊ शकले. आकार देऊ शकले. महाकवी जेव्हा असा एखादा आकार देतो, तेव्हा शब्द कल्पनांच्या मागे धावत येतात. ती नव्या बाटलीत जुनी दारू भरणे नसते. अशा युगप्रवर्तक काळात केवळ कल्पनाच समृद्ध होते असे

नाही, तर भाषाही समृद्ध होते, शब्दसंपदा पण समृद्ध होते, नवीन व्याकरण घडते, नवीन वाक्प्रचार उत्पन्न होतात. महाकवी हा अशा या नव्या सृष्टीचा कर्ता असतो. सुर्व्यांच्या बाबतीत असे झालेले आहे म्हणून सुर्व्यांची कविता ही युगप्रवर्तक झाली, सूर्य-युगाच्या नावाने ती ओळखली जाऊ लागली. ज्या सामान्य माणसाच्या भावनांचा आविष्कार त्यात आहे, त्या सामान्य माणसाला ती आवडावी. त्या कवितेत केवळ आशाच आहे असे नाही, तर सुखदुःखाच्याही गुजगोष्टी पण त्यात आहेत. म्हणूनच सुर्वे म्हणू शकतात–

हे माझ्या देशा
सूर्यकुलाचे आपणही एक सभासद म्हणून
सूर्यकुलाला शोभेसेच वर्तन व्हावे.

आणि ते असेही म्हणू शकतात–

मी येथे यायला निघालो ना, तेव्हा
हिरव्या वृक्षांनी शहराच्या सीमेपर्यंत
माझ्यावर माया धरली
नद्या मुरडतच मागे थबकल्या
मला पोचवायला माझ्याही पुढे दूरवर
पाने फडफडत पंखावून उडाली
रस्ते तर माझ्या पुढेच चालले होते
त्यातला एक मात्र
भारी बडबड्या गृहस्थ वाटला
तुम्हाला रस्ता ठाऊक नसेल तर
मी दाखवतो म्हणतच, माझ्याच पुढे तो चालला.

या पंक्तींतील 'इमेजरी' मागच्या युगात उत्पन्न झाली असती की नाही कोण जाणे.

पाने फडफडत पंखावून उडाली

–असे यापूर्वी कोणी लिहिले आहे की नाही हे मला तरी माहीत नाही. तसेच

तुम्हाला रस्ता ठाऊक नसेल तर
मी दाखवतो म्हणतच
माझ्याच पुढे तो चालला

यातील वास्तवता आणि त्यातून प्रतीत होणारी 'आयरनी' ही किती विलक्षण आहे एवढेच सांगता येईल, त्याचे विश्लेषण करता येणार नाही. या कवितेतील

शब्दन् शब्द नवीन अर्थ देणारा साहित्यकोष आहे असेच म्हणावे लागते. आणखी या ओळी पहा—

स्त्री : केवळ एक मादक आणि उत्तेजक पदार्थ
हाच आपल्या कुलीनांच्या नजरेतील बघण्याचा अर्थ
ती फुलवाल्याकडील एक पुडी,
एक कुडी, एक गुडिया, ओह
हे देशा, मी शरमेने दबून चाललोय

अशा साऱ्या ओळींनी सुर्व्यांच्या कविता भरगच्च भरलेल्या आहेत.

कवी कविता कशी करतो हे मला नेहमीच गूढ राहिले आहे. आणि त्यामुळेच ही प्रक्रिया शोधण्याचा मी अनेकदा प्रयत्न करतो. पुष्कळदा चांगल्या काव्यात भावना व्यक्त होते असे म्हटले जाते, पण हेही सर्वस्वी खरे दिसत नाही. काव्य हेही आपला अनुभव व्यक्त करण्याचे एक अमोघ साधन आहे असे मी समजतो. हा अनुभव केवळ भावनांचा नसतो. कधीकधी भावनाही त्यात असतील. पण मुख्यत: ती आपल्याला येणाऱ्या अनुभवाची प्रतिक्रिया असते आणि अनुभवाची क्षितिजे जेवढी मोठी तेवढी ही प्रतिक्रिया संपन्न होत जाते. अंधाऱ्या रात्री वीज चमकावी आणि एकदम डोळ्यांसमोर आजूबाजूच्या सर्व गोष्टी लख्ख दिसाव्यात, किंवा कालिदासाने म्हटल्याप्रमाणे अंधाऱ्या रात्री लग्नाची मिरवणूक निघावी आणि त्यामुळे रस्त्याच्या दोन्ही बाजूला असलेले उत्तुंग प्रासाद उजळून निघावेत तशी या प्रतिक्रियेची अभिव्यक्ती असते. पण या प्रतिक्रियेच्या मागील जग खुरटलेले, बुरसटलेले, हरभऱ्याच्या झाडाएवढ्या वृत्तीचे, खुज्या विचाराचे, खुज्या भावनेचे असेल तर प्रतिक्रियाही तशीच होणार. अनुभवाची संपदा जेवढी मोठी तेवढीच प्रतिक्रियाही पण संपन्न. हा अनुभवसुद्धा शेवटी माणसाचाच. त्याला जग असे दिसते, कळते त्याचा हा अनुभव. हा अनुभव खुराड्यातलाही असू शकतो, किंवा राजप्रासादातलाही. तो मुंगीच्या वारुळाचा असू शकतो किंवा हिमालयाच्या उत्तुंग शिखराचा असू शकतो. या अनुभवाच्या भव्यपणावर त्यावर झालेली प्रतिक्रिया अवलंबून राहत असते. आणि या अनुभवाची संवेदना अनुभव घेणाऱ्याच्या ग्रहणशक्तीवर अवलंबून असते. त्याचे जग जर खुरटे असेल तर त्याचा अनुभवही तोकडा राहील. त्याचे माणसासंबंधीचे ज्ञान, माणुसकीच्या आशाआकांक्षा यांचा ज्या प्रमाणात विकास झाला असेल त्या प्रमाणात त्याच्या काव्याची, कलेची भव्यता पण निर्माण होईल. ही अनुभवाची भव्यता नारायण सुर्व्यांना जन्मत:च लाभली होती. ती आनुवंशिक नव्हती पण आनुवैश्विक होती. आईबाप कोण हे माहीत नसल्यामुळे त्यांचे हे 'विश्वची माझे घर' झाले आणि साऱ्या विश्वाचाच

अनुभव त्यांना आपल्या मनाच्या माध्यमातून ग्रहण करता आला. व्यवसायाने कामगार झाल्यामुळे आजच्या जगातील शोषक-शोषिताच्या भानगडीचे बाळकडू त्यांना सारखे मिळत राहिले. त्यातूनच त्यांचा पिंड बनला आणि मार्क्स-एंगल्सच्या अभ्यासाच्या दंडबैठकांनी त्याला पीळदारपणा आला. अशा या माणसाच्या धमन्याधमन्यांतून कल्पकता वाहत असल्यामुळे त्यांच्या निर्मितीला एक विशिष्ट आकार यावा, त्यातून नव्या प्रतिमांचे सृजन व्हावे हे पण मला साहजिकच वाटते. हे सृजन भावना किंवा माहिती यांच्यापेक्षा पुष्कळच वेगळ्या प्रकारचे असल्यामुळे त्याच्या अभिव्यक्तिकरिता अगदीच वेगळ्या प्रकारच्या प्रतिमांना, कल्पनाचित्रांना जन्म घ्यावा लागला. अशा प्रतिमा, अशी कल्पनाचित्रेही खरे म्हणजे आपल्या अनुभवाचाच आविष्कार असतात आणि अनुभवाचे उन्मेष जेवढे नवीन, विलक्षण तेवढे या प्रतिमारूपकांचे उन्मेषही नवनवीन रूप धारण करतात. कालिदासाची उपमेकरिता, म्हणजे प्रतिमा निर्माण करण्याकरिता ख्याती आहे. पण सुर्व्यांना आलेला काही विशिष्ट प्रकारचा अनुभव कालिदासाला कधीही आलेला नसणार. सुर्व्यांना आलेला अनुभव तुकारामाला पण आलेला नसणार. हा नवा अनुभव व्यक्त करण्याकरिता सुर्व्यांनी जुन्या कवींची शेपटी धरली नाही किंवा त्यांना वाट विचारली नाही हाच त्यांचा मोठेपणा. त्यांनी कबीरांना अशी वाट विचारली असती तर कदाचित कबीरांनी 'हम बिगडे तुम बिगडो न भाई' असा सल्ला त्यांना दिला असता आणि कदाचित असा सल्ला पुढच्या महाकवींना नारायण सुर्वे देतील यात मला शंका दिसत नाही. नारायण सुर्व्यांनी एक नवे युग म्हणजे नवी चाकोरी निर्माण केली असे समीक्षक म्हणतात. चाकोरी निर्माण केली म्हणण्यापेक्षा चाकोरी निर्माण केली नाही हे म्हणणे उचित होईल. कारण मागची चाकोरी ते प्रत्येकदा पुसत गेले. प्रत्येक मोठा कवी असेच करीत असतो. तो प्रत्येक पुढील पिढीला तर सांगत असतोच की, माझ्या चाकोरीतून जाऊ नका, पण स्वतः-लाही सांगत असतो, मागील चाकोरी पुसून टाक. त्याच चाकोरीतून दुसऱ्यांदा जाऊ नकोस, पूर्वसिद्धम् मागचे अप्रमाण या नियमाप्रमाणे जो पुढे जातो तोच मोठा कवी होतो. नारायण सुर्वे यांचे असे झालेले आहे. त्यांच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म', 'माझे विद्यापीठ', आणि 'जाहीरनामा' या तिन्ही संग्रहांतील कवितांनी प्रत्येकदा जुनी चाकोरी सोडली आहे. किंबहुना चाकोरीच पाडली नाही. आपण जेव्हा खाचर-बैलाने जातो तेव्हा चाकोरी पडते, पण हवेतून जाताना कोणती चाकोरी पडणार ?

नारायण सुर्वे यांनी १९५४ च्या सुमाराला गाणी लिहायला सुरुवात केली असे म्हणतात. पुढे ५८-५९ च्या नंतर त्यांनी गाणी लिहिणे बंद केले. पण मनुष्य जेव्हा गाणे लिहायला लागतो तेव्हा तो एका लयीत चिंतन करतो. श्री. सुर्व्यांनी गाणी लिहिणे बंद केले, पण लयीत चिंतन करणे बंद केले नाही.

गाण्याला जशी एक लय लागते तशी काव्यालाही लागते. या लयीचा प्रकार वेगळा असेल, पण लयीचा हा वेगळा प्रकार १९५८ नंतर नारायण सुर्वे यांना गवसला हे मात्र खरे. लयीचाच नव्हे, तर मी असे म्हणेन की एका नव्या छंदाचाच प्रकार त्यांना गवसला. प्रत्येक छंदाला ज्याप्रमाणे एका विशिष्ट प्रकारची सुरुवात असते, त्याप्रमाणेच एका विशिष्ट प्रकारचा शेवटही असतो. ती सुरुवात आणि हा शेवट कालप्रवाहाच्या फूटपट्टीने ठरत असतो. या कालप्रवाहातच काव्याचे संगीत पण उत्पन्न होते. हे संगीत वैचारिक नसते. भावनिक नसते. अनुभवाच्या कमीअधिक जाणकारीवर त्याची निर्मिती आणि त्याची जात अवलंबून असते. त्या अनुभवात आणि ते टिपण्याच्या जाणकारीत जर भव्यता असेल तर ते काव्य भव्य होते. मला असे वाटते की, कवीची कृत्रिमता किंवा सहजता ही त्याच्या लय किंवा 'छंद उत्पन्न करण्याच्या सामर्थ्यावर' असते. त्याला जर ही लय उत्पन्न करता आली तर त्याच्या अनुभवाच्या प्रतिमा एकामागून एक घसरत घरंगळत येतात आणि लयीचा कालप्रवाह केवळ पोकळ न राहता तो या प्रतिमांनी दुथडी भरून जातो. लय आणि अनुभवाच्या होणाऱ्या प्रतिमा यांच्या सहजपणावर व परस्परपूरकतेवर काव्याचे काव्यत्व ठरते. लय किंवा छंद ओढूनताणून आणला किंवा प्रतिमाही विचार करून त्यात बसविल्या तर काव्य कृत्रिम होते. अर्थात केवढाही मोठा कवी असला तरी त्याच्यात सदासर्वदा आणि सर्वत्र सहजताच असते असे म्हणणे खरे नाही. एक तर त्याला लय गवसत नसते किंवा प्रतिमा सापडत नसतात किंवा त्या एकमेकांशी पूरक नसतात, किंवा त्याच्या अनुभवात भव्यता नसते. जुळवाजुळव ही कवीला करावीच लागते. पण ती केवळ जुळवाजुळव असेल तर कवीची निर्मिती हे खरे काव्य होत नाही. ज्या प्रमाणात त्याचा अनुभव प्रतिमेच्या रूपाने सहजपणे बाहेर येईल त्या प्रमाणात त्याचे काव्य उत्पन्न होईल. अर्थात काव्याची सहजता किंवा कृत्रिमता कशी शोधावयाची या प्रश्नाचे उत्तर देणे कठीण आहे. ती कळते एवढेच फार तर माझ्यासारख्या सामान्य माणसाला म्हणता यावे. श्री. सुर्वे यांचे सगळेच काव्य सहज स्फुरलेले असेलही, पण मला मात्र ते सर्वस्वी खरे वाटत नाही. कोणाचेही सर्वच काव्य असे सहज स्फुरलेले नसते. पण सुर्व्यांच्या प्रत्येक कवितेत सहजतेची पेरणी ठिकठिकाणी झालेली आहे हे मात्र खरे. त्यामुळे त्यांचे काव्य हे एका वेगळ्याच धाटणीचे आणि अलौकिक असे वाटायला लागते. उदाहरणार्थ, 'माझे विद्यापीठ' या कवितेतील या ओळी पहा. सुदैवाने त्या भाषेच्या कृत्रिमतेबद्दलच आहेत आणि भाषा कृत्रिम असली तर एक तऱ्हेचा ओंगळपणा कसा उत्पन्न होतो हेच जणू नारायण सुर्व्यांना सांगावयाचे आहे. नारायण सुर्वे लिहितात–

आयुष्य दिसायला पुस्तकाच्या कव्हरसारखे गोंडस, गुटगुटीत, बाळसेदार
आत : खाटकाने हारीने मांडावीत सोललेली धडे, असे ओळीवर टांगलेले उच्चार

एकाच ओळीत नारायण सुर्व्यांच्या प्रतिमेचा सहजपणा आणि इतरांच्या लेखनातील कृत्रिमतेवर प्रहार हे दोन्ही येथे दिसतात. हीच सहजता नारायण सुर्वे जेव्हा म्हणतात,

का नाही घेतले झोकून स्वतःला, जसे झोकतो फायरमन फावडे इंजिनात

—येथेही दिसते. पण या दोन्ही ठिकाणांपेक्षा प्रतिमेचा नाजूकपणा पुढील ओळीत दिसतो. सुर्वे लिहितात,

ह्या कथा : कढ आलेल्या भाताने अलगद झाकण उचलावे तसा उचलतात
रात्रभर उबळणाऱ्या अस्थम्यासारखा अख्खा जीव हल्लक करून सोडतात.

जणू कढ आलेल्या भाताचे झाकण उचलतानाचे चित्रच डोळ्यांसमोर येते आणि आपल्या विचाराचे झाकणही अलगद उचलले जाते. त्यांच्या कवितेतील स्निग्धपणाही असाच. 'गलबलून जातो तेव्हा' कवितेतील ही रचना पहा—

दिवसभर थकलेली तू
तरीही चैत्रपालवी होतेस
कढ उतू जाणाऱ्या दुधावर
स्नेहमयी साय धरतेस.

पण अशा स्नेहमय नाजूक भावना सांगणारा हा कवी काव्याचा केवढा टणत्कार करू शकतो हे पण पाहण्यासारखे आहे.

"येणाऱ्या नवरचनेस माझाही सलाम सांगा' म्हणणारा हा कवी असेही सांगतो—

ऋतूंनो, वाऱ्यांनो, फुलांनो
नाजूक पऱ्यांनो
जेव्हा ह्या देशात याल
कदाचित मी नसेन
आताच तुमच्या हालचाली शब्दांत येतात
तेवढ्या दर्शनानेच मी पुलकीत पावेन.

आणि समाजात असह्य होणारे जीवनसुद्धा हा कवी अलगदपणे आपल्या नजरेला आणतो, तेव्हा तो म्हणतो,

कवितेऐवजी रद्दी विकली असती तर बरे झाले असते
निदान देणेकऱ्यांचे तगादे तरी चुकविता आले असते.

पण असे म्हणत असताना–

आम्ही नसतो तर हे सूर्यचंद्र, तारे बिचारे फिक्के फिक्के असते
बापहो ! तुमच्या व्यथांना शब्दांत अमर कोणी केले असते ?

अशा शब्दांत 'दारिद्र्यात दिवंगत झालेल्या कवींचे' स्मारकही बांधण्याचा प्रयत्न करतो.

नारायण सुर्व्यांची एकेक कविता म्हणजे एकेक मेजवानीच आहे. सोनेरी मनोरथ सिद्ध करण्याकरिता 'प्रिये, वाट पाहिलीच पाहिजे' असे सांगताना हा कवी किती मुलायम होतो ते पहा–

तुझे कुंतलही आताच विंचरून ठेव
अंबाड्याच्या पेडात फुले मी खोवीन
माझ्या डोळ्यांच्या ऐन्यात पाहून घे रूप
तुझ्या कानांच्या पाळीत तारे मी खोवीन.

नारायण सुर्व्यांच्या कवितेचा हा आणखी एक नमुना–

दुनियेचा विचार हर घडी केला
अगा जगमय झालो
दुःख पेलावे कसे, पुन्हा जगावे कसे,
याच शाळेत शिकलो.
झोतभट्टीत शेकावे पोलाद तसे आयुष्य छान शेकले
दोन दिवस वाट पाहण्यात गेले, दोन दुःखात गेले,

अशासारख्या सुंदर सुंदर ओळींनी त्यांचे काव्य ओथंबले आहे. नव्हे, त्यांनी मानवी संस्कृतीला नवा साज चढविला. खरे म्हणजे त्यांच्या कवितांतून उदाहरणे द्यावयाची म्हणजे ती उदाहरणे कधी संपणारच नाहीत. त्यांच्याच शब्दांत त्यांच्या कवितेचे वर्णन करायचे म्हणजे मर्ढेकरांशी बातचीत करताना त्यांनी जे सांगितले तेच पुन्हा सांगितले पाहिजे. सुर्वे म्हणतात, "जे सुंदर असते ना मर्ढेकर, ते सत्यही असते आणि जे सत्य असते ते क्रांतिगामी आणि गतिमानही असते. अशाश्वत तर बदलतेच परंतु शाश्वतही बदलत असते मर्ढेकर." त्यांच्या कवितेत अशाश्वत विषय तर बदलतातच पण शाश्वत दिसणारी लयही सारखी बदलत असते. याचा प्रत्यय हरघडी येतो. कारण सुर्व्यांना 'माणूस पुसायचा नसतो.' सुर्वे म्हणतात, "तुमचा माणूसच पुसला तर नंतर काय हो उरते ?" त्यांच्या प्रत्येक काव्यातून हा माणूस– हा जिवंत माणूस 'उरलेला' आहे हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

सध्या मराठी साहित्यात प्रतिमा नावाच्या शब्दाचा प्रयोग नव्याने आलेला आहे. कै. मर्ढेकर व प्रा. वा. ल. कुलकर्णी हे या संकल्पनेचे जनक असावेत. श्री. वालंचे सद्‌शिष्य श्री. सुधीर रसाळ यांनी यावर एक महत्त्वाचा ग्रंथच लिहिलेला आहे. प्रतिमा हा शब्द पाश्चात्य काव्यशास्त्रातील image या शब्दाचा द्योतक आहे. पाश्चात्य काव्यशास्त्रात रूढ झालेल्या कल्पना जशाच्या तशाच भारतीय काव्य-शास्त्रात असल्या पाहिजेत असे नाही. आणि भारतीय काव्यात पाश्चात्यांच्या संनिकर्षामुळे म्हणा किंवा अनुकरणामुळे म्हणा जेव्हा 'इमेज' या संकल्पनेची पेरणी झाली तेव्हा त्या कल्पनेवर भाष्य होणेही अपरिहार्य होते आणि हे ऐतिहासिक कार्य प्रा. वा. ल. कुलकर्णी आणि डॉ. रसाळ यांनी केले आहे यात शंकाच नाही. हिंदीमध्येही हीच गोष्ट निर्माण करण्याचे श्रेय डॉ. नरेन्द्र यांना आहे. मात्र यावरून असा तर्क जर कोणी केला की, 'इमेज' नावाची संकल्पना एखाद्या भाषेत नसतेच आणि दुसऱ्या भाषेतून ती दत्तक घेतली जाते, तर ती मात्र चूक होईल. खरे म्हणजे भारतीय तत्त्वज्ञानात प्रमाणाबद्दल विचार करताना 'इमेज'-च्या कल्पनेचा विचार झालेला आहे असे मला वाटते.

'इमेज'च्या मागील कल्पना ही 'मॉडेल'ची आहे. त्यामुळेच डॉ. नरेन्द्र यांनी या संकल्पनेसाठी बिंब असेही नाव सुचविले आहे. प्रमाण विचार म्हणजेच ज्ञान होण्याच्या प्रक्रियेचा विचार. या प्रक्रियेत संप्रेक्षण प्रक्रियाही अंतर्भूत असते. ज्ञान हे जसे स्वतःला होते तसेच आपल्याला झालेले ज्ञान हे आपण दुसऱ्यापर्यंत पोहचवूही शकतो. अशा ज्ञानाला बौद्धांनी परार्थ (ज्ञान) असे म्हटले आहे. अर्थात परार्थ ज्ञान होण्याकरिता आपण दुसऱ्यापर्यंत आपले ज्ञान पोहोचवू शकतो ही कल्पना गृहीत धरावी लागते. पण हे गृहीत धरल्यानंतरच दुसऱ्याला ज्ञान कसे करून देता येते ? आपला अनुभव जर दुसऱ्याला आलाच असेल तर दुसऱ्याला ज्ञान करून देण्याची गरज पण पडणार नाही. पण आपल्याला आलेला अनुभव दुसऱ्याला पण येऊ शकतो, ही अनुभवक्षमता प्रत्येकाजवळ असते हे गृहीत. माझा अनुभव आणि दुसऱ्याचा अनुभव यात सादृश्य असले तरी तो एकच नसतो. एक नसणे आणि सादृश्य असणे या कल्पनेवरच आपले ज्ञान दुसऱ्याकडे संप्रेषण करणे आपणाला साध्य होते. "तू अमूक अमूक पाहिले आहेस ना ? अमूक अमूक दुसरा पदार्थ तसा नसला तरी त्याच्यासारखा आहे. कळले का तुला?" असे आपण म्हणतो. आणि दुसरा कळले म्हणून मान हलवितो. हीच ती संप्रेषणाची प्रक्रिया आहे. आणि या प्रक्रियेच्या मुळाशी मॉडेल, इमेजरी इत्यादी कल्पना अनुस्यूत आहेत. खरे म्हणजे आपल्या प्रत्यक्ष ज्ञानातसुद्धा ही प्रक्रिया आहेच. एका माणसाला आपण पहिल्यांदा पाहतो आणि नतर दुसऱ्यांदा पाहतो. दुसऱ्यांदा पाहिलेला माणूस हा पहिलाच हे ओळख-ण्याच्या किंवा ज्ञान होण्याच्या मागेही ही प्रक्रिया आहेच आणि भारतीय काव्य-

शास्त्रात या प्रक्रियेवर भरपूर उपयोग करून घेतलेला आहे. प्राचीन आणि मध्ययुगात त्यावर वादही माजले आहेत. जर सूक्ष्मपणे भरतापासून अभिनवगुप्तापर्यंत रसाचा किंवा रसध्वनी संकल्पनेचा विचार केला तर ही गोष्ट दिसून येईल. उपमा नावाच्या अलंकाराच्या विचारामागेही हीच कल्पना अभिप्रेत आहे. एक दुसऱ्यासारखे आहे पण तेच नव्हे त्या दोहोत साधर्म्य आहे, सादृश्य आहे (पण एकत्व नाही). एक दुसऱ्यासारखे भासते, ते एक नाही; ते दुसरेच आहे इत्यादी कल्पनांवरच उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, भ्रांतिमान, आपन्हुती इत्यादी अलंकारांची निर्मिती झाली आहे आणि अलंकाराच्या क्षेत्रात आपण न शिरलो आणि साध्या भाषेच्या वाक्प्रयोगांचा विचार करायला गेलो तरीसुद्धा या साऱ्या गोष्टी तेथे आढळतील यात संशय नाही. जेव्हा दुसऱ्या कोणत्या तरी गोष्टीच्या सहाय्याने एका वस्तूचे रूप स्पष्ट केले जाते तेव्हा दुसरी वस्तू ही पहिल्या वस्तूची प्रतिमाच असते. एका वस्तूची संकल्पना आणि त्या वस्तूचे रूप असाही भेद येथे करता येतो आणि शब्दातून हे रूप, ही आकृती निर्माण करत त्या वस्तूचा परिचय पण करून देता येतो. जेव्हा आपल्याला एखादी गोष्ट दुसऱ्याच्या मनात ठसवायची तर असते, पण चटकन पटवून द्यायची असते तेव्हा अशा प्रतिमांचा फार उपयोग होतो. काव्यलेखन म्हणजे काही प्रबंधलेखन नव्हे. अगदी थोडया शब्दांत आपणाला एक चित्र उभे करावयाचे असते. 'आयुष्याची ३७ वर्षे संपली आहेत' हे सांगावयाचे असले तर, 'पोथीची ३७ पाने उलटली आहेत' हे सांगितल्याने आपणाला जे म्हणावयाचे ते कळते. 'आणि तरीही नारायणा, तू कोरडा राहिलास' असे म्हटले तर ३७ वर्षांच्या अनुभवानंतर तू काहीच शिकला नाहीस, पोथीच्या प्रत्येक पानात काहीतरी शिकण्यासारखे होते पण ते तुला वाचताच आले नाही, हाही अर्थ त्यातून निघतो. नारायण सुर्व्यांच्या कवितेत पोथीची ३७ पाने उलटण्याचा, तसेच नारायणा, तु कोरडा राहिलास असा हा उल्लेख आहे. हे स्पष्टीकरण कोणत्याही प्रतिमेशिवाय नारायण सुर्व्यांना द्यावयाचे असते तर त्याकरिता त्यांना कदाचित कित्येक परिच्छेद खर्ची घालावे लागले असते आणि तरीही ते इतके परिणामकारक झाले नसते. हीच गोष्ट त्यांच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म'मध्येही दिसते. 'सूर्याची लगोरी टिचविणारा' आणि 'ढगांचा हत्ती आपल्या दारी बांधणारा हा' कवी जेव्हा म्हणतो, 'ऐसा गा मी ब्रह्म। विश्वाचा आधार। खोलीस लाचार। हक्काचिया॥' तेव्हा समाजाचे वास्तव चित्र आपल्या डोळयासमोर उभे झाल्यावाचून राहत नाही. ब्रह्मांडाची गोष्ट सांगताना आपण तळहातावरील आवळयाची गोष्ट सांगतो त्यातलाच हा प्रकार आहे. अनेक फुलांचा रस काढून त्यातून थोडेसे अत्तर निर्माण करावे पण त्या अत्तरांचा सुवास मूळ फुलातील सुवासापेक्षाही उत्कट, कॉन्सेन्ट्रेटेड असल्यामुळे अधिक दरवळावा, तसा हा प्रकार. आपल्या प्रतिमा जितक्या नवीन

आणि लोकांना सहज पेलणाऱ्या तितका त्यांचा प्रभाव अधिक. काव्यात भावनांचा आविष्कार असतो असे म्हणतात याचे कारण आपल्या अनुभवाचा जणू अर्कच आपण काव्याच्या लहानशा कुपीत भरून वाचकांपर्यंत, रसिकापर्यंत पोहोचवू शकतो असा असला पाहिजे.

'भावना' या शब्दाने मी नेहमीच बेचैन झालो आहे. काव्यात भावना असते म्हणजे काय ? आणि काव्यातील भावना म्हणजे माणसाच्या मनातील भावना असे म्हटले तर कवी जेव्हा काव्य करतो तेव्हा त्याच्या मनात केवळ भावनाच असतात का ? केवळ भावना असल्या तरी तेथे जीवनाचा अपोद्धार व्हावा. जिवंतपणा नाहीसा व्हावा. काव्य हे जीवनाचे असे अॅब्स्ट्रक्शन नसते. संपूर्ण जीवनच असते. फक्त ती जीवनाची कला असते, चंद्राच्या कलेसारखी. हल्ली दिवाणखान्यात मोठमोठ्या वृक्षराजींना छोटेसे रूप देऊन त्यांचा बगीचा ठेवण्याचा प्रकार निघाला आहे ना ? काव्याचा प्रकार हा काहीसा असा आहे आणि प्रतिमां-मुळे जीवनाचा साकल्याने पण सूक्ष्मपणे विचार करता येत असल्यामुळे प्रतिमांची काव्यात महत्त्वाची भूमिका आहे हे मान्य केले पाहिजे. जेव्हा आपण एखादी गोष्ट विशद न करता, स्थूलपणे न सांगता, कोणत्याही परिणामाची हानी न होऊ देता, पण सूक्ष्मपणे सांगतो तेव्हा हा अनुभवाचा वेगळा प्रकार असतो. काव्यात भाव-नांचा आविष्कार असतो असे जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा काव्यात स्थूल अर्थाने sentiments चा किंवा feelings, emotions चा आविष्कार असतो एवढेच आपल्याला म्हणावयाचे असते असे दिसत नाही. भावना या शब्दाचा प्रयोग कसा बदलत गेला हे पाहणेही येथे उचित ठराव. आज भाव, भावना हे शब्द आपण feeling, emotion, sentiment या अर्थी वापरतो. पण मुळात भाव आणि भावना या शब्दांचा असा अर्थ होतो असे दिसत नाही. भाव म्हणजे आविष्कार आणि फीलिंग हा शब्द जुन्या काळी वेदना या शब्दाने निर्दशित केला जात होता. वेदना, चोदना, भावना, प्रेरणा, कामना यांतील सूक्ष्म भेद आपण दृष्टिआड केले तर काव्यात खरोखर काय लागते याकडेही डोळेझाक केल्यासारखे होईल. आपण जेव्हा feeling, sentiment आणि emotion याबद्दल बोलतो, यांच्या संवेदने-बद्दल बोलतो तेव्हा ते प्रथमत: 'सेन्सरी' स्वरूपाचे असते, motor स्वरूपाचे नसते, हे येथे लक्षात ठेवले पाहिजे. मला जेव्हा feeling, emotion, sentiment होतात तेव्हा त्या संपूर्ण 'मला' होतात, त्या देहीला होतात, अवयवीला होतात, देहखंडाला किंवा देहभागाला होत नाहीत. ज्ञान हे एकेका वस्तूचे होते. जरी तेही मला होते, तरी त्याचा संदर्भ बाहेर असतो. पण 'सेंटिमेंट' वगैरेचा संबंध तसा बाहेर नसतो. ज्ञान हे वस्तुतंत्र आहे. sentiment वगैरे हे पुरुषतंत्र आहेत. या दोहोत अवगती किंवा जाणीव एवढीच एक समान असते आणि ती जाणीव संपूर्ण

व्यक्तीची असते हे लक्षात ठेवले पाहिजे. जेव्हा काव्यात भावना आहे असे आपण म्हणतो तेव्हा व्यक्तीच्या संपूर्ण अनुभवाचा आलेख वाचकाच्या किंवा रसिकाच्या मनात उत्पन्न करण्याची ताकद त्या शब्दात आहे एवढेच आपल्याला म्हणावयाचे असले पाहिजे असे मला वाटते. हे शब्द ज्याला अनुभव येतो अशा कवीच्या मनात तर अगोदर उत्पन्न झाले असलेच पाहिजेत, पण ते दुसऱ्यात प्रक्षेपित करण्याचे सामर्थ्यही त्यात असले पाहिजे. अर्थात असे असेल तर कवितेत भावना आहेत किंवा भावनाविष्कार आहेत हे म्हणणे म्हणजे कदाचित भावना शब्दाचा 'सेन्सरी' उपयोग नसून वेगळाच उपयोग असावा. असा भावना शब्दाचा प्रयोग हा प्राचीन मराठी किंवा संस्कृत भाषेत रूढ आहे हे पण येथे सांगितले पाहिजे. एखाद्या रोग्याला पाहून वैद्य जेव्हा म्हणतो की, त्याला अमूक रोगाची भावना झाली आहे तेव्हा वैद्याला आपल्याबद्दल बोलावयाचे नसते तर रोग्याबद्दल बोलायचे असते. या ठिकाणी भावना शब्दाच्या प्रयोगाने वैद्याला त्या रोग्याला होणाऱ्या अलग अलग लक्षणांची संपूर्ण यादी देत न बसता संक्षेपाने समर्थपणे सगळे सांगून टाकावयाचे असते. अशीच पद्धती काव्यात भावना आहे असे म्हणताना वाचक, रसिक, समीक्षक, यांची असली पाहिजे. असे असेल तर हा भावना शब्दाचा प्रयोग परस्मैपदी आहे, आत्मनेपदी नाही असे म्हणावे लागेल. या परस्मैपदी अर्थाने काव्यात भावना असते असे मानता यावे.

अशा भावनांच्या अभिव्यक्तीचे यान कोणते ? याचे उत्तर प्रतिमा असे आहे. जुना, ठेवणीतला शब्द वापरायचा असल्यास उपमान असे आहे. कारण सर्व ज्ञान-प्रक्रियेत उपमान हे असतेच. आणि यानाचा मार्ग कोणता ? असे विचारले तर त्याचे उत्तर कवीला सापडलेली लय हे आहे. या लयीत कवीच्या मनात आलेल्या प्रतिमा कोणत्याही खाचखळग्यात किंवा स्पीड ब्रेकर्समध्ये न अडकता, न ठेचाळता चालू लागल्या असतील तर काव्य हे सहज आणि अकृत्रिम होते. त्या यानाची किंवा यानाच्या मार्गांची कुठे दुरुस्ती करावी लागली तर साहजिकच त्यात कृत्रिमता पण येईल. लयीची क्षमता आणि प्रतिमांची क्षमता यांचे छत्तीस गुण जमले तरच कवितेचा संसार चांगला चालेल. नारायण सुर्व्यांच्या कवितेचा संसार हा असा चालला आहे.

१९५४ मध्ये गाण्यातून लय शोधणाऱ्या नारायण सुर्व्यांना आपले मनोमय अनुभव व्यक्त करण्याकरिता नवी लय कशी व कोठे सापडली याचाही विचार करावा लागेल आणि हे करताना प्रथम त्यांच्या कवितेचे स्वरूप कशा प्रकारचे आहे हे पाहिले पाहिजे. त्यांची कविता ही एक वैचारिक कविता. त्यांच्या मागे शोषक-शोषितांची कथा उभी आहे. एक समाजपरिवर्तनाचे तत्त्वज्ञान त्यांच्या काव्याच्या पार्श्वभूमीवर आहे. हे समतेचे तत्त्वज्ञान आहे. विषमतेचे तत्त्वज्ञान

त्यामुळेच अनेक उत्तम काव्यात्मक ओळींबरोबरच काही कानाला बोचणाऱ्या ओळीही त्यांच्या काव्यातून दिसू लागल्या आणि ती एक पठडी व्हावयाला लागली. लयीत लिहिलेला सगळाच प्रक्षोभ म्हणजे काव्य नसते हे आम्ही विसरायला लागलो आणि काव्य थोडयाफार प्रमाणात निरंकुश झाले. कवी हा निरंकुश असतोच पण तरीही त्याला काही पथ्ये पाळावी लागतात. माझ्या म्हणण्याचा असा अर्थ नव्हे की नंतरच्या काळात काही चांगले कवी झाले नाहीत. ज्यांच्यावरून जीव ओवाळून टाकावा असे नामदेव ढसाळसारखे आणि अर्जुन डांगळे, प्रल्हाद चेंदवणकर यांच्यासारखे सुद्धा चांगले कवी सुर्वे यांच्या नंतरच्या कालखंडात आपणाला भेटतात. कदाचित हे आणि अशासारखे इतर काही कवी सुर्व्यांचे काव्य आणखी उंचावरही नेतील. पण या युगात जो कवींचा स्फोट झाला आहे त्यामुळे कवीची आगेकूच थोडीशी मंदावणार आहे असे मला वाटते. अशा या पार्श्वभूमीवर नारायण सुर्वे यांचे काव्य अधिकच खुलून उठते यात शंका नाही.

भणंग समुद्रातले तरंगते बेट
त्र्यं. वि. सरदेशमुख

उधाणणारा समुद्र आणावा कैद करून; तसा हा जीव
किती समजावू त्याला; कसे घालावे पालाण कळत नाही.

नारायण सुर्वे हे १९६० नंतरच्या मराठी साहित्याच्या इतिहासातील एक अग्रगण्य कवी म्हणून आज मान्यता पावले आहेत— टीकाकारांकडूनच नव्हे, तर सर्व स्तरांतील रसिकांकडूनही. गेल्या दहाएक वर्षांत त्यांच्यावर खूप लिहिले गेले आहे, पण नेमक्या स्वरूपाचे कमी. गुणांची स्तुती व्हावी यात अस्वाभाविक काही नाही. पण स्तुती ज्या गुणांची करायची ते गुण सुर्व्यांचे खास वेगळेपण सिद्ध करतात असे दाखवायचा अट्टाहास टीकेत दिसून यावा याचे आश्चर्य वाटते. तसे पाहिले तर नुसतेच वेगळेपण हे श्रेष्ठपण नाही. श्रेष्ठपणाचा एखादा पैलू ते होऊ शकते.

प्रत्येक व्यक्ती जशी वेगळी तसा कवीही त्याच्या प्राकृतिक व संपादित गुणावगुणांनी वेगळाच असतो. त्यांनीच तर तो ओळखला जातो. परंतु त्याने मानलेला कवितेचा हेतू व तो साध्य करण्यात त्याने मिळवलेले यश यांनी त्याचे श्रेष्ठपण अजमावता येते. अशाने कालिदास आणि शूद्रक यांसारखी अत्यंत भिन्न भिन्न व्यक्तिमत्त्वे केवळ आपापल्या हेतु-परिणामांनी आपापल्या भूमिकांवर श्रेष्ठ ठरतात. कोणाच्या पुढे कोण गेले, कोणी कुणाला अर्धेकच्चेच खाऊन टाकले, अशा तौलनिक प्रतवारीत कलावंतांची ठेवाठेव करण्यात कोणाला स्वारस्य असेल ते असो. मला नाही. म्हणून सुर्वे यांच्या कवितेचा एक प्रेमी या नात्याने, फार उशीर झाला असूनही, आपल्याला जमेल ते निर्देशन करून पाहावे या उद्देशाने हे लिहायला घेतले.

१

सुर्वे यांनी आपल्या तिन्ही संग्रहांतून ('ऐसा गा मी ब्रह्म !', 'माझे विद्यापीठ', 'जाहीरनामा') कोणत्या गोष्टींचा पाठपुरावा कसा केला आहे ते पाहत गेल्याने त्यांच्या एकंदर कलास्वरूपाविषयी काही बोलता येईल.

'मी कामगार : तळपती तलवार आहे. माझे जग राजमुद्रा घडवत आहे. मीही "सारस्वत" होण्याचा गुन्हा करणार आहे. मी एकटा नाही. मला युगाची

साथ आहे. सारस्वतांनो, सावध असा '– असा इशारा देतच 'ऐसा गा मी ब्रह्म' हा संग्रह उघडतो.

मी संतांचा पाईक आहे. विठ्ठलाचा दास आहे. रामदास आहे. शांतीचे साम्राज्य स्थापू बघणाऱ्या नव्या मनूचा मी नवा शिपाई आहे : असे फार मागपासून परवापर्यंत आमच्यात कोणीकोणी सांगत आलेले असल्याने सुर्वे यांची ग्वाही व त्यामागूनचा इशारा आपल्याला तसा धक्का वगैरे देतो अशातला भाग नाही. उलट, कवी कोण, कुणाचा, कशाकरिता लेखणी झिजवणारा आहे, हे कळल्याने एक दिलासाच मिळतो.

कामगार असून कविता लिहायला घेतल्याक्षणी सुर्वे, त्यांची इच्छा असोनसो, आपोआपच 'सारस्वत' होतात. संतसत्पुरुष पुष्कळ असतात; बदमाषगुन्हेगार पुष्कळ असतात; अन्यायपीडित स्त्रिया, गुलाम, दलित, मजूर, कामगार असंख्य असतात; पण त्यांच्यात्यांच्यातून कविता निर्माण करणारे बोटांवर मोजण्याइतकेसुद्धा असत नाहीत. समाज त्यांची जणू वाट पाहत असतो. एकेकटा कवी समाजाच्या अंतरंगाचा छेदक आणि भाजक होतो. म्हणून तर, सामाजिक इतिहासाला आणि सांस्कृतिक आशयाला, कोणाची इच्छा असो-नसो, कविनिर्मितीची मुद्रा ठसवून घेतच चालावे लागते.

'सारस्वत' होऊन पुष्कळ प्रकारचे गुन्हे आजवर केले आहेत– करता येतात– करणे प्राप्त असते. त्यामुळे सुर्व्यांच्या गुन्ह्याचे तसे भय किंवा नवल वाटायचे कारण नाही. लेखणी उचलणारा तलवारीची भाषा काढू पाहतो यात कुणाला गुन्हा दिसेल, कुणाला सांस्कृतिक गौरवाचे अंग दिसेल. 'जाळुनी संसार बैसलो अंगणी' म्हणणाऱ्या तुकारामांपासून, 'बेसूराने, भेसूराने झोप जगाची भंगू' म्हणणाऱ्या गोविंदाग्रजांपर्यंत, किंवा 'माझ्या मनात उकळते विध्वंसाचे रसायन' असे सांगणाऱ्या आजच्या यशवंत मनोहरांपर्यंत एकूण एक जातिवंत कवींनी आपल्या गुन्हेगारीनेच आम्हाला जिवंत ठेवले आहे.

समाजाच्या उपेक्षित स्तरावरील आपले जीवन, आपल्या शिक्षणाची कमतरता, पांढरपेशा साहित्यिक जगाची आपली अनोळख इत्यादींचे दडपण झुगारून देण्याची यातायात नारायण सुर्वे यांच्या पहिल्या संग्रहातल्या पहिल्याच कवितेत ('चार शब्द') स्पष्ट नमूद झाली आहे. ज्याला शब्द सापडला आणि ज्याने शब्दात आपला जीव ओतला त्याला भय नसणे हे जितके उचित, तितकेच त्याने अनाठायी दमबाज न व्हावे हेही उचित. 'सावध असा, तुफानाची हीच सुरुवात आहे' असे बजावणारे सुर्वे स्वतःच एका साशंक सावधगिरीने सारस्वतांच्या वसाहतीची वाट पुसत येतात.

वाट कुणाला पुसतात? तर आत्मा, ब्रह्म, मुक्ती, हुतात्मा, वारकरी,

महाराष्ट्र इत्यादी परंपरेने गोठवलेल्या अतिपरिचित (म्हणून अवज्ञा होण्यास पात्र ठरलेल्या) संतांना आणि संकल्पनांना. त्यांची गोधडी पांघरून तलवारीची व तुफानाची भाषा सुर्व्यांनी केली तेव्हा त्यांचा 'ऐसा गा मी ब्रह्म!' हा संग्रह (१९६२) अगदी माफक प्रमाणाने पृथगात्म आणि नावापुरताच वेधक ठरावा अशी गोष्ट झाली.

या संग्रहाच्या मलपृष्ठावर सांगितले आहे : 'सुर्वे कामगारजीवनाशी केवळ समरस झालेले नव्हेत, तर ते जीवन प्रत्यक्षात अनुभवणारे कवी आहेत.' कोणते का असेना, जीवन प्रत्यक्ष अनुभवणे ही प्राधान्याने भौतिक क्रिया; तर त्या जीवनाशी समरस होणे ही प्राधान्याने मानसिक क्रिया. प्राधान्याने म्हटल्याने ठासरपणा निर्दिष्ट व्हावा, मूल्यगुणांचा वरचढपणा नव्हे. भौतिक क्रियांतील ऐंद्रिय संवेदनांची तृप्ती-अतृप्ती व तिच्या अनुषंगाने येणारे सुखदुःख यांचा, इच्छा-शक्ती, प्रेरणा, वासना, ताटस्थ्य आणि आत्मौपम्य यांच्याशी असलेला दृढ अनुबंध न जाणला तर जीवनाचा भोग पूर्णरूपाने आकलनच होत नाही. शक्तीची व चेतनेची फारकत झाल्याने तो छिन्न होतो. नारायण सुर्वे यांच्या कवितेत तसा तो झालेला नाही हे त्यांचे विशेषपण होय. अशाने त्यांचे 'सारस्वतपण' त्यांच्या कामगारपणाइतकेच महत्त्वाचे ठरते.

'आधी कामगार आणि नंतर कवी' अशी मिथ्या तफावत करून काहींना बरे वाटत असेलही; पण माणसाच्या एकंदर असण्यात 'आधी' आणि 'नंतर' ते काय असते? जे त्याच्यात असते ते एकसमयाला अविच्छिन्न असते. तसे ज्यात असते त्याचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्याची कृती प्रभावी होते. सुर्वे तसे आहेत. कामगार आणि कवी— एकाच क्षणी. कामगार आणि आईवेडा जीव : कामगार आणि प्रेम-विव्हल पती : कामगार आणि मराठीप्रेमी : कामगार आणि स्वप्नद्रष्टा : कामगार आणि सहप्रवासी : कामगार आणि देशभक्त— हे सगळे एकातच, एका वेळी, एकमेळाने राहू शकतात. अनेकविध अस्तित्वरूपांचा एकजीव काला ज्याच्या ठिकाणी होतो तो प्रभावशाली ठरतो हे तर मनोवैभवाचे नैसर्गिक तत्त्व. मग 'कामगार' आणि 'कवी' यांच्यात दुजाभाव कल्पून तो सांधल्याची हिकमत नारायण सुर्व्यांना बहाल करण्यात स्वारस्य काय? अनेकत्व असते ते एकत्वाच्या पर्यायरूपांनी व गुणभेदांनी व्यक्त होते. ढोबळपणाने एक दिसते ते अनेककेंद्री फुलणारे असते. तळाशी 'वीइंग'मध्ये रुजलेले आणि 'बिकमिंग'च्या अवकाशात धुमारे फेकणारे. म्हणून तर ते म्हणते :

पुढच्या युगांची सर्वच दुःखे मीही भोगीन म्हणतो
आजच्या व्यथांना काय करावे, कुणी सांगतच नाही.

आज आणि आजच्या व्यथा, येणारी युगे आणि त्यांच्या व्यथा या सग-

ळ्यांचा अंतःप्रवाह एकच आहे. ' आज 'च्या बिंदूवर ज्याने खंबीरपणाने जीवन आरूढ केले आहे, त्याला ' काल 'चे आणि ' उद्या 'चे वेगळे चिंतन करावे लागत नाही; कारण त्रिकालाच्या भोक्तृत्वाचा आणि कर्तृत्वाचा मूलकंद त्याच्यातच असतो हे त्याने जाणलेले असते. भोक्तृत्व पॅसिव्ह, तर कर्तृत्व ॲक्टिव्ह. ' आजच्या व्यथा ' भोगत असताना त्या आपण निपटून टाकू शकत नाही म्हणून मनाची तलखी होत राहते. कर्तृत्वाच्या पातळीवर हतबलता घेरून असते.

स्वीकारावाचून भोक्तृत्वाला पर्याय नसतो, म्हणून ते स्थितिरूप : कर्तृत्वात स्वीकार-धिक्काराचा (कर्माकर्माचा) झगडा चालतो म्हणून ते गतिरूप. गतीला अवरोध झाला की यातना होतात आणि व्यथांच्या अपरिहार्य भोक्तृत्वाला गहिरेपणा येतो. नारायण सुर्वे यांच्या कवितेत बोलता झालेला कामगार, या स्थितीचा व गतीचा वेळोवेळी नगारा पिटत राहतो :

एक क्षुब्ध नवागत गतीचे टोक धरून लिहितो आहे
हे शब्द हटवा...हे पुतळे...स्थितिस्थापक.
हवा आहे मनासारखा नवा जाहीरनामा म्हणून

' मी एक अलिखित अस्तित्व घेऊन हिंडतो आहे...', ' मी पाहतो आहे माझ्या अस्तित्वाला फुटणारे पंख...' असा एक उद्‌गार सुर्वे अन्यत्र देतात. भौतिक स्तरावर वावरणारे हे अस्तित्व ' कामगार 'पणाला आश्रय देते, तसेच मानसिक स्तरावर चेतनेची अन्य रूपेही ते पोसत असते. त्यांनीच तर अस्तित्वाला जीवनाची कळा येते.

२

नारायण सुर्व्यांच्या कवितेने ' पुस्तका-कपाटात आपली स्फूर्तिस्थाने शोधलेली नाहीत ' असे कुसुमाग्रजांनी ' ऐसा गा मी ब्रह्म 'च्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. कवितांचे पुस्तक प्रसिद्ध करून पुस्तकांच्या कपाटात कवीने भर घातली असताना पुस्तकांना हिणवून बोलायचे तसे अगत्य नव्हते. पुस्तकांत स्फूर्तिस्थानांशिवायही पुष्कळ काही गवसते. कारण चोख अर्थाने पुस्तके ही विविध जीवनांगे प्रदर्शित करतात. सुर्वे यांची कविता तशी प्रदर्शक आहे. ती समाजातील असंख्यांना पुस्तकाच्याद्वारेच पोचणार. म्हणून मला वाटते की, सुर्वे यांनी पुस्तकांच्या कपाटांची आराधना केली न केली याला अवास्तव महत्त्व न दिलेले बरे. तसे ते दिल्यास त्यांच्या आधीच्या इतर काही मान्यवर कवींचा उगाचच अधिक्षेप करण्यासाठी जागा निर्माण केल्यासारखे होईल. निदान कुसुमाग्रजांच्या हातून हे व्हायला नको होते.

नाही म्हटले तरी नारायण सुर्वे यांनी पुष्कळ वाचलेले आहे. ' वाचलेले असणे ' हे व्यक्तिशः त्यांना गौणपणाचे वाटते की काय, मला ठाऊक नाही.

थोडेफार वाटतही असावे.

गोर्कीसारखा एक मनस्वी, स्वयंसिद्ध लेखक 'ऑन बुक्स' या लेखात म्हणतो : "माझ्यात जे काही चांगले आहे ते ग्रंथांचे ऋण आहे. तरुणपणीच मला कळून चुकले की माणसांपेक्षा कला अधिक उदार आहे... मी ग्रंथांचा प्रियकर आहे. त्यांच्याविषयी अत्यंत गाढ भावनेने व हर्षद उत्साहाने बोलतो. जीवनाची व माझी जानपछान असूनही पुस्तके मला जीवनात मार्गदर्शन करतात. माणसांविषयी मला ठाऊक नव्हते किंवा माझ्या ध्यानी आले नव्हते असे काही निदर्शनास आणून देण्याची ग्रंथांची एक विलक्षण रीत आहे..."

केवळ पुस्तकपराङ्मुखता कोणा कवीस वा लेखकास स्वयंभू मोठेपण थोडेच देते !

'जाहीरनामा'च्या शेवटी 'कविता आणि मी' असा एक लेख नारायण सुर्वे यांनी जोडला आहे. तो त्यांनी डिसेंबर १९६६ च्या 'प्रतिष्ठान'साठी प्रथम लिहिला. 'आजही (ऑगस्ट १९७५) हा लेख मला पूर्वीइतकाच महत्त्वाचा वाटतो' असे ते सांगतात, व 'मूलभूत मुद्द्यांना ढका न लागेल अशी काळजी घेऊन' थोड्याशा हेरफेराने तो पुनर्मुद्रित केल्याचे नमूद करतात.

आपली मनोगते कवी अशा रीतीने बोलू लागला म्हणजे एका परीने सोय होते, पण अनेक अडचणीही निर्माण होतात.

सुर्वे आपल्या आधीची (केशवसुतांनंतरची का होईना) कविता वाचत होते. मर्ढेकर, कुसुमाग्रज, मुक्तिबोध, विंदा करंदीकर हे त्यांना जवळचे वाटायचे, पण समाधान देत नसत. कारण काय, तर त्यांचे जग वेगळे... आणि ते लिहायचे तेवढेच सत्य नव्हते...'त्याहीपलीकडे एक अफाट जग होते, ज्यात मी उभा होतो,' अशी सुर्वे यांची धारणा.

ज्याच्यात्याच्या अस्तित्वकेन्द्राने केवळ एका अंशजगताचा परिघ आखून टाकलेला असतो. म्हणून कोणीही झाला, आणि कुठेही उभा असला तरी त्याच्या परिघाबाहेर उरलेले जग अफाटच असते. या समग्र अफाट जगताच्या सर्व अक्षांश-रेखांशांवर स्वामित्व सांगणारा कवी जन्मलेला नाही. त्याचा संभव अशक्य कोटीतला, म्हणून हळहळायचेही कारण नाही. ज्याने त्याने आपल्याला भावलेल्या जगताचे वर्णन करताना 'उरलेल्यांचे जग कोते' म्हटल्याने त्याला स्वतःला काही गौरवभाव जाणवेलही; पण रसिकांच्या दृष्टीने लाभ किंवा हानी काहीच नसते. कारण त्या त्या थोर कवीच्या अनुभवजगताचा व्याप आणि खोली आपापल्या परीने असाधारण असते याचा प्रत्यय घेण्यात त्यांना आनंद मिळत राहतो.

आपल्या वाचकांना नारायण सुर्वे यांनी तसा आनंद निश्चितच दिला. सुर्वे प्रामाणिक, म्हणून याच लेखात पुढे लगेच सांगून टाकतात की, 'माझ्या घामाचा

वास जसा माझाच, तसाच तो मला कवितेत हवा असतो. पण तो मला सापडत नाही...मला माझी स्वाभाविक भाषा सापडली किंवा नाही हेही सांगणे कठीण आहे.' म्हणजे झाले ! ज्या अफाट जगताच्या एका अत्यल्प अंशावर सुर्वे उभे आहेत, त्याचा जो अपुर्ता शोध, ते अपुर्त्या भाषेने घेत आहेत तेवढ्यातदेखील रसिकांचे बरेच समाधान झाल्याने त्यांनी सुर्व्यांना 'साठोत्तर दशकातील एक जातिवंत कवी' म्हणून मानले– जसे सुर्व्यांनी त्यांच्याआधीच्या तशाच लहान जगातल्या काही कवींना मानले ! या घटना कवीच्या गद्य मनोगतातील अनाहूत नाराजीला साहजिकपणे विवर्ण करून सोडतात : अनावश्यक, शिवाय परस्पर-विरोधी म्हणून.

'दरखेपेस मार्क्स मला बजावतो : वस्तुनिष्ठ हो. कठोर आत्मपरीक्षण कर. डोळसपणा धारण कर व निर्भयपणे पुढे चल.'

आता हा मार्क्स नारायण सुर्व्यांना कोठे भेटतो म्हणावे ? दरखेपेस ? भेटत तर असलाच पाहिजे. चूक होईल, पण मी कल्पना करतो की सुर्व्यांना मार्क्स उर्दू-हिंदी कवींच्या कवितेत, काही गद्य लेखनात, कामगारनेत्यांच्या भेटीगाठीत, त्यांच्याशी होणाऱ्या गप्पाटप्पांत, आणि बैठकी-मसलतीत भेटत असला पाहिजे. चुकतमाकत. कमीअधिक. मार्क्सचे विचार किंवा तत्त्वज्ञान यांना धरून कोणी केलेली प्रवचनेही सुर्व्यांनी ऐकली असतील. त्यांतील तथ्य खुद्द मार्क्सच्या ग्रंथांत किंवा त्याच्यावरील प्रमाणग्रंथांत पडताळून पाहावेसे सुर्व्यांना वाटत असणारच. तसे त्यांनी कधीमधी पाहिलेलेही असणार. त्यातून तर 'मार्क्स काय बजावतो' याची नोंद त्यांनी केली आहे ना ?

मार्क्स ज्याला 'दरखेपेस' बजावत आणि हटकत आहे असा एक कवी मराठीला लाभला यात आम्हाला असंतोष वाटण्याजोगे काही नाही. मार्क्स हा नव्या युगाचा एक महर्षी. त्याच्या गोत्राचा कवी मराठीत गाऊ लागला तर त्यात अपाय काय ? भोवतीचे अफाट जग, स्वतःच्या मेहनतीचा घाम, पोथीनिष्ठतेपासून अलिप्तता, मार्क्ससारखा उपद्रष्टा, आणि अभिजात कविता निर्माण करण्याचा उत्साह, इतक्या गोष्टींनी प्रेरित आणि सज्ज होऊन आपण कविता लिहिली, असे सुर्वे नमूद करतात. अशा कवितेला 'भूमिका' असते की नसते याबाबत सुर्वे जी विधाने करतात ती सपशेल बुचकळ्यात टाकतात. पाहा :

१. 'अमुक एक भूमिका वागवून (मी) कविता लिहितो असे कधी घडलेच नाही.'

तीनच ओळींनंतर–

२. 'खरे म्हणजे (कवीचा) प्रत्येक शब्द हा भूमिकाच घेऊन जन्मलेला असतो. प्रत्येक चांगली कलाकृती ही त्या त्या युगाची भूमिकाच असते.'

चार ओळींनंतर–

३. ‘ तरीही कवी मनात भूमिका वागवूनच लिहितो असे म्हणण्याचे धाडस मला करता येणार नाही. असा स्वानुभवही नाही. ’

आणि पुढल्याच ओळीत–

४. ‘ माणसांविषयी आणि माणसांसाठीच लिहिणारे आपण आहो ही भूमिका मी कधीही विसरत नाही. ”

या हुतूतूला काय म्हणावे ? हा सर्व घोळ कशासाठी ? तर मार्क्सचा प्रभाव आपण मान्य करतो, तरीही ‘ माणसाचा व कलेतील सच्च्या स्वातंत्र्याचा पक्ष तोच माझाही ’ हे ठसवण्यासाठी. नारायण सुर्वे मार्क्सवादी आहेत किंवा नाहीत असे कोणी म्हटल्याने त्याविषयीचा विधिनिषेध प्रकट करायला सुर्व्यांनी जावेच कशाला, असे त्यांची ही सगळी विधाने वाचून वाटू लागते. ‘ मी कवितेला कवितेच्या तालाने जाऊ देतो. अकारण स्वतःची अडगळ मध्ये कशाला ? ’ असे म्हणणाऱ्याने परस्परविसंगत विधानांची उतरंड लावावी, याचे आश्चर्य वाटते.

कवितेला ‘ भूमिका ’ असणे, म्हणजे काही प्रवृत्तींशी व आकांक्षांशी ती प्रतिबद्ध असणे, हे कलेच्या स्वातंत्र्याशी कसे जुळते ? अशी दाट शंका मनात सारखी वावरत असल्यामुळेच अशी उलटसुलट समर्थने सुर्वे करीत आहेत, हे उघड आहे.

‘ माणसांविषयी आणि माणसांसाठीच ’ आपण लिहितो हे वरीलसारख्या गद्य निवेदनातून आणि कवितांतूनही सुर्वे यांनी सांगत सुटावे इतके का ते अनाकलनीय गुपित आहे ?

कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे
...थोडे साहिलेले, पाहिलेले, जोखलेले आहे
माझ्या जगाची गंधवेणाही त्यात आहे
...जसा जगत आहे मी तसाच शब्दांत आहे.

ही भूमिका ‘ ऐसा गा मी ब्रह्म ’च्या पहिल्याच पानवर मुद्रित झाली आहे. पुढील दोन्ही कवितासंग्रहांनी तिचाच विस्तार आणि काही विकास व्यक्त केला आहे.

भोवतीच्या बांधवांच्या सुखदुःखाने सुर्वे यांचे अंतःकरण तीव्रपणे सहकंपित होते. त्यातही कामगार, दलित आणि कंगाल, पीडित यांच्या व्यथांनी त्यांना बोलते केले आहे. त्यांचा सहानुभव देशोदेशांच्या अन्यायग्रस्तांशी जिवाभावाने जोडलेला आहे, हे त्यांच्या माणूस-प्रीतीला साजेसेच होय. पण ‘ जाहीरनामा ’ (१९७५) या संग्रहाच्या आगमनाबरोबर ‘ कालचे सुर्वे आज राहिलेले नाहीत. वैयक्तिकतेचा सूर त्यांनी आता टाकला आहे : त्यांच्या आत्मविकासाची

ही एक वेगळी अवस्था आहे : व्यापक जनजीवनाला कवेत घेणारी ही कविता सारीच नवी आहे : व्यक्तिगत सुखदुःखाचे उमाळे रुंदावून आता समष्टीशी जोडले जात आहेत ' असा घोष ऐकू आला, आणि ' मागच्या पिढ्यांनी आता आपले धुरकटलेले चष्मे जरा पुसूनच घेतले पाहिजेत–घ्यावेत ' असा सल्लाही दिला गेला.

समजू शकते, पुस्तकाचे मलपृष्ठ जाहिरातीसारखे वापरायचे असल्याने अशी आतषबाज क्लृप्ती करावी लागते.

खरे तर, ' माझे विद्यापीठ 'मधला जोष आणि तजेला ' जाहीरनामा 'त आढळत नाही. जेमतेम पंचवीस कवितांच्या या संग्रहात दहा तरी कविता औदासीन्याने व विश्वासभंगाने भारावलेल्या आहेत. म्हणून काही बिघडत नाही. पण या उदास छाया ' माझे विद्यापीठ 'च्या कानाकोपऱ्यात आधीच दबा धरून आहेत (पाहा : ' धीर ', ' कठीण होत आहे ', ' विझता विझता स्वतःला '). फक्त चार दीर्घशा कविता ' जाहीरनामा 'ला तगवून धरतात. त्या म्हणजे : ' जाहीरनामा ', ' डेकवर ', ' माझ्या देशाच्या नोंदबुकात... ', आणि ' जेव्हा कधी या कवितांवरचे '. त्यांची जोडणी आधीच्या संग्रहातल्या ' माझे विद्यापीठ ' आणि ' मुंबई ' यांशी करून पाहिली असता नारायण सुर्वे यांचे कवित्व ठसठशीत डोळ्यांपुढे येते. ते सगळे मिळून एक असते. १९६२ ते ७५ या काळात अंशाअंशाने प्रकट झालेले. तीन अंकी सुबद्ध नाटक असावे, तसे तिन्ही संग्रह मिळून एका भूमिकेवरून सुर्व्यांचे मानसरूप व्यक्त होते. त्याचे काही विशेष आणि अविशेष सुस्थिरपणे अजमावणे आज शक्य होत आहे.

३

केशवसुत, मर्ढेकर यांनी मध्यमवर्गाची भाषा केली. आणि सुर्व्यांनी त्यांच्या वर्गाची केली. म्हणून काय झाले ? मध्यमवर्ग आणि नारायण सुर्व्यांचा वर्ग हे एकमेकांचे काही लागत नाहीत की काय ? त्यांची परस्परांची सुखदुःखे, त्यांच्या आकांक्षा, त्यांची स्वप्ने परस्परांना आलिंगून जात नाहीत असे थोडेच आहे ? प्रत्यक्षात आणि पुस्तकांच्या जगातही याचे पडताळे हवे तेवढे मिळण्याजोगे असताना ' कोणीतरी कोणाच्या माथ्यावर पाय देऊन उभे आहे ' असा देखावा मांडण्यात हशील काय ? केशवसुत-मर्ढेकरांचे जग आणि नारायण सुर्व्यांचे जग कालक्रमाने मागचे-पुढचे असेल; पण अनुभव घेण्याची उत्कटता, तो व्यापक असण्याची त्याची क्षमता आणि उभय जगतांचे मनोमन प्राप्तव्य यांत तफावत शोधण्याचे आयास तेवढे खरे व्हावेत; आणि सापडलेली तफावत व्यक्तिमूल म्हणून अपरिहार्य तेवढीच असावी असे होईल.

या व्यक्तिमूल अपरिहार्यतेने तर प्रत्येक कवी आपल्या परीने वेगळा होतो आणि त्याचा म्हणून लागणारा चटका रसिकमनांवर उमटतो.

ही ' व्यक्तिमूल अपरिहार्यता ' कशात असते ? जन्म, बालपण आणि पूर्व-यौवन यांशी निगडित असलेला विशिष्ट परिसर आणि व्यक्तिसहवास यांच्यामुळे या अपरिहार्यतेचा नकाशा जवळपास पक्का होतो. हा नकाशा कवीच्या भाषाशैलीत आणि रचनाबंधात रेखांकित होतो. व्यक्ती आणि घडामोडी यांना प्रतिसाद देणाऱ्या त्याच्या वृत्तींनी (ॲटिटयूड्स) आशय रंगतो. उदाहरणांसाठीच पाहायचे तर असे दिसते की (१) केशवसुतांची निस्तोप बंडखोरीची ' शापादपि शरादपि ' वृत्ती-- भूतकालीन सामाजिकाला आणि संस्कृतीला धिक्कारीत, पण तिचीच भाषावस्त्रे लेऊन आलेली. (२) भयाण विफलतेविरुद्ध कोमल आशास्वप्ने तोलू पाहणारी मर्ढेकरांची अत्यंत व्याकुळ पण तिरकस वृत्ती—छद्म आणि उद्ध्वस्तपण पांघरलेल्या भाषेत बोलणारी. आणि (३) अन्याय व दैन्य यांनी (पूर्वागतांप्रमाणेच) ग्रस्त झालेली, पण घटकाभराने फाकणाऱ्या साम्यप्रकाशाचे आश्वासन घेऊन निघालेली नारायण सुर्व्यांची निडरवृत्ती--भूतकालीन वा समकालीन शैलीबंधांचे मोहफास तोडणाऱ्या मोकळवादी भाषेत अवतरलेली.--यात त्या त्या कवीची व्यक्तिमूल अपरिहार्यता स्पष्ट जाणवावी.

नारायण सुर्वे यांची कविता अवधानपूर्वक वाचली—ऐकली म्हणजे सामग्र्याने एका संवादोत्सुक मनाची ती कृती आहे हे जाणवते. सर्वच कलावंतांना आपल्या रसिकांशी, सहधर्मियांशी संवाद करण्याची उत्कंठा असते. पण सर्वांच्या रीती सारख्या नसतात. सुर्वे थेट मोकळे बोलतात. इतर कित्येक जण संकोची व बुजरे, फार व्यंजक, फार चाणाक्ष, भिडस्त किंवा आतल्या गाठीचेही असतात. व्यक्तिमूल अपरिहार्यतेचा हाही भाग असतो. माधव जूलियनांसारखे कोणी सरळ निवेदन करून, तर बालकवींसारखे कोणी वर्णने करूनही संवाद साधतात. दिलीप चित्र्यां-सारखे कोणी करकरीत आत्मविश्लेषणाने, तर ग्रेससारखे कोणी आत्मपीडनाचे व आत्मगोपनाचे कुशल प्रयोग करून. अरुण कोलटकरांप्रमाणे कोणी भगभगीत वास्तवाचा आरसा समोर धरून, किंवा ढसाळांप्रमाणे त्या वास्तवात स्वतःच्या जीवनाची झालेली उधळमाधळ कालवूनही हा वाचकांबरोबरचा संवाद फलदायी करतात.

नारायण सुर्वे यांच्या कवितेत निखळ संवादाला अटळ असणारी संबोधने सहसा अध्याहृत राहत नाहीत. तुमच्या-माझ्याशी किंवा स्वतःशीही त्यांना जे थेट बोलायचे असते, त्यात ती प्रकट होतात. ' ऐसा गा मी ब्रह्म ', ' माझे विद्यापीठ ' व

जाहीरनामा ' या तिन्ही संग्रहांतील पहिल्याच कवितांतून 'सारस्वतांनो !', 'हे नारायणा !' आणि 'दोस्त हो !' ही संबोधने अनुक्रमाने येतात. आणि मग ही संबोधनरीत सर्वत्र जारी राहते.

ऋतूंनो, वाऱ्यांनो, फुलांनो, पऱ्यांनो, मेघांनो, बापहो, बंडवाले तुम्ही, शहीद हो, हे किमयागारांनो, यंत्रांवर जळणारांनो, हे माझ्या युगपुरुषांनो, नवे युग रचणारांनो ('ऐसा गा मी ब्रह्म ')/हे नागरी शब्दांनो, हे आशया, माझ्या हृदया, माझ्या सखये, चिमण्या पिलांनो ('माझे विद्यापीठ ')/हे माझ्या देशा, हे माझे माय, हे प्रिय, चंद्रा ('जाहीरनामा ')--अशी संबोधने जागोजाग भेटतात. जुन्या नाटकातल्या 'स्वर्गस्थ पितरांनो !'सारख्या हाकांचे काम काय या नव्या कवितेत असे वाटून जावे, इतपत ही संबोधने अडमडतात. पण सुर्वे या जुन्या प्रयोगाची तशी हेळणा करीत नाहीत. त्याला आर्त इंटिमसीचा स्पर्श देतात. आपला जीव ज्या कोणाशी बोलू पाहतो त्याला ते बिनधास्त हटकतात आणि संबोधनाच्या त्या जुन्या रीतीला नवे पाणी देतात. कवी कोणाशी संवाद करीत आहे ते ऐकत असता वाचकाच्या मनोमंचावर त्याची स्वतःची मींड घुमू लागते आणि त्यातून सुरेल धून निर्माण होते.

'ऐसा गा मी ब्रह्म ' हा संग्रह (१९६२) स्वाभाविकतः काही पूर्वकवींचे थोडेफार संस्कारठसे घेऊनच येतो. त्यातल्या कविता त्याआधीच्या साताठ वर्षांतल्या असाव्यात. गोमंतकाचे स्वातंत्र्य, नौदल-सैनिकांचे बंड, महाराष्ट्र-राज्यस्थापना, चीनचे आक्रमण यांसारख्या देशव्यापी घटनांच्या निमित्ताने लिहिलेल्या कविता त्यात आहेत. 'साहित्यिकाने जीवनाला विन्मुख राहावे काय ?', 'लोकमानसाच्या आकांक्षांशी त्याचे नाते नसते काय ?'– असे खुळे प्रश्न दरडावून विचारले जात, त्या काळात जातिवंत कवीही आडवाटेला जाऊन नैमित्तिक तुकडेमाकडे रचीत; आणि प्रथितोक्त लोकजीवनावरून ओवाळून टाकीत. त्यांतून लोक आणि कवी यांचा कसलाबसला का होईना, एक समास घडून आल्याचे समाधान घेणारे घ्यायचे. चर्वित वृत्तान्त आणि ठोकळ विचार पद्यबद्ध करण्याचा मोह नारायण सुर्वे यांनाही झाला. पण 'ऐसा गा मी ब्रह्म 'च्या प्रसिद्धीनंतर सुर्व्यांना आपले सामर्थ्य आणि व्यक्तिविशेषपण ध्यानी आले व त्यांनी हा मोह तटकन आवरला असे दिसते.

'माझे विद्यापीठ ' १९६६ त प्रसिद्ध झालेले. त्यात 'नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट 'सारखी एखादीच रचना 'मोले घातले लिहाया ' अशा प्रासंगिक जातीची दिसते. (तिचाच एक विरूप अवतार पुढे 'जाहीरनामा'तील 'कावळे ' या कवितेत दिसतो.) एक वेश्या आणि एक हातगाडीवाला यांच्या तोंडचे शब्द त्रोटकपणे नारायण सुर्वे नोंदवतात. वेश्येच्या प्रतिसादात आढळतो तेवढाही भावुक सच्चेपणा

हातगाडीवाल्याच्या उद्गारात जाणवत नाही– आणि ' कवी या अवास्तव व्यापारात का पडला ' असेच वाटत राहते. ' मी उदास आणि खिन्न होऊन चालतो... रस्ते भयाण वाटले ' हे निवेदन सपाट व नकली वाटावे इतपत ती कविता अथपासून इतीपर्यंत प्रासंगिकता आणि रचनेची ठार अनिच्छा यांच्या कात्रीत बेडौल वेतली गेलेली दिसते. कोणत्याही दृश्याने, शब्दाघाताने, घटनासाक्षीने, व्यक्तिसंयोगाने– वियोगाने– वा स्मरणाने आपले अंतरंग का, कसे व किती ढवळून गेले याचा प्रामाणिक तलाश घ्यायचे कवी टाळत असेल : कोठल्या त ी अनामिक संकेताच्या वा आदेशाच्या दडपणाने लेखणी उचलत असेल तर आवश्यक तो परिणाम शब्दांकित होणारच नाही; उलट त्या शब्दव्यवहाराचा थातुरमातूरपणा तेवढा जाणवेल यात नवल काय ?

नारायण सुर्व्यांच्या संग्रहांची एक विपरीतता अशी आहे की, त्यांची व्यक्तिमूल शक्तिमत्ता सतत सचेतन राहिलेली दिसून येत नाही; त्या त्या संग्रहाला एकात्म ठेवून प्राधान्याने आपले सर्वस्वदान करीत नाही. त्यामुळे तिन्ही संग्रह विसविशीत वाटतात. पण मी या संग्रहाचा वेगवेगळा विचार आजला करीतच नाही. सुर्व्यांच्या एकूण कवितेच्या प्रभावावरच मला दृष्टी ठेवायची आहे. इतका विसविशीतपणा असून, तंत्र आणि आशय यांच्या हाताळणीबाबत इतकी विचलितता असूनही सुर्वे वाचकांच्या मनात घरटे बांधतात ते त्यांच्या शब्दाशब्दात ' मैत्र जीवाचे ' भिनलेले आहे म्हणून, असाच एकवट परिणाम जाणवतो.

माणसावरील विश्वास, माणसाच्या व्यक्तिगत व सामष्टिक सामर्थ्याची जाण, त्यातून जोपासलेली साम्यवादी वृत्तीची बांधिलकी व तिच्याने आलेला दृष्टिकोणाचा एक विशाल आटोप यांनी नारायण सुर्व्यांची कविता इतकी लक्षणीय झालेली आहे की, त्यांनी दिल्या तशा पुढीलसारख्या उदात्त आणि गहिऱ्या कविता अन्य कोणी देऊ शकले नसते, इतक्या त्या पृथगात्म आहेत : ' दोन दिवस ' (' ऐसा गा मी ब्रह्म ') ; ' माझे विद्यापीठ ', ' मुंबई ', ' पोष्टर ' (' माझे विद्यापीठ ') ; ' जाहीरनामा ', ' संवाद ', ' डेकवर ', ' पुढच्या युगांची सर्व दुःखे ', ' एका नव्या संघर्षात ' (जाहीनामा ').

४

वर उल्लेखिलेली नारायण सुर्व्यांच्या कवितेची संवादरीत ही त्यांच्या मत्रधर्माचा बाह्य आविष्कार आहे. सर्वभर अत्यंत नैसर्गिक ऊर्मीने अपरिहार्यपणे फुलून आलेला. सांगितल्यास आश्चर्य वाटावे की, तिन्ही संग्रहांत मिळून असलेल्या ११५ कवितांपैकी ' तू ' किंवा ' तुम्ही ' यांना उद्देशून लिहिलेल्या, स्वतःस उद्देशून लिहिलेल्या, देश-शहर-उपनगर यांना उद्देशून रचलेल्या, उघड उघड संवादमय

असलेल्या आणि संवादाचा लेहरा पाठीस गाजत असलेल्या कवितांची संख्या ८० हून कमी भरणार नाही. (अलीकडे त्यांच्या काही कवितांचे नाटचरूप सादर झाले हे ऐकून मला आनंद झाला. सुर्व्यांच्या कवित्वाच्या मुळाशी असलेली नाटचात्म संवादातुरता रंगमंचावर रूपदर्शन देऊ लागल्यास ती आपल्या प्रभावाचे नवे परिमाण गाठील असा विश्वास वाटतो.)

नारायण सुर्वे ढळढळीत 'आत्म'वादी आहेत. ब्रह्म, आत्मा या शब्दांची वा त्यांच्या गर्भार्थाची त्यांना ॲलर्जी नाही. मार्क्सला गुरू करूनही 'मी ब्रह्म', 'माझा आत्मा तुझ्या कुडीत ठेव' असे प्रयोग ते करतात याचे कारण, सुर्वे कमिटेड असून मुक्त आहेत. त्यांच्या दृष्टीने दुसऱ्या प्रत्येकाचा अहं आपल्याइतकाच ब्रह्मत्वावर अधिकार सांगू शकतो. त्यामुळे हे ब्रह्म कोठल्या पुस्तकी अध्यात्माचा व्यक्तिगत खजिना होत नाही. विश्वाचा आधार असा 'मी ब्रह्म' हक्काच्या खोलीसाठी आज लाचार असलो तरी उद्याच्या नवयुगसृष्टीत 'आनंदाची वृष्टी चोहीकडे' होणार : त्या वेळी

नक्षत्रांची फुले । घालुनी गळचात
मळणी खळचात । करी ब्रह्म

असा देखावा दिसेल, ही सुर्वे यांची धारणा.

या धारणेच्या पोटी 'कामगार– मी– ब्रह्म', तसेच 'शेतकरी– मी ब्रह्म' असा मामला असल्याने ब्रह्मत्वाला उच्चनीचत्वाचा संपर्क नाही; 'ग्रामीण विरुद्ध शहरी' अशी पाचर नाही. त्याला व्यापक सर्वांतर्याम आहे. आणि ते प्राचीन ब्रह्मतत्त्वार्थाशी जुळतेमिळते होते याचे सुर्वे यांना भय वा वैषम्य नाही. आत्म्याच्या व ब्रह्माच्या मतलबी गोष्टी करून ठगांनी माणसांना लुबाडले आणि चिरडले, त्याला आत्म्याने आणि ब्रह्माने काय करावे? (लोकशाही आणि समाजवाद यांच्या तोंडाला नाही का त्यांनीच आज काळे फासले?) आत्मा तोच आणि ब्रह्म तेच की, जे स्वतःत दुसऱ्या प्रत्येकाला आणि दुसऱ्या प्रत्येकात स्वतःला पाहते आणि माणूसपणाचे श्रेष्ठ मूल्यतत्त्व होते.

'ऐसा गा मी ब्रह्म'मध्ये 'ब्रह्म' दोन-तीनदा येते, पण आत्म्याचा अजिबात उल्लेख नाही. 'माझे विद्यापीठ'मध्ये 'आत्मा' दहापाच वेळा येतो, पण ब्रह्माचा उच्चार बिलकूल नाही. त्याच्या जागी सर्वत्र 'आम्ही' अवतरतो. केशवसुतांच्या 'नव्या शिपाया'पासून मराठी सांस्कृतिक विश्वात संकुचित, भेदवादी 'मी'चे उच्चाटन होण्याच्या क्रियेला आरंभ झालेला आपणांस ठाऊक आहेच. 'आम्ही'चा इतका सहज व निर्मळ वापर 'माझे विद्यापीठ'मधील कवितांतून सुर्वे करतात की 'ब्रह्मा'चा उच्चार शांत झाला आहे हे जाणवतही नाही. 'मुंबई'स उद्देशून ते लिहितात :

तोच मी, तेच आम्ही
ह्या तुझ्या वास्तुशिल्पाचे शिल्पकार
तुझ्या सौंदर्यात हे नगरी !
दिसोंदीस घालीत असतो भर

यातील 'मी' आणि 'आम्ही' यांचे अभिन्नत्व किंवा एकात्म होणे लक्षात घेण्याजोगे आहे. 'मी' हा 'तू'ही आहे. 'तू'वाचून 'मी' शून्य आहे. म्हणून तर 'आम्ही' अर्थवान होतो.

कलेमध्ये कलावंत आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या निर्दालनाचा (एक्स्टिंक्शन ऑफ पर्सनॅलिटी) अनुभव ज्या प्रमाणात घेतो आणि देतो, त्या प्रमाणात तो थोर, या विचाराचे अगत्य साहित्यजगतात दोन दशकांखाली विशेष आढळून आले. पण ज्याला 'निर्दालन' समजले गेले ते 'एक्स्टिंक्शन' खऱ्या अर्थाने व्यक्तिमत्त्वाचे स्फीतीकरण आणि आत्मीभवन (एक्स्पान्शन अॅन्ड अॅमल्गमेशन) असते याचा विसर पडला. या आत्मीभवनाने कलावंताच्या व्यक्तिमत्त्वातील मानवद्‌वेष्टया वृत्तींचे आणि प्रेरणांचे मात्र निर्दालन झालेले असते. अर्थात त्या वृत्ती आणि प्रेरणादेखील त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच अंश. पण तो नष्ट झाल्याने पर्सनॅलिटी नष्ट होत नाही, तर अधिक शुद्ध व त्यामुळे अधिक समावेशक झालेली असते.

तसे पाहिले तर 'माणुसकी' या संकल्पनेत माणसाची सर्व स्वाभाविक हीनताही त्याच्या गुणवत्तेबरोबर अंतर्भूत व्हायला हवी. पण 'माणुसकी' हे एक श्रेष्ठ जीवनमूल्य म्हणून पत्करताना आपण काय करतो ? तर माणसांनी शतकसहस्रकांतून अकल्याणकर व दुर्गतिदायक असे जे जे अनुभवले त्याचा द्वेष करून ते धिक्कारावे, आणि जे जे कल्याणकर व सद्‌गतिमान त्याच्यावर प्रेम करून ते स्वीकारावे, अशा संस्कारित भावप्रणालींचा एक गुणसंघात 'माणुसकी' या संकल्पनेत गृहित धरतो. यात चूक काही नाही. कारण याने अनुभव व आकांक्षा, इतिहास व भविष्य, वास्तव आणि आदर्श याची सांगड घालण्यासाठी भूमिका तयार होते. तिची पायाभरणी व तिच्यावरील रचनेचा संकल्पित नकाशा मांडण्याच्या क्रियेतच आजच्या कलावंत-कवीला मागील कोणाकोणाचे स्मरण होते व त्याच्याशी आपल्या संकल्पनेचे लागेबांधे कोठेकोठे जुळतात हे जाणवते. कृष्ण आणि ख्रिस्त, बुद्ध आणि मार्क्स हे या माणुसकीच्या जगताचे ब्लू-प्रिंट्स काढू पाहणारे काही महामनस्क म्हणून या जगाने मानलेले. (त्यांच्यावरही अनेक अनामिक पण मनस्वी कृतींचे व विचारांचे मोठे ऋण असतेच असते, हे गृहित धरायला हवे. असंख्य स्त्रीपुरुषांनी त्यांच्या पूर्वी व त्यांच्याही समकालात या भूमिकेच्या रचाईसाठी सर्वस्व दिलेले असते.)

पूर्वागत विचार-संकल्पनांशी आपले संधान कधीअधिक अंशांनी जुळते असे म्हणणारा किंवा दर्शविणारा कलावंत कमिटेड म्हणून ओळखला जातो. 'मी ब्रह्म'/

'प्रत्येक रात्र आत्म्याशी चर्चा करण्यात मी घालवली ' / ' माझ्या पहिल्या संपातच मार्क्स मला भेटला ' असे सांगणारे सुर्वे उघडच कमिटेड आहेत. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व कलेचे ते वैभव आहे. या बांधिलकीनेच सुर्वे मुक्त झाले आहेत. भोवतीच्याच नव्हे, तर देशोदेशीच्या दलित, अन्यायग्रस्त बांधवांच्या प्रीतीसाठी मुक्त. त्यांचे गणगोत मॉस्कोत तसेच लॉस एंजलिसलाही आहे. (' मळ्यास माझ्या कुंपण पडणे अगदी न मला साहे. ')

आई, बाप, बायको-पोरे, हणम्या, शिंदे, इसल्या, जानकीआक्का, साळूमावशी, चंद्रा नायकीण, दाऊद खाटिक, याकूब नालबंदवाला आणि आफ्रिकन चाचा यांची या कवितांतून होणारी भेट अतिशय हार्दिक वाटते. त्यांच्यात गल्लीकर मिसळतात. त्यातच लालबागचे कामगार येतात. जमाव वाढतो. कुणाच्या हातावर सूर्य, तर कुणाच्या छातीवर विळा-कोयता गोंदलेला. अब्रूदार, इमानदार माणसे. जन्मभर हलाखीत धडपडणारी. एकमेकांना सावरू पाहणारी. एकमेकांच्या तिरडचा उचलणारी. या घोळक्याला सुर्वे यांचे साम्यवादी मित्र इकडून-तिकडून झपाटतात. कोणी पहाट शोधणारा, लालबागच्या बॅरिकेडमध्ये कोणी शहीद होऊन गेलेला, कोणी फरासखान्यावर हजेरी लावण्याचे दुर्भाग्य सोसणारा, ' आग खावान डंगळे हगणारे आमी ' असे गर्जणारा कोणी युनिअन-कार्यकर्ता, हिंदुस्तानशी ताटातूट होऊन कसाबसा युरोप गाठलेला कोणी क्रांतिकारक...हेच तर सुर्व्यांच्या कवितेतले संवादबिंदू आहेत. ते ' व्यक्ती ' म्हणून जितके खरे तितकेच प्रातिनिधिक प्रतीके म्हणूनही कार्यशाली होतात. त्यांच्याने तर संवादाचा समुद्र सिद्ध होतो—ज्यावर उजेड ' नांगरून पडलेला ' आहे !

उधाणणारा समुद्र आणावा कैद करून, तसा हा जीव
किती समजावू त्याला, कसे घालावे पालाण कळत नाही

रस्त्याच्या कडेला फूटपाथवर आयुष्याचे पहिले कोवळे दिवस चोळामोळा करीत मोठा झालेला हा कवी ज्या निर्भर आत्मविश्वासाची व सुजाणपणाची भाषा करतो ती आनंदकारक होते. आपण खडबडीत असू, पण पोक काढून चालणारे नहोत, असे तो सांगतो : इतिहास आणि कला यांच्यासमोर ' लव्हाळ्यागत नम्र ' व्हावे म्हणतो : रात्री उदास आणि दिवस भकास असूनही ' कोणत्याच कालखंडात कधीही आम्ही उदास नव्हतो ' अशी ग्वाही देतो : ' हे माझ्या देशा, सूर्यकुळाला शोभेसेच वर्तन व्हावे ' असे आर्त मांडतो : ' भाकरीचा चंद्र शोधण्यातच जिंदगी बरबाद झाली ' त्यामुळे ' चुलाण्यात फटफटावे लाकूड तसा आत्मा चरफडू लागतो '...हे ऊरफाटे दुःख इतक्या सहज प्रतिमांनी आपल्यात घुसवतो.

हा सुजाण आत्मविश्वास सुर्व्यांना प्रसंगविशेषी झुंजार बनवूनही निर्वैर ठेवतो. कारण ' माणसाइतका समर्थ सृजनात्मा मला भेटलाच नाही ' ही त्यांची

निःशंक प्रचीती आहे. पण एकेकदा खंत उसळून येते :

नाही सापडला खरा माणूस :
मीही तरी अजून कुठे पुरता सापडलो ?
...वाटते ' हे नारायणा, या युगाच्या हातून नाहकच मारले गेलो !

असे निभ्रांत सत्यवचन— स्वतःलाच अंतर्बाह्य उसवून ठेवणारे सुर्वे जाताजाता बोलून टाकतात आणि आपले लोण्यासारखे सज्जनचित्त उघड्यावर कढत ठेवतात. अशाने हा कवी वाचकांच्या अंतःकरणावर हळुवार स्वामित्व मिळवतो.

खरा माणूस सापडला नाही, स्वतःच पुरते सापडलो नाहीत, तरी माणसातच सृजनात्मा भेटला, या विधानात निव्वळ शब्दगारुड आहे की काय ? नाही. सगळ्या सृष्टीलाच एक सृजनात्मा आहे. तरी ती लोभसवाणी होते माणसाच्या अस्तित्वामुळे. हे अस्तित्व चैतन्यदायी होते त्याच्यातील माणुसकीमुळे. माणुसकी ही सृजनात्मा माणसाच्या अस्तित्वाचा चेतनगर्भ. तोच मृत्युंजय. तो नसेल तर माणूस ही ' अस्तित्वाची पोकळी ' : एक मरणवेल. म्हणून माणुसकीचा मूल्यध्वज उंचावूनच :

गर्भवती कवितेच्या नावाने
गर्भार गतीच्या नावाने

नारायण सुर्वे ' जाहीरनामा ' पुकारतात, तो मराठी मनाची दारे ठोठावत जातो.

माणुसकी स्वसंवेद्य आहे. तिच्या मूल्यादर्शाचे चिंतन हे माणसाचे श्रेष्ठ सृजन आहे. माणुसकीने संपन्न झालेला ' माणूस ' (एकटादुकटा नव्हे : एकवचन मनुष्यजातीसाठी) माझ्या अजून अनुभवाला येत नाही, ही नारायण सुर्व्यांची खरी व्यथा आहे. स्वतःचे व्यक्तिमत्त्वही या जगड्व्याळ अस्तित्वपोकळीत सापडल्याची वेदनाही तितकीच गहिरी आहे. म्हणून तर, रशियाच्या एका सफरीत आफ्रो-आशियाई ' राइटर्स पार्क 'मध्ये इतर कवी-कलावंतांसह वृक्षारोपण करताना त्यांचे मन भावी पिढीच्या अनामिक तरुण कवीला उद्देशून म्हणते :

माझेही एक स्वप्न होते रे
जे मला पुरे करता आले नाही :
रोजच्या दमगिरीने तेवढी उसंतच दिली नाही
पण पुढचे जग तुझेच आहे...

'भाकरीचा चंद्र शोधण्यातच जिंदगी बरबाद ' झालेल्यांचा प्रतिनिधी होणारा हा कवी असंख्यात सामान्यांची दुःखे आणि स्वप्ने शब्दांकित करू पाहतो. स्वतः-

स...४

मधला सृजनात्मा संपूर्ण आपलासा होणे हेच स्वप्न : तो न होणे हेच 'या युगाच्या हातून नाहक मारले जाणे'!

स्वतःलाच शोधण्यात अर्धी उमर हरवून गेलो.
स्वतःकडून लाखदा वळलो, तरीही आढळलो नाही
असे आम्ही पुरे भणंग!

आपल्या जीवाचे प्राप्तव्य आणि ते न मिळाल्याची वेदना सांगितल्यावाचून कवीला राहवत नाही. इतिहास अभ्यासावा, भविष्याचे नकाशे काढावेत, आणि आज– या अस्तित्वघटिकेत जे प्राप्तव्य म्हणून जीवाचा आकांत चालतो, ते हाती येत नाही म्हणून झुरावे, ही तर चिरंतन शोकात्मिका.

वुइ लुक बिफोर अँड आफ्टर
अँड पाइन फॉर व्हॉट ईज नॉट...

हे शब्द शेलीने नसते लिहिले तर गोविंदाग्रजांनी लिहिले असते– नारायण सुर्व्यांनीही लिहिले असते.

बोंब मारून बोलवावा असा स्वर्ग आहेच कुठे?
ज्यासाठी आमचे आतडे तिळतिळ तुटत होते!

हे शब्द सुर्व्यांनी लिहिले काय आणि शेलीने किंवा मर्ढेकरांनी न लिहिले काय-सारखेच.

५

'उठवळ आयुष्य', 'वाटगे ग्रंथ', 'वेतलेले रस्ते' आणि 'बेइमान उजेड'-यांनी माणसाचे जीवन कसे दीन करून सोडले आहे याचे हवाले 'माझे विद्यापीठ'-मध्ये अनेक ठिकाणी मिळतात. तरी या सबंध संग्रहात नारायण सुर्वे हताश झालेले दिसत नाहीत. 'नंग्यांच्या दुनियेत वाट चालायची आहे' तर 'सगळ्या खाणाखुणा लक्षात ठेवायला हव्यात...दर वळणावर नवे मुक्काम करावे लागले तर केले पाहिजेत'...'दररोज स्वतःला धीर देत जगणे'...'दुःखादुःखातील तरतमभाव' स्वीकारीत जगणे कठीण होत जाते, तरी

कळप करून ब्रह्मांडात हंबरत हिंडलो नाही
स्वतःलाच रचीत गेलो...

ही सुर्व्यांची पृथगात्मता गौरवशाली आहे.

'स्वतःलाच रचीत' जाण्याची क्रिया माणसाला विपन्न अवस्थेतही जीवना'

पासून पळून जाऊ देत नाही. उलट 'जिच्यावर नशीब घासले होते' ती कोपऱ्यातली तलवार शोधून सज्ज ठेवण्याची ऊर्मी त्याच्यात उधाण घेते... आणि त्याला धुमाळीत झोकून देते, असा अनुभव सुर्वे सांगतात. वेइमान उजेडात 'एक वात जपून' नेण्याची जिद्द असते. ती विझू पाहते तेव्हाही 'स्वतःला सावरलेच नाही असे होत नाही.'...या दोन नकारांतून निसटणाऱ्या होकारात एक तडफड छान व्यक्त होऊन जाते.

जिद्द आहे, कोपऱ्यात तलवार आहे, घराघरात मुठी वळलेले सहकारी हात आहेत...तरीही जीवन सुसह्य आणि सुंदर झाले आहे अशी परिस्थिती नाही. दिवसेंदिवस ती अधिकच उबग आणते. याने मनाची जी घालमेल होत राहते ती 'जाहीरनामा'त ठिकठिकाणी पुकार देते. या संग्रहात सुर्वे एक सिंहावलोकन नकळत करतात. त्यांची वस्तुनिष्ठा कठोर आत्मचर्चेने अधिक नितळ झालेली जाणवते. कवीचे समाजातले स्थान सांस्कृतिक घडामोडीत आहे या खातरजमेने बोलताना ते दिसतात.

या शतकाची संध्याकाळ सुरू होत आहे, त्याचबरोबर 'माझा दावा सुरू होत आहे'...

'ईश्वरसाक्ष' हे शब्द पेंढा भरून ठेवावे
स्वतःला स्मरून बोलत आहे...

असे संस्कृतीचे मूल्यमापन सुर्वे आरंभतात. न्याय द्यायचा न् घ्यायचा असेल तर पहिली महत्त्वाची अट...

संस्कृतीच्या दुकानातले तयार अंगरखे काढून
तुम्हाकडून न्याय हवा आहे.

आधीच घेतलेले तयार अंगरखे द्या फेकून. मग बोला. फे फे होईल.

संस्कृती ही भाषेसारखीच आपण निर्माण केलेली नसूनही तिच्या परिव्याप्तीत आपल्याला जगावे लागते. प्रत्येक व्यक्ती स्वतः संस्कारित होते आणि इतरांवर संस्कार करते. संस्कृती कोणाच्याही इच्छेची अंकित होत नाही, तशी कोणालाही स्वीकाराच्या अतीत तिला ठेवता येत नाही. एक अत्यंत तरल अपरिहार्यता ती असते. काळाच्या ओघात, इतिहासाच्या वाटचालीत नाना प्रकारचे हीण तिच्यात साचून येते; अनेक भयस्थाने निर्माण होतात; घातकेंद्रे फोफावतात. संस्कृतीच्या नावाने बाजार उभा होतो. तिची दुकाने सजतात. मग संस्कृती हा आत्म्याच्या पोषणाचा व विकासाचा विषय न राहता दिखाऊ डामडौलाचा, वैयक्तिक स्वार्थसाधनाचा, वर्गवर्चस्व-संपादनाचा आणि अन्यायकर दडपणाचा खेळ होऊन बसतो.

संग्रहालय ठाणे
3996
दा. क्र. 28.608
शाखा

हे सुर्व्यांनी मोजले आहे, म्हणून तर 'तयार अंगरखे फेकून द्या' ही भाषा.

माझ्याकडून न्याय हवा म्हणता ? ठीक :
नागड्यानेच न्यायासनावर बसलो तर
तुम्हांला चालेल काय ?
(माझ्या) पोलादी नसानसांतून वाजताहेत शंख
मी एक सत्य
पृथ्वी एक सत्य
...सर्वांसाठी आपण हेही एक सत्य.

'सर्वांसाठी आपण' हे मानवी संस्कृतीने शतकांतून जतन करून आणलेले अनुभवांचे अमृत होय. आपली बौद्धिकता, हार्दिकता आणि क्रियाशीलता 'सर्वांच्या कल्याणासाठी' या प्राणतत्त्वाने संस्कारित झालेला जीवात्मा कसल्याही दिखाऊपणाचा, स्वार्थपरायणतेचा, वर्गवर्चस्वप्रेरणेचा व अन्यायकारितेचा बळी होणार नाही. उलट तो यांच्याविरुद्ध झुंजीस उभा राहणार.

संस्कृतीचा बाजार धडाक्याने चाललेला पाहून सुर्वे उदास होतात. जिवलग सहकाऱ्यांना म्हणतात :

कबूल
आजच्याइतके आयुष्य काल कठोर नव्हते.
आजच्याइतके पालखीचे भोई काल थकलेले नव्हते
...नव्हतो आजच्याइतके आपण उदास
इतका नव्हता अविश्वास...
झळा झेलूनही झळांचा लळा उरात वागवीत नव्हतो
तेव्हाही आयुष्याच्या उजाड माळावर वांझोटेच ढग होते
मात्र हजारात वावरल्यावर आपलेपण आपले उरत नव्हते...

ही 'संवाद' कविता अख्खी काळजाला हात घालते. ती सबंध उतरण्याचा मोह मी आवरतो. कठोर आत्मपरीक्षणाचा एक सुंदर सणंग. तो विणता विणता विणकऱ्याचे हृदय भरून आलेले ज्याला जाणवते, त्याचे डोळे नकळत भरून यावेत.

काल आम्ही आजच्याइतके थकलेले न् उदास नव्हतो. आज स्वतःवरचा विश्वास उडाला आहे; आणि इतरांच्या नाडीवरचा ताबा गेला आहे; अंधारात कुढायचे दिवस आले आहेत, हे न लपवता सुर्वे नोंदवतात. असल्या उदासपणाचे अनेक दाखले 'जाहीरनामा' हा संग्रह देतो. 'काय करावे'मध्ये...

आपल्या उदास रात्रीत माणसाने गाऊ नये तर काय करावे ?

...या शहरावर, संस्कृतीवर, फुलांवर कसा उरावा विश्वास ?
भडभडा चार तांबे ओतून मोकळे होऊ नये तर काय करावे ?

असे उदासपणाचे तर्पणही सुर्वे वेळीच करून टाकतात. पुन्हा उदास व्हायला मोकळे !

'तुमच्या उदास रात्री आता मला नकोत' असा झिडकाराचा उच्चार एके ठिकाणी उमटतो. हातपाय गाळणाऱ्या सहकाऱ्यांच्या अशाच एका मैफलीतून उठून घराकडे पावले वळली तेव्हा पहाट फटफटली. तरी गिरणीच्या फाटकावर बाकडे टाकून बसलेला जिववा त्यांना भेटतो. 'आग खाऊन इंगळे हगणारा'. आणि मग मध्यरात्रीच्या उदास छायेला अगदीच पायदळी घालून सुर्वे चालू लागतात. 'सह नौ टरक्तु' हे अशुभ वास्तव अशा वेळी निदान स्वतःपुरते तरी साफ नाकारतात. मर्ढेकरांसारख्या सच्च्या अंधारयात्रिकाला सुर्व्यांसारखा तितकाच कुणी सच्चा दिवटा वळणावर उभा असलेला मनोमन हवा असणार. हे विरोधदर्शन ज्यांना भावत नाही त्यांना मानवी जीवनेतिहासाचे डायलेक्टिक्स कितीसे कळले म्हणावे ? मर्ढेकर आपल्या हयातीत ज्या अंधाराचा, भयाचा आणि विफलतेचा प्रत्यय देण्यासाठी झुंजले, त्या अंधारात आणि विफलतेत कमरेपर्यंत बुडालेल्या कोणी त्यांना प्रतिसाद द्यायला हवा होता. नारायण सुर्व्यांच्या रूपाने तो त्यांच्या मागोमाग आला.

जेव्हा जेव्हा सर्वत्रच उदासले
तेव्हा तेव्हा ठरवले
हे आमंत्रण आम्हांला !
अन स्वार शिबिरात हजर होते...

'आम्ही सूर्यकुलाचे' असे आपले गोत्र सुर्वे सांगतात आणि औदासीन्याने घेरलेल्या जनसमूहाच्या हातांवर 'उजेडाची फुले ठेवण्याचे' तर आपले जीवितकार्य असल्याचे जाहीर करतात, तेव्हा उमजते की (मर्ढेकरांसारखा) काळोखाचा घनदाट प्रत्यय घेणाऱ्या सुर्व्यांनाच या उठाठेवीसाठी सज्ज होणे अगत्याचे वाटते. मर्ढेकरांनी पखालींनी ओतलेली विफलता ज्यांना– परप्रत्ययानेदेखील– चाखता आली नाही, त्यांना मर्ढेकर ॲब्सर्ड आणि अवास्तव होतात आणि सुर्वे त्यांच्या पुढे गेलेले वास्तववादी वाटतात. वास्तवाचे 'काळा'– 'पांढरा' असे ठोस विभाजन करणाऱ्यांना ही सुटसुटीत मांडणी संतोष देईलही. पण मला मर्ढेकर (आणि त्यांच्या पूर्वी गोविंदाग्रज व बालकवी) हे सुर्व्यांइतकेच प्रकाशगामी, आणि सुर्वे त्यांच्याइतकेच अंधारपीडित जाणवतात. 'वास्तवाच्या एका अंशाचा प्रत्यय, उरलेल्या अंशांनी स्पंदने उरात जागवत घेतलेला असतो' हा स्वानुभवाचा मूलकंद अशा सोप्या विभाजनाच्या विचारात आपण गाडून टाकलेला असतो.

'आशावादी' आणि 'निराशाग्रस्त', 'प्रकाशप्रेमी' आणि 'अंधारग्रस्त'

अशा वाङ्मयीन सृजनधारा मानण्याइतपत सुलभ चिकित्सा आपल्या येथील टीकेने मध्यंतरी करून पाहिली. पण निराशा बोलून दाखवणारे मन आशेचा कडवा शोध घेणारे असते, आणि अंधाराने लिपलेला जीव प्रकाशाचा हपापलेला असतो, ही तर वास्तवाची साक्ष आहे. उलट, प्रकाशाची व आशेची गाणी निष्ठेने गाऊ इच्छिणाऱ्या जीवाला त्याचे सूर गिळू पाहणारी राक्षसी संताने सर्वत्र संचारताना दिसतात, आणि हवकायला होते : 'प्रत्येक संदर्भातून दुर्गंधीच येत आहे' असा सुर्व्यांचा उद्गार काय दर्शवतो ?

कवींना त्यांचा त्यांचा प्रत्यय त्यांच्या रीतीने देण्यास असलेले मुक्तद्वार आपण कोतेपणाने चिणून टाकायचे मनात आणू नये हे बरे.

नारायण सुर्वे या कवीचा अंतरात्मा भवतीच्या निराशेने दग्ध झाला तरी त्या राखेतून पुन्हा सजीव उठणाऱ्या फिनिक्स पक्ष्यासारखा आहे :

...आणि तुमचे हे औदासीन्य !
एका नव्या संघर्षासाठी धुमाळीत घुसू नये तर काय करावे ?

असे विचारून 'मृत्युपंथ हाही आपला चैतन्यपंथ' असल्याचे सुर्वे घोषित करतात. असे त्यांच्या पूर्वी कोणी केले आहे मराठी कवितेत ? मार्ग एकच. तो आक्रमण्याची चाल प्रत्येकाची वेगळी. कोणतीही झाली तरी जीवनाला खडतर आत्मनिष्ठेने सामोरे जाणाऱ्याची चाल आहे हे जाणवले तर तिला बदनाम करण्याचे पाप आपल्या हातून घडू नये.

६

'जेव्हा कधी या कवितांवरचे प्रयोग होतील' या कवितेचा पूर्वार्ध आणि 'माझ्या देशाच्या नोंदबुकात माझा अभिप्राय' या कवितेचा उत्तरार्ध ही आलटून-पालटून एकत्रित करून वाचली म्हणजे नारायण सुर्व्यांच्या आशावादी स्वप्नदर्शनाचे कल्पनारम्य इंद्रधनुष्य आणि त्यांच्या निराशाग्रस्त पण संघर्षवादी मनाची घालमेल यथायोग्य उघडी होते.

येत्या पाचपन्नास वर्षांत आपल्या कवितांना देशबांधवांच्या हृदयात एक आगळे स्थान असेल : त्यांतील संवाद-नाटच कोणी कल्पक सूत्रधार रंगमंचावर प्रत्यक्ष साकार करील अशी सुर्व्यांना आशा वाटते. आपल्या कवितेचा आपल्या समाजाशी सिद्ध होणारा संवाद आणि सहयोग यांबाबतचे सुर्व्यांचे हे आशावादी मनोगत आश्चर्यकर नाही. पण येत्या भविष्यात हे कविताप्रयोग करणारे जनसामान्य एका 'खुशहालीत' असतील : झोपडपट्टीची ओंगळ नावनिशाणी उरलेली नसेल : कामगारांना धाक नसेल आणि उदंड उत्साह असेल : 'सर्व काही आजच्या-

हून जास्त बरे असेल '– इत्यादी तपशिलाचे त्यांचे मानसचित्र वस्तुनिष्ठेपासून तुटलेले वाटते. नारायण सुर्वे झाले तरी व्यक्तिगत स्वप्नरंजनातून मुक्त होत नाहीत याचे माझ्यासारख्याला मुळीच वैषम्य वाटत नाही. ' हेही दिवस जातील... अंधाराचे व कुचंबणेचे : सुरेल शहनाई आपल्या अंगणात वाजू लागेल : दारावर तोरण आणि माळवदावर आकाशदिवा झळकेल ' असे स्वप्न कोणत्या दलित जीवात्म्याला पडलेले नाही, पडत नाही ? की पडणार नाही ? कवींचा व्यापार नसता तर ही स्वप्ने कोठे चितारलेली दिसली असती ?

या स्वप्नदर्शनात सुर्व्यांनी जी एक सूक्ष्म खंत पेरली आहे ती माणसांच्या स्वाभाविक मनोदौर्बल्यावर टळटळीत नजर रोखणारी आहे. पोळणाऱ्या वास्तवाची एक शलाका.

हे प्रयोग करणारी भावी पिढी ' मागील पिढ्यांचे बारीकसारीक वास्तव ' विसरून जाईल : त्यांची स्वत्वशीलता विसरेल : त्यांची पायाभरणीची दुःखवेणा विसरेल : ' इतिहासाच्या सर्गाच्या काही ओळी त्यांनी लिहिल्या ' हेही विसरेल. हे होता कामा नये असे सुर्व्यांना वाटते.

मागील पिढ्यांच्या कर्तृत्वाला विसरून जाणे हे पुढिलांचे दौर्बल्य, तर पुढिलांनी आपणास स्मरावे अशी आस बाळगणे हे मागिलांचे दौर्बल्य. कितीही आव आणला तरी ही खंत तशी गाडता येत नाही. ही दौर्बल्ये परस्परसंवादी होऊन समाजजीवनाचा गोफ विणतात तेव्हा पिढ्यापिढ्यांमधला भावनिक सेतू निर्माण होतो. तो भूतभविष्यांना सांधणारा समंजस वर्तमान असतो. वर्तमानाला खंबीरपणा येण्यासाठी हे आशाळूपण आणि त्याची पूर्ती आवश्यक असते. माणसाच्या उज्ज्वल भवितव्याचे नकाशे या संवादसेतूवरून मार्गस्थ होतात.

या मार्गावर पावलोपावली विश्वासघाताचे सुरुंग पेरलेले असतात : माणूसपण हरवलेले असते : संवाद विझलेला असतो...

आता आदमी सस्ता झाला,
बकरा म्हाग झाला
जिंदगीमध्ये पोरा, पुरा अंधेर आला
आणि सब्दाला जगवेल
असा कोन हाये दिलवाला ?
सबको पैसे ने खा डाला !

देश स्वतंत्र होऊन पंचवीस-तीस वर्षे झाली. देशोदेशीचे मुखंड भेटी देऊन तोंडदेखले गुणगान करतात. उत्सव साजरे होतात... या मोक्यावर कवीलाही आपला अभिप्राय नोंदवावासा वाटतो. सुर्व्यांमधला बंडखोर अत्यंत डोळस आणि

सालस असल्याने कसलाही आक्रस्ताळा उच्चार देत नाही. इतकेच म्हणतो :

हे माझ्या देशा,
सूर्यकुलाचे आपणही एक सभासद म्हणून
सूर्यकुलाला शोभेसेच वर्तन व्हावे !

रामदासांनी चिमटा काढून सांगितले आहे ते नाही आम्ही उमजून असावे ? ' ते ज्या इशारती । तट्टा फोकावरी घेती ' ! पण समसंवेदन पायदळी घातलेल्यांना सत्-असत्‌ची, कल्याण-अकल्याणाची व न्यायान्यायाची कडसणी करण्याचे अवसान उरलेलेच नसते. अंधार स्मगल करण्यात ते खुशाल मश्गुल होतात... आणि तरी देश ' सूर्यकुलाचा सभासद ' म्हणून झांजा वाजत राहिलेल्या असतात. देशाच्या वयात येण्याला हे डांबर फासते, इकडे कवीचे लक्ष असते.

खेडोपाडीची जनता... तिचा परिसर... तिचा कलाविभ्रम डावलला जातो. कारखान्यातल्या कामगारांचा हितवाद उचलून धरला जात नाही : गावकुसा-बाहेरच्या व्यथा लोकसभेत मुखर होत नाहीत : विद्यापीठांतून साचलेपणाचा दुर्गंध सालोसाल दाटून येतो : स्त्रीशरीरातल्या आत्म्याचे दर्शन घेतलेच जात नाही— या गोष्टी ज्या अभिजात संयमाने नारायण सुर्वे नोंदतात, तो मराठी कवितेचे लेणे होतो. ' सूर्ययुगाची सुरुवात ' घोषित करणारे सुर्वे ' विकता विकता त्यांनी सूर्य बाजारात आणला ! ' असा खेदाचा विषण्ण उद्‌गार देतात आणि सूर्यसंकल्पनेची तेजस्विता, प्रकाशदायकता व पवित्रता शबल करणाऱ्या प्रतिगामी समाजशक्तीं-चाच निषेध करतात. ' अशा वेळी स्वस्थ बसून कसे चालेल ? आता आपणाला कूच करायला हवे ' म्हणतात. संयमाचा अखेर स्फोट होतो... ' हे देशा, मी शरमेने दबून चाललोय ! '

आणि पुढल्याच ओळीत ' मी 'चा ' आम्ही ' होतो. आपल्या सहधर्मी बांध-वांचे प्रतिनिधित्व करून सुर्वे नोंदवतात त्या अभिप्रायाच्या उपसंहाराला एकदम जनजागरणाचा चटका मिळतो :

...हे आणि असे कितीतरी आठवून
अंतःकरणात पेट्रोलसारखे साठवून चाललोत.
जर कधी काळी
अस्वस्थसे आम्ही
देहाच्या वाती वळून, प्रज्वलित करून
तुझ्या निरंजनात पालवून
एका नव्या क्रांतीकडे, नव्या प्रकाशाकडे

आमचे घोडे उधळले
तर हे देशा,
कृतघ्नतेचे आरोप आमच्यावर करू नकोस
तुझ्या आकाशातील आम्हीही तारे आहोत
हे विसरू नकोस.

'महाराष्ट्र टाइम्स'मध्ये (११ जुलै १९७६) परीक्षण करताना वा. रा. कांत यांनी या कवितेत 'विकृत इशारा' गर्भित होत आहे असे म्हटले. "'उधळले तर उधळू द्या ना घोडे! कवीला अटक कशाची?' खरे असें आहे की, घोडे उधळतच नाहीत. जाडजूड ग्रंथाला, संप्रदायाला ते अडतात."...अशी कांतांची टीका. ती वाजवी वाटत नाही. सुर्वे इशारा देतात तो गर्भित नसून सुस्पष्ट आहे. विकृत कसा? त्यात 'आम्ही' झालेला 'मी' नारायण सुर्व्यांचा व्यक्तिदर्शक मी राहतच नाही. 'अन्यायपीडितांच्या मनोवृत्ती बेलगाम होऊन भडकल्या तर अनवस्था ओढवेल' हा कविहृदयातून निघणारा 'भाई सावध व्हा!' या जातीचा भविष्यदर्शी इशारा मानायला काहीच अडचण नाही. इशाऱ्यात अतथ्य काय आहे? याच काळातील दलित कवितेत प्रकट झालेली अनिर्बंध विप्लवी वृत्ती जणू नारायण सुर्व्यांच्या शब्दांचे खरेपण दर्शवते.

या स्फोटस्वरूपाच्या भाषेतही 'निरांजन' आणि 'तारे' या प्रतिमांचा अंतर्भाव होतो हे पाहून जाणवते की, सुर्व्यांच्या क्रांतिकारकत्वाला हिंसाप्रेम आणि रक्तपिपासा यांची घातक ओढ नाही. किंवा जाहिरातबाजीचा भडक रंग नाही. आपला देश जगातल्या प्रगतिवादी, साम्यधर्मी देशांच्या बरोबरीने ताठ मानेने उभा कसा राहील याची विवंचना आहे. देशाने जे दिले आहे त्याच्या बदल्यातील आपले कर्तव्य म्हणूनच नवी क्रांती, नवा प्रकाश याकडे आपण झेपावत आहो... आपला कृतज्ञभाव ओळखला जावा याची त्यांना चिंता आहे.

७

स्थितिस्थापनेचा त्याग, प्रगतीचा मागोवा, अन्याय आणि विषमता यांविरुद्धच्या प्रक्षोभातून निर्माण होणारा विद्रोह स्वच्छ मांडणारी सुर्व्यांची कविता रोजच्या संभाषण-बोलीचा वापर करीत मनमोकळी होते. कोणास न कोणास उद्देशून बोलत ती शब्दांत उतरते. त्यामुळे साहजिकच गद्याच्या जवळ जाते, तरी पुष्कळदा गद्याच्या अलीकडील लय पकडून ती सुंदर आणि श्रवणीय होते :

दोस्तहो! ह्या शतकाची संध्याकाळ सुरू होत आहे.
सहजच उपडी होईल पृथ्वीची होडी

ॲटमच्या एका गोळ्यात
पापणी लवता लवता मिळून जाऊ
खोल खोल तळात
हिरोशिमाला नंतर फुले तरी आली !
आपणाला...

याच ('जाहीरनामा') कवितेच्या शेवटी, 'हे शब्द हटवा' अशी सूचना येते. शब्दांवर सक्त पहारा ठेवणारा हा कवी आशयहीन शब्दगुंफणीला गोंजारत नाही. हंस-कमळे, चंद्र-तारका इत्यादींची ऊठसूट आवाहने भणंगांच्या युगात केवळ अस्थानीच नव्हेत, तर प्रखर वेदनादायी होतात.

सावध हे आशया ! सावध माझ्या बाप्पा
तू दिल्या सत्याने उजेड त्यांचे कलथलेत !

'उजेड कलथलेत' या मार्मिक प्रतिमाबंधात नारायण सुर्वे यांनी खूप विशाल आशयाला सामावून ठेवले आहे. ज्यांच्या डोळ्यांत कवींचे शिळेपाके चंद्र खुपतात त्या भणंगांनादेखील जीवनाचे सत्यदर्शन घडवणारा आशय साफ गडबडून सोडतो. का तर भ्रांतिकर अवस्थांत त्यांच्या आयुष्याचा नाश व्हावा अशीच वर्गवर्चस्व-वाद्यांनी करणी करून ठेवलेली असते. तिला उलथून टाकणारा सत्यप्रत्यय देणारा नवा आशय आधीच्या फसवेपणाचे बंध तोडतो तेव्हा ते चक्रावून जातात. 'माझ्या बाप्पा, आशया, सावधपणाने कार्यशील हो.' हा एकंदर पवित्राच मला अपूर्व सामंजस्याचा आणि हितैकबुद्धीचा वाटतो.

फूटपाथवर वाढलेला हा सूर्यपूजक कविजीव आपल्या एका एका शब्दाने, त्यामागील ध्वनीने किंवा त्याच्या स्फोटानेही भोवतीच्या सांस्कृतिक अनाचारात (मग तो कायिक, वाचिक वा मानसिक, कसाही असो) एवढीशीही भर नाही पडली पाहिजे असा बाणा बाळगतो. तसा त्याचा एकंदर तपस्वी नूर सर्वत्र आढळतो. (अपवाद : 'शहरात गोळा झालेले कावळे'.) त्याची समाजकल्याणाची चिंताच एवढी जबरदस्त आहे की, ती त्याला उथळ बेपर्वा आणि थिल्लर होऊ देत नाही. सुर्व्यांच्या मागून आलेल्या आणि अनेक अर्थांनी लक्षवेधी झालेल्या दलित कवितेला हे तपस्वी बेअरिंग राखण्याचे भान पुष्कळदा राहिले नाही.

अव्याज सत्यसंधान (सिंपल ट्रुथफुलनेस) हे नारायण सुर्व्यांच्या कवितेचे मोठे गुणवैशिष्टच. पण या गुणविशेषाने मर्मभेदी होऊन वाचकाच्या अंतःकरणाचा तळ ढवळून टाकण्यासाठी आवश्यक त्या इतर गुणांचा सुर्व्यांपाशी जवळजवळ अभाव आहे. 'आपुलाची वाद आपणासी' हा तुकारामाचा संकेत त्यांच्या कवितेच्या संवादरूपाशी काही साम्य साधतो; पण खास जवळीक नाही.

सामाजिक चलनवलनाचे स्वतःत उठणारे प्रतिसाद आणि वैयक्तिक जीवनाची झेप व पडझड यांचे सतत विश्लेषण तुकारामात मिळते. स्वतःतील उणिवांची व दोषांची जाणीव तुकारामात सतत जागी असल्याने तो तीव्र आत्मच्छेदन चालवतो. त्याचबरोबर इतरांतील दोषांची व त्यांच्या सामाजिक अपराधांची परखड चिकित्सा करतो; कटू निंदा करायलाही कचरत नाही. त्यामुळे त्याचे सत्यसंधान उत्कट आणि सदाचे लखलखीत वाटते. तुकारामाच्या उच्चारात संयम एक वेळ कमी असेल, पण आतून येणाऱ्या उमाळ्याला वर्गीय परंपरेचा बांध नाही, की व्यक्तिमूल वेपर्वाईचा मुलामा नाही. भावनिक घनता आणि बौद्धिक खरमरीतपणा यांचे संतुलन तुकारामात प्रकर्षाने आढळते. हे संतुलन नारायण सुर्व्यांमध्ये नाही. फार काय, त्यासाठी त्यांच्या कवितेला आसुसलेपण नाही. त्यामुळे त्यांचे सत्यसंधान अत्यंत एकमार्गी व कित्येकदा सपाट आणि सपक होते.

'शब्द मला गौण वाटतात. अनुभवाची कविता होते.' असे म्हणता म्हणता 'अनुभवाचे माध्यम शब्दच, हे मी नाकारीत नाही. शब्दांचे थोरपण मला माहीत आहे' अशी उलटसुलट भाषा करून जाणारे नारायण सुर्वे वाङ्मयीन हटातटाच्या समकालीन निष्फळ बखेड्याने गांगरून गेलेले वाटतात.

'मराठी भाषेला आज कैक शतके अर्थपूर्ण शब्द तुकारामच पुरवतो आहे' असे नारायण सुर्व्यांचे म्हणणे. अशाने 'मराठी भाषा' आणि 'तुकाराम' या दोघांचेही मोठेपण सुर्वे संशयास्पद करून सोडतात. तसे त्यांना करायचे नसते. त्याचप्रमाणे तुकारामानंतर आपणच मराठी भाषेला अर्थपूर्ण शब्द पुरवीत आहो असा ध्वनी ते उमटवतात. तो मिथ्या गौरवाचा असतो. तसे विधान त्यांच्याच नव्हे, तर तुकारामाच्या बाबतीतही खरे असत नाही.

तुकारामाने स्वानुभवसिद्ध (म्हणजेच 'अर्थपूर्ण') शब्द दिले हे खरे, पण ते शब्द या घटकेला माझ्या अनुभवकल्लोळात सजीव सोबत करीत असतील तरच ते मला आज अर्थपूर्ण होणार. या प्रक्रियेतली गोम अशी की, माझे अनुभव काही तुकारामाचे नसतात, पण त्यांचे कमी-अधिक समर्थ वाहन ठरणारे (त्याच्याही आधी भाषेत हयात असणारे) शब्द मात्र तुकारामाने माझ्या आधीच उच्चारलेले असतात. याचा सरळ अर्थ इतकाच की तुकारामाने स्वतःचा अनुभव सच्चेपणाने, निर्भयपणाने देण्याची आटापीट स्वतःच्या अस्तित्वकालात केलेली असते. दशके व शतके जातात, तरी मानवी अनुभवविश्वातले समवेदनांचे जे असंख्यात बिंदू एकूण जीवनस्रोत संक्रांत होण्याच्या अविरत क्रियेत प्रवाहशील असतात, त्या बिंदूंवर ते शब्द आरूढ होतात. त्यात ग्रथित झालेले संवेदन जे कोणी अनुभवतील, त्यांनाच तुकारामाची शब्दभेट अर्थपूर्ण होणार; इतरांना नाही. हे सुर्वे यांना मान्य असेल तर 'तुकारामाचा एक समर्थ शब्द लक्षावधी लोकांना प्रेरणा देतो' हे विधान

पुष्कळ अंशी अर्थवादात्मक ठरण्याचा संभव आहे.

नारायण सुर्व्यांना तुकाराम जिवलग वाटत असेलही. त्यामुळे त्याच्या शब्दांनी आपल्याप्रमाणे इतरांनाही प्रेरणा मिळावी असे अपेक्षिण्यात सुर्व्यांची चूक नसेल. पण भोवतीच्या जनसमाजाला आजही त्याच्या शब्दांतून प्रेरणा मिळते असे वास्तवघटित मांडणे कितीसे बरोबर ? या शतकाच्या संध्याकाळात एकंदर मराठी समाज तुकारामाचे फार काही लागतो, किंवा त्याला फार मोजतो असे समजण्यात स्वप्निल इच्छापूरणाशिवाय काय असू शकेल ?

सर्व जग विष्णुमय आहे, म्हणून भेदाभेदाचा भ्रम अमंगळ होय : कोणाही जीवाचा मत्सर न करणे हेच सर्वेश्वरभक्तीचे वर्म : ही भक्ती सुळावरची पोळी आहे : तिचे साधन येरागबाळाचे काम नोहे : खायला न मिळो, संतान न वाढो, पण नारायणाची कृपा माझ्यावर होवो– हे तुकारामाच्या जीवीचे आर्त आहे. ते अत्यंत वैयक्तिक असून अत्यंत सामाजिक आहे. खोलपणाने सर्वव्यापी समाज-कल्याणाचे साधन आहे. हे आमच्या आजच्या समाजाने अंतर्यामी प्रतिष्ठित केले आहे आणि त्यापासून तो प्रेरणा घेत आहे याची कोणत्या तरी क्षेत्रात प्रचीती यावी आणि प्रगतिस्वीकाराचे व साम्यसंपादनाचे समाधान अंशाअंशांनी तरी सामूहिक जीवनास लाभावे, असे घडत आहे काय ?

बहुजनसमाज कवितेपासून आजच अलग झालेला आहे असे नाही; तुकारामाच्या काळी होता आणि नंतरही तो तसाच मख्ख आहे. तुकारामाची जीवन-मूल्ये त्याची नव्हती आणि आजही नाहीत. तुकोबाचा अभंग आरडत-ओरडत स्मशानयात्रेची गर्दी रस्त्यावरून जाताना दिसते, हा काय तुकारामाच्या शब्दांनी दिलेल्या प्रेरणेचा निदर्शक असा परिणाम आहे ? हे प्रेरणा-प्रकरण मला फोल वाटते––समूहव्यापी स्तरावर.

तुकारामाच्या शब्दांची (नारायण सुर्व्यांना अपेक्षित असलेली) परिणाम-सफलता गहन आणि व्यापक नसल्याने अकृतार्थ होते असे मात्र मला मुळीच वाटत नाही. कारण अंतर्यामीची परिवर्तने मूलत: व्यक्तीच्या ठायी स्पंदन पावावी लागतात. ही स्पंदनिर्माणक्षमता तुकारामापाशी आहे हेच त्याचे कवी म्हणून श्रेष्ठ-पण. तो एक मराठी माणूस होता. आमचा एक पूर्वज. हा आमचा अभिमानाचा वारसा.

इतकेच सुचवायचे आहे की, कोणाही कवीने बहुजनसमाजावर होणाऱ्या परिणामाच्या चिंतेने शब्दव्यापार केलेला नसतो. तो त्याच्या स्वत:च्या संवेदन-क्षेत्रातल्या कमीअधिक तीव्रतेच्या स्फोटाचा परिणाम म्हणून प्रकट होत असतो. तो अपरिहार्य असतो. शेवटी, शब्दांच्या सामर्थ्याची कसोटी त्यांनी पेललेल्या अनुभवाच्या घनतेत आणि व्यामिश्रतेत असते.

...झळा झेलूनही झळांचा लळा उरात वागवत नव्हतो
...असे किती हंगाम शीळ घालीत गेले घरावरून
...मुटी वळलेले हात घराघरात ठेवलेत
...कलकत्त्याच्या रस्त्यावर घोडा होऊन माझा आत्मा बग्गी ओढत होता '

अशा सुंदर अर्थपूर्ण ओळी लिहिणारे नारायण सुर्वे आपल्याच चालीने आणि वळणाने मराठी कविता मोहरून टाकतात हे निर्विवाद सत्य आहे. सुर्वे कविता वाचून, किंवा जवळजवळ मुखोद्गत म्हणून दाखवतात तेव्हा सभा त्यांच्या शब्दांच्या कबजात हां हां म्हणता येते हे मी पाहिले आहे; 'अनुभवलेही आहे. त्यांची शब्दमोहिनी मनमोकळ्या संभाषक-निवेदकाची असल्याने प्रथमपासूनच वाचकातील श्रवणातुरतेला आवाहन करते. कल्पनेची उड्डाणे किंवा प्रतिमाबंधातला अतिदूरान्वय तिच्यात नसल्याने ती सुबोध असते व सहसा गतिमान राहते.

लॉस एंजलिसचा नीग्रो, आफ्रिकन चाचा, याकूब नालबंदवाला, चंद्रा नायकीण, गिरणी गेटावरचा जिवबा अशासारख्यांच्या हकीकतीचा बोटभर तपशील इतक्या चैतन्यभराने नारायण सुर्वे देतात की त्या त्या व्यक्तीच्या समग्र जीवनाचा आशय एखाद्या लँडस्केपसारखा वेधकपणे मनश्चक्षूंसमोर उलगडला जातो. तसे ते सगळे सूक्ष्म आणि धूसर असते, पण जिवंत स्पंदनाने ओथंबून येते. सुर्व्यांच्या संवादशैलीचा संयमीपणा नितान्त अस्वस्थता कधीच देत नाही, तसाच वृत्तींना भडकवून दुबळ्या आणि घातकी करीत नाही. या संयमीपणातच नारायण सुर्व्यांच्या वैचारिकतेची धीमी विधायकता आहे.

वेगळी चाल व वेगळे वळण नारायण सुर्वे यांच्या कवितेला आहे हे खरे. प्रत्येक आत्मनिर्भर कवितेला तसे असते. म्हणून तर तो तो कवी लक्षवेधी होतो. कलेच्या क्षेत्रात कोणाचे वळण कोणी गिरवायचे अगत्य नसतेच. तरी सगळी वळणे एकाच मातीतून जात असल्याने त्यांना प्राण व पोषण देणारी तत्त्वे मूलतः तीच असतात. जाणिवेची कळा आणि विवेकाचा धर, समवेदनशीलता आणि माणुसकीची मूल्ये यांच्याशी प्रतिबद्ध असण्याची ऊर्मी व क्षमता ही थोर कवीची क्रेडेन्शियल्स आहेत. ती सादर करणारे कवीच कल्याणकर आणि आनंददायक साहित्याच्या अकादमीत प्रवेश मिळवतात. नवी वळणे कालमानाने जुनी होतात तेव्हा ती महामार्गात विलीन झालेली असतात. त्यांनी पुढिलांसाठी निमूटपणे आपल्या पायघड्या अंथरलेल्या असतात.

जाणीव, विवेक आणि समवेदन ही व्यक्तिगत प्रकृतीची बीजसामर्थ्ये असतात. त्यांच्या वजनात, पोतात आणि स्पंदनात जी भिन्नता आढळते, तिच्यातच

कवीचे वेगळेपण जाणवते. माणुसकीची मूल्ये कवीने स्वीकारलेली असतात. ती त्याची सामाजिक संपादणी असते. एकंदर सामाजिक इतिहास, परिवर्तने आणि वर्तमान प्रेरणा यांचा ती मूल्ये परिपाक असतात. तीदेखील युगायुगांच्या पालटात रूपांतरे घेतात. तरी त्यांचा गाभा एका विशिष्ट कालखंडात तरी बहुसंख्यांना स्वीकारार्ह असतो, असे मानावयास हरकत नाही.

सुर्व्यांची व्यक्तिगत प्रकृती ही सुर्व्यांचीच. पण त्यांनी स्वीकृत केलेली व पुरस्कारलेली मूल्ये त्यांचे खास वेगळेपण किंवा श्रेष्ठपण सांगतात असे नाही.

सुर्व्यांची कविता कसलेही तांत्रिक बहाणे न करता स्वतःचे व स्वतःपासूनचे अनुभवच सरळ ग्रथित करते, ही गुणवत्ता खरीच. पण कित्येक जागी तिच्या रचनासुकरतेत नको तेवढे गबाळ येते. अनुभवांचे तेचतेपण पसरट होते; कित्येकदा अनुभवाची सर्व अंगे नीट तपासली जात नाहीत. आत्मचर्चा, संवादासाठी उत्कंठा आणि माणुसकीच्या मूल्यांवरील निष्ठा या गोष्टी मनात भरतात; तरीही यांना जोपासताना सुर्व्यांची निर्मितिसामर्थ्ये पार थकावटीला येतात हेही जाणवते. मग त्यांची कविता सबंध जीवनव्यवहारमय ' उधाणलेल्या समुद्रा 'तले एक बिचारे आशावादी बेट होऊन राहते. सामाजिक जाणिवेच्या पोटी जनव्यथेचा आणि विद्रोहाचा झेंडा हे बेट जेव्हा जेव्हा उंचावून धरते तेव्हा ते एखाद्या भक्कम तराफ्यासारखे जीवनसंघर्षाच्या लाटांवर एका तोलाने तरंगत निघते. मग ते आशावादी नसते, की निराशावादी नसते. इतर बेटांना जागवीत ते संचार करते. समुद्राला पालाण घालो न घालो, ते गतिमान झालेले असते :

रक्त माझे
ठिबकत ठिबकत पसरते आहे
दोन्ही ध्रुवांच्या मध्यातून...
आणि दोस्तहो, मी पाहतो आहे
एक क्षुब्ध नवागत, गतीचे टोक धरून
लिहितो आहे.

एका जिंदगीचा जाहीरनामा

एस. एस. भोसले

आधुनिक कवींत श्री. नारायण सुर्वे यांना अग्रक्रमांक आहे. या कवींमध्ये सामान्यत: दोन गट, दोन कविताप्रकार आढळतात. मुक्त शैलीने आपल्या मुक्तवृत्तींचा आविष्कार करू पाहणारी नवी कविता हा एक; आणि हळुवार संवेदनाशील, सौंदर्यात्मक प्रतिक्रियांनी (Responses) नटलेला हा दुसरा. असे हे दोन गट– दोन कविताप्रकार होत. नव्याने काव्यनिर्मिती करणारा कवी सामान्यत: यांपैकी एका गटात कुठेतरी गुरफटून जातो. हे गुरफटणे एक तर अनुवाद आणि अनुकरण यापुरते मर्यादित असते, किंवा स्वत:चे सगळे व्यक्तित्वच हरवून बसण्याइतके संकुचित होते. मात्र सुर्वे यांनी या दोन्ही गटांना बाजूला टाकून परंतु दोन्हींना शांतपणे समजावून घेऊन आपला मार्ग कोरीत जाण्याचे उद्दिष्ट सांभाळलेले आहे. अनिर्बंध मुक्त वृत्तींचा मुक्त शैलीने केलेला आविष्कार आणि संवेदनाशील सौंदर्यात्मक प्रतिक्रियांनी विनटलेला लोभसवाणा अशा दोन्ही मार्गांपेक्षा निराळा असा एखादा मार्ग असू शकतो हे सुर्वे यांच्या ' ऐसा गा मी ब्रह्म ' या पहिल्या कवितासंग्रहाने पटवून दिले आहे व ' माझे विद्यापीठ ' या त्यानंतरच्या काव्यसंग्रहाने ते मत अधिकच सिद्ध केले आहे.

श्री. सुर्वे हे बहुप्रसव कवी नाहीत. पुष्कळ, वारंवार आणि हुकमेहुकूम कवितालेखन करावे अशी त्यांची वृत्ती नाही. जे लिहावयाचे ते नेटके, आखीव, कातीव आणि रेखीव असे. उगीच भरताड अशी दृष्टी नाही. साहजिकच सुजाण, चिकित्सक, साक्षेपी रसिकांच्या मनात त्यांच्या कवितेने स्वत:साठी एक खास स्थान निर्माण केले आहे.

श्री. नारायण सुर्वे यांचे जीवन आणि त्यांच्या जीवनाने निर्माण केलेली कविता यांचा संबंध माणूस आणि त्याची नाळ याच्याइतका घनिष्ठ आहे. श्वास कोंडला असता माणसाचा जीव गुदमरावा, गुरफटावा, तळमळून यावा तसेच त्यांच्या कवितेच्या बाबतीत आहे. सुर्वे यांच्या जीवनातून त्यांची कविता वगळली किंवा त्यांच्या कवितेतून सुर्वे यांचे जीवन गळाले की अशीच व्याकुळता येते. ' शृंगार मधुमत्तमिलिंद ' कविवर्य भा. रा. तांबे यांनी आपल्या कवितेची प्रकृती सांगताना ' माझी कविता माझ्या जीवनाच्या संगतीने वाढली आहे.' अशा आशयाचे उद्गार काढले आहेत. भास्करराव तांबे यांच्यानंतर सर्वार्थाने त्यांच्या या

विधानावर सर्वाधिक हक्क कुणी नोंदत असेल तर ते सुर्वे होत. मात्र कविवर्य तांबे आणि सुर्वे यांना लागू पडणाऱ्या या संबंधित विधानातही सूक्ष्मसा भेद आहे. तांबे यांची कविता त्यांच्या जीवनाच्या संगतीने वाढली आहे हे खरे, त्यात खोटे काहीच नाही; परंतु ती केवळ जीवनाच्या संगतीने वाढली आहे, जीवन घेऊन वाढलेली नाही. सुर्वे यांच्या संबंधातील गोष्ट अशी आहे की त्यांची कविता ही जीवनाच्या संगतीने, जीवन घेऊन वाढलेली जिवंत कविता आहे. ती जीवनाला बाजूला टाकून, दूरवर लोटून, जीवनाला कोपऱ्यात बसवून फुलत नाही, फुलू शकत नाही. सुर्वे यांची कविता त्यांची आणि खास करून त्यांचीच कविता आहे. तिची खरी मर्यादा आणि खरे सामर्थ्य तेच आहे.

मात्र ही कविता सुर्वे या व्यक्तीची नसून सुर्वे यांच्या रूपाने प्रतिनिधिरूपात उभ्या असलेल्या समाजमनाची आहे. तिने युगदर्शन घडविण्यात पुढाकार घेतला आहे. त्या कामी अनेक मरणे मरूनही जगण्याची जिद्द कामी आली आहे. या जिद्दीला सामोरे जाणे अशक्य झाले आणि रुख्या वृत्तीने तपासणीचा प्रयत्न राहिला तर सुर्वे यांची कविता पुस्तकाच्या कव्हरासारखी गोंडस, गुटगुटीत, बाळसेदार आणि करकरीत वाटेल; गद्यप्राय रुक्ष ठरेल. साहजिकच सुर्व्यांच्या कवितेच्या दर एक सांगीत लपलेला जीवनाचा अर्थ हाती येणे केवळ अशक्य होईल; किंबहुना सुर्वे यांच्या कवितेची 'ताकमेढ 'च कलथून पडेल. या कलथण्याने कवी सुर्वे कवी नाहीत इथपासून तो ते प्रचारी कविता करणारे कम्युनिस्ट आहेत इथपर्यंत सर्व प्रकारची हाकाटी पिटणे सहज शक्य होईल. परिणामतः युगदर्शन नाहकच मारले जाईल.

म्हणून सुर्वे यांच्या जीवनातील वेदनांचा शोध घेणे हा त्यांचे विद्यापीठ समजावून घेण्याचा एक मार्ग होईल. एक तर सुर्वे यांच्या विद्यापीठातील ब्रह्म हे अनोळखी, अनपेक्षित, अपरिचित आणि अपूर्व आहे. युगायुगामध्ये कधीही प्रकट न झालेली अशी ती युगवेदना आहे. युगानूयुगीच्या राधेच्या वेदनेला जे रूप आहे तेच रूप याही युगवेदनेला आहे. अज्ञान, दारिद्र्य आणि विषमता यांनी पिळून काढलेला माणूस; देव, दैव आणि दैववाद यांनी भेगाळून टाकलेला माणूस; 'आहे रे' आणि 'नाही रे 'च्या काचात पिचून निघालेला माणूस; यांत्रिकता व औद्योगीकरण यात चिपाड बनलेला माणूस— अशा या माणसाचे आक्रोश हे या कवितेला मिळणारे जसे आवाहन, तसेच त्या आक्रोशाचा, आक्रंदनाचा किंवा वेदनेचा वेद करण्याचे सामर्थ्य हेही एक या कवितेचे आमंत्रण आहे. हे आमंत्रण सुर्वे यांच्यामधल्या गिर्रेबाज, तोरेबाज, आणि इर्षेबाज जिद्दी माणसाने दिले आहे : तो प्रसंगी कामगार बनला आहे. छोट्या-मोठ्या बाटल्यांत ग्लिसरिन भरण्याचे काम त्याने केले आहे. घरी, कुत्र्याच्या मौतीने जीवन जगताना लाख लाख मुजरे केले आहेत.

हातपाय पसरायलाही जागा नसेल अशा कोनाड्यात निद्रानाशाचा विकार न जडवून घेता सुखासीन माणसासारख्या झोपा काढण्याचे भाग्य अनुभवले आहे. चपराशी म्हणून अनेकदा साहेबाला आलेकूम सलाम सादर केले आहेत. लोळण घेणाऱ्या घोड्यांना नालबंद करण्यासाठी नालीचा खोका सांभाळीत दिवस काढण्याचे दुर्भाग्य वाट्याला आले आहे. असे असूनही, जीवनातील रणरणत्या उन्हाच्या डांबरी तव्यावर पायाचे तळवे होरपळून जाऊनही मनाची हळवी काच जीवनातील आरस्पानी सौंदर्य दाखविण्याइतकी सज्जच ठेवली आहे. तिच्यामध्ये बागुड्यांनी वसती करू नये, मन काळोखाचे कैदी बनू नये याची तरतूद मनोमन राखली गेली आहे. उघड्या-नागड्या वास्तवात, अवतीभोवतीच्या विवस्त्र जीवनात अशिष्ट, अश्लील आणि अर्वाच्य अशा अनेक बाबींचा कचकोल उडूनही सुर्व्यांचे मन दुभंगलेले नाही. डोळ्यांत विद्रोहाचे पाणी पेटूनही कानांनी उत्थानाचे बोल झेलण्याचे सोडलेले नाही. जीवनाची आसक्ती नव्हे, पण ही ओढ सुर्वे यांना जगविते; आणि त्यांना कविताही लिहायला प्रवृत्त करते. सामाजिक जीवनाची ही बांधिलकी कवीच्या रसरशीत काव्याची गंगोत्री आहे.

श्री. सुर्वे समाजाची बांधिलकी मानतात तेव्हा समाजाशी स्वतःला पूर्णतः बांधून घेतात असे नव्हे. सुर्वे यांनी समाजाची बांधिलकी स्वीकारताना आजच्या दुःखाची वास्तवता स्वीकारली आहे. ही वास्तवता जितकी भेदक तितकीच भयानक आहे. ती जितकी रौद्र तितकीच प्रक्षोभक आहे. पण ती रौद्रभयानक आहे म्हणून कवी सुर्वे खचलेले नाहीत, की पिचलेले नाहीत. भेगाळलेले नाहीत, की भोकाळलेले नाहीत. वाफाळलेले नाहीत, की सुस्कारे टाकून दमछाक झालेले नाहीत. अवती-भोवतीच्या दुःखाची वास्तवता भोगूनही त्यांचे मन अभंगच राहिले आहे. हताशता, अनिवार्यता, हतबलता, गतवीर्यता तिच्या गावीही नाही. दुःखाच्या वास्तवतेच्या वीर्यपतनानंतरही त्यांचे मन लोळागोळा न होता ते ताठपणे उभे आहे. अजिंक्यत्वाचा निर्धार, आशावादित्वाचा आवेश, अभंगतेचा निश्चयही ह्या मनाने गर्भ सांभाळावा, जोपासावा तसा सांभाळला, जोपासला आहे. दुःखाने आणि त्यातल्या त्यात अनिवार्य, अनिर्वचनीय दुःखाने माणूस कोण मुडदूस होऊन पडतो ! बकऱ्यांच्या सोललेल्या धडांची रक्तहीन स्थिती त्याच्या साऱ्या शरीराला कोण ग्रासून राहते, त्याचे सारे जीवनच कडेलोटाच्या परिसीमेवर आणून उभे करते. साहजिकच कडेलोट करून घेणे, करायला साहाय्य करणे याहूनही कडेलोटापासून माघारी वळून कडेलोटच स्वतःच्या हातांनी बुजवून टाकणे यात दुसरी क्रिया ही अधिक हिम्मतवान होय. दुःखाची ही तीव्रता भोगण्याची हिम्मत माणसाच्या जीवनाचा आधार असते. त्यासाठी जिगर असावी लागते. युगानुयुगीच्या

स...५

व्यथेला काडी लावण्याचे काम ती करते. ही जिगर कुठून आणि कशी येते हे सांगणे शक्य त्याप्रमाणे त्या बाबतीतली अशक्यताही असंभवनीय असते. जीवनामध्ये विराट वादळे अनुभविल्यानंतर प्राय: माणसाचे मन दगड बनते. पण सुर्वे यांचे मन व्यथाकथांनी सृजनशील बनले आहे. त्यातून अवतीभोवतीच्या प्रलयंकर वेदनेतून जगाच्या एका सुंदर स्वप्नाची निर्मिती होणार असल्याची श्रद्धा उमलली आहे. मानवी जीवन चरचरून टाकणारा मानवी शोकांतिकेच्या दु:खाचा प्रक्षोभक जाहीरनामा आकारित झाला आहे.

साहजिकच सुर्वे यांची कविता समाजाची बांधिलकी घेऊन आल्यास आश्चर्य नाही. समाजाच्या बांधिलकीत कविता समाजाची, समाजासंबंधीची असे झाल्याने तिचे मूल्य कमी होत नाही. शेवटी हजारो, लक्षावधी लोकांचा मिळून समाज होतो. या लक्षावधींच्या समाजाचा सुर्वे नामक प्राणीही एक सभासद आहे. तेव्हा समाजाची म्हणून सुखदु:खे असतात. आणि सुर्व्यांचीही त्याच्यासारखी असू शकतात, म्हणून सामाजिक बांधिलकी सुर्व्यांना मान्य होतेच. त्यामुळे लक्षावधी लोकांपासून सुर्वे आपली नाळ कापून अलग होऊ शकत नाहीत. अलगता नाही म्हणजे एक तर सलगता, सरूपता, समीपता, सायुज्यता आणि कदाचित यांपैकी मोठ्या प्रमाणात काही शक्य होऊ शकले नाही, तर किमान समरसता आवश्यकच होते. परिणामत: जीवनापासून कला अथवा साहित्य वेगळे काढता येत नाही. केवळ कला हे प्रचंड ढोंग आहे. हे नाणे सुर्व्यांसारख्या कवीच्या बाबतीत वस्तुस्थितीच्या भट्टीत केव्हाच वितळून गेलेले असते. याचा अर्थ असा नाही की, जीवनाने पुढे आणलेल्या सर्वच प्रश्नांची उत्तरे केवळ कलावंतच देईल. तो तशी उत्तरे देऊ शकणार नाही हे खरे असले तरी तो त्याचा शोध घेऊ शकेल हे खोटे नाही. केवळ स्वत:लाच कोरीत राहणे हाच खरा धर्म वा खरा शोध नव्हे. स्वत:बरोबरच सबंध सूर्यमालिकेचाही शोध घेणे, तिच्या अस्तित्वाचे भान असणे म्हणजे स्वत:चे अस्तित्व पुकारणे होय. सुर्व्यांसारखा कवी आपल्या कवितांतून आपल्या अस्तित्वाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करतो. अस्तित्वाचे हे भान त्याला वस्तुस्थितीला पाठमोरे व्हायला देत नाही. तिला सामोरे जाऊन भिडणे हाच खरा पुरुषार्थ आहे असे तो मानतो. तसेच सापडली तर सजीव प्रेरणा देणारी खरी कविता वा प्रेरणा या विराट संघर्षातच सापडेल अशी सुर्व्यांसारख्या कवीची धारणा राहते. म्हणून 'भागो नही, बदलो' ही सुर्व्यांची घोषणा आहे.

सुर्व्यांची कविता समाजाच्या कणखर आणि दणकट जाणिवा घेऊन आकार घेत आहे. जगण्याची लढाई हा सैनिक लढतो आहे. तीत त्याची भूमिका प्रेक्षकाची नाही तर त्यात तो सर्वांगांनी सहभागी आहे. साथी आणि साक्षीदारही आहे. 'ऐसा गा मी ब्रह्म 'च्या प्रस्तावनेत वि. वा. शिरवाडकर यांनी या साक्षीदाराचे

वर्णन करताना लिहिले आहे : 'श्री. नारायण सुर्वे हे कामगार जीवनाशी केवळ समरस झालेले नव्हेत, तर ते जीवन प्रत्यक्षात अनुभविणारे कवी आहेत. श्री. सुर्वे यांनी पुस्तकांच्या कपाटात आपली स्फूर्तिस्थाने शोधलेली नाहीत. सभोवारच्या परिसरात काही श्रद्धा जागत्या ठेवून ते जगत आहेत. आणि त्यातूनच त्यांनी काव्याचा शोध घेतला आहे. त्यांची बरीचशी कविता लढाऊ वृत्तीची, समाज-क्रांतीची उपासना करणारी, नव्या आनंदवनभुवनाचे स्वप्न पाहणारी आहे. प्रामाणिकपणा आणि उत्कटता ही सत्काव्याची आधारतत्त्वे. सुर्वे यांच्याजवळ या दोन्ही गोष्टी आहेत.' (पृ. ४–५) हा प्रामाणिकपणा व उत्कटता प्रकट झाली, त्याचे कारण जे जाणवले, काळजात सलले ते शब्दरूप घेऊन बाहेर पडले हे होय. 'ऐसा गा मी ब्रह्म 'च्या ' आभार 'मध्ये कवी सारस्वतांच्या पुत्रांना आपली गंधवेणा सांगताना म्हणतो, 'मी स्वस्थ बसेन, शरीर स्वस्थ बसेल, पण आत्मा स्वस्थ बसूच देईना. शब्द मला ढकलीत राहिले. मी ढकलला जाऊ लागलो...मी आपला लिहीतच राहिलो आहे, राहणार आहे. त्याशिवाय मला गत्यंतर नाही. जेव्हा काळजातला ठणका बंद होईल, जेव्हा मला शब्दांसाठी अडून बसावे लागेल, तोवर तुमची वाट विचारीन, कधी मागचा आदर्श घेऊन, कधी स्वतः चुकत माकत रस्ता शोधीत मला चालावेच लागणार आहे. नाहीतर मी माझ्या जीवनाशी बेइमानी केली असे होईल.' (पृ. ६) म्हणून सुर्वे स्वतः-साठी स्वतःच एक जग निर्माण करीत आहेत आणि ते त्यांचे जग युगाची साथ घेऊन राजमुद्रा घडवीत आहे. त्यासाठी सारस्वतांच्या साम्राज्यात कविता-लेखनाचा थोडासा गुन्हा कवी करीत आहे. हा गुन्हा जाणीवपूर्वक, समंजसपणे केलेला आहे. त्यात धसमुसळेपणा किंवा येरागबाळेपणा नाही. ज्याच्यासमोर रोजचा सवाल आहे तो कधी फाटकाबाहेर तर कधी फाटकाआत आहे. त्याची— त्याच्या जगाची— गंधवेणा केवळ रोटीसाठीच नाही, तर त्याहून अधिक काही मिळविण्यासाठी आहे. सारस्वतांच्या साम्राज्यात, नंग्यांच्या दुनियेत मिटलेली कवाडे उघडू पाहणारा सुर्वे हा माणूस प्रथम कामगार आहे व कवी नंतर आहे. कवीचे भावमधुर स्वप्न तो मिटीमिटी डोळ्याने पाहतो आहे. परंतु कामगाराच्या हाती असलेली तळपती तलवार त्याच्या जीवनातील वास्तव आहे. या कामगाराचे, कवीचे स्वतःचे असे एक विद्यापीठ असल्यास त्यात नवीन काहीही नाही. विज्ञता विज्ञता स्वतःला सावरणाऱ्यांनी विद्यापीठे निर्माण न करावीत तर कोणी करावीत? अशा अलौकिक विद्यापीठाची वाट जपून नेताना कोण यातना भोगाव्या लागतात म्हणून सांगावे ? सुर्व्यांसारख्या कवीचे विद्यापीठ म्हणजे भणंग भिकाऱ्याचे वसति-स्थान आहे. वर दाही दिशांच्या खांबावरचा इमला हे छत्र समजणाऱ्या, आणि धरती स्वतःचा जमीनजुमला मानणाऱ्या कर्जपुत्र युगस्वामीचा तो खुला फूटपाथ

आहे. घडल्या जागाऱ्या युगाचा तोच खराखुरा स्वामी असला, श्वासोच्छ्वासातून सुखाची हमी पेरीत जाणारा तो श्रमणारांचा सांगाती असला तरी शेवटी त्याला हार नाही, गणगोत नाहीत. चालत्या पायाखालील जमिनीखेरीज आधार नाही. माथ्यावर मावणाऱ्या आकाशाच्या घराखेरीज छत्र नाही. अशा कंगाल, भंकस, बेडौल आणि बेताल विद्यापीठाचा हा सदस्य आहे. सार्वजनिक नगरपालिकेचा फूटपाथ सदैव त्याच्या स्वागतासाठी खुला होता. या सार्वजनिक नगरपालिकेच्या फूटपाथने सार्वजनिकतेची कोळीष्टकेही जपलेली आहेत. जातीजातींत वाटलेले वाडे, वस्त्या, तांबलेल्या, आंबलेल्या करपलेल्या भाकरीसाठी घोटाळणारे गोंगाटांचे थवे– नंग्यांच्या दुनियेची ही मिरासदारी आहे. असे असूनही अजून काही पाहिलेच नाही असे या सदस्याचे मत आहे. साहजिकच जे काही पाहिले नाही ते पहावे अशी त्याची इच्छा आहे, पाहिले पाहिजे अशी त्याची धडपड आहे; पाहणे आवश्यकच आहे असा त्याचा आग्रह आहे. कारण आपणच आपल्याला पुरतेपणी सापडलो नसू तर माणूस तरी खरा सापडला असे कसे म्हणावे ? प्रयत्न कसे सोडून द्यावेत ? कवीचा हा प्रश्न आहे. साहजिकच माणूस शोधण्यासाठी, माणसाचा शोध घेण्यासाठी, माणसाला हुडकून काढण्यासाठी कैकदा गोंधळून जाऊनही कवी प्रयत्नशील राहिलेला आहे. कवी लिहितो, 'तरी का कोण जाणे ! माणसाइतका समर्थ सृजनात्मा मला भेटलाच नाही.'

आयुष्य पोथीची उलटली सदतीस पाने; वाटते, अजून काही पाहिलेच नाही.
नाही सापडला खरा माणूस, मीही तरी मला अजून कुठे पुरता सापडलो ?
सदतीस जिने चढून उतरताना, मीही नाही का कैकदा गोंधळून झापडलो !

आणि म्हणूनच माणसाच्या सृजनशक्तीवर कवीचा अपूर्व विश्वास आहे. कवीच्या दृष्टीने जगण्याला अर्थ आहे. या जगण्यातून माणसाच्या जीवनाचे शिल्प घडते; त्याच्या आत्म्याला आकार येतो, त्याच्या जीवनाचा एक बाज बनून जातो, तोच मुळी माणसाचे जगणे सार्थकी लावतो. नुसत्या जगण्याला काहीच अर्थ नाही. तसे लाख लाख जगतच असतात. काही न करता आणि काही न पाहता, न मरता जगतच असतात. त्यामुळे जगात काही उलथापालथी होतात किंवा जगाचे व्यवहार कोलमडून पडतात असे घडत नाही. जीवन मागे न येता पुढे सरकतच असते. ज्याला नेहमी युद्धाचाच वणवा घेऊन जगावे लागते त्याच्या दृष्टीने हे सरकणे कमालीचे गतिमान असते. झोपणे आणि झोपवून घेणे एवढेच हाती असते. कधी काही बरेवाईट घडले म्हणून जीव चुकचुकत राहिला तरी काजळी कुरतडीत दिवा जळत रहावा तसे जीवन जळतच राहते. बाँबफेक झालेल्या उद्ध्वस्त नगरात सर्वस्व हरवून गेलेला सैनिक खिन्नपणे हिंडत रहावा तशी या सैनिकाच्या

जीवनाची अवस्था असते. या जीवनात पहाटेचा तारा उगवत असतो, पण आपल्या घरात तो कधी परतलेलाच नसतो. त्यात सागराचा पेला ओठी आलेला असतो, पण तो आतमध्ये कधी कलंडलेलाच नसतो. हे जीवन लोभसवाणे ऋतुराज पाहत असते. पण देहाच्या लतेला फुलविण्याचे सामर्थ्य त्यात आलेले नसते. त्यात सारे हलाहल, उग्र कोलाहल आणि घोर दावानल यांचेच अपूर्व साम्राज्य असते. साहजिकच 'मुक्ती कोण पथे ?' असा जीवनाला प्रश्न पडतो. ती मुक्ती शोधण्याचा, हुडकण्याचा प्रयत्न अनेक चेहऱ्यांत, अनेक माणसांत, अनेक अक्षरांत पाहण्याचा प्रयत्न होतो. पण काही क्षणांपूर्वी त्यांच्याबद्दल वाटणारे आकर्षण काही क्षणांनंतर पुस्कारले जाते. या साऱ्यांनी निर्माण केलेला अर्थ मनात उतरतच नाही. इथे बाकी हजार ग्रंथराजही कोलमडून कोसळतात. त्यांच्याशी केलेली सोयरीक बाटगेपणात जमा होते. परिचारिकेप्रमाणे त्यांनी देह जोपासावा, कामगाराप्रमाणे त्यांनी निर्मितिक्षम असावे असे वाटते. पण रुख्या मनाने दुबळेपणाचीच तिरडी ते उचलतात आणि रात्रभर उबळणाऱ्या अस्थम्यासारखा अख्खा जीव हल्लक करून सोडतात. प्रतिकूल परिस्थितीची गिधाडे वादळात सापडलेल्या केळीप्रमाणे माणसाला कसे अल्लद गदगदून सोडतात. क्वचित शांत मनाला चटके देऊन कोडगेही बनवितात. अशा वेळी 'माझ्या मना, बन दगड' अशी कवीची मागणी असावी. पण मन दगड बनल्यावर अश्रूंचे काय ? नात्यापात्यांचे काय ? कवीचे मन दगड बनत नाही. त्यातूनच कवीच्या श्रद्धा निपजलेल्या आहेत. 'इथे सत्य एक अनुभव', बाकी सर्व झूट, ही कवीची पहिली श्रद्धा. अश्रूंच्या थेंबात हलाहलाची वात जाळून जीवनाचा पथ उजळीत जावे ही कवीची दुसरी श्रद्धा. आणि जनभक्तीच्या शक्तीत चिरंतन मुक्तीचा शोध घेणे ही कवीची तिसरी आणि अखेरची श्रद्धा. 'ऐसा गा मी ब्रह्म'मध्ये पहिल्या आणि अखेरच्या श्रद्धांचा कचकोल उडून गेला आहे. या श्रद्धानिष्ठेमुळेच कवी म्हणतो,

'आता आलोच आहे जगात, वावरतो आहे ह्या उघड्या नागड्या वास्तवात/ जगायलाच आपलेसे करायलाच हवे; कधी दोन घेत; कधी दोन देत.' बंदीशाळेच्या अंधारातील बंडवाल्याची दोन घेत दोन देत, उघड्या-नागड्या वास्तवात जगण्याची जिद्द नवसृष्टी निर्माण करण्याकडे लक्ष लावून आहे. स्वेदाच्या थेंबात धरणी न्हाते, यंत्राच्या हाताने गोपुरे उभी राहतात आणि मानवी जीवनाची अज्ञात शिखरे धुंडाळण्यास प्रारंभ करतात ते—

श्रम आणि सत्य । सौंदर्याची गाथा
सारे झूट मिथ्या । याच लोकी :

याच श्रद्धेमुळे होय. ही चिरंजीवी श्रद्धा ब्रह्मांडीचा ताप हटण्यास व हरविण्यास

राज्ज करते. लूत अंगावर सडलेली दुनिया युगधारेत न्हाते ती, घडीभर अंधार राहिला तरी नंतर पहाटच आहे, या श्रद्धेमुळे होय. ‘ माफ करा ’, ‘ दोन दिवस ’ या दोन कवितांत कवीने सांगितलेली आपल्या जिंदगीची कहाणी ही कोण्या नारायण सुर्वे नामक कवीची कहाणी नसून या अखिल विश्वात सडून जात असलेल्या नि पिचलेल्या अवघ्या श्रमणाऱ्यांची प्राणकहाणी आहे. ती एका जिंदगीच्या वखारीची कहाणी नसून अवघ्या जिंदगीच्या उत्थानाची कथा आहे.म्हणूनच ‘ माफ करा ’मध्ये काळोखाचे कैदी असलेल्या अवघ्या उच्चभ्रू मशालनिघ्यांना ‘ तुम्ही उगाच धाक दाखवू नका ’ असे कवी वजावतो. कारण काळोखाचे कैदी बनून गेलेल्यांनी जगणे कठीण झाले असूनही जगायचे आहे अशी जिद्द बाळगणाऱ्यांना काही सांगावे हा वदतोव्याघात आहे. हातातील सारी आयुधे टाकल्यामुळेच काळोखाच्या कैद्यांना बंद्या गुलामाचे जीवन प्राप्त झाले आहे. आणि म्हणूनच चाचपडत, ठेचाळत चालणे सोडून द्यावे असे सांगण्याचा त्यांचा अधिकार गमावला गेला आहे. तसे पोट कुणालाच सुटलेले नाही. दीडवितीचे पोट त्रस्त करतेच आहे. चैत्रमासातील उन्हाप्रमाणे दारिद्र्याचे ऊन अगतिक करून सोडतेच आहे. सत्याला मरणेच मरावी लागतात आणि असत्याला चरणपूजा बांधावीच लागते. हे चाललेच आहे. दीडदमडीस स्वप्ने फुंकून स्वतःला विकत, उभ्या जगरहाटीत खडे व्हावे लागते हे सुरूच आहे. तरीसुद्धा अंतरी वेदनेचा निखारा घेऊन पुढे पुढे चालताना ‘ येता का सांगाती ’ असा कवीचा प्रश्नही आहे. याबाबत कवी लिहितो,

जगणे कठीण झाले आहे तरी जगायचे आहे
साहण्यासारखे अजून पुष्कळ साहायचे आहे
घडीभर अंधार राहील, नंतर पहाटच आहे

कवी पुढे म्हणतो, ‘ ताऱ्यांच्याही पुढची दुनिया माझ्या नजरेत आहे.’ त्यासाठी सृजनाच्या यात्रेला प्रारंभ झाला आहे. याचनेसाठी झुकलेल्या, ममतेस मुकलेल्या, पराक्रमाने रंगलेल्या, बंदीगृहात गंजलेल्या, जीवनास कवळणाऱ्या, मृत्यूसही आवळणाऱ्या, भल्यासम श्रमणाऱ्या आणि यमुनेसम वाहणाऱ्या, नांगराच्या तप्त फाळाप्रमाणे मुके दुःख गिळून नवे युग रचणाऱ्या साऱ्यांचा या यात्रेत सहभाग आहे. अशा यात्रेत खर्वनिखर्वाचे आकडे बुझतात, मेंदू चक्कर होतात, नफ्यातोटयाचे लष्कर नेस्तनाबूत होते, गणित बापुडे बनते, मातीसह आकाश उठून येते, दारिद्र्याच्या सहाणेवर आभाळाचे रूप उमटते. कुणी साथी असो वा नसो, वादळाची वात बनते. हृदयावरचे काळे, निळे डाग, फुलवंतीचे रंगेल स्वप्न घेऊन येतात. ‘ क्षितिज रुंद होत आहे ’मध्ये कवी लिहितो की, अशा वेळी आपल्या वेदनेला नवा अर्थ येतो, भूमीच्या शुष्क फांद्यांवर नवा बहर येतो. भूमीच्या गर्भातून

बीज हुंकार देते. सारे गगन नजरेला फिके पडते. परिणाम असा असतो की तडक-लेले मन एकसंध बनते, सृजनाचे क्षितिज रुंद होते. कवी लिहितो,

आज मरण आपुल्याच
मरणाला भीत आहे
आणि मृत्युंजयी आत्मा
पुन्हा धडक देत आहे
— — — —
आणि नव्या सृजनाचे
क्षितिज रुंद होत आहे.

म्हणूनच कवीला दोन दिवस वाट पाहण्यात व दोन दिवस दुःखात गेलेले असले, हे करता करता मन भोर बनून त्याचे भानच हरपलेले असले, तरी डोईवर किती उन्हाळे राहिले आहेत याचा हिशोब सुचतो. धुंद फुललेली रात्र सर्वांगानी भोगता आलेली नसली, सर्वस्वाचे दान दारिद्र्याकडेच गहाण राहिलेले असले आणि भाकरीचा चंद्र शोधण्यातच जिंदगी बरबाद झालेली असली तरी अश्रूवरील श्रद्धाच अश्रूंना मित्र करून घेते, जगमय होऊन दुनियेचा विचार करते अश्रूंनीच दारे ठोठाणाऱ्यांना अश्रूंचीच शाळा काही गोष्टी शिकवून टाकते. कवी लिहितो,

दुःख पेलावे कसे; पुन्हा जगावे कसे; याच शाळेत शिकलो,
झोतभट्टीत शेकावे पोलाद तसे आयुष्य छान शेकले.

दोन दिवस वाट पाहण्यात गेले; दोन दुःखात गेले

झोतभट्टीत पोलाद शेकावे तसे आयुष्य छान शेकल्याने कड दाबीत पुन्हा निरोप देण्याखेरीज गत्यंतर नाही ही कवीच्या मनाची भावना आहे. या भावनेत खुरटे वारे व भेद यांना वाव नाही. चुलीत विस्तव नसला तरी निखारे कसे फुलतील याची चिंता नाही. हरणाऱ्याने अन्यायावर तुटून पडावे, पिडल्या गेलेल्याने व्यथेवर औषध घ्यावे, वंचिताने स्वतःस फुंकून पावन व्हावे. लखलखत्या पात्यांनी आणि घरघरत्या जात्यांनी अणुअणूच्या कणाकणातून धुमसत उसळत पेटत यावे, घडवीत यावे. आणि विराट श्रमसूर्याच्या कक्षेत स्वतःस उजळीत मुक्त फिरावे अशी कवीची धारणा आहे. ऐन रणातून माघार घेतली जाऊ नये. मिट्ट काळोखाच्या दिशेचे भुयार गाठले जाऊ नये. मुठीतले खड्ग मागे घेतले जाऊ नये. अशी कवीची वृत्ती आहे. त्याचमुळे कवी सांगतो त्याप्रमाणे,

अपयशाचे चार कडू
घोट गिळले जरी

विष पचवून उरलो
दहा अंगुळे तरी

कवीच्या असे सारे हाती आहे. विजेची तुतारी फुंकून, मेघासारखे जमून हा कवी पुढे जाऊ पाहतो, कारण 'अगा या युगाचे सारे तुम्हा हाती' अशी त्याची प्रवृत्ती आहे. यातूनच 'ऐसा गा मी ब्रह्म'मधील ब्रह्मांडास पाठी घालण्याचा आणि दिक्कालांच्या गाठी सोडविण्याचा कवीचा ध्यास आहे. सूर्याची लंगोटी टिचविण्याची, ढगांचा हत्ती दारी बांधण्याची, अमृताने घागरी भरण्याची मनी इच्छा आहे. मात्र कवीस हक्काच्या खोलीस लाचार व्हावे लागावे ही त्याची शोकांतिका आहे. जगाचे ब्रह्म कसे रिते, रिते, मोकळे मोकळे आहे त्याचे हे चिन्ह होय. पण तरीही विश्वाचे गोकुळ दारी खेळविण्याची आस मेलेली नाही. गुन्हेगार ठरण्याची भीती असूनही गुन्ह्याची नोंद करता येत नसली तरी जगाच्याच काय पण स्वतःच्याही नजरेतून उतरण्याची किमया घडली आहे. आपले मूल्य काय, वजन किती, एकंदर प्रतिभेची उंची किती याचा अंदाज आता कुठे प्रकटू लागला आहे. पण एकूण परिस्थिती अशी आहे की गुन्हा नसताना गुन्हेगार ठरल्याने आणि अपराधीपणाची जाणीव सतत मनात वागत असल्याने कवी लिहितो,

दिसोदिस मला माझीच करुणा येऊ लागली आहे
आज शरमेने आकाश मातीही तिरस्कार धरून आहे.

कवीची अशी अपराधी जाणीव आहे. म्हणूनच कवी 'तोवर तुला मला' या कवितेत म्हणतो,

याच वस्तीतून आपला सूर्य येईल
तोवर मला गातच राहिले पाहिजे...
याच वस्तीतून आपले सुख येईल
तोवर तुला मला जगलेच पाहिजे.

या जगण्यामध्ये भोवंडसुद्धा येऊन जाईल, पण एकाच जागी त्यांना स्थिरावणे जमले नाही. त्यांना दर वळणावर नवीन मुक्काम करीत जाण्याची सवय जडली आहे. त्यांना जोडलेले घर सोडताना दुःख झाले तर नवल नाही. अशा वेळी 'ताकमेढ' हळहळल्यास आश्चर्य नाही. समाजाची बांधिलकी घेऊन उभे राहिलेले हे जीवन खरे तर विमुक्त असे आहे. त्यामुळे समाजाच्या बांधिलकीने पदरी पडलेल्या काही गोष्टींत उगीचता आहे असेही कवीला अधूनमधून वाटते. हात-पाय मुडपून झोपता येईल असे घर, सग्यासोयऱ्यांची त्यामधील धावपळ, जीवनाच्या सगळ्या वाटा उंबऱ्याच्या लक्ष्मणरेषेत विसर्जित करण्याची तत्परता हे उगीचच

असे वाटले तरी कवीच्या जीवनात याला महत्त्व आहे. 'उगीचच 'मध्ये कवी म्हणतो,

उगीचच जोडली बायकापोरे
सगेसोयरे
उगीचच कुडून घेतले
एक घर—जन्मभर
सर्व वाटा उंबरठ्यात
विसर्जित केल्या
उगीचच
हेही उगीचच

पण हे उगीचच कवीच्या जीवनामध्ये उगीचता आणीत नाही. ही उगीचता स्वतः फुलते आणि कवीलाही फुलविते. त्यातून कवी स्वतःलाच रचीत जातो. आकाशाच्या मुद्रेवर अवलंबून न राहता, कळप करून ब्रह्मांडात हंबरत न हिंडता, हरेकात वावरूनही हरेकांना दिसू न येण्याचे गुपित या उगीचतेने रचले आहे. त्यामुळे हे असे कसे असा जसा इतरांना प्रश्न पडला आहे तसाच आम्ही असे कसे असा कवीला स्वतःलाही प्रश्न पडला आहे. त्याचे उत्तर मिळालेले नाही, मिळणेही कठीण आहे. मात्र हमेशा जमवून घेऊन जगणे कठीण होऊन गेले आहे. साहजिकच ह्या उगीचतेची एवढेच नव्हे तर अखिल विश्वाच्या संबंधाचीच नाळ कापून टाकावी म्हणजे सारे कसे गुडीचूप होऊन जाईल असे कवीला वाटून गेले आहे. पण काय असेल ते असो, कैक ऋतू उडून गेले असूनही नाळ कापून समाजरहित होण्याची हिम्मत झालेली नाही. अशी नाळ कापायची म्हणजे समाजाची बांधिलकी फेकावयाची. तशी ती टाकायची म्हणजे निःसंग व्हावयाचे. त्यासाठीसुद्धा आत्म्याची हिम्मतबाज पूर्वमंजूरी लागते. केवळ त्या कल्पनेनेही जीव थरारून उठतो. लौकिकार्थाने बंद हृदयाची ही कहाणी उरात जपून, जगात वावरताना कायम द्रव्याची अपेक्षा करावी यात नवल काहीच नाही. अब्रूदारांच्या जगात बे-अब्रूची चिंता वहावी हे अपरिहार्यच आहे. साहजिकच दररोज स्वतःला आवरीत धीर देत जगणे कठीण होत आहे. त्यातूनच विद्रोहाचे पाणी केव्हा पेटेल, कोठारात काडी केव्हा पडेल, त्याचा भडका केव्हा उडेल याची हमी देणे कठीण बनत आहे. विझता विझता स्वतःबरोबरच दुसऱ्यालाही प्रकाश देत जगावे यासाठी प्रयत्न आहे, पण पाड्यापाड्यावर इमान विकत घेणारी दुकाने भेटताहेत. डोकी गहाण टाकणारे महाभाग मिळताहेत. असा सर्वत्र कचकोल उडालेला असताना कवीची जिद्द ही की—

अशा बेईमान उजेडात एक बात जपून नेताना
विझता विझता स्वतःला सावरलेच नाही,
असेही नाही.

कवी तळपत्या तलवारीचा पुरस्कर्ता असला, लाल बागेचा पाईक असला तरी जीवनाचा अर्थ जाणू इच्छित असल्याने त्याची कविता सर्वांगांनी फुलोरून येते. जीवनात काही अपरिहार्य आहे, काही अनिवार्य आहे, काही अटळ आहे, ते घडणार, होणार. त्याला मोडता कोण नि कसा घालणार ? मार्ग दोनच. एक दाती तृण धरून शरणागत होणे, आणि दुसरा लढता-लढता धारातीर्थी पडणे. कवीच्या दुःखाने दुसरा पत्करला आहे. जीवनापासून दूर जावे तर पळून कुठे व कसे जावे? मग जीवनाला अर्थ तरी काय ? एकट्यानेच गज तोडून, वाकवून करायचे काय ? कोणाला बोलवावे ?— स्वर्गाला आमंत्रित करावे तर स्वर्गासारखे हे सारे आहेच कुठे ? त्यातूनच कवीला कोपऱ्यातील तलवारीकडे बोट दाखवावे लागते. त्याच्यावर नशीब घासूनपुसून घ्यावे असे ठरते. त्यासाठी कवीची 'ऊठ' अशी हाक आहे. या उठण्यात निर्बलतेचा नाश आणि उत्थानाची बैठक किंबहुना उत्थानाच्या बैठकीबरोबरच निर्बलतेचा नाश अशी ही मालिका आहे. सुर्व्यांच्यासारख्या लोककवीला हे अस्तित्वाचे भान अधिक जाणवावे यात नवल काहीच नाही.

श्री. सुर्वे यांची सगळीच कविता आत्मनिवेदनी आहे. मात्र खाजगी आत्मनिवेदनात ती रुतून बसलेली नाही. त्यामुळे व्यक्तिगत रडगाण्यांची ती कंटाळवाणी कर्मकथा नाही. बेतून दिलेल्या आयुष्याची ती कथा आहे, पण त्या कथेला त्या चौकटीपलीकडील गहिऱ्या रंगाची साथ आहे. त्यामुळेच सुर्वे यांना आपल्या कवितांमधून सुंदर जगाची स्वप्ने पडतात. हे सर्व स्वप्न कुणाला विश्वसनीय वाटेल, कुणाला विश्वसनीय वाटणार नाही. सुखी, संयमी आणि संतुल जीवनाला स्वप्ने पडत नाहीत. वेदनांच्या फुलण्यामध्ये स्वप्नाचे उमलणे असते, जिथे प्रथम जिवंत राहण्याचाच प्रश्न असतो तिथे ही वेदना सर्वांगाने फुटत असते. सुर्व्यांच्या बाबतीत जिवंत राहण्याचाच प्रश्न अधिक तीव्रतेने पुढे आला. जिथे जगण्याचेच वांधे होतात तिथे तत्त्व, नीती यांचे शेण होते. जगण्यासाठीच जवळ काही नसते, तिथे जीवन उद्ध्वस्त व्हायलाही काही लागत नसते. परंतु सुर्वे यांचा पिंड हा असा उद्ध्वस्ततेत जमा होणारा नाही. जन्माबरोबरच दुःख, दारिद्र्य, अपमान यांचा वारसा त्यांच्या जीवनाला मिळाला असल्याने थरकाप उडविणारे दारिद्र्य त्यांना भिववीत नाही. संघर्षाची तीव्र धार त्यांना झगडायला शिकविते, अनुभवलेल्या दुःखांची गाथा लिहिते— त्या दिवसांतल्या भिन्न भिन्न आठवणींचा खजिना हेच सुर्वे यांच्या जीवनाचे आणि त्यांच्या कवितेचे खरे रहस्य आहे. सुर्वे यांनी अनुभवि-

लेल्या दुःखद, क्रूर, गुंतागुंतीच्या प्रसंगांनी त्यांच्या कवितेला सजीव केले आहे. वस्तुतः क्रूर गुंतागुंतीमुळे भय वाटावे, भयाचे घृणेत रूपांतर व्हावे. पण सुर्वे यांच्या बाबतीत असे घडलेले नाही. जीवनात कोणताही एक भाव स्थायी नसल्याने दुःख, विषाद किंवा आनंद यांचा एकच भाव चेहऱ्यावर कायम ठेवला तर चेहरा भावशून्य होतो, जीवन अर्थशून्य बनते. हे सुर्वे यांना माहीत आहे. माणसाच्या जीवनातील अनेकविध प्रसंग खूपसे काही हरघडी हरवत असतात. मर्यादा संपली की, कल्पना आणि सौंदर्य यांच्या पूर्ण अभावामुळे स्टंटबाजी व पागलपणा यांना आमंत्रण देतात. सुर्व्यांनी स्वतःला त्यापासून अलिप्त राखले आहे; त्याचे त्यांना भान आहे; त्यामुळेच माणूस व त्यांच्याबरोबरचा मानवी समाज, त्याच्या अवतीभोवतीचा परिसर याच्यातील क्रूरतेचे तांडव व घृणेचा कल्लोळ यांच्याशी सामना करण्याची ताकद येते. सुर्वे यांच्या कवितेत ती आली आहे. भुकेची जाणीव, जिवंत राहण्याची लढाई यांची सुर्वे यांची कविता सर्वार्थाने साक्षीदार आहे. त्यामुळे ती स्वतःचा बाज घेऊन प्रकटत राहिली आहे.

बाह्य श्रद्धांमुळे गुदमरलेली कविता

सुधीर रसाळ

नारायण सुर्व्यांची कविता आकलनाच्या दृष्टीने खूपशी सोपी असली तरी तिच्याबद्दल निश्चयार्थाने विधाने करणे तितकेसे सोपे नाही. आपण जेव्हा ही कविता वाचतो तेव्हा तिच्या संबंधात परस्परांशी संबंधित नसलेल्या गोष्टींचा आणि कित्येक वेळा तर परस्परछेदक गोष्टींचा आपणास एकाच वेळी प्रत्यय येत राहतो. त्यामुळे तिच्यासंबंधी नेमकी विधाने करणे अवघड जाते. ही कविता एकाच वेळी, आजच्या कवितेतून दिसून येणाऱ्या जाणिवांपेक्षा वेगळ्या जाणिवा व्यक्त करू पाहते, तर दुसरीकडे आजच्या कवितेतील जाणीवविश्वाशी ती नातेही जोडू पाहते. तिच्यातून एकाच वेळी खास तिच्याच अशा जाणिवा जशा व्यक्त होतात, तशाच मार्क्सवादी, पुस्तकी जाणिवाही व्यक्त होतात. आजच्या कवितेत रुळून गेलेल्या, साचेबंद झालेल्या रूपाचा ती जसा त्याग करू पाहते तसेच आजच्या कवितेच्या भाषेशी म्हणजे काही अभिव्यक्ति-संकेताशी ती जवळीकही साधू पाहते. त्यामुळे नारायण सुर्व्यांची आजपर्यंत प्रकाशित झालेली कविता आजच्या कवितेपेक्षा वेगळी आहे की नाही या प्रश्नाचे उत्तर जसे चटकन होकारार्थी देता येत नाही, तसेच चटकन नकारार्थीही देता येत नाही. नारायण सुर्व्यांची ही कविता आज एका अशा बिंदूपाशी उभी आहे की तिच्या एकूण स्वरूपाला निश्चयाने बोलणे अशक्य होऊन बसले आहे. असे असले तरी तिच्यात एका चांगल्या कवितेची जी बीजे वारंवार जाणवत राहतात त्यांचा शोध घेण्यास काय हरकत आहे ?

'ऐसा गा मी ब्रह्म' हा सुर्व्यांचा पहिला कवितासंग्रह. तो केवळ लौकिक अर्थानेच पहिला संग्रह आहे. त्यातील बहुतेक सगळी कविता ही सामान्य पातळीवर प्रचार करणारी कविता आहे. ही कविता जाणीवपूर्वक परिणाम साधू पाहते म्हणून ती भावविवश आणि अलंकारिक आहे; त्यामुळेच ती पसरट आणि विस्तारात्मक आहे. ती कामगारवर्गाची अस्मिता जतन करू पाहते; त्याची वकिली करू पाहते. असे असले तरी तिच्यातही थोडी मोजकी कविता ही अस्सल कविता म्हणता येईल अशी आहे. ह्या कवितेत एक प्रकारची अंतर्मुखता आहे; भाषेची, प्रतिमांची एक नवीन जाण आहे. समकालीन कवितेच्या रूपाशी, भाषेशी तिचे नाते प्रस्थापित झालेले नसल्याने ती संकेतशरण बनलेली नाही. कथात्मकता, वर्णनपरता टाळून आपल्या विशुद्ध रूपाच्या शोधात निघालेली कविता आज जशी गुळगुळीत

आणि शैलीबाज बनली आहे तशी ही बनताना दिसत नाही. ती कथेचा, वर्णनांचा आश्रय घेते. ती साधी-सरळ पण नेमकी असते.

'माझे विद्यापीठ' हाच सुर्व्यांचा खऱ्या अर्थाने पहिला कवितासंग्रह. कारण येथे त्यांना 'कविता' लिहावयाची आहे. 'ऐसा गा मी ब्रह्म' यात ज्या मोजक्याच चांगल्या कविता आहेत त्यांनी 'माझे विद्यापीठ' ह्या संग्रहात मूळ धरले आहे. त्यांच्या पहिल्या संग्रहात अस्फुटपणे व्यक्त होणाऱ्या जाणिवा येथे अधिक आत्मविश्वासाने आणि धिटाईने प्रगट होऊ पाहत आहेत. येथे सुर्व्यांची भाषाही बदलली आहे. ती बरीच नागर झाली आहे. 'अस्तित्वाची पोकळी' ह्यासारखे प्रयोग ती करताना दिसते. ह्या भाषेच्या नागरत्वाबरोबर ही कविता आपल्या प्रतिमासृष्टीच्या वेगळेपणाला जपताना दिसते. ह्या संग्रहातील त्यांची कविता सुरवातीला म्हटल्याप्रमाणे एकीकडे स्वतःच्या वेगळेपणाची जपणूक करीत असताना दिसते; त्याचबरोबर दुसरीकडे समकालीन कवितेच्या काही भाषिक कलृप्त्याही आत्मसात करून तिच्याशी नाते जोडण्याचा प्रयत्न करताना दिसते. असे असले तरी समकालीन घाटाचा ह्या कवितेवर फारसा प्रभाव पडलेला नाही. सुर्व्यांच्या कवितेला कथात्मकतेचे, वर्णनपरतेचे वावडे नाही. आपल्या प्रतिमासृष्टीला बुद्धिपुरस्सर धुसरतेची डूब देण्याची, शैलीच्या दुर्बोधतेतून जाणिवांच्या अर्थपूर्ण संमिश्रतेचा (Complexity चा) आभास निर्माण करण्याची सवय तिला लागलेली नाही. तिच्या शब्दांना आणि प्रतिमांना एक सरलत्व लाभले आहे. येथे शब्दांना आणि प्रतिमांना जे एक एक धीट (bold) रूप लाभले आहे, त्यामुळे हे शब्द आणि प्रतिमा अधिक evocative बनल्या आहेत.

सुर्व्यांच्या कवितेतील जाणिवा मात्र अजूनही चाचपडताना दिसतात; त्यांच्यात अद्याप तोल साधला गेला नाही आणि ह्या जाणिवा कोणत्या दिशेने जाऊ पाहतात हेही अद्याप स्पष्ट झाले नाही. सुर्व्यांच्या कवितेत दोन भिन्न पातळ्यां-वरच्या जाणिवा एकदम प्रगट होताना दिसतात. सुर्व्यांचा व्यक्तीच्या आणि व्यक्तिसमूहाच्या सामर्थ्यावर विश्वास आहे. माणूस हा निर्माता आहे; तो सर्जक आहे; त्यामुळे आज ना उद्या त्याच्या जीवनात 'पहाट' उगवणार आहे; ह्यावर सुर्व्यांचा विश्वास आहे. आजच्या कवितेतून उमटणाऱ्या जाणिवांपेक्षा ह्या जाणिवा पूर्णतया वेगळ्या आहेत. कारण त्या मानवाच्या सामर्थ्याबद्दल, सर्जकत्वाबद्दल साशंक नाहीत. सामाजिक संस्थांची निरुपयुक्तता आणि सांस्कृतिक परंपरेची निरर्थकता त्यांना जाणवलेली नाही. सुर्व्यांच्या ह्या जाणिवक्षेत्रात व्यक्तीच्या एकाकीपणाला, त्याच्या जीवनाच्या अर्थहीनत्वाला स्थान नाही. ह्या स्तरावरील सुर्व्यांचे जाणीवविश्व मार्क्सवादी विचारांनी भारलेले आहे. ह्या जाणिवा त्यांना अंतिम आणि संशयातीत (unquestionable) वाटत असल्याने त्यांचा शोध

घेण्याची, त्यांचे डोळसपणे मूल्य शोधण्याची गरज येथे उरलेली नाही. खरे म्हणजे ह्या जाणिवा सांप्रदायिक श्रद्धा बनून गेल्या आहेत.

जेव्हा कवीच्या जाणिवा ह्या सांप्रदायिक श्रद्धा बनून जातात तेव्हा त्याच्यासमोर खरे म्हणजे कुठलेच प्रश्न शिल्लक नसतात. त्याला काही पाहावयाचे नसते आणि काही शोधावयाचे नसते. वैयक्तिक काय किंवा सामाजिक काय, साऱ्याच प्रश्नांचे, सुखदुःखांचे त्याचे निदान आणि त्यांवरचा त्याचा इलाजही पक्का होऊन गेलेला असतो. त्याच्या कवितेला फक्त कार्य उरलेले असते श्रद्धाप्रदर्शनाचे आणि श्रद्धासंस्काराचे. त्यामुळेच पक्क्या निष्ठांची आणि श्रद्धांची कविता वक्तृत्वपूर्ण बनते. ह्या निष्ठांच्या आणि श्रद्धांच्या संदर्भात त्याचे अनुभव-घटक हे अत्यंत सुलभपणे एकत्र येत असतात. ह्या श्रद्धांना आवाहन देणाऱ्या घटनांचे, परिस्थितीचे अवलोकन करण्याची शक्तीच त्याने गमावलेली असते. हे केवळ मार्क्सवादी कवितेपुरतेच खरे आहे असे नव्हे, तर कुठल्याही नैतिक किंवा धार्मिक श्रद्धांमधून जन्मलेल्या व जन्मणाऱ्या कवितेबद्दलही हे खरे आहे. किंबहुना विशुद्ध भावकवितेबद्दलही हे तितकेच खरे आहे. ह्या श्रद्धांच्या पक्केपणामुळे कवीची अनुभव घेण्याची क्रियाच साचेबंद बनून जाते.

कवीची अनुभव-ग्रहण-क्रिया ही एक लवचिक घटना आहे. पूर्वानुभवांनी आणि पूर्वानुभवांच्या विश्लेषणातून प्राप्त होणाऱ्या जाणिवांनी ती सिद्ध होते. मात्र कवीला येणाऱ्या प्रत्येक नव्या अनुभवाने तिच्यात परिवर्तन घडत असते. पूर्वानुभवांतील जाणिवा ह्या येणाऱ्या प्रत्येक नव्या अनुभवाला स्वीकारताना त्या अनुभवाला रूप देण्याचा प्रयत्न करतात; त्याचे व्यवस्थापन करण्याचा प्रयत्न करतात. आणि येणारा हा नवा अनुभव पूर्वानुभवांमध्ये समाविष्ट होताना एकूण अनुभव व्यवस्थापनात, त्यांच्या जाणिवांत परिवर्तन घडवीत असतो. अशा प्रकारची देवघेव त्यांच्यात सतत होत असल्याने कवीचे जाणीवविश्व आणि अनुभव-ग्रहण-क्रिया दोन्ही लवचिक, परिवर्तनशील राहत असतात.

लेखकाचे हे जाणीवविश्व हे त्याच्या कलाकृतीचे संघटक तत्त्व आहे. ह्या जाणिवांनी भारलेले अनुभव परस्परांशी एकात्मपणे संघटित होतात आणि कलाकृती सिद्ध होते. म्हणूनच कलाकृतींचा ताजेपणा, त्यांची सेंद्रिय एकात्मता, त्यांचे असाधारणत्व हे ह्या जाणिवांच्या लवचिकपणावर अवलंबून असते. परंतु जेव्हा ह्या जाणिवांचा लवचिकपणा नष्ट होतो; त्या पक्क्या आणि स्थिर बनून जातात तेव्हा त्यांचे अनुभव संघटनासामर्थ्य नष्ट होऊन जाते. ह्या स्थिरपद आणि पक्क्या झालेल्या श्रद्धा अनुभवांवर बाहेरून लादल्या जात असतात आणि त्या स्वतःच्या सिद्धीसाठी अनुभवांची मोडतोड करीत असतात. त्यामुळे या श्रद्धाच्या संदर्भात हे अनुभव परस्परांना रूप देत, परस्परांत देवाणघेवाण करीत एकात्मपणे संघटित

होऊ शकत नाहीत. अशा वेळी जे लेखन सिद्ध होते त्याला ह्या श्रद्धा ज्यांमधून निष्कर्षिल्या जातील अशा स्पष्टीकरणात्म प्रतिमांच्या विधानांच्या मालिकेचे रूप प्राप्त होते. अशा वेळी हे लेखन आपले कवितारूप टिकविण्यासाठी जाणीवपूर्वक प्रयत्न करू लागते. प्रचलित कवितेची भाषा, प्रचलित कवितांतून येणाऱ्या प्रतिमा आणि प्रतीके यांचा ते लेखन अनुकरणात्मक वापर करू पाहते. आणि ह्या श्रद्धांचे संस्कार वाचकांवर उमटविण्यासाठी हे लेखन आपल्या भाषेला भडक, वक्तृत्वपूर्ण, आक्रस्ताळी रूप देत असते. हे लेखन नेहमीच वस्तृत्वपूर्ण, आलंकारिक आणि अभिनिवेशी (dogmatic) असते.

अशा लेखनाच्या बाबतीत आणखी एक प्रकार घडतो : हे लेखन अनेकार्थी (ambiguous) कधी बनूच शकत नाही. ते नेहमी एकपदरी, सरळ, एकच एक गोष्ट साधू पाहणारे लेखन असते. संघटित होताना अनुभव जर परस्परांशी देवाण-घेवाण करू शकत नसतील तर ते लेखन (complex) बनण्याची, अनेकार्थी बनण्याची शक्यता कमी असते. अशा नैतिक, धार्मिक आणि राजकीय श्रद्धांतून झालेले लेखन हे सरळ, परिणामकारक एकपदरी असल्याचे आपणास आढळून येते. प्रश्न असा आहे की ' ऐसा गा मी ब्रह्म ! 'मध्ये—

श्वासाश्वासातून सुखाची मी पेरीन हमी
घडल्या जाणाऱ्या युगांचा मीच खरा स्वामी

असे स्तोत्र गाणारी सुर्व्यांची कविता, ' माझे विद्यापीठ ' या संग्रहात वक्तृत्वपूर्ण, आलंकारिक आणि अभिनिवेशी कितपत झाली आहे ? तिच्या जाणिवा खरोखरीच स्थिरपद व पक्क्या कितपत बनल्या आहेत ?

येथे आपण सुर्व्यांच्या कवितेतील जाणिवांच्या दुसऱ्या पातळीकडे येतो. ह्या पातळीवर सुर्व्यांच्या समोर खूपसे प्रश्न आहेत; ह्या सर्वांची उत्तरे मिळतातच असे नाही. येथे सुर्वे असमाधानी आहेत आणि अधिकाधिक अवलोकनाची जिद्द येथे प्रकट होते आहे. अर्थातच येथे सुर्वे हे अधिक अंतर्मुखही आहेत. आपल्या मनोवस्थांचा, आपल्या जाणिवांचा ते शोध घेऊ पाहत आहेत. असे असले तरी त्यांच्यातील पुस्तकी श्रद्धांमुळे ह्या पातळीवरील जाणिवांचे कोंभ खुरटून जाताना दिसत आहेत. सुर्व्यांच्या काही कवितांच्या आधारे ह्याचा आपणास विचार करावयाचा आहे.

' माझे विद्यापीठ ' ह्या कवितेतील पुढील ओळी पाहा :

तरी का कोण जाणे ! माणसाइतका समर्थ सृजनात्मा मला भेटलाच नाही.
आयुष्य-पोथीची उलटली सदतीस पाने; वाटते अजून काही पाहिलेच नाही.
नाही सापडला खरा माणूस, मीही तरी मला अजून कुठे पुरता सापडलो ?

सदतीस जिने चढून उतरताना, मीही नाही का कैकदा गोंधळून झापडलो ?
आयुष्य दिसायला पुस्तकाच्या कव्हरसारखे गोंडस, गुटगुटीत, बाळसेदार
आत : खाटकाने हारीने मांडावीत सोललेली धडे असे ओळींवर टांगलेले उच्चार
जीवनाचा अर्थ दरएक सांगीत मिटवीत जातो स्वतःला स्वतःच्याच कोशात
पेन्शनरासारखा स्मृती उजाळीत उगीचच हिंडतो कधी वाळूत कधी रामबागेत
हे सगळे पाहून आजही वाटते; 'हे नारायणा ,आपण कसे हेलकावतच राहिलो'
चुकचुकतो कधी जीव; वाटते, ह्या युगाच्या हातून नाहकच मारले गेलो.

ह्या कवितेच्या सुरवातीलाच एका घरदार, गणगोत नसलेल्या, कसलेही पूर्वसंचित नसलेल्या माणसाच्या चालण्याचे चित्र आले आहे. रस्त्यांचे खांब मोजीत, पाटचांवरील बाराखडचा वाचीत हा चालला आहे. जणू तो जीवन शिकतो आहे. पण ह्या वाचनातून त्याला नेमके काही सापडत नाही. स्वतःच्या आयुष्यातील स्मृतीही तो चाळवतो आहे, जुळवतो आहे; परंतु त्यातून त्याच्या हाती काही लागतच नाही. खरा माणूसही सापडत नाही आणि स्वतःचे स्वरूपही स्वतःला गवसत नाही. सुरवातीला गणगोत नसलेल्या, घरदार नसलेल्या माणसाच्या चित्रणामुळे स्वतःचे स्वरूपही स्वतःला न गवसणे अर्थपूर्ण बनते आहे. नंतरच्या paradoxical प्रतिमांमधून कवीचे 'गोंधळून झापडणे' अर्थपूर्ण बनत जाते आणि त्यातून 'नाहक मारले गेल्या'ची जाणीव उदित होते. ह्या जाणिवांना प्राप्त झालेली अर्थपूर्णता ह्या कवितेत वारंवार आपल्या प्रत्ययाला येत राहते. जातीय दंग्यात अचानक मेलेला याकूब नालबंदवाला, युद्धभूमीवर मेलेल्या मुलाची वाट पाहत पाहत मरून गेलेली चंद्रा नायकीण, आणि गोदीत केलेल्या बंडखोरीची शिक्षा अज्ञातस्थळी भोगणारा आफ्रिकन चाचा ही माणसेही युगाच्या हातून नाहक मारली गेली आहेत. तरीही माणूस काहीतरी मोजतो आहे, कसली तरी बाराखडी वाचतो आहे जगतो आहे.

असे हे 'विद्यापीठ' एकीकडे साकार होत जाते आहे आणि दुसरीकडे एक पुस्तकी जाणीव ह्या विद्यापीठाच्या पायात सतत घोटाळत राहते आहे. खरा माणूस ज्याला सापडला नाही, युगाच्या हातून नाहक मारले गेल्याची ज्याला जाणीव झाली आहे तो–

तरी का कोण जाणे ! माणसाइतका समर्थ सृजनात्मा मला भेटलाच नाही.

असे छातीठोकपणे जेव्हा सांगतो तेव्हा कोठे तरी शिष्टसंमत श्रद्धांची झापड आहे असे वाटायला लागते. ह्या ओळीच्या नंतर सुर्वे म्हणतात–

खूप सोयरिक करतो आता ग्रंथांची, वाटते तेही आपणासारखेच बाटगे निघाले.

हवे होते थोडे परिचारिकेसम, कामगारासम निर्मितिक्षम, पण दुबळेच निघाले.

ह्या ओळी वाचल्यानंतर वाटते की कामगारांच्या, परिचारिकेच्या रूपात त्यांना खरा माणूस (न बाटलेला) सापडलेला आहे. ह्या ओळींमुळे ह्या कवितेतील वृत्तीचे एकसंधत्व उरत नाही.

'माणसा'चा शोध घेऊनही तो न सापडल्याची जी जाणीव सुर्वे व्यक्त करतात ती एका व्यापक अर्थाने समकालीन कवितेतील जाणिवांच्या गटातीलच आहे. सुर्वे पुढे म्हणतात :

वाढले म्हणतात पृथ्वीचे वय, संस्कृतीचेही; फक्त वयेच वाढत गेली सर्वांची
छान झाले; आम्हीही वाढतो आहोत नकाशावर गफलत खपवीत जुळाऱ्यांची.

ही जी जाणीव आहे ती आजच्या कवितेतील जाणिवांच्या कक्षेत मोडते. फरक एवढाच की तिचे संदर्भ मध्यमवर्गीय अनुभवविश्वाचे नाहीत; तर एका सांस्कृतिक जीवनाच्या कक्षेतून सुटलेल्या वर्गाचे आहेत. मध्यमवर्गीयांच्या कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या जाणिवा अनेक शतके संस्कृतीचा उपभोग घेऊन तिच्या निष्फलतेच्या, निरुपयुक्ततेच्या प्रत्ययाच्या आहेत; तर येथे सांस्कृतिक जीवनाचा स्पर्शही न झाल्याने व्यक्तीला लाभलेल्या नकाशेपणाच्या (–कारण त्यांना 'इतिहास' नाही–) आहेत. परंतु ह्या जाणिवांची पातळी सुर्व्यांच्या कवितेत सतत दडपली जाताना दिसते.

'माझे विद्यापीठ' ह्या कवितेत लुडबूड करणारी 'पुस्तकी' जाणीव कवितेला किती कलाविहीन बनविते हे त्यांच्या 'मुंबई' ह्या दुसऱ्या कवितेच्या संदर्भात पाहता येते. 'मुंबई' या कवितेत पुस्तकी जाणिवांचा विजय झाल्याचा प्रत्यय येत राहतो.

खांद्यावर पटकूर टाकून कोकणातून मुंबईला आलेला 'बाप' ह्या कवितेत चित्रित होतो आहे. अशी येथे आलेली अनेक माणसे; घाम गाळणारी, मुंबईच्या वैभवाचे शिल्पकार असलेली. परंतु या शिल्पकारांना स्वतःच्या आयुष्याचे शिल्प घडविण्याइतके स्वातंत्र्य कधी लाभतच नाही. सुर्व्यांची 'मुंबई' ही कविता यातल्या भावनिक ताणांना अधूनमधून साकार करते आहे. हे भावनिक ताण काहीशा उपहासगर्भतेतून, काहीशा वेदनेतून व्यक्त होताना दिसतात. सुर्व्यांच्या लेखणीतील सहजता अशा वेळी कलात्मक बनून जाते :

इथेच; या सागरतीरी झुंजत त्यानेही देह ठेवला.
त्याच्या साच्यावर दमेकरी मुकादमाने मला नेमला.

मेलेल्या बापाच्या साच्यावर त्याच्याच मुलाला मुकादमाने ज्या सहजतेने

स...६

नेमले त्या सहजतेने सुर्वे हे सांगून टाकतात. यात कोठेही भावविवशता येत नाही; ह्यातला स्वर ह्या कारुण्याला, वेदनेला एक परिमाण देऊन जातो. कवितेच्या शेवटी सुर्वे म्हणतात :

झिजला चंदनासम बाप : मीही तसाच, अन् हे माझे कळे ?
अशाच त्यांनाही उदास रात्री, सोबतीला काळोखाचे गार वेटोळे.

ह्या कवितेच्या सुरुवातीला पगाराच्या दिवशी पिसाट होऊन आदळत घरात घुसणाऱ्या बापाच्या चित्राला एक अतूट साखळीरूप मिळते. बापाच्या साच्यावर जसा मुलगा नेमला गेला तसेच पुढे पिढ्यान्‌पिढ्या होत राहणार आहे; ही साखळी कधी संपणारच नाही. परंतु ह्या जाणिवांचे सकस, परिपूर्ण असे चित्र सुर्वे रेखाटू शकत नाहीत. कदाचित यापेक्षा त्यांना पुढील ओळी महत्त्वाच्या वाटल्या असाव्यात :

त्या क्षणी मनाच्या धर्मशाळेत जमलेत सर्व सोबतीचे प्रवासी
लिही आम्हावर म्हणत रांग लावून उभे हृदयाच्या दाराशी
मित्रही ! तुम्हीच मुंबईच्या घडणीतील अमृतअक्षर
माझ्यावर, ह्या शहरावर तुमचेच हरघडी संस्कार
कसे तुम्ही; काय वर्णू थोरवी ! तुम्ही पोलाद, तुम्ही अलवार
फुले टपकन् पडताच जखमा होतात हृदयावर
ही माणसे एकलेपणात सोबत करून धीर देतात
जसे तुझ्या किनाऱ्यावरचे दिवे ताऱ्यांसोबत मिणमिणतात

रांग लावून उभ्या असलेल्या ह्या कामगारवर्गाच्या पदरात ह्या स्तोत्राचा शिधा जेव्हा टाकला जातो तेव्हा ही कविता केव्हाच संपलेली असते. यातील सुर्व्यांच्या श्रद्धा प्रामाणिक असतील, परंतु आपल्या श्रद्धा प्रामाणिकपणे मांडणे म्हणजे कविता-लेखन नव्हे. कारण ह्यात ह्या श्रद्धा अंतिम, संशयातीत मानल्या जातात, त्यामुळे डोळसपणे त्यांचा शोध घेण्याची शक्यता उरत नाही.

एखाद्या ठिकाणी सुर्वे आपल्या जाणिवांचा शोध घेण्याच्या तयारीने कविता-लेखनास सुरुवात करतात, परंतु हा शोध त्यांच्या पुस्तकी जाणिवांनी अचानक छेदला जातो. त्यामुळे एखादी कविता चांगली होण्याची शक्यता असतानाच तिचा सूर पार पिचून जातो. त्यांची पुढील कविता ह्या दृष्टीने वाचण्यासारखी आहे—

जीवनापासून पळून जावे तर जावे कुठे ?
आकाशीच्या बापाशी पहिल्यापासून वैर होते.
एखाद्यानेच गज तोडून उडावे, एवढे बळ कुठे ?
अवघ्या वाटांवर ठायी ठायी पहारे होते.
बोंब मारून बोलवावा असा स्वर्ग आहेच कुठे ?

ज्यासाठी आमचे आतडे तिळतिळ तुटत होते.
ऊठ ! तेवढी ती कोपऱ्यातली तलवार शोधून ठेव.
एके काळी तिच्याच्यावर माझे नशीब घासले होते.

ह्या कवितेच्या पहिल्या सहा ओळी जशा जशा आपण वाचीत जातो तसे तसे एका अगतिक कोंडलेपणाचे दर्शन आपणास घडत जाते. साऱ्या वाटा रोकल्या आहेत, ठायी ठायी पहारे आहेत; आणि ज्या वाटेने (स्वर्गाच्या) जावे असे सांगितले जात होते ती वाट खरे म्हणजे वाटच नाही. गजाआड मात्र थांबता येत नाही. हे गजाआडचे जीवन तोडावयाचे आहे. ह्या मार्गविहीनत्वाच्या, अगतिक कोंडलेपणाच्या जाणिवेला शेवटच्या दोन ओळींनी छेदले आहे. हा छेद अशा प्रकारे दिला आहे की वरच्या ओळीतले हे कोंडलेपण 'कोंडलेपण' उरतच नाही. कोपऱ्यात असलेल्या तलवारीवर केव्हातरी यशस्वीपणाने नशीब जर घासले गेले होते तर पुन्हा तिच्यावर नशीब घासायला मनाई थोडीच आहे ? आणि अशा प्रकारे सुलभपणे जर नशीब घासता येणार असेल तर गजाआड रहावे लागते ह्याबद्दल तक्रार तरी कशासाठी ? अशा वेळी 'बोंब मारून बोलवावा असा स्वर्ग कुठे ?' ही भाषा आक्रस्ताळेपणाची बनते. सुर्व्यांना नेमके काय जाणवले आहे ? मार्ग कुंठित करणारा कोंडमारा, अगतिकता जाणवली आहे, की तलवारीच्या साह्याने ही अगतिकता, हा कोंडमारा नष्ट होतो ह्यातील सुलभ आश्वासन जाणवले आहे ? याबद्दल येथे संभ्रम निर्माण होतो.

'माझे विद्यापीठ' ह्या संग्रहात केवळ प्रचाराचा गंडा बांधलेले सुर्वे खासच दिसत नाहीत. येथे ते 'कविताच'च लिहू पाहतात यात वादच नाही. परंतु त्यांच्या कवितेतील पुस्तकी श्रद्धांची सावली अजून तरी दूर झाली नाही. सुर्व्यांजवळ सांगण्यासारखे खूप आहे, परंतु हे सांगण्यासारखे सतत गुदमरून जात आहे हे जाणवत राहते. सुर्व्यांची कविता वाचावीशी वाटते ह्याचे कारण मराठी कवितेला अनोख्या असणाऱ्या एका अनुभवविश्वाचा, एका जाणीवविश्वाचा तिला येथे स्पर्श झाला आहे म्हणून. ह्या अनुभवविश्वाला स्वतःचा स्वयंभू असा घाट येण्याची शक्यता आहे असे मानायला हरकत नाही. कारण सुर्व्यांनी म्हटले आहे—

अजुन भरहारी खाटीक
घेऊन फिरती रणगाडे
संगिनीच्या छायेखाली मज
सांगतात गावया पवाडे
        रसवंती तयांना विकेन
        तर मी गुन्हेगार ठरेन.

—मात्र हे रणगाडे आणि संगिनी बहुतेक वेळा कवींच्या मनातच असतात; स्वतःच्या श्रद्धांतूनच त्यांचा जन्म झालेला असतो.

सुर्व्यांची कविता मार्क्सवादी-प्रचारकी आहे काय ?

नरहर कुरुंदकर

गेल्या पाचसहा वर्षांत ज्या कवींनी आपल्या काव्यगत सामर्थ्यामुळे मराठी कवितेच्या आस्थेवाईक वाचकांचे मन स्वतःकडे ओढवून घेतले आहे, त्यांत नारायण सुर्वे यांचे नाव अग्रभागी घेतले पाहिजे. कवींच्याखेरीज उरलेला रसिकवर्ग कवितेच्या बाबतीत दिवसेंदिवस अधिक उदासीन होत असताना, सुर्व्यांच्या कवितासंग्रहावर अनुकूल-प्रतिकूल टीका होऊ शकतात, त्या कराव्याशा वाटतात, अनेकांना परीक्षणे लिहावीशी वाटतात, या गोष्टीला एक स्वतंत्र महत्त्व आहे. सुर्वे यांची कविता कुणाला आवडेल, कदाचित कुणाला आवडणारही नाही. पण ती कविता आपल्याला समजत नाही असे कुणी म्हणणार नाही आणि या कवितेचे अंगभूत सामर्थ्य खासच इतके निश्चित आहे की, तिच्याकडे उपेक्षेच्या नजरेने पाहणे कवींना समीक्षकांना शक्य होत नाही.

विनोबांनी एके ठिकाणी एक अत्यंत मार्मिक प्रश्न विचारला आहे. त्यांचे म्हणणे असे की, समजा, दोरीवर सापाचा भास झाला (आणि असा भास जीवनात प्रत्यही होतच असतो की दोरी सापच वाटू लागते). मग काही भित्रे साप साप म्हणून पळू लागतात आणि काही शूर, धैर्याने काठ्या व दगड घेऊन हा साप ठेचू लागतात. या दोन गटांपैकी कुणाचे कृत्य उचित समजावे ? समर्थन कुणाचे करावे ? जोपर्यंत दोरीवर सापाचा आभास होतो आहे हे माहीत नसेल, तोपर्यंत कोणती तरी एक बाजू घेता येते. ज्या क्षणी हा भास उघडकीला येतो त्या क्षणी दोन्हीही गट काही प्रमाणात हास्यास्पद होऊन जातात. आचार्य विनोबा भावे यांना कुणी वाङ्मयसमीक्षक म्हणून ओळखत नाहीत याचे मला भान आहे. पण प्रश्न वाङ्मयसमीक्षेचा नसून प्रश्न त्यांनी उपस्थित केलेल्या मुद्द्याचा आहे. नारायण सुर्वे यांच्या कवितेबाबत हा मुद्दा सारखा तीव्रतेने आठवत राहतो. कारण सुर्वे कम्युनिस्ट आहेत. हा माणूस कम्युनिस्ट आहे यावर दुमत होण्याचे कारण नाही. आणि आपले जरी दुमत झाले तरी त्याला अर्थ नाही. कारण स्वतः नारायण सुर्वेच मोठमोठ्याने घोषणा करून आपण कम्युनिस्ट असल्याची खात्री पटवून देतात. हा कवी कम्युनिस्ट असल्यामुळे काही जणांना त्याच्या कवितेचे समर्थन करणे अत्यंत आवश्यक वाटते. असे समर्थन करीत असताना सुर्वे एक कम्युनिस्ट कवी आहेत हा मुद्दा डोळ्यांसमोर ठेवून सगळी चर्चा चालवणे स्वाभाविक आहे.

लगेच दुसऱ्या बाजूने ज्या अर्थी सुर्वे कम्युनिस्ट आहेत त्या अर्थी त्यांची कविता प्रचारकी, साचेबंद व सांकेतिक असणारच असे गृहीत धरले जाते आणि मग आरोप-प्रत्यारोप, उत्तरे-प्रत्युत्तरे सुरू होऊ लागतात.

एखादा माणूस कम्युनिस्ट असल्यामुळे चांगला कवी ठरत नाही. तो तसा वाईटही ठरत नाही. कम्युनिस्ट असणे आणि नसणे ही गोष्टच कवितेच्या संदर्भात अप्रस्तुत आणि गैरलागू आहे. सुर्वे कम्युनिस्ट असतील. पण त्यांची कविता पक्षाला बांधलेली कविता आहे काय ? पक्षीय विचारसरणीची किंवा पक्षीय तत्त्वज्ञानाची बंधने या कवितेला पडलेली आहेत काय ? हा प्रश्नच खरा महत्त्वाचा ठरतो. या प्रश्नाचे उत्तर देणे वाटते तितके सोपे नाही. कुण्याही कवीची प्रकृती आपण त्याची कविता पाहूनच ठरवीत असतो. अशा ठिकाणी कविता हा शब्दच सर्व घोटाळ्याचे कारण होऊन बसतो. असल्या प्रकारचा गोंधळ मराठी काव्यसमीक्षेत सुर्वे यांच्या निमित्ताने पहिल्यांदाच होत आहे असे नसून केशवसुतांच्या कवितेपासून या मुद्द्या-बाबतचा गोंधळ चालू आहे. कवी कविता लिहिण्याचा प्रयत्न करतो. त्या कविता काव्यसंग्रहात समाविष्ट करण्याचा प्रयत्न करतो. हे जे संग्रहात समाविष्ट झालेले रचनांचे साचे त्या सर्वांचीच कविता म्हणून गणना करायची काय ? हा प्रश्न मतभेदाचा असतो. कारण कवी म्हटला तरी तोही या वास्तविक जगातला माणूस असतो. वास्तविक जगातला माणूस म्हणूनच त्याच्याही स्वतःच्या काही आवडी-निवडी असतात. ग्रह-आग्रह असतात. इतरांची बंधने जुमानली नाहीत तरी या माणसाने स्वतःच्या गळ्यात निष्कारण काही बंधने अडकवून घेतलेली असतात. पु. शि. रेगे यांच्यासारखा कवी जर आपण घेतला तर खरोखर या कवीचा सामा-जिक जाणिवेशी निगडित असणाऱ्या प्रश्नांशी काही संबंध आहे काय ? पण याही कवीला गांधीजींच्या हत्येवर एखादी कविता पाडावी वाटते आणि ती संग्रहात समाविष्ट करावी वाटते. टिळक जन्मशताब्दी आली की सर्व कवींना टिळकांच्या-वर एकेक कविता लिहिण्याचा उत्साह येतो. या बाबी कवी हा वास्तविक जगा-तला एक माणूस असल्यामुळे घडत असतात. सर्वच कवींच्या कवितासंग्रहांत या पद्धतीच्या काही कविता असतात.

नारायण सुर्वे यांची कविता या नियमाला अपवाद नाही. भारतीय फौजांनी गोवा ताब्यात घेतला की त्यांना एक कविता लिहावीशी वाटते. कांगोच्या लुमुंबाचा खून झाला की त्यावर एक कविता लिहिणे आपले कर्तव्य आहे असे त्यांना वाटते. आणि मग ते 'लुमुंबास सलाम'सारखी कविता लिहितात. या बाबी म्हणजे वास्तविक जीवनात कवीच्या जीवनात जो एक माणूस उभा असतो त्याचे कविते-वर खरोखरी आक्रमण असते. ही आक्रमणे कवितेवर होऊ नयेत, असे अवश्य म्हणता येईल. पण काव्याचे मूल्यमापन करताना असल्या प्रकारची कविता सरळ

बाजूला टाकून कवीच्या प्रकृतीचा विचार करावा लागतो, हे विसरून चालणार नाही.

संग्रहातील कवितेत एवढा एकच प्रकार नसतो. त्याखेरीज वाङ्मयीन अनुकरणांचे इतरही भाग असतात. केशवसुतांसारखा युगप्रवर्तक कवीसुद्धा उगीचच आपल्या आयुष्याच्या शेवटच्या भागात मोरोपंतांचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करून पाहतो. आरंभीच्या काळात तर असे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न न करणारा कवी विरळाच असतो. मान्यवर कवींच्या कविता डोळ्यांसमोर असतात. त्यासारख्या कविता आपल्यालाही कराव्याशा वाटतात. सुर्व्यांची 'मेघ बरसे'सारखी कविता या जातीच्या कवितेत समाविष्ट करावी लागेल. या आणि अशा प्रकारच्या किती कविता एखाद्या कवीचे मूल्यमापन करताना बाजूला साराव्या लागतील याचा नेम नसतो.

मतभेदाचा प्रश्न या ठिकाणी निर्माण होतो. एखाद्या कवीने जे जे लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे ते सारे गृहित धरून त्या आधाराने त्याच्या कवितेची प्रकृती हुडकावी हे अधिक योग्य, की जे लिहिताना लेखकाचा कविप्रकृतीशी सहकंप मिळाल्यामुळे कवितेच्या पातळीवर आपला आविष्कार नेण्यात कवीला यश लाभले आहे, त्या आधाराने त्या प्रकृतीचा शोध घ्यावा, याचे उत्तर देता येणे कठीण आहे. जर आपण याबाबत काव्याच्या पातळीवर जाणारा आविष्कार ही मर्यादा मान्य केली नाही, तर मग कुणाही कवीच्या काव्यगत प्रकृतीचा शोध घेणेच कठीण होऊन जाईल. जे संग्रहात समाविष्ट झालेले आहे तितकेच तरी काय म्हणून गृहीत धरावयाचे? जे कवीलाही संग्रहित करण्याच्या लायकीचे वाटले नाही, तेही त्याच्या लेखणीतून बाहेर पडलेलेच असते. सारस्वत आणि बिनसारस्वत यांतील सगळी सीमारेषाच या ठिकाणावर येऊन पुसली जाण्याचा धोका असतो. म्हणून सुर्व्यांची कविप्रकृती ठरविण्याचा मार्ग त्यांच्या दोन संग्रहांतील एकूण कविता हा नसतो, तर त्यांच्या ज्या रचनांना आपण कविता म्हणून मान्यता देऊ शकतो तेवढ्याच रचना अशा वेळी विचारात घेता येतात. सुर्वे यांच्या ज्या रचना कविता म्हणून आपण मान्य करू त्या रचनांचे स्वरूप कम्युनिस्ट कवितेचे नाही.

सुर्वे हा माणूस कम्युनिस्ट असेल पण त्याची कविता ही फक्त त्याच्या व्यथेचा हुंकार आहे. 'जाहीरनामा' या कवितेत सुर्व्यांनी असे म्हटले आहे की, त्यांचा जाहीरनामा आजच्या नावाने आणि आजच्या दुःखाच्या नावाने आहे. हा जाहीरनामा आपली व्यथा घोषित करणारा आहे. या व्यथेवर हुकमी उपाययोजना सुचविण्याचा उद्योग या कवितेत केलेला नाही.

सुर्वे कम्युनिस्ट आहेत म्हणून त्यांची कविता कम्युनिस्ट आहे म्हणून त्यांची मते निश्चित झालेली आहेत...ही पूर्वसिद्ध मते घेऊन जर कुणी जीवनाकडे जाणार

असेल तर मग त्या ठिकाणी जीवनाचा शोध घेण्याची सारी धडपड संपून जाते. अशा वेळी कविता साचेबंद आणि एकपदरी होते. तिच्यात काव्यात्म अनेकार्थता, काव्यात्म अनेकसंदर्भसूचकता हे गुण राहू शकत नाहीत. कारण सर्व प्रश्नांची उत्तरे सापडल्यानंतर मनाला कुंठित करणारे काही शिल्लक राहात नाही, सगळेच सोपे व सवंग होऊन जाते, असा एक आक्षेप या कवितेवर आहे. खरे म्हणजे हा आक्षेप 'जर'पासून सुरुवात होणारा आहे. जर कवीची मते पूर्वसिद्ध असतील तर कविता एकपदरी होते. पण या 'जर-तर'ला आधार कुठे शोधणार? तो आधार सुर्वे यांच्या कवितेत शोधावा लागतो. असा आधार एखाद्या कवितेत एखाद्या ओळीच्या आधारे शोधणे धोक्याचे असते. कोणताही कवी त्याच्या कवितेत मधूनमधून ठाम विधाने करीत असतो. मर्ढेकरांसारखा कवीसुद्धा 'आहे बुद्धीशी इमान, जाणे विज्ञानाची जाण' असे खात्रीलायक विधान करतो. बुद्धिप्रामाण्यवाद आणि विज्ञानाने उपलब्ध करून दिलेले ज्ञान या दोन्हीला या कवीने बांधून घेतले आहे, असे समजण्यात अर्थ नसतो. कारण ही ठाम विधाने खरोखरी ठाम नसतातच. ती ठाम भाषेत मांडलेली असतात. मर्ढेकरच त्या पुढच्या ओळीत 'परी कोठे तरी आण, ताण पडे' असे नोंदवून ठेवतात. 'जाणे विज्ञानाची जाण' ही खात्री पटल्याच्या नंतरसुद्धा शोध संपतच नसतो. म्हणून एखाद्या कवीला ठाम मते असणे निराळे आणि त्याचा शोध संपणे निराळे असते.

माणूस सुर्वे हे कम्युनिस्ट असतील. पण कवितेत जो कवी दिसतो त्याचा त्या तत्त्वज्ञानाशी काही अपरिहार्य संबंध नाही. दोन दिवस वाट पाहण्यात गेले, दोन दुःखात गेले यापलीकडे काहीच घडले नाही, ही आपली व्यथा घेऊन कवी पुढे आलेला आहे. जगाचाही शोध संपलेला नाही, आपल्या स्वतःचाही शोध संपलेला नाही असे त्याला सारखे जाणवत असते. त्यामुळे या कवितेत जर खरोखरी काही ठाम असेल तर ते तत्त्वज्ञान नाही. पक्षीय तत्त्वज्ञान सोडाच, पण कोणतेही ठाम तत्त्वज्ञान या कवितेत नाही. निश्चित जर काही असेल तर दुःखाची वास्तवता आणि ती भोगूनही अजून हताश न झालेले मन या दोनच बाबी निश्चित आहेत.

सुर्व्यांची कविता व्यथेच्या चित्रणाने भरलेली असूनही आशावादी आहे. ती आशावादी आहे हेच काही जणांना आवडत नाही. 'तरी का कोण जाणे, माणसाइतका सृजनात्मा मला भेटलेला नाही' असे या कवीला वाटते. आजचे दुःख मान्य केल्यानंतरचासुद्धा एक सुखाचा दिवस येऊ घातलेला आहे, तो नक्की येणार आहे, यावर सुर्व्यांचा विश्वास आहे. कोणतीही कविता व्यथेच्या चित्रणामुळे निराशावादी होत नसते. खरा निराशावाद या व्यथा कधी संपणारच नाहीत, चांगले कधी होणारच नाही, या जाणिवेतून निर्माण होत असतो. सुर्व्यांच्या डोळ्यांसमोर एका नव्या सुंदर जगाचे स्वप्न आहे. आजच्या कविमंडळींची

मानसिक अडचण या ठिकाणी आहे. मानवी जीवनाचा व्यर्थपणा आणि तो ध्यानात आल्यामुळे वाटणारे गडद नैराश्य हे एकच परमसत्य आहे असे त्यांना वाटते. अशा परिस्थितीत हा कवी खात्रीलायकपणे आशावाद कसा काय सांगतो? ज्या अर्थी तो आशावाद सांगतो, त्या अर्थी त्याची कविता खोटी असली पाहिजे. दिवे लागले तरी काळरात्र संपणार नाही, संपणार नाही हेच एक परमसत्य आहे. ज्याला आपण आत्मा आत्मा म्हणतो तो आत्मा एक कमालीचा निष्ठावंत मूर्ख आहे. तो निष्ठावंत असल्यामुळे मूर्खपणा सोडीत नाही. आणि मूर्ख असल्यामुळे त्या निष्ठांना तडा जात नाही. हा इमानी आत्मा प्रेतांच्या बहिऱ्या कानांशी कायमचा बसून आहे. त्यामुळे काही ऐकले जाण्याची शक्यताच नाही. ज्याला आपण नव्या माणसाचा नवा जन्म म्हणतो, तो नव्या माणसाचा जन्म नाही, तर तो नव्या प्रेताचाच मृत जीवन जगण्यासाठी पुन्हा मरण्यासाठी जन्म आहे. रेताच्या प्रत्येक थेंबात एका नव्या प्रेताचा जन्म असतो. हा सगळा निराशावाद आहे. नव्या मराठी लेखकांचा या नैराश्यावर– निदान कवितेच्या जगात– प्रामाणिक विश्वास आहे.

निराशेवर प्रामाणिक विश्वास असणाऱ्यांनाच आशावाद उथळ व खोटा वाटावा यात आश्चर्य काहीच नाही. पण आशावादावर तेवढाच भर असणाऱ्यांना हा निखालस निराशावाद तितकाच खोटा वाटला तर त्याबद्दल कुणी तक्रार करण्याचे कारण नाही. खरोखरच हे मानवी जीवन निरर्थक आणि व्यर्थ आहे का, याचे उत्तर कवितेने द्यायचे नाही. कारण ते काव्याचे काम नव्हे. त्याचप्रमाणे जीवनात आशेला जागा आहे की नाही, याचेही उत्तर कविता देणार नाही. ज्यांना निराशाच खरी वाटते त्यांचे, त्यांना आशाच खरी वाटते त्यांचे, ज्यांना दोन्हीही अधूनमधून खऱ्या वाटतात, आणि ज्यांना दोन्हीही कायम खोट्या वाटतात, त्या सर्वांचे अनुभव शब्दाच्या माध्यमाद्वारे एकात्म, उत्कट पातळीवर कविता फक्त अभिव्यक्त करीत असते. ही पातळी गाठली जाते की नाही हा खरा प्रश्न असतो. कवी आशावादी आहे की नाही हा खोटा प्रश्न असतो.

अडचण ही आहे की आशावादी माणसाला जीवनाचे आव्हान पुरेशा गांभीर्याने जाणवत असते हेच आपण मनाशी कबूल करावयास तयार नाही. प्रसूतिवेदनांनी तडफडत असणाऱ्या स्त्रीला वेदना खोट्या वाटत नसतात. त्या वेदनांमुळे सर्व अंगाला घाम फुटलेला असतो. सगळा कंठ कण्हण्याखेरीज दुसरा आवाज करीत नसतो. व्यथेची ही तीव्रता आणि सत्यता मान्य करणारे आणि भोगणारे आशावादीही असू शकतात. पुष्कळदा तर असे आढळते की, ज्यांनी या व्यथा भोगलेल्या असतात, जे या व्यथा भोगीत असतात, तेच आशावादी असतात. ज्यांची दुःखे भोगण्याची हिंमत नसते ते निराशावादी असतात. माझा कवितेतील निराशावादावर कोणताही आक्षेप नाही. कारण तोही एक जीवनाचा भाग आहे.

पण ज्या वेळी आशावाद असणे हाच गुन्हा ठरू लागतो, त्या वेळी निराशावादाची एकदा तपासणी करावी लागते.

ज्यांना जीवन व्यर्थ वाटते, त्यांना खरोखरी व्यर्थ काय वाटते हेही समजून घेतले पाहिजे. कारण जन्म या सर्व वाटण्याच्या पूर्वीच मिळालेला असतो. तो मिळणे अगर न मिळणे या वाटण्यावर अवलंबून नसते. याच्या उलट वाटणे न वाटणे हे मात्र जन्म मिळण्यावर अवलंबून असते. ज्याला जन्मच मिळाला नाही किंवा जो जीवन संपवून मरणाचा उंबरठा ओलांडून पलीकडे गेला आहे त्याला काही वाटण्या न वाटण्याचा प्रश्नच उद्‌भवत नसतो. हे जे अपरिहार्यपणे प्राप्त झालेले अस्तित्व ते कुठल्याही विचाराच्या पूर्वीचे आणि विचारप्रक्रियेलाही पूर्वीचे असे असते. जीवन सार्थ म्हणणारेही जगत असतात. जीवन व्यर्थ म्हणणारेही जगत असतात. जगण्याचा कंटाळा येऊन आत्महत्या करणारेही आत्महत्येच्या त्या क्षणापर्यंत जगतच असतात. मरण येईपर्यंत जगणे हे भागच असते. त्यामुळे जिवंत असण्याचा आशा-निराशेशी संबंध नसतो. या जगण्याचे मूल्य काय ? या जगण्याला अर्थ काय ? त्याचे महत्त्व काय ?याची उत्तरे सापडत नसली, ही उत्तरे कधीच कुणाला सापडू शकत नाहीत असे वाटत असले, म्हणजे जीवन व्यर्थ वाटू लागते. जीवन सार्थ अगर व्यर्थ वाटणे हा वाटण्याचा भाग आहे, असण्याचा भाग नाही. कारण असणे निसर्गक्रमात प्रतिसृष्टीपासून माणसापर्यंत वारसाहक्काने चालत आले आहे. यातील आश्चर्यकारक घटना ही आहे की जे जगण्यासाठी झुंजत असतात त्यांना जीवन व्यर्थ वाटण्याचा संभव फार कमी असतो. जिवंत राहण्यासाठी जो झगडा त्यांना द्यावा लागतो, ती झुंजच त्यांना जिवंत असण्याचे महत्त्व पटवून देते. ज्यांना अशी झुंज द्यावी लागत नाही त्यांच्या बाबतीतच हे जीवन सार्थ की व्यर्थ असे प्रश्न संभवतात.

मानवी जीवनच या पद्धतीचे आहे. जनावरांना आशाही नसते, निराशाही नसते. कारण त्यांना संस्कृती नसते. आशानिराशेला संस्कृतीत जागा असते. म्हणून एखाद्या मूल्यासाठी हसत प्राण देणे संस्कृतीला शक्य असते. आणि कोणतेच मूल्य सापडत नाही म्हणून प्राण देणेही फक्त संस्कृतीलाच शक्य असते. माणूस जन्माला येतो, जगतो आणि मरतो, हा व्यवहार जनावरांपेक्षा निदान अजून तरी फारसा निराळा नाही. या निसर्गक्रमाखेरीज जे माणूस निर्माण करतो त्याला मूल्य असते. इथून आशानिराशेचा प्रांत सुरू होतो. यांपैकी निराशाच गंभीर असते आणि आशा मात्र उथळ असते, असे समजण्याचे काही कारण नाही. निराशा अनेकपदरी असते, तिला अनेक संदर्भ असतात, आणि आशा मात्र फक्त साचेबंद, एकपदरी असते, तिला नाना संदर्भ नसतात, हा पाहणाऱ्याच्या दृष्टीतला दोष आहे. मराठी वाङ्मयाचा प्रांत निराशेने असा काही व्यापलेला आहे की आशा नावाचेही काही प्रकरण

मानवी जीवनात असते हेच गंभीर चेहरा करून सांगण्याची आता पाळी आली आहे.

वाङ्मयाचा एक टप्पा सामाजिक जाणिवेचा पाठलाग करताना वाङ्मयाला उथळ प्रचाराच्या पातळीवर खेचणारा निघाला की नंतर त्याची प्रतिक्रिया सुरू होते. ही प्रतिक्रिया इतक्या टोकाला जाते की,सामाजिक जाणिवांनाच कवितेतून हद्दपार करण्याची शर्यत सुरू होते. सामाजिक जाणिवांची जणू लेखक-समीक्षकांनी धास्तीच घेतलेली आहे. उपासमारीने माणसे मरतात, या ठिकाणी येऊनच लेखकाने थांबले पाहिजे. उपासमारीने माणसे चिडून बंड करून उठतात हे सांगणे हाच वाङ्मयीन गुन्हा होऊ लागलेला आहे. सुर्व्यांनी 'माणसाइतका समर्थ सृजनात्मा मला भेटलाच नाही' असे म्हटले की, भल्याभल्यांना त्यात पोथीनिष्ठा आढळू लागली आहे. शेवटी सृजन हा माणसाचा धर्म आहे. ही भूमी काही एका पक्षाच्या मालकीची व्हावी काय? माणूसच माणसाला जगण्यासाठी अन्न निर्माण करतो. माणूसच माणसाला मारण्यासाठी हत्यारही निर्माण करतो. तोच गुलामगिरी निर्माण करतो. तोच गुलामगिरीविरुद्ध बंड करून उठतो. ही निर्मिती हे माणसाचे माणूसपण आहे. या माणसाच्या माणूसपणावर श्रद्धा असणाऱ्यांना उद्याचे एक सुंदर जग निर्माण होईल हे स्वप्न पाहण्याचाही अधिकार असू नये? उद्याच्या सुंदर जगाचे स्वप्न वेदकाळापासून हिंदू संस्कृती पाहत आली. साऱ्याच संस्कृतीच्या निर्मात्यांनी हे स्वप्न अधूनमधून पाहिलेले आहे. एक जग असे येईल जिथे सर्व सुखी असतील. भयापासून मुक्त असतील. थोडेसुद्धा दुःख असणार नाही. सर्वांचे कल्याण होईल. हे सर्व स्वप्न कुणाला विश्वसनीय वाटणार नाही. पण एखादी गोष्ट विश्वसनीय वाटणार नाही म्हणून तीवर प्रामाणिक श्रद्धा असू नये की काय?

देव आहे की नाही कोण जाणे, पण देव दयाळू आहे या श्रद्धेने भारलेल्या कवींनी अमर कलाकृती निर्माण केलेल्या आहेत. महाकाव्य आशा आणि श्रद्धेतून निर्माण होते असा याचा अर्थ नाही. निराशेलाही तितकेच भव्य सूर व गीत असू शकेल. उद्याच्या सुंदर जगाचे स्वप्न पाहण्याचा एखाद्याचा हक्क कुणी नाकारू शकणार नाही.

सुर्व्यांच्या कवितेवरची सर्व समीक्षा 'कम्युनिस्ट' या एका सूर्याभोवती फिरत असते. जणू मॅक्झिम गॉर्की आणि मायकोव्हस्की श्रेष्ठ कलावंत नव्हतेच. याबाबत कुणी कशावर आक्षेप घ्यावा याचा तरी काही धरबंद पाळला पाहिजे. 'माझे विद्यापीठ'च्या प्रास्ताविक कवितेत यंत्राचा उल्लेख आला आहे. 'यंत्राच्या काळजातील आर्त स्वर तुझ्या कंठात आकार घेऊ दे' हे म्हणताना कवीने गुन्हा कोणता केला? कवितेने प्रचाराला बांधून घेऊ नये हे मान्य करून टाकले म्हणून काय कवितेने मजुरांची दुःखेही पाहू नयेत? सुर्व्यांची कविता सांगते आहे ते क्रांतिगीत नव्हे, ते फक्त व्यथेचे गीत आहे. यंत्रावर काम करणारा माणूस हाही

यंत्र होतो हे पूर्ण सत्य नाही. ते अर्धसत्य आहे. या माणसालाही आर्तता असते, काळीज असते, दु:ख असते, त्याचीही नाडी उडत असते. ही धडपड मी व्यक्त करीन, हे दु:खच फक्त व्यक्त करीन, दुसरे काही मी पाहणार नाही असे कवी म्हणत नाही. तर तो म्हणतो आहे, अजून माझ्या कंठात माझे दु:ख आकार घेत आहे. हे दु:ख अधिक व्यापक होऊन यंत्रसंस्कृतीच्या सर्व आर्ततेला व्यापण्याइतके झाले नाही. ते तितके मोठे होवो. माझ्या अंतरात अजून माझ्याच हर्षखेदाचा घंटारव होतो आहे. उडणाऱ्या सगळ्याच नाड्यांचें ठोके माझ्या अंत:करणात घुमू लागोत, आपले मन व्यापक होवो, त्यात सगळ्यांचे दु:ख समाविष्ट होवो, अशी ही साधी मागणी आहे. या मागणीवर बिचकून जाण्याचे काय कारण होते ?

मर्ढेकरांनी हीच मागणी केलेली नाही का ? अहंतेचे काठिण्य भंगून जावो, मीपणाचे कार्पण्य जावो, आणि आपली कविताही मीपणातून मुक्त होवो. या कवितेला असणारा जो अहंकेंद्री स्वर आहे तो स्वर मारला जावो. त्याच्या गळ्याला नख देऊन तो स्वर संपला पाहिजे आणि तुझ्या सामर्थ्याचा स्वर माझ्या व्यंजनाला लाभला पाहिजे ही अपेक्षा मर्ढेकरांनीही व्यक्त केली होती. सगळेच कवी आपले अनुभव व्यापक असावेत ही मागणी करीत असतात. यंत्र म्हणजे मजूर, यंत्र म्हणजे कामगार. या कामगारांची दु:खे सांगावयाची, मग इतरांच्या दु:खाचे काय? हा एकांगीपणा आहे. या खोट्या भीतीतून सगळी आरडाओरड सुरू होते. सुर्व्यांची कविता जी दु:खे सांगते ती मजुरांची दु:खे नाहीत, सुर्व्यांच्या कवितेतील व्यथेची पातळी भूक, भाकर, काम, विश्रांती, सुरक्षितता ही नाही. दारिद्र्याच्या आगीत होरपळणारी या कवितेतील सृष्टी आहे. पण तिची व्यथा माणसाची आहे. सांस्कृतिक आहे. सुर्व्यांच्या कवितेतील व्यथेचे हे सांस्कृतिक रूपच कुणी फारसे लक्षात घेत नाही. कारण या कवितेत तलवारीचा उल्लेख असतो, कधी मुठी वळलेल्या असतात तर कधी चंद्र भरल्या पोटाने पाहता आला नाही याचा कडवट उल्लेख असतो.

ज्या पद्धतीने सुर्वे आपली कथा सांगतात किंवा अधिक नेमकेपणाने बोलायचे तर त्यांच्यातील कवी आपली कथा सांगतो ती पद्धत पाहण्याजोगी आहे. एका अर्थी स्वत:विषयीच्या या कविता म्हणजे कवीचे आत्मनिवेदनच आहे. खाजगी जीवनात सुर्वे कधी मजूर राहिलेले असतील, कधी एखाद्या ठिकाणी चपराशी म्हणून राहिले असतील. उपासमारीचे दिवसही त्यांच्यावर येऊन ठेपले असतील. हा जो नारायण सुर्वे नावाचा माणूस त्याच्या जीवनाची कहाणी आणि कवितेतून व्यक्त होणारा कवी याच्या जीवनाची कहाणी समांतर असली तरी ती एक नाही. दोन्ही ठिकाणी काही घटना व प्रसंग सारखे असले तरी त्यांची पातळी भिन्न आहे. कारण या अब्रूदारांच्या जगात आपली बेअब्रू खूपच झाली ही ती व्यथा आहे. ही

व्यथा संवेदनाक्षम मनाला जिव्हारी झोंबलेल्या उपेक्षेची व अवहेलनेची व्यथा आहे. ते उपासमारीचे दुःख नाही. लौकिकाच्या बाजारात अब्रूदारही जगतात आणि आम्हीही जगतो. अब्रूदारांच्या पतपेढ्या आहेत. तिथे आमची चर्चा निघते. पण त्या पेढीवर आमची पत मात्र नाही. दुपारच्या अंधारात आम्ही तारेच मोजीत बसलो, पण दुपार उजेड झाली नाही. आम्ही उरात एक वेदना घेऊन वावरतो आहोत पण त्या जखमेला औषध मिळत नाही. एखादा चंद्र परप्रकाशित असावा, त्याला स्वतःचे प्रयोजन नसावे, तशा बेकार चंद्राप्रमाणे आम्ही हिंडतो. कधी आम्हालाही स्वतःचा प्रकाश मिळेल या आशेवर आम्ही वावरतो आहोत. कवीची ही व्यथा केवळ 'माझे विद्यापीठ' या संग्रहातीलच नाही. या व्यथेचे धागेदोरे 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या पहिल्या संग्रहातही आहेत. शेकडो वेळा आकाशात पौर्णिमेचा चंद्र आला, तारे फुलले, रात्री धुंद झाल्या, पण त्याचा आम्हाला काहीच उपयोग नव्हता. आमच्यासाठी भाकर हाच चंद्र होता. भाकरीचा चंद्र शोधण्यातच जिंदगी बरबाद झाली. हे माझे हात इतकेच भांडवल होते. ते नेहमी दारिद्र्याकडे गहाणच राहिले. स्वाभिमानाने कधी हे हात मान ताठ करून चालत होते. कधी हे हात कलम झाले आणि हे पाहण्यापलीकडे आम्ही काही करू शकलो नाही. या जगाच्या शाळेत जगावे कसे आणि दुःख पचवावे कसे हे शिकण्यातच आयुष्य संपले. दोन दिवस सुखाची वाट पाहण्यात गेले. दोन दिवस दुःख भोगण्यात गेले. या असल्या आयुष्यावर कुणाला समाधान वाटावे असे त्यात काहीच नव्हते. पण प्रश्न हा काही वाटण्याचा नव्हता. ही परिस्थिती बदलणे आपल्या हातातच नव्हते. या जीवनाचा कितीही धिक्कार केला, तरी ते एक बेतून दिलेले आयुष्य होते. या बेतलेपणाच्या बाहेर पुन्हा पुन्हा जावेसे वाटले, पण जाता आले नाही, जन्मलो त्या वेळी प्रकाशही मोजकाच होता.

ज्या खोलीत जीवन जगलो ती खोली आणि जगण्याचे रस्ते बेतलेपणाचेच होते. बेतलेल्या जीवनावर जर समाधानी राहता आले असते तर चार खांबांच्या चौकटीतला स्वर्ग मिळाला असता. पण या चाकोरीचा पहिल्यापासूनच कंटाळा होता. ही चाकोरी मोडण्याची इच्छा होती. पुनःपुन्हा या चौकटीचा मनाशीच धिक्कार केला. पण ही चौकट मोडणे जमलेच नाही. बेतून दिलेले आयुष्य या कवितेचा शेवट एका 'थू' या शब्दाच्या तिरस्कारवाचकावर झालेला आहे. हा धिक्कार म्हणजे जगाचा धिक्कार नाही. आपण बेतलेपणावर कधीच समाधानी नव्हतो. पण चौकटी आपल्याला कधीच मोडता आल्या नाहीत, या स्वतःच्या दुबळेपणाचा धिक्कार आहे. याही निषेधाचे धागेदोरे मागे 'ऐसा गा मी ब्रह्म'पासून पाहता येतात.

ज्या वेळी आपली शक्तीच कमी पडते आहे असे वाटते त्या वेळी माणूस नुसता

जगाच्या नजरेतून उतरत नाही, तो स्वतःच्या नजरेतून उतरू लागतो. ऋतु-वाऱ्यांच्या दृष्टीने तर तो तुच्छ ठरतोच, पण प्रेयसीच्याही नजरेतून तो उतरू लागतो. अशा वेळी आकाश आणि माती दोन्हीही आपला तिरस्कार करीत आहेत की काय असे वाटू लागते. व मग स्वतःला स्वतःचीच करुणा येऊ लागते. आपलीच आपल्याला कीव करावीशी वाटते. अशा वेळी स्वतःला धीर देत जगणे कठीण वाटू लागते. कारण आपलाच आपल्यावर विश्वास उरलेला नसतो. आपणच आपल्याला धीर द्यावा, आपणच आपल्याला आवरावे. मनाचा आकांत चाललेला असतो. हा स्वतःचा आक्रोश स्वतःच थांबवावा, तडजोडी करीत जगावे, हे जसजसे कठीण होत जाते तसतसा भडका उडण्याचा क्षण जवळ येतो. हा भडका उडणार नाही याची हमी देणे कठीण होऊन जाते.

अशा ठिकाणी भडका उडणे म्हणजे काय, हेच समजून घेण्याची गरज निर्माण होते. कारण कधी कधी कवी तलवारीच्याही भाषेत बोलत असतो. जीवनापासून पळून जावे तर कुठे जावे कळत नाही. भोवताली असणारे गज कापावेत तर ते कापता येत नाहीत. या जगाशी असणारे सगळे संबंधच तोडून टाकावेत, नाळ कापून ज्याप्रमाणे मूल गर्भापासून वेगळे करून टाकतात तसे स्वतःला जगापासून वेगळे करावे म्हणताना कैक ऋतू उडून जातात, पण हे वेगळे होणे जमतच नाही. अशा अवस्थेत जे अस्तित्व आहे ते स्वीकारणेही कठीण होते, आणि अस्तित्व नाकारणेही कठीण होते. आणि मग तेवढी कोपऱ्यातली तलवार डोळ्यांसमोर दिसू लागते. त्या तलवारीचा उल्लेख 'माझे विद्यापीठ'मध्ये पुन्हा एकदा आला आहे. काय म्हणून आपण म्यानावरचा हात आवरला? ज्याप्रमाणे फायरमन इंजिनाच्या आगीत फावडे झोकतो त्याप्रमाणे आपण स्वतःला झोकून का नाही घेतले? या सगळ्या ठिकाणी वेगळ्या भाषेत तोच भडका खदखदत असताना दिसतो. कवीने तलवार म्यानात ठेवली. समजा रक्ताला हुकूम करून ती म्यानातून बाहेर काढली असती तर काय झाले असते? इंजिनात फावडे झोकावे त्याप्रमाणे आगीत झोकन टाकून कवीने स्वतःला नष्ट करून घेतले असते. जेव्हा धीर देत जगणे कठीण होते त्या वेळेला भडका उडाला तर काय होते? हा भडकाही आत्मघाताचाच असतो. जेव्हा गज तोडून उडावे एवढे बळ नसते, त्या वेळी कोपऱ्यातली तलवार फक्त आत्मघातासाठीच उपयोगी पडत असते.

ज्या कविता आपण कविता म्हणून मान्य करू त्या कवितेतील तलवार ही सामाजिक क्रांतीची तलवार नाही. अशा जीवनापेक्षा त्याविरुद्ध बंड करून आपलाच शेवट करून घेण्याची तीव्रबळ ऊर्मी आहे. सगळी बंडखोरी अशीच निर्माण होत असते. अनेक अन्याय सहन करताना एका क्षणी माणूस चिडून उठतो आणि येथवर सहन केले, आता सहन करणार नाही हे सांगू लागतो. माझ्याही जीवनाला

मूल्य आहे. ते मूल्य टिकवीत जर जीवन टिकणार असेल तर टिको, एरव्ही जीवन समाप्त होणेच इष्ट आहे, या जाणिवेतून बंड निर्माण होत असते. आणि असे व्यक्तीचे बंड आत्मघात करू शकते. सामाजिक क्रांती आणि व्यक्तीचे बंड या दोन बाबी एक नसतात. व्यक्तीचे बंड परिस्थितीची वाट पाहत नाही. ते बलिदान करून मोकळे होते. जीवनाहून अधिक प्रिय असलेल्या मूल्यांच्या पायांवर आत्म-विसर्जन करून मोकळे होते. असे मोकळे होण्याची प्रबळ ऊर्मी आलेली असूनही मोठ्या कष्टाने ती आवरली आहे.

जगणे कठीण होत आहे हा वैताग आहे. जगणे कठीण होत असले तरी जगले पाहिजे. कारण अजून सर्वच प्रकारची दुःखे भोगून झालेली नाहीत. पुष्कळ सहन केलेले आहे पण अजून सहन करायचे पुष्कळ राहिलेले आहे. वाटा मुक्या होतात. दिवस सुने जातात. तरीही अजून चालणे सोडलेले नाही. एक उद्याचे जग माझ्या-समोर आहे. त्यावरची श्रद्धा संपलेली नाही. म्हणून जगणे कठीण असले तरी जगलेच पाहिजे. अशा वेळी सारी हत्यारे मी खाली टेवावीत आणि काळोखाचे कैदी व्हावे ही अपेक्षा करू नका. कारण अजून मी निराश झालेलो नाही. याही वातावरणात स्वतःची रचना करीत बसणे आवश्यक आहे. भविष्याचा नुसता आशावाद मी स्वीकारला नाही. भवितव्याच्या लहरीवर मी स्वतःला सोडले नाही. समोर येईल त्याला लाचार नमस्कार करून मी तडजोड केली नाही. अनेक प्रेषित भेटले, पण त्यांच्याहीसमोर निष्कारण हात जोडले नाहीत.

कारण माझे मीपणही शेवटी मलाच रचावे लागणार आहे. ही रचना चालू असताना कुठेच स्थिरावणे शक्य नव्हते, म्हणून स्थिरावलो नाही. प्रवास चालू राहिला. दर वळणावर नवा मुक्काम करावा लागला. त्या वेळी चालून चालून थकलो. त्या गल्लीत झांजरवेळी आम्हीही हताश होऊन बसकण घेतलीच. पण उठताच चालण्याचा प्रयत्न करण्याआधी बसलो नाही आणि बसलो तरी कायम बसलोच नाही. स्वतःला शोधण्यात अर्धे आयुष्य गेले. काही मुक्कामांवर आम्हालाही जिव्हाळा मिळाला. तिथेच थांबावेसे वाटले. त्या जागा सोडताना दुःख झाले. हळहळलो. पण स्वतःच्या शोधाशी बेइमान झालो नाही. प्रत्येक अंधारी रात्र स्वतःशी चर्चा करण्यातच आम्ही घालविली. अशी चर्चा करण्यासाठी प्रत्येकाजवळ स्वतःचा आत्माच असतो. त्याचा शोध घेत बसणे भाग होते.

प्रत्येकाने आपला आत्मा तळघरात कोंडलेला असतो. माझाही आत्मा असाच कोंडलेला होता. पलीकडच्या आखीव रस्त्यावर बुटके उजेड होते. अंधारापेक्षाही तुच्छ व क्षुद्र असे उजेड. या उजेडांचा पहारा होता. आपल्या आत्म्याशी आम्ही बोलू नये म्हणून हे पहारे उभे होते. केव्हा हा उजेड विझला म्हणजे आम्ही त्या अंधारात आत्म्याबरोबर फिरत असू. कधी बुटक्या उजेडाची नजर चुकवून

आत्म्याशी चर्चा करीत असू. हा फूटपाथवर उभा असणारा पहारेकरी बुटका उजेड फक्त दोनच गोष्टी सांगणार. पहिली गोष्ट म्हणजे आहे त्याच्याशी जुळते घे. दुसरी गोष्ट म्हणजे वेतलेल्या रस्त्याने जाऊन वेतलेला स्वर्ग मिळव. जो उजेड अंधाराचा विध्वंस करीत येत नाही तो उजेड जो प्रकाश दाखवितो तो प्रकाश अंधाराबाहेर पडण्याचा नसतो. अंधारातच स्वतःला एक सुरक्षित जागा मिळविण्याचा असतो. ही जागा मिळवायची असेल तर स्वतःचा शोध थांबवणे, आत्म्याशी वेइमान होणे, कुणाच्या तरी आश्रयाखाली जाऊन स्थिरावणे आवश्यक होते. तशी संधीही आली होती. जीवनात स्वतःशी अप्रामाणिक होण्याची आमंत्रणे नेहमीच येतात. इमान विकत घेणारी दुकाने चव्हाटयाचव्हाटयावर असतात. या दुकानांकडे जी वाट घेऊन जाते ती बुटक्या प्रकाशाची वाट असून तो वेइमान उजेड आहे. एक छोटीशी दिवलाणी असेल, तिच्यात लहान वात असेल, ती झंझावातात विझण्याच्या बेतात आली असेल, पण याही ठिकाणी आम्ही स्वतःला सावरले, ही वातही सावरली. सुर्व्यांच्या कवितेतील कवीची कहाणी ही अशी व्यथेची कहाणी आहे. या संदर्भात त्यांच्या टीकाकारांना न आवडलेल्या पक्षीय वाटलेल्या कविता समजून घ्याव्या लागतील.

वर ज्या पद्धतीने या कवितांच्याकडे पाहिले आहे तो त्या कवितांचा अर्थ काही मी सुर्व्यांना विचारून ठरवलेला नाही. कविता करण्याचा हक्कदार कवी असला तरी कवितेचा अर्थ सांगण्याचा हक्कदार कवी नसतो. तो अधिकार रसिकांचा असतो. आस्थेवाईक वाचकांचा असतो. जो अर्थ वाचकांना त्या कवितेच्या रसग्रहणात जाणवतो तोच त्या कवितेचा अर्थ म्हटला पाहिजे. म्हणून हा अर्थ शोधण्यासाठी रसिकांच्याजवळ पूर्वग्रह नसलेल्या दृष्टीची गरज असते. एकदा कवी कम्युनिस्ट आहे असे म्हटले की त्या जाणिवेतून प्रत्येक कवितेचा तिच्या रचनेत न मावणारा अर्थ वाचकांना जाणवू लागतो. जे तलवारीचे आहे तसेच मुठी वळण्याचे आहे. सुर्वे यांच्यामधील माणूस कामगार पुढाऱ्याप्रमाणे ‘ मी कामगार आहे, मी तळपती तलवार आहे आणि म्हणून सारस्वताच्या क्षेत्रात शिरण्याचा थोडासा गुन्हा करणार आहे ’ असे किंचाळत असतो. आपण या क्षेत्रातील नव्हत. इथे येण्याचा आपल्याला हक्क नाही. तरी नाइलाज म्हणून तो या क्षेत्रात उभा असतो. हा पार्टीचा सदस्य ज्या अर्थाने तलवार हा शब्द वापरतो त्या अर्थाने सुर्वे यांच्यामधील कवी तलवार शब्द वापरीत नाही. जसा घोटाळा तलवारीबद्दल झाला आहे तसाच घोटाळा मुठी वळण्याबद्दल झाला आहे. मूठ वळलेला हात ही पक्षाची अभिवादनाची पद्धत आहे. म्हणून सुर्व्यांच्या कवितेत कुठे मूठ वळलेला हात दिसला की लगेच वाचकांना पार्टी दिसू लागते. त्यामुळे या कवीला आपल्या प्रेयसीसमोर मूठ वळलेला हात धरून यात मी काय आणले आहे ते ओळख असे म्हणण्याची-

सुद्धा चोरी झाली आहे. कावीळ झाली म्हणजे मग कवितेच्या रसग्रहणातील तोल-सुद्धा सुटू लागतो यातील हा प्रकार आहे.

हे मुठी वळलेले हात 'माझे शब्द' या कवितेत आहेत. या कवितेची सगळी रचनाच थोड्या निराळ्या धर्तीची आहे. उद्याच्या सुखी जगाचे स्वप्न कवीच्या डोळ्यांसमोर आहे. एक दिवस सामान्य माणसाचा विजय होईल आणि तो विजय मिरवीत त्याची पालखी खांद्यावर घेऊन सामान्य माणसाचे प्रतिनिधी महाद्वारातून येतील. कवीने जे आश्वासन दिले आहे ते यासाठी द्याव्या लागणाऱ्या लढाईचे नाही. हा क्षण ज्या वेळी येईल त्या वेळी त्या क्षणाचे स्वागत करण्यासाठी आपण आपल्या गळ्याखाली घोष जपून ठेवले आहेत इतकेच हे आश्वासन आहे. आपल्या व्यथेची कहाणी मुखरित करता करता वाचेची सगळी शक्ती संपू नये. एक दिवस ही व्यथा संपेल आणि नवे जग अस्तित्वात येईल. त्या जगाच्या स्वागतासाठी काही सूर शिल्लक ठेवले पाहिजेत. त्या वेळी मी असेन, कदाचित नसेन, पण माझे शब्द असतील. ते माझी कथा सांगतील. तो वेळपर्यंत अश्रूंची शक्ती शिल्लक ठेवली पाहिजे. आज दुःख भोगताना डोळ्यांत अश्रू येतातच. ते कधीकधी पुसतो. कधी गालावरच वाळू देतो. कधी अश्रूच मित्र होतात. पण सगळे अश्रू इथेच संपणे योग्य नाही. त्या विजयाच्या सोहोळ्याच्या वेळी मन भरून येईल तेव्हा उपयोगी पडावेत म्हणून दोन अश्रू शिल्लक ठेवले आहेत.

या कवितेचीही सगळी भूमिका जेव्हा उद्याचे स्वप्न साकार होईल तेव्हा मी त्याचे स्वागत करीन इतकेच सांगणारी आहे. सामाजिक क्रांतीच्या गाड्याला माझी कविता जुंपली आहे असे सांगणारी नाही. कम्युनिस्टांविषयी विचार करीत असताना आपण कम्युनिस्ट पक्षाचा राजकीय कार्यकर्ता आणि कवी यांना एकच समजून विचार करतो. हेच गफलतीचे ठिकाण आहे. जगभर कम्युनिस्टांनी काय केले हा एक स्वतंत्र भाग आहे. काय करण्याची त्यांची इच्छा होती व आहे हा एक स्वतंत्र भाग आहे. मार्क्सवाद्यांनी आणि कम्युनिस्टांनी संस्कृतीचे महत्त्व कधीही अमान्य केले नाही. मारुती बनविण्याच्या प्रयत्नात त्यांच्या हातून माकड बनले असेल, पण त्यांची इच्छा माकड बनवण्याची नव्हती. स्टॅलिनने जी हुकूमशाही निर्माण केली ती मॅक्झिम गॉर्कीला अभिप्रेत होती हे मानणे कृतघ्नपणाचे तर आहेच, पण भोळसटपणाचेही आहे.

फ्रेंच राज्यक्रांतीने जी आश्वासने दिली पण जी पूर्ण झाली नाहीत ती पूर्ण करण्यासाठी कम्युनिस्ट क्रांती होती. कम्युनिस्टांना हे करता आले काय? याचे माझे उत्तर नाही असे आहे. पण त्यांची इच्छा काय होती? समता, स्वातंत्र्य, आणि बंधुता या कल्पना घोषणेत राहतात. त्या जीवनात साकारच होत नाहीत. कारण माणूस आर्थिक गुलामगिरीने बनलेला असतो. हा माणूस मोकळा करणे,

समता, स्वातंत्र्य आणि बंधुता प्रत्यक्ष जीवनात साकार करणे हे मार्क्सवाद्यांचे ध्येय होते. भूक, भीती या चक्रातच नव्वद टक्के मानवजातीचे जीवन दळले-पिसले जात असते. ही माणसाची नव्वद टक्के जात जनावरांची दुःखेच भोगीत असते. त्यांना भूक आणि भीती यापासून मुक्त केले तर प्रत्येक माणूस संस्कृतीत सहभागी होऊ शकेल आणि मग संस्कृतीचा खरा विकास होईल. या स्वप्नांनी कम्युनिस्ट भारावलेले होते. आजही कम्युनिस्ट कलावंत याच स्वप्नांनी भारावलेला असतो. हे स्वप्न साकार करण्यासाठी आपली कविता शस्त्राप्रमाणे वापरण्याची त्याची प्रतिज्ञा असते. मार्क्सवादी वाङ्मयाला वर्गसंघर्षाच्या लढ्यातील हत्यारच मानतात. पण सुर्व्यांमधील कवी मी ते स्वप्न साकार करण्यासाठी कविता राबवीन असे म्हणत नाही. तो म्हणतो, जेव्हा स्वप्न साकार होईल त्या वेळी मी त्याचे स्वागत करीन. हा विजय जीवनाच्या महाद्वारातून मिरवत येत असताना खरेखुरे स्वातंत्र्य आले हे कळल्यानंतर जीवनाला नवा अर्थ मिळेल. माझी कविता वेडी होऊन नाचू लागेल. हा विजय घेऊन पहाट शोधणारा आहे तरी कुठे? म्हणून त्यांच्या ओळखीचे सूर जपून ठेवले पाहिजेत. हा विजय अमुकच मार्गाने यावा असा कधीच आग्रह नाही.

विविध राजकीय तत्त्वज्ञाने या भयमुक्त स्वतंत्र जगाचे स्वप्न पाहत आहेत. ते अमेरिकेतील लोकशाहीवाद्यांनी पाहिले आहे. रशियातील मार्क्सवाद्यांनी पाहिले आहे. लोकशाही समाजवाद्यांनी आणि भारतातील गांधीवाद्यांनीही हे स्वप्न पाहिले आहे. हे स्वप्न कोण साकार करील, कसे साकार करील हा कवीचा प्रश्न नाही. हे स्वप्न साकार व्हावे इतकीच त्याची इच्छा आहे. हे स्वप्न साकार करण्यासाठी कवी प्रयत्न करणार नाही. माणसे प्रयत्न करतील. हे स्वप्न साकार होईपर्यंत अश्रू जपण्याचे काम कवीचे आहे. जेव्हा हे स्वप्न साकार होईल तेव्हा स्वागताचे काम कवीचे आहे. म्हणून सुर्व्यांमधील कवी म्हणतो, खळ्यातून, मळ्यातून, ताऱ्यातून, वाऱ्यातून, याने कुठूनही यावे, रस्ते मोकळेच ठेवलेत. या अशा कवितेच्या शेवटी जेव्हा मुठी वळलेल्या हातांचा उल्लेख असतो तेव्हा तो क्रांतीचा उल्लेख नसतो. क्रांती यापूर्वीच झालेली आहे. विजयही झालेला आहे. हा विजय खांद्यावरून मिरवीत आणणे चालले आहे. तेव्हा आता क्रांती व्हावयाची उरली नाही. या विजेत्यांना कवी ज्याप्रमाणे सर्व वाटा मोकळ्या आहेत म्हणून सांगतो, कुठूनही यावे असे आमंत्रण देतो, त्याचप्रमाणे घराघरांत मुठी वळलेले हात आहेत म्हणून सांगतो. मुठी वळलेले हात कवीच्या मते कारखान्यात नाहीत. ते केवळ शहरात नाहीत. माझ्या देशात गावोगावी, शहरोशहरी, घराघरांत मुठी वळलेले हात आहेत असे कवी म्हणतो. उघडच हे कम्युनिस्ट पार्टीच्या कामगार मोर्च्याचे असणार नाहीत.

स...७

ज्यांचे भविष्य अजून उमलावयाचे आहे त्या सर्व नव्या पिढीचे, बालकांचे हे मुठी वळलेले हात आहेत. कवी हा विजय होण्यापूर्वीचा आहे. त्याचा जन्म भाकरीचा चंद्र शोधण्यात निघून जातो. पण या मुठी वळलेल्या हातांच्या भविष्यरेखा विजया-नंतर उजेडात येतील. तिथून माणसाचा माणूस म्हणून विकास सुरू होतो. नारायण सुर्वे हा माणूस कम्युनिस्ट आहे, ह्या एका जाणिवेने या कवितेवर किती अन्याय झालेला आहे याची काही कल्पना आता येईल. खरे म्हणजे ही साधी आशावादी कविता आहे.

यापेक्षा 'गाणे' या कवितेचे स्वरूप निराळे नाही. 'भरल्या पोटाने अगा पाहतो जर चंद्र, आम्हीही कुणाची याद केली असती' असा या कवितेचा शेवट आहे. मराठी कवितेतील एका कवीने पोटाचा उल्लेख करावा हीच एक गोष्ट मान्यवर विद्यापीठांना अमान्य होते. पोट म्हणजे काय ? कवितेला वासना असू शकते, वासनेची विकृती असू शकते, पण कवितेत पोटाला स्थान काय ? या सर्व नव-कवींनी आणि टीकाकारांनी सहजप्रेरणा म्हणून कामाचा स्वीकार केलेला आहे. काम स्वत:सिद्ध प्रकृत किंवा विकृत असतो. तो टाळू म्हटले तर टळत नाही. इतकी जाणीव या नव्या वाङ्मयाला आहे. कामाइतकीच बलवत्तर किंबहुना जीवनात कामाचा उदय होण्याच्याही पूर्वी अतिशय बळकट असणारी भूक ही दुसरी सहज-प्रेरणा आहे. त्याला शास्त्रज्ञांची मान्यता मिळाली तरी अजून मराठी साहित्यिकांची मान्यता मिळालेली दिसत नाही. विशेषत: सुर्व्यांच्या 'गाणे' या कवितेची रचना अत्यंत साधी असल्यामुळे ती चकरा देणारी आहे. वरवर पाहताना या कवितेचा एकपदरी अर्थ दिसतो. आणि तो अर्थ सर्वांवरच अन्याय करणारा आहे. आम्ही उपाशी आहोत, उपाशीपोटी आम्हाला चंद्र पहावा लागतो. जर आम्ही भरल्यापोटी चंद्र पाहिला असता तर आम्हालाही कुणाची आठवण झाली असती, असा या कवितेचा अर्थ दिसतो आणि मग नवे क्रोध उसळून येतात. कविता ही पोट भरल्या-नंतर करण्याची वस्तू आहे असे सुर्वे यांना वाटते काय ? जे समृद्ध आहेत, जे श्रीमंत आहेत, ज्यांना खाण्यापिण्याची ददात नाही, त्यांना कवी होणे सोपे आहे असे सुर्व्यांना वाटते काय ? एखादे छानसे घरकुल असावे, त्यात बायको असावी, तिच्याशी प्रेमकूजन करीत बसावे, ही जीवनाची परिपूर्णता आहे ? आणि पोट भरले की मग हे क्षुद्र स्वप्न पुरे होताच जीवन पूर्ण होते, असे सुर्व्यांना वाटते काय ? असे नानाविध प्रश्न डोळ्यांसमोर येऊ लागतात. एका कवीनेच सगळ्या कलात्मक व्यवहाराचा पोरकट उपहास केला, याची अनेकांना खंत वाटू लागते. पण हा या कवितेचा अर्थच नाही. या कवितेच्या अर्थापर्यंत जायचे असेल तर जरा वेगळ्या दिशेने प्रवास केला पाहिजे.

या कवितेला आपण असे विचारले पाहिजे की जर भरल्या पोटाने चंद्र

पाहिला तर कुणाची तरी याद केली असती असे ही कविता सांगते. उपाशीपोटी ही कविता चंद्र पाहायला तयार नाही काय ? सुर्व्यांची सगळी कविता उपाशीपोटी चंद्र पाहणारी कविता आहे. किंबहुना उपाशीपोटी पोट भरण्यापेक्षा चंद्र पाहण्याची जिद्द अधिक आहे. म्हणून सुर्वे कवी होऊ शकले. प्रश्न चंद्र पाहण्याचा नाही. चंद्र पाहणे भरल्यापोटी होणार आहे, चंद्र पाहणे उपाशीपोटीही चालू राहणार आहे. फक्त उपाशीपोटी पाहिला म्हणजे चंद्र वेगळा दिसू लागतो. प्राचीन परंपरेपासून आपण जे मानीत आलो की पाहणाऱ्यांना चंद्र वेगळा दिसतो. विरहातील नायकाला चंद्र नायिकेसारखा दिसतो. नायिकेला विरहात चंद्र शत्रू वाटतो, मीलनात मित्र वाटतो, आणि तपस्व्यांना चंद्र हा क्रोध गेलेल्या शुद्ध योग्यासारखा शांत वाटतो. जेव्हा चंद्र भरल्यापोटी पाहिला जातो तेव्हा चंद्राचे दर्शन निराळे असते. उपाशी-पोटी पाहिला असता चंद्र निराळा असतो. तो भाकरीसारखा दिसू लागतो. या कवितेत गुलमोहराखाली छानसे घरकुल नांदले असते, असाही उल्लेख आहे. पण उपाशीपोटी संसारच नसतो असे नाही. त्याला धुंदी नसते असे नाही. वेतल्या जीवनातील अंधाऱ्या कोठडीतसुद्धा ओठ खडीसाखर होत जातात हा सुर्व्यांचाच अनुभव आहे. माझे गाणे तुमच्या गाण्यापेक्षा निराळे आहे कारण माझे जीवन तुमच्या जीवनापेक्षा निराळे आहे. माझा अनुभव तुमच्या अनुभवापेक्षा निराळा आहे कारण आम्ही चंद्र उपाशीपोटी पाहिला आहे असे कवीला म्हणायचे आहे.

जे जीवनात खूपच दुःख भोगतात त्यांच्यासमोर दुःख हेच एक शाश्वत सत्य म्हणून उभे राहते. ते दुःख भोगतात म्हणून कवी होत नाहीत. तर कवीही असतात आणि दुःखही भोगतात म्हणून ही व्यथा ते कवितेच्या पातळीवर नेतात. सगळेच कवी उपाशी नसतात. सगळेच उपाशी कवी नसतात. पण जो कवीही असतो आणि उपाशीही असतो त्याची कविता निराळी होते. अगा माझे गाणे निराळे आहे, कारण चंद्र पाहण्याची शक्ती ही जरी माझ्यात असली तरी चंद्र पाहतानाची अवस्था निराळी आहे, असे कवीला म्हणायचे आहे. सुर्व्यांची कविता भुकेच्या शमनार्थे भीक मागणारी कविता नाही. तर भुकेचे गाठोडे खांद्यावर वाहून नेताना तिथेही आत्म्याशी बेइमान न होता माणुसकीची कळ जपणारी कविता आहे. व्यथा हे त्या कवितेचे मुख्य स्वरूप आहे आणि व्यथेच्या भट्टीत शेकून घेऊनही शिल्लक राहिलेला माणूस हा या कवितेचा विषय आहे. प्रकृतीच्या विरोधात संस्कृती टिकत नाही हे कम्यु-निस्टांचे तत्त्वज्ञान आहे. प्रकृतीच्या विरोधातून संस्कृती टिकते असे कोण्याही आधुनिकाने म्हटले नाही. सगळे मानसशास्त्र प्रकृतीची सोय लावीतच संस्कृतीला आधार शोधीत असते. सगळे समाजशास्त्रही हाच मुद्दा सांगत असते. कुठे चिंतनाचा विषय काम असेल, कुठे चिंतनाचा विषय क्षुधा असेल. या दोन सहजप्रेरणांची प्रकृतीही बलवान आहे. त्यांची विकृतीही तितकीच बलवान आहे. कारण या

प्राकृतिक सहजप्रेरणा आहेत. सामाजिक दृष्टीने पाहिले तर माणूस अन्नाशिवाय जगू शकणार नाही. अन्न मिळण्यासाठी माणूस वाटेल ते पाप करील हे एक सत्य आहे; आणि वैयक्तिक दृष्टीने पाहिले तर समोर आलेल्या अन्नाचा अव्हेर करून मरणाच्या दारात जिद्दीने जाण्याची ताकद फक्त माणसातच असते हे दुसरे सत्य आहे. ते दुसरे सत्य व्यक्तिगत जीवनात प्रकृतीवर मात करणाऱ्या संस्कृतीचा विजय दाखवीत असते. सुर्व्यांची कविता ही या संस्कृतीची कविता आहे. म्हणून कवी भाकरीचा चंद्र शोधण्यात अर्धे आयुष्य बरबाद झाले तरी स्वत:चा शोध घेण्याचे थांबवीत नाही. त्याची आत्म्याशी चाललेली चर्चा कधीच संपू शकत नाही. हा कवी ज्या वेळेला आम्ही भरल्यापोटाने चंद्र पाहिला नाही म्हणून सांगू लागतो त्या वेळी तो कवित्व हा फुरसतीचा व्यापार मानीत असतो. कारण त्यानेच सर्व वादळात ही ज्योत जपून ठेवलेली असते. तो फक्त अशा वेळी माझे गाणे तुमच्यापेक्षा निराळे आहे इतकेच सांगत असतो. हे कळण्यासाठी नुसते चिकित्सक असून चालत नाही, तर रसिक हृदयही असावे लागते.

कोणाही कवीचे कवितेतील आत्मनिवेदन म्हणजे वास्तवातल्या माणसाचे आत्मचरित्र नव्हे ही पहिली बाब. अशा आत्मनिवेदनातून एखादे सुसंगत तत्त्वज्ञान निघालेच पाहिजे हा आग्रह धरणेही बरोबर नव्हे. ही दुसरी बाब लक्षात घेऊन या कवितांकडे पहावे लागते. या कवितांचे महत्त्व सलगपणे प्रत्येकीचे एक जिवंत अनुभव या दृष्टीने मूल्य, आणि सर्वांचे मिळून कविप्रकृतीचा अनुभव घेण्याच्या पातळीचा विशेष, असे दुहेरी असते. कोणाही कवीच्या कवितेत त्याचे आत्मनिवेदन किती प्रमाणात असते याचा पुरावा कधी कवितेतून सापडणारा नसतो. कवितेत शब्द असतात. हे शब्द एक एकात्म अनुभव वाचकांसाठी साकार करतात. त्याच्यामागे जाऊन या अनुभवाचा कवीच्या खाजगी जीवनाशी संबंध काय हे विचारण्यात अर्थ नसतो. कारण माणसाच्या ठिकाणी सहकंपाची एक विलक्षण शक्ती असते. कोण कशाशी समरस होईल हे सांगता येणे कठीण आहे. कवीचा स्वत:चा सामाजिक वर्ग हा नेहमीच कवितेचा सामाजिक वर्ग असेल अशी खात्री देता येत नाही, पण कवितेतून जे दिसते आहे ते असे की कवी कथा सांगतो आहे. एका प्रदीर्घ कथेचा एक एक पदर, एक एक घटक त्याची प्रत्येक कविता उलगडून दाखवीत असते. आपल्या कवितेतून स्वत:चे अनुभव आणि प्रतिक्रिया सांगतानाच कवी स्वत:चीही कथा सांगत असतो. त्याच्या मनाला जाणवलेल्या भोवतालच्या जीवनाचीही कथा सांगत असतो. ही कविता पुष्कळदा एका सार्थ योगायोगाची बनलेली असते.

या ठिकाणी सार्थ आणि योगायोग दोन्ही शब्दप्रयोग महत्त्वाचे आहेत. असा सार्थ योगायोग 'नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट' या कवितेत पहायला सापडेल. नेहरूंच्या मृत्यूची बातमी आली आणि कारखाने बंद झाले. जे आतापर्यंत स्तब्ध आणि सुस्त

असे जग दिसत होते ते एकदम व्याकुळ होऊन उठले आणि सगळीकडे हरताळ पडला. सुर्वे यांच्या कवितेचे सूचकतेचे प्रमाण किती मोठे आहे हे पाहण्याच्या दृष्टीने आणि अनेक संदर्भांना त्यांची कविता कशी लीलया स्पर्शून जाते ते पाहण्याच्या दृष्टीने एकदा ही कविता तपासली पाहिजे. आरंभालाच कवी पाठी शेकवीत बसलेली घरे कलकलली म्हणून सांगतो. यातील कलकलली या शब्दात असणारा गोंधळ, आक्रोश, आर्तता आणि व्यथा यांचा समुच्चय पाहण्याजोगा आहे. ही घरे पाठी शेकवीत बसली होती. सुस्तपणे ऊन खात रवंथ करणारी सुस्त, सुरक्षित मने आणि पाठी शेकवीत बसलेली घरे हा संकरही पाहण्याजोगा आहे. एका बाजूला सुरक्षिततेच्या विश्वासाने चालू असलेली विश्रांती आणि दुसरीकडे अनपेक्षित आघातानंतर झालेला बोलका विषाद यांच्या विसंवादाचेही चित्र आहे. हा नियतीचा निर्णय मान्य करणे सर्वांनाच भाग होते. हा आघात एकीकडे सुन्न करणारा होता, दुसरीकडे प्रतिकाराची सोयच नव्हती. पराभूत मनाने आलेले दुःख मान्य करण्याशिवाय गत्यंतर नव्हते. पुढच्या ओळी हा कलकलाट शांततेत कसा क्रमाने बुडून गेला हे सांगतात. पाहता पाहता सारे शहर करडे होऊन गेले. यातील ' करडे ' या शब्दात असणारा फिकटपणाचा, कोरडेपणाचा समुच्चय पुन्हा विचारात घेतला पाहिजे. नंतर सगळे शहर अंजिरी झाले. आणि पुढे काळोखाने माणिक गिळून टाकले. या साऱ्या अवस्था एकाच वेळी शहराच्याही आहेत आणि देशाच्याही आहेत, कविमित्राच्याही आहेत. सर्वांच्याच समोर एकाएकी अंधार पसरल्यासारखा झाला.

यानंतर सुतकीपणाचा प्रारंभ होतो. दगडी गाऊन घातलेले कारखाने विचारात बुडाले. येथील कारखान्यांना असणारे हृदयशून्य गाऊन आणि या हृदयशून्यांनाही विचारात बुडविण्याएवढा आघात पाहण्याजोगा आहे. यानंतर सगळेच ओले खमीस खांद्यावर टाकून खुराड्याकडे वळले. हे खुराड्याकडे वळणारे दगडी कारखानेही आहेत, मजूरही आहेत. इथे प्रेतयात्रेतून ओलेत्याने शेवटचा निरोप घेऊन दहनानंतर परतणारे अंतेवासीही आहेत. बंद कारखान्यातून घरी परतणारे मजूर आणि ओलेत्याने प्रेतयात्रेतून परत येणारी माणसे या दोन्हींचाही संकर ' ओले खमीस ' या प्रतिमेने झालेला आहे.

या भव्य दुःखाला अधिक गडद करणारी एक क्षुद्र पातळी आहे. ही क्षुद्र पातळी आज सुट्टी मिळाली या आनंदात बुडालेली आहे. एवढा मोठा आघात झाल्यानंतरसुद्धा माणसे या क्षुद्र पातळीवर का जगतात ? कवीच्या मनात याचा तिरस्कार नाही. यांनाही समजून घेण्याइतकी व्यापक सहानुभूती कवीजवळ आहे. कारण हे जग न संपणारा थकवा घेऊन कायम उभे असणारे, शीण पेलणारे जग आहे. पाठी शेकवीत बसलेल्या घरांच्या शेजारीच आपला फतवा घेऊन

तसेच रखडत उभे राहिलेले हे थकलेले जीवित आहे. या जीविताला खाटेवर कलण्याची या आघातामुळे संधी मिळाली. या सर्वांच्या मधोमध कवी उभा आहे. ज्यांना काळोखाने माणिक गिळल्याचा प्रत्यय आला, त्यांचाही कवी भागीदार आहे. जे खांद्यावर ओले खमीज टाकून परतले त्यांचाही, आणि जे खाटेवर कलले त्यांचाही. 'हा कलण्या'चा भाग एकदा वरच्या 'कलण्या'शी जोडून पाहिला म्हणजे पाठी शेकणारे आणि शीण पेलणारे यांच्यातील काही संबंध दिसू लागतात. या वातावरणात कवीला कागदी खोळीत उजेड घेऊन चाललेला हातगाडीवाला योगायोगाने भेटतो. हा योगायोगच म्हटला पाहिजे. कारण या वातावरणात जसा कागदी खोळीत उजेड घेऊन जाणारा भेटेल, तसा कागदी खोळीत अंधार घेऊन जाणाराही भेटेल. उजेड घेऊन जाणारा भेटला हा योगायोग, आणि 'वा राव, पुढे काळोख दात विचकीत असेल' असे तो म्हणाला, हाही योगायोग. पण या दोन्ही योगायोगांनी त्या काळोखाला नवा अर्थ दिला आहे, हातगाडीवाल्याला नवा अर्थ दिला आहे. सगळ्या घटनेलाच एक नवे परिमाण दिले आहे. सुर्व्यांच्या कवितेतील अनेकार्थता संपेल की काय, याबद्दल हळहळणाऱ्या मंडळींनी या कवितेतील एक-एका शब्दामधून निर्माण होणारी अर्थाची वलये पाहून घेतली पाहिजेत.

ही कथा फक्त 'नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट' इतकीच नाही. जाणाऱ्यांचा क्रम अखंड चालू आहे. प्रत्येकाच्या जाण्याची कथा पुन्हा निराळी आहे. असे अजून एक जीवनातून निघून जाणे 'घंटा' या कवितेत दिसेल. तिचे अखेरचे शब्द 'जाते, रे' असे उमटले आणि ती निघून गेली. मरण हा जाणाऱ्याचा शेवट असतो. पण या ठिकाणी जाणाऱ्याचाही हा शेवट राहिलेला नाही. कारण जाणारी नुसती गेलेली नाही, तर जातानाही आपली जगण्याची इच्छा मागे ठेवून गेली आहे. तिचा एक उघडा डोळा मागे राहणाऱ्यावर रोखला आहे आणि हा रोखलेला एक उघडा डोळा जाणाऱ्या जीवाची जाण्याची अनिच्छा दाखवणारा आहे. म्हणून 'जाते, रे' हे शब्द आता निरोप घेण्याचे राहत नाहीत, तर त्याचा अर्थ माझी जाण्याची मुळीच इच्छा नाही असा होऊ लागतो. याला जाणाऱ्याचाही इलाज नाही, राहणाऱ्याचाही इलाज नाही—— या दोघांच्याही पराभावाचा एक मिटलेला डोळा आहे.

एक उघडा डोळा माझ्यावर रोखलेला
दुसरा मिटलेला तिच्या मालकीचा

या ओळींच्यामध्ये अर्थाची किती वलये निर्माण करण्याची शक्ती आहे याची मोजदाद घेतानाच इथेही एक सार्थ योगायोग आहे तो पाहिला पाहिजे. हा सार्थ योगायोग दुरून चर्चच्या घंटा घणघणत आहेत हा आहे. चर्चच्या घंटांना

इथे काय चालू आहे याची जाणीव असण्याचे काही कारण नाही. पण तरीही योगायोगाने या घंटांनी मरण सार्थ केले आहे. अशा निरुपाय मरणांनी व त्यामागे असणाऱ्या अगतिकतेच्या जाणिवांनी सर्व धर्मपीठांना मानवी जीवनात नवा अर्थ दिला असेल.

यापेक्षा अगदी निराळ्या पातळीवर वावरणारी कविता 'पोस्टर' ही आहे. ही कविता एकाच वेळी थकवा, दारिद्र्य, स्वप्नरंजन, उत्साह, उल्हास आणि वैफल्य यांचे परस्परविरोधी धागेदोरे एकमेकांत गुरफटून टाकते. जेव्हा चार घरांतील चौघेजण पोस्टर चिकटवण्यासाठी घराबाहेर निघत असतात त्या वेळी म्हातारा काळोख खुरडत येत असतो. ज्या वेळी जग विश्रांतीकडे वळत असते त्या वेळी हे चौघेजण नवे काम घेऊन बाहेर पडतात. एका बाजूने पाहिले तर ही कधीही न संपणाऱ्या दारिद्र्याची कहाणी आहे. दुसऱ्या बाजूने पाहिले तर तितक्याच अखंड असलेल्या उल्हासाची कहाणी आहे. कारण ती चार मुले आपल्या दारिद्र्यावर कुंथत बाहेर पडलेली नाहीत. काम मिळाल्याच्या उल्हासाने ती बाहेर पडलेली आहेत. त्यात कुणी शिंदे आहे. त्याच्या बायकोचा सद्‌गुण ती 'खळ चांगली करते' हा आहे. एक इसल्या आहे. त्याची आई मोठी 'कडक बाई' आहे. आपल्या मुलांनी उडाणटप्पूपणा करावा असे तिला वाटत नाही. तिची नजर चुकवून तिच्या मुलाला बोलवावे लागते. दाराशी एक कुत्रेही आहे. या कुत्र्याच्या अंगावर पाय न पडता आलो हीच हुषारी. ज्या जगात खळ चांगली करता येते हा स्त्रीत्वाचा विलोभनीय सद्‌गुण आहे, त्या जगात डोळा चुकवून पळालो हीच कर्तबगारीची कथा राहणार. हा सगळाच पोस्टर चिकटवीत हिंडणाऱ्या दरिद्री जीवनाचा भाग आहे. पण त्यालाही विविध परिमाणे आहेत. प्रत्येकाची मैना त्याची त्याला प्यारी असते. तिच्याकडे इतरांचे लक्ष जाऊ नये, याची या मुलांना काळजी आहे. पोलीस हा त्यांचा कायम शत्रुत्वाचा भाग आहे. त्याच्य डगल्यावरपण एखादे पोस्टर चिकटवावे काय हा विचार मनात येणे हा खोडकरपणाचा भाग. रात्र अशी जाते आणि जेव्हा जग जागे होत असते, झाडांची पाने सळसळत असतात, तेव्हा हे थकून घरी परत येतात. जेव्हा काळोख म्हातारा होऊन खुरडत असतो, तेव्हा हे उल्हासाने ऊतू जात असतात. जेव्हा पाने सळसळत असतात, तेव्हा हे थकून झोपण्याच्या अवस्थेत आलेले असतात. या जगाला राजकारणाविषयी आस्था किती आहे ? मुळीच नाही. तिकडे मीटिंग चालेल या सूचनेला उत्तर 'मला झोप येत नाही, मरो ती मीटिंग' इतकेच आहे. सुर्व्यांची कविता प्रचाराला बांधलेली आहे हे म्हणणाऱ्यांच्या नजरेतून अशी ठिकाणे सुटावीत हे स्वाभाविक आहे.

या जीवनात मरणे ही गंभीर गोष्टच नाही. मरायचे असेल त्यांनी चटकन

मरावे, तावडतोब स्मशानात पोहोचवून उरलेले परततील आणि झोपी जातील. पण याही जगाला एक विरंगुळा आहे, एक स्वप्नरंजन आहे. त्यांनाही चंद्र पाहावासा वाटतो. गझला गाव्याशा वाटतात. वर्गणी जमवून का होईना पण इसल्याचे लग्न करावेसे वाटते. इसल्याचे लग्न करण्यास सर्वांचा पाठिंबा आहे. कारण आज वर्गणी जमा करून इसल्याचे लग्न केले तर उद्या आपलेही लग्न होईल अशी अंधुक आशा आहे. आपल्याही दारात सनई वाजेल ही आशा असल्यामुळेच दुसऱ्यांची मैना जिथे राहते, तेथे पोस्टर चिकटविण्याची इच्छा नाही. घरच्या मंडळींच्याविषयी काही रोखठोक सद्भावना आहेत. बुढ्ढ्यासाठी चष्मा घ्यावा यावर एकमत होण्याइतकी कृतज्ञता अजून शिल्लक आहे आणि हे जग किती पुढे गेले याची जिज्ञासाही अजून जागी आहे. एका बाजूने पाहिले तर पोस्टर डकवीत जाणारे आणि पोस्टर चिकटवण्यात मरणारे असे हे एक क्षुद्र जग आहे. दुसऱ्या बाजूने पाहिले तर चंद्राविषयी आस्था, बुढ्ढ्याविषयी कृतज्ञता आणि संसाराविषयी आशा शिल्लक ठेवणारे हे एक चिवट आणि जिद्दीचे जग आहे. ज्या क्षणी एखादा रोगच सगळे शरीर सुजून आल्यामुळे बाळसे दाखवू लागतो, त्या वेळी ते दर्शन जसे चमत्कारिक वाटते, तसा या कवितेचा प्रकार आहे. या कवितेत हसणे, खिदळणे, उल्हास, स्वप्नरंजन—या सगळ्याच बाबी कायम व्यथेच्या गटारात पुन्हा पुन्हा उगवणाऱ्या बुडबुड्यांसारख्या एका बाजूने दिसतात. दुसऱ्या बाजूने काही बुडबुड्यांवर इंद्रधनुष्याचे काही रंग उमटलेले दिसतात. अशा कथा सुर्व्यांच्या कवितेत साखळ्या पसरलेल्या आहेत. या कथांमध्ये 'माझे विद्यापीठ' हीच एक प्रदीर्घ कथा आहे. सुर्व्यांच्या कवितेतील सगळे सामर्थ्य अशा वेळी उचंबळून येते आणि त्यांचा साधासुधा शब्द एकाच वेळी अर्थघन होऊ लागतो, उत्कट होऊ लागतो.

शेवटी शब्द हाच प्रत्येक कवीचे हत्यार असतो. ज्याची मनात कल्पना नसेल असे अर्थ व्यक्त करणाराही शब्द असतो, आणि अनंत व्यथा बोथट करून टाकणाराही शब्द असतो. या शब्दांची जपणूक करणे, त्या शब्दांचा विचार करणे प्रत्येक कवीला भागच असते. कालिदासासारखा महाकवीसुद्धा पार्वती-परमेश्वराला आणि शब्दार्थाच्या कायमच्या जोडप्याला एकत्रित नमन करून टाकतो. नवकाव्याचे जनक मर्ढेकर यांना शब्दांची फार चिंता होती. शब्दांच्या तुमानीत आशयाचे शरीर मावेलच, याची कुणीच खात्री देऊ शकत नाही. कित्येकदा ती तुमान दाटून जाते. आशयाला रखडत चालावे लागते. कित्येकदा ती तुमान फाटून जाते. ती शब्दांची तुमान फाटून जावी आणि त्यातील उघडानागडा आशय बाहेर पडावा असेही कधी वाटते. तर द्रौपदीची लाज जशी राखली गेली तशी आपल्या भाषाशरीराची म्हणजे शब्दाची लाज राखली गेली तरच आशय शिल्लक राहू शकेल असेही वाटू लागते. शब्दांविषयी असणारी ही जाणीव कमीजास्त प्रमाणात

प्रत्येक कवीमध्ये आढळते. सुर्व्यांना या शब्दांचा मोहही आहे. त्यांचा तिरस्कारही आहे. कारण शब्द जसे मित्र आहेत, तसेच शब्दच शत्रूही आहेत. हे शब्द परिचारिकांप्रमाणे आशयाची सेवा करणारे असावेत, कामगारांच्याप्रमाणे आशयाची निर्मिती करणारे असावेत, ही अपेक्षा करणे ठीक आहे. पण नेहमीच शब्द असे असतील याचा नेम नाही. काही शब्द खाटकाने ओळीने मांडलेली, सोलून ठेवलेली मृत शरीरे असावीत त्याप्रमाणे विक्रीसाठी मांडलेले, वापरापूर्वीच मृत झालेले असतात. काही शब्द माणसाप्रमाणे बाटगे झालेले असतात. समर्थ शब्दसुद्धा तापून, शेकून निघाल्याशिवाय समर्थ होत नाहीत. शहर तापले म्हणजे शब्द तापतात. जीवनाचा अग्नी जेव्हा शब्दात साठला जातो तेव्हा तो धगधगीत शब्द ओठाओठांवर ओवला जातो. तो पिढयान्‌पिढयाचे मनोगत सांगू लागतो. पण याही शब्दांना चकवा देणारे हुजरे असतात. ते साय पांघरून बसतात. प्रेमळपणे येणाऱ्या-जाणाऱ्यांना आश्वासन देतात आणि चुकीच्या रस्त्याने वाटभूल करून टाकतात. ही वाटभूल झाल्यानंतर शोधणाऱ्यांची आणि शब्दांची गाठभेटच पडत नाही. कारण शब्द हा जिवंत करावा लागतो. आणि जे स्वत: जीवन जगतात, त्यांना शब्द जिवंत करतात. काही शब्द गिरवणारे असतात. काही भाषांची तोडमोड करणारे असतात. त्यांना जगणेही जमत नाही, शब्द जिवंत करणेही जमत नाही. असे हुन्नरी लोक, काही बाटगे शब्द, काही साय पांघरलेले शब्द भोवताली असल्यामुळे आपल्या शब्दांना सतत सावध ठेवावे लागते. भोवताली असणाऱ्या हुन्नरी, बाटग्या, साय पांघरलेल्या आणि मृत अशा शब्दांच्या पाहऱ्यातून आपले शब्द वाचवावे लागतात. शब्दच शब्दांना बांधून टाकणारे साखळदंड तयार करतात. या साखळ्यांपासून दूर राहावे लागते.

खरे म्हटले तर शब्दाची इतकी गरज नसतेच. कारण जगण्यासाठी फारच थोडे शब्द लागतात. मरण्यासाठी तर तितकेही लागत नाहीत. जिवंत राहणे आणि जगणे याहून पलीकडे ज्यांना काही काम असते, ते युगायुगाचे भणंग असले तरी त्यांना मधुघट जोपासायचे असतात. त्यांना नवे चंद्र शोधायचे असतात. त्यांना आपल्या शब्दांतून अश्रू जतन करायचे असतात. विजयाच्या क्षणापर्यंत आपली कथा टिकवायची असते. त्यांना फक्त शब्दांची चिंता करावी लागते. म्हणून शब्दांची गरज माणूस जगण्यासाठी नसते, माणुसकी जगविण्यासाठी असते. असे हे शब्द पाव्हणे म्हणून येतात आणि जिवाला चटका लावून निघून जातात. ज्यांना नेहमी चालतच राहावे लागते त्यांची केवळ माणसांची ताटातूट होत नाही तर मुक्कामाचीही होते. कधी शब्दांचीच ताटातूट होते. शब्दांची ताटातूट झाली म्हणजे उदास वाटू लागते. या शब्दांच्या बरोबरच वाहवत जावे असे वाटू लागते. पण मन घट्ट करावे लागते. आणि शब्दांना पोहोचवून घ्यावे लागते. हे पाहुणे शब्द

... ग्रंथसंग्रहालय ठाणे
दा. क्र. ....

पुन्हा पुन्हा यावेत, त्यांना आपल्या मनातील कढ समजावेत, यासाठी शब्द जिवंत ठेवणे भाग आहे.

ज्याला आपण शब्द जपणे म्हणतो, त्या रूढ अर्थाने सुर्व्यांची कविता ही शब्द जपणारी कविता नाही. कारण, तिला शब्दांच्या नादाचा मोह नाही. वेचक नवे नवे शब्द हुडकून काढावेत, शब्दांच्या व त्यांच्या बांधणीचे प्रयोग करावेत, असा जाणीवपूर्वक प्रयत्न सुर्व्यांच्या कवितेत नाही. या दृष्टीने सुर्व्यांची कविता नव-कवितेतील अभिव्यक्तीच्या सर्व तिरकसपणाच्या प्रयोगांना तुच्छ करून टाकणारी कविता आहे. मराठीत नवकवितेला अभिव्यक्तीच्या तिरकसपणाचे एक स्वतंत्र महत्त्व वाटते. जणू तिरकसपणा हेही वाङ्मयीन मूल्य आहे, असे या कवितेत गृहीत धरले आहे. जे सरळ सांगताच येणे शक्य नाही ते सांगण्यासाठी भाषा वाकडीतिकडी करावी लागली तर ते आपण क्षम्य मानू, किंवा अशा वेळी भाषेचे शरीर मुद्दाम पिरगळून ती वाकडीतिकडी करणेही आपण अपरिहार्य मानू. कारण अशा ठिकाणी मांडणीची पद्धत सरळ ठेवण्याच्या नादी लागून आशयाची मान मुडपून टाकण्यापेक्षा, आशयाचे जिवंत स्पंदन शिल्लक ठेवण्यासाठी भाषेची बोटे तिरपी करणे भाग असते. पण ज्या वेळी आपला तिरकसपणा आणि तिरकस राहण्याचा स्वभाव हा भाषेला हक्क वाटू लागतो, त्या वेळी पुन्हा एकदा या प्रश्नाचा नव्याने विचार करावा लागतो. उदाहरण म्हणून आपण खालच्या ओळी पाहू शकतो. मर्ढेकरांनी ज्या वेळी ' पिपात मेले ओल्या उंदिर ' अशी रचना केली त्या वेळी आपण ' ओल्या पिपात उंदीर मेले ' असे मर्ढेकरांनी का म्हटले नाही याचा विचार करू शकतो. त्यांना पीप आणि मरून पडलेले उंदीर ही प्रतीके ज्या अर्थाने वापरावयाची आहेत तो अर्थ नेमका करण्यासाठी अशी रचना करावी लागते हे मान्य करता येते. पण सर्वच ठिकाणी हा प्रकार नसतो. काही ओळी अशाही असतात–

विचित्र पद्मपात्र. भ्रमररात्र. मध कुठे ?
हे तळे झाकले आहे मेघपर्णांनी डोळ्यांचे.

या ओळींचा अर्थ लागत नाही. त्या दुर्बोध आहेत असे मी म्हणणार नाही. पंडिती कवितेतील दुरान्वयाला न घाबरता कवितेचा पदान्वय करणाऱ्यांना ही कविता समजण्यात अवघड वाटण्याचे कारण नाही. कारण विभक्तिप्रत्ययांनीच सगळ्या सोयी उपलब्ध करून दिलेल्या आहेत. हे डोळ्यांचे तळे एक विचित्र पद्मपात्र आहे. हे पद्मपात्र भ्रमररात्र मेघपर्णांनी जरी झाकले तरी काय ? कारण पद्म-पात्रात मध कुठे आहे ? असा या ओळींचा अन्वय लागतो. प्रश्न इतकाच आहे : हा मांडणीचा तिरकस प्रयोग करणे आवश्यक होते काय ?

या ठिकाणी असा प्रयोग आवश्यक होतो किंवा नाही यावर दुमत संभवते. पण असे तिरकसपणाचे प्रयोग का करावेसे वाटू लागतात, याचे उत्तर दिले पाहिजे. खऱ्या कवितेत शेवटी आशय आणि अभिव्यक्तीचे अद्वैत असते. ज्या कवितेत अभिव्यक्तिपद्धतीची आशयातून भिन्न अशी निराळी जाणीव होऊ लागते, तिथे कवितेवर तंत्रवादाने मात केली आहे असे म्हटले पाहिजे. तंत्रवाद ही एक वृत्ती आहे. ती सांकेतिक कल्पनाविलासाच्या रूढ राजरस्त्यानेच येईल असे नाही. आरंभ-शेवटाची चिरेबंदी इमारत इतकेच तंत्रवादाचे रूप नसते. आशयापेक्षा निराळी अशी स्वत:कडे लक्ष वेधून घेणारी प्रत्येक क्लृप्ती हा तंत्रवादाचा एक भाग असतो. म्हणून ज्या कवितेत आशयच प्रधान असतो आणि त्याला योग्य वाहन इतकेच अभिव्यक्तीचे स्थान असते त्या कवितेत शब्द हा, शरीराशी अवयव एक-जीव व्हावा तसा, कवितेशी एकजीव झालेला असतो. आधुनिक मराठी कवितेत रचनेच्या दृष्टीने सुर्व्यांच्याइतकी साधी कविता इतर कोणत्याही कवीची नाही. सुर्व्यांच्या या साधेपणाची तुलना जर आधुनिक काळात कुणाशी करता आली तर ती फक्त बहिणाबाई चौधरींच्या बरोबर करता येईल. मर्ढेकरांच्या कवितेतील अशा साधेपणाचे स्वरूप निराळे आहे. 'टिऱ्या अर्धेपोट जोवरी आहेत, ओंगळ समस्त, आम्ही नंगे' असे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. 'नाही कुणी जर कुणाचा, बापलेक मामा भाचा, मग अर्थ काय बेंबीचा, विश्वचक्री' असेही मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. पण ज्या ठिकाणी मर्ढेकरांची कविता इतकी रोखठोक होते त्या वेळी ती आपली बहुतेक सर्व काव्यमूल्ये गमावून बसलेली असते. मर्ढेकरांच्या समर्थकांनीही 'काही कवितांतील कवितांमध्ये मर्ढेकरांचा आवाज चिरका होऊन फाटला आहे' असेच म्हटले आहे. बहिणाबाईंचे तसे नाही. 'विना कपासीन उले, त्याले बोंड म्हणू नाही. हरिनामा इना बोले, त्याले तोंड म्हणू नाही.' हा बहिणाबाईंचा प्रयोग नाही. त्या कवितेची ही प्रकृतीच आहे. बहिणाबाईंची कविता सर्व दु:खे पचवून त्यावर मात केलेल्या तृप्त श्रद्धाळू मनाची कविता आहे. सुर्व्यांची कविता तशी दु:ख पचवि-लेली आहे, पण ते त्यांच्या रक्तातून जागे आहे. हा दोन कवितांच्यामधील प्रकृति-भेद मान्य केला तरी रचनेचा साधेपणा आणि सरळपणा शिल्लकच राहतो. वरवर पाहताना त्यामुळे सुर्व्यांची कविता गद्याच्या अगदी जवळ सरकल्यासारखी दिसू लागते. ती मनातल्या मनात वाचताना तर त्या कवितेची लयही जाणवत नाही. कारण सुर्व्यांच्या कवितेला रचनेची फारशी लय नाही. त्या कवितेत जी लय आहे ती त्या कवितेतील आशयाची आहे. आशयाशी इतकी एकजीव झालेली आणि रचनेची सर्व प्रावरणे फेकून देऊन फक्त शब्द हेच शरीर धारण करणारी अशी ही कविता आहे. तरीही या कवितेत एक आंतरिक ताल आढळतो. तो ताल आणि लय व्यथेशी सहकंप घेणे आणि कथेचे तटस्थपणे दर्शन घेणे यातून निर्माण

झालेला ताल, लय आहे.

एका समीक्षकाने या कवितेला प्रयोजक लय आहे असे म्हटले आहे. हा प्रयोजक लयीचा मुद्दा एका चुकीच्या गृहीतकृत्यावर आधारलेला आहे. ही कविता प्रयोजक आहे, या समजुतीतून हा मुद्दा उपस्थित होतो. सुर्व्यांच्या कवितेला असे कोणते प्रयोजन आहे काय ? ती आपल्या वाचकांकडून कवीसाठी कीव, अनुकंपा, दया मागणारी कविता आहे काय ? एखाद्या लढाईच्या रथाला कवितेने स्वतःला जुंपून घ्यावे आणि इतरांना साहाय्यासाठी आवाहन करावे असे या कवितेचे रूप नाही. ' माझे विद्यापीठ 'सारख्या कवितेतसुद्धा कवी ' याकूब नालबंदवाला दंग्यात मेला' म्हणून सांगतो. दंगे का होतात, आणि ते टाळण्यासाठी कोणती उपाय-योजना करावी हे सांगत नाही. फक्त कवीच्या डोळ्याला पाणी येते. चंद्रा नायकिणीच्या पुढ्यातला पोर युद्धाचे गिधाड अलगद उचलून नेते त्यामुळे त्या नायकिणीने किंवा कवीने कायमच्या शांततेसाठी एखादी प्रचारआघाडी उघडलेली नाही. कवीलाच पोटाशी धरून ती नायकीण आपल्या वात्सल्याला एक अधिष्ठान शोधते. आफ्रिकी चाचा काम करणे नाकारतो. कवी त्याचा संपाचा हक्क सांगत नाही. संपाचे औचित्य सांगत नाही. तो फक्त काम केले नाही तर पोट कसे भरेल इतकेच विचारतो. कवीला आठवतो तो चाचाचा पाठीवरून फिरविलेला हात, सद्‌गदित झालेला गळा, एक गळून पडलेला अगतिक अश्रू. या सगळ्यांचे प्रयोजन काय आहे ? या उघड्यानागड्या नागव्या जगात वावरताना कवीने टिपलेल्या अनुभवांना कोणतेही बाहेरचे प्रयोजन नाही. त्या अनुभवांचे मोठेपण त्या अनुभवांतच आहे. दोन देत, दोन घेत जगायचे आहे. हे जगताना ' पापणी ठेवीन जागी ' इतकेच कवीचे आश्वासन आहे. ही कविता प्रयोजनवती आहे हा मुद्दा गृहीत धरायचा आणि मग तिची लय प्रयोजक लय आहे असे म्हणायचे, यात काहीच अर्थ नाही.

याच मुद्द्यातून निर्माण होणारा दुसरा एक उपसिद्धांत आहे. जी कविता प्रयोजनवती असते तिचा उद्देशच डिवचून जागे करणे हा असतो. या कवितेचे स्वरूप व्याख्यानासारखे असते. आणि व्याख्यानाला एक शैली असते. ही शैली जितकी प्रक्षोभक असते तितकी परिणामकारक असते. पण तितकीच ती अर्थघनतेच्या दृष्टीने अनुभवाचे व्यक्तिवैशिष्टय टिकविण्याच्या दृष्टीने पोकळ आणि निर्जीव असते. सुर्वे यांची कविता अशी पोखरलेली कविता आहे हा तो उपसिद्धांत आहे. या उपसिद्धांताचा मूळ पाया ही कविता प्रयोजनवती आहे हा असतो. त्यामुळेच या कवितेला अनेकपदरी अनेकार्थसूचकता आहे की नाही हा प्रश्न निर्माण होतो. सुर्व्यांची कविता वरवर दिसताना तरी गद्याच्या जवळ गेलेली असते आणि त्यांच्या कवितेतील प्रतिमा न जाणवण्याइतक्या आशयाशी एकजीव झालेल्या दिसतात.

म्हणून या कवितेत प्रतिमांचे वैभवच नाही असे समजणे चुकीचे होईल. एक गोष्ट खरी आहे की, आशयाकडे डोळेझाक करण्यास भाग पाडणाऱ्या, स्वतःकडे स्वतंत्र लक्ष वेधून घेणाऱ्या प्रतिमा या कवितेत नाहीत. पण याही कवितांना स्वतःचे असे एक प्रतिमांचे सामर्थ्य आहे. उगवत्या रोपाची दोन्ही पाने जुळलेली असतात. हे पाहताच बहिणाबाईंना उगवणाऱ्या सूर्यनारायणांना ही पाने नमस्कार करीत आहेत असे वाटू लागते. अशा प्रतिमा जागजागी सुर्व्यांच्या कवितेत आहेत. त्यांना भाकरीचा चंद्र दिसतो. कारखान्यांनी दगडी गाऊन घातलेले आहेत. मेलेले शब्द खाटकाच्या दुकानात हारीने मांडलेल्या घडांसारखे आहेत. जन्म पोक असलेल्या म्हाताऱ्या घरात होतो. भोवतालचे जग पाठ शेकवीत बसलेले आहे. स्मृतीच्या दगडावर त्यांचे मन ऊन खात बसते. तिसऱ्या पाळीच्या कामगाराप्रमाणे विचार मनात येतानाच थकलेले असतात. काही शब्द कुदळ घेऊन रस्ता खोदणारे असतात. काळोख कोरीत कुठे जीव जगतो, तर वाघुट आठवून चाललेल्या भोयांप्रमाणे मन दबकत जाते. एका बाजूला अंधार उसवणे आणि उजेड शिवणे चालू असते. दुसऱ्या बाजूला प्रकाश माळून उत्सव करणाऱ्या वाटा असतात. कुठे बुटका उजेड पहारा करतो. शब्द साय पांघरलेले असतात. म्हातारा काळोख खुरडत येतो. काळोखाच्या गार वेटोळ्यात जीवन झोपलेले असते. कलंडणाऱ्या दौतीतील शाईसारखा समुद्र निळा असतो. वेश्यांच्याप्रमाणे शब्द डोळे उचलतात आणि डोळा घालून जवळ येण्यास खुणावतात. आत्मा चुलाण्यात फडफडणाऱ्या लाकडाप्रमाणे फडफडतो. कवीला ब्रह्मांडात हंबरत हिंडता येत नाही. स्वतःच स्वतःच्याजवळ दया मागणारे त्याचे केविलवाणे हात याला कधी दिसतात. अशा प्रतिमा ओळीओळींतून विखुरलेल्या आहेत.

पण तारे, वारे आणि लाटा, फुले, पाने आणि चंद्र यांच्याशीच कवितेतील प्रतिमासृष्टी निगडित असते असे ज्यांना वाटते त्यांना ' किनाऱ्यावर ओझे उतरतात तसा शीण उतरून ठेव ' ही प्रतिमा वाटणे कठीण आहे. या मंडळींनी ' दगड ' ही कविता मुद्दाम वाचली पाहिजे. कारण या कवितेत अजून पाय मुडपून न निजलेली लाट आहे. न कललेला चंद्र आहे. प्रियेचे फूल पण तिला विसरलेले नाही आणि दूरवर उजेड नांगरून पडला आहे, आणि ही कविता तारा पिळून सुरात जुळलेल्या सतारीसारख्या सूरगमे प्रेयसीशी बातचीत करणारी आहे. क्रांती वगैरेची तिच्यात काही भानगड नाही. सुर्व्यांच्या कवितेतील या प्रतिमांना जिवंत अनुभव साकार करण्याच्या संदर्भात महत्त्व आहे. म्हणून त्या जाणवत नाहीत. पण या प्रतिमा सांकेतिक नाहीत, त्या अनुभवाचे शरीर झालेल्या आहेत हे नाकारता येत नाही.

म्हणून सुर्व्यांची कविता गद्याच्या अगदी जवळ गेलेली, पण कविता आहे.

उलट एखाद्या सुंदर तरुणीने विभ्रमाचे आणि कपड्याचे शिष्ट अडथळे झुगारून देऊन सरळ बेभान आलिंगन द्यावे असे पाहतापाहता वाचकांच्या मिठीत हरवून जाणारे असे या कवितेचे रूप आहे. अनुभवाचा ताजा जिवंतपणा हेच तिचे सामर्थ्य आहे. जिवंतपणाच्या खात्रीवर उरलेली रचनाप्रयोगाची पांघरुणे तिने आधीच झुगारून दिलेली आहेत.

सुर्व्यांच्या कवितेकडे एका कम्युनिस्टाची प्रचारकी कविता म्हणून पाहण्यात सारेच जण इतके गढलेले आहेत की, या कवीच्या जीवनात एका मार्दवाचा जिवंत पन्हाळ आहे, ज्या पन्हाळाने काळोख पांघरुणाप्रमाणे आश्वासक केला आहे, आणि दुःख मिठाप्रमाणे रुचकर व मधुर केले आहे, हे त्यांना जाणवतच नाही. कवितेचा हा भागच सहसा त्यांच्या कधी लक्षात येत नाही. ही कहाणी केवळ 'मी'ची कहाणी नाही. ती 'मी'च्या सहचारिणीचीसुद्धा कहाणी आहे. किंबहुना या विद्यापीठात हा विद्यार्थी शिकत राहिला तो या प्राध्यापकाच्या आधाराने. हा आधार जर नसता तर विद्यापीठातून विद्यार्थी केव्हाच पळून गेला असता. सुर्व्यांच्या कवितेला प्रेमभावनेचे, वासनेचे रंग आहेत. संसाराचा गंध आहे. फक्त त्याचे रूप आमच्या साच्यात बसत नाही. पण म्हणून ते नाकारायचे की काय, याचे उत्तर या कवितेच्या चाहत्यांनी दिले पाहिजे. सामान्यत्वे कवितेत वासनेला आणि भावनेला एक स्वयंभू महत्त्व आलेले असते. त्या त्या क्षणी त्या अनुभवाचे स्वयंभू व स्वयंपूर्ण असणे हा जीवन-वास्तवाचा एक भाग आहे. प्रेममीलनाच्या त्या क्षणी मीलनाचाच एक उन्माद आणि उल्हास असतो. तिचे बाकीचे सगळे संदर्भ निदान त्या क्षणी रद्द होऊन जातात. पण जीवनाच्या या वास्तवाला अजून एक दुसरी बाजू आहे आणि ही बाजू वास्तवाचाच एक भाग आहे. त्याचा जगण्यासाठी लढा चालू आहे त्याचे मन या लढ्यातून कधी मोकळे होऊच शकत नाही. मग भावनांना आणि वासनांनाही कुठेकुठे वास्तवाचे पदर प्राप्त झाले आहेत, कुठे वास्तवाच्या चौकटी पडल्या आहेत असे जाणवत राहते. सुर्व्यांच्या कवितेतील प्रेयसीचे चित्र हे नुसते प्रेयसीचे चित्र नाही, तर ते भक्कम सहकारिणीचे, आधार देणारीचेही चित्र आहे, आणि प्रेरकाचे, मार्गदर्शकाचेही चित्र आहे. येथे प्रिया प्रेयसी म्हणून, सहकारी म्हणून आणि नियंत्रक म्हणून एकाच वेळी उभी राहते. पण त्यातून जन्मणारी कहाणी एकमेकांची नाही. ती एक सांसारिक कहाणी होऊन जाते.

एक दिवस ही प्रेयसी कवीच्या जीवनात त्याची पत्नी म्हणून प्रवेश करते. याआधीचा सगळा भाग जणू या कवितेने रद्द करून टाकला आहे. म्हणून भेटी, आठवणी, हुरहूर, लज्जा, अस्वस्थता, काहूर, आश्वासने, आतुरता हा सगळा पूर्वभाग या कवितेतून पुसलाच जातो. मीलनापासूनच या कवितेला आरंभ होतो. जणू जबाबदारीने एकमेकांची जीवने संलग्न केली, इथूनच नात्याला आरंभ झाला. पण

या मीलनाच्या क्षणालाही पुन्हा वास्तवाचे संदर्भ आहेत. पलीकडे खडखडणारे कारखाने आहेत. खोल्याखोल्यांतून अंथरलेले बिछाने आहेत. ईश्वराच्या नावे मुल्लाने दिलेली शेवटची हाक आहे. शेवटी या नव्या जोडप्याने एकत्र यायचे कुठे? भावंडांना घेऊन आईने कोनाडा जवळ करावा आणि बापाने फूटपाथवर जाऊन झोपावे, तेव्हा एकांत मोकळा होतो. म्हणूनच या एकांताला मीलनाची, समर्पणाची ओढ आहे. शब्दांची गरज नाही. तेव्हाही रात्र घुमी होती. आजही रात्र घुमी आहे. वास्तवाचा हा संदर्भ असला तरी ओठ गरम असतात. रात्री ओठाळ असतात. ओठ खडीसाखर होतात. या रतीचा शेवट रती नाही. रतीचा शेवट नव्या पिढीचा जन्म आहे. या नव्या पिढीचा जन्म जसा एक आनंद असतो, तशी एक जबाबदारीही असते. एक टप्पा अधाशीपणे घुम्या रात्रीत हरवण्याचा असतो, दुसरा टप्पा या काठावर विसावण्याचा असतो. पण भाकरीचे प्रश्न कधी संपत नाहीत. कोनाडा कितीही हळहळला, तरी न टळणारे एकच उत्तर असते ते म्हणजे, बाबा नारायणा, उद्यापासून तिलाही काम पहा. या चौकटीत सुर्व्यांच्या कवितेत वासनेला जागा आहे.

ही प्रेयसी नुसती सहचारिणी नाही. ती घराच्या उभारणीतील एक महत्त्वाची भागीदारीण आहे. ती जेव्हा दमून घरी परत येते, तेव्हा सगळे आकाशच छानसे पाखरू होऊन खिडकीत येऊन बसते. तिच्याबरोबर श्वास बाहेर जातात, दम कोंडला जातो. ती घरी आली म्हणजे श्वास पुन्हा सापडतात. या तिच्या सहकार्या-मुळे तिच्या आणि कवीच्या जीवनाचे धागे एकत्र गुंफले जातात. तिच्या कष्टांची जाणीव होऊ लागते. त्याच्या कवितेवर तिच्या शब्दांचा पहारा असतो. इच्छांचे घरटे लेखणीने टोकरले जात असते. त्यावर दोघांच्याही आकांक्षा कवितेत गुंडाळल्या जातात. शेजारी तिच्या गालांचा गारवा असतो. तीच या तप्त जीवनात हिरव्या फांदीची सावली आहे. तिच्या पापणीच्या पहाऱ्यात सगळे चांदणे घरट्यात उतरू लागते आणि कवी आपलेच पंख पसरून मोराप्रमाणे नाचू लागतो. तिच्या पापणीच्या पहाऱ्यात याची कविता असते, तर तिच्या झोपेवर याचा पहारा असतो. चंद्रावळ खुराड्यात दमून निजलेली असते. कधी शब्द जुळवीत उशाशी बसलेला असतो. एकेक स्वप्न सारिका होऊन तिच्याशी बोलत असते. अशा वेळी झोपलेल्या कृष्णा-बरोबर सारे गोकुळ खेळत असते. अक्रुरांच्या सैनिकांनी येऊन ही झोप मोडू नये असे कवीला वाटते. सौख्याच्या इच्छा श्रीमंतांनाच असतात असे नाही. दारिद्र्यातही स्वप्न रंगत असते. असे वाटते, सगळे विसरून जावे, तिला घेऊन निळ्या समुद्र-काठी जाऊन सुखदुःख विसरून शांत पडावे, रात्र संपूच नये. माझ्या बाहूत तिने स्वप्ने पाहावीत. पण या स्वप्नरंजनाला अर्थ नसतो. असे वाटणारे क्षण माघारी निघून जातात. कारण लोकल धरायची असते.

ही आपल्या प्रिय सखीची जाणीव सारखी कवीच्या मनात टाचत असते. जेव्हा ती जवळ नसते तेव्हाही मन तिच्याच भोवती घिरट्या घालीत असते. उदास काळोखात झाडांची पाने सळसळत असतात. आता ती कूस बदलत असेल, कदाचित आता ती उठली असेल. कदाचित आपल्या ओळीवर अश्रू टपकत असतील पण हा एकमेकांच्या आठवणींचा धागा परिपूर्ण नाही. तिथेच अजून एक परिमाण आहे. ते संसाराचे आहे. कारण कदाचित ती बाळ-अंगाखालील चिरगुटेही बदलत असेल. तिच्याभोवती मन असे गुरफटलेले असल्यामुळे निसर्गाशी तन्मय होणे कठीण आहे. पावसाळासुद्धा केवळ पावसाळा न राहता त्याचे स्वरूप त्या ठिकाणी बदलून जाते. प्रत्येकाने पावसाळ्याचे वर्णन निराळे केले आहे. आकाश ढगांनी व्यापून गेले म्हणजे कुणाचा विरह अधिक तीव्र होतो. पावसाची पहिली सर आल्याबरोबर सबंध संसार जीवनमय झाल्यासारखे कुणाला वाटू लागते. धावणाऱ्या क्षणाला ओलसर गोडी येते. मेघ लाल कौलारे हुंगू लागतात असे कुणाला वाटते. पण ज्यांची जगण्याचीच लढाई चालू आहे, त्यांच्यासाठी पावसाचा आरंभ हा नव्या दुःखांचा आरंभ असतो. फूटपाथवर झोपणाऱ्यांना पावसाच्या सरी फारशा नयन-रम्य वाटणे शक्य नसते. आकाश ढगांनी भरून येते. त्यांचा उन्नत गडगडाट चालू राहतो. विजेच्या आसुडाने रस्ते आणि मेघ दुभंगल्यासारखे वाटू लागतात. या वादळात दबलेला सगळा गाळ वर येतो. पण कवी निसर्गाच्या या रौद्र रूपात हरवू शकत नाही. कारण या पाण्याने भरलेल्या वाटांवरून दोन पोरे सांभाळीत ती घरी कशी येईल हा प्रश्न त्याला पडतो. ही जगण्याची शिसारी निसर्गाकडे कवीला मुक्तपणे पाहू देण्यास तयार नाही.

अशा सर्व ठिकाणी एक प्रश्न पुनःपुन्हा निर्माण होतो की भोवतालचे जग अशा रीतीने स्वतःच्या संदर्भात पाहणे उचित आहे काय ? जेव्हा पावसाळा येतो तेव्हा गळणाऱ्या घराची चिंता, जेव्हा हिवाळा येतो तेव्हा प्रावरणांच्या टंचाईची चिंता आणि जेव्हा उन्हाळा येतो तेव्हा पायाचे तळवे होरपळणार याचीच चिंता. या चिंतेतच सगळा जन्म जायचा काय ? या चिंतेतून मुक्त होऊन मुलाकडे फूल म्हणून पाहता येणे, डोळ्यांना डोळे म्हणून पाहता येणे कधीतरी आवश्यक नाही काय ? प्रत्येक सौंदर्याला एका प्रयोजनातच गुरफटणे भाग आहे काय ? रतीकडे निर्मितीची पूर्व अवस्था म्हणूनच पाहायचे काय ? जीवनाचा कोणताही क्षण मागच्यापुढच्या संदर्भातून वेगळा न पडणे हे उचित आहे काय ? त्यातील औचित्याच्या प्रश्नाचे उत्तर हे प्रत्येकाने आपल्या अभिरुचीप्रमाणे निराळे दिले पाहिजे. पण हे घडणे अपरिहार्य असते. ज्यांचे अस्तित्व वाहत चाललेले असते त्यांना काठ हवा असतो. ज्यांचे अस्तित्व गाळात रुतलेले असते त्यांना मोकळीक हवी असते. ज्यांची लढाई सांस्कृतिक पातळीवर चाललेली

असते ते संवेदनक्षमतेचा विकास करीत प्रत्येक क्षणाचे वेगळेपण आणि अपूर्वत्व टिकवण्यासाठी धडपडत असतात. त्यांच्यासाठी केसांचे काळेपण भुंग्यांच्या काळेपणापेक्षा निराळे असते. पण ज्यांची लढाईच जगण्यासाठी चाललेली असते ते आपले अस्तित्वच टिकविण्याच्या प्रयत्नात उभे असतात. त्यांच्यासाठी सगळे रंग सारखेच फिके असतात. भाकरीचा एकच रंग इंद्रधनुष्यापेक्षा लोभस असतो. या संघर्षात जे गुंतलेले असतात त्यांच्या भावनेतही जिवंत असा आवेश असतो. या कवितेत प्रतिक्रियांना एक उत्कटता असते. पण सगळे मागच्या-पुढच्या संदर्भात रुतलेले असते. असल्या प्रकारचे जीवन जगणारा कवी 'बोटांची पावले केसांच्या कडेवरून घसरतात आणि बोटांचे चवडे तोल सावरताना थकून जातात' या भाषेत केस पाहत नसतो. त्याच्यासाठी तरी सगळाच केशसंभार थकलेला शीण उतरून ठेवण्यासाठी एक खुंटी असते.

अशा कवितेत रती ही निर्मितीसाठी असते. आणि प्रीतीची कसोटी एकमेकांच्या तोल सावरून चिखलातून काठापर्यंत जाण्याच्या धडपडीतून निर्माण होते. म्हणून प्रेयसी ही या कवितेत सुख उल्लसित करीत नाही. ते तिचे गौण काम असते. अश्रू वाटून घेणे हे प्रीतीचे मुख्य काम असते. जेव्हा कवी गलबलून जातो तेव्हा या पवित्र कुशीचा त्याला आसरा असतो. तिचे केस विरंगुळा असतो. तिची बोटे आपल्या केसांतून फिरत आहेत हेच आश्वासन असते. दिवसभराची थकलेली अशी ती याला सावरताना चैत्रपालवी होते कारण तिलाही स्वतःचा थकवा असतोच. पदराने घाम टिपताना तिचे प्रेम दिसू लागते. हा आधारच फक्त या नागव्या जगात वावरताना कवीला जिवंत ठेवीत असतो. म्हणून स्वतःवर असणारा तिचा विश्वास टिकवून ठेवणे हे जीवनातले एक महान कर्तव्य होऊन बसते. आपल्याविषयी वाटलीच तर तिने घृणा ठेवावी पण सगळे आयुष्य घृणेत संपणार नाही हा विश्वास तिने गमावू नये याची धडपड सुरू होते. वादळात तिचा पदर शीड होतो. गोठून गेल्यावर तिचा हातच आश्वासक होतो. तिने डोळ्यांत जहर साठवीत आपल्याकडे पाहू नये ही एकच अशा वेळी आकांक्षा असते. या सखीलाही वैताग असतो. कोसळणाऱ्या विजेप्रमाणे तिलाही काही ओकून टाकायचे असते. पण ती मधेच बोलायची थांबते कारण मोकळेपणाने बोलणे हा तिचा स्वभावच नाही. उरावर दगड ठेवून ती बोलत असते. तारा जरी पिळल्या, सारी सतार झंकाराच्या अवस्थेत असली तरी तिच्या छातीवर जबाबदारीचा दगड असतो म्हणून संसाराच्या या रथयात्रेत काहीही न बोलता फक्त ओझे उचलण्याची जबाबदारी तिची असते.

ही प्रेयसी या दगडी कवीला हळवा करते. तिची चिंता ही याची चिरवेदना

स...८

आहे. ज्या वेळी अस्तित्वाच्या पोकळीत आपण असणार नाही तेव्हा आपल्या आठवणी काढून तिने रडत बसू नये. निःशंक मनाने डोळे पुसून आपले हुंदके आवरावेत. निष्कारण चिरवेदनेच्या नादी लागू नये. नवे घर मांडावे. आपली आठवण विसरणेच अशक्य असेल तर आपली इच्छा म्हणून नवा संसार उभा करावा. तर शक्य असेल तर आपल्याला विसरून तिने पुन्हा हिरवा चुडा भरावा असा कवीचा सल्ला आहे. चिरवेदनेच्या नादी तिने लागू नये हे सांगणे उदारपणाचे लक्षण नाही. पण जो स्वतः पानांच्या सळसळीतून तिची आठवण काढतो, ज्याला ढगांचा गडगडाट तिच्या आठवणी देतो, ज्याला आपले सगळे अस्तित्व तिचा पदर शीड झाल्यामुळे रस्त्यावर आहे, एरवी वादळ सुटल्यावर गलबत फरफटले असते असे वाटते, आपली सगळी कविता तिच्या पापणीच्या पहाऱ्यात जो लिहितो, त्याने आपल्या प्रियेला तू चिरवेदनेच्या नादी लागू नकोस असा सल्ला द्यावा हा खुळेपणा नाही काय ? पण हा खुळेपणा मनाच्या हळवेपणातून आलेला आहे. जीवनात हाच एक आधार आहे. इथे आला की कवी हळवा होतो. बाकी सगळ्या दुःखांकडे तटस्थ प्रामाणिक साक्षीदार म्हणून पाहणारा कवी येथे मात्र अलिप्त राहू शकत नाही.

सुर्व्यांच्या कवितेचे वेगळेपण असेल तर हे आहे. समाजाच्या नव्या कणखर आणि दणकट जाणिवा घेऊन ही कविता आकार घेत आहे. जिथे जगण्याची लढाई चालू आहे त्या लढाईत हा कवी सहभागी आहे आणि साक्षीदारही आहे. ही लढाई संपवून संस्कृतीचे प्रश्न अजून निर्माण झालेले नाहीत. उलट सुर्व्यांनी हे टिकवून राहण्याचे संगरच सर्व व्यथांनिशी सांस्कृतिक पातळीवर साकार केले आहे. म्हणून ही कविता व्यथांनी शेकून अधिक टणक झालेल्या मनाची कविता आहे. पण या व्यथेच्या अग्नीत होरपळत असतानाच ही कविता अधिक जिवंत आणि उत्कट झालेली आहे. आजतागायत जे आकलन बाहेरून आणि बौद्धिक होते ते आकलन येथे स्वतःच्या जीवनाचा भाग म्हणून अंतरंगातून साकार होत आहे. हे दुःख पाहताना रडून उपयोगी नाही. जोपर्यंत जगात टिऱ्या आणि अर्धपोट आहे तोपर्यंत आम्ही नंगे आहोत. हा नंगे नसणाऱ्यांचा व्यापक जाणिवेचा भाग आहे. सुर्व्यांची कविता ही प्रत्यक्ष नंग्यांनीच गायलेली कविता आहे. हे दुःख पाहणे शक्य नाही म्हणून करंदीकरांनी आपल्या मनाला दगड होण्याचा आणि डोळे शिवण्याचा उपदेश केला आहे. पण ज्यांना हे दुःख केवळ पाहावयाचे आहे त्यांना डोळे शिवता येतात. ज्यांना हे दुःख दैवाप्रमाणे घोटून संपावयाचे आहे त्यांच्या समोर डोळे उघडे ठेवण्याशिवाय दुसरा मार्ग नसतो.

सुर्व्यांच्या कवितेत दोष नाहीत असा त्याचा अर्थ नाही. सुर्व्यांच्या कवितेत दोष आहेत, तशा या कवितेला मर्यादाही आहेत. सुर्व्यांच्या कवितेला जे वेगळेपण

आहे ते निर्दोष असण्याचे नाही. ते जिवंत असण्याचे वेगळेपण आहे. जिवंत आणि उत्कट अनुभव घेऊन फक्त त्याच अनुभवावर उभ्या असलेल्या या कवितेने स्वतःची नवी भाषा निर्माण केली आहे, तशी स्वतःची प्रतिमासृष्टी उभी केली आहे. जो वर्ग अजून कवितेत मुका होता तो वर्ग सर्व कणखरपणानिशी या कवितेने साकार केला आहे. या धडपडीतूनच या कवितेच्या मर्यादा आणि दोष जन्माला येतात. अनुभवाच्या अंतर्गत लयीखेरीज रचनेच्या दुसऱ्या कोणत्या लयीला शरण जायचे नाही, असे म्हटल्यानंतर ही कविता गद्याच्या अगदी जवळ जाते. आणि अनुभवाचा एक ताण कमी पडला तिथे थोडा तोल ढासळला की लगेच तिचे गद्य व्याख्यान होऊन जाते. ' माझे विद्यापीठ ' वाचताना हे जाणवत नाही. पण 'मुंबई' वाचताना हे जाणवल्याशिवाय राहत नाही.

खरे म्हणजे दोन्ही कविता एकमेकींशी अगदी मिळत्याजुळत्या आहेत. फक्त ' माझे विद्यापीठ 'मध्ये कुठल्याही सूत्राला मानून न घेणारा माणूस उभा आहे. ' मुंबई ' या कवितेत आम्ही कामगार या मुंबईचे सौंदर्य घडवितो, या सूत्राला कवीने मधूनमधून बांधून घेतले आहे. तीही कविता इथे जिवंत आणि प्रभावी, तितक्याच उत्कट अशा आपल्या कहाणीपासून सुरू होते. आणि हा ताण टिकवीत वाढत जाते. या समुद्रकिनाऱ्यावर माझा बाप मेला आणि साच्यावर मी कामाला लागलो, या भयानक सत्यापर्यंत कोणताही नाटकीपणा न करता ही कविता आपणाला घेऊन जाते. पण क्रमाने कवी भोवतालच्या घटनांचे आपल्या मनावर संस्कार काय झाले हे सांगणे थांबवून कामगारांचे महत्त्व काय आहे हे सांगू लागतो. त्या ठिकाणी अनुभवाचे ताण निघून जातात आणि प्रचाराचे भूत इकडेतिकडे विस्कळितपणे उडू लागते. सुर्व्यांच्या कवितेत हे घडणे टाळता येण्याजोगे नाही. कला आणि कारागिरी, कला आणि प्रचार यांच्या सीमारेषा जे लीलया सांभाळीत असतात, त्यांना ते सांभाळणे जसे जमते तसे भान विसरून लढणाऱ्यांना रेषांच्या मर्यादा सांभाळणे जमण्याचा संभव नसतो. ज्या गुणातून सुर्व्यांच्या कवितांचे सामर्थ्य निर्माण होते तो घटकच पाहता पाहता सुर्व्यांच्या कवितेवर मात करतो. सगळी कविताच खाऊन टाकतो.

कवीवर आणि कलावंतावर त्याच व्यक्तिमत्त्वामध्ये माणसाची मात हा अशा कवितेचा सगळ्यात मोठा धोका असतो. कवीचा प्रांत संपतो केव्हा आणि माणसाचा प्रांत सुरू होतो केव्हा, हे सांगणे फार कठीण आहे. कारण अनुभवाचा प्रामाणिकपणा हेच ज्यांचे भांडवल असते, त्यांच्या ओव्या कुठे संपतात आणि शिव्या कोठे सुरू होतात हे त्यांचे त्यांनाही समजत नाही. सुर्व्यांच्या कवितेलाही हीच एक मर्यादा आहे असे नाही. त्या कवितेला अजूनही फार मोठ्या मर्यादा आहेत. इंद्रियांच्या संवेदनक्षमतेमुळे निर्माण होणाऱ्या रंग, गंध, स्पर्शाच्या सूक्ष्म

जाणिवांपासून ही कविता दूरच राहते. जे अनुभव उत्कटतेने आणि तन्मयतेने सुर्वे घेतात त्या अनुभवांच्या पोटात भावनांचे कितीतरी सूक्ष्म पदर गुरफटलेले असतात. या अनुभवाच्या पोटात खोलवर शिरून त्याचे सगळे पदर उकलून पाहणे, निदान शक्य ते पदर उकलून पाहणे अजून या कवितेला जमत नाही. म्हणून ही कविता घडणाऱ्या भयाण घटनांची नोंद घेत राहते, पण त्यांची एकूण मानवी जीवनात संगत लावू शकत नाही. वेश्याव्यवसाय जरी घेतला तरी त्याला अनेक पदर असतात. चंद्रा नायकिणीलाही पुत्रवात्सल्य असते, हे खरेच आहे. पण त्याखेरीज चंद्रा नायकिणीला स्वतःचा धंदा असतो. समाजामध्ये फक्त सामाजिक विकृतीच असते असे नाही, मानसिक विकृतीसुद्धा असते. या जीवनाच्या लढाईत हजार घाव ताठ मानेने सहन केले पाहिजेत, हे एक सत्य झाले. पण या घावांच्या मागे असणाऱ्या कारणांची विविधता, हे एक दुसरे सत्य असते. कुठेतरी माणसाला आपल्या लवचिक जीवनाच्या संदर्भातून मोकळे होणे जमावे लागते. अलौकिकाच्या पसाऱ्यात काही शोध घ्यावा लागतो. या सगळ्याच बाबी अजून सुर्व्यांना जमायच्या आहेत. त्यामुळे या कवितेला बहुपिंडी समृद्धता अजून प्राप्त व्हायची आहे. या कवितेत कवीचे सूर तारषड्जापर्यंत स्वच्छ लावलेले आहेत. पण खर्जाशी त्याचा सतत संवाद साधला जायला पाहिजे. ते अजून सुर्व्यांना जमत नाही.

सुर्व्यांना काय जमत नाही किंवा या कवितेला अजून काय जमलेले नाही, ही यादी करण्यात अर्थ नाही. कारण या यादीचा शेवटचा निष्कर्ष व्यास-वाल्मिकी होणे सुर्व्यांना जमले नाही इतकाच येईल. व्यास-वाल्मिकी आपण आहोत हा सुर्व्यांच्या कवितेचाही दावा असू शकत नाही. त्यांच्या कवितेच्या मोठ्यात मोठ्या चाहत्यालासुद्धा हे माहीत असेल. पण सुर्व्यांना मराठीत काय जमले नाही, यावर या कवितेचे वाङ्मयीन मूल्यमापन करता येणार नाही. प्रचाराच्या चौकटीत अडकल्यामुळे सुर्व्यांच्या किती टक्के कविता होण्याची क्षमता असून जायबंदी होतात, हा हिशेब जरूर करावा. पण ती टक्केवारी मांडल्यामुळे या कवीने अस्सल कवितेचे जे सृजन केले आहे, तिचे मोल ठरविता येत नाही. मराठी नवकविता मर्ढेकरांपासून नवनवे प्रयोग करीत आहे. ती कुठे विचार भावनेच्या पातळीवर नेत आहे, कुठे नव्या दैवकथा घडवीत आहे. जीवनाचा अर्थ शोधण्याची तिची धडपड अखंड चालू आहे. आशयाच्या मांडणीपासून, रचनेच्या पद्धतीपासून अनुभव घेण्याच्या पद्धतीपर्यंत नवनव्या शक्यता ती हुडकून काढीत आहे. या कवितेचा एक धागा सामाजिक जाणिवांना कलेच्या पातळीवर नेत आहे. दुसरा धागा विशुद्ध भावकवितेचा आहे. कवी हा समाजप्रवाहाचा भाग असल्यामुळे आत्मनिष्ठाच जिथे सामाजिक जाणिवेचे रूप घेऊन साकार झाली आहे, तो टप्पा सुर्व्यांच्या कवितेचा आहे. म्हणून सुर्व्यांची कविता ही खऱ्या अर्थाने बहिणाबाईने मराठी कवितेवर

केलेले संस्कार पचवून मराठी कवितेचा सांधा पुन्हा एकदा नव्या पातळीवर नव्या पद्धतीने तुकारामांशी जोडण्याचा प्रयत्न करणारी कविता आहे.

आता जे अंतर सुर्वे आणि तुकाराम यांच्यात शिल्लक राहते ते दोघांच्या मनाच्या समृद्धीचे अंतर आहे. ते अंतर केवळ अनुभवाच्या जिवंतपणावर कवितेचे अस्तित्व टिकविण्याच्या प्रवृत्तीतील अंतर नाही. ' ना घर होते ना गणगोत; चालेन तेवढी पायाखालची जमीन होती ' या ठिकाणाहून ती कविता सुरू होते आणि उद्‌ध्वस्त नगरात काहीसे हरविलेले शोधीत परतलेला सैनिक हिंडावा त्याप्रमाणे हिंडते. हा शोध प्रामुख्याने चेहरे वाचण्याचा शोध आहे. कधी दोन घेत, कधी दोन देत, पण मोडून न पडता जी वाटचाल चाललेली आहे त्या वाटचालीचा हा एक आलेख आहे. ही वाटचाल चालू असतानाच काळोख कोरीत जीव जळत राहतो हेही खरे आहे आणि नवी स्वप्ने डोळ्यांना दिसतात हेही खरे आहे. सुर्व्यांच्या भाषेत सांगावयाचे तर ही कविता खुंटीवर स्वप्ने टांगून मान मोडून काम करणाऱ्या वास्तवाच्या नावाने आणि व्यथांच्या नावाने पुकारलेला एक जाहीरनामा आहे.

सुर्व्यांची कविता आणि नरहर कुरुंदकर

· सुधीर रसाळ

सप्टेंबर १९६९ च्या ' प्रतिष्ठान'मध्ये श्री. नरहर कुरुंदकर यांचा ' नारायण सुर्व्यांची कविता ' हा प्रदीर्घ लेख प्रकाशित झाला आहे. प्रस्तुत लेखात कुरुंदकरांनी सुर्व्यांच्या कवितेवर अनेक टीकाकारांकडून अन्याय कसा झाला आहे (...कविता ...' कळण्यासाठी नुसते चिकित्सक असून चालत नाही तर रसिकाला हृदयही असावे लागते '...' अतिरेकी कावीळ झाली म्हणजे रसग्रहणातील तोल सुद्धा सुटू लागतो.' अशा शब्दांत ते या टीकाकारांचा परामर्श घेताना दिसतात !) व सुर्व्यांची कविता कोणत्या पद्धतीने समजावून घेतली पाहिजे, हे विस्ताराने मांडले आहे. तसेच आपले विचार मांडताना कुरुंदकरांनी सुर्व्यांच्या कवितेचे--त्यांना योग्य वाटलेले-- विश्लेषणही केले आहे.

श्री. कुरुंदकरांचा पहिला आणि सर्वांत महत्त्वाचा आक्षेप हा आहे की सुर्व्यांच्या कवितेकडे एका कम्युनिस्टाची प्रचारकी कविता म्हणून पाहण्यात सारेच जण गढले आहेत. कम्युनिस्ट असणे आणि नसणे ही गोष्ट कवितेच्या संदर्भात अप्रस्तुत व गैरलागू आहे...एक माणूस म्हणून त्याच्या स्वतःच्या काही आवडी-निवडी असतात. ह्या माणसाला लुमुंबाचा खून झाला की कविता लिहावीशी वाटते ...हा माणूस अनेकदा कवितेवर आक्रमण करतो. परंतु काव्याचे मूल्यमापन कर-ताना या 'माणसा'ची कविता बाजूला सारावी लागते...ज्या कवितांना आपण कविता म्हणून मान्यता देऊ शकतो त्यांचे स्वरूप कम्युनिस्ट कवितेचे नाही... व्यक्ती सुर्वे कम्युनिस्ट असतील, पण कवितेत जो कवी दिसतो त्याचा त्या तत्त्व-ज्ञानाशी काहीही संबंध नाही.

सुर्व्यांच्या कवितेकडे पाहताना बहुसंख्य टीकाकारांनी सुर्वे ही व्यक्ती कम्यु-निस्ट आहे हे गृहीत धरले आहे, त्यामुळे त्याचे जे लेखन आपण ' कविता ' म्हणून मान्य करू शकू त्या लेखनावर या टीकाकारांनी अन्याय केला आहे; सुर्व्यांच्या प्रत्यक्ष कवितेवरून, तिच्या विश्लेषणाधारे सुर्व्यांच्या जाणिवांचे स्वरूप न तपासता ते कम्युनिस्ट आहेत, म्हणजेच त्यांची कविता कम्युनिस्ट जाणिवा व्यक्त करणारी प्रचारिक कविता आहे, हे गृहीत धरण्यात आले आहे असा श्री. कुरुंदकरांचा सुर्व्यांवरील टीकेवर आरोप आहे.

श्री. नारायण सुर्व्यांच्या कवितेवर जी काही लक्षात घेण्याजोगी टीका प्रसिद्ध

झाली आहे ती खरोखरीच अशा प्रकारच्या पूर्वग्रहावर आधारित आहे का ? खरे म्हणजे आपल्या भूमिका मांडताना सुर्व्यांच्या कवितेच्या शब्दसंहितेचे विश्लेषण करूनच सुर्व्यांवरची टीका लिहिली गेली आहे. प्रत्यक्ष कवितेचे विश्लेषण करून विधाने करण्याचे पथ्य पाळण्याइतकी मराठी टीका प्रगल्भ आणि प्रौढ बनली आहे असे मला वाटते. दुसरे असे की सुर्व्यांवर जी काही विरोधी टीका झाली ती सुर्व्यांची कविता 'प्रचारकी' आहे असे खरोखरच म्हणते काय ? श्री. संभाजी कदम यांनी ही कविता आत्मश्लाघेने, आत्मकरुणेने डागाळली आहे, एका विशिष्ट वर्गाबद्दलच्या आकलात्म आपलेपणाने ती अभिनिवेशी बनली आहे, परंतु तरीही 'माझे विद्यापीठ' या संग्रहातील कविता ही कविता बनू पाहणारी कविता आहे, असे म्हटले आहे. श्री. दिलीप चित्रे यांनी ही कविता शैलीवादी व सांकेतिक बनू लागल्याचे सांगितले आहे. "माझे विद्यापीठ ह्या संग्रहात केवळ प्रचाराचा गंडा वांधलेले सुर्वे खासच दिसत नाहीत. येथे ते 'कविता'च लिहू पाहतात यात वादच नाही. परंतु त्यांच्या कवितेतील पुस्तकी श्रद्धांची सावली अजून तरी दूर झाली नाही." असे विधान मी केले होते. श्री. संभाजी कदम यांना कवीला आवश्यक असणाऱ्या वस्तुनिष्ठ पातळीवर सुर्वे जाऊ शकले नाहीत असे म्हणावयाचे आहे. व सुर्वे हे स्थिरावलेल्या श्रद्धांमुळे आपला अनुभव बंदिस्त करू पाहतात, या श्रद्धांच्या चौकटीत बसवू पाहतात, त्यामुळे त्यांची कविता अभिनिवेशी, dogmatic, आलंकारिक, वक्तृत्वपूर्ण बनते असे मी म्हटले होते. चित्र्यांनी सुर्व्यांच्या कवितेतील जाणिवांचा विचार केलेलाच नाही. सुर्व्यांच्या कवितेचा प्रचारकी कविता म्हणून निदान काही टीकाकारांनी विचार केलेला नाही ही वस्तुस्थिती श्री. कुरुंदकर यांनी लक्षात घेतलेली नाही.

प्रचारकी कविता ही प्रत्यक्षात काहीतरी संदेश देणा ी, समाजाच्या वर्तनाबद्दल मार्गदर्शन करू पाहणारी, जीवनात व्यक्तीने, समाजाने कोणती भूमिका स्वीकारावी ह्याबद्दल सल्ला देणारी कविता असते. ह्या कवितेतून जो सल्ला, संदेश दिला जातो तिच्याशी कवीचे भावविश्व निगडित असेलच असे नाही. याउलट सुर्व्यांची कविता आहे. ती काही श्रद्धांवर उत्कटपणे प्रेम करते; ती काही मूल्यांवर उत्कटपणे श्रद्धा ठेवते. ती मानवी जीवनाकडे कोरेपणाने सहसा पाहत नाही; त्यामुळे ही कविता या श्रद्धांच्या चौकटीत अनुभव बसवू पाहते. आपल्या श्रद्धांचा ती प्रचार करते असे नव्हे, तर आपल्या श्रद्धा आणि या श्रद्धांशी निगडित असणाऱ्या भावनिक प्रतिक्रिया व्यक्त करण्यात ती अधिक रस घेते. आपल्या मुलाच्या गुणावगुणांचे अमाप कौतुक करणारी आई आपल्या मुलाचा 'प्रचार' करीत नसते, तर ती आपल्या मुलावरचे आपले प्रेम, आपली एक भावनिक प्रतिक्रिया व्यक्त करीत असते. सुर्व्यांची कविता ही अशीच आहे. एखाद्या श्रद्धेबद्दलची किंवा एखाद्या

अनुभवाबद्दलची भावनिक प्रतिक्रिया व्यक्त करणे म्हणजे काव्यलेखन करणे नव्हे. एखादे फूल पाहून 'किती छान आहे नाही ?' अशी भावनिक प्रतिक्रिया देणे म्हणजे काव्य निर्माण करणे नव्हे. 'एक आम्हीच असे निघालो, बेइमान झालो नाही.' असे सांगणे म्हणजेही कविता लिहिणे नव्हे. तर फूल पाहताना येणारा अनुभव किंवा बेइमान होण्याचे टाळताना निर्माण झालेले भावनिक ताण पुनर्संघटित करणे, त्या संपूर्ण अनुभवाच्या संघटनेची प्रतीती घडविणे म्हणजे काव्यलेखन करणे होय. या पातळीवर नारायण सुर्व्यांची कविता खरोखरीच जाते काय, हा प्रश्न आहे.

आता या संदर्भात कुरुंदकरांच्या दुसऱ्या आक्षेपाचा विचार करू. कुरुंदकर म्हणतात की सुर्व्यांची कविता आशावादी आहे म्हणून ती कविता खोटी असली पाहिजे असे काही टीकाकारांना वाटते; आशावादी असणे हा अलीकडे गुन्हा ठरू लागला आहे; सामाजिक जाणिवा काही वेळा प्रचाराच्या पातळीला गेलेल्या दिसल्या की एकूण सामाजिक जाणिवांबद्दल समीक्षक धास्ती घेताना दिसतात. माणसाच्या माणूसपणावर श्रद्धा असणाऱ्यांना उद्याचे एक सुंदर जग निर्माण होईल हे स्वप्न पाहण्याचा अधिकार असू नये काय ? सुंदर जग निर्माण होण्याविषयीचे स्वप्न पाहण्याचा कवीचा अधिकार कोणीच हिरावू शकत नाही हे कुरुंदकरांचे म्हणणे खरे आहे. पण प्रश्न हा नाही; प्रश्न आहे तो असा की, आजचे टीकाकार खरोखरीच 'आशावादी', 'निराशावादी' या पद्धतीने विचार करून कवितेचे मूल्यमापन करतात काय ? मर्ढेकरांची कविता 'आशावाद' सांगत नाही म्हणून जशी ती कविता वाईट असे १९५० च्या सुमारास सांगितले गेले, तसे आजचे टीकाकार अमूक एक कवी आशावादी आहे म्हणून त्याची कविता भिकार आहे असे म्हणतात काय ? 'जग हे सुंदर बनणार आहे', 'मानव हा सृजनात्मा आहे', 'उद्या जग स्वर्ग बनणार आहे !' अशी आशावादी विधाने केल्याने एखाद्याची कविता ही कविता बनत नसते. तसेच 'हे जीवन क्षणभंगुर आहे; सारेच निरर्थक आहे; मानवासारखा दुसरा क्षुद्र जंतू नाही.' अशी निराशावादी विधाने केली तरीही एखादे लेखन कविता बनत नसते. एखाद्या कवितेचा आशय बाजूला काढून तो आशावादी की निराशावादी आहे हे ठरविल्याने ती 'कविता' आहे की नाही हे सिद्ध होत नसते. आजची लक्षणीय टीका—विशेषत: सुर्व्यांवरची टीका—खरोखरीच इतकी पोरकट आहे काय ? सुर्व्यांना प्रश्न विचारला जातो तो असा की, 'माणसाइतका समर्थ सृजनात्मा मला भेटलाच नाही' ह्या विधानातील जाणीव सुर्व्यांनी आपल्या कवितेत कोठे संघटित केली आहे ? मानवाच्या सृजनात्मतेचा जो प्रत्यय सुर्व्यांना आला व तो येताना जी एक अनुभवाची संघटना घडायला हवी ती सुर्व्यांच्या लेखनात घडते काय ? सुंदर जगाची स्वप्ने कवींनी

अवश्य पहावीत; परंतु रसिकाची अपेक्षा एवढीच की कवीने या जगाबद्दल आश्वासनात्मक व्याख्यान देऊ नये. हे स्वप्न पाहताना त्याला येणारा अनुभव त्याने आम्हालाही प्राप्त करून द्यावा. असा प्रत्यय सुर्व्यांची कविता कितपत घडविते हाच खरा प्रश्न आहे ! आणि कुरुंदकरांनी याबद्दल आपल्या लेखात चर्चाच केलेली नाही.

एखाद्या कवीच्या कवितेचे मूल्यमापन करताना त्याच्या ज्या लेखनाला 'कविता' म्हणून आपण मान्यता देऊ शकतो तेच लेखन विचारात घ्यावे, असे कुरुंदकरांचे म्हणणे आहे. एक तर कोणते लेखन 'कविता' आहे याच्याइतके मतभेद कोणतेच नसतात. प्रत्येक टीकाकार आपल्याला कविता वाटलेले लेखन गृहीत धरू लागतो, त्यामुळे प्रत्येकाचे मूल्यमापन भिन्न भिन्न बनू लागते. दुसरे असे की, एखाद्या कवीचे मूल्यमापन करताना खरोखरीच केवळ त्याच्या चांगल्या कविताच लक्षात घेणे योग्य आहे काय ? कवीचे मूल्यमापन करताना एखादा कवी 'चांगला' किंवा 'वाईट' एवढेच आपण ठरवीत नसतो, तर त्याच्या चांगल्या आणि वाईट कवितांचा साकल्याने व सामग्र्याने विचार करून त्याच्या जाणिवांच्या पातळ्यांची रेंज—कक्षा—आपण शोधीत असतो. त्याने या जाणिवांना दिलेल्या घाटाचीही रेंज आपण शोधीत असतो. असे करताना आपण त्याच्या एकूण काव्यलेखनाची एक व्यवस्था लावीत असतो. आणि ही व्यवस्था त्याच्या सर्व प्रकारच्या कवितेला गृहीत धरूनच लावायची असते. त्या व्यवस्थेत आपण 'माणसाने' लिहिलेल्या कविता 'माणसानेच' का लिहिल्या, 'कवीने' का लिहिल्या नाहीत, हेही सांगत असतो. यानंतर आपले मूल्यमापन पूर्ण होत असते. पुन्हा कुरुंदकर एखाद्या कवीतील माणूस व 'कवी' यांत जी एक पक्की व काटेकोर रेषा काढू पाहतात तशी ती आपणास काढता येते काय ? कवीतला 'माणूस' वेगळा व 'कवी' वेगळा असे आपणास काटेकोरपणे म्हणता येते काय ? 'कवीने' निर्माण केलेल्या कवितेवर काही प्रमाणात 'माणसा'ची छाया पडत असते व 'माणसाने' केलेल्या रचनेमध्येही अनेकदा काही प्रमाणात 'कवी' असू शकतो. म्हणून अमूक एक कविता 'माणसाने' लिहिलेली, अमूक एक 'कवीने' निर्माण केलेली, असे छातीठोकपणे सांगणे अनेकदा कठीण व धोक्याचे असते.

सुर्व्यांची कविता प्रचारकी आहे, ती आशावादी आहे, ती सामाजिक जाणिवा व्यक्त करणारी कविता आहे म्हणून ती कलात्म नाही, हा सुर्व्यांच्या कवितेवर घेतला जाणारा आक्षेप नाही. सुर्व्यांची कविता कोणत्या प्रकारच्या जाणिवा व्यक्त करते, त्या आशावादी की निराशावादी आहेत याच्याशी टीकाकारांना कर्तव्य नाही. त्या जाणिवा कलात्मक पातळीवर कितपत जातात व जात नसल्यास त्याची

कारणे कोणती याचा शोध घेण्यात टीकाकारांना रस आहे. या भूमिकेवरून सुर्व्यांच्या कवितेवर जे आक्षेप घेतले गेले आहेत त्यांचा कुरुंदकर कोठेच परामर्श घेत नाहीत. उलट जे आक्षेप घेतले गेले नाहीत व कोणतीही समंजस टीका जे आक्षेप घेत नसते ते कुरुंदकरांनी गृहीत धरून त्यांचाच अकारण परखडपणे समाचार घेतला आहे. आपल्या लेखनाच्या सुरुवातीला साप म्हणून दोरी धोपटण्याचा जो दृष्टांत कुरुंदकरांनी दिला आहे तो एका अर्थाने श्री. कुरुंदकरांबद्दलच खरा आहे की काय असे वाटू लागते ! कुरुंदकर दोरीही धोपटीत नाहीत; साप म्हणून ते नुसती जमीनच धोपटीत आहेत असे वाटू लागते !

या प्रदीर्घ लेखात कुरुंदकरांनी तरी त्यांनी आक्षेपिलेली भूमिका टाळली आहे काय ? कवीतील माणूस कम्युनिस्ट असला म्हणजे त्याची कविताही कम्युनिस्ट असतेच असे नव्हे असे त्यांना म्हणावयाचे आहे. कुठल्याही कवितेचा विचार करताना माणूस म्हणून तो जे काही जीवन जगतो ते गृहीत धरू नये, त्याच्या वैयक्तिक जीवनाधारे त्याच्या कवितेवर विचार करू नये; असे त्यांना म्हणावयाचे आहे. परंतु कुरुंदकर मात्र पुढील विधाने करतात : " जिथे जगण्याची लढाई चालू आहे त्या लढाईचा हा कवी सहभागी आहे आणि साक्षीदार आहे. ही लढाई संपवून संस्कृतीचे प्रश्न अजून निर्माण झालेले नाहीत. उलट सुर्व्यांनी हे टिकवून राहण्याचे संगरच सर्व व्यथांनिशी सांस्कृतिक पातळीवर साकार केले आहे. म्हणून ही कविता व्यथांनी शेकून अधिक टणक झालेल्या मनाची कविता आहे. हा व्यथेच्या अग्नीत होरपळत असताना ही कविता अधिक जिवंत आणि उत्कट झाली आहे. आजतागायत जे आकलन बाहेरून आणि बौद्धिक होते ते आकलन येथे स्वतःच्या जीवनाचा भाग म्हणून अंतरंगातून साकार होत आहे...सुर्व्यांची कविता ही प्रत्यक्ष नंग्यांनीच गायलेली कविता आहे..." या विधानात कवितेचा जिवंतपणा ठरविण्यासाठी कवीने हे अनुभव प्रत्यक्षात भोगले आहेत याची साक्ष काढली नाही काय ? येथे कुरुंदकर ' कामगार ' म्हणून ' माणूस ' सुर्व्यांना जे अनुभव आले त्याच्या आधारे ' कवी ' असलेल्या सुर्व्यांच्या कवितेतील अनुभवांची कलात्मकता तपाशीत नाहीत काय ?

कवितेत विधाने यावीत काय ? कवी आपल्या कवितेत ठाम विधाने केव्हा करीत असतो ? आणि अशी विधाने जेव्हा केली जातात तेव्हा ह्या विधानांचे त्या कवितेत स्थान काय असते ? खरे म्हणजे कवितेत विधाने यायला हरकत असण्याचे कारण नाही, परंतु ही विधाने सिद्ध करणारा कवितेचा तार्किक घाट असू नये, तसेच सर्वसामान्यपणे एखाद्या श्रद्धेतून जन्मलेली, त्या श्रद्धेच्या प्रतिपादनासाठी आलेली आणि त्या कवितेच्या आंतररचनेत उपरी वाटणारी विधाने मात्र येऊ नयेत अशी अपेक्षा चुकीची कशी ठरते ते समजत नाही. यांपैकी पहिल्या प्रकारे

जेव्हा विधाने येतात तेव्हा साकार होणारे लेखन ' कविता ' असत नाही व दुसऱ्या प्रकारे येणारी विधाने कवितेत अनावश्यक, कवितेच्या आंतररचनेच्या सलगतेला बाधा आणणारी व अनेकदा कवितेच्या आकलनाची दिशाभूल करणारी ठरतात. ' मुंबई ' ही कविता प्राधान्याने पहिल्या प्रकारची आहे. तिच्यातील श्रद्धेचे प्रतिपादन भावनिक प्रतिक्रियेसह व्यक्त होत आहे व याच प्रतिपादनासाठी ही कविता तिच्या उत्तरार्धात लिहिली जाते की काय असे वाटत राहते. ' माझे विद्यापीठ ' ही कविता दुसऱ्या प्रकारची आहे. एक अनुभव सलगपणे संघटित होताना मधूनच ' माणसाइतका समर्थ सृजनात्मा मला भेटलाच नाही ' असे एखादे विधान येते आणि त्यामुळे या कवितेचे एकसंधत्व भंगून जाते. नारायण सुर्व्यांच्या कवितेत जी अशी ' विधाने ' येतात ती ज्यांना आपण तार्किक विधाने म्हणतो तशी विधाने नाहीत. ती एका पुस्तकी, विशिष्ट पारंपरिक श्रद्धेतून जन्मलेली विधाने आहेत. या ready-made श्रद्धा आहेत. व ही विधाने एखाद्या अनुभवाच्या अनन्यसाधारण घाटाला नेहमीच साधारणत्वाच्या पातळीवर नेऊन ठेवू पाहतात. माझा आक्षेप एवढाच होता. जर नारायण सुर्व्यांना मानवाचे सर्जनत्व जाणवले आहे तर त्यांच्या कवितेत ही जाणीव अनुभवांना संघटित का करीत नाही ? अशा सर्जनत्वाचा प्रत्यय आल्यानंतर केशवसुतांच्या ' स्फूर्ती ', ' झपूर्झा ' यांसारख्या कविता निर्माण होतात. मग सुर्वे अशी कविता का लिहीत नाहीत ? म्हणूनच प्रश्न उपस्थित होतो तो असा की ही विधाने त्यांच्या जाणिवेचा गाभा खरोखरीच आहेत की ती त्यांनी केवळ स्वीकारलेली आहेत ? या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना मी म्हटले होते की " सुर्व्यांच्या कवितेतील जाणिवा मात्र अजूनही चाचपडताना दिसतात. त्यांच्यात (म्हणजे त्या जाणिवांत) अद्याप तोल साधला गेला नाही. आणि ह्या जाणिवा कोणत्या दिशेने जाऊ पाहातात हेही अद्याप स्पष्ट झाले नाही. सुर्व्यांच्या कवितेत दोन भिन्न पातळ्यांवरच्या जाणिवा एकदम प्रकट होताना दिसतात." कुरुंदकरांनी आपल्या लेखात ही भूमिका दुर्लक्षिली आहे. (आपल्या लेखाच्या शेवटी मात्र त्यांनी ' मुंबई ' या कवितेचे विश्लेषण करताना माझ्या निष्कर्षांना मान्यता दिलेली आहे.)

कवितेतील विधानांच्या स्थानांबद्दल लिहिताना त्यांचे एक वाक्य गोंधळात पाडते. ते म्हणतात : (कवितेत केली जाणारी) " ही ठाम विधाने खरोखरी ठाम नसतातच. ती ठाम भाषेत मांडलेली असतात." या विधानाचा अर्थ काय ? ही विधाने जर मुळात ठाम नाहीत तर कवी ती ठाम भाषेत का मांडतो ? वाचकांवर परिणाम करण्यासाठी काय ? असा परिणाम करण्याच्या प्रयत्नात कवितेची आंतररचना बिघडत नाही काय ? त्यामुळे कविता वक्तृत्वपूर्ण बनत नाही काय ? तो जर कविता निर्माण करीत असेल व ही कविता पूर्वग्रहनिरपेक्ष पातळीवरून जीव-

नाचा शोध घेण्याच्या प्रेरणेतून जन्मली असेल तर अशी ठाम विधाने तो का करतो ? याचे उत्तर दिले गेले पाहिजे. मर्ढेकरांचे उदाहरण येथे गैरलागू आहे. कारण बुद्धीशी असणारे इमान व विज्ञान हेच ज्ञान आहे असे मानूनही जीवनाचे प्रश्न सुटत नाहीत व बुद्धी आणि विज्ञान या साधनांवरची श्रद्धा संपुष्टात जर आली तर हे प्रश्न अधिकच बिकट बनतात. ही साधने दुबळी असली तरी ती मानवाची एकमेव साधने आहेत ही मर्ढेकरांची गाभ्याची जाणीव आहे. "खऱ्या कवितेत शेवटी आशय आणि अभिव्यक्तीचे अद्वैत असते" असे मानणारे कुरुंदकर जेव्हा "ठाम विधाने खरोखरी ठाम नसतातच, ती ठाम भाषेत मांडलेली असतात." असे विधान करतात तेव्हा याचा अर्थ कळत नाही.

नारायण सुर्व्यांच्या कवितांचे आकलन टीकाकारांनी कशा प्रकारे चुकीचे केले आहे हे सांगताना कुरुंदकरांनी या कवितांचे जे विश्लेषण केले आहे ते आता विचारात घ्यावयाचे आहे.

सुर्व्यांच्या कवितेत 'तलवार', 'समशेर' ही जी प्रतिमा येते आहे ती कोणत्या अर्थाने ? सुर्व्यांच्या 'ऊठ' या कवितेत—

ऊठ ! तेवढी ती कोपऱ्यातली तलवार शोधून ठेव
एकेकाळी तिच्यावर मी माझे नशीब घासले होते.

असा कोपऱ्यातला तलवारीचा उल्लेख येतो. येथे ही तलवार आत्मघातासाठी उपयोगी पडेल म्हणून आली आहे असे कुरुंदकर म्हणतात. आणि ती बंडाची प्रतिमा नाही. कारण बंड एखाद्या-दुसऱ्या व्यक्तीचे काम नाही अशी बंडाची मीमांसाही येथे गैरलागू असल्याने आपण बाजूला सारू. येथे ही तलवार आत्मघातासाठी आलेली आहे काय ? सुर्वे म्हणतात, 'एके काळी तिच्यावर मी माझे नशीब घासले होते.' म्हणजे तिच्या साह्याने 'मी यापूर्वी आत्मघात करून घेतला' असा याचा अर्थ नक्कीच नाही. 'एकेकाळी जरी मी तिच्यावर नशीब घासले असले तरी आता मी तिच्या साह्याने आत्मघात करून घेणार आहे.' असे सुर्व्यांना म्हणावयाचे आहे काय ? असे जर म्हणावयाचे असेल तर आत्मघात करण्याच्या संदर्भात तिच्यावर घासलेल्या नशिबाचा उल्लेख अनावश्यक आहे. कारण हा उल्लेख आला की 'जीवनापासून पळून जावे तर जावे कुठे ?' ही ओळ निरर्थक बनते. कारण असा आत्मघात करणे हे जीवनापासून पळून जाणेच ठरते. त्यामुळे शस्त्रबळावर क्रांती करणे हाच एकमेव अर्थ स्वीकारावा लागतो. दुसरे असे की अशा कवितांतून येणारे 'मी', 'तू' हे एकवचनी संबोधन संपूर्ण समाजालाच उद्देशून असते.

श्री. कुरुंदकरांनी 'माझे शब्द' या कवितेतील 'मुठी वळलेले हात' या

प्रतिमेचा जो अर्थ स्वीकारला आहे तो तरी सुसंगत वाटतो काय ? कुरुंदकरांना हे 'मुठी वळलेले हात' नव्या बालकाचे वाटतात. कारण क्रांती होऊन चुकल्यानंतर मुठी वळलेल्या हाताच्या उल्लेखाची त्यांना आवश्यकता वाटत नाही. सुर्व्यांच्या ह्या कवितेतील क्रियापदांकडे जर आपण लक्ष पुरविले तर कुरुंदकरांनी सुचविलेला अर्थ घेता येत नाही हे लक्षात येते. या कवितेतील कवीने 'अश्रू जपून ठेवलेत', 'गळ्याखाली घोष लपवून ठेवलेत', 'गीतांत ओळखीचे सूर ठेवलेत', 'कवितेला जीवनाचे अर्थ शिकवून ठेवलेत', 'रस्ते मोकळे ठेवलेत' आणि 'मुठी वळलेले हात घराघरांत ठेवलेत' असे म्हटले आहे. हे सारे कवी करतो आहे. म्हणजे त्याची कविता करते आहे. 'रस्ते मोकळे ठेवलेत' म्हणजे असे एक वातावरण या कवितेने निर्माण केले आहे की त्यामुळे या रस्त्यावर क्रांतिपुत्रांना विरोध होणार नाही. या संदर्भात मुठी वळल्याची प्रतिमा स्वीकारली की घरामध्ये या कवीच्या कवितेने क्रांतीला अनुकूल वातावरण निर्माण केले आहे याची सूचना मिळते. 'पहाट शोधणारा' हा कवी असला काय आणि नसला काय त्यामुळे काहीच बिघडणार नाही. कारण 'जीवनाचा अर्थ' सांगणारी त्याची कविता आणि या कवितेचे समाजमनावर होणारे संस्कार हे महत्त्वाचे आहेत. व या कवितेने समाजमनावर योग्य ते संस्कार केले आहेत याची ग्वाही कवी देतो आहे. कुरुंदकरांनी सुचविलेला अर्थ स्वीकारला तर 'कवीने घराघरात मुठी वळलेल्या बालकांना जन्म दिला आहे' असा अर्थ घ्यावा लागेल ! कारण 'ठेवलेत' हे क्रियापद हा अर्थ सांगणारे क्रियापद आहे. 'मुठी वळलेले हात घराघरांत आहेत' असे कवी म्हणत नाही तर 'मुठी वळलेले हात घराघरांत ठेवलेत' असे म्हणतो.

'गाणे' ह्या कवितेतील उपहास बोचल्यामुळे एका मान्यवर कवीला राग आला होता. परंतु कुरुंदकर आपल्या लेखात ही कविता उपहासपर नसून आपल्या व्यथा निराळ्या आहेत असे सांगणारी, माझे 'गाणे' निराळे आहे असे सांगणारी कविता आहे असे म्हणतात. ह्या कवितेत खरोखरीच उपहास नाही काय ? 'गुलमोहर', 'किणकिणणारी कंकणे', 'चंद्र', 'नक्षत्रापलीकडचे जीवन' या आजच्या कवितेत वारंवार येणाऱ्या प्रतिमा आणि त्यांतून व्यक्त होणाऱ्या जाणिवा यांचा या कवितेत उपहास नाही काय ? प्रथमतः आपण हे मान्य केले पाहिजे की यात जर उपहास असेल तर असा उपहास करण्याचा प्रत्येक कवीला हक्क आहे. व त्याबद्दल कोणालाही राग येण्याचे कारण नाही. ज्यांना राग येतो ते काव्यस्वादाच्या पातळीवर पोचत नाहीत. परंतु त्याबरोबरच यात उपहास असताना तो नाही असे म्हणण्याचेही कारण नाही. या कवितेतील पहिल्या चार ओळी लक्षात घेता ही उपहासगर्भ कविता आहे हे स्पष्ट होते. कवी म्हणतो, 'केवळ काकणे किणकिणली असती'. या घरकुलात इतर कसलेही—दुःखाचे, वेदनेचे—ध्वनी घुमले नसते. फक्त

बांगड्यांचा किणकिणाट ऐकू आला असता ! सुर्व्यांना आजची भावकविता एकारलेली, सांकेतिक व जीवनविन्मुख वाटते म्हणून या भावकवितेचा उपहास करण्यासाठी सुर्वे ' केवळ ' हा शब्द योजिताना दिसतात. तिसरी ओळ पहा. यात हा उपहास स्पष्ट झाला आहे. कवी म्हणतो, ' रोजच आला असता चंद्र खिडकीत ' यातील ' रोजच ' या शब्दाने हा उपहास स्पष्ट झाला आहे. अशी पोकळ, बिनबुडाची कविता लिहिणाऱ्यांच्या कवितेत कधी अमावास्या नसते, त्यांच्या दिमतीला ' रोजच ' चंद्र हजर असतो ! —असे कवी म्हणतो. या कवींना लौकिक जीवनाचे सोयर-सुतक नसते. त्यांना ' नक्षत्रापलीकडच्या दुनियेचे ' वेध लागलेले असतात. कारण त्यांचे पोट भरलेले असते. ज्यांना भाकरीचा प्रश्न छळत नाही त्यांना लौकिक जीवनातील वेदना गांजीत नसतात व ते सहजपणे चंद्राच्या नक्षत्रापलीकडील दुनियेच्या गप्पा करतात. असा या कवितेतील उपहास आहे. कुरुंदकरांसारख्या ' रसिकाला ' तो का जाणवला नाही कोण जाणे !

माझ्या लेखात मी असे म्हटले होते की ज्या वेळी कवीच्या श्रद्धा या सांप्रदायिक श्रद्धा बनून जातात तेव्हा त्यातून जन्मणारे लेखन हे अनेकपदरी बनू शकत नाही. ' नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट ' या सुर्व्यांच्या कवितेचे विश्लेषण करून कुरुंदकर ही कविता कशी अनेकार्थी, अनेकपदरी आहे हे सांगू पाहतात. तेव्हा कुरुंदकरांचे हे विश्लेषण येथे तपासायला हवे.

या कवितेच्या पहिल्या कडव्यात ' पाठी शेकवीत बसलेली घरे कलकलली ' अशी ओळ आहे. यातील ' कलकलली ' या शब्दात गोंधळ, आक्रोश, आर्तता आणि व्यथा हा अर्थसमुच्चय आहे असे कुरुंदकर म्हणतात. ' कलकलली ' या शब्दात आर्तता, व्यथा हे अर्थ असतात काय ? कलकलणे हा ध्वनिशब्द आहे व त्याचा अर्थ गोंगाट असा आहे. व्यथेतील आक्रोशाला, किंवा आर्ततेमुळे बाहेर पडणाऱ्या ध्वनींना आपण कलकलली असा शब्द वापरतो काय ? शब्दांचा अर्थसमुच्चय हा त्याच्या होणाऱ्या भिन्न प्रकारच्या वापरातून ठरत असतो. व शब्दांच्या भिन्न भिन्न अर्थच्छटा ह्या त्याच्या गाभ्याच्या अर्थाशी संबंधित असतात. व्यथा, आर्तता, आक्रोश ह्या अर्थच्छटा कलकलली या शब्दाच्या गाभ्याशी संबंधित आहेत काय ? ' शहर कसे करडे होत गेले ' यातील ' करडे ' या शब्दात कुरुंदकर फिकटपणाचा, कोरडेपणाचा अर्थ पाहतात. हे अर्थ ' करडे ' या शब्दात अंतर्भूत आहेत काय ? ' करडा ' हा शब्द एका रंगासाठी वापरला जातो. व त्यात फिक्कटपणा एक वेळ असू शकेल, पण त्यात ' कोरडेपणा ' कसा असेल ? ' करडा ' म्हणजे शिस्तप्रिय असाही अर्थ घेता येईल. पण ' कोरडेपणा ' असा अर्थ कसा घेता येईल ? करडा असलेला माणूस कोरडा असेलच असे नाही. तसेच कोरडा माणूस करडा असेलच असेही नाही. यापुढील ओळीतील ' अंजिरी ' या

शब्दाच्या अर्थच्छटा कुरुंदकरांनी सांगितलेल्या नाहीत. एखाद्या विधानातील शब्दांत कोणकोणत्या अर्थच्छटा आहेत एवढे सांगून भागत नसते तर शब्दाशब्दातील या सर्व अर्थच्छटांचे परस्परसंबंध कसे अर्थपूर्ण आहेत हेही सांगावे लागते. तेव्हा यातील ‘ कोरडेपणा ’ व ‘ अंजिरी ’ यांचे संबंध अर्थपूर्ण आहेत काय ? कुरुंदकर ज्या कुठल्या कवितेला वाईट कविता म्हणतील तिच्यातील प्रत्येक शब्दातील अशा अर्थच्छटा नोंदवीत बसणे शक्य होईल; म्हणून काही ती कविता चांगली ठरणार नाही. दोन शब्दांतील अर्थच्छटा जोडण्याचे कार्य कुरुंदकरांनी या विश्लेषणात एके ठिकाणी केलेले आहे. ‘ शीण पेलणारे जग खाटेवर कलले ’ या तिसऱ्या कडव्यातील ‘ कलण्याचा ’ भाग एकदा वरच्या ‘ कलकलण्याशी ’ जोडून पाहिला म्हणजे पाठ शेकणारे आणि शीण पेलणारे यांच्यातील संबंध दिसू लागतात, असे कुरुंदकर म्हणतात. अर्थात त्यांनी हे संबंध स्पष्ट केलेले नाहीत. या दोन शब्दांचे उच्चारध्वनी समान आहेत यापलीकडे यांत दुसरे कोणतेच नाते दिसत नाही. ‘ घरे कलकलली ’ म्हणून ‘ जग कलले ’ असे म्हणता येईल काय ? किंवा या दोन शब्दांनी परस्परांच्या अर्थात काही विकास घडविला आहे असे म्हणता येईल काय ? तेव्हा या कवितेतील शब्दाशब्दात अर्थाची अशी देवाणघेवाण होताना दिसत नाही. पहिल्या कडव्यात दुपारी नेहरू गेल्याची बातमी आल्यानंतर जी संध्याकाळ झाली तिचेच केवळ वर्णन आहे. ‘ काळोखाने माणिक गिळले ’ यातील माणिक हा शब्द सूर्य आणि नेहरू यांना लागू पडतो तो कुरुंदकरांनी मात्र नोंदविला नाही. परंतु एखादी कविता अनेकार्थी आहे याचा अर्थ तिच्यातील काही शब्द अनेकार्थी आहेत असा होत नाही. तर ती संपूर्ण कविताच—तिच्यातील शब्दाशब्दांशी निगडित असणाऱ्या अर्थांचे परस्परांशी नाते प्रस्थापित होऊन—अनेकार्थी बनलेली असते. अशा कवितेची एकापेक्षा अधिक आकलने शक्य असतात व ही सर्व आकलने एकाच वेळी सुसंगत असू शकतात. सुर्व्यांची ही कविता या प्रकारची आहे असे कुरुंदकरांना दाखविता आले नाही.

कुरुंदकरांनी दुसऱ्या कडव्याचा घेतलेला अर्थ तपासू. यातील कारखाने हे दगडी गाऊन घातलेले आणि चिरूट शिलगावीत विचारात बुडालेले कारखाने आहेत. कुरुंदकरांना नेहरू गेल्याचा आघात हृदयशून्यांनाही विचारात बुडविण्याइतका प्रभावी आहे असे वाटते. यातील कामगार ओलेच खमीस खांद्यावर टाकून खुराड्याकडे परतले आहेत. कुरुंदकर म्हणतात, “ हे खुराड्याकडे वळणारे दगडी कारखानेही आहेत.” कारखाने खुराड्याकडे वळले नाहीत तर या कारखान्यातील फक्त कामगार खुराड्याकडे वळले आहेत. कुरुंदकर म्हणतात त्याप्रमाणे नेहरू गेल्याचा आघात दगडी कारखान्यांवरही झाला आहे काय ? खरे म्हणजे याच्या नेमका उलट अर्थ या ओळीतून निष्पन्न होतो. नेहरूंची बातमी आल्यानंतर हे दगडी

कारखाने केवळ विचारात बुडाले. परंतु त्यांचा चिरूट (चिमणीतून येणारा धूर) मात्र विझला नाही. कारखाने तात्काळ बंद पडले नाहीत तर चालूच राहिले व बंद करावे की करू नये याचा केवळ विचार करीत राहिले. त्यामुळेच 'नंतर' म्हणजे जेव्हा कामगारांची पाळी संपली तेव्हा (त्याआधी नव्हे.) हे कामगार ओले खमीस खांद्यावर टाकून खुराड्याकडे वळले. 'ओले खमीस' घामाने (व गिरणीतील दमट हवेत फार काळ राहिल्याने) 'ओले' झाले आहे. नेहरू गेले तरी कामगारांच्या नशिबी त्यांचे दैनंदिन काम होतेच, असे येथे कवीला सुचवायचे आहे.

कुरुंदकर म्हणतात त्याप्रमाणे तिसऱ्या कडव्यातील 'तो चलो आज छुट्टी !' हे उद्‌गार दुःखाला गडद करणारी क्षुद्र पातळी नाही. येथे वेश्यांचे चित्र येते आहे. एक दुसरीला नेहरू गेले; 'लोबन' पेटवू नकोस असे सांगते व दुसरी 'तो चलो आज छुट्टी' असे म्हणते. व हे वेश्यांचे 'शीण पेलणारे जग खाटेवर कलले.' नेहरूं-सारखा महापुरुष गेला तर कामगारांना दुःख करण्यास सुटी मिळत नाही व वेश्या-सारख्यांना सुटी घेता आली तरी दुःख करण्याऐवजी आजचा 'शीण' चुकला म्हणून समाधान करावे लागावे असे जीवन ह्यांना प्राप्त झालेले असते असे कवीला सुचवायचे आहे. नेहरूंच्या निमित्ताने येथेही कामगारांचेच कष्टप्रद जीवन चित्रित होते आहे. हे जीवन मुळातच अंधःकारमय आहे. त्यात नेहरू (ज्यांनी कदाचित हे जीवन उजळून टाकले असते) गेले. त्यामुळे कवी म्हणतो, 'मी खिन्न उदास होऊन चाललो...रस्ते कसे भयाण वाटले.' कुरुंदकर म्हणतात त्याप्रमाणे ही कविता (त्यातील शब्द) अनेकार्थी नाही. ही कविताही कामगारवर्गाच्या दुःखाचे—नेह-रूंच्या निमित्ताने—चित्र रेखाटू पाहते आहे. अर्थात कामगारवर्गाचे चित्र रेखाटण्याला कोणाचीच मनाई असण्याचे कारण नाही. प्रश्न एवढाच की ही चित्रे काही स्थिरपद श्रद्धांनी कलाविहीन बनतात काय ?

नारायण सुर्व्यांच्या टीकाकारांनी सुर्व्यांवर जे आक्षेप घेतले होते त्यांचा परामर्श न घेता कुरुंदकर काही नसते आक्षेप गृहीत धरून ह्या प्रदीर्घ लेखात त्यांची चिकित्सा करतात आणि दुर्दैव असे की ही चिकित्सा करताना नारायण सुर्व्यांच्या कवितांचे विश्लेषणही सुसंगतपणे करीत असलेले दिसत नाहीत. शेवटी या प्रदीर्घ लेखातून कुरुंदकरांनी सुर्व्यांच्या कवितेची कोणती वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत ? १. सुर्व्यांची कविता ही जीवन जगत असताना भोगलेल्या व्यथांचे जिवंत चित्रण करते व २. ही मानवी मूल्यांची जपणूक करणारी कविता आहे ! कवीमधील माणसाच्या खाजगी जीवनाचा आधार कवितेचे विश्लेषण आणि मूल्यमापन कर-ताना घेऊ नये हे कुरुंदकर सांगत जरी असले तरी वरील निष्कर्ष काढताना मात्र ते स्वतः सुर्व्यांच्या वैयक्तिक जीवनातील व्यथांची आणि दुःखाची साक्ष काढीत असलेले दिसतात.

खरा जनवादी कवी

प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध

आजच्या मराठी कवितेमधील मोजक्या महत्त्वाच्या कवींमध्ये श्री. नारायण सुर्वे ह्यांची गणना होते. ते साम्यवादी कार्यकर्ते आहेत, त्याचप्रमाणे उत्कृष्ट कवीही आहेत. हा संदर्भ डोळयांसमोर ठेवून त्यांच्या काव्याविषयी चर्चा कदाचित उपयुक्त ठरू शकेल.

सुर्वे ह्यांच्या काव्याबाबत लिहिताना दलित कवितेचे स्मरण होणे अपरिहार्य आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात भारतीय जीवनात ज्या प्रक्रिया वेगाने सुरू झाल्या त्यांत दलित वर्गाच्या सांस्कृतिक जागृतीची प्रक्रिया महत्त्वाची आहे. जसजसा 'दलित' वर्ग विपन्नतेतून वर येऊ लागला तसतसे त्याचे सांस्कृतिक भान प्रखर होत गेले, तसतसा त्या पातळीवरील त्याचा संघर्ष तीव्र होत गेला व त्याचे मानुष प्रक्षोभयुक्त–व्याकुळ आविष्करण काव्यात्म स्वरूपात प्रकट होऊ लागले. प्रवाही उच्चारानुसारी मुक्तच्छंद व माधव ज्युलियन–मर्ढेकरांपर्यंत झालेले बोलभाषेचे प्रयोग, ही साधनसामुग्री अगोदर सिद्ध होतीच. तिचा अधिक सक्षम उपयोग करीत, भारतीय जीवनाच्या एका नव्या संदर्भभूमीतून व वर्तमान सांस्कृतिक वास्तवाशी कठोर विरोधाचे नाते जोडीत दलितांनी दलित जाणिवेतून दलित विषयावर जी कविता लिहिली ती दलित कविता म्हणून पुढे आली. दलित काव्याचा प्रवाह आज मराठीमध्ये प्रभावी ठरलेला आहे.

नारायण सुर्वे ह्यांच्या काव्याबाबत अशा पद्धतीने आपण बोलू शकतो काय? कामगारवर्गाच्या लढाऊ आंदोलनांमधून त्यांची कविता पुढे आली असे म्हणता येऊ शकेल काय ? आणि असा विचार करताना त्यांच्या काव्यगत वैशिष्टयांबाबत काही चर्चा होऊ शकते काय ?

कामगारवर्गाचे लढे अगदी आरंभापासून महाराष्ट्रात होत आले आहेत. झगडणे व जगणे ह्या दोन्ही गोष्टी कामगारवर्गाच्या बाबतीत एकच होत. परंतु समग्र कामगारवर्गाच्या एकजुटीतून, एका क्रांतिकारक दर्शनाने जबरदस्त प्रेरणा मिळून इतर सर्व वर्गांना प्रत्यक्ष कृतीद्वारे आपापल्या भूमिका प्रकट करायला लावीत कोणतेही प्रभावी आंदोलन आजपर्यंत तरी महाराष्ट्रात उपस्थित झालेले नाही. तशा कोणत्याही जीवनप्रक्रिया महाराष्ट्रात गतिमान झालेल्या नाहीत, ही

स...९

एक स्पष्ट वस्तुस्थिती आहे. त्यामुळे सुर्व्यांची कविता तशा प्रकारच्या आंदोलनाचा आविष्कार आहे की नाही, हा प्रश्नच निरर्थक ठरतो. ह्या निरर्थकतेच्या संदर्भात त्यांच्या काव्याबद्दल मात्र कदाचित सार्थपणे बोलता येऊ शकेल.

जणू काय अशी आंदोलने वास्तवात खरोखरीच उपस्थित आहेत असे गृहीत धरून अनुभवाच्या ऐवजी आवेशयुक्त कृतक विचार मांडणारी कविता मराठीत एका प्रवाहाच्या रूपाने आहे. ह्याला मार्क्सवादी कवितेचा प्रवाह आपण म्हणू शकू. प्रसंगपरिस्थित्यनुसार जनवादी, लढाऊ विचार छंदोबद्ध स्वरूपात सभा-संमेलनांमध्ये म्हणून दाखविणे, हा मार्क्सवादी कवितेचा सर्वसामान्य साचा. महाराष्ट्रात तो अजूनही बऱ्याच अंशी कायम दिसतो. अर्थात अलीकडच्या व पूर्वीच्या काळात ह्याला अपवाद आहेतच. परंतु त्यामुळे हा नियम खोटा ठरत नाही. ह्या ठिकाणी कोणाला कै. अमर शेखांचे स्मरण होईल. अमर शेखांची कविता प्रसिद्ध आहे. त्यांच्या वाङ्मयाचा परामर्श घेणारे एक पुस्तकही प्रसिद्ध आहे. मराठीतील जीवननिष्ठ कवींमध्ये त्यांचा उल्लेखही केला जातो.

कै. अमर शेखांचे कार्य मोठे आहे व त्यांच्या काव्यगायनाचा प्रभाव अविस्मरणीय आहे ह्यात शंका नाही. आपल्या पहाडी आवाजाने व जबरदस्त काव्य-गायनाने झपाटून टाकण्याचे व हजारोहजार श्रमिकांना कृतिप्रवण करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यात होते हे निःसंशय. वेळोवेळी उपस्थित होणाऱ्या जनवादी आंदोलनातील लढाऊ विचार ते त्याच वर्गीय—राजकीय शब्दावलीत आपल्या काव्यातून मांडीत. (त्यांनी याहून वेगळी कविता मुळीच लिहिली नाही असे मला म्हणावयाचे नाही. पण तशी कविता फार थोडी.) त्यांच्या कवितेला गायनाची जोड मिळताच ती लोकांना थरारून सोडी व त्यांना चालायला लावी. आपल्या मनस्वी काव्यगायनात आपले समग्र व्यक्तिमत्त्व ओतून एका अविस्मरणीय उदात्त भावनेचा अनुभव त्यांच्या वाटचाला आणून देत. गायनाची जोड नसती तर त्यांची कविता मानली गेली असती की नाही याबद्दल संशय वाटतो. ही सर्व चर्चा येथे करण्याचे प्रयोजन असे की याबाबत मार्क्सवाद्यांनी निश्चितपणे विचार करणे—जागृत होणे अवश्य आहे. लेनिन, गॉर्की, किंवा कार्ल मार्क्स ह्यांनी अशा प्रकारच्या कवितेचा कधीही स्वीकार वा सत्कार केला नसता. 'गॉर्कीने प्रचारकार्यासाठी आपले नवनिर्मितीचे कार्य मागे पडू देऊ नये'— असे लेनिनने त्याला वारंवार बजावले आहे. क्रांतीनंतरही त्याच्या 'मानववादी चिद्वादा'वर एकीकडे हल्ला चढवीत दुसरीकडे त्याने त्याच्या वाङ्मयाबद्दल चिकित्सक धन्यतेचे उद्‌गार काढले आहेत. कार्ल मार्क्स हा प्राचीन-अर्वाचीन अभिजात वाङ्मयाचा रसिक व अभ्यासक होता. मार्क्सची वाङ्मय-समीक्षा आजही वाचण्याजोगी आहे. मानवी जीवनाच्या असण्या-होण्याच्या प्रक्रियेतील ललित वाङ्मयाचे मूलभूत महत्त्वाचे स्थान त्यांना मान्य होते. आपल्याकडे

तशी परिस्थिती नाही. प्रचारवादी वाङ्मयालाच खरे पुरोगामी वाङ्मय समजण्याची विशेष प्रवृत्ती दिसून येते. याचा परिणाम असा होऊ शकतो की, खरी कविता लिहू पाहणाऱ्या श्रमिक कलावंताच्या मनात 'आपण काही बूर्ज्वा काम करीत नाही ना' असा संशय निर्माण होऊ शकतो. नारायण सुर्वे ह्यांचे वैशिष्टच असे की श्रमिक वर्गातून पुढे येऊनही व साम्यवादी कार्यकर्ते असूनही त्यांनी प्रचारवादी प्रवृत्तीची छाप आपल्या काव्यावर पडू दिलेली नाही. कृतक् लढाऊ किंवा कृतक् आशावादी कविता लिहिण्याचा प्रबल संकेत असताही त्यापासून ते मुक्त राहिले. सुर्वे ह्यांच्या विकसित, स्वतंत्र, कलात्मक व्यक्तिमत्त्वाची ती खूण आहे.

सुर्वे ह्यांच्या काव्यगत व्यक्तिमत्त्वाचे एक वैशिष्टच असे दिसते की त्यांची कविता न-कारात्मक नाही. शोषक वर्गावर त्याचा दंभस्फोट करणारी, अहम् प्रत्ययात्म, बंडखोर अशा जातीची सुर्वे ह्यांची कविता नाही. अशी कविता केशवसुतांच्या काळापासून मराठीमध्ये लिहिली जात आहे. दलित कवितेचा व पुष्कळदा चांगल्या मार्क्सवादी कवितेचाही तो पिंड असतो. सवंग नकाराची गोष्ट आपण सोडून देऊ व गैरसमज टळावा म्हणून आपण सरळ मायकोव्हस्कीच्या कवितेकडे, त्याच्या प्रभावी काव्यात्म बंडखोर न-काराकडे वळू. रशियन क्रांतीचा प्रभावी क्रांतिकारक आवाज म्हणजे मायकोव्हस्कीचा. त्याच्या कवितेतला 'मी' हा शोषित क्रांतिकारी जनतेच्या उर्ज्जस्वल जाणिवेशी एकरूप झालेला आहे. शोषक शक्तींचा प्रतिकार करणारा, त्यांचा पर्दाफाश करणारा, युगांतरकारी सामर्थ्याने लखलखत राहून पुढची युगे प्रकाशित करू पाहणारा हा 'मी' आहे. मायकोव्हस्कीचे काव्यगत व्यक्तिमत्त्व अत्युत्कट, कल्पनाशक्ती अद्‌भुत व आत्मविश्वास अदम्य आणि पिंड रोमॅन्टिक बंडखोर कवीचा आहे. पृथ्वीतलावरील मनुष्यजातीच्या एका क्रांतिकारी ऐतिहासिक क्षणी समग्र शोषित-पीडित जनतेच्या वतीने आपण बोलत आहोत असा निःसीम भाव आपणास मायकोव्हस्कीत दिसतो. मायकोव्हस्कीचा 'मी' क्रांतीच्या लाटेवर स्वार होऊन जुन्या जगाचा विध्वंस करायला निघालेला 'मी' आहे. आणि हे सर्व आपण आजसुद्धा मान्य करू शकतो. जे जे म्हणून श्रमिक वर्ग-विरोधी आहे त्यांचा त्याने केलेला प्रभावी धिःकार आपणास आजसुद्धा आकर्षित करू शकतो. रोमँटिक–निर्भरशील, भावोद्‌गारात्मक, कल्पनाशील, अशी आक्रमक स्वरूपाची मायकोव्हस्कीची कविता आहे. हे सर्व असूनही लेनिन साशंक होता मायकोव्हस्कीच्या नेमक्या काव्यगुणांबाबतच. कॉमसॉमॉलच्या युवकांना, त्यांनी 'केवळ मायकोव्हस्की वाचू नये, तर पुश्किनसुद्धा वाचावा,' असा सल्ला दिला. जगाच्या पाठीवरील पहिल्या श्रमिक क्रांतीचा स्वतः अद्वितीय नेता असूनही लेनिनने मायकोव्हस्कीचा, त्याची कविता राजकीय क्रांतिकारक असूनही 'उदाउदो' केला नाही. गॉर्कीने त्याच्या प्रामाणिकपणाबद्दल, त्याच्या

प्रचंड प्रतिभेबद्दल अनेकदा आदर प्रकट केला होता. तरीसुद्धा लेनिनवर त्याचा फारसा परिणाम झाला नाही. रशियन जीवनाच्या वास्तव स्वरूपाचा निरंतर शोध घेत व त्याचे 'मानुष अभिप्राय' साकार सगुण करणारे गोगोल ते टॉलस्टॉय, चेकॉव्ह-गॉर्कीचे गंभीर मनुष्यज्ञानी वाङ्मय लेनिनसमोर होते. मायकोव्हस्कीचे काव्य कल्पनेच्या, विचारांच्या, विराट आकाशात भराऱ्या मारणारे, झपाटणारे, पेटविणारे आहे खरे, परंतु त्यांच्या मुळाशी क्रांतिकारक-प्रतिक्रांतिकारक अशी साधीच विभागणी आहे. त्याची कविता रोमँटिक अहम् प्रत्ययात्म प्रतिकारसिद्ध शब्दपर कविता आहे. आणि क्रांतीच्या भावनेशी समरस झालेला मॅयकोव्हस्कीचा 'अहम्' हा, काही अंशी साधा व वास्तवाची जटीलता प्रकट न करू शकणारा, असा आहे. अंतिम दृष्टीने त्याच्या कवितेत जादू (Magic) आहे. पण अंतर्-दृष्टी नाही, असे म्हणता येऊ शकेल.

सुर्व्यांच्या संदर्भात मायकोव्हस्कीचा उल्लेख केला तो त्यांचा मोठेपणा सिद्ध करण्यासाठी नव्हे. रोमँटिक बंडखोर व सर्वश्रेष्ठ क्रांतिकारी कवी देखील कोणत्या प्रकारे एका अंतिम पातळीवर अपरिपक्व असू शकतो ते दाखविण्यासाठी (व मराठीतील उदाहरण घेतले असते तर होणारा गैरसमज व गोंधळ टाळण्यासाठी) हे उदाहरण घेतले आहे. (आपल्याकडे जुन्या कवींत तुकोबांची कविता अहम् प्रत्य-यात्म आहे व भक्तीची फिरंग वेगाने फिरवीत आहे. असे असूनही त्यांची कविता अपरिपक्व नाही. असे का, हा प्रश्न येथे विचारून ठेवींत आहे.) शिवाय, मॅयकोव्हस्की हा क्रांतीच्या दुर्दांत लाटेवर स्वार होऊन क्रांतीचे काव्य बोलत होता, क्रांतीकडे पाहात नव्हता. ही पण एक लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट आहे. सुर्व्यांची कविता कोणत्याही आंदोलनाचा भावोद्गार नाही व त्यांचा पिंड माय-कोव्हस्कीच्या किंवा इतर क्रांतिकारक कवींप्रमाणे प्रतिकारसिद्ध रोमँटिक कवीचा पिंड नाही. स्वतः श्रमिक वर्गातून पुढे आलेल्या, साम्यवादी कार्यकर्त्याची प्रत्यक्षात भूमिका असूनही सुर्वे कवी ह्या नात्याने पूर्णपणे स्वतंत्र राहिले आहेत. रोमँटिक प्रवृत्तीच्या विरुद्ध सुर्वे ह्यांचे काव्यगत व्यक्तिमत्त्व दिसते. रोमँटिक कविता आत्मा-विष्कारात्मक आत्मलक्षी असते, तर सुर्वे ह्यांची कविता– त्यांच्या आत्मकथनात्मक कविता लक्षात घेऊनही– वस्तुलक्षी वास्तवदर्शी आहे. रोमँटिक पिंडाची कविता कल्पनेच्या अद्भुत भराऱ्या मारणारी असते, तर सुर्वे ह्यांची कविता अमूर्त विचार, कल्पनेच्या अद्भुत भराऱ्या ह्या सर्वांपासून पूर्णतः मुक्त दिसते. अहम् प्रत्यय हा रोमँटिक बंडखोर कवितेचा आधार असतो, तर एक प्रकारची अहम्निर-पेक्षवृत्ती हे सुर्व्यांच्या कवितेचे अधिष्ठान आहे. उत्कट भावनात्मकता प्रतीत करून देणे हा रोमँटिक कवितेचा विशेष असतो तर जीवनाकडे सरळ पाहता येणे हा सुर्वे ह्यांच्या कवितेचा विशेष दिसतो. आत्मनिरीक्षण व व्यक्तित्वाच्या आंतरिक

अनुशासनाच्या अभावी, रोमँटिक कविता अप्रगल्भ ठरू शकते, तर अहम्‌निरपेक्ष वस्तुलक्षी कविता सहृदय सहानुभवी मनुष्यविषयक आत्मीयतेच्या अभावी जीवनाचे वरवरचे चित्र रेखाटणारी ठरू शकते. सुर्व्यांचे काव्यगत व्यक्तित्व अहम्‌निरपेक्ष, पीडित-शोषितांविषयी सहानुभूती असलेले, सहृदय व मानवनिष्ठ व्यक्तित्व आहे. आणि त्यामुळे त्यांच्या काव्यामधून माझ्या मते मराठीत पहिल्याप्रथम श्रमिक-पीडित जनतेच्या जीवनाचे प्रभावी चित्र उभे झालेले आहे.

मराठी काव्यामध्ये हे जे श्रमिक-शोषित मानवाचे वास्तववादी चित्र सुर्वे उभे करू शकतात, त्या संदर्भात आणखी थोडे बोलता येण्यासारखे आहे. गरिबांविषयी सहानुभूती, करुणा, इ. गोष्टी मराठी कवितेला नव्या नाहीत. केशवसुतांच्या काळापासून आपणास ही गोष्ट दिसते. त्यात सामान्यपणे 'मानव तेही मानव आम्ही '– अशी श्रेष्ठ-कनिष्ठ संबंध गर्भित असलेली अनुकंपायुक्त अनुभूती असते. आपल्या वर्गीय मर्यादा झुगारून देऊन मानुषतेच्या एका आंतरिक अनुभूतीतून शोषितांशी समकक्ष होऊ शकणारे कवी थोडे. एखादी व्यक्तिरेखा, एखादा गरीब-श्रीमंत विरोध दर्शविणारा प्रसंग ('हे पाहा दैन्य', 'हा पाहा श्रीमंतांचा क्रूरपणा', असे दर्शविणाऱ्या सांकेतिक हालचाली व पवित्रे यांसह) रेखाटून कवी आपली मानवनिष्ठा सामान्यपणे प्रकट करतो. श्रमिक जीवनाचे रोजच्या संघर्षाने झुंजार बनलेले आंतरिक व्यक्तिमत्त्व मराठी कवितेत तरी प्रस्तुत लेखकाच्या पाहण्यात नाही. मर्ढेकरांचा 'नव्या मनूतिल गिरीधर पुतळा' आहे खरा, परंतु तो शहरातल्या कोणत्याही चौकात बसवून देता येण्यासारखा आहे. मराठी कवितेत दूरांतरावरून पाहून उभी केलेली दारिद्र्याची स्थिर चित्रे दिसतात. 'भूक' ही अमूर्त कल्पना मूर्त करण्यासाठी ठराविक ठशाची मूर्तीच डोळ्यांसमोर येते. मग तीच काव्यात येते. ह्याला अपवाद असतील कदाचित. (मनुष्यपणाच्या आंतरिक अनुभूतीवर सदासर्वकाळ निष्ठा असलेले केशवसुत हे एकच कवी आहेत. पण त्याबाबत सध्या बोलता येत नाही. ह्या संदर्भात त्यांच्या बाबत काय बोलता येते हा विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे.) मनुष्यजीवनाचा वेध घेणारा कवी 'भुकेचे' सांकेतिक चित्र रंगवीत नसतो तर 'भूक' लागण्याच्या परिस्थितीत माणसाचे काय काय कसे कसे घडत जाते, ह्याचा तो वेध घेत असतो. सुर्व्यांनी श्रमिकाचे जीवन प्रत्यक्ष पाहिले, अनुभविले आहे व त्याचे सर्व वैविध्यांसह, दैन्य-दुःखासह, झुंजार सामर्थ्यासह जिवंत चित्रण आपल्या काव्यातून केलेले आहे. ह्या जीवनाची सर्व अगतिकता, कारुण्य, मनुष्यता, कणखरपणा, झुंजारपणा संस्कृति-वातावरणासह सुर्व्यांच्या काव्यात जिवंत झालेला आहे. व हे जे जीवनदर्शन सुर्वे घडवीत आहेत (ह्या ज्या अनुभवांच्या मालिका उभ्या करीत आहेत) त्यामध्येच, त्यांच्या अंतर्‌रचनेतूनच आधुनिक शोषक समाजव्यवस्थेचा निषेध, त्याला दिला जाणारा नकार प्रभावीपणे

प्रकट होतो आहे. सुर्व्यांची कविता म्हणूनच रशियन वास्तववादी, मानवतावादी वाङ्मयाच्या अगदी जवळ गेल्यासारखी वाटते. माझ्या मते, त्यांच्यावर सोवियत वाङ्मयाचे सखोल संस्कार कळत-नकळत झाले असावेत. आपल्या अहम्‌निरपेक्ष वस्तुलक्षी व्यापक मानवनिष्ठ वृत्तीतून त्यांनी श्रमिक-शोषित जीवनाचे जे अंतर्‌दृष्टियुक्त वास्तववादी चित्रण केले आहे ते समाजवादी वास्तववादाच्या (socialist realism) अगदी जवळ जाणारे आहे, आपल्या कलात्मक व्यक्तिमत्त्वाशी व जीवनानुभवाशी त्यांनी अविचल इमान राखले हे त्याचे कारण आहे.

सुर्व्यांच्या कलागुणांची चर्चा ह्याच संदर्भात करता येईल. अमूर्त कल्पनांच्या जगात रमणारे हे व्यक्तिमत्त्व नाही. त्यांच्या काव्यात जीवनसमक्षता स्पष्ट दिसते. श्रमिक-शोषित जीवनाची मोजक्या शब्दांच्या आधारे साभिप्राय सगुण चित्रे साकार करणे हे त्यांच्या प्रतिभेचे वैशिष्ट्य दिसते. अनावश्यक प्रतिमा, कल्पना ह्यांना त्यांच्या काव्यात सामान्यत: स्थान मिळताना दिसत नाही. ही अकलात्मक वृत्ती कलात्मक म्हणविल्या जाणाऱ्या पुष्कळशा वाङ्मयात दिसते. छाप पाडणे, चकित करणे इ. प्रवृत्तींपासून त्यांचे व्यक्तिमत्त्व मुक्त दिसते. पुष्कळशी गरीब जनतेची स्थिर चित्रे नव्हेत, तर ते श्रमिक जीवनाचा एकूण खळखळता प्रवाहच प्रत्ययास आणून देतात व हे कार्य ते करतात आपल्या समर्थ मौलिक उपयोगाच्या, द्वारे मोजक्या व्यंजक शब्द-रेषांचा नेमका वापर करून. चॅकॉव्हच्या कथांमध्ये ज्याप्रमाणे वास्तवाच्या मोजक्या पण व्यंजक रेषा आंतरिक उठावदारपणे प्रतीत करून देऊ शकतात, त्या स्वरूपाचे कलात्मक गुण आपणास सुर्व्यांच्या काव्यातही दिसतात. सुर्व्यांना प्रयोगवादी कवी कोणी म्हणेल असे वाटत नाही. परंतु, कलात्मक उद्दिष्टांसाठी भाषेचा उपयोग त्यांनी जाणकारीने केलेला दिसतो. मर्ढेकरांनी भाषेचे पुष्कळ प्रयोग केले. परंतु त्यांच्या कवितेत संतभाषेचा मूल्यभाव असलेली जी भाषा त्यांनी वापरलेली दिसते ती त्यांच्या कवितेला अनुभूतीच्या एका विशिष्ट स्तरावर नेऊन ठेवते. भाषेच्या सांस्कृतिक मूल्यभावांचा उपयोग असा सर्जनशील पद्धतीने करता येतो. सुर्व्यांनी अस्सल बोलचालीतल्या भाषेचा अनेकस्तरीय उपयोग केलेला दिसतो. श्रमिक-शोषित जीवनाचा सगळा मूल्यभाव रसिकांच्या प्रत्ययाला त्यामुळे येतो. सुर्वे मानवनिष्ठ भूमिकेतून जीवनाचे आकलन व चित्रण करीत असल्यामुळे स्वभावत:च त्यांच्या काव्यात मनुष्यपणाला खटकणारी– उदा. अश्लील– भाषा येत नाही. कविता संवादात्मक असो वा आत्मकथनात्मक, कशीही असो– वस्तुलक्षी सहानुभवी निरीक्षकाची भूमिका असल्यामुळे त्यांच्या काव्यात नाट्यात्मकतेचा एक प्रवाह सतत वाहताना दिसतो. नाटकीपणा त्यात नसतो, तर लक्षात येते की सुर्व्यांना आकळलेले ते जीवननाट्यच असते. लय-प्रतिमा इ. ललित साधनांचा उपजत जाणकारीने उपयोग करीत सुर्वे ज्या प्रकारे वास्तवाचे

प्रभावी काव्यात्म आंतरबाह्य चित्र उभे करतात त्यामुळे त्यांची कविता एकीकडे कलात्मक व दुसरीकडे सर्वांना सहज प्रतीत होऊ शकणारी अशी झाली आहे. वाचणे व ऐकणे ह्या दोन्ही दृष्टींने त्यांची कविता म्हणूनच यशस्वी ठरली आहे. मर्ढेकरांनंतर सुर्वे ह्यांच्या काव्याबाबत जितके लिहिले गेले आहे तितके इतर कोणाबद्दल लिहिले गेले असेल असे वाटत नाही. मराठी काव्यातील खरा जनवादी कवी असे सुर्व्यांबाबत म्हणता येऊ शकेल. सुर्व्यांचा कलात्मक विकास अजून चालू आहे व मराठी कवितेत त्यांच्याकडून अधिक मौलिक भर पडण्याची अजून शक्यता आहे.

सुर्व्यांची कविता आणि मार्क्सवाद

प्रा. दिगंबर पाध्ये

सुर्वे यांच्या पहिल्या संग्रहात संग्रहित झालेली कविता १९५४ ते १९६२ या काळातील आहे. या काळाचा प्रारंभबिंदू स्वातंत्र्यप्राप्तीला जवळ, तर दुसरा बिंदू चिनी आक्रमणाच्या जवळ आहे. ('भारतीय जवानाचे पत्र' ही चिनी आक्रमणाच्या निमित्ताने लिहिलेली कविता 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या संग्रहात संग्रहित झाली आहे.) साहजिकच स्वातंत्र्यलढ्यात कष्टकरी वर्गाने घेतलेला सहभाग, त्यात दाखविलेली झुंजार वृत्ती या स्मृती ताज्या आहेत. भारतीय स्वातंत्र्य हे कष्टकऱ्यांसाठी आहे, या देशात लोकशाही समाजवाद आणायचा आहे, या घोषणा खऱ्या वाटाव्यात असा हा काळ आहे. १९५१ मध्ये पहिल्या पंचवार्षिक योजनेला सुरुवात झाली. १९५१ ते १९५६ हा काळ देशाच्या सातत्यपूर्ण आर्थिक प्रगतीचा काळ आहे. देशाच्या या आर्थिक प्रगतीमुळे भविष्याविषयी सामान्य माणसाला विश्वास वाटावा असा हा काळ आहे. याच काळात महाराष्ट्रात संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा उभा राहिला. संयुक्त महाराष्ट्राच्या मागणीमागील ध्येयवाद हे राज्य कष्टकऱ्यांचे व्हावे असाच होता. महाराष्ट्रातील सर्वसामान्य माणूस या लढ्यात उतरला होता. या वस्तीत अजून सुख आलेले नाही. परंतु जनशक्तीच्या बळावर 'याच वस्तीतून उद्या आपला सूर्य येईल' अशी आशा वाटावी असा हा काळ होता. सुर्वे यांच्या भोवतालच्या कष्टकरी जगात हा भाव जाणवत होता. प्रचंड सभा, मोर्चे, मिरवणुका यांमधून कष्टकऱ्यांच्या सामर्थ्याचे दर्शन घडत होते. 'ऐसा गा मी ब्रह्म'-मधील कविता लिहिणारे कविमन या सर्वांचे साक्षी होते. साहजिकच भोवतालच्या वास्तवात जाणवणारा हा आशेचा आक्रमक भाव सुर्वे यांच्या कवितेतून प्रकट झाला. बाह्य वास्तवाशी सहज सहकंप होण्याच्या सुर्वे यांच्या कविमनाच्या वृत्तीमुळे कष्टकरी जनमानसाचे हे स्पंदन सुर्वे यांच्या कवितेत आले.

सुर्वे यांच्या दुसऱ्या कवितासंग्रहाचा प्रसिद्धिकाल १९६६ आहे. म्हणजे १९६२ नंतरची ही कविता आहे. या कवितासंग्रहाची पार्श्वभूमी पाहायची तर तीन घटनांचा उल्लेख करायला हवा. संयुक्त महाराष्ट्राची निर्मिती (१९६०), चिनी आक्रमण (१९६२), पं. जवाहरलाल नेहरू यांचे निधन (१९६४) या त्या तीन घटना होत. यांमधील संयुक्त महाराष्ट्राची निर्मिती हा आकांक्षापूर्तीचा क्षण होता, हे खरे असले तरी तो निर्भेळ आनंदाचा क्षण राहिला नव्हता. १९५७ मधील

शेती क्षेत्रातील अरिष्ट व दुसऱ्या पंचवार्षिक योजनेच्या काळात झालेली चलनवाढ आणि या साऱ्याचा परिणाम म्हणून वाढलेली महागाई यामुळे संयुक्त महाराष्ट्र-निर्मितीचा आनंद झाकोळला होता. चिनी आक्रमणामुळे भारतीय अर्थव्यवस्थेवर अधिकच ताण पडला. चिनी आक्रमण व पंडित जवाहरलाल नेहरूंचे निधन या घटनांनी मराठी मनाला धक्के दिले ते केवळ भावनात्मक नव्हते, तर राजकीय, आर्थिक, सामाजिक भवितव्य हादरवून टाकणारे असे हे धक्के होते. ' माझे विद्यापीठ 'मधील कविता लिहिली गेली, त्या वेळी बाह्य वास्तव असे ढगाळलेले होते. गाण्यांकडून कवितेकडे वळण्याची सुर्वे यांची प्रक्रिया पूर्ण झाल्यावर जेव्हा आत्मनिष्ठा पूर्वक बाह्यवास्तवाकडे त्यांचे कविमन पाहू लागले, तेव्हा साहजिकच बाह्य वास्तवातील हे स्पंदन त्यांना जाणवले. वास्तव स्वीकारण्याची व भविष्याचे स्वप्न पाहण्याची सुर्वे यांच्या कविमनाची वृत्ती असल्याने त्यांनी निराशावादी कविता लिहिली नसली तरी आता ' दोन घेत दोन देत ' अपरिहार्यपणे जगायला हवे याची जाणीव कविमनाला होऊ लागली. परिणामी ' ऐसा गा मी ब्रह्म 'च्या तुलनेत ' माझे विद्यापीठ 'मधील आशावाद क्षीण झाला. याच काळात सुर्वे कष्टकरी माणसे, त्यांचे जग यांना शब्दाद्वारे सजीव करू लागले. कष्टकरी जगातील माणूस शोधण्याचा ते अधिक प्रयत्न करू लागले. त्यांच्या कवितेतील अनुभव बदलू लागले. सामान्य माणसाच्या सामर्थ्यावरचा त्यांचा विश्वास उडाला नाही. परंतु भोवतालच्या वास्तवात या सामर्थ्याचा प्रत्यय यावा अशी भारून टाकणारी परिस्थिती नसल्याने वास्तव न नाकारता संघर्षाच्या झळझळीत अनुभवांसाठी त्यांचे कविमन भूतकाळाकडे वळू लागले.

' माझे विद्यापीठ 'मधील कवितेनंतरचा कालखंड तर कष्टकऱ्यांच्या जगाच्या दृष्टीने अधिकच निराशाजनक आहे. पं. नेहरूंच्या निधनानंतर देशातील राजकारणामागची दूरदृष्टी लोप पावली. राजकीय, आर्थिक, सामाजिक सर्वच आघाड्यांवर त्यांच्या जगाच्या दृष्टीने अधिकच निराशाजनक स्थिती आहे. नजीकच्या फायद्यावर दृष्टी ठेवून व्यवहार करण्याची वृत्ती बळावली. घोषणांचे पीक आले. परंतु घोषणा कोणतीही असली तरी कष्टकऱ्यांवरील प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष हल्ले वाढतच गेले. देशाचे उत्पादन वाढूनही सामान्य माणसाच्या दृष्टीने परिस्थिती अधिकाधिक उग्र रूप धारण करू लागली. वेगवेगळ्या रूपांत कष्टकरीविरोधी शक्ती उभ्या राहू लागल्या. या सर्व दबावांमुळे नैतिक ऱ्हासाने तर परिसीमा गाठली. नवे नवे गुंतागुंतीचे प्रश्न उभे राहू लागले. या गुंतागुंतीच्या प्रश्नांना जुनी ढोबळ उत्तरे अपुरी पडू लागली. नवे प्रश्न समजावून घेऊन त्याची उत्तरे शोधणाऱ्या दूरदृष्टीच्या नेतृत्वाचा तर अभाव होता. अशा काळात कष्टकरी वर्ग दिशाहीन होत जाणेच स्वाभाविक होते. वेगवेगळ्या परस्परविरोधी विचारांच्या गोटात कष्टकरी वर्गाचे

विभाजन होऊ लागले. राजकीय आघाडीवर कष्टकरी खऱ्या अर्थाने आक्रमक राहिला नाही. स्वातंत्र्यानंतरच्या दीर्घ कालावधीनंतरही कष्टकऱ्यांच्या जगात फारसे सुख न आल्याने मनावर एक ताणही निर्माण झाला. परिस्थितीच्या या दडपणामुळे काही काळ का होईना कष्टकऱ्यांच्या जगात एक प्रकारची उदासीनता आली. भोवतालच्या वास्तवातील या बदलांचे सुर्वे यांच्या कविमनाला सहज भान आले. परिणामी या सर्व परिस्थितीविषयीच्या भावनात्मक प्रतिक्रिया त्यांच्या कवितेत व्यक्त होऊ लागल्या. 'माझे विद्यापीठ'पेक्षा 'जाहीरनामा' या संग्रहात उदासीनतेचे भाव अधिक आहेत. याची कारणमीमांसाही आहे. 'ऐसा गा मी ब्रह्म' ते 'जाहीरनामा' या प्रवासात भोवतालच्या वास्तवाबरोबरच सुर्वे यांची कविता बदलत गेली असा याचा अर्थ आहे.

सुर्वे यांच्या कवितेतील वृत्तिबदलांचे हे स्पष्टीकरण कवितेच्या संदर्भात सर्वसामान्य नियम म्हणून स्वीकारता येण्यासारखे नाही हे स्पष्टच आहे. कारण बदलत्या वास्तवाबरोबर निर्मितिशील कविमन वेगवेगळे मार्ग स्वीकारू शकते. काळाच्या ओघात कविमनाचा विकास शक्य असतो. परंतु हे कविमनाच्या वृत्तीवर आणि कवितेकडे पाहण्याच्या त्याच्या दृष्टीवर अवलंबून असते. आत्ममग्न व त्यामुळे चिंतनशील असणाऱ्या कवीच्या काव्यातील वृत्तिबदलांचा व बाह्य सामाजिक वास्तवाचा इतका स्पष्ट संबंध असत नाही. परंतु सुर्वे यांची वृत्ती आत्ममग्न व त्यामुळे चिंतनशील असल्याचे त्यांच्या कवितेतून जाणवत नाही. उलट बाह्य वास्तवाशी सहज सहकंप होणारी, समष्टीशी नाते जोडणारी अशी ही वृत्ती आहे. सुर्वे यांचे प्रत्यक्ष जनचळवळीशी नाते आहे. सुर्वे कवितेकडे साधन म्हणून पाहत नाहीत हे खरे असले तरी कवितेची साधनात्मकता पूर्णपणे नाकारण्याची त्यांची दृष्टी नाही.[१] चळवळीतून निर्माण होणाऱ्या व चळवळीशी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष नाते जोडणाऱ्या कोणत्याही कवीच्या संदर्भात हे असेच असते. अशा कवीच्या काव्यावर बाह्य परिस्थितीचा सहज परिणाम होत असतो. कविमन निर्मितिशील असते हे खरे, परंतु बाह्य वास्तवातील विशिष्ट परिस्थिती अशा कवीच्या निर्मितीला अधिक प्रेरक ठरते. अशा प्रकारे ही कविमनाची मर्यादा आहे. परंतु दुसऱ्या बाजूने तेच त्या मनाचे वैशिष्ट्य असते. अशा कवीची कविता एका बाजूने चळवळीला प्रेरक होते, परंतु दुसऱ्या बाजूने अशा कवीला घडविण्याचे कार्य चळवळ करीत असते. सुर्वे यांची कविता या गटातील कविता आहे. म्हणूनच सुर्वे यांच्या काव्यक्षेत्रातील प्रवासाचे स्पष्टीकरण करताना त्यांच्या कवितांतर्गत अनुभवाचे संदर्भविश्व असणाऱ्या

---

१ इथूनच शब्दांच्या हाती खड्गे मी देत आहे (चार शब्द)
मुठी वळलेले हात घराघरात ठेवलेत. (माझे शब्द)

कष्टकऱ्यांच्या जगाचा संदर्भ अपरिहार्य आहे.

नारायण सुर्वे यांच्या कवितेवरील समीक्षेविषयी आपली प्रतिक्रिया व्यक्त करताना "सुर्व्यांच्या कवितेवरची सर्व समीक्षा 'कम्युनिस्ट' या एका सूर्याभोवती फिरत असते," असे नरहर कुरुंदकर यांनी म्हटले आहे. नरहर कुरुंदकर यांचे हे विधान पूर्णार्थाने खरे नाही असे म्हटले तरी सुर्वे यांच्या कवितेच्या मर्यादांचा संबंध मार्क्सवादी विचारांच्या संस्काराशी जोडला जातो हे खरे आहे. उदा. "सुर्व्यांच्या कवितेत दोन भिन्न पातळ्यांवरच्या जाणिवा एकदम प्रकट होताना दिसतात. सुर्व्यांचा व्यक्तीच्या आणि व्यक्तिसमूहाच्या सामर्थ्यावर विश्वास आहे. माणूस हा निर्माता आहे, तो सर्जक आहे; त्यामुळे आज ना उद्या त्याच्या जीवनात 'पहाट' उगवणार आहे; ह्यावर सुर्व्यांचा विश्वास आहे. आजच्या कवितेतून उमटणाऱ्या जाणिवांपेक्षा ह्या जाणिवा पूर्णतया वेगळ्या आहेत. कारण त्या मानवाच्या सामर्थ्याबद्दल, सर्जकत्वाबद्दल साशंक नाहीत. सामाजिक संस्थांची निरुपयुक्तता आणि सांस्कृतिक परंपरेची निरर्थकता त्यांना जाणवलेली नाही. सुर्व्यांच्या या जाणीवक्षेत्रात व्यक्तीच्या एकाकीपणाला, त्याच्या जीवनाच्या अर्थहीनत्वाला स्थान नाही. ह्या स्तरावरील सुर्व्यांचे जाणीवविश्व मार्क्सवादी विचारांनी भारलेले आहे. ह्या जाणिवा त्यांना अंतिम आणि संशयातीत (unquestionable) वाटत असल्याने त्यांचा शोध घेण्याची, त्यांचे डोळसपणे मूल्य शोधण्याची गरज येथे उरलेली नाही. खरे म्हणजे ह्या जाणिवा सांप्रदायिक श्रद्धा बनून गेल्या आहेत.

जेव्हा कवीच्या जाणिवा ह्या सांप्रदायिक श्रद्धा बनून जातात, तेव्हा त्याच्यासमोर खरे म्हणजे कोणतेच प्रश्न शिल्लक नसतात. त्याला काही पाहायचे नसते आणि काही शोधायचे नसते. वैयक्तिक काय किंवा सामाजिक काय साऱ्याच प्रश्नांचे सुखदुःखांचे त्याचे निदान आणि त्यावरचा इलाजही पक्का होऊन गेलेला असतो. त्याच्या कवितेला फक्त कार्य उरलेले असते श्रद्धाप्रदर्शनाचे आणि श्रद्धासंस्काराचे. त्यामुळेच पक्क्या निष्ठांची आणि श्रद्धांची कविता वक्तृत्वपूर्ण बनते. ह्या निष्ठांच्या आणि श्रद्धांच्या संदर्भात त्याचे अनुभवघटक हे अत्यंत सुलभपणे एकत्र येत असतात. ह्या श्रद्धांना आवाहन* देणाऱ्या घटनांचे, परिस्थितीचे अवलोकन करण्याची शक्तीच त्याने गमावलेली असते. हे केवळ मार्क्सवादी कवितेपुरतेच खरे आहे असे नव्हे, तर कुठल्याही नैतिक किंवा धार्मिक श्रद्धांमधून जन्मणाऱ्या कवितेबद्दलही हे खरे आहे. किंबहुना विशुद्ध भाव-कवितेबद्दलही हे तितकेच खरे आहे. ह्या श्रद्धांच्या पक्केपणामुळे कवीची अनुभव घेण्याची क्रियाच साचेबंद बनून जाते." [२]

---

* हा शब्द 'आव्हान' असावा.

२ सुधीर रसाळ, प्रतिष्ठान, ऑगस्ट १९६७ पृ, १८–१९.

सुर्वे यांच्या कवितेच्या संदर्भातील सुधीर रसाळ यांचे हे विवेचन पाहिले तर सुर्वे यांची कविता विशिष्ट श्रद्धांमधून जन्म पावत असल्याने (या श्रद्धा अर्थातच मार्क्सवादी आहेत) तिला मर्यादा पडतात असे ते स्पष्टपणे सुचवीत आहेत असे दिसते.

सुर्वे यांच्या कवितेसंबंधी लिहिताना संभाजी कदम यांनी 'सत्यकथा'मधील आपल्या लेखात स्पष्टपणे असे म्हटले नाही. उलट "वास्तविक वर्गविग्रहाच्या जाणिवेतून निघणाऱ्या अनुभवालासुद्धा उत्तम काव्याची पातळी येणे अशक्य नसते. (तशी कोणत्याही अनुभवाला काव्याची पातळी येणे अशक्य नाही.) अनुभवाकडे अलिप्तपणे पाहण्याची ताकद मात्र त्यासाठी आवश्यक असते."[३] असे त्यांनी म्हटले आहे. परंतु सुर्वे यांच्या कवितेतील अनुभव हा वर्गीय पातळीवरून घेतलेला असतो असे त्यांनी सुचविले आहे. परिणामी "एकीकडून आत्मश्लाघा" व दुसरीकडून आत्मकरुणा असा दुहेरी दोष त्यांच्या कवितेत निर्माण होतो[४] असे त्यांचे निरीक्षण आहे. म्हणजेच सुर्वे यांच्या कवितेच्या मर्यादेचे मूळ अप्रत्यक्षपणे त्यांच्यावरील मार्क्सवादी विचारांच्या संस्कारात आहे असेच हे निरीक्षण सुचवीत आहे. सुर्वे यांच्या कवितेवर गंभीरपणे लिहिलेल्या समीक्षेतून सुर्वे यांची कविता व मार्क्सवाद यांचा असा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संबंध जोडला गेला आहे. (सामान्य वर्तमानपत्री समीक्षेतून तर यासंबंधी अनेकदा उघड व ढोबळपणे लिहिले गेले आहे.) या सर्वांविषयी जणू प्रतिक्रिया म्हणून नरहर कुरुंदकर यांनी "माणूस सुर्वे कम्युनिस्ट असतील पण कवितेत जो कवी दिसतो त्याचा त्या तत्त्वज्ञानाशी काही अपरिहार्य संबंध नाही."[५] असे म्हणून सुर्वे यांच्या कवितेच्या संदर्भात मार्क्सवाद अप्रस्तुत ठरवला आहे.*

आपल्या काव्यलेखनासंबंधी लिहीत असताना "मार्क्स व एंगल्स हे आजच्या युगाचे थोर विचारवंत आहेत. ते वैज्ञानिक दृष्टिकोन देतात. जीवनाने पुढे आणलेल्या प्रश्नांची उत्तरे देतात...म्हणून दरखेपेस मार्क्स मला बजावीत असतो, वस्तुनिष्ठ हो, कठोर आत्मपरीक्षण कर, डोळसपणा धारण कर व निर्भयपणे पुढे चल ![६]

---

३ संभाजी कदम, सत्यकथा, एप्रिल १९६७, पृ. ७३.
४ " " " पृ. ६६
५ नरहर कुरुंदकर, पायवाट, पृ. ११३.
* कवितेचा आस्वाद घेण्याच्या पातळीवर कुरुंदकर यांचे मत मान्य करता येईल असेच आहे.
६ नारायण सुर्वे, जाहीरनामा, पृ. ५६–५७.

मात्र 'मजूर' हा शब्द मी कटाक्षाने टाळतो. हा शब्द मला 'नेटिवा'सारखा मवाळ वाटतो. असे शब्द कटाक्षाने टाळताना ह्यामागे माझी राजकीय व सामाजिक भूमिकाही असते"[७] असे नारायण सुर्वे यांनी स्वतःच म्हटले आहे. सुर्वे यांच्या कवितेवर विचार करीत असताना सुर्वेही मार्क्सवादाचा उल्लेख करतात हे लक्षात घेतले म्हणजे या कवितेचा आस्वाद घेताना मार्क्सवाद अप्रस्तुत ठरत असला तरी या कवितेचा अभ्यास करताना तो अप्रस्तुत आहे असे म्हणता येणार नाही. उलट सुर्वे यांची कविता व मार्क्सवाद यांचा संबंध समजून घेण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कवितेच्या अभ्यासाला उपकारकच ठरेल. हा प्रयत्न करताना सुर्वे यांच्या कवितेतून मार्क्सवादी विचारांचा व्यूह कसा व किती सिद्ध झाला हे पाहणे येथे अभिप्रेत नाही; तर मार्क्सवादी विचारसरणीचे सुर्वे यांच्या निर्मितिशीलतेवर कोणते परिणाम घडले हे पाहणेच येथे अभिप्रेत आहे.

मार्क्सवाद आणि सुर्वे यांची कविता यांचा असा संबंध पाहताना एखाद्या कवीच्या काव्यावर एखाद्या विचारसरणीचा प्रभाव पडतो म्हणजे काय होते यासंबंधीचे स्थूल स्पष्टीकरण डोळ्यांसमोर ठेवणे उपयुक्त ठरणार आहे.

कोणत्याही कवीची कविता म्हणजे त्याची भोवतालच्या वास्तवाविषयीची प्रतिक्रिया असते. कवीच्या जीवनविषयक जाणिवेतून ती व्यक्त होत असते. ही प्रतिक्रिया प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे कोणत्यातरी मूल्यव्यूहाच्या आधारेच व्यक्त होत असते. म्हणूनच कवीच्या प्रतिक्रियेमागे, म्हणजेच काव्यामागे असणारा मूल्यव्यूह कवीच्या विचारसरणीचा दर्शक आहे असे म्हणता येते. कवितेचा आशय जितका प्रत्यक्ष सामाजिक, नैतिक असतो तितके या विचारसरणीचे स्वरूप स्पष्ट असते. परंतु कवी नेहमीच प्रत्यक्ष सामाजिक, नैतिक आशयाची कविता लिहील असे नाही. केवळ निसर्गवर्णनपर, भाववृत्तीपर कविताही कवी लिहीत असतात. अशा वेळी काव्यामागे असणाऱ्या विचारसरणीचे स्वरूप अप्रत्यक्ष होऊ लागते. आपल्याला परिचित असणाऱ्या प्रसिद्ध कवीचे उदाहरण घेऊन सांगायचे झाल्यास असे म्हणता येईल की, केशवसुतांच्या सामाजिक आशय व्यक्त करणाऱ्या कवितेमागे उदारमतवादी विचारसरणीचा प्रत्यक्ष मूल्यव्यूह आहे, किंवा कुसुमाग्रजांच्या सामाजिक कवितेमागे उदारमतवादी विचारसरणी आत्मसात केलेला जहाल राष्ट्रवादी विचारसरणीचा मूल्यव्यूह आहे व काही वेळा साम्यवादी विचारसरणीने तो संस्कारित झाला आहे. परंतु केशवसुत किंवा कुसुमाग्रज यांच्या सर्व कवितेचा कोणत्याही विचारसरणीशी असा प्रत्यक्ष संबंध दाखविता येणार नाही. तथापि केशवसुतांची काव्यविषयक कविता, त्यांची प्रेमविषयक कविता इ.च्या संदर्भात असे

---

७ नारायण सुर्वे, जाहीरनामा, पृ. ५९–६०.

म्हणता येईल की, या सर्व कवितेमागे व्यक्तिस्वातंत्र्याचे मूल्य आहे व म्हणून अप्रत्यक्षपणे त्या कविता उदारमतवादी विचारसरणीशी संबंधित आहेत. याचा अर्थ असा की, कोणत्याही कवीच्या काव्यामागे असणाऱ्या विचारसरणीविषयी विधान करायचे झाल्यास कवीच्या काव्यामागे असणारा मूल्यभाव, त्या मूल्यभावाचा कवीच्या जीवनविषयक जाणिवेशी असणारा संबंध व त्याद्वारे विशिष्ट विचारसरणी असा प्रवास करणे आवश्यक ठरते.

कवीच्या कवितेचा व विचारसरणीचा संबंध पाहात असताना आणखीही एक मुद्दा ध्यानात घेणे आवश्यक आहे. कोणत्याही विचारसरणीतील विविध तत्त्वांनुसार व्यावहारिक कृती घडत असल्या तरी काव्याच्या संदर्भात कोणत्याही विचारसरणीतील विशिष्ट भागालाच महत्त्व प्राप्त होते. कोणत्याही विचारसरणीतील जी मूल्ये व्यक्तीचे व्यक्ती म्हणून असणारे महत्त्व, व्यक्ती-व्यक्तीतील परस्परसंबंध याविषयी भावनात्मक प्रतिक्रिया सिद्ध करण्यास उपयुक्त ठरतात त्यांचाच काव्याच्या संदर्भात प्रभाव पडतो. माणसाचे माणूसपण शोधण्यासाठी ज्या मूल्यांचे सहाय्य होते त्यांचाच काव्याच्या संदर्भात संबंध येतो. आधुनिक मराठी साहित्याच्या उदाहरणाने हा मुद्दा स्पष्ट होईल. एकोणिसाव्या शतकापासून महाराष्ट्राला उदारमतवाद, जहाल राष्ट्रवाद, गांधीवाद व मार्क्सवाद या चार प्रमुख विचारसरणींचा परिचय झाला. महाराष्ट्राचे सामाजिक, राजकीय जीवन या विचारसरणींनी संस्कारित झाले. विशिष्ट कालखंडात टिळकांचा जहाल राष्ट्रवाद राजकीय क्षेत्रात प्रभावी ठरला, परंतु साहित्यनिर्मितीला प्रेरक ठरला तो आगरकरांचा उदारमतवाद.* याचे कारण आधुनिक साहित्याचे केंद्र असलेल्या माणसाच्या अस्तित्वाविषयी, माणसा-माणसातील परस्परसंबंधाविषयी भावनात्मक प्रतिक्रिया सिद्ध करण्यासाठी उदारमतवाद अधिक प्रेरक होता हेच आहे. साहित्यनिर्मिती व विचारसरणी यांच्यातील संबंधांचे हे स्वरूप पाहिले म्हणजे कोणत्याही विचारसरणीचा व साहित्यनिर्मितीचा संबंध पाहताना त्या विशिष्ट विचारसरणींच्या पूर्ण संकल्पनात्मक व्यूहापेक्षा साहित्यनिर्मितीला उपकारक ठरणाऱ्या घटकाकडे लक्ष देणेच प्रस्तुत ठरणारे असते हे लक्षात येईल.

मार्क्सवाद ही एक सर्वंकष विचारसरणी आहे. द्वंद्वात्मक भौतिकवाद हा मार्क्सवादी विचारसरणीचा पाया आहे आणि या विचारसरणीच्या आधारे मानवी संस्कृतीच्या विकासाच्या विविध अंगांचे आकलन शक्य होणारे आहे. मानवी इतिहासाचा विकासक्रम कसा आहे, भविष्यकाळात त्याला कसे वळण मिळू

---

*हरिभाऊ आपटे, केशवसुत व कोल्हटकर यांच्या लेखनावरील हा प्रभाव सहज जाणवण्यासारखा आहे.

शकेल, त्यासाठी कोणते डावपेच आखावे लागतील, वास्तवाच्या विविध अंगां-संबंधी कोणत्या भूमिका घ्याव्या लागतील, इ. विषयीच्या बौद्धिक ज्ञानाचा उपयोग जीवनातील प्रत्यक्ष संघर्षासाठी होणारा आहे. परंतु साहित्यनिर्मितीच्या संदर्भात या बौद्धिक ज्ञानाचा उपयोग होण्यासारखा नाही. या सर्व आकलनातून माणूस व माणसांचे जग याविषयी जो एक भावनात्मक कल व्यक्त होतो तोच साहित्य-निर्मितीच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचा आहे.

कार्ल मार्क्स यांनी मानवी इतिहासाचे गूढ उकलण्याची एक पद्धत दिली हे खरे; परंतु त्यातूनच माणसाची सृजनशीलता, त्याचे माणूसपण याविषयीदेखील आपला दृष्टिकोन व्यक्त केला. भोवतालच्या सर्व मानवी वास्तवाचा निर्माता माणूस आहे आणि आपल्या श्रमातून त्याने ही सर्व निर्मिती केली आहे. माणूस आपल्या सृजनशीलतेच्या बळावर भोवतालचे जग बदलू शकतो, आपल्या स्वभावाशी सुसंवादी बनवू शकतो, हा विश्वास मार्क्स यांनी दिला. माणसाचे एकलेपण खरे नाही. व्यक्ती म्हणून माणसाचा जन्म होत असला तरी समाजातच माणूसपण प्राप्त होते. म्हणूनच व्यक्ती, समष्टी हे परस्परविरोधक नसून परस्परपूरक आहेत. ही दृष्टी मार्क्सवादी विचारसरणीत अभिप्रेत आहे. माणसाला पूर्ण जीवन जगायला मिळाले पाहिजे. त्याची सौंदर्यदृष्टी, कल्पकता, भावनात्मकता या साऱ्याचे पोषण होईल अशा पूर्ण जीवनाचा त्याला लाभ झाला पाहिजे. हे स्वप्न मार्क्स यांनी दिले आहे आणि हे पूर्ण होण्यासाठी भौतिक पाया आवश्यक आहे याची जाणीव मार्क्स यांनी दिली आहे. वर्तमान समाजरचनेत माणसाला केवळ साधनांचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. आपण निर्मिलेल्या भौतिक वस्तूंचा तो केवळ दास बनला आहे. माणसाने निर्मिलेली संपत्तीच त्याची नियंत्रक बनली आहे आणि त्यामुळेच माणूस अ-मानुष बनला आहे. ही अ-मानुषता दूर करून आपल्या स्वत्वाची ओळख करून घेण्याचे सामर्थ्यही माणसाच्याच हातात आहे असे मार्क्स यांनी सांगितले आहे.

माणूस व वर्तमान याविषयीचा हा मार्क्सवादी दृष्टिकोन पाहिला तर romantic वृत्तीतूनही वर्तमानाविषयी व माणसाविषयी काहीसे या प्रकारचे आकलन शक्य आहे असे म्हणता येईल. (म्हणूनच मार्क्सवादी दृष्टिकोनामागे एक romantic वृत्ती आहे असे म्हटले जाते. काही अंशी हे खरेही आहे आणि साहित्याला प्रेरक ठरणारा मार्क्सवादातील गाभा मूलतः हाच आहे.) परंतु romantic वृत्तीतून निर्माण होणारा विचार व्यक्तिकेंद्रित असतो. समाज विरुद्ध व्यक्ती असे द्वंद्व अनेकदा तेथे अभिप्रेत असते. साहजिकच सर्वांतून मुक्त व्हायचे म्हणजे सामाजिकतेपासून पळून जायचे अशी तेथे साधारणतः कल्पना असते. वास्तवापेक्षा वास्तवापलीकडच्या अमूर्त कल्पनेत रमण्याची तेथे वृत्ती असते. माणसातील माणुसकी, त्याची सृजनशीलता यांना तेथे वास्तवाचा आधार नसतो. त्या केवळ अमूर्त कल्पना

असतात. या कल्पनांची पूर्ती या मानवी जगात नव्हे, तर या जगापलीकडे व्हायची असते. म्हणूनच या वृत्तीच्या कवींना या जगात जगणे हा बोजा वाटतो. त्यांना हे जग नुसते अ-मानुष वाटते एवढेच नव्हे, तर ते मानुष होण्याची कोणतीही शक्यता जाणवत नसते. साहजिकच एक प्रकारचे नैराश्य, औदासीन्य हाच romantic वृत्तीच्या व्यक्तीचा स्थायीभाव असतो. romantic वृत्तीतून जीवनाकडे पाहण्याचे हे भावनात्मक कल आहेत. मार्क्सवादी विचारसरणीच्या संस्काराने हे कल बदलू शकतात. मार्क्सवादी विचारसरणीचा संस्कार झालेल्या कविमनाला व्यक्ती-समष्टी संबंधातील परस्परावलंबित्वाचे अधिक भान प्राप्त होणे शक्य असते. सर्व मानवी मूल्यांना वास्तवात आधार शोधण्याची वृत्ती त्याच्या ठिकाणी निर्माण होणे शक्य असते. असे कविमन अमूर्त कल्पनांत नव्हे, तर वास्तवावर अधिष्ठित असणाऱ्या कल्पनांत रमण्याची शक्यता निर्माण होते.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
संद. शाखा (स्थळ

भवितव्यावर श्रद्धा असलेला योद्धा कवी

शंकर जोशी

मराठी कवितेमध्ये नारायण सुर्वे यांची कविता हा एक यक्षप्रश्न आहे. तो प्रश्न ज्याप्रमाणे समीक्षकांना पडतो, त्याप्रमाणे नारायण सुर्वे यांनाही पडतो. मराठी कवितेच्या प्रवाहात नारायण सुर्वे यांचे स्थान काय ? त्यांच्या कवितेची पाळेमुळे कुठवर पसरलेली आहेत ? ते आपल्या आत्मकथनात त्यांचे संचित शोधण्याचा व सांगण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु त्यांच्या कथनातून त्यांच्या कवितेविषयी स्पष्टता यायच्याऐवजी प्रश्न अधिकाधिक गुंतागुंतीचा व्हायला लागतो. श्री. दिगंबर पाध्ये यांनी 'नारायण सुर्वे यांची कविता' हा एक समर्पक अभ्यासपूर्ण ग्रंथ लिहिला. श्री. पाध्ये यांच्याकडे विलक्षण शैक्षणिक शिस्त असल्यामुळे नारायण सुर्वे यांच्या कवितेचा त्यांनी साकल्याने विचार मांडण्याचा प्रयत्न केला. परंतु त्यांच्या या शिस्तीतूनच त्यांच्या समीक्षेची मर्यादा स्पष्ट व्हायला लागली.

नारायण सुर्वे यांचे व्यक्तित्व आजच्या काही साहित्यिक सामाजिक चळवळींशी निगडित आहे. ते अनेक आघाड्यांवर क्रियाशील कार्यकर्ते आहेत. दलित साहित्याच्या चळवळीशी त्यांचे संबंध अधिक व्यापक व जिवंत आहेत. प्रगत साहित्य, पुरोगामी साहित्यादी चळवळींमध्ये त्यांचा वाटा आहे. महात्मा फुले आणि सत्यशोधक चळवळीबरोबर सुर्वे यांचे सहकार्य नाव घेण्याजोगे आहे. मार्क्सवादी चळवळ, कामगार चळवळ आदींचा प्रभाव तर सर्वविदितच आहे. त्याशिवाय प्रस्थापित विरोधी चळवळीबरोबर सुर्वे यांचे नाव घेतले जाते. मागोवा, तात्पर्य आदी नियतकालिकांत ते सल्लागार मंडळामध्ये आहेत.

त्याशिवाय 'मौज', 'सत्यकथा' संस्कृतीला नारायण सुर्वे वर्ज्य नाहीत. इतकेच नव्हे, तर नारायण सुर्वे यांच्या अनेक गाजलेल्या कविता अशा प्रौढ नियतकालिकांतूनच प्रथम प्रसिद्ध झाल्या. धों. वि. देशपांडे यांनी नारायण सुर्वे यांचा 'मार्क्सवाद' चालेल, तो 'पोथीवादी' नाही, असे सर्टिफिकेटही बहाल केले.

सारांश, नवकवी, जुने कवी, कलावादी, सामाजिक बांधिलकी मानणारे, मार्क्सवादी, मार्क्सवाद-विरोधक, समाजवादी, दलित, दलितेतर, माओवादी, ट्रॉट्स्कीवादी, रशियावादी, रशियाविरोधक या आदी साऱ्यांना नारायण सुर्वे यांची कविता आपलीशी वाटते. ते तिची मुक्तकंठाने प्रशंसा करतात. तरी देखील कुठेतरी

स...१०

या साऱ्यांना नारायण सुर्वे यांचे व्यक्तित्व जरा 'अडचणीचे' वाटते. प्रत्येकाची कारणं वेगळी असतील; पण अडचण मात्र कायम !

असं का होतं ? नारायण सुर्वे प्रत्येक चळवळीबरोबर जाताना हातचं राखून ठेवतात की काय ? सर्व चळवळींबरोबर आपली अस्मिता सांगणारे नारायण सुर्वे तरीही वेगळे का घडत गेले ? का ते आता प्रस्थापित झालेयत ? का सरकारी अनुदानामुळे 'गालिब' निकम्मा झाला ?

हे प्रश्न निर्माण करणं जितकं सोपं आहे, तितकं उत्तर शोधणं सोपं नाही. कोणत्याही कवीला साहित्याच्या ऐतिहासिकतेतून बाहेर काढता येणार नाही. त्याचब रोबर कवीवरील अनेक गुंतागुंतीचे प्रभाव (Complex influeces) व्यक्त करणारी गणकयंत्रंही निघालेली नाहीत. तरीही इतिहासाच्या ओघात यांची उत्तरे शोधण्याची गरज आहे.

सध्या काही विचारवंत नारायण सुर्वे यांच्या कवितेचा आपल्या राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या चळवळीशी संबंध लावतात. नारायण सुर्वे यांनाही आपल्या कवितेकडे याच दृष्टिकोनातून पाहावेसे वाटते. राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या लढ्याचा काळ हा खरोखरीच कोणत्याही भारतीयाचे व्यक्तित्व फुलवणारा, स्फूर्तिदायक काळ होता यात संशय नाही. ज्याप्रमाणे कोणत्याही शास्त्राचा अभ्यास करायला घेताना प्लेटो, ॲरिस्टॉटल यांना टाळता येणार नाही, त्याप्रमाणे स्वातंत्र्योत्तर काळातील कोणत्याही प्रक्रियेचे मूल्यमापन करताना राष्ट्रीय स्वातंत्र्याची चळवळ अभ्यासणे अगत्याचे होऊन बसले आहे. साधे अंकगणित पाहिल्यास नारायण सुर्वे यांची कविता संपूर्णतया स्वातंत्र्योत्तर काळातील आहे. ४२ च्या लढ्याचे काही अनुभव त्यांनी बालपणात घेतलेले. नेव्हीचे बंडही त्यांच्या अस्मितेत धगधगत असणार. परंतु इतक्या मर्यादित अर्थाने स्वातंत्र्य चळवळीशी संदर्भ जोडणे जरा कठीणच दिसते. अर्थात भारतीय स्वातंत्र्याची चळवळ फक्त ब्रिटिशांकडून सत्ता मिळवण्याचा लढा म्हणून पाहण्याऐवजी या चळवळीने खास भारतीय घाटाची नवी मूल्यव्यवस्था घडवण्याचा प्रयत्न केला. या सर्व प्रयत्नांचा विचार साकल्याने अद्यापि मांडला गेलेला नाही. ज्याप्रमाणे रशियामध्ये १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात जागतिक कीर्तीचे साहित्यिक पुष्किन, टॉलस्टॉय, दोस्तोवस्की, चेकॉव्ह, गॉर्की आदी निर्माण झाले, त्याप्रमाणे १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात आणि २० व्या शतकाच्या पूर्वार्धात जागतिक कीर्तीच्या असंख्य व्यक्ती भारतात निर्माण झाल्या. लोकमान्य टिळक, आगरकर, महात्मा गांधी, जवाहरलाल नेहरू, गुरुदेव रवींद्रनाथ टागोर, भाई डांगे, ना. म. जोशी इत्यादी. त्याचबरोबर सामाजिक चळवळीही गाजल्या. महात्मा फुले, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, महर्षी कर्वे यांची नावे सहज ध्यानात येतात.

स्वदेशी चळवळ, लोकमान्यांचा मृत्यू आणि महात्मा गांधी यांचे स्वातंत्र्य चळवळीचे नेतृत्व या घटनांतील स्थित्यंतरामध्ये महाराष्ट्राचा मध्यमवर्ग स्वातंत्र्य चळवळीच्या प्रमुख स्रोतापासून अलग पडत गेला. किंबहुना महाराष्ट्रातील बुद्धिवादी वर्गाने स्वातंत्र्य चळवळीची नवी अस्मिता आत्मसात करण्याऐवजी तिच्या प्रमुख स्रोताशी फटकून वागण्यातच धन्यता मानली. परिणामी स्वातंत्र्य चळवळीचा समाजजीवनातून खळखळणारा प्रवाह मराठी साहित्यात अभावानेच आढळतो. काही कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या, परंतु चळवळीचे बाह्य स्वरूप टिपण्यापलीकडे आणि वैयक्तिक ध्येयवादाचा पुरस्कार करण्यापलीकडे त्या जाऊ शकल्या नाहीत. लोकमान्य टिळकांनंतर न. चिं. केळकर हे साहित्यसम्राट झाले. परंतु स्वातंत्र्य-चळवळीचा स्रोत कोणत्या दिशेने जातोय हे त्यांना जोखता आले नाही. लो. टिळकांच्या नेतृत्वाखालील बुद्धिजीवी मध्यमवर्ग १९२०-३० च्या कालखंडात संदर्भहीन व्हायला लागला. महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाखाली दोन महत्त्वाच्या प्रक्रिया घडल्या. एतद्देशीय भांडवलदारांचा वर्ग वर्ग म्हणून कार्यान्वित झाला. त्याच वेळी कामगारवर्ग, वर्गीय संघर्ष लढवतानाच स्वातंत्र्यलढ्यात आघाडीवर आला. त्यामुळे स्वातंत्र्य-लढ्याची व्याप्ती अनेक पटीने वाढली. हे संक्रमण आपल्या बुद्धिजीवी वर्गाच्या आकलनात आले नाही. अशा तऱ्हेने लोकमान्यांच्या नेतृत्वाखालील राष्ट्रवादी शक्तींमध्ये दोन प्रवाह निर्माण झाले. एक म्हणजे, राष्ट्रवादाच्या नावाने प्रतिगामी संस्कृतीला कवटाळणारे, दुसरा म्हणजे, कामगारवर्गाच्या लढ्याबरोबर राहणारे. कामगारवर्गाचा लढा दुहेरी होता. एतद्देशीय व ब्रिटिश भांडवलदारांविरुद्धचा वर्गीय लढा, व कामगारवर्ग व एतद्देशीय भांडवलदार यांचा ब्रिटिश साम्राज्यशाहीविरोधी लढा. हे दोन्ही लढे अत्यंत लवचिक डावपेचांतून लढवावे लागत. हे तत्कालीन ट्रेड युनियन चळवळीच्या आघाडीच्या नेतृत्वाला जमले. परंतु मीरत कटाच्या निमित्ताने या आघाडीच्या नेतृत्वाला तुरुंगात टाकल्यावर वर्गसंघर्ष व राष्ट्रीय पातळीवर स्वातंत्र्यासाठी संघर्ष यांची फारकत होऊ लागली. या दोन्ही लढ्यांत योग्य भान राखणे कठीण गेले. या दुहेरी संघर्षात मध्यमवर्गीय हे संदर्भहीन होत गेले. याचा परिणाम तत्कालीन साहित्यावर तर झालाच, परंतु या वर्गाला स्वातंत्र्याच्या आंदोलनाची अस्मिता आत्मसात करता आली नाही. 'कीचकवध' हे राजकीय म्हणून गाजलेले नाटक. दुष्ट कीचकाचा वध करणे हा त्या कथेचा एक पदर. दुसराही तितकाच महत्त्वाचा पदर म्हणजेच भीम आणि सैरंध्री यांनी नोकर व दासी या भूमिका बजावताना स्वतःची अस्मिता मालकाच्या (कीचकाच्या) विरोधात राखली. हा दुसरा पदर भांडवलदारवर्गाला रुचणारा नव्हता. हा दुपदरी लढा एकपदरी म्हणून लढवला गेला. त्यामुळे १९२०–३० या कालखंडात व पुढे स्वातंत्र्यचळवळीत निरनिराळे वर्ग कसे हलले याचं मूल्यमापन

अद्यापि झालेलं नाही. साहजिकच या चळवळीच्या ओघात बदलत्या समाजाचे चित्र मध्यमवर्गाला जाणवलेच नाही.

हा चळवळीचा स्वर व सूर हरवल्यामुळे साहित्याच्या क्षेत्रात वाद कोणता होता, तर कलेसाठी कला की जीवनासाठी कला! एकीकडे बलिदान करणारा स्वातंत्र्यसैनिक तर दुसरीकडे कला आणि जीवन यांचा संबंध असावा का नसावा यावर वाद! म्हणजे साहित्य वास्तवाशी किती फटकून वागले याचा प्रत्यय येतो. (आता देखील असा विरोधाभास जाणवतो. एकीकडे देशातील मूल्यव्यवस्था ढासळतेय असं म्हणायचं नि ते म्हणत असतानाच वाद घालायचा, नव्हे, विकोपाला न्यायचा– सामाजिक बांधिलकी कलावंताला असावी का नसावी– ज्या समाजात आपण वावरतो त्या समाजाशीच संकल्पनेच्या पातळीवर फारकत घ्यायची!)

दुसरा महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे, या स्वातंत्र्य चळवळीच्याच कालखंडात अनेक सामाजिक समस्यांवर चळवळी झाल्या. स्त्री-मुक्तीचा लढा, दलितांचा लढा, समाज-सुधारणांसाठी लढा, रूढीजर्जर समाजात बुद्धिप्रामाण्य जाणीव आणण्यासाठी लढा इत्यादी. या चळवळींमध्ये वादंगही अटीतटीचे झाले. लोकमान्य टिळक व आगरकर यांच्या मतभेदांना आज नव्याने उजाळा देऊन टिळक प्रतिगामी तर आगरकर पुरोगामी हा वाद आंतरराष्ट्रीय कीर्तीच्या राष्ट्रीय नेत्यांच्या नावावर घातला जातोय. प्रश्न कोण काय काय बोलले या तपशीलाचा नसून या दोन्ही नेत्यांचे ऐति-हासिक मूल्यमापन विकृत होतं आहे याची जाणीव नसण्याचा आहे. हरी नारायण आपटे किंवा वा. म. जोशी यांची एखादी कादंबरी पाहिली की लक्षात येतं– त्यांनी चर्चिलेले विषय आणि आज चर्चिले जाणारे विषय यांमध्ये गुणात्मक फरक आढळत नाही. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे, या वादांच्या मुळाशी उत्पादनसंबंध आहेत. भांडवलशाही समाजरचना ही प्रगत समाजरचना आहे, ती सरंजामी समाजरचनेच्या संदर्भात. तरी भांडवलशाही समाजरचनेत वर्गकलह हा अधिकाधिक तीव्र होत जातो. जोपर्यंत श्रमिकवर्ग उत्पादनाची साधने ताब्यात घेत नाही, तोपर्यंत ही विषम समाज-रचना अपरिहार्य आहे. समाजवादी समाजरचनेमध्ये उत्पादनाची साधने सार्वजनिक मालकीची होतात नि त्यांचे नियंत्रण कामगारवर्ग करतो. विषम समाजरचनेमध्ये मुक्तीचे लढेदेखील वर्गीय विषमतेच्या पायावर होतात. त्यामुळे या चळवळीतील कार्यकर्त्यांना ही जाणीव ठेवायला लागते की, हे सर्व लढे स्वतंत्र नसून या सर्वांची शक्ती वर्गीय पातळीवर एकवटल्याशिवाय समाजवादी समाजपरिवर्तन आणणे शक्य होणार नाही. सध्या निरनिराळ्या जातिभेदांत, धर्मभेदांत, प्रांतभेदांत व तज्जन्य अभिनिवेशांत श्रमिक जनतेची जाणीव घुसमटते.

वस्तुनिष्ठ परिस्थितीतून घडत जाणारी जाणीव ही फक्त भावनिक व मान-सिक पातळीवर कार्यान्वित होताना दिसते. ही मानसिकताच वस्तुनिष्ठ उत्पादन-

संबंधावर घडत जाते. हे सत्य बाजूला पडते, आणि 'कामगार चळवळीच्या नेतृत्वाने वर्गकलहाचे एकांगी धोरण राबवल्यामुळे वर्गसंघर्षाकडे दुर्लक्ष केले,' 'ट्रेड युनियन चळवळीमुळे अर्थवाद बोकाळला. त्यामुळे समाजपरिवर्तनाचे उद्दिष्ट मागे पडले,' 'स्त्री-मुक्ती चळवळीकडे पुरेसे लक्ष मार्क्सवादी चळवळीने दिले नाही,' आदी विधाने तात्त्विक मुलामा घेऊन येताहेत. या विधानांची दिशा समाजवादी समाजपरिवर्तनासाठी सर्व चळवळींचे स्रोत एकवटण्यासाठी असण्याऐवजी प्राप्त मार्क्सवादी विचारांपासून वेगळेपण व्यक्त करण्यासाठी राबवली जाते. त्यामुळे सर्व चळवळी मर्यादित चाकोरीतून जातात. त्यांना व्यापक वैचारिक बैठक मिळत नाही.

हे सर्व इतक्या विस्ताराने मांडण्याचे कारण म्हणजे, नारायण सुर्वे यांची कविता या मंथनात सापडते व तरीही तिचे वेगळेपण कायम राहते.

१९६७ च्या दरम्यान उफाळून आलेली प्रस्थापितविरोधी चळवळ मराठी साहित्यामध्ये एक ठसा उमटवून गेली. राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर ही चळवळ एका विवक्षित 'नकारा'तून निर्माण झाली. अमेरिकेतील निग्रोंची चळवळ, विद्यार्थ्यांची चळवळ, फ्रान्समधील सार्त्रच्या नेतृत्वाखालील विद्यार्थ्यांची चळवळ यांनी इतके उग्र स्वरूप धारण केले की, त्यामधून अनेक हादरे समाजाला जागतिक पातळीवर बसले. जागतिक पातळीवर नवा फाटा डाव्या चळवळीत फुटला. न्यू लेफ्ट म्हणून. हर्बर्ट, मार्क्यूज, अर्नेस्ट, फिशर आदी मंडळींनी यांना तात्त्विक पाया देण्याचा प्रयत्न केला. आता यापुढील क्रांत्यांमध्ये कामगारवर्गाचा पुढाकार संपला, त्यांची जागा विद्यार्थ्यांनी घेतलीय, वगैरे अनेक थोड्याफार फरकाच्या छटा घेऊन घोषणा निर्माण झाल्या. मराठी साहित्यक्षेत्रात या प्रस्थापित विरोधाच्या भक्ष्यस्थानी 'सत्यकथा'वाले पडले. वास्तविक पाहता सत्यकथेच्या 'नवते'(Modernity) च्या चळवळीशी त्यांचा कोणताच तात्त्विक मतभेद नव्हता. तक्रार होती ती त्यांची प्रस्थापित माध्यमे उपलब्ध होत नाहीत म्हणून. या प्रस्थापितविरोधी चळवळीतून नवीन कवी त्यांच्या वाचकांसकट साहित्यात आले. देशातील इतर प्रस्थापितविरोधी शक्तींची पार्श्वभूमी मिळाल्यामुळे या चळवळीला वेगळी झळाळी आली. दलित कवी, दलितेतर कवी, मार्क्सवादी, मार्क्सवादविरोधी, ट्रॉट्स्कीवादी, माओवादी, शहाद्याचे चळवळीतील युवक, मागोवा-तात्पर्यवादी, कोणत्याही चळवळीशी निगडित नसलेले नकारवादी मध्यमवर्गीय असे अनेक प्रवाह नकारामध्ये एकवटले. चळवळीचा बहर ओसरल्यानंतर प्रत्येकाचे तात्त्विक मतभेद पुढे यायला लागले. ते यायला लागल्यानंतर भालचंद्र नेमाडे, चंद्रकांत पाटील यांचा नारायण सुर्वे यांच्याशी सांगली येथे जाहीर प्रतिवाद झाला. मुंबई येथे जनता केंद्रात झालेल्या साहित्यिक चर्चेमध्ये नारायण सुर्वे आणि राजा ढाले, नामदेव ढसाळ

आदींचे मतभेद उफाळून आले. हे मतभेद त्यांच्या वैयक्तिक हेव्यादाव्यातून निर्माण झाले असे म्हणणे ऐतिहासिकतेला धरून होणार नाही. 'कशासाठी नकार?' या प्रश्नाच्या उत्तरामध्ये त्यांचे मतभेद होते. जर प्रस्थापितविरोधी चळवळीतील सर्व स्रोतांशी समन्वय साधायचा असेल तर वरील प्रश्नांचे उत्तर देणे पुढे ढकलले पाहिजे. या प्रश्नाचे उत्तर फिरून एकदा टाळता येईल का म्हणून अशोक शहाणे, नामदेव ढसाळ आणि सतीश काळसेकर यांनी ६७ च्या चळवळीतील कवी-लेखकांना सतरा वर्षांनी फिरून एकदा एकत्रित आणले. परंतु केवळ नकारावर एकवाक्यता होईना.

आता सत्यकथावाद्यांचा नकार पाहू. (कै.) अनंत काणेकर यांनी मर्ढेकरांच्या मृत्यूनंतर एका शोकसभेत आठवण सांगितली. मर्ढेकरांनी सिद्धांत कौमुदीचा अभ्यास केला होता. हा व्याकरणग्रंथ आहे सूत्रबद्ध भाषेत. प्रत्येक सूत्र इतर सूत्रांवर अवलंबून नि शेवटी सर्व सूत्रांच्या जंगलातून फिरून आले की शेवटी काहीच नाही हा प्रत्यय त्यांना यायचा. ही आठवण उद्‌बोधक एवढ्याचसाठी की शेवटी कशातच काही नाही हे तत्त्वज्ञान म्हणून आपल्या मध्यमवर्गीय मानसिकतेत अटळ झाले. तसेच युरोपातील युद्धजन्य परिस्थितीतून जाणवणारा rootlessness मर्ढेकरांच्या मनोविश्वाचा घटक होणे अपरिहार्य होते. समाज-जीवनामध्ये प्रभाव टाकणाऱ्या चळवळीशी या नवकवींची नाळ असल्यामुळे आत्मकेंद्रित अभिव्यक्ती कवितेमध्ये आली. वसंत बापट, विन्दा करंदीकर आदी काही कवी चळवळीच्या स्रोतात आले. त्या वेळी त्यांनी चळवळीची अस्मिता घेऊन काही कविता दिल्या. परंतु पाश्चात्य नवतेच्या (modernity) गुंतागुंतीच्या प्रभावाखाली त्यांच्या पायाखालची वाळू सरकतच गेली. पाश्चात्य नवतेच्या जबरदस्त प्रभावामध्ये त्यांच्या चळवळीची उभारी टिकू शकली नाही. आत्मकेंद्रित मानसिकतेतून माणूस जीवनाचे प्रश्न सोडवण्यासाठी व्यक्तिनिहाय रक्तामांसाचा आणि मानसशास्त्राचा आधार घ्यायला लागतो. (कारण व्यक्तीचे समाजापासून विघटन होण्याची मानसिक प्रक्रिया मध्यमवर्गात वाढत जाते.) त्यातूनच फ्रॉईडसारखा विचारवंत जवळचा वाटायला लागतो. सामाजिक विषमतेमध्ये समस्यांचे मूळ शोधण्याऐवजी माणसाच्या लैंगिक व मानसिक विकृतींमध्ये माणसाचे जीवन अभ्यासण्याचा मोह वाढीला लागतो.

अर्थात असा कोणी गैरसमज करून घेऊ नये की, हा नवतेचा व्यवहार इतका बालबोध आहे. या नवतेचे निरनिराळे आविष्कार कला-साहित्य क्षेत्रात प्रसिद्ध आहेत. नवस्वच्छंदतावाद (neo-romanticism), नव-अभिजातवाद (neo-classicism) क्युबिझम, प्रतिमावाद (imagism), अस्तित्ववाद (existentialism) इत्यादी नवतेचे (modernism) अनेक आविष्कार पाहायला मिळतात.

सध्या आपल्या बुद्धिवादी तरुणांमध्ये अस्तित्ववादाचे जबरदस्त आकर्षण आढळते. सार्त्र, कामू हे त्यांचे heroes आहेत. अस्तित्ववादी मृत्यू हे केंद्र धरून जीवनाची मांडणी करतात. एका वाक्यात जर अस्तित्ववादाची कल्पना द्यायची तर एक सुप्रसिद्ध वाक्य देता येईल. Man is condemned to live. (माणसावर जगण्याची सक्ती झाली आहे.) त्यातूनच ॲलिअनेशनबद्दल आकर्षण वाढत जाते. मार्क्सने अलिअनेशनवर भाष्य केले आहे म्हटल्यानंतर काही स्वयंसिद्ध मार्क्स-वादी संपूर्ण मार्क्सवादाचीच मांडणी ॲलिअनेशनच्या संकल्पनेतूनच करतात!

या सर्व आविष्कारांमध्ये सामाईक (common) असं काय हे पाहिल्यास व्यक्तीचे समाजापासून जाणवणारे विघटन. वर्गीय विषमतेच्या पायावरील समाज-रचनेत हा दुरावा पराकोटीला जातो. परंतु त्याच समाजरचनेत वर्गसंघर्षाच्या प्रक्रियेतून व्यक्ती-व्यक्तींमध्ये नव्याने संबंध रुजायला लागतात. श्रमिक जनतेच्या एकजुटीची प्रक्रिया घडत जाते.

भालचंद्र नेमाडे आदींच्या प्रस्थापित-विरोधाला आंतरराष्ट्रीय चळवळीचा फॉर्म मिळाला; तर मर्ढेकर आदी नवकवींच्या लेखनातून दिशा हरवलेल्या भार-तीय मध्यमवर्गाला अस्मिता मिळाली

सर्वच नाकारत गेल्यावर स्वीकारायचं काय हे ठरत नसल्यामुळे आपली प्रस्थापित-विरोधी मंडळी स्वतःच्या नकारवादी संकल्पनेच्या भोवऱ्यात अडकली. युद्धजर्जर युरोपीय भूमीतून निघालेल्या नवतेच्या (modernity) विचारप्रवाहामुळे भारतातील नवकवींनादेखील युरोपियन संदर्भाशिवाय आपली मानसिकता व्यक्त करता येईनाशी झाली. इतकेच नव्हे तर ते परस्परविरोधी पाश्चात्य कवींचा—लेखकांचा कळत-नकळत वारसा सांगताना आढळतात. हॉपकिन्स, इलियट, डी. एच. लॉरेन्स, पाब्लो नेरुदा (चिलीचा कवी), लुई अरेगाँ (फ्रान्स), रिल्के (जर्मनी), येवतुशेन्को (रशिया), सार्त्र, कामू, जिने (फ्रान्स) इ. त्याचप्रमाणे काही मार्क्सवाद्यांचाही वारसा सांगतात. बार्टोल्ट ब्रेख्त, ग्रामसी आणि लुकॉक्स (कदाचित या विचारवंतांचा सोविएत नेत्यांशी असलेल्या मतभेदामुळे असेल), फिडेल कॅस्ट्रो, चे गेव्हारा, रेगी देब्रे हे क्युबाच्या क्रांतीमुळे त्यांचे हीरो झाले. (मार्क्सवादाशिवाय क्रांती या घोषणेचे निदान १९७०।७१ साली तरी गुणगान ऐकू येत होते.) शेवटी मार्क्सवाद काय किंवा सोविएत युनियनचा समाजवाद काय, दोन्ही प्रस्थापितच ! अशी मानसिकता रुजत गेली. हा प्रश्न वैयक्तिक उणीदुणी काढण्याचा नसून प्रस्थापित-विरोधाची मानसिकता जाणून घेण्याचा आहे. कोणताही वैचारिक प्रभाव इतका सरळसाट नसतो याची मला जाणीव आहे. परंतु व्यक्ती-व्यक्तींच्या विघटनांमध्ये आपण जीवन पाहतो, की तत्कालीन समाजाच्या उत्पादन-व्यवस्थेतून निर्माण होणाऱ्या संबंधातून घडत जाणारे व्यक्ती-व्यक्तींचे जीवन

पाहतो, ही दिशा लक्षात यायला अडचण पडू नये इतकेच !

सामाजिक बांधिलकी हा आजचा अत्यंत गाजत असलेला विषय आहे. आज कोणत्याही लेखकाला सामाजिक बांधिलकीवरील आपली बाजू सांगितल्या-खेरीज आपले समकालीनत्व सिद्ध होणार नाही असे वाटत असावेसे दिसते. दलित साहित्य, पुरोगामी साहित्य, प्रस्थापित-विरोधी आणि नारायण सुर्वे हे सामाजिक बांधिलकीच्या बाजूने हिरीरीने उभे राहतात; तर व्यंकटेश माडगूळकर आदी विरोधात उभे राहतात. दुर्गाबाई भागवत, पु. ल. देशपांडे यांच्या मतांची दखल या संदर्भात घेण्याची गरज नाही. कारण त्यांच्या मतांनी गेल्या सात-आठ वर्षांत ३६० अंश गिरकी मारली आहे. कलावादाच्या विरोधात सामाजिक बांधिलकी सांगितली जाते. हा वाद म्हणजे साहित्यातील एक fiction आहे. प्रत्येकाला हवा तसा या बांधिलकीचा अर्थ लावला जातो. कलावादाची निश्चित व्याप्ती काय, हाही प्रश्न अधांतरी ठेवला जातो. त्यामुळे कलावादी कोण ? जे आपल्यात नाहीत ते ! सोपी व्याख्या. सोपी संकल्पना. या वादाचे पर्यवसान 'कलावंताचे निर्मिति-स्वातंत्र्य,' 'कलावंताचे निरंकुशत्व,' 'कलासर्जनावर कोणतेही बंधन असता कामा नये' इ. घोषणांतून व्यक्त होते. सामाजिक बांधिलकी मानणारा कोणताही लेखक निर्मितिस्वातंत्र्याच्या विरोधात नसतो; किंवा कलेमध्ये प्रचारकी थाट असावा असा आग्रह कोणीच धरत नाही. तरीही दिगंबर पाध्यांसारख्या चिकित्सक समीक्षकाने खालीलप्रमाणे अजब विवेचन केले आहे :

'तथापि कोणत्याही विचारसरणीचा एक संकल्पनाव्यूह असतोच. या संकल्पनांनी विचारसरणीतील काही तत्त्वांनी कविमन प्रभावित होऊ शकते. परंतु कोणत्याही विचारसरणीतील अमूर्त तत्त्वांना, तार्किक मांडणीला वा संकल्पनात्मक व्यूहाला कवितेत प्रत्यक्ष स्थान मिळू लागले किंवा त्यामुळे कवीची निर्मिती प्रभावित होऊ लागली, म्हणजे त्या रचनेला बोधवादी वा प्रचारी स्वरूप येण्याचा धोका असतो.'

(नारायण सुर्वे यांची कविता—ले० दिगंबर पाध्ये, पृष्ठ : ९७– ९८)

पृष्ठ क्र. ९८ वरील परिच्छेद पुढीलप्रमाणे आहे—

'मार्क्सवाद ही विचारसरणी घेतली तरी तिचा एक संकल्पनाव्यूह आहे व त्यातून निर्माण होणारे भावनात्मक कलही आहेत. शिवाय मार्क्सवाद हे जग बदलायचे तत्त्वज्ञान असल्यामुळे त्यासाठी आवश्यक अशा डावपेचांचा, दैनंदिन राजकारणातील घोषणांचाही तेथे संबंध येतो.'

असे विवेचन मांडीत असताना पुढे पृष्ठ क्र. १०० वर त्यांनी असे विधान केले आहे की, 'ऐसा गा मी ब्रह्म' ते 'जाहीरनामा' या प्रवासात सुर्वे यांच्या कवितेतील मार्क्सवादी विचारसरणीच्या अशा प्रत्यक्ष प्रभावाच्या जागा कमी होत

जातात असे दिसते.'

या सर्व विवेचनाची साखळी मननीय आहे. प्रत्येक विचारसरणीचा एक व्यूह असतो. मार्क्सवाद ही एक विचारसरणी आहे. तिचाही संकल्पनाव्यूह आहे. त्यामधून बौद्धिक पातळीवर, भावनिक पातळीवर कवी-लेखक प्रभावित होत असतात. हा प्रत्यक्ष (!) प्रभाव नारायण सुर्वे यांच्या कवितेत 'ऐसा गा मी ब्रह्म'-पासून 'जाहीरनामा' पर्यंत कमी कमी होत गेला आहे ! वगैरे.

आता संकल्पनाव्यूह या शब्दाचा अर्थ कळल्याशिवाय वरील तर्कसंगती स्पष्ट होणार नाही. संकल्पना हा एक ऐतिहासिकता असलेला शब्द आहे. इंग्रजी-मध्ये याला कन्सेप्ट (concept) असा प्रतिशब्द आहे. ग्रीक तत्त्वज्ञानात प्लेटोच्या तत्त्वज्ञानाला महत्त्वाचे स्थान आहे. प्लेटोच्या मते माणसाच्या संकल्पना (ideas, concepts) ह्याच सत्य (real) आहेत. बाहेरचे जग म्हणजे या संकल्पनेची प्रतिकृती. उदा. पलंग ही वस्तू घेतली; तर पलंगाची संकल्पना आहे खरी (real) व सुताराने केलेला पलंग ही खऱ्या संकल्पनेची प्रतिकृती. सारांश, प्लेटो संकल्पना स्वीकारताना बाहेरच्या जगाची सत्यता नाकारतो. परंतु मार्क्सवादाने भौतिकवाद मान्य केला आहे. त्यामुळे बाहेरच्या जगाचे अस्तित्व नाकारण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. त्याशिवाय या भौतिकवादामध्ये हेगेलची डायलेक्टिक्स आहेत. आणि ऐतिहासिकतेचा संदर्भ आहे. पाध्यांच्या मते संकल्पनांनी, विचार-सरणीतील काही तत्त्वांनी कविमन प्रभावित होऊ शकते, ही समजूतच मुळी एका संशयित भूमिकेतून उभी राहते. हा सर्व व्यापार पाध्यांनी केला. कारण नारायण सुर्वे यांची कविता आणि मार्क्सवाद यांचा संबंध. पु. शि. रेगे, मंगेश पाडगावकर, बा. सी. मर्ढेकर यांना विचारसरणी नव्हती काय ? अशा विचारसरणीच्या काही तत्त्वांनी त्यांचे कविमन प्रभावित झाले नव्हते काय ? विवक्षित विचारप्रणाली, तत्त्वज्ञान हे प्रत्येक व्यक्तीला असते. तिथेही प्रत्येक कवीच्या बाबतीत पुढील प्रकारचे विधान करताना पाध्ये आढळत नाहीत—

'कोणत्याही विचारसरणीतील अमूर्त तत्त्वांना, तार्किक मांडणीला वा संकल्पनात्मक व्यूहाला कवितेत प्रत्यक्ष स्थान मिळू लागले, म्हणजे त्या रचनेला बोधवादी व प्रचारी स्वरूप येण्याचा धोका असतो.'

'कोणत्याही' हा शब्द जरी वापरला असला तरी मराठी समीक्षा इतर कोणत्याही विचारसरणीत खोलवर शिरली असल्याचे जाणवत नाही. ज्ञानेश्वरी, तुकारामाच्या गाथेबद्दलही प्रचारी स्वरूपाचा धोका सांगितल्याचे स्मरत नाही. कदाचित माझा व्यासंग कमी पडत असेल. परंतु प्रचारी वाङ्मयाचा साहित्यातील धोका इतर मान्यवर कवींच्या संदर्भात आला नाही. अमूर्तत्वच मार्क्सवादाला मान्य नाही. त्याचप्रमाणे संकल्पनात्मक व्यूह व तार्किक मांडणी यांचे अस्तित्व

जगाच्या निरनिराळ्या सर्व प्रक्रियांपासून अलग करता येत नाही. त्यामुळे वस्तु-निरपेक्ष संकल्पना (concept devoid of matter) ही असूच शकत नाही, असे मार्क्सवादाचे म्हणणे आहे.

समाजरचनेतील निरनिराळ्या प्रक्रिया या उत्पादन-संबंधातून निर्माण होतात. उत्पादन-संबंधातून ट्रेड संबंध, त्यातून विधी संबंध (legal relations), आदी क्रमाक्रमाने निर्माण होतात, वाढत जातात. वाढत असताना ते परस्परांना प्रभावित करीत असतात. उत्पादन-संबंध बदलायला लागले की, डोलारा (व्यूह-रचना) कोसळायला लागतो. उदा. बँकिंग उद्योग घ्या. कायद्याच्या दृष्टिकोनातून पाहिलं तर दुसऱ्याचे पैसे घेऊन ते वापरणं म्हणजे गुन्हा आहे. इंडियन पिनल कोडमध्ये याला क्रिमिनल मिसअॅप्रोप्रिएशन म्हटले आहे. परंतु वाढत्या भांडवल-शाहीच्या गरजेतून बँका निघाल्या. असे पैसे वापरणे बँकांच्या बाबतीत वेगळा कायदा करून विधिसंबंधाच्या कक्षेत आणावे लागले. वाढत्या भांडवलशाहीच्या गरजा या वाढत्या उत्पादनातून निर्माण होतात. त्यातून उत्पादन-संबंध बदलायला लागतात. आता मार्क्सवाद हे जग बदलण्याचे तत्त्वज्ञान आहे, म्हणजे नेमके काय आहे ? इतिहासाच्या प्रक्रियेचे विश्लेषण करून मार्क्सने समाजरचनांचा संगत-वार क्रम लावला आहे. यापुढची समाजरचना कोणती असणार याचे स्पष्ट चित्र मागील समाजरचनातील प्रेरणांच्या त्यांच्या गतीच्या अभ्यासावरून दिलेले आहे. कोणत्याही भांडवलदारी विचारसरणीमध्ये भांडवली समाजरचना हीच अंतिम समाजरचना आहे असा दावा असतो. मार्क्सचे म्हणणे खोटे आहे असे ठरविण्या-साठी भांडवलदारी देशामध्ये अब्जावधी डॉलर्स, पाउंड्स खर्च केले जात आहेत. क्लब ऑफ रोम (रेमंड अॅरन), डब्ल्यू. राईट मिल्स, निरनिराळी फाउंडेशन्स या कामासाठी वापरली जात आहेत. दिगंबर पाध्यांना वाटते की, डावपेच आणि दैनंदिन राजकारणातील घोषणांचा व्यवहार असल्याकारणाने प्रचारी थाट येण्याचा धोका अधिक. कोणतीही अनैतिहासिक समाजरचना लादता येत नाही याची जाणीव फक्त मार्क्सवादातच असू शकते. नवीन समाजरचना हे कुठेतरी पाध्यांना स्वप्न वाटत असावे म्हणून त्यांना भावनात्मक कल व रोमँटिक आशावाद जाणवतात.

रसायनशास्त्रामध्ये लिट्मस टेस्ट असते. एखादे संयुग आम्ल का अल्कली हे शोधण्यासाठी लिट्मसचा कागद त्यात टाकला जातो. तांबडा लिट्मस निळा होतो किंवा निळा तांबडा. त्याप्रमाणे कवितेत मार्क्सवाद आहे का नाही जाणण्यासाठी टेस्ट नाही. कारण कवीचे जीवन, कविता आणि विचारसरणी ही अभिन्न असतात. नारायण सुर्वे यांनी मी मार्क्सवादी आहे हे सांगितले नसते तर तिन्ही संग्रहांतील कोणत्याही कवितेतून ते मार्क्सवादी आहेत असं सांगणं कठीण गेलं असतं. अगदी 'मार्क्स मला भेटला' ही कविता घेतली तरी ! याचं कारण मार्क्सवाद हे संपूर्ण

जीवनाचे तत्त्वज्ञान आहे; व्यवहार आहे. नारायण सुर्वे यांच्या कवितांचा विशेष म्हणजे, त्या अकृत्रिमपणे भिडतात. कोणत्याही बाह्य जाणिवेच्या प्रेरणा त्यांच्या कवितेला ढकलीत नाहीत. पृष्ठ क्र. ७५ वर पाध्ये यांनी खालीलप्रमाणे एक विधान केले आहे :

"याचा अर्थ 'माझे विद्यापीठ' मधील सगळ्याच कविता चांगल्या आहेत असा नव्हे. या संग्रहात 'उगीचच', 'थू :' यासारख्या सामान्य रचनाही आहेत."

ज्या कवितांना पाध्ये यांनी सामान्य रचना म्हटले त्यांतली एक पुढीलप्रमाणे आहे. ती वाचून वाचकांनाच काय तो निर्णय घेता येईल. (या कवितेचे शीर्षक 'वेतून दिलेले आयुष्य' असे आहे, 'थू :' असे नाही.)

वेतून दिलेले आयुष्य

वेतून दिलेले आयुष्य; जन्मलो तेव्हा—
प्रकाशही तसाच वेतलेला
वेतलेलेच बोलणे बोललो. कुरकुरत
वेतलेल्याच रस्त्याने चाललो; परतलो
वेतल्या खोलीत, वेतलेलेच जगलो
म्हणतात ! वेतलेल्याच रस्त्याने गेलात तर
स्वर्ग मिळेल. वेतलेल्याच चार खांबांत
थू :

वरील कविता पाध्यांना सामान्य का वाटली हे कळणं कठीण आहे. कारण त्यांनी कारणमीमांसा दिलेली नाही. मला वाटतं की, वरील कवितेतून नवनवीन आव्हाने स्वीकारत जाणारा माणूस प्रत्येक खेळीतून पळ काढणाऱ्या मध्यमवर्गीय प्रवृत्तीवर आसूड ओढतोय. जैसे थे वादी प्रवृत्तीला नारायण सुर्वे गिरणीकामगारांचा हिसका दाखवतात. दुसरी कविता 'उगीचच' मी इथे देत नाही. कारण त्या कवितेतील अनुभूती ही निरनिराळे स्तर अत्यंत हळुवारपणे पकडते. ही तरलता अनुभवण्यासाठी व्यापक समष्टींशी संघर्षातून नाते जुळणे आवश्यक आहे.

—जन्मभर
सर्व वाटा उंबरठ्यात
विसर्जित केल्या
उगीचच !

या शब्दांना, त्यांच्या मागील गतिमान अनुभूतीला 'सामान्य' हे विशेषण लावणे योग्य होणार नाही. आत्मकेंद्रित संकल्पनावादी (idealistic) समीक्षेला

नारायण सुर्वे यांच्या कवितेचा आवाका प्रतीत होणे कठीण आहे.

साहित्यातील सामाजिक बांधिलकी यासंबंधी श्री. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी 'साहित्यातील सहेतुकता' असा नवा पर्यायी शब्द सुचविण्याचा प्रयत्न केला आहे. या पर्यायी शब्दामध्ये कुठेतरी शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांची एक अस्वस्थता व्यक्त होते, 'बांधिलकी' हा शब्दच त्यांना जाचक वाटत असावा. त्यांनी आणखी एक नवा मानदंड सुचविला. या कलाकृतीमध्ये डायमेन्शन ऑफ डेप्थ (गंभीरतेचे परिमाण) असायला हवी. वास्तविक पाहता डायमेन्शन ऑफ डेप्थ असायला हवी याबद्दल कुणाचेच दुमत असण्याचे कारण नाही. 'ऊठ वेडचा तोंड बेडचा' घाटाच्या अभिव्यक्तीतील उथळपणा बहुतेक कवींमध्ये जाणवतो यातही शंका नाही. परंतु बांधिलकीमुळे उथळपणा येतो हा समज खचितच विकृत आहे. उदा. विन्दा करंदीकर, मंगेश पाडगावकर आदींच्या 'वात्रटिका.' यामध्ये कोणती डेप्थ जाणवते ? मी वात्रटिकांचा उल्लेख जाणीवपूर्वक केलाय. कारण त्यामध्ये बाकी काही नसले तरी बांधिलकी झुगारण्याचे शौर्य त्यात आहे. कलावादी साहित्यात 'डेप्थ' असतेच असा भ्रम आला तरी कुठून ? 'बांधिलकी' या शब्दाचे संचित कसे नाहीसे झाले आहे असे वाटत असेल तर समीक्षकाने ते संचित कसे मिळवायचे यावर भर द्यायला हवा. पर्यायी शब्दांतून पर्यायी घोळ निर्माण करण्यात काय मतलब ? शब्दांच्या आशयाकडे नव्याने लक्ष वेधायला हवे. कोणतीही बांधिलकी जीवनावर लादता येत नाही. ती जीवनाचा अविभाज्य घटक असते. कवीचं व्यक्तित्व वेगळं, त्याचा मार्क्सवाद वेगळा, त्याचा समाजवाद वेगळा, त्याची जात वेगळी, धर्म वेगळा, प्रांत वेगळा, असं कधीच घडत नाही. कवीचं व्यक्तित्व त्याच्या सर्व जाणिवांसकट एकवटून अभिव्यक्त होतं. शेक्स्पीयरचा या संदर्भात एक चांगला शब्दप्रयोग आठवतो. "Imagination bodies forth." (कल्पना व्यक्तिमत्त्वाचा सर्व अर्क घेऊन सरसरत पुढे येते.) समीक्षकाने जर तर्कविसंगत पूर्वग्रहांनाच चिकटून राहायचे ठरवले तर समीक्षा तयार होईल, पण कविता निसटेल. या संदर्भात नारायण सुर्वे यांची कविता मी पुढे देत आहे. त्यावर मी मल्लीनाथी करत नाही, पण खचितच हे सांगू शकेन की, नारायण सुर्वे यांच्या कवितेतील जाणीव व कवीचे व्यक्तित्व ही दोन्ही एकवटलेली दिसतात. तिच्यात प्रचार आहे की नाही हे वाचकांच्या मानसिकतेवर अवलंबून राहील.

कोणत्याही कालखंडात कधीही आम्ही उदास नव्हतो;
हां; रात्री जरूर उदास होत्या, दिवसही भकास होते.
कळली नव्हती जरी नक्षत्रांची भाषा आम्हा कोणासही
आम्हीही नक्षत्रेच होतो; हे त्यांना तरी कुठे कळले होते.

आयुष्याच्या संदर्भातील त्यांचे विचार वाचूनचे भाष्य,
कधी तरी पुढचेही अधिक त्यांना सुचवायचे होते
अशी सूत्रे अशी सूक्ते आम्ही गिरवली एका जमान्यात
खूप योजने पुढे गेलोत; लक्षात यायला हवे होते
जेव्हा जेव्हा सर्वत्रच उदासले, तेव्हा तेव्हा ठरवले
हे आमंत्रण आम्हाला अन् स्वार शिबिरात हजर होते

(आमंत्रण : 'जाहीरनामा' संग्रह)

भविष्यावर नजर ठेवून दिमाखाने वर्तमानाशी झगडणारा हा आहे तरी कोण? रात्री उदासल्या, दिवस उदासले, तरी आम्ही कधीच उदासले नव्हतो, असे ताठ्याने म्हणणारा हा कोण? कुठे दयेची, भिकेची याचना न करता शिबिरात सदैव सज्ज राहणारा, झुणगी जपणारा हा आहे तरी कोण? या प्रश्नांची उत्तरे दिलीत की समजा, नारायण सुर्वे प्रचारी झाले. मी तर इतकंच म्हणेन की, जीवन सरेपर्यंत जगणारा हा अगतिक माणूस नसून जन्मभर हातात चूड घेऊन ती शेवटी दुसऱ्याच्या हाती देणारा हा योद्धा आहे.

त्याचप्रमाणे–

मी पाहतो आहे
माझ्या अस्तित्वाला फुटणारे पंख
पोलादी नसानसांतून वाजताहेत शंख
मी एक सत्य. पृथ्वी एक सत्य.
सर्वांसाठी आपणही हेही एक सत्य.

(जाहीरनामा : 'जाहीरनामा')

वरील ओळींमध्ये एक दिमाख आहे, तत्त्वज्ञान आहे, प्रचार आहे, भविष्य ताब्यात घेण्यासाठी शिवशिवणारे हात आहेत. मी मुद्दाम प्रचार हा शब्द वापरला. कारण कवितेत प्रचार वर्ज्य नाही. परंतु काहीच एकमेकांपासून अलग करता येत नाही. त्याचबरोबर वाचकांची जितकी खोलवर पाहण्याची कुवत आहे तितकी कवितेची खोलवर घेऊन जाण्याची ताकद आहे.

दिगंबर पाध्ये यांनी नारायण सुर्वे यांच्या कवितेवर भाष्य जरूर केले आहे. परंतु वाङ्मयीन मूल्ये आणि राजकीय मूल्ये यांची निरनिराळ्या स्तरांवर वर्गवारी करण्याच्या प्रवृत्तीमुळे आणि नारायण सुर्वे यांना प्रचार, राजकारण यांच्यापासून वेगळे ठेवण्याच्या हव्यासातून पाध्ये यांनी सुर्वे यांना स्वतःच्या संकल्पनांच्या आवाक्यावर जोखले. त्यामुळे अभ्यासपूर्ण ग्रंथ लिहूनही मोकळ्या हवेत बागडणारी कविता त्यांच्या हातातून निसटली. अर्थात हा विषय स्वतंत्र आहे. दिगंबर पाध्ये

यांची समीक्षा म्हणजे नारायण सुर्वे यांचे 'विद्यापीठ' विश्वविद्यालयाच्या काळ्या दगडांच्या भिंतीत बसविण्याचा एक प्रयत्न. विश्वविद्यालये नवीन जग आत्मसात करणार का कोणत्याही नवीन प्रेरणांचा तिथे निचरा करणार? समीक्षा विस्तारायला हवी; कविता संकुचित होऊन चालणार नाही. सध्या तरी मराठी कविता पाश्चात्य मानदंड आणि भारतीय घाटाच्या आध्यात्मिक गूढतेच्या पायावर उभी आहे. (या गूढतेपोटीच कवीचे निरंकुशत्व, कलानिर्मिती हा चमत्कार असतो वगैरे संकल्पना आकार धरतात.) आध्यात्मिक हा शब्द मी जाणिवेने वापरत आहे. हा शब्द जेव्हा तात्त्विक पातळीकडून व्यवहारात येतो तेव्हा अनेक संकल्पनांचा गुंता त्याच्याभोवती आढळतो. विशेष म्हणजे, जग नाकारण्याचे तत्त्वज्ञान घेऊन निघालेला त्याच्या वैचारिक प्रवासात जग कसे स्वीकारीत जातो हे उमगणे कठीण होऊन बसते. तसंच जगाचं अस्तित्व स्वीकारून पुढे जात असताना तो ते कधी नाकारायला लागतो हेही उमगणे कठीण होऊन बसते. आद्य शंकराचार्यांनी याच 'मिथ्या' जगात चार मठांची स्थापना केली. त्रिपुरसुंदरी देवीचे स्तोत्र वाचल्यावर आपल्याला जाणवते की, स्त्री-सौंदर्यावर इतके कलात्मक चित्रण मिळणे कठीण आहे. मिथ्या जगामध्ये स्त्रीसौंदर्याची घनता अभिव्यक्त करणारे शंकराचार्य हे सहृदय कवी होते याची प्रचिती येते. याउलट सांख्य-दर्शनामध्ये २४ मूलभूत द्रव्यांवर (elements) जगाची निर्मिती झाली ही भौतिकवादी भूमिका आहे. पुरुष-प्रकृती सिद्धांत तर कार्टेझियन फिलॉसॉफीच्या जवळ जातो. परंतु पुरुषाचा पुरुषोत्तम कधी होतो ते समजणे कठीण आहे. सांख्य-दर्शनावर आधारलेली गीता असली तरी तिच्या भाष्यकारांनी हवे तसे अर्थ काढले. शेवटचा प्रयत्न लोकमान्य टिळकांनी केला. कर्मयोगसिद्धांत म्हणून अध्यात्मापासून आधिभौतिकापर्यंतचा उलटसुलट प्रवास भल्याभल्यांची त्रेधातिरपीट उडवतो. इ. एम. फोर्स्टरने 'पॅसेज टु इंडिया'मध्ये रामभाऊ गोडबोले या प्राध्यापकाचे पात्र रंगवले आहे. एकीकडे प्राध्यापक तर दुसरीकडे रथयात्रेत बेभान होऊन फेर धरून नाचणारा या दोन्ही परस्परविरोधी व्यक्तित्वांची सांगड कशी घालायची हा लेखकाचा संभ्रम कायम राहतो. त्या इंग्लिश उदारमतवादी लेखकाला भारताच्या मानसिकतेपर्यंत पोचण्याचा मार्ग फार बिकट वाटला. त्याचप्रमाणे आपल्या देशातील अणुशक्तीच्या क्षेत्रात देशाचे नेतृत्व करणारे डॉ.राजा रामन्ना आध्यात्मिक गूढतेत कसे गुरफटतात हे समजणे तितकेच कठीण आहे. अर्थात साहित्यामध्ये या आध्यात्मिक-भौतिकवादातील तात्त्विक सरमिसळीने तर उच्चांक गाठला आहे. व्यक्तिगत अनुभव आणि कौटुंबिक अनुभव यापलीकडील सामाजिक, सांस्कृतिक अनुभवापर्यंत साहित्याचा आवाकाच वाढत नाही. प्रचंड प्रकल्प, मोठमोठी धरणे, सतत विस्तारत जाणारा बँकिंग व्यवहार, फायनान्स विश्वात संचार करणारी सोयूझपर्यंत गेलेली रॉकेट्स, मोठमोठे कारखाने, पोलादाचे

प्रकल्प, मिग विमानांचे प्रकल्प, बाजारपेठांतल्या उलाढाली, मती गुंग करणारी दळणवळणाची साधने इत्यादी विकासातून नवीन भारतीय माणूस घडत आहे. तो आपल्या लेखकांच्या भावविश्वात येत नाही. याचे कारण म्हणजे बुद्धिजीवी मध्यमवर्गाची पारंपरिक आत्मकेंद्रिततेमुळे एक विलक्षण कोंडी झाली आहे. अशा वेळी स्वीकारण्याऐवजी तो नकारावर अधिक भर देतो. त्याची मानसिकता सतत बदलणाऱ्या जगातील प्रेरणांमध्ये झोकून देण्याऐवजी त्यांच्यापासून अलिप्त राहण्यात धन्यता मानतो.

नारायण सुर्वे यांचे व्यक्तिमत्त्व वर्गसंघर्षातील या नवीन प्रेरणांबरोबर घडत गेलेय. त्या जीवनात दुःख, दैन्य, दारिद्रय, उदासपणा नाही असे नाही. नवीन बदलत्या जगाच्या प्रेरणांशी संबंध येत गेल्यामुळे त्या जीवनाची वृत्ती संघर्षशील बनत जाते. ‘ एका नव्या संघर्षात ’ या कवितेमध्ये ही वृत्ती व्यक्त झालीय :

ज्यांना जन्मभर दुःख, दैन्य, दारिद्रयच मिळाले असेल
त्यांनी तपशीलासह सर्वच नाकारू नये तर काय करावे ?
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
थांबू तर शकत नाही आणि तुमचे हे असे औदासीन्य
एका नव्या संघर्षासाठी धुमाळीत घुसू नये तर काय करावे ?

दलित साहित्यात व्यक्त होणारा लढा वर्गीय पातळीवर राहत नाही. जरी वर्णीय पातळीवर तो लढा द्यायला हवा अशी वैचारिक बैठक मांडली जाते तरी हा लढा एका मानसिक-भावनिक पातळीवर व्यवहारात लढवला जातो. सरंजामी समाजरचनेतील जातिनिहाय अस्मितेविरुद्ध नवशिक्षित दलित तरुणाने बंड करणे स्वाभाविक आहे, पण त्यांना काय हवंय हे साहित्यातून शोधल्यास आम्हाला भांडवलदारी समाजातील मध्यमवर्गीय अस्मिता मिळायला हवी असा सूर आढळतो. औद्योगिक शहरांमध्ये हा लढा बेकारीविरोधी लढा होतो आणि ग्रामीण पातळीवर शेतमजुरांचा वर्गीय लढा होतो. त्यामुळे एकाच लढ्याची दोन निरनिराळी परिमाणे व्हायला लागतात. शहरातील बेकार तरुणांना नोकऱ्या मिळायला हव्यात म्हणजे त्या निर्माण व्हायला हव्यात. व त्या होत नसतील तर चळवळीच्या रेट्याने निर्माण कराव्या लागतील. त्यासाठी भारताच्या औद्योगीकरणावर भर द्यायला हवा. जर खाजगी भांडवलातून उद्योग निर्माण होत नसतील तर सरकारने कारखाने काढले पाहिजेत. खेड्यातील सरंजामी समाजरचना मोडायची तर त्या विभागात नवीन उद्योग गेले पाहिजेत. परंतु दलित लढ्याचा मुख्य स्रोत वर्गीय हितसंबंधाविरुद्ध असण्यापेक्षा तो मानसिक-भावनिक दिशेने कार्यान्वित होतो. पाच हजार

वर्षे दलित जनतेला सामाजिक न्याय दिला गेला नाही हे म्हणणे नवशिक्षण घेतलेल्या नव्या समाजात वावरणाऱ्यांना– अगदी ब्राह्मणांना देखील– मान्य होते. परंतु तो न्याय मिळण्यासाठी करायचे काय, हे त्यांच्या भावविश्वात येत नाही. परंतु जिथे वर्गीय हितसंबंध गुंतलेले आहेत तिथे काहीच मान्य होत नाही. यातूनच नामांतराचा ठराव महाराष्ट्राच्या विधिमंडळात एकमताने संमत झाला तरी सरकारला त्याची अंमलबजावणी करता आली नाही. त्यामुळे भांडवली समाजरचनेतील लोकशाहीचे स्वरूप उघडे पडले. आमच्यावर अन्याय होतोय म्हणून तुम्ही बदला असं सांगून भागणार नाही. तर वर्गीय हितसंबंधामध्ये लढ्यातून परिवर्तन आणावे लागेल.

दलित चळवळीतील हे प्रश्न नारायण सुर्वे यांना भेडसावू शकत नाहीत. कारण त्यांच्या लढ्याची दिशा हीच जीवनाची दिशा झालेली आहे. श्रमिकांच्या वर्गाने उत्पादनाची साधने हातात घेतल्याशिवाय ही माणसा-माणसातील दरी बुजणार नाही, ही त्यांची धारणा आहे. दलितांना न्याय मिळायलाच पाहिजे याबाबत नारायण सुर्वे हे त्यांच्या चळवळीबरोबर राहणार ! अगदी कितीही वादप्रतिवाद झाले तरी ! पण हा न्याय कसा मिळवायचा याविषयी मतभेद कायम राहणार ! त्याचप्रमाणे प्रस्थापितांना विरोध करण्याबाबत नारायण सुर्वे यांचा सक्रिय पाठिंबा राहील. परंतु तो विरोध कामगारवर्ग हा प्रस्थापित वर्ग आहे म्हणून भाषा व्हायला लागली की, नारायण सुर्वे कामगारांबरोबर जाणार.

श्री. दिगंबर पाध्ये यांना एक श्रेय जरूर द्यायला हवे. नारायण सुर्वे यांच्या कविता जरी त्यांनी पिंजून पिंजून काढण्याचा प्रयत्न केला तरी त्यांच्या समीक्षेला त्यांनी ' नारायण सुर्वे यांची कविता ' असे शीर्षक दिले. या एकवचनी प्रयोगामुळे संकल्पनावाद (idealism) च्या भोवऱ्यात अडकलेली मराठी समीक्षा यापुढे कोणती दिशा घेऊ शकेल याचे मार्गदर्शन होते. या सर्व कवितांच्या मागे सुर्वे यांचे व्यक्तिमत्त्व ही एकच एक दीर्घ कविता म्हणून प्रतीत व्हायला लागते. विश्लेषण पद्धतीतून (analytical method) समीक्षा संश्लेषण-पद्धतीकडे (integrative method) वळेलसे वाटते. कदाचित ही प्रक्रिया पाध्ये यांना अभिप्रेत नसेलही. कारण मराठीत हा एकवचनी प्रयोग रूढ असल्यामुळे त्यांनी वापरला असेल. तरीही कवितांमागची एकच एक कविता असते याचे भान खचितच व्यक्त होते. हाच प्रत्यय त्यांना समीक्षेतही आला असता. परंतु तसं घडलं नाही. कारण ते ' मार्क्सवाद ', ' बोधवाद ', ' प्रचार ' आणि त्यांचा ' धोका ' आदी पूर्वग्रहांच्या आवर्तात अडकल्यामुळे विविधतेतून एकवटत जाणारी प्रक्रिया जाणवली नसावी. कवींच्या कवितेला समीक्षकाच्या वगील धोक्यापासून वाचवणे हेच त्यांनी समीक्षेचे अंतिम ध्येय मानले.

नारायण सुर्वे यांचे व्यक्तित्व म्हणजे आहे तरी काय ? कवी नारायण सुर्वे, चळवळे नारायण सुर्वे, मार्क्सवादी नारायण सुर्वे, कामगार नारायण सुर्वे यांच्यामध्ये खरोखरीच कोणती दरी आहे का ? (मर्ढेकरांच्या बाबतीत तशी दरी समीक्षक मर्ढेकर व कवी मर्ढेकर यांच्यात असल्याचे मान्यवर समीक्षकांकडून सांगण्यात येते.) अशा प्रकारच्या विधानांमागे एक विवक्षित पलायनवाद असतो. दोन भिन्न प्रेरणांमधून एकवटलेले व्यक्तित्व पाहण्याचे समीक्षक नाकारीत असतो. समीक्षेची दृष्टी विशाल करण्याऐवजी कविताच संकुचित केली जाते.

'कामगार' हा शब्द घ्या. हा शब्दच मध्यमवर्गीय पूर्वग्रहांना बळी पडलेला शब्द आहे. आपल्यावर होणाऱ्या प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष संस्कारांतून या शब्दाचे आकलन घडत जाते. कामगार म्हणजे दारू पिणारा, अशिक्षित, बायकापोरांची मारझोड करणारा, मालकाचे नुकसान करणारा, अशा अनेक विकृत प्रक्रियांमधून 'कामगार' या शब्दाला जावे लागते. मी शब्दाला म्हणतो याचे कारण आपल्याला आपले समज-गैरसमज तपासायला वेळच कुठाय ? एकाच बैठकीत ईश्वर व कामगार या दोन्ही शब्दांची विल्हेवाट लावण्याइतके तर्कशास्त्र आपल्या भात्यात असतेच ! आपले पूर्वग्रह जाळण्यापेक्षा ब्रूनोला जिवंत जाळणे, सॉक्रेटिसाला विष देणे, गॅलिलिओला हद्दपार करणे, इत्यादी अघोर कृत्ये आपल्या पूर्वजांना सोपी गेली. (आपल्या भारतीय संस्कृतीतही चार्वाकाला जाळणे हा असहिष्णुतेचा भाग आहेच.) नवीन विचार समजून घेण्यापेक्षा तो दडपून टाकण्यातच स्थितिप्रिय शक्ती धन्यता मानतात.

कामगार हा अमानुष नसतो किंवा अतिमानुषही नसतो. तो तुमच्याआमच्याप्रमाणे हाडामांसाचा माणूस असतो. तुमच्या-आमच्यात ज्याप्रमाणे दुर्गुण आहेत त्याप्रमाणे त्याच्यातही दुर्गुण असतात. फरक फक्त इतकाच की, त्याचे संपूर्ण जीवन उत्पादन-साधनांशी निगडित असते. संपूर्ण औद्योगिक प्रक्रियेतील तो जिवंत दुवा आहे. कच्चा माल, यंत्रे आणि पक्का माल यांच्यामध्ये कामगार असल्याशिवाय भांडवलशाही समाजरचना किंवा समाजवादी समाजरचना चालणार नाही. उत्पादनाच्या प्रक्रियेवर उत्पादन–संबंध निर्माण होत असतात. काही कारणाने जर कामगाराने यंत्रावरचा हात काढून घेतला तर उत्पादनप्रक्रिया थांबते. त्याबरोबर उत्पादन-संबंधावर परिणाम होतो. या भीतीपोटी केलेल्या कायद्यांचे स्वरूप पाहा. कामगाराला आपली श्रमशक्ती विकण्याचा अधिकार आहे. परंतु ती श्रमशक्ती मी उद्या विकणार नाही हे सांगण्याचा अधिकार नाही. एखादा दुकानदार मी एखादी वस्तू विकणार नाही हे सांगू शकतो. त्यामुळे त्याचे दुकान नाहीसे होत नाही. पण कामगाराला श्रमशक्ती मागे घेता येत नाही. लोक-

स...११

शाही संकल्पनेच्या कक्षेत त्याचे अधिकार येत नाहीत. समतेच्या कक्षेत तो येत नाही. संपूर्ण समाजरचनेच्या मुळाशी होणाऱ्या उत्पादनप्रक्रियेशीच त्याचा प्रत्यक्ष संबंध असतो. उत्पादन-साधनांची मालकी ही खाजगी असते (भांडवलशाही समाजात). उत्पादनाचे स्वरूप जरी सार्वजनिक असले तरी निर्माण झालेल्या मालाचा विनियोग खाजगी मालकांच्या अखत्यारीतला असतो. उदा. एखाद्या मालकाने कापड निर्माण करायचे ठरविले आणि कापड निर्माण झाले. जरी कापड ही गरजेची वस्तू असली तरी ते विकायचे की नाही हे त्या मालकाच्या हाती असते. त्यामुळे दहा टक्के लोकांसाठी उत्पादन करून ९० टक्के लोकांना अर्धनग्न ठेवण्यात त्याचे काही बिघडत नाही. (त्याने न परवडणारा हा व्याप का करावा? फायदा असल्याशिवाय कोण करील हा १०० टक्के लोकांचा उपद्व्याप?) समाजात उत्पादन वाढतच जाते नि वाढते उत्पादन आणि खाजगी वितरण यांच्यातील विषमता वाढतच जाते. अशा वेळी इतर व्यापारीसंबंध यांच्यात विकृत यायला लागतात. (लोकशाही हक्कांच्या संरक्षणाच्या घोषणेवर पंतप्रधान झालेले मोरारजी देसाई कामगारांचे लोकशाही पद्धतीने दिलेले निवेदन नाकारतात!)

नैतिक, सांस्कृतिक संबंधांमध्ये तफावत यायला लागल्यावर लेखक मंडळी पुढे येतात, पण ही प्रक्रिया उत्पादन-पातळीवर केव्हाच चालू झालेली असते. (किंमती खाली येऊ नयेत म्हणून उत्पन्न जाळून नष्ट करणे हे प्रकार नवीन नाहीत.) हे उत्पादन-संबंधातील अंतर्विरोध पराकोटीला गेले की, कामगार उत्पादनाची साधने ताब्यात घेतो आणि दुसऱ्याच्या श्रमावर राहणाऱ्यांचा वर्ग नाहीसा करतो. हा कामगाराचा ऐतिहासिक रोल आहे. लेखक आणि कामगार यांच्यातील फरक या ऐतिहासिक भूमिकेतील स्तराचा आहे. नव्याने कामगार-वर्गाच्या सत्तेखाली संबंध घडायला लागतात नि लेखक त्या संबंधामध्ये आपली भूमिका स्वीकारतो. आतापर्यंतच्या शब्दांना नवा अर्थ यायला लागतो.

या ऐतिहासिक भूमिकेवर त्याचे दैनंदिन जीवन घडत असते. या कामगाराचा परिचय करून घ्यायचा असेल तर नारायण सुर्वे यांची कविता साथ देईल. आता

कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे
सारस्वतांनो! थोडासा गुन्हा करणार आहे

अशा ओळी पाहिल्या की, मध्यमवर्गाला हे अवास्तव स्वप्नरंजन वाटणे स्वाभाविक असेल, पण नेव्हीच्या उठावाच्या वेळी लालबागला बॅरिकेड्स उभ्या करून ब्रिटिश सैन्याशी झुंज देणारा कामगार इतर कोणत्या शब्दांत व्यक्त होईल? ४२ चा लढा, नेव्हीचा उठाव ज्याच्या मानसिकतेत धगधगत आहे तो शब्दांच्या हाती खड्ग देणार नाही काय?

याचा अर्थ असा नव्हे की, या कामगारांना भावना नसतात, औदार्य नसते, विमनस्कता नसते. आपल्या वैयक्तिक पातळीवर येणारे अनुभव त्याच्याही वाटेला येतात. परंतु त्याच्या ऐतिहासिक भूमिकेतून एक अदम्य आशावाद येतो. (स्वप्नरंजन नव्हे !) आणि

आज तडकलेले मन
एकसंध होत आहे
आणि उसवलेले धागे
गुंफुनिया देत आहे
आज माझ्या कोरड्या गा
शब्दांत आग येत आहे
आणि नव्या सृजनाचे
क्षितिज रुंद होत आहे

(क्षितिज रुंद होत आहे)

मध्यमवर्गाची दुभंगणारी मानसिकता, असहायता त्याला शिवत नाही. 'फाटके कपडे असले म्हणून काय झालं, एकतृतीयांश जग माझ्या ताब्यात आहे' अशी त्याची उमेद घडत जाते. याच उमेदीतून तो म्हणतो :

राईचा पर्वत । पर्वताची राई
दोन्ही मज ठायी । सामावली
ऐसा गा मी ब्रह्म । विश्वाचा आधार
खोलीस लाचार । हक्काचिया

(ऐसा गा मी ब्रह्म : पृ. २१)

भविष्याचे पाखरू माझ्या खांद्यावरती
अन् श्रमणाऱ्याचा सूर्य आहे सांगाती

(युगस्वामी : ऐसा गा मी ब्रह्म : पृ. २३)

'श्रमणाऱ्यांचा सूर्य आहे सांगाती' असे म्हणणारा कामगारही गलबलून जातो, ठेचकाळतो, अगदी तुम्हा-आम्हासारखाच ! अशा वेळी

किती वाळलात तुम्ही पुन्हा व्याकुळ नजर मलाच शोधते
एवढ्या एकाच वाक्याने माझ्या हृदयाचे पोलाद होते.

(गलबलून जातो तेव्हा : ऐसा गा मी ब्रह्म : पृ. २२)

वरील ओळींतील विमनस्कता, शृंगार सहज प्रतीत होणारा आहे. फ्रॉइडचा

आधार न घेता ! तुकोबा, ज्ञानोबा यांचा वारसा तो तुमच्या-आमच्यासारखाच जपतो. आपला वारसा ' डॉक्टरेट ' मिळाल्यावर संपतो. त्याचा वारसा जीवनाशी समरस झालेला असतो.

ज्ञानीयांची कुणी
काढा बरे तीट
मराठीचा थाटा
संसार हो नीट
अमृताते पुन्हा
पैजा मी लावीन
थोर भल्या भल्या
क्षणात जिंकीन

(क्षणात जिंकीन : ऐसा गा मी ब्रह्म : पृ. २८)

वरील सर्व कवितांची उदाहरणे मी ' ऐसा गा मी ब्रह्म 'मधून घेतली आहेत अशी असंख्य उदाहरणे देता येतील. वाचकांची जीवनविषयक जाणीव जितकी तरल आणि अनुभवस्पर्शी आहे तितके कवितांचे आकलन खोलवर जाते. दिगंबर पाध्ये यांनी ' प्रासंगिक निमित्ताने लिहिलेल्या कविता ' म्हणून वर्गीकरण करून काही कवितांची वाट लावली. त्यांच्याच शब्दांत सांगायचे म्हणजे—

' अशा कवितांमधून कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे खरे दर्शन घडत नाही. घडते ते बरेचसे एकांगी व आक्रमक आहे. म्हणूनच कविता म्हणून या रचना आज मनाला भिडत नाहीत. ' (पृ. क्र. ७२)

पॅट्रीस लुमुम्बाच्या मृत्यूने सारे जग हादरले. हे प्रासंगिकच असणार. हिरोशिमा व नागासाकीवर पडलेले अणुबाँबदेखील प्रासंगिकच होते. परंतु या प्रसंगांची आज सहृदय मनाला चीड आल्याशिवाय राहात नाही. दुसऱ्यांना स्वतःच्या फायद्यासाठी जगू न देणाऱ्या अमानुष प्रवृत्तीचा केलेला निषेध प्रासंगिक नसतो; तर मानवतेचे अस्तित्व असेपर्यंत शाश्वत राहतो. या पुढील ओळी पाहा—

हे कांगोतील महाकवे
तुला सहस्र हातांचे प्रणाम
खोदतात मृत्यूसाठी कबर
त्या आशिया-आफ्रिकेला सलाम

(लुमुम्बाचा सलाम : ऐसा गा मी ब्रह्म : पृ. ३२)

या ओळी जर आज मनाला भिडत नाहीत असे वाटत असेल तर कवितेचा

दोष नसून वाचकांच्या मानसिकतेचा दोष आहे. मृत्यूची कवर खोदण्यामध्ये युद्ध जगातून नाहीसे करण्याची उमेद आहे.

'भारतीय जवानाचे पत्र' ही कविता भारत-चीन युद्धाच्या वेळची आहे यात वाद नाही. परंतु प्रासंगिक जाणिवेतूनच वैश्विक (Universal) जाणीव निर्माण होते. ती चिरंतन अनुभूती आत्मसात करण्याऐवजी 'आज त्या कविता भिडत नाहीत' असं मानभावी विधान करण्यात समीक्षकांची रसग्राहक वृत्ती कुठाय? आता हा आरोप केलेला असल्यामुळे मी पुढील ओळी देत आहे :

बांधून पाठीस भाकर निघालो आईचा आशीर्वाद घेऊन
दोन्ही भुजांच्या पंखात उभी होतीस बोबडपंखी घेऊन
गावकरी आले, पाठीवर हात फिरवले, छातीत बळ आले
जयजयकाराने इंद्रायणीचे, माझ्या गंगेचे पुन्हा काठ भिजले

या ओळींमधला अनुभव, तगमग, काहील आज जाणवत नाही, हे विधान जरा धाडसाचेच आहे. अर्थात प्रसंगोपात्त झालेली रचना ही कधी कधी उथळ वाटायला लागते हे खरं आहे. उदा. त्याच प्रसंगावरील दुसऱ्या एका कवीच्या पुढील ओळी पाहा—

उत्तुंग आमची उत्तर सीमा इंच इंच लढवू

वाचकांनी फरक जोखावा. दुसरं काय म्हणणार? प्रसंगच आपले व्यक्तित्व घडवत असतात. शब्दांचं आणि प्रसंगाचं नातं तुटलं की, शब्द उथळ व्हायला लागतात. उदाहरणे द्यायला मर्यादा आहेत. 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या संग्रहानंतर 'माझे विद्यापीठ' हा संग्रह आला. पहिल्या संग्रहात व्यक्त झालेलं व्यक्तित्व कसं क्रमाक्रमाने व्यापक होत गेलं याचा प्रत्यय येईल. 'ऐसा गा मी ब्रह्म'मध्ये स्वतःची, कामगाराची अस्मिता व्यक्त करणारा कवी आपली माणसं समष्टीतून हुडकताना, साठवीत जाताना दिसतो.

'माझे विद्यापीठ' या कवितेतील याकूब नालबंदवाला, चंद्रा नायकीण, आफ्रिकी चाचा हे आपले दोस्त-गुरू होतात. बरं झालं, नारायण सुर्वे आपल्या विद्यापीठात आले नाहीत ते! नाहीतर मराठी कवितेला ही लाखमोलाची रसरशीत माणसं मिळाली नसती. आता आफ्रिकी चाचा पाहा—

आफ्रिकी चाचा चिडे, थुंके, म्हणे, 'काम नही करेगा.'
चिलमीवर काडी पेटवत मी विचारी, 'चाचा, पेट कैसा भरेगा?'

धुसफुसे तो, पोटऱ्या ताठ होत, भराभरा भरी रेलच्या वाघिणी
एक दिवस काय झाले, त्याच्या डोळ्यांत पेटले विद्रोहाचे पाणी

टरकावले घामेजले खमीस, त्याचा क्रेनवर बावटा फडफडला
अडकवून तिथेच देह माझा गुरू पहिले वाक्य बोलला,

'हमारा खून झिंदाबाद !' वाटले, चाचाने उलथलाच पृथ्वीगोल
खळाळल्या नसानसांत लाटा, कानांनी झेलले उत्थानाचे बोल

अडकवून साखळदंडांत सिंह सोजिरांनी बोटीवर चढवला
'बेटा' गदगदला कंठ. एक अश्रू खमिसावर तुटून पडला

कुठे असेल माझा गुरू, कोणत्या खंदकात, का ? बंडवाला बंदिशाळेत
अजून आठवतो आफ्रिकन चाचाचा पाठीवरून फिरलेला हात

(पृ. १६)

दोन हात देत, दोन हात घेत जगत असताना आफ्रिकन चाचाचा हात माझ्याही पाठीवरून फिरतो. स्वतःच्या सावलीकडे पाहून दचकणाऱ्या आम्हाला आफ्रिकन चाचा सांगत असतो, "पळताय कुठं, मी दोर केव्हाच कापून टाकलेयत !"

अशी माणसं गोळा करीत असताना व्यवहारातले कटू 'सत्य' झेलण्यातही तो मागे राहिला नाही. राजा-राणीचा शृंगार ऐन रंगात आला असताना 'उद्यापासून तिलाही काम बघ बाबा' हे वाक्य कानी पडले. त्यामुळे

गांगरलो, भोवंडून स्थिर झालो.
तिच्या ओठावर ओठ टेकवून
बिछान्यासह बाहेर पडलो. त्या रात्री
तिचे ओठ अधिकच रसाळ वाटले. अधिकच...

विद्यापीठातला हाही धडा काही कमी मोलाचा नव्हता. या जीवनात तो अनेकांत वावरला तरी ओळख पटत नव्हती—

वावरलो हरेकात, हरेकांना दिसू आलोच नाही
आम्ही असे कसे ? असा प्रश्न स्वतःलाही केला नाही
कळप करून ब्रह्मांडात हंबरत फिरलो नाही
स्वतःलाच रचीत गेलो, ही सवय गेलीच नाही.

(पृष्ठ २८)

भविष्यावर श्रद्धा असलेल्या योद्धयाला स्वतःला रचीत जायची सवयच होते. 'असा कसा दगड झालो' या कवितेत माणसाला पशूच्या स्तरावर बसवणाऱ्या परिस्थितीला सामोरे जाताना तोल कसा सुटला याविषयी जीवघेणी व्यथा आहे. 'मुंबई' कवितेतील मुंबई आणि आत्मचरित्र कुठंतरी एकमेकांत मिसळून जातंयसं जाणवतं. 'हुन्नरी' या कवितेतला पांढरपेशी अनुभवही हृद्य आहे :

–तर हे असे हरहुन्नरी लोक
शब्द गिरवणारेही त्यात,
शब्द वितळवल्याची घोषणा करतात,
तेव्हा हसू येते, वाटते;
उभ्या उमरीत त्यांना एवढेच जमले
शब्द जगवताही आला नाही;
जगताही आले नाही.

(पृ. ३९)

प्रत्येक कवितेगणिक फुलत जाणारे व्यक्तित्व, लोकांना आपल्या अस्मितेत सामावून घेणारे व्यक्तित्व, स्त्रीच्या आधारासाठी आसुसणारे व्यक्तित्व, तेजाची, संघर्षाची चूड जपणारे व्यक्तित्व व्यापक होत गेल्यास नवल नाही.

आता 'जाहीरनामा' या संग्रहाचा विचार करताना आढळते की, व्यक्ती आणि समष्टी एकवटल्यानंतर सूर्यकुलातील कामगारांचा 'जाहीरनामा' जाहीर न झाला तर नवल! मुंबईच्या परळ, लालबागच्या रस्त्यावर अस्मिता शोधीत हिंडणारा तरुण नारायण सुर्वे आपल्या व्यक्तित्वात दाऊद चाचा, याकुब नालबंद-वाला, चंद्रा नायकीण, आफ्रिकन चाचा यांचे संचित गोळा करीत करीत श्रमजीवी जनतेचा 'एक नवा जाहीरनामा' ललकारत जाताना दिसतो. हा जाहीरनामा साऱ्या जगाला सामावून घेतो. याची अस्मिता कुठे द्वेषात, बकालपणात, कोतेपणात गुरफटत नाही. स्वतःची अस्मिता जपतानाच जगाशी त्याची नाळ जुळते. तार जुळत जाते. प्रत्येक कवितेचा तपशील देणे कठीण आहे. प्रत्यक्ष वाचनातून ही धग अनुभवायची आहे. 'जेव्हा कधी या कवितांवरचे प्रयोग होतील' या कवितेतील बहरलेली जाणीव कुढत, चिडत बसत नाही–

मात्र ही माणसे दिसली खडबडीत तरी सर्वच
पोक काढून चालणारी होती असे नाही
कुरकुरत जगत होती असेही नाही.

एक केशरिया रंगाचे फूल
पूर्ण उमलण्यापूर्वीच किंवा पूर्ण गळल्यानंतरच,
अशा येण्या-जाण्यातच या पिढ्या खपल्या तरीही,
स्वत्व विसरली होती असे नाही.

त्यांनीही भिंतीची पोस्टरे केली,
चौकांची हँडबिले, वृत्तपत्रे किंवा काहीही
हातांचेच ब्रश करून

इतिहासाचे सर्ग लिहिले
मुठींचे हंस वाऱ्यावर सोडले.

तीही माणसे; थोडे जपूनच घ्यावे
नीट तपशील गोळा करावे
नंतर वास्तव रंग भरावे
त्यांचे इतिहास वाचावे अन्
त्यांच्यासमोर कलेसह लव्हाळ्यागत नम्र व्हावे.

असेही शक्य आहे
कदाचित, प्रयोग पाहायला,
आफ्रिकन चाचा, चंद्रा नायकीण, हणम्या,
लुंगीवाला नालबंद, खोळवाला
कदाचित माझाही म्हातारा पोरगा किंवा त्याचा पोरगा
कदाचित म्हातारा काळोख चष्मा अडकावून
कदाचित माझी वयस्क कविता कोपरा धरून
हेही शक्य आहे; कदाचित
अख्खी वस्तीच थिएटरवर येईल चालून

हे सगळे मुलखाचे खटचाळच
जरा काही चुकले, फिसकटले;
तर बिथरतील– नेम नाही,
इसल्या वा म्हातारा आफ्रिकन सिंह
किंवा त्याचा पोरगाही

अख्खे थिएटर डोक्यावर घेतील
शिट्ट्या वाजवून वॉकआऊट करतील
नेम नाही त्यांचा– नेम नाही
म्हणून––

'ऐसा गा मी ब्रह्म', 'माझे विद्यापीठ' आणि 'जाहीरनामा' या तिन्ही वास्तूंतून सरसरत जाणारी जाणीव वरील कवितेत दिसेल. कलात्मक परिपक्वतेचे परिमाण (मेझर ऑफ आर्टिस्टिक मॅच्युरिटी) कवीच्या फक्त वयात शोधणे योग्य नाही. कलात्मक परिपक्वता व्यापक अनुभूतीतून येते. चळवळीमध्ये घडत जाणारी कवीची अस्मिता चळवळीची परिपक्वता घेऊन येते.

अर्थात जाहीरनाम्यानंतर सुर्वे यांच्या कविता– मनीआडर आणि मर्ढेकरांशी

बातचीत— या अधिक गाजलेल्या आहेत. सुर्वे हे अंतर्मुख होताना जाणवतात. या दोन्ही कवितांमध्ये नाटय आहे. परंतु संघर्षाला साद घालणारी कविता स्थिरावली की काय, असे वाटते. स्थिरावणे वाईट नाही. पण प्रत्येक शब्दचित्र मागल्या चित्राशी संबंधित होते. आता सुर्वे यांना माणसं सुटी सुटी जाणवतायत. त्याचबरोबर ' मर्ढेकरांशी बातचीत ' म्हणजे उत्तम समीक्षा आहे. कविता आहे का, हा प्रश्न डोळ्यांसमोरून हलत नाही. पाहू या, पुढचा संग्रह कसा येतो ते !

मराठी समीक्षेमध्ये ' युगप्रवर्तक ', क्रांतिकारक ' हे शब्दप्रयोग भोंगळपणाने केले जातात हे जाणवते. श्री. दिगंबर पाध्ये देखील याला अपवाद नाहीत. (कदाचित अध्यात्मातून जगाकडे पाहण्याच्या सवयीमुळे असेल !) या दोन्ही शब्दांना वस्तुनिष्ठ, स्थलसापेक्ष संदर्भ आहेत.

आता केशवसुतांची कविता घ्या. केशवसुतांच्या कवितेचे ' मूलभूत वेगळेपण ' कशात आहे ? केशवसुतांच्या कालखंडात भारतीय समाजात मूलभूत परिवर्तन घडत होते. भांडवली उत्पादन-संबंध आकार घेत होते. १८८१ सालात महत्त्वाचे भांडवली समाजरचनेचे कायदे लागू झाले. कॉन्ट्रॅक्ट ॲक्ट, इंडियन ट्रस्ट ॲक्ट, निगोशिएबल इन्स्ट्रुमेंट्स ॲक्ट वगैरे. १८८५ साली इंडियन नॅशनल काँग्रेसची स्थापना झाली. युरोपातील उदारमतवादी विचारसरणीचा भारतीयांच्या मानसिकतेवर नवीन पाश्चात्य शिक्षणातून प्रभाव येत होता. स्वातंत्र्य, समता, विश्वबंधुत्व या फ्रेंच राज्यक्रांतीतील घोषणांचा प्रभाव भारतावर पडत होता. अशा काळात घडणाऱ्या माणसाची नवीन अस्मिता केशवसुत व्यक्त करीत होते. सरंजामी विचारसरणीशी त्यांनी घेतलेली फारकत महत्त्वाची होती. या अर्थाने केशवसुत हे युगप्रवर्तक क्रांतिकारक कवी झाले यात शंका नाही.

परंतु मर्ढेकरांचे ' मूलभूत वेगळेपण ' काय होते हा खचितच वादाचा मुद्दा आहे. दुसऱ्या महायुद्धानंतर जी परिस्थिती युरोपात निर्माण झाली त्या परिस्थितीतून एक रितेपणाची मानसिकता निर्माण झाली. जागतिक पातळीवर ब्रिटिश साम्राज्य कोलमडत जात होते. त्याबरोबर पाश्चात्य उदारमतवादही खचत गेला. राष्ट्रीय स्वातंत्र्याचे नेतृत्व भारतात भांडवलदारी वर्गाकडे गेले होते. आणि या लढ्यात प्रभावी शक्ती दोनच होत्या— भांडवलदारी वर्ग आणि कामगार वर्ग. कनिष्ठ मध्यमवर्गाचे राजकीय-सामाजिक नेतृत्व लोकमान्यांनंतर संपुष्टात आले. अशा काळात राजकीय-सामाजिक चळवळीत दिशा हरवलेल्या मध्यमवर्गाला अलिप्ततेचे तत्त्वज्ञान मर्ढेकरांच्या कवितेत मिळाले. या मध्यमवर्गाचा इतिहास हरवलेला आणि वर्तमानकाळ किंकर्तव्यमूढ होता. अर्थात हेही एक प्रकारचे नेतृत्व होते यात वाद नाही. परंतु ते नेतृत्व माणसाला विघटनाची दिशा देत होते.

आता नारायण सुर्वे यांच्या कवितेविषयी बोलायचं तर दोन ऐतिहासिक

व्यक्तींची आठवण होते. एक म्हणजे तुकाराम आणि दुसरे म्हणजे महात्मा फुले. या दोघांनी त्या त्या काळातील प्रस्थापितांच्या रूढ अस्मितेहून वेगळी अस्मिता असू शकते याची जाणीव दिली. महात्मा फुले यांचे रानड्यांना पाठवलेले साहित्य-संमेलनावरील पत्र या दुसऱ्या अस्मितेचे निदर्शक आहे. सुशिक्षित समाज आणि बहुजनसमाज यांच्यातील दरी व्यक्त करण्याचा तो प्रयत्न होता. नारायण सुर्वे यांनी आपली अस्मिता वेगळी असल्याचे जाहीर केले, इतकेच नव्हे तर तिला नेतृत्व दिले. हा वेगळेपणा जातीवर आधारलेला नाही, शिक्षणावर आधारलेला नाही, तर वर्गावर आधारलेला आहे. नारायण सुर्वे यांच्या श्रमिकवर्गाकडे आगामी समाजरचनेचे नेतृत्व आहे. म्हणून सुर्वे दुःखी असतील, उदासीन असतील, पण असहाय्य कधीच नाहीत. संघर्षामध्ये आनंद व सुख निर्माण करण्याचे बाळकडू त्यांना मार्क्सकडून मिळाले. मी माझ्या लेखाचा शेवट तुकारामाच्या अभंगाने करीत आहे. ज्याच्यावरून तुमच्या ध्यानात येईल की, तुकारामाने आपले वेगळेपण कसे व्यक्त केले—

बहुतांच्या आम्ही न मिळो मतासी ।
कोणी कैसी कैसी भावनेच्या ॥१॥
विचार करिता वाया जाय काळ ।
लटिके ते मूळ फजितीचे ॥२॥
तुका म्हणे तुम्ही करा घटापटा ।
नका जाऊ वाटा आमुचिया ॥३॥

श्रमिक युगधारेचा आदर्श कवी

प्रा. रा. ग. जाधव

आम्ही गाळीत असतो घाम
कमवितो तयावर दाम
युगधारेत चिंब न्हालेली
अमुची दुनियाच निराळी

('अमुची दुनिया', 'ऐसा गा मी ब्रह्म', पृष्ठ ४३)

—श्रमजीवींच्या 'निराळ्या दुनिये'तील एक निराळच सृजनशील मन नारायण सुर्व्यांच्या कवितेतून जाणवत असते : घाम गाळून दाम कमविणाऱ्या या दुनियेतील शब्दब्रह्म हे निर्गुण निराकार असूच शकत नाही. ते निर्मम निरंहकारही असणे संभवत नाही. या शब्दब्रह्माचा आशय सोलीव सुखाचा नसतो. त्या शब्दब्रह्माचा साक्षात्कार निरामय केवल स्वरूपाच्या आनंदाचा नसतो. श्रमजीवींच्या चैतन्य-सृष्टीचे शब्दब्रह्म ज्यांना झपाटते, त्यांना 'ऐसा गा मी ब्रह्म । विश्वाचा आधार' असा वैश्विक आत्मप्रत्यय जसा जाणवतो, तसाच 'खोलीस लाचार हक्काचिया' असा आत्मपीडेचा डंखही प्रत्ययास येत राहतो. म्हणूनच श्रमजीवींचे शब्दाविष्कार म्हणजे विश्व आणि श्रमिक या दोन ध्रुवांच्या ताणातून आज व उद्या यांच्या चित्रांची रेखाटने ठरतात. नारायण सुर्व्यांच्या काव्यातूनही अशीच रेखाटने आढळत असली, तरी त्यांच्या रंगरेखा आगळ्यावेगळ्या आहेत.

या श्रमिक कविमनाच्या १९५८ पासूनच्या काव्यसफरीतील एक गोष्ट विशेषत्वाने लक्षात येते : ती म्हणजे 'शब्द जगण्याची व जगविण्याची' अटीतटीची धडपड ! काव्यक्षेत्र श्रमिकांचे असो वा श्रमिकेतरांचे असो, तेथील परिस्थितीची जाणीव या कविमानसाने तीव्रतेने राखलेली आहे :

—तर हे असे हरहुन्नरी लोक
शब्द गिरवणारेही त्यांत;
शब्द वितळवल्याची घोषणा करतात
तेव्हा हसू येते; वाटते,
उभ्या उमरीत त्यांना एवढेच जमले,
शब्द जगवताही आला नाही,
जगताही आले नाही.

('हुन्नरी', माझे विद्यापीठ, पृष्ठ ३९)

जगणे नि शब्द जगविणे या गोष्टी एकरूपच आहेत, याची खूणगाठ नारायण सुर्व्यांनी गेल्या दोन तपांच्या काळात सावधपणे जपलेली आहे. श्रमिक हा काव्यक्षेत्रातील पाहुणाच ! या पाहुण्याला शब्दांच्या अपर सृष्टीचे रूप खुणावू लागते, तेव्हा एक दक्ष शब्दविचार त्या मनात जागा होतो. सुर्व्यांनी आजतागायत हा शब्दविचार जागृत ठेवला आहे. शब्दांची 'हरहुन्नरी' लोकांनी केलेली गिरवणूक पाहून ती फसवी शब्दचलाखी कटाक्षाने टाळली आहे. एवढेच नव्हे, तर शब्दांना जगविण्यासाठी जगणे हेही जमले पाहिजे, याची काळजी घेतली आहे. जगणे नि शब्द जगविणे यांची एकात्मता साधण्याचा प्रयत्न केला आहे. म्हणूनच या कवीचे जीवन एक कविता ठरले व कविता त्याची जीवनशैली ठरली.

सृजनशील श्रमिक मनाचा शब्दविचार हा संस्कृतिविचार असतो. श्रमिकाला आजवर शब्दसृष्टीत प्रवेश मिळाला, तो मुख्य द्वारातून नव्हे; तर आडदारानेच ! त्यामुळेच या नव्या सृष्टीत खरे श्रमिक कविमन काहीशा सावधपणानेच वावरते. त्या सृष्टीत संचार करताना तीमधील शब्दशिल्पांनी अस्वस्थ होते. हे शब्दशिल्प त्याच्या जीवनाचे रूप करणारे नसते. आत्मरूप करणाऱ्या अस्सल शब्दावलीचा मग ते दक्षतेने शोध घेऊ लागते. जे समोर दिसत आहे, त्यावद्दलच्या असमाधानाच्या प्रतिक्रिया व्यक्त करू लागते आणि यातूनच स्वतःच्या जगण्याचे शब्दशिल्प घडविण्याच्या खटपटीस लागते.

सुर्व्यांच्या पहिल्या दोन काव्यसंग्रहांतून याच प्रकारचा शब्दविचार अनेक कवितांतून व्यक्त झालेला आहे. 'पाहुणे' (ऐसा गा मी ब्रह्म), 'हुजरे', 'सावध', 'काही ओळी' (माझे विद्यापीठ) इ. कविता या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत. मात्र 'जाहीरनामा' संग्रहात तो विचार जवळजवळ संपुष्टात येतो. 'जाहीरनामा' हा सृजनशील श्रमिक मनाचा शब्दविचार पूर्णत्वास गेल्याचा निदर्शक काव्यसंग्रह आहे. शब्दविचार हा संस्कृतिविचार असतो व म्हणून श्रमिक कविमनाचा संस्कृतिविचारही तेथे पूर्णावस्थेत पोहोचल्याचे जाणवते.

सुर्व्यांच्या या सांस्कृतिक विचारात एक खास आगळेपण आहे ते त्यांच्या ऋजू, संयत व्यक्तिमत्त्वाचे. कामगार चळवळ, मार्क्सवाद, साम्यवाद यांची वाङ्मयीन अभिव्यक्ती एक विलक्षण सरल रूप कसे घेऊ शकते, याचा वस्तुपाठ या कवीच्या काव्यातून जाणवतो. जगण्याचे व शब्द जगविण्याचे एकात्म नाते खऱ्या अर्थाने सिद्ध झाले तरच सुर्व्यांसारखी कविता संभवणे शक्य आहे, एरव्ही नाही ! आक्रस्ताळेपणा, शब्दबंबाळपणा, आलंकारिकता, घोषणाबाजी व भाषणबाजी, निरर्थक आक्रोश व आरोळ्या, शब्दांचा कृत्रिम फेस आणि सूज या सर्व दोषांपासून या कवीची कविता पूर्णपणे अलिप्त आहे; 'जाहीरनामा', 'कार्ल मार्क्स', 'झेप', 'दुःख', 'आयुष्य' यांसारख्या कितीतरी कविता या दृष्टीने आवर्जून पाहण्या-

सारख्या आहेत. इथे संसृतिटीका आहे, क्रांतीची घोषणा आहे, दुःखाची सल आहे, श्रद्धांचा गौरवही आहे, पण हे सर्व एका संयत, ऋजू रंगातून प्रकट झालेले आहे. विचार, भावना, कल्पना यांची उसनी शिदोरी किंवा तयार साचे इथे नाहीत. इथले शब्दही उसनवारीचे वा उधारीचे नाहीत. इथे शब्द जगलेले आहेत. त्यांना जगविणारे जीवन इथे जगून होत आहे. 'अजून भर हाटात खाटीक रणगाडे घेऊन फिरत आहेत' व संगिनीच्या छायेखाली मला 'पवाडे गावयास' सांगत आहेत. पण 'रसवंती तयांना विकेन, तर मी गुन्हेगार ठरेन' असे हा कवी म्हणतो. (काही ओळी, माझे विद्यापीठ, पृष्ठ ४३.) स्वतःची अस्मिता व स्वत्व जपण्याची ग्वाही देणारे कवीचे हे शब्द अत्यंत अर्थपूर्ण आहेत.

हे श्रमिक सृजनशील मानस खास सावळ्या मराठी रंगाचे आहे. मराठी माणूस इथे श्रमिक जिण्याची नवी मार्क्सवादी अभिव्यक्ती साधत आहे. ती कविता वश्विक आशयाची पण मराठी सृजनाची आहे. मराठीत ज्ञानेश्वरांपासून क्रांतिकारक सृजनशील मने निर्माण होत राहिली. या क्रांतिकारक निर्माणक मनांची एक खास मूस आहे, ठेवण आहे. संयतता, ऋजुता, संयम, नम्रता हे त्या ठेवणीचे खरे स्वरूप आहे. नारायण सुर्व्यांनी श्रमिकांच्या नव्या युगधारेची ही जी अपरसृष्टी उभी केली आहे, ती मनाला भिडते; कारण ती खास मराठी संस्कृतीची नस पकडणारी आहे.

श्रमिकांच्या युगधारेचा हा प्रवर्तक कवी म्हणजे तिसरे केशवसुत तर नाही ना, असा एक विचार मनात येऊन जातो. एका वेगळ्या पातळीवर ही कविता वाचताना तिसऱ्या केशवसुतांचा भास होत राहतो. आधुनिक काळातील श्रमिक युगधारेचा आदर्श कवी म्हणून तेवढ्यापुरता हा केशवसुती भास नक्कीच खरा आहे. म्हणजे तो भास नसून वस्तुस्थितीच आहे. पण मग लगेच एक विचार पुढे येतो : श्रमिकाच्या युगधारेत कवीचे, काव्याचे मूल्य किती व केवढे? उद्याच्या सूर्ययुगात श्रमिक-समृद्धीच्या आदर्श सृष्टीत कवी व काव्य यांना कोणते स्थान राहील?—नारायण सुर्व्यांनी या प्रश्नाचाही मागोवा घेतला आहे.

'जेव्हा कधी या कवितांवरचे प्रयोग होतील' ('जाहीरनामा', पृष्ठ ४९–५०–५१) या कवितेत म्हाताऱ्या काळोखाबरोबर 'माझी वयस्क कविता कोपरा धरून' हे कवितेवरचे प्रयोग पाह्यला येईल, असे ते म्हणतात. 'शब्दांचे ईश्वर' (ऐसा गा मी ब्रह्म, पृष्ठ ३८) ही त्यांची कविता केशवसुतांच्या 'आम्ही कोण?' ची याद देणारी आहे. आणि रामदासांच्या शब्दसृष्टीच्या ईश्वराचीही!

आम्ही नसतो तर सूर्यचंद्र, तारे
बिच्चारे फिक्के फिक्के असते

बापहो ! तुमच्या व्यथांना
शब्दांत अमर कोणी केले असते ?
जन्ममरणाच्या प्रवासात
आम्हाशिवाय सोबतीस कोण असते ?
चला, बरे झाले, आम्हालाच
कवितेत खराब व्हायचे होते ! ”

—पण एवढेच ! नारायण सुर्व्यांच्या श्रमिक अपरसृष्टीत मी कवी नि काव्य या मूल्यांची जागा शोधत आहे. कदाचित स्वतः हा कवीदेखील अशाच प्रकारचा शोध घेत असेल. हा शोध ते जेव्हा घेतील, तेव्हा 'आम्ही कोण'पेक्षा वेगळा कवी व वेगळे काव्यमूल्य श्रमिकांच्या अपरसृष्टीत विराजमान झालेले दिसेल. आदर्श श्रमिकसृष्टीत जीवनमूल्यांची जी संरचना संभवते, तीत काव्य-मूल्याचा दर्जा काय राहणार, हे या कवीनेच आपल्या क्रांतदर्शित्वाने सांगितले पाहिजे. यातूनच श्रमिक युगधारेची काव्यपरंपरा विकसित होत जाईल. केशव-सुतांच्या सृष्टीत ही मूल्ये स्थानापन्न झालेली दिसतात. ती सृष्टी त्या मूल्याविना पूर्ण होऊच शकत नाही. श्रमिकांची युगधारा या प्रकारे त्या मूल्याविना परिपूर्ण ठरणार नाही, याची ग्वाही देणारी सुर्व्यांची कविता वाचण्यास मी उत्सुक आहे. आणि तसे झाले, तर तिसऱ्या केशवसुतांचा क्षणोक्षणी होणारा व संपणारा भास मिटून एक अपूर्व वस्तुस्थिती समोर साकार होईल.

या मुद्द्यासंबंधी खुद्द कवी नारायण सुर्वे यांच्याशीच प्रत्यक्षात बोलण्याची संधी मला एकदा लाभली. ही गोष्ट १९८३ मधील, बहुधा नोव्हेंबर-डिसेंबर या महिन्यांत केव्हातरी, व वाई येथेच. त्या चर्चेचे थोडक्यात सार आठवते, ते इथे देत आहे—

केशवसुत हे आधुनिक मराठी काव्याचे प्रवर्तक. त्यांच्यानंतर बा. सी. मर्ढेकर यांनी नवकाव्याचे प्रवर्तक म्हणून मराठी कवितेला नवे वळण लावले. त्यांना गौरवाने नव्या काव्यधारेचे प्रवर्तक म्हणून 'दुसरे केशवसुत' संबोधण्यात आले. १९६० नंतरच्या मराठी काव्यातील नवे प्रभावीत वळण नारायण सुर्वे यांच्या काव्याने निर्माण केले. व या अर्थाने त्यांना 'तिसरे केशवसुत' म्हणून गौरवाचे स्थान आहे, असे म्हणता येईल. केशवसुतांनी नवी काव्यात्म संवेदनशीलता प्रकट केली व ती आधुनिक मराठी काव्याच्या परंपरेची अधिष्ठात्री शक्ती ठरली. इहलोकवाद, व्यक्तिस्वातंत्र्य इत्यादी मूल्यांचा व त्यांच्या अनुषंगाने येणाऱ्या नव्या सांस्कृतिक परिवर्तनाच्या विचारप्रणालीचा आत्मप्रत्यय हा केशवसुतांच्या संवेदन-शीलतेचा आधार होता. मर्ढेकरांच्या काव्यात्म संवेदनशीलतेचे वैशिष्ट्य दुसऱ्या

महायुद्धोत्तर काळातील मानव्याच्या मूल्यांचे जे अवमूल्यन झाले, त्याचा तीव्रोत्कट आत्मप्रत्यय हे होते. संस्कृती, समाज व व्यक्ती यांना नव्या विज्ञानयुगात बळकट श्रद्धेने पाय रोवून उभे राहण्यास व प्रगती करण्यास काही आधार दिसत नाही, असा भ्रमनिरास त्या आत्मप्रत्ययामागे होता. केशवसुत व मर्ढेकर या दोहोंतही त्यांच्यापर्यंत पोहोचलेल्या काव्याच्या परंपरेविषयी तीव्र असमाधान होते. त्याचीच प्रतिक्रिया म्हणून त्यांनी कवितेचे वेगळे वळण शोधण्याचा प्रयत्न केला होता. या प्रयत्नातून मराठी काव्यपरंपरेलाच वेगळे वळण प्राप्त झाले. मराठी काव्यपरंपरेला त्यांनी नवा आकार व अर्थ दिला. नारायण सुर्वे यांच्या काव्यात त्यांच्यापर्यंत पोचलेल्या काव्यपरंपरेबद्दल त्याच प्रकारचे असमाधान होते. शब्द व कविता यांना जगविणारी, शब्द व कविता जगणारी कविता त्यांना हवी होती व ती त्यांच्यासमोर येत नव्हती, दिसत नव्हती. या असमाधानाची प्रतिक्रिया म्हणून मग त्यांनी आपले वेगळे वळण शोधले. या अर्थाने ते तिसरे केशवसुत म्हणून मानता येतील. १९६० च्या दशकाच्या विशेषत: उत्तरार्धात जे दलित काव्य निर्माण झाले, त्या काव्याला नारायण सुर्वे यांच्या काव्याची नवी वाट अधिक अनुकूल ठरली. नारायण सुर्व्यांची काव्यात्म संवेदनशीलता ही वस्तुनिष्ठतेचा आत्मप्रत्यय प्रकट करणारी होती. वस्तुनिष्ठतेचे अनेक संदर्भ व पातळ्या खुल्या करण्यास तिने नंतरच्या मराठी काव्याला मोकळीक करून दिली. कामगार जीवनाच्या वास्तवाचे व स्वप्नाचे जग हा नारायण सुर्व्यांच्या निर्मितीचा प्रमुख वस्तुनिष्ठ संदर्भ होता. दलित, ग्रामीण, व्यावसायिक, मध्यमवर्गीय अशा वेगवेगळ्या वास्तवांच्या व स्वप्नांच्या नव्या कक्षा पुढील मराठी काव्यपरंपरेत निर्माण झाल्या. १९५९ साली थोर मराठी काव्यसमीक्षक प्रा. रा. श्री. जोग यांनी मराठी काव्याच्या संदर्भात ‘ मुख्यार्थाची कैफियत ’ मांडली होती. तथाकथित नवकाव्यात मुख्यार्थाची परवड झाली व दुर्बोधतेचे एक फसवे तत्त्वज्ञान त्यातून उभे करण्यात आले, असा प्रा. जोगांचा आक्षेप होता. थोडेसे लक्षणेने बोलावयाचे तर असे म्हणता येईल की, जीवन व काव्य यांच्यातील संबंधाचा जो ‘ मुख्यार्थ ’ काव्याने प्रतीत करून द्यावयाचा असतो, तोच सुर्वेपूर्व मराठी काव्यातून अनुभवास येत नव्हता. सुर्व्यांच्या कवितेने ‘ मुख्यार्थ व दुर्बोधता ’ ही समस्याच मराठी काव्यक्षेत्रातून कायमची संपविली व मुख्यार्थाचा कोणताही वाच्यार्थ वा लक्ष्यार्थ वा व्यंजनार्थ घेतला, तरी तो अर्थ आपल्या वळणाने मराठी काव्यपरंपरेत स्थिरपद केला. नारायण सुर्वे व त्यांच्यानंतरची मराठी कविता ही या अर्थाने नव्या वळणावर प्रतिष्ठित होऊन वाटचाल करू लागली. या अर्थानेही नारायण सुर्वे हे तिसरे केशवसुत ठरतात, असे म्हणता येईल.

तथापि केशवसुत, मर्ढेकर आणि नारायण सुर्वे यांच्यातील एका अंतरायाची

जाणीव माझ्यासारख्याला अधूनमधून डिवचत राहते. या जाणिवेचे स्वरूप काहीसे अस्पष्ट आहे हे खरेच ! नेमके काय जाणवते ते प्रकट करता येत नाही व कदाचित हे वैचारिक संभ्रमाचेही निदर्शक असू शकेल. पण जे वाटते ते असे की, वस्तुनिष्ठता, तिच्या तीव्रोत्कट अनुभूती, त्यांतील आंदोलने, सत्यता नि स्वप्ने यांच्यात गुंतून पडलेली संवेदनशीलता आणि कवी, काव्य, काव्यमूल्य यांच्याशी नैसर्गिक नाते जडलेली आत्मनिष्ठता यांचे संबंध कसे असतात ? वस्तुनिष्ठतेची बांधिलकी ही प्रभावी शक्ती असते हे खरेच ! या शक्तीचा स्वीकार केल्यानंतर एखाद्या सृजनशील मनाला कवी, काव्य, काव्यमूल्य यांच्यासाठी, वस्तुनिष्ठ जगातील त्यांच्या अस्तित्वाविषयी, स्थानाविषयी, समर्थनाविषयी काहीएक अंत:कलह, अंत:-संवाद यांना सामोरे जावे लागत नाही काय ? कवी म्हणून असण्याचे, जगण्याचे जे सतीचे वाण, ते त्या सृजनशील मनाच्या बाबतीत जाणवते काय ? केशवसुत म्हटले की, केवळ 'नवा शिपाई'च डोळ्यांसमोर येत नाही; तर काव्याचे सर्वश्रेष्ठ मूल्य मानणारे व काव्याच्या पातळीवर सतत उभे राहिलेले एक व्यक्तिमत्त्व दिसू लागते. मर्ढेकरांची आठवण केवळ वैफल्यवादाची स्मृती नसते, ती एका कवी म्हणून असलेल्या अशांत व्यक्तिमत्त्वाची तगमगती प्रतिमा असते. नारायण सुर्वे अशी प्रतिमा उभी करीत नाहीत, असे वाटते. वास्तवाची जी भेदक, अनोखी चित्रे ते रेखाटतात, ती चित्रे प्रभावी असतात यात शंकाच नाही. पण ही चित्रे रेखाटणारे मन एका कवीचे, काव्याच्या माध्यमातून अहोरात्र धडपडणाऱ्या एका शाहिराचे आहे याचे भान त्यांची प्रभावी कविता उरू देत नाही. वस्तुनिष्ठता ही कविमानसाच्या आत्मनिष्ठतेपेक्षा मोठी व मातब्बर बाब आहे. समाजाच्या, संस्कृतीच्या क्षेत्रात कवी, काव्य व काव्यमूल्य यांना मानाचे स्थान प्राप्त करून देण्यासाठी केवळ श्रेष्ठ व नवप्रवर्तक काव्य पुरेसे पडते असे आज तरी मला वाटत नाही. त्यासाठी कवी, काव्य व काव्यमूल्य यांना सर्वश्रेष्ठ जीवनमूल्याचे स्थान देणाऱ्या सृजनशील मनाचे दर्शन आवश्यक असते, असे मला वाटते,

—नारायण सुर्वे यांच्याकडून ही माझी अपेक्षा आहे !

साचेबंद मर्ढेकरी सांप्रदायिकतेची कोंडी फोडणारी कविता

—रवींद्र किंबहुने

१

समकालीन मराठी कवितेत श्री. नारायण सुर्वे यांचे स्थान फार मोठे आहे. मर्ढेकर आणि मर्ढेकरोत्तर कवितेचे सर्व पायंडे आणि अभिव्यक्तीच्या लकबी नाकारून त्यांची कविता उभी राहते. मर्ढेकरी संप्रदायामुळे फोफावलेल्या कवितेवर पाश्चात्य– खास करून इंग्रजी– कवितेचा प्रभाव आहे. एका बाजूने रविकिरण मंडळाच्या कवितेविरुद्ध ती एक सर्जक प्रतिक्रिया होती असेही म्हणता येईल. मराठी समीक्षेने ह्या कवितेच्या मूल्यमापनात स्वतःचे दारिद्र्य दाखविले. मराठी कवितेच्या परंपरेत या कवितेला तपासून घेण्याची आग्रही भूमिका कोणी घेतली नाही. श्री. रा. श्री. जोग यांचा अपवाद वगळता या कवितेवर निर्भीडपणे कोणी लिहिले नाही. त्यामुळे वाचकांची फजिती झाली. मर्ढेकर आणि त्यांच्या परंपरेत लिहिलेली कविता प्रतिष्ठित झाली. तिचे मानदंड मान्यता पावले. परिणामी कवितेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन संकुचित व एकांगी झाला. काव्यसंकेत स्थिर झाले. त्यांचेच एक वर्तुळ बनले. प्रतिमांची वीण, विसंवादीत्व, अनेकार्थता, प्रयोगजन्य काव्यरूपे यांना प्रतिष्ठा मिळाली. म्हणून या वर्तुळाबाहेरची कविता केवळ उपेक्षित राहिली असे नाही, तर ती टाकाऊ ठरण्याची पाळी आली. वास्तविक मर्ढेकर आणि त्यांच्या प्रभावातून जन्मलेली कविता यांच्या प्रतिष्ठेचा बराचसा भाग मराठी वाचकांमधील इंग्रजीच्या अवास्तव प्रतिष्ठेचा आहे. वसाहतवादाची अखेर आणि आपले स्वातंत्र्य यांच्या संदर्भचौकटीत ह्या कवितेने पोसलेल्या रूपवादाचे पुनर्मूल्यन होणे अगत्याचे आहे.

अनुभवाचे सच्चे, साधे, अर्थानुगामी निवेदन करणारी कविता हद्दपार केल्यासारखी झाली. १९६० नंतर मराठी कवितेला जो बहर आला त्यात मर्ढेकरी कवितेच्या रचनातत्त्वांना फारशी मान्यता दिसत नाही. वरील विवेचनातून सुर्व्यांच्या कवितेचे ऐतिहासिक महत्त्व स्पष्ट होते. प्रतिमांच्या जंजाळात गुदमरलेली, तिरकस अभिव्यक्तीच्या अतिरिक्त आकर्षणाने पछाडलेली, कवी आणि समष्टी

यांच्या संबंधाच्या जाणिवा आयात करणारी, मराठीवर इंग्रजी वाक्यरचनेची पद्धत अप्रयोजकपणे कलम करणारी मराठी कवितेची घडण सुर्व्यांनी समर्थपणे तोडली. मनमोहनांसारख्या कवीच्या वाटचाला या बाबतीत उपेक्षा आली. पण सुर्व्यांच्या बाबतीत असे घडले नाही. सुर्व्यांच्या कवितेच्या स्वागताचे साहित्याच्या समाजशास्त्राच्या संदर्भात विवेचन होणे फार उद्‌बोधक ठरू शकेल.

रोजच्या व्यवहारातील भाषेशी जुळणारी, सोपी, सरळ भाषाशैली सुर्व्यांनी निर्माण केली. ही कविता श्रमिकांची सुखदुःखे व्यक्त करते, पण या सामाजिक स्तरातील भाषेची सर्रास उचल सुर्वे करतात असे नाही. व्यवहारातील भाषेशी कवितेचे कितीही जवळचे नाते असले तरी कवितेची भाषा संपादित असते. सुर्व्यांसमोरच्या समस्या एका बाजूने प्रचलित काव्यसंकेत आणि कवितेच्या भाषेचे मान्य दंडक आणि दुसऱ्या बाजूने त्यांच्या अनुभवाचे स्वरूप आणि त्याचे प्रत्ययकारी प्रकटीकरण यांच्या द्वंद्वातून आकार घेतात. केवळ साहित्यजन्य भाषेची कोंडी सुर्वे यांनी आपल्या भोवतीच्या सामाजिक स्तरातील संपादित भाषेचा आधार घेऊन फोडली. त्यामुळे त्यांच्या कवितेला स्वाभाविक दणकटपणा लाभला. मर्ढेकर आणि त्यांच्या संप्रदायातील कवितेच्या मर्यादाही परिणामतः सुस्पष्ट झाल्या. कवी आणि वाचक यांचा दुरावा नष्ट होण्याला मदत झाली. सुर्वे यांच्या काव्यवाचनाचे वैशिष्टय पृथगात्म आहे याची नोंद घेणेही आवश्यक आहे. विंदा करंदीकर—बापट—मंगेश पाडगावकर काही ठराविक कविताच सभा-संमेलनांतून सादर करतात. म्हणजे असे की, त्यांतल्या बहुतेक कविता चांगल्या नसतातच. येथपर्यंत ठीक आहे. परंतु ह्या कवींनाही आपण वाचत असलेल्या कविता सुमार आहेत हे माहीत असते. म्हणून काही कविता वाचण्यापूर्वी स्पष्टीकरणात्मक प्रास्ताविक करून मगच त्या कविता म्हणण्याचा त्यांचा प्रघात आहे. याचा सरळसरळ अर्थ असा की, त्यांच्याजवळ कवितेचे दोन गट असतात. एक सभाजिकू कवितांचा गट आणि दुसरा गोषात लपवलेला. दुसऱ्या गटातील कवितांवरून आपली साहित्यिक कामगिरी जोखली जाईल अशी त्यांची अपेक्षा असणार. सुर्व्यांच्या बाबतीत अशी विभागणी करता येणार नाही. कारण अगदी दीर्घ कवितासुद्धा—' माझे विद्यापीठ ', ' जाहीरनामा '— सुर्वेसादर करतात. म्हणून सुर्व्यांची कविता केवळ प्रतिष्ठित साहित्याच्या इतिहासात ठेवून तपासणे धोक्याचे आणि अपुरे ठरणारे आहे. शाहिरी परंपरा, अमरशेख आणि अण्णाभाऊ साठे यांची काव्यरचना आणि गाणी यांचे संस्कारही सुर्व्यांच्या कवितेवर आहेत. त्यामुळे कवी आणि त्याच्यासमोरचा श्रोतृसमुदाय याचे सुर्व्यांच्या कवितेला फारसे वावडे नाही.

२

' ऐसा गा मी ब्रह्म 'पासून ' सनद ' असा सुर्व्यांच्या कवितेचा प्रवास आहे.

१९६२ ला प्रसिद्ध झालेल्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या संग्रहाचे स्वरूप संमिश्र आहे. त्यात पुष्कळशा कविता तत्कालीन घटनांशी निगडित आहेत. त्यांच्यावर कुसुमाग्रज वगैरेंचा प्रभावही दिसतो. 'गाडी आणा बुरख्याची', 'सराई', 'मेघ बरसे', 'गिरणीची लावणी' या कविता गीत वळणाच्या आहेत. आज त्यांना प्रायोगिक कविता म्हणूनच महत्त्व आहे. केशवसुतांनंतरच्या मराठी कवितेतील संकेत आणि आशयसूत्रे यांचा प्रभावही या कवितांवर दिसतो. उदा.–

१. पुन्हा भेटू सखे केतकी वनात
वाहाते जीवन अश्रुंच्या पुरात
दास्याचा खंजीर सलतो उरात (पुन्हा भेटू सखे)

२. माझ्या गगनीचा धवलचंद्र
तुझ्या सोनुल्याचा होईल मामा
धरून पाचूसम लाल बोटे
माझ्या मराठीचा नाचेल नामा (लुमुम्बास सलाम)

३. ज्ञानयाची ओवी तुम्ही, आमुची जिव्हा पोथी
साक्ष इंद्रायणीची जडली तिथेच नाती
कळस तुम्ही शिखरी, आम्ही पोलादी खांब
तांडव नृत्य तुम्ही, आम्ही जनशक्ती सांब (शहीदहो)

वरील ओळी चांगल्या नाहीत असे नाही. परंतु श्रमिकांच्या जगातील अनुभवाला त्या साजेशा नाहीत. मात्र ह्या संग्रहात काही कविता अनलंकृत भाषेत असून सुबोध आणि लखलखीत गद्यात्म लय जोपासणाऱ्या आहेत. 'माझे विद्यापीठ' आणि 'जाहीरनामा' ह्या संग्रहांत याच वैशिष्टयांची जोरकस अभिव्यक्ती आपल्याला दिसते. 'ऐसा गा मी ब्रह्म'मधील बरीच कविता गीताच्या वळणाने जाणारी, लिरिकल अशी आहे. नंतरच्या दोन संग्रहांत सुर्व्यांनी हे लिरिकल वळण निवेदन आणि नाटयात्मकता यांचा आधार घेऊन काबूत ठेवले आहे. सुर्व्यांचे हे रचनातंत्र फार महत्त्वाचे आहे. कारण ज्या सामाजिक स्तरातील अनुभव सुर्वे व्यक्त करतात त्याचे स्वरूपच असे आहे की, कवितेत रडवी भावविवशता सहजच शिरू शकते. किंवा तिचे स्वरूप आक्रस्ताळे होऊ शकते. अभिव्यक्तीतले हे दोन्ही धोके सुर्वे यांनी अत्यंत यशस्वीपणे टाळले आहेत. त्यांच्या कवितेची नाटयात्म धाटणी म्हणूनच महत्त्वाची ठरते. अर्थातच करंदीकरांच्या कवितेतले वक्तृत्वपूर्ण नाटयीकरण येथे नाही. ही नाटयात्म धाटणी अनुभवाच्या सशक्त प्रकटीकरणाला आवश्यक असलेली तटस्थता मिळवून देते. सुर्वे यांच्या कवितेतील लिरिकल, नाटयात्म आणि निवेदनपर घटकांचे परस्परसंबंध तपासले की त्यांची वास्तवदर्शी

दृष्टी आपल्या लक्षात येते.

३

सुर्व्यांच्या स्त्री-पुरुष-संबंधावरील काही कविता अभ्यासण्यासारख्या आहेत. वास्तविक त्या उत्कृष्ट प्रेमकविताच आहेत. हा स्त्री-पुरुषसंबंधही नवरा-बायको असाच व्यक्त झालेला आहे. मराठीतील पारंपरिक प्रेमकवितेहून सुर्व्यांच्या प्रेम-कवितेचे स्वरूप ठळकपणे वेगळे पडते. मराठी प्रेमकवितेत— किंवा एकूणच मराठी साहित्यात—बाळंत न होणारे नारीतत्त्वच फक्त मान्य दिसते. आणि अशा प्रेम-कवितेत ना धड शाहिरी बाजाचा रांगडा शृंगार असतो, ना निकोप शरीरसुखाचे चित्र असते. संकेतजर्जर आणि काल्पनिक प्रणयाचे सुखद पळपुटे उदात्तीकरण करणारी सपक कविता मराठीत विपुल आहे. याला अपवाद अर्थात आहेतच. परंतु त्यामुळे या सर्वसाधारण मुद्द्याला बाध येत नाही. ‘ गलबलून जातो तेव्हा ’, ‘ थरकू नको ’, ‘ तोवर तुला मला, ’ ‘ सत्य ’, ‘ तेव्हा एक कर ’ या त्यांच्या कविता पाहता येतील. श्रमिकांच्या जीवनातील विदारक परिस्थिती, त्यांच्या मनाची कोंडी, अनुभवजन्य सहनशीलता यांचे अत्यंत भेदक चित्र सुर्वे रेखाटतात. कल्पनारम्यता आणि निर्भरशील शब्दांचा फाफटपसारा म्हणूनच त्यांच्या कवितेत दिसत नाही. त्यांचा प्रेमानुभव शारीरिक आकर्षणापेक्षा साहचर्यातून सुखदुःखे भोगून येणारी चिवट पक्वता व्यक्त करतो. ‘ सत्य ’ ही कविता उदाहरण म्हणून घेता येईल. ‘ तनु मोहरली गोमटी ’ ही ओळ वगळता बाकी सर्व ओळी बोलीभाषेत आहेत. ‘ तुझे गरम ओठ ’ ह्या वाक्यांशाने सुरू होणाऱ्या तीन कडव्यांची ही कविता प्रेमातील तीन अवस्थांचे चित्रण करते. समांतर वाक्यांशाने सुरवात केल्यामुळे कवितांची रचना आवर्ती होते. एरवी निवेदनात येणारे सरळ सूत्र खंडित होते.

‘ उद्यापासून तिलाही काम बघ बाबा. ’
गांगरलो, भोवंडून स्थिर झालो.

असे हादरा देणारे वास्तवाचे भान समर्थपणे व्यक्त होते. वास्तवाच्या अशा तीव्र जाणिवेपुढे काव्यगत संकेतांनी ग्रासलेला शृंगार टिकणारा नाही. मध्यमवर्गीय प्रेमकवितेतली प्रतिमांची गर्दी त्यामुळेच या कवितेत दिसत नाही. प्रेमी युगुलांचे संकेतबद्ध स्वप्निल विश्व निर्माण करून वास्तवाला दूर ठेवणारी कल्पनारम्यता सुर्वे यांच्या कवितेत दिसत नाही. एक स्थिर, आदर्श, कालक्रमापासून मुक्त काव्यगत विश्व सुर्वे उभे करत नाहीत. सुर्वे यांच्या कवितेतील वास्तव इथे आणि आता अशा स्वरूपाचे आहे. ते म्हणूनच गतिशील आहे. रोजच्या प्रत्यक्ष जगण्याचे आहे. श्रमिकांच्या जीवनातील प्राप्त वास्तवाचे अवस्थांतर व्यक्त करणारे बोलके तप-

शील सुर्वे योजकतेने वापरतात. वैचारिकतेची टिमकी न वाजवता स्वतःच्या मृत्यू-नंतर 'एक नवे घर कर' असे सांगणारा जीवनोन्मुख नायक 'तेव्हा एक कर' या कवितेत म्हणूनच त्यांनी चितारला आहे.

त्यांच्या काही कविता वास्तव आणि संभाव्य वास्तव यांतील ताण व्यक्त करणाऱ्या आहेत. संभाव्य वास्तवाचे अत्यंत मोहक चित्र आकर्षक शब्दात मांडून प्रखर वास्तवाच्या तपशिलाने ते तोडायचे अशी पद्धत या कवितांतून दिसते.

१. छानसे घरकुल नांदते गुलमोहराखाली...
...नक्षत्रापलीकडची एक दुनिया असती.
भरल्या पोटाने अगा पाहातो जर चंद्र
आम्हीही कुणाची याद केली असती.

२. असे कैकदा वाटूनही क्षण माघारी गेले
वाटेतच निरोप घेऊन 'लोकल' धरावी.

'पावसाळा'ही कविता निसर्गाचे उत्फुल्ल, मोहक चित्र उभे करते पण तिचा शेवट मात्र अगदी व्यावहारिक अडचणीच्या तपशिलाने होतो.

आता या वाटेवरून
दोन पोरांना धरून
ती कशी जाईल ?

'भरल्या पोटाने' अनुभवलेला निसर्ग आणि 'उपाशी पोटाने' अनुभवलेला निसर्ग अशी वर्गवारी सुचवीत श्रमिकांचे जग सुर्वे व्यक्त करतात. आर्थिक कुचंबणेने गुदमरलेला आणि जीवनावश्यक गोष्टींच्या किमान पूर्तीला महागलेला व्यथित माणूस सुर्व्यांच्या कवितेच्या केन्द्रस्थानी आहे. सामाजिक विषमता तो प्रत्यक्ष सहन करतो आहे. परंतु सामाजिक विषमता आणि त्यातून जन्मणारे स्तरास्तरातील ताण हे त्यांच्या कवितेचे प्रमुख आशयसूत्र नाही. म्हणून इतर सामाजिक स्तराचा तपशील देणारी कविता सुर्व्यांनी फारशी लिहिलेली नाही.

लुत अंगावर सडलेली
तुमची दुनियाच निराळी
अमुची दुनियाच निराळी

असे म्हटल्यावर दोन दुनियांचे अपेक्षित तौलनिक चित्रण येत नाही. येणारे चित्र 'अमुच्या दुनियेचे' आहे. 'हुन्नरी', 'असेल नसेल' या कवितांमध्येही हेच सूत्र दिसते. भाकरीसाठी करपलेल्यांचे भकास जीवन सुर्वे समर्थपणे व्यक्त करतात.

‘ कुटुंब ’ या कवितेत म्हाताऱ्याची बोली आणि निवेदक ‘ मी ’ची बोली यांच्या विरोधातून एक वास्तव चित्र समोर येते. कुठलीही मल्लिनाथी नसल्याने ते अधिक प्रत्ययकारी होते.

‘ म्हातारबाबा, मला झोप नाही येत. ’
‘ निजा–गुमान निजा.
कायबी व्हत नाय.
तुमाकडं धडुतं जास्त हायीत बगा.
तवा तसं वाटतं तुम्हाला...’

याउलट ‘ जेव्हा कधी या कवितेवरचे प्रयोग होतील ’ या कवितेत येणारे तपशील वास्तवदर्शी असले तरी भविष्यलक्षी नकारात्मक रचनेमुळे आशावाद व्यक्त करून सामाजिक बदलाची इच्छाच फक्त व्यक्त करतात.

वस्ती उद्याची आत्तासारखी अंगावर
कोड फुटलेली नसेल,
कारव्यांची, बारदाणांची, फिल्मी कागदांनी कुडलेली
घरेही नसतील
एकाच खोलीत माता-पिता, बहीण,
तरण्या लग्न झालेल्या पोराचा शृंगारही नसेल,
सर्व काही आजच्याहून जास्त बरे असेल.

संपूर्ण कवितेच्या चौकटीत तपशील बोलण्याऐवजी कवीच बोलू लागला की, कवितेचा सांधा जुळत नाही. म्हणूनच ‘ जाहीरनामा ’ यासारख्या अत्यंत चांगल्या कवितेत ‘धर्म : एक कुलंगे हिंडते गल्लीबोळातून ’ अशी ओळ खटकते. ही धर्मविषयक भूमिका आपण समजू शकलो तरी कवितेत ती सजीव होत नाही. मतप्रदर्शन यापलीकडे–‘ कुलंगे ’ असे चेतनीकरण करूनही तिचे स्वरूप जाणवत नाही. उलट ‘ शीगवाला ’ या कवितेतील दाऊदचाचा, काशीबाय आणि निवेदक यांचे धर्मापलीकडचे मानवी संबंध अधिक बोलके वाटतात. सुदैवाने सुर्व्यांच्या कवितेत उघडउघड मतप्रदर्शन––वक्तृत्वशैलीतले श्रद्धावाचक वाक्यांश––फारच कमी आहे.

४

याचे एक कारण सुर्व्यांची रचनापद्धती संयत नाटयात्म निवेदनाची आहे. त्यांनी निम्न सामाजिक स्तरातील––श्रमिक वर्गातील––असंख्य पात्रे निर्माण केली आहेत. नेमक्या व्यक्तिवाचक तपशिलानिशी अशी पात्रे उभी करून त्यांना काहीशा घटनाप्रधान सुबोध निवेदनात बांधायचे हे सुर्वे यांच्या कवितेचे अंगभूत वैशिष्टय

आहे. याकूब, खोळवाला, चंद्रा, टांगेवाला, इंद्रा, चिमणी, शीगवाला, हणम्या, शिंदे, म्हातारबाबा, पोर्टर, इसल्या, आफ्रिकन चाचा इत्यादी पात्रे त्यांनी रेखाटली आहेत. वर्णनपर आणि आत्मनिवेदनपर ओळींच्यामध्ये या पात्रांच्या बोलीतील संवाद पेरून त्यांच्या कवितांचे खंड सिद्ध होतात. उदाहरणार्थ, 'माझे विद्यापीठ' या दीर्घ कवितेत 'मी'च्या आत्मनिवेदनाच्या मूळ धाग्याशी याकूब नालबंदवाला, चंद्रा नायकीण, आफ्रिकन चाचा यांची त्रोटक परंतु बोलकी स्थिरचित्रे जोडलेली आहेत. अर्थाचे सलग तुकडे जोडून कवितेची गद्यसदृश लय बनते. भाषेचे उच्चारानुसारी स्वाभाविक तुकडे आणि त्यांना सजीव करणारी संपूर्ण कवितेच्या भावविस्ताराची लय हे या कवितेचे अंतःसूत्र आहे. 'मुंबई,' 'जाहीरनामा,' 'माझ्या देशाच्या नोंदबुकात माझा अभिप्राय' इत्यादी कविता ह्याच उमद्या, जोरकस लयीची प्रत्ययकारी उदाहरणे होत.

थोडासा रक्ताला हुकूम करायचा होता, का आवरला म्यानावरचा हात,
का नाही घेतले झोकवून स्वतःला, जसे झोकतो फायरमन फावडे इंजिनात.

वरील ओळी एकलक्षी कार्यमग्नतेचा अभाव दर्शवितातः सामाजिक वास्तवाच्या जाणिवेने वांझ वैफल्य निर्माण होते. स्वतःला झोकून देणारी धीट, अविचारी, आदर्शवादी झिंग आजचा युगविशेष नाही. गझल पद्धतीच्या काही कवितांमधूनही सुर्व्यांनी ही जाणीव प्रखरतेने व्यक्त केली आहे. म्हणूनच त्यांच्या कवितांमधून भविष्यातील संभाव्य सामाजिक बदलाचे स्वप्न रंगवणाऱ्या ओळी येतात. प्राप्त वास्तव आणि संभाव्य वास्तव यांच्यातले द्वंद्व त्यामुळे सपाट होते. प्रत्यक्ष अनुभव आणि स्वप्न यांचा सांधा केवळ वैचारिक श्रद्धेने जुळणारा नसतो. म्हणून पोळणाऱ्या वास्तवातही चिवटपणे जगणारी माणसे सुर्व्यांनी उभी केली. मराठी कवितेला सुर्व्यांची ही मोठीच देणगी म्हणावी लागेल. सुर्व्यांच्याच शब्दात ही माणसे त्यांच्या कवितांचे नायक होत. अशा काव्यगत पात्रांची 'गणपतवाणी' आणि 'धोंड्या न्हावी' ही चटकन सुचणारी उदाहरणे होत. परंतु सुर्व्यांच्या पात्रांची जातकुळी या पात्रांपेक्षा अत्यंत वेगळी आहे. (या दृष्टीने सुर्व्यांची 'मर्ढेकरांशी बातचीत' ही कविता पाहण्यासारखी आहे. एका परीने सुर्वे मर्ढेकरांच्या कवितेशी आपले नाते समजावून घेताना दिसतात.) एक तर सुर्वे स्वतः या पात्रांच्या जगातले आहेत. परिस्थितिजन्य यातनेपुढे निराशा आणि औदासीन्य नैसर्गिक ठरावे अशा परिस्थितीतही सुर्व्यांची माणसे वास्तव भोगून दुःख जगतात. हा केवळ वैचारिक श्रद्धेचा प्रश्न राहत नाही. त्यांच्या कवितेला आकार देणारे ते सूत्र आहे. 'पोस्टर'मध्ये चार श्रमिक मित्रांचे संभाषण, 'निघतो जेव्हा' आणि 'परततो जेव्हा' या कालसूचक वाक्यांशाच्या चौकटीत वसवून एक नाट्य सुर्वे

उभे करतात. नाटकाचा प्रवेश सुचविल्याप्रमाणे तीनतीन ओळींची सुरुवात असलेली दोन कडवी या कवितेत आहेत. खोडसाळपणा, उत्साह आणि खोचक विनोद श्रमिकांच्याच संमिश्र बोलीतून व्यक्त केला आहे. साचेबंद अभिव्यक्ती आणि प्रचलित काव्यभाषा यांना श्रमिकांच्या बोलीने छेद देऊन सुर्व्यांच्या कवितेची भाषा घडते. निवेदन आणि पात्रांच्या बोलीतील निवडक उद्धरणे अशी या कवितांची संघटना आहे. पात्र–निवेदक–श्रोता अशी साखळी येथे दिसते. याचेच अधिक विकसित स्वरूप 'मनी आडर', 'पोर्टरची स्वगते', 'तुमचंच नाव लिवा' या कवितांमध्ये दिसते. निवेदकाचा अडसर दूर सारून सुर्व्यांची पात्रे सरळसरळ श्रोता-वाचक यांच्याशी बोलू लागतात. श्रोता-वाचक यांची भाषा, मराठी कवितेच्या वाचनाने निर्माण झालेल्या त्यांच्या काव्यभाषेविषयीच्या अपेक्षा, आणि या पात्रांची बोली यांच्या परस्परांच्या संबंधातून कविता आकार घेते. या कवितांची रचना त्यामुळे अत्यंत जटिल म्हणावी लागेल. कारण कुठल्याही पारंपरिक अर्थाने ही भाषा काव्यात्म नाही. तथाकथित काव्यात्मतेचा ठसा नसलेल्या शब्दांच्या संघटनेतून या कविता त्यांनी रचल्या आहेत. 'अकाव्यात्मक' भाषेलाच कवितेचा समर्थ घटक बनविण्याचा प्रयत्न सुर्व्यांहून अगदी भिन्न प्रकृतीच्या श्री. अरुण कोलटकर यांच्या कवितेत दिसतो. हॉस्पिटलच्या कविता किंवा बंबईया हिंदीतल्या कविता या दृष्टीने अभ्यासणे महत्त्वाचे ठरते. 'कवितेपलीकडची कविता' लिहिण्याची त्यांची धाटणी तौलनिक दृष्टीने पाहणे अगत्याचे आहे.

५

वास्तव आणि संभाव्य वास्तव यांची सांगड श्रमशक्ती आणि यंत्रपूजा यांनी घालता येईल असा विश्वास सुर्व्यांच्या कवितेत व्यक्त होतो. यंत्रयुगाच्या प्रगतीमुळे मानवी जीवनात संकोच होतो अशी जाणीव व्यक्त करणाऱ्या मराठीतील महानगरीय साहित्यात सुर्व्यांचा विश्वास खटकल्यास नवल नाही. सुर्व्यांच्या अनुभवविश्वातील माणसांना सामाजिक विषमतेमुळे आणि स्थितिशीलतेमुळे एकाच स्तराशी जखडून रहावे लागले. त्यांना व्यापक सांस्कृतिक वारसा आयता मिळाला नाही. परंतु प्राथमिक गरजांच्या पूर्तीनंतरच शक्य असलेल्या सांस्कृतिक विकासाची ओढ तरीसुद्धा सुर्व्यांच्या कवितेतील माणसाला जाणवते. 'रोटी प्यारी खरी, आणखी काही हवे आहे.'

सुर्व्यांच्या एकूण कवितेचा विचार करता भविष्यलक्षी संभाव्य वास्तवाचे चित्र व्यक्त करणारी, काहीशी द्रष्टेपणाकडे झुकणारी कविता श्रद्धांची चौकट निर्माण करीत असली तरी श्रमिकांच्या चरित्रांची प्रत्ययकारी शब्दांकने करणारी त्यांची कविता अधिक मौलिक ठरते. विषमता, वर्गसंघर्ष, सामाजिक स्तरातील

परस्परसंबंध आणि ताण यांचा समाजकारण आणि राजकारण यांच्याशी गुंतागुंतीचा संबंध असतो. या संश्लिष्ट मानवी जगण्याचा शाब्दिक कायापालट राजकीय कविताच व्यक्त करू शकते. या अर्थाने सुर्व्यांनी राजकीय कविता लिहिलेली नाही. अधिकृत इतिहासातील घटनांच्या नोंदी आणि मानवी प्रतिभेला आकलणारे वास्तवाचे भान यांच्या संबंधांना प्रभावीपणे व्यक्त करणाऱ्या खालील ओळी पहा–

पण कुणी सांगेल काय ? ह्या शतकात चंद्र महागला होता.
कलकत्त्याच्या रस्त्यावर घोडा होऊन माझा आत्मा बग्गी ओढत होता.

पण अशा प्रभावी ओळी तुलनेने कमी आहेत. समाजकारण, राजकारण, इतिहास आणि माणूस यांचे संबंध हे सुर्व्यांच्या कवितेचे प्रमुख आशयसूत्र आहे असे म्हणता येणार नाही. संयत, मंद सुरातील सामाजिक बदलाची अपेक्षा त्यांची कविता व्यक्त करते. श्रमिकांच्या जगण्याचे भेदक वास्तवदर्शी चित्र नाट्यात्म पद्धतीने व्यक्त करणारी त्यांची कविता आहे.

काही प्रमाणात राजकीय कविता फक्त श्री. नामदेव ढसाळ यांनी लिहिली आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितेचा पवित्रा भाषेच्या मोडतोडीचा असून अधिक आक्रमक व बेदरकार स्वरूपाचा आहे. श्री. विंदा करंदीकर आणि श्री. मुक्तिबोध यांच्या काही कवितांत जाणवणारी वैचारिक पातळीवरची सामाजिकता सुर्व्यांच्या कवितेत ठोस, मूर्त स्वरूपात शब्दबद्ध होते. साचेबंद मर्ढेकरी सांप्रदायिकतेत अडकलेल्या कवितेला मुक्त करणारी सुर्व्यांची कामगिरी नसती तर श्री. ढसाळांसारखा कवी उभा राहिला नसता. प्रश्न प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष प्रभावाचा नसून मराठी कवितेच्या इतिहासात सुर्व्यांच्या कवितेचे स्थान आणि मौलिकता ठरवण्याचा आहे.

सुर्व्यांचे विश्व

शांताराम पारपिल्लेवार

केव्हा ते आता नेमके आठवत नाही. तरी दोनेक दशकं झाली असावीत. सत्यकथेत एक कविता प्रसिद्ध झाली होती– ' माझे विद्यापीठ.' त्या काळी सत्यकथेला शब्दन्‌शब्द मी डोळ्याखालून घालत असे. ' माझे विद्यापीठ ' मात्र त्या वेळी छापल्या जाणाऱ्या कवितेपेक्षा वेगळी होती. मला तरी ती वेगळी वाटली. तिचं वेगळंपण होतं कशात ? तर ती माणूससापेक्ष होती. जीवनाच्या चैतन्यानं मुसमुसली होती. नालबंदवाला, याकूबचाचा हे नव्यानं मराठी कवितेच्या दालनात अवतरले होते. ' मेरे लिये कालाकांडी, तेरे लिये जलेबी खा ' हा अनुभव नवीन होता. मराठी कवितेपुरतं बोलायचं झालं तर ' माझे विद्यापीठ ' ह्या एका कवितेने मराठी कवितेलाच नवा चेहरा-मोहरा दिला. वळण दिले. ' माझे विद्यापीठ 'ने मराठी वाङ्मयातील सुर्व्यांचे स्थानही नक्की केले.

काहींनी ' विद्यापीठ 'ला डोक्यावर घेतले. तुकारामांनंतर रोजच्या बोलचालीची उत्कट भाषा मराठी कवितेला मिळाली. मराठी कविता फूटपाथ, झोपडपट्टी, खुराडी, ह्यांच्याकडे वळली, रोजच्या रोजीरोटीच्या विवंचनेत असणाऱ्या कामगाराकडे वळली.

काहींनी मात्र ' हे विद्यापीठ आहे तरी कुणाचे ? ' असा आरडाओरडा केला. आणि ते साहजिकच होते. सुस्त, स्थितिस्थापक, पारंपरिक वळणात गुंग असणाऱ्यांना ह्या एकाच कवितेने जागे केले होते. हा ' सुर्वे ' आहे तरी कोण ? त्याचे सामाजिक, शैक्षणिक मूल्य आहे तरी काय ? एकदोन वर्ग शिकलेल्या पोरानं काबाडकष्ट करायचं सोडून शब्द गिरवावा ? तसे काबाडकष्ट त्याला सोडून चालणार कसं ! त्याची वाटच गिरणीची होती. त्याचा चंद्र भाकरीचा होता. म्हणूनच त्याचे शब्द श्रमाचे होते. त्याची कविता घामाची होती. (सुसंस्कृत समजली जाणारी उच्चविद्याविभूषित जाणकार मंडळी आजही ' सुर्वे 'च्या नावाने बोंबा ठोकत आहेत. स्वतःला शुद्ध कलावादी म्हणणारांनी सुर्वेंचा निकाल लावायचा कितीदा तरी प्रयत्न केला.) सुर्वे सारे चुपचाप पाहात राहिले. उठणारी वादळे उठतात तशी पडतात. सुर्वे ह्या साऱ्या वादळांत अजूनही ' दीपस्तंभासारखे ' उभे आहेत.

माझा एक ' वीकनेस ' आहे. कविता काळजाला भिडली की, आपण दाद देतो. ' माझे विद्यापीठ 'ने मला भारून टाकले होते. त्याआधी असेच एका कथेने

मला भारून टाकले होते. ती कथा कितीतरी दिवस माझ्यासोबत होती. 'होली वाटर.' भारल्यानंतर मी मात्र अस्वस्थ होतो. अन् ही अस्वस्थता मला कलकत्त्याला त्या कथेच्या लेखकाकडे घेऊन गेली. बिमल मित्रांची भेट मला साक्षात्कारासारखी होती. ह्या भेटीत बऱ्याच गाठी सुटल्या अन् ज्या बांधल्या गेल्यात त्या आजतागायत घट्ट आहेत. सुर्व्यांच्या बाबतीतही हेच झाले. 'विद्यापीठ' वाचल्यानंतर सुर्व्यांना भेटणे आवश्यक होते. मुशीत जीवनाचं विराट दर्शन घडवणाऱ्या माणसाचे जीवन आहे तरी कसे? आयुष्य कोळून शब्दात गोठवणारा हा कवी आहे तरी कसा? त्याला एकदा पाहावे ह्या उद्देशाने त्याचा शोध घेत एका ओल्या दुपारी मी निघालो.

एरव्ही मुंबईत जाणवणारा उष्मा त्या दिवशी नव्हता. पाऊस पडून गेला होता. आसमंत ओला होता अन् सूर्यप्रकाश फिल्टर होत माझ्यापर्यंत पोचत होता. अनामिक कोवळी झाक आसमंतात होती. अन् परळच्या फूटपाथवर माणसांच्या वर्दळीत माझ्या डोक्यात सुर्व्यांचं विद्यापीठ वागवीत मी सुर्व्यांच्या शोधात निघालो होतो. गजबजल्या शहरातील हा शोध माझ्यापुरता अपूर्व असा होता. माझ्या कल्पनेने सुर्व्यांचे चित्र मी आधीच रंगवले होते. सत्यकथेपर्यंत पोचलेला कवी निदान कवीसारखा असेल! केसांची झुलपं, रंगीबेरंगी शर्ट, नीट पँट वगैरे. चष्मा असावाच. कारण वाचस्पतीपणाचं हे एक लक्षण.

विचारीत विचारीत मी त्या बोगद्याच्या चाळीपर्यंत पोचलो. मुख्य रस्त्यापासून छोटया रस्त्याने एक आडवळण घेतले होते. लहान मुलं, काही नागडीही फूटपाथवर खेळत होती. काही बायामाणसं कडेनं नीसपूस करीत होती. चाळीच्या प्रवेशद्वारी डोकावून पाहिलं तर पुढं चक्क बोगदा अन् त्यात काळाकुट्ट अंधार. तिथं चिटपाखरू दिसत नव्हतं. दारंखिडक्या बंद होती. इथं यायच्या आधी एकाला विचारलं होतं—चाळ तर तीच होती. चाळीच्या बाजूलाच इराण्याचं हॉटेल होतं. फूटपाथवरच हॉटेलच्या पुढ्यात पोर्चसारखं छप्पर टाकून इराण्यानं फूटपाथ काबीज केला होता. इराणी हॉटेलचं वैशिष्ट्य म्हणजे मुंबईत कुठेही जा—सारी इराणी हॉटेलं सारखी दिसतात. त्यांतल्या खुर्च्या, बरण्या, चित्रं सारखी असतात, अन् इराणी हॉटेलमधल्या चहाची चवही एकजात सारखी असते. आणि विशेष म्हणजे गल्ल्यावर बसणारा गब्दुल इराणी अन् त्याची टोपीही सारखी असते. (आता अशी माणसं नाहीत. नवीन पिढी वेगळी आहे.) गल्ल्याच्या पुढं एक रोडकासा माणूस चड्डी अन् शिंप्याकडून शिवलेला बनियन अंगात घातलेला उभा होता. मला वाटतं इराण्याकडून त्यानं एक सिग्रेट घेतली असावी. एकटाच पोर्चखाली तो झुरके मारीत उभा होता. त्याचे पेंगल्यासारखे इवले डोळे अजून झोपेत असल्यासारखे दिसत होते. मी क्षणभर थांबलो. वाटलं, सुर्व्यांसंबंधी इराण्याला विचारावं. मग विचार बदलला. सिग्रेट पीत उभ्या असलेल्या फटेहाल माणसाला

विचारलं, "सुर्वे कुठं राहतात हो?" तो म्हणाला, "सुर्वे! म्हणजे नारायण सुर्वे ना? चला, दाखवतो." तो सिग्रेटचे झुरके मारीत पुढे निघाला. मी त्याच्या मागे झालो. चाळीच्या अर्धगोलाकार कमानीच्या महाद्वारातून आत शिरलो. दोन्ही बाजूला चाळीतील खोल्यांची दारं...बहुतेक बंद...कुंद कोंदट...अंधार...पुढे नजर पोचायची तिथं चाळीचं दुसरं दार, जरा लांब त्याच्या पुढं दोन संडास– जय-विजयसारखे. चारपाच दारं ओलांडल्यानंतर तो गृहस्थ थांबला. म्हणाला, "थांबा. मी बोलावतो." मी बाहेरच उभा. त्यानं दार लोटलं, आत गेला अन् दार लोटून घेतलं. मिनिट-दोन मिनिटांनंतर दार उघडलं. दारात एक गृहस्थ उभे होते. वय पस्तीसएक. पांढराशुभ्र स्वच्छ पायजमा अन् अंगात बंगाली सदरा. डोळ्यांवर चष्मा. म्हणाले, "या...मी नारायण सुर्वे..."

मी आत डोकावून पाहिलं– दहाबाय दहाची एकच खोली. त्यात एक खाट. अंधार भरून राहिलेला. एकच खुर्ची. वर फळी टाकून शेल्फ केलेली. त्यावर हिंदी, उर्दूची पुस्तकं. एक कोनाडा, एक शिंका, कोपऱ्यात चूल.

मला आश्चर्य वाटलं ते ह्या गोष्टीचं– तो आत आलेला माणूस गेला कुठे? बाहेर जायला दुसरा मार्गच नाही. तर हा नारायण सुर्वे...मग तो सिग्रेट पिणारा? मी परत एकदा सुर्व्यांच्या डोळ्यांकडे पाहिलं. काचेच्या आतून ते आणखीनच पेंगल्यासारखे वाटत होते. अन् मग मी अन् सुर्वे दोघेही हसायला लागलो. अशी माझी सुर्व्यांशी पहिली भेट झाली.

त्या भेटीत मला सुर्वेच भेटले नाहीत. एक नवीन जीवन भेटले, जीवनदर्शन भेटले. तो परिसर, ती चाळ, ती खोली, तो शिंका...तो कोनाडा...सारे सारे जसेच्या तसे कवितेत आले होते...

"नारायणा, ती शिंक्यावरची भाकर घे.
अन् उद्यापासून तिलाही नोकरी बघ बाबा."
–कोनाडा गदगदला.

साहजिकच कोपऱ्यातल्या चुलीकडे माझे लक्ष गेले...सुर्वे म्हणाले, "आता तिलाही नोकरी आहे. ज्या शाळेत मी शिकवतो तिथंच ती घंटी वाजवते." मग सुर्व्यांनी त्यांची 'सत्य' वाचून दाखवली...

मी ह्या विश्वाच्या पोकळीत नसेन तेव्हा एक कर
...चक्क हिरवे चुडे घाल
...हवे तर मला स्मरून कर

...किंवा विस्मरून कर.
...एक नवं घर कर...

चंद्र तारे, नदी नाले, पहाड, पर्वत ह्या गोष्टी सुर्व्यांच्या जीवनातच नव्हत्या, तर त्या कवितेत येणार कशा? म्हणूनच की काय माणसांच्या ह्या महासागरात चिंब असणाऱ्या सुर्व्यांना माणसंच भेटलीत अन् माणसंच त्यांच्या कवितेत आलीत. वस्त्या आल्या. चाळ आली...

एक कौतुक धडपडत आले.
चाळ हादरली खेळेवाल्यांनी
वाकलीस खणानारळांनी...

हा खास मुंबईतला...चाळीतलाच अनुभव. तोही जिवंत झाला. मराठी कवितेत आला. असे कितीतरी क्षण, अनुभव मग साकार झालेत.

त्या दिवशी सायंकाळ केव्हा झाली ते कळले नव्हते. आम्ही नव्याने भेटत होतो तरी वाटले की आमची ओळख जुनीच आहे. वर्षानुवर्षे जणू आम्ही एक दुसऱ्याला ओळखत आहोत. सुर्व्यांशी निगडित झालेले शब्दांचे नाते आजतागायत अबाधित आहे.

त्या भेटीवर आणि एकूणच सुर्व्यांच्या कवितेवर आधारित एक टिपण तेव्हा मी इंग्रजीत लिहिले होते. नागपूरच्या Nagpur Times आणि पटन्याच्या Searchlight मधे ते एकाच वेळी प्रसिद्ध झाले होते. त्यावर अमराठी भाषिक वाचकांच्या बऱ्याच प्रतिक्रिया आल्या होत्या. सुर्व्यांचे इंग्रजीमध्ये भाषांतर झालेय काय यासंबंधी बऱ्याच वाचकांनी विचारपूस केली होती. तेव्हा तर मराठीत एकच पुस्तक सुर्व्यांच्या नावावर जमा होते– 'ऐसा गा मी ब्रह्म'...दुसऱ्या पुस्तकाच्या संकलनाची तयारी चालू होती. 'माझे विद्यापीठ' पुस्तकरूपात आलेले नव्हते. सुर्व्यांची कविता भाषांतरालाही तशी सोपी नाही. आता 'ए सुंद्रे, आज लोबन मत जलावो' ह्याचे इंग्रजी भाषांतर करणार ते कसे?

सुर्व्यांच्या कवितेत येणारे विश्व हे आजवर कवितेत आलेल्या विश्वापेक्षा वेगळे होते. उदाहरणच द्यायचे झाले तर चंद्रा नायकीण...जानकी अम्मा...इसल्याचे...वगैरे...आजवर मराठीत लिहिली जाणारी कविता पांढरपेशांनी पांढरपेशांसाठी लिहिलेली विता कहोती. कविता लिहिणारी मंडळी अकॅडेमिक टेम्परमेंटची होती. ह्या मंडळींचे इतर भाषांतही–विशेषेकरून इंग्रजीतील–वाचन दांडगे होते. काहींचा इंग्रजी कवींचा अभ्यास इतका जबरदस्त होता की जाणता-अजा-

णता त्यांच्या मराठी कवितांत मूळ इंग्रजी कविताच झिरपत (Percolation) होती. काव्यातील प्रवाह अन् प्रवृत्ती जशाच्या तशाच मराठीत आल्या. कुणी इंग्रजी कवीने सायंकाळचे वर्णन 'इथराईज्ड पेशंट'सारखे केले. त्याचे अनुकरण आमच्याकडे पहाटेचे वर्णन करण्यात झाले. शब्दांची थोडीफार हेरफेर...न्हालेल्या जणू गर्भवतीच्या...आणि हे अनुकरण टाळता येण्यासारखेही नाही. जसजसा अभ्यास तीव्र होत जातो रचनाकार काही गोष्टी आत्मसात करीत जातो—त्या मुरत जातात. त्या इतक्या भिनतात की आपण त्यांचे न् त्या आपल्या झालेल्या असतात. अन् आपण निर्मिती करतो तेव्हा त्या आत्मसात जिनसा आपल्या होऊन पुढे येतात. हे अपरिहार्यही आहे (आपण मात्र ते मान्य करीत नाही). असे संस्कारित लेखन मराठीत होत असताना सुर्व्यांच्या (Unpasturised) निर्मळ, स्वच्छ, स्वस्थ (Healthy) कवितेने मूळ धरावे ही एकूण मराठी वाङ्मयाच्या बाबतीत अभिमानाची बाब होती.

सुर्वे जेव्हा लेखन करू लागले त्या काळाचे आपण अवलोकन केले तर प्रकर्षाने एक गोष्ट जाणवते ती ही की, त्या काळातील मराठी कविता अतिशय आत्मनिष्ठ होती. स्वतःपुरती मर्यादित होती. काहींनी कवितेत नाद उचलून धरला, काहींनी लय, अन् काहींना भयाने भयग्रस्त केले होते. मृत्यू...मरणगंध वगैरेभोवती कविता रेंगाळायची. अर्थात भय हे काल्पनिक होते.

ज्यांना सामाजिक वास्तवाने ग्रासले आहे असे वाटत होते त्यांचे वास्तव आमचे नव्हते. T. S. Eliot च्या Wasteland ने दिलेले होते. विध्वंस अन् विनाशाचे चित्रण तेही काल्पनिक पातळीवर होत होते. दुसऱ्या महायुद्धाची झळ युरोपला लागली त्या विध्वंसाच्या पार्श्वभूमीवर वेस्टलॅन्डची निर्मिती झाली होती. आमच्याकडे युद्धाचे दुष्परिणाम ऐकून माहीत होते. काहींचे काल्पनिक विध्वंसाचे भय, मृत्यूची भयकारिता, एकलेपणाचे दुःख...अशा एकूणच आजारी (sick) वातावरणात सुर्व्यांच्या कवितेचे लागलेले स्वस्थ आशावादी रोपटे ही मराठी वाङ्मयाच्या स्वास्थ्याच्या दृष्टीने एक महत्त्वाची घटना (happening) होती. ज्या काळी समाजापासून स्वतःला तोडून कवी स्वतःच्या आवर्तात गुरफटत चालला होता, त्या वेळी सुर्वे मानवांचा समूह घेऊन पुढे आले. पुढे त्यांच्या कवितेत चळवळ आली. मिरवणुका आल्या, मोर्चे आले. ह्या साऱ्या गोष्टी व्यक्तिशः त्यांच्या जीवनाचे अपरिहार्य अंग होते. म्हणून त्या गोष्टींचे त्यांच्या कवितांत येणेही अपरिहार्य होते. ते आले नसते तर ती बेइमानी झाली असती— स्वतःशी आणि वास्तवाशी. सुर्व्यांच्या ह्या कृतिशीलतेवर सतत प्रहार होत आलेले आहेत. त्यांना लेबल लावले जात आहे. कुणी त्यांच्या कवितेत 'प्रचार' आहे म्हणतात. कुणी त्यांना 'कम्युनिस्ट'. म्हणतात. (सुदैवाने आता ती शिवी राहिली नाही.) तरी एक बरे,

सुर्व्यांनी आपल्या बचावासाठी काहीएक प्रयत्न केले नाहीत. त्यांची कविताच त्यांचा बचाव करायला सशक्त आहे. नाही म्हणायला त्यांच्या जाहीरनामा संग्रहाला त्यांनी एक परिशिष्ट जोडले आहे. त्याचा सूर काही उपस्थित केलेल्या प्रश्नांना उत्तरे द्यायचा आहे. माझे प्रामाणिक मत असे आहे की त्याचीही जरुरी नव्हती. उपस्थित केल्या जाणाऱ्या (मागे आणि पुढे) प्रश्नांची उत्तरे सुर्व्यांच्या कवितेतच सापडतील.

सुर्व्यांच्या कवितांसंबंधी बोलताना सौंदर्यवाद्यांना कलासंदर्भात काही आक्षेप आहेत. त्यांच्या कवितेच्या अनुषंगाने एका शब्दाचा सतत वापर केला जातो. **सुर्वे हे कामगार कवी आहेत.** ह्यातून साक्षेपी टीकाकारांना काय सूचित करायचे आहे? तो कामगार म्हणून कवी राहू शकत नाही, की तो कामगार आहे म्हणून चांगली कविता लिहू शकत नाही? सौंदर्याचे घासून गुळगुळीत झालेले निकष जरी लावले तरी 'घराघरात मुठी वळलेले हात आहेत' ह्यात कला नाही असे कोण म्हणेल! आमच्या युगाचाच एक अनुभव इतक्या कलात्मक रीत्या आणखी दुसऱ्या कोणत्या कवीने दिला आहे?

अशीच कलात्मक दृष्ट्या भयंकर ताकतीची सुर्व्यांची आणखी एक कृती 'कार्ल मार्क्स' ही आहे. मार्क्सवर संशोधनग्रंथ आणि इतर लेखन बरेच आहे. पण सुर्व्यांनी त्याचे किंवा त्याच्यासंबंधीचे ग्रंथ वाचलेत की नाही ते मला ज्ञात नाही. पण त्यांनी मार्क्स पचवला आहे हे त्यांच्या ह्या छोट्या कवितेवरून स्पष्ट होते. मार्क्स कसा भेटला सांगताना ते म्हणतात... 'जानकी अक्काच्या खांद्यावर त्याचा बॅनर होता...अन् एका ओळीत डोळ्यांपुढे मिरवणूक उभी होती...' 'पुढे एका गेट सभेत बोलत होतो.

ह्या मंदीचे कारण काय?
दारिद्र्याचे गोत्र काय?
तेव्हा तोच पुढे आला.

सहजपणे क्रांतीची चाहूल दिली जाते अन् परत कलात्मक रीत्या सुर्वे क्रांतीपासून कवितेकडे वळतात...

मी म्हणालो,
आता इतिहासाचे नायक आपणच आहोत.
यापुढच्या सर्वच चरित्रांचेही.
तेव्हा मोठ्याने टाळी त्यानेच वाजवली.
खळखळून हसत पुढे येत,
खांद्यावर हात ठेवीत म्हणाला,

अरे, कविताबिविता लिहतोस की काय;
छान छान
मला सुद्धा गटे आवडायचा.

जे काम कितीतरी प्रबंध लिहून झाले नसते ते सुर्व्यांच्या मोजक्या शब्दांनी केले आहे.

सुर्वे तसे चालाखच निघाले, टीका करणारासाठी त्यांनी आधीच लिहून ठेवले आहे—

—तर हे हरहुन्नरी लोक
शब्द गिरवणारेही त्यात
शब्द वितळवल्याची घोषणा करतात
तेव्हा हसू येते; वाटते,
उभ्या उमरीत त्यांना एवढेच जमले
शब्द जगवताही आला नाही,
जगताही आले नाही.

सुर्वे–मर्ढेकर बातचीत

प्रभाकर वैद्य

कविवर्य नारायण सुर्वे यांना आता आधुनिक मराठी कवि-परंपरेमध्ये एक निश्चित असे स्थान प्राप्त झाले आहे. ते स्थान जसे मानाचे आहे, तसेच ते वशिष्टयपूर्णही आहे. ते श्रेष्ठ कविताागुणांनी जसे नटलेले आहे, तसेच ते मराठी कवितेला एक नवे वळण लावणारे म्हणूनही नोंदण्याजोगेही ठरले आहे.

शंभर वर्षांपूर्वी केशवसुतांपासून सुरू झालेल्या आधुनिक मराठी कविपरंपरेमध्ये अनेक ज्येष्ठी आणि श्रेष्ठींची नावे नेहमीच घेतली जातात. 'युगकवी' म्हणूनही त्यातल्या काहींचा उल्लेख होतो. यामधील अतिशयोक्तीचा भाग सोडला तरी काही नावे अधिक ठळकपणे चमकताना दिसतात यात शंका नाही. केशवसुत, रे. टिळक, तांबे, गोविंदाग्रज, बालकवी, माधव ज्युलियन, अनिल, कुसुमाग्रज, बोरकर अशी श्रेयनामावली वाचता वाचता मर्ढेकर कवितेच्या वाटचालीमध्ये पहाडासारखे उभे ठाकतात. त्यांना केवळ 'मैलाचा दगड' म्हणणे योग्य ठरत नाही. मराठी कवितेच्या इतिहासात काही नावे बादही होऊ शकतात, पण केशवसुत आणि मर्ढेकर हे दोन खुंट मात्र अढळ राहतात; आणि म्हणूनच 'केशवसुतांपासून मर्ढेकरांपर्यंत' असा एक वाक्प्रचार मध्यंतरी रूढ होतोसा वाटले होते.

केशवसुत आधुनिकातले पहिले म्हणून आणि श्रेष्ठ म्हणून त्यांच्या पहिल्या नावाचा खुंटा कायमच राहिला आहे.जरी अनेकांनी तो हलवून उखडण्याचा प्रयत्न केला तरीही ! (दर पिढीगणिक केशवसुतांना हलविण्याचे प्रयत्न अनेक पुरोगामी-प्रतिगामी किंवा 'केवल गामी' समीक्षकांनी केलेले आहेत. पण त्यांचा खुंटा हलवून अधिकच पक्का झालेला दिसत आहे असे शंभर वर्षांनंतरही आज म्हणावयास प्रत्यवाय दिसत नाही.) तीच गोष्ट मर्ढेकरांच्याही संदर्भात म्हणण्यासारखी आहे.

केशवसुत आणि मर्ढेकर दोघांच्याही बाबतीत आणखी एक साम्य आढळते ते म्हणजे दोघांचाही जबरदस्त प्रभाव– समकालीनांनाही जाणवणारा आणि नंतरच्या पिढ्यांना भारून टाकणारा. दोघांच्याही बाबत मतभेद पुष्कळ झाले, होत राहिले, त्यांना मान्यता देण्याच्या बाबतीत खळखळ खूपच झाली आणि होत राहिली, पण त्यांच्या प्रभावापासून संपूर्णपणे मुक्त राहणे जवळपास कोणलाच

स...१३

जमलेले नाही. मग ज्यांनी त्यांचा स्वीकार केला ते तर काही काळ भारलेच गेले. त्यांनी त्यांचा अनुकारही केला. पण ज्यांनी त्यांना नकार दिला (किंवा त्यांचा धिक्कारसुद्धा केला.) तेही त्यांच्या प्रभावापासून संपूर्णपणे मुक्त किंवा अलिप्त राहू शकले नाहीत. त्या प्रभावापासून दूर राहण्याचा, त्याचा प्रतिकार करण्याच्या, विरोध करण्याच्या कित्येकांच्या प्रयत्नाची परिणती क्वचित विरोधी भक्तीतही झालेली दिसते !

केशवसुतांच्या बाबतीत हा प्रकार गेली शंभर वर्षे घडत आहे. आणि मर्ढेकराच्या बाबतीत गेली तीस-पस्तीस वर्षे तो घडत आहे. आणि पुढेही काही काळ तो घडत राहणार आहे अशी आज तरी चिन्हे दिसत आहेत.

मर्ढेकरांच्या स्वीकारात्मक आणि नकारात्मक अशा या दुहेरी प्रभावाच्या काळात ज्यांनी कविता लिहिली, आणि तिच्या सामर्थ्याने, सौष्ठवाने आणि वैशिष्ट्याने ज्यांनी स्वतःचे असे एक आगळे स्थान निश्चतपणे निर्माण केले, त्यामध्ये नारायण सुर्वे (सुर्व्य-नारायण) हे पहिले आणि श्रेष्ठ होत !

केशवसुतांपासून तो मर्ढेकरांपर्यंत असा मराठी कवितेचा एक यात्रालेख रेखाटणाऱ्या समीक्षकांपुढे सुर्व्यांनी एक नवेच प्रश्नचिन्ह निर्माण केले. मर्ढेकरांनंतरही कोणी नवा येऊ शकतो, आणि येतो एवढेच नव्हे तर आपले विशिष्ट स्थान निश्चित निर्माण करू शकतो, आणि आता दोन दशके उलटून गेली तरीही ते टिकवू शकतो, ही गोष्ट प्रारंभी कोणाला कितीही अकल्पनीय वाटली, तरी ती आज एक वस्तुस्थिती म्हणून मान्य करावयाला हवी.

श्रेष्ठ कवितागुणांनी मंडित असलेल्या सुर्व्यांच्या या कवितेला नव्या युगक्रांतीचे आणि श्रेष्ठ मानव-धर्माचे भार आणि परिमाण लाभले होते. आणि हे दोन्ही त्यांच्या प्रतिभेने सहजतेने तोलले-पेलले होते ! सुर्व्यांच्या कवितेत कुठलाही उसनेपणा, परकेपणा नव्हता, कोणताही आणि कोणांचाही बडिवार नव्हता; अनुकार नव्हता; होते ते सारे त्यांचेच; त्यांच्यातच रुजलेले, मुरलेले आणि त्यांतच अंकुरलेले होते आणि म्हणूनच जसे काही स्वयंभू ठरलेले; सर्वस्वी त्यांचेच असे कविपण —सुर्वेपण !

सुर्व्यांचे वेगळेपण, सुर्वेपण खरोखर कशात आहे ? सुर्व्यांनी सर्वांचेच ऋण मानले आहे साऱ्या साऱ्या श्रेष्ठ परंपरांचे, त्यातील श्रेष्ठ मानवी मूल्यांचे, इतिहासाचे, वर्तमानाचे आणि भविष्याचे ऋण त्यांनी मानले आहे. हा पुरातन, हा अद्यतन, हा आपला, हा परका, असा आपपरभाव त्यांच्याजवळ नाही. त्यामुळे ते कुणाही जवळून काहीही घेऊ शकतात. अगदी निःसंकोचपणे. पण तरीही ते कुणाच्याही आहारी मात्र जात नाहीत. ते सुर्वेच राहतात. कवी सुर्वे यांचे हे कवित्वाचे इमान खरोखर अपूर्व आहे. त्यांची सुर्वेपणाची जपणूक म्हणजे या कवीच्या

इमानाची जपणूक आहे. त्यांच्या या कवित्वाच्या इमानानेच ते केशवसुतांशी, कुसुमाग्रजांशी, आणि मर्ढेकरांशीसुद्धा बांधले गेलेले आहेत.

आणि म्हणूनच कवी सुर्वे मालगुंडवाल्यांचे (केशवसुतांचे) ऋण अगदी मोकळेपणाने, कृतज्ञतेने मानतात, मराठी कवितेच्या प्रांतात प्रवेश करताना कुसुमाग्रजांचा हात धरतात; आणि वीस वर्षांनंतर तितक्याच सहजतेने (आणि आत्मविश्वासाने) ते 'मर्ढेकरांशी बातचीत' करू शकतात.

सुर्वे यांना कविता लिहायला लागून पंचवीस वर्षे लोटली. मर्ढेकरांना जाऊनही जवळ जवळ तेवढीच वर्षे लोटली. ज्या वेळी मर्ढेकर शिखरावर होते त्या वेळी सुर्वे कुणीच नव्हते; लौकिकार्थाने कवीही नव्हते; (अर्थातच तेव्हाही सुर्व्यांच्या मनात कविता होती. कवीचा अहंकारही अगदी तेव्हासुद्धा होता.) ज्या वेळी मर्ढेकरांच्या जबरदस्त प्रभावाखाली केवळ नवकवीच नव्हे, तर भले भले मातब्बर कवीसुद्धा या ना त्या प्रकाराने मर्ढेकरांचे अनुकरण करू लागले होते, त्या वेळी आपल्या या अहंकाराच्या बळावरच सुर्व्यांनी आपली वेगळी वाट शोधून काढली होती आणि त्या वाटेवरील त्यांची पहिली पाउलेही पडायला लागली होती. पण असे असताही आज पंचवीस वर्षांनंतर मर्ढेकरांशी मनोमन बातचीत करण्याची प्रेरणा सुर्व्यांना मिळाली, आणि त्यांच्या स्वतःच्या माध्यमातून, स्वतःच्या खास शैलीत त्यांनी ती बातचीत केलीसुद्धा !

ही बातचीत सुर्वे अगदी सहजपणे करू शकतात, त्यात कसली भीडमुर्वत नाही; संकोच नाही; किंवा कसलाही गंड त्यांच्या आड येत नाही. त्यात त्यांना काहीही वावगे वाटत नाही. किंवा इतर कुणाला कदाचित तसे वाटत असल्यास त्याची त्यांना पर्वा नाही. ही बातचीत करण्यासाठी मर्ढेकरांशी जोडणारी समान भूमी सुर्व्यांना आढळते ती गिरगावच्या म्हणा किंवा गिरणोदयाच्या फुटपाथवर. पण तेवढेच म्हणणे तितकेसे खरे नाही. खरे तर दोघेही माणसांचे 'लोभी' होते आणि म्हणूनच माणसांचे जे जे गाव ते ते त्यांचेच होते. आणि त्यांच्याशी बातचीत करायला सुर्व्यांना तेवढे पुरेसे वाटले.

आणि त्या दोघांनी बातचीत कसली करावी ? —तर परमेश्वराने काय काय करून ठेवले आहे याच्या 'हकिगती 'संबंधी ! आणि सुर्व्यांना पटले की मर्ढेकरांचे 'झाड थकले-भागलेले, व्याकुळलेले, गदगदून हलणारे' आहे. आणि 'अरे, यांच्यासाठी काहीतरी करा रे !' असे म्हणणारे मर्ढेकर. मर्ढेकरांचे व्याकुळलेले उद्गार ऐकून सुर्व्यांना प्रश्न पडतो की, 'मूल्यांचे पडके बुरूज ढासळत असताही मर्ढेकर माणसाचे इतके लोभी कसे हो झालात ? असा कोणता तंतू तुम्हाला दिसला ? काय भावले तुम्हाला ?'

आणि मग, मर्ढेकरांशी बातचीत चालू असताना सुर्व्यांना एकदम आठवतात

'आपल्याही मागचे मालगुंडवाले' (केशवसुत). ते तसे भारीच निघालेले! ज्यांचे सोने कसाला लागलेले! आणि ज्यांचे शब्द आम्ही आमच्या ध्वजावर केव्हाच कोरले होते!

आणि मग सुर्व्यांना खंत वाटते की, केशवसुतांना मान्यता पावण्यासाठी शंभर वर्षे तिष्ठत उभे राहावे लागले, तब्बल शंभर वर्षे! पण खरे तर केशवसुत 'मालगुंडला होते तिथेच होते! पण आम्हीच इतके जड होतो की, आम्हालाच मालगुंडला पोहचायला शंभर वर्षे लागली!'

पण आम्हाला म्हणजे कोणाला? एकूण कविजनांना? सुर्व्यांना की मर्ढेकरांना?— पण मर्ढेकर मालगुंडला खरंच कधी पोहचले तरी का? आणि इतर कविजन तरी खरोखर कुठे पोहोचले? की ही व्याकुळता केवळ सुर्व्यांचीच?— आणि म्हणूनच ते म्हणतात, 'शताब्दी महोत्सवाच्या आरत्या मालगुंडला ओवाळल्यानंतर समस्तजन धन्य जाहले! आणि पुन्हा रोजीरोटीच्या विवंचनेत गुंतले! म्हणजे मर्ढेकर! पुन्हा मुंग्यांनी वारूळच गाठले!' म्हणजे सुर्व्यांना आणि मर्ढेकरांना खेचून एकत्र आणणारे हे मुंग्यांचे वारूळ. (तू एक मुंगी, मी एक मुंगी) मर्ढेकर एका वैतागात या मुंग्यांचा तिरस्कार करतात आणि या 'मुंग्या' मालगुंडकडे ओढत नाहीत, रांग लावत नाहीत, ही सुर्व्यांची खंत. पण तरीही सुर्वे आणि मर्ढेकरसुद्धा या मुंग्यांसाठीच सारखे व्याकुळ होतात आणि त्या व्याकुळतेच्या उद्गारात (आणि तिरस्कारात) बांधले जातात.

मग सुर्वे आठवण काढतात— देहूच्या वाण्याची. मर्ढेकरांच्या गणपतवाण्याच्या संगतीत. (त्यातल्या कोणत्या वाण्याने आज माडी बांधली! दाराशी गाडी ठेवली आहे आणि 'नेपाचा' कारखाना काढणार आहे!) आणि मग सुर्वे वैतागाने म्हणतात, हे आमचे पूर्वज! आमच्या म्हणजे साऱ्याच कविजनांचे आणि इतर जनांचेही!

यानंतर सुर्व्यांना आठवते 'विद्यापीठवाल्यांची चलाखी!' ज्यांनी 'तुमचे शब्द बासनात बांधून, तुमचे दुभंगलेपण कातून कातून त्यावर सुंदर असे आध्यात्मिक कलम केले!' सुर्व्यांना विद्यापीठवाल्या समीक्षकांनी मर्ढेकरांवर अन्याय केला असे वाटत असावे. 'मर्ढेकरांचे दुभंगलेपण' सुर्व्यांना मान्य असावे, पण त्यावर समीक्षकांनी जे आध्यात्मिक कलम केले, ते मात्र त्यांना खटकत असावे. मर्ढेकरांनी अखेर देवाच्या पायावर 'लोळण' घेतली होती, 'मुरारी'च्या नावाने आर्त साद घातली होती, हे तर खरेच आहे; पण तरीही सुर्व्यांना जाणवते की, मर्ढेकरांवर काहीतरी अन्यायच होतोय.

सुर्व्यांनी आणखीही एका बाबतीत मर्ढेकरांचा कैवार घेऊन समीक्षकांविरुद्ध तक्रार नोंदवली आहे. ते मर्ढेकरांना म्हणतात, 'तुमच्या माणसांची मुळे तर

जमिनीत खोलवर रुजलेली ! पण ते मात्र पानाफुलांवरच बोलत राहिले !' (ते म्हणजे समीक्षक.) मर्ढेकर ज्याचे इतके ' लोभी ' होते, त्या माणसाकडे या समीक्षकांनी दुर्लक्ष केले; त्या माणसाची रुजलेली खोल मुळे त्यांना दिसलीच नाही. आणि त्यांनी वरवरल्या गोष्टींवरच भाष्य केले.

मर्ढेकरांच्या समीक्षकांशी वाद घालण्याची प्रेरणा सुर्व्यांना का व्हावी ? मर्ढेकरांवर कुण्या समीक्षकांनी अन्याय केला तर त्याची कळ सुर्व्यांच्या मनात का उठावी ? आणि जणू मर्ढेकरांच्या बाजूने वाद घालण्यासाठी सुर्वे का प्रवृत्त व्हावेत ? आणि समीक्षकांना खोडून काढण्याच्या भरात खरे मर्ढेकर असे होते; आणि तुम्ही समजता किंवा तुम्ही दाखवता तसे ते खरोखरच नव्हते; तुम्ही मर्ढेकरांवर ' नसती कलमे बांधू नका ', ' मर्ढेकर आहेत तसेच त्यांना राहू द्या ' असे सांगण्याचा अधिकार सुर्व्यांनी कोठून मिळवला ? इतकी आत्मीयता कोणत्या समान भूमीच्या आधारावर त्यांना प्राप्त झाली ?

मर्ढेकरांना नाकारून–धिक्कारूनच कवी सुर्व्यांनी मराठी कवितेला नवी वाट दाखविली. आणि ते वळण सुर्व्यांच्याच नावाने ओळखले जाऊ लागले. मर्ढेकरांपासून फारकत घेऊन नवी वाट शोधणारे सुर्वे, मर्ढेकरांशी पंचवीस वर्षांनंतर सलगीची बातचीत करू शकतात; एवढेच नव्हे, तर कसल्या तरी अनामिक आपुलकीच्या नात्याने मर्ढेकरांच्या मान्यवर समीक्षकांनाही दोन गोष्टी अधिकारवाणीने सुनावू शकतात; याचा कुणाला कदाचित विस्मयही वाटेल.

पण मला त्यात विस्मयकारक काहीच वाटत नाही. सुर्वे आणि मर्ढेकर एकमेकांपासून कितीही वेगळे असले, कितीही दूर असले, तरीही दोघेही अस्सल कवी आहेत ! अस्सल कवित्वाचे, कवितेचे इमान सगळ्याच इमानदारांना कसल्यातरी अबोध, अनामिक धाग्यांनी बांधून टाकते, ज्या धाग्यांनी ते माणसांच्या आणि माणुसकीच्या मुळाशीही बांधलेले असतात.

मर्ढेकरांचा त्यांच्या समीक्षकांपासून बचाव करण्यासाठी सुर्वे हिरीरीने जसे पुढे येतात आणि समीक्षकांना चार गोष्टी सुनावू शकतात त्याच वाणीने ते खुद्द मर्ढेकरांनाही आणखी कसल्या चार गोष्टी ऐकवू शकतात. ' जे सुंदर असते ना मर्ढेकर, तेच सत्यही असते ! आणि जे क्रांतिगामी असते ते गतिमानही असते. अशाश्वत तर बदलतेच पण शाश्वतही बदलत असते ! हे मी तुम्हाला सांगायला पाहिजे असे नव्हे !' असे म्हणत म्हणतच सुर्वे बोलतात. कारण ते त्यांच्या रोजच्या लढाईत प्रत्ययाला आलेले असते. दैनंदिन अनुभवाच्या पातळीवर येणाऱ्या अनुभवांचे वेगळेपण सुर्वे नोंदवतात आणि मर्ढेकरांना बजावतात की ' तुमचा माणूसच पुसला तर मग काय हो उरले ?' म्हणजेच पुन्हा एकदा माणूसच. मर्ढेकरांना व सुर्व्यांना एकत्र बांधणारा साधा माणूस. माणुसकीच्या या समान नात्याच्या अधि-

कारावर खुद्द मर्ढेकरांशीसुद्धा सुर्वे वाद घालतात आणि अखेर म्हणतात, 'बरं झालं तुम्ही भेटला नाहीत ते ! बरेच झाले...कवीचा अहंकार फार मोठा असतो म्हणतात.'

कवीचा अहंकार ! – भेटीच्या परस्परसंबंधाच्या आड आला असता ? कवीचा अहंकार ! मर्ढेकरांचा ? की तितकाच सुर्व्यांचा ? की दोघांचा– सारखाच– कवीचा अहंकार– जवळ आणणारा– दूर ठेवणारा ! बातचीत रंगवणारा परस्परांचा अहंकार– जपणारा अहंकार !

सुर्व्यांना मर्ढेकरांशी बातचीत करावीशी वाटते आणि त्यासाठी आवश्यक ती समान भूमी त्यांना आढळते हे त्यांनी स्वतःच सिद्ध करून दाखवले आहे, पण म्हणून त्या दोघांमधील फरक-फारकत, विसंवाद-विरोध याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. कारण तोही तितकाच खरा आहे.

मर्ढेकरांना आणि सुर्व्यांना जरी कुणीकुणी आपापल्या सोयीप्रमाणे वेगवेगळी लेबले चिकटवली असली, तरी ते दोघेही कवी म्हणून स्वयंभूच आहेत. दोघेही आपल्या कवित्वाच्या इमानाला जागणारे आहेत. माणूस आणि माणुसकी हा दोघांच्याही प्रेरणेचा एक समान स्रोत आहे, पण त्यातून आविष्कार पावलेल्या कविता मात्र समान नाहीत. त्या कवितांमध्ये दिसून येणारी अभिव्यक्ती अगदी वेगवेगळी आहे– इतकी वेगवेगळी की त्यामुळे त्या कवितांची जातकुळीच वेगळी वेगळी ठरावी.

सुर्व्यांच्या मनात सामान्य माणूस–दलित–श्रमिक, अन्यायपीडित माणूस सतत आणि प्रकर्षाने येतो; तर मर्ढेकरांना एकूण माणूस आणि त्याची सर्वस्पर्शी वेदना अधिक भावते. सुर्व्यांना माणसाने माणसावर केलेला अन्याय अधिक भावतो आणि अन्याय करणाऱ्या शोषक, शासक, उच्चवर्गीय, उच्चवर्णीय (मनुष्य) गटाबद्दल तीव्र संताप आणि चीड वाटते. आणि त्याचबरोबर त्यांच्या स्वार्थापायी बळी जाणाऱ्या दलितांबद्दल त्यांच्या मनात अपरंपार आपुलकी, सहानुभूती आणि बंधुभाव सतत उचंबळून येतो, त्याचप्रमाणे त्या अन्यायाला वाचा फोडणे, त्या अन्यायामुळे खचून न जाता त्याचा प्राणपणाने प्रतिकार करण्याची दुर्दम्य ऊर्मी निर्माण करणे, ही सुर्व्यांची अभिनयामधील एक प्रमुख प्रेरणा सतत जाणवते आणि त्यातूनच त्यांची कविता सामाजिक क्रांतीचा जयजयकार करीत गर्जू लागते ! आणि हे सर्व कसे अस्सल कवीच्या इमानातून, त्याच्या स्वायत्ततेला यत्किंचितही बाधा न येता ! अस्सल स्वायत्त कवित्व आणि क्रांतिदर्शित्व यांचा सांधा सुर्व्यांच्या कवितेमध्ये अशा रीतीने अगदी सहजतेने जुळतो.

याउलट मर्ढेकरांचा आविष्कार अगदी वेगळ्याच स्वरूपात प्रतीत होतो, तोही स्वायत्त आणि कवितेचे इमान राखणारा आणि साहित्यदृष्ट्या प्रभावी

असतोच, पण त्यामध्ये व्यक्त झालेली धारणा व भावना अगदी वेगळी असते. तीमध्ये भयानक निराशा, विफलता असते; अगतिकता, असहाय्यता असते; अन्यायाला बळी जाणाऱ्या माणसाच्या वेदनेबद्दल अपरंपार सहानुभूती असूनही तीमध्ये प्रतिकाराची ऊर्मी आढळत नाही. उलट खचून गेलेल्या, दबून गेलेल्या माणसाचे हेच जणू भागधेय आहे; त्याच्यापुढे दुसरा पर्यायच नाही; बळी जाणे-बळी जाताना फार तर आक्रोश, आक्रंदन करणे एवढेच तो करू शकतो. प्रतिकाराचा संभवच नसलेली अशी एक केविलवाणी शरणागती हीच त्या माणसाची गती आहे. त्याला दुसरे गत्यंतर नाही; त्याने याच हीन-दीन स्थितीचा स्वीकार केला पाहिजे; स्थित्यंतराची शक्यताच नाही अशी जणू मर्ढेकरांची धारणा बनलेली आहे.

आणि हे एवढ्यावरच थांबत नाही. तर त्यातून पुढलीही अवस्था आकार घेते. माणूस जर इतका हीन-दीन, अगतिक, असाहाय्य असेल, आणि त्याला तसेच जगणे प्राप्त असेल, त्याचे जीवन इतके क्षुद्र, तुच्छ, अर्थहीन असेल, तर कृमी-कीटकापेक्षा तो काही वेगळा नाही. त्याचे जीवन कृमीकीटकाइतकेच गलिच्छ घाणीच्या बुजबुजाटात जन्मणारे, जगणारे, अणि मरून जाणारे आहे. त्याला कसलाही– प्रकाशाचा, आशेचा, सुंदरतेचा, साफल्याचा– स्पर्शही होऊ शकत नाही आणि ते नष्टही होऊ शकत नाही. हीच त्याची नियती आहे; आणि हे सारे असेच चालणार आहे. कारण या कृमी-कीटकांत नर आणि मादी आहे. आणि ते कितीही तुच्छ, गलिच्छ असले तरीही त्यांचे मीलन होतेच. आणि प्रजा फळफळतेच आणि कृमी-कीटकांचे हे अर्थशून्य दीनवाणे केविलवाणे योनीचक्र चालूच राहते. त्यात काही एक बदल होण्याचा किंवा त्यातून सुटका होण्याचा संभव नाही; अशी मर्ढेकरांची एकूण धारणा दिसते.

मर्ढेकरांच्या या धारणेमुळेच तिच्यात स्थित्यंतराला किंवा परिवर्तनाला वाव नाही. जैसे थे स्थिती मानणे, स्वीकारणे आणि त्याबद्दल स्वतःला तुच्छ मानून घेणे एवढेच त्यांना जाणवते आणि त्यामुळे स्थित्यंतर, गत्यंतर, परिवर्तन इत्यादी संकल्पना त्यांच्या धारणेमध्ये संभवतच नाहीत. शिवाय माणसांच्या या तुच्छ, गलिच्छ स्थितीला माणसापैकीच कोणी जबाबदार आहे असेही त्यांना वाटत नाही. त्यामुळे त्यांच्या लेखी अन्याय करणारा शोषक कुणी नाही आणि त्यामुळे कोणाला दोष देण्याचा, कोणाविरुद्ध चीड निर्माण करण्याचा, प्रतिकार करण्याचा, बंड करण्याचा प्रश्नच त्यांच्यापुढे येत नाही. त्यांच्यातील आक्रंदन, चीड, संताप हा एकूण माणसाच्या हीन कृमी-कीटक अवस्थेबद्दलच आहे. कुठल्याही सामाजिक अवस्थेबद्दल फारसा नाही. म्हणून त्यांचा सर्व आक्रोश हा कृमी-कीटकांच्या बुजबुजाटात विलीन होतो. सर्वच काही तुच्छ, गलिच्छ असल्यामुळे कसल्याच मूल्याची त्यांना

कदर नव्हती. माणुसकी, माणसांचे परस्परसंबंध, प्रीती, सहानुभूती, वात्सल्य, (कौटुंबिक, सामाजिक) सौंदर्य, मांगल्य, पराक्रम– कसल्या कसल्याबद्दल त्यांना आस्था नाही. आहे तो फक्त तिरस्कारच. घृणा, सर्वसमावेशक शून्यपणा. माणूस स्वत: वैयक्तिक रित्या किंवा समाजघटक म्हणून काही करू शकणार नाही, म्हणून परिवर्तन, क्रांती, त्यासाठी करावे लागणारे बलिदान इ. सर्व त्यांना तुच्छ आणि अर्थहीन वाटते. सहाजिकच हेच सर्व पुन:पुन्हा त्यांच्या कवितेमध्ये वेगवेगळ्या संदर्भांत, स्वरूपांत, अभिव्यक्तीच्या वेगवेगळ्या प्रकारांत व्यक्त होत राहते.

या तुच्छभावापासून विरंगुळा जर कुठे दिसत असेल तर तो त्याहूनही भयानक अशा उपहासामध्ये, विडंबनामध्ये, कुचेष्टेमध्ये किंवा क्वचित विदूषकी-मध्ये किंवा छिद्रान्वेषणामध्ये, किंवा चित्रविचित्र शब्दचमत्कारामध्ये, अर्थ–व्यतिरेकामध्ये आणि अखेर कुण्या अनामिक, अज्ञात शक्तीपुढे लोळण घेण्यामध्ये तिला शरण जाण्यामध्ये. आणि ही अवस्था एकदा गाठली की मर्ढेकर एकाएकी इतके हळवे, इतके भाबडे, इतके विवश होतात की विठ्ठलापुढे लोटांगण घालणाऱ्या वारकऱ्यांनाही संकोच वाटावा !

सुर्वे आणि मर्ढेकर यांतील साम्यभेदाचा आणखी एका अंगाने विचार करण्यासारखा आहे. तो म्हणजे स्त्री-पुरुष (आणि इतर कौटुंबिक) संबंधांच्या संदर्भात. मर्ढेकर माणसांचे लोभी असले तरी त्याचे पर्यवसान माणसाला कृमी–कीटकांच्या कोटीमध्ये ढकलण्यात होते. मानवी मीलन, सहजीवन हा विषय मर्ढेकरांच्या कवितेमध्ये सुंदरतेचा, मंगलतेचा, सुभगतेचा, शुचितेचा साज घेऊन क्वचितच दिसतो. आगामी मातृत्वाचे प्रतीक म्हणून एका 'पोरसवदे'च्या पायाचे तीर्थ घेण्याचा उमाळा मर्ढेकरांच्या कवितेत कधीमधी आढळलाच तर तो अपवाद म्हणूनच. बाकी सारा तुच्छभाव, तिरस्कार, घृणा किंवा भयानक उपहास, विटंबना! जी गोष्ट प्रीतीची तीच वात्सल्याची. शिशिरागमानंतर वसंत येतो म्हणतात, पण मर्ढेकरांसाठी तो मुळी जसा नाहीच ! ऋतुराज जसा नाही, तसाच रसराजही नाही. शृंगार, वीर, करुण इत्यादी रस त्यांना जणू वर्ज्यच आहेत ! आपोआपच जमला आहे तो बिभत्स (ज्याचा स्थायीभाव जुगूप्सा). त्यांच्या कवितेत हास्यसुद्धा उपहासाचे स्वरूप घेऊन येते. निकोप, निरागस, खळखळणारे हसू त्यांना कधी फुटतच नाही. हा आधुनिक कवी अखेर पंढरीच्या वाटेला, भक्तिमार्गाला लागला, तरी त्याच्या कवितेची शांती झाली की नाही हे निश्चित अर्थाने सांगणे कठीणच!

याउलट सुर्व्यांच्या कवितेतील स्त्री-पुरुष संबंधाचे चित्रण इतके सोज्वळ वाटते ! ते संसारचित्रच आहे. गिरणगावामधील एका चाळीतल्या एका अपुऱ्या खोलीत राहणाऱ्या कुटुंबाचे चित्रण ! त्यात आईचा पाठीवरून फिरलेला हात आहे. नवपरिणीत पुत्राच्या पहिल्या रात्रीसाठी आपली वळकटी घेऊन फुटपाथ

गाठणाऱ्या प्रेमळ बापाचा सहृदय समजुतदारपणा आहे. आई गेल्यावर गळ्यात गळा घालून रडणारी इवली इवली भावंडे आहेत. आणि अर्थातच तो आणि ती आहे. तो श्रमिक कामगार आहे आणि ती दिवसभर काबाडकष्ट उपसणारी त्याची माघारीण आहे. त्यांच्या या सहजीवनात दैन्य असले, दारिद्र्य असले, कष्ट असले, दुःख असले, आडोसा नसला, हौस-मौज नसली तरी परस्पर प्रीतीचा सुगंध सतत दरवळत आहे. भांडण-तंडण, आदळ-आपट, वैताग-उद्वेग इत्यादी सर्व काही त्यामध्ये असले तरी त्यातही एक परस्पर–समजुतीचा गोडवा आहे. मधूनमधून कधी कसले ढग अंधारून येत असले तरी त्यांच्या कडाही उजळत असतातच. आणि त्याला तिची समजूत काढण्यात, तिच्यापुढे स्वतःची शरमिंदगी मानण्यात जड जात नाही. आणि या दोघांचा एकजीव झालेला जीव त्यांच्या लहानग्यांमध्ये गुरफटलेला आहे. स्त्री-पुरुष संबंधातले हे सुर्व्यांनी रेखाटलेले मनोहर चित्र ! एका श्रमिक कुटुंबातले सखी-सहचरी-सांगाती-सोबत्याचे, माता-पित्यांचे, बहीण-भावंडांचे आणि पोटच्या लेकरांचे, या सर्वांच्या सहजीवनाचे चित्र. मुंबईत धंदा करणारी वेश्यासुद्धा गावी ठेवलेल्या आपल्या लेकरांसाठी कासावीस होते आणि मनिऑर्डर पाठवताना त्यांच्या शाळेची काळजी वाहते. आणि या कौटुंबिक चित्रातच आडव्या-उभ्या धाग्यांनी विणलेले, गुंफलेले कवीचे आणि त्याच्या कवितेचे, कवित्वाच्या अहंकारांचे, क्रांतीच्या जयजयकाराचेसुद्धा ! सुर्व्यांनी अशी शहरी आणि ग्रामीण जीवनाची अनेक हृदयस्पर्शी शब्द चित्रे रेखाटलेली आहेत.

माणूस प्रायः एकटा कधीच नसतो. बहुधा तो दुकटाच असतो. किंवा दुकटे-पणासाठी तळमळत तरी असतो. म्हणजेच स्त्री-पुरुष दोघेही असतातच. पण ते केवळ नर-मादीच्या रूपातच नव्हे; तर स्त्री-पुरुषांच्या, सखी-सांगातीच्या, माता–पित्याच्या, बहीण-भावंडांच्या, अशा अनेक रूपांत ते येतात. कुटुंबाचे घटक म्हणूनही येतात; चाळीतले, कारखान्यातले, लढ्यातले, समाजघटक म्हणूनही येतात; आणि प्रीतीप्रमाणेच ते क्रांतीनेही भारलेले असतात.

कामगारांच्या क्रांतियुगाचा एक श्रेष्ठ उद्गाता म्हणून सुर्व्य-नारायणाला उदंड कीर्ती लाभली आहे. आणि ती योग्यच आहे. पण क्रांतिकवी म्हणून सुर्व्यांचा सतत गौरव होत असताना त्यांच्या प्रीतिकवितेकडे प्रायः दुर्लक्ष होत आहे. सुर्व्यांच्या प्रीतिकवितेची ही उपेक्षा केवळ अक्षम्य आहे, असे मला वाटते. सुर्व्यांच्या कवितेमध्ये स्त्री-पुरुष संबंधातली विकृती क्वचितच आढळते; उलट मर्ढेकरांच्या कवितेमध्ये विकृतीच अधिक दिसते. किंबहुना विकृती हीच त्यांची प्रकृती असते असे थोडी अतिशयोक्ती करून म्हणता येण्यासारखे आहे.

सुर्वे आणि मर्ढेकर यांचा विचार आणखीही एका संदर्भात करण्यासारखा आहे. तो म्हणजे भाषा आणि शैली यांच्या संदर्भात. सुर्वे एवढे गाजलेले आणि

सर्वमान्यता पावलेले क्रांतिकवी. पण त्यांची भाषा आणि शैली कमालीची संयत आहे. त्यात आदळ-आपट, आक्रस्ताळेपणा, उरबडवेगिरी, शिव्याशाप, तळतळाट आणि तारस्वरातील घोषणा किंवा भाषणबाजी बिलकुल नाही. भाषेत भडकपणा आतषबाजी जशी नाही तशीच कृत्रिमताही नाही. शब्दप्रयोगांची नाही, यमकांची नाही, अलंकारांची नाही, प्रतिमांची नाही. त्यांचा प्रत्येक शब्द अगदी सहजतेने, सरळपणाने, साधेपणाने अभिप्रेत अर्थ सहजपणे टिपतो. ही भाषा कमावलेली वाटते आणि ती कशीही वाकवण्याची शक्ती त्यांच्यात आहे. कोणताही आशय व्यक्त करताना ती कधीच उणी पडत नाही. ही भाषेची कमाई त्यांनी कुठून केली ? तर कोणाचेही शब्दभांडार लुटण्यात त्यांनी कधीच कसूर केली नाही. कोणतेही ज्ञान, कोणताही अनुभव हा जसा 'वर्ज्य' नसतो त्याचप्रमाणे कोणताही शब्द, कोणतीही शैली, कोणताही अलंकार (किंवा अनलंकार), कोणतीही प्रतिमा 'अस्पृश्य' नाही हे महान सत्य त्यांच्या शब्दकळेला भावले आहे.

सुर्व्यांची भाषा इतकी कमावलेली असली तरी तिच्यात शब्द-चमत्कृती नाही. ना शब्दांची, ना शब्दप्रयोगांची, ना रचनेची, ना अलंकाराची. त्यांचे जे शब्दसामर्थ्य आहे ते मुख्यत: शब्द आणि आशय यांच्या समर्पक जुळणीमध्ये. ते शब्द जरूर वाकवतात, पण शब्दासाठी, चमत्कृतीसाठी आशयाला मात्र कधी वाकवत नाहीत. त्यांची शब्दसाधना नेहमी आशयसाधनेच्या कामीच उपयोजिलेली असते. अर्थात हाही यांच्या कवित्वाच्या इमानदारीचा जणू भाग असावा. सुर्वे पंडित नाहीत. इंग्रजी आणि संस्कृत यांचा त्यांनी थोडाफार अभ्यास जरूर केला आहे. आणि त्यातील शब्दांच्या मोडणीकडे त्यांनी चौकसपणे नक्कीच पाहिलेले आहे. आणि त्याचा उपयोगही त्यांनी डोळसपणे करून घेतलेला आहे, पण त्यांच्या भाषेला जे सामर्थ्य लाभले आहे ते मुख्यत: माय मराठीच्याच वरदहस्तामुळे. शिवाय बोली भाषांशीही त्यांचा चांगला परिचय आहे. आणि केवळ मुंबईतच बोलल्या जाणाऱ्या हिंदी, उर्दू, इंग्रजी मिश्रित 'बंबई भाषेशी' त्यांचा उत्तम परिचय आहे. आणि या भाषेचा वापर त्यांनी आपल्या अनेक कवितांमध्ये अत्यंत समर्पकपणे केलेला आहे.

याउलट मर्ढेकरांच्या भाषेचे आणि शैलीचे चमत्कृती हे एक खास वैशिष्ट्य म्हणून ओळखले जाते. किंबहुना प्रारंभिक काळात तरी मर्ढेकरांना जी प्रसिद्धी (खरे तर कुप्रसिद्धी) लाभली, ती मुख्यत: त्यांच्या या चमत्कृतीमुळेच. ज्यांनी मर्ढेकरांची कविता वाचली नव्हती किंवा वाचूनही जी त्यांना समजली नव्हती अशा वाचक (आणि अवाचक) वर्गामध्येही मर्ढेकर जे पोहोचले, ते त्यांच्या अवाच्य वाक्प्रचारांमुळे ! (पिपात मेले ओल्या उंदीर... किंवा सर्व छिद्राणी पंचयन्तु किंवा पिस्टन...इ.) पण मर्ढेकरांची ही शब्दातील, प्रयोगातील, रचनेतील,

शैलीतील चमत्कृती ही केवळ च्यूस नव्हती, गंमत नव्हती किंवा शब्दांची गुलामगिरी नव्हती, तर अभिव्यक्तीचे एक अत्यंत प्रभावी साधन म्हणून हेतुपूर्वक केलेला तो धाडशी उपक्रम होता. तसे पाहिले तर मर्ढेकर जेवढे कवी होते तेवढेच ते पंडित होते आणि त्यांचे हे पांडित्य केवळ भाषेचेच नव्हते तर अनेक शास्त्र आणि कला शाखांमध्ये ते विस्तारलेले होते. ते जेवढे कवी होते तेवढेच कलासमीक्षक आणि सौंदर्यसमीक्षकही होते. आणि तत्त्वज्ञानाचे चिकित्सक आणि साक्षेपी अभ्यासकही होते. पण या सर्वांहून अधिक ते एकूण जीवनाचे, वैश्विक गूढाचे तत्त्वचिंतक होते.

मर्ढेकरांची भाषाही त्यांच्या पंडिती पद्धतीने कमावलेली आहे. केवळ मराठीप्रमाणेच इंग्लिश, फ्रेंच या आधुनिक भाषांवर त्यांचे वर्चस्व नक्कीच होते. पण त्याचबरोबर संस्कृत, लॅटीन या स्रोतभाषांचाही त्यांना भक्कम आधार लाभला होता. शिवाय हिंदी, उर्दू, आणि संकरित ' बंबई भाषा 'ही त्यांना उत्तम प्रकारे अवगत होती. त्यामानाने बोलीभाषांशी त्यांचा संपर्क फारसा जाणवत नाही. आशयाप्रमाणेच भाषा आणि शैलीच्या दृष्टीनेही त्यांच्या दोन अवस्था स्पष्ट दिसतात. युद्धपूर्व ' शिशिरागमाची ' भाषा ही तत्कालीन आधुनिक मराठी कवितेची भाषा आहे. पण नंतर जणू मर्ढेकरांनी कात टाकली आणि कायापालट केला. तो इतका की मराठी कवितेतील तो एक चमत्कार समजला जावा— जितका आशयाच्या दृष्टीने, तितकाच भाषा आणि शैलीच्या दृष्टीने. पण त्यातही आशयाचे त्यांचे भान कधी सुटले नाही.

मर्ढेकरांच्या भाषाशैलीचे कौतुक आणि अनुकरण सतत चालूच आहे. पण त्यांच्या शब्दचमत्कृतीची मुख्य प्रेरणा आणि आधार त्यांचा आशय आहे. आणि तो आशयच इतका विलक्षण चमत्कृतिपूर्ण आहे की त्याच्या अभिव्यक्तीसाठीच कराव्या लागणाऱ्या आवश्यक शब्दरचनेतून आणि शब्दप्रयोगातून त्यांचे सर्व सुप्रसिद्ध (आणि कुप्रसिद्ध) शब्द-चमत्कार आकार घेतात. आशयातील चमत्कृतीला पोषक असेच त्यांचे शब्द-चमत्कार आहेत. त्यांचे शब्दप्रयोग, रचनावैचित्र्ये आणि त्यातून परिणत झालेली एकूण शैली ही परस्परानुरूप अशीच आहे. भाषा वाकवण्याइतकेच ती संकरित करण्याचे मर्ढेकरांचे सामर्थ्य (आणि त्याहूनही अधिक म्हणजे साहस) अभ्यासण्यासारखे आहे. पारंपरिक विचारापासून, शिष्टाचारापासून, संकेतापासून नीतीच्या, पावित्र्याच्या, सौजन्याच्या, सुसंस्कृततेच्या कल्पनांपासून मर्ढेकरांना केवळ फारकतच घ्यायची नव्हती; तर त्या सर्वांची प्रतिष्ठा, पावित्र्य, औचित्य—यांच्या मुळावरच त्यांना प्रहार करायचा होता आणि त्यांची घोर विटंबना करायची होती. त्यांना हास्यास्पद किंवा तिरस्करणीय करून सोडायचे होते. त्यांनी योजिलेल्या सर्व शब्दचमत्कारामागील ही प्रेरणा दिसते. ही हायब्रीड शैली ही मर्ढेकरांची मराठी कवितेला एक मोलाची देणगी आहे. (कदा-

चित कुणाला तो शापही वाटेल.)

एवढा सगळा भयानक शब्दसंकर, प्रयोगसंकर, शैलीसंकर करून सवरून भागल्यानंतर, अखेर मर्ढेकर देवपूजेला लागले आणि मग जणू पुन्हा एकदा त्यांच्या भाषेने आणि शैलीने कात टाकली. आणि वारकरी म्हणून पंढरीची वाट धरली. जात्यावर बसल्यावर ओवी सुचते म्हणतात तितक्याच सहजतेने मर्ढेकरांना वारकरी भावाने अभंग सुचले, ओव्या सुचल्या आणि त्या अगदी मूळ सोज्वळ, सात्त्विक अष्टभावासह ! आणि म्हणून प्रश्न पडतो की मर्ढेकरांची खरी भाषा आणि शैली कोणती ? शिशिरागमातली आधुनिक मराठी कवितेची ? की मध्यंतरीच्या भ्रष्टाचाराची ? की अखेरच्या आधुनिक संतकवीची ? मर्ढेकरांच्या या त्रिमूर्तीमधली खरी मूर्ती कोणती ? विसंगतीमधील सुसंगती कोणती ? ती त्रिमूर्ती मिळून खरी एकच मूर्ती, पण तरीही ती कोणती ?

मर्ढेकरांच्या कवितेतील आशयाच्या व शैलीच्या दृष्टीने जसे प्रश्न उपस्थित होतात आणि उत्तरासाठी अस्वस्थ करतात तसे काही सुर्व्यांच्या बाबतीत घडत नाही. सुर्व्यांनी ज्या शांत आणि संयत पण अत्यंत समर्थ अशा शैलीमध्ये (कवितेच्या माध्यमातून) लिहायला सुरुवात केली, ती शैली आजवर गेली पंचवीसतीस वर्षे प्राय: जशीच्या तशीच कायम राहिलेली दिसते. जी गोष्ट शैलीची तीच आशयाची. त्यातही मूलभूत बदल नाही. सुर्व्यांनी कवितालेखनास प्रारंभ करण्यापूर्वीच जणू त्यांच्या मनाचा आणि म्हणूनच धारणेचा काही एक निश्चय झाला होता. त्यांच्या मनात आणि अंतर्मनात जो काही प्रक्षोभ आणि कल्लोळ माजला असेल, त्यावर त्यांनी विजय मिळवला होता. आणि त्यामुळेच त्यांच्या कविमनाला समाधानकारक अशी आत्मविश्वस्त शक्ती प्राप्त झाली असावी आणि अशा स्वस्थ आत्मविश्वस्त धारणेतूनच त्यांच्या प्रतिभेला घुमारे फुटले आणि त्यांच्या कवितेची वाटचाल सुरू झाली. ती आशयाच्या दृष्टीने अधिकाधिक समृद्ध होत गेली आणि शैलीच्या दृष्टीने अधिकाधिक समर्थ होत गेली.

पंचवीस वर्षांनंतर सुर्व्यांनी मर्ढेकरांशी बातचीत केली, ती अशाच आत्मविश्वस्त वृत्तीतून ! त्या बातचितीच्या निमित्ताने हे मुक्त चिंतन; सुर्व्यांसंबंधी, मर्ढेकरांसंबंधी आणि त्या दोघांच्याही कवित्वाच्या इमानासंबंधी.

सुर्व्यांच्या कवितेतील निसर्ग

लीला बांदिवडेकर

मराठी नवकवितेत निखळ निसर्गसौंदर्याची स्वतंत्र वर्णने फारशी आढळत नाहीत. या कवितेत निसर्ग येतो तो कवीच्या अनुभवाचे अपरिहार्य अंग बनून. तो कधी प्रतिमेच्या स्वरूपात अवतरतो तर कधी प्रतीकाच्या. अनुभव अधिक उत्कट बनविण्यासाठी कधीकधी तो पार्श्वभूमी म्हणूनही येतो. अनुभव आणि निसर्ग या दोहोंचे अद्वैत काही वेळा इतके झालेले असते की त्या दोहोंचे स्वतंत्र अस्तित्व जाणवतच नाही. सुर्व्यांची कविताही याला अपवाद नाही. या कवीचे मन निखळ निसर्गात फारसे रमत नाही. त्याला समष्टीशी जिव्हाळ्याचे नाते जोडणे अधिक आवडते. निसर्गात रमणाऱ्या बालकवींच्यापेक्षा सतत माणसाचा विचार करणाऱ्या केशवसुतांबद्दल त्यांना अधिक जवळीक वाटते. दुनियेचा विचार हरघडी करणारा हा कवी म्हणतो–

शेकडो वेळा चंद्र आला, तारे फुलले, रात्र धुंद झाली.
भाकरीचा चंद्र शोधण्यातच जिंदगी बरबाद झाली.

जिथे जीवनात रोजच नित्य नव्या संघर्षाला तोंड द्यावे लागते आहे तिथे निसर्ग न्याहाळायला उसंत तरी कशी मिळणार ? ही वस्तुस्थिती असली तरी सुर्व्यांनी निसर्गाचे नातेच तोडून टाकले आहे असे नाही.

सुर्वे हे वृत्तीने निसर्गात रमणारे कवी नसले तरी त्यांनी काही वेळा आपले अनुभव निसर्गप्रतिमांतून मांडलेले आढळतात. त्यांच्या कवितेत 'सृजनाचे क्षितिज रुंद होताना दिसते', प्रेमळ पत्नी कधी कर्दळी बनते तर कधी थकलेली असूनही चैत्रपालवी होते. कधी हिरव्या फांदीसारखा झुकलेला तिच्या गालांचा गारवा जाणवतो. ती दमून घरी येते तेव्हा घरात शीतळसे ऊन येते, खिडकीत आकाशाचे पाखरू येऊन बसते. गोबऱ्या गोबऱ्या गालांचा ससा हसून उठतो. त्यांच्या कवितेत सूर्याची लगोरी, ढगांचा हत्ती, वाऱ्याची भिंगरी येते. मेघांचे बगळे दिसतात. पाऊस डेकसारखे एखादे शहर धूत असतो. खेड्यावर बर्फाने चादर घातलेली असते. सुर्व्यांच्या कवितेत आलेल्या या निसर्गप्रतिमा मोजक्याच असल्या तरी लक्षणीय आहेत.

सुर्व्यांच्या कवितेत निसर्ग कधी कधी प्रतीकांच्या रूपात येतो. 'सावध असा,

तुफानाची हीच सुरुवात आहे.' या ओळीत अन्यायाविरुद्ध बंड करून उठणाऱ्यांनी संघर्षाला सुरुवात केली आहे असा अर्थ अभिप्रेत आहे. गैरसमजांनी गढूळलेले मन 'ढगाळलेल्या आकाशा'च्या प्रतीकातून व्यक्त होते, तर स्वातंत्र्याची कल्पना 'मंगल प्रभाते'तून. वैराण आयुष्यातील निरर्थकता समर्थपणे व्यक्त करणारे पुढील ओळीतील प्रतीक मोठे मार्मिक आहे–

तेव्हाही आयुष्याच्या उजाड माळावर वांझोटेच ढग होते.

आजच्या बाजारू संस्कृतीने जीवनात महत्त्व दिले ते फक्त उपयुक्ततेला. तेजस्विता, दिव्यत्व, उज्ज्वलता, ज्ञान इत्यादींचे प्रतीक असलेला सूर्य निरपेक्षपणे विश्वाला प्रकाशात उजळून टाकण्याचे कार्य करीत असतो. आजच्या संस्कृतीत अशा गुणवंताचेही मूल्य उपयुक्ततेवर ठरविले जाते. सुर्व्यांनी म्हटले आहे–'विकता विकता त्यांनी सूर्य बाजारात आणला.' एका नव्या संघर्षात उतरणाऱ्या कवीने एक सुंदर प्रतीक पुढील ओळींत योजिले आहे–

इथल्या वस्त्यांना हुंगणारा केवळ कातळाचा काळोख.
कंदील खोपटास खोवून वावरू नये; तर काय करावे ?

सर्व प्रकारच्या अभावांनी गांजलेल्या समाजाची दैन्यावस्था सुर्व्यांनी 'कातळाच्या काळोखा'तून व्यक्त केली आहे. 'चंद्रासाठी चार हिताच्या गोष्टी' ही संपूर्ण कविताच प्रतीकात्मक आहे. वर्षानुवर्षे सुखमय जीवन जगलेल्या, कधीही कोणताच संघर्ष करावा न लागलेल्या सधन वर्गातील कोमल शरीराच्या माणसाच्या रूपात 'चंद्र' सुर्व्यांनी पाहिला. त्याला सामान्य माणसाचे जीवन जगण्याचे आवाहन ते करतात. प्रारंभी साच्यावर काम करताना त्रास होईल हे सांगताना सुर्वे म्हणतात––

तुझी कोमल बोटे मळतील; मळू देत.
हाताला घट्टेही पडतील; पडू देत.

सर्वांची सुरुवात अशीच असते. सधन वर्गाला परिश्रमाचे जीवन जगणे खडतर असते हे खरे, पण उशीर झाला असला तरी त्याला आता सामान्य लोकांच्यासारखे जीवन जगायला हवेच. एकदा हे जीवन स्वीकारल्यावर त्याने मागे वळून पाहू नये. त्याला सर्व कामगार आपलाच मानतील हे सांगताना सुर्वे म्हणतात––

येतानाच्या सर्व खुणा तू विसरला असशील.
तर आमचे हात तुला मार्ग दाखवतील.

'चंद्र' सुर्व्यांना फारच प्रिय असावा. त्यांच्या अनेक कवितांतून चंद्र डोकावतो. तो कधी पिंपळावर येऊन प्रिय व्यक्तींची याद देत असतो तर कधी सत्य शिव श्रम सौंदर्याचा चंद्र बनून तो महाराष्ट्राच्या नील अंबरी झळकताना दिसतो. कधी भाकरीचा चंद्र असतो तर कधी गालावरचा. तो कधी सोनुला चंद्र बनून येतो तर कधी परिश्रमप्रिय पूर्ण पुरुषाच्या रूपाने पौर्णिमेचा चंद्र बनतो. कधी तो टॉवरवरून कललेला नसतो. तर कधी सिग्नल बनून जातो. शब्दांनी दिलेले चंद्र तर अनेकांच्या डोळ्यांत खुपतात. कधी तो ढळतो तर कधी मळून जातो. या चंद्राबद्दल कवीला इतकी जवळीक वाटते की, त्याच्यासाठी चार हिताच्या गोष्टीही कवी सांगतो. असा हा आवडणारा चंद्र या शतकात सर्वांनाच लाभला का ? हा प्रश्न कवीला पडतो. तो म्हणतो—

पण कुणी सांगेल काय ? ह्या शतकात चंद्र महागला होता

सुर्व्यांच्या कवितेत अधूनमधून निसर्गाची लक्षणीय चित्रे येतात. 'भारतीय जवानाचे पत्र' या कवितेतील ही दोन चित्रे—

निघालो तेव्हा सूर्य येत होता डोंगराआडून पेंगत
हिरव्या पर्णराजीत गाव होते कमळासारखे उमलत
दंव हेते लकाकत, पाखरे दिगंत व्यापाया निघाली
शेतात हारीने वाकलेली कणसे तरारून चमचमली.

... ...

हा भव्य हिमालय, चकाकणारे बर्फ, ही उत्तुंग शिखरे
झुलते इथे आकाश, चिवचिवत उडती नटरंगी पाखरे

पहिल्या चार ओळींत जवानाच्या खेड्याचे चित्र आहे तर शेवटच्या दोन ओळींत हिमालयाचे. गोवा मुक्त झाल्यावर निसर्गही आनंदून गेला आणि स्वागतास कसा सिद्ध झाला हे पुढील ओळींतील चित्र सांगते.

पायवाटा अधीर होत आहेत आपल्या स्वागतास
पहाडांचे पहारेकरी डोळा भिडवून डोळ्यास
माडांच्या बाहूंनी माळा टांगिल्या आकाशछतास
फुले टोचिली आहेत पानांनी हिरव्या कोटास

सुर्व्यांनी चंद्र, सूर्य, मेघ आणि पाऊस यांच्यावर स्वतंत्र कविता लिहिल्या आहेत. 'या मेघांनो' या कवितेत प्रथम कवी मराठी नगरीचे सांस्कृतिक माहात्म्य वर्णन करून मेघांना या भूमीत बरसण्याचे आवाहन करतो. त्यांनी जुलुमाला

सामोरे जावे, नव संस्कृतीचे भाट होऊन मुक्तीचे गीत गावे, शांतीचे दूत व्हावे, समतेची बीजे पेरून सळसळावे, कोसळावे, नवपंढरीला चाललेल्या जनतेच्या दिंडी-वर थाटाने छत्र धरावे, अशी विनंती ते मेघांना करतात. कालिदासाच्या 'मेघदूता'-तील मेघाला यक्षाने आपले व्यक्तिगत काम करण्यासाठी दूत बनविले होते, पण सुर्वे मात्र सदैव समष्टीचाच विचार करीत असल्यामुळे ते मेघावर कामगिरी सोप-वतात ती बहुजन हिताय. निसर्गाचे वर्णन करीत असतानाही सुर्व्यांचे लक्ष माणसां-कडे लागलेले असते. 'रवि चालला घरा' या कवितेत डुलत डुलत चाललेले ढग, परतणारे पक्षी, पूर्वेच्या नगरात झिळमिळणारे दीप, तारकांची वेणी माळून चंद्रतिलक भाळी रेखून उभी असलेली पृथ्वी, हे सर्व सुर्व्यांचे चित्त आकर्षित कर-तात, पण क्षणभरच ! त्यांचे चित्त अधिक वेधून घेतात ती माणसेच. नदीतटावरून बिगी बिगी परतणारी गवळ्याची नार, डोंगरावर खिल्लारे हाकणारा गुराख्याचा पोर आणि वाटेकडे डोळे लावून बसलेली हसरी मुले, कांकणाची गोड धुंदी आण-णारी पत्नी त्यांना ओढ लावते. केवड्याच्या गंधापेक्षा त्यांना भाकरीचा दरवळ-णारा वास आकर्षित करतो आणि आपोआपच पायवाट घरी बोलावू लागते !

पावसावर आजवर मराठीत नितांत रमणीय अशा अनेक कविता लिहिल्या गेल्या. पावसाचे 'सरसरणारे शिरवे', एकामागोमाग येणाऱ्या सरी, रिमझिमणारा पाऊस, सतत धिंगाणा घालणारा पाऊस, अशी पावसाची कितीतरी रूपे कवींनी न्याहाळली आहेत. हिरवीगार हिरवळ फुलवणारा हा पाऊस 'मी–तूपण' विसरा-यलाही लावणारा असतो; चित्तवृत्ती प्रसन्न करून अंगी रोमांच उभे करणारा असतो. पण हाच पाऊस दैन्यावस्थेत जीवन कंठणाऱ्या दलदलीतल्या झोपडपट्टीत फाटक्या छताखाली राहणाऱ्या माणसांच्या जीवनात हरतऱ्हेचे प्रश्न उभे करतो, ह्याचे भान फारसे कुणाला नसते. 'पावसाळा' या कवितेत सुर्व्यांनी असं जीवन जगणाऱ्या लोकांच्याबद्दलची कळकळ मोजक्याच शब्दांत पण तीव्रतेने व्यक्त केली आहे. उन्मत्त गडगडाट करून विजेचे आसूड ओढीत ढगांचे कळप हाकीत येणारा पाव-साळा येताच गटारावरून रोंरावत पूर धावू लागतो; घरे, रस्ते तुंबतात, समुद्रच फुगतो. सगळा दबलेला गाळ वर येतो आणि कवीच्या डोळ्यांत जाळ पेटतो. कारण त्याला काळजी वाटते—

आता ह्या वाटेवरून
दोन पोरांना धरून
ती कशी जाईल ?

आपल्या गरीब बांधवांचे असे कष्टदायक जिणे पाहून सुर्व्यांना दुःख होते, मन उदासते. पण अंधारात असं कुढत बसून चालणार नाही, इथल्या वस्त्यांना

हुंगणारा कातळाचा काळोख दूर करायला हवा उजेडाचे वारसदार होऊन ! सुर्वे म्हणतात—

कोणत्याही कालखंडात कधीही आम्ही उदास नव्हतो;
हां, रात्री जरूर उदास होत्या, दिवसही भकास होते.

रात्री उदास असल्या तरी कविमन त्या उदास रात्रीवर मात करते आणि 'बालचंद्रा'चे गोजिरवाणे रुपडे त्याला मोहून टाकते. नीलाक्षींच्या अंगठीतला खडा बनून चमचमणारा, आकाशाच्या तलावातले धरतीचे बिंब वाटणारा हा झुलणारा कमळाचा कळा मोठा मिष्कील आणि लोभसवाणा आहे. चांदण्याच्या वेलीवर झुळणारे हे सोनफूल मेघांच्या पानाआडून जेव्हा हसत हसत भूल दाखवते तेव्हा सुर्व्यांनाही सर्व दुःख विसरून म्हणावेसे वाटते :

दर्दभऱ्या कहाणीचा
शेवट गा आहे गोड
दुरावल्या आभाळाला
बालचंद्राचीच ओढ.

३११८
क्र. २७७०४

जगण्यातून जन्मलेली कविता

डॉ. भालचंद्र फडके

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर मर्ढेकरांनी दिलेल्या मुक्तीमुळे वस्तुत: मराठी कवितेला नव्या दिशा लाभायल्या हव्या होत्या. पण त्या लाभल्या नाहीत असा अनुभव आला. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर जो भ्रमनिरास झाला त्या अस्वस्थ युगात संवेदनाक्षम मने आपल्या यातना व्यक्त करीत राहिली, स्वत:वरच चरफडत राहिली. आत्मपीडा व आत्मनिर्भर्त्सना या दोन शस्त्रांनी 'स्व'-रूपाचा शोध घेता घेता कविता एकसुरी, नि:सत्त्व बनत चालली. कवितेतून जे 'वैफल्य' व्यक्त झाले त्याचे मूळ त्याच्या अंधश्रद्धेत आणि निराधारपणात आहे. आयुष्य हाच एक दु:खभोग आहे असा प्रत्येक कवीचा सूर आहे. १९६० नंतरच्या कालखंडात एका उपेक्षित, दलित स्तरात जन्म घेऊनही सुर्वे यांची कविता प्रकृतीने आणि प्रवृत्तीने वेगळी आहे. तशी त्यांच्या कवितेने आविष्कारशैली स्वीकारली आहे ती मर्ढेकरी कवितेची ! कवी कुसुमाग्रज या संदर्भात म्हणतात, "नारायण सुर्वे यांनी पुस्तकांच्या कपाटात आपली स्फूर्तिस्थाने शोधलेली नाहीत. सभोवारच्या परिसरात ते काही श्रद्धा जागत्या ठेवून जगत आहेत आणि त्यातूनच त्यांनी काव्याचा शोध घेतला आहे. त्यांची बरीचशी कविता लढाऊ वृत्तीची, समाजक्रांतीची उपासना करणारी, नव्या आनंदभुवनाचे स्वप्न पाहणारी आहे." मला वाटते, सुर्वे सामाजिक बांधिलकीचे महत्त्व जाणतात. ते लिहितात, "आपण जीवनातल्या रोजच्या संघर्षाकडे वळू या. तिथली प्रचंड उलाढाल पाहू या. भोगू या. अनुभव गोळा करू या. थोडेसे अंगावरचे कातडे शेकले तर हरकत नाही. हलगी शेकावीच लागते. नाही तर खरा स्वर बाहेर येत नाही. सापडली तर जातिवंत कलाकृती ह्याच धुमाळीत सापडेल." म्हणून सुर्वे यांची कविता म्हणजे त्यांचा अनुभव आहे. तसे नसते तर ती कविता निर्माल्यवत झाली असती. अगोदर भाकरीसाठी खटपट कर, नंतर वेळ फावलाच तर कविता वाच असे आयुष्याने शिकविले आहे असे ते म्हणतात ते खरे आहे. पण त्यांनी जे भोगले तेच त्यांनी लिहिले आहे. तसे ते दलित वर्गातील पण आंबेडकरांपेक्षा मार्क्स व एंगल्स यांच्या विचारांचा प्रभाव त्यांच्या संवेदनाशील मनावर अधिक आहे. दलित जाणिवेतून उमललेल्या कवितेचे एक लक्ष्य सामाजिक विषमतेविरुद्ध लढणे हे आहे तर दुसरे लक्ष्य आर्थिक विषमतेविरुद्ध लढणे हे आहे. तसे सुर्वे पोथीनिष्ठ मार्क्सवादी भूमिका घेऊन लिहीत नाहीत. पण त्यांच्या

वैचारिक घडणीत मार्क्स, एंगल्स या थोर विचारवंतांच्या वैज्ञानिक दृष्टिकोनांचा हात आहे. त्यामुळे सुर्वे यांची कविता साम्यवादी विचार अभिनिवेशाने मांडते असे ज्यांना वाटते ते चुकीचे आहे. विशिष्ट वर्गाच्या अ-कलात्म आपलेपणाने सुर्व्यांची कविता अभिनिवेशी झाली आहे असे कसे म्हणता येईल ? ज्या वर्गात आपण वाढलो त्याबद्दलचा आपलेपणा असणे अपरिहार्य आहे, पण याचा अर्थ आपल्या वर्गाची सुखदुःखे कवितेत व्यक्त करून नये असा होत नाही आणि ही सुखदुःखे त्या विशिष्ट वर्गाची असली तरी खरा कवी ती कलात्मक पातळीवर व्यक्त करू शकतो. 'भाकरीचा चंद्र शोधण्यातच जिंदगी बरबाद झाली' असे म्हणणाऱ्या सुर्व्यांचा अनुभव विशिष्ट वर्गाचा आहे, पण तो अ-कलात्मक आपलेपणाने व्यक्त झालेला नाही. म्हणून सुर्व्यांची कविता प्रामाणिक आहे. ती आपल्या अनुभवाच्या निवेदनात रंगणारी कविता वाटते.

सुर्व्यांची कविता आता एका वेगळ्या टप्प्यावर येऊन पोचली आहे. तिच्या-मागच्या प्रेरणा, तिचे कुतूहलक्षेत्र आता स्पष्ट झाले आहे. ऐसा गा मी ब्रह्म (१९६२), माझे विद्यापीठ (१९६६) आणि जाहीरनामा (१९७५) असा त्यांच्या कवितेचा प्रवास आहे. 'ऐसा गा मी ब्रह्म'च्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात की जे जाणवले, काळजात सलले तेच शब्दरूप घेऊन बाहेर पडले आहे. कारण ते लिहितात–

थोडे साहिलेले, पाहिलेले, जोखिलेले आहे
माझ्या जगाची एक गंधवेणाही त्यात आहे
केव्हा चुकलो, मुकलो, नवे शिकलोही आहे
जसा जगत आहे मी तसाच शब्दात आहे

म्हणजे त्यांच्या कवितेचा जन्म त्यांच्या जगण्यातून झाला आहे. हे जगणे तसे वेगळे. कारण तेथे दारिद्र्य, भूक यांच्याशी झगडावे लागते. या जगण्यात अपमान, छळ सोसावा लागतो. 'माझी आई' या कवितेत ते एक थरथरता अनुभव व्यक्त करतात. हा अनुभव आईच्या चिरविरहाचा, छत्र नाहीसे झाल्यामुळे भोगाव्या लागणाऱ्या पोरकेपणाचा. आई गेली त्या रात्री काय झाले ते सांगताना ते म्हणतात––

त्याच रात्री आम्ही पाचांनी
एकमेकांस बिलगूनी
आईची मायाच समजून
घेतली चादर ओढून

आधीचे नव्हतेच काही
आता आईदेखील नाही

सुर्व्यांची कविता तशी विधानात्मक असल्याचे भासते, पण त्यांच्या विधानांना अंतर्गत लय असते. त्यामुळे त्यांच्या ओळी वाचता वाचता कितीतरी अर्थ मनात उभा राहतो. 'आम्हालाच कवितेत खराब व्हायचे होते' असे उद्‌गारणारे सुर्वे गतकालातील दुःखे, अपमान, छळ, अन्याय इ.चे चित्रण करण्यापेक्षा भविष्यावर श्रद्धा ठेवून आहेत. म्हणून त्यांची कविता सूर्यप्रकाशाला सामोरी जाते. अर्थात नुसती भविष्याची सोनेरी स्वप्ने पाहण्यात ते रंगून जात नाहीत. तसे पाहिले तर दीड वितीचे पोट कुणाला सुटले आहे? चैत्रमासातल्या 'उन्हा'सारखे दारिद्रय सोसावे लागते. अगतिकतेचा, दास्यत्वाचा अनुभव जाळतो पण 'भविष्य' स्वच्छ दिसते. स्वप्ने फुंकून टाकून सत्य जाणावे असा त्यांच्या मनाचा धर्म आहे. ते म्हणतात--

कर्पुरासम मी । जाळतो आयुष्य
निर्मितो भविष्य । दुजासाठी

'भविष्याचे पाखरू माझ्या खांद्यावर आहे' आणि 'श्रमणाऱ्याचा सूर्य सांगाती आहे' असे म्हणणाऱ्या सुर्व्यांना माणूस महान वाटतो. त्याला प्रतिष्ठा नाही अशी आजची समाजव्यस्था व अर्थव्यवस्था आहे. 'मानवत्वाची प्रतिष्ठा' हेच सर्वोच्च मूल्य माणणारा कवी माणसाला उद्‌ध्वस्त करू पाहणाऱ्या शक्तींविरुद्ध विद्रोहाचा पवित्रा घेणारच. अज्ञान, विषमता, दारिद्रय इ. मुळे सामान्य माणूस दुःखी आहे. तरीही त्याला जगायचे असते. सुर्वे या सामान्य माणसातील एक आहेत. त्याला स्वतःच्या हक्काचे घर नाही. माथ्यावर मावणाऱ्या आकाशाच्या घराखेरीज छत्र नाही, चालत्या पायाखालील जमिनीखेरीज आधार नाही. अशा स्तरातून आलेला कवी आपली व्यथाही व्यक्त करील आणि आपल्या श्रद्धाही व्यक्त करील. ते म्हणतात, "माणसाविषयी आणि माणसासाठीच लिहिणारे आपण आहोत ही भूमिका मी कधीही विसरत नाही. ह्या कोटयवधी लोकांपासून स्वतःची नाळ कापून मी अलग होऊ इच्छित नाही. हेच लोक माझ्या रचनेचे विषय आहेत. स्वतः जगताना जे बरेवाईट अनुभव येतात त्यांचा आविष्कार, त्यातील संघर्ष, वैश्विक अनुभव ह्यांचे जर जिवंत, कलात्मक आणि यथार्थपणे चित्रण करता आले तरी पुष्कळच झाले. म्हणून संघर्ष करीत, पाय घट्ट रोवून उभा रहा, 'भागो नही, बदलो!' असे अनुभवानेच मला शिकविले आहे." सुर्व्यांच्या या जीवनदृष्टीचा त्यांच्या कवितेशी संबंध आहे. पण सुर्व्यांच्या कवितेकडे ती एका 'कम्युनिस्ट विचारसरणी' असणाऱ्या कवीची कविता आहे अशा दृष्टीने जे पाहतात ते सुर्व्यांच्या

कवितेवर अन्याय करतात. सुर्व्यांचे एक विशिष्ट स्वतःचे असे विश्व आहे, त्या विश्वाशी संवादी अशीच त्यांची कविता असणार. कुसुमाग्रजांना 'टिळकांच्या पुतळ्याजवळ' जशी कविता लिहावीशी वाटते तशी सुर्व्यांना 'लुमुम्बास सलाम' अशी कविता लिहावीशी वाटते. 'जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे, गाणे सवेंचि मग होय मनात जागे' असे जसे एखाद्या कवीला म्हणता येईल, तसे ज्याला जसे आयुष्य भोगावे लागते तसा त्याच्या कवितेचा रंग असतो असे सुर्व्यांनाही म्हणता येईल. म्हणून प्रा. नरहर कुरुंदकर म्हणतात की, कम्युनिस्ट असणे आणि नसणे ही गोष्टच कवितेच्या संदर्भात अप्रस्तुत आणि गैरलागू आहे. (प्रतिष्ठान, सप्टें. १९६९.) म्हणून सुर्व्यांच्या कवितेचा शोध म्हणजे त्यांना जाणवलेल्या वास्तवाचा शोध. हे 'वास्तव' पांढरपेशा मध्यमवर्गीय कवीचे 'वास्तव' नव्हे. या स्तरातील माणसे पशुपातळीवर जीवन जगतात. ते जगणे तरी कसले, नित्य मरणेच. धड खायला-प्यायला नाही की अंगभर ल्यायला नाही. करपलेली भाकरी मुरगळून पाण्याबरोबर खावी लागते. काम केले नाही, ऊर फुटेपर्यंत घाम गाळला नाही, तर पोट कसे भरायचे ? आजचा दिवस गेला पण उद्याचा कसा जाणार ही प्रश्नचिंता. अन्याय व छळाच्या टाचांखाली माणसाला तुडविले जाते. पण ज्यांच्या डोळ्यांत विद्रोहाचे पाणी पेटले होते ते आफ्रिकी चाचा त्यांच्या मनावर खोल घाव घालून जातात आणि त्यामुळेच त्यांची जीवनाकडे पाहण्याची वृत्तीच पालटली जाते. ते लिहितात—

आता आलोच आहे जगात, वावरतो आहे ह्या उघड्यानागड्या वास्तवात.
जगायलाच हवे, आपलेसे करायलाच हवे, कधी दोन घेत, कधी दोन देत.

सुर्व्यांचे कविमन आपल्याच कोशात स्वतःला गुरफटून घेऊन थंड तडफडाट करीत राहिले नाही. आफ्रिकी चाचाचा 'हमारा खून झिंदाबाद' हा नारा होता. त्या नाऱ्यामुळे त्यांच्या मनातून जो हुंकार प्रकटला तीच त्यांची कविता आहे. त्यांना जाणवत आहे की, या शतकाची संध्याकाळ सुरू होत आहे. आजच्या नावाने आणि आजच्या दुःखाच्या नावाने 'जाहीरनामा' लिहिताना ते म्हणतात,

मी पाहतो आहे
माझ्या अस्तित्वाला फुटणारे पंख
पोलादी नसानसांतून वाजताहेत शंख
मी एक सत्य, पृथ्वी एक सत्य
सर्वांसाठी आपण हेही एक सत्य.

'सर्वांसाठी आपण' हे सुर्व्यांच्या कवितांतून स्पष्ट होणारे मुख्य विचारसूत्र आहे. पण त्यांच्या मनात येते की, 'सर्व 'च दुःख भोगतोय. ती दुःखे नाहीशी व्हायची असतील तर नवी अर्थव्यवस्था आणि तिच्या पायावर उभी असलेली

समाजरचना अस्तित्वात यायला हवी. नवी समाजरचना हे सुर्व्यांचे स्वप्न आहे. म्हणून परंपरा, विषमता, धर्मभावना नाकारण्याची त्यांची भूमिका आहे. ते म्हणतात–

ज्यांना जन्मभर दुःख, दैन्य, दारिद्र्य मिळाले असेल
त्यांनी तपशीलासह सर्वच नाकारू नये, तर काय करावे ?

(एका नव्या संघर्षात)

'माझ्या देशाच्या नोंदबुकात माझा अभिप्राय' नोंदवताना ते म्हणतात–

एका नव्या क्रांतीकडे, नव्या प्रकाशाकडे
आमचे घोडे उधळले, तर हे देशा
कृतघ्नतेचे आरोप आमच्यावर करू नकोस
तुझ्या आकाशातील आम्हीही तारे आहोत
हे विसरू नकोस.

, हा देश आमचा' हा भाव सुर्व्यांच्या मनात आहे. त्यांच्या कवितेत मी कुणाचाच नाही असा 'परात्मभाव' व्यक्त होत नाही. त्यांना विषाद वाटतो तो स्वातंत्र्य-प्राप्तीनंतरही सामान्य माणूस सुखी नाही याचा. स्वातंत्र्य मिळाले तरी भाकरीचा प्रश्न शिल्लक राहिला याचे दुःख का वाटू नये ? स्वराज्य आले पण सुराज्याचा पत्ता नाही. सत्ता व त्यामुळे संपत्ती एका विशिष्ट वर्गाच्या हाती आहे. या वर्गाचे हितसंबंध राखण्याचा प्रयत्न राज्यसत्ता करीत आहे. त्यामुळे 'गरिबी' वाढतेच आहे. 'गरिबी हटाव'च्या घोषणा किती फसव्या आहेत हे कुणालाही जाणवेल. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर 'माणुसकी' नष्ट करणाऱ्या प्रवृत्ती पुष्ट होत आहेत. सर्व-सामान्य जनतेच्या दुःखांना मुखर करणारी सुर्व्यांची कविता आहे. तिने 'नाही-रे'चा कैवार घेतला आहे आणि 'आहेरे'विरुद्ध विद्रोहाचा झेंडा फडकावला आहे. माणसाला समर्थ सृजनात्मा मानणारे सुर्वे 'क्षितिज रुंद होत आहे' या कवितेत सांगतात–

आज तडकलेले मन
एकसंध होत आहे
आणि उसवलेले धागे
गुंफोनिया देत आहे
आज माझ्या कोरड्या या
शब्दात आग येत आहे

आणि नव्या सृजनाचे
क्षितिज रुंद होत आहे

म्हणून त्यांना वाटते, कवितेतील शब्दांनी सामान्यजनांच्या दुःखांना वाचा फोडावी. त्यात 'कोरडे'पणाऐवजी 'आग' निर्माण व्हावी. 'वन्ही तो पेटवावा' या समर्थांच्या उक्तीप्रमाणे सुर्व्यांची कविता अन्यायाविरुद्ध आग ओकू पाहते. स्वतःला धीर देत जगणे कठीण होत आहे असे सुर्व्यांच्याप्रमाणे कुणालाही वाटेल. तडजोड करीत माणूस जगला तरी दुःख संपतच नाही म्हणून त्यांना वाटते की, सोसण्यालाही अंत आहे. म्हणून ते म्हणतात की, कोठारात काडी न पडेल, हमी देणे, कठीण होत आहे. त्यांना उदास रात्री नकोत, त्यांना युद्धाची पहाट हवी. त्यातूनच नवे जग येईल. न्याय-नीतीचे राज्य अवतरेल. ते लिहितात–

ऊठ ! तेवढी ती कोपऱ्यातली तलवार शोधून ठेव
एकेकाळी तिच्यावर मी माझे नशीब घासले होते

सुर्व्यांच्या कवितेतील 'तलवार' ही आत्मघाताचे प्रतीक नव्हे, तर ती बंडाची प्रतीक आहे. 'मुठी वळलेले हात घराघरांत ठेवलेत' या ओळीतदेखील तीच बंडखोरीची भावना आहे.

सुर्व्यांच्या कवितेत आपल्या प्रिय सखीशी संवाद आहे. जीवनेच्छा जशी आवश्यक तसे सुहृदाचे समाधान हेही आवश्यक ! सुर्वे आपल्या वाट्याला आलेल्या जीवनात 'प्रिये'बरोबर रमतात. हे एक माणूसपणच ! त्यांची सखी त्यांच्या जीवनात येते आणि त्यांच्याबरोबर सर्व सुखदुःखांत सहभागी होत असते. तिलाही वास्तवाचे भान आहे. खडखडणाऱ्या कारखान्यांनी वेढलेल्या जगातच मीलनाचा आनंद लुटायचा आहे. ओठाचा गरमपणा अनुभवायचा तेथेच. रतिसुख घ्यायचे ते तेथेच. म्हणून या कवितेतील जीवनसखी केवळ 'रती' नाही तर ती भागीदारीण आहे. तिच्या मोहक हालचाली, तिचा सुखावणारा स्पर्श, तिचे शब्द प्रियकराला खुणावीत असतात. सुर्व्यांच्या कवितेतील प्रियकराला वाटत असते की, तिला घेऊन निळ्या समुद्राच्या काठी जावे आणि सारे सारे विसरून शांती अनुभवावी. त्याला वाटत असते की, रात्रच संपू नये, उलट तिच्या मिठीतच धुंद होऊन जावे. पण सुर्वे म्हणतात की हे वाटणे जसे खरे आहे तसे लोकल पकडून घाम गाळायला जायचे आहे हे खरे आहे. त्यांची आई म्हणते ते किती खरे आहे. ती म्हणते, "नारायणा, उद्यापासून तिलाही काम पहा." तसे म्हटले तर पावसाळा हा सृजनाचा मंत्र घेऊन येतो. पण पावसाळा आला की सुर्वे जगतात त्या जगात चिंता उभ्या राहतात. फुटपाथवाल्याची ही चिंता अपरिहार्यपणे कवितेतून व्यक्त होणारच. सुर्व्यांच्या

समाजरचना अस्तित्वात यायला हवी. नवी समाजरचना हे सुर्व्यांचे स्वप्न आहे. म्हणून परंपरा, विषमता, धर्मभावना नाकारण्याची त्यांची भूमिका आहे. ते म्हणतात–

ज्यांना जन्मभर दुःख, दैन्य, दारिद्र्य मिळाले असेल
त्यांनी तपशीलासह सर्वच नाकारू नये, तर काय करावे ?
(एका नव्या संघर्षात)

'माझ्या देशाच्या नोंदबुकात माझा अभिप्राय' नोंदवताना ते म्हणतात–

एका नव्या क्रांतीकडे, नव्या प्रकाशाकडे
आमचे घोडे उधळले, तर हे देशा
कृतघ्नतेचे आरोप आमच्यावर करू नकोस
तुझ्या आकाशातील आम्हीही तारे आहोत
हे विसरू नकोस.

, हा देश आमचा ' हा भाव सुर्व्यांच्या मनात आहे. त्यांच्या कवितेत मी कुणाचाच नाही असा 'परात्मभाव' व्यक्त होत नाही. त्यांना विषाद वाटतो तो स्वातंत्र्य-प्राप्तीनंतरही सामान्य माणूस सुखी नाही याचा. स्वातंत्र्य मिळाले तरी भाकरीचा प्रश्न शिल्लक राहिला याचे दुःख का वाटू नये ? स्वराज्य आले पण सुराज्याचा पत्ता नाही. सत्ता व त्यामुळे संपत्ती एका विशिष्ट वर्गाच्या हाती आहे. या वर्गाचे हितसंबंध राखण्याचा प्रयत्न राज्यसत्ता करीत आहे. त्यामुळे 'गरिबी' वाढतेच आहे. 'गरिबी हटाव'च्या घोषणा किती फसव्या आहेत हे कुणालाही जाणवेल. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर 'माणुसकी' नष्ट करणाऱ्या प्रवृत्ती पुष्ट होत आहेत. सर्व-सामान्य जनतेच्या दुःखांना मुखर करणारी सुर्व्यांची कविता आहे. तिने 'नाही-रें'चा कैवार घेतला आहे आणि 'आहेरे'विरुद्ध विद्रोहाचा झेंडा फडकावला आहे. माणसाला समर्थ सृजनात्मा मानणारे सुर्वे 'क्षितिज रुंद होत आहे' या कवितेत सांगतात–

आज तडकलेले मन
एकसंध होत आहे
आणि उसवलेले धागे
गुंफोनिया देत आहे
आज माझ्या कोरड्या या
शब्दात आग येत आहे

आणि नव्या सृजनाचे
क्षितिज रुंद होत आहे

म्हणून त्यांना वाटते, कवितेतील शब्दांनी सामान्यजनांच्या दुःखांना वाचा फोडावी. त्यात 'कोरडे'पणाऐवजी 'आग' निर्माण व्हावी. 'वन्ही तो पेटवावा' या समर्थांच्या उक्तीप्रमाणे सुर्व्यांची कविता अन्यायाविरुद्ध आग ओकू पाहते. स्वतःला धीर देत जगणे कठीण होत आहे असे सुर्व्यांच्याप्रमाणे कुणालाही वाटेल. तडजोड करीत माणूस जगला तरी दुःख संपतच नाही म्हणून त्यांना वाटते की, सोसण्यालाही अंत आहे. म्हणून ते म्हणतात की, कोठारात काडी न पडेल, हमी देणे, कठीण होत आहे. त्यांना उदास रात्री नकोत, त्यांना युद्धाची पहाट हवी. त्यातूनच नवे जग येईल. न्याय-नीतीचे राज्य अवतरेल. ते लिहितात—

ऊठ ! तेवढी ती कोपऱ्यातली तलवार शोधून ठेव
एकेकाळी तिच्यावर मी माझे नशीब घासले होते

सुर्व्यांच्या कवितेतील 'तलवार' ही आत्मघाताचे प्रतीक नव्हे, तर ती बंडाची प्रतीक आहे. 'मुठी वळलेले हात घराघरांत ठेवलेत' या ओळीतदेखील तीच बंडखोरीची भावना आहे.

सुर्व्यांच्या कवितेत आपल्या प्रिय सखीशी संवाद आहे. जीवनेच्छा जशी आवश्यक तसे सुहृदाचे समाधान हेही आवश्यक ! सुर्वे आपल्या वाटचाला आलेल्या जीवनात 'प्रिये'बरोबर रमतात. हे एक माणूसपणच ! त्यांची सखी त्यांच्या जीवनात येते आणि त्यांच्याबरोबर सर्व सुखदुःखांत सहभागी होत असते. तिलाही वास्तवाचे भान आहे. खडखडणाऱ्या कारखान्यांनी वेढलेल्या जगातच मीलनाचा आनंद लुटायचा आहे. ओठाचा गरमपणा अनुभवायचा तेथेच. रतिसुख घ्यायचे ते तेथेच. म्हणून या कवितेतील जीवनसखी केवळ 'रती' नाही तर ती भागीदारीण आहे. तिच्या मोहक हालचाली, तिचा सुखावणारा स्पर्श, तिचे शब्द प्रियकराला खुणावीत असतात. सुर्व्यांच्या कवितेतील प्रियकराला वाटत असते की, तिला घेऊन निळ्या समुद्राच्या काठी जावे आणि सारे सारे विसरून शांती अनुभवावी. त्याला वाटत असते की, रात्रच संपू नये, उलट तिच्या मिठीतच धुंद होऊन जावे. पण सुर्वे म्हणतात की हे वाटणे जसे खरे आहे तसे लोकल पकडून घाम गाळायला जायचे आहे हे खरे आहे. त्यांची आई म्हणते ते किती खरे आहे. ती म्हणते, "नारायणा, उद्यापासून तिलाही काम पहा." तसे म्हटले तर पावसाळा हा सृजनाचा मंत्र घेऊन येतो. पण पावसाळा आला की सुर्वे जगतात त्या जगात चिंता उभ्या राहतात. फुटपाथवाल्याची ही चिंता अपरिहार्यपणे कवितेतून व्यक्त होणारच. सुर्व्यांच्या

कवितेत 'प्रियसखी'ची जी रूपे व्यक्त होतात ती पाहता पाहता एक व्याकुळता चित्ताला व्यापून टाकते. म्हणतात–

आतासाच कुठे तिचा डोळा लागलेला आहे
एक स्वप्न सारिका होऊन तिच्याशी बोलत आहे
ऐन रंगात आल्या आहेत सुखदु:खाच्या गोष्टी

आणि दमून निजलेल्या चंद्रावळीजवळ तिचा प्रियकर शब्द जुळवीत रंगला आहे. त्याला तिची ओढ वाटते. तिची स्नेहमय साथ त्याला थंड सावलीसारखी वाटते. ती दिवसभर संसाराचे ओझे शिरावर वाहत थकते तरी चैत्रपालवी होते. 'गलबलून जातो तेव्हा' या कवितेत ते लिहितात–

किती वाळलात तुम्ही पुन्हा व्याकुळ नजर मलाच शोधते
एवढ्या एकाच वाक्याने माझ्या हृदयाचे पोलाद होते

खरोखरच संसारात स्त्री-पुरुष एकमेकांच्या सुखदु:खांना जपणारे सहयात्री असतात. ते सखीला 'पुन्हा भेटू केतकीबनात' असे आश्वासन देतात. कारण नवे जीवन घडविणाऱ्या लढ्यात त्यांचे हात गुंतले आहेत. आवडीने रांधलेला भात खावयास आपण घरात नसू म्हणून उपाशीच वाट पाहू नको असेही तो तिला सांगतो. उत्तररात्र ताऱ्यांनी भिजते आणि सखीचे तरुण गात्र जेव्हा शहारते तेव्हा तिचा जिवलग भुईपत्र रंगवीत असतो. या जिवलगाने क्रांतीचा वसा घेतला आहे. म्हणून तो सखीला बजावतो–

कधीतरी राक्षस येतील
आपुले दार ठोठावतील
घराची झडतीही घेतील
कदाचित तुलाही नेतील
क्षणभरही थरकू नको

तसे हे जग खुराड्यातील, पण परस्परांतील प्रीतीमुळे तेथे शीतळसे ऊन पसरलेले असते. त्याचे सखीजवळ एक मागणे असते ते हे की–

याच वस्तीतून आपला सूर्य येईल
तोवर मला गातच राहिले पाहिजे
नगरवेशीत अडखळतील ऋतू
तोवर प्रिये जागत राहिले पाहिजे.

सुर्व्यांच्या कवितेत 'वास्तव' कसे समर्थपणे व्यक्त होते ते पाहिले पाहिजे. त्यांच्या

कवितेमागे व्यथा भोगणारे जसे मन आहे तसे स्वप्न पाहणारेही मन आहे. ते कधी मुक्तपणे आपल्या प्रतिक्रिया नोंदवतील तर आपल्याला पटलेले तत्त्वज्ञान कवितेतून मांडतील. त्यांच्या कवितेचे नाते त्यांच्या जगण्याशी आहे. मुंबई हे अनेकांचे मायपोट. त्या नगरीवर त्यांचे असीम प्रेम ! ते लिहितात–

आम्हावरी भारी लोभ. एक दिवसही केला नाही खाडा
हे नगरी ! तुझ्या सेवेत चुकला नाही तिसाचा पाढा
कळु आले तेव्हापासून डबा घेऊन साच्यावर गेलो
घडवतो लोहार हातोड्याला तसाच घडवला गेलो.

या नगरीत नरकासारख्या चाळीत झोपडपट्टीत संसार उभे राहतात. घाम गाळून काम करता करता मेणबत्तीसारखे आयुष्य विझून जाते. हे असे का होते ? हे असेच सतत का घडून यावे ? या प्रश्नाने त्यांचे मन खिन्न होते. ते लिहितात–

झिजला चंदनासम बाप; मीही तसाच; अन् हे माझे कळे ?
अशाच त्यांनाही उदास रात्री, सोबतीस काळोखाचे गार वेटोळे

पण आता हे मन केवळ ‘ वेदना ’ व्यक्त करणार नाही. त्याच्या हाती क्रांतीची मशाल आहे. ते अन्याय, जुलूम करणाऱ्या वस्त्या जाळीत नवा सूर्य केव्हा उगवेल त्याची वाट पाहात उभे आहे. ते लिहितात,

सूर्यकुलातील लोकांना थांबणे माहीत नाही.

सुर्व्यांच्या कवितेतील स्त्रीरूप

नीळकंठ कदम

मर्ढेकरोत्तर मराठी कवितेचा विचार करीत असताना जी ठळक नावे नजरेसमोर येतात त्यांतले नारायण सुर्वे हे एक नाव होय. ज्या कालखंडात मराठी कविता शब्दांच्या रानात हरवेल की काय अशी एक भीती सहृदय रसिकाला वाटत होती, अशा काळात सुर्व्यांनी कवितालेखनाला प्रारंभ केला. जे जीवन वाट्याला आले ते स्वीकारून, 'स्वीकारित जीवना 'चा नेमका अन्वयार्थ काव्यात्म करीत त्यांची कविता मराठी रसिकतेसमोर आली. ती निर्धारित शब्दांत बोलली. नेमके बोलली. नेटकेपणाने बोलली. साहजिकच तिने तिची अशी एक वाट चोखाळली. काही सन्माननीयांनी तिच्यावर अभिनिवेशी, प्रचारकी असे आरोपही केले. आजही हे आरोपप्रत्यारोप सुरू आहेत. ते सुरू राहणे हेदेखील एका अर्थाने सोयीचे असते. जागृत–स्वतःच्या कवितेविषयी अधिक सावध असलेल्या–कवीच्या काव्यात्म व्यक्तिमत्त्वाच्या जडणघडणीला झालाच तर त्याचा फायदाच होतो. या सर्व गदारोळातून सुर्वे आपली कविता लिहीतच आहेत. आपल्या कवितेतून ते स्वजीवन आणि स्वतःच्या सोबत समष्टीजीवन यांचा सुसंबद्ध आलेख काढताना दिसतात. हा आलेख काढीत असताना त्यांनी काही माणसे रेखाटली आहेत. या माणसांमध्ये जसे 'आफ्रिकी चाचा,' 'शीगवाला,' यांसारखे पुरुष आहेत, तशीच 'चंद्रा नायकिणी '-सारखी स्त्रीदेखील आहे. प्रस्तुत लेखात सुर्व्यांच्या कवितेतल्या स्त्रीचित्रणाचे स्वरूप समजावून घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

सुर्व्यांच्या कवितेतून साकार होणाऱ्या 'स्त्री 'चे नेमके स्वरूप कसे आहे ? वास्तव जीवनाशी तिचा नेमका काय संबंध आहे ? या कवितांमधून अपरिहार्यपणे प्रस्थापित होत जाणाऱ्या स्त्री-पुरुष संबंधाचे स्वरूप कसे आहे ? या सगळ्या प्रश्नांच्या अनुषंगाने नारायण सुर्व्यांच्या एकूणच स्त्रीविषयक कविताच समजावून घेणे हा प्रस्तुत लेखाचा उद्देश आहे. कारण 'स्त्री ' ही कवीसाठी प्रेरक शक्ती असते. त्यामुळेच ती त्याच्या लौकिक व्यक्तिमत्त्वाबरोबरच त्याच्या काव्यात्म व्यक्तिमत्त्वाचादेखील एक अपरिहार्य भाग असते. मराठी कवितेत 'स्त्री 'ची जी अनेकविध रूपे पाहावयास सापडतात त्याचे हे एक कारण संभवते. कधी ती 'आदिशक्ती' बनलेली आहे, कधी ती निसर्ग आणि प्रेयसी यांच्या अद्वैतातून साकार झालेली आहे, कधी ती निखळ 'स्त्री ' म्हणून समोर आलेली आहे. मधल्या ढासळत्या

जीवनमूल्यांच्या काळात ती ढासळत्या जीवनाचेच प्रतीक बनून आलेली आहे. आजवरच्या मराठी कवितेतील 'स्त्री'ची ही अनेकविध रूपे आहेत.

नारायण सुर्व्यांच्या कवितेतील 'स्त्री' ही प्रथमतः लक्षात राहते ती एका निर्मितिक्षम जगातील महत्त्वाची भागीदार म्हणून होय. या तिच्या वैशिष्टचाला कारण तिच्या भोवतालचे वास्तव आहे. त्यामुळेच ही 'स्त्री' आपल्या सोबत आपले असे जग घेऊन येते. हे जग उसंत नसलेल्यांचे आहे. गळचाखाली दुःख दाबून शिणलेले खाटेवर कलणाऱ्यांचे जग आहे. ज्या नव्या समाजात 'एक फूल,' 'एक ग्रंथ,' 'एक हृदय,' अशा प्रकारची क्षमता नांदत असेल अशा नव्या समाजाच्या निर्मितीसाठी अहोरात्र यंत्राशी जखडून घेतलेल्या यंत्रभाविकांचे हे जग आहे. अशा जगातल्या या स्त्रीने स्वतःची सृजनदायीची भूमिका कवीच्या अत्यंत व्यक्तिगत जीवनात, समाजातल्या उत्पादनव्यवस्थेत आणि कवी ज्या नवसमाजरचनेवर नजर लावून बसला आहे, त्या नवरचनेच्या प्रत्यक्ष निर्मितीत कायम ठेवलेली आहे.

कवीच्या व्यक्तिगत भावविश्वाकडे पाहिले तर तिथली स्त्री ही एका वेगळचा अर्थाने सृजनदायीच आहे. कारण पत्नीच्या थकाव प्रवेशामुळे कवीचे 'खुराडचातले भावजीवन कलकलून' उठते. तिच्या केवळ 'किती वाळलात तुम्ही 'सारख्या उद्‌गाराने त्याच्या हृदयाचे पोलाद होते. त्याच्या पद्यपंक्तीवर तिच्या पापण्यांचा सततचा 'पहारा' असतो, त्यामुळेच तो त्याच्या कवितेत नेहमी सत्याचा आग्रह धरतो. अपरिहार्य जीवनसंघर्षात कैकदा हरल्यानंतर तो तिच्याच पदराच्या आसऱ्याला येतो. ज्या वेळेस भोवतालच्या वास्तवात तो पुरता गोठून जातो, थिजून जातो, त्या वेळेस तिनेच पाठीवर हात ठेवलेले असतात. एकूण प्रवासात तिने त्याला फुलासारखे, सूर्यासारखे जपताना स्वतःही 'झाड', 'आकाश' अशा विविध भूमिकांत वावरून एक अर्थाने त्याला या नवसृजनाच्या कार्यात साथच केलेली दिसते. आयुष्यभराच्या कष्टी जिण्यानंतरही व्यक्तिगत जीवनातले स्वतःचे 'फूलपण' कायम ठेवून कवीला सतत कार्यरत ठेवणे ही महत्त्वाची जबाबदारी या स्त्रीने पार पाडलेली आहे. म्हणूनच खुशीत येऊन एके ठिकाणी कवी तिला म्हणतो :

खूप दूरवर नांगरून पडला आहे उजेड
खुशीत आहे मी; तुझे फूलपण
तुला विसरले नाही.

('दगड'—माझे विद्यापीठ)

विकल जिण्यात तिने स्वतःचे फूलपण कायम ठेवणे हा तिच्या सृजनशील व्यक्तिमत्त्वाचा पहिला विशेष होय. 'स्त्री' म्हणून तिचा विचार करीत असताना चटकन नजरेत भरावा असा तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा हा वैशिष्टचपूर्ण भाग आहे.

सुर्व्यांच्या कवितेत ' स्त्री ' अनेक नात्यांनी येते. कधी प्रेयसी म्हणून, कधी पत्नी म्हणून, कधी आई म्हणून तर कधी संपातील सहकारिणी म्हणून ! परंतु अशा विविध भूमिकांमध्ये वावरत असतानादेखील तिच्यात एक मूळ सूत्र कायम आहे. कवीचा ज्या उत्पादनव्यवस्थेवर विश्वास आहे, ज्या उत्पादनव्यवस्थेमुळे त्याला त्याच्या नजरेतील नवरचना समीप येऊन ठेपल्याची जाणीव होते, त्या उत्पादनव्यवस्थेत ही स्त्री प्रत्यक्ष क्रियाशील राहिलेली आहे, सृजनशील राहिलेली आहे. या व्यवस्थेचे आपणही एक अपरिहार्य घटक आहोत, या जाणिवेने उंच भोंग्याच्या पुकाऱ्याबरोबर तिचे पाय झपाझप कारखान्याकडे वळतात. इथली ' कुलवंती ' आपले रंगणारे स्वप्न रात्रीच्या कुशीत पडून न पाहता नभ, ऋतू, वारे यांच्या कंपणाऱ्या जागृत विश्वात आपले स्वप्न रंगविते. तिची स्वप्नेही इथल्या उत्पादनव्यवस्थेशीच जुळलेली आहेत. ओले किरण खोलीत फडफडतात आणि दोघांना रात्र आवरती घेऊन रथचक्रासारखे कारखान्याकडे वळावे लागते. त्यामुळेच ती नव्या समाजव्यवस्थेच्या निर्मितीच्या कार्यात प्रत्यक्ष सहभागी झालेली आहे. त्यामागे तिची आणि पर्यायाने कवीची जीवननिष्ठाच कारणीभूत आहे. या जीवननिष्ठेत उसंत, विसावा, रंगलेला प्रणय यांना स्थान नाही. अर्थात हे अनुभवविश्व त्याज्य आहे असा त्याचा अर्थ नाही. तोही एक जीवनाचा भाग आहे, आणि तोही अनुभव आपल्या भावविश्वाचा सखोल प्रत्यय देऊ शकतो. परंतु सुर्व्यांच्या एकूणच कवितेत अशा नजाकतीला फारसे स्थान नाही. कारण सतत कार्यक्षम राहणे हीच इथली जीवननिष्ठा आहे. समाजजीवनातल्या उत्पादनव्यवस्थेत ही ' स्त्री ' प्रत्यक्ष क्रियाशील आहे आणि त्या अर्थाने ती ' सृजनशीला स्त्री 'च आहे.

आधुनिक मराठी कवितेत आत्मलक्षी जाणीव व्यक्त करणारी कविता आणि समाजलक्षी—समष्टीलक्षी जाणीव व्यक्त करणारी कविता असे दोन प्रवाह स्थूलमानाने आढळतात. आत्मलक्षी कविता विशिष्ट व्यक्तीच्या भावभावना, त्यांचे उद्रेक, यातच गुंतून पडते. ती स्वतःच्या अनुभवविश्वाचे पदर स्वतःच्या संदर्भात पाहत राहते. याउलट, दुसऱ्या प्रकारच्या जाणिवेत कवी स्वतःच्या संदर्भात समष्टीजीवनाचे भावजीवन तपाशीत राहतो, किंवा समष्टीच्या संदर्भात स्वतःच्या भावनानुभवात खोलवर जाण्याचा प्रयत्न करतो, आत्यंतिक आत्मलक्षी न राहता तो माणसामाणसामधल्या परस्परसंबंधांचा, त्यांच्या जयापजयाचा, समग्र वास्तवाच्या संदर्भात त्यांच्या कोळपून जाण्याचा आणि ढासळत्या जीवनमूल्यांचा शोध घेताना दिसतो. मात्र हा प्रवाह केवळ ढासळत्या जीवनमूल्यांचाच विचार करतो असे नाही, तर त्या पार्श्वभूमीवर त्याला उद्याच्या नवरचनेची रम्य स्वप्ने पडत असतात. त्यामुळेच अशी प्रतिभा ' नव्या शिपाया'ला जन्म देते, ' रात्रीच्या गर्भात

उद्याचा उषःकाल ' पाहाते. कोळपून गेलेल्या जीवनसंदर्भातदेखील ' ही जनता अमर आहे ' अशी ग्वाही देत, आपण ' नव्या मळवाटे 'ने जाणारे ' यात्रिक ' आहोत असा आत्मप्रत्ययी साक्षात्कार तिला होत असतो. सुर्व्यांच्या कवितेची नाळ या परंपरेशी जुळलेली आहे. स्वतःच्या ' बेतून ' दिलेल्या आयुष्याच्या संदर्भात उद्याच्या नवरचनेची स्वप्ने तिला पडत असतात. या स्वप्नपूर्ततेसाठी ज्या प्रत्यक्ष क्रांतीची सुर्व्यांची कविता अपेक्षा करते, त्या प्रत्यक्ष क्रांतीतदेखील सुर्व्यांच्या कवितेतील ' स्त्री ' कार्यमग्न असताना दिसते. इथे ती पुरुषाची सहाध्यायी आहे. गळ्याखाली दाबून ठेवलेल्या दुःखामुळे गदगदून न जाता जीवनाच्या या अंगासाठी तिने ' वीज ' जपून ठेवलेली आहे. ज्या क्षणी नागर जीवन आणि ग्रामीण जीवन या प्रत्यक्ष क्रांतीच्या यात्रेत सहभागी झालेले असते अशा वेळेस गरुडासारख्या झुंजणाऱ्या कवीच्या शब्दांसोबत इथली स्त्री स्वतःच्या मुठीत ' मेघझरा ' वाळगते. ताऱ्यांपलिकडून येणारी नवरचना याच वस्तीतून येईल असा विश्वास ज्या कविमनाला वाटतो त्या कविमनाला विश्वास, दिलासा म्हणून ती एके ठिकाणी म्हणते :

थांब ! पहाट झाली नाही
दिवे मालवून कसे चालेल ?
तू थकला असशील तर
माझी देहवात पेटवून ठेव
(' धीर '–माझे विद्यापीठ)

हाच विश्वास अधिक समंजस होतो तेव्हा ती म्हणते :

असेच एकमेका सावरीत
जगायचे आहे जगात
जेव्हा मी तडफडेन;
माझा आत्मा तुझ्या कुडीत ठेव !
(' धीर '–माझे विद्यापीठ)

विझता विझता श्वास पेरून जाणारी ही स्त्री कवीला आत्मबळ देते. त्यामुळे ज्या प्रत्यक्ष क्रांतीची कविमन अपेक्षा करते त्या प्रत्यक्ष संघर्षातदेखील ही स्त्री सृजनशीलच राहिलेली आहे.

दुःख ही मानवी जीवनाची अपरिहार्यता आहे. त्यामुळे चांगल्या कलावंताच्या चांगल्या साहित्यकृतीची उभारणी पुष्कळ वेळा दुःख या मूलभूत भावनेमधल्या आंतरिक ताणावर होत असते. अत्यंत व्यक्तिगत जीवनसंदर्भातून निर्माण झालेल्या दुःखाचा सखोल प्रत्यय ज्याप्रमाणे चांगली साहित्यकृती देऊ शकते,

त्याचप्रमाणे ज्या कलावंताचे भावविश्व समष्टीप्रतिबद्ध असते, ज्याच्या चिंतनाचा विषय समग्र समाजमन असते, अशा कलावंताच्या साहित्यकृतीतील समष्टीबद्ध जाणीवदेखील दुःखाचा सखोल प्रत्यय देऊ शकते. किंबहुना पहिल्यापेक्षा दुसऱ्या प्रकारच्या साहित्यकृतीच्या निर्मात्याची सहानुभूती अधिक व्यापक असते असे म्हणणे अपरिहार्य ठरते. या दोघांमधला अधिक समर्थ कलावंत या दोन्ही प्रकारांमधून आपला असा मार्ग कोरीत जातो. एका बाजूने तो व्यक्तीची दुःखे, तिच्या भावविश्वाचे चढउतार, जयापजय यांचा आलेख काढीत असतो, त्याच वेळेस तो कलात्मक रीत्या समष्टीची जीवन-जाणीवदेखील त्यात गोवून टाकतो. सुर्व्यांची कविता नेमके हेच करताना दिसते. आत्मनिवेदनपर शैली स्वीकारून ती समूह-दुःखांवर बोट ठेवते.

दुःख या मानवी जीवनातल्या मूलभूततेवर सुर्व्यांची एकूणच कविता उभी असल्यामुळे साहजिकच त्यांच्या कवितेमधली स्त्री आपल्यासोबत कारुण्य घेऊन येते. या तिच्या दुःखाला तिचे व्यक्तिगत जीवनसंदर्भ आहेत; परंतु भोवतालचे वास्तव, त्या वास्तवातले ताणतणाव अधिकतर जबाबदार आहेत. या तिच्या दुःखामागे तिच्या आणि कवीच्या असुरक्षित जीवनाचे संचित उभे आहे. लौकिक जीवनात कवी ज्या राजकीय आणि सामाजिक निष्ठा बाळगतो, त्या निष्ठांचा सततचा एका विशिष्ट वृत्तींशी होणारा संघर्ष, त्या संघर्षामुळे हे असुरक्षित जीवन तिच्या वाट्याला आले आहे, त्यामुळेच आवडीने रांधलेला भात खावयास पती घरी नाही, ताऱ्यांनी उत्तररात्र भिजते आहे, तिचे तरुण गात्र शहारते आहे आणि तरीही तिला दुःखातिरेकाने सरते प्रहर मोजावे लागताहेत. कधी आपलेही दार ठोठावले जाईल अशा दडपणाखालच्या असुरक्षित जीवनातून हे दुःख उद्भवलेले आहे. हे दुःख कदाचित पत्रामधल्या जबरदस्तीने कापल्या गेलेल्या ओळीमुळे निर्माण झालेले असू शकेल. कारण एके ठिकाणी कवी म्हणतो :

उदास काळोखात पाने
सळसळतात तेव्हा
कदाचित बाळअंगाखालील चिरगुटे
बदलत असशील
कदाचित कापल्या ओळीवर
अश्रू टपटपत असतील.

('पाने सळसळतात तेव्हा '—मा. वि.)

इथल्या कापल्या ओळींचा संदर्भ केवळ पत्रांमधील ओळींकडेच निर्देश करीत नाही. हा अंकुश सबंध जीवनावर असतो. तो खंडित स्वप्नांकडे, त्रुटित जीवना-

कडेच बोट दाखवतो. या कवितेमधल्या 'स्त्री'चे दुःख अशा जिण्यामधून उद्भवलेले आहे. इथल्या स्त्रीपुरुषांतल्या विरहावस्थेलादेखील हे वास्तवच जबाबदार आहे. जिच्याभोवती सर्वत्र धूळ भरलेले वारे वाहताहेत, जिला प्रत्येक वळणावर पाने मिटावीत तशी मिटती दारे भेटताहेत, अशा 'स्त्री'च्या जीवनात दुःखाशिवाय आणखी काय असू शकणार ?

अस्थिर राजकीय परिस्थितीमुळे निर्माण होणारी, मानवी जीवन भस्मीभूत करणारी युद्धे इथल्या आईला पुत्रविरहासारखे दुःख देतात. चंद्रा नायकिणीच्या एकाकी जीवनाची फरफट स्टेशनांवर, बराकींमधून काढतात. 'डेकवर' कवितेमधला भावानुभव आपल्या कक्षा अधिक विस्तृत करीत वैश्विक संदर्भातील युद्धग्रस्त 'स्त्री'चे दुःखी भावजीवन साकार करतो. अशा वेळेस वर्ग आणि वर्णव्यवस्थेची बंधने निखळून पडतात. हे दुःख केवळ एका देशापुरते मर्यादित राहत नाही. युद्धग्रस्त स्त्रीच्या जीवनाचा विचार करीत असताना 'माझे विद्यापीठ' कवितेमधली चंद्रा नायकिणीची फरफट आणि 'डेकवर' कवितेमधल्या मादामचा पतीच्या मृत्यूनंतरचा 'कुठल्याशा खोल समुद्रात' चाललेला एकाकी प्रवास हे दोन्ही दुःखी प्रवास एकमेकांपासून फारसे वेगळे नाहीत हे लक्षात येते.

इथल्या स्त्रीच्या जीवनाला आणखी एक दुःखाचा पदर आहे आणि तो ती ज्या कष्टकरी वर्गाचे प्रतिनिधित्व करते त्या वर्गाच्या वैफल्यावस्थेमुळे निर्माण झालेला आहे. आर्थिक आणि सामाजिक विषमतेमुळे त्रासलेला हा वर्ग. त्यामुळे इथल्या स्त्रीला सतत यंत्राशी जखडून घ्यावे लागते. ती स्वतःच्या घरात शिणलेल्या शरीराने आणि शिणलेल्या मनानेच परतते. त्यानंतरचे तिचे सर्व व्यवहारदेखील आंबल्या शरीरानेच होत राहतात. (घरी सुरक्षित परतण्याची खात्रीदेखील अशाश्वत.) या स्त्रीला आपला शरीरव्यवहार 'विटक्या प्रकाशा'च्या आडोशाने, शिणलेल्या मनानेच उरकावा लागतो. त्याच्यात उत्कटतेचा, आवेगाचा भाग कमीच असण्याची शक्यता आहे. अशा वैफल्याने त्रासलेल्या स्त्रीजीवनात अपरिहार्य म्हणून वेश्याव्यवसायासारखा घृणास्पद व्यवसाय येतो. समाजातल्या विशिष्ट वृत्ती-प्रवृत्ती तिचे शरीर हे तिच्या उपजीविकेचे साधन बनवितात. 'मनिआडर' ही या संदर्भातील सुर्व्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण कविता आहे. त्या कवितेत ही स्त्री असे घृणास्पद जीवन का स्वीकारते त्याची सूचना मिळते. ती म्हणते :

म्होरं लिवा—
मनिआडर उशीरानी का व्हयना,
पर जाती,
म्हनावं—नवी वजरटिक घडवलीय

वाक्या पाटिवल्यात इण्णूकडं
आन् धा कमी पन्नास रुपयंबी
त्येचं गंगीला याक पुस्तक घ्या.
नाम्याला चरडी.
रोजचं धा पैसं द्या
म्हंजी पळंल पोरगं साळंला
—दोघास्नी मुकावी लिवा '

('मनिआडर'—मौज दिवाळी ७७)

हेही दुःख केवळ भारतीय स्त्रीपुरते मर्यादित राहत नाही. 'असेल-नसेल' या कवितेत कवी म्हणतो :

पॅरिसची संध्याकाळ...
घालीत असते बिछान्यावर धुवट चादर
फार तर खिडक्या नसतील तिथे
कातडी गोरी असेल ? स्तने, जांघा;
फार काय; बाकीचे सगळे तेच असेल !

('असेल—नसेल'—माझे विद्यापीठ)

आणि 'स्त्री'च्या या दुःखाचा पदर तो वैश्विक जीवन—जाणिवेत अलगद गुंतवून टाकतो.

समाजजीवनातल्या विशिष्ट वृत्तींमुळे इथे ज्या सांस्कृतिक विषमतेच्या उतरंडी रचल्या गेल्या त्यामुळेदेखील इथल्या 'स्त्री'च्या जीवनाला दुःखाने ग्रासलेले आहे. या 'स्त्री'चे वैयक्तिक भावविश्व त्यामुळे कोळपून गेले. तिच्यासाठी अपरिहार्य असे एकाकीपण आले. सांस्कृतिक आणि आर्थिक विषमतेमुळे विशिष्ट वर्गाने आपल्या जगण्याच्या कल्पना थिटया—खुज्या बनवून घेतल्या. त्यातूनच समाजजीवनातल्या अनैतिक समस्यांनी स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर काळात या 'स्त्री'च्या वैयक्तिक जीवनाची कोंडी करून ठेवली. अनेक समस्या तिच्या जीवनाला भेडसावू लागल्या. त्यापैकी प्रौढ कुमारिकांची एक समस्या. अशा समस्या तिच्या जीवनात कायमचे घर करून बसल्या. तिचे अगोदरचे एकाकीपण त्यांनी अधिकच पक्के केले. तिचे श्वास इथल्या ढासळत्या जीवनात गुदमरू लागले. ती अधिकाधिक मूक झाली. तिच्या सगळ्या क्रिया आर्थिक, सांस्कृतिक ताणाखाली सुरू झाल्या. 'दुःख' या कवितेत हा अनुभव अत्यंत दाहक बनून येतो. या कवितेत तिचे दुःखी, गुदमरले भावजीवन काव्यात्म करीत असताना कवी म्हणतो, एका खिन्न रात्री आरशाजवळून वळताना तिने तिचे थरथरते प्रतिबिंब आरशात पाहिले

आणि उभे कोरे आयुष्य तिच्या डोळ्यात उभे राहिले आणि–

...डोळे भरून आले;
चाळिसावे संपले.
शांतपणे तिने माळलेले गजरे
खिडकीखाली सोडून दिले.

(‘दुःख’– जाहीरनामा)

सुर्व्यांच्या कवितेतील स्त्री स्वतःच्या अनुभवविश्वाचे वेगळेपण घेऊन येतेच. परंतु ते तिचे वेगळेपण ती केवळ कष्टकरी वर्गाचे प्रतिनिधित्व करते म्हणून सहानुभूतीचा विषय ठरत नाही. ठरूही नये. तिच्या या कवितेमधल्या अस्तित्वाला आणखी एक वेगळेपणाचा पदर आहे. ही स्त्री स्वतःच्या गुदमरल्या भावजीवनासोबत स्वतःचे असे प्रश्न घेऊन येते. स्वतःच्या समस्या घेऊन येते. यांत्रिकीकरणामुळे उद्ध्वस्त झालेले जीवन, सत्तास्पर्धेमुळे निर्माण होणाऱ्या युद्धांमुळे एकाकी पडलेले जीवन, नीतिअनीतीच्या बुरसटलेल्या कल्पनांखाली गुदमरलेल्या आपल्या सांस्कृतिक व्यवस्थेत जिचे वैयक्तिक भावजीवन कोळपून गेले आहे असे जीवन, अशा जीवनानुभवाचा सखोल प्रत्यय देतादेताच ही स्त्री आपल्यासोबत त्या त्या अवस्थांनी निर्माण केलेले प्रश्न घेऊन येते. आपल्या रसिकतेला अस्वस्थ करते. चांगल्या कलावंताच्या बाबतीत असे आग्रहाने म्हटले जाते (तेच चांगल्या कलाकृतीसंबंधी) की त्याने त्याला आणि त्याच्या संदर्भात समष्टी जीवनाला पोखरणाऱ्या समस्यांवर उपाय सुचवायचे नसतात. त्या समस्यांचा दाहक, सखोल प्रत्यय आपल्या साहित्यकृतीद्वारा समाजमनाला घडवायचा असतो. सुर्व्यांच्या स्त्रीविषयक कविता व पर्यायाने त्यांच्या कवितेतून मूर्त होत जाणारे स्त्रीरूप नेमके हेच नेटकेपणाने करते.

(‘माझे विद्यापीठ’ संग्रहातल्या ‘पाणी घे’, ‘असेल-नसेल’, ‘मौज’ (दिवाळी, ७७)मधली ‘मनिआडर’ या कवितांमधून वेश्याव्यवसायामुळे निर्माण होणारे प्रश्न, ‘माझे विद्यापीठ’ कवितेमधली ‘चंद्रा नायकीण’ किंवा ‘जाहीरनामा’ संग्रहातील ‘डेकवर’सारख्या कवितांमधून युद्धग्रस्त वास्तव व त्यामुळे स्त्रीजीवनात निर्माण होणारे भोवरे, त्याच संग्रहातल्या ‘दुःख’ कवितेमधून आपल्या सांस्कृतिक जीवनातल्या अनैतिक रूढींनी समाजजीवनात ‘स्त्री’ची केलेली कोंडी आणि त्यातून ‘स्त्री’च्या अस्तित्वाला भेडसावणारे प्रश्न, सतत यंत्राशी जखडले गेल्यामुळे निर्माण झालेली तिच्या जीवनातील असुरक्षितता, या साऱ्यामधून स्त्रीच्या अस्तित्वाबद्दलचेच मूलभूत प्रश्न समोर येत राहतात.

सुर्व्यांच्या स्त्रीविषयक कविता आणि त्यांच्या इतर कवितांमधले फक्त स्त्रीसंदर्भ

यांचा विचार करीत असताना त्या कवितांमधून प्रस्थापित होत जाणाऱ्या स्त्री-पुरुष संबंधांचा विचार अपरिहार्य ठरतो. या कवितांमधून हे संबंध प्रियकर-प्रेयसी, पति-पत्नी, आई-मुलगा अशा नात्यांमध्ये वावरताना दिसतात. ही सगळी नाती भोवतालच्या वास्तवाच्या ताणाखालीच वावरत असतात. या कवितेमधल्या प्रियकर-प्रेयसीची भेट कारखान्याच्या परिसरातच होते. त्या परिसरातल्या इतर घटकांच्या संदर्भातच ही प्रियकर-प्रेयसी आपल्या प्रेमानुभवांच्या विविध छटा न्याहाळीत असतात. त्यांच्या संबंधात त्या परिसरातल्या घटकांचे अस्तित्व इतके अपरिहार्य असते की, ही स्त्री एके ठिकाणी म्हणते :

मायेने कवळणारे हात भव्य लेथ चालवितात
विसरून जातोस तू, तेही भान विसरतात
तुझी रेखीव हालचाल तुझे एकाग्र जागृत मन
छानसे भट्टीचे तांबुस उतरते गालावर उन.

('चंद्र'– ऐसा गा मी ब्रह्म)

या ओळींमधले 'भव्य लेथ', 'भट्टीचे तांबुस उन' हे संदर्भ या दृष्टीने पाहण्यासारखे आहेत. या प्रेमानुभवावरचा बाह्य घटकांचा वाढता ताण पुढील ओळींमधून सूचित होतो :

कशी तटतटते शीर डोळ्यात सूर्य लपतात
शहारते पाहून गतीस हात जपण्या धावतात.

('चंद्र'– ऐसा गा मी ब्रह्म)

असा हा प्रेमानुभव स्वतःच्या वास्तव जीवनाचे संदर्भ घेऊन जुळतो, फुलतो.

या संबंधामध्ये प्रियकर-प्रेयसी एवढेच नाते न राहता पति-पत्नी हे नाते निर्माण होते, त्या वेळेसदेखील त्यांवरचा बाह्य वास्तवाचा ताण कमी होत नाही. त्यामुळेच कवितेत पति-पत्नीचा शृंगारानुभवदेखील कवीच्या भोवतालच्या वास्तव-जीवनाचे संदर्भ घेऊनच कवितेत व्यक्त होतो. हा नाजुक, मोहक अनुभव आणि कवीच्या भोवतालचे वास्तव यामध्ये निर्माण होणाऱ्या ताणांचे चित्रण करताना एके ठिकाणी कवी म्हणतो :

तुझे गरम ओठ : ओठांवर टेकलेस तेव्हा,
तेव्हाही रात्र अशीच होती; घुमी.
पलिकडे खडखडणारे कारखाने
खोल्याखोल्यांतून अंथरले बिछाने

मुल्लाचा अखेरचा अल्लासाठी गजर
काटे ओलांडीत चालले प्रहर
भावंडांसह कोनाडा जवळ केला आईने
धुमसत, बिछान्यासह फुटपाथ गाठली बापाने.
('सत्य'– माझे विद्यापीठ)

ही 'रात्र' पुढे अधिक ओढाळ, उत्कट बनते. तिचे 'गरम ओठ' अधिकच पेटत जातात. पंखांत 'चार पिले' येतात. भावंडांसह कोनाडा जवळ केलेल्या आईला पुढच्या समस्यांची जाणीव होते. ती कळवळते. शांतपणे सल्ला देते. पुढच्या व्यावहारिक आयुष्यात या पुरुषाला पदोपदी अपयश येते. त्याच्या या व्यावहारिक अपयशाविषयीचा तिरस्कार, घृणा, इथल्या 'स्त्री'च्या नजरेत साठत जातो. एका स्फोटक क्षणी तिच्या तोंडून तुच्छतादर्शक– तिरस्करणीय बोल बाहेर पडतात :

पोरं पोसता येत नाहीत
तर बाप कशाला झालात ?
('असा कसा दगड झालो'– मा. वि.)

या स्त्री-पुरुष संबंधामध्ये अधिक सामंजस्य आहे. त्यामुळेच 'तो' 'विचारां'च्या विशिष्ट अवस्थांमध्ये 'तिच्या' 'भारलेल्या', 'सावरणाऱ्या', 'छत्ररूपी' हातांची अपेक्षा करतो. तीदेखील त्याची गुदमरलेली, गोंधळलेली अवस्था ओळखून त्याला 'धीर' देत म्हणते :

असा समीप ये, आणि––
सगळे, सगळे सांगून टाक
माझ्या हृदयाजवळ केसांची
झुलपे झुलवीत ठेव
बुडत्या गलबतासम
हतबल; उदासू नकोस,
किनाऱ्यावर उतरतात ओझी
तसा शीण उतरून ठेव !
('धीर'– माझे विद्यापीठ)

या स्त्री-पुरुषांच्या व्यक्तिमत्त्वांना परिपूर्णता लाभलेली असल्यामुळे त्यांच्यामधल्या संबंधांना सामंजस्य, सुजाणता प्राप्त झालेली आहे. त्यामुळेच हे स्त्री-पुरुष परस्परांचा राग, द्वेष, तिरस्कार समजून घेतात. या सामंजस्यामुळेच इथला पुरुष स्त्रीला जेव्हा आपण 'अस्तित्वाच्या पोकळीत' नसू तेव्हा 'चिरवेदनेच्या' नादी

न लागता 'नवे घर' करण्याचा सल्ला देतो. अशा प्रकट सल्ल्यात कवीची जीवन-जाणीवदेखील अप्रत्यक्षपणे व्यक्त होते. समाजरचनेच्या ज्या प्रगतीची कवीची कविता अपेक्षा करते त्या नवसमाजात त्याला स्त्रीचे एकटेपण तिरस्करणीय वाटते. त्यामुळेच तो तिला 'तेव्हा एक कर!' असे बजावून 'नवे घर' करण्याचा प्रकट सल्ला देतो.

हे सामंजस्य, ही सुजाणता बऱ्याच वेळा जीवनअपरिहार्यतेमुळे आलेली दिसते. 'एका बेटावरची हकिकत' कवितेमधल्या मुलाने आदर-अनादराचा तोल सांभाळीत, दुसऱ्या दिवशी 'गर्दीच्या गंगेत' विलीन होण्यासाठी घरी परतणे, त्याच वेळेस आईने नळावरून घराच्या गुहेत परतणे आणि 'सत्य' कवितेमधल्या कोनाड्यातल्या आईने मुलाला 'उद्यापासून तिलाही काम बघ बाबा!' असा समंजस सल्ला देणे या दोन्ही घटना या सुजाणतेमागची—सामंजस्यामागची जीवनअपरिहार्यताच सुचवितात.

या स्त्रीस्वरूपाच्या आलेखाच्या संदर्भात 'ऐसा गा मी ब्रह्म', 'माझे विद्यापीठ' आणि 'जाहीरनामा' या तिन्ही संग्रहांत क्रमाक्रमाने सुर्व्यांच्या कवितेतल्या 'स्त्री'चे स्वरूप बदलत गेले आहे का हे पाहणेदेखील उचित ठरेल.

'ऐसा गा मी ब्रह्म' आणि 'माझे विद्यापीठ' या पहिल्या दोन संग्रहांत ही 'स्त्री' जीवनात अधिक गुंतलेली आहे. 'इन्व्हॉल्ड' आहे. तिचे हे असे 'गुंतणे' एका दृष्टीने योग्यच आहे. स्वीकारित जीवनाचे स्वरूप धांडोळण्याच्या क्रियेतून स्वाभाविकपणे हे तिचे 'गुंतणे' झालेले आहे. परंतु 'जाहीरनामा' कवितासंग्रहात आणि त्यापुढच्या 'मनिआडर' या कवितेत ही 'स्त्री' एका अनोख्या वळणावर उभी आहे. या वळणावरून ती अगदी त्रयस्थासारखी स्वतःच्या गतजीवनाकडे पाहते आहे. आयुष्यभराच्या प्रवासात 'कुणीही भले केलेले नाही' याची तीव्र जाणीव तिला झालेली आहे. गतायुष्याचा चित्रपट तिच्या डोळ्यांसमोरून सरकतो आहे. वर्तमानाच्या पाठीला चिकटलेल्या भूतकाळाचा एकेक दुवा निखळतो आहे. उरते आहे ती जाणीव, 'वयपरत्वे आयुष्यावर बोलण्याचे हक्कदार झाल्याची!' मात्र केवळ ही जाणीवच उरते असे नाही, तर त्या जाणिवेपाठोपाठ 'केले काय?' असा नेमक्या शब्दात स्वतःच स्वतःला विचारलेला प्रश्नही आहे. या नेमक्या प्रश्नाने तिच्यासमोर सगळे धकाधकीचे आयुष्य उभे राहिलेले आहे. याचा अर्थ ती तो भूतकाळ किंवा वर्तमानकाळ नाकारते असादेखील होत नाही. तो तर अपरिहार्यच आहे. परंतु ती आता पूर्वीपेक्षा खूप अलिप्तपणे, त्रयस्थपणे एकूण प्रवासाकडे पाहते आहे.

हे केवळ स्वतःकडेच 'वळून पाहणे' आहे असेही नाही. त्यात समष्टी-जीवनाचेदेखील भान आहे, हे स्वाभाविकपणेच आले. आता ती आपल्याकडे आलेल्या गिऱ्हाइकांचे 'नवाच दिसतोस रे तू पोपट माझा' एवढेच विश्लेषण करून

थांबत नाही. अर्थात असा उद्‌गार ज्या कवितेतून तिच्या तोंडी आलेला आहे, त्या 'पाणी घे' कवितेत ती 'तशी थांबलेली आहे' असा याचा अर्थ नाही. त्या व्यवसायातल्या स्त्रीभावविश्वाचे पदर ती एका वेगळ्या दृष्टीने तेथे न्याहाळत होती एवढेच इथे सुचवायचे आहे. आता ती त्याच अनुभवविश्वाला एक निराळे परिमाण लावीत आहे. त्यामुळेच ती गिऱ्हाइकाला 'माझ्याकडं येण्याआधी, कितीजनीकडं गेलंता !' असा सरळ प्रश्न विचारते. 'अवं, तो पुरूस' असा उद्‌गार काढून अवघ्या पुरुषस्वभावाचे विश्लेषण करू पाहते. या विश्लेषणात तिच्या हाती तेव्हा 'अशी तरंगती वाफ प्रत्येकाच्या आत असते, एक वाईट– ती विझत मात्र नसते', असे मानवी स्वभावाचे कंगोरे स्पष्ट करणारे काही ठाम निष्कर्ष सापडत आहेत. 'ह्ये कातडं लई वंगाळ', 'मानूस गोचिडीवानी चिकाटतं...', 'ढोरावानी वड असती मानसाला', अशी एकूणच मानवी स्वभावातली विसंगती सापडते. तिला अवघ्या पुरुषजातीचे हसूसुद्धा येते आणि रडूसुद्धा येते. या तिच्या दोन्ही क्रियांना तिच्या व्यक्तिगत जीवनाच्या उद्‌ध्वस्ततेचे संदर्भ आहेतच, परंतु ढासळत्या मानवसंबंधांचेदेखील संदर्भ आहेत. 'सगळंच कंटाळल्यागत हाय' म्हणताना स्वतःच्या यंत्रवत जीवनाचा दाहक प्रत्यय ती देतेच, परंतु एकूणच जीवनातली यंत्रवतता, वैफल्यग्रस्ततादेखील सुचवते. वर्तमानाचा सखोल आणि दाहक प्रत्यय देते. कारण आता ती चिंतनशीलतेच्या एका नव्या आणि अनोख्या वळणावर उभी आहे, जिथून पुढचा तिचा सुर्व्यांच्या कवितेतला प्रवास पाहायला त्या कवितेचे रसिक उत्सुक आहेत.

सुर्वे यांची प्रेमकविता

चंद्रकांत बांदिवडेकर

नारायण सुर्वे यांची प्रेमकविता त्यांच्या समग्र जीवनातला महत्त्वाचा एक भाग म्हणून येते. नारायण सुर्वे केवळ प्रेमभावनेला सर्वतोपरी महत्त्व देणारे कवी नाहीत, पण एकूण जीवन सर्व स्तरांवर जगताना त्यात प्रेमाचा जो आवश्यक असा वाटा असतो, तो मान्य करणारे कवी आहेत. पण ही प्रेमाची अनिवार्यता त्यांनी इतक्या तऱ्हेने आणि इतक्या प्रकाराने मान्य केली आहे, की त्यांची प्रेम-कविता मराठीतील प्रेमविषयक कवितेमध्ये फार वरच्या दर्जाची, आगळी व वैशिष्ट्यपूर्ण प्रेमकविता आहे हे मान्य करावे लागेल.

यासाठी मराठी प्रेमकवितेकडे एक स्थूल दृष्टिक्षेप टाकणे आवश्यक वाटते. प्रेम या संकल्पनेभोवती अनेक रोमँटिक कल्पना व भावना गुंजी घालतात. सामान्यतः विवाहपूर्व अवस्थेत तरुण स्त्री-पुरुषांची परस्परांकडे ओढ प्रेम या शब्दाने व्यक्त झालेली आहे. एकमेकांविषयी प्रबळ आकर्षण, शारीरिक मीलना-साठी आतुरता, शारीर ओढीला आत्मिक प्रेमाचे उदात्त नाव देऊन काहीतरी दिव्य व भव्य भोगत आहोत अशी कल्पना, विरहार्तता, ध्यानी-मनी-स्वप्नी प्रेम-विषयाचे चिंतन कुरवाळीत बसण्याची प्रवृत्ती, एकमेकाला अलौकिक व अद्वितीय रूप देऊन एका वेगळ्याच स्वप्नील व धुंद जगतात वावरण्याचा हव्यास, गोड स्मृती, हळवी स्वप्ने, भव्य आकांक्षा, प्रणयाचे विविधरंगी विभ्रम, या सर्वांमुळे प्रेमकविता एका अलौकिक जगात नेते. तिथे लौकिक जगातील भयानक वास्तव नसतं, अभावांनी जीवनाचा चुराडा केलेला नसतो. मी व तू याखेरीज इतर माणसांचा गोतावळा नसतो किंवा असलाच तर नकोसा वाटतो. पोट भरण्यासाठी व सामान्य जीवना-तल्या प्राथमिक गरजा भागविण्यासाठी अहोरात्र चाललेला जीवनसंघर्ष नसतो, असला तरी त्या प्रणयजीवनाशी त्याचा प्रत्यक्ष संबंध नसतो. परिणामतः फार मोठे सामाजिक वास्तव नाकारले जाते. निसर्गातील सर्व सुंदर व सुखद गोष्टी प्रणयाचा भावफुलोर फुलविण्याच्या एकमेव उद्देशाने जणू अवतीभोवती वावरत असतात. सामान्यतः अशा जगातले प्रेम एका वेगळ्या बेटावरचे नितांत रमणीय प्रेम असते आणि ज्या जगात प्रेयसी–प्रियकर वावरतात त्या जगाशी त्यांचा संबंध काहीसा अप्रिय, दुरावलेला वा टाळलेला असा असतो. हे प्रेम सामान्यतः जीवनाचा संघर्ष कराव्या न लागणाऱ्या प्रेमी जीवनात संभवते– ते एक प्रकारे निष्क्रिय

असते. प्रेमाशिवाय जीवनाला अर्थ नाही, जगण्याला प्रयोजन नाही, अशी भूमिका असते. साहजिकच आजूबाजूच्या जनसमाजाशी बांधिलकी नसते. जनसमाज सोडूनच द्या पण कौटुंबिक वातावरण व त्यातून आलेल्या जबाबदाऱ्या व कर्तव्ये यांचे भानही नसते. याचा अर्थ असा नव्हे की या प्रणयकाव्याचे लेखक या जबाबदाऱ्या, कर्तव्ये, बांधिलकी नाकारतात. प्रत्यक्ष जीवनात ते नाकारत नसतील पण काव्यावर त्याच्या खुणा जवळजवळ नसतात.

सामाजिक जाणिवा तीव्र होऊ लागल्या तर असे प्रेम अडथळा होऊ लागते. समाज-जीवनाशी व समस्यात्मक जीवनाशी सक्रिय लागेबांधे जुळविण्यासाठी मग अशा प्रेमाला निरोप देण्याची पाळी येते. सखीला गळ्यातले चांदण्याचे हात काढून घे असे आर्जवावे लागते. पुष्कळशी कविता या वा अशा तऱ्हेच्या अन्य कारणांमुळे वियोग झाल्यावर मागे पाहून स्मृतीचा गोड आस्वाद चाखीत लिहिलेली असते. त्यातील कारुण्य, आर्तता, कातरता यांवर गोडसा काळिमा आलेला असतो, सुखाचा एक तवंग आलेला असतो. त्यातील दुःख हवेहवेसे वाटणारे असते.

काही कविता वैवाहिक सुखमय जीवनातील पत्नीविषयी वाटणारी कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी लिहिलेली असते. पत्नीच्या सहजीवनाचे महत्त्वं कवींना मान्य असते, तिच्या रमणीय रूपाबरोबर मूक कर्तृत्वाची गाथा गाण्यासाठी कवी भारावून कविता लिहितात. पत्नी इथे प्रेयसी झालेली असते, तिच्या नानाविध रूपांची व हालचालींची मोहकता मुग्ध करणारी वाटते. ह्या कवितेत आजूबाजूचे जग थोडेफार आले असले तरी प्रेमावेगात अवतीभवतीच्या जगाचा संबंध काहीसा दृष्टिआड झालेला असतो.

अशा तऱ्हेच्या प्रेमकवितांच्या संचिताला छेद देणारी कविता नारायण सुर्व्यांनी लिहिली. याचे कारण आरंभीच नमूद केल्याप्रमाणे त्यांची कविता प्रेम या बेटावरची आगळी भावकविता नसून ती या लौकिक जगातली, समग्र उग्र व भयावह वास्तवाचे संपूर्ण मान राखून जगणाऱ्या दोन जिवांची भव्य प्रणयगाथा सांगते. या कवितेचे नाते काहीसे विंदा करंदीकरांच्या प्रेमकवितेशी जुळणारे आहे.

नारायण सुर्वे यांची प्रेमकविता विवाहपूर्व प्रणयातील हुरहूर, आर्तता, अनामिक कातरता, गोड शिरशिरी, बेहोशी, मादकता, रूपाभिलाषा, सौंदर्यासक्ती यांनी बहरलेली—बावरलेली कविता नाही. ती एका कुटुंबवत्सल श्रमिकाच्या आणि जीवनाशी सक्रिय बांधिलकी असलेल्या लढवैया माणसांच्या प्रेमाची कविता आहे.

या कवीला प्रेम करायला वेगळी अशी फुरसत मिळालेली नाही. जीवनातील सुखद सौंदर्य पाहायला कधी सवडच झालेली नाही. पोटाच्या पाठीमागे लागण्यासाठी प्रणयक्रीडांकडे पाठ फिरवावी लागलेल्या कवीची ही आगळी प्रेमकविता आहे. (पहा 'क्षण माघारी गेले'—'ऐसा गा मी ब्रह्म'.) उत्कट प्रणयाचे

धुंद होऊन अनुभवावे असे सौंदर्यक्षण ‘लोकल’ पकडण्यासाठी माघारेच परतवावे लागले आहेत.

पण कवी यामुळे कुंठित होत नाही. विफलतेने ग्रस्त होऊन दुःख चघळीत बसण्याचा निष्क्रियपणा तो करीत नाही. तो माणूसघाणा होत नाही. उलट त्याचे प्रेम जगापासून, समाजापासून, रक्ताच्या गोतावळ्यापासून ‘फटकून वागणारे प्रेम’ नसून याच्यात राहून कर्तव्यतत्पर आणि सक्रीय राहाणारे स्फूर्तिदायी प्रेम आहे.

नारायण सुर्वे यांची प्रेमकविता पत्नीवरच्या प्रेमाने भारून आणि भारावून लिहिलेली प्रेमकविता आहे. त्यांचे हे प्रेम त्यांच्या पत्नीवरचे आहे असे ठाम विधान करता येते. (आणि तरीही ही प्रेमकविता विलक्षण उत्कट व शक्तिशालीही आहे!) ही त्यांची पत्नी प्रणयिनी, कामगार आहे, श्रम करणारी व घाम गाळणारी आहे. साऱ्या प्रेमकवितांतून पत्नीचे एक संपूर्ण व्यक्तित्व उभे राहते. त्यांनी पत्नीचे बाह्य वर्णन फारसे केलेले नाही, कारण ज्या प्रकारची प्रेमकविता सुर्वे लिहितात त्याला त्याची गरजही नाही. हे प्रेम प्रगल्भ आहे. जीवनातील दुःखाच्या आचेवर पक्व झालेले आहे. याच्या मुळाशी रूपासक्ती वा सौंदर्याकर्षण नसून परस्परांविषयीची प्रगाढ निष्ठा व सहजीवनातील आंबटतिखट अनुभवांचा पाया आहे. पत्नी बाह्यतः कशी आहे याचे फारसे महत्त्व नसून ती कवीला कशी दिसते-भावते याचे महत्त्व आहे. म्हणून या कवितांतून कवीच्या प्रेमैक्य दृष्टीतून आकार घेतलेले व्यक्तित्व उभे राहाते. तिची कूस पवित्र वाटते, काया मखमली वाटते, बोटांचा स्पर्श अमृताचा वाटतो, हात रेशमी वाटतात, तिच्या मुठीत मेघझरा असल्याचा विश्वास कवीला वाटतो. तिच्या सान्निध्यात कवी घरटचातही मयूर बनतो. ती हर्षाने खिदळते पण तिच्या डोळ्यांतला जीव काळजीने झुरत असतो. त्याचा सर्व संसार व त्यातील माणसांचा भार तिनेही तन-मन-धन अर्पून स्वीकारलेला असतो. ती घरासाठी काम करते व शिणलेली काया घेऊन घरी येते. स्वतः अर्धपोटी राहून ती पतीला पोटभर वाढते. काळोखात पतीच्या गालावरून हात फिरवताना ती त्याला आपल्या समंजसपणाचं आश्वासन देते. ती विलक्षण संवेदनशील आहे. पाडसांना छानसे खेळणे घेऊन देता आले नाही म्हणून तीव्र दुःख उरी घेऊन येते. पण या सर्व अभावांवर ती पतीच्या सान्निध्यात मात करते. पतीवर मायेचे पांघरूण घालणारी ही पत्नी प्रसंगी पतीचे ‘दगड-रूप’ पाहून वाघिणीसारखी चवताळते. पिलावळीवर पाखर घालून जपणारी ती माताही आहे. ही श्रमिकाची पत्नी दिवसभराची थकलेली असली तरी गलबलून गेलेल्या कवीला आश्वासन देण्याची ताकद तिच्या स्पर्शात असते. ती पदराने त्याचा घाम टिपते. तिची बोटे त्याच्या केसांतून फिरत असताना तिचा व्याकुळ प्रश्न असतो, “किती वाळलात तुम्ही?”– आणि या उदंड स्नेहाने त्याच्या हृदयाचे पोलाद होते, देहाची

ढाल होते, हाताची तलवार होते. जीवनातल्या रोजच्या संघर्षासाठी पुन्हा जोम येतो. हा संघर्ष अमूर्त नसतो. कारखान्याच्या रथचक्राकडे जाणारा असतो. तसा तो अनेकपदरी संघर्ष मूर्त प्रतिमांतून कवी व्यक्त करतो. (' गलबलून जातो तेव्हा ', ऐसा गा मी ब्रह्म.) अशा या पत्नीचे भारलेले, सावरणारे, छत्ररूप हात कवीला जीवनाच्या सर्व क्षेत्रांत हवेहवेसे असतात. (' विचार '–माझे विद्यापीठ.)

कवीची ही प्रेयसी-पत्नी एकही नसते. कवीच्या घरात आल्यापासून कवीच्या सर्व गोतावळ्यात कर्तव्यबुद्धीने आणि आत्मीयतेने ती समरसून गेलेली असते. त्यांचा प्रणय जीवनातल्या सर्व अभावांत तरारत असतो. सर्व प्रकारच्या अडचणींवर मात करून वाढत असतो. या प्रणयाला नात्यागोत्याच्या माणसांची अडचण वाटत नाही. या सहजीवनात एकमेकाला संभाळण्याचा व दुसऱ्याला सामावून घेण्याचा समंजसपणा असतो. ' सत्य ' (माझे विद्यापीठ) ही नारायण सुर्व्यांची एक फार ताकदीची कविता. एक संपूर्ण संसारचित्र अत्यंत अल्प शब्दांनी पण अतिशय जिवंतपणे त्यांनी उभे केले आहे. कारखान्याच्या खडखडाटात, भावंडांच्या गजबजाटात पति-पत्नीची पहिली रात्र सजते. आईने भावंडांसह कोनाडा (दुसरी खोली नाही) जवळ केलेला असतो आणि बाप धुसफुसत अंथरूण घेऊन फूटपाथवर झोपायला जातो. पण यामुळे ओठांची गोडी कमी होत नाही. चाळकरी जीवनाचा समग्र संदर्भ अत्यंत रेखीव शब्दांत या कवितेचा भाव समृद्ध करतो. या गृहस्थधर्मी ऊर्ध्वगती प्रेमव्यापाराचा विकास होत असतो. खुराड्यासारख्या खोलीत फुललेल्या या प्रेमाची जोम व गोडी वाढतच जाते. एकाच वेळी वात्सल्य व प्रणय दोन्ही भावनांनी पतीवर सावली करणारे प्रेम पिलावळीच्या साक्षीने वाढत असते. या प्रेमात पत्नी एकाच वेळी पतीला व मुलालाही सांभाळण्याची विलक्षण किमया करीत असते. " भुऱ्या जावळाआड आपुला सोनुला चंद्र स्वप्नधुंद असतो / एकदा त्याचेवरून पुन्हा माझ्यावरून तुझा रेशमी हात फिरतो " इथे कोणत्याही प्रकारची विकृती उत्पन्न होत नाही. वात्सल्य, प्रणय, कुटुंबाबद्दलची ओढ, कर्तव्यभावना यांची घट्ट वीण या कवितेत आढळते. कोनाडा हळहळतो– कळवळतो. पिले आलेली असतात. तो कळवळून सांगतो, " शिक्यावरची भाकर घे–" आणि जीवनाचा कठोर संघर्ष हेही सांगायला लावतो, " आणि उद्यापासून तिलाही काम बघ बाबा." आपल्या प्रणयाचा डाव सुरू करताना बाप फूटपाथवर गेला होता आणि आता आपली पिलावळ आल्यावर कवीलाही फूटपाथवर जावे लागते; पण श्रमाचा वास असलेल्या या संपूर्ण कवितेत आत्मकेंद्रितपणाची कुठेही जाणीव नाही आणि सर्व भावानुभव स्वाभाविक व समृद्ध वाटतो. तीन पिढ्यांचे हे जीवन गोवले आहे अवघ्या २९ काव्यपंक्तींत !

कवीला आपली प्रेयसी वाढत्या वयामुळे व वाढलेल्या पिलावळीमुळे कमी

आकर्षक भासत नाही. कारण त्यांच्या प्रेमाला विकासाची वेगळी दिशा लाभलेली असते. ते लौकिक अर्थाने अशरीरी व्हायला लागलेले असते. आता आनंद असतो तो पत्नीच्या शरीरसान्निध्यापेक्षाही तिच्या जवळ येण्याने सर्व कुटुंबात निर्माण होणाऱ्या उत्साहाचा. "गोबऱ्या गोबऱ्या गालाचा ससा नेमका उठे हसून तू येतेस जेव्हा दमून– " एवढेच नव्हे तर सर्व घराचाच कायापालट करण्याचे सामर्थ्य या आगमनात असते– "तू येतेस जेव्हा दमून। येती श्वासच परतून। घरात शीतळसे ऊन." दमून शब्दाची अर्थविभावक आवृत्ती आणि प्रत्येक शब्दाचे वजन लक्षात घेतले की या कवितेचे सौंदर्य व सामर्थ्य जाणवते. (येतेस दमून, ऐसा गा मी ब्रह्म.)

हे सामर्थ्य पत्नीने कवीवर व त्याच्या सर्व संसारावर मायेची पाखर घालूनच मिळवलेले असते असे नाही, तर कधी रागाची जरब दाखवूनही ते प्राप्त केलेले असते. एका संसार-चित्रात मोठ्या प्रभावीपणे याचा प्रत्यय येतो. (असा कसा दगड झालो– माझे विद्यापीठ.)

सुर्व्यांची प्रेमकविता केवळ पति-पत्नीपुरती व त्याच्या जगापुरती मर्यादित नाही. ही प्रेमकविता समाजाच्या संघर्षावर पोळते-भाजते आणि अधिक परिपक्व होते. समाजपरिवर्तनाचे कंकण बांधून व कफन डोक्याला गुंडाळून बाहेर पडलेल्या योद्ध्याची ही प्रेमकविता आहे. हा योद्धा आपल्या पत्नीला 'थरकू नको' (ऐसा गा मी ब्रह्म) असे बजावतो. उद्याचे नवे बेत रचायला सभेत गेलेला व भुईपत्र रंगवीत असणारा हा योद्धा आपल्या पत्नीला 'उपाशी वाट पाहू नको', 'सरते प्रहर मोजू नको' असे निक्षून सांगताना रांधलेला भात खायला पती नाही यामुळे तिला किती दुःख होणार आहे याची पुरती जाणीव बाळगतो. तिच्यावरचे संकट याहीपेक्षा व्यापक आहे. राक्षस दार ठोठावून पत्नीलाही घेऊन जातील हेही त्याला पूर्णपणे माहीत आहे– कारण प्रत्येक युगात राक्षसांशी लढत चाललेलीच असते.

हा योद्धा आशावादी आहे; आपल्या कार्याच्या सिद्धीबद्दल पूर्णपणे निःशंक आहे. "याच वस्तीतून आपला सूर्य येईल, तोवर मला गातच राहिले पाहिजे" असे विश्वासाने म्हणत पत्नीला सांगतो, "तुझे कुंतलही आताच विंचरून ठेव, अंबाड्याच्या पेडात फुले मी खोवीन." लक्ष लढाईवर आहेच पण मनात पत्नीची स्मृतीही आहे आणि कुठेच दुभंगलेपणा नाही हे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. विजयोत्सव साजरा करण्यासंबंधी पत्नीला तो ज्या सूचना देतो त्याला वास्तवाचे अस्तर आहे, "आणखी एक काम करावे तू लगेच। फाटक्या कोटासही टाके घालून ठेव। फुले हुंगीतच जाऊ दोघेही गर्दीतून। तुझी रेशमासम बोटे दंडात ठेव।" रेखांकित वाक्यातील रोजच्या सामान्य व्यवहारी जीवनाचा संदर्भ कवितेला आत्मीय स्पर्श देऊन जातोच आणि विजयानंतरच्या स्थितीबद्दलही कवीच्या मनातल्या पुष्कळ

कल्पना व्यंजित करून जातो. असे अनेक दैनंदिन जीवनातले संदर्भ सक्रिय प्रतिमा वर्नून सुर्व्यांच्या काव्यात येतात आणि काव्याला एक वेगळी शक्ती प्रदान करतात.

'भारतीय जवानाचे पत्र' हेही एक उत्कृष्ट संसारचित्र आहे. त्याचा फॉर्मही वेगळेपणाने अभ्यासण्यासारखा आहे. जीवनाच्या आवाहनांना सामोरा जाणारा कवी चिन्यांबरोबर युद्ध करण्याची आवश्यकता मानतो. सुर्व्यांचा माणूस एकटा नसतो. आई, बाप, भावंडे, मुले, पत्नी यांच्यात वावरणारा तर तो असतोच पण गावकऱ्यांच्या प्रेमाचा हातही त्याच्या पाठीवर फिरत असतो. आपल्या निजलेल्या चिमण्या हंस पक्ष्यांची आठवण त्याला होतेच पण पत्नीला तो म्हणतो, "हवी होतीस तूही इथे । पट्टे गोळ्यांचे झरझर सारीत । दोघांनी मिळून आपण शत्रुत्व केले असते गारद ।" या ओळी वेगळ्या काढल्या तर भावुक वाटण्याची शक्यता आहे. पण सुर्व्यांच्या समग्र कवितेच्या संदर्भात पाहिल्या तर त्यांचे औचित्य जाणवेल पत्नीला तो सांगतो, "सांग गावकऱ्यांना हुश्शार रहा/ आणि तूही थोडी हो धीट/ विजयी होऊन परत येणार आहे / तूच ना काढलीस तीट" (ऐसा गा मी ब्रह्म) हा योद्धा स्वतःच युद्धभूमीवर लढतो असे नाही. तो सर्वांनाच सहभागी व्हायला सांगतो– आपल्या पत्नीलाही.

या योद्ध्यामध्ये विलक्षण ओढ आहे– घरची, गावची, गावकऱ्यांची, पत्नीची, मुलांची. सुर्व्यांची कविता अखेर सर्व माणसांवर उत्कटतेने प्रेम करणाऱ्या माणसांची प्रेमकविता आहे. हाती तलवार घेऊन युद्धभूमीवर घोडी दौडवणारा हा माणूस आपल्या देशातील जनतेशी आपुलकीने बांधलेला आहे. पत्नीबद्दलचे प्रेम किंवा उत्कट प्रणयभावना हा त्या समग्र प्रेमभावनेतला एक अतिशय महत्त्वाचा व उत्कट असा भाग आहे. कर्मभूमीवर सर्वस्व पणाला लावून लढणारा हा योद्धा कातरवेळी पत्नीच्या स्मृतीने विलक्षण व्याकुळही होतो–" पाने सळसळतात तेव्हा " (माझे विद्यापीठ) बाळ अंगाखाली चिरगुटे बदलत असणाऱ्या पत्नीचे व कापल्या ओळीवर टपटप अश्रू ढाळत असणाऱ्या विरहिणीचे चित्त मनःचक्षूसमोर उभे राहते. शब्दांच्या वापरातला नेमकेपणा आणि विलक्षण कंजूषपणा अशा अनेक कवितांतून भावनेचा प्रौढपणा व प्रगल्भता जाणवून देतो.

पण या प्रेमात उत्कटता, निष्ठा आणि समर्पण या भावना असल्या तरी मृत्यूनंतरही पत्नीने सतीसारखे विधवाव्रत स्वीकारून रहावे असे मात्र कवीला वाटत नाही. 'तेव्हा एक कर' या अर्थसमृद्ध छोट्या कवितेत प्रेमासंबंधीचा अतिशय वास्तववादी, व्यवहारी आणि विवेकी दृष्टिकोण कवीने व्यक्त केला आहे. खरेखुरे प्रेम करणारा प्रेमिकच आत्मरततेला संक्रमित करणारी उदार भूमिका घेऊ शकतो. चिरवेदनेच्या नादी न लागता नवे घर करण्याचा सल्ला देणारा पती हा आपल्या प्रेयसीची सर्वार्थाने काळजी करणारा प्रियकर आहे. सुर्व्यांच्या प्रेम-

कवितेला आधुनिक विचारांची व आचारांची भक्कम बैठक आहे.

या प्रणयाचा कवीच्या सर्व व्यक्तित्वावर व कर्तृत्वावर प्रभाव पडलेला आहे. घरात, कारखान्यात, कर्मभूमीवर, युद्धभूमीवर—सर्वत्र कवीची प्रेयसी त्याच्यावर 'पहारा' ठेवून असते. (ऐसा गा मी ब्रह्म.) पण हा पहारा म्हणजे पत्नीचा जाच नसतो. फोडासारखी जपणारी, सुखदुःखात स्नेहाचा धूपदीप जाळणारी पत्नी या युयुत्सू कवीच्या काव्यावरही हिरव्या फांदीसारखी झुकून गारवा देत असते. म्हणूनच त्याला हे जाणवते, "तुझ्या पापण्यांचा पहारा माझ्या शब्दांवर असतो / म्हणून माझ्या पद्यपंक्तीत व्यभिचाराचा अंश नसतो / सदैव माझ्या कवितेत सत्याचा सहवास असतो." पत्नी-प्रेमाच्या सघन अनुभूतीची अशी दर्जेदार अभिव्यक्ती म्हणजे प्रणयाचे एक अमर स्मारकच !

माणूस कधी प्रमाद करतो. कमालीच्या सहिष्णुतेची आणि समंजसपणाची सत्त्वपरीक्षा घेणारे प्रसंग जीवनात येतात. अशा वेळी पत्नी निखारे न ओतता ओठ शिवून राहिली तर कवी अधिक अस्वस्थ होतो. तिच्या मूक राहण्यापेक्षा तिचा संताप, तिची घृणा, तिची चीड, तिचा राग, सर्व काही कवीला हवे आहे. कारण त्याच्या पाठीमागे प्रेमभावना लपलेली आहे. मात्र त्याला विश्वास आहे. तो तिच्यासाठी सर्व काही सहन करायला तयार आहे. ही कमालीची सहिष्णुता दोघांच्या सहजीवनाचा परिपाक आहे. कातडीबचाऊपणा व प्रतारणा न करता जगलेल्या जीवनाचा तो परिपाक आहे. पत्नी तडफडली तर कवी आवर्जून सांगतो, "ज्या खडकावर घुसळलीस मान त्या माणसावर विश्वास ठेव." ही 'विश्वास ठेव' कविता (माझे विद्यापीठ) असे सुखदुःखातून निष्ठापूर्वक सहजीवन जगणाऱ्या दांपत्याची ज्वलंत जीवन-गाथा आहे. 'आयुष्यभर स्वागतास पेटते निखारेच सामोरे आले'– या साध्या पण अतिशय प्रभावशाली प्रतिमेतून सुर्वे दोघांच्या जीवनाचा इतिहास व वर्तमान सहजपणे समोर ठेवतात. जीवनसंघर्षातल्या जखमा घेऊन वावरणारा हा योद्धा आपल्या पत्नीशी विलक्षण कृतज्ञ आहे. 'हरलो कैकदा झुंजीत; तूच पदराचे शीड उभारलेस / हताश होऊन गोठलो, तूच पाठीवर हात ठेवलेस' अशा स्त्रीची घृणाही पतीला प्रिय आहे; 'आयुष्य घृणेत सरणार नाही; हवीच तर घृणाही ठेव'– यापलीकडे प्रेमाचा उत्कर्ष झाला आहे. कोणतीही ओळ एकटीच घेतली तर उर्दू शायरीचा वास येण्याची शक्यता आहे, पण याची समग्र संदर्भचौकट पाहिली आणि त्यातला प्रतिमांचा जिवंतपणा पाहिला तर कवितेची खरी व आगळी ताकद लक्षात येते. तुकारामाला जितका विश्वास विठोबाच्या संगतीत होता तितकाच कवीला आपल्या पत्नीच्या सहवासाचा.

सुर्व्यांच्या सर्वच कवितांतून पती पत्नीविषयी आपल्या भावना व्यक्त करतो आहे असे दिसते. अर्थात दोघांचे प्रेमजीवन इतके एकवटलेले व संसारात, समाज-

संसारात गुंतलेले आहे की पत्नीचे संपूर्ण व्यक्तित्व व पतीचे व्यक्तित्वही ठासपणे उभे राहाते. पत्नी स्वतःहून कमी बोलते. ' चंद्र 'सारख्या एखाद्याच उत्कृष्ट कवितेत ती थोडेसे बोलते. ते तिच्या उत्कट, गहिऱ्या, प्रगल्भ प्रेमाचे महाकाव्यच असते. आपल्या खात्यात परत येताना ती उरात चंद्र लपवून आणते. हा चंद्र अगदी तिचा असतो. कारण तो तर एकाग्र जागृत मनाने काम करत असतो व त्याच्या डोळ्यांत सूर्य लपलेले असतात. पण तो तिच्या दृष्टीने मात्र चार सोबत्यांतला पौर्णिमेचा चंद्र असतो.

पण हा ' चंद्र ' पाहण्याची आणि उरात जपण्याची वयोमर्यादा कधीतरी संपते. प्रेम संपत नाही, पण ' प्रणय ' संपतो. वयाचा वयस्कपणा ही स्त्री (स्त्री असूनही !) शांतपणे स्वीकारते. (दुःख, जाहीरनामा.) हा समजूतदार स्वीकार आतून वाढलेला मानसिकतेचा आविष्कार असतो. इथे ती स्त्री आणखीच मोठी वाटते.

सुर्व्यांच्या कवितेत व्यक्ती व समष्टी, पती व पत्नी, घर व चाळ, मुले व भावंडे, जुनी पिढी व नवी पिढी, सर्व प्रेमाच्या धाग्याने बांधलेली आहेत. सुर्व्यांच्या काव्यात संघर्ष आहे, ताण आहेच, पण कुठेतरी हे ताण ढिले होणार व संघर्ष संपणार याचा विश्वास आहे. त्यांची बांधिलकी खरे म्हणजे माणसाच्या प्रेमाची बांधिलकी आहे. त्यांचे प्रेम, व्यापक मानव-प्रेमाची बांधिलकी सहजपणे स्वीकारणारे प्रेम आहे.

सुर्वे आणि समकालीन कविता

अविनाश सहस्रबुद्धे

अनंत काणेकरांचा ‘ चांदरात व इतर कविता ’ हा संग्रह १९३३ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या संग्रहातील बहुतेक कविता ही ‘ चल ग सजणे रानामध्ये, चाफ्याचं फुल तुझ्या कानामध्ये ’ किंवा ‘ तू माझी अन् तुझा मीच ’ अशा शब्दकळेतून प्रणय-भावना व्यक्त करणारी होती. तरीही कवितेत प्रगतिशील सामाजिक आशयाची अपेक्षा करणाऱ्या समीक्षकांनी काणेकरांच्या १९३१–३२ मध्ये लिहिलेल्या ‘ कवने ’ व ‘ दोन देवभक्त ’ या दोन कवितांचे मनःपूर्वक कौतुक केले. काणेकरांनी या कवनात म्हटले आहे, ‘ नक्षत्रांची, फुलाफळांची । कृष्णसख्यांच्या व्यभिचाराची । आणिक झुरत्या युवयुवतींची । खूप जाहली ही रडगाणी ।। धनी जनांशी झुंज खेळुनी । क्षणभर ज्यांना आली ग्लानी । त्यांना आम्ही गाऊ गाणी । ऐकुनी जी चवताळुनि लढतील । आणि स्थापितिल सत्ता अपुली ।।’ कवितेतील हा आशय त्या काळात नवाच होता व म्हणूनच के. नारायण काळे यांनी, ‘ या दोन कवितांनी श्री. काणेकरांनी मराठी काव्यक्षेत्रातील नव्या मनूच्या पहिल्या पताका फडकवल्या असून यापुढील त्यांचीच काय पण इतर नवोदित तरुण कवींची काव्यरचनाही त्यांच्या वळणावर जाईल असे वाटते. ’ अशा शब्दांत त्याचं स्वागत करून सामाजिक आशयाच्या काव्यरचनेला मराठीत उज्ज्वल भविष्यकाळ आहे असे भविष्यच वर्तविले होते. काळ्यांनी वर्तविलेले हे भविष्य आज जवळ जवळ पन्नास वर्षांनंतर खरे ठरले आहे. १९६२ साली नारायण सुर्वे यांचा ‘ ऐसा गा मी ब्रह्म ’ हा संग्रह प्रकाशित झाला आणि या ‘ उज्ज्वल भविष्यकाळा’ची सुरवात आता होणार आहे याची चाहूल सर्वप्रथम लागली. सुर्व्यांच्या आधी म्हणजे १९३३ ते १९६२ या तीस वर्षांच्या काळात मराठी कवितेचे कुठले चित्र दिसते ? या काळात सामाजिक आशयाची कविता लिहिलीच गेली नाही का ?

नवकवितेने स्वप्नाळूपणाला, कल्पनारम्यतेला मागे टाकून वास्तवाचा जो स्वीकार केला त्याला स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरची देशातील परिस्थितीच कारणीभूत होती. स्वातंत्र्यलढ्याच्या काळात राष्ट्रवादाला, ध्येयवादाला वेगळा अर्थ होता. स्वातंत्र्य मिळाल्यावर ध्येयनिष्ठेचे, प्रेषितपणाचे युग संपले आणि सत्तास्पर्धेचे, सत्तासंघर्षाचे यग सुरू झाले. तत्त्वप्रणालीवर आधारलेल्या संघटित चळवळींचा अभाव असल्याने या सत्तास्पर्धेला व्यक्तिव्यक्तींतील स्पर्धेचे रूप आले. ध्येयदृष्टी,

नैतिक मूल्ये, समाजपरिवर्तनाची तळमळ यापेक्षाही या जीवनकलहात 'व्यक्ती'ला, 'मी'ला महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले. जीवनातील सर्व विसंगतीचा उद्रेक होऊन भारतीय जीवनाचे चित्रच पालटले. मध्यमवर्गीय स्वप्ने नष्ट झाली. जीवनाच्या सर्व श्रद्धा, मूल्ये ढासळून पडल्यासारखे वाटू लागले. इतर सांस्कृतिक क्षेत्रांप्रमाणेच साहित्यावरही या सर्व गोष्टींचा परिणाम झाला आणि साहित्यातही या बदलत्या वास्तवाचे, नैराश्याचे, विसंगतीचे चित्र उमटू लागले.

मर्ढेकरांच्या कवितेत ते सर्वप्रथम दिसले. शरच्चंद्र मुक्तिबोध म्हणतात त्याप्रमाणे, 'मर्ढेकरांच्या कवितेने एका निर्भ्रम (डिसइल्यूजन्ड) विसाव्या शतकातील भेसूर वास्तवाची, त्यामधील विसंगतीची प्रतिति अनुभवली; व्याकुळ मानवतेतून अनुभवली व तिला काव्यरूप दिले. जीवनाच्या अर्थशून्यतेच्या प्रत्ययातून एक प्रकारच्या अधिष्ठानरहित आध्यात्मिक मानवी व्याकुळतेमधून मर्ढेकरांनी आपली 'पापणी जागी' ठेवली.'

मर्ढेकर यांना मानवी जीवनाविषयी आस्था होती. त्यांच्यापाशी तीव्र संवेदनशील मन होते, वास्तवाचे सूक्ष्म निरीक्षण करण्याची दृष्टी होती हे तर खरेच. म्हणून तर त्यांना माणसांच्या प्रचंड सागरातील व्यक्तीचे क्षुद्रत्व जाणवते, जे आपल्याला जाणवत नाही, व ते 'मी एक मुंगी' ही कविता लिहितात. दुसऱ्या महायुद्धानंतर मानवतेची जी दारूण व विचित्र विटंबना झाली ती पाहून मर्ढेकर उद्‌विग्न होतात. या महायुद्धाने मानवी जीवनमूल्यांचा केलेला अमानुष संहार त्यांना उत्कटतेने जाणवतो आणि त्यामुळेच 'प्रेमाचे लव्हाळे। सौंदर्य-नव्हाळे।' शोधू जाता त्यांना 'आसपास मुडद्यांची रास' दिसते, आजच्या मानवाचे किरटे, खुरटे, 'पिंपात मेलेल्या 'उंदरा' सारखे मरगळून गेलेले जीवन त्यांच्या हळुवार मनाला दिसते. म्हणून तर ते आजच्या जगात 'जगायची पण सक्ती आहे! मरायची पण सक्ती आहे!' असे उद्‌गार काढतात. समाजातील आर्थिक विषमतेचे बोचरे दुःख त्यांना स्पर्श करून जाते, म्हणूनच ते 'कुणी पेरावा घाम आणखी झोडावी कुणी अखंड पंगत' अशी खंत व्यक्त करतात. तेव्हा मर्ढेकरांनी त्यांच्या अवतीभवतीच्या वास्तवाची, विसंगतीची प्रतिति अनुभवली व तिला काव्यरूप दिले असे निःसंशयपणे म्हणता येते. 'ललित साहित्यकृती ही कलावंताची वास्तवाविषयीची प्रतिक्रिया असते' असेच मर्ढेकरही म्हणतात. फक्त ही प्रतिक्रिया कल्पनात्मक असते अशी ते जोड देतात. यामधून कलानिर्मितीमागे असणारी परिस्थिती आणि व्यक्तिमन या दोहोंनाही मर्ढेकर यांनी स्थान दिले आहे असेच दिसते.

नवकवितेच्या या काळात मर्ढेकरांच्या 'व्याकुळ मानवतेतून आलेल्या विफलतावादाची किंवा व्यक्तिवादाच्या शोकात्म भाना'ची परंपरा हीच या

काळातील प्रमुख परंपरा ठरली असती. तरी 'सर्गटिनिष्ठ सूर्योदयी दर्शना'ची कविताही लिहिली गेली. या दुसऱ्या प्रवाहातले प्रमुख कवी म्हणजे कुसुमाग्रज, मुक्तिबोध व विंदा करंदीकर. कुसुमाग्रजांची कविता ही स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर अशा दोन्ही काळांतील कविता आहे. मराठीतील सामाजिक आशयाच्या कवितेचा आरंभबिंदू केशवसुत मानला तर तिचा दुसरा टप्पा कुसुमाग्रजांच्या कवितेपासून सुरू होतो. 'आकाशापार उदार माझी। गाढ गहन प्रीती। दास्य, अनीती, सहानुभूती। हीच मला नीती॥... जुमानितो ना जातिवर्ण मी। कर्मबंधन वा। एक मानतो मी मानवता। योग्य तिची सेवा॥' अशी कुसुमाग्रजांची जीवनदृष्टी आहे. सामाजिक आणि आर्थिक विषमतेमुळे उत्पन्न होणाऱ्या अन्यायाचे आणि दुःखाचे निराकरण 'देवाच्या दारी' धरणे धरल्याने होणार नाही किंवा नुसत्या व्याकुळ मानवतेतूनही हे प्रश्न सुटणार नाहीत याची खात्री असल्यामुळे त्यांनी 'गर्जा जयजयकार', 'हा काठोकाठ कठाह भरा', 'आगगाडी व जमीन', 'बलिदान' इत्यादी कवितांमधून क्रांतिमार्गाचा ओजस्वी पुरस्कार केला. केशवसुतांप्रमाणेच सावरकरांचेही कुसुमाग्रजांवर संस्कार झालेले दिसतात. मराठी साहित्यावर साम्यवादी विचारसरणीचा प्रभाव प्रथम जरी तिसऱ्या दशकात पडला असला तरी त्याचे खरे रूप अमरशेख व मुक्तिबोध यांच्या कवितेतून प्रकर्षाने दिसते. या काळातील मर्ढेकरी वळणाच्या कवितेहून मुक्तिबोधांच्या कवितेचे वेगळे वळण लगेच लक्षात येते ते यासाठीच. त्यांची कविता मानवतेबद्दलचा जिव्हाळा किंवा पिचल्या गेलेल्या मानवाच्या दुःखाबद्दलची खंत व्यक्त करून थांबत नाही तर ती आशावादी, तरीही दाहक, मानवतेला मारक अशा विषम समाजरचनेची, शोषणाची जाणीव असलेली, मानवाच्या उज्ज्वल भविष्याबद्दल विश्वास असणारी व सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे शोषिताशी समदुःखी सहप्रवाशाची भूमिका घेणारी कविता आहे. हा आशावाद व ही दाहकता नवकवितेसंबंधीच्या त्यांच्या विचाराचा गाभा आहे. व म्हणूनच त्यांनी 'नवी कविता' या कवितेत म्हटले आहे : 'क्रुद्ध प्रचंड नवा मार्तंड उराउरात पेटला आहे। महाप्रखर प्रकाश त्याचा माझ्या उरात कोंदला आहे। प्रकाशाचिया सागरावरी कोसळतात काळे पहाड। नभघुमट साठवी तसे ब्रह्मांडभेदी ध्वनी धडाड। त्याच ध्वनींनी-प्रतिध्वनींनी प्रकाशगीत ना उरे आता। उरी जन्मते नवी कविता, आज हृदयी धगधग करी नवी कविता!' विंदा करंदीकरांच्या कवितेचे वळण नंतर बदलले असले तरी १९४५ ते १९५५ यादरम्यानच्या त्यांच्या कवितेवर साम्यवादी संस्कार स्पष्टपणे न्याहाळता येतात.

तेव्हा नवकवितेच्या या काळात मर्ढेकरी परंपरा ही जरी प्रमुख परंपरा असली तरी कवितेतली ही दुसरी धाराही आपले वेगळेपण घेऊन प्रवाहित झालेली दिसते. या दोन्ही धारा मुक्तिबोध म्हणतात तशा अनुक्रमे 'मानवी मर्यादित-

पणाच्या जाणिवेचा शोकात्मक क्षण ' व ' मानवी सामर्थ्याच्या जाणिवेचा सर्वोदयी क्षण ' यांच्यातून उगम पावल्या होत्या व त्याच तिच्यामागच्या प्रेरणा होत्या. या दुसऱ्या प्रकारच्या ' समष्टिनिष्ठ ' कवितेला आरंभी मान्यता मिळालीही, परंतु नंतर तिचा प्रवाह खंडितसा झाला व रसिकांना तिचा विसर पडत चालला. याउलट, मर्ढेकरांच्या काव्याला अगोदर विरोध व नंतर संपूर्ण मान्यता प्राप्त झाली. मर्ढेकरांच्या कलाविषयक विचारांनाही प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. कलावादी दृष्टीनेच साहित्याकडे पाहणे हे रसिकतेचे लक्षण ठरले तरी त्याबरोबर एक चांगली गोष्ट ही झाली की, पूर्वीचा कलावादातला तंत्रवाद जाऊन कलेच्या मूलस्वरूपाची तात्त्विक चर्चा होऊ लागली. कलास्वरूपशास्त्राकडे गंभीर दृष्टीने पाहिले जाऊ लागले. त्यातून काही उत्कृष्ट साहित्यकृती निर्माण झाल्या.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील दुसऱ्या टप्प्याच्या अगदी प्रारंभी म्हणजे नवकवितेचा व नवकथेचा बहर ओसरू लागला होता त्या वेळीही मर्ढेकरांच्या कलावादी विचारांचा प्रभाव साहित्यावर दिसत असला तरी या काळात मराठी वाङ्मय झपाट्याने जीवनाच्या सामाजिक आविष्कारापासून दूर होत गेले. मर्ढेकरांची व्याकुळ मानवतेतून आलेली प्रतिती नाहीशी झाली व व्यक्तीची क्षणवादी जाणीव हाच या काळातल्या वाङ्मयाचा प्रमुख विषय ठरला. दुर्बोधता हे या साहित्याचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे असे सांगितले जाऊ लागले. भय, लैंगिकता, मृत्यू यांच्या प्रेरणेतून हे अबोधवादी वाङ्मय आकारास येऊ लागले. एकटेपणाच्या दारूण व्यथेचा अनुभव हा वाङ्मयाचा प्रमुख विषय झाला. त्यातून हे वाङ्मय लैंगिकतेकडे किंवा निराशावादाकडे, नियतिवादाकडे वळले. दृक, स्पर्श, संवेदनाच्या सहाय्याने स्त्री-देहाचे आणि विशेषत: तिच्या कामोद्दीपक अवयवांचे सौंदर्य न्याहाळण्यात कविता सारे भान विसरली व रतिसुखाच्या अनुभवाला कुशलतेने रेखाटण्यात तिला सार्थकता वाटू लागली. पु. शि. रेगे यांची ' दोला 'पासूनची स्त्रीकडे बघण्याची दृष्टी भोगप्रधानच आहे. स्त्री-देहाची तपशीलवार वर्णने करण्यातच ते स्वत:च्या कवितेची इतिकर्तव्यता समजतात. ' कसा उच्छादी हा वारा। केळ झोडपून गेला। किती झाकशील मांडी। नाही मर्यादा ग ह्याला।।', ' तुझ्या उभार वक्षाची। नेहमीची ती थोरवी। नाही पटतच होता। शेजेवर तू आडवी।।', ' तांबुल गहिरे इवलेसे स्तन। वरती दोन काबुली द्राक्षे। काबुली मेवा चुंबचुंबावा।।' अशा असंख्य ओळींमधून त्यांच्या कवितेमागची उत्तान प्रणयाची व भोगवादाची प्रेरणा पाहता येते. स्त्रीच्या ' मजबूत काशाच्या मांड्या ' पाहून त्यांना धन्य झाल्यासारखे वाटते. मुक्तिबोध म्हणतात तशी ' रेगे यांची वृत्ती प्रतिगामी व स्त्रीत्वाला कमीपणा आणणारी आहे असे वाटते. ' रेग्यांची हीच काव्यदृष्टी अगदी

स...१६

अखेरपर्यंत अभंग राहिलेली दिसते !

लैंगिकतेसारखाच एकटेपणाची व्यथा व भासातून या लेखकांना ग्रासणारा विषय म्हणजे मृत्यूचा. मरणाच्या भीतीने त्यांची मने धास्तावलेली आहेत. मृत्यू हा जीवनाचा अंगभूत भाग होय. तो टाळायचा म्हटले तरी टाळता येत नाही. शिवाय टाळता न येणारी असंख्य अकाली मरणे इथल्या विषम समाजरचनेने माणसावर लादली असूनही त्यांचा चटका या कवींना बसत नाही. कारण त्यांची वृत्ती ही पलायनवादाकडे, नैराश्येकडे, नियतिवादाकडे झुकणारी आहे. या लेखकांची अशी वृत्ती होण्यामागचे कारण दि. के. बेडेकरांनी अचूकपणे सांगितले आहे ते असे, 'एकटेपणाची व्यथा व भासही आजच्या भीषण युगातील एक विकृती आहे व तिचा उगम आजच्या समाजजीवनात आहे. 'समाज' किंवा 'मानवता', 'वास्तव' किंवा 'प्रगती' या शब्दांचा आघातच 'एकटेपणाने' बधिर व व्यथित झालेल्या या मनाला झेलता येत नाही. खरे पाहता एकटेपणाच्या भासातून मुक्त होण्यासाठी मनाला बहिर्मुख करणे हेच एक औषध आहे. पण नेमके तेच त्यांच्या मनाला विषवत वाटते.'

'बहिर्मुखतेचे औषध' न घेतल्यामुळे कलावंताच्या जीवनाला सर्वांगांनी वेढून उरलेला समाजच या लेखकांनी दृष्टीआड केला व पुढचा अपरिहार्य भाग म्हणून स्वतःच्याच कोशात ते अडकून पडले. सामाजिक जीवनाचा व जाणिवेचा अशा रीतीने निषेध केल्यावर मग प्रकट मनाखालील अर्धसुप्त आणि अप्रगट मनाकडे म्हणजेच अंतःप्रेरणेकडे त्यांना धाव घ्यावी लागली व कलासृजनासाठी एवढ्यावरच अवलंबून राहावे लागले. अंतःप्रेरणाजन्य स्पंदनांना व्यक्त करणे एवढेच मर्यादित कार्य त्यांच्यासमोर उरले व त्यातून अबोधवादी वाङ्मयाची निर्मिती होऊ लागली. व्यक्तीच्या आंतरबाह्य जाणिवेचे भान असलेल्या दि. पु. चित्र्यांच्या कवितेचा या संदर्भात उल्लेख करता येईल.

याच सुमारास अनियतकालिकांची लाटही येऊन गेली. या अनियतकालिकांमधून काही अत्यंत समर्थ कवी (उदाहरणार्थ–अरुण कोलटकर, सतीश काळसेकर, मनोहर ओक, तुलसी परब) उजेडात आले. परंतु या अनियतकालिकांमधून खोटी, उथळ कविताच पुष्कळशी प्रसिद्ध झाली. या कवींनी कवितेच्या 'फॉर्म'चे नवे प्रयोग केले, परंतु कवितेचा आशय, व्यक्तिगत पातळीवरील विद्रोह, क्षोभ, बंडखोरी, नैराश्य, प्रेमभंग इथपर्यंतच मर्यादित राहिला. तुलसी परब, मनोहर ओक यांच्या काही कवितांमधून सामाजिक जाणिवांचे दर्शन झाले पण अशी कविता खूपच कमी होती.

परंतु याच काळात म्हणजे १९६० च्या आसपास मराठी कवितेने नवे वळण घेतले व मराठी वाङ्मयामध्ये होणाऱ्या परिवर्तनाच्या या खुणा आहेत असे वाटू

लागले. मराठी कवितेला वळण देण्याचे व वाङ्मयातील परिवर्तनाची नांदी ठरविण्याचे हे काम नारायण सुर्वे यांच्या कवितेने केले. १९६० च्या आसपास उगवलेल्या कवितेवर संपूर्णपणे सुर्व्यांच्या कवितेचा प्रभाव आहे, असे जरी म्हणता आले नाही तरी सुर्व्यांनी कवितेला नव्याने समाजसन्मुख केले व आज परिस्थिती अशी आहे की, नारायण सुर्व्यांच्या स्वरातच आता आजची कविता बोलू लागली आहे व तिचे सामर्थ्य सर्वमान्य झाले आहे. सुर्व्यांचा पहिला काव्यसंग्रह 'ऐसा गा मी ब्रह्म' जरी १९६२ साली प्रसिद्ध झाला असला तरी त्यांच्या दुसऱ्या काव्यसंग्रहाने, 'माझे विद्यापीठ'ने (१९६६) खऱ्या अर्थाने कविता 'लोकां'पर्यंत, अगदी 'कामगारां'पर्यंत नेऊन पोचवली. सुर्वे यांच्या कवितेचे विश्व हे 'नाही रे'चे आहे. शोषणाखाली चिरडला गेलेला हा 'नाही रे' साहित्यात यापूर्वी तसा उपेक्षितच राहिला होता. सुर्व्यांनी त्याला आपल्या कवितेचे केन्द्र केले व मराठी कवितेचा चेहरामोहरा बदलून टाकला. जे जीवन वाट्याला आले ते स्वीकारून 'स्वीकारित जीवना'चा नेमका अन्वयार्थ काव्यात्म करत त्यांची कविता मराठी रसिकांसमोर आली. सुर्व्यांनी आपल्या कवितेतून स्वजीवनासोबतच समष्टीजीवनाचाही सुसंबद्ध आलेख काढण्याचा प्रयत्न केला. स्वतःच्या अनुभवविश्वाचे पदर उलगडण्याचा प्रयत्न करत असतानाच त्यांनी समष्टीजीवनाचे भावजीवन टिपण्याचा, समाजजीवनाची नाडी पकडण्याचाही प्रयत्न केला. म्हणूनच त्यांची कविता माणसा-माणसांमधल्या परस्परसंबंधांचा, त्यांच्या जयापजयाचा, सामाजिक आर्थिक शोषणाच्या मुळांचा शोध घेताना दिसते. हा शोध घेतानाच या कविता उद्याच्या नव्या समाजाचीही स्वप्ने पाहतात. कधीतरी हा संघर्ष संपेल, नवे जग अस्तित्वात येईल हा आशावादही मग व्यक्त होताना दिसतो. सुर्व्यांच्या अलीकडच्या कवितेत आशानिराशेची ही आंदोलने सूक्ष्मपणे रेखाटलेली दिसतात.

या शहरावर, संस्कृतीवर, फुलांवर कसा ठरावा विश्वास ?
भडाभडा चार तांबे ओतून मोकळे होऊ नये, तर काय करावे ?

या ओळींमधून दिसणारी निराशा क्षणभरच टिकते, कारण 'वाटा सरळ होतील अन् पुन्हा आयुष्य घेईल वळणे' हा आत्मविश्वास त्यांच्यासाठी आहे. जीवनाच्या या संघर्षातून, वेदनेतून नव्या जगाचे सुंदर स्वप्न फुलणार आहे अशी सुर्वे यांची श्रद्धा आहे व म्हणूनच ही स्वप्ने साकार करण्यासाठी ते डोळसपणे सामाजिक बांधिलकी स्वीकारतात; आजच्या शोषित मनुष्याच्या दुःखाची, व्यथांची, संघर्षाची वास्तवता स्वीकारतात व उद्याच्या त्याच्या उज्ज्वल भविष्याचा 'जाहीरनामा'ही जाहीर करून टाकतात. के. नारायण काळ्यांनी तीस वर्षांपूर्वी सामाजिक बांधिलकी स्वीकारणाऱ्या कवितेच्या उज्ज्वल भविष्याचे जे भविष्य वर्तविले होते ते

सुर्व्यांच्या कवितेने साकार केले.

सुर्व्यांच्या कवितेसंबंधीची भूमिका 'जाहीरनामा' संग्रहातील त्यांच्या निवेदनातील खालील ओळींमधून स्पष्ट होते.

"म्हणून मला सतत वाटत राहते की, आपण जीवनातील रोजच्या संघर्षांकडे वळू या, तिथली प्रचंड उलाढाल पाहू या. भोगू या. अनुभव गोळा करू या. थोडेसे अंगावरचे कातडे शेकले तर हरकत नाही. हलगी शेकवावीच लागते. नाही तर खरा स्वर बाहेर येत नाही. सापडली तर जातिवंत कलाकृती ह्याच धुमाळीत सापडेल. आपण काय 'कवी' आहोत हाच अकारण भ्रम ठेवला तर शब्दच सापडतील, अभिजात कविता सापडणार नाही. म्हणून आपण जिवंत अनुभवाकडे वळू या; जातिवंत कवितेच्या शोधाकडे चलू या."

सुर्व्यांची कवितेविषयीची हीच भूमिका त्यांच्या कवितेत सर्वत्र दिसते. त्यांनी 'जाहीरनामा' पुकारला तोच मुळी 'आजच्या नावाने आणि आजच्या दुःखाच्या नावाने.' त्यातील प्रक्षुब्ध नवागत गतीचे टोक धरून नव्या युगाची भाषा बोलत आहे. त्यात आहे ती व्यापक जीवनाची सखोल जाणीव आणि ती व्यक्त करणारा स्वाभाविक उच्चार. सुकाणू सुटलेल्या अवस्थेत भटकणाऱ्या गलबताची तिची अवस्था नाही. तिची भूमिका, तिची दिशा सारे काही निश्चित, घट्ट आहे.

सुर्व्यांच्या कवितेचे वैशिष्टय हे की वैचारिकतेबरोबरच कलात्मकतेचे भानही तिला आहे. तिचे इथल्या संस्कृतीशी, भारतीय जीवनाशी, संतवाङ्मयाशी, राष्ट्रीय चळवळीशी नाते आहे. ती परंपरा नाकारणारी कविता नसून तिची पाळंमुळं इथल्या मानवी जीवनात आहेत. म्हणूनच ते 'कार्ल मार्क्स' ही कविता जशी लिहितात तशीच 'नेहरू गेले त्याची गोष्ट' अशी कविताही लिहितात. आजची बरीचशी दलित कविता ही आक्रस्ताळी, भडक, कंठाळी वाटते. सुर्व्यांची कविता तशी नाही. म्हणूनच ती दलित कवितेसारखी 'स्लोगन' किंवा 'पोस्टर'च्या पातळीवर जाताना दिसत नाही. दलित कविता व सुर्व्यांच्या कवितेतील नेमका भेद सांगायचा झाला तर असे म्हणता येईल की, सुर्व्यांची कविता ही 'विद्रोहाची भाषा' आहे. याउलट आजची बरीचशी दलित कविता ही 'भाषेचा विद्रोह' आहे.

सुर्वे यांची काव्यमुद्रा

प्रा. म. द. हातकणंगलेकर

१९८५ सालच्या 'कऱ्हांड पुरस्कारा'साठी १९८० ते ८४ या कालखंडातील मराठी कवितेचा विचार करताना पुन्हा एकदा विशेषत्वाने जाणवले की, आज कविता विपुल लिहिली जात असली आणि नवनवे कवी मोठ्या संख्येने पुढे येताना दिसत असले तरी स्वतंत्रपणे ध्यानात राहावे असे कवितेचे रूप क्वचितच भेटते. प्रवाही, सहजसुलभ भाषाशैली, अभिनव प्रतिमासंकर, अंतस्थ लयाचा आभास, औदासिन्य, निराशा, प्रस्थापित अन्यायमूलक समाजव्यवहाराबद्दलचा कडवटपणा, व्यक्तिगत संवेदनशीलतेची गळचेपी होत असताना निर्माण होणारे आत्मक्लेशाचे कढ या वैशिष्ट्यांचा आढळ गंभीर कवितालेखन करणाऱ्या बहुतेक कवींमध्ये होतो. त्यांच्या कवितांतून प्रकट होणाऱ्या मानसिकतेचा सच्चेपणा ठळकपणे जाणवतो. तथापि या सुट्या सुट्या काव्यगुणांची, त्या त्या कवीच्या बाबतीत एकजिनशी काव्यमुद्रा घडत जाते आहे असे मात्र दिसत नाही. त्यात सातत्याची आणि विकासाची बीजे आहेत असे आढळत नाहीत. त्यांच्या कवितेत आशय आणि आविष्कार यांच्यातील समानता सर्व ठिकाणी राखली जाते असे दिसत नाही. उलटपक्षी तोच तो आशय मांडताना पहिल्याने अभिनव वाटलेली आविष्काराची वळणे कालांतराने कर्कश अगर ठिसूळ बनत आहेत असे दिसू लागते. मर्ढेकरांच्या नंतरच्या कालखंडातील मराठी कवी म्हणून करंदीकर, पाडगावकर, बापट यांची नावे घेता येत. त्यानंतर दिलीप चित्रे आणि अरुण कोल्हटकर, पण त्यांना सर्वार्थाने मराठी कवी म्हणता येईल असे नाही. मग नाव घ्यावे लागते श्री. नारायण सुर्वे यांचेच ! मर्ढेकरांनंतर त्यांनीच मराठी कवितेवर आपली ठळक मुद्रा उमटवली आहे.

आजवर मराठी कवितेला अपरिचित असणारे कामगार आणि दलित जीवनाचे अनुभवविश्व त्यांनी मराठी कवितेत समरसून आणले. हे अनुभवविश्व इतक्या थेटपणे कधीकाळी कवितेत येईल अशी कुणी कल्पनाही केली नव्हती. हे त्यांनी कवितेत काहीतरी नवे आणावयाचे म्हणून केले नाही हे उघड आहे. या अनुभवविश्वाचे दर्शन त्यांची कविता समर्थपणे घडवीत आली आहे. हे दर्शन उत्कट आहे. या प्रकारच्या विषयावर लिहिलेल्या साहित्यातील उत्कटता सामान्यतः अभिनिवेशाने ठासून भरलेली असते. श्री सुर्वे यांच्या काव्या-

तील उत्कटता वेगळी, अभिजात स्वरूपाची आहे. या समंजस आणि समावेशक उत्कटतेमुळे त्यांच्या कवितेच्या गद्यप्राय शैलीला जातिवंत काव्यकांती लाभते. त्यांच्या कवितेत दिसून येणाऱ्या गाढ, सामाजिक शहाणपणात समाजाच्या स्थितिगतीची जशी खोल जाणीव आहे त्याचप्रमाणे काव्यनिर्मितीच्या सुप्त प्रक्रियेचे आणि मराठी काव्यरचनेचे स्वयंसिद्ध भानही आहे. या गोष्टींचा पुरावा त्यांनी 'सनद' या काव्यसंग्रहाच्या प्रारंभी दिलेल्या 'मनोगता'त सापडतो. 'फॅशनेबल फ्रास्ट्रेशन' आणि 'रोमँटिक रेव्ह्युलेशन' या मायावी थरांच्यामध्ये असणाऱ्या वास्तवावर नीट उभे राहून आणि काव्यकृतीच्या स्पर्शाचा परीस हातात घेऊन त्यांनी सच्च्या कवितेचा शोध चालविला आहे. त्यामुळेच त्यांना मर्ढेकरांच्या कवितेतील "पानफुले न दिसता माणसांची जमिनीत खोलवर रुजलेली मुळे" दिसतात.

या संदर्भात मर्मदृष्टीचे समीक्षक प्रा. त्र्यं. वि सरदेशमुख लिहितात, "मर्ढेकर आपल्या हयातीत ज्या अंधाराचा, भयाचा आणि विफलतेचा प्रत्यय देण्यासाठी झुंजले, त्या अंधारात आणि विफलतेत कमरेपर्यंत बुडालेला कोणी त्यांना प्रतिसाद द्यायला हवा होता. नारायण सुर्व्यांच्या रूपाने तो त्यांच्या मागोमाग आला."

जेव्हा जेव्हा सर्वत्रच उदासले
तेव्हा तेव्हा ठरवले
हे आमंत्रण आम्हाला !
अन् स्वार शिबिरात हजर होते...

या उदासल्या घटकेला एका नव्या संघर्षासाठी धुमाळीत घुसू पाहणारे आणि धारदार, लखलखीत काव्यमुद्रा लाभलेले नारायण सुर्वे हे अस्सल मराठी कवी आहेत.

भाग दुसरा

कवितासंग्रह-समीक्षणे

ऐसा गा मी ब्रह्म !

समाजक्रान्तीची उपासना करणारी कविता
वि. वा. शिरवाडकर । प्रस्तावना । ऐसा गा मी ब्रह्म !

नव्या काव्याची विकसनशील ऊर्मी
श्रीकांत लाड । मंथन । १५ ऑगस्ट १९७९

या कवितेत नवे कितीसे आहे ?
दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे । सत्यकथा । जून १९६४

माझे विद्यापीठ

सुर्व्यांच्या विद्यापीठाचे पोस्टर
प्रा. एस. एस. भोसले । नवभारत । फेब्रुवारी १९७१

हे विद्यापीठ आहे तरी कुणाचे ?
आरती प्रभु । महाराष्ट्र टाइम्स । १६ एप्रिल १९६७

सुर्व्यांच्या कवितेची नवीनता
वि. वा. शिरवाडकर । सत्यकथा । मार्च १९६७

शैलीने पोखरलेली आविष्कारी कविता
दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे । आलोचना । मार्च १९६७

चित्र्यांचे एकारले आकलन
सुभाष पांडुरंग सोमण । आलोचना । जुलै १९६७

सोमणांना उत्तर 310
दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे । आलोचना । सप्टेंबर १९६७

सामान्य माणसाच्या व्यथा-वेदनांची कविता 312
रॉक काव्हॅलो । सोवियत देश । सप्टेंबर १९६८

जाहीरनामा

कलात्मकता व बराकीकरण यांच्या सीमारेषेवरील कविता 316
वा. रा. कांत । महाराष्ट्र टाइम्स । ६ जुलै १९७६

तिठ्यावर उभे असलेले नारायण सुर्वे 322
नीलिमा भावे । सत्यकथा । जून १९७७

मार्क्सवादी जाणिवेचे विस्तारणारे वर्तुळ 326
वि. स. जोग । सत्यकथा । ऑगस्ट १९७८

'जाहीरनामा' हा 'विद्यापीठा'चा विस्तार 330
शांताराम पारपिल्लेवार । सत्यकथा । ऑगस्ट १९७८

'पुरोगामी-प्रतिगामी' कल्पना आणि साहित्यिक निकष 334
नीलिमा भावे । सत्यकथा

ऐसा गा मी ब्रह्म !

१. समाजक्रांतीची उपासना करणारी कविता

वि. वा. शिरवाडकर

श्री. नारायण सुर्वे हे कामगार-जीवनाशी केवळ समरस झालेले नव्हे, तर ते जीवन प्रत्यक्षात अनुभवणारे कवी आहेत. आजवरचे आमचे साहित्य हे बव्हंशी पांढरपेशा वर्गातील लेखकांनी निर्माण केलेले आहे. सदाशिवपेठी साहित्य ही डॉ. केतकरांनी वापरलेली संज्ञा अद्यापही सार्थ आहे. ही सदाशिवपेठ अर्थात पुणे शहरापुरती मर्यादित नाही, ती सर्व महाराष्ट्र देशभर पसरलेली आहे. ती विशिष्ट जाती-पोटजातीपुरती संकुचित आहे असेही मानण्याचे कारण नाही. ती एक प्रवृत्ती आहे आणि ती सामाजिक जीवनाच्या प्रचलित व्यवस्थेतून उत्पन्न झालेली आहे. जातिभेदाच्या तटबंदीने एकूण समाजजीवनाचे विविध स्वायत्त प्रांत निर्माण करून या प्रवृत्तीला फार मोठा हातभार लावलेला आहे. अनेक मर्यादांनी ग्रासलेल्या अशा वाङ्मयाला तोचतोचपणा यावा, त्याच्या चतुःसीमांचा संकोच व्हावा यात नवल नाही. वाङ्मयनिर्मितीच्या मीमांसा कोणत्याही आणि कशाही असोत, त्याचा विस्तार वाढायला हवा, समाजाच्या सर्व विभागांतून त्याचे पोषण व्हावे आणि जीवनाच्या साऱ्या सरहद्दींपर्यंत त्याचा संचार व्हावा, याबद्दल मला वाटते दुमत होऊ नये.

सध्या असे प्रयत्न होत आहेत यात शंका नाही. बंद असलेले अनेक दरवाजे उघडत आहेत. अडसर निखळून पडत आहेत. आजपर्यंत अव्याहत असलेल्या काही जीवनप्रांतांचे दर्शन कथा, कादंबरी, काव्य इत्यादी वाङ्मयप्रकारांतून होऊ लागले आहे. श्री. नारायण सुर्वे यांचा प्रस्तुत काव्यसंग्रह म्हणजे असाच एक अभिनंदनीय प्रयत्न होय. श्री. सुर्वे यांच्या या काव्याचे वैशिष्टच असे की त्यांनी पुस्तकांच्या कपाटांत आपली स्फूर्तिस्थाने शोधलेली नाहीत. काव्यलेखनास, किंबहुना कोणत्याही

लेखनास व्यासंगाची, जे अभिजात आहे त्याचा अभ्यास करण्याची, आवश्यकता असते यात शंका नाही. परंतु व्यासंगाची फलश्रुती नकला करण्यात झाली तर तो त्याचा दुरुपयोग झाला असेच म्हणावे लागेल. श्री. सुर्वे या प्रवृत्तीपासून अलिप्त आहेत. सभोवारच्या परिसरात ते काही श्रद्धा जागत्या ठेवून जगत आहेत आणि त्यातूनच त्यांनी काव्याचा शोध घेतला आहे. चांगल्या काव्याला अशी निष्ठा आवश्यक असते आणि ती त्यांच्या ठिकाणी भरपूर प्रमाणात आहे.

श्री. सुर्वे यांची बरीचशी कविता लढाऊ वृत्तीची, समाजक्रांतीची उपासना करणारी, नव्या आनंदवनभुवनाचे मनोहर स्वप्न पाहणारी आहे. कवी अशा स्वरूपाच्या कविता लिहितो तेव्हा तो कोठल्या पंथाच्या व विचारप्रणालीच्या जाहिराती वाटायला बसलेला नसतो. तो विचार त्याच्या ठिकाणी भावरूपता पावलेला असतो. त्याच्या व्यक्तित्वाचा तो एक अंगभूत भाग होऊन राहिलेला असतो. प्रेमासंबंधीची, सौंदर्यासंबंधीची व अध्यात्मासंबंधीची भावना जेवढी खरी आणि उत्कट असते तेवढीच हीही असते. तेव्हा काव्याच्या भोवती धावळ्या लावून या विषयांना मज्जाव करावा असा आग्रह धरण्यात अर्थ नाही. तसा तो कोणी धरला तर कवी तो मानणारही नाहीत. कोणत्याही काव्यास आवश्यक असा प्रामाणिकपणा आणि उत्कट मानसिक अनुभव तेथे पाहिजे. ही एकच गोष्ट खरोखर महत्त्वाची असते. ती ज्याच्याजवळ असते तो 'तुतारी', 'नवा शिपाई' यांसारखी श्रेष्ठ काव्ये लिहू शकतो. ही प्रामाणिकता आणि उत्कटता ही सत्-काव्याची आधारतत्त्वे. श्री. सुर्वे यांच्याजवळ या दोन्ही गोष्टी आहेत हे, 'क्षितिज रुंद होत आहे', 'या मेघांनो', 'पुन्हा भेटू सखे', 'क्षणात जिंकीन', 'थरकू नको' इत्यादी कवितांतून सहजपणे दिसून येते. त्यांचा शब्दही सामान्यत: त्यांच्या भावनेला अनुकूल, तिच्याशी सुसंगत असा आहे. प्रस्तुत संग्रहात त्यांनी अनेक चांगली, ओजस्वी व भावपूर्ण काव्ये वाचकांना सादर केली आहेत. ती आज समाधान देतात आणि उद्याच्या वाढत्या यशाची अपेक्षाही निर्माण करतात.

२. नवकाव्याच्या विकसनशील ऊर्मी

श्रीकांत लाड

आजकाल प्रसिद्ध होणाऱ्या नवकाव्याच्या संग्रहांमध्ये श्री. सुर्वे यांचा हा कवितासंग्रह सर्वच दृष्टींनी आगळा आणि वैशिष्टचपूर्ण आहे.

या ठिकाणी त्यांच्या कवितासंग्रहाचे संपूर्ण परीक्षण करणे शक्य नाही. परंतु या संग्रहाचा, त्यांच्या काव्याचा आगळेपणा कशात आहे एवढचाच मर्यादित मुद्दचाचे विवेचन थोडक्यात करतो. प्रथम सुर्वे यांच्या काव्याविषयीच्या आमच्या विश्लेषणाचे सार या ठिकाणी मांडतो.

गेल्या महायुद्धानंतरच्या एका तपामध्ये, महाराष्ट्र शारदेच्या मंदिरात नवकाव्याचे जे नवे सूर आळवले गेले त्यातील ज्वलंत वास्तववादी, असीम आशावादी, प्रखर लढाऊ आणि नवकाव्याला नवी दिशा दाखविणारा सूर म्हणजे सुर्वेंचा हा काव्यसंग्रह होय.

या मुद्दचाची थोडी पार्श्वभूमी सांगणे आवश्यक आहे ती अशी.

नवकाव्याविषयी नाना मते आहेत. उलटसुलट, बरीवाईट टीकाही आहे. नवकाव्यातील बीभत्सता, दुर्बोधता, क्लिष्टता, वक्रता, विचित्रपणा वगैरे विषयीही मतभेद आहेत. परंतु ते सारे जर बाजूला ठेवले तर एक गोष्ट स्पष्टपणे प्रथम नजरेत भरते ती ही की,

आशयाच्या दृष्टीने पाहिले तर कवितेला वास्तव्य जगात पृथ्वीवर आणण्याचे महत्त्वाचे कार्य नवकवितेने चोखपणे बजावलेले आहे. जुन्या कवितेप्रमाणे केवळ कल्पनेच्या अवकाशात भराऱ्या न मारता समोरचे जग आहे तसे रंगयिण्याचे कार्य नवकाव्याने केले व काव्याच्या आशयामध्ये वास्तवतेची मौलिक भर घातली, याविषयी कोणाही प्रांजल अभ्यासूचे मतभेद असू नयेत.

नवकाव्यामध्ये मुख्यत: दोन प्रवाह आढळतात. एक वैफल्यवादी व दुसरा आशावादी. नवकवितेमध्ये हे जे दोन प्रवाह आढळतात त्याची परंपरा जुन्या कवितेत आढळते. नवकवितेतील सध्याची वैफल्यवादी प्रवृत्ती जी श्री. मर्ढेकरांच्या काव्यात प्रामुख्याने आढळते, तिची परंपरा गोविंदाग्रजांमध्ये असून, आशावादी प्रवृत्ती जी श्री. अनिलांच्या काव्यात प्रामुख्याने आढळते, तिची परंपरा श्री. केशवसुतांमध्ये आढळते, असे विधान याबाबत प्रा. श्री. दि. के. बेडेकर यांनी केले आहे आणि ते खरे आहे. परंतु असे होण्याचे कारण काय ?

यासाठी आजूबाजूच्या परिस्थितीचे विश्लेषण करणे आवश्यक आहे. कारण कवीने 'अनुभूती, अनुभूती' म्हणून कितीही सांगितले तरी ती 'अनुभूती' नावाची चीज स्वतंत्र नाही. आजूबाजूच्या घटनांमधूनच कवीला 'अनुभूती' होत असते. ती एकाकी, अलग, समाजपरिस्थितीपासून वेगळी अशी मनाची स्वतंत्र अवस्था नाही. सामाजिक प्रक्रियेचा तो एक तीव्र मानसिक परिणाम आविष्कार होय.

नवकविता जी जन्माला आली ती महायुद्धानंतरच्या काळात व स्वातंत्र्य-प्राप्तीनंतरच्या काळात. स्वातंत्र्यापूर्वी गुलामीचे बंध कविमनाला असह्य होत असत. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या ईर्षेने त्याचे मन भारावलेले असे. परंतु ब्रिटिश राजवटीत उघडपणे हे सांगणे, व्यक्त करणे अशक्य असे. अशा परिस्थितीतूनच श्री. केशव-सुतांनी 'स्वातंत्र्याची तुतारी' फुंकलेली आहे हे या संदर्भात लक्षात घेतले पाहिजे. श्री. कुसुमाग्रजांनी केलेला 'क्रांतीचा जयजयकार' हा त्याच अवस्थेतील आविष्कार आहे. थोडक्यात सांगायचे म्हणजे स्वातंत्र्यापूर्वीच्या काळात 'स्वातंत्र्य' हे कवि-मनाचे मुख्य ध्येय, मुख्य आशय व मुख्य गाभा होता. त्यातूनच आशावादी, बंडखोर, स्फूर्तिदायक काव्ये निर्माण झाली.

परंतु स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर स्वातंत्र्याविषयीच्या कविमनाच्या ज्या काही कल्पना अगर आकांक्षा होत्या त्या हळूहळू ढासळू लागल्या. राजकीय स्वातंत्र्य मिळाले परंतु प्रत्यक्षात जनतेची आर्थिक परिस्थिती सुधारली नाही. दुसऱ्या महा-युद्धानंतर तर सारे जीवनच उद्ध्वस्त व ओढाताणीचे झाले. राजकीय स्वातंत्र्य मिळाले तरी ते स्वातंत्र्य अद्याप सर्व दृष्टीने पूर्णावस्थेला गेलेले नाही. राजकीय स्वातंत्र्याचे पुढचे टप्पे म्हणजे आर्थिक स्वातंत्र्य, आर्थिक सुबत्ता, राष्ट्राची स्वयं-पूर्णता, जनतेची परिस्थिती सुधारत जाणे इत्यादी गोष्टी ज्या व्हायला पाहिजेत त्या झाल्या नाहीत. त्याच्या राजकीय कारणांत मी शिरत नाही, परंतु स्वातंत्र्या-नंतरची सामाजिक अवस्था अशी आहे हे कोणी नाकबूल करणार नाही.

अशा अवस्थेत कवीच्या आकांक्षा मारल्या गेल्या. चिंतिले काय नि प्रत्यक्ष घडले काय, असे त्याला वाटू लागले. अशा विरोधाभासातूनच म्हणजे मनाच्या व सामाजिक परिस्थितीच्या विरोधाभासातूनच त्याच्यामध्ये वैफल्याची भावना निर्माण झाली. तो अश्रद्ध बनला. न्यूनगंडी बनला. त्याला भवितव्य दिसेना. अर्थात जनमनाची अवस्थादेखील तशीच होती. आणि हीच निराशावादी प्रवृत्ती कवीच्या नवकाव्यात निर्माण झाली. नवकाव्याने वास्तवतेचे दर्शन दिले हे खरे, पण त्याच-बरोबर या बिकट वास्तवतेतून मार्ग सापडेनासा झाल्यामुळे तो वैफल्यवादी बनला. आणि श्री. मर्ढेकर मग म्हणू लागले की, "आणि मनीचे हेतू शिणूनी शेण झाले!" थोडक्यात सांगायचे म्हणजे नवकवीला पुढचे ध्येय दिसेना, मार्ग दिसेना. मग काय? समोर दिसते ती समाजातील निराशाजनक वस्तुस्थिती रंगवणे एवढेच त्याचे कार्य

राहिले आणि त्याचेच पडसाद नवकाव्यात उठू लागले. स्वातंत्र्यानंतरचे व महा-युद्धानंतरचे प्रामुख्याने वैफल्यवादी दिसणारे नवकाव्य म्हणजे कवीची मानसिक अवस्था व सामाजिक परिस्थिती यांतील दोलायमान विरोधाभासाचाच आविष्कार होय.

परंतु हळूहळू हा निराशावादाचा पगडा वितळू लागला. या विकट, विफल व कष्टमय जीवनातूनदेखील मार्ग काढण्याची मनीषा जमनमात वळावू लागली. जनता हळूहळू या परिस्थितीविरुद्ध झगडू लागली. हे जीवन बदलण्याचा प्रयत्न करू लागली. आणि नवकाव्यातदेखील कवी अनिलांच्या काव्याच्या रूपाने आशावादी सूर पुन्हा घुमू लागला. आणि मग श्री. शरच्चंद्र मुक्तिबोध, श्री. विंदा करंदीकर यांच्या काव्यातून हा आशावादी सूर जास्त जोराने उमटू लागला, तर काही वेळा त्यात लढाऊ बाणाही प्रतीत होऊ लागला.

अशा रीतीने वास्तवतेच्या जोडीला आशावाद, मार्ग शोधण्याची प्रवृत्ती, लढाऊपणा नवकाव्यामध्ये पुनश्च निर्माण झालेला आढळतो.

त्याशिवाय नवकाव्याचे आणखी एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आढळते. अर्थात ते वैफल्यवादी व आशावादी दोन्ही प्रकारच्या कवींत आढळते. ते म्हणजे अफाट बहुजनसमाजाच्या श्रमणाऱ्यांच्या परिस्थितीविषयी, दुःखाविषयी एक प्रकारची आर्त कणव, व धनिकशाहीविषयीचा तीव्र तिटकारा हे होय. जनतेविषयीची अपार आपुलकी व तिच्यावर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध जबर संताप हा एक नव-काव्याच्या आशयातील प्रमुख व महत्त्वाचा आविष्कार म्हणून आढळून येतो.

या मुद्द्याच्या उदाहरणादाखल काही नवकवींच्या काव्याची कडवी पहा—
मर्ढेकर म्हणतात—

कामगारांच्या हाती करवंटीच
सर्व चक्र भ्रमस्कारं
मालकंप्रति गच्छती.

वसंत हजरनीस म्हणतात—

वयात ज्या ही हवी फिराया
तव केसांतून बोटे कोमल
त्या बोटांची गाठ खिळ्यांशी
ए. एस. डी. एफ. जे. एच. के. एल.

य. द. भावे म्हणतात—
मनात निराशा
डोक्यात चिंध्या

अंगावरी चिंध्या
स्थिर ध्रुवाविना भटकणारा
दोन पायांचा
सापळ्यांचा जथ्था !

कामगार, मध्यमवर्ग, बहुजनसमाज यांच्या दुःखस्थितीविषयीची तीव्र जाणीव, त्याचे आर्त पडसाद नवकवींच्या या काव्यातून प्रामुख्याने उमटलेले आहेत. पण त्यावर घोर निराशावादाची दाट छायाही पसरलेली आढळते.

परंतु आशावादी कवींच्या काव्यांतून जनतेचे केवळ दुःखच प्रगट झालेले नाही तर त्या दुःखातून वाट काढण्याची एक जबर आशावादी धार त्यांच्या काव्याला आलेली आढळते. उदाहरणार्थ,
शरच्चंद्र मुक्तिबोध म्हणतात–

पेटतील सारेजण असे
ज्वालागीत गा
गाणे हवे त्वेषाचे,
वैषम्याच्या द्वेषाचे
गाणे हवे बंडाचे,
साखळदंडाचे
गाणे जाड दणकट,
लोखंडाच्या हाताचे

त्याच्यापुढेही जाऊन विंदा करंदीकरांना हे विषमतेचे जग बदलून टाकणाऱ्या विराट जनशक्तीचा भव्य आविष्कार झाल्याचे आढळून येते.
विंदा करंदीकर म्हणतात–

जनतेच्या पोटामध्ये
आग आहे, आग आहे
जनतेच्या ऐक्यामध्ये
लाव्हाची लाट आहे
जनतेच्या नसांमध्ये
लाल लाल रक्त आहे
जनतेच्या मुक्तीसाठी
अजून एक समर आहे

आणि जिचा आत्मा एक
– ती जनता अमर आहे !

नवकाव्याच्या एक तपाचा अशा रीतीने थोडक्यात व प्रातिनिधिक आढावा घेतल्यानंतर त्यावरून एक महत्त्वाचा निष्कर्ष निघतो. तो कोणता ?

नवकविता ही वास्तववादी आहे. तिच्यामध्ये अफाट बहुजन समाजाच्या दुःखाला वाचा फोडण्यात आली आहे. ती आशावादी आहे. आणि खुद्द जनतेनेच ही विषमता नष्ट करून नवे व सुखी जग निर्माण करण्याचे त्यात आवाहन करण्यात येत आहे.

नवकवितेतील निराशावाद, दुर्बोधता, बीभत्सता वगैरे दुर्गुण जर बाजूला काढले तर त्यातील मुख्य प्रवाह, मुख्य आशय 'बंडखोर आशावादी वास्तवतेचा' आहे हे बारकाईने अभ्यासल्यास आढळून येते. आणि नवकाव्यातील हा 'नवा आविष्कार' सामान्य जनतेच्या दृष्टीने पोषक व समाधानकारक आहे एवढेच नव्हे तर त्यातून नवकाव्याचे भवितव्य उज्ज्वल होत जाणार असल्याची आम्हास नारायण सुर्वे यांच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या काव्यसंग्रहातून प्रचिती मिळते.

सुर्वेंच्या काव्याचे वैशिष्टच व आगळेपण त्यांच्या आत्मविश्वासात व लढाऊपणात आहे. बहुजनसमाजाच्या दुःखाला वरील सर्व कवींनी वाचा फोडली व ही परिस्थिती जनता बदलील असे स्वप्न पाहिले, त्याच बहुजनसमाजातील सर्वांत पिळल्या जाणाऱ्या वर्गातील, कामगारवर्गातील कवी श्री. नारायण सुर्वे हे आहेत. म्हणून त्यांच्या वास्तवतेला केवळ कणव नाही, केवळ आशावाद नाही, तर प्रत्यक्ष अनुभवांची धार व लढाऊपणाचा पवित्रा मिळालेला आहे. खुद्द बहुजनसमाजातील माणसे आता काव्यरचना, साहित्य निर्माण करू लागली असून, हे विषमतेचे जग बदलण्याची ईर्षा व बाणा व्यक्त करू लागल्याचे हे सुचिन्ह आहे.

आजच्या 'समाजवादी' युगात जसजशी परिस्थिती बदलत जाते आहे, जसजशी जनता जागृत होते आहे, तसतशी हरेक क्षेत्रात, नवकाव्याच्या क्षेत्रातदेखील ही नव्या समाजवादी लढाऊ जागृतीची लाट यावी हे साहजिकच आहे. म्हणूनच या नव्या जागृतीचे, या नव्या लाटेचे आपण स्वागत केले पाहिजे. कारण भारतातील बदलत जाणारी राजकीय परिस्थिती, सामाजिक परिस्थिती या सर्वांशी सुसंगत असा हा प्रवाह आहे. आणि बदलत्या परिस्थितीनुसार तो आणखी लढाऊ, आणखी प्रखर व आणखी तेजस्वी बनत जाणार आहे. म्हणूनच––
नारायण सुर्वे म्हणतात––

एकटाच आलो नाही
युगाची साथ आहे

सावध असा तुफानाची
हीच सुरुवात आहे

एवढेच नव्हे तर 'समाजवादी जग' विजयी होऊन बलवान बनले असल्याची त्यांची प्रचिती त्यांच्या पुढील शब्दांत व्यक्त झाली आहे--

रोटी प्यारी खरी
आणखी काही हवे आहे
याचसाठी माझे जग
राजमुद्रा घडवीत आहे

म्हणजे बहुजनसमाजाचे दुःख केवळ रोटीचे नाही, त्याची मागणी अथवा लढा केवळ रोटीचा नाही तर भांडवलशाही जगाकडून राजसत्ता हातात घेण्याचा म्हणजेच "समाजवादाचा लढा" आहे, याची स्पष्ट जाणीव सुर्वे यांना स्वतःला आहे व त्यांनी ती काव्यातून तितक्याच निर्भीडपणे मांडली आहे. काही दडवून ठेवलेले नाही. आता काही लोकांना त्यात प्रचार वाटेल. परंतु बदलत्या परिस्थितीकडे अज्ञानाने किंवा जाणूनबुजून डोळेझाक करून जुनाट काव्यकल्पनेच्या डबक्यात नाक धरून बसण्याची कीव करण्यापलीकडे आम्ही तरी काय करणार? त्यांच्या तिरस्कारामुळे अगर सोवळेपणामुळे जग बदलायचे थांबत नाही आणि बदलणाऱ्या जगात, हरेक क्षेत्रात, तसेच नवकाव्यातदेखील होत जाणारे बदलही थांबणार नाहीत. तेव्हा अशा अज्ञानी जीवांसाठी जास्त शब्द खर्च करण्यात अर्थ नाही.

सुर्वे यांच्या साऱ्या कवितांचे परीक्षण करणे अशक्य आहे. परंतु 'चार शब्द', 'माझी आई', 'क्षितिज रुंद होत आहे', 'थोडी ठेव', 'ऐसा गा मी ब्रह्म', 'पुन्हा भेटू सखे', 'भारतीय जवानाचे पत्र', 'युगस्वामी', 'इषारा', 'थरकू नको', इत्यादी त्यांच्या कविता अप्रतिम आहेत यात शंका नाही.

बहुजनसमाज हे अशाश्वत जग बदलणार असून शाश्वत व सुखी जग निर्माण करणार असल्याचा त्यांचा आत्मविश्वास एवढा ज्वलंत नि प्रखर आहे की ते म्हणतात--

भविष्याचे पाखरू
माझ्या खांद्यावरती
अन श्रमणाऱ्यांचा
सूर्य आहे सांगाती
तुम्ही अशाश्वतेची

उकरून काढा मढी
मी अशाश्वतेचीही
रोवेन त्यावर गुढी
श्वासाश्वासातून सुखाची
मी पेरीन हमी
घडल्या जाणाऱ्या युगांचा
मी खरा स्वामी

जागेअभावी सर्व कवितांचा थोडा थोडा आस्वाद वाचकांना देण्याचा मोह मोठ्या कष्टाने टाळून आम्ही एवढेच सांगतो की, त्यांचा मूळ काव्यसंग्रह प्रत्येकाने अवश्य वाचावा.

थोडक्यात श्री. नारायण सुर्वे यांच्या काव्याबद्दलचे आमचे प्रमुख विश्लेषण हे आहे की,

"श्री. नारायण सुर्वे यांनी नवकाव्याची चांगली परंपरा पुढे नेली आहे. नवकाव्याच्या वास्तववादी, आशावादी, बहुजन समाजवादी प्रवृत्तीचा व परंपरेचा एक नवा आत्मविश्वासपूर्ण व लढाऊ आविष्कार सुर्वेंच्या काव्यामध्ये झालेला आढळतो. नवकाव्याच्या परंपरेतील हे एक नवे वळण, एक नवा दृष्टिकोन व एक नवा व ओघवता टप्पा आहे असे आम्हास वाटते आणि बहुजनसमाज जसजसा या क्षेत्रात बहुसंख्येने उतरेल तसतसा हा नवा प्रवाह अधिकच भव्य, अधिक तेजस्वी व प्रखर लढाऊ होत जाईल, यात आम्हाला काडीमात्र शंका नाही. 'पुढे काय ?' या समस्येची जी पोकळी नवकाव्याच्या क्षेत्रात अलीकडे निर्माण झाली होती व तोचतोचपणा दिसत होता ती कोंडी नारायण सुर्वे यांनी आपल्या काव्यसंग्रहाद्वारे फोडली आहे व नवकवींना नवा रस्ता, वास्तववादी मार्ग खोलून दिलेला आहे, याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन केले पाहिजे."

अर्थात काही जणांना हे रुचणार नाही. यावर ते टीका करतील व म्हणतील, "कामगारच सर्व काही करणार काय ?" परंतु हे त्यांच्या अज्ञानाचे, बदलत्या परिस्थितीविषयीच्या त्यांच्या नेणीवेचे लक्षण होय. येणारी नवी दुनिया श्रमजीवी वर्गाचीच बनणार आहे, तसे नव्हे तशी ती बनू लागली आहे. म्हणूनच इतर काव्यसंग्रहांवरील चित्रांसारखे मुलायम, नाजूक, हळुवार, कोमल असे चित्र सुर्वेंच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म !' या काव्यसंग्रहाच्या मुखपृष्ठावर आढळत नाही. अन्यायाची चीड, जग बदलण्याची ईर्षा, कणखर आत्मविश्वास हे सारे भाव ज्याच्या डोळ्यांत व चेहऱ्यावर प्रकर्षाने प्रतित झाले आहेत अशा लढाऊ कामगाराचा मुखवटा त्यांनी

स...१७

आपल्या संग्रहाच्या मुखपृष्ठासाठी निवडून स्वतःच्या काव्यआशयाशी सुसंगती, संयोगता व सूचकता साधलेली आहे. बहुजनसमाज नव्या दुनियेसाठी आता लढू लागला आहे. परंतु हे सत्य काहींना अद्याप कळलेले नाही, एवढाच त्याचा अर्थ आम्ही समजतो. म्हणून त्यांची फिकीर करण्याचे कारण नाही. बदलत्या जगाबरोबर तेही हळूहळू बदलत जातील. मध्यंतरीच्या काळात ते फक्त निराशेच्या पोकळीत भिरभिरत राहतील एवढेच !

सुर्वे यांच्या काव्यात काव्यगुण निश्चित आहेत. अर्थात काही कवितांत ते प्रकर्षाने प्रकट झाले आहेत तर काही ठिकाणी त्यांच्या कविता ओढूनताणून केल्यासारख्या वाटतात. हा दोष आहे. पण 'नव्हाळी' आहे. हळूहळू सुधारेल. त्याचप्रमाणे त्यांचे शब्दभंडार तोकडे आहे. दीर्घ प्रयत्नाने त्यांनी ते वाढविले पाहिजे. तिसरा दोष म्हणजे त्याच उपमा आणि तेच अलंकार पुन्हापुन्हा आढळतात. सूर्य, तारे, वारे, ग्रह यांचा त्यांना फार षोक दिसतो. निसर्गाचा षोक असणे वाईट नाही. परंतु त्यांनी इतरही उपमा शोधाव्यात. हे दोष कालांतराने नाहीसे होतील अशी आशा आहे. बाकी दुर्बोधता, वक्रता इत्यादी दोषांपासून त्याचे काव्य अलिप्त आहे, ही समाधनाची गोष्ट आहे.

आमचा मुख्य मुद्दा आम्ही वर मांडला आहे. जागेअभावी इतर गोष्टींबद्दल आम्ही विशेष खोलात जात नाही. आम्ही जे सुर्वे यांच्या काव्याचे विश्लेषण केले आहे त्यावर अभ्यासूंनी व टीकाकारांनी अवश्य लिहावे, अशी अपेक्षा आहे. कारण याची जास्त चर्चा होणे आवश्यक आहे.

खुद्द सुर्वे यांना सांगायचे म्हणजे—

"आगे बढो, दोस्त !"

३. या कवितेत नवे कितीसे आहे ?

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

नारायण सुर्वे यांच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म' ह्या पुस्तकाचे कोणीतरी परीक्षण लिहायला हवे असे मी काही दिवसांपूर्वी एकाजवळ म्हटले, तर तो म्हणाला, "एवढे ह्या पुस्तकात काय आहे ?" मी म्हणालो, "मी काही अजून सुर्व्यांचे पुस्तक वाचलेले नाही, पण त्यांच्या एकदोन कविता मला बऱ्या वाटल्या होत्या." यावर उपरोक्त सद्गृहस्थ म्हणाला की, "एक-दोन कविता कोणाच्याही बऱ्या असतात. आणि हल्ली जो तो कविता लिहीत असतो." तर मी म्हणालो, "शेकडो वर्षे जो तो कविता लिहीत आहे, पण १९६४ साली कोणी ताजी कविता लिहिली तर ती तडफडीत ताजी असतानाच तिचा विचार करायला काय हरकत आहे ? आपल्याच काळी होऊन जात असलेल्या माणसांशी प्रत्यक्ष संवाद करण्यात जे मिळते तेच कविता वाचताना मिळते." मग स्वतःच्या या विचाराने संतोष पावून मीच ह्या पुस्तकाचे परीक्षण करावे असा निश्चय केला. आता ते हे : पुस्तक वाचताना प्रथम ध्यानात येतात त्या त्याच्या आजूबाजूच्या उपऱ्या गोष्टी. म्हणजे मलपृष्ठावरची शिफारस आणि रा. रा. (कवी) वि. वा. शिरवाडकर यांजकडून लिहवून घेतलेली प्रस्तावना. मलपृष्ठ आणि रा. शिरवाडकरांची प्रस्तावना हे एकच. मलपृष्ठावर प्रस्तावनेचाच सारांश दिलेला आहे. त्यामुळे पुस्तक कोठूनही वाचावयास सुरुवात केली तरी रा. शिरवाडकरांचा आशीर्वाद वाचकाच्या आड येतो. यात थोडीफार असंबद्ध स्तुतीसुद्धा आहेच. उदाहरणार्थ, सुर्वे कामगारवर्गातले असून त्यांनी पुस्तकांच्या कपाटांत आपली श्रद्धास्थाने शोधलेली नाहीत, इत्यादी शेरे. शिरवाडकर हे मध्यमवर्गीय असून त्यांच्या माजी क्रांतीपर कवितासुद्धा याच भेकड वर्गाच्या शब्दजंजाळाने माजलेल्या निबर जाणिवेच्या द्योतक आहेत, याची यामुळे येथे विनाकारण आठवण करून दिली जाते. शिवाय सुर्वे कामगारवर्गातून आल्यामुळे मध्यमवर्गीय माणूस ह्या गोष्टीचा उल्लेख करू लागला की तो नकळत स्वतःची प्रतिष्ठा वाढवून घेतो आहे असा भास होतोच. समजा, सगळेच चांगले कवी तुकारामासारखे यातिहीन असले, तरी त्यांच्यात श्रेष्ठ-कनिष्ठ असणारच. रा. शिरवाडकर जो वर्गभेद आवर्जून उल्लेखतात, तो जात, उपजात, धंदा, वंश, धर्म, लिंग वगैरे भेदांपैकीच एक भेद. ह्या भेदांचा आवर्जून उल्लेख करणारास वाङ्मयापेक्षा मध्यमवर्गीय वाचकाच्या मनाची आणि मताचीच जास्त कदर वाटत

असणार हे उघड आहे. "हा अस्पृश्य असूनही याच्या पंक्तीला मी जेवतो" असे म्हणणाऱ्या दांभिक व गर्विष्ठ गांधीवादी विनयाचा असल्या विधानांना वास येतो. पण मराठी टीकेत बायकी व पुरुषी, षंढ, आध्यात्मिक, धार्मिक, बौद्धिक, इष्कबाज, दुर्बोध, सुबोध, वृत्तबद्ध, मुक्तछंदी, आशावादी, वैफल्यवादी वगैरे वगैरे भुसारी वर्गीकरणाच्या पद्धती अडत्या टीकाकारांना उपलब्ध नसत्या तर केवढी पंचाईत झाली असती, हा नेहमीचाच विचार सुचून गप्प बसावे लागते. पुढल्या संग्रहात सुर्व्यांनी फक्त कविताच छापाव्या, कारण त्या त्यांना चांगल्या लिहिता येतात.

प्रत्यक्ष सुर्व्यांची कविता पाहिली तरी कुठे कुठे तिला धुलईदार पांढरी कॉलर आहेच. आजची मराठी कविता ही स्वतःला रसिक मानणाऱ्या कारकुनी पेशाच्या लोकांचीच मिरास असल्यामुळे सुर्व्यांनी नकळत भोवतालचे पांढरपेशे संस्कार उचलले असतील. उदाहरणार्थ, 'क्षितिज रुंद होत आहे'सारखी एखादी कविता (ही वसंत बापटसुद्धा लिहू शकले असते अशी उमेद वाटते). सुर्वे लिहितात,

आज माझ्या वेदनेला
अर्थ नवा येत आहे
आणि मेघांच्या डफावर
थाप बिजली देत आहे
आज मरण आपुल्याच
मरणाला भीत आहे
आणि मृत्युंजयी आत्मा
पुन्हा धडक देत आहे

—इत्यादी इत्यादी.

ही युक्ती अतिशय सोपी असून विंदा करंदीकर, वसंत बापट, वगैरे कवींनी पुनःपुन्हा वापरूनदेखील ती अजून लोकप्रिय आहे. अशा ओळी लिहिताना कवी फक्त एका कल्पनेचा विस्तार करत असतो आणि भव्य टाइपच्या प्रतिमा वापरून आपला कवीपणा सिद्ध करत असतो. ह्यात फारसा अर्थ नाही; कारण वाचकाकडून तडक दाद मिळताना वाचकाची जी प्रतिक्रिया होते ती त्याला स्वतःलासुद्धा अपेक्षित नसते. प्रतिक्रियांच्या आडाख्यांवर आधारलेली कविता आजच्यासारख्या ऱ्हासाच्या काळात वारेमाप लिहिली जाऊ शकते. मग ती क्रांतीविषयी असली तरी ती जाणीव प्रवृत्त करू शकत नाही. कै. केशवसुत, गोविंदाग्रज, बी, तांबे, आणि हयात कवींपैकी कुसुमाग्रजांपासून (किंवा अनिलांपासून) करंदीकरांपर्यंत अनेक कवींनी अशी कविता लिहिली. वाचकाला एकेकटयाला गाठून त्याची जाणीव

शुद्ध करण्यापेक्षा एकदम शेकडोंच्या सभा जिंकणे सोपे असते, एवढेच ह्यामुळे सिद्ध होते. वाढण्यापेक्षा पसरण्यावर, उच्चार करण्यापेक्षा आवाज चढविण्याकडे– तिचा कल असतो. स्वगतातल्या प्रभावी संवादाऐवजी वक्तृत्वातली परिणामकारक बळजबरी तिच्यात येते. त्यामुळे कवितेचा मात्र जीव जातो.

ही प्रवृत्ती मध्यमवर्गीय आहे, हे सहज ध्यानात येण्यासारखे आहे. ह्या निकामी व भोंदू वर्गाने ज्या गोष्टी सतत वाढवल्या, त्यांतली ही एक मुख्य. 'गलबलून जातो तेव्हा'सारख्या चांगल्या कवितेतसुद्धा "तुझ्या **मखमली** कवेत", "**रेशमी** हात" यांसारख्या विशिष्ट बूर्ज्वा ओळी येतात. मखमल आणि रेशीम या शब्दांवर ऐषाचे आणि श्रीमंतीचे रंग आहेत– निदान 'रथचक्रासारखे पुन्हा पाय कारखान्याकडे वळतात'सारख्या प्रभावी ओळीने संपणाऱ्या कवितेत तरी असला शब्दसमूह खटकतो.

'गलबलून जातो तेव्हा–' ही कविता एरव्ही अतिशय संवेदनाक्षम आहे.

जेव्हा तूच पाणावतेस तेव्हा छातीवरून ढग सरकतो
माझ्या देहाची ढाल होते माझा हात तलवार होतो
बाहेर फटफटते; ओले किरण खोलीत फडफडतात
रथचक्रासारखे पुन्हा पाय कारखान्याकडे वळतात.

ह्या शेवटच्या चार ओळींतच ही कविता वस्तुतः सुरू होऊन संपलेली आहे. त्याअगोदर सुर्वे जे लिहितात ते जुजबी आहे– वर्णनपर आहे. पण ह्या चारच ओळींत नेमकेपणा, जिवंतपणा आणि जाणिवेची प्रत्यक्ष घटना यांचा अनुभव येतो. सुर्व्यांपाशी हा गुण आहे तो आजच्या इतर कवींमध्ये क्वचितच आढळतो. प्रत्यक्षपणा, तडक झालेला उच्चार, आणि काठिण्य हे दुर्मिळ गुण त्यांच्या कवितेत मधूनच दिसून जातात. जेव्हा सुर्वे आलंकारिक झळाळीच्या मोहाला बळी पडत नाहीत तेव्हा त्यांच्या कल्पनाशक्तीचाही आवाका ध्यानात राहतो उदाहरणार्थ,

हलले जर नाही वाऱ्याने तृणपान
पळणारे त्याचे खूर आणीन कापून

पण ज्या 'युगस्वामी' ह्या नावाच्या कवितेच्या सुरुवातीस ह्या ओळी येतात, ती पुढे असंबद्ध आणि अधिकाधिक स्पष्टीकरणात्मक होत जाते. एक तर कवी अशा ओळी लिहिणारच नाही, किंवा त्यांच्यासारख्या निराळ्याच ओळी लिहील तसे वाटते. पण नंतर सुर्वे जे लिहितात ते त्यांच्या सर्वांत मोठ्या आवाजात पुकारलेल्या ध्यासाचे समर्थन. एवढ्यावरच सुर्व्यांच्या कवितेविषयी बोलणे थांबवता

आले असते तर ते सुरू करण्याचीच आवश्यकता नव्हती. कारण मराठी बूर्ज्वा संस्कारांमधून अव्वल इंग्रजीपासूनच यातले कित्येक वृत्तिविशेष व्यक्त होत आले आहेत. अव्वल इंग्रजीच्या अगोदर उत्तर पेशवाईत जे शृंगारिक काव्य निर्माण झाले आणि दिल्लीच्या अखेरच्या बादशहांच्या काळापासून जी कल्पना-चमत्कारांवर आणि अलंकरणावर आधारलेली उर्दू कविता निर्माण झाली, त्यांचेही रेंगाळणारे संस्कार सुर्व्यांच्या कवितेत दिसतात. ह्या ऱ्हासकाळात जन्मलेल्या काव्यात निव्वळ ऐप– मग तो नुसता शब्दांचा असेना का– ही एकच वृत्ती दिसते. ह्या काव्यातली शब्दांची श्रीमंती अनेकांची मने रिझवू शकते. त्या वेळी अशाच ऱ्हासकाळात अशा काव्याला बहर आलेला होता. या काव्यात सुबकपणा असतो, सूक्ष्मता असते, पण ती अलंकाराची, स्नायूंच्या हालचालीतली सजीवता आणि सूक्ष्म, जिवंत नियंत्रणाची शक्ती भाषेला लाभणे ही कठीण गोष्ट आहे. जिवंतपणाचा खोटा आवेश मृत अलंकरणातून उघडा पडतो, मुद्दाम दाखवलेल्या जिवंत भाषेला फक्त जनाज्याची श्रीमंती असते.

सुर्व्यांनीच काय, सर्वच मराठी कवींनी तुकारामाकडे परत वळावे. मराठीत त्याहून भिन्न, सडसडीत, संपूर्णपणे अर्थस्वी कविता अन्य नाही.

तुकारामाच्या गाथेशी कोणत्याही कल्पनाप्रधान काव्याची तुलना केली तर एक गोष्ट स्पष्ट दिसून येते : शब्दचमत्कृती आणि उच्चारक्षमता ह्या गोष्टींचा जन्म झगडत्या जाणिवेच्या जिवंत प्रक्रियेतून होतो. एरव्ही फक्त शब्दवैचित्र्य आणि रंगीबेरंगी गोंगाट निर्माण होईल. तुकारामाची प्रक्रिया तडक उच्चारली जाते. फालतू शब्दांची आरास तो करीत नाही. म्हणूनच त्याच्या कवितेला निव्वळपणा आणि सडेपणा आलेला आहे. हा अनुभव नव्हे, ही जाणीव नव्हे, अशी शंकासुद्धा ह्या कवितेला स्पर्शत नाही.

सुर्व्यांच्या ह्या संग्रहातली सर्वांत चांगली कविता 'माझी आई' ही होय. ह्या कवितेत सुर्व्यांचा स्वतःचा आवाज ऐकू येतो. जे तुकारामाला जन्मभर सतत साधले ते कोणालाही प्रामाणिक उच्चारात साधू शकते याचे ही कविता एक उदाहरण. ह्या कवितेखेरीज इतरत्रही सुर्व्यांचा स्वतःचा आवाज क्वचित स्पष्ट ऐकू येतो. त्यांच्या एरव्ही भरमसाट वाटणाऱ्या कवितेला मग खऱ्या उच्चाराचे स्वरूप लाभते.

आवर्ताचे धुके । धूर क्षुब्ध ओके ।
चुकलेली टोके । मेळवीन ॥

म्हणताना सुर्वे खऱ्या गरजेला तोंड फोडतात. एरव्हीचा त्यांचा बहिर्मुख युगधर्म आणि क्रांतीची भाषा पोपटपंचीसारखी मुकी आहे.

यावरून कोणाचा असा समज होईल की जिला 'सामाजिक जाणीव' म्हणतात तिच्यावरच मी सुर्व्यांच्या कवितेच्या निमित्ताने तोंडसुख घेतो आहे. तर तसे नाही. मुळात मला कवितेत असले भेद करताच येत नाहीत आणि मुळात कविता माणसामाणसांत आणि माणसावस्तूंत एक जिवंत संबंध उच्चारते. त्यामुळे ती समाजविन्मुख होणेच शक्य नाही. केवळ भाषा मनात वागवणारा एकाकी अबोल माणूससुद्धा भाषा वापरेपर्यंत तरी सतत समाजाला सन्मुख असतोच.

पण सुर्व्यांसारखा उमेदीचा आणि प्रतिभाशाली कवी अजमावून जिंकलेल्या प्रतिक्रियांवर आपली कविता आधारू लागला तर त्यांच्या उच्चारांतला जिवंतपणा गायब होऊन जाईल. दाद आणि टाळ्या घेणारी, संमर्दाच्या समाईक उत्तेजनावर आरोहण करणारी कविता त्या संमर्दाची एक लहर असते. ती सहज दडपली जाते. तितकीच सहज ती उठू शकते. स्वतःचा अनुभव तिच्यात शिल्लक राहत नाही. श्रोत्यांना जे ऐकायचे आहे तेच ती तल्लखपणे तत्क्षणी म्हणून टाकते.

सुर्व्यांनी हे टाळले तर त्यांची सदसद्विवेकबुद्धी परजली जाईल, प्रतिभा बोथट बनणार नाही. त्यांना कित्येकदा संमर्दाला न जुमानता, द्रोहीपणाचा आरोप स्वीकारून, स्वतःचे लिहावे लागेल.

अशा वेळी अंतर्मुख आणि बहिर्मुख हा फरक राहत नाही. जे इतरांना उच्चारून सांगितले जाते त्याला वस्तुरूप काठिण्य येते. त्यातला 'मी' प्रथमपुरुषी सर्वनाम राहत नाही.

जे पुस्तक तीन माणसांना एक वेळ जेवता येईल एवढ्या किंमतीस खपते, ते जेवणाइतकीच मोठी गरज भागवणारे असावे.

गरज हीच माणसाची प्रतिभा. सुर्व्यांना हे कळले आहेसे वाटते. हे अनेक मराठी कवींना जन्मभर कळत नाही. म्हणूनच हा संग्रह आपण वाचावा अशी मी मुक्तपणे शिफारस करीन.

आता सुर्वे पुढे काय करतात याची मी वाट पाहत आहे.

माझे विद्यापीठ

१. सुर्व्यांच्या विद्यापीठाचे पोस्टर

प्रा. एस. एस. भोसले

कविवर्य केशवसुतकालीन आणि नंतरच्या बहुतेक आधुनिक कवींची सामाजिक जीवनाकडे पाहण्याची एक विशिष्ट दृष्टी होती. तीमध्ये प्रामुख्याने सामाजिक चळवळींशी निगडित असलेल्या घटनांच्या, त्यामधील पुरोगामी प्रवृत्तींचा पुरस्कार करण्याच्या भागास प्राधान्य होते. सामाजिक प्रश्नांच्या मुळाशी जाऊन त्यांचा खोलवर शोध घेण्याच्या प्रयत्नापेक्षा सर्वसाधारणपणे जी गोष्ट अन्यायाची वाटते, धर्म-नीती इत्यादी कल्पनांना विरोधी ठरते, जीर्णशीर्ण कल्पनांच्या आचारांमुळे मानवी जीवन पिरगाळून टाकते अशा गोष्टींविरुद्ध त्वेषाने हाकाटी पिटणे ही या संबंधातील सामान्य रीत दिसते. या रीतीमध्ये अस्सलाचा अंश कमी आहे, बनावटी सूर अधिक आहे. समाजात चाललेल्या परिवर्तनाच्या आकलनापेक्षा, ते खोलवर समजावून घेऊन त्यावर भाष्य करण्यापेक्षा त्यासंबंधीचा भावनात्मक प्रक्षोभ शब्दबद्ध करणे हा या कवींनी आपल्या ' सामाजिक सेवेचा पुरावा ' मानला आहे. साहजिकच काही अपवाद करता, यासंबंधीच्या कवितेमधून सामाजिक समतेचा, व्यक्तिस्वातंत्र्याचा, मानवतावादी क्रांतिकारकत्वाचा गदारोळ उठविण्यात आला आहे. त्यामधील क्रांतीचा पारतंत्र्याशी, राष्ट्रोन्नतीशी संबंध आल्यामुळे-आणल्यामुळे ही कविता अधिकच उत्कट झाली आहे, विराट जनसमूहाला पुरुषार्थाचे आवाहन करण्यास साहाय्यभूत ठरली आहे.

स्थूलरूपाने अज्ञान, दारिद्र्य आणि विषमता हा या सामाजिक कवितेचा विषय-परिसर आहे. त्यातूनच मानवामानवांमधील भेद, ' आहे रे ' व ' नाही रे ' मधील सर्व प्रकारची भयानक दरी, गरिबांची नाडणूक-छळणूक इत्यादीसंबंधात हल्ले चढविले गेले आहेत. शब्दशस्यातून, रम्य भविष्यकाळासाठी पूर्व दिव्याचा

गौरव केला आहे. स्वातंत्र्यासाठी क्रांतीचा जयघोष मांडला आहे. राष्ट्रासाठी प्राणार्पण करण्यास सजलेल्या राष्ट्रवीरांचा सन्मान करण्याची अहमहमिका लागून राहिली आहे. एकूण अंतरीच्या उमाळ्यापेक्षा वरलिया रंगांचे रोंगण अधिक आहे. याचा अर्थ मात्र असा नाही की ज्यांनी सामाजिक कविता लिहिली त्यांना समाज-जीवनासंबंधी आस्था नाही, प्रेम नाही, किंवा खचलेल्या आणि पिचलेल्या अवघ्या दीन-जनांबद्दल सहानभूती नाही. या आस्थेचे क्षेत्र संकुचित खासच नाही. ते तसे मानणे हेच संकुचितपणाचे आहे. सामान्यतः सामाजिक कविता लिहिली आहे, लिहिणे जरूर आहे, तशी ती लिहिली नाही तर कदाचित आपल्या कवितेत अपुरे-पणा राहील, अशा जाणिवेने ही सामाजिक कविता लिहिली गेली आहे. त्यामुळे तिचे स्वरूप काहीसे फॅशनवजा झाले आहे. साहजिकच निर्मितीपेक्षा रचनेचा भाग अधिक आला आहे. या सामाजिक कवितेमागील भावना सच्ची असूनही, ती सघन व संपन्न राहूनही तिचे प्रकटीकरण निर्बळ, थिटे व दुबळे आहे यात शंका नाही.

हे असे घडले त्याची काही कारणे संभवतात. परिस्थितीचा हा अपरिहार्य परिपाक असे यासंबंधात पहिले कारण नोंदविता येईल. त्या काळच्या परिसरात घडणाऱ्या घटना, दृष्टिकोण हा राष्ट्राचा आत्मा पंगू, दुबळा आणि आंधळा न न होईल या दृष्टिकक्षेशी निगडित होता. या व्यापक दृष्टिकोणाच्या संदर्भात राहून राजकीय स्वातंत्र्याच्या प्राप्तीसाठी जेवढे करता येणे शक्य आहे तेवढे करावे, त्यापलीकडे जाणे म्हणजे धोका, अशा मर्यादेचा तो आवाका होता. हा परिस्थितीचा तसा सामाजिक जाणिवेच्या तीव्रतेच्या अभावाचाही परिणाम आहे. या कवींच्या मस्तकामध्ये सामाजिक जाणिवेचा तीव्रतर आशय असला, विचारात ओज–तेज दिसले तरी त्याच्या प्रकटीकरणात उसनवारीच आढळते. केशवसुत, पुढे मर्ढेकर, अमरशेख, विंदा करंदीकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांच्यासारखे काही अपवाद करता ही सारी उसनवारी अधुरी, अपुरी आणि म्हणून अति क्षीण वाटते. गोविंदाग्रजांचा 'दसरा', बालकवींचा 'धर्मवीर', टिळकांचे 'रणशिंग', भालचंद्रांची 'नौबत' आणि 'बीं'चा 'डंका' एवढ्याच महत्त्वाच्या कविता घेतल्या तरी त्याचा प्रत्यय येतो. 'तुतारी'च्या अंधानुकरणाने त्यांचे उभे विश्व बरबटलेले आहे. मात्र त्यातील स्वसंवेद्य आणि स्वयंभू भागाने चैतन्यप्रदताही जाणवून दिली आहे. परंतु एकूण मामला सुमार आहे.

या सुमार कवितेने कधी कधी बिजलीचे रूप दाखविले असले तरी ते अपवादरूप आहे. या सामाजिक कवितेत आढळणारा सूर जगाचे स्थूलरूपाने सरळ सरळ दोन विभाग करतो. 'आहे रे' आणि 'नाही रे' या वर्गांत तो श्रीमंत आणि गरिबी विभागतो. देव, दैव आणि दैववाद यांना कौल लावून विषमतेचे कोडे

उलगडण्याचा प्रयत्न करतो. मुख्यत: विज्ञानयुगाला टाळून आधिभौतिक शास्त्राला दोष देतो. माणूसच माणसाची करीत असलेली विटंबना, निसर्गशक्तीने माणसाची चालविलेली ससेहोलपट, मानवी जीवनाची रस्त्यारस्त्यावर टांगली जाणारी लक्तरे इत्यादींवर त्याची भिस्त राहते. एकूण पाहता या मंडळींची सामाजिक जाणीव ही त्यांच्या परिस्थितीच्या सीमेत सामावणारी, कुचंवणारी जाणीव आहे. त्यामुळे तिचा दृष्टिकोण अंगुळमात्र आहे.

त्या दृष्टीने नवकवींचा सामाजिक दृष्टिकोन अधिक व्यापक आहे. अधिक खोल असे मात्र नाही. त्यामध्ये विज्ञानयुगाचे स्वागत आहे आणि आधिभौतिक शास्त्राचा सत्कार आहे. काही नव्या विषयांबरोबर बहुतांशी विषय तेच असले तरी त्यांची हाताळणी वेगळी आहे आणि अभिव्यक्तीचा घाट यौवनावस्थेत पदार्पण करणाऱ्या प्रमत्त प्रमदेच्या अंगकांतीप्रमाणे भरू लागला आहे. मग आपल्यासमोर प्रश्न असा उपस्थित होतो की, तीत नेमके वेगळे काय आहे ? त्याचा शोध आपण घेतो तेव्हा त्यातील वेगळेपणा आपल्या लक्षात येतो तो असा की पूर्वीच्या कवींच्या काव्यांपेक्षा नवकवींच्या काव्याला तत्त्वज्ञानाची डूब मिळाली आहे. स्वातंत्र्याचा जयघोष हा पूर्वीचा तर साम्यवादाचा उद्‌घोष हा आताचा मंत्र आहे. कुठे कमी, कुठे अधिक असे त्याचे रूप असेल पण त्याचे सूत्र महत्त्वाचे गणले गेले आहे. पूर्वीच्या कवितांतील निखळ सामाजिक जाणिवांवर जाणता-अजाणता चढलेली वेगड खरवडली जात आहे. नागडेउघडे सत्य आहे त्या रूपात मांडण्याच्या प्रतिज्ञे-मुळे नवी कविता बिचकवत असली तरी ती निर्भर, परखड आणि निर्भय बनली आहे. ती सजवलेली नसून सजलेली आहे.

या पार्श्वभूमीवर श्री. नारायण सुर्वे यांची सामाजिक कविता तपासून पाहतो तेव्हा ती या दोन्ही प्रवाहांपासून अलग आहे असे दिसते. दोन्हींतला आवेश, आवेग तिच्यात निश्चित आहे. त्यांनी सुर्व्यांच्या कवितेत जोषही ओतला आहे. त्यामुळे ती खूप दाहकही बनली आहे. कदाचित असेही असेल की सहानुभूतीचा व्याप विस्तृत, घटना-कृति-प्रसंगांचे वाहनही त्याला साजेसे, त्यामुळे ही दाहकता, उत्कटता आणि अनावरता सहज शक्य राहिली असावी. ही सहजता अशा रीतीने प्रस्फुटित होते की, अवती-भोवतीची सारी दुनिया पार झळझळून निघते, अवघे अंबर झुंबरवेडे बनते; अंगावर माराचे सरसरून वळ उठावेत तसे अनोळखी समाज-जीवन मनासमोर तरारून उभे राहते.

श्री. सुर्वे यांच्या सामाजिक कवितेची वेगळी वाट आपण हेरतो तेव्हा कवी नेमके काय सांगू पाहतो, काय करू इच्छितो असा प्रश्न उपस्थित होतो. कालच्या कवितेत शेतकरी, मजूर, कामगार, त्यांच्यावरचे अन्याय, त्यांच्या स्त्रियांची विटंबना आणि संसाराची परवड, जमीनअस्मान व्यापून उरणाऱ्या विषमतेत त्यांचे

खिरणे आणि आकाश भेदून जाणाऱ्या अज्ञान व दारिद्र्यात त्यांचे मरणे या जीवनमरणाचे उपरे रंग आले आहेत. त्यांच्या जीवनाची वेदना आणि विभ्रम यांना ती पारखी आहे. या पारखेपणात तिला सुख आहे की नाही माहीत नाही, पण समाधान निश्चित आहे, त्यामुळे आनंदही आहे. सुर्वे नेमके इथेच वेगळे पडतात. कवी कुसुमाग्रज यांनी त्याचे सूतोवाच करताना म्हटले आहे, " श्री. नारायण सुर्वे हे कामगारजीवनाशी केवळ समरस झालेले नव्हे, तर ते जीवन प्रत्यक्षात अनुभवणारे कवी आहेत. आजवरचे आमचे साहित्य हे बव्हंशी पांढरपेशा वर्गातील लोकांनी निर्माण केले आहे. ' सदाशिव पेठी ' साहित्य ही डॉ. केतकरांनी वापरलेली संज्ञा अद्यापही सार्थ आहे. ही सदाशिव पेठ अर्थात पुणे शहरापुरती मर्यादित नाही, ती सर्व महाराष्ट्र देशभर पसरली आहे. ती विशिष्ट जाती, पोट-जातीपुरती संकुचित आहे असेही मानावयाचे कारण नाही. ती एक प्रवृत्ती आहे. आणि ती सामाजिक जीवनाच्या प्रचलित व्यवस्थेतून उत्पन्न झालेली आहे. जाती-भेदाच्या तटबंदीने, एकूण समाजजीवनाचे विविध स्वायत्त प्रांत निर्माण करून या प्रवृत्तीला फार मोठा हातभार लावलेला आहे. अनेक मर्यादांनी ग्रासलेल्या अशा वाङ्मयाला तोचतोपणा यावा, त्याच्या चतुःसीमांचा संकोच व्हावा, यात नवल नाही. वाङ्मयनिर्मितीच्या मीमांसा कोणत्याही आणि कशाही असोत, त्याचा विस्तार वाढायला हवा. समाजाच्या सर्व विभागांतून त्याचे पोषण व्हावे आणि जीवनाच्या साऱ्या सरहद्दीपर्यंत त्याचा संचार व्हावा, याबद्दल मला वाटते, दुमत होऊ नये. " कुसुमाग्रजांनी म्हटल्याप्रमाणे सुर्वे कामगारजीवन प्रत्यक्षात अनुभवणारे कवी आहेत असे नव्हे तर प्रत्यक्षात कामगार आहेत. पांढरपेशा कलावंतांनी निर्माण केलेल्या कामगारजीवनाच्या स्वायत्त सदाशिव पेठेविरुद्ध त्यांना बंडावा करायचा नाही पण त्यातील प्रवृत्ती त्यांना बदलायची आहे. हे बदलणे म्हणजे पूर्वीचे सारे विरघळणे, त्यात परिवर्तन घडणे, त्याची डागडुजी, बांधबंदिस्ती होणे हे समजावून घेण्याची कुवत सुर्वे यांच्यामध्ये आहे. घडणारे हे संथपणानेच घडणार एवढे शहाण-पणही त्यांच्यातील माणसाने सांभाळले आहे. म्हणूनच बंडाव्याची, क्रांतीची दृष्टी नसून, उगीच नीर काढण्याची आटाआटी नाही तर काहीशा हिंसक वाटणाऱ्या अहिंसक रीतीची नियत आहे. म्हणूनच कामगाराच्या जीवनातील गंधवेणा तळपती तलवार बनून ते मांडीत आहेत. त्यांच्या वेदनेला अर्थ मिळत आहे. मरणाला मरणही भीत नाहीसे झाले आहे. भूमीच्या गर्भामधून बीज हुंकार देत आहे. तडक-लेले मन एकसंध करण्याचा आणि उसवलेले धागे गुंफण्याचा प्रयत्न होत आहे. शब्द कोरडेच असले तरी येणाऱ्या आगीने नवे सृजन घडत आहे; शब्द अर्थघन बनत आहेत. शेवटी श्रमजीवीच विश्वाचा आधार असल्यामुळे जनतेच्या दिंडीचे नेतृत्व करावे असे कवीला वाटते आहे. त्यामुळे सुर्वे यांच्या काव्याच्या क्षितिजा-

बरोबर मराठी काव्याचे क्षितिजही रुंदावले आहे.

श्री. सुर्वे यांच्या कवितेतून येणारा कामगार म्हणजे गिरण्यांमधून काम करणारा मजूरच नव्हे. तेवढा त्याचा ठोकळेबाज अर्थ नाही. प्रामुख्याने गिरणीतील मजूर डोळ्यांसमोर असला तरी तो प्रतिनिधिरूप आहे. अवघे अभागी या प्रतिनिधीत आहेत. कवीची सहानुभूतीची कक्षा तेवढी व्यापक आहे. कवीचे केवळ वैयक्तिक अनुभव किंवा वास्तवात घडलेल्या सत्य घटनाच इथे नाहीत तर त्या वैयक्तिक अनुभवांना मिळालेली सार्वत्रिकता आहे. ती तर महत्त्वाची आहेच पण त्याहूनही कवीला आलेल्या उत्कट अनुभवांपेक्षा अनुभव घेण्यातली उत्कटता अधिक महत्त्वाची आहे. सुर्वे यांच्याजवळ या दोन्ही गोष्टी आहेत. त्याचे प्रत्यंतर त्यांच्या कवितेमधून, विशेषतः सामाजिक कवितेमधून आधिक्याने भेटते. ‘ युगस्वामी ’मध्ये सुर्वे सांगतात की, दाही दिशांच्या खांबावरचा इमला आणि साध्या धरतीवरला जमीनजुमला आपलासा मानला तरी भविष्याचे पाखरू काळोखाचे कैदी असते. श्रमणाऱ्यांच्या हाती सूर्य त्यांचा सांगाती असतो. त्याच्या उदयास्तावर त्यांचे नशीब उठते-बसते. साहजिकच फूल होऊन सजणे किंवा चांदणे होऊन नटणे त्यांच्या नशिबी नसते. प्रकाशाचे हात छाटलेले असतात, अंधाराची खाई दुधभात खात असते—रात्रीस प्रभात म्हणावे लागते. कामगारांचे जग प्रकाशहीन असते. तेथील सगळाच न्याय उलटा असतो. चुकलेली टोके मिळविण्याचा आटापिटा असतो पण चांदण्याचा चारा, विजेचे लवतफुलत येणे काही घडत नाही. सारांश, चर्मचक्षूंना दिसणारे तेवढे मांडले जाते, अंतःचक्षूंचे सामर्थ्य निद्रिस्थ राहते. सुर्वे यांच्या सामाजिक कवितेचे वैशिष्टच हे की कामगार—जीवनाचे खगोल त्यांनी ‘ याचि देही याची डोळा ’ पाहिले आहे. त्याच्या जीवनावकाशातील बोल रागानुरागासह लोचनात साठविले आहेत. पोळलेल्यांना मातेचे वात्सल्य लाभत नाही हे देखिले आहे— स्वतः त्या रणात उभे राहून ! साहजिकच कामगार-जीवनास पडलेली खळी दाखविण्याचा प्रयत्न आहे : कुणा व्यक्तीचा, पक्षाचा वा प्रणालीचा खुदापास्त बगल्या म्हणून नव्हे, तर कामगारांच्या उभ्या आयुष्याची खानेखराबी पाहिलेला, पाहत असलेला कवी म्हणून ! या कवितेत कमालीची चीड आहे, अन्यायाबद्दल इशारा आहे, विषमतेबद्दल तीव्रता आहे, पण अकारण आक्रोश, भडभडा आक्रस्ताळेपणा नाही—ती विलक्षण थंड आहे. पोटात रणरागिणी असूनही ओठात विरागिणी आहे. समंजस जाणिवेचे, उत्कटतेने समजावून घेण्याचे तिला वेड आहे; अनेक कारणांसाठी तिने ते जाणतेपण जपले आहे, जोपासले आहे. त्यामुळे आंधळ्या खेदाला तिथे जागाही नाही.

तसा तो नसण्याची कारणेही उघड आहेत. सुर्वे कम्युनिस्ट असूनही विध्वंसनाने जगातील परिवर्तने टिकाऊ करता येत नाहीत यांची त्यांना जाणीव आहे.

'कलावंत क्रांतीची अग्निकुंडे पेटवितो ' हे शेवटी अर्धसत्यच असल्याची त्यांना समज आहे. आणि नाडणूक करणाऱ्या, आंधळे बनून पिळवणूक पाहणाऱ्या साऱ्यांचा निःपात करण्यास कामगार समर्थ असला तरी जगड्व्याळ उलाढालीत त्याच्या सामर्थ्यालाही मर्यादा आहेत याची त्यांना पोच आहे. परिणाम असा की कवी-जवळची ताकद मर्यादशीलतेने वापरली गेली आहे. प्रयत्न सोडलेले नाहीत, अट्टाहास टाकलेले नाहीत, धडकी भरविणारा कामगाराच्या सामर्थ्याचा पुकार पिरगाळलेला नाही. त्याची यात्रा सुरूच आहे. त्यासाठी तर ' येत आहोत, ' ' सज्ज आहोत, ' असे घोषणांचे फलक हाती धरून ते इशारा करण्यासाठी उभे आहेत. मुक्तिध्वज खांद्यावर घेऊन त्रिखंड गाजवावे, हालवून सोडावे असा पुकारा आहे. कशासाठी हा पुकारा आहे ? त्याचे प्रयोजन काय आहे ? अवघ्या अभाग्यांच्या सामर्थ्याची अवहेलना घडू नये, मेलमिलाफाने जीवनसृष्टी समृद्ध बनून यावी म्हणून ! वर्ग-विग्रहापेक्षा वर्गसमन्वयाची ही दृष्टी समजावून घेतली पाहिजे. ' इशारा 'मध्ये सुर्वे लिहितात,

नांगरून ठेविली बादशाही जहाजे
कफन अंगी घालून सज्ज दर्याचे राजे
निळ्या पाण्यात आज नवे उत्थान गाजे
घेरिला शूरांनी पूर्वपश्चिम किनारा–

नांगरलेली ही जमीन नव्या उत्थानासाठी, नव्या सृजनासाठी आतुर आहे. दर्याच्या शूर राजांनी अंगावर कफन चढविले आहे. उद्याच्या जगाचे हे राजे–कामगार–सारे करून टाकतील असा कवीचा गाढ विश्वास आहे, खात्री आहे.

श्री. सुर्वे यांनी शब्दातून साकार केलेली ही कामगार-दुनिया सर्वस्वी वेगळी, पांढरपेशांना अनोखी, अपरिचित आणि निराळी आहे. युगधारेत चिंब न्हालेली ही ही दुनिया पहायला आणि हळहळ व्यक्त करायला ठीक असली तरी अंतर्यामी ती जळणारी आहे. युद्ध न पेरता बुद्धाच्या निर्मितीची आस बाळगणे आणि घाम गाळून दाम मिळविणे हा या दुनियेचा जिताजागता मंत्र आहे. मात्र सर्वस्पर्शी प्रचंड रणधुमाळीने जीवनाचे धुराडे बनावे अशी तेथील अवस्था आहे. ' अमुची दुनिया 'मध्ये या निराळ्या दुनियेतील धुमाळीचे कवी वर्णन करतो,

कधी शहराच्या रस्त्यावर
झेंड्यांचे झुलवित सागर
आम्ही काढितो भव्य जुलूस
सौख्याचे सजविण्या उरूस

बगलेत धुरांडे दाबून
राममुद्रा लढतो आम्ही
बलवानच ठरतो आम्ही
अशी गाजते रोज धुमाळी
अमुची दुनियाच निराळी

दुःखाने गजबजलेले हे सारे पीडित दुःख गिळून नवे युग रचणारे असले तरी त्यातील स्वप्ने त्यांनी भावी पिढ्यांसाठी राखून ठेवलेली असतात. दारावर सोनेरी मनोरथ कधी येतील, जीवनाचा अवघा सुपंथ कधी दाखवतील आणि सोन्याचा उंबरा ओलांडून आपल्याला आपल्या घरा कधी पोचवतील हे त्यांना कधीच सांगता येत नाही. काकणांच्या गोड धुंदीत आणि भाकरीच्या दरवळणाऱ्या वासात (विशेषतः दोन्हीही दुर्मिळच. त्यातही दुसरे थोडे अधिक.) विचाऱ्यांना पायवाट पकडता पकडताच नाकीनऊ येतात. घामाची कहाणी ब्रह्मचावाणी कळ फिरविते. मात्र कामगाराच्या जीवनाचे आभाळ सुने ते सुनेच राहते. त्यासाठी 'त्याने यावे' मध्ये सुर्वे सांगतात,

लखलखत्या पात्यांनी यावे
घरघरत्या जात्यांनी यावे
अणूअणूच्या कणांकणांतुन
उसळत धुमसत पेटत यावे

जाळीत जावे; घडवित यावे
संहारावे; उभवीत यावे
विराट श्रमसूर्याच्या कक्षेत
स्वतःस उजळीत मुक्त फिरावे

विराट श्रमसूर्याच्या कक्षेत कामगाराचे जग घडते. तो स्वतःस उजळीत मुक्त फिरतो की नाही हा प्रश्न असला तरी कुचंबवून टाकणाऱ्या श्रमगंगेत पिचत असताही शहीदांना तो अभिवादन करतो, गोमंतकाचे दुःख जाणून घेतो, भारतीय जवानांच्या अकारण सांडलेल्या रक्ताने व्याकुळ बनतो. जेणेकरून मानवतेचा ध्वज उंचावेल असा त्याचा प्रयत्न असतो.

याचा अर्थ असा नाही की, सुर्वे यांची सामाजिक कविता ही केवळ कामगारांशी निगडित आहे, कामगारांचीच ती आहे. कामगारांशी ती जरूर निगडित आहे. पण या निगडिततेचा अर्थ समजावून घेतला पाहिजे. कामगारांशी ती निगडित आहे याचा अर्थ कामगारांच्या अंतर्जीवनाशी– त्यांच्या चालू अवस्थेशी आणि

त्यातील फेरबदलांशी— ती संबंधित आहे. त्याबरोबरच तिचे जीवन सीमित झालेले नाही तर त्या संगतीने अवतीभोवतीच्या परिस्थितीची तिला जाण आहे— आवर्जून दखल घेण्याचा तिचा प्रयत्न आहे. मुंबईचे ' डोळा देखता ' वर्णन ती करते. नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट ती सांगते. निष्ठेने (हो, निष्ठेने !) जीवन जगणाऱ्या गणिकांच्या अड्ड्यातील ' पाणी घे 'चा अर्थ ती समजावून देते. लालबागचे रणकंदन नजरेसमोर ती उभे करते. अशा विविध दृश्यांमधून सुर्वे खचलेल्या, ढेपाळलेल्या, त्रिधा फाटलेल्या जनसामान्यांच्या काळजातील आर्त स्वर टिपू पाहतात. या टिपण्यात विवस्त्र पांचालीचे कारुण्य आहे आणि ' मुक्ती कोन पथे ?' असा निर्भय सवालही आहे. सुर्वे यांनी ' यंत्रा 'च्या काळजातील आर्त स्वर निर्भयतेने, निर्भरतेने शोषून घेतले आहेत. उडणाऱ्या नाडीच्या जागत्या ठोक्यांचे ठसठशीत वर्णन हा सुर्वे यांच्या सामाजिक कवितेचा महत्त्वपूर्ण तपशील आहे. त्यासाठी ' मुंबई 'चे वर्णन सारखे दुसरे कोणते उदाहरण असेल ? मुंबई ही मजूर-कामगारांचे मायपोट आहे. सह्याद्रीचा घाट उतरून, पटकून खांद्यावर टाकून येणाऱ्या अनंतांचे श्रम त्यात उभे आहेत. मुंबई महामोहिनी तशीच महावेदनादायिनीही आहे. जन्ममरणांना इथे गणती नाही. पगाराच्या दिवशी जन्माचा उत्सव असतो. हळुहळू हा उत्सव अमावास्येचे रूप घेतो. अशाच एका कोंड्या अंधाऱ्या घरात, कुठल्याशा एका काळोख्या रात्री आपला जन्म झाला असे कवी सांगतो. हा जन्म वेदना देणारा तसाच वेदना सहन करायला शिकविणाराही होता. कारण ज्या घरात जन्म झाला त्या घराला घरपण असे काहीही नव्हते. किंबहुना मुंबईचे जीवनच असे की, कितीही पैसा मिळाला तरी कामगार-मजुरांच्या घरांना घरपण येतच नाही. दारिद्र्याने घातलेला घाणा, अज्ञानाचा भयाण काळोख. त्यामुळे रंगमहाल ठरणारे रात्रसुख, त्यातून निर्माण होणारे पोरांचे लेंढार, आर्थिक कमाईची मंदगती वाटचाल, कष्टी जीवनाचा वारसा, इत्यादीमुळे घराचे सारे घरपणच हरवून जाते. नुसते घरपणच हरवून जाते असे नव्हे, तर उभे राहिलेले घर आतून पोखरत जाते. ढासळायचेच फक्त बाकी उरते. एका अर्थाने घराचा पिंजरा होतो. तुरुंगाचे रूप त्याला येते. गिरण्या, साचे, कापसाचे पिंजन या साऱ्यामुळे घराला क्षयी रुग्णालयाची अवस्था मिळते. मात्र, उबळ जीवघेणी असली तरी जिद्द संपलेली नसते. ताठा मिटलेला नसतो. आर्थिक पिळवणूक, जीव खिरविणारे छंदफंद, अनंत विवंचनांचे शरीराला भिडलेले त्रिशूळ इत्यादींमुळे घराचेच धुराडे बनते तेव्हा काय करावे असा प्रश्न पडतो. लोहार हातोड्याला घडवतो तसा माणूस इथे घडवला जातो. हक्कासाठी तो रस्त्यावर येतो, गर्जना करतो. त्रासन किंवा अन्य खात्यात काम करता करताच दमेकरी बनतो, आणि प्रसंगी तिथेच अखेरचा श्वासही घेतो. हा क्षय, हा दमा आणि तुकतुकीत काळ्या पोटरीच्या तटतटीत स्नायूंच्या काड्या

पाहून अनेकांना ढमढस फुटते. फणसासारखे अंगावर काटे फुटतात. पण काय करायचे ? नरकासारख्या चाळीत स्वच्छ रहावे असे वाटते, पण राहता येतेच असे नाही. कधी कधी या नरकासमान चाळीत राहण्याचा हक्कही हिरावून घेतला जातो. संस्कृतीचे वय वाढत असले, माणसाचेही चढत असले तरी त्याच्या सडत असलेल्या वारशात जगावे लागते, गत्यंतर नसते. कवी लिहितो,

नरकासम चाळीत राहूनच स्वच्छ करतो तुझे रस्ते
उठवलो जातो कधी, दंडुकेवाले जसे उठवतात फिरस्ते
पुन्हा उचलतो संसार थाटतो दुज्या बाजूच्या खाचरात
जगत आहोत ह्या संस्कृतीच्या सडत असलेल्या वारशात

ह्या वारशात लक्षावधींचे आयुष्य मेणबत्तीप्रमाणे विझून जाते. हिवस आयुष्य खंक होते. खरे तर हे सारे खंक फकीर असतात, मुसाफीर असतात. आलो कोठून हे माहीत असले तरी जायचे कुठे याची त्यांना कल्पनाच नसते. मरण-दारीने ते खंकाळ बनतात, पण अधिक निर्मितीखेरीज मरण त्यांना काहीच सांगत नाही. तशा त्यांच्यासमोर वाटाही दोनच असतात : एक गिरणीची, कारखान्याची आणि दुसरी तिरडीची. त्या जीवनाच्या घडणीत हरघडी साहाय्य देतात. हृदया-वर जखमा कोरीत बसतात. किनाऱ्यावरचे दिवे ताऱ्यासोबत मिणमिणतात त्याप्रमाणे अवतीभोवतीची माणसे क्वचित एकलेपणात सोबत करून धीर देतात. परंतु हा धीर देता देता छातीवर सहस्र घण कोसळतच असतात. काळोख कोरीत जीव जळत राहतो. आणि चुलाण्यात लाकूड फडफटावे तसा आत्मा चरफडू लागतो. त्यातूनही वाघूट आठवून भोई चालावेत असा माणूस सांभाळून चालतो, आयुष्याची कमाई शोधतो पण प्रायः मुकाच होतो, आणि जीव भरून येतो. तो रिता कुठे करावा असा प्रश्न पडतो. स्फूर्तिशाली कविता हा आधार ठरतो. कवी त्याचा वापर करतो. ' मुंबई 'मध्ये सुर्वे लिहितात,

ओसंडू पाहतो आहे हृदयघट, सांग कुठे करू रिता
घडवून गेला माझा बाप, तुजसम स्फूर्तिशाली कविता

त्यामुळेच कदाचित कवीचे पाय लालबागकडे वळत असावेत. कामगारांचे—साम्यवाद्यांचे— लालबाग हे धारातीर्थ, पुण्यतीर्थ. अवघ्या मानवी समाजाच्या विषमतेवर, अन्यायावर, दारिद्र्यावर आणि अज्ञानावर हातोडा घालून त्या सर्वांचे बंध तोडणारा हा लालबाग. कामगार-मजुरांची ही रणभूमी-रंगभूमी. दर्द घेऊन झुंजणे, रस्त्यात फुलांच्या माळा शृंगारून मरणाला मारून धावणे हे लालबागचे वैशिष्ट्य. म्हणूनच कवी कैक शहिदांची ती कर्मभू आहे असे सांगतो. तसाच

'सदैव सज्ज बॅरीकेड लालबाग ' असा त्याचा गौरवही करतो. एका बाजूने यंत्राशी व दुसऱ्या बाजूने दुःखांशी जोडल्या गेलेल्या लालबागच्या मध्ये आहे मानवाचा पूल. लघुमानवांचा. त्यांच्या जीवनाचा दर्दभरी आलेख काढणारा. ही दर्दभरी कहाणी पोटात घेऊन लालबाग मुंबई सांभाळतो आहे. सदैव सज्ज लालबागचे वर्णन करताना कवी लिहितो,

मुंबईच्या धमन्या मुठीत घेऊन,
वेशीवर येती रणगाडे घेऊन
पर्वतासम खडा ठाकतोस
विजेचा पोलादी समशेर घेऊन

अशा ह्या लालबागने, त्याच्या अवतीभोवतीच्या परिसराने आणखीही काही वसाहती सांभाळलेल्या आहेत. ' पाणी घे ', ' नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट ', किंवा ' पोष्टर ' यासारख्या कवितांमधून त्यांचा उल्लेख येऊन गेला आहे. ' पाणी घे ' ही कविता साधीसुधी, सहज वाचत गेल्यास विशेष काही नसल्यासारखे वाटणारी आहे. पण थोडे आत शिरल्यास मुंबईच्या वकाल जीवनाने सांभाळून ठेवलेले काही कप्पे हळूहळू डोळ्यांसमोरून सरकू लागतात. फोरास रोड...अशीच एक वसाहत... तांबड्या दिव्यांची...सज्जा सज्ज्यात सजून उभ्या असलेल्या प्रमत्त-अप्रमत्त नारींची...त्यांचे ते विटके संसार, बुटक्या काळोखात आणि उघड्या-नागड्या वास्तवात चाललेला तो बुळा शृंगार, कधी संज्ञाहीन तर कधी संज्ञापूर्ण पण बहुतांशी वांझच ! या बुटक्या अंधाराखाली चाललेला शरीराचा हा विक्रा—त्यातही एक व्रत आहे; जोगिया रागाची एक धून आहे. ' पाणी घे 'मध्ये ही धून, व्यथित पण खेदाची भावना, मेलेली शरम—असे खूप आहे. एकीकडे गरतींचा रंगमहाल सजत असताना दुसरीकडे वेश्यांच्या बाजाराने उघड्या-नागड्या जगाचे दर्शन व्हावे असे हे दाहक रूप आहे. ' पाणी घे 'मध्ये ते चित्रित झाले आहे.

' पाणी घे ' ही वेश्यांच्या जीवनक्रमातील एक रीत आहे. गिऱ्हाईक येते, भोगते, अंगअंग मळवटून टाकते आणि जाते. पण एका गिऱ्हाइकाच्या अंगमस्तीने गिरगिटलेले शरीर तसेच दुसऱ्या गिऱ्हाइकाच्या स्वाधीन न करणे हा ' पाणी घे '-मधील संकेत आहे. मीलनाची वेला म्हणजे अस्वच्छ अंगांचा धुमाकूळ, गलिच्छ अंगांची घुसळण नव्हे. त्यामुळे दिल लागत नाही, प्यार होत नाही; स्वर्ग नजीक येत नाही. पांढरपेशांना अस्वच्छ वाटणाऱ्या गोष्टीतही एक रीत आहे, एक व्रत आहे. ' पाणी घे 'मध्ये ते आहे. तीत वेश्यांची बॉस हातापायाखालील वेश्यांना ज्या अनेक सूचना करते त्यांत प्रत्येक गिऱ्हाइकासाठी पाणी घेण्याची एक आहे. एका

स...१८

मुकादमाच्या नजरेखाली थाटलेल्या अनेक वेश्यांच्या या व्यापारात अनेकविध व्याप आहेत. अलबेल्या छलबेल्यांची रेलचेल आहे. मीलनाची वेला येऊन ठाकल्याबद्दल उडणारे चित्कार आहेत. रंगात दंग होत असताना, शरीराच्या आसक्तीचे सुख भोगताना खुडबुडणाऱ्या खोक्यांमुळे येणारा व्यत्यय आहे. सज्ज्याखाली दुकाने थाटून असलेल्या बदमाशांची चाचेगिरी आहे. आगबोटवाला इंग्लिशचा राजा येतो तेव्हा त्याची ढोलमढोल बेंडबाज्या म्हणून केलेली टिंगल आहे; आणि नव्या पोपटाला छुपके छुपके पडद्याआड नेण्याची रीतही आहे. त्यासाठी बॉसची छोकरीला, इंदीला आणि चिमणीला ' पाणी घे ' अशी तातडी आहे.

आजपर्यंत मराठी कथाकाव्यात वेश्या आली ती देवदासी म्हणून, नगरवधू म्हणून, कारुण्यमूर्ती या नात्याने. सुर्वे यांनी इथे ती आणली आहे ती खरीखुरी वेश्या म्हणून; माणूस म्हणून. सुर्वे यांनी मराठी कवितेत आणून सोडलेले हे पाणी अनेकांना पाणी दाखविणारे आहे. (आणि काहींच्या तोंडचे पाणी पळविणारेही आहे.)

' नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट'मध्ये हे पाणी अधिकच पारदर्शी होते. नेहरू जातात तेव्हा अशा वसाहतीत उडणारी गलबल लक्षणीय आहे. नेहरू गेले त्याचे दुःख या ना त्या प्रमाणात सर्वांनाच झाले. परंतु मुंबईच्या त्या ' टिपिकल ' वसाहतीस झालेले दुःख कृतिशील आहे, मनाला झोंबणारे आहे. अशा लक्षणीय कवितांमधून स्वतःचे अनुभव व प्रतिक्रिया सांगताना कवी स्वतःची, त्याच्या मनाला जाणवणाऱ्या जीवनाची कथाही सांगत असतो; अनुभवांना अर्थ देत असतो. असा योग ' नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट 'मध्ये जमून आला आहे. प्रा. नरहर कुरुंदकर यांच्या शब्दानेच बोलतो, " सुर्वे यांच्या कवितेत सूचकतेचे प्रमाण किती मोठे आहे हे पाहण्याच्या दृष्टीने आणि अनेक संदर्भ त्यांची कविता कसे लीलया स्पर्शून जाते हे पाहण्याच्या दृष्टीने एकदा ही कविता तपासली पाहिजे. आरंभालाच कवी पाठी शेकवीत बसलेली घरे कलकलली म्हणून सांगतो. यातील कलकलली या शब्दात असणारा गोंधळ, आक्रोश आणि आर्तता, व्यथा यांचा समुच्चय पाहण्यासारखा आहे. ही घरे पाठी शेकवीत बसली होती. सुस्तपणे ऊन खात रवंथ करणारी, सुस्त, सुरक्षित मने आणि पाठी शेकवीत बसलेली घरे हा संकरही पाहण्याजोगा आहे. एका बाजूला सुरक्षिततेच्या विश्वासाने चालू असलेली विश्रांती आणि दुसरीकडे अनपेक्षित आघाताच्या नंतर झालेला बोलका विषाद यांच्या विसंवादाचेही चित्र आहे. हा नियतीचा निर्णय मान्य करणे सर्वांनाच भाग होते. हा आघात एकोकडे सुन्न करणारा होता, दुसरीकडे प्रतिकाराची सोयच नव्हती. पराभूत मनाने आलेले दुःख मान्य करण्याशिवाय गत्यंतर नव्हते. पुढच्या ओळी हा कलकलाट शांततेत क्रमाने कसा बुडून गेला हे ते सांगतात. पाहता पाहता सारे

शहर करडे होऊन गेले. यातील करडे शब्दात असणारा फिकटपणाचा, कोरडे-पणाचा समुच्चय पुन्हा विचारात घेतला पाहिजे. नंतर सारे शहर अंजिरी झाले. आणि पुढे काळोखाने माणिक गिळून टाकले. या साऱ्या अवस्था एकाच वेळी शहराच्याही आहेत, देशाच्याही आहेत. कविमित्राच्याही आहेत. सर्वांच्याच समोर एकाएकी अंधार पसरल्यासारखा झाला. यानंतर सुतकीपणाला प्रारंभ होतो. दगडी गाऊन घातलेले कारखाने विचारात बुडले. येथील कारखान्यांना असणारे हृदय-शून्य गाऊन आणि या हृदयशून्यांनाही विचारात बुडविण्याएवढा आघात पाहण्या-जोगा आहे. यानंतर सगळेच आले. खमीस खांद्यावर टाकून खुराड्याकडे वळले. हे खुराड्याकडे वळणारे दगडी कारखानेही आहेत, मजूरही आहेत. इथे प्रेतयात्रे-तून ओलेत्याने शेवटचा निरोप घेऊन दहनानंतर परतणारे अंतेवासीही आहेत. बंद कारखान्यातून घरी परतणारे मजूर आणि प्रेतयात्रेतून ओलेत्याने परत येणारी माणसे या दोहोंचाही संकर 'ओले खमीस' या प्रतिमेने साधला आहे. जे पाठी शेकवीत बसले होते ते प्रथम करडे झाले. आता ओले खमीस ते पाठीवर टाकून परतत आहेत. जणू प्रत्येकाच्या घरातील एक माणूस आज गत झालेला आहे. या भव्य दुःखाला अधिक गडद करणारी एक क्षुद्र पातळी आहे. ही क्षुद्र पातळी आज सुट्टी मिळाली या आनंदात बुडाली आहे. एवढा मोठा आघात झाल्यानंतर सुद्धा माणसे या क्षुद्र पातळीवर का जातात? कवीच्या मनात तिरस्कार नाही. त्यांनाही समजून घेण्याइतकी व्यापक सहानुभूती कवीजवळ आहे. कारण हे जग न संपणारा थकवा खांद्यावर घेऊन कायमचे उभे असणारे, शीण पेलणारे जग आहे. पाठी शेकवीत बसलेल्या घरांच्या शेजारीच आपला थकवा घेऊन तसेच रखडत उभे राहिलेले हे थकलेले जीवित आहे. या जीविताला खाटेवर कलण्याची या आघाता-मुळे संधी मिळाली. या सर्वांच्या मधोमध कवी उभा आहे. जे खांद्यावर ओले खमीस टाकून परतले त्यांच्याही आणि जे खाटेवर कलले त्यांच्याही. हा 'कलण्याचा' भाग एकदा वरच्या 'कलकलण्याशी' जोडून पाहिला म्हणजे पाठी शेकणारे आणि शीण पेलणारे यांच्यातील काही संबंध दिसू लागतात. या वातावरणात कवीला कागदी खोळीत उजेड घेऊन चाललेला हातगाडीवाला योगायोगाने भेटतो. हा योगायोग म्हटला पाहिजे. कारण या वातावरणात जसा कागदी खोळीत उजेड घेऊन जाणारा भेटेल तसा कागदी खोळीत अंधार घेऊन जाणाराही भेटेल. उजेड घेऊन जाणारा भेटला हा योगायोग, आणि 'वा! राव पुढे काळोख दात विचकीत असेल' असे तो म्हणाला हाही योगयोग. पण या दोन्हीही योगायोगांनी त्या काळोखाला नवा अर्थ दिला आहे. हातगाडीला नवा अर्थ दिला आहे. सगळ्या घटनेलाच एक नवे परिमाण दिले आहे. सुर्व्यांच्या कवितेतील अनेकार्थता संपेल की काय याबद्दल हळहळणाऱ्या मंडळींनी या कवितेतील एकएका शब्दाच्यामधून

निर्माण होणारी अर्थाची वलये पाहून घेतली पाहिजेत."

प्रा. कुरुंदकर यांनी कवितेच्या अर्थाला व्यवस्थित घाट दिला असला तरी 'सुर्व्यांच्या कवितेतील अनेकार्थता संपेल की काय ' अशी आशंका मनात असणाऱ्या मंडळींसाठी सादर केलेला पुरावा मात्र पुरेसा नाही. किंबहुना ' नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट ', ' पोष्टर ' किंवा ' पाणी घे 'सारख्या तीन-चार कवितांनी त्याची सिद्धता होणारी नाही. अनेकार्थतेला तो आधार होईल, पण ' सुर्व्यांच्या कवितेतील अनेकार्थता ' त्यांच्या एकूण कवितेतील आधिक्यावरूनच मापावी लागेल आणि हे माप— आज तरी— तुटके आहे हे मान्य करावे लागेल. अनेकार्थतेची सघन लक्षणे आहेत, पण राबस मळवाटीमुळे परस्परविरोधी रंग व त्यातील विविध छायारूपे यांत सुर्व्यांची कविता कमकुवत आहे. एका अर्थाने ती एकाक्ष आहे. सहस्राक्ष होऊ घातली आहे; पण अद्याप झालेली नाही. मात्र ' नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट '-सारख्या कवितांनी सुर्वे यांनी, मराठी कवितेत अनोळखी वसाहती आणल्या यात शंका नाही. ' नेहरू गेल त्या वेळची गोष्ट 'च पहा ना : नेहरू गेल्यानंतर त्यांच्या सहकाऱ्यांच्या जीवनात काय घडले, आंतरराष्ट्रीय जगात विविध घडामोडींनी कोणते वळण घेतले, शत्रुमित्रांच्या गोटामध्ये कोणत्या प्रतिक्रिया झडल्या याची नोंद इतिहास करील, पण नेहरूंच्या जाण्यामुळे सामान्यातल्या सामान्य माणसाच्या मनःप्रवृत्तीवर कोणते परिणाम होत गेले, ज्या नेहरूंचे दर्शनही झाले नसण्याची शक्यता आहे असा हातगाडीवाला कसा गदगदला, घराघरातून कलकल कशी उठली आणि अधिकतर शरीराचा सोस सुंद्रीने एक दिवस कसा आवरला हे इतिहासात नमूद होणे कठीण. शेवटी सामान्यांभोवतीच विश्वाची चक्रे फिरत असली तरी त्याच्या क्रिया-प्रतिक्रिया प्रदर्शित होणे अवघड; सुर्वे यांनी ते केले आहे. सुर्व्यांनी म्हटले आहे,

' क्या हुआ ए सुंद्रे...! '
'—आज लोबन मत जला ! ... नेहरू गये !! '
' सच; तो चलो आज छुट्टी ! ...'
शीण पेलणारे जग खाटेवर कलले.

—यातील ' लोबन मत जला ' आणि ' चलो आज छुट्टी 'मध्ये सारे येऊन जाते. नेहरू गेले, धूप घालू नकोस; नेहरूंच्या नावाने आज व्रत, निष्ठेने ते पाळायचे; ही वेश्येची प्रतिक्रिया ही मराठी कवितेला मिळालेली आगळी मिती आहे.

' पोष्टर ' हे त्याचे आणखी एक उदाहरण होय. नेहरू गेल्यानंतरच्या गोष्टीप्रमाणेच ' पोष्टर ' ही अतिसामान्यांच्या जीवनातील भेदक कथा आहे. चार घरची चार पोरे एकत्र येतात. ती कशी येतात, कुठून येतात याची दाद त्यांनाही नसते,

पण येतात तेव्हा चिकटून जातात, जिवलग बनतात. पोट जाळण्यासाठी कुठला ना कुठला धंदा करावाच लागतो. फावल्या वेळात ही पोरे पोस्टर्स चिकटविण्याचा धंदा करतात. रात्रीच्या निरव वेळेला त्यांचा हा धंदा चालतो. सर्व दृष्टीने सोयीची ही वेळ असते. लोक झोपत असतात तेव्हा ही पोरे जागत असतात– निशाचर बनतात. धंदा आणि वेळ दोन्हीही अशी की साधारणतः गप्पाटप्पांना ऊत यावा, उखाळ्यापाखाळ्या निघाव्यात आणि शिंदळकीला उधाण चढावे. त्याखेरीज दुसरी करमणूक तरी कसली ? पण ही निव्वळ करमणूक नाही, त्या करमणुकीलाही विशेष अर्थ आहे. नव्या काळाची ही पोरटी नुसती पोस्टर्सच डकवीत नाहीत तर त्याबरोबर स्वतःच्या आणि समाजाच्या जीवनाचे पेंटिंगही करतात– रखरखीतपणे! शिद्याची बायको खळ कशी छान करते आणि इसल्याची माँ कडक कशी आहे, कुणाची मैना कुठे राहते आणि म्हणून कुठल्या खिडकीच्या भोकापाशी पोस्टर डकवायचे नसते इत्यादी 'वरवर' साध्या गोष्टींची त्यांच्यात चर्चा होते, त्याच-बरोबर जिंदगी बरबाद करणारी गालिबची गज्जलही त्यांना आठवते. मीटिंगचा कंटाळा असला तरी इसल्याच्या शादीप्रमाणे आपल्याही घरात एक दुल्हन येणार या विचाराने त्यांचे अंग मोहरून येते. 'पोष्टर'मधील सगळेच भावनाविचार सामान्य थरातील पोरांचे आहेत. त्यात सूक्ष्मता नाही पण अनोखे अर्थवाहीत्व जरूर आहे– गडद, गहिरे ! वेदना देणारे !

'पोष्टर' प्रारंभी विनोदी वाटते. तिचा प्रथम ठसा तरी तसाच उमटतो. सुर्वे सार्वजनिक सभासंमेलने-परिषदांमधून 'पोष्टर'चे वाचन करतात तेव्हा समोरच्या श्रोतृवृंदावर त्याचा उमटणारा ठसा प्रायः विनोदाचाच असतो. 'पोष्टर' विनोदी नाही असे सांगून पटवून देण्याइतपत हा ठसा गडद असतो. खरे तर पोष्टर ही कधीही न संपणाऱ्या दारिद्र्याची अर्थगहन कहाणी आहे. ती कुणा वेड्यांनी सांगितलेली नाही तर प्रत्यक्ष जीवन जगणाऱ्या 'माणसांनी'– नुकत्या फुलू पाहणाऱ्या अवखळ पोरांनी– सांगितली आहे. हजारो वर्षे अश्रूंनी दारे ठोठावणाऱ्या विराट दुःखाची ती नावनिशाणी आहे. माणसाच्या जीवनाभोवतीचे दुःख, त्याच्या जीवनाला ग्रासून उरणारे दैन्य, त्यातूनही विझू-मिटू पाहणारा उल्हास, फुलणारा आनंद आणि येणारा विलक्षण थकवा इत्यादी अनेक गुंतागुंतीचे पदर तीत एकत्र झाले आहेत. हा थकवा मात्र वसंत गुर्जर यांच्या कविता वाचताना येणाऱ्या गळवून टाकणाऱ्या चमत्कारिक थकव्याप्रमाणे नाही. तो अर्थसघन आहे आणि उपहासाने त्याला भेदकता प्राप्त करून दिली आहे; त्यामुळे तो निराशेचा नाही. सुर्व्यांच्या कवितेचे ते एक वैशिष्ट्य होय.

'पोष्टर'मध्ये पोस्टर्स लावायला बाहेर पडलेली पोरे जीवनानंदाच्या खुषीत आहेत. खरे तर पोस्टर्स लावणे हा त्यातील दुय्यम भाग आहे, ते निमित्त आहे.

मात्र त्यानिमित्ताने प्रकट होणारे जीवन महत्त्वाचे आहे– टप्पोरे आहे. एका बाजूने ते वैफल्यग्रस्त आहे तर दुसऱ्या बाजूने तितकेच उल्हासमग्न. नशिबी लागलेल्या खडूस दारिद्र्यावर पोरे नाराज नाहीत असे नाही, ते गेले तर त्यांना नको आहे असेही नाही; त्यांना ते हवेच आहे, पण त्यासाठी कुंथत बसणे त्यांना मान्य नाही. ते त्यांच्या गावीही नाही. हातपाय गाळून बसणे त्यांना शक्यही नाही– बिचाऱ्यांचे जीवनच गुंडाळले जाईल ! त्याची त्यांना नको तितकी जाण आहे. पुन्हा प्रा. नरहर कुरुंदकर यांचीच साक्ष काढतो. ते लिहितात, " त्यात कुणी शिंदे आहे. त्याच्या बायकोचा सद्गुण ती ' खळ चांगली करते ' हा आहे. एक इसल्या आहे. त्याची आई मोठी ' कडक बाई ' आहे. आपल्या मुलांनी उडाणटप्पूपणा करावा असे तिला वाटत नाही. तिची नजर चुकवून तिच्या मुलाला बोलवावे लागते. दाराशी एक कुत्रेही असते. या कुत्र्याच्या अंगावर पाय न पडता आलो हीच हुशारी. ज्या जगात खळ चांगली करता येणे हा स्त्रीत्वाचा विलोभनीय म्हणून सद्गुण आहे, त्या जगात डोळा चुकवून पळालो हीच कर्तबगारीची कथा राहणार. हा सगळाच पोष्टर चिकटवीत हिंडणाऱ्या दरिद्री जीवनाचा भाग आहे, पण त्यालाही विविध परिमाणे आहेत. प्रत्येकाची मैना त्याची त्याला प्यारी असते. तिच्याकडे इतरांचे लक्ष जाऊ नये याची या मुलांना काळजी आहे. पोलीस हा यांच्या कायम शत्रुत्वाचा भाग आहे. त्याच्या डगल्यावर एखादे पोष्टर चिकटवावे काय हा विचार मनात येणे हा खोडकरपणाचा भाग. रात्र अशी जाते आणि जेव्हा जग जागे होत असते, झाडाची पाने सळसळत असतात तेव्हा हे थकून घरी परत येतात. जेव्हा काळोख म्हातारा होऊन खुरडत असतो तेव्हा हे उत्साहाने उतू जात असतात. जेव्हा पाने सळसळत असतात तेव्हा हे थकून झोपण्याच्या अवस्थेत आलेले असतात. या जगाला राजकारणाविषयी आस्था किती आहे ? मुळीच नाही. तिकडे मीटिंग चालेल या सूचनेला उत्तर मला झोप येत आहे, मरो ती मीटिंग इतकेच येते. सुर्व्यांची कविता प्रचाराला बांधलेली आहे हे म्हणणाऱ्यांच्या नजरेतून अशी ठिकाणे सुटावीत हे स्वाभाविक आहे ! या जगात मरणे ही गंभीर गोष्टच नाही. मरायचे असेल त्यांनी चटकन मरावे, ताबडतोब स्मशानात पोचवून उरलेले परततील आणि झोपी जातील. पण याही जगाला एक विरंगुळा आहे. एक स्वप्नरंजन आहे. त्यांनाही चंद्र पाहावासा वाटतो. गजला गाव्याशा वाटतात. वर्गणी जमवून का होईना पण इसल्याचे लग्न करावेसे वाटते. इसल्याचे लग्न करण्यास सर्वांचा पाठिंबा आहे. कारण आज वर्गणी जमा करून इसल्याचे लग्न केले तर उद्या आपलेही लग्न होईल अशी अंधुक आशा आहे. आपल्याही दारात सनई वाजेल ही आशा वाटल्यामुळेच दुसऱ्याची मैना जिथे राहते तिथे पोष्टर चिकटविण्याची इच्छा नाही. घरच्या मंडळींविषयी काही रोखठोक सद्भावना आहेत. बुढ्ढ्यासाठी चष्मा घ्यावा यावर

एकमत होण्याइतकी कृतज्ञता अजून शिल्लक आहे. आणि हे जग किती पुढे गेले याची जिज्ञासाही अजून जागी आहे. एका बाजूने पाहिले तर पोष्टर डकवीत जगणारे आणि पोष्टर चिकटविण्यात मरणारे असे हे एक क्षुद्र जग आहे. दुसऱ्या बाजूने पाहिले तर चंद्राविषयी आस्था, बुढ्याविषयी कृतज्ञता आणि संसाराविषयी कृतज्ञता शिल्लक ठेवणारे हे एक चिवट आणि जिद्दीचे जग आहे. ज्या क्षणी एखादा रोगच सगळे शरीर सूज आल्यामुळे बाळसे दाखवू लागतो त्यावेळी दर्शन जसे चमत्कारिक घडते तसा या कवितेचा प्रकार आहे. या कवितेत हसणे, खिदळणे, उल्हास, स्वप्नरंजन या सगळ्याच बाबी कायम वाहणाऱ्या व्यथेच्या गटारात पुन:पुन्हा उगवणाऱ्या बुडबुड्यासारख्या एका बाजूने दिसतात. दुसऱ्या बाजूने काही बुडबुड्यांवर इंद्रधनुष्याचे काही रंग उमललेले दिसतात. अशा कथा सुर्व्यांच्या कवितेत सारख्या पसरलेल्या आहेत. कथांमध्ये ' माझे विद्यापीठ ' हीच एक प्रदीर्घ कथा आहे. सुर्व्यांच्या कवितेतील सगळे सामर्थ्य अशा वेळी उचंबळून येते आणि त्यांचा साधासुधा शब्द एकाच वेळी अर्थघन होऊ लागतो. उत्कट होऊ लागतो." प्रा. कुरुंदकर यांच्या या मताशी सहमत व्हायला अडचण असू नये. एका अर्थाने सुर्व्यांच्या कविता या कथा आहेत. बीज कथेचे, रूप कवितेचे अशीच मुळी तिची एकूण प्रकृती आहे. विशेषत: सामाजिक कवितेत तिचे प्रत्यंतर प्रकर्षाने आढळते.

आधुनिक युगाने प्रामुख्याने सामान्य माणसाचा विचार केला आहे. त्याच्या परिसराभोवतीच जगातली सारी तत्त्वज्ञाने, सारे प्रयत्न घोंगावत राहिले आहेत. असामान्यांच्या मानाने (आणि दृष्टीनेही) या सामान्यांचे दु:ख कदाचित क्षुद्रही असेल पण त्याची दखल आर्जवाची ठरली, महत्त्वाची झाली. या सामान्यांची कैफियत मांडताना सुप्रसिद्ध कादंबरीकार वि. स. तथा भाऊसाहेब खांडेकर यांनी ' अश्रू 'च्या ' पार्श्वभूमी 'मध्ये म्हटले आहे, ' ज्याचे त्याचे भावनेचे म्हणून एक जग असते. एखाद्याचे हे जग विशाल असेल, एखाद्याचे चिमणे असेल, पण त्या जगातले जीवन तो ज्या उत्कटतेने जगतो तिच्यावरच कलेच्या दृष्टीने त्याच्या सुखदु:खाचे मोजमाप अवलंबून असते. जगावे की मरावे हा प्रश्न काही हॅम्लेटलाच पडत नाही.' अशा या सामाजिक माणसाचे चिमणे जग सामान्यातीलच एक बनून सुर्वे यांनी आपल्या कवितांमधून रेखाटले आहे. याच ' पार्श्वभूमी 'मध्ये श्री. खांडेकर यांनी म्हटले आहे की, ' जे कोणत्या ना कोणत्या दृष्टीने असामान्य आहे त्याचे आकर्षण जगाला वाटावे हे स्वाभाविकच आहे. पण ज्याला आपण जीवन म्हणतो त्यात अधिक भाग कुणाचा असतो ? मूठभर असामान्यांचा की शेकडा नव्वद किंबहुना, शेकडा नव्याण्णव असलेल्या सामान्यांचा ? जगातले सर्व लोक सुखी व्हावेत असे आपण उद्‌गार काढतो तेव्हा कुणाच्या सुखाच्या कल्पना आपल्या

डोळयांपुढे असतात ? आजपर्यंत राजांनी, वीरांनी, संतांनी, तत्त्वज्ञांनी, कवींनी आणि शास्त्रज्ञांनी या सामान्य मनुष्याला फारसे बोलू दिले नाही. कुणी त्याची वकिली केली, कुणी कत्तल केली. कुणी त्याच्यातला देव जागृत करण्याचा प्रयत्न केला. कुणी त्याच्या मनाचे पृथक्करण करून तो पशूच राहणार असे भविष्य वर्तविले. असामान्यांच्या कर्तृत्वाचा त्याला अनेक वेळा फायदा मिळाला. पण त्याच-बरोबर त्याच्या संघर्षात त्याची वारंवार ससेहोलपटही झाली. कुठलाही मुखवटा न चढविता जगापुढे उभे राहण्याची संधी, आपले मनोगत मोकळेपणाने बोलून दाखविण्याची संधी या शतकातच त्याला प्रथम मिळाली.' सुर्वे यांच्या कवितेने ही संधी घेतली आहे. 'कुठलाही मुखवटा न चढविता' ती जगापुढे उभी राहू पाहत आहे.

सुर्वे यांनी आपल्या कवितांतून आधुनिक जगातल्या सामान्य माणसाचे मन जागविले आहे. हे मन थिजलेले आहे, दुखरे आहे तरीही आकांक्षी आहे. 'बरं का रे पोरा'मध्ये मे दिनाच्या आठवणीने बापाचा ऊर भरून येतो. उद्याच्या जगातील स्वप्ने रंगविताना उगीचच चाळीकडे पाहून अंग मोहरून येते. सामान्यांच्या जीवनातील कारुण्य, कणव आणि कधीतरी, केव्हातरी अंग मोहरून जाण्याची वृत्ती 'बरं का रे पोरा'मध्ये सुर्वे किती दमदारपणे सांगतात ! पण त्याबरोबर अंधारावरून लवलवत जाणारा रक्ताचा ओघळही दाखवितात. करकचून पोते आवळावे तसे शरीर आवळणारी अवस्थाही दर्शवितात; तेव्हा नुसता पोरच व्याकुळ होत नाही तर वाचणाराही आर्त आर्त बनतो. सुर्वे सांगतात,

हां– तर पुढे होतो मी समुद्र घेऊन माणसांचा
बरं का रे पोरा; पुढे निघालो,
चाळीकडून वळलो; तेव्हा उभी होती दारात
उगीचच मोहरलो मनात
चाळकरी कुजबुजले आपसात...
तो बघा आत्म्याचा बापूस– फुडारी
बरं का रे पोरा–
वाढत गेलो– महासागर झालो
आकाशाला रुपलो
बरं का रे पोरा, कळसांना खुपलो

–ही आत्मलक्षी सामाजिक दृष्टी 'असा कसा दगड झालो'मध्येही दिसते. आधुनिक काळाने पुढे ठेवलेली परिस्थिती आणि त्यातून मुलांच्यासंबंधी येणारी कर्तव्यविन्मुखता, त्यामुळे दगड बनलेले मन; परंतु ती अवस्था थोडीशी सैल

झाल्याने त्या दगडालाही फुटलेला पाझर— आर्थिक विषमतेच्या स्फोटाचे हे चित्र वर्मी घाव घालणारे आहे. पिशाच्च होऊन तडाखे हाणीत जाणारा हा बाप ' असा कसा दगड झालो ' मध्ये शेवटी कळवळून म्हणतो,

असा कसा दगड झालो...
दगड झाले डोळे
विसरलो पोटचे गोळे
' पोरं पोसता येत नाहीत तर बाप कशाला झालात ' -
शब्द कोसळले.
माझ्याकडे दया मागणारे माझेच चिमुकले हात
भाविक भोळे !
असा कसा दगड झालो;
दगडच झालो !

—तेव्हा क्षणभर वाचकही थरथरतो, काहीसा दरदरून येतो. अशी ही थरथर निर्माण करणारी हरहुन्नरी सामाजिक कविता तितक्याच हरहुन्नरी सामाजिक परिस्थितीने निर्माण केलेली आहे. ही परिस्थिती कशी आहे ? या परिस्थितीत शब्द जगवता येत नाहीत. त्यामुळे जगताही येत नाही. अब्रूदारांच्या जगात वावरायला जावे तर बेअब्रूच होते. माझे घर शोधण्याचा, माझे म्हणून स्वतःचे घर उभे करण्याचा प्रयत्न करावा तर हरेक पतपेढीवर नावाची चर्चाच आढळते, अब्रूची ऐपत कळते. मग उरात वेदना जपून जगात वावरण्याचा अट्टाहास राहतो. केव्हातरी, कधीतरी जखमांना कायमचा दवा मिळेल अशी आशा तरळते. बंद दारादारातून आपली कहाणी कळावी अशी इच्छा राहते. पण खरे तर, बेतून दिलेले आयुष्य सारेच व्यर्थ ठरविते. ' बेतून दिले आयुष्य 'मध्ये बेतलेल्या आयुष्याचा, बेतलेल्या प्रकाशाचा, बेतलेल्या बोलण्याचा, बेतलेल्या जगण्याचा आणि बेतलेल्याच रस्त्याने गेले तर स्वर्ग मिळण्याचा— या साऱ्या गोष्टींचा कवी धिक्कार करतो. तो ' थूऽ ' म्हणून त्याच्यावर थुंकतो. ही थुंक जगावरची नाही, जीवनावरचीही नाही तर अर्धमेल्या आयुष्यावरची आहे. ती उपहासपूर्ण तितकीच जीवघेणी आहे. ' कर्जपुत्रा 'ची ही थूंक विलक्षण ताकदवान आहे. ' पॅरिसची संध्याकाळ ' या कर्जपुत्राला भुलविते. शेवटी पॅरिसच्या संध्याकाळपेक्षा गोलपीठावरची संध्याकाळच त्याला अधिक योग्य वाटते. मात्र पॅरिसच्या संध्याकाळने लोभावूनही तो तिचा तिरस्कार करीत नाही किंवा गोलपीठावरची संध्याकाळ त्याज्यही ठरवीत नाही. पॅरिसची संध्याकाळ गोलपीठावरच उगवेल अशी तो आकांक्षा धरतो आणि कदाचित नाहीच उगवली तर बिघडले कुठे असा काहीसा निर्धारयुक्त निरिच्छ प्रश्नही

करतो. 'असेल नसेल 'मध्ये कवी लिहितो,

पॅरिसची संध्याकाळ
धुवट चादर वापरीत असेल
कदाचित इथे तीही नसेल ?

असा हा आशावादी कर्जपुत्र विझता विझता स्वत:ला सावरणारा आहे. कर्जात जन्मणे आणि कर्जातच मरणे असे असले, जगण्याचे वांदे झाले आणि वर्गणीच्या ताटीवरच गुंडाळून जाण्याचे ठरले तरी सुर्वे आपल्या अस्तित्वाचे भान विसरत नाहीत, अस्तित्व नाकारीत नाहीत. मरण पत्करीत नाहीत. जगण्याची शाश्वती देतात. कारण सुर्व्यांचे अंत:करण तीव्र प्रतिकाराच्या जाणिवांनी पुरेपूर भरलेले आहे. या जाणिवांचे रिंगण फार मोठे आहे, विस्तृत आहे; त्यामुळे अनेक सामाजिक लालित्ये सुर्वे राबस शैलीत पण सहजतया दाखवू शकतात. 'कठीण होत आहे 'मध्ये सुर्वे म्हणतात,

समजून समजावतो, समजावूनही नच मानलो
कोठारात काडी न पडेल, हमी देणे, कठीण होत आहे.

—नेमक्या अशाच जागी सुर्व्यांच्या मधील 'लाल मसाला ' मान्यवरांना दिसतो. 'कोठार,' 'काडी ' अशा शब्दांजागी त्यांना कुदळ, फावडे, रॉकेलचे बोळे, विळे-कोयते यांची भूते दिसतात आणि सुर्वे हे कम्युनिस्ट कवी आहेत अशी ठिणगी पडते, पण त्यामुळे कवीवर निष्कारण अन्याय होतो हे विसरले जाते. पूर्वग्रहदूषित दृष्टीमुळे हे घडत जाते. मराठी साहित्यामध्ये चिपळूणकरी वस्तादगिरी सातत्याने चालत आली आहे. सुर्वे यांचा आपण विचार करू पाहतो तेव्हा कम्युनिस्ट सुर्वे यांचा विचार आपल्यास अभिप्रेत असतो की सुर्व्यांच्या कवितेचा विचार आपल्यासमोर असतो हे पाहणे जरूर आहे. माझ्या समजुतीने पूर्वार्धावर भर देऊन त्याशी उत्तरार्धाची सांगड घालतो आणि न्याय द्यायला विलंब लावतो असे दिसते. सुर्वे कम्युनिस्ट असतील तर त्यामध्ये टीकास्पद काहीच नाही. कम्युनिस्ट सुर्व्यांच्या सकट सुर्व्यांची कविता निखळ कम्युनिस्ट थाटाची असेल तर त्या दृष्टीने तिची चिरफाड करण्यात गर्ह्यही काही नाही. परंतु केवळ सुर्वेच कम्युनिस्ट असतील आणि सुर्व्यांची कविता त्यांच्यातील कम्युनिस्टाला वगळून येत असेल तर टीकेला जागा राहात नाही हे उघड आहे. याचा पूर्णत: अर्थ असा नाही की, सुर्वे आपल्यातील कम्युनिस्टाला विसरून कविता लिहितात. तसे सांगणे पूर्वग्रहदूषित टीकेहूनही मारक होईल. सुर्वे यांच्या कवितेचा एकूण रागरंग, बाज आणि ढंग कम्युनिस्टी रीतिभातीला जवळचा असला तरी एकूण गणनेत त्याचे प्रमाण किती हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

माझ्या दृष्टीने ते अल्प आहे. पण ते खूप असे मानले गेलेले असून झोडपणे जारी राहिलेले आहे. त्या दृष्टीने अधिकाधिक झोडपला गेलेला हा कवी आहे. त्यातून कम्युनिस्ट सुर्वे सुर्व्यांची कविता कम्युनिस्ट थाटाची, प्रचारकी- गोतावळ्यातली म्हणून काव्याच्या कसोटीला न उतरणारी, हीणकस असे गणित मांडले गेले आहे. खरे तर हे गणित 'कम्युनिस्ट' कवी सुर्वे बव्हंशाने कम्युनिस्ट सुर्वे = त्यांची कविता, तिचे मूल्यमापन असे मांडायला हवे. पण 'शहीद हो', 'बावीस फेब्रुवारी', 'लुमुंबास सलाम', 'बरं का रे पोरा', 'लालबाग' अशासारख्या कवितांनी टीकेला चकविले आहे. खरे तर, सुर्व्यांच्या एकूण कवितांत अशी कविता नगण्य आहे. सुर्व्यांची कविता कम्युनिस्टी ढंगाची असली तरी कम्युनिस्टी ढंग वेगळा आणि कम्युनिस्टी कविता वेगळी. सामान्यांचे चित्रण हा आधुनिक जगाचा मंत्र सुर्वे यांच्यासारख्या सरळसोट कवीने ठेमेठोक पद्धतीने तो जपला असेल तर एवढे हादरून जाण्याजोगे त्यात काय आहे? गाभा, अनंत-अनादीकाळापासून चालत आलेल्या सामान्यांच्या वेदनांचा आणि अभिव्यक्तीचा घाट कम्युनिस्टांचा; म्हणून सुर्वे यांची कविता कम्युनिस्टी—रक्तपिती झालेल्या माणसासारखी ठरत नाही. आणि गरिबांच्या दुःखाचा आशय आणि त्याची अभिव्यक्ती ही काही कम्युनिस्टांच्या बापजाद्यांची जायदाद नाही; तो 'पब्लिक एन्टरप्राईज' आहे. त्यातही एक महत्त्वाची गोष्ट अशी की नारायण सुर्वे, अण्णाभाऊ साठे किंवा अमर शेख ही मंडळी कार्ल मार्क्सचा 'दास कॅपिटाल' वाचून काही कम्युनिस्ट झालेली नाहीत. ती कम्युनिस्ट असली (आणि यांपैकी कुणीही कम्युनिस्ट नाही असे सांगत नाही. सांगितले नाही. या सामान्यांच्या अंगी तेवढा निर्लज्जपणा नाही. मुलीचा 'शहाणपणा' लपविणाऱ्या आईची कोवळीक केव्हाच मरून गेली आहे.) तरी त्यांच्या अंगामनामध्ये रुजलेला कम्युनिझम पुस्तकातून नव्हे प्रत्यक्ष जीवनातून निपजलेला आहे. जीवन हेच त्यांचे 'कॅपिटल' आहे; त्यानेच त्यांना कम्युनिस्ट बनविले आहे. म्हणून कम्युनिझमची थोडीशी धूळ उधळली गेल्यास, ते अपरिहार्यत्व गृहीत धरूनच विचार केला पाहिजे. त्याबाबत काही धरबंद पाळणे आवश्यक आहे.

पण तसे घडताना दिसत नाही. त्याची कारणे अनेक : कम्युनिस्ट सुर्व्यांनी—किंबहुना कुठल्याही कम्युनिस्टाने—काहीही केले तरी ते कम्युनिस्ट असणार असा लाडका गैरसमज याच्या मुळाशी आहे. व्यक्तिगत विचारप्रणाली बाजूला ठेवूनही माणूस अनेक पातळ्यांवर विहार करू शकतो यासंबंधात अविश्वास हाही त्यामध्ये भाग आहे. साहजिकच सुर्वे कम्युनिस्ट, म्हणजे त्यांची कविताही कम्युनिस्ट, त्या कम्युनिस्ट पातळीपलीकडे तिचा पल्ला नाही, असे गृहीत गणित शिजविलेले! त्यामध्ये नव्या सृजनाची भूक असणाऱ्या सुर्व्यांच्यासारख्या कवीची कविता कम्यु-

निस्ट झाली याबद्दल दुःख नाही. (ती तशीच होणार असे मत.) तर ती कम्युनिझमला सामोरी जाणारी अतएव प्रचारकी म्हणून हीणकस ठरविण्याची घाई आहे. त्यामध्ये लेखकाच्या संबंधीच्या आस्थेपेक्षा, त्याच्या कवितेच्या यथार्थ मूल्यमापनापेक्षा किंवा (कविता अशी प्रचारकी झाल्यामुळे) मराठी कवितेच्या झालेल्या नुकसानीच्या चिंतेपेक्षा कम्युनिस्ट या तिरस्कृत शब्दा-व्यक्तीविरुद्ध आग ओकण्याचीच हौस अधिक आहे. पण कम्युनिस्टांसंबंधीचा घाबरटपणा अणि त्यातून उद्भवलेला दबका शब्दनिष्ठ ठणाणा काहीही साधत नाही. खरे तर, प्रामुख्याने व्यथेच्या गीतांबरोबर, अधूनमधून चार-दोन क्रांतीची गीतें सुर्वे यांनी गायिली (त्यात केस पिंजारून आणि डोळे तांबारून बोलण्याचा कम्युनिस्टी थाट नाही बरं!) म्हणून एवढे अस्वस्थचित्त का व्हावे? स्वतःच्या अंतरातील हर्षखेदांचा घंटारव मिटून अवघ्यांच्या दुःखांना कंठाने आकार द्यावा, अहंतेने काठिण्य भंगावे, मीपणाचे कार्पण्य जळावे आणि स्वतःच्या कवितेचा अहंकेन्द्री स्वर बहुकेन्द्री व्हावा असे म्हटल्याने एवढे गदगदून का यावे? लालपणाचे– रक्ताचे– शिंपण होत आहे असे का वाटावे? कवितेत तलवार तळपली आणि मुठी वळलेले हात दिसले की नेमकी 'लाल पार्टी'च का दिसावी? प्रा. कुरुंदकर म्हणतात त्याप्रमाणे सुर्व्यांच्या कवितेचे सांस्कृतिक रूप का दिसू नये? समजा, हे रूप दिसले नाही किंवा पहायचेच नाकारले तरी त्यातील प्रचारी गुणांची चर्चा व्हायला अडचण कोणती असावी? केवळ पार्टीच्या दगडावरच सुर्व्यांच्या कवितेची वस्त्रे धुण्याचा आग्रह का रहावा? ते निखालस कृतघ्नतेचे, शबल संकुचितपणाचे आणि डरपोकतेचे चिन्ह आहे; थोडी मुंग्यांसारखी विधायक दृष्टी हवी.

मात्र सुर्वे यांच्या सरळसोट आणि ठेमेठोक कवितेने अंतर्मुख होणे हे तिच्या विकासाच्या दृष्टीने आवश्यक आहे. सामान्यांच्या देहाच्या ढोबळ चित्रणात रंगलेल्या या कवितेने त्यांच्या अंतरंगात प्रवेश करून घेणे जरूर आहे. सामान्यांच्या अंगामनाचे छेद-उच्छेद, मनोभावनांची वलये, प्रत्यक्षानुभवाला मिळणारे अर्थ, इत्यादी गोष्टी तिला अजून अज्ञात आहेत. सुर्वे यांना त्यांचे स्वतःचे विद्यापीठ सापडले असले तरी त्यातील आत्मा अद्याप त्यांच्या कह्यात आलेला नाही. उभा जन्म उन्हात जळलेल्या या कवीच्या कवितेला 'स्वानुभूत वासाचे दान' लाभले असले तरी तेवढ्याने जीवनातल्या सर्र-सत्याची उकल होणारी नाही. ती होत जाईल तशी, सामान्यांच्या अश्वत्थाम्यासारख्या भळभळणाऱ्या जखमेची वेदना विजेसारखी आक्रोशत येईल, आव्हानात्मक विद्रोहाचे महाकाव्य बनत जाईल; आणि सुर्व्यांच्या विद्यापीठातील ब्रह्म एका 'मोठ्या' कवीचे 'पोष्टर' लावील. त्यातील अमृत-अक्षरांसाठी थांबले पाहिजे.

२. हे विद्यापीठ आहे तरी कुणाचे ?

आरती प्रभू

छानसे घरकुल नांदते गुलमोहोराखाली
केवळ कांकणे किणकिणली असती.
रोजच आला असता चंद्र खिडकीत.
नक्षत्रांपलिकडची एक दुनिया असती...
भरल्या पोटाने अगा पाहतो जर चंद्र
आम्हीही कुणाची याद केली असती.

'गाणे' नावाची ही नारायण सुर्वे यांची कविता. भरल्या पोटाने चंद्र पाहता आला नाही म्हणून कुणाची याद करता आली नाही, गुलमोहोराखाली घरकुल नाही म्हणून छानशी कांकणे किणकिणली नाहीत, चंद्र रोज खिडकीत आला नाही, म्हणून नक्षत्रांपलीकडची दुनिया दिसली नाही. पलीकडे काहीतरी आहे, काव्यासारखं. दुसऱ्या जगाचा स्पर्श असलेलं काहीतरी आहे. ज्याचं नाव 'गाणं' आहे. पण त्याची याद करण्यात किंवा 'याद' होण्यात कसला तरी अडथळा आहे. कारण 'असती' हा शब्द प्रत्येक दुसऱ्या ओळीत शेवटी एखाद्या पोलिसासारखा खडा आहे. प्रत्यक्ष ते नाही, प्रत्यक्षातही नाही. पण असले असते, म्हणजे ते साध्य झाले नाही. पण कवीला साधारण त्याचा अंदाज आहे. ते चित्र, ते दृश्य, तो अनुभव कसा असेल याचा अंदाज आहे. म्हणजेच पूर्वी तो अनुभव इतर काही जणांना आलेला असावा. म्हणजेच या गोष्टी काही एवढ्या असाध्य नव्हेत. किंवा दुर्लभ नव्हेत. पण हा एक तऱ्हेचा विशिष्ट अनुभव किंवा हे स्वप्न एवढे महत्त्वाचे आहे का ? म्हणजे कवीच्या दृष्टीने ?

दोन अंदाज—

'छानसे घरकुल नांदते गुलमोहोराखाली' ही ओळ नीट वाचली तर मला वाटते, कवीला हे स्वप्न एवढे महत्त्वाचे वाटत नसावे, कारण हे घरकुल गुलमोहोराखाली आहे. आणि पुन्हा हे घरकुल 'छानसं' आहे. 'गुलमोहोर' आणि 'छानसं' हे शब्द बुर्ज्वा जगातले आहेत. ठाकठीक, व्यवस्थित पण तकलादू मांडणीचे एक पांढरपेशी चित्र या शब्दांतून सूचित होते. आणि लगेच पुढच्या ओळीतला पहिलाच शब्द 'केवळ' डोळ्यांसमोर येताच क्षणी कवीला सदरहू चित्रा-

बद्दल महत्त्व तर वाटत नाहीच पण त्याला त्या चित्राची टिंगलही करायची आहे हे ठाम होते. कारण अशा छानशा घरात दुसरे काय किणकिणणार? दुसरे काय नांदणार? 'नांदणे' या शब्दातून घराचा एक वेगळाच थाटमाट, गजवजाट व्यक्त होतो. पण नांदत्या घराला छानसे घर, गुलमोहोराखालचे घर असे म्हणता येणार नाही. म्हणूनच 'केवळ' या शब्दाला महत्त्व आहे, अशा छानशा घरात फक्त किणकिणणार ती कांकणेच. आणि मग रोजच चंद्र खिडकीत आला असता. स्वाभाविक चंद्र आकाशातला काही रोजच खिडकीत येत नाही. कारण असा चंद्र सृष्टीच्या कठोर नियमाने सोळा कलांनी बांधलेला असतो. म्हणून हा येथील चंद्र तकलादू– मुखचंद्रमा अथवा स्वप्नातला चंद्र. आणि मग नक्षत्रांपलीकडची 'दुनिया'. ही नक्षत्रे आणि 'दुनिया' सारे काही चित्र असे कवीला हास्यास्पद, कणा नसलेले, गुळगुळीत स्वप्नाळू वाटते आणि म्हणूनच, या अनुभवाच्या बाबत तो उदासीन आहे. तो म्हणतो, पोट भरलेले असते तर 'चंद्र' काय आम्हीही पाहिला असता, आम्हालाही कुणीतरी याद करण्याजोगे आढळले असते. पण प्रश्न आहे तो प्रथम पोट भरण्याचा. भरल्या पोटावर आठवणाऱ्या गोष्टींत कवीला अर्थ वाटत नाही. अशा गाण्यात कवीला रस वाटत नाही. पण भरल्या पोटावर आठवाव्यात अशा या गोष्टी आहेत का? हा प्रश्न इथं साहजिकच उद्‌भवतो. जर या गोष्टीत तिळमात्रही अर्थ नाही याची जाणीव कवीला झालेली असेल तर मग या गोष्टींची उजळणी का? कुठल्याही संवेदनाक्षम कलावंताला वरील तऱ्हेच्या अनुभवात रहस्य वाटणार नाही. पण नारायण सुर्वे तर म्हणताहेत काय हो, आम्हीही आमचं पोट भरलेलं असतं, तर वरील तऱ्हेचे अनुभव सहजच घेतले असते. म्हणजे जे रिते आहे ते पोट भरले की एक कलावंत मन वरील बेगडी छानशा गुलमोहोराखालच्या घरातली केवळ कांकणाची किणकिण ऐकत, खिडकीत रोज उगवणारा चंद्र पाहत नक्षत्रांपलीकडच्या दुनियेतल्यांची याद करीत राहणार का? ज्या तऱ्हेचा उपहास या कवितेच्या शब्दांवरून भरलेला आहे, त्यावरून वाटतं की असं नसेल, ही केवळ आजच्या कवितेतल्या गुळगुळीत गुलमोहोरी वृत्तीवरती टीका आहे. किंवा बुर्ज्वा जगावर ओढलेले ताशेरे असावेत. म्हणजे या कवितेवरून दोन अंदाज बांधता येतात ते पुढीलप्रमाणे–

१) कवि-मन काव्यात्म खोटेपणावर टीका करीत आहे.

२) एक माणूस बुर्ज्वा वृत्तीवर टीका करीत आहे.

पैकी पहिला अंदाज एवढासा महत्त्वाचा नाही. कारण आजच्या कवीवर वा कवितेवर टीका होते ती त्यातल्या वरील वृत्तीसाठी नव्हे तर आजची कविता दुर्बोध होत आहे म्हणून आजच्या कवितेविरुद्ध आरोळ्या उठताहेत. आणि काही कवी सोडल्यास इतर मुक्तिबोध, करंदीकर, म. म. देशपांडे, दिलीप चित्रे गुळ-

गुळीत झालेली कविता लिहीत नाहीत, किंवा काव्य सोडण्यास इतर वाङ्मयाच्या शाखांतून (कथा, कादंबरी, नाटय) अशा तऱ्हेचे बिनकण्याचे अनुभव मांडले जात नाहीत. भालचंद्र नेमाडे, श्री. ना. पेंडसे, जयवंत दळवी, हे कादंबरीकार, गंगाधर गाडगीळ, जी. ए. कुलकर्णी, शंकर पाटील, दि. बा. मोकाशी, ज्ञानेश्वर, नाडकर्णी, कमल देसाई हे कथाकार, विजय तेंडुलकर, पु. शि. रेगे हे नाटककार, वरील तऱ्हेच्या अनुभवांत रस घेत नाहीत. इतकेच नव्हे तर वरील अनुभवांचा त्यांना तिटकाराच आहे. पु. शि. रेग्यांचा काव्यात्म अनुभव हा एक वेगळाच चर्चेचा विषय आहे. मग ही टीका कोणावर बरे? आणि त्यांनाही तेच तेच उगाळण्यात अर्थ वाटायचा नाही, म्हणून मग क्रमांक दोनच्या अंदाजाकडे वळावे हे बरे.

हा लपंडाव का?

एक माणूस बुर्ज्वा वृत्तीवर टीका करीत आहे. बुर्ज्वा किंवा पेटीबुर्ज्वा वृत्तीवर म्हटले तरी चालेल. या वर्गावर उगारलेले हे शब्द. या शब्दांचा रोख नेमका कशावर आहे? स्वतःचं रिकामं पोट आणि काही एका विशिष्ट वर्गाचा तकलादूपणा यांतून निर्माण झालेल्या विसंगतीवर. "आमचं पोट रिकामं आहे म्हणून लेको तुम्हीही छान छान घरकुल गुलमोहोराखाली बांधता आणि कांकणाच्या किणकिणीवर, तकलादू मुखचंद्रम्यावर मजा मारता, पण जर का आमची पोटं रिकामी नसती तर आम्ही ही हौस सहजीच पुरवून घेतली असती बरं का?" असा हा सूर जातो. "रणाविण स्वातंत्र्य कोणा मिळाले?" ही सावरकरी—आपल्या विचारसरणीशी निश्चित अशी शब्दरचना. येथे कसलाही काव्यात्म शब्द नाही.

आम्ही नव्हतो अमुचे बाप का मग उगाच पश्चात्ताप?

ही केशवसुतांची परखड वाणी. जे विष गिळलं त्याच्याशी इमान राखून दाखवलेला हा खेळकरपणा— इथे सामाजिक जाणीव असूनही कवी काव्यात्म शब्दांना विसरला आहे.

जो जो उठे तो तो नेता। मारी लंब्या चवड्या बाता।
हुल्लडीचा नियंता। कोणी नाही! ॥

हा मर्ढेकरी मासला. या ओळींत सामाजिकता नाही असं कोण म्हणेल? पण इथेही सामाजिक जाणिवेशीच समांतर असे शब्द फिरतात. नेतेपणावर हल्ले चढवताना कवी नसलेला माणूसही हेच शब्द वापरील. आणि वापरतो. 'बीज भाजून केली लाही, जन्म-मरण आम्हा उरले नाही.' ही तुकारामाची आध्यात्मिकताही अशा साध्याशा उदाहरणांतून विश्वरूप घेते. अशी आणखी अनेक उदा-

हरणे देता येतील. एखाद्या विशिष्ट वृत्तीवर हल्लेच चढवायचे असतील तर मग द्विधा शब्दरचना करून लपंडावाचा डाव का मांडावा ? एकाच कवितेतून एका धोंड्यातून दोन पक्षी मारायचे असला व्यवहारी अट्टाहास कशाला. घ्यायचंच असेल तर खुशाल लावून घ्यावे, पण त्या लेबलाआडून मग जमल्यास समाज जमल्यास कला असला व्याप नको.

' रिकाम्या पोटावरच गाणी गाता येतात ' असा ग्रह होण्याचं कारणही एका विशिष्ट विचारसरणीनं मतांवर केलेली कुरघोडी हेच असावे. भरल्या पोटीही चांगली गाणी लोक रचतात, भरल्या पोटातही रिकाम्या पोटाची व्यथा जाणवते, किंवा अशा सामाजिक व्यथांनी व्याकुळ झालेल्या मनाला आपल्या स्वतःच्या पोटाचीही जाणीव राहत नाही. एखादी मीरा, एखादा सॉक्रेटिस विषाचा पेला हसत मुखानं तोंडाला लावायला धजतात– मानवेंद्र रॉयसारखे व्यथांना व्यर्थ ठरले जाणार–

दलितांचे देवदूत.

छोट्यांनो,

गोरा कुंभार, सेना न्हावी, चोखा–मेळा ही नावे ऐकली आहेत ना तुम्ही ? त्यांच्याबद्दलच्या कथा ऐकल्या असतील तुम्ही. हे थोर संत. देवाचे भक्त. माणसांचे आदर्श. त्यांनी सोसलेला छळ ऐकला की डोळे पाणावतात. त्यांचं मोठेपण आज कळतं. खरं ना ! तशाच एका मोठ्या माणसाविषयी मी हे लिहीत आहे.

दि. १४ एप्रिल हा बाबासाहेब आंबेडकरांचा जन्मदिन. तुम्ही म्हणाल, ते काय संत होते ? होय छोट्यांनो ! बाबासाहेब फार मोठे संत होऊन गेले. देशाची सेवा करणारे. माणसांवर प्रेम करणारे. हरिजन हाच त्यांचा परमेश्वर. गरिबांची सेवा म्हणजेच परमेश्वराची सेवा.

सरस्वतीचा मुकुटमणी– आपल्याला ज्यांचं स्मरण करायचं आहे ते बाबासाहेब जन्माने हरिजन होते. लहानपणी त्यांनी खूप हाल सहन केले. हरिजनात जन्मलेल्या या मुलाचे कोण कौतुक करणार ? त्याच्या भावनांना कोण जपणार ? दुरितांचे दुःख जाणणारे एखादे एकनाथमहाराज. हरिजनांच्या कष्टानं कासावीस होणारे एखादे बापूजी. बाकीचे नुसते हसणारे– तुसडेपणाने वागणारे. हे तुसडेपण अनुभवीत बाबासाहेब मोठे झाले.

त्यांचं खरं आडनाव आंबावडेकर. मास्तरांना ते जड वाटायचं म्हणून मास्तरांनी नाव पाडलं ' आंबेडकर '. तेच पुढे नाव लौकिकाला आलं.

बाबासाहेब अभ्यासात हुशार होते. ते भराभर शिकत गेले. मोठमोठ्या पदव्या त्यांनी मिळवल्या. कायद्याचा अभ्यास केला. त्यात नाव मिळवलं. त्यांच्या बुद्धीचा गौरव ' डॉक्टर ' या किताबानं केला गेला. शाळेत अवहेलना सहन कर-

णारा हा मुलगा सरस्वतीचा मुकुटमणी ठरला. हरिजनांचा पुढारी झाला–

हरिजनांचे प्रश्न त्यांचे स्वतःचे प्रश्न झाले. त्यांची दुःखं बाबासाहेबांनी अनुभवली होती. म्हणूनच त्यांनी अनेक शाळा काढल्या. महाविद्यालयं काढली. विद्येचं दार खुलं केलं. अनेक शिष्यवृत्त्या ठेवल्या. हरिजनांना खास सवलती मिळवून दिल्या. उच्चवर्णीयांबरोबर मानाचं स्थान मिळवलं.

एकच ध्यास–त्यांचा ध्यास एकच. माझा हरिजन सुखी झाला पाहिजे. त्याचे हाल थांबले पाहिजेत. त्याला माणूस म्हणून जगता आलं पाहिजे. त्याकरिता ते जिवापाड धडपडले. हरिजनांचे देव झाले. हरिजनांचे हाल त्यांना सहन होईनात. त्यांना उच्चवर्णीयांबरोबर स्थान मिळत नाही, याची तळमळ वाढू लागली. 'उच्चवर्णीय' हा शब्द जड आहे कळायला? म्हणून उच्चवर्णीय म्हणजे काय ते सांगते हं!

पूर्वी समाजाच्या गरजेप्रमाणे लोकांना कामं वाटून दिली जात. ब्राह्मणांकडं शिकणं अन् शिकवणं ही कामं, देशरक्षण क्षत्रियांकडे, व्यापारउद्योग वाण्यांकडे आणि साफसफाई, मेलेली गुरं ओढणं 'देवंती' देणे अशी (हलकी) कामं शूद्रांकडे. पुढे समाज बदलत गेला. हे भेद कमी न होता वाढतच गेले. समाजाला वाटेकरी झाले. इतर लोक त्यांना कमी दर्जाचे आहेत– हालअपेष्टांत जगणारे शूद्र पाहून बापूजींचे मन हेलावले. शूद्रांना ते हरिजन (परमेश्वराची लेकरे) म्हणू लागले. त्या हरिजनांना जगण्याचा हक्क मिळवून देणारे बाबासाहेब. त्यांनी विचार केला, या धर्मातून बाहेर पडावे. ज्या धर्मात भेदभाव नाही, तिथं जावं. मानानं जगावं. हिंदूंना सर्वांत जवळचा धर्म म्हणजे बौद्ध धर्म. बाबासाहेबांनी धर्मांतर केलं. शतकानुशतकं जाच सहन केलेल्या हरिजनांनी बौद्ध धर्म स्वीकारला. बाबासाहेब हरिजनांचे गुरू झाले. संकटातून वर काढणारे देवदूत ठरले. 'थोर समाजसेवक' झाले. आपला भारत स्वतंत्र झाला अन् ते भारताचे पहिले कायदेमंत्री झाले. 'हिंदू-कोडबिल' हे त्यांचं भगिनींना फार मोठं देणं. वारसाहक्काचा कायदा म्हणजे हिंदू स्त्रीला केवढं तरी वरदान. स्त्रीचं दुःख जाणणारे बाबासाहेब हे फार मोठे समाजसुधारक होते. प्रखर बुद्धिमत्ता हा त्यांचा विशेष. म्हणून त्यांनी स्मृती (म्हणजे हिंदू धर्माचे नीतिनियम) लिहिली. बाबासाहेबांनी स्वतंत्र भारताची घटना लिहिली. बाबासाहेब म्हणजे आधुनिक भारताचे मनूच!

भारताचे मनू, दलितांचे कैवारी, स्त्रियांचे पाठीराखे, कायदेमहर्षी, विद्येचा सागर, हरिजनांचे देवदूत– किती म्हणून गौरव करायचा? शब्दांत का मावणार आहे मोठेपण? ते देवाच्या घरून आले अन् गेले माणसांचे पुढारी म्हणून देवाजवळ दुःखाची दाद मागायला. ते देवाघरी गेले तेव्हा हरिजन धाय मोकलून रडले. त्यांचा आधार गेला होता. मायेची पाखर नाहीशी झाली होती. दलितांचा पिता

स...१९

हरपला होता. दुःखितांचे अश्रू पुसणारे बाबासाहेब, तुम्ही थोर. तुम्ही माणूसकीचा धडा दिलात. बांधवांवर प्रेम करा. थोरपण जातीवर नसून बुद्धीवर असते हे पटवून दिले.

'माझे विद्यापीठ' या पाटीचा आग्रह तरी का? अनेकदा त्या मुलांना सामाजिक संदर्भ राहत नाही. पण स्वतःला पटलेलं, स्वतःचं पाऊल हे एकाकी आत्मे आपण ठरवलेल्या रेषेवरच टाकतात. अखेर सामाजिक जाणिवा या वेगवेगळ्या जाणिवा नव्हेत, पण एखाद्या विशिष्ट विचारसरणीतून या 'जाणिवा' वेगवेगळ्या वाटतात हा दोष त्या डोळ्यांवरच्या झापडांचा आहे, आणि या जाणिवांच्या गाभ्यातला अर्थ कविमनाला जर का स्वतःच्या अंतरंगातून सापडलेला नसेल तर मग 'माझे विद्यापीठ' असा राजकारणी सवतासुभा तो मांडतो. हा माझा मार्ग, हा तुमचा मार्ग, हे माझे शब्द, ही तुमची कविता, हे सगळे स्वतःपुरतेही खरे नाही.

विद्यापीठ कुणाचे? म्हणूनच 'काही ओळी' ही कविता वाचण्यासारखी आहे. अजून भरहाटी खाटीक घेऊन फिरती रणगाडे, संगीनीच्या छायेखाली मज सांगतात गावया पवाडे. रसवंती तयांना विकेन तर मी गुन्हेगार ठरेन–

ज्या विचारसरणीचा प्रभाव 'माझे विद्यापीठ' या संग्रहावर आहे, त्याच विचारसरणीच्या तत्त्वप्रणालीत वरीलसारखी दादागिरी चालते. त्या दडपणाला भिऊन मी माझी रसवंती विकणार नाही. आणि विकेन तर मी गुन्हेगार ठरला जाणार असे कवीला वाटते. निदान आपल्या देशात तरी सध्या वरीलसारखी हुकूमशाही नाही. कुठल्याही कलावंताला इथं स्वातंत्र्य आहे. संगिनी दाखवून पवाडे गा म्हणणारे देश या जगात इतरत्र. त्यांनी आपली रसवंती विकली नाही तर त्यांना फासावरही चढवलं जातं. मग साहजिकच मनात प्रश्न येतो की हा कवी कुठल्या देशाचा? आपल्या? की कुणाच्या तरी तत्त्वज्ञानानं भारलेला? हे विद्यापीठ याचे स्वतःचे का? स्वतःचेच असेल तर त्यातल्या संगिनीची याला दहशत का? आणि याच्या रसवंतीला मुक्त का होता येऊ नये?... अजून भरहाटी खाटीक घेऊन फिरती रणगाडे, असे याने का म्हणावे? हे एक स्वप्नरंजनच म्हणावे लागेल. मिरवीत याल खांद्यावर महाद्वारातून, केव्हाचे गळ्याखाली घोष लपवून ठेवलेत. शांत दिसले जरी शहर, गाव, माझा देश, मुठी वळलेले हात घराघरांत ठेवलेत. या ओळी असलेली 'माझे शब्द' ही कविता वाचावी. या माझ्या शब्दांतून व्यक्त झालेली जाणीव काय सांगते?

माझ्या शब्दांची रसवंती माझ्या देशात कुणाला बोलावते? 'मुठी वळलेले हात' ही निशाणी कोणाची? आणि शांत दिसले शहर, गाव, माझा देश हा

गनिमी काव्याचा उच्चार कशासाठी ? प्रक्षोभाला आमंत्रण हेच रिकाम्या पोटा-तल्या रसवंतीचं काम असेल, ते मनापासून पटलेलं असेल, तर मग रसवंती विकणार नाही हा घोष कशासाठी ? जे मुळातच इथे नाही त्याचा विचार करायचा, त्याच्या स्वप्नरंजनात मश्गुल व्हायचे आणि मग त्याच्या परिणामांची भीती वाटून मी 'गुन्हेगार' ठरणार नाही म्हणून आक्रोश करायचा, याला काय म्हणावे ? काव्यात्म जाणीव, व परिणामी जागृत समाजगत अनुभव, सुज्ञ राहतात. जळजळाट, तड-फडाट या गोष्टी त्यात. नसतात. "या गंगेमधी गगन वितळले, शुभाशुभाचा फिटे किनारा" मर्ढेकरांच्या या अनुभवाला मिळणारी उंची या सुज्ञपणातून मिळते. वैयक्तिकरीत्या पोटाच्या चटक्यातून घेतलेले अनुभवसुद्धा मग वेगळयाच काव्यमयतेने झळाकू लागतात. कसलेही वाद झापडे पत्कारून रित्या पोटाचे पवाडे गाण्यात व त्याला 'माझे विद्यापीठ' अशी पाटी लावण्यात रहस्य असेल ते असो, पण हेही सारे तुझे न म्हणता पत्करले असते तर याच जाणिवा नकळतच्या स्फोटकतेतून ज्वालामय झाल्या असल्या. प्रत्येक जाणिवेच्या मुळाशी 'माझे विद्यापीठ', 'माझे शब्द', 'अशी आमंत्रणे आम्हालाही आलीत', 'माझा देश' हा माझेपणाचा आक्रोश कशासाठी ? हे प्रदर्शन का ? माझे-माझे सारखे म्हणत राहण्यात हे माझे नसल्याची जाणीव नाही का ?

उद्याच्या जगाचा तारा, माझेपणाची जाणीव हे सगळे 'गाणे' यात काही अर्थ नाही. ही रसवंती अशी माझेपणात विद्यापीठात अडकून का पडावी ? असे इमान विकत घेणारी दुकाने पाड्यापाड्यावर, डोकी गहाण टाकणारेदेखील महाभाग नाहीत असे नाही, अशा बेइमान उजेडात एक वात जपून नेताना विज्ञता स्वतःला सावरलेच नाही असेही नाही, हे समजूनही या जाणिवेतून कवीचे डोके गहाण का टाकावे ?

३. सुर्व्यांच्या कवितेची नवीनता

वि. वा. शिरवाडकर

नारायण सुर्वे हे असे एक नवीन कवी आहेत की, मराठी रसिकांनी ज्यांचा मनःपूर्वक स्वीकार केला आहे. गेल्या आठ-दहा वर्षांमध्ये मराठी कवितेत जे फेर-फार होत आहेत, किंवा झालेले आहेत, त्यांच्या संदर्भात ही गोष्ट मला विशेष महत्त्वाची वाटते. इतर सर्व साहित्यप्रकारांप्रमाणे, किंबहुना सर्व कलाप्रकारांप्रमाणे, काव्यदेखील नव्या नव्या प्रयोगांच्याद्वारा आपला विकास साधून घेत असते. माणसाच्या आत्मिक आविष्काराशी प्रतिज्ञेने संबंधित असलेली काव्यासारखी वस्तू स्थिर किंवा स्थितिस्थापक केव्हाच असू शकत नाही. काळाच्या किनाऱ्याने पुढे जाणारा माणूस आपल्या अनुभवाच्या कक्षा सतत वाढवीत असतो. नव्या परि-स्थितीतून नवे शोधबोध, नवीन सुखदुःखे, नवीन क्षोभप्रक्षोभ निर्माण होत असतात आणि ही सर्व त्याच्या जाणिवेला नवीन आव्हान देत असतात. हे आव्हान स्वीकार-ण्याची ज्यांच्या प्रतिभेत ताकद असते ते अपरिहार्यपणे काही प्रयोग करतात आणि काव्याचे बदलते स्वरूप सिद्ध करतात. या बदलत्या स्वरूपाचा वाचकांकडून चटकन स्वीकार होतो असे नाही. किंबहुना त्याला विरोध होण्याचाच संभव अधिक असतो. आणि या विरोधाचेही कारण आपण समजू शकतो. अखेरतः वाचक हा समाजाच्या वाङ्मयीन परंपरांचा संरक्षक आणि या सांस्कृतिक मालमत्तेचा मालकही असतो. कोणतीही नवीन वस्तू आपल्या भांडारात दाखल करून घेण्यापूर्वी तो बरीच घासाघीस घालतो, आपल्या रसिकतेच्या कसावर ती शंभरदा उगाळून पाहतो. जुन्या कसावरती नव्याची योग्य परीक्षा होऊ शकेल का, असा प्रश्न येथे उद्भवतो. त्याचे उत्तर असे की, समाजातील अभिजात रसिकता हीसुद्धा साचलेल्या डोहासारखी स्थिर, अप्रवाही नसते. भोवतालच्या जीवनाबरोबर तीही विकासाचा आणि प्रगतीचा शोध घेत असते. भूतकालाकडून जे जमा झाले आहे त्याचे संरक्षण करणे, त्यातीलही तुलनेने जे कमी पडत जाते ते निकालात काढणे, वर्तमानातून जे नवीन येत आहे त्याची पारखपरीक्षा करणे, आणि त्यातील जे स्वीकारार्ह वाटेल त्यावर आपल्या मुद्रेचे शिक्कामोर्तब करून साहित्याच्या मुख्य परंपरेत ते समाविष्ट करून घेणे, ही प्रक्रिया तिच्या व्यवहारात सतत चालू असते. वाङ्मयातदेखील एक विरोधविकास तत्त्व नेहमीच कार्य करीत असते. जे आहे त्याच्या विरोधातून काही नवे उत्पन्न होते आणि हे नवे प्रस्थापिताशी मिलाफ करून पुन्हा नव्या,

वेगळ्या 'आहे 'ला जन्म देत असते. म्हणूनच ज्ञानेश्वर, वामनपंडित, राम जोशी, केशवसुत, मर्ढेकर यांसारखे आपापल्या काळात वेगळी वाटचाल करणारे कवी पुढील काळात प्रस्थापित झाले, आणि वाङ्मयाच्या रक्षणीय परंपरेत समाविष्ट होऊन गेले. नव्या-जुन्याचे भांडण कलावंतांच्या क्षेत्रात कितीही खरे, चेतना देणारे आणि घोषणा पुरविणारे असले तरी वाचकाच्या धर्मकाटयापर्यंत ते जेव्हा पोचते, तेव्हा त्याचे रूपांतर फक्त सकस की हिणकस, खरे की नकली, या प्रश्नात होत असते. प्रयोगाचे आणि प्रगतीचे स्वागत करण्यासाठी तो वेशीपर्यंत पुढे जातो. एवढेच की, सर्व धावणारे प्रगती करणारे असतात, अथवा सर्व प्रयोग करणारे कवी असतात, असा सरधोपट नियम तो स्वीकारीत नाही. नारायण सुर्वे यांची कविता या कसोटीला उतरलेली असल्यामुळेच गेल्या दहा-पंधरा वर्षांत पुढे आलेल्या चांगल्या नवीन कवींत त्यांची प्रमुखतेने गणना होते. अर्थात, हे सर्व सांगताना, वाचक म्हणजे कवितेविषयी प्रेम असलेला चांगला वाचक, हे समीकरण मी गृहीत धरलेले आहे.

कविता वाचीत असताना आपण कवीचा विचार करायचा असतो काय ? वाङ्मयातला हा एक विवाद्य प्रश्न आहे. असे म्हणतात की, कविता लिहून झाली की ती कवीपासून वेगळी आणि स्वायत्त होते. निर्मितीला स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त होते. तिचा निर्मात्याशी संबंध राहत नाही. पर्यायाने याचा अर्थ असा की, ज्या जीवनातून कविता अवतीर्ण होते त्याच्याशी संबंधरूप असलेली तिची नाळ तुटते आणि मातेपासून अपत्याला त्याप्रमाणे तिला स्वतःचे वेगळे स्वयंपूर्ण असे अस्तित्व लाभते. समुद्राच्या पाण्यातून मेघ उत्पन्न होतो पण तो समुद्रापेक्षा सर्वस्वी भिन्न असतो. रूप आणि रंग, आशय आणि आकार, गती आणि नियती या सर्वच बाबतींत हे विधान बहुतांशाने खरे असले तरी त्याच्या खरेपणालाही एक मर्यादा आहे असे मला वाटते. नाळ तुटणे अपरिहार्य असले तरी त्यामुळे नाते तुटते असे होत नाही. किंबहुना अपत्याच्या द्वारा त्याच्या आईबापांच्या जीवनाचाच एक नवा उन्मेष प्रकट होत असतो, असे म्हणावयास हरकत नाही. स्वरूप, स्वभाव, विझलेल्या आकांक्षा आणि दबलेली दुखणी, इत्यादिकांची आनुवंशिक मिळकत आपल्याला स्वीकारावीच लागते. म्हणूनच मला वाटते, नाळ तुटली तरी नाते तुटत नाही. नारायण सुर्वे हे कामगारजीवनातून वरती आले आहेत– मुंबईच्या कामगारजीवनातून. गेल्या अर्ध्या-पाऊण शतकामध्ये या जीवनाचे एक वेगळे विश्व तयार झाले आहे. बकाल आणि कंगाल जीवन जगणारे आणि तरीही प्रकाशाकडे जाण्याची प्रखर जिद्द बाळगणारे, देवदैवाची उपासना करणारे, आणि तरीही संग्रामासाठी एक पाऊल उंबरठ्याच्या बाहेर ठेवणारे, प्रस्थापित नीतिमत्तेचे

जोखड झुगारून देणारे आणि तरीही एका परात्पर नीतिधर्माला मानणारे– असे हे सांस्कृतिक सरहद्दीवरचे जग नारायण सुर्वे यांच्या कवितेत प्रथमच बोलायला लागले आहे, असे मला वाटते. ' ऐसा गा मी ब्रह्म ' या पहिल्या संग्रहात प्रकट झालेला शब्द ' माझे विद्यापीठ ' या नव्या संग्रहात अधिक स्पष्ट, समर्थ आणि आत्मविश्वासपूर्ण झाला आहे. या विश्वासंबंधी आतापर्यंत बाहेरून पुष्कळ लिहिले गेले. सुर्वे हे त्याच्या अंतरंगातून लिहिणारे कवी आहेत. अर्थात, मी असे म्हणत नाही की, कवींचे वर्गीकरण त्यांच्या सामाजिक स्तराच्या अनुषंगाने व्हावे, अथवा त्यांच्या काव्याचे मूल्यमापन करताना या स्थानमहात्म्याचे जादा वजन तराजूत टाकावे. तसा प्रयत्न कोणी केला तरी तो अखेरतः यशस्वी होत नाही. सुर्व्यांचे काव्य कामगारजीवनातून उदयाला आले आहे, याचे महत्त्व मला एवढ्यासाठी वाटते की, अनुभवाच्या एका वेगळ्या प्रांताचे नितळ दर्शन वाचक म्हणून मला या काव्यामध्ये होते...या संदर्भात दोन गोष्टी मला विशेषत्वाने जाणवतात. ही कविता कवीच्या जीवनविषयक अनुभवाशी आणि श्रद्धेशी प्रामाणिकपणाने बांधलेली आहे. कोठल्याही बाह्य भूमिकेचा पोशाख ती आपल्या अंगावर अट्टाहासाने चढवीत नाही. व्यक्तिगत अनुभवाच्या तळाशी जाण्याची आणि या अनुभवांच्या समग्रतेतून कोणती तरी आस्तिकता आकारित करण्याची तिची प्रवृत्ती आहे. म्हणजेच स्वभावतः तिला एक प्रतिज्ञा आहे, कमिटमेंट आहे. दुसरी गोष्ट अशी की, हे सर्व करण्याची तिच्यामध्ये कुवत आहे– म्हणजे ती प्रत्ययकारी आहे. विद्यापीठाच्या पहिल्या पर्वातच कवीबरोबर आपण–

ना घर होते, ना गणगोत, चालेन तेवढी पायाखालची जमीन होती

अशा अवस्थेत वाटचाल करू लागतो. या अंधारलेल्या, शेवाळलेल्या जगात आपल्याला तीन माणसे भेटतात– म्युनिसिपालिटीच्या खांबावर लटकलेल्या दिव्यासारखी. नालबंदीचे काम करणारा याकूब, केसात कापूस घालणारी चंद्रा नायकीण, आणि बंदरधक्क्यावर हमाली करणारा आफ्रिकन चाचा. या माणसांच्या गोष्टी कवी आपल्याला सांगत नाही. त्यांच्या सहवासामध्ये मनात उजाडलेल्या काही अनुभवांच्या समोर तो आपल्याला घेऊन जातो. आपल्यालाही वाटते की, सभोवार साचलेला काळोख कापणारे काही सोलरचे प्रकाशझोत आपल्या अंगावर ओघळून गेले. अखेरतः कवीची जाणीव वाचकाची होते– काही काळपर्यंत तरी वाचकत्वाच्या सरहद्दीचा कवित्वाच्या सरहद्दीशी मिलाफ होतो. हेच काव्याचे यश मानायला हवे. निदान वाचकाच्या बाजूने. हे यश नारायण सुर्वे यांनी अनेक कवितांमध्ये सहजतेने मिळविले आहे. या दृष्टीने, ' माझे विद्यापीठ 'बरोबर, ' सत्य ', ' नेहरू

गेले त्या वेळची गोष्ट', 'घंटा', 'विचार', 'असा कसा दगड झालो', 'मुंबई', 'धीर', 'आकाशाच्या मुद्रेवर', 'पावसाळा', 'विश्वास ठेव', 'माणूस' आणि 'पोस्टर' या कवितांचा मुद्दाम निर्देश करायला हवा. इतर कविताही या कवितांपासून फार दूर जाणाऱ्या नाहीत. पोस्टरसारख्या यांतील काही दर्शनात्मक आहेत, काही भावनांची उकल करीत कोठल्या तरी विचाराकडे जाणाऱ्या आहेत, तर कित्येक कविता अंतःकरणात रुतलेल्या विशिष्ट आप्तसंबंधांना शब्दाकार देणाऱ्या आहेत. प्रत्यय पोचता करण्याचे या सर्वच काव्यांचे सामर्थ्य मोठे आहे. करुणाच्या किनाऱ्याशी धुमसणारी 'सत्य' ही कविता, मुलाला आपल्या नववधूशी एकांत करता यावा म्हणून बापाने आपला बिछाना फूटपाथवर टाकला, पहिल्या तळावर; दुसऱ्या तळावर ती नववधू खणानारळांनी वाकलेली अशा मोहरलेल्या स्वरूपात आपल्याला जाणवते आणि तिसऱ्या तळावर—

तुझे गरम ओठ : असेच पेटत गेले तेव्हा
तेव्हाही अशीच एक रात्र आली नकार घेऊन
पंखाखाली बसलीस चार पिले ठेवून
कोनाडा हळहळला— कळवळला—
'नारायणा' गदगदला
'शिक्याची भाकर घे', पुटपुटला
'उद्यापासून तिलाही काम बघ बाबा'—
गांगरलो, भोवंडून स्थिर झालो
तिच्या ओठावर ओठ टेकवून
बिछान्यासह बाहेर पडलो, त्या रात्री
तिचे ओठ अधिकच रसाळ वाटले— अधिकच.

हे सत्य आपल्या अश्रूंना आमंत्रण पाठवीत नाही; एखाद्या तीक्ष्ण सळईसारखे ते आपल्या जिव्हारात शिरते. असेच पुष्कळसे. भट्टीत अंगारलेल्या पोलादी शलाकेसारखे.

चांगल्या कवितेत आशय आणि आकार यांत भेद असत नाही. आशयच आपल्या विशिष्ट आकाराला बोलावून घेतो. या कविता आपल्याला देणाऱ्या कवीची जाणीव सरळ परंतु उत्कट, उद्दाम परंतु संयमाने किनारलेली, लढणारी पण लढ्याच्या पलीकडील काही प्रकाश शोधणारी, अशी आहे. आणि आपल्या वाचकतेला आवाहन करणारा तिचा आविष्कारही याच गुणांनी प्रभावित झाला आहे. कवीच्या अनुभवक्षेत्राला काही मर्यादा आहेत यात शंका नाही. पण ते मान्य

करूनही मला निश्चित वाटते की, सुर्व्यांची कविता अव्वल दर्जाची आहे आणि मराठीत तिने काही वेगळे आणि नवीन आणून दाखल केले आहे. कवितेची कुळकथा सांगण्यासाठी कामगारजीवनाशी असलेला तिचा संबंध अगोदर सांगितला पण कविता वाचल्यवर सुर्व्यांचे कामगारपण संपते, आणि फक्त एक श्रेष्ठ, प्रतिभावान कवी म्हणूनच ते आपल्यासमोर उभे राहतात.

४. शैलीने पोखरलेली आविष्कारी कविता

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

सुर्व्यांच्या पहिल्या संग्रहाची जी तारीफ झाली, तिच्यात एक सूर असा होता की, रूपवादामुळे कमकुवत आणि आत्मसंतुष्ट झालेल्या, पण वस्तुतः भोंगळ आणि ढिल्या, अशा आजच्या मराठी कवितेवर ही प्रामाणिक आणि सीधी कविता हा एक उत्तम उतारा आहे. कवीच्या सामाजिक जाणिवेचाही या संदर्भात गौरवपूर्वक उल्लेख झाला.

आजच्या मराठी कवितेबद्दल प्रसृत असलेला वैताग जरी सार्वत्रिक असला, तरी त्याच्या चिकित्सेत मतामतांचा गलबला आहे. काही दिवसांपूर्वी 'अमर शेखांची कविता' नावाच्या पुस्तकाला प्रा. मं. वि. राजाध्यक्षांनी लिहिलेली प्रस्तावना वाचली, तेव्हा या गोंधळगुंत्याचे एक टोक हाताला लागले. प्रा. राजाध्यक्षांच्या मते तुकाराम, केशवसुत आणि अमर शेख, ही एका दमात घ्यायची नावे आहेत. कारण हे सर्व सामाजिक अन्यायांविरुद्ध चवताळून लिहिताना आढळतात. यात एकच गोष्ट सांगायची राहून गेली असावी : ती ही की, अमर शेखांच्या महान कवितेला ज्या स्फूर्तिदायक चाली लागतात, त्या तुकाराम–केशवसुतांच्या कवितेला लागत नाहीत. शिवाय, तुकाराम आणि केशवसुत यांनी अनेकदा अस्तित्वाविषयी प्रतिगामी निष्कर्ष काढलेले आहेत : धर्म ही मुळात अफू–तर या दोघांच्या कविता निदान झोपेच्या गोळीइतक्या तरी प्रतिगामी ठरतीलच. उरले एकटे अमर शेख. वस्तुतः त्यांच्या तुलनेचा कवी महाराष्ट्रात झालेलाच नाही. एक सुर्व्यांबद्दल आशा होती. पण–आता तेसुद्धा फेरविचारवादी ठरणार असे दिसते. तात्पर्य, मार्क्सवाद गुलाबी व पृष्ठावलोकी नसावा.

कवीची जाणीव नैतिक संवेदनक्षमतेमुळे तीक्ष्ण बनू शकते. ही नैतिक संवेदनक्षमता जोखण्याचे वाङ्मयीन समीक्षेत एक जुने परंतु उपयुक्त साधन आहे. ते साधन म्हणजे कवीच्या शब्दयोजनेला आणि अर्थसाधनेला प्रयोजकतेचा निकष लावणे. या प्रपंचात जेथे शैलीचे डावपेच खेळले जातात, तेथे आविष्काराऐवजी पूर्वनियोजित आणि प्रतिक्रियालक्षी निवेदन उत्पन्न होते. प्रस्थापित वाङ्मयीन शैली किंवा शब्दविप्लवी प्रतिशैली या दोहोंना टाळून प्रयोजक भाषेत आविष्काराचा रोध सतत कायम ठेवणे, हे अवघड काम सर्जनशील कवी करीत असतात. श्रोत्यांच्या वाहवांकडे अवधान गेले की ही पकड सुटते. श्रोत्यांवर सत्ता मिळवणे

हेच जर ध्येय असेल, तर शैलीसारखी जादूची कांडी नाही. पण या कांडीची हुकुमत फक्त हुकमी प्रतिक्रियांपुरती चालते.

सुर्व्यांच्या दुसऱ्या संग्रहात शैली आणि प्रयोजक भाषा यांच्यातला हा झगडा धसाला लागला आहे. अमर शेख सोप्या शैलीवादाला बळी गेले आहेत, तर सुर्वे अवघड शैलीवादाला शरण गेलेले आहेत. अनुभवाचे संघटन करण्याऐवजी अनुभव-विषयक दृष्टिकोनांचे संघटन करणे—हे शैलीवादाचे प्रमुख वैशिष्टच. अशा रीतीने, शैलीवादी कवी एक काव्यतंत्र उत्पन्न करतो : एका विशिष्ट वाचकवर्गाची अशी तांत्रिक भाषा म्हणजे कविता नव्हे. सर्जनशील कवितेत व्यक्तिविशिष्ट आविष्का-राच्या प्रयोजनानुसार उपलब्ध भाषेवर तीव्र व प्रक्षेपी आशयसंस्कार होतात. सुर्वे आविष्कारी कविता लिहू जातात आणि या कवितेचे व्यक्तिविशिष्ट प्रयोजन मात्र तंत्राच्या पकडीत सापडून गमावतात. त्यामुळे काव्यविषयांचे नावीन्य आणि तंत्राचे थोडेफार वेगळे वळण, ही दोनच अशाश्वत वैशिष्टचे त्यांच्या नव्या कवितेत सापडतात.

संग्रहाच्या पहिल्या पानावर कवीने आपल्या कवितेविषयी प्रार्थनावजा काव्यपंक्ती लिहायच्या अशी एक प्रथा आहे. या प्रथेला अनुसरून सुर्वे लिहितात :

यंत्राच्या काळजातील आर्त स्वर
तुझ्या कंठात आकार घेऊ दे
उडणाऱ्या नाडीचे जागते ठोके
त्यांचा घंटारव अंतरात घुमू दे

शैलीवादी अप्रयोजकतेचें अस्तर येथे उघडे पडलेले आहे. 'यंत्राचे काळीज' का ? आणि त्याचा स्वर 'आर्त' का ? यंत्र चालवणाराचे काळीज, 'यंत्रयुगा'चे (हे फारच ओढाताणीचे रूपक होईल.) काळीज— असले काही सुर्व्यांना सुचवायचे आहे काय ? पण त्याचा स्वर 'आर्त' का ? आणि नाडीचे ठोके 'जागते' का ? 'नाडीच्या जागत्या ठोक्यांचा घंटारव' या प्रयोगात 'नाडीच्या ठोक्यांचा घंटारव' हे काव्यदृष्टचा चालू शकेल : पण 'जागते' हे विशेषण कोणत्याही प्रयोजक आवे-गाने आलेले नाही. असते, तर 'आर्त' आणि 'जागते' ही विशेषणे पेलण्यासाठी एकूण काव्यविधानाचा विस्तार व्हायला हवा होता. मराठी वाचक विशेषणांनी सहज गुंग होतो, हे पाडगावकरांनी व करंदीकरांनी जाहीर केलेले सत्य सुर्व्यांनी स्वीकारले आहे असा याचा अर्थ घ्यावा काय ?

अप्रयोजक आणि शैलीवादी आवर्तनांच्या यांत्रिक ओघात विशेषणांप्रमाणेच 'नामेही' वाटेल तशी अवतरून जातात. उदाहरणार्थ—

'अपनेको कालाकांडी, तेरेको जलेबी खा.' म्हणत दुसरा अश्व लोळवला जाई.

येथे 'अश्व'चे प्रयोजन काय ? 'घोडा' हा शब्द का टाळला ?

सुर्व्यांच्या कवितेचे एक मोठे यश आहे. तेही प्रयोजकतेच्याच अंगाने पाहता येते. कवितेच्या लयींतसुद्धा १) प्रयोजक लय, आणि २) आलंकारिक लय असे दोन प्रकार स्पष्ट आढळतात. उच्चाराच्या अवसानातून उपलब्ध झालेली लय ही कवितेला अंगभूत आणि प्रयोजक असते, तर संकेतसाहचर्याने विशिष्ट परिणाम साधण्यासाठी वापरलेली लय ही आलंकारिक असते. (गेल्या पंचवीस वर्षांत पादाकुलकाच्या यांत्रिक लयीचा उपयोग असा आलंकारिक झाला; अंतर्गत विरामस्थाने वापरून मर्ढेकरांसारख्यांनी जरी ही पादाकुलकी रचना प्रयोजक करण्याची शिकस्त केली, तरी तसे झाले नाहीच.)

उलट सुर्व्यांच्या गद्य लयी जास्त अचूक आणि प्रयोजक आहेत. 'सत्य', 'मुंबई', इत्यादी कवितांत आणि सुर्व्यांनीच नव्याने निर्माण केलेल्या गद्य गझलसदृश रचनेत हे प्रयोजक सामर्थ्य आढळते. तरी या प्रभावी प्रयोजक लयींना यांत्रिक यमकांचे गालबोट लागलेले आहे. विषम उच्चारकाल व्यापणाऱ्या दोन ओळींत यमक जितके प्रयोजक ठरते, तितके सारख्याच उच्चारकाल व्यापणाऱ्या दोन ओळींत ते यांत्रिक, एकसुरी, आणि आलंकारिक भासते. पुढील कवितेचा, मी मुद्दाम कंसात टाकलेल्या पुनरावर्ती शब्दसमूहांसकट व नंतर त्याखेरीज, विचार करावा :

दररोज स्वतःला धीर देत जगणे; (कठीण होत आहे)
किती आवरावे आपणच आपणाला; (कठीण होत आहे)
भोकाड पसरणाऱ्या मनास थोपटीत झोपवून येतो
भूसा भरलेले भूत दिसूनही; थांबणे; कठीण आहे
आपले अस्तित्व असून नाकारणे; (कठीण होत आहे)
समजुन समजावतो, समजावुनही नच मानलो,
कोठारात काडी न पडेल, हमी देणे; कठीण होत आहे.

असे म्हणता येईल की, पुन्हा पुन्हा 'कठीण होत आहे' हा शब्दसमुच्चय उच्चारल्याने नुसतेच यमक साधत नाही, तर या शब्दसमुच्चयामुळे जागृत होणारे भाव जास्त उत्कट होतात. पण आठ ओळींच्या कवितेत पाच वेळा मनावर ठसवण्याइतका हा शब्दसमुच्चय महत्त्वाचा असता, तर कवितेचा उरलेला भाग त्यामानाने बिनमहत्त्वाचा असता. तसे पाहिले तर मंत्राप्रमाणे, 'कठीण होत आहे' याच शब्दांचा पुन्हा पुन्हा उच्चार करणारी प्रयोजक रचना असणे अशक्य नाही. पण जे 'कठीण होत आहे' ते प्रत्येक ओळीत वेगळे आहे : आणि तेही उत्कटपणे

ठसावयाचे असले, तर यमकाची 'फ्रीक्वन्सी' थोडी कमी हवी, शब्दसमुच्चय बदलते हवेत किंवा प्रत्येकदा हा समुच्चय ओळीच्या अखेरीसच नेमका उच्चारणे टाळायला हवे किंवा फक्त कवितेच्या शेवटी हा शब्दसमुच्चय नुसताच पुन्हा पुन्हा यावा, वगैरे.

आविष्काराची रीत परिणामनियत झाली, तर तो आविष्कारच राहत नाही. थाटलेला संकेत एक तर विस्तृत व्हायला हवा, त्याच्या अनुभवाचा संदर्भ वाढायला हवा, किंवा 'लिरिक'प्रमाणे, तो संकेतच जास्त जास्त उत्कट व्हायला हवा. येथे सुर्व्यांनी घोटाळा केला आहे तो 'लिरिकल' आणि नाट्यपूर्ण अशा दोन वेगळ्या 'तंत्रांची' सरमिसळ करण्याचा. सुर्वे या कवितेत काय व्यक्त करू पाहात आहेत, ते त्यांचे त्यांनीच नीट ठरवलेले नाही. याचा एकूण परिणाम ही कविता एक बोथट गद्य विधान होण्यात होतो. साधेपणा तंत्र म्हणून वापरला की त्याचे प्रयोजन नाहीसे होऊन त्याची सोपेपणात परिणती होते ती अशी.

प्रयोजकतेचे, बव्हंशी न डागळलेले, उदाहरण 'पावसाळा' या कवितेत आढळते :

तुझा उन्मत्त गडगडाट
हाकवीत आणतोस किरमिजी, राखी रंगाचे
गुबगुबीत कळप
ओढताना आसूड कडाडतोस
उगारतोस गिलोटीन विजेचे,
दुभंगतात तेही; खालचे रस्ते
रोरावत धावतो पूर गटारावरून, तुंबतात
घरे, रस्ते, फुगतो समुद्र.
वर येतो सगळा दबलेला गाळ
दोन पोरांना धरून
ती कशी जाईल ?

या कवितेत (नववी व दहावी ओळ दुर्लक्षित केल्यास) आविष्काराची निवड ठोकळेबंद काव्यविचाराने किंवा तितक्याच ठोकळेबंद भावनावाचक विधानांनी झाकोळून गेलेली नाही. एरव्ही भावनावाचक विधाने आणि ठराविक काव्यतंत्र एकसुरीपणाने वापरणाऱ्या सुर्व्यांनी आपल्या स्वतःच्या 'काव्यशास्त्रा'पासून रजा घेऊन ही कविता लिहिलेली दिसते.

हे परीक्षण त्रोटक आणि कडक वाटेल. सुर्व्यांची कविता मी आस्थेने वाचत नसतो, तर मात्र हे लिहिण्याचीच गरज नव्हती. इतर कवींपेक्षा उघड उघड वेगळे

अनुभवविषय व्यापणाऱ्या कवीला फार मोठ्या धोक्यांना तोंड द्यावे लागते, हे येथे मला सुचवायचे आहे. अनुभवविषयातले वेगळेपण नुसतेच पुरेसे नसते : खरे तर ते गौण आहे. संवेदनस्वभावातले वेगळेपण आणि अस्तित्वानुभवाचा सर्जक रोध, या गोष्टी मात्र सातत्याने प्रकट करणे अवघड आहे. पहिल्या वीस-पंचवीस कवितांचे ठीक आहे. दुसरा, तिसरा, चवथा...असे संग्रह निघू लागताच या मूलभूत गुणांचा कस दिसून येतो. सुर्व्यांच्या बाबतीत (इतर कोणाहीप्रमाणे) वेळ गेलेली नाही, हे खरे. पण अनुभवविषयात जोम असणे आणि आविष्कारात जिवंत नावीन्य टिकून राहणे या गोष्टींमधला फरक मात्र त्यांच्या वाचकांना कसोशीने करावा लागेल.

५. चित्र्यांचे एकारले आकलन

सुभाष पांडुरंग सोमण

१. 'आलोचने'च्या मार्च १९६७ च्या अंकात नारायण सुर्वे यांच्या 'माझे विद्यापीठ' या दुसऱ्या काव्यसंग्रहाचे परीक्षण आले आहे. परीक्षणलेखकाने परीक्षणाच्या शेवटच्या छेदात 'हे परीक्षण त्रोटक आणि कडक वाटेल,' असे विधान केले आहे. परीक्षणलेखकाने स्वतःच अशा प्रकारची भूमिका घेऊन हे विधान करण्याची काय आवश्यकता होती? परीक्षण जर प्रांजळ आणि सत्यन्वेषी असेल, तर मग ते 'कडक' किंवा 'नरम' अशा भूमिका स्वतःच घेण्याची काय आवश्यकता? की परीक्षणलेखकाने हे परीक्षण ठरवून 'कडक' केले असावे, म्हणून त्याला असे विधान करावे लागले? समीक्षण करीत असताना अशी विशिष्ट भूमिका स्वीकारून लेखन करणे प्रांजळ टीकादृष्टीच्या संदर्भात कितपत योग्य आहे?

२. या परीक्षणाच्या संदर्भात आणखीही एक मुद्दा मांडणे आवश्यक आहे. परीक्षणलेखकाने सुर्वे यांच्या कवितेतील काही ओळी किंवा काही संपूर्ण कविता उद्धृत केल्या आहेत. अशा ओळी किंवा कविता उद्धृत करीत असताना मूळ कवितेत असलेले शब्द वापरणे किंवा मूळ कवितेत असलेल्या ओळी वगळणे या दोन्ही गोष्टी टाळलेल्या नाहीत. या परीक्षणलेखात "भूसा भरलेले भूत दिसूनही; थांबणे; कठीण होत आहे." अशी ओळ आलेली आहे. वास्तविक मूळ कवितेत 'भूत' असा शब्द नाही. 'भोत' असा अतिशय अर्थपूर्ण संदर्भ असलेला शब्द त्या ठिकाणी उपयोगात आणलेला आहे आणि हा शब्द म्हणजे काही मुद्रणदोष निश्चितच नाही की ज्यामुळे परीक्षणलेखात त्याचे 'भूत' व्हावे. 'भोत' या शब्दाला अत्यंत सघन असा संदर्भ आहे. म्हशीच्या मेलेल्या वासराला पेंढा भरून ठेवले जाते आणि दूध काढताना किंवा म्हैस वासरासाठी खूपच हंबरू लागली, तर ते पेंढा किंवा भुसा भरलेले वासरू तिच्यापुढे ठेवले जाते. अशा पेंढा किंवा भुसा भरलेल्या वासराला 'भोत' म्हटले जाते. या ठिकाणी सुर्वे यांनी उपयोगात आणलेला हा शब्द परीक्षणलेखकाला माहीत नसावा आणि त्यामुळे मूळ कवितेत झालेली 'चूक' सुधारण्यासाठी त्याने 'भोत'चे 'भूत' केलेले असावे. पण त्यामुळे त्या ओळीला तसा काहीच अर्थ उरत नाही किंवा 'भुसा भरलेले भूत' ही कल्पनाच अगदी विचित्र आणि विसंगत वाटते. या गोष्टीकडे परीक्षणलेखकाने काहीच लक्ष दिलेले दिसत नाही. शब्दांची आणि लयीची 'प्रयोजने' पाहणाऱ्या

परीक्षणलेखकाला मूळ कवितेतील ' भोत ' या मूळ शब्दाचा अर्थ आणि संदर्भ पाहण्याचे ' प्रयोजन ' वाटू नये हे कशाचे लक्षण आहे ? " सुर्व्यांची कविता आपण आस्थेने वाचत नसतो तर ", इत्यादी अनावश्यक व्यक्तिगत संदर्भ देणाऱ्या परीक्षण-लेखकाची ' आस्था ' अशा प्रकारची ठरावी, हे एक नवलच आहे. वास्तविक समीक्षे-मध्ये अशा प्रकारचे व्यक्तिगत संदर्भ देण्याची काय आवश्यकता आहे ? ह्यामुळे अशा स्वरूपाच्या परीक्षणाची पातळी खाली येत नाही का ?

३. वरील आक्षेपापेक्षा अधिक महत्त्वाचा आक्षेप प्रयोजक लयीविषयी जे विचार परीक्षणलेखकाने मांडले आहेत त्याबद्दलचा आहे. तत्पूर्वी परीक्षणलेख-काच्या एका वाक्याचा विचार होणे अगत्याचे आहे. परीक्षणाच्या तिसऱ्या छेदाची सुरुवातीची ओळ ' कवीची जाणीव नैतिक संवेदनक्षमतेमुळे तीक्ष्ण बनू शकते ' अशी आहे. ' कवीची जाणीव ' आणि ' संवेदनक्षमता ' यांचा संबंध उघड आहे. परंतु ' नैतिक ' या मध्येच आलेल्या शब्दाचा ' संवेदनक्षमते 'शी कसा काय संबंध पोचतो ? ' नैतिक संवेदनक्षमता ' म्हणजे नेमके काय ? वास्तविक ' नीती ' ही भावरूप कल्पना (abstract concept) आहे आणि तो ज्ञानाचा विषय आहे. त्या कल्पनेचा स्वीकार ' संवेदनेच्या ' किंवा ' संवेदनक्षमतेच्या ' पातळीवर कसा करावयाचा हा एक प्रश्नच आहे. शिवाय कवीची नैतिक संवेदनक्षमता म्हणजे नेमके काय ?

४. परीक्षणलेखकाच्या मते सुर्व्यांच्या दुसऱ्या संग्रहात ' शैली आणि प्रयोजक भाषा यांचा प्रश्न धसास लागला ' असून ' सुर्वे अवघड शैलीवादाला बळी पडले आहेत ' असा महत्त्वाचा आक्षेप त्याने घेतला आहे. हा आक्षेप घेत असताना संग्रहाच्या पहिल्या पानावरील प्रार्थनावजा ओळी उद्धृत करून त्या ओळींनी ' शैलीवादी अप्रयोजकतेचे अस्तर उघडे पडले आहे ' असे परीक्षणलेखकाने मत व्यक्त केले आहे.

यंत्राच्या काळजातील आर्त स्वर
तुझ्या कंठात आकार घेऊ दे
उडणाऱ्या नाडीचे जागते ठोके
त्यांचा घंटारव अंतरात घुमू दे

या ओळींविषयी परीक्षणलेखकाने अनेक प्रश्न उपस्थित केले आहेत. पण त्यामधून या ओळींचा मूळ आशयच परीक्षणलेखकाला कळलेला नसावा असे वाटते. ' यंत्राचे काळीजच का ?', त्याचा ' स्वर आर्त का ?' असे अनेक प्रश्न परीक्षणलेखकाने विचारले आहेत. या ठिकाणी ' यंत्राच्या काळजातील ' असा जो संदर्भ आला आहे, त्यामधून कवीला श्रमिक वर्गाचा उल्लेख करावयाचा आहे हे

उघड आहे आणि त्या ‘ काळजातील ’ ‘ आर्त स्वर ’ म्हणजे श्रमिक वर्गाचे, कष्टकरी जनतेचे दुःख, हालअपेष्टा, असा आशय त्यातून व्यक्त होत आहे. यंत्राशी जखडलेल्या श्रमिकांच्या कष्टमय जीवनातील दुःख, ‘ आर्त स्वर ’ आपल्या कवितेच्या ‘ कंठात आकार घेऊ दे ’ अशी कवीची आंतरिक इच्छा आहे. त्यानंतर आलेल्या ओळीत ‘ उडणाऱ्या नाडीचे जागते ठोके ’ असा संदर्भ आला आहे. येथील ‘ उडणाऱ्या नाडी ’चा संबंध अर्थातच ‘ यंत्राच्या काळजा ’शी आहेच. ही उडणारी नाडी यंत्राच्या काळजाशी जखडलेली आहे. यंत्राच्या काळजात ‘ आर्त स्वर ’ असला तरी उडणाऱ्या नाडीचे ठोके मात्र जागते आहेत. श्रमिक वर्ग जरी कष्टमय जीवन जगत असला, त्याच्या अंतरंगात जरी ‘ आर्त स्वर ’ असला, तरी त्याच्या धमन्यांतून वाहणारे रक्त उसळणारे असते. श्रमिक वर्ग अन्यायाविरुद्ध वेळ पडल्यास पोट बांधूनही झगडत असतो. ही त्यांची जिद्द दर्शविण्यासाठीच ‘ उडत्या नाडीचा ’ उल्लेख कवीने केलेला असावा. या नाडीचे ठोके ‘ जागते ’ आहेत हेही महत्त्वाचे आहे. कष्टकरी जनतेला आलेली राजकीय ‘ जाग ’ त्या शब्दांतून व्यक्त होत आहे. ‘ जागते ठोके ’ या समूहातून कष्टकरी जनतेने वर्गविग्रहाच्या जाणिवेने दिलेल्या प्रत्येक झगड्याचा, संघर्षाचा संदर्भ सूचित होतो. त्या ‘ जागत्या ठोक्यांचा’, कष्टकरी जनतेतील जागृतीच्या संघर्षमय क्षणांचा ‘ घंटारव ’ आपल्या कवितेच्या ‘ अंतरात घुमू दे ’ अशी आकांक्षा कवीने व्यक्त केली आहे. स्वतःची राजमुद्रा घडविण्यासाठी द्यावयाच्या अंतिम लढ्याकडे नेणारा प्रत्येक जागृत क्षण आणि त्या जागृत क्षणांतून निर्माण झालेली दुर्दम्य वृत्ती आपल्या कवितेच्या अंतरात घुमून व्यक्त होऊ दे, अशी इच्छा या ठिकाणी कवीने अत्यंत समर्थपणे व्यक्त केली आहे. परीक्षणलेखकाने मात्र ‘ ...पण त्याचा स्वर आर्त का ? नाडीचे ठोके जागते का ?’ असे स्वतःचे गाढ अज्ञान प्रकट करणारे प्रश्नच तेवढे विचारले आहेत. या कलावंताच्या जीवनानुभूतींच्या कसाच्या संदर्भात जर वरील ओळींचे आकलन करण्याचा प्रयत्न परीक्षणलेखकाने केला असता, तर या ओळींत आलेला प्रत्येक शब्द विशिष्ट आशय घेऊन आला आहे, त्याला विशिष्ट ‘ प्रयोजन ’ आहे, असे सहजच दिसून आले असते. वास्तविक या ओळींच्या पाठीमागे उभ्या असलेल्या प्रतिमेकडे नीट जाणीवपूर्वक पाहिले असता या ठिकाणी कवीने एक अत्यंत आशयघन असा शब्दबंध निर्माण केला आहे असे दिसून येते. कष्टकरी जनतेने, श्रमिक वर्गाने आपले दुःख सोसत दिलेल्या प्रत्येक लढ्याचे स्वरूप एखाद्या विशाल घंटेवर आदळणाऱ्या घणासारखे आहे. असे एकामागोमाग एक अनेक घण बसत आहेत. हृदयाचे ठोके जितक्या अविरतपणे पडत असतात तितक्या अविरतपणे या वर्गलढ्याचे ‘ ठोके ’ दिले जातात आणि त्याचा विश्व दुमदुमून टाकणारा ‘ घंटारव ’ उमटत असतो. श्रमिक जगताचे दुःख आणि श्रमिक वर्गाने अंतिम लढ्याच्या, अंतिम समराच्या

दिशेने टाकलेले दुर्दम्य पाऊल– या दोहोंचेही नादनिनाद आपल्या कवितेतूत व्यक्त व्हावेत अशी इच्छा कवीने या ओळींतून व्यक्त केली आहे. विशेषत: ‘ घंटारव ’ या प्रतिमेतून या ओळींतून व्यक्त होणाऱ्या आशयाला एक वेगळेच संपन्न ‘ आकारमान ’ प्राप्त झाले आहे. परीक्षणलेखकाने या सर्व गोष्टींकडे दुर्लक्ष करून येथे ‘ शैलीवादी अप्रयोजकतेचे अस्तर उघडे पडले आहे ’ असा वृथाचा आक्षेप घेतला आहे. परीक्षण-लेखकाच्या विधानावरून मूळ ओळींचा आशयच त्याला कळला नाही, असे दिसून येत असल्यामुळे त्यावर आधारून घेतलेल्या आक्षेपाचे गांभीर्यच त्यामुळे नष्ट होते. याच मुद्द्याला जोडून अप्रयोजक आणि शैलीवादी आवर्तनाच्या यांत्रिक ओघात विशेषणांप्रमाणेच ‘ नामेही ’ वाटेल तशी अवतरून जातात, असे म्हटले आहे. आणि पुढील ओळ उदाहरण म्हणून दिली आहे. “ ‘ अपनेको कालाकांडी. तेरे को जलेबी खा. ’ म्हणत दुसरा अश्व लोळवला जाई.” येथे ‘ अश्व ’चे प्रयोजन काय ? ‘ घोडा ’ हा शब्द का टाळला ? असे प्रश्न परीक्षणलेखकाने या ओळीच्या संदर्भात विचारले आहेत.

वर उद्धृत केलेल्या ओळीच्या पूर्वी येणाऱ्या ओळी–

अशा तांबलेल्या, भाकरीसाठी करपलेल्या, उदास बांदेवाडीच्या वस्तीत
टांगे येत होते, घोडे लोळण घेत होते, उभा होतो नालीचा खोका सांभाळीत
‘ ले, पकड रस्सी– हां खेच, डरता है ? क्या बम्मन का बेटा है रे तू साले
मजदूर है आपन; **पकड घोडेको**; हां यह, वाह रे मेरे छोटे नालवाले.’
याकुब नालबंदवाला हसे, गडगडे, **पत्रीवाला घोडा** धूळ झटकीत उभा होई.
“ आपने को कालाकांडी. तेरे को जलेबी खा.” म्हणत दुसरा अश्व लोळवला जाई.

(जाड ठसा मुळातला नाही.)

परीक्षणलेखकाने उद्धृत केलेल्या ओळीच्या पूर्वी किमान तीन वेळा तरी ‘ घोडा ’ हा शब्द कवीने याच कवितेत बापरला आहे. म्हणजे या शब्दाचे कवीला वावडे आहे असे मानण्याची आवश्यकता नाही. मग याच ठिकाणी ‘ अश्व ’ शब्द का? ‘ घोडा ’ हा शब्द का नाही ? वरवर पाहता ‘ घोडा ’ शब्दाऐवजी ‘ अश्व ’ शब्द या ठिकाणी विसंगत वाटण्याची शक्यता आहे. पण या ओळीचा केवळ अर्थाच्या संदर्भात विचार करणे कितपत योग्य आहे ? कवितेची निर्मिती होत असताना अर्थ, अर्थाच्या आविष्कारातून व्यक्त होणारी वृत्ती, त्या वृत्तीची कृती, लय, इत्यादी अनेक घटक कलात्मक निर्मितीच्या आंतरिक आवेगाने संश्लेषित होत असतात. त्या सर्व घटकांचा विचार केल्याशिवाय असे विधान करणे अयोग्य आहे. सुर्वे यांच्या या कवितेच्या घडणीचा विचार केला असता या ओळींचा

स...२०

'उच्चारकाल' सर्वत्र समान राहिला आहे असे दिसून येते. 'अश्व' या शब्दाचा उच्चारकाल आणि 'घोडा' या शब्दाचा उच्चारकाल हे भिन्न आहेत आणि शिवाय या शब्दांच्या उच्चारातील आघात (accent) वेगवेगळे आहेत. या गोष्टी लक्षात घेतल्या असता या संपूर्ण ओळीच्या उच्चारकालात आणि ओळीतील शब्दांच्या आघातांच्या क्रमात 'घोडा' हा शब्द अडथळा निर्माण करणारा आहे, असे दिसून येते. 'अश्व लोळवला जाई' याऐवजी 'घोडा लोळवला जाई' असा शब्दप्रयोग केला असता, तर तो या ओळीच्या उच्चारकालात वाढ करणारा आणि ओळीच्या गतीचा रोध करणारा आहे. सहज जरी ही ओळ 'घोडा' हा शब्द उपयोगात आणून उच्चारून पाहिली, तरी हे जाणवणारे आहे. असे असताना परीक्षणलेखकाने शब्दाचा केवळ अर्थाच्या संदर्भात विचार करून 'नामेही वाटेल तशी अवतरून जातात' असे सरधोपट विधान करून जाण्याची काय आवश्यकता आहे?

५. परीक्षणलेखक ज्याला 'प्रयोजक लय', 'आलंकारिक लय', असे म्हणत आहे त्यातील भेद स्पष्ट आहे. 'प्रयोजक लय', 'प्रयोजक भाषा', इत्यादी शब्द-प्रयोगांतून जे तत्त्व परीक्षणलेखकाने सूचित केले आहे, ते निःसंशय उपयुक्त आणि कवितेतील अकलात्मक भाषेचा वेध घेण्याचे एक चांगले हत्यार आहे. कवितेतील काव्यात्मतेचा शोध घेण्यासाठी प्रत्येक शब्दाचा शोधक विचार होणे अत्यंत आव-श्यक आहे. पण परीक्षणलेखकाने प्रयोजक लयीच्या स्पष्टीकरणासाठी जी विधाने केली आहेत, त्यामुळे प्रयोजकतेचा गाभाच हरवलेला आहे असे वाटते. परीक्षण-लेखकाची विधाने अशी—

(i) विषम उच्चारकाल व्यापणाऱ्या दोन ओळींत, यमक जितके प्रयोजक ठरते तितके सारखाच उच्चारकाल व्यापणाऱ्या दोन ओळींत ते एकसूरी आणि आलंकारिक असते—

(ii)...तर यमकाची फ्रीक्वन्सी थोडी कमी हवी, शब्दसमुच्चय बदलते हवेत किंवा प्रत्येकदा हा समुच्चय ओळीच्या अखेरीसच नेमका उच्चारणे टाळा-यला हवे. कवितेच्या शेवटी हा शब्दसमुच्चय नुसताच पुन्हा पुन्हा यावा, वगैरे...

या दोन विधानांच्या आधारे परीक्षणलेखकाला अभिप्रेत असलेल्या प्रयोजक लयीचा विचार केला असता ही लय 'यांत्रिक' होण्याकडे झुकते की काय असे वाटते. विषम उच्चारकालाच्या दोन ओळींत यमक प्रयोजक असते, असे म्हणणे याचा अर्थ त्या दोन ओळींना यमकाच्या साहाय्याने एकाच पातळीवर आणण्यासारखे आहे. हे विधान करीत असताना परीक्षणलेखकाच्या मनात कुठे तरी बीजगणितातील समीकरण-पद्धत घोटाळत असावी असे वाटते. कारण समान उच्चारकाल व्यापणाऱ्या ओळींत यमक अप्रयोजक आणि विषम उच्चारकाल व्याप-

णाऱ्या ओळींत ते प्रयोजक असे म्हणत असताना एक गणित-पद्धतीच परीक्षणलेखक स्वीकारीत आहे असे दिसते. म्हणजेच ' प्रयोजक लय ' ही जी कल्पना परीक्षणलेखकाच्या मनात आहे. तिचा गाभा त्याच्या मते गणिती किंवा तार्किक नियमांवर आधारलेला असावा असे वाटते. ' प्रयोजक लय ' या शब्दातून जे सूचित होते ते, आणि या शब्दाच्या स्पष्टीकरणासाठी जी ' विधाने ' परीक्षणलेखकाने केली आहेत ती, यांत विसंगती आहे. प्रयोजक लयीचे स्वरूप अशा पूर्वरचित नियमांनी किंवा आडाख्यांनी कसे काय ठरविता येईल ? त्या त्या ओळीतून जो आशय व्यक्त होत असेल, त्या आशयाच्या आविष्काराच्या आंतरिक गरजेतून जे वेगवेगळे शब्दसमूह, आघातक्रम, आणि उच्चारकालाची भिन्नता वापरावी लागेल, त्यावर त्याचे प्रयोजकत्व ठरेल. अगोदर तत्त्वे किंवा आडाखे बांधून अमूक असले तर प्रयोजक, अशासारखी विधाने ' प्रयोजक लय ' या शब्दातून व्यक्त होणाऱ्या तत्त्वालाच बाधा आणणारी ठरत नाहीत काय ? दुसऱ्या विधानात देखील परीक्षणलेखकाला अशीच ' गणिती समानता ' अभिप्रेत असावी असे वाटते. आठ ओळींत पाच वेळा मनावर ठसविण्याइतका हा शब्दसमूह महत्त्वाचा असता, तर उरलेला भाग त्या मानाने कमी, बिनमहत्त्वाचा असता, असेही एक विधान परीक्षणलेखकाने केले आहे. त्या विधानातही परीक्षणलेखकाने आठ ओळी, पाच वेळा, उरलेला भाग कमी, बिनमहत्त्वाचा, इत्यादी संख्यावाचक / मापनात्मक उल्लेख करून आठ ओळींत एक किंवा दोन वेळा असा भाग आला असता तर प्रयोजक ठरला असता किंवा अधिक महत्त्वाचा ठरला असता असेच जणू सूचित केले आहे. या सर्व विधानांच्या मागे परीक्षणलेखकाच्या मनात गणिती समानतेचे तत्त्वच असावे असे वाटते. त्याशिवाय ' यमकाची फ्रीक्वेन्सी थोडी कमी हवी ' असे म्हणण्यातील मथितार्थ स्पष्ट होत नाही. ' कठीण होत आहे ' हा शब्दसमूह ओळीच्या शेवटी येणे टाळायला हवे, हे हेतुतः की आशयाच्या आविष्काराची गरज म्हणून ? ' कठीण होत आहे ' हा शब्दसमूह नुसताच पुन्हा पुन्हा यावा—असे का ? त्यात कोणती प्रयोजकता आहे ? व हे सुचवीत असताना देखील परीक्षणलेखकाला जे अभिप्रेत आहे त्याचे स्वरूप ' तार्किक 'च आहे असे वाटते.

थोडक्यात, प्रयोजक लयीचा जो प्रपंच या परीक्षणाच्या निमित्ताने परीक्षण लेखकाने केला आहे तो गणिती यांत्रिकतेकडे झुकणारा आहे. त्यामुळे प्रयोजकतेचे तत्त्वच डावलले जाते. शब्दाची, लयीची, प्रयोजकता पाहावयाची ती आशयाशी संवादी हवी. कोणत्याही आशयाचा आविष्कार होत असताना निर्मितीची जी तत्त्वे त्या ठिकाणी कार्यशील असतात, त्यांचा वेध घेण्यासाठी प्रयोजकतेचे तत्त्व हत्यार म्हणून उपयुक्त आहे. पण त्याचे जे स्वरूप परीक्षणलेखकाला अभिप्रेत आहे ते मात्र नव्हे. परीक्षणलेखकाच्या मनात गणिती समानतेवाचून दुसरे काही असेल

असे त्याच्या स्पष्टीकरणात्मक विधानांवरून वाटत नाही. त्यामुळे या हत्याराचा उपयोग करून सुर्वे यांच्या कवितेविषयी जी विधाने परीक्षणलेखकाने केली आहेत त्यांचा आधारच निखळून पडतो.

६. 'कठीण होत आहे.' या कवितेचा परीक्षणलेखकाने जो विचार केला आहे तो चुकीच्या दिशेने केलेला आहे, असे परीक्षणलेखकाच्या विधानांवरूनच स्पष्ट होत आहे...'सुर्वे या कवितेत काय व्यक्त करू पाहत आहेत ते त्यांनीच नीट ठरविलेले नाही.' असे विधान परीक्षणलेखकाने केले आहे.

दररोज स्वत:ला धीर देत जगणे, कठीण होत आहे
किती आवरावे आपणच आपणाला; कठीण होत आहे
भोकांड पसरणाऱ्या मनास थोपटीत झोपवून येतो,
भूसा भरलेले भोत दिसुनही; थांबणे कठीण आहे.
तडजोडीत जगावे. जगतो : दररोज कठीण होत आहे
आपले अस्तित्व असुनही नाकारणे, कठीण होत आहे
समजुन समजावतो, समजावुनही नच मानलो
कोठारात काडी न पडेल, हमी देणे; कठीण होत आहे.

अशी ती संपूर्ण कविता आहे. या कवितेतून कवीला दिवसेदिवस अवघड होत जाणाऱ्या अस्तित्वाची जाणीव व्यक्त करावयाची आहे. सभोवतालच्या वास्तवाची अस्तित्वावर पडणारी दडपणे इतकी असह्य आहेत की त्यामुळे अस्तित्वच कठीण होत आहे, असा हा अनुभव आहे. अस्तित्वावर अशी चहू बाजूंनी दडपणे येत असताना अंतरंगात खदखदणाऱ्या असंतोषाचा स्फोट व्हायचे टाळणे कठीण होत आहे. अशा दुहेरी आशयाचा आविष्कार या कवितेत कवीला करावयाचा आहे. सुर्वे यांच्या कवितेच्या पाठीमागे असलेला 'जीवनस्तर' जर नीट ध्यानात घेतला नाही किंवा ध्यानात आला नाही, तर त्यांच्या कवितेतून कशाचा आविष्कार होत आहे ते कळणे अवघड आहे. आजवर मराठीत व्यक्त झालेल्या कवितेने जो जीवनानुभव व्यक्त केला आहे, त्यापेक्षा संपूर्णपणे भिन्न अशा जीवनानुभवाचा आविष्कार सुर्वे यांची कविता करीत आहे. या जीवनस्तराच्या भिन्नत्वाची पुरेशी जाणीव जागृत असल्याशिवाय सुर्वे यांचा जीवनानुभव कळणे अवघड आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेचे आकलन होण्यासाठी ज्याप्रमाणे त्यांच्या अस्तित्वविषयक तात्त्विक भूमिकेचे आणि विचारपद्धतीचे आकलन आवश्यक आहे, त्याप्रमाणे सुर्वे यांच्या कवितेचे सम्यक आकलन होण्यासाठी येथे गतिमान असलेले मन वेगळ्या वास्तवाचा विचार करीत आहे हे ध्यानात घेतले पाहिजे. आपल्या विचारपद्धतीला देखील आपल्या वर्ग–जाणिवा जखडून बसलेल्या असतात. तिच्या साखळ्या सल

केल्याशिवाय सुर्व्यांच्या अनुभवाचे स्वरूप कळणे अवघड आहे. याचा अर्थ असा नव्हे की, सुर्व्यांच्या जाणिवेमुळे त्यांची कविता श्रेष्ठ ठरते किंवा श्रेष्ठ मानावी. असा आग्रह धरणे सर्वस्वी चुकीचे आहे. तरी पण सुर्वे यांच्या जीवनानुभवाचे स्वरूप कळल्याशिवाय त्यांच्या कवितेतील भावानुभवाचे स्वरूप आकलन होणे निश्चितच अवघड आहे. त्यांच्या कवितेतील कलात्मकता जाणून घेण्यासाठी त्यांच्या कवितेत व्यक्त होणाऱ्या जीवनानुभवाला सरळ सामोरे जाणे आवश्यक. आणि आज मराठी टीकेला हेच 'कठीण होत आहे,' असे या परीक्षणलेखकाच्या परीक्षणावरूनही दिसून येईल. मुद्दा असा आहे की, 'कठीण होत आहे' या सुर्वे यांच्या कवितेच्या आशयाचा विचार करीत असताना त्या आशयाच्या पाठीमागे कार्यशील असणारे मन, त्याच्या भोवतालचे सामाजिक वास्तव, याची जाणीव असणे आवश्यक आहे. परीक्षणलेखकाला या गोष्टीचे भानच नसल्यामुळे सुर्वे यांनाच काय सांगायचे आहे ते त्यांनी निश्चित केलेले नाही, असा त्याचा समज झाला आहे. अस्तित्व टिकविण्यासाठी सतत मनाला धीर देत रहावे लागते, उद्याची आश्वासने त्या मनाला द्यावी लागतात. अशा दडपणाखाली जगत असताना असंतोषाचा स्फोट होऊ नये म्हणून 'आपणच आपणाला आवरावे' लागते. भोकाड पसरणाऱ्या मनाला थोपवीत झोपवून यावे लागते. भूसा भरलेले भोत दिसूनही थांबणे अवघड वाटावे, अशी परिस्थिती आहे. सतत अस्तित्वासाठी तडजोडीत जगावे लागते. जगतो; पण आता अशा परिस्थितीत दररोज जगणे कठीण होत आहे.

आपले अस्तित्व जाणवत असूनही त्याची हाक नाकारणे अवघड आहे. अशा असंतोषाच्या काठावर उभे असताना मनाला कितीही समजावले, तरी त्याने ती समजावणी मानली नाही, तर कोठारात काडी न पडेल अशी स्वतःलाच हमी देणे कठीण होत आहे. अशा या कवितेतील दिवसेदिवस अवघड होत जाणाऱ्या अस्तित्वाची, दडपणातून उफाळून येणारी अनुभूती समजून घेतल्याशिवायच जर त्या कवितेचा विचार केला, तर मात्र 'सुर्वे या कवितेत काय व्यक्त करू पाहात आहेत ते त्यांचे त्यांनीच ठरवलेले नाही' अशासारखे आक्षेप निर्माण होतात. सुर्वे यांच्या कवितेचा आजवर जो अनुकूल आणि प्रतिकूल विचार झाला, त्यात ही मूळ जीवनानुभूतीच्या समजाची उणीव सर्वच ठिकाणी दिसून आली आहे. त्यामुळे अशा अर्धा कच्च्या आकलनावर आधारून केलेल्या विधानांचा किंवा घेतलेल्या आक्षेपांचा पायाच निखळून जातो आणि त्या आक्षेपांना तसा काहीच अर्थ उरत नाही 'सुर्वे शैलीवादाला बळी पडलेले आहेत' किंवा 'काव्यविषयांचे नावीन्य आणि तंत्राचे थोडेफार वेगळे वळण, ही दोनच अशाश्वत वैशिष्टये त्यांच्या नव्या कवितेत सापडतात' हे दोन्ही आक्षेप ज्या आकलनावर आधारलेले आहेत, त्यांची संपूर्ण दिशाच चुकलेली असल्याने या आक्षेपांना काहीच अर्थ उरत नाही. मूळ अनुभवविश्वाचीच पारख नसल्यावर अशा प्रकारचे आक्षेप घेणे कितपत योग्य आहे ?

६. सोमणांना उत्तर

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

मार्च १९६७ च्या आलोचनेतील माझ्या परीक्षणाबाबत प्राध्यापक सुभाष सोमण यांनी जुलै १९६७ च्या आलोचनेत सहा मुद्दे मांडले आहेत.

प्राध्यापक सोमण यांच्या एकूण गैरसमजुती व आवेशयुक्त विपर्यास यांचे निराकरण करणे माझ्या आवाक्याबाहेर असल्यामुळे फक्त त्यांच्या आक्षेपांमधल्या किंचित आकलनीय वाटणाऱ्या मुद्द्यांना उत्तर देतो. ज्या वाचकांना सोमण यांच्या 'मतांतरा'चा माझे परीक्षण समोर ठेवून विचार करावयाचा असेल, त्यांना वस्तुतः माझे हे पत्रही अनावश्यक वाटायला हरकत नाही.

१. 'हे परीक्षण त्रोटक व कडक वाटेल' या माझ्या वाक्याचे प्रा. सोमण यांनी खरे तर मनोविश्लेषण करण्याची गरज नाही. माझे परीक्षण चार पानी आहे; खुद्द प्रा. सोमणांचे पत्र आठ पानी– म्हणजे दुप्पट आहे. तेव्हा 'त्रोटक' हे वर्णनपर विशेषण वापरावयाला फारशी हरकत नसावी. 'कडक' या विशेषणाचे प्रयोजन मी स्पष्ट केले आहे. ते या अर्थी वापरले आहे की, वाङ्मयीन मूल्यमापनात वैयक्तिक आग्रह रास्तपणाने येतात, पण त्याची जाणीव ज्याने त्याने ठेवणे इष्ट असते. प्रा. सोमण जो प्रांजळपणा आणि सत्यान्वेषीपणा दरडावून मागतात, त्यांपैकी प्रांजळपणा आपले वैयक्तिक आग्रह मांडण्यात येतो. 'सत्यान्वेषी' म्हणजे काय? सुर्व्यांची कविता घेऊन प्रा. सोमणांच्या प्रयोगशाळेत जाण्याची गरज आहे– असे? सत्य हा शब्द प्रा. सोमण कोणत्या अर्थी वापरतात हे माझ्या ध्यानात येत नाही. बहुधा सत्यम्–शिवम्–सुंदरम् पैकी सत्य त्यांच्या डोळ्यांसमोर असावे. ही ही सत्य-कल्पना ढोबळ वाटते, तोवर सत्यान्वेषण बाजूला ठेवून आपण साधे वस्तुस्थितीचे निरीक्षण करू, तर काय दिसते?

२. तर असे दिसते की, प्रा. सोमणांना माझ्यावर काही आरोप करावयाचे आहेत, आणि हे पक्के ठरवल्यामुळे घाईत ते जवळजवळ पानभर मजकूर फुकट खर्चून बसले. आहेत 'भूत' की 'भोत' हा मला पडलेला प्रश्न नाही. तो चक्क 'मुद्राराक्षस' आहे. आलोचना, मार्च १९६७ चे पान २९ जर प्रा. सोमण यांनी कमी घाईत वाचले असते, तर त्यांना असे दिसून आले असते की, ज्या कवितेच्या संदर्भात हा मुद्दा उपस्थित झाला आहे, तिच्या बाबतीत मी 'भूत' हा पाठ गृहीत धरून एका अक्षरानेही टीका केलेली नाही. माझा मुद्दा निराळ्याच संदर्भातला

आहे. जेथे भूत, भोत प्रश्न उद्भवतच नाही. आता, मुद्राराक्षस या विषयावर मी प्रा. सोमण यांना काय सांगावे ? त्यांनी स्वतःच्या ' मतांतरा 'चा शेवटचा परिच्छद वाचावा. त्यातल्या ८-९-१० या ओळींत ' जीवनाभूतीच्या ', ' अर्धा कच्च्या ' असे शब्द आहेत. मी तरी, हे शब्द प्रा. सोमण यांच्या अशुद्ध लेखानची उदाहरणे आहेत असे ठासून सांगून त्यांना परत मराठी शाळेत जाण्याचा सल्ला देणार नाही. कंपोझिटरसुद्धा चुका करतो, तर ' मत ' आणि ' मतांतरां 'त चूक न होणे हीच नवलाची गोष्ट !

३. ' नैतिक संवेदनक्षमता ' या प्रयोगाबाबतचे प्रा. सोमण यांचे पांडित्यपूर्ण अज्ञान पाहून दुःख वाटले. morally perceptive, moral perception हे शब्द-प्रयोग, abstract concept असा कंसात इंग्रजी प्रयोग करणाऱ्या प्रा. सोमणांना अज्ञात आहेत हे पाहून धक्का बसला.

४. सुर्वे यांच्या ज्या प्रार्थनावजा ओळी मी उद्धृत केल्या आहेत, त्याबाबत या ओळींचा मूळ आशयच परीक्षणलेखकाला कळला नसावा असा प्रा. सोमण यांनी शेरा मारला आहे. प्रा. सोमण यांनी या ओळींचा बालबोध paraphrase दिलेला आहे. Paraphrase देता आल्याने एखाद्या अत्यंत विसंगत, आडव्या-तिडव्या, व वस्तुत: contrived रूपकाबद्दल मी जी मूल्यवाचक विधाने केली आहेत, त्यांच्यावर नेमका आरोप तरी कोणता घेतला जातो ? या प्रश्नाचा विचार त्यांनी करावा.

५. प्रा. सोमण यांनी ' अश्व ' या शब्दाचे जे प्रयोजन सांगितले आहे ते मला पटत नाही. पण माझा आग्रह प्रा. सोमण यांच्या इतका ' सत्यान्वेषी ' नाही. या दोन टीका समोर ठेवून प्रत्येक वाचक ती कविता वाचू शकतो.

६. ' प्रयोजक लय ' व ' आलंकारिक लय ' यांत मी केलला फरक प्रा. सोमण यांच्या ध्यानात आलेला दिसत नाही.

त्यांनी माझ्या मूळ टिपणातील ' कठीण होत आहे ' कवितेनंतरचा घाईत वाचलेला परिच्छेद पुन्हा वाचावा. त्यात त्यांच्या गोंधळाचे निराकरण होऊ शकेल अशी मला तूर्त आशा वाटते.

मी बांधलेले ' आडाखे ' नसून निरीक्षणे आहेत. या निरीक्षणातून मला दिसणाऱ्या रचनेच्या व तिच्या परिणामांच्या categories मी मांडल्या आहेत. त्या contestable आहेत. रसग्रहणातले प्रत्येक निरीक्षण contested असते, हे मी आलोचनेच्या वाचकांना सांगावयास नको.

७. सामान्य माणसाच्या व्यथावेदनांची कविता

रॉक कार्व्हालो

मराठी काव्यक्षेत्रात साधारणपणे १९४० पासून जो एक प्रकारचा नवा आविष्कार कवी अनिल आणि कवी कुसुमाग्रज यांच्या काव्यातून प्रत्ययास येऊ लागला, तो मराठी साहित्यात कवी केशवसुतांच्या परंपरेची घडोघडी आठवण करून देणारा होता, त्यांच्या प्रेरणांचा मागोवा घेणारा होता, तरीपण त्यांच्या आविष्काराहून काहीसा भिन्न होता. केशवसुतांच्या राजकीय व सामाजिक समानतेबद्दलच्या कल्पनांना १९४० नंतर अधिक वस्तुनिष्ठ, अधिक व्यापक व अधिक तत्त्वाधिष्ठित स्वरूप काव्यात प्राप्त होऊ लागले. तत्कालीन घडामोडींचे व विचारांचे प्रतिबिंब अतिशय कलापूर्णरीत्या, पण नव्या आविष्कारपद्धतीने काव्यात पडू लागले. कवी शरच्चंद्र मुक्तिबोधांनी त्या आविष्काराला जास्त ठळक आणि जास्त प्रखर रूप दिले. १९४५ नंतर मुक्तिबोध हेच एकाकीपणे या नव्या आविष्काराची, अनुभूतींची व जाणिवांची अभिव्यक्ती करीत राहिले. साम्यवादी काव्याची ती नांदी होती. शरच्चंद्रानंतर साम्यवादी जीवनदर्शक काव्याची सरिता कधी काहीशा जोसात तर कधी मंदावत वाहत राहिली. तिचा प्रवाह संपूर्णत: आटला मात्र नाही.

याच काव्यसरितेला आज नवी गती मिळू पाहत आहे, एक नवे वळण लाभू पाहत आहे. कवी नारायण सुर्वे यांच्या कवितांनी मराठी कवितेत आज दोन प्रवाह– मुक्त व अनिर्बंध शैलीतून मुक्त व अनावर प्रवृत्तींची बेधडक अभिव्यक्ती करणारे नवकाव्य आणि सूक्ष्म, सौंदर्यात्मक व संवेदनशील प्रतिमांनी व प्रतीकांनी खोल मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया हळुवारपणे उलगडून दाखवू पाहणारी नवी कविता –आढळत आहेत. अशा वेळी नारायण सुर्वे मराठी कवितेला स्वत:च्या अलग अशा एका नव्या आविष्कारणात्मक मार्गात नेत आहेत. जीवनातील खास स्वत:ची अशी खरीखुरी अनुभूती त्यांच्या काव्यात सशब्द बनत आहे. 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहाने या नव्या काव्यप्रवृत्तीची ललकारी दिली. त्यानंतर 'माझे विद्यापीठ' या दुसऱ्या काव्यसंग्रहाद्वारे त्या प्रवृत्तीचे स्वरूप अगदी गडद आणि स्पष्ट झाले.

सुर्व्यांच्या कवितांनी अगदी अल्पावधीत स्वत:चे एक खास स्थान संपादन करून घेतले आहे. त्यांची कविता अगदी तिच्या स्वत:च्याच भाषेत बोलते आणि

खास स्वतःच्या अनुभवाचे तिचे जे जग, त्या जगात वाचकाला घेऊन जाते. आजपर्यंतच्या काव्यानुभूतीहून व काव्यानंदाहून आगळा, अधिक समृद्ध, अधिक भरीव अनुभव व समाधान ती रसिकाला देते. कवीच्या 'उडणाऱ्या नाडीचे जागते ठोके' त्याच्या अंतरात जो घंटारव करतात, तोच घंटारव जाणत्या वाचकांच्या अंतःकरणात घुमविण्यास त्यांची कविता समर्थ आहे.

('माझे विद्यापीठ' या काव्यसंग्रहात चाळीस कविता संग्रहित आहेत. 'ना घर होते ना गणगोत, चालेन तेवढी पायाखालची जमीन होती' अशा प्रकारच्या आयुष्यारंभापासून तो 'जगायलाच हवे, आपलेसे करायलाच हवे; कधी दोन घेत, कधी दोन देत' या निर्णयाला शेवटी येईपर्यंतच्या आयुष्यातील सारे विविध अनुभव आणि त्यांचे मनावर उमटलेले संस्कार कवीने या कवितांतून शब्दांकित केले आहेत. कवीने 'अनुभव शब्दांकित केले आहेत' असे म्हणण्याऐवजी 'शब्द अनुभवांकित' बनून काव्यपंक्तीत आले आहेत असे म्हणणेच संयुक्तिक होईल, कारण कवीच्या शब्दांना जे स्वतःचे वेगळेपण व वैशिष्टय प्राप्त झाले आहे, ते त्यांची घडणच मुळी अनुभूतीतून झाल्यामुळे होय. हे शब्द अनुभूतीच्या व जाणिवेच्या मुशीतून आकार घेऊन बाहेर पडले आहेत. त्यांना स्वतःचा घाट आहे, पीळ आहे, बाक आहे आणि लवचिकपणा आहे.)

सुर्वे यांची जीवनविषयक जाणीव खोल आहे, अनुभवाची व्याप्ती व्यापक आहे आणि आविष्कारपद्धतीही परिणामकारक आहे, याची प्रचीती त्यांच्या प्रत्येक कवितेतून येते. विषम समाजरचनेने आपल्या जीवनावर केलेले वार ते उघडयावर मांडतात आणि वाचकाच्या मनात सध्याच्या सदोष समाजपद्धतीविषयी व सामाजिक परिस्थितीविषयी संताप निर्माण करतात. जीवनानुभवातून निघालेल्या खऱ्याखुऱ्या निष्कर्षांना एक प्रकारचे वजन, भारदस्तपणा व सामर्थ्य प्रा त होत असते, ते निष्कर्ष सांगणाऱ्या शब्दांना आवेग व आवेश येत असतो. सुर्व्यांच्या कवितेत हा प्रत्यय जागोजाग येतो. या संग्रहातील ('माझे विद्यापीठ' या पहिल्याच कवितेतून त्यांच्या जीवनाचे विविध टप्पे आणि आयुष्यभर अनुभवाव्या लागणाऱ्या कटू प्रसंगांतून मिळालेले धडे यांचे वास्तवपूर्ण व परिणामकारक दर्शन होते. कवीच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची बैठक कशी तयार होत गेली याची यथार्थ कल्पना ही कविता देते. मॅक्झिम गॉर्कीच्या निवेदनशैलीची फार मोठी छाप कवीवर पडलेली या कवितेतून दिसते.)

जीवनाची ओढ असलेला सामान्य माणूस मनाने सरळ, प्रामाणिक आणि सन्मार्गान्वेषी असतो. त्याची अनेक मनोनिवेदने सुर्व्यांनी स्वानुभूतीच्या साहाय्याने बोलकी केली आहेत. समाजातील जुलूम, अन्याय, खोटा संभावितपणा, शिष्टपणा आणि दिखाऊपणा यांचे स्वरूप वेशीवर टांगणाऱ्या काही कविता या संग्रहात

आहेत. 'हुजरे', 'गाणे', 'हुन्नरी', 'बेअब्रू खूपच झाली', 'सावध', 'विझता विझता स्वत:ला', 'असेल नसेल' या कविता या संदर्भात उल्लेखिण्यासारख्या आहेत. 'साय पांघरणारे शब्द मला रोज भेटतात ग्रंथाग्रंथातून' असे म्हणत कवीने कोरड्या व शाब्दिक दिखाऊपणाची निरर्थकता सूचित केली आहे. 'गाणे' या कवितेवर काही कविबुद्रुक अलीकडे खवळले होते आणि टीकास्त्र परजून उठले होते, यावरून सुखवस्तू जीवनाचे वरदान लाभलेल्या आणि भरल्यापोटी खोट्या अनुभूतीच्या घोड्यावर बसून काव्याचे नि साहित्याचे स्वत:ला मक्तेदार समजणाऱ्या 'सारस्वतां'चे बिंग ही कविता उघडे करते, हे लक्षात येईल. 'शब्द वितळविल्याची घोषणा करणारे' ही काही जण धड शब्दाला जगवू शकत नाहीत, की स्वत:ही खऱ्या अर्थी जगत नाहीत, हे आणखी एक विदारक सत्य 'हुन्नरी' या कवितेत सांगितले आहे. 'सावध' ही कविता उपरोल्लिखित कवितांत विशेष निर्देशनीय आहे. दलित आणि श्रमिक मानवाच्या साध्यासुध्या जाणिवांना आणि अनुभूतींना क्षुद्र लेखणाऱ्या आणि त्यांना अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य नाकरणाऱ्या प्रवृत्तींना कवी चांगलाच ओळखून आहे. म्हणूनच तो स्वत:च्या शब्दांना आणि त्यांच्या आशयाला अवधान राखण्याचा इशारा देतो.

स्वमनाच्या खोल कप्प्यांतील सूक्ष्म जाणिवांनी कवी कधीकधी अंतर्मुख होतो. 'विचार', 'आम्ही आहोत', 'कठीण होत आहे', यासारख्या कवितांमधून कवीने आपले अंत:करण तपासण्याचा प्रयत्न केला असून त्यातून त्यांचे सर्वस्पर्शी जीवनविषयक तत्त्वज्ञान स्पष्ट झाले आहे. विवेक आणि कारुण्य यांची एकत्र निष्पत्ती साधणाऱ्या कवितांमध्ये 'माझे विद्यापीठ' ही पहिली कविता, तसेच 'सत्य', 'बरं का रे पोरा', 'असा कसा दगड झालो', 'विश्वास ठेव' या कवितांचा समावेश करता येईल. मुंबईला तिचे 'मुंबईपण' देणाऱ्या श्रमजीवी कारागिरांत आपलाही बाप होता, ही गोष्ट कवीने सत्य घटनांच्या पार्श्वभूमीवर 'मुंबई' या कवितेत प्रभावीपणे विशद केली आहे.

आयुष्यातल्या ठराविकपणाची कवीला घृणा आहे. व्यक्तिजीवनाची विविधांगे स्वतंत्रपणे फुलू न देणारे जे ठराविक आडाखे वा संकेत जणू आदेशात्मक स्वरूपात आजच्या समाजाने प्रत्येकाच्या माथी मारले काहेत, ते कवी धाष्टर्यपूर्वक धिक्कारतो आणि 'बेतलेले आयुष्य' जगण्याच्या पद्धतीचा संतापाने निषेध करतो. रोज रोज आयुष्य सर्व दृष्टया कठीण होत चालले आहे. अशा वेळी स्वत:ला सावरण्याचा, समजावण्याचा आणि आवरण्याचा कितीही प्रयत्न केला तरी संतापाचा ज्वालामुखी कधीतरी जागृत होऊन भडकल्याखेरीज राहणे शक्य नाही, ही वस्तुस्थिती 'कोठारात काडी न पडेल, हमी देणे कठीण होत आहे' या शब्दांत कवीने निर्देशित केली आहे. 'पोस्टर' ही कविता अत्यंत साधी, पण वास्तवदृष्टया आक-

र्षक झाली आहे.

अशा रीतीने, ज्याच्या 'आयुष्यभर स्वागतास पेटते निखारेच आले' अशा या कवीची कविता कधी शब्दांच्या निखाऱ्यांनी प्रखर व दाहक बनली आहे, तर कधी आपल्या प्रेयसीला आपले अस्तित्व संपल्यावर कढ आवरून व नवे हिरवे चुडे भरून एक नवे घर करायला सांगताना कमालीची समंजस, व्यवहारी आणि सुज्ञ बनली आहे. कवीला आपल्या शब्दांच्या खरेपणाची, प्रामाणिकपणाची आणि सर्जनशीलतेची संपूर्ण खात्री आहे, म्हणूनच तो आत्मविश्वासाने म्हणतो की,

माझे शब्द तुम्हाला आमची कथा सांगतील
त्या सोहळ्यासाठी दोन अश्रू जपून ठेवलेत;
फुलारेल माझी कविता, वेडावेल, नाचेल,
तिलाही जीवनाचे अर्थ शिकवून ठेवलेत.

आपले काव्यशब्द अखेर रसिकमान्यता पावतील आणि ते सन्मानपात्र ठरतील हा विश्वास कवी बाळगतो आणि जणू स्वशब्दांनाच म्हणतो,

मिरवीत याल खांद्यावर महाद्वारातून
केव्हाचे गळ्याखाली घोष लपवून ठेवलेत !

पण आजच्या घडीलाच, कवी सुर्व्यांच्या कवितांना रसिकांच्या खांद्यावरून सरस्वतीच्या मंदिराच्या महाद्वारातून मिरवत येण्याचा मान मिळू लागला आहे, असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही.

संग्रहालय ठाणे
३११७
क्र. २७६०४

जाहीरनामा

१. कलात्मकता व बराकीकरण यांच्या सीमारेषेवरील कविता

वा. रा. कांत

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, नारायण सुर्वे आणि आरती प्रभू, या कवींची कविता १९५९–६० च्या सुमारास पहिल्यांदा प्रकाशात आली. विंदा करंदीकर, वसंत बापट, मंगेश पाडगावकर या कवींच्या नंतर उदयास येणारी व आपल्या वैशिष्ट्यानं लक्षात राहणारी कवींची एक नवी पिढी, असा या तिघांचा उल्लेख करावा लागेल. तीन कवी एकाच वेळी थोड्या-बहुत अंतराने प्रसिद्ध झाले असले, तरी ह्यापैकी प्रत्येकाने आपले पृथगात्म व्यक्तित्व पहिल्यापासून प्रत्ययास आणून दिले आहे. सुर्व्यांची कविता व्यक्तिगत दुःखाच्या आर्ततेत ढाळली असून, त्यांच्या शब्दाला श्रमिकांच्या अश्रूंचा ओलावा व त्याच्या घामाचा गंध आहे. शिवाय त्यांच्या भाषेला तलवारीचे घाव लीलेने झेलणाऱ्या गरगरत्या लाठी-बोथाटीची एक रांगडी फेकही आहे.

'ऐसा गा मी ब्रह्म' आणि 'माझे विद्यापीठ' या दोन काव्यसंग्रहांना वरील विधाने बहुतांशाने लागू होतील. पण त्यांच्या 'जाहीरनामा' या संग्रहाबद्दल असं म्हणता येणार नाही. "माझी कविता ही निव्वळ कविता म्हणून तपासली जाणार कधी?" असा प्रश्न नारायण सुर्वे आपल्या कवितेसंबंधीच्या आत्मनिवेदनात एके ठिकाणी विचारतात, तर दुसरीकडं "सर्वोत्कृष्ट कलाकृती जीवनाचं दिग्दर्शन करते" असाही अभिप्राय ते व्यक्त करतात. हा अभिप्राय खरा मानला, तर निव्वळ कविता म्हणून कवितेचा विचार व्हावा, अशी अपेक्षा त्यांनी का करावी?

ह्याशिवाय समीक्षकाकडून सुर्व्यांच्या आणखीही काही अपेक्षा आहेत. स्वतःच्या फूटपट्ट्या लावून कविता मापण्याचा सस्ता धंदा कवितेचे समीक्षक/टीका-

कार सोडणार कधी ? हा त्यांचा सवाल आहे. 'अकारण एखादा कवी पुढे करून टीका करण्याचा सोस' टीकाकारांना असतो अशीही त्यांची दुसरी तक्रार आहे. त्याबरोबरच समीक्षकाने 'कवितेच्या मूक अंतरात्म्याकडं वळलं पाहिजे' असाही त्यांचा इषारा आहे. परंतु त्यांची कविता वाचीत गेलं म्हणजे असं जाणवतं की सुर्व्यांतला समीक्षक अशी बंधने घालू पाहतो, तर त्यांच्यातला कवी, समीक्षकाला स्वतःच्या फुटपट्टया वापरायची गरजच उरू देत नाही. त्यांची कविताच आपल्या अंतरात्म्यातून स्वतःची मोजमापं पुढं करते :

यंत्राच्या काळजातील स्वर
तुझ्या कंठात आकार घेऊ दे
उडणाऱ्या नाडीचे जागते ठोके
त्यांचा घंटारव अंतरात घुमू दे.

यंत्राच्या काळजातला स्वर आणि माणसाच्या (कामगाराच्या) उडणाऱ्या नाडीचे जागते ठोके यांचे घंटारव अंतरात निनादत राहावेत ही या कवीची आकांक्षा आहे आणि या घंटानादांच्या नादवलयातून सुर्व्यांची कविता आकार घेते. कशासाठी ? तर, 'रोटी आणि त्याच्या पलीकडचं काही तरी' मिळवण्याच्या उद्देशानं 'राजमुद्रा' घडविण्याकरिता ('याचसाठी माझे जग राजमुद्रा घडवते आहे'—चार शब्द). कष्ट करणारं कामगारांचं जग आणि राजमुद्रा घडवणारं, वेगळं कामगारांतलं जग, या दोन जगांच्या द्विविध लक्ष्यातून ही कविता आकारबद्ध होत असते, असं त्यांची कविताच सांगते. मग समीक्षक आपली फूटपट्टी वापरतात, असं तिला कसं म्हणता येईल ? कवीचं लक्ष कधी कामगारांच्या कथा-काव्यांवर केंद्रित होतं, तर कधी राजमुद्रा घडवणाऱ्या त्यांच्या प्रयत्नांवर. त्यांच्या कवितेतली ही दुसरी बाजू अधोरेखित करणाऱ्यानं, त्यांच्या कवितेत राजकीय आशाआकांक्षांनी प्रेरित झालेल्या साम्यवादी तत्त्वप्रणालीची, संप्रदायाची बांधिलकी आहे, असं म्हटलं तर त्यात कवितेला कमीपणा मानण्यासारखं काय आहे ? कवितेनं या संप्रदायनिष्ठ बांधिलकीतच गुंतून पडायचं की त्याच्या पलीकडं जाऊन शाश्वत माणुसकीशी नातं जोडायचं हे काव्यांतर्गत सामर्थ्यावर अवलंबून राहील, मग निव्वळ कविता म्हणून काव्याची तपासणी करा असा आग्रह सुर्वे कशासाठी धरतात ? काही विचार किंवा भूमिका कवितेमागे असली, तर तीमुळं तिला कमीपणा येतो, अशी शंका तर कवीला सतावीत नाही ?

पण अशी शंका बाळगण्याचं कवीला काही कारण नाही. कारण कवितेचं मूल्यमापन अशा सामाजिक किंवा वैचारिक घटकांवर सर्वस्वी अवलंबून नसतं. त्यांनी त्यातून कोणत्या अनुभूति-सौंदर्याची निर्मिती केली किंवा हे घटक त्या निर्मि-

तीला बंधक ठरले काय, हा खरा प्रश्न आहे. या प्रश्नाच्या उत्तरावर काव्यकलेची कसोटी अवलंबून असते. सुर्व्यांच्या कवितेला ही कसोटी लावली, तर काय आढळून येतं ?

सुर्व्यांनी आपल्या काव्यात अनुभवाचं एक वेगळं जग निर्माण केलं आहे, यात वाद नाही. कविवर्य कुसुमाग्रजांनी यालाच 'वेगळ्या प्रांताचे नितळ दर्शन' असं म्हटलं आहे. 'नेहरू गेले तेव्हाच्या गोष्टी'तली 'शीण पेलणाऱ्या जगातली' सुंद्री, 'खोलीत उजेड घेऊन' चाललेला हातगाडीवाला, पैशाचं पाकीट मारणारा पोरगा, 'सवदासाठी जीना मुष्किल आहे' म्हणणारा 'शीगवाला', पोस्टर चिकटवणारी पोरं, इसल्या, हणम्या, लुंगीवाला नालबंद, नव्या तरुण वेश्येला 'पाणी घे' म्हणणारी घरवाली, इ. व्यक्ती म्हणजे त्यांच्या वेगळ्या जगातल्या सच्च्या भावविश्वाची लेणी आहेत. ह्या वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या भावना-व्यथा, आकांक्षा-अपेक्षा, सुख-दुःखं आणि हे सर्व सोसून-मोहरून जगण्याची त्यांची जिद्द एक अननुभूत रूप घेऊन सुर्व्यांच्या शब्दांत, लयीत साकार होते आणि वाचकांच्या जाणिवेच्या कक्षा वाढवते. या ठिकाणी सुर्व्यांच्या कवितेतलं खरं सौंदर्य व सामर्थ्य जाणवतं. या जाणिवेत माणसांच्या एका नव्या जगाचं जीवन प्रतिबिंबित होताना तिच्यावरची सांप्रदायिक विचारप्रणालीची टरफलं वाळून पडतात. पण या शब्दचित्रांमागला भावानुभव किती नवा, ताजा व पृथगात्म आहे या गोष्टीचाही या संदर्भात विचार करायला हवा. या माणसांची सुखदुःखं, आकांक्षा-अपेक्षा, त्यांची बंधनं, मुक्तीची धडपड, कोंडमारा, वेदना, यांचं दर्शन घडवण्यात सुर्वे इतरांच्या किती पुढं गेले आहेत ?

दुसऱ्या रीतीनं हा प्रश्न मांडायचा म्हणजे असं विचारावं लागेल, की मानवी जीवनातील व्यथांचा स्तर किंवा त्यांच्या जगण्याचा अर्थ शोधण्याच्या प्रयत्नात सुर्व्यांनी आपल्या पूर्वसुरींच्या म्हणजे मर्ढेकर, कुसुमाग्रज, मुक्तिबोध, विंदा करंदीकर यांच्या किंवा इतर मध्यमवर्गीय कवींपेक्षा वेगळी नवीन अशी काय भर घातली आहे ? सोसण्याची क्षमता, हक्कांची जाणीव व प्रतिकाराची भावना, आवेश, जिद्द यांच्या आविष्कारांपलीकडं आणखी काय साधलं, सुचविलं आहे ? सुर्व्यांना कदाचित ही तुलना अकारण वाटेल. नाइलाज आहे. पण ती तशी नाही. मानवी भावना जाणिवांचा, अनुभवस्पंदांचा प्रांत एका मर्यादेनंतर अमूर्त अनुभवांचा, भावानुभवांचाच प्रदेश बनतो. ह्या अनुभवांच्या शब्दांकित प्रतिमांतूनच त्यांचा मागोवा घ्यावा लागतो व इथं तुलना अपरिहार्य होते. तेव्हा या प्रश्नाचं उत्तर देताना असं स्पष्ट म्हणावं लागतं, की सुर्वे त्या कवींच्या पुढं गेलेले नाहीत. काही ठिकाणी त्यांचा भावगंध मात्र वेगळा आहे. त्या कवींचा अनुभव सहानुभूतीतून, माणुसकीच्या जाणिवेतून, त्यांच्या भोवतीच्या वातावरणातून व समांतर

अनुभूतींतून आलेला आहे; आणि सुर्व्यांनी तो आपल्या आयुष्यातून टिपला आहे. पण या दोन्ही अनुभवांमागची सामाजिक जाणीव एकच आहे; आणि एकाच जाणिवेनं या दोन्ही वर्गांतल्या कवींची मने कंपित झाली आहेत. ह्या कंपनांतून कविता जन्मते. दुःखाच्या कण्हण्याची किंवा ओरडीची कविता होत नाही. या दोन्ही वर्गांतील कवींनी जो माणूस पाहिला आहे तो एकाच मर्यादित जगातला माणूस आहे. पराभूत होणारा, लढणारा. 'लढाईच्या पलीकडील प्रकाश पाहणारी कविता' असंही कुसुमाग्रजांनी या कवितेचं वर्णन केलं आहे. 'माझं विद्यापीठ' या काव्य-संग्रहाच्या बाबतीत त्यांनी ते उद्‌गार काढले आहेत. पण 'जाहीरनाम्या'च्या संदर्भात बोलताना ही अपेक्षा पूर्ण होत नाही, असंच म्हणावं लागतं.

कारण या लढाईच्या पलीकडे जाताना हा कवी ग्रंथाला, त्यातल्या विचार-संप्रदायाला, 'राजमुद्रा' घडविणाऱ्यांच्या ईर्षांना अडखळला आहे. माणसावरची त्याची दृष्टी ढळली आहे, हे 'जाहीरनामा' वाचताना जाणवते. एक फुल, एक हृदय, एक ग्रंथ नजरेत आहे ही 'ऐसा गा मी ब्रह्म'मधली कोवळी भावना जाहीरनाम्यात बाळून बातड विचारांची जागा घेते, तेव्हा हा 'कट डिव्हाईड' विचारच कवितेची मर्यादा बनतो. जाहीरनाम्यात सुर्व्यांची मर्यादा जाणवते. मग चंद्राच्या हातात ट्रेड युनियनची पावती कोंबली जाते आणि येतानाच्या वाटा विसरल्या तर स्वतःच्या हातांच्या भरवशावर चालण्याचा त्याला सल्ला दिला जातो. शहरात गोळा झालेल्या कावळ्यांत आपले विरोधक दिसू लागतात आणि एका म्हाताऱ्या कावळ्याच्या चित्रात तर चक्क खुर्चीवर रेलून भाषण करणाऱ्या, एका अति वृद्ध पुढाऱ्याकडे उपहासपूर्ण संकेत करण्यात येतो. त्यातला उपहास तर निर्मळ नाहीच, पण त्यात कुणाला तरी खूष करण्याचं सुप्त राजकीय सावधपणही जाणवतं. त्यामुळे काव्यावर राजकारणाने कुरघोडी केल्याचीच भावना दृढ होते.

'माझ्या देशाच्या नोंदबुकात माझा अभिप्राय' या कवितेत आरंभाला शेते झटकून आंथरण्याच्या व आकाशाला रंगाचे चार ब्रश मारण्याच्या कल्पना चमकदार वाटतात, परंतु पुढे 'एका नव्या क्रांतीकडे, प्रकाशाकडे आमचे घोडे उधळले तर हे देशा! कृतघ्नतेचे आरोप आमच्यावर करू नकोस.' असं आपल्या राष्ट्राला बजावणारे विकृत इशारे त्यांच्या कवितेत जन्माला येतात. 'आपले घोडे उधळणे' कृतघ्नपणाचे ठरेल, असा संशय कवीला का बरं यावा?... कोणी काही म्हटले नसताना? दुसरे, 'उधळले तर उधळू द्या ना घोडे! कवीला अटक कशाची?' खरं असं आहे, हे घोडे उधळतच नाहीत. जाडजूड ग्रंथाला, संप्रदायाला ते अडतात. 'जेव्हा कधी या कवितेचे प्रयोग होतील' या कवितेत तर 'जरा काही चुकले, फिसकटले तर बिथरतील—', 'नेम नाही! अख्खी वस्तीच थिएटरवर चालून येईल' अशी गर्भित धमकी हसत हसत दिली जाते. या सर्व गोष्टी कशाच्या निदर्शक

आहेत ? मागे ‘ वळलेल्या मुठीच्या ’ प्रतिमेवर असंच वादळ उठलं होतं.

आता तर त्या विचारांचे व अनुभूतींचे ‘ रेजिमेंटेशन ’ दृढ होत असल्याची चिन्हं या कवितांतून स्पष्ट दिसताहेत. त्यामुळे त्यांच्या कवितेतल्या अस्तित्वानुभवाच्या शोधावर मर्यादा पडत चालल्या आहेत, सर्जनाच्या मूलस्रोतापासून ही कविता दुरावत चालली आहे, हेच तीव्रतेने जाणवते. म्हणूनच ‘ सूर्यकुला ’सारखे उपरोधिक चार शब्दबंध निर्माण होतात. ‘ सूर्यकुलातील लोक ’, ‘ सूर्यकुलाचे सभासद ’, ‘ सूर्यपुत्र ’ त्यांच्या कवितेत वेळीअवेळी डोकावतात. न थांबता चालण्यासाठी सूर्यकुलाच्या संदर्भाची काय आवश्यकता आहे ? सूर्यकुलाचे हे सभासद, ‘आमचे घोडे उधळले तर आमच्यावर कृतघ्नतेचा आरोप करू नकोस ’असे अनावश्यक इषारे का देतात ? सुर्व्यांच्या कवितेतले दोष म्हणून ह्या गोष्टी मला सांगायच्या नाहीत. तर अशा संप्रदायशरण काव्याची ही अपरिहार्य परिणती आहे. इथे हा धोका आहे आणि तो मराठी कवितेपेक्षा सुर्व्यांच्या कवितेला अधिक आहे. म्हणूनच जाहीरनाम्यातली त्यांची सामाजिक जाणिवेची कविता विधानात्मक रूप अधिक घेत आहे, संप्रदायनिष्ठेच्या अभिनिवेशात वक्तृत्वपूर्ण शैलीच्या चक्रात फिरत राहते आहे व अनुभूतिसौंदर्याचा वेध घेण्यात थिटी पडत आहे.

याउलट त्यातल्या ‘ दुःख ’, ‘ भेट ’, ‘ शीगवाला ’, ‘ एका बेटावरची हकीकत ’, ‘ डेकवर ’, ‘ ह्या मोसमात ’ ह्या कविता त्यांच्या विचारप्रणालीने मर्यादित झालेल्या कवितांपेक्षा किती वेगळ्या, अर्थसघन वाटतात. त्या फार दूरची कवडी घेऊन येतात. त्यात अनुभवाची खोली, सहानुभूतीची ओल, त्यांच्या जगाच्या घामाचा गंध, माणसाविषयीचा जिव्हाळा आणि त्यापेक्षाही माणसाच्या शोधात धडपडणारी त्यांची सर्जनशीलता निखळ भावरूप घेताना आढळते. ती या कवितांना अम्लान कांती देते. ‘ विद्यापीठा ’तील ‘ पोस्टर ’, ‘ पाणी घे ’, ‘ नेहरू गेले तेव्हाची गोष्ट ’ या कवितांच्या पातळीवर या कविता जातात. ‘ भेट ’मधल्या फार दिवसांनी भेटलेल्या, मनानं ठरविलेल्या व शेवटी आपापल्या वळचणींचा आधार शोधणाऱ्या भीरू बंधनात बांधलेल्या प्रेमिकांची तडफड, अगतिकता मनाला व्याकुळ करते. तशीच ‘ एका बेटावरची हकीकत ’. त्यातली आधल्या रात्री घर सोडून निघालेली, पण सकाळी टाळूवर तेल भरण्यासाठी गुहेत परतणारी माय आणि धुमसत्या लाकडासारखा धुमसणारा व झोपेतही गुरगुरणारा पण मनातून हादरलेला बाप असेच अविस्मरणीय आहेत. सहज आरशात बघताच, चाळिशीची जाणीव झाल्यामुळं, माळलेले गजरे सावकाश खिडकीतून सोडणारी ‘ दुःख ’मधली खिन्न विरक्त ‘ शृंगारनायिका ’ आणि मित्राचा जुना शर्ट व जुना कंदील जपून ठेवणारा व त्या कंदिलाच्या प्रकाशात कविता व आयुष्य वाचल्याची आठवण सांगून, तू इथे नाहीस म्हणून हळहळणारा, ‘ ह्या मौसमातला ’ मित्र, ह्यांची भावचित्रं अशीच जिवंत व

टवटवीत आहेत. ह्या कविता, विचारप्रणालीच्या सीमा सोडून मानवी हृदयाचा शोध घेत जातात. म्हणून त्यांना ही विशालता लाभते.

पण जेव्हा हा कवी विचारप्रणालीच्या संप्रदायाच्या जोखडात अडकतो, तेव्हा त्याची कविता आपली गती हरवून बसते. ' रेजिमेंटेशन 'चा उद्गार बनते. म्हणूनच कवितेचाही जाहीरनामा होतो. कवितेनं जाहीरनामा बनावं काय असा प्रश्न सुर्व्यांच्या कवितेनं अलीकडे निर्माण केला आहे. हा जाहीरनामा ' आजच्या दुःखाच्या नावानं ', ' गोळी लागेल म्हणून धपापून उडणाऱ्या मनामनांतील कबु-तरांच्या नावानं ', ' भार पेलून मोकळी होणाऱ्या गर्भवती कवितेच्या नावानं ' असला आणि ' हे शब्द हटवा, हे पुतळे, स्थितिस्थापक ', असा संतापयुक्त आदेश जरी त्यात दुमदुमत असला, तरीही कवितेचा जाहीरनामा होण्यात धोका आहे हेच अधिक स्पष्ट होतं. कारण शब्द हटतच नाहीत. फक्त निराळे शब्द ती जागा घेतात. या कवितेत वर्गलक्षणे जरी ठळकपणे व्यक्त झाली असली, तरी केशवसुत, मर्ढेकर यांच्या पुढच्या वळणाच्या खुणा या कवितेत आढळत नाहीत. कलात्मकता व ' बराकीकरण ' यांच्या सीमारेषेवर ती उभी आहे, हीच जाणीव प्रबळ होते.

त्यांच्या शैलीत व रचनांत हा जो असमतोल, ही जी विषमता आढळते, तिला सुर्व्यांचं परस्परविरोधी व्यक्तिमत्त्वही कारण आहे. एकीकडे ते मार्क्सप्रणित नास्तिकतेचा व साम्यवादाचा पुरस्कार करतात (त्यातदेखील मार्क्सच्या समाज-वादी आकलनापेक्षा लेनिनच्या सत्तावादाचा पुरस्कारच अधिक), तर दुसरीकडे आत्मा, ब्रह्म ह्या अध्यात्मवादी कल्पनांनाही कवटाळण्याचा प्रयत्न करतात. तसंच प्रतिकाराच्या अभिनिवेशाबरोबरच आत्मश्लाघा व आत्मग्लानी यांचंही विचित्र मिश्रण त्यांच्यात आढळतं. मॅकझिम् गॉर्कीच्या विद्यापीठात सूर्यकुलाची मिथ बसव-ण्याचा अट्टाहास ते करतात. त्यात ती मिथ तर आकार घेतच नाही. उलट विसंवाद निर्माण करते. ह्या विसंवादातच कुणाला सूर्ययुगाची सुरुवात झाल्याचा भास होतो. पण हे ' सूर्यभान ' काव्याच्या वास्तव स्वरूपावर आधारलेलं नाही.

या विसंवादाचं, गोंधळाचं एक मजेदार प्रतीक, जाहीरनामा या संग्रहाच्या मुखपृष्ठावरील चित्रात अनवधानानं साकार झालं आहे. फुलपाखराच्या अंगात टाचणी टोचली आहे आणि त्या जखमेतून रक्त ठिबकत आहे, अशी त्या चित्राची कल्पना आहे. ही चित्रकाराच्या कल्पनेतली चूक आहे की कवीलाही ती कल्पना मान्य आहे, हे कळायला मार्ग नाही. काही असलं, तरी जाणकार वाचकाला असंच वाटेल की लाल रंगाचं चित्रकाराला व कवीला अधिक आकर्षण असल्यामुळं आणि आपल्या दुःखाच्या व दलितत्वाच्या अतिरिक्त जाणिवेनं विवश झाल्यामुळं, जीव-शास्त्रविषयक ही चूक, ही अनैसर्गिकता, त्यांच्या दृष्टीतून निसटली. फुलपाखराच्या अंगात रक्त नसतं या वस्तुस्थितीचा त्यांना विसर पडला.

२. तिठ्यावर उभे असलेले नारायण सुर्वे

नीलिमा भावे

'ऐसा गा मी ब्रह्म' (१९६२) आणि 'माझे विद्यापीठ' (१९६६) यानंतरचा 'जाहीरनामा' (१९७५) हा श्री. नारायण सुर्वे यांचा सर्वांत अलीकडचा कवितासंग्रह. तेरा वर्षांत तीन काव्यसंग्रह आणि त्यांत संग्रहित झालेल्या शंभराच्या आगेमागे कविता म्हणजे त्यांची प्रतिभा काही फारशी बहुप्रसव नव्हे. पण तरीही 'नारायण सुर्वे' या नावाबरोबर कवीची एक विशिष्ट प्रतिमा आपल्यासमोर उभी राहते. आणि या प्रतिमेचे वैशिष्टच हे की, ती जाणीवपूर्वक घडवली गेलेली नाही, तर अगदी पहिल्या कवितांमधूनदेखील हेच सुर्वे आपल्याला दिसले : दलितांच्या दुःखाला शब्द देणारे सुर्वे, माणुसकी ओळखणारे सुर्वे, उद्याच्या सोनेरी दिवसांची आशावादी स्वप्ने पाहणारे सुर्वे. 'ऐसा गा मी ब्रह्म'मधल्या 'तोवर मला तुला', 'सारे तुम्हां हाती', 'त्याने यावे' अशा स्फूर्तिदायक व आवाहनात्मक कविता; 'गाडी आणा बुरख्याची', 'मेघ बरसे', 'बालचंद्र' अशा गावरान वातावरणातल्या चित्रमय, नादमय कविता; 'पहारा', 'पाहुणे' यांसारख्या अंतर्मुख कविता; 'थोडी ठेव', 'क्षण माघारी गेले' अशा हळुवार कविता– असे सर्व तऱ्हेचे उन्मेष दाखविणारी त्यांची काव्यप्रतिभा त्या काळातल्या चालू कवितांपेक्षा अगदीच वेगळी होती.

सुर्वे ज्या काळात कवितेच्या क्षेत्रात उतरले, तो काळ कवितांची समीकरणे मांडून त्यांचा अर्थ लावण्याचा काळ होता. तेव्हाचे तरुण कवी स्वतःच्या काव्यातल्या दुर्बोधतेचा अभिमान बाळगीत होते. संदर्भकोशाचा आधार घेऊन कवितेतला आशय समजून घ्यावा लागणे, हे ती कविता श्रेष्ठ असल्याचे लक्षण समजले जात होते. जीवनाला नाकारणाऱ्या, आदर्शांना फोल समजणाऱ्या कवींचा आणि लेखकांचा तो कालखंड होता. मर्ढेकरांच्या कवितेची निराशेची छाया आणि कडवट वृत्ती झेंड्यासारखी मिरवली जात होती. त्यामुळे, हा सारा वाङ्मयव्यवहार ज्यांच्या खिजगणतीतही नव्हता, असे सुर्वे जेव्हा आपली खड्या सुरातली रोकडी कविता घेऊन काव्यक्षेत्रात उतरले, तेव्हा सर्वांचेच लक्ष त्यांच्याकडे वेधले गेले. सामोरे आलेले जीवन जगून दाखवणाऱ्या आणि आयुष्याची खडतर वाट चालत असताना उद्याची स्वप्नेही पाहू शकणाऱ्या या कवीचे अनुभव मराठीला नवीन होते. त्या अनुभवांच्या सच्चेपणाची ऊब वाचकांच्या मनाला स्पर्शून गेली. त्यांच्या

ओजस्वीपणाने वाचक दिपून गेले. सुर्व्यांच्या अनुभवविश्वाचे वेगळेपण सगळयांच्या नजरेत भरले.

सुर्व्यांच्या कवितेने मराठी कवितांचे दालन अधिक संपन्न केले आहे, हे कुणालाही मान्य होईल. सुर्वे ज्या समाजात लहानचे मोठे झाले, त्या समाजाचे जीवन जगणाऱ्यांपैकी कदाचित हा पहिलाच माणूस असा पांढरपेशा कवी झाला होता. सुर्व्यांच्या काव्यप्रकृतीचे वैशिष्टच हे की, ती एकाच वेळी ओजस्वी, हळुवार आणि चंचल अशा भावनांचा आविष्कार करू शकत होती. (इथे त्यांचे कुसुमाग्रजांशी असलेले साम्य लक्षात येते, पण कुसुमाग्रजांपेक्षाही त्यांच्या जाणिवा अधिक विस्तृत आणि अधिक खोल आहेत, हेही दिसून येते.)

सुर्व्यांच्या पहिल्या दोन्ही संग्रहांतल्या कवितांमध्ये एक जिवंत रसरशीतपणा आहे. ते त्याच्या स्वानुभवांचे कथन आहे– कोणतीही भूमिका न घेता, कोणताही आव न आणता केलेले. 'माझे विद्यापीठ'मध्ये त्यांची त्याच नावाची दीर्घकविता आपली ताकद कायम ठेवीत पुढे जाते. 'मुंबई' हीदेखील एक समर्थपणे पेललेली दीर्घकविता आहे. मोठ्या शहरांत राहणारा पांढरपेशा माणूस रोज जातायेता आपल्या भोवतालच्या दुनियेतले दैन्य आणि दुरवस्था पाहत असतो, तसेच श्रीमंती आणि तिचे अवडंबरही पाहत असतो. श्रीमंतीबद्दल त्याला सहजपणे आकर्षण आणि असूया वाटते, पण गरिबी मात्र त्याच्या खिजगणतीतही नसते. तिच्याबद्दल त्याला फार फार तर तिरस्कार वाटतो. हे लोकही आपल्यासारखे हाडामांसाचे, काळीज-पोट असलेले आहेत, याची जाणीवही त्याला होत नाही.

ही जाणीव वाचकांना करून देण्याचे काम सुर्व्यांच्या कवितांनी केले. अर्ध-पोटी राहणारांचे भावजीवनही रोज तीन वेळा पोटभर जेवणाऱ्याइतकेच समृद्ध असते, असे त्यांच्या कवितांनी दाखवून दिले. समाजातल्या चतुर्थश्रेणीचे जीवन आपल्याला जगावे लागले याचे त्यांना दुःख नाही, पण संताप आहे. या श्रेणीतल्या लोकांना स्वतःलाच आपणही माणूस आहो, या गोष्टीची जाणीव नाही. सुर्व्यांना ही जाणीव झालेली आहे, आणि ती व्यक्त करण्यासाठी त्यांनी कविता लिहिली आहे.

सामाजिक जाणीव जागृत होणे, या प्रक्रियेचा पुढचा भाग म्हणजे त्याबद्दल असंतोष निर्माण होणे. कारण सामाजिक विषमतेची मुळे ही सामाजिक पिळवणुकीत रुजलेली असतात. तेव्हा जो पिळला जातो, त्याला आपल्या परि-स्थितीची जाणीव झाली की त्यातून असंतोषाच्या ठिणग्या उडणारच. याचाच पुढचा टप्पा म्हणजे आहे ती परिस्थिती बदलण्याचा. परिस्थिती बदलण्यासाठी एखाद्या राजकीय विचारसरणीचा– आणि पुढे ओघाने सत्तासंपादनाचा– सहारा घेणे भाग पडते.

सुर्वे आपल्या कवितांमधून जोपर्यंत जाणिवा व्यक्त करीत होते, तोपर्यंत त्यांच्यामधला कवी कोवळा आणि प्रामाणिक होता. पुढे जाणिवा जागृत करण्याचे काम त्यांनी हाती घेतले. एक संवेदनशील व्यक्ती या नात्याने तेही योग्यच होते. याच्या पुढच्या टप्प्यावरचे काम मात्र जवळजवळ त्यांच्या गळचात बांधलेच गेले आहे. जागृत केलेली जाणीव, एक नवी वैचारिक शक्ती एकत्र करून एखाद्या शस्त्राप्रमाणे वापरू पाहणे, हे ओघाने त्यांच्या पदरी आले आहे. सुर्व्यांमधल्या संवेदनशील माणसाने त्यांच्यामधल्या साक्षेपी कवीवर आता कुरघोडी केली आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितेची भूमिका बदलली, तिचा तोंडवळा बदलला, आणि तिचे काव्यमूल्यही बदलले. 'माझे विद्यापीठ'मध्ये फुटकळ जागी सापडणाऱ्या ('जर तुम्हाला', 'सावध') पोकळ आशयाच्या कवितेची सुरुवात झाली, आणि तिची जाहीरपणे द्वाही फिरवून 'जाहीरनामा' प्रसिद्ध झाला.

सामाजिक क्रांतीच्या विचाराने पेटून उठणारे सुर्वे हे काही पहिलेच साहित्यिक नव्हेत. सर्जनशील साहित्य निर्माण करणारी व्यक्ती ही जर एक जागरूक, ध्येयवादी नागरिक असेल तर भोवतालची सामाजिक विषमता किंवा राजकीय भ्रष्टाचार तिला आपल्या हस्तिदंती मनोऱ्यातून बाहेर उडी टाकण्यास प्रवृत्त करतात. त्याबरोबरच त्या व्यक्तीचे कार्यक्षेत्रही बदलते. अशा वेळी त्या व्यक्तीचे सर्जनशील लेखन अपरिहार्यपणे बंद पडते. चटकन आठवणारे मराठीतले एक नाव श्री. हमीद दलवाई यांचे देता येईल. श्री. सुर्वे हे प्रत्यक्ष लढ्यात अजून तरी पडलेले नाहीत, पण तेच काम ते आपल्या काव्यातून करू इच्छितात की काय, अशी शंका 'जाहीरनामा'मधल्या त्यांच्या कवितांवरून येते. या संग्रहातली याच नावाची ही कविता, तशाच इतरही काही कविता, उदाहरणार्थ, 'माझ्या देशाच्या नोंदबुकात माझा अभिप्राय', 'सूर्यकुलातील लोक', 'चंद्रासाठी चार हिताच्या गोष्टी', 'जेव्हा कधी या कवितांवरचे प्रयोग होतील' इत्यादींमधले वडे वडे शब्द, वाढवून वाढवून वाढवलेल्या ओळी आणि त्यांच्यामागचा काही अंशी संदिग्ध आणि बऱ्याच अंशी पोकळ असा आशय, याचीच जाणीव देतात की, सुर्वे आता एका 'जबाबदार' भूमिकेतून कविता लिहीत आहेत.

दलितांच्या दुःखांना वाचा फोडीत सुर्व्यांची कविता जन्माला आली. त्या दुःखांच्या निवारणाचा मार्ग दाखवणे, हे जणू आता तिचे ओघानेच आलेले कर्तव्य बनले आहे– निदान सुर्वे तरी तसे समजू लागले असावेत. 'डेकवर', 'रायटर्स पार्क', 'हे प्रिय' अशा आंतरराष्ट्रीय संदर्भ देणाऱ्या कविताही एक प्रकारच्या वैयक्तिक किंवा सामाजिक जबाबदारीच्या जाणिवेतून लिहिल्या गेल्या असाव्यात असे वाटते, कारण त्यांत काव्यात्मकता नाही किंवा खाजगी अनुभव सार्वत्रिक पातळीवर गेल्याचा अनुभवही येत नाही. 'कावळे'सारखी अभिरुचिहीन

कविता त्यांनी लिहावी आणि ती संग्रहात समाविष्टही करावी यात ते काही एका मानसिक दडपणाखाली, किंवा कदाचित स्वतःच लादून घेतलेल्या बांधिलकीच्या भावनेपोटी, निदान काही कविता तरी लिहीत असावेत असे वाटते.

'जाहीरनामा' या संग्रहाच्या मुखपृष्ठावर श्री. सुभाष अवचट यांनी काढलेल्या चित्रात एका फुलपाखराच्या पंखात आव्हानाचा रक्तरंजित बावटा टाचलेला आहे. भांडवलदारी संस्कृती ही फुलपाखरासारखी भडक, दिखाऊ आणि क्षणभंगुर आहे, कामगारक्रांतीचे निशाण तिला सहज चिरडून टाकील, असा काहीतरी त्याचा अर्थ असावा. हा प्रश्न आणि तो सोडवण्याचा मार्ग इतका ढोबळ आहे, हे सुर्व्यांना मान्य असल्यास, आपल्या कवितेमागची भूमिका, आणि त्या कवितेचे आवाहन ज्या वाचकाला व्हायचे, तो वाचकही त्यांनी जाणूनबूजून बदललेला आहे असे समजावे लागेल. 'जाहीरनाम्या'समोर आता कदाचित 'वाचकवर्ग' नसून 'श्रोतृसमुदाय' असावा. (पुस्तकाच्या मलपृष्ठावर छापलेला, सुर्व्यांच्या कवितेची भलामण करणारा मजकूरही अगदी बाळबोध भोंगळपणाने लिहिला गेला आहे. 'पॉप्युलर प्रकाशन' सारख्या मातब्बर संस्थेला हाच मथितार्थ अधिक नेटकेपणाने लिहवून घेता आला असता. असो.)

कारणे काहीही असली, तरी सुर्व्यांच्या खऱ्या कविता त्या ह्या नव्हेत, एवढे निश्चित. त्यांच्या पूर्वीच्या कवितांमधला आवेश आणि ओज, करुणा आणि हळु-वारपणा यांचे दर्शन प्रस्तुत संग्रहात क्वचितच घडते. कदाचित तो टप्पा आणि ते वय ओलांडून सुर्वे आता पुढे गेले आहेत, हेही त्याचे कारण असावे. आता या नव्या टप्प्यावर त्यांच्या वाटेला वेगवेगळे फाटे फुटले आहेत. याची थोडीफार कल्पना या पुस्तकातच आपल्याला येते.

या संग्रहामध्ये त्यांच्या जशा काही पोकळ, अवडंबरयुक्त, निव्वळ शब्दांची आतषबाजी करणाऱ्या खोट्या कविता आहेत, तशाच काही आपल्या उभ्या आयु-ष्याच्या फलिताचा विचार करणाऱ्या, चिंतनशील कविताही आहेत. आणि संख्येने त्या अधिक आहेत. या कवितांमधून दिसणारे सुर्वे भवितव्याबद्दल उदास दिसतात; 'उदास', 'उदासीनता' हे शब्द ते वारंवार वापरतात. उद्याच्या गोष्टींच्या बरो-बरीनेच ते कालच्या गोष्टीबद्दलही बोलतात. फारसे काही बदललेले नाही, कदाचित बदलणारही नाही, अशी अंधुक भावना त्यांना ग्रासत असल्यासारखी दिसते.

नव्हतो आजच्याइतके आपण उदास
इतका नव्हता अविश्वास...
(संवाद)

दिशाहीन चालणे, थांबणे,

वाटले होते, परत कधीतरी होईल सावरणे.
...तूही आणखी उदासीनच राहणार आहेस काय ?
(आयुष्य)

तिथलेच विकत घेतले पिपाणे; लोळलो वाळूवर
आणखीच उदास होऊन परतलो; का ? कळतच नाही.
(पुढच्या युगांची सर्व दुःखे)

हा उदास स्वर झाकून टाकण्यासाठी तर जाहीरनाम्याच्या घोषणा नसाव्यात, अशीही शंका येते.

संग्रहाच्या अखेरीस 'कविता आणि मी' हा सुर्व्यांचा लेख जोडलेला आहे. त्यात त्यांचे काव्य आणि साहित्यव्यवहार याबद्दलचे विचार समाविष्ट आहेत. सुर्व्यांच्या कवितेची प्रवृत्ती बहिर्मुख आहे. आपल्या प्रेरणा, आपले ईप्सित हे सर्व ते आपल्या कवितांमधूनच सांगत असतात. तेव्हा या निवेदनातून त्यांची कविता समजण्याच्या दृष्टीने विशेष काही साध्य झाले आहे असे नाही. त्यांची वैयक्तिक मते वाचकांना त्यातून कळली, इतकेच.

सामाजिक जाणीव हा काव्यानुभवाचा विषय होऊच शकत नाही असे अर्थातच नव्हे. सुर्व्यांआधीच्या कुसुमाग्रज, करंदीकर इत्यादिकांप्रमाणेच सुर्व्यांच्या नंतरही ढसाळ, डहाके इत्यादी कवींनी सामाजिक विषमता, दडपण, शोषण प्रत्ययाला आणून देणाऱ्या सुंदर कविता दिल्या आहेत. पण या प्रकारच्या काव्याचे दोन शाप असतात : एक म्हणजे या जाणिवेचे वर्तुळ फार मर्यादित असते. समाज आणि व्यक्ती यांच्या परस्परसंबंधांबद्दल जे काय म्हणायचे ते म्हणून झाले की नंतर फारसे काही उरत नाही; फक्त तपशिलात भर पडत जाते. पुढे पुढे तर त्यात निव्वळ तोचतोचपणा येत जातो. दुसरी गोष्ट म्हणजे, या जाणिवेच्या वर्तुळात जो शिरतो, त्याला ते वर्तुळ चारी बाजूंनी घेरून टाकते आणि बांधून ठेवते. त्यातून बाहेर पडायचे झाले तर एक म्हणजे द्रोहाचा आरोप झेलावा लागतो. त्यासाठी जबरदस्त नैतिक धैर्य लागते. दुसरे म्हणजे नवी दिशा सापडेपर्यंत चाचपडावे लागते आणि या चाचपडण्यात सारी शक्ती खर्च होऊन जाण्याची शक्यता असते.

'जाहीरनाम्या'तून सुर्व्यांसमोर आता दोन पर्याय उभे राहिले आहेत. या संग्रहातल्या कविता दोन वाटांच्या खुणा दाखवतात : जागृती, एकीकरण, क्रांती या टप्प्यांची एक वाट; आणि अनुभव, निरीक्षण, चिंतन या टप्प्यांची दुसरी वाट. यांपैकी कोणत्या वाटेचे वळण ते धैर्याने घेतात, त्याहीपेक्षा कोणत्या वाटेकडे अधिक धैर्याने पाठ फिरवतात, यावर कवी म्हणून त्यांचा पुढला प्रवास अवलंबून

राहणार आहे. यापुढची वाटचाल कोणत्या क्षेत्रात करायची, कवितेच्या क्षेत्रात की सामाजिक क्रांतीच्या क्षेत्रात, याचा निर्णय सुर्व्यांनी घेण्याची वेळ आता येऊन ठेपलेली आहे.

३. मार्क्सवादी जाणिवेचे विस्तारणारे वर्तुळ

वि. स. जोग

'सत्यकथे'च्या जून १९७७ च्या अंकातील, नीलिमा भावे यांचा 'तिठ्यावर उभे असलेले नारायण सुर्वे' हा लेख वाचला.

१. 'जाहीरनामा'च्या मुखपृष्ठावरील लेखिकेचे भाष्य हास्यास्पद आहे. फुलपाखरू हे भांडवलशाहीचे प्रतीक नसून कोमलतेचे, हळुवारतेचे प्रतीक आहे. भांडवलशाहीत सर्व कोमल भावभावनांचा नाश करण्यात येतो. हृदये रक्तबंबाळ होतात. टाचणी हे दुष्ट प्रवृत्तींचे प्रतीक आहे. हेच चित्रकाराला सांगावयाचे असावे.

२. लेखिकेने, शब्द वाढवून वाढवून वाढविलेल्या ओळींच्या कवितांमधील कोणता आशय 'पोकळ' आणि 'संदिग्ध' आहे ते साधार दाखवायला हवे होते. 'सूर्यकुलातील लोक' ही आशयघन कविता तर मराठी कवितेला एक देणगीच आहे. 'सर्व काही नाकारून माझे शब्द केव्हाच निघाले' या ओळीतील परंपरेविरुद्ध बंड, 'सूर्यकुळातील लोकांना थांबणे माहीत नाही' या ओळीतील गतीचा, प्रगतीचा संदेश, 'खाली कशासाठी हवे नाव; निनावे म्हणतील म्हणून ! आपल्या हातांचे ठसे पुरेसे का नाहीत' या ओळींतील प्रचंड आत्मविश्वास आणि निःस्वार्थ कृतिशीलता– हे सारे बहुधा लेखिकेच्या आकलनशक्तीबाहेर असावे. त्रैलोक्य प्रकाशमान करणाऱ्या, 'बचके'एवढ्या बिबाइतकी सुर्व्यांच्या शब्दांची व्याप्ती आहे. अर्थात, पूर्वग्रहदूषित दिवाभीताला त्याचे काय ? 'जेव्हा कधी' ही कविताही जबरदस्त आहे. या कवितेतील प्रत्येक शब्द आशयाच्या असंख्य छटा व्यक्तवितो : आजची वस्तुस्थिती ('एकाच खोलीतला शृंगार'), उद्याच्या एकात्म मानवतावादाची अपेक्षा ('नवा माणूस जन्मा घालणाऱ्या नवेलीला बसमधून नेताना ड्रायव्हरही वळणावळणावरून सावकाश गाडी वळवीत असेल.'), नव्याचे स्वागत करतानाही जुन्यांच्या ऐतिहासिक महत्त्वाच्या कार्याचे केलेले स्मरण ('त्यांचे इतिहास वाचावे अन्, त्यांच्यासह कलेसमोर लव्हाळ्यागत नम्र व्हावे.'), आणि कदाचित काळ हजार पावले आपल्या पुढे जाईल, त्याला आपली कविता रुचणार नाही, पण त्यासाठी तक्रार नको, हे कवितेच्या शेवटी प्रकट झालेले भान ! लेखिकेला माझे आव्हान आहे की, यांतील कुठला शब्द कवीने वाढविला ते सिद्ध करावे !

३. 'सामाजिक जाणिवेचे वर्तुळ फार मर्यादित असते' असे लेखिकेचे

म्हणणे आहे. आमचे म्हणणे, हे वर्तुळ मर्यादित कोणाला ? जे खोलीच्या खिडकीतून जग पाहतात आणि त्यावर साजिरेगोजिरे लिहितात त्यांना. 'भविष्यात वर्गविहीन समाजरचना निर्माण झाली तरी संघर्ष संपणार नाही. ती समाजरचना स्वतःचे स्थूल-सूक्ष्म संघर्ष निर्माण करील. मानव-निसर्ग-संघर्ष तीव्र होईल. संघर्ष कोणत्याच टप्प्यावर थांबत नाही. जीवन कोणत्याच टप्प्यावर थांबत नाही. त्यामुळे साहित्यही कोणत्याच टप्प्यावर थांबत नाही.' अशी दृढ, तुलनेने शास्त्रशुद्ध भूमिका असणाऱ्या मार्क्सवाद्यांचे जाणिवेचे वर्तुळ हे विस्तारतच जाते. तसे सुर्व्यांचेही विस्तारत गेले आहे. त्यामुळे, 'मी एक सत्य, पृथ्वी एक सत्य. सर्वांसाठी आपण हेही एक सत्य' येथपासून 'जेव्हा जेव्हा सर्वत्रच उदासले; तेव्हा तेव्हा ठरवले / हे आमंत्रण आम्हाला; अन् स्वार शिबिरात हजर होते' येथपर्यंत व त्याच्याही पुढे सुर्व्यांचे कविमन धावतच राहणार.

४. ‘ जाहीरनामा ’ हा ‘ विद्यापीठा ’चा विस्तार

शांताराम पारपिल्लेवार

नारायण सुर्वे ह्यांच्यावरील नीलिमा भावे ह्यांचा लेख वाचला. जाणीवपूर्वक किंवा अजाणताही सुर्व्यांवर अन्याय होतो आहेसे वाटले.

लेखिकेची प्रतिक्रिया मला एकांगी वाटली. तसेच जुन्या पारंपरिक चष्म्यातून सुर्व्यांकडे पाहिले जात आहे; कलेचे आणि सौंदर्याचे ऐतिहासिक (पारंपरिक) आणि घासून गुळगुळीत झालेले निकष लावले जात आहेत असे वाटले.

नीलिमा भावे यांनी अर्धाअधिक लेख सुर्व्यांचे गुणगान गाण्यात खर्ची केला आहे. परंतु पुढे त्यांनी घेतलेली भूमिका पाहिली की वाटते, एखाद्याला पाडायचे असले की आधी उचलावे लागते, हा आखाड्यातील नियम तर इथे लागू नाही ना?

‘ त्या काळातील चालू कवितेपेक्षा सुर्व्यांची कविता अगदीच वेगळी होती.’ हे विधान करताना ह्या चालू कवींचा नामनिर्देश झाला असता तर ‘ सुर्व्यांची कविता वेगळी होती ’ ह्या म्हणण्याला बळकटी आली असती. थोडक्यात, सुर्वे लिहायला लागले तेव्हा लिहिली जाणारी कविता ‘ आजारी ’ (सिक) कविता होती. कीड सगळ्याच वाङ्मयप्रकारांत दृग्गोचर होत होती. अशा वेळी सुर्व्यांचा आनंदी, आशावादी आणि स्वस्थ स्वर उमटला. ‘ कवीलाही जीवनव्यवहारातील घडामोडींशी नाते सांगायचे आहे ’ असे सांगणारा कवी उभा झाला. सुदैवाने नेमकी ह्याच वेळी जगभरच्या वाङ्मयात अशी स्वस्थ जाणीव दिसू लागली होती.

‘ पांढरपेशा ’ ह्या शब्दाने सुर्व्यांना थोडे उन्नत स्थान दिले गेले असे वाटते; पण ह्या शब्दालाच माझा आक्षेप आहे. पांढरपेशा माणूस म्हटला की साधारणतः डोळ्यांपुढे निम्न मध्यमवर्गाचा माणूस येतो. सगळे चुपचाप भोगणारा, हात गुंडाळून बसणारा, सगळा दोष नियतीवर सोपवून मोकळा होणारा, अकर्मण्य, कृतिशून्य, षंढ असा असतो तो. सुर्वे इथवर आलेलेच नाहीत. ते कामगार आहेत. पांढरपेशापेक्षा काही पायऱ्या खालीच. हा श्रमावर विश्वास ठेवणारा माणूस, श्रमशक्तीवर निर्मिती अवलंबून आहे ह्याची जाणीव असणारा असा हा माणूस शहामृगवृत्तीच्या पांढरपेशाइतका हतबल नसतो. म्हणून सुर्वे म्हणतात, ‘ माझ्या मेहनतीच्या घामाचा वास मला कवितेत हवा असतो. ’ आणि त्यांची कविताही श्रम करताना घाम यावा तशीच येते– नैसर्गिक, अकृत्रिम. ती जीवनाला सामोरी जाते. कवीच्या निष्ठा, त्याचे उत्तरदायित्व कवितेत व्यक्त न होणे ही बेइमानी ठरेल. सुर्वे जात्याच

प्रतिबद्ध आहेत. एका प्रणालीवर निष्ठा ठेवून आहेत. त्यांची संवेदनशीलता 'कवी' म्हणून वेगळी आणि 'प्रणालिनिष्ठ' म्हणून वेगळी अशी राहूच शकत नाही. ते कवी आहेत हा त्यांच्या कृतिशीलतेचा, प्रणालिनिष्ठेचाच भाग आहे. त्यांच्यातील 'साक्षेपी कवी' असा वेगळा काढताच येणार नाही. कविता ही प्रतिबद्ध माणसाची (त्या अनुषंगाने प्रतिबद्ध कवीची) 'सेंटिमेंटल फॅकल्टी' आहे.

लेखिकेने सुर्व्यांच्या कवितांना दोन कालखंडांत वाटले आहे: १. सुर्वे जाणिवा व्यक्त करीत होते तो. आणि २. जाणिवा जागृत करीत होते तो. ह्या विभक्त कालखंडांतील कवितांचा वेगळावेगळा निर्देश देणे आवश्यक होते. जाणिवजागृता करणाऱ्या सुर्व्यांच्या नेमक्या कविता कोणत्या हे स्पष्ट झालेले नाही.

लेखिकेचा सगळा रोष 'जाहीरनाम्या'तील कवितासंबंधी आहे. 'जाहीरनामा' हे खरे तर 'माझे विद्यापीठ'चे एक्स्टेन्शन आहे. 'रक्त माझे ठिबकत ठिबकत पसरते / दोन्ही ध्रुवांच्या मध्यातून' असे सुर्वे म्हणतात तेव्हा त्यांच्या डोळ्यांपुढे जगभर होणारे शोषण, अन्याय आणि व्यवस्थेला बळी जाणारे लुमुंबा, चे गेव्हारा, मॅंडलस्टॉम, स्वेतायेवा आदी मंडळी असतात.

'कलकत्त्याच्या रस्त्यावर घोडा होऊन माझा आत्मा बग्गी ओढीत होता.' माणसाने माणसाला वाहून न्यावे ही आमच्या युगाचीच शोकांतिका आहे. हे सारे पाहून कवीने 'आजच्या नावाने, आजच्या दुःखांच्या नावाने' एक जाहीर-नामा सादर केला तर त्याच्या धैर्याची, संवेदनशीलतेची, निर्मितिक्षमतेची वाहवा करायला हवी. हा आक्रोश कवितेत आजच्या काळात यायलाच हवा होता. हा काळाचा स्वर 'पोकळ आशय' या उपाधीचाच फक्त धनी झाला! निर्मितिप्रक्रिया ही 'स्व'चा आविष्कार करीत नाही; तर शोध घेत असते. ह्या शोधात 'सापडणे' हे ओघाने येतेच. सुर्व्यांचे हे 'सापडणे' संपलेले नाही. 'जाहीर-नामा' ही अशा शोधांची, अशा सापडण्याची गाथा आहे. 'परमेश्वरसान्निध्य साधू पाहणारी ही पुरातन संस्कृती / आपली आपणच टवाळी करू नये तर काय करावे...' ('एका नव्या संघर्षात') अशा ओळींतून आपल्या किडलेल्या संस्कृती-पासून तुटू पाहणे हे त्याचे लक्ष्य आहे. पण तसे होत नाही. मग आपलीच टवाळी. असे संदर्भ सहजासहजी येत नाहीत. विचारमंथनातून, चिंतनातून येतात.

प्रतिबद्ध कलावंतांची भूमिका ही नेहमीच जबाबदार भूमिका राहिली आहे. 'सुर्वे आता एका 'जबाबदार' भूमिकेतून कविता लिहीत आहेत' असे म्हणताना लेखिकेला काय सूचित करायचे आहे? पूर्वीची सुर्व्यांची भूमिका बेजबाबदार होती का? सुर्व्यांच्या बाबतीत पूर्वी आणि आता ह्या भूमिका वेगळ्या नाहीतच. 'सूर्य-कुलाचे आपणही एक सभासद म्हणून / सूर्यकुलाला शोभेसेच वर्तन व्हावे' ('माझ्या देशाच्या नोंदवुकात') ह्यातून त्यांच्या जबाबदार भूमिकेचा स्वर व्यक्त होतोच ना!

'दलितांच्या दुःखांना वाचा फोडीत...' इथे लेखिकेने वापरलेला 'दलित' हा शब्द योग्य नाही. सुर्व्यांच्या विश्वातले दुःख शोषितांचे आहे. मग दलितही त्यात येतात.

'उदास स्वर झाकून टाकण्यासाठी तर जाहीरनाम्याच्या घोषणा नसाव्यात!' अशी लेखिकेला शंका येते. प्रतिबद्ध कलावंताची प्रणालिनिष्ठा त्याच्या कृतीत 'उदास सूर' येऊच देत नाही. 'तुमच्या त्या उदास रात्री आता खरोखरच मला नको आहेत' किंवा 'आणि हे प्रिये / मी देखील केव्हापासून— / एक शिळा पाव, चिरूट आणून ठेवलाय/अंधाराच्या कवरीजवळ ठेवण्यासाठी' ह्या शब्दांत कुठे आहे उदास सूर? त्याचे डोळे तर प्रकाशाकडे लागले आहेत. 'देहाच्या वाती वळून, प्रज्वलित करून / तुझ्या निरांजनात पालवून / एका नव्या क्रांतीकडे, नव्या प्रकाशाकडे / आमचे घोडे उधळले, तर...' ह्या इतक्या विशुद्ध खऱ्या कवितांना "सुर्व्यांच्या खऱ्या कविता ह्या नव्हेत" म्हणणे सुर्व्यांवर अन्याय करण्यासारखे आहे.

लेखिका 'कार्ल मार्क्स'सारख्या ताकतीच्या कवितेचा उल्लेखही करीत नाही. कदाचित नावावरूनच ती 'प्रचार' वाटावी. ह्या कवितेत सुर्वे समूहापासून 'स्व'कडे वळतात. संपापासून कवितेपर्यंतचा सुर्व्यांचा प्रवास तिच्यात स्पष्ट आहे. अनुभव जेव्हा शब्द देतात तेव्हा अशी कविता लिहिली जाते— 'मी म्हणालो—/ 'आता इतिहासाचे नायक आपणच आहोत / यापुढच्या सर्वच चरित्रांचेही'/ तेव्हा मोठ्याने टाळी त्यानेच वाजविली / खळखळून हसत, पुढे येत / खांद्यावर हात ठेवीत म्हणाला, / अरे, कविताबिविता लिहितोस की काय / छान छान. मलासुद्धा गटे आवडायचा...' जे काम कितीतरी प्रबंध लिहून झाले नसते, ते सुर्व्यांच्या मोजक्या शब्दांनी केले आहे.

एकेक कविता वेगवेगळी घेऊन सुर्व्यांच्या कवितेसंबंधी लिहिता येईल. परंतु ह्या लेखनाचा तो उद्देश नाही. तूर्त नीलिमा भावे ह्यांच्या लेखाने बऱ्याच वाचकांना भटकवण्याचे कार्य होणार आहे, ते होऊ नये म्हणून हा लेखनप्रपंच.

नीलिमा भावे यांच्या लेखात 'जाहीरनाम्या'च्या मलपृष्ठावरील मजकूर "बाळबोध" ह्या विशेषणाने संबोधला गेला आहे. मुखपृष्ठावरील लेखिकेच्या प्रतिक्रियेला तेच लागू पडते ना? लाल रंग पाहूनच समीक्षक दचकतात. फुलपाखरू खरे तर सौंदर्याचा अप्रतिम आविष्कार. (भडक अन् दिखाऊ ही विशेषणे त्याला लावताच येणार नाहीत.) हे प्रतीक फक्त मानवी जीवनालाच समांतर होऊ शकते. जीवन फुलपाखराइतकेच सुंदर, स्वतंत्र. पण त्यावरही अंकुश! ते चिरडून मारून टाकण्याचा होत जाणारा प्रयत्न. एक तीक्ष्ण टोक. सुईचे. दयामाया नसणारे. ह्या जीवनाचाच अंत पाहणारे. ह्या चित्रातून फक्त शोषण व्यक्त होते.

(ही माझी प्रतिक्रिया. संपादकांनी ते चित्र काढणाऱ्या सुभाष अवचटांची प्रतिक्रिया मागविल्यास उत्तम !)

सुर्व्यांच्या कवितेत आलेला स्वर ह्या युगाचाच स्वर आहे. आपल्याच ' आयव्हरी टॉवर 'मध्ये बसून आम्ही सुर्व्यांना नाकारणार असू तर आमचे कान आणि डोळे ह्या युगाच्या एका प्रचंड नांदीलाच आम्ही बंद ठेवले आहेत असे म्हणावे लागेल !

सुर्व्यांचा अभ्यास तथाकथित, पारंपरिक संस्कृतीने पोसलेल्या दृष्टिकोनातून होऊच शकणार नाही. सुर्वे उमजायला आम्हाला दृष्टी बदलावी लागेल. कदाचित (किंवा नक्कीही) त्यासाठी आम्हाला एका नवीन सौंदर्यशास्त्राची गरजही पडेल.

' रायटर्स पार्क ' किंवा ' जेव्हा कधी ह्या कवितांवरचे प्रयोग होतील ' ह्यांतून हे स्पष्ट दिसते की, सुर्वे एक वर्तुळ फोडून बाहेर पडले आहेत. आविष्काराची कक्षा वाढत आहे. अनुभव, निरीक्षण आणि चिंतन ह्यांचा समन्वय जुळून येतो आहे. ' जे काय म्हणायचे ते म्हणून झाले की नंतर फारसे काही उरत नाही.' ही लेखिकेची भीती उगाच आहे असे वाटते.

सुर्व्यांच्याविषयी मी तरी आश्वस्त आहे. ' क्रांती ' ह्या शब्दानेही दचकण्याचे कारण नाही. उद्या यदाकदाचित सुर्व्यांच्या शब्दांनी चुकूनमाकून तसे काही झालेच (तशी शक्यता कमीच) तर एक लक्षात असू द्यावे : प्रत्येक क्रांतीला शब्द कवि-लेखकांनीच दिलेत. रूसोचे उदाहरण हे त्यांपैकीच एक.

५. ‘पुरोगामी–प्रतिगामी’ कल्पना आणि साहित्यिक निकष

नीलिमा भावे

‘सत्यकथे’च्या मागील अंकांतली वि. स. जोग व शांताराम पारपिल्लेवार यांची ‘तिठ्यावर उभे असलेले नारायण सुर्वे’ या माझ्या लेखावर प्रतिक्रिया व्यक्त करणारी पत्रे वाचली. (अभिव्यक्तीतील फरकामुळे लेखनाचा दर्जा कसा बदलतो, त्याचे ही पत्रे म्हणजे छान उदाहरण आहे! पण ते असो.)

शांताराम पारपिल्लेवार यांच्या म्हणण्याप्रमाणे, नारायण सुर्व्यांच्या कविता (किंवा एकूणच विद्रोही साहित्य) समजून घ्यायला परंपरागत समीक्षापद्धती उपयोगी नाही. त्यासाठी नवी समीक्षापद्धती घडवायला हवी. ही नवी पद्धती कशी हवी, हे त्यांनी सांगितलेले नाही. पण समीक्षापद्धती काळाबरोबर किंवा परिस्थितीनुसार बदलते, किंवा बदलायला हवी, हे त्यांचे म्हणणे तत्त्वत: मान्य केले, तरी समीक्षेची पद्धत आणि कलाकृतीचा अस्सलपणा या दोन वेगळ्या गोष्टी आहेत हे लक्षात घ्यायला हवे. ‘नारायण सुर्वे यांच्या काही विशिष्ट कविता काव्य म्हणून निकृष्ट दर्जाच्या आहेत’ असे मी म्हटल्याबद्दल दोन्ही पत्रलेखक संतप्त झाले आहेत; परंतु सुर्व्यांच्या इतर काही कवितांचा ‘श्रेष्ठ’ म्हणून मी उल्लेख केला आहे, त्याकडे त्यांनी फारसे लक्ष दिलेले नाही. कलाकृतीचा श्रेष्ठ-कनिष्ठपणा ठरवण्याच्या निकषांशी ‘प्रागतिक’ आणि ‘पारंपरिक’ या संकल्पनांची गल्लत केल्यामुळे त्यांच्याकडून ही गफलत घडली असावी.

वि. स. जोगांनी मार्क्सवादावर आधारलेली समीक्षापद्धती प्रमाण मानली आहे. ते ठीक. पण इतरांनीदेखील तीच प्रमाण मानावी, असा त्यांचा आग्रह आहे. हा मात्र मार्क्सवादी असला तरी जुलूमच! असो. जोग लिहितात की, मार्क्सवाद्यांच्या शास्त्रशुद्ध भूमिकेनुसार ‘वर्गविहीन समाजरचना निर्माण झाली, तरी संघर्ष संपणार नाही.’ कारण ‘जीवन कोणत्याच टप्प्यावर थांबत नाही.’ जोगांनीच दाखविलेल्या या विचारांच्या दिशेने आपण अधिक पुढे गेलो तर दिसते की, जीवनाला गती मिळते, अर्थ मिळतो तो सामाजिक परिस्थितीमुळे नसून माणसाच्या स्वत:च्या सुखदु:खांमुळे. ही सुखदु:खे कधी पूर्णपणे सामाजिक असतील, कधी सामाजिक कारणांतून उद्भवून वैयक्तिक पातळीवर जाणवत असतील, तर

कधी ती पूर्णपणे वैयक्तिकही असतील. निखळ सामाजिक कारणांनी उद्‌भवलेल्या दुःखाची तीव्रतादेखील, ते वैयक्तिक पातळीवर भिडते तेव्हाच माणसाला कळते, आणि तेव्हाच ते दुःख त्या माणसाचे स्वतःचे होते; त्यातून जन्मलेले साहित्य श्रेष्ठ बनते. अन्यथा त्या दुःखाच्या 'घोषणा' बनतात आणि मोर्चा संपल्यावर त्या विरून जातात.

साहित्यात व्यक्त झालेल्या जाणिवांची प्रत्यक्ष जीवनात आढळणारी अर्थ-पूर्णता किंवा निरर्थकता तपासणे हा साहित्यसमीक्षेचा प्रांत नाही; तर साहित्यातले त्यांचे चित्रण कितपत प्रत्ययकारी झाले आहे, हे पाहणे हे साहित्यसमीक्षेचे काम आहे; मग ती समीक्षा नवी असो की जुनी. पद्धती बदलल्या तरी काम तेच राहत आले आहे व राहील. एरव्ही 'अभिजात साहित्य' या गोष्टीला अर्थ उरणार नाही.

मार्क्सवाद किंवा इतर कुठल्याही 'वादा'त स्वतःला गुरफटून न घेता, पूर्वग्रह आणि अभिनिवेश बाजूला ठेवून एखादी साहित्यकृती निर्माण करणे आणि तशीच ती वाचणे ही साहित्यिक व्यवहाराची पहिली पायरी आहे. साहित्यकृतीची सरस-नीरसता तिच्या अंतर्गत गुणांवरून ठरवली जावी, साहित्यिक निकष लावून ठरवली जावी, या म्हणण्याचा संबंध 'पुरोगामी-प्रतिगामी' यांसारख्या कल्पनांशी जोडणे अप्रस्तुत ठरेल.

भाग तिसरा

कवितांची रसग्रहणे

'नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट'

नारायण सुर्वे । कविता अशी फुलते । ओरिएंट लाँगमन लि. प्रकाशन

'कठीण होत आहे'

ल. ग. जोग । आलोचना । एप्रिल १९७१

'तुमच्या त्या उदास रात्री आता मला नकोत' आणि 'कार्ल मार्क्स'

विलास सारंग । सत्यकथा । मे १९७४

सारंगांच्या लेखाविषयी थोडेसे

अशोक राजवाडे । सत्यकथा । ऑगस्ट १९७४

'कार्ल मार्क्स'

सुधीर बेडेकर । तात्पर्य । एप्रिल १९८०

'जोगिया' आणि 'मनिआडर'

दिगंबर पाध्ये । नारायण सुर्वे यांची कविता । लोकवाङ्मय प्रा. लि.

'एक आम्हीच असे निघालो'

प्रभा गणोरकर । सत्यकथा । जानेवारी १९६७

'एक आम्हीच असे निघालो'च्या निमित्ताने

संभाजी कदम । सत्यकथा । एप्रिल १९६७

'एक आम्हीच असे निघालो' आणि संभाजी कदम

सुभाष पांडुरंग सोमण । सत्यकथा । ऑक्टोबर १९६७

'एक आम्हीच असे निघालो'—पुन्हा एकदा

संभाजी कदम । सत्यकथा । डिसेंबर १९६७

336

‘नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट’

नारायण सुर्वे

पाठ शेकवीत बसलेली घरे कलकलली
शहर कसे करडे होत गेले
नंतर अंजिरी
पुढे...काळोखाने माणीक गिळले.

दगडी गाऊन घातलेले कारखाने
चिरूट शिलगावीत
विचारांत बुडाले.
नंतर...
ओलेच खमीस खांद्यावर टाकून
खुराड्याकडे वळले.

‘क्या हुआ ए सुंद्रे...!’
–‘आज लोवन मत जला!...नेहरू गये!!’
‘सच; तो चलो आज छुट्टी!...’
शीण पेलणारे जग खाटेवर कलले.

मी उदास खिन्न होऊन चाललो
रस्ते कसे भयाण वाटले

कागदी खोळीत उजेड घेऊन चाललेला हातगाडीवाला.
मी विचारले,
‘हा प्रकाश आता कशाला नेतो आहेस!’
‘वा राव;
पुढे काळोख दात विचकीत असेल!’
नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट!

अंदाजे सात-आठ वर्षांपूर्वीची माझी ही कविता. तिच्या बाबतीत तितक्याच वर्षांनंतर पुन्हा मी विचार करतोय. आजही समोरच्या हजारो रसिकांसमोर जेव्हा ही कविता मी वाचून दाखवतो तेव्हा तेही माझ्याइतकेच आजही हादरून जातात. अलीकडे मी स्वतःच फार कमी वेळा ही कविता वाचतो. परंतु एखादा चोखंदळ

रसिक वा वाचक चिठी पाठवून ' जरा तेवढी ती कविता वाचा ना ' असा आग्रह धरतो आणि मी ती म्हणतोही. आता असेही शक्य आहे की, त्या रसिकाचे नेहरूंवर प्रेम असेल, अथवा त्याला कविता म्हणूनही ही कविता अत्यंत आवडलेली असेल, वा पुन्हा एकदा तो क्षण जगण्याचा आभास त्याला मिळत असेल. रसिकांची नेमकी प्रतिक्रिया काय होत असेल हे सांगणे जरा अवघडच आहे. वास्तविक एका लोकोत्तर पुरुषावरची ही कविता म्हणजे तिला फार तर तात्कालिक मूल्यच लाभलेले आहे, असाही एखादा सूर असण्याचा संभवच जास्त. तरी मी व समोरचा रसिक का हादरतो ? असे या कवितेत काय आहे ? ती माझ्या मनात फुलारली कशी ?

एक गोष्ट उघडच आहे की, ही कविता नेहरूनिधनानंतरची आहे. हे तात्कालिक घडलेले कारणही आहेच. वादच नाही. पण मला एक मार्ग होता. अगदी धोपटमार्ग होता हा. नेहरूंच्या जीवनावर एखादा आळवणी करणारा पद्यप्रकार लिहिणे मला अगदीच अशक्य नव्हते. परंतु तसे काहीएक घडले नाही. झाले उलटेच. नेहरूजींचे कार्य अथवा एकंदर चरित्र या कवितेत जराही नाही. आहे ते वेगळेच. हे असे का घडले ? नेहरूंच्या कर्तृत्वाविषयी एकही ओळ न लिहिताही ही कविता माझ्यासह समस्तांच्या भावनेला बोलकी करणारी कशी ठरली ? तिने नेहमीचे वळण का नाकारले ?

१९६४ च्या मे महिन्याच्या एका संध्याकाळी अंतःकरण विलक्षण गदगदून टाकणारी एक बातमी रेडिओवर प्रसृत झाली. ' नेहरू गेले...' ही बातमी हा हा म्हणता सबंध देशभर वाऱ्यासारखी पसरली. हे वृत्त ऐकताच मीही काळोख्या चाळीतून धडपडत रस्त्यावर आलो. मला आपलेच काही हरवले आहे असे वाटले. काय करावे काही कळेना. धक्काच बसला मला. घराचे आढेच कोसळून पडावे आणि अवघे घरच रणरणत्या उन्हाने तापून निघावे, किंवा अचानक पोलिसांनी झोपडया पाडाव्यात व पोटाची खळगी भरायला गेलेल्या गृहस्थाने संध्याकाळी घरी निवाऱ्यासाठी म्हणून परत येऊन पाहावे तो सगळाच 'आऱ्या' झालेला ! अगदी अशीच काहीशी माझीही गत झाली. आणखीही एक घडले. 'आता प्रकाश संपला,' हे पार्लमेंटमध्ये उच्चारले गेलेले वाक्य ! माझ्या कानात गांधीलमाशीसारखे हे वाक्य गुणगुणत होते. घुमत होते. कडकडून चावा घेत होते !

खरेच प्रकाश संपला काय ? ज्याच्यावर भिस्त ठेवून आपण वावरत होतो, निश्चिंत होतो, आयुष्य भयाण असले तरी कसेबसे ढकलीत होतो...तो...तो प्रकाश खरोखरच विझला काय ? काय झाले तरी काय ?

त्या दिवशी मी पाय थकेपर्यंत हिंडलो. ती संध्याकाळ माझ्यासाठी विलक्षण मनस्तापच घेऊन आली. एक तर भडभडून कुणाशीतरी बोलावे, भांडावे, नाही तर मख्खपणे कुणाशी बोलूच नये असे वाटले. अशा कितीतरी संध्याकाळी उदासपणे

मी या शहरातून हिंडलो आहे. परंतु त्या दिवशीची ती भयानक अवस्था मला बधिर करीत होती. ती संध्याकाळ मला अनाथच करत होती, पोरकीच करत होती.

माणसे मला कृत्रिम आणि बेचव वाटली. घोळके दिसत होते खरे, पण कळकटलेल्या भांड्यासारखे वाटले. रोजची तकाकी नव्हती त्यांच्यावर. इमारतींना पोक आल्यासारखे वाटले, रस्ते दारुड्यासारखे झोकांडत चालावेत तसे वाटले. एखाद्या वेड्याला काहीतरी आठवावे आणि त्याने स्वत:शीच भकासपणे हसत उभे राहावे तसे, पेटलेले दिवे दिसले. मुंबई म्हणजे क्रांतिकारक महानगर. विशेषत: कामगारभाग म्हणजे सबंध देशाचे हृदय. इथेच नरकासारख्या चाळीत राहणाऱ्या क्रांतिकारक कामगाराच्या सागरासारख्या हृदयातून उठलेले क्रांतीचे स्फुल्लिंग पार्लमेंटपासून झोपड्यांपर्यंत साऱ्यांना गदगदा हालवीत राहतात.

तर मग खरोखरच प्रकाश संपला काय ? का तो या सर्व प्रवाहांनी आपल्यात सामावून घेतला ? शोषून घेतला ? गर्दीच्या, कारखान्यांच्या, इमारतींच्या, समुद्राच्या, सर्वांच्या चेहऱ्यांचे वाचन मी करीत होतो. गर्दी नेहमीप्रमाणेच थंडपणे काम करत होती. ती क्षणभर थबकेही ! पण क्षणभरच. पुन्हा ती गतिमान होई. थांबत मात्र कोणीच नव्हते.

मी या सर्वच स्थितीला शब्दांकित करू पाहत होतो. या सर्वच स्थित्यंतराचे एखादे समर्थ चित्र उभे करता येईल काय ? एखादे आगळेच भावसत्य, त्याच्या सर्वच सौंदर्यासह, चहूअंगांसह कोरता येईल का ? या वेळेला शब्द मला किती खुजे आणि थिटे वाटले ! शब्दांपेक्षा नेहरू मोठे होते, देश मोठा होता, कविता मोठी होती. या सर्वांच्या कात्रीत मी सापडलो होतो. मी स्वत:सह देशाचे, नेहरूंचे शब्दांकन करू शकेन काय ? हादरणे ही काय चीज आहे, ही गोष्ट मी दर कवितेत अनुभवतोय. शब्द वापरण्याची कला माहीत नव्हती तेव्हाही मी अशाच कित्येक भावभावनांनी चिंब भिजलोय. अंत:करणात उठणाऱ्या कित्येक कल्लोळांनी गदगदून गेलोय. हे त्या क्षणी काही चित्रित करता येत नाही. नंतर सावकाशपणे हे सर्व क्षण पाझरत राहतात. मी स्वस्थ असलो तरी लिहीत असतो; गर्दीत हिंडत असलो, बोलत असलो, किंबहुना ज्या ज्या क्षणी मी जागृत असतो त्या त्या क्षणी मी मनात लिहीतच असतो. सगळीच व्यथा, कथा, कविता कागदावर उमटत नाही. ती खूपशी मनात उरतेच आणि हे तिचे उरणे मोठे त्रासदायक की लाभदायक असते, मला माहीत नाही, पण पिंजणे, उपसणे चालूच राहते. आणि पुन्हा कलेचे, कवितेचे अवधान ठेवून, नीट भान ठेवून वागणे म्हणजे एक दिव्यच वाटते मला. मी नेहमीच हा तोल सांभाळण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. एका अटळ वेदनेला, सत्याच्या पातळीवर, सौंदर्याच्या पातळीवर, तिच्यातील एकवटलेला भावभावनांचा कलात्मक संयम

त्या तिथवर नेणे, हा कलावंतासमोर सर्वांत मोठा अवघड प्रश्न असतो. कलावंताचा आत्मिक संघर्षच असतो हा. मी लिहिलेल्या लिखाणाविषयी नेहमीच असंतुष्ट राहिलेलो आहे. मला ते लिखाण अथवा कविता पूर्ण झाली आहे, असे वाटतच नाही. सांगण्यासारखे खूपच राहून गेले, असे सततच वाटत राहते. पुन्हा तो मजकूर लिहायला हवा, कवितेवर अन्याय न होईल अशी वर्तणूक आपणाकडून घडायला हवी, कवितेच्या तालतोलाला, तिच्या गतिमान बदलाला, अवस्थेला, नाजूक वा रौद्र प्रकटीकरणाला माझा अडसर नसावा, असे सदैव वाटते. हे एक कमालीचे त्रासदायक द्वंद्व असते. झगडा असतो. अस्वस्थता असते. पण ते भोगण्याचाही मला आनंद वाटतो. जगण्यासारखे पवित्र व सुंदर क्षण हे एवढेच. एवढे संचित घेऊनच मी उभा आहे.

कलावंताचे निर्मितीच्या क्षणी जे संघर्ष असतात ते अधिक गुंतागुंतीचे असतात. आणि कविता हा एक उत्स्फूर्त प्रवाह आहे. व असे तुंबलेले प्रवाह कोणत्या दिशेने वळण घेतील, हे सांगता येत नसते. निर्मितीचेही तसेच आहे. ही कवितादेखील तशीच. मला वाटले होते ती फक्त माझ्यातील मानसिक आंदोलनालाच चित्रित करील. पण तिने ते साफ नाकारले, धुडकावले. ती आपल्या वळणानेच पुढे सरकली. तिने समुदायाला प्रथम चित्रित करण्याचे ठरवले. मी कवितेने—तिने असे म्हणतोय. माझेही तिच्याशी नाळेइतकेच संबंध आहेत. तसा मी वेगळा नसतोच. फक्त प्रकटीकरणाच्या वेळी माझी भूमिका एखाद्या पालखीच्या भोयासारखी असते इतकेच. ही कविता अशी बोलकी झाली.

पाठी शेकवीत बसलेली
घरे कलकलली
शहर कसे करडे होत गेले,
नंतर अंजिरी...
पुढे... काळोखाने माणीक गिळले...
नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट.

या घटनेनंतर बरेच दिवस तुंबलेला मी असा मोकळा होऊ लागलो. प्रथम भारताचा बाह्य भूगोलच कवितेने चितारायला सुरवात केली. भारतातील कुठल्याही शहराची नेहरूनिधनानंतर हीच प्रतिक्रिया झाली असावी. घरे निवांत व निश्चितपणे पाठी शेकवीत बसली होती. अगदी स्वच्छ उन्हात (ही घरेच, की परंपरा, की यांतील निर्धास्त असलेली माणसे ?) विसंबून, रेलून, अगदी एकमेकांना खेटून असलेली, परंतु ती सर्वच कलकलली. कलकलली हा शब्द मला कसा सुचला हे एक आश्चर्यच वाटते. कारण या शब्दाद्वारे जी संवेदना, जो भावनांच्या घालमेलीचा

स्वरमेळ तयार होतो तो कितीतरी ओळी लिहूनही तयार होणार नाही. या शब्दामागे एक पोरकेपणाचा कलकलाट आहे. या चारही ओळींतील 'कलकलणे', 'करडे', 'अंजिरी' व 'माणीक' या शब्दांना विलक्षण अर्थही प्राप्त झालेला आहे. या चारांतही एक संगती, सुसंगतपणा तर आहेच; पण या चारही शब्दांतून आगळेच भावचित्र तयार झाले. त्याला बाहेरच्या देखाव्याची गडद पार्श्वभूमी असली तरी आंतरिक हालचालही तीत व्यक्त होते. ती नुसतीच व्यक्त होते असेच नव्हे, तर त्या हालचालीसोबतच जोडलेला जो मी किंवा आपण आहोत तेही तितक्याच तीव्रतेने व्यक्त होतात.

शहर करडे होत गेले... नंतर ते संथपणे अंजिरी रंगात विलीन होणे आणि त्याहीनंतर काळोखाच्या विराट जबड्यात या माणकाचा लोप होणे, या सर्वच क्रिया विलक्षण थंडपणे, परंतु अत्यंत सूक्ष्म गतिमानतेत विरत जाणे, या प्रक्रिया मला कशा जाणवल्या ? काळोखाच्या वळवळत्या जिभेच्या प्रचंड तुकड्याने माझ्यासह हे माणीक कसे गिळले ?

ही क्रिया होते न होते तोच खालील ओळींतून आणखी एक सलग चित्र तयार झाले. समष्टीच्या समस्त द्वंद्वात व्यक्ती कशी शांतपणे विलीन होते, त्याचे एक रेखीव चित्र खालील ओळींत कवितेने चित्रित केले.

दगडी गाऊन घातलेले कारखाने
चिरूट शिलगावीत
विचारात बुडाले;
नंतर
ओलेच खमीस खांद्यावर टाकून
खुराड्याकडे वळले.
नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट.

कविता एकेक बंध आकृतिबंधात बांधून उभी करते आहे. तिचे लक्ष आशयाकडे आहे. आकार तिला आपोआपच येतो. तिला कलात्मक कोरीवपणा-सोलीवपणा आहेच. शब्द सोपे, साधे, किंबहुना अलीकडल्या भाषेत नेहमीच्याच टाकसाळीतले आहेत. पण ते काळोखाच्या खोल दरीचे भेदक दर्शन घेतात. न कापता दर्शन घेतात. संघर्षाच्या चित्रणाच्या ऐन टोकावर शब्द उभे आहेत. तिथून ते कोसळले तर सबंध कविता कोसळेल. एक मोठा गुन्हा ते करतील किंबहुना मीच तो केल्यासारखा होईल. ते सावरले तर सगळे आकाश, सगळा संघर्ष, सगळे चित्र ते तोलून धरतील, आणि ते तोलून धरतात. एका समर्थ जागृत विश्वाचे, कारखान्याच्या आतील क्रांतिकारक जगाच्या क्रिया-प्रक्रियेचे जिवंत चित्र झटकन आपल्या डोळ्यांसमोर

साकार करतात. आपल्या जातिवंत क्रांतिकारक अस्मितेची प्रक्रिया दर्शवीत, खांद्यावर चिंब भिजलेला शर्ट टाकून हे जग वळण घेऊन आपल्या खुराड्याकडे वळते. यातील 'दगडी गाऊन', 'चिरूट', 'विचारात बुडणे', 'ओलेच खमीस', या शब्दांतून एकाच वेळेस एक व्यक्ती उभी राहते आणि त्याच वेळेस लक्षावधी कामगारांचा समूहही आपल्या डोळ्यांपुढे उभा ठाकतो. त्याचे जागृत, संवेदनशील मन उभे राहते. एकाच वेळी समष्टीची मानसिक प्रतिक्रिया, व्यक्तीची मानसिक प्रतिक्रिया, राजकीय व कलात्मक भान या सर्वांचे एकवटलेपण, यातून कलात्मक बंधच तयार होतो.

तिसरा बंध असा उलगडतो :

'क्या हुआ ए सुंद्रे... !'
'आज लोबन मत जला !'
'नेहरू गये !!'
'सच; तो चलो आज छुट्टी !'
शीण पेलणारे जग खाटेवर कलले...

वेश्यांच्या वस्तीतील प्रतिक्रिया इथे नोंदली गेली आहे. वेश्या आणि नेहरू हे जरा चमत्कारिक वाटते. पण ते चमत्कारिक नाही. ती एका देहविक्रय करणाऱ्या जगाची प्रतिक्रिया आहे. याही कडव्यात उदात्तपणाच आहे. इथेही काहीतरी हरवल्याची वेदना आहे, विषण्णता आहे. 'छुट्टी' मिळाल्याचा आळसावलेला कृत्रिम आनंदही आहे. पोटासाठी परपुरुषाच्या देहाखाली आपला देह कुस्करवून घेणाऱ्या, त्यांचा सगळा शीण आपल्या देहात सामावून घेणाऱ्या जगातील तीन-चार वेश्यांचा हा संवाद आहे. त्यांच्यातीलही आंतरिक द्वंद्वच या निमित्ताने व्यक्त होते आहे. यातील 'लोबन मत जला' हे वाक्य काय सांगते ? केव्हा तरी आपलाही उद्धार होईल म्हणून हेही जग विसंबूनच होते काय ? हे चेहरा नसलेले जग आणि नेहरू यांचा संबंध काय ? लोबन कशाला जाळायचे ? सुट्टी कसली ? सुंद्री कोण ? यांतील कलले कोण ? सबंध शीण कलला की कैकांचे शीण आपल्यात सामावणारी एक व्यक्ती कलली ? नेमके झाले काय ? या सर्वच प्रतिक्रिया अशा का उमटाव्यात ? प्रश्नच प्रश्न. आणि शेवटी किती तरी प्रश्नच. खणावे तितके प्रश्नच वर उचलले जातात. म्हणजे सबंध पीडित जगाचा प्रचंड हुंदका या कवितेत टिपला गेला. तिने या नागवलेल्या जगाचा काव्यमय आलेखच उभा केला! त्यातील सामाजिक संबंध, मने आणि जागृत संवेदना यांना क्रियान्वित केले.

मी उदास खिन्न होऊन चाललो
रस्ते कसे भयाण वाटले !

कागदी खोळीत उजेड घेऊन
चाललेला हातगाडीवाला.
मी विचारले,
'हा प्रकाश आता कशाला नेतो आहेस !'
'वा राव;
पुढे काळोख दात विचकीत असेल !'
नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट !

इथे कवितेने पुन्हा मला समष्टीशी जोडून घेतले– किंवा मीच मला जोडले. एका उदासीन वृत्तीला, एका गतिमान व क्रांतिकारक प्रक्रियेने हातगाडीवाल्याच्या रूपाने त्याच्या हातातील मिणमिणत्या प्रकाशाने मला उजळून टाकले. मी परप्रकाशित नव्हतोच; फक्त मी धपापलेल्या अवस्थेत होतो. चैतन्यमय गतीच्या प्रकाशाचा, तिच्यातील क्रांतिकारक उजेडाचा अर्थ मला, माझ्या आत्म्याला स्पर्शून गेला. पुन्हा एकदा माझ्यातल्या संयमी 'मी 'ने, माझ्यातल्या कवितेने, कलात्मक भानाने, गतिमान वृत्तीने मला सावरले. इथेही 'भयाणता', 'खोळीतला उजेड', 'प्रकाशाची आस्था' आणि 'काळोखाचे दात' या सर्वच शब्दांमागील प्रचंड संवेदना मला आवरणारी ठरली.

पुन्हा मी आठ वर्षांनी या सर्वच वृत्तींचा, आविष्काराचा विचार करतोय. आणि पुन्हा पुन्हा साशंक होतोय. अद्यापि तरी या कवितेचे निवेदन, तिच्यातल्या फुलण्याच्या प्रक्रियेला आपण नीटपणे रूप देऊ शकलो काय ?

निष्कर्ष इतकाच : इथेही थिटाच जाणवतोय.

‘ कठीण होत आहे ’

ल. ग. जोग

दररोज स्वतःला धीर देत जगणे; कठीण होत आहे.
किती आवरावे आपणच आपणाला; कठीण होत आहे.
भोकांड पसरणाऱ्या मनास थोपटीत झोपवून येतो
भूसा भरलेले भोत दिसूनही; थांबणे, कठीण होत आहे
तडजोडीत जगावे; जगतो : दररोज कठीण होत आहे
आपले अस्तित्व असूनही नाकारणे; कठीण होत आहे
समजून समजावतो; समजावूनही नच मानलो
कोठारात काडी न पडेल, हमी देणे; कठीण होत आहे.

मुक्त शैलीचा प्रभाव आजच्या कवितेवर दिवसेदिवस वाढतो आहे. अशा मुक्त शैलीचा बहुतांश स्वीकार करणाऱ्या कवींत नारायण सुर्वे यांची गणना करावी लागेल. त्यांच्या पहिल्या संग्रहात, ‘ ऐसा गा मी ब्रह्म ’मध्ये, अशी मुक्त शैलीची कविता होती. तरीही त्या संग्रहाचे नाते काहीसे मागीलांशी जडलेले होते. त्यांच्या कवितेतला आवेश अनुकरणातून उद्‌भवला नव्हता, तो अनुभवजन्य होता. त्यांच्या कवितेमधील वेदना मुद्दाम कामगारांच्या म्हणून जन्मल्या नव्हत्या. सुर्वे हे तसे स्वयंभू, स्वतंत्र कवी होते. ‘ ऐसा गा मी ब्रह्म ’ या संग्रहाने त्यांना कविविश्वात स्वतःचे स्थान निर्माण करून दिले. हुरूप वाढला, संवेदना अधिकाधिक बोलकी होऊ लागली. सुर्वे म्हणजे काहीतरी नवे देणारा अशा अपेक्षा निर्माण झाल्या. ‘ माझे विद्यापीठ ’, ‘ मुंबई ’, ‘ लालबाग ’ वगैरे कवितांनी त्यांचा वेगळेपणा सिद्ध होत गेला. याच वेळी ‘ पाणी घे ’, ‘ पोस्टर ’सारख्या उथळ नव्या कविताही ते लिहू लागले. मग खरी जातिवंत कविता व काव्यदर्शनात म्हणण्यासाठी लिहायच्या कविता ओळखता येईनाशा झाल्या. तथाकथित नववाङ्मयज्ञात्यांनी सुर्वेंना वेगळ्या मार्गाला लावले. सुर्वे यांचे स्वत्व ते असे हरवून बसले. अशा या बिघडून गेलेल्या सुर्व्यांची ही एक लक्षणीय कविता होय.

ज्यांच्या नशिबी आयुष्य ही एक अखंड झुंज असते अशा कुणा एकाचे हे एक स्वगत आहे. स्वगताच्याही थोडे पुढे जाऊन हा दिलेला एक कडक इशारा आहे असे म्हणणे रास्त ठरेल. इशारा तरी कसला? जे जीवन मन जगते आहे ते जीवन जगणे दिवसेदिवस अशक्य होत असल्याचा हा इशारा

आहे. पण जीवन जगणे तरी कठीण का व्हावे असा प्रश्न पुन्हा उभा राहणारच : त्या प्रश्नाचे म्हटले तर कवीने उत्तर दिले आहे; म्हटले तर नाही. जीवन जगणे कठीण व्हायला अनेकविध कारणे असू शकतात. एखाद्याला केवळ प्रेमभंग हेसुद्धा मरायला पुरेसे कारण होऊ शकेल. सध्या तर केवळ एखाद्या परीक्षेतील अपयश हेसुद्धा जीवनाचा अंत करायला प्रवृत्त करते. एखाद्या राष्ट्र-नेत्याला अपेक्षाभंग आत्मघात करायला पुरेसा ठरतो. हे सारे जण 'जगणे कठीण होत आहे'. असेच म्हणतील. ही कविता असे काही कारण सुचवते का? मुळात जगायला हवे आहे की नको? कवीच्या मनात जगणे जगायचे आहे. मात्र पुष्कळदा हे मन बंड करून उठत असले पाहिजे. बंड कशाविरुद्ध? कुणाविरुद्ध, कशासाठी? बंड कशाविरुद्ध ते कवी प्रत्यक्षपणे सांगत नाही. कुणाविरुद्ध तेही सांगत बसत नाही. पण केव्हा केव्हा शास्त्रीय गायनात काही रागांचे काही सूर तेच असल्याने राग प्रथम ध्यानी येत नाही. पण 'वादी-संवादी'सकट सर्व कळले की राग ओळखता येतो. तसे ह्या कवितेत झाले आहे. कवीने प्रत्यक्ष न सांगता अप्रत्यक्षपणे संपूर्ण कवितेतून बंडाच्या सूचना दिल्या आहेत. कविता ही समग्र, संपूर्ण एकच एक कलाकृती असते असे म्हणण्यामागचा नेमका हाच अर्थ असतो. असे जगात काहीतरी घडत आहे की आपणच आपणावर चिडतो. पण मनाला आवर घालतो. गरिबांच्या म्हणून म्हटल्या जाणाऱ्या लोकसभेच्या अध्यक्षाकडे मरणोत्तर लाखो रुपये मिळकत आढळली की मनुष्य असाच चडफडतो. या ढोंगाचा बुरखा टराटर फाडावा असे वाटत असले, तरी मनुष्य थबकतो. विचार करतो की, हा एखादा अपवादच नसेल कशावरून? हे ढोंग फार काळ टिकणार नाही. आज ना उद्या सत्य, समता ह्या जगात नक्की जन्मेल, नांदेल, वाढेल. म्हणून चिडखोर मनाला उद्याच्या सच्चेपणाची हमी देऊन धीर देत असतो. व्यक्ती असो, समाज असो, त्यांचा नाश करावा असे वाटत असले, लगेच अशा अनैतिकतेवर तुटून पडायला मन अत्युत्सुक असले, तरी त्यावर आवर घालायला मन सांगते. अन्याय, अधर्म, अनीती समोर दिसताना कवी मनावर आवर घालू इच्छितो. मनाला संथ राहायला आवाहन करतो. लढा, बंड करायचे आहे. बहुधा ह्या देशातील अन्यायाविरुद्ध राग येत राहावा, संताप वाढत राहावा, घरातल्या मूर्ख मुलांनी संताप भडकवण्यासारखे काही तरी केलेले असावे, त्यांचे थोबाड फोडावे असे क्षणाक्षणाला वाटत असतानाही संयम पाळावा, तशी कविमनाची स्थिती झाली आहे. अस्वस्थपणा परमकोटीला पोचला असला, तरी अजून मनावर संयमाचे दडपण ठेवणे शक्य आहे. कोणत्याही क्षणी स्फोट होणे शक्य असले, तरी आवर घालून तडजोड शोधण्याचा मन प्रयत्न करते आहे. अंतर्मन प्रतिकार करते आहे. दारिद्र्य, दैन्य, विषमता, अधर्म, अन्याय, कोडगेपणा, खोटा कळवळा, ह्या साऱ्यांचा नंगानाच

समोर चालू असताना मनाला तडजोड फार काळ करता येणार नसल्याची कवि-मनाला खात्री पटली आहे.

रडकुंडचा मुलाला कसे थोपटून थोपटून झोपवावे लागते तसे ह्या पहिल्या मनाचे झाले आहे. ज्या वर्तमानाकडे आशेने बघायचे त्या वर्तमानाकडे वा उद्याच्या भविष्याकडे मन धावू लागते. वेडे माझे मन. गाईला पान्हा फुटावा म्हणून भुसा भरलेले खोटे वासरू तिच्यापुढे ठेवावे तसा हा सारा 'आज' म्हणजे भुसा भरलेले एक मोठे भोत बनले आहे. त्यात ना जीव ना प्राण. आशा सुटत नाही म्हणून मागे धावतो आहे. दूध देणाऱ्या गाईसारखा–म्हशीसारखा! साक्षात निराशा जगत असताना म्हणतो आहे की, 'मना, असं अगदी आपल्या इच्छेप्रमाणेच कसे चालेल जग; थोडं आपलं टाकलं पाहिजे, इतरांचं मानलं पाहिजे.' म्हणजे अखेर उरते तडजोड. कविमनाला तडजोड नको का आहे? ह्या तडजोडीत सारा मामला एकतर्फी दिसतो आहे. म्हणजे आपणच फक्त हरत राहायचे. तडजोड करायची आपल्या मूल्यांशी. तीसुद्धा आपल्या अभिमानातल्या मूल्यांना फक्त दूर लोटून. नाही आली कामगाराची वैभवाची, तृप्तीची, आनंदाची दुनिया; मग म्हणायचे आज ना उद्या हे सारे होणार आहे. आज मात्र आपल्याला सारी काही तडजोड करायला हवी. ही प्रत्येक तडजोड मनाला दाबून टाकते. पण प्रत्येक बळजबरीची दाबादाबी क्षणाक्षणाला वर उसळी घेत असल्याने कवी वारंवार सांगतो– 'कठीण होत आहे.'

सर्वांत मोठी तडजोड म्हणजे स्वतःचे अस्तित्वच नाकारणे ही होय. अनेकदा रामदासाप्रमाणे कवी मनाला उपदेश करतो. जे घडते आहे ते इतके विकृत, मिंधे, सहनशीलतेच्या पलीकडचे की ते मानणे म्हणजे आपले अस्तित्वच नाकारण्या-सारखे आहे! रेशन स्वीकार, गप्प बसा. टाळेबंदी आली, गप्प बसा. बेकारी आली, गप्प बसा. पैशाच्या पिशव्या सैल करून खून पचवलेले आढळले तरी गप्प बसा. प्रतिकारशून्य, अस्तित्वशून्य, 'जे जे होईल ते ते पाहावे' करीत बसणारी, स्वस्थ बसणारी षंढ मनोवृत्ती धारण करता करता कुठे तरी तडा जाणार आहे. बंड होणार, होणार, क्रांती अटळ आहे. समाजाचा हा सारा आकार नाहीसा होणार आहे याची कविमनाला पुरी खात्री पटली आहे. म्हणून या अन्यायी वर्त-मान विश्वाला, जुन्या समाजात सुखाने लोळणाऱ्या विश्वाला तो तीव्र इशारा देत आहे. गॅस सुटून गॅस खोलीभर पसरावा नि मग फक्त निमित्तमात्र अशी एक काडी पेटावी नि भक्कन् सारे अग्निमय होऊन जावे, तसे मनाचे झाले आहे. आता फक्त एखादाच अन्याय होवो, एखादीच ठिणगी पडो की भडका उडणार आहे. मनाला आता समजावणे, आवरणे, थोपटणे, सारे आता अगदी अशक्य आहे! फक्त कोठारात आता एकच ठिणगी पडेल, नि सारी ही जुनीपुराणी, स्वार्थी,

ढोंगी, मतलबी, निर्दय समाजरचना पार मोडून जाणार ! ह्या कवितेत असाहाय्यतेबरोबर आत्मविश्वास आहे. या मनाला पीळ पडताहेत, तरी त्या पिळातच नवे बळ निर्माण होते आहे. हे कविमन एका परीने अन्यायाने चिडले आहे. पण शंभर अपराध भरेपर्यंत शिशुपालाला न मारणाऱ्या कृष्णाप्रमाणे शांतपणे वाट पाहत बसले आहे. वर समुद्रासारखे शांत शांत आहे. आत भूमिगर्भाइतके धगधगते आहे. ह्या अवचित विरोधाभासाने कवितेला सौंदर्य प्राप्त झाले आहे. कवी जणू न्यायासाठी शेवटचा इषारा देत आहे की ' कठीण होत आहे.'

या कवितेत उत्तरे म्हटली तर आहेत ती अशी : कविता केशवसुतांच्या 'तुतारी'च्या जातीची, परंतु तुतारी वाढत वाढत जाऊन क्षीणावेश बनत गेलेली. या कवितेत आवेश अमर्याद आहे. पण त्याचबरोबर आत्मविश्वासाने सहनशीलता संभाळून धरणारी. फुरफुरणारा घोडा कसा दुसऱ्या क्षणी उडी मारायला सज्ज असावा ! कविमन तसे भरले आहे. शिवाय या क्रांतीची चाहूल प्रतिक्रांतिकारकांना अगोदर जाणवून धर्मयुद्धाच्या तोऱ्यात तो सांगतो आहे, ' कठीण होत आहे.' कमीत कमी शब्दांनी. केवढा तरी पर्वत धरणाऱ्या गोवर्धनधारी कृष्णासारखे त्याचे रूप आहे. जुन्या मूल्यांचे जगणे ठाऊक असलेले, ती मूल्ये पायदळी तुडवलेली पाहिलेले, प्रतिकाराच्या टोकावर येऊन थांबलेले, अस्तित्वावरचे दडपण सहन न करणारे हे मन सुर्व्यांच्या ह्या कवितेतून आकर्षकपणे व्यक्त झाले आहे. दबलेले, दबा धरून बसलेले, पण तरीही दुर्दम्य, झुंझार मन !

‘ तुमच्या त्या उदास रात्री आता मला नकोत ’ आणि ‘ कार्ल मार्क्स ’

विलास सारंग

‘ ऐसा गा मी ब्रह्म ’ या नारायण सुर्वे यांच्या पहिल्या संग्रहातील कविता वाचल्या तर कवीला अजून स्वतःचा असा सूर सापडलेला नाही, याची जाणीव होते. वापरून वापरून गुळगुळीत झालेले काव्यविषय आणि काव्यसंकेत यांच्यावव सुर्वे बरेच वेळा विसंबून राहतात. उदाहरणार्थ,‘ क्षितिज रुंद होत आहे’,‘ या मेघांनो’, ‘ऐसा गा मी ब्रह्म’,‘क्षणात जिंकीन’, ‘धरती महाराष्ट्राची’ यांसारख्या कविता. परंतु संग्रहाचा खरा गाभा आहे क्रांतीच्या जाणिवेने स्फुरण पावलेल्या कविता. क्रांतीच्या भावी घटनेचा वेगवेगळ्या अंगांनी या कविता आविष्कार करतात : कधी वर्तमान-काळातील अन्यायाचा आणि दुःस्थितीचा उच्चार, कधी स्वतःच्या जीवनाचा त्याग करण्याच्या निर्धाराचा उच्चार, लुमुंबासारख्या क्रांतिवीराचे गुणगान, क्रांतिसंग्राम सुरू झाल्याची घोषणा, सोबत्यांना क्रांतीसाठी सज्ज होण्याचे आवाहन, क्रांती-नंतरच्या सुंदर जगाचे वर्णन, त्या सुंदर जगात आपण नसू याचा विचार, इत्यादी. या क्रांतीविषयक कवितांमध्ये कवीचा आवाज बहुशः वरच्या पट्टीत आहे, थाट ‘ सार्वजनिक ’ आहे. संग्रहात खाजगी अनुभवांवर केंद्रित झालेल्या काही कविताही आहेत. उदाहरणार्थ, ‘ माझी आई ’,‘ थोडी ठेव ’, ‘ गलबलून जातो तेव्हा–’, ‘ क्षण माघारी गेले’, ‘ येतेस दमून’ या कविता. क्रांतीच्या विषयाशी यांपैकी काही कवि-तांचा दूरात्म संबंध आहे असे कदाचित म्हणता येईल. परंतु प्रत्यक्ष कवितेत केवळ एक तीव्र व्यक्तिगत अनुभव एवढेच त्याचे स्वरूप राहते. त्याला क्रांतीच्या जाणि-वेचा संदर्भ मिळवून देण्याचा प्रयत्न कवी करीत नाही. क्रांतीविषयक उच्चरवाच्या कवितांशी अशा अधिक तरल कवितांचा मेळ बसत नाही. ‘ पुन्हा भेटू सखे–’, ‘ थरकू नको ’, ‘ पहारा ’, ‘ तोवर तुला मला ’ यांसारख्या कवितांमध्ये क्रांतिविष-याला प्रेमसंबंधाची भावनात्मक पार्श्वभूमी देण्याचा जुजबी प्रयत्न होतो.

‘ माझे विद्यापीठ ’ या दुसऱ्या संग्रहातील कविता ‘ ऐसा गा मी ब्रह्म’मधील कवितांहून कमी भडक आहेत; क्रांतीविषयक असूनही व्यक्तिगत अनुभवाला जास्त निकट आहेत. ‘ ऐसा गा मी ब्रह्म ’मधील ‘ भारतीय जवानाचे पत्र ’ ही भारत–चीनयुद्धविषयक कविता किंवा ‘ खुलेल गोमंतक जनजीवन ’ ही गोवामुक्ती-विषयीची कविता यांमध्ये व्यक्तिगत अनुभवाऐवजी वर्तमानपत्री बातम्यांवर

उभारलेल्या कल्पनासृष्टीचा डोलारा दिसून येतो. ' हा भव्य हिमालय, चकाकणारे बर्फ, ही उत्तुंग शिखरे ' अशी भूगोलाच्या पुस्तकातून उचललेली ढोबळ प्रतिमा-सृष्टी, किंवा ' पंखूट भुईस टेकून उडालीच जेटविमाने ' अशा प्रकारचा कल्पना-विलास यांवर कवीचा भार असल्याचे दिसते. याउलट ' माझे विद्यापीठ 'मधील ' वरं का रे पोरा ! 'सारख्या कवितांमध्ये एक व्यक्तिगत कहाणी (ॲनेक्डोट) क्रांतीच्या विषयाला आकार देते. प्रत्यक्ष व्यक्तिगत जीवनाचा स्पर्श अशा कवितां-मध्ये चटकन जाणवतो. ' माझे विद्यापीठ 'मधील कवितांतही बाह्य, सामाजिक वास्तवाविषयी जागरूक आहेत, परंतु या संग्रहातील काही कवितांमध्ये एक अधिक अंतर्मुख, चिंतनात्म सूर सापडतो :

स्वत:लाच शोधण्यात अर्धी उमर हरवून गेलो
स्वत:कडून लाखदा वळलो; तरीही आढळलो नाही
(' एके आम्ही असे निघालो–')

या ओळींमध्ये एक प्रकारची अलिप्तता आहे–जी ' ऐसा गा मी ब्रह्म'मधील क्रांतीच्या आत्मविश्वासपूर्ण घोषणांपासून वेगळी असल्याचे जाणवते. अर्थात इथे कवी संपूर्णपणे व्यक्तिगत विश्वात गुरफटून पडतो असे नाही. विधान अंतर्मुख असले तरी ते ' आम्ही'विषयी आहे; ' मी'विषयी नाही.

मार्क्सवादाविषयी अथवा क्रांतीविषयी ढोबळ विधाने न करता, प्रत्यक्ष जीवनातील एखाद्या अनुभवाच्या पार्श्वभूमीवर मार्क्सवादी क्रांती सूचित करणाऱ्या कविता ' माझे विद्यापीठ 'मधील विशेष यशस्वी कविता आहेत. ' नेहरू गेले त्या-वेळची गोष्ट ' ही एक किस्सेवजा कविता आहे. वेश्या-जीवनाच्या अनपेक्षित पार्श्वभूमीवर नेहरूंच्या मृत्यूची घटना इथे आपल्यापुढे ठेवली जाते. एक रात्र धंद्याला सुटी देऊन वेश्या नेहरूंविषयी आदर प्रकट करतात. पतित वगैरे समजल्या गेलेल्या समाजघटकांमध्ये मूल्यांची चाड आढळून येते, हे कवी सूचित करतो. पुढे कवीला हातगाडीवाला भेटतो :

मी विचारले,
' हा प्रकाश आता कशाला नेतो आहेस ?'
' वा राव;
पुढे काळोख दात विचकीत असेल !'

कागदी खोळीत उजेड घेऊन चाललेला हातगाडीवाला हे साध्यासुध्या माणसाच्या दुर्दम्य आशावादाचे प्रतीक बनते. कवितेत कुठेही उघड मार्क्सवादी विधान किंवा क्रांतीची घोषणा नाही. परंतु देशाचा नेता हरवल्यावरही हातगाडी-

वाल्याला जी श्रद्धा आत्मविश्वास मिळवून देते, ती कोणती हे आपल्याला कवीच्या एकंदर दृष्टिकोणावरून समजून येते.

'नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट' या कवितेप्रमाणे, क्रांतीविषयक विधाने न करता मानवी वास्तवाचे चित्रण म्हणून यशस्वी ठरणाऱ्या कविता आपल्याला अधिकाधिक आढळून येतात. एक कविता खाली उद्‌धृत करतो.

तुमच्या त्या उदास रात्री आता मला नकोत.
आता आताच अशाच एका मैफलीतून उठलो
उठलो तो उदास होऊनच उठलो...
चंद्र ढळला होता...किंवा असे म्हणेन;–
घराकडे वळला होता...किंवा असेही म्हणेन :
उदास होऊन पूर्ण मळला होता.

दिवसाचे ध्वज फडकू लागले...
थडकू लागले...
किंवा असेही म्हणेन...
नगरावरून, घरावरून सर्वत्र–
टापा उचलू लागले.

जिवबा बसला होता फाटकावर
बाकडे टाकून
अजून पेटतच होता कंदील
घेत होता रक्कम मोजून

"जिवबा रे...जागरणां रे कितीसी करतल्हस ?"
"हां-हां... आग खावान इंगळे हगणारे आमी–
आमका असल्ये गजाली नकोत...हां..."

तुमच्या त्या उदास रात्री आता खरोखरच मला नकोत.
खरोखरच नकोत.

कवितेचा सारांश काढायचा झाल्यास, बूर्ज्वा संस्कृतीला कवी इथे नकार देतो असे म्हणता येईल, परंतु कवितेत आक्रस्ताळी धिक्काराची छटाही नाही. 'उदासते'च्या बूर्ज्वा जोपासनेमध्ये आपल्याला आता अर्थ वाटत नाही, असे सुर्वे इथे आपल्याला सांगत आहेत. पहाटेचे वर्णन ते सफाईदार व्याजोक्तीने करतात. 'असेही म्हणेन'ची शब्दबंबाळ पुनरावृत्ती, चंद्रास्त आणि सूर्योदय यांचे वर्णन करण्यास वापरलेले पर्यायात्म शब्दप्रयोग (ज्यांची खरे तर काही जरुरी नाही),

यांच्याबरोबर या ओळींवर एक रोमँटिक छटा आहे. त्यातच पुन्हा ध्वज आणि टापा यांचा मध्ययुगीन लवाजमा. मध्यमवर्गीय रसिकतेची भूक अशा प्रकारे चाळविल्यावर सुर्वे अचानक आपल्याला जिवबाचे तीक्ष्ण आणि 'असंस्कृत' शब्द ऐकवितात. (जिवबाचे कोकणी आणि कवीचे स्टँडर्ड मराठी यांतील विरोधाची दोन सांस्कृतिक संदर्भांमधील विरोध व्यक्त करण्यास मदत होते. 'नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट' मध्ये हिंदीचा वापर याच प्रकारे करण्यात आलेला आहे.) आधीच्या 'काव्यात्म' कल्पनाविलासानंतर जिवबाचे शब्द वास्तवाच्या प्रखर झोतासारखे कवितेत येतात.

कवितेमधील सिच्युएशनदेखील विरोधात्म आहे : कवी मैफलीतून परततो आहे, तर जिवबा रात्रभरच्या कामानंतर परतून कमाई मोजतो आहे. सुर्वे आपल्याला गरजून सांगत नाहीत की, मी जिवबाची बाजू घेतो; प्रगल्भ काव्यात्मतेद्वारे त्यांनी हे केवळ सूचित केले आहे. 'तुमच्या त्या उदास रात्री आता खरोखरच मला नकोत,' एवढेच ते आपल्याला सांगत आहेत. आणि सुर्व्यांचे वाचक बहुतांश मध्यमवर्गीय असल्याने कवितेतील 'तुम्ही'चा रोख वाचकांवरच आहे. कवितेने वाचकांना अस्वस्थ करावे अशी कवीने योजना केलेली आहे, परंतु तेही अगदी सौजन्यपूर्वक.

प्रश्न असा उद्भवतो की, हे सौजन्य म्हणजे जीवनविषयक दृष्टिकोणाच्या प्रगल्भतेचे लक्षण आहे की, प्रस्थापित व्यवस्थेकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोणात आलेला मुळमुळीतपणा आहे ? कवी म्हणून यशस्वी आणि 'प्रस्थापित' झाल्यावर सुर्वे बूर्ज्वा प्रवृत्तींकडे झुकत आहेत का ? सुर्व्यांची 'कार्ल मार्क्स' ही एक कविता खाली देतो :

माझ्या पहिल्या संपातच मार्क्स मला असा भेटला.
निवडणुकीच्या मध्यभागी माझ्या खांद्यावर त्याचा
बॅनर होता.

जानकीअक्का म्हणाली : "वळिखलंस ह्याला—
ह्यो आमचा मार्क्सबाबा.
जर्मनीत जलमला; पोताभर ग्रंथ लिवले,
आणि इंग्लंडच्या मातीला मिळाला.
संन्याशाला काय बाबा !
सगळीकडची भूमी सारखीच.
तुझ्यासारखी त्यालाही चार कच्चीबच्ची होती."

स...२३

माझ्या पहिल्या संपातच मार्क्स मला असा भेटला

पुढे एका सभेत मी बोलत होतो;
"——तर या मंदीचे कारण काय ?
दारिद्र्याचे गोत्र काय ?"
पुन्हा मार्क्स पुढे आला;
मी सांगतो म्हणाला,
आणि घडाघडा बोलतच गेला.

परवा एका गेटसभेत,
माझेच भाषण ऐकत उभा होता.
मी म्हणालो,——
" आता इतिहासाचे नायक आपणच आहोत;
या पुढे घडणाऱ्या सर्वच चरित्रांचेही."
तेव्हा मोठ्याने टाळी त्यानेच वाजविली
खळखळून हसत, पुढे येत
खांद्यावर हात ठेवीत म्हणाला,
" अरे, कविताबिविता लिहितोस की काय ?
छान छान.
मलासुद्धा गटे आवडायचा."

मार्क्सच्या मानवीपणावर भर देण्याची प्रवृत्ती इथे दिसून येते. मार्क्सचा 'मार्क्सबाबा' होतो : साईबाबा वगैरे 'बावां'च्या जोडीला मार्क्सही साधुपुरुष बनून जातो. मार्क्सच्या त्यागवृत्तीचा उल्लेख करून हे साधुत्व अधोरेखित केले जाते. मग, मार्क्सही तुमच्याआमच्यासारखाच गृहस्थाश्रमी होता हे सांगितले जाते.

अखेरीस एक खिलाडू, पाठीवर थाप मारणारा मार्क्स आपल्याला आठवण करून देतो की, त्यालाही वाङ्मयाची गोडी चाखता येते; क्रांतीच्या व्यापात त्याची सांस्कृतिक जाणीव खालावलेली दिसत नाही. मायाळू वडिलकीने वागणारा एक गृहस्थ म्हणून मार्क्स या कवितेत आपल्यापुढे उभा राहतो. क्रांतीचा उद्गाता मार्क्स नव्हे, तर मार्क्स नावाचा माणूस. यात काही गैर नाही. परंतु आपल्याला हेही दिसून येते की, क्रांतीच्या अंतिम मूल्याविषयी या कवितेत पूर्वीसारखी आच दिसून येत नाही. पूर्वीचा ज्वलंत क्रांतिवादी सूर जाऊन त्या जागी आता एक अधिक मानवसन्मुख दृष्टिकोण आलेला आहे. परंतु सुर्व्यांनी क्रांतिवादाचा त्याग

केलेला आहे किंवा ते करतील किंवा त्यांनी तो करावा असे नव्हे. पूर्वीचा क्रांतिवाद आणि हा नवा ' ह्यूमन इंटरेस्ट ' यांची प्रखरता कायम ठेवून सांगड घालण्यात सुर्वे यशस्वी झाले तर ते फार प्रभावी मार्क्सवादी कविता लिहू शकतील. ही सांगड ते घालू शकतात का, हा त्यांच्या काव्यगत व्यक्तित्वाच्या संदर्भात उभा राहणारा मोठा प्रश्न आहे.

सारंगांच्या लेखाविषयी थोडेंसे

अशोक राजवाडे

श्री. विलास सारंग यांच्या सुर्व्यांच्या कवितेवरील लेखाविषयी काही मुद्दे मांडतो :

१. संपूर्ण लेखात श्री. सारंग यांनी 'बूर्ज्वा' हा शब्द ज्या अर्थाने वापरला आहे त्यावरूनच बराच गोंधळ होण्याची शक्यता आहे. बूर्ज्वा या शब्दाचा शब्द-कोशातील अर्थ 'मध्यवर्गीय' असा असला तरी सर्व गंभीर लेखनात तो वेगळ्या अर्थाने वापरला जातो. उत्पादनाची साधने ज्यांच्या हातात (मालकीची) आहेत अशांच्या वर्गाला बूर्ज्वा म्हणतात. या शब्दाला अर्थशास्त्रात व एकूण समाज-शास्त्रात असा विशिष्ट अर्थ आहे. आता 'बूर्ज्वा संस्कृती' म्हणजे काय, यालाही निश्चित अर्थ आहे. बूर्ज्वा वर्ग समाजात उदयाला येतो तो त्यापूर्वीचे उत्पादनसंबंध नष्ट करीतच. त्याबरोबर तो पूर्वीच्या संस्कृतीवर, जाणिवांवर, धर्मावर हल्ला करत करत आपली नवी संस्कृती निर्माण करतो. पूर्वीच्या रूढींवर, अंधश्रद्धांवर, जातिभेदांवर हल्ला चढवून त्यांना नामशेष करू पाहणाऱ्या संस्थांना तो जन्म देतो, साहाय्य करतो. विज्ञानसन्मुखतेचा प्रसार करतो. अशा तऱ्हेने निरनिराळ्या प्रक्रियांतून जी संस्कृती आकार घेत असते व जिच्यातून शेवटी बूर्ज्वा वर्गाच्या हितसंवर्धनाला साहाय्य होते अशा संस्कृतीला 'बूर्ज्वा संस्कृती' असे म्हणता येईल.

'तुमच्या त्या उदास रात्री आता मला नकोत' या कवितेत कवीला जो नकार दर्शवायचा आहे तो जीवनाशी– म्हणजे प्रचंड वेगाने धडाडणाऱ्या आणि बदलणाऱ्या वास्तवाशी– फटकून राहून आपल्याच कोषात गडप होऊ पाहणाऱ्या माणसांना ! मन रिझविण्यासाठी, कुठे तरी स्वतःला हरवून देण्यासाठी (ज्याचे नेहमीच्या भाषेत 'गानसमाधी', 'ब्रह्मानंद', 'नादब्रह्म' वगैरे शब्दांत वर्णन केले जाते) घेतलेला आसरा असे ज्याचे स्वरूप असते अशावर हा हल्ला आहे. आणि अशा कलेतून निर्माण झालेल्या भावनांची निर्जीवता कवीला व्यक्त करायची आहे. हा अर्थातच मध्यमवर्गावर हल्ला आहे; पण बूर्ज्वा संस्कृतीवर या कवितेत हल्ला नाही. उलट मैफलीत असणारा जो मध्ययुगीन लवाजमा असतो, जी मध्ययुगीन जाणीव त्या चिजांतून व्यक्त होत असते तिच्याकडे धाव घेणारा– अगदी उदास-पणादेखील त्या जाणीवव्यूहातून व्यक्त करणारा– असा मध्यमवर्गाचा जो थर आहे त्याविरुद्ध हा आवाज आहे. आता मध्यमवर्गाच्या ह्या थराला विशिष्ट

सांस्कृतिक (म्हणजे अर्थातच आर्थिक-सामाजिक) पार्श्वभूमी आहे : धर्म, वेद, रूढी, परंपरा आणि भारतीय संस्कृतीबद्दलचा (खरा व खोटा) अभिमान, आणि मुख्य म्हणजे बूर्ज्वापूर्व जीवनातील त्यांचे महत्त्वपूर्ण स्थान— जे बूर्ज्वा कालखंडात कोलमडले आहे. आणि या सर्वांमुळे त्या वर्गाची धाव जुन्या स्मृतींकडे आहे. ह्या वर्गाचा जो हा असा समग्र 'अबाउट टर्न' आहे त्यावर सुर्व्यांच्या कवितेचा आघात आहे.

२. 'नेहरू गेले त्या वेळची गोष्ट' ह्या कवितेतल्या चार ओळी श्री. सारंग यांनी दिल्या आहेत :

मी विचारले,
'हा प्रकाश आता कशाला नेतो आहेस ?'
'वा राव;
पुढे काळोख दात विचकीत असेल !'

ह्या कवितेतला हातगाडीवाला हे साध्यासुध्या माणसाच्या दुर्दम्य आशावादाचे प्रतीक आहे असे सारंग यांनी म्हटले आहे. ते कितपत खरे आहे याबद्दल मला शंका आहे. माझ्या मते सदर हातगाडीवाला हे अशा साध्यासुध्या माणसाचे प्रतीक आहे की, ज्याला समोरच्या अंधाराची पूर्ण जाण आहे आणि नेहरू गेले तरी काळोखातून मार्ग काढणे हा एकच पर्याय त्याला माहीत आहे. एखाद्या नेत्याचे असणे-वा-नसणे ह्या त्याच्या दृष्टीने दुय्यम महत्त्वाच्या गोष्टी आहेत.— माझ्या मते ह्या जाणिवेला अधिक क्रांतिकारी अर्थ आहे. आणि त्याचबरोबर उदासी कमी करण्याचेही सामर्थ्य त्यांच्यात आहे.

३. हा मुद्दा अधिक गंभीर आहे. क्रांतिवाद आणि ह्यूमन इंटरेस्ट यांची सांगड घालण्याची आवश्यकता सारंग यांनी बोलून दाखवली आहे. यात प्रथम क्रांतिवाद म्हणजे काय हे स्पष्ट नाही. आणि ह्यूमन इंटरेस्ट म्हणजे काय हेही स्पष्ट नाही. जर क्रांतिवाद म्हणजे क्रांतीच्या घोषणा देत बसणे एवढेच असेल तर हा घटक नारायण सुर्व्यांच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म'नंतर जवळजवळ कधीच त्यांच्या कवितेत आपल्याला दिसत नाही. ('माझे विद्यापीठ'मध्ये 'क्रांती' हा शब्दसुद्धा जवळजवळ आढळत नाही.) पण तरीदेखील त्यांची कविता जीवनाच्या प्रत्येक पैलूकडे प्रगत दृष्टिकोणातून पाहू शकते आणि म्हणूनच ती अद्यापही क्रांतिकारी आहे. (आणि नेमका हाच घटक नारायण सुर्वे यांच्या अगोदरच्या कवींत नाही— जरी त्यांच्यात जनतेच्या अमरत्वाचे किंवा क्रांतीचे पोवाडे असले तरीही.) सुर्व्यांना अभिप्रेत असलेला क्रांतिवाद जीवनाच्या प्रत्येक पैलूत डोकावतो आणि म्हणूनच मार्क्सदेखील साहित्यात डोकावतो. कवितांचे रसग्रहण करतो. आणि हा

काही त्यांच्या कवितेतला नवा आणि बाह्य घटक नव्हे, तर त्यांच्या समग्र जाणिवेचा स्पष्ट झालेला आणखी एक पैलू आहे. त्यामुळे ' सांगड घालणे ' वगैरे अप्रस्तुत आहे.

जाताजाता अशा प्रकारच्या क्रांतीविषयक (गैर)समजांवर काही अधिक बोलणे आवश्यक वाटते. एखाद्या माणसाबद्दल जेव्हा ' क्रांतिकारक आणि माणूस ' अशा तऱ्हेने बोलले जाते तेव्हा यामधल्या ' आणि 'ला मोठा भयंकर अर्थ असतो. त्यात माणूस आणि क्रांतिकारक यांच्यामध्ये एक फळी टाकलेली असते. आणि ही फळी क्रांतिकारकाला अस्वस्थ करीत असते. क्रांतिकारकत्व म्हणजे माणसाला ' स्वतःकडून लाखदा वळून ' स्वतःला शोधण्याचा ध्यास—जो त्याच्या जीवनात मूर्तपणे अरतरलेला असतो.[१]

ह्या आपल्या मानवीपणाचा चाललेला शोध म्हणजेच क्रांतिकारकता. आणि हा सर्व ' स्वतःकडे परतण्यासाठीच ' चाललेला शोध. एकदा हे लक्षात आल्यावर व्यक्ती व समाज, फॉर्म आणि आशय, अस्तित्व आणि सारतत्त्व इत्यादींच्या परस्परसंबंधांना नवा अर्थ प्राप्त होतो.

---

१. मार्क्सच्या अलीकडेच प्रकाशात आलेल्या लिखाणात हा मुद्दा असा स्पष्ट झालेला दिसतो :

Communism as the positive transcendence of private property, as human self estrangement and therefore as the real appropriation of the human essence by and for man; communism therefore as the complete return of man to himself as a social (i. e. human) being—a return become conscious and accomplished within the entire wealth of previous development. This communism, as fully developed naturalism equals humanism and as fully developed humanism equals naturalism; it is the genuine resolution of the conflict between man and nature and between man and man—the resolution of the strife between existence and essence, between objectification and self confirmation, between freedom and necessity, between the individual and the species. Communism is the riddle of history solved and knows itself to be the solution.

—कार्ल मार्क्स; इकॉनॉमिकल अँड फिलॉसॉफिकल मॅन्युस्क्रिप्ट्स, १८४४, फॉरेन लँग्वेज पब्लिशिंग हाउस, मॉस्को, १९६१; पृ. १०२

‘ कार्ल मार्क्स ’

सुधीर बेडेकर

१

जगातल्या श्रमिकांच्या आंदोलनाचा प्रणेता म्हणून, या आंदोलनाचा महान नेता व मार्गदर्शक विचारवंत म्हणून कार्ल मार्क्स आपल्याला माहीत आहे. मार्क्सने केलेली कामगिरी पाहिली तर खरोखरच तो महामानव वाटतो. भांडवलशाहीची चिता पेटवणारा अन् समाजवादी समाजाचे रोप लावणारा तो खऱ्याखुऱ्या अर्थी एक युगपुरुष होता.

युगपुरुष म्हटले रे म्हटले की आपल्या भारतीय मनाला लगेच ‘ संभवामी युगे युगे ’ हे गीतेतले श्रीकृष्णाचे उद्‌गार आठवणारच. जेव्हा जेव्हा ही पृथ्वी पापाचरणाने, दुःख-दैन्याने व ग्लानीने त्रस्त होते तेव्हा तेव्हा परमेश्वर पृथ्वीवर अवतार घेतो. कधी तो बुद्ध म्हणून येतो, कधी राम, तर कधी कृष्ण. श्रेष्ठ पुरुषांविषयी विचार करण्याची ही हिंदू पद्धत आपल्या हाडीमाशी खिळलेली आहे. इथे शिवाजीलाही शिवाचा अवतार मानला जातो व इंदिराबाई ‘ संतोषी माता ’च्या स्टाईलवर ‘ इंदिरा माता ’ बनतात. गांधीजी महात्मा बनतात, आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर भगवान बनतात. ही माणसे अगदी देव नाही, तरी अलौकिक विभूती बनतात.

हे महापुरुष असामान्य असतात; त्यांच्या अंगी अतिमानवी गुण आणि शक्ती असतात. त्याच्यायोगेच तर ते जगाला तारतात किंवा जग बदलून टाकतात. सर्वसामान्य माणसांकडे अशी दैवी शक्ती नसल्याने ती काही करू शकत नाहीत. ती फक्त दुःख भोगत राहतात. कोणत्या तरी त्रात्याची वाट बघत राहतात व तो अवतरला की त्याची भक्ती करतात, पूजा करतात. हेच त्यांच्या नशिबी लिहिलेले असते. महापुरुष मात्र वेगळे असतात, चुकून ते माणसाच्या जन्माला येतात एवढेच. नाही तर खरे म्हणजे त्यांचे जीवन सामान्यांसारखे मुळीच नसते. श्रीरामचंद्राला गळवे झाल्याचा कुठे उल्लेख नसतो, किंवा गांधीजी पोरांवर रागावल्याचे ऐकिवात नसते !

ही माणसे, त्यांच्या ठायी असणाऱ्या शक्ती आणि त्यांचे जीवन अतिमानवी, असामान्य असते. एवढेच नाही तर ही माणसे सामान्यांपासून फार दूर उंचावर उभी असतात. आपल्या आवाक्याच्या बाहेर असतात. आपण फक्त नमस्कार करा-

यचा, दंडवत घालायचे. पण महापुरुष आपल्याशी बोलत नसतात, आपल्या वर्दीत उतरत नसतात.

२

नारायण सुर्वे यांचे मार्क्सशी नाते मात्र अगदी वेगळे दिसते आहे. सुर्वे मार्क्सला संपाच्या मोर्चात चक्क भेटतात. होय, भेटतात. आणि फक्त सुर्व्यांनाच नव्हे, जानकीअक्कालाही तो 'आपला' मार्क्सबाबा म्हणून चांगला ओळखीचा आहे. सुर्व्यांचे हे जे खास नाते मार्क्सशी आहे त्यामुळे सिंहासनावर किंवा वर स्वर्गात ढगांवर बसलेल्या, दैवी बुद्धिमत्तेचा गुण लाभलेल्या महामानव मार्क्सचे दर्शन ते आपल्याला घडवत नाहीत, साष्टांग दंडवत घालण्याची भावना मनात निर्माण व्हावी असे 'दर्शन' घडवत नाहीत. ते मग मार्क्सचे कोणते चित्र दाखवतात ?

पहिल्यांदा ते सांगतात की, मार्क्स हा एक कष्टकऱ्यांच्या संप-मोर्चाच्या धुमाळीत मध्यभागी राहणारा लढाऊ माणूस होता. नीट बघा ! घामेजलेला, धुळीत पायी चालणारा मार्क्स; साध्या संपाच्या लढ्यात उतरलेला मार्क्स, देव-दानवांच्या दिव्य युद्धात नव्हे. माणसांच्या गर्दीतला एक माणूस मार्क्स, ज्याच्या डोक्यावर देव पुष्पवृष्टी करत नसतात, कामगारांच्या पायांनी उडणारी धूळ त्याच्या दाढीवर साचत असते.

आणि नंतरच्या ओळींमध्ये ? हा संन्यासी होताच– म्हणजे जिवाचे रान करून, स्वतःसाठी काही न मागता ध्येयाकरता झिजणारा माणूस होता. पण त्यालाही तुझ्यासारखीच चार कच्चीबच्ची होती, बायको होती, संसार होता. वाण्याची बिले चुकवण्यासाठी तोही किडुकमिडूक विकत होता. अगदी सामान्य असेच याचे जीवन होते. महामानव असे ओढग्रस्तीचा संसार कधी करतात काय ?

त्यानंतर सुर्वे मार्क्सच्या दुसऱ्या कार्यावर बोट ठेवतात. आर्थिक जीवनाचे शास्त्र सांगणारा, दारिद्र्याचे गोत्र सांगणारा शास्त्रज्ञ मार्क्स आपल्याला दाखव-तात. पण तो विचारदेखील कसला करतो ते नीट पाहून ठेवा ! ब्रह्माचा, मोक्षाचा, विश्वाच्या अंतिम रहस्याचा ? नाही ! सर्वसामान्याला ताप देणाऱ्या मंदीचा, दारिद्र्याचा. सबंध जगाने त्याच्या बुद्धीसमोर व ज्ञानासमोर मान तुकवली; पण तो मात्र स्वतःची बुद्धी व ज्ञान कामगारांसमोर तुकवत राहणारा माणूस होता.

आणि तो फक्त एक संसारी नव्हता, योद्धा नव्हता, विचारवंत नव्हता– एक खळखळत हसत पुढे येऊन सुर्व्यांच्या खांद्यावर हात टाकणारा रसिक माणूस होता. गटे या प्रसिद्ध जर्मन कवीचा चाहता होता.

३

सुर्वे या त्यांच्या कवितेमधून काय करत आहेत ? अगदी वेदांमधल्या इंद्र-स्तुतीपासून आजकालच्या कवींपर्यंत अनेकदा महापुरुषांची स्तोत्रे गायली गेली आहेत. अगदी दलित कवितेतही बाबासाहेबांबद्दल बहुतेकदा अशाच विभूतिपूजक वृत्तीतून लिहिले गेले आहे. पण सुर्व्यांची कविता अभूतपूर्व आहे. थोर नेत्यांबद्दल आपण कोणती दृष्टी ठेवायला हवी याचा अगदी नवा व वेगळाच आदर्श ते आपल्यापुढे ठेवत आहेत; आणि ही दृष्टी मार्क्सवादाच्या तत्त्वज्ञानाशी, कामगार-वर्गाच्या क्रांतिकारक प्रेरणांशी नाते सांगणारी आहे.

कारण खरी गोष्ट अशी आहे की, जनसमुदाय आणि फक्त जनसमुदायच हे जग आपल्या श्रमातून निर्माण करत असतात, आपल्या हातावर पेलत असतात, आणि वाटले तर उलथेपालथेही करत असतात. तेच इतिहास घडवत असतात. हे करत असताना त्यांना नेते लागतातच. पण प्रकार असा होतो की क्रांती केली ती नेत्याने अशी खुद्द समुदायांचीच गैरसमजूत होते व त्यांना स्वतःमधल्या इतिहास घडवण्याच्या व नवनिर्मितीच्या शक्तीचा विसर पडल्यासारखे होते. मग प्रत्यक्षात मावळे लढतात पण वाटते की शिवाजीने स्वराज्य स्थापले. गांधीजींनी स्वातंत्र्य मिळवले. जयप्रकाशांनी आणीबाणी खलास केली. वगैरे. पण खरी कामगारवर्गीय क्रांती या भ्रमापासून मुक्त असते. ती तशीच असू शकते. जेव्हा श्रमिक लोकांना स्वतःच्या ठायी नांदणाऱ्या अपार ताकदीची जाणीव होते, जेव्हा जाणतेपण व संघटना ही शस्त्रे श्रमिक स्वतःहून हातात पेलतात, तेव्हाच ते क्रांती करतात व नव्या समाजवादी समाजाची स्वतःच्या नियंत्रणाखाली असणारी व्यवस्था निर्माण करतात.

या आत्मशक्तीची जितपत जाणीव श्रमिकांना असते, तितकी नेत्यांकडे व मार्गदर्शकांकडे पाहण्याची श्रमिकांची दृष्टी वेगळी बनत असते. मग हे नेते म्हणजे आपल्यातलीच पण अधिक जाणती किंवा युद्धकुशल माणसे होतात. तरीही मार्क्सच्या बुद्धीबद्दल आदर वाटतोच, पण तो आपल्या एखाद्या जास्त हुशार मित्राच्या बुद्धी-विषयीचा असतो. मग मार्क्स खांद्यावर हात ठेवतो. श्रमिक समुदाय नेत्यांची विभूतिपूजा करत नाहीत. त्यांच्यावर अवलंबून राहत नाहीत, ते त्यांना ज्येष्ठ सहकारी कॉम्रेड मानतात.

आज धार्मिक परंपरेने ग्रासलेल्यांमध्येच नव्हे, फक्त मध्यमवर्गीय भांडवली प्रवृत्तींनी ग्रस्त मंडळींमध्येच नव्हे, तर श्रमिकांच्या व दलितांच्या चळवळीमध्येही नेतृत्वपूजा व अवलंबित्व या प्रवृत्ती फार मोठ्या प्रमाणावर आहेत. आत्मशक्तीचा प्रत्यय जाणतेपणाने श्रमिकांच्या चळवळीत आजही फार कमी प्रमाणात आहे.

इंदिराबाईपासून गल्लीबोळातल्या व ट्रेड युनियनच्या पुढाऱ्यापर्यंत सगळ्या महामानवांचे (कमीजास्त महान !) देव्हारे माजवले जात आहेत. श्रमिकही या मनोवृत्तीत अडकलेले आहेत.

अशा वेळी सुर्वे आपल्याला सांगतायत की अरे हा मार्क्स असा देवबीव नव्हता. तो असा असा होता. आपल्यातलाच एक संसारी, विचार करणारा, रसिक, लढवय्या, थोर माणूस ! या नव्या दृष्टिकोनाचे मोल फार मोठे आहे. आपल्याला आता नेते हवेत ते स्वर्गातले देव नकोयत, त्यांचे पृथ्वीवरचे अवतार नकोयत, महात्मे नकोयत, माता नकोयत. महान, असामान्य युगपुरुष मार्क्स, लेनिन, माओ हेसुद्धा नकोयत ! आपल्याला आता सुर्वे दाखवतायत तसला मार्क्स नेता म्हणून हवा आहे, सामान्य माणूस नेता म्हणून हवा आहे. खरे तर आपणच आता नेते बनायला हवे आहे. कारण आता 'इतिहासाचे नायक आपणच आहोत.' आत्मशक्तीचा प्रत्यय कष्टकरी समुदायांना व त्यातल्या प्रत्येक माणसाला चळवळीतून येत जातो, पण अशी एखादी कविताही या जाणीवजागृतीला पूरक ठरते. हे या कवितेचे मोठेपण आहे.

४

असा हा एक नवा क्रांतिकारक आशय या कवितेत आहे, पण त्याचमुळे तिची सबंध शब्दरचना, मांडणी, तंत्र, हेसुद्धा नेहमीपेक्षा अतिशय वेगळे आहे, आणि म्हणून तिचा वाचकांवर होणारा परिणामसुद्धा नेहमीपेक्षा फार वेगळा आहे. याचीही आपण कटाक्षाने दखल घ्यायला पाहिजे. कारण सुर्व्यांनी केवळ एखादा संदेशवजा लेख लिहिलेला नाही, त्यांनी आपल्यासमोर एक 'कविता' ठेवलेली आहे. तिच्याकडे कविता म्हणूनच आपण पहायला हवे.

सुर्वे येथे चित्रणपर व संवादप्रधान तंत्र अतिशय प्रभावीपणे वापरत आहेत. मार्क्स व सुर्वे यांची ही भेट आहे पण ही घडत असतानाच इतर व्यक्ती व पर्यायाने सबंध कामगारसमूह त्या चित्रात आपसूक जिवंतपणे येतो आहे. तेथे जानकीअक्का आहे, संपावरचे व गेटसभेतले कामगार आहेत. आणि तेसुद्धा कसे आहेत ? क्रियाशील, उत्सुक असे आहेत. भाषण देणारे वा ऐकणारे, बॅनर धरणारे, कच्चीबच्ची असणारे, जिवंत व संघर्षात क्रियाशील असे हे कामगार आहेत. आणि या सगळ्यांमध्येच मार्क्स सुर्व्यांना भेटतो आहे. याला फार मोठा अर्थ आशयाच्या दृष्टीने आहेच आहे. पण कविता वाचतानादेखील एखादा सिनेमा पहावा तशी दृश्यांची मालिका सुर्वे मांडत जात आहेत, त्यामुळे एक तर कवितेचा आवाका वाढत वाढत सबंध कामगारजीवनाला व लढ्याला वेढून टाकतो; तसेच यामुळे तिचा सूरसुद्धा मार्क्सच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या वेगवेगळ्या बाजू क्रमाने दाखवत परिपूर्ण

होत जातो. या दोन परिणामांमुळे ही कविता वाचकाला मागून-पुढून, सर्व बाजूंनी पुरती भिडते. गदगदा हलवते.

क्रमशः चित्रणपर मांडणीबरोबरच संवादांचा उपयोग केल्यामुळे कवितेचा आशय रोजच्या जगण्यातल्या घटनांमध्ये गुंफलेल्या मूर्त स्वरूपात आपल्यापर्यंत पोचतो. 'मार्क्स एक प्रकांडपंडित अर्थशास्त्रज्ञ होता', ही गोष्ट सुर्वे केवळ 'दारिद्र्याचे गोत्र सांगत तो घडाघडा बोलतच गेला', एवढ्यातून सांगून टाकतात. 'मलासुद्धा गटे आवडायचा' म्हणजे मार्क्सला साहित्य-कलांमध्ये रसिक आस्था होती. कवितेची शक्ती जिवंत शारीरिक अनुभवासारखा मूर्त, प्रत्यक्षातला अनुभव देण्यात असते– आणि या कवितेतल्या संवादांच्या वापराने तिची ही शक्ती फार मोठी होते.

पण कवितेतली मंडळी आपापसात बोलतात एवढेच नाही. ही कविता स्वतःच सुर्व्यांनी वाचकांशी केलेले एक संभाषण आहे, संवाद आहे, सबंध कवितेची धाटणीच तशी आहे, हेसुद्धा लक्षात घ्यायला हवे. सुर्वे आणि आणि मार्क्स यांच्यातले विशिष्ट प्रकारचे नवे नाते कसे सांगितले गेले आहे? सुर्वे आणि वाचक यांच्यातल्यासुद्धा एका नव्या प्रकारच्या नात्याद्वारा वाचकांपर्यंत ते पोचवले गेले आहे. सुर्वे मुख्यतः मार्क्सशी बोलत नाहीयत; ते आपल्याशी बोलतायत. मार्क्सशी (व जानकीअक्का वगैरेंशी) माझे काय बोलणे झाले ते मी तुम्हाला सांगतो अशा भूमिकेतून त्यांनी कविता लिहिली आहे. याचाच अर्थ महान सम्राट मार्क्स व त्याचा भाट कवी सुर्वे हा जुना संबंध जसा ते तोडून टाकतात, तसाच अलौकिक प्रतिभावान कवी सुर्वे व सामान्य साधासुधा वाचक हादेखील संबंध तोडून टाकतात आणि कवी हासुद्धा साधा माणूसच असतो, त्याच्याशी वाचकाचा संवाद व हातमिळवणी होऊ शकते ही नवी कल्पना ते प्रस्थापित करतात. मार्क्स या सामान्य माणसाला जशी थोडी जास्त बुद्धी होती, तशी सुर्वे या सामान्य माणसाला कविता खरडण्याची ताकद थोडी जास्त आहे एवढेच! पण मार्क्स काय, सुर्वे काय आणि वाचक काय– सर्वच संसारी, शास्त्रज्ञ, रसिक आणि लढवय्ये आहेत. असायला हवेत. आपल्या परंपरेने कवीला व सर्वच प्रतिभावंतांना जो दैवी साज चढवला आहे (सरस्वतीदेवी कवींवर प्रसन्न असते म्हणतात!) ती फेकून देऊन सुर्वे कवीची एक नवीन व्याख्या प्रस्थापित करत आहेत; म्हणजे गर्दीतला, मोर्चातला, धुरळ्यातला आणि या सगळ्यातूनच कविता प्रसवणारा तो कवी! सुर्वे हे सरळसरळ अर्थातच मांडत नाहीत. त्यांच्या साध्यासुध्या बोली-शब्दांचा वापर करण्यात, वाचकांशी संवाद साधण्याची ताकद कवितेमध्ये विशिष्ट धाटणीतून ठासून भरण्यात ही नवी कल्पना अंतर्भूत झालेली आहे. आशयाबरोबरच ह्या सर्व तांत्रिक बाबींचा कसून अभ्यास करणे जरुरीचे का आहे हे येथे लक्षात येते.

एकंदर ही कविता वाचण्याचा आपल्यावर परिणाम काय होतो ते प्रत्येकाने

स्वत:शीच ताडून पहावे. मार्क्सच्या महानतेमुळे आपण दबकून जातो का? दडपण येऊन मार्क्सला प्रणिपात करावेसे व मग चूप बसावेसे आपल्याला वाटते का? का आपल्याला आत काहीतरी फार मोकळेमोकळे असे वाटते? काहीतरी विलक्षण व आनंदाचा अनुभव आल्यासारखे, मुक्त, उल्हसित आणि उत्साहित वाटते? वाचकांशी संवाद साधून त्याला जागे करणे, त्यांच्या मनोवृत्ती मोकळ्या करणे, त्यांच्या निर्मितिशक्तीला खुले करणे, त्यांना स्वतंत्र व आत्मसन्मानपूर्वक करणे, क्रियाशील करणे– हे क्रांतिकारक साहित्याचे तेवढेच मोठे लक्षण आहे, जेवढे क्रांतिकारक आशय मांडणे हे आहे. क्रांतिकारक साहित्य श्रमिकांच्या सृजनशक्तीला खुले करून दिशा देण्याचे काम आपल्या या स्वत:च्या खास साहित्यिक पद्धतीने करत असते. कार्ल मार्क्स ही सुर्व्यांची कविता या संदर्भात जितकी घासून पहावी तितकी यशस्वी वाटत राहते. आशयामध्येच नव्हे, तर कवितेच्या सबंध मांडणीमध्ये आणि कवितेविषयीच्या आपल्या सगळ्या कल्पनांमध्येही एक क्रांती घडवून आणणारी कविता सुर्व्यांनी लिहिलेली आहे आणि नवा स्वयंशासित समाज निर्माण करण्याकरता चाललेल्या श्रमिकांच्या क्रांतिकारक चळवळीशी तिचे जिवाभावाचे नाते आहे; नुसते वरून नाही; अंतर्गत प्रकारचे नाते आहे.

‘ जोगिया ’ आणि ‘ मनीआडर ’

दिगंबर पाध्ये

–आन् हे बगा...
असंबी लिवा,
का मी खुस हाय;
आंग ठनाकतंय पर म्हनाव,
गावापक्षा बरं हाय.

ढगावानी मानूस येतो आन्,
म्हामूर होतो बगा...
पन बवडी
डूक धरल्यावानी परतेकाला इचारते,
‘ माज्याकडं येन्याआदी
किती जनीकडं गेलता ! ’
अवं, तो पुरुस;
वसा म्हनलं; बसावं.
त्येंच्या वायकांनी दावं का सोडावं...
–हे तुमाला सांगते.

म्होरं लिवा–
मनीआडर उशीरानी का व्हयना,
पर जाती,
म्हनावं–नवी वजरटीक घडवलीय
वाक्या पाटिवल्यात इष्णूकडं.
आन् धा कमी पन्नास रुपयंबी.
त्येचं गंगीला याक पुस्तक घ्या.
नाम्याला चरडी.
रोजचं धा पैसं घ्या
म्हंजी पळल पोरगं साळंला.
–दोघास्नी मुका बी लिवा.

आता हितंबी म्हागाई वाढलीय.
माणसाला नवी चादर लागती.
गिलासावरलं पानी उडालंय...
नुसता कंद्या न्हाई पुरत,
पंकाबी लागतो.
—हे नगा लिवू,
पर तुमी ऐकता म्हनून म्हनले.

बगा, मला हसू येतंय,
सांगू का नगं, असं व्हतंय...
मागं याक गिऱ्हाईक आलं,
'हितं ऱ्हान्यापरीस
बाईल व्हशील का ?' म्हनलं...
'आता हाय की मी शेजंला तुमच्या'
म्या म्हनलं, तवा ते तरपाटलं.
मला बगा,
अख्ख्या पुरुस जातीचं हसू आलं.
ह्ये कातडं लय वंगाळ बगा.
मानूस गोचिडीवानी चिकाटतं.
आन् कायबी बोलून जातं.
पुरुस जातीचं मला हसूबी येतं,
आन् रडूबी येतं बगा...
पर ह्या कातड्याची
ढोरावानी वड असती मानसाला.

कटाळा आला असंल तुमाला.
सगळंच कटाळल्यागत हाय.
येत जा तिकडं मदनंमदनं...

बी. ए. च्या वर्गात शिकत असताना ग. दि. माडगूळकर यांचा 'जोगिया' हा काव्यसंग्रह अभ्यासासाठी होता. त्या निमित्ताने 'जोगिया' ही कविता प्रथम वाचनात आली. कवितेची रचना, शब्दसौंदर्य यामुळे तेव्हाच ही कविता आवडती झाली. अलीकडे या कवितेची ध्वनिमुद्रिका आली. त्यामुळे तर कविता अधिकच मनात भरली.

काही दिवसांपूर्वी साहित्यविषयक चर्चेसाठी काही मित्र जमलो होतो.

नारायण सुर्वेही तिथे होते. चर्चा संपल्यावर सहज बोलता बोलता कुणीतरी विचारले, 'सध्या काय लिहिलेत ?' सुर्वे म्हणाले, 'एक कविता लिहितोय. अजून पूर्ण झालेली नाही. हवी तर वाचतो.' सगळ्यांनी आग्रह केला. सुर्वे कविता वाचू लागले– "कवितेचे नाव आहे 'मनिआडर.'"

कविता ऐकली नि आवडलीही. पण मनात 'जोगिया' जागी झाली. दोन्ही कविता गणिकांसंबंधी. दोन्ही कविता एकप्रकारे आत्मकथनात्मक पद्धतीने प्रकट झालेल्या. एवढेच नव्हे तर 'जोगिया' या कवितेतील गणिकेच्या जीवनात 'मम प्रीती आहे जडली तुजवर राणी' असे 'दबकत नवख्यावाणी' विचारणारा पुरुष येतो; तर 'मनिआडर'मध्ये 'हितं ऱ्हान्यापरीस बाईल व्हशील का ?' असे विचारणारी व्यक्ती येते. पण एक कविता भावगीतात्मक तर दुसरी मुक्तछंदात. 'जोगिया'तून गणिकेचे दुःख हळवेपणाने व्यक्त होते तर 'मनिआडर' मनाला अस्वस्थ करते. मन दोन्ही कवितांची तुलना करू लागले.

'जोगिया' या कवितेत 'कोन्यात झोपलेली सतार, सैल अंग टाकून पसरलेली पैंजणे, दुमडलेला गालिचा, झुकलेले तक्के, हे सगळेच वर्णन एक उदासीनतेचे वातावरण निर्माण करते. निळ्या दीपात ताठलेली वीज 'का तुला कंचनी अजून नाही नीज ?' या प्रश्नाशी नाते जोडून वातावरणातील उदासीनता कंचनीशी निगडित करते. कलती मान करून पान नखलणारी, गौर नितळ कंठ असणारी एक कंचनी कडव्याकडव्यातून साकार होऊ लागते. शब्दाशब्दांचे नादसौंदर्य, त्यांची लय यातून कवितेच्या पूर्वार्धात एक चित्र उभे राहू लागते. एखाद्या नाटकाचा पडदा उघडावा, दृश्य डोळ्यांसमोर उभे राहावे, मग त्या दृश्यात मूकपणे एखादी व्यक्ती यावी, शब्दांशिवायच एक भाववृत्ती निर्माण व्हावी, तसे काहीसे घडते.

आणि एकदम प्रश्न येतो, 'का नीर लोचनी आज तुझ्या ग मैने ?' एकदम एक प्रकारची नाट्यात्मकताच निर्माण होते. मग कंचनीचे आत्मकथन सुरू होते. 'रक्तात रुजविल्या भांगेच्या मी बागा'सारख्या कल्पनेतून अधःपतित जीवनाची खंत व्यक्त होते. मग जीवनात आलेल्या पुरुषाचे वर्णन करताना येणाऱ्या 'सावळा तरुण तो–खरंच ग वनमाळी' या कल्पनेतून एक स्वप्नरम्य चित्र रेखाटलं जातं. 'मम प्रीती आहे जडली तुजवर राणी' हे दबकत नवख्यावाणी त्याने उच्चारलेले शब्द व 'हासून म्हणाले दाम वाढवा थोडा' हे तिचे प्रत्युत्तर यामधील विरोध दोन वृत्तींमधील अंतर व्यक्त करतो. आणि नंतर पश्चात्तापाची जाणीव व्यक्त करणाऱ्या ओळी येतात.

शेवटच्या कडव्यात 'विडा घडवून' त्या पुरुषाचे ध्यान करणारी, व्रतस्थ राहून ती तिथी पाळणारी गणिका डोळ्यांसमोर येते. इथेही 'व्रतस्थ', 'तिथी'

या शब्दांभोवतीच्या अर्थच्छटा त्या प्रीतीचे कंचनीला जाणवणारे पावित्र्य सहज सुचवून जातात.

कवितेची शेवटची ओळ ‘ वर्षात एकदा असा जोगिया रंगे ’ अशी आहे. इथे सर्व अपवित्र आणि बाजारी भावनांनी भरलेल्या जीवनात कंचनीने जपलेल्या त्या एका क्षणाची उदात्तता मनावर ठसते. ‘ जोगिया ’ हे म्हटलं तर रागाचे नाव, पण इथे हा शब्द भाववृत्तिसूचक बनून प्रतिमा होतो.

जोगिया ही कविता म्हटलं तर छोटीशी कथा आहे, म्हटलं तर एक भाववृत्ती प्रकट करणारी कविता आहे. कवितेतील निवेदनकौशल्य, शब्दाशब्दातील सूचकता, नादसौंदर्य, शब्दांची घडण हे सारं पाहिलं तर ही कविता म्हणजे एक रेखीव शब्द-शिल्पच आहे. असे शब्दशिल्प निर्माण करणाऱ्या माडगुळकरांच्या प्रतिभेचे कोणाही रसिकला आकर्षण वाटले तर नवल काय ?

या कवितेत एका गणिकेचे चित्र आहे. तिच्या अध:पतित, अमानुष जीवनात तिच्यावर प्रेम करणारा एक ‘ माणूस ’ येतो. त्याला उघड नकार दिल्यानंतर ती गणिका मनाच्या कप्प्यात मूकपणे ती ‘ भावना ’ जपत राहाते. म्हणजे बाजारी जीवनातही आंतरिकपणे माणूसपणाचे चित्रच ही कविता व्यक्त करते. गणिका अध:पतित पण तिच्या ‘ माणूसपणा’कडे माडगूळकर पाहातात. म्हणजे एका प्रकारे ही कविता आशावादी व या क्रमाने पुरोगामीही.

कविता सुंदर आहे हे खरे. पण ती आशावादी वा पुरोगामी आहे हे मत तशा दृष्टीने पाहणाऱ्या कोणालाच मान्य होणार नाही. कारण या कवितेतील गणिकेमधील जे माणूसपण व्यक्त होते ते खरे नाही. ‘ रक्तात रुजविल्या भांगेच्या मी बागा ’ असे म्हणणारी ही गणिका स्वत:च्या जीवनाकडे अपराधी भावनेने पाहते आहे. ‘ हासून म्हणाले दाम वाढवा थोडा ’ या शब्दांतून एका प्रकारे त्या प्रेमभावनेचा ती उपहासच करीत आहे. मग काहीच कारण नसता तिला एकदम त्या प्रीतीच्या उदात्ततेचा साक्षात्कार होतो आणि ती त्या तरुणाचे ध्यान करू लागते, व्रतस्थ राहून तिथी पाळू लागते. बरं, क्षणभर हे सगळं खरं मानलं तरी प्रीतीच्या त्या जाणिवेनंतर या गणिकेच्या मनात कोणताच संघर्ष निर्माण होत नाही. एक दिवस व्रतस्थ राहून ती ‘ तिथी ’ पाळते व तीनशे चौसष्ट दिवस त्याच अध:पतित जीवनात सुखाने घालवते. हे सारेच एकप्रकारे पराभूत मनाचे दर्शन आहे. श्रेयस्कर वाटणाऱ्या मूल्ययुक्त तत्त्वांचा केवळ उच्चार करून किंवा त्यांची स्मृती ठेवून त्याचा आपल्या जीवनावर कोणताही ठसा न उमटू देणारी माणसे आपण आपल्या अवतीभवती पाहतो; तसाच काहीसा हा प्रकार नाही का ? म्हणजे या कवितेच्या आशयाकडे जरा लक्षपूर्वक पाहिले की कवितेतील सारीच भावना काल्पनिक, स्वप्नरंजनात्मक वाटू लागते. गणिकेच्या जीवनातील दु:खापेक्षा

तिची अधःपतितता व उदात्त भावना यामधील या विरोधाचेच माडगूळकर यांना अधिक आकर्षण वाटते.

किंबहुना असेही म्हणता येईल की, अधःपतितता गणिकेच्या जीवनातील व उदात्तता कवीच्या मनातील आहे. गणिकेच्या अधःपतित जीवनाकडे पाहत असतानाच कवी तिचे उदात्तीकरण करीत आहे. एक प्रकारे इथे प्रकट होणारा हा जीवनविषयक दृष्टिकोन आदर्शवादी आहे. अशा दृष्टीने जीवनाकडे पाहणारी व्यक्तीही जीवनातील बाजारीपणाच्या विरोधीच असते. आपल्या भवतीच्या जीवनात माणूसपणा असावा अशीच इच्छा ती व्यक्त करीत असते. आणि म्हणूनच जीवनातील अन्यायाकडे, दुःखाकडे अशी व्यक्ती सहानुभूतीने पाहूही शकते. परंतु हे करीत असता तिथे जीवनाच्या गतीचे भान नसते. मूल्यांच्या संदर्भात एक प्रकारची स्वप्नरंजनात्मक वृत्ती असते. साहजिकच त्यातून व्यक्त होणारी जीवनविषयक जाणीव फसवी असते. असे लेखन खऱ्या अर्थाने पुरोगामी म्हणता येणार नाही. कवितेसंबंधीचा हा युक्तिवाद तर्कदृष्ट्या पटणारा आहे.

परंतु प्रश्न युक्तिवाद पटण्याचा नाही. प्रश्न आहे तो हे सर्व निष्कर्ष येतात त्याचा आधार काय ? तर समोर असणारी कविता. या कवितेत तार्किक विधान तर कुठेच येत नाही. समोर येतात ते विशिष्ट जुळणी असणारे शब्द व त्यातून सिद्ध होणारे विशिष्ट ' रूप. ' मनावर परिणाम करणारे, कवीचा जीवनविषयक दृष्टिकोन व्यक्त करणारे जर काही असेल तर ते म्हणजे कवितेचे रूप. तेव्हा कविवर्य माडगूळकर यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोन या रूपातच पहायला हवा. ही कविता आदर्शवादी, स्वप्नरंजनात्मक असा जीवनविषयक दृष्टिकोन व्यक्त करणारी आहे हे या कवितेच्या रूपातूनच व्यक्त होते. कसे ते पाहा :

कवितेतील शब्द, त्यांची जुळणी कशी अगदी रेखीव आहे. पण त्या रेखीवपणाबरोबरच ती काहीशी सांकेतिक नाही का ? त्या स्त्रीचा गौर नितळ कंठ, अधर फुलांचे ओले मृदुल पराग, इ. कल्पनांतून डोळ्यांसमोर चित्र उभे राहते ते एक सांकेतिक सौंदर्याचे. पुढे ही स्त्री आत्मकथन करू लागते तेव्हाही काही सुंदर कल्पना येतात. उदा० ' रक्तात रुजविल्या **भांगेच्या** मी बागा ' किंवा ' भांगेत पेरुनी तुळस परतला श्याम '. या सुंदर वाटणाऱ्या कल्पनांकडे जरा लक्षपूर्वक पाहिलं तर त्यामध्येही एक प्रकारची सांकेतिकता नाही का ? पण विसंगती आहे ती यापुढेच. अशा सुंदर कल्पनांतून आपली प्रेमकथा सांगणारी ही गणिका ' जगविते प्राण हे ओपुनिया अनमोल ' किंवा ' बोलला हळूच तो दबकत नवख्यावाणी ' असे अगदी बोलीभाषेतील शब्द योजते. ही गणिका त्या तरुणाचे ' मंगल नाम 'ही पुसले नाही म्हणून खंतावते, एवढेच नव्हे तर या कवितेत ' रतिक्लान्त ',

स...२४

' व्रतस्थ ' असेही शब्द येतात. म्हणजे एकापरीने ही शब्दकळा विषम आहे. आणि या विषमतेला प्रयोजन काहीच नाही. या शब्दकळेतूनच या अनुभवाची केवळ काल्पनिक पातळी व्यक्त होत नाही का ?

या सबंध कवितेच्या रचनेतही असेच आहे. या रचनेत एक प्रकारची नाट्यात्मता आहे. अधःपतित जीवनात गळाभर रुतलेल्या त्या स्त्रीच्या जीवनात एक दिवस अचानक एक पुरुष येतो. आणि ' मम प्रीती आहे जडली तुजवर राणी ' असे म्हणतो. ती प्रथम त्याचा उपहास करते. नंतर ' जाणिली नाही मी थोर तयाची प्रीत ' म्हणून पश्चात्ताप करते व ती ' तिथी ' व्रतस्थपणे पाळीत राहते. या सर्व कृतीमध्ये विरोध आहे म्हणून नाट्यात्मता आहे. परंतु या नाट्यात्मतेला प्रत्यक्ष जीवनव्यवहाराचा संदर्भ कुठेच नाही. एकाच गणिकेची दोन रूपे या कवितेत येतात. एक, प्रत्यक्ष जीवनव्यवहार करणारे; दुसरे, आंतरिकपणे भावना जपणारे. ज्या विरोधातूनच कवितानुभवाचे रूप सिद्ध झाले आहे तो विरोधच आदर्शवादी दृष्टिकोनाचा द्योतक आहे. सबंध कवितेच्या रचनेत एक रेखीवपणा आहे. हा रेखीवपणाच एका निश्चित जीवनदृष्टीत जीवन बसविण्याचा द्योतक नाही का ? याचा अर्थ असा की ' जोगिया ' ही कविता कवीच्या आदर्शवादी व कल्पनारम्य अशा जीवनदृष्टीची द्योतक आहे आणि ही जीवनदृष्टी केवळ त्या आशयात नसून तो आशय ज्या विशिष्ट रूपातून व्यक्त होत आहे त्या ' रूपा 'तच सामावलेली आहे.

आता या संदर्भात सुर्वे यांची ' मनीआडर ' ही कविता वाचली तर तिचे वेगळेपण चटकन लक्षात येते. पण या कवितेतही गणिकाच आहे; पण इथे तिची जीवनकथा तिच्याच दृष्टिकोनातून व्यक्त होत आहे. ' अख्ख्या पुरुषजातीचंच हसू आन् रडूबी येणारी ' ही स्त्री स्वतःच्या जीवनव्यवहारातूनच काही शिकली आहे. ' हितं न्हान्यापरीस बाईल व्हशील का ? ' म्हणून विचारणाऱ्या पुरुषाला ' आता हाय की मी शेजंला तुमच्या ' असं ती उत्तर देते; तेव्हा ' शेजंला असणं ' आणि बाईल होणं यात काही फारसा फरक नाही हेच ती सुचवीत आहेसं वाटतं. ' हे कातडं लई वंगाळ बगा. मानूस गोचिडीवानी चिकाटतं ' किंवा ' अवं, तो पुरूस ; ' या तिच्या शब्दांतून पुरुषाविषयीचे तिला उमगलेले एक सत्यच ती प्रकट करते. हे सत्य तिला तिच्या जीवनव्यवहारातूनच उमगलेलं आहे. आपल्या कोणत्याही भावनेचं तिला उदात्तीकरण करावंसं वाटत नाही. आदर्श जीवनाविषयी विचार करत बसायला, रोजच्या जीवनाविषयी खंत करायला तिला फुरसद नाही. तिच्या रोजच्या जीवनाचेच अनेक प्रश्न आहेत. महागाई वाढते आहे, धंदा करायचा तर बदलत्या काळानुरूप सजावटही आवश्यक ठरते आहे. जीवन ओढग्रस्त आहे. एखाद्या सामान्य बाईने आपल्या संसाराच्या तक्रारी सांगाव्यात तितक्या सहजतेने

ही स्त्री सारे सांगते आहे. प्रत्यक्ष जीवनव्यवहारात कोणत्याही माणसाचे जीवन मोठे स्वतःच्या आदर्शानुरूप असते असे नाही. पण म्हणून काही माणसे व्यवहार सोडून आदर्शाची चिंता करीत बसत नाहीत. त्यांच्या रोजच्या चिंता बऱ्याचशा व्यवहाराच्याच असतात. कवितेतील या स्त्रीची अवस्थाही अशीच आहे.

रोजच्या जीवनाच्याच चिंता करीत असताना आपल्या जीवनाविषयी ती फार मोठी सुखी आहे असं नव्हे. 'असं बी लिवा, का मी खुस हाय; आंग ठनाकतंय पर म्हनावं गावापक्षा बरं हाय.' या शब्दांतून हे खुस असणं काही खरं नव्हे हे आपल्याला तेव्हाच कळतं. दूरच्या माणसाला लिहिताना त्यानं काळजी करू नये म्हणून अनेकदा खुशाल आहोत, इकडे ठीक चाललंय वगैरे लिहितात, त्यातलाच हा प्रकार. म्हणूनच या शब्दांतही सूक्ष्म वेदना आहेच. पण कवितेच्या शेवटी येणाऱ्या 'सगळंच कटाळल्यागत हाय' या शब्दांतून तिला आलेला जीवनाचा उबगही व्यक्त झाला आहे. पण यावर स्वप्नरंजन किंवा उदात्तीकरण हा तोडगा या कवितेत येत नाही. या स्त्रीचा जीवनाबरोबर संघर्ष चालू आहे. ती ज्या कुणाला 'मनीआडर' करते आहे त्यात 'त्येचं गंगीला याक पुस्तक घ्या. नाम्याला चरडी, रोजचं धा पैसं द्या म्हंजी पळल पोरगं साळंला', हे लिहायला सांगायला ती विसरत नाही. देहविक्रयाचा धंदा करणारी ही स्त्री, पण त्या मुलांनी शिकावं असं तिला वाटतं. त्या 'दोघांस्नी मुक बी लिवा', असंही ती सांगते. तिच्या मनातील वात्सल्यभाव इथे सहज व्यक्त होतो. हे सारं सहजपणे व्यक्त होणारं माणूसपण आहे. हे अधोरेखित करावं, मुद्दाम आकर्षकपणे व्यक्त करावं असा प्रकार या कवितेत घडत नाही. देहाचा बाजार मांडणारी ही स्त्री वास्तव नाकारीत नाही. कुठेही, कोणत्याही संकेतात ती अडकत नाही; कल्पनात्मक पातळीवरून उदात्तीकरण करीत नाही. आपल्या समोरील जीवनसंघर्षाला ती सरळ सामोरी जात आहे. त्या जीवन-संघर्षातूनच तिला जीवनाचा अर्थ मिळतो आहे; आणि जीवनसंघर्षातूनच तिचं माणूसपण सहजपणे व्यक्त होत आहे. म्हणजेच हे चित्र वास्तव आहे. इथे जीवनव्यवहार व मन अशी फारकत नाही. कवीची दृष्टी त्या जीवनातील आकर्षक विरोधाकडे पाहत नाही किंवा या जीवनाचा कोणताही सरळ अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करीत नाही. इथे प्रयत्न आहे तो त्या जीवनाचा सरळ वेध घेण्याचा. हे करीत असताना इथे जीवनाच्या गतीचे भान आहे. ही कविता जीवनदर्शक आहे. अर्थात या कवितेला पुरोगामी म्हणता येईल हे स्पष्ट आहे.

'जोगिया' आणि 'मनीआडर' या दोन कवितांच्या विषयात बरेच साम्य असले तरी आशयात खूपच अंतर आहे आणि हे आशयातील अंतर त्या कवितांच्या 'रूपा'तून व्यक्त झाले आहे. 'जोगिया'तील आदर्शवादी दृष्टिकोन त्या कवितेच्या रूपातून आपल्याला जाणवतो. त्याचप्रमाणे 'मनीआडर'मधून व्यक्त होणारी

वास्तववादी जीवनदृष्टीही त्या कवितेच्या रूपातूनच व्यक्त होते. कशी ते पाहा :

पहिली गोष्ट म्हणजे, ही कविता भावगीतात्मक पद्धतीने व्यक्त होत नाही, तर मुक्तछंदातून व्यक्त होते. भावगीतात्मक पद्धतीत एक प्रकारचा हळवेपणा येतो. सरळ एकसुरी भावना किंवा स्पष्ट विरोधी भावच्छटा भावगीतात्मक पद्धतीने सहजपणे व्यक्त करता येतात. इथे अनुभवाचे स्वरूप असे भावनात्मक नाही तर अतिशय गुंतागुंतीचे (complex) आहे. हे त्या मुक्तछंदात्मक रचनेतून जाणवते. '—आन हे बगा ' या शब्दांनी कविता सुरू होते; —मग 'मनीआडर'मध्ये लिहायचा मजकूर येतो. पुढे निवेदन करणारी स्त्री सहजपणे स्वतःचे अनुभव सांगण्यातच रंगून जाते. मग '—हे तुमाला सांगते ' असं म्हणून ती पुन्हा मजकूर सांगायला लागते; पण तिथेसुद्धा 'दोघांस्नी मुकाबी लिवा ' असे सांगून झाल्यावर पुन्हा बोलतच राहते. मनात खूप काही दाटलेलं असावं, एखाद्या घटनेनं ते सहज बाहेर पडावं तसे वेगवेगळे विचार, आठवणी कवितेत व्यक्त होत राहतात. यामध्ये एक अशिक्षित शहाणपणा आहे. हे आहे आत्मकथनच, पण त्यात सलग रेखीवपणा नाही. कवितेतील ती स्त्री ज्याला हे सारं सांगते आहे तो यावर कोणतीच प्रतिक्रिया व्यक्त करीत नाही. तेव्हा 'कटाळा आला असल तुमाला ' असं तीच म्हणते आणि हे आत्मकथन आवरतं घेते. वात्सल्य, अनुभवाचं जीवनातून झालेलं आकलन, जीवनाबद्दलची आसक्ती आणि कंटाळा अशा बौद्धिक, भावनात्मक छटांच्या रचनेतून ही कविता सिद्ध होत आहे. कवितेच्या या रचनेतच संघर्षात्मकता आहे.

कवितेतील शब्द पाहा. रूढ अर्थाने काव्यमय म्हणावी अशी एकही कल्पना सबंध कवितेत येत नाही. नाही म्हणायला 'ढगावानी मानूस येतो आन म्हामूर होतो बगा ' या ओळीत कल्पना आहे. पण ती कवितेतील स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाशी जुळेल अशीच आहे. एकंदर कवितेतील शब्दकळा तशी गद्याकडे झुकणारी, बोलीभाषेचा ढंग असणारी आहे. शब्दकळेचे हे स्वरूपच कवीच्या वास्तव दृष्टीचे दर्शक आहे. याचा अर्थ या शब्दकळेत नाटय, सौंदर्य नाही असा नव्हे. कवितेच्या अगदी सुरुवातीलाच '—आन हे बगा... असं बी लिवा, का मी खुस हाय; आंग ठनाकतंय पर म्हनावं, गावापक्षा बरं हाय. ' या ओळीत विरोध आहेच. खुस असणं, आंग ठनाकणं आणि बरं असणं या तीन अवस्था परस्परविरुद्ध आणि तरीही एकरूप आहेत. या रचनेत नाटय आहे ते केवळ आकर्षक नव्हे, तर जीवनदर्शक नाटय आहे. तसेच 'माज्याकडं येण्याआदी किती जनींकडं गेलता ! ' या बबडीच्या प्रश्नातही विरोध आहे. पण तो सूक्ष्म कारुण्यदर्शक झाला आहे. म्हणजे या कवितेतील शब्दाशब्दांच्या घडणीतूनच त्या जीवनातील संमिश्रता व्यक्त होत आहे. कवितेच्या शब्दरचनेत कुठेही उत्कट भावनात्मकता जाणवत नाही. साऱ्या शब्दकळेला कशी एक संथ लय आहे. शब्दकळेची, त्या शब्दांच्या रचनेची सारी वैशिष्टये हीच खरी

कवीच्या जीवनविषयक दृष्टिकोनाची दर्शक नाहीत का ? याचा अर्थ असा की सुर्वे यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी या कवितेत येणाऱ्या केवळ विचारांमधून नव्हे, तर कवितेच्या ' रूपा 'तूनच व्यक्त होत आहे.

' जोगिया ' व ' मनीआडर ' या कवितांच्या आशयात अंतर आहे असे आपण म्हणतो तेव्हा ते कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या केवळ विचारातूनच नव्हे, तर त्या कवितांच्या ' रूपा 'तूनही व्यक्त होत असते. कवी आपल्या अनुभवानुरूप ' रूप ' सिद्ध करीत असतो. प्रश्न पडतो तो असा की, ' रूपा 'त पुरोगामी, प्रतिगामी असं काही असतं का ? मला वाटतं, असतं.

८. 'एक आम्हीच असे निघालो', 'विझता विझता स्वतःला' आणि 'मुंबई'

प्रभा गणोरकर

दर वळणावर आम्ही नवे मुक्काम करीत गेलो
एकाच जागी स्थिरावणे आम्हांला जमलेच नाही.

जोडलेले घर सोडताना ताकमेढ हळहळली
आम्हीही पाणावलो; उंबऱ्यात अडखळलो नाही.

स्वतःलाच शोधण्यात अर्धी उमर हरवुन गेलो
स्वतःकडून लाखदा वळलो; तरीही आढळलो नाही.

असे आम्ही पुरे भणंग, झांजरवेळी वळताना...
बसावेसे वाटले, बसलो; उठताच, बसलो नाही.

प्रत्येक रात्र आत्म्याशी चर्चा करण्यात घालविली
एक आम्हीच असे निघालो; बेइमान झालो नाही.

सुर्वे यांच्या इतर सुंदर कवितांमध्ये आढळणारे गुणविशेष इथल्याही कवितांत आहेत. ते आपली कविता शृंगारत नाहीत. ती फारच साधी आणि सरळ असते; पण तिला धनुष्यातून सुटलेल्या बाणाचा वेग असतो. ती अशी नुसती सणसणत येते. अगदी साध्या शब्दांतून उभ्या झालेल्या या चिरेबंद कवितेला गझलाची ऐट आणि श्रीमंती आहे.

झूट बोलून आयुष्य कुणालाही सजवता येते
अशी आमंत्रणे आम्हालाही आलीत– नाहीच असे नाही
असे किती हंगाम शीळ घालीत गेले दारावरून
शब्दांनी डोळे उचलून पाहिलेच नाही असेही नाही–

हा जिवंतपणा आणि नेमकेपणा हेच त्यांच्या कवितेचे विशेष आहेत. सुर्व्यांची कविता कवीचा कुठल्याही प्रकारचा आधार वा माध्यम न घेता थेट वाचकांपर्यंत पोचते. कवी सुर्वे अशा वेळी बाजूला असतात. सुर्वे कविता 'लिहीत' नसतात. स्वतःला जाणवलेले सत्य ते अगदी जसेच्या तसे, ठाशीव आणि समर्थ शब्दांत

'सांगत' असतात आणि ते तितक्याच भेदकपणे, न अडखळता थेट वाचकांपर्यंत पोचत असते. बाप मेल्यावर 'त्याच्याच साच्यात दमेकरी मुकादमाने मला नेमला—' हे, —'राबता राबता आयुष्य मेणबत्तीसम विझवून घेतो—' हे विलक्षण आणि तीव्र सत्य सुर्वे कमालीच्या अलिप्तपणे सांगून जातात. पडद्याआडून बोलणाऱ्या माणसाचा धीरगंभीर आणि रुबाबदार कणखर आवाज नुसता आत आतपर्यंत खोल शिरत जावा— त्या आवाजानेच फक्त भारले जावे आणि बोलणाऱ्याचे प्रत्यक्ष अस्तित्व ध्यानातही असू नये असा परिणाम ही कविता करत असते.

झिजला चंदनासम बाप... मीही तसाच अन् हे माझे कळे
अशाच त्यांनाही उदास रात्री, सोबतीला काळोखाचे गार वेटोळे
ओसंडू पाहतो आहे हृदयघट... सांग कुठे करू रिता
घडवून गेला माझा बाप तुजसम स्फूर्तिशाली कविता—

मुळात जे अनुभवले— जे जाणवले ते त्याच सच्चेपणाने उतरले आहे. नुसती झिरपणारी खोल मूक वेदना... तिचा जयजयकार नाही. कारण मुळातच हा अनुभव 'कवी' या 'भूमिके'ने घेतलेलाच नसतो. त्यामुळेच हे असे संथ निवेदन येऊ शकेल. मला वाटते, सुर्व्यांचा हा वृत्तिविशेष आहे. आणि तो फार प्रभावी ठरतो. हे सामर्थ्य आजच्या मराठी कवितेत यावे.

९. 'एक आम्हीच असे निघालो'च्या निमित्ताने

संभाजी कदम

सत्यकथेच्या जानेवारी १९६७ च्या अंकात प्रभा गणोरकरांनी केलेले परीक्षण वाचले. नारायण सुर्वे यांच्या कवितेबद्दल लिहिताना त्यांच्या कवितांमधील काही ओळींची अवतरणे गणोरकरांनी दिली आहेत. कवीच्या अनुभवाची वैशिष्टचे व जातकुळी तपासताना अशा ओळी उपयोगी पडतात खऱ्या, पण त्या अनुभवाची प्रतवारी व पर्यायाने मूल्यमापन करताना अशी अर्धवट अवतरणे पुष्कळदा धोका देतात. गाळलेल्या ओळींमुळेच कवितेतील एकजिनसी अनुभवाची प्रत चढण्याची किंवा उतरण्याचीही शक्यता असते. 'एक आम्हीच असे निघालो' या सुर्व्यांच्या कवितेतील पहिल्या सहा ओळी वरील परीक्षणात दिलेल्या आहेत :

दर वळणावर आम्ही नवे मुक्काम करीत गेलो.
एकाच जागी स्थिरावणे आम्हाला जमलेच नाही.
जोडलेले घर सोडताना ताकमेढ हळहळली
आम्हीही पाणावलो; उंबऱ्यात अडखळलो नाही.
स्वतःच शोधण्यात अर्धी उमर हरवून गेलो.
स्वतःकडून लाखदा वळलो; तरीही आढळलो नाही.

पुढल्या चार ओळी परीक्षणात दिलेल्या नाहीत :

असे आम्ही पुरे भणंग, झांजरवेळी वळताना
बसावेसे वाटले, बसलो; उठताच, बसलो नाही.
प्रत्येक रात्र आत्म्याशी चर्चा करण्यात घालविली
एक आम्हीच असे निघालो, बेइमान झालो नाही.

शेवटच्या ओळीतील पूर्वार्ध हे या कवितेचे शीर्षक आहे. या ओळी गाळण्यामागील परीक्षणलेखिकेची भूमिका काहीही असो— त्यातील 'एक आम्हीच असे निघालो; बेइमान झालो नाही' ही शेवटची ओळ कवितेच्या अनुभवाला 'आम्हीच'मधल्या 'च'कारामुळे आत्मश्लाघेच्या पातळीवर आणते. परीक्षणलेखिका मात्र त्याबद्दल चकार शब्द बोलत नाही. उलट कवी सुर्वे यांच्या काव्यातील

वेदनेमध्ये जयजयकार नाही; आक्रांत नाही अशी त्या ग्वाही देतात. त्यांच्या मते, 'विलक्षण तीव्र सत्य सुर्वे कमालीच्या अलिप्तपणे सांगून जातात'. कवी सुर्वे अशा वेळी बाजूलाच असतात; नव्हे, 'मुळातच हा अनुभव "कवी" या भूमिकेने घेतलेला नसतो' असे गणोरकरांचे म्हणणे.

काही एक विशिष्ट भूमिकेवरून काव्यानुभव घेतल्याने त्याला कृत्रिमता येते हे खरे. पण त्याउलट अतिरिक्त व्यक्तिगत (किंवा वर्गनिष्ठ) पातळीवरून ते घेतल्यास आणि विशेषत: त्याच पातळीवरून अभिव्यक्त केल्यास ते काव्यास्वादाच्या पातळीवरही पोहोचत नाहीत. गणोरकरांनी उल्लेखिलेली कवी सुर्व्यांच्या अनुभवाची तीव्रता मान्यच आहे. पण अलिप्ततेचा मुद्दा मान्य होण्यासारखा नाही. 'कामगारजीवनाचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतलेला कवी' म्हणून नारायण सुर्वे यांच्या काव्याचा विचार आज विशेष आस्थेने होत आहे. पण त्याच वेळी कवितेतून अभिव्यक्त होणाऱ्या अनुभवापेक्षा कवीच्या सामाजिक संदर्भाला अधिक महत्त्व दिलेले दिसून येते. अभिव्यक्त अनुभवाचा आस्वाद व मूल्यमापन होण्याऐवजी कवीच्या सामाजिक संदर्भाला पोषक तेवढा भाग आवर्जून पाहिला जातो व त्याचे पुन्हा कवीच्या सामाजिक स्थानाशी कसे नाते आहे ते दाखविण्यातच टीकाकारांची आस्वादनशक्ती खर्च होते. स्वत: कवी सुर्वे यांचीसुद्धा काव्यशक्ती स्वत:च्या सामाजिक स्थानावर लक्ष केंद्रित करण्यात गुंतलेली दिसून येते. आणि या एकाच कारणापोटी एकीकडून आत्मश्लाघा आणि दुसरीकडून आत्मकरुणा असा दुहेरी दोष त्यांच्या कवितेत निर्माण होतो. खरे म्हणजे हे दोन दोष वेगवेगळे नसून एकाच अतिरिक्त आत्मकेंद्रित जाणिवेची ती दोन प्रकट रूपे आहेत. या वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष झाले की खऱ्या काव्यास्वादात विघ्ने कशी येतात याचे प्रत्यंतर आज कवी नारायण सुर्वे यांच्या कवितेच्या (आणि त्यांच्या कवितेवरील समीक्षेच्या) निमित्ताने पदोपदी येत असते. आजच्या बहुतेक जाणत्या टीकाकारांनाही नारायण सुर्वे या कवीच्या सामाजिक स्थानाने गोंधळविलेले दिसते. गणोरकर या त्यांतीलच एक वाटतात.

कामगारजीवनाचा अनुभव घेतलेल्या कवीच्या काव्यगुणांची कदर पांढरपेशांकडून अतिरिक्त उत्सुकतेने व्हावी हे एक वेळ समजू शकते. समाजाच्या दुर्लक्षित घरातून नव्यानेच उभ्या होणाऱ्या कवींमध्ये स्वत:च्या सामाजिक स्थानाची अतिरिक्त जाणीव शिल्लक राहण्याची शक्यता असल्यामुळे, त्याबरोबर येणाऱ्या दोषांकडे सहानुभूतीने पाहिले पाहिजे, असाही एक विचार समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणातून करता येईल. पण सामाजिक पातळीवरील अतिरिक्त उत्साहाच्या भरात घेतलेला काव्यास्वाद हा काव्यगुणांची खरी व खऱ्या अर्थाने कदर करतो की नाही हा एक प्रश्नच. त्यामुळे हा उत्साह परिणामी एकूण काव्यास्वादाला व

कवीलाही अपकारक ठरण्याची शक्यता असते. कवी सुर्व्यांची विशिष्ट सामाजिक संदर्भात रूप घेणारी कविता अभ्यास करण्याजोगी आहे; सामाजिक स्थानाच्या अतिरेकी ‘ जाणिवे ’मुळे येणाऱ्या वैशिष्टयांचा– विशेषतः काव्यदोषांचा– विचार त्यांच्या कवितेवरून सुकर होईल.

‘ ऐसा गा मी ब्रह्म ’ या पहिल्या कवितासंग्रहातील ‘ चार शब्द ’ या पहिल्या कवितेत सुर्वे आपली काव्याची भूमिका सांगतात :

रोजीचा रोटीचा सवाल रोजचाच आहे
कधी फाटका बाहेर कधी फाटका आत आहे
कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे
सारस्वतांनो ! थोडासा गुन्हा करणार आहे

थोडे साहिलेले पाहिलेले जोखिलेले आहे
माझ्या जगाची एक गंधवेणाहि त्यात आहे
केव्हा चुकलो मुकलो नवे शिकलोही आहे
जसा जगात आहे तसा शब्दातही आहे

रोटी प्यारी खरी आणखी काही हवे आहे
याचसाठी माझे जग राजमुद्रा घडवीत आहे.
इथुनच शब्दांच्या हाती फुले ठेवीत आहे
इथूनच शब्दांच्या हाती खड्गे मी देत आहे.

एकटाच आलो नाही युगाचीही साथ आहे
सावध असा तुफानाची हीच सुरुवात आहे
कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे
सारस्वतांनो ! थोडासा गुन्हा करणार आहे

केशवसुती वळणाची ही कविता बऱ्याच अंशी अंतर्मुख आहे. पण यातील ‘ सावध असा तुफानाची हीच सुरुवात आहे ’ ही ओळ तिच्या बहिर्मुखतेमुळे खटकते; व्यासपीठावर हातवारे करून केलेल्या भाषणासारखी वाटते. सुशिक्षित समाजापासून दुरावल्याची व्यथा व ‘ रोटीच्या ’ रोजच्या विवंचनेबाहेर पडून अधिक काही मिळविण्याची ओढ या कवितेत सकसपणे उतरली आहे. कामगार-जगाच्या व्यथांना वाचा फोडण्याची जिद्दही ठीक आहे. सारस्वतांच्या जगात आपणाला प्रवेश नाही अशा समजुतीने येणारी खंत व तेथे कितपत स्वागत होईल अशी आशंका ‘ सारस्वतांनो ! थोडासा गुन्हा करणार आहे ’ या ओळीमध्ये स्पष्ट दिसते. ‘ सारस्वतांना ’ निक्षून सांगण्याचा गुन्हा हा येथे काव्याच्या दृष्टीने ‘अर्थपूर्ण

गुन्हा ' मानला पाहिजे.

कवीची ही खंत ' अपराधी ' या कवितेतही प्रकटते. ' शब्दांचे ईश्वर ' या कवितेची सुरुवात ' कवितेऐवजी रद्दी विकली असती तर...' आणि शेवट ' चला बरे झाले आम्हालाच कवितेत खराब व्हायचे होते ' असा आहे. कवितेऐवजी इतर कोणताही धंदा केला असता तर सफल जीवन वाटचाला आले असते (?). कवीच्या हाती मात्र वैफल्याशिवाय काही लागलेले नाही, ही मध्यवर्ती कल्पना. या उपरोध-पूर्ण कवितेतील शेवटच्या चार ओळी :

आम्ही नसतो तर हे सूर्यचंद्र तारे बिच्चारे फिक्के फिक्के असते
बाप हो ! तुमच्या व्यथांना शब्दांत कोणी अमर केले असते
जन्ममरणाच्या प्रवासात आम्हाशिवाय सोबतीस कोण असते
चला बरे झाले आम्हालाच कवितेत खराब व्हायचे होते.

येथे चंद्रसूर्यताऱ्यांना ' बिच्चारे फिक्के फिक्के ' म्हणण्यातील उपरोध कवीला उद्देशून आहे हे स्पष्टच आहे. पण पुढल्या दोन ओळींतील ' तुमच्या ' व्यथांना अमर करण्यासाठी कवीने केलेल्या त्यागाचा घोष आणि जन्ममरणाच्या प्रवासात ' सोबत ' करण्यातील थोरवीचा अभिनिवेशही तितकाच स्पष्ट आहे. या आत्म-श्लाघेने आणि अभिनिवेशाने मूळ अनुभवच डागळतो. (केशवसुतांवरही आत्म-श्लाघेचा आरोप केला गेला आहे, असे येथे कोणी सुचवतील. पण ' ब्राह्मण नाही, हिंदूही नाही, न मी एक पंथाचा ' या ओळी लिहिणाऱ्या केशवसुतांची भूमिकाच वेगळी आहे.)

सुर्व्यांच्या ' थांब ' या कवितेतील मधली दोन कडवी अत्यंत हृद्य आहेत :

आताच कुठे तिचा डोळा लागलेला आहे.
एक स्वप्न सारिका होऊन तिच्याशी बोलत आहे.
ऐन रंगात आल्या आहेत सुखदु:खाच्या गोष्टी
अशा वेळी अक्रुरा तुझे सैनिक धाडू नको

माझी गा दमून निजली खुराड्यात चंद्रावळ
मीही शब्द जुळवीत जागा आहे उशाजवळ
मलाही ऐकू येते आहे वाऱ्याची सळसळ
वेळेवर येण्याचा नियम आज सांगू नको

आजवर लावणीवाङ्मयात उत्तान शृंगाराचे साहचर्य घेऊन येणारी चंद्रावळ इथे दमून खुराड्यात निजली आहे. वास्तविक एवढ्या ओळींमध्ये एक पूर्ण कविता सामावलेली आहे. पण आता पहिले कडवे पाहा :

थांब ! प्रकाशाची चूड आताच पेटवू नकोस
आपल्याच तोऱ्यात पुढे पुढे सरकू नकोस
नाहीतर मलाही हाती खड्ग घ्यावे लागेल
मित्रा ! एवढा प्रसंग मजवर आणू नकोस

'मित्रा' (सूर्याला उद्देशून का ?) अशी उपरोधी हाक मारून दिलेल्या या आव्हानातील अभिनिवेश बाजूला ठेवावा म्हटला तरी ठेवता येत नाही. शेवटच्या चौथ्या कडव्यात पुन्हा अशीच 'हाती खड्ग घेण्याची' धमकी आहे. इतक्या टिपेच्या सुरातील गहजबामुळे कवीच्या आवडत्या चंद्रावळीची तर स्वप्नतंद्री भंगतेच, शिवाय दमून खुराड्यातच निजलेल्या त्या चंद्रावळीचे हृद्य चित्र रसिकाच्या मन:पटलावरून ओरबाडून काढले जाते ते वेगळेच.

प्रचारकी थाटाचा हा अभिनिवेश 'ऐसा गा मी ब्रह्म'मधील बऱ्याच कवितांत दिसतो. 'दोन दिवस', 'पाहुणे', 'क्षण माघारी गेले', 'चंद्र', 'भटकू नको', 'गलबलून जातो तेव्हा', हे अपवाद. (काही प्रमाणात 'पहारा' व 'माफ करा' हे सुद्धा). 'पहारा'मधील पहिल्या तीन ओळी :

तुझ्या पापण्यांचा पहारा माझ्या शब्दांवर असतो
म्हणून माझ्या पद्यपंक्तींत व्यभिचाराचा अंश नसतो
सदैव माझ्या कवितेत सत्याचा सहवास असतो.

'पद्यपंक्तीतील व्यभिचार' हा अर्थात अनुभवाशी, कलेशी व्यभिचार म्हणू या. पण सत्याची गोष्ट थोडी वेगळी. 'सत्याचा सहवास'. कोणाला 'सदैव' लाभत असेल ? 'सत्य' म्हणजे नेमके काय हाही एक प्रश्नच आहे. 'एका साध्या सत्यासाठी देता यावे पंचप्राण' असे म्हणणारा दुसरा एक कवी पाहिला की 'सत्या'साठी केवढी किंमत द्यावी लागते व किती जबाबदारीने बोलावे लागते याचा अंदाज येतो. खुद्द कवी सुर्वे यांनी पुढील काळात 'माझे विद्यापीठ'मध्ये 'येथे एक अनुभव सत्य ! बाकी हजार ग्रंथराज कोलमडून कोसळतात.' असे म्हटले आहेच. तेव्हा सत्याचा हा मुद्दा बाजला ठेवून 'अनुभवा'वरच लक्ष केन्द्रित करणे बरे. आता 'माफ करा'मधील पहिल्या पाच ओळी :

जगणे कठीण झाले आहे तरी जगायचे आहे.
साहण्यासारखे अजून पुष्कळ साहायचे आहे.
घडीभर अंधार राहील नंतर पहाटच आहे.
मग आजच सारी आयुधे टाकून येऊच का ?
माफ करा एवढे काम मला सांगूच नका !

'कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे'; 'तुफानाची हीच सुरुवात आहे' म्हणणारा कवी येथे बराच बदलताना दिसतो. साहण्यासारखे असेल ते सहन करायला तो तयार झाला आहे. घडीभराचा अंधार नाहीसा होईल हा आशावाद आता त्याच्याजवळ आहे. आयुधे टाकायला मात्र तो तयार नाही; नव्हे, आजच टाकायला तयार नाही (पुढचा प्रश्न वेगळा), हे लक्षात घेण्यारखे आहे.

अनुभवाचा अस्सलपणा 'ऐसा गा मी ब्रह्म'मध्ये दिसला तरी कलेच्या दृष्टीने अर्थपूर्ण 'गुन्हा' म्हणण्याइतकी भरीव कविता या संग्रहात कवी सुर्वे देऊ शकले असे म्हणता येत नाही. 'माझे विद्यापीठ'मधील कविता त्या मानाने अधिक ताकदीची. येथे ते अधिक कवी वाटतात; 'माझे विद्यापीठ', 'मुंबई' आणि इतर काही कविता तर पुन्हा पुन्हा वाचण्यासारख्या. त्यांनी 'गुन्हा' करण्याचे दिलेले वचन मात्र 'बेतून दिलेले आयुष्य' ही एकच कविता काही अंशी पूर्ण करते :

बेतून दिलेले आयुष्य; जन्मलो तेव्हा—
प्रकाशही तसाच बेतलेला
बेतलेलेच बोलणे बोललो; कुरकुरत
बेतलेल्याच रस्त्याने चाललो; परतलो
बेतल्या खोलीत; बेतलेलेच जगलो
म्हणतात! बेतलेल्याच रस्त्याने गेलात तर
स्वर्ग मिळेल. बेतलेल्याच चार खांबांत.
थू:

'बेतणे' या धातूच्या अनेक रूपांची ही लयबद्ध व वजनदार पुनरावृत्ती. येथे प्रत्येक तुकड्यातुकड्यामधून उपरोध चढत चढत शिगेला पोहोचतो आणि त्याचा उद्रेक 'थू:'मध्ये होतो. बेतल्या जीवनाची ही घृणा मूलभूत मानवी स्वरूपाची आहे. त्यात कोणत्याही लौकिक व्यक्तीविरुद्ध, व्यक्तिगटाविरुद्ध किंवा लौकिक तत्त्वप्रणालीविरुद्ध तक्रार नाही. मानवी प्रयत्नास जखडणाऱ्या लौकिकापलीकडील कुठल्यातरी शक्तीवर ही 'थू:'ची तोफ डागली जाते हे विशेष.

पण कवी सुर्वे यांना हे 'माझे विद्यापीठ'मध्येही इतरत्र साधलेले नाही. अभिनिवेश, आत्मश्लाघा, स्वत:चा असा मानलेला एक व्यक्तिगट तेवढा सोडून इतर सर्व जगाला दूषणे देण्याचा कालबाह्य मोह; हे टाळता आलेले नाही. 'माझे विद्यापीठ'मधील खालील ओळी लक्षपूर्वक पाहण्यासारख्या आहेत.

त्याच दिवशी मनाच्या एका कोऱ्या पानावर लिहिले, "हे नारायणा,
अशा नंग्यांच्या दुनियेत चालायची वाट; लक्षात ठेव सगळ्या खाणाखुणा."

या ओळी दुसऱ्या एका कवीच्या :

होऊनिया नंगे । पोटा घास घ्यावा
आम्हीही तो द्यावा । हलाखी ही

देवा ऐसी भूक । कासया दिलीस
झालो कासावीस । मीही नंगा

टिर्‍यां अर्धपोट । जोवरी आहेत
ओंगळ समस्त । आम्ही नंगे

या ओळींशी ताडून पाहाव्यात. सगळे जग नंगे असेल तर मीही त्यात येतो. भिकाऱ्यांनी नंगे होऊन 'पोटा घास घ्यावा । आम्हीही तो द्यावा'– सगळी मानवतेचीच हालाखी. जसे भिकारी नंगे तसेच आम्ही सर्व नंगे. अनुभव घेण्याच्या व अनुभवाकडे पाहण्याच्या या दोन मनोवृत्ती पडताळून पाहण्यासारख्या आहेत. एक फक्त 'आपण व आपल्या' मानलेल्या व्यक्तिगटाकडे अतिरिक्त सहानुभूतीने व इतरांकडे तुसडेपणाने पाहणारी मनोवृत्ती; तर दुसरी थेट भिकाऱ्यांपासून स्वतःपर्यंत सर्वांना एका मापाने मोजणारी व स्वतःपासून परमेश्वरापर्यंत कोणाचीही गय न करणारी; सर्वांमध्ये एकजीव होणारी प्रवृत्ती. 'जे अज्ञानात जन्मले । आणि अज्ञानात मेले । त्यांसी देवा तू धरिले । काय पोटी' म्हणून प्रत्यक्ष परमेश्वराला जाब विचारण्याची एका कवीची ताकद; आणि 'आम्ही ज्ञानवंत भागलो । ना पश्चात्तापे पोळलो । नाही कधी हळहळलो । परदुःखे ।' अशी खंत व कबुली देण्याइतका त्याचा मनाचा सरळमोकळेपणा.

उलट सुर्वे यांच्या कवितेतील मनोवृत्ती पाहावी :

माझे शब्द तुम्हाला आमची कथा सांगतील
याच सोहळ्यासाठी दोन अश्रू जपून ठेवले आहेत.

मिरवीत याल खांद्यावर महाद्वारातून
केव्हाचे गळ्याखाली घोष लपवून टेवलेत.

विचाराल कुठे आहे तो पहाट शोधणारा
म्हणून गीतात ओळखीचे सूर ठेवलेत.

फुलारेल माझी कविता, वेडावेल, नाचेल
तिलाही जीवनाचे अर्थ शिकवून ठेवलेत.

खळ्यातून, मळ्यातून, ताऱ्यावाऱ्यांतून याल
कुठूनही यावे; रस्ते मोकळेच ठेवले आहेत.

सर्व सुर्वे : ३८२

कुठल्या तरी विजयसोहळ्याच्या वेळी ‘महाद्वारातून खांद्यावर मिरवीत’ येणाऱ्यांना उद्देशून हृदयसंवाद चालला आहे. ‘दोन अश्रू या सोहळ्यासाठी जपून ठेवले आहेत.’ म्हणजे या सोहळ्याची कधीपासून मार्गप्रतीक्षा चालली असावी. ‘केव्हाचे’ गळ्याखाली घोष ‘लपवून’ ठेवलेत; ते का? बहुधा विजय दृष्टिपथात येईतो घाई करू नये म्हणून असेल. ‘पहाट शोधणारा’ कवी बहुधा हयात नसावा. पण त्याच्या गीतातील ओळखीचे सूर ती उणीव भरून काढतात. या कवितेला ‘त्याने जीवनाचे अर्थ शिकवून ठेवलेत.’ हेही विजयोत्सवाच्या बेहोषीत ठीक. ‘सर्व रस्ते मोकळे ठेवलेत’ हे कवितेच्या ‘स्पिरिट’शी फारच सुसंगत. या हार्दिक संवादाचे मोल त्यामुळे वाढतेही. या हृदयसंवादात रसिक दंग होतो आहे तोच,

शांत दिसले जरी शहर, गाव, माझा देश
मुठी वळलेले हात घराघरांत ठेवलेत

या ओळी येतात आणि तोपर्यंत जागृत झालेल्या अनुभवावर बोळा फिरवतात. यातील पहिली विसंगती ‘शांत दिसले जरी शहर’ पासून सुरू होते. विजयाचा सोहळा चालू असता व खळ्यातून, मळ्यातून, ताऱ्यातून, वाऱ्यातून या म्हणून स्वागताची सज्जता झालेली असता ‘शहर शांत दिसणे’ ही कल्पनाच त्यातील विसंगतीमुळे विचित्र वाटते. मोकळ्या ठेवलेल्या रस्त्यावरून विजयाने मिरवीत येणाऱ्यांना आवाहन करता करता अचानक या वळलेल्या मुठी येतात. अगदी शेवटी आणि अगोदरच्या ओळींतून उभा झालेला हार्दिक असा काव्यानुभव अकस्मात कोलमडून पडतो. महाद्वाराच्या प्रतिमेचे दुसऱ्या एखाद्या कवीच्या हाती कसे सार्थक होते हेही पाहण्यासारखे आहे :

प्रत्येक द्वार महाद्वार जीवनाचे
झाले नाही जरी दर्शन गाभाऱ्याचे
दिशा कळली हेच काय थोडे झाले
सोडू नको मात्र सोबत माझे वाचे

एका ठिकाणी वाचेने सोबत सोडू नये म्हणून हाक. तर दुसऱ्या ठिकाणी कवितेला ‘जीवनाचे अर्थ’ शिकवून ठेवल्याचा घोष आणि वळलेल्या मुठींचा धाक.

‘माझे जग’ किंवा आपला म्हणून मानलेला एक व्यक्तिसमूह यांच्याबद्दलची अतिरिक्त भावविवशता पुढील कवितेतून पाहण्यासारखी आहे :

शब्दांनो! सावध असा; सक्त पहारे बसलेत
तुम्ही दिलेत चंद्र त्यांच्या डोळ्यांत खुपलेत

सावध हे आशया ! सावध माझ्या वाण्या !
तू दिल्या सत्याने उजेड त्यांचे कलथलेत
सावध माझ्या हृदया ! भणंग युगांचा तू
ऐकतो की त्यांनी साखळदंड शोधलेत
सावध माझ्या सखये ! सावध चिमण्या पिलांनो
फाटके नेसून तुम्ही मधुघट जोपासलेत.

कवीच्या दृष्टीने पीडित असा एक विशिष्ट व्यक्तिसमूह आणि त्यांना पिळणारे यांच्यातील द्वंद्वातून ही कविता उभी होते असे दिसते. पिळणाऱ्यांनी साखळदंड शोधलेत असे कवी ऐकतो. कवीने आपल्या शब्दांतून दिलेल्या आशयरूपामुळे या पिळणाऱ्यांचे उजेड कलथलेत. आणि शब्दांनी दिलेल्या आश्वासक सौंदर्यप्रतिमा त्यांच्या डोळ्यात खुपल्यात. पिडणारे आणि पीडित यांच्यातील द्वंद्वात हे 'कलथणे' व 'खुपणे' तसे पाहिले तर अस्थानी नाही. पण दुसऱ्या कडव्यातील 'सखये आणि' आणि 'मधुघट' हे शब्द पीडितांच्या अनुभवाच्या उग्रतेशी पूर्णतः विसंगत ठरतात. आणि उलटया दिशेने पुन्हा सुरवातीकडे वळले तर सर्व कवितेतील भावविवशता नजरेत भरू लागते. अनुभवाची सघनताच हरवते. ही भावविवशता पाहिली की, 'ऐकतो' हा शब्दही विचारणीय ठरतो. त्याचे वजन आपण गृहीत धरतो त्याहून कमी नाही ना अशी शंका येते. आणि पीडित आणि पिळणारे यांचे हे द्वंद्व नुसते गृहीत धरून भावविशतेचे कढ काढलेले स्पष्ट दिसतात. एखाद्या व्यक्तिसमूहाच्या भाबड्या प्रेमापोटी सर्व जगाशी एवढे वैर मानण्याची काव्याच्या संदर्भात काही गरज आहे का ? प्रस्तुत कवी म्हणेल :

निर्मून धन आम्ही सारं । मालक असून झालो चोर
धनिकांचा चाले जोर । ऐट दावून
पैका नाही इंधनाला । काय शिजवावं बोला
का शिवावं पोटाला । टाके घालून

पोटाचा हा सवाल रोकडा खरा. रिकाम्या पोटी काव्य करण्याची आणि आस्वादण्याची गरज नाही हेही खरे. श्रम एकाचे, त्याच्या जिवावर श्रमिक होतात दुसरेच. 'जाणे भांडवली वृत्ती । नष्टचर्य पिकवी चित्ती । आणि कामगाराहाती । करवंटीच' पण खरे मालक श्रमजीवी लोकच. श्रमजीवी वर्गाहूनही खालचा एक वर्ग आहे. अधाशी, उपाशी, लाचार भिकाऱ्यांचा. पण भिकारी 'श्रम' करीत नाहीत, त्यामुळे त्यांना काहीही मागण्याचा हक्क नसावा हे उघड आहे ! भिकाऱ्यांचा साधा उल्लेखसुद्धा सुर्वे यांच्या दोन्ही संग्रहांत मिळून कोठे दिसत नाही. ('माझे विद्यापीठ' या कवितेत दारावरील 'तांबड्या नंबरी दिव्यांचा' व त्या

विशिष्ट वस्तीचा ओझरताच उल्लेख येतो. या वस्तीतील माणसे पोटासाठी कसला का होईना, धंदा करतात, त्यामुळे त्यांना कवीने आपल्या कवितेत मज्जाव केला नसावा.)

श्रमजीवी वर्गाची ही वकिली बिनतोड आहे. पण प्रत्येक वर्ग स्वतःची अशी वकिली या ना त्या प्रकाराने करीतच असतो. भिकारी हे श्रमजीवी नाहीत म्हणून आपण त्यांना सोडून देऊ. ('एक शून्य बाजीराव'मधील बाजीरावाशिवाय त्यांना कोणी वकीलही नाही.) बुद्धिजीवी लोक श्रम वा उत्पादन करीत नाहीत. श्रमजीवी खरे उत्पादक. म्हणून मालक. म्हणून त्यांचा जगावर अग्रहक्क. मध्यमवर्गीयांची गोष्ट थोडी वेगळी. आपणावर अन्याय होतो आहे असे यांनाही तितक्याच प्रकर्षाने वाटते. भिकाऱ्यांबद्दल ते दया दाखवतात हा यांचा मोठेपणा. स्वतःच्या हलाखीबद्दल— सवयीमुळे— स्वतः भिकाऱ्यांना काही वाटण्याचा प्रश्नच नसतो. धनिकांनाही या कंगालांच्या हलाखीमुळे पाझर फुटत नाही. स्वतःसकट जगाची दुःखे पाहून पाझर फुटतो तो पांढरपेशा मध्यमवर्गीयांना. यांना लिहिता-वाचता येते, ताळेबंद हिशेब करता येतात, म्हणून हे बुद्धिजीवी. एवढ्या पुण्याईवर टिळक-आगरकरांपासून, कालिदास-भासापासून थेट कृष्णमूर्ती-शंकराचार्यांपर्यंत सर्वांवर ते आपला वर्गीय हक्क सांगू शकतात. सर्व मानवी संस्कृतीची उत्क्रांती या बुद्धिजीवी मध्यमवर्गीयांनीच आजवर केली. म्हणून जगावर त्यांचाही अग्रहक्क. धनिकांचा दावा याहूनही बिनतोड. श्रमजीवी व बुद्धिजीवी वर्गाला काम देऊन पोसण्याची कृपा यांची. सर्व शास्त्रे व कला यांच्या आश्रयावर जगतात. पृथ्वीवर स्वर्ग हेच हेच निर्माण करू जाणतात : एकूण प्रत्येकाचा जीवनावरील व जगावरील अग्रहक्क बिनतोड वाटतो. असा हा (सांस्कृतिक) वर्गविग्रह. वर्ण जाण्यापूर्वी वर्ग आले, वर्णांनी जन्मकर्मानुसार जीवन वेतून दिले. या वेतलेल्या जीवनावर थुंकावेसे वाटल्यास थुंकावे. वर्गाने वास्तविक मानवी प्रयत्नाला तशी आडकाठी केलेली नाही, तरीही त्यातून कटुता निर्माण होऊ शकते. जगाने आजपर्यंत समाजरचनेचे आणि वर्गीकरणाचे इतके प्रकार पाहिले, पुढेही आणखी येतील, पण सुख आणि दुःख तसेच राहिले आणि पुढेही तसेच राहील. तेव्हा वर्गाचे हे दावे कितीही बिनतोड असले तरी रसिक-कलावंतांना त्यात पडण्याचे कारण नाही. समाजशास्त्रज्ञ, राज्यशास्त्रज्ञ किंवा वाटल्यास तत्त्वज्ञ त्याचे काय ते पाहून घेतील.

कलावंताने फक्त जीवनानुभव घ्यावा, पाहावा व चितारावा— सुखासह व दुःखासह; तेच त्याचे भांडवल व कमाई. त्याचा आढळ कोणत्याही वर्गात, समाजाच्या कोणत्याही थरात व्हायला हवा. कोणत्याही घटनाकारणांनी ते व्यक्तीमधून साकार झाले तरी ते सुख किंवा दुःखच. सर्वांमध्ये सामान्यत्वाने आढळणारे म्हणून

म...२५

सर्वांना, समान. त्याला प्रकार नाहीत. त्यातून मिळणारी अनुकूल किंवा प्रतिकूल वेदनाच तेवढी खरी. या वेदनेचा गहिरेपणा फार तर कमीजास्त असेल. कलावंतांनी, रसिकांनी तोच जपायचा. कलेमध्ये ही वेदना अधिकाधिक समृद्ध व उत्कट होत जाते. या प्रक्रियेत केव्हा तरी त्यातील सुखदुःखांच्या उपाधी गळून केवळ वेदना, नव्हे, वेद्यत्व फक्त शिल्लक राहते. वेद्यत्वाच्या किंवा जाणिवेच्या अवस्थेतच कलावंताला विशुद्ध आनंद भेटतो. सुखदुःखांच्या या स्थलकालबद्ध अनुभवातून वर्ग, पंथ, समाज, देश, स्थलकाल यांच्या पलीकडचा कलावंताचा स्वर्ग उभा होतो.

तेव्हा या अर्थाने कलेत वर्ग नाहीत. तेथे फक्त रसिक असतात. कलेशी एवढे इमान राखण्याची मागणी काहींना कदाचित 'बूर्ज्वा' वाटण्याचा संभव आहे– निदान 'एक आम्हीच बेइमान झालो नाही' म्हणणाऱ्यांना तरी. पण त्याला इलाज नाही.

कलावंताच्या अनुभवाची सुरुवात ज्या विशिष्ट जगात, परिसरात तो जगतो, रुजतो तेथून होतो; हे खरे. यात धर्म, पंथ, इतिहास, समाज, प्रादेशिकता हे सर्व येते. ते चुकत नाही, नव्हे अशी काहीएक सकस भूमी त्याचा अनुभव रुजून वर येण्यासाठी लागतेच. त्याची अपरिहार्यता पॉल क्लीसारख्या केवल-चित्रकारानेही नाकारलेली नाही. या संदर्भात क्लीने कलाकृतीला दिलेली झाडाची उपमा सार्थ व उद्बोधक आहे. झाड एका विशिष्ट भूमीत रुजते हे तो मान्य करतो. पण ही भूमी त्या बीजाने घ्यावयाच्या आकारावर बंधन घालू शकत नाही. ती फक्त जीवन-रस पुरविते. किंवा पुरवीत नाही. या भूमीत आपली पाळेमुळे खोलवर पसरून झाड आपणास हवा तो जीवनरस शोषून घेते. हे जमले नाही तर ते मरते. क्लीच्या म्हणण्याप्रमाणे झाडाची मुळे जमिनीत खोल शिरली तरी त्याचा वरील विस्तार हा मुक्तच असतो. फांद्या, पाने, फुले यांसह आकार धारण करणारा हा झाडाचा (त्याच्या भाषेत) किरीट जमिनीच्या वर आकाशात शोभत असतो. बीजाची ताकद व जातकुळी जशी असेल तसा किरिटाचा आकार घडत जातो. झाड नावाची सुंदर वस्तू आपण पाहतो ती अशी भूमीच्या त्या वर आकाशात मोकळेपणी शोभणारी– जमिनीत शिरलेली नव्हे.

क्लीच्या भाषेत बोलायचे तर, कवी सुर्व्यांच्या अनुभवात या भूमीचा अभिमान आहे तो बराच अतिरेकी आहे. अनुभवाचे हे रोप वर चढण्याऐवजी त्याच्या फांद्यांनाही जमिनीकडे वळण्याचा अतिरिक्त हव्यास आहे. क्लीची उपमा सोडून बोलायचे तर, कवी सुर्व्यांना त्यांनी स्वतःच्या म्हणून मानलेल्या श्रमजीवी जगाबद्दल अतिरिक्त अकलात्मक अभिमान आहे. आपले सुखदुःख– विशेषतः दुःख– रसिकतेने रंगविण्याऐवजी ते इतरांच्या दुःखाहून वेगळे कसे आहे हे सांगण्यातच त्यांची प्रतिभाशक्ती अनेकदा खर्ची पडते. सर्व मानवी जीवनाच्या, इतिहासाच्या

व भविष्यकाळाच्या संदर्भात आपला अनुभव पाहण्याची कलावंताला आवश्यक असलेली ताकद त्यांच्या प्रतिभेला त्यामुळे लाभत नाही. या दृष्टीने त्यांच्या कवितांमध्ये 'मी' आणि 'आम्ही' ही प्रथमपुरुषी सर्वनामे कितीदा आली आहेत ते पाहावे. स्वतःच्या दुःखाचे अकलात्मक कौतुक आणि या दुःखाला कारण म्हणून सर्व जगाला वेठीला धरण्याचा अट्टहास त्यांच्या काव्याला ग्रासून टाकतो. स्वतः सोडून इतरांना 'शब्द जगविताही आला नाही (आणि) जगताही आले नाही' असा त्यांचा दावा. 'कोठारात काडी न पडेल, हमी देणे; कठीण होत आहे' अशा प्रकारच्या 'धमक्या' त्यांच्या काव्यात जागोजाग वाचायला मिळतात.

वास्तविक वर्गविग्रहाच्या जाणिवेतून निघणाऱ्या अनुभवालासुद्धा उत्तम काव्याची पातळी लाभणे अशक्य नसते. (तशी कोणत्याही अनुभवाला काव्याची पाळी येणे अशक्य नाही.) अनुभवाकडे अलिप्तपणे पाहण्याची ताकद मात्र त्यासाठी आवश्यक असते. ही अलिप्तता लाभल्यास वर्गविग्रहासारख्या जाणिवेतून वास्तविक एक भव्यभयानक अनुभवनाटच निर्माण होणे शक्य आहे. पण असल्या भव्यभयानकाच्या अनुभवाकडे आवश्यक तितक्या अलिप्तपणे पाहण्याची समर्थता यायची तर प्रथम हा अनुभव मूलभूत मानवी भावनेच्या संदर्भात पाहण्याची दृष्टी असावी लागते. शत्रूकडेही प्रथम माणूस म्हणून पाहण्याची दृष्टी, तसेच शत्रूप्रमाणेच आवडीच्या मित्रांची व तत्त्वांचीही कसोटी पाहण्याइतकी कठोर दृष्टी असावी लागते. या दृष्टीची मूळ जीवनात तर गरज असतेच; पण काव्यात ती अनेक पटींनी असते. कारण अनुभवनाट्याला त्याशिवाय ताकद येत नाही. सुर्व्यांच्या प्रतिभेला ती असती तर वर्गीय जाणिवेतून निघणाऱ्या त्यांच्या तीव्र अनुभवाचे खरे चीज झाले असते.

पण तसे ते होत नाही. सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे एकीकडे आत्मकरुणा आणि दुसरीकडे आत्मश्लाघा यांच्या कात्रीत त्यांचा अनुभव सापडला आहे. अनुभवाशी अशी लगट झाली की तो भ्रष्टच व्हायचा; मग तो कितीही जातिवंत व अस्सल असो.

अर्थात सुर्व्यांच्या काव्यात दिसणारी अतिरिक्त आत्मकेंद्रित जाणीव ही आपल्या साहित्यकलाविश्वात अगदीच अपवादभूत आहे असे नाही. स्वतःला प्रत्यक्ष त्या ओंकाररूप परब्रह्माचे अवतार मानून, प्रत्यक्षात गाण्याऐवजी व्याख्यानाचा फड रंगविणारे गायक; 'मी आता अनामिक झालोच' अशा भाबड्या समजुतीने (तोंडी लावण्यासारखी) आत्मटीका व चिंतने लिहिणारे, पण पुस्तकाच्या पहिल्या वाक्यातच शरपंजरी पडलेल्या भीष्माशी स्वतःची तुलना करण्याची हौस भागवून घेणारे (आणि पुढेही स्वतः केलेल्या चमत्कारांनी विज्ञानयुगाला अवाक् करण्याची हिंमत बाळगणारे) चिंतक; आणि 'प्रत्यक्ष परब्रह्म मला दिसलेच' (कुंडलिनी

जागृत झाल्याचाही साक्षात्कार घडला) अशा थाटात बिचाऱ्या रसिकांसाठी या निराकाराला चित्ररूपाने साकार करण्याचा 'परोपकार' करणारे चित्रकार; अशा अवतारांची आपल्याकडे कमतरता नाही. व्यावहारिक जीवनात कोणी किती आत्मकेंद्रित किंवा वर्गकेंद्रित असावे हा ज्याचा त्याचा प्रश्न. पण कलेच्या संदर्भात मात्र या कलाहीन प्रवृत्तीबद्दल कलावंत, समीक्षक, रसिक या साऱ्यांनीच जागरूकता ठेवावी लागते.

कवी सुर्व्यांमध्ये आता कही बदल होऊ लागले आहेत याचा सुगावा 'माझे विद्यापीठ' या कवितेत लागतो. 'आता आलोच आहे जगात, वावरतो आहे उघड्यानागड्या वास्तवात. जगायलाच हवे' असे, नाइलाजाने का होईना, त्यांना वाटू लागले आहे आणि हे जग 'आपलेसे करायला हवे' अशी ओढ त्यांना लागली आहे.

आयुष्यपोथीची उलटली सदतीस पाने, अजून काही पाहिलेच नाही

—अशी कवीला साजेशी जीवनाची सखोल जाणीव त्यांना आता होऊ लागली आहे.

नाही सापडला खरा माणूस, मीही तरी मला कुठे अजून पुरता सापडलो,
सदतीस जिने चढून उतरताना, मीही नाही का ? कैकदा गोंधळून झापडलो.

'माझ्या कवितेत सदैव सत्याचा सहवास असतो' म्हणणाऱ्या कवीने भावपूर्ण भाषेत अशी प्रांजळ कबुली द्यावी हे विशेष. 'कामगार आहे मी, तळपती तलवार आहे' म्हणून तुफानाचा इषारा देणारा कवी आता चुकचुकतो. पश्चात्ताप करतो.

थोडासा रक्ताला हुकूम करायचा होता, का आवरला म्यानावरचा हात,
का नाही घेतले झोकवून स्वत:ला, जसे झोकतो फायरमन फावडे इंजिनात.

पण आता हात आवरला खरा. इंजिनात फावडे झोकल्यासारखे स्वत:ला झोकवून घेणे झाले नाही. हरकत नाही. त्यामुळे चांगले काव्य निर्माण होण्यासारखी ताकद व शक्यता दिसू लागली आहे. शिवाय 'बॉंब मारून बोलवावा असा स्वर्ग आहेच कुठे, ज्यासाठी आमचे आतडे तुटत होते' याची स्पष्ट कल्पनाही आता कवीला आलीच आहे.

विचार करतो गतगोष्टींचा, काजळी कुरतडीत जणू जळत रहावा दिवा एक.
उध्वस्त नगरात काहीसे हरवलेले शोधीत हिंडावा परतलेला सैनिक.

व्यावहारिक किंवा लौकिक पराभवाची कविमनाला अशी खात्री झाली की हे व्यावहारिक प्रश्न सोडविण्याचे कलाबाह्य उद्देश परत मागे वळतात. त्यामुळे चांगली कविता निर्माण होण्याची शक्यता वाढते. विशेषत: या 'उध्वस्त नगरात

काहीसे हरवलेले ' शोधताना तर काहीतरी अधिक अर्थपूर्ण हाती लागण्याची दाट शक्यता असते.

कवी सुर्वे यांना पूर्वीच्या तलवारीची ओढ थोडी अजून शिल्लक आहे :

ऊठ ! तेवढी ती कोपऱ्यातली तलवार शोधून ठेव
एके काळी तिच्यावर मी माझे नशीब घासले होते.

आवडता अवशेष म्हणून कोपऱ्यातल्या तलवारीची कोपऱ्यात पूजा होणे चांगले; नाहीतरी हा अभिनिवेश काव्याला उपकारक नाहीच. वाघाचे हे कातडे ज्यांची कुवत कमी त्यांनी पांघरावे; सुर्व्यांप्रमाणे ज्यांच्या अनुभवाला मूळचीच ताकद आहे त्यांना त्याची काय गरज ?

कदमांच्या आकलनातील विसंगती

सुभाष पांडुरंग सोमण

'सत्यकथे'च्या एप्रिल १९६७ च्या अंकात संभाजी कदम यांनी प्रभा गणोरकर यांच्या परीक्षणासंबंधी चर्चा करताना नारायण सुर्वे यांच्या कवितेवर एकूण तीन महत्त्वाचे आक्षेप घेतले आहेत : (१) विशिष्ट वर्गाविषयी अकलात्मक आपलेपणाची जाणीव सुर्वे यांच्या कवितेतून व्यक्त होते, (२) त्यांच्या कवितेत 'आत्मश्लाघा' आणि 'आत्मकरुणा' असे दोन दोष आहेत, आणि (३) हे दोष सुर्वे यांच्या आत्मकेंद्रित जाणिवेतून निर्माण झाले आहेत असे कदम यांना वाटते. मला हे आक्षेप योग्य वाटले नाहीत.

१. प्रभा गणोरकरांनी 'एक आम्हीच असे निघालो' या सुर्वे यांच्या कवितेतील पहिल्या सहा ओळी उद्धृत करून 'विलक्षण तीव्र सत्य सुर्वे कमालीच्या अलिप्ततेने सांगून जातात' असा निष्कर्ष काढला आहे. संभाजी कदम यांना सुर्वे यांच्या कवितेविषयीचे हे विधान मान्य नाही. त्यांच्या मता-प्रमाणे सुर्वे यांच्या कवितेत 'अलिप्तता' राहात नाही. या कवितेतील पुढील चार ओळी उद्धृत करून त्यांतील शेवटची ओळ 'एक आम्हीच असे निघालो, बेइमान झालो नाही' या ओळीमुळे सर्वच कविता 'आत्मश्लाघे'च्या पातळीवर येते; असे म्हटले आहे. विशेषतः या ओळीतील 'आम्हीच'मधील 'च'कारा-मुळे या कवितेची 'प्रत' उतरते असे कदम यांना वाटते. तसे म्हणण्यापूर्वी 'आत्मश्लाघा' या शब्दाची संभाजी कदम यांनी जर व्याख्या दिली असती तर बरे झाले असते. या ठिकाणी आलेल्या 'चकारा'चा जो अन्वयार्थ संभाजी कदम यांनी लावला आहे त्यापेक्षा वेगळा व बहुधा अधिक सयुक्तिक अन्वयार्थ लावणे सहज शक्य आहे. प्रत्येक कलावंताच्या काही विशिष्ट लकबी असतात. सुर्वे यांच्या कवितेच्या बाबतीत त्यांच्या कवितांतून येणारा 'च' हा त्यांच्या लकबीचा, प्रवृत्तीचा भाग आहे. 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या त्यांच्या पहिल्या संग्रहातदेखील ही त्यांची लकब दिसून आलेली आहे. शब्दांचे ईश्वर (४), माफ करा (९), तोवर तुला मला (८), दोन दिवस (४), पाहुणे (४), अशा अनेक कवितांत हा 'च'-कार आलेला आहे. (कंसातील आकडे 'च'कारांचे.) तर 'माझे विद्यापीठ' या दुसऱ्या संग्रहात ही प्रवृत्ती अधिकच दिसून येते. माझे विद्यापीठ (१९), एक आम्हीच असे निघालो (४), स्वतःलाच रचीत गेलो (५), मुंबई (१७), वेतून

दिलेले आयुष्य (६), तेव्हा एक कर (२), कठीण होत आहे (२), विश्वास ठेव (४), विझता विझता स्वत:ला (५), माणूस (४), इत्यादी कितीतरी कवितांतून ही प्रवृत्ती दिसून येते. एखाद्या कलावंताची त्याच्या सर्वच कलेला व्यापून राहिलेली प्रवृत्ती लक्षात न घेता जर त्याच्या काव्याचा विचार केला तर त्यातून अनेक चुकीचे निष्कर्ष निघण्याची शक्यता आहे. या कवितेत--

...एकाच जागी स्थिरावणे आम्हाला जमलेच नाही...
...स्वत:लाच शोधण्यात अर्धी उमर हरवून गेली...
...बसावेसे वाटले, बसलो; उठताच, बसलो नाही...

अशा वेगवेगळ्या ओळींत वेगवेगळ्या आवर्तनांनी हा 'च'कार आला आहे. या चकारांमुळे या कवितेला एक खटकेबंद स्वरूप प्राप्त झाले आहे. कवितेला विशिष्ट ठेका प्राप्त झाला आहे आणि त्याच्या अपरिहार्य परिणतीतून शेवटच्या ओळीत 'च'कार आला आहे. 'एक आम्हीच असे निघालो, बेइमान झालो नाही' या ओळीत असलेला चकार अन्यत्र नेल्यास या ओळीचा रचनादृष्ट्या तोल बिघडतो. या कवितेला आलेला मुक्त गझलाचा डौल कवितेतील विशिष्ट आवर्तनांनी आलेल्या 'चकारा'च्या स्वाभाविक परिणतीचा एक भाग आहे आणि ही रचना अनुभवाच्या स्वाभाविक गतीशी संवादी अशीच आहे. एकाच वेळी मुक्त परंतु तरीही बंदिस्त, वेगवेगळ्या खटक्यांनी तोललेली अशी या कवितेची रचना आहे आणि या ओळीत आलेला 'आम्हीच' हा त्याचाच एक भाग आहे.

या कवितेच्या रचनेचा जसा विचार झाला तसाच या कवितेच्या आशयाचा-देखील विचार होणे अगत्याचे आहे. 'एक आम्हीच तेवढे बेइमान झालो नाही' या आशयाचा व्यत्यास लक्षात घेऊन संभाजी कदम यांनी या सर्व कवितेचा विचार केला आहे आणि आपला मानलेला विशिष्ट वर्ग सोडून इतर सर्व बेइमान आहेत, सर्व जग बेइमान झाले आहे; असेच जणू सुर्वे यांना म्हणावयाचे आहे-- असे संभाजी कदम यांना वाटते. परंतु जर कवीला 'आत्मगौरव' करावयाचा असता तर तसे सूत्र सुरुवातीपासूनच कवितेत अनुस्यूत झाले असते. 'स्वत:लाच शोधण्यात अर्धी उमर हरवून बसणाऱ्या' 'आम्ही'ला 'आम्ही' सोडून सारे जग बेइमान आहे असे म्हणावयाचे असेल असे वाटत नाही. अस्थिर जीवन जगणारे 'आम्ही' घराशी जोडलेले असतो, पण वेळ येताच उंबऱ्यात न अडखळता 'आम्ही' नव्या वळणाने गेलो, सतत स्वत:ला शोधीत राहिलो, स्वत:कडून लाखदा वळलो तरीही आढळलो नाही असे म्हणणारे 'आम्ही' ज्या वेळी 'एक आम्हीच असे निघालो बेइमान झालो नाही' असे म्हणतात त्या वेळी 'आम्ही' सतत जीवनाशी प्रामाणिकच राहिलो; असे सांगण्याव्यतिरिक्त काही सांगत असतील असे

वाटत नाही. केवळ 'आम्हीच' या शब्दावर जोर दिला तर मात्र तसा आक्षेप घेता येईल; पण तसा जोर कवीला अभिप्रेत असेल असे कवितेच्या समग्र आशयावरून वाटत नाही.

२. 'माझे शब्द' या नारायण सुर्वे यांच्या कवितेचा विचार करीत असताना

शांत दिसले जरी शहर, गाव, माझा देश
मुठी वळलेले हात घराघरांत ठेवलेत

या शेवटच्या दोन ओळी 'तोपर्यंत जागृत झालेल्या अनुभवावर बोळा फिरवितात' असे संभाजी कदम यांना वाटते. एवढेच नव्हे तर या कवितेत "कवितेला 'जीवनाचे अर्थ' शिकवून ठेवल्याचा घोष आणि वळलेल्या मुठींचा धाक" कवीने दाखवला आहे असे वाटते. परंपरेने काव्याची जी 'प्रयोजने' मानली आहेत त्यापेक्षा वेगळ्याच 'प्रयोजना'ने— 'धमक्या' देण्यासाठी, 'धाक' दाखवण्यासाठी— सुर्वे कवितेचा आविष्कार करीत आहेत असेच जणू संभाजी कदम यांना सुचवावयाचे आहे.

वर निर्दिष्ट केलेल्या ओळी 'तोपर्यंत जागृत झालेल्या अनुभवावर बोळा फिरवितात' असे संभाजी कदम यांना वाटते, याचे कारण त्या ओळींत 'विसंगती' आहे असे ते देतात. विजयाचा सोहळा चालू असता व 'खळ्यातून, मळ्यातून, ताऱ्यातून, वाऱ्यातून या' म्हणून स्वागताची सज्जता झालेली असता 'शहर शांत दिसणे' ही कल्पनाच त्यातील विसंगतीमुळे विचित्र दिसते असा संभाजी कदम यांचा आक्षेप आहे. 'एक आम्हीच असे निघालो' या कवितेचा विचार करताना संभाजी कदम यांनी केवळ आशयाचाच तेवढा विचार केला आणि कवितेच्या रचनेला, संघटनेला, कविप्रवृत्तीला डावलले; तर 'माझे शब्द' या कवितेचा विचार करताना मूळ कवितेच्या आशयाचे आकलनच चुकीच्या दिशेने केले. ही कविता क्रांतीच्या अग्रदूतांना उद्देशून लिहिलेली असावी, असे वाटते. 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या पहिल्या संग्रहात 'तेवढ्या दर्शनाने' या शीर्षकाच्या कवितेची आणि 'माझे शब्द' या कवितेची प्रकृती एकच आहे.

हात उंचावून माझी फुले स्वागतास जातील
त्या क्षणी मी असेन की नसेन कोणास ठाऊक
जेव्हा तारे आप्त म्हणून माझ्या घरी येतील
उभा दारी असेन नसेन कोणास ठाऊक

येणाऱ्या नवरचनेस माझाही सलाम सांगा
ह्याच भव्य क्षणासाठी उभी हयात जाळली

काही जण लोहघण हाती धरून उठलो
वंडाव्याची कोटी बीजे याच भूमीत पेरली

ऋतूंनो, वाऱ्यांनो, फुलांनो, नाजुक पऱ्यांनो
जेव्हा ह्या देशात याल कदाचित मी नसेन
आताच तुमच्या हालचाली शब्दांत येतात
तेवढ्या दर्शनानेच मी पुलकित पावेन.

'माझे शब्द 'मधील 'मुठी वळलेल्या हातां'प्रमाणे येथेही 'लोहघण हाती धरून उठण्याची' भाषा आहे. ऋतू-वाऱ्यांचे, फुला-पऱ्यांचे स्वागत आहे. 'माझे शब्द'मध्येही कवी क्रांतीच्या अग्रदूतांच्या स्वागताला सज्ज आहे. हे 'अग्रदूत' कोठूनही येतील, त्यांनी कोठूनही यावे म्हणून रस्ते मोकळेच ठेवलेत; असे म्हटल्यावर

शांत दिसले जरी शहर, गाव, माझा देश
मुठी वळलेले हात घराघरात ठेवलेत

या ओळी आलेल्या आहेत. या कवितेतील कलात्मक जाणिवेत वेळोवेळी होणारा फेरबदल संभाजी कदम यांच्या नीटसा ध्यानात न आल्याने त्यांचा असा समज झाला आहे की येथे 'विसंगती' आहे. वास्तविक पाहता या कवितेत कवीने पाहिलेले भविष्यकालीन 'सोहळ्याचे' चित्र आणि वर्तमान परिस्थिती अशी कालात्मक जाणिवेची दुहेरी गुंफण आहे. 'मिरवीत याल खांद्यावर महाद्वारांतून' हे भविष्यकालीन सोहळ्याचे कविप्रतिभेने पाहिलेले चित्र आहे, तर 'केव्हाचे गळ्याखाली घोष लपवून ठेवलेत' ही वर्तमानकालीन जाणीव आहे. प्रतीक्षेतील उत्कंठा, कासावीस त्यात व्यक्त झाली आहे. 'विचाराल कुठे आहे तो पहाट शोधणारा' हे भविष्यकालीन चित्र आहे, तर 'गीतात ओळखीचे सूर' असणे ही वर्तमान परिस्थिती आहे. त्याचप्रमाणे क्रांतीचे अग्रदूत कोठूनही येतील, 'ताऱ्या-वाऱ्यातून येतील, खळ्या-मळ्यातून येतील, त्यांनी कुठूनही यावे'— हे भविष्यकालीन चित्र असून 'शहर, गाव, माझा देश शांत असणे,' 'मुठी वळलेले हात घराघरांत असणे' ही वर्तमान परिस्थिती आहे. क्रांतीचे अग्रदूत येणार आहेत; त्यांचे कवी स्वागत करण्यास उत्सुक आहे; हे आगमन केव्हा होईल त्याची कालमर्यादा कवीला माहीत नाही; त्या वेळी तो अस्तित्वात असेल की नसेल कोणास ठाऊक! हा सर्व संदर्भ लक्षात घेऊनच या कवितेचा विचार करावयास हवा. क्रांतीचे अग्रदूत येणार ते आकाशातून अकल्पितपणे होणाऱ्या पुष्पवर्षावासारखे येणार नाहीत. त्यांनी यावे अशी काही ग्वाही त्यांना मिळायला हवी. अशी ग्वाही 'मुठी वळलेले हात घराघरांत ठेवलेत,' या शब्दांतून दिली गेली आहे. अग्रदूतांच्या

आगमनाच्या वेळी 'शहर, गाव, माझा देश शांत असेल' असे येथे म्हणावयाचे नाही. बाह्यतः शांत दिसणाऱ्या 'शहर, गाव, माझ्या देशा'तील मने मात्र जागृत आहेत. त्यांच्या 'हातांच्या मुठी वळलेल्या' आहेत. एक कणखरपणा, जिद्द त्यांच्या ठिकाणी पोसली गेली आहे.

संभाजी कदम यांनी या कवितेतील क्रियापदांकडे जर नीट लक्ष दिले असते तर या कवितेच्या प्रकृतीचा बोध त्यांना सहज झाला असता. क्रियापदांचा हा क्रम लक्षात घेण्यासाठी मूळ कविता पुन्हा उद्‌धृत करणे आवश्यक आहे :

माझे शब्द तुम्हांला आमची कथा **सांगतील**
याच सोहळ्यासाठी दोन अश्रू जपून **ठेवलेत**.
मिरवीत **याल** खांद्यावर महाद्वारातून
केव्हाचे गळ्याखाली घोष लपवून **ठेवलेत**.
विचाराल कुठे आहे तो पहाट शोधणारा
म्हणून गीतांत ओळखीचे सूर **ठेवलेत**.
फुलारेल माझी कविता, **वेडावेल, नाचेल**
तिलाही जीवनाचे अर्थ शिकवून **ठेवलेत**.
खळ्यातून, मळ्यातून, ताऱ्यावाऱ्यांतून **याल**
कुठूनही यावे; रस्ते मोकळेच **ठेवलेत**.
शांत **दिसले** जरी शहर, गाव, माझा देश
मुठी वळलेले हात घराघरांत **ठेवलेत**.

वरील कवितेतील पहिल्या दहा ओळींत क्रियापदांचा एक विशिष्ट क्रम आहे. प्रत्येक दोन ओळींतील पहिल्या ओळीत सांगतील, याल, विचाराल अशा स्वरूपाचीच क्रियापदे आली आहेत, तर दुसऱ्या ओळीत सर्वत्र 'ठेवलेत' हेच क्रियापद अंती आले आहे. मात्र शेवटच्या दोन ओळींत कवीने हा क्रम बदलला असून पहिल्या ओळीत 'दिसले' असे भूतकालवाचक क्रियापद योजले आहे आणि दुसऱ्या ओळीत पूर्वीप्रमाणे 'ठेवलेत' हेच क्रियापद आले आहे. शेवटच्या दोन ओळींतील आशयाप्रमाणे येथे क्रियापद वेगळे आले आहे. या क्रियापदांच्या विशिष्ट रचनेकडे लक्ष दिले असता संभाजी कदम यांना जी गोष्ट 'विसंगत' वाटली तशी कोणतीच विसंगती येथे नाही असे आढळले असते.

याच कवितेचा विचार करीत असताना संभाजी कदम यांनी, "'केव्हाचे' गळ्याखाली घोष 'लपवून' ठेवलेत; ते का?" असा विवेचनाशी अप्रस्तुत असा प्रश्न विचारला आहे. 'केव्हाचे' आणि 'लपवून' या शब्दांना अवतरणात टाकून संभाजी कदम यांना काय सूचित करावयाचे आहे? याच संदर्भात 'हेही विज-

यांच्या बेहोषीत ठीक ', हे कवितेच्या 'स्पिरिटशी फारच सुसंगत' असेही शेरे मारले आहेत. अशा प्रकारचे शेरे मारण्याचा कोणत्याही टीकाकाराला अधिकारच काय ? त्यामुळे टीकालेखनाची अभिप्रेत असलेली पातळीच खाली येत नाही काय ?

३. संभाजी कदम यांनी नारायण सुर्वे यांच्या ज्या कवितांचा विचार केला आहे त्यांत 'ऐसा गा मी ब्रह्म 'मधील 'चार शब्द ' ही एक आत्मनिवेदनात्मक कविता आहे. या कवितेत–

एकटाच आलो नाही युगाचीही साथ आहे
सावध असा तुफानाची हीच सुरुवात आहे
कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे
सारस्वतांनो ! थोडासा गुन्हा करणार आहे

अशा ओळी कवितेच्या शेवटी आल्या आहेत. संभाजी कदम यांना 'सावध असा तुफानाची हीच सुरुवात आहे ' ही ओळ बहिर्मुखतेमुळे खटकते; 'व्यास-पीठावर हातवारे करून केलेल्या भाषणासारखी वाटते '. हे कितपत सयुक्तिक आहे ? 'कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे 'ही ओळ त्यांना बहिर्मुख वाटत नाही किंवा 'हातवारे करून केलेल्या भाषणासारखी ' वाटत नाही; मग 'सावध असा तुफानाची हीच सुरुवात आहे ' या ओळीतच असे प्रचारकी काय आहे की ती त्यांना बहिर्मुख वाटावी ? की केवळ 'तुफान ' हा शब्द आला म्हणून त्यांना ही ओळ बहिर्मुख वाटते ? एकूण कविता त्यांना 'बऱ्याच अंशी ' अंतर्मुख वाटते; पण या ओळीशी आल्यावर मात्र ती ओळ बहिर्मुख वाटते. कदाचित 'सावध असा ',' तुफान ' इत्यादी शब्दांमुळे त्यांना तसे वाटत असावे. वास्तविक पाहाता 'एकटाच आलो नाही युगाचीही साथ आहे ' या ओळीतून जी वृत्ती (मूड) प्रकट होत आहे त्या वृत्तीशी 'सावध असा तुफानाची हीच सुरुवात आहे ' ही ओळ संपूर्णतः संवादी आहे. कदम यांना वाटते तसे प्रचारकी स्वरूप या ओळीला नाही. एखादी आवाहनात्मक ओळ आली की लगेच प्रचारकी, बहिर्मुख असे शिक्के मारण्याची घाई करण्यापूर्वी संपूर्ण कवितेचा विचार होणे अत्यंत आवश्यक आहे. 'चार शब्द ' या कवितेत जो आशय व्यक्त होत आहे, त्यातून जी वृत्ती (मूड) प्रकट होत आहे आणि त्या वृत्तीला जो आवेग आहे, त्या आवेगात 'सावध असा तुफानाची हीच सुरुवात आहे ' अशासारखी ओळ सहजतेने येत असते. तेथे प्रचारकी भाग नसतो. केशवसुतांच्या अनेक कवितांमध्ये अशा आवाहनात्मक ओळी सहज आविष्कारातून अवतरलेल्या दिसतात. 'तुतारी ' ही कविता तर संपूर्णपणे आवाहनात्मक स्वरूपाची आहे. परंतु केशवसुतांच्या अशा स्वरूपाच्या कवितांना निदान आज तरी प्रचारकी, बहिर्मुख मानले जात नाही. मग सुर्वे यांच्या कवितेचा

विचार करीत असताना तिला ‘ प्रचारकी ’,‘ बहिर्मुख ’ ठरविण्याची इतकी घाई करण्याचे काय कारण ?

याच कवितेच्या संदर्भात आणखीही एक गोष्ट संभाजी कदम यांनी मांडली आहे. या कवितेतील ‘ सारस्वतांनो ! थोडासा गुन्हा करणार आहे ’ या ओळीत सुशिक्षित समाजापासून तुटल्याची, दुरावल्याची ‘ खंत ’ व्यक्त झाली आहे, असे कदम यांना वाटते. या सर्वच कवितेत सुशिक्षित समाजापासून दुरावल्याची ‘व्यथा’ फार चांगल्या रीतीने व्यक्त झाली आहे असे त्यांना वाटते. वास्तविक असे वाटावे असा या कवितेचा आशय नाही. केवळ ‘ गुन्हा ’ या शब्दाने संभाजी कदम यांनी असा समज करून घेतलेला आहे. संभाजी कदम यांना ही ‘ खंत ’ किंवा ‘ व्यथा’, ‘ अपराधी ’,‘ शब्दांचे ईश्वर ’ या कवितांतही आढळली आहे. ‘ शब्दांचे ईश्वर ’ या कवितेतील शेवटच्या चार ओळींत तर कदम यांना ‘ आत्मश्लाघा ’ आणि ‘ अभिनिवेश ’ या दोनही गोष्टी आहेत असे वाटते.

आम्ही नसतो तर हे सूर्य चंद्र तारे बिच्चारे फिक्के फिक्के असते
बाप हो ! तुमच्या व्यथांना शब्दांत अमर कोणी केले असते
जन्ममरणाच्या प्रवासात आम्हाशिवाय सोबतीस कोण असते
चला बरे झाले आम्हांलाच कवितेत खराब व्हायचे होते.

यातील ‘ तुमच्या व्यथांना शब्दांत अमर करण्याच्या ’ उच्चारात कदम यांना ‘ कवीने केलेल्या त्यागाचा घोष ’ आणि ‘ जन्ममरणाच्या प्रवासात सोबत करण्यातील थोरवी’चा अभिनिवेश या गोष्टी आढळल्या आहेत. ‘ आत्मश्लाघेने आणि अभिनिवेशाने मूळ अनुभवच ’ डागळला आहे, असा त्यांचा आक्षेप आहे. येथे एक गोष्ट लक्षात येते की या ठिकाणी संभाजी कदम, नारायण सुर्वे यांच्या कवितेतील प्रत्येक ओळीचा, शब्दाचा न्यायनिवाडा एखाद्या व्यक्तिगत पत्रातील वा लेखातील न्यायनिवाडा करावा त्या पद्धतीने करीत आहेत. याच पद्धतीने काव्याचा विचार करावयाचा झाल्यास वाटेल त्या ओळीतून सोइस्कर निष्कर्ष काढून कोणत्याही कवीवर कोणतेही दोषारोप करता येतील. कारण या ठिकाणी संभाजी कदम सुर्वे यांच्या कवितेतील विधानांचा विचार कवितेच्या आस्वादाच्या पातळीवर मुळी करीतच नसून व्यक्तिगत पातळीवर करीत आहेत. कवीने आपल्या व्यक्तिगत भावना, ग्रह व्यक्त करण्यासाठी कवितेचे माध्यम उपयोगात आणलेले आहे, असे म्हणणे हा कोणत्याही कवीवर केलेला सर्वात मोठा अन्याय आहे. मुद्दा असा आहे की, कवितेतील विधानांचा विचार या पद्धतीने करण्याची काय आवश्यकता आहे ? आणि मग केशवसुतांना या आक्षेपातून वगळण्याचे काय कारण ? ‘ ब्राह्मण नाही हिंदूही नाही न मी एक पंथाचा ’ या ओळी लिहिणाऱ्या केशव-

सुतांची भूमिकाच वेगळी आहे असे कदम म्हणतात; ती वेगळी भूमिका कोणती? की संभाजी कदम यांना नारायण सुर्वे यांची श्रमिक वर्गाविषयीची निष्ठा केशवसुतांपासून वेगळेपणा निर्माण करणारी वाटते? केशवसुतांच्या 'आम्ही कोण' या कवितेतील

आम्हाला वगळा–गतप्रभ झणी होतील तारांगणे
आम्हाला वगळा–विकेल कवडीमोलावरी हे जिणे

या ओळींत व्यक्त झालेला आशय आणि सुर्वे यांच्या वर उद्धृत केलेल्या ओळींतील आशय कोणत्या अर्थाने वेगळा आहे? संभाजी कदम यांनी सुर्वे यांच्या कवितेतील अशा स्वरूपाच्या उद्गारांवर घेतलेले 'आत्मश्लाघेचे','आत्मकरुणेचे' आक्षेप हे सर्वत्र याच स्वरूपाचे आहेत. कवितेतील विधानांचा विचार संभाजी कदम एखाद्या दस्तऐवजातील विधानांप्रमाणे करीत आहेत आणि मग त्यांना ठिकठिकाणी 'आत्मश्लाघा','अभिनिवेश', 'अतिरिक्त आत्मकेंद्रित जाणीव', स्वतःच्या मानलेल्या व्यक्तिसमूहाविषयी 'भावविवशता' असे काहीतरी आढळले आहे. शिवाय, केशवसुतांचा संदर्भ देऊन संभाजी कदम यांनी काय साधले? 'आत्मश्लाघे'चे अशाच प्रकारचे आरोप केशवसुतांच्या कवितेवरही झालेले आहेत आणि कालांतराने या आक्षेपांची हास्यास्पदतादेखील उघड झालेली आहे. आणि हे आक्षेप पुनःपुन्हा घ्यायचेच असले तर 'अमृतातेही पैजा जिंके' असे उद्गार काढणाऱ्यावर हेच आक्षेप घेता येणार नाहीत काय?

४. नारायण सुर्वे यांच्या कवितेचा विचार करीत असताना संभाजी कदम यांनी आणखीही एक पद्धती स्वीकारलेली दिसते. सुर्वे यांच्या कवितेतील एखादा शब्द घ्यायचा आणि इतरत्र त्या शब्दाचा उपयोग केलेल्या मर्ढेकर वा अन्य कोणा कवीच्या ओळी उद्धृत करून 'हे चित्र पाहा आणि ते चित्र पाहा' या चालीत आक्षेप घ्यावयाचे. उदाहरणार्थ, सुर्वे यांच्या 'माझे विद्यापीठ' या कवितेत 'अशा नंग्यांच्या दुनियेत चालायची वाट' अशी एक ओळ आली आहे.

याकुब मेला दंग्यात, नव्हते नाते; तरीही माझ्या डोळ्यांचे पाणी खळले नाही
उचलले प्रेत तेव्हा 'मिलाद-कलमा'च्या गजरात मिळाल्याशिवाय राहिलो नाही
त्याच दिवशी मनाच्या एका कोऱ्या पानावर लिहिले, हे नारायणा,
अशा नंग्यांच्या दुनियेत चालायची वाट; लक्षात ठेव सगळ्या खाणाखुणा.

अशा संदर्भात 'नंगा' हा शब्द आहे. याच संदर्भात मर्ढेकरांच्या–

होऊनिया नंगे। पोटा घास घ्यावा
आम्हीही तो द्यावा। हलाखी ही

देवा ऐसी भूक । कासया दिलीस
झालो कासावीस । मीही नंगा
टिर्‍यां अर्धपोट । जोवरी आहेत
ओंगळ समस्त । आम्ही नंगे

—'नंगा' शब्द तीन वेळा ज्यात आला आहे अशा ओळी उद्धृत करून या ठिकाणी सुर्वे यांनी 'स्वतःचा असा मानलेला एक व्यक्तिगट तेवढा सोडून इतर सर्व जगाला दूषणे देण्याचा कलाबाह्य मोह' टाळलेला नाही, असा आक्षेप घेतला आहे. "इथे 'आपण व आपल्या' मानलेल्या व्यक्तिगटाकडे अतिरिक्त सहानुभूतीने व इतरांकडे तुसडेपणाने पाहणारी मनोवृत्ती" आहे असेही संभाजी कदम यांनी म्हटलेले आहे. तर मर्ढेकरांच्या ओळींत 'सर्वांमध्ये एकजीव होणारी प्रवृत्ती', 'मनाचा सरळमोकळेपणा' व्यक्त झाला आहे असे त्यांना वाटते. वास्तविक सुर्वे यांच्या वरील ओळी आणि मर्ढेकरांच्या ओळी यांत 'नंगा' हा शब्द दोन्हीकडे आला आहे, याशिवाय या ओळींचा कोणताही संबंध नाही. शिवाय ज्या संभाजी कदम यांनी प्रभा गणोरकरांवर कवितेतील पहिल्या ओळी उद्धृत करून उरलेल्या ओळींबद्दल चकार शब्द न बोलल्याचा आरोप केला आहे, त्यांनीच या ठिकाणी मूळ संदर्भसुद्धा तोडून ओळी उद्धृत केल्या आहेत. सुर्वे यांनी 'नंगा' किंवा 'अशा नंग्यांच्या दुनियेत' असा जो उल्लेख केला आहे त्यात 'जगाला दूषणे' देण्याची वृत्ती कशी काय प्रगट होते तेच कळत नाही. दंग्यात एक निरपराध व्यक्ती 'याकूब' मारली जाते; संबंध नसलेली, नातेगोते नसलेली. पण कवी 'मिलाद-कलमा'च्या गजरात मिसळला; त्याच्या डोळ्यांचे पाणी खळले नाही. जीवनातले हे भयाण नाटय पाहून, निरपराध्यांचा बळी घेणारी समाजव्यवस्था पाहून निरपराध्यांचा बळी घेणाऱ्यांना उद्देशून कवीने, 'अशा नंग्यांच्या दुनियेत चालायची वाट' असे उद्‌गार काढले आहेत. निरपराध्यांचा अकारण बळी घेणाऱ्यांना 'नंगे' म्हणावयाचे म्हणजे 'स्वतःच्या मानलेल्या व्यक्तिगटाला सोडून सर्व जगाला दूषणे देण्याची वृत्ती' प्रकट करावयाची असे संभाजी कदम यांना कसे वाटते ते आकलनाच्या पलीकडचे आहे. हा विचाराचा विकृतपणा नव्हे काय? की पूर्वग्रहदूषित वृत्ती? 'महाद्वार' या शब्दाच्या बाबतीत हाच प्रकार कदम यांनी केला आहे.

मिरवीत याल खांद्यावर महाद्वारातून
केव्हाचे गळचाखाली घोष लपवून ठेवलेत

या सुर्वे यांच्या ओळीत 'महाद्वारातून' असा शब्द आला आहे. त्याचा आधार घेऊन 'महाद्वाराच्या प्रतिमेचे दुसऱ्या एखाद्या कवीच्या हाती कसे सार्थक होते' हे दाखविण्यासाठी—

प्रत्येक द्वार महाद्वार जीवनाचे
झाले नाही जरी दर्शन गाभाऱ्याचे
दिशा कळली हेच काय थोडे झाले
सोडू नको सोबत मात्र माझे वाचे

या ओळी उद्धृत केल्या आहेत. "एका ठिकाणी वाचेने सोबत सोडू नये म्हणून हाक. तर दुसऱ्या ठिकाणी कवितेला 'जीवनाचे अर्थ' शिकवून ठेवल्याचा घोष आणि वळलेल्या मुठींचा धाक" असा आक्षेप या संदर्भात घेतला आहे. वास्तविक सुर्वे यांच्या कवितेत 'महाद्वारातून' ही प्रतिमा असेल असे वाटत नाही. शिवाय सुर्वे यांच्या कवितेचा आशय आणि कदम यांनी उद्धृत केलेल्या ओळींतील आशय यांत कोणते साम्य आहे की ज्यामुळे या ओळींची तुलना करण्याचा मोह व्हावा ? ही टीकेची पद्धती कोणती ? दोनही कवितांचे संदर्भ भिन्न असताना अशा प्रकारचे 'वस्तुपाठ' देण्याचा हेतू कोणता ? त्यामधून कदम यांना काय सूचित करावयाचे आहे ? केवळ दोन वेगवेगळ्या कवींनी एकच शब्द वेगवेगळ्या संदर्भाने वापरला आहे याव्यतिरिक्त या तुलनेतून काही सिद्ध होण्याजोगे आहे काय ? कलावंताच्या मनोवृत्तीवर प्रकाश टाकण्याचे कार्य या तुलनेमुळे कितपत सिद्ध होणे शक्य आहे ? की केवळ दूरान्वित असे निष्कर्षच त्यातून निघतील ? अशा दूरान्वित निष्कर्षांवर आधारून आक्षेप घेण्यात कोणते हशील आहे ?

५. " 'माझे जग' किंवा आपला म्हणून मानलेला एक व्यक्तिसमूह यांच्याबद्दलची अतिरिक्त भावविवशता" दाखविण्यासाठी कदम यांनी सुर्व्यांची पुढील कविता उद्धृत केली आहे :

शब्दांनो ! सावध असा; सक्त पहारे बसलेत
तुम्ही दिलेत चंद्र त्यांच्या डोळ्यांत खुपलेत
सावध हे आशया ! सावध माझ्या बाप्पा !
तू दिल्या सत्याने उजेड त्यांचे कलथलेत
सावध माझ्या हृदया ! भणंग युगांचा तू
ऐकतो की त्यांनी साखळदंड शोधलेत
सावध माझ्या सखये ! सावध चिमण्या पिलांनो
फाटके नेसून तुम्ही मधुघट जोपासलेत

'पीडित असा एक विशिष्ट व्यक्तिसमूह आणि त्यांना पिळणारे यांच्यातील द्वंद्वातून ही कविता उभी होते असे दिसते' आणि 'पीडित आणि पिळणारे यांचे हे द्वंद्व नुसते गृहीत धरून भावविवशतेचे कढ काढलेले स्पष्ट दिसतात', अशी विधाने या कवितेच्या संदर्भात संभाजी कदम यांनी केली आहेत. 'एखाद्या व्यक्तिसमूहाच्या

भावड्या प्रेमापोटी सर्व जगाशी एवढे वैर मानण्याची काव्याच्या संदर्भात काही गरज आहे का ?' असाही एक प्रश्न त्यांनी विचारला आहे. परंतु संभाजी कदम यांनी या ठिकाणी जे द्वंद्व गृहीत धरले आहे तसे कवीला अभिप्रेत असेल असे वाटत नाही. वास्तविक जो संदर्भ टीकालेखनात आणण्याची आवश्यकता नाही असा संदर्भ नाइलाजाने इथे द्यावयास हवा. सुर्वे यांचा साम्यवादाकडे कल आहे हे उघड सत्य आहे. या वर्गीय निष्ठा त्यांनी कोठेही दडविलेल्या वा 'लपवून' ठेवलेल्या नाहीत. साम्यवादी कार्यकर्त्यांच्या पाठीमागे शासनाचा केव्हा कसा ससेमिरा सुरू होईल ते सांगवत नाही. अशाच अनुभवातून जात असताना आलेला अनुभव या कवितेत कवी सुर्वे यांनी व्यक्त केलेला असावा असे वाटते. एका व्यक्तीवर शासनाच्या साखळदंडांची पडलेली छाया, त्यामुळे आपल्या कुटुंबाचे, आधारित व्यक्तींचे काय होणार याविषयी त्या व्यक्तीला वाटणारी व्याकुळता आणि आपल्या कुटुंबियांविषयीचा उफाळून आलेला ममतेचा ओलावा या गोष्टी या कवितेत व्यक्त केलेल्या असाव्यात असे कवितेत जे उल्लेख आले आहेत त्यावरून वाटते. आपली 'कला' (शब्दांनो, आशया, इत्यादी), आपले 'हृदय', आपली 'सखी', 'चिमणी पिले' एवढाच 'आपला म्हणून मानलेला एक व्यक्तिसमूह' या कवितेत अभिप्रेत आहे. आपल्या कुटुंबातील व्यक्तींना 'आपला म्हणून मानलेला व्यक्तिसमूह' असे जर कुणाला संबोधावयाचे असेल तर मात्र तिथे निरुपाय आहे आणि आपल्या कुटुंबातील व्यक्तींविषयी वाटणाऱ्या ममतेला 'एखाद्या व्यक्तिसमूहाच्या भाबड्या प्रेमापोटी' असे संबोधावयाचे असेल तर बोलणेच खुंटले. शासनाच्या दडपणाविरुद्ध उसळणाऱ्या भावनेला 'सर्व जगाशी मानलेले एवढे वैर' असे जर संबोधावयाचे असले आणि त्या 'वैरासाठी' कवीला दोषारोप लावावयाचा असला तर सन्मान्य टीकाकाराने गाठलेल्या पातळीशी कोणाही सुजाण व्यक्तीला स्पर्धा करता येणे शक्य नाही हे उघड आहे.

'भिकाऱ्यांचा साधा उल्लेखसुद्धा सुर्वे यांच्या दोन्ही संग्रहांत मिळून कोठे दिसत नाही', असाही एक आक्षेप संभाजी कदम यांनी याच संदर्भात घेतला आहे. श्रमजीवी वर्गापलीकडील कोणाही–पददलित व्यक्तीविषयीसुद्धा–सहानुभूती या कवीला नाही असेच या ठिकाणी कदम यांनी सूचित करावयाचे आहे. नंतरच्या परिच्छेदात '(सांस्कृतिक) वर्गविग्रहाची' कल्पना मांडली आहे आणि 'वर्गाने वास्तविक मानवी प्रयत्नाला तशी आडकाठी केलेली नाही' असाही एक सिद्धांत मांडला आहे. या विधानाविषयी किंवा आक्षेपाविषयी अधिक प्रपंच न करता एवढेच म्हणता येईल की 'कवितेच्या' विचारात या सर्व गोष्टी अप्रस्तुत मानावयास हव्यात. कवितेचा विचार व्यक्तिगत पातळीवर न करता काव्याच्या, कलास्वादाच्या पातळीवर व्हावा, कवीच्या अनुभवाचे ताणेबाणे कोणत्या जीवना-

नुभवातून निर्माण झाले आहेत त्याची सुजाण समज तेवढी यासाठी आवश्यक आहे. त्यापलीकडे जाऊन त्याची अकारण चर्चा करीत बसण्यात काहीच मतलब नाही. ' (सांस्कृतिक) वर्गविग्रह ', ' श्रमजीवी वर्गाची बिनतोड वकिली ', ' मानवी प्रयत्नाला वर्गाची न होणारी आडकाठी ' हे आजच्या जगातील अत्यंत वादग्रस्त मुद्दे आहेत. कोणी कोणती भूमिका घ्यावी हा ज्याचा त्याचा प्रश्न आहे. साहित्य-चर्चेत हे आपले ' ग्रह ', आपल्या ' भूमिका ' टीकाकाराने मांडण्याची काहीच आवश्यकता नाही.

६. पॉल क्ली या केवलचित्रकाराचा उल्लेख करून " क्लीने कलाकृतीला दिलेली झाडाची ' उपमा ' सार्थ व उद्‌बोधक आहे " असे कदम यांनी म्हटले आहे. टीकाकार उपमेच्या भाषेवर आला की काय समजावयाचे ते सुज्ञ व्यक्ती तात्काळ जाणते. शिवाय क्लीने दिलेली ' उपमा ' यथार्थाने न स्वीकारण्याची चूक कदम यांनी केली आहेच. ' क्लीच्या म्हणण्याप्रमाणे झाडाची मुळे जमिनीत खोल शिरली तरी त्याचा वरील विस्तार हा मुक्तच असतो. ' हे संभाजी कदम यांनी क्लीचे सांगितलेले म्हणणे शास्त्रीय दृष्टचा चूकच आहे. संभाजी कदम यांना ' झाडाचा ' जो ' मुक्त 'पणा दिसतो तो बाह्यतः दिसणारा आहे. मूलतः ' झाड ' त्या अर्थाने ' मुक्त ' नसतेच. ' झाड नावाची सुंदर वस्तू आपण पाहतो ती अशी भूमीच्या वर आकाशात मोकळेपणी शोभणारी–जमिनीत शिरलेली नव्हे. ' हे जरी खरे असले तरी अवकाशात ' मोकळेपणी ' शोभणाऱ्या वस्तूचा आकार जमिनीतील जीवनसत्त्वे, हवामान, सूर्यप्रकाश, कटिबंधावरील स्थान आणि बीजाचा मूलधर्म यांनीच निश्चित केलेला असतो. कलेच्या बाबतीत ही उपमा स्वीकारायचीच झाली तर "ज्या विशिष्ट जगात, परिसरात तो (कलावंत) जगतो, रुजतो, तेथून " त्याचा अनुभव सुरू होतो; धर्म, पंथ, इतिहास, समाज, प्रादेशिकता आणि कलावंताचा कालधर्म यांनी त्या अनुभवाचे आणि पर्यायाने त्याच्या कलेचे स्वरूप ठरते. क्लीची उपमा स्वीकारायची असेल तर ती या अर्थाने स्वीकारायला पाहिजे.

७. ' वर्गविग्रहा 'च्या जाणिवेचा संभाजी कदम यांनी जो विचार मांडला आहे त्या संदर्भात ' वर्गाचे दावे कितीही बिनतोड असले तरी रसिक-कलावंताना त्यात पडण्याचे कारण नाही. ' असे एक विधान केले आहे. ' सुखदुःखांच्या या स्थलकालबद्ध अनुभवातून वर्ग, पंथ, समाज, देव, स्थलकाल यांच्या पलीकडचा कलावंताचा स्वर्ग उभा होतो ' असेही म्हटले आहे. प्रत्यक्ष कलेत कलाबाह्य घटक यावेत, कलेने प्रचारकी रूप धारण करावे असे कोणीच म्हणणार नाही. पण कलावंताने जीवनाच्या इतर क्षेत्रांपासून अगदी दूर असावे अशी अपेक्षा मात्र चूक आहे. कलावंताला जीवनाची इतर क्षेत्रे परकी आहेत असे वर्षानुवर्षे मानीत गेल्यामुळेच

स...२६

गेली अनेक वर्षे मराठी साहित्य अत्यंत खुरटलेल्या अवस्थेत राहिले आहे. कलेच्या विभागाला लाभणारा चैतन्यस्रोत हा जीवनातूनच मिळत असतो. हे जीवन अनेक क्षेत्रांतून आकाराला येत असते. कलावंत या विविध कक्षांच्या आणि क्षेत्रांतल्या अनुभवात घुसळून निघाल्याशिवाय कलेलाही चैतन्य लाभणार नाही. आपली साहित्याकडे पाहाण्याची दृष्टी बरीच एकांगी असते. खरा कलावंत जीवनापासून कधी दूर राहूच शकत नाही आणि असे जर असेल तर वर्गविग्रहाच्या संघर्षात कलावंतांनी पडण्याचे कारणच नाही या म्हणण्यात काय अर्थ आहे ? 'वर्ग, पंथ, समाज, देश, स्थल-काल यांच्या पलीकडचा कलावंतांचा स्वर्ग', 'वेद्यत्वाची जाणीव', 'विशुद्ध आनंद' या आज मराठी साहित्यात अतिपरिचित झालेल्या घोषणा आहेत. त्यांचा पुनःपुन्हा उच्चार करण्यात काहीच अर्थ नाही. उलट या घोषणांचा नीट विचार करण्याची वेळ यावी इतकी मराठी साहित्यात आज कोंडी झाली आहे. सुर्वे यांच्या कवितेच्या संदर्भात याही विषयांना तोंड लागणे आवश्यक आहे. मराठी साहित्यात आलेली साचलेपणाची जाणीव सुदैवाने सुर्वे यांच्या कवितेत नाही. संभाजी कदम यांना 'बेतून दिलेले आयुष्य' ही एकच कविता 'अर्थपूर्ण गुन्हा' वाटते; त्याचे कारण कदाचित मराठी कवितेत आज सर्रासपणे व्यक्त होणारी भावना याही कवितेत आहे हेच असेल. आज लिहिल्या जाणाऱ्या मराठी कथा-कवितांतील साचलेपणाची जाणीव उबग आणणारी आहे. 'स्थल-कालातील', 'कलावंतांचा स्वर्ग' इत्यादी घोषणांचा तो अपरिहार्य परिपाक आहे. त्यामुळेच आज देशातील समाजमन, व्यक्तिमन वेगवेगळ्या दडपणांखाली ढवळून निघत असताना मराठी साहित्यात त्याचा साधा उच्चारही सापडणे दुरापास्त झाले आहे. त्यामुळेच सुर्वे यांच्या कवितेसारखा एखादा किरण त्यातून अधिकच चमकताना दिसतो.

८. "कवी सुर्व्यांमध्ये आता काही बदल होऊ लागले आहेत याचा सुगावा 'माझे विद्यापीठ' या कवितेत लागतो" असे संभाजी कदम यांनी शेवटी म्हटले आहे. 'सुर्वे यांच्या अनुभवाला मूळचीच ताकद आहे' हेही संभाजी कदम यांनी चर्चेच्या शेवटी मान्य केले आहे. म्हणजे सुर्वे यांची कविता मराठी कवितेतील 'अर्थपूर्ण घटना' आहे, याविषयी वाद निर्माण होण्याची शक्यता नाही. सुर्वे यांच्या कवितेतील 'ताकदी'चा विचार जसा कदम करतात त्याचप्रमाणे सुर्वे यांच्या कवितेच्या 'स्वाभाविक मर्यादां'चा विचार जर तितक्याच अलिप्तपणे झाला असता, काव्यास्वादाच्या पातळीवर झाला असता तर त्यांनी उपस्थित केलेल्या चर्चेला अधिक वरच्या पातळीवरचा अर्थ लाभला असता. इथे, सुर्वे यांची कविता सर्वगुणसंपन्न आहे अशासारख्या दावा मुळीच मांडावयाचा नाही. पण सुर्वे यांच्या कवितेचे संभाजी कदम यांनी जे आकलन केले आहे त्यात अनेक विसंगती आढळल्यामुळेच हा प्रपंच करावा लागला आहे.

सोमणांसाठी काही प्रश्न, काही उत्तरे

संभाजी कदम

नारायण सुर्वे यांच्या कवितेवरील माझ्या लेखाला सुभाष सोमण यांनी 'सत्यकथे'च्या ऑक्टोबर १९६७ च्या अंकात काही आक्षेप घेतले आहेत. माझ्या लेखातील त्यांना आढळलेले पुढील मुद्दे त्यांना योग्य वाटले नाहीत : १. विशिष्ट वर्गाविषयीचा अकलात्मक आपलेपणा; २. आत्मश्लाघा, आणि आत्मकरुणा, ३. आणि आत्मकेंद्रित जाणीव. त्यांचा येथे विचार करू.

१. सुर्वे यांच्या कवितेची 'ताकद' मी लेखाच्या शेवटी मान्य केली असे सोमणांचे म्हणणे. त्यांनी माझा लेख लक्षपूर्वक वाचला असता तर त्यातील दुसऱ्याच परिच्छेदातील 'गणोरकरांनी उल्लेखिलेली सुर्व्यांच्या अनुभवाची तीव्रता मान्यच आहे' हे माझे विधान त्यांच्या नजरेतून सुटले नसते. माझ्या लेखातील 'अनुभवाशी अशी लगट झाली की तो भ्रष्टच व्हायचा; मग तो **कितीही जातिवंत व अस्सल** असो.' हे वाक्यही सोमणांच्या नजरेतून निसटले आहे.

२. 'आम्हीच' मधील 'चकारा'मुळे सुर्व्यांची कविता आत्मश्लाघेच्या पातळीवर येते, असे म्हणताना मी 'आत्मश्लाघा' या शब्दाची व्याख्या करायला हवी होती असे सोमणांचे म्हणणे. "परंतु कवीला जर 'आत्मगौरव' करायचा असता तर तसे सूत्र सुरुवातीपासूनच कवितेत अनुस्यूत झाले असते" या सोमणांच्याच वाक्यावरून स्पष्ट होते की, मला काय म्हणायचे आहे ते व्याख्या न करता त्यांना कळले आहे. आता, 'तसे सूत्र' सुरुवातीपासून कवितेत असले तरच आत्मश्लाघा होते, नाहीतर होत नाही, हा सोमणांचा दावा पटण्यासारखा नाही.

'आत्मगौरवाचे सूत्र' सुरुवातीपासून ठेवण्याची अपेक्षा कवीकडून मी करण्याचा प्रश्न येत नाही. मूळ जातिवंत अनुभव वर्गजाणिवेच्या काव्यबाह्य हव्यासामुळे डागळतो ही माझी 'एक रसिक' म्हणून तक्रार. 'तसे सूत्र' सुरुवातीपासून असते तर सुर्वे यांच्या कवितेचा गंभीरपणे विचार करण्याचे कारणच नव्हते. उलट ही काव्यबाह्य जाणीव उपरेपणाने येऊन कवितेला ग्रासते ही वस्तुस्थितीच त्यांच्या कवितेचा विचार गंभीरपणे करण्यास भाग पाडते.

सुर्व्यांच्या कवितांतील चकारांच्या 'लकबी'ची तरफदारी करताना सोमणांनी अशा चकारांची आकडेवारी दिली हे एका परीने बरे झाले. कलाकृतीमध्ये दिसणाऱ्या 'लकबी'ची तरफदारी करण्यात कलारसिकतेतील वैगुण्याचेच प्रदर्शन

घडते. या कवितेला चकारांच्या आवर्तनामुळे ' खटकेबंद स्वरूप ' व ' ठेका ' प्राप्त झाला आहे असे त्यांचे म्हणणे. इतर चकारांच्याबद्दल माझे काही म्हणणे नव्हतेच. " ' आम्हीच ' मधील चकार दुसरीकडे नेल्यास ओळीचा रचनादृष्टचा तोल बिघडतो." अशीही ते खात्री देतात. आता सोमण खात्री देतात म्हणूनच केवळ आपण शेवटच्या ओळीतील ' आम्हीच ' मधील चकार दुसरीकडे नेऊन पाहू. (इथे कवीला ' वस्तुपाठ ' देण्याचा प्रयत्न कदम करतात असा आरोप येऊ नये– आणि तसा हेतूही नाही. पण सोमणांच्या विधानामुळे त्याशिवाय इलाजही नाही.) मग तीच ओळ :

एक, आम्ही असेच निघालो, बेइमान झालो नाही.

अशी खटक्यासहित– पण आत्मश्लाघाविरहित–नव्हे, कवितेच्या मूलभूत आशयाला अधिक सुसंगत व पोषक होऊ शकते असे दिसेल. " चकारामुळे या कवितेला मुक्त गझलांचा डौल येतो." असे सोमणांचे म्हणणे. पण ' गझलांचा डौल ' यावा म्हणून कवितेत आत्मश्लाघेचा दोषही आणावा असा तर यांचा आग्रह नाही ना ?

३. ' माझे शब्द ' या कवितेबद्दलच्या माझ्या निरीक्षणाला त्यांनी घेतलेल्या आक्षेपांना थोडक्यात उत्तर असे ; कविता हा एक एकसंध व प्रवाही अनुभव असतो. चौकटीत बंदिस्त केलेल्या सपाट क्षेत्रासारखा नसतो. त्यातील प्रत्येक ' शब्दसंदर्भा 'चे वजन कोणत्याही मर्यादेपर्यंत बदलणारे असते. त्यामुळे त्यातील आशयघन आकृती समजून घेताना निवळ काही क्रियापदे किंवा काही इतर शब्द एवढ्यांतील व्यत्यास, विरोधाभास किंवा इतर कोणत्याही एखाद्या वैशिष्टयाच्या ऊहापोहाने कवितेचे आकलन पूर्ण होत नाही. मग तरफदारी तर अप्रस्तुतच. शेवटच्या दोन ओळींतील क्रियापदांत बदल झाला आहे असे सोमण म्हणतात. पण तेवढ्याने आशयात एकसंधता राहिली आहे असे सिद्ध होत नाही. ही कविता ' क्रांतीच्या अग्रदूतांना उद्देशून लिहीलेली असावी असे ' सोमणांना ' वाटते '; पण त्यांच्या या ' वाटण्या 'ला प्रत्यक्ष कवितेत पुरावा नाही. म्हणून ते ' तेवढ्या दर्शनाने ' या कवितेचा आधार घेतात. आणि या दोन कवितांची ' प्रकृती एकच ' असल्याचा निर्वाळा देतात. इथे स्वतःच्या नकळत ते कवी सुर्व्यांवरच प्रहार करीत आहेत. कारण त्यांच्या प्रतिपादनामुळे सुर्व्यांच्या काव्यानुभवातील एकसाचीपणा आणि पुनरावृत्तीच अधोरेखित होते. माझ्या प्रतिपादनावर आक्षेप घेताना ' मुठी वळलेले हात ' याचा ' जागृत मने ' असा सोमणांनी गृहीत धरलेला अर्थ पटण्यासारखा नाही. जागृत मनासाठी मुठी वळविण्याचीच आवश्यकता आहे किंवा जागृत मने मुठी वळवितातच असे त्यांना प्रथम सिद्ध करावे लागेल. (उलट, मुठी वळ-

विण्याची प्रवृत्ती ही निवळ प्रतिक्रियात्मकच नाही काय ?) ‘ मुठी वळवलेले हात ’ हे जागृततेचे प्रतीक आहे असले काही प्रतिपादन त्यांना करायचे असेल तर–असली प्रतीके पोरकट असतात, एवढेच येथे म्हणता येईल.

४. ‘ एखादी आवाहनात्मक ओळ आली की लगेच प्रचारकी, बहिर्मुख असे शिक्के मारण्याची घाई करण्यापूर्वी संपूर्ण कवितेचा विचार होणे आवश्यक आहे ’ असे सोमण म्हणतात. ‘ चार शब्द ’ या कवितेत आलेल्या ‘ सावध असा. हीच तुफानाची सुरुवात आहे ’ या ओळीमध्ये ‘ आवाहन ’ आहे असे त्यांना म्हणायचे असावे. पण यात दिशाभूल करण्याचा एक प्रयत्न दिसतो. खरे म्हणजे ‘ सावध असा...’ हे आवाहन नव्हे; आव्हान आहे. आव्हानालासुद्धा कवितेत अपरिहार्यता येत असेल तर त्याला आक्षेप घेण्याचा प्रश्नच निर्माण होऊ नये–माझाही नसेल. सुर्वे यांच्या कवितेत ते ठीक बसत नाही हा मुख्य प्रश्न. ‘ केशवसुतांच्या अनेक कवितांमध्ये अशा आवाहनात्मक ओळी **सहज आविष्कारातून अवतरलेल्या दिसतात** ’ असा सोमणांनी निर्वाळा दिलाच आहे. तशा त्या ‘ सहज ’ याव्यात इतकेच माझेही म्हणणे.

आत्मश्लाघेच्या आक्षेपातून केशवसुतांचा अपवाद करताना मी ‘ ब्राह्मण नाही हिंदुही नाही । न मी एक पंथाचा ’ असे म्हणणाऱ्या केशवसुतांची भूमिकाच वास्तविक कवीच्या शब्दांत दिलेली होती. तरीही सोमण ‘ ही वेगळी भूमिका कोणती ?’ असा प्रश्न करतात. पुढे सोमण ‘ सुर्वे यांचा कल साम्यवादाकडे आहे, हे उघड सत्य आहे.’ हा संदर्भ–नाइलाजाने का होईना–देतात. इथेही केशवसुतांच्या आणि सुर्वे यांच्या भूमिकेतला फरक त्यांना स्वतःला स्पष्ट होत नाही ही विलक्षण गोष्ट आहे.

पूजितसे मी कवणाला । तर पूजितसे मी अपुल्याला
आपुल्यामध्ये विश्व पाहुनी । पूजितसे मी विश्वाला

या ओळी सोमणांनी आपली रसिकता जागी ठेवून वाचाव्यात. स्वतःच्या अहं-काराचे विश्वात्मकतेत परिवर्तन करण्याचे अभिवचन येथे आढळेल. हे वचन केशव-सुतांना काही एका अनवधामुळे पाळता आले नाही तर त्याबद्दल आक्षेप घ्यायला हरकत नसावी.

आम्हाला वगळा–गतप्रभ झणी होतील तारांगणे
आम्हाला वगळा–विकेल कवडीमोलावरी हे जिणे

या ओळी सोमणांनी आपल्या मुद्द्याच्या समर्थनासाठी दिल्या. पण या कवितेत एक प्रातिनिधिक कवी बोलत असून काव्यानुभवाची थोरवी तो गातो आहे ही

वस्तुस्थिती ते कसे विसरतात ?

५. 'शब्दांनो सावध असा...' या कवितेवरील माझ्या टीकेला उत्तर देताना सोमणांनी 'शासन' वगैरे अप्रस्तुत गोष्टी आणल्या आहेत. येथे पुन्हा एकदा स्पष्ट केले पाहिजे ते हे की–कवीच्या कवितेतील शब्दच त्यातील आशयाचा पुरावा देऊ शकतात, म्हणून 'साम्यवादी कार्यकर्त्यांच्या पाठीमागे शासनाचा ससेमिरा' असतो या सोमणांच्या विधानाचा विचार करण्याची गरज नाही. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे 'कुटुंबाविषयी वाटणाऱ्या ममतेला' या कवितेत अभिव्यक्ती लाभली असे गृहीत धरले तरी तीत 'भावविवशता आली आहे' या माझ्या विधानाला सोमणांनी उत्तर दिलेले नाही.

६. 'टीकाकार उपमेच्या भाषेवर आला की काय समजायचे ते सुज्ञ व्यक्ती तात्काळ जाणते.' असे सोमणांचे म्हणणे. पण पॉल क्लीच्या उपमेचा दाखला देण्यापूर्वी मी कवी–अनुभव–आविष्कार यांमधील संबंधाविषयी विवेचन केले आहे त्याकडे त्यांनी 'सुज्ञ'पणे दुर्लक्ष केले आहे. अशा व्यक्तींना नीट आकलन व्हावे, म्हणूनच 'उपमेच्या भाषेवर' यावे लागते, हे यावरून सोदाहरण स्पष्ट होते, पण ते पुरेसे झालेले नाही असे दिसते. कारण पुढे सोमणांनी 'धर्म, पंथ, इतिहास, समाज, प्रादेशिकता आणि कलावंताचा कलाधर्म यांनी त्या अनुभवाचे आणि पर्यायाने त्याच्या कलेचे स्वरूप ठरते' असे विधान केले आहे. यात त्यांनी माझ्या मूळ प्रतिपादनाहून वेगळे असे काय सांगितले आहे ? पण त्यांनी एक मात्र केले आहे. धर्म, पंथ, समाज (आणि वर्गीय जाणीव– ही विशेषत: सोमणांनी तरी वगळायला नको होती.), प्रादेशिकता यांच्या पंक्तीत 'कलाधर्मा'ला त्यांनी बसविले आहे. आणि हेच मान्य होण्यासारखे नाही– निदान एखाद्या कलाबाह्य पंथाची दीक्षा घेतल्याशिवाय.

७. 'कलावंताने जीवनाच्या इतर क्षेत्रांपासून दूर असावे' असा आग्रह कोणीही रसिक धरणार नाही. येथे सोमणांशी मतभिन्नता होण्याचे कारण नाही. या क्षेत्रांच्या गरजांसाठी कलेला कितपत राबवावे एवढाच प्रश्न आहे. आणि सोमणांनी उल्लेखिलेल्या कवी सुर्व्यांच्या 'पंथा'चा कलाधर्म प्रमाण मानायचा तर कलेवरील बळजबरी निमूटपणे सहन करावी लागेल.

८. माझ्या लेखन'पद्धती'बद्दल सोमणांनी अनेक आक्षेप घेतले आहेत. 'न्यायनिवाडा', 'इतर कवींशी तुलना' हे त्यांच्या मते माझ्या पद्धतीतले दोष. एकमेकांचे दोष दाखविण्यास आपली कोणाचीही हरकत नसावी–माझीही नाही. म्हणूनच, सोमणांची पद्धत बाजू मांडणाऱ्या वकिलासारखी आहे असा आरोप मी करणार नाही. सुर्व्यांच्या कवितेची चिकित्सा करताना तिचा अस्सलपणा, अनुभवाची तीव्रता मी प्रथम केली आहे; तीतील गुणांचा ऊहापोहही केला आहे. उलट

'इथे सुर्व्यांची कविता सर्वगुणसंपन्न आहे अशासारखा दावा मुळीच मांडावयाचा नाही.' असे म्हणताना सोमणांनी मात्र ती कुठे कमी पडते ते सांगितलेले नाही.

९. आता मर्ढेकरांच्या व सुर्व्यांच्या कवितेत आलेल्या 'नंगा' या शब्दाच्या तुलनेबद्दल. अनुभव घेण्याच्या पद्धतीमुळे अस्सल काव्यातही दोष कसे येतात यावर माझ्या सर्व विवेचनाचा रोख होता. (इतर क्षेत्रांतील कलावंतांच्या असल्या दोषांचाही मी निर्देश केला होता.) म्हणून इथे तुलना असली तर ती निवळ शब्दांची नसून त्यांच्या आधाराने व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांची तुलना आहे. मर्ढेकरांचे उदाहरण दिले ते एवढ्यासाठी की, त्यांच्या कवितेत अनुभव, केवळ अभिव्यक्त होण्याच्या प्रक्रियेपुरताच विश्वात्मक बनत नाही, तर त्यांची अनुभव घेण्याची मूळ वृत्तीच विश्वात्मक आहे, हे स्पष्ट दिसावे. अर्थात कलाबाह्य पंथांच्या कुंपणांचे कलेत समर्थन करणाऱ्यांना विश्वात्मकता वगैरे गोष्टी अप्रस्तुत किंवा बूर्ज्वा वाटतील. पण त्याला कलेचा इलाज नाही.

भाग चौथा

सुर्व्यांची साहित्यिक दृष्टी

माझ्या कवितेची स्फूर्तिस्थाने

नारायण सुर्वे । सनद । ग्रंथाली प्रकाशन । प्रथमावृत्ती १९८२

कविता आणि मी

नारायण सुर्वे । प्रतिष्ठान । डिसेंबर १९६६

मुलाखत

अशोक राजवाडे, छाया दातार । मागोवा । मे १९७५

माझ्या कवितेची स्फूर्तिस्थाने

नारायण सुर्वे

मी अनाथ मुलगा म्हणूनच जन्माला आलो. ही अतिशय दुःखद गोष्ट आहे ; भूषणास्पद नाही. मी हा मजकूर लिहीत असतानाही शेकडो आया आजही विषण्ण अंतःकरणाने हॉस्पिटलमध्ये, रस्त्याच्या कडेला किंवा रानांतून अशा हजारो अर्भकांना जन्म देऊन मोकळ्या होत असतील. त्यांना तेव्हा काय वाटत असेल हे आपण तर्कानेही जाणू शकतो. ही जन्मदात्री आई तेव्हा माझी नाळ कापून माझ्यापासून अलग झाली असेल तेव्हा तिच्या डोईवर आकाश फाटले असेल, भीषण वादळात सापडलेल्या ज्योतीसारखी ती थरथरत, कावरीबावरी होत शरमिंधी झाली असेल. स्त्रीला आपले बाळंतपण जर सुखावह वाटत नसेल तर तिला त्याच्यासारखा मोठा शाप नाही. अशी स्त्री ह्या कुबट जगावर थुंकेल तरी, नाही तर सारी पोरे माझीच आहेत अशी माया तरी लावील. दुसरा तिला पर्याय नाही. तिने पुढे काय केले असेल हे तिचे तिलाच ठाऊक.

परंतु पुढल्या भवितव्याने काही वेगळेच ठरवलेले दिसते. समजा, एखाद्याने दयाबुद्धी होऊन वाढवलेच नसते तर मग मी कुठेही नसतोच. तसे घडले मात्र नाही. मनातल्या कोपऱ्यात माणसातला माणूस जागा असतोच. माझी नाळ कापली जाऊन अलग झालो खरा, परंतु कुणीतरी चटकन मला आपल्या स्तनाशी घेतलेही. ही माझी दुसरी माय. जन्यदात्रीपेक्षाही थोर. तिने मनाचा मोठपणाच नव्हे, तर एका अनाथ जीवाला जीव लावून वाढवले. लालन-पालन केले. हगणी-मुतणी काढली आणि आपलासा केले. तिने ह्या प्रचंड पृथ्वीगोलाशी माझी नाळ जोडून दिली. मी जन्मलो तेव्हा काही नाम धारण करून जन्मलो नाही. मात्र मी नसेन तेव्हा ह्या पृथ्वीच्या पाठीवर एक नाव ठेवून जाईन— ते म्हणजे नारायण गंगाराम सुर्वे. हे नाव देणारे माझे माता—पिता एका कामगार कुटुंबातले होते. ही मिरवण्यासारखी आणि अभिमानाने सांगण्यासारखी गोष्ट आहे. आपोआपच मुंबईच्या लढाऊ व श्रम विकून जगणाऱ्या वैभवशाली, क्रांतिकारक कामगारवर्गाशी माझी नाळ जोडली गेली. वडील श्री. गंगाराम कुशाजी सुर्वे हे मुंबईच्या इंडिया वुलन मिलमध्ये स्पिनिंग खात्यात साचेवाले म्हणून काम करीत तर आई काशीबाई ही कमला मिलमध्ये बाइंडिंग खात्यात होती. दोघेही गिरणी कामगार. दसऱ्याच्या आदल्या दिवशी गिरणीकामगार यंत्राची पूजा करतात. आरास करतात. पताका,

फुगे, फुले यांच्या माळा करून सारे खाते शृंगारले जाते. माझी आई त्या दिवशी आम्हा दोघांना, म्हणजे मला आणि सखूला, कडेवर उचलून नेई. माझ्या अंगात तेव्हा नवा शर्ट असे आणि डोक्यावर जरीची टोपी. थोडा वेळ तिच्या खात्यात तर नंतर बराचसा वेळ वडील काम करीत त्या गिरणीतील खात्यात. अगदी लहानपणीच स्पिनिंग, रोव्हिंग, भुलेर, कपडाखाते, बाइंडिंग खात्याशी माझा परिचय होत होता. मी घडवला जात होतो. मी 'मुंबई' ह्या कवितेत लिहिलेय –

कळू आले तेव्हापासूनच डबा घेऊन साच्यावर गेलो
घडवतो लोहार हातोड्याला तसाच घडवला गेलो
शिकलो तार कशी लावावी; बाबीन कशी भरावी धोट्यात
वेळ आलीच तर हक्कासाठी केव्हा करावी आऱ्या खात्यात

लोहार जसा धगधगत्या अग्नीत तापलेल्या लोखंडाला जी वस्तू बनवायची असेल तसा आकार देतो, अगदी तसाच मी घडत होतो. मन, डोळे, कान, सताड उघडे ठेवून मी ऐकत, पाहत व मनात साठवीत होतो. ही माझी पाठशाळाच होती. मुंबईच्या एका लहानशाच तुकड्यावर मी वावरत होतो. परंतु समग्र विश्वाचे दर्शन ह्या विभागात घडत होते. सह्याद्री घाट उतरून पोटासाठी कामगार झालेल्या, मानसिक दृष्ट्या अर्धा शेतकरी व अर्धा कामगार असलेल्या श्रमिकांच्या वस्त्या वाढत होत्या. कोकणच्या चुली मुंबईच्या चाकरमान्यांच्या मनीऑर्डरीवर पेटायच्या. अजूनही तेच चालू आहे. मुख्यतः तेव्हा मुंबईतील गिरणी कामगार हा कोकणातीलच होता. 'चले जाव' आंदोलनानंतर मोठ्या संख्येने देशावरचा कामगार मुंबईत येऊ लागला. देशावरचा विभाग हा तसा थोडासा सुपीक प्रदेशच होता, परंतु जागतिक मंदी आणि युद्ध ह्यांनी तोही घसरू लागला आणि श्रम विकणाऱ्यांचा लोंढा मुंबईकडे अधिक संख्येने वळू लागला. परंतु मानसिक दृष्ट्या हे दोन्ही विभाग अजूनही खेडूत जीवनाशी आपले धागे जोडूनच आहेत. त्यांच्या मनातले खेडे नष्ट झालेले नाही. १९६० नंतर ज्याला संपूर्णपणे 'सर्वहारा' म्हणू असा ह्याच वर्गातून खऱ्याखुऱ्या अर्थाने उभा होत असलेला, संपूर्णपणे शहरावर व रोजंदारीवरच, कारखान्यावरच अवलंबून असलेला कामगारवर्ग आता संख्येने वाढतो आहे हेही खरेच.

जुन्या काळी गिरणधंदा हाच प्रमुख धंदा होता. प्रमुख संघटनाही गिरणकामगारांचीच होती. आता चित्र बदलले आहे. विविध उद्योगधंदे, विविधभाषी कामगार, कुशल, अकुशल कामगार, वाहतूक कामगार, गोद्या व बँका आणि विमा कंपन्यांतील वाढता संघटित लढाऊ बुद्धिजीवी वर्ग वगैरे नाना थर आता निर्माण झालेत. कोणी बौद्धिक श्रम विकत असलेले, कोणी शारीरिक. त्यातील केन्द्र-

विंदू श्रमविक्री हाच आहे. राजकीय व आर्थिक पिळवणूकीविरुद्ध ह्या सर्वांना संघटित लढा करायला लावील असा मुख्य गाभा हाच आहे. शोषणाविरुद्ध लढणारा एक नवा नायक मला ह्याच रणधुमाळीत स्पष्ट दिसत होता. त्याचे वर्गचरित्र कमालीचे भीषण व दु:खदायक होते. परंतु उद्याचे भविष्य संपूर्णत: त्याचेच होत.

माझे वडील सकाळी चालतच कामावर जात. आईचेही तेच. मात्र वडील रात्र झाल्यावर परतत. आई मात्र थोडे सांजावत असतानाच घरी येई. उभयता चालतच जात, चालतच येत. घासलेटच्या दिव्याने आमचे घर उजळे व भानोशीवरच्या फुंकणीवर आई लाकडे पेटवी. तेव्हा बारा-बारा तास मालक राबवून घेत. कायदा कसला नव्हताच. ट्रेड युनियन चळवळीचा आठ तासाचा दिवस व्हावा म्हणून झगडा चालूच होता. निरनिराळ्या घोषणा, सभा, पत्रके ह्यांनी कामगार भाग दुमदुमून उठे.

इंग्रजांचे राज्य आणि युद्धाचे ढग जमा झालेले. गांधी, नेहरू आणि डांगे यांच्याविषयी घरात आणि बाहेर जोरजोराने चर्चा चाले. ह्या तिघाही थोर नेत्यांच्याविषयी बोलले जाई खरे, परंतु त्यांच्यातील राजकीय व वैचारिक फरक कळत नसे. फैजपूर कॉंग्रेसमध्ये पंडित जवाहरलाल नेहरूंनी संपूर्ण स्वातंत्र्याचा ठराव मांडला होता व देशाला समाजवादी दृष्टिकोनातून पावले उचलली पाहिजेत अशी घोषणाही केली होती. ब्रिटिश राज्यकर्त्यांत त्या ठरावाने खळबळ उडवून दिली होती. महात्मा गांधी थोडे नरमाईने बोलत, परंतु ती भूमिका त्यांनी बेचाळीसच्या आंदोलनात बदलून कडक भूमिका घेतली. कॉ. डांगे काय म्हणतात इकडे कामगारवर्गाचे लक्ष होते. राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या चळवळीला एकीकडे टोकदार स्वरूप येत होते तर ह्याच चळवळीला जोडून कम्युनिस्ट आणि समाजवादी अशी जोरदार भूमिका पुढे येत होती.

कामगारवर्ग म्हटला की त्यात सर्व जातिजमातींचे, सर्व धर्मांचे लोक येतात. ज्यांची राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक व मानसिक पिळवणूक चालू आहे, असे सर्व थर तेव्हा राष्ट्रीय चळवळीत संघटित होत होते. कामगार चळवळीतही तेच प्रमुख होते. कामगारांना जात नसते, वर्ग असतो ही भावना रुजत होती. राष्ट्रीय स्वातंत्र्य चळवळीतही आपणाला हेच चित्र दिसते. आधी इंग्रजांचे गुलामीचे जोखड झुगारले पाहिजे ही भावना सार्वत्रिकच होती. एकदा स्वातंत्र्य मिळाले की सर्व काही सुरळीत होईल ही धारणा होती. तरीही जातिजमातींचे प्रश्न उपस्थित होतच नव्हते असे नाही. स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात घडलेल्या भीषण जातीय दंग्यांचे पुरावे आहेत. चवदार तळ्याचा सत्याग्रह अशा घटना अधून-मधून घडतच होत्या.

हे सर्व लिहीण्याचे कारण म्हणजे तेव्हा आपला देश एका रसरशीत, सळसळत्या ऊर्मीने भारावलेला व निकराच्या शर्थीने लढण्याच्या भूमिकेत होता. कामगार जीवनात व विभागात ह्या सर्वांचे प्रतिबिंब उमटे. सकाळी उठून सडकेवरून चाललो तरी रात्री डकवलेली पोस्टरे किंवा खडूप्रचार आपल्याला मजकूर पुरवीत. भिंती आणि पोस्टरे ही जनतेच्या प्रतिक्रियांची वर्तमानपत्रेच होती. बॅरोमीटरसारखी. काय घडते आहे आणि काय घडायला हवे हे त्यात सांगितले जाई. सरकारचे राष्ट्रीय चळवळीइतके कामगार विभागाकडेही बारकाईने लक्ष असे. दुःखाला पाठीशी घालून वावरणाऱ्या लढाऊ वस्तीत मी वाढत होतो. वावरत होतो. परिसर जो होता तो आपल्या हक्कासाठी, स्वामित्वासाठी व सत्त्वासाठी जपणाऱ्यांचा होता. सर्वसाधारणपणे जागरूक कामगार हा ट्रेड युनियन चळवळींचा कुठे ना कुठे सभासद असतोच. माझी माता-पिता दोघेही गिरणी कामगार युनियनचे सदस्य होते. त्यांच्या बोलण्यातून वारंवार युनियनचा उल्लेख येई. आपण सहा-सहा महिने संप कसा चालवला, संपफोड्यांच्या तंगड्या कशा मोडल्या वगैरे हकीकती मोठ्या अभिमानाने ते सांगत.

मी 'वाळगलेला' 'मुलगा असल्यामुळे परिसरातील मंडळींचा माझ्यावर भारी लोभ असे. आईच्या बाइंडिंग खात्यात डबा घेऊन गेलो की, तिच्या जोडीवालिणी माझ्यासाठी काही ना काही खायला घेऊन देत. ज्यांच्यापाशी श्रमाशिवाय गमावण्यासारखे काहीच नाही अशी माणसे किती प्रेमळ असतात ते मी पाहत व अनुभवीत होतो. गिरणीतील या कामगार स्त्रिया म्हणजे चळवळीतील एक प्रखरलढाऊ व जिद्दीची शक्ती असते. तेव्हा कामगार स्त्रिया, विशेषतः खात्यातील स्त्री मुकादम असेल तर ती हटकून केसांना पंखे काढी. सर्वसाधारण कामगार स्त्रियांमध्ये त्या काळची ती फॅशन होती. केसांत कपाशीचे पुंजके गोळा होत पण त्याच्या शेजारी कानावरून कापसाखळीही मजेने मिरवे. मी माणसे न्याहाळत होतो. त्यांच्या बारीकसारीक लकबी पाहत होतो. दुःखाने ती गांगरत. परंतु क्षणात स्वतःला सावरीत. श्रम विकणारी ही दुनिया असल्यामुळे एकोपा, सामंजस्य व सलोखा लगेच निर्माण होई. दुःखाला खांदेकरी इथे मिळत आणि सुखाचे सोबती सगळेच असत. दुःख वाटून घेणे हे या वस्तीला सवयीने चांगलेच माहीत झाले होते. जथ्यातच जगणे आणि जथ्याच्या सुखदुःखातच स्वतःचे सुखदुःख समजणे हे पक्के माहीत असल्यामुळे इथली माणसे लढ्याला भीत नाहीत. ह्या वस्त्या मधमाशांच्या पोळ्यासारख्या आहेत. कष्ट करीतच जथ्यात सामील होणे आणि कुणी वस्त्यांवर चालवायला रणगाडे आणले तर तितक्याच प्रखरपणे त्याचा प्रतिकार करणे हा इथला धर्म होता. प्रतिकार हा इथला मानदंड आहे. शेकडो हुतात्मे ह्या वस्त्यांनी देशाला दिलेले आहेत. ह्या कामगारवस्त्या जागरूक व निर्मितिक्षम प्रदेशच

आहेत.

इथले शौर्य वर्णाया मजपाशी शब्दखाणी नाहीत बाप्पा !
अवघ्या सारस्वताने तीर्थ घ्यावे असे पावित्र्य ह्या चौकात.

ह्या मीच लिहिलेल्या ओळी आहेत. त्या माझ्या तीनही संग्रहांत समाविष्ट नाहीत. परंतु त्यांचा निर्देश इथे करावासा वाटतो म्हणून केला आहे. असा हा जगण्यासाठी परिवर्तन मागू पाहणारा झुंजारांचा प्रदेश. स्वाभाविकच मी हळूहळू कम्युनिस्ट चळवळीकडे सरकू लागलो, म्हणजे खऱ्या अर्थाने त्या वर्गाच्या भवितव्याशी जोडला गेलो. ह्याचा फायदा असा झाला की, मी कोणत्याही एका जातिगटात अथवा भ्रमजाल पसरवणारांच्या संगतीत येण्यापेक्षा वैश्विक आणि वैज्ञानिक भूमिका असलेल्या बलाढ्य शक्तीशी बांधला गेलो. सुरुवातीलाच समूहमन आणि व्यक्ती ह्यांच्यातील महत्त्व सांगणारी व आधी तू स्वत: अंतर्बाह्य बदललास तरच मग बाहेरचे जग बदलवता येईल हा मूलार्थ देणारा एक वैज्ञानिक दृष्टिकोन मला लाभला. पंडितांच्या व पठिकांच्या पोथ्यांपेक्षा हे तत्त्वज्ञान मला वस्तुनिष्ठ दिशा दाखवणारे ठरले. त्याचे नाव मार्क्सवाद-लेनिनवाद. हा तिसरा नेत्र घेऊनच पुढे मी वावरू लागलो. वस्तुस्थितीला सरळ जाऊन भिडणे आणि आकलन झालेल्या भागाशी, अनुभवाला आलेल्या सर्वच प्रश्नांची संगती लावून स्वत: बदलणे आणि समोरच्या बदल मागू पाहणाऱ्या निकराच्या झुंजीतील एक कार्यकर्ता म्हणून भाग घेणे मला जमले ते त्यामुळेच. खरे तर, वैचारिक दृष्ट्या स्पष्टता असणे फार जरुरीचे असते. माणसाला ताठपणे उभे राहायला जसा मजबूत कणा लागतो तसेच विचारांचेही आहे. घरंगळत, डुबक्या घेत जगणे व आपण कोणत्याही विचारांचे नाहीत, आपण तेवढे स्वतंत्र बाण्याचे व उच्च आहोत असे म्हणत जीवन वदलवू मागणाऱ्या प्रवाहांशी तुच्छता व्यक्तवीत राहाणे म्हणजे स्वत:ला चक्क फसविणे आहे. ही नाटके वारंवार चालूच असतात. दुसऱ्यांना गुलामासारख्या राबवणाऱ्या व्यवस्थेत ते हवेच असते. परंतु कलावंताला व कार्यकर्त्यांना जीवनाच्या सततच्या प्रगत बाजूला हातात फलक घेऊन उभे राहावेच लागते. कला म्हणजे तरी काय ? जीवनाच्या रसरसत्या भट्टीतून तयार झालेले एक सत्य, एक रसायनच असते. विचारांचेही तेच आहे. ह्या सर्वांचीच निर्मिती सामाजिक संदर्भातच होते हा इतिहास आहे. विचार आणि कलावंत-साहित्यिकांना तोडून त्यांना अलग करणे व अलग करून नंतर त्यांच्या कलाकृतीचे मूल्यमापन किंवा वैचारिक खंडनमंडन करणे म्हणजे महानुभावी वाङ्मयातील त्या आंधळ्यांच्या दृष्टान्तासारखेच आहे. अर्थात हे जे मी लिहीत आहे अशा तऱ्हेचे मूल्यमापन मला वारंवार वाचनात आढळते म्हणूनच. आणि

मग हसू येते.

जगण्यासाठी तशा सर्व खटपटी माझ्या—नोकरी, जागा, थारा वगैरे—चालूच होत्या. तशाच किंबहुना थोड्या जास्तच. मी सभोवताली घडणाऱ्या घटनांशी संबंधित जागरूक कार्यकर्ता म्हणूनही सामील होत होतो. केवळ चौथी इयत्ता शिकलेला असल्यामुळे व्यवहारी जगतात हे शिक्षण तीन दमडीचे होते. त्याला अर्थच नव्हता. सांगायला जात नाही, धर्म नाही, पालकमंडळी किंवा नात्यागोत्यातले एखादे कुणी उभे राहते का पाहावे तर तसेही काहीच नाही. ह्या देशात थोडी मान उंच करून चालायचे असेल तर वरील गोष्टींपैकी एखादी तरी सांगायला असावी लागते. ही पुरचुंडी गाठीशी असावी लागते. हे दुर्दैव आहे, परंतु आहे हेही खरेच आहे. ती कुचकामी आहे. परंतु कधी-कधी बुडत्याला काडीचाही आधार म्हणून उपयोगी येते असे अनेक घटनांवरून मी सांगू शकेन. थोडेसे आपले अंतःकरण खरवडले तर तिथेही हेच मुखवटे दिसतील. मला अशापैकी एखादेही काही सांगायला नसल्यामुळे काही प्रसंगी फारच कटू अनुभव घ्यावे लागले. परंतु एक बरे झाले; जात व धर्म ह्यांपैकी सांगण्यासारखे नेमके काहीच नसल्याने माझा तोटा झालाच नाही. उलट फायदाच झाला. मी माणूस ही एकच जात ओळखू लागलो. मी ‘ माझे विद्यापीठ ’ ह्या कवितेत म्हटलेच आहे की,

भेटला हरेक रंगात माणूस, पिता, मित्र, कधी नागवणारा होऊन
रटरटत्या उन्हाच्या डांबरी तव्यावर घेतलेत पायांचे तळवे होरपळवून.

तरीहो का कोण जाणे, माणसाइतका समर्थ सृजनात्मा मला भेटलाच नाही.
आयुष्य-पोथीची उलटली सदतीस पाने; वाटते, अजून काही पाहिलेच नाही.

अशी सर्जनशील मने मला भेटत होती. कामगारांत, कार्यकर्त्यांत, विद्वज्जनांत तर समाजातील सर्वच स्त्री-पुरुष प्रियजनांत हे दर्शन घडत होते. आपल्या ज्ञानेंद्रियांचे सर्व दरवाजे जर मोकळे ठेवले तर किती तरी अनुभव अंतःकरणाच्या तळघरात जमा होत राहतात. व ते मी आदरपूर्वक जपत आलो आहे.

ह्या जगात कोट्यवधी लोक जगतात. ते फक्त जगतातच. त्यात वाईट काही नाही. परंतु जे दृष्टिकोन धारण करून जगतात ते कार्यकर्ते होतात. ते अस्वस्थ आत्मे असतात. त्यांना काही घडवायचे असते. सांगायचे असते. निर्माण करायचे असते. मलाही वाटले; आपण काही सांगायला पाहिजे, लिहायला पाहिजे. आणि मी कवितेकडे वळलो. परंतु त्याआधी मी कथा लिहू लागलो. माझ्या दृष्टिकोणात बसतील अशा काही हिंदी कथांचे मी अनुवादही प्रकाशित केले. नवशक्तीच्या ‘ जनमनाच्या कानोशात ’ मी काही पत्रेही धाडली. ती छापूनही आली. ही माझी सुरुवातीची वाङ्मयीन कारखान्यातली उमेदवारीच होती, आपणाला लिहायला

जमते की नाही, व पत्रमाध्यमाद्वारा का होईना छापण्यासारखे कुणाला वाटते की नाही ते चाचपून घेण्याचा हा माझा प्रयत्न होता. हिंदी–उर्दू भाषांची एकही परीक्षा मी दिलेली नाही. मी जनचळवळीत वावरत होतो व अर्थांना प्राधान्य दिले, त्याला भाषिक रंगरूप दिले, अगदी अंत:करणपूर्वक काम केले की माझे त्या वेळी समाधान होई. स्वानुभवाने मीच माझे शिक्षण सुरू केले. लिहिले की मी त्याचा लेखक व प्रथम वाचक असल्यामुळे ते दहा दहा वेळा वाचून काढी, फाडी, फाडून झाले की परत का फाडलेस म्हणून स्वत:लाच प्रश्न विचारी व परत नव्याने लिहू लागे. हे आपले आपल्याशीच एक झुंजणे होते. तेव्हा निर्मिति-प्रक्रिया वगैरे शब्द मला माहीत नव्हते आणि उपलब्ध तर काहीच नव्हते. आजच्या नव्या पिढीला बरेच काही उपलब्ध आहे. चार-दोन लेखक, नियतकालिके तरी आहेत. परंतु आमच्या कामगार भागात तेव्हा एकही ज्याच्यापासून प्रेरणा घ्यावी असा लेखक नव्हता, व जे दिसत ते माझ्या मनाशी भावत नव्हते. शिवाय त्यांच्याकडे जाऊन लिहिलेले दाखवावे इतकी धिटाईही नव्हती. गिरगावी साहित्य व गिरणगावचे साहित्य असा भेदाभेद फार. गिरणगावच्या जगतात, गरिबांच्या जगात, नाटच कुठे आहे ? हे अडाण्यांचेच जग असाच भलता दांडगा समज होता. पांढरपेशांच्या जगात जे बारीक-सारीक कंगोरे आहेत, तपशील आहेत, थोडेसे फाडफाड बोलणे आहे, सांस्कृतिक वारसा आहे, तसे ह्या राबणाऱ्यांच्या जगात कुठून असणार ? असा दृढ समज होता. हा दृष्टिकोन इथून तिथून सांस्कृतिक म्हणवल्या जाणाऱ्या व शिक्षणाने चार इयत्ता अधिक शिकलेल्या लोकांमध्ये तेव्हा फार होता. एकूणच कवितेतील मजुरावरच्या सगळ्या कविता वाचल्यावर माझे तर स्पष्टच मत झाले की, ह्या एक तर चुकीच्या समजुतींवर आधारलेल्या आहेत किंवा त्या रोमँटिक प्रवृत्तीच्या तरी आहेत. त्यातले वास्तव कसाला लावले तर त्यांचे पितळच उघडे पडेल इतक्या त्या उथळ, वरपांगी व खोटचा आहेत. तेव्हा पल्ला तर खूप दूरचा गाठायचा होता आणि मला धड शब्द गिरवता येतो की नाही हेदेखील कळत नव्हते– असा तो कमालीचा धडपडीचा काळ होता. गोर्कीच्या काळात गोर्कीला कोरलेन्को-सारखा प्रख्यात लेखक तरी भेटला तेव्हा कुठे गोर्की कवी होता तो लेखक झाला. कार्यकर्त्याइतकेच लेखकालाही आपण नेमके कोणत्या प्रकृतीचे आहोत, आपला पिंड कोणत्या माध्यमातून स्वत:ला व्यक्त करू मागतो आहे हे नेमक्या वेळी कळणे आवश्यक असते. नाही तर तो लिहून मोठा होतो खरा; परंतु अंतिमत: त्याने काय लिहिले हे शोधू लागले की मोठीच गफलत होते. तर गोर्कीच्या 'आई' ह्या जगप्रसिद्ध कादंबरीत जसा पावलोव्ह आहे तसे शेकडो, सर्व थरांतील कार्यकर्ते मला दिसत होते. ते कष्ट उपशीत होते व चळवळ बांधीत होते. हुतात्मे होत होते.

बेकारी आणि पोलिसांचा छळ सोसूनही ते जरासुद्धा वाकले नाहीत ही केवढी प्रभावी व प्रचंड देणगी चळवळीला मिळालेली होती. कामगार स्त्रियांचाही चळवळीतला जोम व उत्साह वाखाणण्याजोगाच नव्हे तर त्यांच्यावर प्रचंड लेखन व्हायला हवे होते इतके मोलाचे सहकार्य त्यांचे चळवळीला लाभत होते. त्यांची सांस्कृतिक भूक मोठी होती. पावलोव्ह जसा सर्व काही वाचीत असे, जाणून घेत असे, तसे ह्या मंडळींतही कमालीचे जीवनविषयीचे कुतूहल होते. ते सांस्कृतिक संचित त्यांना पुरवू शकलो नाही असे वाटते. खरे तर हा वर्ग जागृत वर्ग होता. परंतु तो चांगला वाचक व श्रोता आहे, त्याची सांस्कृतिक जडणघडण घडवणेही आवश्यक आहे हे कधी ध्यानात घेतले गेले नाही. बदलत्या भारताच्या व महाराष्ट्राच्या गरजा व त्यानुसार त्याचे पिंडपोषण घडवणे जमलेले नाही. समग्र डाव्या चळवळीत हा अक्षम्य दोष निर्माण झाला होता. इतिहास आपली माणसे निर्माण करतो हे जितके खरेच आहे, तितकेच हेही खरेच आहे की शेवटी इतिहास माणसेच घडवतात. चळवळीचाच इतिहास होतो. अर्थात हे जे मी लिहितो आहे ते इतक्यासाठी, की ह्या त्रुटी आजही जाणवतात व मन शरमिंधे होते.

त्यामुळे झाले काय, की मार्क्सवादी भूमिकेतून सांस्कृतिक, सामाजिक, शैक्षणिक प्रश्नांबाबत भानच आले नाही. त्यांना हे प्रश्न गौणच वाटत राहिले. हा दोष कार्यकर्त्यांचा नाही. प्रत्यक्ष फील्डवर ही मंडळी कार्य करीतच राहिली, परंतु ती समोरच्या उपस्थित प्रश्नांना सामोरी जाऊ शकली नाहीत. आपल्या जुन्या प्रगत वाङ्मयाचा, संतसाहित्य व आधुनिक साहित्यातील वारसा तर सोडाच परंतु त्यांना बदलत्या महाराष्ट्राच्या बदलत्या जाणिवांनादेखील स्पर्श करता आला नाही. ह्या सर्वांचा मार्क्सवादी दृष्टिकोणातून वारसा सांगता आला नाही. चर्चा करता आली नाही. इथल्या वास्तववादी आणि प्रगत परंपरांना जोडून चळवळीची आखणी करता आलीच नाही. महात्मा जोतीराव फुल्यांनी आपले सांगणे लोकांत पोचावे म्हणून 'अखंड' लिहिले. सत्यशोधक चळवळीने व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या नेतृत्वाखालील दलित विभागांनी जलसे जन्माला घातले. कम्युनिस्ट चळवळीने लोकनाट्य चळवळीची उज्ज्वल परंपरा निर्माण केली. हे सत्य नाकारता येणार नाही. तरीही आपण सर्वच जण तोकडेच पडलो, हेही सत्यच आहे. तो प्रवाह सतत बदलत, बदलवीत अखंड टिकवू शकलो नाही. नवी वळणे व नवे प्रकार शोधू शकलो नाही हेही तितकेच सत्य आहे. सांस्कृतिक संचित इतक्यावर भागत नाही. ते सर्वांगांनी फुलारून यायला पाहिजे. तरच दृष्टिकोन बहुपिंडी होतो, व माणसाला जे आतून-बाहेरून घडवले म्हणतो ते सिद्ध करता येते.

हे सर्व मी का सांगतो आहे असे कोणी म्हणेलही. परंतु तसे नाही. हा सर्वच विषय माझ्या जीवनाचा, निरीक्षणाचा व सततचा पुढे येणारा आणि मला वेढून

टाकणारा महत्त्वाचा केंद्रबिंदू होता. मी माणसे वाचत होतो. त्यांच्या इतिहासाचा एक लहानसा साक्षीदार होतो. यांच्याशी अनेकदा फुटपाथवर बसून गप्पा मारल्या आहेत, भांडलो आहे व अनेकदा काही गोष्टी न पटूनही पुन्हा त्यांच्यातच वावरत आलेलो आहे. मीदेखील त्यांच्यातीलच एक होतो. त्यांच्याच सोबत खडूप्रचार करणे, पोस्टरे डकविणे, संपाच्या वेळी पिकेटिंग करणे, गिरण्या-कारखान्यांच्या दारावर वाकडे टाकून कंदिलाच्या उजेडात पावत्या फाडणे व निवडणुका लढविणे, व त्यांच्याच शेजारी तितक्यात जोमाने पावले उचलून मिरवणुकीतून सहभागी होणे मला अभिमानाचे वाटते. क्रांतिकारक समुदायासोबत मिरवणुकीत चालताना जो एक अपूर्व आनंद असतो, एकोपा व आपल्या ध्येयधोरणाचा विश्वास दृढ होत जातो तो आनंद कोणत्याही ग्रंथापेक्षा मला नेहमीच प्रेरक वाटत आलेला आहे. तेव्हा आम्ही ‘ आम्ही ’ असतो. आणि समोरचे सगळे जग आमच्या मुठीत असते. तो एक आमच्या इच्छांचा व अपेक्षांचा महान उत्सवच असतो.

४२ चे विराट आंदोलन, ४६ चा खलाश्यांचा उठाव, ४७ चे स्वातंत्र्य मिळाल्याचा अपूर्व उत्साह, समग्र देशाला कलंक लावील असे घडलेले त्याच्या आसपासचे जातीय दंगे, किती तरी घडामोडी देशभर सारख्या घडतच होत्या. इंग्रजांनी आपल्या देशाला खरेच स्वातंत्र्य दिले की त्यांनी गंडवले ? आता ह्यापुढच्या काळात गोरगरिबांचे खरेखुरे शास्त्रीय समाजवादी आधारावर उभे राहिलेले सरकार येणार, की इथला पिळवणूक करणारा मालकवर्ग, त्यांचे सरंजामी मनोवृत्तीचे धनदांडगे लोक राज्यकारभार करणार ? चातुर्वर्ण्यावर आधारलेली इथली चौकट कशी मोडायची ? पुढची सांस्कृतिक व शैक्षणिक घडामोड कशी घडेल ? वगैरे प्रश्नांबाबत सर्वच देशभर चर्चा चालू होती. माझ्यासारख्या राजकीय क्षेत्रात काम करणाऱ्या कार्यकर्त्यांसमोर नव्हे तर साहित्य व कलेच्या क्षेत्रात काम करणारांना आता एक नवे उधाण येणार असा दिलासा मिळत होता. नेमके काय घडायला हवे अशी एक संभ्रामावस्थाच तेव्हा सर्वत्र होती. उत्साह व उल्हास तर जनतेत होताच.

लोकनाटच चळवळीचा उगमही ४२ च्या चळवळीच्या थोडा आगेमागेच आहे. शाहीर अण्णाभाऊ साठे, अमरशेख व गवाणकर हे तिघेही कलावंत जनतेच्या वाढत्या सांस्कृतिक गरजेच्या रेटचातूनच पुढे आले होते. राष्ट्रीय स्वातंत्र्याची चळवळ व मार्क्सवादी दृष्टिकोन आणि कम्युनिस्ट चळवळीच्या नव्या गरजेतून ह्याचा उमग शोधता येईल. ह्या लोकनाटच चळवळीचा प्रभाव इतका प्रभावी झाला, की समग्र महाराष्ट्र त्याने ढवळून निघाला. खेडोपाडी कलापथके उभी राहिली. पुढे संयुक्त महाराष्ट्राच्या आंदोलनात, गोवामुक्ती संग्रामात इत्यादी विविध राजकीय व सामाजिक घटनांचे ह्या कलावंतांनी चित्रण केले. लोकांना

लढण्याचा व जिद्दीने ताठ उभे राहण्याचा प्रचंड आत्मविश्वास मिळवून दिला. माझा तर स्पष्टच अभिप्राय आहे, की दलित साहित्याचा जो प्रवाह मराठीत उगम पावला त्याचे पहिले बीज, पहिला आत्मविश्वास ह्या शाहिरी चळवळीने पेरला. मीदेखील ह्या कलावंतांच्या आसपास वावरत होतो. आपल्या स्वत:ला व्यक्त करायला एक नवे परिमाण मिळत आहे, असेही वाटत होते. साच्यावर तार लावता लावता अण्णांनी रचलेला स्टालिनग्राडचा व स्पेनचा पोवाडा जेव्हा गायला जाई तेव्हा चकवा वाजवण्याची साथ मी केलेली आहे. तेव्हा गाता तर येत नव्हतेच व कलापथक आणि त्यांचे समग्र सांस्कृतिक भानही मला नव्हते. परंतु जवळपासच्या वागण्याने मी माझा आत्मिक विश्वास वाढवून घेतला. शब्दांशी ओळख होऊ लागली आणि मी लिहिलेले पहिले 'डोंगरी शेत' हे गीत ह्या सगळ्या घडामोडींतून स्वत:ला व्यक्त करण्याच्या उत्कट जाणिवेतून लिहिले गेले. त्यापूर्वीही मी काही गीतांची मोडतोड केली होतीच, परंतु मनासारखे एकच एक आकार येईल, गाण्याच्या ठेवणीला अनुरूप शब्द व त्यांचा नीट व्यापक अर्थ देणारे ग्रामीण संदर्भ, त्यात कष्टाची व्यथा तर यावीच परंतु ती सच्चा, सच्च्या व आत्यंतिक आत्मीयतेने यावी. कष्टाविषयी नाराजी नसावी, परंतु कष्ट करूनही कष्टाची भाकरी मिळणे कसे दुरापास्त होते याचे रास्त व जागरूक भान मात्र रेखांकित झाले पाहिजे, ते ह्या गीतात मला साधले. मी कुठे कसा कसा व्यक्त होऊ शकेन ह्याची एक नसच मला सापडली– स्त्रियांच्या कष्टाच्या वेदनेचा वेद असे रूप ह्या गीताला आले. ते स्त्रियांच्या सार्वत्रिक दु:खाला वाचा फोडणारे व त्या गीताच्या सहज-सोप्या लोकगीतांच्या चालीने सहजपणेच कंठात आकारले गेले. हे गीत घरोघरी पोहचले. सर्व वर्गांतील स्त्रियांना ते आपलेसे वाटले. त्याच्या-वर नाच बसवण्यात आले आणि होता होता ते धंदेवाईक तमाशाच्या थिएटरात-सुद्धा घुसले. शाहीर अमरशेखांनी ते खेडचापाडयांत नेऊन पोहचवले. त्यांची रेकॉर्ड हातोहात खपली. मला मानधन म्हणून तेव्हा (१९५६ मध्ये) अवघे पंधरा रुपये मिळाले. मलाही आपण फार मोठी कमाई केली असे वाटले. परंतु एक गोष्ट फारच छान झाली. लोकांनी हे गीत कंठात खेळवले खरे, परंतु गीताच्या कवीला पार विसरून गेले. मलाही बरेच वाटले. आपोआपच ह्या गीताला लोकांनी प्रगत लोकगीतांच्या मालिकेत नेऊन बसवले. त्या जुन्या उत्कट व जानपद परंपरेतील प्रभावी गीतांचे गीतकार तरी आपणाला कुठे माहीत आहेत. हे छानच झाले.

चळवळीच्या चढउतारांवर व सांस्कृतिक जगातील घडामोडींवर तर माझे लक्ष होतेच, परंतु आता मी स्वत: रचनाकार म्हणूनही पुढे पुढे सरकत होतो. मला एक दिवा मिळाल्यासारखे वाटले. गीतांचा व पुढे कवितेचा दिवा घेऊन चालायचे मी ठरविले. अण्णांच्या (अण्णाभाऊ साठे) गीतरचनेकडे माझे बारकाईने लक्ष होते.

त्यांच्यासारखी प्रभावी गीतरचना आपणाला करता आली पाहिजे असे वाटायचे. अण्णांची सर्वच गीते मग ती राजकीय, वर्गीय अथवा निसर्गावर असोत, ती लावणी असो अथवा पोवाडे असोत, त्यांच्या रचनेचे बांधकाम मोठे चिरेबंदी आणि भक्कम असे. लोककलांचे त्यांचे ज्ञान चांगले होते व बोलीभाषा तर ते इतके बेमालूम वापरीत की भाषेलाही भूषण वाटावे. म्हणून मीही अनेक गीते लिहिली. 'गिरणीची लावणी' ही लावणीही त्याच जमान्यातली. 'महाराष्ट्राच्या नावाने' हा संबळवर गाईला जाणारा गोंधळ लिहिला. अशी एकूण पंधरा-वीस गीते मी लिहिली व त्यांतील मला जी आवश्यक वाटली, म्हणजे गीताला अखंड रूप आहे व कोणत्याही काळात ती गाईली जाणार नाहीत, अशीच गीते मी माझ्या पहिल्या कविता-संग्रहात (ऐसा गा मी ब्रह्म !) समाविष्ट केली. परंतु का कोण जाणे, एकूणच गीतरचनेशी माझे फारसे जमले नाही. याचे कारण काय असावे असा जेव्हा मी विचार करतो तेव्हा लक्षात येते ते हे, की माझ्यापाशी शीघ्र कवित्व नाही. चटकन प्रतिक्रिया व्यक्त करून मोकळा होण्याची किमया साधत नाही. तो एक पिंड असावा लागतो. ती एक वृत्ती असावी लागते. शिवाय वृत्ते वगैरेंचे माझे ज्ञानही नगण्यच आहे आणि चालींचा साठा असला तरी चटकन समरसून जाण्याची वृत्ती नाही. स्वाभाविकच मी गीतरचना करण्यापासून हळूहळू बाजूला सरकत गेलो. त्याउलट कवितारचनेबाबत मात्र मी बारकाईने विचार करू लागलो. काव्यरचना ही गोष्ट स्वतःला मुरवत–मुरवत सांगण्यासारखी आणि अधिक मनःपूर्वकतेने परंतु कष्टसाध्य व हे कष्ट घेताना येणारा त्यातील निर्मितीचा अपूर्व आनंद अनुभवणे मला आवडू लागले. आपणच स्वतःला चाचपीत आणि समोरच्या वास्तवाला वाट पुशीत, त्याच्या कळाझळांचे सर्व स्पंदनशील प्रवाह व त्यातील एकात्मता टिकवीत व अक्षरबद्ध करताना सडेपणा तर हवाच परंतु ओलावाही हवा. हे सगळे साधणे म्हणजे एक दिव्यच आहे. कलाकृतीच्या निर्मितीच्या क्षणी दर खेपेस आपण नवखे होऊन तिला सामोरे जाणे आवश्यक असते. हे एखाद्या गर्भार स्त्रीसारखेच आहे. तिच्या उदरात वाढणारा पिंड जसा तिला सांभाळावा लागतो, ते सर्व क्षण सुखदही असतात व दुःखदही असतात, तसेच दर खेपेस जन्माला येणाऱ्या नव्या कवितेचेही. केशवसुत जेव्हा कवितेला विजेची उपमा देतात ते किती यथार्थ आहे हे पटते ते यामुळेच. केशवसुत म्हणूनच गेलेत– "कवितेला धरू पाहणारे शेकडा ९९ लोक जळून जातात." हा साक्षात्कार त्यांना निर्मितीच्या क्षणीच झालेला असणार अशी माझी अटकळ आहे. परंतु हा झाला निर्माणक्षमतेचा एक भाग. अखेर त्याखेरीजही अन्य किती तरी प्रश्न उद्‌भवतच असतात. कवितेची निर्मितिप्रक्रिया ही वास्तवाच्या मुशीतून निर्माण होणारी प्रक्रिया आहे आणि ती प्रगल्भ असली तर वांझ ठरत नाही. ती आणखी नवे वास्तव निर्माण करणारी असते, नवी लेणी

ती देते व काही सांगून जाते. अनुभवाची क्षेत्रेही इतकी विविध असतात व त्यांच्या सर्जनाचे प्रदेशही विलक्षण गुंतागुंतीचे असू शकतात. ते निर्माण होतानाचे किती तरी गुंते आपणासमोर चकवायला हजर होत असतात. ह्या गुंत्यापासून स्वतःच्या व कवितेच्या अंगापिंडाचा बचाव करीत एखाद्या मूर्तिकारासारखी आकारबद्ध व जिवंतपणा येईल अशी मूर्ती घडवावी लागते. हा वाटतो तितका सोपा मार्ग नाही. हा एक अंतर्गत संघर्षच असतो. फार तर त्याला निर्मितिक्षम संघर्ष म्हणता येईल. ह्या सर्व माणसांना, भावनांना, त्यांतील बारीकसारीक रंगांना व आकृतींना, त्यांच्या ताणतणावांतील सर्व कंगोऱ्यांना एक अपरिहार्य ऐतिहासिकता देत जावे लागते, तेव्हा कोठे एखादा निर्मितीचा प्रदेश मोकळा होऊ लागतो. आपण जेव्हा कलावंत बिघडला किंवा कविता जमली नाही असे म्हणतो, तेव्हा नेमके काय घडत असते ह्याचा विचार करू लागलो, की मगच हे प्रश्न पुढे येतात. कमी अथवा जास्त लिहिले हा महत्त्वाचा प्रश्न नाही तर ते कलाकृती म्हणून व काही नवा अनुभव, नवा प्रत्यय, नवे जीवन-दर्शन देते की नाही, एक नवी अपरिचित सृष्टी उभी करते की नाही ही महत्त्वाची बाब असते. आणि ही अपरसृष्टी निर्माण करताना अनेक धोक्याची वळणे आपल्यासमोर उभी ठाकतात. शब्द आपल्याला अनेकदा हुलकावण्या देत भलत्याच जंगलात नेऊन सोडतात. प्रतिमांच्या जंजाळात, अनावश्यक भोवऱ्यात आपण गुरफटू लागतो तर कधी कधी नावीन्याच्या नावाखाली आपलेच लेखन आत्मटीका म्हणून वाचू लागलो तर ते स्वतःलाही आकलन होत नाही असे दुर्दैवाने ध्यानात येऊ लागते. कविता किंवा साहित्य हे जीवनावर भाष्य करणारे असते, टीकात्मकता हा प्राण असतो हे जितके खरे तितकेच त्याला जर वास्तवाची सच्ची व नेमकी उत्कट धार किंवा आधार नसेल तर मग ते पोकळ बडबडीशिवाय काही करू शकत नाही हेही तितकेच खरे आहे. शिवाय कधी कधी स्वतःच्या मतांचे अनावश्यक लादणे चालूच असते. त्यामुळे होते काय की त्या कलाकृतीचा गण्यागोपाळ तरी होतो, किंवा शेंदरी देवी तरी निर्माण होते. 'फॅशनेबल फ्रस्ट्रेशन' किंवा 'रोमांटिक रेव्हचुलेशन' ह्या दोहोंच्या तडाख्यात गुदमरणे सुरू होते. वास्तव निसटते, इतिहास निसटतो, माणूस निसटतो व पर्यायाने कलाकृतीही निसटते. तर हे सगळे टाळून सच्च्या कवितेच्या शोधात समोरच्या रणरणत्या वाळवंटासम भासणाऱ्या परिस्थितीला डोळा भिडवीत आणि कलाकृतीच्या स्पर्शाचा परीस जर हाती घेऊन नम्रपणे सामोरे गेलो तर... तेव्हा कुठे आपण योग्य त्या दरवाज्यासमोर जाऊन उभे राहतो. केवळ कवी म्हणूनच नव्हे तर एक चांगला रसिक म्हणूनही. असे नीटसपणे सामोरे जाणे आवश्यक असते आणि हे मी वारंवार स्वतःला बजावीत असतो व अशी एखादी निर्मिती आपल्या हातून घडली किंवा वाचण्यात आली तर तो माझाही

आनंदोत्सव असतो. त्याच्याइतका सच्चा व उत्कट आनंद ह्या जगात कोणताही नाही.

माझे काव्यलेखन सुरू झाले होते. शब्दांशी सोयरीक सुरू केली होती. ते सोयरे-धायरे म्हणून माझी संगत करीत होते. जे मिळेल ते मनःपूर्वक कविता व वाङ्मयीन वादविवाद वाचणे मला आजही आवडते. राजकीय, आर्थिक व सामाजिक प्रश्नांवरचे सर्व बाजूंचे व विरोधी असणारे लेखन वाचून काढीत होतो. मुख्यतः विरोधी बाजूमधील नवे मुद्दे व काही नव्या गोष्टी ज्या मला मूलभूत दृष्टचा विचार करण्यासारख्या वाटत होत्या त्यांचा आदरही करीत होतो. माणसांच्या मनातले कोपरे निरनिराळ्या अंगांनी व्यक्त होत राहतात. कधीकधी अगदी चपखल वाटणाऱ्या विचारांविषयी, कलाकृतीविषयीही मी संशयाने बघत असतो. वावदूक मजकूर खूपसा वाचनात येई, परंतु कधी त्यातही एखादा महत्त्वाचा भाग निर्देशित केलेला असे. स्वतःचे जगणे, समोरच्या परिस्थितीचे वाचन व चर्चांच्या द्वारा उपस्थित होणाऱ्या मुद्द्यांना वगळून जगणे तितके सोपे नसते. ते विचार करणाऱ्या जागृत मनाला एक आव्हानच असते.

मी स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील काही वर्षं व नंतरची बरीचशी म्हणजे आजतागायत, स्वातंत्र्योत्तर कालखंडाशी निगडित असा कार्यकर्ता आहे. केवळ कामगारवर्गात वाढलो म्हणून मी कामगार विभागांचेच चित्रण करीत नाही तर भारतीय जनमानसाला नागवणाऱ्या, त्याला परपीडित करणाऱ्या, छळणाऱ्या सर्व व्यथा वेदनांचे अंकन करणे माझे कर्तव्य मानतो. पराकाष्ठेचे दुःख समाजातील सर्वच थरांत वाटले गेले आहे. जातीयता हा इथला मोठा शाप आहे व धार्मिक आवरणाखाली देवांच्या खोट्या सत्ता व अस्तित्व दाखवले जात आहे. माणसांतील अज्ञानाचा, त्यांच्यातील पारंपरिक दुष्ट रूढींचा व धार्मिक भावनांचा आधार घेऊन पिळवणुकीच्या इमल्यावर भक्कमपणे उभी असलेली चौकट फोडणे आवश्यक आहे. हे सगळे ध्यानात घेऊनच माझ्या कवितांतून मी नवे नायक, नव्या पराक्रमी व पोलादी व्यक्तींची चित्रणे करू लागलो. आपल्या मनातील भविष्ये वर्णन करीत तर राहायला पाहिजेच परंतु साक्षात माणसाला चित्रित करून त्याच्याद्वारा त्याचे जीवनभाष्य, जगणे व संघर्ष मी रंगवू लागलो. माझ्या 'शिगवाला' ह्या कवितेतील 'शिगवाला', त्याला आढळलेले सत्य सांगताना म्हणतो—

'आदमी झाला सस्ता, बकरा म्हाग झाला / जिंदगीमध्ये पोरा, पुरा अंधेर आला / आनि सब्दाला जगवेल असा कोण आहे दिलवाला / सबको पैसेने खा डाला!' तो वास्तव सांगतो आहे आणि त्याच्या वाट्याला आलेले फलित करुणार्द्र मुद्रेने सांगीत नाही. तो व्यथित होतो, परंतु त्यातील धग व रग संपलेली नाही. राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या परिणामी मिळालेल्या स्वातंत्र्यानंतर उद्‌भवलेल्या दंगली-

तला तो एक सच्चा साक्षीदार आहे. त्याने एका हिंदू स्त्रीला वाचवताना स्वतःचे पाय गमावलेले आहेत आणि त्याच्या शेजारच्या पोराला तो शब्द जगवण्यातले महत्त्व सांगतो आहे. ' मनीआडर 'मधील परिस्थितीने भाग पाडलेली व नको ते जिणे वाट्याला घेऊन जगणारी, दुःखदायक वेदना भोगणारी ती नारी जेव्हा म्हणते,

आता बगा, सांगू का नगं सांगू
असंबी होतंय आन् मला हसूबी येतंय
मागं याक गिऱ्हाईक आलं,
हितं ऱ्हान्यापरीस बाईल व्हशील का म्हनलं;
म्या म्हनलं आता मी हाय की तुमच्या शेजंला
तवा ते तरपाटलं, अन मला बगा आख्ख्या पुरूसजातीचं हसू आलं
आन् रडूबी आलं

हे जे रसायन जमून जाते त्याने मीदेखील कित्येकदा स्वतः हादरलो आहे. प्रचंड दुःखाचा डोंगर छातीवर ठेवून ही बाई आपल्या जगण्यातले जे सूत्र सांगते ते काय आहे ? ती कोण आहे ? ती केवळ मादी का नारी ? तिचे वर्गचरित्र कोणते ? दुःख देखणे करून दाखवण्यात, केवळ कारुण्य गोळा करून मांडण्यात काहीच मतलब नाही. त्यापलीकडे ही माणसे गेली आहेत. अशी शेकडो माणसे माझ्या मनाच्या मुशीत आहेत. ती मला दमवतात. त्यांच्याशी बोलण्यात, त्यांच्याशी भांडण्यात आणि त्यांच्या जगण्याच्या भट्टीसारख्या भडकत्या ज्वाळांशेजारी बसून; त्यांच्या तोंडून त्यांची महान गाथा ऐकण्यात माझ्या रात्रीच्या रात्री गेलेल्या आहेत. हे एक अपूर्व भाग्य माझ्या वाट्याला आलं आहे. ह्याने मी सुखावून जातो. ते माझे ग्रंथगुरू आहेत.

आपण लोकांवर प्रेम करायला आधी शिकलो पाहिजे. अंतःकरणपूर्वक प्रेम केले पाहिजे त्यांच्यावर. मग पाहा, लोक कसे भरभरून तुमच्यापाशी बोलू लागतात. तुमचे शब्द ते स्वतःच्या हृदयाजवळ जपून ठेवतात. त्यांचे वारंवार उल्लेख करतात. कष्टकऱ्यांची बोटे मातीने मळली असतील, परंतु त्यांचे अंतःकरण मळकट नसते. आपणच आपल्या आढ्यतेखोर स्वभावाने त्यांचेपासून कायमचे दूर होतो की काय अशी अनेक दृश्ये मला दिसू लागतात व मग मी खिन्न होतो. हे जे मी लिहितो आहे ते एक माझ्या स्वानुभवाचे आकलन म्हणूनच. मोठेपणा सांगण्यासाठी म्हणून नव्हे. मोठेपणा सांगून किंवा आक्रोशून मिळत नाही, तो सिद्ध करावा लागतो. आणि हे सिद्ध करण्याच्या ज्या पूर्वतरतुदी आहेत, अटी आहेत, त्यांतीलच ही एक लोकप्रेमाचीही अट आहे. अटीतटीचे सर्वच वादविवाद आपण चालवलेच पाहिजेत. विचारांच्या व कलाकृतींच्या सर्व आघाड्यांवर तुंबळ रणकंदन माजवलेच

पाहिजे. ते मागे घडले नाही परंतु सुदैवाने आता ही विचारांची ' झोंबी ' सुरू झाली आहे. कलाकृतींना कलाकृतींशी भिडवले पाहिजे. वारसा सांगता आपला पाहिजे. केवळ नकार किंवा केवळ स्वीकार ह्या दोन्ही निसरडचा जागा आहेत. तसे होता कामा नये. अवधान व संपूर्ण भान ठेवूनच जगले पाहिजे व लिहिले पाहिजे. इतिहासाचा इतका प्रगत व सुंदर वारसा आपल्यासाठी सर्व प्रगत चळवळींनी मागे ठेवला आहे. त्यात राष्ट्रीय स्वातंत्र्याची चळवळ, महात्मा जोतीरावांपासून ते तडक डॉ. आंबेडकरांपर्यंत सर्व सामाजिक चळवळींचा लढाऊ भाग व कम्युनिस्ट आणि समाजवादी चळवळींच्या आंदोलनानेही महत्त्वपूर्ण इतिहास निर्माण केलेला आहे. शिवाय वाङ्मयाच्या क्षेत्रात थेट संतसाहित्यापासून तो केशवसुत, हरिभाऊ आपटच्यांपासूनच्या आधुनिक कालखंडातही काही जागा, अगदी महत्त्वपूर्ण प्रगत जागा आहेत. त्यांना वाट विचारीत जावे लागेल. हिणकस भाग टाकून द्यावा लागेल व नव्या बदलत्या वास्तवानुसार आपणा स्वतःलाही बदलावे लागेल. कलाकृतीच्या मूल्यमापनासाठीही आवश्यक तर नवे परीसही शोधावे लागतील. कितीतरी अवघड जबाबदारी आपणावर इतिहासाने टाकलेली आहे आणि पुढचा कालखंड किती चांगला आहे की ज्यात शिकायला मिळणार आहे.

हे सर्व मी माझ्या बचावापायी लिहीत नाही. मी स्वतःच्या कवितेबाबतीत वकीलपत्र घेऊन लिहितो आहे असेही नाही. त्याची गरजच नाही. ती जर कलाकृती म्हणून जिवंत हृदयातले शब्द घेऊन अवतरली असेल तर इतिहासात व जनतेच्या हृदयात तिचे स्थान राहीलच, हे निःसंशय. नाहीतरी अशा गाजरांच्या पुंग्या किती तरी वाजविल्या जातात व नंतर मोडीत निघतात. तर प्रश्न तिच्या बचावाचा नाही. ती स्वयंभू आहे आणि समर्थही आहे. मी जे लिहितो ते ' अक्षर वाङ्मय ' आहे असा माझा दावाही नाही. कविता व मी आणि समोरचे स्थिर किंवा बदलते वास्तव या तिहींचा विचार मी मांडला आहे. खरे तर या लेखाने मी पुन्हा एकदा स्वतःची फेरतपासणी म्हणा, किंवा माझ्या स्वतःच्या अभ्यासाचा एक वेडावाकडा प्रवास म्हणा— म्हणून लेखन केलेले आहे. उगीचच खोटा नम्रपणाही धारण केलेला नाही किंवा आक्रमक पवित्रेही घेतलेले नाहीत. जे दिसते ते शब्दांकित केले आहे.

माझ्यात उद्धटपणा येऊ नये याची काळजी मी सतत घेत आलेलो आहे. कारण जीवन जितके समजले त्यापेक्षाही ते अधिक कठोर आहे, अधिक भीषण आहे आणि ते आपले नवे कलावंत, नव्या कलाकृती जन्माला घालणार आहे. त्या नव्या क्रांतिकारक कालखंडाला पुन्हा सामोरे जाताना मान उंच करण्याइतके धैर्य माझ्यात राहिले पाहिजे. समोरच्या वास्तवाने आणि माझ्या कवितेने तेवढे धैर्य मला नक्कीच दिलेले आहे.

कविता आणि मी

नारायण सुर्वे

१. मी काव्यलेखनास सुरुवात केली ती १९५८ साली. एखादा दिनांक सांगावा तसा हा सन सांगता येईल, इतकेच. मनुष्य मनात अगोदर लिहीत असतो. कागदावर नंतर.

उमेदवारीच्या काळात; खरे म्हणजे उमेदवारी केव्हाच संपत नाही असे मी मानतो: उमेद संपली की कवीही संपला असे मला वाटते. ह्या विश्वाच्या अफाट कारखान्यात (वाङ्मयाच्याही) दररोज आपण काही ना काही शिकतच असतो व मुकतही असतो.

तेव्हा ह्या काळात मर्ढेकर, कुसुमाग्रज, मुक्तिबोध व विंदा करंदीकर हे कवी मला जवळचे वाटायचे. ह्या कवींचा सूर कुठेतरी माझ्या मनाशी जुळतो आहे असे सतत वाटत राहायचे. त्यांची स्पष्ट अभिव्यक्ती मला आवडे. मर्ढेकर तर रोकडेच बोलत. तरीही हे कवी मला समाधान देत नसत. ते जे लिहायचे अथवा वर्णन करायचे तेवढेच सत्य नव्हते. त्यांचे जग वेगळे असे. त्या जगातील माणसांच्या भावना वेगळ्या असत. ह्याही पलीकडे एक अफाट जग उभे होते. ज्या जगात मी उभा होतो. त्या जगाविषयी ते बोलत, पण ते अंतःकरणाला भिडत नव्हते. आणि मग मी विषण्ण होई. जुळणी होत असे ती सर्वसाधारण सुरांशी. तेवढीच. परंतु उर्दूतील फैज, मजाज किंवा सरदार जाफरी वाचू लागलो की मी हादरून जात असे. उर्दूतला नाजूक मिजाजी ढंग, सूक्ष्मता आणि अतीव सहानुभूती मला जाणवे. परंतु इथेही हाच अनुभव आला. इथेही फारसा रमलो नाहीच.

मला काही वेगळेच हवे होते. माझ्या इच्छांना, तडफडाटाला व्यक्त करण्यात ही मंडळी अपुरी वाटायची. मीही स्वतः आता कविता लिहितो खऱ्या; परंतु अजूनही मला नेमके काय हवे आहे, काय व्यक्त करावयाचे आहे, हे मी सतत शोधीत राहतो. माझ्या मेहनतीच्या घामाचा वास जसा माझाच असतो तसाच तो मला कवितेत हवा असतो. पण तो सापडत नाही.

आता कविता शिस्तशीर वाचायला हवी, समजून घ्यायला हवी हे खरे; परंतु अशी संधी मला कधीच मिळाली नाही. माझ्या बहुजन समाजात ह्या गोष्टी सध्या तरी अशक्यच आहेत. माझ्या जमातीतला मुलगा आठ-दहा वर्षांचा झाला की तो गुरे तरी वळतो किंवा हॉटेलात कपबश्या तरी विसळतो. ह्यात माझाही

स्वानुभव आहे. (अलीकडे तो शहरात असला तर कदाचित रात्रीच्या शाळेत शिकतो.) तेव्हा केशवसुतपूर्वकालीन कवी मी फारसे वाचलेच नाहीत. अगोदर भाकरीसाठी खटपट कर, नंतर वेळ फावलाच तर कविता वाच, असे आयुष्याने शिकविले आहे.

केशवसुत मी वाचले आहेत. त्यांच्या कविता मला आवडतात. बालकवींची निसर्गकविता मला फारशी आवडली नाही. (शहरातच घडलो गेल्यामुळे असेल.) गडकरी, तांबे, बी हे कवी वाचलेत. परंतु काही ओळींपलीकडे त्यांचे काव्य मला आठवत नाही. म्हणून ह्या सर्वांच्या काव्याचा परिणाम माझ्यावर कितपत झाला हे सांगणे अवघडच आहे.

पाश्चात्य जगातील एकही भाषा मला येत नाही. पुस्तकांच्या दुकानाजवळून वळलो की आतील ग्रंथांवरची सुरेख कव्हरे बघतो व पुढे सरकतो. भारतीय भाषांपैकी दोन भाषा मला येतात. एक उर्दू व दुसरी हिंदी. ह्या दोन्ही भाषांतील कविताच मी अधिक वाचतो. उर्दूची काव्यशाखा संपन्न आहे व हिंदीतील नव्या काव्यप्रवाहाची तुरळकच कविता मी वाचली आहे.

२. मार्क्स व एंगल्स हे आजच्या युगाचे थोर विचारवंत आहेत. ते वैज्ञानिक दृष्टिकोन देतात. जीवनाने पुढे आलेल्या प्रश्नांची उत्तरे देतात.

सर्वोत्कृष्ट कलाकृती जीवनाचे दिग्दर्शन करते. मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानातील शब्दही असेच जीवनाचे मूल्यमापन करतात. दिग्दर्शन करतात. ते माणूस, भौतिक परिस्थिती आणि निसर्ग ह्या सर्वांच्या अतूट संबंधाचे विवेचन करतात. ते माणूस आणि कलेचाही संबंध सांगतात.

तरीही पोथीनिष्ठ मार्क्सवाद्यांकडून माणूस व कलेल्या स्वातंत्र्यावर बंधने आली तर...तर माणसाचा व कलेतील सच्च्या स्वातंत्र्याचा पक्ष तोच माझाही राहील. नाहीतरी मार्क्सनेच गंज चढलाच तर तो घासून काढा व पुढे चला हे सांगितले आहेच. कारण गंज चढलेल्या तलवारीने (तत्त्वज्ञानाने) विजय मिळवता येणार नाही. म्हणून दरखेपेस मार्क्स मला बजावीत असतो, ' वस्तुनिष्ठ हो, कठोर आत्मपरीक्षण कर. डोळसपणा धारण कर व निर्भयपणे पुढे चल ! '

३. अमूक एक भूमिका मनात वागवून कविता लिहितो असे कधी घडलेच नाही. मला ते पटत नाही. भूमिका लक्षात ठेवून कविता लिहिली की ती घोषणा होते. स्लोगन होते. कविता बिघडते.

खरे म्हणजे ज्याला जसे आयुष्य भोगावे लागते तसा त्याच्या कवितेचा रंग असतो. तशी त्याची बरीवाईट भूमिकाही असते. आणखी खोलात शिरलो तर प्रत्येक शब्द हा भूमिकाच घेऊन जन्मलेला असतो. नाही तर तो निरर्थक बडबड होईल. जगातील उत्कृष्ट कलावंतांनी आपली भूमिका कधीच झाकलेली नाही.

शिवाय प्रत्येक चांगली कलाकृती ही त्या त्या युगाची भूमिकाच असते.

म्हणून मनुष्य (ह्यात कवीही आलाच) भूमिका घेऊन जगत असतो. भूमिकाविरहित अशी कुठलीच गोष्ट नसते. शिवाय स्वतःचा 'चेहरा हरवलेले' कृत्रिम युगही मराठी साहित्यात मागेच येऊन गेले. परंतु अशांचीही एक भूमिका होतीच.

तरीही कवी मनात भूमिका वागवूनच लिहितो असे म्हणण्याचे धाडस मला तरी करता येणार नाही. असा स्वानुभवही नाही.

माणसाविषयी आणि माणसासाठीच लिहिणारे आपण आहोत ही भूमिका मी कधीही विसरत नाही. ह्या कोटयवधी लोकांपासून स्वतःची नाळ कापून मी अलग होऊ इच्छीत नाही. हेच लोक माझ्या रचनेचे विषय आहेत. स्वतः जगताना जे बरेवाईट अनुभव येतात त्यांचा सजीव आविष्कार, त्यांतील संघर्ष, वैश्विक अनुभव ह्यांचे जर जिवंत, कलात्मक आणि यथार्थपणे चित्रण मला करता आले तरी पुष्कळच झाले. म्हणून संघर्ष करीत, पाय घट्ट रोवून उभा राहा, 'भागो नही–बदलो!' असे अनुभवानेच मला शिकविले आहे. माझी भूमिकाच सांगायची झाली तर ही. नाहीतरी उगीच फालतू वटवट करण्यात अर्थ तरी काय?

४. कविता लिहिण्यापूर्वी खास ठळक, स्पष्ट असे चित्र माझ्या डोळ्यांपुढे नसते. बरीच अस्पष्टता जाणवते. बराचसा मी अस्पष्टच असतो. एक धागा, एक सूत्र मनाच्या कोपऱ्यात सलत असते. बीज म्हणाल तर तेच. हा अबोध सल मला स्वस्थ बसू देत नाही. सलत राहातो. आणि मी मनातल्या मनात धुमसत राहतो. शब्द येत नाहीत; ते फार दमवतात मला. आणि ज्या पद्धतीने (शब्दांत) ती कविता व्यक्त होऊ इच्छिते ती मला आवडत नाही. काहीतरी अपूर्ण राहिले आहे हे सतत जाणवत राहाते. असे अनेक दिवस निघून जातात. आतल्या आत ही भावना संस्कारित होत असते. तिची पिंजण चालू असते. अनेक दिवस, महिनेसुद्धा हे बीज लसलसत राहाते. जोवर कवितेचा आवाज, खरा स्वर सापडत नाही तोवर हे असेच चालते. एकाच बैठकीत बसून कविता पूर्ण करणे मला अद्यापही जमत नाही. अनेक बैठकी होतात. नाही तरी भाराभर ओळी काय कामाच्या? असा विचारही दर क्षणी माझ्या डोक्यात घोळत राहतोच. कविता लिहिणे ही सोपी व सहजसाध्य गोष्ट आहे असे मला कधीच वाटले नाही. ती असाध्य किंवा कष्टसाध्य गोष्ट आहे. अर्थात शब्द मला माहीत नसतात असे नव्हे. शब्द मला गौण वाटतात. अनुभवाची कविता होते; निव्वळ शब्दांची झाली तर ती दिवाळी-तल्या दारूकामाची शोभा ठरेल.

पुढे पुढे मग हळूहळू आकार येत जातो. परंतु त्याचे निश्चित रूप काय असते हे मलाही कळत नाही. जिथे मलाच प्रामाणिकपणे थांबावेसे वाटते तिथेच

मी थांबतो.

एक विचार, एक भावना अथवा एखादे चित्र सर्वार्थाने पूर्ण झाले की माझे काम संपले. थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास, मी कवितेला कवितेच्या तोलाने जाऊ देतो. अकारण स्वत:ची अडगळ मध्ये कशाला ?

शिवाय कविता लिहिताना अनेक मोहही होतात. शब्दांचा मोह, प्रतिमांचा मोह, असंख्य कल्पनांचा मोह, हे सर्व मोह टाळून स्वत:ची अशी निवड करावी लागते. छाटाछाट करावी लागते. नाहीतर कवितेवर सूज चढते.

केव्हा केव्हा मी अतिशय हताश होतो. आपणाला कविता धरताच येणार नाही असे वाटत राहते. उत्तम कविता शेकडो योजने दूर आहे असे जाणवत राहते. मी खिन्न होतो. ही कबुली द्यायला मला लाज वाटायचे कारण नाही. 'हा अट्टाहास बंद कर' असा मीच मला सल्ला देतो आणि गप्प राहतो.

५. कविता लिहिताना खास निवडक अशा शब्दांची निवड मी केव्हाच करीत नाही. शब्द लक्षात ठेवून कविता लिहिणे हा मला गुन्हा वाटतो. (अर्थात शब्द हेच माध्यम असतात हे मी नाकारीत नाही. शब्दांचे थोरपण मला माहीत आहे.) शब्दांनी सुजलेली कविता मी गेली काही वर्षे वाचतो आहे. ही लाट अनेकदा माझ्या मनावरून जाते; मी मात्र कोरडाच राहतो. असे का होते हा प्रश्नही मी अनेकदा स्वत:ला विचारला आहे. पण हे असे आहे खरे. हा कवितेचा फेस आहे. तिची गर्जना, खोली, सूक्ष्मता अशा शब्दांत नसते. असे खटाराभर शब्द अद्यापही निर्माण करण्यात येत आहेत. ह्या नि:सत्त्व शब्दांचे कौतुकही होते. ह्यामुळे मराठीत नवीन शब्दांची भर पडेल, कदाचित शब्दकोश संपन्न होतील, परंतु कविता संपन्न व्हायला हवी त्याचे काय ? आज कैक शतके मराठी भाषेला अर्थपूर्ण शब्द तुकारामच पुरवतो आहे, हेही केवढे मोठे आश्चर्य आहे ! तुकारामाचा एक समर्थ शब्द लक्षावधी लोकांना प्रेरणा देतो, परंतु सध्या ते लक्षावधी शब्द एकाही माणसाला हलवू शकत नाहीत, असे का ?

म्हणून असे गुलगुलीत (गुळगुळीतही), नि:सत्त्व शब्द सुखासीन वर्गाच्या छानछोकीसारखे 'नादमयी' स्वरूपात वावरतात. ते क्वचित मला मोहवतातही. परंतु अभिजात कवितेसाठी भुकेल्या माणसाची गरज ते भागवू शकणार नाहीत. म्हणून कवितेत वापरलेले शब्द कवितेचा मूळ आत्मा प्रकट करू शकले नाहीत तर उपयोगाचे काय ? असे शब्द मला प्रत्ययकारी अनुभव देऊच शकत नाहीत.

मात्र 'मजूर' हा शब्द मी कटाक्षाने टाळतो. हा शब्द मला नेटीवासारखा मवाळ वाटतो. असे शब्द कटाक्षाने टाळताना ह्यामागे माझी राजकीय व सामाजिक भूमिकाही असते. त्याऐवजी मी माझ्याच लोकांच्या बोलीभाषेतले शब्द उचलतो. (हे नेहमीच जमत नाही.) ते अधिक सामर्थ्यवान वाटतात. उदाहरणार्थ—'आऱ्या'.

सामान्य लोकांची भाषा हीच खरी कवितेची भाषा.

शिवाय आणखी एक महत्त्वाचे असे : कवी स्वत: आतून किती हादरला ह्यावरच भाषा व शब्द अवलंबून आहेत. ‘ हादरणे ’ हा अनुभव जर कवीला नसेल तर तो नुसते शब्दच वीत राहील. ते सिंहिणीचे ‘ विणे ’ नसेल. दुसरेच काहीतरी असेल.

कवीला स्वत:ला व्यक्त करण्यासाठी त्याला त्याची स्वत:ची भाषा सापडणे आवश्यक असते. ही फार महत्त्वाची गोष्ट असते. तशी मला माझी स्वाभाविक भाषा सापडली किंवा नाही हे सांगणे कठीण आहे. आणि म्हणून भाषेत (काव्याच्या) आपण खास काही केले आहे हेही सांगणे कठीणच वाटते.

प्रतिमा मात्र मी आजूबाजूच्या वातावरणातून व स्वत:च्या अनुभवांतून उचलल्या आहेत. ज्या प्रतिमांतून बोलकेपणा असेल, सजीवता असेल आणि ज्या त्या कवितेच्या विकासाला जिवंत आकार देतील त्याच प्रतिमा मी निवडतो. माझे जग एवढे सजीव, निर्मितिक्षम व संपन्न आहे की ह्या जगात मला अफाट प्रतिमा दिसतात. उदाहरण म्हणून मला काही सांगता येतील :

भाकरीचा चंद्र शोधण्यातच जिंदगी बरबाद झाली (दोन दिवस)

कधी विचार असे येतात
जसे थकून यावेत तिसऱ्या पाळीचे कामगार घरात (विचार)

अथवा,

चुलाण्यात फटफटावे लाकूड तसा आत्मा चरफडू लागतो (मुंबई)

आयुष्य दिसायला पुस्तकाच्या कव्हरासारखे गोंडस, गुटगुटीत, बाळसेदार
आत : खाटकाने हारीने मांडावीत सोललेली धडे असे ओळीवर टांगलेले उच्चार
(माझे विद्यापीठ)

अशा कितीतरी प्रतिमा मला सहजच सुचतात. आता ह्याच प्रतिमांची मला आवश्यकता का भासली तर ‘ गरज ’ असेच उत्तर द्यावे लागेल. गरज भासली की मनुष्य शोधायला लागतो. आणि ह्या प्रतिमा मला सापडल्या. त्या माझे म्हणणे जिवंतपणे व्यक्त करतात असे मला वाटते.

मुद्दाम प्रयोग केल्याचे मला स्मरत नाही. जी भावना प्रखर व उत्कटतेने ज्या ज्या स्वरूपात व्यक्त होऊ इच्छिते तशी तिला मी व्यक्त करतो. खरे म्हणजे मला अभिजात कविता हवी आहे. ती प्रयोग अथवा प्रतिमांद्वारे स्फुरलेली असो अथवा सहजोद्गारासारखी उत्स्फूर्त असो. ती जातिवंत कविता हवी. बस्स.

६. लयीचेही तेच. लयतत्त्वाचा मी फारसा कधी विचारच केला नाही. मी

लिहीत जातो आणि लय येते असे वाटते. नसल्यास नसेलही. लयतत्त्वावरचे लेख मी वाचतो. ह्या शब्दबंबाळात मी स्वतःला गुरफटवू देत नाही. सौंदर्यशास्त्रे अथवा लयतत्त्वे वगैरे जे वादंग आहेत ते विद्वानांसाठी वाटतात. ह्या सर्वांपासून आपण दूर राहिलो तर फारसे बिघडेल असे मला कधीच वाटले नाही. समजावून घेण्याची प्रबळ इच्छा आहे. तूर्त ही चर्चा पंडित लोकांतच गुंतून आहे.

७. संपादकमान्य अथवा टीकाकारमान्य कविताच तेवढी चांगली असते असेच काही मला म्हणता येणार नाही. कित्येकदा असे होते की जी कविता संपादक अमान्य करतात तीच नेमकी टीकाकार उचलतात, व जी कविता टीकाकारांना आवडत नाही ती संपादकांना आवडूही शकते. चांगली कविता टीकाकारमान्य किंवा संपादकमान्य आहे किंवा नाही हे मला केव्हाही पाहावे लागत नाही. मला ती कविता चांगली वाटली म्हणजे झाले. अर्थातच ती का चांगली आहे हे सांगण्याचे कामही ओघाने आलेच. शिवाय प्रत्येक रसिकाचीही स्वतःची अशी आवड असू शकते हेही मान्य करायला हरकत नसावी.

दुसरीही एक गोष्ट अशी की, संपादक अथवा टीकाकारमान्य कवी महाराष्ट्रात आहेत. असे असूनही त्यांची कविता आपणाला आवडू शकत नाही किंवा शकली नाही असेही कित्येकदा घडते. (अलीकडे बऱ्याच वेळा हाच अनुभव येतो.) तर मग कविता वाचणारा रसिकच अरसिक आहे असे म्हणणार काय ? जो रसिक गेली कित्येक वर्षे आवर्जून कविता वाचतो आहे तो शिळा झाला असे मानून बाजूला सरकून जमेल काय ? असेच जर असेल तर मधून मधून टीकाकारच, मराठी कविता आता तुंबली आहे अशी हाकाटी का करतात ? हा घोटाळा नेमका कुठे आहे ?

शिवाय एक नवा विचार कवितेत रूढावला जाईपर्यंत तो बहुधा संपादक वा टीकाकारमान्य होतोच असेही नाही. काही कालानंतर तोच विचार युगप्रवर्तक होतो असाही अनुभव नाही काय ? मर्ढेकरांना सुरुवातीच्या काळात कसे फुफाटच्यातून जावे लागले हा इतिहास ताजाच आहे. आणि तुकारामाचे काय ? त्याला मान्यता द्यायला कोणीच नव्हता. तरीही गेली चारशे वर्षे तो घरोघरी वाचला जातोच आहे. जन्मल्यापासून मरणापर्यंत त्याची कविता प्रत्येकाला सोबत करीतच आहे.

दुसरेही एक : केवळ काव्यवाचनाचाच परिणाम कवीवर होतो एवढेच खरे आहे काय ? कवी हा कोणी अवचित आकाशातून तुटलेला तारा नाही. त्याला भोवतालची परिस्थिती, त्यांचे संस्कार, त्याची आंतरिक घालमेल ह्या गोष्टीही खूपशा प्रमाणात कारणीभूत असतात.

ह्या ठिकाणी फ्रेंच राष्ट्रगीताची एक गोष्ट देतो. मला ती ऐकून माहीत होती. परंतु अधिकृतपणा यावा म्हणून माझे मित्र प्रा. सदा कऱ्हाडे ह्यांच्याकडून

ती मला मूळ फ्रेंच भाषतून अनुवादित करून मिळाली. ती अशी :

" फ्रान्सच्या राज्यक्रांतीच्या वेळची ही गोष्ट. स्त्रास्बूर्ग (Strasbourg) येथे ' रुझे द लील ' (Rouget De Lisle) या नावाचा एक तरुण अधिकारी होता. वेळोवेळी कविता लिहून तो स्वतःची करमणूक करून घेत असे. त्या कवितांना (गीतांना) तो स्वतःच्या संगीताची जोड देत असे. (—म्हणजे आपल्या गीतांना चाली देत असे.) एके सायंकाळी स्त्रास्बूर्गच्या मेयरने त्याला जेवावयास बोलावले. स्वाभाविकच त्या वेळी क्रांतीचे, फ्रान्सवरील संकटाचे आणि स्वातंत्र्यासाठी सर्व युरोपशी सुरू असलेल्या लढ्याविषयीचे बोलणे निघाले. देशभक्तीच्या भावनेने भारावलेला मेयर आपल्या पाहुण्याला म्हणाला, " आपल्या सैन्यासाठी तू एखादे समरगीत का लिहीत नाहीस ?" " मी विचार करीन." असे त्या तरुण अधिकाऱ्याने उत्तर दिले.

घरी आल्यावर झोपायला जाण्याऐवजी ' रुझे द लील ' कामास लागला. (गीतरचनेची धडपड करू लागला.) रात्रभर त्याने खटपट केली. त्याने काहीतरी गीतरचना केली. लगेच तो उठला आणि खोलीत येरझारा घालू लागला. जे नुकतेच लिहिले ते गाऊ लागला. शेवटी थकल्यावर आरामखुर्चीतच झोपी गेला. जेव्हा तो उठला तेव्हा दिवस आधीच उजाडला होता. क्षणाचाही विलंब न लावता तो खाली आला, आणि मेयरच्या घरी धावत गेला. " मी नुकतेच काहीतरी लिहिले आहे. तुम्ही ऐकू इच्छिता का ?" आल्याबरोबर तो मेयरला म्हणाला.

मेयर आणि त्याच्या कुटुंबातील मंडळी हॉलमध्ये जमली. कुटुंबातीलच एकाने पियानोवर ' रुझे द लील 'ने लिहिलेले संगीत (गीत) वाजवावयास सुरुवात केली. तो तरुण अधिकारी (रुझे द लील) उभा राहून गाऊ लागला—

Allons, enfants de la patrie
Le jour de gloire est arrive !
(चला, मातृभूमीच्या सुपुत्रांनो, भाग्याचा दिवस आला.)

ते शब्द इतके आणि संगीत सुंदर आणि जिवंत होते की तिथे हजर असलेले सगळेच उभे राहिले आणि हे प्रसिद्ध कोरस गाऊ लागले.

Aux armes, citoyens ! Formez Vos bataillons !
Marchons ! Marchons !
(शस्त्रसिद्ध व्हा नागरिकांनो ! सज्ज करा पथके तुमची !
पुढे चला ! पुढे चला !)

लवकरच त्या गीताचा खेड्यापाड्यांतून, प्रांताप्रांतांतून प्रसार झाला.

ह्या गीताला ' ला मार्सेएझ ' (La Marseillaise) हे नाव पडण्याचे कारण असे : क्रांतिसैन्यात सामील होण्यासाठी मार्सेलहून अनेक तरुण पॅरिसला आले होते. मार्गात त्यांनी हे गीत म्हटले. हे क्रांतिगीत त्या वेळी नवीनच होते. ज्यांनी हे गीत ऐकले ते सर्व चैतन्याने (उत्साहाने) भारावले. खेड्यापाड्यांतून, शहरांतून असंख्य तरुण या पथकाला येऊन मिळाले. लवकरच सर्व फ्रेंच सैन्य या गीताच्या ध्वनीने स्वातंत्र्यसिद्ध झाले. मार्सेलहून आलेल्या तरुणांच्या स्मरणार्थ या नव्या क्रांतिगीताला ' ला मार्सेएझ ' हे नाव पडले. (Modern French Course–by Dondo. Pages 421–22)

अशी ह्या उत्स्फूर्त गीताची हकीकत. परंतु ह्या रचनेला मान्यता द्यायला तेव्हा संपादक व टीकाकार नव्हते हे त्या राष्ट्रगीताचे केवढे दुर्दैव ! फक्त एक मेयर, त्याचे कुटुंब ह्यांनी ह्या गीताचे स्वागत केले. पुढे लाखो लोकांच्या कंठांत ते खेळले. सव्वाशे वर्षे ह्या घटनेला झालीत. पुढे स्टीफन झ्वाईगने ह्या रचनेचा ' एका रात्रीची प्रतिभा ' म्हणून गौरव केला.

आणि फ्रान्स देश हा जागतिक वाङ्मयातील एक कर्तृत्ववान देश म्हणतात.

८. कविता हाच कलाप्रकार मी का निवडतो ह्याचे उत्तर, हा कलाप्रकार मला अधिक प्रभावी वाटतो म्हणून. मी आणि माझे म्हणणे ह्या वाङ्मयप्रकारातून अलग होत नाही. इथे आम्ही एकत्रच असतो. कथा, कादंबरी, नाटक ह्या कलाप्रकारांत लेखक तटस्थ असतो. निदान राहू शकतो. कलात्मक निवेदन हे त्याचे कार्य राहते. ही तटस्थता अथवा निवेदनात्मक भूमिका त्याला कसोशीने पाळावी लागते हे खरे. परंतु कवी आपल्या रचनेत इतका अलिप्त वा तटस्थ राहूच शकत नाही. तो एखादे वर्णनात्मक लिखाण तटस्थतेने करील, पण हे तितकेच. हीच तेवढी खरी कविता नव्हे. निसर्गचित्रे, बालगीते, वात्रटिका किंवा इतर तत्सम गोष्टी सांगता येतील. परंतु चांगली कविता ही त्याच्यामागे असलेल्या उद्ध्वस्त वा जिवंत मनाची मनोभूमिका असते. कवितेच्या मागे सतत जागृत मन असते. त्या मनाच्या घालमेली असतात. सध्याची कविता तर मुळी ' मी 'पासूनच सुरू होते. ' मी कोण ', ' मीच असा का ?' असाच प्रश्न विचारीत ती चालत असते. आणि हाच सरळ, रोखठोक भाव मलाही व्यक्त करावासा वाटतो. मनाच्या जाणिवा जर तीव्रतेने व्यक्त करावयाच्या असतील तर मला कविताच प्रिय वाटते. कवितेत मी माझ्याशी संवाद करतो, भांडतो, सांत्वन करतो, स्वतःला मोकळा करतो. आता हे सगळे अवघड आहे. कठीण आहे. मीही कातावतो. पण खरे समाधानही मला इथेच मिळते.

आणखीही एक असे की, कविता हा वाङ्मयप्रकार काही ओळींचाच असला

स...२८

तरी त्या ओळी केव्हाही, कोणत्याही स्थळी मला स्फुरण देतात. माझ्या सुखदुःखात सामील होतात. त्यातली वेदना सतत त्या ओळी तोंडावर असल्यामुळे मी मनाशी घोळवीत राहून त्या वेदना कालांतराने माझ्या करून घेतो. कवितेची एखादी ओळ ही कितीतरी दिवस माझ्या डोक्यात रुजून राहाते. कुसुमाग्रजांच्या 'गर्जा जयजयकार' ह्या काव्याने अनेक वेळा मला थरारून थोडले आहे. 'एकच तारा समोर आणिक पायतळी अंगार' ह्या व अशासारख्याच ओळींनी मला आजही चैतन्य मिळते. 'जगायचीही सक्ती आहे । मरायचीही सक्ती आहे' असे ठणकावून सांगणारे मर्ढेकर मला हलवतात. अशा कितीतरी कवींच्या काव्यातील ओळी मला सांगता येतील. ही ताकद फक्त कवितेतच आहे.

आणि जाणिवा ह्या सतत वाढत राहतात. बदलतही असतात. त्यांची तीव्रताही कमीअधिक होऊ शकते, वाढतही असते. परंतु ह्या सर्वच जाणिवा कवितेत व्यक्तवून होतातच असे नाही. हे अशक्यही वाटते. मग त्यासाठी मी कादंबरी हा कलाप्रकार निवडीन का? खरे म्हणजे हा ज्याच्या त्याच्या कुवतीचा प्रश्न आहे. माझी ताकद असली तर मी हेही वाङ्मयप्रकार हाताळीन; परंतु त्यासाठी 'जाणिवा व्यक्त करण्यासाठी हे माध्यम अपुरे पडते' हे वाक्य कटाक्षाने टाळीन, म्हणून त्यासाठी मी उत्स्फूर्त जाणिवा असे रूप घेऊ इच्छितील त्या त्या लहानमोटचा स्वरूपात व्यक्तवीन. कदाचित खंडकाव्याचाही आधार घेईन. सबंध जीवनाचे चित्रण कादंबरी (नाटकही) करते, परंतु संपूर्ण जीवनावरचे भाष्य कविताच करते.

म्हणून जी जाणीव म्हणतात ती कवीची कविताच अधिक प्रभावीपणे अभिव्यक्त करू शकते. कवी हा संवेदनाशील, एकाग्र व थोडचा शब्दांत खूप खोल अर्थ व्यक्तवणारा असतो. त्याचे वस्तुनिष्ठ चिंतन आणि गुणानुरूप अभिव्यक्ती हाच द्रष्टेपणाच्या जवळ नेणारा पूल असतो.

तेव्हा जाणिवाही संपत नाहीत आणि मग कविताही संपत नाही. फार तर कवी काळाच्या आड होतो. त्याची कलाकृती मात्र चिरंतन राहाते. पुढे त्याचा ध्वज उचलून ह्या अभिजात कवितेच्या वाटा विचारीत दुसरा कवी पुढे जातो. जगाच्या आरंभापासून कोणत्याही क्षेत्रात हाच क्रम चालू आहे. पुढेही तो चालू राहील. कोणी कुणासाठी थांबत नाही. फक्त आपण आणि आपले विचार ह्यांनी त्याच्या स्वागतासाठी जमलाच तर एखादा खडबडीत रस्ता जरी खोदून ठेवला तरी पुरे आहे.

म्हणून, जाणिवा व्यक्त करता येत नाहीत म्हणून इतर वाङ्मयप्रकाराकडे वळलो असे म्हणणे मला जरा धोक्याचे वाटते. ह्या म्हणण्याला आधार काय? कविता आणि गद्य लिखाण हे दोन भिन्न वाङ्मयप्रकार आहेत. त्यांची परिमाणे

निराळी आहेत. सर्वच निराळे आहे. शिवाय काव्याचाच वापर इतरही वाङ्मय-प्रकारांवर आज शेकडो वर्षे होतोच आहे. काव्यमय शैलीतील सर्व गद्य लिखाण काय दर्शविते ? ह्या सर्वच वाङ्मयप्रकारांपासून कविता कधीच अलग झालेली नाही. किंबहुना ती इतर गद्य लिखाणाच्या एक पाऊल पुढेच असते. इतकेच नव्हे, जगातील कोणत्याही जाणिवा सर्वप्रथम कवितेतच व्यक्त होतात हे महान सत्य लक्षात घ्यायला हवे.

तेव्हा माझा आक्षेप 'जाणिवा व्यक्त होत नाहीत' ह्या वाक्यावर आहे. हे वाक्य वगळले की मग माझे म्हणणे काही नाही. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, केशवसुत, मर्ढेकर, पु. शि. रेगे किंवा मुक्तिबोध ह्यांच्या कवितेत अथवा काव्यटीकेत कुठेही हा सूर नाही हेही नवलच नाही काय ?

आता कवींनी काहीही लिहावे. त्याने कविताच लिहायला हवी असे मला म्हणायचे नाही. कथा लिहा. नाटके, कादंबऱ्या लिहा. वाटेल ते लिहा. कविता तुम्हाला कुठेच अडवणार नाही. जन्मभर काव्यच लिहिणारेही कवी आहेत आणि कविता लिहीत असतानाच इतर वाङ्मयप्रकार यशस्वीपणे हाताळणारेही कवी आहेत. परंतु ह्या सर्वांनी, जाणिवा व्यक्त होत नाहीत म्हणून इतर वाङ्मय-प्रकारांकडे वळलो असा दावा केल्याचे ऐकिवात नाही.

कदाचित मीही उद्या एखादा दुसरा वाङ्मयप्रकार हाताळीन. परंतु त्यासाठी 'जाणिवांचे' लटके नाटक करणार नाही. त्याची गरजच काय ?

१२. नवे काव्यसंग्रह प्रतिवर्षी निघताहेत किती ? हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतके. त्यांचा वाचक किती ? हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतका. आणि त्यांवरची चांगली समीक्षणे किती ? तीही हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकी. म्हणजे गंमतच आहे.

मराठीत अगदी अलीकडच्या कवीची फार फार तर दुसरी आवृत्ती निघते. तिसरी निघाली तर अगदीच डोक्यावरून पाणी. परंतु अशाच एखाद्या उर्दू कवीच्या काव्यसंग्रहाची कितवी आवृत्ती असावी ? पंचविसावी. (साहिर लुधियानवी—तल्खीयाँ.) म्हणजे इथेही गंमतच आहे.

इतर दैनिका-मासिकांतली समीक्षणे नंतर पाहू. परंतु महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या साहित्यपत्रिकेतील समीक्षणे मजेशीर असतात. एखादाच काव्याचा वार्षिक आढावा (अथवा नीटपणे काव्यसंग्रहावरचे परीक्षण) घेतलेला आढळतो. असा आढावा सर्वसमावेशक व परखड असतो. बाकीची मात्र नामावली आणि वगैरे वगैरे !

अलीकडे दैनिके, साप्ताहिके खास समीक्षणासाठी जागाही देतात. पण ती समीक्षणे असतात की नुसताच मजकूर भरायचा म्हणून भरलेला असतो हे कळत

नाही.

दुसरे असे की, आपणाला लिहिता-वाचता आले म्हणजे आपल्याला परीक्षणही करण्याचा हक्क लाभला, असा कित्येकांचा अकारण गैरसमज झाल्यासारखा वाटतो.

दैनिके ही जनतेच्या शिक्षणाची साधने आहेत. म्हणून त्यांनी साहित्याकडे पाहण्याचा निरोगी दृष्टिकोन वाचकाला द्यायला हवा. तशी चर्चा अथवा समीक्षणे नीट करून घ्यायला हवीत. साहित्याविषयी संपादकीय अग्रलेख अथवा स्फुटे जितकी जाणीवपूर्वक व जबाबदारीने लिहिली जातात तितकीच, किंबहुना अधिक सडेतोड परीक्षणेही द्यायला हवीत. कारण लाखो वाचकांपर्यंत चांगले विचार व चांगले पुस्तक पोचविण्याचे दैनिक हेच महत्त्वाचे साधन असते. (सत्यकथा, आलोचना ह्या मासिकांतून लिहिली जाणारी सडेतोड समीक्षा किंवा जुन्या विविधज्ञानविस्तारात येणारी समीक्षणे आजही उद्बोधक वाटतात.)

चांगली समीक्षणे ही अलीकडे दुर्मिळच झालेली आहेत. सर्जनशील समीक्षा बव्हंशी कमीच. मर्ढेकरांचे 'सौंदर्य आणि साहित्य', शरच्चंद्र मुक्तिबोधांचे 'काही निबंध', पु. शि. रेगे यांची 'छांदसी' व प्रा. दि. के. बेडेकर ह्यांचे 'साहित्य : निर्मिती व समीक्षा' ही चार स्वतंत्रपणे आधुनिक मराठी कवितेची चर्चा करणारी पुस्तके आजही मोलाची वाटतात. तरीही आजची मराठी कविता त्याच्याही पुढचे वळण घेत आहे. तिची नेमकी वळणे आजचा टीकाकार दाखवीत आहे असे वाटत नाही. प्रा. वा. ल. कुळकर्णी, प्रा. द. भि. कुलकर्णी, प्रा. दि. के. बेडेकर, प्रा. क्षीरसागर, प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. ल. ग. जोग, प्रा. नरहर कुरुंदकर हे आजच्या मराठी समीक्षेतील मुख्य आधारस्तंभ. परंतु ह्यांचे कुणाचेही स्वतंत्र काव्यचर्चा करणारे (१९४० ते १९६५ पर्यंतची आधुनिक कविता) एकही पुस्तक नसावे हीही लक्षात घेण्याजोगी गोष्ट आहे. (स्फुट काव्यचर्चा करणारे लेखन आहे.) विशेषत: माझ्यासारख्या आंग्लभाषा न जाणणाऱ्या व टीकात्मक मूल्यांची कदर करणाऱ्या रसिकाला ही उणीव जास्तच जाणवते. म्हणूनच ही नोंद करीत आहे.

म्हणून जी कवितेवरची समीक्षणे वाचनात येतात त्यांत खालील दिलेले दोष आढळतात :

१. समीक्षक कवितेचा खोलवर मागोवा घेत गेला आहे असे क्वचितच आढळते. मग त्याला कवीचा अनुभव कृत्रिम तरी वाटतो किंवा प्रचारी तरी.

२. अकारण एखादा कवी पुढे करून तुलना करण्याचा भलताच सोस.

३. कवितेच्या मूळ अंतरात्म्याकडे न वळता इतर बाह्यांगावरच चर्चा फार.

४. स्वतंत्रपणे एखादा कवी घेऊन त्याच्या कवितेतील सर्व अंतरंगे उलगडून दाखविणारी टीका कमीच. (प्रा. द. भि. कुलकर्णी वगळून.)

म्हणून निरोगी समीक्षा आवश्यक आहे. त्यासाठी– अ) पूर्वग्रह दूर ठेवले पाहिजेत– कवीबाबत आणि कवितेबाबतही. ब)ज्या त्या कलाप्रकाराची स्पेशॅलिटी असलेल्या समीक्षकानेच समीक्षा लिहावी. त्यामुळे कवितेलाच नव्हे, इतर सर्व वाङ्मयप्रकारांनाही न्याय मिळेल.

१३ व १४. माझ्या कवितेच्या संबंधात वाचकांच्या प्रतिक्रिया ‘चांगल्या’ अशा शब्दांत आहेत. म्हणून मला धोका वाटतो. विशेषतः माझ्या बाबतीत हा धोका मला जास्तच जाणवतो. वेगवेगळ्या कारणांनी ‘उत्तम’ हा शब्द माझ्या-साठी आलेला असतो. (उदाहरणार्थ, कमी शिकलेला, कामगार इत्यादी.) तेव्हा ह्यातील नेमकी सच्ची प्रतिक्रिया कोणती हे हेरणे मला जडच जाते. तरीही काही प्रामाणिक व उत्कट प्रतिक्रियांचा मी आदरही करतो. मी अशा समीक्षकांचा, रसिकांचा व काव्यवाचकांचा आभारी आहे. परंतु वरील अंगे टाकून कवितेकडे पाहावे असे मला प्रामाणिकपणे वाटते.

कवी कोणत्या वर्गाचा हा गौण भाग आहे. मी कामगारवर्गातील असूनही मी असे सांगत आहे. कारण त्यामुळे कवितेला न्याय मिळत नाही. निव्वळ आगां-तूक पुटे चढली जातात. तलवारीला प्रथम महत्त्व असते. म्हणून कविता कशी आहे, तिच्यात अभिजात गुण आहेत किंवा नाहीत हा विचार प्रथम लक्षात ठेवा-यला हवा.

म्हणून कलेच्या वर्गीय लक्षणाच मी नाकारतो आहे असा याचा अर्थ नव्हे. प्रत्येक युगाला वर्गीय भूमिका होतीच. त्या त्या काळची कला त्या त्या युगाचा इतिहासच सांगते. तसे म्हटले तर आजही भाकरीच्या प्रश्नातून (ह्यात इतर स्वातंत्र्येही आलीच) मुक्त होऊ इच्छिणारे व भाकरीच्या प्रश्नातून मुक्त झालेले असे सरळ सरळ कवींचे वर्गही दिसतातच की नाही ? मराठी कवितेतही ते आहेत. तरीही भाकरीचीच समस्या तेवढी खरी नाही. तर त्याही पलीकडे खूप गोष्टी आहेतच. उरतातच.

तेव्हा माझा मुख्य मुद्दा हा नाही. कवितेला न्याय मिळावा हा आहे.

मी ज्या वर्गात राहतो, वावरतो, त्या वर्गाला आज तरी सध्या लिहिल्या जात असलेल्या काव्याची गोडी नाही. काही अपवादही आढळतात. हा वर्ग अक्षर-शत्रू आहे किंवा त्याला काव्य कळतच नाही, एवढेच खरे नव्हे. कामगारवर्गातला (शेतकरीही) नवा शिक्षित तरुण पुढे येतो आहे. तो इतर वाङ्मयही वाचतो. क्रमिक पुस्तकातील कविताही पास होण्यापुरती का होईना, वाचतो आहे. परंतु त्याला काव्याची गोडी नाही. ह्याची कारणे काय असावीत ह्याचाही विद्वानांकडून विचार होत नाही. त्यांनी फक्त ठोकळ अंदाजच बसवलेले दिसतात. ते तेवढेच खरे वाटत नाहीत.

माझ्या समजुतीने मराठी कवितेत पंडित कवींचा कालखंड सुरू होतो आणि बहुजन समाज कवितेपासून अलग होताना दिसतो. संत आणि शाहिरी परंपरा तेवढीच तो आजही उराशी बाळगून आहे. त्याला केशवसुत, बालकवी, गडकरी, तांबे इत्यादी कवी माहीत नाहीत. (अपवाद लक्षात घ्यावेत.) मी राहतो त्या चाळीत शाहिरी वाङ्मयाची आवड आहे, इतकेच नव्हे तर भेदिक लावण्या लिहिणारी मंडळी आहेत. त्यांच्याकडची आध्यात्मिक बाडे (काव्ये) मी वाचली आहेत. ही मंडळी स्वतः कवने रचतात. खेड्यापाड्यातून अथवा इथल्या चाळीतील पटांगणात शेकडो लोकांसमोर स्वतःच रचलेली लावणी गातात. एकमेकांना आव्हाने देतात. कित्येक कव्वाल, झगडे लिहिणारे, भेदिक लावणीकार, भारुडे रचणारे, शाहीर, कलापथके अशी कितीतरी मंडळी ह्या क्षेत्रात हरघडी निरपेक्षपणे वावरत असतात. चालू काळाला पोषक किंवा आध्यात्मिक तत्त्वज्ञान मनोरंजक रीतीने मांडून लोकप्रिय करणे हा ह्यांचा सततचा उद्योग असतो. विशेष म्हणजे हा सर्व कवितेचाच भाग आहे. ह्यांच्यात कित्येकदा अभिजात मौलिक गुणही आढळतात. साहित्य परिषद ह्या मंडळींचा शोध का घेत नाही ह्याचे मला आश्चर्य वाटते. बहुजन समाजातील खरे प्रतिभावंत ह्यांच्यातच आहेत. हे थोडेसे विषयांतर झाले आहे. तरीही ते मला आवश्यक वाटले आहे म्हणून ही नोंद करीत आहे. ह्यांतलेच कित्येक रसिक माझेही काव्य वाचतात. कधी ते मला चापततातही. त्यांचे म्हणणे पटले तर मी ऐकतोही; नाही तर हसून पुढे होतो.

कविसंमेलनाची प्रतिक्रिया ही गर्दीची प्रतिक्रिया असली तरी तीही कमी बोलकी नसते. पुष्कळदा ती फसवीही असू शकते. पण असे नेहमीच घडत नाही. दुसरेही असे की, खरोखरच मराठी कविता खूपशा प्रमाणात गर्दीत उतरली आहेच का ? नाही. कवीच गर्दीपासून लांब असतात. त्यांना गर्दीची भीती वाटते. पण ह्या पृथ्वीच्या उपखंडात आपण राहणारे लोक हे गर्दीतच राहतो, वावरतो आणि एखाद्या दिवशी गर्दीतूनच, तुकोबाचा अभंग पुढे आणि आपण मागे असे स्मशानाकडे वळतो हे खरे नाही का ? तेव्हा पाण्याची खोली कळायची असेल तर पाण्यात उतरा. निव्वळ किनाऱ्यावर उभे राहून पाण्याच्या पातळीविषयी वायफळ तर्कवितर्क करण्यात काय हशील आहे ?

थोडक्यात असे :

१. आजच्या मराठी कवितेची रसिकापासून फारकत झालेली आहे. हे दोघेही समपातळीवर नाहीत.

२. कवी आणि त्यांची कविता अहंगंडाने पछाडली आहे. रसिकांना ती मूर्ख समजते.

३. कवी केवळ उच्चभ्रू आणि बुद्धिवादी लोकांचेच कवी वाटतात. त्यामुळे

बाकीचा वाचक हा कवितेपासून दूर आहे.

उदाहरणार्थ– वाचनालयांतील कवितांच्या पुस्तकांवरची वाचकांची नोंद पाहावी.

ही व अशा तऱ्हेची प्रतिक्रिया इतरत्र रोज चर्चिली जाते. त्यावर वादंग आणि धुळवंडही उडत राहते. मूळ प्रश्न उरतो तो रसिक आणि कवी ह्यांचा सांधा जुळण्याचा. ह्या बाबतीत जसे कवींनाच सर्वस्वी जबाबदार धरता येणार नाही तसेच रसिकांनाही धरता येणार नाही. मूळ प्रश्न ह्याला कोण जबाबदार हा नसून ह्यातून मार्ग शोधण्याचा आहे.

मला काही मार्ग सुचतात. व्यवहारात हे उतरण्यासारखे आहेत असे वाटते. शिवाय वीस वर्षांपूर्वीचा आजचा वाचक नाही. तो संथ गतीने का होईना, वाढतो आहे, चोखंदळही होतो आहे. नवे प्रयोग हौसेने पाहाणाराही आहे. मर्ढेकरांच्या वाट्याला जे दुर्दैव आड आले होते, आपल्या वाट्याला तितके आज नाहीच असे वाटते.

तर काही मार्ग असे सांगता येतील :

१. कविता लोकांना समजेल अशी असावी.

२. साहित्यसंस्थांनी अतिशय अल्प किंमतीत (रुपयापर्यंतच) काव्यसंग्रह छापावेत. अल्प तिकिटात कविसंमेलने भरवावीत. त्या ठिकाणी काव्यसंग्रह विक्रीस ठेवावेत.

३. कवींनी अशा संमेलनात अल्प खर्चाने जावे.

४. कविसंमेलने सार्वजनिक बागा, मैदाने, सार्वजनिक राष्ट्रीय उत्सवांत भरवातीत. कारखान्यातील हजारो कामगारांसमोरही घ्यावीत.

५. सर्व साहित्यसंस्थांनी वर्षातून एकदा 'कविसप्ताह' साजरा करावा.

६. रेडियो व महाविद्यालयात होणाऱ्या समारंभांत काव्यवाचनास अग्रहक्क द्यावा. वाचनालयांतून काव्यसंमेलने व्हावीत. काव्य–प्रदर्शने अथवा रसिकांच्या चर्चा भरवाव्यात. त्या चर्चांचे अहवाल साहित्य–संमेलनांकडे द्यावेत.

७. दैनिकांनी वर्षातून एक दिवस काव्यअंक काढावेत. त्यांत त्या त्या वर्षाची उत्कृष्ट निर्मिती, आढावे, वाचकांच्या चर्चा व अभिप्राय असावेत. टीकालेखही द्यावेत.

८. कवींनी पुढाकार घेऊन बुक ट्रस्ट काढावा. जमल्यास काव्यअंक काढावेत.

लोकांपर्यंत कविता पोचण्याचे हे मार्ग आहेत. त्यांत अडचणींचाही विचार व्हावा. पण अडचणींवर मात करतो तो पुढे जातो म्हणतात. आपल्यालाही यातून रस्ता सापडेल. व्यक्तिशः कवींना ह्यात किती रस वाटतो हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. लोक जर इतर कलाप्रकारांना आश्रय देतात, जगवतात, तर आपल्यालाही निश्चित

जगवतील. नाही तरी कविता कुणासाठी आहे हा प्रश्न राहतोच. लोकच वगळले तर कवितेत काहीच उरणार नाही.

काव्यसमीक्षेत कवींनी आपले विचार अवश्य मांडावेत. समीक्षेच्या विकासाला त्यामुळे निश्चित हातभार लागेल. मराठीतही नामवंत कवींनी काव्यचिकित्सा केलेली आढळते. खुद्द कवी तांबे ह्यांचा पत्रव्यवहारही ह्या बाबतीत पाहण्यासारखा आहे. अगदी अलीकडच्या कवींत, विशेषत: मर्ढेकर, मुक्तिबोध, अनिल, पु. शि. रेगे किंवा विंदा करंदीकर, दिलीप चित्रे ह्यांचीही समीक्षणे लक्षात घेण्याजोगी आहेत. ही समीक्षा मराठी कवितेचे अंतरंग (ह्यात काही अमराठी भाषेची समीक्षणेही), तिची गती व तिचा विकास अथवा काही प्रश्न उभी करते. एक सर्जनशील कलावंत जेव्हा आपल्या सर्जनशील प्रक्रिया सांगतो किंवा आपल्यावरून इतरांच्या प्रक्रियांची आच जितकी त्याला असते तीतच सर्वांत जास्त वास्तवता असू शकते. (एक गर्भार स्त्री दुसऱ्या गर्भार स्त्रीच्या वेदना तीव्रतेने जाणू शकते; कारण तिला त्या प्रत्यक्ष वेदना सहन कराव्या लागलेल्या असतात. वांझ बाई फक्त उपदेशच करील.)

मर्ढेकर उत्कृष्ट समीक्षकही होते व उत्कृष्ट कवीही होते. पु. शि. रेगे किंवा मुक्तिबोध हेही प्रतिभावंत कवी व समीक्षक आहेतच. ह्यांच्या समीक्षेतले विचार आजही उपयुक्त आहेत. उलट, अगदी ह्या घडीला, मर्ढेकरांच्या वाटेने मराठी समीक्षा का गेली नाही म्हणून परिसंवादही होतात. त्यावरची पायघोळ चर्चा मात्र अर्थशून्य वाटते, हा भाग वेगळाच. ('मराठी टीका' : चर्चा पहावी.)

म्हणून मला सतत वाटत राहते की आपण जीवनातील रोजच्या संघर्षाकडे वळू या. तिथली प्रचंड उलाढाल पाहू या. भोगू या. अनुभव गोळा करू या. थोडेसे अंगावरचे कातडे शेकले तर हरकत नाही. हलगी शेकवावीच लागते. नाही तर खरा स्वर बाहेर येत नाही. सापडली तर जातिवंत कलाकृती ह्याच धुमाळीत सापडेल. आपण काय, 'कवी' आहोत, हाच अकारण भ्रम ठेवला तर शब्दच सापडतील; अभिजात कविता सापडणार नाही. म्हणून आपण जिवंत अनुभवाकडे वळू या. जातिवंत कवितेच्या शोधाकडे चलू या.

कष्टकरी वर्गाचा सांस्कृतिक वारसा

मुलाखत : अशोक राजवाडे, छाया दातार

ए. के. : आपण लोककला म्हणतो, खऱ्या अर्थाने लोकांची असलेली कला आज अस्तित्वात आहे का ? येथे लोककला म्हणजे लोकांच्या चालीरीती, पोषाख, लकबी, भाषेचे वळण हे व्यक्त होणे नव्हे. ते दुय्यम आहे. लोकांची मने, सामाजिक अस्तित्वाविषयी भाष्य करणारी कला; लोकांचे संघर्ष, वेदना हे सर्व प्रगट करणारी कला आज अस्तित्वात आहे का ?

नारायण सुर्वे : आज जी लोककला म्हणून मिरवते त्या शाहिरीमध्ये, वग-नाट्यामध्ये प्रश्न जवळजवळ नसतातच. आज तरी लोकनाट्यांमध्ये बाजारूपणा आढळतोय. क्वचित कुठे शाहीर साबळ्यांसारखे लोक प्रतीकात्मक दृष्टचा जनतेचे प्रश्न समोर मांडतात. पण प्रश्नांचा अभ्यास करून, त्यांना कलात्मक ढंग देऊन ते ठसठशीतपणे लोकांच्या समोर मांडण्याचा प्रयत्न होत नाही. आजही नामवंत कलापथके आहेत. ती धंदा बरा करतात. शिवाय काही जुन्या ढंगाचे जुनेच कार्यक्रम सादर करणारी कलापथके आहेत.

तरीसुद्धा १९४१ ते १९६८ या काळात महाराष्ट्रात लोककलेच्या क्षेत्रात जे प्रयत्न झाले त्याला तोड नाही. अण्णाभाऊ साठे, शाहीर अमरशेख, गवाणकर यांनी मिळून त्या काळात फड गाजवले. आता तशा प्रतिभेचा संच नाही. सर्व जण थिएटरकडे वळू लागले आहेत.

ए. के. : तुमच्या नावांच्या यादीत वामन कर्डकांचे नावही घ्यावे लागेल. तेही आंबेडकर यांच्या चळवळीतूनच पुढे आले आहेत.

नारायण सुर्वे : ते खरंय; पण त्यांच्या कवनांमध्ये पुष्कळदा गोंधळ आढळतो. आंबेडकरांबद्दल त्यांना आस्था आहे. बऱ्याच ठिकाणी सरंजामदारी मूल्ये आढळतात. खरे म्हणजे आंबेडकरांवर उत्तमपैकी कविता, पोवाडा, वग निर्माणच झाला नाही. आंबेडकरांचा लढा या माध्यमातून लोकांपर्यंत पोहोचवायचा प्रयत्नच झाला नाही. हा प्रयत्न अण्णाभाऊंनी केला.

जग बदल, घालुनी घाव ।
सांगुनी गेले मत भीमराव ।

भीमायन नावाचे एक खंडकाव्य प्रसिद्ध झाले आहे.

ए. के. : त्याला लोककला म्हणता येईल का ?

नारायण सुर्वे : का नाही ? ते आज गायले जाते. लोककलेचे खरे म्हणजे दोन प्रकार होतात. एक खेळे, दशावतार, तमाशा, बहुरूपी हे, या परंपरेत रुजलेले प्रकार. दुसरा प्रकार आहे याच फॉर्मना घेऊन नवीन ढंगाने त्यांची बांधणी करणे. जुने फॉर्म अजूनही चालतातच. अमर शेखने मात्र त्यांना नवा ढंग दिला. पूर्वी गण असे. त्यामधील 'आधी नमन गणपतीला ।' हा रिवाज त्यांनी बदलला. अण्णाभाऊंनी तर पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर तोलली गेली नसून दलितांच्या तळहातावर तोलली गेली आहे असे अभिमानाने म्हटले, राजेरजवाडे यांचे विषय काढून टाकले. अण्णाभाऊंनी क्रांतिकारक वगांची मालिकाच लावली होती. उदा० मूकमिरवणूक, मुंबई कुणाची ?, स्तालिनग्राड, स्पेन, महाराष्ट्र, दुष्काळ, असे विविध विषय त्यांनी हाताळले. दुष्काळ ही महाराष्ट्रात इतकी नित्यनियमाने येणारी गोष्ट आहे. फक्त संतवाङ्मयात रामदासांनी कडकडून त्यासंबंधी लिहिले आणि त्यानंतर अण्णाभाऊंनी.

अण्णाभाऊंच्या तमाशात असणाऱ्या पात्रांना निश्चितपणे वर्गीय जाणीव असे. 'अकलेच्या गोष्टी' मध्ये मुनिमजी 'धोंड्या' अशी हाक घालतो. धोंडी उत्तर देतो, 'धोंड्या नव्हे मालक, धोंडी म्हणा धोंडी म्हणा धोंडी. डलाई डी.'

अण्णाभाऊंनी केलेली मुंबईची लावणी तर पुन्हा प्रचार केला पाहिजे अशी आहे.

मुंबईत उंचावली मलबार हिल इंद्रपुरी ।
कुबेराची पोरे तिथे सुख भोगती ।
परळात रहाणारे, रात्रीचे राबणारे, ।
मिळेल ते खाऊनी घाम गाळती ।

पठ्ठे बापूरावांनीसुद्धा मुंबईवर लावणी केली. 'मुंबई शहर ग बडा बाका ।' पण त्यामध्ये वर्गीय जाणीव नाही. त्यांना दोन मुंबई कधी दिसल्या नाहीत.

छाया दातार : शाहिरीमधील हा कामगारवर्गीय दृष्टिकोन, ही सामाजिक जाणीव, ही परंपरा नष्ट का झाली ?

नारायण सुर्वे : ज्या वेळी शाहिरीमध्ये ही सामाजिक जाणीव होती त्या वेळी या लोककलांना राजकीय पक्षांचा आश्रय होता. या पक्षांनी आपल्या व्यासपीठावर ही कला आणली. तिला नवीन आकार दिला. खतपाणी घातले. माडगूळकरांचं 'बिन बियांचे झाड', पु. ल. देशपांडे यांचे 'पुढारी पाहिजे'. हा नवीन धर्तीचा वग त्या वेळी वसंत बापटांनी बसवला होता. राष्ट्र सेवा दलाने त्या वेळी मोठी कामगिरी बजावली होती. पु. लं. च्या 'पुढारी पाहिजे' या वगाला अण्णा-

भाऊंनी लगेच उत्तरही दिले होते– 'पुढारी मिळाला'. कामगार हाच उद्याचा पुढारी.

कम्युनिस्ट पक्षाचेही 'लालबावटा कलापथक' होते. सत्यशोधक समाजाचे होते. शे. का. पक्षाचे स्वतःचे पथक होते. सांगायचे म्हणजे गाजलेली, समाजाच्या विविध थरांत जाऊन पोचलेली ही पथके कोणत्या ना कोणत्या राजकीय पक्षांशी संबंधित होती. कलावंत हा राजकारणाशी संबंधित नसतो. तो असतो, कळत-नकळत असतो.

आता ही कलापथके तेव्हा एवढी गाजली याचे कारण त्या वेळी जनतेच्या प्रश्नांना धार होती. लढे चालू होते. जनतेच्या प्रश्नांना व्यक्त करत जनतेच्याच ताकदीवर ही कलापथके टिकत होती, पुढे जात होती. संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ, इतर कामगार आंदोलने सतत चालू होती.

त्याचबरोबर असेही म्हणता येते की त्या वेळी ही प्रतिभाशाली माणसे उभी होती. त्यांनी आपापल्या कलापथकांचे नाव केले. पण त्याचबरोबर आपल्या मागची पिढी तयार केली नाही. राजकीय कलापथकांचे एक 'स्कूल' तयार व्हायला पाहिजे होते. वारसा निर्माण व्हायला पाहिजे होता. त्याकडे या शाहिरांनी लक्ष दिले नाही.

त्याला दोन-तीन कारणे झाली. पक्षात भांडणे झाली. त्याचे प्रतिबिंब कलावंतांमध्ये पडले. त्यांच्यात फूट पडली. दुसरी गोष्ट, 'भ्रम' निर्माण झाले. व्यक्तिवाद वाढला. त्यामुळे अनेक शाहीर होते पण कलावंतांची चळवळ वाढली नाही. त्या वेळी या लोकांपासून स्फूर्ती घेऊन तालुका-तालुक्याच्या गावी कलापथके निघाली होती. आज त्यांच्याजवळ चांगले साहित्य नाही. नवे वग नाहीत. हजारो लोक एकत्र जमले होते. पण त्यांची संघटना बांधण्याचे भान राखले गेले नाही. आज सर्व मंडळी डफ आणि तुणतुणी खुंटीला अडकवून बसून आहेत.

छाया दातार : प्रतिभा हा तर महत्त्वाचा भाग असतोच. पण त्याच वेळी बाह्य परिस्थितीही महत्त्वाची आहे. त्या वेळी राजकीय चळवळी जोरात होत्या. लोकांमध्ये राजकीय जाणिवा जागृत होत होत्या. त्या वेळी अशा कलापथकांना लोकांचा प्रतिसाद चांगला होता. पक्ष दबल्यावर इतर आनुषंगिक हालचालीही दबल्या.

नारायण सुर्वे : राजकीय पक्षाशी भांडण असो वा नसो, पण आपली चळवळ पुढे नेली पाहिजे असा प्रयत्न झाला नाही खरा.

छाया दातार : आज नवी नाटके, चित्रपट, व्यापारी पद्धतीवर सुरू होऊन जनतेपर्यंत पोहोचत आहेत. त्यांच्या स्पर्धेमध्ये ह्या लोककला टिकू शकतील का ?

नारायण सुर्वे : आजच्या कालखंडात अण्णाभाऊ, अमर शेख यांसारख्या

प्रतिभावंतांनासुद्धा जुन्या पद्धतीने लिहून आणि गाऊन चालले नसते. त्यांनाही 'फॉर्म' बदलायला लागला असता. अण्णाभाऊंनी 'पेंग्याचे लग्न' आणि 'मूक मिरवणूक' लिहिले ते शेवटचेच. त्यांच्या लक्षात आले आणि ते कादंबरीकडे वळले.

छाया दातार : भांडवलशाही कलेशी कामगारवर्गीय कला तोंड देऊ शकली नाही. उभी राहू शकली नाही.

नारायण सुर्वे : माणसे मोठी होती तोपर्यंत ती उभी राहिली. पण नंतर हेतुपूर्वक प्रयत्न करून, सातत्याने राजकीय अभ्यास त्यांनी करून आपला जिवंतपणा ठेवला नाही. नव्या लोकांना शिक्षण दिले नाही.

ए. के. : दोन्ही शिक्षणांची आवश्यकता आहे. राजकीय शिक्षणाबरोबर कलेचेही औपचारिक शिक्षण आवश्यक आहे.

ए. के. : डाव्या राजकीय पक्षांनी कलावंतांकडे पाहण्याची दृष्टी कशी ठेवावी ? त्यांची कला फुलेल, त्यांना अडसर वाटणार नाही, कप्पेबंदपणा येणार नाही, मुक्त असेल, अशी विचारसरणीने बांधलेली पण खऱ्या अर्थाने सर्जनशील कला निर्माण व्हावी म्हणून कोणती खबरदारी घेणे आवश्यक आहे ?

नारायण सुर्वे : डाव्या पक्षांनी लवचिक धोरण स्वीकारले पाहिजे. आपापल्या माध्यमाची जाण जेथे चांगली असते, तेथे कलावंतांना अग्रहक्क असला पाहिजे. तेथे पुढाऱ्याच्या आग्रहास तो बळी पडला की मग त्याच्या कलेमध्ये साचेबंदपणा येतो, प्रचारीपणा येतो.

ए. के. : एक गोष्ट खरी की परंपरेचे संस्कार इतके जबरदस्त असतात की काही वेळा कलावंताच्या कलेमध्ये त्याचा आविष्कार सहज होतो. यासाठी पुढाऱ्यांनी कलावंतांचे शिक्षण केले पाहिजे. सक्तीने त्याला बदल करायला लावणे योग्य नव्हे. पण शिक्षणाने बदल करणे आवश्यक ठरेल.

नारायण सुर्वे : तुमचे म्हणणे बरोबर आहे. पण प्रत्येक पोवाडा त्याने लिहायचा आणि पुढाऱ्याला दाखवायचा हेही बरोबर नाही. कलावंताचेही व्यक्तिस्तोम माजण्याची शक्यता असते. आज मी उभा राहिलो म्हणून सभेला ५०,००० लोक आहेत असा भ्रम शाहिराला होणे शक्य आहे.

छाया दातार : आजपर्यंत राजकीय पक्षांनी कलावंताला खास सहकार्य देऊन किंवा संधी देऊन आपल्याजवळ आणण्याचे, ठेवण्याचे प्रयत्न केले का? की कलावंत राजकीय पक्षाच्या बरोबर राहिले ?

नारायण सुर्वे : ही प्रक्रिया दुहेरी असते. कलावंतालाही पक्षाच्या जवळ जाण्याची गरज भासते. अमरशेखचेच घ्या ना ! बार्शी लाईनवर मोटार क्लीनर म्हणून काम करणारा माणूस, मग पुढे कोल्हापूरला गिरणीत काम करायला आला.

काही दिवस कॉंग्रेसमध्ये काम केले. लिहिण्याची आवड होती. ४२ चे आंदोलन सुरू होते. त्या वेळी टिटवाळयाला पहिली किसान सभा भरवली गेली. अमर शेखचा पोवाडा तेथे गाजला :

किसान सभा शेतकऱ्यांची माऊली । सुखाची सावली हाय हो...

अण्णाभाऊंची कथा अशीच. बापाचे बोट धरून मुंबईला चालत आले, गिरणीत काम केले.

पण अण्णाभाऊ, अमर शेख, गवाणकर या तिन्ही कलावंतांच्या यशाला कम्युनिस्ट पक्षाचा हातभार आहे.

ए. के. : कलापथकांची आर्थिक परिस्थिती ठीक रहावी, ती स्वतःच्या पायावर उभी रहावीत म्हणून काय केले पाहिजे ?

नारायण सुर्वे : प्रतिभावंत माणूस असेल तर दहा लोकांना बरोबर घेऊन चांगली पथके उभारू शकतो. राजाश्रय न मिळालेली पण लोकाश्रयावर जगणारी शेकडो कलापथके, तमासगीर आहेतच की. मात्र वर्गीय जाणीव असलेली पथके आज विरळाच. आज सगळयाचाच नव्याने विचार व्हायला पाहिजे आहे. कामगारवर्गाचे स्वरूप बदलले. शेतकऱ्यांचे प्रश्न बदलले. जीवनमान कटोकटीला आलेले आहे. भांडवलशाही अरिष्ट अधिकाधिक उग्र होत चालले आहे. अशा वेळी कला व राजकारण यांचे संबंध, मूलभूत तत्त्वे ही तपासून पाहयला हवीत. पण आजचा आमचा कलावंत याला तयार नाही. अगदी दादा कोंडकेसारखा माणूससुद्धा ' विच्छा माझी पुरी करा ' वग घेतो आणि मध्यमवर्गाला आवडतील असे चुरचुरीत, खुसखुशीत विनोद देऊन थांबतो.

ए. के. : थोडक्यात आपल्याला असे म्हणता येईल की, आजची सर्वसाधारण कला ही सामाजिक जाणीवविरहित कला आहे. मानवी जीवनातील वैचित्र्यावर आधारित विनोद व धंद्याची सोय एवढेच यात बघितले जाते. खरे म्हणजे मानवी अस्तित्वाचा धागा असलेली खरीखुरी कलासुद्धा उत्तम विनोदी वाङ्मय निर्माण करू शकते. चार्ली चॅप्लीनचा विनोद हा नेमका असा होता. पु. ल. देशपांडे यांचा विनोद वर्गीय असू शकतो. खरा विनोद मानवी जीवनातील विसंगतीवर, दुःखावर आधारित असतो.

नारायण सुर्वे : अहो, विनोदाचे सूत्रच मानवी दुःख आहे.

ए. के. : आपल्या लोककलांवर, कीर्तन, भजन, दशावतार, खेळे, पोवाडे, तमाशे यावर सिनेमाचा प्रभाव कितपत आहे ?

नारायण सुर्वे : फारच होतोय. लोकही त्याला उचलून धरतात.

छाया दातार : लोकांची आवड अशी का ?

नारायण सुर्वे : भांडवली संस्कृतीच्या ऱ्हासाचा हा काळ आहे. भांडवली संस्कृती लोकांना काय देते? आजचे चित्रपट बघा. पलायनवाद शिकवतात. करमणुकीची सर्व साधने भांडवलदारांच्या हातात. अभिरुची तयार करणे, नव्या जाणिवा, नवा मानव हा प्रश्नच नाही.

ए. के. : चित्रपट या माध्यमाचे लोककलेमध्ये रूपांतर करता येईल का? काही लोक म्हणतात की चित्रपट ही आजची एकमेव लोककला आहे.

नारायण सुर्वे : मला तसे वाटत नाही. केवळ चित्रपट सार्वत्रिक आहे म्हणून तसे म्हणत असतील. पण चित्रपट आज कोणाच्या हाती आहे? व्यापारी वर्गाच्या. कदाचित समाजवादी संस्कृतीमध्ये असे स्थान देणे शक्य होईल.

रशियात असताना मात्र माझ्या लक्षात आले की तेथील सिनेमा व नाटचकला दोन्हींची तंत्रे खूप पुढारली आहेत. पण जनतेला नाटक अधिक आवडते. तो अनुभव जिवंत वाटतो.

आज आपल्याकडे मात्र शासनाने चित्रपट या माध्यमाला खूप महत्त्व दिले. कर्जे दिली. उत्तेजन दिले. कारण हे माध्यम मुख्यतः भांडवलदारांच्या हातात आहे. लोककलांकडे मात्र दुर्लक्ष झाले आहे. नाटकासाठी पुन्हा आरडाओरडा होतो. मदत दिली जाते. कारण मध्यमवर्ग त्यांचा आश्रयदाता असतो.

छाया दातार : आज कामगार रंगभूमीवर म्हणून नाटके होतात तीही मध्यमवर्गीय विषयांवरील नाटके असतात, असे का?

नारायण सुर्वे : कामगार रंगभूमी ही मामा वरेरकरांच्या पुढाकाराने स्थापन झाली. दामोदर हॉलमध्ये 'ललितकला मनोरंजन' ही संस्था नाटके करत असे. पण तेथेही मुख्यतः गिरणीतील कारकून मंडळीच नेतेपण करीत. केवळ कामगारांची मुले त्यांत भाग घेतात, कामगार भागात ती नाटके होतात म्हणून त्याला कामगार रंगभूमी म्हणायचे. त्यात कामगारांचे जीवन नाहीच. नुसतेच मध्यमवर्गीय अनुकरण.

ए. के. : तेच तर आज होत आहे. कामगारवर्गीय भूमिकेतून नाटके लिहिली जात नाहीत. आज कोणत्याच क्षेत्रात ही कामगारवर्गीय भूमिका नाही. कामगारवर्गाची जाणीव विकसित झाली नाही. त्यामुळेच कलेमध्येही त्याची अभिव्यक्ती क्वचितच होते. सर्वच बाबतींत, चालीरीती, प्रथा, कपडे यांत वरिष्ठ वर्गाच्या अनुकरणाची प्रवृत्ती आढळते.

नारायण सुर्वे : डाव्या पक्षांनी याचे अवधान ठेवले पाहिजे. डाव्या पक्षांचा राजकारणावर भर, आणि बाकीची जीवनाची अंगे क्रांतीनंतर आपोआप फुलतील अशी भाबडी आशा हे या दुरवस्थेच्या मुळाशी आहे.

ए. के. : तुम्हाला वाटते का की आज 'रस्त्यावरच्या माणसाचे गाणे'

(स्ट्रीट सिंगिंग) अशा प्रकारचा काही नवा प्रकार निर्माण होणे आवश्यक आहे? जी गाणी नुसतीच राजकीय नसतील, तर कर्मकांडांची निंदा, रूढीची टिंगल अशा प्रकारचा आशय असलेली गाणी रस्त्यारस्त्यावर गायली जावी, लोकप्रिय व्हावी ?

नारायण सुर्वे : असे गाणे निर्माण व्हायलाच पाहिजे. पूर्वी जेव्हा संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ होती त्या वेळी आत्माराम पाटील यांचे एक गाणे खूप लोकप्रिय झाले होते. अगदी ओठाओठांवर खेळत होते...

संयुक्त महाराष्ट्र उगवतो माझ्या सरकारा ।
खुशाल कोंबडं झाकून धरा ॥

पण आज चळवळी नाहीत. शिवाय तांत्रिक विकासामुळे कलाप्रकार सामान्य माणसाच्या हातून दूर गेल्यासारखा वाटतो.

छाया दातार : राजकीय जाणिवा निर्माण होत असतील तर त्या कायम ठेवण्यासाठी कलेचा उपयोग होतो. पण नुसत्या कलेद्वारा तुम्ही जाणिवा फडफडत ठेवू शकत नाही.

नारायण सुर्वे : आजकाल बऱ्याच प्रायोगिक संस्थांनी लोककलांचे फॉर्म्स उचलले आहेत. पण त्यांनी कधी लोककलांच्या जाणिवा शोधण्याचा प्रयत्न केला नाही. ते लोक नुसते फॉर्म्स उचलतात, वाकवतात. त्यांच्या सगळ्याच कला पाश्चात्य परंपरांवर पोसतात. यांना ब्रेख्तवरून येथील तमाशाची आठवण होते.

ए. के. : कामगारवर्गाची अभिव्यक्ती साधण्यासाठी कोणत्या प्रकारच्या नाटकांची आज गरज आहे? त्यांचे गुणधर्म काय असतील ?

नारायण सुर्वे : ही नाटके नक्कीच वेगळी असतील. त्यात फक्त कामगारवर्गीयच जीवन नसेल. मध्यमवर्गीय जीवनसुद्धा कामगारवर्गीय दृष्टिकोनातून रंगवता येईल. मात्र कामगारवर्गीय जीवन अधिक रसरशीत असते, संघर्ष त्याचा प्राण असतो.

छाया दातार : बंगालमध्ये अशा प्रकारची नाटके का यशस्वी होतात ?

नारायण सुर्वे : महाराष्ट्राचे बौद्धिक मन येथल्या मातीशी जुळले गेले नाही. तेथला सत्यजित रे दुष्काळामध्ये झोळी घेऊन हिंडतो. येथल्या तथाकथित बुद्धिवंत वर्गाला क्रांतिकारक कणाच नाही. १९५० साली उर्दूमध्ये, हिंदीमध्ये कृष्णचंद्र, अब्बास, बेदी, यांचे कथाकथनाचे कार्यक्रम व्हायचे. ४ आणे तिकीट घेऊन दहा हजार लोक ऐकायला जमायचे. अजूनही उर्दू मुशायरा ऐकायला सामान्य माणसे हजर असतात. टांगेवाले, रिक्षावाले, कामगार यांची गर्दी जमते. गालीब तेथल्या टांगेवाल्याला निश्चित माहीत असतो. पण आमच्याकडचे केशवसुत येथील टांगे-

नारायण सुर्वे : भांडवली संस्कृतीच्या ऱ्हासाचा हा काळ आहे. भांडवली संस्कृती लोकांना काय देते? आजचे चित्रपट बघा. पलायनवाद शिकवतात. करमणुकीची सर्व साधने भांडवलदारांच्या हातात. अभिरुची तयार करणे, नव्या जाणिवा, नवा मानव हा प्रश्नच नाही.

ए. के. : चित्रपट या माध्यमाचे लोककलेमध्ये रूपांतर करता येईल का? काही लोक म्हणतात की चित्रपट ही आजची एकमेव लोककला आहे.

नारायण सुर्वे : मला तसे वाटत नाही. केवळ चित्रपट सार्वत्रिक आहे म्हणून तसे म्हणत असतील. पण चित्रपट आज कोणाच्या हाती आहे? व्यापारी वर्गाच्या. कदाचित समाजवादी संस्कृतीमध्ये असे स्थान देणे शक्य होईल.

रशियात असताना मात्र माझ्या लक्षात आले की तेथील सिनेमा व नाटच-कला दोन्हींची तंत्रे खूप पुढारली आहेत. पण जनतेला नाटक अधिक आवडते. तो अनुभव जिवंत वाटतो.

आज आपल्याकडे मात्र शासनाने चित्रपट या माध्यमाला खूप महत्त्व दिले. कर्जे दिली. उत्तेजन दिले. कारण हे माध्यम मुख्यत: भांडवलदारांच्या हातात आहे. लोककलांकडे मात्र दुर्लक्ष झाले आहे. नाटकासाठी पुन्हा आरडाओरडा होतो. मदत दिली जाते. कारण मध्यमवर्ग त्यांचा आश्रयदाता असतो.

छाया दातार : आज कामगार रंगभूमीवर म्हणून नाटके होतात तीही मध्यमवर्गीय विषयांवरील नाटके असतात, असे का?

नारायण सुर्वे : कामगार रंगभूमी ही मामा वरेरकरांच्या पुढाकाराने स्थापन झाली. दामोदर हॉलमध्ये 'ललितकला मनोरंजन' ही संस्था नाटके करत असे. पण तेथेही मुख्यत: गिरणीतील कारकून मंडळीच नेतेपण करीत. केवळ कामगारांची मुले त्यांत भाग घेतात, कामगार भागात ती नाटके होतात म्हणून त्याला कामगार रंगभूमी म्हणायचे. त्यात कामगारांचे जीवन नाहीच. नुसतेच मध्यमवर्गीय अनुकरण.

ए. के. : तेच तर आज होत आहे. कामगारवर्गीय भूमिकेतून नाटके लिहिली जात नाहीत. आज कोणत्याच क्षेत्रात ही कामगारवर्गीय भूमिका नाही. कामगारवर्गाची जाणीव विकसित झाली नाही. त्यामुळेच कलेमध्येही त्याची अभिव्यक्ती क्वचितच होते. सर्वच बाबतींत, चालीरीती, प्रथा, कपडे यांत वरिष्ठ वर्गाच्या अनुकरणाची प्रवृत्ती आढळते.

नारायण सुर्वे : डाव्या पक्षांनी याचे अवधान ठेवले पाहिजे. डाव्या पक्षांचा राजकारणावर भर, आणि बाकीची जीवनाची अंगे क्रांतीनंतर आपोआप फुलतील अशी भाबडी आशा हे या दुरवस्थेच्या मुळाशी आहे.

ए. के. : तुम्हाला वाटते का की आज 'रस्त्यावरच्या माणसाचे गाणे'

(स्ट्रीट सिंगिंग) अशा प्रकारचा काही नवा प्रकार निर्माण होणे आवश्यक आहे ? जी गाणी नुसतीच राजकीय नसतील, तर कर्मकांडांची निंदा, रूढीची टिंगल अशा प्रकारचा आशय असलेली गाणी रस्त्यारस्त्यावर गायली जावी, लोकप्रिय व्हावी ?

नारायण सुर्वे : असे गाणे निर्माण व्हायलाच पाहिजे. पूर्वी जेव्हा संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ होती त्या वेळी आत्माराम पाटील यांचे एक गाणे खूप लोकप्रिय झाले होते. अगदी ओठाओठांवर खेळत होते...

संयुक्त महाराष्ट्र उगवतो माझ्या सरकारा ।
खुशाल कोंबडं झाकून धरा ।।

पण आज चळवळी नाहीत. शिवाय तांत्रिक विकासामुळे कलाप्रकार सामान्य माणसाच्या हातून दूर गेल्यासारखा वाटतो.

छाया दातार : राजकीय जाणिवा निर्माण होत असतील तर त्या कायम ठेवण्यासाठी कलेचा उपयोग होतो. पण नुसत्या कलेद्वारा तुम्ही जाणिवा फडफडत ठेवू शकत नाही.

नारायण सुर्वे : आजकाल बऱ्याच प्रायोगिक संस्थांनी लोककलांचे फॉर्म्स उचलले आहेत. पण त्यांनी कधी लोककलांच्या जाणिवा शोधण्याचा प्रयत्न केला नाही. ते लोक नुसते फॉर्म्स उचलतात, वाकवतात. त्यांच्या सगळ्याच कला पाश्चात्य परंपरांवर पोसतात. यांना ब्रेख्तवरून येथील तमाशाची आठवण होते.

ए. के. : कामगारवर्गाची अभिव्यक्ती साधण्यासाठी कोणत्या प्रकारच्या नाटकांची आज गरज आहे ? त्यांचे गुणधर्म काय असतील ?

नारायण सुर्वे : ही नाटके नक्कीच वेगळी असतील. त्यात फक्त कामगारवर्गीयच जीवन नसेल. मध्यमवर्गीय जीवनसुद्धा कामगारवर्गीय दृष्टिकोनातून रंगवता येईल. मात्र कामगारवर्गीय जीवन अधिक रसरशीत असते, संघर्ष त्याचा प्राण असतो.

छाया दातार : बंगालमध्ये अशा प्रकारची नाटके का यशस्वी होतात ?

नारायण सुर्वे : महाराष्ट्राचे बौद्धिक मन येथल्या मातीशी जुळले गेले नाही. तेथला सत्यजित रे दुष्काळामध्ये झोळी घेऊन हिंडतो. येथल्या तथाकथित बुद्धिवंत वर्गाला क्रांतिकारक कणाच नाही. १९५० साली उर्दूमध्ये, हिंदीमध्ये कृष्णचंद्र, अब्बास, बेदी, यांचे कथाकथनाचे कार्यक्रम व्हायचे. ४ आणे तिकीट घेऊन दहा हजार लोक ऐकायला जमायचे. अजूनही उर्दू मुशायरा ऐकायला सामान्य माणसे हजर असतात. टांगेवाले, रिक्षावाले, कामगार यांची गर्दी जमते. गालीब तेथल्या टांगेवाल्याला निश्चित माहीत असतो. पण आमच्याकडचे केशवसुत येथील टांगे-

वाल्याला माहीत नसतात.

ए. के. : शेवटी कामगारवर्गाची कला त्यांच्यातूनच तयार होईल. आणि आपली वेगळी अस्मिता दर्शवील.

छाया दातार : चीनमध्ये चँग कै शेकची राजवट असताना सामान्य माणसांना मुक्तपणे गायला बंदी होती. पाश्चात्य पद्धतीच्या अनुकरणामुळे गावठी काही चालत नसे. क्रांती झाल्यावर त्यांच्या सामूहिक गाण्यांचे पुनरुज्जीवन केले गेले. हातांत हात घालून, साखळ्या करीत लोक नाचू, गाऊ लागले. आणि त्यांची अस्मिता जागृत झाली.

ए. के. : आपल्याकडे भजन हा सामूहिक गायनाचा प्रकार आहेच. शहादा येथे ह्याच फॉर्ममध्ये नवा आशय करून नवी भजने तयार झाली.

नारायण सुर्वे : मुद्दाम नवे प्रकार शोधायलाच नकोत मुळी. आपल्याकडे कापणी, वेणणी, मळणी यांची गाणी आहेत. आणि त्या जुन्या गाण्यावरून किती तरी नवी गाणी तयार होऊ शकतील. ' डोंगरी शेत माझं मी वेणू किती । ' हे याचेच उदाहरण आहे. आपण या आपल्या संस्कृतीचा शोध घेतला पाहिजे. देवेंद्र सत्यार्थी या हिंदी लेखकाने देशभर हिंडून सर्व जानपद गीते एकत्रित केली आहेत. ' बाजत आवे ढोल ', ' धीरे बहो गंगा ', ' चाय का रंग ' या तीन संग्रहांत त्याने ती एकत्रित केली आहेत. मी स्वत: पुष्कळ गाणी ऐकली आहेत. लग्नाची गाणी आहेत...

केळीसारखी वाढविली
जाईसारखी फुलविली
कोण्या एका राती ग
लेक परक्याची झाली
आमची माया व्यर्थ गेली ॥

कष्टकऱ्यांनीच आपला सांस्कृतिक व वर्गीय वारसा शोधायला पाहिजे आणि जपायला पाहिजे.

भाग पाचवा

नारायण सुर्वे : व्यक्ती व जीवन

माझे बालपण
नारायण सुर्वे । स्त्री । दिवाळी अंक । नोव्हेंबर १९७९

सुर्वे मास्तर
कृष्णाबाई सुर्वे । शब्दांकन : आशा साठे । किर्लोस्कर । जानेवारी १९८४

नारायण सुर्वेची गोष्ट
श्री. भा. महाबळ । मनोहर । फेब्रुवारी १९६८

पुरोगामी चळवळीच्या आघाडीवर नारायण सुर्वे
प्र. श्री. नेरुरकर । पूर्वा । ऑगस्ट १९८२

उदास आभाळातील लाल सूर्य : नारायण सुर्वे
राजा राजवाडे । साप्ताहिक सोबत । एप्रिल १९८१

शांत मुद्रेतला संयत विद्रोह
चंद्रकांत पाटील । केसरी १७ मार्च १९८५

माझे बालपण

नारायण सुर्वे

माझं बालपण मोठ्या जिकिरीत गेलं. त्याला ना शेंडा, ना बुडखा. अनाथ म्हणून जन्माला आलो एवढंच यातील खरं. जन्मदाता कोण? जन्मदात्री कोणती? यातलं काहीच माहीत नाही. त्यामुळं माझं फारसं अडलं असंही नाही. वाढवणारा कुणीतरी दाता पुढं आला आणि त्यानं मला आठ वर्षांचा होईस्तो वाढवला. माणूस केवढा दाता आहे याची बालपणीच मला मिळालेली ही 'गुटी' होती. जेव्हा मी रडलो असेन तेव्हा कुणीतरी मला पाजलंच असेल, चमच्यानं काही भरवलं असेल; उन्हापावसात सांभाळलं असेल. रस्त्यावर फेकला गेलो होतो तरी याच माणसांतील मला झेलणारा राकट हात पुढं आला होता. "त्याची ढेरी ताडीच्या पिंपासारखी होती. ताडीच्या पिठ्यात बसलो का ढेरी हलवीत यायचा, चणं मागायचा. शेंबडा, किरटा. जंतानं खाल्ला होता याला." गंगाराम सुर्वे माझ्या मुलांना सांगायचे. हे सगळं खरं. परंतु आपणाला खरे आईबाप माहीत नाहीत ही खंत मात्र अद्याप कायम आहे. ती माझ्याबरोबर नष्ट होईल. जेव्हा माझ्या डोळ्यासमोर प्रचंड काळोख पसरेल तेव्हा मी तर जाईनच, परंतु ही खंतही सोबत घेऊन जाईन. म्हणूनच की काय, मी सुरुवातीपासूनच थोडासा निबर आणि निडर झालो. वरचं निळं छप्पर आणि पायाखालचा डांबरी रस्ता हेच माझे आईबाप झालेत. आता माझ्या मुलांना मी सावलीसारखा वाटतो. परंतु आपल्याला कधीच छाया नव्हती हे सदैव मनात बाळगूनच वावरतो.

परंतु ज्यांनी मला चार इयत्तेपर्यंत शिकवलं, त्या माझ्या मानीव माता-पित्यांनी मला वाईट वागवलं नाही. आता त्यांनाच जर काही मिळालं नाही तर ते मला तरी कुठून वाढणार? त्यांच्यावरच्या संस्काराप्रमाणं त्यांनी मला वागवलं. वाढवलं. मी वाढलो तो झोपडीत. कामगार-झोपडीत. गंगाराम सुर्व्यांना एकुलती एक मुलगी होती. ती आता परळच्या सोशल सर्व्हिस लीगमध्ये शिपाईण म्हणून काम करते. ती त्यांची लाडकी लेक होती. स्वाभाविकच आहे. मी त्यांच्या वळचणीला होतो असंही मला कधी वाटलं नाही. ते इंडिया वुलन मिलमध्ये त्रासन खात्यात काम करीत आणि आई काशीबाई कमला मिलच्या गोळ्याच्या वाइंडलीत. मुलींनी शिकून उपयोगाचं काय म्हणून सखूला शाळेत घातलं नाही. मला मात्र माहीमच्या म्युनिसिपल शाळेत दाखल केलं. म्हणून तर चार इयत्ता तरी

शिकलो.

मी कामगारवस्तीत वाढत होतो. दिवसभर मोलमजुरी करून ज्योतीसारखं जीवन संपविणाऱ्या जगात वावरत होतो. संस्कारित होत होतो. आजूबाजूला ख्रिश्चन व मुसलमानांची वस्ती. त्यांची पोरं हे माझे त्या वेळचे दोस्त. ख्रिश्चन पोरगा जोसेफ, माहीम कोळीवाड्यातील अरविंद दांडेकर, अशी आम्हा आठ-दहा पोरांची क्रिकेटची टीमही होती. दांडेकरचे वडील कोळी असले तरी क्रिकेटशौकीन होते. ते मच्छिमारी करीत नसत. कुठल्यातरी हपिसात हपिसर होते. ते आमच्या-बरोबरही कधी कधी समुद्रावरच्या वाळूत क्रिकेट खेळत. आता हे दोघंही दोस्त आहेत की नाहीत काही माहीत नाही. पुढच्या जगण्याच्या सर्व खटपटी-लटपटीत त्यांनीही कधी माझी विचारपूस केली नाही, मीही नाही. हे जग तसं प्रेमळ परंतु अकारण आक्रस्ताळेपणा किंवा नाटकी खोटेपणा धारण करणारं नव्हतं. उसासे सोडायला सवडच कोणाला? सारे आले, जगले आणि गेले किंवा माझ्यासारखे उरले. इतका सोपा व सरळसाधा हा व्यवहार. वाळूवर स्टंप मांडून खेळताना माहीमच्या किनाऱ्यावरच्या मशिदीतून मुल्लांची अजान कानावर आली की आम्हाला नाडीचे ठोके थांबल्यासारखे वाटे. भर दुपारच्या रणरणत्या उन्हातही बावरल्यासारखं व्हायचं. त्या मौलवीच्या अजान देतानाच्या ताकदीत म्हणा किंवा प्रार्थनेतील भीषण कारुण्य म्हणा, आम्हाला भेवडावून जायचं. ती अजान आणि समुद्राची गाज हे माझ्या हृदयावर कोरून ठेवलं गेलं आहे. माझ्या कवितांतूनही हे पडसाद उमटताना दिसतील. समुद्र मला नेहमीच चिरतरुण क्रांतिकारकासारखा वाटत आलेला आहे आणि अजान कुणीतरी गुडघे टेकून मानवाच्या भल्यासाठी प्रार्थना करताना दिसते. केवढं हे अफाट जग आणि आपणापाशी एवढ्या ह्या दोनच गोष्टी.

रेती, विटा, लाकूड, कांदे ह्यांनी भरलेली गलबतं आजही माहीमच्या खाडीला लागतात. आता पलीकडं माउंट मेरीच्या टेकडीवर प्रचंड देखण्या इमारती उभ्या आहेत. विशेषत: पावसाळी मोसमात त्यांच्यावरची निसर्गाची मेहेरबानी मोठी लोभस असते. पूर्वी ह्या टेकड्या रखरखीत, उदास वाटायच्या. शेजारच्या किनाऱ्यावर ह्या वस्तूंच्या वखारी असायच्या. आजही आहेत. गलबतावरून सरळ किनाऱ्यावर येण्यासाठी लांब लांब परंतु मजबूत फळ्या घालतात व त्यावरून ओझी उचलून कोळी किंवा हमाल अख्खं गलबत रिकामं करताना मी पाहिलं आहे. तेव्हा मी पाण्यात डुंबत तरी असे किंवा किनाऱ्यावरचे कांदे पळव-ण्यात दंग असे. माळेतून समुद्रात पडलेले कांदे गोळा करणं हा तेव्हा आमचा मोठाच उद्योग होता. सुटे पडलेले कांदे आम्ही थैल्यांतून वाण्याला जाऊन विकीत असू किंवा घरी आणून टाकीत असू.

माहीमच्या मशिदीवर माझा फार लोभ आहे. या मशिदीनं एक अख्खा दिवस मला आश्रय दिला होता. झालं असं की, आम्ही नेहमीप्रमाणं घरच्या लोकांचे डोळे चुकवून– माझ्या घरी तर कोणीच नसायचं– समुद्रावर पोहायला जायचो. आम्ही सर्वांनी शर्टे व चड्डया सोडल्या, सुक्या वाळूवर मोठमोठ्या दगडाखाली वाऱ्यानं उडून जाऊ नयेत म्हणून ठेवल्या. समुद्रात डुंबायचा कंटाळा आल्यावर आम्ही बाहेर आलो– नागडेच ! पाहतो तर सगळ्यांचे कपडेच गायब. आम्ही समस्त नंगे तिथे झालो. दुपारी वाळूवर काही मिळते का म्हणून फिरणाऱ्या फकिराने सगळे कपडे पळवले. कोळ्यांची पोरं पटापट पळाली. राहिलो एकटा मीच. दूर राहणारा. मी सरळ मशिदीत पळालो. मशिदीच्या कोपऱ्यात कुडकुडत, मार तर मिळणारच पण लाजेनं आणखीनच काकडलो. संध्याकाळी नमाज पढायला आलेल्यापैकी एकाने मला हेरले. दम दिला. शिव्या घातल्या परंतु नमाज पढण्यासाठी आणलेला खांद्यावरचा रुमाल माझ्याकडे फेकला आणि म्हणाला, " च्युतिये, अब फिर मस्जिद में नंगा मत आना. जा भाग."

असा मी वाढत होतो. कधी भाकरी मिळे, कधी नाही; परंतु पूर्ण दिवस उपवास घडला आहे असे मात्र कधी झाले नाही. बाप दारू पिऊन झोडायला लागला की आई चुलीतले पेटते लाकूड घेऊन विरोध करी. आपणही मार खाई आणि माझीही धुलाई होई. सकाळी उठल्यावर ना कढ ना रड, सगळे पूर्ववत होई. काही घडलेच नाही असे. आई भाकरतुकडा खा, भांडू नका म्हणून सांगे व काळोखात नाहीशी होई. बाप त्यापूर्वीच गेलेला असे. ही दोघंही जणं पायीच जातयेत. परंतु मला कधी त्यांचेविषयी शत्रुत्व वाटले नाही. संताप आला नाही. दुःख देखणे करून लोक सांगायला लागतात तेव्हा मला हसू येते त्यांचे. हे आणि असेच कितीतरी मी आजतागायत भोगत आलोय. किती तरी घाव फुलासारखे जपून ठेवलेत मी. मला नेहमीच वाटते की दुःखाशी संवाद करावा. त्यामुळे स्वतःला एक नवा आधार मिळतो. पाकळीसारखे एकेक दुःख गळून पडते व आपण पुन्हा नव्याने नव्या गोष्टींना सामोरे जाऊ शकतो.

मी असा आजूबाजूच्या उघड्या जगात वावरत होतो. सध्याही वावरतोय. या जगातील रागलोभ पाहत होतो. त्यांचे संस्कार, त्यांचे प्रेम, त्यांची परंपरा, संघर्ष या सर्वच गोष्टींचा सराव मला होत होता. या सर्वच गोष्टींची सुस्पष्ट सुसंगती मला लागत होती. कारण ही माणसे हरलेली नव्हती. हरल्यासारखी दिसत होती. अवलंबून राहून मला परवडण्याजोगे नव्हते. स्वावलंबनातूनच मला पुढे सरकायचे होते. या सर्वच क्षणांचा मी साक्षीदार होतो. मदतगार होतो. सहप्रवासी होतो. त्या सर्वांबरोबर कुतूहल बाळगणारा कान, मन, डोळे उघडे ठेवून पाहणारा, त्यांच्या जीवन-स्मरणाच्या सर्व क्षणांना कानात साठवीत होतो.

हे एक रणक्षेत्र होते. खरेखुरे रणक्षेत्र. ह्यातील निरीक्षणाचा, अनुभवाचा पुढे मला मोठाच हातभार लागला. समजूत आणि शक्ती, नम्रता व नागवेपणा या रणांगणावर शिकलो व हे सर्व संचित घेऊनच मी वयाच्या आठव्या वर्षापासून समोरच्या समुदायातील एक सदस्य झालो. नव्या अनुभवाच्या तापत्या तव्यावर मी चालायला प्रारंभ केला.

सुर्वेमास्तर

कृष्णाबाई सुर्वे

लोक विचारतात, " नारायण सुर्वे एवढे मोठे कवी. तुम्ही त्यांची बायको. कसे आहेत हो सुर्वे ?"

" म्हणजे ?"– मी विचारते.

" नाही– म्हणजे तुम्ही अगदी पूर्वी झोपडपट्टीतही राहत होतात, नंतर चाळीत आणि आता तर स्वतःच्या ओनरशिप ब्लॉकमध्ये राहायला आलात. सुर्वेही आता एक नावाजलेले कवी आहेत असं सगळे जण ओळखतात. तुम्हाला कसं वाटतं ?"

–हे असं लोक विचारतात तेव्हा मला खरंच कळत नाही, की काय सांगायचं !

मी आपली अशी एक अडाणी बाई. म्हणजे सहीपुरती शिकले. अक्षरओळख आहे, पण त्यापुढे लिहायला वगैरे जमण्यासारखं नाही.

अन् खरं म्हणजे, ३०–३५ वर्षांपूर्वी मी जशी होते ना, झोपडीतही राहणारी, गरिबीला न घाबरणारी, तशीच आजही आहे. आणि सुर्वेही मोठे झाले, शिकले, शिपाई होते त्याच शाळेत शिक्षक झाले, रशियाला जाऊन आले, बक्षिसे मिळाली, पण घरात ते पूर्वी होते ना, तसेच आहेत अजून.

आमचे ते पूर्वीचे दिवस मी कधी विसरणार नाही अन् माझे मास्तरही नाहीत.

हो, सुर्वे माझे ' मास्तर '.

म्हणजे गंमत अशी, की मी तेव्हा काकांकडे राहत होते. असेन १३–१४ वर्षांची. सुर्वे माझ्यापेक्षा थोडे मोठे. तिथेच चाळीत– लालबागच्या– राहत होते. मला आईवडील नव्हते. काकाच सांभाळायचे. घरकामाचा रगाडा खूप असे. म्हातारी (आजी) माया द्यायची, पण घरगुती खाणावळही चालवायची. त्यामुळे कामंही खूप. त्यात मी अंगानं थोराड. वयापेक्षा मोठीच वाटायची. सुर्वे त्याच लालबाग–करीरोडच्या चाळीत खालच्या मजल्यावर गंगाराम सुर्वे यांच्याकडे राहत.

सुर्वे काही गंगाराम सुर्व्यांचा औरस मुलगा नाही. दुर्दैवाने सुर्व्यांचं आईवडिलांचं छत्र अगदी लहानपणीच हरपलं, अन् ह्या अनाथ मुलाला गंगाराम

सुर्व्यांनी सांभाळलं, आपलं म्हटलं. तेव्हापासून ते नारायण गंगाराम सुर्वे झाले. गंगाराम सुर्व्यांना सखू नावाची एकच मुलगी होती. नारायण पण त्यांचा मुलगाच बनून गेला.

नारायणचं शिक्षण फक्त चौथीपर्यंत. चाळीतले सगळेच कम्युनिस्ट पार्टीत होते. नारायण सुर्वे थोडे अधिक बोलके. पार्टीवर्क करायचे. कुणाची पत्रं लिही, सभांची माहिती सांग, पुस्तक वाचून दाखव, थाळीप्रचार, वगैरे सगळ्यांत पुढे असत. सगळे लोक त्यांना 'मास्तर' म्हणत. पार्टीचा कार्यकर्ता म्हणून ते माहिती सांगत, तास घेत. पण मी काही कधी त्यांच्या तासाला जायची नाही.

तर असे ते माझे 'मास्तर'.

नारायणचं आमच्या घरी जाणंयेणं होतं. आम्ही मोकळेपणी बोलत असू. मला आईवडील नव्हते. सुर्वेही तसे अनाथच. आम्हाला एकमेकांविषयी आपलेपणा वाटत होता.

कशी कोण जाणे, घरात काकांची कुरबूर सुरू झाली. सांगू लागले, नारायणशी बोलायचं नाही.

एक काका तर म्हणाला, "नारायण दहा खोल्या ओलांडून आपल्य आकराव्या खोलीत तर येऊ दे, त्याचे पायच तोडून टाकीन!"

नारायण पार्टीचा कार्यकर्ता होता. तो १९४४–४५ चा काळ असेल. एक कार्यकर्ता म्हणून त्याने असं मुलींशी बोलायला त्याच्या पार्टीतल्या लोकांचा विरोध होता.

सर्वांनी असं काही काहूर केलं की, बुवा या दोघांचं काय करायचं?

आता मात्र इकडे मला धास्ती वाटायला लागली, की आपल्याला कुणाचा आधार नाही, नारायणलाही नाही.

नारायण तेव्हा काही मोठा आडवातिडवा गडी नव्हता. उंच, किडकिडीत. कुणी दम दिला तर तर घाबरेल असं वाटायचं.

मी त्याला नळावर गाठायची, विचारायची, की हे कसं चाललंय? आपण तर तसं काही वाईट वागत नाही. लोक तर बोलताहेत. तुझा काय विचार आहे?

तर तिकडे सुर्व्यांचे वडील (आता वडीलच म्हणायचं त्यांना), त्यांनाही हे काही पसंत नव्हतंच.

नारायण मला म्हणायचा की, "किशा, लोक बोलतात. पण मी तरी कसं करू? लग्न लावायला मी तयार आहे. पण तू कुठे राहशील? माझ्या मित्राच्या घरी राहावं लागेल. किती दिवस ते आत्ताच सांगता येत नाही. मी तिथं येऊन भेटीन तुला."

मला काही ते म्हणणं पटत नसे प्रथम.

इकडे घरच्यांनी चांगलाच गोंधळ घातला. मला गावाला पाठवून द्यावं असं ठरवलं. माझी एक मावळण (आत्या) होती. तिच्या मुलाशी माझं लग्न करायचं ठरवीत होते. तो माझ्यापेक्षा इतका लहान, की लहानपणी मी त्याला अंगाखांद्यावर खेळवलेलं.

माझ्या मामालाही बोलावून आणलं. पण मामा म्हणाला, "नारायणला अनाथ समजायचं कारण नाही. आता तो गंगाराम सुर्व्यांचा रक्ताचाच मुलगा मानला पाहिजे. पण कृष्णाबाई, एकदा लग्न केलंस की हे घर संपलं."

मी म्हटलं, हरकत नाही.

नारायणला नळावर भेटून सर्व सांगत असेच. तोही निश्चयाचा पक्का होता.

आता काय होईल ते होवो, दोघांनी लग्न करायचंच, असं ठरवलं. तसे त्याचे काही मित्रही पाठीशी होते.

एक दिवस मी चटकन निर्णय केला. रेशनची पिशवी घेतली, शेजारणीबरोबर नारायणला निरोप दिला अन् घर सोडून निघाले.

शेजारीण म्हणाली, "बघ, नारायण नाही आला तर?"

मी म्हटलं, "काही होवो. ही कृष्णाबाई काही आता परत ह्या घरी यायची नाही. बाहेर जायला कारण म्हणून घेतलेली ही पिशवी, हे रेशन कार्ड अन् हा फूटपाथ असेल तोवर चालत राहीन. माघारी येणार नाही."

दुपारी १२॥ च्या सुमारास निघाले ते थेट भोईवाडा कोर्टात आले. वकिलांना भेटले. म्हटलं, लग्न करायचं आहे. नोटीस द्यायचीय. घरातून पळून आले पण काहीही बरोबर आणलेलं नाही.

पोलिसांना म्हटलं, घ्या झडती वाटल्यास. नाहीतर घरचे लोक माझ्याविरुद्ध तक्रार करतील.

इकडे दोन वाजत आले तरी नारायणचा पत्ता नाही.

मला काळजी वाटायला लागली, की बाबा ह्याला काही कुणी केलं की काय? का त्यानं मला फसवलं? मी पुन्हा पुन्हा रस्त्यावर येऊन पाही.

शेवटी २।-२॥ वाजता तो आला. म्हणाला, "घर सोडून आलो. चल आता."

मग दादरच्या ऑफिसात गेलो– लग्न रजिस्टर करायला.

अन् ही कृष्णाबाई तळेकर, कृष्णाबाई सुर्वे झाली.

मग पुढे कुठे जायचं? घरदार नव्हतंच. शंकर जाधव म्हणून ह्यांचा पार्टीतला एक मित्र होता. त्याच्या घरी फक्त त्याची आई होती. तिथे थोडे दिवस राहिलो.

सुर्वे दिवसभर कामासाठी बाहेर. मी दिवसभर त्यांची काळजी करत घरी.

सुर्वे मिळेल तिथे नोकरी करत. गोदीत, मिलमध्ये, ऑफिसात. कधी फक्त पार्टीचं काम. नोकऱ्या तात्पुरत्या असत.

पुढे राहायला एक झोपडी मिळाली. तीही 'दुबळी' नावाच्या जमातीची. सुर्वे दिवसभर कामासाठी बाहेर असायचे. आल्यावर म्हणायचे, "काय तुझी अवस्था झाली आहे किशा! केसांना तेल लावता येत नाही की पाणी प्यायला भांडं नाही."

मी म्हणायची, "तुम्ही माझी नका काळजी करू."

तेव्हाही जसे पैसे मिळत तेव्हा ते घरी प्रथम काही खायला घेऊन येत. भजी विशेष आवडीची. रोज नीटनेटकं राहणं, चांगलं वेळच्या वेळी खाणंपिणं हे जमायला कित्येक वर्षं गेली.

पुढे दुर्दैव ओढवलं– म्हणजे तीही झोपडी पाडली गेली.

मग पुढे खारला नॅशनल कॉलेजजवळ, टँकजवळ बिबीबाईची म्हणून एक झोपडी पाहिली. बिबीबाई भाडं वगैरे वसूल करी. पण तेही सगळं बेकायदेशीर होतं. आम्हाला राहायलाच जागा नाही तर आम्ही बेकायदेशीर वगैरे कुठे विचार करणार? ती झोपडी पाडायला आले. बिबीबाई कुठे पळून गेली. सुर्व्यांनी तिथंही सगळ्यांना एकत्र करून मोर्चा काढला होता, झोपडी पाडू नये म्हणून. पण उपयोग झाला नाही. आम्ही अक्षरशः रस्त्यावर आलो. भटकत भटकत आताच्या कालिनाजवळ आलो. तेव्हा तिथे तडीपार केलेले गुंड लोक राहायचे.

आता ते सगळे दिवस गेले. चांगले दिवस आले. आता मी पाहते लग्नाच्या वयाच्या मुलामुलींना. ते त्यांचे हिंडण्याफिरण्याचे, मौजमजेचे दिवस. पण आमचं जगण्याचंच दोघांना असं कोडं होतं की वेगळे काही विचार (सांसारिक सुखाचे) मनातही येत नसत. तशी सवडच नव्हती. तेव्हा आम्ही फक्त एकमेकांची काळजी करणारे सोबती होतो. मित्र होतो. नवराबायको असे नाहीच.

सुर्व्यांना शिपायाची कायम नोकरी लागली अन् मग मला दिवस गेले. वाटलं, आत्ता जरा वाटेला लागलो तर कशाला हे संकट! कधी नव्हे तो स्वतः-चाच तिरस्कार वाटला. कसं सगळं सांभाळणार? पण सुर्व्यांनीच मला धीर दिला.

मुलगी झाली, पण ती फार वर्षं जगली नाही.

आमचा प्रवास सुरूच होता– मिळेल तिथे जागा पाहत.

सुर्वे शिक्षणखात्यात शिपायाची नोकरी करत. तिथंच श्रीमती कपिला खांडवाला या सज्जन बाईंनी एक छोटीशी खोली दिली. संसार सुरू झाला. झोपडीतून खोलीत आलो. रोज नवी नवी कोडी पडत, आम्ही ती सोडवत असू.

सुर्वे डबल टायफॉइड होऊन आजारी पडले. मी घाबरले. माझंही दुसरं

बाळंतपण जवळ आलेलं.

मी मास्तरांना ऑर्थर रोडवरच्या दवाखान्यात पोहोचवलं अन् मी पोट दुखायला लागलं म्हणून वाडिया हॉस्पिटलमध्ये दाखल झाले. मुलगा झाला—अगदी अशक्त. काचेच्या पेटीतच ठेवला होता.

मास्तरांचं काय म्हणून काळजी वाटू लागली. रडू आवरेना. मास्तरांना हॉस्पिटलमध्ये पोहोचवलं तेव्हा दुपारी कॉफी घेऊन येते म्हटलं होतं. आता चार दिवस झाले. काही बातमी नाही एकमेकांची एकमेकांना. शेवटी एक माणूस म्हणाला, मी भेटून पाहून येतो.

सुर्वे तिकडे काळजीतच होते. त्यांचा ताप थोडा उतरला होता. त्यांना सांगितलं, की ठीक आहे सगळं. मुलगा झाला आहे. त्यांनी तावडतोब एका कागदावर लिहिलं, 'रवी मावळलेला पुन्हा उगवला आहे.' म्हणाले, हा कागद किशीला नेऊन द्या.

मला आनंद झाला. मुलाचं नाव ठेवलं रवींद्र.

सुर्व्यांच्या मनात फार येई, शिकावं, मास्तर व्हावं.

मी म्हणत असे, "शिका. मी कष्ट करीन, घरचं पाहीन."

सुर्व्यांनीही नेटानं नोकरी, खूप वाचन, शिक्षण चालू केलं. मागं पाहिलं नाही.

मोठा रवींद्र, त्याच्या पाठची कल्पना, मग श्रीरंग अन् धाकटी कविता झाली तेव्हा सुर्वे पी. टी. सी. परीक्षा देऊन जिथे शिपाई होते त्याच खात्यात शिक्षक झाले होते.

त्यांच्या पी. टी. सी. कोर्सला अंबर, चरखा, पेळू, सूतकताई— सगळं प्रकरण होतं. ते सगळं मीच करून द्यायची. पण अभ्यासाचा ताण त्यांचा त्यांनाच होता.

त्यांचा बौद्धिकचा पेपर पहिल्या वेळी राहिला. दुसऱ्या वेळी परीक्षेची वेळ आली तरी आपले हे स्वस्थ बसलेले. मला कळेना, की ह्यांचा विचार काय ?

मी म्हटलं, "अहो, निघायचं नाही का ?"

म्हणाले, "मला नाही ते परीक्षेचं जमणार."

आता काय करावं ? उठले. चहा केला. पुन्हा जरा जोरात म्हटलं, की असे कसे हो तुम्ही ? अशानं तुमची अर्धी भाकरी कधी तरी पुरी होणार का ? अन् तुम्हाला खायला मिळणार का ? तुम्ही उपाशीच राहणार.

शेवटी कसेबसे परीक्षेला गेले अन् चांगले पास झाले. शिपाई होते तिथं मास्तर झाले.

सुर्वे मलाही म्हणत, "किशा, तूही शीक."

पण आता कविताच्या जन्मानंतर मीही शिपायाची नोकरी करू लागले होते. नोकरी, चार मुलांचं करून शिकायला सवड कशी अन् कधी काढणार ? मला

काही ते जमायचं नाही.

सुर्व्यांचं वाचन खूप असतं. पण घरी नाही– बाहेर. घरी आले की ते माझे पूर्वीचेच 'मास्तर' होते तसे असतात.

सुरुवातीला ते कविता करायचे तेव्हा घरी वाचून दाखवायचे. आमचा संसार, आमची आयुष्यं यांच्याच त्या कविता होत्या. 'माझी आई' वगैरे कविता तेव्हाच्याच.

मी म्हणायची, "तुमच्या अशा कविता कोण वाचणार?"

पण ते 'कवी' झाले.

पहिलं पुस्तक काढायचं झालं तेव्हाची गोष्ट.

ते अस्वस्थ, गप्प गप्प असायचे. आपणच मग विचारायचं की, बाबा का असे गप्प? तरी आपणहून काही बोलणार नाहीत.

म्हणाले शेवटी की, "किशा, बघ ह्या एवढ्या कवितांचं पुस्तक काढता येणार आहे. पण थोडे पैसे उभे करायला हवेत. ते कुठून आणायचे? शिरीष पैताईही म्हणतात, की आता पुस्तक निघालं पाहिजे."

आमची परिस्थिती सुधारली– म्हणजे झोपडीतून खोलीत आलो होतो एवढंच. शिल्लक, हौसमौज ह्यांना कधी सवडच नव्हती तर पैसे कसे कुठून उभे करणार! पण मला नेहमी एकच वाटतं, की ह्या माणसाला पुढे जायला दिलं पाहिजे. मी माझं मंगळसूत्र विकलं अन् ६०० रुपये आणले.

अभिनव प्रकाशनच्या मदतीने मग 'ऐसा गा मी ब्रह्म' पुस्तक प्रसिद्ध झालं १९६२ साली. आनंदाची गोष्ट म्हणजे त्या पुस्तकाला राज्य सरकारचं बक्षीस मिळालं. सुर्वे कवी म्हणून मान्यता पावले.

सुरुवाती-सुरुवातीच्या कवितांचं लिहून झाल्यावर घरी वाचन होई. कधी कधी रात्री-अपरात्रीसुद्धा सुर्व्यांना लिहावंसं वाटतं. मग ह्या किशाला ते चहा करायला सांगतात. चहा घेऊन लेखन करू लागतात. मुलंबाळं मीच पाहते. त्यांना त्रास देऊ देत नाही. आता नातवंडं आली. ते लिहीत असताना एक नात टेबलावर चढते, एक खुर्चीवर. मी त्यांना रागावते. पण सुर्वे म्हणतात, "असू दे. आपल्याला एक नाही मिळाली आईवडिलांची माया."

त्यांना मुलांचा फार लळा. धाकट्या सारिकाला (मुलाच्या मुलीला) ग्रंथालीच्या यात्रेतही एक-दोन ठिकाणी त्यांनी नेलं होतं. मुलांना, नातवांना झोपवायला गोष्ट सांगावी लागते, गाणं म्हणावं लागतं. हे फिरवून आणतील– पण गोष्ट सांगायची म्हटली की देतात माझ्याकडे पाठवून. कधी म्हणायचे पूर्वी, "किशाबाई, आवाज चांगला आहे तुमचा. म्हणा काही." मी मुळीच म्हणत नसे

त्यांच्यासाठी ! मुलांसाठी म्हणते.

पूर्वी मी म्हटलेलं एक गाणं त्यांना आवडलं होतं. 'डोंगरी शेत– डोंगरी शेत.' ते शब्द घेऊन त्या धर्तीवर त्यांनीं एक गाणं केलं :

डोंगरी शेत माझं ग मी बेनू किती
आलं वरीस राबू मी मरावं किती

ते गाणं खूप गाजलं.

एरवी गाणं, सिनेमा, नाटक आम्ही दोघांनी मिळून कधीच जाण्याचा प्रसंग आजपोत्तर नाही. मीच जायला तयार नसते. ते मोठे झाले, सगळे लोक एवढे मानतात ! मला वाटतं की कुणी विचारेल, म्हणेल, की ही अशी कशी सुर्व्यांची बायको अडाणी ? त्यांना माझ्यामुळे कमीपणा येऊ नयेसं वाटतं.

सुर्व्यांचा सत्कार झाला की हार-गुच्छ घरी येतात.

एकदा एक गुच्छ अर्धाच घरी आला. सगळी गुलाबाची फुलं बरोबर कार्यक्रमाला कुणी बाई होत्या त्यांनी घेतली. सुर्व्यांनी दिली.

मी म्हटलं, " असं का केलंत ? सगळा गुच्छच द्यायचा. "

तसं माझ्यासाठी फुलं-गजरे आणायच्या दिवसांत त्यांना कधी वाटलं तरी परवडणारं नव्हतं. त्यांची फुलांची आवड म्हणजे हिरवा चाफा आणि कवठी चाफा. दिसला कधी, शक्य झालं, तर आणतातही. पण आता आणतात तर एकच फूल आणतात. मी म्हणते, एक कसं आणता ? आता घरी लेकी-सुना-नातवंडं आहेत.

सुर्व्यांना खरेदी करायला आवडते. घरी कपडालत्ता, भाजीपाला, सगळं तेच आणतात. पण एकदा पिशवी घेऊन बाहेर गेले की कधी परत येतील वाट पाहायची नाही. वाटेत मित्र भेटले की बाजार थांबलाच !

त्यांना स्वतःला खाण्या-पिण्याचा कसला शौक नाही. पूर्वी करून चालणार नव्हता. तरी तेव्हा गोडाचा शिरा आवडीचा. आता आवडनावड करावी तर साखर खायलाच बंदी आहे प्रकृतीमुळे. असं हे नवीनच कोडं.

पुस्तकं विकत आणण्याचा शौक भयंकर. पण घरी आणलेली पुस्तकं आवरून ठेवण्याचं काम मात्र माझं. चुकीचं आवरलं तरी रागवण्याचे प्रसंग कमीच. त्यांची तशी रागवारागवी एकूण कमीच.

मुलांना तर फक्त माझाच धाक. त्यांच्या पप्पांचा अजिबात नाही. रागावले की सरळ कपडे करतात आणि बाहेर जातात. २–३ तास परत येत नाहीत. राग निवाला की घरी परत येणार. चुकून कधी हात उगारणार नाहीत. आरडाओरडा नाही. मुलांशीही अगदी मोकळ्या गप्पा, वादविवाद चालतात. मुलं त्यांना

म्हणतात, "तुमच्या कविता आम्हाला शिकायला लागतात. तुम्हीच शिकवा." ते त्यांना सांगतात, "नको, मी शिकवलं तर एखाद्या वेळी अर्थ चुकेल परीक्षेत !" तशी खूप मजा चालते.

मी सुर्व्यांना कधी म्हणते, "लोकांची किती पुस्तकं निघतात. तुम्ही का नाही आता भराभर पुस्तकं काढत ?"

सुर्वे म्हणतात, "बाजारात जितकी लवकर पुस्तकं येतात तितकी लवकर मागे पडतात. चालेल तुम्हाला ?"

मनात असेल तेच करणार– तेही आणि मीही.

मी कविताच्या वेळी दवाखान्यात गेले होते. ऑपरेशन करून घेणार होते. मी दवाखान्यात आजारी किंवा झोपून असले म्हणजे सुर्व्यांना अजिबात चैन पडत नाही.

ह्या वेळी ऑपरेशनचं मी पक्कं ठरवलं होतं.

मी गेले हॉस्पिटलमध्ये. हा माणूस काही आला नाही. येणार नाही माहीत होतं.

मी डॉक्टरांना सांगितलं की ऑपरेशन करून टाका.

डॉक्टर म्हणाले, "असं कसं ? सुर्व्यांना बोलवा. त्यांची सही हवी."

सांगून टाकलं, की ते इथे नाहीत. येणारही नाहीत एवढ्यात.

"का ?"

"ते रशियाला गेलेत."

"कशासाठी ?"

"गेलेत हमाली करायला."

पुढे सुर्वे खरंच दोन वेळा रशियाला गेले– पण हमाली करायला नाही. लेखक-कवी म्हणून सन्मानाने गेले.

१९७३ साली रशियाला गेले होते. तिथं त्यांना एक सुंदर परडी भेट मिळाली होती. त्यात द्राक्षाच्या आकाराच्या खूपशा अत्तराच्या बाटल्या होत्या.

घरी मला दाखवल्या. म्हणाले, "किशा, ह्या एवढ्या आपल्याला काय करायच्या ? तू तर कधी लावत नाहीसच– आणि करायच्या काय ? ज्याला स्वतःची कर्तबगारी आहे, हुशारी आहे त्याला अत्तराची गरजच नाही."

मग काय बोलणार ! गप्प बसले.

म्हटलं, "द्या तुम्हाला कोणाला द्यायच्या तर !"

तर आपलं घरी पोरांना दोन बाटल्या ठेवून बाकी सगळ्या वाटून टाकल्या.

सुर्व्यांचा मित्रपरिवार खूप मोठा आहे.

मी शाळेत शिपायाची नोकरी करत होते, तिथेही सुर्व्यांना ओळखणारे खूप लोक येत. मी शिपाई म्हणून माझ्याजवळ चौकशी करत. मी खालच्या मजल्यावर गुजराथी शाळेत शिपाई होते व वरच्या मजल्यावर मराठी माध्यमाच्या शाळेत सुर्वे शिक्षक होते.

एकदा एका बाईंना मी सुर्व्यांची माहिती विचारत असता इतकी व्यवस्थित माहिती दिली की त्यांनी शेवटी मला विचारलं,

" तुम्हाला कसं इतकं माहीत ?"

मी म्हटलं, " राहतात आमच्या तिकडेच. "

त्यांचं काही पुस्तकाचं काम होतं. मी सांगितल्याप्रमाणे त्या घरी आल्या. मला तिथे पाहून म्हणाल्या, " तुम्ही इथेही असता का ?"

सुर्वे गप्पच होते. मी 'हो ' म्हणून टाकलं.

पुढे जेव्हा त्या बाईंना आमचं दोघांचं नातं कळलं तेव्हा फार मनाला लागलं. म्हणाल्या, तुम्ही दोघांनीही आता आमच्याकडे आलं पाहिजे.

मी सुर्व्यांचं कविपण कधीच मिरवत नाही. मला आपलं वाटतं, की आपण मागेच राहावं. शाळेत तर एकदा मस्टरवर सही केली की मी त्यांची कुणी नसते. मी आपली साधी शिपाईणबाई. एकदा आमच्या दोघांच्याही शाळेच्या सहली वसनं एकाच ठिकाणी गेल्या होत्या. पण खाणंपिणं, कार्यक्रम वेगवेगळे होते. कुणीतरी गंमत म्हणून मला त्यांच्या ग्रुपमध्ये बोलावू लागलं.

मी सांगितलं, " मी माझ्या शाळेबरोबर आले आहे. "

नंतर 'सुर्वे बोलावताहेत ' असा निरोप आला.

मी सांगितलं, " ड्यूटीवर आहे. आता कामात आहे. येणार नाही अशी, म्हणून सांग. "

गेले नाही.

सुर्वे आधी घरी पोहोचले. शेजारची बाई म्हणाली, " चहा करून देऊ का?" सुर्वे म्हणाले, दोन कप करा. किशाही येईलच एवढ्यात.

सुर्व्यांना स्वतःला चहा, स्वयंपाक काही करता येत नाही. म्हणजे वेळही आली नाही.

चहा करायला सांगून पुलावरून मी येताना दिसते का पाहत गॅलरीत उभे होते.

असे तुमचे ' कवी ' सुर्वे–

अन् माझे मास्तर.

ते खूप उंच होत जाताहेत. मला खूप समाधान वाटतं. मी शाळेतल्या

बायकांकडून खूप विणकाम, कलाकौशल्य शिकले. एक काही तरी विणकाम सारखं करायला घेतलेलंच असतं.

सुर्वे म्हणतात, " मला कर ना एक स्वेटर. "

मी म्हणते, कुठे करावा बाई एवढ्या उंच माणसांचा !

मी त्यांना मशिनवर एक स्वेटर करून आणून दिला. तरी अजून कधीतरी गमतीने म्हणतातच.

मुलं त्यांना पप्पा म्हणतात. सगळी मुलं आता चांगली शिकून चांगल्या नोकरीत आहेत. मुलं माझ्याशी त्यांच्या पप्पांबद्दल बोलताना सुर्व्यांना मास्तरच म्हणतात–

" आई, तुझे मास्तर बोलवताहेत बघ तुला. "

मुलांनाही माहीत आहे ह्या अडाणी बाईचे हे मास्तर कसे आहेत ते. त्यांनीच एकदा मुलांना सांगितलं आहे की, " किशाबाई आहे तोवर खरं. ती घरात नसेल, आजारी असेल की या देवळातली घंटाच बंद पडल्यासारखी वाटते."

सुर्व्यांचं वय नोकरीत अंदाजाने लावलेलं होतं. त्यामुळे ते ५८ वर्षांपूर्वीच निवृत्त झाले. मध्ये मलाही माझी तब्येत थोडी बिघडली म्हणून त्यांनी नोकरी सोडायला सांगितली. शाळेतल्या लोकांचा आम्हा दोघांवरही खूप जीव होता.

सुर्व्यांचा महाराष्ट्र शासनातर्फे सत्कार होता, साहित्य संस्कृती मंडळाची पहिली गौरववृत्ती मिळाली होती तेव्हा. सत्काराला मलाही जाण्याचा सगळ्यांनी खूप आग्रह केला. पण मी आपली शाळेत माझ्या ड्यूटीवर गेले. मी अशी अडाणी बाई. त्यांच्याबरोबर जाण्यात काय मतलब ? घरी आल्यावर काय मिळालं ते मास्तर आधी मलाच देणार.

घरात त्यांच्या सगळ्या मानपत्रांच्या फ्रेम्स करून लावल्या आहेत त्या मीच.

आमच्या मास्तरांना पत्रं आली की आनंद होतो. बाहेरून घरी आल्यावर पहिला प्रश्न, " टपाल आहे का ?" त्यांचा पत्रव्यवहार मोठा असतो.

मी म्हणते, " एव्हढे गावाला जाता, तेव्हा मलाही पत्र पाठवत जा. "

त्यावर ते म्हणतात, " तुला काय पाठवायचं पत्र ? वाचायला शीक म्हटलं तर शिकत नाहीस. जरा नेट धर. लिहा-वाचायला शीक. मी पत्र पाठवून काय उपयोग? पत्र आलं की दुसऱ्याकडूनच वाचून घेणार ना ?"

मी म्हणते, "नाही घेणार. तुम्ही पाठवा तर खरं. तुम्ही परत आलात की तुमच्याकडूनच वाचून घेईन !"

ते खूप हसतात.

आता मी एकच प्रार्थना करते की बाबा, मी हलती, डुलती आहे तोवर सुर्व्यांचं काय व्हायचं ते नीट सन्मानानं झालेलं मला पाहू दे. मुली मला म्हणतात, "आई तू असं का बोलतेस ? लोक काय म्हणतील ? बायका असं बोलत नाहीत."

पण मी बोलते ते खरं आहे. बायकांचं काय, कुठंही कसंही होतं. म्हातारपणी पुरुषांचं कठीण होतं. मला रस्त्यावर पडायची वेळ आली तरी हरकत नाही. माझी गरिबी मी कधीच विसरलेले नाही. मी तशीच आहे आणि मला हेही माहीत आहे, उद्या हात पसरायची वेळ आली तर नुसत्या सुर्व्यांच्या नावाने माझी ओंजळ भरेल. उभ्या महाराष्ट्रानं त्यांना प्रेम दिलं, आपला केलं, तसं ते मलाही करतील. पण माझ्या माणसाचं मात्र सगळं नीट शेवटपर्यंत सन्मानानं झाल्याशिवाय माझ्या जिवाला चैन नाही पडायचं. माझा जीव त्यांच्यात अडकेल.

नारायण सुर्वेंची गोष्ट

श्री. भा. महाबळ

परळ टी. टी. ला तुम्ही पोचलात की चौकातून एक रस्ता के. ई. एम. हॉस्पिटलकडे जातो. ह्या रस्त्याला कोन करून आणखी एक रस्ता आहे– जेरबाई वाडिया रोड. ह्या रस्त्यावर म्युनिसिपालिटीच्या मालकीची एक चाळ आहे.

ही चाळ कशी ? तर भयानक. अंधारी, कोंदट, गलिच्छ, दादा लोकांची वस्ती असलेली. हे दादा कसे ? तर हातात बांबू आणि डोक्यात हातभट्टीची नशा घेऊन कुठलाही प्रश्न सोडवू पाहणारे !

तर ह्या साऱ्या भयानकपणाला निर्धाराने तोंड देऊन एक माणूस तिथं राहतो. आपल्या बायको-मुलांसह राहतो. बायकोचा तगादा आहे, ही जागा सोडू या; दुसरीकडं जाऊ या. आता अशा ठिकाणी राहण्याची हौस नाही, पण इलाज नाही. दुसरी जागा कशी मिळायची ?– म्हणजे मिळवायचीच– म्हटली तर मिळेल, पण त्याला लागणारा पैसा कुठून आणायचा ? एका प्राथमिक शाळेतील मास्तराला हे कसं झेपायचं ?

हा माणूस कविताही करतो. अस्सल कविता करतो. वाचणाऱ्याला समजतील अशा कविता करतो. काळजातला ठणका साध्या, सोप्या आणि जळजळीत शब्दांत उतरवितो. सुशिक्षितांपुढे तर त्या वाचतोच, पण गिरणीत काम करणाऱ्या बायकांपुढे, मजुरांपुढेही त्या कविता वाचतो. आश्चर्य म्हणजे त्यांना त्या समजतात ! 'कधी विचार असे येतात, जसे यावे तिसऱ्या पाळीचे कामगार घरात–' अशी ओळ ऐकल्यावर श्रोत्यांना वाटते, अरे, हे आपल्याविषयीच आहे.

ह्या माणसाच्या कविता सर्वसामान्यांना आवडतात. आणि समीक्षक आणि विद्वान ह्याच्या कवितेवरून एकमेकांशी युद्ध करतात ! "कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे. सारस्वतांनो, थोडासा गुन्हा करणार आहे."– असे म्हणून कविता लिहू लागलेल्या ह्या कवीच्या तलवारीचा धाक काही समीक्षकांनी उगीचच घेतला. ह्या 'दादागिरी'विरुद्ध शाब्दिक आवाज उठविला. हा माणूस आम्हाला धमकी देतोय असा आक्रोश केला. लाल क्रांतीची स्वप्ने पाहणाऱ्या (म्हणजे हा अशी स्वप्ने पाहतोय अशी ह्यांनाच स्वप्ने पडली !) ह्या कवीविरुद्ध विद्वान किंवा समीक्षक आपापसातच मारामाऱ्या करू लागले.

पण ह्या माणसाला त्याचे काही नाही. त्याच्या कविता पांढरपेशा समाजाला दम देताहेत का ? नक्कीच नाही. जे भोगलेय त्यामुळं जरा धगधगत्या शब्दांत त्याच्या कविता येताहेत, एवढेच. पण म्हणून तो दम नव्हे. तरी पण तूर्त आपण ते बाजूस ठेवू. कवी म्हणून ह्या माणसाला ओळखण्यापेक्षा निखळ माणूस म्हणून ओळखणे अधिक गंमतशीर आहे, विचार करायला लावणारे आहे, आपल्या सीमित आयुष्याबद्दल स्वतःला लाज वाटायला लावणारे आहे.

ह्या माणसाने काय काय भोगले ? काय काय पाहिले ? कसे कसे दिवस काढले ?

सुर्वे नावाच्या एका अपरिचित माणसाने ह्या मुलाला वाढवले. अंधारातून थोडेसे वर आणले. शाळा जेमतेम. जिन्याखालचा अंधार, चाळीपुढचे फूटपाथ हा निवारा. पडेल ते काम केले– हमाली केली; गिरणीत नोकरी केली; शाळेत शिपायाचे काम केले. मिळेल ते खाल्ले. तेराचौदा वर्षांचा असताना ' भारत छोडो'ची चळवळ सुरू झाली. त्यात भाग घेतला. काही समजत नव्हतं. इकडंतिकडं दगडफेक केली. पोलिसांनी कस्टडी दाखविली. मुंबईचे नाविक बंड आठवडाभर पेटते ठेवले. यासाठी लालबागचा रस्ता रात्रंदिवस पायांखाली तुडविला. हे असंच कितीतरी. केवळ ऐकतानाही आंवढा गिळायला लावणारे.

पण एवढे भोगूनही काळजात कटुता आली नाही. वाणीत द्वेष आला नाही. मनात विखार दाटला नाही. ' आई झूट, बाप झूट ', ' समाज झूट ' अशा आरोळ्या ठोकणाऱ्या 'चालू' पिढीच्या या युगात, वास्तविक ह्या माणसाने एवढे भोगल्यावर काय काय 'झूट' म्हणायला हवे होते? पण नाही म्हटले. " कुठला कोण सुर्वे मला वाढवतो. समोरच्या अक्षरशः फूटपाथवर एका चौपाईखाली एक घर करून राहिलेली, मुलांना वाढविणारी, रात्री भजनं म्हणणारी बाई रोज मी पाहतो. मग मी माणसावरची श्रद्धा ' झूट ' म्हणून आरोळी मारून कशी उडवून देऊ ? माझा माणसावर अपार विश्वास आहे. बऱ्यावाईट प्रवृत्तींनिशी, भल्याबुऱ्या परिस्थितीत जीवन कंठणाऱ्या माणसाच्या चांगुलपणावर माझी श्रद्धा आहे. कुणी कधी वाईट होतही असेल; कुणी कधी अमानुषपणे वागतही असेल; पण तरीही चांगले ते घ्यावे. चांगले खूप आहे..."

ह्या माणसाला इंग्रजी येत नाही. म्हणजे सार्त्र, कामू, ह्यांचा उठसूट जप नाही. पण तरीही बिघडत नाही. वाईट वाटत नाही. करायचाय काय सार्त्र ? कशासाठी हवाय कामू ? " साहेब, मराठी भाषेला बहिणीसारखी असणाऱ्या भाषेत– हिंदीत– काय चाललेय हे माहीत आहे ? उर्दूत काय घडतंय ह्याची पहचान आहे तुम्हाला ? ते प्रथम बघा. ते प्रथम वाचा."

उर्दूचा व्यासंग दांडगा. शाळेत शिपाई म्हणून होता त्या वेळी एका मुसल-

मान शिपायाकडून उर्दू शिकून घेतले. आज स्वतःच्या अनेक कवितांची उर्दू, पंजाबी, सिंधी, इंग्रजीत भाषांतरे होताहेत. कुठलेकुठले लोक ह्याच्या कवितांची आपापल्या मातृभाषेत भाषांतरे करीत असतात, ह्यांना पत्ताही नसतो. मग एखादा अंक भेट म्हणून येतो. कुणाकडून तरी समजते. कुणी पत्रे पाठवितो.

'माझे विद्यापीठ' हा त्यांचा दुसरा कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला आणि महाराष्ट्राच्या चहू दिशांच्या गावांतून त्यांना पत्रे आली. त्यांत समीक्षक होते, विद्वान होते, मान्यवर कवि-लेखक होते. आणि या सर्वांपेक्षा अधिक होते ते वाचक— अगदी कोपऱ्यातला सामान्य वाचक. 'मला तुमच्या कविता आवडल्या,' बस्स. एवढेच. आणखी काही नाही. पत्रांमधून मित्र निर्माण झाले. वास्तविक हा माणूस अद्यापही मुंबईच्या बाहेर महाराष्ट्रात कुठेच हिंडलेला नाही. (एक दिल्लीची ट्रिप वगळून.) पण 'माझे विद्यापीठाने' अनेक लांबलांबचे मित्र जोडून दिले. त्यांची आग्रहाची आमंत्रणे येऊ लागली. 'माझे विद्यापीठ' हा दुसरा काव्यसंग्रह. त्यापूर्वीचा 'ऐसा गा मी ब्रह्म'. राज्य सरकारचे पारितोषिक मिळविलेला. त्याचे मुखपृष्ठ कसे आहे माहीत आहे? मुखपृष्ठावर छापलेला आहे एका ट्राम कामगाराचा दगडी चेहरा. राकट. खडबडीत. पण डोळ्यांत चिवट जिद्द, त्याखाली लाल रंगातील अक्षरे. असले कव्हर कवितासंग्रहाला? चंद्र, तारे, झाडे, आकाश, पक्षी किंवा निदान न समजणारे लाल वर्तुळ तरी! पण हाच वेगळेपणा ह्या माणसात आहे.

आणि हाच वेगळेपणा त्याच्या कवितेतही आहे. "मराठी कवितेबद्दल मी काय बोलू! व्ह. फा. आणि ट्रेंड झालेला साधा प्राथमिक शिक्षक मी. पण साहेब, एक वाटतं, मराठीत कवी उदंड आहेत— चांगली कविता किती आहे? मर्ढेकर आम्हाला अजूनही नीट समजलेले नाहीत. म्हणजे त्यांच्या कविता समजल्याचा आम्ही बहाणा करतो. तो माणूस ज्या धगीनं तो जळत होता ती धग समजली, पण धग समजणे आणि स्वतः जळणे ह्यांत फरक आहे साहेब. मर्ढेकरांनी कवितेला छंदाच्या बेडीतून मोकळं केलं आणि मग मराठी कविता सळसळून मोकळी झाली. हे त्यांचे फार मोठे उपकार आहेत. पण केवळ छंद तोडणारी कविता एवढाच त्यांचा विशेष नव्हता. आपल्याला जाळणारी धग त्यांनी कवितेत आणली. तुम्हाला एक गोष्ट सांगतो. मर्ढेकरांची एक कविता 'पिपात मेले ओल्या उंदीर'— पु. ल. देशपांडे यांना समजली नाही. त्यांनी तसं मर्ढेकरांना स्पष्टपणे सांगितलं. चार दिवस मर्ढेकर अस्वस्थ होते. 'खरंच का रे पुरुषोत्तमा, तुला कविता समजली नाही?' असा प्रश्न ते वारंवार विचारीत आणि अधिकाधिक अस्वस्थ होत. 'कविता समजली नाही तर नाही. वाचक गेले उडत!' असा अट्टाहास बाळगणाऱ्या आजच्या कवींना त्यांच्या ह्या उगमस्थानाकडून खूपच शिकण्यासारखं आहे."

ह्या माणसाचे बोलणे सडेतोड आहे. जुन्याबद्दल आग्रही विरोध नाही. नव्याबद्दल उतावीळ उत्साह नाही. बरेवाईट दोन्हीत आहे ही भावना. 'सेक्स'चे स्तोम माजविणाऱ्या आजच्या लेखकांविषयी बोलताना त्याने एक प्रश्न केला. "दिवसाच्या चोवीस तासांतला एक तास (तू फार बलाढ्य असशील तर, दोन तास) सेक्स झाला हे मान्य. पण साहेब, उरलेल्या बावीस तासांचा हिशेब सांगा. ह्या उरलेल्या तासांच्या घडामोडींबाबत तुमचे काय उत्तर आहे बोला. पण हेही बरं आहे. एकदा निचरा होऊन जाऊ दे. मन साफ होऊ दे.

"माझी कविता ही निव्वळ कविता म्हणून तपासली जाणार कधी? स्वत:च्या फूटपट्ट्या लावून कविता मापण्याचा हा सस्ता धंदा मराठी कवितेचे समीक्षक, टीकाकार सोडणार कधी?

"जीवन आणि साहित्य यांना वेगळं करताच येणार नाही. संयुक्त महाराष्ट्राची मराठी भाषेचं राज्य मागणारी चळवळ साध्यासाध्या माणसांनी अक्षरशः मुंबईच्या रस्त्यावर लढविली. आम्ही कामगारांनी संयुक्त महाराष्ट्र मिळविला. भाषिक प्रश्नावर शेवटी लोकच लढले. आणि ह्यांत साहित्यिकांचा वाटा किती? हा प्रश्न उद्याचा इतिहास विचारीलच. आणखी एक– माणसानं सरळ असावं. मग कविताही सरळ येते. दगा देत नाही. मी सरळ कविता लिहितो. लोक म्हणतात, ह्याला क्रांती हवीय. 'लालबाग'च्या ताऱ्याचं राज्य ह्याला हवंय. सगळे प्रश्न रस्त्यावर सोडविण्याची ह्याची भाषा आहे. आता तुम्हीच सांगा, ही माझी चार मुलं, ही बायको. ह्या सगळ्यांचं पालनपोषण करायचं; आपण शिकलो नाही पण पोरांना शिकवायचं. हा आता यंदा मॅट्रिकला आहे. हे सगळं करता करता कसली डोंबलाची क्रांती आलीय! आणि एक कुणीतरी म्हणालाय, क्रांतीवर बोलण्यापेक्षा क्रांतीत भाग घेणं जास्त चांगलं नाही काय? जीवनावर नुसती चर्चा करण्यापेक्षा प्रत्यक्ष जीवन-संग्रामात भाग घेऊन ते जगणं अधिक आवश्यक नाही काय? आपण अगोदर नागरिक आहोत, नंतर कवी, हे जितक्या लवकर समजेल तितकं बरं नाही काय?"

हेही खरंच होतं आणि भयानकही होतं. खोलीत अंधार वाढू लागला होता. त्याने ट्यूब लावली. खोलीच्या एका भागात पडदा लावून स्वयंपाकघर तयार केलंय. आतून बायको म्हणाली, "तांदूळ नाहीत घरात."

हसत हसत तो म्हणाला, "बघा साहेब, आज पाच तारीख. आणि घरात ही स्थिती." आणि बायकोकडे वळून म्हणाला, "नुसती भाकरी चालेल की–"

काही काळ शांतता राहिली. मग तोच बोलू लागला, "–आणि खरं तर काही काही वेळा असं वाटतं, आमचे सगळे प्रश्न तसे रस्त्यावरच आहेत की. मी रस्त्यावर वाढलो. ही खोली तशी नावापुरतीच. तसं कुटुंब रस्त्यावरच. ही माझी

दोन्ही मुलं घरात जागा नाही म्हणून रात्री फूटपाथवर झोपतात. रोज भांडणं, मारामाऱ्या. नळावर पाण्यासाठी भांडणं. तसं पाहिलं तर आमचं जीवनच रस्त्यावर आहे की, मग रस्त्याची भाषा कवितेत आली तर त्यात एवढा माझ्यावर गहजब कशासाठी? शेवटी बरावाईट अनुभव कडवटपणाने आला तर इलाज नाही. त्याला तरी मी काय करू? हा हिशेब खरा की खोटा?"

सगळा हिशेब कठीणच होता. गुंतागुंतीचा. फक्त माणूस तेवढा आरपार स्वच्छ होता. हा माणूस म्हणजे नारायण सुर्वे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३११८ निबंध २२७०४ ७।१०।८५

— * —

पुरोगामी साहित्य चळवळीच्या आघाडीवर–नारायण सुर्वे

प्र. सी. नेरूरकर

गोमंतक मुक्ती संग्रामाच्या काळात नेरूर, कुडाळ, सावंतवाडी व बांदा या भागात माझ्या तारुण्याचा ऐन भराचा काळ मी सक्रीयतेने घालवीत असताना 'युगांतर' या कम्युनिस्ट पार्टीच्या मराठी साप्ताहिकात मी नारायण सुर्वे हे नाव प्रथम वाचले. नाव खाली व वर एका पानाच्या कोपऱ्यात किंवा मधोमध (किंवा अलीकडे-पलीकडे) एक ठळक छापात छापलेली कविता. माझे गुरुतुल्य परम मित्र (व नंतर मेहुणे) कै. द. कृ. सरमळकर यांनी कुडाळ शहरात कम्युनिस्ट पार्टीची कचेरी सुरू केली होती. सरमळकर हे केवळ कम्युनिस्ट कार्यकर्ते नव्हते तर ते संवेदनशील असे कविहृदयाचे अभिजात रसिक व साहित्य व्यासंगी होते. द. कृ. सरमळकरांच्या घरी मला 'युगांतर' मिळायचा तसंच मुंबईहून त्यांच्या साहित्यिक चाहत्यांनी पाठविलेली नवी ताजी मराठी पुस्तके वाचायला मिळायची. 'युगांतर'चं आणखी एक आकर्षण म्हणजे मी ज्याला त्याच्या बालपणापासून देहाने, मनाने, बुद्धीने व कृतिशीलतेने विकसित होताना सतत पाहिला तो कॉम्रेड श्रीकांत लाड हा 'युगांतर'च्या संपादक मंडळापैकी एक होता. त्या काळात रानावनात किंवा खेड्यापाड्यात हिंडत-फिरत वाचलेली सुर्व्यांची कतिवा कितपत माझ्या मनात व जाणिवेत रुजली होती कुणाला ठाऊक–पण 'नारायण सुर्वे' हे नाव मात्र माझ्या मनात खोल तळापर्यंत रुतत गेलं व कायम झालं. मी दत्तूला (सरमळकर) म्हटलं-देखील, 'नेहमीची मराठी साहित्यातील ठराविक अशी कवींची आडनावं वाचून कंटाळलेल्या वाचक मनाला 'सुर्वे' हे नाव बरं वाटतं, नाही का रे? हा कवी कुठचा तरी आपल्या कोकणातला नाही तर रत्नागिरीकडला दिसतो. आता यापुढे राणे, धुरी, परब, कदम, सावंत, पालव, पवार, जाधव, भोसले, अशी नावं मराठी साहित्यप्रांतात रुळायला हवीत.' अर्थात माझी ही पहिलीच 'सुर्वे-जाणीव' संवेदनांच्या पृष्ठभागावर उमटली व अंतर्धान पावली. शिक्षक, पत्रकार, साहित्यिक, अभ्यासक, गोमंतक मुक्ती संग्रामातील एक सहकारी म्हणून मी या काळात माझ्या भूमिका पार पाडीत होतो. लेखणी गुंडाळून वावरत होतो. याच काळात माझ्या कुडाळ मुक्कामात चिंतामणी त्र्यंबक खानोलकर नावाचं मला भंडावून, भेडसावून, चक्रावून व चकित करून सोडणारं कविमनही मी व द. कृ. सरमळकर जवळून न्याहा-

ळीत होतो. जमलं तर त्या कविमनाला जपत होतो. तनमनधनाने जोपासत होतो.

नंतर मग गोमंतक मुक्ती संग्रामाची समाप्ती झाली. गोवा स्वतंत्र झालेला आम्ही पाहिला. मी पुन्हा एकदा मुंबई शहरातील परळ पोयबावडी विभागात एक माध्यमिक शिक्षक म्हणून स्थिरावलो. बाराचौदा वर्षांच्या गैरहजेरीनंतर पुन्हा एकदा मुंबईकर झालो. मात्र या वेळी मी मनाशी दोन गोष्टी ठरविल्या होत्या : पुन्हा एकदा सर्जनक्षम साहित्यनिर्मिती करण्यासाठी दीर्घकाळ विसावलेली लेखणी हातात घ्यायची; आणि क्रांतिकारी कामगार विभागात पुन्हा सामाजिक, शैक्षणिक व राजकीय पातळीवर शक्य तेवढं सक्रीय व्हायचं. आमच्या शाळेच्या मागच्याच बाजूला माझे सामाजिक, राजकीय बांधिलकी स्वीकारणारे प्रकाशक मित्र वामनराव भट राहत होते. ते साल १९६२ होतं. १९४४ ते १९५८ च्या दरम्यान मी लिहिलेल्या माझ्या ललित लेखाचं माझं पहिलंवहिलं पुस्तक—' अनवाणी चाल ' —भटांच्या ' अभिनव प्रकाशन 'तर्फे त्याच वर्षी प्रसिद्ध व्हायचं होतं. खरोखरच जीवनातील एक अनवाणी वाटचाल संपली होती. आणि नारायण सुर्वे यांच्याच शब्दांत सांगायचं तर आम्ही एका ' नव्या संघर्षा'त उडी टाकली होती. माझं पुन्हा एकदा प्रकाशक वामनराव भटांच्या घरी जाणं-येणं सुरू झालं होतं. आपलं कोणतंही नवं प्रकाशन झालं की ते पुस्तक वामनराव मला देत होते. एके दिवशी भटांनी मला कवितेच्या पुस्तकाचे काही छापलेले ' फॉर्म्स ' वाचायला दिले आणि म्हणाले, " हा नारायण सुर्वे यांचा पहिला काव्यसंग्रह ' ऐसा गा मी ब्रह्म ' मी प्रसिद्ध करतोय. नारायण सुर्वे इथे जवळच राहतात. बोगद्याच्या चाळीत. चला. मी तुमची त्यांची ओळख करून देतो. मुंबई म्युनिसिपालटीच्या प्राथमिक शाळेत ते शिक्षक आहेत." भटांबरोबर मी मुंबईतील कामगारांचे अठराविश्वे दारिद्र्य व भकास-भणंग जीवन काळेकुट्टपणाने बाहेर ओकणारी ती बोगद्याची चाळ प्रथम पाहिली. त्या चाळीतील तळमजल्यावरची भर दुपारीही आपल्या पोटात मध्यान्ह रात्रीचा काळोख गिळून ठेवणारी, नारायण सुर्वे या कवीची व कामगाराची खोली पाहिली. हा ' सुर्वे नारायण ' प्रथम भेटीत मी काळोखात पाहिला.

तेव्हापासून नारायण सुर्वे माझ्या जीवनात आले ते आजतागायत आम्ही दोघे एकमेकांच्या जीवनात एकवटून राहिलो. आहोत. त्याच काळात वामनराव भटांमुळेच माझी व बाबुराव बागूल यांची गाठभेट झाली. बाबुरावांचा ' जेव्हा मी जात चोरली होती ' हा कथासंग्रह ' अभिनव'तर्फे प्रकाशित झाला होता. त्याच सुमारास माझं ' अनवाणी चाल'ही भटांनी प्रकाशात आणलं होतं. शाहीर अमरशेख यांच्या गाठीभेटी होऊ लागल्या. माझा कथाकार मित्र श्रीराम कामत मला भेटला. त्याच्यामुळे कै. दीनानाथ दलाल, उमाकांत ठोमरे, विजय तेंडुलकर व सौ.

शिरीष पै यांच्या माझ्या ओळखी झाल्या. 'दीपावली', 'वीणा', 'वसुधा' व 'मराठा'-मधून मी लिहायला लागलो. लघुकथा, ललित लेख व समीक्षा या लेखनप्रकारांवर मी विशेष लक्ष केन्द्रित केलं. पण मराठी साहित्यात जे भराभर व भाराभर लिहिलं जात होतं, जे मासिकांतून, साप्ताहिकांतून, नियतकालिकांतून व ग्रंथरूपाने प्रकाशित होत होतं, त्याने मनाचं समाधान होत नव्हतं. मात्र कविताप्रकार म्हणून सुर्व्यांचा 'ऐसा गा मी ब्रह्म' हा काव्यसंग्रह व कथाप्रकार म्हणून बाबुराव बागुलांचा 'जेव्हा मी जात चोरली होती' हा कथासंग्रह तेव्हा चालू असलेल्या मराठी साहित्यात वेगळे वाटत होते. तशीच भटांनीच प्रसिद्ध केलेली कै. अण्णाभाऊ साठे यांची 'फकिरा' ही कादंबरी व 'बरबंद्या कंजारी'सारखे कथासंग्रह वेगळे वाटत होते. 'ऐसा गा मी ब्रह्म' पुस्तकरूपाने आलं तेव्हा कॉम्रेड श्रीकांत लाड याने आपल्या कल्पकताशक्तीने त्याला दिलेलं भेदक (आंतरराष्ट्रीय) श्रमिकाच्या मुखवट्याच क्रांतिगर्भ मुखपृष्ठ आणि एकूणच परळ, लालबाग व माटुंगा लेबरकॅम्पचा मराठी साहित्याशी जुळता-वाढता राहिलेला संबंध, अशा ऐतिहासिक काळात मी, सुर्वे, बागूल व भट जवळ येत गेलो.

संध्याकाळी सहाच्या सुमारास माझी शाळा सुटण्याची वेळ झालेली असायची व नारायण सुर्वे मला भेटायला 'स्टाफ रूम'मध्ये बसलेले असायचे. तसेच बाबुराव बागूलही यायचे. मग आम्ही सरळ परेल पोयबावडी नाक्यावरील 'फिर्दोसी' या इराणी रेस्टॉरंटमध्ये चहासाठी जात असू. भारताच्या ऐन स्वातंत्र्यसंग्राम-काळातील व माझ्या महाविद्यालयीन दिवसांतील, कॉम्रेड द. कृ. सरमळकरचं व माझं ते आवडतं रेस्टॉरंट होतं. त्या रेस्टॉरंटमध्ये बसूनच, पावणाकप चहावर, देशाच्या स्वातंत्र्याबरोबरच कामगार चळवळीचा व साम्यवादी क्रांतिवादाचाही आम्ही विचार केला होता. पुन्हा खूप वर्षांनी मी मुंबईत परळ भागातच आलो होतो. 'फिर्दोसी'तील बैठकांचं सुर्वे व बागुलांबरोबर मी पुनरुज्जीवन केलं होतं. 'फिर्दोसी'मधील आमच्या बैठका सामाजिक व राजकीय चर्चांनी विलक्षण रंगत असत. आम्ही तिघेही तसे पाहिले तर दिवसभराचं देहामनाला थकवा आणणार काम करून रेस्टॉरंटमध्ये जमत असू. बाबुराव माटुंगा रेल्वे वर्कशॉपमध्ये आगीने रसरसणाऱ्या लोखंडी भट्टीत काम करून येत असत. सुर्वे नगरपालिकेतील शाळेत प्रारंभी सेवक व मग शिक्षक म्हणून काम उरकून येत असत. मी माध्यमिक शाळेत मुला-मुलींना इंग्रजी-मराठी शिकवून बाहेर पडत असे. मराठी साहित्यातून पूर्वी एकदा कधीतरी 'पुरोगामी साहित्या'ची लाट येऊन गेली होती. कै. लालजी पेंडसे यांना आपले 'साहित्य आणि समाजजीवन' हे पुस्तक १९३५ साली लिहून इये मराठीचिये नगरी प्रथमच पुरोगामी साहित्य-विचारसणीचा लाल झेंडा फडकविला होता. त्यानंतर बरीच वर्षे निघून गेली होती. मराठी साहित्यसृष्टीवर पुन्हा एकदा

पुनरुज्जीवनवादाची केवल कलावादी व सौंदर्यवादी अवकळा आली होती. कथा–कादंबरी, कविता, नाटच, समीक्षा त्याच जीवनपराङ्मुख व अमूर्त केन्द्रबिंदूभोवती भिंगरीसारखी पारंपरिकतेने व अगतिकतेने गरगरा फिरत होती. कुंथत व कण्हत होती. वेढबपणे फुगत व फरफटत होती. तीस वर्षांनंतर पुन्हा एकदा आम्ही तिघे मराठी साहित्याला एकूणच आलेली मरगळ कशी दूर करता येईल याचा पुरोगामी विचार करीत होतो. सुर्वे व बागूल तर केवळ विचारच करीत नव्हते तर आपल्या कवितांनी व कथांनी साहित्यनिर्मितीला एक नवी बैठक व निश्चित दिशा देत होते. परस्परांच्या सोयीने शेवटी आम्ही आठवडचातला गुरुवार हा दिवस हटकून ' फिर्दोसी ' रेस्टॉरंटमध्ये संध्याकाळी एकत्र येण्याचा ठरवला. तीन–साडेतीन वर्षे तरी आम्ही नियमितपणे एकत्र येत असू. विचारविनिमय करीत असू. दिशा धुंडाळीत असू.

या काळात– म्हणजे १९६५-६६ चा काळ असावा तो– कॉम्रेड श्रीकांत लाड ' युगांतर 'चं काम पाहत होता. श्रीकांतने ' युगांतर 'ला केवळ पार्टीपेपर होऊ देण्यापासून वाचवलं होतं. कथा, कविता, व्यक्तिचित्र, समीक्षा व साहित्यिक वाद-विवाद कॉम्रेड लाडमुळेच ' युगांतर 'मध्ये प्रसिद्ध होत असत. आमच्या ' फिर्दोसी 'त बैठका होत असत तशाच त्या ' युगांतर 'मध्ये श्रीकांतच्या कचेरीतही अधूनमधून होत असत. श्रीकांत लाड, भाऊ मोकाशी, शशी प्रधान, डॉ. सदा कऱ्हाडे, प्रफुल्ल-कुमार मोकाशी अशी मंडळी वादविवादात सामील होत असत. श्रीकांत लाड याने एकूण प्रचलित मराठी साहित्याचा आढावा घेऊन त्या संदर्भात एक जाहीर निवेदन लिहिण्याची सूचना मला व सुर्व्यांना केली. आमच्या 'फिर्दोसी' बैठकीत मी, सुर्वे व बागूल यांनी हे निवेदन कोणत्या स्वरूपात कसे लिहावे याचा खल केला. भाऊ मोकाशी व लाड यांनी तर केवळ साहित्यविचाराला व साहित्यनिर्मितीला वाहिलेले नवे द्वैमासिक ' लोकवाङ्मय ' प्रकाशन गृहातर्फे काढण्याचे आश्वासन दिले. शेवटी मी व सुर्वे मिळून आम्ही ' तुम्ही आम्ही ' या शीर्षकाखाली एक साहित्यिक निवेदन लिहून काढले आणि मग विलेपार्ल्याला माझ्या घरी त्या निवेदनावर चर्चा झाली. एव्हाना नारायण सुर्वे यांच्याभोवती बरीच नवी तरुण कवी व लेखक मंडळी गोळा होऊ लागली होती. त्याच सुमारास मला वाटते वामनराव भटांना ' अभिनव प्रकाशना 'च्या ग्रंथविक्रीकरिता कार्यालयासाठी दादरच्या डॉ. आंबेडकर महापथा-वरील ' गुरू नानक मार्केट 'मध्ये जागा मिळाली होती. तेव्हापासून दादरच्या नायगाव विभागात आमची सर्वांची संध्याकाळ ' अभिनव 'मध्ये जाऊ लागली. तिथेही मग आम्ही सर्वांनी ' शुक्रवार ' हा सर्वांनी एकत्र येण्याचा दिवस मुक्रर केला. ' तुम्ही आम्ही ' हा आमचा फतवा ' अभिनव 'भोवती हळूहळू गोळा झालेल्या पुरोगामी साहित्य-वर्तुळात फार गाजला. त्यावर खूप ऊहापोह झाला. खरे म्हणजे

मराठी साहित्यातील पुढच्या ‘ सुर्वे व बागूल ’ युगाची सुरुवातच काहीशी त्या फतव्याने सुचविली व निश्चित केली असेही म्हणता येईल. श्रीकांत लाड व भाऊ मोकाशी यांनी आश्वासन दिल्याप्रमाणे (मला वाटते) ‘ युगसंदेश ’ या द्वैमासिकाचा पहिला अंक प्रसिद्ध केला व त्यात ‘ तुम्ही आम्ही ’ हा आमचा ‘ जाहीरनामा ’ प्रसिद्ध झाला.

हा काळ तसं पाहिलं तर प्रस्थापित मराठी साहित्यव्यवस्थेला व परंपरेला हादरे व धक्के देणारा काळ होता असे दिसून येईल. लघुनियतकालिकांचा जमाना जोरात सुरू झाला होता. नवी नवी तरुण व बंडखोर कवी मंडळी आपापले लघु-नियतकालिक घेऊन पुढे सरसावत होती. प्रस्थापितांचे परंपराभ्रष्ट पितृपण मूर्ति-भंजकतेने नाकारीत होती. दादरला धुरूवाडीत नंदा प्रधान व शशी प्रधान या कामगारक्षेत्रातील तरुण साम्यवादी कार्यकर्त्यांच्या नेतृत्वाखाली ‘ जागृती मंडळ ’ सुरू झालं होतं. हळूहळू ‘ जागृती मंडळ ’ व ‘ अभिनव ’भोवती नव्या समाजजाणिवा व समाजक्रांतीची उद्दिष्टे उरात बाळगणाऱ्या लहानमोठ्या कविलेखक, बुद्धिमंत व लोककलाकारांचा समूह गोळा होत गेला. ‘ भारूड ’ हे जागृती मंडळाचं लघु-नियतकालिक प्रसिद्ध होऊ लागलं. नवे, क्रांतिकारी दीक्षा घेऊन येणारे कवि-लेखक ‘ भारूड ’मध्ये आपली हजेरी लावू लागले. तेव्हाच एका बैठकीत जागृती मंडळा-तर्फे तत्कालीन नव्या उगवत्या कवींचा ‘ आरंभ ’ हा प्रातिनिधिक काव्यसंग्रह प्रसिद्ध करण्याचे ठरले व तो नंतर देखण्या आकर्षक स्वरूपात प्रसिद्धही झाला. सुर्व्यांच्या ‘ माझे विद्यापीठ ’चा आरंभही या ‘ आरंभ ’मध्येच झाला होता.

त्या वेळच्या अनियमितपणे प्रसिद्ध होणाऱ्या लघुनियतकालिकांना उद्देशून ‘ अनियतकालिक ’ हा शब्द मीच प्रथम लेखणीतून व वाणीतून प्रचारात आणला होता. विलेपार्ले येथे झालेल्या ‘ उपनगर मराठी साहित्य संमेलना ’तील ‘ लघुनियत-कालिकां ’च्या परिसंवादात बोलताना ‘ अनियतकालिक ’ हा शब्द मी आवर्जून उपयोजिला होता. सर्व तरुण लेखक मंडळी या काळात नारायण सुर्वे यांच्यावर व त्यांच्या कवितेवर भाळलेली होती. काही बरीच कविमंडळी ठिकठिकाणी सुर्वे संप्रदायाची अनुयायी म्हणून स्वतःला म्हणवून घेत होती व काहीशी कृत्रिम अशी सुर्व्यांच्या धाटाची कविता ठळकपणाने लिहू लागली होती. जागृती मंडळाच्या एका विचारवंत व लेखकांच्या मेळाव्याला एकदा लालजी पेंडसे अध्यक्ष म्हणून उपस्थित राहिले होते. तर मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयात एका संध्याकाळी पुरोगामी विचारसरणीच्या साहित्य मेळाव्यामध्ये कॉम्रेड डांगे यांनी प्रमुख वक्ते म्हणून भाग घेतला होता. लालजी पेंडसे व कॉम्रेड डांगे यांनी “ पुन्हा एकदा मराठी साहित्यात ‘ पुरोगामी व्यासपीठ ’ स्थापन झाले पाहिजे, व तळागाळातून, कामगारविभागातून, तसेच वर्ग-जागृत नेते व वर्ग-जाणिवेने लेखन करणाऱ्या मध्यमवर्गातून वर येणाऱ्या

लेखकांनी व विचारवंतांनी, अभ्यासकांनी या 'व्यासपीठा'भोवती एकत्र आले पाहिजे." असे आवाहन केले. त्यातूनच एके दिवशी 'अभिनव'मधील एका 'शुक्रवार'च्या साहित्यिक बैठकीत 'प्रगत साहित्य सभा' स्थापन करण्याचे आमचे ठरले. प्रगत साहित्य सभेची घटना तयार करण्यात आली. १९६७-६८ च्या सुमाराला एका संध्याकाळी मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या सभागृहात कै. लालजी पेंडसे यांनी प्रगत साहित्य सभेचे उद्‌घाटन केले. कै. अनंत काणेकर यांनी अध्यक्षस्थान स्वीकारले होते. खरोखरच ती संध्याकाळ म्हणजे मराठी साहित्य-विश्वातील विलक्षण गाजलेली अशी एक ऐतिहासिक संध्याकाळ होती. प्रगत साहित्य सभेच्या या उद्‌घाटनप्रसंगी स्वतः लालजी पेंडसे, अनंत काणेकर, विंदा करंदीकर, स. ह. मोडक, नारायण सुर्वे, मीनाक्षी साने, बाबुराव बागूल, दया पवार, रंगनाथ कुलकर्णी, ल. ना. भावे, वामनराव भट, सुभाष सोमण, सदा कऱ्हाडे, सौ. तारा रेड्डी, श्रीनिवास कोर्लेकर, सौ. प्रेमा पुरव, अशोक कारखानीस, राजा राजवाडे, संजय सीताफळे, पं. त्रि. सहस्त्रबुद्धे, विनायक भावे अशी मंडळी उपस्थित होती.

प्रगत साहित्य सभा फार थोड्याच अवधीत मराठी साहित्यात खूप गाजली. अन्य भाषिक पुरोगामी साहित्यिकही मुंबईत दूरदूरवरून 'सभे'शी सहकार्य करीत होते. त्यांत 'अखिल भारतीय पुरोगामी लेखक संघा'चे आंतर-राष्ट्रीय कीर्तीचे अध्यक्ष डॉ. मुल्कराज आनंद होते. तसेच अ. भा. पु. ले. संघाचे प्रमुख कार्यवाह व उर्दू भाषेतील थोर लेखक सज्जाद जहीर ऊर्फ बन्नेभाई हेही होते. प्रगत साहित्य सभेच्या गाजलेल्या सातआठ वर्षांच्या कारकिर्दीत कामगार व दलित वर्गातील कितीतरी नवे नवे कवी, लेखक, बुद्धिमंत 'सभे'चे सक्रिय सदस्य झाले होते. त्यापैकी बरेच आज पुरोगामी व दलित साहित्यातील आघाडीचे लेखक आहेत. दया पवार, त्र्योखा कांबळे, सतीश काळसेकर, सुधीर बेडेकर, शिवराम देवलकर, नामदेव ढसाळ, सुभाष सोमण, केशव मेश्राम, योगेंद्र मेश्राम, शांताराम पारपिल्ले-वार, भाऊ फाटक, कुमार केतकर, राजा ढाले, वगैरे. परिसंवाद, कविसंमेलने, चर्चा किंवा साहित्यिकांचा मेळावा असो, प्रगत साहित्य सभेने हाक दिली की सभागृह तुडुंब भरून जात असे. परिसंवाद व चर्चा वर्तमानपत्रांतून व मासिकांतून गाजत असे. 'भिवंडी जातीय हत्याकांडा'च्या निषेधार्थ व तेथील दुःखी-पीडित लोकांच्या मदतीसाठी प्रगत साहित्य सभेने भरविलेल्या कविसंमेलनाला तिकिटे विकत घेऊनही शेकडो रसिक उपस्थित राहिले होते. अनंत काणेकर अध्यक्षस्थानी होते. त्या संमेलनात प्रथम कवी नामदेव ढसाळ आपल्या कविता घेऊन मराठी साहित्यात प्रकट झाला.

या सर्व कालखंडात नारायण सुर्वे यांच्या काव्यलेखनालाही नवे नवे धुमारे फुटत

होते. नवी नवी आशयाची, अभिव्यक्तीची व रूपाची परीक्षणे प्राप्त होत गेली. प्रगत साहित्य सभेच्या व जागृती मंडळाच्या संयुक्त व्यासपीठावर कवी केशवसुत जन्मशताब्दी साजरी झाली तेव्हा आचार्य अत्रे मुख्य व्याख्याते म्हणून आले होते. शाहीर अमरशेख, शाहीर गव्हाणकर, दि. कै. बेडेकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, बलराज सहानी, उर्दू लेखक कृष्णचद्र, गुजराथी लेखक प्रागजी डोसा, बंगाली कवी व लेखक सुभाष मुखोपाध्याय, अली सरदार जाफरी, पंजाबी लेखक लजपतराय, राजेंद्रसिंग बेदी, ही मंडळी प्रगत साहित्य सभेच्या कार्यक्रमांत सहभागी होत असे. खरोखर प्रगत साहित्य सभेचे ते दिवस म्हणजे मंतरलेले दिवस होते. तसे पाहिले तर राष्ट्रीय व अंतरराष्ट्रीय पातळीवर राजकीय ताण-तणाव वाढत होते. भारताच्या सरहद्दीवर युद्धे पेटली होती. पंडित जवाहरलाल नेहरू कालवश झाले होते. गांधी-नेहरू-आझाद युगाचा अस्त झाला होता. डाव्यांच्या चळवळीत फाटाफूट व तंटेबखेडे सरू झाले होते. भडक, बेढब, बदसूर व बटबटीत हिंदी चित्रपटांचा जमाना सुरू झाला होता. मुंबईतील क्रांतिकारी, पुरोगामी व परिवर्तनशील कामगारवर्गात जातीय व प्रांतीय प्रवृत्ती बोकाळू लागल्या होत्या. ' 'मराठा' किंवा 'नवाकाळ'सारखी काही झुंझार मराठी दैनिके सोडून दिली तर वृत्तपत्रव्यवसायात भांडवलदारी मक्तेदारी थैमान घालू लागली होती. मराठी साहित्यामध्ये लिंगवाद उचल खाऊ लागला होता व स्त्रीचे चित्रण केवळ एक लिंगबाहुली व भोगदासी म्हणून एका रोगट विकृतिवादातून होऊ लागले होते. प्रगत साहित्य सभेने या काळात काही प्रकाशनेही सादर केली. एवढेच नव्हे तर केरळ येथील 'सहकारी प्रकाशन संस्थे'च्या धर्तीवर मराठीतील लेखक व वाचक यांच्या मदतीने व सहकार्याने 'सहकारी प्रकाशन संस्थे'ची एक योजनाही हाती घेतली होती. या प्रकाशनसंस्थेचा विचार करण्यासाठी जी प्रगत साहित्यिक मंडळी पार्ल्याला माझ्या घरी जमली होती, तिच्यामध्ये प्रगत साहित्य सभेला स्वयंभूपणे पाठिंबा देणारे पु. ल. देशपांडेही प्रामुख्याने हजर होते. प्रगत साहित्य सभेच्या काळातच एका वर्षात आचार्य अत्रे, अण्णाभाऊ साठे व अमर शेख यांचे लागोपाठ निधन झालेले आम्ही दुःखी होऊन पाहिले.

१९६६ साली अखिल भारतीय पुरोगामी साहित्य संघाचे सहावे अधिवेशन नवी दिल्ली येथे भरले. पुरोगामी मराठी साहित्याचे प्रतिनिधी म्हणून मी व नारायण सुर्वे त्या संमेलनाला उपस्थित होतो. वाङ्मयातील अश्लीलता, अस्तित्ववाद व भारतीय कवितेची नवीनवी वळणे, वगैरे विषयांवर झालेल्या परिसंवादात मी भाग घेतला होता व एका सर्वभाषिक व आंतरराष्ट्रीय कवींच्या कविसंमेलनात मी नारायण सुर्वे यांची कविता इंग्रजी भाषेत अनुवादित करून पेश केली होती. त्या काळात मी इंग्रजीतूनही साहित्यविषयक लेखन सुरू केले होते. नवी दिल्लीहून

'सेंचुरी' हे सर्वांगसुंदर राजकीय व साहित्यिक विषयाला वाहिलेले साप्ताहिक प्रसिद्ध होत असे. माझे थोर मित्र व पंजाबी बुद्धिमंत कै. भारत मित्र कक्कर 'सेंचुरी' संपादन करीत असत. १९६४ सालापासून १९७४ सालापर्यंत सतत दहा वर्षे मी 'सेंचुरी'मध्ये मराठी साहित्यात नित्यनैमित्यिक घडणाऱ्या घडामोडींबद्दल, साहित्यिकांबद्दल, पुस्तकांबद्दल व साहित्यिक चळवळींबद्दल इंग्रजीत लिहीत होतो. 'सेंचुरी'ने एकदा तर खास 'मराठी' अंक काढला होता व त्यात मामा वरेकरांपासून तो विजय तेंडुलकरांपर्यंत घडत आलेली नाटकांची व रंगभूमीची परंपरा पेश करण्यात आली होती. मी केलेले नारायण सुर्वे यांच्या कवितेचे इंग्रजी अनुवाद सुर्व्यांवरच्या खास इंग्रजी लेखासह भारत कक्कर यांनी 'सेंचुरी'त आवर्जून प्रसिद्ध केले होते.

मला आठवते, नवी दिल्लीतील त्या रात्री एका भव्य सभागृहात हजारो कवि-रसिकांच्या उपस्थितीत कविसंमेलन रंगले होते. आदल्या दिवशी रात्रभर जागून एका विलक्षण अस्वस्थ व संवेदनाकुल मनोवस्थेत मी सुर्व्यांच्या काही निवडक कवितांचे इंग्रजी काव्यानुवाद, हातातील पेन्सिलीने, फाटक्यातुटक्या, हाताला मिळतील त्या कागदावर केले होते. मी इंग्रजी भाषेचा व साहित्याचा अभ्यासक होतो, माझी पहिली पत्रकारिता मी इंग्रजी पत्रजगातच सुरू केली होती, माझे इंग्रजी विषयाचे ज्ञान व लेखन बऱ्यापैकी होते, हे खरे असले तरी 'कविते'च्या अनुवादाला मी प्रथमच हात घालीत होतो. बन्नेभाई मला म्हणाले होते, 'उद्या कविसंमेलनात सुर्व्यांचा अनुवादक म्हणून तुला कामगिरी पार पाडली पाहिजे.' रात्रभर मी धडपडत होतो व तडफडत होतो. दुसऱ्या दिवशी मी त्या कविता टंकमुद्रणासाठी अधिवेशन-कार्यकर्त्यांकडे दिल्या. तुडुंब भरलेल्या विविधभाषी बहुरंगी कविसंमेलनात त्या वाचल्या. सुर्व्यांनी मूळ मराठीत आपली कविता म्हणायची, मग मी तिचा इंग्रजी अनुवाद वाचायचा. सुर्व्यांचं व माझं त्या वेळचं ध्यान पहाण्यासारखं होतं. आम्ही दोघेही चांगलेच उंच होतो. सुर्व्यांनी एक उसना विनइस्त्रीचा खाकी रंगाचा कोट अंगात घातला होता. मी पूर्णपणे उंची ग्वाल्हेरी सुटाबुटात होतो. दिल्लीतील ऐन थंडीचे दिवस होते. सुर्व्यांची पांढऱ्या रंगाची पँटही त्यांची कामगारवर्गीय धारणा प्रकट करीत होती. नागार्जुन, अज्ञेय (वात्सायन) यांच्यासारख्या कवींपासून तो सुर्व्यांपर्यंत कवी हजेरी लावून जात होते. सभागृहात आम्हाला ओळखणारे प्रभाकर माचवे होते. बन्नेभाई व श्रीमती रझिया झहीर मोठ्या उत्सुकतेने सुर्व्यांचं व माझं ध्यान न्याहाळीत होते. रसिकांकडून कशी दाद मिळते हे पाहत होते. मीही भारावून गेलो होतो. मी स्वतः कवी नव्हतो. कवी म्हणून कविसंमेलनात प्रकटलो नव्हतो. पण सुर्व्यांच्या कविता मराठी-इंग्रजीत पेश झाल्या आणि सभागृह टाळ्यांच्या कडकडाटांनी दुमदुमून गेले. प्रथम मी दचकलोच. ही माझ्या

इंग्रजी अनुवादाची थट्टा तर नव्हे ? पण ती खरीखुरी स्वयंस्फूर्त दाद सुर्व्यांच्या कवितांना मिळाली होती याची प्रचिती यायला मला वेळ लागला नाही. बन्ने भाईंनी तर आम्हा दोघांना गाढ वडिलकीच्या प्रेमाचं आलिंगन दिलं. कविसंमेलन संपल्यानंतर तर विविध भारतीय भाषांतील कविलेखकांचा नारायण सुर्वे यांच्या भोवती गराडा पडला होता. आजही मला त्या आठवणीने धन्य वाटते. डॉ. निहार रंजन रॉय यांनी कवीचे हात आपल्या हातात घेऊन व माझ्याकडे कवीची विचारणा करून आपली रसिकता प्रकट केली होती.

इ. स. १९७२ साली नवी दिल्ली येथे चौथी 'आफ्रो आशियाई लेखक परिषद' भरली होती. तत्पूर्वी डॉ. मुल्कराज आनंद यांच्या अध्यक्षतेखाली स्थापन झालेल्या आफ्रो आशियाई लेखक संघाच्या 'भारतीय कार्यकारिणी'वर माझी सभासद म्हणून निवड झाली होती. सज्जाद जहीर मुख्य कार्यवाह होते. प्रगत साहित्य सभेतर्फे मी, डॉ. सदा कऱ्हाडे, कुमार केतकर व शारदा साठे या परिषदेला उपस्थित होतो. कॉम्रेड श्रीकांत लाड याने अभ्यासपूर्ण लिहिलेला मराठी साहित्यातील पुरोगामी प्रवाहावरचा शोधनिबंध या परिषदेने इंग्रजीत प्रसिद्ध केला होता. आफ्रो आशियाई लेखक संघाच्या भारतीय संघटनेतर्फे 'लोटस' (Lotus) हे नियतकालिक इंग्रजीत प्रसिद्ध होऊ लागले. प्रा. भीष्म सहानी त्याचे संपादक होते. या अंकातून नारायण सुर्व्यांच्या कवितांचे मी केलेले इंग्रजी अनुवाद प्रसिद्ध होत गेले. आफ्रो आशियाई लेखक संघाच्या प्रकट जाहीरनाम्यावर प्रगत साहित्य सभेला मानणाऱ्या अनेक नामवंत लेखकांच्या स्वाक्षऱ्या झाल्या होत्या.

आफ्रो आशियाई लेखक संघाची पाचवी परिषद १९७६ साली सोव्हिएट देशातील 'आलमा आटा' येथे भरली होती. त्या परिषदेसाठी नारायण सुर्वे यांची निवड भारतीय कार्यकारिणीने केली. एव्हाना सुर्वे यांचे दोन कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले होते. तिसरा प्रसिद्धीच्या मार्गावर होता. मुंबईच्या लोकवाङ्मय गृहाने या निमित्ताने नारायण सुर्वे यांच्या अनुवादित इंग्रजी कवितांचा संग्रह 'आलमा आटा' परिषदेत पेश करण्याचे ठरविले. ती कामगिरी सौ. कृष्णा चौधरी या बंगाली (पण महाराष्ट्रीयन झालेल्या) विदुषीवर व माझ्यावर सोपविण्यात आली. श्री. चौधरी या कलावंताने काव्यसंग्रहाचे मुखपृष्ठ तयार केले. आम्ही दोघांनी सुर्वे यांच्या निवडक कवितांचे इंग्रजी अनुवाद अभ्यासपूर्वक केले. फोर्टमधील श्री. व सौ. चौधरी यांच्या मकानात त्या वेळी आमच्या बैठका होत असत. श्री. व सौ. चौधरी दोघे चित्रकार होते व त्यांची खोली म्हणजे एक अर्धपुऱ्या चित्रांनी भरून व विखरून गेलेली चित्रशाळाच (studio) होती. 'On the Pavements of Life' या शीर्षकाने तो कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला. कविवर्य कुसुमाग्रजांनी त्याला प्रस्तावना लिहिली होती व मी 'एपिलॉग' लिहिला होता.

सुर्वे रशियाला आफ्रो आशियाई परिषदेला जाऊन आले व त्यानंतर 'रायटर्स पार्क' ही सुंदर कविता त्यांनी लिहिली. त्याच काळात सुर्व्यांचा 'जाहीर-नामा' ही कविसंमेलनातून सुर्वे पेश करीत होते. मी अशा अनेक अंगांनी सुर्व्यांना जवळून पाहिलं. एकदा तर मॉस्को दूरदर्शनासाठी कवी नारायण सुर्व्यांचा चित्रपट तयार करणारी मंडळी मुंबईत आली. कामगारांच्या मेळाव्यात सुर्वे आपली कविता म्हणताहेत असा एक प्रसंग होता. त्या प्रसंगासाठी द्यावयाचं इंग्रजी भाष्य मी त्या कामगार बैठकीतच रशियन दिग्दर्शकासाठी लिहून काढलं व ध्वनिमुद्रणासाठी वाचलं. सुर्व्यांना स्वतःला इंग्रजी लिहिता-वाचता येत नाही ही मला नेहमीच त्यांची जमेची बाजू वाटत आली आहे. तसं पाहिलं तर अण्णाभाऊ साठे, अमरशेख, बाबूराव बागूल, यांना तरी कुठे इंग्रजी येत होतं? त्यामुळे सुर्व्यांच्या सहवासात व गाठीभेटीत मला स्वतःला इंग्रजीची उठसूठ सवय असूनही कटाक्षाने इंग्रजी टाळू-नच बोलावे लागते व कदाचित इंग्रजीत काही संदर्भ देणं वा अभिव्यक्त करणं भागच पडलं तर सुर्व्यांसाठी त्याचा मराठी अनुवाद लगेच करावा लागतो. सुर्वेच ताबडतोब हळूच विचारतील, " इंग्रजीत काय म्हणालात ? जरा सांगाल का मला मराठीत ?"

सुर्व्यांच्या कौटुंबिक जीवनातही अनेकदा डोकावून पाहण्याची संधी मला नेहमीच मिळाली आहे. बोगद्याच्या चाळीतून हा कवी कालांतराने चिंचपोकळीच्या म्युनिसिपल इमारतीतील दोन खोल्यांच्या ब्लॉकमध्ये राहायला गेला. प्राथमिक शिक्षक म्हणून काम करणारा हा महाराष्ट्रातील महाकवी काळोख्या आधुनिक गुहेत राहतो याची अधिकाऱ्यांनाच लाज वाटली की काय कुणाला ठाऊक.

'माझे विद्यापीठ' स्थापन करणारा हा कवी आता महाराष्ट्रातल्या सर्वच विद्यापीठांतून अभ्यासाचा खास विषय झाला आहे. मराठवाडा विद्यापीठातील मराठी भाषेचे प्राध्यापक डॉ. एस. एस. भोसले यांनी तर मराठी काव्यप्रांगणातील 'सूर्ययुगाची सुरुवात' म्हणून खास ग्रंथरूपाने सुर्व्यांची इष्ट भलामण केली आहे. वि. म. कुळकर्णी या वरिष्ठ कवीने तर 'सुर्व्ये नारायणा 'चं स्तोत्र गायिलं.

आपला मुलाबाळांचा भरलेला संसार एकनिष्ठ सांसारिक बनून जेव्हा सुर्वे नारायण चालवतात तेव्हा ते दृश्य पाहण्यासारखं असतं. विशेषतः अत्यंत अबोल-पणे आपल्या पतीबरोबर आपला संसारगाडा चालविणाऱ्या सुर्वेवहिनी पाहिल्या की माझं मस्तक आपोआपच तिच्यासमोर नत होतं. मी एका अनामिक भक्ति-भावाने तिला माझा मुजरा करतो. सुर्व्यांची मुले माझ्या शाळेतच शिकली व माझी विद्यार्थी बनून शाळेतून यशस्वीपणे बाहेर पडलीत. कल्पना (त्यांची थोरली मुलगी) व रंगा (त्यांचा धाकटा मुलगा) यांना मीच इयत्ता अकरावीत सुर्व्यांची कविता शिकविली होती. आता रंगाही लेखन करू लागलाय व विशेषतः प्रायोगिक रंग-

भूमीसाठी नाटचलेखन व नाटचदिग्दर्शनही तो प्रभावीपणे करू लागलाय.

परेल भागात नियमितपणे लेंगा-शर्ट अंगात चढवून व हातात कागदाची पुडी किंवा पिशवी घेऊन मच्छी मार्केटमध्ये जाणारे व रस्त्यात भेटणारे घरगुती सुर्वे, कवी कसे काय झाले, हा प्रश्न मला नेहमीच पडतो. स्वत: सुर्वेवहिनी आजही सेविका म्हणून मुंबई नगरपालिकेच्या शाळांतून काम करीतच आहेत. सुर्व्यांचा जावईही माझा विद्यार्थीच निघाला आहे. सुर्वे कुटुंब आता अंधेरीला कोलडोंगरी या विभागातील नव्या म्युनिसिपल वसाहतीत रहायला गेले आहे. सुर्वे माझ्या-बरोबरच दोन वर्षांपूर्वी निवृत्त झाले आहेत. आम्ही दोघांनीही नुकतीच जीवनाची साठ वर्षे पूर्ण केली आहेत.

तर अंधेरीला सुर्वे आता ज्या नव्या जागेत, छोटचाशा ब्लॉकमध्ये राहतात, त्यासमोरच स्टेट बँकेतील कर्मचाऱ्यांची वसाहत आहे. त्या वसाहतीत माझी वहीण पुष्पा व तिचे यजमान श्री. वालावलकर हे राहतात. त्यांचा मोठा मुलगा दीनार व धाकटी कन्या तेजश्री ही सुर्वे-कुटुंबात आता चांगलीच रुळली आहेत. नुकताच बारावीत गेलेला दीनार परवा मला सांगत होता. मी त्याच्याकडे एकदा सुर्व्यांसाठी चिठ्ठी लिहून दिली होती. ती घेऊन तो सकाळी सुर्व्यांच्या घरी गेला. (त्याचं म्हणणं असं की सुर्वे केव्हा बाहेर पडतात व केव्हा घरी येतात काहीच कळत नाही.) घरातील मंडळी तशी झोपेतच होती. बिछाने गुंडाळलेले नव्हते. सुर्वे-वहिनीच एकटचा चुलीकडे काम करीत होत्या. दीनारनं दुरूनच हाक मारून त्यांचं लक्ष वेधलं. तेव्हा सुर्वेवहिनी त्याला पटकन म्हणून गेल्या (तो सांगत होता), अरे, असा परक्यासारखा दूर काय उभा राहून बोलतोस. सरळ घरात ये, घर तुझंच आहे. दीनारही सुर्वे वहिनींच्या या शब्दांनी खूप भारून गेलेला मी पाहिला.

खरे म्हणजे स्वत: कवी सुर्वे म्हणतात त्याप्रमाणे त्यांना त्यांची जन्मतारीख तरी कुठे ठाऊक आहे ? महारथी कर्णाप्रमाणेच मराठीतला हा महाकवी गंगाराम सुर्वे नामक एका कोकणी गिरणी कामगाराने परेल लालबागच्या पदपथावरून घरी आणला. त्याला पाळला. पोसला. तर मलाही स्वत:ला नेहमी 'महाकवे' या संबोधनानेच सुर्व्यांना हाक मारायला आवडतं. गेली काही वर्षे आपल्या विशिष्ट महाकवीच्या भाववृत्तीत आले की सुर्वे मला सांगतील, "मी एक महाकाव्य लिहा-यला घेतलंय." मी विचारतो, "का हो, त्या काव्याचं नाव काय?" सुर्वे म्हणतील. "काळोखाचं आत्मचरित्र." मग विचारतील, "कसं वाटतं ?" मी म्हणतो, "वा: ! छानच ! पण पूर्ण केव्हा करणार ?" "पाहू या !" सुर्वे धीमेपणाने म्हणतील. मग सुर्वे आपण होऊनच म्हणतील, "चार-दोन ओळी पहा कशा मनात जातात. ऐकणार का ?" मी लगेच "होय" म्हणतो. हळू, ठाम, स्पष्ट शब्दांत व एका

स...३१

सखोल भावलयीत सुर्वे मला आपल्या जमलेल्या ओळी म्हणून दाखवतात. त्या ऐकत असताना मला वाटत राहतं, मी कुठे तरी काळोखाच्या खोल खोल गर्तेत डुंबत चाललोय. काळोखच एक प्रचंड पाषाणखंड झालाय व सुर्वे नावाचा कवि-नारायण एक महाप्रकांड शिल्पकार बनून त्या काळोखखंडावर आपल्या हातातील छिन्नी हातोड्याने काळोखाचेच आत्मचरित्र, युगभान न सोडता, युगसमरसतेने व युगायुगाच्या अनंत मानवी प्रेरणेने कोरीत उभा राहिलाय. ती शिल्पाकृती कधी पुरी होणार, महाकवी ?

परवा तर गंमतच झाली. अगदी थेट १४ फेब्रुवारी हा दिवस. माझा जन्म-दिवस. त्या दिवशी मला साठ वर्षे पूर्ण झाली होती. षष्टयब्दिपूर्तीचा एक घरगुती सोहळा माझ्या घरी साजरा होत होता. नारायण सुर्वे, बाबुराव बागूल व स्वत: मला ज्यांनी नेहमीच आपल्या संपादकीय कारकिर्दीत उत्तेजन व उत्थापन दिलं त्या सौ. शिरीष पै अकस्मात भर दुपारच्या वेळी माझ्या घरी माझं अभीष्टचिंतन करण्यासाठी आल्या होत्या. सुंदर असा पुष्पसमूह व मिठाई घेऊन. पण त्याच वेळी मला बाहेर जाण्याचीही घाई झाली होती. मला वेळेवर एका समारंभाला मुख्य पाहुणा म्हणून उपस्थित रहायला हवेच होते तो समारंभ होता अंधेरीला. नारायण सुर्वे राहतात त्या सहकारी संस्थेतील रहिवाशांनी सुर्व्यांच्या खास सत्काराचा असा आखलेला. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने सुर्व्यांना ' गुणगौरव वृत्ती ' देऊन गौरविले होते. संस्कृती मंडळाचे अध्यक्ष डॉ. सुरेन्द्र बारलिंगे यांच्या नव्या कारकिर्दीतील हा नवा साहित्यगुणी उपक्रम होता. तो पहिलाच मान महाराष्ट्राचे ज्येष्ठ बुद्धिमंत व समाजसेवक माधवराव बागूल व कामगारयुगाचा उदय मराठी साहित्यात घडवून आणणारा कवी नारायण सुर्वे यांना मिळाला होता. का कुणाला ठाऊक, पण सुर्व्यांच्या सहकारी सोसायटीतील रहिवाशांनी या समारंभासाठी अध्यक्ष म्हणून सुर्व्यांचा एक अनेक वर्षांचा निकटवर्ती म्हणून की काय, माझी निवड केली होती. माझा घरगुती समारंभ काही काळ तसाच लोंबकळत ठेवून मी त्या संध्याकाळी सुर्वेनारायणाला जी उत्स्फूर्त अशी मानवंदना त्यांच्याच रहिवाशी बंधू-भगिनींनी दिली होती तिला हजर राहिलो होतो. खरोखरच मराठी माणूस कवीवर व कवितेवर किती अनावर व अनंत प्रेम करतो याचं तो सुर्वेसत्काराचा समारंभ म्हणजे एक मन भारून टाकणारं प्रतीक होतं. पण सुर्व्यांच्या सत्कारा-बरोबरच मला त्या दिवशी साठ वर्षे पूर्ण झाली म्हणून स्वत: सुर्व्यांच्याच हातांनी जो मला शुभेच्छा देणारा शुभ्र सुगंधी फुलांचा जाडजूड हार माझ्या गळ्यात अंधेरी, ' आदर्श बहार सोसायटी 'तील रहिवाशांतर्फे घालण्यात आला त्यामुळे तर मी थक्क होऊन गेलो. भारावलो, पुलकित झालो. खरोखरच जीवनाचं सार्थक

झाल्याचा साक्षात्कार त्या क्षणाला मला महाकवी सुर्वे व सुर्वेवहिनी (त्याही व्यासपीठावर होत्या.) यांच्या साक्षीने मला घडला.

सुर्वे नारायण हा असा जीवनात गेले पाव शतक भरून राहिला आहे. स्वत: सुर्वे यांनी जीवनाची साठ वर्षे पूर्ण केलीत. त्यांना युगायुगाच्या शुभेच्छा देण्याऐवजी आणखी मी काय लिहू ?

उदास आभाळातील लाल सूर्य : नारायण सुर्वे

राजा राजवाडे

कवी हा जात्याच आत्मरत, हरवलेला, एकलकोंड्या स्वभावाचा असतो. काही काही कवी तर चक्क घमेंडखोर, तुटक स्वभावाचे आणि इतर सर्व ' मर्त्य मानवांना ' अरसिक, दुष्ट, नि कनिष्ठ समजणारे असतात. ' जे न देखे रवी ते देखे कवी ' या वचनामुळे कवी चढून जातात नि इतरांपेक्षा स्वतःला वेगळे आणि महान समजू लागतात. कवी या प्राण्याच्या या ठराविक आराखड्यात अजिबात न बसणारा एक कवी मराठी साहित्यात मौजुद आहे. त्या कवीचे नाव आहे नारायण सुर्वे. कवी म्हटल्यावर आपल्या डोळ्यांसमोर ज्या ज्या गोष्टी उभ्या राहतात त्यांतली एकही गोष्ट नारायण सुर्वे यांच्याजवळ नाही. कविलोक बहुधा गोंडस, गुबगुबीत नि तुकतुकीत चेहऱ्याचे असतात. नारायण सुर्व्यांचा चेहरा काळा-सावळा नि खडबडीत आहे ! कवी उच्चशिक्षित असतात. नारायण सुर्वे फक्त व्ह. फा. पास आहेत. कवी ' मूडी ' असतात. नारायण सुर्वे मोकळ्या मनाचे आहेत. इतर कवी अंतर्मुख असतात. नारायण सुर्वे बहिर्मुख आहेत. इतर कवी कविता-लेखनासाठी आढ्याला नजर लावून बसतात. नारायण सुर्व्यांना त्यांची कविता जगाच्या उघड्या मैदानात, गजबजलेल्या रस्त्यावर, दाट लोकवस्तीत, जाहीर सभेत आणि लांबलचक मोर्च्यात सुचते. इतर कवींना सामाजिक चळवळी, राजकीय संघर्ष, कामगार चळवळी, यांच्याविषयी ' नॉशिया ' असतो. नारायण सुर्वे कधी कवितेचा, कधी सामाजिक विचारांचा, तर कधी राजकीय तत्त्वाचा लाल झेंडा खांद्यावर घेऊन अशा चळवळीच्या अग्रभागी असतात. ' कवी ' या प्राण्याच्या एकूण रूढ प्रतिमेशी माझे मन निगडित असल्याने १९६० साली कवी नारायण सुर्वे यांच्याशी माझा परिचय झाला तेव्हा मी त्यांना कवी म्हणून मानायला चटकन तयार झालो नाही. पण पुढे घनिष्ठ परिचय झाल्यावर ' नारायण सुर्वे ' हे कवी या वस्तूला लाभलेले एक नवे परिमाण आहे, हे लक्षात आले !

समविचारांच्या माणसांना चटकन आकर्षित करणारा नारायण सुर्वे हा एक लोहचुंबक आहे. सुर्व्यांची साम्यवादावर अढळ निष्ठा आहे हे लक्षात आल्यावर मीही त्यांच्याकडे ओढला गेलो. त्यांच्या वर्तुळात सामील झालो. १९६० ते १९७० या दशकात या साम्यवादी लोहचुंबकाभोवती बाबुराव बागूल, दया पवार, नामदेव ढसाळ, वामन होवाळ, प्र. श्री. नेरूरकर, सदा कऱ्हाडे, प्रा. सुभाष सोमण,

शिवराम देवलकर, सुधीर बेडेकर, छाया दातार, केशव मेश्राम, सतीश काळसेकर, शशी प्रधान, इत्यादी आम्हा डाव्या विचारांच्या नि साहित्यातील सामाजिक बांधिलकी मानणाऱ्या साहित्यिकाचा बांधीव गट तयार झाला. यापूर्वी डाव्या विचारसरणीचे साहित्यिक विखुरलेल्या स्वरूपात होते. या गटाला प्रा. दि. के. बेडेकर, वा. वि. भट, कॉ. तारा रेड्डी... अशा खंद्या डाव्या विचाराच्या नेत्यांचे मार्गदर्शन मिळू लागले आणि परिणामी डाव्या विचारांच्या साहित्याचा प्रवाह पुढे नेण्यासाठी 'प्रगत साहित्य सभा' ही संस्था स्थापन झाली. नारायण सुर्वे हे या संस्थेचे स्फूर्तिस्थान होते. पूर्वी प्रा. अनंत काणेकरांनी साहित्यात लाल बावटा फडकवून खळबळ माजविली होती. पण त्यानंतर साहित्यातील डाव्या विचार-सरणीला त्राता उरला नव्हता. ते काम प्रगत साहित्य सभेच्या निर्मितीमुळे सुर्व्यांनी वेगाने चालू केले आणि पुढे त्यातूनच आजच्या बहुचर्चित दलित साहित्याचा प्रवाह वेग घेऊ लागला... हा अर्थातच इतिहासाचा भाग आहे.

आपल्या विचारसरणीशी शंभर टक्के कमिटेड असलेला साहित्यिक नारायण सुर्व्यांशिवाय दुसरा कुणी असेल मला वाटत नाही. आपला अस्सल रंग लपवून स्वतःचा स्वार्थ साधण्यासाठी होळीचे होळकर बनणारे संधिसाधू साहित्यिक महा-राष्ट्रात विपुल आहेत. परंतु कुठल्याही प्रलोभनाला बळी न पडता आपल्या प्याऱ्या तत्त्वज्ञानाच्या व्यासपीठावर उभा राहून.

कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे
सारस्वतांनो ! थोडासा गुन्हा करणार आहे

अशी उभ्या मराठी साहित्यजगाला खुली इशारत देणारा नारायण सुर्वे हा कवी एकटाच ! नारायण सुर्व्यांनी काव्यातील ठोकळेबाज विषय सोडून श्रमिक आणि कामगारविश्वातील विषय आपल्या कवितांसाठी निवडले आणि त्यामुळे धंदे-वाईक टीकाकारांकडून त्यांची 'कामगार कवी', 'लाल कवी' अशी हेटाळणी सुरुवातीच्या काळात झाली. त्या वेळी मी त्यांना म्हणालो, 'सुर्वे, हे समीक्षक तुमची कामगार कवी अशी हेटाळणी करतात, तेव्हा तुम्हाला काय वाटते ?' पनामा सिग्रेटचा एक दम खोलवर मारून सुर्वे म्हणाले, 'जाने दो यार, अपना भी एक जमाना आयेगा जरूर. मराठीतले आजचे बरेचसे कवी संपत आलेत. सांगाय-सारखं त्यांच्याजवळ काही उरलेलं नाही. आणि आजच्या समीक्षकांबद्दल बोलायचं तर एखाद्या उद्योगसमूहाचे प्रसिद्धी अधिकारी असतात तसे आजकाल प्रत्येक प्रकाशनसंस्थेचे ठराविक समीक्षक असतात. नि ते त्या त्या प्रकाशनसंस्थेच्या पुस्तकांची इमाने इतबारे वाहवा करीत असतात. खरं तर या समीक्षकांचीच समीक्षा करण्याची वेळ आली आहे.'

साम्यवादाशी अढळ निष्ठा असल्याने सुर्वे धर्म, जातपात काही मानीत नाहीत. त्यांचे मित्र सर्व धर्मजातींत पसरलेले आहेत. त्यांनी आपल्या काव्यातून श्रमिकांची नि दलितांची दुःखे मांडली आहेत. आघाडीवरचा सैनिक, हमाल, पोस्टर डकवणारी मुले, कामगार, शीगवाला, वेश्या, क्रांतीचे नेते, रस्त्यावर संसार मांडून जगणारी श्रमिक दलित जनता, हे त्यांच्या काव्याचे विषय आहेत. फूटपाथवरचं उघडंवाघडं जग हेच त्यांनी आपले विद्यापीठ मानले. साहित्यात उपेक्षित असलेल्या वरील विषयांना साहित्यात प्रतिष्ठा मिळवून दिली. त्यांच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म' या पहिल्या काव्यसंग्रहाच्या मुखपृष्ठावर एका खाणकामगाराचा कष्ट, निर्धार नि लढाऊपणानं भरलेला चेहरा आहे. 'माझे विद्यापीठ' या दुसऱ्या काव्यसंग्रहावर मुंबईच्या फूटपाथवर झोपलेल्या एका अनिकेत माणसाचे चित्र आहे. नारायण सुर्व्यांनी शोधलेल्या या वेगळ्या वाटेने अनेक दलित लेखकांना मार्गदर्शन केले आहे. सुर्व्यांना वाटत होते की आपण नि दलित कवी एकच आहोत. तथापि एका सभेत एक दलित लेखक म्हणाला, 'सुर्वे एक समर्थ कवी आहेत. पण ते 'आमचे' नाहीत.' त्या दलित लेखकाच्या या संकुचित जातीय उद्गारांनी सुर्वे खूपच व्यथित झाले. त्यानंतर माझ्याकडे आले असता त्यांनी ही व्यथा व्यक्त केली. अनेक दलित लेखकांना त्यांचे साहित्य प्रकाशात आणण्यासाठी सुर्व्यांनी हरप्रकारे मदत केली होती. तरीही 'सुर्वे' हे मराठा आडनाव त्यांच्यात नि त्यांच्या दलित मित्रांत दरी निर्माण करण्यास कारणीभूत झाले हे पाहून सुर्वे बेचैन झाले होते. मी त्यांना त्या वेळी विचारले होते, 'नारायणराव, दलित लेखक साहित्यप्रांतात एक नवीच अस्पृश्यता निर्माण करीत आहेत असं तुम्हाला वाटत नाही काय?' यावर सुर्वे नेहमीच्या पद्धतीने अर्थगर्भ हसले नि म्हणाले, 'जाऊ द्या राजाभाऊ. सारा देशच जातीयतेने पोखरलाय. मग दलित तरी त्यातून कसे सुटणार? दलित लेखकांतही डाव्या विचारसरणीचा एक अंतस्थ प्रवाह आहे. दलित दलित म्हणून दलितांचे प्रश्न सुटणार नाहीत. आंबेडकरवाद नि साम्यवाद हातात हात घालून चालले तरच दलितमुक्तीचा लढा यशस्वी होईल. दलित लेखकांनी मला जरी 'आपला' मानला नाही तरी मी त्यांना आपला मानतो. आज जरी ते काही म्हणत असले तरी त्यांची चूक त्यांना लवकरच कळून येईल. मार्क्सवाद आणि कामगार यांच्या मदतीशिवाय दलितांना आपले हक्क मिळवता येणार नाहीत. कारण इतर तीन वर्णांचे लोक दलितांना दडपायलाच पाहणार!' सुर्व्यांनी दहा वर्षांपूर्वी काढलेले उद्गार राखीव जागांच्या प्रकरणी गुजरातेत उसळलेल्या दलितविरोधी हिंसक आंदोलनाने शंभर टक्के खरे झाले आहेत. आणि सुर्व्यांचे द्रष्टेपण सिद्ध झाले आहे.

'काय, राजाभाऊ आहेत का घरात?' अशी बुलंद आरोळी मारीत

नारायणराव माझ्याकडे कधीही संध्याकाळी येतात. नारायणरावांना दोनदा राज्यपुरस्कार मिळाला आहे, त्यांना सोविएत रशियाकडून नेहरू पारितोषिक मिळाले आहे, त्यांना दोनदा रशियाच्या प्रवासाचा मान मिळाला आहे... फायनलपर्यंत शिक्षण झालेल्या या कवीची पुस्तके विद्यापीठांनी आपल्या अभ्यासक्रमात समाविष्ट केली आहेत. त्यांच्या एका कवितासंग्रहाचे इंग्रजी भाषांतर (ऑन दी पेव्हमेंट्स ऑफ लाईफ) प्रसिद्ध झाले आहे. शिवाजी विद्यापीठाच्या सिनेटवर त्यांची नेमणूक झालेली आहे. महाराष्ट्रभराच्या शेकडो गावांत त्यांचे काव्यवाचनाचे अगणित हाऊसफुल्ल कार्यक्रम झाले आहेत. एवढे सगळे मानसन्मान मिळाले तरी नारायण सुर्वे पंधरा-वीस वर्षांपूर्वी होते तसेच आजही आहेत. त्यांच्या सिग्रेटचा ब्रँड जसा कायम आहे, तसाच त्यांच्या स्वभावाचा ब्रँड कायम आहे. ते घरी आले की, मोकळेपणाने आरामखुर्चीत बसतील. सौ. अनुराधाला 'वहिनी, झक्कपैकी चहा हवाय बुवा,' अशी दिलखुलास ऑर्डर सोडतील. माझा मुलगा माधव याला 'काय रे नक्षलवाद्या, काय चाललंय ?' असं त्याच्या पाठीवर थाप मारून विचारतील. मेघनाला, 'काय राजकन्ये, काय विचार आहे ?' असे चेष्टेने विचारतील. मग चहा घेता घेता साहित्याच्या डाव्या जगताच्या मर्यादित विश्वात घडणाऱ्या चांगल्या घटनांची पटापट माहिती देतील .एखादी समविचारी माणसांची सभा कुठे असेल तर त्याचं आवर्जून आमंत्रण देतील. लोकवाङ्मयगृहाला द्यायची नवी कादंबरी कुठवर आली याची आस्थेने चौकशी करतील. दिवाळीचा सीझन जवळ येत असेल तर 'लोकवाङ्मयच्या दिवाळी अंकात तुमची कथा पाहिजे' अशी आज्ञा मला देतील. एखादी नवी कविता आपल्या धीरगंभीर, परिपक्व आवाजात म्हणून दाखवतील. त्यांच्या पोस्टर, मनीआडर असल्या गाजलेल्या कविता 'छाप्या'त येण्याआधी ऐकण्याचे भाग्य मला लाभले आहे. सुर्वे आले की मला माझा मोठा भाऊ आल्यासारखे म्हणूनच वाटते. सुर्वे माझ्यापेक्षा चौदा-पंधरा वर्षांनी वडील आहेत. ते आले की जसं जिवाभावाचा मित्र भेटल्याचं समाधान होतं, तसंच कुणीतरी वडीलधारं माणूस भेटल्याचंही सुख मिळतं. स्पर्धा, हेवेदावे, मत्सर, छुपा द्वेष, बॅक बायटिंग, तुच्छताभाव, इत्यादी दुर्गुणांनी भरलेल्या आजच्या साहित्यजगतात सुर्व्यांसारखा मनुष्य भेटला की मरगळलेलं मन फुलून येतं, आपल्या सामाजिक बांधिलकीच्या निष्ठांवर कसली धूळ बसली असेल तर ती नाहीशी होते आणि माझ्या निष्ठा पुन्हा चकचकीत धारदार बनतात. माझ्या जीवननिष्ठा घडविण्यात ज्याप्रमाणे कुसुमाग्रज, वसंत बापटांच्या कवितेने कार्य केले आहे, त्याचप्रमाणे माझ्या जीवननिष्ठांना समाजाभिमुख वळण देण्याचे महत्त्वाचे कार्य नारायण सुर्व्यांच्या आशावादी, साम्यवादी सहवासाने केले आहे. नारायण सुर्वे घरी आले, कुठे भेटले की एक नवा उत्साह, एक नवी दृष्टी

देऊन जातात. डोक्यात लेखनाचे नवे विषय भरवून जातात. काही वर्षांपूर्वी मॅजेस्टिक प्रकाशनाने मुंबईवरच्या कादंबऱ्यांची स्पर्धा आयोजित केली होती. त्या स्पर्धेसाठी ' धुमसणारे शहर ' ही मुंबईच्या फुटपाथवर राहणाऱ्या जनतेच्या जीवनावर आधारित कादंबरी मी पाठविली होती. त्या स्पर्धेचे एकमेव परीक्षक मालशे यांनी ' या स्पर्धेत एकही बक्षीसपात्र कादंबरी आढळली नाही ' असा एका ओळीचा निकाल जाहीर केल्याने ही कादंबरी लिहिण्यास व्यर्थ श्रम केले असे वाटून मी अस्वस्थ झालो होतो. कादंबरीलेखनावर पानांची मर्यादा नसल्याने कादंबरीचे हस्तलिखित फुलस्केप सहा-सातशे पाने एवढे प्रचंड झाले होते. मी फुटपाथवरच्या लोकांवर कादंबरी लिहिली आहे ही बातमी सुर्व्यांना कुठून कळली कोणास ठाऊक. ते लगेच माझ्याकडे आले नि हस्तलिखित घेऊन गेले. त्यांनी हस्तलिखिताचे बाड बारकाईने वाचले. कादंबरी संपूर्ण एडिट केली. बरीचशी काटछाट सुचविली. आणि सदर कादंबरी लोकवाङ्मय गृहाने प्रकाशनार्थ स्वीकारल्याचेही मला सांगितले. पुढे १९७५ साली ती कादंबरी प्रसिद्ध झाली आणि मान्यवर रसिकांनी तिचे यथायोग्य कौतुकही केले. आपल्या साहित्यिक मित्रांसाठी आस्थेने एवढे करणारे साहित्यिक आज हातांच्या बोटांवर मोजण्याएवढेही मिळणार नाहीत. नारायण सुर्वे सर्व साहित्यिकांपेक्षा वेगळे वाटतात ते म्हणूनच.

मराठी साहित्यातील काही प्रवृत्तींवर सुर्वे भेटले की चर्चा होते. मराठी साहित्यातील शृंगार आणि सेक्सविषयक समस्या हा विषय एकदा चर्चेला निघाला. आज जीवनात एवढा संघर्ष, एवढ्या समस्या असताना बहुसंख्य मराठी लेखक ' सेक्स ' या एकमेव विषयावर कसे काय रेंगाळत राहतात याचे सुर्व्यांना नेहमी आश्चर्य वाटते. स्त्री हा विषय नारायण सुर्व्यांना वर्ज्य नाही. पण ते स्त्रीकडे उपभोग्य वस्तू किंवा मादी म्हणून पाहात नाहीत, तर स्त्रीकडे ते सुखदुःखातली एक भागीदारीण, दुःखे हलकी करण्याचे एक ठिकाण, एक आधार म्हणून पाहतात. म्हणूनच ' गलबलून जातो तेव्हा ' या कवितेत ते आपल्या पत्नीला उद्देशून लिहितात,

दिवसभर थकलेली तू तरीही चैत्रपालवी होतेस
कढ उतू जाणाऱ्या दुधावर स्नेहमयी साय धरतेस
' किती वाळलात तुम्ही ' पुन्हा व्याकुळ नजर मलाच शोधते.
एवढ्या एकाच वाक्याने माझ्या हृदयाचे पोलाद होते.

किंवा

तुझे गरम ओठ : खडीसाखर होत गेले तेव्हा
तेव्हाही रात्र अशीच होती ओढाळ,

खपत होतो घरासाठीच...
विसावत होतो शीण तुझ्या काठावर
तुझ्या खांद्यावर

ते स्त्रीकडे अशा वेगळ्या दृष्टीने पाहतात. उद्या होणाऱ्या अटळ संघर्षात, निर्णायक युद्धात त्यांना उतरायचे आहे. त्यासाठी तयार होण्यासाठी ते आपल्या जीवनाच्या जोडीदारणीला सतत राहायला सांगतात. त्यांची पत्नी आपला फॉर्म व्यवस्थितपणे मेंटेन केलेली मध्यमवर्गीय अभिसारिका नाही. ती त्यांच्या खांद्याला खांदा लावून पोटासाठी कष्ट करणारी आहे. ते आपल्या पत्नीला गुलबकावली, फुले, चंद्र, स्वर्गसुख, स्वप्नातील निराळ्या दुनियेत अडकवून ठेवीत नाहीत तर आपल्या संघर्षातील सहकारी समजतात. ते म्हणतात,

याच वस्तीतून आपला सूर्य येईल
तोवर मला गातच राहिले पाहिजे.
नगरवेशीत अडखळतील ऋतू
तोवर प्रिये जागत राहिले पाहिजे.

तुझे कुंतलही आताच विंचरून ठेव.
अंबाड्याच्या पेडात मी फुले खोवीन
माझ्या डोळ्यांच्या ऐन्यात पाहून घे रूप
तुझ्या कानांच्या पाळीत मी तारे खोवीन

आणखी एक काम करावे तू लगेच
फाटक्या कोटासही टाके घालून ठेव...

नारायण सुर्व्यांच्या या स्त्रीविषयक दृष्टिकोनाच्या पार्श्वभूमीवर त्यांना बहुसंख्य मराठी लेखकांच्या सेक्सवेडाबद्दल आश्चर्य वाटते. आजूबाजूला पसरलेल्या सामाजिक आणि राजकीय समस्यांबाबत मराठी लेखक अलिप्त कसा राहू शकतो याचे त्यांना आश्चर्य वाटते. सारा समाज चोवीस तास आपल्यासाठी खपत असतो. त्यासाठी आपण उतराई असले पाहिजे. सामाजिक बांधिलकी केवळ दलित नि साम्यवादी लेखकांनीच मानली पाहिजे असे नाही. ती सर्वच लेखकांनी मानायला हवी असे त्यांना वाटते. कारण समाजातील समस्यांच्या भानाशिवाय जीवन व्यर्थ आहे असे त्यांना वाटते. सेक्सचे महत्त्व ते मानीत नाहीत असे नव्हे, पण त्यातच बुडून राहणाऱ्या लेखकांचा त्यांना अचंबा वाटतो. एकदा बोलता बोलता ते म्हणाले,

"ठीक आहे; तुम्हाला सेक्सवर लिहायचेय, लिहा. सेक्ससाठी चोवीस तासांपैकी एक तास तुम्हाला दिला. त्या एक तासात सेक्समधे बुडून जा. पण उरलेल्या

तेवीस तासांचा हिशेब काय ? उरलेल्या तेवीस तासांतील प्रत्येक मिनीट समाजाशी बांधलेला आहे. या तेवीस तासांचा हिशेब द्यायला मराठी लेखक तयार आहेत काय ?"

नारायण सुर्वे सामाजिक–राजकीय चळवळीच्या अग्रभागी राहिलेले कवी आहेत. कम्युनिस्ट पक्षातील फाटाफुटीमुळे ते व्यथित होतात. भारतातील कम्युनिस्टांनी साहित्याचे नि साहित्यिकांचे सामर्थ्य ओळखले नाही आणि त्यांच्या सामर्थ्याचा राजकीय चळवळीत योग्य उपयोग करून घेतला नाही ही त्यांची आंतरिक खंत आहे. ही खंत अनेकदा त्यांनी माझ्याशी व्यक्त केली आहे. इथल्या कम्युनिस्टांनी साहित्यिकांना योग्य ते महत्त्व दिले नाही म्हणूनच या देशातील साम्यवादी चळवळीने अर्धशतक पुरे केले तरी ती देशव्यापी चळवळ होऊ शकली नाही असे त्यांना वाटते. सुर्वे मार्क्सवादी विचारांचे असले, मार्क्स आणि एंगल्स हे आजच्या युगाचे थोर विचारवंत आहेत असे त्यांचे ठाम मत असले, तरी ते पोथीनिष्ठ मार्क्सवादी नाहीत. या विषयावर माझ्याशी बोलताना ते एकदा म्हणाले,

"पोथीनिष्ठांकडून कलेल्या स्वातंत्र्यावर उद्या बंधने आली तर माणसाच्या व कलेतील सच्च्या स्वातंत्र्याचा पक्ष तोच माझाही राहील, नाहीतरी मार्क्सनेच गंज चढलाच तर तो घासून काढा व पुढची वाटचाल करा, हे सांगितले आहे. मार्क्स नेहमीच बजावीत असतो, ' वस्तुनिष्ठ हो, कठोर होऊन आत्मपरीक्षण कर. डोळसपणा धारण कर ' " सुर्व्यांचे हे उद्गार हेच दर्शवितात की त्यांनाच मार्क्सवाद खऱ्याखुऱ्या अर्थाने कळला आहे.

समविचारांच्या माणसांना एकत्र ठेवण्याचे त्यांचे काम सतत चाललेले असतेच. दोन महिन्यांपूर्वी त्यांची चिठ्ठी आली. ' शांताराम पारपिल्लेवार यांच्या सायन येथील घरी साहित्य संस्कृती मंडळाचे अध्यक्ष श्री. सुरेंद्र बारलिंगे यांच्याशी अनौपचारिक चर्चा ठेवली आहे. आपले सर्व मित्र जमणार आहेत. तुम्हीही या.'

या अनौपचारिक चर्चेचे संचालन श्री. सुर्वे यांनी उत्तम रीतीने केले. साहित्यिकांच्या कल्याणाच्या अनेक योजना बारलिंगे यांच्या कानावर घातल्या. आता साहित्य संस्कृती मंडळातर्फे प्रगतिशील विचारांच्या साहित्याच्या प्रसारासाठी नि प्रचारासाठी काहीतरी घडावे म्हणून ते धडपडत राहणार. संघटन, चळवळ, नेतृत्व हे गुण सुर्व्यांच्या रक्तातच भिनलेले आहेत. म्हणूनच ते बोलतात–चालतात तेव्हा वाटते की कामकऱ्यांच्या अंतिम अटळ युद्धाच्या आघाडीवर हातात ध्वज घेऊन चालले आहेत.

नारायण सुर्वे हा आजच्या कवितेतील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. केशवसुत-मर्ढेकरांनंतर नारायण सुर्व्यांच्या कवितेने मराठी कवितेला नवे वळण दिले आहे.

मराठी कवितेला व्यापक जीवनाच्या कक्षा त्यांच्या कवितेने खुल्या करून दिल्या आहेत. त्यांनी स्वतःच्या गुणावर, कुणाही गॉडफादरचा पाठिंबा नसताना मराठी साहित्यात मानाचे स्थान प्राप्त करून घेतले आहे. ते दुसरे केशवसुत आहेत. पण हे सगळे साहित्यक्षेत्रात. ते घरी आले की ओबडधोबड व्यक्तिमत्त्वाचा पण माणुसकीने रसरसणाऱ्या मनाचा मित्र भेटल्याचे समाधान लाभते. कीर्ती, यश यांच्यामुळे लेखक, कलावंतावर एक न खरवडता येणारा शेंदूर चढतो. आमच्या नारायण सुर्व्यांवर तो अजून चढलेला नाही. ते पत्नीला मिसेस म्हणत नाहीत, बायको म्हणतात. आपली बायको शाळेत शिपाईण आहे हे ते न संकोचता सांगतात. आपण कामगार होतो, म्युन्शिपाल्टीतील शिक्षण खात्यातील शिक्षणाधिकाऱ्याचा प्यून होतो. नंतर स्टुलावर बसल्या बसल्या आपण शिकलो, फायनल झालो नि पुढे शिक्षक झालो हे सांगायला त्यांना कसलाच संकोच वाटत नाही. कारण ते श्रमांची प्रतिष्ठा मानतात. माणसांच्या हुद्द्यापेक्षा त्याची समाजाभिमुखता महत्त्वाची मानतात. ते श्रमिक वर्गातील असले तरी उच्चवर्णीयांबद्दल त्यांच्या मनात आकस नाही. उच्चवर्णीयांतील लोकांनी दाखविलेली रसिकता ते कधीच विसरत नाहीत. त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह वाचल्यावर पु. ल. देशपांड्यांनी कामगारवस्तीतील त्यांची अंधारी खोली ही गोष्ट मनात ठेवली. त्या वेळचे पालिका आयुक्त जनुभाऊ पटवर्धन यांच्या कानावर ही गोष्ट त्यांनी घातली. पालिकेत काम करणारा एक महाकवी अंधाऱ्या खोलीत सडतोय, त्याला त्याला चांगली जागा द्या, अशी त्यांनी जनुभाऊंना विनंती केली. सुर्व्यांना लवकरच कमिशनरकडून 'श्रीमंताचे बोलावणे' आले. सुर्व्यांतला 'मास्तर' मनातून चरकला. काही बला तर आपल्यावर आली नसेल ? पण प्रत्यक्षात चिंचपोकळी येथील म्यु. क्वार्टर्समधील जागा त्यांना देण्यात आल्याची ऑर्डर त्यांच्या हातात पडली. सुर्वे म्हणतात, 'पु. लं. नी व वसंत बापटांनी हे काम मला न सांगता केले यात त्यांचे मोठेपण आहे. पण या दोघांनी सूत्रे हलविल्यामुळे मला जागा मिळाली ही गोष्ट फार वेळ लपून राहिली नाही. नाहीतर इतकी वर्षे महानगरपालिकेला अडचण कुठे कळली नाही ती ?'

महानगरपालिकेतील शिक्षकाच्या नोकरीतून सुर्वे नुकतेच निवृत्त झाल्याचे त्यांच्या मुलाकडून कळले. आता ते स्वतःच्या मालकीच्या, सहकारी संस्थेच्या जागेत अंधेरीला राहायला गेल्यामुळे वारंवार भेटी होत नाहीत. नोकरीतून मुक्त होऊन त्यांच्या भाषेत 'साहित्याचे काम'च फक्त करण्याचे त्यांच्या मनात बरेच दिवस होते. आता ते मोकळे झालेत. त्यांच्या पायातील शृंखला तुटल्यात. आता ते आपल्या आवडत्या जीवनकार्याला वाहून घेतील नि छाती काढून चालत, हातात आपल्या निष्ठांचा ध्वज उंचावून चालत आमच्यासारख्या दोस्तांना बुलंद आवाजात म्हणतील,

आणि दोस्तहो !
एक क्षुब्ध नवागत गतीचे टोक धरून लिहितो आहे
हे शब्द, हटवा हे पुतळे. स्थितिस्थापक
हवा आहे मनासारखा नवा जाहीरनामा म्हणून.

या नाना व्याधींनी ग्रस्त झालेल्या देशात सुर्व्यांना अभिप्रेत असलेला सूर्य उगवेल का ? सुर्व्यांना अभिप्रेत असलेला जाहीरनामा अमलात येईल का ? हे प्रश्न निर्माण होतात नि मन अस्वस्थ होते.

शांत मुद्रेतला संयत विद्रोह

चंद्रकांत पाटील

नारायण सुर्वे यांच्या ‘ सनद ’ या कवितासंग्रहाला पाचवा ‘ कऱ्हाड पुरस्कार ’ मिळाला, ही माझ्या दृष्टीनं महत्त्वाचीच वाङ्मयीन घटना आहे. सुर्व्यांना याआधीही अनेक पुरस्कार व मानसन्मान मिळालेले आहेत. त्यांच्या लेखी या पुरस्काराला फार महत्त्व असेल असं नाही; पण सुर्वे यांना हा पुरस्कार देऊन कऱ्हाड पुरस्कारवाल्यांनी मात्र पुरस्काराची प्रतिष्ठा टिकवण्याचं सातत्य राखलं आहे. जेव्हा निव्वळ वाङ्मयीन निकषच केन्द्रीय असतात, तेव्हाच हे शक्य होतं; म्हणून सुर्वे यांच्या अभिनंदनासोबतच कऱ्हाड पुरस्कार देणाऱ्यांचंही अभिनंदन आवश्यक ठरतं.

या पुरस्काराची बातमी वाचल्यावर मला झालेला आनंद मी सुर्वे यांना पत्र टाकून व्यक्त केला आणि मग आमच्या ओळखीची वीस-बावीस वर्षं माझ्यासमोरून वेगानं सरकत गेली. १९६३–६४ च्या आसपास कधीतरी आम्ही भेटलो होतो. कुणामुळे ते आता नीट आठवत नाही, पण बहुधा आम्ही खटाववाडीतच पहिल्यांदा भेटलो असू. नंतरची ३–४ वर्षं आम्ही अनेकदा भेटलो होतो. नारायण सुर्वे, केशव मेश्राम, चि. त्र्यं. खानोलकर, ना. धों. महानोर आणि मी. अनेकदा चौपाटीवर तासन्‌तास भटकत मराठीपासून, उर्दूपासून, हिंदी-बंगालीपासून अनेक भाषांतील जागतिक वाङ्मयापर्यंत कधी हलकं-फुलकं तर कधी गंभीर वाटावं असं चरत फिरत असू. कवितेनं झपाटून गेल्यामुळे कविताच जगत राहावी, आणि आपापली व्यक्तिगत सुख-दुःखं कवितेच्या प्रचंड प्रवाहात विरघळून टाकावीत असे ते दिवस होते. आत्ताही मला ते दिवस आठवले की सुर्वे यांचा त्या काळातही समुद्रासारखा वरवर निवांत वाटणारा चेहरा आठवतो; खोल, स्पष्ट पण शांत बोलणं आठवतं आणि एकेक पाऊल ठामपणे उचलीत चौपाटीवरून चालत जाणं व सभोवारच्या जगात प्रौढ निःश्वास टाकणं आठवतं. कदाचित मी आणि महानोर त्या वेळी उत्साही युवावस्थेतच असल्यानं भारावून जात होतो, आणि वास्तवात नसलेला एक अदृश्य पदर धरूनच सगळं बघत होतो; पण सुर्वे यांच्या जगण्याला भल्याबुऱ्या अनुभवांची अनेकपदरी वीण असल्यामुळे ते प्रौढत्वाच्या निवांत चेहऱ्यानंच वावरत होते. ‘ माझे विद्यापीठ ’ ही कविता त्या वेळी प्रकाशित झालेली होती. आणि सुर्वे तिच्या निर्मितिप्रक्रियेतली दोन-तीन वर्षे कशी गेली ते एखाद्या सराईत

सुईणीच्या थंडपणानं तासन्तास सांगत असल्याचं मला स्पष्ट आठवतंय. खटाव-वाडीच्या प्रभावामुळेही असेल कदाचित, पण सुर्वे तेव्हा 'माझे विद्यापीठ' या कवितेच्या रूपाबद्दल, मांडणीबद्दल, मराठीत पूर्वी कधीच न आलेल्या तिच्या लयी-बद्दल आमच्या त्या काळच्या भेटीत खूप वेळ बोलत बसत. अधूनमधून आपण पदवीधर नसल्याबद्दल किंवा आपल्याला इंग्रजी येत नसल्याबद्दलही खिन्न होऊन बोलत. कालांतराने आमच्या वाटा बदलल्या, मी वाङ्मयाच्या मोहविश्वातून वास्तवाच्या धगधगत्या जगात वावरू लागलो, आणि जगण्याच्या प्रक्रियेबद्दल खूप सजग-सचेत झाल्यामुळे माझ्या कवितेच्या संकल्पनेतही झपाट्याने बदल होत गेले.

सुर्वे यांची वाटचाल चालूच होती. पुढे खूप वर्षांनी कधी तरी सुर्वे यांची भेट झाली. कुठल्या तरी एका कार्यक्रमात 'माझ्या देशाच्या नोंदबुकात माझा अभिप्राय' ही नुकतीच लिहिलेली कविता त्यांनी वाचून दाखविली. आणि तात्काळ मी त्यांना माझा अभिप्राय सांगून टाकला. फारा दिवसांनी आत्मीयतेनं भेटावं तसं त्यांना वाटलं. मलाही. मग फक्त अधूनमधून कामानिमित्त पत्रव्यवहार व्हायचा. म्हणजे माझंच काम असायचं; या कवितेचा अनुवाद करतोय, परवानगी द्या, असं काहीतरी. पुन्हा फारा वर्षांच्या अंतरानं आम्ही कोल्हापूरच्या चर्चासत्रात एकत्र आलो आणि चकमकी झडल्या. वादळी चर्चा झाल्या, वादविवाद झाले आणि अकारणच आम्ही वेगवेगळ्या छावण्यांत आहोत असं चित्र आलं. त्या दिवसाचं चर्चासत्र संपल्यावर रात्री सुर्वे यांनी मला गाठलं, आणि कसा आहेस, मुलंबाळं कशी आहेत, राह्यला कुठं, घरदार इत्यादी खोल गंभीर निवांत सहज आत्मीय शैलीत सुरू केलं. पुन्हा गोठून गेलेल्या मधल्या अनेक वर्षांचा हिमखंड आत्मीय ऊब मिळाल्यानं विरघळू लागला आणि जगण्यातला गतिमान, जिवंत प्रवाह खळाळू लागला. सुर्वे यांचं हे असं जगणं, वागणंच त्यांच्या कवितेला फार मोठं परिमाण मिळवून देतं. कवितेला आणि सुर्वे यांना एकच जिवंत लय मिळते ती या अशा जगण्यातूनच! पुढे अनेकदा आमच्या गाठीभेटी झाल्या त्या फक्त चर्चासत्रातच. पण चर्चेत चकमक आणि नंतर आत्मीय विचारपूस, गप्पाटप्पा असंच त्या भेटीचं स्वरूप राहिलं.

'सनद' (१९८२) हा काही सुर्वे यांचा स्वतंत्र संग्रह नाही. त्यात आधीच्या संग्रहांतल्या बहुतांश कविता आहेत. विवरणच द्यायचं तर त्यात 'ऐसा गा मी ब्रह्म' (१९६२) मधल्या १७ कविता, 'माझे विद्यापीठ' (१९६६) या दुसऱ्या संग्रहातल्या २४ कविता, 'जाहीरनामा' (१९७५) या तिसऱ्या संग्रहातल्या १२ कविता आणि ९ असंकलित कविता आहेत. म्हणजे आतापर्यंत संग्रहांतून आलेल्या १२५ कवितांतील या ६२ कविता आहेत. या निमित्ताने 'कऱ्हाड पुरस्कार' देऊन नारायण सुर्वे यांच्या समग्र कवितेचाच सन्मान करण्यात आलेला आहे आणि

मराठी वाङ्मयीन संस्कृतीच्या दृष्टीने ही मोलाचीच गोष्ट आहे.

सुर्वे यांनी १९५६ मध्ये लिहिलेलं 'डोंगरी शेत माझं ग मी बेनू किती' हे गाणं आम्ही अनेकदा शाहीर अमर शेखच्या बुलंद आवाजात ऐकलं होतं, पण ते सुर्वे यांचं गाणं होतं हे (इतर अनेकांप्रमाणं) माझ्या लक्षात आलं नव्हतं. मला पहिल्यांदा ही माहिती महानोरनं दिली. मग सुर्व्यांचा पहिला संग्रह प्रकाशित झाला. त्यातल्या 'आई' या कवितेनं सुर्वे यांच्याकडे कवी म्हणून पाहण्याची माझी भूमिकाच बदलली. सुर्वे यांच्या 'ऐसा गा मी ब्रह्म'वर त्या वेळी मी 'प्रतिष्ठान'-मधून लिहिलं होतं ते यामुळेच! आणि मग दुसऱ्या संग्रहातल्या अनेक कविता नियतकालिकांतून वाचायला मिळू लागल्या तेव्हा तर आम्ही मित्रच झालो होतो. 'ऐसा गा मी ब्रह्म'मधल्या अनेक कवितांत नवेपणाची आडवळणं होती. तरीही त्यांतल्या काही कवितांमधूनच सुर्वे यांची दिशा निश्चित झाल्याचं स्पष्ट दिसत होतं. 'माझे विद्यापीठ' या संग्रहामुळे सुर्वे यांची मराठी कवितेतली जागा निश्चित झाली. नंतर सुर्वे यांनी एकाहून एक सरस कविता लिहिल्या आणि मराठी रसिकांनीही त्यांना त्यांच्या यशाची भरगच्च पावती दिली.

'पुन्हा एकदा कविता' या संकलनाच्या प्रस्तावनेत आणि इतरत्र अनेक ठिकाणी मी सुर्वे यांच्या कवितेबद्दल लिहिलेलं आहे. ज्या काळात 'माझे विद्यापीठ'-मधल्या कविता लिहिल्या जात होत्या त्या काळी मराठी कवितेला रूपवादी, सौंदर्यवादी समीक्षेच्या फुटपट्ट्यांनी मोजलं जात होतं आणि समीक्षा व कवितेच्या परस्परसंबद्धतेतून निर्माण होणाऱ्या बहुसंख्य कवितेला गढूळ साचलेपणा प्राप्त होत होता. तेच-तेच शब्द, अर्थांच्या अनेकविध सूक्ष्मतर छटांचा प्रादुर्भाव, अर्थक्षयानं ग्रासलेल्या ओळीच्या ओळी, आत्यंतिक प्रायोगिकता, प्रतिमा-प्रतीकांच्या विराट ढिगाऱ्यातून ढासळलेली, मातीमोल झालेली आशयघनता, सफाईदार संरचनेतून येणारी कृत्रिमता, कवितेचा 'भावनिक' गाभा नाहीसा करण्याची बुद्धिपुरस्सरता, आत्यंतिक बौद्धिकीकरण, प्रतिक्रियेच्याच पातळीवर व्यक्त होणारे शब्दबंध, उबवलेली आणि अनुभवांपासून फारकत घेतलेली दुःखं, चमत्कृतीकडे झुकणाऱ्या ओळी, चमकदार कल्पनेच्या ऑक्सिजनवर ठेवलेल्या कवितेतले क्षीण आकृतिबंध, आकर्षकतेचा हव्यास, आणि आत्मचिंतनाचा संपूर्ण अभाव, अशा अनेक व्यंगांमधून उभी केलेली ही कविता आत्मा हरवून बसलेली होती. जीवनानुभवाच्या, जगण्याच्या प्रक्रियेला टाळून साहित्यात बुडून घेणाऱ्या मध्यमवर्गी साहित्यिकांनी अत्यंत सीमित, मर्यादित परिघातून कवितेकडे पाहिल्यानं निर्माण झालेल्या रोगट कवितेला प्रत्यक्ष जगण्याशी, जगण्यातल्या कठोर वास्तवाशी, दैनंदिन संघर्षांशी जोडण्याचं मोलाचं काम सुर्वे यांनी केलं. शांत मुद्रेतला संयत विद्रोहच सुर्व्यांच्या कवितेनं मराठीला दिला होता.

१९५८ च्या आसपास सुर्वे यांनी काव्यलेखनाला सुरुवात केली आणि १९६६ ला ' माझे विद्यापीठ ' हा संग्रह प्रकाशित झाला. या दशकातच सुर्वे यांची कविता पूर्णत: विकसित झाली. याची जी अनेक कारणं आहेत त्यांत, मला वाटतं, सुर्व्यांचा प्रगल्भ जीवनानुभव महत्त्वाचा आहे. मुळातच सुर्वे पुरेसे प्रौढ झाल्यावरच कवितेकडे वळले, आणि यौवनसुलभ भावनिक आंदोलनांपासून त्यांची कविता सहजपणे मुक्त झाली. सभोवारचं दाहक वास्तव तीव्रपणे उपभोगल्यानं बाह्य जगाच्या आंतरिकीकरणाची (किंवा आभ्यंतरीकरणाची) प्रक्रिया होत असताना कुठलीही प्रतिक्रियात्मक स्थिती निर्माण न होता एक समंजस, समजूतदार, चिंतनशील व्यक्तिमत्त्व सुर्व्यांच्या कवितेनं जपलं, जोपासलं, आणि कुठल्याही अभिनिवेशाशिवायच अभिव्यक्त केलं. केवळ इंद्रियजन्य संवेदनांकडे छायाचित्रणाच्या भिंगासारखं बघून कविता सृजनशीलतेच्या नवनव्या शक्यता निर्माण करू शकत नाही, तर प्रत्येक अनुभवाला जगण्याच्या विशाल, विराट रंगपटावर ठेवून, समग्रतेच्या संदर्भात तपासून घेऊनच कविता खऱ्या अर्थानं सृजनाचं सामर्थ्य व्यक्त करू शकते, हे सुर्वे यांना आपोआपच कळालं. त्यात तीव्रपणे जगण्याचा जेवढा भाग होता तेवढाच जगण्याला अर्थपूर्ण करण्याचाही भाग होता. साम्यवादी, डाव्या विचारप्रणालीशी बांधिलकी मानणाऱ्या त्यांच्या मनाचाही यात मोठाच वाटा आहे. पण कोणत्याही वादापेक्षा जगणं अधिक व्यापक, अधिक सघन, अधिक संश्लिष्टव्यामिश्र आणि महान आहे याच्या सूक्ष्मतर ज्ञानामुळेच सुर्वे यांची कविता जगण्याच्या प्रक्रियेतली सगळी द्वंद्वं, सगळी गतिशीलता सहजपणे पकडू शकली.

अनुभवांचा घट्ट लाव्हा बाहेर येताना जसा आपला अंगभूत आकार घेऊनच येतो, तशीच सुर्वे यांच्या कवितेला एक अंगभूत शैली लाभली आहे. शैलीचं आशयानुगामित्व सुर्वे यांच्या कवितांतून निर्विवाद सिद्ध होतं. सुघटित, सुबद्ध अशा स्वरूपांतूनही कृत्रिमतेचा, कृत्रिम रचनेचा लवलेशही त्यांच्या कवितांत दिसून येत नाही. त्यांची भाषा जगण्याच्या प्रवाहातूनच उमलून आलेली आहे, आणि ग्रांथिकी भाषेच्या, सौंदर्यपूर्ण करण्याच्या खटाटोपामुळे प्रतीमा-प्रतीकांच्या चर्मरोगानं ग्रस्त झालेल्या भाषेच्या संपूर्ण विरोधात उभी असलेली ती जिवंत भाषा आहे. जगण्यातल्या खडतर क्षणांना पचविल्याशिवाय जशी सहजता, निवांतता येत नाही, तशीच भाषाही सहज, सुंदर, अकृत्रिम होऊ शकत नाही. सुर्व्यांची भाषा सहजपणाच्या गाभ्यामुळे थेट संतपरंपरेशीच नातं लावते. ' रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग ' या ओळींच्या एका समर्थ परंपरेतच ' दिवसेंदिवस जगणे कठीण होत आहे ' या ओळीही आपलं स्थान निर्माण करतात. कविता ही आत्मरंजनातून रसिकरंजन करण्याचं साधन नाही, हे सुर्वे यांना नीटच माहीत आहे. त्यांच्या लेखी कविता ही जगण्याची प्रक्रियाच आहे. जगणं सुलभ करणं, जगण्याला अर्थ प्राप्त करून देणं,

सुंदर मानवी जगण्याचं स्वप्न निर्माण करणं हाच सुर्व्यांच्या कवितेचा 'कन्सर्न' आहे, गाभा आहे आणि हे स्वप्न संतपरंपरेतल्या समग्र मराठी कवितेनं जपलेलं स्वप्न आहे. ही परंपरेची जाणच संस्कृतीशी संतुलित आहे. या परंपरेच्या, या संस्कृतीच्या आकलनामुळेच सुर्व्यांची भाषाही शांत, संयत आणि तरीही प्रभावी झालेली आहे. शेवटी संस्कृतीमुळेच निर्माण होणं आणि संस्कृतीलाच वळण देणं असं दुहेरी काम भाषेला करावंच लागतं. सुर्वे यांनी जगत-जगत आणि सातत्यानं व संथपणानं कविता लिहीत-लिहीतच ही जाण मिळविलेली आहे.

सुर्वे यांच्या कवितेवर आतापर्यंत जितकं लिहून झालं असेल त्याच्याहून थोडं जास्तच सुर्वे यांनी स्वतःबदल आणि कवितेबद्दल लिहिलेलं आहे. मला आठवतंय, १९६८ मध्ये मी आणि महानोरनं 'प्रतिष्ठान'च्या एका विशेषांकाचं केशवसुत जन्मशताब्दीच्या निमित्तानं (अप्रत्यक्षपणे, म्हणजे या अंकाचे आम्ही काही संपादक नव्हतो, म्हणून) आयोजन केलं होतं. आम्ही आत्मसंशोधनाच्या अंगानं जाणारी एक प्रश्नावली तयार केली आणि ती त्या काळच्या आमच्या दोस्तांना देऊन उत्तरं मागवली. त्या निमित्तानं सुर्वे यांनी जी उत्तरं दिली तीच पुढं थोडी आलटून-पालटून 'जाहीरनामा'ची प्रस्तावना झाली. त्या लेखातही त्यांचा शांत, संयत आणि गंभीरपणे जगण्याकडे व कवितेकडे बघण्याचा स्वभाव अनेकांना महत्त्वाचा वाटला होता.

एका चर्चासत्रात मी सुर्वे यांना म्हणालो, "सुर्वे, तुमचं एक दुर्दैव असं की तुमच्या वाट्याला वाईटच अनुवादक आले." माझा रोख त्या वेळी त्यांच्या 'माझे विद्यापीठ' या हिंदीतून झालेल्या व प्रकाशन-संस्थान दिल्लीनं प्रकाशित केलेल्या संकलनावर होता. ज्ञानरंजन (प्रख्यात हिंदी कथाकार) या मित्राच्या आग्रहामुळे मी त्या पुस्तकाचं समीक्षन 'पहल' या हिंदी नियतकालिकात केलं होतं. माझ्या लेखाचं नावच 'जीने के कर्म से उपजी हुई शांत मुद्रा की कविताएँ तथा युवा कर्म की उत्साही अपरिपक्वता से किए गए उनके अनुवाद' असं होतं. सुर्व्यांच्या उत्तरात निराशा नव्हती, तक्रार नव्हती, विषाद नव्हता की, बचावात्मक पवित्राही नव्हता. सुर्वे म्हणाले, "अहो चालायचंच." आणि तेवढ्याच थंडपणाने त्यांनी पुढचं बोलून टाकलं, "तुम्ही रिव्यू लिहिला, ते (अनुवादक) उत्तर देतील, आपल्याला काय कविता लिहायच्या, छापायच्या, एवढंच." कऱ्हाड पुरस्काराची वार्ता कळाल्यावर मला खात्री आहे की, सुर्वे फक्त क्षणभरच सुखावले असतील आणि मग धीरगंभीर चेहऱ्यानं खाली बघत मनाशीच पुटपुटले असतील, "चालायचंच. आपल्याला काय, कविता लिहिणं एवढंच महत्त्वाचं. बाकीचं हे असं तर चालयचंच !"

किंवा फार फार तर 'कऱ्हाड पुरस्कारा'च्या वेळी उत्तरादाखल भाषण करायचं की कवितेतूनच उत्तर द्यायचं याच्या विचारात सुर्वे क्षणभर गुंतलेले असतील. एवढंच !

स...३२

भाग सहावा

परिशिष्टे

मानपत्र

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ

चार पत्रे

पु. ल. देशपांडे, भालचंद्र नेमाडे, नरहर कुरुंदकर, दि. के. बेडेकर। पूर्वा। ऑगस्ट १९८२

मराठी कवितेतील सामाजिकता 509

शंकर वैद्य। बडोदे मराठी साहित्य परिषदेच्या ४६ व्या अधिवेशनाच्या (१९८३-८४) अध्यक्षीय भाषणातून

अन्य भाषांत सुर्वे

'मेरा विद्यापीठ': एक अपरिपक्व, दोषपूर्ण अनुवाद

चंद्रकांत पाटील। पहल। नं. २३

दुराग्रही आलोचना

मनोज सोनकर। पहल। नं. २४

NARAYAN SURVE

Krishna Chaudhari | The Illustrated Weekly of India | 2 September 1973

परिशिष्ट १ : मानपत्र
महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ

कविवर्य नारायण सुर्वे यांस,

महोदय,

महाराष्ट्र शारदेच्या प्रासादातील विविध दालने आजवर अनेक मातबर प्रतिभावंतांनी सुसंपन्न केली. त्याच प्रासादात आपण आपल्या उर्जस्वल प्रतिभेच्या आविष्काराने अनन्यसाधारण असे एक वेगळेच दालन खुले केले. महर्षि व्यासांचा वारसा सांगणारी आपली जन्मकथा हीच आपल्या अस्सल प्रतिभेची प्रभावळ ठरली. लौकिक अर्थाने कुठलेही सुसंस्कार आपल्याला लाभले नसले तरी अलौकिक उन्मेषांनी नटलेल्या आपल्या प्रतिभेने 'इये मराठीचिये नगरी' एक नवीन युग निर्माण केले. उपेक्षित जीवन, अवहेलना, शोषण, काबाडकष्ट हे सामान्य माणसांच्या ललाटी निष्ठुर नियतीने लिहिलेले भोग आपण प्रत्यक्ष अनुभवले. आपण या दिव्यातून तावून-सुलाखून बाहेर पडल्यानंतर लढाऊ, झुंझार श्रमिकांच्या अंतरीचे बोल आपल्या कवितेतून ज्वलज्जहाल शब्दांच्या रूपाने उमटू लागले.

कविवर्य,

सन ११६२ मध्ये 'ऐसा गा मी ब्रह्म' हा आपला पहिला काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. मराठी माणसाने ही आपली कविता म्हणून त्याचा मोठ्या जिव्हाळ्याने स्वीकार केला. वास्तवाचे एवढे मर्मभेदी दर्शन मराठी माणसाला यापूर्वी कधी घडले नव्हते. कवी म्हणून महाराष्ट्राला आपला परिचय होण्यापूर्वी आपल्या अनेक कविता व लोकगीते, शाहीर अमरशेख यांच्या तळपत्या वाणीतून शेतकरी, कष्टकरी व कामगारवर्गाच्या चुलीपर्यंत जाऊन पोहोचली होती.

'माझे विद्यापीठ' या आपल्या काव्यसंग्रहाने आपण एका वेगळ्याच विश्वाचा परिचय करून दिलात. आपली स्वतःची जडणघडण कशी होत गेली, कडवट अनुभवांचे हलाहल पचवून आपण आपली वाटचाल कशी करीत आलात याचाच तो आलेख आहे.

'जाहीरनामा' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध करून आपण वर्तमानकालीन क्रांतिगर्भ युगाच्या उदयाची घोषणाच केली आहे. आपण प्रकाशाचे वारसदार कसे आहोत याची स्पष्ट जाणीव आपल्याला ह्याच कालखंडात झाली आहे.

सूर्ययुगाची सुरुवात करणारी आपली कविता विश्वमानवाच्या जाणिवेने

थरथरणारी व मृत्युंजयी क्रांतिगामी चैतन्याने थबथबणारी अमर कविता आहे. ती पीडित, शोषित व दलित मानवसमूहाच्या उत्थापनाची, उद्धाराची व उद्गाराची युग-कविता आहे. ती खऱ्या अर्थाने लोक-कविता आहे. आपल्या कवितेचा हा अस्सल पैलू लक्षात घेऊनच महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ हे मानपत्र आपणांस अर्पण करीत आहे. आपली अलौकिक प्रतिभा यापुढेही मानवनिर्मित विषमतेच्या निर्मूलनासाठी आणि समाजपरिवर्तनासाठी एक प्रेरक शक्ती होवो आणि त्यासाठी आपणाला दीर्घायुरारोग्य लाभो ही सदिच्छा मंडळ व्यक्त करीत आहे.

सुरेन्द्र बार्लिंगे
अध्यक्ष,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ

मुंबई : दिनांक २१ जानेवारी, १९८२.

परिशिष्ट २ : चार पत्रे

१. पु. ल. देशपांडे

पुणे, दि. ११ ऑक्टोबर ७६

प्रिय नारायण सुर्वे,

१५ ऑक्टोबरला तुमचा ५० वा वाढदिवस. त्या दिवशी खरे म्हणजे तुमच्या घरी येऊन तुमचे अभीष्टचिंतन आणि तुमचा सांभाळ करणाऱ्या सौ. वहिनींचे अभिनंदन करायला हवे. ते शक्य होणार नाही म्हणून हे पत्र.

ह्या गेल्या पन्नास वर्षांत तुम्ही चारचौघांपेक्षा खूप निराळे असे पाहिलेत आणि भोगलेत. त्या पाहण्या-भोगण्याच्या कविता करून आम्हाला दिल्यात. हे तुमचे ऋण फार मोठे आहे.

तुमच्यापेक्षा जीवनातले फार निराळे संदर्भ घेऊन मी जगत आलो. ते सगळेच टाकाऊ होते असे नाही. परंतु जाणिवांची व्याप्ती विशिष्ट मर्यादांतच बंदिस्त होती. अशा काळात तुमच्या कवितेने एका निराळ्या जगाचे दर्शन घडविले. नुसतेच दर्शन घडविले असे नाही तरी ते दर्शन क्षणजीवी न ठरता मनाच्या कोशात कायम राहील, अशा कवितेच्या रूपाने घडवले. एका नव्या संदर्भाशी सांगड जुळवून दिली. हे व्यक्तिगत ऋण विसरण्यासारखे नाही. त्याचा उल्लेख करण्यानेही त्या कृतज्ञतेचे मोल कमी होते असे मला वाटते. परंतु एखादा प्रसंग असा असतो की त्या वेळी आपल्या आपल्यात का होईना ते सांगावे असे मला वाटते. तुमचा ५० वा वाढदिवसही असाच एक चांगला प्रसंग. हे नवे जिव्हाळे आणि नवी नाती जुळण्याचे कार्य तुमच्या कवितेतून आणखी अनेक वर्षे होत राहो अशी माझी आणि सुनीताची अंतःकरणपूर्वक इच्छा ह्या प्रसंगी व्यक्त करतो.

सौ. वहिनींची प्रकृती आता कशी आहे? त्यांना आम्हा उभयतांचे नमस्कार आणि मुलांना आशीर्वाद सांगणे.

तुमचा
भाई

२. भालचंद्र नेमाडे

औरंगाबाद
२७ फेब्रुअरी १९६८

रा. नारायणराव,

राजहंससाठी माझ्याकडे खरोखरच कविता नव्हती आणि प्रत्यक्ष माणसाशी दोस्ती असल्याशिवाय मी असा व्यवहार करतसुद्धा नाही. पण तुम्ही अशा लोकांपासून जपून रहा. कुणालाही तुमचा यूस करून देऊ नका. चित्रे-आरती प्रभू ह्या भंपकांच्या माकडचेष्टांनंतर ओक-सुर्वे-महानोरांच्या काळात कवीचे तेज मराठी लोकांना खरे काय ते दिसू द्या. महानोरला आम्ही इकडे सरळ केले आहे. टीकाकार-संपादक-प्रकाशकांशी बोलताना नेहमी एका हातात जोडा घेऊनच बोलत चला. तुम्ही माझ्यापेक्षा जास्त अनुभवले असेल, पण साहित्यातला बाजार मला जास्त माहीत आहे. लेखकाला विकत घेण्याची खटपट भांडवलदारी लोकशाहीतले हे झब्बू लोक करत असतात. सुर्वे-महानोर म्हटल्याबरोबर वचक बसेल असे काही तुम्ही केलेत तर आमच्यासारख्यांना काही आधार राहील. तुमच्या काव्यवाचनालासुद्धा धंद्याचे स्वरूप आलेले मला पहावणार नाही. हे मुद्दाम शेवटचे म्हणून सांगितले. तुम्हाला राग आला तरी हरकत नाही. ह्यासंबंधी ' वाचा '– २ मधे मी एक लेख लिहिला आहे. तुम्ही वाचालच. मार्च अखेरीस कवितांचा अंक निघेल. तुमच्याकडे कविता शिल्लक नसल्यास थोडे दिवस थांबू. सगळ्यांच्या चांगल्या कविता आल्या आहेत. बाबुराव बागूलांचीही कविता मिळाली. ओक व महानोर यांच्याही आल्या. तुमची आली की अंक पूर्ण होईल. सगळे जुने भंपक टाळले आहेत. अशोकचे मला उत्तर आले नाही. तो भेटल्यास त्याला मुद्दाम काही लिहून पाठवायला सांगा. वाचा ' ह्या सर्व लोकांचीच आहे हे त्यांना कान पिळून सांगा. लोकगीतांना बराच वेळ आहे. ते सावकाश पण कविता महिनाभरात– खास कविता पाठवा.

भा. नेमाडे

ता. क. : नागपूरच्या एका अनंत अहमदाबादकर नावाच्या पोराच्या चांगल्या कविता आजच मिळाल्या. कविता छान आहेत. कवितांच्या अंकात वाचालच.

भालचंद्र नेमाडे

३. नरहर कुरुंदकर

नांदेड

९-८-१९६९

प्रिय सुर्वे, स. न.

काल रात्री १२ वाजता गाढवे ओरडत होती त्या वेळी लेख संपला.

चंद्र, चांदणे वगैरे काही नव्हते. लिहिणाऱ्या प्रा. सूर्यवंशींना कंटाळा आला होता. ते जांभया देत होते.

एकूण पाने झाली ३८.

हा लेख सर्व टीकालेखांसह एकत्रही करता येईल. कृपया अशा संग्रहात दिलीप चित्रे, संभाजी कदम, आरती प्रभू हे विरोधकांचे लेख समाविष्ट असावेतच. कारण त्यांना मूर्खात काढण्याचे काम माझा लेख करतो.

हा लेख समीक्षेच्या अंकात घेता येईलच, पण ते पुरेसे नाही. म्हणून कधी काळी जर माझे विद्यापीठची दुसरी आवृत्ती काढण्याचा योग आला तर हा लेख त्या पुस्तकाच्या शेवटी परिशिष्ट दुसरे म्हणून टाकावा. परिशिष्ट पहिले तुमचा प्रतिष्ठानमधील लेख, कारण माझा लेख ही कविता कशी शिकवावी, तिच्यावर प्रश्न कोणते विचारावे आणि त्या प्रश्नांची उत्तरे कशी द्यावी हे सांगतो.

लेख येथून रजिस्टरने फाईलसह १२ किंवा १३ तारखेस पाठवीत आहे. हे पत्र मिळाल्यानंतर दोन-तीन दिवसांत हे समग्र बंडल आपल्या हाती पडेल.

'माझे विद्यापीठ' व 'ऐसा गा मी ब्रह्म' ही पुस्तके मात्र इथेच ठेवून घेतली आहेत. ती परत पाठविण्यासाठी नाहीत अशी माझी समजूत आहे.

माझा लेख तुम्हाला आवडणार नाही हे मला माहीत आहे. कारण ज्या पद्धतीने चित्रे, खानोलकर, रसाळ आक्षेप घेतात व ज्या पद्धतीने सोमण उत्तरे देतात ती मला मान्य नाही. माझे निष्कर्ष असे की माणूस सुर्वे कम्युनिस्ट असेल, कवी सुर्वे कम्युनिस्ट नाही. कोणत्याच पक्षाचा नाही. कवी सुर्वे हा आजच्या आणि उद्याच्या व्यवस्थेच्या नावाने एक जाहीरनामा आहे.

सुर्वे आत्मनिष्ठ कवी आहे.

अजून हा कवी व्यास, वाल्मिकी, कालीदास, तुकाराम इ. झालेला नाही.

सुर्वेच्या कवितेचे अर्थ सुर्वेलासुद्धा कळत नाहीत. ते फक्त मला कळतात. कारण मी टीकाकार आहे.

आत्मनिष्ठेच्या बाहेर गेल्यामुळे मुंबई ह्या कवितेचा तोल गेला आहे.

सुर्व्यांच्या संग्रहातील अनेक कविता ह्या कविताच नाहीत. म्हणून त्यांचा काव्यविवेचनात विचार करण्याची गरज नाही. त्यांची बायको ही त्यांची ह्या विद्यापीठातील प्राध्यापिका आहे इ. इ.

तुम्ही १६ ऑगस्टपासून नागपूरला जात आहा म्हणून हे मुद्दाम सूचनापत्र.

बागूलविषयी तुम्हाला यापूर्वी लिहिले आहे काय? मला त्यांची कथा अतिशय आवडली. त्यांच्यातील सामर्थ्याविषयी मला नवा विश्वास आला. फक्त थोडे संदर्भातून मोकळे होणे त्यांना जमले पाहिजे.

खरात, अण्णाभाऊ साठे इत्यादींचे वाङ्मय मला कधीच आवडले नाही. कारण ह्या वाङ्मयात जीवनाचा थर बदलतो पण जाणिवांचा थर बदलत नाही. बाबुराव बागूल यांची कथा मराठी कथेत नेमके तेच कार्य करील जे कार्य कवितेत तुमची कविता करीत आहे. मात्र कथेचा तोल सांभाळला गेला पाहिजे. झोपडपट्टी-विषयीचे एक खोटे वाङ्मय दळवी-पाध्ये यांच्या चक्र-वासूनाकामधून निर्माण होत आहे. त्यामुळे बागुलांचे कार्य अधिक अवघड आहे.

गेल्या वीस वर्षांत सर्व जीवनवादी समीक्षेच्या क्षेत्रातून अस्तच पावले आहेत. सोपे लिहिणे गुन्हा, सरळ लिहिणे गुन्हा, सामाजिक जाणिवा असणे गुन्हा, भूक म्हणजे काम-क्षुधा इतकीच आणि तिरकसपणा म्हणजे काव्य असे ठरून गेले आहे.

सगळी परीक्षणे वाचल्यानंतर माझ्या लक्षात आले की, ही कविता समजावून सांगणेच आवश्यक आहे.

माणूस वेगळा, कवी वेगळा. सुर्वे हा माणूस कम्युनिस्ट, कवी कम्युनिस्ट नव्हे अभिव्यक्तीचे प्रयोग, आशय-दारिद्र्यातून येणाऱ्या तंत्रवादाचे भाग असतात. सगळे रचना-प्रयोग टाळून फक्त अनुभवाच्या जिवंतपणाचा आधार हे सुर्वे-काव्याचे प्रधान लक्षण. काय लिहिले ह्यावरून कवी मोजणे चूक, काय लिहिणे जमले ह्यावरून कवी मोजावा. कविताही सांस्कृतिक असते, व्यथाही सांस्कृतिक असते, म्हणून व्यथेची कविता ही सुर्वेंची सांस्कृतिक पातळी आहे. प्रकृतीच्या टिकण्याच्या झगड्यात माणूसपण टिकवणे हा संस्कृतिसंघर्ष आहे. त्याचा आविष्कार म्हणजे सुर्वे. तिथे संवाद, विरोध, अनेकार्थता, प्रतिमासंकर, सगळे अनुभवाचाच भाग आहे. इत्यादी बाबी समजावून सांगण्यात ३८ पाने गेली.

हा कम्युनिस्ट आहे म्हणून वाईट कवी हा चित्रे, रसाळ, खानोलकरांचा सूर तर हा कामगार आहे म्हणून, कम्युनिस्ट म्हणून चांगला हा सोमण, नेरूरकर, शांताराम पारपिल्लेवार ह्यांचा सूर.

आपण कम्युनिस्ट कवी आहो हे तुमचे म्हणणे. हा कम्युनिस्ट नाही हा माझा निष्कर्ष. तेव्हा लेख आवडणार कसा? शिवाय बायकोला महत्त्व येणे कुण्या कवीला आवडेल? पत्रोत्तर पत्र वाचून नव्हे तर लेख वाचून द्यावे.

आपला नम्र

नरहर कुरुंदकर

ता. क. : सौ. ना. प्रणाम कळवा. अजून एकदोन जेवणे दिली तर एक विस्तृत लेख

लिहून ह्या कविता सौ.ने लिहल्या व नवऱ्याच्या नावे छापल्या आहेत हे सिद्ध करीन.

४. दि. के. बेडेकर

पुणे
१७–७–१९६९

श्री. सुर्वे यांस
स. न. वि. वि.

तुमच्या पत्राचे उत्तर द्यायला मी फार वेळ लावला. माफी असावी. समीक्षेच्या अंकात 'माझे विद्यापीठ'वरील माझा लेख घ्यावा. पुन्हा लिहणे खरंच मला अवघड अशक्य झाले आहे. भटकळ यांना तो लेख सापडेल– मला आता तो सापडणेही कठीण.

सरदार-गौरवग्रंथातील माझ्या लेखाबद्दल तुम्ही म्हणता तेच अनेकांनी म्हटले व मला ते पटतेही. पण ते जमावे कसे? सगळा प्रश्न वेळेचा आहे व माझा दोष असा झाला आहे की फार अशी अपुरी कामे पडली आहेत– त्यात 'अग्रहक्क' म्हणतात तो ठरविणेही मुष्किल आहे. त्यातून मी काही हाती घेतो व पुरे करतो.

पक्षावरील टीका आखडत्या हाताची आहे हे खरे. पण ती आहे तशीदेखील करून तिचा पक्षनेते विचार करतील किंवा कट्टर पक्षसभासद विचार करतील असे मला वाटत नाही. तेव्हा जास्त परखड लिहून तरी काय साधणार? जे सांगायचे ते सांगताना कमीत कमी काटेरी भाषा वापरून व अलंकार, अभिनिवेश वगैरे टाळून सांगावे, असे मला वाटते. असो.

रायटर्स फोरमबद्दल माझी काही प्रतिकूल भूमिका नाही. पण प्रयत्नातून काही निघेलसे पूर्वीच्या अनुभवांवरून वाटत नाही. अजून व्यक्तिशः धडपडण्याचा काळ आहे व काही सामूहिक करण्यात व्यक्तीचा वेळ मात्र जाईल ही भीती. त्यापेक्षा प्रत्यक्ष लेखन करणाऱ्या व्यक्तींनी (समजा, मुंबईतल्या चार जणांनी मुंबईत) भेटत राहणे व चर्चा करणे उपयोगी ठरेल. मी व सरदार, कामत असे भेटतो. शक्य तर आपण सगळे जण भेटू. पण एखाद्या फोरमची संघटना उभारून तो नीट चालू राखणे हे काम अवघड आहे. मला ते इतके अवघड वाटते याचे कारण माझा पिंडच अशा सामूहिकतेला बुजणारा आहे. पण म्हणूनच माझे हे मत तुम्ही एका व्यक्तीचे मत एवढे समजावे, जास्त काही नाही.

तुमचे निवेदन वाचले व त्यात समाजविन्मुख, ओंगळ व दुर्बोध साहित्यावर व शोषणप्रधान समाजव्यवस्थेवर केलेली टीका मला बरोबर वाटते हे खरे. पण मागे १९३०–३५ मध्ये ‘नवमतवाद’ या टोपणनावाने, पुरोगामी या विशेषणाने, नवासमाजवादी विचार (आणि वाङ्मयीन मूल्ये) प्रसृत करण्यासाठी एक व्यासपीठ निर्माण करण्याचा आम्ही प्रयत्न केला. त्या वेळी त्या प्रयत्नांना यश आले नाही. कारण तो प्रयत्न एका establishment ला (कम्युनिस्ट पक्षाला) बांधला गेला होता. ते प्रयत्न ललित वाङ्मयाच्या क्षेत्रात पोरकट ठरले व इतर साहित्याबाबतीतही क्षीण ठरले. आज तसेच घडेल असे नाही. पण पुन्हा तेच. आपला व्यक्तिशः आवाज पोचण्याइतका मोठा व निर्मळ हवा व मग समूह म्हणून आपण तगू शकू, एरवी ते जमत नाही. व्यक्तिशः आपण अजून अपुरे आहोत; मग समूह करून बेरजेने बळ येईल ही कल्पना आपण बाळगतो व ती फसते. असे हे माझे तूर्त तरी म्हणणे आहे.

आपला

दि. के. बेडेकर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ग्रंथ शाखा

परिशिष्ट ३ : मराठी कवितेतील सामाजिकता

शंकर वैद्य

आजच्या माझ्या भाषणात सामाजिक कवितेसंबंधीचे माझे काही विचार मी आपणांसमोर बोलून दाखविणार आहे. सामाजिक कवितेचा आशय हा वर्तमानकालीन परिस्थितीशी निगडित असतो, त्यामुळे त्या आशयाच्या कलेच्या दृष्टीने पाहता कोणकोणत्या मर्यादा पडत जातात आणि सामाजिक आशय व्यक्तवूनही काही कवी त्या मर्यादा कशा उल्लंघतात या दृष्टीने मी हे विवेचन करणार आहे.

जाता जाता आणखी एक खुलासा करणे इष्ट वाटते. तो म्हणजे, अशा कवितांसाठी माझ्या मनात ' लौकिकाश्रयी ' कविता या नावाचा कवितेचा विभाग आहे. जी कविता लौकिक जीवनातील घटनांशी सरळ संबंध ठेवून व्यक्त होते ती लौकिकाश्रयी कविता. या प्रकारात सामाजिक कविता, राष्ट्रीय कविता, आर्थिक विषमतेसंबंधीच्या कविता, राजकीय परिस्थितीसंबंधीच्या कविता, अनेक पोवाडे, प्रासंगिक कविता अशा अनेक प्रकारच्या कविता समाविष्ट होतात. वस्तुतः आता विचार करताना त्या सर्वांच्या संबंधातले प्रश्न माझ्या मनात आहेत. त्यामुळे ' सामाजिक कविता ' असा विषय घेऊन जरी मी बोलणार असलो तरी त्याची काटेकोर सीमा उल्लंघून मी थोडा बाहेर जाण्याची शक्यताही आहे. विषयांतर झाल्यासारखे वाटू नये म्हणून हा खुलासा मुद्दाम करीत आहे. परंतु पुढील विवेचनात सामाजिक कविता हीच रूढ शब्दरचना मी वापरणार असून व्याख्यान संपविताना ' लौकिकाश्रयी कविता ' या कल्पनेसंबंधी थोडेसे बोलणार आहे.

सामाजिक कविता ही विशिष्ट समाजरचनेतील उणिवा, तिच्यातील विषम व जाचक व्यवस्था, त्याच प्रकारच्या चालीरीती आणि त्या समाजाची सांस्कृतिक ठेवण यांच्यामुळे निर्माण होणाऱ्या दुःखानुभवांचे आणि प्रतिक्रियांचे आविष्करण करीत असते. या प्रतिक्रियांच्या निर्मितीत समाजातील श्रेष्ठ-कनिष्ठतेच्या, वर्ण–वंश–धार्मिक भेदाच्या कल्पना, जाचक रूढी आदी प्रेरणा जशा कारणीभूत असतात त्याचप्रमाणे समाजातील आर्थिक विषमताही कारणीभूत होत असते; आणि या आर्थिक विषमतेपोटी निर्माण होणारे दुःखानुभवही ही सामाजिक कविता चितारीत असते. समाजजीवनातील काही विशिष्ट प्रकारच्या अनुभवांवर विशिष्ट दृष्टीने लिहिली गेलेली ही कविता असते. म्हणूनच ' सामाजिक कविता ' असे नाव देऊन आपण तिचा स्वतंत्रपणे विचार करू शकतो. अशा प्रकारची कविता

मराठीत अगदी यादवकाळापासून लिहिली गेली आहे आणि मराठीत तिची दीर्घ अशी परंपराही दर्शविता येते. सामाजिक कविता ही कविता असूनही काही काल-बाह्य हेतू मनात बाळगून किंवा काही सामाजिक बांधिलकीची वा अगत्याची दृष्टी मनात बाळगून लिहिली जाते असे दिसते. या कारणाने या सामाजिक कवितेच्या स्वरूपावर कलादृष्ट्या कोणते परिणाम होतात, तिला कोणत्या मर्यादा पडतात आणि त्यांचे भान ठेवून तिला त्या मर्यादांतून कसा मार्ग काढावा लागतो ही दिशा स्वीकारून मी बोलणार आहे.

सामाजिक कवितेतल्या अनुभवाचे स्वरूप आपली व्यथा अगदी नैसर्गिक उमाळ्याने व्यक्त करण्याचे, मनातल्या मनात चालू असलेल्या रुदनास शब्दरूप देण्याचे, कधी आपल्या वाट्याला आलेल्या दुःखाचा शोध घेण्याचे, कधी समदुःखी बांधवांना धीर देण्याचे, कधी कोणापुढे तरी आपले गाऱ्हाणे सांगून आधार व न्याय मागण्याचे असे असते. अशा दुःखात एक प्रकारची अगतिकताही असते, परंतु अशा दुःखाची भावना फार काळ या अवस्थेत रेंगाळू शकत नाही; ती दुःखाच्या परिहाराचा मार्ग शोधू लागते. आपल्या दुःखाचे कारण सामाजिक दुजाभाव आहे हे ध्यानात येताच त्या व्यक्तीच्या दुःखभावनेत चीड मिसळू लागते आणि तिथेच न्यायाची मागणी सुरू होते. समाज आपणहून न्याय देईल याची खात्री नसते आणि म्हणूनच पीडित व्यक्ती त्या स्थितीला आव्हान देऊन जाब विचारू लागतात व क्रांतीची घोषणा करू लागतात. या अवस्थेला ते दुःख केवळ एका व्यक्तीचे न राहता समूहाचे बनू लागते. या सर्व प्रक्रिया सामाजिक व्यथा व्यक्त करणाऱ्या कवितेच्या परंपरेतही प्रतिबिंबित झालेल्या दिसतात. एखादा कवी कधी केवळ स्वतःचा अनुभव व्यक्त करीत असतो तर कधी समाजाचा प्रतिनिधी बनून, कधी त्या समूहातला एक बनून तर कधी स्वतःकडे मार्गदर्शक नेत्याची भूमिका घेऊन आपला अनुभव व्यक्त करताना दिसतो.

हे सर्व होत असतानाच सामाजिक न्यायाच्या मागणीतून त्या न्यायास पाया-भूत असणारी विशिष्ट विचारसरणीही घडत आलेली असते. कधी ती आपल्या सामाजिक अनुभवाच्या परंपरेतून जन्मास येते तर कधी ती अन्य संस्कृतीच्या संपर्कातूनही प्राप्त होते. व्यक्तिस्वातंत्र्य, समता, बंधुता, मानवता, आर्थिक समता आदी मूल्ये आपणास पाश्चात्य संस्कृतीतून लाभली आणि आपल्या सामाजिक लढ्याच्या परिवर्तनास प्रेरक ठरली. ही विचारसरणी, ही मूल्ये कवितांत व्यक्त होणाऱ्या कवीच्या अनुभवासही प्रेरक ठरलेली असतात आणि त्या मूल्यांचा घोषही कधी कधी कवितांतून आपणास पाहावयास मिळतो. येथेच आपल्या हेही ध्यानात येते, की जी कविता प्रारंभी आपला स्वतःचा अनुभव व्यक्त करण्यासाठी जन्म घेते तेव्हा ती एक अंतर्मुख भावकविता स्वरूपाची असते. किंवा त्या पातळी-

वर राहू शकेल अशा स्वरूपाची असते. परंतु ती जसजसा समूहाच्या दुःखाचा, क्वचित प्रसंगी सुखाचाही अनुभव व्यक्त करू लागते आणि त्याही अवस्थेतून बाहेर पडून ती जेव्हा समाजाला चेतना देण्याच्या प्रेरणेने, जागृती आणण्याच्या प्रयोजनाने लिहिली जाते तेव्हा ती व्यवहाराचा म्हणजेच बाह्य परिस्थितीचा विचार करू लागते. आता कविता हेच केवळ तिचे साध्य राहत नाही, तर भोवतीच्या सामाजिक आशयाला (ज्यात वैचारिक भाग बराच असतो) इतके महत्त्व प्राप्त होते की अशा कवितेचा विचार आपण केवळ कलादृष्टचा करू लागलो तर तो त्या कवितेवर अन्याय ठरावा. एकोणिसाव्या शतकातील महाराष्ट्रातील उद्बोधनाच्या संबंधात आगरकरांशी नाते जोडून केशवसुतांच्या नावाचाही उल्लेख केला जातो तो त्यांच्या सामाजिक कवितेतील वैचारिक आशयामुळे, हे या संदर्भात आपल्याला उदाहरणादाखल सांगता येईल.

कोठल्याही प्रकारच्या अनुभवाला कवितारूप धारण करताना अनेक मर्यादांतून सुटून एका सर्वस्पर्शी अवस्थेतप्रत जावे लागते. आणि असे झाले नाही तर तिची आवाहनशक्ती मर्यादित होते. तिचे सहज आकलन होत नाही किंवा तिच्याविषयी अगत्य वाटत नाही. सामाजिक अनुभवाच्या कवितेला तर अशा कितीतरी मर्यादांना तोंड द्यावे लागते. त्यांतली पहिली गोष्ट म्हणजे या कवितेत जो आशय येत असतो, जी समस्या येत असते, तिला एका तात्कालिक स्वरूपाचे महत्त्व असते; त्यातल्या अनेक गोष्टी केवळ प्रासंगिक स्वरूपाच्याही असतात. आणि ती ती समस्या सुटू लागली की तो तो अनुभव लागलीच कालबाह्य होतो. काही प्रसंगांना व व्यक्तींना त्यांच्या वैशिष्टयांमुळे सांस्कृतिक जीवनात महत्त्व प्राप्त होऊन ते एका सांस्कृतिक परंपरेचा भाग बनतात व हळूहळू मिथच्या वा प्रतीकाच्या पातळीवर जातात. त्यांचे आवाहन टिकते. पण अशा व्यक्ती वा प्रसंग फार थोडे असतात. कालवश होणाऱ्या गोष्टीच जास्त. स्पर्शबंदी, रोटीबंदी नाहीशी होऊ लागल्याबरोबर त्या संबंधातले अनुभव कलेच्या दृष्टीने कालबाह्य व निर्जीव बनू लागतात, आणि त्यांची आवाहकता नष्ट होते वा फार सीमित बनते. ही प्रासंगिकतेची, स्थल-कालबद्धतेची मर्यादा साहित्याचा फुलोरा कसा नष्ट करून टाकते हे आपल्या राष्ट्रीय व ऐतिहासिक प्रसंगांवरील कवितांकडे पाहिले तरी स्पष्ट दिसून येईल. कवी विनायक, गोविंद, स्वा. सावरकर, माधव, तिवारी आदी कवींच्या कविता आणि मध्ययुगीन व नंतरचीही शाहिरी कविता डोळ्यांपुढे आणल्यास हा मुद्दा चटकन पटेल. राष्ट्रीय, ऐतिहासिक पोवाड्यांपेक्षा छचोर व रंगेल वाटणाऱ्या लावण्या अधिक टिकाव्यात आणि जनमानसाची पकड घेणाऱ्या ठराव्यात हे चमत्कारिक वाटण्यासारखे आहे; परंतु प्रेम-प्रणयभावनेची सार्वकालिकता व व्यापकता ही लावणीची ताकद आहे आणि त्या तुलनेने पोवाडा हा मात्र प्रासंगिक ठरणारा

आहे. याच विवेचनाच्या अनुषंगाने स्वा. सावरकरांच्या 'स्वतंत्रतेचे स्तोत्र' या कवितेतल्या एका ओळीकडे मला आपले लक्ष वेधावेसे वाटते. या कवितेतल्या ज्या ओळी आज म्हटल्या जातात त्यांतली 'भरतभूमिला दृढालिंगना कधिं देशिल वरदे' ही पारतंत्र्याचा संदर्भ असलेली ओळ गाळून टाकूनच ते स्तोत्र आज म्हटले जाते. भारताला स्वातंत्र्य मिळाल्याबरोबर ती ओळ गाताना खटकू लागली असली पाहिजे यात शंका नाही. आणि हीच, अशीच मर्यादा सामाजिक कवितेला ग्रासीत असते. संतांनी सामाजिक जाणिवेची, शिकवणुकीची उदंड कविता लिहिली. ती आपण मुलांना बोध करण्यासाठी क्रमिक पुस्तकात वापरतो, सामाजिक प्रश्नांचा अभ्यास करताना लक्षात घेतो, नीतिबोध करून घेताना उपयोगात आणतो, परंतु गाण्यासाठी मात्र 'पक्षी जाय दिगंतरा । बाळकासि आणी चारा । घनु वाजे घुण-घुणा । भेटीलागी जीवा लागलीसे आस' अशा रचना घेतो, याचे मर्महीं तेच आहे. अनुभवविषय मर्यादांत जखडून पडणारा नसावा आणि आशयही सर्वस्पर्शी पातळी-वर जाणारा असावा याचीच कलासाहित्यात आणि अर्थातच कवितेतही आवश्य-कता असते.

दुसरे असे की सामाजिक कवितेत एखादे दृश्य दाखवून, एखादा प्रसंग चिता-रून समाजाला त्याचे दर्शन घडविण्याची व त्याद्वारे जागे करण्याची दृष्टी असते. तिथे चितारला जाणारा संघर्ष केवळ कवितेपुरताच मानायचा नसतो, तर तो व्यवहारात प्रेरक ठरावा अशी अपेक्षा असते. या कारणाने या कवितेतील भावना या अनेकदा रसपदवीला, रसाच्या पातळीला न पोचणाऱ्या अशा प्रत्यक्षातल्या भावनाच राहतात. आणि दुरून का होईना, सूचकपणे का होईना, त्यांचा संबंध कृतीशी असतो.

यातल्या अनेक कविता सूडाची भाषा बोलतात, धाक दाखवतात, काही मंडळींना समुदायात बसून कविता ऐकणे जाचक वाटावे अशा रोखाचा उपहास त्यांत असतो. हे सारे त्या कवितेच्या निर्मितिहेतूत बसणारेच असते. पण येथेच ती कविता साधनात्मक बनलेली असते. तिच्यातील भावनेचा रसात्मक आनंद मिळण्याची प्रक्रिया येथे थांबलेलीच असते. याचाच अर्थ, अशा कवितेत आलेली भावना ही जीवशास्त्रीय पातळीची असते. अशी परिस्थिती निर्माण झालेली असते तेव्हा कलावादी दृष्टीतून अशा लेखनाला कलेची पातळी नाकारली जाते. अशा लेखनाची कलात्मकता कशी जोखायची हा प्रश्नही निर्माण होतो तो वेगळाच.

आणखी एक गोष्ट अशी की, 'बांधिलकी' ही जिद्द, पीळ, कडवेपणा निर्माण करण्यास काही अंशी प्रेरक होत असली तरी कलावंताच्या स्वातंत्र्यावर, त्याच्या मनाच्या मुक्त विहारावर ती बंधनच घालते, ती मर्यादित विषयांतच आखीव मार्गानेच फिरायला लावते. सामाजिक व राष्ट्रीय बांधिलकी स्वीकारून लिहिणा-

त्यांना निसर्गाचे विविध प्रकारचे सौंदर्य नाकारावे लागते. गूढ अनुभव, निर्मळ आनंद, निर्मळ हास्य यांना ती जशी काही नाकारतेच आणि प्रणयभावनेच्या आविष्काराला ती संकोचते. अगोदर विचारसरणी पक्की करून नतर अनुभवाकडे बघणे यातून अनुभवाचे साचेबंदपण होत जाते. यातून जी काही ठराविक विचारांची, ठराविक विचारांच्या घोषाची; समता-विषमता, श्रीमंत-गरीब, भांडवलदार-कामगार अशा फळ्या पाडून विचार करणारी बनत जाते. यातूनच 'हे चित्र पहा आणि ते चित्र पहा' स्थूल तुलनात्मक चित्रणे तिच्यात येत जातात. तसेच ठराविक प्रतीकांच्या आधारे लिहिली जाऊन सांकेतिकही बनते. अशा रीतीने ती तिचे स्वतंत्रपण गमावून बसते व ठरीव ठशाची बनते.

सामाजिक कविता ही तशी समूहासाठी, त्याच्या जागृतीसाठी असल्याने तिला स्वच्छ-सरळ भाषेतच व्यक्त व्हावे लागते. हा एका दृष्टीने तिचा गुण आहे; परंतु तिच्यातील अनुभव एकपदरी असतात याचीही ती एक खूण आहे. एकपदरी अनुभवावर विसंबावे लागत असल्याने भाषेचे सामर्थ्य विविध रीतींनी वापरून बघण्याचा प्रश्नच निर्माण होत नाही. सामुदायिक आवाहनातून व दुसऱ्याला उद्देशून बोलण्याच्या भूमिकेतून तिच्या शैलीत आवाजी वक्तृत्वाचा ढंग मिसळत जातो. दोस्त हो, यार हो, बिरादर, शूरांनो, वीरांनो, सहकाऱ्यांनो ही संबोधने तिच्यात येतात ती त्या वक्तृत्वपूर्ण शैलीमुळेच. सामाजिक जीवनातील काही अनुभव अनेकपदरी रीतीनेही चितारता येऊ शकतात, नाही असे नाही. कविवर्य मर्ढेकर आणि नामदेव ढसाळ यांच्यासंबंधी लिहिताना मी त्याचा पुढे उल्लेख करणारच आहे.

केशवसुतांच्या काही सामाजिक कविता या त्यांतील आशयासाठी आणि कविता म्हणूनही गाजलेल्या आहेत. त्यांत त्यांनी आपल्या मनातील आशयाला कवितारूप देताना कोणता मार्ग स्वीकारला आहे हे त्यांच्या दोनतीन निवडक कवितांच्या आधारे पाहणे उद्बोधक ठरेल. अशा कवितेतील सामाजिक आशय त्यातला वैचारिक दृष्टिकोन न गमावता कसा व्यक्त होईल आणि तरीही तो कलात्मक पातळीवर कसा राहील याचा विचार केशवसुतांनी केला असावा असे त्यांच्या कवितांचे विविध बाज पाहिले की वाटते. त्यांची 'अंत्यजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न' ही कविता कविता म्हणून फारशी जमलेली नाही. अस्पृश्यत्वाची 'समस्या' त्या समस्येकडे नुसती बोट करून दाखविली जाते. तिला एका अनुभवाचे रूप येत नाही; तिचा घाट नीट जमलेला नाही. तरी मुले आणि आई यांच्या भावनिक संबंधांच्या आधारे तो आशय मांडण्याचा त्यांनी यत्न केला हे कवितेच्या दृष्टीने ध्यानात ठेवण्याजोगे आहे. अशा भावनिक संबंधांचा उपयोग त्यांनी आपल्या 'मजुरावर उपासमारीची पाळी' या कवितेत अतिशय कौशल्याने केलेला आहे.

स...३३

जातीय प्रश्नाच्या आवाहनाला जी एक मर्यादा असते ती मजुराच्या प्रश्नाच्या संबंधात नाहीशी झाली व श्रमिक ह्या एका व्यापक वर्गाची ती बनली आणि भूक या विश्वव्यापी प्रश्नाशी ती येऊन भिडल्याने तिच्या आवाहनाचा परिसरही व्यापक झाला हेही येथे लक्षात ठेवायला हवे आहे. ही मजुरावरली कविता सर्वसामान्य वाचकाला अगत्याची वाटते त्याचे 'भूक' हे एक मुख्य कारण आहे. या कवितेत केशवसुतांनी कोठेही बौद्धिकता येऊ न देता तिच्यातली अंतर्मुखता अबाधित ठेवलेली आहे. 'आपली काम करण्याची तयारी असूनही आपणास उभ्या दिवसात काम मिळाले नाही आणि भुकेने मरायची वेळ आली आहे' या आशयाच्या त्या मजुराच्या उद्‌गारातून सूचकपणे समाजस्थिती दर्शवून 'भूक' या मूलभूत गरजेशी ते येऊन भिडलेले आहेत आणि त्याच्यावर अवलंबून असलेली बायको आणि मुले हीही आता उपाशी राहाणार आहेत हे सुचवून त्या भुकेचा ताण व परिसर त्यांनी वाढविला आहे. ही भूक आता एका कुटुंबाची बनते. ती मोठ्यांची तशीच निरागस बालकांचीही बनते. या कवितेसाठी संध्याकाळचे वातावरण घेण्यात केशवसुतांनी कल्पकतेने मोठे औचित्य साधले आहे. ते वातावरण कवितेत इतर अनेक ताण निर्माण करण्यास साहाय्यक बनते. संध्याकाळची वेळ ही इतरांची मजेने फिरण्याची वेळ आहे आणि नेमकी तीच वेळ मजुराची मात्र कासाविशीची वेळ आहे, हा विरोध मोठा परिणाम साधणारा आहे. संध्याकाळी घरी परतणाऱ्या पक्ष्यांकडे बघून, असाच तुमचा पिता घरी येईल असे आपली बायको मुलांना सांगत असेल या कल्पनाचित्रातून त्या मजुराच्या मनाची धास्ती दर्शवीत वात्सल्य आणि कारुण्य या भावनांना केशवसुतांनी जी धार आणली आहे ती अप्रतिम आहे. जे घोषणांनी जमणार नाही, नुसते विचार सांगून मनास भिडणार नाही, तो सामाजिक आशय केशवसुतांनी भावविश्वाच्या आधारे या कवितेत चितारून मनावर प्रभावीपणे ठसवला आहे. आणि शिवाय कवितेतली कलात्मकता पारखून पाहाण्यास धीर वाटावा अशी कलात्मक पातळीही त्यांनी या कवितेला प्राप्त करून दिली आहे.

केशवसुतांनी अंगिकारलेला दुसरा मार्ग हा अनुभवाला प्रतीकात्मक रूप देऊन त्याचे चित्रण करण्याचा आहे. केशवसुतांची ही प्रतीकात्मकता सर्वसाधारण प्रतीकात्मक रचनेपेक्षा जरा वेगळ्या प्रकारचीही आहे. उदाहरणार्थ, कविवर्य कुसुमाग्रजांनी प्रतीकात्मक पद्धतीने आपल्या 'अहि-नकुल', 'आगगाडी व जमीन' यांसारख्या ज्या सुंदर कविता लिहिल्या आहेत त्यांत अर्थ कासवासारखे अंग आत घेऊन दडलेला असतो. इतका की त्या प्रतीकाचा अर्थ आपण शोधायचा असतो. तो अर्थ वा आशय सामाजिक स्वरूपाचा असू शकतो, राजकीय परिस्थितीला लागू पडेल असा वा अन्य परिस्थितीशीही संबंध प्रस्थापित करू शकेल असाही असू शकतो. कुसुमाग्रजांच्या वर उल्लेखिलेल्या कवितांत दोन विरोधी

घटकांतले निकराचे द्वंद्व चितारले आहे आणि त्या कविता संपूर्ण वस्तुनिष्ठ पद्धतीने उभ्या केलेल्या आहेत. आणि सूचक अर्थाचा विचार बाजूस ठेवला तरी वाच्यार्थाने येणाऱ्या संघर्षाच्या चित्रणात स्वारस्य वाटावे अशी त्यांची रचना आहे. अशा या प्रतीकात्मक पद्धतीने सामाजिक आशय मांडता येऊ शकतो. (कुसुमाग्रजांनी आपली सामाजिक-राजकीय आशयाची कविता आणखीही वेगवेगळ्या ढंगांनी लिहिली आहे ही गोष्ट वेगळी. येथे त्या खोलात मी शिरत नाही.) पुन्हा केशवसुतांकडे वळून सांगायचे म्हणजे स्फूर्ती, नवा शिपाई, तुतारी या कविता 'काहीशा' प्रतीकात्मक आहेत. एकेका भूमिकेचा आश्रय घेऊन आणि त्याद्वारे साह्यास येणारी भावस्थिती घेऊन त्यांचे लेखन झाले आहे. मात्र त्यातला आशय कोठेही संदिग्ध नाही, इतकेच नव्हे तर तो प्रखरपणे व शक्य तितक्या स्पष्टपणे सांगितलेला आहे. 'स्फूर्ती' कवितेत कवी एका क्रांतिकारी नेत्याच्या भूमिकेतून बोलतो आहे; आपल्या कार्यासाठी त्याला मद्यप्राशन करताना येणाऱ्या धुंद कैफाच्या मानसिक अवस्थेची आवश्यकता हवीशी वाटते आहे आणि त्यासाठी तो आपला पेला काठोकाठ भरण्यास आपल्या साथीदारांना सांगतो आहे. क्रांतीसाठी आवश्यक असलेली कैफाची धुंद अवस्था तेवढी केशवसुतांनी घेतली आणि तिच्यातून त्यांचे क्रांतीचे उत्पाती विचार उसळून प्रकट होत राहिले. क्रांतिकारकांची भावावस्था या कवितेत आकार घेत उत्कर्षाला जात राहते आणि समुद्रमंथनातून एकेक रत्न वर निघत यावे तसा त्या भावस्थितीच्या गाभ्यातून एकेक विचार प्रकट होत राहतो. शिवाय तो विचार असा प्रभावी रूपाने प्रकटतो की त्याने नवी दृष्टी मिळावी व तो मनावर ठसून राहावा, स्फूर्तिदायक ठरावा. याचबरोबर त्या भावावस्थेचे आंदोलन केशवसुत ज्या लीलेने पेलीत नेतात ते पाहून मन स्तिमितच व्हावे. 'नवा शिपाई' आणि 'तुतारी' या दोन कविता 'स्फूर्ती'च्या तुलनेने अधिक वैचारिक, लागल्यास चिंतनात्मक म्हणा, स्वरूपाच्या झाल्या आहेत. पण कलादृष्ट्या मला त्या 'मजुरावर उपासमारीची पाळी' आणि 'स्फूर्ती'च्या तुलनेने काही गुणांनी खालच्या पातळीवरच्या वाटतात. 'नवा शिपाई' त्याच्या आपल्या मार्गाने निघाला आहे, तुम्ही त्याच्याबरोबर जाणार की नाही हा प्रश्न नाही. 'तुतारी' कर्तव्यबुद्धी जागी करून व्यवहारात उतरण्याची आज्ञाच सोडते. नव्या शिपायाची भूमिका नवी स्मृती सांगणाऱ्या प्रेषिताची आहे तर तुतारीतली भूमिका सेनानीची आहे. तुतारीत एक युद्धाचे वातावरण घेतले असून तिच्यातली सारी भाषा (उदाहरणार्थ, तुतारी फुंकणे, आलेल्या संकटाची जाणीव देणे, विक्रम करण्यासाठी आवाहन, वाटेत येणारे खंदक, रक्त सांडून लढण्याची गरज, हल्ला करण्यासाठी हर हर महादेवाची घोषणा) ही सर्व युद्धाच्या संबंधातली आहे. 'नवा शिपाई' आणि 'तुतारी' या दोन्ही कवितांचे मोल त्यांतील वैचारिक आशयाच्या आधारेच ठरते, आणि 'स्फूर्ती'त त्या भाव-

स्थितीच्या आविष्काराला प्राधान्य मिळते. कलेच्या पातळीवरून स्फूर्तीचा आस्वाद जसा आणि जितका घेता येतो तसा वरील दोन कवितांचा घेता येत नाही. परंतु या दोन्ही कवितांत जी वैचारिक रंग आहे आणि विचारांचा व्यापकपणा आहे तो फार मोलाचा आहे. सामाजिक कवितेतील आशयाला याची गरजच असते. आपला प्रश्न मांडताना तो संकुचिततेत गुंतून पडणार नाही हे बघावे लागते. त्यातील विचार व चिंतन कवीच्या व्यक्तित्वाचा ठसा घेऊन यावे लागतात. या दृष्टीने केशवसुतांच्या सामाजिक कविता या मार्गदर्शक उदाहरणे, एक प्रकारचे आदर्शच आहेत. मात्र त्यांचे अनुकरण करून भागणार नाही, या मार्गावरच्या काही वाटा एवढेच महत्त्व त्यांना नव्या मार्गशोधक कवीच्या दृष्टीने राहील.

समाजजीवनाशी निगडित असलेल्या अनेक प्रश्नांसंबंधी, अनुभवांसंबंधी, मराठीतल्या अनेक, जवळजवळ बहुसंख्य कवींनी कविता या ना त्या स्वरूपात लिहिली आहे. त्या सर्वांचा विचार येथे करता येणे अशक्य आहे आणि ते माझ्या आवाक्याबाहेरचेही आहे. तथापि माझ्या विवेचनाच्या संबंधात मला यात मर्ढेकर, नारायण सुर्वे आणि नामदेव ढसाळ यांच्या कवितेचा थोडक्यात परामर्श घ्यावासा वाटतो.

मर्ढेकरांची कविता ही रूढार्थाने वा मर्यादित अर्थाने सामाजिक कविता वाटत नाही. आणि हे वेगळेपण केशवसुतांच्या कवितेच्या तुलनेने स्पष्ट होते. तशी ती चालू युगाच्या संस्कृतीतले दुःख व्यक्त करणारी कविता वाटते. तथापि 'नरेंचि केला हीन किती नर' या ओळीच्या अर्थाशी तिचा संबंध आहे. आर्थिक वैषम्य, आणि वेगवेगळ्या वर्गव्यवस्थांतील, व्यवसाय-स्तरांतील जीवन त्यांच्या कवितेत आले आहे म्हणून तिचा चालू संदर्भात विचार करावासा वाटतो. तसेच नारायण सुर्वे आणि नामदेव ढसाळ यांच्या कवितेत येणाऱ्या अनेक विषयांना प्रथमतः मर्ढेकरांच्या कवितेत स्थान मिळाले आहे, म्हणूनही तिच्याकडे दृष्टिक्षेप टाकणे अवश्य ठरते. केशवसुत व मर्ढेकर हे अनेक बाबतींत नवी वळणे बांधून देणारे, नव्या वाटा दाखविणारे कवी आहेत. हेही त्यांचे एक मोठेपण आहेच.

मर्ढेकरांची कविता ही मानवी जीवनसंबंधीचे व समाजजीवनासंबंधीचे चिंतन व्यक्त करणारी एक गाथाच आहे असे तिच्यातल्या ओव्या-अभंग वाचताना वाटू लागते. 'माझा अभंग माझी ओवी। नतद्रष्ट गाथा गोवी' असे त्यांनीही स्वतः म्हणून ठेवलेले आहे. आत्यंतिक गांभीर्य, खोलवर ठणकणाऱ्या जखमा आणि उपरोध यांच्या अगदी नवनवीन विणींतून त्यांनी ही गाथा गुंफलेली आहे. तिने डोळ्यासमोर ठेवलेला परिसर विशाल आहेच पण सामाजिक तपशिलाच्या दृष्टीने त्यात मोठी विविधता आहे; जी विविधता आजवर मराठी कवितेत आली नव्हती.

या कवितेत मनुष्याच्या दुःखाच्या वेदनेच्या अनंत परी चितारल्या गेल्या आहेत. भांडवली वृत्तीमुळे व यांत्रिकतेमुळे पिळून निघणारे कामगाराचे जीवन, टिऱ्यांवडवीत भीक मागणारी नागडी मुले, बलात्कार होऊनही पोटासाठी तडजोडीने ती स्वीकारणारी कामवाली, ठिगळाच्या उत्साहाची चोळी घालून बसलेली वेश्या, हाडांचा सापळा झालेली माणसे, या भुकेकंगालिस्तानात घडणारे जातीय दंगे, स्वप्नावर बिडीचा धूर सोडणारा गणपतवाणी, कुणी फलाटाशी संवाद करणारा हमाल वा पोर्टर, गिरगावातल्या चाळीतले जीवन, यंत्रयुग, सत्तापिपासेतून उद्भवणारी युद्धे आणि मुंबईची संस्कृती अशा हरतऱ्हेच्या विषयांना ती स्पर्श करते. त्यांच्या कवितेत आले आहेत इतके विविध आणि अनंत तपशील एखाद्या भावकवीच्या कवितेत आले आहेत असे सहसा आढळत नाहीत. ते नुसते कोरडे तपशील नाहीत, ते फार अर्थपूर्णतेने आलेले आहेत. या तपशिलांतूनच या कवितेला एक वेगळा चेहरा प्राप्त होतो.

मर्ढेकरांची कविता ही स्वतःच्या अस्तित्वासंबंधीच्या आणि समाजातील विविध दुःखांच्या वेदनेने ओथंबलेली दिसते. सर्वत्र आढळून येणारी माणुसकीची वाण हा त्यांच्या वेदनेचा एक स्रोत आहे आणि माणसाच्या स्वार्थाने, त्याच्याच अनेक पिपासांनी, खोटया भूमिकांनी हे दुःख अधिक तीव्र केले आहे. आणि या दुःखाव्यतिरिक्त, या सगळ्या जगण्याचा आणि या अशा जगण्याचा अर्थ काय असा एक विराट प्रश्न त्यांना छळीत राहतो. हा सर्व जीवनानुभव मर्ढेकरांनी अगदी वेगळ्या प्रकारे जाणला, पाहिला आणि व्यक्तविला.

यांपैकी काही अनुभव मर्ढेकरांनी मराठी कवितेच्या परंपरेला माहीत नसलेल्या पद्धतीने चितारले आहेत. 'काळ्या बंबाळ अंधारी । धपापते हे इंजिन'; 'गोंधळलेल्या अन् चिचोळ्या / गिरगावातील गल्लीमध्ये / जिथे मारते कांदेवाडी / टांग जराशी ठाकुरद्वारा'— या कवितांत अनेकपदरी अनुभवछटा एकत्रित करून आणि काही ठिकाणी अंतर्मनातील जाणिवांना रूप देत त्या अनुभवाचे चित्रण केले आहे. शिवाय ते कधी चिंतनात्मक ओव्यांच्या ढंगाने लिहितात, कधी सरळ अभंग लिहितात, कधी एखाद्या व्यक्तिचित्रातून जीवनाची अपूर्णता दाखवितात, कधी प्रतीकाच्या आश्रयाने लिहितात. पण ही सर्व कविता खास त्यांची असते अशी पृथगात्मता तिला आलेली आहे. आशयाच्या आणि आविष्काराच्या ठराविक साच्यातून कविता कशी बाहेर पडते आणि एक वेगळे वळणच निर्माण करते हे येथे दिसून येते. याचे मूळ त्यांचे भावना आणि बुद्धी यांनी समृद्ध व्यक्तित्व, त्यांचे वास्तवाचे आकलन, त्यांची इमानदारीने अनुभवाच्या रूपाचा शोध घेण्याची वृत्ती, त्याचा अर्थ लावण्याची तळमळ, त्यांच्या जवळ असलेली कलेची सर्वांगीण जाण, अशा गुणांत आहे. त्यामुळे ही कविता वास्तवाचा,

भोवतालच्या स्थितीचा, आणि स्वतःच्या वैयक्तिक अनुभवाचा आविष्कार करताना वेगळी झालीच पण एका युगावर व समाजजीवनावर भाष्य करणारीही ठरली.

अत्याधुनिक कवींत नारायण सुर्वे यांच्या कवितेचा विचार मला करावासा वाटतो. ते कवितेचा साधन म्हणून अवश्य उपयोग करतात, खड्गाची भाषा वापरतात, ‘ हिंदुस्थानच्या दिशेने एखादा काळाभोर ढग सरकत असेल...’ असे मोघम बोलून धाक तयार करतात, समूहाला आवाहन करतात, समतेचा घोष करतात. असे साधनात्मक कवितेत आढळून येणारे अनेक विशेष त्यांच्या कवितेत आहेत, त्यांची स्वतःची अशी काही बांधिलकीही आहे. म्हणजे सामाजिक आशयाची कविता ज्या कारणांनी कलेपासून दुरावू शकते अशा शक्यता व त्या कवितेला घेरणाऱ्या मर्यादाही तेथे आहेत. आर्थिक विषमता सर्वत्र व सर्वकाळ असली तरी कविता अखंड त्या प्रश्नावर तगावी असे सामर्थ्य तिच्यात आहे असे मला वाटत नाही. पण आर्थिक विषमतेच्या रोखाने तर लिहावयाचे आहे, या स्थितीत सुर्व्यांच्या कवितेने ज्या वाटा चोखाळल्या आहेत त्या पाहण्याजोग्या आहेत. हे असे ठरवून करता येत नाही, कवीची कवित्वशक्ती कधी जाणतेपणे, कधी आंतरिक प्रेरणेने आपला मार्ग काढीत जाते. त्यांची ‘ ऐसा गा मी ब्रह्म ’मधली कविता घडत गेली ती माणसाचे दारिद्र्य हा धागा पकडून आणि त्याचबरोबर श्रमिक व्यक्तीमध्ये जो ‘ माणूस ’ आहे त्यावर लक्ष ठेवून. दारिद्र्य हे शल्य त्यांच्या मनात इतके खोलवर रुतलेले आहे की त्यांची कविता अनेक ठिकाणी विकणे, देणे, घेणे, हिशेब, मूल्य या भाषेतच व्यक्त होते. ही दारिद्र्यासंबंधीची चीड मनात बाळगून ते कामगारांच्या हलाखीचे वर्णन करतात. ते या संबंधात वैचारिक भाष्य करीत बसत नाहीत तर माणसाचे भावविश्व नेमके हेरून त्याचे चित्रण करतात. माणूस हा कुटुंबवत्सल प्राणी आहे हे हेरून सुर्व्यांच्या मनाने कुटुंब हा घटक घट्ट पकडून ठेवला आहे आणि त्याचे घर व त्यातला माणूस यावर आपले लक्ष केन्द्रित केले आहे. या घरात श्रमिक बाप, श्रमिक आई आहे, त्याचप्रमाणे त्यांची मुलेही आहेत. आणि दारिद्र्याच्या अनुषंगाने त्यांच्या भावभावनांची चित्रणे सुर्व्यांची कविता करते. अशाच अवस्थेत जगणाऱ्यांचा, अशा पीडितांचा पसारा फार मोठा आहे. त्यामुळे सुर्व्यांची कविता मर्ढेकरांप्रमाणेच त्या वस्त्यांचा आणि त्यातील माणसांचा वेध घेते. कामगारवस्ती, वेश्यावस्ती, बांदेवाडी, स्टेशनाचा परिसर, गिरणगाव तर कधी डेकडेकवरील वातावरण तर कधी लॉस एंजेलसचा संदर्भ देत ती भ्रमण करून येते आणि या वातावरणांचे चित्र उभे करीत माणसांकडे, त्यांच्या भावभावनांकडे वळते. ती जाति-धर्म-वंश या भेदांपलीकडे जाऊन विचार करीत असते, अशी

एक वेगळी समाजरचना ती सूचित करते. ही व्यापकता तिच्यात येते. आणि मग सर्व भेदांपलीकडे असलेली किती तरी माणसे, त्यांच्या त्यांच्या संस्कृतींच्या व भाषांच्या लकबींसह त्यांच्या कवितेत येतात. याकूब, चंद्रा नायकीण, आफ्रिकी चाचा, 'पोस्टर' कवितेतील मुले, 'पाणी घे'मधील चंद्रा, इंदी, चिमणी व मालकीण, 'शीगवाला'मधील दाउदचाचा, 'मनिऑर्डर' व 'तुमचंच नाव लिवा'मधल्या स्त्रिया, पोर्टर, अशी माणसांची, व्यक्तिमनांची मालिकाच सुर्व्यांच्या कवितेत येते. ही मने व त्यांच्याबरोबर येणाऱ्या त्यांच्या निष्ठा आणि त्यांची दैन्यावस्था यांतून सुर्व्यांच्या कवितेला ताकद मिळत राहते. यात काही व्यक्ती केवळ नावाने वेगळ्या वाटत असल्या आणि एकाच व्यक्तीचा तो वेगळ्या नावाखाली होणारा विस्तार आहे असे जाणवत असले तरी त्यावर कविता तगते. याशिवाय सुर्व्यांचे स्वतःचे एक घर आणि कुटुंब आहेच. त्यातले आई, वडील, मुले, तसेच प्रेम करणारी आणि धीर देणारी पत्नी आणि स्वतः कवी अशा तीन पिढ्या तेथे वावरून जातात. या सर्व व्यक्तिमनांतून उमटणाऱ्या भावछटांचे चित्रण सुर्वे आपुलकीने करतात. आणि विशेष म्हणजे त्यांच्या कवितेत वात्सल्याचा, कौतुकाचा आणि परस्परासंबंधातील प्रेमाचा शिडकाव सर्वत्र आढळून येतो. पोर्टरला चिमण्यांचे कौतुक वाटावे, आई गेल्यावर निराधार भावंडांनी एका चादरीखाली झोपावे, आफ्रिकीचाचा व दाउदचाचा हे 'चाचा' असावेत यातच ही वत्सलता व आपुलकी दिसेल. ही कविता नुसती ठाक वर्तमानकाळात रमणारी नाही. ती गोड स्मृतीतही रमणारी आहे. तिने तिला एक रोमॅन्टिक डूबही मिळते. तसेच सुर्वे स्वतःतही नीट रमतात. ते देव मानीत नाहीत पण 'नारायणा'चे नाव त्यांच्या तोंडी असतेच ! आणि त्यांच्या भावनेच्या विविध तऱ्हा कवितेत येतात. त्यात सारखी खड्गाची भाषा नाही, त्यांची अगतिकता, निराशा, उदासीही त्यात प्रकटली आहे– आणि प्रेमप्रणयही आहे. म्हणजे सर्वसाधारण कवितेची जी सामर्थ्यस्थाने असतात, आणि तिचे जे काव्यशास्त्र असते, तेच सुर्व्यांच्या कवितेमागे उभे आहे असे दिसेल. दुसरे असे की, तात्त्विक तपशील टाळून ते त्या दृष्टीने कविता थोडी मोघमच ठेवतात; तो तपशील आणून कवितेचे पोत बिघडू देत नाहीत. (तिच्यात कमी काही असेल तर ते म्हणजे वैचारिक चिंतनाची रग.) तात्पर्य असे की, दारिद्र्य आणि त्या पार्श्वभूमीवर मनुष्य, सामाजिक स्तर आणि त्यातला माणूस हा धागा पकडून सुर्व्यांच्या कवितेचा संसार उभा राहिलेला दिसतो; यामुळेच ती अनेक मर्यादांवर मात करताना दिसते. आर्थिक विषमतेवर अनेक कवींनी लिहिले पण तिने सुर्व्यांच्या कवितेसारखी रसिकांच्या मनाची पकड घेतली नाही, याचेही येथे स्मरण करून द्यावेसे वाटते.

मराठीतल्या सामाजिक कवितेत अगदी अग्रहक्काने येणारी कविता म्हणजे आजची दलित कविता. त्यांचे दुःख हे येथल्या समाजरचनेतून आणि येथल्या सांस्कृतिक व्यवस्थेतून निर्माण होणारे असून, आपले मनुष्यत्व नाकारले जाते याचे ते जिव्हारी झोंबत राहिलेले दुःख आहे. यासंबंधीची तीव्र आणि प्रक्षुब्ध प्रतिक्रिया व्यक्तविणारी अशी विपुल कविता मराठीत निर्माण झालेली आहे आणि आजही निर्माण होत आहे. त्याच्या वाट्याला आलेल्या जीवनाचे आणि त्याचबरोबर त्याच्या आशा-आकांक्षांचे चित्रण तिच्यात आढळून येते.

या कवितेने मराठी कवितेतील अनुभवाचे आणि जाणिवांचे क्षेत्र व्यापक होते आहे यात शंका नाही. तथापि यातली बरीच कविता ही प्रामुख्याने जागृतीचे व चळवळीचे साधन म्हणून वापरली जाते. यात हेतुपुरस्सरता आहे आणि ती अगदी रास्त आहे. दलितांचे दुःख हे प्रथम व्यवहारातले दुःख आहे आणि ते नष्ट करण्यासाठी त्यांचे प्रयत्न चालू राहावेत हे अगदी योग्यच असून यात इतरांचाही सहभाग हवा आहे. तथापि कवितेचा विचार ' कविता ' म्हणून केला तर ते अयोग्य ठरू नये. अशा प्रकारची जी कविता लिहिली जात आहे तिच्यात अनेक चांगल्या कविता असतात. परंतु काही ठळक उदाहरणे सोडली तर वैपुल्याने प्रकट होणाऱ्या त्या कवितेच्या प्रवाहात एक साचेबंद निर्माण होतो असे स्पष्ट दिसते. इतर समाजघटकांचा दंभस्फोट करणे, उपरोधाने त्यावर टीका करणे, प्रक्षुब्ध मनःस्थितीचा आविष्कार करणे, परंपरेचा ताळेबंद तपासणे, आपण व इतर समाज यांत सारखी तुलना करीत राहणे यांतून हा ठराविकपणा प्रामुख्याने येतो असे वाटते. साचेबंदपणा ही संत-पंडित-काव्यापासून वर्तमानकालीन कवितेपर्यंत पुन्हा पुन्हा घडत आलेली एक वस्तुस्थिती आहे. ती परंपरेत तर दिसतेच पण एकाच कवीचे अनेक संग्रह घेतले तर त्यांतही आढळून येऊ शकते. लेखनाच्या विपुलतेबरोबर निर्माण होणारे काही भोवरे आहेत. हे सर्व टाळून विचार करणारी व आपला अनुभव व्यक्त करणारी काही कविमने मला दिसतात. अशा कवींमधील काही मान्यवरांच्या नावांचा उल्लेख करण्याचा मोह टाळून विवेचनाच्या सोयीसाठी मी नामदेव ढसाळांच्या कवितेकडे वळतो.

केशवसुत, मर्ढेकर यांची कविता जशी अभिव्यक्तीच्या स्वतंत्र वाटा शोधीत आणि निर्माण करीत गेली तशीच नामदेव ढसाळ यांचीही कविता आहे. याचे एक कारण असे आहे की, ही काही अंशी दलित कविता आहे परंतु बऱ्याच अंशाने समाजातल्या अगदी वेगळ्या स्तरातील जीवनाचा आविष्कार करणारी अशी आहे आणि तिची ठेवण अनेक कवितांत आपला अनुभव अनेकपदरी स्वरूपात, संमिश्र स्वरूपात व्यक्त करणाऱ्या भावकवितेची आहे आणि त्याचमुळे तिला सामर्थ्य व कलात्मक सौंदर्य प्राप्त झाले आहे. ढसाळांत एक कार्यकर्ता आहे तसाच एक कवी आहे

आणि तो त्यांच्या वलस्थानी असल्याने हे घडले आहे. त्यांचे मन जसे संवेदनशील आणि कल्पक आहे तसेच ते विमुक्त साहसी आणि बेछूट आहे. म्हणूनच 'गोलपिठा' आणि 'तुही इयत्ता कंची' या संग्रहांतून अगदी वेगळी कविता मराठीला मिळाली आहे. आपल्या वाङ्मयीन सौंदर्याच्या ठरीव कल्पना, भावना जाणण्याची आपली पद्धती, आपल्या नीति-कल्पना, औचित्य-कल्पना, आपली भाषा हाताळण्याची रीत, या साऱ्यांना ठोकरून वा उल्लंघून त्यांची कविता निर्माण झालेली दिसते. मराठीतला हा एक अगदी वेगळा नमुना ठरावा अशी ही कविता आहे. रंडकी पुनव, फॅमिली रुम्स, मंदाकिनी पाटील– मला अभिप्रेत असलेलं कोलाज, कु. अनुराधा बुधाजी उपशाम हिच्याबद्दल, थुई थुई उज्एड, तळहात विघडून आसपास, या 'गोलपिठा'मधील कवितांतून चित्रित होणारे हिजडे, वेश्या, तसेच कवितांत व्यक्तविलेले प्रेमाचे अनुभव आणि त्यांच्या भोवतालचे वातावरण मराठी कवितेला अगदी नवे वाटावे असे आहे; त्या कवितांतले अनुभवही मोठ्या भाषिक व भावनिक सामर्थ्याने चितारले गेले आहेत. 'पिला हाऊस', 'कामाठीपुरा' यांनाच व्यक्तिरूपात ढसाळ चितारतात, त्यांना एक मिथची पातळी देऊ पाहतात. अशा ताकदीचा आणि कोणाचाही मूलाहिजा न ठेवता लिहिणारा हा कवी असल्याने त्यांच्या डॉ. आंबेडकरांवरील कविताही वेगळ्या झालेल्या आहेत. स्वानुभवासंबंधी निष्ठा, मनुष्याविषयी असणारे जबरदस्त कुतूहल, ओढ आणि प्रेम; तसेच या ना त्या स्थितीत कसे तरी, कुठे तरी जीवन जगत असलेल्या मनुष्यसमूहाविषयी असणारा जिव्हाळा आणि कळवळा यांतून ढसाळांच्या कवितेला शक्ती लाभलेली आहे.

आतापर्यंत केलेल्या विवेचनाच्या मागे मी कळत-नकळत स्वीकारलेली एक स्थूल कलादृष्टी आहे. या क्षणापर्यंत तरी ती कालत्रयी स्वरूपाची राहिलेली आहे; आणि लौकिक जगात त्या जीवनाशी जी कविता सरळ संबंध ठेवते त्या लौकिकाश्रयी कवितेने कलापूर्णतेच्या दिशेने उन्नत होत जावे असे अपेक्षिणारी आहे. अलौकिकाश्रयी (म्हणजेच कलाश्रयी) दृष्टी ज्यांना मान्य नाही असे लोक असू शकतात व आहेतही. तरी पण कलेचे जग स्वतंत्र व स्वयंशासित आहे असे अनेकांप्रमाणे मला वाटते. कला ही जीवनापासून आपला अनुभव घेते यात शंका नाही. जीवनाचा आणि तिचा संबंध अतूट आहे. कला आणि जीवन यांत जीवन प्रथम महत्त्वाचे आहे असेच माझे ठाम मत आहे. तथापि कलेला एकदा जीवनात स्थान व मान्यता दिली की जीवन हे तिच्या अनुभवाचा विषय, प्रेमाचे स्थान, क्रीडेचे क्षेत्र आणि आविष्काराचे माध्यमही बनते. जीवन उन्नत होण्यात तिचे हित आहे. कारण त्याने तिच्याही विकासाला विविध क्षेत्रे उपलब्ध होतील आणि तिचा आविष्कारही अधिक विलासपूर्ण व उन्नत होईल. अशी ती जीवनाशी संबंधित असूनही तिचे क्षेत्र

स्वतंत्र आहे. तिचा साधन म्हणून उपयोग केला जातो पण कलेचे ते खरे कार्य नव्हे व स्वरूपही नव्हे. माणसाला त्याचे काही जीवनशास्त्रीय स्वार्थ असतात. ते जगण्यासाठी अवश्य असतात. यामुळेच माणूस अगदी प्राचीन काळापासून कलेचा उपयोग वेगळ्या तऱ्हेने, साधन म्हणून करीत आला आहे. काव्यासंबंधी लिहिताना, 'करुनि ते दंग मनात गुंगणे । तदीय हा सुंदर हेतु मी म्हणे' यावर मुख्य भर देणारे केशवसुत, हाती निशाण घेऊन समाजजीवनात उतरतात आणि 'उठा उठा बांधा कमरा' अशी आज्ञा देत लिहितात. अशीच स्थिती मर्ढेकरांबाबतही आहे असे वाटते. समाजात जगणाऱ्या संवेदनशील, जागृत, न्यायाची चाड असलेल्या माणसाला हे अटळपणे करावेच लागते असे दिसते, पण ही दोन्ही कविमने केवळ या मर्यादेत गुंतून राहात नाहीत. ती कलादृष्टचा आपल्या अनुभवाचा विचार करू लागतात; ते त्यांचे स्वारस्याचे अनुभव याहून वेगळे असतील तर त्यांतही रंगून जातात: तुकाराम महाराजांनी त्याचे फार चांगले भान ठेवलेले दिसते. त्यांनी आपल्या सामाजिक, बोधपर कवितांचा थाट स्वतंत्र ठेवला; तेथे उपदेशाची, खरपूस टीकेची झोड उठवली. परंतु आध्यात्मिक अनुभवाच्या अभंगांत अनुभवाच्या घडणीचे वेगळेच भान ठेवलेले आहे. त्यांचे आनंदाचे डोही आनंदतरंग, भेटीलागी जीवा लागलीसे आस, स्थिरावली वृत्ती पांगुळला प्राण, जेथे जातो तेथे तू माझा सांगाती, जाला प्रेतरूप शरीराचा भाव, असे अनेक अभंग पाहिले तर हे ध्यानात येईल. तेच भान केशवसुत आणि मर्ढेकर यांच्यातही दिसते.

व्यावहारिक कारणांसाठी लिहिली जाणारी कविता, लौकिक जीवनातल्या भावनांना आवाहन करणारी कविता आणि अलौकिक पातळीवर राहणारी कविता यांत भेद आहे असे मी मानतो; व पहिल्या प्रकारातली कविता शक्तिशाली असूनही व अवश्य असूनही मला वेगळ्या स्तरावरील वाटते; कलादृष्टचा काही उणेपण असलेली वाटते. कवितेच्या काव्यत्वाची व्यवस्था जे केवळ प्रतिमांच्या गुंफणीने लावतात किंवा लयतत्त्वाच्या आधारे हा प्रश्न सोडवतात त्यांना अलौकिक-लौकिक हा भेद कदाचित पटणार नाही. (व त्यांना काव्यव्यवस्थेच्या संबंधात काही अडचणही वाटणार नाही.) तथापि मला मी वर उल्लेखिलेला महत्त्वाचा पातळीचा भेद जाणवतो, म्हणून सांगावासा वाटतो. 'हरपले श्रेय' आणि 'तुतारी' यांतल्या भावनांच्या जाती मला भिन्न वाटतात. 'हरपले श्रेय'चे साध्य ती कविता हेच आहे. 'तुतारी'चे साध्य कवितेबाहेर आहे. 'तुतारी'चा संबंध कृतीशी आहे. तरीही 'तुतारी'तले कवित्व मी नाकारीत नाही. अशा या परिस्थितीतून या दोन कवितांची कलात्मक व्यवस्था कशी लावायची हा प्रश्न माझ्यापुढे उभा राहतो. यासाठी मला एक विभागणी सुचते आहे: जशी केवळ कलावादी कविता लिहिली

जाणार आहे तशीच लौकिक जीवनात रस घेऊन त्या जीवनाच्या व्यवस्थापनेत सुख मानणारी कविताही अटळपणे लिहिली जाणार आहे. वरील दोन्ही प्रकारच्या कवितांना कविताच म्हणावे लागणार आहे; सध्या आपण तसे म्हणत आहोतही. तसेच काव्याची शैली वापरून बोध करण्यासाठी लिहिली जाणारी रचनाही समाजात होत राहाणार आहे आणि आमची रचनाही कविताच आहे असा तिचा हट्ट राहणार आहे. म्हणूनच या तीन प्रकारांना अलौकिकाश्रयी तथा कलाश्रयी कविता, लौकिकाश्रयी कविता आणि बोधाश्रयी कविता अशी नावे मला द्यावीशी वाटतात. लौकिक-अलौकिक ही भाषा प्राचीन काळापासून साहित्यविचारात वापरात आहे. त्यामुळे वरती सुचवलेली कवितांची त्रिविध विभागणी यापूर्वीच कोणीतरी केली असण्याची शक्यताही आहे. ती माझ्या वाचनात वा स्मरणात नाही. माझ्या वाचनात येणाऱ्या प्रत्यक्षाशी संबंधित असणाऱ्या, अनेक कवितांची कलादृष्टचा जाणवणारी पातळी कशी समजून घ्यावी या अनेक वर्षे मनास सतावीत असणाऱ्या प्रश्नातून ही व्यवस्था मला सुचली आहे. या दृष्टिकोनातून पाहता मी आजच्या भाषणात ज्या विशिष्ट प्रकारच्या कवितांसंबंधी बोललो त्यातही बरीच कविता ही लौकिकाश्रयी कविता ठरणार आहे. कारण तिचा विषय लौकिक जीवन आहे आणि ती प्राधान्याने लौकिक भावनांचं आवाहन करणारी आहे. या प्रकारातली काही कविता आत्मानुभवाचा कलात्मक आविष्कार करून, कधी भावकवितेच्या पद्धतीने, कधी प्रतीकाच्या आधारे कलात्मतेने कलाश्रयी कवितेच्या पातळीवर जाऊन बसू शकते. या वेळी तिचे साध्य तिच्यात असते. तिच्यातली भावना अलौकिक रस-पदवीला पोचलेली असते. कदाचित तिच्यातून लौकिक जीवन सूचित होत राहते. मात्र हे लौकिक जीवन ज्या कोणा वाचकाला माहीत नसेल त्यालाही ती कविता त्याच्यापुरती कळू शकते व आस्वाद्य बनू शकते. मात्र ही परिस्थिती जेव्हा नसते व कवितेचे साध्य तिच्याबाहेर असते तेव्हा ती लौकिकाश्रयी कविता असते. या अवस्थेतही ती प्रभावी, शक्तिशाली असू शकते. मात्र ती थोडी (वा कधी कधी बरीचही) कलाक्षेत्राच्या बाहेर सरकलेली असते व थोडी साधनात्मक बनलेली असते. केशवसुतांच्या तुतारी, नवा शिपाई आणि मर्ढेकरांच्या काही समाजजीवना-वरल्या कविता मी लौकिकाश्रयी विभागात घालतो. त्यांची 'फुटेल होती वेडी आशा' ही महात्मा गांधींवरली कविता याच सदरात येते. (माझी स्वत:ची 'काल-स्वरा'मधली 'हायड्रोजन बॉंब' आणि आणखीही काही कविता मला याच सदरात घालाव्या लागतील.) आणि कवितेचा पद्यात्मक वा मुक्त शैलीतील थाट वापरून उपदेश करणाऱ्या, भूमिका मांडणाऱ्या कवितांना बोधाश्रयी कविता म्हणून मी मानतो. या व्यवस्थेने सर्व कवितांचे प्रश्न सुटणार नाहीत. काही सीमेवर घोटाळ-णाऱ्या कविता या व्यवस्थेला शह देत राहतील, पण हे खपवून घ्यावे लागेल, पण

त्यातून नवी अधिक चांगली व्यवस्थाही सुचू शकेल आणि ही व्यवस्था सोडून तिचा स्वीकार करावा लागेल.

एक अतिशय महत्त्वाची गोष्ट सांगायची राहिली आहे; ती अशी की कविता श्रेष्ठ की कनिष्ठ हे पुन्हा वेगळ्याच गुणांवर ठरणार आहे. एखाद्या कलाश्रयी पण नि:सत्त्व कवितेपेक्षा एखादी लौकिकाश्रयी कविता शतपट मोठी ठरेल आणि एखाद्या लौकिकाश्रयी कवितेपेक्षा बोधाश्रयी कविता फार महत्त्वाची ठरेल. परंतु हे सर्व असूनही उत्कृष्ट आदर्शवत कलाकृतीची, कवितेची शक्यता व जागा मात्र कलाश्रयी (अलौकिकाश्रयी) कविता या विभागात असेल.

परिशिष्ट ४

'मेरा विद्यापीठ' : एक अपरिपक्व, दोषपूर्ण अनुवाद

चंद्रकांत पाटील

मराठी के ख्यातनाम कवि नारायण सुर्वे की कविताओं का एक संकलन 'मेरा विद्यापीठ' नाम से प्रकाशन संस्थान दिल्ली की ओर से प्रकाशित हुआ है। 'माझे विद्यापीठ' (यानि मेरा विश्वविद्यालय) सुर्वे का दूसरा संकलन है। अनुवादक हैं मनोज सोनकर। जैसा कि ब्लर्ब पर बताया गया है, सोनकर बम्बई के एक महाविद्यालय में हिन्दी के अध्यापक हैं, स्वयंम् कवि हैं तथा अब तक उनके पाँच संकलन भी प्रकाशित हुए हैं। सुर्वे भी बम्बई निवासी हैं और उनकी कविताओं में बम्बई के मजदूरों की दुनिया का प्रामाणिक चित्रण है। इन तथ्यों को सामने रखते हुए आशा की जा सकती है कि सोनकर के अनुवाद निश्चित ही समर्थ (और प्रामाणिक भी) हो सकते हैं।

हिन्दी, अन्य भारतीय भाषाओं की तुलना में, बडी भाग्यशाली भाषा है कि दुनियाभर की चीजें हिन्दी में बडे पैमाने पर अनूदित हो रही हैं। और भारत की यह सम्पर्क भाषा लगातार विकसित और संपन्न भी हो रही है। इन अनुवादों की गति को देखकर अब यह महसूस हो रहा है कि हिन्दी में 'अनुवादविज्ञान' की भी शुरुआत हो। कुछ छुट-पुट निबन्धों के अलावा तथा कुछ 'कामचलाऊ' मार्ग दर्शक तत्वों के अलावा इधर अनुवादों को लेकर कोई बुनियादी और गम्भीर बहस नहीं हुई है। अनुवादविज्ञान, जो भाषाविज्ञान की सबसे आधुनिक और व्यवहारिक शाखा है, १९४० से लगातार विकसित हो रही है। जे. सी. कॅटफोर्ड, एफिम एट्काइंड, सी० ए० फिंच, यूजिन ए० नाय्डा, रिचर्ड ब्रिस्लिन्, ज्यूलिअन् हाउस, व्हॅलरी किन्सेला तथा प्राग स्कूल के कई अनुवाद-मीमांसकों ने भाषाविज्ञान की इस शाखा के उद्देश्य तथा सीमाएँ स्पष्ट करने में बहुमूल्य योगदान दिया है; और यह विज्ञान अपने निरन्तर बढ़ते हुए दायरे में संस्कृति और सभ्यता से लेकर सभी मानव्य शाखाओं के कई तत्वों को सम्मिलित कर रहा है। लेकिन इधर हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में अनुवादकार्य बिना किसी अनुशासन के आत्यंतिक व्यक्तिपरक रुचियों के सहारे चलने वाला व्यक्तिक्रम ही दिखाई दे रहा है। यह सही है कि अनुवाद विज्ञान से परिचित होना एक अच्छे अनुवाद से कोई मतलब नहीं रखता, और अच्छे अनुवाद की यशस्विता काफी हद तक आत्मपरक

तत्वों से ही संबद्ध है; फिर भी अगर इस कार्य में सुविहित और निश्चित दृष्टि का अभाव हो तथा वह मात्र उत्साही युवाकर्म की अपरिपक्वता का नतीजा हो तो अनुवादविज्ञान गम्भीरता से सोचने में सहायक तो हो ही सकता है । अनुवाद विज्ञान का प्राथमिक परिचय भी अनुवाद के उद्देश्य और निष्पत्ति के बारे में सोचने पर मजबूर कर सकता है ।

कविता का अनुवाद शायद सबसे अधिक विवादास्पद समझा गया है । कविता को 'अननुवाद्य' भी समझा गया है, फिर भी भारतीय तथा अन्य विदेशी भाषाओं में कविता का अनुवाद सदियों से होता आ रहा है। किसी भारतीय भाषा में विदेशी भाषा की अपेक्षा, अन्य भारतीय भाषा से अनुवाद सुलभ, सहज और जादा स्वाभाविक लग सकता है– शायद इसलिए कि सभी भारतीय भाषाएँ एक विशाल सांस्कृतिक परिवेश से जुडी हुई हैं । उनमें भी कुछ भाषाएँ एक दूसरे से कहीं ज्यादा ही निकट समीप हो सकती हैं– जैसे मराठी भाषा हिन्दी, बंगाली तथा तमिल की तुलना में उडिया और गुजराती से ज्यादा समीप है ।

अनुवादक के लिए कुछ बुनियादी शर्तें होती हैं; जैसे जिस भाषा से अनुवाद करना है उस मूल भाषा (या अनुवाद विज्ञान की परिभाषा में ' सॉअर्स लैंग्विज ' का) और जिस भाषा में अनुवाद हो रहा है उस ' अभिग्राहक भाषा ' (यानि रिसेप्टर लैंग्विज) का ठीक ढंग से ज्ञान आवश्यक है । सांस्कृतिक विभिन्नता के कारण जो अनुवाद्य नहीं है उसके लिए ' समानार्थकता ' की खोज करनी चाहिए आदि आदि । बात जब कविता के अनुवाद तक जाती है तो शायद दोनों भाषाओं में पनपती हुई कविता की परम्पराओं से परिचित होना अनुवादक के लिए एक अहम् शर्त होती है । अनुवाद कर्म से कई लाभ हो सकते हैं लेकिन एक कवि के लिए अनुवाद कार्य का सर्वाधिक महत्वपूर्ण लाभ अपनी ही भाषा की सूक्ष्मतर स्तरों का पुनर्परिचय हो सकता है, जो ' फीडबॅक ' के सहारे अपनी रचनाओं को बेहतर बनाने में मददगार साबित होता है ।

इन चीजों को सामने रखते हुए या, उन्हें चंद क्षणों के लिए नजरअंदाज करते हुए, हम अब नारायण सुर्वे की कविताओं पर लक्ष्य केन्द्रित करेंगे । सुर्वे की कविताओं से भी पहले, जिस मराठी कविता को सुर्वे ने नए मोड पर ला रक्खा उस कविता के बारे में, उस कविता की परम्परा के बारे में कुछ जानकारी आवश्यक है । नारायण सुर्वे की कविताओं का पहला संकलन ' ऐसा गा मी ब्रह्म ' सन १९६२ में प्रकाशित हुआ । मराठी के साहित्यक परिवेश में सातवाँ दशक रूपवादी तथा सौंदर्यवादी साहित्य के बाहुल्य का था । स्वर्गीय बी. सी. मर्ढेकर ने मराठी कविता की परम्परा में पहली बार आधुनिकता का स्रोत परिवर्तित किया । स्व. मर्ढेकर की आधुनिकता 'एलियट-ऑडेन् ' युग की एक अपरिहार्य

देन थी। पतनशील रूमानियत के शिकंजे में फँसी हुई मराठी कविता को स्व. मर्ढेकर ने बाहर निकाला, तथा कविताओं में मानवी अस्तित्व की भयावह नियति को अधोरेखित किया। स्व. मर्ढेकर के बाद, मर्ढेकर लिखित सौंदर्यशास्त्र के विपरीत अध्ययन का नतीजा यह हुआ कि फिर से रूपवादी तेवर ही प्रबल होता गया। और इसी कारण सातवें दशक के प्रारंभ में सुर्वे का पहला संकलन जब प्रकाशित हुआ तो पाठकों ने तथा कविता के आलोचक-समीक्षकों ने उस संकलन की काफी सराहना की। सुर्वे की अपनी निजी जिंदगी, मजदूरों के साथ बीता हुआ बचपन, मिल-मजदूरों की दुनिया की बारिकियाँ, सुख-दुख, अनुभव संपन्नता तथा शैली का ठंडापन सभी वजहों से सुर्वे के संकलन का स्वीकार स्वाभाविक ढंग से हुआ था। फिर सुर्वे का दूसरा संकलन 'माझे विद्यापीठ' सन १९६६ में, और तीसरा संकलन 'जाहीरनामा' १९७४ में प्रकाशित हुआ। इन तीनों संकलनों के कारण सुर्वे की एक अग्रणि कवी के रूप में पहचान बन चुकी थी। रूपवादी कविता के उपवन में सुर्वे की कविता यथार्थ की जमीन पर पनपता हुआ कँटीला झाड़-झंखाड़ था। इस यथार्थ का साक्षात्कार सुर्वे को अपनी साम्यवादी विचार-धारा के कारण ही हुआ। साम्यवादी विचारधारा से प्रतिबद्ध कविता की यह पहचान मराठी कविता की परम्परा में एक महत्वपूर्ण घटना थी। सुर्वे के पहले ऐसे एकमात्र प्रतिबद्ध कवि थे शरच्चंद्र मुक्तिबोध; लेकिन एक दुरूह मध्य वर्गीय ग्रांथिक तथा अतिबौद्धिक भाषा के कारण शरच्चंद्र मुक्तिबोध की कविताओं को आलोचक-समीक्षक तथा साहित्य के इतिहासकारों तक ही सीमित रहना पड़ा। फिर स्वयम् सुर्वे जिनकी गणना साम्यवादी कवियों में करते हैं वे कुसुमाग्रज एक छद्म-रूमानियत के कवि हैं और दूसरे विंदा करंदीकर एक गम्भीर किस्म के रूपवादी कवि हैं, और कविता के साथ निरन्तर प्रयोग करते आ रहे हैं। जिनकी प्रभविष्णु शैली का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से गहरा असर सुर्वे की कविताओं पर हो सकता हैं, वे प्रतिबद्ध कवि थे अमर शेख और अण्णाभाऊ साठे– लेकिन दुर्भाग्य-वश हमारे आलोचक-समीक्षकों ने उन्हें कवि के रूप में कभी भी प्रतिष्ठा प्रदान नहीं की। इस साहित्यिक पृष्ठभूमि के अलावा और भी कई चीजें थीं जिनके कारण सुर्वे की कविता– विशेषत: 'माझे विद्यापीठ' में संकलित कविताएँ– मराठी के पाठक तथा आलोचक दोनों ने सराहनीय समझ ली। ये अन्य घटक थे सुर्वे की वामपंथी धारणा, सुर्वे स्वयम् मजदूरों को दुनिया से आने की वजह से इस दुनिया की प्रामाणिक और असली पहचान, अँग्रेजी से अनभिज्ञ होने के कारण सुर्वे की अभिव्यक्ति का ठेठ देसीपन, अभिव्यक्ति पर का कलात्मक नियंत्रण, मित-व्ययिता, मराठी की सन्तपरम्परा से रिश्ता बताने वाली शब्द संपदा; किसी प्रकार के अमूर्त सामान्यीकरण का अभाव तथा जिंदगी के प्रति गहरी उत्सुकता, श्रद्धा

आदि आदि। जैसे ही सुर्वे की कविताएँ पाठकों के सामने आ गईं, बिम्बों तथा प्रतीकों से आहत रूपवादी कविता पर एक जबर्दस्त आघात हुआ और बिना किसी मध्यस्थ के सुर्वे की कविताओं ने आम आदमी के साथ एक रिश्ता कायम किया। सुर्वे की कविताओं में एलियट्-ऐम्पसन के काव्यतत्त्वों का सहरा लेकर प्रयोगधर्मिता के नाम पर शब्द-बिम्ब-प्रतीकों से तथा शुद्ध विचारों से या कल्पनाओं से या तर्क से चकित करने वाली खिलवाड़ नहीं है जों आमतौर उस समय की मराठी कविता का चरित्र था। अनलंकृत भाषा, प्रवहमान लय और अनुभवों के परिचित-अपरिचित आयामों का प्रयोग कर सुर्वे ने अपना मुहावरा गढ़ लिया, और अपनी पहचान एक नयी शैली के साथ कायम कर दी। (इस प्रकार की भाषा की सरल-सहजता तथा अनूठी शैली मराठी परम्परा में सिर्फ मनमोहन का दीर्घ-काव्य 'युगायुगांचे सहप्रवासी' में ही दिखाई देती है!)

शैली आशयानुगामी होती है, इस तथ्य को सामने रखते हुए हमें समझना होगा सुर्वे की भाषा तथा शैली दोनों का रिश्ता उस महानगरीय जिंदगी के एक स्तर से जुड़ा हुआ है जो मजदूरों की त्रासदीय जिंदगी का यथार्थ दस्तावेज है। हिंदी में जो काम 'नगई मेहरा' ने किया, 'पटकथा' ने किया, 'बलदेव खटिक' ने किया या 'लुकमान अली' ने किया उसी प्रकार का यह काम था, लेकिन इस प्रकार के किसी विशिष्ट चरित्र का निर्माण सुर्वे की कविताओं में नहीं है— सुर्वे की समग्र कविताओं के ज़रिए ही यह हुआ है। एक आत्मपरक व्यक्ति का दायरा किस प्रकार फैलते-फैलते अपने समकालीन सामाजिक परिवेश को समेट लेने की कोशिश करता है यह सुर्वे की कविताओं से स्पष्ट होता है। ये कविताएँ एक सामान्य आदमी की जटिल जिंदगी की लड़ाई और संघर्ष को, हार-जीत को, सुख-दुखों को, क्षणिक निराशाओं को जिस ऊष्मा के साथ, ऊर्जा के साथ प्रकट करती है वह जीवन के प्रति गहरी आस्था का ही निर्माण हो सकता है।

'मेरा विद्यापीठ' में संकलित सभी कविताओं को सूक्ष्मता से पढ़ने पर यह स्पष्ट हो सकता है कि भले ही इस संकलन की महत्वपूर्ण कविता 'मेरा विद्यापीठ' मायकोव्स्की की कविता 'माई यूनिव्हर्सिटी' से प्रेरित हुई हो, अनुभवों की कर्री जमीन नारायण सुर्वे की अपनी निजी जमीन है और इन अनुभवों ने सुर्वे की कविताओं को ही नहीं, सुर्वे को भी एक शान्त प्रगल्भ व्यक्तित्व प्रदान किया है। सुर्वे की कविताओं में व्यक्त होने वाला विद्रोह संयत और शान्त, सुनियंत्रित और प्रगल्भता से फूटा हुआ है। सुर्वे का व्यंग्य भी तीखा और पैना नहीं हो सकता— इसलिए कि वह प्रतिक्रिया की उपज न होकर एक चिंतन के अनुशासन की उपज है।

जैसा कि हमने पहले बताया है मराठी कविता में वामपंथी प्रतिबद्धता की

कोई परम्परा नहीं थी। (अब यह बात अलग है कि लॉजिक का ग़लत फ़ायदा उठाकर किसी भी चीज को स्थापित किया जा सकता है, जैसे 'पृथ्वीराज रासो' में एक्झिस्टशिअझिम्, सूरदास में सुरिअलिझम्, कबीर में ॲब्सर्डिटी, तुलसी में दादाइझम् आदि।) लेकिन मराठी साहित्य में कई दिनों तक 'शुद्ध कलावाद' तथा 'जीवनवाद' के बीच एक छद्म लड़ाई चल रही थी—छद्म इसलिए कि इन लोगों का जीवनवाद कलावादी रूमानीयत का ही एक अंग था। जीवन और जीने की प्रक्रिया में एक निश्चित भेद करना उन लोगों ने आवश्यक नहीं समझा वे लोग 'जीवन' के नाम पर चमकीले और अमूर्त भाष्यनुमा सुवचनों की खैरात कर अपने आप को 'जीवनवादी' घोषित करने का तथा लोकप्रियता का प्रयत्न करते थे। जीवनवादियों के ये भग्नावशेष सुर्वे की कविताओं में भी आते हैं। लेकिन संयोगवश इस प्रकार की पाठक सापेक्षता के उदाहरण इस संकलन में या तो कम है या फिर सुर्वे की प्रवहमान् शैली में ये उतनी तीव्रता के साथ दिखाई नहीं देते, उदाहरण के तौर पर ये पंक्तियाँ :

कहते हैं
पृथ्वी की उम्र बढी
संस्कृति की उम्र बढी
सिर्फ
सबकी उम्र ही बढ़ती गयी !

संस्कृति की परम्परा सड़ रही है
और हम विलिबिलाते हैं
आदमी कहाते हैं !

नाहक
बेमतलब
चिर वेदनाओं को पालना नहीं...

कभी तो जख्मों को
मुकम्मल दवा मिल जाएगी !

जीवन का अनुवाद ही करो
ऐसा कहने वाले
खूब मिले...

आदि आदि।

स...३४

नारायण सुर्वे की कविताओं के बारे में और कई बातें कही जा सकती हैं, लेकिन अनुवाद के बारे में दो-तीन बातों का ही उल्लेख काफी होगा। सुर्वे की कविताओं में बम्बई के मजदूरों की बोल चाल की भाषा का कई जगह प्रयोग हुआ है। यह भाषा 'बम्बइया हिन्दी' के नाम जानी जाती है, और मेरा खयाल है कि एकाध शब्द को छोड़कर किसी भी हिन्दी भाषिकों के लिए इस भाषा को समझने में कोई दिक्कत न होनी चाहिए। इस प्रकार की भाषा के प्रयोग से सुर्वे जहाँ नाटकीयता पैदा करते हैं तो अनुभवों से सीधे साक्षात्कार होने में निश्चित ही सहायता होती हैं। सुर्वे की कविताओं में इस प्रकार की पंक्तियाँ एक कलात्मक सन्तुलन भी पैदा करती हैं। लेकिन अनुवादक शायद यह सब समझने में नाकामयाब हुए हैं और उन्होंने इन पंक्तियों का सुलभ हिन्दी अनुवाद का अनुवादक करिश्मा भी बताया है। उदाहरण के लिए कुछ मूलत: मराठी कविताओं में आने वाली सुर्वे की पंक्तियाँ और अनुवादक के द्वारा किया उनका हिन्दीकरण देख लीजिए:

"ले पकड़ रस्सीहाँ–खेंच डरता है ? क्या बम्मन का बेटा है बेटा ह रे तू साले"
मजदूर है अपन; पकड घोडे को, हाँ, यह, वाह रे मेरे छोटे नालवाले."

इन पंक्तियों का अनुवाद इस प्रकार :

"अबे ! पकड रस्सी ! खींच ! डरता है
साले ! क्या बामन का बेटा है
हम लोग मजदूर हैं ! पकड़ घोडे को...हाँ...
यह हुई न बात ! शाबाश ! मेरे छोटे नालवाले
शाबाश !"

एक तो दो पंक्तियों का अनुवाद पाँच पंक्तियों में किया गया है और मूल में जो प्रवहमान और अर्थपूर्ण लय थी उसे अनुवाद में खंडित किया गया है। फिर सुर्वे ने 'बामन' शब्द का जिस प्रकार प्रयोग किया है उसे 'बम्मन' में बदल कर अनुवादक ने 'गुड़ बॉय' की भूमिका निभाई है। 'मजदूर है अपन' का 'हम लोग मजदूर हैं' यह अनुवाद अहिंदी क्षेत्र में हिंदी के अध्यापिकीय अनुभव का नतीजा है। अनुवादक शायद यह समझ बैठे हैं कि सुर्वे के लिए हिंदी पूर्णतया अपरिचित भाषा है, सो सुर्वे की गलतियों को कम से कम अनुवाद में तो ठीक करना उन्होंने आवश्यक समझा है। इस प्रकार के और कुछ उदाहरण 'मेरा विद्यापीठ' में जगह-जगह मिलते हैं।

मूल पंक्ति : "अपने को कालाकांडी। तेरे को जलेबी खा।"

अनुवाद : "तू जलेबी खा !

मुझे काला तम्बाखू पान ला !"

मूल पक्तियाँ : "आणि इसल्याची माँ रे !
वडी कड़क वाई
नजर बचाके भागा...
कुत्ते पैर पड़ा...तो साला और वोंव !"

अनुवाद : "इस्माइलवा की माँ
बाप रे ! बाप !
बडी ही तुनुक मिजाज
चिडचिडी औरत
एक बार वह
उसकी नजर बचा कर भागा था
कुत्ते पर पैर पड गया था
और
साला ! देखते ही देखत
कुहराम मच गया था !"

चार पंक्तियों का अनुवाद बराबर दस पंक्तियों में ! इस अनुवाद को देखकर ऐसा लगता है कि प्राचीनतम संस्कृत महाकाव्य के पंक्तियों की हिन्दी में 'पुनर्-रचना' चल रही है ! और वह भी शुद्ध गद्य में !

सुर्वे की कविताएँ चुस्त अभिव्यक्ति के अच्छे उदाहरणों में गिनी जाती हैं। फिर सुर्वे का अभिव्यक्ति पर गजब का कलात्मक नियंत्रण भी होता है। इन सभी चीजों को अनुवादों में तहस-नहस कर दिया गया है। एक जगह सुर्वे की कविता में एक शब्द आया है 'मिलाद-कलम में' इस शब्द के लिए अनुवादक ने "ला इलाही इल्ललाह। मुहम्मदिन रसूल अल्लाह..." इन दो पंक्तियों का प्रयोग किया है।

सुर्वे वामपंथी है, जनवादी है, प्रतिबद्ध कवि है इसे अहिंदी क्षेत्र का एक हिंदी अध्यापक किस प्रकार समझता है इसका भी उदाहरण अनुवादों में हमें आसानी से मिल सकता है। जैसे, 'सावध' शीर्षक की आठ पंक्तियों की कविता 'सावधान' शीर्षक से चौदह पंक्तियों में अनूदित की गयी है और उन चौदह पंक्तियों के बाद अनुवादक ने सुर्वे की वामपंथिता को सामने रखते हुए अपनी ओर से चार अतिरिक्त पंक्तियाँ लिखी हैं वे इस प्रकार :

शब्दों ! सावधान हो जाओ !
अर्थों ! सावधान हो जाओ !

वच्चों ! सावधान हो जाओ !
प्यारों ! सावधान हो जाओ !

जब कि सुर्वे प्रतिबद्ध कवि होते हुए भी हमेशा नारेबाजी से बचने की पूरी-पूरी कोशिश करते हैं, ऊपरोल्लेखित पंक्तियों को पढने के वाद पता नही उन्हें कैसे लगेगा। और इस प्रकार का यह एक मात्र उदाहरण नही है; पूरे संकलन में ऐसे कई उदाहरण बिखरे हुए हैं; और उन उदाहरणों की सूची यहाँ फिजूल-खच का नमूना ही साबित हो सकता है।

मराठी में 'तू' का प्रयोग जिस प्रकार होता है उसके समानान्तर हिंदी में 'तुम' का प्रयोग होता है। जहाँ तक मेरा खयाल है, हिंदी में 'तू' का प्रयोग विशिष्ट संदर्भों में ही किया जा सकता है। हिंदी तथा मराठी में 'तू' का प्रयोग एक-जैसा नहीं हैं यह बात इतनी मामूली है कि पाठशाला में पढता हुआ बच्चा भी वह आसानी से जान सकता है। अनुवादक ने इसे सभी जगह नजर-अन्दाज किया है और इसका क्या प्रयोजन हो सकता है, समझना मुश्किल है।

हमने यह देख ही लिया है कि किस प्रकार सुर्वे की कविताओं में अनुवादक ने "सम्भ्रान्त हिंदी करण" के हेतु परिवर्तन किया है। ठीक इसके विपर्याय, अनुवादक ने सभी विशेष नामों का इस प्रकार रूपान्तरण किया है कि जिसे बम्बई निवासी तथा मराठी पाठक 'बिहारी शैली' कहते हैं। इस तरह 'नारायण' का 'नारायणवा', 'आत्मा' का 'आत्मवा', 'हणम्या' का 'हनुमनवा !', 'इसल्या' का 'इस्माइलवा' में रूपांतरण हो जाता है। वम्बई के परिवेश में सिर्फ पान के ठेलों पर ही यह भाषा सुनायी जाती है, और अनुवादक ने इसका भी खयाल करना आवश्यक था।

इस संकलन में अनूदित नारायण सुर्वे की कविताओं को पढकर हिन्दी के कई पाठक मायूस होने की भी सम्भावना है– वामपंथी विचारधारा से प्रतिवद्ध हिन्दी कविता की तुलना में उन्हें शायद सुर्वे की कविताओं में अधिक कुछ हासिल होने की संभावना ही नजर न आने के कारण ! स्व. गजानन माधव मुक्तिबोध की 'अभिव्यक्ति के सारे खतरे उठाने' की बात हो, या शमशेरबहादुर सिंह की अनुभूतियों की गहराइयों को पूरी बारिकियों के साथ शब्दांकित करने की बात हो, केदारनाथ सिंह की मानवी त्रासदी के जडों तक घुसने की बात हो, या नागार्जुन-त्रिलोचनशास्त्री की विशाल भारतीय जनसमूह से जुड जाने की बात हो, धूमिल जैसी जीने की जटिलताओं की अन्याय, शोषण, दमन के साथ पहचान और उस पहचान की तीखी, पैनी अभिव्यक्ति हो या चंद्रकांत देवताले जैसी गहरी राजनैतिक समझ की बात हो, राजेश जोशी-अरुणकमल-उदय प्रकाश आदि कवियों की गहरी समझ तथा सूक्ष्म स्तर पर व्यक्ति और समाज के बीच

रिश्तों की खोज हो– नारायण सुर्वे की कविताओं में इन बातों का अभाव देख कर पाठक अपने दिल में एक गलतफहमी को जगह दे सकता है। यह कतई आवश्यक नहीं है बल्कि एक फूहड हरकत ही है कि सुर्वे की कविताओं में 'इस' की या 'उस' की अपेक्षा करना। लेकिन सुर्वे की कविताओं में कौन से ऐसे तत्व हैं जो सुर्वे को अग्रणि कवि के रूप में मराठी में स्थापित करते हैं तथा हिंदी कविता में भी अपनी विशेषताओं के कारण अलग सी पहचान बरकरार रखने में मददगार होते हैं, इसका तो कम-से-कम इस संकलन से पता चलना आवश्यक था। अनुवादक ने इस संकलन के बजाय सुर्वे की सभी कविताओं से कतिपय कविताएँ चुन कर एकाध नये संकलन को संपादित तथा अनूदित किया होता तो शायद हिंदी पाठकों को सुर्वे की कविताओं के सभी आयामों से परिचित होने में सुविधा होती। इस प्रकार का (स्वयम् सुर्वे ने किया हुआ अपनी ही कविताओं का) चयन 'सनद' नाम से मराठी में प्रकाशित भी हुआ है इससे अनुवादक बम्बई में रहते हुए भी बेखबर कैसे हो सकता है!

खैर! कविता की नासमझ के कारण कविता का अनुवाद किस नतीजे पर पहुँच सकता है इसके अनेक उदाहरण हिंदी पाठकों ने देखे होंगे; अब कविता की अध्यापकीय समझ (और वह भी अहिंदी क्षेत्रों के महाविद्यालयों तथा विश्वविद्यालयों में पनपती हुई, अध्यापकीय समझ) के कारण अनुवादों का क्या हो सकता है इसका भी उदाहरण इस संकलन के जरिये देख ले! इन अनुवादों के बावजूद भी सुर्वे की कुछ कविताएँ पाठकों पर गहरा असर करने में यशस्वी हुई हो तो वह निःसंशय ही मूल कविता की प्रखर ऊर्जा के कारण ही समझ ले!

परिशिष्ट ५ : दुराग्रही आलोचना

मनोज सोनकर

पहल २३ में चंद्रकांत पाटील की "मेरा विद्या पीठ" की आलोचना पढी, उसी सिलसिले में कुछ बातें कहना चाहता हूँ–

(१) आलोचना "वस्तुपरक" होनी चाहिए; "आत्मपरक" नहीं। आलोचक के रूप में पाटील साहब एक दुराग्रही, विद्वान वकील के रूप में उभरे हैं– साले ! देखता हूँ कैसे बचता है मेरे शिकंजे से। पाटील साहब अनावश्यक विद्वता-प्रदर्शन की झोंक में पटरी से उतर गये हैं।

(२) अनुवाद संबंधी पुस्तकें पढकर कोई अनुवादक नहीं बन सकता।

(३) प्रभाव-निर्माण के लिए दो पंक्तियों का अनुवाद दस पंक्तियों में किया जा सकता है और दस पक्तियों का अनुवाद दो शब्दों में। घृणा का चरमोत्कर्ष दिखाने के लिए "खउरहा कुत्ता" कहना ही काफी है। फिर "संक्षिप्तता" अनुवाद की कसौटी नहीं है, सबसे बडी बात अनुवाद "पुनर्रचना" है। यह नहीं भूलना चाहिए, कि हर भाषा का अपना रंग है, तेवर है, मिजाज है।

(४) पाटील साहब हिन्दी के निम्नलिखित शब्दों को संभ्रांत शब्द बतलाते हैं–

नरयनवा ! अत्मवा ! हनुमनवा ! इस्मइलवा !

फिर इन शब्दों को वे क्या बतलायेंगे–

नारायणजी ! आदरणीय आत्माराम ! महामना हनुमानजी !

(५) पाटील साहब का "बिहारी शैली" की ईजाद भी काबिले तारीफ है। और "अध्यापकीय समझ" अनिवार्य रूप से गलत होती है, यह निर्णय देने का हक पाटील साहब ने कैसे पा लिया ?

(६) "सनद" पुस्तक नारायण सुर्वे ने मुझे भेंट दी है। "माझे विद्यापीठ" का ही अनुवाद करना चाहता था; फिर जरूरी नहीं कि जो कवितायें कविको पसंद आयें, वे ही अनुवादक को भी पसंद आयें।

(७) पाटील साहव ने अंधेरे में भी तीर चलाये हैं। नारायण सुर्वे पर अमरशेख और अण्णाभाऊ साठे का कोई प्रभाव नहीं है। (सुर्वे ने इनकार किया है।)

(८) सुर्वे " छद्म जीवनवादी " कभी नहीं रहे । इसीलिए वे मराठी कविता में जाने जाते हैं ।

(९) सुर्वे " साम्यवादी " हैं इसलिए " यथार्थवादी " हैं, यह कहना भी गलत है । सुर्वे पहले " यथार्थवादी " हैं, फिर " साम्यवादी " हैं । सुर्वे का मजदूर सिर्फ बम्बई का ही मजदूर नहीं है, भारत के हर कोने का मजदूर है ।

(१०) सुर्वे की " भाषा " उनके " कथ्य " की माँग है, अंग्रेजी न जानने की लाचारी नहीं । सुर्वे " जनभाषा " में लिखने वाले " जनकवि " हैं ।

(११) कवि के बारे में सही राय बनाने के लिए उसकी सभी पुस्तकें पढना अनिवार्य है । सुर्वे जैसे परिपक्व कवि के सामने हिंदी काव्य-विद्या के बछडों तक को क्यों खडा कर दिया गया है ?

(१२) इस विविध भाषा-भाषी मुल्क में, अनुवादों से नाक-भौं सिकोडने वाले लोग कौमी एकता की जडें तो काट ही रहे हैं, साथ ही साथ वे प्रकाशन के कैंसर से भी परिचित नहीं है ।

(१३) पाटील साहब सौतिया डाह के शिकार हैं । उनकी आलोचना का अंतिम वाक्य देखिए । यदि सुर्वे की कुछ कवितायें हिंदी पाठकों को प्रभावित करती हैं या करेंगी, तो निश्चित रूप से श्रेय मुझे मिलना चाहिए; क्योंकि मैंने सुर्वे को उन तक पहुँचाया है । आर्थिक कंजूसी तो समझ में आती है, श्रेय-दान मे कंजूसी क्यों ?

(१४) काव्य के अध्यापकीय अनुवाद से संत्रस्त पाटील साहब मराठी साहित्य-सम्मेलनों में कागज की गदा भाँजने वाले पहलवान माने जाते हैं । हिंदी के पाठकों ने उनकी गदा को झटक दिया है–

१) " आपके अनुवाद एक मौलिक, ताजा और अप्रतिम आनन्द देते हैं । वे अनुवाद नहीं लागते । " (श्री ज्ञानरंजन, पत्र २४–६–८३)

२) " श्री सुर्वे की यह महत्वपूर्ण कृति (मेरा विद्यापीठ) हिंदी पाठकों को उपलब्ध करा के आपने उल्लेखनीय कार्य किया है । "– (श्री सोमदत्त, संपादक " साक्षात्कार ", पत्र–– २९–८–८३)

NARAYAN SURVE
by Krishna Chaudhari

Narayan Surve, a poet with a working-class background, was denied critical attention for many years and at times ridiculed by the stalwarts of Marathi literature. They could not take kindly to this intruder into their sacred precincts.

Narayan Surve's personality is revealed in his 'Four Words' :

" Worker I am, a glittering lance
Saraswatas !* Shall commit a little crime
Bread is dear, it is true, but need something more
From here do I put flowers into the hands of my words
From here do I give daggers into their hands
I am not alone, the age is with me
Beware, the cyclone starts here
Worker I am, a glittering lance
Saraswatas ! there will be a little crime. "**

Surve has come out time and again with many a glittering lance and derived his strength from the pains and privations of the common man : the true hero of his poetry.

With themes and imagery drawn from the toiler's world, Surve has become an inspiration for youth.

Born in Bombay at the Chinchpokli Workers' Colony, Narayan Surve was brought up by his kindly neighbour Ganga-

---

* Saraswatas--here the reference is not only to the caste of Saraswat Brahmins, but also to those who consider themselves to be the privileged " descendants " of Saraswati (the goddess of learning), i. e., the othodoxy and elite of literature.

** Poems translated by the author.

ram Surve. The young Narayan worked as sweeper, ' hamal ', hotel bearer and domestic servant. In ' Majhe Vidyapeeth ' (My University), published by Popular Prakashan, he writes :

" Had neither home nor caste, had merely the land
under my moving feet
Shop awnings and municipal sidewalks were open to me
Counted all the posts on this street,
read the alphabet on life's slate
The multiplications and divisions of living
These caste-bound colonies, slums, and door lights
with red numbers
Men of every hue have I met, father, friend,
have oft been swindlers
Roasted my feet on the grill of sunmelted tar
Read numerous faces, meanings of diverse expressions
percolated to my mind
Experience is truth, the rest are thousands of great books
that crumble and dissipate."

Many of Surve's poems were inspired while sweeping the class-rooms of a municipal school where he worked as an orderly.

He studied in evening schools and sat for the seventh standard examination, at the age of thirty, when he was the father of two sons. The invigilator refused to accept Surve's bona fides and declined to admit him into the examination hall. After much persuasion she agreed, but called a policeman to stand guard on him.

Surve did a teachers' training course and has been teaching for the last eight years. His early life was spent in ' jhopadpattis '. At the nearby ' Firdausi Restaurant ' Surve spent many an evening giving shape to his thoughts and feelings.

Now he lives in a municipal chawl. His wife is an orderly

in a municipal school. They have two sons and two daughters. The eldest son earns his own living and pays for his college education.

Many of Surve's poems have been translated into Hindi, Urdu, Punjabi, Bengali, Sindhi, Gujarathi, English, French, Spanish and Russian. His other published works are a collection of poems : 'Aisa Ga Mi Brahma' (" I am Like This Brahma "– Popular Prakashan) and a collection of stories written by Krishan Chandar and translated by him into Marathi.

His poems earned him the Maharashtra State Awards in 1963 and 1968. In 1970, he received the Nehru Award and, two years later, the Narsingh Mehta Award of the Sur Singar Kala Akademi. He is the first recipient of the Keshavsut Award.

His poetry is now prescribed for the B. A. degree in Bombay, Pune and SNDT Universities.

In a satire called 'Poster' he captures the mood of four youngsters who roam at midnight looking for suitable places to stick their posters.

,' We four from four homes
When we depart...
Aged darkness comes doddering then...

Shall we stick on this uniform
sh...sh...sh...do not raise your voice
The ancient one comes, guessing every word
The antique is rather unpredictable !
Look Shinde, splinter of a moon above
Ghalib's ghazal haunts me
" Futile existence has disabled Islya
Otherwise even Islya was a man,
Could have been worthly of love..."

This world has progressed much ;
A little beyond the nose

Behind, the old man's stare
Hence I say Islya-
Let us get spectacles for the obsolete, quick."

This empathy with the working man is highlighted in 'The Lavani of the Mill'. The language and the rhythm of this song transfer the reader immediately into the din of a textile factory:

" Wheel that whines round and round
Yarn cascades down with drops of our sweat
to embellish the world
Draping thread nine yards*
The bobbin coy and pretty
Spins rapturous
Ecstatic on the machine
Moods of every season sparkle my field of cloth
My humble Kabir weaves
To attire the world."

In 'The Sun Returns Home', he captures with nostalgic romanticism the picture of the Indian countryside.

"Crossing the golden threshold
The Sun returns home
Dipping pitchers at the stream
Milkmaids hurry back
The shepherd boys on the hills
Ploughs on their shoulders,
Call the cattle back
Weaving wreaths of stars
Adorning her brow with the moon
Sprinkling the fragrance of blooms

*There is an interesting analogy here. The bobbin, like the 'nayika', or the heroine, is dressed in the nine-yard thread which is analogous to the nine-yard sari of the Maharashtrian woman.

The world awaits asparkle
Glory to the darbar of creation."

From nostalgia to realism is but a short step for Surve, for his present is entrenched in the industrial metropolis. This sentiment is eloquent in ' Mumbai ' :

"With a bundle on his shoulder, climbing down the Sahyadri hills
My father stood at your door, to offer his toil.
Oh city ! In your service, have not erred in the Multiple of thirty
The same I the same we, the artisans of your architecture
In your beauty oh city ! have added every day
Living in hellish chawls...

We exist in the legacy of this decaying civilisation,
Thus we, lakhs of people, subsist
Toil and consume ourselves like the candle
Wander in your markets and lanes
As citizens, householders, often unemployed
This multitude moves ; whence to where ?
Am a traveller with them ; whence to where ?
Know of only two roads ; one leads to the factory
The other, " grip the corpse !
Say, the bird has flown to the eternal ! "

And thus the acceptance of reality. A hint of resignation at times, as in ' Vidyapeeth ' :

" Now that I have come, I wander in this naked reality
Must live ; must do as I can; sometimes take a few ;
sometimes give a few."

Again, in ' Satya ' he expresses the torment of the male who realises for the first time that he must send his wife out to earn a living. This sentiment is replaced, in time, by a glowing pride in the working woman ; in her equal participation in the social process.

" When you return tired
Very breath returns
As the cool suushine."

In ' My mother ', he paints the portrait of a working woman, who is vigorous and tender at the same time. This image of Surves Mother is in contrast with the stereotyped sentimental mother-figure.

He goes on to involve women in social change, and seeks their help and moral courage, as in ' Do Not Panic ' :

" Food cooked with your loving hands
I won't be at home to eat
Making plans for the morrow
At the meeting will I be,
Count not the passing hours
The demons some day may come
Knock on our door they will
Search our home too
Perchance, arrest you
Do not panic for a moment. "

His dislike of sentimentality is evident when he says to his beloved. :

" When I am no more in the hollow of this existence
Then do this...
Wear new green bangles*
Indulge not in eternal grief, uselessly !
Be happy ; make a new home
Remembering me ;
or else, forgetting me..."

Surve does not like to dwell on the past. He looks ahead, and despite the trials and tribulations of the present, does not

*Symbolic of auspicious occasions, specially worn by the bride on her wedding day.

lose faith in the historical process of change. He writes in ' Till Then You And Me ' :

" From this bustee our dawn will emerge
Till then sing I must...
From this bustee our happiness will come
Till then be wary we must
The Chariot of golden dreams will come to our door
Till then beloved await we must."

Again this faith and optimism ring out in ' Vidyapeeth, ' where he writes :

" And yet, who knows why ! A creator, capable as man,
I have not seen. "

This is not blind faith. Nor is Surve's optimism passive. He is fully conscious of the realities and is an activist in both life and literature.

" Life, like a book-cover, looks soft, lovable
Beneath, expressions, like the butcher's carcasses
hanging in a row,
Suspend neatly from their horizontal bars,
People, in their lonesome search for life's meaning,
consume themselves within their shells.
Having seen these, today I feel, ' Oh Narayan, how have I merely
swung with the wind '
Self-pity sometimes ; feel, I have for nothing been sacrificed
by the hands of this age
Should have commanded the blood, why did I
Withdraw my hand from the sheath, why did I not toss myself,
As thrusts the fireman his spade into the furnace."

This positive stand finds expression again in ' In The Suggestion Book of my Country ', which Surve wrote on the silver jubilee of independence. He gives here a valid picture of a working democracy.

" The sky here needs four coats of paint
The red spherical sun has to be sent to the blast furnace of Bhilai
And the pieces of farms have to be cleansed and arranged
in a row
Before the Bills come to the Lok Sabha
In the evergreens in the mountain's embrace
In the cool tranquillity of the clouds
In the earth-stained sowing hands
These Bills should flutter.
Send the Bills to the factories
Hold with steel tongs the unwanted words
Hammer them on the anvil and cast them anew,
They ought to be sent to the bustee beyond the village wall
There, while tanning the hides,
The Bills should be given a few stitches in the right places
And these Bills, oh my country !
Let them not enter the halls of education
Like the chancellor's angry face
Let them come like the fragrance
That spreads when friends enter the class room."

After having described the hardships and inhuman living conditions of the workers, peasants and soldiers, which persist 25 years after independence, Surve goes on to give vent to the impatience of the people :

" These and like remembrances,
Storing like petrol in our souls we walk
If perchance in impatience we
Twist our bodies into wicks and lay them
In the cradle of your prayer lamp;
Towards a new revolution, a fresh illumination,
If with guns on their backs our statllions sprint ;
Then oh my country, do not accuse us of ingratitude

We too are stars in your sky,
This do not forget."

And thus goes on the thought process of this poet of the people. " I am attracted to politics," says he. " I cannot turn my back on the problems facing me. ' Do not run away. Change.' This is my motto."

" I am a committed writer," Surve asserts, " and I believe that writers should involve themselves with politics.

" Usefulness is not the criterion of true artistic creation. For living, it is. We have to differentiate between true art on the one hand and partisan propaganda and social purpose on the other. Social commitment does not mean commitment to a party or to the establishment order. For an artist, it means commitment to truth and beauty, and the revolutionary conflicts of the two help mature the artist and liberate his soul and his artistic values."

विशेष विभाग

सुर्वे यांच्या निवडक कविता

चार शब्द
माझी आई
ऐसा गा मी ब्रह्म !
गलबलून जातो तेव्हा–
युगस्वामी
क्षण माघारी गेले
थरकू नको
शब्दांचे ईश्वर
माफ करा
२२ फेब्रुवारी
पहारा
अमुची दुनिया
हे रिक्त हातांनो !
तोवर तुला मला
दोन दिवस
पाहुणे
डोंगरी शेत
गिरणीची लावणी
थांब !
माझे विद्यापीठ
सत्य
पाणी घे
स्वतःला रचीत गेलो
वरं का रे पोरा !
असा कसा दगड झालो...
मुंबई
जर तुम्हाला
तेव्हा एक कर !
कठीण होत आहे
पावसाळा
माझे शब्द
ऊठ
पोस्टर
जाहीरनामा
ह्या मोसमात
सूर्यकुलातील लोक
संवाद
तुमच्या त्या उदास रात्री
आता मला नकोत
शीगवाला
माझ्या देशाच्या नोंदबुकात
माझा अभिप्राय
रायटर्स पार्क
कार्ल मार्क्स
झेप

एका नव्या संघर्षात
दुःख
आमंत्रण
जेव्हा कधी या कवितांवरचे
प्रयोग होतील

पोर्टरची स्वगते
कुटुंब
तुमचंच नाव लिहा
लेनिन
मर्ढेकरांशी एक बातचीत

चार शब्द

रोजीचा रोटीचा सवाल रोजचाच आहे
कधी फाटका बाहेर कधी फाटका आत आहे
कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे
सारस्वतांनो ! थोडासा गुन्हा करणार आहे.

थोडे साहिलेले, पाहिलेले, जोखिलेले आहे
माझ्या जगाची एक गंधवेणाहि त्यात आहे
केव्हा चुकलो, माकलो, नवे शिकलोही आहे
जसा जगत आहे मी तसाच शब्दांत आहे.

रोटी प्यारी खरी आणखी काही हवे आहे
याचसाठी माझे जग राजमुद्रा घडवीत आहे
इथूनच शब्दांच्या हाती फुले ठेवीत आहे
इथूनच शब्दांच्या हाती खड्गे मी देत आहे.

एकटाच आलो नाही युगाचीही साथ आहे
सावध असा तुफानाची हीच सुरवात आहे
कामगार आहे मी तळपती तलवार आहे
सारस्वतांनो ! थोडासा गुन्हा घडणार आहे.

माझी आई

जेव्हा तारे विझू लागत
उंच भोंगे वाजू लागत
पोंग्यांच्या दिशेने वळत
रोज दिंड्या जात चालत
झपाझप उचलीत पाय
मागे वळून बघीत जाय
ममतेने जाई सांगत
नका बसू कुणाशी भांडत

वर दोन पैसे मिळत.

दसऱ्याच्या आदल्या दिनी
जाई पाचांसह घेऊनी

फिरू आम्ही आरास बघत
साऱ्या खात्यांतून हुंदडत
किती मजा म्हणून सांगू
शब्दसाठे झालेत पंगू
भिंगऱ्या पेपेटे घेऊन
फुग्यांचे पतंग झोकून

जात असू पक्षी होऊन.

एक दिवस काय झाले
तिला गाडीतून आणले
होते तिचे उघडे डोळे,
तोंडातून रक्त भळभळे
जोडीवालीण तिची साळू
जवळ घेत म्हणाली बाळू...
मिटीमिटी पाहात होतो
माझे छत्र शोधीत होतो

आम्ही आई शोधीत होतो.

त्याच रात्री आम्ही पाचांनी
एकमेकांस बिलगूनी
आईची मायाच समजून
घेतली चादर ओढून
आधीचे नव्हतेच काही
आता आई देखील नाही
अश्रूंना घालीत अडसर
जागत होतो रात्रभर

झालो पुरते कलंदर.

ऐसा गा मी ब्रह्म !

घालीन मी साऱ्या । ब्रह्मांडास पाठी ।
सोडवीन गाठी । दिक्कालांच्या ।।

विश्वाचे गोकुळ । खेळे माझ्या दारी ।
सूर्याची लगोरी । टिचवीन ।।

ढगांचा गा हत्ती । बांधीन मी दारी ।
भरीन घागरी । अमृताने ।।

वाऱ्याची भिंगरी । अंगणीच फिरे ।
स्वर्गाची गोपुरे । तिडमीडे ।।

उभे करीन मी । वाकल्या आभाळा ।
शिक्षा केली त्याला । दंडवीन ।।

राईचा पर्वत । पर्वताची राई ।
दोन्ही मज ठायी । सामावली ।।

ऐसा गा मी ब्रह्म । विश्वाचा आधार ।
खोलीस लाचार । हक्काचिया ।।

गलबलून जातो तेव्हा–

गलबलून जातो तेव्हा तुझ्याच पवित्र कुशीत शिरतो
तुझ्या मखमली कवेत स्वतःस अश्रूंसह झाकून घेतो

दिवसभर थकलेली तू तरीही चैत्रपालवी होतेस
कढ उतू जाणाऱ्या दुधावर स्नेहमयी साय धरतेस

पदराने घाम टिपताना नजरेला नजर भिडते
माझ्या केसावरून तुझ्या पाचहि बोटांचे अमृत झरते

'किती वाळलात तुम्ही' पुन्हा व्याकुळ नजर मलाच शोधते
एवढ्या एकाच वाक्याने माझ्या हृदयाचे पोलाद होते

भुऱ्या जावळाआड आपुला सोनुला चंद्र स्वप्नधुंद असतो
एकदा त्याचेवरून, पुन्हा माझ्यावरून तुझा रेशमी हात फिरतो

जेव्हा तूच पाणावतेस तेव्हा छातीवरून ढग सरकतो
माझ्या देहाची ढाल होते माझा हात तलवार होतो

बाहेर फटफटते, ओले किरण खोलीत फडफडतात
रथचक्रासारखे पुन्हा पाय कारखान्याकडे वळतात.

युगस्वामी

हलले जर नाही वाऱ्याने तृणपान
पळणारे त्याचे खूर आणीन कापून
उडले न आभाळी जर मेघांचे बगळे
शिवून टाकीन विराट सागर बुधले
नवकोटी दीप जर नाही पेटले वर
ओंजळीत भरोनी उतरेन भूमीवर
जर नाही जुंपिला रथ सूर्याने अपुला
तर बांधून आणीन त्याला या नगरीला
वर दाही दिशांच्या खांबावरचा इमला
अन् सारी धरती माझा जमीन जुमला
मज करावयाचे नाही कुणासही दास
धजू नये कराया मज भुरटा आदेश
मी वळणे घेईन तसेच त्यांनी वळावे
मी बैठक ठोकीन तिथेच त्यांनी बसावे
भविष्याचे पाखरू माझ्या खांद्यावरती
अन् श्रमणाऱ्यांचा सूर्य आहे सांगाती
तुम्ही अशाश्वतेची उकरून काढा मढी
मी शाश्वताचीही रोवीन त्यावर गुढी
श्वासाश्वासांतून सुखाची मी पेरीन हमी
घडल्या जाणाऱ्या युगाचा मीच खरा स्वामी.

क्षण माघारी गेले

मलाही वाटते तिला हात धरून न्यावे
निळ्या सागरात कुशीत बिलगून बसावे
विसरावे तिने अन् मीही भोगलेले दुःख
एकमेकां खेटून सारस जोडीने उडावे

झिमझिमत्या मेघधारेत दोघांनी भिजावे
तिच्या बिलोरी चेहऱ्यावरील थेंब मी पुसावे
थोडे तिने रुसावे आणि मीही समजवावे
क्षणात ढगाळलेले आकाश लख्ख व्हावे

रात्र संपू नये अधिकच देखणी व्हावी
झाडे असूनही नसल्यागत मला भासावी
तिची रेशीम कुरळबटा गाली झुळझुळावी
माझ्या बाहूंत पडून स्वप्ने तिने पाहावी

मऊ कुंतलांत फिरणारी बोटे झिणझिणावी
तिच्या श्वासांची पाखरे गालांवर फडफडावी
असे कैकदा वाटूनही क्षण माघारी गेले
वाटेतच निरोप घेऊन ' लोकल ' धरावी.

थरकू नको

आवडीने रांधलेला भात
खावयास मी नसेन घरात
उद्याचे नवे रचाया बेत
मी हजर असेन सभेत

उपाशीच वाट पाहू नको—

ताऱ्यांनी भिजे उत्तररात्र
शहारे तुझे तरुण गात्र
याच क्षणी मी गर्दीत मात्र
रंगवित असतो भूईपत्र

सरते प्रहर मोजू नको—

कधीतरी राक्षस येतील
आपुले द्वार ठोठावतील
घराची झडतीहि घेतील
कदाचित् तुलाही नेतील

क्षणभरही थरकू नको—

सर्व सुर्वे : ५५४

शब्दांचे ईश्वर

कवितेऐवजी रद्दी विकली असती तर बरे झाले असते
निदान देणेकऱ्यांचे तगादे तरी चुकविता आले असते
असे झाले नाही; आम्ही शब्दांतच इतके नादावलो; वहकलो
असे झाले नसते तर कदाचित इमलेही बांधले असते

लोकसेवकाच्या भूमिकेत सारे जीवन अदा केले असते
अडलेल्या हरेक याचकाने झुकून सलाम केले असते
'फियाट'च्या मऊ गादीत बसून वाऱ्यालाही गुलाम केले असते
जमलेच असते तर गावात चार कारखाने बांधले असते

चषकातील घोट गिळीतच गालावरचे चंद्र न्याहाळिले असते
रोमियोची मजनूची याद काढून (हाय) आयुष्य घालविले असते
दरेक सभासंमेलनाचे अध्यक्षस्थान आम्हीच भूषविले असते
दारिद्र्यात दिवंगत झालेल्या कवीचे स्मारकही बांधविले असते

आम्ही नसतो तर हे सूर्यचंद्र, तारे बिच्चारे फिक्के फिक्के असते
बापहो ! तुमच्या व्यथांना शब्दांत अमर कोणी केले असते
जन्ममरणाच्या प्रवासात आम्हांशिवाय सोबतीस कोण असते
चला बरे झाले; आम्हालाच कवितेत खराब व्हायचे होते

माफ करा

जगणे कठीण झाले आहे तरी जगायचे आहे
साहण्यासारखे अजून पुष्कळ साहायचे आहे
घडीभर अंधार राहील नंतर पहाटच आहे

मग आजच सारी आयुधे टाकून येऊन्न का ?
माफ करा, एवढे काम मला सांगूच नका !

आपले म्हणून काही राहिले नाही माहीत आहे
दिवस येतो, सुनाच जातो, हे सारे माहीत आहे
कधी वाट मिळते, कधी मुकी होते, माहीत आहे

चाचपीत, ठेचाळत चालणे सोडून द्यावेच का ?
माफ करा, एवढे काम मला सांगूच नका !

ताऱ्यांच्याही पुढची दुनिया माझ्या नजरेत आहे
एक फूल, एक हृदय, एक ग्रंथ नजरेत आहे
नजर रोखून बसलो तो क्षणही समीप आहे

काळोखाचे कैदी तुम्ही उगा धाक दावूच नका !
माफ करा, एवढे काम मला सांगूच नका !

२२ फेब्रुवारी

अशा नरकतुल्य जिंदगीत मीही बेचैन होतो तेव्हा याद येते
डेकवर गस्त घालणाऱ्या तुमच्या पावलांमागे माझी वेदना पृथ्वी होते

सवाल एक होता तुमचा अमुचा; रोटी हवी जिंदगी हवी
अजुनही सवाल तोच आहे तुमचा अमुचा; रोटी हवी जिंदगी हवी

तेव्हा खळाळले होते पाणी तडाड उडाल्या शृंखला अस्मानात
कडाड मोडली होती आम्ही रणगाडयाची हाडे; मुंबापुरी नगरात

घेतले होते नगर मुठीत, आकाशही आले होते खुशीत
सातही घोडयांचे लगाम सैल करून सूर्य पळत होता पश्चिमेत

बंडवाले तुम्ही, तळपला; बंद झालात अंधारकोठडीत
अजून जिवंत आहे मी, तुमचा कवी, राहीन कथा ऐकवीत

कसे होता तुम्ही, कसे लढले शहर, कसा घातला पोलादी घण
कसे पळाले फिरंगी, लढलात रणरंगी, रक्तात गेला रंगून

असाही दिवस येईल तेव्हा मी तुमच्या हाताचा मुका घेईन
ज्या हातांनी डागली तोफ त्या पवित्र हातांचे आशिश घेईन.

पहारा

तुझ्या पापण्यांचा पहारा माझ्या शब्दांवर असतो
म्हणून माझ्या पद्यपंक्तींत व्यभिचाराचा अंश नसतो
सदैव माझ्या कवितेत सत्याचा सहवास असतो.

मिळविलेले सारे साठवितेस; जपतेस फोडासारखे मला
जसे झाड जपते फुलास; आकाश जपते सूर्याला
सुखदुःखांतही तुझ्या स्नेहाचा धूपदीप जळत असतो.

शिल्पकारासारखे टोकरू लागते पेन इच्छांचे घरटे
त्यावर तुझ्यामाझ्या आकांक्षांचे गुंडाळीत असतो तरटे
हिरव्या फांदीसारखा झुकलेला तुझ्या गालांचा गारवा असतो.

घरट्यात उतरू लागते चांदणे मीच मयूर होतो
मोरपंख पसरून ताऱ्यांच्या रोखाने उड्डाण करतो
हर्षाने खिदळतेस आणि जीव डोळ्यांत झुरत असतो.

कधी शब्दांच्या पलटणी खांद्यावर रायफली घेतात
कधी डुलणारी शेते; कधी बंडवाले कामगार होतात
शब्द झुंजतात गरुडासम तुझ्या मुठीत मेघझरा असतो.

अमुची दुनिया

लुत अंगावर सडलेली
तुमची दुनियाच निराळी

अमुची दुनियाच निराळी

आफ्रिकन अथवा इस्लाम
हिंदेशिया बर्मा सयाम
बंड करती जे जे अनाम
त्यांना हिमालयाचा सलाम
आम्ही पेरीत नसतो युद्ध

आम्ही निर्मित असतो बुद्ध
आम्ही गाळीत असतो घाम
कमवितो तयावर दाम

युगधारेत चिंब न्हालेली
अमुची दुनियाच निराळी

कधी शहराच्या रस्त्यावर
झेंडयांचे झुलवित सागर
आम्ही काढितो भव्य जुलूस
सौख्याचे सजविण्या उरूस
बगलेत धुरांडे दाबून
राजमुद्रा त्यावर ठोकून
रणपंडित लढतो आम्ही
बलवानच ठरतो आम्ही

अशी गाजते रोज धुमाळी
अमुची दुनियाच निराळी

आम्हां अस्मान ठेंगण सारे
अमुचे मित्र हे तारे वारे
घण घेऊन सूर्य ये कामा
ढग प्रणाम करती आम्हां
साच्यांतून शेतमळ्यांतून
या देशाच्या दरीखोऱ्यांतून
गंगेच्या नील लहरींतून
धरतीच्या तरुपणांतून

आम्ही उभेच सांजसकाळी
अमुची दुनियाच निराळी.

डोंगरी शेत

डोंगरी शेत माझं ग मी बेनू किती
आलं वरीस राबून मी मरावं किती
स...३६

कवळाचे भारे बाई ग घेऊन चढावं किती
आडाचं पानी बाई ग पानी वडावं किती
घरात तान्हा माझा ग तान्हा रडंल किती
तान्ह्याचं रडं ऐकून पान्हा येईल किती

आलं आलं वरीस जमीन नांगरून
उभं पीक नाचे सोन्यानं फुलून
पर एक मेला सावकार ठोला
हिसकून घेतो बाई सोन्याचा गोळा
असं उपाशी राहून ग आम्ही मरावं किती

म्हागाइनं बाई घातला हैदोस
गळा आवळी बाई सावकारी फास
कुनाचं देऊ आन कुनाचं ठेवू
अशीच वर्सावर वर्सं जातील किती

या संसारा बाई सांजी येईना
रक्त गाळून अंगा धडूत मिळंना
कष्टाचं फळ बाई पदरात पडंना
टीचभर पोटाला, हातभर देहाला जपावं किती

अक्षय ऱ्हाया कुंकू कपाळा
संसार वेलीच्या फुलवाया फुला
रूप नवं आणू माय धरतीला
तोडू जुलुमाचे काच, हे रावणी फास
एकीचं निशाण हाती.

गिरणीची लावणी

सात वाजता सकाळी । भोंगा वाजवी भूपाळी ।
सुरू पहिली पाळी । मोठ्या डौलात ।
चाक फिरे गरगरा । सुत निघे भरभरा ।
नटवाया वसुंधरा । आमच्या घामातून ।।

लेवून सूत नऊवारी । नखरा बाबीणीचा भारी ।
कांडी गोल फेरे मारी । साच्यातून ।

झडपीनं घालून वारा । कापसा न देई थारा ।
जोडून तुटलेल्या तारा । तारा जुळवून ।।

ऐका घामाची कहाणी । फिरवी कळ ब्रह्मयावानी ।
तंतुतंतुला जोडूनी । वस्त्र गुंफून ।
रंग घेऊन आभाळाचा । हिरव्या सोनाळ शेताचा ।
सातरंगी इंद्रधनूत । वस्त्र भिजवून ।।

नाना ऋतूंच्या हो कळा । खुलवी माझा वस्त्रमळा ।
मरवा मोतीया पिवळा । तुरा खोवून ।
झोंबती चैत्राच्या झळा । भिजे श्रावणात शेला ।
उब चोरितो हिवाळा । हेरून ऋतूंचा हा चाळा ।
विणतो माझा कबीर भोळा । जगा नटवून ।।

मलमल आणिक दोरवा । झोक साडीचा हिरवा ।
शालू पैठणी भगवा । झळके पितांबर ।
शोभे काळी चंद्रकळा । मोरपिसावानी डोळा ।
जणु गुलाबाचा कळा । टाकी भुलवून ।।

कौरवांचे दरबारी । घाला घातला हो निरी ।
लाज राखाया श्रीहरि । गेला धावून ।
पुरवून धडुत अंगाला । कृष्णरूपे तो पातला ।
सोडविली द्रौपदीला । लाज राखून ।।

निर्मून धन आम्ही सारं । मालक असून झालो चोर ।
धनिकांचा वाढे जोर । ऐट दावून ।
पैका नाही इंधनाला । काय शिजवावं बोला ।
का शिवावं पोटाला । टाके घालून ।।

थांब !

थांब ! प्रकाशाची चूड आताच पेटवू नको
आपुल्याच तोऱ्यात पुढे पुढे सरकू नको
नाहीतर मलाही हाती खड्ग घ्यावे लागेल
मित्रा ! एवढा प्रसंग मजवर आणू नको

आतासाच कुठे तिचा डोळा लागला आहे
एक स्वप्न सारिका होऊन तिच्याशी बोलत आहे
ऐन रंगात आल्या आहेत सुखदुःखाच्या गोष्टी
अशा वेळी अकुरा तुझे सैनिक धाडू नको

माझी गा दमून निजली खुराड्यात चंद्रावळ
मीही शब्द जुळवीत जागा आहे उशाजवळ
मलाही ऐकू येते आहे वाऱ्याची सळसळ
वेळेवर येण्याचा नियम आज सांगू नको

क्षण उशिराने नभ ऋतु वारे कंपेल जग
त्यानेच फुलवंतीचे रंगेल ना स्वप्न मग
नच जुमानलेस तर खड्ग हाती घेईन
सज्जना ! असा प्रसंग मजवर आणू नको.

माझे विद्यापीठ

ना घर होते, ना गणगोत, चालेन तेवढी पायाखालची जमीन होती
दुकानांचे आडोसे होते, मोफत नगरपालिकेची फुटपाथ खुलीच होती.

अशा देण्यात आलेल्या उठवळ आयुष्याची ऊठवस करता करता...
टोपलीखाली माझ्यासह जग झाकीत दररोज अंधार येत जात होता.

मोजलेत सर्व खांव ह्या रस्त्यांचे, वाचली पाट्यांवरची बाराखडी
व्यवहाराच्या वजाबाकीत पाहिलेत; हातचे राखून कित्येक मारलेले गडी.

हे जातीजातींत बाटलेले वाडे, वस्त्या, दारावरचे तांबडे नंबरी दिवे
सायंकाळी मध्यभागी असलेल्या चिडियाघराभोवती
घोटाळणारे गोंगाटाचे थवे.

अशा तांबलेल्या, भाकरीसाठी करपलेल्या, उदास वांदेवाडीच्या वस्तीत
टांगे येत होते, घोडे लोळण घेत होते, उभा होतो नालीचा खोका सांभाळीत.

" ले, पकड रस्सी–हां–खेंच, डरता है ? क्या बम्मनका बेटा है रे तू साले
मजदूर है अपन; पकड घोडे को; हां; यह, वाह रे मेरे छोटे नालेवाले."

याकुब नालबंदवाला हसे, गडगडे. पत्रीवाला घोडा धूळ झटकीत उभा होई
" अपनेको कालाकांडी. तेरेको जलेबी खा." म्हणत दुसरा अश्व
लोळवला जाई.

याकुब मेला दंग्यात, नव्हते नाते; तरीही माझ्या डोळ्यांचे
पाणी खळले नाही
उचलले प्रेत तेव्हा ' मिलाद-कलमा 'च्या गजरात मिसळल्याशिवाय
राहिलो नाही.

त्याच दिवशी मनाच्या एका कोऱ्या पानावर लिहिले, हे नारायणा,
अशा नंग्यांच्या दुनियेत चालायची वाट; लक्षात ठेव सगळ्या
खाणाखुणा.

भेटला हरेक रंगात माणूस, पिता, मित्र, कधी नागवणारा होऊन
रटरटत्या उन्हाच्या डांबरी तव्यावर घेतलेत पायाचे तळवे होरपळवून.

तरी का कोण जाणे! माणसाइतका समर्थ सृजनात्मा मला भेटलाच नाही
आयुष्य-पोथीची उलटली सदतीस पाने; वाटते, अजून काही
पाहिलेच नाही.

नाही सापडला खरा माणूस; मीही तरी मला अजून कुठे
पुरता सापडलो ?
सदतीस जिने चढून उतरताना, मीही नाही का कैकदा
गोंधळून झापडलो ?

आयुष्य दिसायला पुस्तकाच्या कव्हरासारखे गोंडस, गुटगुटीत, बाळसेदार.
आत : खाटकाने हारीने मांडावीत सोललेली धडे, असे ओळीवर
टांगलेले उच्चार.

जीवनाचा अर्थ दरेक सांगीत मिटवीत जातो स्वतःला स्वतःच्या कोशात
पेन्शनरासारखा स्मृती उजाळीत उगीचच हिंडतो
कधी वाळूत कधी रामबागेत

हे सगळे पाहून आजही वाटते; "हे नारायणा, आपण कसे
हेलकावतच राहिलो."
चुकचुकतो कधी जीव; वाटते, ह्या युगाच्या हातून नाहकच मारले गेलो.

थोडासा रक्ताला हुकूम करायचा होता, का आवरला म्यानावरचा हात,
का नाही घेतले झोकवून स्वतःला, जसे झोकतो फायरमन
फावडे इंजिनात.

विचार करतो गतगोष्टींचा, काजळी कुरतडीत जणू जळत राहावा
दिवा एक
उद्ध्वस्त नगरात काहीसे हरवलेले शोधीत हिंडावा परतलेला सैनिक.

किती वाचलेत चेहरे, किती अक्षरांचा अर्थ उतरला मनात
इथे सत्य एक अनुभव, बाकी हजार ग्रंथराज कोलमडून कोसळतात.

खूप सोयरीक करतो आता ग्रंथांची; वाटते तेही आपणासारखेच
बाटगे निघाले
हवे होते थोडे परिचारिकेसम, कामगारासम निर्मितिक्षम.
पण दुबळेच निघाले.

जगताना फक्त थोड्याशाच शब्दांवर निभावते; मरताना
तेही बापडे दडतील
स्ट्रेचर धरून पोशाखी शब्द रुख्या मनाने आमची तिरडी उचलतील.

वाढले म्हणतात पृथ्वीचे वय, संस्कृतीचेही; फक्त वयेच
वाढत गेली सर्वांची

छान झाले; आम्हीही वाढतो आहोत नकाशावर.
गफलत खपवीत जुळाऱ्यांची.

ह्या कथा : कढ आलेल्या भाताने अलगद झाकण उचलावे तसा उचलतात
रात्रभर उबळणाऱ्या अस्थम्यासारख्या अख्खा जीव हल्लक करून सोडतात.

कळले नाही : तेव्हा याकुब का मेला ? का मणामणाच्या खोड्यात
आफ्रिकन कोंडला ?
का चंद्राच्या पुढ्यातला एकुलता पोर युद्धाच्या गिधाडाने
अल्लद उचलला ?

चंद्रा नायकीण; शेजारीण, केसांत कापसाचे पुंजके माळून
घराकडे परतणारी
पंख काढलेल्या केसांवरून कापसाखळीची सोनसरी झुलपावरून झुलणारी

अनपढ. रोजच विकत घेई पेपर, रोजच कंदिलाच्या उजेडात
वाचायची सक्ती होई
"खडे आसा रे माझो झील; ह्या मेरेर का त्या रे,"
भक्तिभावाने विचारीत जाई.

कितीतरी नकाशांचे कपटे कापून ठवले होते तिने; जगाचा भूगोल
होता जवळ
भिरभिरायची स्टेशनांच्या फलाटावरून, बराकीवरून, मलाच कुशीत
ओढी जवळ.

मेली ती; अश्रूंचे दगड झालेत. चटके शांतवून कोडगे झाले आहे मन
वसतो त्यांच्या पायरीवर जाऊन, जसे ऊन. उठताना उठवत नाही
नाती तोडून.

निळ्या छताखाली नांगरून ठेवल्या होत्या साहेबांच्या बोटी
दुखत होत्या खलाशांच्या माल चढवून उतरून पाठी

वरून शिव्यांचा कचकोल उडे, " सुव्वर, इंडियन, काले कुत्ते."
हसता हसता रुंद होत गोऱ्या मडमांच्या तोंडाचे खलबत्ते

आफ्रिकी चाचा चिडे, थुंके, म्हणे; " काम नही करेगा."
चिलमीवर काडी पेटवीत मी विचारी, " चाचा, पेट कैसा भरेगा ?"

धुसफुसे तो, पोटऱ्या ताठ होत, भराभरा भरी रेलच्या वाघिणी
एक दिवस काय झाले, त्याच्या डोळ्यांत पेटले विद्रोहाचे पाणी

टरकावले घामेजले खमीस, त्याचा क्रेनवर बावटा फडफडला
अडकवून तिथेच देह माझा गुरू पहिले वाक्य बोलला,

" हमारा खून झिंदाबाद !" वाटले, चाचाने उलथलाच पृथ्वीगोल
खळाळल्या नसानसांत लाटा, कानांनी झेलले उत्थानाचे बोल

अडकवून साखळदंडात सिंह सोजिरांनी बोटीवर चढवला
" बेटा !" गदगदला कंठ. एक अश्रू खमिसावर तुटून पडला

कुठे असेल माझा गुरू, कोणत्या खंदकात, का ? बंडवाला बंदीशाळेत
अजून आठवतो आफ्रिकन चाचाचा पाठीवरून फिरलेला हात

आता आलोच आहे जगात, वावरतो आहे ह्या
उघडयानागडया वास्तवात
जगायलाच हवे; आपलेसे करायलाच हवे; कधी दोन घेत;
कधी दोन देत.

सत्य

तुझे गरम ओठ : ओठावर टेकलेस तेव्हा,
तेव्हाही रात्र अशीच होती; घुमी.

पलिकडे खडखडणारे कारखाने
खोल्याखोल्यांतून अंथरले बिछाने
मुल्लाचा अखेरचा अल्लासाठी गजर
काटे ओलांडीत चालले प्रहर
भावंडांसह कोनाडा जवळ केला आईने
धुमसत, बिछान्यासह फुटपाथ गाठली बापाने.

तुझे गरम ओठ : खडीसाखर होत गेले तेव्हा
तेव्हाही रात्र अशीच होती ओढाळ.
खपत होतो घरासाठीच...
विसावत होतो शीण तुझ्या काठावर
तुझ्या खांद्यावर–
तटतटलीस उरी पोटी
तनु मोहरली गोमटी
एक कौतुक धडपडत आले; घरभरले.
हादरली चाळ टाळांनी, खेळेवाल्यांनी.
वाकलीस खणानारळांनी.

तुझे गरम ओठ : अधिकच पेटत गेले तेव्हा,
तेव्हाही अशीच एक रात्र आली नकार घेऊन
पंखांखाली बसलीस चार पिले ठेवून
कोनाडा हळहळला–कळवळला.
‘ नारायणा ’–गदगदला.
‘ शिक्यावरची भाकर घे ’–पुटपुटला.
‘ उद्यापासून तिलाही काम बघ बावा.’
गांगरलो, भोवंडून स्थीर झालो.
तिच्या ओठावर ओठ टेकवून
बिछान्यासह बाहेर पडलो. त्या रात्री,
तिचे ओठ अधिकच रसाळ वाटले. अधिकच...

पाणी घे

—खाली...
खिडक्यांतून विटका प्रकाश, त्याखाली...

आवरतो टांगेवाला. उतरे
अलबेला, छेलछबेला.
खुडबुडती खोकी क्षणभर
उडती स्वर–
‘ आयी मिलनकी बेला.’

‘ चंद्रे ! पाणी घे लवकर–
दिल लगाके प्यार कर,
सरग नजदीक कर,
छोकरे ! ...’

‘ चुडीयाँ...पाजामे लखनौके
चाय गरम
चल ला पैसे बदमाश
क्या करता है रे धरम ’

‘ आगबोटवाला आला वर
इंदे ! पाणी घे लवकर–
किती दिसांनी आला इंदीचा राजा
आहा रे, राजा ! ...
ढोलमढोल; बेंडबाजा !
करीत असल दुसऱ्या खिडकीचा पडदा वर
चल रे सैंया उधर...’

नवाच दिसतो रे तू पोपट माझा
मी राणी आणि तू माझा बाजा
परत कधी येणार तू प्राणप्रिया रे
छुपके चुपके, कन्हैया बाँके.

चिमणे ! पाणी घे लवकर...!

स्वतःलाच रचीत गेलो

आकाशाच्या मुद्रेवर अवलंबून राहिलो नाही
उगीच कुणाला सलाम ठोकणे जमलेच नाही

पैगंबर खूप भेटलेत; हेही काही खोटे नाही
स्वतःलाही उगीचच हात जोडताना पाहिले नाही

वावरलो हरेकांत, हरेकांना दिसू आलोच नाही
आम्ही असे कसे ? असा प्रश्न स्वतःलाही केला नाही

कळप करून ब्रह्मांडात हंबरत हिंडलो नाही
स्वतःलाच रचीत गेलो; ही सवय गेलीच नाही.

बरं का रे पोरा !

बाप सांगतच होता......
ऐकत होतो आम्ही सर्वजण; घरातील
चाळीतील; उद्याच्या जगातील !
चाळीसमोरच्या खाचरातील पाणी नहात होते प्रकाशपुरात.

सर्व सुर्वे : ५७६

" हां–तर पुढे होतो मी समुद्र घेऊन माणसांचा
वरं का रे पोरा; पुढे निघालो,
चाळीकडून वळलो; तेव्हा उभी होती दारात
उगीचच मोहरलो मनात
चाळकरी कुजबुजले आपसांत...
'तो बघा आतम्याचा बापूस–फुडारी.'

" वरं का रे पोरा—–
वाढत गेलो–महासागर झालो.
आकाशाला रुपलो
वरं का रे पोरा, कळसांना खुपलो.

तारा आल्या इंग्लंडातून
गेले म्हणतात तेव्हा राणीचे कळस कलंडून
एक रक्त ओघळ लवलवत गेला अंधारावरून
करकचून आवळावे पोते; अशा गाडीतून
आम्ही कैकजण—–
पुन्हा आपल्याच चाळीच्या दारावरून...
वरं का रे पोरा...

निजला होतास आईच्या कडेवर पदर पांघरून
मीही हात हलवला तेव्हा तिचा नूर...
ह्या मे दिनाच्या आठवणीने येतो ऊर भरून—–
वरं का रे पोरा !...
वरं का रे पोरा !!...

स...३७

गाणे

—छानसे घरकूल नांदते गुलमोहोराखाली
केवळ कांकणे किणकिणली असती.
रोजच आला असता चंद्र खिडकीत
नक्षत्रांपलीकडची एक दुनिया असती.

भरल्या पोटाने अगा पाहतो जर चंद्र
आम्हीही कुणाची याद केली असती.

असा कसा दगड झालो...

असा कसा दगड झालो...
बाप असून काळा वाटलो त्यांना,
कशी चिडीचीप होऊन समोर
थरथरली पंखांत
हात जोडीत; टिपे गाळीत
'नाही...नाही 'चा पुकारा करीत

असा कसा दगड झालो
पिशाच्च झालो
तडाखे हाणीतच राहिलो
कळवळली...किंचाळली...धप्पकन्...
तेव्हाच थांबलो.
असा कठोर झालो.

असा कसा दगड झालो...
दगड झाले डोळे
विसरलो पोटचे गोळे.
'पोरं पोसता येत नाहीत तर बाप कशाला झालात ?'
शब्द कोसळले.
माझ्याकडेच दया मागणारे माझेच चिमुकले हात
भाविक भोळे !
असा कसा दगड झालो;
दगडच झालो !

मुंबई

पटकूर खांद्यावर टाकून, सह्याद्री घाट उतरून
माझा बाप तुझ्या दारावर उभा राहिला श्रम घेऊन

केव्हा येई केव्हा निघून जाई, ठाऊक जन्मदात्रीला
पोक आलेल्या म्हाताऱ्या घरात एका रात्री माझा जन्म झाला

पगाराच्या दिवशी पिसाट होऊन आदळत घुसायचा घरात
आई भीतीने अंग चोरून उभी राह्यची बिचारी कोपऱ्यात

मला जवळ घेई, उंच झोकी, झिंजोट्या पिंजारून हसे
केव्हा तरी माझ्याही गालावर पाच बोटांचे उमटत ठसे

आम्हांवर भारी लोभ; एक दिवसही केला नाही खाडा
हे नगरी ! तुझ्या सेवेत चुकला नाही तिसाचा पाढा.

कळू आले तेव्हापासून डबा घेऊन साच्यावर गेलो
घडवतो लोहार हातोड्याला तसाच घडवला गेलो

शिकलो तार कशी लावावी बाबीण कशी भरावी धोट्यात
वेळ आलीच तर हक्कासाठी केव्हा करावी आऱ्या खात्यात

इथेच; या सागरतीरी झुंजतच त्यानेही देह ठेवला.
त्याच्याच साच्यावर दमेकरी मुकादमाने मला नेमला.

उनाड पोराने कलंडावी दौत तसा हा निळा सागर
आठवून तेव्हाच्या स्मृती माझ्यातील ढसढसतो पोर

तुकतुकीत काळ्या पोटरीचे स्नायू उतरीत होते माल
फळीवर पडणाऱ्या पावलांचा पाण्यातच ऐकत होतो ताल

ऐकून अजान; फणसासारखे अंगावर फुटत काटे
भीती वाटे मुल्लाची, फकिराची, पळे आठवून घरचे रपाटे

तोच मी, तेच आम्ही, ह्या तुझ्या वास्तुशिल्पाचे शिल्पकार
तुझ्या सौंदर्यात हे नगरी! दिसोंदीस घालीत असतो भर

नरकासम चाळीत राहूनच स्वच्छ करतो तुझे रस्ते
उठवले जातो कधी, दंडुकेवाले जसे उठवतात फिरस्ते

पुन्हा उचलतो संसार थाटतो दुजा बाजूच्या खाचरात
जगत आहोत ह्या संस्कृतीच्या सडत आलेल्या वारशात

असे आम्ही लक्षावधी नारीनर दिवस असेतो वावरतो
राबता, खपता आयुष्य मेणबत्तीसम विझवून घेतो.

हिंडलो तुझ्या हाटांतून, गल्लींतून, चौकाचौकांतून
नागरिक म्हणून, संसारी बनून, कधी बेकार गणून

ह्या वाटा प्रकाश माळून चंद्रास्तापर्यंत मांडतात उत्सव
दुतर्फा ह्यांच्या काठांवर उभे तुझ्या दोन्ही जगांचे वैभव

हे चालले माणसांचे जथे; कोणीकडून कोणीकडे ?
मीही त्यांतील एक मुशाफीर; वाट कोणीकडून कोणीकडे ?

दोनच ठाऊक वाटा; त्यांतील एक कारखान्याची वाट
दुजी, 'आवळा रे तिरडी! म्हणा उडाला पंछी अनंतात!'

ह्या क्षणी मनाच्या धर्मशाळेत जमलेत सोबतीचे प्रवाशी
लिही आम्हांवर म्हणत रांग लावून उभे हृदयाच्या दाराशी

मित्रहो ! तुम्हीच मुंबईच्या घडणीतील अमृतअक्षर
माझ्यावर, ह्या शहरावर तुमचेच हरघडी संस्कार

कसे तुम्ही; काय वर्णू थोरवी ! तुम्ही पोलाद, तुम्ही अलवार
फुले टपकन पडताच; जखमा होतात हृदयावर

ही माणसे एकलेपणात सोबत करून धीर देतात
जसे तुझ्या किनाऱ्यावरचे दिवे ताऱ्यांसोबत मिणमिणतात.

सणासुदीत फिरवतो मुलांना खांद्यावर गर्दीच्या सोहळ्यात
ताटव्यांनी फुलतो राजपथ माझीही कृष्णफुले खिदळतात

उडवीत फुगे नकळत येऊन फिरे माझेही बालपण
पुढे पिता चाले...आई मागून धावे ठेचाळत गर्दीतून

गालातच हसतो मी; तितक्यातच मुले सवाल करतात
'बाबा—ह्या दगडाच्या भिंती पोलीस इथे पहारे का हो देतात ?'

ऐकून सवाल पेटतो मी, छातीवर कोसळती सहस्र घण
गळा भरून येतो. वाटते आताच अणूसम फुटेल प्राण

सावध चालती पाय; जसे वाघुट आठवून चालावेत भोई
मुका होतो मी, सांभाळून आणतो घरी माझ्या आयुष्याची कमाई

त्या रात्री पापण्या मिटत नाहीत. काळोख कोरीत जीव जळत राहतो
चुलाण्यात फटफटावे लाकूड तसा आत्मा चरफडू लागतो.

झिजला चंदनासम बाप; मीही तसाच, अन् हे माझे कळे ?
अशाच त्यांनाही उदास रात्री, सोबतीस काळोखाचे गार वेटोळे

ओसंडू पहातो आहे हृदयघट; सांग कुठे करू रिता
घडवून गेला माझा बाप तुजसम स्फूर्तिशाली कविता.

जर तुम्हाला

जर तुम्हाला छावणीत आढळलो नाही
खुशाल समजा,
अश्वशाळेतले सात घोडे उडाले असतील
शिकलगारखान्यात सात तलवारी कमी भरतील.

खुशाल समजा,
नगारखान्यावर पडघम झडत असेल
अर्धे अंधाराने अडवलेले बिंब वर सरकत असेल.

खुशाल समजेन,
मजमागून अजस्र लाटा धडकाव्यात तशा—
अक्षौहिणी आपली सेना धूळ उडवीत असेल.
त्याहीमागे—
कोंडवाड्यात कोंडलेला आपला सोनेरी देश
पानाफुलांनी ही पालखी सजवीत असेल.
खळखळत फुटत राहील हास्य झुंडीचे
नुकतीच सर झडावी अशा आपलेपणाचे
—आणि नगराभोवती लक्ष कबुतरांचा थवा घुमत असेल.

जर तुम्हाला छावणीत आढळलो नाही
खुशाल समजा,
आपल्या अस्तित्वासाठी सर्व वाटा रोखून धरल्या असतील
एके दिवशी कफन बांधून खड्गपाती सरकत असतील.

तेव्हा एक कर

जेव्हा मी या अस्तित्वाच्या पोकळीत नसेन
तेव्हा एक कर,
तू निःशंक मनाने डोळे पूस
ठीकच आहे, चार दिवस धपापेल जीव गदगदेल !
उतू जाणारे हुंदके आवर
कढ आवर, नवे हिरवे चुडे भर
उगीचच चिरवेदनेच्या नादी लागू नको !
खुशाल; खुशाल तुला आवडेल असे एक नवे घर कर
मला स्मरून कर,
हवे तर; मला विस्मरून कर !

कठीण होत आहे

दररोज स्वत:ला धीर देत जगणे; कठीण होत आहे
किती आवरावे आपणच आपणाला, कठीण होत आहे
भोकांड पसरणाऱ्या मनास थोपटीत झोपवून येतो
भुसा भरलेले भोंत दिसूनही; थांबणे; कठीण होत आहे
तडजोडीत जगावे. जगतो : दररोज कठीण होत आहे
आपले अस्तित्व असूनही नाकारणे; कठीण होत आहे
समजून समजावतो, समजावूनही नच मानलो
कोठारात काडी न पडेल, हमी देणे; कठीण होत आहे.

पावसाळा

तुझा उन्मत्त गडगडाट
हाकवीत आणतोस किरमिजी, राखी रंगाचे
गुबगुबीत कळप
ओढताना आसूड कडाडतोस
उगारतोस गिलोटीन विजेचे,
दुभंगतात तेव्हा, खालचे रस्ते
रोरावत धावतो पूर गटारावरून, तुंबतात
घर, रस्ते, फुगतो समुद्र.
वर येतो सगळा दबलेला गाळ
आणि माझ्या डोळ्यांत पेटतो जाळ
आता ह्या वाटेवरून
दोन पोरांना धरून
ती कशी जाईल ?

माझे शब्द

माझे शब्द तुम्हांला आमची कथा सांगतील
याच सोहळयासाठी दोन अश्रू जपून ठेवलेत

मिरवीत याल खांद्यावर महाद्वारातून
केव्हाचे गळयांखाली घोष लपवून ठेवलेत.

विचाराल कुठे आहे तो पहाट शोधणारा
म्हणून गीतांत ओळखीचे सूर ठेवलेत.

फुलारेल माझी कविता, वेडावेल, नाचेल
तिलाही जीवनाचे अर्थ शिकवून ठेवलेत.

खळयातून, मळयातून, ताऱ्यावाऱ्यातून याल
कुठूनही यावे; रस्ते मोकळेच ठेवलेत.

शांत दिसले जरी शहर, गाव, माझा देश,
मुठी वळलेले हात घराघरात ठेवलेत.

ऊठ–

जीवनापासून पळून जावे तर जावे कुठे ?
आकाशीच्या बापाशी पहिल्यापासून वैर होते.
एकट्यानेच गज तोडून उडावे; एवढे बळ कुठे ?
अवघ्या वाटांवर ठायी ठायी पहारे होते.

बोंब मारून बोलवावा असा स्वर्ग आहेच कुठे ?
ज्यासाठी आमचे आतडे तिळतिळ तुटत होते.
ऊठ ! तेवढी ती कोपऱ्यातली तलवार शोधून ठेव
एके काळी तिच्यावर मी माझे नशीब घासले होते.

सर्व सुर्वे : ५८८

पोष्टर

चार घरांतील चौघेजण आम्ही
निघतो जेव्हा...
म्हातारा काळोख खुरडत येतो तेव्हा...

'हणम्या रे ही शिडी घे,
मी खळ लावतो
डकव वाचले जाईल अशा ठिकाणी.
शिंदेची बायको खळ चांगली करते.
पण बाप खवीस
आणि इसल्याची माँ रे !
बडी कडक बाई
नजर बचाके भागा...
कुत्तेपर पैर पडा...तो साला और बोंब !

त्या खिडकीपाशी नको रे डकवू
कायकु रे
उसकी मैना रहती है ना उधर
सबकी नजर लगेगी तो वांदा...
देख बे इसल्या !

डकवू का रे ह्या डगल्यावर
शू ऽऽ...शोर मत कर
तो म्हातारा आला एकेक लावीत अक्षर
बुड्ढा बडा खडूस है !'

चार घरांतील चौघेजण आम्ही परततो जेव्हा...
कुरकुर खांद्यावरची करते कावड
झाडांची पानेही करती बडबड

'इसल्या रे, कल मिटिंग चलेगी उधर
मरने दो ! अपने को साली आती है अब झोप.
मग मर लेका ह्या शिडीवर
उचलून नेऊ कब्रिस्तानपर !'

'देख रे शिंदे उपर में चांद का टुकडा
ग़ालीब की गज़ल सताती है
"बेकार जिंदगी ने इसल्या को निकम्मा कर दिया
वर्ना इसल्या भी आदमी था, इश्क के काम आता"
चूप बे इसल्या...खाली पकपक...

'हणम्या रे एक काम करू या.
–अपना विरोध
वर्गणी जमवू या.
–अपना विरोध.
इसल्याकी शादी बनवू या...
तो फुल सपोर्ट.
अपने भी घर एक दुल्हन आयेगी
शहनाई बजेगी.'

'ही दुनिया किती पुढे गेली रे,
थोडीसी नाक के आगे
पीछे बुढवा की नजर
म्हणून म्हणतो इसल्या–
बुढ्ढ्यासाठी चष्मा घेऊ लवकर
आयडिया !'

जाहीरनामा

आजच्या नावाने आणि
आजच्या दुःखांच्या नावाने
संथपणे प्रकाशात येत असलेला भू-भाग त्याच्या नावाने

आजच्या सृजनातील गरजेच्या
प्रतीक्षेतील प्रत्येक क्षणाच्या
औषध मागणाऱ्या व्यथांच्या
गोळी लागेल म्हणून धपापून उडणाऱ्या मनामनांतील कबुतरांच्या नावाने

टेकला असेल जिथे दिवस
खुले होत असतील नगरांचे बंद दरवाजे
धूत असेल पाऊस डेकसारखे एखादे शहर
घातलीही असेल एखाद्या खेड्यावर बर्फाने चादर

मेणबत्तीच्या मंद उजेडात सांगत असेल म्हातारा फादर
"तो जन्मला आणि एक तेजःपुंज तारा स्थिरावला गौळीवाड्यावर"

उत्तर ध्रुवावरून सरकणारी हिमलाट
पॅरिसचा बाजार गरम असेल
पेंग्विनच्या झुंडीकडे पाहात, काप्रीत
एखादी वक्षावर टेकलीही असेल
टेम्स धपापत उतरत असेल अटलांटिकमध्ये
हॅम्लेट वावरला असेल
हिंदुस्थानच्या दिशेने एखादा टपोर काळाभोर ढग
संथपणे सरकत असेल.
खुंटीवर स्वप्ने टांगून मान मोडून काम करणाऱ्या वास्तवाच्या
पोलाद वितळवून मनासारखा आकार देणाऱ्या झोतभट्ट्यांच्या
चहाच्या मळ्यातील पत्ती खुडून शिणलेल्या दळदार बोटांच्या
भार पेलून मोकळी होऊ पाहणाऱ्या गर्भवती कवितेच्या नावाने
गर्भार गतीच्या नावाने.

पणतीच्या मिणमिणत्या प्रकाशात आपणच आपली ज्याने
कापली होती नाळ
दोस्तहो ! त्या, ह्या शतकाची आता सुरू होत आहे संध्याकाळ.

टकटक करतो आहे नवा इसवी सन दारावर
लवकरच हेही सुरू करील आपली आवराआवर
थाटील बिऱ्हाड इतिहासाच्या पुढील पानावर
हक्क सांगेल मागील कर्तृत्वावर
—शे-सतरात, सदतीसात, सत्तेचाळीसात.
पुढच्या उरलेल्या अनेक अंकांत...
शिकवील शिक्षक अंक मांडून फळ्यावर
फार तर; छडी टेकवून नकाशातील एखाद्या रेषेवर.

पण कुणी सांगेल काय ? ह्या शतकात चंद्र महागला होता.
कलकत्त्याच्या रस्त्यावर घोडा होऊन माझा आत्मा बग्गी ओढीत होता.
पण एवढे पुरे; आपणही आता धुरकटलेले चष्मे बदलून घ्यावेत
आपणही ह्या शतकात जन्मलो; आपलेही हिशेब चुकते करावेत.

किती वेळा आपण जमा झालोत मारवाड्याच्या पोथीत
कितीदा आयुष्य निघाले होते मोडीत
किती वेळा हाकारे गेले रान उठवीत
कितीदा घरघरली विमाने धाक दावीत
आपण फक्त लिप्या बदलीत राहिलो
सोयीनुसार दरवाजे बदलीत राहिलो
उडालेली कौले शाकारीत राहिलो

दोस्तहो ! ह्या शतकाची संध्याकाळ सुरू होत आहे.
सहजच उपडी होईल पृथ्वीची होडी अॅटमच्या एका गोळ्यात
पापणी लवता लवता मिळून जाऊ खोल खोल तळात
हिरोशिमाला नंतर फुले तरी आली—
आपणाला...

—तर संध्याकाळ सुरू झाली आहे.

मी एक अलिखित अस्तित्व घेऊन हिंडतो आहे.
थांबतो आहे; परंपरेच्या पाट्या वाचून
इथे आपले कोणी नाही म्हणून
पुढे वळतो आहे
एक दिवा पेटवून दुसऱ्या दिव्याकडे
लपकन वळणारा हात मला दिसतो आहे
आधार तेवढाच आहे.

—संध्याकाळ सुरू होत आहे.

स...३८

माझा दावा सुरू होत आहे
'ईश्वरसाक्ष' हे शब्द पेंढा भरून ठेवावे
स्वत:ला स्मरून बोलत आहे.
संस्कृतीच्या दुकानातील तयार अंगरखे काढून
तुम्हाकडून न्याय हवा आहे
नागड्यानेच न्यायासनावर बसलो तर
तुम्हाला चालेल काय ?
आपला म्हणाल काय ?

मी पाहतो आहे
माझ्या अस्तित्वाला फुटणारे पंख
पोलादी नसानसांतून वाजताहेत शंख
मी एक सत्य. पृथ्वी एक सत्य.
सर्वांसाठी आपण हेही एक सत्य.

काठी टेकवीत येणाऱ्या मृत्यूला
लगोरी टिचवावी तशी
पोरे लावताहेत पिटाळून.

धर्म : एक कुलंगे हिंडते गल्लीबोळातून.

रक्त माझे; ठिबकत ठिबकत पसरते
दोन्ही ध्रुवांच्या मध्यातून

आणि दोस्तहो !
मी पाहतो आहे
एक क्षुब्ध नवागत गतीचे टोक धरून
लिहितो आहे;
हे शब्द हटवा...हे पुतळे...स्थितिस्थापक.
हवा आहे मनासारखा जाहीरनामा म्हणून.
नवा जाहीरनामा म्हणून.

सूर्यकुलातील लोक

सर्व काही नाकारून माझे शब्द केव्हाच निघालेत
अजून तुझी आवराआवर झाली का नाही ?

ह्या एकोणीस ठिगळांचा आता कशाला विचार ?
अजून तुझी फुले माळून झालीत का नाहीत ?

कशाला हवे कोठीला टाळे ? उघडीच ठेव दारे
अजून तुला इथला मोह सोडवत का नाही ?

ते रुद्राक्ष, पोथ्या, ते खुंटीवर टांगलेले देव
कालच म्हणालीस, " कुणीही भले केलेले नाही."

मी लिहितो दारावर मागल्यांसाठी शेवटचा उच्चार :
" सूर्यकुलातील लोकांना थांबणे माहीत नाही."

खाली कशासाठी हवे नाव; निनावे म्हणतील म्हणून
आपल्या हातांचे ठसे पुरेसे का नाहीत ?

—अजून तुझी आवराआवर झाली का नाही ?

ह्या मोसमात

तुझे एक शर्ट आहे माझ्याकडे;
जे तुला– मला यायचे.
बेकार असताना आपण
एकमेकांच्या उपयोगी पडायचे.
ठेवला आहे जुना कंदील; ज्याच्या
प्रकाशात शब्द भेटीला यायचे.
एक सुबकसे आपलेपण
आयुष्य सुखवायचे.

काही पत्रे– आणि एक,
तुझ्या हस्तलिखिताची वही
पुढे मलाच अर्पण करणार होतास.
– असे कितीतरी किस्से.

त्यानंतर हिंदुस्थानच्या बाहेरून तुझे पत्र आले;
लिहिले होतेस, "आम्ही कसेबसे एकदाचे युरोप गाठले,
आता माद्रिदला चाललोय
सगळीकडे हिंदुस्थानच वाटते आहे रे–
– तरी पण मी त्याला; आणि ते मला तुटले."

–आता ह्या मोसमात तूही नाहीस...
तुझे पत्रही नाही...
फक्त...काही कविता आणि,
आणि आयुष्य वाचीत होतो तो एक कंदील...

संवाद

कबूल...

आजच्याइतके आयुष्य काल कठोर नव्हते
आजच्याइतके पालखीचे भोई काल थकलेले नव्हते

नव्हतो आजच्याइतके आपण उदास,
इतका नव्हता अविश्वास...
तेव्हाही किनाऱ्यावर खिन्नपणे हिंडणारे आपणच होतो
झळा झेलूनही झळांचा लळा उरात वागवीत नव्हतो
तेव्हाही आयुष्याच्या उजाड माळावर वांझोटेच ढग होते
मात्र हजारात वावरल्यावर; आपलेपण आपले उरत नव्हते

कबूल !
तेव्हाही कुणालाही टाळीसाठी उगीचच टाळी देत नव्हतो
खांद्यावर कोट टाकून उद्याचे बेत ठरवूनच उठत होतो
तेव्हाही आयुष्य कठोर होते; तरीही आपलाच धाक होता
दोस्तहो ! उडणाऱ्या दरेक नाडीवर आपलाच हात होता
ते आपण, उदासीनतेतही नव्हतो उदास
होते सारे...सारे भकास...

ते उजेडाचे वारसदार, अंधारात असे कुढत नव्हते...

तुमच्या त्या उदास रात्री आता मला नकोत

तुमच्या त्या उदास रात्री आता मला नकोत.

आता आताच अशाच एका मैफलीतून उठलो
उठलो तो उदास होऊनच उठलो...
चंद्र ढळला होता...किंवा असे म्हणेन;–
घराकडे वळला होता...किंवा असेही म्हणेन :
उदास होऊन पूर्ण मळला होता.

दिवसाचे ध्वज फडकू लागले...
थडकू लागले...
किंवा असेही म्हणेन–
नगरावरून, घरावरून सर्वत्र–
टापा उचलू लागले.

जिवबा बसला होता फाटकावर
बाकडे टाकून
अजून पेटतच होता कंदील
घेत होता वर्गणी मोजून
" जिवबा रे...जागरणा रे कितीसी करतल्हस "

" हां–हां... आग खावान इंगळे हगणारे आमी–
आमका असल्यो गजाली नकोत...हां..."

तुमच्या त्या उदास रात्री आता खरोखरच मला नकोत,
खरोखरच नकोत.

शीगवाला

'क्या लिखतो रे पोरा !'
'नाही चाचा–काही हरफ जुळवतो.'
म्हणता, म्हणता दाऊदचाचा खोलीत शिरतो
गोंडेवाली तुर्की टोपी काढून
गळ्याखालचा घाम पुसून तो 'बीचबन्द' पितो
खाली बसतो;
दंडा त्याचा तंगड्या पसरून उताणा होतो.

'एक ध्यानमदी ठेव बेटा !
सबद लिखना बडा सोपा है
सब्दासाठी जीना मुश्कील है.

देख ये मेरा पाय
साक्षीको तेरी आई काशीबाय
मी खाटीक बेटा–मगर
गाभणवाली गाय कभी नही काटते.

तो–सौराज आला; गांधीवाला.
रहम फरमाया अल्ला.

खूप जुलूस मनवाला चालवालोने
तेरे बापूने–
तेरा बापू; चालका भोंपू.

हां; तो मी सांगत होता;
एक दिवस मी बसला होता कसाईबाडेपर
बकरा फाडून रख्वा होता सीगपर
इतक्यामंदी समोर झाली बोंम
मी धावला; देखा–
गर्दीने घेरा था; तुझ्या अम्मीला
काटो बोला
अल्ला हु अकबरवाला
खबरदार; मै बोला
सब हसले, बोले,
ये तो साला निकला पक्का हिंदूवाला

" फिर; काफिरको काटो ! "
अल्लाहुवाला आवाज आला
झगडा झाला.
सालोंने खूब पिटवला मला
मरते मरते पाय गमवला.
सच की नाय काशिबाय–?

तो बेटे–
आता आदमी झाला सस्ता–बकरा म्हाग झाला
जिंदगीमध्ये पोरा, पुरा अंधेर आला,
आणि सब्दाला
जगवेल असा कोन हाये दिलवाला
सबको पैसेने खा डाला.'

रायटर्स पार्क

—आणि हे वृक्ष, जे आम्ही
आल्मा-आटामध्ये रोवले; त्यांवर
आदरपूर्वक माती लोटली; पाणीही.
ते तुझ्या वयाइतके जेव्हा मोठे होतील, तेव्हा—
या आफ्रो-आशियाई रायटर्स पार्ककडून जाणाऱ्यांवर
आपली सावली धरतील.

आता मी, वय वर्षे पंचेचाळिशीचा माणूस;
अलेक्सी ला गुमा साठीच्या जवळपास;
फैज अहमद फैज, त्याच्याही पुढे;
म्हणजे एकूण काय ?
"ही म्हाताऱ्यांनीच लावलेली झाडे तर..."

असे तू म्हणणारच...
पण तो तुझा केवळ उत्साहच ठरेल.

ते आले होते जंगलातून, हद्दपारीतून
पाठीवरील वळांचे बळ घेऊन
शेवटची बस चुकली तर काळोखाच्या
सोबतीने चालावे ?
थकवाच आला; तर एखाद्या बागेकडून
थकव्याला समजावीत वळावे ?
रेस्त्राँकडून वळताना, कोरडया जिभेनेच
ओठ ओले करावे ?
असे सुपुत्र;
झांबिया, घाना, मोझांबिकमधून.

मीही या गंगेच्या काठावरील एका शहरातून
आलो होतो;
यंत्रस्वामीच्या हृदयातील अभंग घेऊन.
माझेही एन स्वप्न होते रे,
जे मला पुरे करता आले नाही;
रोजच्या दमगिरीने तेवढी उसंतच दिली नाही.
पण पुढचे जग तुझेच आहे; आणि
हा वारसा तुझ्या हवाली करत आहोत.

आता तुला मी घर बांधून ठेवले नाही;
जमीनजुमला, पैसाआडका, काऽहीएक नाही !
तसा कधी; घर फुंकून निघालेल्यांच्या डोक्यात विचारच येत नाही !
तरीही; एक सांगून ठेवतो; आपण सूर्यपुत्र आहोत
आणि त्यालाही थकवा येतोच; तर
आत्मा-आत्मामध्ये विसाव्यासाठी
एक सावली तिष्ठत असेल.

कार्ल मार्क्स

माझ्या पहिल्या संपातच
मार्क्स मला असा भेटला

मिरवणुकीच्या मध्यभागी
माझ्या खांद्यावर त्याचा बॅनर होता.

जानकी अक्का म्हणाली, ' वळिखलंस ह्याला–
ह्यो आमचा मार्क्सबावा
जर्मनीत जलमला, पोताभर ग्रंथ लिवले
आणि इंग्लंडच्या मातीला मिळाला.
संन्याशाला काय बावा
सगळीकडची भूमी सारखीच
तुझ्यासारखी त्यालाही चार कच्चीवच्ची होती.'
माझ्या पहिल्या संपातच
मार्क्स मला असा भेटला

पुढे; एका सभेत मी बोलत होतो,
–तर या मंदीचे कारण काय ?
दारिद्र्याचे गोत्र काय ?
पुन्हा मार्क्स पुढे आला; मी सांगतो म्हणाला,
आणि घडाघडा बोलतच गेला.

परवा एका गेटसभेत भाषण ऐकत उभा होतो.
मी म्हणालो–
' आता इतिहासाचे नायक आपणच आहोत,
यापुढच्या सर्वच चरित्रांचेही.'
तेव्हा मोठ्याने टाळी त्यानेच वाजविली
खळखळून हसत, पुढे येत;
खांद्यावर हात ठेवीत म्हणाला,
' अरे, कविता-बिविता लिहितोस की काय ?
छान, छान.
मलासुद्धा गटे आवडायचा.'

झोंप

ठाणे
दा. क्र.

विकता, विकता त्यांनी सूर्य बाजारात आणला !

घर फुंकून निघालेले लोक पाहातच राहिले.
–अशा वेळी स्वस्थ बसून कसे चालेल ?

बघता, बघता त्यांनी हातही बाजारात आणला
–हाताची घडी घालूनच कसे चालेल ?

म्हणून मी उठलो,
वस्तीच्या बाहेर गेलो.
कारखान्यांच्या कानात पुटपुटलो,
‘ आता आपणाला कूच करायला हवे ! ...’

एका नव्या संघर्षात

हा माझाही देश; आणि त्यातील हे पोकेपोकेसे लोक
आपल्या घरालाच असे पोकेपण यावे; तर काय करावे ?

इथल्या वस्त्यांना हुंगणारा केवळ कातळाचा काळोख
कंदील खोपटास खोवून वावरू नये; तर काय करावे ?

परमेश्वरसान्निध्य साधू पाहणारी ही पुरातन संस्कृती
आपली आपणच टवाळी करू नये; तर काय करावे ?

ज्यांना जन्मभर दुःख, दैन्य, दारिद्र्यच मिळाले असेल
त्यांनी तपशीलासह सर्वच नाकारू नये; तर काय करावे ?

आश्वासित शब्दांवर आता माझाही विश्वास उरलेला नाही
प्रत्येक संदर्भातून दुर्गंधीच येत आहे; तर काय करावे ?

युद्धकैद्यांसारखा वाहणारा पुलावरून माणसांचा लोंढा
उजेडाची फुले त्यांचे हाती ठेवू नये; तर काय करावे ?

थांबू तर शकत नाही; आणि तुमचे हे असे औदासिन्य.
एका नव्या संघर्षासाठी धुमाळीत घुसू नये; तर काय करावे ?

दुःख

तिने खरकटी काढली;
झाकपाक करून ठेवली,
मुटकळून पडलेल्या वडिलांशेजारीच
आईने शनिमाहात्म्य वाचले;
वृद्धा किंचित दूर सरकून तिथेच कलंडली.

काहीसे ठेवायला झरकन् वळताना;
आरशाकडे लक्ष गेले
थबकली—आपले रूप आपणच न्याहाळले;
बांगड्या उतरविल्या
नंतर गळ्याखालचे एकेक सर मोकळे केले.

का कोण जाणे; पुन्हा—
आपणहूनच आरशासमोर उभी राहिली
स्वतःच्या डोळ्यातील काहीसे वाचून
शहारली;
गवतपात्यासारखी थरारली.

डोळे भरून आले;
चाळिसावे संपले.
शांतपणे तिने माळलेले गजरे
खिडकीखाली सोडून दिले.

आमंत्रण

कोणत्याही कालखंडात कधीही आम्ही उदास नव्हतो;
हां; रात्री जरूर उदास होत्या, दिवसही भकास होते.

कळली नव्हती जरी नक्षत्रांची भाषा आम्हा कोणासही
आम्हीही नक्षत्रेच होतो; हे त्यांना तरी कुठे कळले होते.

आयुष्याच्या संदर्भातील त्यांचे विचार वाचूनचे भाष्य,
कधीतरी पुढचेही अधिक त्यांनी सुचवायचे होते.

अशी सूत्रे, अशी सूक्ते आम्ही गिरविली एका जमान्यात
खूप योजने पुढे गेलोत; लक्षात यायला हवे होते.

जेव्हा जेव्हा सर्वत्रच उदासले; तेव्हा तेव्हा ठरवले
हे आमंत्रण आम्हाला; अन स्वार शिबिरात हजर होते.

जेव्हा कधी या कवितांवरचे प्रयोग होतील

जेव्हा कधी या कवितांवरचे प्रयोग होतील
तेव्हाच्या मित्रांना हा एक अनाहूत सल्ला.

तो अशासाठी–

प्रयोग करणारे तेव्हा खुशहालीतले असतील
विसरतील, मागील पिढ्यांचे बारीक सारीक वास्तव
हीच शक्यता जास्त म्हणून–

वस्ती उद्याची आत्तासारखी अंगावर
कोड फुटलेली नसेल,
कारव्यांची, बारदाणांची, फिल्मी कागदांनी कुडलेली
घरेही नसतील.
एकाच खोलीत मातापिता, बहीण
तरण्या लग्न झालेल्या पोराचा शृंगारही नसेल,
सर्व काही आजच्याहून जास्त बरे असेल.

लोंढा आजच्यासारखाच वळेल कारखान्याकडे
मात्र आजच्यासारखाच धाक नसेल
उदंड उत्साह असेल.
नवा माणूस जन्मा घालणाऱ्या नवेलीला
बसमधून नेताना ड्रायव्हरही
वळणावळणावरून सावकाश गाडी वळवीत असेल.
मात्र ही माणसे दिसली खडबडीत तरी सर्वच
पोक काढून चालणारी होती असे नाही.
कुरकुरतच जगत होती असेही नाही.

एक केशरिया रंगाचे फूल
पूर्ण उमलण्यापूर्वीच किंवा पूर्ण गळल्यानंतरच,
अशा येण्याजाण्यातच या पिढ्या खपल्या तरीही;
स्वत्व विसरलीच होती असे नाही.

त्यांनीही भिंतीची पोस्टरे केली,
चौकांची हँडबिले, वृत्तपत्रे किंवा काहीही
हातांचेच ब्रश करून
इतिहासाचे सर्ग लिहिले
मुठीचे हंस वाऱ्यावर सोडले.

ती ही माणसे; थोडे जपूनच घ्यावे
नीट तपशील गोळा करावे
नंतरच वास्तव रंग भरावे
त्यांचे इतिहास वाचावे अन्
त्यांच्यासह कलेसमोर लव्हाळ्यागत नम्र व्हावे

असेही शक्य आहे...
कदाचित, प्रयोग पाहायला
आफ्रिकन चाचा, चंद्रा नायकीण, हणम्या,
लुंगीवाला नालबंद, खोळवाला
कदाचित, माझाही म्हातारा पोरगा किंवा त्याचा पोरगा
कदाचित, म्हातारा काळोख नाकावर चष्मा अडकवून
कदाचित, माझी वयस्क कविता कोपरा धरून
हेही शक्य आहे; कदाचित
अख्खी वस्तीच थियेटरवर येईल चालून.

हे सगळे तसे मुलुखाचे खट्याळच...

जरा काही चुकले, फिसकटले;
तर बिथरतील—नेम नाही;
इसल्या वा म्हातारा आफ्रिकन सिंह
किंवा त्याचा पोरगाही
अख्खे थियेटर डोक्यावर घेतील
शिट्या वाजवून वाजवून वॉक आऊट करतील

नेम नाही त्यांचा...नेम नाही

म्हणून—

पोर्टरची स्वगते

१

आपणच आपल्याशी बोलत ऱ्हानं बरं वाटतं
येळबी जातो, आन् हिसाबकिताब होतो मनाचा
बोगीतनं मानसं उतारत्यात, ढकलत चढत्यात, ही झुंबी.
पुन्हा फलाट रिकामाच... तस्सं हाय सालं ह्ये.

पन मास्तर येडा म्हनतो,
कामातनं गेल्याली केस म्हनतो,
कवा कवा त्योबी कावतो; करील काय ?
अख्खी ढोसून तांबारल्यागत
ढुराकतो परतेकावर.
लोखंडी जिन्याकडं बसलेला बगून
फुसासत येतो. भांडतो.
कडंला बसून टिपं गाळतो
मनाचा झाडझाडोरा करून घेतो.
उजाडलं; का त्यो खुर्चीतला सायब
आन् मी डगल्या
झंडीवाला.

२

मास्तर, सगळी कामं सांगा,
तेवढं ते घरटं पाडायचं काम सांगू नगा.

जीव उदास व्हतो...
हां; जीव उदास व्हतो आपला.
पोरगं हगलं तर तिथं कुणी कापत न्हाई,
का शिवत न्हाईत...
शिटाक, शिटाक, शिटाकत्यात– हां शिटाकत्यात पाखरं,
खरं हाय–खरं...
माझा रामूबी कवा कवा असाच शिटाकतो.

च्यायला, ह्या चिमन्याबी भारी आत्रंग
एकदा मास्तरच्या टोपीवरच की रं जीवा, शिटाकलं.
पार बोंबललं ते
बावटा हालवताच भीर्रर्र उडालं,
वर गेलं, आन् तिथनंच
टुकुटुकु वगाय लागलं,
ना भीती–ना डर–जिवा तुझ्यापरीस धीट की रं त्ये
तवाधरनं त्येनं रड लावलीय
'इसको हकालो–हकालो'.
ह्या–पर मीबी वस्ताद
रुळाजवळलं वाळलं गवात आनून दिलं त्येस्नी
म्हनलं बांधा...बांधा घरटी
आपल्याला न्हायाला न्हाय तर न्हाय
पर अनजान परण्यांसाठी तर हवंच.

३

गावातल्या साळंला मजला चढवायचा म्हनत्यात,
आपनबी धा रुपय घालाय पायजे
तवा बाईच वजं हलकं हुईल डुईवरलं
दोन वछडीबी शिकत्यात आपली.
निसतं पोटार्थी व्हन्यात मानूस कंडम व्हतो
झालाच, तर पोटर व्हतो

नमुन्यावारी जातो
नेहरू, बाबासाहेब ह्या वाटेवरनं गेले तवा तेंचा काय झोक
आता सगळेच बाळासाहेब जात्यात.

टुक वाटून घ्यायला जवर कुनी उभं ऱ्हात न्हाई
तंवर हे असंच चालायचं...
चला, उचला बूड आपलं;
आन, हलवा हिरवी झंडी...

४

अजून आटावलं का भडभडा वकाय व्हतं...

हीच होती येळ,
हितंच; अस्साच इचारात व्हतो;
हाळी आली; आन् लटकन् उठलो...
नाकाला फडकं दाबीत उगाडला क्लोकरूम
कुजलेल्या मानसाची पेटी खोल्ली
छी......छी......छी......
मळमाळलं, ढवाळलं. मीच भाईर पळालो,
मानसाला इतकी घान असती ?

हा धेह रोज आपण धुतो
गंधटिळं लावतो.
इट्टल गजरात सकाळधरनं मिरवतो,
इटाळ नगं म्हून सांभाळतो...
पोथीपुराणं वाचतो...
सुद्ध करतो...आन् इतकी घान.

पंचनाम्याला कुनी उभं ऱ्हायना
मानसं इतकी बेमान—थुत् त्येंची...
वाडवडिलांचं नाव घेतलं.
म्हनलं—इनसेट ! हां, लिवा माझं नाव

आन् माझा खांदाबी हाय मजबूत
पोटरचा.

अरं, जीवा आभाळ खांद्यावर घेन्यापरीस
मानसाला खांदा देनं पुन्याचं असतं
हितं बसलं का आटावतं सालं एकेक...

५

सिंगल पडला
चला, उठा जिवा,
बूड हलवा.
घंटा बडवा
नाईन्टीन डाऊन राईट टाईम आज
असंल एखादा मिनिस्टर आत
दिल्लीची तबियत क्या है
सांगील आता सलीम डायवर
तेचं तोंड म्हंजी इंजानच एक.
डायवर मोठा फाकडा
मिश्या न्हाईतच,
ह्यो एकेक चिचचा आकडा.
दानकन् उडी मारून उतरल
म्हनल–' अपने घोडेको पानी पिलाव
और इंजिनको खोयला खिलाव
साला अपन लोगच गांडू है
इसलिये इंडियाका पॉलिटिक्स गांडू है '
हे ऐकलं का कानशिलं झनानत्यात झांजवानी
झनानत्यात.
दिवस खर्ची पडल्यागत व्हतो
आन् आपल्यातला कबीर हसतो आपल्याला
हसतो जिवा, हासतो.

कुटुंब

" पाव्हनं, आता निजा
सक्काळला पानन्पान, आन्
मातीचा भांगान्भांगा तुमाला दावतो
परतेकाचा परचेव करून देतो."

म्हाताऱ्याने बेलाची डाळी आणली
अंथरली
राठसं लांबलचक घोंगडं, त्यावर
फाटकं जुनेरं पसरलं.
" मिसरी लावता ?
' न्हाय ?' हां ! तुमी शहरवाले ! "

" निजा " म्हणत कोपरी काढली,

लंगोटी सोडली, अन् तसाच अंथरुणात.
त्याची बायको आली.
देवळातली दिवटी तिनं फुंकली.
अंगावरची वस्त्रं सोडली,
नीट वरच्या खोपीत ठेवली.
तीही तशीच; म्हाताऱ्याशेजारी झोपली.
अलीकडे मी चड्डीबॉडीवर
त्याच्या आईपलीकडे तिचा मुलगा
आणि सून.
सासू-सासऱ्यांसारखीच दोघांची कापडं
खोपीत खोवून तिही नवऱ्याशेजारी तशीच.
एकाच डाळीवर, किंचित अंतराअंतराने
सर्व. मी तेवढा वस्त्रानिशी.
बाकीचे...

म्हाताऱ्याचे ढाण्या वाघासारखे घोरणे.
मधूनच कुणीतरी इराकतीला,
आणि एकाच कुशीवर पाठ करून मी
अस्वस्थ ! रात्रभर सोंग करून थिजलेला.

" च्याची पत्ती न्हाई,
धन्याच्ा च्या चालंल ?"––म्हातारा
" चालंल."––मी.

" झॉप लागलंली दिसत न्हाई ?
वाईच गार पानी मारा नदरंवर.
हे मावळपटीचं पानी अवशाद हाय वगा,
अवशाद.
तमाकू खाता का न्हाई ?"
" नाही..."

"न्हाई ! मग वो ! बरं; असं करा,
हितं जळवा जास्त बघा.
हिंडताना चिकटली चौंड्याला, का मला सांगा.
मी पीक मारीन तिथं."

पुन्हा रात्र.
आदल्या रात्रीसारखीच.
देवळीतली दिवटी विझली.
मी लटकन् उठून बसलो.

"म्हातारबाबा; मला नाही झोप येत."
"निजा——गुमान निजा.
कायबी व्हत नाय.
तुमाकडं धडुतं जास्त हायीत बगा.
तवा तसं वाटतं तुमाला.
अवं, तुमाला लाज वाटती.
हितं...
एका कोपरीवर,
एका लंगोटीवर आन्
एका चोळीवर...जलम जातो.
लाज भाईर मानावी वो;
घरात सगळ्यासनी ठावं हाय...
झोपंत धडुतं टराकलं तर भाईर पडायची,
मोत हुईल बगा मोत.

निजा–निजा
गुमान निजा..."

आणि मी...
देवळातली दिवटी उचलून
चडफडत बाहेर आलो.

तुमचंच नाव लिवा

मास्तर, लिवा–
तुमचंच नाव लिवा;

खरं सांगते; मरीआईला समरून सांगते,
लिवा तुमी–
ह्येच्या केसाची जटा बगा मास्तर;

कसा नागाचा फडा हाय त्यो...
अवं, देवाचं देणं हाय त्ये...देवाचं.

मास्तर, जिमीन उतमातती...
व्हय उफानती, पन
नांगुर घातल्याबिना, आन्,
बी पेरल्याबिना,
रोप वर उगतं का ? उगतं ? बोला.
मंग बापाच्या जागी माजं नाव लिवून कसं चालंल ?
बाप न्हाई म्हनलं तर पोराचा जलम कसा जळंल ?

कनच्याबी देवाचं नाव नगा लिवू
मानसाचंच लिवा...
देवानं काय केलंय हो,
वटी तेनंच ना भरली ही...
तुमचंच लिवा.

जात नगा इच्यारू!
अवं, आमी कुना एकाची का बायली हावंत मास्तर,
घरोटयातल्या बाया नव्हत आमी,
तेवढं कुठलं नशिबाला...
तेचा जलम हितलाच.
फाटंला जलामला त्यो;
पॉट निरनाखाली सराकलं;
ना सुईण, ना काय जवळ,
मन चराकलं...पन मग हराकलं.

पड, पोरा
पड पाया,
पड ह्येंच्या पाया.
पर तेवढं तुमचंच नाव लिवा.

लेनिन

अजून मी तुझ्यावर काही लिहिले नाही
ही खंत नाही;
एक कमालीची जबाबदारी वाटते
जेव्हा मी हात ठेवतो हृदयावर लेनिन

मध्यान्ह रात्र आणि
एक घुम्मसा आवाज शहरात घुमतोय
वरचा पोल खाली ओढून
खडखडत ट्रॅम उभी राहाते,

तेव्हा डकवीत असतो पोष्टर; किंवा
दिव्याखाली बसून वादविवाद करतो आम्ही.

फारच सुखाचे हे दिवस
अगदी धगीजवळच्या उबेसारखे,
खरेखुरे जगत आहोत
असे वाटू देणारे सोनेरी दिवस.

मोठे लोभसवाणे हे शहर
कोटचावधी व्होल्टस्‌चा एक तारा.
थंड पडते एक दिवस
गपगार होते, थांबतात चाके,
माणसे रस्त्यावर येतात
जळत राहतात भर दिवसा दिवे
पुरासम रस्त्यावर माणसांचे थवे
शर्थ होते चौकाचौकात
घणवाले; रणवाले होतात.
जिंकतात; ठिणग्या पेटवतात छावे
अशा वेळी कुणीही इथे नतमस्तक व्हावे.

जेव्हा ते आम्हाला घेऊन गेले
'साले! लेनिनवाले' दिसतात म्हणाले,
कानशिले तापली; पण बरेही वाटले
राक्षसांनी आतातरी आम्हाला निटसे ओळखले.

'हे आता जागे झालेत
रूपच बदलणार आहेत पृथ्वीचे' तू लिहिलेस.

अजून शब्द आम्ही पुरा करू शकलो नाही.
अजून तुझ्यावर मी काही लिहू धजलो नाही.

मर्ढेकरांशी एक बातचीत

त्या मैफलीत आपण गेला होता का मर्ढेकर ?
सर्वत्र शोधले मी तुम्हांला, दिसला नाहीत;
तसा गर्दीत मिसळण्याचा तुमचा स्वभावच नाही म्हणा;
कविता होती आपली; 'पितात सारे गोड हिवाळा' म्हणत–
भेटीगाठी घेताना दिसली.

म्हटले, ह्या निमित्ताने तरी भेटाल...
सर्व सोहळा संपल्यावर आपण
गिरगावच्या म्हणा किंवा गिरिणोदयाच्या
फुटपाथवर बसून गप्पा मारल्या असत्या;
पृथ्वीवरच्या परमेश्वरांनी काय काय निर्माण करून ठेवलंय
त्याच्या हकिकती निघाल्या असत्या.

कवितांच्या आडव्या अशाश्वत खांबावर
हुश्श करीत; कोपरा टेकवून, तळहातावर डोके घेऊन,
'अरे, ह्यांचेसाठी काहीतरी करा रे' म्हणताना–
थकले भागलेले, व्याकुळलेले,
गदगदून हलणारे तुमचे झाड पाहतो आहे मी मर्ढेकर !
मूल्यांचे पडके बुरूज ढासळत असताही,
माणसांचे इतके लोभी हो कसे झालात ?
असा कोणता तंतू तुम्हाला दिसला ?
काय भावले तुम्हाला ?

मागचे–– म्हणजे आपल्याही मागचे मालगुंडवाले
तसे भारीच निघाले; त्यांचे सोने कसास लागले.

त्यांचे शब्द आम्ही आमच्या ध्वजेवर केव्हाच कोरले
तरीही सीनिऑरिटीच्या रांगेत तिष्ठत
त्यांनाही उभे राहावेच लागले.
इतके जड आम्ही मर्ढेकर ! इतके जड.
मालगुंडला पोचायला एक शतक सहजच लोटले.
त्या सोहळ्यातही, समस्त जन धन्य जाहले !
आणि पुन्हा आपापल्या रोजी-रोटीच्या विवंचनेत गुंतले.
म्हणजे मर्ढेकर ! पुन्हा मुंग्यांनी वारूळच गाठले.

देहूच्या वाण्याचा मागेच निकाल लागला.
परंतु मर्ढेकर ! गणपत वाण्याचा एकूणच प्रवास...
काड्यांचा चोथा केव्हाच थुंकला त्याने. माडीही बांधली आहे.
विधानसभेत 'फाड–फाड' बोलतो. दाराशी नवी गाडीही आहे.
म्हणतो कसा, " 'नेपा'चा नवा कारखानाच काढणार आहे.
हे आमचे पूर्वज ! आमचा पराक्रम लिहायचा विसरूनच गेले."
बोला आता मर्ढेकर !

तसे, मर्ढेकर, विद्यापीठवालेही चलाख निघाले.
तुमचे शब्द बासनात बांधून तुमचे दुभंगलेपण कातून, कातून सांगत
त्यावर एक सुंदरसे आध्यात्मिक कलम केले.
तुमच्या माणसांची मुळे तर जमिनीत खोलवर रुजलेली.
ते मात्र पानाफुलांवरच बोलत राहिले.

जे सुंदर असते ना मर्ढेकर, तेच सत्यही असते;
आणि जे सत्य असते ते क्रांतिगामी अन् गतिमानही असते.
अशाश्वत तर बदलतेच, परंतु शाश्वतही बदलत असते मर्ढेकर !
म्हणजे हे मी तुम्हाला सांगायला पाहिजे असे नव्हे,
परंतु माझ्या रोजच्या लढाईत हेच मला प्रत्ययाला येते.
तुमचा माणूसच पुसला, तर नंतर काय हो उरते ?

बरे झाले; मर्ढेकर, तुम्ही भेटला नाहीत ते; बरेच झाले.
...कवीचा अहंकार फार मोठा असतो म्हणतात !

या पुस्तकातील पान क्र. २८८ वर 'दलितांचे देवदूत' या शीर्षकाखाली सुरू झालेला, व पान क्र. २९० वर '...हे पटवून दिले.' येथे संपलेला मजकूर अनावश्यक असून तो अनवधानाने सदरहू पुस्तकात समाविष्ट झाला आहे.

कृपया याची नोंद वाचकांनी घ्यावी.

संपादक-

REFBK-0024704

डिंपल
पब्लिकेशन