म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. ३१६९



REFBK-0025046

फलमान

फ. मुं. शिंदे

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.

27 AUG 1986

14 ... 1987

(क्र. मा. पहा)
५०००-३-८४

वाराणसेय संस्कृत विश्वविद्यालय
पुस्तकालय
३१६६
२५०४६
उमाशंकर

कालमान

फ. मुं. शिंदे



कवितेच्या
अंतरंगाचा
भावशोध





परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद

KAALMAAN (Literary Criticism)
by FAMU SHINDE

प्रकाशक
अनंत दाशरथे
परिमल प्रकाशन, खडकेश्वर, औरंगाबाद.

©
प्रा. फ. मुं. शिंदे

प्रथम आवृत्ती
१० एप्रिल १९८६

मुद्रक
अनंत दाशरथे
परिमल प्रिंटर्स, औरंगाबाद.

मुखपृष्ठ
छायाचित्र : लहरीकांत शहा

अक्षरे
श्री. अण्णा सासमकर

किंमत रुपये चाळीस फक्त

विद्यापीठाकडून
अंशतः अनुदान प्राप्त

प्रा. धर्मराज भोईर

प्रा. रमेश दीक्षित

प्रा. प्रकाश कामतीकर

श्री. भ. मा. परसवाळे

आणि आमचे मेहुणे

श्री. नवीन चौहान

या पाच कलावंतांना

नोंद

वेगवेगळ्या निमित्तानं कवितेच्या अंतरंगासंबंधी भावशोध घेताना मी जो विचार मांडत आलो त्याचं हे संकलित रूप आहे असं म्हटलं तरी चालेल. समीक्षात्मक लेखनाचं तसं हे माझं पहिलंच संकलन म्हणावं लागेल.'स्वान्त' हा लेखसंग्रह स्फुट लेखनात मोडणारा आहे. सम्यक् असा नाही.

कालमानानं सर्वच गोष्टींचं रंगरूप पालटणं अनिवार्य असतं. साहित्य, संघर्ष आणि प्रश्न जसे बदलतात त्याचप्रमाणं बदलाचा वेध घेणारी जाण आणि दृष्टीही कालमानातूनच उजळलेली असते. 'कालमान' या माझ्या प्रस्तुत लेखनातून माझी कवितेसंबंधीची बरीचाईट जाण आणि दर्शनाची दृष्टी अनुभवायला मिळेल. समीक्षेत सामर्थ्यापेक्षा मर्यादाच अधिक व्यक्त होत असल्यामुळं, सहृदयता आणि रसिकता तेवढी लक्षात राहाते. रसिकतेलाही प्रेरणेचं आंतरिक मूल्य असतं.

ज्या म्हणून कवितासंग्रहांचा आस्वाद घेऊन मी भावशोध मांडला आहे त्यांतले बहुसंख्य संग्रह त्या त्याकवींचे पहिले वहिले असे आहेत.अपवादही आहेतच. नव्या पिढीतल्या मनोगतांचे कवी समकालीन प्रश्नांची जाणीव उत्कटतेनं मांडताना दिसतात. त्यामुळं कवी नवानवखा आहे का जुनाजाणता आहे, लेखन दंड आहे का मानदंड आहे यापेक्षाही लेखनातल्या जाणिवेचं स्वरूप कोणत्या जातीचं, विचाराचं, म्हणूनच समकालीन संदर्भात किती अनिवार्य जाणवतं हे पाहाणं अगत्याचं वाटतं. त्यातूनही साहित्याकडं पाहाण्याची तुमची दिशा आणि दृष्टी व्यक्त होते.

आज मितीला यांतल्या अनेक कवींचे अनेक संग्रह प्रसिद्ध झालेले असणार. अनेकांना अनेक पुरस्कारही मिळालेले आहेत. आजच्या त्यांच्या नव्या लेखनाच्या प्रकाशात काही नवंही नोंदवता आलं असतं. मी तसं केलेलं नाही. त्या त्या संग्रहाच्या संदर्भात तेव्हाचीही ती भूमिका आजही मला अर्थपूर्ण वाटते. मुळातलं लेखन तसंच एकत्रित केलेलं आहे.

विविध विचार–विकारांच्या, वृत्ति–प्रवृत्तींच्या कवींच्या कविता या

निमित्तानं मी अनुभवल्या. कवितेच्या कलानंच भावशोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो फसो का जमो, कविता शिल्लक राहाणारच आहे.

यातलं बरंचसं लेखन वाङ्मयीन नियतकालिकांतून यापूर्वी प्रसिद्ध झालेलं आहे.त्या दृष्टीनं'अस्मितादर्श'चे डॉ.गंगाधरराव पानतावणे,'आलोचना' चे प्रा. वसंत दावतर, तेव्हाचे 'म. सा. पत्रिकेचे' डॉ. भालचंद्र फडके, 'ललित'चे कै. केशवराव कोठावळे, 'अनुष्टुभ'चे डॉ. रमेश वरखेडे, 'प्रतिष्ठान'चे डॉ.सुधीर रसाळ, 'मराठवाड्या'चे श्री. महावीर जोंधळे, 'लोकमत'चे बाबा दळवी, आकाशवाणीचे केंद्रनिदेशक आदींचा मी ऋणी आहे.

अंशतः प्रकाशनअनुदान दिल्याबद्दल मराठवाडा विद्यापीठाचा तसंच हे लेखन ग्रंथरूपानं प्रकाशित केल्याबद्दल मित्रवर्य श्री. अनंतराव दाशरथे यांचाही मी आभारी आहे. आमचे तरुण कलावंतमित्र लातूरचे लहरीकांत शहा यांनी मुखपृष्ठासाठी छायाचित्र दिलं. दुसरे मित्र श्री. सासमकर यांनी प्रेमानं पुस्तकाच्या नावाची अक्षरं दिली, मी उभयतांच्या प्रेमातच राहू इच्छितो.प्रेस-मधील सर्वच कामगारमित्र जिव्हाळ्याचे आहेत. मुद्रण त्यांच्याच प्रयत्नांचं फलित आहे.

डॉ. अंबुलगेकर, प्राचार्य गजमल माळी, प्रा. भास्कर चंदनशिव तसंच आमची सुविद्य पत्नी सौ. लीला, मुलं चि. कपिल आणि कु. ऋचा यांचं प्रेम आभारात कसं मावेल !

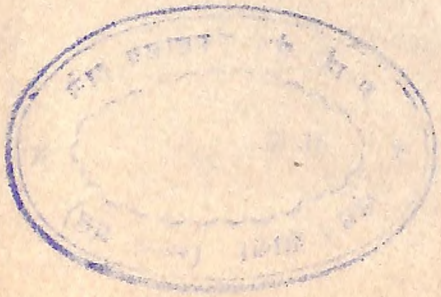
– फ. मुं. शिंदे

मराठी विभाग
मराठी विभाग
देवगिरी महाविद्यालय
औरंगाबाद ४३१००१

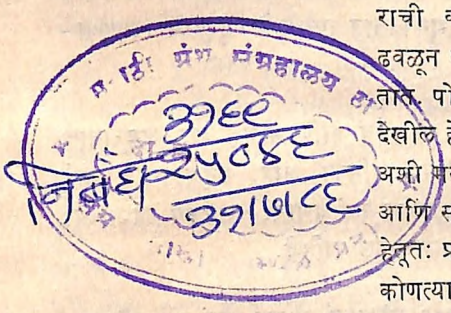
अनुक्रम

बापूरावांचा पहाड १ । अनिरुद्धचा डिसेंबर १० । वहितले महानोर १४ । अनिमिष गोविंद १७ । कालस्वराचे वैद्य २१ । काळसेकरांचं इंद्रियोपनिषद २४ । ठकारांचं तुलसीदल २६ । उन्हउतरणीचे शनवारे २८ । मी सूर्यमुक्त कारेकर ३२ । किणीकरांची रात्र ३५ । अंजली गीतांजली ३८ । गावाकुसाबाहेरील निबाळकर ४० । खोतांचा अपभ्रंश ४३ । गायधनीची समाधी ४६ । अरण्यातला वसंत ४८ । सुरुंगाचा त्रियंबकु ५० । वामनरावांचा इंगळ ५५ । अनाद वारा ५९ । सदानंद मायकॉव्हस्की ६४ । जेतवनातील भगवान ६९ । एकनाथी ओळखी अनोळखी ७३ । जोंधळ्यातला पाऊस ७८ । दिगंतरीच्या अनुराधा ८१ । प्रसन्न घोडदौड ८७ । ग्लोरियाचा गुरुनाथ ९२ । तुळसीचा हिल्लोळ ९७ । निस्संदर्भ पाटील ९९ । शांताबाईचा चंद्रमा १०१ । आरती प्रभूंचे देणे १०३ । सुनेत्रा चेतसी १०६ । मंगेशाची सलामी ११० । सावंतांचं स्वस्तिक ११५ । नाईकांचा आदिवास ११७ । वलयातलं प्रेम १२३ । रायगड ते राजघाट १२७ । संगीत पाथेय १३० । कोरसातला विश्वास १३३ । नागनाथचे मूडस् १३६ । नरेन्द्रचा पंखपैल १३९ । इब्लिस दीक्षित १४२ । वाळवणातले संपतराव १४४ । जयश्रीचे मोरपंख १४६ । कल्याणकरी जागल १४८ । गलफातला विलास १५० । सोपान हाळमकर १५२ । चंद्रभूषण कुलश्रेष्ठ १५७ । पोपट सातपुते १६१ । कवितेची कहाणी १६६ । प्रीतीचा प्रत्यय १७१ । भारावणारे भाव १७३ ।









बापूरावांचा पहाड

अटळ संघर्षांचा आत्मा घेऊन जन्माला आलेलं साहित्य वृत्ति-प्रवृत्तीनं कसं असेल हे जसं सहज कळू शकेल असं वाटतं, त्याचप्रमाणे ते जसजसं कळत जातं तसतसं आपलं मन विशाल बनत जातं. सीमेतून आपल्या मनालाही मुक्त व्हावं लागतं. याचा अर्थ काय ? संघर्षांच्या आत्म्यात विशालता आणि बंधमुक्तीचं धैर्य असतं; संघर्षाचा धर्म मूलतः माणुसकी हाच असतो आणि माणुसकीची ओढ मूलतः क्रांतिशील उद्‌गारांची पाईक असते. संघर्ष म्हटला की पारंपरिक आणि घाटाच्या विशिष्ट कल्पनेवर पोसलेलं मन बिचकतं. पोसलेली मनं आणि सोसलेली मनं ही वेगळीच विश्वं असतात. सोसलेली मनं संघर्षाच्या आधाराची कणखर भूमी असते; ही मनं तळ ढवळून काढण्यासाठी सर्वशक्तीनं सिद्ध असतात. पोसलेली मनं पृष्ठभूमीवर तरंगताना देखील हेलकावे खातात आणि हैराण होतात. अशी मनं संघर्षाचाही वरवरचा अर्थ घेतात आणि संघर्षाच्या आत्म्याचं विडंबन करण्याचा हेतूतः प्रयत्न करतात. हे करत असतांना कोणत्या तरी गोंडस तत्त्वज्ञानाला ते वेठीस धरतात आणि तात्त्विक प्रतिष्ठा डकवतात. खोट्या तात्त्विक मुलाम्याची भुरळ पडणाऱ्यांचा एक वर्ग असतो. त्यांनी आता संघर्ष नीट समजावून घेतला पाहिजे. साहित्य जर प्रामाणिक उद्‌गारांचा, माणसांचा शब्द असेल तर – मग ते कोणाचंही साहित्य असो– कोणत्याही भिती त्यामुळं निर्माण होत नसतात; किंबहुना मर्यादांचं आणि स्वार्थाचं जग सुरक्षित राहावं म्हणून आम्ही ज्या कृत्रिम भिती घालून ठेवतो, नेमका तिथंच भूकंप

घडवून आणण्याचा सुंदर हेतू त्याचा असतो. विषमतेच्या, विद्वेषाच्या भिंतींना धक्के बसत असलेले पाहून जर कुणाला मनस्वी दुःख होत असेल तर त्यांच्यासाठी पुन्हा संघर्षाचा अर्थ निराळा मांडावा लागतो हेही विसरता कामा नये.

संघर्षाची प्रेरणा आणि परिणती कशी ? माणुसकीच्या अधिष्ठानावर उभा असलेला संघर्ष बंधमुक्तीच्या नंतर भेदाशिवायच्या सुंदर समाजरचनेत आणि पिळवणुकीशिवायच्या सुखद नात्यात संपतो. जे वास्तवात असत नाहीं परंतु ते कंसं असलं पाहिजे आणि असूच शकतं हे विचारानं आपण अनुभवतो आणि मग त्याला साकार करून घेण्यासाठी संघर्ष अटळ ठरतो. संघर्ष म्हणजे संहार, कत्तली, उखडून फेकून देणं, जीवित धोक्यात आणणं, दंगली असा काही या साहित्याच्या अनुरोधानं अर्थ नाही. उलटपक्षी ज्या दलितांचा संहार होतो आहे, कत्तली होतात, त्यांना उखडून फेकून दिलं जातं, त्यांचं संपूर्ण जीवित धोक्यात आणलं जातं, त्यांच्या विरोधात दंगली उसळतात आणि कित्येकांच्या मरणानं शांत होतात, त्या दलितांनी संघर्षालाही माणुसकीचं अधिष्ठान देऊनच रचनेच्या कल्पनेचे अर्थ द्यावेत ही मनाची प्रगल्भता आणि विशालता स्तिमित करणारीच वाटावी. करंटेपणातच ज्यांच्या वृत्ती सुखावतात त्यांनी हे मुद्दाम पाहण्यासारखं आहे.

माणसाच्या विरोधात असलेलं मोडायचं आणि माणसाच्या अनुरोधात पुन्हा ते मांडायचं हीं या संघर्षाची आत्मिक भूमिका आहे. सद्भावनांचे अर्थ असल्याशिवाय संघर्षाचं साहित्य सर्वंकष स्वप्न कसं देणार! सर्वंकष स्वप्नांच्या वास्तव अनुभवासाठी हा संघर्ष आहे हे उलगडलं पाहिजे.

संघर्षाचा जरा विस्तारानं विचार मांडायचं कारण असं की 'निळ्या पहाड्याच्या कविता' मानवमुक्तीच्या चळवळीशी निगडित असलेल्या आणि खरं तर चळवळीच्या मध्यभागी उभा असलेल्या अशा कवीच्या कविता आहेत. चळवळीच्या निमित्तानं (नैमित्तिक चळवळी त्या वेगळ्या) समाज आणि माणूस, प्रश्न आणि गुंता, इमान आणि दंभ, सामर्थ्य आणि भीती, नीती आणि कट, मुद्रा आणि मुखवटे असं सर्वंच फार जवळून शोधायला मिळतं. चळवळीतच स्वतःचंही साहस आणि इमान उजळून निघतं. मताचा श्लेष आणि मनाचा क्लेष सोसतांना फार काही स्पष्ट झालेलं असतं. चळवळ म्हणजे युद्ध नसलं तरी युद्धाच्या पलीकडचे डावपेच खेळून चळवळी हाणून पाडणारेही भेटतात. तळहाताच्या फोडाइतकं चळवळीला प्रसंगी आणि प्रत्यही जपावं लागतं. नाही तर फोडाफोडीचे शाप आहेतच. चळवळीतल्या इमानानं आणि रचनात्मक

विचाराच्या आग्रहानं (अट्टाहासानं नव्हे) तळपणाऱ्या कवीच्या या कविता आहेत. प्रा. बापूराव जगताप म्हणजेच विधानांची सत्यता असं म्हणण्यांत अजिबात अतिशयोक्ती नाही, हे त्यांनाही कळून चुकलं आहे. ज्यांना साहित्याची तर सोडाच पण अक्षरांचीही ओळख नाही, अशा सामान्य दलित, पीडित माणसांना साहित्याची किंवा अक्षराची ओळख करून देणं न देणं फारसं मला महत्वाचं वाटत नाही. महत्वाचं आहे ते हे की त्यांना त्यांच्यातल्या सामर्थ्याची ओळख करून दिली पाहिजे. सामान्यांना सामर्थ्य देण्यासाठी झगडणारे म्हणून प्रा. बापूराव जगताप यांची कविता पाहावी लागते. इथं सामान्य हा अस्मिता नसलेला म्हणजे अस्मितेपासून वंचित ठेवलेला, एका कपटकारस्थानाचा युगानुयुगांचा बळी असा दलित आहे. अशा दलितांच्या अस्मितेची, कणखर श्वासाची, संघर्षशील तरीही विशाल मनाची आणि प्रेरणाबळ डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचारानं तेजःपुंज झालेल्या प्रगल्भ दृष्टिकोणाची अशी ही कविता आहे.

प्रा. बापूराव जगताप यांना एक प्रामाणिक कार्यकर्ता म्हणून, प्रणेता म्हणून जे कठोर वास्तव पाहता आलं त्यातूनच त्यांची भूमिका बनत गेली असली पाहिजे हे उघड आहे. मुक्तिलढ्यातून स्फुरलेलं साहित्य किती अस्सल आहे, असतं हे दलित साहित्यातून दिसून येतं. विश्वात्मकता हा साहित्याचा धर्म मानला तरी दलित साहित्यातली विश्वात्मकता भारतीय साहित्यात सापडणार नाही. मानवतेइतकी विश्वात्मक गोष्ट दुसरी नाही. दलित साहित्याची भाषा मानवतेची भाषा आहे. अस्सल आहे. बखरी आणि ऐतिहासिक कागदपत्रं यांमध्ये महत्तेचीं जी श्रेणी आहे तीच दलित अनुभव कल्पून लिहिणारे आणि कल्पनेनंही थक्क व्हावं अशा भयंकर अनुभवातून जाताना लिहिणारे यांमध्येही असते. हाच अनुभव चळवळीच्याही संदर्भात खरा आहे. म्हणून बापूराव जगताप यांची कविता म्हणजे अनुभव आणि विचार यांची अस्सल कागदपत्रं आहेत. अस्सल ते सुन्दर हेच अंतिमतः खरं ठरतं. सौंदर्याला खरेपणाचो ओढ असते. कृतिमता भपक्यातच संपलेली असते.

अस्सल मनाची, मतार्ची अस्सल कविता हेच 'निळ्या पहाड्याच्या कवितार्चं' सुन्दर स्वरूप आहे.हे मीच सांगावं असं नाही.मला त्यांच्याकवितेनं सांगितलं. मी तुम्हाला सांगतो एवढंच. अस्सल तेवढंच सांगणारी आणि मांडणारी कविता कधीच स्वप्नाळू नसते. याचा अर्थ तिच्यात स्वप्नं नसतात असं नाही.

स्वप्नांचा अर्थ काळाच्या परिमाणात आणि जाणिवेत घ्यावा लागतो.

स्वप्नही मनाची वास्तवताच असते. स्वप्न नुसती पडण्यासाठीच नसून साप़ड-ण्यासाठीही असतात याची जाणीव ठेवावी लागते. दलित साहित्यात स्वप्नांचा अर्थ शोधाच्या सांगतेचा, सुन्दर मानुष वास्तवतेच्या तृप्तीचा आणि म्हणूनच नव्या रचनेच्या पूर्तीचा अनुभव असा ध्यावा लागतो. समाजाची एकात्म भावना हे स्वप्न आदर्श स्थिती नसून, परिवर्तनाच्या पराकाष्ठेची अटळ परिणती म्हणावी लागेल. दलित साहित्यानं वास्तव स्वप्नं दिली ती या अर्थानं. निखळ स्वप्नवास्तवातच रमलेल्यांनाही हे कळू शकेल. नाही असं नाही. स्वप्न म्हणजे वैचारिक भूमिका हा विलक्षण अनुभव आता येतो आहे. भाषा सापडली म्हणतात त्याचा अर्थ इथं लागेल.

'निळ्या पहाडाच्या कविता' असं नाव नक्की करताना कवितेला विशेषण दिलेलं नाही हे विशेष. पहाडाच्या कविता असं म्हणताना एक निश्चित आशय लक्षात येतो. पहाडाची व्याप्ती त्यासाठी पाहावी लागते आणि पहाडान लक्षात येणारं वास्तव मांडावं लागतं. हा नुस्ता पहाड नाही. निळा पहाड आहे. निळी पहाट हा शब्द ठाऊक आहे. पहाट आणि पहाड यांचा संबंध जव-ळचा. पहाट तर झालेली आहे. पण निळ्या पहाडांतून ही पहाट अवतरते ते पहाड कसे, कोणाचे आणि केव्हापासूनचे हे जास्त खोलात जाऊन पाहावं लागतं. पहाट होऊनही अंधार संपतच नसेल तर पहाडांना हलवून जागं करावं लागतं. 'उजाडलं पण सूर्य कुठं' हाही प्रश्न अजून तसा संपलेला नाही. सूर्याच्या ताकदीनंच पहाट होत असते आणि पहाट पाहण्यासाठीं मात्र 'सूर्य' नसावा हेही दु:ख येतच राहणार. उदयाला आणि अस्ताला साक्षी असलेले पहाड जेव्हा निळे असतात तेव्हा ते निसर्गापेक्षा माणूस जास्त असतात.म्हणूनच पहाडातल्या माणसांच्या या कविता आहेत हा पहाड आहे तरी कसा ?

हा पहाड जेव्हा कृष्णाच्या करंगळीसाठी हलका व्हायचा तेव्हा दलि-तांच्या छातीवर प्रचंड अवजड बनायचा. युगायुगाच्या यातनांचं ते ओझं. सूर्य थोपवून धरणारं ओझं. पहाट अडवणारं ओझं. काळ बदलत गेला. पहाड बद-लत गेले. यातनांनी व्याकुळ असे पहाड. संघर्षातल्या छातीला उभारी देणारे पहाड. सोसलेल्या यातनांचं कणखर गाठोडं पहाड. मुक्तिलढ्यातल्या माणसांची नावं असलेले पहाड. माणुसकीचा विश्वात्मक शिलालेख पहाड. अस्त थोपवणारे आणि उदय ओढून काढणारे सूर्यमित्र पहाड. प्रकाशाच्या सत्तेचं सिंहासन पहाड. माणसाच्या अस्मितेचे आधार पहाड. पहाटेच्या ओठांवरील क्रान्तिप्रवण शब्द पहाड. नव्या मांडणीसाठीच्या संघर्षाचं आयुध पहाड. कवितेचा पालक पहाड.

कवीचा विचारधर्म पहाड. इमानाची अचलता पहाड. विश्वशास्त्याच्या विशाल मनाचा पहाड. निळा.

यांसारख्या जाणिवांच्या व्याप्तीनं पहाड अनुभवता येतो. कवीच्या मनात निळचा पहाडाचा एक समाज आहे. एक संस्कृती आहे. निळच्या पहाडात कवी एक संपूर्ण वास्तव पाहतो. त्या वास्तवाचा मनस्वी वेध म्हणजेच 'निळचा पहाडचाच्या कविता !'

नव्या संस्कृतीची संकल्पना आणि मूर्त स्वरूपात तिचा अनुभव मांडू इच्छिणारं सर्जनशील मन अचानक आणि आकस्मात उगवत नाही. हितसंबंधाच्या पुरातन संस्कृतीनं पेरलेलंच आज उगवत आहे. असं आक्रमक उगवणं केव्हातरी उफाळून अटळ ठरतच असतं. जे पेरून ठेवतात त्यांना काय उगवेल याची मनोमन जाणीव असते. परंतु ते त्याची पर्वा करत नाहीत इतके ते उद्दाम बनलेले असतात. उद्दाम आणि बेलगाम संस्कृतीवर हे निळे पहाड कोसळणार यात नवल नाही. संस्कृती तरी काय असते शेवटी? माणसांच्याच वृत्ति–प्रवृत्तीच्या नानाविध प्रवाहांनी बनलेला एक डोह असतो. गर्तेत नेणाऱ्या भोवऱ्यांना पोटात लपवणारे डोह थोर संस्कृतीचे नसतात. थोरपण संपलं की डोहाचं डबकं होतं आणि प्रवाह खंडित होतात. संस्कृतीचं थोरपण माणसाच्या मनाच्या मोठेपणावर अवलंबून असतं. क्षुद्र आणि कपटी मनानं घडवलेली संस्कृती बाजूला हटविल्याशिवाय विशाल मनाच्या स्वप्नपूर्तीचा आनंद मिळू शकत नाही. बापूराव जगताप यांच्या संस्कृतीच्या संकल्पनेत प्रगल्भ आणि विशाल मनाच्या माणसाचं भौतिक (अध्यात्मिक नव्हे) जगणं महत्वाचं आहे. सामान्यतः भौतिक रचनेनंच गुलाम निर्माण केलेले असतात. हे गुलाम मोकळे करण्यासाठी भौतिक रचना नव्यानं मांडावी लागते. नव्या मांडणीतून गुलामाचे सम्राट बनू शकतात. हे नवे सम्राट न्यायाचे भोक्ते असतात. मिळेल तो न्याय नाही. हवा तो न्याय. न्यायाच्या खऱ्या अर्थानं. गुलामांना सम्राटाचं मन देणारी आणि न्यायाची सत्ता प्रस्थापित करू पाहणारी अशी ही निखळ माणसांच्या सर्जनाच्या उद्गाराची कविता आहे. बापूराव जगताप यांचं सामर्थ्य आणि वेगळेपण त्यात आहे.

माणसाच्या आशयाशिवाय कोणतीच कविता मोठी होऊ शकत नाही ही कालिक नव्हे तर सार्वकालिक आणि म्हणून काळाची गर्जना आहे. 'आम्ही आलोय .. ..' ही सामूहिक शक्तीची कातळकाळीज आरोळी काय

सांगते ? ज्या कंठातून ही आरोळी फुटलेली आहे ते कंठ कठोर नाहीत. सद्‌गदित म्हणूनच ओलेचिंब भिजलेले आहेत. नवा प्रकाश सापडल्याच्या आनंदाचा त्यात जसा उद्‌घोष आहे, त्याचप्रमाणं प्रकाशानं लखख झालेल्या मनाचं सर्जनसामर्थ्यही आहे. आनंद आणि सामर्थ्याची ती आरोळी आहे. ही ऐतिहासिक बुरुजावरून दिलेली आरोळी नाही. पहाडाच्या अंतःकरणातला दूरवर पसरणारा मिळदार उद्‌गार आहे. हा माणसांच्या उद्‌गारातला पीळ अधिक तीव्र करणारी ही कविता एका भाषेची राहात नाही. विविध भाषांनी गुंफलेल्या समविचारी मनाची ती कविता होते. चळवळीशिवाय अशी व्यापकता कठीण असते. व्यापकतेसाठी चळवळ ही अट नसली, तरी मानवमुक्तीची चळवळ दुर्लक्षून साहित्याची व्यापकता जोखताना फार कसरत करावी लागते. हस्तिदंती मनोऱ्यातल्यांनाही व्यापक होता येईल. फक्तच भावनिक संघटन आणि शब्दांची तात्कालिक नजरबंदी म्हणजे विश्वव्यापकता नव्हे हे कळण्याइतपत खऱ्या सर्जनाचे संस्कार होऊ लागलेत, ही लक्षणीय बाब आहे.

सम्यक अर्थानं माणसांचा आशय मांडताना चळवळीची व्यापकता 'अनुभवून' बापूराव जगताप यांनी आपल्या शब्दांना धार दिली. नुस्त्या धारदार शब्दांची चमकदार कविता लिहिणारे फार असू शकतात. ती वेगडी धार असते. अस्सल पोलादाची धार असलेली मुळातून लखलखीत अशी घनद्रव्याची ही कविता आहे.

निळा पहाड मनातलं एक मूर्त वास्तव आहे. हा पहाड एकलकोंडा किंवा एकांतिक नाही. पहाडातून निघणारे रस्ते जगाशी जोडलेले आहेत. जगाला जोडून घेणाऱ्या रस्त्यावर हा कवी उभा आहे.तिथंच तो इथली संस्कृती पुराणं, तत्त्वज्ञान, इतिहास, राजकारण हे सर्व तपासतो. रस्त्यावरच तो आपली प्रतिक्रिया नोंदवतो. उघड्यावर जो बोलतो तोच खरा, हा कुणालाही पटणारा मुद्दा आहे. सर्व पुरातन तरीही संग्रहणीय बाबी रस्त्यावर खोटचा पडतात हे कवीला उमगलं की तो त्या बाळगू शकत नाही हे अगदी स्पष्ट आहे. खरेपणाचा मानदंड रस्ता आहे. माणसांशी फारकत करून कोणतीच गोष्ट महत्ता मिळवू शकत नाही हा खरा त्याचा इत्यर्थ आहे.

स्वतःच्या जगण्यापासून ते तत्त्वज्ञानापर्यंत एक भासमान स्थिती दिसली म्हणजे अस्तित्वाचाच पुनर्विचार करावा लागतो. आपलंही काही असू शकतं ही अस्मितेची पहाट पहाडातूनच जन्म घेते. रात्री प्रकाशाला जोडल्या जातात

तेव्हा हातात पृथ्वी तोलण्याचं सामर्थ्य आलेलं असतं. प्रकाशयुगाचा प्रवास सुरू झालेला असतो.

भास आणि भान अभावातून भावाकडे नेणाऱ्या क्रमवार स्थिती मानल्या की दलित साहित्य काय किंवा जगणं काय 'भाना' ची अटळ अवस्था म्हणावी लागेल. या भानाला काळचेही कणखर अर्थ आहेत. या भानातूनच उद्याची वास्तवता हळूहळू उमटत जाते.

उद्याच्या वास्तवतेत उन्हासावलीचे दिवस सर्वांचे असणार. हातात बेड्या नसतील. बेड्या तोडणाऱ्या हातांवर पक्ष्या बसतील आणि लोख चुंबन घेतील. सदिच्छांनी नवी गावं बांधली जातील. प्रकाशयुगाचा कोलंबस पाहून गावही मुक्ती अनुभवेल. अंधारडोहातून आनंदडोहाकडे काळ आलेला असेल. सामाजिक नात्यांना माणुसकीचे अर्थ राहतील. देशाची, माणसांची किंवा कोणत्याही स्वरूपाची गुलामगिरी शिल्लकच ठेवलेली नसणार. स्वातंत्र्य आणि मानवी स्वातंत्र्य अशा स्वतंत्र जाणिवा (भेदमूलक) नसतील. संहार नसेल म्हणून संरक्षणाची कल्पना करण्याचं कारण नाही. अंधार नसेल म्हणून आक्रोशाचा आकांत थांबलेला असणार. हे उद्याचं वास्तव आदर्श आणि स्वप्नवत् वाटेल. परंतु ते तसं नाही. उद्याच्या वास्तवासाठी आज संघर्ष आणि लढे चालू आहेत. हजारो साथी घेऊन हे लढे होताहेत. ते एकांगी नाहीत. हे लढे कुणा व्यक्तीच्या विरोधात नाहीत. काळीज नसलेल्या धर्माच्या आणि संस्कृतिच्या विरोधात आहेत. काळजाचे कातळ व्हावेत आणि मनात पहाडांची गर्दी व्हावी हे कशाचं द्योतक आहे? हुंदक्यांचं स्वागत यात गर्भितार्थ कोणता? आमच्या झोपड्या पेटवण्यासाठी तुमच्या हातात निखारेही आम्ही देणार आहोत या जाणिवेतील व्यंजकता कोणती? यासारखे हैराण करणारे प्रश्न विचारणारी ही बंडखोर कविता आहे. प्रश्नांची उत्तरं सोपी आहेत. अवघड गोष्ट म्हणजे सामाजिक इमानदारी. ती नसेल तर प्रश्नांना नुस्ते फाटे फुटतात. त्यानं कवितेचं मोल होऊ शकत नाही. आपल्याही उराच्या सरोवरात केव्हा तरी लाटा निर्माण झाल्या पाहिजेत. त्याशिवाय हे वादळी समुद्र झेलता नाही येणार!

मनात चंद्र आणि समोर वणवा अशा मनःस्थितींना भोगत आलेल्या मनांना आम्ही सामोरं जाऊ शकलो नाही, सन्मानानं दिलेली सोबत स्वीकारू शकलो नाही, हातावर आभाळ ठेवताना ते पेलू शकलं नाही, बसायला दिलेली

वादळांची घोडी सावरता आली नाहीत तर झिंदाबादच्या घोषणांचे मोहळ घोंघावत येणार हे जाणलं पाहयजे. निळ्या पहाडातून देश अवतरणार ही भाषा उमगली पाहयजे. भूमीला ठोकरून निघालेली माणसं द्रोही नसतात, विद्रोही असतात. आपलं म्हणून काहीच नसेल तर कशासाठी आपलं म्हणायचं हा तेव्हाचा विचार असतो. ज्यावेळी मनाच्या विशालतेचे सर्व पर्याय कोलमडून पडलेले असतात. अन्याय करणारं मन कृपण आणि कृतघ्न असतं. त्या मनाचा धर्म आणि संस्कृतीही तशीच. त्यात काही काही बदल होणारच नसेल तर इथल्या स्वातंत्र्याला आणि लोकशाहीला कोणता अर्थ आहे? स्वातंत्र्य आणि लोकशाही ज्या क्षणी संशयास्पद वाटू लागतात तेव्हाच आणि तिथंच 'वेगळेपणाची' ठिणगी पडत असते. स्वतःच्या म्हणून नव्या जन्मभूमीचा शोध असा त्या ठिणगीचा अर्थ असतो. जन्मभूमीनं दुस्वास मांडला की नव्या देशाची संकल्पना अपरिहार्य ठरते. ही संकल्पना चूक की बरोबर हा मुद्दा नसतो. मुद्दा असा आहे की परिस्थिती गळ्यापर्यंत आपणच आणून सोडायची आणि तरीही मन पूर्वापारच ठेवायचं. विचारी माणसाला यातील बाजू जोखता येईल.

प्रा. वापूराव जगताप यांच्या कवितेनं असे अनेक प्रश्न निर्माण केले आहेत. या संग्रहात प्रेमजाणिवांच्या अत्यल्प अशा कविता आहेत. रुढार्थानं त्या प्रेमकविता नाहीत. दलितांची प्रेमकविता हा स्वतंत्रच विचाराचा मुद्दा आहे. वादळी ओठांच्या गोष्टीत, हा संसार काही दोघांचाच नाही असं सांगणारा कवी सर्वत्र सारखाच सामाजिक आहे हे कळतं. नुस्त्या संवेदना म्हणजे प्रेम नसतं. मेंदूमांसासकट विचार आल्याशिवाय प्रेम व्यापक होत नाही.

प्रा. वापूराव जगताप यांच्या कवितेचा धर्म संघर्षाबरोबरच व्यापकता हाही आहे. मोडण्याबरोबरच मांडणं हाही आहे. विद्रोहाबरोबर सदिच्छा हाही आहे. वणव्याबरोबर सागर हाही आहे. सूर्याबरोबरच सावली हाही आहे. आणि गुदमरणाऱ्या श्वासाबरोबर नवा सलाम हाही आहे. तिचा गुणधर्म हीच तिची गुणवत्ता आहे.

जाळातच जन्मायचं आणि राखेतून फुलण्याचं वरदान घेऊन आलेली, सूर्यालाही माथा टेकवायला सांगणारी, काळाचे खडक कोरणारी, उद्याचा इतिहास खोदणाऱ्या स्मशानाची, हिरावलेल्यांना आणि हरवलेल्यांना विश्वास देणारी, भूकंपाचे धक्के देणारी, ओठात पहाड आणि पोटात होलगा घेऊन

'आम्ही आलोय.....' अशी युगपुत्राची सूर्यगर्जना करणारी अशी ही लंडखोर कविता आहे. माणसांच्या, माणुसकीच्या आणि संघर्षांच्या सर्जनाचा वादळी उद्‌गार म्हणजे प्रा. बापूराव जगताप यांची कविता. सलाम घेत घेत ही कविता मनं जिंकेल हे सांगायला का पाहिजे!

अनिरुद्धचा डिसेंबर

'डिसेंबर आणि इतर कविता' (अनिरुद्ध कुलकर्णी) वाचून झाल्यानंतर त्यातील बऱ्याच प्रमाणातील अपरिचिततेमुळे सरावलेल्या सवयींना बधिरता येण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. ही कविता एका वेगळ्या विश्वात नेऊन तेथील अपूर्वतेचा प्रत्यय आणून देते. त्या विश्वातील धूसरता, हरवलेपण आणि एकाकीपण संग्रहाच्या मुखपृष्ठांत अत्यंत ठळकपणे दृक्संवेदनांचा भाग होतात. विश्व म्हणत असताना अर्थातच ते अनुभवविश्व असतं. हा अनुभव ज्या व्यक्तित्वाच्या रंध्रातून स्त्रवतो आहे त्या व्यक्तित्वाचे एक अत्यंत संगत दर्शनही या कवितांमधून होते, हे व्यक्तित्व असंगत-विसंगत वैशिष्ट्यांनी सिद्ध झालेलं दिसत असलं तरी हयाचं कलात्मक दर्शन मात्र संगत असतं.

खरं म्हणजे मला असं म्हणायचं असतं की, या संपूर्ण कवितांमधून एका नायकाच्या मनाचे विविध परिमाणांसह जबरदस्त दर्शन घडतं. या नायकाच्या मनाची व्यामिश्रता

$$2n\ (Mgh - \tfrac{1}{2} M_g - F)$$

$$(MW + W\ [t_2 + At - t_1\ ])$$

या एका गणितीय रुपात व्यक्त होते असं म्हणता येईल. हे सूत्र मानसिक क्रिया-प्रतिक्रियांच्या माध्यमातून समजावून घेण्यास मीही असमर्थ आहे. परंतु सूत्रातील घटकांच्या सांकेतिक रूपांशी मी परिचित असल्यामुळं त्यामधील संगत व्यामिश्रता जाणवून घेऊ शकतो. ही अशी व्यामिश्रतेतील संगत एक मनाची असंगत-विसंगतता व्यक्त करीत आहे. या संग्रहातील अशा प्रकारचं रूप नित्याच्या सवयीपलीकडचं आहे, म्हणून ते मराठी कवितेला

नवीनही आहे.

हा नायक एका अतर्क्यतेशी बांधला गेला आहे. या नायकाला स्वतःचीच नियती आहे. या नियतीचा आणि अतर्क्यतेचा नातेसंबंध प्रत्ययाला येऊ शकतो. ही भोवतालची व्यवहार्यताच कदाचित ...

पण करार एकांतात होईल
आणि एकट्याशीच होईल.

त्याला त्याच्या मनाला अशा प्रकारच्या अटळ वैफल्यापर्यंत नेत असावी परंतु हा एकांत भावनिक नाही. या एकांतात स्वतःची व्यर्थता, क्षणाची व्यर्थता, जगण्यातली यःकश्चितता या नायकमनाला जाणवते स्वतःचं रितेपण तो याच एकांतात भरून घेतो आहे. याही पलिकडच्या एका तटस्थ्याची जाणीव याच एकांताला आहे.

रडून भागत नाही जसं हसून भागत नाही
नेमून दिले काम दोहोंच्याही पलीकडे आहे

ही कमालीची विरक्तता असल्यामुळंच

नांगी स्वतःचीच स्वतः मारून घेतोय मी

या आत्मवेदनेपर्यन्त येऊन तो पोचतो. स्वतःच्या व्यक्तित्वालाच तो अभिव्यक्त करू पाहतो आहे.

मी मात्र चरित्रहीन
अकलंकित ना नवा, ना जुना
परिघाप्रमाणे प्रारंभहीन, अंतहीन

शोकात्मिकेतील नायकाप्रमाणे ही सर्व प्रारंभहीनता, अंतहीनता जाणवते. अनुभवांची अर्थपूर्णता याही एका पातळीवरून मराठी कवितेत जाणवते आहे.

'मेणबत्त्यांच्या विझण्यातून वावरणारा' अनपेक्षित परिस्थितीच्या प्रतिकूल नक्श्या विसंगत नक्श्या अनुभवणारा हा नायक संयत मनाचा आहे. तीच

संयतता कवितेतील अनुभवांना मिळाली आहे. या अर्थाने ही कविता गतिजड आहे. या कवितांना म्हणूनच गतिजडतेची अत्यंत संथ लय आहे. 'धुपून जावे ज्याच्यासाठी असे प्रेमाखेरीज नसणे. दुसरे मनाजवळ' असं असूनही ही जडता टिकली आहे. ही जडता अनुभवाची नसून अभिव्यक्तीच्या रूपाची आहे. ही जडता काही कवितांमधील लांबलचक ओळींमधून दृश्यपातळीवर अनुभवता येईल. ही जडता नायकाच्या व्यक्तिमत्वाच्या चैतन्याशी निगडित असल्यामूळे ती अचल नाही. ही दगडातील जडता नाही.

'इन्शुअर्ड' पलिकडच्या स्वतःच्याच जुन्या–पुराण्या चिरंतनत्वाचा शोध हा नायक घेतो आहे.

आंदोलनांनी आभाळ कसे भरून आले आहे
आसवांना बाजूला सारून मी बघू पाहतो आहे.

हीं त्याची भूमिका आहे. स्वतःला तो निर्विकार चंद्ररूपात पाहात आहे. 'अव्याहत वाढणाऱ्या दुःखाच्या मालिकेत' तो असूनही तो निर्विकार आहे. या अर्थाने तो आत्मातीत होत आहे.

या सर्व कवितांमधून एका व्यक्तिमत्वाचे, नायकाचे, व्यक्तिमनाचे दर्शन घडतं असं म्हणत असताना आणखीही वेगळंच म्हणायचं असतं. व्यक्तिमत्वातून आलेली संवेदनशीलता तर अभिप्रेत असतेच, त्याचबरोबर या कवितांमधील अनुभव भिन्नस्तरीयता असलेला आहे, व्यामिश्र आहे. नायकासारखाच काहीसा निगूढ आहे हेही दिसते. या सर्वांत नवीनता आहे.

अनिरूद्ध कुलकर्णी यांच्या कवितांमधील प्रतिमांचं एक वैशिष्ट्य म्हणजे घटनात्मकता. उदा. तळापर्यंत समुद्र शोषून लालभडक झालेले ढग जसे –

समुद्राच्या अंगावर रेललेले त्याप्रमाणे
आपलेच रक्त पिऊन हचा लाल शाली
थंडपणे आपल्याच हाडांवर पसरलेल्या आहे

या कवितांच्या निमित्तानं मराठीत एक वेगळी, न आवडणारी तरीही महात्मता बाळगणारी, कविता स्थिर होऊ पाहात आहे. देश–परदेशीय पुराण–

कथांमधील बराच भाग अभिव्यक्तीसाठी कधी प्रतिमा पातळीवर तर कधी प्रत्यक्ष अनुभवाच्या स्वरूपात अवतरला आहे. त्यामुळंही येणारा अवजडपणा नाकारता येत नाही. अनेकवेळा तर प्रतिमांचा नुसता ढीग असतो. अशा सर्व प्रतिमा विशेषणरूपिता असतात. हा सोस नसला तरी दोषस्वरूप नक्कीच आहे, बाकी काहीही असले तरी " डिसेंबर " एक नवीच चाहूल आहे.

'रा नातल्या कविता' नंतरचा 'वही' हा महानोरांचा दुसरा संग्रह निसर्गालाच प्रत्यक्ष संवेदनाशील व्यक्तित्व मिळवून देण्यामध्ये महानोरांची कविता रमलेली आहे. इथं निसर्गकविताही आहे. निसर्गप्रतिमाही आहेत, निसर्गाचे विभ्रमही आहेत, आणि खरं म्हणजे यापैकी इथं काहीच नाही. काहीच नाही याचा अर्थ काही तरी वेगळं आहे. निसर्ग आणि कविमन यांच्या नात्यातील प्राणलिप्तता इथं आहे. तीच प्राणलिप्तता निसर्गाचे संवेदनशील व्यक्तित्व घडवत असते. याच संग्रहातील 'उन्ह' ही प्रतिमा (खरं तर संवेदनशीलताच) माणूस आणि निसर्ग यातील भेदच नाहीसा करते. जाणवत असते ती फक्त पार्थिवतेतून आलेल्या संवेदनांची मूलभूतता.

वहीतले महानोर

जास्वंदीच्या फांदीवरले उन्ह थरकते
थरकबिथरल्या पाण्यावरती तरंग होते
मऊ नाजूक ओठांचे
संथ बिलगावे उन्ह
खोल बुडताना
नुस्ते पाणी पांघरती
पोरी न्हातीधुती
उन्हे पाण्यात पांगती
हळदी उन्हात झुले चंद्रबन
भादव्याची उन्हे ऐन पोटऱ्यातील
हिरमुसली राने

महानोरांची ही सबंध कविता काही विशिष्ट आकारांचा अर्थ लावणारी आणि नंतर त्या आकार अर्थांचे सवेदनाच्या पातळीवरचे रूप अभिव्यक्त करणारी आहे.

या मनाला स्त्रीत्वाचे केंद्र आहे' किंवहुना हे एका मादीचे चिरंतन मन आहे. त्वचेत आणि त्वचेच्या आड गुंतून पडलेल्या अव्यक्त भावप्रवाहांचा हा कलात्मक शोध आहे, असेही म्हणता येईल.

महानोर "वही" च्या निमित्ताने पुन्हा एकदा "रानातल्या कविता" चा प्रत्यय देऊ इच्छितात काय यासारख्या प्रश्नांना उत्तरे देण्याचा दृष्टिकोण इथे नाही. महानोरांच्या कविप्रकृतीतून मराठी कवितेला जे सौंदर्य मिळाले आहे त्याची त्रोटक वैशिष्ट्ये पाहात आहोत.

झिगलो मी. झाड झुलते झाड झ.लो.

या एका ओळीतून Personification च्या पल्लीकडची सर्व नाती अनुभवता येतात.

हे झिगणे पाऊस पाऊस आणखी पाऊस खेलताना झिगून जाणं असे आहे. पाऊस झेलतानाचं झिगून जाणं एका अर्थानं बेहोषी आहे. हीच बेहोषी झाडाची आहे. 'झांडझुलते' ही त्याची (कदिझाडाची) मनोवस्था आहे. 'झ' ची पुनरावृत्ती झपाटून टाकणाऱ्या झिंगलेपणाची दृश्यता आहे.

एकेका शब्दामध्ये एखाद्या संपूर्ण अवस्थेची,घटनेची सूचकता साठवलेली असते. अर्थात तो शब्द स्वयंपूर्ण कवितेच्या क्रमातला असतो. सुटा नसतो. या दृष्टीनं एक कविता मुद्दाम पाहण्यासारखी आहे. त्याच कवितेतून हेही जाणवून जाते की हे कविमन सतत जिथं म्हणून नवसृजनात्मक घटना आकार घेत असेल तिथं त्या रुपाचा कलापूर्ण शोध घेत असतांना दिसतं. निर्मितिप्रक्रियेतील सुटच्या अवस्थांचा आणि संपूर्णतेचा हे मन पोत विणत असतं. तो पोत त्या कवीचं मनही असतं.

नागीण मैथुनात मग्न
नग्न नागाच्या विळख्यात
स्वस्थ
सळसळते
अंगांग सगळे

आसमंत विसरून
सुस्त
जडवलेल्या डोळ्यांच्या प्राणात

पहिल्या दोन ओळीत एक घटना, नंतरच्या एका ओळीत दुसरी घटना, त्यानंतरच्या तीन ओळींत तिसरी घटना आणि शेवटच्या ओळींत चौथी घटना असे हे रतिचित्र आहे. इथे घटना अवस्थासूचक आहे. या घटनांमधील क्रम मैथुनाचा आहे. पहिल्या घटनेंत तिची मग्नता आणि त्याचा विळखा ही अवस्था, दुसऱ्या घटनेंत 'स्वस्थ', इथे देहार्पणातील अनुकुलतेच्या गोड लहरी आहेत. ही तिची अवस्था. तीन ओळीतील तिसरी घटना मैथुनक्रियेतील अत्युत्कटता '. आसमंत विसरुन ' ही बेहोषी आहे. मैथुनाच्या संपूर्णतेकडं झुकलेलं 'सुस्त' या शेवटच्या घटनेत आहे.या संपूर्णतेच्या फलिताची शक्यता 'जडवलेल्या डोळ्यांच्या प्राणात' अनुभवता येईल.

ही महानोरांची ताकद मला मोलाची वाटते. अर्थात ती कोणालाही मोलाचीच वाटावी अशी आहे.

गोविंद कुलकर्णी यांचा 'अनिमिष' हा पहिला कवितासंग्रह. कमीत कमी शब्दांचा इथं वापर होताना दिसतो. कविता लहान आहेत बाह्याकारानं. तिच्या आंतरिक आकाराचा आवाका खूपच विस्तारत जाऊ शकेल असा आहे. या निर्मितीत वृत्तिगांभीर्य आहे आणि म्हणून अर्थपूर्णताही आहे.

आभाळ, काळोख, क्षितिज, पाऊस, माती, डोळे, झाड, वाटा, सांज यांची परस्पर नाती इतक्या विविध पातळीवरची आणि व्यामिश्र जाणवतात की त्यांचा आपण एक संपूर्ण व्यक्तित्व म्हणूनच विचार करायला पाहिजे. आणि मग आपोआपच हे व्यक्तित्व एका कवीचं आहे हे जाणवू लागतं. वरील संपूर्ण घटकांचं मिळून जसं एक व्यक्तित्व जाणवतं तसंच प्रत्येक घटकालाही एका व्यक्तित्वाचा संपूर्ण अर्थ मिळालेला आहे हेही प्रतीत होतं.

काळोख : काळोखासारखा

अनिमिष गोविंद

अशी एक कविता आहे. इथं काळोखाचे अर्थ काळोख म्हणून तर बदलत असतातच. तथापि व्यक्तित्व म्हणूनही त्याचे अर्थ संदर्भानं निराळे जाणवतात. हे अर्थ यापुढं इतर कवितांच्या मदतीनं शोधावे लागतात. या अर्थानं यातील संपूर्ण नव्हे, काही कविता एकमेकीत रुतलेल्या आहेत. म्हणूनही कदाचित सर्व कविता एक दीर्घ कविता बनत असावी.

पहिला काळोख व्यक्तित्वाचा अर्थ असलेला तर दुसरा घटनेचा अर्थ असलेला. हे व्यक्तित्व आणि ही घटना वेगळी उरत नाही.

'सारखा' हा प्रतिमावाचक शब्द आपण विसरून जातो. काळोख हे मग एका कवीचं व्यक्तित्व असतं. मनाचा तो कॅनव्हॉस ठरतो. परंतु काळोखाचे अर्थ कोणते असतात. त्याची अर्थपूर्णता काय ?

मातीचे आकाश
मनात उजळे
काळोखात जळे दुःख माझे

हा काळोख जळत्या दुःखचित्राचा कॅनव्हॉस आहे. तसाच दुःखाच्या जळण्यात तो उजळतो आहे. या अर्थाने हा काळोख प्रकाशमान आहे.

काळोखाच्या विळख्यात उभे अस्तित्व कोरडे

काळोख हचा घटनेचं आकलन व्यक्तिमत्वासाठी 'विळखा' आहे. इथं एक काळोख दुसऱ्याशी विसंवादी आहे. अशा काळोखात अस्तित्वाची कोरड वाढत जाते. हे अस्तित्वही काळोखच आहे, म्हणून ही कोरड काळोखाचीच आहे.

तहानलेल्या काळोखाची पुढे रिकामी ओंजळ

इथं व्यक्तित्वाचा अर्थ काळोख व्यक्त करतो, तृषार्ततेबरोबरच रितेपणही जाणवतं. ही आर्तता आणि हे रितेपणही गोविंद कुलकर्णी अर्थपूर्ण रूपात अनेक कवितांमधून जाणवून देतात.

कोजागिरी विस्तारलेल्या क्षितिजजड काळोखात.

दुसरा काळोख गुदमरताना दिसतो. हे गुदमरलेपण काळोख काळोखात सलग होण्यातून येतं. काळोखांची भिन्नता उरत नाही.

डोळ्यांत . ...ओंजळीत भरून वाहणारा
काळोख .. .. काळोख

असं काळोखव्यापी हे व्यक्तित्व आहे.

बुडून गेलेला मी .. माझे डोळे

या अवस्थेत पुन्हा एकदा काळोखांची अभिव्यक्ती

तेव्हाही दिवस दिवस नव्हते.

काळोख ! काळोखासारखा

अशा रूपात होते. काळोखाला दिवसाचा अर्थ आहे. हा विरोध अर्थ–पूर्ण आहे. ही व्यस्ततेची जाणीव व्यक्तिमत्वातून आलेली असते.

या काळोखाचा, व्यक्तिमत्वाचा कणा दुःखाचा असतो. इथं जाणवतो अबोल दुःखाचा. अर्थात हे दुःख जखमेच्या उघडेपणाची आयुष्यवेदना देतं. रितेपण, एकाकी अवस्था, थिजून गेलेल्या भावना ही दुःखाची गतिचक्रं आहेत. काळोखाला हाही एक अर्थ असू शकतो.

या सर्व मानसिक उदासीनतेतून मला ओढीची दोन केंद्रं सापडतात. अतीतता आणि आर्तता.

व्यक्तित्व आणि भोवतालचं संपूर्ण ओलांडून जाण्याची अवस्था मनाला आकार देऊ लागते. आर्ततेमुळं अतीत व्हावं असंही असेल.

पैलतीर बुजताना आर्त किंकाळी फुटली.

ही अतीतता पारण्यापलीकडच्या सायंकाळची, चांदण्याच्या पैलतीरी उभ्या असलेल्या रात्रीची, दूरतेच्या सीमेवरची, पंखापलीकडची आणि पार क्षितिजापलीकडचीही आहे. आणि ही आर्तता नभाची, संध्येची, पावसाची, फडफडीतली, रानातली आहे. अर्थातच या अतीततेला आणि आर्ततेला मन माखलेलं आहे. याच मनातून शेवटी प्रश्न उमटतो.

गाण्यानंतरची शांतता

गाण्याआधी कुठे असते ?

याचंही उत्तर व्यक्तिमत्वातच सापडू शकतं. 'आधी' आणि 'नंतर' यांची 'गाणे' सीमा असेल तर 'शांतता' ही एकीकडं अटळ अवस्था आहे,

तर दुसरीकडं अटळ परिणाम आहे, असंही म्हणता येईल. 'शांतता' ही घटना 'गाणे' नसणं, असणं आणि संपणं यांच्या पार्श्वभूमीवरील क्रमानं गडद किंवा फिका होऊन जाणारा रंग आहे.

या अशा रूपातल्या जाणिवा 'अनिमिष' मध्ये अर्थपूर्ण होत जातात.

कालस्वराचे वैद्य

शंकर वि. वैद्य हे कविमन प्रामुख्यानं कालाची परिमाणं जाणून घेण्यात मग्न आहे. त्या कधी त्याला कालरेषा वाटतात तर कधी कालघनता अनुभवायला मिळते. काल-जाणीव केंद्र असून हे कविमन त्याच्याभोवती प्रेयसीच्या परिघात फिरत आहे. किंबहुना कविमन, प्रेयसी आणि काल यांची तीन गतिमान वर्तुळं आहेत. एकात एक गुंतलेली. आणि एकातून दुसरं बाहेर पडणारं. बाहेरून आत येणारं. कविमन आणि प्रेयसी यांचं आंतर्वर्तुळ एकरूपात जाणवताना त्यांच्या भोवतालचं कालवर्तुळ त्यांना नियत करत असतं. कालातीत ही एकरूपता होऊ शकत नाही. होऊ शकलेली नाही.

क्षणाक्षणांच्या गुंफणीतून काल सिद्ध होत असतो. हे क्षण असे विविध असू शकतात. तद्वतच त्यांची रूपंही अगदीच वेगळी असून सुटी सुटी अलग असू शकतात. ही क्षणांची अलगता कविमनाच्या धाग्यानं सलगतेत गुंफता येते,नाही असं नाही. परंतु या क्षणाला हे कविमन कसं साकार करतं हे पाहणं महत्त्वाचं. हा क्षण भीतीचा, प्रीतीचा किंवा स्वप्नांचा किंवा कसलाही असू शकतो. या क्षणात कालाचं कुठलं रूप आहे हे ज्याचं त्यांनी जोखायचं असतं.

लक्ष शाहऱ्यांचे थवे
रक्त भेदून उडाले

हा असा भीतीचा क्षण त्यांनी 'थव्या' च्या मदतीनं नोंदवून ठेवला आहे. क्षणाची गूढता, अर्थातीतता मनास अधिकच घेरून असेल तर मग मन त्याच्या सीमेवर

मनी कालवते खोल परी पुरे न कळते
फक्त प्रकाशरेषेची चीर अंधारा पडते

या रूपात रेंगाळत राहतं. क्रियाप्रक्रियांना देखील क्षणात नवे अर्थ मिळत जातात. नव्या अर्थाची मीमांसा जिथं थकून बसते तिथं क्षणाला पुढं केलं जातं. क्षणच या अर्थानं नियती असतो :

कसे क्षणी भरे मन
क्षणी रिते ओसरून
कशी क्षणापाठीपोटी
भरती नि रितेपण ?

हे कविमन प्रेयसीलाच खुद्द काळाच्या रूपात पाहतं. काळाचीच एक एक निरी तो उकलत जाऊन थकतो. ही गूढता त्याला दिपवून टाकत असते. कालप्रवाहाची जाणीव तो या रूपात घेतो :

आणि अस्तित्वास जाणवत राहतो
क्षरण फुटलेल्या कालाचा रंग-रूचिहीन प्रवाह
झोंबणारा
जन्माचा थर थर धुऊन नेणारा

रंग-रूचिहीन प्रवाह मी लहरीशी निगडित करू शकतो. अर्थातच त्या ध्वनिलहरी असतील. ध्वनिलहरीत रंग-रूचींचा प्रश्न उद्भवत नाही. हे अशासाठी पाहावयाचं की आपण त्या लहरीकडून 'स्वरा' कडं येवून 'काल-स्वरा' चा प्रत्यय घेणार आहोत. बंदिश कोणत्याही रूपात असू शकते. प्रत्यय मात्र तिथं स्वरांचाच येत असतो. संगत अशा स्वरसंगीताचा. मग कालस्वरात कोणतं बंदिशीचं रूप आहे ? याचा शोध कविमनानं घेऊन ठेवला आहे :

कुहु... कुहूचा संतत ताल
दोन कुहूंच्या मधुनी काल

संथपणे ये होऊन लाट
आर्त मनाचा भिजवित काठ

ही 'कुहू'ता तरी काय असते ? प्रीतीचीच ती अभिव्यक्ती नसेल का ? असेल तर मग या 'कुहू' तेला चिरकालत्व मिळतं आणि 'दोन कुहू' सूचक बनत जातात. ही 'कुहू' ता अशी साऱ्ही आहे की जीमुळं प्राणावरचं कवच गळून पडतं.

आपण पाहिलंच आहे की हचा साऱ्या आकृतं। (प्रीतीच्या, काळाच्या) तीन बिंदूमुळं नियत होत जातात. बिंदूचं स्थानांतर झालं की परस्परांची नाती बदलून आकृतीचं रूपही पालटतं. असा हा कविमन, प्रेयसी, काल यांचा गतिमान चित्रपट आहे. या चित्रपटात कविमन प्रेयसीची पार्थिव आकृती अनुभवत असतं. कधी न्हातांना तर कधी खिडकीत तर कधी भेटीत ही पार्थिव आकृती संवादी होत असते. या सर्व घटनांमधून प्रीतीचं, आनुषंगिक स्वप्नांचं आणि या दोहोंना जोडणाऱ्या आठवणींचं सुंदर चित्र स्वरबद्ध होत जातं. ही स्वरबद्धता रंगपातळीवरची असते. काळाच्याच भाषेत बोलायचं म्हणजे वर्तमान आणि भविष्य हे भूतकाळानं जोडले जात असल्याचं चित्र दिसतं. शेवटपर्यंत हे तीन बिंदू अशा प्रकारे अवकाशाला आकृतीत पकडून ठेवत असतात.

'कालस्वर' मधून असा मनस्वी कालरूपाचा अनुभव पाहायला मिळत असतानाच काही ठिकाणी मात्र अगदीच भाबडी कल्पकता अवतरत असते. ती बऱ्याचदा चमत्कृतीसाठी अवतरत असते. परंतु त्याचा इथं फक्त उल्लेख केला. जोखली आहे ती.

जन्म वेचीत गुंफीत
आलो आदी बिंदूतून
तुला जन्माची त्या शय्या
संगतीस माझे मन

ही मनस्विता. (आणि खरं तर कालस्विताही)

काळसेकरांचं इंद्रियोपनिषद

'इंद्रियोपनिषद' मधून व्यक्त होणारा जीवनानुभव वेगळीच जाणिव केंद्रं घेऊन अवरत आहे. इंद्रियाचं उपनिषद असं म्हणताना प्रकृतिगंभीरता असल्यामुळं त्याकडं तेवढ्याच मनस्वीपणानं पाहावं लागतं. जीवनातील अशी काही व्यस्त चित्रं या मनानं न्याहाळलेली आहेत. ती त्याच्यातून रूजून वर आलेली आहेत. की त्यांचा उच्चार केवळ मांसासारखा झाल्यास नवल नाही. औचित्याची त्वचा त्या मांसावर एक तर चढणंच अवघड. चढवूच असं ठरवलं तर उच्चार गुदमरतील. म्हणून ही संपूर्ण अभिव्यक्ती या अर्थानं त्वचाहीन आहे. त्वचाहीनतेतच तिची प्रामाणिकता आहे.

ही जीवनातील व्यस्त चित्रं अंगभूत असलेल्या 'भोवतालची' जशी आहेत. त्याप्रमाणं ती स्वतः कविमनाचीही आहेत. इथं या व्यस्ततेचा आत्मा मानसिक विरोध आहे. या दृष्टीनं 'सूर्यसूक्त' आणि 'निशासूक्त' ही अनुभवाची दोन परस्पर विरोधी रूपं पाहता येतील.

'मला नरक पाहू दे ईश्वरा' यासाठी शोकगीत अवतरतं. नरक नरकासारखाच असेल तर तो बीभत्सही नसेल. 'पापपुण्या–पलिकडचे' आधार स्वतःसाठी जिथं हवे असतात तिथं दृष्टिकोण खोलवरच्या चिंतनाचा असतो. तिथं ओळखीचे स्तन आयुष्यदाते ठरतात.

'ईश्वरा मला निर्माण का केलेस'? या प्रारंभापासून 'आम्हाला निमंत्रण देणाऱ्या मरणाच्या अटळ हाका कुठे आहेत?' अशा

अंतापर्यंतच्या सर्व अवस्थांना प्रश्नरूप मिळत गेलं असल्यामुळं कवीच्या वेगळ्याच प्रकृतिगंभीरतेचा प्रत्यय येत जातो. मन्रो आणि गुरुदत्त या दोन अतीव भावनिक घटनाही मग या पार्श्वभूमीवर अर्थपूर्ण होतात. मेरी, कुंती, सुझी आदी कवितांमधून स्त्रीत्वाच्या मूलभूततेचं गंभीर चिंनन व्यक्त होतं. याच गांभीर्यातून प्रेमानुभवाचं देखील निवेदन येतं. निवेदन म्हणून नव्हे.

स्वप्नाहून उत्कट तिच्या स्तनांच्या आठवणी मी हरवून बसतोय.

या कविमनाच्या इंद्रियाभिमुखतेला

आणि ती गेली मग त्या सादांच्या दिशेने नेहमीसारखी व्याकुळ होताना दिसली नाही.

पापपुण्य नितीअनीती, दारू, चरस, अफू, भांग
मी कशात हरवू सर्वस्व ईश्वरा कशात . . .

या प्रतिक्रियेपर्यंत यावं लागतं. असं येत असताना काळसेकरांनी स्वत्व टिकवलं आहे. सर्वार्थानं.

ठकारांचं तुलसीदल

'तुलसीदल' मधील सौ. अंजली ठकार यांची कविता वाचताना एक वैशिष्ट्य प्रामुख्यानं जाणवलं. या कवितेला नैसर्गिकपणे कथनपातळी लाभलेली आहे. प्रेमाकुल मनातून या कथनाची अभिव्यक्ती होत आहे. कोणाच्या तरी अस्तित्वाच्या सान्निध्यात या कवितेतील मन इतकं उजळून निघतं की मानसिक उत्कटतेला शब्द फुटतो आणि कथापातळीवरून प्रेमगर्भ संवाद हळू-हळू जन्म पावून आवेगापर्यन्त त्याचा प्रवास होतो. या मनानं घेतलेल्या प्रीतीच्या अनुभव-चित्रांची ही अभिव्यक्ती ठरते. थोडक्यात आपण असं म्हणू शकतो की 'तुलसीदल' मधील कविता मुख्यत्वे करून प्रेम-कविता आहे. (कवितांचं वर्गीकरण मला स्वतःला मान्य नाही. अनुभवाच्या वर्गसीमेत बावरू न इच्छिणाऱ्या अनेक कविता मराठी काव्य-प्रांतात आहेत. कविता समजून घेण्याच्या मर्यादेतच आपण ही प्रेमकविता, निसर्गकविता वगैरे म्हणत असतो. वस्तुतः ती कविताच असते.)

'तुलसीदल' मधील प्रियेचं मन हे स्त्रीमन आहे. म्हणून त्या मनाला स्त्रीत्वाच्या जशा मर्यादा आहेत तद्वतच भावाकुल होऊन बोलण्याची सवय आहे. स्वततःच्या मना-मधील चित्रं ती फार स्पष्टपणानं आणि तरीही समजुतदारपणानं कोणासाठी तरी रेखाटत असते. आपल्याच मनातील आंदो-लनावर ती आरूढ होऊन आपल्याच विषमतेचा (आणि प्रेमातील विस्मयतेचा) प्रत्यय घेत असते. 'तुलसीदल' मधील कविता एकाच वेळी मनोगत आहे आणि संवादही. मनोगता-तील आत्मोत्कटता तिच्यात अनुभवायला

मिळते आणि संवादातील आत्मीयताही. या प्रियेच्या उद्‌गारातच ती ज्याच्यासाठी उभ्या वस्त्रानिशी निघून आली, ज्याच्या ओंजळीनं पाणी प्याली त्या व्यक्तीचंही चित्र, तो कुठंही प्रत्यक्ष न डोकावता, आपल्या मनात उमटू लागतं. हचा उभय मनांच्या उमटाचा प्रत्यय अशा कवितांमधून आपल्याला घडत असतो

' तुलसीदल ' मध्ये अशीही काही कविता आहे की, ती अनेक कारणांमुळं मला स्वतःला आवडू शकत नाही. ही माझीच मर्यादा आहे. कवितांमधून काही अपेक्षा (किंवा काही बोधात्मक आशय) प्रगट होऊ लागतात तेव्हा त्या मनाची उत्कटता मान्य करूनही तिथं कवितेचं चित्र वेगळ्या संदर्भात विरूप होऊ लागतं. ' तुलसीदल ' मधील अभंग या एका पातळीवरून मला प्रतीत झाले. अर्थातच आपण अशा कवितांचा विचार एका मर्यादेत करत असतो. खूप खोलात शिरुन अभंग शिखरावर नेता येतो.

' तुलसीदल ' मधील कवितांतल्या शब्दांची रूपं अनेक वेळा जुन्या वळणाची वाटतात. पण म्हणून ती दोषार्ह आहेत असं नाही. या अशा शब्दरूपांतून प्रीतीची अभिव्यक्ती करताना मनाचा वळणदारपणा आणि मऊपणाही प्रत्ययाला येतो. आपण असं पाहिलं की, ही प्रिया प्रांजळ आहे. पण म्हणूनच की काय ती गुदमरुनही गेलेली आहे. सौ. अंजली ठकार यांच्या कवितेचं वैभव अशाच काही वैशिष्ट्यांनी खुलू लागतं.



उन्हउतरणीचे शनवारे

प्रा. श्रीधर शनवारे हे 'उन्हउतरणी' मुळं रसिक वाचकांसमोर एकत्रितपणे आज उभे आहेत. त्यांचा हा पहिलाच संग्रह. एकत्रितपणांतून जाणिवांचं प्रतीत झालेलं स्वरूप कुठल्या आशयाचं, आकाराचं आहे याची नोंद घेणं, माझ्या मते अर्थपूर्ण ठरतं.

प्रस्तावनेत डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी अनुभवाला एक निश्चित केंद्र लाभलेलं आहे असं म्हटलं आहे. माझ्या मते ते केंद्र 'भारावलेल्या अथांग अज्ञाताचे' असावं. इथं स्वभावानं पछाडलेल्या कविमनाचा सांधा जसा जुळवता येतो तसंच एका न्यूनार्थानं न्यूनभावनेचं नातं ईश्वर, प्राक्तन, दैव इत्यादींशी लावता येतं. या दोन गोष्टी 'निश्चित केंद्राच्या' घटक होत जात असताना दिसत असल्यामुळं ते केंद्र फुटून निघावं असं वाटतं. त्या केंद्रामुळं अधिकच मर्यादा पडण्याचा संभव आहे.

जीवनात भारावलेपणाच्या अवस्थांना नाकारता येत नाही. पण तो प्राथमिक भारावलेपणा वाङमयकृतींतून शब्दरूपित झाला असेल तर जाणिवांना तळ असण्याची शक्यता अपेक्षिता येण्यासारखी नाही. 'कोणी एक 'योगी', 'आदी कवींची समाधी' यांना संदर्भ म्हणून नोंदवता येईल. 'म्हणतात की तुझ्या खडवांचे कुपाध्वनीही इथे ऐकू येतात कधीं कधी' हचासारखी श्रद्धा मनाच्या एका विशिष्ट घडणीचीच द्योतक आहे. आणि अशा श्रद्धा केवळ भारावलेपणातून मांडणं कवितेच्या मर्यादांच्या बेरजेस कारणीभूत ठरतात.

बहुतेक कवितांतून 'पावलांना हाकारणाऱ्या परमार्थ खुणा' जाणवतात.

दूधधार चरवीत आळवी
घनश्याम सुंदरा श्रीधरा
किंवा
गंगातीर्थात स्नान करताना दिसते भाविकपण
तेव्हा तुझी सय येते

यांसारख्या जाणिवा मनाच्या घडणीची बैठक सोडायला तयार नाहीत. आणि ही घडण आहे देवधर्मप्रणीत संस्कारांची. कांही वेळा विधिप्रणीत संस्कारही कवीला पुसता आले नाहीत.

मला आठवतात
नवस न फेडल्याने पागल झालेले काका,

ही घटना कविमन जपुन ठेवतं. एवढंच नव्हे तर ती स्वीकारतं. यांसारख्या जाणिवा जबरदस्त श्रद्धासंस्कार मुखर करतात. पण अशा श्रद्धा आज आपण स्वीकारू का ? श्रद्धेभोवतीचं आकलन का थांबावं ? वैयक्तिक लिप्तपणा आणि प्राथमिक भारावलेपणा यांचे संदर्भ इथंही असतात. अद्‌भुताचा स्वीकार करणारं मनं सारंच ' फार फार अफाट ' असल्याची जाणीव बाळगून असतं. अद्‌भुताच्या पोटी पुन्हा भारावलेपणा असतो आणि त्यातून येणारी रहस्यमयता कवितेतून व्यक्त होऊ लागली की ती संघटना कवितेशी नातं ठेवू शकत नाही. शेवट धक्का देऊन करणं वगैरे बाबी संभवतात. ही ही एक कविमनाची मर्यादा ठरून जाते.

प्राक्तनाला, दैवाला उद्‌देशून अनेकदा कवी बोलतो. दैवाच्या संदर्भातच खंत का व्यक्त व्हावी ? या अर्थानं कविमन बरीच वर्षे मागं जाऊन थांबलं आहे असं जाणवतं आणि त्यामुळंच की काय कठोर वास्तवता स्वीकारता येत नाही. दैवाशी दोस्ती असली की पर्याय म्हणून की काय कोण जाणे स्वप्नाळूपणा आपलासा होतो. स्वप्नाळूपणा जगण्याला सोपेपणाचे अर्थ देऊ लागतो. स्वप्नाळूपणात आपलं उत्तरदायित्व टाळण्याची वृत्ती असते. दुःख खरोखर देवानं दिलं हा निर्णय कवीनं देऊनच टाकलेला आहे.

तूच दिलेल्या दुःखांना
हसू नकोस निदान

असं भाबडेपणाचं नातं ठेवणारं मन दुःखं माणसांच्यामुळं आणि माणसांमधून जन्मू लागतात ही जाणीव अव्हेरतं आणि पुन्हा

आता तुटलेला दुवा

पुन्हा सांधशील केव्हा

हा प्रश्न घेऊन देवाकडं जातं. खरोखर माणसांशिवाय देवाला, ईश्वराला कवटाळणं एका अर्थानं ' मनाचा एकांत दुखवू नये आणि गर्दीची भीती ' वाटू नये यासाठी असतं. आणि यातूनच माणूस नाकारण्याची मनोभूमिका तयार होऊ लागते. ' साधनसामग्री इश्वराने कटुपणाने दिली एवढाच मुख्यतः संदर्भ आहे ' असं नाही. त्या पलिकडचा संदर्भ आहे. भारावलेपणा आणि भीतीचा संदर्भ आहे.

मर्ढेकर, करंदीकर यांच्या खांद्याशिवाय उभ्याच राहू न शकणाऱ्या काही तरी चित्रित करणाऱ्या ' जागर ', ' पहाट ', ' तप्त दुपार ' यांसारख्या कविताही आहेत. या कवितांमधून एक चित्र समक्ष करण्याचा प्रयत्न आहे. परंतु ' गिट्टी खदान ' सारखी कविता वाचली म्हणजे संबंधित भौगोलिक परिसरातून फिरून आल्यासारखं वाटतं. केवळ माहिती ! माणसाला केव्हा काय फील होईल सांगता येत नाही. पण काहीही फील होत गेलं आणि त्याला शब्दरूप येत गेलं तर जाणिवा शिल्लक राहात नाहीत असं दिसतं. ' कामठी ' सारखी कविता. प्रतिमा येतात आणि डायरी उरते. जीवनाचे अपरिहार्य संदर्भ या कॅपला असतात का ? कॅपला जाणं एवढंच असतं. गेल्या महायुद्धातील कॅपमधील सैनिकांच्या जगण्यात जो संदर्भ होता तो इथं असू शकत नाही. आणि म्हणून ' रात्र ढासळते आहे .. उत्सव संपतो आहे ' चे फक्त शब्द उरतात. फार तर, पुन्हा एकत्रित जमणं नाही ही सामान्य रुखरुख. संग्रहाची आशास्थानं अशा कवितांपेक्षा निराळी असतात. कविता असण्यापेक्षा जाणिवा असतात. अशा कवितांना अशास्थानं म्हणून नोंदताना प्रस्तावनाकाराच्या मनात नेमकी कुठली भूमिका असावी याबद्दल कुतूहल वाटतं.

निश्चित केंद्रातून शनवारे यांच्या जाणिवा मुक्त झाल्या तर मर्यादा ओलांडणं शक्य आहे. इथं मन आहे विशिष्ट घडणीतलं, विशिष्ट संस्कारातलं,

श्रद्धा, भोळेपणा, भाबडेपणा त्याकडं झुकलेलंच नव्हे तर कोसळलेलं मन. त्याला सावरता येणं, विशिष्ट संस्कार पुसता येणं आशयाच्या मर्यादेला आव्हान ठरण्यासारखं आहे.

मी सूर्य-मुक्त
कारेकर

वीर्यानंतर सूर्य ही प्रतिमा समकालीन कवितालेखनात इतकी प्रिय ठरत चाललेली घटना आहे की काळोखाचा गाभा व्यक्त करणारी कविताही सूर्यवादी ठरेल की काय असं वाटू लागलं आहे. आज विपुल प्रमाणात (अत्यंत किमान गांभीर्यानं, किंबहुना गांभीर्यशून्यतेनंच) जे बरं वाईट कवितालेखन होत आहे त्याचं प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणून प्रतिमा-प्रियता नोंदवता येईल. या प्रियतेची जाणीव जिथं अनुभवायला मिळते तिथं लेखनाची अर्थपूर्णता प्रतीत होऊ शकत नाही, प्रतिमा बाहुल्याचं हे चित्र पाहून कविता प्रतिमामुक्त होवो ही प्रार्थना करायला हरकत नाही.

कारेकरांच्या 'मी सूर्य-मुक्त' मधील सूर्य ही प्रतिमा मी जेव्हा त्यांच्या एकूण भावविश्वाच्या संदर्भात अनुभवून पाहू लागलो तेव्हा मला काय मिळालं ? 'मी सूर्यमुक्त' मधील एकूणच अभिव्यक्त होऊ इच्छिणारा भावानुभव विस्कळीत रूपात जाणवतो. अर्थात तो सुसंगत असावा ही अपेक्षा नाही. तो तर्कसंगत असावा हेही नाही. विस्कळीत याचा मला अभिप्रेत असलेला अर्थ असा की, हा भावानुभव अगदीच कच्च्या पातळीवरचा आहे. अभिव्यक्तीची घाई असंही म्हणता येईल. शापभ्रष्टता ही त्या सूर्याची अवस्था आहे. हा शापभ्रष्ट सूर्य 'मी' सूर्यमुक्त आहे. म्हणजेच मी 'मीमुक्त' आहे. हो 'मीमुक्त'ता उर्फ तटस्थता कितपत अनुभवायला मिळते ? या लेखनात मीमुक्ततेचा संभव दडून असल्याची जाणीव होते, परंतु ही मीमुक्तता मानसिक नियंत्रणातून सुटू शकली नाही, याचा अर्थ असा की काही भूमिकांच्या-

मध्ये, विधानांच्यामध्ये कैद झालेलं हे लेखन आहे. ही भूमिका अभिव्यक्तीच्या बंडखोरीची आहे. याची जाणीव करुन देण्याचा प्रयत्न असल्यामुळं ती घटना बंडखोरी न ठरता बंडखोरीचा थाट ठरतो. या कृतक भूमिकांचं नातं 'मुळा' तल्या देठाशी असत नाही.

'शब्द म्हणजे अक्षरे, अक्षर म्हणजे काहीच नाही' संपूर्ण कविता वाचून मला स्वतःला या अशा 'काहीच नाही'च्या पलीकडं काही जाणवलं नाही. ज्ञानेश्वरासारखा संत जेव्हा गाढवाच्या संभोगाचं दृश्य प्रतिमापातळीवर नेतात तेव्हा तिथं अभिव्यक्तीचा बिनतोडपणा जाणवतो. त्या संभोगाचं चित्र केवळ प्रतिमा (अबसोल्यूट इमेज) म्हणून येतं. बंडखोरी म्हणूनच प्रवृत्तीचा भाग तर असावीच लागते त्याहीपेक्षा ती अटळ असावी लागते. याच कारणामुळं बंडखोरी म्हणून लेखनाची आधुनिकता सिद्ध करू शकत नाही आणि जिथं बंडखोरीची कृतकता आहे तिथं तर संवादच संपतो.

कारेकरांच्या काही कवितांमधून आपण गूढ अशा अनुभवाकडं जातो आहोत असा भास होतो. तसा निर्माण करण्याचा प्रयत्न आहे. गूढता आत्मानुभूतीतून आलेली असेल तर कुठं तरी सूचकतेच्या पातळीवर ती व्यक्त झाल्याशिवाय राहात नाही. कारेकरांची गूढता व्याजतेच्या पातळीवरची जाणवते. गूढात्मतेची अर्थपूर्णता ती जाणवून देऊ शकत नाही.

त्वचा छिद्रांना उमलले
हजार अवयव
हजार अवयवांच्या
हजार सावल्या

ही व्याजगूढता आहे. गूढात्मता नाही.

कारेकरांचा प्रेमानुभव काही अंशी अर्थपूर्ण होतो आहे याची जाणीव होते.

तीत तू आणि मी
दोघेच
आणि फक्त दोघेच

माझी पावले गतीची
तिची जड

ही अर्थपूर्णतेची सीमा आहे. या सीमेच्या बाहेर कारेकरांचं मन डोकावू लागतं तेव्हा ती निर्मिती 'यौवनातल्या लिंगधुंद इंद्रराजाची' होते आणि परिणामी शब्दानांच मुंग्या येऊन 'वासनिक नक्षी' तेवढी शिल्लक राहाते.

किणीकरांची रात्र

राँय किणीकरांचा 'रात्र' संग्रह ये, पिऊन घे, ही रात्रीपुरती वस्ती' आणि 'संपली रात्र वेदना संपली नाही' या दोन मानसचित्रांमधला एक भावनिक प्रवास आहे. अगदी सुरवातीच्याच काव्यपंक्तीमधून, हे मन अनामिक यात्रिकाशी संवादी होत आहे याची जाणीव होते. या मनाची भूमिका अनेक वेळा निवेदकाची, प्रेषिताचीही असते. एकीकडं तो काहीतरी सांगतो आहे, कथन करतो आहे असं दिसतं, त्याचबरोबर त्या कथनाशी तोही एक भाग म्हणून जोडला जातो आहे. घटनाचित्रातून अनुभवचित्रां-पर्यंतची ही मजल असते.

मागितले त्यांनी शेवटच्याच घटकेला
पिणार कशाने ? फुटका त्यांचा पेला.

किणीकरांनी एका वेगळ्या स्तरावरून रात्रीला अर्थ देण्याचा प्रयत्न केला आहे. या रात्रीतून प्रीती झिरपत आहे. तसंच एखादं तत्त्वचित्रही फडफडत आहे असं दिसतं. हा अर्थ मात्र कवीच्या रोमँटिक वृत्तीमुळं क्षणांच्या-मध्ये पकडता न आला तर नवल नाही. हीच रोमँटिक वृत्ती 'रात्र' मध्ये सर्वत्र पसरलेली आहे. या वृत्तीचं दर्शन

काळोख खुळा अन् खुळीच काळी राणी
संकोच मावला मिठीत सुटली वेणी—
अंजिरी चिरी विस्कटे सुटे निरगाठ
ओठात चुंबने भरली काठोकाठ

याही रूपामध्ये घडताना दिसते. प्रीती-मधली जी काही घटनात्मकता आहे तिचं निवेदन करतानाही या वृत्तीचा अनुभव येतो.

'येईन' म्हणाला, 'पाहिन वाट' म्हणाली
दारात अहिल्या शिळा होऊनी बसली

या प्रीतीच्या अंतातील दुःखात्मता

घटिपात्र बुडाले, कलंडला निःश्वास
पाखरू उडाले, पडला उलटा फास

अशी व्यक्त होत होत येते आणि एक तत्त्वचित्र आकारून घेतलं जातं

संसार असा हा, चला बिचारा सुटला
अन् गंगेकाठी कुंभ रिकामा फुटला

पाणवठा, घट, त्यांचं डुबडुबणं, बुडणं, वाहून जाणं, पडून राहाणं या सर्व दृश्यांभोवती एक तात्त्विकता विणली जाते, तेव्हा हे मन निवेदकाचं न राहाता प्रेषिताचं होतं. हेच प्रेषिताचं मन मग

हे कसे चालते ऋतुचक्राचे चाक ?
येतात कोठुनी त्यातील भावतरंग ?

अशा प्रश्नांना

आहे हे संचित, देणे भगवंताचे

या शब्दात उत्तरं देऊन टाकतं.

या कालचक्राच्या व्यस्त फेऱ्यात स्वतः काळालाच वनवास भोगावा लागतो. माणूस हा त्यातला अपरंपार यात्रिक आहे. त्याला कंठण्याच्या प्रवासात वेदनाही भेटू शकते

वेदना म्हणाली, मला नसे घरदार
वेदने, ये अशी जवळ, भरू दे पात्र
ये, पिऊन घे, ही तुझीच आहे रात्र.

या रात्रीला वेदना भेटूनही ती अर्थपूर्ण रूपात सामावू शकलेली नाही. मनाला वेदनांची बेहोषी हवी असते, परंतु इथं मात्र खुद्द वेदनाच बेहोष आहे.

कदाचित म्हणून तर ती रात्रीला अर्थ देऊ शकली नसावी.

'रात्र' मध्ये क्षण येतात आणि जातात. त्या क्षणांना पकडून ठेवण्याची किमया 'दे भरुनि आणखी, पुन्हा भरु दे पेला' या रोमँटिक वृत्तीमूळं घडू शकली नाही असं म्हणता येईल. जगावेगळं व्यक्तिमत्व रॉय किणीकरांचं होतं हे मात्र विसरता येत नाही.

अंजली गीतांजली

अंजली जोशी या कवयित्रीची कविते-संबंधीची कल्पना फारच सोपी आहे.

कविता म्हणजे तूच दिलेले
तळहातावरचे ते चुंबन

अशी ती समज आहे. अशा प्रकारच्या समजुतीचाही अर्थ लावता येतो. एका विशिष्ट अनुभवालाच ही कविता आपलंसं करू शकते. या समजुतीमागं आत्यंतिक भावनिकता असते. सर्वच त्यापायी कलात्मक वगैरे विसरावं लागतं. सर्वच प्राथमिक विवश होऊन सांगावं लागतं. कलात्मक आवेश फक्त व्यक्त होतात. हे मन दुःखातून गेलेलं आहे हे लक्षात येऊनही दुःखाची अर्थपूर्ण अभिव्यक्ती मात्र रूप घेऊ शकत नाही. पद्यरूपातील हचा प्रीतिघटनाच म्हणून पाहावं लागतं. 'गीतांजली'तून याच एका गोष्टीचा अनुभव आला.

'किशोरावस्थेतील प्रामाणिक प्रीतीचे वैफल्य व अगतिकता हा अंजलीच्या कवितांचा एकमेव विषय आहे' हे प्रस्तावनेतील वाक्य सूचक आहे. 'एकमेव' हा शब्द तर विविध अर्थ घेऊन येतो. या कवितांमधील अनुभवाचा तोचतोपणा, तीच ती घटनाचित्रं, तेच वैफल्य, तेच दुःख एवढा अर्थ 'एकमेव' ला आहे. तोचतोपणा याचा अर्थ मराठी कवितेला तो नवीन नाही. कोणत्याच अर्थानं.

प्रामाणिक प्रीतीतला स्वप्नाळूपणा कोणीही समजू शकेल, परंतु कवितेतील अनुभवही स्वप्नाळूपणाची पातळी सोडत नसतील तर मात्र आपण त्या कवितांना निरंजनामालिकेत बसवतो.

'गितांजली' तील कविता समजायला

सोप्या, सुबोध आहेत आणि म्हणूनच की काय त्या एका प्राथमिक अवस्थेतील वाटतात.

या कवयित्रीचं मन कोणत्याही घटनेकडं (प्रियकराकडं देखील) आत्यंतिक भावनिक होऊन पाहातं. दुःख म्हणून ओठांवरच राहातं. मनाचे अद्भूत घाट शोधता येत नाहीत. केवळ सामान्य प्रतीचा अनुभव व्यक्त होतो. इथं प्रेयसीचा संवाद आपण अनुभवतो. ती बोलत असते एका व्यक्तिमत्वासाठी. आपण तो संवाद ऐकून त्याचं रूप ठरवत असतो. कवितेच्या संदर्भात. प्रीतीत माणूस खूपच सेन्सिटीव्ह म्हणून इमोशनल आणि म्हणून स्वप्नाळू असतो. अशा प्रकारची सेन्सिटिव्हिटी 'गितांजली'त काही अल्प ठिकाणी अनुभवायला मिळते.

प्रीतीतील क्षणांची अर्थपूर्णता कवितेत टिपता येणं फार अवघड कार्य आहे. वाटतं तेवढं सोपं नक्कीच नाही. या अशा अर्थपूर्णतेचा काहीसा प्रत्यय देणारी एक कविता उद्धृत करून 'गितांजली'चा साररूपातला हा विचार संपवतो.

झाडे स्तब्ध आता
वाटा सावरल्या
जळाने आपुल्या
लाटा आवरल्या
परि अजून मी
अस्थिर चंचल
क्षण तो स्मरता
अंतर विकल

इथं क्षणाची गूढता आणि अंतराची विकलता पहिल्याच चार ओळींमधून ही उकलून दाखवता येऊ शकते. या संग्रहातील हे एकमेव उदाहरण म्हणता येईल. 'तळहातावर दिलेले चुंबन' या समजुतीच्यापेक्षा वेगळ्या प्रेरणेतून आलेली ही एकमेव कविता आहे.

गावकुसाबाहेरील निंबाळकर

वामन निंबाळकरांची 'गावकुसाबाहेरील कविता' वाचताना मला काही पातळ्यांवर तिची प्रतीती आली. तशी ही सर्वच कविता सहज प्रतीतीक्षम आहे. म्हणून ती परिणामाच्या कासेनं जाणारीही आहे.

'तुम्ही' 'हे' आणि 'मी' या तीन पातळ्या आहेत. या तीन शब्दांचा संपूर्ण कवितेतील उच्चार सूचक आणि अर्थपूर्ण बनला आहे.

पातळ्या असं म्हणण्याऐवजी आपण आता व्यक्तिकोन म्हणू अजून सोपेपणासाठी कोन एव्हढंच म्हणू. 'तुम्ही' मध्ये हा कोन 'दृष्टिकोन' बनत जातो. 'हे' मध्ये 'कंप-कोन' आणि 'मी' मध्ये 'आत्मकोन' होतो.

तुकारामाची सर्वच श्रेष्ठ रचना 'आत्म-कोना' तली आहे. मीच माझ्या कॅमेऱ्याचा विषय होतो तेव्हा माझ्या रूपाची मी जाणीव विसरलेलो असतो. हा रूपविसर जिथं झालेला असतो तिथं दुःख नेमकं कवितेसारखं दिसू लागतं. दुःखाचं गाणं होऊन भिडत असतं. वामन निंबाळकरांची आत्मकोनी कविता म्हणजे दुःखाची अजोड गाणी आहेत. अर्थातच हे दुःख किती तरी आकारांमधून झिरपत असतं. वाहत असतं. या दुःखाच्या आकाराचा शोध म्हणजेच मला असं वाटतं एका नव्या माणसाचा नव्या आकृतीचा शोध. ही आकृती पराभूत असेल, तळात बुडणारी असेल, हतबल असेल किंवा या सर्व गोष्टींच्या परिणामाचा पस्पिाक म्हणून विद्रोही, बंडखोर असेल; पण ती माणसासारखी आणि माणसाइतकीच खरी असते. हा अवलोकनाचा खरेपणा असतो.

'हे' हा कोन 'मी' शी संलग्न आहे. 'हे' ची कंपनं 'मी' त संक्रमित होऊन 'मी' अधिक वर म्हणजे काटकोनाच्या दिशेनं प्रवास करताना कविता हळूहळू कडक बनत जाते. या कंपकोनात अटळपणानं एक निवेदन येऊ लागतं. कवितेतील निवेदन हा स्वतंत्र विषय होऊ शकत असल्यामुळं इथं तो प्रस्तुत नाही. हे निवेदन एका माणसाचं आणि त्याच्या निरर्थक पण जळगाच्या अश्रूंचं असतं. एक शब्द समूहाची एकी या अर्थानं घ्यावा. 'हे' मधील संपूर्ण निवेदन 'तुम्ही' साठी असतं. 'हे' मधील कंपकोन अजूनही संयत असतो. तिथं निबाळकर डबडबल्या डोळ्यांनी संयम पाळत असतात. सामर्थ्याचा झरा असलेला लुळेपणा त्यांना या ठिकाणी उमगत असतो. 'हे' भोवतालचा काळोख आणि त्याचं कवच फोडण्यासाठी आपण उभे आहोत ही प्रेषिताची भूमिका अटळ बनते. 'मी' च्या आत्मबळात प्रेषित रुजलेला असतो. तोच 'हे' मध्ये उद्घोष करतो. हा उद्घोष जेव्हा आणि जसजसा वाढत जातो तिथं 'तुम्ही' मधला केवळ घोष जाणवू लागतो. 'मी' शी असलेला संलग्न कोन हा आता संपूर्णपणे 'तुम्ही' चा काटकोन झालेला असतो. कविता इथं ताठ उभी असते. व्यासपीठावरील वक्त्यासारखी.

मला जाणवलेली क्रमानं तिसरी पातळी म्हणजे व्यक्तिकोन अर्थात दृष्टिकोन जिथं ताठ उभा असतो तिथं मैत्री सांभाळून कवितेसंबंधी बोलता येत नाही. दृष्टिकोन अत्यंत संगत आणि माणुसकीचा असला तरीही तो कवितेत नव्वद अंशाचा असून चालत नाही. इथं कविता कडकच राहात नाही तर ती कडाडलेली असते. अनुभवातल्या विजेची दाहकता – वीज लखाखणं आणि वीज कोसळणं या दोन घटनांची अभिव्यक्ती ज्या भिन्नतेनं होते ती गृहीत धरुन – एखादा निग्रो 'बर्फा' तून व्यक्त करू शकतो. मग आपणच पारंपारिक टेंभे का घ्यावेत ? हा प्रश्न पुन्हा काव्यात्म संवेदनशीलतेशी संबंधित होत जातो. ही अशी संवेदनशीलता निबाळकर 'मी' मधील आत्मकोनात शंभर टक्के दाखवतात. याचा अर्थ त्याचं यश फार मोठं आहे.

उरलेले दोन कोन-दृष्टिकोन आणि कंपकोन – यांमध्ये 'त्यांची कविता अनुकंपेत आणि समजूत देण्यात अडकून बसली आहे. 'आत्मकोना'च्या प्रभावामुळं ती मुक्त होऊ शकेल असं वाटतं. हा आत्मकोन.

माझ्या हृदयात मी जपून ठेवलीत
पडकी घरे, कौलारु झोपडया

अशा रूपानं येत असतो..

प्रा. डॉ. पानतावणे, 'तुमची कविता अधिक सतेज होवो हीच कामना' असं म्हणत असताना 'अधिक सतेज' याचा अर्थ 'दृष्टिकोन' आणि 'कंपकोन', 'आत्मकोना'त रत होवोत असा असावा, असं मला वाटतं.

खोतांचा अपभ्रंश

'मर्तिक' आणि आता 'अपभ्रंश' या संग्रहातली खोतांची कविता वाचताना आणि वाचून झाल्यावर तिच्यासंबंधी सर्वसामान्यपणानं एका वाक्यात काही सांगू शकेन असं वाटलं नाही. अर्थात तसं सांगता येणं म्हणजे कवितेच्या प्रतीची मांडणी करणं असं नव्हे. मला काही तरी वेगळं म्हणायचं आहे. आता आपण 'अपभ्रंश' मधील कविता डोळ्यापुढं ठेवून बोलू. म्हणजे मी बोलत आहे. प्रत्येक माणूस (सामान्य व असामान्य) जीवन जगताना (खेड्यात वा शहरात) काही तरी स्वतःची मतं, स्वतःचा दृष्टिकोन आणि आपल्या बाहेर जे घडत आहे त्यासंबंधी स्वतःची प्रतिक्रिया देत असतो. व्यक्त करत असतो. या सर्वांतून त्याची एक संपूर्ण वा तुटकच प्रतिमा तयार होत जाते, हाच अनुभव मला 'अपभ्रंश' मधून आला. खोतांची एक तुटक-मतं, दृष्टिकोन आणि प्रतिक्रिया यांच्या मिश्रणाच्या परिपाकातून जन्मलेली प्रतिमा अनुभवायला मिळाली. आणि म्हणून मी असं म्हटलं की खोतांच्या कवितेसंबंधी एका वाक्यात काही सांगता येत नाही. मला असं वाटतं की ते तसं सांगता आलं पाहिजे.

प्रश्न असा उपस्थित होतो की मतं, दृष्टिकोन आणि प्रतिक्रिया यांच्या मिश्रणाची ही जर प्रतिमा असेल तर मग कवितेच्या रूपाचं काय? मला जाणवलं ते असं की या सर्व मिश्रणाला कवितेचं रूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे. रूप देण्याच्या प्रयत्नातून जन्मलेली कविता कविता बगळून बाकी काही देऊ शकते. खोतांचीही कविता ते तसं काही देते.

वाङ्मयातली बंडखोरी म्हणजे अभिव्यक्तीचा धीटपणा बगैरेही नाही. हागणं,

मुतणं, गळणं वा गाळ हे या शब्दांमुळं संवेदित वाङ्मयरूपाला म्हणजे कवितेला अर्थपूर्ण पातळीवर विरूप करता येत नाही. या अशा धिटाईची आवश्यकता दोन स्तरांवर जाणवली लागते. एकतर आतला बाहेर येऊ पाहणारा उद्गार त्या आकाराचा असावा लागतो, दुसरं म्हणजे कवितेच्या संघटनेत त्याची अंगभूतता जाणवली पाहिजे. असं झालं नाही तर केवळ शब्द म्हणून तो कवितेत उघडा-वर पडतो. असे किती तरी शब्द खोतांच्या कवितेत उघड्यावर पडलेले आहेत.

या घटनेला मला वाटतं एक कारण असावं. खोतांची प्रकृती प्रामुख्यानं शब्दाळू आहे. कवीला किती म्हणून लळा असावा शब्दांचा. 'अपभ्रंश' मधील कोणतीही कविता घ्या आणि शब्दांची केवळ चमत्कृती पाहा. एका शब्दातून दुसरा शब्द निघून (का काढून?) संपूर्ण कविता अर्थशून्य बनत जाते. काही वेळा तर असं वाटू लागतं की शब्दांच्या उंदरासाठी कवितेचा पहाड रचत आहेत. हे असं होणं कवितेला जाचक होत जातं. खोतांची कविता इथंच अड-कून पडली आहे असं मला वाटतं. कदाचित हा त्यांना अभिप्रेत असलेला कवितेचा अपभ्रंश असेल, अलक नाही. 'आभाळ' या कवितेचं उदाहरण घेता येईल. गणितीय चिन्हांचा वापर कोणत्या अर्थपूर्ण(!) अभिव्यक्तीसाठी? एकीकडं आमची तथाकथित सामाजिक कविता व्यासपीठामुळं झिजत आहे आणि 'अपभ्रंश' सारखी हव्यासपीठामुळं.

जीवनातील व्यस्तता, येणारे व्यस्त अनुभव, नित्यनूतन प्रश्नामुळं तडकत चाललेले निर्वात पुतळे आणि एसाद्याच्या वाटयाला आलेलं बिनकडी कुलपाच्या संडासाचं जीवन हे सारं मी समजू शकतो. कवितेनं ते सांगितलं पाहिजे. 'माझ्या धमन्यात आल्कोहल फुलताय' हे विधान स्वीकारलं तरी प्रतीतीचा प्रश्न उरतोच. प्रतीतीक्षमता नसलेली किंवहुना तेच वैशिष्ट्य अस-लेली नवी कविता असं म्हटलं तर मग नवेपणा कुठला या प्रश्नाचंही उत्तर द्यावं लागेल.

वरवर पाहाता ही कविता चमत्कारी वाटू लागेल. अवतारामुळं शब्द अशा अर्थशून्य अनुप्रासाच्या खटपटीमुळं आणि काही वेळ कल्पनामुळं. पण गाभा? मला तर वाटतं ही गाभा नसलेली कविता आहे. विखुरलेपणाचा प्रत्यय देणारी. या विखुरलेपणात आपल्याला जाणवतं ते संक्षेपानं मांडता येईल : संदर्भाच्या जगात हा कवी नग्न आहे. निःशंकपणानं नग्न झालेला. 'इंद्रियं'च्या काळोख्या वाळवणात असल्यामुळं काळोख्या पिढीला जन्म देण्याची

कुवतही आहे. या (म्हणजे मला वाटतं इंद्रियस्थ काळोखाचं; कारण सेक्स इज फॅक्ट अशी भूमिका आणि कदाचित अनुभव आहे) काळोखाचं देणं तो लागतो. संडासात बसून अंतर्मुख होता येतं. (हे संडास कडीकुलपाचे असायला हरकत नाही) असं सर्व जगताना आठवणी असतातच. पण अपभ्रंशांची वुरशी चढलेल्या. ही अपभ्रंशाची जाणीव उर्फ चमक वाढतच जाते. हा अपभ्रंश ईश्वराच्या दिव्याखालचा अंधार असतो. सावल्यांचाही असतो.

मी तटस्थ की मी विग्रही की
मी सेल्फ अनॅलिटिक

हा प्रश्न कवीनं समोर सरकवलेला आहे. या प्रश्नाचा शोध 'अपभ्रंशा'त मला तरी घेता आलेला नाही.

'कवीतला समाधिस्थ' मधून एका नवीन मुद्रेचा परिचय होत आहे. सुधाकर गायधनी हे एक नवीन म्हणून बरं–चसं अपरिचित नाव काव्यप्रांतात प्रविष्ट झालं आहे.

सुरुवातीलाच एक गोष्ट मोकळेपणानं बोलली पाहिजे असं वाटतं. सुधाकर गायधनी यांच्या कवितेची भाषा म्हणजे ते जे बोलू पाहात आहेत त्या बोलण्याची रीत आजच्या अनेक श्रेष्ठ कवींची हमखास आठवण व्हावी अशी आहे. म्हणजेच मराठी कवितेची चालू धाटणी या कवितेला टाळता तर आलीच नाही उलट तिच्या प्रभावात ही कविता विरून जाईल की काय याची भीती वाटते. या दृष्टीनंही या कवितेची प्रचंड मर्यादा आहे.

अर्थात या मर्यादेला ओलांडू पाहणारा, काही ठिकाणी ओलांडून गेलेला जीवनाशय मात्र लक्षणीय ठरतो. इथं त्याला टाळून न कळत आपण कवीच्या अनुभूतीकडं आणि अनुभूतीच्या विषयांकडं म्हणजे निर्मितीच्या कच्च्या अवस्थेकडं जाऊ लागतो. रूप आणि अनुभूती हे सोयीसाठी वेगळाले केलेले नाहीत. ते तसे वेगळाले जाणवले.

गायधनींची समाधी

हे जाणवत असताना गायधनी ज्या जगण्याचा अनुभव घेत अ,हेत, ज्या अव-स्थां–मधून ते पार पडले, पार पडू शकले नाही, कुरूप–अनुरूप अशी बाहयचित्रं त्यांना पाहायला मिळाली, या सर्वांचा आपल्या मनावर जरूर परिणाम होतो. आपण अशा ठिकाणी थांबू शकतो. किंबहुना तिथं थांबून विचार करीत असतो.

विस्तारणं आणि विरणं या दोन (कदा-

चित पहिली दुसरीला जन्म देणारी) घटना अनुक्रमे सूर्य आणि लहरी (घंटा-नादाच्या) यांच्या रूपानं कवी अनुभवत आहे. या दोन घटना म्हणजे मला तर असं वाटतं की संपूर्ण कवितेतील स्थिर अस्थिर असे दोन मूडस् आहेत.

आपण विस्तारत आहोत या जाणिवेत आपण आपल्याशी अनुरूप असल्याची एकांत भावनाही आहे. कारण हा विस्तार विश्वाला स्पर्शिणारा असतो आणि हे विश्व आपल्या बाहेर कधीच नसतं. हा मूड अस्थिर असतो. या अस्थिरतेत मनाचा प्रवास स्वतःच्या पडक्या घरापासून तो थेट काटेरी बनापर्यंत होतो, जिथं तो विसावतो (या विसावण्यातून विरण्याचा मूड जन्म घेतो. स्थिररूपात) प्रारंभ आणि विसावा या दरम्यान अनेक चढउतार पाहावे लागतात. अस्तित्व विस्कटून आयुष्याची झोळी बनलेली असते. रात्रीच्या उगमाचा लळा असूनही प्रकाश पिल्याशिवाय भागत नाही. किंबहुना रात्रीचा उगम प्रकाशाशी जोडलेला असावा.

याउलट स्थिररूपात आपण विरत आहोत याचा अनुभव कवी घेत आहे. ही स्थिररूपता भैरवीच्या इच्छेनं अर्थपूर्ण बनलेली असते. हे विरणं म्हणजेच एका अर्थानं देहहीन अवस्थेकडं नेणारं असतं. ही देहहीन अवस्था कवीलाही हवीच आहे.

मी विस्तारतोय.....
मी विरतोय.....

या दोन मुडस्ना गायधनीची कविता अर्थ देत आहे. विविध आशयातून. या सर्वांचा मिळून एक जीवनाशय आहे. तो इथं जाणवतो. या जीवनाशयाला बाहेर फेकताना गायधनी त्याला जे आकाररूप देत आहेत ते मात्र, चालू प्रवाहातील म्हणजे एका अर्थानं पारंपरिकच आहे.

अरण्यातला तसंत

विसाव्या शतकातला संपूर्ण अंधार, माणसातला आणि राष्ट्रव्यापी अंधार सोबत घेऊन वसंत गुर्जर मनाच्या आणि मनाबाहेरच्या 'अरण्या'तून फिरत आहेत. हे फिरणं एका अर्थानं भोगणं आहे. दुःखाच्या वर्तुळाचा मध्य गाठायचा आहे. या वर्तुळाच्या आत आणि बाहेर दुःख आहे; सर्वत्र-

वसंत गुर्जर यांच्या कवितेला कथनाची आणि निवेदनाची एक अनुभवानंच मिळवून दिलेली अटळ पातळी आहे. पुराच्या पाण्या-सारखी ही पातळी अत्यंत धोक्याची असते. किंचित जर उंची वाढली तर संपूर्ण कविता वाहून जाण्याचा संभव नाकारता येत नाही. पण या पातळीचा समतोल गुर्जर यांनी राख-लेला आहे. कवितेतील अनुभवानंच घडवलेलं निवेदन किती आणि कसं समतोल असू शकतं यासाठी अरण्याचा अनुभव अर्थपूर्ण ठरतो.

निवेदनाची ही रेषा कविमनातून निघून एक आकृती पूर्ण करून घेते. ही आकृती मग आकृती न राहता ती सापळ्यासारखी दिसू लागते. हाच सापळा एका शोकांतिकेचा असतो. किड्याचा आणि कीटकाचाही असतो. अंतिमतः तो माणसाचा असतो. अवयव विस्कटलेला. असंबद्ध.

या आकृतीत दिसणारा सापळा सामान्य माणसाची प्रतिमा पूर्ण करतो. ही सामान्य माणसाची प्रतिमा अपूर्ण असते. या प्रतिमेला भावनोत्तोजक रंग नसतात. किंबहुना अंधाराचीच ती प्रतिकृती असल्यामुळं सर्वत्र कार्बन आहे. 'भावना बोथट। बधीर' याचा आधार.

या प्रतिमेतून बाहेर येऊन वागणारा

माणूस वळवळत असतो. शरीरच् एक वळकटीचा आकार बनल्यामुळं विसाव्याची वेगळी कल्पनाच संभवत नाही. या विश्वात सतत फारकतीचाच अनुभव. फाळणीचंच दु:ख. दुरून गर्दी हे एक चित्र दिसत असलं तरी ते जसं एकसंध बनू शकत नाही तसंच या सामान्य माणसाचंही आहे. दोन गोष्टींचा निर्माण होणारा आणि झालेलाही संबंध तोडून मोडून जगावं लागतं. 'हृदया-बरोबर शरीराची फाळणी' करून 'अरण्य' पार करावं लागतं. दु:खाचा झरा इथं आहे. हा झरा प्रचंड समुद्रही बनतो आणि किर्र अरण्यही. कारण मनाच्या पापुद्र्यांखालून तो झिरपून वाहत येतो. हे त्यांचं वाहणं 'स्वत:स हरवून स्वत:त परतायचं' या अटळ वर्तुळासारखं बनत जातं. आणि हे वर्तुळ पुन्हा दु:खाचं. म्हणून 'अरण्या'मधील कविता या माणसांची सूक्तं आहेत. या माणसांचा आधार घेताना ही कविता अस्वस्थ करून सोडते. आपणही या 'अरण्या'त हरवून जातो.

सुरुंगाचा त्रियंबकु

त्र्यंबक सपकाळे यांचा 'सुरुंग' हा पहिलाच कवितासंग्रह. मराठी वाङ्मयातील वेगळ्या प्रवाहाचा, 'दलित साहित्य' या संज्ञेनं ज्याचा उल्लेख करण्यात येतो त्या भाषेत ही दलित कविता ठरेल. माझ्या दृष्टीनं एका दलित मनाचा अनुभव म्हणून तो वेगळा आणि त्या अनुभवण्याची कविता होऊ पाहात आहे म्हणून सम्यक स्वरूपात वाङ्मयाशीच अधिक संबद्ध.

माणूस नुसत्या भाकरीवर जगत नाही
त्यालाही असते मन संवेदनाक्षम

ही आविष्कारपूर्व मौलिक जाणीव अशी आहे की कलासमस्येच्या प्रकाशातच ती आपलं अस्तित्व प्रकट करू इच्छिते. हा कलेच्या संदर्भातला कोंडमाऱ्याच्या मूलभूत स्वरूपाचा प्रश्न असतो. तसाच अभिव्यक्तीच्या स्वरूपाचाही. म्हणजे कोंडमाऱ्याची मूलभूत अटळता आणि तदभव अभिव्यक्ती यांचा पारस्परिक स्वरूपसंबंध असतो. या अशा स्वरूपसंबंधानं वाङ्मयकृती आणि पर्यायानं कलाकृती बांधलेली असते. मला वाटतं समीक्षाही या अशा स्वरूप. संबंधाचाच तपास करत असते. अर्थात तिची सापेक्षता टाळता येत नाही. समीक्षा सापेक्ष राहात आल्यामुळं मतभेदांचा संघर्ष होतो आणि वाङ्मयकृतीसंबंधीचा मूल्यनिर्णय सततच फक्त ठरू पाहात असतो. ज्यांना असं वाटतं की आपण तो ठरवू शकतो, ते, एकतर बौद्धिक अहंकाराचे नकळत पुरस्कर्ते असतात किंवा कृतींना इतिहासजमा करण्याच्या प्रवृत्तीचे पाईक असतात.

सपकाळे यांचे अनुभव कविता होऊ

पाहात आहेत अशा रापण्याच्या अवस्थेत मूल्यनिर्णयापेक्षा कोंडी, संघर्ष आणि शब्दसोयर यांच्या स्वरूपाचा भावशोध घेता आला तर पाहावा अशी माझी भूमिका आहे.

मानवाच्या विकासाच्या प्रगत अवस्थेत हे कविमन वावरत आहे. सर्वच मानवाची उत्क्रांतपूर्व अवस्था कृमीकीटकाची असेल तर निर्भेद साम्याच्या केंद्राचा तो सुखद आणि मानुष अनुभव आहे. इथं तो प्राणी होता. मानवाच्या उत्क्रांत्युत्तर अवस्थेत भेदाभेदाचा केंद्राचा दुःखद आणि अमानुष अनुभव आहे. इथं तो मनुष्य आहे. पूर्व आणि उत्तर या दोन अवस्थांमध्ये संतुलन घडलं की 'मनुष्यप्राणी' असं अविलग रूप अनुभवता येतं. इथल्या व्यवस्थेत हे असं संतुलन नव्हतं म्हणून बुद्ध–ख्रिस्त, फुले–आंबेडकर या नावांनी ओळखलं जाणारं चिंतन उदयाला आलं, कलाविष्काराला प्रेरणाभूमी मिळू शकली आणि संतुलन नेहमीच राहात आलेलं नसल्यामुळं आज सपकाळेही कवितेशी का सलगी करू इच्छितात हे अगदी स्पष्ट आहे.

मी पळत होतो
कुठं ओयासिस मिळते का म्हणून

हा संतुलनाच्या संकल्पनेचाच उद्‌गार म्हणता येईल.

या देशातील असंतुलनाची रूपं आणि कारणं बहुतेक समसंख्येतच सापडतील. अशा असंतुलनातूनच नकार आपली उभयरूपं घेऊन जन्मतो. काही वर्षांपूर्वीच्या लेखनात प्रस्थापित व्यवस्थेचा निषेध करण्याची प्रवृत्ती होती. तिचाही अलंकार होऊ लागला आणि फॅशनमध्ये गुदमरू लागली. ती एकांगी असल्यामुळं टिकू शकली नाही. खरं तर ती अप्रामाणिकच अधिक होती. म्हणूनही लोपली. नकाराच्या उभयरूपात १) माणसाला व्यवस्थेनं नाकारणं आणि २) व्यवस्थेला माणसानं नाकारणं असा क्रम असतो. या क्रमात अनुक्रमे कोंडीचा मानसिक प्रश्न आणि अभिव्यक्तीचा कलाप्रश्न आध्यहृत असतो.

मानवी आंतरसंबंधांच्या अनुभव देणाऱ्या घेणाऱ्या सर्व संवेदनांचा नकार इथल्या व्यवस्थेत आणि संस्कृतीत दलित माणसाला दुःख भोगायला मिळाला यासारखी शोकात्मिका नाही. शब्दरसरूपगंधस्पर्श या संवेदनांना हजारो वर्षं बधीर होऊन पडावं लागतं म्हणजे काय ? देशाच्या पारतंत्र्यापेक्षा

इंद्रिय संवेदनांचं पारतंत्र्य ज्यांनी अनुभवलं त्यांची स्थिती कशी होती हे आज कळू लागलं आहे. दुःखाच्या परंपरेचा हा 'सुरुंग' एका स्फोटाला जन्म देऊन एका संस्कृतीचा विनाश इच्छितो. वर्णसंस्कृतीचा, ज्या संस्कृतीत जन्माच्या स्वागतासाठी वर्ग उत्सुक असतो. अशा वर्णाची पाईक असलेली संस्कृती स्वतः 'त्यांना' (म्हणजे दलितांना) नाकारते. म्हणून 'त्यांचा' (म्हणजे दलितांचा) – 'नकार' मानुष ठरतो. नकाराला जिथं मानुषमूल्य मिळालेलं असतं तिथं, मग ते साहित्य असो वा अन्य, त्या लेखनात ढवळून काढण्याचं सामर्थ्य असतं. शाकाहारी भाषेत, आपण अंतर्मुख होतो.

प्राण्यांना संस्कृती नसल्यामुळं पाणी आणि तृषा यांचा अस्तित्वाच्या संदर्भात ते विचार करतात. त्यांचा एक पाणवठा यामुळं असतो. हे प्राण्याचं प्रगल्भ आणि प्रगत चिंतन ठरतं. माणसांचे पाणवठे जातींच्या संख्येएवढे भिन्न ही संस्कृती असणारांच्या भेदमूलक चिंतनाच्या रंगांची परंपरा आहे.

ही परंपरा ज्या मातृभूमीत आहे तिला तिचाच मुलगा संभोगसुख देऊ इच्छितो. ही सपकाळ्यांची दृष्टी तशी अगदी अटळ आहे. परंतु इडिपसच्या वीर्याचा आविष्कार सूर्यपुत्र–सुतपुत्र या व्यक्तिरेखेसारखा असेल तर मात्र इडिपस–कुंती–कर्ण यांच्या संबंधाचा विचार एक आव्हानच ठरणार आहे. सर्जनात्मक नाकारातून आलेला हा नात्यांचा संघर्ष प्रतीकात्मक ठरती. ही नाती समष्टी–प्रधान असल्यामुळं आणि अशा नात्यांच्यामध्ये 'मिसळून अलग झालेले प्रवाह' जोपर्यंत राहणार आहेत तोपर्यंत नकार, निषेध, विद्रोह आणि विध्वंस शब्दरूप घेत राहणार. एकीकडं एकमेकांत मिसळण्याची प्रचंड मानवीय अभिलाषा आणि त्याच वेळी कोणत्या तरी शक्तीनं अलग झालेला प्रवाह अशी दुसरीकडं शोकगर्भ सत्यता आहे. नकाराच्या पलिकडची सत्यता आणि स्वीकृतीच्या स्पर्शाला वंचित झालेली अभिलाषा यांच्या ताणातून सपकाळे यांचे कविमन गुजरत आहे. हे असे असंतुलनाचे ताण कवीला निर्मितीसाठी शब्दकडं ढकलत असतात.

जे जिवंत आहेत
जे जगणार आहेत
जे जळणार आहेत

अशा समूहजाणिवांना कवी शब्दांची ओळख घडवून देत असतानाच,

त्यांतील अर्थाचा क्रमही नोंदवत असतो. जिवंत असणं, जगणं आणि जळणं, हा विस्थापनभावातला चढता क्रम आहे, आणि तोच उलट दिशेनं संतुलनातला सहजक्रम आहे. जिवंत असणं आणि जळणं या प्रक्रियांच्या दोन आद्यंत टोकांत जगण्याची सार्थकता शोधणाऱ्या कलावंताच्या परंपरेत सपकाळेही अंतर्भूत होऊ पाहातात. या जगण्याच्या सार्थकतेला सपकाळे यांच्या काव्यकृतीत सन्नासंभोग, 'बाबा', भगवंत, बोधीवृक्ष, प्रज्ञा, करुणा, समतेची ममता, ओयासिस आणि मुख्य म्हणजे वर्णव्यवस्थेच्या विध्वंसनानंतरचा एक 'मनवठा' आदींचे संदर्भ प्राप्त झालेले आहेत.

माणसांच्या महापुरात माणसांचाच कचरा ही संकल्पना एक बोलकी प्रतिमाही आहे. कवी कचऱ्यासाठी किनाऱ्यावर आहे. प्रवाह आपला आहे ही जाणीव झाल्याशिवाय किनारा टाळता येत नाही. फेकला जाणारा कचरा किनाऱ्याचाच सांगाती असतो. आणि किनारा कवीचा.

मी बघितले त्यांचे दुःख
विसरलो स्वतःला
हा अनुभव कवी किनाऱ्यासारखा दिसू लागला की येतो.
मी जगलो पाहिजे यांच्यासाठी

अशा समूहजाणिवेत कवी उभा राहतो, एक सामर्थ्याच्या सर्जनाची कल्पना घेऊन. या सर्जनातून अेक त्यांची म्हणून रंगभूमी त्यांना हवी असते आणि सूत्रधारही तेच. नवी दृष्टी लाभलेले (बुद्धगयेच्या पिवळ्या वाऱ्यांनी मनाची झापडदारं आपोआप उघडण्याच्या प्रक्रियेत मर्ढेकरांना अेका नव्या जाणिवेचा अर्थच अभिप्रेत असावा, त्यांनी विटाळलेली मनं असं म्हटलं. मी विटाळ मानणारी मनं असं म्हणेन) बुद्धगयेचा पिवळा वारा आणि सपकाळे यांचे 'भगवंताचे डोळे' 'जणू एक' असतीलही, वाटतीलही, तरीही दोन व्यक्तित्वातील सांस्कृतिक अंतरही टाळता येत नाही.

सपकाळे यांच्या काव्यातील हा संक्षिप्त भावशोध आहे. हेही अगदीच शक्य नाही, की सपकाळे यांची काव्यभाषा कधी कधी आणि कुठं पूर्वश्रुत वाटेल. भाषेला नागवी पेश करण्याचा त्यांचा थोडासा प्रयत्न आहे. अनुभवाच्या दृष्टीनं ते संगतही आहे. कवी, अनुभव आणि भाषा निर्मितीच्या दृष्टीनं असे

नागवे आहेत की जे झाकायला पाहिजे ते झाकता येत नाही. समाजपुरुषाचा अहंकार त्याला झाकू देत नाही.

सपकाळे यांच्या कवितेत मी, हे किंवा ते, आम्ही, तुम्ही, किंवा आपण यांचे विलग पाषुद्रे नाहीत. 'मी' हचा व्यक्तिमत्वात बाकी एकवटून गेलेलं असल्यामुळं अनुभवाला बहुतेक ठिकाणी सम्यक् रूप प्राप्त झालं आहे. दलित कवितेच्या भविष्याच्या दृष्टीनं सपकाळे यांच्यातील पोटेंशियालिटीज जाणवत राहातात.

माणूस–निसर्ग–अवकाश–व्यवस्था–संस्कृती आदींच्या विविध रूपांमधील विषमता आणि विफलता (असंतुलनाचाच अेका अर्थानं भाव) निर्मिती–प्रेरणींची बीजभूत पार्श्वभूमी असते. मग ते कोणाचंही साहित्य असो. सपकाळेही याला अपवाद नाहीत. म्हणून मी असं म्हटलं की सम्यक् वाङ्मयीन प्रश्न माझ्या दृष्टीनं महत्त्वाचा आहे. परिशीलन त्याच दृष्टीनं झालं पाहिजे.



वामन इंगळे यांच्या निवडक कवितांचं संकलन म्हणून 'सूर्यसप्तक' कडं पाहाता येऊ शकेल. 'सूर्यसप्तक' मधील कविता अभ्यासतानच समकालीन मराठी कवितेतील तिची अपरिहार्यता तर जाणवतेच, त्याचबरोबरच तिची पृथगात्मताही असंदिग्ध स्वरूपात पाहायला मिळते. इंगळयांची कविता एक स्वतंत्र आणि प्रतिबद्ध विश्व आहे. त्या विश्वाचा आकार, रूप आणि प्रकृती इंगळे स्वत:च्या व्यक्तिमत्वाच्या शक्तिसामर्थ्यानं घडवतात.

निर्मिती–प्रक्रिया हा कायम चिंतनाचा विषय आहे. कलावंताचं व्यक्तित्व, कलादृष्टी आणि माध्यम–साधन–संबंध यांना टाळून हे चिंतन केवळ कल्पनाविलास ठरेल. प्रत्यक्ष कलाविष्कार अशा चिंतनाची पार्श्वभूमी असेल तर निर्मिती–प्रक्रिया स्पष्ट होत होत त्या त्या कलाविष्कारांचं मूल्यमापन देखील त्यात आपोआपच अंतर्भूत होतं. याच दृष्टीनं इंगळयांची कविता तपासायची आहे.

वामनरावांचा इंगळ

इंगळे यांच्या कवितेची निर्मिती–प्रक्रिया आपण लक्षात घेऊ लागलो की आपोआपच तिचं सामर्थ्यही उमगू लागतं. ही निर्मिती–प्रक्रिया इंगळे यांच्याच एका कवितेत दडलेली आहे. आपल्या बाहेरच्या जगताचा अनुभव घेत आणि तो पुन्हा आपल्या आत अनुभवून आपल्या बाहेरचा बनविणं, म्हणजेच त्या अनुभवाची कलात्मक अभिव्यक्ती साधणं असंच स्वरूप निर्मिती–प्रक्रियेचं असावं अशी अट नसली तरी त्याचा अटळपणा जाणवला पाहिजे. इंगळयांच्या कवितेतील ओळी अशा

यांची वेदना माझ्या
जाणिवेत एकवटली आहे

माझ्या एकाकीपणात

विराट वर्दळ आहे.

सहजपणानं या ओळींमधून कवितेच्या मापनाचा एक मानदंडच व्यक्त झाला आहे. आणि या मानदंडाला इंगळे यांची संपूर्ण कविता अर्थपूर्ण करू शकली आहे.

'यांची' असं म्हणत असताना एका भूगोल–भितीविहीन मानव समूहाची ती वेदना असते. ही वेदना मूलभूत आहे. आणि हा मानव वैश्विक आहे. पराकोटीच्या प्रतिकुलतेतून ही माणसं अस्तित्वाला सांभाळत असतात. या अस्तित्वाची चाकं भाकरीसारखी असतात. हा असा अस्तित्वाचा रथ खरं म्हणजे चाकांशिवायही चालत असतो. चाललेला असतो. तो तसा कसा चालू शकतो? यासारख्या प्रश्नांतून दुःखाची दृष्टी दृढ होत जाते. ही भाकरीची चाकं स्वातं–त्र्यातही रूतूनच राहावीत ही खरी वेदना आहे. या रथावर आरूढ झालेले यौद्धे मलूल आहेत. स्वातंत्र्यातही स्वातंत्र्याची बाजी हरून परतत आहेत. पण कुठं ? अशासारख्या किती तरी प्रश्नांत कवी दुःख बांधत असतो. सान्त मानवाचे हे असे अनंत प्रश्न आहेत. इंगळे मी सांगतो आहे अशा रीतीनं सरळ रेषेत आपली अभिव्यक्ती साधत नाहीत. अशा ठिकाणी (आणि बहुतेक ठिकाणीही) ते बोलत असतात (अनुभवाची अंगभूतता बोलण्याला असावी लागते ती अशी) तीक्ष्ण शैलीत, किती तरी सहकल्पनांना जन्म देणाऱ्या :

देगा देवा शक्ती

यांना थंडी सहाव्या

....

उंटाच्याही पोटी–पाणी देशी

... .

(पण तेवढी भाकरी हा त्यांचा वुईक पॉइंट)

वामन इंगळे यांच्या कवितांमधून येणारी कंसातली रचना स्वतंत्र टिपणाचा विषय आहे. उपहास–उपरोध–विरोध या सर्वांची एकी म्हणून आपणास इंगळ्यांच्या कंसशैलीकडं पाहावं लागतं. ही कंसातील अभिव्यक्ती व्यव–

स्थैतील कृष्णरूपापर्यंत पोचलेली आहे. कंसशैलीसंबंधी एका वाक्यात असं म्हणता येईल की स्वगत नकळत समूहगत झाल्यानंतर त्याची तीव्रता आणि अव्यक्त स्वरूपातील प्रचंड ध्वनी अर्थपूर्ण होतो आणि आशय तोलला जातो. कंसाच्या बेडचात मजकूर 'रिव्हॉल्टी'च असतो.

ही व्यवस्था सर्वव्यापी असल्यामुळं इंगळे यांची कविताही तेवढीच सर्वस्पर्शी बनत जाते. म्हणून अशा ठिकाणी 'सामाजिक' या शब्दाचा अर्थ भिन्नरूपी असतो. संपूर्ण व्यवस्था त्यात एकवटलेली असते. या व्यवस्थेतील विसंगती एकीकडं विलासप्रिय असतात आणि दुसरीकडं संगत जीवनाच्या कल्पनेला दंश करणाऱ्या असतात. संगत जीवनाच्या कल्पनेला, अपेक्षेला जन्म देणारा माणूस बिनचेहऱ्याचा असतो. किमान भाकरीची शाश्वती हवी यापलीकडं कदाचित 'संगत' जीवनाची कल्पना जातही नसेल.

'यांच्या' वेदनेचं मूळ आणि विस्तार थोडक्यात असा आहे. ही वेदना जाणिवेत एकवटून बसलेली आहे. ही वेदना आता कवीच्या मनासारखीच बनलेली आहे. म्हणजे समूह एका व्यक्तित्वात तुंबला आहे. यांला अभिव्यक्ती हवी आहे एका व्यक्तित्वाच्या महाद्वारातून.

वेदना जाणिवेत एकवटून निघाली की मग तिथं एकाकीपण, सर्वव्यापी एकाकीपण टाळता येत नाही. सर्वांच्या मनाचं एकाकीपण या एकट्या एकाकीपणात सामावलेलं असतं. मग हे एकाकीपण प्रचंड विराट बनत जातं. आपलीच आपल्याला भीती वाटावी इतकी या अशा विराट एकाकीपणात एक विराट वर्दळ आहे. म्हणजेच मनाच्या या अवस्थेत विश्व व्यक्त होत असतं. अशा ठिकाणी केवळ व्यक्ती आणि केवळ समाज इत्यादी सुटे सुटे प्रदेश कल्पिताच येत नाहीत. जिथं ते कल्पिता येतात तिथं 'वैयक्तिक' आणि 'सामाजिक' या दोन ढोबळ विशेषणांनी कविता बदनाम तरी होते किंवा ती बदनाम केली जाते. एकाच रेषेवर दुसरी समान रेषा ठेवल्यानंतर एकरूपत्वाचा जो अनुभव येतो तोच वरच्या संदर्भात इंगळेयांच्या कवितेतून घेता येतो. एका व्यक्तित्वाच्या महाद्वारातून तुंबलेला वेगवान प्रवाह असा बाहेर पडताना दिसतो.

मला हवी असतेस तू

तुझंही जेवण झाल्यावरची

'जेवण' हा स्वातंत्र्यातला एक खडतर अनुभव आणि 'मी'चा 'तू' विषयीचा लळा ही दोन चित्रं 'सामाजिक' आणि 'वैयक्तिक' अशी वेगळाली कशी कल्पिणार? हे सर्व आतून बाहेर पडताना स्वाभाविकपणानं द्वैतहीन बनलेलं आहे. श्रेष्ठ कवितेचं लक्षण यापेक्षा वेगळं असत नाही. म्हणून, इंगळे यांची कविता वेगळ्या वळणावर उभी आहे. असं म्हणताना वरचा आशय त्यात गृहीत असतो.

वामन इंगळे यांच्या कवितेच्या निर्मिती-प्रक्रियेचं स्वरूप न्याहाळतानाच आपण संक्षेपानं कविताही अनुभवून टाकली आहे.पुन्हा एकदा थोडक्यात असं पाहाता येईल की, व्यक्तिमत्वाचं महाद्वार आणि विश्व यांचं नातंच इथं द्वैत-हीनतेला कारणीभूत ठरलेलं आहे. हे नातं कवीच्यावतीनंही सांगता येऊ शकतं.

त्यांच्या जीवनमृत्यूचा वायर माझ्या नाळांशी जोडलेला
असं आहे

म्हणून त्यांच्याखातर असा कोंदलेला कोंदटलेला.

ही वेदना जाणिवेत एकवटूनगे ली आहे. तीच फुटून बाहेर पडताना सूर्यासारखी दिसू लागते.

कवी वा. रा. सोनार यांच्या 'अनाद' हचा कवितासंग्रहासंबंधी प्रामुख्यानं इथं काही नोंदवायचं आहे. 'नितांत' हा त्यांचा दुसरा कवितासंग्रह प्रकाशित व्हायचा आहे. तो आज हाती असता तर, त्यांच्या काही नव्या जाणिवांचा शोध घेता आला असता. 'नितांत' मध्ये मुख्यत्वे शोकगर्भ जाणिवेचा भिन्न पातळ्यांवरचा आविष्कार असलेल्या कवितांचा समावेश असावा. कलावंताची आणि पर्यायानं माणसाची दुःखात्म प्रत्ययात गढून जाण्याची मूल वृत्ती 'देवदास' सारख्या प्रतीकानंही संबोधून सूचवता येऊ शकते. 'अनाद' आणि 'नितांत' या दोन प्रवाही बिंदूना जोडणारी रेषा म्हणजेच शोकजाणीव आणि दुःखात्मलय. या दृष्टीनं 'अनाद' मधील कवितेला सामोरं जाणं, 'नितांत'च्या स्वागताची आस्वादभूमी निश्चत करण्यासारखं कमी अधिक मानता येईल. मात्र गाभारा आणि प्रवेशद्वार इतकं स्थूल नातं या दोन संग्राहांमध्ये नसेल. अेका पेशीतून दुसऱ्या पेशीत असं ते सूक्ष्मतरल राहील. कारण या सूक्ष्माचा धनी कवि-व्यक्तित्व असतं, या सूक्ष्माचा प्रवाह जिवंत रक्ताचा असतो.

अनाद वारा

मृत्यू, गाणं आणि प्रेयसी अशा तिहेरी कडांनी 'वारा'चं व्यक्तित्व व्यापलेलं आहे. हे वास्तव, 'स्वतःचीच कवटी फुटून जाग येणाऱ्या' मेन्दूच्या आदिम प्रक्रियेतील संज्ञा स्थितीसारखं संदिग्ध आणि एकाचवेळी स्वतःच्याच आकाराच्या 'शापभ्रष्ट साक्षात्कारा'च्या प्रत्ययाला कवटाळणारं 'फुटलेल्या गलबतातल्या विदूषकासारखं' गोचरही आहे. संदिग्ध आणि गोचर क्रमानं संज्ञास्थिती व

स्फोटस्थिती यांचा ध्वनी असतो. असे ध्वनी भिन्न भिन्न परंतु अविलग लहरींचा संगम असतो. कविव्यक्तित्वातून जन्मणाऱ्या अशा लहरी संगमातच पुन्हा कवी इंद्रियामकट उभा असतो. हेच कवीचं अंतर्बाह्य प्रेरणाचं निर्मिति–विश्व असतं असं म्हणता येईल.

'वारां'च्या निर्मितिविश्वातील अंतर्बाह्य प्रेरणा, माझ्या समजुती प्रमाणं मृत्यू, गाणं, प्रेयसी यांच्यामधला स्थितीक्रमानं सिद्ध झालेल्या आहेत. मृत्यू ते प्रेयसी आणि पुन्हा प्रेयसी ते मृत्यू या भावशोधामध्ये स्वतःचं रूप सापडतं, एक आकार विवित होताना दिसतो. हा आकार दृश्य पातळीवरचा राहात असल्यामुळं, तो एका अर्थानं निराकाराच असतो. आकार आणि निराकार यांना एकाच वेळी विलग–अविलग स्थितीत नेणारा तो 'विनाश' असतो. कवीचा भावशोध हा असा 'विनाश'संपन्न आहे. हा विनाश व्यक्तीच्या दृष्टीनंही ऐतिहासिकच असतो. व्यक्ती आणि इतिहास या दोन्ही स्थळी सारखाच शोकात्म असतो.

'अनाद' संबंधी प्रत्यक्ष आणि अगदीच सूत्ररूपात आता बोलायला हरकत नाही (१) कविता आधीच्या (२) कविता गाण्याच्या (३) कविता नंतरच्या आणि (४) कविता डायरीतला असं एकूण विभाजन आहे. प्रत्येक विभाग स्वतंत्र घेऊन बोलता येईल. परंतु ते संक्षेपानं येईल. या सर्वांना जोडणारं 'अनादीय' सूत्र आहे. दुःख. या दुःखामध्ये मृत्यू या जाणिवेला देखील मिळवून घेता येईल: कवीच्या व्यक्तित्वाच्या संगतीनं हे विभाजन एकात्म जाणवू लागतं. प्रगतीची भिन्न भिन्न चित्रं त्यामध्ये जाणवत असली तरीही.

दूर ढकलीत दुःखे श्वासाखाली

अशी अंतर्यामात रुतून बसलेली अजातशत्रु दुःखं कवीचं स्मारकशिल्प घडविणारी तर आहेतच, त्याचबरोबर कृपावानही आहेत. 'हे ज्वालादेही दुःखांनो' असं दुःखाला मूर्त रूप देताना त्यांची प्रकृती स्पष्ट उमटून जाते दुःखाच्या देहात ज्वालेचा प्रत्यय घेणारं हे मन म्हणून मृत्यूलाही त्यातच सामावून घेतं.

खोल खोल माझ्या मृत्यूसमीप
वरी आभाळ..... झरोका उदास

दुःख आणि मृत्यू त्यांच्या समरूपाचा अनुभव 'कविता नंतरच्या' भागात, प्रीतीच्या पार्श्वभूमीवर व्यक्त करण्याचा कवीचा प्रयत्न आहे. या भागात मला असं जाणवलं, कहाणीचा एक सूक्ष्म, अस्पष्ट असा रंग आहे. एका कथेच्या आधारानं, गोष्टी रूपानं या भागातील कविता मृत्यू आणि दुःख यांच्या समरूपाचा अनुभव व्यक्त करत असल्याचा प्रत्यय येतो. ''साव–काश पांघरुन माती' अशी मरणअवस्था अनुभवणारा प्रियकर. 'सये'शी सतत संवाद करुन तिचंही एक चित्र तो काढून घेतो.

अर्धवट गाण्यांच्या लकेरीतून
जन्मलो तू–मी

हे जन्मचित्र दोघांचंही, म्हणून परस्परसंवाहक, संबंधलिप्त ! अशा काही ठिकाणी कवी एकलेपणाच्या शेवटच्या अवस्थेत गेलेला असतो.

हे गीत तुझेच का
शहारलेले माझ्या मनात

आपला आकार कसा असावा याचा शोध घेणं कलावंताला काही वेळा अगदी अटळ वाटतं. या शोधातून काही आकार नाकारले जातात. इतिहास धर्म–संस्कृती यांपासून तो वेगळा दिसू लागतो. किंबहुना त्या शोधाची परिणती,

अंधाराचे अेक बरे असते
त्याला दिशांचा शाप नसतो
रूपाचे लेणे नसते

अशा ठिकाणी येऊन थांबते, निराकारात. कारण अंधाराचा डोंगर असण्यात जीवन पार पडत आहे. आणि असंही होतं कीं त्यापैकी मूठभर अंधार आयुष्य–स्तोम गिळून टाकू शकतो. याच अंधारात स्वतःच्या निराकाराची जाणीव होते.

पण या जाणिवेचा प्रवास 'कविता गाण्याच्या' मध्ये आकारापर्यंत यऊन ठेपलेला आहे. कारण ज्यात आपण आकार शोधू अशी स्वरवस्तू त्याला

दिसलेली आहे,

जन्मभर शोधीत होतो आकारं गाण्यातूनं

या गाण्यांचा आकार, प्रतिमा काढण्याचाही कवीनं प्रयत्न केला आहे. या गाण्यांना विविध भावस्थितीचे, घटनांचे, दिवसरात्रीचे संदर्भ आहेत. या सर्व संदर्भांमधला सुप्त प्रवाह मात्र प्रेयसीचा, तिचा आहे, आणि तिच्या त्याचाही आहे.

गीताच्या दुपारी असा भग्न झालो
माझ्यातून आरपार गेलेल्या
सायंकालीन गाण्यांच्या मनभोर लकेरी
रूसे नभातून गाणे चंद्रकोर
माझी गाणी रान-माळ उरी घेतील
आभाळाने आपली निळाई घेऊन
अस्तचल सूर्यासाठी टाकावे अर्घ्य
असे तुझे गाणे

भिन्न रूपछटा असलेल्या प्रतिमेचा हा स्वराकार आहे. दुपार, सायं-काल, नभ, रान-माळ, अर्घ्य या घटनांशी निगडीत असलेली मानसिक गुंता-गुंत, गाण्याच्या आकारात कवीला अभिप्रेत आहे. ही गुंतागुंत आणि संबद्ध अवस्था, भग्न, मनभोर, रूसे, उरी, निळाई आदी शब्दभावांमधून व्यक्त केलेली आहे.

ही गाणी पुन्हा मृत्यू आणि दुःख याच 'वृत्ता'तून प्रगटलेली. तेव्हा हा आकारशोध थांबू शकतो असं अेकच ठिकाण उरतं-संपूर्ण विनाश.

अशा विनाशाच्या आकृती शोधताना आतून बाहेर पडणं भाग असतं. सर्व संवेदनांबरोबर.

सोनार या अशा सर्व प्रक्रियांमधून मला वाटतं गुजरत आहेत.

'अनाद'चं वेगळेपण जोखून, त्याचं मराठी कवितेशी काय नातं आहे या संदर्भात,

'या कालखंडात घडलेल्या कवितेच्या स्वरूपबदलांनीच या कवीला उद्दीपित केले असावे. मर्ढेकर–करंदीकर–बोरकर–पाडगांवकर–ना. घ. देशपांडे, रेगे–चित्रे–सुर्वे–डहाके या काही कवींची आठवण केल्यास असे दिसते की या सर्वांची आठवण अेकाच बैठकीत होणे विचित्रच आहे' असं प्रा. भा. ज. कविमंडन मोठ्या काळजीपूर्वक आणि कुशलतेनं म्हणून गेले आहेत, असं मला वाटतं. अेकाच वाक्यात त्यांनी 'अनाद'चा आलेख काढून दाखवला आहे.

सदानंद मायकॉव्हस्की

मायकॉव्हस्की यांच्या कवितांचा हा अनुवाद आहे. सदानंद रेगे यांनी केलेला. 'पॅन्ट घातलेला ढग.' इथं मात्र अनुवादासंबंधी चर्चा होणार नाही.पाहायचं आहे ते प्रामुख्यानं मायकॉव्हस्की यांच्या अनुभवविश्वाचं दर्शन; ती आहे मायकॉव्हस्की यांची कविता.

अनेक कवितांमधून मायकॉव्हस्कीची कवितेसंबंधीची जाणीव व्यक्त झाली आहे. इतर सर्वच जाणिवांप्रमाणे तीही मायकॉव्हस्कीच्या मनाच्या प्रचंड गतीनिशी व्यक्त होते. उपहास – उपरोध आणि चित्तवृत्तीतील गंभीरता या दोन घटनांमधील सीमालगतता, या दृष्टीनं पाहण्यासाठी काही ओळी देता येतील.

पूर्वी मला वाटायचं
पुस्तकं अशी तयार होतात,
एक कवि येतो
नि अलगद आपले ओठ उघडतो
अन एकाएकी त्या मूर्खाच्या अंगात येतं
अन गाण्याचा स्फोट होतो–
माफ करा !
पण असं दिसतं की
एखादं गाणं करण्यापूर्वी
कवींनी खूप भटकलं पाहिजे
आपल्या राठ, भेगा पडलेल्या पायांनी

'माफ करा !' ही सीमा आहे. तसंच हे दोन शब्द गतिस्थळ आहेत. पूर्वी प्रचंड गती आहे. नंतरही ती टिकते. अर्थात मनाची गती. अभिव्यक्तीची गती.

नाजुक आत्म्यांना उद्देशून बोलतांना
तुमच्यासारखे लोक
सर्जक असतील
तर साऱ्या कलेवर मी पचकन थुंकतो

अशी प्रतिक्रिया व्यक्तवून तो स्वतःचा दृष्टिकोनही मांडीत असतो. सूर्यही फिका पडेल अशी त्याची आत्म्याची सोन्याची शेतं आहेत. खरं म्हणजे तो सूर्यपूत्रच आहे.

सूर्या !
माझ्या जन्मदात्या !

निर्मितीसाठी एका संघर्षातून, प्रक्रियेतून जावं लागतं. सभोवतालच्या अटळ परिस्थितीची मनावर जी चित्रं उमटतात त्याचं रूप असंही असू शकतं.

मी असतो जेथे वेदना असते–सर्वच,
अश्रूंच्या प्रत्येक थेंबावर
मी स्वतःला घेतलंय खिळे मारून क्रुसावर

ही व्यक्तिमत्वातील व्यस्तता झाली. ती फुटून बाहेर आल्यानंतर एक नवीन रूप दिसतं.

आज पितळेच्या मुठींनी
जगाचे तुकडे तुकडे व्हायला हवेत
कवटीच्या आंत !

मात्र ही अंतर्बाह्यता तुटक सीमापीडित नसते. हाच एक असा आत्मा आहे जो अंतर्बाह्य एक होऊ शकतो. ही मायकॉव्हस्कीची कणखर काव्यदृष्टी आहे. अनेक कवितांमधून त्याच्या काव्यदृष्टीची विविध रूपं अनुभवायला मिळतात. त्याची स्पष्ट अशी भूमिका आहे. ती अनेकदा प्रचारकी वाटूही शकेल.

पण मी

काव्याच्या आकाशांतून

सूर मारतो कम्युनिझममध्ये

कारण

त्याच्याशिवाय

प्रेमाची भावनाच उद्‌भवत नाही माझ्यात.

इथं निर्माणभूमी कम्युनिझम असू शकते. मात्र प्रेमभावना आणि काव्यनिर्मिती यांच्या संबंधाची अपरिहार्यता मोलाची आहे. आणि ती तशी असल्यामुळंच ही माणसांची गाणी होतात. माणसांच्या सर्व रूपांसारखी :

मोहरणाऱ्या सत्‌च्या अस्तित्वावर माझा विश्वास नाही

पुन्हा गाण्यांमधून स्तोत्रं गातो मी

माणसांची इस्पितळांतील, खाटांसारखी मोडकळलेल्या

मोहरणाऱ्या सत्‌च्या अस्तित्वावर विश्वास नसला, तरी प्रीतीतील पार्थिवतेवर नक्कीच आहे. मारीयाशी जो हृदयसंवाद होतो त्यामध्ये या पार्थिवतेचं दर्शन होतं. 'माणसांची स्तोत्रे' पुन्हा माणसाचं स्तोत्र होत जातं आणि उरतो केवळ मायकॉव्हस्की. प्रीतीची प्रत वेगळी असेल. पण भाषा मात्र प्रीतीच्या पलीकडं जाऊ शकत नाही. तिथं

माझं प्रेम

खरं आहे चिरंतन आहे

याचा प्रत्यय येऊनही, अस्तित्व स्वीकारून-नाकारून ईश्वराला प्रश्न विचारावाच लागतो :

पण वेदनादुखाविना

एखाद्याला बिनदिक्कत

चुंबन, चुंबन चुंबन घेता येईल

याची काळजी तू का घेतली नाहीस ?

मायकॉव्हस्कीच्या कवितेत ढग ही प्रतिमा विविध ठिकाणी अर्थपूर्ण रूपात अवतरत असते :

तो पाहा... . तो पलीकडे माझा आत्मा
फाटलेल्या ढगाच्या चिंधीचिंधीत
टंच भरलेल्या ढगांसारखं
सारं जग आपण काढू धुवून

आणखीही ओळी पाहता येतील. विचारासाठी तूर्त एवढ्या पुरेत. पॅन्ट घातलेल्या ढगाचं व्यक्तित्व ढगाचा आत्मा बाळगून असतं. त्याचं चिंबपण एकीकडं जाणवतं आणि सबंध जगाला, विश्वाला धुवून काढणारं भरलेपण, गच्चपण जाणवतं.

भाववृत्तीच्या विशिष्टत्वाचं दर्शन घडविणाऱ्या प्रतिमाही आपल्याला पाहाता येतील. सुसंगत मानसिक क्रियाप्रक्रियांचा तर तो भाग असतोच, तथापि अभिव्यक्तीचा प्रचंड वेगही त्या प्रतिमांना असतो :

ढग
अन् आकाशांतील इतर ढगाळ वस्तू
गडबडा लोळायला लागतील वेडापिसा होऊन
अन् दिसेनाशा होतील
आकाशाविरुद्ध संप पुकारून
पांढऱ्या गणवेषांतील कामगारांसारख्या
किंवा

आकाशाच्या हातात आहे विद्रोहांकित नक्षत्रांचा झुपका

विद्रोह अत्यंत सरळ भाषेतही मायकॉव्हस्की बिनदिक्कतपणानं व्यक्त करतो. ती लढ्याची, युद्धाची भाषा असते. आंतरिक संघर्षाचा तो बाह्य

आणि उत्स्फूर्त परिणाम आहे, असं म्हणावं लागतं.

हे भटक्यांनो, हात काढा खिशांतून आधी–
घ्या एखादा दगड, सुरी किंवा बाँब

दोन स्तरांवर मायकॉव्हस्कीच्या अभिव्यक्तीच्या वेगाचा प्रत्यय आपणास येतो. एकींकडं रक्ताची चित्रं लावण्याची प्रतिज्ञा आणि स्पर्धा आहे, तर दुसरीकडं 'तरी प्रेमाचे शब्द कधीच जुने होत नाहीत' ही चिरंतन जाणीव आहे. म्हणून

आयुष्यभर मी ओढीत आलोय
लक्षावधि प्रचंड विशुद्ध प्रेमप्रकरणं

हा याच जाणिवेचा परिपाक असावा. अटळ असा. मारीया त्याचं एक रूप आहे.

जेतवनातील भगवान

कवी भगवान सवाई यांच्या काही वर्षांपासून प्रकाशित होत आलेल्या कवितांनी जाणकारांचं लक्ष वेधून घेतलेलं आहे. महाराष्ट्रातल्या विविध वाङ्मयीन आणि विचारी नियतकालिकांमधून सवाई यांच्या कविता प्रकाशात आलेल्या आहेत. कमी परंतु विचाराला धक्का देणाऱ्या अशाच कविता सवाई यांनी आजवर लिहिल्या. हा धक्का जसा परंपरेला, संस्कृतीला, देशाला बसतो, त्यापेक्षाही जास्त धक्का स्वकीयांनाच बसतो. धक्का कुणाला बसणार आणि त्यानं कोण कोसळून, उन्मळून पडणार याची पर्वा निर्भीड कवीला कधीच असत नाही, असताही कामा नये. सवाई हा अंतःकरणानं निर्मळ आणि अभिव्यक्तीनं निर्भीड असा कवी आहे. स्वतःची आणि स्वकीयांची देखील तो भाडभीड ठेवत नाही. निर्भीड वृत्तीच्या व्यक्तीला, कवीला स्वकीय असे कुणी उरतच नसतात हेच खरं. त्याची त्याला तमाही नसते. दुःखाचा, वेदनेचा, यातनेचा आणि जे जे म्हणून भोगलं, सोसलं त्या सर्व आंतरिक, खोलवरच्या आक्रोशाच्या टाहोचा तो शिलेदार असतो. सवाई यांची कविवृत्ती आणि लेखनप्रवृत्ती अंतर्यामातून उफाळून येणारी आहे. संयम आणि संघर्ष एकाच मुशीतून किती हळूवार तसाच तीव्रतर स्वरूपात प्रकट होतो ही सवाईच्या काव्यातून अनुभवण्यासारखी गोष्ट आहे. दलित कवितेचं एक अनुपम लेणं म्हणूनच या कवितेचा उल्लेख केला पाहिजे. तसाच करावा लागेल.

'जेतवन' या त्यांच्या पहिल्याच संग्रहात त्यांची वृत्तिगांभीर्यानं तळपणारी कविता एकत्रित प्रकाशित होत आहे. या प्रसं-

गानं तिचा साकल्यानं विचार मांडणं शक्य होईल. तिच्या प्रवृत्तीची वैशिष्ट्ये जोखता येतील. हा तसाच एक रसिक प्रयत्न आहे.

गतकालीन घावांच्या खुणा, वर्तमानातल्या अजूनही भळभळणाऱ्या जखमा, भविष्याच्याही कल्पनेतून अंगावर येणारे अंधारसायाळाचे काटे इत्यादी अनुभव पाहिले म्हणजे कोणालाही स्वातंत्र्याची, स्वातंत्र्योत्तर समाजाचीही कीव येईल. म्हणूनच कवींनाही कळून चुकलं आहे की, करुणा भाकून चालणार नाही. दगडातल्या देवकल्पनेनं प्रसृत केलेली करुणा आणि बुद्धाच्या विवेकी डोळ्यातून झिरपताना चेतवणारी करुणा यात महदंतर आहे. किंबहुना अशी तुलनाच संभवू नये इतक्या हचा दोन घटना अगदीच भिन्न आहेत. दगडाच्या शेंदरात ज्या संस्कृतीनं महत्ता जोखली ते जोखड फेकून कवी माणसांशी बोलतो तेव्हा देवाचे दगडही हाणामारीत उतरतात. त्यांचीही कवीला पर्वा नसते. सर्व दिशांनी प्रहार झेलतच स्वतःचं अंतःकरण सांभाळावं लागतं. इतरांच्या अंतःकरणात वन्ही चेतवावा लागतो. सवाई यांची वृत्ती या प्रकारची असल्यामुळं कवितेची धार तीक्ष्णतर वाटली तर बिचकायचं कारण नाही.

कवीच्या आसाभोवतीच सर्वांचं दुःख फिरत असतं. दुःखानं तरी जावं कुठं. ही सहज दुःखं नाहीत. इतरांच्या दुःखात आनंद घेणाऱ्या पाशवी वृत्तीचे ते डावपेच असतात. माणसांपेक्षा पशूच अधिक सदाचारी आहेत असं लक्षात आल्यापासून 'पाशवी' म्हटल्यामुळं पशूंचा अक्षिक्षेप होतो की काय असं वाटू लागलंय.

दलितांची वस्ती, दलित माणसं ज्यांना 'खरूज' वाटते त्यांच्या वरातीवर कवीनं मुतू नये तर काय करावं, जात विचारून वागणूक देणाऱ्या संस्कृतीवर पचकन थुंकू नये तर काय करावे ! मनातली खळबळ आणि सोसलं त्याची आग लाव्हा रसासारखी, प्रचंड स्फोटानं उद्घोषित होणारच. कवीच्या मनातला तो विद्वेष नसतो. त्याला मिळालेल्या विद्वेषाची ती परिणती असते. असा विद्वेष कुणाच्याही वाटचाला येऊ नये या सद्भावनेतूनच विद्रोह जन्मत असतो. विद्वेषाची आणि विद्रोहाची आम्ही नेहमीच गल्लत करतो.

दुःखाचे फक्त पाढेच वाचणारी ही कविता नाही.फक्त दुःखच वाटण्यावर ठेवलेलं असेल तर पाढेही वाचावेच लागतात. सवाई यांची कविता, ज्यांनी गुलाम केलेलं होतं, ज्यांच्या स्वतःच्या धर्मवृत्ती गुलाम आहेत. अजूनही त्यांना

कठोर प्रश्न विचारते. ज्यांनी सोसलेलं असतं, भोगलेलं असतं, त्यांच्या प्रश्नांना समोर जायची हिंमत होत नाही, उलट प्रश्नांचे पंख छाटून पुन्हा एकदा जटायूची हकीकत निर्माण केली जाते.पंख नसलेल्या स्थितीतही झेप घेण्याची दुर्दम्य शक्ती एक महापुरुष पेरून गेला आहे. त्या महापुरुषाच्या प्रेरणा आत्म्याला पंख देणाऱ्या असल्यामुळं, त्या कधीच आणि कुणीही छाटू शकणार नाही.'दलितांचे बाबा' हा त्या महापुरुषांच्या प्रेरणावृक्षाचा विस्तार आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर ही संघर्षशील मनातली चिरचेतना आहे. माणुसकी आणि सर्वकष न्याय सर्वत्र मिळाला पाहिजे, अशी विवेकी समाजरचना कवीलाही अभिप्रेत असते. त्याच अभिलाषेच्या पूर्तीसाठी तो दुःख घेऊन संघर्षात उतरतो. सवाई यांची कविता समजुतदार नकाराची आणि निखळ, निव्वळ, माणसाच्या आकाराची अशी आहे.

हिंदू परंपरांनी पेरलेल्या दुःखाचे धुमारे एकीकडं सोसत सोसत चालायचं आणि दुसरीकडं आपल्याच आणि अवतीभवतीच्या माणसांचं, त्यांच्या नेतृत्वाकडून होत असलेलं शोषण पाहायचं हेही कवीला टाळता येत नाहीं.आभाळाएवढी विशाल निळी प्रेरणा आणि शक्तीचा आदर्श असतानाही, वेगवेगळ्या ढगांवर बसून माणसं अशी विभागून का घेतात ही कवीची खंतही जळजळीत भाषेतून व्यक्त होते.दलितांच्या नेतृत्वावर कवीनं प्रखर प्रतिक्रिया दिल्या आहेत. वस्तूतः हे नेतृत्व शक्तिबंधाचं आणि प्रबोधनाचं असायला हवं. ते तसं न राहाता विकाऊ राजकीय वस्तू कशी बनते हे दाहक सत्य कवी मांडतो. बाबासाहेबांशी कवीचा जेव्हा संवाद घडतो तेव्हा ते गेल्यापासून काय काय घडत आलं आणि असं विपरित घडणं कुठं थांबेल या संबंधीच्या मनस्वी गोष्टी मनातून बाहेर पडतात. आदर्शांचीही हेळसांड करणारे स्वकीय दुःखाशिवाय, चीड, मनस्ताप यांशिवाय काहीच देऊ शकत नाहीत, हे कळून चुकलं की कविमन विकल, अवस्थ होतं. मग स्वतःच्या विरोधात लढावं लागतं. तसं करायला कुणी सहसा धजत नाही. सवाई धजले. त्यांची कविता म्हणूनच परखड आहे.'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग' जेव्हा असतो तेव्हा समोरचा शत्रू आणि पाठचा स्वकीय असा दोघांशीही मुकाबला करावा लागतो. कोणत्याही मुकाबल्यात कुठंच कमी न पडणारी अशी भगवान सवाई यांची धारदार कविता आहे.

सवाई यांची कविता मराठवाड्यातल्या बोलीचीही कविता आहे.म्हणूनच भाषेची कमालींची सहजता आहे. या कवितेत भावना, विचार यांबरोबरच माणसंही आहेत. खरं तर संपूर्ण कविताभर कवी नावाचा माणूस असतोच.

तोही सहज भाषेत आपल्याशी बोलत राहातो. संघर्षांतली, विद्रोहातली आणि विरोधातली सद्भावना कुठंही झाकळून गेलेली नसल्यामुळं,जळजळीत शब्दांना, पांढरपेशी वृत्तीला आश्चर्यात टाकतील अशा शब्दांना, निष्ठेचे आणि श्रद्धेचेच अर्थ राहातात. फक्त धक्का देण्यासाठी शब्दांना वापरलेलं नाही. आत्म्याच्या उद्वेगाचे आणि उद्गाराचे ते शब्द आहेत.

थोडक्यात, सवाई यांची कविता अंतर्बाह्य निरीक्षणाच्या परिणामाची कविता आहे. बहिःस्थ हल्ल्याला सामोरी जाणारी आणि अंतस्थ द्वंदाची दखल घेणारी अशी ही दुपदरी वृत्तीची अनोखी कविता आहे. एका अर्थी 'जेतवना'तलं ते भोगबयान आहे. पीडा आणि पीडित यांच्या वेधानं झपाटलेलं.

एकनाथी ओळखी अनोळखी

'ओळखी अनोळखी' हा एकनाथ देशमुख यांचा पहिलाच कविता-संग्रह. राज्य पारितोषिक मिळालेल्या यादीतील एक पुस्तक. एकूण सत्तर कविता चार विभागात छापल्या आहेत. एकनाथ देशमुख हे नाव तसं अनोळखीच म्हणायला हरकत नाही. संग्रहापूर्वी सुटचा कवितांमधून एखाद्या कवीचा दृढ परिचय होण्याचा संभव अनेक वेळा कमीच असतो. संग्रहीत रूप न्याहाळताना आपणास कोणता अनुभव येतो त्याचं चित्र 'ओळखी अनोळखी' तून रेखाटायचा प्रयत्न इथं आहे. अर्थात तेच चित्र म्हणजे देशमुख यांच्या अनुभवविश्वाचं एकमेव दर्शन आहे असं अजिबात नाही. उलट ते चित्र रेखाटणं आकलनाची वैयक्तिक मर्यादाही असू शकेल.

एखादा कवी स्वतःच्याच निर्मितीकडं अगदीच अलिप्तपणानं पाहूही शकेल; परंतु बहुतेक वेळा लिप्तपणाचा अनुभवायला मिळतो. आपण आपल्या प्रवासासंबंधी (अर्थातच निर्मितीच्या) चमत्कारिक विधानं करून ठेवलेली असतात. किबहुना त्यातून असंही जाणवून देण्याचा प्रयत्न असतो की कुठलाच संस्कार आणि प्रभाव या पूर्वीच्या कविता सोडल्या तर, निदान या संग्रहात तरी नाहीच. ती अेक अनोखी आणि अपरंपरीय अशी स्वतंत्र निर्मिती आहे. देशमुखांच्याही बाबतीत हीच घटना घडली आहे. 'ही वाटचाल माझी स्वतःची आहे एवढे निमुटपणे नमूद करावेसे वाटते.' या विधानाची सत्यता मी जेव्हा, कविता वाचून झाल्यावर पारखून पाहू लागलो तेव्हा अेकच जाणवलं की हा आत्मदिलासा आहे. देशमुखांना शब्द आरंभ आणि अंतही

वाटतो. त्यांना या अवस्थेत तरी शब्दांची अंतिमता जोखता आली आहे असं वाटत नाही. 'शब्दांची अनंत क्षितिजे कुशीत घेऊन' ही 'अर्थाचा ध्रुव' त्यांना शोधता आलेला नाहीय.

सकाळ, दुपार, सांज, अंधार अशा चार विभागात ही कविता एकत्रित केली आहे. मी सारखा विचार करीत आलो की या विभागांना काय अर्थ असावा ? या विभागांना सांधणारी काही सेंद्रीय सलगता या लेखनात आहे काय ? विशिष्ट भावावस्थेची प्रतिमेतून आलेली ही शीर्षकं तर नाहीत ना ? कवितेतून अभिव्यक्त होऊ पाहाणाऱ्या भावानुभवाच्या स्वरूपांचा आणि संबंधित शीर्षकांचा अन्योन्य संबंध कोणता असावा ? का तसा तो मुळीच नाही ? अन्योन्य संबंध नसेल तर मग सकाळ, दुपार, सांज, अंधार ही शीर्षकं काय साधू पाहातात आणि काय साधता आलं ? वरील सर्वच प्रश्न एका विशिष्ट दृष्टिकोनातून आलेले आहेत. त्याचं कारण असं की अशी विभागणीच मुळात अर्थहीन आहे. त्या त्या विभागातील कवितेचा मूड खरोखरच संबंधित शीर्षकाशी (कितीही सूचकतेनं का होईना) भावबंध जोडून असता तर 'सकाळ' मध्ये

गर्द काळीशार रात
उभी मुकी गारठ्यात
डोळ्यांनी पाहात होती
चांदण्याचा उत्सव आभाळात
गर्भार रात्रीला जड झालं चांदणं
सांजवताना
बेलगाम आभाळ
किती रंगाना सारून
अंधारात उतरलं
गर्भार रात्रीला जड झालं चांदणं

'दुपार' मध्ये

पडक्या झोपडीतला एक रहिवाशी
बुडाला गर्द काळोखात
ही पहाट

परमेश्वराच्या डोळ्यांना
काळोखाने दिलेली सनातन हाक

'सांज' मध्ये

गडद अंधारात
विश्रांतीं घेऊ पाहातात
डोळे माझे

यांसारख्या ओळी आल्याच नसत्या. विभाजनाची ही तांत्रिक चूक म्हटली तरी एक प्रश्न उरतोच. या कवितेत 'एकेक पावलात वेदनेचे गाणे' अनुभवायला कितपत मिळतं? 'सकाळ'शी तर या संदर्भात नातंच तोडावं लागतं. नातं ठेवायचंच झाल्यास

चुरगळली चोळी
बांधावरच्या निवापाशी

यातील वेगळी वेदना स्वीकारावी लागेल.

पिवळ्या पाण्यात
रान झुलतं
नदीच्या पाण्यात हळूच
शिरल्या अलवार चांदण्या

यांमधून देशमुखांची स्वतंत्रता कशी शोधावी? एखाद्या वाचकाला ही कसली तरी प्रतिबिंबं वाटली तर नवल नाही.

आभाळाच्या चांदण्या तोडल्या
पांढऱ्या दाण्यांच्या मिषाने
काळजासारखी झोपडी

या ओळींमधून महानोरांच्या

जोंधळ्याला चांदणे लखडून जावे
फाटकी झोपडी काळीज माझे

या पंक्तीकडं माझ्यासारख्याचा प्रवास का व्हावा ? प्रचंड गडद प्रभावातून आलेल्या हया कविता आहेत. हे सर्व मी मुद्दामच करतो आहे किंवा माझी तशी भूमिका आहे असा याचा अर्थ होऊ नये. हे सर्व नोंदण्याचं कारण असं की हीच आमची भाबडी आत्मतृप्ती असते आणि शब्दांची अंतिमताही अशीच असावी असा व्याजसमज असतो, होऊन बसतो. 'मी' तल्या समूहाचं खरखुरं 'दर्शन' हे आहे असं मला तरी वाटत नाही. 'सकाळ' मधील सर्वच कवितांची शब्दकळा ही निखालसच देशमुखांची नाहीय असं निश्चित वाटतं. अर्थात ती त्यांचीच आहे असं म्हटल्यामुळंही देशमुखांची स्वतंत्र वाटचाल सिद्ध होत नाही. उलट त्या म्हणण्याला एक विपर्यस्त अर्थ प्राप्त होण्याचा संभवच अधिक.

देशमुखांची कविता वाचताना मला काही वैशिष्ट्ये जाणवली. ही वैशिष्ट्ये मला आवडलेल्या कवितांमधून तर प्रतीत झालीच पण प्रतिबिंबात्मक म्हणून मी ज्या कवितांना नोंदविलं आहे त्यांमधूनही ती दिसली. ही वैशिष्ट्ये गुणात्मक असतील तशीच नसतीलही.

देशमुखांची कविता निसर्गाची केंद्रिभूतता असलेली आहे. कुठं प्रत्यक्ष निसर्गानुभव आहे तर कुठं निसर्गप्रतिमा आहेत. हीच केन्द्रभूतता अनेक कवितेत स्त्रीशी निगडित होते. स्त्रीदेहाची चित्रं त्यातून सूचकतेनं व्यक्त होतात.

ढगांनी कवेत कवटाळल्या
नग्न धुंद दिशा
चोळीची गाठ कसताना
कपाशीचे ऊर फुलले

एकाच वेळी या काही कवितेतून पुसट का होईना प्रेमानुभवही उमट पावताना दिसतो. हा सर्व अनुभव अनुषंगानं तर येतोच, तथापि प्रभावीही ठरत नाही.

आठवली आपली
पहिली भेट
फक्त तुझ्यासाठी तुझ्याचसाठी
उचलली आहे पुन्हा मान वर

मृत्युसंबंधी काही भावानुभव व्यक्त करणारी कविता आहे. तिथं Paradoxical अनुभवाला जवळचीं अशी जात आहे. परंतु आपल्याच एका कल्पनेला दुसऱ्या कल्पनेनं छेद देऊन नाहकच स्थूलता तिथं आली आहे.

हे स्थौल्य प्रतिमांच्याही बाबतीत खरं आहे. पारंपरिक भाषेत ज्याला रूपक म्हणतात त्या रूपातच जवळ जवळ सर्व प्रतिमा दिसतात. सूक्ष्म स्तरीयता त्यांना प्राप्त न झाल्यामुळं भावानुभवाची अभिव्यक्तीही नवा घाट शोधू शकली नाही. सबंध Loose Construction आहे, आणि म्हणून बऱ्याच कविता प्राथमिक रचनांचा अनुभव देऊ लागल्या तर नवल नाही. बालगीतांचं स्वरूपही सोपेपणातून कवितेला येऊ लागतं. एकातून दुसरी अशी कल्पक मांडणी दिसते.

कोरीने पेरले चांदण्यात सूर
सूर जमिनीवर घरंगळत आले !

देशमुख यांच्या कविमनाला अनुभव व्यक्त करावासा वाटतो तो बहुतेक वेळा रूपकाच्या सांगतेतून.

२०, २३, २७, २९, ३१, ३२, ३५, ३७, ४५, ६१, ६५ या क्रमांकाच्या कविता मला स्वतःला खूपच आवडल्या. या जगण्याच्या गहिऱ्या वेदनेचा सूर त्यातून उमटत आहे हे जाणवलं. हा सूर शोकगीतांचाच आहे असं मात्र नाही. या कवितांतून देशमुख शब्दांच्या अंतिमतेकडं आणि अर्थाच्या ध्रुवाकडं जाऊ पाहताहेत हे मात्र नक्की. या सर्व कवितांमधून उदासीनतेची, दुःखाची, अस्वस्थपणाची आणि आपल्यातच गुंतून पडल्यामुळं एक प्रकारच्या असहायतेची काव्यात्म अभिव्यक्ती झालेली आहे. ही खरी व्यथेची जत्रा आहे. इथंच वेदनेची ओळख पटू शकते. प्रश्न आहे तो

केव्हापासून
बावळट चांदणं
होऊ पाहतंय
वैशाखाचं ऊन

असं होण्याचा. वेदनेला अर्थपूर्ण रूपात स्वतःच्या व्यक्तित्वाची पृथगात्मता म्हणून व्यक्त करण्याचा. वरील सर्व कवितेत या शक्यता जरूर आहेत. देशमुखांनीही त्या ओळखल्या आहेत. त्यातूनच कविता मोठी व प्रगल्भ होत जाणार.

जोंधळ्यातला पाऊस

आज प्रकाशित होणाऱ्या बालकवितेमध्ये श्री. महावीर जोंधळे यांची रचना अनेक दृष्टीनं लक्षणीय आहे. 'पावसाचे पाय' मधील त्यांची बालगीते खऱ्या अर्थानं विशुद्ध आहेत. इथे विशुद्ध म्हणताना केवळ बालमनाच्याच विश्वाचे भाव असणं हे अभिप्रेत आहे. जोंधळे यांच्या गीतांतील संबंध विश्व बालरम्य तर आहेच, व्यक्त करण्याच्या रीतीतसुद्धा बालमनाची जाणीव आहे. किंबहुना ती रीतिच मुळात बालगीताना अर्थ देत असते.या रीतीच्या आधारावरच आपण बालमनाची आणि त्या मनाच्या विश्वाची जाणीव तपासू शकतो.उदाहरण म्हणून'पावसाचे पाय' ही कविता पाहाता येईल.

बघ बघ काळे ढग
ढगात काय ?
पावसाचे पाय
पावसाचे पाय ढगात दिसतात
मातीतले कोंब खुदू खुदू हसतात.

'बघ बघ' अशा द्विरुक्तीतून बालमनाला कुठं तरी खिळवून एका वस्तूकडं आकर्षित करण्याचा प्रयत्न आहे. ती वस्तु ढग आहे. हे ढग काळे आहेत. आता ही ओळ'बघ बघ काळे ढग' अशी एकदम वाचली म्हणजे हे ढग निसटून जाणार आहेत. आपण ते घाईनं न्याहाळले पाहिजेत,अशी निर्मळ उत्सुकतादेखील बालमनात निर्माण होत जाते, आणि त्याचवेळी एक प्रश्न पुढे येतो, ज्याचं उत्तर माहीत नसणं यात आश्चर्यचकित होण्याची खरी गंमत आहे. 'ढगात काय ?' यांचं उत्तर काय असावं हा विचार होतो न होतो तोच 'पावसाचे पाय' म्हणून मन हलकं केलं जातं. या अशा रचनेत खरं म्हणजे

छोट्यांचं मानसशास्त्रही दडलेलं असतं. या मानसशास्त्राची जाणीव बालगीतांना आवश्यक असते. जोंधळे यांना ते आपोआपच साधलं आहे. म्हणूनच कोंबाचं हंसणं हे 'खुदूखुदू' होतं. या अशा 'खुदू खुदू'मध्ये बालमन आहे. ही कविता उदाहरण म्हणून पाहिली. संग्रहातल्या सर्वच कवितांमधून या सूक्ष्म पातळीवरची बालमनाची अभिव्यक्ती घडलेली आहे.

बालमनाच्या विश्वात सुलभ आणि सुबोध निवेदनाला अनुकूल स्थान असतं.अनेकदा त्यामुळं बालगीतांमध्ये अटळपणानं काही सांगण्याचा (गोष्ट,गंमत, आश्चर्य आदि) आविर्भाव निर्माण होतो. बालगीतांमध्ये छोट्याछोट्या गोष्टीही येतात.पण त्या गंमतीदार घटना असतात.म्हणून बालगीतात घटनेलाही प्राधान्य मिळालेलं असतं.ही घटनादेखील बालमनाच्या विश्वात गुंगत राहाणारी ठरते. या घटना प्राणीजगतांतल्या असल्या म्हणजे तर मग अधिकच आकर्षक आणि नवलाच्या ठरतात. कारण प्राणिजगतांत मानवी व्यवहार चाललेले पाहून छोट्यांचं मनोरंजन तर होतंच, तथापि त्या प्राण्यांमधील असलेल्या गंमतीदार नात्यांनी ही छोटी मनं हरखून जातात. जोंधळ्यांच्या गीतांतील असं प्राणीजगत या दृष्टीनं अत्यंक आकर्षक आहे. इथं आपल्या जीवनांतील प्रौढ तर्काना तुच्छ लेखलं जातं. हे विश्वच आगळं ! तेथल्या विश्वातील संबंधही आगळे. ते खरे वा खोटे, संभवनीय वा असंभवनीय, या शंकाना मुळीच थारा नसतो.

ससा आणि मनीमावशी सख्यतेनं वागू शकतात, सर्व प्राण्यांची जत्रा भरू शकते, बोकड वेटर होऊ शकतो, कोल्होबाची वरात निघू शकते, माकडाला फोन असू शकतो, मनीताई महिला मंडळांत जाऊ शकते आणि प्राण्यामध्येही गायक असू शकतात.

या प्राणीजगतांत गाढवाचा गाढवपणा मात्र शिल्लक राहातो.हसवण्यासाठी. या सबंध विश्वात प्रौढ तर्काला जागा नसली तरी या विश्वाचा म्हणून बालमनाला पटणारा तर्क असू शकतो. किबहुना या तर्काला प्रौढ व्यवहारांचा आधार असतोच. परंतु तो बालसुलभतेमुळं गळून जातो.

बालगीतांतील ही तर्काची बालसुलभता मानसशास्त्राच्या दृष्टीनंही तेवढीच महत्वाची ठरते.कारण ही गीतं बालमनावर एक विशिष्ट परिणाम साधित असतात.या गीतांत कवितेला निश्चितपणानं प्रयोजन संभवू शकतं.परिणामही संभवू शकतो.हा संभाव्य परिणाम लक्षात घेऊनच आपण असं म्हणत असतो की अमुक एक

कल्पना काय कळणार ? असा प्रश्न निर्माण करणारी रचना अर्थातच महावीर जोंधळे यांची नाही. म्हणूनच ही सर्व विशुद्ध बालगीतं आहेत. बालमनात शिरणारी आणि शिरुन शिकवणारी, चित्र निर्माण करणारी.

बालमनाचं विश्व आणि त्याला रेखाटून चित्रांकित करणारी रीत या दोहोंमध्ये या बालगीतांची यशस्विता आहे असं मला वाटतं.

एकसुरीपणा टाळला गेला पाहिजे अशी अपेक्षा या गीतांकडून प्रस्तावनेत व्यक्त केली गेली आहे. आपण असा विचार केला पाहिजे की एकसुरीपणा, विशेषतः बालगीतांमध्ये, का संभवतो आणि तो एकसुरीपणा कशाचा असतो ? याचंही उत्तर मी माझ्यापरीनं देऊ शकतो. ते असं : बालमनाचे विश्व हे प्रामुख्यानं अनुकरणशील असतं. अशा अनुकरणांत बऱ्याचदा त्याच त्याच गिरवण्याला देखील आवश्यकतेचं मूल्य असतं. इथंही एक विशिष्ट विश्व या संग्रहापुरतं सीमित करून घेऊन कवी लिहू लागला तर त्याला इलाजच नसतो. दुसरी गोष्ट अशी की, प्रत्येक कवीची,छोट्यांना बालमनाच्या विश्वात नेण्याची शैली अगदीच वेगळी असते. तशी ती महावीर जोंधळे यांचीही आहे.

या दोन दृष्टीनं हा एकसुरीपणा जाणवला असेल तर तो मलाही मान्य आहे. परंतु हा एकसुरीपणा मी दोषास्पद मानीत नाही मी बालमनाच्या विश्वाची ती मर्यादा मानतो.

'पावसाचे पाय' या बालगीतसंग्रहाकडं पाहताना इथं काही गोष्टींचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. या गीतांना खरोखर बालगीतांची प्रकृती लाभू शकलेली असेल तर ती कोणत्या वैशिष्ट्यामुळं ? या दोन प्रश्नांच्या अनुषंगानं विचार करता पहिल्या प्रश्नाचं मला उत्तर होकारात्मक मिळू शकल आहे. जोंधळे स्वतःची एक बालकविता निर्माण करीत आहेत, हा अनुभव ही बालगोतं देऊ शकतात. हा भाग जोंधळ्यांच्यासाठी स्पृहणीय आहे. याच प्रसंगी चित्रकार श्री. सोनवणी यांच्या कलादृष्टीला धन्यवाद दिले पाहिजेत. बालवाङ्मयाच्या क्षेत्रातील एक स्वतंत्र प्रकृतीचा कवी यामुळं दृश्य माध्यमांत साकार झाला आहे.

दिगंतरीच्या अनुराधा

अनुराधा पाटील हे नाव जाणकार रसिकांना अपरिचित नाही. विविध वाङ्मयीन नियतकालिकांमधून त्यांच्या कविता आजवर प्रकाशित झालेल्या आहेत. संग्रह प्रसिद्ध होण्यापूर्वीच त्यांच्या कवितांनी रसिकांचं आणि समीक्षकांचं लक्ष वेधून घेतलेलं होतं. मोजकंच परंतु अतिशय आशयघन, संवेदनशील आणि प्रतिभासंपन्न काव्यलेखन करणारांपैकी त्या आहेत. आजवर प्रकाशित झालेल्या कवितांचा 'दिगंत' हा त्यांचा काव्यसंग्रह. संग्रहरूपानं त्यांची कविता एकत्रित उपलब्ध झाल्यामुळं समीक्षकांना विचार करण्याची संधी प्राप्त होऊ शकली.

आजच्या मराठी कवयित्रींमध्ये आणि एकूणच मराठी कवितेत अनुराधा पाटील यांची कविता तिच्या वैशिष्ट्यांमुळं ठळक उठून दिसते.स्वतंत्र प्रतिभेची कवयित्री म्हणूनच अनुराधा पाटील यांची गणना करावी लागेल. मान्यवरांच्या परीक्षणाचा निष्कर्ष म्हणून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचं उत्कृष्ट काव्यलेखनाचं पारितोषिकही अनुराधा पाटील यांच्या 'दिगंत' या काव्यसंग्रहाला प्राप्त झालं आहे. 'दिगंत' हा अनुराधा पाटील यांचा पहिलाच काव्यसंग्रह आहे. संख्येनं संग्रह किती आणि क्रमानं संग्रह कितवा हा फार भाबडा प्रश्न ठरेल. संग्रह पहिला असो, किंवा शेवटचा त्यातली कविता किती मोलाची आणि तोलाची हीच घटना अधिक मौलिक. त्यादृष्टीनं पाहाता 'दिगंत' हा संग्रह नितांत स्वयंभू आहे.

गेलेल्या प्रत्येक दिवसाने
माझ्या वस्तीला आणलेली
एक खामोष दुनिया

प्रिय
तू असल्याची जाणीव
काळाने उमटवलेल्या देहाच्या
प्रत्येक रेषेवर

पहिल्याच संग्रहात स्वतःचं निराळं रंगरूप घेऊन येणं फार फार कमी कलावंतांना जमू शकलेलं आहे. अनुराधा पाटील त्या कलावंतांपैकी आहेत. ज्यांनी पहिल्याच झोतात आणि झोकात आपलं अस्तित्व प्रस्थापित करून ठेवलेलं आहे अशा कलावंतांचा संग्रह निघणं अभ्यासकांची सोय असते. कलावंतांच्या अस्तित्वाचा प्रश्न नसतो. 'दिगंत' ही प्रगल्भ जाणिवेची साक्ष आहे असं म्हणावं लागेल. ही प्रगल्भता अनुभव,संवेदना आणि जीवनासंबंधीचं मुक्तचिंतन यांतून येत असते.

परमेश्वराच्या सर्वस्पर्शी अस्तित्वासारखा
काळोख पसरतो आहे
झाडांच्या सावल्यांमधून..... नदीच्या शांत प्रवाहातून
रस्त्यारस्त्यांवर.
मखमली पीस उलगडावं
तसा उलगडतो आहे अल्गद
सर्वभर काळोख
आभाळही कसे रंग हरवून बसले आहे.

घडत गेलेल्या व्यक्तित्वाचा परिपाक प्रगल्भनेतूनच जाणवत राहातो. 'दिगंत' मधील प्रत्येक कविता कवयित्रीच्या व्यक्तित्वाचा परिपक्व अंश आहे. व्यक्तित्वाचा एक तुकडा हा एक संपूर्ण अनुभवही असू शकतो. खरं तर अनुभव संपूर्ण कधीच नसतो. संपण्यातूनही सुरवात व्हावी असंच अनुभवाचं स्वरूप असतं.

सुनसान रानातल्या निर्मनुष्य देवालयात
वाजणाऱ्या घंटानादासारखा
पाऊस बरसत राहतो बरसतच राहतो.

'दिगंत'मधला हरेक अनुभव असाच आहे. मनात खोलवर कुठं तरी संपल्यासारखा वाटतो आणि पुन्हा तळातून हाका येऊ लागतात. तळातल्या हाकांनी बोलावणारी ही कविता आहे.

केवढी गोठून टाकणारी शांतता
पसरतेय आत बाहेर
तुला कळणार नाही.
तू फक्त आवाज दे
तो काळही परत फिरेल
परतणाऱ्या हाकांसारखा.

आपण स्वत: तळात उतरल्याशिवाय अशा हाका ऐकू तरी कशा येतील. म्हणून ही कविता तळात घेऊन जाणारीही आहे. हा तळ असतो कसा ?

एकमेव उत्तर असलेला प्रश्न काळाबरोबर लुप्त होतो. तळ असतो कसा ? यासाठी संबंध आयुष्य वेचावं लागतं. नानापरीनं दु:खाला सामोरं जावं लागतं. प्रसंगी आयुष्य गाडूनही टाकावं लागतं. काळोखात मिटवून घ्यावं लागतं. कधी कधी अस्तित्वहीन होऊन जगावं लागतं,

मी थकून गेलेय किती
अगतिक हे देह-मनाचे
अपार भिजलेपण.
पुरात वाहून गेलेल्या उजाड
गावासारखी मी

सामान्य दृष्टिकोनात न मावणाऱ्या भूमिका जगाव्या लागतात. हे सर्व होताना देहधर्मांचं सामान्यत्व मात्र अखंड टिकवावं लागतं. यातनावेदनांची एक रास (आरास नव्हे) रचावी लागते. त्यातूनच आयुष्याची न संपणारी कविता तळापर्यंत घेऊन जाते. तळ कसा असतो हा प्रश्न दु:खाजवळ येऊन थांबतो. दु:ख ही तीव्रतर मानसिक संवेदना आहे.

तुझ्यासाठी लिहीत जातांना

आयुष्याची ही न संपणारी कविता
आजही माझ्यासमोर पसरत जाते
अनंत मोकळे आकाश.
अन् हचा अरण्यात
चुकून शिरल्याची जाणीव
केवढा जाळ पेटवते रक्तात

व्यक्तित्व हेच जेव्हा अनुभवाचं वास्तव असतं तेव्हा स्वप्न, पाऊस, आठवण, संध्याकाळ,ही भाषेची परिमाणं असतात. अशा प्रकारच्या भाषेच्या परिमाणानं 'दिगंत'मधला अनुभव स्वतः बोलका बनलेला आहे. मराठी कवयित्रींच्या बाबतीत नेहमी गंमत घडते. त्यांची भाषा तेतढी बोलकी बनते आणि अनुभव मुका होतो. केवळ फुलोरा हा काही सर्जनाचा हेतू नसतो. फुलोऱ्यातून सुटून मुक्त झालेली आणि म्हणूनच परिपक्वता लाभलेली कविता अनुराधा पाटील यांनी दिली हेच त्यांचं मौलिक वेगळेपण डोळ्यात भरतं. इथंच त्या इतर कवयित्रींपेक्षा निराळ्या आणि वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतात.

किती करुण होऊन पाऊस
बरसतोय आज.
माझे अश्रूही लुटलेले .....
या किनाऱ्यावर किंवा त्या
आपल्यासाठी कुणीच नाही
हे माझ्यासारखंच
त्यालाही माहीत आहे.

'पाऊस पडत असताना मला आठवतात छोटी , उजाड खेडी' हा वृत्तिधर्म नेहमीच दुःखप्रिय असतो. 'दिगंत' ही तळातल्या आणि मुळातल्या दुःखाची कविता आहे. दुःखासारखे शब्द न वापरताही हे दुःख मनाला भिडत राहातं. निराधार मनाच्या कवितेचा आपणास आधार वाटत असतो. हे आधार तरी आठवण का शोधतो ; 'आत आत मुळे मातीत तसा तू माझ्यात' ही आपलीही आठवण असते. आपलीही नाकारलेल्या सुखासारखी जाणीव असते. हाकांच्या लांबच लांब प्रदेशात आपणही भटकत असतो. हाकांचे पडसाद आपणासही व्याकुळ करत असतात.

सभोवार पसरलेले आपल्याच हाकांचे
लांबच लांब प्रदेश सोबतीला
आता आता सहज सरावताहेत पावलं
या अंधाराच्या समृद्ध युगाला.

म्हणूनच 'दिगंत' मधलं दुःख आपणास आधार आहे. दुःखाच्या आधाराने चालणारी माणसं असोत की कविता त्यांची पावलं पुढं पुढंच सरकणार. क्वचित वस्तीची उदासीनता मनात बाळगून.

'पुरात वाहून गेलेल्या उजाड गावासारखी मी' यापेक्षा वेगळं दुःख ते कोणतं. डोळ्यांच्या काठावर उतरणारा पाऊस आतून कोसळत असतो. हुंदक्यात पावसाचं गीत उमटत असेल तर ती फक्त दुःखाची बरसात असते.रक्तातली काळोखफुलं, जळणारं आयुष्य आणि अटळ दुःखासारखा काळोख आवाजाचं मुकेपण तीक्ष्ण करत नेतात. ही दुःखं पावलांशीच ओंथबून असतात. सर्व संवेदनांना दुःखाचा दंश असतो. देहभर पसरलेला. हे दुःख येतं कुठून हा सनातन आणि सतावणारा अनुभव आहे.

एक हताश जाणीव वेढून
असते सतत
जसं आपण आपल्यालाच
तुकड्या तुकड्यात
वाटत जावं
देहभर पसरतात असे दंश
माझ्या आवाजाचं
मुकेपण काय सांगावं ?

प्रिय अप्रिय नात्यांचा रेशमी धागा त्यातून सतत वावरत असतो. ही नाती कशी होतात हाच कहाणीचा प्रारंभही असतो आणि शेवटही. हेच असतात असण्यानसण्याचे उदयास्त. हाच असतो पाऊस. हेच असतं स्वप्न. हयाच असतात आठवणी आणि हेच असतात अरण्यातले रस्ते. हेच असतात श्वास आणि हेच असतं विष.

'दिगंत' समृद्ध अनुभवांची कविता आहे.व्याकुळता हे तिचं इमान आहे.

कुठें हरवतात माणसं अशी
मनात वाढणारी
आणि दर्वळून उठतात
असंख्य राग
आतल्या चूपचाप तारांवर.

भाषेच्या परिमाणाचं आणि अनुभवाच्या सच्चेपणाचं भान राहिलं नसतं तर ही कविता रोमँटिक झाली असती. कवयित्रीची कविता असूनही ती रोमँटिक झाली नाही हेच प्रगल्भतेचं लक्षण आहे.

भावडच्या आशावादाने पाहात
आलेय मी
ही उजाड खेडी,
गुडघ्याभोवती हातांची मिठी घालून
बसलेलं हे जीवन.
किती समजूतदारपणानं संपत
जातात ही माणसं.

म्हणूनच एकूण मराठी कवितेतही 'दिगंत' वैशिष्टचपूर्ण आहे.

माणसांची नाती, नात्यांतले भोवरे आणि प्रपात, प्रवाह अंगावर झेलून मिळालेली उध्वस्तता, उध्वस्ततेनं गाठलेला तळ, तळातून हुंकारणारं दुःख आणि दुःखातली नितांत व्याकुळता म्हणजे अनुराधा पाटील यांचा 'दिगंत'.

किती ऋतूंना परत पाठवलंय
मला माहीत आहे
घरेच नुस्ती उजाड होतात
असे नाही.

हे कुलपातल्या थापाड्या ईश्वरा
गुडबाय ! मोर्चा आहे रे दुपारी...!

प्रसन्नकुमार पाटील यांच्या 'घोडे' या कवितासंग्रहातली विचारप्रकृति आणि आचारप्रवृत्ती सामाजिक मनाची तर आहेच; तथापि ती माणूस, त्याचं जगणं, अस्तित्वाची सार्थकता आणि मुख्य म्हणजे स्वातंत्र्याच्या हेतूंची फलश्रुती या आणि अशा मूल्यधारणेचीही आहे. विचार आणि आचार कवितेच्या मुशीतून जाणून घ्यायचे असतात. मूल्यांची मूस आणि माणसाची कूस यांच्या संगमातच स्वातंत्र्याची, लोकशाहीची परिपूर्ती अनुभवता येते. त्याच धर्माची, धारणेची ही कविता आहे.

ईश्वर स्वतःच कुलपात आहे. त्यामुळं तोही तसा बंदिवान गुलाम आहे. तरीही तो गुलामांत रमत नाही. ज्यांनी कैद केलं त्यांचाच तो हितकर्ता राहात आलेला आहे. म्हणून तो लबाड आहे. गोरगरिबांचं चईतर पाहाण्यातच त्याला आनंद वाटत असेल तर, ईश्वराला अखेरचा निरोप दिला पाहिजे. गुडबाय ! बंदिवासातला ईश्वराचा एकांत आत्मनिष्ठ असतो. भर दुपारी टळटळत्या उन्हात माणसं रस्त्यावर येतात. समूहानं स्वर आळवतात. करडा आवाज घुमतो. घोषणेला शब्द फुटतो. ही मोर्चातली माणसं असतात. आत्मनिष्ठ एकांत आणि प्रश्ननिष्ठ लोकांत पाहिलं की ईश्वरातला दंभ आणि माणसातलं सत्य पडताळता येतात.

प्रसन्न घोडदौड

प्रसन्नकुमार पाटील अनेकदा मुळातच मुका असलेल्या ईश्वराशी बोलतात. गरिबांचा हितकर्ता जेव्हा जेव्हा ईश्वराशी बोलतो तेव्हा तेव्हा ईश्वर गुळणी धरून बसतो. मुक्याचं सोंग घेतो. तरीही प्रसन्नकुमार त्याचा पिच्छा

सोडत नाहीत. ईश्वराची खरीखोटी, बरीवाईट, सत्यभ्रामक अशी सर्व सनातन पुरातन रूपं जाणून घेऊन कवी समकालीन आशयाचं कालकूट त्याच्या-समोर ठेवतो. ' देव दीनाघरी चालला ' असाच वास्तवातला अनुभव आहे.

> मी शोधले तुला अपंगांच्या वस्तीतून, कदान्नावर जगणाऱ्या फुटपाथवरुन
> क्षयाचे वरदान देणाऱ्या धुराड्यातून, गिधाडांच्या पंक्ती उठणाऱ्या
> रणभूमीतून देहांचा विक्रय करणाऱ्या तुझ्या पार्वतींच्या हाटातून, महा-
> रोग्यांच्या सडलेल्या बोटातून.

इतकं शोधूनही तो तिथं सापडला का ? केवळ अशक्य. कारण कुबेराच्या कॉकटेल पार्टीत तो झिंगत पडलेला असतो. त्यालाच तो चिद्विलास म्हणत असेल. थापांचं आणि पापांचं समर्थन करण्यासाठी निर्माण केलेली ' ईश्वर ' अेक चाल आहे. सनातन व्यवस्थेची. हा शतकोनुशतकाचा हिप्नॉटिझम फाडून सामान्यांना बाहेर काढण्याचीही प्रतिज्ञा प्रसन्नकुमारांच्या कवितेत आहे. मनास भान आणि जनास जाण देणारी ही कविता आहे.

संवादासाठी कवीनं ईश्वरच का निवडला ? समाजव्यस्थेची रचना-चौकट सर्व काही सांगेल. कोणत्याही गोष्टीसंबंधी भ्रमनिरास झाला की माणूस सचेत होऊन आधी स्वतःला आणि नंतर संबंधितास डिवचतो. ईश्वराइतकी फसवणूक कुणीच केलेली नाही. त्यानं केलेली ती पापंच आहेत. ' ईश्वरा ! कुठे फेडशील रे तू हे पाप ! ' हा कवीचा प्रश्न सूचक बनतो. पापाचा घडा भरला की असा प्रश्न उमटतो. हा ईश्वरच असतो का ? का अन्य एखाद्या यंत्रणेला दिलेलं ते नाव असतं ? काय आहे आणि काय असतं हे खरं तर सर्वांनाच ज्ञात असतं. ऐश्वर्याच्या संकुचित मतलबी हेतूनं बहुसंख्यांना गाडून टाकल्यामुळं, ईश्वराच्या नावानं प्रश्न विचारावा लागतो. वेगळ्या अंगानं ते दाहक पण मनस्वी समाजचिंतन असतं. म्हणून प्रसन्नकुमार पाटील हा त्यामुळंच ' ईश्वरी ' देणगीचा कवी आहे असं शब्द चाळवून म्हणावं लागेल.

समाजचिंतनाचे करवती कंगोरे असलेली ही कविता आहे. हे समाज-चिंतन कोणाच्या बाजूनं या प्रश्नाच्या अुत्तरातच कवीची प्रकृतीप्रवृत्ती आहे. आणि ती अगदी स्पष्ट आणि सरळ आहे. निःसंकोच आहे. नितळ, निर्मळ आहे. या संग्रहाच्या अर्पण पत्रिकेतच वरील प्रश्नाचं उत्तर सामावलेलं आहे. जय-प्रकाशजींच्या चिरनूतन विचारांना हा संग्रह अर्पण केलेला आहे. याचा अर्थच

असा आहे की कवीचं समाजचिंतन कंगाल अस्वस्थ आत्म्यांच्या, अश्वत्थाम्यांच्या बाजूनं आहे. म्हणूनच कवी त्यांचीच गाणी गातोय. अस्वस्थ आत्म्यांच्या, कंगालांच्या म्हणजे सामान्य जनांच्या काळजीत ज्यांनी ज्यांनी आयुष्य वेचलं, ज्यांनी ज्यांनी जखमा धुतल्या, जपल्या त्यांच्या वाट्याला काय आलं याची पर्वा कवीला नाही. कवीला जाणीव आहे की

जखमांना जपणे हे पाप ठरत असते ज्या पुण्यवंतांच्या जगात
तेथे गोळचा खातात तुझे गांधीजी, ज्वालात जळतो बुद्ध, आणि
क्रूसावर ख्रिस्त ..

या अशा अनुभवानंतर कुणीही मुक्तीची कास धरणार नाही. धरायचंच तर शस्त्र हातात आणि हाकारायचे फुरफुरणारे घोडे.

हे सारं करायचं कुणासाठी ? कुणासाठी पत्करायची ही नितांत निष्ठेमुळं आणि श्रद्धेमुळं मिळणारी अप्रियता ? ती नसतेच मुळात खरं तर अप्रियता. अप्रियता असते सत्याच्या परिणामाची जाणीव. ती कवीनं स्वीकारलेली असते.

जे ओझी वाहतात ते माझ्याजवळ येतात

असं जे जे म्हणतात त्यांच्याशी कवीचं नाळातून नातं आहे. फाटक्या प्राक्तनाची वाट तुडवणारे जे जे तुम्ही आम्ही सारे आहोत त्यांच्यासाठी हा कवी गातो लिहितो आहे. हे प्राक्तन पूर्वसंचिताचा परिपाक म्हणून मुळीच प्राप्त झालेलं नाही. समाजव्यवस्थेनं दुबळचांना जखमी करून, त्या जखमांत आसाडी पेरलेली असते. ते हे प्राक्तन ! निव्वळ फाटकं ! लक्तरांना सांभाळत, आयुष्य लक्तरांनी सजवत किती दिवस गुंगीत राहायचं ! सामान्यांना सखोल जाण देणारा कवी मग स्वतःच्या बापाचा, देशाचा आणि आयुष्याचाही धिक्कार करू लागला तर बिचकून जायचं कारण नाही.

पानांना देखील करुणेचा सूर फुटावा असे मी एक थडगे
अहो, जितेपणीच जात असते प्रत्येकाच्या पुढून गाडगे...!

असं विकलांग, उध्वस्त आणि फाटकं जगणं जगता जगताच अतः-

शक्तीला धुमारे फुटतात आणि सुरू होतो विद्रोहाचा शिमगा. गांधीच्या पुतळ्याखाली जमलेली अशी कंगाल माणसं अखेरची बोंब मारतात. ' भारतावर बाँब फेका ' या घोषणेतील भावना मग अधिकच अर्थपूर्ण वाटू लागते. एखादा देश म्हणजे चतुःसीमा असलेला फक्त नकाशा नसतो. कागदी नकाशे नित्याचेच कोरडे असतात. तशीच कोरड्या, शुष्क मनाची माणसं देशात असतील तर देशावर बाँब टाकणं काय आणि देशाचा नकाशा पेटवून राख करणं काय; मानवी मूल्यांना दिलेला तो न्यायच ठरतो.

अभंगी बैसले
अशांतीचे दुःख
जीवनाची राख
भाळावरी

असं बेचिराख आयुष्य कवटाळण्यापेक्षा स्वतःच ईश्वर होऊन लख्ख प्रकाशातही अंधारात असलेल्यांना मुक्त केलं पाहिजे, ही धारणा आहे. इथं ' ईश्वर ' आणि ' मुक्ती ' या शब्दांना विद्रोहाचे अर्थ आहेत.

मी होतो माझ्यातून उध्वस्त सगळ्या सकट

हीच स्वातंत्र्याची परिणती असेल तर समकालीन पिढीनं कोणतं प्रेम देशाला द्यावं ? मोर्चाशिवाय प्रश्न कळत नसतील आणि संघर्षाशिवाय ते सुटत नसतील तर लोकशाहीत कोणत्या सौख्याचा अनुभव घ्यायचा ? आणि केव्हा ?

प्रश्न निर्माण करून मनोबल देणारी ही कविता आहे. प्रसन्नकुमार पाटील यांची एकूणच कविता सजग जाणिवेची कविता आहे. जिवंतपणाची आणि प्रगल्भतेची ती साक्ष आहे. विद्रोहातही समंजसपणा आणि समजुतदारी बाळगणारे कवी पाहून देशालाही धन्य वाटलं पाहिजे. देशानं कवीचीच सोबत करायला हवी. तरच ईश्वर पापांतून तरून जाईल.

प्रसन्नकुमार पाटील आत्मीय शैलीनं बोलतात. म्हणूनच अवघड जागच्या भाष्यातही साधेपणा येतो. कविता त्यामुळंच अंतःकरणाला भिडते. विद्रोहातही 'प्रसन्न' स्वरांचा निनाद घुमताना ऐकू येतो. कवी स्वतःशी प्रामाणिक असतो

तेव्हा त्याच्या इमानाची नाळ सर्व दुःखाशी जोडलेली असते. आणि दुःख अस्सल असेल तर अक्षरांची अमरता निर्विवाद आहे हे कवीनंच सांगून ठेवलं आहे. प्रसन्नकुमार पाटोल यांची कविता अस्सल आहे. कारण त्यांनी मांडलेली दुःखं अस्सल आहेत. कुठंही आविर्भाव नाही. त्यामुळंच त्यांची कविता म्हणजे निर्मळ धिटाई, प्रांजळ प्रार्थना, नागडेपणातली नितळ निरागस बंडखोरी आहे.

कधी काळी जेव्हा
सापडेल लय
तेव्हाच की जय
अक्षरांचा !

असं जरी कवी म्हणत असला तरी कवीला त्याची लय सापडलेली आहे. जाचक असलेलं लयाला नेणारी अशी ही लय आहे. म्हणूनच त्यांची कविता अक्षरजयी आहे. तिच्या प्रभावानं आणि परिणामानं कुलपातला ईश्वर रस्त्यावर येईल, थापा सोडून सत्य बोलेल, आणि कदाचित मोर्चाचं नेतृत्वही करेल; त्यातूनच मग इथल्या लोकशाही आणि स्वातंत्र्याला अर्थपूर्णतेचा श्वास घेता येईल. माणूस, मूल्यं आणि सर्वांसर्वांचं गुदमरलेपण संपेल. श्वास मोकळे आणि खुले होतील.

ग्लोरियाचा गुरुनाथ

गुरुनाथ धुरींचा 'ग्लोरिया' दहा विभागात ठेवलेल्या सत्याऐंशी कविता आणि बारा रेखाटणांचा संग्रह. प्रत्येक भागामागं विशिष्ट प्रवृत्तीचं (भाववृत्तीच या अर्थानं) अंतःसूत्र आहे असं सुचविलं गेलं आहे. त्याचबरोबर अनुभवाचो प्रसरणशीलता लक्षात घेऊन भेदरेषांची लवचिकताही मान्य केली आहे. हीच लवचिकता मलाही महत्त्वाची वाटली. कारण असं की प्रत्येक भागातून एक विशिष्ट आणि त्या भागापुरती मर्यादित अशी भाववृत्ती आकाराला येत असलेली दिसली तरी या सर्व भाववृत्तीचं खरं अंतःसूत्र आहे कवीचं व्यक्तित्व. कविमन. म्हणूनच त्या व्यक्तित्वातून येणारी ती विशिष्ट भाववृत्ती त्या त्या भागापुरतीच मर्यादित राहात नाही. प्रत्येक भागात अनुभवाची विविध रूपं आहेत असं आपण म्हटलं की मग भाववृत्तींची काही प्रवासचित्रं त्यातून अनुभवायला मिळतात का, ही भूमिका तपासून घेऊ शकतो. प्रवासचित्रं असं म्हणताना अनुभवाची अशी दोन टोकं इथं पाहायला मिळतात का की त्या दोन टोकांना सांधणारी एक सरळ अथवा वक्र अनुभवरेषा उमटलेली आहे. त्या दोन अनुभव टोकांच्यामध्ये प्रवासचित्रं दिसत असतील ती अर्थातच सम किंवा व्यस्त असतील. मला वाटतं अशी दोन अनुभवटोकं 'ग्लोरिया'त अनुभवायला मिळतात.

भटकतोय मी
पिवळ्या जर्द गवताळ मैदानात
पाहातोय पकडू
पिवळी जर्द फुलपाखरं उडणारी गवतावर

.....ही एका टोकातील मनाची अनुकूलता

तरीही दिवस उगवताच
व्यवहार स्वच्छ दिसतात
हृदय अखंड टिकटिकत असतं

पण मनात साद नाही, दाद नाही, आवाज नाही.

नुस्तं सूर्याखाली
सर्वदूर पसरलेलं जळकं गवत
आणि काही पक्ष्यांची पिसं

या अनुभवाच्या विमनस्कतेच्या रूपात दुसऱ्या टोकाशी अवस्थांतरित होते. 'गवत' ही प्रतिमा दोन्ही टोकांना संबंधित अनुभवांचा विलक्षण अर्थ देणारी आहे. या दृष्टींनं पहिल्या आणि शेवटच्या भागांना विशिष्ट भाववृत्तीचा अर्थ आहे. हे दोन भाग वरील दोन टोकांचे वाचक आहेत असंही आपण म्हणू शकू.

मधल्या सर्गांमधली धुरींची जी कविता आपण अनुभवत असतो आणि अनुभव घेतल्यानंतर विचार करत असतो तिचा इत्यर्थ, 'त्यांची फिक्शनल बैठक. मराठी कविता बहुतांश लिरिकल आहे. परंतु तुमच्या कवितांमध्ये केवळ मूड, प्रतिमांच्या साखळचा अथवा स्टेटमेन्ट नसून नेहमी एक गोष्ट सांगण्याचा आविर्भाव असतो.एक फिक्टिव्ह सिच्यूएशन असते' याच स्वरूपाचा असू शकतो.

या फिक्टिव्ह सिच्युएशनमध्ये कवीचं संपूर्ण व्यक्तित्व गवत, झाड, पक्षी, फुलपाखरं आणि ती यांच्या भावसंबंधासहित परिक्रमत असतं. इथं फिक्टिव्ह सिच्युएशन आहे, वस्तूवस्तूंमधील भावसंबंध आहेत परंतु ही कविता नाट्यगीतात्मक होऊ शकलेली नाहीय. सेंटिमेंटॅलिटीतून येणारी भावविवश नाट्यात्मकता तिच्यात नाहीय हे त्याचं कारण. या सेंटिमेंटॅलिटीची शक्यता जिथं निर्माण होणाऱ्या बेतात आहे असं दिसतं तिथंच नेमकी कविता संपून जाते. मला वाटतं हे यश एका चित्रकाराच्या प्रवृत्तीचं आणि दूरस्थ दृष्टिकोनाचं असू शकतं. या दृष्टीनं दोन–तीन शेवट अनुभवता येतात.

तेव्हा दोन्ही हातांनी गच्च झाकून माझे

लज्जित मुख
जाऊ लागतो स्वतःच्याच आयुष्याच्या
अंधार क्षितिजापार
दिशा हरवलेल्या पक्ष्यासारखा
चुकवण्यास
तै असंख्य कुत्सित चेहरे
आणि तुझे करुण डोळे

... ...

मात्र कधीमधी अनावर झालं की
रात्रीच्या गडद काळोखात
अंथरुणात नुस्ता गडबड लोळतो
एखाद्या उध्वस्त बागेत लोळणाऱ्या
बेवारशी कुत्र्यासारखा !

... ...

आणि मला दिसत पण काही नाहीय
डोळ्यांत एक भला मोठा अश्रू साठून आलाय

... ...

या सर्व पंक्तींमध्ये सेंटिमेंटॅलिटीच्या शक्यतेच्या ठिकाणीच शेवट झालेला आहे.

'आत हा आनंदघोष, बाहेर ही मरणपाकळ्यांची झड' ही सीमाछेदित अवस्था टिपताना असं वाटतं की या सर्व कविता पेननं लिहिलेल्या नाहीत.त्या आहेत ब्रशनं रेखाटलेल्या. इथं चित्रदर्शीपणा अभिप्रेत नसून आपल्यातून आलेली आपलीच दूरता ही मनोवृत्ती आहे. म्हणून पारंपरिक अर्थानं ही कविता उत्कट असू शकत नाही.

'सर्व सर्वच संमिश्र जाणिवांच्या या पसाऱ्यातून' या सर्व कवितांचा

जन्म झालेला आहे. या संमिश्रतेचे तरंग हर्ष यातनांवरून विमनस्कता, जहाजी एकाकीपण यांच्या रंगधारणेतून आपल्या मनाशी येऊन भिडतात.मी 'सारखा स्वतःला एक गोष्ट सांगत असतो' या घटनेत सर्वच विश्वघटकांचा समावेश असतो. उचित–अनुचित, कोवळचा–राठ, आकर्षक–भयप्रद, मानवी–अमानवी अशा आणि अशांसारख्या सर्वच प्रत्यही घडणाऱ्या अटळ घटनांचा संस्कार 'गोष्टी'त असतो. परतु ती 'गोष्ट' मात्र कधीच स्थूल होत नाही. कारण तिच्या निर्मितीचे दोन कणे आहेत.

माझ्या नेणिवेतील सर्व तरंगांचा केंद्रवर्ती
तो चिमुकला पक्षी

आणि

माझ्या अनुभवांची रास खेळणाऱ्या सर्व शब्दताऱ्यांशी
मी असंख्य रूपांनी रत होतो
आणि तरीही दूर उभा राहून सर्व विश्वात
माझ्याच एकटेपणाचे सूर भरतो.

इथं 'एकटेपण' याचा मर्यादित अर्थ घेऊन चालत नाही. संपूर्ण व्यक्तित्व असा त्याचा अर्थविस्तार केला पाहिजे. आणि तो आपोआपच होतोही.

'ग्लोरिया'मधील सुरुवातीच्या सर्गांमधील सतेज होत जाणाऱ्या हिरव्या सावल्या क्रमाक्रमानं विमनस्कतेची अशी अवस्था गाठतात की त्या सावल्या काळोखमय होऊन एका स्तब्धतेच्या वातावरणात नेऊन सोडतात.

मला आता कीड लागू लागली आहे
काही काळातच मी गळून पडेल

ही आपण आतून पोखरून जात आहोत याची जाणीव, संभाव्य संपलेपणाची, अंताची जाणीव.

पक्ष्यांच्या बागा कुठं गेल्या ? पारव्यांचं घुमणं ? फुलांच्या ओंजळी ? अशा प्रश्नभावातून अधिक शेकात्म बनत जाते.

धुरींचं अनुभवविश्वच इतकं संपन्न आणि भिन्नरूपी आहे की त्यातून येणारी 'ग्लोरिया' नामक संग्रहित कविता परंपरिक घाटाची उरत नाही. 'गोष्टभावने'तून मिळालेला तिचा घाट तिच्या अनुभवविश्वाचाही असतो. लयीचा घाट मात्र सुस्त अजगरासारखा आहे. कधीच आणि कुठंही भावविवश न होणारा. हे सौस्थ्य धुरींचं आहे. नवीन आहे.

तुळसीचा हिल्लोळ

माणूस आणि माणूस, माणूस आणि सभोवताल (सर्व अकारांमधलं) यांच्यामधील उपस्थित असलेले उपस्थित होऊ शकणारे परस्पर भावसंबंध, आत्मिक नाती, हा साहित्याचा चिंतनाचा चिरंतन विषय आहे. याच चिरंतन चिंतनातून तुळसी परब जात आहेत, असं जाणवतं.

'हिल्लोळ'मध्ये अगदी मोजक्या पण घाटदार कविता आहेत. व्यक्त होत असलेल्या जीवनानुभवांनी त्याचेच आकार स्वीकारलेले आहेत. कुठंही आकार द्यायची घाई नाही. संथ पण अस्वस्थतेपर्यंत बरोबर नेऊन ठेवणारं असं या कवितांचं रूप आहे. या रूपाचा आकार हुबेहूब माणसासारखा आहे. माणूस एक चिरंतन दुःख म्हणून चिरंतन दुःखाचा शोध आहे. अशा शोधात सभोवताल पुढं पुढं ढकलत असतं.

'स्वातंत्र्य हा सर्वांचा जन्मसिद्ध हक्क असतो काय ?' या प्रश्नाला जन्म देणारे सर्व किंवा ज्यांच्यातून हा प्रश्न जन्मला ते सर्व, स्वत. कवी आणि 'ती' देखील सर्वकष सत्तेपुढचे असल्यामुळं स्वातंत्र्याचा अर्थच कळत नाही. इथल्या सत्तेची सत्यता पटत नाही. व्यवस्थेतील नानाविध विकृतींना न्याहाळता न्याहाळता '...तरी वाढलो' पर्यंत यावं लागतं. नाकारताही येत नाही आणि ते नाकारून त्याचा पराजय करावा अशी वादंग बाळगणारी माणसं 'टी वी'च्या स्वातंत्र्यात खितपत आहेत, पोकळ उच्चारांचा उद्वेग येतो. पण दुःखाचं आळं बनून राहिलेल्या डोळ्यांत स्वातंत्र्याचा मोतीबिंदू वाढत असतो. म्हणून दुःखही निर्विकार जाणवू लागतं. हे दुःख पाहयचंच झालं तर ते सावळत्या

सूर्याच्या प्रकाशाशी समांतर अशा शब्दांच्या दुःखासारखं ओठांच्या आधारानं आत सरकणारं असं दिसेल. आपल्याच डोळ्यातली करुणा न्याहाळता येत नाही अशी माणसाची एक प्रतिमा सभोवतालशी आणि कवीशी एकवटलेली आहे.

भावसंबंधाचं, दुःखाचं दुसरंही एक आवर्त आहे. या आवर्तातून सुटका नाही.इंच्छांचं अकर्तृत्व भोगणारं इथं कवीचं रूप आहे. भावावस्थेची अतिरंजित संध्याकाळ या आवर्ताचा रंग आणि वृत्ती होत जाते. 'राखेचा चेहरा' आणि 'काळपट हृदय' अशा दोन न आवडणाऱ्या वस्तू दाखविण्याची इच्छा निर्माण होते. ही इच्छा 'अंगाचा होतो तिच्या सर्वसाक्ष किनारा' या प्रदेश काठावर जन्माला आलेली असते. या इच्छेलाही पुन्हा इथल्या माणसांच्या सभोवतालच्या अटी आहेत. किंबहुना अटकाव आहे. हे असं आवर्त अनुभवावं लागतं.'हिल्लोळ' ला आवर्ताचे हे दोन किनारे आहेत. हे किनारे माणसांनी आणि दुःखांनी जोडलेले आहेत. या दोन किनाऱ्यांपासून कवी पात्रासारखा वाहात पसरलेला आहे.

निरंतर त्याचं गायन
त्या अंतस्थ समुद्रातल्या
अंतस्थ दिवसरात्र भरतीत
गाजतं,
माझं अंतर्याम होकारतं

निस्संदर्भ पाटील

'निस्संदर्भ' मधील कविता प्रामुख्यानं प्रेमानुभव देणारी आहे. हे प्रेम एका व्यक्तित्वात रूतून पुन्हा आठवण देणारं आहे. हे व्यक्तित्व कवीचं असल्यामुळं संवेदनांनी भरलेलं आहे.ते भावाकुलही आहे. भावनिकही आहे. तसं भावनिक नाही असा थोटही हे व्यक्तित्व टाळू शकलेलं नाही.

या व्यक्तिमत्वाला अनिवारपणं काही दृश्यांजवळ (अनुभवदृश्य) थांबावंसं वाटलेलं आहे. या अशा अनुभवदृश्यांमधून या व्यक्तित्वातून आलेल्या प्रेमाच्या प्रेरणा स्पष्ट होतात.

मीला दिसतात त्याहून विशाल तिचे
स्तन
त्याहून अफाट प्रचंड व्यासांचे तिचे
नितंब

ही यौवन **दाहकता** गुलमोहर
मी पाहिलीय पावसानंतरची
थरथरचुंबने
थेंबांची तारेवर
अलगद उतरणारी **समागमोत्सुक**
संध्याकाळ
उन्हाळ्यातील पहाडावर

या सर्व अनुभवदृश्यांमधून विद्युल्लसंवाहन होत गेलं तर अंगारसंवेदना सरसळणारच. मनाजवळ जावणाऱ्या पोरी आठवताना 'विझती तमाम असल्या अंगार संवेदना' हेही विसरता येत नाही. या अंगार संवेदना

एखाद्या पोरीची अलिप्त विचारपूस फरफटत ओढते
अनैतिक जाळ्यात

इथंही टळलेल्या नाहीत.

पण हे केवळ आकाशाचं प्रतिबिंब आहे पाण्यात पडलेलं. पाणी आणि आकाश यांच्या परस्पर स्पर्शाचा तो भास असतो. या भासमानतेतूनच जावं लागलं अशा भावनेची, फिक्या काळोखासारखी दुःखद चित्रं निर्माण झालेली आहेत. 'आपण अस्पर्श राहिलोत' 'हरवलो नाही कधीच कुणाच्या स्पर्शाच्या जंगलात, भिजलो नाही चोरटच्या संभोगक्षणांच्या पावसात' असा हा 'अस्पृश्य' प्रेमानुभव आहे. ही अस्पृश्यता 'असंयमी क्षणा' लाही (हे क्षण पुन्हा गात्रात बंदिस्त) 'अ' लोपी बनत नाही. उत्कटता संयमात 'ओतणारा', 'मी मृत्यूच्या साम्राज्यात पाहीन माझी प्राणातीत प्रेयसी' अशा अमूर्ततेत विसावत असतो. विद्युल्लसंवाहन आणि विझलेली अंगारसंवेदना या दोन अवस्था क्रमाक्रमानं एकीतून दुसरीपर्यंत येतांना गात्रात फक्त काळोख शिल्लक राहातो. अंधार. आतला आणि बाहेरचा.

पेटतांना मी तिला शोधीत जाणे
चंद्र तेव्हा गातसे अंधार–गाणे

पारंपरिक भाषेत बोलायचंच झाल्यास (म्हणजे चंद्रकांत पाटील विरचित 'निस्संदर्भ' या संहितेच्या संपादनालाही अर्थ मिळाल्यासारखा होईल) हे एक विरहचिंतन आहे.

थोडक्यात, जाणवलं ते असं की 'निस्संदर्भ' एक प्रेमानुभव आहे.'विरहचिंतन' त्याचा गाभा. पु. शि. रेगे, ग्रेस, महानोर यांचीही आठवण का व्हावी ? मादीनिष्ठ अनुभवाच्या कॉमन फॅक्टरमुळं का अन्य कशामुळं ?



शांताबाईंचा चंद्रमा

शांताबाई शेळके यांची 'तोच चंद्रमा' मधील गीतं वाचत असताना ती नकळत ऐकूही येत आहेत असं सतत जाणवत होतं. वाचताना ऐकू येणं याचा अर्थ सोपा आहे. सांगण्याची आवश्यकता नाही. ही जवळ जवळ सर्वच गीतं मराठी माणसानं ऐकलेली आहेत. बहुतेक गीतं आपल्याच मनाचा उद्गार असावीत या भावनेनं ती आवडलीही आहेत. अक्षरमुद्रितापूर्वीच ती ध्वनिमुद्रितामध्ये अशा रीतीनं मराठी माणसाला लळा लावून गेलेली आहेत. रसिकांची पावती मिळवून शांताबाईंना अधिकच प्रेरित करणारी ही गीतमंडळी 'तोच चंद्रमा' तून वाङ्मयीन विचारासाठी आलेली आहेत.

गीतलेखन–विशेषत: ते स्वरांच्या आकाराचं बनवत असताना – कितीतरी मर्यादा पाळून, ओलांडून करावं लागतं. चोहोबाजूंची अवधानं सांभाळून पुन्हा आपलं व्यक्तित्व त्यात ओतायचं हे काम हिन्दीत कवी शैलेन्द्र यांना जमलं तितकं मला तरी वाटतं इतरांना ते जमू शकलं नाही. ऐकत असताना ती गीतं आणि त्यात शिरल्यानंतर ती कविताच असा प्रत्यय देणारी शैलेन्द्र यांची किमया जाणवते.

शांताबाईंचीही बरीचशी गीतं याच किमयेचा प्रत्यय देत असतात. 'तोच चंद्रमा' मध्ये चित्रपटांसाठी लिहिलेली गीतं आहेत. तीही, सर्वच्या सर्व नाही पण काही, याच प्रत्ययापर्यन्त नेऊन सोडतात. कवीचं म्हणून जे व्यक्तित्व असतं ते गीतांमध्ये प्रतिध्वनित झालं नाही तर ती लाकडासारखी शुष्क बनतात. एकीकडं शब्दांना आणि दुसरीकडं

स्वरांना ती गीतं रुतत असतात. शांताबाईची गीतं यापेक्षा एकदम निराळी आहेत. शब्दांना दरवेळी नवी हिरवीगार पालवी फुटावी असा अनुभव देणारी ही गीतं आहेत.

गीत म्हटलं की त्याला मागच्या आणि पुढच्या प्रसंगाचा अनुक्रमे जन्म देणं व विकसित होणं यांचा संदर्भ असतो. एक भूमिका असते. एका मनाची विशिष्ट अवस्थेतील भावाभिव्यक्ती असते. हे सर्व असल्यामुळं गीतात आपोआपच नाट्य जाणवत जातं. हे नाट्य प्रसंग, भूमिका आणि मन यांच्या पार्श्वभूमीवर प्रधानगौण अशा रूपात त्या त्या वेळी अर्थपूर्ण ठरत जातं.

याहीं संदर्भात शांताबाईंची गीतं अर्थपूर्णच म्हणावी लागतील. त्यांच्या गीतातील भूमिका अनेक वेळा स्त्रीची असते. प्रसंग विरहाचा तर कधी शृंगाराचा तर कधी अतीव आनंदोत्सवाचा, गुदमरलेपणाचा असा असतो.

विरह आणि शृंगार या प्रसंगी शांताबाईंच्या बायका मराठी शाहिरांच्या लावण्यांची अर्थपूर्ण आठवण करून देतात. विरह आणि शृंगार परंपरेच्या काठानं वाहात जावेत याचा अर्थ, या गीतापुरता, सामान्य माणसाच्या जीवनाच्या मर्यादाच तथा आहेत. म्हणून विरह आणि शृंगार पारंपरिक होत गेला तरी तो त्या भूमिकेला अनुरूप ठरतो.

थोडक्यात असं म्हणता येईल की शांताबाई गीतलेखनाला अर्थपूर्ण करू शकलेल्या आहेत. ही अर्थपूर्णता गीताची कविता होण्यावर अवलंबून असते.

आम्ही आमच्या पडजिभेइतकेच
सर्वार्थांनी एकमेकांचे आहोत
—आरती प्रभु

आरती प्रभूंचे देणे

चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्या कोणत्याही लेखनात असं कधीच झालेलं नाही की तिथं आरती प्रभु नावाच्या व्यक्तित्वातील संवेदना अनुभवायला मिळालेल्या नाहीत. याचा अर्थ असा की कथा असो, कादंबरी असो, नाटक असो, ललित गद्य असो किंवा प्रासंगिक लेखन असो, खानोलकरांनी कवितेच्या अंगांनीच प्रामुख्यानं मांडणी केलेली आहे. कविता ज्या अर्थानं वाचकाला पछाडते त्याच सर्वार्थानं खानोलकरांचं सर्व लेखन पछाडू शकतं. 'दोन मी 'ला अशा संदर्भात खानोलकरांपुरती तुलना सापडू शकणार नाही. कवितांचेच श्वासनिःश्वास घेऊन जीवन जगल्याशिवाय हे घडणार तरी कसं.

आरती प्रभूंच्या श्वासनिःश्वासांचा ठेवा म्हणून, त्यांच्या इतर संग्रहांप्रमाणेच, 'नक्षत्राचे देणे' याकडंही पाहाता येतं. कोणतीच आणि कोणाचीही कविता चिंतनाशिवाय स्वतः मोठी होऊ शकत नाही. हे चिंतन बेगडी असून चालत नाही. चिंतनाची मूलभूत प्रवृत्तीच व्यक्त व्हायला हवी. ती तशी होताना किती तरी नवनव्या दिशांनी धावत असते आणि नवनव्या रूपांना स्वभावतःच जन्म देत असते. ज्ञानेश्वरांच्या भाषेत 'नित्यनूतना' असते. 'नक्षत्राचे देणे' मध्ये असं चिंतन आहे आणि अशी नित्यनूतनता आहे. 'नित्यनूतन' मध्ये किती गोष्टी गृहीत आहेत. त्यांत प्रामुख्यानं स्वतःनं स्वतःला गिरवणं आणि प्रवाहाचं डबकं करणं या प्रक्रियांचा निषेध गृहीत

आहे. आरती प्रभु या आणि यांसारख्या अशाच इतर निषिद्ध प्रक्रियांना ओलांडून जाणारे अलौकिक प्रतिभेचे कलावंत आहेत हे केव्हाच सिद्ध झालेलं आहे. 'नक्षत्रांचे देणे' मधून त्याचा पुन्हा एकदा अर्थपूर्ण प्रत्यय येतो.

चिंतनाचं स्वरूप या ठिकाणी अंतर्बाह्य असं आहे. म्हणजे असं की सूर आणि घंटाध्वनी एकत्रित आहेत. 'तो कुणी माझ्यातला' ही एकाचवेळी समरूपाची जाणीव असते. दोन असले तरी 'मी'च ठरतात आणि उरतात. अंतर्बाह्य चिंतनाचं अेकजीव मिश्रण म्हणजे आरती प्रभु. मराठीमध्ये कवितेतील चिंतन अेक तर अगदीच आतलं असतं किंवा अगदीच बाहेरचं तरी असतं. त्यामुळं होतं असं की आतल्या चिंतनवाल्यांच्या कवितेत प्रतिमांचा पोषाखी ढीग साचतो तर बाहेरच्या चिंतनवाल्यांच्या कवितेत जीवनभाष्याच्या आविर्भावातून नीरस आणि खोटी विधानं येऊ लागनात. असं दृष्य ज्या काव्यनिर्मितीत दिसतं ते चिंतन तरी कसं होणार. पण आम्ही त्याला चिंतन म्हणत आलो. अशा कुरूप चिंतनाच्या परंपरांना नाकारून अंतर्बाह्य अशा दोन किनाऱ्यांत सामावलेला प्रचंड समुद्र म्हणजे आरती प्रभूंचं चिंतन आहे. अंतर्बाह्य चिंतनामुळं असं झालं की आरती प्रभूंचा कोणताही अनुभव असो तो काव्यरूप पावताना फक्त कविता म्हणूनच जन्माला आला. मग तो–

उजाडणारा प्रत्येक दिवस आकाशाचा गर्भपात
जीवने असतात अनेकदा आत्महत्यांच्या अफवा

या स्वरूपाचा असो किंवा –

हजार मोरांचेच पिसारे अंधारावर आले,
वेठून आले तिच्याच देहा तिच्याच देही मिटले.

असा असो.

काव्यघटनेत असाही प्रश्न तपासता येऊ शकेल की चिंतन आणि प्रतिमा यांचा अन्योन्य संबंध काय आणि निर्मितीप्रक्रियेमध्ये त्यांचा क्रम कसा? प्रत्येक कवीपुरतं या प्रश्नाचं उत्तर अगदी निराळं असेल. आरती प्रभूंच्या संदर्भात त्यांच्याच शब्दांत–

एक सबंध गाणेच गाणे म्हणतेय
आणि एक सबंध गाणेच गाणे ऐकतेय.

असं उत्तर देता येईल. हे उत्तर पुन्हा समजावून सांगायची गरज नाही. इथं चिंतनासाठी प्रतिमा नाहीत किंवा प्रतिमांसाठी चिंतन नाही. आरती प्रभु चिंतनाचीच एक बृहत् प्रतिमा जन्माला घालू पाहातात. त्यामध्ये वेदनांचे, दुःखांचे, शोकांचे, उदासीचे आणि मुख्य म्हणजे मृत्यूच्या अपूर्व प्रश्नजाणिवांचे विविध क्षण आहेत. या सर्वांभोवती काळाची जाणीव परीघ करून उभी आहे. याच परिघांवरील कितीतरी प्रश्न घेऊन आरती प्रभु हा कवी जगला आणि याच परिघावरील प्रश्नांना कवटाळून मेला. त्याची कविता म्हणजे त्याचे श्वासनिःश्वास ते यासाठी. 'नक्षत्राचे देणे' मधील चिंतनाच्या संदर्भातील हा केवळ एक मुद्दा मी मांडला.

या माझ्या कवितेपासून मीही
तिच्याजवळ असून दूर असतो
भीत भीत स्पर्श करतो तेव्हा
तिचे डोळे पाणवल्यासारखे चमकतात.

सुनेत्रा चेतसी

सौ. सुनेत्रा ओक यांच्या एकावन्न कवितांचा हा संग्रह. सौ. ओक यांची कविता नुस्ती वाचली ऐकलीच नाही तर ती जवळून पाहयली आहे. एका अर्थानं ती इतकी जवळची आहे की तिच्या संबंधांनं बोलणं अवघड व्हावं आणि तिच्या-संबंधीचं आपलं मनोगत ऐकवलं नाही तर गैर वाटावं. जवळिकेच्या प्रक्रियेत हे गृहीतच आहे. मग ती जवळिक कलाक्षेत्रातली किंवा व्यापारातली असो वा जीवनव्यवहारतली.

म्हणून माझं हे हळुवार अवलोकन आहे. रसिक भावुकतेनं आणि आत्मीयतेनं केलेलं. भावुकतेच्या आणि आत्मियतेच्यां मर्यादा मी ओळखून आहे. त्या मान्य करूनच मी माझं मनोगत रचत आहे. या मनोगताची रचना ललित गद्यासारखीही वाटू शकेल. भावुक प्रतिक्रिया ललित गद्याचा विशेष असतो म्हणून.

सौ. ओक यांचा 'चेतसी' मधला अनुभवविश्वाचा भाग प्रामुख्यानं प्रीतिसंपन्न आहे. बहुतेक कविता प्रेमगीतं आहेत. प्रेम या कवितेचा श्वास आहे असं म्हटलं तरी चालेल. प्रेमगीतांमधील 'ती' आणि 'तो' यांचा चरित्राच्या दृष्टीनं तपास करण्याचा मोह तसा टाळता येण्यासारखा नसतो. परंतु त्यामुळं तपशिलापेक्षा जास्त काहीं मिळू शकत नाही. तो तपशील खरा किंवा खोटा दोन्ही प्रकारचा असू शकतो. अनेकदा भ्रामकही. सौ. ओक यांच्या कवितांमधील 'ती' कोण, 'तो' कोण हे सहज सांगता येईल. परंतु प्रश्न 'ती' कोण, 'तो' कोण हा नसतोच. प्रश्न मामुली असतो, की हे 'ती' 'तो' कोणत्या भावविश्वाचे अधिकारी आहेत ? प्रस्तुत कवि-

तेच्या संदर्भात बोलायचं म्हणजे 'ती' किंवा 'मी' च्या जाणिवांची प्रसरणशीलता किती आणि काय ?

'चेतसी' मध्ये हितगुज करणार मन स्त्रीचं आहे. हे मुद्दाम सांगण्याची गरज नाही. सांगितलं अशासाठी की या मनाचीही काही स्वतंत्र वैशिष्ट्ये असतात. भावास्थांची निराळी प्रत असते. ते स्त्रीचं आहे एवढं म्हणून भागत नाही. स्त्रीव्यक्तित्वाचे कोणते संपन्न अर्थ या मनानं जोपासले हेही पाहावं लागतं. इंदिरा संत यांच्या मनानं जोपासलेले अर्थ सौ. ओक यांच्या अर्थांना पुढं नेणारे असल्यामुळं आणि विशेषत: मला तसं जाणवल्यामुळं, ते फारच स्वाभाविक वाटतात. स्त्रियांचं लेखन किंवा वाङ्मयनिर्मिती त्यातल्या त्यात कविता–स्वभाव–सुलभ असणं जमेची बाजू ठरते. सौ. ओकांची कविता या अर्थानं प्रशंसेस पात्र आहे असंच म्हणावं लागेल. इंदिरा संतांचा उल्लेख स्त्रीमनाची स्वभावसुलभता इथपर्यंतच मर्यादित मानावा. कारण संतांचा संवाद अपार्थिव अस्तित्वाशी चाललेला आहे, असं जाणवतं. उलट सौ. ओक यांचे पार्थिव अस्तित्वाचे प्रश्न आहेत. 'तो' 'तो' यांना पार्थिव अस्तित्वात असल्याशिवाय त्यांच्यामधली अपूर्णता आणि आनंद, संवाद आणि संघर्ष संभवणार कसे ? हा सारा उद्‌भव वर्तमानानं व्याप्त असतो, भूतभविष्याचा रूपं वर्तमानासारखी ओतणारा वर्तमान. स्मृती हा भूताचा अवशेष म्हणता येईल. परंतु स्मृतिनग्नता ही वर्तमानाची जाणीव. कारण स्मृतींवर संस्कार करणारं चिंतन म्हणजं वर्तमान.अशा वर्तमानानं व्याप्त असलेली सौ. ओक यांची कविता आहे. वर्तमान आणि पार्थिक अस्तित्व यांचा ऋणानुबंध शोधणारी जाणीव 'चेतसी'त उमटली आहे. या जाणिवेचा कणा प्रीती हा आहे.

प्रीतीची असंख्य रूपं असतात, नाती असतात, प्रीतीच्या नानाविध दिशा आणि वाटा असतात. इथं मेघ आणि पृथ्वी यांचं नातं सर्वथैव व्यक्त करणारी प्रीती आहे. स्वत: सामावून घेणारी पृथ्वी आणि आपलं अस्तित्व विसर्जित करणारा मेघ सर्जनाच्या प्रक्रियेचे पाईक असतात. प्रीतीच्या सर्जनाला नांव देता येत नाही.कोण कुणाचा गुलाम सांगता येत नाही आपल्या कुणाचा शोध असतो. मी कोण ? कुणाचा कोण ? अशा प्रश्नसंकुल स्थिती असतात. अंतर्बाह्य बदलवून टाकणारं वेड असतं. अंधाला दृष्टिधुमारे फुटावेत असं रूप असतं. डोळ्यांजवळ खिळवून ठेवणारं चेटूक असतं. त्याच्या आगमनानं मोहरून जाणारी प्रिया असते. अग्निफुलांनी बहरून जाणारा आसमंत असतो. प्रीतीच्या सर्जनाला नांव नसतं याचा अर्थ अमूर्ताचे ते मूर्तिमान भास असतात.

सौ. ओक यांच्या कवितेतली प्रीती मूर्तिमान भासांची अमूर्त म्हणूनच अखंड आहे. आपलं रूप नदीचं आहे असंही नोंदवलं आहे. तिचा सागर तिला मिळेल का ही पूर्णांच्या ओढीतून आलेली भीती असली तरी ती अपूर्णतेत आनंद मानणारी आहे. अशा आनंदाला अपूर्णतेच्या दुःखाचा दिलासा असावा लागतो. तो या कवितेत अनुभवता येईल. दिलासा देणारी दुःखं असल्याशिवाय त्या स्थिती-तल्या सोसण्याला आनंदाची कळा प्राप्त होत नाही. ती प्राप्त होते म्हणूनच अलिबाबाची गुहा किंवा अथांग सागर यासारखं वाटणारं जीवन आपण जगू शकतो.

कवचकुंडलं, अश्वत्थमणी किंवा उजवा अंगठा देताना अमर जखमांचा विचारही मनात येऊ द्यायचा नाही, त्या फक्त जपायच्या आणि अर्थ शेंदायचा ही एका अर्थानं व्यक्तिजीवनातील सांस्कृतिक महत्ता असते. आमच्या सांस्कृ-तिक महत्तेत स्त्रीप्रकृतीतला सर्वसमर्पणाचा भाव विशेष जाणवतो. वाटा फसव्या असतात, पूल झुलते असतात, कुंभ रिते असतात हा प्रगल्भ विचार मनात घुटमळूनही आयुष्य जमिनीवर सांडलेल्या पाण्यासारखं झोकून द्यायचं किंवा ते तसं असल्याचं अनुभवायचं हे कशासाठी ? सर्वसमर्पणाच्या भावातून येणारा उत्कट आणि श्रद्धाळू आत्मविश्वास त्याच्या ठिकाणी असतो की याही पाण्याला त्याची दिशा असू शकेल. कदाचित तीच नवी दिशा असेल. अशा नव्या दिशेकडं वाहू पाहाणारी प्रीती सौ. ओक यांच्या कवितेचं वैशिष्ट्य आहे. 'अजून वाट चालतेच आहे' हा पूर्णाच्या ओढीनं अपूर्णातला मिळणारा आनंद मानावा लागेल.

नेणीव आणि जाणीव हे दोन्ही स्थितीस्तर सुखदुःखाचे असू शकतात. परंतु जेव्हा नेणीव सुखाची दात्री असते आणि जाणीव दुःखांनी भरलेली असते तेव्हा अनुक्रमे शोधण्याची आणि सोसण्याची भूमिका पार पाडावी लागते.नेणि-वेत दिवास्वप्नांचा व्यापार अधिक. अशा दिवास्वप्नांवर प्रिय व्यक्तीचा अधि-कार असावा लागतो. तो तसा असला म्हणजे सुखाची जागा चुकत नाही.नेणि-वेत सुखाच्या जागा असतात त्या अशा. जाणिवांतील दुःख मात्र गहिरं असतं. दुःखाचं जहर प्राशून वर हसायचं ही जाणिवेची कठोरता असते. मग प्रिया मीरेसारखी वाटावी यात नवल नाही.

मीरेच्या प्रीतीचंही रूप आपल्यात समाविष्ट करून घेणारी सौ. ओक यांच्या कवितेतली प्रीती आहे. कुंतीचेही संदर्भ ही प्रीती टाळू शकली नाही.

मीरा काय किंवा कुंती काय दुःखाच्या आणि जीवनार्थाच्या हया वेगळाल्या परंपरा आहेत. आमच्या परंपरांना आजही स्पर्शून जाणाऱ्या. सौ. ओक यांच्या कवितेतला पौराणिक स्पर्श आहे तो या अर्थानं. वर्तमानव्याप्त असा. सुख–दुःख म्हणजे तरी काय ? अनुकूल प्रतिकूल संवेदनांचा छायाप्रकाशच की. मग प्रश्न संवेदनांचा उरतो. मन संवेदनशील असल्याशिवाय कलाव्यापारच संभवत नाही. जीवनव्यवहारातील अनुकूल संवेदना सुखाशी आणि पर्यायानं आनंदाशी निगडित असतात. सुखाच्या गर्द सावलीत उभं राहाण्यासाठी प्रीतीची सारखी धडपड असते. अशा उत्कट, अनावर आणि तृप्त अवस्थाही सौ. ओक यांच्या कवितेतून येत जातात.या अवस्था व्यक्त करणारे शब्द कदाचित आपल्या परिचयाचेही असतील. उदा चंद्रकोर आहे, पायवाट आहे, शुक्र आहे, मेघ आहेत, अर्थात तो असलाच पाहयजे. तो आहे म्हणजे स्पर्श आलाच.

स्पर्श रुतणारा असेल तर अधिक बरा. कारण त्याच्याशिवाय मिठी गर्द होणार कशी ? गर्द मिठीत गात्रांनी गुंगी पांघरावी याच्याइतकी खरी आणि स्वाभाविक गोष्ट दुसरी कोणती असणार. काया बहरण्याची ही स्थिती आहे. पण कायेबरोबरच वृत्ती बहरल्या पाहिजे. तरच पहाटेच्या शालीला, निळ्या थंडीला,माघाच्या वेडाला, आषाढ भोगण्याला,एकटेपणातही काही अर्थ आहे.मग हा एकाकीपणा रजपूत रमणींच्या जोहारासारखा वाटला तरी सती–भावातला क्षण–कण जपता येतो. काळ कुशीत गोठतो. कुशीत गोठणारे काळाचे प्रतिनिधी प्रियकरच होतात. वादळाला जमीन आधार होते. हे सर्व 'त्या' दिवसांचं वेड म्हटलं तरी वर्तमानव्याप्तच असतं. कारण क्षितिजाची रेषा ठाऊक नसली तरी कुंकवाचे पाय मंदिराला लागतात आणि सूरांना चुंबण्यासाठी सम जरा वाकलेली असते.

सौ. ओक यांच्या कवितेत युगायुगांच्या व्यथित विरहाबरोबरच, देठ तुटलेल्या फळाला जमिनीवर पडण्याच्या बंधनातले मीलनसौख्यही आहे. प्रीतीतल्या सर्व उत्कट अवस्थांची ती साक्षीदार आहे.

मंगेशाची सलामी

कविवर्य श्री. मंगेश पाडगावकर ही केवळ मराठी कवितेतलीच नव्हे तर आजच्या भारतीय कवितेतली एक अर्थपूर्ण आणि निरतिशय प्रामाणिक आसामी. 'धारानृत्य' ते 'सलाम' या त्यांच्या प्रवृत्तिप्रवासात नानाविध अनुभवांचे खजिने वाचकांना आणि श्रोत्यांना दिपवून टाकत आलेले आहेत. त्या त्या अनुभवाच्या वजनानं भाषा आणि संवादशैली प्रत्येक वेळी निराळी बनत गेली. अनुभव हीच एक स्वयंभू भाषा आहे असं म्हटलं तर भाषेची निराळी गरज उरत नाही. पण त्याचबरोबर भाषा हीही अेक गरज आहेच. अनुभवाची गरज. कवितावास्तवाची गरज. गरजेपोटी घडत गेलेली भाषा केवळ अनुभवच मूर्त करणारी ठरत असल्यामुळं आपण अनुभव हीच स्वयंभू भाषा आहे असं म्हणू शकतो. अनुभव अेक स्वयंभू भाषा म्हणून जाणवताना श्वासाइतकीच अपरिहार्यता भाषेला प्राप्त झालेली असते. पाडगावकर यांची कोणत्याही स्वरूपाची कविता पाहिली तरी – ते एखादं प्रेमाचं गीत असो वा सामाजिक राजकीय उपहासाची कविता असो– भाषा श्वास म्हणूनच तिथं घडत गेलेली दिसेल. भाषा जिथं अनुभवाचा श्वास असते तिथं भाषा म्हणजे शब्दार्थ अशी (तक) लाडू घटना कल्पिणं सुद्धा 'रसभंग' ठरेल. अनुभव आपणहून बोलायला लागणं सर्जनाच्या सामर्थ्याची खुणच म्हणावी लागेल, शिल्पांना कोणती भाषा असते? लौकिक अर्थानं नसेलही. पण शिल्पं आपल्याशी निःशब्द बोलत राहातात. पाडगांवकर यांच्या कवितेबद्दलही नेमकं असंच म्हणता येईल. ती इतकी अलगद असते की भाषा राहातच नाही. अनुभववास्तवच अंगो–

पांगानं आपल्याशी भिडत असतं, आपल्यात भिनत असतं. पाडगावकर यांची कविता भिनणारी कविता आहे. जे जे प्रामाणिक वाटतं ते ते मनाला भिनतं. याच अर्थानं पाडगावकर ही प्रामाणिक आसामी आहे असं मी म्हटलं.

जीवनातील श्रद्धा आणि निष्ठा ज्यांनी कवितेपेक्षा निराळ्या मानल्या नाही त्यांपैकी पाडगावकर हे आहेत. पाडगावकरांची कविता श्रद्धांनी आणि निष्ठांनी भरलेली कविता आहे असं म्हटलं तर ते नितांत निर्मळ वाटावं. 'श्रद्धाळू' या शब्दाभोवती ज्या ऐतिहासिक छटा आहेत त्याचा इथं संबंध नाही. कारण 'श्रद्धाळू' असणं त्या ऐतिहासिक अर्थच्छटेत दांभिक असणं असाच भाव दिसतो. आणि आपण असं पाहातो की पाडगावकरांची कविता दंभाचा स्फोट करणारी कविता आहे. स्फोटात सर्व काही उध्वस्त होतं हे नवीन नाही. उध्वस्त झालेल्या जागेवर नव्या रचनेची स्वप्नं साकारायची ही मूल्यसरणी ज्या श्रद्धेनं निर्माण केलेली असते ती श्रद्धा माणुसकीचा कणा असलेला श्रद्धा असते. किंबहुना माणुसकीचाच तो पर्यायी शब्द असतो. पाडगावकरांच्या संदर्भात श्रद्धेचा हा अर्थ. दलित कवितेमध्येही विद्रोहाच्या मुळाशी होच श्रद्धा आहे. त्यामुळं विद्रोहातला नकार अर्थपूर्ण ठरतो. मग ती कोणाचीही कविता असो. दलित कवितेला पाडगावकर फार जवळचे आहेत. ते तसे वाटावेत आणि वाटत असले पाहिजे. 'माणुसकी' हा त्यातला फार मोठा दुवा आहे. पुढं जाऊन असं म्हणता येईल की आजचे सर्वच प्रश्न एका अर्थानं माणुसकीचे प्रश्न आहेत. हे प्रश्न नानाविध क्षेत्रांतील असतील, नानाविध रंगरूपाचे असतील. एक मात्र खरं की हे प्रश्न घेऊन जाणारं वाङ्मय आजच्या जिवंत मनाचं द्योतक आहे. माणुसकीचा प्रश्न सामाजिक राजकीय एवढ्यापुरताच सीमित नसतो. तो काही मंडळींनी तसा का मानला हे त्यांनाही सांगता येणं कठीण. तथाकथित विशुद्ध कलावाद्यांचाही प्रश्न मला वाटतं माणुसकीचाच प्रश्न आहे. 'माणूस' या संज्ञेनं सूचित होणारं जे काही असेल ते वगळलं तर मग कलेलाच काय जीवनालासुद्धा काही अर्थ उरणार आहे का? सर्व व्यवहारांचं केंद्र माणूस आहे. जिथं जिथं माणूस आहे तिथं तिथं वरील प्रश्न उद्भवतोच. निरनिराळ्या मनःस्थितीत हा प्रश्न उभा असतो. या प्रश्नाला घेऊन जाणारी पाडगावकरांची कविता माणसाला मोठं मानणारी कविता आहे. कारण अंतिमतः माणूसच विश्वसामर्थ्य आहे. जिथं कवितेचा गाभा माणूस असतो तिथं करुणेत देखील माणसं पेटवायचं सामर्थ्य असतं. नव्हे त्या अंगानंच करुणा व्यक्त होते, कवितेत सामान्य माणूस याच रूपात दिसतो. उपहास आणि उपरोध नसता तर पाडगावकरांची कविता पंगु झाली असती. ते पराभूत मनोवृत्तीचं रडगाणं वाटलं असतं. पाडगावकरांचा 'सलाम' हुजऱ्यांनं

झुकवलेली मान नाही, सामान्य माणसाच्या अगतिकतेचा तो असा स्फोट आहे की व्यवस्थेलाच पायाखाली रगडून टाकावं या प्रेरणेनं माणसं सामर्थ्यानिशी पेटावीत. मानसिक क्षुद्रतेला अंक तर आत्मघाताचं स्वरूप येतं किंवा 'जग उलथुनिया देऊ कसे' अशा परिपक्व शक्तिदर्शनाचं तरी येतं. पाडगावकरांच्या कवितेतला सामान्य माणूस परिपक्व शक्तिदर्शनाचा पाईक आहे. म्हणून 'सलाम' सलामप्रवृत्तीचा उपहास करुन सुप्त शक्तीला डिवचणारा आहे.

'सलाम' हा त्यांचा अलिकडचा नवा कवितासंग्रह. त्यातील 'सलाम' ही कविता आणीबाणीच्या पार्श्वभूमीवर गाजलेल्या साहित्य संमेलनातील गाजलेली कविता. केवळ आणीबाणीचा संदर्भ म्हणून ती महत्त्वाची नाही, अनेक संदर्भात ही कविता अर्थपूर्ण ठरेल. स्वातंत्र्याची मूल्यं जोपासणारं मानवी मन एकाच वेळी भितीनं आणि भीतीनं चिणलं जाण्याची शक्यता जेव्हा जेव्हा निर्माण होते तेव्हा तेव्हा टाहोला अर्थ उरत नसला तरी नाळापासूनच्या यातनांचा स्फोट होतो. हवा भिती आणि ही भीती फक्त आणीबाणीतच असते असं नाही. तो मनोधर्मही असतो. अशा मनोधर्माचे बळी पाहयचे असतील तर या देशात लाखोच्या संख्येनं सापडतील. पीडित दलित. त्यांचाही उद्गार पाडगावकरांची कविता झेलते,

दलितांवर अत्याचार करणाऱ्यांना सलाम
या बातम्या वाचणाऱ्या सर्व षंढांना सलाम
मौत सस्ती करणाऱ्या सर्वांना सलाम

ही जाणीव महत्त्वपूर्ण आहे. आमच्याच षंढत्वाचा केवढा हा उपहास.

म्हणून आधी माझ्या नपुंसकत्वाला सलाम

इतकं खोलवर डोकावून पाहाणं पाडगावकरांच्या कवितेला जमतं म्हणून ती प्रामाणिक वाटते. 'पावणेआठ' कवितेतही षंढत्वाचा मनस्वी उद्गार सापडेल. कलावंताचे आत्मोद्गार विश्वव्यापक बनत जातात त्यामुळं हे असं षंढत्व संपूर्ण संस्कृतीचंच ठरतं.

पाडगावकरांच्या जवळ मुळातच विदूषकाची दृष्टी आहे. डोळे किलकिले खरे पण नजरेतील क्ष-किरणं आरपार भेदत असतात, कोणतीच गोष्ट अशा

दृष्टीतून सुटत नाही. सामान्य माणसाच्या करुणेला फुटलेले ते डोळे असतात. पण अश्रूंत अग्नीची आच असते. ठिबकताना पेटवणं ही त्यांची किमया असते. याची काही रूपं 'हिप्नॉटिस्ट', 'माझ्या मेंढरांनो', 'हात उगवतील' आदी कवितांमधून सापडतील.

सर्वांची काळजी करणारा तो
तुमची वाट बघतोय माझ्या मेंढरांनो

प्राणिजीवनातील एका गूढ श्रद्धाळूपणावर हा केवढा मोठा आघात आहे. हा आघात त्याचा तो अनुभवतो ही अपार करुणेची कहाणी म्हणावी लागेल.

सापांशी संगनमत करणारे धूर्त गरूड

अशा कारस्थानानं सामान्य माणसाची नियती घडत गेल्यामुळं गर्दी झुलवणाऱ्या जादूगाराचं फावतं. भीतीचे ठेकेदार तयार होतात. विकत घेणारे तयार होतात. आणि म्हणून अशा लिलावाच्या संस्कृतीत 'सत्य' खूप महाग पडतं.

सत्य शोधणाऱ्यांच्या छातीत अखेर गोळी शिरते.

ही सत्याच्या आविष्काराची भयावहता आहे. तरीही आविष्कार अखंड आहेत. ते होत आले आणि होत राहाणार. कारण या सत्याचा पाईकही अखेर माणूसच आहे. आणि तोही सामान्य माणूस. मनगट एकाकी आहे म्हणून यौद्धा कधी संचित होत नसतो. माणसाच्या प्रेमाचा आधार ही बलदंड शक्ती आहे. काळोख कापणारे यौद्धे काळनिर्मिकच ठरतात. या समाजव्यवस्थेत जागोजागी काळोख पेरलेला आहे. वर्षानुवर्षे काळोखच उगवेल याची व्यवस्था पण केलेली असते. काळोख पेरणारे हे विसरतातच की सूर्याच्या स्पंदनाचं औत्सुक्यही काळोखातच असतं. काळोखालाही डोळे असतात. काळोख भेसूर असतो. भिववतो.

जो काळोखापासून पळतो
त्याच्यासाठी सूर्य नसतो.

हा युद्धमंत्र सूर्ययात्रेत विसरता येत नाही. सूर्याच्या दिशेनं निघालेली सामान्यांची दिंडी थोपवणं कठीण असतं. सूर्य आमचा आहे ही घोषशक्ती अनावर झालेली असते. कारण माणसाच्या मोठेपणावरील विश्वासाचा तो उद्‌गार असतो.

माणसाहून मोठे काहीच नाही
हे ज्यांना कळते
त्यांच्यासाठीच सूर्य उगवतो.

ही मानुष श्रद्धा वास्तवाचा परिपाक असते.

पाडगावकरांची कविता अशा वास्तव श्रद्धेत अनेकांना बांधून प्रेरित करणारी कविता आहे. तिच्यात फार मोठं प्रेरणाबल आहे. त्यामुळं 'प्रश्नोप्–निषद', 'गांधीजयंती' यांसारख्या कविता विशिष्ट राहात नाहीत. निमित्ताच्या आधारानं सत्य वेचत जाणाऱ्या कविता ठरतात.

'सलाम' मधील सर्वच कविता सशक्त आहेत. समकालीन सामान्य माणूस आणि पर्यायानं एकूण माणूस तिचा गाभा आहे. करुणा, अगतिकता तीक्ष्ण उपहासानं शक्तीचं आणि विद्रोहाचं रूप धारण करतात. हाही 'सूर्यकुला'तील विद्रोह आहे. सूर्ययात्रा कधीच संपत नसते. म्हणून पाडगावकरांची कविता सतत सचेत राहील याची ग्वाही देणारा 'सलाम' आहे.

सावंतांचं स्वस्तिक

वसंत सावंत यांच्या 'स्वस्तिक'संबंधानं सूत्ररूप विचार असा मांडता येईल : मनाच्या दोन अवस्थांमधून इथं अनुभव घेतला आहे. किंबहुना एकाच मनाच्या त्या दोन रंगसंगती आहेत. एक रंग अगदीच भाबडा आणि भावूक आहे. या भाबडेपणात आणि भावुकतेत संतांच्या रचनांमधील उत्कटता जरूर जाणवते पण गूढ अशा रूपासंबंधी हा रंग सूक्ष्म छटांपर्यंत नेऊन सोडू शकत नाही. तरीही मनाला भिडणारं विश्व आहे.

दोन अवस्था अशा : एक आहे मनाच्या निळ्या महालाची आणि दुसरी मनाच्या पवित्र, मंगल मंदिराची–गाभाऱ्याची.

मनाच्या निळ्या महालात एकांतातली शिल्पमुग्धता आहे. एकमेकात मिटून गेल्यानंतरची. ऐलपैल नसलेली. देह असून देहहीन अशी स्थिती आहे. म्हणजेच या महालात प्रासंगिक प्रेरणा नसून त्या अंगभूत आहेत. अशी प्रेरणा सर्वच निसर्गदृश्यांना मनात लोटून माणसं, आकाश का मोहरत असतील या प्रश्नाचा शोध घ्यायला भाग पाडते. निळ्या महालाची ही अवस्था मला अधिक खरी वाटते. ही अवस्था म्हणूनच क्षणजीवी नाही. या अवस्थेमुळं अनेक घटनांना अर्थ मिळालेला आहे. तो अर्थ सावंत अत्यंत तरल आणि मऊ प्रतिमांनी भरून घेतात. अशा ठिकाणी सावंतांची कविता चांदणं आणि चांदण्यातील वृक्षाची सावली यांसारखी बनत जाते. अर्थात इथं स्पर्शजाणीव गृहीत आहे. सर्वतरलता हे सावंतांचं अंगभूत वैशिष्ट्य आहे.

मनाच्या पवित्र,मंगल मंदिराच्या–गाभाऱ्याच्या अवस्थेत कवी केवळ भावूकच राहात नाही तर तो इतका भारावलेला असतो की आपण समाधीवर फुलं होऊन पडावं हचा श्रद्धास्वप्नरंजनापर्यंत जाऊन पोचतो. या अवस्थेत 'परमेश' हुडकणं आणि त्यासाठी प्रार्थना गाणं (कदाचित गाण्यासाठी) हा आवश्यक भाग ठरतो.आणि म्हणून अनुषंगानं 'परमेशा'चं विराटत्वही मान्य केलेलं असतं. या दृष्टीनं सावंतांची संबंधित शब्दकळा संताळ आहे. पण रटाळ नाही. हे सर्व 'वार्सतिक' अर्थानं अनुभूतीचाही प्रकार असू शकेल, पण असा अनुभव आहे की इथं फारच कमी वेळा प्रेरणांची मूलभूतता असू शकते. परमेश मुळातच पारा असतो. एखाद्या श्रद्धेनं गुलाम झालेलं मन आणि एखाद्या दुःखानं गुलाम झालेलं मन या दोन घटनेत महदंतर आहे. दोन्ही घटनेत आत्यंतिक व्यक्तिगतता संभवनीय आहे. पण एक व्यक्तिगतता भूभागात रोवून घेऊ पाहाते आणि दुसरी आकाशाच्या हाताचा आधार शोधण्यात लोंबकळलेली असते.

सावंतांच्या मनाच्या दोन अवस्थांना सांधणारं एक समान दृश्य आहे. त्या दृश्याला सामान्यतः निसर्ग म्हणता येईल.याच निसर्गात रंगलक्षी मन 'संगमोत्सुक नखरा' शोधतं आणि तिथंच 'दर्शन'लक्षी मन श्रीरंगाची गौळण न्याहाळतं. हिरवेपणा या दोन्ही टोकांना मिळवतो. कोणता बिंदू पुढच्या रेषेला जन्म देतो या प्रश्नावरून मतभेदास सुरवात होऊ शकते.

आता आपण मनाच्या या दोन बिंदूवरच स्थिर न राहाता त्यांमधील व्याप्त अवकाशाचा शोध घेऊ लागतो तेव्हा आपणास हेही जाणवतं की निसर्गसृष्टीत वैशाखाचा हंतही अवलोकणारं काही तरी इथं आहे. हा वैशाख अर्थातच माणसांच्या आकाराचा असतो. म्हणून अशा ठिकाणी सावंतांचीं कविता मूलभूत दुःखाकडं वळलेली असते. ती पाठमोरी असल्यामुळं तिचं स्वरूप काहीसं कल्पनेनंच जाणून घ्यावं लागतं.

'स्वस्तिक' मधील कविता 'संतवाणीतील शब्दकलेचे वरदान' आणि 'आधुनिकांचे आशीर्वाद' यांच्या संचिताचा (शुभ वगैरे) परिपाक आहे हे मान्य व्हायला हरकत नाही. ते मान्य करताना सावंतांची रसिक वृत्ती आणि रसलीन भावुकता शब्दकळांमधून झळाळून व्यक्त होते हे आपोआपच जाणवत राहातं. निसर्ग आत्म्याला रक्तनात्यानं लिप्त झाला की त्यातले भावविभोर रंग संगतीतून आणि रूपधारणेतून तरळू लागतात.'स्वस्तिक' ही सावंतांच्या व्यक्तित्वाची एक नितळ प्रतिमा आहे.

नाईकांचा आदिवास

एकानं दुसऱ्यास गुलाम करावं, गुलामानं कायम गुलामगिरीत राहावं, त्याच्या गुलामगिरीला माणुसकीचा आणि माणुसकीच्या प्रेरणेतून जन्म घेणाऱ्या विद्रोहाचा स्पर्श होणार नाही अशा कारस्थानी आणि चोरव्यवस्था भोवती आवळून ठेवायच्या, या दुःस्थितींना फार वर्षांची परंपरा आहे. इतिहासाचा फार मोठा प्रदेश या सर्व गोष्टींनं व्यापलेला आहे. दुसऱ्याच्या दुःखात आनंद घेणाऱ्या प्रवृत्ती स्वार्थी आणि भ्रष्ट तर असतातच, त्याबरोबर स्वार्थ आणि भ्रष्टता ही त्यांची जगण्याची नीती असते. नैतिक अधिष्ठानाला चिरडून जे स्वतःचीच नीती निर्माण करतात त्यांचा इतिहास नादिरशहापेक्षा वेगळा असू शकत नाही. हे सगळं चोरून लपून नव्हे राजरोस, उजळ माथ्यानं चालू असतं. जुलमालाही राजमान्यता मिळवून देण्यात हे नादिरशहा नेहमीच गुंतलेले असतात. अनेकांची जगणी जुल्मात गोठवून स्वतःचा वंशविलास फुलवण्याचा कट केव्हा तरी उघडा पडतो हाही एक इतिहास आहे. हा इतिहास वाटतो तेवढा मृतवत् नसतो. त्याच्यात धुगधुगी शिल्लक असते.बंडवाल्यांच्या आधाराची भूमी तीच असते. त्याच भूमीवर पाय रोखून जेव्हा आक्रोश पेटून उठतो तेव्हा हादरे बसत असतात.

अशा हादऱ्यांची एक अखंड शृंखला सापडत नाही.अवचित आणि विलक्षण असाच त्यांचा आविष्कार दिसतो. याचा अर्थ सर्वकाळ लोखंडाच्या थंड गोळ्यासारखी अवस्था असते असं नाही. धुमसणं आतून सतत असतं. एखाद्या प्रदेशात मग केव्हा तरी ज्वालामुखीला तोंड फुटतं आणि अंतःकरणातला आणि

विचारातला विस्तव ओकला जातो.स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात लोकशाहीची जीवन-मूल्ये स्थिर होऊ पाहात असताना जो विपरित आणि मूल्यविरोधी अनुभव येतो आहे त्याची चित्रणं वेगवेगळ्या कलांच्या माध्यमानं उभी राहात आहेत. यशापयश हा महत्त्वाचा मुद्दा नाही. दाटलेल्या श्वासांना शब्द देण्याची शिकस्त विशेषतः आजचे तरुण लेखक करताहेत ही मूल्यात्मक घटना आहे. लोकशाही-नंच लोकशाहीच्या विडंबनास वेठीला धरलं आहे. स्वातंत्र्यानंच स्वातंत्र्याच्या गुलामीस बंधमुक्त करण्याचं व्रत धारण केलेलं आहे.

अगदी अलीकडच्या मराठी कवितेसंबंधी मल्लिनाथी करताना असं बोललं जातं की या कवितेला आपला स्वतःचा चेहरा नाही. स्वतःचं प्रति-बिंब सरंजामशाहीत जोपासलं जातं. लोकशाहीत सामूहिक प्रतिबिंबाची कल्पना असते. त्या कल्पनेनं प्रभावित झालेली कविता स्वतःचा चेहरा जोपासण्यापेक्षा लोकांच्या भावनांचं प्रतिनिधित्व करत असते. तिथंही खास असा चेहरा असतो परंतु लोकांचा. तो तथाकथित शैलीतला गोंडस चेहरा नसेल. आक्राळविक्राळ भयंकर असा असेल. म्हणूनच आवडतही नसेल. न आवडणाऱ्या चेहऱ्यांची दर्लक्ष करून आपण बोळवण करत असतो. त्यातलाच तो एक प्रकार.

प्रतिनिधिक भावनांचं आणि विचारांचं दर्शन एका व्यक्तित्वाच्यामधूनच घडत असतं. फक्त तिथं व्यक्तित्वाचा अहंकार न राहाता समूहाचं भान असतं. म्हणूनच ही कविता शैलीच्या पायघोळात स्वतःस अडकवून न घेता सरळ संवाद साधते. हा संवाद शब्दांच्या सर्व शक्यता हाताळून पाहातो.

कवी संजू नाईक स्वतःचे अनुभव मांडताना प्रतिनिधिक जाणीव ढळू देत नाहीत. खरं तर कोणताच कलावंत ती ढळू देत नसतो. तसा त्याचा प्रयत्न असतो.कवी संजू नाईक काय किंवा इतर तरुण कवी काय,ते जे अनुभव मांडतात ते फार सुखद असतात असं नव्हे,किंबहुना ते सुखद नसण्यातच निर्मितीची कारणं आणि प्रेरणा दडलेली असतात, तेच त्यांचं वैशिष्ट्य असतं.

ऐकू येतील गाणी
वेदनांच्या ओठातून
जन्मलेली

असंच एकंदरित स्वरूप असतं. इतके दिवस वेदनांना सहन करणं एव-

ढंच होतं. आज वेदनांचे ओठ होत आहेत. ही लक्षणीय घटना मानावी लागेल. वेदनांचे ओठ होणं किंवा वेदनांना ओठ येणं ही घटना त्यांच्यासाठी अपूपच राहाणार ज्यांचे अंगठे जाऊनहीं तोंड बंद होतं. म्हणून कर्ण काय किंवा एकलव्य काय, त्यांच्यापेक्षा

माझे तुमचे दुःख
एकाच नाळाचे

असं कवी म्हणताना, कवी वेगळा कसा दिसेल. म्हणून अशा वेदनांना अंत नसतो.

रात्रींच्या गर्भात
मी प्रवासी

हीच ती वेदना उफाळून येणारी सुप्त भूमी असते.

संजू नाईक ज्या जगण्याचे (आणि मरण्याचेही–ही मरणं अनेकदा भोगावी लागतात.) साक्षीदार आहे. ते जगणं तसं बेवारशी, गुन्हेगाराचं, भुकेचं,काळोखाचं, स्वातंत्र्याच्या तुरुंगाचं, पराजित आणि म्हणून व्यक्तित्वांचा विनाश करणारं आहे. सर्व काही गहाण ठेवून जिथं हे जिणं जगावं लागतं तिथं

त्या वस्त्यांचे दुःख
दारात न्यायाच्या
रडते बेवारशी

हे सगळं ओघानं येतंच. आणि हा ओघ थांबविण्याची शक्यता फार कमी असते. त्या ओघांच्या विरुद्ध चीड मग व्यक्त होऊ लागते.

चीड म्हणजे
सार्वजनिक गुन्हा

हा भाव काय दर्शवतो ?

गळचात बांधून गुन्हे
खोल पाण्यात मरणे

अशा हेतूतः कटाचे शिलेदार कोण ? हा प्रश्न विचारण्यासाठी तोंड उघडतं न उघडतं तोच समोर एक दार उघडलेलं असतं–तुरुंगाचं.

तुरुंग
ते आमच्यासाठी

हा अनंतकाळचा उद्‌गार लोकशाहीत विरून जाईल असं वाटत होतं. तो भ्रम ठरला याचं दुःख इथं कविमनाला आहे. नव्या युगात वेगळं काही मिळेल असं वाटत होतं. हे प्रकाशयुग. काय दिलं त्यानं ?

या प्रकाशयुगातला अनाचारी
बिभत्स अंधार भोंगळा

हा काळोखाचा कातळ प्रकाशाची देणगी आहे या विसंगतीनं विचार गोठून जातो. पण या कातळाशी टक्कर तर दिलीच पाहिजे.

पण मुखानी
आम्हाला सूर्यच नाही

ही अपेक्षाभूत खंत असली तरी 'पांचजन्य' आणि 'प्रकाशी शिरस्त्राण असलं म्हणजे,

पराजित म्हणून
मी मात्र उभाच इथं
या म्हणावं आता

ही युद्धप्रेरणा विझत नाही.

रक्त थेंबातून आमच्या

उगवतील
कोटी कोटी
प्रकाशपक्षी

ही उद्याची उदंड उर्मी त्यात साकारते. मरणाच्या पाठीवर स्वार होण्याचं बळ येतं. याच झुंजार प्रवृत्तीला शब्द फुटतो.

बंधमुक्त होतील
ते गुहामानव

गुहामानवाच्या जगण्याचे फक्त अवशेष नव्हे तर त्याचं संपूर्ण जगणं विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातही शिल्लक राहातं हा केवढा दुःखद भाग. आजच्या सार्वजनिक जीवनात गुहामानवाची कल्पना एक भयानक स्वप्न ठरेल. एक तुटलेला माणूस ? माणसांना 'तोडायचं' हे तर आमच्या संस्कृतीचं ठळक वैशिष्ट्य! तुटलेली माणसं किती दिवस दुःखाची झिंग घेऊन जगणार ? किती दिवस पायरीची गुलामी करणार ? किती दिवस काटे वेचणार ? किती काळ 'पानगळ' राहाणार? उतू येणाऱ्या भुकेच्या आगीवर किती दिवस हे शहाणे काही तरी शिजवणार ? सागरपुत्राची भुकेली भरती केव्हा बदलणार? डोमकावळ्यांना या प्रश्नांचं काय वाटणार !

ज्यांच्या कल्पनेत हक्काचं आणि मायेचं घर आहे त्यांना हे प्रश्न पिळून काढतात. पिळलेल्या माणसांचे उद्‌गार शक्तिशाली ठरतात.

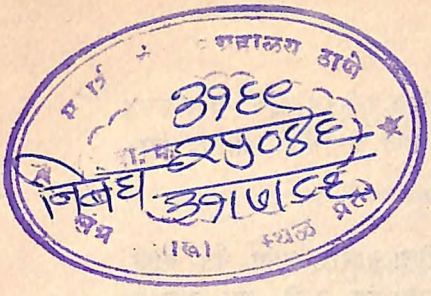
आता उगवतोय आम्ही
काळोख्या सागरातून
प्रलयअग्नीचे बाण हौत

हे वादळ कधी शमणारं नसतं.

कवी संजू नाईक आपल्या विचारभावनांचा 'आदिवास' सरळ सरळ मांडतात. त्यांची कविता चित्रमय वाटावी इतकी ती रूपसंपन्न आहे. हे नटवं रूप नाही. हे सहजच स्वाभाविक आहे. रूपाला अंतःकरणाचा स्पर्श झाल्या-

शिवाय अनुभव उजळून निघत नाहीत. ही उजळ अनुभवाची जळजळित कविता आहे. 'माझा श्वास श्वास इमानी झालाय' याची ग्वाही देणारी कविता आहे. ज्यांचं इमान ढळलेलं नाही त्यांनाच ज्वालांची गावं बांधता येतात, तेच मढ्यांना उठवू शकतात.प्राणांच्या प्रेरणा पेरणाऱ्या या कवितेचं स्वागत होणार नाही असं कसं होईल.

कोलमाने



वलयातलं प्रेम

प्रा. प्रेमसिंग जाधव हे महाविद्यालयात विद्यार्थी होते तेव्हापासूनच कवितेकडं आस्थेनं पाहात. आपलेही अनुभव शब्दांत उतरावेत असं त्यांना तेव्हापासूनच वाटत आलेलं आहे, नव्हे त्यांनी प्रत्यक्ष ते तसे शब्दबद्ध केले. अगदीं सुरुवातीपासून मी त्यांना आणि त्यांच्या रचनांना पाहातो आहे. कधी कधी कविसंमेलनांतही भेटी होत गेल्या. व्यासपीठावरच्या भेटीतला औपचारिकपणा मात्र आमच्या संबंधात कधीच नव्हता आणि नाही. त्यामुळं त्यांच्या कवितेसंबंधी मोकळेपणानं बोलता आलं, बोलता येतं. मोकळेपणाच्या संबंधानंच हे शक्य होतं. मोकळेपणा नसेल तर मग पाहिजे तसा संवाद घडून येत नाही. सांगायचं तेही सांगणं शक्य होत नाही. सगळंच अवघड होऊन बसतं. प्रेमसिंग जाधव हे तशा अवघड ठिकाणांपैकी नाहीत ही आनंदाची बाब.

प्रेमसिंग जाधव यांचा 'वलय' हा तसा पहिलाच कवितासंग्रह. शासनाच्या अनुदान योजनेतून निघणारा. बऱ्यापैकी लेखन करणारे नवे अंकुर या योजनेनं जोपासले तरी हेतूचं सार्थक झाल्याचं समाधान अनेकांना मिळेल. तशी आशा बाळगण्यासारखं आज तरी वातावरण दिसतं. उत्साह आणि हौस सर्वच क्षेत्रात असते. साहित्य त्याला अपवाद नाही. त्यातूनही काही चांगलं टिकण्याची, वाढण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. प्रेमसिंग जाधव यांची कविता या संग्रहानंतर खऱ्या अर्थानं वाढेल असं वाटतं ते यामुळं.

'वलय' या संग्रहातील कवितांचे दोन भाग करता येतील. स्थूलमानानं. सामाजिक

आशयाच्या कविता आणि प्रेमकविता असे. प्रेमसिंग परंपरेचं ऋण मान्य करून आपली भूमिका मांडतात. तरुण मनात धमक असते. प्रेमाचीही आणि बंडाचीही. प्रेमसिंग ती धमक बाळगून आहेत.

अंगात धमक असल्याशिवाय परिस्थितीला सामोरं जाता येत नाही, परिस्थिती निवेदन करता येत नाही, दुःख पचवता येत नाही, त्या दुःखाला बोलकं करता येत नाही. सामाजिक असो की प्रेमाचं, प्रेमसिंग आपलं दुःख बोलकं करण्याच्या प्रामाणिक प्रयत्नात आहेत. त्यात ते किती यशस्वी झाले आणि कुठं अडखळले या गोष्टींचा साधक-बाधक हिसाब आताच मांडावा अशी स्थिती नाही. विकसनशील अवस्थेत तिची वाढ थांबणार नाही अशाच रीतीनं तिच्याकडं पाहचलं पाहिजे. तसाच माझ ही दृष्टिकोन आहे. असला पाहिजे.

टाके उसवतच गेले

असे अनुभव इथं आहेत. टाके कसे आणि का उसवत जातात हे सर्वज्ञात असूनही सर्वच बोलत नाहीत. ते आपल्याला बोलता यावं हा प्रेमसिंग यांचा प्रयत्न आहे.

अनंत यातनांशी नातं जोडून

जेव्हा माणूस जगत राहातो तेव्हा कुठं तरी असा क्षण येऊन ठेपतो जिथं शब्दांचं नातं उमगतं. शब्दांशी दुःखाचा परिचय होऊ लागतो. दुःखाला आधारांची काठी मिळालेली असते. शब्द ती काठी बनून धावू लागतात. शब्दांचं एक निराळंच विश्व आपण निर्माण केलेलं असतं. त्या शब्दातून मग आपली सुटका होऊ शकत नाही.

शब्दाचे हे जग
शब्दांनी व्यापले
शब्दात सामावले
अस्तित्व माझे

अशी अतूट स्थिती निर्माण होते. याच शब्दांना माणसं भेटतात

दुःखाच्या लक्तरात लाटलेला माणूस

याच शब्दांना आपण स्वतः भेटतो, कवी भेटतो :

तिरडी आपलीच असते
आपल्याच खांद्यावर

असे आयुष्याचे अर्थ शोधण्यासाठी आकाशाच्या पोकळीतही हिंडावं लागतं. आकाशाच्या पोकळीत हिंडताना त्या प्रदेशातील साम्राज्याचा जगज्जेता सूर्य भेटतो. प्रकाश हा त्याचा धर्म पण तोही धर्म सोडून वागू लागला की माणूस अस्वस्थ होतो. सूर्यात इथल्या माणसाचा दृष्टी रुजत चालल्याचा अनुभव येतो :

सूर्यही डावलू पाहतोय
प्रकाश देण्याची क्रिया

ही तक्रार नसते. धर्मभ्रष्टांच्या संबंधीची प्रतिक्रिया असते. अंधारात ढकलून देणाऱ्या सूर्याचा राग आला की सूर्याबरोबर माणसंही तापतात. माणसांना आरपारच्या आगीची प्रकर्षाने जाणीव होते. तिच्या भरवंशावरच उद्याची स्वप्नं बेतलेली असतात.

निखारे पचवणारा ज्वालामुखी
कधी तरी उफाळून येईल

असं वाटत असतानाच इथल्या मर्यादा वेढत असतात. ज्वालामुखीच्या उद्रेकानं समाज ढवळून निघेल असं कधी घडतच नाही.

कल्पना समग्र क्रान्तीची
फुलणार नाही इथं

ही जाणीव म्हणजे नित्याच्या वर्तुळाचा संकेत आहे. वर्तुळ तून सुटका कशी होणार हा प्रश्न वाटतो तितका सोपा नाही.

प्रेमसिंग यांची प्रेमकविता काळजाची, विरहाची, कातरवेळेची आणि मौनाची अशीच आहे. स्वप्नसुलभ मनाचं ते निर्भरशील वास्तव आहे. प्रेमाच्या परंपरेनं जे जे बेतून ठेवलेलं आहे ते सर्व प्रेमसिंग पुन्हा देऊ पाहातात. त्यांच्या प्रेमात फारशी गुंतागुंत नाही. कवितेच्या दृष्टीनं काहीही असलं तरी प्रेमाच्या दृष्टीनं ही भाग्याची गोष्ट असते. नाही तर प्रेम कमी आणि गुंता जास्त असा वाढता पसारा दिसतो. प्रेमसिंग यांचं प्रेम विरहाच्या वेदना जपून ठेवणारं, मौनाची जाळी पांघरलेल्या प्रेयसीला 'अश्रुसुद्धा आटले आहेत' हे सांगताना संकोच न बाळगणारं आहे. त्यांचं प्रेम काळोखात असूनही काळवंडलेलं नाही. उद्याच्या किरणांचा स्वप्नस्पर्श त्या प्रेमाला घडलेला असल्यामुळं ते आशेत रमू शकतं.

उद्याच्या सूर्योदयाची
काळोखातही वाट पाहीन

प्रेमसिंग यांची कविता उमलू पाहात आहे. बराच भावगंध तिच्यात दडून असल्याच्या खुणा लक्षात येतात. तो गंध प्रेमसिंग मुक्त हस्ते खुला करू शकतील अशी आशा आहे. प्रत्येक ठिकाणी शोधदृष्टी असल्याशिवाय आपलं स्वतःचं म्हणून काही अस्तित्वात आणता येत नाही. स्वतःच्या अस्तित्वाच्या शोधाचीच ती धडपड असते. अनेकदा इतरांचा आधार घेत हा शोध घडत असतो. नंतर आधाराची गरज उरत नाही. आपण आपल्या पायावर उभे असतो. प्रेमसिंग असे सर्व आधार सोडून चालू लागतील याच्या सामर्थ्यखुणा त्यांच्यात निश्चित आहेत. 'वलय'चं स्वागत करताना हाच आनंद प्रामुख्यानं आहे.

रायगड ते राजघाट

आपलं म्हणणं कुणाला तरी ऐकवलं पाहिजे ही मूलतः मनाची गरज असते. कोणतंही म्हणणं कुठल्या तरी विचाराने खदखदत असतं हेही खरं आहे. माणूस हा एकाच वेळी विचारी आणि अविचारी असा प्राणी आहे. विचारी माणसाला त्याचं स्वतःचं मन अनेक गोष्टींमुळं बेचैन करत असतं. हीच बेचैनी म्हणण्याला शब्दरूप मिळावं यासाठी प्रयत्नशील असते. शब्दरूपापेक्षा म्हणण्याचा आशय कळावा या भावनेत, श्रद्धा, निष्ठा, विचार यांच्या संयोगानं समाजशास्त्रीय दृष्टी प्राथमिक स्वरूपात म्हणण्यातला आशय जोडत असते. काव्यप्रक्रियेच्या संभवात जास्त घोळ घालणं या दृष्टीला उचित वाटत नाही. काळाच्या परिमाणात आणि वास्तव प्रश्नाच्या परिणामात वाङ्मयव्यवहाराची मीमांसा करताना समाजशास्त्रीय दृष्टी अनिवार्य ठरते. साहित्य सर्व समाजाला व्यापून असतं. साहित्य ही सामाजिक प्रक्रियेचीच मानसिक स्थिती असते. सामाजिक प्रक्रियेत सर्व प्रकारच्या जीवनव्यापी घटनांचा अंतर्भाव करावा लागतो. व्यक्तित्व घात, आघात आणि अपघात यांतूनच आकारू लागतं. म्हणून एका कवितेला पिंजून महत्तेचा आलेख मांडण्यापेक्षा अनेक कवितांच्यामधून हिंडून-फिरून व्यक्तित्वाचा आलेख काढणं अधिक उचित ठरतं. त्यानंतर महत्तेची मांडणी सुरू होते. ही महत्ता वाङ्मयावरोबरच जीवननिष्ठांचीही असावी लागते. एखाद्या काव्यसंग्रहातून अशा जीवननिष्ठांची ओळख घडू शकली तरी पुष्कळ असं मला वाटतं. आशय नीट मांडलेला आहे किंवा नाही, तो नीट कसा मांडता आला असता इत्यादी संबंधीच्या चर्चेत

'आशया'लाच बगल दिलेली असते. त्यामुळं व्यक्तित्व– मग ते कसंही असो– कळू येण्यास मदत होत नाही. आणि प्रश्न तर आहे व्यक्तित्व आणि त्याची धारणा समजून घेण्याचा. साहित्य माणसाला समजून घेत घेत माणूसच व्यक्त करतं. काव्यप्रक्रियेपेक्षा समाजप्रक्रिया साहित्याला त्यामुळंच जिवलग वाटणं स्वाभाविक आहे ही अलीकडची आणि अनिवार्य दृष्टी आहे. त्या दृष्टीनंच 'रायगड ते राजघाट' या काव्यसंग्रहातल्या कवितांचा विचार मांडला पाहिजे.

रमाकांत कुळकर्णी या माणसाच्या हचा कविता आहेत. सूत्ररूपानं एक गोष्ट कळते ती ही की कवीपेक्षा आपण माणूस आहोत याच मनःस्थितीचे पडसाद शब्दांतून उमटतात, आतड्याला पीळ पडल्यानंतरचं जाणवणं कधी तरी व्यक्त होणारचं असतं. मग ते कोणत्याही मार्गानं होईल. किती तरी रूपात होईल. रमाकांत कुळकर्णी यांना हे सारं व्यक्त करण्यासाठी कविता जवळची वाटली. त्यांनी तिची निवड केली. जवळिकेतून निवड केलेल्या एखाद्या गोष्टीला कसं सांभाळायच हा व्यक्तिसामर्थ्याचा आणि आंतरिक सखोलतेचा प्रश्न आहे. असा प्रश्न एकतर ओघानं सुटतो नाहीतर मूळ ओघच आटतो. कालनिर्णय देखील जिवंत प्रक्रियेला बांधलेला असतो.

रमाकांत कुळकर्णी धुरानं जीव चाललेल्या माणसाच्या मनोगताचा अनुभवी आणि प्रतिनिधीही आहे. परिस्थितीनं वेढलेल्या मनात तो गुदमरतोय, हे गुदमरणं कधीही संपलेलं नव्हतं, आणि संपणार नाही अशी हमी देता येईल इतकी माणसाची वृत्ती पालटली आहे. खरं तर ही वृत्ती माणसावरच उलटली आहे. अशा उलटणाऱ्या वृत्तीला विरोध करण्याचंही सामर्थ्य रमाकांत कुलकर्णी यांच्या आशयात, कवितेत आहे.

अंधारच अंधार पसरलेला आहे असं वाटतं तेव्हा 'अेक प्रकाश' मनात असणं उघड आहे. तो प्रकाश हातात येईल तेव्हा येईल, कारण प्रकाशालाही कसं विझवायचं यासंबंधीचे कट आणि शॉर्टकट आधीच तयार असतात. प्रत्येक घटनेचं शास्त्रीय कारण सांगणारे नुस्तेच शास्त्री असतात. शास्त्याला शास्त्र्यांची एवढ्यासाठीच गरज भासत असते. सत्ता आणि शासन या भोवतीचे संदर्भ घेऊन हा कवी बोलत राहातो. छत्रपतीचे आदर्श लोपताहेत आणि म्हणूनही ज्यास महात्म्याची आठवण होते असा कुणीही माणूस स्वातंत्र्याविषयी फारसा अनुकूल बोलू शकत नाही. स्वतंत्र्य आणि लोकशाही गिळंकृत करणारे जबडे दिवसेंदिवस रुंद होत चाललेत आणि रुंद जबड्यांच्या शेपटी योग्य ठिकाणी

हलत असल्यामुळं अटकाव दूर ठेवण्यात ते यशस्वी आहेत. रडणं आणि ओरडणं एवढीच काय ती सामान्य माणसाची मालमत्ता दिसते. भेसूर रडण्यालाही संगीत देण्याचा चाणाक्षपणा स्वातंत्र्यांत शोधून ठेवलाय. प्रत्येक गोष्टीसाठी 'पिंजरा' पुढंच आहे. हा अंधार कसा आणि केव्हा संपेल ही सर्वांचीच चिंता आहे. अशा चिंतेनं व्याकुळ झालेल्या घरांनी उदासकाळा पांघरलीय असं जेव्हा कवी मांडतो तेव्हा त्या घरांची मनःस्थिती कवीनंही पांघरलेली असते.

माणसाला माणूस दिसला पाहिजे ही मानवतेची रास्त अपेक्षा कवीची आहे. सत्तेचे वारकरी असो की आळंदीचे, आपापली गाठुडी वेगळी ठेवण्याची प्रवृत्ती सर्वत्र सारखीच आहे. मनाला गुलाम करण्याची प्रक्रिया जिथं अव्याहत चालूच आहे तिथं बंड होणं तर अशक्य असतंच. त्याचबरोबर लोकशाहीलाही अर्थ उरत नाही. ज्यांच्या उरात लोकशाहीचे अर्थ आहेत ते अशाही अवस्थेत गिधाडांना आव्हान देऊ इच्छितात, देतातही. सगळेच गुलाम आणि छक्के आपल्या हातात आहेत ही खंत असूनही अजून आम्ही मेलो नाही ही आरोळी कवी देतो तेव्हा दावा मांडणारेही हादरणार हे नक्की. आपल्या बाजूनं सूर्य उभा राहाणार ही खात्री ज्यांना असते त्यांच्या आयुष्याची कितीही दलदल करून टाकली तरीही बोलायचं थांबत नाहीत. पुतळ्यांचं आणि राजमहालांचं आकर्षण असणाऱ्या प्रवृत्तीला झोपडचा मोडताना राक्षसी म्हणण्यापेक्षा दैवी आनंद होत असतो. अशा प्रवृत्तीला, अर्थपुत्राला विरोध करणारी जाणीव इथं आहे. म्हणूनच मोलाची आहे.

रमाकांत कुलकर्णी सामान्य माणसाचा आशय घेऊन उभा आहे. सामान्य मनानं सरळ असतो. तशीच इथं अभिव्यक्ती आहे. सरळ, सोपी आणि तळमळीची, सांगितलंच पाहिजे ही तिची उत्कटता आहे. सामाजिक राजकीय आणि आर्थिक कारस्थानांच्या कोंडीतला गुलाम त्याच्या अंधारसकट मुक्त झाला पाहिजे ही तिची धारणा आहे. सामर्थ्यावर श्रद्धा आहे. निष्ठा अविचल आहे. सर्वांचंच मन पूर्वक स्वागत.

संगीत पाथेय

सौ. कांचन प्रकाश संगीत य कवयित्रीचा 'पाथेय' हा पहिलाच कवितासंग्रह आहे. या कवितासंग्रहातील कवितांचा आणि काव्यविषय बनलेल्या घटनांचा अतिशय समर्पक परामर्श नरहर कुरुंदकर यांनी प्रस्तावनेच्या निमित्तानं घेतला आहे. या प्रस्तावनेपेक्षा वेगळं काही बोलता येईल अशी स्थिती नाही.सर्व गोष्टींचा सूचक वेध घेणारी अशी कुरुंदकरांची प्रस्तावना आहे. तरीही मी 'पाथेय'संबंधी बोलतो आहे.

एकाच वाचनात समजणारी अशी ही कविता आहे. अतिशय सोप्या भाषेत आपलं मनोगत जेव्हा एखादी कविता देते तेव्हा त्या कवितेविषयी नीट बोलणं लिहिणं मोठं अवघड काम होऊन बसतं. सर्वांना ती सारखीच समजणार असेल तर निराळ्या समीक्षेची गरज भासत नाही.पहिल्या वाचनाचा संस्कार हीच कवितेसंबंधी पावती असते.

'पाथेय'मधली कविता रचनेची प्रवृत्ती लक्षात घेता 'गीतं आहेत. सर्वसाधारणपणे गीतांचे जे विषय असावे लागतात ते या संग्राहातल्या गीतांनीही नीट जोपासले आहेत. एखाद्या गीताकडून साधारपणे जी अपेक्षा असते ती इथंही पूर्ण होते.अचूक शब्द अचूक क्रमानं मांडल्यामुळं प्रासादिक वाटणारी रचना 'पाथेय'मधल्या गीतांनी सांभाळली आहे. 'पाथेय' हा संग्रह एकमेकांची मनं सांभाळतो त्याप्रमाणंच गीतिकाव्याची परंपराही तोलून धरण्याच्या मनःस्थितीत असतो. मराठी गीतिकाव्याच्या परंपरेत भावनेला लागून अनेकदा तत्त्वविचारही येताना दिसतो. या अशा तत्त्वविचारानं आणि सहज स्वाभा-

विक भाष्यानं या परंपरेतील अनेक रचना कवितेच्या संकल्पनेला जवळून स्पर्श करतात. अर्थात तत्त्वविचार आणि भाष्य हेच काही निकष नसतात. गीत असो का कविता अनुभवासंबंधीचं चिंतन महत्त्वाचं असतं. चिंतनाशिवाय आपण काही मांडू लागलो की फार भरकटत जावं लागतं. कधी कधी हाती काहीच लागत नाही. 'पाथेय' मध्ये परंपरेची जोपासना असली तरी चिंतनाचा अभाव जरूर जाणवतो. मराठीतल्या एकूण गीतांचीच तशी अवस्था आहे. हिंदी-उर्दू-तल्या शैलेन्द्र, साहिर यांच्या गीतांना इतकी उंची कशी आणि का प्राप्त होते याचा विचार कधी तरी करायला पाहिजे. 'पाथेय' मधल्या प्रवृत्तीला ते अगदीच जमणार नाही असं नाही. साच्यात ओतायची फक्त घाई करू नये. जिथं अपेक्षा असतात तिथंच आपुलकीनं सांगणं क्रमप्राप्त ठरतं.

'पाथेय'मधील रचनांचा आशय प्रेमाचा आहे. तसा तो असणं स्वाभाविक आहे. प्रेम ही मानवी जीवनातील चिरंतन प्रवृत्ती आहे. किंबहुना जीवनाचा तो आधार आहे. कधी एकटचासाठी. कधी एकमेकांसाठी. म्हणजेच जिवाभावाच्या फक्त दोघांसाठी, 'पाथेय'मधील प्रेमिकाचं आंतरिक अद्वैत असलं तरी द्वैताशिवाय संवाद आणि गुज शक्य होत नाही. हे प्रेम सारखं काही तरी टिपण्यात, जपण्यात आणि नंतर ते सारं व्यक्त करण्यात रममाण झालेलं आहे.जीवनातल्या साध्या प्रसंगातही नाटच असतं. अशा नाटचाचं या प्रेमाला चांगलं भान आहे. प्रसंग कोणताही का असेना, शेवटी मन उजागर करण्याचा प्रश्न असतो. त्याचं निवेदन पुरुषी असलं तरी फरक पडत नाही. प्रेमात जे जे म्हणून घडतच असतं ते 'पाथेय'मध्येही घडून गेलेलं आहे. त्रयस्थ माणसानंही खिळून राहावं असे प्रसंग वा अनुभव मात्र 'पाथेय' मध्ये अत्यल्प आहेत.किंबहुना जवळ जवळ नाहीतच. दृष्ट, भेट, प्रतीक्षा, शृंगार, रुसवा, समर्पण आदी प्रपंचातील सर्वसाधारण लौकिकभाव वारंवार येतात.

हे सर्व भाव फार सैल आणि ऐसपैस पद्धतीनं मांडल्यामुळं कवितेपेक्षा ते बोलणंच जास्त आहे असं वाटणं परिहार्य ठरतं. साधेपणालाही काव्याची अट असते. 'पाथेय'नं ती किमान पाळली असली तरी तेवढचानं समाधान होणार नाही हे उघड आहे. 'पाथेय'मधील प्रेम प्रियकर-प्रेयसीच्या उत्कट मनोवस्थेच न राहांता प्रापंचिक संबंधाच्या बांधणीचा एक भाग या स्वरूपात जाणवत राहातं. ही मर्यादा 'पाथेय'नं ओलांडली पाहिजे. दहिभात ही समाधानाची परिसीमा कशी असू शकेल ? ती ज्यांची असेल त्यात इतरांना मग रस वाटणार नाही. कुठं तरी ते प्रेम माझंही झालं पाहिजे, त्याशिवाय एखादी कविता हळू-

वार जवळिक साधूच शकणार नाही. 'नको नको म्हणताना गंध गेला रानावना' ह्या सर्वांच्याच ओळी होतात. असं काही तरी घडायला पाहयजे. 'पाथेय'मध्ये हीही शक्यता नाही असं नाही. परंतु ती अतिशय सुप्त रूपात आहे. ती विकसित झाली पाहयजे. गीतसुद्धा केवळ रचना ठरता कामा नये. शब्द सुचत गेले म्हणून रचना बांधत गेलो तर चांगल्या काव्याची अपेक्षा फोल ठरते. 'पाथेय'च्याच भाषेत सांगायचं तर 'उमलून उमलून गंधावणाऱ्या माती' सारखी गीतं अलगद सुरू होऊन हळूच संपली पाहिजे. 'पाथेय'ला ही जाणीव आहे हाही आशादायक धागा मानावा लागेल.

'पाथेय' मध्ये लोकगीताच्या धाटणीनं काही रचना येतात.स्त्रीओवीच्या अंगानं सुध्यत्वे. लोकगीतांची सहजता आणि उत्कटता आहे त्यातूनही अधिक जोपासायला हवी. काम संपलं की उरलेल्या शब्दांची फलटण परतवून लावावी लागते. नाही तर गोंधळ उडतो. 'पाथेय'चं शब्दांवर अधिक प्रेम आहे असं दिसतं. प्रेम कोणतंही असो ते नेटकं, खोलवर आणि प्रगल्भच असलं पाहयजे. प्रेमात घाई करून चालत नाही. 'पाथेय'ला हेही पथ्य सहज सांभाळता येईल अशा अनेक खुणा आहेत.

चांगल्या गीतांकडून चांगल्या कवितेचीच अपेक्षा असते. त्या अपेक्षेनंच मी 'पाथेय' वाचला. त्या अपेक्षेपोटीच विचार केला. गीतासंबंधी का होईना 'पाथेय'नं अपेक्षा निर्माण केल्या ही यशाची चाहूलच म्हणावी लागेल. त्यातूनच हिरव्या जखमांना ऋतू मिळेल.

पतझडीला सांगाडा झाडाचा
खाली अंगण व्यथा पांघरलेले
झाड मी अंगण मी

मोसमाची प्रतिकूलता, त्यातून आलेलं एक झडलेलं सांगाडयाचं जिणं, व्यथेनं आतल्या आत स्वत:लाझाकून घेणारं अत:करण म्हणजे एका 'मी'च्या जगण्याभोगण्याची प्रतिमा आहे. कोणताही 'मी' त्याच्यात तो निराळा असतो. त्याला त्याच्या प्रकृतीची नीट जाणीव असते. म्हणूनच तो 'मी' मी कुणाचा कसा, माझे कोण यांसारख्या नातेबंधांचा आणि नातेबंधनांचा शोध घेत असतो. या शोधात कोण किती सापडतो आणि कोण किती हरवतो यातच सुखदु:खाच्या संपृक्त जाणिवा असतात. बरंच काही हरवून, गमावून जेव्हा कवीला 'मी' सापडतो तेव्हा मूकनायिकेइतकाच अतृप्त, असमाधानी असणं स्वाभाविक होतं. हरवणं सापडणं अतृप्तीनंच बांधलेलं असेल तर मला मी सापडणं अधिकच व्याकुळ बनवून यातनोत्सवात नेऊन सोडणारं ठरतं. या अशा यातनांच्या उत्सवात, जत्रेत मनाजवळ कुणी तरी असतं. कधी आठवण. कधी ती. म्हणजेच 'मी'ची तू! 'मी'च्या प्रतिमेतच 'तू'चा आलेख व्यापलेला असतो. मीतू द्वंद्वाच्या पल्लिकडं जाऊन 'कोरस' होतात. एक मिळूनमिसळून नाद कंप पावतो. ग्रीक ट्रॅजिडीतल्या कोरसातली सूचकता आणि कंठातलं कारुण्य त्यातून व्यक्त होऊ लागतं. नादावलेल्या जीवातला दु:खध्वनी तिथं असतो. असेच दु:खध्वनी आणि कारुण्याचे सूर कवी विश्वास वसेकर यांच्या 'कोरस'मधून झिरपत राहातात.

कोरसातला विश्वास

पराभव आणि प्राक्तन यांचा संबंध जोडायचाच असेल तो दुबळेपणाशी जोडावा लागेल. हा दुबळेपणा मनाचा नसून अनेकदा भूमिकेचाही असतो. स्वतः समंजस राहून इतरांना समजून घेता घेता दुबळेपणालाच जन्म देतो. हा दुबळेपणा पटवून घेता आला नाही तरी पचवून घ्यावा लागतो. ज्याचा त्याला. त्यामुळं मनात ठसठसत राहातं. त्याला मात्र थांबवता विझवता येत नाही. कवीसाठी ते सत्य असतं. त्याचीच कास कवीनं धरलेली असते म्हणून आसक्तीही सतावते. दुःखाला सांभाळण्यात ही आसक्ती रमली की आयुष्याच्या संदर्भात अर्थ येतो. आपण आपल्याला नव्यानं ओळखू लागतो. स्वतःचाच नित्य नवा परिचय घडवून देणारे अनुभव समाजही देतो आणि प्रीतीही देते. प्रीती, प्रेमिक आणि समाज असा ताणांचा एक त्रिकोण तयार झाला की प्रियेशीही तुटलेपणाचा संवाद घडून जातो.

' कोरस 'मधून व्यक्त होणारी प्रीतिजाणीव संबंधसंवादाची दात्री असूनही विलगतेच्या विलक्षण दुःखात गहिवरते, तटस्थ राहून सहज बोलता बोलताच शब्दांचा कंठ भरून येतो. डोळ्यात अेक ' मलिन ' धुंवाधार भिजते. ठिबकते. आणि मनात रुजून पुन्हा उगवते आठवणींना किती म्हणून नावं द्यावीत!

तेव्हा शब्दही कसे
रात्रीच्या चिंतनाने डवरून येत
आणि सकाळच्या पारिजातकाइतका
सहज, मी कविता अंथरायचा

ही सुकुमार हळुवारता मलूल झाली की कुठं तरी गढून जावं लागतं; अमृता प्रीतमध्ये किंवा मुकेशच्या अफसान्यातल्या स्पंदनात ! जन्मभर टिकणाऱ्या व्रणांना दुःखाच्या व्रताची जवळिक लाभते. कवी वसेकर यांचा ' कोरस ' दुःखाचं व्रत घेऊनच गातो आहे.

दुःख असतं तरी काय ? तो असतो मनाचाच धर्म. कवी मनोधर्म जोपासत असतो. दुःखांना उःशाप नाही हे सत्य आहे. आणि तेच सत्य सर्जनाचं कारण ठरतं. सर्जनशील प्रतिभावंत एका अर्थानं दुःखाचा समानधर्मा असतो.

विश्वास वसेकरांची कविता प्रीतिसंदर्भानं खूपच गहिरी आणि सखोल

बनलेली आहे. आत्मविडंबनाच्या शैलीनं दुस-या अंतःकरणाची कैफियत प्रेयसी-सह समाजसंकेतांनाही संबोधून असते. त्यांची गझल आशयानं सजल आहे. एकूण त्यांच्या कवितेत सहजतेतील भेदकता आहे.

माझ्या या कविता म्हणजे
आत्महत्त्येच्या अपेशी प्रयत्नानंतर
राहिलेलं आयुष्य आहे !

म्हणूनच यशापेक्षा अपयश निर्मिकांची प्रेरणा ठरते. अशा या प्रेरणा दुःख घेऊनच का उठतात ते लक्षात येईल. आयुष्य आणि कविता वेगळी नसते ही वसेकरांची जाण 'कोरसा'त गावी अशीच आहे.



हातातील बांगडी असो, आयन्याची काच असो, टिचली फुटली की सबंध आयुष्याचं जे होतं तेच कधी कधी कविमनाचंही होतं. आपण पारखे होतो. कुणाला ? कशाला ?

जगातले सगळे सगळे पारखे
केले मी माझ्यासाठी
आणि हळूहळू मीही पारखा
होत गेलो माझ्यासाठी

उमेदीतल्या पिढीचे उद्‌गार कविमनातून उमटतात. जगण्याचं हे दुःखद चित्र आहे. विरणारे विरत जाणारे आवाज उदासीनतेला, मनाच्या विमनस्कतेला स्पर्श करून जागवतात. ही अवस्था भयावह असली तरी वास्तव आहे. डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले वास्तवाशी नातं जोडून असलेले कवी आहेत. वास्तवाची प्रखरता पचवणं कठीण गोष्ट असते. ती किमया कोत्तापल्ले यांच्या कवितेनं करून दाखवलेली आहे.

नागनाथचे मूडस्

इथं नुस्ते मूडस् नाहीत. मूड एक मनःस्थिती असते. मनःस्थिती खोलातून वर येते. खोलात प्रचंड खळबळ असते. वरवर ती शांत वाटत असली तरी तिचा स्फोट अटळ असतो. त्या स्फोटाचं ठिकाण म्हणजे मूड ! मनाची आहाळून आलेली ती स्थिती असते. खालून जाळ लावल्याशिवाय ती आहाळून येणार कशी ! प्रखर वास्तवतेच्या चटक्याचा लास घेऊन मूड चित्रित होतो. म्हणूनच 'मूडस्' हा मानसिक आंदोलनांचा उदास गुच्छ आहे. आत्म्याचं ते चिंतन आहे.

कुणाकुणाचे दुःख सहावे
आपलेच आकाश दुभंगताना

कुणाकुणाचे म्हणताना सर्वांचंच दुःख सहावं लागतं. माणसाचं, प्रेयसीचं, रिंदाचं, झाडाचं. त्यांच्यातूनही आपण अनेकदा दुभंगतो. आपलीच ती पानगळ असते. त्यामुळंच तर झाडं झपाटलेली,वठलेली, तोडलेली आणि तरीही गप्प दिसतात.

स्वप्नांवरून डोळे हलकेच ओढून घ्यावेत
झड-पडझड वाढत जाते
बेगुन्हा आयुष्याची राखरांगोळी होताना
आपण फक्त पाहायचे असते !

'स्वप्नं तेवढी जपून ठेव' सांगणारा कवी फक्त पाहात कसा राहणार ? व्याकुळतेची ती निराळी भाषा असते. स्वप्नभूमी शाबूत असलेला किनारा उध्वस्ततेला लाभला नसता तर

अधूनमधून रक्तस्त्राव तशी अेखादीच ओळ
कवितेची

कवी कसा आणि कुठून लिहू शकला असता ? त्याच आधारानं मुके बोलू लागतात.

आपल्याच विनाशाचं बीज पेरणाऱ्या कवीला समाधी हेच अस्तित्व हे जाणवत असतं. जगण्यासाठी मरणाची तिरडी आवळावी लागते ही दाहकता कवीनं टाळलेली नाही. सर्व प्रकारच्या वास्तवतेला कवी सामोरा जातो. इथले रस्ते, माणसं कोरडी आहेत. आत्म्याची वंचना, विटंबना होणार हेही ठाऊक असतं. जमेल तसं सांभाळायचं हे जगण्याचं सूत्र मात्र सूटू दिलेलं नाही.

पाखरंही नाहीत आकाशात
झाडे स्तब्ध .... गंभीर बैरागी जसे
रखरखीत टाहो नवजात दुपारचा
फास होऊन आवळतोय

स्वतःला झाडांना पक्ष्यांना वाऱ्याला अनादी अनंत आकाशाला

हा प्रचंड कोंडमाऱ्याचा मूड घेऊन प्रेयसीला प्रश्न विचारला की मन हलकं होतं. अनेक ठिकाणी ही कविता प्रश्नांकित भावांचीही आहे.

कोत्तापल्ले अनेकदा खेळकर, खोडकर स्वभावाच्या छटेनंही बोलतात. तिथं विदूषकाची आत्मलीनता जाणवते. डोळ्यात तरारलेलं पाणी लपत नाही. उदासीनतेची ती पावती असते. थकलेल्यांचे उदास गाणे गाणारा हा कवी प्रेमाचा, प्रेयसीचा, प्रश्नांचा, वास्तवाचा आणि सर्वांचा असतो.आपल्यातून दूर स्वतःलगत, प्रेयसीसारखा !

अजून नाही कळाले काळोख म्हणजे
काय, प्रकाश म्हणजेही.

ही अनभिज्ञता नाही. तसंच जिज्ञासेची फलश्रुतीही नाही. न कळणं म्हणजे इथं गर्तेचा भोवरा आहे. कधी संपणार म्हणून काळोखाकडं आणि कधी उगवणार म्हणून प्रकाशाकडं तरीही कवी पाहात नाही. काळोखप्रकाशासंबंधी तसा तो निरपेक्षच आहे. किंबहुना समजून घेण्यापलीकडची समज आणि समजूत कवीकडं असल्यामुळं तो फक्त अनुभवत निघालेला आहे; चाललेला आहे. एकाकीपणात फार कमी वेळा समजुतदारपणा आढळतो. नेमका तो इथं आहे. त्याच समजुतदारपणानं कवी लिप्त वास्तवाकडं पाहात असल्यामुळं व्याकुळतेनंही समंजस रूप धारण केलेलं आहे. चकव्यात सापडलेला हा एकाकी कवी आहे. असा चकवा मनाच्या भ्रमापेक्षाही रानाच्या रचनेचा अनुभव असतो.

सभोवार सर्व काही असून नसलेले

नरेन्द्राचा पंखपैल

ही काळोखप्रकाशाला ओलांडून गेलेली जाणीव आहे. ती स्वत: कवीचीच अेक प्रतिमा आहे. काळोखानं आणि दु:खानं रेखाटलेली. कवीनं स्वत:ची रेखाटलेली अशी प्रतिमा वेगळ्या अर्थानं आयुष्यही असतं. कवी मुख्यत: म्हणूनच हळुवार पण नीटस जीवनभाष्य मांडत असतो. त्यामुळंच मला असं वाटतं की 'पंखपैल' मधील श्री. नरेन्द्र बोडके यांची कविता सूक्ष्म आणि सहज अशा भाष्यभावाचीही दात्री आहे.

हा भाष्यभाव बहुतेक वेळा काळोख आणि दुःख या अनुभवाच्या अंगानं जाणाऱ्या संज्ञांनी व्यक्त होतो.

काळोख कधीच संपत नसतो हे तसं नवीन नाही. 'जे संपत नाही ते सुरूही झालेले नसते' हा विलक्षण भाव त्याच आयुष्याचं भाष्य असतं जिथं दुःखाचंही आपल्यावर प्रेम असतं. आयुष्यावर प्रेम करणारं दुःख जिवाजवळ येऊन बसलं की दुःख देखणा राजपूत्र होतं, दुःख गजबजण्यातूनही आयुष्य उमलतं आणि संपणाऱ्या गोष्टीतल्या 'मी'ला न संपणाऱ्या दुःखाचं आयुष्य उदास पक्षी आहे असं वाटू लागतं, अशा बेपत्ता आयुष्याचा कवी धनी होतो. आगमनाची कल्पना देणाऱ्या समंजस दुःखाची कविप्रतिमा ढवळून काढते. जीवनातल्या वास्तव अनुभवाच्या रंगरेषांनी कवी स्वतःला रेखाटू लागतो तेव्हा रंगरेषांच्या संरचनेत अशक अनिवार्य अस्तित्वही आकार धरत जातं. खरं तर दुःखात द्वंद्व हे केवळ अपरिहार्य नाही तर अध्याहृतच असतं. त्या द्वंद्वाचं विश्व प्रेम असतं. 'ती' म्हणूनच सूचक आणि संवाहक असते. काळोखासारखीच मनातून सरकत राहाणारी. 'ती' आयुष्याचा अनिवार्य संदर्भ राहचली नसती तर कोणत्याही उश्वस्ततेला व्याकुळतेच्या खरेपणाचे अर्थ प्राप्त झाले नसते. कवीचं सोडाच, दुःखही उध्वस्त झालं नसतं.

कुणाच्या तरी हृदयात आपणही घरटी बांधतो, तशीच आयुष्याच्या फांदीवर जागोजाग घरटी दिसतात. लोंबकळणारी, वाऱ्यावर हेलकावणारी. ही कुणी बांधलेली घरटी असतात? अशी घरटी फक्त दुःखंच बांधू शकतात. ज्या फांदीवर ही घरटी आहेत ते झाडं कुठं आहे? ते मात्र हृदयाच्याजवळ उगवलेलं आहे. अशा साऱ्या झाडांमधून रात्र उगवून येत असते. स्वप्नात देखील आयुष्याची त्याची समज तीच आहे.

आठवणीत केव्हाचाच रुतून बसलेला उजेड काय किंवा अघोरी आठवणी काळोखात बुडत जाताना काय, काय जाणवतं आपल्याला? काळोखाचा, दुःखाचा मूळ झरा प्रीतिभावातून फुटतो. मग ही प्रीती कोणत्याही अंतःकरणाची पक्षपाती असो.

तुझ्यासाठीच असलेली माझी कविता
आयुष्याएवढी होऊन येते

हा भाव मग प्रीतीचा, तिचा, आयुष्याचाही न राहाता तो भाष्याचा भाव बनतो. कारण हे आयुष्य रक्तातून रुजत पडलेला काळोख तसंच रक्तातून ठिबकणारं दुःख या चिरंतन, न संपणाऱ्या किनाऱ्यांतून वाहताना तीव्रतेनं व्याकुळ होतं. ते कधी किनारे असतात तर कधी पाणी. कुणाच्याही डोळ्यात जेव्हा काळोखाचं घर दिसतं तेव्हा ते रात्रीचेच डोळे असतात. काळोखाच्या पाण्यानं तरारलेले. तलतच्या किंवा सैगलच्या, कुणाच्या तरी गाण्याची नस पकडून वाहणारा हा काळोख आहे.

मनाचा गुलमोहर होण्याची, संध्याकाळची व्याकुळता सतावण्याची स्थिती स्वर केव्हा देतात ? प्रेमजाणिवेच्या स्पर्शात; तो पानगळीचा असो की बहराचा !

कविप्रतिभेतील काळोख, दुःख आणि आयुष्य प्रेमरंगाशिवाय गडद आणि व्याकुळ कसे झाले असते. जीवनभाष्यातल्या भावात ' तीं 'चाही परीस-स्पर्श आहे. प्रेमात काय वाट्याला आलं यांपेक्षा काय काय वाटलं ही सर्जनाची उर्मी ठरते. त्या उर्मीचाही मनस्वी आविष्कार ' पंखपैल ' ठेवून जातो.

कवी नरेन्द्र बोडके यांची कविता व्यापक अर्थानं भाष्यभावाची कविता आहे. वास्तवदर्शनातच भाष्याची बीजं असतात. अशा सर्वच वास्तवातून आणि 'दर्शना'तून कवी बोडके गुजरलेले आहेत. त्यांच्या कवितेत गद्यच वाटावं अशाही ओळी येतात. दुःखानं मन जड झाल्याचं ते दृश्यलक्षण असलं तरी लय मात्र सुटलेली नाही. नसांतल्या वाहणांच्या रक्तासारखी लय त्यांच्या कवितेला आहे. त्यांचं दुःखही एका लयीला बांधलेलं असल्यामुळं ते लयबद्ध आहे. बोडके यांच्या अभिव्यक्तीत नेमकेपणा आहे. त्यांनी मांडलेल्या मुक्तछंदात त्याचं यश असावं. दुःखाचंही आणि भाष्याचंही !

इब्लिस
दीक्षित

प्रा. रमेश दीक्षित मराठीच्या आणि हिंदीच्याही साहित्यविश्वात वावरतात. अुत्तम मराठी साहित्याचे, विशेषतः दलित साहित्याचे हिंदी अनुवाद त्यांनी केलेले आहेत. ते ग्रंथरूपानं फारसे प्रकाशित झाले नसले तरी, स्फुट स्वरूपात 'धर्मयुग' 'सारिका' यांसारख्या मान्यवर हिंदी पत्रिकांमधून ते आलेले आहेत.

मुख्य म्हणजे रमेश दीक्षित कवितेचे पाईक आहेत. स्वतःची निर्मिती असो वा इतर कोणाची, दीक्षित त्याकडं सारख्याच आस्थेनं पाहातात. कलावृद्धी आणि कलाभिरूची यांच्या दृष्टीनं अशी आस्था नितांत आवश्यक ठरते. अर्थातच पाईकांची आस्था डोळस असावी लागते. निदान कलेच्या प्रांतात तरी. या दृष्टीनं दीक्षित डोळस पाईक आहेत. स्वतःकडं तटस्थपणानं पाहू शकू इतकी प्रगल्भ कलासमज त्यांच्याजवळ आहे. 'इब्लिस' नामकरणातूनही ते सूचित होतंच !

'इब्लिस' शब्दामधून वृत्तिप्रवृत्तींच्या संदर्भातील जितक्या अधिक अर्थच्छटा व्यक्त होतात त्या सर्व इथं अभिप्रेत आहेत. ह्या वृत्तिप्रवृत्ती सर्जनप्रेरक असल्यामुळं, त्यांचा कॅनव्हास व्यक्त झालेल्या उद्‌गारांना सतत उठाव देत असतो, असंही म्हणता येईल की 'इब्लिस' ही इथं कवीची वैशिष्ट्यपूर्ण अशी जीवनदृष्टी आहे.

विचारांचे झाले खल
आचारांची झाली होळी
अहिंसेच्या छाताडात
हिंसा घुसविते गोळी

हॉटेलमधला पोऱ्या म्हणून,

गाडगेबाबांच्या परिवारातला कोणी तरी म्हणून, पोलिस म्हणून, शाळामास्तर म्हणून अजून अशाच काही नात्यांनी दीक्षितांना जो जीवनानुभव आला त्याचा सर्व परिपाक म्हणजे ' इब्लिस ' नावाची दृष्टी.

हे मुक्त !
हे आम्हाला स्वातंत्र्य देणार
मी हज्जार वेळा नोंदवीन ' तसल्या ' स्वातंत्र्याचा
धिक्कार!

की ज्या स्वातंत्र्याची
सारी घटनाच असते नादुरूस्त माणुसबाणी
सारी कलमे अप्पलपोटी.

मानवी जीवन उदात्त मूल्यांनी संस्कारित करण्याचा प्रयत्न तसा सनातन आणि आजचाही. ही उदात्त मूल्यं आणि प्रचलित व्यवस्थेतील कलावंताचं जगणं यांमध्ये काहीच नातं नाही हे ज्या क्षणी समजलेलं असतं तिथं ' इब्लिस '-पणा अटळ तर असतोच, तसंच स्वाभाविकही असतो.

पाणी पाण्यासारखे
किती आणि कोठे ?
म्हणजे जीवन आहे का
आता जीवनासारखे ?

कलेच्या क्षेत्रात ' इब्लिस 'पणा चिंतनानं गंभीर बनतो, आणि उपहास-उपरोधाच्या शैलीतून जीवनाचे अर्थ व्यक्तवू लागतो. माणसाची शुद्ध हरपली की जगणंही शुद्ध राहात नाही. या कविवेत हे असं सर्व जाणवलं.

जगणाऱ्याला जळणाऱ्याची
उगाच असते पोकळ चिंता
म्हणून माझ्या ओठी येते
... शरण तुला रे मी भगवंता !

या संग्रहातली महत्त्वाची कविता या अशा ' इब्लिस ' नामक दृष्टीतून आणि जीवनसूत्रातून घडत जाते. ही दृष्टी सूक्ष्म आणि सूत्र आटीव आहे. परिणामत: कविता प्रभाव ठेवून जाते. प्रभावाचा ठसा असलेली ही कविता आहे.

वाळवणातले संपतराव

'वाळवण'मधील प्रा. संपतराव जाधव यांची कविता वास्तवाच्या बहुविध रूपांना आत्मीयतेनं स्पर्श करणारी अशी आहे. ती विविधा आहे. असं असूनही तीत एकत्रित बांधणारं एक सूत्र आहे. अंतरीच्या दुःखाचं आणि दुःखाच्या बुडाशी असलेल्या प्रेरणेचं.

पाऊसच अशी वाळवण मांडतो
उभ्या पिकाची ... ...
तशी उभ्या आयुष्याची
.कणसात दाणे कसे भरावेत ?
पाखरे वनवासी होतात.

त्यांनी या सूत्राला नाव दिलं आहे 'वाळवण.' 'वाळवण'चे सर्वच सांस्कृतिक संदर्भ पिळवटणाऱ्या दुःखाचे, कोरडपणाचे, काही तरी आपल्यातून निघून गेल्यामुळं हरवल्याचे असे आहेत.

वांझ कधीची कूस कसा फुटावा
ग पान्हा ?
कसे भरले गोकुळ, अन् हरवला
कान्हा... ...

रानातल्या कविता लिहितानाही पिकांच्या प्रतिमांतून दुःखाचाच वेध घेतला हे विशेष.शृंगारापलिकडचेही अर्थ आणि अनुभव रानात असू शकतात हे श्री. संपतराव जाधव यांनी लक्षात आणून दिलं.

मी पावसाशी द्वैत मांडून
कणसात दाणे भरण्याआधीच
फुलकळी सूकून .. धुऊन ..
झडून जातेय
आता पाखरे कुठं असतील ?

'बाटकाचे हसू' इमानदार पाखरांनाही कळेलच असं नाही, असं म्हणताना त्यांनी अर्थपूर्ण उपहास मांडला आहे. दुर्लक्षित जेव्हा शब्दांचा विषय बनतं तेव्हा तिथंही उपेक्षा ठरलेलीच असते. परंतु उपेक्षेला पार करून जातात तेच तर कलावंत असतात. या जाणिवेनंच श्री. जाधव शब्दमैत्र जुळवून आहेत.

श्री. जाधव सामाजिक आशयाला हात घालतात तेव्हाही त्यांना विपरित अनुभवच दिसतात. माणसामाणसात दुरावे निर्माण करणाऱ्या कृत्रिम जातिधर्माचं ओंगळ रूप त्यांना भेटतं. ते त्यामुळं अस्वस्थ होतात. कारण कुठं तरी एक आदर्श आणि म्हणूनच माणुसकीचा विचार मनात असतो.त्याला तडा देणाऱ्या अनेक घटना सभोवती घडत असतात. त्यांत कविमन गलबलून जातं. स्वातंत्र्यासारख्या संकल्पनांचे आणि जीवनसरणीचे अर्थ फिरवणाऱ्या दुष्ट शक्तींचा शोध घेताना हाती काय लागतं तर निव्वळ हार. सामर्थ्यानंही खचून जावं अशी आजची समाजस्थिती.

दलित येतो .. ...सवर्ण येतो .. ..पण माणूस येत नाही
कशी एक व्हावी माती ? .. ... जुळावीत नाती ?

लोकांची आणि दुःखांचो संख्या ज्या देशात अव्याहत वाढत आहे त्या देशात हा कवी जन्मला आहे. यातच सर्व काही आलं. एका प्रचंड महारोगातून ही व्यवस्था जात आहे.त्या जखमा धुण्याचं धाडस फक्त कलावंताचं असतं! प्रतिकूल भावनांचं दुःख सोसत तो जखमा धूत असतो. शब्दांना जवळ करतो. कारण त्याच्या अंतःकरणात आपलेपणाचे झरे असतात.

श्री. संपतराव जाधव यांच्या कविता त्या भूमिकेनं अवतरतात. दुःखाबरोबर आपलेपणाची, आत्मीयतेची भावना ते मांडतात. ती सामूहिक बनते. प्रेयसी असो की महारोगी जवळिक आणि आत्मभाव सारखाच ही श्री. संपतराव यांची धारणा आहे. तोच कवितेचा मोठेपणा मानावा लागेल.

जयश्रीचे मोरपंख

'मोरपंखी' मौनाच्या विराणीची, रक्तप्रवाहाची, अज्ञात कथे-तल्या विविध धाग्यांची एक संवेदनशील जाणीव आहे. संबंधशल्याचा आणि शोधाचा कधी कधी असा दुपदरी अनुभव असतो. संबंधांचे रंग गहिरे मोरपंखी असतात तेव्हा पिसाऱ्यात फुललेल्या गुलमोहराइतकेच अव्यक्त मनाचे विझलेले कोळसेही अस्तित्व सजवताना सापडतात.

असा हा बहरता गुलमोहर
हळूच गळायला लागेल
त्याआधी एकदा तरी
यायला तू विसरू नकोस

संबंधाची सुरूवातही सांगता येत नाही आणि शेवटही कल्पिता येत नाही. खंड आणि अखंड यांतून झुळझुळणारी संबंध एक तीर्थधारा वाहत असते. संबंधातल्या शल्यांचा मागोवा घेत घेत, जयश्री खारकर यांची कविता रक्तात दुःख जखडून टाकते, दुःख फुलवते.ही दुःख कुणाची आणि कुठून येतात? आपल्यापुरता सर्वस्व मानलेला 'तू' वरील प्रश्नातून काही अर्थ ठेवून जातो. 'तू' ज्ञात अज्ञात गोचर-अगोचर स्वरूपानं व्यापून असतो.

या सांजावल्या वेळी
माझ्या डोळ्यांत रे पाणी
आता कुणास सांगावी
दवभिजली कहाणी

गालिबची शराब होणारे भेटीचे क्षण, बहरातली काया, दिले घेतले स्पर्श, त्यातले

खळाळ आणि 'माझे मी पण तुझ्यात हरवूनजावे' ही समाधी,अशा आठवणींच्या गुच्छातून 'तू' दरवळत येतो तेव्हा कसल्या तरी शापानं बाग उध्वस्त झालेली असते. त्या 'तू'च्या शोधाची म्हणजेच 'मीच मला गवसले' अशा अखेर आत्मशोधाचीच ही कविता आहे. या आत्मशोधात वास्तव स्वीकारण्याची 'मी : एक सिगारेट, आयुष्य : एकसिगारेट' अशी निग्रही वृत्ती आहे. हरण्यातली जीत जोपासणारी!

जयश्री खारकर यांच्या कवितेला सामाजिकतेची एक सुन्दर किनार आहे. स्त्रित्वाची विवक्षितता आहे. द्रौपदीच्या वेदनेची दाहकता आहे. विद्रोहाची दुपार होण्याची पेटती मनःस्थिती आहे. दांभिकतेचा, खोटचा महत्तेचा 'नकाब' फाडणारी उपहासगर्भता आहे.

परंपरा आपली अशी
निखळ सत्याची
द्रौपदीही गेली आहे
या अनुभवातून किवा
अहल्येचंही उदाहरण
देता येईल
—आणि आम्ही
करणारच कसे अत्याचार ?

एका अर्थानं ही सर्व उद्रेकबीजं ज्यांच्या उरात असतात त्यांना काळोखाची भीती नसते. परंतु उजाडण्याची प्रतीक्षा असते.

दूरस्थाच्या सहृदयतेनं लिहिणाऱ्या खारकर 'सारेच काही खरे नसते... कविताही' सहज सांगू शकतात. त्यांची सहजताही 'मोरपंखी' वाटावी !

कल्याणकरी जागल

प्रा. बा. ह. कल्याणकर अेक जागरूक कवी आहेत. डोळयात तेल घालून ते 'जागल' करतात. त्यातूनच त्यांची सतर्कता वाढलेली आहे. त्यामुळंच त्यांना क्षितिजापर्यंत दूरवर दृष्टी लावता आली.

कल्याणकर यांची कविता विविध भावानुभवाची असते. ती सामाजिक असते; राजकीय असते; प्रेमाची आणि निसर्गाचीही असते. जिथं जिथं त्यांच्या कवितेला सूर्यजाणिवेचा स्पर्श होतो, तिथं तिथं ती खुलून दिसते. ती अवतरताना कधी तिच्यात संवेदनांची आवाहनं असतात; तर कधी वास्तवाची आणि विचाराची आव्हानं असतात.

माणसांना फुलवणारा गर्भ
इथं राहिलाच नाही
आग ओकणाऱ्या सूर्यालाही
फिक्या पाडतात
इथल्या त्वचेखालून वाहणाऱ्या
ओल्या जखमा

सूर्याच्या दाहक रूपावरोबरच मातीचा गंध आणि आकाशाचा शब्द त्यांच्या कवितेला लाभणं क्रमप्राप्तच ठरतं. मनाच्या गंधातून दरवळणाऱ्या मानुषतेचा स्पर्श ही कविता झेलते.

माणसावर धावणारे हे रस्ते इतके
पिसाट कशासाठी?
यांनीच ओरबाडले आहेत किती
गालांवरचे शुभ्रचंद्र

अशी सगळी आवाहनं घेऊन जेव्हा ही कविता रसिकसन्मुख होते तेव्हा अेका अर्थानं ही कविता रसिकमनाच्या समृद्धीलाही हात घालत असते. मनाला हात आणि हाक घाल-

णाऱ्या कवितेच्या मोठेपणाची पावती स्वयंभू म्हणजे कविताच स्वतः असते.

आज मी उभा करतो आहे एक अटळ लढा माझ्याच विरूद्ध

नैमित्तिक अभिप्राय म्हणून कधी कधी मैत्रभावाची अेक नोंद असते. हे मैत्र परस्पर जिवांचं जसं असतं तसंच निर्मितीचंही असतं. म्हणून अशा मैत्राला आस्वादाचे अर्थ येऊ लागतात.

'जागल' मधील कविता बहुमुखी आहे. जीवनानुभवाची किती तरी दालनं तीं स्पर्शून जाते. हा केवळ स्पर्श नाही स्पर्शाच्या परिणामातली घनता तिच्यात आहे. इथं पापण्या आहेत, परंतु त्या अति हळव्या, भावुक नाहीत. इथं पापण्या सूर्यस्वप्नांची प्रेरणाभूमी ठरतात:

जखमांनी डोळे जरूर भरले आहेत
पण पंख अजून शाबूत आहेत

वास्तवाचा तोल सांभाळताना आणि वास्तव जोपासताना ही कविता कणखर आणि खंबीर बनत चालल्याची जाणीव होते. रक्ताचा प्रवाहीपणा आणि श्वासांची उन्मुक्तता यांतून घडलेली ही कविता आहे. आभाळाचे हात असलेली.

दुःखांना कवळतात हे त्यांच्या आभाळबाहूंनी
फाटक्या वस्त्रांत यांच्या पृथ्वीचा श्वास आहे.

हे सर्व कवीच्या जगण्याच्या भानातून येतं. म्हणूच मा. यशवंतराव चव्हाण यांनी, 'ज्या ग्रामीण जीवनात तुम्ही वाढला त्याचे इतके वास्तव व भावनाशील काव्यात झालेले व्यक्तिकरण मी प्रथमच पाहिले' असा अर्थपूर्ण अभिप्राय दिलेला आहे.

गलफातला विलास

प्रा. विलास वैद्य यांची कविता वरवर शांत स्वभावाची पण आतून खदखदणारी म्हणून नेमकं तेच नेमक्या ठिकाणी चेतवणारं रसायन ओकणारी अशी आहे, शब्दांतून उद्रेकांची अपरिहार्यता साठवून ठेवणारी आहे.

गहाण पडलेले आत्मविश्वास बळदातून वाटेवर आणणारी आहे. मनात दाटणारी आणि मनाला चाटणारी अशी ही उमलती टवटवीत कविता आहे.

> प्रत्येक जतन केलेल्या गोष्टींना
> संदर्भ असतो. त्या कसल्याही असोत.
> डोळ्यांनी पहात रहावे आणि—
> आपण तडफडत रहावे आंतल्या आंत.
> ...ही अपरिहार्यता टाळता येत नाही
> परस्वाधीनतेतून मिळालेली !

स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा शोध आणि ओळख हा गुंतागुंतीचा आणि बहुसंदर्भित प्रश्न असतो. प्रस्थापित व्यवस्थेची नाळ तिथं येऊन भिडलेली असते. नाळ तशीच ठेऊन जगू लागलो तरी, ती तोडून जगायचा निर्णय घेतला तरी वेदना अटळ असतात. त्या वेदनांचे शब्द, आत्म्याची तडफड बाहेर फेकण्यासाठी तोंडावर थुंकू लागले तर त्याचंही स्वागत झालं पाहयजे. हे पुन्हा तेच शब्द असतात जे माणसांना उघडंनागडं करून फेकतात. भर रस्त्यावर. ही माणसं कोणती ? अशा प्रश्नात त्याचं पाशवी रूप व्यक्त होतं.

> ओल्या लाकडांनी नुस्ता
> धुरच करवा

तशा या परिवर्तनाच्या भाषा
मातेरेच जमत असेल खळे लावूनही
तर बुजगावणीही सामील अजूनही आहेत
जनावरांच्या कळपातच समजा.

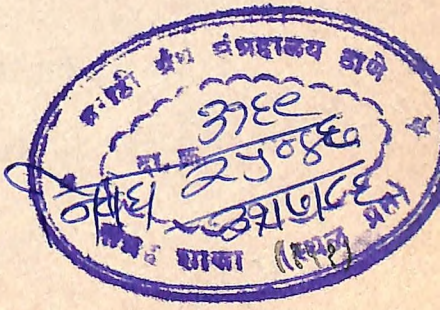
बुडणाराच्या समोर बुडवणारा निर्भय असेल तरच 'बुडती हे जन न देखवे डोळा' म्हणू शकतो. ते धैर्य वैद्य यांच्या कवितेत आहे. टोंगळचात मुंडकं खुपसणारी माणसं, शब्द पाखरानं कुरतडलेल्या कणसासारखे या अवस्थेत येऊन ठेपतात. त्यांना त्यांची ओळख देताना ही कविता अधिक समकालीन ठरते.

सारेच आवाज असे का थरथर कापवणारे,
कुठल्या नावेत बसलो आहोत की,
लाटांनीही हिंदकळावे संशयाने.
मला बुडण्याची भीती नाही,
बुडवणारेच का पाहात आहेत संशयाने ?

वैद्य यांच्या कवितेचा कणा माणूस आहे. मातीत गाडला गेलेला आणि तरीही मातीतून सामर्थ्यानं उगवणारा. माणूस कधी कधी कवीचीच मानसिक अवस्था असते.

मी तशा व्यवस्थित आहे
माझेच समोरचे लटकवलेले शर्ट पाहून
असे राहून राहून वाटायला लागते की
हँगरनेच आपले शरीर हिसकावून घेतलेय !

वैद्य यांची कविता हे सर्व वास्तव पेलू शकणारी आहे. मनालगतचे आणि दैनंदिन ओठातले शब्द श्री. वैद्य खोलातल्या डोळसपणानं वापरतात हे खास वैशिष्ट्य आहे.



गलफातला विलास

१

अनैतिक गर्भासारखे हे आयुष्य
संपवावे म्हटले तरी न संपविता
येणारे
सेव्हन डेज पिठ्ठू परेडसारखे
अनिच्छेने ओझे पाठीवर घेणे
आणि कुणाच्या तरी इशाऱ्यावर पळणे,
थांबणे
मी कंटाळलोय मित्रांनो .....
-आऊट पासवरल्या सैनिकासारखा
फिरतोय
आणि द्वेष करतोय सिव्हलाईज्ड लाईफचा
हो रात्र समोर दिव्यादिव्यांनी जळणारी
आणि मी–मीहे प्रेत या शहराच्या
रस्त्यारस्त्यांनी
सारं अंग पोळतय–उकळचा फुटताहेत
आणि बंद केलेयत् ओठ कुणी ?
रणांगणावर उभा मी–पण–पुढची
ऑर्डर नाही.
गोळ्या सुटताहेत समोरून, फायटर
घरघरतेय डोक्यावर
बॉंबिंग होतेय–जखमा अंगागावर
'ट्रायगर गार्डवर'उंगली तय्यार
विजेसारखी
पहिला दबाव घेऊन आणि–
–आणि 'फायर'ची ऑर्डर नाही
ऑर्डर नाही, ऑर्डर नाही
कुठे आहे तो कमांडर ?
मला माझ्या जखमा दाखवायच्या आहेत
असे दूर ऑफिसर्स कॉलनीसारखे
का उभे ?
मित्रांनो जवळ या आणि आणि माझे
श्वास ऐका

सोपान
हाळमकर



मी फार फार दुःखी आहे
माझ्या श्वासोच्छवासांचा शब्द बनत नाही
कोण आहे इथे आणि मी कोणाला बोलतोय
एवढे मोठे शहर आणि इतकी माणसे
यातील आपले असे कोणीच कसे नाही
कुणास दोष द्यावा आणि कुणास विचारावे ?
आता –ओठ विलग होत आहेत, तर ही माणसे
काहीच कर्तव्य नसल्यासारखी
फक्त जात आहेत–
फक्त जात आहेत–

२

कळण्याआधीच आमचे स्वातंत्र्य गेलेले
आयुष्याचे फैसले आधीच देऊन टाकलेले
काळचा पत्थरासोबत दिली फुलांची
गाठ बांधून
शिशिर बनात कसे ठेवावेत प्राण अडकून ?
वर्षे संपून जाताहेत वासनांना जगविण्यात
तरी तग धरू पाहतोय–शेवाळ पसरल्या रानात
घरच कैदखाना–आणि तिची पहारेकरी नजर
कळत नाही मला हा वनवास की जागर
गतकालाचे धुंडाळून पाहिले सारे कोनेकोपरे
शिणलेल्या हातानाच का बरे यावेत अंधाराचे बोचके
बंडखोरीचे निशाण केव्हाच गेलेय गळून
आणि वाट चुकलेल्या मुलासारखे हे जीवन
जगत बसणे आंधळचाने उबदार कूस समजून.

३

कुणास द्यावा शाप ?
आणि कुणास लावावा बोल ?
आपल्याच मायबापांनी आपला घालविलेला तोल
त्यांनी काय करावे ?
त्यांच्या मायबापांनीही तेच केलेले
फक्त नाक डोळे पाहून,

या कैदेत जोडीदार दिलेले
त्यांना काय ठावूक मनाची आवड निवड
त्यांचे तर पोटानेच भरलेले
रामायण महाभारत
कुणी गोठवून ठेवले होते त्यांना अंधारबर्फात
कुणी कसा दिला नाही जगण्यापुरताही प्रकाश
अशांत मी वादळ अथांग सागर डहुळलेला
अजस्त्र लाटा रोखतोय कैक वर्षांचा किनारा
का सुखरूप वल्हवतोय नाव ? कुणी घातलाय बांध ?
मुलांच्या की जगाच्या नजरा–हजार भोके छातीत
केव्हाच मरून गेलोय मी या ओढाताणीत
गळून गेलेल्या पानासारखे उडणे परावलंबी
तिच्या नजरांच्या वावटळी–अन् मी एक फुल
ब्लॉवर पॉटमधील–वरून सुन्दर आत लिबलिबित.

सोपान हाळमकर आपल्या मोजक्याच पण सकस लेखनामुळं केवळ मराठवाड्यालाच नव्हे तर महाराष्ट्राला सुपरिचित झालेलं नाव आहे. कविते–बरोबरच ते कथालेखनही करत असतात, कविता असो की एखादी कथा निरर्थक शब्दांचा फाटसारा ते मांडत नाहीत. विशिष्ट जाणिवेनं आणि शब्दांच्या नेटकेपणानं श्री. हाळमकर आपला अनुभव रसिकांना देत राहातात.

श्री. सोपान हाळमकर अतिशय हळुवार मनाचा तरीही कणखर अभिव्यक्तीचा कवी आहे. इतर कविमित्रांच्या कवितांनी गलबलून जाणारे कवी आजकाल सापडणं कठीण होत चाललंय. हाळमकर आस्वादकांचंही हृदय असलेला कवी आहे. तीच सहृदयता त्यांच्या लेखनातून उमटत राहाते.

हाळमकर चिंतनाच्या बाजूनं कवितेला उभं करतात. हे पोकळ चिंतन नसतं. चिंतनाला चटक्याची आग असेल तरच ते जीवनाला थेट भिडू शकतं. चिंतनाचा फार गुंतागुंतीचा अर्थ घ्यायची गरज नाही. संपृक्त मनाचा आटीव उद्‌गार चिंतनाहून वेगळा नसतो. स्वतःच्या जगण्याचं, सुखदुःखाचं आंतरिक आकलन झालं की, शब्दांचे उद्‌गार बनतात. आपणच आपले उद्‌गाते होतो. स्वतःच्या मर्यादा फोडण्यासाठी त्या फुटून मोकळ्या होतात, तेव्हा उद्‌गाते प्रेषितांच्या हातानं अंतःकरण पसरवतात. जमिनीसकट आकाशात.

कालमान

श्री. हाळमकर माणच्या आयुष्यासंबंधी सारखं बोलतात. ते आयुष्याची कहाणी सांगत नाहीत. कहाणीचा इत्यर्थही कथन करत नाहीत. तात्पर्यही मांडत नाहीत. हाळमकर आयुष्यातल्या गोष्टीतील दुःख वेचतात. दुःखं कुणाचीही असोत ती वेचताना एक भूमिका सिद्ध होत जाते.आयुष्याची भूमिका मांडणारे सर्वच कवी सहज असं भाष्य बोलून दाखशतात. ती एकापरीनं आयुष्याची व्याख्याच असते. ही व्याख्याही सतत बदलूनच मांडावी लागते. आपणच मांडलेलं मोडायचं आणि मोडल्यातून पुन्हा मांडायचं ही प्रक्रिया म्हणजे जगण्याच्या अवस्थांतराची लवचिक अनुभूती म्हणावी लागेल. यातूनच गतिमान भाष्यं येऊ लागतात.

श्री. सोपान हाळमकर यांच्या कवितेचा भाष्य हा धर्मच आहे.भाष्य हा भोगाचाही उद्‌गार असतो.

'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग' हे द्वंद्व अजूनही संपलेलं नाही. त्याची नानाविध रूपं आजचा कवी अनुभवतो आहे. जिकण्याहरण्यात या युद्धाचा शेवट नाही. एखाद्याला गुलामीच्या खाईत ढकलून देण्यात धन्यता मानणाऱ्यांना अनैतिक गर्भासारखं आयुष्य कसं उकलणार ? स्वातंत्र्याकडून पुन्हा त्याच गुलामीकडं जगण्याची वाटचाल होत असेल तर मन खिन्न, विमनस्क आणि जड होणं अटळ असतं. अश्रू संपून जातात. येणारा प्रत्येक दिवस सजा भोगत असतो. निरपराधांची ही सजा असते. म्हणून ती जास्तच पिळवटून टाकते.

श्री. हाळमकर यांचं आयुष्यासंबंधीचं आकलन अतिशय स्पष्ट आहे. कमांडर तर सोडाच पण साधा शिपाई देखील नातं सांगत नाही. हा एकाकी पोरकेपणाच फार भयाण असतो. तो भोगतानाच मग चिंतनांचे शब्द हाकारावे लागतात. त्यातून सापडतं हे की, जीवन म्हणजे वाट चुकलेलं मूल आहे. सैरभैर, असहायता, अगतिकता आणि अखेर मरणांतिक यातना हाच मग सार निघतो.

मिरवणुकीतल्या वाद्यांचे गजर आणि कवि मनातील करुण आंतरिक संगीत यात भेद निर्माण होणं स्वाभाविक आहे. इतरांनीच आपल्या जगण्याचे फैसले केले की स्वातंत्र्य शिल्लकच राहात नाही. अशा अवस्थेत घरच कैदखाना वाटू लागतो. दारांसहीत ओठही बंद करून टाकणारे हे कोण आहेत ?

कोणत्याही उत्तरात न सापडणारे असे ते असतात. सर्वकाळ आणि सर्व. सारखेच.

जिथं जगण्यापुरताही प्रकाश नसतो. तिथं काळोख चांदण्यांनी फाटून गेलेला असतो. प्रेतवत जगणंच वाटचाला आलेलं असतं तिथं आपल्या जिवंतपणी आपण स्वतःची कबर खोदणं अधिक शहाणपणाचं. पण हेही सत्य नाकारता येत नाही की, कबरीत शरीरं झाकता येतील. यातनांचा इतिहास त्यांच्यावर वावरत असतो. तो कुणी थोपवायचा ?

दुःखाच्या स्पर्शाशिवाय, संदर्भाशिवाय जे आयुष्य श्वासच घेऊ शकले नाही अशा आयुष्याला सामोरं जाताना अंगावर कोसळणारी, कढणारी दुःखं ढगासारखी झेलावी लागतात. अनेक ठिकाणी अनेक वेषांत ही दुःखं भेटत असतात. ती कधी मंद जळतात तर कधी निवांत गावासारखी झोपतात. या दुःखांनाही कोंडणारे नाहीत असं नाही. पण त्यांना जाणीव नसते की, त्यांच्याही आत खोल खोल सुरुंग असतात. म्हणून कवी अनेकदा दुःखाची वात पेटवतात. स्फोटाचे परिणाम ज्याचे त्यांनी कल्पून पाहावेत.

निःशस्त्र असलेल्यांवर पाठीमागून वार करण्याला फार मोठा इतिहास आहे. अशा कपटी कृतीचं समर्थन देणारंही तत्त्वज्ञानही निर्माण करून ठेवलेलं आहे. म्हणूनच प्राणांतिक तळमळणाऱ्या वेदनेला अंत नसतो. जगण्याच्या युद्धातले सैनिक नुसतेच घायाळ आहेत. गर्द जखमांवरून अंधाराची फुंकर एवढाच काय तो आधार. अंधाराच्या आधारानं सरपटत जाणारं जगणं कुठं तरी पेटणार हे उघड आहे.

अशांत मी वादळ अथांग सागर डहुळलेला
अजस्त्र लाटा रोखतोय कैक वर्षाचा किनारा

अशी विश्वासाची देणगीही दुःखाचीच असते.

श्री. सोपान हाळमकर आपली कविता जगण्याशी नेऊन भिडवितात. म्हणूनच यांना भाष्याची लय सापडते. अवतीभवती पसरलेलं जगणं कितीही असह्य वाटत असलं तरी प्रश्न निर्माण करण्याची क्षमता नष्ट झालेली नाही हीच जगण्याची खुण आहे प्रश्नांना पेटवणारी कविता मनालाही जाळत जाते. यशाचं गमक त्याच जाळात आहे.

१

सूर्याच्या लख्ख प्रकाशात
रात्रीच्या दाट अंधारात
माणसे पाहिली...वाचली
त्यांच्या सुखाने शब्द फुलले
त्यांच्या दुःखाने शब्द फुटले
पण अलिकडे 'मी'पणाच्या धुक्यामध्ये
शब्दांच्या पापण्या मिटताहेत
शब्दाचे तेज विरत चालले.
मला भीती वाटतेय
शब्द आंधळे झाले तर
मला गांधारी व्हावे लागेल.

२

अस्तित्व माझेच
हत्ती जातात
प्राचीन माझ्या डोळ्यांच्या
मुंगी इतक्या अर्वाचीन
झरोक्यातून
पाहतो मी माझेच अस्तित्व
त्यांच्या गळ्यातील घंटेमध्ये
बकऱ्यासारखे लोंबकळणारे
खाटकाच्या दुकानातील
सोलीव
गटारीतून आक्रोश
आदिम पुरुषाच्या येतो
हुंकारासारखा
माझ्याच अस्तित्वाचे अंश
जंगलातून घनदाट
दूरवरच्या अनामिक नगाऱ्याच्या
ध्वनीसारखे
हुंदके देतात तेव्हा
तेव्हा आदिवासींचे अर्वाचीन गाणे

चंद्रभूषण
कुलश्रेष्ठ

ड्रेनेजमध्ये गायलेली भैरवी
वाटते माझे अस्तित्व
मला
अस्तित्व माझेच

३

एखादा हिंस्त्र श्वापदांचा
दाट कळप
गर्द अंधाऱ्या रानात
अकल्पितपणे यावा अंगावर
तशा आठवणी येतात
मनाचे रान हृदयाच्या देठापासून
थरथरत राहते
रानवाद्यांचा अगडबंब ध्वनी
कवटी फोडून मेंदूत घुमतो
खोलखोल शिरतो
निर्मनुष्य तळ्यावर थैमान
कळपांचे
तळे आतून बाहेरून
निघते ढवळून
पक्षीगण जीवाच्या आकांताने
ओरडतो...ओरडतो
शब्द फुटत नाही.

४

डोळ्यातल्या नभाचा
कोणी कोणास नसतो
मातीस देह व्हावा
देहातल्या नभाचा
मृद्‌गंध न विरावा
पाण्या थेंब असतो
मातीस गंध सुटतो
थेंबातल्या नभाने

मातीस देह द्यावा
माती आभाळ होते
आभाळ होई माती
डोळ्यातल्या नभाचा मातीस दर्प यावा

एक

प्रकाशमयी अतःकरणाची व्यक्ती गां धारीला नेहमीच जवळची असणार. एखाद्या अंधत्वाला पेलण्याझेलण्यासाठी आणि अंधत्वाच्या जाणिवेतून मुक्त करण्यासाठी आपल्याच डोळ्यांना झाकून आत खोल न्यावं लागतं. चिंतनाच्याच मुद्रेची ती एक बाजू असते. हेच कवीचं चिंतन. शब्दांना दाहक बनवणारं असतं. शब्दांची दृष्टी गेली की मग चाचपडण्याशिवाय गत्यंतर उरत नाही. परंतु वस्तुस्थिती अशी असते की शब्दांचे एखादे वेळी डोळे जाऊ शकतील, दृष्टी अभंग असते. डोळे त्वचेच्या सीमा असतात तर दृष्टी अंतःकरणाची विशालता असते. सुख–दुःखाच्या अवस्थांनी माणसं पाहावी लागतात. प्रकाशातलं फुलणं, अंधारातलं फुटणं स्वतःच्या सीमा ओलांडून वाचावं लागतं. त्यासाठी शब्दांसारखे साथीदार वृत्तीनं संकुचित असून जमत नाही. व्रतस्थ अंतःकरणाला तेही साजेसे असावे लागतात. त्याचा ध्यास कविमनाला आहे.

दोन

स्वतःची अस्तित्वाची ओळख यातनांचीच एक अनुभूती असते. हुंकार आणि हुंदके यांची परिमाणं अस्तित्वाच्या प्रगटीकरणासाठी येतात तेव्हा जंगल काय, गटार काय, किंवा ड्रेनेज काय अस्तित्वाच्या आशयाचीच जाणीव देत राहातात. हत्तीच्या गळ्यातील घंटेसारखं लोंबकळणारं अस्तित्व म्हणून भागत नाही. खाटकाच्या दुकानातील सोलीव बकऱ्यासारखं म्हटलं की त्याची प्रसरणशीलता भयाण देखावा मांडून ठेवते. हे सर्व मांडताना एकच साधा प्रश्न विचारायचा असतो की आपल्या अस्तित्वाला काही अर्थ आहे काय ? अर्थ जरूर आहे मुंगीसारखा असेल, काही तरी संपल्याची सूचना देणाऱ्या व्याकूळ भैरवीसारखा असेल. तो आपण जाणला की मुंगीही हत्तीचं काय करू शकते हे ठाऊक आहे. प्रतीक्षा त्यासाठीच असावी लागते.

तीन

आठवणी त्या कुणाच्याही, कशाच्याही असो, येतात म्हणजे नक्की काय

होतं तेच सांगण्याच्या प्रयत्नात कवी असतात. आठवणी बाहेरून हवेतून येत नसतात. त्या असतात आपल्यामध्येच. म्हणूनच त्या येतात म्हणजे अलगद मनाच्या जवळ येतात. त्या कधी एकट्या नसतात. कळपच असतो. आठवणींनी श्वापदं तेही हिंस्त्र का व्हावं? मनाचं रान थरथरताना उत्तर देता येत नाही. किंबहुना आठवण म्हणजे भयंकर भोगणं भाग असतं. जीवाचा आकांत होऊ– नही शब्द फुटत नसेल तर अंगावर येणाऱ्या आठवणी कुणी थोपावयाच्या? ज्या कुणी थोपवावं असं वाटतं त्यांचंच अस्तित्व आपलं तळं ढवळून काढत असतं. कधी कधी आठ ण ढळून जाते, तोच आकार घेते, गर्द अंधारात.

चार

देह, थेंब आणि डोळा यांच्यामधून आभाळ म्हणजे नभ इथं येत राहातं. नभानं मातीचं नातं जपावं ही स्वाभाविक अपेक्षा आहे, देहातून गंध विरू नये. थबांतून देह यावा आणि डोळ्यातून दर्प यावा हे सर्व मातीसाठी. आभाळ, पाणी, माती यांचं क्रमिक नातं आहे. आपलाही देह त्यावरच पोसतो. एकीकडं मानवी मनातले विचार विकार तर दुसरीकडं निसर्गातलं क्रमवार संगतीनं होणारं सर्जन आपण मांडत असतो. मराठीत हा प्रयत्न वारंवार आढळतो.

चंद्रभूषण कुलश्रेष्ठ यांची कविता वाचली की एक गोष्ट ध्यानात येतेच की हा कवी खोलात शिरण्याचा प्रयत्न करतो. मूळ गोष्टीला हात घालतो. शब्दांना वजन देत राहातो. 'आत्मे घ्या आत्मे' या त्यांच्या संग्रहात समकालीन प्रश्नांना दुःख, अगतिकता यांच्या परिघातून नेताना जळणाऱ्या उपरोधानं अधिक तीव्र केलं आहे. कुलश्रेष्ठ यांची कविता तळमळ व्यक्त करते. म्हणूनच ती जवळची वाटते.

रंगीत नाकतोडे काय किंवा काळी
फुलपाखरं काय
रतीच्या ऋतुत सगळीकडे सारखाच
आनंद भरून राहिलेला असतो.
आता उन्हाळा असला तरी झाडाझुड-
पाचे रतिनृत्य भरात आले आहे.
आणि काळचा बारीक बियांनी भरलेले
काळोखाचे बोंड
वाऱ्यावर हलकेच उघळले जात आहे.

०

लिलीच्या निरोपासारखा हा अवकाळी
पाऊस आला,येवो.
वाळलेल्या गवताचे बुडखे अजून मातीला
धरून आहेत.
तरी डोंगराकडे उडणाऱ्या चिटपाख-
राचा केविलवाणा आवाज
उघड्यावाघड्या जंगली झुडपांना
अथवा कुणालाच सोसत नाही.

०

आता शिरिषाची झाडे फुलून विझली
आहेत
आणि पूर्वेच्या कोपऱ्यात आभाळ गर्जत
आहे.
नाचत उधळत घरांकडे निघालेल्या गुरां-
कडे संध्याकाळ
कौतुकाने पाहात आहे
तरी बाहेरच्या काळोखात मान्सूनची
पावलं वाजू लागली आहेत

०

पावसाच्या फवाऱ्याने रानाच्या अंगा-
वर पुन्हा पुन्हा शहारे येत आहेत
आणि आताच सगळीकडे कोवळी
हिरवट लव दिसू लागली आहे.

पोपट सातपुते

तरी किरीच्या झुडपात पिकलेली फळे नाहीत
आणि बुलबुल आणि साळुंक्याही नाहीत
किरळच्या फळांसारखाच हा गोड काळ आता येत आहे.

०

रानावनातून पाऊस पसरला आहे
आणि रुंद ओंजळीसारख्या कड्यावर पाणी घो घो कोसळत आहे.
ओढ्यापान पाण्याने भरलेली दरी
गर्भारशी मुलीच्या डोळ्याप्रमाणे वाटू लागली आहे.

०

ढगांची कालवाकालव चालली आहे
फार लांबून रानातून कुणाच्या तरी हाका ऐकू येत आहेत
अतोनात उकाड्याच्या हया दुपारी
डोंगरावर फुटलेल्या पावसाच्या पुढे तांबडे घोडे भरारत आहेत.

०

पावसानंतर पडलेल्या हया संध्याकाळच्या उन्हात डोंगर
नुकतेच कोरून काढल्याप्रमाणे दिसत आहेत.
पण आता त्यांच्यावरलिलीच्या आठवणींची दाट निळीसावली येत आहे.
सर्वत्र संध्याकाळ होत चालली आहे.

०

मुलीच्या गाण्यातला पाऊस क्षणकाळ टिकून
आता सासरच्या वाटेला लागला आहे.
शेतातली हो पाऊल वाट नशीब पेरायला गेलेले औतकरी
मोडून काढतील तेव्हा
रानात पडून असलेला जंगली वारा
तांबड्या कड्यावरून घो असा आवाज करील.

०

डोंगरावरून आभाळ झेपावत आहे.
आणि एखादा बुलबुलपक्षी सुद्धा केव्हाच उडून गेला आहे.
लिलीच्या आठवणीसारखा पाऊस पलिकडच्या शेतात गमत आहे
ओढे आणि बांध बोरींबाभळीच्या ऋतुगंधानं

०

गव्हाच्या दाण्यासारखे चकचकीत ऊन पडले आहे
आणि तापलेल्या चिखलातून पाणी नितळपणे वाहात आहे

आणि बारामाहीं झाडाचे हसू आता अधिकच गडद दिसू लागले आहे.
अशा वेळी स्वच्छ मोकळ्या आकाशाखालून
चिखल तुडवीत शेताकडे जाण्यात मोठी मजा असते,

०

डोंगरातल्या गुरांच्या वाटांवर लिलीच्या आठवणी स्वच्छ
नितळ पाण्यात मिळून झुळझुळत आहेत.
आणि वाकुके होऊन पाऊस डोंगर खिंडीतून झपाट्याने पुढे सरकत आहे.

०

कांबळे लपेटून हिवाळा बाहेर पडायला अजून खूपच अवकाश असला तरी
कुंदयाच्या धारदार पानांवर आताच दव चमकू लागले आहे.
आणि एखाद्या संध्याकाळी म्हाताऱ्या आजोबासारखा पाऊस
बाभळीच्या गच्च भरलेल्या झाडांना कौतुकानं हसत आहे.

०

बांधातल्या थंडगार पाण्याप्रमाणे सगळे अंग कुडकुडत असले तरी
आपली बैलगाडी खटखट आवाज करीत चाललीच आहे
ओलसर काळोखासारख्या शेतात सगळीकडे चिखल झाला आहे
आणि चिटचिटणाऱ्या पाखरांचा आवाज तर कमालीचा
भिजल्यासारखा वाटत आहे.

०

शिवारात सर्वत्र आनंदी आनंद असला तरी
आकाश स्वच्छ मोकळे आहे.
आणि थंडगार हवेने उन्हाची वेळ कशी
उबदार वाटू लागली आहे.

०

हया स्वच्छ नितळ संध्याकाळी पश्चिम क्षितिजावर
कोकणदेवी दिसू लागल्या आहेत.
स्वप्नप्रदेशातल्यासारख्या शेतातून नदी चालली आहे.
तर आता पसरत असलेला अद्भूत निवांतपणा
हिवाळ्यालाच सामोरा निघाला आहे.

श्री. पोपट सातपुते हे नांव काव्यरसिकांना आणि जाणकारांना आता अपरिचित आणि अगदीच नवखं असं राहिलेलं नाही.

स्वतःच्या वेगवेगळ्या बंधाच्या अभिव्यक्तीनं ते स्थिर होऊ पाहात

आहे. स्वतःच्या चालीनं त्यांच्या कवितेचा प्रवास आता सुरू झालेला आहे. संबंधांमधील गुंतागुंत आणि बारकावे निरखून पकडण्यात त्यांचे शब्द यथोचित साहसही दाखवतात. हे संबंध कोणाचे आणि कशा प्रकारचे असा प्रश्न मनात उमटणं सहज स्वाभाविक आहे. हे संबंध दोन जड वस्तूंचेही असू शकतात.आणि जिवाजिवाचेही असू शकतात. या स्वरूपाच्या संबंधाची अनुभूती कविमनात भरून येते. प्रतिबिंबाचं एक रान कविमन आपलंसं करण्यात रमलेलं असतं. या संबंधाची व्याप्ती संवेदनांनी सीमित झालेली नसते. संवेदनांनी संबंध स्वच्छ आणि निर्मळ दिसू लागतात. संबंधांचा तळ संवेदनांनी निरखला की मनाचं ओझं हलकं होतं आणि मग हे मन विमुक्त होऊन स्वप्नप्रदेशातला निवांतपणा टिपू लागतं. मनस्वी अनुभव टिपण्यात श्री. पोपट सातपुते यांची कविता निसर्गाला कुशीत घेते.

'पाऊस पाऊस' ही पंधरा तुकड्यांची एक लांब कविता आपल्यासमोर आहे. ही कविता पंधरा तुकड्यांचीच का हा प्रश्न नाही. पंधराव्या तुकड्याजवळ तिनं थांबणं क्रमप्राप्त होतं म्हणून ती तशी तिथं थांबली. असाही प्रश्न विचारला जाऊ शकेल की ही कविता तुकड्यांत न विभागता सरळच मांडली असती तर काय फरक पडला असता ? कवीच्या बाजूनं आणि सर्जनाच्या प्रकृतीनं बोलायचं म्हटलं की,असंच सांगावं लागतं की नक्कीच फरक पडला असता. साखळीत साखळी आणि नंतर त्यांचाच सलग गोफ असा इथं अनुभवांचा भाग असतो. आस्वाद घेतानाही एका साखळीतून दुसऱ्या साखळीत शिरावं लागतं. प्रत्येक साखळीची नोंद करून पुढं जावं लागतं. असं करताना संपूर्ण गोफातून झिरपणारा आणि सळसळणारा पाऊस चुकू शकत नाही. खरं तर असंच म्हणायला पाहिजे की कविमनावर कोसळलेला, हलका झिरपलेला, अलगद बरसलेला, हा पाऊस पुन्हा शब्दरूपानं विलोभात अवतीर्ण होतो आणि पावसाचे संबंध घनदाट करून जातो. हा फक्त पाऊसच आहे का ? कधीच काही एकटं असं नसतं. अनेक दुव्यांची ती सरमिसळ असते. एकजीव अशी.

'उन्हाळ्याच्या साखळीतून मुक्त,हिवाळ्याच्या साखळीत लिप्त' या दोन टोकांच्या मधला हा अनुभव आहे. पाऊस ही निसर्गाची सर्वांग उन्मत्त अशी संवेदना मानावी लागेल. रतिनृत्य, काळोखाचे बोंड, बिया, बाऱ्याचं उधळणं हा क्रम सर्जनसूचक आहे. पावसाच्या संबंधानं हे सर्व घडणार. गर्भारशीच्या डोळ्याचा अनुभव जेव्हा एखादी दरी देते तो काळ गोड असणारच.पाणी धो धो कोसळण्यात एक कालवाकालव तृप्तीकडं वाहत असते. सर्वकाळ पाऊस नसतो

पावसात ऊन असतं. कधी आधी. कधी नंतर. आठवणींच्या निळचा सावल्या अशा संबंधात कविमनाला खूपच गहिरं करत असणार हे उघड आहे. आठवण हा शब्द नकळत माणसाकडं ओढतो. माणसाच्या मनातली ओढ दाखवतो. अशा वेळी पाऊस जिवंत मनाचा प्रदेश व्यापतो. कोणत्याही कवितेनं अंतिमतः माणसाच्याच प्रदेशात आणून सोडलं पाहिजे. श्री.पोपट सातपुते यांची कविता त्या-दृष्टीनं लक्षणीय वाटावी.

सासरच्या वाटेनं जाणारा पाऊस, म्हाताऱ्या आजोबासारखा पाऊस, पाखरांचे आवाज भिजवणारा पाऊस या प्रकारच्या वर्णनातून संबंधाची विविधता आत्मीय होताना दिसेल. ऋतुगंधानं बंहोष झालेले अनुभव पावसाचीच परिणती मानावी लागेल. लिलीची आठवण हे या पावसाचं मूळ स्पंदन सारखं ठिबकत राहातं. त्यामुळं पाऊस पुन्हा पुन्हा माणसांच्या प्रदेशात घेऊन येतो. पावसाच्या निसर्गक्रमातलं ऋतु असणं थांबतं आणि ऋतुक्रमातला निसर्ग सर्जनाच्या सुन्दर कोषात रूप घेऊ लागतो. हिवाळचाला सामोरं जाताना रान तृप्त होऊन हिरवळीनं हुरळून गेलेलं असतं.

श्री. पोपट सातपुते यांची 'पाऊस पाऊस' ही कविता सर्जनाची प्रार्थना, पूर्ती आणि तृप्ती आहे. सर्जन अंतिमतः जिवांची पेरणी असते.

कवितेची कहाणी

स्पर्शातून

विसरसीमेहून आठवत आठवत
येत आहे
मास्तर, तुम्ही जोडलेलं वर्तुळ कुठं आहे?
अस्ताभोवती माझं पालवताना
मन तुमच्या
मास्तर, उभ्याच आहेत रेघा
भागाकाराच्या वेशीच्या.
तुम्ही एक अधिक एक शिकवलं
मास्तर, मला तुमच्यात मिळवलं
येता जाता ठेच लागायची,
मास्तर, होता तुम्ही वेशीबाहेर
आमचं नालंदा तुमचं घर
काटे कुरवाळणारी पिकलेली बोर
मोबदल्यात मिळालेल्या भाकरी
झेलणारी वांझ चिंच
आणि मास्तर, कुठून यायच्या
लाल मुंग्या मोबदला टोकरायला
चिलमीला कधीच नाही छापीची
लुंगी लावली
मास्तर सारीच होती का ती प्रतीकं
जगण्यातली ?
हाडांनी सांधलेली तुम्ही एक
आकृती होता
माणूस होता, नागरिक होता,
स्वच्छ स्वच्छ नीती होता
तुमच्या स्पर्शातून उगवत होती माझी
कोवळी फांदी
अजूनही नाही कळत मास्तर, तुम्ही
अस्पृश्य कसे होता ?
माझ्या युगात मी तरंगत असताना
प्रवेश करून
तुम्ही तुमच्या विकल जगण्याच्या गावास

का, कशासाठी घेतलं लपेटून ?
मास्तर, का हरवलं क्षितिज धुईला चुकवून ?
मास्तर, धावतात हे प्रश्न पृथ्वीसारखे
आगगाडी थांबेल तेव्हाही धावतील का सारखे ?
होताहेत आता मुक्त संवाद आकाश–मातीचे
पण नालंदा कुठं आहे
चिंचेचं, बोरीचं मूळ कुठं आहे ?
मास्तर, तुम्ही जोडलेलं वर्तुळ कुठं आहे ?

–फ. मुं. शिंदे

समाजातील बऱ्यावाईट प्रवाहात जशी सामान्य माणसं असतात तशीच सामान्यांच्या प्रश्नांना स्वतःत विरघळून घेऊन अर्थ देणारी कलावंत माणसं देखील असतात. प्रवाहातील बरावाईटपणा कलावंतही अनुभवत असतो. चोहोबाजूस विराट अशी समाजव्यवस्था ज्या रीतीनं आणि प्रवृत्तीनं पसरलेली असते तिचं दर्शन कलावंत घेत घेत तिला मागं टाकण्याचा प्रयत्नही करत असतो. कलावंत सतत हचा कोषातून बाहेर पडून एका मुक्त क्षितिजाच्या रेषेजवळ जाण्यासाठी गतिमान बनलेला असतो. व्यवस्था मात्र फारच चाणाक्ष असते. कलावंत खूपच पुढं गेलेला पाहून 'राहू या आपण आहोत तिथंच' असा उद्‌गार काढत काढत इतरांना कोषात ओढून घेते आणि स्थितीमानतेचं आभासात्मक दर्शन देण्याचा प्रयत्न करते. बऱ्यावाईटाचा अनुभव घेऊन बऱ्यावाईटालाच मुक्त करतांना कलावंत त्याच्या प्रकृतीनुसार कित्येक समूहांना आपल्यात ओतून घेतो. त्या समूहाचे प्रश्न त्याचे बनत जातात आणि मग तो प्रश्नांची सांगड न घालता प्रश्नाला संवेदनेचं रूप देऊन लिहू लागतो. पारंपरिक किंवा प्रचलित प्रवाह आणि असे हे प्रश्न यांत अनेकदा संघर्ष होतो आणि त्यातून मग बदलाची भाषा, विद्रोहाची जाणीव म्हणजेच बंडखोरी इत्यादी जन्माला येते.

माझ्या लहानपणी आम्हा तथाकथित स्पृश्य मुलांना अेक अस्पृश्य मास्तर शिकवत असत. ते माझ्या मनातून आजही मावळू शकलेले नाहीत. त्यांची आठवण अस्वस्थ करून सोडायची. माझ्या मास्तरांसाठी कवितेचा एक तरी उद्‌गार बाहेर पडल्याशिवाय चैन पडणार नाही असं वाटत होतं. म्हणून मी माझ्या स्वतंत्र युगात प्रवेश केलेला असताना माझ्या मास्तरास, माझ्या त्या तेव्हाच्या महारवाडचातील शाळेस आणि तिथल्या सर्व समाजव्यवस्थेस

आठवण्याचा प्रयत्न केला. मला सर्व आजही त्याच यथास्थित रूपात दिसू लागलं. मास्तर फक्त निघून गेले होते. जन्मानं लादलेली त्यांची अस्पृश्यता मात्र इथं तिथं सर्वत्रच होती. 'तू अस्पृश्य आहेस' या उद्गाराला जन्म देणारे कंठकरंटे या घटनेला जबाबदार असतात. कलावंत कोषातून मुक्त झाला पण कोषाचं कार्य तो कोष करतोच आहे, ही त्यातली शोककारकता आहे. मुक्त झालेला कलावंत मागं वळून पाहातो तेव्हा त्याला तेच रूप दिसतं.

अस्ताभोवती पालवताना माझे मन तुमच्या
मास्तर, उभ्याच आहेत रेषा भागाकाराच्या वेशीच्या

वस्तुतः गुरु आणि शिष्य यांना परस्परांवर प्रेम करण्यासाठी जातच असत नाही. पण माझ्या मास्तरालाही जात होती आणि मलाही. ही स्पृश्यास्पृश्यतेची जाणीव लादणारे काही एजन्टस असतात. प्रमुख एजन्सी म्हणजे ज्यात कुटुंबवत मी वाढतो ते कुटुंब. अस्पृश्य मास्तराच्या महार-वाड्यातील शाळेतून घरी परतल्यानंतर पाण्याचा शितोडा अंगावर घेऊन मग घरात शिरायचं यां घटनेतून 'विटाळ', 'बाटणं' यासारख्या भ्रामक, खोट्या, अमानुष आणि माणसामाणसात दुरावा निर्माण करणाऱ्या कोषांची जाणीव लादली जात होती. जन्मदाते कोषात गुरफटून घेण्यात जशी धार्मिकता वगैरे मानत तसा प्रकार मुळातच कलावंताला जाचक ठरतो. लादल्या जाणाऱ्या जाणिवेचं सॅच्युरेशन झालं की स्वतःतून फुटून बाहेर पडणं सुरू होतं. ही प्रक्रिया जिथं जन्म घेते त्या स्थळी भोवतालच्या समाजव्यवस्थेची सगळी काळीगोरी रूपं त्याला कळून चुकलेली असतात. खरं-खोटं, सत्य-भ्रामक यांची भिन्नता तो जाणू शकतो. अस्पृश्य मास्तरात त्याला विश्वात व्यापून असणारा मूळ माणसाचाच भाव प्रतीत होतो.

हाडांनी सांधलेली तुम्ही अेक आकृती होता
माणूस होता, नागरिक होता, स्वच्छ स्वच्छ नीती होता

ही अशी प्रचीती प्रगल्भ मनाचाच तुकडा असते. अस्पृश्यता एक भ्रामक, खोटी कल्पना आहे याची जाणीव करून देण्यासाठी मनाचा प्रवास प्रगल्भतेकडं अधिक व्हायला हवा.

अशा प्रगल्भ आणि कोषयुक्त वर्तमानातून भूतातल्या मास्तरांना हाक

देताना अस्पृश्यतेला जोडून येणारं खूप काही आठवू लागतं. गावातली सवर्णांची सबंध मुलं 'ज्ञानदीप लावू जगी' च्या व्रतानं शहाणी करून सोडणारा माणूस 'ट्यूशन फी' म्हणून टोल्यात दुरुन स्पर्श न करता टाकल्या जाणाऱ्या भाकरीच्या तुकड्यांना गोळा करीत फिरायचा. मास्तर 'ट्यूशन फी'साठी घरी आलेले पाहून (अर्थातच घरात नाही) आनंद वाटायचा. पण मास्तरांनी माझ्यासारख्या किंवा अन्य कोणाही शिष्यास 'मालकच' म्हणून संबोधलं की दुरावा निर्माण व्हायचा. 'मालक' म्हटल्यामुळं नाही. सवर्णांच्या मुलांना 'मालक' म्हटलं पाहिजे हे सामाजिक परंपरागत स्तरांच्या ओझ्यामुळं, इच्छा नसूनही स्वीकारलेलं असल्यामुळं. एका माणसाचा मुद्दामच पराभव करून त्याच्या पराभवावर हसण्यासारखं मला ते दृश्य वाटायचं. अेक म्हातारा मास्तर चिमुकल्या मुलांना 'अहो–जाहो' दुहेरी भाषेत बोलतो हेच स्तरीयतेच्या उच्च-नीच जाणिवेचं प्रत्यंतर होतं.

वेस ओलांडून शाळेत जाताना हा स्तर प्रत्यक्ष जागवायचा. आमच्यातून बाहेर ढकलल्या गेलेल्या माणसांनी निर्माण केलेल्या वस्तीत मास्तरांची शाळा आज मला 'नालंदा' वाटून गेली तर नवल नाही. 'स्नेह आधी आणि अक्षरे मागाहून' याच मायेनं आणि अविस्मरणीय माणुसकीनं मास्तरांनी जे दिलं ते उगमस्वरूप आहे. विस्तारित झालेला आजचा माझा प्रवाह उगमाला विसरू शकत नाही. या उगमासाठी आजचा प्रवाह एक प्रश्न विचारतो :

होताहेत आता मुक्त संवाद आकाश मातीचे
पण नालंदा कुठं आहे ?

आणि हा प्रश्न विचारताच नालंदा मनात गजबजून जाते. पोरांची चिवचिव शाळाभर होते. अंगणातली चिंच, बोर, त्यांच्या सावलीचं घड्याळ, त्यांच्या सावलीखालचे थंडगार क्षण हे असं सबंध भरून येतं. आणि चिरंतन स्पर्श. अस्पृश्य मास्तरांनी दिलेला. मास्तरांची खाजगी शाळा सोडून मोहिमे-प्रमाणं सरकारी शाळेत मला भरती करण्यात आलं. त्या सरकारी खुराड्यात जाण्यापूर्वी नालंदातील कुलगुरूंना भेटायला गेलो. मास्तरांचा तोंडावरून फिर-वलेला मायेचा आणि पाठीवरुन फिरनलेला शाबासकीचा चिरंतन स्पर्श आजही मी जपून ठेवला आहे. या स्पर्शाचं मूल्य कोणी ठरवायचं, ज्यांनी माणसाना अस्पृश्य केलं ते तर निव्वळ आंधळे. त्यांना हा स्पर्शच दिसू शकत नाही. स्पर्शाच्या विलक्षण जाणिवेला ते मुकलेले असतात. स्पर्शानं पुलकित झालेलं मन

तुमच्या स्पर्शातून उगवत होती माझी कोवळी फांदी
अजूनही नाही कळत मास्तर, तुम्ही अस्पृश्य कसे होता ?

भोवती अफाट विश्व पसरलेलं आहे. विविध अनुभवांनी तुडुंब भरलेलं. संवेदनशील मन त्यात उडी घेऊन चिंब होतं. माणुसकीला बट्टा लावणारी अस्पृश्यतेसारखी अेखादी कृष्णपरंपरा आजही अधिक तीव्रतेनं अनुभव देत असेल तर तोही अनुभव आणि प्रश्न संवेदनशील मनानं स्वीकारलेलाच असतो. 'मास्तर' असाच एक अनुभव आहे. बऱ्यावाईट प्रवाहात माझ्यासारख्या मनानं तो जाणून घेण्याचा अल्पसा प्रयत्न केला आहे.

प्रीत अशी ही जगावेगळी
शब्दावाचून उमजायाची

स्पर्शाच्या भाषेत उमलत्या
रोमांचांच्या कल्पफुलांची

प्रीत अशी ही मोहक सुंदर
शारदीय चांदण्या रात्रीची

सहवासांतून संवादांतून
क्षण सोनेरी वेचायाची

प्रीत अशी ही मनास उज्वल
नूतन क्षितिजं दाखविणारी

उल्लंघुनिया जुनी बंधने
नव्या बंधनी गुंतविणारी

प्रीत अशी ही जिच्याभोवती
किनार दाहक मादकतेची

अश्रुंच्या पडद्यांतुनी हसुनी
जळता जळता उजळायाची

सुधीर मोघे

प्रीतीचा प्रत्यय

प्रीतिभावना ही जशी सनातन, तशीच ती चिरंतनही. निसर्गाइतकीच तिची रूपं नानाविध आणि सहजस्वाभाविक. ती सर्वच जगाला व्यापून पुन्हा जगावेगळी. सर्व मनांना भुरळ पाडणारी आणि प्रत्येक श्वासात त्याचा आपला परिमळ पसरवणारी. तिचं प्रतिबिंब अथांग सागरातही सापडेल आणि एकेकाच्या आरशातही उमगेल.

प्रीत कोणत्या अश्रूत उलून जाईल आणि कोणत्या स्पर्शात उमलून येईल हे कसं आणिकोणी सांगावं ! प्रीतीला, प्रेमाला जाळण्याचा एक पुरातन शाप असावा. पण जळता जळता उजळायचं यातच तिची सार्थकता असल्यामुळं दुष्यंतालाही अखेर शकुंतला कोण हे आठवलं. कधी कधी शापामुळंही संवेदना टवटवीत होऊन जातात. खोट्यातून खरं वाहातं करण्यासाठी पडदा ओढल जातो. आणि नाटकास प्रारंभ होतो. अश्रूंच्या पडद्यावर जरी स्मिताचे रंग दिसत असले तरी अंतरंगात नाना आठवणींचं दुःख तेवत असतं. किती तरी सोनेरी क्षण वेचलेले असतात. रोमांच कल्पफुलंच असतात. मनापुढं नवी क्षितिजं उभी असतात. जखमी होऊनही गुंतावं लागतं. सगळं कसं मोहक सुंदर असतं. नक्षत्रासारखं. शब्दांपलिकडचं. स्पर्शांनी वेचलेलं. मायावी.

क्षणाच्या सहवासात कोटी मरणं झेलणारी प्रीत कोणाला उमजली नसेल ! ती उमजूनही आहे तशीच गूढ आहे. फक्त जळताना उजळते आणि अश्रूंचे अर्थ अधिक गडद होतात. प्रीत जगावेगळी ती या अर्थानं.

उरला दिवस अल्प,घोडे थकुनी चूर
पथ रानि चढणीत,
घर राहिले दूर

प्राण स्वनयनांत, पोटात काहूर
मुद्रा तुझी म्लान, डोळ्यापुढे येई
नाही मला पंख, हृदयात हुरहुर
या निर्जनी रानि, दे कोण मज साथ
माम् त्राही जगदीश ! होई न निष्ठूर

–भा. रा. तांबे

भावणारे भाव

भास्कर रामचंद्र तांबे यांची रचना भावगीतात्मक आणि नाट्यगीतात्मक अशी असते. त्यांच्या काही कविता उत्तमपैकी भावगीतं आहेत आणि काही उत्कृष्ट नाट्यगीतं आहेत. ते भावगीत असलं तरी त्याचा आत्मा मात्र नाट्य–गीताचाच असतो. त्याची प्रकृती नाट्य–गीतानं नियंत्रित झालेली असते. भा. रा. तांबे यांनी सतत तीन पिढ्यांबरोबर लेखन केलं आहे. त्यातील रविकिरण मंडळाची पिढी अत्यंत लोकप्रिय ठरलेली आहे. तिच्या लोकप्रियतेच्या काळातही तांबे स्वतःचं वैशिष्ट्य टिकवून होते. इतकंच नव्हे तर खऱ्या अर्थानं रविकिरण मंडळावर तांबे यांचाच प्रभाव होता असं म्हणता येईल. हा प्रभाव म्हणजेच तांबे यांच्या स्वतंत्र आणि आकर्षक प्रकृतीचं द्योतक म्हणावं लागेल. ही स्वतंत्रता तांबे यांनी अखेरपर्यंत जोपासली.

तांबे यांच्या कवितेत प्रेम ही भावना केन्द्रस्थानी असते. ते केन्द्र विविध बिंदूनी सिद्ध होणाऱ्या परिघाला आकार देतं. ते बिंदू असतात मनाच्या उत्कट अवस्थेचे आणि तो परिघ असतो एका भूमिकेचा, नाट्याचा. हे

नाट्य स्त्रीच्या मनानं उतरत असेल किंवा पुरुषांच्याही. परंतु या नाट्यासाठी भा. रा.तांबे प्राण ओतत असतात. या नाट्याला एक-एका शब्दांभोवतीच्या संदर्भानं फुलवत असतात.

असाच काहीसा प्रत्यय भा. रा. तांबे यांच्या प्रस्तुतच्या 'घर राहिले दूर' ह्या कवितेतून येतो. नाट्यगीताचं वैशिष्ट्य असं असतं की मागच्या प्रसंगातून ते जन्म पावतं आणि स्वतःतून एक नवा प्रसंग जन्मू घालतं. म्हणजे त्या गीताला कथेचा पूर्वभागा असतो. आणि उत्तरधाग्यात तो त्या गीतातून विणला जातो. थोडक्यात अशा कवितांना एक प्रकारची कथात्मकता लाभलेली असते.

ह्या कवितेत एका पुरुष मनाचं नाट्य हळूहळू कथेचे काही धागे स्पष्ट करू लागतं. हा पुरुष स्वतःच्या घरापासून काही दिवसांसाठी का होईना परंतु तुटला गेलेला होता. तो प्रवासी म्हणूनही असू शकतो. आणि मोहिमेवरचा सरदारही असू शकतो. तो कोणत्या निमित्तानं घरापासून दूर गेलेला आहे हा खरा महत्त्वाचा भाग नाही. अनेक कारणं असू शकतात. एका ठरलेल्या दिवशी तो नक्कीच घरी येणार आहे याची कल्पना त्याच्या प्रियेला (उर्फ बायकोला-पत्नीला वगैरे) आहे ही गोष्ट आपल्याला

'असशील घरी आज तू गे बघत वाट'

ह्या ओळीतून सूचित होते.

हा पुरुष घराकडं परत निघाला आहे. तो यश घेऊन का पराभव या प्रश्नांना अर्थ नाही. तो आहे त्याच्या मनात निर्माण झालेल्या आत्यंतिक ओढीला आणि आपण अजूनही दूरच आहोत या अगतिकतेलाही. अगतिकता आणि काही अंशी हतबलताही

पथ रानि चढणीत-घर राहिले दूर

अशा प्रकारानं व्यक्त होऊ लागते.
उरला दिवस अल्प--घोडे थकूनि चूर

ह्या सुरूवातीच्या ओळीत सबंध दिवसभराची ओढ हतबलतेच्या अंतिमतेत थांबल्याची जाणीव होते.

'घोडे थकूनि चूर' या चित्रामधून प्रत्यक्ष त्या घोडेस्वाराचीच एक मनोव्यथा व्यक्त होत आहे असं वाटतं. मनाबरोबरच पायांचीसुद्धा शिणलेपणाची जाणीव आपणास होते, मनातील आत्यंतिक ओढ अगतिकतेला आणि हतबलतेलाच कवटाळत असते. एकीकडं शारीरिक थकवा आणि त्याच थकण्यात चढण पार करणं, दिवसही अल्प राहिलेला आहे, ही अवस्था या दृष्टीनं अर्थपूर्ण आहे. या ऐन चढणीत तो आपल्या प्रियेशी संवाद साधत असतो. पण केवळ मनोमन मनःचक्षूनं तो तिला, तिच्या मुद्रेला आणि एकूणच तिच्या विरहातल्या विकलांगतेला न्याहाळत असतो हा त्याचा परतीचा प्रवास निर्जन अरण्यातून होत आहे. त्याच्या मनात मात्र एकच गर्दी आहे. समूह आहे कल्लोळ आहे. ह्या गर्दीची चित्रं असतात. एका काहुरातून आलेली. एका हुरहुरीत ती एकवटून 'मन' या वर्तुळात आकार घेतात. मग उरतं ते फक्त वर्तुळ. या वर्तुळाची गती प्रचंड असते. किंबहुना भोगौलिक अंतर ह्या गतीला मान्य नसतं, म्हणूनच तर हे पुरुषमन प्रियेच्या अस्तित्वहीनतेतही तिच्याशी संवाद साधू शकतं.

आपण असं म्हणालो होतो की नाट्यगीताला कथेचा एक पूर्वधागा घेऊन जन्माला यावं लागतं. इथंही तो धागा आहे. घरून निघताना त्याचा झालेला संवाद आणि परत प्रवासाचा नक्की दिवस ह्या गोष्टी सूचित उल्लेखानं कळतात. तोच पूर्वधागा असतो.

त्या धाग्याचं स्पष्ट अस्पष्ट दर्शन सध्याच्या त्याच्या भूमिकेतून प्रत्ययाला येतं. त्याची भूमिका ही एका पातळीवर नायकाची भूमिका आहे. आपल्या प्रियेचं तिच्या भावभावनासहित एक चित्र तो आपली भूमिका सादर करतानाच काढत असतो. ते चित्र प्रतीक्षारत स्त्रीचं आहे प्रतीक्षेत पळ पळास जोडणारं ते मन आहे. अशा अवस्थेत फक्त जिवंत असतात डोळे, पेटलेले, पाजळलेले. देहातल्या प्राणांची कल्पना या अशा डोळ्यांना पाहिलं की मूर्तरूपास येते. कारण तिनं प्रतीक्षेसाठी आपले प्राण डोळ्यात ओतलेले असतात. ' पोटात काहूर ' या तिच्या अवस्थेला मात्र अनेक अर्थ येतात. कदाचित परतीचा प्रवास होऊ शकणार नाही. कदाचित घरून निघण्यापूर्वीचा प्रत्यक्ष संवाद शेवटचाच असेल, कदाचित ही प्रतीक्षा कायम प्रतीक्षा तर राहणार नाही ना, या आणि अशा विविध स्वरूपाच्या कातरतेतून हे मन जात आहे याची जाणीव ' पोटात काहूर ' या शब्दद्वयांतून होत जाते. तिच्या मुद्रेची म्लानता हाही स्वतःच्या डोळ्यात अनुभवतो आहे. तिच्या डोळ्यात प्राण आणि याच्या डोळ्यात ती अशी ही एकरूपतेची विचित्र अवस्था निर्माण झालेली आहे.

नाही मला पंख, हृदयात हुरहूर.

या जाणिवेत एकाचवेळी आत्यंतिक जवळीक आणि तेवढीच दूरता आहे. ह्या पंक्तीतला आशय मी तुझ्यापासून दूर आहे. पंख असते तर एका क्षणेत, उड्डाणात तुझ्या समीप, समोर अवतरलो असतो हे सांगत असतो.

याचवेळी तो हे सांगत असताना हे गृहीत धरलेलं आहे की हा संवाद अगदी प्रियेजवळ तो करतो आहे. 'नाही मला पंख' ही पुन्हा एकदा वेगळ्या रूपाची अगतिकता तो प्रियेला समोर कल्पून जाणवून देत आहे. तिला म्हणून ही दूरता शारीरिक आहे आणि जवळीक आंतरिक आहे, ह्या दूरतेतून निर्माण झालेली हुरहूर आंतरिकतेमुळं हृदयाचा भाग होते आणि त्याच्या मनाला मुळातून पिळवटून काढते. या हुरहूरीनं पिळवटून निघालेल्या मनाच्या असहाय अवस्थेत अधिकच असहाय करून सोडणारा प्रश्न तो स्वतःच स्वतःला विचारताना दुसरीकडं तो प्रियेशी केलेला संवादही असतो– हा प्रश्न साथीदारासंबंधीचा उरतो. सर्वत्र भोवताली रान आहे. निर्जन रान. परिसराची ही भयाणता अधिकच रितेपणा जाणवून देते. प्रियेजवळ अधिकच वेगानं मनोमन नेत असते. ही भयाणता पार करून तुझ्यासाठी मी येत आहे. ईश्वर वगैरे अशावेळी साहचर्यार्थ पाठीशीही असतो ही दिलासा देणारी कल्पना त्याच्या मनात आली तर नवल नाही. तो (अगदी अंतिमतेला देखील प्रियेशीच संवाद साधून) थकलेल्या घोड्यासह मार्ग आक्रमत आहे. 'होई न निष्ठूर' या त्याच्या संवादाला खरं म्हणजे मग अर्थ उरत नाही. पण स्त्रीमनाच्या चंचलतेला याही आवाहनाची आवश्यकता असते. याची जाणीव या नायकमनाला आहे. या शवटातून पुढील प्रसंगाची शक्यता या गीतानं जन्माला घातली आहे.




REFBK-0025046



प्रा. फ. मुं. शिंदे / फकीरराव मुंजाजी शिंदे

कवी, गीतकार, समीक्षक

जन्म : १२ ऑगस्ट १९४८ / स्थळ : रूपूर ता. कळमनुरी, जि. परभणी

प्राथमिक शिक्षण सालेगाव; माध्यमिक कळमनुरी;
महाविद्यालयीन यशवंत महाविद्यालय नांदेड आणि
शिवाजी कॉलेज परभणी आदी ठिकाणी.
मराठवाडा विद्यापीठातून एम्. ए. प्रथम श्रेणीत सर्वप्रथम.
कविवर्य वा. गो. मायदेव पारितोषिक.

औरंगाबाद येथील देवगिरी महाविद्यालयात मराठीचे प्राध्यापक.

प्रकाशित साहित्य :

काव्य / जुलूस, आदिम, वृंदगान, अवशेष, सार्वमत,
दिल्ली ते दिल्ली, फकिराचे अभंग

स्फुटलेखन / स्वान्त

समीक्षा / कालमान

चित्रपटगीतांच्या ध्वनिमुद्रिका प्रकाशित.