

नेहावली

दत्तात्रय गणेश गोडसे

म. प्र. सं. ठाणे
व्य निबंध
सं. क्र. 399C



REFBK-0024713

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

6 AUG 1986

4 SEP 1986

4 SEP 1986

2 AUG 1987

2 AUG 1987

31 MAY 1989

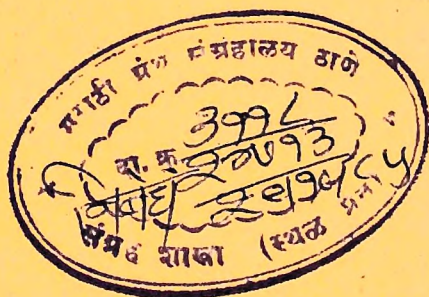
(क. मा. पहा)

५०००-३-८४

बाडमय संस्कृत विभाग
३११८

२०१३

२६१०१५



ऊर्जायन

दत्तात्रय गणेश गोडसे



REFBK-0024713



पॉप्युलर प्रकाशन
मुंबई

Urjayan

(Marathi-Notes on Folk-Expression)

ऊर्जायन

पॉप्युलर प्रकाशन

म-५०७

© द. ग. गोडसे

प्रकाशक

रामदास भटकळ

पॉप्युलर प्रकाशन प्रा. लि.

३५ सी, ताडदेव रोड

मुंबई ४०० ०३४

मुद्रक

चि. स. लाटकर

कल्पना मुद्रणालय

‘ शिव-पार्वती ’

४६१/४ सदाशिव,

टिळक रोड, पुणे ४११०३०

चि. ... आश्विनी, गौरव, नटाशा, अनीशा, ...
यांना सप्रेम....

..... पोत, शक्तिसौष्ठव, गतिमानी, लोकधाटी, मातावळ या विचारधारेचे ' ऊर्जायन ' हे पुढचे वळण ... टाचण-टिपणांचेच !!

ही टाचण-टिपणे ऐकून प्रा. म. वि. राजाध्यक्ष आणि डॉ. सौ. विजयाबाई राजाध्यक्ष यांनी ज्या सूचना केल्या त्याबद्दल मी उभयतांचा आभारी आहे.

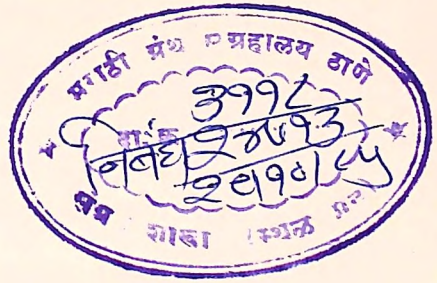
कल्पना मुद्रणालयाचे श्री. चिं. स. लाटकर यांनी अगत्याने आणि आस्थेने...अगदी थोड्या अवधीत ' ऊर्जायन ' छापून दिल्याबद्दल त्यांचा व पॉप्युलर प्रकाशनचे श्री. रामदास भटकळ यांचा मी आभारी आहे.

१ सप्टेंबर १९८५

द. ग. गोडसे

द. ग. गोडसे

१ कल्याणी, उत्तम हाऊसिंग सोसायटी, सेन्ट अँथनी रोड, चेंबूर, मुंबई ४०० ०७१



ऊर्जायन • • •

लोकधाटी आविष्कारांच्या अभ्यासाने..विशेषतः त्यांच्या घाटघडणीची प्रक्रिया न्याहाळल्यानंतर, लोकधाटी आविष्कारांतील 'लय' ही स्वभावतः अवकाशनिष्ठच कशी असते हे ध्यानात आले; आणि त्याचबरोबर लय, व ज्या अवकाशातून लयीचे चलन होते ते आविष्कारांतर्गत अवकाश, यांचे अन्योन्य संबंध कसे निगडित असतात हेही स्पष्ट झाले. लयीचे चलन आणि तिची वेगवेगळी वळणे लक्षात आल्यावर ती संचार करीत असलेल्या अवकाशाची प्रकृती आणि व्याप्ती याचा अंदाज आला. प्रकृतीचा आलेख उंचनिच, अनियमित आणि व्याप्ती कमी अधिक होणारी... लवचिक ! यावरून आविष्काराच्या अवसानाची झेप...झपाटा...आणि आवाका यांची कल्पना येऊ शकते.

आविष्कारांतर्गत 'अवकाश' म्हणजे काय ? हे प्रथम स्पष्ट करायला हवे. व्यवहारात अवकाश म्हणजे भौगोलिक व्याप्तीचे क्षेत्र असे समजण्यात येते. आविष्कारांतर्गत अवकाश भौमितिक नसते. तेथे अवकाश ही संज्ञा फक्त व्याप्तीचा भाव सुचविणारी असते. याचा अर्थ आविष्कारांतर्गत अवकाश म्हणजे कोणत्यातरी भावाने व्याप्त असलेले अथवा भावाचा प्रभाव असलेले पार्थिव-अपार्थिव क्षेत्र ! अवकाश आणि पोकळी यामधला फरकही स्पष्ट व्हायला हवा. पोकळी ही कोणत्याही भावाने व्याप्त नसतेच... उलट ती भावशून्य असते. किंबहुना सर्वार्थाने 'शून्यम्' असते. "वाङ्मै आकाश रिते." पोकळीत काहीही आकारास येऊ शकत नाही. त्यामुळे पोकळी ही सर्जनशील नसते. उलट अवकाश हे भावव्याप्त, भावगर्भ असल्यामुळे...सर्जनधर्मी असते. म्हणजे कोणत्यातरी भावाला पार्थिव-अपार्थिव आकार-घाट देण्याची क्षमता त्यात असते. "वैसेसी येणे" हा अवकाशाचा धर्मच होतो. म्हणूनच कोणत्यातरी जाणिवेची, भावाची

मूर्त-अमूर्त प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष सूचना देणारे अथवा देऊ शकणारे...आविष्कारांतर्गत अथवा आविष्कारसंबंधित क्षेत्र म्हणजे आविष्कारांतर्गत अवकाश !

हे अवकाश भौमितिक तालमानाचे नसल्यामुळे ते लवचिक असते. म्हणजे संदर्भानुसार ते सूक्ष्म अथवा व्यापक होऊ शकते. पण सूक्ष्म अथवा व्यापक होऊ शकणारे हे अवकाश...साकल्याने एकच असते आणि एकसंध असते. त्यातील सूक्ष्म हे व्यापकाचा जसा अविभाज्य अंश असते तसेच व्यापक हे सुद्धा सूक्ष्मात सामावलेले व्यापकांशच असते. पूर्ण आणि अंश...पूर्ण आणि विभाग अशी द्वैत-भावना या अवकाशाच्या संदर्भात नसतेच ! त्यामुळे निर्मितीची घाट-घडणही कशी वेगळी होते हे...ग्रामीण गीत, ग्रामीण गायन आणि ग्रामीण गाडगे यांचे आकार, घाट न्याहाळले की स्पष्ट होते.

भावव्याप्त अथवा भाव-प्रभावित अवकाश म्हणजे काय...याचाही खुलासा करायला हवा. आविष्कारांतर्गत अवकाशाची व्याप्ती आविष्कारापुरतीच मर्यादित नसते, तर आविष्काराभोवतालचे आसंमतही त्यात समाविष्ट असते. हे अवकाश, भावव्याप्त अथवा भावप्रभावित होते ते...शक्त-भारामुळे ! हा शक्त भार म्हणजे आविष्काराची प्रेरणा देणारी...ऊर्मी अथवा ऊर्जा ! ऊर्जेचा प्रभाव आविष्काराच्या अवकाशावर प्रत्यक्ष असतो तसा आविष्काराच्या आसंमंतातील अवकाशावरही अप्रत्यक्षपणे असतो. म्हणजे आविष्काराचे प्रत्यक्ष गोचर आणि अप्रत्यक्ष अगोचर असे सारे अवकाश ऊर्जेच्या प्रभावाखाली असते. ऊर्जेने ते जसे नियंत्रित असते तसे ऊर्जेची जिव्हाळ्याने निगडितही असते. ऊर्जेशिवाय अवकाश एक शून्य पोकळी ठरेल तसेच अवकाशाशिवाय ऊर्जाही निष्क्रिय होईल कवी कालिदासाने गौरविलेल्या प्रसिद्ध 'मेहुणा' सारखेच ऊर्जा आणि अवकाश यांचे मेहुण आहे. दोघांच्या सहयोगाशिवाय कोणताही अर्थ अथवा आकृती संपृक्त होणे अशक्य.

ऊर्मी अथवा ऊर्जा...आणि अवकाश यांचे असे जिव्हाळ्याचे संबंध लक्षात घेतले की, 'अवकाश' हे आविष्कारनिर्मितीच्या कार्यात एक महत्त्वाचा घटक असते हे मान्य व्हावे.

आविष्काराच्या प्रत्यक्ष सांकल्पनिक, सूक्ष्म-स्पष्ट लवचिक अवकाशातून संचार करीत असताना ऊर्जेचे जे 'चलन' असते त्याला ऊर्जेची म्हणजेच आविष्काराची 'लय' म्हणता येईल. ऊर्जा स्वभावतःच गतिमानी असते...आणि तिची गती अनियमित असते. ती 'गणितमानी' नसते...म्हणजे तिची गती कोणत्याही गणिती हिशोबाने बांधलेली नसते. ती मुक्त असते तशी स्वतंत्र, स्वायत्तही असते. अवकाशाच्या लवचिकपणामुळे तिचा संचार...तिची स्वतःची स्वाभाविक स्वैर वृत्ती आणि ती संचार करीत असलेल्या लवचिक अवकाशाची अनियमित प्रकृती...यांच्या सहयोगामुळे मुक्त, स्वैर होणे केवळ स्वाभाविकच नव्हे तर अपरिहार्यही असते. ऊर्जा आणि अवकाश

यांच्या स्वैर सहयोगाला कोणत्यातरी चवकटीत फिरण्याची मर्यादा घालणे...अथवा त्यांना कालनिष्ठ तालाचे, अस्वाभाविक गणितमानी वळण देण्याचा प्रयत्न करणे म्हणजे ऊर्जा आणि अवकाश यांच्या आविष्कार स्वातंत्र्यावर घाला घालणे आहे. आविष्काराची ऊर्जा जशी मुक्त हवी तसे ती संचार करित असलेल्या अवकाशालाही कृत्रिम मर्यादा घालण्यात येऊ नये. अनामिक, अज्ञेय जाणिवेमुळे म्हणा अथवा वहिवाटीवरील श्रद्धेमुळे म्हणा...मुक्त ऊर्जेचे व मुक्त अवकाशाचे हे सूत्र पाळले गेल्यामुळे...ग्रामीण आविष्कारांची घाट-घडणच अगदी वेगळ्या थाटा-घाटाची होते असे आढळून येते.

ग्रामीण आविष्कारांचे चलन अथवा लय स्वभावतः मुक्त असल्यामुळेच आविष्कारांतर्गत अवकाशाच्या किती वेगवेगळ्या स्तरांतून ती सहज संचार करू शकते हे ध्यानात आल्यावर आविष्काराच्या संदर्भात 'अवकाश' कधी किती सूक्ष्म स्पष्ट अथवा व्यापक विराट असते हे स्पष्ट होते...आणि केवळ ग्रामीणच नव्हे तर इतर कोणत्याही कलासंप्रदायाच्या आविष्कारात अवकाश हे आविष्काराचे एक महत्त्वाचे घटक-मूल्य आहे हे जाणवते. आणि निरनिराळ्या संप्रदायातील वेगवेगळ्या आविष्कारांचा अभ्यास करताना...आविष्कारांतर्गत व आविष्कार-संदर्भित अवकाशाचा शोध हा महत्त्वाचा ठरतो. ग्रामीण गीते, ग्रामीण शिल्प, चित्र, नृत्य, नाट्य यांचा मागोवा अवकाशाचा शोध घेऊन जसा केला तसाच नागरचित्र, शिल्प, नृत्य, नाट्य या आविष्कारांचा अभ्यासही झाला. या अभ्यासामुळे बालकवींची 'औदुंबर' आणि 'त्री' कवींची 'चाफा' ह्या प्रसिद्ध कविता...नागरसमीक्षेला जाणवल्या होत्या त्यापेक्षा वेगळ्या भावल्या याचे कारण या कवितांतून घडलेले अवकाशदर्शन हेच होय.

आविष्कारांतर्गत व आविष्कार-संदर्भित अवकाशाचा शोध आणखी एका दृष्टीने महत्त्वाचा ठरतो. ग्रामीण असो अथवा नागर असो...कोणताही आविष्कार एखाद्या हिमनगासारखाच असतो. तो जेवढा दिसतो त्यापेक्षा अनेकपट तो अदृष्ट असतो... आणि अदृष्ट भागाच्या खंबीर खांद्यावरच तो उभा असतो. म्हणून आविष्काराची ओळख करून घ्यायची तर...त्याच्या केवळ दृश्य भागाचे दर्शन घेऊन भागत नाही. त्याच्या अंशात्मक गोचर आणि विराट अगोचर...यांच्या सम्यक पूर्णांची ओळख हेच त्याचे खरे दर्शन ठरते. वास्तवात असे पूर्ण दर्शन घडणे हिमनगाच्या बाबतीतही फार अवघड असते. तरीही आजच्या शास्त्रीय युगात ते अगदीच अशक्य नाही. पण आविष्काराच्या हिमनगाचे असे दर्शन घडणे केवळ अवघडच नाही तर अशक्य आहे. कारण भौतिक हिमनगाच्या दृश्य आणि अदृश्य भागांच्या आकार-अवकाशाची व्याप्ती भौमितिक असल्यामुळे त्यांचा नेमका अंदाज घेणे आजच्या तांत्रिक प्रगतीमुळे शक्य झाले आहे. उलट आविष्कारांच्या हिमनगाचे आकार-अवकाश स्वभावतःच संदिग्ध,

लवचिक असल्यामुळे त्याच्या दृश्य रूपाचाही नेमका अंदाज वांधणे कठीण असते, आणि त्याच्या अदृष्ट भागाचा अंदाज वांधणे तर केवळ अशक्यच असते ! भौतिक हिमनग एकअष्टमांश पाण्यावर दिसतो आणि सात अष्टमांश पाण्याखाली अदृश्य असतो असे शास्त्रज्ञ सांगतात. पण आविष्काराच्या हिमनगाच्या बाबतीत हे गणितही थिटे पडते. कारण ज्याचा दृश्य भाग हाच संदिग्ध असतो...त्याचा अदृश्य भाग नेमका किती मोठा आहे याचा अंदाज घेणेच अशक्य. त्यावरून वाटते अज्ञेयाच्या अथांग भावसागरात तरंगत राहून आपल्या दृश्य आणि अदृश्य आकारअवकाशाचे आव्हान समीक्षेला सतत देत राहणे हा कोणत्याही आविष्काराचा जन्मसिद्ध छंद असावा ! त्यामुळेच अथांग भावसागरात उड्या मारून आविष्काराच्या आकार-अवकाशांचा शोध घेणे, सतत शोध घेत राहणे हा समीक्षेचाही स्वभावसिद्ध ध्यास ठरतो. ह्या ध्यासाने आविष्काराचे संपूर्ण अवकाश गवसणे शक्य होतेच असे नाही. पण या प्रयत्नांनी समीक्षेची क्षितिजे दरवेळी विस्तारत व उजळत जाऊन, आविष्काराच्या हिमनगाकडे वेगवेगळ्या अंगांनी बघता येण्याची शक्यता निर्माण होते यात वाद नाही. आविष्कारांतर्गत व आविष्कार-संदर्भित अवकाश हे जर आविष्काराचे एक महत्त्वाचे मूल्य असेल तर...अवकाशशोधाचा कोणताही प्रयत्न समीक्षेच्या दृष्टीने अत्यावश्यक ठरतो !

अवकाशशोधाकरिता बालकवींची 'औदुंबर' ही प्रसिद्ध कविता घेतली...आणि शोध घेताना जाणवले की, मराठी समीक्षेत या कवितेबद्दल उदंड लिहिले जाऊनही, हिमनगासारखेच तिचे आविष्कारांतर्गत विराट अवकाश अजून अदृष्टच राहिले आहे. समीक्षा तिच्या फक्त दृश्य रूपाचाच भलाबुरा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करीत आहे... तिच्या व्यापक अदृष्ट भागाचा मागोवा सोडा, त्याच्या अस्तित्वाची अस्पष्ट जाणीवही समीक्षेला नाही ! त्यामुळे कवितेच्या आकाश-अवकाशाचा शोध न घेताच समीक्षेने केलेले भाष्य व लावलेले कवितेचे अर्थ मुदलीच अवास्तव, बरेचसे अप्रस्तुत आणि क्वचित अज्ञानमूलकही झाले आहेत.

प्रस्तुत प्रयत्न हा कवितेच्या दृश्य आणि अदृश्य रूपाचा, म्हणजेच आविष्कारांतर्गत व आविष्कारसंदर्भित अवकाशाचा...शक्य झाला तेवढा...शोध घेऊन, कवितेचे भावलेले दर्शन टिपण्याचा आहे, शोधाची दिशा वेगळी आहे आणि शोधही अपूर्ण आहे याची जाणीव असल्यामुळेच कोणत्याही मताचा आग्रह नाही, तसा अभिनिवेशही नाही. चूक भूल देणे घेणे !

**पेल तटावर पैलतटावर हिरवाळी घेउन
निळासावळा झरा वाहतो वेटावेटांतुन**

चार घरांचे गाव चिमुकले पैल टेकडीकडे
 शेतमळ्यांची दाट लागली हिरवी गरदी पुढे
 पायवाट पांढरी तयांतुनि अडवी तिडवी पडे
 हिरव्या कुरणांमधुन चालली काळ्या डोहाकडे
 झांकळुनि जळ गोड काळिमा पसरी लाटांवर
 पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुंबर

वालकवींची ही आठ ओळींची कविता... एक अष्टपदी !

कवीच्या हयातीत ती कुठे प्रसिद्ध झाल्याचे नमूद नाही. बहुधा ती हस्तलिखित स्वरूपातच उपलब्ध झाली असावी. ती केव्हा लिहिण्यात आली हेही नक्की सांगता येत नाही. 'औदुंबर' हे तिचे शीर्षकही संशयास्पद आहे; म्हणजे ते कवीने स्वतः दिलेले आहे, की प्रसिद्धीच्या वेळी कोणा इतराने दिले याबद्दलही शंका आहे. कविता पूर्ण आहे की अपूर्ण आहे याबद्दलही प्रश्न आहेच. कदाचित ती कवीच्या एका संकल्पित काव्याची सुरुवात असावी... अथवा एक भाग असावी असाही अंदाज व्यक्त करण्यात आला आहे. सारांश, या आठ ओळींनी आजपर्यंत बरेच कुतूहल जागवले आहे.

परंतु ती केव्हा प्रसिद्ध झाली... तिचे खरे शीर्षक कोणते... ती पूर्ण आहे की अपूर्ण, या वादात न पडता ती जशी आणि जेवढी उपलब्ध आहे त्या तिच्या रूपस्वरूपाचाच सांप्रत विचार करावयाचा आहे... एक आविष्कार म्हणून ! आणि आविष्कार म्हणून ती पत्करली की वरीलपैकी बरेच प्रश्न निकालात निघतात. ती पूर्ण आहे की अपूर्ण हा वादही शिष्टाच राहात नाही. आविष्कार पूर्ण होऊन कधीच थांबत नाही. तो प्रवाहीच असतो. त्याचे पार्थिव रूप स्थिर वाटले तरी ते स्थिर नसते तर चल असते. म्हणूनच आविष्कार वेगवेगळ्या कालसंदर्भात वेगवेगळ्या भावविश्वांतून प्रवास करताना दिसतो ! आविष्काराला मिळणारे कालाचे परिमाण नैमित्तिक असते... पण त्याला असलेले 'पैस'चे परिमाण नित्य असते... आणि हे पैस गतिमान असते. आविष्कार म्हणजे अभिव्यक्तीने 'गतिमान पैसेसि' येणे ! एक आविष्कार म्हणून ही कविता 'पैस'चे गतिमान परिमाण असलेली एक प्रवासीच आहे ! त्यामुळेच आजपर्यंत अनेकांना तिचे वेगवेगळे रूप-दर्शन घडले आहे. कोणाला ते जाणवले आहे... कोणाला ते भावले आहे ! या अष्टपदी कवितेच्या निमित्ताने आजपर्यंत बरेच चिंतन आणि लेखन झाले आहे. अनेकांनी तिच्यात अनेकानेक आशय, आकृती आणि संकेत शोधले आहेत. तिच्यावर आरोप करण्यात आले, तसे आक्षेपही घेण्यात आले आहेत. तरीही तिचे आव्हान अजूनही कायम आहे... आणि ते यापुढेही राहणार आहेच !

जवळपास सत्तर वर्षांपूर्वी एका कवीने कवितेत टिपलेले एक ग्रामीण दृश्य ! एक

टेकडी, गाव, शेतमळे, कुरणे, झरा, एक पायवाट, डोह आणि एक झाड...हे या दृश्यातले महत्त्वाचे घटक. यांच्या न्यासातून दृश्य आकारास येते. ग्रामीणांना हे दृश्य नेहमीच्या परिचयाचे. थोड्याफार फरकाने खेडोपाडी दिसणारे. नागर दृष्टीला मात्र नव्हाळीचे ! उघड्यावरचे, मोकळे, शिवारातील हिरव्या, डोलत्या, झुलत्या गर्दीने भरलेले...सुजलाम्-सुफलाम् असे प्रसन्न, म्हणून मनाला विशेषत्वाने उल्हासित करणारे, काव्य म्हणून ते कल्पित वाटले तरी हे, अथवा अशासारखे निसर्ग दृश्य कवीने प्रत्यक्षात पाहिले असावे असे वाटते.

अर्थात हे ग्रामीण दृश्याचे छायाचित्र नाही. कल्पित मानले तरी कल्पनारम्य नाही. कवीला कधीकाळी जे दिसले आणि भावले...ते आणि तेवढेच, शक्य तेवढ्या तटस्थपणाने त्याने टिपले आहे. दृश्यावरचे कवीचे ते भाष्य नाही...अथवा दृश्याचा अर्थ अथवा संगती लावण्याचा प्रयत्नही नाही. ते प्रतीकात्मक नाही तसे सांकेतिकही नाही. दिसल्या भावलेल्या दृश्याची ती एक निखळ नोंद आहे. नोंदीच्या या निखळपणामुळेच कविता अधिक स्वायत्त झाली आहे.... कवीपेक्षा निसर्ग-दृश्याशी तिची जवळीक अधिक आहे ! कवी नागर संस्कृतीतला. सबब त्याचे भावविश्व नागर असणे स्वाभाविक. त्यामुळे त्याने टिपलेल्या ग्रामीण दृश्याच्या वर्णनातील काही तपशिलांचा शाब्दिक घोटाळा समजण्यासारखा आहे. त्यातले ग्रामीण हे ग्रामीण दृष्टीने वास्तव नसणे जसे शक्य आहे...तसेच ग्रामीणाचा आभास निर्माण करणारे ते 'नागर' असण्याचीही शक्यता आहे. ते नेमके काय आहे हे ठरविण्याआधी कवितेने टिपलेल्या दृश्यावरून काय बोध होतो हे बघणे आवश्यक आहे...आणि त्याकरिता दृश्य साकारणाऱ्या कवितेचीच साक्ष काढायला हवी !

कोणतेही ग्रामीण दृश्य हे समकालीन मोसमाचे द्योतक असतेच ! उन्हाळी ग्रामीण दृश्याहून पावसाळी व हिवाळी दृश्ये वेगळी असतात. त्याचप्रमाणे दिवस-रात्रीची दृश्येही वेगळी असतात. इतकेच नव्हे तर सकाळ, दुपार, संध्याकाळची, आणि चांदण्या रात्रीची व अंधान्या रात्रीचीही भिन्न असतात. ग्रामीण जीवन-वहिवाटीचा थोडा सूक्ष्म शोध घेतला तर चतुर्थी आणि अष्टमी या तिथ्यांच्या रात्रीतील फरकही ग्रामीणांना जाणवतो असे दिसून येते. शहरातून हे बदल आणि सूक्ष्म फरक जाणवत नाहीत... पण ग्रामीण भागातून ते ताबडतोब ध्यानात येतात. सारांश ग्रामीण दृश्य हे नेहमी त्या काळाच्या नैसर्गिक परिस्थितीशी संबंधित असतेच !

या दृष्टीने कवितेतील ग्रामीण दृश्य कोणत्या मोसमातले आहे हे निश्चित करणे आवश्यक आहे. झऱ्याच्या ऐल-पैल तटावरील हिरवळीवरून, शेतमळ्यांच्या हिरव्या दाट गर्दीवरून, झऱ्याच्या निळ्या सावळ्या रंगलठेवरून, वेटावेटांतून वाहणाऱ्या त्याच्या प्रवाहावरून आणि शेवटी औदुंबराच्या, डोहाच्या पाण्यात पाय टाकून बसण्यावरूनही, दृश्यातील मोसमाचा बोध होऊ शकतो. त्यावरून हे दृश्य दिवसाचे तर आहेच...

तसेच ते पावसाळ्याच्या अखेरच्या दिवसांतले आहे असे जाणवते. थोडा अधिक सूक्ष्म शोध घेतला आणि अंदाज केला तर, थोड्याफार फरकाने ते आश्विन-कार्तिक महिन्यातील विशाखा, अनुराधा, ज्येष्ठा या नक्षत्रांतले आहे असेही म्हणता येईल. या अंदाजाला कवितेकडूनही दुजोरा मिळतो. ती सांगते—“ शेतमळ्याची दाट लागली हिरवी गर्दी पुढे.”

शेते आणि मळे..शेतमळे..म्हणजे ग्रामीण वहीतले जिराईत आणि बागाईत ! जिराईत म्हणजे पावसाच्या पाण्यावर पिकणारी शेती. याच्या उलट बागाईत म्हणजे विहिरीच्या अथवा पाटाच्या पाण्यावर केलेली फळझाडांची अथवा भाजीपाल्याची लागवड. पैकी बागाईत जमीन वारमहा हिरवी असते. तसे बाकीचे शिवार नसते पावसाळी पिकातून मोकळे होऊन; उन्हाळ्यातले काही महिने ते विश्रांती घेत असल्यासारखे दिसते. त्यामुळे काळ्याभोर अथवा करड्या, भुरक्या रंगाचे, पसरलेले शिवार, उन्हाळ्यात, उघडेबोडकेच असते. ते हिरवे नसतेच ! या शिवारातल्याच बागायती मळ्यांच्या पट्ट्या मात्र उन्हाळ्यातही हिरव्यागार असतात..कारण त्यांना मोटेचे अथवा पाटाचे पाणी चालू असते. पण कविता सांगते सारे शिवारच हिरवे आहे..शेते आणि मळे हे दोन्हीही हिरव्या गर्दीने दाटलेले आहेत. त्यावरून कवितेतले दृश्य पावसाळ्यातले आणि विशेषेकरून आश्विन-कार्तिकातले आहे हे उघड आहे. याच काळात शेते आणि मळे, दोन्हीही, उभ्या पिकांनी भरलेले असतात. एखाद्या तलाख्याने करावी तशी ही नोंद वाटली, तरी कविता समजून घेण्याच्या दृष्टीने ती आवश्यक आहे.

मोसमाची कल्पना कवितेतील झऱ्याच्या रंगछटेवरूनही येऊ शकते. कवितेत झरा निळा-सावळा आहे. वास्तवात झऱ्याला स्वतःचा रंग नसतो, तो आकाशाचा अथवा जमिनीचा रंग घेत असतो. श्रावण-भाद्रपदातले झरे जमिनीच्या भुरक्या रंगाचे म्हणून गढूळ असतात; कारण त्यातून जमिनीवरची माती वाहात जात असते.. सबब झऱ्यालाही मातीचाच भुरका रंग मिळतो. त्या वेळचे आकाशही मेघांनी आच्छादित असल्यामुळे व झऱ्याचे पाणी गढूळ झाल्यामुळे आकाशाच्या सावळ्या-करड्या रंगाचे प्रतिबिंब त्यात स्पष्ट पडलेले दिसत नाही. उलट मेघाच्छादित आकाशाच्या सावटामुळे झऱ्याचे गढूळ पाणी अधिकच गाढे भुरके दिसते.

पण कवितेतला झरा तर निळा-सावळा आहे ! म्हणजे हा झरा भर पावसाळ्यातला नाही, तर पावसाळ्याच्या पहिल्या भरात जमिनीवरची माती वाहून गेल्यावर आणि पावसाचाही जोर ओसरल्यावर, आश्विन-कार्तिकातल्या आकाशाचे प्रतिबिंब झऱ्यात पडून तो निळा-सावळा झाला आहे. या वेळीही आकाश संपूर्ण निरभ्र निळे नसते. पावसाळा जवळ जवळ संपत आल्यामुळे काही तुरळ-श्यामल मेघ आकाशात रेंगाळत असतातच. त्यामुळे आकाशाचा रंग संपूर्ण निळा नसतो तर निळा-सावळा असतो.

ह्याच छटा झन्याच्या पाण्यात प्रतिबिंबित होऊन झराही निळा-सावळाच झाला आहे. . .
त्याने आकाशाचाच वाण टिपला आहे.

आकाशाच्या संदर्भात आणखी एक गोष्ट येथे नमूद करावीशी वाटते. कवितेतील
दृश्य ग्रामीण परिसराचे असूनही आकाशाचे अस्तित्व कवितेत इतर कोणत्याच
संदर्भात पुन्हा जाणवत नाही. कवितेतल्या डोहाचे पात्र झन्यापेक्षा मोठे असूनही तेथे
औदुंबराच्या 'गोड' काळिम्याचाच झाकोळ आहे. . .आकाशाचा सावळा नीलिमा
नाही. कवितेत आकाश डोकावते ते फक्त झन्यात. . .आणि तेवढेच !

आता झन्याचेही वारकाईने निरीक्षण केले पाहिजे. 'झरा' या संज्ञेवरूनच त्याच्या
आकारमानाची कल्पना येते. जमिनीतून अथवा खडकातून झिरपणाऱ्या पाण्याचाच
झरा होतो. तसाच हा झरा आहे, कवितेतल्या गावापलीकडील टेकडीतील झिरपणाऱ्या
पाण्याचा ! ऐन पावसाळ्यात सर्वत्र पडणाऱ्या पावसाच्या पाणलोटामुळे काही दिवस
झन्याच्या प्रवाहाला फुगवटा आला असेलही, पण कवितेच्या काळात तो पुन्हा लहान
झाला आहे. त्याच्या प्रवाहाचा पावसाळी आवेशही ओसरला आहे. पावसाळ्याच्या
पाणलोट्यात त्याचे काठही धुपून गेल्यामुळे त्यावर वाढायला हिरवळीला आता नुभा
मिळाली असावी. गावापल्याडच्या टेकडीत झन्याचा उगम, तेव्हा त्याच्या प्रवाहाची
धार आणि तिचा जोर यांचीही कल्पना येऊ शकते. ही धार लहान आहे आणि तिचा
जोरही माफकच आहे. झन्याच्या प्रवाहात असलेल्या बहुधा खडकाळ 'बेटाबेटां'वरून
हे अधिक स्पष्ट होऊ शकते. मोठ्या नद्यांतून असली लहान बेटे नसतातच. पण
ओढ्या-वहाळातूनही ती फार काळ तग धरू शकत नाहीत. पाण्याच्या प्रवाहाच्या
झोतात ती धुपली जाऊन नाहीशी होतात. बेटे धुपून जावीत एवढा प्रस्तुत झन्याचा
प्रवाह मोठा तर नाहीच आणि त्याला जोरही नाही. तशीच खळखळही नाही ! उलट
आकाशाचे निळे-सावळेपण टिपण्याइतका तो संथ आहे. खळाळत वाहणाऱ्या झन्याला
एवढी सवड नसते ! झन्याचा प्रवाह संथ आहे. म्हणूनच तो पात्रातल्या बेटांना वळसा
घालून, सामोपचाराने आपला मार्ग काढताना दिसतो, आणि जवळच्या टेकडीत जन्म
घेऊन प्रवासास निघालेल्या बाल झन्याचा हा समजूतदारपणा त्याच्या बालवयाला
साजेसाच आहे. येथपर्यंत झन्याचे कवितेतील 'बालपण' निसर्गसिद्ध आहे;
झन्या-वहाळांशी परिचित असणारांना पटण्यासारखे आहे.

पण शंका येते ती याच झन्याच्या पात्रात असलेल्या मोठ्या डोहावद्दल !
बेटा-बेटांतून समजूतदारपणाने वाहणाऱ्या झन्याच्या लहान पात्रात उगमापासून
थोड्याच अंतरावर डोह कसा ? हा डोहसुद्धा लहान खड्डा अथवा खळगा नव्हे. . .तर
आकाराने मोठा आणि काळा ! झन्याचे पात्र, एक मोठा डोह सामावून घेण्याइतके
एकदम विस्तृत कसे झाले ? . .यावद्दल कविता काहीच सांगत नाही. . .अथवा
सूचितही करीत नाही. ती फक्त डोहाची नोंद करते !

नदी अथवा तळे यामधील खोल पाण्याची जागा 'डोह' म्हणून ओळखण्यात येते. हे डोह खोल असतात म्हणून गहिन्या काळ्या रंगाचे वाटतात. डोह आणि त्याचा काळेपणा एवढे संलग्नित आहेत की मोठ्या नद्यांच्या खोल पाण्याचे वर्णन 'काळे डोहपाणी' असे करण्यात येते. प्रस्तुत कवितेतील डोहही काळा आहे. . . म्हणजे तो खोल आहे हे स्पष्ट आहे. पण डोह आणि त्याचे काळेपण मोठ्या नद्यानाल्यांतूनच शक्य आहे. . . आणि कवितेतला डोह तर झऱ्यातला आहे. . . किंबहुना तो झऱ्यातलाच असायला हवा.

झऱ्याच्या पात्रातही खड्डा अथवा खळगा असणे शक्य आहे. मोठ्या झऱ्या-वहाळातून आणि नाल्यातून ते असतातही. पण डोहाचा काळिमा त्यांना नसतो. ग्रामीण भागात त्यांना 'डोह' म्हणत नाहीत तर 'डोहण' म्हणतात, आणि ग्रामीण स्त्रिया डोहणीवर पाणी भरायला जातात. पण कवितेत डोहण नाही. . . डोह आहे !

याच वेळी शंका आली की हा नावांचा अभावित घोटाळा तर नाही ? म्हणजे एखादी ग्रामीण वस्तू व तिच्यावद्दलचा नागरी समज यात आढळून येणारा फरक तर हा नव्हे ? याचे उदाहरण कवितेतच आहे. झऱ्याचे वर्णन करताना कविता म्हणते— 'ऐल तटावर पैल तटावर.' ग्रामीण दृष्टीने झऱ्याच्या काठांना तट म्हणणे अप्रस्तुत आहे. नागर भाषेच्या शब्दकोशानुसारही ते अयोग्यच वाटते. तट या शब्दाचे अर्थ—काठ, किनारा, तीर, सीमा वगैरे अनेक आहेत. जिचे पात्र खोल असून, काठ तटबंदीसारखे उंच आहेत अशा नद्यांच्या काठांना तट म्हणणे समर्पक ठरते. तट हा शब्द सर्वसाधारणपणे मोठ्या नद्यांच्या संदर्भातच वापरण्यात येतो. जुन्या मराठी वाङ्मयात याचे अनेक दाखले मिळतात. 'नदीच्या तटाला धडका मारून एखादा महावृषभ जसा तट उद्ध्वस्त करतो' असे मोरोपंत 'कर्णपर्वा'त सार्थ उपमा देतात. नदीच्या फक्त काठापर्यंत जाऊन तटावरच उभे राहणारांना 'तटस्थ' म्हणतात ! यावरून नागर साहित्यात तटस्थ म्हणजे उदासीन. . . तिन्हाईत असाही लाक्षणिक अर्थ रूढ आहे. संस्कृत साहित्यात तर नदीला 'तटिनी' म्हणतात. ते तिचे काठ तटासारखे उंच असतात म्हणून ? सारांश तट हा शब्द परंपरेनेही नागर आहे व तो मोठ्या जलाशयांच्या संदर्भातच वापरण्यात येतो.

ग्रामीण लोक मात्र नदी, ओढे, वहाळ, झरा या साऱ्यांच्या काठांचा निर्देश थड, थडी असा करतात. वहिवाटीत आणि वाङ्मयातही "तुका म्हणे धावती थडी । न घेती उडी आत कोणी ॥" एखाद्या ग्रामीण कवीने प्रस्तुत वर्णन 'ऐल थडीवर पैल थडीवर. . .' असे केले असते असे ग्रामीण गीतातील काही उदाहरणांवरून वाटते. पण प्रस्तुत कवितेतील झऱ्याला थडीऐवजी तट आहेत, आणि झऱ्याच्या मानाने ही तटबंदी विसंगतही वाटते ! पण कविता नागर कुळातली. . . म्हणून तट आणि थडी यांमधला फरक तिला जाणवला नाही हे स्पष्ट आहे. असाच घोटाळा डोहाच्या बाबतीतही झाला

असावा काय ? म्हणजे कवितेत असायला हवी डोहण. . .पण तिला म्हणण्यात आले डोह. . .थडीचा तट झाला तसे ! बालझन्याच्या मानाने त्याचे ऐल-पैल तट एरव्हीच अवजड वाटतात. . .मग डोह तर त्याच्यावर अत्याचार ठरेल ! लहान लहान वेटांशीही सामोपचाराने वागून आणि त्यांना वळसा घालून पुढे जाणारा झरा. . .थोड्याच अंतरावर, एक मोठा काळा डोह अजगरासारखा पोटात सामावून घेण्याइतका मोठा होतोच कसा ? ग्रामीण निसर्गाच्या वास्तवात हे ' अवास्तव ' वाटले.

पुन्हा कवितेचे नागर कुळ आठवले ! नागर साहित्यात, नद्यांच्या मानाने झन्यांची दखल कमीच. नद्या मात्र दुथडी वाहणाऱ्या, लहान मोठ्या तशा आटलेल्याही ! पण नद्यांइतकीच त्यांमधल्या डोहांचीही मातवरी. डोह स्वभावतःच खोल आणि काळे; त्यामुळे गूढपणाचे परिमाण त्यांना अनायासेच मिळालेले. अशा परिस्थितीत आध्यात्मिक आणि लौकिक कवींच्या कल्पनारम्यतेला डोहाविषयी अनोखे आकर्षण व जिब्हाळा वाटणे साहजिक. यामुळेच ' आनंदाच्या डोहो ' पासून तो ' संगमोत्सुक डोहा ' पर्यंत अनेक लहानमोटे, गूढ, रम्य आणि रंगेल डोह मराठी जुन्या नव्या साहित्यात गाजले ! म्हणूनच, प्रस्तुत कवितेतला डोहसुद्धा असाच गाजलेला. इतरांच्या मानाने हा अबोल, मुग्ध. . .मुका ! म्हणूनच, कदाचित, त्याच्या वतीने बोलणारे अधिक आहेत. काहींनी त्याच्या काळिम्याचा वागूल उभा केला तर काहींनी त्यात कल्पनेच्या उड्या मारून त्याच्या अंधान्या तळाचा शोध घेतल्याचा दावा केला. विचारी कविता मात्र डोहावद्दल काही अधिक बोलत नाही. . .तसे काही काळेबेरे सुचवीतही नाही. ती फक्त डोहाची नोंद करते. खरे म्हणजे टेकडी, झरा, गाव, शेतमळे, पायवाट, औदुंबर यांपैकी कोणावद्दलच ती बोलत नाही, त्यांची तटस्थ नोंद करण्यापलीकडे ती काही सुचवीतही नाही. यामुळेही झन्याचे आणि डोहाचे नाते कळणे कठीण झाले.

डोहाविषयी विचार करीत असतानाच, मुऱ्या मावळातील जेध्यांच्या ' कारी '- जवळचा. . . आंबवडे गावचा डोह आठवला ! शेजारच्या डोंगराच्या खडकातून, पाच धारांनी झिरपणारे पाणी खडकासमोरच्या डोहात पडते. हे झरे कधीही आटत नाहीत. उन्हाळ्यात याच परिसरातले ओढे, वहाळ आटले तरी हे झरे समोरच्या डोहात सतत झिरपत असतात. अलीकडच्या काळात या डोहाला जरी बांधीव दगडी कुंडाचे वास्तरूप देण्यात आले असले तरी मूळ डोह प्राक्प्राचीन काळचा असावा. . .आणि वन्य प्राण्यांचा, विशेषतः प्राचीन हत्तींचा हा पाणवठा असावा असे जाणवते. शेजारीच नागेश्वराचे प्राचीन स्थान आहे. मूळचे हे स्थानिक प्राचीनांचे स्थळीय दैवत. . . एक श्रद्धास्थान ! शिवभक्त शिलाहारांच्या काळात मुऱ्या मावळातील साऱ्याच प्राचीन स्थळीय दैवतांना शैव नावे मिळून ते शैव देव झाले असावेत असे इतर पुराव्यावरून अनुमान करता येते. त्यातलाच हा नागेश्वर. . .म्हणजे हत्तींचा देव ! सारांश नागेश्वर

या हत्तीवाचक नावावरूनही शेजारचा डोह प्राचीन असल्याच्या अंदाजाला दुजोरा मिळतो. कालांतराने हत्तींची वस्ती उठल्यावर हा डोह सर्वस्वी माणसांचा पाणवठा झाला. आजही आंबवडे गावाचा पाणवठा एकमेव हाच आहे. सारे गाव या डोहावर-म्हणजे सध्याच्या 'पंचगंगा' कुंडावरच पाणी भरते आणि डोहावद्दल वाटणाऱ्या कृतज्ञतेने दरवर्षी मोठा उत्सवही करते.

गंमत ही क्री डोहाच्या शेजारीच असलेल्या वडा-पिंपळांच्या वरोवरच काही औदुंबरही आपल्या मुळ्या पसरून बसलेले आढळले; आणि एका औदुंबराखाली तीन तोंडांची... शिलाहारकालीन शिवमूर्ती... 'दत्तमूर्ती' म्हणून ठेवण्यात आल्याचेही दिसून आले. डोह, औदुंबर आणि दत्तमूर्ती या तिघांनी विचाराला एक वेगळीच चालना दिली आणि आंबवड्याच्या डोहापाठोपाठ अनेक अशी जलतीर्थे आठवली...आणि ही सारी प्राचीन डोहच असावीत अशी खात्री पटली. आज त्यातले काही पाडवांनी खोदले आहेत असेही सांगण्यात येते. काहीना कुंडरूप देण्यात आले आहे तर काहींच्या बांधीव वावड्या करून त्यात पडणाऱ्या झऱ्याचे पाणी गोमुखातून पडत असल्याची व्यवस्थाही करण्यात आलेली दिसली. बुलडाणा जिल्ह्यातील शेंदूरजन या गावी तर एका मोठ्या डोहाच्या काठाशेजारी असलेल्या उंबराच्या झाडाच्या मुळ्यांखालूनच आंगठ्याएवढी पाण्याची धार सतत डोहात पडते. दत्ताचे जागृत स्थान म्हणून हा उंबर प्रसिद्ध आहे आणि आसपासच्या परिसरातील हजारो भाविक डोहावर स्नानाला जातात. सारांश डोह हा प्राचीन काळापासून जीवनोपयोगी असल्याचे व म्हणून ग्रामीण जनमानसात एक श्रद्धास्थान असल्याचेही स्पष्ट झाले...आणि त्याचवरोवर डोह आणि औदुंबर यांची जवळीक प्राचीन काळापासूनच जीवनोपयोगी असावी असे जाणवले.

...आणि डोहावद्दलची कल्पनाच बदलली ! कवितेतील झरा आणि डोह यांचे नाते स्पष्ट झाले आणि त्यावरोवरच कवितेतली टेकडी, गाव, पायवाट यांचे डोहाशी असलेले जिव्हाळ्याचे संबंधही स्पष्ट झाले...औदुंबराप्रमाणे तेही डोहावरच येऊन बसले !

कवितेतला डोह झऱ्यातला नाही...तर स्वतंत्र आहे...स्वयंसिद्ध आहे...प्राचीन आहे ! कदाचित गावापलीकडच्या टेकडीइतका प्राक्-प्राचीन ! आणि टेकडी आणि डोह आपली प्राक्-प्राचीन ओळख झऱ्याच्या जिव्हाळ्याने आजही ठेवून आहेत. झऱ्याच्या पसाभर पाण्यावर डोह जगत नाही. तर असंख्य लहान-मोठे भूर्भम श्रे अनेक गुप्त वाटांनी येऊन त्याला जलदान करीत आहेत...म्हणून तो जल-समृद्ध आहे. कवितेतला झरा...तो करीत असलेल्या 'जलदाना'पेक्षा टेकडी आणि डोह यांच्या निखळ, निसर्ग-मैत्रीचे द्योतक असल्यासारखाच वाटतो ! निसर्ग जीवनातील वेगवेगळे घटक पाण्यामुळे परस्परांशी कसे अनुबंधित असतात हे ध्यानात घेतले की

झऱ्याची डोहाकडे जाण्याची ओढ समजू शकते.

मानव हा निसर्गाचाच एक घटक ! त्याचीही अंतःस्थ बांधिलकी आणि जवळीक निसर्गाशीच. लोकधाटी व्यवहारात आणि भावविश्वात तसे मानण्यातही येते ! प्रस्तुत दृश्यात प्रत्यक्ष मानव नाही...पण त्याची चाहूल स्पष्ट आहे. ती चिमुकल्या गावाने लागते...शेतमळ्यांनी लागते...तशी पायवाटेनेही लागते. टेकडीतून निघालेला झरा ज्या ओढीने डोहाकडे येत आहे त्याच ओढीने गावही पायवाटेच्या धारेने डोहाकडे धाव घेत आहे. झरा आणि पायवाट दोघेही आपआपल्या परीने प्रवाही...म्हणून दोघांचेही चलन आणि वळण सारखे. दोघांनाही ओढ आहे ती डोहाची. कारण तो जलसमृद्ध आहे...म्हणून 'जीवन' देऊन जीवनाचे सातत्य कायम ठेवणारा आहे ! जीवनाचे 'शेतमळे' बारमहा फुलविणारा तो बागाइतदारच आहे ! डोहाच्या पाण्यावर जगणारे गावच कवितेतले शेतमळे पिकवीत आहे हे ध्यानात आले आणि... ज्ञानेश्वरीतल्या त्या प्रसन्न हिरव्या ओव्या आठवल्या.

‘तुमचेया दिठिवेयाचिये वोले । सासिन्नले प्रसन्नतेचे मळे । ते साउली देखोनि लोळे । श्रांतु जी मी ॥ ४ ॥ अ. ९ ॥

तुम्ही सुखामृताचे डोहो । म्हणौनि आपुलिया सवें वोल्हावों लाहों । आणि एथही सलगी करूं जरी वीहों ? तरी निवों कें पां ॥ ५ ॥ अ. ९ ॥’

आश्विन-कार्तिकातलेच हे आणखी एक प्रसन्न दृश्य ! येथेही प्रसन्नतेच्या मळ्याशेजारीच सुखात्मतेचा डोह आहे. हा केवळ योगायोग नाही. तर... आविष्काराचे अवकाश 'कालातीत' असल्याचा पुरावा आहे !...कवितेतील शेतमळ्यांची हिरवी गर्दी आणि गोड काळिम्याचा शांत, घनश्यामल डोह... ज्ञानेश्वरीशी असलेली आपली 'अक्षर' ओळख सहज सुचवीत आहेत.

कवितेतला डोहसुद्धा लौकिकदृष्ट्या सुखामृताचाच आहे. तो समजण्यात येतो तसा भयानक नाही...आणि गूढ तर मुळीच नाही ! तो मुक्त आहे पण उदासीन नाही... तर निसर्गातील जीवनरहाटी अखंड चालू राहण्यास हातभार लावणारा तो एक कर्मयोगीच आहे. आकाशातल्या मेघासारखाच तो 'जलधर' आहे. बहुधा भूमीच्या अंतःस्थ उद्रेकात जन्म घेतलेला तो एखादा श्रांत 'जालधर' असावा. असे असेल तर तो एक जिन तीर्थेकरच आहे ! मग झऱ्याने आणि पायवाटेने डोहाला भिण्याचे कारणच उरत नाही. उलट त्याच्याकडे धाव घेण्यातला दोघांचाही भाव निर्मळ आहे तशीच त्यांची ओढ निर्भय आहे. दोघेही मनोमनात हेच म्हणताहेत—'प्रभु तुम्ही सुखामृताचा डोहो । म्हणौनि आम्ही आपुलिया सवें वोल्हावों लाहों । आणि येथही जरी सलगी करूं वीहों । तरी निवों कें पां ॥’

पण कवितेच्या समीक्षेत मात्र पायवाट आणि डोह...कवितेतील त्यांच्या विशेषणांवरून...वदनाम ठरले ! स्वाभाविक काळेपणामुळे डोह स्वभावानेही काळा

झाला आणि 'पांढरी' या विशेषणामुळे पायवाट, अशुभ...वदकैली ठरली !
 निसर्गाच्या आणि ग्रामीण वहिवाटीच्या संदर्भात त्यांना मिळालेल्या स्वाभाविक
 रंगछटांचे समीक्षेच्या लेखी शिंतोडे झाले ! म्हणून कवितेतील " पायवाट पांढरी "
 म्हणजे नेमके काय ? याचा शोध घ्यायला हवा आणि तो पुन्हा गावच्या तलाठ्याला
 वाट पुसतच घ्यायला हवा.

'पांढरी' या शब्दाला ग्रामीण वहिवाटीत विशिष्ट अर्थ आहे. " ग्रामीण गावाचे
 स्वभावतः एकमेकाहून अलग असे दोन भाग पडतात. एक काळी किंवा रानकाळी
 आणि दुसरा 'पांढरी' किंवा गावठाण ! काळी जमीन ही काळी किंवा काळसर असून
 भुसभुशीत असते. ती पाणी धरते आणि खचते. पांढरी जमीन पांढरसर भुरकी,
 आवळ व निबर असून पाणी ढाळते. काळी जमीन जितकी वहितीला उपयोगी तेवढी
 घरवांधणीला नसते. आणि पांढरीवर जसा वास्तूला धर सापडतो तसा कंदमुळांना
 अथवा इतर उद्भिजांच्या मुळांना तिच्या पोटात वाव सापडत नाही. प्रत्येक
 गावामध्ये, शक्यतेप्रमाणे पांढऱ्या जमिनीची योजना गावठाणाकडे आणि काळीची
 योजना शेतवाडीकडे झालेली दिसते; आणि ही योजना निसर्गानुरोधानेच झालेली
 असते, " असे ग्रामीण वहिवाटीचे जाणकार सांगतात.

सबब गावाच्या ज्या जागेवर लोक घरेदारे करून नांदतात तिला पांढरी, आई-
 पांढर किंवा गावठाण म्हणतात; आणि ज्या जागेत पिके काढतात तिला काळी, आई-
 काळी, रान किंवा शिवार म्हणतात. प्रस्तुत कवितेतील दृश्य ग्रामीण आहे, तेव्हा त्या
 संदर्भात 'पांढरी' ही संज्ञा लक्षणेने किती व्यापक आणि वेगळी आहे...ती पांढऱ्या
 रंगाची निदर्शक नाही हे ध्यानात घ्यायला हवे.

ग्रामीण वहिवाटीत अनेक वाटा असतात. शिवारातली गुरांची वाट वेगळी, पिकांना
 उपद्रव देणाऱ्या जनावरांच्या वाटा वेगळ्या... तशीच शिवारातील शेतमळ्यांच्या
 गर्दीतून पिकांना उपद्रव होणार नाही अशा खबरदारीने चालणारी पांढरीवरच्या
 रहिवाश्यांची 'पायवाट' वेगळी ! कवितेला इतर वाटांशी कर्तव्य नाही... म्हणून ती
 फक्त पांढरीच्या पायवाटेचा आलेख टिपते. पांढरीतील रहिवाश्यांच्या पायरवाने
 पडलेली वाट म्हणून ती, 'पायवाट पांढरी'. पांढरा हा तिचा रंग नाही. शिवाय
 ग्रामीण पायवाटा पांढऱ्या कधीच नसतात. झऱ्याप्रमाणे त्यासुद्धा मातीचाच रंग
 घेतात. उन्हाळ्याच्या दिवसांत फार तर त्या भुरक्या होतात. कवितेत अभिप्रेत
 असलेल्या पावसाळ्याच्या मोसमात तर कोणतीही ग्रामीण पायवाट रंगाने भुरकी
 असणेसुद्धा अशक्य... पांढरी असणे तर सुतराम् अशक्य !

ग्रामीण वहिवाटीतल्या 'आई-पांढर' आणि 'आई-काळी' या वाक्प्रचारातील
 नाम आणि विशेषण यांच्या न्यासासारखाच 'पायवाट पांढरी' हा प्रथम नाम आणि
 नंतर विशेषण असा न्यास आहे. आई-पांढर, अथवा आई-काळी यांत जसे आईच्या

रंगाचे वर्णन नाही तसे ते 'पायवाट पांढरी' मध्येही नाही. गावाची ग्रामदेवता अथवा शेताची वास्तुदेवता यांचा उल्लेख गावकरी श्रद्धेने 'देवी-पांढरी' असा करतात तो त्यांच्या रंगावरून नव्हे. प्रत्यक्षात ह्या देवता ओबडधोबड काळे दगड असतात तर कधी ते शेंदराने माखलेलेही आढळतात. तेव्हा देवी पांढरी म्हणजे पांढऱ्या पायाची अपशकुनी अथवा पांढऱ्या कपाळाची, विधवा असा लाक्षणिक नागरी अर्थ तर ग्रामीण लोक स्वप्नात करणेही अशक्य ! चुकून कोणी कधी केल्यास स्वतः देवीला तर तो मान्य होणार नाहीच पण पांढरीला म्हणजे गावालाही तो पसंत पडणार नाही.

'पायवाट पांढरी' मधील 'पांढरी' या शब्दाचा खुलासा केल्यावर, कवितेने टिपलेला पायवाटीचा आलेख बघणे आवश्यक आहे. कवितेने हे टिपण ग्रामीण पायवाटेची चाल आणि चलन हेरून फार नेमकेपणाने केले आहे. पायवाट गावातून डोहाकडे येण्याकरिता निघाली आहे ती पाण्याकरिता ! डोहावर पाणी भरण्याकरिता जाणाऱ्या गावकरी स्त्रियांच्या बर्दळीने पडलेली ही पायवाट आहे हे उघड आहे. गावाच्या पुढेच शेतमळ्यांची गर्दी आहे असे कविता सांगते. सत्र शेतमळ्यातल्या उभ्या पिकातून पायवाट जाणे शक्य नाही. आणि शेतमळ्यातून वाट काढायची तर तिने दोन शेतांच्या अथवा मळ्यांच्या मध्ये असलेल्या पाणंधीतून अथवा बांध, कुंपणांच्या कडेकडेनेच जायला हवे. ह्या पाणंधी, बांध, धुरे अथवा कुंपण, शेताच्या आकारानुसारच पडत असतात. ग्रामीणांच्या भाषेत शेतांचे आकार कधी व्याघ्रमुखी म्हणजे चौकोनी, लंबचौकोनी तर कधी गोमुखी म्हणजे त्रिकोणाकृतीसारखे असतात. तेव्हा दोन शेतांमधील 'निरंद' पाणंधीतून अथवा धुऱ्या कुंपणांच्या वाजू-वाजूने जाणारी पायवाट 'अडवी तिडवीच' पडणार ! कवितेतले पायवाटीचे हे वर्णन जेवढे वस्तुनिष्ठ आहे तेवढेच समीक्षेने या वर्णनातून काढलेले अर्थ अज्ञानमूलक आणि विकृत वाटतात.

शेतमळ्यांच्या गर्दीतून बाहेर पडल्यावर... शेतमळ्यांच्या अलीकडे असलेल्या कुरणातून डोहाकडे जाताना मात्र पायवाट आपल्या स्वाभाविक लयीने चालते आहे आणि हे तिचे चालणे एक विक्रीडितच आहे. 'हिरव्या कुरणातून चालली' मधील 'चाऽऽलली' ह्या ध्वनिरूपाने हे विक्रीडित सूचित होते. शिवाय 'अडवी तिडवी पडे' आणि 'चाऽलली' या शब्दांतून सूचित होणारे पायवाटीच्या लयीचे बदलते चलन तर फार मार्मिक आहे. ग्रामीण पायवाट ही एखाद्या मुक्तरेषेच्या प्रवहनासारखीच लवचिक व लालित्यपूर्ण असते. नागरी रस्त्यासारखी ती आखीव, सरळ कधीच नसते. कवितेतल्या पायवाटेसारखी कधी नाइलाजाने अडवीतिडवी गेली तरी शिवाराच्या हिरव्या अथवा काळ्या करड्या मुक्तांगणातून ती एखाद्या झऱ्यासारखीच वाक-वळणे घेत घेत वेल्हावत पुढे जाते. डोहाकडे निघालेली पायवाटही कुरणातून जाताना अशीच वेल्हाळ झाली आहे आणि उत्साहाने वागडतच डोहाकडे

जाताना दिसते आहे.

डोहाकडे पाण्याकरिता ती जात आहे हे ध्यानात घेतले की तिचे उत्साहाने वागडणे नुसते वास्तवच नव्हे तर स्वाभाविकही वाटते. ग्रामीण वहिवाटीनुसार डोहाच्या पाणवठ्यावर ग्रामीण स्त्रिया जातात त्या पाणी भरण्याकरिता ! पण ग्रामीणांच्या भावविश्वानुसार त्या जात असतात डोहाकडून 'जीवन दान' आणण्याकरिता ! पाणी हे ग्रामीणांचे जीवनच असते. . . त्यामुळे ते नेहमी पवित्र मानण्यात येते. ग्रामीण स्त्रिया पाणी भरावयाचे गुंड, घागरी, कळशा नेहमी घासून कटाक्षाने लखलखीत ठेवतात. . . कारण त्यातून 'जीवनीय' म्हणजे जीवन देणारे पाणी घरी आणावयाचे असते या श्रद्धेनेही ! पाण्याबद्दल त्यांची भावना पवित्र असते आणि गावच्या पाणवठ्यावरून पाणी घरी आणणे हे त्यांचे रोजचे आन्हिकच असते. कलत्या कमरेवर व डोक्यावरच्या चुंबळीवर ठेवलेले पाण्याने हिंदकळणारे, प्रसन्न, लखलखते गुंड, घागरी, लीलया सावरीत, हसत बोलत, मैत्रिणींशी नर्म विनोद. . . उत्तरे-प्रत्युत्तरे करीत, कधी गात तर कधी गुणगुणत, द्रुतमंथर चालीने, पायवाटेने घरी परतणाऱ्या ग्रामीण सुहासिनींची वेल्हाळ रांग म्हणजे आकार, आकृती आणि गती यांच्या सूक्ष्म-स्पष्ट, लवचिक लयकारीचे चलच्चित्रच असते ! पांढरीतल्या या भूमिकन्यांच्या रोजच्या पायरवाने पडणारी वाट हीच कवितेतील 'पायवाट पांढरी' आहे. ग्रामीण वहिवाटीची ही उघड वाट आहे. ती आडवाट नाही तशी चोरवाटही नाही. अशुभ, अमंगळ असे तिच्यात काहीच नाही. गावच्या गृहलक्ष्मीच्या पाऊलखुणा हेच तिचे लांछन आहे ! ही पायवाट रोजची. . . तशीच सणासुदीचीही आहे. गावच्या गौरी पाणवठ्यावरून घरी येताच त्या याच वाटेने. . . आणि गावातले गणपती विसर्जनाकरिता जातात तेही याच वाटेने. सारांश पायवाट आणि पाणवठा गावाच्या दैनिक जीवनात तशा सणासंभारंभांतही आपआपल्या परीने सहभागी असतात.

पण पांढरी या शब्दाचा भलताच अर्थ करून, नागर समीक्षेने मात्र या पायवाटीबद्दल अश्लाघ्य शंका घेतल्या आहेत. . . तिच्यावर भलभलते आरोप केले आहेत. पायवाट डोहाकडे जाते म्हणून तोही या आरोपांपासून मुक्त नाही. . . आणि झराही नाही. पण त्या शंका आणि आरोप जेवढे अज्ञानमूलक आहेत तेवढेच ते विकृत, ओंगळ आणि अशिष्टही आहेत. त्यामुळे शंका येते. . . या मुग्ध, अबोल कवितेचे निमित्त करून, तथाकथित सामाजिक, मानसिक, लैंगिक समस्यांच्या विश्लेषणांचे कागदी, तकलादू ताबूत बांधून केवळ आपला आंबट शौक पुरवून वेण्याकरिता तर समीक्षेने हा खटाटोप केला नसावा ?

कवितेतल्या दृश्यातले टेकडी, झरा, गाव, शेतमळे, कुरण, पायवाट आणि डोहा हे सारे घटक चल आहेत. . . स्थिर, जडभरती नाहीत. निसर्गाच्या एका विराट उद्योगात ते आपआपल्या परीने क्रियाशील आणि सहभागी आहेत. या घटकांच्या मानाने

कवितेतला औदुंबर...अचल...स्तब्ध वाटतो. कवितेत त्याचा उल्लेखही शेवटच्या ओळीत अगदी शेवटी ! सकृद्दर्शनी हे विसंगत वाटते आणि औदुंबर अकारण गूढ ठरतो ! दृश्यात तो एक सामान्य झाड म्हणून सामील नाही तर 'औदुंबर' म्हणून समाविष्ट आहे. मग दृश्यातील इतर घटकांशी त्याचे नाते कोणते ? दृश्यात औदुंबर या 'वृक्षालाच' स्थान आहे..आणि ते इतर घटकांच्या इतकेच महत्त्वाचेही आहे ! कारण औदुंबरही निसर्गाच्या उद्योगात आपल्या परीने क्रियाशील आहे..सहभागी आहे ! दृश्यचित्रातील घटकांचा न्यास ध्यानात घेतला तर औदुंबराला दृश्यात मिळालेल्या स्थानाचे महत्त्व पटते.

एखाद्या निसर्गदृश्याचे चित्रण करणाऱ्या चित्रकाराने काढावे त्याच सूत्रानुसार कवितेनेही दृश्य टिपले आहे. क्षितिजाजवळचा भाग सर्वांत दूर म्हणून तो हलक्या रंगछटांनी सुचविण्यात येणारा. 'पैल टेकडी' या शब्दांनी दूर अंतरावरच टेकडीची अस्पष्ट, हलकी, रंगछटा व रूपरेषाही सुचविली जाते. गाव टेकडीच्या मानाने अलीकडचे..पण टेकडी आणि शेतमळे यांच्या मधले. त्यामुळे ते ओझरते आणि चिमुकले. दृश्यातले शेतमळे, वेटावेटांतून वाहणारा झरा, झऱ्याच्या पैलथडीवरील कुरण आणि त्यातून डोहाकडे येणारी पायवाट हा दृश्याचा मध्यभाग दृष्टीच्या पूर्ण टप्प्यात येणारा आणि स्पष्ट दिसणारा. चित्रणतंत्रानुसार हा मध्यभाग अथवा 'मध्यभूमी' नेहमीच स्पष्ट चित्रित केला जातो. म्हणूनच शेतमळे, कुरण, झरा आणि पायवाट यांचे आकार, रेषा आणि रंगछटा अधिक स्पष्ट, शेतमळ्यांचा आकार आणि आवाका ठसठशीत; त्यांची रंगछटा जेवढी निश्चित तेवढीच गर्द, आणि झरा आणि पायवाट यांच्या प्रवहनाने सूचित होणाऱ्या प्रवाही रेषा नेमक्या तेवढ्याच स्पष्ट दृश्याच्या. ऐलतटावरचे कुरण, डोह आणि औदुंबर हे नजीकच्या अंतरावरचे.. म्हणजे दृश्य बघणाराच्या जवळचे. त्यामुळे त्यांचे आकार, रंगछटा व चित्रात त्यांनी व्यापलेले अवकाश यांचा तपशील अधिक असूनही..सांनिध्यामुळे त्यांचा नेमकेपणा व रंगछटांचा गर्दपणा, दृश्याच्या मध्यभागाच्या तुलनेने कमी असणे अपरिहार्य ! म्हणूनच दृश्यातील डोह आणि त्यांच्या काठावरील औदुंबर यांच्या तपशिलाचे चित्रण गडद रंगछटांचे नाही. डोहाचा काळेपणासुद्धा..त्याच्या लाटांवर पडलेल्या औदुंबराच्या छायेच्या झाकोळाने 'गोड' झालेला..म्हणजे हलक्या रंगछटांचा औदुंबर डोहाच्या कोणत्या थडीवर आहे ? चित्रणतंत्राच्या दृष्टीने तो ऐलथडीवर असायला हवा...आणि 'पाय टाकुनी जळात बसला' या त्याच्या वर्णनावरून तो डोहाच्या ऐलथडीवरच आहे असे जाणवते. पैल थडीवरच्या औदुंबराचे दृश्य 'पाय सोडुनी' असे वर्णन करण्यात आले असते. सारांश औदुंबर ऐलथडीवर..म्हणजे दृश्याच्या दर्शनी भूमीवर आहे आणि त्याच्या शेजारी, कदाचित त्याच्या छायेत उभे राहूनही, कवितेने दृश्य टिपले आहे असे जाणवते. पण त्यामुळे शंका येते हे दृश्य

औदुंबराच्या दृष्टीने तर टिपले नाही ? म्हणजे कवीच औदुंबर आहे काय ?

सक्रुद्दर्शनी कविताही या शंकेला दुजोरा देताना दिसते. ऐलथडीवर उभा म्हणा अथवा वसलेला म्हणा..त्याच्या उंचीमुळे सर्व दृश्य नजरेने टिपू शकेल असा फक्त औदुंबरच आहे. कवितेतही त्याचा उल्लेख 'अक्षरशः' कवितेच्या शेवटी आहे. म्हणजे चित्र पूर्ण झाल्यावर चित्रकाराने चित्राच्या कोपऱ्यात स्वतःचे नाव नोंदवावे तसा ! त्यामुळे वाटते..या शब्दचित्रापुरते कवीने 'औदुंबर' हे नाव घेतले असावे. पण ही शंकाही रास्त वाटत नाही. कारण औदुंबर त्या दृश्याचा अंगभूत घटक आहे..दृश्याबाहेरचा नाही. इतर घटकांच्या मानाने तो तटस्थ वाटला तरी त्रयस्थ अथवा उपरा नाही. डोहाच्या पाण्यात पाय टाकून तो वसला आहे..सबब त्याला वगळून, चित्रणतंत्राच्या दृष्टीनेही, दृश्य पूर्ण होऊ शकणार नाही. म्हणजे दृश्यांशी तो नुसता निगडित नाही तर दृश्याच्या पूर्णात तो पूर्णतः सामील आहे..विलीन आहे ! दृश्याचे पूर्ण हेच औदुंबराचेही पूर्ण आहे !! सबब या पूर्णातच, दृश्यातील औदुंबराची भूमिका नेमकी कोणती याचा शोध घेणे आवश्यक ठरते. हा शोध घेतल्यावर मात्र स्पष्ट होते की टेकडी, गाव, झरा, शेतमळे, कुरण, पायवाट आणि डोह या घटकांप्रमाणेच औदुंबरही दृश्यातील निसर्गजीवनाच्या रहाटीत नुसता सहभागी नाही तर समरसही आहे. दृश्यातील इतर घटकांप्रमाणेच तोही आपल्या परीने जीवनाचे 'शेतमळे' फुलविण्याकरिताच झटत आहे ! तो तटस्थ वाटला तरी त्रयस्थ नाही..एकटा म्हणून उदासीन नाही आणि कवितेत शेवटी उल्लेख करण्यात आला म्हणून क्षुल्लकही नाही !

ग्रामीण जीवनाच्या आणि भावविश्वाच्या डोहात उंबर..म्हणजे 'औदुंबर' पाय टाकूनच वसला आहे. पिंपळ, वड हे ग्रामीण श्रद्धाविश्वातले वृक्ष..पण यांच्यापेक्षाही उंबराची पाळेमुळे ग्रामीण जीवनाच्या वहिवाटीतही खोल रुजलेली आढळतात. घरादारांपासून तो थेट ओटा, पार, मठ, मंदिरापर्यंत ! ग्रामीणांच्या घराच्या मुख्य दरवाज्याच्या पायथ्याचे लाकूड उंबराचे असते, म्हणून तर दरवाज्याचा पायथा उंबरठा म्हणून ओळखला जातो. दाराचा पायथा उंबराचा नसला..इतर लाकडाचा असला तरीही तो उंबरठाच ! लक्षणेने उंबरठा हे सबंध घराचेच प्रतीक झाले. आजही गावाची लोकवस्ती किती अशी चौकशी केली तर सांगण्यात येते..“तीनशे उंबऱ्यांचं गाव आहे.” घराचा उंबरठा ओलांडून घरात आलेली ग्रामीण गृहलक्ष्मी घराबाहेर पडणे दुर्घट..म्हणून ग्रामीण गाण्या-गीतात, लक्षणेने उंबरठ्याचा 'उंबरघाट'ही झाला आहे.

उंबराची पालवी दाट आणि गर्द हिरवी..म्हणून उंबर सावलीकरता प्रसिद्ध. उंबराला फुले येतात पण सहसा ती दिसत नाहीत..फक्त उंबराच्या फळांचे घोसच दिसतात. त्यामुळे उंबराचे फूल दिसणे ही एक दुर्मिळ, अशक्य घटना असे ग्रामीण

समजतात. आणि कोणत्याही दुर्मिळ घटनेला उंवराच्या फुलाची उपमा देतात. “ शेजीवाई माझी, झाली उंवऱ्याचं फूल..’ अशी एका ग्रामीण गीतात शेजारणीविषयी खंत आहे. वारा वर्ष वाट पाहूनही उंवराचे फूल हाती लागले नाही, अशी दुसरी एक तक्रार आहे. ग्रामीण स्त्रियांना डोहाळे लागले की उंवराची पिकली फळे खाण्याची इच्छा होते आणि त्या ओवीतून सूचना देतात—“ पिकलं उंवयीरं सर्वां डोंगर दरवळीतु. ” सारांश औदुंवराच्या मुळ्या ग्रामीण भावविश्वात खोलवर रुजल्या असल्यामुळेच तो ग्रामीण गाण्यात, उखाण्यात, जात्यावरच्या ओव्यांत, म्हणींत आणि रोजच्या बोलण्यात वेगवेगळ्या संदर्भांत डोकावतो.

उंवराची फळे अंजिरासारखीच असतात पण आकाराने थोडी लहान आणि चवीला गोड असतात. वीरे-करवंदे यांच्या सारखीच ग्रामीणांच्या आवडीची ही फळे..पिकलेली तशीच कच्चीही ! पिकलेली फळे उलवून आणि त्यातली वारीक चिलटे फुंकून आतला तांबूस, मऊ, लुसलुशीत गोड गाभा खाणे हा लहानमोठ्या गावकऱ्यांच्या आवडीचा एक छंद, आणि त्यावरून पडलेली ग्रामीण म्हण—“ उंवरं फोडून केंवरं (चिलटं) काढणं. ”

वर्षातून तीन वेळा उंवराला पाड येतो. त्यामुळे दुष्काळाच्या दिवसांत उंवराचे झाड हे ग्रामीणांना कल्पवृक्षासारखेच वाटते. त्याची फळे खाऊन माणसे दिवस काढतात आणि उंवराचा पाला गुरांना चारा म्हणून उपयोगी पडतो.

ग्रामीणांच्या लेखी उंबर हा एक कल्पवृक्षच आहे..अनेक कारणांसाठी त्याचे सर्वांत मोठे आणि महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ग्रामीणांचा तो मोठा वैद्य आहे. आणि एखाद्या वैदूप्रमाणेच त्याच्या बटव्यात अनेक लहानमोठ्या व्याधीवरची औषधे असतात. किंबहुना उंबरची पाने, फळे, साल, मुळ्या यांचा औषधी गुण ध्यानात घेतला तर उंबरचे झाड ही ग्रामीण औषधांची रसशाळाच वाटते. उंबरची साल, फळे आणि पाने अनेक व्याधीवर औषधी म्हणून उपयुक्त असतात. वैद्यक सांगते की उंबरच्या सालीत स्तंभक धर्म असतो..त्यामुळे कोणत्याही जखमेवर अथवा व्रणावर ती गुणकारी ठरते. विशेष म्हणजे पोटात देण्यासाठी व बाह्य उपचाराकरिताही सालीचा उपयोग होतो. मधुमेह झाल्यास उंबरच्या सालीचा काढा देतात. पानांचा रस पित्तविकारासाठी देतात. मुळ्या हे उंबरचे लाघवी वैशिष्ट्य ! पाने, साली सारखाच औषधी गुण असलेल्या मुळ्यांना फासण्या टाकून, त्यांतून गळणारा रस छोठ्या, मोठ्या गाडग्यात धरून, ग्रामीण लोक घरी मोठ्या हिपाजतीने ठेवतात. कारण देवी, गोवर, कांजिण्या यासारख्या दुखण्यांवर तो रामबाण उपाय असतो. उंबरची फळे व पाने शिजवून त्या पाण्याने स्नान करीत राहिल्यास..महारोगही दूर होतो असे ग्रामीण सांगतात.

उंबरचे आणि पाण्याचे विशेष जिव्हाळ्याचे नाते..म्हणूनही ग्रामीणांना तो प्रिय.

उंबराच्या झाडाखाली अथवा जवळपास पाणी असते. . . किंवा खोदल्यास पाणी लागते असा त्यांचा अनुभव. अनेक विहिरी, वावड्या, डोह, कुंडे यांच्या काठालगत मुळ्या पसरून बसलेली उंबराची झाडे पाहिली की हे पटते. वावडीच्या आत उतरून थेट पाण्याखाली गेलेल्या काठावरच्या उंबराच्या मुळ्या पाहिल्या की वाटते- “ पाय टाकुनी जळात बसणे ” हा औदुंबराचा एक आवडता छंद असावा !

औदुंबर हा प्राचीन वृक्ष त्यामुळे ग्रामीणांप्रमाणेच वैदिकांनाही तो तेवढाच प्रिय. औषधी वृक्ष म्हणून आणि ‘ यज्ञीय ’ वृक्ष म्हणून ! वैदिकांची यज्ञ संस्कृती ही आश्रम-निवासी. . . निसर्गाशी जवळीक असलेली. त्यामुळे या संस्कृतीच्या बहिष्वाटीत आणि श्रद्धाविश्वात औदुंबराला विशेष महत्त्व. यज्ञीय वृक्ष म्हणून त्याच्या समिधांचा उपयोग फक्त यज्ञकर्माकरिताच करण्यात येई. यज्ञात बळी बांधण्याकरिता लागणारा ‘ यूप ’ अथवा स्तंभ उंबराच्या खोडाचा असे. . . आणि हवनाकरिता दर्वा म्हणजे पळी ही उंबराचीच असे.

अथर्ववेदाच्या काळात औदुंबर हा इंद्रप्रेरित वृक्ष आहे असे मानण्यात येई असे या वेदांतील “ औदुंबर मणी ” यांस उद्देशून रचण्यात आलेल्या प्रार्थनाऋचांवरून स्पष्ट होते. औदुंबर मणी म्हणजे औदुंबराच्या लाकडाचा तार्ईत ! या ऋचांत गृहस्वास्थ्य, प्रजा, पशु-समृद्धी, अन्नधान्य, आणि दूध यांची व्याती व्हावी आणि दारिद्र्य, क्षुधा, पिपासा आणि शत्रू यांचा नाश व्हावा, अशी प्रार्थना आहे. यावरून अथर्ववेदकालीन औदुंबराची प्रतिमा कामपूरक जशी होती तशी संरक्षकही होती असे स्पष्ट होते. आजही ग्रामीण जनमानसात उंबराची प्रतिमा अशी दुहेरीच आहे. वैदिकांच्या औदुंबराप्रमाणेच ग्रामीणांचा उंबरही त्यांचे श्रद्धास्थानच आहे. त्यांचा तो कल्पवृक्ष आहे तसा पूजावृक्षही आहे. उंबराबद्दलच्या पूज्यबुद्धीमुळेच ग्रामीण लोक उंबराच्या खोडाचा अथवा काटक्यांचा रोजच्या जळणाकडे उपयोग करीत नाहीत. आणि उंबराचे झाड तोडणे तर निषिद्ध मानले जाते.

त्या मानाने अलीकडच्या दत्तसंप्रदायानुसार औदुंबर हा आता ‘ पंथीय वृक्ष ’ म्हणूनही मान्यता पावला आहे. पाण्याशी असलेली त्याची जवळीक, त्याच्या अंगोपांगात असलेला औषधी गुण, यामुळेच दत्तसंप्रदायासारख्या बहुजनप्रिय पंथाने औदुंबरास, बौद्धांच्या वटवृक्षासारखी, आपली ‘ पंथ-प्रतिमा ’ मानले असावे. . . आणि सतत भ्रमंती करीत हिंडणाऱ्या दत्तात्रेयाचे ते एक विश्रान्तिस्थान केले असावे. प्रत्येक दत्तक्षेत्रावर औदुंबर हा असतोच. . . आणि प्रत्येक औदुंबर हे दत्ताचे निवासस्थान मानण्यात येते. दत्तसंप्रदायाने ‘ झपाटलेले ’ औदुंबरासारखे झाड, वृक्षांच्या विशाल जमातीतही क्वचितच आढळेल !

उंबरावरून नावे घातलेली गावे आणि खेडी भारतात आणि महाराष्ट्रातही शेकड्यांनी आढळतात. उंबराची बने आजही आढळतात. प्राचीन काळी तर उंबराची जंगले

होती असा पंचविंश ब्राह्मणात स्पष्ट उल्लेख आहे. उंवराची फळे गोड असल्यामुळे 'ऐतरेय ब्राह्मणात त्यांना ' मधु ' म्हटले आहे. ' जातक कथांतूनही उंवराचा उल्लेख आढळतो. जंगलातील वन्य प्राण्यांनाही औदुंबर वृक्ष प्रिय असावा, चारा म्हणून ! औषधी वृक्ष म्हणून ! औदुंबराच्या जलसान्निध्यामुळे हत्तींना तो विशेष प्रिय !... विस्तीर्ण जलाशयाकाठची उदुंबर वृक्षांची ' गंधमादन मधुवने ' प्राचीन हत्तीकुळांची आवडती निवासस्थाने असल्यास नवल नाही.

असा हा औदुंबर ! ऋषींचा यज्ञीय वृक्ष, ग्रामीणांचा कल्पवृक्ष आणि औषधी वृक्ष, आणि एका संप्रदायाचा पंथवृक्ष ! हिरव्या घनगर्द पालवीचा. शांतशीतल छायेचा. दुर्मिळ फुलांचा, गंधमधुर फळांचा, रसगर्भ औषधी मुळ्यांचा...प्राचीन अर्वाचीन मानवाच्या जीवनरहाटीत, भावविश्वात व श्रद्धेत आपली पाळेमुळे खोल रुजवून बसलेला...एक कर्मयोगी ! कवितेतही तो तसाच बसला आहे, तो उदासीन कसा असेल ? कवितेतल्या इतर घटकांप्रमाणेच जीवनातील ' शेतमळे ' फुलविण्यास तोही हातभार लावीत आहे. त्याचे जळात पाय टाकूट वसणे हा त्याचा उद्योग आहे; आणि उद्योग हीच त्याची क्रीडा आहे !...थोडा बारीक शोध घेतला तर आढळते की, या दृश्यातील साऱ्याच घटकांच्या व्यवहारांना क्रीडेचे लोभस बळण आहे. झरा, शेतमळे, पायवाट आणि लाटांनी लहरणारा डोह हे विक्रीडित करीतच आपले उद्योग करीत आहेत. प्रत्येकाच्या विक्रीडिताची तऱ्हा वेगळी आहे. इतकेच ! " जळात पाय टाकून वसणे " ही औदुंबराची तऱ्हा ! तऱ्हा वेगवेगळ्या असल्या तरी साऱ्यांच्या विक्रीडिताला आनंदाची, उत्साहाची, चैतन्याची डूव आहे. जणू जीवन म्हणजे एक विक्रीडितच असते अशीच साऱ्यांची निष्ठा आहे !

कविताही त्यांच्याशी तेवढीच समरस झाली आहे...आणि क्रीडेचा हा निखळ आनंदच तिने कवितेत टिपला आहे. कवितेचेही हे एक उत्स्फूर्त विक्रीडितच आहे !



या कवितेतील रंगसंगतीबद्दलही आजपर्यंत बरेच हुरळून लिहिण्यात आले आहे. काहींना तीत निसर्गाचे विविध रंग उघळलेले दिसले आहेत तर काहींना, कविता रंगछटांनी न्हाऊन निघाल्यासारखी वाटली आहे...! रंग, नाद आणि रेखा यांची इतकी गोंडस संगती फुलविणारा कवी शतकात एखादाच निघावयाचा, असाही निर्वाळा दिला गेला आहे. चित्रकाराला सुद्धा हेवा वाटावा अशा रंगाच्या कुंचल्याने कवितेतील दृश्य कवीने शब्दांत रेखाटले आहे असे आणखी एकाचे सांगणे ! पण वस्तुस्थितीपेक्षा यात भावड्या कौतुकाचा भागच अधिक आहे असे आज जाणवते. स्वतः कविता रंगाबद्दल अथवा रंगछटांच्या संगतीबद्दल कसलाच आग्रह अथवा अभिनिवेश वाळगत नाही.

प्रत्यक्ष कवितेचीच साक्ष काढली तर, निसर्गदृश्याच्या मानाने, तिने नोंदलेल्या रंगछटा फारच माफक वाटतात... आणि कोणत्याही इम्प्रेशनिस्ट पंथातील, निसर्गदृश्याच्या तुलनेने त्या फारच प्राथमिक, ढोबळ आणि तुटपुंज्याही ठरतात ! रंगांचा उल्लेख आणि रंगछटांची सूक्ष्म जाण या दोन्हीही दृष्टीने ! प्रस्तुत कवितेला समकालीन असलेला, ' इम्प्रेशनिस्ट ' चित्रणपंथाचा चित्रकार क्लॉड मोने..संपूर्ण निसर्गदृश्य तर सोडाच पण शेतातली साधी गवताची गंजी रंगविताना सुद्धा अनेकानेक नितळ, सूक्ष्म रंगछटांचे जे सहज दर्शन घडवितो..अथवा पिझारो, सिसले यांसारखे इम्प्रेशनिस्ट चित्रकार झाडांच्या सावल्यांतूनही सूक्ष्म रंगछटांचे जे दृश्य, विलोभनीय तरीही वस्तुनिष्ठ चित्रण करतात त्यांच्या तुलनेने तर प्रस्तुत कवितेची रंगछटांची आणि रंगसंगतीची जाण फारच ढोबळ दिसते. पण निसर्गदृश्यांच्या चित्रणातील रंगसंगती अथवा निसर्ग चित्रणासंबंधीचे इतर दृष्टिकोण यांपैकी कोणाबद्दलही या कवितेला आस्था नाही. व्हॅन गॉफ या चित्रकारासारखा निसर्गावर मानवी भावनांचे आरोप करून चित्रण करण्याचा हा प्रयत्न नाही. पॉल गोगांची निसर्गातील आकार-आवकाशांच्या रंगछटांची ' रंगसुरेल ' संगीतिकाही येथे नाही...आणि निसर्गातील आकार-अवकाशांच्या आंतररचनेचे सूत्र हेरून.. निसर्गदृश्याची सर्वस्वी ' पुनर्घटित ' रचना चित्रित करण्याचा पॉल सेझांचा प्रयत्न तर सुतराम् नाही ! पण हा दोष कवितेचा नाही. रंगसंगतीची तथाकथित उधळण समीक्षेने तिच्यावर लादली आहे. त्यावरून वाटते समीक्षेची याबाबतची जाण अगदी प्राथमिक आणि ढोबळ असावी !

तरीही हे शब्दचित्र एका अर्थाने ' इम्प्रेशनिस्ट ' म्हणता येईल ! दृश्य जसे दिसले तसे तटस्थपणे ते टिपण्यात आले म्हणून ! शब्दांनी टिपलेले एक निखळ निसर्गदृश्य...निसर्गाचे एक दर्शन ! आणि एवढे करूनच कविता थांबली आहे. इम्प्रेशनिस्ट निसर्गचित्रासारखेच या कवितेलाही नाव नाही. औदुंबर या शब्दावर ती थांबली म्हणून कवितेचे शीर्षक ' औदुंबर '.



आठ ओळींची ही कविता एक उत्तम आविष्कार असल्याचे मानले जाते. उत्तम आविष्कार हा भावसंपृक्त व मूल्यसंपृक्त असतो. या दृष्टीने या अष्टपदी आविष्कारात संपृक्त झालेला भाव आणि मूल्य कोठले..हे स्पष्ट व्हायला हवे.

कवितेने एक निसर्गदृश्य टिपले आहे..आणि ते कमाल तटस्थपणाने टिपले आहे. म्हणजे कवीपेक्षाही कवितेची जवळीक निसर्गदृश्याशी अधिक आहे. कवी फक्त दृश्यांतील वेगवेगळ्या घटकांची नोंद करणारा ! त्यामुळे कवितेतील दृश्य अधिक स्वायत्त आणि स्वतंत्र आहे...कवीच्या व्यक्तिगत भाव-भावनांचा, संकेत प्रतीकांच्या

सूचना, आरोपांपासून मुक्त आहे. त्यामुळे दृश्यात संपृक्त झालेले भाव व मूल्य... निसर्गाला अभिप्रेत असलेले भाव व मूल्ये आहेत...ते कवीचे नाहीत हे आवर्जून ध्यानात घ्यायला हवे. हिमनगाच्या शिखरासारखीच, ही कविता, तिच्या आविष्काराच्या हिमनगाचे पाण्यावर दिसणारे शिखर आहे...आविष्काराचा संपूर्ण हिमनग नव्हे ! सवत्र फक्त या दृश्य शिखराचाच शोध घेतल्यास, शोध मुदलीच अपूर्ण आणि परिमित ठरून...संपूर्ण आविष्काराच्या व्याप-व्याप्तीची, आकार-अवकाशाची कल्पना येणे...आविष्काराचा भाव व मूल्य ध्यानात येणे अशक्य आहे. उलट असल्या अर्धवट शोधांमुळे भलत्याच भावाचा आणि अनुचित मूल्यांचा आरोप संपूर्ण आविष्कारावर करण्यात येऊन फसगत होणे अपरिहार्य. समीक्षेची अशीच फसगत झाली आहे. कारण तिने आविष्काराच्या फक्त दृश्य रूपाचाच विचार केला आहे...त्याच्या अदृष्ट रूपाच्या अस्तित्वाचीच तिला जाणीव नाही...त्या रूपाच्या व्याप-व्याप्तीचा विचार तर दूरच राहिला ! त्यामुळे कवितेतील काही शब्दांचे भलतेच अर्थ लावण्यात येऊन, मनमाने विकृत, ओंगळ आरोप करण्यात आले... आणि वेगळेच ' भाव ' आणि ' मूल्ये ' समीक्षेने कवितेच्या पदरात टाकली. कवितेच्या आविष्कारांतर्गत व आविष्कार-संदर्भात अवकाशाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केल्यावर मात्र कवितेची प्रतिमाच बदलली, आणि आविष्कार म्हणून कवितेत संपृक्त झालेला भाव आणि मूल्य सर्वस्वी वेगळेच असल्याचे जाणवले.

सृष्टि-व्यवहाराच्या विराट विक्रीडिताचे दर्शन हा कवितेचा ' भाव ' आहे...आणि सृष्टीतील चराचर जीवन सतत फुललेले ठेवणे हेच तिचे ' मूल्य ' आहे. हा भाव आणि मूल्य भावले-जाणवले तरच " पाझरणारी पैल टेकडी, अखंड प्रवाही झरा, चिमुकले गाव, शेतमळ्यांची बारमहा हिरवी गर्दी, वेल्हाळ पायवाट, जीवनाचे सुखामृत देणारा अक्षय, घनश्यामल डोह, आणि जीवनाचे स्वारस्य सांभाळणारा, जीवन समृद्ध करणारा शांत संयमी औदुंबर"...ह्या दृश्यांतील घटकांचे महत्त्व ध्यानात येते.

सकृद्दर्शनी हे सारे घटक शांत, स्तब्ध, तटस्थ वाटले तरी सूक्ष्म कानोसा घेतल्यास ...ते अत्यंत गतिशील सहकारी असल्याचे स्पष्ट होते. पाझरणान्या पैल टेकडीपासून तो लाटांनी शहारणारा डोह आणि डोहात पाय टाकून बसलेल्या औदुंबरापर्यंत... सारे जीवनाच्या आनंदाचे, उत्साहाचे, नीरव आणि केवळ स्वनातीत असे समूहगीत गात गात, सृष्टिव्यवहाराचे आपआपले मुक्त, निर्भय, विक्रीडित करण्यात दंग आहेत असे जाणवते.

सृष्टिजीवनाचे मुक्त, निर्भय, विक्रीडित हाच या आविष्काराचा ' भाव ' आहे तेच त्याचे ' मूल्य ' !



‘औदुंबर’ या कवितेच्या आविष्कारांतर्गत व आविष्कारसंदर्भित अवकाशाचा शोध घेतल्यानंतर...अवकाशशोधाची पुढील दिशा अधिक उजळ झाली आणि अनेक वर्षे ओळख असलेल्या ‘त्री’ कवींच्या ‘चाफा’ या कवितेने लक्ष वेधले. लोकधाटी आविष्कारांचा अभ्यास करीत असताना ‘चाफा’ ही एक लोकगीताच्या वळणाची कविता आहे असा स्वतः ‘त्री’ कवींनी केलेला खुलासा वाचून कवितेबद्दलचे कुतूहल अधिक वाढले. “कवितेच्या प्रवाहाचे पात्र थोडेसे अधिक खोल आणि थोडेसे अधिक रुंद करता आले तर पाहावे” हा कवींचा या कवितेच्या काव्यलेखनाचा उद्देशही ध्यानात घेतला आणि “माझी कविता वाचकाला अभ्यास मागते. माझ्या भूमिकेच्या समपातळीवर आल्याखेरीज ती सहज कळणे शक्यच नाही.” असा कवीनेच दिलेला इशारा वाचून तर ‘चाफा’ या कवितेचा अधिक अभ्यास हे एक आव्हानच वाटले. लोकगीत म्हणजे लोकधाटीच्या कुळातले गीत. त्यामुळे लोकधाटी आविष्कारांच्या ओळखीनेच या गीताशी जवळीक साधणे अधिक योग्य होईल असे जाणवले.



श्री. नारायण मुरलीधर गुप्ते ऊर्फ ‘त्री’ कवी यांची ‘चाफा’ ही, लहानथोरांना आवडणारी, एक अत्यंत लोकप्रिय कविता आहे. समीक्षकांच्या मताने आधुनिक मराठी काव्यातही या कवितेचे स्थान अढळ आहे. आजपर्यंत अनेकांनी या कवितेबद्दल लिहिले आहे. तिच्या लोकप्रियतेची अनेक कारणे सांगण्यात येतात. गेयता हे तिचे एक वैशिष्ट्य मानण्यात येते. त्यामुळे तिचा अर्थ ध्यानात आला नाही...तरी एक गीत म्हणून ती गोड आहे असे काहींचे मत ! तिची साधी सोपी शब्दकळा आवडल्यामुळे...तिच्या सरळ वाचनानेही तिचा अर्थ मनोमन जाणवला...पण तिच्या वाचनाने लागणाऱ्या ‘सविकल्प’ समाधीचा भंग होऊ नये म्हणून जाणवलेला अर्थ स्पष्ट करण्याचा कधी प्रयत्नच केला नाही, असेही काहींचे म्हणणे ! काहींना स्त्रीप्रेमविषयक कवितांत ‘चाफा’ ही उत्कृष्ट वाटली आहे...तर काहींना ती स्वतःच्या अनुभूतीला जुळणारे एक ‘प्रेमसूक्त’ही वाटली आहे. तिची साधी सरळ शब्दकळा काहींना जितकी आवडली तितकीच ती इतरांना ‘तोकडी आणि अटपट’ वाटली आहे. काहींनी ती एक गूढ अध्यात्मपर कविता ठरविली आहे...तर काहींना ती विसंगत आणि सामान्यही वाटली आहे. एकाने तर ‘घड ना गद्य...ना पद्य’ अशीही तिची बोळवण केली आहे.

ही कविता प्रथम (माझ्या) केव्हा वाचनात आली हे आठवत नाही. जेव्हा प्रथम वाचली तेव्हा तिचा अर्थ ध्यानात आला होता असेही सांगता येणार नाही. किंबहुना कवितेच्या अर्थाचा शोध घेण्याचा त्या वेळी आणि अनेक वर्षे नंतरही कधी प्रयत्न

करण्यात आला नाही. कवितेच्या गेयतेमुळे म्हणा अथवा तिच्या साध्या शब्दकळमुळे म्हणा. . .या कवितेने लळा मात्र नक्कीच लावला होता. त्यामुळे अनेक वेळा वाचनात, म्हणण्यात येऊनही अर्थाच्या वावतीत कविता जवळजवळ मुग्धच होती.

या कवितेवद्दल अनेकांनी उलटसुलट लिहिले आहे. ही समीक्षा वाचून पुढे पुढे तिच्या अर्थाची क्षितिजे अधिक उजळ झाल्यासारखी वाटले खरे. . .तरी त्याची व्याप्ती नागर साहित्यातील ठरावीक संकेतांच्या आणि साचेबंद प्रतिमा-प्रतीकांच्या पलीकडे जात नाही असेही जाणवले. म्हणजे बरीच वर्षे 'चाफा' ही कविता आपल्यापाशी मोकळेपणाने बोलत नाही, फुलत नाही असेच वाटत राहिले. यावद्दल थोडीफार खंतही वाटायची ! पण दोष माझा होता. कारण 'चाफ्या' कडे बघण्याची माझी दृष्टी संस्काराने नागरी होती. कवितेतील 'चाफा' मी नागरी प्रतिमा-प्रतीकांतूनच पाहात होतो. नागरी भाव-भावनांचे आरोपही त्यावर करीत होतो. त्यामुळे चाफा हा एक अजब तन्हेवाईक वृक्ष वाटायचा ! पानांच्या आधीच फुलांचा बहर धरणारा. पिवळसर शुभ्र नेटक्या फुलांचा मंद्रंगंधी शेमला आणि लांब टपोऱ्या रसरशीत पानांचा हिरवागार शेला, निसर्गाकडून मिळूनही वर्षातले अनेक दिवस, उन्हापावसात एखाद्या तपस्व्यासारखा विवस्त्र राहाणारा, कृश, जराजर्जर, विरागी असाच तो वाटायचा ! चाफ्याची सपुष्प अथवा सपर्ण अशी वृक्षप्रतिमा मनात कधी ठसलीच नव्हती, उलट सडसडीत अशा गाढ्याळ, घोंगड शाखांच्या किचकट कशिद्याने विणलेली. . .कायम ऊर्ध्वबाहू अशी एखाद्या अत्याधुनिक अमूर्त शिल्पाची प्रतिमाच मनात अधिक रुजली होती. त्यामुळे नेहमी शंका यायची. . .चाफ्याला स्वभावतःच फुलपानांच्या शिनगाराचा तिटकारा असावा काय ? केवळ सृष्टिजीवनाचा प्रकृतिधर्म म्हणून वर्षातले काही दिवस तो फुलपानांचा साज अंगावर चढवतो. . .पण थोड्याच अवधीत तो अंगाबाहेर झटकून पुन्हा सडेसोट, दिगंबर राहणेच त्याला अधिक पसंत असावे काय ? स्वतःच्या पर्णसंभाराची सावलीही ज्याला नकोशी वाटते. . .एवढा सावलीचा तिटकारा करणारा हा वृक्ष ! . . .याला वृक्ष तरी कसे म्हणता येईल ? आणि हा इतरांना सावली काय देणार ? वृक्षांच्या जमातीत जन्माला येऊन निसर्गसुलभ पानाफुलांची आवड नसणारा, स्वतःची सावलीही झटकून टाकणारा. . .ऊन-वारा-पाऊस वेपर्वा अंगावर घेत अक्षरशः उघड्यावर जगणारा हा विचित्र उद्भिज त्या वेळी तरी एखादा संन्यासाश्रमीच वाटायचा ! विशेष म्हणजे समीक्षेत चाफ्याची हीच प्रतिमा गृहीत धरण्यात आली आहे. . .आणि कोणी लौकिक प्रेमभावनेचा, तर कोणी उदास अध्यात्माचा दाखला देऊन. . .या संन्याशाचा पुन्हा संसारी कसा झाला हेच दाखविण्याचे प्रयत्न केले आहेत.



‘चाफा’ ही ‘बी’ कवींची कविता—अशी—

चांफा बोलेना, चांफा चालेना

चांफा खंत करी काही केल्या फुलेना ॥ ध्रु. ॥

गेले ‘आंव्याच्या’ वनी

म्हटली मैनांसवे गाणी

आम्ही गळ्यांत गळे मिळवुन १

गेले केतकीच्या वनी

गंध दर्वळला वनी

नागांसवे गळाले देहभान. २

आले माळ सारा हिंडुन

हुंवर पशूसवे घालून

कोलाहलाने गलवले रान. ३

कडा धिप्पाड वढी

घाली उड्यांवर उडी

नदी गर्जुन करी विहरण. ४

मेघ धरू धावे

बीज चटकन लवे

गडगडाट करी दारुण. ५

लागुन कळिकेच्या अंगा

वायु घाली धांगडधिगा

विसरुनी जगाचे जगपण. ६

सृष्टि सांगे खुणा

आम्हां मुखस्तंभ राणा

मुळी आवडेना ! रे आवडेना !! ७

चल ये रे ये रे गड्या !

नाचु उडू घालु फुगड्या

खेळुं झिम्मा झिम्-पोरी झिम्-पोरी झिम् । ८

हे विश्वाचे आंगण

आम्हां दिलें आहे आंदण

उणे करूं आपण दोघेजण. ९

जन विषयाचे किडे

यांची धाव बाह्याकडे

आपण करू शुद्ध रसपान. १०

'दिठी दीठ' जाता मिलून
 गात्रे गेली पांगळून
 अंगी रोमांच आले थरथरून. ११
 चांफा फुली आला फुलून
 तेजी दिशा गेल्या आदून
 कोण मी-चांफा ! कोठे दोघेजण ? १२

लोकघाटी आविष्कारांच्या अभ्यासाने जाणवले की लोकघाटीच्या ओळखीनेच या कवितेशी जवळीक केल्यास 'चांफा' कदाचित अधिक मोकळेपणाने बोलू शकेल, फुलू शकेल ! तेव्हापासून 'चांफा' ही कविता आणि चाफा हे झाड यावद्दलच्या विचारांचा भुंगा मनात सतत रुंजी घालू लागला.

कवितेतला चाफा ग्रामीणांच्या ओळखीचा 'खैर चाफा' आहे. तो सोनचाफा नाही ! त्यामुळे खैर चाफ्याच्या संदर्भात भुंग्याचा दाखला, ग्रामीण लोकांच्या दृष्टीने अप्रस्तुत ठरण्याची शक्यता आहे. कारण त्यांचा नेहमीचा अनुभव असा की, भुंगा चुकूनही खैर चाफ्याच्या वाटेस जात नाही. पण माझ्या मनातला विचारांचा भुंगा 'नागर' होता...ग्रामीण नव्हता !...आणि तो चाफा या कवितेभोवती रुंजी घालत होता...कवितेच्या आग्रहामुळेच तो नंतर चाफ्याच्या झाडाभोवती फिरू लागला होता. त्याच्या या अभिवर्तनात चाफ्याच्या झाडाचे दुरून, जवळून निरीक्षण झाले. चाफ्याचे फुली फुलून येणे पाहिले... त्याचे पानांनी डवरणेही पाहिले. त्याची फुलगळ पाहिली. तशी त्याची पानगळही पाहिली. त्याचे निरपुष्प आणि निष्पर्ण दर्शन तर नेहमीच घेतले होते !

या निरीक्षणाने चाफ्याचे वेगळेच रूप-स्वरूप नव्याने ध्यानात आले. लोकवहिवाटीतील वाक्-प्रचारातून, ओव्यांतून, गीतांतून आढळणाऱ्या चाफ्याच्या अनेक वेगवेगळ्या दाखल्यांवरून, संदर्भावरून या रूप-स्वरूपाला वेगळाच आकार-घाट असल्याचे जाणवले...आणि चाफा नव्यानवलाईने 'भावला' ! तोपर्यंत दिसला, जाणवला होता त्याहून सर्वस्वी वेगळा ! मी समजत होतो व समीक्षेतही गृहीत धरण्यात आले...तसा चाफा उदासीन विरागी नव्हताच ! सृष्टीच्या व्यवहारात तो उपेक्षितही नव्हता. तो जराजर्जर नव्हता तसा तपस्वीही नव्हता. त्याच्या शुष्क वाटणाऱ्या शाखा अचेतन नव्हत्या, तर त्याच्या धमन्यांतून रसरशीत, क्षीरधवल रसखाव करणाऱ्या सचेतन भरीव होत्या. त्याच्या सडपातळ देह्यधीवर आढळणाऱ्या लहानमोठ्या गाठी ह्या त्याचे डोळेच वाटले. चाफा डोळे मिटून बसणारा नव्हता... उलट अनेक डोळ्यांची चौफेर दृष्टी लाभल्यामुळे सभोवतालचा सृष्टिव्यवहार दक्षतेने न्याहाळणारा 'डोळस' होता ! मग तो उदासीन कसा असेल ?...तो अधिक

जागरूकच होता. म्हणूनच कोणत्याही सृष्टिव्यवहाराला प्रतिसाद अथवा दाद देण्याच्या बाबतीत इतर वृक्षांच्या मानाने चोखंदळही असावा ! त्यामुळे त्याचे फुलपानांनी फुलणे, डवरणे जेवढे संयमी तेवढेच उत्कटही असावे ! नागरी, सरधोपट, सौष्टव दृष्टीला त्याची देहयष्टी कितीही धोंगड, वेंगरूळ वाटली तरी...सूक्ष्म देखण्या दृष्टीला तिच्या त्या अनोख्या घाटातही प्रगत, प्रगल्भ सौष्टव-बंधाची प्रचीती येऊ शकत होती. सारांश, रूप-सौष्टवाच्या बाबतीतही चाफा इतर वृक्षांहून नुसता वेगळाच नव्हे तर विचक्षणही वाटला. तो उदासीन कसा असू शकेल ? उलट खऱ्या रसिकासारखा तो ' जागृत ' पण संयमीच वाटला !

चाफ्याचे हे दर्शन भावल्यानंतर कवितेतला ' चांफा ' तर बदललाच...पण कवितेच्या सुप्त आशयाचे अवकाशही एका वेगळ्याच...नव्या प्रकाशाने उजळून निघाले. आणि या नव्या प्रकाशातच कवितेचा शोध घ्यायचे ठरविले. हा शोध... कवितेच्या फक्त शब्दकळेचा, तिच्या शब्दांच्या न्यासाचा, त्या न्यासातून भावणाऱ्या अथवा सूचित होणाऱ्या प्रतिमांचा, संकेतांचा, चिन्हांचा, वाग-वहिवाटींचा, श्रद्धा-समजुतींचा मागोवा घेत घेत करायचा ! समीक्षेने एका विशिष्ट चौकटीत ' फ्रेम ' करून वसविलेली कविता...आता ती राहिलीच नव्हती. एवढेच नव्हे तर कविता आता ' वी ' कवींचीही राहिली नव्हती. अक्षर, आशय आणि अवकाश यांच्या दृष्टीने ती सर्वस्वी मुक्त झाली होती...एक आविष्कार म्हणून ! प्रत्येक आविष्काराला असलेले जन्मसिद्ध स्वातंत्र्य आणि स्वायत्त-अस्तित्व तिलाही असल्याचे जाणवले होते...आणि तिच्या या मुक्त, स्वायत्त अस्तित्वाचा...त्याच्या रूप-स्वरूपाचा शोध घेणे हेच महत्त्वाचे वाटले.

उत्तम आविष्कार हा वढ्थी असतो. कवीला म्हणजे कलावंताला अभिप्रेत असलेल्या अर्थाच्या पलीकडे तो जाऊ शकतो. कारण आविष्कार-प्रक्रियेत कलावंताच्या आशयाला मूर्त, पार्थिव-अपार्थिव रूप जरी आढळले तरी कलावंताच्या मनोविश्वात असलेल्या अगोचर, सुप्त पण सचेतन ऊर्मा स्वतः कलावंतालाही नकळत पण अपरिहार्यपणे आविष्काराच्या रूपात डोकावतात अथवा सामावल्या जातात. ह्या ऊर्मा अगोचर असतात तशा निराकारही असतात. त्या आदिम असतात म्हणून ' अपरिक्षित ' म्हणजे अनुभवपूर्वही असतात ! पण अगोचर निराकार, अनुभवपूर्व असल्या तरी मनोविश्वाच्या घडणीच्या त्या महत्त्वाचे घटक असतात. त्या सचेतन असल्यामुळे गतिमान चेतना हा त्याचा स्थायिभाव असतो. आदिम, अनुभवपूर्व असल्या तरी मानवी जाणिवेच्या त्या पायाभूत असतात. एवढेच नव्हे तर त्यांच्या अदृश्य पायावरच मानवाच्या जाणिवेची इमारत उभी असते...मग तो मानव ग्रामीण असो, अथवा नागर असो ! या सचेतन ऊर्मा अथवा गतिमान चेतना यांच्यापासूनच मानव कलावंताला आविष्काराची प्रेरणा मिळत असते. परिणामी

आविष्कारातील प्रतिमा, संकेत, प्रतीके, रूपके, चिन्हे यांची कल्पवीजे, पाळेमुळे, त्यांच्यातच रुजलेली आढळतात. आविष्काराचे प्रकृत मूर्तरूप मानवी इतिहासाच्या कोणत्याही कालखंडातले असले, कोणत्याही थाट-घाटाचे अथवा शैलीचे असले... कोणत्याही आकार-आकृतीचे, चिन्ह-संकेताचे असले तरी आविष्कारातील या साऱ्यांच्या अस्तित्वाला, निवडीला, नियोजनाला...कलावंताच्या मानस अवकाशात असलेल्या आदिम ऊर्मांचे कारणीभूत असतात. आविष्कारपूर्व अभिव्यक्तीच्या प्रवाहाचा प्रवास या 'दृषिकेश' पासूनच सुरू होतो.

ह्या ऊर्मा सचेतन गतिमान असतात तशा त्या अभिव्यक्तीची, आविष्काराची प्रेरणा देणाऱ्या असतात, म्हणून त्यांना सृजनशील ऊर्मा, म्हणजे 'ऊर्जा' म्हणणे सयुक्तिक होईल. पण प्रश्न पडतो की...ऊर्जेला सृजनक्षमता कशी आणि कुठून प्राप्त होते? कोणताही सचेतन, गतिमान शक्तभार ऊर्जा होऊ शकणार नाही. त्याला सृजनक्षमतेचे परिमाण असेल तरच त्याला ऊर्जा म्हणता येईल. ऊर्जेला हे परिमाण असते...पण ते तिला कसे प्राप्त होते?

सचेतन गतिमान शक्तभार हा पृथ्वीच्या स्वतःभोवती फिरण्याच्या व सूर्याभोवती फिरण्याच्या प्रचंड गतिमानतेची निर्मिती असते...आणि या विराट गतिशील शक्तीला भूगोलांतर्गत प्रचंड चुंबकाची प्रभावी आकर्षणशक्ती नियत करित असते. त्यामुळे पृथ्वीचा केवळ पृष्ठभागच नव्हे, तर पृथ्वीभोवतालच्या अंतराळात...वरेच दूरपर्यंत, भूगोलांतर्गत चुंबकशक्तीचा प्रभाव असतो. याचा अर्थ पृथ्वीचा पृष्ठभाग आणि पृथ्वीभोवतालचे अवकाश हे पृथ्वीच्या अंगभूत चुंबकाच्या आकर्षणशक्तीने नियत असतात! परिणामी दोन्हीमधील गतिमान शक्तभार भूगोलांतर्गत शक्तीने 'नियत' होतात. हा नियत शक्तभार म्हणजेच ऊर्जा! भूगोलांतर्गत चुंबक प्रचंड असल्याचे फक्त त्याच्या प्रभावावरून जाणवते. तो अगोचर आहे...त्याचे रूप-स्वरूप अजून शास्त्रज्ञांनाही स्पष्ट झालेले नाही. त्याच्या प्रचंड आकर्षणशक्तीच्या फक्त प्रभावावरूनच भूगोलांतर्गत चुंबक ही एक विराट शक्ती आहे ही वस्तुस्थिती मान्य करणे भाग पडते. या प्रचंड शक्तीमुळेच भूपृष्ठावरील सर्व चराचर सृष्टीची निर्मिती व तिच्या चल-अचल जीवनाचे सातत्य शक्य झाले आहे. इतकेच नव्हे तर सर्व सृष्टीची घाट-घडण, तिचा व्यवहार-वहिवाट ह्या अगोचर प्रचंड शक्तीनेच नियत आहेत. त्यावरून स्पष्ट होते की, पृथ्वीवरील चराचर सृष्टी व पृथ्वीभोवतालच्या अंतराळातील सृष्टी...हा भूगोलांतर्गत शक्तीने निर्मित आणि नियत असा एक विराट 'सृजन' व्यवहारच आहे. चराचर सृष्टीला जन्माला घालणे...तिच्या चल-अचल जीवनाचे सातत्य टिकविणे हाच तिचा प्रकृतिधर्म आहे! निर्मिती...पुन्हा निर्मिती...सतत निर्मिती हेच तिचे 'सृजन' कार्य आहे. म्हणूनच या शक्तीला ऊर्जा म्हणायचे! या सृजनशील ऊर्जेच्या प्रेरणेमुळेच पृथ्वीवरील सर्व चेतन-अचेतन सृष्टिमात्राचा,

पदार्थमात्राचा, मानवासकट सर्व प्राणिमात्राचा सृजन अथवा निर्मिती हा प्रकृतिधर्म झाला आहे. सूर्यमंडळातील पृथ्वीच्या विशिष्ट स्थानामुळे, स्वतःभोवती अखंड फिरण्याच्या तिच्या गतिमान परिभ्रमणामुळे व अंगभूत चुंबकशक्तीच्या प्रचंड प्रभावामुळे 'सृजनक्षम ऊर्जा' हे पृथ्वीचे एक महान वैशिष्ट्य ठरले आहे. किंबहुना ते एक अद्वितीय वरदान आहे. असा वर मिळालेली पृथ्वी ही आज घटकेला तरी सर्व सूर्यमंडळात एकटीच आहे; आणि जोपर्यंत ती आपल्या दुहेरी गतीच्या परिभ्रमणाने सूर्याभोवती अव्याहत फिरत आहे आणि तिच्या अंगभूत चुंबकाची आकर्षणशक्ती जोपर्यंत कार्यक्षम आहे तोपर्यंत सभोवतालचे अंतराळ व पृथ्वी यांमधील सर्व सृजन व्यवहाराची, नवनिर्मितीची 'विश्वकर्मा' ऊर्जाच राहणार आहे. आणि हा विश्वकर्मा जोपर्यंत कार्यक्षम असेल... कार्यतत्पर असेल तोपर्यंत भूपृष्ठावरील निर्मिती... म्हणजे जीवन... चराचर जीवन, व त्याचे सातत्य अपरिहार्य आहे, अटळ आहे... अखंड आहे. म्हणूनच ऊर्जेच्या लेखी पृथ्वीवरील 'जीवन' हेच महत्त्वाचे आहे. तोच तिचा आनंद आहे. सृजनाचा, निर्मितीचा आनंद हाच तिचा परमानंद आहे... तोच तिचा ब्रह्मानंद आहे !

'चांफा' या कवितेच्या आधी प्रसिद्ध झालेली 'बी' कवींची 'वेडगाणे' ही कविता 'चांफ्या'ची जुळी बहीणच आहे हे आतापर्यंतच्या विवेचनावरून स्पष्ट होण्यासारखे आहे. वेडगाण्यामधील प्रकाशाची दारे असलेल्या आकाशाच्या घरात राहणारी, पाचूच्या वेली होऊन लावण्याच्या जळात न्हाणारी, उड्डाणांच्या यानांत बसून अनंताची प्रदक्षिणा करणारी, चंद्राच्या हसण्यात, वायूच्या बरळण्यात, सृष्टीच्या सुरात सूर भरणारी... 'मी न तुझी... मी न माझी... कुणाची' असे बजावून ब्रह्मांडाच्या घडामोडी करणारी, अखिल विश्वावर राणीव गाजविणारी 'विश्वाची राणी'... म्हणजे 'चांफ्या'मधील ऊर्जाच आहे. 'वेडगाणे'मधल्या अनंत अंतराळातून उतरून भूपृष्ठावरील चाफ्याशी ती हितगुज करते आहे इतकेच !

वरील स्थूल विवेचनावरून प्रस्तुत कवितेच्या 'सृष्टी सांगे खुणा' या सातव्या कडव्यातील 'सृष्टी' म्हणजे लक्षणाने पृथ्वीची सृजनशील 'ऊर्जाच' आहे हे स्पष्ट व्हावे. कवितेचे ध्रुवपद आणि शेवटचे कडवे यांवरूनही ही कविता सृजनोत्सुक ऊर्जेची आहे हे ध्यानात येते. ऊर्जेच्या सृजनव्यवहारातील एका अनुभवाचे हे कथनच आहे. कविता वाचल्यानंतर आणि ती भावल्यानंतर हे ऊर्जेचे कथन एक उत्स्फूर्त, आधुनिक 'ऊर्जासूक्त' वाटते !... कवी केवळ निमित्तमात्र... एक उद्गाता ! प्रथम काहीही न बोलणारा, न चालणारा, खंत करित बसणारा चाफा शेवटी फुलून यावा असाच ऊर्जेचा प्रयत्न आहे... आणि तो नवनिर्मितीचा आहे... सृष्टिजीवनाचे सातत्य संभाळण्याचा आहे. सृष्टीतील लहानथोर घटकांचे जीवन सतत फुलत ठेवीन अशी ऊर्जेची प्रतिज्ञाच आहे !... हे ध्यानात घेतले की कविता

रूप-स्वरूपाने आणि आशयाने विशाल व्यापक होते. आर्ष होते तशी आधुनिक होते. सांप्रतच्या अंतराळशोधाच्या युगात तर ती अत्याधुनिक ठरते ! समीक्षा समजते तशी ती. . .कोणा प्रियकर-प्रेयसीचे भावडे प्रेमगीत नाही अथवा निर्गुण उदासीन पुरुष आणि त्रिगुणात्मक प्रकृती या 'सांख्य' संकेतानुसार ती आध्यात्मिकही नाही. ती स्वप्नकाव्य नाही तशी परतच्चाचा स्पर्श अथवा संदेश असलेली गूढ गाथाही नाही. ती आहे सृष्टीतील जीवनाच्या सातत्याची. . .त्याच्या आनंदाची साधी, सरळ कथा !...ऊर्जेने 'उतले-मातलेले' एक उत्स्फूर्त लोकगीत !! लोकगीतासारखीच ही कविता उत्स्फूर्त आहे हे तिच्या रचनाबंधावरूनही जाणवते.

ऊर्जेला चाफ्याची काळजी आहे कारण तो अजून सृजनशील आहे म्हणून ! समीक्षेत समजण्यात आले तसा...चाफा जराजर्जर, शुष्क नाही, तर चैतन्ययुक्त आहे. तो ताठ उभा आहे आणि त्याच्या धमन्यांतून क्षीरधवल जीवनरस स्रवतो आहे...हे ऊर्जा जाणून आहे. एरव्ही सृष्टिक्रमानुसार तो जरा-जीर्ण निःसत्त्व झाला असला तर त्याला फुलविण्याचा व्यर्थ प्रयत्न तिने केलाच नसता. ज्याची सृजनशीलताच संपली आहे, त्याला बळेबळे सृजनशील करण्याचे कृत्रिम, अनैसर्गिक तोडगे सृष्टीच्या, म्हणजेच ऊर्जेच्या वटव्यात नसतात ! उलट त्यांचे मरण त्यांना यथावकाश मरू देणे हेच तिच्या दृष्टीने श्रेयस असते. त्यामुळे 'जगाच्या जगपणात' ऊर्जा वेपवा, निर्घृणही ठरते. पण तिला त्याची पर्वा नसते. कारण सृजन, नवनिर्मिती हाच तिचा व्यवहार असतो...सृजनशीलांनाच कार्यक्षम ठेवणे, त्यांना नवनिर्मितीची प्रेरणा देणे हेच तिचे कर्तव्य असते. सृष्टीतील निष्क्रिय, निरुपयोगी, निर्बळ झालेल्या घटकांना सृष्टीच्या व्यवहारात जागा नसते एवढेच ती जाणते ! पण चाफा निष्क्रिय, निर्बळ, निरुपयोगी नाही...उलट तो सृजनशील आहे...सृष्टीतील वनस्पतिजीवनाचे सातत्य राखू शकणारा आहे हे तिला माहीत आहे. चाफा सृजनशील असूनही बोलतचालत नाही...अजून फुली फुलून येत नाही निरुद्योगी होऊन खंत करतो आहे याची खंत ऊर्जेलाच आहे. ध्रुवपदाच्या दोन पदांतून तिने आपली ही खंत व्यक्त केली आहे.

ध्रुवपदानंतरच्या पहिल्या सहा कडव्यांतून सृष्टीच्या सृजनव्यवहाराचे ऊर्जेने दिलेले दाखले अभ्यसनीय आहेत. सृष्टीच्या साऱ्याच व्यवहारांना विक्रीडिताचे गेय, ललित वळण असते. या वळणांची गेयता व लालित्य मानवी गेयतेच्या व लालित्याच्या कल्पनांहून वेगळे असते. त्यामुळेच ही वळणे कधी लोभस वाटतात तशी कधी उग्र, आवेशी आक्रमक वाटण्याचीही शक्यता असते. पण ती लोभस नसतात तशी उग्रही नसतात. सृष्टीच्या लेखी ती फक्त तिच्या व्यवहाराची वळणे असतात ! प्रस्तुत सहा कडव्यांतून...रूप, गंध, स्वर, स्पर्श यांच्या प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष, मधुर-तीव्र, सौम्य-रौद्र, सूक्ष्म-स्पष्ट अशा अनेक संवेदनांच्या सूचनांतून प्रत्ययास येणारे सृष्टीच्या सर्जन व्यवहाराचे विक्रीडितही असेच व्यामिश्र आहे. ते जसे ललित लोभस आहे तसेच ते

आवेशी आक्रमकही आहे. सूक्ष्म आहे तसे ते व्यापकही आहे. त्यातले प्रत्यक्ष जेवढे चित्रवाण, दृक्प्रत्ययकारी आहे तेवढेच त्यातले सूचित अत्यंत हृद्य आणि कल्पनामनोहर आहे ! विशेष म्हणजे ऊर्जेने या सहा कडव्यांतून... रंग, रूप, गंध, स्वर, स्पर्श यांच्या सूक्ष्म व्यामिश्र, केवळ संवेद्य छटांतून सृष्टीच्या सृजन व्यवहाराचा जो 'कोलाहल' उभा केला आहे...तो पाहिला ऐकला की ऊर्जेच्या सुप्त सामर्थ्याची कल्पना तर येतेच...पण चाफ्याला क्रियाशील करण्याकरिता...सृष्टीच्या सृजनाच्या 'खुणा' ती कोणत्या जिद्दीने सांगत आहे याचीही जाणीव होते. सूक्ष्म विचार केला तर 'कोलाहल' म्हणजे नवनिर्मितीला आवश्य असणारा भाव-भावनांचा, घटना-घडितांचा कल्लोळ हाच या कवितेचा 'स्थायिभाव' आहे, पहिल्या सहा कडव्यात तो विशेषत्वाने दृक्प्रत्ययातून सूचित होत असला तरी व्यामिश्र संवेदनांची त्याची गतिमानी गलबल अखेरच्या कडव्यातील शेवटच्या प्रश्नचिन्हापर्यंत शिगोशीग भरलेली आहे. संपूर्ण कविता हे सृजनाच्या 'कोलाहलाचे' सलग, एकसंध 'पूर्ण' आहे. तिची वेगवेगळी कडवी, त्यांमधील पदे, त्यांची शब्दकळा... इतकेच नव्हे तर शुद्धलेखनाची निःशब्द पण अत्यंत सूचक विरामचिन्हेसुद्धा कवितेच्या आशयाच्या 'पूर्णांत' एवढी एकसंध विलीन आहेत की हे 'पूर्ण' साकल्याने भावले...तरच कवितेचा आशय ध्यानात येऊ शकतो.

या कोलाहलाची चाहूल कवितेच्या पहिल्या कडव्याच्या पहिल्या पदातच लागते. कवितेच्या मूळ संहितेत "गेले 'आंब्याच्या'वनी" या ओळीतील आंब्याच्या हा शब्द मुद्दाम अवतरणात घालण्यात आला आहे. याचा अर्थ कोणत्याही मोसमात ऊर्जा आंब्याच्या वनात गेली असा नाही, तर...वसंत ऋतूच्या सुरुवातीस म्हणजे चैत्र महिन्याच्या आरंभी, मीन आणि मेष या राशींच्या संक्रातीच्या काळात, जेव्हा आंब्याला बहर येऊन, आम्रमंजरींच्या मत्त-मादक गंधाने सारी आंबराई दरवळून धुंद होते अशा 'आंब्याच्या'वनीं गेले असा होतो. "मोहोर भरित आमराई नूतन पालवली सघन कोवळी" असे एका शाहिराने वर्णन केलेल्या आंबराईचा परिसर... चैत्री उन्हाच्या रणरणत्या रखात...रूप, रंग, गंध यांच्या तप्त प्रक्षुब्ध भिरभिरत्या संवेदनांनी कसा गलबलत असतो याचा अनुभव घेतला असला तर 'आंब्याच्या' या अवतरणातील शब्दाने सूचित होणाऱ्या कोलाहलाची कल्पना येऊ शकते. हा कोलाहल आम्रवृक्षांच्या सृजनाचाच असतो. त्यावरूनच मोहोर धरलेला आम्रवृक्ष आणि आम्रमंजरी हे सृजनांचे संकेत झाले आहेत. "आम्रमंजरीचा तीक्ष्ण वाण हाती घेऊन...कामदेवाचा सखा वसंतऋतू...कामीजनांची अंतःकरणे विद्ध करण्याकरिता आलेला आहे," हे ऋतुसंहार या काव्यात कालिदासाने केलेले वसंतागमनाचे वर्णन या संदर्भात सूचक वाटते.

"मूटली मैनांसवे गाणी । आम्ही गळ्यात गळे मिळवून" ह्या पदातून मिळणारी

कीलाहलाची सूचना श्राव्य आहे. समीक्षेने या पदांचा अर्थ वेगळा लावला आहे. 'मैना' आणि 'गळ्यात गळे मिळवून' या शब्दप्रयोगांचा ग्रामीण वहिवाटीतला भाव ध्यानात न घेतल्यामुळे ! ग्रामीण वहिवाटीत 'मैना' या शब्दाचा वाच्यार्थ पक्षिवाचक होतो तसा लक्षणेने स्त्रीवाचकही होतो. मैना हा गाणारा पक्षी ग्रामीणांच्या भाषेत स्त्रीलिंग म्हणून वापरण्यात येतो. मैनाचा आवाज गोड असतो असा ग्रामीणांचा समज. त्यामुळे ग्रामीण व्यवहारात आणि कवनात स्त्रीच्या बोलण्यालाही ग्रामीण लोक मंजुळ मैनेची उपमा देतात. " लटपट लटपट तुझे चालणे...बोलणे मंजुळ मैनांचे " ही शाहीर होनाजीची लावणी प्रसिद्ध आहे. स्वतःला मैना समजून— " मज मैनेच्या प्राणसख्या रे गुणिराया " अशी शाहीर प्रभाकराची एक नायिका आर्जव करिते. राघू-मैनेची जोडी तर लोकगीतांच्या डहाळी-डहाळीवर बसलेली आढळते. जात्यावरच्या ग्रामीण ओव्यांतूनही आई आपल्या मुलीला कौतुकाने मैनाच म्हणते. " तान्ही माझी मैना, दंड उघडा वाकीचा, " किंवा " कशी बळखू यीना ताळेवंदाची माझी मैना " वगैरे वगैरे ! सारांश, कवितेच्या पहिल्या कडव्यातील 'मैना' म्हणजे ग्रामीण स्त्रिया असा अर्थ लक्षणेने होतो. कवितेलाही तोच अर्थ अभिप्रेत आहे. कारण आंबराई आणि कोकिळा यांचा संकेत जसा रूढ आहे तसा आंबराई आणि मैना यांचा नाही. वसंत ऋतूत आम्रासव पिऊन कोकिळांना जसा कंठ फुटतो तसे मैनाच्या बाबतीत होताना आढळत नाही. ग्रामीण वहिवाटीत एरव्हीही त्या गाणाऱ्या म्हणून ओळखल्या जातात.

कवितेतील 'आंबेवनी'च्या संदर्भात पहिल्या कडव्यातील 'मैना' म्हणजे मंजुळ बोलणाऱ्या, गाणाऱ्या ग्रामीण स्त्रियाच, असे समजायला आणखी एक कारण आहे. आणि कवितेचा भाव आणि कवितेची घडण ध्यानात घेतली तर हे कारण यथार्थ वाटते. कवितेत सृष्टीच्या सृजन व्यवहाराच्या दोन सूचक घटना जशा गोवलेल्या आढळतात तशा त्या कवितेच्या कडव्यातूनही गोवलेल्या आढळतात. म्हणजे कवितेच्या आशयाचे 'भाव-पूर्ण' तेच तिच्या कडव्यांचेही 'पूर्ण' आहे. कविता आणि कडवी पृथक् नाहीत तर एकाच भाव-पूर्णात एकसंध विलीन आहेत ! या दोन घटना म्हणजे .. सृजनानुकूल सृष्टीचा व्यवहार व त्यांचा सृजनोत्तर परिणाम ! हे ध्यानात घेतले की, कवितेच्या वेगवेगळ्या कडव्यांतील निरनिराळ्या सृजनानुकूल दृश्यांची व सूचक परिणामांची गुंफण जेवढी सहज तेवढी अर्थपूर्ण ठरते. पहिल्या कडव्यातील 'आंबेवनी'चे सृजनानुकूल सृष्टीचा व्यवहार सूचित होतो...मैनांच्या गाण्याने सृजनोत्तर परिणामाची सूचना मिळते.

ग्रामीण स्त्रियांच्या गाण्याला नेहमीच काहीतरी प्रयोजन असते. ग्रामीण गर्भवती स्त्रीला पहिल्या वेळी जेव्हा डोहाळे लागतात तेव्हा 'डोहाळ गाणी' म्हणण्याची ग्रामीण स्त्रियांची वहिवाट असते. " पहिल्या मासी मासुळा, गर्भ नारीचा रंग पिवळा ॥

पिंड घडवितो हरी सावळा..जू वाळा जू॥ ” किंवा “ पहिल्यांदा गरभार , डोहाळे लागतो जिन्नसाचे ॥ आणितो बाळराजा आंवे शेंदरी पाडाचे ॥ ” किंवा “ जिवाला माझ्या जड, कसं कळलं माझ्या बापा । अंगणी होता चाफा..कळ्या झडती झपा झपा ॥ ” वगैरे वगैरे. या गीतातील आंब्याचा आणि चाफ्याचा दाखला सूचक आहे. सारांश पहिल्या कडव्यातील मैनांच्या गाण्यांचे प्रयोजन कोणते हे स्पष्ट आहे. समीक्षेत गृहीत धरण्यास आले त्याप्रमाणे त्या ‘ प्रेम गीते ’ म्हणत नाहीत तर सृजनाच्या आनंदाची सूचक अशी ‘ डोहाळ गाणी ’च म्हणत आहेत.

ग्रामीण स्त्रिया अशी प्रासंगिक गीते नेहमीच समूहाने म्हणत असतात. या समूहगीतांचे स्वरूप ध्यानात घेतले की पहिल्या कडव्यातील ‘ गळ्यात गळे मिळवून ’ या पदाचा अर्थ स्पष्ट होतो. ग्रामीण स्त्रियांना गळा असतो...त्यांना शास्त्रीय संगीतातले स्वरज्ञान नसते. त्यामुळे त्यांची प्रासंगिक गीते वेगवेगळ्या गळ्यांनीच म्हटली जातात ! ..ती विशिष्ट एका सुरात म्हटली जात नाहीत..तर वेगवेगळ्या सुरांच्या गळ्यात गळे मिळवून म्हटली जातात. कवितेच्या मूळ संहितेत ‘ गळ्यात ’ हा शब्द म्हणूनच अनेकवचनी आहे. कारण मैना म्हणत आहेत ती डोहाळ-गाणी समूहगीते आहेत... आणि वेगवेगळ्या गळ्यांची आहेत. सृजनाचा म्हणजेच नवनिर्मितीचा आनंद व्यक्त करणारी ही डोहाळगाणी म्हणजे वेगवेगळ्या गळ्यांचा अनेकस्वरी पण भावमनोहर ‘ कल्लोळ ’ असतो...एक श्राव्य कोलाहलच असतो ! समीक्षेने हा कोलाहल ऐकला नसावा म्हणूनच ‘ गळ्यात गळे मिळवून ’ या शब्दप्रयोगाचा वेगळाच अर्थ करण्यात आला.

ही कविता उत्स्फूर्त असली...ती पूर्वनियोजनाने लिहिलेली नसली...तरी तिच्या संहितेचे जुने शुद्धलेखन कवितेच्या शब्दकळेइतकेच महत्त्वाचे आहे ! कारण तीमधील अवतरणचिन्हे, अनुस्वार, उद्गारचिन्हे, प्रश्नचिन्हे, विरामचिन्हे, दोन शब्दांमधील अर्धरेखा...ही शब्दांप्रमाणे बोलकी तर आहेतच, पण काही ठिकाणी ती शब्दांच्या अवसानापलीकडचेही सुचविणारी आहेत. मुद्रणप्रक्रियेत त्यांच्यात थोडा जरी बदल झाला, त्यांतली काही गळली, अथवा गाळण्यात आली तरी संहितेच्या केवळ शब्दरूपालाच नव्हे, तर कवितेच्या आशयाच्या भावरूपालाही ढळ पोहोचण्याची शक्यता आहे. कवितेच्या काही पुनर्मुद्रित प्रतींतून तसे घडलेही आहे.

या दृष्टीने कवितेचे दुसरे कडवे विचारात घ्यायला हवे. या कडव्यातील ‘ नागांसवें गळाले देहभान ’ या पदातील ‘ नागांसवें ’ या शब्दातील ‘ गा ’ वर अनुस्वार हवाच ! कवितेतील वेगवेगळ्या लेखनचिन्हांच्या बाबतीत स्वतः ‘ वी ’ कवी विशेष जागरूक आहेत असे वाटते. या ‘ मूळ संहितेत नागांसवे या शब्दातील ‘ गा ’ वर अनुस्वार असावा...असायला हवा ! केतकीच्या वनात असलेल्या एका नव्हे तर अनेक नागांच्या रतिक्रीडेमुळे देहभान गळाले असा अर्थ तेथे अभिप्रेत आहे. पण कवितेच्या

काही पुनर्मुद्रित प्रतीतून मात्र हा अनुस्वार गळलेला अथवा गाळलेला आढळतो.

हे कथन अथवा निवेदन ऊर्जेचे आहे... आणि ऊर्जा कवितेच्या भाव-पूर्णांला संपूर्ण व्यापणारी आहे हे ध्यानात घेतले तरच तिच्या प्रथमपुरुषी एकावचनी निवेदनाचे प्रयोजन व तिच्या व्याप्तीचा आवाका स्पष्ट होतो, किंवाहुना त्याशिवाय कवितेचे ऊर्जामय रूप-स्वरूप भावणेच शक्य नाही. कवितेतील सृजनाच्या क्रीडेचे निरनिराळे दाखले हे स्वतः ऊर्जेच्या क्रीडेचेच दाखले आहेत ! कविता ज्यांना सृष्टीने सांगितलेल्या ' खुणा ' म्हणते... त्या सर्व खुणांत ऊर्जाच निरनिराळ्या रूपांनी कार्यप्रवण आहे हे स्पष्ट झाल्याशिवाय नागांसवे देहभान गळाले म्हणजे काय ?.. हे स्पष्ट होणार नाही.

दुसऱ्या कडव्यात कोलाहलाची एक वेगळीच प्रतिमा भावते. ती दृक्प्रत्ययी आहे ...तशीच गंधप्रत्यय देणारीही आहे. पण या दोन्हीपेक्षा तिचा भावप्रत्यय वेगळा आहे आणि तो आहे रतिक्रीडेच्या आनंदात देहभान हरपल्याचा !

' गेले केतकीच्या वनांत ' असे ऊर्जा सांगते. केतकी म्हणजे केवडा ! पांढरा आणि पिवळा अशा केवड्याच्या दोन जाती असतात. पैकी पिवळ्या केवड्याला केतकी म्हणतात. पांढऱ्या केवड्यापेक्षाही केतकीचा गंध अधिक मादक आणि आक्रमक असतो. तिची पात म्हणजे पान पातळ, नाजूक असून ती काटेरी असते. केतकीला कणीस येते. ते कणीस आणि त्या भोवतीच्या काटेरी पाती मिळून केतकीचे फूल होते. फक्त माघ व फाल्गुन महिन्यातच केतकी कणीस धरते. केतकीची झाडे सात-आठ हात उंच असतात. केतकीच्या मादक गंधामुळे केतकीच्या वनात साप असतात असा एक ग्रामीण समज !

सूक्ष्म विचार केला तर ध्यानात येते की, कवितेच्या दर कडव्यागणिक कळोळाचे स्वरूप तीव्र होत आहे. पहिल्या कडव्यातील आम्रमंजरीचा दरवळणारा गंध मोहक, मादक असला तरी मंद आहे. उलट दुसऱ्या कडव्यातील केतकीचा गंध मोहक, मादक तर आहेच शिवाय तीव्र आणि आक्रमकही आहे. या आक्रमक गंधाला केतकीच्या पात्यांची जोड मिळाली आहे. त्यामुळे मत्तगंधी काटेरी केतकीची प्रतिमा अधिक तीव्र होते. परिणामी केतकीचे वन म्हणजे... काटेरी गंधाने धुमसणारे, एका वेगळ्या भावानुभूतीचे प्रतीक ठरते. या प्रतीकाला उन्मादी नागांचे विखारी साहचर्य मिळालेले ! म्हणजे केतकीच्या वनाची तीव्रगंधी काटेरी... आणि सृजनोत्सुक नागांच्या सळसळत्या युग्मांची विखारी... असा प्राणानुमेय, दृक् व स्पर्श अशा व्यामिश्र संवेदनांचा हा कळोळ आहे... एक कोलाहलच आहे ! !

' नागांसवे गळाले देहभान ' या पदाचा अर्थ, रतिक्रीडेत दंग असलेले नागांचे युग्म ज्यांनी पाहिले असेल त्यांना सांगायला नको. ग्रामीणांना हा अनुभव नेहमीचा असतो. ऊर्जेला तोच अभिप्रेत आहे. ही क्रीडा करताना नागांचे जोडपे... आपल्या

लवचिक, सळाळणाऱ्या, तुकतुकीत देहांना अनेकानेक वळे-विळखे घालून रतिक्रीडेच्या बेभान धुंदीत लगटताना, लोळताना, झगटताना, घुसळताना, एकमेकांना सरपटत नेताना पाहिले की रतिक्रीडेत ' देहभान गळणे ' म्हणजे नेमके काय हे समजते. सृजनाला आवश्यक असे मत्तगंधी केतकीच्या वनाचे आंगण आणि सृजनोत्सुक नागांची धुंद बेभान क्रीडा ! सृजनाच्या सृष्टिमान्य व्यवहाराची सूचना येथे स्पष्ट आहे. अनेक प्राचीन नागशिल्पांतून व चित्रांतून हीच क्रीडा साकारण्यात आलेली आहे. नाग आणि नागपंचमीचा सण हे ग्रामीणांच्या भावविश्वात, व्यवहार-बहिवाटीत सृजनांचे संकेत ठरले आहेत. मराठी लावणीतून आढळणारे नागपंचमीच्या सणाचे दाखले या संदर्भात सूचक ठरतात. लावणीतील एक रतिक्रीडोत्सुक नायिका सांगते—
 " लिहून भित्तियवर भुजंग भरला रंग चितान्याकडून. "

सारांश, दुसऱ्या कडव्यातील कोलाहलाचे स्वरूप असे व्यामिश्र संवेदनांच्या कल्लोळाचेच आहे. त्यातील संवेदनांचे व्यामिश्र भावरूप साकल्याने ध्यानात घेतले तरच त्याचे कोलाहली रूप-स्वरूप यथार्थतेने भावते !

तिसऱ्या कडव्यातील कोलाहल टकप्रत्ययी तर आहेच, पण परिणामाने तो श्राव्य अधिक आहे. ऊर्जेच्या भ्रमंतीचे क्षेत्र या कडव्यात अधिक व्यापक झाले आहे. या दृष्टीने या कडव्यातील ' माळ ' आणि ' रान ' या शब्दांची योजना फार अर्थपूर्ण आहे. माळावरच्या हिरव्या मैदानात पशूंचे वेगवेगळे कळप अथवा खिल्लारे इतस्ततः चरत असताना त्यांच्या वेगवेगळ्या हुंवरांची साद ऐकणे हा अनुभव एरव्हीही वेगळाच असतो. ही साद सामूहिक नसली तरी अनेकांची असते. पहिल्या कडव्यातील मैनांप्रमाणे ती गळ्यांत गळे मिळवून नसली तरी वेगवेगळ्या गळ्यांची असतेच. कधी ती साद प्रतिसादी असते ! पण कवितेतील साद पशूंच्या रतिक्रीडेची आहे... म्हणून तिचे नादरूप आणि भावरूप वेगळे आहे. तो आक्रोश नाही, तर रतिक्रीडेच्या ऊर्माने दिलेला हुंवर आहे... म्हणजे उत्स्फूर्त आवेशी हुंकार आहे. उन्मादाचा तो हुंदडा आहे ! अनुनय करताना मानेने पशू मारतात तशी ती नादरूपी रंगेल धडक आहे ! या हुंवरात रतिक्रीडेचा ध्यास आहे तसा निसर्गसिद्ध सृजनाचा सुप्त हव्यासही आहे. किंबहुना सृजनाचे सातत्य राखण्याकरिताच... रतिक्रीडेचा ध्यास आहे, हुंदडा आहे आणि हुंवर आहे ! अशा उन्मादी हुंवरांनी कवितेतील नुसते माळच नव्हे, तर सारे रान... म्हणजे सभोवतालचे उभे शिवार गलबलते आहे. उन्मादी आनंदोर्मींनी चौफेर कोलाहलते आहे. हुंवर हा आनंदोर्मींचाच द्योतक असतो असे एकनाथांच्या—
 ' तेणे कीर्तन कीर्ति गजरें । त्रैलोक्य सुखे सुभरे । परमानंदुहि हुंवरे । सुखोद्गारे ॥ '
 या ओळींवरूनही स्पष्ट होते. ' कीर्तन कीर्तींच्या गजराने म्हणजेच कल्लोळाने... परमानंदही हुंवरतो ' ही नाथांची कल्पना आणि प्रस्तुत कवितेतील कोलाहलातला पशूंचा हुंवर हे सहोदरच वाटतात !

ऊर्जा बहुरूपी आहे ! पहिल्या तीन कडव्यांतील कोलाहलातून जाणवणारा तिचा प्रत्यय रूप, गंध, नाद, स्पर्श यांच्या सूक्ष्म-स्पष्ट, पण शांत-सौम्य संवेदनांनी येतो. चौथ्या कडव्यापासून मात्र ऊर्जेचे वेगळे रूप प्रत्ययास येते. त्यामुळे या कडव्यातील कोलाहलाचे रूप-स्वरूपही बदलते. ऊर्जेची दृक् आणि श्राव्य प्रतिमा... उग्र दांडगी होते आणि ती आकारास येते नदीच्या गतिमान रूपातून. हे रूपही मैदानी रूपासारखे शांत नाही, तर ते आहे उगमाजवळच्या दरे-दरकुड्यातून खळाळत वाट काढणाऱ्या अलकनंदेचे ! तिने धिप्पाड कड्याला आपल्या प्रवाहाचे वळे-वळखे घालून वेढले आहे. त्याच्या कणखर कातळी अंगावर ती वेभान उड्यावर उड्या मारते आहे. ..आणि हे सारे 'विहरण' म्हणजे क्रीडा ती प्रवाहाच्या उन्मादी खळखळाटाने गर्जून करीत आहे !

नदी आणि कडा यांची ही गरजगारी, उघडी, निःसंकोच, निभांड क्रीडा ऊर्जेच्या लेखी रतिक्रीडाच आहे. .. 'जगाचे जगपण' विसरून सृष्टी करीत असलेल्या सृजनाचाच एक मुक्त व्यवहार आहे, आणि सृष्टीच्या इतर व्यवहाराप्रमाणेच या व्यवहारालाही 'विहरणाचे' म्हणजे विक्रीडिताचे वळण आहे. या विहरणाची भावप्रतिमा पूर्वीच्या कडव्यांचीच आहे. नदीचे कड्याला निःसंकोच वेढणे, वेभान होऊन उड्यावर उड्या मारणे, गर्जना करीत गाणे, क्रीडा करीत खळाळणे म्हणजे आधीच्या कडव्यांतील मैनांचे गाणे आहे, नागांचे देहभान हरपणे आहे तसे माळावरच्या पशूंचे हुंवरणेही आहे ! कवितेची कडवी कवितेच्या भावप्रतिमेच्या पूर्णांत अशी एकसंध विलीन झालेली आहेत.

पाचव्या कडव्यात तर ऊर्जेने रौद्ररूप धारण केले आहे. वीज आणि मेघ यांचे हे विक्रीडित आहे. विजेला धरण्यासाठी धावणाऱ्या मेघाच्या आमंद्र गर्जनांनी आणि त्याला चुकवून पळणाऱ्या लवलवत्या चपल विजेच्या दारुण गडगडाटाने. ..खरे म्हणजे कडकडाटाने... या कडव्यातील कोलाहलाचे विराट अवकाश निनादून निघाले आहे. 'मेघ धरू धावे' या पदाने मेघाच्या गतीबरोबरच त्याची मंद्र-गंभीर गर्जनाही सूचित होते. म्हणजे मेघाच्या मंद्र-गंभीर 'गळ्या'त विजेच्या कडकडाटाचा तार सप्तकातला 'गळा' मिळाला आहे. दोन भिन्न स्वरांचा तो कल्लोळच आहे आणि या कल्लोळाच्या नादरूपाला वीज आणि मेघ यांच्या द्रुत-मंथर गतिमानाचे परिणाम लाभले आहे. किंवाहुना या कडव्यात ऊर्जेने कृष्ण-धवल, छाया-प्रकाश, आकार-रेषा, द्रुत-मंथर, मंद-तीव्र अशा अनेक व्यामिश्र संवेदनांचा एक विराट कोलाहल उभा केला आहे. आतापर्यंत भूपृष्ठावरील सृष्टीच्या सृजनव्यवहाचे चित्र काढणारी ऊर्जा... आता अंतराळाच्या विशाल छतावर... सृजनव्यवहाराचे एक विराट तालमानाचे भित्तिचित्र रंगवीत आहे. ..आकार-अवकाशांच्या, नाद-निनादांच्या, छायाप्रकाशाच्या चंड-प्रचंड, गतिमानी रौद्र कल्लोळातून... कोलाहलातून !!!

ऊर्जेचे हे विक्रीडित सृजनाच्या निष्ठेने होत आहे आणि ते निःसंकोचपणाने होत आहे. मानवी जगाची आचारसंहिता, संप्रदाय-वहिवाट, श्रद्धा-समजुती, शिष्टाशिष्ट वाग-विचार यांची कोणतीही भीड-भीती न बाळगता सृष्टीच्या स्वतःच्या वहिवाटीनुसारच होत आहे !..म्हणजेच मानवी जगाचे 'जगपण' विसरून होत आहे. त्यामुळेच नाग आणि वीज यांच्यासारख्याच सहाव्या कडव्यातील कलिकेच्या अंगाशी लगट करणारा वायूही मुक्त, स्वतंत्र, निःसंकोच, निर्भीड आहे. मानवी जगाचे 'जगपण' विसरणारा आहे. वायूची ही लगट वास्तवात प्रकृतिसुलभ आहे..आणि ती त्याची रतिक्रीडाच आहे. निसर्गातील अनेक कीटक आणि पक्षीजातीप्रमाणे..स्वैर भिरभिरणारा वायूसुद्धा सृष्टीच्या सृजन व्यवहारातला एक तत्पर सेवकच असतो, आणि वाऱ्यासारख्या गतीने झपाटलेल्या सेवकाने कार्यक्षम राहायचे तर त्याच्या वागण्याला मानवी जगाच्या दृष्टीने 'धांगडधिग्याचे' स्वरूप येणे अपरिहार्य आहे. पण वायूचे जगच वेगळे आहे. तो ऊर्जेच्या जगातला आहे. त्या जगातल्या व्यवहारांना उग्र-सौम्य, सभ्य-असभ्य, निर्दय-दयाशील अशी मानवी विशेषणे लागत नाहीत. किंवहुना विशेषणेच लागत नाहीत ! वायूच्या या तथाकथित धांगडधिग्याने ऊर्जेच्या प्रभावाचे क्षेत्र सहाव्या कडव्यात जेवढे सूक्ष्म तेवढेच व्यापक झाले आहे !

ऊर्जेचे जग वेगळे आहे, मानवी 'जगाच्या जगपणाहून' ते सर्वस्वी निराळे आहे हे ती निरनिराळ्या दाखल्यांनी कवितेच्या पहिल्या सहा कडव्यांत स्पष्ट करते. चाफा सृष्टीच्या म्हणजे ऊर्जेच्या जगातलाच आहे. त्यामुळे त्यानेही मानवी जगाच्या 'जगपणाची' भीती अथवा भीड बाळगण्याचे कारण नाही..सृष्टीच्या इतर घटकांप्रमाणे त्यानेही मुक्त, निर्भीड, निःसंकोच वृत्तीने सृष्टीच्या सृजनाच्या व्यवहारात सहभागी झाले पाहिजे..म्हणजे फुलले पाहिजे अशी ऊर्जेची रास्त मागणी आहे. तो तसा फुलावा म्हणून सृष्टीच्या सृजन व्यवहाराच्या काही 'खुणा' ऊर्जेने सांगितल्या आहेत. पण ह्या खुणा केवळ इंद्रियसुखाचे प्रलोभन म्हणून सांगण्यात आल्या नाहीत हे ध्यानात ठेवणे आवश्यक आहे.

'खूण' याचा अर्थ निशाणी अथवा ओळख पटविणारा स्थायिभाव ! केवळ बाह्यरूपावरून म्हणजे इंद्रियांच्या द्वारा मिळणाऱ्या अनुभवावरून ही ओळख पटत नाही. कारण बाह्यरूप हे बदलत असते आणि इंद्रियांचा अनुभव बाह्यरूपापुरताच मर्यादित असतो. त्यामुळे इंद्रियगम्य अनुभवही बदलता असतो. बाह्यरूप बदलते असले तरी स्थायिभाव बदलत नसतो..म्हणून स्थायिभाव हीच खरी निशाणी अथवा खूण ठरते. हा स्थायिभाव 'भावणे' म्हणजे खूण पटणे. ऊर्जेने सांगितलेल्या सृष्टीच्या खुणांचे बाह्य रूप-स्वरूप बदलते असले ..ते वेगवेगळ्या संवेदनांचे असले...तरी त्या सान्यांचा अंतरीचा भाव एकच आहे आणि तो सृजनाचा आहे... केवळ संवेदनांचा आनंद हा नाही. उलट संवेदनांना राबवून सृजन हाच आहे.

ग्रामीण स्थळीय देवांच्या उदाहरणावरून हे अधिक स्पष्ट होऊ शकते. नागर उपासनेतल्या देवासारखे ग्रामीणांच्या स्थळीय देवांना मूर्तिरूप नसते. त्यांना विशिष्ट आकार-आकृती नसते. नागर दृष्टीने त्या मूर्ती नसतातच. किंबहुना नागर देवमूर्तींच्या संदर्भात मान्य ठरलेले कोणतेही मूर्तिविज्ञानशास्त्र ग्रामीण स्थळीय देवांना मुदलीच अमान्य असावे एवढे ते आकार-आकृतीच्या बाबतीत ओवड, अनघड आणि निराकार असतात ! पण त्यांच्या अनघड निराकारातूनही ग्रामीण उपासकांना एका अगोचर शक्तभाराचा साक्षात्कारी प्रत्यय येत असावा असे दिसते. आणि ग्रामीणांच्या श्रद्धेला आणि उपासनेला तेवढेच आवश्यक असते. या शक्तभाराची प्रचीती ज्या दगडातून अथवा काष्टातून येते, त्या दगडाला अथवा काष्टाला...तो दगड अथवा काष्ट जसे असेल त्या रूपाचे, आकाराचे, देवत्व ग्रामीणांच्या श्रद्धेत मिळते. या दगडाला अथवा काष्टाला मानवाकृतिसदृश आकार, अवयव देण्यात आले तरी त्या आकार-अवयवांची प्रमाणबद्धता, त्याचे रूपसौष्टव्य वगैरे वगैरे गोष्टींचा विचार करण्यात येत नाही. ग्रामीणांच्या दृष्टीने देवाच्या संदर्भात ह्या गोष्टी अप्रस्तुत असतात...देवत्ववाह्य असतात ! उलट नागर उपासनेत मात्र देवमूर्तींच्या वाह्यरूपाला...म्हणजे तिच्या आकार-आकृतीलाच महत्त्व देण्यात येते. देवप्रतिमेचे रूप, तिचा देह, गात्राची प्रमाणबद्धता, तिची लांछने, अलंकार, आयुधे वगैरे वगैरे देवत्ववाह्य गोष्टींचाच विचार महत्त्वाचा ठरतो. परिणामी मूर्तीत देवत्वाच्या शक्तीचा प्रत्यय येण्यापेक्षा मानवी इंद्रियांना सुखविणारी मूर्तीच घडविली जाते...मूर्तींच्या देवत्वापेक्षा फक्त इंद्रियांना सुखविणारा सौष्टवविचार हाच महत्त्वाचा ठरतो. 'रूप पाहता लोचनीं । सुख झाले हो साजणी ॥' अशा मूर्तींची उपासना म्हणजे कोणा अगोचर प्रभावी शक्तीचा 'शोध' होत नाही, तर उपासनेच्या नावाखाली केवळ इंद्रियांना सुखविणारा तो एक 'शौक' ठरतो. एवढेच नव्हे, तर ह्या शौकापायी, इंद्रियांच्या समाधानातूनच मूर्तींच्या देवत्वाप्रत पोहोचण्याचा विचारही प्रतिपादण्यात येतो आणि या विचाराचे वेगवेगळे पंथही स्थापन होतात.

'विषय' म्हणजे संवेदनेने जाणवणारी वस्तू. डोळे, जिव्हा, नाक, कान, त्वचा या इंद्रियांच्या द्वारा रूप, रस, गंध, स्वर, स्पर्श यांच्या संवेदनांचा अनुभव म्हणजे विषयानुभव, आणि या विषयानुभवापासून मिळणारे सुख म्हणजे विषय-सुख ! हे सुख डोळे, नाक, कान वगैरे इंद्रियांचे, इंद्रियांकडून मिळणारे म्हणून ते इंद्रियसुख. ऊर्जेला इंद्रियसुख मुदलीच अमान्य नसते. 'विषय सर्वथा नावडो' असे ती म्हणत नाही. उलट जे विषयसुख नवनिर्मितीकरिता आवश्यक असते...म्हणजे नवनिर्मितीचे जे 'साधन' होते व फक्त साधनच राहते...ते ऊर्जेला केवळ मान्यच नव्हे तर आवश्यकही वाटते ! कवितेच्या पहिल्या सहा कडव्यांतील रूप, रस, गंध, स्वर, स्पर्श या इंद्रिय संवेदनांच्या उदाहरणावरून हे स्पष्ट होते. "एरव्ही इंद्रियाचेनि मेळे ।

विषयावरी लोळे । परि विकाराचे नि विटाळे । लिपिजे ना ॥ ” अशीच इंद्रियसुखांच्या वावतीत ऊर्जेची भूमिका आहे. पण केवळ इंद्रियांचे सुख अथवा समाधानच ऊर्जेला मान्य नाही. कारण हे सुख आणि समाधान इंद्रियापुरतेच मर्यादित राहते... फक्त इंद्रियांनाच सुखावणारे असते म्हणून ! नागर उपासनेतील मूर्तींच्या वावतीत जसे घडते तसे इंद्रियसुख हे केवळ ‘साधन’ न राहता तेच ‘साध्य’ होते. अशा फसव्या ‘साध्या’च्या ध्यासात मग असणारे ‘जन’ ऊर्जेला एखाद्या डबक्याच्या संकुचित जगात राहणारे किडे वाटतात ! म्हणूनच ती त्यांना ‘विषयाचे किडे’ म्हणते. तिच्या लेखी ते केवळ इंद्रिय-संवेदनांनी मिळणाऱ्या सुखातच समाधान मानणारे ‘कमलभक्षक’ ठरतात. नाना करमणुकींचे खेळ करित केवळ उपभोगांचा गोंधळ घालणाऱ्या या कमलभक्षकांचे निष्क्रिय, आत्मतुष्ट, सुस्त, संकुचित जीवन, नवनिर्मितीचा वसा घेतलेल्या ऊर्जेला मान्य होणे सुतराम अशक्य ! साध्य कोणते ? व साधनांचे महत्त्व किती ?... यावद्दलची ऊर्जेची स्पष्ट, ठाम भूमिका ध्यानात ठेवणे अत्यंत आवश्यक आहे. नाहीतर ऊर्जेचे हे कथन वदतोव्याघातासारखे विसंगत वाटण्याची शक्यता आहे. काही समीक्षकांना तसे वाटलेही आहे.

सृष्टीच्या ‘खुणा’ सांगूनही चाफा फुलला नाही... तरीही त्याला फुलविण्याचा प्रयत्न ऊर्जेने सोडून दिला नाही. सृष्टिव्यवहाराच्या दृष्टीने तसे करणे योग्यही नव्हते. सृष्टीतील चराचर जीवन किती असंख्य मार्गांनी आपले सातत्य राखण्याचा सतत प्रयत्न करित असते हे पाहिले की ऊर्जेच्या चिकाटीची कल्पना येते. सृजनशील असलेल्या चाफ्याला ती स्वस्थ, निष्क्रिय राहू देणे शक्य नव्हते. उलट सृष्टीतील सृजनाच्या वेगवेगळ्या खुणा सांगूनही चाफा फुलत नाही... हे चाफ्याचे ऊर्जेला एक आव्हानच होते. हे आव्हान तिने अधिक उत्साहाने, जिद्दीने आणि तेवढ्याच चातुर्याने स्वीकारले.

प्रथम चाफ्याशी गोड-गोड बोलून ती त्याला एखाद्या मुलासारखे समजावते. कौतुकाने त्याला ती ‘राणा’ म्हणते. “आम्हा मुखस्तंभ राणा मुळी आवडेनारे आवडेना !” असे सांगून त्याच्या स्वस्थ, सुस्त वृत्तीवद्दल कृतक नाराजीही व्यक्त करते. तरीही तो वळत नाही हे पाहून त्याला नाचायला, उड्या मारायला, फुगड्या खेळायला... म्हणजे कोणती तरी क्रीडा करायला बोलावते. सृष्टीच्या इतर व्यवहाराप्रमाणेच तिचा सृजनव्यवहारही एक क्रीडाच असते, हे ध्यानात घेतले की आठव्या कडव्यातील फुगडी, झिम्मा या खेळांच्या ऊर्जेच्या आवाहनाचे प्रयोजन स्पष्ट होते.

ऊर्जेचे क्रीडेचे आवाहन केवळ शाब्दिक नाही, तर चाफ्याचा हात धरून त्याला प्रत्यक्ष खेळात सामील करून घेणारे आहे. फुगड्या आणि झिम्मा हे बैठ्या खेळासारखे नसतात. त्यात अंगमेहनत तर असतेच, शिवाय खेळणाऱ्याच्या अंगी विशेष चापल्य

व नृत्यकौशल्यही असावे लागते. त्यामुळे हे खेळ खेळण्यास सारीच मुळे-मुळी उत्सुक नसतात. कधी त्यांना अक्षरशः हात धरून बळजबरीने खेळात ओढावे लागते. ऊर्जा चाफ्याचा हात धरूनच त्याला खेळात ओढीत आहे, हे “चल येरे गड्या !” या पदातून स्पष्ट होते. या कवितेतील वेगवेगळी लेखनचिन्हे कवितेच्या शाब्दिक आशयाला क्रियासूचक वाक्य-बळणे देऊन आशयाचा प्रवाह कसा सतत गतिमान ठेवतात हे “चल येरे गड्या !” या पदातील शेवटच्या चिन्हावरून स्पष्ट होते. हे उद्गारचिन्ह नाही...तर या चिन्हात आग्रहाचा आक्रमक भाव आहे !...आणि तो कवितेच्या शब्दांचा नाही तर...आशयाच्या झेपावत्या अवसानाचा आहे. त्यामुळे एरव्ही उद्गारवाचक असलेल्या या चिन्हाचे भावरूप वेगळे झाले आहे. निखळ उत्स्फूर्त कवितेतच हे शक्य असते. काव्योर्मीच्या अवसरी झोतात शब्दाप्रमाणेच तीमधील चिन्हांनाही अवसान प्राप्त होते आणि ती शब्दार्थाच्या पलीकडे झेपावून आशयाच्या अनेक दिशा उजळ करीत असतात. प्रस्तुत कविताही उत्स्फूर्त आहे. ती जशी भावली तशी टिपण्यात आली आहे. म्हणूनच तिच्या शब्दकळेइतकीच तिची विरामचिन्हे उत्स्फूर्तच आहेत. काव्यलेखनापेक्षा ती काव्याच्या ऊर्मीची अधिक आहेत. त्यामुळेच ती शब्दकळेला नुसती पूरक नाहीत...तर शब्दार्थाच्या पलीकडे झेपावून आशयाचे भावरूप अधिक स्पष्ट करणारी आहेत. कवितेच्या वाचनात शब्दकळेच्या अवसानाप्रमाणेच या चिन्हांची झेपही मनोमन भावली तर कवितेच्या आशयाचे ‘पूर्ण’ तर ध्यानात येतेच, पण त्याचबरोबर या कवितेची शब्दकळा आणि लेखनचिन्हे...कवितेची ‘काव्यक्रीडा’ किती विदग्ध लोभस करतात हेही स्पष्ट होते.

ऊर्जा चाफ्याला झिम्मा खेळायला बोलावते...ते सृष्टिव्यवहाराच्या निर्मितिक्रीडेत सहभागी व्हायला ! केवळ मनोरंजनाची ही क्रीडा नाही. झिम्मा हा खेळ एक सामूहिक नृत्य-क्रीडा आहे. या खेळाची गाणी वेगळी असतात. “आंबा पिकतो रस गळितो । कोकणचा राजा, झिम्मा खेळतो ॥” हे त्यापैकी एक लोकप्रिय गाणे. ऊर्जा चाफ्याला ‘राणा’ म्हणते...ते या गीतातील ‘कोकणच्या राजाच्या’ संदर्भात असण्याचीही शक्यता आहे. झिम्मा या खेळाचे नृत्य...फेर धरून गाणे म्हणत करावयाचे असते. पहिल्या कडव्यातील ‘मैना’ प्रमाणेच...गळ्यात गळे मिळवून आणि गाण्याच्या लयीत नृत्याची लय गोवून ! प्रथम गाण्याची आणि नृत्याची लय संथ असते हळूहळू ती द्रुत होत जाते. शेवटी ती एवढी वाढते की गतीच्या झिंगात गाणे गळते आणि “झिम्-पोरी झिम्-पोरी झिम्” अशी फक्त वेभान आवेशी झिंग नृत्य करणाऱ्यांच्या गतिधुंद आवर्तनातून ओसंडताना ऐकू येते. स्वर-शब्दातीत असा नाद आणि नर्तन यांचा तो कोलाहलच असतो. वेभान झिंग आणि वेलगाम धिंग हेच त्याचे भावरूप असते. कवितेतल्या “झिम्-पोरी झिम् पोरी झिम् ! या पदाच्या शब्दन्यासातून...दोन शब्दांमधल्या अर्धरेखातून आणि पदाशेवटी असलेल्या

लेखनचिन्हांतून हाच झिंग आणि धिंग वेभान ओसंडत आहेत. पदातील अर्धरेखा केवळ शब्द जोडणाऱ्या नाहीत. तसे शेवटचे लेखनचिन्हही उद्गारवाचक नाही... दोन्हीही झिम्म्याच्या धिंगात वेभान आहेत ..स्वतःचे चिन्हपण विसरून !

ऊर्जेच्या लेखी हा धिंग आणि झिंग वेगळ्या अवसरांचे आहेत...वेगळ्या अवकाशातले आहेत तसे वेगळ्या आवाक्याचेही आहेत. कारण तिचा झिम्मा 'जगपणाच्या' अंगणातला नाही. तो विश्वाच्या अंगणाला व्यापणारा आहे आणि हे 'आंगण' तिला 'आंदण' मिळालेले आहे ! नवव्या कडव्यातील 'आंदण' हा शब्द लक्षणेने जेवढा अर्थगर्भ आहे तेवढाच तो विराट तालमानाचा आहे. तो केवळ यमक साधाणारा नाही ! 'आंदण' म्हणजे...मुलीच्या बापाने लग्नाच्यावेळी ठरावीक देणगी अथवा हुंडा याखेरीज...मुलीचा संसार स्थिर होण्यास आवश्यक असलेली...मुलीला दिलेली जमीन, गुरेढोरे वगैरे वगैरे स्थावर मालमत्ता ! कवितेतील आंदण मिळालेले आंगण म्हणजे स्थावर पृथ्वी आणि विराट अवकाश ! हे आंगण पृथ्वीला व्यापणारे तर आहेच, पण पृथ्वीभोवतालचे अंतराळही त्यात समाविष्ट आहे. म्हणूनच ऊर्जा चाफ्याला सांगते. "आपण झिम्मा खेळायचा तो जगपणातल्या घरातल्या संकुचित आंगणात नव्हे...तर विश्वाच्या विशाल आंगणात."

भूगोलांतर्गत चुंबकशक्तीचा भूपृष्ठावर व पृथ्वीभोवतालच्या अंतराळातील अवकाशात पडणारा प्रभाव ध्यानात घेतला तर ऊर्जेला 'आंदण' मिळालेले विशाल 'आंगण' कोणी दिले हे स्पष्ट होते. ऊर्जा सांगते, "या विराट आंगणात आपण असा झिम्मा खेळू की खेळण्याच्या धिंगात हे विशाल अवकाशही आपण 'उणे' करू...म्हणजे अक्षरक्षः ते व्यापून तोकडे ठरवू. पृथ्वी आणि भोवतालचे अंतराळ ऊर्जेने भरले-भारलेले असल्यामुळे अवकाशशुद्धा ऊर्जारूपच होते. म्हणजे ऊर्जा आणि अवकाश यांत द्वैत नसतेच. दोघेही भूगोलांतर्गत एका प्रचंड शक्तीच्या प्रभावाने नियत म्हणून दोघांचीही भावकुळी एक ! त्यामुळेच सृजनाचा... नवनिर्मितीचा ऊर्जेचा धर्म हा अवकाशाचाही आपद्धर्म होतो...आणि अवकाशही ऊर्जेच्या प्रभावामुळे निर्मित-सापेक्ष, सृजनानुकूल होते. कोणत्याही पार्थिव, अपार्थिव आकार-अंगाची निर्मिती अथवा आकृती ही ऊर्जेने भारलेल्या अवकाशाचेच एक रूप असते. अवकाश ऊर्जेने भारलेले म्हणून आकार आकृतीही ऊर्जेने भारलेली. अवकाशाने आकार-घाटास येणे...म्हणजेच अभिव्यक्त ऊर्जेने "पैसेसी" येणे !... ऊर्जा जशी सर्वव्यापी आहे, तशी सृष्टीच्या अनंत निर्मित-विक्रीडितांची सूत्रधार ऊर्जाच आहे !!

झिम्म्याच्या सूत्रनेत सृष्टीच्या विक्रीडिताचे आवाहन तर आहेच, पण त्याचबरोबर ऊर्जेच्या विश्वव्यापी विराट रूपाचे दर्शनही आहे. ऊर्जेचे प्रभावक्षेत्र...अवकाश, आकार आणि आवाका यांनी ते केवढ्या प्रचंड अंतरमानाचे, आकारमानाचे आणि

तालमानाचे आहे हे कवितेच्या नवव्या कडव्याच्या केवळ तीन ओळींतून सूचित होते.

या विराट रूपदर्शनाने चाफा धावरला तर नाहीच... उलट ऊर्जेच्या विश्वव्यापी रूपाची जाणीव झाल्यामुळे त्याला आनंदच झाला. 'या विराट रूपाला कसे कवळावे ? त्याच्या नाना रूपांपैकी कोणाशी बोलावे ?... त्याच्या झपाटलेल्या गतिमान वाऱ्यावरोवर कसे धावावे ?... चपळ विद्युल्लतेवरोवर कसे खेळावे ?... नागांसवे कसे वेभान व्हावे ? किंवा त्याच्या अफाट जलाशयात स्वैर जलक्रीडा कशी करावी ?...' अशा शंका अथवा भय त्याला वाटले नाही. कारण चाफा ऊर्जेच्या जगातलाच होता... आणि त्या जगात असल्या शंकांना अथवा भयाला स्थान नव्हते ! म्हणूनच ऊर्जा पुनः पुन्हा वजावून सांगते... "ह्या शंका आणि भय... मानवी जगपणाच्या आहेत... केवळ इंद्रियसुखामागे धावणाऱ्या कमल-भक्षकांच्या... विषयातल्या किड्यांच्या आहेत." चाफ्याचे जग ऊर्जेचे म्हणून ते मानवी जगाची... त्याच्या जगपणाची कोणतीही भीडमुर्खादा मानणारे नाही. ते निर्भय, मुक्त, स्वायत्त आहे. सृजनाचे, नवनिर्मितीचे प्रयोजन असलेले मुक्त, निःशंक विक्रीडित हाच त्याचा व्यवहार आहे. म्हणून केवळ सेंद्रिय सुखात मग्न न राहता... उलट त्या सुखांना राववून, नवनिर्मितीच्या उन्मादाने 'शुद्ध' म्हणजे सृष्टिव्यवहाराला संमत असे 'रसपान' करणे हाच या 'जगावेगळ्या' जगातल्या प्रत्येक घटकाचा प्रकृतिधर्म आहे !

समीक्षेत मात्र कवितेच्या दहाव्या व अकराव्या कडव्यांतील काही शब्दांचा नेमका अर्थ स्पष्ट न झाल्यामुळे काहीना या कडव्यांतील ऊर्जेचे निवेदन 'वदतोव्याघाता'- सारखे विसंगत वाटले आहे. पण ऊर्जेची मूळ भूमिका लक्षात घेऊन शब्दांचा सरळ अर्थ घेतला तर या कडव्यांची शब्दकळा समर्पक व सयुक्तिक असल्याचे पटते. 'विषयाचे किडे' म्हणजे काय ? याचे स्पष्टीकरण वर केलेच आहे. 'शुद्ध रसपान' म्हणजे काय याचे यथोचित स्पष्टीकरण करायला हवे. 'शुद्ध' या शब्दाचा संस्कृत अर्थ 'मान्य, सम्मत' असाही होतो. प्रस्तुत संदर्भात सृष्टिव्यवहाराला 'सम्मत' अथवा 'मान्य' तेच शुद्ध ! ऊर्जेला हाच अर्थ अभिप्रेत आहे. तसेच संस्कृत अर्थानुसार 'रस' म्हणजे 'नवनिर्मितीचे बीज' असलेला 'ऊर्जा रस' आणि 'पान' म्हणजे मनसोक्त प्राशन ! म्हणजे 'नवनिर्मितीचे बीज असलेला ऊर्जारस मनसोक्त प्राशन करून आपण निर्मितिक्षम होऊ' असा या पदाचा अर्थ होतो. ऊर्जेच्या दृष्टीने हाच अर्थ सयुक्तिक वाटतो. जन, विषयाचे किडे असल्यामुळे त्यांची धाव बाह्याकडे असते... म्हणजे सर्वसाधारण लोक केवळ इंद्रियसुखाच्या मागे धावणारे, त्या सुखातच समाधान मानून संतुष्ट राहणारे, किंबहुना केवळ इंद्रियसुख हेच 'साध्य' मानणारे असतात. इंद्रियसुखाच्या मोहिनीमुळे, निर्मितीच्या 'साध्याचे' त्यांना भान राहत नाही. म्हणूनच ऊर्जेच्या सांगण्याप्रमाणे 'शुद्ध रसपान' करायचे,

म्हणजे इंद्रियसुखाच्या सृष्टिमान्य, प्राकृतिक साधनांनी, निर्मितीचे बीज असलेला ऊर्जारस मनसोक्त प्राशन करून नवनिर्मिती करावयाची !

अकराव्या कडव्यातील 'दिठीं दीठ जाता मिळून' या पदाचा अर्थही ऊर्जेच्या भूमिकेतूनच लावला पाहिजे. 'दीठ' म्हणजे दृष्टी अथवा नजर ! 'दिठी दीठ जाता मिळून'—म्हणजे दृष्टीत दृष्टी मिळून असा वाच्यार्थ, पण पहिल्या कडव्यातील 'गळ्यांत गळे मिळवून'सारखा लक्षणेने या पदाचा अर्थ केल्यास...या पदाचा भावार्थ स्पष्ट ध्यानात येतो. ऊर्जेच्या विश्वव्यापी दर्शनाने सृष्टीच्या निर्मितिव्यवहाराची स्पष्ट 'डोळस जाण' चाफ्याला मिळाली, आणि त्याचबरोबर सृष्टीचा एक अविभाज्य घटक या नात्याने स्वतःच्या निर्मिति-कर्तृत्वाची आणि कर्तव्याची साक्षात्कारी दृष्टी म्हणजे जाणीवही त्याला प्राप्त झाली. ऊर्जेच्या सृष्टिव्यवहाराच्या विराट डोळस 'दिठीत' चाफ्याची व्यक्तिगत दीठ मिळाली, या दोन दिठींचा मेळ म्हणजे 'दिठीं दीठ मिळणे', सृष्टीच्या विशाल 'पूर्णांत' चाफ्याने विलीन होणे... सृष्टीचे पूर्ण हेच त्याचेही पूर्ण होणे ! या पदातील 'दिठीं' या शब्दावरचा अनुस्वारसुद्धा फार बोलका आहे !

दिठीं दीठ मिळून जाण्याचा अनुभव चाफ्याला साक्षात्कारासारखाच वाटला. तो जेवढा अकस्मात होता तेवढाच तो स्तिमित करणाराही होता. तो जेवढा उत्कट होता तेवढाच उन्मादी, आक्रमकही होता. एका आगळ्या अभूतपूर्व अनुभवाचा, चाफ्यासारख्या चोखंदळ पण संयमी रसिकाला मिळालेला तो एक धक्काच होता. म्हणूनच या धक्क्याने चाफ्याची न हलणारी, न बोलणारी गात्रे 'पांगुळली' म्हणजे स्तिमित झाली, त्याच्या अंगावर रोमांच थरथरून आले—आणि एखाद्या जाणकार रसिकासारखीच त्याने ऊर्जेला उत्स्फूर्त 'दाद' दिली !...क्षणार्धात चाफा एका आगळ्या उन्मादाने फुली फुलून आला !

नवनिर्मितीचा आनंद हा नेहमीच उजळ असतो...उत्सवी असतो ! शिवार काय, घर काय, अथवा पक्षाचे घरे काय ? सारे या आनंदाने उजळून नाचू गाऊ लागतात. कवितेचे शेवटचे कडवे याच आनंदाने उजळून निघाले आहे. चाफा फुलीं फुलून आला ही नवनिर्मितीच होती. चाफ्याची तशी ऊर्जेचीही ! दोघेही आनंदाने उजळून निघाली आहेत. ऊर्जेचा आनंद तर विश्वव्यापी ! त्याच्या उजाळ्याला तर प्रकाशाचा झळाळ आहे ! या तेजस्वी झळाळात दाही दिशा आटल्यासारख्या वाटल्यास नवल कसले ? किंबहुना या तेजात फक्त दिशाच नव्हे तर 'अंतर' ही संकल्पनाच 'आटली'...उरली नाही !...आणि सारेच एकरूप झाले ! ऊर्जा अकाशरूप झाली तसा चाफाही ऊर्जारूप झाला. विराट अवकाशाप्रमाणेच ऊर्जेच्या 'पूर्णांत' चाफाही पूर्णरूप झाला...आणि कवितेतील मैना, नाग, पशू, नदी, वीज, वायू यांच्यासारखीच ऊर्जा 'चाफा' झाली ! मग अंतर राहिलेच कोठे आणि, तू

आणि मी असा द्वैतभावही कुठे उरला ? शेवटच्या कडव्यातील शेवटच्या पदातले 'कोण मी—चाफा !' हा उद्गार आणि 'कोठे दोघेजण ?' हा प्रश्न, नेमके कोणाचे ? ऊर्जेचे की चाफ्याचे ? अशी शंका समीक्षेत घेण्यात आली आहे. सकृद्दर्शनी असा संभ्रम निर्माण होतो खरा. आणि तो दूर करण्यास शेवटच्या पदातील शब्द तोकडे पडतात. पण कधी कधी शब्दापेक्षाही बोलकी असलेली काव्योमांची शब्दातीत असलेली 'विरामचिन्ह' मात्र शेवटच्या पदासकट सर्व कवितेचा भावार्थ स्पष्ट करतात !

संबंध कवितेत फक्त ऊर्जाच बोलते आहे. चाफा निःशब्द आहे. 'दिठीं दीठ जाता मिळून' या पदातील दिठी या शब्दावरील अनुस्वाराने...चाफा ऊर्जारूप झाला आणि फुलून आला हे असे स्पष्ट झाले तसे 'कोण मी—चाफा !' या पदातील 'कोण मी'—नंतरची आडवी अर्धरेष व चाफा या शब्दानंतरचे उभे चिन्ह यावरून पदाचा नेमका भावार्थ अधिक स्पष्ट होतो. 'कोण मी—' नंतर प्रश्नचिन्ह नाही तर अर्धरेष आहे आणि ती शब्द जोडणारी नाही तर 'कोण मी'चा भावार्थ 'चाफा' या शब्दापर्यंत पोहोचविणारी आहे. म्हणजे कोण मी—हा प्रश्नच ऊर्जेला पडलेला नाही...उलट अर्धरेषेच्या भावार्थवाहक चिन्हाने ती निःसंदिग्धपणे सांगते आहे 'चाफा मीच' आहे ! 'चाफा' या शब्दानंतरचे चिन्ह उद्गारचिन्हासारखे दिसले तरी ते संदिग्ध उद्गाराचे चिन्ह नाही तर ऊर्जेच्या ठाम, निःसंदिग्ध भावाचे ते ताठ 'ध्वजचिन्ह' आहे ! चाफा शेवटी फुली फुलून आला आणि ऊर्जेशी एकरूप झाला नव्हे ऊर्जाच झाला ...असे गर्जून सांगणारे ते ऊर्जेचे 'उद्घोष' चिन्ह आहे...! अर्धरेष, चाफा हा शब्द आणि त्यानंतरचे उभे चिन्ह, यांचा न्यास केवळ वाच्यार्थापेक्षा भावार्थसूचक अधिक आहे...आणि हा भाव ऊर्जेच्या निखळ आनंदाचा आहे ! किंबहुना या शेवटच्या कडव्यात आणि विशेषतः त्याच्या शेवटच्या पदात... शब्दापेक्षा लेखनचिन्हेच अधिक बोलकी झाली आहेत ! त्यांच्या निःशब्द गजरात म्हणजे चिन्हांनी निर्माण होणाऱ्या 'कोलाहलात'...शब्दसुद्धा, झिम्म्यातील गाण्यासारखे...आपल्या शब्दत्वाचे भान विसरून चिन्हेच झाले आहेत...आणि चिन्हेही आपल्या रेषा-रूपाचे भान हरवून आनंदाच्या धिंगात निश्चिन्ह झाली आहेत. अशा या कोलाहलात...“कोठे दोघेजण ?” या ऊर्जेच्याच केवळ पादपूरक, संदिग्ध शब्द-चिन्हाला उद्गाराचे केवळ स्वरूप मिळाले तर नवल नाही.

या कवितेतील लेखनचिन्हे तिच्या उत्तरार्धात अधिक आहेत... कारण ऊर्जेचे प्रत्यक्ष कर्तृत्व उत्तरार्धात प्रकट होते म्हणून ! म्हणूनच ही चिन्हे साधी लेखनचिन्हे नाहीत तर भाववाचक आहेत. किंबहुना ही भाववाचक चिन्हे हीच या उत्तरार्धाचे निःशब्द पण अत्यंत प्रभावी सामर्थ्य आहे. ऊर्जेची अस्मिता, तिचे सामर्थ्य, तिचा विश्वव्यापी प्रभाव...तिचे फलित, तिचा आनंद जाहीर करणारी ती ध्वजचिन्हेच

आहेत ! नवनिर्मितीच्या जिद्दीने एक एक ध्वज रोवीतच ती नंतरच्या सहा कडव्यांतून चाफ्याचे भाव-अवकाश आक्रमीत जात आहे ! ' कोण मी—चाफा ? ' ह्या तिच्या आक्रमणाचा, जिद्दीचा, प्रतिज्ञापूर्तीचा शेवटचा विजयध्वज ! कवितेचा भावार्थ ध्यानात घेता... ऊर्जेच्या विजयध्वजापेक्षाही तो ऊर्जेचा ' आनंद-ध्वज ' वाटतो. आनंद !!! आनंद सृजनाचा... नवनिर्मितीचा ! आनंद जीवनाचा !! आनंद... जीवनाचे, ... नवनिर्मितीचे सातत्य अखंड ठेवल्याचा !!! ' चाफा ' ही कविता... पृथ्वीवरील चराचर जीवनाच्या निर्मितीचे... पुनर्निर्मितीचे... निर्मितीच्या आनंदाचे... या आनंदाच्या सातत्याचे, उद्गान करणारे... ' ऊर्जेचे ' एक उत्स्फूर्त आनंद-गीतच आहे !... कवी-केवळ एक उद्गाता !!



लोकघाटी आविष्कारांच्या अभ्यासाने... त्या आविष्कारात प्रतीत होणाऱ्या ' ऊर्जा ' या निसर्गाच्या निर्मितिक्षम शक्तीची चाहूल लागली होती. ' चाफा ' हे लोकगीत आहे असे स्वतः ' बी ' कवीनीच म्हटले आहे. ' औदुंबर ' ही कविता—एक निखळ निसर्ग चित्रण—म्हणून लोकघाटी आविष्कारास अधिक जवळची आहे असे जाणवले. या दोन कवितांचा लोकघाटी अंगाने सूक्ष्म विचार केल्यावर... ऊर्जेचे निर्मितिक्षम रूप-स्वरूप व तिचे लोकघाटी आविष्कारातील अधिष्ठान यांचे महत्त्व ध्यानात आले.

ऊर्जेच्या रूप-स्वरूपाच्या व निर्मितिक्षमतेच्या संदर्भात... लोकघाटी आविष्कारांच्या वेगळ्या सौष्टव मूल्यांचा शोध घेणे आवश्यक आहे.



निर्मिती आणि सतत पुनर्निर्मिती हे ऊर्जेचे कार्य—सातत्य लक्षात घेतल्यानंतर, सृष्टीचाच एक घटक म्हणून मानवाच्या कलात्मक आविष्काराची निर्मिती ही सुद्धा ऊर्जेचीच निर्मिती असते असे जाणवले. सृष्टीची निर्मिती ज्याप्रमाणे एक ' सजीव ' निर्मिती असते त्याप्रमाणेच मानवी आविष्कार ही एक सजीव निर्मितीच मानली पाहिजे. सृष्टीतील प्राणी व वनस्पती याप्रमाणेच मानवी आविष्कारालाही स्वतःचे ' जैव ' अस्तित्व आणि अस्मिता असते आणि मानवाप्रमाणेच मानवी आविष्कारही अनेकानेक पूर्व संस्कारांचे संचित घेऊनच निर्माण झाला असतो—हे स्पष्ट होते. वास्तवात हे संचित प्राणी आणि वनस्पती यांच्याप्रमाणेच असते... आणि मानवाचे मानस-अवकाश या संचिताने व्यापलेले असते. या संचितात मानवाच्या आदिमप्रेरणांपासून तो मानवाच्या आजपर्यंतच्या विकासातील अनेक सूक्ष्म-स्पष्ट, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष, संवेदनांचा, संकल्पनांचा, अनुभवांचा, संस्कारांचा, श्रद्धा-निष्ठांचा,

वाग-बहिवाटीचा समावेश असतो. हा विशाल संग्रह अगोचर असला तरी तो स्थिर... जडभरती नसतो, तर सचेतन आणि शक्तभारी असतो. आणि वेगवेगळ्या प्रेरणांच्या गतिमान ऊर्जांमुळे सदैव उफाळत असतो. सारांश, मानवाचे मानस-अवकाश प्रेरणांच्या गतिमान चलनाने व्याप्त असते आणि या व्याप्त अवकाशातूनच संवेदनाक्षम मानवाला, म्हणजे कलावंताला, आविष्कार, निर्मितीची प्रेरणा ऊर्जांच्या उफाळातून मिळते. शक्त-भार आणि गतिमानता यांची परिमाणे असलेली ऊर्जा स्वभावतःच निर्मितिक्षम असते, कारण शक्ती आणि गती यांचा सहयोग नेहमीच निर्मितिक्षम असतो म्हणून ! ऊर्जांच्या निर्मितिक्षमतेच्या या वैशिष्ट्यांमुळेच ऊर्जांला 'ऊर्जा' म्हणायचे. सारांश, शक्ती आणि गती यांची सहयोगी परिमाणे असलेली कोणतीही 'निर्मितिक्षमता' म्हणजे ऊर्जा !

कलावंत मानवाचे मानस-अवकाश, या अवकाशात साचलेले व साचणारे पूर्व अनुभवांचे संचित, आणि या संचिताच्या प्रेरणांतून उफाळून येणारी आविष्काराची निर्मितिक्षम ऊर्जा यांचे परस्पर संबंध ध्यानात घेतल्यावर, आविष्काराच्या निर्मितिप्रक्रियेचे स्वरूपही स्पष्ट होते. पण प्रश्न पडतो... 'या प्रक्रियेत सौष्टवमूल्याचा संबंध कोठे येतो ?' आणि शंका येते— आविष्कारातील 'सौष्टवमूल्य' ही कल्पनाच आविष्कारवाह्य आहे काय ? आणि सौष्टवमूल्य मुद्दलीच आविष्कारवाह्य असेल तर आविष्काराच्या संदर्भात सौष्टवाचे एवढे स्तोम का माजविण्यात यावे ?

आविष्काराची प्रेरणा आणि ऊर्जा यांचे वर वर्णन केलेले स्वरूप व संबंध ध्यानात आणले तर या प्रश्नांचे आणि शंकांचे उत्तर मिळू शकते.

आदिम प्रेरणांपासून ऊर्जेची उत्पत्ती होते ती ऊर्जेने निर्मिती करावी म्हणून ! याकरिताच शक्ती आणि गतीची सहयोगी परिमाणे प्रेरणेकडून ऊर्जेला देण्यात आली असतात. शक्ती आणि गती यांच्या सहयोगाने होणाऱ्या कोठल्याही व्यवहाराला, 'व्यवस्थेचे' कोणते तरी भान असणे आवश्यक आणि अपरिहार्य असते. एरव्ही व्यवस्थेशिवाय कोणतीही निर्मितीच शक्य होणार नाही. आणि व्यवस्था म्हटली की तीमध्ये किमान सौष्टव अभिप्रेत असतेच. त्याशिवाय ती व्यवस्थाच ठरणार नाही. सारांश, शक्ती आणि गती यांची परिमाणे असलेली ऊर्जा जन्मतःच जशी निर्मितिक्षम असते तसे तिच्या निर्मितिक्षमतेला व्यवस्थेचे म्हणजेच सौष्टवाचे अंगभूत परिमाण जन्मतःच असणेही अपरिहार्यच असते. अभिव्यक्ती हे ऊर्जेच्या आविष्कारप्रक्रियेतही आविष्काराचे अगोचर प्राथमिक रूप असते आणि या प्राथमिक रूपाला सौष्टवाचे सांकल्पनिक परिमाण असतेच. सारांश अगोचर अपार्थिव असो अथवा प्रत्यक्ष पार्थिव असो, कोणताही मूर्त अमूर्त आविष्कार त्याच्या निर्मितीच्या धारणेनेच 'सौष्टव-मानी' असतो. किंवाहुना सौष्टवाच्या 'माना' शिवाय आविष्कार निर्मितीची घटनाच अशक्य. निर्मिती आणि सौष्टव यांचे परस्पर संबंध कसे

जिव्हाळ्याचे असतात हे ध्यानात घेतल्यावर सौष्टव हे ऊर्जेचेच अविभक्त अंगभूत परिमाण असते हे स्पष्ट होते...आणि जीवन आणि सौष्टव यांचे रक्ताचे नाते आहे हेही ध्यानात येते. आविष्कार हा ऊर्जेमुळे जीवनाशी निगडित असेल तर सौष्टवही जीवनाशी तेवढेच निगडित असते हे उघड आहे. म्हणूनच 'सौष्टव' हे आविष्काराचे परिमाण आविष्कारबाह्य ठरू शकत नाही...! मग आविष्कार कोणताही असो, नागर शास्त्रधाटी असो, ग्रामीण लोकधाटी असो अथवा प्राक्-प्राचीन गुहामानवाचा असो.

निर्मितिप्रक्रियेत ऊर्जा आणि सौष्टव परस्परांना पूरक असले, दोघेही निर्मितप्रक्रियेचे अंगभूत घटक असले तरी निर्मितीच्या, अभिव्यक्तीत आणि आविष्कारात अग्रक्रम ऊर्जेलाच मिळायला हवा हे ऊर्जानिर्मित सृष्टीच्या उदाहरणावरून कळते. म्हणून मानवी आविष्कारातही सौष्टवाने नेहमी ऊर्जेचा दुय्यम सहकारी म्हणूनच वागले पाहिजे हे उघड आहे. ऊर्जाप्रणीत सृष्टीची कोणतीही निर्मिती ही जीवननिष्ठ प्रेरणांची असते, केवळ सौष्टवी अथवा फक्त सौष्टवाकरिताच नसते. मानवी आविष्कार ही ऊर्जेचीच निर्मिती असेल तर ही निर्मितीसुद्धा जीवननिष्ठ प्रेरणांचीच हवी...ती केवळ सौष्टवी अथवा फक्त सौष्टवाकरिताच नसावी हेही उघड आहे. म्हणून ऊर्जेची निर्मितिसूत्रे स्वतःकडे घेऊन सौष्टवाने मनस्वी वागणे योग्य होणार नाही. कारण ते निर्मितीलाच घातक ठरते, असे सृष्टिव्यवहारातील अनेक उदाहरणांवरून सिद्ध होते. मानवी आविष्कार याला अपवाद कसा ठरेल ? पण हा धोका मानवी आविष्कारांनाही असतो आणि तो आविष्कारांच्या प्रत्यक्षीकरणाच्या प्रक्रियेत वापरण्यात येणाऱ्या साधनांच्या तांत्रिक क्षमतेमुळे निर्माण होतो. साध्य आणि साधन यांचा हा झगडा आविष्कारप्रक्रियेतील साधनांचे महत्त्व वाढले की सुरु होतो आणि कालांतराने आविष्कारप्रक्रिया सर्वस्वी साधनतंत्राच्या आहारी गेली की तो तीव्र होतो. परिणामी तंत्र शिरजोर होऊन आविष्कार केवळ तंत्रसिद्ध होतो !

याचे कारण तंत्रालाही स्वतःचे वेगळे सौष्टव निर्माण करता येणे शक्य असते आणि या वेगळ्या सौष्टवाची बांधिलकी ऊर्जेशी नसते तर सर्वस्वी तंत्राशी असते, आणि ऊर्जेच्या अंगभूत सौष्टवाहून ती केवळ वेगळीच नव्हे तर 'स्वतंत्र' असते, त्यामुळे ही बांधिलकी आविष्कारबाह्य ठरते. म्हणून या आविष्कारबाह्य, सौष्टव-स्वातंत्र्याला काबूत ठेवणे हे ऊर्जेच्या स्वहिताच्या दृष्टीनेही महत्त्वाचे असते. ऊर्जेने ही दक्षता न बाळगल्यास, आणि स्वतःच्या अंगभूत सौष्टवाशिवाय वेगळेच तांत्रिक-सौष्टव निर्माण करणाऱ्या तंत्राच्या आहारी ती गेल्यास तंत्राचे तैनाती 'गाडदी' ऊर्जेवर नुसती हुकमतच गाजवीत नाहीत तर कधी कधी ते तिचा खून करतानाही आढळतात. तंत्रसिद्ध शास्त्रधाटी आविष्काराच्या इतिहासात याची अनेक उदाहरणे आहेत.

नागरी शास्त्रधाटी आविष्कारात तंत्राची मातबरी विशेष मानण्यात येत असल्यामुळे

ऊर्जेपेक्षा तंत्रसिद्ध सौष्टवाचा विचार अधिक करण्यात येतो. किंबहुना ऊर्जेला डावलून आविष्काराची घडण केवळ तंत्रसिद्ध सौष्टवाच्या विचारानेच करण्यात येते. परिणामी तंत्रसिद्ध सौष्टवाचेच स्वतंत्र शास्त्र तयार होते आणि हे शास्त्र मानणारांचे पंथही निर्माण होतात. आविष्कार म्हणजे केवळ आविष्कारवाह्य तंत्राचे प्रदर्शन ठरते... 'कलेकरिता कला' हे या पंथाचेच घोषवाक्य असते.

शास्त्र आणि तंत्रपरंपरा यांचा मुद्दलीच अभाव असल्यामुळे लोकघाटी आविष्कारांना मात्र कोणत्याही शास्त्राची अथवा तंत्रमोहिनीची भुरळ पडणे शक्य नसते. किंबहुना शास्त्र आणि तंत्र या बाबतीत ते अलिप्त असतात. ग्रामीण वहिवाटीच्या धारेत ते असतात हे खरे. पण शास्त्रघाटी आविष्कारांसारखे कोणत्याही शास्त्रीय अथवा तांत्रिक परंपरेचे जुलमी जोखड त्यांच्या मानेवर नसते. त्यामुळे ग्रामीण वहिवाटीच्या धारेत राहूनही ते मुक्तपणाने पोहू शकतात. साहजिकच आविष्कार म्हणून त्यांची जवळीक ऊर्जेशी असते...आविष्कारतंत्राशी नसते. केवळ सौष्टवाचा विचार तर या आविष्कारात नसतोच, कारण आविष्कारापासून सौष्टव वेगळे काढता येत नाही...कल्पिताही येत नाही, अशीच लोकघाटी कलावंतांची आणि रसिकांची निष्ठा असते...श्रद्धा असते ! पण ही निष्ठा आणि श्रद्धा सकृद्दर्शनी भावडी वाटली तरी ती तशी नसते. किंबहुना लोकघाटी आविष्कारप्रक्रियेची ध्यानधारणा लक्षात घेतली तर ती निखळ तर्कनिष्ठही ठरते. लोकघाटी आविष्कार जर ऊर्जेची निर्मितीच असेल तर निर्मितीला आवश्यक असलेले सौष्टवाचे अंगभूत परिमाण त्या आविष्काराला स्वयंभू असतेच हे उघड आहे. एरव्ही तो आविष्कार, निर्मितीच होऊ शकणार नाही. हे सौष्टव भलेही वेगळ्या तऱ्हेने प्रतीत होत असेल...या सौष्टवाची गमके वेगळी असतील...सौष्टवनिर्मितीचे आढावे भिन्न असतील. पण ते सौष्टव आहे हे नाकारता येणार नाही. शास्त्रघाटी आविष्काराची सूत्रवद्ध वैशिष्ट्ये या आविष्कारांत आढळत नाहीत म्हणूनही ते सौष्टवशून्य ठरू शकत नाहीत. तसे केल्यास आविष्काराचे त्यांचे स्वयंभू स्वातंत्र्यच डावलल्यासारखे होईल. उलट सौष्टव हे ऊर्जेचेच अंगभूत परिमाण असेल तर लोकघाटी आविष्काराचे 'वेगळे' सौष्टव हा त्याचा जन्मसिद्ध हक्कच ठरतो !

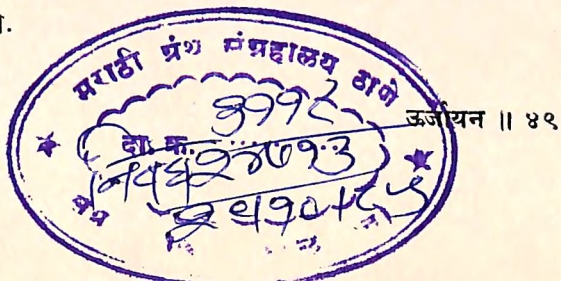
लोकघाटी आविष्काराची घडणप्रक्रिया व घडण, शास्त्रघाटी आविष्कारांची घडणप्रक्रिया व घडण याहून सर्वस्वी भिन्न असल्यामुळे त्यांची सौष्टवमूल्येही शास्त्रघाटी सौष्टवमूल्यांहून भिन्न असणे अपरिहार्य आहे. या मूल्यांच्या वेगवेगळेपणाचा शोध घेतल्यानेच लोकघाटी सौष्टवाच्या वेगळेपणाची कल्पना येण्यासारखी आहे.

कोणत्याही लोकघाटी निर्मिती—व्यवहारात...मग ते चित्र असो, शिल्प असो, नृत्यगायन असो अथवा एखादे गाडगे असो...प्रथमदर्शनीच भावतो तो निर्मितीतला अंगभूत शक्तभार ! निर्मितीच्या कणाकणांतून जाणवणारा हा शक्तभार म्हणजे

निर्मितिक्षम ऊर्जेचेच अगोचर रूप असते. या रूपाला सौष्टवाचे अंगभूत परिमाण निर्मितीच्या धारणेनुसारच मिळाले असते. महत्त्वाचे म्हणजे हे सौष्टव ऊर्जेचेच अंगभूत सौष्टव असते. . .ते तंत्रसिद्ध नसते. किंवाहुना तंत्रसिद्ध नसूनही ते स्वयम्-प्रकर्षाने जाणवत असते. याचा अर्थ ऊर्जा आणि तिचे अंगभूत सौष्टव यांचे संपृक्त अद्वैत, लोकधाटी आविष्काराच्या पार्थिव स्तरावरही अवाधित, अविभाज्य असते. अशा परिस्थितीत वेगळ्या तंत्रसिद्ध सौष्टवाच्या निर्मितीची आवश्यकताच काय ? आणि सौष्टव निर्माण करणाऱ्या तांत्रिक साधनांची आवश्यकताच कोठे ? उलट केवळ साधनांच्या तांत्रिक क्षमतेने निर्माण होणाऱ्या सौष्टवाचा विचार आविष्कारवाह्यच ठरतो. म्हणूनच आविष्कारवाह्य कोणताही सौष्टवविचार लोकधाटीला मान्य नसतो ! याचाच अर्थ सौष्टवाकरिता सौष्टव, म्हणजेच 'कलेकरिता कला' हा नागर दृष्टिकोण ऊर्जेशी बांधिलकी असलेल्या लोकधाटीत मुद्दलीच वाद ठरतो ! लोकधाटी आविष्कार जीवननिष्ठ असतात ते ऊर्जेवरील त्यांच्या निष्ठेमुळे ! ही निष्ठा अभावित असेल . वहिवाटीने दिलेलीही असेल पण नागरदृष्टीला दिसते तेवढी ती भावडी नाही.

शक्ती आणि गती यांच्या सहयोगी प्रक्रियेतूनच लोकधाटी आविष्कार निर्माण होत असल्यामुळे त्यांच्या घडणप्रक्रियेवर आणि रूप-स्वरूपावर ऊर्जेचाच प्रभाव असतो. त्यामुळे ऊर्जेला असलेले सौष्टवच तेथे भावते. या सौष्टवालाही ऊर्जेप्रमाणेच शक्ती आणि गती यांचे स्थायिभाव प्राप्त होणे स्वाभाविक आहे. त्यामुळे ते शक्तिगतीने भारल्या जाणेही सहज शक्य आहे. सारांश, लोकधाटी आविष्कारांचा भरले-भारलेपणा, त्यांची गतिमानता, त्यांचा मनस्वीपणा, त्यांचा मुक्तपणा हे ऊर्जाप्रणीत भाव त्यांचे वैशिष्ट्य असेल तर तेच त्यांचे सौष्टवही असते हे मानणे भाग आहे. लोकधाटी सौष्टवाची भावकुळी ऊर्जेचीच असेल तर ऊर्जेप्रमाणेच हे सौष्टवही जीवननिष्ठच असणे स्वाभाविक आहे. म्हणूनच शक्तभारी गतिमानता, मुक्तपणा आणि मनस्वी अनियमितता हे स्थूलमानाने लोकधाटी सौष्टवाचे स्थायिभाव ठरतात ! अभावितपणे का असेना. . .या 'त्रिगुणीच्या' साक्षीनेच लोकधाटी आविष्कारांची वहिवाट चालू असते.

पण लोकधाटी आविष्कारांचे. . .शक्तिभारी गतिमानता, मुक्तपणा आणि मनस्वी अनियमितता हे सौष्टव-भाव नागर शास्त्रधाटीला मात्र सौष्टवयुक्त वाटत नाहीत. संवाद, विरोध, समतोल या शास्त्रधाटी सौष्टवसूत्रांच्या तुलनेने ते ओवड, अप्रमाणबद्ध, वेशिस्त वाटतात. . .हास्यास्पदही वाटतात. पण हे वाटणे गैर आहे, याचे एक कारण, लोकधाटी आविष्कारांच्या घडणप्रक्रियेबद्दलचे आणि घडणीचे अज्ञान हे असावे आणि दुसरे, सौष्टवाची मिरास फक्त शास्त्रधाटीकडेच असते हा सौष्टवावद्दलचा अत्यंत संकुचित दृष्टिकोण हे असावे.



लोकधाटी आविष्कारांच्या घाट-घडणीचे कूलच वेगळे आहे...शास्त्रधाटीहून ते वेगळेच नाही तर आपल्या परीने ते तेवढेच स्वतंत्र, स्वायत्त आहे हे ध्यानात घेतल्यावर शास्त्रधाटी सौष्ट्रवमूल्यांची लोकधाटी आविष्कारांपासून अपेक्षा करणेच गैर आहे, आणि त्या मूल्यांनुसार लोकधाटी आविष्कारांची समीक्षा करणे तर हास्यास्पद आहे. संवाद, विरोध, समतोल ही शास्त्रधाटी आविष्कारांची महत्त्वाची सौष्ट्रवमूल्ये असतीलही पण लोकधाटी आविष्कारांच्या संदर्भात ही मूल्ये मुद्दलीच निरर्थक ठरत असतील तर त्यांच्या अभावामुळे लोकधाटी आविष्कारांना दोष देणे अन्यायकारक आहे.

महत्त्वाचे म्हणजे कोणत्याही लोकधाटी आविष्काराला कसलीही 'चवकट' मान्य नसते. आविष्कारातील ऊर्जेचे चलनच मुक्त मनस्वी असल्यामुळे...आणि ऊर्जा चलन करीत असलेले आविष्काराचे अवकाशही सूक्ष्म तेवढेच व्यापक असे लवचिक असल्यामुळे कोणत्याही चवकटीची कल्पना करणेच अशक्य...आणि स्वायत्त ऊर्जेला ती मान्य होणे सुतराम अशक्य ! ऊर्जा जेवढी स्वायत्त तेवढीच स्वतंत्र. तिच्या शक्तभारानेच ती चलन करीत असलेले अवकाश व्याप्त. अशा परिस्थितीत संवाद साधायचा कोणी ? आणि कोणाशी ? तंत्राशी संवाद साधून फिरणे तिला मान्य नसतेच आणि आविष्काराचे तिचे तंत्रही संवाद घालण्याइतके बोलके नसते. उलट ऊर्जेच्या प्रभावामुळे तिच्याच तंत्राने वागणारे ते ऊर्जानिष्ठ आणि अबोलही असते. सारांश, कोणत्याही संवादाची आवश्यकता व शक्यताही ज्या आविष्कार-प्रक्रियेतच उद्भवत नाही..त्या आविष्कारप्रक्रियेनुसार निर्माण होणाऱ्या आविष्कारात 'संवाद' हे वैशिष्ट्य तर ठरू शकत नाहीच पण 'मूल्य'ही ठरू शकत नाही. सौष्ट्रवमूल्य तर सुतराम ठरू शकत नाही.

जी कथा संवादाची तीच कथा विरोधाची ! आविष्कारातील ऊर्जा स्वायत्त, स्वतंत्र आणि मनस्वी असते हे स्पष्ट झाल्यावर तिच्याच प्रभावाखाली असलेल्या अवकाशातून तिला कोणताही-प्राकृतिक अथवा भावात्मक-विरोध होण्याची शक्यताच नसते. शास्त्रधाटी आविष्कारात संवाद विरोधाची शक्यता असते ती तंत्राच्या संदर्भात. पण लोकधाटी आविष्कारात तंत्राची मातयरीच नसल्यामुळे संवादाप्रमाणेच विरोधाचीही शक्यता उद्भवत नाही. मग 'विरोध' हे आविष्कारमूल्य ठरणे कसे शक्य ? म्हणूनच लोकधाटी आविष्काराच्या संदर्भात हे शास्त्रधाटी मूल्य निरर्थक ठरते

शास्त्रधाटी सौष्ट्रवाचे 'समतोल' हे सूत्रही लोकधाटीला महत्त्वाचे वाटत नाही. अंगभूत शक्त भाराने आणि गतिमानतेमुळे ऊर्जेचे रूप-स्वरूप स्वभावतःच आक्रमक, आवेशी असते. आविष्काराच्या निरनिराळ्या घटकांतून हे आक्रमण आणि आवेश प्रतीत होतात. या आक्रमक आणि आवेशी रूपाला कोणत्याही मर्यादेचे बंधन मान्य नसल्यामुळे त्याचे चलन आणि वळण झेपावते, हेलावते, डोलते, झुलते असे अवसानी

होणे स्वाभाविक असते. अशा मुक्त, मनस्वी, झुलत्या—झेपावत्या, अवसान भरल्या रूपाला कोणतीही प्राकृतिक अथवा भावनिक प्रमाणबद्धता अथवा संयम असणेच अशक्य. उलट या अवसानभरल्या रूपामुळे साऱ्या आविष्कारालाच एक समृद्धता प्राप्त होत असते. ही स्वाभाविक समृद्धता डावलून संयम आणि समतोल साधण्याची कल्पनाही लोकधाटीला भावत नसावी असे आविष्कारातील निरनिराळ्या घटकांच्या आकार—घाटांवरून, कोणत्याही प्रमाणबद्धतेच्या अभावावरून स्पष्ट होते. सारांश, समतोलाचे सूत्रही लोकधाटी आविष्कारांच्या संदर्भात अशक्य आणि अनावश्यकही ठरते.

संवाद, विरोध, समतोल ही सौष्टवसूत्रे लोकधाटी आविष्काराची सौष्टवसूत्रे ठरू शकत नाहीत म्हणून लोकधाटी आविष्कार सौष्टवशून्य असतात असे म्हणता येणार नाही. लोकधाटी आविष्कारांनाही सौष्टव असते...त्यांची गमके वेगळी असतात आणि ती तेवढीच प्रभावी असतात...किंबहुना लोकधाटी आविष्कारांची कुळीच वेगळी असते. ह्या कुळीच्या सौष्टवाचा विचार आस्थेने व्हायला हवा. लोकधाटी आविष्कारांच्या अभ्यासाने एवढे मात्र जाणवले की सौष्टव हे ऊर्जेचे...म्हणजे निर्मितीचे...म्हणजेच जीवनाचे एक अंगभूत परिमाण आहे, ते जीवनाहून वेगळे कल्पिता येत नाही. तसे ते कोणा एकाची मिरासही होऊ शकत नाही !



ऊर्जेचे अधिष्ठान असलेल्या लोकधाटी आविष्कारांच्या वेगळ्या सौष्टवमूल्यांचा विचार केल्यावर...एका लोकप्रिय लोककथेचा मोगावा घेऊन...लोकधाटी लोककथेचे भावविश्व, ऊर्जाप्रणीत मूल्यांच्या श्रद्धा-निष्ठांनी कसे भारलेले असते हे पाहणे उद्बोधक ठरावे !

आडवाटेला एखादी प्राचीन भग्न मूर्ती सापडली तशी प्रस्तुत लोककथा आडवाटेलाच ऐकली. वाडीला...रायगडच्या पायथ्यालगत असलेल्या किल्लेवाडीला रायगडच्या परिसरात हिंडत होतो. गडाच्या खूबलढा बुरूजाकडून खाली उतरताना, वाटेच्या वाजूला एक समाधी दिसली. काळ्या कातळाची चिरेवंदी समाधी. समाधीच्या चौथऱ्यावर वृंदावनासारखी दिसणारी देवळी. या देवळीचा काही भाग खंडित झालेला आढळला...तरी समाधी अजून बरीज शाबूत होती. समाधी भोवती फिरत असतानाच प्रश्न पडला—कोणाची ही समाधी ? समाधीवरील देवळीच्या थाटावरून ती कोणा स्त्रीची समाधी असावी असे जाणवले. मी अधिक निरखून पाहू लागलो...इतक्यात कानावर शब्द पडले—“गोदावरीची समाधी हाय ती...सती गोदावरीची.”

माहिती देणारा धनगर होता. साठी उलटलेला. शेजारच्या रानात त्याची मेंदरे-
वकऱ्या इतस्ततः झुडपे ओरवाडीत होत्या. समाधी जवळच एका झाडाची सावली
धरून धनगर उभा होता. तो जवळ आला तसे मी विचारले—“ कोण ही
गोदावरी ? ”

“ तुम्हास्नी माहित न्याय ?...मोठी पुन्यवान व्हाई होती ती. साध्वी व्हती ! इथंच
ती सती गेली म्हणत्यात...आमचे वाडवडील सांगत आले. ”

मी विचार करू लागलो. ही एक सती गेलेल्या स्त्रीची समाधी आहे तर !...
सतीच्या समाध्या मी पाहिल्या होत्या. थोरल्या माधवराव पेशव्यांची पत्नी रमाबाई
हिची थेरुन येथील मुळा-मुठा नदीकाठची समाधी आठवली. काही खेडेगावांतून
आढळणाऱ्या सतीच्या शिळा आठवल्या. चुडा भरलेल्या हाताच्या आकृती
कोरलेल्या लहान मोठ्या आकाराचे जमिनीत उभे पुरलेले दगडी पाटे. सतीची मंदिरे
असल्याचेही माहित होते. सतीची जुनी देवळे महाराष्ट्रातही आढळतात. राजस्थानात
तर एकही गाव असे नाही म्हणतात की जिथे सतीच्या शिळा अथवा मंदिर नाही.
राजस्थानातले झुनझुन गावचे राणी सतीचे मंदिर हे भारतातल्या प्रसिद्ध सती-
मंदिरांपैकी एक. सती गेलेल्या राणीचा पती राजवंशातला...म्हणून राणीचे मंदिर
उभारण्यात आले, पण राणीचे नाव मंदिराला नाही. फक्त सतीचे मंदिर या मोघम
नावानेच ते ओळखले जाते. सतीच्या शिळाही अशा अनामिकच असतात. सती
जाणाऱ्या स्त्रीचे त्यावर नाव नसते...असते फक्त चुडा भरलेल्या हाताची कोरलेली
निशाणी ! सती जाणारी स्त्री एवढी विमुक्त निर्लेप होऊन सती जात असावी काय ?...
मनात आले या अनामिक सतींच्या तुलनेने ही गोदावरी वरीच भाग्यशाली दिसते.
सतीची समाधी या मोघम नावापेक्षा...गोदावरीची समाधी म्हणून अजूनही ती
ओळखली जात आहे !

धनगरबुवा शेजारीच उभे होते. मी प्रश्न केला—“ ही सती गोदावरीची समाधी
आहे म्हणता...कोणा मातवर आसामीची ती घरधनीण असली पाहिजे...नाही
का ? ”

म्हातारा थोडा हसला...आणि म्हणाला—“ त्याचं असं हाय वघा...तिचा
घरधनी मातवर व्हता की कसा हे माहित न्हाय. पाव्हनं...ती नवऱ्यावरोवर सती
गेली न्हाय. ”

“ म्हणजे ? ”

“ अव...ती येकलीच सती गेली. ”

मला शंका आली. “ गावात काही शिंदळकी केली होती का तिनं ? ”

म्हातारा उसळून म्हणाला—“ न्हाय, न्हाय, न्हाय...भलतंच काय ?...शिंदळ
व्हाईची कोनी समाधी बांधतो काय ? रांडेच्या नावानं साधा दगुड सुदिक कोनी

ठेवना न्हार्ई ! गोदावरी तशी कशी असल ? ब्राम्हनाची मुलगी ती. तरणीताठी...
लगीन झालेली...तिचा नवरा जिवंत तरी ती सती गेली.”

मी अधिकच बुचकळ्यात पडलो. म्हणजे रमाबाईप्रमाणे पतीबरोबर तिने
सहगमन केले नव्हते तर ! मग सती जाण्याचे प्रयोजन काय ? माझ्या मनातला
गोंधळ धनगराच्याही ध्यानात आला असावा. एरव्ही धनगर लोक कितीही
भोळेभावडे वाटले तरी ते मोठे मनकवडे असतात. तो म्हणाला—“ त्याचं असं हाये,
पाव्हनं, आमच्या या रायगडच्या मुलकात लहानपनापासून ऐकत आलेली कथाच
तुम्हास्नी सांगतो, ”—आणि आपल्या मेंढरा-बकऱ्यांवर एक चौफेर नजर टाकून
त्याने आपल्या खास धनगरी हेलत गोदावरीची कथा वेल्हाळ टंगाने सांगायला
सुरुवात केली.

“ गडाच्या पायथ्याशी बघा... इथून दोन कोसाच्या अंतरावर पाचाड गाव आहे,
तुम्ही शिवाजी राजाचं नाव ऐकलं असल...न्हार्ई का ? .. त्याच्या आईचं नाव
जिजाबाई...आईकरता शिवाजी राजानं पाचाडला मोठा वाडा बांधला व्हता.
म्हातारी तिथं न्हायची, शिवाजीचा ल्योक संभाजीला घेऊन. संभाजी शिवाजीचा
मुलगा. जवान, तरनाबांड, गुमान देखना...मोठ्या हिमतीचा गडी. संभाजी ऐन
उमेदीत आला अन् म्हातारी मेली. संभाजीला शिकारीचा शौक भारी !
गडाभोवतालच्या जाळी-जंगलात तो शिकार खेळायचा. आता कशी अन् कुठं ?
माहीत नाही...पण गोदावरी त्याच्या नजरेस पडली. गोदावरी ब्रामनाची पोर...ऐन
जवानीत आलेली, अन् रूपानं विचाराल.. तर भलती देखणी. तिचं लगीन
झालेलं...ती दुसऱ्याची ! पन् कसलं काय ? संभाजी गुमान भुलला बघा...तिला
पाहून बेभान झाला. तोही जवानीत आलेला, अन् हिमतीचा ! झडप घालून वाघानं
जसं अवचित मेंढरू पकडावं तशी संभाजीनं गोदावरीला धरली अन् पळवली !
ती ब्राम्हन हाय.. तिचं लगीन झालेलं हाय !...त्या जोशात कुनाला कसलं भान
राहात नाही बघा.

“ सांगतात...संभाजीनं तिला बंदोबस्तात ठेवली. तो रोज तिच्या भेटिला जायचा
पन कसा ?...अदब राखून. जुलूम जवरी त्यानं तिच्यावर केली नाही. आपलं
खानदान तो इसरला नाही. पन बघा. गोदावरीही पक्की ! गुमान ती संभाजीला
बघली न्हार्ई !

“ आता संभाजीनं...शिवाजीराजाच्या लेकानं ब्राम्हनाची पोरगी पळवली ही गोष्ट
काय लपून राहते ? आमच्या पहाडी मुलकात जरा कुठं काही खुट्टे वाजलं तर सारं
रान कान टवकारून सावध होतं. ही वातमी तर वणव्यासारखी गावोगाव पसरली.
शिवाजीराजाच्या कानावर गेली. तडक त्यानं गोदावरीची सुटका केली. राजाच्या
पोरानंच तिला पळवली. कोनाकडं ती फिर्याद गुदरना, अन् तिची दाद कोन घेना ?

म्हणतात शिवाजी राजानं जवा गोदावरीची सुटका केली तेव्हा त्यानं तिच्या पायावर डोई ठेवली.

“ शिवाजी राजानं गोदावरीला तिच्या घरी पोहोचती करायचा विचार चालविला. तिच्या माहेरी, नाहीतर सासरी... नवऱ्याकडं ! पन गंमत बघा... गोदावरी गुमान कुठं जायला कबूल होईना. तिचं सांगनं एकच—‘ माझी चिता रचा... आता मी सती जानार ! ’ शिवाजी राजानं... आणखी कोनी कोनी तिची समजूत घालून पाहिली... पन गुमान ती कोणाचं ऐकेना. तिचा हट्ट कायम—‘ मी सती जानार. ’

“ शेवटी तिनं आपलंच खरं केलं... ती सती गेली... पन पाव्हनं, गोदावरी सती कशी गेली ?... सती जातेवेळी तिनं सांगितलं—‘ माझी चिता संभाजीनं पेटवली पाहिजे. ’ गोदावरीची चिता संभाजीनंच पेटवली म्हणतात. तिची ही समाधी ? ”



धनगरानं सांगितलेली कथा... रायगडच्या परिसरात प्रचलित असलेली लोककथा होती. येथे मी सारांशाने दिली आहे. शक्य झाला तेवढा त्याच्या भाषेत सांगण्याचा प्रयत्न करून. पण तो खरा नाही. प्रत्यक्षात त्याने आपल्या धनगरी वेल्हाळ ढंगाने... कथेचे अंगभूत नाट्य पकडून ती अशा जिव्हाळ्याने सांगितली होती... की वेभान होऊन मी एकटक ऐकत राहिलो ! कथा सांगताना धनगराने काही पदरचे घातले असल्याचीही शक्यता आहे. लोककथा ऐकताना हा अनुभव नेहमीच येतो. कारण त्या मौखिक असल्यामुळे स्वभावतःच लवचिक असतात. याच लोककथेच्या आणखी काही प्रती नंतर ऐकण्यात आल्या. तेव्हा त्यांच्या तपशिलात फरकही आढळला. एका कथेत तर शिवाजीचाही उल्लेख नव्हता. एका कथेनुसार गोदावरी सती गेली नाही, तर तिने कड्यावरून उडी टाकली. पण तिचे क्रियाकर्मांतर... तिच्या इच्छेनुसार संभाजीनेच केले. जिथे तिने उडी टाकली तिथे एक झरा वाहात असतो म्हणतात. त्या ठिकाणी एक कुंडही बांधण्यात आल्याचे सांगण्यात येते. मी हे कुंड पाहिलेले नाही. पण यावरून एक गोष्ट मात्र स्पष्ट होते की, गोदावरीची कथा याच परिसरात वेगवेगळ्या ठिकाणी... वेगवेगळ्या तपशिलात प्रचलित असली तरी कथेचा आशय आणि श्रद्धा-निष्ठा सर्वत्र एकच आहेत. कुठे गोदावरीने उडी घेतली असली... कुठे ती सती गेली असली तरी संभाजीनेच तिचे क्रियाकर्मांतर केले आहे अथवा तिची चिता पेटविली आहे.

धनगराने कथा सांगताना क्वचित कोठे विस्तारही केला असेल... पण कथेच्या मूळ निष्ठांना त्याने धक्का लावल्याचे अथवा त्यात बदल केल्याचे जाणवले नाही. उलट त्या जपण्याबद्दल तो विशेष जागरूक होता असेच जाणवले. विशेषतः कथेच्या शेवटी, “ गोदावरी सती गेली... पन कशी ? सती जातेवेळी तिनं सांगितलं—‘ माझी

चिता संभाजीनं पेटविली पाहिजे', हे सांगताना तो सद्गदित झाला होता, त्याचे डोळे पाणावले होते. "संभाजीनं गोदावरीची चिता इथंच पेटवली म्हनतात..तिची ही समाधी." हे सांगून त्याने समाधीकडे अशा आदरभरल्या नजरेने काही क्षण एकटक पाहिले की वाटले ती घटना तो प्रत्यक्ष बघत आहे. संभाजी आणि गोदावरी त्याला प्रत्यक्ष दिसत आहेत. कथा केव्हा घडली असेल ती असो..कथा सांगणाऱ्या धनगराच्या स्मृतीत अजूनही ती तेवढीच ताजी आणि जिवंत असल्याचे जाणवले. काळाचे अंतर पार करून कोणत्या अनाकलनीय गूढ श्रद्धेने लोककथा, ग्रामीणांच्या भावविश्वात जपल्या जातात याचे जणू मी प्रात्यक्षिकच पाहात होतो.

धनगराच्या कथाकथनात कोणाबद्दल आकस अथवा आक्रोश नव्हता. गोदावरीबद्दल आकस असण्याचे कारण नव्हते..पण संभाजीबद्दलही नव्हता. संभाजीने एक तरुण स्त्री पळविली होती. पण धनगराला त्याचे वर्तन मुलखावेगळे वाटले नव्हते. तारुण्यात अशी आगळीक घडायचीच अशीच त्याची प्रामाणिक समजूत असावी. पण याहीपेक्षा विशेष म्हणजे गोदावरीच्या सती जाण्याचेही त्याला दुःख नव्हते. मला शंका आली—असे का? त्याच्या कथाकथनाचा शेवट आठवला. तो पुन्हा पुन्हा बजावून सांगत होता—“गोदावरी सती गेली..पण कशी?—संभाजीनं माझी चिता पेटवली पाहिजे असा हट्ट धरून.” गोदावरीचा हा हट्ट मला चमत्कारिक वाटत होता. पण तसा तो धनगराला वाटत नव्हता. उलट गोदावरीचा हट्ट तो समजू शकत होता असेही वाटले. किंबहुना त्याच्या दृष्टीने तो रास्त असल्याचेही जाणवले. कुणी सांगावे? त्याच्या 'देशक' श्रद्धा-समजुतीनुसार हा हट्ट त्याला आगळा दिलासाही देत असावा! मला मात्र तो सर्वस्वी अनाकलनीय होता. पुढे अनेक वर्षे..गोदावरीचा हट्ट हे एक कोडेच होते.

गेल्या जवळपास तीनशे वर्षांत रायगडाच्या परिसरातील अनेक पिढ्यांनी या लोककथेचा वहाळ, धनगरासारखाच आपआपल्या परीने जिवंत आणि प्रवाही ठेवला आहे. कथा सांगणारा वेगळा असेल, कथेच्या तपशिलातही कमी अधिक होत असेल, कथाकथनाचा ढंगही निरनिराळा असेल...पण सर्वकाळ आणि सर्वत्र कथेचा आशय आणि आग्रह एकच—“माझी चिता संभाजीनं पेटविली पाहिजे.” अथवा “माझं क्रियाकर्मांतर संभाजीनं केलं पाहिजे.” आज वाटते..मी पाहिलेली समाधी गोदावरीची असो अथवा नसो..एकलेली कथा मात्र गोदावरीची 'अक्षर' समाधीच आहे. ग्रामीणांच्या लोकघाटीने बांधलेले 'शब्द वृंदावन.' एका अनोख्या स्मृतीचा भावगंध सतत दरूवळत ठेवणारी रानतुळस...गावरान 'वाग्वैजयंती'! ही स्मृती कोणाची? गोदावरीची की संभाजीची? की दोघांचीही?...की दोघांच्या निमित्ताने एका वेगळ्याच श्रेयसाची? याचे समाधानकारक उत्तर मिळत नव्हते, तरी 'संभाजीनं माझी चिता पेटविली पाहिजे' हे गोदावरीचे निर्वाणीचे उद्गार मात्र सतत

कानात धुमत होते.



प्रस्तुत कथा शिवकाळाशी संबंधित आहे असे, कथेतील शिवाजी, संभाजी या नावांवरून वाटते. सर्वसाधारण समजही असाच आहे, पण शंका येते. ही लोककथा आहे, इतिहास नाही ! शिवाजी, संभाजी ही नावे इतिहासप्रसिद्ध आहेत म्हणून लोककथेतील शिवाजी, संभाजीही ऐतिहासिक समजावयाची की काय ? विशेषतः लोककथेतला संभाजी ! लोककथेत तो ऐतिहासिक संभाजीहून वेगळा असल्याचे आढळले तर ?...तर ही लोककथा कोणा संभाजी या तरुणाची होते आणि ती शिवकालीन न ठरता तिचे मूळ शिवकालाच्याही आधीच्या काळात असणे शक्य वाटते. लोककथा नदीसारखीच प्रवाही असते आणि प्रवासीही असते. या प्रवासात तिच्या मूळ प्रवाहाला येऊन मिळणाऱ्या.. नव्या संदर्भांच्या लहान मोठ्या झऱ्या-नाल्यांनी पुष्ट होऊन ती सतत प्रवाही राहात असते. गुजराती लोककथांत चंद्रगुजरीची एक कथा आहे. चंद्रगुजरी आणि वे-गडा महंमद यांची कथा ! या गुजराती कथेशी गोदावरीच्या मराठी कथेचे बरेच साम्य आहे. तपशिलात फरक असला तरी दोन्ही लोककथांचा आशय आणि निष्ठा एकच आहेत. चंद्रगुजरीची लोककथा वे-गडा महंमदशी संबंधित आहे. म्हणजे ती शिवकालाच्या आधीची आहे असे इतिहासावरून स्पष्ट होते. गुजरातेतून कोकणात उतरणारा उत्तर-दक्षिण प्राचीन व्यापारी महामार्ग रायगडच्या परिसरातूनच जातो. रायगडनजिकचे महाड हे तर बुद्ध काळापासून जमिनीवरच्या आणि नाविक अशा देशी-परदेशी दोन्ही व्यापारांचे मोठे केन्द्र म्हणून प्रसिद्ध होते. लोककथा ह्या व्यापाऱ्यांच्या सहप्रवासी असतात. हे ध्यानात घेतले की शंका येते, रायगडाच्या परिसरातून उत्तर-दक्षिण जाणाऱ्या प्रवासी मार्गानेच तर चंद्रगुजरीची लोककथा भटकत येऊन ..नवे संदर्भ मिळताच रायगडच्या परिसरात स्थायिक झाली असावी ? म्हणजे गुजराती चंद्रगुजरीच कोकणात आल्यावर 'मराठी' गोदावरी झाली की काय ?

प्रस्तुत लोककथा जुनी गुजराती असो अथवा नवी मराठी असो, रायगडच्या मुलखात आल्यावर येथील लोकधाटीने तिला कोणता वेगळा थाट-घाट दिला... तिच्या मूळ निष्ठा कशा जपल्या हे बघणे महत्त्वाचे आहे.

चंद्रगुजरीच्या लोककथेत 'वे-गडा (दोन गडांचा स्वामी) महंमद ' हा गुजरातच्या इतिहासातील पराक्रमी सुलतान कथानायक आहे. महाराष्ट्राच्या मानाने गुजरातमध्ये गड एकंदरीत कमीच. त्यामुळे दोन गडांचा स्वामी हे कथानायकाचे ऐतिहासिक विरुद्ध गुजराती लोककथेने कथानायकाचे सामर्थ्य सूचित करण्याकरिता हेतुपूर्वक मान्य केलेले दिसते. मराठी मुलखात गडांची वाण नाही. प्रकृतीनेच

दगडांचा असलेला हा देश... गडांचा देशही मानण्यात येतो. एखाद्या पहाडाच्या सुळक्यावर कुठेही उभे राहून सहज सभोवार नजर फिरवली तर भोवतालच्या पहाडी गर्दीत . अनेक लहान-मोठ्या गढ्या आणि गड द्या धरून वसलेले दिसतात. शिवकालापूर्वीपासून या गड-गढ्यांचे अधिपती स्थानिक सत्ताधीश असत, आणि आपआपल्या परिसरात ते राजे म्हणून ओळखले जात, हे ऐतिहासिक कागदपत्रांकरून स्पष्ट होते. सारांश, गुजराती लोककथेच्या नायकाचे सामर्थ्य सूचित करणारे 'वे-गडा' हे विरुद मराठी लोककथेला अस्वाभाविक वाटणे शक्य तर नव्हतेच, उलट सोयीचे होते. किंवाहुना तिने आपला नायक दोनच नव्हे तर अनेक गडांचा स्वामी असल्याचे सुचविणे सहज स्वाभाविक होते. यावरून शंका येते— म्हणून तर अनेक गडांचा स्वामी असलेल्या संभाजीशी या लोककथेचा संबंध जोडण्यात येत नसावा ?

'वे-गडा महमंद' या गुजरातच्या सुलतानाने चंद्रगुजरी या सामान्य पण देखण्या स्त्रीला पळविली, व ती वश होत नाही हे ध्यानात येताच तिच्यावर कसलीही जबरदस्ती अथवा जुलूम न करता त्याने तिला सोडून दिली—हे गुजराती लोककथेचे कथानक ! पण लोककथा आणि गुजरातचा इतिहास यात फरक आढळतो. युद्धात पराजय पावलेल्या रजपूत राजांच्या बायका-मुली नेऊन त्यांच्याशी लग्न लावण्याची.. विजयी सत्ताधीशांची प्रथा गुजरातचे सुलतानही निष्ठेने आणि जिद्दीने पाळीत. रजपुतांवर म्हणजेच हिंदूंचे मिळविलेल्या विजयाचे ते मानचिन्ह समजत. काही रजपूत राजे तर आपल्या मुली स्वखुशीने देऊन सुलतानांशी सोयरीक करीत. सारांश, हिंदू स्त्रिया अथवा मुली पळविणे, जिंकून आणणे आणि खुशीने अथवा जवरीने त्यांच्याशी लग्न लावणे हा प्रकार मध्ययुगीन गुजरातच्या इतिहासात अपवादात्मक नव्हता. उलट सत्ताधीश सुलतानाने राजघराण्यातील नव्हे तर एक सामान्य स्त्री पळवून नेणे व ती वश होत नाही म्हणून तिच्यावर कसलीही जबरदस्ती न करता... तिला सोडून देणे ही घटना अपवादात्मक होती. पण केवळ अपवादात्मक घटनेवर लोककथा होत नाही. घटनेत अथवा घटनेच्या मुळाशी कोणते तरी सृष्टिमान्य वळण अथवा वहिवाट अध्याहृत असल्याशिवाय... अत्यंत महत्त्वाची अपवादात्मक घटना सुद्धा लोककथेला महत्त्वाची वाटत नाही. सारांश, चंद्रगुजरी व गोदावरी यांच्या कथांत ऐतिहासिक साम्यापेक्षा जीवनविषयक व्यवहाराच्या आशयाचे असलेले सादृश्य महत्त्वाचे आहे. त्यामुळेच चंद्रगुजरीची लोककथा मराठी मुलुखात येऊन, आणि गोदावरीच्या कथेचे नेत्रे संदर्भ आपल्या मूळ निष्ठेनुसार आत्मसात करून स्थिरावली असणे सहज शक्य वाटते. पंजाब, राजस्तान, छत्तीसगढ, आंध्र, विहार, बंगाल या प्रांतांतील प्रादेशिक लोककथांचे वेगळे स्थानिक रूप-स्वरूप ध्यानात घेतले की या अनुमानाला दुजोरा मिळतो. प्रस्तुत लेखात गोदावरीच्या मराठी लोककथेच्या

रूपाचाच विचार करावयाचा आहे.



गोदावरीची लोककथा ऐतिहासिक संभाजीशी संबंधित असल्याचे मानण्यात येते म्हणून संभाजीच्या चरित्राच्या अनुषंगाने तिचा मागोवा घेणे आवश्यक आहे.

संभाजी हा मराठ्यांचा पहिला राजपुत्र ! जवळ जवळ तीनशे वर्षांच्या प्रदीर्घ कालावधीनंतर, मराठी राज्याला 'राजपुत्र' लाभला होता. त्या काळच्या श्रद्धा-समजुती लक्षात घेता...समकालीन मराठी माणसाला राजपुत्रप्राप्तीचा आनंद आणि अभिमान पुत्रप्राप्तीच्या आनंदासारखाच अभिमानास्पद वाटणे स्वाभाविक आहे. यामुळेच रायगडच्या परिसरातील जनसामान्यांचे संभाजीवर अपत्यवत प्रेम असावे. संभाजी दोन वर्षांचा असताना त्याची आई सईबाई वारली आणि वयात येईपर्यंत...आजीच्या म्हणजे जिजाबाईच्या प्रेमळ छायेतच तो वाढला, राजपुत्राला योग्य अशी त्याच्या शिक्षणाची व्यवस्था शिवाजीनेच केली होती. संभाजी लहान वयातच पोरका झाला होता. त्यामुळे आजीने त्याचे अधिक लाड केले असावेत असे त्याच्या मनस्वी वृत्तीवरून वाटते. वृत्तीने मनस्वी असला तरी संभाजी बुद्धिमान होता. संस्कृत, फारशी, हिंदी या भाषांचे त्याला ज्ञान होते. त्यामुळे त्या काळाच्या मराठा सरदार, सरंजामदार, वतनदार यांच्या तुलनेने संभाजी अधिक सुविद्य, सुसंस्कृत होता. त्याचे व्यक्तिमत्त्वही देखणे होते असे त्या काळच्या युरोपीय लोकांनीही नमूद करून ठेवले आहे. सन १६६७ च्या सुमारास शिवाजी व मुघल यांच्यात झालेल्या राजकीय समझौत्यानुसार...मुघलांचा सप्तहजारी मनसबदार म्हणून राजपुत्र संभाजी, पिराजीपंत व प्रतापराव गुजर यांच्या समवेत...मराठी फौज घेऊन जेव्हा औरंगाबादला रुजू झाला, जेव्हा सैन्याच्या आघाडीवर घोड्यावर असलेल्या तरुण संभाजीचे देखणे रूप आणि रुबाव पाहून एका परदेशी निरीक्षकाने आपल्या डायरीत नोंद केली—“ मराठा राजपुत्र मजबूत बांध्याचा आणि अतिशय रूपवान आहे. त्याचे देखणे व्यक्तिमत्त्वच सैनिकांना त्याच्याकडे आकर्षित करीत असावे.” या वेळी संभाजी केवळ बारा वर्षांचा होता.

औरंगाबाद येथील वास्तव्यात, मुघलांच्या खाजगी जीवनाशी संभाजीचा प्रथम परिचय झाला. मुघल सुभेदार राजपुत्र मुअझ्झम याचे वास्तव्य औरंगाबादलाच होते. त्याच्या सहवासाने संभाजीला शिकारीचा नाद लागला असण्याची शक्यता आहे. पुढे ऐन तारुण्यात एक धाडसी शिकारी असा त्याचा लौकिक रायगडच्या परिसरात झाला असल्यास नवल नाही. औरंगाबादेहून परत आल्यावर राजपुत्र म्हणून शिवाजीने संभाजीवर आणखी राजकीय जबाबदाऱ्या टाकल्या. रायगडावर शिवाजीला भेटावयास येणाऱ्या परदेशी वकिलांना, शिवाजीच्या वतीने संभाजीच भेटत

असे—हे टॉमस निकल्स या इंग्रजी वकिलाच्या वृत्तावरून स्पष्ट होते. राजकारणाचा व राज्यकारभाराचा प्रत्यक्ष अनुभव संभाजीस यावा हा शिवाजीचा उद्देश. संभाजीनेही त्याच्यावर सोपविण्यात आलेली राजकारणाची आणि राज्यकारभाराची कामे राजपुत्राच्या जबाबदारीनेच पार पाडली असे कागदपत्रांवरून कळते. सारांश, वयाच्या सतराव्या वर्षीपर्यंत ..संभाजीच्या वर्तनावद्दल समकालीन कागदोपत्री कोटेही अवाक्षर काढलेले आढळत नाही. या वेळपर्यंत संभाजीचे वास्तव्य रायगडावर अथवा पाचाडला आजीजवळ, म्हणजे रायगडच्या परिसरातच होते. साहजिकच रायगडच्या परिसरातील जनसामान्यांच्या मनावर... एक देखणा, धाडसी, शिकारी राजपुत्र अशी संभाजीची प्रतिमा ठसणे अपरिहार्य होते. सारांश, रायगडच्या परिसरातील जनसामान्यांना भावलेली संभाजीची प्रतिमा आणि समकालीन कागदोपत्रांतील संभाजीची अक्षरी प्रतिमा यांमध्ये संभाजीच्या सतराव्या वर्षीपर्यंत तरी फारसा फरक आढळत नाही.

ऐतिहासिक कागदपत्रांतून आढळणाऱ्या कोणत्याही व्यक्तीच्या अथवा घटनेच्या अक्षरी तपशिलापेक्षा... ग्रामीण जनसामान्यांच्या मनावर ठसलेल्या व्यक्तीच्या अथवा घटनेच्या प्रतिमेचे रूप, भाव, आणि प्रभाव वेगळा असतो. महत्त्वाचे म्हणजे तो केवळ दर्शनी नसतो. तर भावन-अनुसारी, भाववाचक असतो. त्यामुळे संबंधित व्यक्तीचे अथवा घटनेचे ग्रामीणांनी केलेले वर्णन अथवा चित्रण स्वभावतःच स्वैर आणि उत्कट होणे अपरिहार्य असते. शाहिरी वाङ्मयावरून हे स्पष्ट होऊ शकते. नागर वाचकांना मात्र हा उत्कटपणा अतिशयोक्त वाटतो. ग्रामीण दृष्टीने ती अतिशयोक्ती नसते. उलट ग्रामीण आविष्कारप्रक्रियेतील लवचिकपणामुळे —संयमी, काटेकोर असण्यापेक्षा तो मुक्त असतो, संकोची असण्यापेक्षा तो उन्मेशी असतो. पण उन्मेशी स्वैर असला तरी तो मनमानी नसतो. ग्रामीण जीवनव्यवहारातील श्रद्धा-निष्ठांनी तो नियत असतो. या श्रद्धानिष्ठांनीच ग्रामीण लोक व्यक्ती अथवा घटना यांकडे बघतात. त्यामुळे व्यक्ती आणि घटना यांचे त्यांना भावणारे रूप-स्वरूपच वेगळे होते.

हे ध्यानात घेऊन... प्रस्तुत लोककथा ऐतिहासिक संभाजीशी निगडित आहे असे मानले... तर रायगडच्या परिसरातील जनसामान्यांना तरुण संभाजीची एक धाडसी शिकारी ही प्रतिमाच भावणे स्वाभाविक होते. कारण तोच त्यांनी प्रत्यक्षात पाहिला होता. साहजिकच त्यांना भावणारी संभाजीची ही प्रतिमा, समकालीन कागदोपत्रीच्या अक्षरी प्रतिमेहून नुसती वेगळीच नव्हे तर स्वैर, मुक्त आणि उत्कट होणे अपरिहार्य आहे. ग्रामीण आई स्वतःला यशोदा समजते, मुलाला कृष्ण मानते आणि गावाचे गोकुळ करते. “यसवदेला कान्हा झालाय । झालाय कुनावानी । ...जवसाच्या फुलावानी ॥” किंवा—“पिवळ्या पातळाला डाग पडला काजळाचा । कृष्ण कडेला

जावळाचा ॥ ” संभाजीही ग्रामीणांच्या भावविश्वात पुराणातला राजपुत्र झाला असल्यास नवल नाही. तो केवळ इतिहासातील शिवाजीचा पुत्र राहात नाही तर ग्रामीणांनी ऐकलेल्या एखाद्या परिकथेतला राजपुत्रही होतो. आणि हा राजपुत्र वेगळाच असतो—

“ तरुण, देखणा, धाडसी !...पोरपणाचा उंबरठा ओलांडून जवानीच्या अंगणात नुकताच उमेदीनं उतरलेला. ओठावर मिसरूडाची रेशमी रेष कोरलेली. कोवळ्या दाढीचं काजळवोट हनुवटीला ओझरतं लागलेलं. अंगाला अत्तराचा घाम यावा असं वय. जिकडं पाहावं तिकडं माघ-फागातलं धुंद शिवार फुललेलं...सुगंधांच्या मत्त दरवळात न्हालेल्या उमाळ्यांची चित्रविचित्र फुलं डहाळी डहाळीवर लगडलेली !... नजरेत जवानीच्या वेफिक्रीर जोशाची मादक नशा स्वार झालेली...आणि कमरेला... अधिकाराच्या मखमली म्यानात धाडसाची वेमुरवत तरवार बांधलेली..”

हे अथवा अशासारखे वर्णन एक भावचित्र आहे, ग्रामीणांना भावलेल्या राजपुत्राचे आहे. ऐतिहासिक राजपुत्राच्या निमित्ताने ते करण्यात आले असले, ऐतिहासिक राजपुत्राशी या वर्णनातील राजपुत्राचे थोडे फार साम्यही आढळले तरी ते ऐतिहासिक राजपुत्राचे सही सही चित्र नाही. ऐतिहासिक व्यक्ती अथवा घटना याकडे लोकधाटी कोणत्या भावाने बघते हे या उदाहरणारूपून स्पष्ट व्हावे. इतिहास आणि लोककथा यांचे नाते किती जवळचे अथवा दूरचे असते हेही यावरून स्पष्ट व्हावे.



गोदावरीच्या लोककथेतला...ऐतिहासिक राजपुत्र संभाजी प्रस्तुत कथेला फक्त ‘ नावा ’ पुरताच भावलेला दिसतो. तिला खरा भावलेला संभाजी वेगळा आहे. तो राजपुत्र असला तरी तो इतिहासातला राजपुत्र नाही. तो पुराणातला अथवा परिकथेतला राजपुत्र आहे. “ बाळराजा माझा जसा, दशरथाचा राम । ” अशा ग्रामीण कवतुकाचा तो राजपुत्र आहे. ग्रामीणांच्या नित्य परिचयाचा, त्यांच्या ‘ राजियाचा ’ पुत्र आहे. वतनदार देशमुखाचा, अथवा गावच्या पाटलाचा देखणा, तरणावांड, धीट, धाडसी, ग्रामीण खानदानीचा राजविंडा पुत्र आहे. ह्या ग्रामीण राजविंड्या पुत्राचा आणि कोणा ऐतिहासिक राजपुत्राचा तोंडावळा थोडाफार जुळत असल्यास तो लोकधाटी योगायोग समजला पाहिजे. असे योगायोग हे लोककथांचे एक वैशिष्ट्य असते.

मानवी जीवनातील स्वाभाविक प्रेरणांनुसार घडलेल्या घटनांवर लोककथा आधारित असतात असे सद्गृहदर्शनी वाटले तरी ह्या प्रेरणा केवळ मानवी नसतात तर निसर्गव्यवहाराच्या त्या मूळ प्रेरणा असतात. निसर्गाचे इतर व्यवहार पाहिले की हे स्पष्ट होऊ शकते. ह्या घटना इतिहास-प्रसिद्धही असू शकतात. प्रस्तुत लोककथेतील घटना

एका इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तीच्या जीवनात वडली असे समजण्यात येते. एवढ्यावरून ही लोककथा इतिहासावर आधारित आहे असे समजणे गैर आहे. कारण इतिहासाच्या कुवड्या घेऊन लोककथा कधीच चालत नाहीत. त्यांच्या मते ऐतिहासिक वास्तव हे केवळ दर्शनी असण्याची शक्यता असते आणि दर्शनी तथाकथित वास्तवावर त्यांचा विश्वास नसतो. लोककथांचा भूगोलही वेगळा असतो. नकाशातला शालेय भूगोल तो नसतो. यामुळेच लोककथांतून तो सोयीनुसार फिरविला जातो. सारांश, नागर इतिहास आणि भूगोल याबद्दल ग्रामीण लोककथा उदासीनच असतात... दोन्हीही त्यांच्या दृष्टीने निरुपयोगी असतात म्हणून !

हे ध्यानात घेतल्यावर कोणत्याही लोककथेच्या संदर्भात इतिहासाचा मागोवा घेण्याचे प्रयोजन उरत नाही. पण गोदावरीच्या संदर्भात तो आवर्जून घ्यायला हवा, कारण कथेच्या नायकाचे नाव, त्याच्या पित्याचे नाव संभाजी शिवाजी आहे म्हणून ! संभाजी शिवाजी या नावांना फक्त मराठ्यांच्या इतिहासापुरतेच महत्त्व नाही. मराठी साहित्यात, कलाविश्वात किंवा लहानथोरांच्या भावविश्वात त्यांना आदराचे, श्रद्धेचे, निष्ठेचे अनन्यसाधारण स्थान आहे म्हणून !

संभाजीने रायगडाच्या परिसरातील एका विवाहित तरुण ब्राह्मण मुलीला पळवून नेले आणि ही मुलगी शेवटी सती गेली. . . ह्या प्रस्तुत लोककथेच्या आधार-घटना आहेत. स्त्रीचे अपहरण ही घटना मानव समाजाच्या इतिहासात नवी नाही. प्राकृप्राचीन मानवाच्या उपलब्ध कथा, पोवाड्यांतूनही ती आढळते. किंवा प्राचीन मानवाच्या काळात 'अपहरण' करूनच बायको मिळण्याची शक्यता असे... असेही काही प्राचीन कथांवरून जाणवते. आजही नवरदेवाची वरात अशा थाटात वाजत गाजत निघते की वधू त्याने जणू अपहरण करूनच आणली आहे. प्रस्तुत कथेतही एका स्त्रीचे अपहरण आहे. . . आणि ते एका इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तीने केले असे समजण्यात येते. पण वधू म्हणून हे अपहरण करण्यात आले असे लोककथा सांगत नाही. ती फक्त अपहरण नमूद करते. हेतुपुरस्सर संदिग्धता अथवा मौन ही लोककथांची वैशिष्ट्ये असतात. ते त्यांचे कौशल्य तर असतेच पण सामर्थ्यही असते. या दृष्टीने गोदावरीच्या अपहरणामागच्या, कथानायकाच्या हेतूबद्दल लोककथेने पाळलेले मौन सयुक्तिक तर आहेच. . . पण कथेचा आशय ध्यानात आल्यावर ते फार अर्थगर्भ आहे हे स्पष्ट होते. पण या संदिग्धतेमुळेच प्रस्तुत लोककथा ऐतिहासिक संभाजीविषयी असल्याचा सर्वसाधारण समज होतो आणि ती ऐतिहासिक कथा मानण्यात येऊन तिच्या समर्थनार्थ इतिहासातील संभाजीच्या चरित्रातले तथाकथित दाखलेही सादर करण्याचा प्रयत्न करण्यात येतो.

गोदावरीच्या लोककथेचा नायक ऐतिहासिक संभाजीच आहे असे संभाजीच्या तरुण वयातील उच्चैःखल वर्तनाचे समकालीन कागदपत्रांतून मिळणारे संदिग्ध

दाखले देऊन प्रतिपादण्यात येते. संभाजीच्या तारुण्यसुलभ उच्छृंखल वर्तनावद्दल काही ऐकीव कागाळ्या इंग्रजांच्या समकालीन पत्रव्यवहारातून आढळल्या, तरी संभाजीने कोणा स्त्रीचे अपहरण केल्याचा स्पष्ट निःसंदिग्ध पुरावा..प्रस्तुत लोककथेशिवाय इतरत्र आढळत नाही. ह्या कागाळ्यासुद्धा ऐकीव आहेत आणि मुद्दलीच विसंगत आहेत. संभाजीच्या तथाकथित गैरवर्तनावद्दल प्रथम उल्लेख आढळतो १६७६ च्या इंग्रजांच्या एका पत्रात—

“ शिवाजीचे मृत्युस्थान, त्याचा रोग, आणि पुरण्याची तऱ्हा आणि जागा अशा संपूर्ण तपशिलासह शिवाजीचा मृत्यू व और्ध्वदेहिक विधी ह्यांबद्दल गेले कित्येक दिवस बातमी ऐकू येते. शिवाजीच्या एका मुख्य ब्राह्मणाच्या मुलीशी संभाजीने व्यभिचार केला. तिला भेटण्यासाठी रात्री गडाखाली जाण्याचे त्याने न सोडल्यास त्याचा कडेलोट करण्याचा हुकूम शिवाजीने दिल्याचे ऐकून संभाजीने त्याला विषप्रयोग केला असे कित्येक बोलतात. तो आजारी होता आणि त्याचा आजार मुख्यतः त्याच्या डोक्यातील भयंकर कळांसुळे होता (कारण त्याचा मेंदू बहुतेक कुजला होता.) इतके आम्हाला खात्रीलायक माहीत आहे, डे. प्रेसि.च्या एका नोकराला सिद्दीसंबूळ कडून शिवाजी मेला असे कळले. दामोळ, कल्याण, चौल वगैरे ठिकाणचे व्यापारी तसेच बोलतात. परंतु त्यावर फारसा विश्वास ठेवता येत नाही. कारण मोरोपंडित माहुली खाली ससैन्य आहे. तो अद्याप तेथून हालला नाही. ”

या पत्रातील विसंगती उघड आहे. शिवाजीच्या मृत्यूची बातमी तर धादान्त खोटी आहे. सबब पत्र केवळ समकालीन आहे या कारणाकरिताच पत्रातील संभाजीच्या दुर्वर्तनाची ऐकीव बातमी विश्वासाह ठरत नाही.

मुघल सैन्याबरोबर दक्षिणेत आलेला इतालियन डॉक्टर निकोलाओ मनुची आपल्या ‘ स्तोरिआ दो मोगोर ’ या ग्रंथात संभाजीच्या दुर्वर्तनाचा उल्लेख करतो... पण तो शिवाजीच्या मृत्यूनंतर संभाजी ‘ राजा ’ झाल्यानंतरचा आहे. संभाजी युवराज असतानाचा नव्हे.

शिवाजीच्या अखेरच्या पत्रातील—“ संभाजीराजे वडील पुत्र..जाणता आहे. परंतु बुद्धी फटकळ आहे..अल्पबुद्धी आहे. ” या उद्गारांवरून, शेवटी, शेवटी संभाजीबद्दल शिवाजीचे मत फारसे चांगले नव्हते एवढेच स्पष्ट होते. संभाजी मुघलांकडे जाऊन परत आल्यावरचे हे उद्गार आहेत. तेव्हा संभाजीच्या त्या वेळच्या राजकीय वागव्यवहाराबद्दल हे उद्गार आहेत. त्याच्या खाजगी दुर्वर्तनाची सूचना त्यात नाही.

शिवकालीन सभासदाच्या बखरीतही संभाजीच्या दुर्वर्तनाचा उल्लेख नाही.

शिवकालोत्तर बखरी तर या बाबतीत मुळीच विश्वासाह नाहीत. काहींनी तर संभाजीला बदनाम करण्याचा वसाच घेतलेला दिसतो.

एकोणिसाव्या शतकात जुन्या कागदपत्रांवरून फारसी इतिहास लिहिणारा

वसातीनुस्सतीनकार—“ संभाजी हा शिवाजीच्या शेरेनवीसाच्या मुलीवर लुब्ध होता ” असे नमूद करतो. हा शेरेनवीस म्हणजे शिवाजीचा अधिकारी अनाजी (अण्णाजी) दत्तो...शिवाजीचा सुरनीस ! राज्याच्या हिशोबाचे कागद, सनदा वगैरे पाहून तपासून राज्याची दफ्तर व्यवस्था चोख ठेवणारा महत्त्वाचा अधिकारी, हा ब्राह्मण होता. बहुधा तो गडाखाली पाचाडला राहात असावा. ह्याच्या मुलीवर संभाजी लुब्ध असेल तर त्या मुलीला भेटण्यासाठी रात्री गड उतरून तो जात असण्याची शक्यता आहे. ही भेट पूर्वसंकेतानुसारच होत असेल तर त्या मुलीला पळवून नेण्याचा प्रश्न येतोच कुठे ?

कागदोपत्रीचे हे संदिग्ध उलटसुलट दाखले त्या वेळची संभाजीची मानसिक, प्राकृतिक अवस्था आणि त्या काळचे सामाजिक वाग-व्यवहाराचे स्वरूप ध्यानात घेऊनही तपासायला हवेत ! जिजाबाई १६७४ साली शिवराज्याभिषेकानंतर वयाच्या ऐशीव्या वर्षी वारली. लोककथेनुसारही गोदावरीच्या अपहरणाची घटना घडली त्या वेळी जिजाबाई ह्यात नव्हती. शिवाजी तर नेहमीच राजकारणाच्या निमित्ताने बाहेर असे. अपहरणाच्या वेळी तोही गडावर नसावा. जिजाबाईच्या मृत्यूनंतर १६७६ साली शिवाजी सातान्यास बरेच दिवस आजारी होता. या सुमारास शेरेनवीसाची मुलगी आणि संभाजी यांचे प्रेमप्रकरण घडले असल्याची शक्यता आहे.

जिजाबाईच्या मृत्यूने संभाजीचे प्रेमळ छत्र जसे नाहीसे झाले तसा तिचा धाकही नाहीसा झाला. शिवाजी एरव्हीही राजकारणाच्या निमित्ताने वर्षातील बरेच दिवस बाहेरच असे. अपहरणाच्या घटनेच्या वेळी तर तो दूर सातान्यास आजारी होता. म्हणजे या वेळी संभाजी कोणत्याही धाकापासून मुक्त होता. या वेळी त्याचे वय अठरा-एकोणिस वर्षांचे होते. तो पूर्ण वयात आला होता. राजपुत्र या नात्याने तो राज्यकारभारातही प्रत्यक्ष भाग घेत होता. त्याला आवरण्याचा अथवा समजावण्याचा अधिकार व धैर्य त्याच्या सावत्र मातांना नव्हते, तसे ते शिवाजीच्या इतर अधिकार्यांनाही नव्हते. अशा परिस्थितीत ऐन जवानीत आलेल्या आणि निरंकुश झालेल्या संभाजीच्या तारुण्यसुलभ अंतःप्रवृत्ती उफाळून येणे स्वाभाविक होते. कोणाही वयात आलेल्या तरुणाची शारीरिक आणि मानसिक स्थिती या वयात उच्चैःखलच होते. एरव्ही तो तरुण अपवादात्मक समजला पाहिजे ! संभाजीसारख्या मनस्वी तरुणाची स्थिती तशी झाली असल्यास नवल नाही. तो राजपुत्र होता, ...शिवाजीसारख्या शिस्तप्रिय बापाचा मुलगा होता हे खरे...पण त्यामुळे तारुण्यातल्या नैसर्गिक प्रवृत्तींना आळा बसत नाही. प्रकृतिधर्मानुसार त्या उधाणत असतात, आणि संधी मिळेल तेव्हा वेगुमान प्रकटही होतात. तरुण संभाजीचे असेच झाले...म्हणून एका मुलीचा ध्यास त्याने घेतला असल्यास नवल नाही. इंग्रजांच्या पत्रातील—“ रात्री कोणा मुलीला भेटावया गडाखाली उतरणाऱ्या संभाजीचा कडेलोट

करावा ” हे शिवाजीने आपल्या अधिकाऱ्यास दिलेले तथाकथित फर्मान...शिवाजीचे परस्त्रीविषयक कडक धोरण मनात आणून...इंग्रज पत्रलेखकाने टोकून दिलेली मनमानी थाप वाटावी, एवढे विपर्यस्त आहे ! फितुरी आणि स्त्रियांशी बदअंमल याबाबतीत शिवाजीचे धोरण अत्यंत कडक असे, हे मान्य करूनही विपर्यस्त, अवास्तव वाटते. कारण संभाजी मुघलांकडे जाऊन परत आल्यावर, त्याच्याशी वागताना शिवाजीने जो समजूतदारपणा दाखविला, तो ध्यानात घेता, संभाजी केवळ कोणा मुलीस भेटावयास रात्री गडाखाली जातो म्हणून गडाच्या अधिकाऱ्यांनी परस्पर त्याचा कडेलोट करावा असा हुकूम स्वतः शिवाजीने दिला असेल हे शक्य वाटत नाही. फितुरी आणि बदअंमल हे दोन्हीही प्रकार त्या काळात अपवादात्मक होते असे नाही. किंवाहुना या दोन्ही बाबतीत शिवाजी कठोरपणाने वागत होता यावरूनच ते अपवादात्मक नव्हते हे स्पष्ट होते.

त्या काळाच्या मराठा आणि मराठी समाजाचे एकंदर राजकीय आणि सामाजिक वाग-व्यवहार बघता...तरुण संभाजीचे तथाकथित गैरवर्तन...आज समजण्यात येते तेवढे त्या काळी गैर समजण्यात येत नसावे. इतिहासकारही हे आज मान्य करतात. शिवाजीच्या तुलनेने संभाजीचे वर्तन आज वेगळे आणि विरुद्ध वाटते हे खरे. पण बापलेकांच्या वर्तनांची ही तुलनाच अयोग्य आहे. सारांश, ऐतिहासिक संभाजीने एका मुलीचे अपहरण केले या घटनेला समकालीन कागदोपत्री स्पष्ट, विश्वसनीय पुरावा नसताना...त्याच्या तारुण्यसुलभ तथाकथित उच्चैःखल वर्तनाचे केवळ ऐकीव दाखले देऊन, संभाजीने प्रत्यक्षात अपहरण केले असे समजणे गैर आहे. प्रस्तुत लोककथेचा आधार देऊन समजणे तर संभाजीला बदनाम करणारे आहे, लोककथेला अन्याय करणारे आहे.

याला कारण मूळ:लोककथेने ‘संभाजी’बद्दल ठेवलेली संदिग्धता हे असावे. लोककथा स्वभावतःच लवचिक असतात. त्या प्रवाही असतात आणि प्रवासीही असतात. यामुळेच स्थानपरत्वे वेगवेगळ्या कालखंडात त्यांना वेप्रांतर करावे लागते. आपल्या निष्ठा कायम ठेवून देश तसा वेश करणे हा लोककथांचा प्रकृतिधर्मच असतो. परिणामी प्रत्यही कराव्या लावणाऱ्या वेशांतरामुळे संदिग्धता हा त्यांचा स्वभावधर्म होतो. किंवाहुना मूळ निष्ठा जपण्यासाठीच लोककथेला संदिग्धता ठेवणे आवश्यक असते. कारण संदिग्धतेमुळेच ती प्रवाही आणि प्रवासी राहू शकते. सारांश, संदिग्धता हे लोककथेचे कौशल्य असते तसे सामर्थ्यही ठरते.

हे ध्यानात घेतले की गोदावरीच्या मूळ कथेतील ‘संभाजी’ म्हणजे नेमका कोण ? अशी शंका येते. धनगराने सांगितलेल्या कथेत तो शिवाजीराजाचा मुलगा राजपुत्र संभाजी आहे हे उघड आहे. शिवपुत्र संभाजी हा मराठ्यांचा पहिला राजपुत्र मानण्यात येतो हे खरे पण शिवकाळापूर्वी महाराष्ट्रात मराठी राजे आणि राजपुत्र

नव्हतेच असे समजणे गैर ठरेल. राजियाचा पुत्र... म्हणजे राजपुत्र हा शब्दप्रयोग शिवपूर्वकाळापासून प्रचारात असावा असे 'राजे' या शिवकालीन कितावावरून वाटते. सभासदाच्या शिवकालीन बखरीत तर तो अनेकदा आढळतो. शिवाजी हा मराठी राज्याचा पहिला अभिषिक्त 'राजा' असला तरी 'राजे' हा किताब शिवकालपूर्व आहे, असे—मालोजी राजे, कान्होजी राजे, जावळीचे राजे चंद्रराव मोरे यांच्या उदाहरणावरून स्पष्ट होते. शिवाजीलासुद्धा 'राजे' हा किताब राज्याभिषेकापूर्वीच मुघल बादशहाकडून देण्यात आला होता. 'राजे' म्हणजे स्थानिक सत्ताधीश ! 'देशक' सत्तेचा प्रमुख !! कारीचे कान्होजी जेधे मावळ प्रांतात राजे म्हणूनच ओळखले जात. उघडपणे ते स्वतःला स्वतंत्र म्हणवून घेत नसले तरी त्यांच्या वतनातल्या प्रदेशात त्यांचा वाग-व्यवहार एखाद्या स्वतंत्र राजाप्रमाणे—सिंहासन, छत्र, मोरचेल अशा थाटात... पेशवे, प्रधान, सेनापती असे राज्याधिकारी पदरी बाळगून, अगदी सही शिक्यानिशी... राजे म्हणून होत असे. जावळीचे चंद्रराव मोरे तर—“आम्ही कोकणचे राजे असून श्री. महाबळेश्वर यांचे कृपेने राज्य करतो. आम्हांस श्रीचे कृपेने पादशहाने, राजे हा किताब, मोरचेल, सिंहासन मेहेरवान होऊन दिधले” असे अभिमानाने म्हणत. फलटणच्या वणगोजी निंबाळकरासारखा 'पुंड' वतनदार राजा, आदिलशाहीच्या एक दोन नव्हे तर बारा वजिरांशी सतत भांडला. “राजा वणंगपाळ, बारा वजिरांचा काळ” अशी म्हणच नंतर प्रचलित झाली. सारांश, 'राजे' हा किताब सत्ताधीशाचा निदर्शक होता आणि तो शिवकाळाच्या पूर्वीही जनसामान्यांना परिचित होता.

देशक सत्तेचे हे वतनदार राजे आपल्या वतनी मुलखात किती अनिर्वंध असत... प्रसंगी शेजारच्या वतनातूनही कसा धुमाकूळ घालीत... तशीच वेळ आली तर निजामशाही, आदिलशाही या मातवर सत्तांच्या अधिकाऱ्यांवरही कसा हात उगारीत, हे कृष्णाजी नाईक बांदल ह्या हिरडस मावळातील पुंड देशमुखाच्या उदाहरणावरून कळते. “राजे” म्हणवून घेणाऱ्या वतनदार देशमुखांची सत्ताच तशी जबरदस्त होती ! म्हणूनच—“मावळ प्रांती तुम्ही वतनदार जबरदस्त आहात” असे शहाजी राजे, कान्होजी जेध्यांना—जेधे करीन्यात—गौरवताना आढळतात. “स्वल्पच परंतु स्वतंत्र देशनायक” असे आज्ञापत्रकार रामचंद्रपंत अमात्य त्यांचे वर्णन करतात, मुन्हा मावळातील देशमुखांचे, करीने, कैफियती, याद्या वाचल्या तर हे अधिक स्पष्ट होऊ शकते.

या 'राजियांच्या' मुलांनी... म्हणजे सत्ताधीशांच्या वंशजांनी स्वतःच्या वतनात अथवा इतरत्र काही दंगा—दांडगाई केली, कोणाची कुरापत काढली... अभिलाषेने एखाद्या स्त्रीचे, तरुण मुलीचे अपहरण केले... तर त्यांना जाब कोण विचारणार ?... आणि शासन तरी कोण करणार ? त्या काळी सामान्य जनांना हे प्रश्न नेहमीच

भेडसावत असत. नेमका हाच प्रश्न त्या काळातले तुकारामही विचारतात—“ राजियाचा पुत्र अपराधी देखा । तो काय आणिका दंडवेल ॥ ” सन १६४९ साली तुकाराम वैकुंठवासी झाले. शिवाजीच त्या वेळी एकोणीस वर्षांचा होता. राजपुत्र संभाजीचा तर जन्मही झाला नव्हता. सबब तुकारामांना अभिप्रेत असलेला ‘ राजियाचा पुत्र ’ वेगळा होता, मुन्हा मावळातल्या राजियाचा पुत्र होता हे उघड आहे. म्हणजे राजियाच्या तरुण पुत्राची ‘ आगळीक ’ मराठी सामान्य जनतेला शिवकाळापूर्वीपासून परिचित होती हे स्पष्ट होते.

शिवाय संभाजी हे नावही केवळ शिवकालीन नाही. तर ते शिवकाळापूर्वीही प्रचारात होते. प्रस्तुत लोककथेच्या संदर्भात ते, मुन्हा मावळातील अथवा रायगडच्या परिसरातील एखाद्या वतनदार राजियाच्या पुत्राचेही असू शकते. त्यावरून वाटते— गोदावरीला पळविणाऱ्या क्रोणा संभाजीची कथा, शिवकाळापूर्वी, मुन्हा मावळात किंवा रायगडच्या परिसरात प्रचलित असलेली जुनी लोककथा असण्याचीही शक्यता आहे. शिवकालानंतर ही जुनी कथा शिवकालीन संदर्भ घेऊन... पुन्हा प्रवाहित झाली असावी असे लोककथांचा वाग-व्यवहार बघता जाणवते.

लोककथांचे वैशिष्ट्य हे की आपल्या श्रद्धा-निष्ठा जपण्याकरिता त्या नवे नवे संदर्भ शोधून सतत प्रवाही राहण्याचा प्रयत्न करित असतात. कारण त्यांच्या श्रद्धा-निष्ठा विशिष्ट भूभागाशी, प्रांताशी अथवा देशाशी निगडित नसतात, तर चराचर सृष्टीच्या जीवनाशी निगडित असतात. सृष्टिजीवनाची मूल्ये जपणे हीच लोककथांची श्रद्धा आणि निष्ठा असते. ही मूल्ये सार्वत्रिक असल्यामुळे देशांतर केल्याने लोककथांच्या श्रद्धा-निष्ठांत बदल होत नाही. याच न्यायाने गोदावरीच्या जुन्या कथेने नवे शिवकालीन संदर्भ घेतलेले आढळले तरी तिच्या मूळ श्रद्धा-निष्ठा बदललेल्या आढळत नाहीत. शिवकालीन ऐतिहासिक नावे घेतली म्हणून शिवकालीन इतिहासाचे जसे तिला सुवेरसुतक नाही... तसे परिसर बदलला म्हणून त्याचे भौगोलिक भानही ती ठेवीत नाही. सूक्ष्म विचार केला तर प्रस्तुत गोदावरीच्या कथेने, आपल्या नव्या शिवकालीन रूपस्वरूपात आणि वेगळ्या थाट-घाटातही आपल्या श्रद्धा-निष्ठांना ढळ लागू दिल्याचे आढळत नाही. शिवाजी, संभाजी ह्या व्यक्ती एरव्ही कितीही इतिहासप्रसिद्ध असल्या तरी प्रस्तुत लोककथेत त्या लोककथेच्या श्रद्धा-निष्ठांनुसारच वागताना दिसतात. म्हणूनच लोककथा स्पष्ट सांगते— “ राजियाचा पुत्र संभाजीने गोदावरीला पळविली. ”

याचे कारण हे की... लोककथा शिवकालातली असो, शिवकालापूर्वीची असो अथवा त्या पूर्वीच्याही काळातली असो. . . एखाद्या तरुणाने तरुण स्त्री अथवा मुलगी पळवावी हे लोककथेच्या दृष्टीने गर्ह्य ठरत नाही, मग पळविणारा राजपुत्र असो अथवा सामान्य तरुण असो. उलट ते तारुण्याच्या प्रकृतिधर्मानुसारच आहे असे

ती मानते. म्हणूनच या लोककथेतील संभाजीच्या वर्तनावद्दल कथेत कसलाही आकस सूचित नाही. याचा अर्थ संभाजीच्या वांडपणाला लोककथेची संमती होती असा नव्हे. तशी संमती कोणत्याच समाजात नसते. पण तारुण्यातल्या प्रकृतिसुलभ अवखळ वागणुकीकडे दुर्लक्ष करण्याचा अथवा तो समजून घेण्याची समंजस क्षमता लोककथेत असते इतकेच ! लोककथेच्या ग्रामीण समाजात हा समंजसपणा व क्षमता नेहमीच आढळून येतात. म्हाताऱ्या धनगराने कथा सांगताना संभाजीच्या वागणुकीवद्दल नाराजी व्यक्त केली नाही याचे कारण हेच असावे. वयात आलेल्या तरुण मुलांचे आडदांड वागणे—प्रसंगी त्यांचे उतणे मातणे... त्याने स्वतः अनुभवले असावे. गावोगावच्या पाटील देशमुखांच्या तरुण मुलांचे अवखळ वर्तन त्याने प्रत्यक्ष पाहिले ऐकलेही असावे ! पण ते समजून घेण्याइतका तो समंजस होता. त्याच्या समजुतीप्रमाणे तरुण संभाजीचे वर्तन गैर नव्हते. किंवाहुना मनातून ते त्याला पसंतही असावे. कदाचित त्यांची स्वतःची एखादी कोवळी आठवण फुलवून... त्याला ते दिलासाही देत असावे !



लोककथेच्या दृष्टीने तरुण संभाजीने गोदावरीला पळवून नेणे हे महत्त्वाचे नाही. पळवून नेल्यावर संभाजी तिच्याशी कसा वागला हे महत्त्वाचे आहे. धनगराने सांगितले—“ तो आपली खानदान विसरला नाही ” म्हणजे गोदावरीशी तो खानदानी सभ्यतेने वागला, त्याने तिच्यावर कसली जुद्धम जबरदस्ती केली नाही. या कथेच्या एका ऐक्रीव प्रतीत यावद्दलचा तपशील नव्हता. संभाजीने गोदावरीला पळविली... आणि शिवाजीने नंतर तिची सुटका केली एवढेच तिने सांगितले. पण धनगराने आपल्या कथाकथनात ही उणीव भरून काढली, त्याने बजावून सांगितले होते— “संभाजी आपली खानदान विसरला नाही.” राना—शिवारातून भटकणाऱ्या धनगराच्या ‘खानदान’ या शब्दाचा नेमका आशय काय असावा ? चंद्रगुजरीच्या गुजराती कथेतही.. गुजरीला पळवून नेणारा सुलतान वे गडा महंमद तिच्याशी भलेपणाने वागला आहे. म्हणजे त्याने गुजरीवर कसलीही जबरदस्ती केली नाही. यावरून धनगराच्या ‘खानदान’ या शब्दाचा अर्थ, समजुतीचा संयमाचा वाग-व्यवहार असा होऊ शकतो. नागरलोक या वागणुकीला.. सभ्यपणाची, उच्च कुळीची वागणूक समजतात. पण लोकघाटी समजुतीनुसार ‘खानदान’ फक्त उच्च कुळापुरतेच मर्यादित असते... असे दिसत नाही. उलट ते निसर्गदत्त असते म्हणून निसर्गाच्या सर्व घटकांना ते जन्मतःच प्राप्त होत असते. म्हणूनच निसर्गाचे लहानथोर सारे घटक याच खानदानी समजुतदारपणाने परस्परांशी वागताना आढळतात. निसर्गाचाच एक घटक म्हणून मानवाकडूनही ही वागणूक अपेक्षित असते.

निसर्गाच्या प्रत्येक निर्मितीला जसे सौष्टवाचे अंगभूत परिमाण असते. तसेच निसर्गनिर्मितीने सर्व घटकांच्या वाग-व्यवहाराला सहयोगाचे, समजुतदारपणाचे वळण स्वभावतःच असते. कारण निसर्गाच्या घटनांची घडण...शक्ती आणि गती यांच्या सहयोगातून होत असल्यामुळे घटकांच्या वाग-व्यवहाराला सहयोगाचे व समजुतदारपणाचे वळण मिळणे केवळ स्वाभाविकच नव्हे तर अपरिहार्यही असते. केवळ शक्ती अथवा केवळ गती ह्या निर्मितिक्षम नसतात. उलट शक्ती आणि गती यांच्या सहयोगामुळेच कोणतीही निर्मिती होणे शक्य होते. केवळ बलदंड शक्ती अथवा मनमानी गती यांना निसर्गात स्थान नाही. क्वचित केवळ बलदंड शक्ती अथवा गती...विशिष्ट परिस्थितीत प्रभावी ठरताना दिसल्या तरी...दीर्घकाळ... अथवा कायम, त्या बलदंड अथवा मनमानी राहू शकत नाहीत. या बंडखोर, निसर्गदुष्ट शक्तींना निसर्गाच्याच संयत वाग-व्यवहारासमोर...यथावकाश नमावे लागतेच ! काही समजतात तसा निसर्ग निर्घृण नसतो ! निसर्गातील कमी शक्तीच्या घटकांच्या तुलनेने तो अधिक शक्तिमान ठरतो इतकेच ! निसर्ग घेपर्वाही नसतो. निसर्ग दुष्ट, उद्दाम शक्तीची तो पर्वा करीत नाही हे खरे...पण निसर्गमान्य व्यवहारानुसार वागणाऱ्या सृष्टिनिर्मितीच्या लहान मोठ्या प्रत्येक घटकाबद्दल त्याला आस्था असते हेही तेवढेच खरे. सारांश निसर्गाची काही निर्मिती सहयोगभावाने होत असल्यामुळे...सर्व निसर्गनिर्मित घटकांच्या वाग-व्यवहाराचा स्थायिभाव 'सहयोग' हाच असतो. या सहयोग भावामुळेच वाग-व्यवहाराला क्रीडेचे वळण मिळते. परिणामी निसर्गाच्या घटकांचा प्रत्येक व्यवहार...मग तो व्यक्तिगत असो... परस्पर असो...अथवा सामूहिक असो, सहयोग-भावाने केलेली क्रीडा ठरते.

खानदानीचे वागणे म्हणजे निसर्गमान्य सहयोग भावाचा क्रीडायुक्त व्यवहारच असतो ! निसर्गाच्या सर्व घटकांना निसर्गाकडून मिळणारी ती देणू असते. फक्त मानव वंशातील उच्च कुळांचीच ती मिरास नसते. मिरासच म्हणायचे असेल तर, सृष्टीचा एक घटक म्हणून...लहान थोर, प्रत्येक मानवाला निसर्गाने दिलेली ती जन्मसिद्ध मिरास असते ! म्हणून लोककथेतील संभाजीने, गोदावरीशी भलेपणाने वागण्याच्या मुळाशी...त्याची उच्चकुळीची तथाकथित खानदानी नाही...तर निसर्गदत्त सहयोग भावाचा संयमी क्रीडाव्यवहार आहे. निसर्गातील नर-मादी, स्त्री-पुरुष यांच्या परस्पर संबंधात...केवळ सृजनाच्याच नव्हे तर सौहार्दाच्या निर्मितीसही आवश्यक असलेला निसर्गमान्य क्रीडाव्यवहार अध्याहृत असतोच. त्याकरिता विशिष्ट कुळातच जन्म घेण्याची आवश्यकता नाही. सहयोगाच्या, सौहार्दाच्या क्रीडाभावाने वागणारा कोणीही मग तो पशू असो, पक्षी असो अथवा मानव असो...उत्तम खानदानीचा ठरू शकतो ! लोककथेतील संभाजी असाच खानदानीने वागला आहे. किंवाहुना त्याने असेच वागले पाहिजे...नव्हे तो तसाच वागणार

यावद्दल लोककथेची खात्री असल्यामुळेच ती निःशंकपणाने सांगते—“ संभाजीने गोदावरीला पळविली. ”



केवळ एखादी स्त्री पळविल्याने लोककथा घडविली जात नाही. ती घटना फार तर एक किस्सा होईल. लोककथेचे परिमाण आणि दर्जा तिला मिळणार नाही. गोदावरीला पळविणारा लोककथेतील संभाजी...हा पहिलाच आणि एकमेव मुलगी पळविणारा नव्हता. त्या आधीही मुली पळविल्या जात होत्या...त्यानंतरही पळविल्या गेल्या आहेत...आणि अजूनही पळविल्या जात आहेतच. पण या साऱ्यांच्या ‘लोककथा’ होणार नाहीत. उत्तर पेशवाईत राघोबा दादानेही...तो सुरतेस असताना...एका नागर ब्राह्मणाची देखणी मुलगी पळविली होती. पण या घटनेची लोककथा झाली नाही. उलट हे प्रकरण राघोबाच्या अंगाशीच आले. सारांश संभाजीने एक मुलगी पळविली या कारणावरूनच लोककथा झाली नाही, किंबहुना एवढ्या तातडीने लोककथा निर्माण होत नाहीत. एखादी घटना, घटनेशी संबंधित व्यक्ती, मूलभूत जीवन मूल्यांच्या संदर्भात, जनसामान्यांच्या मनात, यथावकाश रुजल्या...आणि ग्रामीण श्रद्धा-निष्ठांच्या ओलीताने त्या अंकुरल्या...तरच लोककथेचा वेल लोकघाटीच्या मांडवावर चढतो आणि पालवतो. या मशागतीला अनेक पावसाळे लोटावे लागतात ! लोककथा हंगामी पिकासारखी नसते. म्हणूनच ती पोवाड्यासारखी उत्स्फूर्त आणि प्रासंगिक नसते. सर्वसाधारण फुलासारखी ती नेमाने, नित्य फुलणारीही नसते. उपमाच द्यायची तर ती उंबराच्या फुलासारखी असते...कचित कधी...सटी सहामासी फुलणारे ते फूल असते.

प्रस्तुत लोककथा इतिहासातील संभाजीशी निगडित आहे असे धरून चालले, तरी...शिवाजी-संभाजीच्या राजवटीत ती लगेच आकारास येणे-लोककथेची संथ घडण-प्रक्रिया लक्षात घेता शक्य वाटत नाही. एखाद्या सामान्य अथवा ऐतिहासिक व्यक्तीचे अथवा घटनेचे, ग्रामीण जीवन मूल्यांच्या किंबहुना मानवी मूल्यांच्या श्रद्धा-निष्ठांच्या संदर्भात असलेले वेगळेपण जनसामान्यांच्या भावजीवनात ठसले आणि खोल रुजले तरच त्या सामान्य अथवा ऐतिहासिक व्यक्तीचे अथवा घटनेचे...भावदर्शन घडविणारी लोककथा.. यथावकाश आकारास येते. पण हे दर्शन भावलेल्या व्यक्तीचे अथवा घटनेचे वास्तव चित्रण नसते. तर ती व्यक्ती अथवा घटना...यांच्या निमित्ताने, ग्रामीणांना भावणाऱ्या जीवनमूल्यांचे त्यांच्या श्रद्धा-निष्ठांतून घडणारे ते भावचित्रण असते. हे ध्यानात घेऊन प्रस्तुत लोककथेचा मागोवा घेतला तर लोककथेच्या धारणेनुसार संभाजी या ऐतिहासिक व्यक्तित्त्वाचा

नेमका कोणता पैलू तिला भावला असण्याची शक्यता आहे याचा अंदाज घ्यायला
हवा.



ऐतिहासिक संभाजीचे व्यक्तिमत्त्व बहुदुंदगी आहे तसेच ते बहुरूपीही आहे.
त्याच्या प्रत्येक रूपाला वेगळेपणाचे लक्षणीय वलय आहे. मराठ्यांचा देखणा
राजपुत्र...उग्र प्रकृती पण रसिक राजा...एकाच वेळी अनेक आघाड्यांवर
लढणारा धाडसी वेदरकार योद्धा...औरंगजेवाने केलेला निर्दय, निर्घृण वध
असामान्य धैर्याने सोसणारा 'शहीद' ..वगैरे वगैरे ! संभाजीच्या व्यक्तिमत्त्वाची
ही सारीच रूपे, आपआपल्या परीने चित्तवेधक आहेत. यामुळेच त्यांवर करीने,
कैफियती लिहिल्या गेल्या असण्याची शक्यता आहे, पण आज ते उपलब्ध नाहीत.
बखरी मात्र उपलब्ध आहेत. आधुनिक काळातही या रूपांचे आकर्षण तेवढेच
असल्याचे दिसून येते. संभाजी या विषयांवर अनेक कविता, दीर्घकाव्ये, प्रबंध,
कादंबऱ्या, एकांकिका, नाटके, चित्रपट निघाले आहेत. एखाद्या व्यक्तीचे अथवा
घटनेचे वेगळेपण, जीवनमूल्यांच्या आणि ग्रामीण श्रद्धा-निष्ठांच्या संदर्भात
जनसामान्यांच्या भावजीवनात ठसले आणि खोलवर रुजले...तरच त्या व्यक्तीचे
अथवा घटनेचे भावदर्शन घडविणारी लोककथा...यथावकाश आकारास येते. हे
दर्शन, भावलेल्या व्यक्तीचे अथवा घटनेचे वास्तव चित्रण नसते. तर ती व्यक्ती
अथवा घटना यांच्या निमित्ताने, ग्रामीणांना भावणाऱ्या जीवनमूल्यांचे, या
मूल्यांबद्दलच्या त्यांच्या श्रद्धा निष्ठांचे ते भाव-दर्शन असते. हे ध्यानात ठेवून प्रस्तुत
लोककथेचा मागोवा घेतला तर लोककथेच्या धारणेनुसार "संभाजी" या ऐतिहासिक
व्यक्तिमत्त्वाचा नेमका कोणता पैलू तिला भावला असण्याची शक्यता आहे याचा
अंदाज घेणे उद्बोधक ठरावे. तरीही प्रश्न पडतो...या संभाजीच्या अनेक रूपांपैकी
एकाही रूपाचे प्रतिबिंब लोककथेच्या ग्रामीण आरशात का उमटू नये ?
शिवकालापासून आजपर्यंत जर, शाहिरांना कलावंतांना, शास्त्री-पंडितांना,
साहित्यिकांना, नाटक-चित्रपटवाल्यांना संभाजीच्या विविध रूपांनी नेहमीच भुरळ
घातली आहे...तर एकाही लोककथेला अशी भुरळ का पडू नये ? संभाजीच्या क्रूर
वधाने ..सारा महाराष्ट्र ज्या त्वेषाने पेटून उठला...एक दोन नव्हे तर सतत वीस वर्षे
ज्या जिद्दीने मराठी माणसाने प्रतिकाराच्या भीषण वणव्याचा धगाटा धगधगत
ठेवला...त्या अपूर्व अग्निदिव्यात समकालीन पोवाडे, करीने, कैफियती भस्मसात
झाल्या असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. पण त्यांबरोबर लोककथाही भस्मसात
झाल्या असे समजणे गैर होईल. आगीत भस्म होण्याएवढ्या लोककथा पार्थिव
नसतात...विस्मृत होण्याएवढ्या त्या प्रासंगिकही नसतात. त्या जळत नाहीत, जाळताही

येत नाहीत. शस्त्राने त्या तोडता येत नाहीत... पाण्यात बुडविताही येत नाहीत. त्या विस्मृतही कधी होत नाहीत. उलट भोवताली कितीही उत्पात घडले, राज्यक्रांत्या झाल्या... तरी जनसामान्यांच्या मनी मानसी त्या... एखाद्या टाणवईसारख्या अक्षय तेवत असतात.

याचा अर्थ लोककथा भोवतालच्या ऐहिक जगाबद्दल उदासीन असतात असा नव्हे. उलट त्या खऱ्या अर्थाने इहवादी असतात. ऐहिक जीवनाची निसर्ग-प्रणीत मूल्ये, धारणा, निष्ठा... कोणा अनामिक श्रद्धेने जपणाऱ्या असतात. म्हणूनच त्या पोवाड्यासारख्या उत्स्फूर्त, प्रासंगिक नसतात, कविता, कवनासारख्या भावविवशही नसतात, किंबहुना कोणत्याही क्षणिक भावविवशतेपासून, गहिवरांपासून... केवळ सेंद्रिय मुख दुःखापासून त्या अलिप्त असतात. यामुळेच वाटते पोवाडे, बखरी, काव्ये, नाटके, कादंबऱ्या यांना भुरळ पाडणारी इतिहास-प्रसिद्ध रूपे... लोक कथेला भुलवू शकली नसावीत. ऐतिहासिक संभाजीचे अल्पायुषी जीवन 'कोलाहली', होते, या जीवनाचे एकच रूप लोककथेला भावणे शक्य होते. ते म्हणजे 'तरुण संभाजीचे. प्रस्तुत लोककथा इतिहासातील संभाजीशी संबंधित आहे असे मानले तर तिने आपल्या धारणेनुसार, म्हणजे मानवी जीवन मूल्यांच्या संदर्भात, स्वतःच्या श्रद्धा निष्ठाना महत्त्वाचे वाटले तेच तरुण संभाजीचे 'भावरूप' कथेच्या लोकघाटी आरशात... निर्मांडपणाने तरीही संयमाने आणि सूचकतेने प्रतिबिंबित केले आहे.

संभाजीने गोदावरीला पळविल्यावर तो तिच्याशी कसा वागला?" तो आपली खानदान विसरला नाही." हे धनगराचे शब्द आठवले तर लोककथेला ऐतिहासिक संभाजीच्या बहुरूपी व्यक्तिमत्त्वात काय महत्त्वाचे वाटले असावे याची कल्पना येऊ शकते. संभाजीचे गोदावरीशी खानदानीने वागणे, म्हणजे सभ्यपणाने वागणे, हेच लोकघाटी कथेच्या जीवनमूल्यांच्या निष्ठेनुसार महत्त्वाचे होते. संभाजी इतिहासात 'उग्रप्रकृती' म्हणून भलेही प्रसिद्ध असला तरी मनुष्य स्वभावातील 'उग्रपणा' लोककथेला अपरिचित नव्हता. संभाजीसारखे अनेक उग्र दांडगे तिने मुन्हा-मावळात व रायगडच्या परिसरात प्रत्यक्ष पाहिले होते. खून, मारामाऱ्या, जाळपोळ, धाडी, दरवडे हे प्रकार तर तिच्या नित्य परिचयाचे होते. शत्रूच्या मुलामाणसांचे खून पाडणे, त्यांच्या कुटुंबियांना देशोधडीला लावणे, कुटुंबातील सारी मुले माणसे मारून निर्वंश करणे, त्यांची घरे दारे मोडून त्यांचे वासे काढून एकत्र जाळणे... अशा पराकोटीचे उग्र-भीषण शत्रुत्व तिला अपरिचित तर नव्हतेच, उलट नित्याच्या अनुभवाने अंगवळणी पडले होते. योद्धा संभाजीबद्दलही तिला विशेष कौतुक नव्हते. "रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग" हाच तिचाही अनुभव होता! आणि धैर्याने मृत्यू कवटाळणारा संभाजी तर तिच्या नित्य परिचयाचा होता. तिच्या भोवतालच्या परिसरातले जीवन त्याकाळी एवढे अनिश्चित होते की... प्रत्येक माणूस एक पाय मृत्यूच्या

दारात ठेवूनच जगत होता. सारांश संभाजीच्या 'ऐतिहासिक' चरित्रात लोककथथेला रस नव्हता. उलट निसर्गमान्य स्त्री-पुरुष संबंधात संभाजी गोदावरीशी कसा वागला, अथवा वागायला हवा हे सांगणे तिच्या दृष्टीने महत्त्वाचे होते.

एखाद्या तरुणाने मुलगी पळविणे यात लोककथेच्या दृष्टीने निसर्ग विरुद्ध काही नव्हते. पळविणारा राजपुत्र असो अथवा सामान्य तरुण असो. त्याचा धर्म, वर्ण, वंश कोणताही असो...पळवून आणलेल्या मुलीशी त्याचा वागव्यवहार माणूस म्हणून कसा असतो हे महत्त्वाचे ! कारण या वाग-व्यवहारात...सामाजिक शिष्टाचारांचा नाटकरी औपचारिकपणा अथवा उच्च कुळीचे तथाकथित सुसंस्कृत वळण, यापेक्षा मानवासकट निसर्गातल्या साऱ्या घटकांच्या परस्पर सौहार्दाची...नर-मादी, स्त्री-पुरुष यांच्या सहयोगी क्रीडेची, म्हणजेच सृष्टीच्या सहयोगी क्रीडायव्यवहाराची मूळ सूत्रे अध्याहृत असावीत अशी लोककथेची धारणा असते म्हणून !

म्हणूनच इतिहासाचा आधार असो अथवा नसो, किंवाहुना इतिहासाकडे डोळेझाक करूनही...लोककथा ज्या ठामपणाने "संभाजीने गोदावरीला पळविली," असे सांगते त्याच ठाम विश्वासाने धनगराच्या तोंडून ती वदविते—“संभाजी आपलं खानदान विसरला नाही.”



गोदावरी ही लोककथेची नायिका ! कथेतील सर्वात महत्त्वाचे पात्र. तरुण, देखणी जातीने ब्राह्मण. गुजराती कथेतील चंद्रगुजरी सारखीच गोदावरी देखणी आहे... सामान्य कुळातीलही आहे. कोणत्याही अभिलापेला अथवा प्रलोभनाला बळी पडणारी नाही. गुजरातीच्या कथेत सत्ताधीश सुलतान आणि सामान्य स्त्री असा विरोध आहे. गोदावरीच्या कथेत 'राजियाचा पुत्र' अथवा 'राजपुत्र' यामधला विरोध आहे. अशा प्रकारच्या विरोधावर आधारलेल्या कथा युरोपीय लोककथांतूनही आढळतात. "किंग कोफेतुआ अँड द वेगरमेड" ही त्यांपैकी एक प्रसिद्ध आणि लोकप्रिय कथा. सकृद्दर्शनी कुळवंत सत्ताधीश आणि सामान्य स्त्री या मधला हा विरोध वाटतो. परिस्थितीनुसार या विरोधाला मुसलमान-हिंदू, मराठा-ब्राह्मण अशाही छटा प्राप्त झाल्या आहेत. सूक्ष्म विचार केला तर धर्माच्या अथवा वर्णाच्या ह्या छटा वरवरच्या वेगडी आहेत असे जाणवते. या कथांचा मूळ आशय लक्षात घेतला तर त्या... पुरुष आणि स्त्री...यांचे सृष्टीमान्य सौहार्द-संबंध स्पष्ट करणाऱ्या आहेत असे स्पष्ट होते. वंशभेद, धर्मभेद, वर्णभेद हे या कथांचे मूळ कारण नाही. कारण ह्या लोककथांचे नायक भिन्न धर्माचे, वेगळ्या वर्णाचे असूनही, ते धर्माच्या अथवा वर्णाच्या सत्तेची हुकुमत लोककथेत गाजवीत नाहीत. उलट एका वेगळ्याच निष्ठेने ते वागताना दिसतात. स्त्री-पुरुष संबंधाबद्दलची ही निष्ठा, तत्त्वतः सृष्टीतील नर आणि मादी या

दोन घटकांच्या सृष्टिमान्य सहयोग-व्यवहाराची असते. म्हणूनच जनसामान्यांची श्रद्धा अशी की. . सृष्टीच्या इतर घटकांप्रमाणेच, मानवानेसुद्धा या सृष्टिमान्य निष्ठेनुसारच स्त्री-पुरुष संबंधातील सौहार्दाचा वाग-व्यवहार करणे योग्य. म्हणजे सृष्टीच्या वाग-व्यवहाराच्या मौलिक धोरणालाच ग्रामीणांच्या भावविश्वात अभावितपणे श्रद्धेचे भावरूप मिळते. आणि या भावरूपाचे दर्शनच लोककथांतून घडविले जाते.

सुलतान महंमद याने चंद्रगुजरीला पळवून नेले. पण ती त्याला वश होत नाही हे पाहून. . तिच्यावर कसलीही जुलूम-जबरदस्ती न करता त्याने तिला मुक्त केले. गोदावरीच्या कथेचा शेवट तिच्या सती जाण्याने होतो. एरव्ही धीरोदात्त वाटावा असा हा शेवट आहे, पण तो नुसताच धीरोदात्त नाही. . तर लोक कथेने त्याला एक अनाकलनीय गूढ वळण दिले आहे. त्यामुळे सती जाणाऱ्या गोदावरीचे धीरोदात्त व्यक्तिमत्त्वही क्षणार्धात एवढे अंतराळ-विहारी होते की कथा ऐकणारा दिडमूढ होतो.

गोदावरी सरळ सती जात नाही. . तर सती जाण्यापूर्वी “संभाजीनं माझी चिता पेटविली पाहिजे” असा तिचा आग्रह असतो. गोदावरी पळविली गेली त्यावेळी ती विवाहित तर होतीच पण, प्रौढवयाचीही असावी. एरव्ही सती जाण्याचा निश्चयी निर्णय तिने स्वतःहून घेतला नसता आणि ‘संभाजीने माझी चिता पेटविली पाहिजे’ असा लोकविलक्षण आग्रह तर ती धरूच शकली नसती.

त्या काळच्या ब्राह्मण समाज रचनेत गोदावरीसारख्या अपहृत स्त्रियांना स्थान नव्हते. सासरी जाण्याची तर सोयच नव्हती... पण माहेरी राहाणेही अशक्य होते. कोणत्याही अर्थाने त्या विधवा ठरू शकत नव्हत्या. अशा विचित्र परिस्थितीत जलसमाधी घेऊन अथवा अग्निकाष्ठ भक्षण करून जीवनाची इतिश्री करणे हेच मार्ग त्यांना मोकळे असत. त्या काळात मुघलांच्या धाडीत अनेक स्त्रियांचे अपहरण केले जात असे. या अपहृत स्त्रिया परत मिळाल्याच तर त्यांचे आप्त त्यांना सरळ जलसमाधी देत... अथवा जलसमाधी घेण्यास भाग पाडत. असे दाखले कागदोपत्री मिळतात. केवळ शिवकालातच नव्हे तर पेशवाईतही हीच परिस्थिती होती. पानिपतच्या वाताहतीत... उत्तर पेशवाईत नाना फडणवीस म्हणून गाजलेल्या, बाळाजी जनार्दन भानू ऊर्फ नाना, यांची आई अब्दालीच्या लष्करात कैदेत आहे अशी अफवा नानांच्या कानी आली. त्या वेळी नानांचे वय वीस वर्षांचे होते आणि त्यांची आई सोवळी विधवा असावी. नानांनी त्यावेळचे दिह्नी येथील पेशव्यांचे वकील हिंगणे यांना लिहून कळविले—“तीर्थरूप मातोश्रींची खबर अब्दालीचे लष्करात आहे म्हणून लागली आहे. आपण त्यांचे लष्करात गेले असले तर फारच उत्तम झाले. नसले गेले तर जाऊन शोध करावा. माझ्या शक्तीप्रमाणे जे द्यावयाचे पडेल ते देऊ करून... निदान माझे सर्वस्व देऊन, त्यांची मुक्तता होय हेच करावे. मुक्त जाहालियावर जातीविशी शोध पुरता घ्यावा. जर यथास्थित प्रकार आहे तर

देशास पाठवावी. नाहीतर.. प्रयागास (देहत्याग करण्यास) परभारेच रवानगी करावी. जर शुद्धच आहे, आणि त्यांचा आग्रह यात्रेस जावयाचा असला तरी त्यास पाठवावी. मनात गोष्टी सोडविण्याच्या येतात त्या किती लिहाव्या ? कदाचित ब्राह्मण्यास आंचवली असली तथापि सर्वस्व खर्च करून प्रयागास पाठवून द्यावी... म्हणजे पुत्रधर्माचे सार्थक. ” नानांच्या अपहृत सोवळ्या वयस्क आईची पेशवाईतील ही कथा..तेव्हा शिवकाळात तरुण विवाहित अपहृत स्त्रियांची अवस्था काय होत असेल याची कल्पना करावी.

गोदावरीला जलसमाधी घेता आली असती. पण जलसमाधी ऐवजी सती जाण्याचा दाहक निर्णय ती घेते. हा निर्णय सुद्धा सरळ नसतो, तर “ संभाजीने माझी चित्ता पेटविली पाहिजे ” अशी विचित्र अट त्यात असते. सकृद्दर्शनी हे विचित्र आणि गोंधळात टाकणारे वाटते. संभाजीने तिला पळवून नेली हे खरे...पण नंतर तो तिच्याशी अदवीने वागला होता, कसलीही जुलूम-जवरी त्याने तिच्यावर केली नव्हती ! पळवून आणली असली तरी ती कोणत्याही अर्थाने भ्रष्ट झाली नव्हती...हे काय गोंदावरी जाणत नव्हती ? संभाजी तिच्याशी सभ्यतेने वागला होता, यावर इतर कोणाचा विश्वास बसला नसता...आणि कुशकेचा ब्रह्मराक्षस यापुढे सतत तिचा पिच्छा पुरविणार—म्हणून ती सती जायला निघाली होती हेही समजण्यासारखे आहे. अशा परिस्थितीत तिने सरळ सती जाणे रास्तही होते, पण सती जाताना ‘ संभाजीने माझी चित्ता पेटविली पाहिजे ’ असा आग्रह धरण्याचे प्रयोजन काय ? ज्याने तिला पळवून आयुष्यातून उठवले..त्यानेच तिची चित्ताही पेटवायची ? सती जाणाऱ्या स्त्रीच्या चित्तेला तिच्या आत्मने अग्नी द्यावयाचा असतो. गोदावरीचे जवळचे दूरचे आत ह्यात असताना...अग्नी देण्याचा आग्रह त्यांच्याऐवजी ती संभाजीलाच का करते ? आणि संभाजीही हा आग्रह मान्य करील हे कोणत्या विश्वासाने ती धरून चालते ? ...कोणत्या अनाकलनीय नात्याने ती संभाजीला आत मानीत होती ? सतीच्या चित्तेला अग्नी देण्याने, अग्नी देणाराला पुण्य मिळते...असाही एक समज आहे. जगाचा अखेरचा निरोप घेताना...हे पुण्य संभाजीच्या शैल्याच्या पदरात वांधावे अशी तर गोदावरीची सुप्त इच्छा नव्हती ?

गांधील माझ्यांचे मोहळ डिवचावे तसे गोदावरीच्या विचित्र आग्रहाने, नाना शंका कुशकांचे मोहळ मनात घोंघावत उठले. गोदावरीने असा विचित्र आग्रह का धरला ? याचे उत्तर मिळत नव्हते. कथा सांगताना धनगरही गोदावरीची ही अट सांगतेवेळी गहिवरला होता, त्याचा आवाज घोगरा झाला होता....डोळे पाणावले होते ! म्हणजे गोदावरीच्या अटीचे अथवा आग्रहाचे रहस्य त्याला उलगाडले असावे काय ?... मला ते का उलगाडू नये ? लोककथेच्या जगात मी एवढा परका होतो काय ? गोदावरीला पळवून नेली ही घटना त्याकाळी जगावेगळी नव्हती आणि आजही नाही.

गोदावरीचे सती जाणे आज आततायी वाटले तरी त्या काळाच्या संदर्भात ते समजण्यासारखे आहे. पण...सती जाते वेळेची तिची अट...त्या काळीही विचित्र वाटली असावी...आज तर ती अक्षरशः गोंधळात टाकणारी आहे.

एक मात्र स्पष्ट जाणवले की...गोंधळात टाकणारी ही विचित्र अटच या लोककथेचा आत्मा आहे, कथेचे सारसर्वस्व आहे ! किंवा या अटीकरताच कथेचा अड्डाहास आहे...लोककथेचा अवतार आहे !! या अटीचा मागोवा घ्यायला हवा... तो घेतल्याशिवाय या लोककथेचा 'जिव्हा' ध्यानात यावयाचा नाही.



काही दिवसांनंतर पुन्हा रायगडला गेलो असता...वाडीला जाऊन पुन्हा एकदा समाधी पाहिली. कारण दरम्यान कळलं की एका इतिहासतज्ज्ञाच्या मते ती समाधी गोदावरीची नव्हती...तर उत्तर पेशवाईतल्या एका पेशव्याच्या...सवाई माधवरावाच्या पत्नीची...यशोदाबाईची आहे. समाधीची वास्तू निरखून पाहिल्यावर ध्यानात आले की, तिचे बांधकाम शिवकाळातले नाही...तर पेशवेकालीन समाधीच्या धर्तीचे आहे. या यशोदाबाईचा शोध घेणे आवश्यक होते. तो घेतल्यावर कळले की उत्तरपेशवाईत, दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकीर्दीत, पेशवे कुटुंबातील स्त्रियांचे वास्तव्य काही दिवस रायगडावर होते. यशवंतराव होळकरांच्या पुण्यावरील स्वारीच्या धामधुमीत दुसऱ्या बाजीरावाच्या कुटुंबकविल्याबरोबर यशोदाबाईचीही पुण्याहून रायगडावर रवानगी करण्यात आली होती. रायगडावरच ती मृत्यू पावली. तिचे दहन गडाखाली किल्लेवाडीच्या वाटेवरच झाले असण्याची शक्यता आहे. सवाई माधवराव पेशव्याची पत्नी म्हणून दहन झाले त्या जागेवर तिची समाधी बांधण्यात यावी हे साहजिकच आहे. आज ही समाधी लोककथेतल्या गोदावरीची समाधी म्हणून ओळखली जाते.

मला गंमत वाटली ! लोककथेतला संभाजी हा ऐतिहासिक संभाजी नसावा असे कागदोपत्रीचा पुरावा पाहून वाटू लागले...आता इतिहासाच्या साक्षीनेच गोदावरीची म्हणून ओळखली जाणारी समाधी खोटी ठरते आहे. प्रश्न पडला-पेशविणीला बाजूला सारून गोदावरी या समाधीवर नेमकी केव्हा आणि कशी येऊन बसली ? पण याबद्दल केवळ अनुमानानेच सांगता येणे शक्य आहे.

रायगडच्या परिसरात सवाई माधवरावाची पत्नी यशोदाबाई हिची समाधी बांधण्यात आली असली तरी, सवाई माधवरावाच्या मृत्यूनंतर सामान्य लोकांच्या दृष्टीने यशोदाबाईला महत्त्व राहिले नव्हते. दुसऱ्या बाजीरावाने तर तिला कैदेतच ठेवले होते. कैदी म्हणूनच तिला रायगडावर पाठविण्यात आले होते. सारांश पुण्यात आणि रायगडावर यशोदाबाई माधवरावाच्या नाहीतर कोठडीच्या अंधारातच होती.

रायगडच्या परिसरात तर ती सर्वस्वी परकीच होती. तेथे तिला ऋधी कोणी पाहिलेही नसावे. मृत्यूनंतर तर ती कायम काळाच्या पडद्याआड गेली. कालांतराने स्थानिक लोकांच्या स्मृतीतून ती नाहीशी होणे स्वाभाविक होते. कारण त्यांच्या कोणत्याच श्रद्धा-निष्ठांत तिला स्थान नव्हते... तिची स्मृती जपून ठेवावी एवढे महत्त्व तिला नव्हते. काही काळ लोटल्यावर... किल्लेवाडीची समाधी नेमकी कोणाची ?... हेही लोक विसरले असण्याची शक्यता आहे. परिणामी पेशवे पत्नी यशोदावाईची समाधी अनामिक झाली... केवळ एक जुनी वेवारशी वास्तू म्हणूनच मागे उरली.

पण गोदावरीचे तसे नव्हते. तिची स्मृती लोककथेनेच अनेक पिढ्या जागृत ठेवली होती. ती रायगडच्या परिसरातलीच होती... रायगडची माहेरवाशीण होती. तिने केलेल्या अग्निदिव्यामुळे जनसामान्यांच्या मनात तिच्यावद्दल नुसता आदर नव्हता... श्रद्धा होती. त्यांच्या श्रद्धा-समजुतीत तिला 'सती'चा मान मिळत होता. प्रस्तुत लोककथा ही जनमानसाने बांधलेली गोदावरीची अक्षर-समाधीच होती. पण ती केवळ 'शब्द' समाधी होती... दृश्य, पार्थिव वास्तू नव्हती !

लोककथेला आपली ओळख पटवायला एखादी खुणेची जागा, वस्तू अथवा वास्तू... तिची 'निशाणी' म्हणून लागते. एखादा ओवड-धोवड शिलाखंड, भयाण वाडा, जुना ओसाड वाडा, किल्ल्याचा अथवा गढीचा बुरुज, नदीतला डोह, नदीकाठचा विराण घाट वगैरे वगैरे. गोदावरीच्या लोककथेलाही एखादी खुणेची जागा हवीच होती. आधीची तिची जागा याच परिसरात इतरत्र कुठे असण्याची शक्यता आहे. अमुक एका जागेवद्दलही लोककथेचा आग्रह नसतो. पंचक्रोशीत कुठेही बसायला ती तयार असते. अशा परिस्थितीत त्याच परिसरात... एक जुनी अनामिक समाधी आयतीच मिळाल्यावर, गोदावरीची लोककथा... तिच्यावर अलगद येऊन बसली असल्यास नवल नाही. विस्मृतीच्या अंधारात हरवून, वेघर, वेवारस झालेल्या जुन्या, जीर्ण वस्तू-वास्तूंचा तावा घेऊन... निःशंकपणे त्यावर आपला हक्क सांगणे ही लोककथांची खोड काही उदाहरणांवरून स्पष्ट करता येते.

माझ्या माहितीतले एक खेडेगाव... क्षेत्र म्हणून प्राचीन काळापासून प्रसिद्ध आहे. तेथील देवाल्या शेजारीच पुजाऱ्याचा मोठा मठ आहे. या मठाच्या आवारात, जात्याच्या आकाराचे दोन अजस्र गोल दगड आवाराच्या कोपण्यात पडलेले आढळतात. गेली अनेक वर्षे ते तसेच पडले असावेत. गावकऱ्यांना आज विचारले तर ते सांगतात—“ हे भीमाचे जाते आहे. पांडव अज्ञातवासात असताना भीम हा पाकशाळेचा प्रमुख आचारी होता. तो आपले सारे दळण या जात्यावर दळत असे.” अनेक प्राचीन लेणी पांडवांनी कोरली आहेत असे नेहमीच सांगण्यात येते. काही तर पांडवलेणी म्हणून प्रसिद्धही आहेत. मुन्हा-मावळातल्या एका डोंगराच्या माथ्यावर कातळात कोरून काढलेली एक प्राचीन, मोठी विहिर पाहिली. छिन्नीने

कोरून काढल्यामुळे विहिरीच्या कडांवर ओरखाडे उमटलेले दिसतात. विहिरीबद्दल विचारले तेव्हा सांगण्यात आले—“ भीमाने आपल्या नखांनी कातळ कोरून काढला... त्यामुळे ओरखाडे उमटले आहेत. ठिकठिकाणी सीतेच्या ‘ न्हाण्या ’ आढळून येतात. त्यांचीही हीच कथा. वास्तवात त्या हीनयान बुद्ध-भिक्षूंच्या वर्षावासाच्या साध्या खोल्या असाव्यात. शेजारी पाण्याची कोरलेली टाकी असतात. पण कालांतराने भिक्षू विसरले जाऊन, खोल्या शेजारच्या पाण्याच्या टाक्यांमुळे भोवतालच्या परिसरात या खोल्या सीतेची न्हाणीघरे म्हणून ओळखली जातात. भूमीत पुरलेला एखादा अशोकस्तंभ, स्थानिक लोकांच्या समजुतीत, मारुतीचा मलखांव म्हणून प्रसिद्ध असतो. जमिनीवर आडवीतिडवी लोळत पडलेली एखादी प्रचंड शिला... खंडोवाची झोपलेली पत्नी महालसा, म्हणजे म्हाळसा म्हणून दाखविण्यात येते. सारांश स्मृतिशून्य, वेवारस झालेल्या वस्तू-वास्तूवर.. निसर्गातल्या आडमाप स्थळा-कातळांवर, जनसामान्यांच्या श्रद्धा-समजुती प्रमाणेच लोककथाही निःशंक जाऊन वसताना दिसतात. हे ध्यानात घेतले की वाडीच्या समाधीवर गोदावरी कशी अलगद येऊन वसली असावी याची कल्पना करता यावी !



लोककथेतला संभाजी व कागदोपत्रीचा ऐतिहासिक संभाजी यामधला फरक स्पष्ट झाला. गोदावरीच्या तथाकथित समाधीचाही शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. पण सती जातेवेळी गोदावरीने घातलेल्या विलक्षण अटीचे रहस्य मात्र उलगडत नव्हते.

दरम्यान लोकघाटी आविष्कारांचा अधिक वारकाईने अभ्यास झाला. त्यांच्या वेगळ्या घडण प्रक्रियेबद्दल, वेगळ्या थाट-घाटाबद्दलही विचार केला... आणि स्पष्ट जाणवले की, लोकघाटी आविष्काराचे ‘ कूळ ’ मुद्दलीच वेगळे असते आणि या वेगळेपणाचे कारण या आविष्कारावर असलेल्या, निसर्गातील निर्मितीक्षम ऊर्जा शक्तीचा प्रभाव आहे हे स्पष्ट जाणवले. किंबहुना सान्या सृष्टीच्या निर्मिती व्यवहाराचे एकमेव प्रेरणाकेंद्र आणि शक्तिकेंद्र असलेल्या..सृष्टी निर्मितीच्या विराट व्यवहाराला कारणीभूत होणाऱ्या...सृष्टीच्या वेगवेगळ्या अनंत घटकांना शक्ती-गतीच्या सहयोगातून निर्मितिक्षम करणाऱ्या आणि त्यांच्या निर्मितीचे सातत्य अहर्निश सांभाळणाऱ्या...ऊर्जेचे अनन्यसाधारण कर्तृत्व ध्यानात आले !

सृष्टिजीवनावद्दल आस्था आणि सृष्टिजीवनाच्या सातत्याबद्दल निष्ठा ह्याच ऊर्जेच्या सृष्टि निर्मितीच्या मूळ धारणा आहेत, आणि सृष्टीच्या चेतन-अचेतन सर्व घटकांचे निर्मिती व्यवहार याच धारणेनुसार होत असतात हेही स्पष्ट झाले.

सृष्टीचा एक घटक म्हणून..सृष्टीशी सतत सहयोग व संवाद साधणाऱ्या मानवाचे..विशेषतः सृष्टीच्या सतत सान्निध्यात असणाऱ्या ग्रामीण मानवाचे..सर्व

जीवनव्यवहार आणि आविष्कार याच धारणांवर अधिष्ठित असणे स्वाभाविक आहे. लोककथा ही तर लोकगीतासारखी अस्सल लोकघाटी निर्मिती ! 'वी' कवींच्या 'चाफा' या लोकगीताचा लोकघाटीअंगाने शोध घेतला होता...तेव्हाच ऊर्जेचे निर्मितिकर्तृत्व, तिची सृष्टिजीवनावद्दलची आस्था, व जीवनाच्या सातत्यावद्दलची निष्ठा..याची स्पष्ट जाणीव झाली होती. खरे म्हणजे या जाणिवेची अस्पष्ट कल्पना बालकवींच्या 'औदुंबर' या कवितेचा मागोवा घेतानाच आली होती. 'वी' कवींच्या 'चाफा' आणि 'वेडगाणे' या कवितांनी ती अधिक स्पष्ट केली. 'वेडगाणे' या गीतातील—'ब्रम्हांडाच्या घडामोडी करणारी' म्हणजे सृष्टीचा विराट निर्मितीव्यवहार करणारी ऊर्जाच आहे हे स्पष्ट झाले.

हे स्पष्ट झाल्यावर मनात विचार आला—लोकगीत आणि लोककथा यांची भावकुळी एकच असेल तर, त्यांची कुळस्वामिनीही एकच असणार...आणि ती ऊर्जाच असणार !..गोदावरीच्या विचित्र अटीचा अर्थ या कुळस्वामिनीलाच कौल लावून विचारला तर ?

सृष्टीच्या निर्मितिकार्यात ऊर्जेचे अधिष्ठान असल्याशिवाय निर्मिती होणेच अशक्य, म्हणून ऊर्जेलाच सृष्टीच्या निर्मितीकार्याची कुळस्वामिनी मानले पाहिजे. या कुळस्वामिनीचे अधिष्ठान केवळ सृष्टीच्या निर्मितीकार्यातच नव्हे, तर...सृष्टीच्या घटकांच्या निर्मितीकार्यातही असतेच...असायला हवे ! सबब सृष्टीच्या निर्मितीप्रमाणेच या घटकांची स्वतःची निर्मितीही ऊर्जेच्या प्रभावी नियंत्रणानुसार होणे अपरिहार्य आहे. लोकघाटी आविष्कार हे सृष्टीच्या सतत सान्निध्यात असलेल्या ग्रामीण मानवाची निर्मितीच असतील तर या आविष्कारातही ऊर्जेचे अधिष्ठान असणे व त्यांची निर्मिती ऊर्जेच्या प्रभावानुसार होणे जेवढे स्वाभाविक तेवढेच अपरिहार्य ! हे ध्यानात घेऊन प्रस्तुत लोककथेचा विचार केला...तर ऊर्जेच्या कथेवर असलेल्या प्रभावामुळेच कथेतील संभाजी आणि गोदावरी ही पात्रे...जणू त्यांच्या कुळस्वामिनीने दिलेल्या कौलानुसार कशी वेगळी वागतात हे स्पष्ट होते.

हे वागणे सृष्टिमान्य वाग-वहिवाटीचे असणे स्वाभाविक आहे. म्हणूनच लोककथेतील संभाजीला गोदावरीचे आकर्षण वाटणे...तिच्यावद्दल अभिलाषा निर्माण होणे...आणि त्यामुळे त्याने तिला पळवून नेणे हे जसे सृष्टिमान्य वहिवाटीचे, तसेच पळवून नेल्यानंतर...त्याने तिच्याशी मानाने, सौहार्द भावनेने वागणे हेही सृष्टिमान्य वाग-व्यवहारानुसारच ! लोककथेतील गोदावरी हिने, ऊर्जेने दिलेल्या कौलानुसारच वागायचे, तर तिनेही सृष्टीच्या सहयोग धोरणेनुसारच वागले पाहिजे. म्हणजे संभाजीच्या सौहार्दाच्या, मर्यादेच्या वागण्याला तिनेही सौहार्दाने आणि मर्यादा ठेवूनच प्रतिसाद द्यायला हवा. पण गोदावरी तसे न करता...सती जाण्याचा सर्वस्वी विरुद्ध निर्णय घेते. असे का ? ऊर्जेने दिलेली प्रेरणा धुडकावून ती वागते,

की...सती जाण्याची प्रेरणा तिला ऊर्जेनेच दिली होती ?...आणि क्षणाघात स्पष्ट जाणवले की...सती जाण्याचा निर्णय गोदावरीने ऊर्जेच्या प्रेरणेनुसारच घेतला होता...एवढेच नव्हे तर “संभाजीने माझी चिंता पेटविली पाहिजे” हा गोदावरीचा हट्ट म्हणा...आग्रह म्हणा, ऊर्जेनेच गोदावरीकडून वदविला होता. गोदावरी अगतिक दयनीय झाली होती म्हणून सती जात नव्हती. तर सती जाण्याचा निर्णय घेतल्यावरच ती सर्वार्थाने मुक्त होऊ शकत होती. नाती गोती, सगे-सोयरे या साऱ्यांना ती निरोप देऊन जगाशी असलेले सारे पाश ती तोडू शकत होती. म्हणूनच लोककथेतील गोदावरी सती जाण्याचा दाहक निर्णय घेते. ‘वी’ कवींच्या शब्दात सांगायचे तर या निर्णयामुळे “जगाच्या जगपणाचे’ जीवघेणे ओझे झुगारून देऊन ती निर्भिड, निर्भय झाली होती. उदंड, आगळ्या आत्मविश्वासाने...प्रकाशाची दारे असलेल्या आकाशाच्या घरात ती प्रवेश करणार होती...उडुगणांच्या यानी वसून अनंताची प्रदक्षिणा करणार होती...चंद्राच्या हसण्यात, वायूच्या वरळण्यात, किंबहुना साऱ्या सृष्टीच्या नादब्रह्मात सूर भरणारी तीच झाली होती. आता ती या जगातल्या कोणाचीच नव्हती. “मी न माझी-त्याची । मी न माझी कुणाची” हेच तिला ठामपणे सांगायचे होते. सारांश ‘ब्रह्मांडाच्या घडामोडी’ करणाऱ्या... म्हणजेच सृष्टीचा विराट निर्मिती व्यवहार करणाऱ्या...प्रत्यक्ष ऊर्जेचीच ती एकरूप झाली होती. ऊर्जा आणि गोदावरी असा भेदभाव उरला नव्हता. मुक्तीच्या आनंदाच्या तेजोमय उजाळात विरघळून...दिशाच जेथे लुप्त झाल्या तेथे कोणत्याही अंतराची.. द्वैतभावाची जाणीव कशी उरणार ? गोदावरी ऊर्जा झाली होती. “संभाजीने माझी चिंता पेटविली पाहिजे” ही गोदावरीची मागणी ऊर्जेची होती ! हे स्पष्ट झाल्यावर वाटते की ती अट नव्हती, आग्रह नव्हता तर...शालीन विनंती होती !

गोदावरी ऊर्जारूप झाल्यावर अटीतटीच्या मानवी व्यवहारांला आता अर्थच उरला नव्हता, उलट तिने सृष्टिमान्य समजुतीच्या वाग-व्यवहाराने वागणेच स्वाभाविक होते. हे वागणे निर्भय असते, निर्भीड असते...तरीही ते अत्यंत शालीन आणि संयमी असते. सहयोगाचे, सौहार्दाचे त्याला अंगभूत परिमाण असते, म्हणूनच त्याला क्रीडेचे हृद्य, विलोभनीय वळण असते. औद्धत्याला, दांडगाईला, बळजबरीला येथे वाव नसतो, कारण सौहार्दाशिवाय सहयोगाशिवाय कोणताही निसर्ग-व्यवहार होणे शक्य नसते. या धोरणेनेच सृष्टीच्या घटकांचे सर्व व्यवहार होत असतात, नर-मादी, स्त्री-पुरुष यांचे सृजन व्यवहार सुद्धा ! निसर्गमान्य सृजन व्यवहार...नर आणि मादी यांची, परस्पर आवड, सौहार्द...मान्य झाल्यावरच होत असतो, हे पशु-पक्षांच्या उदाहरणावरूनही स्पष्ट होऊ शकते. म्हणजे संगमपूर्व सौहार्द, अनुनय, पशु-पक्षांनाही आवश्यक वाटत असतो, या अनुनयाला प्रतिसाद मिळाला तरच ते रतिक्रीडेत सहभागी होतात. प्रतिसाद न देणाऱ्या जोडीदाराच्या वाटेस नर अथवा मादी सहसा

जात नाही.

सारांश संगमपूर्व अनुनय आणि क्रीडा निसर्गालाही आवश्यक वाटतेच. रतिक्रीडेशिवाय संगम... म्हणजे हेतुशून्य, केवळ इंद्रिय भोग ! आणि केवळ इंद्रिय भोग हा सृष्टीला अभिप्रेत नसतो, म्हणून मान्यही नसतो. कारण तो भोग नसतो तर बलात्कार असतो. त्यात सहयोगाची, सौहार्दाची भावना नसते...ती क्रीडा नसते... ती केवळ एकतर्फी दांडगाई असते ! नराला मादीबद्दल अथवा मादीला नराबद्दल वाटणारे आकर्षण स्वाभाविक असते...सृष्टीचीच ती योजना असते. असे आकर्षण न वाटणारी व्यक्ती अपवादात्मक समजली पाहिजे ! पण एखाद्या स्त्रीबद्दल आकर्षण वाटते. म्हणून तिच्यावर सक्ती करण्याची मुभा पुरुषाला नसते...कारण अशी मुभा निसर्गाच्या सहयोगी धारणेलाच मान्य नसते. शक्तीच्या बलवत्तेमुळे अधिकारामुळे, प्रसंगी सत्तेच्या जोरावर... अथवा सामाजिक परिस्थितीच्या कोंडीमुळे असा अधिकार पुरुष घेऊ शकतो, अनेकदा घेतोही ! विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीत अशी सक्ती करण्याची मुभा समाजमान्यही ठरते. म्हणून ही सक्ती निसर्गालाही मान्य असते असे समजणे गैर आहे. उलट कितीही समाजमान्य असला तरी तो निसर्ग दुष्ट बलात्कार असतो...अत्याचार असतो !

गोदावरीला पळवून नेली तेव्हा ती सर्वस्वी संभाजीच्या आधीन होती...अगतिक होती ! स्वतःच्या शीलाचे स्त्री-सुलभ निर्धाराने रक्षण करण्याचा...प्रसंगी प्राणपणाने सारी शक्ती एकवटून प्रतिकार करण्याचा तिचा निश्चयही झाला असावा. प्रतिकाराच्या निश्चयाने ती उद्दाम झाली असण्याचीही शक्यता आहे. संभाजीशी औद्धत्याने वागून...त्याची निर्भत्सना, त्याचा अपमान करण्याचाही तिचा विचार असावा ! पण यांपैकी तिला काहीही करावे लागले नाही. तसा अतिप्रसंगच आला नाही...संभाजीनेच तो आणला नाही. गोदावरीच्या वरील निर्धाराचा... तिच्या औद्धत्याचा...तिच्या पावित्र्यासकट चिंधीचोळा करण्याचे सामर्थ्य असूनही... संभाजी तिच्याशी अत्यंत अदवीने, मर्यादेने वागला होता ! तिला स्पर्श तर सोडाच परंतु आपल्या शेल्याचा वारा तिच्या अंगावरून जाणार नाही...आपली सावलीसुद्धा तिच्या सावलीला शिवणार नाही...अशा खबरदारीने तो तिच्यापासून दूर उभा राहात असावा. ज्या सौजन्याने...ज्या मर्यादेने, ज्या माणुसकीने संभाजी वागला... त्या सौजन्याने, मर्यादेने, माणुसकीने गोदावरीला त्या प्रसंगी भयाऐवजी 'अभय' दिले होते !

हे ध्यानात न घेण्याइतकी गोदावरी अजाण, असमंजस नव्हती. स्त्री-पुरुष भेटीतील माणुसकीच्या या अपूर्व दर्शनाने ती मनोमन भारावली होती. पूर्वी कधी, कुठेही न घडलेल्या या दर्शनाला...कधीही न घेतलेल्या या अनुभवाला... या अनुभवाने दिलेल्या अनोख्या प्रचीतीला...स्त्री म्हणून सौहार्दाने प्रतिसाद

देणे..केवळ माणुसकीचेच नव्हे..तेर निसर्गनिष्ठ वागव्यवहाराचे ऋण आहे...असं तिला:मनोमन भावणे, स्वाभाविक होते. जगाच्या जगपणाची बंधने असेपर्यंत हे भाव-ऋण निःशंक कृतज्ञतेने ती फेडू शकत नव्हती, त्याकरिता सर्वस्वी मुक्त होणे आवश्यक होते. सती जाण्याचा निर्णय घेऊन सर्वार्थाने सर्वस्वी स्वतंत्र, मुक्त, निर्भय, निःसंकोच झाल्यावरच... सौहार्दाचा प्रतिसाद देऊन... भाव ऋणाची परत फेड निःशंक मनाने ती करू शकत होती. संभाजीला असा प्रतिसाद देता यावा म्हणूनच जलसमाधी घेण्याऐवजी, सतीचे 'दाहक' जाणे तिने पत्करले होते ! संभाजीच्या माणुसकीला प्रतिसाद देण्याच्या हेतूने.

समाजमान्य पण, निसर्ग दुष्ट अत्याचारांचे दुष्परिणाम निसर्ग समाजालाच भोगायला लावतो हे शिवकाल व पेशवाई यांमधील स्त्री-पुरुष संबंधावरून स्पष्ट होते. पुरुषाला एकदा नव्हे तर दहादा बोहल्यावर चढण्याची, निसर्ग दुष्ट पण समाजमान्य मुभा शिवकालात व पेशवाईत असल्यामुळे...आणि दर लग्नाचे वेळी पुरुषाचे वय चढत्या श्रेणीने वाढले असूनही, मुलीचे वय मात्र, कमाल दहावर्षांची मर्यादा कधीच ओलांडू शकत नसल्यामुळे...असे समाजमान्य पण, निसर्गदुष्ट बलात्कार...या काळातून, विशेषतः ब्राह्मण समाजातील स्त्रियावर, घरोघरी शहाजोगपणाने होत असत व त्यांची परिणती स्त्रियांच्या अकाली मृत्यूत व्हायची हे सर्वश्रुत आहे.

लोककथेतल्या संभाजीला केवळ इंद्रियभोग...म्हणजे इंद्रियांचे क्षणिक सुख मान्य नव्हते हे त्याच्या वागणुकीवरून स्पष्ट होते. केवळ इंद्रिय-सुखापेक्षा... अधिक श्रेयस असा सृष्टिमान्य समागम-सहयोग त्याला अभिप्रेत होता...म्हणूनच तो संयमाने वागला. केवळ इंद्रियांना क्षणिक सुखविणारा बलात्कार त्याने गोदावरीवर केला नाही...तो करावयास त्यास कोणतीही आडकाठी नव्हती तरीही ! त्याने बलात्कार केला असता तर तो पशू-पक्ष्यांहूनही नीच ठरला असता. तो तरुण होता, बलवान होता, धाडसी होता...पण बलदंड नव्हता ! लुटारू नव्हता तसा दरवडेखोरही नव्हता ! त्याचा या प्रसंगीचा वाग-व्यवहार समंजस होता. सृष्टिमान्य वळण-वहिवाटीचा होता. धनगराने यालाच खानदानीचे वागणे म्हटले होते.

गोदावरीवर या वागण्याचा वेगळा परिणाम झाला असावा काय ? ती ब्राह्मण होती, विवाहित होती, प्रौढ होती. कोणी सांगावे ? त्या काळच्या प्रथेनुसार ती तिच्या पतीच्या .दुसऱ्या, तिसऱ्या, चौथ्या संबंधाची पत्नी असण्याची शक्यता आहे. म्हणजे स्त्री-पुरुष संबंधाचा अनुभव घेतलेली ती आहे. आणि तो अनुभव... काम-व्यवहारी, नाखुशीचा, सर्वस्वी एकतर्फी, बलात्कारी ! केवळ घृणास्पद... बुभुक्षित भोगाच्या हिंस्र व्याप्रासारखा—अमानुष, निर्दय, निर्घृण असण्याची शक्यताही नाकारता येत नाही !

गोदावरीने प्रतिसाद कसा दिला ?

हा प्रतिसाद गोदावरी...प्राप्तपरिस्थितीत लक्षणेनेच देऊ शकत होती. गोदावरीने तो तसाच दिला—“ माझी चिंता संभाजीने पेटविली पाहिजे ” अशी अट घालून नव्वे, आग्रह धरूनही नव्वे, तर अत्यंत सूचक आणि तेवढीच हृद्य विनंती करून ! सकृद्दर्शनी वाटली तशी ही अट नाही...हट्ट नाही...आग्रह नाही. तीत संभाजीवद्दल राग नाही, द्वेष नाही. त्याचा सूड अनुस्युत नाही...तसा त्याला प्रायश्चित देण्याचा प्रच्छन्न हेतूही नाही ! एका सौहार्दाच्या शालीन वाग-व्यवहाराला...म्हणजेच धनगर म्हणतो त्या सृष्टिमान्य खानदानाला...प्रति-सौहार्दाने दिलेली ती दाद आहे... उत्स्फूर्त प्रतिसाद आहे !

हा प्रतिसाद जेवढा दाहक आणि तेजस्वी आहे...तेव्हाच तो हृद्य आणि शालीन आहे. जेवढा तो सूक्ष्म आहे तेवढाच तो स्पष्ट आहे. जेवढा तो लाक्षणिक आहे तेवढाच तो प्रकट आहे...आणि जेवढा तो उत्स्फूर्त आहे...त्याहून सहस्र पटीने तो उत्कट आहे.

गोदावरीच्या लोककथेचा भावलेला हा भावार्थ ! मला तो स्पष्ट झाला, भावला, तेव्हा...एकतारीची तार छेडल्यावर...स्वयम शंकारून उठणाऱ्या अनाहत गंधारासारखे, धनगराचे शब्द कानात रंजी घालीत उठले—“ गोदावरी सती गेली.. पन कशी ?...संभाजीनं माझी चिंता पेटविली पाहिजे, असा हट्ट धरून ! ”



REFBK-0024713



उर्जा

दत्तात्रय रामेरा मोस्को

... ऊर्जा आणि अवकाश यांत दुजाभाव
नसतो. दोघेही भूगोलांतर्गत एका
प्रचंड शक्तीच्या प्रभावाने नियत...
म्हणून दोघांचीही भाव कुळी एक !

त्यामुळे सृजनाचा...नवनिर्मितीचा
ऊर्जेचा धर्म हा अवकाशाचाही आपद्धर्म होतो...
अवकाशाही ऊर्जेच्या प्रभावामुळे, निर्मिती सापेक्ष...
सृजनानुकूल होते. अवकाशाने आकार-घाटास
येणे...म्हणजे अभिव्यक्त ऊर्जेने " पैसेसि येणे ".

ऊर्जा जशी सर्वव्यापी आहे तशी,
... सृष्टीच्या अनंत निर्मिती-विक्रीडितांची
सूत्रधार ऊर्जाच आहे !!!



किंमत ३० रुपये

पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई