दलित कवित

डॉ.म.सु.पाटी



म.ग्रं.सं. ठाणे
विषय : निबंध
सं. क्र. : 2612

REFBK-0023863

दलित कविता



म. सु. पाटील



लोकवाङ्मय गृह प्रा. लि.,
मुंबई । ४०० ००४.

मुखपृष्ठ ।
मलपृष्ठ रेखाटन } खलील मोमीन

म / २८७

आवृत्ती पहिली : जानेवारी १९८१
© सौ. विभावरी पाटील

किंमत / बारा रुपये

मुद्रक :
आर. जी. देसाई
न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस,
८५, सयानी रोड, प्रभादेवी,
मुंबई ४०० ०२५.

प्रकाशक :
आर. जी. देसाई
लोकवाङ्मय गृह प्रा. लि.
१९०-बी, खेतवाडी मेन रोड,
मुंबई ४०० ००४.

संदर्भ निबंध (साहित्य समीक्षा)
२८६३
२३८६३
२१८६३

कै. महादेव काशिनाथ पाटील
व
कै. गणपत जनार्दन म्हात्रे
यांच्या स्मृतींस

निवेदन

प्रस्तुत पुस्तक म्हणजे 'अस्मितादर्श' या त्रैमासिकासाठी लिहिलेला एक सलग लेख आहे. तो दिवाळी १९७९ ते १९८० पर्यंतच्या पाच अंकांत क्रमशः प्रसिद्ध झाला. प्रा. गंगाधर पानतावणे यांनी प्रेरणा दिल्यामुळे आणि आवश्यक ती पुस्तके पुरवल्यामुळेच हे लेखन माझ्या हातून होऊ शकले. त्यांचा मी अतिशय ऋणी आहे.

हे लेखन प्रसिद्ध होत असताना प्रा. गंगाधर पाटील, प्रा. पुरुषोत्तम पाटील आणि प्रा. प्रभाकर बागले या मित्रांनी सतत उत्तेजन दिले. प्रा. गो. म. कुळकर्णी यांनी हा लेख कला रूपाने प्रसिद्ध झाला पाहिजे अशी आग्रहाची सूचना माझे कविमित्र श्री. नारायण सुर्वे हे लेखाचा पहिला

हसा प्रसिद्ध झाल्यापासून प्रकाशन-साहाय्यासाठी सिद्ध झाले व लोकवाङ्मय गृहातर्फे हे पुस्तक प्रकाशित करण्याचा योग त्यांनी जमवून आणला. या पुस्तकासाठी उत्तम मुखपृष्ठ व मलपृष्ठावरील रेखाचित्र तयार करण्याची जबाबदा मनमाड येथील माझे कविमित्र श्री. खलील मोमीन य स्वीकारली. लोकवाङ्मय गृह व त्यांचे कर्मचारी यांनी पुस्तकाची छपाई झटपट करून दिली. या सर्व मंडळी प्रस्तुत पुस्तक सिद्ध होऊ शकले. मी त्यांच्या ऋ राहू इच्छितो.

महाविद्यालयाची जबाबदारी सांभाळताना व करताना घरसंसारासंबंधीच्या साऱ्या जबाबदाऱ्या माझी

सौ. विभावरी हिनेच सांभाळल्यामुळे आजवर माझ्या हातून थोडेफार लेखन होऊ शकले. तिचे आभार मानणे तिला रुचणार नाही, तरी तिचा नामोल्लेख करणे आवश्यक आहे.

वर श्री. नारायण सुर्वे यांचा उल्लेख आलेलाच आहे. रंतु या पुस्तकाचे सारे बाळंतपण त्यांनी स्वखुषीने अंगावर घेतले आणि आरंभापासून अखेरपर्यंत या कामाकडे आस्थेने पाहिले. यासाठी कृतज्ञताभाव व्यक्त करायला माझ्याकडे समर्पक शब्द नाहीत.

प्रा. कला व वाणिज्य महाविद्यालय,
सतत मनमाड.
९-१-१९८०

म. सु. पाटील



दलित कविता

प्रास्ताविक

दलित कविता ही मराठी साहित्यात आता एक प्रस्थापित झालेली वस्तुस्थिती आहे. ती दलित साहित्य या एका व्यापक वस्तुस्थितीचा भाग आहे. सध्या या साहित्याविषयी उमाळ्याने बोलण्याचे दिवस आहेत. तसे बोलताना दलितेतर समीक्षकही वेगळ्या समीक्षामूल्यांची मागणी करताना दिसतात. अशी मागणी ग्रामीण किंवा प्रादेशिक वाङ्मयाच्या संदर्भात केली गेली नव्हती हे या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहे. याचा अर्थ कलाकृतीचा आशय बदलला व त्यानुरूप त्याच्या अभिव्यक्तीमध्येही बदल होत असला तरी त्यावरोवर समीक्षामूल्यांमध्ये बदल झालाच पाहिजे असे नाही. या बाबतीत–

> द्या उत्तेजन हो कवीस न करा गाणे तयाचे मुके

ही भूमिका जितकी रास्त ठरते तितकी वेगळ्या समीक्षामूल्यांची मागणी रास्त ठरत नाही. कालौघात वाङ्मयनिर्मितीच्या प्रेरणा जरी बदलत ल्या आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या साहित्याचे मूल्यमापन वेगवेगळ्या भूमिकांतून जरी केले गेले, तरी चांगली साहित्यकृती ही अनेक भूमिकांना पुरून उरते. तिच्यासाठी तिचा निर्माता वेगळ्या मूल्यांची मागणी करीत नाही. सोयीच्या मूल्यांची तर नाहीच नाही. तिची अपरिमितताच समीक्षकांना सतत आव्हान देते. तसे पाहता कोणतीही साहित्यकृती ही अनन्यसाधारण असते, तिचे अनन्यसाधारणत्व रूढ समीक्षेने नाकारलेले

लेखन

.त्नी

दिसत नाही. तसेच कलावादी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या समीक्षेने साहित्यकृतीचा आशय विचारातच घेतला नाही असेही झालेले नाही; कारण तसे करून समीक्षालेखन करणे ही शक्यतेच्या कोटीतील गोष्ट नव्हे. साहित्यकृतीचा आशय हा ज्या शब्दरूपातून आविष्कृत झालेला असतो ते शब्दरूप स्वतःमध्ये कलात्मक अनुभव सामावून बसलेले असते. अगदी रूपवादी समीक्षा घेतली तरी तिला शब्दरूपांतून संघटित झालेल्या कलात्मक अनुभवाचा विचार केल्याशिवाय गत्यंतर नसते. एवढेच की, ही समीक्षा साहित्यकृतीतून आकाराला येणाऱ्या अनुभवाच्या बाहेर जात नाही; साकार झालेल्या कलात्मक अनुभवाचे मूल्यामूल्य लौकिक जीवनाशी तुळून ठरवीत नाही. अनुभवाचे कलांतर्गत रूप हे तिचे सर्वस्व असते. साहित्यकृती ही एका वेगळ्या कोटीतील स्वायत्त वस्तू असल्याचे ती मानते.

आजच्या दलित साहित्यिकांना कविता आणि राजकीय कृती या अभिन्न गोष्टी वाटतात. कविता ही त्यांच्या दृष्टीने सामाजिक व सांस्कृतिक परिवर्तनासाठी चाललेल्या संघर्षातील वर्गीय हत्यार आहे. सार्त्र-सारख्यांनी ही भूमिका कवितेतर साहित्याबाबत घेतलेली आहे. पण इतर साहित्यिक जसे शब्दांचा विशिष्ट हेतूसाठी वापर करतात, तसे कवी करीत नाहीत; कवी म्हणजे भाषेचा असा उपयोग करण्याचे नाकारणारे लोक होत असा विवेक त्यांनी केलेला आहे. दलित साहित्याची भूमिका विशद करणाऱ्यांना तो मान्य नसावा असे दिसते; पण भूमिका विशद करणारे आणि कविता लिहिणारे व्यक्तिमन एका माणसाचे असले तरी ते एकच नसते; एकाच पातळीवर वावरत नसते. नामदेव ढसाळ आणि यशवंत मनोहर यांची कविता व साहित्य-विषयक भूमिका वाचताना या गोष्टीचा सहज प्रत्यय येतो. ढसाळांच्या 'गोलपिठा'मधील अखेरच्या कवितांपासूनच्या पुढील कविता याला अपवाद आहेत. लिहिण्यापूर्वी लेखनाचे कितीही हेतू मनात घोळवले तरी प्रत्यक्ष कवितालेखनात 'हेतुशून्य हेतुपूर्णता' अनायास येऊन जाते आणि मध्येच कवितावाह्य हेतुपूर्णता डोकावली आणि तिच्या आहारी कविमन गेले तर त्या प्रमाणात त्या कवितेचे कवितापण शबल होते. पण हे दलित कवींना मान्य होईल असे दिसत नाही. म्हणून

दलित कवितेचा वस्तुनिष्ठ विचार मांडायला आजची भूमी अनुकूल नाही. तरीही असे वाटते की विविध दृष्टींनी या कवितेचा विचार झाला पाहिजे. त्यांच्या आधारे या कवितेचा कस पारखला गेला पाहिजे. तिचे सामर्थ्य आणि तिच्या मर्यादा यांबाबतच्या आपल्या जाणिवा आपण प्रकट केल्या पाहिजेत. हा एक असाच या कवितेच्या आकलनाचा प्रयत्न आहे.

दलित संवेदनशीलता

दलित कविता ही संज्ञा आपण दलित कवींची कविता या अर्थाने वापरीत आहोत. कविता ही दलित नसते. ती कविता असते अगर नसते. ती बरी कविता असते किंवा वाईट असते. दलित कवी हा मात्र प्रथम दलित असावा लागतो. कविता लिहिणारे जे जे कोणी आहेत त्यांचा हा एक वेगळा वर्ग. दलित कवी हा सर्वप्रथम कवी असला पाहिजे. त्याशिवाय त्याचे लेखन कविता या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या वाङ्मयप्रकारात बसणार नाही. त्याच्या ठायी कवित्वासाठी आवश्यक त्या शक्ती असायला हव्यातच, म्हणजे कवीची संवेदनशीलता आणि प्रतिभा त्याच्या ठायी असल्याशिवाय कविता या वाङ्मयप्रकारात अनुस्यूत असलेल्या किमान अटी तो पुऱ्या करू शकणार नाही. त्यानंतर त्याचे दलित असणे यासाठी महत्त्वाचे की, त्यामुळे त्याच्या संवेदनशीलतेला एक विशिष्ट रूप लाभत असते.

या संदर्भात संवेदनशीलतेच्या विकासाचा विचार करणे इष्ट ठरेल. संस्कृतीच्या आरंभकाळी माणूस केवळ जगण्या-वाढण्यासाठी आवश्यक अशा कृतीमध्ये व्यग्र असतो. त्यावेळी त्याचे अस्तित्वभान हे प्रायः शरीराशी निगडित असते. तो बराचसा पाशवी पातळीवर जगत असतो. मनाचे लाड करायला त्याला सवडच नसते. जेव्हा त्याचे जगणे-वाढणे थोडे सुकर होऊ लागते आणि जेव्हा त्याला थोडे फुरसतीचे क्षण मिळू लागतात तेव्हा तो आपल्या मनाचा कानोसा घेऊ लागतो. हा सारा मनःप्रांत आरंभी तरी अशोधित असतो. त्याचे पहिले भान एकीकडे संदिग्ध असते आणि दुसरीकडे ते काहीसे स्थूलही असते. तरीही त्यामध्ये त्याला एकाच वेळी आत्मशोधाचा व विश्वशोधाचा प्रत्यय येतो.

त्याच्या जाणिवा नव्या असतात. त्यांचे स्वरूप नव्या संबंधित्वाचे असते. एकेक संबंधित्व त्याच्या जाणिवेचा अवकाश विस्तारीत जाते. त्याची नवनिर्मिती म्हणजे एकेका नव्या संबंधित्वाला दिलेले नवे नाव होय. त्याची भाषा, ज्या भाषिक वातावरणामध्ये तो वाढत असतो तेथे तयार स्वरूपात उपलब्ध नसते. त्याला ती तयार करावी लागते. या जाणिवांना रूप देताना तो भाषेचीही निर्मिती करीत असतो. ही निर्मिती त्याला त्याच्या शक्तिमत्तेची ओळख करून देते. तिने त्याच्यावरोबर त्याचा समाजही शक्तिमान बनतो. या निर्मितीत त्याला एका नव्या भाषिक प्रयोजनाचाही शोध लागतो. भाषेशी क्रीडा करता करताच तो आपली एक नवी भाषा निर्माण करतो. ही निर्मिती विलक्षण आल्हाददायक आहे हे तो अनुभवतो. त्यात नव्या जाणीवेचा जोरकसपणा आणि भाषेचा धारदारपणा यांचा संयोग होत असल्यामुळे या आरंभीच्या निर्मितिरूपांना आर्षत्व प्राप्त होते. ती 'दर्शने' होतात. त्यांमधील नवेपणा जसा लोकांना जाणवतो, तसा तो स्वतः कवीलाही जाणवतो. त्यामुळे त्याने लोक आणि कवीसुद्धा झपाटले जातात. ही शक्ती कवीमध्ये असल्यामुळे तो लोकांना कोणीतरी अलौकिक प्राणी वाटायला लागतो आणि कवीलाही आपल्या वेगळेपणाचे भान येते. ते भान तो पुढे जाणीवपूर्वक जोपासण्याचा प्रयत्न करू लागतो आणि या प्रक्रियेत कविता जी आरंभी 'मॅजिक'-सारखी अवतरत असते, ती हळुहळू हत्यार व्हायला लागते. आपण आपल्या भोवतालच्या लोकांची मने भारू शकतो ही जाणीव मग एका विशिष्ट हेतूसाठी ही मने भारून टाकण्यास कवीला उन्मुख करते. सांस्कृतिक विकासावरोबर संदिग्ध जाणिवांना हळुहळू बौद्धिक स्वरूप प्राप्त होऊ लागते. हत्यारांचे स्वरूप बदलत जाते. भावनिक हत्यारे अतिवापरामुळे बोथट होऊ लागतात; त्यांना विचारांचे स्वरूप प्राप्त होऊ लागते. हे विचार नवे संबंधित्व व्यक्त करण्यापेक्षा कवींनी, द्रष्ट्यांनी संदिग्धपणे पाहिलेली संबंधित्वे विशद करून सांगत असतात. आरंभी ही सारी कामे कवीच करीत असतात. पण पुढे हे काम करण्यासाठी विचारवंतांचा एक वेगळा वर्ग अस्तित्वात येतो; तो अस्तित्वात आला की, कवींना पुन्हा नवीन संबंधित्वे स्थापित करण्याकडे म्हणजे खऱ्या-खुऱ्या निर्मितीकडे वळावे लागते.

दलित संवेदनशीलतेचा विकास या क्रमाने झालेला दिसत नाही. तिला जाग आणणारा महामानव हा एक प्रचंड आवाक्याचा कर्ता विचारवंत होता. वैश्विक ज्ञानाचे आलोडन करून तो स्वजातीयांच्या गुलामीचा प्रश्न मानवमुक्तीच्या वैश्विक संदर्भात पाहात होता. त्याने आपल्या समाजाची जी नवी संबंधित्वे कल्पिली ती बरीचशी विचारांच्या पातळीवर कल्पिली आणि त्यांनी त्यांच्या मनात जागी झालेली भावशक्ती वैचारिक आणि व्यावहारिक कृतीमध्ये विसर्जित केली. त्यांनी या समाजात जागृती निर्माण केली, त्याने दिलेल्या विचारांच्या डोळ्यांनी हा समाज, म्हणजे या समाजातील काही संवेदनशील व्यक्ती भोवतालच्या जगाकडे पाहू लागल्या; त्या महामानवाने बौद्धिकतेच्या पातळीवरून निर्माण केलेल्या नव्या संबंधित्वांचा त्या अनुभव घेऊ लागल्या आणि त्यांनी भारावून जाऊ लागल्या. त्या संबंधित्वांचे आपल्या परीने आकलन करून ते आकलनच शब्दबद्ध करू लागल्या. त्यानंतर या महामानवाशी ज्यांचे लागेबांधे थोडेबहुत जुळू शकतील अशा व्यक्तींचा, विचारवंतांचा शोध सुरू झाला. बुद्ध, मार्क्स, जोतिबा फुले वगैरे लोक दलित कवींच्या कुतूहलाचा विषय बनू लागले. त्यांच्या विचारांचा ते मागोवा घेऊ लागले. या परिस्थितीमुळे दलित कवींना संवेदनशीलतेचा ऐतिहासिक विकासक्रम उलटा दिसू लागतो. त्यांना वैचारिक वातावरण प्रथम दिसते आणि त्याने भारावलेली कविता नंतर येत असल्याचे जाणवते. त्यामुळे त्यांच्या कवितेचे प्रयोजनच विपरीत होते. ते नवीन संबंधित्वे प्रस्थापित करण्याऐवजी विचारवंतांनी प्रस्थापित केलेली संबंधित्वे विशद करण्यात, त्यांनाच मुखर करून ती लोकांपर्यंत पोचवण्यात कृतार्थता मानतात. ही संबंधित्वे नवीन असली तरी कवींना त्यांतून काहीतरी नवीन शोधल्याचा वा स्वत्वशोधाचा आनंद प्राप्त होत नाही. या संबंधित्वांची भाषा ती वैचारिक पातळीवर मांडतानाच सिद्ध झालेली असते. तीमध्ये ते फारसा बदल करू शकत नाहीत. त्यामुळे त्यांचा भर ती अधिकाधिक परिणामकारक करण्यावर, तिला हत्याराचे रूप देण्यावर असतो. बरेच दलित कवी आपल्या कवितेला वर्गीय लढ्याचे हत्यार मानतात, हे या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहे.

दलितवर्गातील लेखक-कवींना आता आता कोठे स्वत्वाचे भान आले आहे. त्याबरोबर ते लिहू-बोलू लागले आहेत. त्यांना त्यांची वाटावी अशी लेखनपरंपरा नाही. त्यांचे सध्याचे लिहिणे-बोलणे म्हणजे नव्यानेच भाषा शिकण्यासारखे आहे. ती अडखळती पावले आहेत. अजून ते खऱ्या अर्थाने स्वत्वशोधाकडे वळलेलेच नाहीत, त्यांना भोवतालच्या समाजव्यवस्थेने वळू दिलेले नाही. त्यांची सारी शक्ती जगण्यावाढण्यातच खर्च होत आली. शिकूनसवरून जी मंडळी पोटापाण्याला लागली, ती फुरसतीचे क्षण मिळू लागल्यानंतर त्यांच्या वाट्याला आलेल्या जिण्याचा वेध डॉ. आंबेडकरांनी दिलेल्या विचारांच्या प्रकाशात ती घेऊ लागली. आपले स्वत्व प्रस्थापित करण्याची निकड त्यांना वाटू लागली. पण गतानुगतिक समाजात ही गोष्ट प्रत्यक्षात आणणे सोपे नसते. त्यामुळे अस्मितेचे दर्शन घेण्यासाठीही त्यांना समूहातच उभे राहावे लागले. जे लोक समूह सोडून गेले, ते ना अल्याड, ना पल्याड असे मेलकांडत राहिले. त्यांना स्वतःची 'आयडेंटिटी' राहिली नाही. समूहात उभे राहणाऱ्यांनाही ती सापडलीच असे नाही. समूह हे माणसाला तात्काळ आपल्यासारखे करणारे असतात. त्यासारखा जो होणार नाही, तो समूहद्रोही वा वर्गद्रोही ठरतो. असे द्रोह परवडणारे नसतात. त्यामुळे समूहात राहून मिळणाऱ्या फायद्यांना, कीर्तीला, पुढारीपणाला, व्यासपीठांना वंचित व्हावे लागते आणि बहिष्कृताचे जिणे वाट्याला येते. ते पत्करण्याची तयारी फार थोड्यांची असते. त्यामुळे बरेचसे दलित लेखक-कवी हे समूहातच वावरताना दिसतात.

काही दलित लेखक-कवींच्या ठायी हे समूह तयार होण्यापूर्वी केवळ स्वतःच्या संवेदनशीलतेमुळे, तीवर झालेल्या शिक्षणादींच्या संस्कारांमुळे, आत्मभान पाहाटले. ही पहाट दलित संवेदनशीलतेतून फुटलेली नव्हती. तिच्या मागे मराठीची काव्यपरंपरा होती. काही वेळा मराठी शिकवणाऱ्या शिक्षकांनी, तर काही वेळा या कवितेच्या स्वाध्ययनाने त्यांच्या कवित्व-शक्तीला जाग आणली होती. हे कवी मग या परंपरेच्या प्रकाशात लिहू लागले. ती कविता दलित कविता नव्हती पण दलित चळवळीचा जोर वाढू लागताच या कवींना असे लेखन करणे, मध्यमवर्गीय

पांढरपेशांच्या सुरात सूर मिसळणे अपराध्यासारखे वाटू लागले. त्यांची कविता मग दलित चळवळीची अनुगामी बनली, तेव्हा ती दलित झाली. काही दलित या प्रकारचे लेखन करू लागले आणि लोकप्रिय झाले. त्यांचा गाजावाजा होऊ लागताच त्यांच्याभोवती इतर कवी जमू लागले. त्यांचे गट तयार होऊ लागले असे समूहात राहिल्याने स्वहित सुरक्षित होते, म्हणून त्यांनी आपले स्वत्व समूहात विसर्जित करून टाकले. स्वाभाविकच यांपैकी अधिक मोठा आवाज असणाऱ्याकडे समूहहिताचे संरक्षण करण्याचे कामही चालून आले. मग ते समूहाचा सूर आळवीत बसले. ज्यांनी समूहामध्ये राहून स्वत्व सांभाळण्याची कसरत केली, त्यांचे व्यक्तित्व काहीसे दुभंगून गेले. ज्यांना स्वत्वाचे भान समूहनिरपेक्षतया आले होते त्यांच्या बाबतीत हे विशेषेकरून घडले. समूहात राहून स्वत्वशोधाचा प्रयत्न करणाऱ्यांची अशी दुर्दशा झाली नाही. पण त्यांच्यापैकी बरेच जण हे 'सामान्यांतील असामान्य' म्हणावे लागतील. समूहामध्ये साऱ्याच गोष्टी सरासरीच्या पातळीवर वावरत असतात. त्यामुळे समूहाच्या जाणिवांना आणि विचारांना काही स्वाभाविक मर्यादा असतात. सारे आवाज एकवटल्यामुळे एक मोठा आवाज उमटतो खरा, पण त्यातून कोणाचाच आवाज नीट उमटत नाही. आपला स्वतःचा एक निराळा आवाज आहे याचे भान येत नाही. मग त्याची ओळख पटणे आणि त्याच्या शक्ती अजमावून पाहाणे दूर राहाते.

'प्रत्येक कलावंताला स्वतःचे एक वर्गचरित्र असते' हे नामदेव ढसाळ यांचे म्हणणे नाकारता येणार नाही, पण त्याबरोबर त्याला एक वैयक्तिक चरित्रही असते. माणसाला वर्गचरित्र असले, तरी त्याला ते जगता येत नाही. तो वैयक्तिक चरित्र जगत असतो, म्हणून तेच त्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे असते. वर्गचरित्र हे या वैयक्तिक चरित्राला पार्श्वभूमीसारखे असते. इतकेच नव्हे, तर या वैयक्तिक चरित्राची पाळेमुळे वर्गचरित्रापलीकडील मानवचरित्राशी भिडलेली असतात. वर्गचरित्राच्या पार्श्वभूमीवर जे वैयक्तिक चरित्राचे नाट्य घडत असते, ते मानवचरित्राचे आविष्कारक असते. आज फार तर असे म्हणता येईल की, दलितवर्गाला जोपर्यंत शोषित म्हणून जगावे लागत आहे,

तोपर्यंत या वर्गातील व्यक्तींना वैयक्तिक जिणे परवडणारे नाही; पण ज्या वर्गविहीन समाजरचनेसाठी या कवींनी विद्रोह सुरू केला आहे, तशी समाजरचना अस्तित्वात आल्यावर हे कवी कोण म्हणून जगतील? त्यावेळी त्यांना चरित्र असेल ते कोणते? तेव्हा हे कवी केवळ जगत राहतील की, निर्मितीही करतील? निर्मिती करणार असतील, तर त्यावेळी कलाप्रेरक ताण कशातून निर्माण होणार? सर्वसुखी, सर्वपूर्ण समाज अस्तित्वात आणण्याचे स्वप्न साकारल्यावर हे कवी कोणती स्वप्ने पाहाणार? त्याच वेळी का स्वत्वशोधाकडे आणि आत्मशोधाकडे वळायचे? येथे आत्मशोध हा शब्द मी आध्यात्मिक अर्थाने वापरीत नाही. स्वत्वशोधात मला स्वतःच्या 'आयडेंटिटी'चा व आत्मशोधात स्वतःला सर्वांगांनी जाणून घेण्याचा आणि त्या प्रक्रियेत स्वतःमधील संभवशक्यता साकारीत परिपूर्णतेकडे वाटचाल करण्याचा अर्थ अभिप्रेत आहे. स्वत्वशोधातून स्वतःचा प्रतिभाधर्म, स्वधर्म प्रतीत होतो आणि आत्मशोधातून एकूण मानवी मनाशीच भिडता येते. वर्गविहीन समाज अस्तित्वात येईपर्यंत या गोष्टींचा विचार शोषितांनी करायचाच नाही, हा आग्रह गैरसमजावर आधारलेला आहे. स्वोन्मुख होणे म्हणजे स्वतःच्या खाजगी, वैयक्तिक जीवनाविषयी बोलणे, वैयक्तिक भाव-भावनांचे लाड करणे, मी-ती सारखे वा तो-ती सारखे संबंध व्यक्त करणे असे समजले जाते. हे संबंध शारीर-मानस अशा कोणत्याही पातळीवरील असले तरी ते सार्वत्रिक असतात, तेही जीवनाचे एक अटळ अंग बनून राहातात हे आपण लक्षात घेत नाहीत. दुसरी गोष्ट अशी की, जो स्वत्वशोध टाळतो त्याला कसलाच शोध घेता येणार नाही, याचा आपणांस विसर पडतो आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट अशी की, स्वत्वविहीन व्यक्ती वर्गविहीनच काय, पण कोणत्याही समाजाची निर्मिती करू शकत नाही. त्याला कसलीच निर्मिती करता येणे शक्य नाही. तो वर्गविहीन समाजरचनेचे हत्यार म्हणूनही उपयोगाचा राहणार नाही. मग त्याच्या कवितेला तसे स्वरूप प्राप्त होणे ही फार दूरची गोष्ट आहे.

कवी हा शेवटी माणूस आहे. त्याला आपल्या जगण्याची सार्थता अनेक संबंधांमध्ये जगताना अनुभवास येते. त्याचे जगणे म्हणजे

एकेक संबंध अर्थपूर्ण करीत जाणे आणि तसे करताना स्वतःमधील संभवशक्यता प्रत्यक्षात आणणे. या प्रक्रियेत तो आपली शक्तिमत्ता साकार करीत असतो. म्हणून माणूस म्हणजे एक संबंधांचा गुंता होय. तो आपल्या कुटुंबाशी, भोवतालच्या सामाजिक आसमंताशी, निसर्गाशी आणि स्वतःशीही नाती जोडून जगत असतो. ही नाती भावात्मक असतात. ती होकारात्मक किंवा नकारात्मक असू शकतील, पण त्यांशिवाय त्याचे अस्तित्व संभवत नाही. या नात्यांनीच त्याचे अनुभवविश्व साकार झालेले असते. कलावंत वा कवी निर्मिती करतो म्हणजे या भावात्मक संबंधांना भाषिक वंदिशीचे रूप देतो. ही भाषा रंगांची, सुरांची वा शब्दांची असेल. अशा संबंधांतून कवीचे व्यक्तिमन अलग करताच येणार नाही. अवैयक्तिक निर्मिती या नात्याची चीज खरे तर अस्तित्वातच येऊ शकत नाही. म्हणून कवींनी असे संबंध रूपित करीत जावे हे इष्ट ठरते. त्यांत त्यांच्या निर्मितीचीच नव्हे तर जगण्याचीही सार्थता अनुभवता येते; पण त्यांनी विशिष्ट संबंधच व्यक्त करीत राहावे असा आग्रह धरला, तर कवींच्या व्यक्तित्वाचा संकोच होत जातो. त्यांच्यामधील संभवशक्यता रोधल्या जातात. त्यांचे दरवाजे एकदा बंद झाले की, ते पुन्हा उघडले जाणे कठीण होऊन बसते. त्यामुळे तेवढ्या प्रमाणात त्यांची सर्जनक्षमता आटते. वर्गीय संबंध व्यक्त करतानासुद्धा कवीचे वैयक्तिक चरित्र-म्हणजे त्याची संवेदनशीलता व त्याचा प्रतिभाधर्म या गोष्टींना असाधारण महत्त्व प्राप्त होते. त्यामुळे त्याने निर्माण केलेली भावरूपे पृथगात्म होतात. दोन कवींची भावरूपे एक नसतात हे तर दिसतेच, पण एकच कवी वर्गीय संबंधांची विभिन्न रूपे पाहू शकतो. त्यामागे नवनवे संबंधित्व निर्माण करणारी त्याची सर्जनशक्ती असते. ती वैयक्तिक संवेदनशीलतेवर पोसलेली असते. ढसाळ आणि यशवंत मनोहर यांची कविता एकाच प्रकारची होत नाही ती यामुळेच. एकसुरीपणाचा आरोप दुर्ग्यम कवींच्या बाबत करता येतो; याचे कारण त्यांची वैयक्तिक संवेदनशीलता म्हणावी तितकी पृथगात्म नाही. त्यांना वर्गीय दृष्टीने तरी आपल्या आसमंताचा अन्वयार्थ नीट लावता येतो की नाही याची शंका वाटते. लहान मूल जसे वडील-

धाऱ्यांच्या सानिध्यात भाषा आत्मसात करते, तसे हे कवी वर्गीय दृष्टीने पाहायला, आपला आसमंत आत्मसात करायला शिकत आहेत, वडीलधाऱ्यांच्या सुरात आपला सूर मिसळीत आहेत. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रथमार्धात मराठी गद्य लिहिणारी आपली मुंबईकडील लेखकमंडळी जसे लेखनपाठ गिरवीत होती, त्या अवस्थेत काही दलित कवी वावरत आहेत. त्या गद्याचे जसे आपण थोडेफार कौतुक करतो, तसे दलितांमधील वडीलधारी कलावंत मंडळी या कवितेचे कौतुक करीत आहे. ते रास्तही आहे. एक नवा कविवर्ग उदयास येत आहे याचे स्वागत साऱ्यांनीच करायला हवे. शतकानुशतके वाचाबंद जगणे वाट्याला आलेल्या समाजातील काहींना बोलता येऊ लागले, याचा आनंद साऱ्यांनाच व्हायला हवा. पण आवश्यकता आहे ती याच कवींनी अंतर्मुख होण्याची. त्यांनी मराठी काव्यपरंपरेच्या संदर्भात आपण कोठे उभे आहोत हे एक वेळ नाही पाहिले तरी चालेल, पण ढसाळ-मनोहरांच्या संदर्भात हा शोध त्यांनी घेतला नाही, तर त्यांच्या अडखळत्या पावलांमध्ये ताकद येणार नाही; त्यांना चालता-धावता येणार नाही. त्याबरोबर ती कशी अनुभवली व कशी आविष्कृत केली म्हणजे ती काव्यरूप घेईल, या विचारानेही त्यांनी अस्वस्थ झाले पाहिजे. यासाठी त्यांनी त्यांच्यामधील समर्थ कवींची अनुभवपद्धती व आविष्कारपद्धती यांचे डोळस परिशीलन करायला हवे. विद्रोहाला केवळ घरंगळते शब्दरूप देऊन काव्य होते की, विशिष्ट शब्दरूप दिल्याने काव्य होते ? ही विशिष्टता आवश्यक असेल तर तिचा मूलस्रोत कोणता ? या प्रश्नांना त्यांनी सामोरे जायला हवे.

रॉबर्ट फ्रॉस्टने कवितेचे वर्णन 'अ परफॉर्मन्स इन वर्डस्' असे केलेले आहे. आपल्याकडील सारा काव्यविचार 'इह तु विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम्' या सूत्राला अनुसरून झालेला आहे. परंपरेला नकार देणाऱ्यांनी तो मानलाच पाहिजे असे नाही. पण जे कवी आपल्या कवितेचा हत्यार म्हणून उपयोग करायला निघाले आहेत, त्यांनी आपले हत्यार तरी अद्यावत् व कार्यक्षम ठरेल हे पाहिले पाहिजे. मनोहरांना जे केशवसुत-आदिविद्रोही म्हणून जवळचे वाटले, त्यांनी शब्दांना घोंड्यांचे आणि पद्यपंक्तींना तरफेचे रूप देऊन जग उलथण्याची भाषा केली. आपल्या

खडबडीत शब्दांतून केशवसुत त्या काळी एका वर्गाचीच वेदना व्यक्त करीत होते, पण त्यांची भाषा कधी वर्गाची भाषा झाली नाही. त्यांच्या प्रत्येक शब्दावर त्यांच्या व्यक्तित्वाची अमिट मुद्रा उमटलेली होती. त्यांच्या व्यक्तित्वाच्या रसायनात चिंब भिजूनच त्यांची शब्दरूपे तेजस्वी बनली होती.

'गंगौघापरि भव्य केशवसुता सावेश वाणी तुझी'

असा प्रत्यय त्यांच्या समकालिनांनाही आला तो तसेच प्रखर आणि प्रेरक व्यक्तित्व त्यांच्या शब्दांमागे उभे होते म्हणून. त्यामुळे त्यांच्या शब्दांचा ओबडधोबडपणाही लुप्त झाला. त्यांचे शब्द ओबडधोबड वाटतात ते त्यांचा संदर्भहीन विचार करताना. पण ते जी संबंधित्वे व्यक्त करतात त्यांना ते अनुरूप, अनेकदा अचूक आणि नेमके असतात, ही गोष्ट वर्गीय भावना व्यक्त करणाऱ्या कवींनी लक्षात घ्यायला हवी. चीड, द्वेष, उद्वेग, उत्साह, भय, करुणा, खेद, खंत इत्यादी भाव हे काव्यप्रेरक खरे, पण कवितेसाठी तेवढेच भांडवल पुरेसे नसते. त्यांवर व्यक्तित्वाची किमया व्हावी लागते. ते नव्या संबंधित्वांना प्रेरक ठरावे लागतात, नवी संबंधित्वे निर्माण करणारे असावे लागतात. या संबंधित्वाचे एक टोक नेहमी कवीचे व्यक्तित्व हे असते आणि दुसरे टोक तदितर गोष्टींमध्ये असते. या दोहोंमधील 'कन्फ्रॉन्टेशन' मधून जो विरोधभाव वा सहभाव जन्माला येईल तो काव्यप्रेरक ठरत असतो. त्याचे स्वरूप जाणताना या दोन्ही टोकांच्या अतीत व्हावे लागते. त्याशिवाय त्या भावांची रहस्ये हाती लागत नाहीत. असे स्वातीत व वास्तवातीत होताना नवी संबंधित्वे प्रस्थापित करणाऱ्या प्रतिमा हाताशी लागतात. पद्यपंक्ती तरफ होतात, शब्द धोंडे बनतात आणि तुतारीत कानठळ्या बसवण्याचे सामर्थ्य येते ते या प्रक्रियेतच. व्यक्तित्वाची किमया उणी असली, ती पुरेशी झाली नाही किंवा दुसऱ्याच्या भिंगातून आपल्या आसमंताकडे पाहून काही लिहिण्याचा प्रयत्न केला की, 'रणशिंगा'चा आवाज किती क्षीण होतो, सारी 'बोंबाबोंब' कशी व्यर्थ ठरते, 'दसऱ्या'चे सीमोल्लंघन किती मिळमिळीत होते, हे आपण अनुभवलेले आहे. अशी प्रतिमाप्रतीके हठात्कृष्ट ठरतात. त्यावर त्या

त्या कवींच्या नाममुद्रा नसतात, म्हणून त्यांना चलनी मूल्यही प्राप्त होत नाही.

कवीकडून किमान अपेक्षा, त्याने शब्दांच्या माध्यमातून एक सुविहीत प्रयोग सादर करावा ही असते. मग हे शब्द सोनकांबळे यांच्या 'आठवणींचे पक्षी'मधील शब्दांसारखे महार बोलीतील असले तरी चालतील किंवा नारायण सुर्वे यांच्या बंबई-हिन्दीमधील असायलाही हरकत नाही. त्यांना विशिष्टत्व प्राप्त झाले पाहिजे. 'उसकी मैना रहती है ना उधर' हे ज्याचे उद्‌गार आहेत त्याचे व्यक्तित्व त्या शब्दांमागे सुर्वे ज्या जोरकसपणाने उभे करतात, त्याने असल्या शब्दांतही चैतन्य अवतरते. त्याने अनुभवालाही विशिष्टत्व येते व त्याला रूप लाभते. सुर्वे हेसुद्धा वर्गीय जाणिवा व्यक्त करणारे कवी आहेत; ते शोषितांचेच प्रतिनिधित्व करतात. त्यांच्यावर संस्कृतचे वा इंग्रजीचे कसलेही संस्कार नाहीत. त्यांची शब्दकळा अगदी मराठमोळी आहे. पण त्यांची शब्दांबाबतची जाण शब्दातीत आहे. साध्यासुध्या शब्दांत ते जी स्फोटक शक्ती ओततात ती काही केवळ वर्गीय जाणिवांतून आलेली नाही. ती सुर्वे नावाच्या कवीच्या वैयक्तिक संवेदनशीलतेतून आलेली आहे.

कवित्वासाठी वर्गीय संवेदनशीलता पुरेशी नसते. ती पार्श्वभूमीसारखीच राहिली पाहिजे आणि वैयक्तिक संवेदनशीलता प्रभावी असली पाहिजे. ती तशी असली म्हणजे वर्गीय जाणिवांना व्यक्तिविशिष्ट असे पृथगात्म रूप लाभू शकेल आणि या पृथगात्म जाणिवा विश्वात्म बनू शकतील. त्यासाठी कवींनी समूहावासून अलग झाले पाहिजे. आपला स्वतःचा आवाज क्षीण असला तरी त्याचे वेगळेपण जपले पाहिजे. या प्रयत्नात कदाचित स्वत्वसाक्षात्कारावरोबर समूहसाक्षात्कार होईल. स्वविशिष्ट अनुभव समूहविशिष्ट बनतील; ते समूहाला झपाटतील, युगाचे उच्चार होतील आणि कदाचित युगातीतही होतील.

उद्‌गारांमध्ये अशा सामर्थ्याचा संचार व्हावा यासाठी कलावादी वा जीवनवादीच व्हावे लागते असे नाही. कोणत्याही वादाच्या आहारी न गेल्यानेच ते साधणे अधिक शक्य होते. त्यासाठी स्वानुभवाशी निष्ठा पुरेशी आहे. या अनुभवांकडे कोणतीही पूर्वसूत्रे न घेता जाता आले

पाहिजे. कोण काय म्हणतो, यापेक्षा अंतःप्रेरणा प्रमाण मानली जायला हवी. कोणताही अनुभव त्यांनी नाकारू नये. सुदैवाने दलित कवींची अनुभवसृष्टी वेगळी आहे. तिचे आकलन वैयक्तिक संवेदनशीलतेने साक्षेपाने केले गेले तर त्यातून किती समृद्ध कविता निर्माण होऊ शकते, याची चुणूक नामदेव ढसाळ, केशव मेश्राम आणि यशवंत मनोहर यांनी आपल्या निर्मितीद्वारे दाखवलेली आहे. या कवितेचे स्वरूप जाणून घेण्यासाठी काही दलित कवींच्या कवितेचा परामर्ष घेणे उचित होईल.

नामदेव ढसाळ

'गोलपिठा' कार नामदेव ढसाळ हे आंबेडकरी दलित चळवळीच्या पार्श्वभूमीवर पेटून उठलेले आघाडीचे बंडखोर कवी म्हणावे लागतील. आपल्या भोवतालचे वास्तव जीवन ते आपल्या खास स्वविशिष्ट संवेदनशीलतेने आकळतात आणि आवेगपूर्ण, उघड्यानागड्या शैलीत ते आविष्कृत करतात. मराठी कवितेला हे विश्व अपरिचित आहे; सांस्कृतिक प्रसाधनांच्या आवरणाखाली झाकलेला हा सडका भाग आपल्या चर्मचक्षूंना अगदीच दिसत नव्हता असे नाही, पण कल्पनाचक्षूंना मात्र तिकडे वळण्याचे धैर्य कधी झाले नाही. मर्ढेकरांनी या अनुभवविश्वाचे वेगळ्या संदर्भात ओझरते दर्शन घेऊन त्याची एक वेगळी भाषा मराठी कवितेला प्रथम दिली. या विश्वाचा परिचय त्यांना आतून होणे शक्य नव्हते. ढसाळ जणू या वातावरणातच श्वासोच्छ्वास करीत वाढलेले दिसतात. संडास, गूपाणी, गटारे, वळवळणारे किडे, कचऱ्याचे डोंगर, उंदीर, घुशी, कुबट अंधार अशा गोष्टींनी त्यांचा आसमंत बनलेला आहे. त्यात 'महारोग्यासारख्या सांडलेल्या झोपड्या' आहेत; वेश्या, हिजडे, भडवे, लवंडे, भिकारी, बेकार वगैरे सारे किड्यांचे जीवन जगणारे भायबंद आहेत आणि देशी-विदेशी राजहंसावरोवर येथे रस्त्यातली भुतेही वावरत आहेत. त्यांना शरीरविरहित कसले भान नसते.

ऋतुधर्म सुरू झाल्यावेळचे वय
लैंगिकज्ञान झाल्यावेळचे वय

पहिला संभोग रक्तस्राव
संभोगोत्तर मनःस्थिती
आवडनावड गर्भधारणा
क्रियाप्रतिक्रिया परिणाम
वय उंची बांधा
यांचे ऐवजी हिशोब ठेवला तिनं हाडाचा चामड्याचा
चिखलीचा. (गोलपिठा पृ. ५८)

असे हे जग बधिरलेले आहे. येथे सारे आयुष्य 'कुजलेल्या पालांना प्लास्टर लावण्यात व्यस्त' असते. पाठीवर 'जखमांचे नांगरतास' विस्तारत जातात. उकिरड्यावरील अन्नही पोटभर न मिळाल्यामुळे आतड्यात रात्रभर कोटीकोटी विंचू डसत राहतात. अशा जगात वाढलेल्या कवीने 'जठराचे सूक्त' गावे आणि असली कविता 'यकृत प्लीहा स्वादुपिंड यांच्यात' विभागावी हे किती स्वाभाविक आहे! पण हे कविमन या भोगवट्याला केवळ मुक्तपणे सामोरे जाणारे नाही. या अंधाऱ्या जगावर प्रकाशणाऱ्या सूर्याने हा अंधार चिरफाळून टाकल्यामुळे, त्याच्या स्वर्गीय झऱ्याचे पाणी लाभल्यामुळे प्रकाशमान आणि चैतन्यमय झालेले हे कविमन या जगाचा अन्वयार्थ लावायला सज्ज झाले आहे. यापूर्वी जणू 'उजेड, ध्वनी, सुगंध, यांपैकी कुठल्याच संज्ञेचा मोड' हृदयातून फुटत नव्हता. नुसते आतल्याआत ते घुसमटून जात होते; अंधारयात्रा सरत नव्हती, पण आता 'सूर्यफुले हाती ठेवणारा फकीर हजारो वर्षांनंतर लाभला.' (गोल. पृ. ३२) आणि ते सूर्यफुलासारखे सूर्योन्मुख झाले. त्याबरोबर त्याच्या संज्ञेला जाग आली आणि ते पेटून उठले. या मनात यापूर्वीच असंतोषाचा दारुगोळा हळुहळू साठत जात होता. त्याला वात मिळण्याचा अवकाश होता. ती या सूर्याच्या रूपाने मिळताच या मनाचे स्फोट कवितांच्या रूपात बाहेर पडू लागले. त्यांनी मराठी कवितेचे क्षेत्र हादरवून टाकले. त्यांची तीव्रता पुढील उताऱ्यांतून पाहावी–

बांबलोच्यांनो इथं जन्म घेऊन तुम्ही बर्बाद झालात
आता मलाही जन्म देऊन तुम्ही बर्बाद केलेत

मी हे सारं काही बोलणार नव्हतो पण माझे हात जागे
झालेत
हजारो वर्षे मी होतो खंगत
या गुहा-गुहांतल्या प्रचंड अंधारात
कालच तो गुहेच्या तोंडाशी ठेवून गेला पिसाळलेला जाळ
मी शिलगावीत जाणार आहे या पुढचा काळ

(गोलपिठा पृष्ठ २१)

रक्तात पेटलेल्या अगणित सूर्यांनो,
किती दिवस सोसायची ही घोर नाकेबंदी ?
मरेपर्यंत राह्यचे का असेच युद्धकैदी ?
तो पाहा रे तो पाहा, मातीची अस्मिता आभाळभर झालीय
माझ्याही आत्म्याने झिंदाबादची गर्जना केलीय्
रक्तात पेटलेल्या अगणित सूर्यांनो,
आत्ता या शहर-शहराला आग लावीत चला. (गोल. पृ. २३)

अशा कवितांतून व्यक्त होणारे जीवन समूहाचे आहे; पण त्याचे भान समूहाला नाही. ते एका व्यक्तिमनाला आलेले आहे. ते त्याने मनस्वीपणे भावलेले आहे. त्यावर वैयक्तिक संवेदनशीलतेची अमिट मुद्रा आहे. समूहाच्या उरात घुसमटून जाणाऱ्या साऱ्या वेदना जणू येथे एका व्यक्तिमनाच्याद्वारे एकवटून उद्रेकित झाल्यासारख्या वाटतात. त्या वेदनांची व्यावहारिक कृतीमध्ये खर्च न झालेली भावशक्ती गुहा-गुहातला प्रचंड अंधार, पिसाळलेला जाळ, रक्तात पेटलेले अगणित सूर्य, आभाळभर झालेली मातीची अस्मिता यांसारख्या प्रतिमांना जन्म देते. या प्रतिमा त्या स्फोटक भावशक्तीच्या वाहक बनतात आणि अशा प्रतिमांतून सिद्ध झालेल्या कवितांना कलाकृतींचे रूप प्राप्त होते. 'मी शिलगावीत जाणार आहे या पुढचा काळ' किंवा 'आत्ता या शहराशहराला आग लावीत चला' या व्यावहारिक कृती न होता कल्पकतेच्या पातळीवरून भावलेल्या कृती होतात. त्याही प्रतिमात्मक रूप घेतात. तो आंधळा भावावेग नाही. त्याचे संयतत्वच त्याला प्रतिमांचे डोळे देते; म्हणून त्याची वाटचाल सशिस्त होते. त्याचा

प्रचंड संतापही कधी वाटेल तसा घरंगळत जात नाही. हे 'उघडझाप चालू हे' सारख्या कवितेवरून दिसून येईल. तिची भाषा भलेही आर्ष असेल; पण तिची घडण कवीच्या कल्पकतेनेच केलेली आहे हे नाकारता येणार नाही. येथील चित्रणही समूहजीवनाचेच आहे; पण त्याची अभिव्यक्ती किती व्यक्तिविशिष्ट आहे ते पुढील प्रतिमांतून जाणवते–

खद्रच्या मैनांनो. . . . .
तुम्ही छिन्नभिन्न पंखांनी पिसारत या
माझा देहोदय मी मांडलाय रस्त्यात
आणि भिरभिरताहेत माझ्या काळजात
कुणी तरी हगून ठेवलेली ओयासिस (गोलपिठा, पृ.१५)

या जीवनाची कमालीची जुगुप्सा व्यक्त करताना हा कवी आतून पेटून उठलेला आहे; त्या जाळातून निर्माण झालेली बाष्पशक्ती त्याच्या कवितेला जणू रेटीत नेत आहे आणि तरीही त्याच्या अभिव्यक्तीवर त्याचे संपूर्ण नियंत्रण आहे. अशा कविता काहीशा दीर्घ होतात पण पसरट मात्र होत नाहीत. त्यांमागील भावनिक प्रतिक्रिया कधी कमी पडत नाही, म्हणून भावानुभवाला रूप देणाऱ्या प्रतिमांची उणीवही कधी भासत नाही. या प्रतिमा पुन्हा खास या व्यक्तिविशिष्ट संवेदनशीलतेतून आलेल्या असतात. 'गुदद्वारात उठलेली फॉस्फरस संध्याकाळ' 'चरायला निघालेले घुशींचे सोशल क्लब' 'उकिरड्याचा आखाडा भळभळतोय चिद्घन' 'शारीरिक ग्रहगोल', 'कोळश्याचे वृक्ष', 'जानव्यांचे पोतराज', 'तणांचे बंदिवान तलाव', अशा किती तरी प्रतिमांची जडणघडण या संवेदनशीलतेतून झालेली आहे.

ढसाळांची सारी कविता ही बांधिलकीची कविता असूनही तिने आपले व्यक्तिनिष्ठ रूप 'गोलपिठा'मध्ये तरी जपलेले आहे. येथील त्यांची खास व्यक्तिगत अनुभवपद्धती त्यांना भाषेचाही खास उपयोग करायला लावते. 'त्यांची सनातन दया', 'तात्त्विक भूमिकेवरून', 'येथला प्रत्येक हंगाम', 'तिच्यासाठी', 'थुई थुई उज्ज्एड', 'तिला आणि तिच्या फुलझाडांना' यांसारख्या कितीतरी कविता याची साक्ष देतात.

ही अस्सल भावकविता वाटते. त्यात वर्गीय बांधिलकीवर स्वतःशी, आपल्या कवित्वाशी असलेल्या बांधिलकीने मात केलेली दिसते. वर्गाशी बांधिलकी पत्करली की, आपल्या अनुभवविश्वाकडेही वर्गीय दृष्टीने पाहावे लागते आणि ते आविष्कृत करताना वर्गाची भाषा वापरावी लागते. ढसाळांचे कविमन बरेचदा वर्गीय दृष्टी आणि वर्गीय भाषा यांच्या पलीकडे जाते आणि–

उद्ध्वस्त काळोख थुई थुई उज्एड
थुई थुई उज्एडात तिचे ओलेचिंब पोटुसपण
(गोलपिठा, पृ. ४४)

किंवा

तात्त्विक भूमिकेवर स्वतःला
जगवताना आलेले घनघोर
रितेपण –
चिरंजीव चीर गेलेल्या
भांड्याला सॉंडरताना अशक्य व्हावे तसे –
अर्थहीन वाहताना
आपण आपल्यांतून उदास
सर्वस्व हरवून जलमुग्ध. (गोल. पृ. १५)

असे वर्गातीत 'दर्शन' वर्गातीत भाषेत व्यक्त करते. वर्गीय आकलने अनेकदा फार ठाशीव असतात. त्यांत फारशी संदिग्धता नसते. आणि काव्यात्म संदिग्धतेशी तर त्यांचे फारसे जमत नसते. त्यांचा रोखठोकपणावर भर असतो. ढसाळ तर कधी कधी 'सररिॲलिस्टां'च्या पद्धतीने लिहिताना दिसतात. 'दारूळते ग्लासात अंबर' सारख्या कवितेतून यामुळेच वर्गीय वेदनेला व्यक्तिविशिष्ट रूप लाभते.

ढसाळांची अभिव्यक्ती 'गोलपिठा'मध्ये तरी बरीचशी नवकवींसारखी आहे. काही ठिकाणी तर ते प्रतिमा रंग ओतावेत, तशा कागदावर ओततात. त्यांना एक यादृच्छिक आकार प्राप्त होतो खरा, पण तो बराचसा अनाकलनीय होतो. काही कविता त्यामुळे दुर्बोध वाटतात. पण ढसाळ त्याची पर्वा करीत नाहीत. येथे कविता ही वर्गीय

हत्यारासारखी फारशी वापरली गेलेली दिसत नाही. ते पुढे 'मूर्ख म्हाताऱ्याने डोंगर हलवले 'मध्ये झाले. येथे लंबक अगदी दुसऱ्या टोकाकडे झुकलेला दिसतो. 'गोलापिठा 'मध्ये आपले कवित्व सिद्ध केल्यानंतर 'खरंच मला कवितेचा जन्म नकोय', असे हा कवी म्हणू लागतो. तो आता व्यासपीठावरून अधिक बोलू लागतो. त्यात एक आवाहक 'रीझनिंग' असते. पण त्यामुळे कवितेचे कवितापण धूसर होत जाते. तिला 'आर्ग्युमेन्ट 'चे स्वरूप प्राप्त होते. त्यामध्ये भावाविष्कार नसतो असे नाही, पण तो घनीभूत होत जाणारी अनुभूती देत नाही, तर विखुरल्यासारखा असतो. तशा तर कोणत्याही आविष्कारातून गडद-फिक्या भावछटा व्यक्त होत असतात. इतिहास आणि शास्त्रीय वाङ्मयही याला अपवाद नाही, असे क्रोचेचा कलाविचार सांगतो. या अर्थाने कोणतीही शब्दरचना आविष्कारक ठरली, तरी या अर्थाने आपल्या रचनेला कविता म्हणावे असे कोणालाही वाटणार नाही. त्यामुळे वक्तृत्वाचे म्हणून जे काही श्रेय असते ते या कवितेला देता येते. यापलीकडे या कवितेने हक्क सांगू नये, हे बरे. ढसाळ तसा हक्क सांगत नाहीत असे वाटते. आपले कवित्व नाकारले गेले तरी त्याचा त्यांना विषाद नाही हे खरे. पण एक समर्थ कवी अतिशय सपक लिहू लागतो तेव्हा त्याच्या चाहत्यांना त्याचा विषाद वाटल्याशिवाय राहात नाही. या दृष्टीने पुढील उतारे पाहावेतः

आज पंचविशीमध्ये बार खुल्लेला तुझा पुत्र
ज्याला केलेस तू रजाचा गज दारिद्र्याच्या झळा नी
खस्ता सोसून
ज्याला भरवलीस तू भाताची शिते पोटाला चिमटे काढून
ज्याला वाढवलेस तू नेत्राचा दिवा नी हाताचा
पाळणा करून
ज्याला जपलेस तू आयुष्याच्या उलाढालीत तळहाताच्या
फोडासारखे

आई तो तुझा लाडका
इथल्या संस्कृतीच्या रूढीच्या परंपरेच्या विचारांच्या

व्यवस्थेच्या समर्थकांच्या विरुद्ध बंड करून उठलाय
(मूर्ख म्हाताऱ्याने डोंगर हलवले, पृ. १२.)

अवकाश तीन परिमाणाचे आहे
आपण तीन काटकोनीय दिशातनं वाटचाल करतोय
कालाच्या दृष्टीने आपण केवळ एकाच दिशेने चाललो आहोत
भूतकाळाकडून भविष्याकडे विकसित होत चाललोय
काल अपरिवर्तनीय आहे आणि त्याची चाल मागे
फिरणे नाही
भूतकाळ परत आणणे शक्य नाही
विज्ञानाचा जसा विकास होत जातो तसा जगाचाही
तसा आपलाही
आपण एकसंध नाही आहोत
आपणात भावात्मक आणि अभावात्मक द्वंद्व आहे.
एक आहे विकास पावणारं तर
दुसरं आहे विलयास जाणारं
एका गुणाचा विस्तार होत आहे
दुसरा त्याला प्रतिबंध घालतो आहे
पहिल्याचा प्रभाव नष्ट करण्यासाठी उगवता करतो आहे लढा
उगवत्याला नष्ट करण्यासाठी पहिला करतो आहे लढा
हा लढा परिवर्तनाच्या समग्र प्रक्रियाचा बनतो आहे गाभा.
(मूर्ख म्हाताऱ्याने....पृष्ठ ४७)

यांतील पहिला उतारा आहे 'आईच्या समजुतीसाठी' या कवितेमधील. ती वरवर व्यक्तिनेष्ठ वाटत असली तरी तिचे स्वरूप वर्गीय आहे. हा वर्गच येथे आईचे रूप घेतो आणि कवी हा परंपरेच्याविरुद्ध लढायला सिद्ध झालेला तिचा क्रांतिपुत्र बनतो. त्याच्या तोंडी

कशास आई, भिजविसी डोळे, उजळ तुझे भाल
रात्रीच्या गर्भात उद्याचा असे उषःकाल

अशी भाषा येत नाही. त्याचे कारण कदाचित त्याची आई इतकी सुजाण नाही हे असेल. त्यामुळे त्याला तिला समजेल अशा भाषेत बोलावे

लागते. 'गोलपिठा'मध्ये ढसाळांनी अशी तडजोड केली नव्हती. कविता ही राजकीय कृती मानल्यावरची तर ही तडजोड नव्हे ना? अशी तडजोड करताना मग कवीला स्वतःचे असे काही सांगता येत नाही. दुसऱ्याला समजणाऱ्या भाषेत दुसऱ्याला समजेल तेवढाच आशय सांगता येतो. त्यामुळे 'रजाचा गज', 'दारिद्र्याच्या झळा', 'खस्ता सोसणे', 'पोटाला चिमटे घेणे', 'नेत्राचा दिवा करणे', 'हाताचा पाळणा करणे' असे पारंपारिक वाक्प्रयोग फारसे अभिव्यक्तिक्षम ठरत नाहीत. त्यांतून क्रांतिपुत्राच्या मनाचे दर्शन घडत नाही. ते साधे निवेदन बनते. त्यातून अनुभव विशिष्ट रूप घेऊन आविष्कृत होत नाही. आपले पेटलेले व्यक्तिमन समूहात विसर्जित करून हा कवी संकेतांविरुद्ध उभा ठाकताना सांकेतिक भाषेच्या आहारी जातो आणि एका विरोधाभासाला जन्म देतो.

दुसरा उतारा 'माझ्या काळ्यासावळ्या लाडक्या मादीस' या कवितेमधील आहे. ही सारी कविता म्हणजे विरोधविकासवादावरील एक निबंध आहे. त्याची भाषा अगदी रंगविहीन आहे. याचे कारण या कवितेमधील व्यक्ती कोणतेच संबंधित्व व्यक्त करीत नाही. त्यामुळे त्याला किंवा त्याच्या लाडक्या मादीला कसलेच व्यक्तित्व प्राप्त होत नाही. तो फक्त सामान्य विधाने करीत जातो आणि 'सामान्ये' हा काही कलेचा प्रांत नाही. त्यातून जीवनावरही कोणता प्रकाश पडत नाही. हा बांधिलकीचा परिणाम म्हणायचा का? आपली कविता हत्यार म्हणून वापरताना ते किती बोथट होत चाललेले आहे याचे ढसाळांना भान नाही का? 'उष्णता वातावरणाला देऊन थंड होता येणार नाही आपणाला' असे म्हणणारा हा कवी इतके गलितगात्र झालेले शब्द योजताना उष्णता कसा गमावून बसतो आणि इतक्या थंडपणाने कसे लिहितो? त्याच्या रक्तात पेटलेला सूर्य इतक्यातच विझून गेला काय?

'गोलपिठा' मध्ये हा कवी अनेकदा स्वतःशी बोलत आपल्याच मस्तीमध्ये धुंद असल्यासारखा वाटतो. दुसऱ्या संग्रहात त्याचे तोंड समूहाकडे अधिक वळलेले दिसते. त्याचे विझलेपण त्याला कधी फा

मोठ्याने बोलायला लावते, तर कधी भाववविवश बनवते. कधी तो प्रवचन करू लागतो आणि पसरट होत जातो. कधीकधी तर तो चक्क गोष्ट सांगतो आणि तिला कविता म्हणावे अशी अपेक्षा करतो.

'नुस्ती पोस्टरबाजी, घोषणाबाजी ह्यापासून सर्वहारा साहित्यिक दूर राहून जीवनाचा तळठाव घेतो,' असा वैचारिक भूमिकेवरून दावा करणारे ढसाळ, कवी म्हणून पुढे पुढे फार पृष्ठभागावर वावरताना दिसतात. त्यामुळे त्यांच्या शब्दांना बंदुकीच्या गोळीचे अपेक्षित सामर्थ्य प्राप्त होत नाही. हा राजकारणाचा तर परिणाम नाही ? त्यांची ऊर्जा खरोखरीच्या राजकीय कृतीत् खर्च झाल्यामुळे ही लाक्षणिक कृती क्षीणबल होते की काय न कळे ! आता तर ते एकदमच ओहोटून गेल्यासारखे वाटतात. हे पाहून वाटते की, कविता ही तिचा वाटेल तसा उपयोग करू पाहणाऱ्याला वश होत नाही. ती कवीकडून अनन्यनिष्ठेची मागणी करीत असते. तिला जो दुय्यम लेखू जातो त्याला तीच दुय्यम वर्गात ढकलते. ढसाळांनी असे निष्ठांतर केले आणि 'कविता म्हंजे ताज्या घोड्यावरल्या गोमाशा' असे तिचे मूल्यमापन करताना कवी म्हणून स्वतःचे अवमूल्यन करून घेतले. एका काळी कात टाकलेल्या नागिणीसारखी सळसळत बाहेर येणारी त्यांची कविता पुढे आपला बाकदार घाट आणि दीप्त चैतन्य गमावून बसली आणि अगदीच विसविशीत बनून गेली. ते शब्दांची वारेमाप उधळमाधळ करीत राहिले. ते शब्दही आता त्यांचे राहिले नव्हते.

केशव मेश्राम

केशव मेश्राम यांचा 'उत्खनन' हा काव्यसंग्रह एकूण दलित कवितेत आपल्या वेगळेपणाने उमटून दिसतो. या कवीची संवेदनशीलता खास वैयक्तिक आहे. तिचे नाते कोणत्याही प्रकारे दलित संवेदनशीलतेशी नाही. तिची जात निर्भरशील कवीच्या संवेदनशीलतेची आहे. मेश्राम यांची अगदी आरंभीची १९६० मधील 'झड' सारखी एखादी कविता वगळली, तर दलित जीवनाचा आविष्कार करणारी कविता १९६६ पर्यंत त्यांनी लिहिलेली नाही. या काळात त्यांनी 'रानगौरा', 'परवल', 'अस्तित्व', 'सर' यांसारख्या निर्भरशील वृत्तीच्या कविताच अधिक

लिहिल्या आहेत. मधूनच ते 'डंख', 'कोल्डरूम' यांसारख्या वास्तव-दर्शी कविता लिहितात हे खरे. कधी कधी तर ते निर्भरशील वाटणाऱ्या कवितेत वास्तवाचा एक हलकासा सूर छेडण्याचा प्रयत्न करतात अथवा दोहोंचे एक चमत्कारिक मिश्रण करतात. या दृष्टीने 'माणूस' ही त्यांची कविता पाहावी. तिचा आरंभ–

झिजते आयुष्य बुटाच्या तळव्यासारखे
फ्यूज उडाल्यासारखी खचतात क्षणांची वारुळे
तरी माणूस आपला जात असतो रडतरखडत
माहीत असल्यानसलेल्या ज्ञातअज्ञात वाटांनी.

(उत्खनन, पृष्ठ ८०)

असा एक वास्तव जीवनानुभव देणारा आहे. त्यामधील प्रतिमाही अगदी वास्तवदर्शी आहेत. पण शेवटी आलेल्या ज्ञात-अज्ञात वाटा या कवीची दिशाभूल करतात आणि

कधी खुणावतात क्षितिजाची महिरप माळलेल्या,
काळ्याशार माळवदावर बाभळीत दडलेल्या,
डोंगराच्या विशालतेला बिलगून लचकणाऱ्या,
गल्लीबोळ, कोर्टकचेऱ्या, जन्ममरणाचे खतपाणी प्यालेल्या
वाटा. . . . कधी. . . . .

असे बरेचसे निर्भरशील आणि काहीसे वास्तव सूर तो आळवायला लागतो, शेवटच्या ओळीमध्ये तो पुन्हा वास्तवाकडे वळतो. पण 'एक दार उघडते तेव्हाच होतात कित्येक बंद कायमची' या जाणिवेने तो थिजल्यासारखा होतो. त्याच्यामधील निर्भरशील वृत्तीला स्वच्छंदतेचे आकर्षण आहे; कोण्या एका वाटेला बांधून घ्यावेसे त्याला वाटत नाही. मधूनच उघडणारे वास्तवाचे दार त्याला टाळता येत नाही खरे, पण त्या मार्गातला प्रवास फलदायी ठरेल याची त्याला खात्री नाही. वस्तुतः निर्भरशील वृत्ती ही त्याच्या रक्तात भिनलेली आहे आणि ती या संग्रहातील अखेरच्या कवितेपर्यंत टिकून आहे. वास्तववाद ही काही त्याच्या पिंडप्रकृतीशी जुळणारी भूमिका नाही. तो त्याने धारण

केलेला मुखवटा आहे. 'आज रंग उतरीन म्हणतो' असे सांगताना त्याने योजलेल्या प्रतिमा पाहाव्यात—

नभांगणात ढळला सूर्य,
पंख फुटले पायातळीच्या सावलीला
गुरांनी मिटले रवंथ संपवून
आकाश जिरवणारे टपोरे डोळे तृप्तीने (उत्खनन, पृ. ८१)

यावरून या 'हरितोत्सुक मनोवृक्षा'ची प्रकृती लक्षात येईल. 'समुद्राची कणव' चित्रित करताना तो ज्या वास्तवदर्शी प्रतिमा योजतो, त्यांच्या गर्दीत मध्येच एखादी 'ठुमकतात खोलवर ठुमदार होड्या सूर्यरंग माळून' अशी निर्भरशील प्रतिमा आपले डोके उंचावताना दिसते. आता तो 'निळे क्षितीज, सुरंगी सागर, भरारत्या पाखरांचे थवे,' 'रंगांच्या लाटा' नाकारीत असला तरी त्या नकारातच त्याचा होकार दडलेला असतो. या नकारात त्याची शक्ती बरीच खर्च झालेली दिसते आणि त्याचे दुभंगलेपणही जाणवते.

कवीचे हे दुभंगलेपण म्हणजे त्याची काव्यनिष्ठा व समाजनिष्ठा यांमध्ये त्याच्या मनात चाललेल्या द्वंद्वाची निष्पत्ती होय. तो ज्या समाजातून आलेला आहे त्याच्याशी त्याने आपले लागेबांधे 'झाडे' सारखी कविता लिहीपर्यंत जोडले नव्हते. ते जोडतानाचा त्याचा सूर काहीसा हळवाच आहे. फार दिवसाने आपले आत्मीय भेटल्यानंतर माणूस जसा गदगदून येतो तसे या कवीचे झाले आहे. ही भेट त्याने जाणूनबुजून टाळलेली असल्यामुळे त्यात अपराधीपणाचीही जाणीव आहे. यानंतर त्याच्या मनातून गाव, शेतीभाती अशा गोष्टी सरकायला लागतात. या गोष्टींचे भान त्याला भोवतालच्या चळवळींनी आणि दलितांमधील लेखक-कवींनी आणून दिले असावे. यामुळेच तो 'वाहत्या पाण्याप्रमाणे' मध्ये पुढीलप्रमाणे कबुली देतो.

वाहत्या पाण्याप्रमाणे झरल्या खाऱ्या ओळी
चटावल्या लांडग्याप्रमाणे मन त्यांतच डुंबले.
इतका इतका उगाळूनही समुद्रफेस
सांगू शकलो नाही माझीच ससेहोलपट,

भास-आभास, कोंडणारे श्वास
वेड्यावाकड्या वळणांनी का उसळतात लाटा ?

(उत्खनन, पृ. ७२)

हे सारे पाहून असे वाटते की, हा कवी प्रवाहपतिताप्रमाणे लिहीत राहिला आहे. आरंभीच्या काळातच त्याने जो स्वत्वशोध घ्यायला हवा होता तो घेतला नाही. आपले काही वेगळे जीवन आहे, वेगळे अनुभव आहेत, वेगळ्या वेदना आहेत याचे भान त्याने राखले नाही. तो निर्भरशील धारेमध्ये वाहात राहिला, पण जन्मजात संस्कार ती पिंडप्रकृती असूनही त्याला स्वास्थ्य लाभू देईनात. आतून अशी सल अनुभवीत असतानाच आपण आपल्या समाजाला दुरावल्याची त्याला जाणीव झाली आणि मग रोमँटिक कविता लिहिणे त्याला अपराधीपणाचे वाटू लागले. ग्रेसप्रमाणे आपल्या मार्गाने जाण्याचे त्याला धैर्य झाले नाही. त्यातून त्याचे दुभंगलेपण वाढतच गेलेले दिसते.

माझे शब्द आणि त्यांचे कान ह्यांच्यात आता ओळख नाही.
मी अपमानित माझ्या गावी निरर्थक शब्द जपतो म्हणून.
मी कुचकामी जातीतही : माझ्यापुरते बोलतो म्हणून.

(उत्खनन, पृ. ६३)

या जाणिवेने तो आता अस्वस्थ होतो. त्याचे खापर तो 'बोळकंडीतल्या बिलंदरा'वर फोडतो. पण ते पाखरांनासुद्धा पटलेले दिसत नाही. तरीही तो स्वतःला बुद्धिपुरःसर बदलवण्याचा प्रयत्न करतो. त्याचे सूतोवाच तो पुढीलप्रमाणे करतो.

बदलीन म्हणतो किरकिऱ्या मनाचे ओले दुपटे
लख्ख प्रकाशाच्या दाहक गंधात भिजवून,
खुडीन म्हणतो नागवेलीची साजुक पाने,
दाटल्या कंठात उमटेल का नव्याने खळाळते गाणे ?
यासाठी उभा आहे आज शब्दांच्या सीमेवर.

(उत्खनन, पृष्ठ ७२)

त्याच्या मनाची ही किरकिर, हा बदल सहज नसल्याची निदर्शक आहे. तो 'नागवेलीची साजुक पाने' खुडून स्वतःचा कायाकल्प साधू पाहातो.

'लावणार आहे मीच माझ्या अहंतेला नख' असे म्हणून नवा जन्म घेऊ पाहातो. त्याला आता असह्य हाका झपाटू लागतात, पण त्यांतून खळाळते नवे गाणे उमटेल की नाही याची त्याला खात्री नाही. तो ज्वालामुखी-सारखा धुमसतच राहतो. काही काळ ना ऐलतीर ना पैलतीर अशी त्याची अवस्था झालेली दिसते.

मनात लावलेस असले झाड
विस्ताराव्या ज्याच्या नुसत्या फांद्याच,
ओल पसरावी छातीपुरतीच, श्वास कोरडे राहावे,
कसा फसलो गाळात गळाभर ठाऊक असूनही !

(उत्खनन, पृ. ४९)

अशी तगमग तो अनुभवत राहातो. त्याला अजून सीमापार होता येत नसावे. त्यानंतर 'आम्ही जळतो' या कवितेत तो प्रथमच समूहाचा सूर छेडतो; पण हा सूर नवखा आहे आणि फसवाही. त्यातील मुख्य ताण तो आणि त्याच्या भोवतालचे व्यावहारिक, स्वार्थी, लिफ्ट मिळवण्यासाठी लांगूलचालन करणारे जग यांमधून निर्माण झालेला आहे. त्यासाठी घेत-लेला 'आम्ही'चा बुरखा फार पारदर्शी वाटतो. त्यातून चित्रित होणारी समूहवेदना मग धारदार बनत नाही; कारण त्यामागील प्रेरणा वेदना-चित्रणापेक्षा भोवतालचे लोक किती लहान आहेत, हे दाखवण्याची वाटते आणि मग स्वतःचे स्थान प्रस्थापित करताना असे करणे आवश्यक होते का, असा प्रश्न पडतो. हा अजून स्वत्व न गवसल्याचा परिणाम असावा. स्वतःपुरतेच बोलायचे नाही असे मनाशी योजले असताही त्याचा स्व असा डोकावतो आणि आपली कडवट प्रतिक्रिया तो व्यक्त करतो. 'मी एक निरंकुश'मधील उपरोधही याच जातीचा वाटतो.

या कवीला खरे तर समूहाच्या आवाजात बोलण्याची सवय नाही, ती त्याची प्रकृती नाही. तो आपली वैयक्तिक संवेदनशीलता वेऊन आता समूहजीवनाकडे वळतो आणि समूहासाठी बोलण्याचा प्रयत्न करतो. तसे करताना त्याला 'भळभळणारी गटारे', 'झोपड्यांच्या भोवतालचे घाणीचे ढिगारे', 'भणभणणाऱ्या माशांचे मोहळ' अशी दृश्ये दिसू लागतात. पण या अनुभवांना अजून हवी तशी काव्यात्मता लाभत नाही. अनुभवांना

प्रतिमात्मक रूप देण्याची कला अंगवळणी पडलेल्या या कवीला नव्या अनुभवाला साजेशा नव्या प्रतिमा सहज उपलब्ध होत नसाव्यात. त्यामुळे–

काळ्याशार फळ्यावरून धावत झिजावेत खडू
तसेच आम्ही पुसट पुसट होत जातो

किंवा (उत्खनन, पृ. ३१)

'शब्द ज्यांचे लिबलिबीत ओल्या बोंबलासारखे
ते वाळवतात इतरांचीही आर्द्र-ओली मने.

(उत्खनन, पृष्ठ ४०)

अशा हठात्कृष्ट प्रतिमा त्याला योजाव्या लागतात. पण हळुहळू त्याच्या दारातील ऊनझेल्या गारवेलीवर पांगळी पाखरे जमा होऊ लागतात. त्यांच्याशी त्याचा मनःसंवाद होऊ लागतो. आपल्या सूर्यस्पर्शी अपेक्षांच्या धगीने त्यांचे दुखरे पंख गळाल्याचे आणि आपल्या वाटाही उडून गेल्याचे तो सांगतो. 'शेकोटीजवळ उभे असतानाच झाले नवे झाड' हे बहुधा त्याच्या नव्या भावविश्वाचे प्रतीक असावे. पण या नव्या जगात त्याला सामावून घेतले गेले नसावे. कोणी तरी त्याला दांभिक म्हटले असावे. त्याच्या वेदना 'ताठ मानेचा एक' मध्ये व्यक्त झालेल्या दिसतात–

साध्या सरळ फुलाने उचलावी मान
उमेदीने असा प्रवासी सूर्यच नाही. (उत्खनन, पृष्ठ ८३)

या जाणिवेने तो खंतावतो. हा अविश्वास संपावा, परकेपणा लोपावा, यासाठी तो अग्निदिव्य करायला तयार आहे, परंतु त्यासाठी आवश्यक तो 'ताठ मानेचा धगधगता सूर्य' त्याला शोधूनही सापडत नाही. त्याच्या सहानुभूती मागणाऱ्या डोळ्यांना रिक्तपात्रा नदीच दिसत राहाते, सगळीकडचे पाणी आटलेले आढळते. वास्तविक–

प्रत्येकाच्या खांद्यावर चिंध्या, पोत निराळा, तलमपणाही.
आपल्याच बोचक्याची ज्याला त्याला तृप्ती. आपापल्या
शब्दांवर इतका जीव : दुसऱ्याचा सहज घेण्याइतका.

(उत्खनन, पृ. ६३)

अशी त्याच्या भोवतालची परिस्थिती आहे. तिचे त्याने केलेले हे मूल्यमापन मोठे बोलके आहे. समूह जमला म्हणजे असे हेवेदावे चालायचेच. या समूहात अजून तो सामावला जात नाही, म्हणून त्याची ही वेदना अशी मुखर होत जाते. त्यातील इतर लोक या कवीला असंख्य वाटांनी जुळवून घेत गेलेले दिसतात. त्यांना हा कवी पुढे, वेईमान तडजोड करणारे आटलेले समुद्र म्हणून हिणवतो आणि—

स्वतः महासागर म्हणून जाहीर होण्यासाठी,
समुद्रांनो लिहिलो वाटेल तेव्हा गाणी रेडिओवर,
दिल्या टी. व्ही. वर भडक बुशशर्टात मुलाखती.

(उत्खनन, पृ. ७९)

असे या महासागरांचे रूप उघडे करतो. तो दलित विद्रोही कवींचा अधिक्षेप 'बिनमुळाची आकर्षक झुडपे' या शब्दांत करतो आणि 'साल या झुडपाची चिवट, खाजरी, शिवराळ!' असे म्हणत तो स्वतः

माझ्या दारावर फुटक्या कुंडीत अशीच झुडपे
कपभर पाण्यावर तृप्त होऊन वाढणारी,
जवळून गेलात कान देऊन ऐकत ऐकत
तर घोट घोट पाणी पीत विद्रोहाची गाणी गाणारी

(उत्खनन, पृ. २२)

अशा व्यंजक शब्दांत त्यांना गालिप्रदान करतो. त्याचा तोल सुटत जातो. याचे कारण 'बंद दरवाजे' या कवितेत सापडावे (पृ. ७)

सगळ्या नजरा रोखलेल्या आकुंचित माझ्यावर
अविश्वासाचे धारदार ढग त्यांच्या डोळ्यांत गच्च भरलेले

असा त्याच्याबद्दलचा अविश्वास त्याला आक्रमक बनवतो. मग त्याचा सूर केवळ चढाच नव्हे, तर वाजवीपेक्षा मोठा होऊ लागतो.

माझ्या भूमिकेवर माझी निष्ठा आहे
जितका आहे द्वेष तुमच्या डोळ्यात माझ्याविषयी

हे त्याला उद्घोषित करावे लागते आणि

मी पेटवली लालबुंद मनः सळसळती दाट अरण्ये
माझे मन उन्मन खळखळले कितीकांच्या ओठांतून.....

अशा शब्दांत आपली कार्यावळी वाचावी लागते.

हे सारे पाहिले की, या कवीला त्याच्या भोवतालच्या लोकांशी आपली सचोटी पटवून देण्यासाठी किती झगडावे लागले आहे, त्याची सर्जनक्षमता या कामात किती खर्च झाली आहे या गोष्टीची कल्पना येते. त्यामुळे तो ऐन उमेदीत थकलेला, उदास झालेला दिसतो.

लावल्या होत्या प्रकाशाच्या विया मनाच्या मातीत
पळत्या वर्षाचो संततधार, हिशोबाचे खत. .. तेही टाकलेले,
अंकुरलो मात्र मातीतून पुष्टदुष्ट वारुळे,
नासून गेले प्रतीक्षेचे क्षण गटारदर्पाने (उत्खनन, पृ. ७५)

हे त्याचे वैफल्य विलक्षण उत्कटतेने आविष्कृत झालेले आहे. आणि त्याला काव्यात्म रूप प्राप्त झालेले आहे. या वैफल्याचे कारण त्याला अपेक्षित असलेली नवी खळाळती गाणी गाता आलेली नाहीत हे आहे. त्याने 'काळोख फुलांचा,' 'लोक चालतील,' 'ही ओबड-धोबड माणसे,' 'एक दिवस मी परमेश्वराला,' 'आमच्या वस्तीत' यांसारख्या दलित जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कविता लिहिल्या खऱ्या, त्या इतर कवींच्या कवितांच्या तुलनेने अधिक काव्यात्म आहेत हेही खरे, पण त्या काहीशा 'हिशोबाच्या खता' वर पोसलेल्या असाव्यात. त्यातून अंकुरलेली पुष्टदुष्ट वारुळे पाहून 'हेची काय फळ मम तपाला' असे म्हणण्याची पाळी त्याच्यावर आली. या कवितांनी त्याला स्ववर्गीयांना समाधान देता आले नाही की, स्वतःलाही ते मिळविता आले नाही. इतरांसारखे त्याला पेटून उठता न आल्यामुळे तो स्ववर्गीयांना दुरावला आणि स्वतःच्या पिंडप्रकृतीप्रमाणे तो लिहू न शकल्यामुळे तो स्वतःलाही दुरावला. त्याला एकट्याची मैफल मांडून बसावे लागले. त्याला त्याचा आकार उमगला नाही. इतरांसारखे यश तो मिळवायला गेला आणि इतरांना मिळालेल्या यशाने तो ओरबाडून निघाला. अशा दुहेरी दुराव्यामुळे त्याच्या पदरी कमालीची वंचना आली. ती त्याची त्यानेच करून घेतली होती. त्यामुळे आता–

चाळण झालेल्या या माझ्या ठिगळी मनाला
माझ्याशिवाय दुसरे आहे तरी कोण ? (उत्खनन, पृ. ६९)

असे म्हणायची पाळी येते.

हा सारा 'स्वधर्म' न जाणण्याचा आणि परधर्म स्वीकाराचा भयावह परिणाम म्हणावा लागेल. कवी दलित असला तरी तो प्रथम कवी असतो. त्याचे दलितपण ही त्याची एक उपाधी असते. दलितवर्गातील कवीने फक्त दलितांसाठीच आणि दलितांविषयीच लिहावे असे थोडेच आहे ? कवीने, खरे तर, इतर कोणासाठी लिहायचेच नसते. तो स्वतःसाठी, स्वात्मशोधासाठी लिहीत असतो. तो आपली ताकद एकेका काव्यकृतीद्वारे अजमावीत असतो. आणि आपल्या शक्तिमत्तेचा अनुभव घेत असतो. शक्तिमन्ताची कविता रसिकालाही शक्तिमान बनवीत असते. अशा वेळी 'मी पेटवली लालबुंद मने' असे न म्हणताही रसिकांची मने पेटत जातात. त्यासाठी उत्खनन करावे लागते ते स्वतःच्या मनाचे. त्यातून अलौकिक चिजा बाहेर येण्याची शक्यता असते. दुसऱ्यांच्या मनांचे उत्खनन करून फारसे काही हाती लागत नसते. त्याने अनेकदा आपलेच हात बरबटतात. येथे आपल्या जातीपातीच्या झाडांशी तुटलेली नाती जोडण्याच्या प्रयत्नात हाच प्रकार अधिक झालेला दिसतो.

असे असले, तरी मेश्राम हे कवीच राहिले आहेत हे मान्य करायला पाहिजे. त्यांच्या आरंभीच्या कवितेमधून प्रकटलेला 'शब्द मोडके तोडके / माझे माझेच उरावे.' हा आग्रह लक्षणीय आहे. शब्द स्वतःचे असण्यासाठी कवीजवळ खास स्वतःचे असे काही सांगण्याजोगे असावे लागते. ते त्यांच्यापाशी निश्चित आहे; हे त्यांच्या 'तू येत असशील', 'डंख', 'रानगौरा', 'सर', 'ती' यांसारख्या अनेक कवितांतून जाणवते. पण दलित कवींनी कधीही अनुभवाला न येणाऱ्या प्रेमासारख्या विषयावर कविता लिहाव्यात याची त्यांनाच लाज वाटते. आपण नेहमी युद्धसज्ज नसलो तर अपराधी ठरू असे त्यांच्या मनाने घेतले आहे. काहींनी या प्रकारच्या लिहिलेल्या कविताही आपल्या संग्रहात समाविष्ट केलेल्या नाहीत. पांढरपेशा कवीला भेटणारी प्रेयसी दलित कवीला

कोठून भेटणार ? मग त्या प्रकारची कविता खोटी ठरणार नाही काय अशी भावडी समजूत त्यामागे असते. आपला प्रेमभाव आविष्कृत करण्यासाठी कवीला खरीखुरी प्रेयसी लागते हा मला तरी भावडेपणा वाटतो. याबाबत रोमँटिक कवींची आणि ज्यांचे प्रेम सफल झाले आहे त्यांची कोणीतरी साक्ष काढली पाहिजे. त्यांची आत्मकथने कदाचित वेगळ्याच गोष्टी सांगतील. सफल प्रेमाने काहींचे प्रेमकाव्यच रुद्ध झालेले आढळेल. विवाहानंतर अनिलांकडून लक्षणीय प्रेमकाव्य लिहिले गेलेले नाही हे या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहे. कवी किंवा कोणताही प्रियकर प्रेम करीत असतो ते स्वतःच्या स्त्रीसंबद्ध मानस प्रतिमेवर. ती प्रतिमा तो निमित्तभूत होणाऱ्या बाहेरील हाडामासांच्या स्त्रीवर प्रक्षेपित करीत असतो. ती जोपर्यंत दूर असते तोपर्यंत हे प्रक्षेपण शक्य होते. दया पवारांना भेटलेली बानूसारखी मुलगीही या स्त्रीप्रतिमेला जाग आणू शकते. त्यासाठी पांढरपेशा वर्गातील प्रेयसीच भेटावी लागते असे नाही. ती हाडामासाची स्त्री नित्य सहवासात येऊ लागली तर कवीची मानसप्रतिमा विरून जाण्याची शक्यता असते. म्हणून की काय, विफल प्रेमाच्या कविता अधिक उत्कट होतात. काहींची मानसप्रतिमा तर बाह्यस्त्रीनिरपेक्ष असते. ते प्रत्यक्ष प्रेम न करताही सफल प्रेमाच्या कविता लिहू शकतात आणि त्या खोट्या नसतात. तांबे, बोरकर, पु. शि. रेगे, पुरुषोत्तम पाटील यांची प्रेमकविता मला या जातीची वाटते. म्हणून दलित कवींच्या बाबतीत प्रेमकविता ही काहीतरी अस्वाभाविक, कृत्रिम चीज आहे असे मानण्याचे कारण नाही. पण यासाठी कवींनी आपल्या मनाच्या हाका प्रथम ऐकल्या पाहिजेत. समाजाच्या हाका मनाला भिडल्या आणि त्या त्याच्या हाका झाल्या तरच त्यांतून चांगल्या कविता निर्माण होण्याची शक्यता असते. म्हणून कवींनी प्रथम आपल्या मनाशी बांधील असले पाहिजे. इतर बांधिलक्या गौण समजल्या पाहिजेत. मनाचे प्रामाण्य झिडकारून इतर बांधिलक्या मानायला गेल्यास काय प्रकार घडतात ते मेश्राम यांच्या कवितेवरून चांगले दिसून येते.

मेश्राम यांचे आरंभापासूनच द्विधा असलेले मन स्वात्मनिष्ठा आणि समाजनिष्ठा यांमध्ये दुभंगले जाताना बरेचदा ते आपले शब्दरूपही

गमावून बसतात. या दृष्टीने त्यांची 'रानगौरा' ही कविता पाहावी आणि तिची 'आमच्या वस्तीत'शी तुलना करावी. हे दोन अनुभव वेगवेगळे असल्यामुळे त्यांच्या भाषाप्रयोगात वेगळेपणा यावा हे अगदी बरोबर आहे. पण पहिलीचे शब्दरूप जितके जन्मजात वाटते, तितके दुसरीचे वाटत नाही त्याचे काय? 'रानगौरा'तील धुवाधार भावलयीचा एकेक शब्दरूप तुकडा आपले सहज प्रतिमारूप घेऊन कसा अवतरतो ते पाहावे :

स्वप्न डोळ्यातून निघे दूर....दूर उडू बघे तुला कळतच नाही
विश्वास या श्वासावर मला धरवेल धीर
पाणी तुटतच नाही !
आज आकाश अबोल, मीही बधीर सखोल,
स्वप्न कळीला पडते,
उन्हे पांघरून, देह वाऱ्याचा करून
सुख आभाळी उडते. . . .
झेपावते मन, आता ओथंबले क्षण
कुणी निरोप आणला,
दिशा हातांत धरून, गंध एकत्र करून,
रंगपाळणा बांधला,
वाऱ्यातून डुंबायाचे, स्मितगीत गुंफायाचे. . . . .
आकळता मनमोरा
गंधलेल्या वाळूतीरी बोले पंचमपावरी,
धुंदावली रानगौरा. (उत्खनन, पृ. ५०)

यातील प्रतिमांचा आवेगपूर्ण सडा हा ही कविता मनात बुडून लिहिल्यामुळे आलेला आहे. कवीचा मनाशय असा तुडुंब भरलेला असतो, की ज्याला तेथे पोचता येते त्याला काही कधी कमी पडत नाही. पण कवी जेव्हा एक डोळा बाहेर लावून लिहायला जातो, तेव्हा मनातले खजिने हाताशी लागत नाहीत. बाहेरच्याचे चित्र रेखाटण्यासाठी मन फारसे साह्य देत नसते. त्याला त्याचे स्वतःचेच चित्र काढलेले अधिक आवडते. मनोबाह्य गोष्टी एका प्रकारे पाहता रंगविहीन असतात. त्यांवर लिहिताना मनाच्या पृष्ठभागावर सापडणाऱ्या

गोष्टींनी कविता सजवाव्या लागतात. अशा कवितांच्या भाषेवर मुद्दाम मेहनत घ्यावी लागते. ही गोष्ट या दोन कवितांच्या शब्दरूपांवरून जाणवते. उदाहरणार्थ, या दोन कवितांतील क्रियारूपे तुळून पाहावीत. 'आमच्या वस्तीत' मधील 'भांबावतो,' 'गोंधळतात,' 'अडखळते,' 'अंधारतो,' 'ठसठसती' ही क्रियारूपे ज्या छंदोलयीत येतात, ती छंदोलय या रूपांना काहीसे बटबटीत रूप देते. या रूपांची ऐंद्रियता काहीशी भडक वाटते. याउलट वरील उताऱ्यातील क्रियारूपे कवितेच्या छंदोलयीत विरघळून गेल्यासारखी वाटतात. ही शब्दकळा म्हणावी तितकी विशेषणवती नाही. याच्या उलट 'आमच्या वस्तीत,' मधील 'आमची वस्ती गाजता गरजता फेसाळता। वेफाम समुद्र काळ्या लाटालाटांचा' यांसारख्या ओळींतून येणारी विशेषणे पाहावीत, म्हणजे त्यातला सजवण्याचा प्रकार लक्षात येईल. या दृष्टीने 'लोक चालतील' ही संपूर्ण कविता लक्षणीय आहे. पण नमुन्यासाठी पुढील ओळी पाहाव्यात :

हातातल्या मशाली पहाडाला खेटणाऱ्या पोरांसारख्या पेटतात,
टेंभे भडकतात, बोळे धडकतात....हे पाहणारांचे डोळेच फाटतील
हौशे ढुंगणाला पाय टेकून सुसाट पळतील. (उत्खनन, पृ. २६)

हा सारा प्रकार 'मेलोड्रॅमॅटिक' वाटतो. हा आवाज मनोगर्भातून उमटलेला वाटत नाही. तो फक्त कंठापासूनचा आहे, म्हणूनच तो कर्णकटू वाटतो. हे शब्दशरीर नको तितके आपले लक्ष वेधून घेते. 'बंद दरवाजे' पाहून अस्वस्थ झालेला हा कवी ते उघडावेत म्हणून येथे आरडाओरडा करीत असल्याचा भास होतो. 'बंद दरवाजे' लिहिण्यापूर्वी हा कवी 'आभाळछत्र', 'शिरीष फुले' यांसारख्या स्वधर्माला साजेशा कविता मधून मधून तरी लिहायचा. 'शोध', 'मैफल', 'पडझड', 'विस्मरण' यांसारख्या आत्मपरीक्षणात्मक कवितांचा सूर काहीसा सौम्य वाटायचा. 'माझ्या मनाच्या मनाला आहे घट्ट अडसर' अशा संयत सुरात तो बोलायचा; पण 'बंद दरवाजे' पासून त्याचा जो वरचा सूर लागला, तो क्वचितच खाली आला. त्याचे भानच हरपल्यासारखे झाले. 'साल या झुडपाची चिवट,

खाजरी, शिवराळ' असे त्याने ज्यांच्याविषयी लिहिले त्यांच्यासारखाच तो किंचाळू लागला. त्याशिवाय या कोलाहलात आपला आवाज ऐकला जाणार नाही याचे त्याला भय वाटले आणि हा कवी नको त्या मार्गाने गेला असे वाटते.

वास्तविक मेश्राम हे एक समर्थ कवी आहेत. त्यांना कवितेच्या कलात्मक रूपाची चांगली जाण आहे. कवीला आवश्यक असे शब्दवेडही त्यांच्यापाशी आहे आणि शब्दांसाठी त्यांनी वेदना सोसल्याचेही ते सांगतात; पण वर्गीय कवितेकडे वळल्यानंतर या साऱ्या गोष्टींबद्दल त्यांना ओशाळवाणे वाटू लागलेले दिसते. प्रतिमांबाबतही त्यांच्यात सावधपणा आलेला दिसतो.

> लफ्फेदार प्रतिमांत फसावी कविता अशी फसगत,
> थुंकीसोबत उडावे शब्दांचे रंगीत गॅसफुगे

(उत्खनन पृष्ठ ७८)

अशा प्रतिमांतून तो प्रकटही होतो. केवळ प्रतिमांची मालिका किंवा वेचक शब्दसंहती म्हणजे कविता नव्हे हे बरोबर आहे. ती प्रभावी भावनेने भारली जाते किंवा त्या भावनेमधूनच ती उदित होते तेव्हाच तिला काव्यरूप लाभते. मेश्राम यांच्या कवितेत अशा प्रतिमा आणि अशी शब्दरूपे ठायी ठायी आढळतात. मात्र त्यांनी त्या भावनेवर अत्याचार करण्याचे टाळले पाहिजे असे वाटते. त्यांच्यामधील एरव्ही संयत स्वभावाचा कवी फार चांगली निर्मिती करू शकतो हे जाणवत असल्यामुळे त्यांच्याविषयी इतके विस्ताराने लिहावे लागले.

यशवंत मनोहर

केशव मेश्राम यांच्या 'उत्खनन' कडून आपण यशवंत मनोहर यांच्या 'उत्थानगुंफे'कडे वळतो तेव्हा आपणांस एका वेगळ्याच कविमनाचा परिचय होतो. 'मी आहे कोंडलेले तुफान,' 'माझ्या मनात उकळणारे विध्वंसाचे रसायन,' 'मी विघ्नसंतोषी' अशी हा कवी आपली स्वतःची ओळख परोपरीने करून देतो. त्याचबरोबर 'विद्रोही कविता,' चार्वाकाला 'आवडेल अशी' 'शायरी,' 'सर्व

संस्कृतीच्या नावाने लिहिलेली 'जेल डायरी,' 'माझ्या-तुमच्यातील सूर्यायणाची' कविता, या शब्दांत तो आपल्या कवितेचे स्वरूप सांगतो. तिच्या मूलस्रोतांचे स्वरूप कथन करताना तो म्हणतो :

मी ओवतो जिवाची अफलातून काहिली शब्दात
मी जळतो माझ्या डोळ्यांच्या पेटत्या चुलींमध्ये
माझे शब्द भिजून येतात माझ्या काळ्या ठिक्कर रक्तात
जमत नाही मला शब्दांचे नक्षीकाम
दुःख रंगवून रंजन करणारे गुंजनवादी
कुळ नाही माझे (उत्थान. पृ. ३४)

यांतील शेवटच्या दोन ओळींतून त्याने आपल्या सभोवतालच्या तथाकथित कलावादी कवितेचे केलेले मूल्यमापन ध्वनित झालेले दिसेल. त्याला सध्या कुठलीही कला आनंद देत नाही, 'शोभिवंत फसवेपणाला, साहित्य म्हणणे साधत नाही आणि 'जरतारी शब्दांना दिपून' तो कोणाला महाकवीची पदवीही देत नाही. शब्दांचे नक्षीकाम त्याला मान्य नाही. दुःख रंगवून रंजन करणाऱ्यांच्या कुळात त्याला सामील व्हायचे नाही. संतांच्या कवितेवर आणि एकूण भावकवितेवर तो रुष्ट आहे. 'देव उभा करणाऱ्यां'च्या कारस्थानी शब्दांना आणि त्यांच्या अभिनयसम्राट कृत्यांना, देवाबरोबरच तो उकळत्या डांबरात बुडवायला निघाला आहे. भावकवितांना प्रेरक होणाऱ्या चंद्रालाही तो तोच मार्ग दाखवू पाहात आहे. हे सारे वाङ्मय त्याच्या दृष्टीने 'नासक्या शब्दांची आर्ष पठारे' होत. कलावादी कवींची तर त्याने 'पापाच्या भाटाचे पुतळे' व 'भुसारी' या शब्दांत संभावना केली आहे. ही सारी पार्श्वभूमी लक्षात घेतल्यामुळे त्याला वाटते की, आपल्या कवितेला इथले प्रघात अनुकूल नाहीत. तरीही तो लिहितो, शब्दांशी सौदा न करता लिहितो, लिहिल्यावाचून राहवत नाही म्हणून आणि तेव्हाच लिहितो.

मी पेश केले माझे हंबरणारे काळीज आणि माथे भडकलेले बाबळ
माझ्या पद्धतीने माझ्या अक्षरामध्ये अपेक्षित नक्षत्रे ओवतो उतरली

अनपेक्षितच आयुष्याचे अंतराळ पावसाळून आले
आणि माझे उत्कट रक्त बाहूंची कमान उभारून
स्वागतासाठी उफाळून असे पुढे आले (उत्थान. पृष्ठ ७८)

येथे तो आपल्या काव्यप्रेरणांचा पुनरुच्चार करताना दिसतो. त्याची कविता केवळ शब्दक्रीडेसाठी, छंद क्रीडेसाठी वा भावक्रीडेसाठी अवतरलेली नाही. ती काळीज फोडणाऱ्या दुःखांना आणि मनात घुसमटणाऱ्या वादळांना मुखर करण्यासाठी जन्माला आली आहे. या दुःखांचा आणि वादळांचा आविष्कार आपल्या पद्धतीने, स्वतःच्या अक्षरांमध्ये करीत असल्याचे तो म्हणतो आहे खरा, पण ते तितकेसे बरोबर नाही. खरे म्हणायचे तर तो फक्त माध्यम आहे. अनपेक्षितच पावसाळून आलेल्या अंतराळाची ही नक्षत्रांकित बरसात जणू त्याच्या माध्यमातून होत आहे. त्याची माध्यम म्हणून निवड जणू कवितेनेच केली आहे. तो फक्त आपल्या उफाळून आलेल्या उत्कट रक्ताने तिचे स्वागत करीत आहे. येथे कविता म्हणजे एक घटित बनते आणि ते त्याच्या द्वारे घडत राहाते.

या कवीने आपले स्वरूप फार लवकर जाणल्यासारखे वाटते. आपल्या पिंडप्रकृतीची अचूक ओळख करून घेतल्याची साक्ष तो आपल्या कवितेतून ठिकठिकाणी देतो. प्रथमारंभीच साऱ्या परंपरा नाकारल्यावर त्याला स्वत्वशोध घेणे आवश्यकच होते; तो घेतल्यामुळेच आणि स्वत्व गवसल्यामुळेच हा कवी आपल्या कवितेच्या मनगटातून उगवू लागलेल्या सूर्याची ग्वाही देऊ शकला आहे. तो आपले नाते, थोडेफार केशवसुतांशी असल्याचे मानतो हे या संदर्भात मोठे अर्थपूर्ण वाटते. केशवसुत कवी म्हणून जे आत्मबल दाखवतात व कवितेचे स्वरूप ठरवणाऱ्यांना ज्या उद्दामपणाने आव्हान देतात, तेच आत्मबल व तोच उद्दामपणा मनोहरांच्या कवितांतून प्रकटत असलेला दिसतो आणि तो केशवसुतांप्रमाणे त्यांनाही साजून दिसतो. केशवसुतांचे दीप्तिमान नि प्रखर व्यक्तित्व त्यांच्या शब्दरूपांतून जसे सारखे जाणवत राहाते तसेच काहीसे मनोहरांच्या कवितेतूनही घडत असल्याचे प्रत्ययाला येते. मनोहरांची कविता ही कविता झाली आहे ती त्यांच्या अपरंपार

अफाट, अशांत, धगधगत्या व विद्रोही व्यक्तित्वामुळे. त्यांच्या शब्दांमधून एक पेटलेले, आगच झालेले ज्वालाग्राही मन सतत वावरताना दिसते. या मनात एकेक याद ज्वालामुखी होऊन उकळत असते. त्यांचा दाब असह्य झाला की, तो या मनात मुकाट मावेनासा होतो. त्यात खदखदणारा लाव्हा 'निर्वाणीचा निर्दय संताप' बनून ओठावर येऊन थडकतो आणि मग जेव्हा ते–

इथून विजा ओकतील ओठ
अटळ आता इथून स्फोट (उत्थान पृ. १९)

अशा अपरिहार्यतेने लिहू लागतात तेव्हा त्यांची कविता एखाद्या धबधब्यासारखी कोसळत येते. तीमध्ये सारे काही सामावून घेण्याची ताकद असते. 'बांगला देशा'त चाललेला मृत्यूचा भीषण नंगानाच पाहून 'जगण्याचे सर्व आधार'च निरर्थक असल्याचा आपला प्रत्यय व्यक्त करताना ते म्हणतात :

मला फसवी वाटते, आज आभाळाची सावली
फसवे वाटतात गळे काढणारे बेईमान ग्रंथ
फसवे वाटतात ज्ञानाचे विश्वविख्यात भुईनळे
फसवे वाटतात धर्मांचे मुखवटे
फसवे वाटतात लबाडांचे लबाड देव सगळे
आज मला निरर्थक वाटतो प्रचलित प्रकाशाचा दावा
सांस्कृतिक संचिताचा गवगवा
निरर्थक वाटतात मानवतावादाची देखणी वस्त्रे
निरर्थक वाटतात अघोर आंधळेपणा निर्मिणारी शास्त्रे
निरर्थक वाटतात लक्षलक्ष अणुबाँब
होऊ न शकलेले माझे शब्द
निरर्थक वाटतात लाव्हारसाची
बेफाट लक्षलक्ष विध्वंसक वादळे
होऊ न शकलेले माझे हात
आणि निरर्थक वाटतात वणव्यांचे विद्रोही कारखाने
होऊ न शकलेले माझे श्वास (उत्थान. पृष्ठ २१)

अशा ओळी निःसंदर्भ वाचल्यास यादीवजा वाटतात. पण या कवीच्या उद्रेकी मनातून उगम पावलेला भावनाप्रवाह रोरावत येणाऱ्या महापुराचे स्वरूप धारण करतो. आपल्या उद्रेकी शक्तीने दोन्ही काठांवरचे विश्व उन्मळवून उध्वस्त करून तो ते आपल्यात सामावून घेतो आणि आपलेसे करतो. त्यात बाहेरचे असे काही नसते. त्यामुळे या यादीवजा गोष्टी त्या पुरामध्ये मिसळून एकरूप होऊन जातात. पुराच्या गतीनेच त्या वाहू लागतात आणि त्या पुराचा आवाका वाढवतात.

मनोहरांच्या बऱ्याच कवितांचा आवाका मोठा आहे. त्यामागेही त्यांचे ज्वालामुखीसारखे उद्रेकित होणारे मन असते. ते कहाणी सांगते ती केवळ वर्तमानाची नसते. ती संबंध जन्माने अथवा युगायुगानी केलेल्या फसवणुकीची असते. ती फसवणूकही पुन्हा एकट्याची नसते, तर एका प्रचंड जनसमूहाची असते. या अबोल जनसमूहाचे आयुष्य-भराचेच नव्हे तर युगानुयुगाचे दुःख अंधाराचा महासागर बनून या कवीच्या डोळ्यांपुढून सरकू लागते. एवढ्या प्रचंड दुःखाच्या दाबाने तो वादळून येतो आणि साठत गेलेल्या संतापाचा दावानल चहू दिशांना ग्रासू लागतो. त्यामुळे या कवितांचे आरंभही भावनेचे तीव्र सूर छेडीत येताना दिसतात.

मी इथल्या दिशांच्या सूडबुद्धीची थुंकी
तिरस्कृत
आणि त्यांच्या लाडक्या परंपरांचा निषिद्ध भ्रमनिरास
मी उभा राहिलो
माझ्या जुलुमग्रस्त भाळावरील लाचार तगमग पुसून
किंवा (उत्थान, पृष्ठ ३३)

जाताना मुक्याने जाणार नाही या पसाऱ्याला शाप देऊन
जाईन.
येताना उत्तरे घेऊन आलो होतो जाताना प्रश्न घेऊन निघून जाईन
(उत्थान, पृष्ठ २५)

अशी तीव्रता भावनेच्या प्रचंड दाबातून निर्माण झालेली असल्यामुळे तिचा रेटा कवितेला गतिमान ठेवतो. काही वेळा या मोठ्या

कवितांचे आरंभ ध्रुपदांसारखे असतात. पण कविता म्हणजे त्या ध्रुपदांचा विस्तार नसते. ही ध्रुपदे म्हणजे अंतराअंतराने पेरलेले शक्तिगर्भ सुरुंग असतात. त्याचा एकेक स्फोट एकेका नव्या कडव्याला शक्ती पुरवत असतो. या भावनिक शक्तीला तोलून धरणारी, ताठ कणा देणारी चिंतनशीलता ही मनोहरांपाशी पुरेशी आहे. तीही या कवितेच्या घडणीत सहभागी होते आणि तिचा आवाका वाढवते. या आवाक्याला प्रतिमात्मक रूप देण्याचे या कवीचे सामर्थ्यही अफाटच म्हणावे लागेल. या दृष्टीने नमुना म्हणून 'निषेधनामा' ही संपूर्ण कविता पाहण्यासारखी आहे. तीमधील एक तुकडा पाहावा :

एका निर्वाणीच्या रात्री
ओठात सूर्य घेऊन समग्र उभा राहिलो
आणि विचारला संस्कृतीचा हिशोब
तेव्हा तोंडे लपवून सारी दिवाळखोर शतके हवालदिल झाली
नद्या थरथरत थरथरत आटत पळाल्या उगमाकडे
त्यांची कमाई भुंकत होती माझ्यावर त्यांच्या पुराणांची
हाडके चघळीत
आणि भर पाऊसमाऱ्यात मी खणतच गेलो
त्यांच्या हेतूंचे अंतस्थ पठार
शेवटी विषाचे झरे लागले आणि चिडीचिप प्रकाशबंदी

(उत्थान, पृष्ठ २७)

अशा ओळींत प्रभावी भावना आणि चिंतनशीलता यांना किती ताजे आणि आवाहक रूप प्राप्त होते याचा प्रत्यय येतो. या कवीच्या अनुभवातील भावशक्तीचे चुंबकीय सामर्थ्य इतके प्रचंड असते की, तिच्या कक्षेत किती तरी चिंतनक्षेत्रांतील अप्रस्तुते सहज आकर्षिली जातात व त्या भावशक्तीने भारली जातात. त्यातून निर्माण झालेली संबंधित्वेही मोठी चमत्कारिक आणि नावीन्यपूर्ण असतात. ओठ-सूर्य, दिवाळखोर-शतके, त्यांचे हवालदिल होणे, नद्यांची थरथर, त्यांचे उगमाकडे पळणे, पुराणांची हाडके चघळणे, हेतूंचे अंतस्थ पठार, विषाचे झरे, चिडीचिप प्रकाशबंदी अशा अनपेक्षित संबंधित्वांतून अवतरणाऱ्या प्रतिमा

रसिकाला थक्क करतात आणि त्याला झपाटून टाकतात. तो कवितेच्या प्रवाहाबरोबर वाहात जातो. त्याचा वेग रसिकाला काठाला लागू देत नाही. मात्र अशा प्रतिमांच्या सांगडी सतत हाताशी असल्यामुळे तो या प्रवाहात बुडत नाही इतकेच.

या प्रतिमांचे घटकही विराट होऊ पाहाणाऱ्या कवितांसारखे विराट असतात. त्यांच्यात एक 'एलिमेन्टल फोर्स' असतो. कारण ते प्राकृतिक असतात. उदाहरण म्हणून 'पावसाळी मोसमांनो' मधील पुढील उतारा पाहावा.

मी म्हणतो ! या मातीच्या कणाकणाच्या पायात प्रथम
आपण ज्वाळांचे चाळ बांधू
अंधाराच्या निर्घृण घृणेत विस्फोटक वादळांचे
सजग पहारे बसवू आपण
वैराण गळ्यांना आणि ओसाड डोळ्यांना
चौका-चौकात प्रथम आषाढमेघांसारखे दाटून आलेले पाहू आपण
आणि पेरून ठेवू येथील खोपटातील
यातनांच्या ऐतिहासिक अरण्यात
विक्राळ विजांचे शिस्तशीर काफिले (उत्थान, पृष्ठ. ५८)

येथे माती, ज्वाळा, अंधार, वादळे, आषाढमेघ, अरण्य, विजा अशी अप्रस्तुते प्राकृतिक असतात. ती या अनुभवाला काहीसे प्राकृतिक रूप देतात. त्यामुळे या अनुभवात प्राकृतिक 'रंगोली'चा संचार होतो. या मनाला प्राकृतिकतेचे आवाहन जबरदस्त आहे. हा त्याने संस्कृती नाकारल्याचा तर परिणाम नसावा ? असे वाटते की, या मनाने संकृतीची आवरणे झुगारून दिल्यामुळे हे मन काहीसे मुक्त झाले आहे. ते आपली नैसर्गिक शक्तिमत्ता अनुभवात आहे. हा मनोमुक्तीचा अनुभव त्याला अनावर होतो. त्याचे मन आत-बाहेर सारखेच असल्यामुळे त्याचा उद्दाम भाव खळाळत बाहेर येतो. प्राकृतिक प्रतिमांची भाषा मग त्याची स्वाभाविक भाषा बनते. याच प्रतिमा जणू गंगावतरण शंकराच्या ताकदीने आपल्या माथ्यावर झेलून घेऊ शकतात. पुढेही या कवितेत 'पक्षपाती दिवस', 'ओंजळीतील अंधार', 'मूठभर प्रकाश',

'हतवीर्य होणारे सूर्य', 'फुलांचे चांदणे', 'सुगंधाचा श्रावण', 'अन्यायग्रस्त झाडे', 'उजेडाची वस्ती', 'माळरान डोळे', 'उपेक्षित अरण्ये', 'वाळवंटांना आलेला पूर', 'उरातील लाव्हा', 'आभाळभर ताणलेले विराट क्रांतीधनुष्य' अशा प्राकृतिकतेशी नाते सांगणाऱ्या अगणित प्रतिमा कोसळत बरसतात. त्यांमधील अप्रस्तुते कधी आवृत्त होतात, पण त्यांना इतके नवेनवे संदर्भ दिले जातात की, त्यांच्या कडा कधी झिजून जात नाहीत, आपली अर्थव्यक्तिक्षमता ती गमावून बसत नाहीत. प्रत्येक नव्या संदर्भाबरोबर या प्रतिमांची प्रसरणशीलता नव्याने प्रत्ययाला येते. त्या जणू कवीच्या प्रज्ञातीर्थात स्नान करून ताज्यातवान्या बनलेल्या असतात. नवी नवी वस्त्रे लेऊन रसिकमनाला भुरळ घालतात. कवीची प्रतिभा या नव्या संदर्भात जे नवे संबंधित्व प्रस्थापित करते त्याने या अप्रस्तुतांना नवे परिमाण प्राप्त होते. दर वर्षी नेमाने येणारा पावसाळा वा एकूणच पालटत जाणारे ऋतुचक्र आपणांस जसे नवेच वाटते तसा नवेपणा या प्रतिमासृष्टीत सतत अवतरत राहातो. एक सूर्यच घेतला तरी तो किती वेगवेगळ्या संबंधित्वांमध्ये येतो आणि किती नवीनवी रूपे घेतो ते पुढील काही नमुन्यांतून पाहावे :

१) आणि माझ्याही कवितेच्या मनगटातून आता
सूर्य उगवू लागला आहे
सर्वहारा क्षितिजांच्या पिंडप्रदेशात
प्रखरता पेरू लागला आहे
कालच्या काळचा सूर्याचा निषेध
तो आपल्या सुरुंग झाल्या किरणांमधून हाणतो आहे
(उत्थान, पृ. ४)

२) विद्रोहाची नौबत झडली आजच ओठी
आला हिरवा सूर्य उधाणुन विराण कंठी
(उत्थान, पृ. १७)

३) विसाव्या शतकाच्या मध्यावर तुमच्यात आलो
दीनवाणा झालो
जेव्हा दिसला धाप लागलेला म्हातारा सूर्य
एका समग्र झाडांच्या गावात बिमार (उत्थान, पृ. २३)

४) तेव्हापासून प्रेते चर्चा करतात
त्या मुलुखात पाल्हाळीक
येथील सनातन अंधारावर थुंकून गेलेल्या
एका प्रचंड विद्रोही सूर्याची नित्य (उत्थान, पृ. २८)

५) येथून पुढे मी सूर्यकुलांची लागवड करणार आहे
आणि तुमच्या निद्रलेल्या ओठातून
ज्वालांचे जळते पीक घेणार आहे (उत्थान, पृ. ६२)

अशी कितीतरी नवी सूर्यदर्शने घेताना त्यांत कोठे शिळेपणा येत नाही. काळोखसुद्धा 'सनातन अंधार', 'नित्य नवाच अंधार', 'विराटाचा स्वामी काळोख', 'निर्णायक काळोख' अशा अगणित संबंधित्वांत अवतरतो; त्यामुळे दर वेळचे काळोखाचे दर्शन वैचित्र्यपूर्ण होते. असा प्रत्यय इतर अप्रस्तुतांबाबतही येतो.

या कवितांतून होणारे वस्तुनिर्देश अनेकदा अनेकवचनी असतात. कवी एकवचनात अवतरताना तो ज्यांच्याशी सहभावाचा वा विरोधभावाचा संबंध जोडून बोलत असतो ते मात्र नेहमी समूहात अवतरतात. तो नेहमी समूहासमोर उभा राहून जणू बोलत असतो. त्याची प्रतिमासृष्टीही त्यामुळे समूहरूप असते. 'डोळ्यांची वाळवंटे', 'निर्लज्ज अंधारगुहा', 'शतकांची अरण्ये', 'कोटी सूर्य', 'उजेडाच्या प्रार्थना', 'चकव्यांचे प्रदेश', 'अनाथ यातना', 'दुःखाच्या गाड्या', 'जळकी नशिबे', 'कावळ्यांचे कळप' अशी कितीतरी मंडळी या कवितांतून गर्दी करून येते. ती या कवितेचा मोठा आवाज तोलून धरतात. म्हणूनच तो कृत्रिम वाटत नाही. कवीचा 'मी' समूहाशी एकजीव झालेला असल्यामुळे त्याच्या गर्जना या प्रतिमासृष्टीतून निनादत गगनभेदी होतात. तो समूहनिष्ठ होतानाही त्याची आत्मनिष्ठा ढळत नाही. समूहनिष्ठा ही त्याच्या बाबतीत श्वासोच्छ्वासाइतकी प्रतिक्षिप्त क्रिया होऊन बसलेली आहे. त्यामुळे त्याला कसली भूमिका घ्यावी लागत नाही. त्याच्या वेदना समूहाच्या वेदना असतात, पण त्या खास व्यक्तिविशिष्ट पद्धतीने भावलेल्या आणि भावित केलेल्या असतात त्यामुळे—

काढिला खणुनि काळोख
घर कुठेच दिसले नाही
जन्माचे घेऊन ओझे
उन्मळलो ठायी ठायी
किंवा
दुनियेत चंद्रसूर्याच्या
मज कुणिच घेतले नाही
या जन्माची कधि माझ्या
कुणि आई झाले नाही (उत्थान, पृष्ठ. १६)

या ओळींतून व्यक्त होणारी वेदना केवळ कोण्या एका 'मी'ची नसते. ती काळोखात जगणाऱ्या साऱ्या लोकांची असते आणि हा काळोख प्रत्येकाला केव्हा ना केव्हा तरी भेटलेला असल्यामुळे ती साऱ्यांची होते.

भीक म्हणून वाढलेले श्वास घेतले उदासवाणे
संस्कृतीभर तगमगलेलो तुरुंगवाणे
आणि कितीही घासला परीस तरी लोखंडाचे नाही झाले सोने
(उत्थान, पृष्ठ. १)

यांतून आविष्कृत होणारा अनुभव एकाच वेळी व्यक्तिविशिष्ट व समूह-विशिष्ट रूप घेतो.

सांस्कृतिक काळोखाच्या सुसाट अस्तित्वाने
धाड घालून माझा चेहरा लंपास केला
आणि प्रत्येक शब्दाच्या उपसंहारापाशी
थुंकून घेत
पुढील शतकांना माझा परिचय करून दिला
(उत्थान, पृ. ११)

येथील लंपास केलेला चेहरा जितका व्यक्तीचा आहे, तितकाच तो प्रत्येक समाजघटकाचा आहे, पण तो व्यक्तिविशिष्ट मुशीतून साकारत असल्यामुळे त्याला काव्यात्म रूप प्राप्त होते.

अशा कवितांतील शब्दांचा वापर काहीसा जपून केलेला असतो. प्रतिमांचे नक्षीकाम सुद्धा लक्षवेधक असते. 'काळ्या वाऱ्याची सावध

भाषा', 'बांधील प्रकाश', 'अवकाशभर पालवलेली जलाल योजना', 'उन्हाचे संसंदर्भ कळप', 'लूत भरलेले भवताल', 'जळत्या सरणांचे पूर', 'आटलेल्या मेघांचे मांडव' यांसारख्या प्रतिमा जशी काही आरास मांडून बसलेल्या असतात. त्यांत अनेकदा द्वंद्वात्मकता असते. वरवर विजोड वाटणाऱ्या गोष्टी समन्वित केलेल्या असतात. त्यांतून निर्माण केलेली संबंधित्वे विलक्षण भावगर्भ होतात. त्यांत अंधार–प्रकाश हे एक प्रभावी द्वंद्व आहे. त्यांतून या कवितेत एक विलक्षण दाहकता येते.

मी उन्हाच्या तलावातील जळत्या रक्तकमळांच्या शय्येवर
ज्वालांच्या लहरींनो हेलावत्या
ग्रंथींमधून गुरफटलेल्या चांदण्याच्या कोमल वेली
रक्त घ्यावे तशा काढून घेतलेल्या (उत्थान पृ. ७)

हा कवी असा निखाऱ्यांच्या शय्येवर पहुडलेला आहे. त्याने 'चांदण्याच्या कोमल वेली' आपल्या रक्तातून काढून जणू निर्जीव केल्या आहेत. तो काळोखाचे उकळते अंतराळ पितो आणि विजेच्या पावलांनी येतो. मग त्याला निष्पर्ण जंगले आणि चकव्याचे प्रदेश दिसू लागतात; गावाबाहेरील झाडांची निरपराध केविलवाणी आयुष्ये आणि त्यांच्या पेशींमधून काढून घेतलेले ऋतुउत्सवाचे पोरके संभव दृग्गोचर होतात. आंधळी भूमी, काळा बर्फ, काळ्या हवेचे निर्णायक भार, पाकळ्याशून्य फुले असे सारे वैराण स्मशान तो आपल्या दिक्कालातीत दृष्टीने पाहातो आणि हैराण होतो.

इथे बहर गुलाम आहे
इथे प्रकाश रुजू दिला जात नाही (उत्थान, पृ. २६)

किंवा

नासले आहे इथल्या नद्यांचे पाणी
कोड फुटले आहे भयंकर इथल्या दिशांना (उत्थान पृ. ३६)

ही परिस्थिती पाहून तो तडकतो; त्याच्या कल्पनाशक्तीचा जाळ होतो आणि मग ज्यांच्या श्वासांना दिशा नाहीत, ज्यांच्या हृदयांना आशा नाहीत, ज्यांना इथे ठावगाव आणि नावही नाही, ज्यांची दुनिया अजून

आकाराला आलेली नाही त्यांच्या वैराणात त्याची कविता प्रकाशस्तोत्रे गाणाऱ्या झाडांचे रूप घेते; त्यांच्या साऱ्या यातना आपल्या पोटांत घेऊन ती एखाद्या जंगलासारखी चौफेर पेटून उठते व शोषकांची झडती घेणारे सवाल पुसू लागते; अशा वेळी जेव्हा ती साऱ्या शापितांच्या वतीने जी भाषा उच्चारते ती मोठी जळजळीत असते. ती काहीशी शब्दबहुल, थोडी ऐसपैस आणि काही वेळा भावविवशही होते. पण बेहिशेबी व्यथाभोगाची कथा सांगताना त्याने थोडे उचंबळून यावे व बेहिशेबी व्हावे हे आपण समजू शकतो.

हाच कवी संयत सुरात बोलताना किती व्यंजक लिहू शकतो याचा प्रत्यय त्याच्या परिशिष्टातील कवितांतून येतो.

मोर लुचलेला पिसारा शोधतो पाय फसलेल्या चिखलभर
एक पक्षी साक्षी मागत पंखहीन, रडतो काळोखभर

(उत्थान, पृ. ७८)

कालचा पाऊस आमच्या गावात आलाच नाही
सदरहू पीक आम्ही आसवांवर काढले आहे

(उत्थान, पृ. ७९)

पंख पसरवून शब्द
एक आभाळ चोचीत घेऊन आले
दुपार भयभीत परत फिरली घरी जायला
आणि नक्षत्रसंकेतांनी अंतराळ
माझ्या कवितेतील पहाटेशी बोलत राहिले.

(उत्थान, पृ. ८०)

अशा कवितांतील सूर फारसा चढा नाही. वाटते की, येथे कवी आपले अनुभवाकार विश्रब्ध मनाने कोरीत आहे. आपल्या अनुभवांची रूपे पाहण्यातच तो दंग आहे. कलाकवींना नावे ठेवणारा हा कवी मनात आणले तर किती कलात्मक कविता लिहू शकतो हे या कवितांतून जाणवल्याशिवाय राहात नाही. या संदर्भात या कवीने लिहिलेले अभंगही लक्षणीय म्हणावे लागतील. त्यांची संख्या फक्त बाराच आहे, पण त्यांतील निम्मे तरी अभंग चांगल्या भावकवितांत जमा

होतील असे आहेत. त्यांतील उत्कटता आणि प्रखरता हे गुण हृदय-भेदक आहेत.

आवरत नाही आतले कल्लोळ
संतापाने भाळ फुटो पाहे
रोज येती वार्ता नभ फाटल्याच्या
तडकते वाचा जाळ होतो
कैसा हा उन्हाळा कैसी बंदिशाळा
उभा जन्म काळा झाला येथे (उत्थान, पृ. ४०)

येथील सारी शब्दकळा आणि तीमधून साकारणारी प्रतिमासृष्टी ही या कविमनाची खास निर्मिती आहे आणि ते परंपरा नाकारीत असले तरी त्याने तुकारामाशी फार दृढ असे नाते जोडलेले दिसते. तुकाराम प्रतिमात्मक भाषेचा वापर स्वात्मशोध घेताना फार समर्थपणे करतात. समाजोन्मुख होताना त्यांच्या प्रतिमा स्थूल तर असतातच, पण त्या सेंद्रिय संबंधाने फार कमी वेळा येतात. हा कवी समाजोन्मुख होतानाही प्रतिमांची भाषा बोलतो आणि ती त्या अनुभवाशी अगदी सेंद्रीय संबंधाने एकजीव झालेली असते.

या रे वादळुनी पेटवा ह्या भिंती
उदास एकांती सरू नका
रक्ताने रेखाटा स्वप्न उजेडाचे
उदंड अग्निचे नृत्य करा (उत्थान, पृ. ४२)

किंवा

पोळल्या झाडांनी एक व्हावे झणी
दंडेलीला अग्नी द्यावयाला
येतो तो दिवस लाज नाही ऐसा
जीव पसापसा नित्य होतो
काळ्या-गोऱ्या साऱ्या वाळल्या पोटांनी
बेहिशेबी वन्ही व्हावे आता (उत्थान, पृ. ४३)

यांसारख्या कवितांतून हा कवी समूहाला जेव्हा आवाहन करतो तेव्हा त्यामधील अग्निशिखाच भडकत जात असल्याचा प्रत्यय येतो. येथील

समूहवेदनांशी त्याची समरसता पराकोटीची आहे. तिचा आविष्कार करताना तो ज्या प्रतिमा वापरतो त्यांतील अप्रस्तुते तीच असली तरी त्यांची अन्वर्थक योजना करताना त्यांच्या मागे आपली सारी प्रेरक भावशक्ती तो उभी करतो आणि प्रतिमांना दीप्तिमान बनवतो. अशा रचनांत शब्दांची उधळपट्टी अणुमात्र नसते. प्रतिमाही मोजक्याच येतात. त्या भावनेचा दाब आपल्यात सामावून घेत येतात. हा दाब क्रमाक्रमाने वाढत इतका शिगेला पोचतो की, त्याचा आविष्कार करणारी अखेरची प्रतिमा विजेचा लोळ बनून अवतरते.

पाखंड्यांनो आता नका मारू थापा
आम्ही झालो गुंफा उत्थानाच्या (उत्थान, पृष्ठ ४२)

किंवा

येथोनी वादळे रोखू नका कोणी
ही युद्धपर्वणी नागड्यांची (उत्थान, पृष्ठ ४५)

यांसारख्या प्रतिमा सुरुंगाच्या बत्तीसारख्या येतात आणि मग एकामागून एक होणारे स्फोट घुमत राहतात. नंतर काही लिहिण्याचे प्रयोजनच संपते. त्या प्रतिमेने जणू कवीची सारी भावशक्ती शोषून घेतलेली असते. त्या क्षणी तो रिता झालेला असतो.

माणसाचे माणूसपण प्रतिष्ठित करण्यासाठी लिहिताना हा कवी जितका पावसाळून येतो आणि जितकी प्रतिमांची बरसात करतो तितका तो त्याच्या श्रद्धास्थानांविषयी लिहिताना आतून उचंबळून येत नाही. हा एक विरोधाभास म्हणावा लागेल, त्यामुळे 'चार्वाक', 'सिद्धार्थ गौतम बुद्ध', 'जोतिबा गोविंदराव फुले', 'कार्ल मार्क्स', 'केशवसुत', 'भीमराव रामजी आंबेडकर' या कवितांपैकी एक 'केशवसुत' ही कविता त्याच्या पिंडप्रकृतीशी नाते सांगणारी आहे. 'सिद्धार्थ गौतम बुद्धा' चा आरंभ चांगला असला तरी पुढे ही कविता भेगाळत जाते आणि शब्दबंबाळ होते. तिचा अखेरचा भाग तर कविमनाची मुद्राच गमावून बसतो आणि अगदी सामान्य बनतो. या साऱ्या कवितांची शीर्षके अगदी उघडीनागडी आहेत. वाटते की, हा कवी या महापुरुषांचे अधिकतर बौद्धिक आकलन करीत आहे. मनाने तो त्यांच्याशी समरसून गेलेला

नाही. त्यांच्या विचारांचे रहस्य उलगडून देण्याचा तो जितका प्रयत्न करतो तितका तो त्यांची मने जाणून घेण्याचा करीत नाही. त्यामुळे या व्यक्ती त्याला दूरच्याच होऊन राहतात. त्यामुळे त्यांच्यासंबंधीचा आदरभाव व्यक्त करणे व आपली गुरुऋणे चुकती करणे एवढेच त्याला करता येण्यासारखे असते. त्यासाठी तो शब्द शोधू लागतो आणि वाजवीपेक्षा अधिक उमाळ्याने बोलतो. 'मारुती कांबळे' वा गवई बंधू यांच्याविषयी लिहितानाही काहीसे असेच होते. समाजाच्या वेदना आपल्याशा करून लिहिणे त्याला जितके साधते तितके व्यक्तीशी समरसून लिहिणे त्याला साधत नाही. मग श्रद्धाविषयांसंबंधी लिहिताना स्तोत्रांची जशी एक विशिष्ट भाषा असते ती सर्वत्र येते. तिचा नवेपणा फारसा जाणवत नाही.

दया पवार

दया पवार यांची 'कोंडवाडा' मधील कविता आपल्या अनुभवाशी इमान राखण्याचा प्रयत्न करीत अवतरते. तिच्यामधील जाणिवा वर्गीय असल्या तरी ती कोणत्याही 'इझम'शी बांधली जात नाही. तिचा हत्यारासारखा वापर करण्याचे त्यांच्या मनात नाही. त्यामुळे ती व्याख्यानबाजीच्या आहारी जात नाही किंवा घोषणांच्या फंदातही ती पडत नाही. ती अनुभवाला शब्दरूप देण्याच्या धडपडीतून उभी राहत असल्यासारखी वाटते. तिला सुर्वे यांच्या कवितेने जाग आलेली आहे. पवारांच्या 'पहिली रात्र' व 'कोंडवाडा' या कवितांमधील भावलयी 'माझे विद्यापीठ' मधील कवितांचे स्मरण करून देतात. 'लॉस एंजल्सवरून तू लिहिलंस' मधून सुर्व्यांच्या शब्दरूपाचे प्रतिध्वनी निनादतात. या कवीची संवेदनशीलता जशी वर्गीय आहे तशी वैयक्तिकही. मात्र त्याची वैयक्तिक संवेदनशीलता सुर्वे यांच्या संवेदनशीलतेइतकी सूक्ष्म नाही. त्यांच्या प्रतिभेची झेपही बेताची आहे. क्वचित असे वाटते की, पवारांची वर्गीय संवेदनशीलता त्यांच्या प्रतिभेच्या विकासाच्या आड येते, तिला ती काहीशी जखडून टाकते. 'ये हेमांगी', 'मरण', 'हार्लेम', 'क्रूस', 'झाड' यांसारख्या कविता वाचताना दया पवार हे एक समर्थ कवी वाटतात. आपल्या

वर्गीय जाणिवांचे स्वविशिष्ट रूप शब्दांमधून, प्रतिमा-प्रतीकांतून, क्वचित प्राक्कथांच्या मुशीमधून कोरण्याचा ते प्रयत्न करतात.

मागील पाणी गढूळ आलं
पुढल्या पाण्यानं किती जपावं
हां हां म्हणता वणवा आला
एका झाडानं किती टकरावं
सणाणत गोळ्या चालून आल्या
पंखानं आभाळ किती तोलावं
धारदार सुळ्यांच्या दरवाजाला
हत्ती जसे चिपा होतात
तसे आपण हसत मरावं. (कोंडवाडा, पृष्ठ १९)

या काव्यात्म अनुभवामागील प्रेरक ताण वर्गीय असला तरी त्यातून सिद्ध झालेले कलारूप हे खास व्यक्तिविशिष्ट आहे. त्याचे शब्दरूप नेमके, संयत आणि अन्यून-अनतिरिक्त असून त्यातून आविष्कृत होणारा अनुभव प्रतिमात्मक बनून अवतरलेला दिसेल. त्या प्रतिमा नवीन संबंधित्वाच्या व्यंजक आहेत. त्या वर्गीय जाणीवं व्यक्त करीत असल्या तरी त्या वर्गातीत होतात. हा अनुभव व्यक्त करताना कवी स्वतःला वर्गीय भाषेशी बांधून घेत नाही. तो त्यासाठी स्वतःची खास भाषा निर्माण करतो. हाच प्रकार 'झाड' या कवितेत दिसून येईल.

दुःखाने गदगदताना हे झाड मी पाहिलेले
तशी याची मुळे खोलवर बोधिवृक्षासारखी
बोधिवृक्षाला फुले तरी आली
हे झाड साऱ्या ऋतूंत कोळपून गेलेले
धमनी-धमनीत फुटू पाहणाऱ्या यातना
महारोग्याच्या बोटासारखी झडलेली पाने
हे खोड कसले? फांदी फांदीला जखडलेली कुबडो
मरण येत नाही म्हणून मरणकळा सोसणारे
दुःखाने गदगदताना हे झाड मी पाहिले

(कोंडवाडा, पृ. ५६)

ही कविता 'मरण' इतकी व्यंजक नसली, तरी 'झाड'च्या प्रतीकात्म योजनेमुळे तिला सेंद्रियता लाभते. बोधिवृक्ष, महारोग्याची बोटे, कुबडी यांमुळे हे प्रतीक अधिक प्रसरणशील बनते. तिचा एखादा अवयव किंचित शिथिल वाटत असला तर त्याचे कारण त्याला भावशक्तीचा पुरवठा किंचित कमी पडतो हे होय, मरण येत नाही म्हणून मरणकळा सोसणारे, हे काहीसे सांकेतिक शब्द या असांकेतिक शब्दकळेत बाहेरून घुसल्यासारखे वाटतात ते यामुळेच. एरवी तो वर्गीय वेदनेचा एका संवेदनशील व्यक्तित्वाच्या मुशीतून उमटलेला एक प्रभावी हुंकार वाटतो. त्या मानाने 'ये हेमांगी' ही कविता उणी वाटते. तिचे आरंभ व अंत जितके काव्यात्म आहेत तितका मधला भाग काव्यात्म होऊ शकला नाही. अगस्ती, जन्मेजय यांच्या प्राक्कथाही त्याला तारू शकलेल्या नाहीत. अशा प्राक्कथांचे शक्तिस्थान हेरून त्यांना नव्या आशयाने भारण्याचे व अभिव्यक्तिक्षम बनवण्याचे सामर्थ्य पवारांमध्ये एकूण कमीच दिसते. पण हा भाग पसरट व ढिला बनण्याचे कारण येथे वर्गीय संवेदनशीलता वैयक्तिक संवेदनशीलतेला झाकोळून टाकते हे होय. हा प्रकार 'क्रांती', 'खांडववन', 'ब्रोकनमेन' यांसारख्या कवितांतून वाढत जातो. येथे पवार जरा वरच्या पट्टीत बोलतात. काही वेळा ते समूहापैकी एक होतात आणि समूहाशी बोलतात. असे करताना 'पोएटिक मूड' टिकवून ठेवणे त्यांना साधत नाही. तो व्याख्यानाचा 'मूड' वाटतो. त्यात उपहास–उपरोध येत असला तरी त्याला काव्यात्म धार प्राप्त होत नाही. त्यांची भाषाही अशा ठिकाणी विशिष्टता गमावून बसते.

कधी कधी दया पवार याच्या अगदी विरुद्ध टोकाला जातात आणि अगदी अति वैयक्तिक अनुभवांना काव्यात्म रूपे देऊ पाहतात. 'प्रक्षोभ', 'आवर्त', 'पहिली रात्र' व 'मानिनी' या अशा प्रकारच्या कविता होत. त्यांतील सूर काहीसा हळवा, भावविवश आहे. त्यातून अनेकदा पवार हकिकती सांगतात. त्या प्रसंगी अनुभवलेल्या भावनावेगाचे वर्णन करतात पण त्यांची अभिव्यक्ती काव्यात्म पातळी गाठू शकत नाही. ते अनुभव बरेचसे एकपदरी राहतात. त्यांना

प्रतिमात्मक रूपे देण्याइतकी अलिप्तता पवारांना साधत नाही. 'प्रक्षोभ' मध्ये ते थोडेसे साधत असले तरी घटनांची गर्दी सामावून घेण्याइतका त्या कवितेचा जीव नाही. त्यामुळे असे अनुभव कधी घुसमटून जातात, तर कधी मांसाच्या गोळ्यासारखे लिबलिबीत राहतात.

दया पवारांचे कविमन एकंदरीने पाहता बरेच संयत आहे. त्याला वाचकांचे भान विशेष आहे. आपल्या वर्गाच्या वाट्याला आलेल्या भोगवट्याने ते अस्वस्थ होते, पण ते आक्रस्ताळे बनत नाही. त्यासंबंधीचे त्याचे चिंतन बऱ्याच कवितांना प्रेरक ताण पुरवते, पण त्यांत मूलगामी असे काही नाही. त्यामुळे त्या कवितांना विशेष सामर्थ्य प्राप्त होत नाही. मात्र या चिंतनशील वृत्तीमुळे पवारांच्या बऱ्याच कवितांतील शब्दरूपे संयत भावांनी आंदोलित होताना दिसतात. उधळण्याइतकी शब्दसंपत्ती त्यांच्यापाशी नसल्यामुळे थोड्या मोठ्या आवाजातल्या कविताही शब्दबंबाळ झाल्या नाहीत, पण बेताच्या कल्पनात्मक प्रतिक्रियेमुळे त्यांना मर्यादाही पडल्या आहेत हे नाकारता येणार नाही.

दया पवार हे सुद्धा बांधिलकी मानणारे कवी आहेत. मात्र त्यांची बांधिलकी समाजाबरोबर स्वतःशीही असते. ती स्वतःशी अधिक असते तेव्हा तीमधून काव्यात्म अनुभवाचा जन्म होण्याचा संभव अधिक असतो. कवी हा समाजाशी अधिक बांधला गेला आणि आपल्या व्यक्तित्वाचे कोनेकंगोरे नाकारू लागला की त्याच्या प्रतिमासृष्टीवर मर्यादा पडतात. हा प्रकार परंपरा नाकारल्यानेही घडतो. कवींची सारीच प्रतिमासृष्टी ही काही प्रत्यक्षानुभवातून आलेली नसते. तीमधील काही भाग परंपरेचा असतो. ती परंपरा आपण जे जगतो, पाहतो, वाचतो वा आस्वादतो त्याद्वारे आपल्यामध्ये झिरपत असते. ती नाकारताना तत्संबद्ध प्रतिमाही आपण नाकारीत असतो. त्यांची जागा घेणाऱ्या नव्या प्रतिमा काही अगदी सहजासहजी उपलब्ध होत नसतात. त्यासाठी जाणिवेच्या पातळीवरील एक जन्म पुरेसा नसतो. भोवतालच्या जगातून संस्कार ग्रहण करण्याचे माणसाचे वय काही फार मोठे नसते. पंधरा-सोळा वर्षांनंतर त्याच्यावर फारसे संस्कार करण्याचे सामर्थ्य या विस्कळित जगात उरत नाही. त्यापुढील वयात संस्कार होऊ शकतात ते फक्त सुसंघटित कलांचे. या कला नाकारणे म्हणजे युगानुयुगांचे संचित

नाकारणे होय. या संचिताचा माणुसकीला कलंकभूत ठरणारा भाग नाकारणे आपण समजू शकतो, पण जे सार्वत्रिक आहे, जे मानवाच्या मूलभूत भावभावनांशी निगडित आहे ते नाकारून कोणाचीही कला समृद्ध होऊ शकत नाही. परंपरा नाकारल्याने आपल्या कवितेच्या माध्यमालाच आपण अंतरतो आणि हे माध्यम आपणांत नव्याने घडविण्याची ताकद नसेल तर आपण जे लिहितो ते कवितेच्या पातळीवर जाणे अवघड होऊन बसते, याची जाणीव परंपरा नाकारणाऱ्या कवींनी विशेष बाळगायला हवी असे वाटते. पवारांच्या कवितेमध्ये काही ठिकाणी असा प्रकार दिसतो. ढसाळांसारख्या कवीमध्ये स्वतःचे माध्यम निर्माण करण्याची ताकद 'गोलपिठा' मध्ये तरी जाणवते; त्यामुळे ते परंपरा नाकारू शकले. पवारांमध्ये ती नसल्यामुळे त्यांची कविता सहजसाध्य गोष्टीही साधू शकली नाही. त्यांनी आपली दृष्टी थोडी उदार ठेवली असती तर त्यांच्या चिंतनशीलतेने वर्गातीत प्रतिमांचा खजिना त्यांना उपलब्ध करून दिला असता. त्यांच्या मनावर सामाजिक बांधिलकीने लादलेला सेन्सॉर असाच आड येत राहिला तर हा खजिना एक दिवस कायमचा अदृश्य होईल आणि मग कदाचित निर्मितीचा झराच आटून जाईल हे त्यांनी लक्षात घ्यावे.

त्र्यंबक सपकाळे

त्र्यंबक सपकाळे यांचा 'सुरुंग' हा बराच बोलबाला झालेला काव्यसंग्रह संमिश्र अनुभव देणारा आहे. त्यात काही चांगल्या कविता आहेत आणि काही चक्क गद्य वाटावे असे लेखन आहे. त्यातील गद्यलेखन अगदी भावशुष्क आहे असे नाही, पण त्यात भावनिक प्रतिक्रियेचा अपुरेपणा एवढा आहे की, त्याला काव्यात्मतेचा स्पर्श होणे कठीण होऊन बसते. 'आता रडायचेच तर', 'बाराखडी', 'एकच हात', 'कर्जमुक्ती', 'प्रेषितांनो', 'डोळे' यांसारख्या कवितांतून सपकाळे आपल्या व्यथाविश्वाला आकार देण्याची फार घाई करतात. त्याची अर्थपूर्णता त्यांनाच पुरेशी जाणवलेली नसते. जाणिवेच्या पातळीवर ती त्यांना पकडता येत नाही. ते फार लवकर विचारोन्मुख होतात. त्यामुळे त्यांची कविता आक्रस्ताळी बनत नाही हे खरे, पण विचारो-

न्मुख होताना ती आपले कवितापण गमावून बसते आणि मग कधी 'कर्जमुक्तीचे रूपक' बुद्धीने फुलवू पाहते, कधी बाराखडीचा संबंध ओढूनताणून मास्तरशी जोडते तर कधी 'डोळे' सारख्या शब्दांमध्ये अडकून पडते.

काही वेळा सपकाळे यांना आपली काव्यात्मभावावस्था टिकवून ठेवता येत नाही; त्यामुळे कवितेत अंतर्विरोध निर्माण होतात. 'म्हणून मला फुटले हसू' या कवितेतील दोन फुलांची प्रतीकात्मक भेट आणि त्यांचे हसणे व संवाद यांत एकमेळ नाही. याच कारणामुळे 'मी तटस्थ असेन' ही कविता दोन कवितांनी बनल्यासारखी वाटते.

तुला कुंती व्हायचे होते
मला व्हायलाच हवे का कर्ण ?
तुझ्या गर्भात असताना
कोणता होता माझा वर्ण ?
माझ्यासाठी
फुटला नाही तुला पान्हा
तोंडात कधी
दिलेच नाही थाना
तरीही हक्क तुझा
मातृत्वाचाच का ? (सुरुंग, पृ. ३२)

हा या कवितेचा प्रथमार्ध म्हणजे एक स्वयंपूर्ण आणि चांगली कविता म्हणून शोभण्यासारखा आहे. द्वितीयार्धात हा कर्ण कुंतीकडे पाठ फिरवून एकदम सभाजनांमध्ये येऊन उभा राहतो आणि त्यांना प्रश्न विचारतो,

शौर्याची पूजा करणाऱ्यांनो !
या भरल्या मैफलीत
येणार आहे का द्रौपदी
माझ्या, माझ्या शौर्याचा
अपमान करीत ?
तर मग मित्रांनो !

तिच्या वस्त्रहरणाच्या वेळी
मी तटस्थ असेन
मी तटस्थ असेन
मी तटस्थ असेन (सुरुंग, पृ. ३२)

हीसुद्धा एक स्वतंत्र कविता होऊ शकेल. या दोन भागांची सांगड घालणारा दुवा या कवितेत सापडत नाही. कुंती आणि द्रौपदी या दोन्ही स्त्रिया त्याच्या अपमानित जिण्याला कारणीभूत असल्या आणि त्या भारतभूची, भारतीय समाजाची प्रतीके म्हणून येत असल्या तरी कर्णाचे त्या दोघींशी असलेले नाते वेगळे आहे. कुंतीला तो प्रश्न विचारू शकतो, पण द्रौपदीमधील त्याची गुंतणूक त्याला तिच्याशी बोलू देत नाही. त्यासाठी तो समाजनांना मध्यस्थी घालतो. 'या भरल्या मैफलीत येणार आहे का द्रौपदी माझ्या, माझ्या शौर्याचा / अपमान करीत ?' असे विचारताना तो भावविवश होतो. पहिल्या भागातील उपरोध येथे अणुमात्र दिसत नाही. हे वृत्त्यंतर लक्षात घेण्याजोगे आहे. त्याची शेवटची तटस्थताही खरीखुरी नव्हे. ती एकदा घोषित करून पटणार नाही म्हणून की काय त्याला ती त्रिवार घोषित करावी लागते.

वरील दोन्ही तुकड्यांत सपकाळे यांनी प्राक्कथांचा केलेला वापर अतिशय अर्थगर्भ आहे. एकंदर दलित कवितेचा विचार करताना प्राक्कथांची सपकाळे यांच्याइतकी परिणामकारक योजना कोणीच केलेली नाही; इतर कवींना या कथांना नव्या अर्थाने भारून टाकता आलेले नाही. असा नवा आशय या कथांना व्यक्तवायला लावणे ही सोपी गोष्ट नव्हे; पण सपकाळे ती सहज साधतात. 'तर मी काय करू ?' ही त्यांची कविता या दृष्टीने सर्वांत यशस्वी कविता म्हणावी लागेल. तीमध्ये सारे दलित जीवन जणू घनीभूत झाले आहे. या देशाने, धर्माने, रूढींनी जे जीवन दलितांच्या वाट्याला आणले त्याचा अपरिहार्य परिपाक म्हणजे या कवितेमधील दलित संवेदनशीलतेमधून कलात्मक रूप येऊन अवतरलेली जाणीव होय.

आता रडू
कोणाकोणासाठी ?

मराठी ग्रंथ संग्रहालय पुणे
दि. क्र. 28643
शिंदे गटुळे
शाखा (स्थळ प्रत)

आहेत कुठे
माझ्या डोळ्यांत
अश्रू ? (सुरुंग, पृ. १४)

या अगदी पहिल्याच ओळीतून सपकाळे यांचा भेदक सूर खणखणीतपणे लागतो. त्याचा सच्चेपणा वादातीत आहे. मग कोरड्या पापणीतून विद्रोहाच्या ठिणग्या अपरिहार्यपणे पेट घेतात. सुटकेच्या साऱ्या वाटा बंद झाल्यावर कोंडलेल्या मांजराने जिवाच्या आकांताने एखाद्याची मान आवळावी तसे या कविमनाने समष्टीच्या दुःखातिशयाने अगतिक होऊन अस्तित्वहेतूसाठी प्रतिपक्षावर हल्ला प्रखर करू नये तर काय करावे ? संस्कृतीच्या गुन्हाळात ज्याचा देह चिपाड बनला आहे त्याने पेट घेताच सुक्याबरोबर ओले जळू लागल्यास त्याला त्याचा काय इलाज आहे ? स्वातंत्र्याच्या पाव शतकाने ज्याला दिगंबर केले तो संकृतीचे वस्त्रहरण करू लागला, त्याचे पोट धर्मग्रंथांचे कब्रस्तान झाले आणि त्यात सारी धरतीही सामावून जाऊ लागली तर त्याने काय करावे ? या कवितेतील प्रत्येक कडव्याच्या अंती येणारा एकेक प्रश्न हा अगदी अपरिहार्यपणे येतो. तो कविमनात पेटलेल्या आगडोंबातून स्फुरतो. त्यातून सर्वग्रास करू पाहणारा वणवा भडकतो. त्याला डोळे राहत नाहीत. तो धूमांध बनतो. असे वणवाच बनलेले हे मन शेवटी विचारते,

नाळ तोडल्यावर
तू आपल्या जीवनप्रवाहातून मुक्त केले
हे भारतमाते ! त्वां मला प्रेमवात्सल्य केव्हा दिले ?
या कालप्रवाहात मी कर्ण न होता
इडिपस होऊन तुझ्या शय्येवर आलो तर मी काय करू?
(सुरुंग, पृ. १५)

या अखेरच्या प्रश्नात अगोदरच्या साऱ्या प्रश्नांतील आग एकवटलेली दिसेल. त्यामुळे तो एकाच वेळी अटळ, अनपेक्षित आणि स्फोटक होतो. कर्ण आणि इडिपस यांना एकत्र आणणारे आणि त्यांचा भारतमातेशी दुवा जोडणारे हे कविमन आपल्या मनातील सारा विखार किती

धारदार आणि संयत रूप देऊन व्यक्त करीत आहे हे पाहून आपण क्षणभर थक्क होऊन जातो. त्यातील व्यंजना रसिकांच्या मनात वादळे निर्माण करते. या प्राक्कथेत या देशाविषयीचा कमालीचा परकेपणा आणि त्यातून आलेला नाती न मानण्याचा निष्ठुरपणा सुरुंगाच्या दारूसारखा ठासून भरलेला आहे. त्यात कोठे 'गिल्ट'ची जाणीव नाही. ती संस्कृती– संरक्षकांनी त्याच्या वाट्याला आणलेली जणू नियती आहे. सारे व्यथाभोग भोगून भोगून संवेदनशून्य बनलेले त्याचे मन हाही भोग अटळ मानून भोगण्याइतके जणू बधिरले आहे. अशा वेळी 'गिल्ट'ची जाणीव व्हायला हवी ती प्रतिपक्षाला.

सपकाळे यांना कर्णाने बरेच भारून टाकलेले आहे. 'सूतपुत्र' या कवितेत त्यांनी पुन्हा त्याची योजना केलेली आहे. तेथे हे कविमन सूर्यपुत्र-सूतपुत्र म्हणून जन्माला येऊ इच्छिते. त्याला पुन्हा महाभारत घडवायचे आहे. पण या कवितेतला त्याचा हळवा सूर, त्याचे 'अश्रू' सारख्या शब्दात अडकणे या गोष्टी या प्राक्कथेला क्षीणबल करून टाकतात. या कवितांत मधून मधून डोकावणारी भावविवशता त्यांचे स्वरूप शबल करणारी आहे. 'पाईक', 'अंगुलिमाल' यांसारख्या कविता त्यामुळे डागाळून जातात.

सपकाळे यांनी मनात आणले तर ते फार तिखट लिहू शकतात. 'रेडा इथला वेदांती झाला' किंवा 'गाढव इथलं गंगाजळ प्याले' अशा समर्थ ओळी प्राक्कथांसारखे रूप घेतात. त्यातून वर्गीय वेदना अगदी सहज आविष्कृत होतात, पण असे करताना सपकाळे या ओळींच्या भोवतालचा परिसर फार विसविशीत ठेवतात. त्यांना शब्दांची जाण असायला हवी तितकी नाही. काटकसरीने शब्द वापरणे त्यांना जमत नाही. त्या शब्दांना विशिष्टत्व लाभते आहे किंवा नाही याकडे ते लक्ष देत नाहीत. ते नको तितके शब्द अनेकदा रूढ अर्थाने वापरतात. उदाहरणार्थ पुढील उतारा पाहावा :

चौकावर थांबलो तर . . .
माणसांचा महापूर वाहत आहे.
पूर ओसरल्यावर

रस्त्याच्या किना-यावर
माझ्यासारख्याच माणसांचा
कचरा अडकलेला आहे. (सुरुंग, पृ. १०)

वास्तविक या प्रतिमा अर्थगर्भ आहेत, पण त्यांचे शब्दरूप मात्र ऐसपैस होते. असा ऐसपैसपणा येऊ लागला की, त्यांचे लेखन गद्यपरतेकडे झुकू लागते.

हसतच पुढे निघालो
पायाला एक दगड लागला
सबंध जगाने ठोकरलेला
तो दगड
मला माझ्या जीवनाचा
प्रतीक वाटला. (सुरुंग, पृ. ११)

असे पायघोळ शब्दरूप आपले कवितापण गमावून बसते. हा पायघोळपणा टाळून अल्पाक्षरी कविता त्यांना लिहिता येत नाही असे नाही. 'डोहाळे', 'आम्ही आता सूत्रधार आहोत', 'सुरुंग' यांसारख्या कविता शब्दांचा थोडा जपून वापर केल्यामुळे परिणामकारक झाल्या आहेत. 'डोहाळ्या'त द्रौपदीची प्राक्कथा त्यांनी फार व्यंजक बनवली आहे आणि 'सुरुंग'मध्ये 'चवदार तळ्या'ने नव्या प्राक्कथेचे रूप घेतले आहे. पण असे अपवाद सोडले तर सपकाळे यांना आपला अनुभव कल्पकतेच्या पातळीवरून व्यक्त करणे फारसे साधत नाही. प्राक्कथांखेरीज त्यांची म्हणता येईल अशी लक्षणीय प्रतिमासृष्टी येथे आढळत नाही. सूर्य, अंगार, ज्वालामुखी, लाव्हा, विद्रोहाच्या ठिणग्या, नवतेजाची पहाट या दलित कवितेत रूढ झालेल्या प्रतिमा–प्रतीकांना ते फारसे नव्या अर्थाने भारू शकत नाहीत. कधी कधी ते समाजपुरुष, अफूचा कैफ, अफूची गुंगी, वादळापूर्वीची शांतता, जीवनप्रवाह, कालप्रवाह, अशा वापरून वापरून झिजलेल्या, आपली अर्थव्यक्तिक्षमता गमावून बसलेल्या प्रतिमा सांकेतिकपणे वापरतात; भूमीला भार होणे, डोळ्यावर कातडे ओढणे, काथ्याकूट करणे यांसारखे वाक्संप्रदाय सांकेतिकपणे योजतात. त्यामुळे त्यांचे अनुभव प्रक्षोभक

असूनही पसरट होत जातात आणि त्यांच्या मनाची मुद्रा गमावून बसतात. अशा वेळी त्यांची संवेदनशीलता व कल्पकता यांच्या मर्यादा जाणवू लागतात.

प्रल्हाद चेंदवणकर

'ऑडिट'चे कर्ते प्रल्हाद चेंदवणकर हे जीवनाचे काहीसे भान असणारे पण आपल्या कविप्रकृतीची जाण नसलेले कवी वाटतात. त्यांच्या कविता अनुभव, अवलोकन व चिंतन यांतून स्फुरलेल्या असून त्यांतून वर्गीय वेदना मुखर होताना आढळतात. 'पाटील', 'माझा गाववाला' 'तू तो राहिला नाहीस', 'दुष्काळग्रस्त उध्वस्त चुली', 'कोरडा उपदेश' अशा कितीतरी कविता अनुभवजन्य वाटतात; पण चेंदवणकरांचे जीवनाकलन फार स्थूल आहे. काही वेळा त्यात पूर्वसूरींचे पडसाद उमटलेले दिसतात. उदाहणार्थ, 'रात्र' व 'गोदी कामगाराची लावणी' यांत सुर्व्यांचा प्रभाव जाणवतो, तर 'उसळता सूर्य'मध्ये विंदा करंदीकरांच्या 'ही जनता अमर आहे'चे प्रतिध्वनी ऐकायला येतात. काही वेळा त्यांचे अनुभवाकलन बौद्धिक होते. त्या आकलनाची भूमिका ते पुढीलप्रमाणे सांगतात :

पण,
अशा दिशाहीन, कलाहीन, माणूसहीन
व्हायच्या आधीच
माझ्या लुसलुशीत दंडात टोचले
एक जबरदस्त इंजेक्शन
डॉक्टर बाबासाहेबांनी;
डोळस, सशक्त, स्वाभिमानी (ऑडिट पृ. ४८)

'पाटील', 'माझा गाववाला', 'एक कप चहाचा' यांसारख्या कवितांमागील प्रेरणा स्वाभिमानाची आहे. पदोपदी अनुभवाला येणारे अपमानित जिणे त्यांच्या मनात ताण निर्माण करते; पण त्याबाबतची त्यांची भावनिक प्रतिक्रिया फार अपुरी असते. ती पुरेशी होण्याआधीच ते त्या अनुभवाचे रूप शोधण्याचा प्रयत्न करतात आणि भावनिक पातळीवरून ते फार लवकर बौद्धिक पातळीवर येतात. त्यामुळे त्यांचे अनुभव

प्रतिमात्मक रूप धारण करीत नाहीत. ते बरेचदा वर्णनपर होतात. निवेदनाचा भाग त्यांत बराच येतो. अपमानाच्या प्रसंगात तर माणूस भावनेच्या भोवऱ्यात गरगरत राहतो. तेथे भावनिक पातळीवर अलिप्त होणे हे एखाद्या स्थितप्रज्ञालाच साधू शकते. अशा वेळी अलिप्त होताना कवीने बौद्धिक पातळीवर यावे हे आपण समजू शकतो. पण असे अनुभव काव्यात्म रूप घेत नाहीत हे या कवींना समजायला हवे.

आज वर्गविहीन समाजाची स्वप्ने पाहणाऱ्या दलित कवींना विज्ञान हे वरदान वाटत आहे. त्याने प्रेरित केलेल्या यंत्रयुगात जाती-जमाती, पंथ-महंत, दगड-माती-विटांचे देव यांची थडगी बांधली जात असून माणसाला माणूसपण प्राप्त होत आहे, असे त्यांचे या युगाचे आकलन आहे. म्हणून दलित कवी विज्ञानोन्मुख झालेले दिसतात. चेंदवणकरही विज्ञानाचे गाणे गातात. त्यांच्या वर्गाप्रमाणे शोषित असलेल्या कामगारानेही विज्ञानोन्मुख व्हावे असे त्यांना वाटते; म्हणून त्याला ते प्रश्न विचारतात–

तू का असा बसला आहेस
यंत्राच्या ऐवजी खात्याखात्यामध्ये
सत्यनारायणाची पूजा घालीत
दिवसा 'लाल बावटे को जय' आणि
रात्री देवादिकांच्या नावाने
दलितांच्या वस्तीवर दगडफेक करीत. (ऑडिट, पृ. ४९)

येथे कामगारांमधील वृत्तीविरोधावर कवी नेमके बोट ठेवीत असला तरी त्याला काव्यात्मता बहाल करण्याइतपतही कल्पकतेचा स्पर्श होत नाही. या कवितेचा रूपबंध 'मी आणि कामगार' यांतील तुलनेनेच सिद्ध होत जातो. त्यातील साम्यविरोध तर्कान्वित वाटतात. त्यामुळे

मग, चल ऊठ तर,
तुझा आवाज, माझा आवाज
एका चेनने घट्ट बांधू या
तुझा खांदा, माझा खांदा
नटबोल्टने टाईट सांधू या

तुझे रक्त, माझे रक्त
एका बॉयलरमध्ये ओतू या
अणुस्फोटाचाही झाला नसेल
असा प्रचंड स्फोट करू या (ऑडिट, पृ. ५०)

या आवाहनात पुरेशी स्फोटकता येत नाही. चेन, नटबोल्ट, बॉयलर ही नवी उपमाने पुरेशी आवाहक होत नाहीत. त्यांना केवळ अलंकरणाचे रूप लाभते आणि सारी कविताच संकोचून जाते. असाच प्रकार 'महाराजा' या कवितेतही होतो. 'मलमपट्ट्या करणारे' व 'दुखणं तपासणारे', 'वरून पाणी वाढणारे' व 'पाणलोट आणणारे', 'आश्वासनं देणारे' व 'कोणत्यातरी हॉटेलापुढे' 'महाराजा झालेले' यांमधील विरोध तार्किक पातळीवरून मांडला जातो. या दृष्टीने चेंदवणकरांची 'ऑडिट' ही कविता प्रातिनिधिक म्हणता येईल.

तुमच्या पावलांखाली
दडपलेले आमचे श्वास
अजूनही घुसमटताहेत
गावाबाहेर उकिरड्यात (ऑडिट, पृ. २७)

हा या कवितेचा आरंभ एक विकसनशील अनुभवगर्भ घेऊन येतो, पण पुढच्याच क्षणी तो ऑडिटच्या परिभाषेत गुरफटत जातो आणि त्यातून चमत्कृतिपूर्ण 'ऑर्ग्युमेन्ट' उभे राहते. ते बिनतोड असले तरी या अनुभवगर्भालाच ते खाऊन टाकते. 'अकाउन्टस ऑडिट' करणे, 'फ्रॉडस् डिटेक्ट' करणे, 'ऑडिट रिपोर्ट' सादर करणे, 'कुजके स्टँप्स आऊटडेटेड' होणे या भाषेचे भावनात्मक आवाहन शून्यच म्हटले पाहिजे. ती फार तर बुद्धीला थोडेफार समाधान देते.

हा कवी आपले अनुभव असा बुद्धीने आकळीत गेल्यामुळे 'कोरडा उपदेश' म्हणजे एक चुटका होतो. 'एक कप चहाचा, उखाण्याचे रूप घेतो.' 'माझा बाप' ला कहाणीचे स्वरूप प्राप्त होते. या कवितांतून उत्कट भावनारूप फारसे प्रतीत होत नाही. या कवीचे लयबद्ध गद्य लिहिण्याचे सामर्थ्य मात्र सारखे जाणवत राहते. अशा रचनेवर त्याचे

नको तितके प्रभुत्व असल्यामुळे की काय, तो अशा गद्यालाच कविता मानीत राहिला आहे असे वाटते. मात्र या कवीला

आपल्या जीभांना
नुकतेच कुठे कोंब फुटले आहेत
रक्ततल्या पेशींना
नुकतेच कुठे पंख फुटले आहेत

(ऑडिट, पृ. ५३)

याचे भान आहे. पण त्याला अजून स्वत्व गवसलेले नाही.

तुझ्या रुपेरी स्वप्नांचं
बिलोरी पाखरू
असंच का चरफडत, तडफडत
राहणार आहे
बेमुदत संपावर गेलेल्या
कामगारासारखं

(ऑडिट, पृ. ४१)

यांसारख्या ओळींतील शब्दकळा आणि प्रतिमा पाहिल्या की, पारंपरिकता आणि नवेपणा यांचे एक चमत्कारिक मिश्रण करताना नवेपणा हा किती ओढूनताणून आणलेला आहे हे लक्षात येते. 'सहस्र रश्मींचं बळ', 'स्वातंत्र्याचा होमकुंड', 'पाषाण वितळविणाऱ्या आर्त किंकाळ्या', 'पैसारूपी पायतण' यांसारख्या शब्दप्रयोगांतून त्याचा आटापिटा जाणवतो. हा कवी फारसा समूहाच्या आवाजात बोलत नाही. बरेचसे अनुभव मी च्या माध्यमातून व्यक्त होतात, पण ते वैशिष्ट्यहीन वाटतात. याचे कारण सभा-संमेलनांतून ज्या चर्चा होतात त्यापेक्षा वेगळे काही त्याला सांगता येत नाही; त्याची वैयक्तिक संवेदनशीलता फार क्षीण असल्यामुळे की काय, त्याला नवे काही जाणवत नाही. तो वर्गीय दृष्टीने पाहतो आणि वर्गाचा सूर आळवतो. त्यातून दलितांच्या वेदना आविष्कृत होतात खऱ्या, पण त्यांना वैशिष्ट्यपूर्ण रंगरूप लाभत नाही.

ज. वि. पवार

'नाकेबंदी'कार ज. वि. पवारांना धगधगता अंगार बनून बरसायचे

आहे. 'फुलांशी खेळणाऱ्या वयात मी निखाऱ्यांशी खेळतोय' असे ते स्पष्टच सांगतात. आतल्या उरात ज्वालामुखी बाळगूनच ते वावरताना दिसतात. त्यांचे आग ओकणारे डोळे या विश्वाची राख करायला निघाले आहेत.

हेही मीच सांगावे का की उभारलेले हात माझे आकाश
छेदून चाललेयत
रंध्रारंध्राखालील लाव्हा रंगमहाल बेचिराख करत चाललेयत
ग्रंथोग्रंथीतील रक्त उतरत चाललंय माझ्या डोळ्यात
पेटलाय वणवा. झालाय भडका (नाके. पृ. ४६)

असे शस्त्र परजीत आणि आग पाखडीत ते ज्या संस्कृतीने त्यांच्या शेकडो पिढ्या स्वाहा केल्या तिचे शतकानुशतके तिरडीवर पडून असलेले मढे जाळायला निघाले आहेत. गावावर बहिष्कार, नग्न करून काढलेल्या स्त्रियांच्या धिंडी, कोणाचे हात तोडणे, कोणाचे डोळे काढणे यांसारख्या सतत कानावर पडणाऱ्या वार्तांनी हे मन कधी विव्हल होते; तर कधी महाडच्या मंत्राने भारले जाऊन खुंटीवरल्या शस्त्रांच्या दिशेने हात सरसावू पाहते. 'या वळलेल्या मुठी आता सैल होणार नाहीत' अशी ते ताकीद देते. 'या जहरी वाऱ्यांना पिऊन' ते आता वादळले –उधाणले आहे.

या प्रकारचा आक्रोश व्यक्त करणारी ज. वि. पवारांची ही कविता प्राधान्याने समूहचेतनेचा आविष्कार करणारी आहे. पवारांनी आपले मन समूहचेतनेत मिसळून दिलेले आहे. त्यांच्या कवितेमधील 'मी' हे समूहवाचक सर्वनाम आहे. दलितांच्या वाट्याला आलेले चिखलातील जिणे, दारिद्र्य, राखीव कोपरे, त्यांची पदोपदी होणारी नाकेबंदी या गोष्टींतून जन्माला येणारे किती दुःख काठावरल्या रेतीत मुरले आहे याची गणती नाही, पण वाळूतून तेल काढणाऱ्यांना या दुःखाचा मागमूसही लागत नाही असा या कवीचा आसमंत बधिरलेला आहे आणि त्याची त्याला कमालीची चीड आहे.

या कवीलाही आपला स्वतःचा सूर सापडलेला नाही. त्याला वैयक्तिक संवेदनशीलतेच्या आधारे फारसे काही भावता येत नाही. त्यामुळे

त्याच्या भाषेलाही व्यक्तिविशिष्ट रूप लाभत नाही. तो समूहाची भाषा बोलतो. समूहचेतनेला फार स्थूल गोष्टी जाणवत असतात. तिला बारकाव्यात रस नसतो. महाडचे चवदार तळे हे सध्या दलितांच्या समूहचेतनेचे 'मिथ्' बनलेले आहे. त्याबरोबरच किलावेनमानी, धाकली आणि तेथील गवई बंधू, भागवत जाधव यांनाही अशा 'मिथस्'चे स्वरूप देण्याचा प्रकार या कवितेत दिसतो. अनेकदा त्यांचे केवळ निर्देश समूहाला पुरेसे होतात. त्याने 'झिंदाबाद-मुर्दाबाद'चे नारे लावणेही सोपे जाते. राजा ढाले यांना ही कविता म्हणजे 'पूर्वसूरी'ची छटा नसलेला कोरस वाटतो तो बहुधा यामुळेच. काही नाजुक लोकांना तो 'लाउड' वाटेल हे त्यांनी अगोदरच हेरलेले आहे. कविता ही कोरसच्या स्वरूपाची असली म्हणून काही बिघडत नाही. यापूर्वी असे कोरस आवण 'स्फूर्ती', 'गर्जा जयजयकार' यांसारख्या कवितांमधून ऐकत आलो आहोत. त्या काळी ते ऐकलेले कोरस होते; पण ते कधी 'लाउड' वाटले नाहीत. ते प्रस्तुत कवितेमध्ये लाउड का होतात याचा विचार पवारांसारख्या कवींनी करायला हवा. समूहाच्या जाणिवा व्यक्त करताना, त्यांच्या सुखदुःखांच्या भावलयींना शब्दरूप देताना कवीने स्वतःला समूहामध्ये विसर्जित करायलाच पाहिजे असे नाही. कलावंताचे भोक्ते मन आणि स्रष्टे मन अलग अलग असते. समूहाचे जगणे त्याने आपल्या भोक्त्या मनाने त्यांच्याशी समरसून भोगावे पण या जगण्याचे ज्याला अन्वयार्थ पकडायचे असतात, त्याला समूहापासून आणि स्वपासूनही अलग व्हावे लागते. आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण संवेदनशीलतेने संस्कारित अशा कल्पकतेच्या भिंगातून त्या भोगाकडे पाहावे लागते; तेव्हाच त्यातून काव्यात्म अनुभव जन्माला येता येता रूपित होत जातो. पवारांना असे अलग होणे जमत नाही, आपल्या अनुभवाचा अंतर्मुखवृत्तीने वेध घेता येत नाही. त्यांची कल्पकता फार वेताबाताची आहे.

तू फुंकलेस रणशिंग अगाध ज्ञानाच्या बळावर
तू तोडल्यास गुलामांच्या पायातल्या बेड्या
आणि केलेस उभे चवदार तळ्याच्या काठावर
युद्धात जवानांना उभे करावे तसे. (नाके. पृ. १९)

या शब्दांत ग्रथित केलेली युगप्रवर्तक घटनासुद्धा पवारांना पुरेशा प्रमाणात कल्पकतेच्या पातळीवर नेता येत नाही. या घटनेने पवार फारसे झपाटले गेल्याचे दिसत नाही. तिचे आकलन बरेचसे बौद्धिक वाटते. त्यामुळे व्यासपीठावरून बोलणाऱ्या वक्त्यांच्या भाषणात येणाऱ्या कल्पनांतून ते आविष्कृत होते. त्याची भाषा अगदी रंगविहीन बनते. सूर्य, सूर्यफुले यांसारख्या यापूर्वी ढसाळांनी वापरलेल्या प्रतिमा त्यांना नव्या अर्थाने न भारताच ते वापरतात. त्यामुळे अनुभवावर व्यक्तित्वाचा ठसा कोठे जाणवत नाही. त्याला विशिष्टत्व येत नाही. या कारणामुळेच खांबाखालील अस्वस्थलेल्या माणसाच्या दुःखाला काव्यरूप लाभत नाही. पगार या कवितेतील झोपडपट्टीला तिचा असा खास चेहरा प्राप्त होत नाही. ती मधील

> सकाळ-सकाळी सूर्याच्या भाल्यांनी दारं खडकावली
> पंक्चरलेल्या हातांनी मी तो सताड उघडली
> रक्तांकित अग्रे घुसली होती भितीवरील नऊच्या आकड्यात
>
> (नाके. पृ ४०)

या काहीशी अपेक्षा निर्माण करणाऱ्या प्रतिमा फुकट गेल्यासारख्या वाटतात.

वास्तविक या कवीला युगेयुगे पचविलेल्या व धमनीधमनीत भिनलेल्या दुखाःचा वारसा लाभलेला आहे. तेच आपले भांडवल असल्याची त्याला जाणीवही आहे. पण या दुःखाचे रहस्य तो बहिर्मुखवृत्तीने शोधायला जातो. त्यातून आत उकळी फुटते खरी, पण तिने निर्माण केलेल्या वाफेचे त्याला शक्तीमध्ये रूपांतर करता येत नाही. ती त्याला आतल्या आत कोंडता येत नाही. तिने त्याचा सारा मनःप्रांत व्याप्त होत नाही. त्यातील इतर अनुभवांना जाग येत नाही. त्यामुळे प्रस्तुताशी सहभावाने वा विरोधभावाने अन्वित होऊन त्याचा काव्यात्म अनुभव पुरेसा प्रतिमात्मक बनत नाही. याचा परिणाम असा होतो की, या कवितेमागील अनुभव अगदी खरेखुरे असले, तरी कवितेमधील अनुभवांना तितका खरेपणा या कवीला प्राप्त करून देता येत नाही.

अर्जुन डांगळे

अर्जुन डांगळे यांनी आपल्या गाण्याचे आणि मार्गाचे वर्तमान कवितेपेक्षा आणि तिच्या मार्गापेक्षा असलेले निराळेपण स्पष्टपणे घोषित केले आहे.

त्यांचे गाणे : लचकणारे
भरजरी शामियान्यात दिलेल्या अध्यात्मवाल्याच्या
प्रवचनासारखे
माझे गाणे : सरळ भिडणारे
प्रचंड मोर्चाने दिलेल्या घोषणांसारखे
त्यांचे रस्ते : परिकथेतले–पंख असलेले
डोळे झाकले की इच्छितस्थळी पोहचविणारे
माझे रस्ते : चक्क रस्त्यासारखे
दगडधोंड्यांचे मातीशी जखडलेले

(छावणी हलते आहे. पृ. ५)

आणखीही काही ठिकाणी त्यांनी या गाण्याचे वेगळेपण सांगितले आहे (छावणी पृ. ४३-४४). हे गाणे चौकात गाण्यासाठी आहे. ते सप्त-सुरात बसणारे नाही. त्याला साज-बाजाची आवश्यकता नाही. या गायकाने आपल्या गाण्यातील सूर बदलले हे छान झाले अशी ग्वाही त्यांच्या कविमनाने त्याला दिली आहे. त्याने भुकेकंगालांचा जुलूस होऊन, मुक्तिवाहिनी किंवा व्हिएतनामी बनून अथवा चवदार तळ्याचा सत्याग्रह होऊन गात राहावे असा त्याला कविमनाचा आदेश आहे. ते हलू लागलेल्या छावणीला पेटवणारे, चेतवणारे आहे, तिची अस्मिता जागृत करणारे आहे हे त्यांनी सुचवले आहे. त्याचा उद्देश साहित्ये-तिहास घडवण्याचा नसून युगेतिहास घडवण्याचा आहे. त्यात कलावादी समीक्षकांना 'गोळीबंद अनुभवाचा कलात्मक आविष्कार' कदाचित सापडणार नाही, त्याला कलाकृतीचा घाट, आकृतिबंध नसेलही, पण त्याची या कविमनाला क्षिती नाही. युगेतिहास घडवणारे हत्यार असेच कवितेचे स्वरूप त्याला अभिप्रेत आहे.

डांगळे यांची वरील आशय व्यक्त करणारी 'युगाच्या इतिहासा-

साठी ' ही कविता वाचली आणि त्या संदर्भात त्यांच्या इतर कविता पाहिल्या की, ते आपल्या ताकदीपेक्षा जरा मोठाच आवाज लावून बोलत असल्याचे लगेच लक्षात येते. अशा कविता श्रोतृमने झपाटून टाकणारे मंत्र ठरावेत अशी त्यात अपेक्षा दिसते. मांत्रिकाचा अहं त्यात फार तीव्रत्वाने प्रकट होत असल्याचे जाणवते आणि त्याबरोबर केशवसुतांचे स्मरण होते.

अशी असावी कविता, फिरून
तशी नसावी कविता, म्हणून
सांगावया कोण तुम्ही कवीला
अहात मोठे ? पुसतो तुम्हाला

असा प्रश्न काव्यलेखनाच्या आरंभकाळीच त्यांनी विचारला होता आणि कविता आणि कवी यांचे संबंध स्त्री-पुरुषांच्या एकांतलीलांसारखे कल्पिले होते. कवितेचा तरफेसारखा उपयोग करणारा व 'गाण्याने कवीच्या प्रभाव तुमचा वर्धिष्णुता घेईल' असे नवे काव्यप्रयोजन सांगणारा कवी गाताना मात्र चव्हाट्यावर आला नव्हता. डांगळे यांना ही परंपराच नाकारायची आहे. आपण झाडावर पानांच्या गर्दीत एकांत साधून निर्भरपणे गाणाऱ्या 'कोकिळेचा कंठ लावून गाणार नाही' हे त्यांनी स्वच्छच सांगितले आहे. त्यांनी आपले हात 'रणाला दान केलेले' आहेत. कोट्यवधी जीवांना भोगाव्या लागणाऱ्या यातनांचे ते विश्वस्त आहेत.

आज मी उभा आहे माझ्या समर्थ हातात कुंचला घेऊन
अशाही भाऊगर्दीत माझ्या वेदनांचे विश्व रंगविण्यासाठी
मी कुठेही असेन, तोडू शकत नाही त्याच्याशी नाळ
(छावणी, पृष्ठ ८)

अशी त्यांची निष्ठा अनन्य आहे. म्हणूनच हे कविमन किलबेनमानीस बळी गेलेल्यांशी, फलाटावर सांडलेल्या दुष्काळग्रस्तांच्या तांड्याशी, बेकार पदवीधरांशी, गावकुसाबाहेरील व झोपडपट्टीतील जगाशी नाते जोडून लिहीत आहे.

इथली प्रत्येक रात्र किलावेनमानीच्या रात्रीसारखी,
कत्तलखोरांशी संधान बांधून असलेली.
खरा म्हणजे हवाय इथे
सहस्र डोळ्यांचा सशस्त्र पहारा (छावणी, पृ. १)

अशा परिस्थितीमुळे ही बांधिलकी अधिक घट्ट होते. ज्या हातावर बाबासाहेब तळे सोपवून गेले ते सारे थोटे निघालेले त्याला दिसतात; या वाटांनी कोणी जाऊ म्हणेल तर न जाण्याचा षंढ सल्ला देताना ते आढळतात. त्याने हे कविमन उद्विग्न होते. त्यांचे कुळिथ विकले जातात आणि याचे गहूही पडून राहतात. या अनुभवाने ते विव्हल होते. आपले कितीतरी सोबती कॅमेऱ्याच्या आणि स्पॉटलाइटच्या दिशेला, तर काही कडब्याच्या लालचीने पळालेले पाहून आणि डोकीवरील कफनांचे घोळदार सदरे शिवून ते कॉमन मासेसमधून फिरत असलेले बघून हे कविमन चक्रावून जाते आणि एकाकी बनते. अशा वेळी 'घ्यायचे का परत आपण दिलेले सर्व नकार' असा प्रश्न त्याला सतावू लागतो. पण

आभाळाएवढ्या दोन डोळ्यांनी
जिंदगीभर अश्रू ढाळावेत
किंवा. . . . . .
कोटी कोटी चैतन्यमय हातांनी
संघर्षशील होऊन अविरत जंग करावे
असे हे इथले दुःख-दैन्य,
पण दिसते आहे केवळ मला
सर्वत्र पसरलेले लाचार भित्रे औदासिन्य (छावणी, पृ. २)

हे दृश्य पाहून ते कफनवाल्यांचा नवा तांडा शोधीत फिरू लागते. अशा बांधिलकीमुळे डांगळे यांचा आवाज धारदार बनतो.

लाख नाकारीत असाल
नाकारा
आम्हाला काहीच बोलायचं नाही
आमच्या व्यथांचा जथा

येत आहे खडक ओलांडून–सपाट मैदानावर
ओठात ओवून नकार
डोळ्यात त्याच्या आहे अंगार
येणार आहे, येतो आहे
आमच्या व्यथांचा जथा सपाट मैदानावर
अन् देणार आहे, देणार आहे
टक्कर या संस्कृतीच्या जुनाट बुरुजावर
कदाचित नाही पडणार खिंडार
होईल रक्तबंबाळ, राहील फक्त वेदनाच माथी
सज्जन हो, फिकीर नाही आम्हाला त्याची
जगू शकतो घेऊन हा वेदनांचा भार
कारण आम्ही युगायुगाचे दुःखाचे बलुतेदार

(छावणी, पृ. ३१)

असे या आवाजाला वर्गीय रूप प्राप्त होऊन तो आक्रमक बनतो व दुसऱ्या वर्गाला आव्हान देतो. त्यात ठामपणा आहे. परंपरा मोडण्याची आणि त्यासाठी वाटेल ती किंमत मोजण्याची त्यात जिद्द आहे. हा आवाज मोठा असला तरी व्यासपीठीय नाही. तो मोर्चाच्या आवाजासारखा असल्यामुळे स्वाभाविक वाटतो; शिवाय असे उद्‌गार कसे तरी घरंगळत जात नाहीत. ते एका नियंत्रित भावलयीतून स्फुरल्यासारखे वाटतात. मात्र 'येणार आहे, येतो आहे' किंवा 'अन् देणार आहे, देणार आहे' यांसारख्या ओळींतून हे नियंत्रण थोडे ढिलावताना दिसते.

डांगळे यांची वास्तवाची जाण चेंदवणकर व ज. वि. पवार यांच्यापेक्षा अधिक चांगली आहे. आपल्या वर्गावरील अन्यायाबरोबर त्या वर्गाची स्थितिगतीही ते काहीशा अंतर्मुखतेने पाहतात. त्यामुळे त्यांचे आकलन व्यापक बनते. ते करताना ते पेटून उठत नाहीत; तशी गरजही नसते. त्यासाठी हवे असते विश्रब्ध मन. त्याची चुणुक डांगळे आपल्या 'वास्तव', 'पांढरपेशातील मेलेली एक पेशी–लाल पेशी', 'मी निराश नाही रे', 'हे मनाचे कोरडे रितेपण' यांसारख्या कवितांतून दाखवतात. अशा कवितांतून डांगळे काहीसे एकट्याच्या

आवाजात बोलल्यासारखे वाटतात. त्यात आपण व इतर अशी थोडीफार तुलना असते आणि ती त्यांना उपहास-उपरोधाचा आश्रय घ्यायला लावते. अशा वेळी त्यांची भावलय संयत बनते. ती शब्दांचाही उपयोग थोडा काटकसरीने करायला लावते. त्याचा सूर असा संयत बनला की, त्याच्या रचना कशा भावगर्भ बनतात ते 'कुणी सांगावे' सारख्या कवितेतून पाहावे. (छावणी पृ. ३४)

'तसे हे गाव माझे म्हणून मला वाटतच नाही' अशा साध्या शब्दांतून आपल्या एकाकीपणाचा व परकेपणाचा सूर ते प्रथम छेडतात. स्वतःला वेगळेच भासवणारेही कसे असतात आपल्यासारखेच हे चाचपून पाहताना त्यात थोडा उपरोधिक सूर येऊन मिसळतो, पण त्यांच्याही काखेत अखेर सापडली अडकवलेली झोळी, या शोधाने हे मन पुन्हा विश्रब्ध बनते आणि

हे संथ एकाकी भटकणे सोबतीसाठी चेहरे न्याहाळणे
तिच्या स्वागतासाठी गीताच्या ओळी जुळवीत जाणे

या ओळींतून पहिली भावावस्था ते अचूकपणे पकडते. आपल्या समानधर्म्यांचा शोध घेताना त्याच्या हृदयाची स्पंदने थोडी वाढतात हे खरे, पण पुन्हा हे मन विश्रब्ध होते आणि शेवटी

कुणी सांगावे हे गाव मी माझे झालेले पाहीन
जमलेच नाही तर भवभूतीचे वचन गात शेवटचा श्वास घेईन

अशा संथ शब्दांतून आशा-निराशा यांच्या पलीकडील भावलय सहज छेडून जाते. 'पोर्टर' सारख्या कवितेतूनही या सामर्थ्याचा प्रत्यय येतो. या आणि 'कोडे', 'पांगुळगाडा', 'आणि बघता बघता', 'फक्त तिनेच यावे' अशा कविता चौकात गाण्यासाठी लिहिलेल्या नाहीत. त्यांतून त्यांचे कवी म्हणून सामर्थ्य जाणवावे हा एक विरोधाभास असला तरी तो लक्षणीय आहे. समूहसन्मुख होऊन बोलण्यापेक्षा स्वोन्मुख होऊन बोलताना त्यात येणारी भावगर्भता ही उपेक्षणीय गोष्ट नव्हे. डांगळे यांनी हे जाणले पाहिजे आणि आपले हे सामर्थ्य जोपासून वाढवले पाहिजे. सध्या युद्धाच्या पवित्र्यात उभे असलेले दलित कवी बरेच आहेत. त्यांनी मनात आणले तरी

या प्रकारची संयत कविता त्यांना लिहिणे साधेलच असे नाही. डांगळे यांना ते सहज साध्य आहे. त्यांच्या ठायी उत्कटता आणि संयम यांचे एक चमत्कारिक रसायन निश्चित दृग्गोचर होते. ते काव्यात्म अनुभवांना जन्म देऊ शकेल. आता साहित्याचा इतिहास घडविणे हे काम त्यांना कमी प्रतीचे वाटते हे खरे, पण दलित साहित्याचा इतिहास घडविणे हे इतके हलके काम त्यांनी मानू नये.

वामन निंबाळकर

शब्दांनीच पेटतात घरे दारे देश
आणि माणसे सुद्धा
शब्द विझवतात आगही
शब्दांनी पेटलेल्या माणसांची.
शब्द नसते तर पडल्या नसत्या
डोळ्यांतून आगीच्या ठिणग्या,
वाहिले नसते आसवांचे महापूर,
आले नसते जवळ कुणी,
गेले नसते दूर–
शब्द नसते तर.

'गावकुसाबाहेरील कविता' या वामन निंबाळकरांच्या संग्रहातील ही पहिलीच कविता वाचून वाटते की, या कवीला कवितेच्या माध्यमाचे भान चांगले आहे. त्यावर त्याची श्रद्धा आहे. शब्दांनी पेटलेले त्याचे मन आपले राग-लोभ, प्रेम-द्वेष शब्दांमध्ये व्यक्त करून आपल्या भोवतालच्या लोकांशी तो संपर्क साधू पाहतो आहे आणि आपला दाह शमवू पाहता पाहता त्यांना पेटवू पाहत आहे. पुढे–

माझ्या दुःखाची जात वेगळी आहे (पृ. २९)

असेही तो उद्घोषून सांगतो. आशयाभिव्यक्तीची ही दुहेरी जाण त्यांच्या कवितेत वास्तविक पाहाता समर्थपणे प्रकट व्हायला हवी होती, पण तसे या संग्रहात क्वचितच घडताना दिसते. 'झडीतले दिवस', 'स्वप्न', 'आरसा', 'इथे सदाचे मरण' व 'काळोखात बुडालेली

राने' यांसारख्या फार थोड्या कवितांतून आशयाभिव्यक्तीचा एक-जीवपणा प्रतीत होतो.

एखाद्या दिवशी सूर्यच असा उगवतो
की त्याचेही डोळे डबडबतात.
तेव्हा घरातल्या चुली असतात बधीर
त्यातील निखारा राखेत थंडावला असतो.
आणि असते गोधडीतील पोट
अंधारात लपेटलेले पाठीला सोबत करीत.
किलबिलणाऱ्या जीवांची भाषा
डोळ्यांतून सांडत असते.
फरकुटातील वात्सल्य चिपाड झालेले असते
आणि कोपऱ्यातील झोपडीचा सावलीधर
आकाशाबरोबर कोसळत असतो (पृ. ११)

पाऊसकाळातील साऱ्या शोषितांचे व्यथाविश्व निंबाळकरांनी येथे मोजक्या आणि नेमक्या शब्दांतून मोठ्या ताकदीने उभे केलेले दिसेल. त्यांच्या दलित संवेदनशीलतेला सूर्य दिसतो तो डबडबल्या डोळ्यांचा. त्याचे दुःखाकुल रूप जडावलेली भावलय घेऊनच पहिल्या दोन पंक्तींत प्रकट होते आणि त्याच्या कक्षेतील स्थलकालाला झाकोळून टाकते. बधिरलेल्या चुली, थंडावलेला निखारा या गोष्टी गळणाऱ्या डोळ्यांशी संवाद साधीतच या कवितेत अवतरतात. त्यामुळे निर्माण झालेला गारठा पाठीला सोबत करणाऱ्या पोटास गोधडीत लपेटून घेण्याची निकड निर्माण करतो. सूर्योदयाबरोबर जागे होणारे किलबिलते जीव पाखरांचा आभास निर्माण करतात खरे, पण त्यांची डोळ्यांतून सांड-णारी भाषा त्यांच्या भूकग्रस्ततेची कहाणी आविष्कृत करते. या पार्श्व-भूमीवर येणाऱ्या

फरकुटातील वात्सल्य चिपाड झालेले असते

या ओळीतील एकेक शब्द सर्वव्यापी अभावाचे चित्रण करीत अवतरतो. धारणपोषण करणारे मातृरूप येथे सारी अवकळा घेऊन प्रकट होते. पाऊस-झडीच्या पार्श्वभूमीवरील या वात्सल्याचे चिपाडपण, त्याची असहायता,

अगतिकता या गोष्टी विशेषत्वाने डोळ्यांत भरतात. शेवटी जेव्हा कोऱ्या-तील झोंपडीचा सावलीधर आकाशावरोवर कोसळत राहतो तेव्हा अंतपार नसलेला क्षुधानुभव चहू दिशांनी निःशब्दपणे वाहत राहिल्याचा प्रत्यय येतो. तो कमालीचा अस्वस्थ करणारा आहे. या अनुभवाचे चित्रण करणारे या कवितेचे शब्दरूप अतिशय सघन आणि प्रतिमात्मक आहे. त्या प्रतिमांतील परस्परसंगतीही मोठी लक्षणीय आहे. सूर्याच्या डब-डबलेल्या डोळ्यांनी छेडलेले व्यथाकुल जडावलेपण अखेरपर्यंत जणू तुंबत गेल्यासारखे वाटते आणि शेवटच्या कोसळण्याला धबधब्याचे रुप देते.

याच कवितेच्या धर्तीवर जवळजवळ तशाच आकृतिबंधात 'काळोखात बुडालेली राने' ही कविता अवतरताना दिसते. त्यात निसर्ग आणि दलित जीवन यांचे सामरस्य साधलेले आढळते.

करपलेले चेहरे शेतांचे
तसे माणसांचे
दुभंगलेली जमीन, मन
आकाशातून भक्ष्याच्या शोधात
फिरणाऱ्या घारी, कावळे (पृष्ठ ३३)

या ओळींतून केवळ दुष्काळी पार्श्वभूमीच चित्रित होत नाही, तर दुष्काळलेले जीवनही आविष्कृत होते; त्यातील उध्वस्तता अधोरेखित केली जाते.

'उन्हे शीळ घालीत गात आहेत मृत्यूचे गाणे', ही प्रतिमा या माणसांच्या जीवनाला होरपळवून टाकणाऱ्या अन्नाभावाची सर्वंकषता जशी प्रतीत करून देते, त्याचप्रमाणे या जीवनातील प्रेमाभावातून आलेला भकासपणा अवकाशभर पसरवते. तोच पुढे काळोखाचे रूप धारण करतो आणि भरदिवसा काजव्यांच्या थव्यांचे दर्शन घडवतो.

निंबाळकरांची कविता ही दलितांच्या दुःखयात्रेतील सोबतीण होऊन अवतरत असल्याचे पदोपदी जाणवते. तिला 'चालण्याची तऱ्हा यांची वेगळी भासते' (पृ. ४); त्यांच्या पाऊलठशांवर गळणारे रक्तहीन चेहरे अनंत काळापासून वाहताना दिसतात.

मैलोगणती पुढती / आहे प्रवास अनंत
कुठे काटचांशी पाऊले / नसे आगीलाही अंत.....
पाय मत्यूच्या दारात / आहे थांबून सरण
तिरडीशी टांगलेले / इथे सदाचे मरण (पृ. ३२)

असे या जीवनाचे स्वरूप ती धीटपणे न्याहाळताना आढळते. कधी स्वतः कवीच एक दुःखयात्रिक बनतो. उन्हाळ्या-पावसाळ्याच्या पखाली रिचवूनही तो आयुष्यभर दारिद्र्यच उगवत गेलेले पाहतो, वर्तुळलेल्या पाऊलवाटेत भोवंडत राहतो आणि अनंत दुःखाची ठिगळे जोडलेले जीवन जगून ' आपले मरण पाहिलें म्यां डोळां ' या तुकारामोक्तीप्रमाणे या मनूच्या देशात स्वतःच्या प्रेताची वाताहत झालेली अनुभवतो.

सारा जन्म घामाने भिजूनही
हुंदक्याबरोबर घास गिळताना
हात मात्र कोरडाच.
डोळचांनी पाहिले रानावनातील
येथले हिरवेपण,
मी मात्र भकास, उजाड
वणवण (पृ. १२)

अशा अनुभवातील विरोधाची संगती तो लावीत बसत नाही. त्यातील वेदना मात्र दशदिशांनी मुखर होऊन उठते.

ही कविता अशा दुःखयात्रेचे चित्रण करते म्हणून की काय, काळोखाची प्रतिमा तीमध्ये मध्यवर्ती बनून येते. ' अंधकार ', ' काळोख ', ' वारसा ', ' स्वप्न ' इत्यादी कवितांतून ती सारखी आवृत्त होते. हा काळोख कधी वर्तुळलेल्या वाटांवर भेटतो; कधी तो साऱ्या जमातीच्या उशापायथ्याशी, पाठीशी–पोटाशी गाडग्या–मडक्यांशी आणि चुलीशीही नांदत असतो आणि तिची स्वप्ने उन्मळवून टाकतो. या अंधाराच्या कधी भिंती बनतात आणि अवघे आयुष्य घेरून टाकतात. कधी तो पर्वतप्राय बनतो आणि आयुष्यावर कोसळतो.

अंधार पचवुनी अवघा
दुःखाचे ओझे पाठी

त्या गावकुसाबाहेरी
ते जगती दुसऱ्यांसाठी (पृ. १९)

असे या वर्गाच्या वाट्याला आलेले जीवन आहे. त्याचे निदर्शन करताना काळोखाबरोबरच कवी उन्हाळा, वाळवंट, निखारे, थंडी, पाऊस यांच्याशी संबद्ध असलेल्या प्रतिमाही योजतो आणि त्याद्वारे येथील विव्हळणाऱ्या प्रत्येक क्षणाचे दर्शन घडवण्याचा प्रयत्न करतो. त्यातून या जीवनाचे वास्तवरूप काही प्रमाणात कलारूप धारण करताना दिसते. त्यात त्याच्या संयत वृत्तीचे योगदान मोठे आहे. स्वतःचे आणि स्ववर्गीयांचे व्यथाजीवन व्यक्त करताना तो कसला आक्रस्ताळेपणा करीत नाही. वीरनायकाची भूमिका घेऊनही तो वावरत नाही. त्याचा चढा सूर 'इतिहास' सारख्या एखाद्याच कवितेत लागलेला दिसतो. एरव्ही तो सारी आग पिऊनही अनुभवास येणाऱ्या दाहाकडे थंडपणे पाहताना आढळतो. त्यामुळे त्याचे सारे अनुभव स्वविशिष्टतेच्या पलीकडे जाऊन सामाजिक रूप धारण करतात. तो स्वतः बराचसा साक्षी आणि थोडासा भोक्ता असल्याचे जाणवते. तो आपल्या भोवतालच्या वास्तवाला सामोरा जातो खरा, पण त्याला आपल्या अंगावर येऊ देत नाही, वा त्याच्यात तो स्वतः विरघळून जात नाही. त्यामुळे त्याला स्ववर्गीय हे 'आपण', 'आम्ही' या स्वरूपात जाणवण्याऐवजी 'ते' म्हणून दिसतात. ही दूरस्थवृत्ती वास्तवाची चित्रे रेखाटताना उपयुक्त ठरते हे खरे असले, तरी तीमुळे अनुभवातील उत्कटता नाहीशी होण्याचीही शक्यता असते. निंबाळकरांच्या बाबतीत या गोष्टीचा विशेष प्रत्यय येतो. त्यांची अनुभवरूपे बौद्धिक नाहीत पण ती फारशी भावोत्कटही नाहीत.

जळलेले आयुष्य पुन्हा
निखाऱ्यासारखे फुलवायचे
म्हणून प्रकाशाची पायवाट
मी जवळ केली आहे (पृ २३)

असे म्हणणारा हा कवी कोठे उद्दाम बनताना दिसत नाही. 'यापुढील माझा हात। जळत्या निखाऱ्याचा' अशा उक्तींचे एक मर्यादित

सामर्थ्य मात्र जाणवत राहते. 'मला पहाटेची स्वप्ने पडू लागली आहेत' (पृ. ३४) हे जाणिवेचे रूप कवीला अभिप्रेत असलेली धुंदी घेऊन येत नाही. उद्याच्या सूर्याचे त्याने घेतलेले हे दर्शन फारसे ऊबदार वाटत नाही. ज्या ठिकाणी ते आपले अनुभव थोडी अधिक धग देऊन मांडण्याचा प्रयत्न करतात तेथे ते वक्तृत्वाचे रूप धारण करतात. 'शिरसगाव व बामणगाव', 'प्रदर्शन', 'इतिहास', 'शब्दप्रभूंनो', 'जपून ठेवले आहे' अशा कविता या जातीच्या वाटतात. यांपैकी बऱ्याच कविता आकाराने छोट्या असूनही त्यांचे शब्दरूप काहीसे पाल्हाळिक होते. मात्र इतर कवींइतका हा कवी शब्दांचा फापटपसारा मांडीत नसल्यामुळे ते वाचनीय होते इतकेच; पण 'अंधकार', 'धडपड', 'कुणीही रडले नाही', 'दुःख' यांसारख्या सहा वा आठ ओळींच्या कवितांचे शब्दरूप पुरेसे व्यंजक होत नाही हे जाणवले की, या कवीच्या मर्यादाही जाणवू लागतात. शब्दांचे सामर्थ्य ओळखणारा हा कवी शब्दांचा अचूक, नेमका उपयोग करण्यात अपुरा ठरलेला दिसतो. हा प्रकार त्याने निवेदक म्हणून घेतलेल्या भूमिकेमुळे घडला असावा असे वाटते. त्याच्या थंड आणि तटस्थ वृत्तीमुळे तो शब्दांना प्रभावी भावनेने भारू शकत नाही. आगीसारखा त्याचा जीवनप्रवाह त्याच्या मनाच्या वाळवंटात जिरून जातोसे वाटते, त्याची वाफ होऊन तिला शक्तीचे रूप प्राप्त होत नाही. त्याच्या मनाच्या तारा पुरेशा झंकारून उठत नाहीत. त्यामुळे काही अपवाद वजा करता ही कविता सपक वाटते. त्याची प्रतिमासृष्टीही फार मर्यादित असल्याचा प्रत्यय येतो. तिचा संबंध बराचसा समूहचेतनेशी आणि फारच झाले तर चेतनपूर्व मनाशी आहे. या दृष्टीने अगदी आरंभी दिलेली कविता पाहण्यासारखी आहे. तीमधील संथ लयीने प्रेरित झालेले हे शब्दरूप चेतन वा चेतनपूर्व मनाने नियंत्रित झाल्यासारखे वाटते. त्यामुळे त्यात नियमितता येते आणि ते सफाईदार वाटते हे खरे, पण त्यामुळे त्यातून येणाऱ्या प्रतिमा व्यक्तिविशिष्ट संवेदनशीलतेतून येण्याऐवजी समूहचेतनेतून आल्यासारख्या वाटतात.

१) शब्द नसते तर पडल्या नसत्या

डोळ्यांतून आगीच्या ठिणग्या
वाहिले नसते आसवांचे महापूर (पृ. १)

२) न थांबणारे पाय गरगरत राहिले
घाण्याच्या बैलासारखे (पृ. ३)

३) उभा कसा कुठे राहू
माझा तोल सावरत नाही
पडेल जाऊन तोंडघशी
रक्त सारे वाहात राही,
त्या रक्ताचे होतील डाग
तसा मी कुढत राहीन (पृ. ७)

४) ....येथल्या क्षणालाही उसंत नसते
घास गिळायला (पृ. ८)

अशा प्रतिमा कवीच्या अनुभवांना फार ढोबळ रूप देतात. 'अंधाराचे साम्राज्य,' 'विषाचे सागर,' 'अश्रूचे धिंडवडे,' 'इज्जतीचे उघडे-नागडे प्रदर्शन', 'जातीजातीच्या मिंती','व्यथेची जखम','फाटलेली हृदये', 'कानाचे पडदे फाडणारे आक्रोश', 'आयुष्याची राख', अशी शब्दरूपेही दलित कवींच्या अनुभवाचे वेगळेपण डागाळून टाकतात आणि त्याला जुन्याची अवकळा आणतात. निंवाळकरांना आलेल्या अनुभवाचे वेगळेपण फारसे जपता आलेले नाही आणि त्या अनुभवाची खास भाषाही घडवता आलेली नाही ही गोष्ट येथे स्पष्ट होते.

भीमसेन देठे

भीमसेन देठे यांचा 'होरपळ' हा संग्रह वाचताना वाटते की, काही दलित कवींना प्रकाशात येण्याची फार घाई झालेली आहे. काव्य-प्रांतात मुशाफरी करताना थोडीफार उमेदवारी करावी लागते, थोड्या तपश्चर्येची गरज असते याचे भान त्यांना नसावेसे दिसते. या कवींना आपणास बोलायला येऊ लागल्याचा आनंद विशेष झालेला दिसतो; त्यामुळे त्यांना शब्द या माध्यमाचे विलक्षण आकर्षण वाटते. त्याचा उपयोग ते लहान मुलाच्या उत्साहाने करताना दिसतात. तो अनेकदा त्यांच्या जाणिवांचा सहजाविष्कार असतो. त्यात ढोंग नसते, भूमिका

घेतलेली नसते, पण ते नकळत केलेले वा निरागस असे अनुकरण असण्याची शक्यता मात्र नाकारता येत नाही. देठे यांची कविता बरीचशी या जातीची वाटते. त्यांच्या बऱ्याच कवितांतून पूर्वसूरींचे सूर ऐकू येत राहतात. 'माझ्या इमानी शब्दांनो', 'हे देशा', 'तुम्हाला आठवतं का', 'पावसा', 'नागडा', 'आमचा संघर्ष' अशा कितीतरी कविता या दृष्टीने निर्दिष्ट करता येतील.

देठे यांची आपल्या इमानी शब्दांवर श्रद्धा आहे. त्यांना वेदनांच्या आंधोळीने सतेज रूप प्राप्त होईल, ते जाणिवांच्या क्षितिजावर रक्तचित्र रेखाटतील, उगवणाऱ्या सूर्याला कवेत घेतील असे त्यांना वाटते.

(पृ. १-२)

आवाज आमचा स्वयंभू आहे
आमच्या गाण्याच्या प्रत्येक शब्दाला
रक्ताचा आकार आहे
हरएक सूर कफन लेवूनच
उमटत असतो. . . . . (पृ. ७)

आम्ही पचकन थुंकलेल्या थुंकीला
इतिहासात फार मोठा अर्थ आहे (पृ. ८)

असेही ते मोठ्या आत्मविश्वासाने आपल्या प्रतिपक्षीयांना बजावून सांगतात. परंतु प्रत्यक्षात मात्र त्यांच्या शब्दांना असे सामर्थ्य प्राप्त होताना आढळत नाही. त्याचे अगदी साधे कारण असे की, शब्द हे कवीच्या हाकेला तात्काळ प्रतिसाद देण्यास सिद्ध असले, तरी त्यांतील आपले कोणते, दुसऱ्याचे कोणते याचे भान त्याला नाही. शब्दांनी कवीला जसे फुलवायचे असते तसे कवीने शब्दांना त्यांचे विकसित रूप गवसून द्यायचे असते. शब्द आणि कविमन यांच्या परस्पर-देवघेवीतून दोघांचीही वाढ अपेक्षित असते. तिचा प्रत्यय या कवितेतून यावा तितका येत नाही.

मी पचवून बसलोय
इथले दांभिक कोलाहल
नपुंसक सप्ताहांची नाटकं

भडकणाऱ्या वणव्यात
माझ्या संवेदना
चाकू सुऱ्यांसारख्या
तीक्ष्ण झाल्या आहेत
उसळणाऱ्या उर्मीचे
आव्हान स्वीकारीत
माझे प्रगल्भ हात
अंधाराशी भिडले आहेत ! (पृ. ५४)

या शब्दांत देठे आपली दांभिकतेबद्दलची जुगुप्सा व आपल्या संवेदनशीलतेवरील निष्ठा उद्घोषून सांगतात हे खरे, पण आपल्या धारदार संवेदना व्यक्त करण्यासाठी आवश्यक ती शब्दनिष्ठा त्यांच्यापाशी आढळत नाही; त्यासाठी नेमक्या शब्दाचा शोध घेण्याइतका धीर त्यांना धरवत नाही. त्यामुळे त्यांच्या रचना कधी यादीवजा, तर कधी वर्णनपर रूप घेतात. कधी अकारण विस्तार वा शब्दांचा शिथिल वापर या रचनांना भोंगळ रूप प्राप्त करून देतो. उदा. 'म्हातारीचं जातं' (पृ. ४०) या कवितेतील

विजेच्या लोळाने भेदरलेलं क्षितिज
भांबावून जातं
ढगाच्या ढोलीतून उडालेली पाखरं जमिनीवर कोसळतात
सूर्याची किरणं ऊर बडवू लागतात
जातं दळता दळता म्हातारी गात असते (पृ. ४०)

या ओळी थोडेफार सामर्थ्य घेऊन अवतरतात, पण पुढे गाण्याचे स्वरूप उभे करताना दिलेली यादी परिणामशून्य बनते आणि शेवटी श्रोतृसन्मुख होताना ही कविता आपले कवितापण हरवून बसते.

हा प्रकाशणारा सूर्य
तुझ्या-माझ्या या वस्तीच्या
वाटेवर कधीच प्रकाशत नाही (पृ. ४)

तुम्ही पिसाटलेल्या मनाने
पिसाळणारच (पृ. १४)

ठणकणाऱ्या ठणकांनी
लुब्रे सलाम ठोकू नयेत (पृ. ५३)

अशी शब्दरूपे फारशी साभिप्राय बनत नाहीत. त्यांतील आक्रोश पोकळ बनत जातो.

वैफल्याच्या संक्रमणातील हरेक रात्र
काळोखात बुडून जाते (पृ. ५०)

(किंवा)

मला विश्वास आहे माझ्या आगंतुक पायांना
शोध लागेल केव्हातरी
प्रस्थापित वाटेचा (पृ. ५०)

किंवा

– आम्ही तर पावलागणिक
चिरडणारे किडा–मुंगी – (पृ. १६)

यांसारखी शब्दरूपे जे व्यक्त करतात त्याच्या नेमके उलट या कवीला व्यक्त करायचे असावे असे वाटत राहते. 'प्रस्थापित वाटेचा शोध त्याला अभिप्रेत आहे का असा प्रश्न पडतो. 'चिरडणारे' हा शब्द चिरडले जाणारे' या अर्थाने वापरलेला दिसतो.

तुम्ही या बाजूला फिरकाल जेव्हा–
दिसेल तुम्हाला स्मशानाचा मुखवटा घेऊन
होरपळणारी ही वस्ती– (पृ. ४२)

येथे कवीला वस्तीचा मुखवटा घेऊन वावरणारे स्मशान अभिप्रेत असावे. शब्दांची अशी शिथिल योजना एकतर निष्काळजीपणाची द्योतक म्हणावी लागेल वा शब्दांबाबतची या कवीची जाण बेताबाताची आहे असे मानावे लागेल. त्याच्यातील तपश्चर्येचा अभाव 'वेडी हरिणी' व 'येऊ नकोस पुन्हा–' यांसारख्या छंदोबद्ध रचनांच्या अनियमितपणातून विशेषत्वाने जाणवतो. याचा अर्थ असा होतो की, या कवीचा आपल्या अनुभवांच्या भावलयींवर व त्यांच्या शब्दरूपांवर म्हणावा तसा ताबा नाही.

देठे यांच्या कवितेत अशा त्रुटी आढळत असल्या तरी ती त्यांच्या जीवनविषयक जाणिवांतूनच अवतरलेली आहे हे मान्य करावे लागेल. या जाणिवांत त्यांचा स्वपरभाव प्रभाव गाजवताना दिसतो. झाडूवाली आई, उपाशीपोटी लावणी गाणारा बाप, गटार उपसणारा माणूस, कपाळावर तुरुंगाचा छाप असलेला 'नागडा', कोणाच्या तरी पापाला बळी पडलेली 'वेडी हरिणी', बलात्काराचा बळी ठरलेली 'चंद्रा', पैलतीरावरील 'शिरपा' अशा कितीतरी स्वजनांमध्ये या कवीचा जीव अडकलेला दिसतो. त्यांपैकी गटार उपसणाऱ्या माणसाचे चित्र ते बऱ्याच अलिप्ततेने रेखाटतात. पण बाकीच्या कवितांत ते स्वजनांमध्ये थोडे अधिक गुंतत जातात. त्यामुळे त्यात भावविवशता येते.

हे माझे आई !
तू अशी उसनवारी हासू नकोस ग
तुझं रडणंच मला आवडतं
ज्यात पेटवीत असतेस हिरोशिमा (प. ४)

किंवा

अरे शिरपा, मला तुझ्याशी खूप बोलायचंय
बेंबीच्या देठापासून खूप हसायचंय
चिमण्या आठवणीत झोकून घ्यायचंय
परंतु तू पैलतीरावर उभा असल्यासारखा का वागतोस
(पृ. ४५-४६)

यांसारख्या ओळींतून त्यांचे पिळवटणारे हृदय व्यक्त होत असले, तरी त्याच्या वेदना काव्यात्म पातळीवर पोचू शकत नाहीत. त्या वेदनांचे रूप त्यांना नीट पाहता येत नाही. त्यात आक्रोशाचा भाग जास्त येतो. 'नागडा' ही कविता वक्तृत्वाचे रूप घेते. त्यात

पोक जळणार होतं
तर का पेरावं बी माझ्या बापानं ? (पृ. १९)

यासारखी एखादी प्रतिमा लक्षणीय बनते. या वक्तृत्वापेक्षा शेवटी झालेली

त्याच्या पुढं पळत होता
पेटलेला, काळा-चिडीचूप अंधार (पृ. १९)

ही प्रतिमा अधिक बोलकी ठरते. त्यांच्या परभावाने प्रभावित झालेल्या कवितांबाबतही थोडाफार हाच प्रकार घडतो.

अरे गिधाडांनो
इवलासा चांदवा आम्हाला दाखवता ?
हे विशाल आकाश तर
आमचंच आहे. (पृ. ८)

किंवा

बेटचांनो,
अजूनही तुमच्या चित्रातले रंग न्याहाळा
नाहीतर माझ्यातल्या माणसाला ते फाडावे लागेल (पृ. २०)

हा मोठा आवाज पेलणारी प्रतिमासृष्टी जशी यशवंत मनोहरांकडे आहे तशी देठे यांजकडे नाही. त्यामुळे तो बाजबीपेक्षा अधिक बटबटीत वाटतो. या परांबद्दलच्या त्यांच्या आकलनात काही नावीन्य जाणवत नाही. त्यामुळे थुंकणे, धिंडवडे काढणे, गहाण ठेवणे, माणुसकीचा गहिवर, नाक मुरडणे, दवंडी पिटणे असे रूढ वाक्संप्रदाय अशा ठिकाणी अधिक येतात. त्यांतून त्यांची चीड श्रोत्यांपर्यंत पोचू शकली तरी तिला काव्यात्मता लाभत नाही. त्यातील विद्रोह शब्दबंबाळ होऊन अवतरतो.

या साऱ्या कवितांतून व्यक्त झालेली देठे यांची संवेदनशीलता व्यक्तिविशिष्ट नाही. समूहचेतनेचा भाग त्यात अधिक आहे. त्यांच्या व्यक्तित्वाचा ठसा या संग्रहातील 'ठिगळ' यांसारख्या एखाद्याच कवितेवर उमटलेला दिसतो. येथे वर्गीय जीवन व व्यक्तिविशिष्ट संवेदनशीलता यांचे मनोज्ञ मीलन झालेले दिसते. ती मुळातच पाहावी.

खराट्याच्या कचऱ्यासारखा
फरपटत रस्त्यात अवघडलेला मी
काळजावरचं गोंदण पुन्हा पुन्हा चाचपडतो
मळभलेल्या ढगातून एकेक थेंब
सारं आयुष्यच सादाळून टाकतो (पृ. ४४)

हा या कवितेचा आरंभ विलक्षण जडावलेपणाची, औदासीन्याची भावलय छेडीत प्रतिमात्मक शब्दरूप घेऊन अवतरतो. पहिल्याच

प्रतिमेमध्ये केलेले स्वतःचे मूल्यमापन येथील 'मी' ला कसे अवघडून टाकते, त्याला त्याच्या वर्गाची आठवण कसे देते, त्यामुळे त्याचे हृदयाकाश कसे ढगाळून येते आणि ओघळणाऱ्या एकेका थेंबाने त्याचे सारे आयुष्य कसे सादाळून जाते, त्याला एक चमत्कारिक कुबट वास कसा यायला लागतो याचा प्रत्यय या जाणिवेचा वेध कवीने किती विश्रब्ध मनाने घेतला आहे आणि तो समर्थ व सुसंगत प्रतिमांतून कसा व्यक्त केला आहे हे जाणवून देणारा आहे. त्यात एकसंधता आहे. एक प्रतिमा दुसऱ्या प्रतिमेला जणू सहजच प्रेरक ठरली असल्याचा सुखद प्रत्यय येथे येतो. हा प्रकार पुढील प्रतिमांबाबतही घडताना दिसतो. धुक्यात हरवणारी पहाट, निष्पर्ण झाडी, बारा महिने शिशिर, ओहोटीचा समुद्र, घसरणारी वाळू, कडक ऊन या साऱ्या प्रतिमा आरंभी छेडलेल्या भावलयीशी संवाद साधीत येतात. त्यातून वर्गीय अनुभवाचे व्यक्तिविशिष्ट उत्कट रूप साकारत जाते. असाच प्रत्यय काही प्रमाणात 'मला जगायचंय—' ही कविताही देते.

आयुष्याचं पाल घेऊन
तुला उतरायचंच असेल वस्तीला
उदास रात्रींना बोटं मोडीत, कुरवाळू नकोस
माझ्या उध्वस्ताला (पृष्ठ ४९)

या आरंभीच्या ओळींत वर्गीय व वर्गातीत प्रतिमांचा सुंदर संकर साधून एक समर्थ भावानुभव देठे रूपित करण्यास प्रारंभ करतात पण

तुझ्या मुलायम स्वप्नाजवळ
तुला घुटमळायचं असेल
तर माझ्या वस्तीतून चालती हो
....मला जगायचंय ! (पृष्ठ ४९)

हा शेवट मात्र ते वाजवीपेक्षा मोठ्या आवाजात करतात आणि तो अनुभव डागाळून टाकतात. अशा वेळी वाटते की, हा कवी केवळ प्रेयसीविषयीच असहनशील बनलेला नाही, तर कवितेविषयीही तो तितकाच असहनशील आहे. असे भावानुभव रूपित करण्यासाठी आवश्यक असलेली सहिष्णुता आणि संयम त्याला शेवटपर्यंत टिकवता

येत नाही. ते त्याला जमले तर या दिशेने प्रवास करताना तो काही वैशिष्ट्यपूर्ण असे मराठी कवितेला देऊ शकेल असे वाटते.

दलित कवितेतील नकार-होकार

दलित कविता ही नकारात्मक असल्याचे बरेचदा बोलले जाते. त्यात काहीसे तथ्यही आहे. परंतु ती केवळ नकारात्मक आहे हे खरे नाही. सामाजिक जाणिवेच्या कवितेत नकाराची एक अवस्था प्रकटताना दिसते. ती बंडखोरीशी निगडित असते. बंडखोर हे जेव्हा कशाच्या ना कशाच्या विरुद्ध बंड करीत असतात, तेव्हा त्यांनी प्रस्थापित व्यवस्थेला नकार देणे हे अपरिहार्यच असते. पण ते तेथेच थांबत नसतात. त्यांना जे बदल अपेक्षित असतात तेही ते व्यक्त करतात. अर्थात हा नियम नव्हे. एखादा कवी केवळ नकाराशीही थांबेल. जुन्याच्या जागी नवे काय हवे हे त्याला जाणवेलच असे नाही. पण केशवसुतांसारखे बरेच कवी

जुने जाऊ द्या मरणालागुन
जाळुनि किंवा पुरूनि टाका

असे म्हणताना 'सावध ऐका पुढल्या हाका' असेही सांगतात. दलित कवींच्या कवितेतून असा नकाराकडून होकाराकडील प्रवास थोड्याफार प्रमाणात घडत असलेला दिसतो. तो अटळही वाटतो. याचे कारण ढसाळ व मनोहर यांसारख्या कवींच्या चांगल्या कवितेचा जन्म हा संज्ञाविकासाच्या निकडीतून झालेला आढळतो.

या संज्ञाविकासाचा एक आकृतिबंध आहे. त्याचा आविष्कार वीरनायकाच्या प्राक्कथेतून (Hero-myth) चांगल्या प्रकारे झालेला दिसतो. तिचे स्थूल टप्पे पुढीलप्रमाणे नमूद करता येतील. मातृपितृविहीनत्व वा जननीजनकरूपी दैवी मातृकोशात अवस्थान –स्वत्वाचा उदय–मातापित्यांपासून विलगता – साहस – संकटे – असुरशक्तींशी सामना – जयापजय – रत्न वा राजकन्या यांची प्राप्ती– उत्क्रमण – दैवतीकरण हा आकृतिबंध मानवी संज्ञेच्या उत्क्रांतीमध्ये जसा आविष्कृत होतो तसा तो संज्ञाविकासासाठी धडपडणाऱ्या प्रत्येक संवेदनशील व्यक्तीच्या जीवनातही दृग्गोचर होतो. मात्र हे सारेच टप्पे

एका व्यक्तीच्या जीवनात दिसतीलच असे नाही. राम, कृष्ण, बुद्ध, ज्ञानदेव, तुकाराम, शिवाजी, फुले, आगरकर, आंबेडकर यांसारख्यांच्या जीवनात या आकृतिबंधाचे दर्शन कमी-अधिक प्रमाणात होण्यासारखे आहे. प्रत्येक संस्कृतीमध्ये असे वीरनायक जन्मलेले दिसतात. त्यांच्या संज्ञाविकासात समाजाच्या संज्ञाविकासाचे प्रतिबिंब उमटलेले दिसते किंवा त्यांनी समाजाच्या संज्ञाविकासाला गती दिलेली आढळते. असे वीरनायक कधी क्रांतिकारकांसारखी वास्तव कृती करणारे असतात किंवा कलानिर्मितीसारखी वास्तवातीत वा प्रातिभासिक (व्हर्च्युअल) कृती करणारे असतात.

मानवी संज्ञेच्या विकासप्रक्रियेतील एक अवस्था 'सूर्याकडे पाठ फिरवून', 'अंधारयात्रिक' बनून 'शतकांचा प्रवास' करण्याची असते. असे जिणे भूक-तहान, भय-काम आदी सहजप्रवृत्तींशी निगडित असते. सारी माणसे समूहाच्या गर्भकोशात, मातेच्या गर्भकोशात जगणाऱ्या मुलाप्रमाणे जगत असतात. त्यांना स्वत्वाचे भान नसते. मातेच्या आश्रयाने मुलाच्या प्राथमिक गरजा भागाव्यात त्याप्रमाणे समूहाच्या आश्रयाने व्यक्तीच्या गरजा थोड्या-फार प्रमाणात भागत असतात. सर्वसामान्य माणसाला असे समूहात राहून सुरक्षित वाटत असते. अशी माणसे एक तर सुखवस्तू बनून जगतात किंवा दसाळांनी वर्णिल्याप्रमाणे

रस्त्याच्या कडेकडेने वाढविलेले कचऱ्याचे डोंगर
तसे दुःख आपल्या जीवनात
आपण सर्व किड्यांचे भाईबंद असल्यासारखे
छाटोव करवलो गेलेलो
आयच्या उदरातून पडलेपासून
'जयराम सिताराम'च्या काठाला लागेपर्यंत
पूर्वपश्चिमचा प्रवास
कुजलेल्या पालांना प्लास्टर लावण्यात व्यस्त

(गोल. पृ. १४)

असे जिणे व्यतीत करतात. याचे भान त्यांना येत नाही. त्यांचे जीवन समूहाश्रयी आणि समूहासारखे असते. त्याला व्यक्तिविशिष्ट रूप नसते.

या गोष्टीचे भान येण्यासाठी समूहापासून अलग व्हावे लागते. वाढणार गर्भ कालांतराने मातेच्या गर्भकोशातून बाहेर पडून जसा अलग होतो आणि पुढे पौगंडावस्थेत आई-वडिलांच्या छायेतूनही मुले जशी मुक्त होतात त्याप्रमाणे काही वाढती विकसती संवेदनशील मने समूहाच्या गर्भकोशातील तुलनेने सुरक्षित जिणे सोडून समूहापासून अलग होतात. काही वेळा ज्ञानेश्वरांप्रमाणे त्यांना अलग केले जाते. या प्रक्रियेतच त्यांना स्वत्वाचे आणि त्यांच्या भोवतालच्या जीवनाचे भान येते.

समूह हा एकाच वेळी धारणपोषण करणाऱ्या मातेसारखा व संरक्षण करणाऱ्या आणि वंशसातत्यासाठी धडपडणाऱ्या पित्यासारखा असतो. मुलांनी जगावे, वाढावे असे त्यांना वाटत असते खरे, परंतु ती आपल्या नियंत्रणाखाली राहावीत अशी त्यांची अपेक्षा असते. आपल्या मुळाबर येईल इतके त्यांचे जगणे-वाढणे त्यांना नको असते. म्हणूनच समूहातील सुज्ञ माणसे काही विधिनिषेध नेमून देतात. त्यांतून परंपरा, रूढी जन्माला येतात. या प्रक्रियेतच बहुधा समूहाचे समाज बनतात. हा समाजाचा पितृकोश जोपर्यंत संज्ञाविकासास उपकारक ठरतो तोपर्यंत पुढील पिढीचे अगोदरच्या पिढीबरोबरील संबंध सामान्य असतात. पण तो संज्ञाविकास अवघडून टाकणारा ठरतो, त्यावेळी पुढील पिढीचे प्रतिनिधित्व करणारे, सामान्यांपेक्षा अधिक संवेदनशील असलेले एखादे व्यक्तिमन या कोशाबाहेर पडते ते विधिनिषेधांना आणि परंपरांना नकार देते; भोवतालच्या सामाजिक-सांस्कृतिक कोशाचे मूल्यांकन करायला निघते. सामाजिक जाणिवेचा मूलस्रोत या संघर्षामध्ये असतो.

दलित कवींच्या जाणिवा अशा संघर्षातूनच पहाटलेल्या दिसतात. विशेषतः नामदेव ढसाळ व यशवंत मनोहर हे दोन कवी प्रकर्षाने वीरनायकासारखे वाटतात. इतर दलित कवींत वीरनायकत्वाची प्रतीती थोड्याफार प्रमाणात येते पण त्यांची कविता संज्ञाविकासाच्या निकडीतून जन्माला येण्याऐवजी अनुकरणातून उद्भवल्यासारखी अधिक वाटते; 'अंतरींचें धावें स्वभावें बाहेरी' अशी प्रतीती देणारी त्यांची कविता फार मोजकी आहे.

प्रस्तुत समाजव्यवस्थेमध्ये दलित कवी म्हणजे जणू सावत्रआईची

वा नावडतीची मुले वाटतात. आपण अनाथ, पोरके आहोत याची जाणीव आपल्या भोवतालच्या जगाकडे पाहताना त्यांना झालेली दिसते. त्यामुळेच जणू ते अधिक संवेदनशील बनलेले दिसतात. ढसाळ आपली जन्मकहाणी सांगताना म्हणतात :

लीक झालेला सूर्य
विझत गेला
रात्रीच्या मिठीत
तेव्हा जन्मलो मी
फुटपाथवर
चिलबिटलेल्या चिरगुटात
आणि झालो अनाथ--
मला जन्म देणारी गेली
आकाशीच्या बापाकडे
फुटपाथी भुतांच्या त्रासाला कंटाळून
लुगड्यातला अंधार धुण्यासाठी
आणि पयूज उडालेल्या माण्सासारखा
मी वाढत राहिलो
रस्त्याच्या विष्ठेवर
"पाच पैसा दे दो
पाच गालो ले लो" म्हणत
दरग्याच्या वाटेवर (गोल. पृ. ३५)

यशवंत मनोहर आपले अनाथपण पुढीलप्रमाणे भावित करतात :

काढिला खणुनि काळोख
घर कुठेच दिसले नाही
जन्माचे घेउन ओझे
उन्मळलो ठाई ठाई. . . . .
दुनियेत चंद्रसूर्याच्या
मज कुणिच घेतले नाही

या जन्माची कधि माझ्या
कुणि आई झाले नाही.

(उत्थान. पृ. १६)

त्र्यंबक सपकाळे हे या कवींच्याही पुढे जाऊन विचारतात :

नाळ तोडल्यावर
तू आपल्या जीवनप्रवाहातून मुक्त केले
हे भारतमाते ! त्वां मला प्रेम-वात्सल्य केव्हा दिले ?
या कालप्रवाहात मी कर्ण न होता
इडिपस होऊन तुझ्या शय्येवर आलो तर मी काय करू ?

(सुरुंग. पृ. १५)

या कवींच्या कवितांतील 'मी' बराचसा वीरनायकाच्या प्रतिमेत अवतरताना दिसतो. त्याच्या वाट्याला आलेले आयुष्य

ना घर होते, ना अंगणगोत,
चालेन तेवढी पायाखालची जमीन होती
दुकानांचे आडोसे होते,
मोफत नगरपालिकेची फुटपाथ खुलीच होती

(माझे विद्या. पृ. १३)

या जातीचे आहे; पण तेच त्याचे विद्यापीठ बनते; त्यानेच त्याच्या ठायीच्या संज्ञाकंदाला अंकुर फुटतो आणि त्याला स्वत्वाचे भान प्राप्त होते. त्यात एक आनुषंगिक दुरावा असतो. आपण इतरांपेक्षा निराळे आहोत या जाणिवेमध्ये एक प्रकारची संबंधशून्यता अभिप्रेत असते. ही जाणीवही अनेक कवींच्या कवितेत आविष्कृत झालेली दिसते.

तात्त्विक भूमिकेवर स्वतःला
जगवताना आलेले घनघोर
रितेपण–
चिरंजीव चीर गेलेल्या
भांड्याला साँडरताना अशक्य व्हावे तसे–
अर्थहीन वाहताना

आपण आपल्यातून उदास
सर्वस्व हरवून–जलमुग्ध
नसांत वाहणारे हे अगडबंब प्रपात
पॅरॅलिसिस्‌प्रमाणे बर्फाच्छादित
आपण दिवसेन्‌दिवस
जड होत चाललेलो–
आपल्या पायाखाली हजारो
प्रामाणिक रस्ते
डोळे विझलेले विझवलेले (गोल. पृ. १५)

असा अनुभव ढसाळांनी व्यक्त केला. आहे अर्जुन डांगळे यांना
सारेच असते भकास उदास चैतन्यहीन. (छावणी. पृ. २६)

अशी प्रतीती येते आणि –
अशा वेळी
लूत भरलेला कुणी एक कुत्रा
का फिरतो हुंगत हुंगत ?

(छावणी. पृ. २६)

असा प्रश्न पडतो. यशवंत मनोहरांनी अशीच व्यथा एका छोट्याशा कवितेत व्यक्त केली आहे.

मोर लुचलेला पिसारा शोधतो पाय फसलेल्या चिखलभर
एक पक्षी साक्षी मागत पंखहीन, रडतो काळोखभर
असे कसे माहेर बाई हे माय नाही आणि कुठे बापही नाही
असे कसे कोडेही म्हणावे हे ज्याला धरतीही नाही आणि
आकाशही नाही
(उत्थान. पृ. ७८)

हे कवी प्रतीकात्मक अर्थाने आई-वडिलांना अंतरलेले आहेत. त्यांचा मातृकोश हरवलेला आहे आणि पितृकोशात जगणे त्यांना असह्य झाल्यामुळे त्यालाही ते परके झाले आहेत. या दुराव्यामुळे ते भोवताल-च्या जगाकडे काही अंतर राखून पाहू शकतात. त्याचे आणि आपले

संबंध तपासून घेऊ शकतात. ते तपासताना ढसाळांना येणारी प्रतीती पुढीलप्रमाणे आहे :

त्यांची सनातन दया फॉकलंड रोडच्या भडव्याहून उंच नाही
खरंच त्यांनी आपल्यासाठी आभाळात मांडव घातला नाही
बोलूनचालून ते सामंतशहा त्यांनी तिजोरीत लॉक केलेला प्रकाश
लादलेल्या पडीबाज आयुष्यात फुटपाथ देखील आपली नाही–
(गोल. पृ. १)

'महाग्यानी' म्हणून मिरवणाऱ्या लोकांचा धूर्तपणा त्यांना जाणवतो. 'मवाल्यासारखे माजलेले उन्मत्त नीरो' त्यांना दिसतात. 'सरसकटा मीही गणला गेलोय सोनखत' अशी प्रतीती त्यांना येते.

मी आहे अभागी कारटे
मानवी संस्कृतीच्या
मुळावर उठलेले
गहरा दाग
मीच आहे
या संस्कृतीच्या मुखावरील
एक चिघळणारा व्रण
तीळ तीळ पसरणारे कोड (सुरुंग. पृ. ८)

अशी स्वतःची ओळख सपकाळे करून देतात आणि

माझ्या रसावर तरारलेल्या लतावेली
सावलीला यायची
मलाच करती बंदी (सुरुंग. पृ. १४)

या शब्दांत या जगाचे आडमुठेपण व्यक्त करतात. यशवंत मनोहर या जगासंबंधीची आपली भयानक प्रतीती व्यक्त करताना म्हणतात :

सांस्कृतिक काळोखाच्या सुसाट अस्तित्वाने
धाड घालून माझा चेहरा लंपास केला
आणि प्रत्येक शब्दाच्या उपसंहारापाशी थुंकून घेत
पुढील शतकांना माझ्या परिचय करून दिला

असे तटबंदीबाहेरून पोरके चालताना
या जहराच्या शिदोरीने भुकेचा गळा सोडला नाही
(उत्थान. पृ. ११)

या जगाने त्यांच्या वाट्याला असले जिणे असले असेल तर त्यांना 'तत्त्वज्ञानाचे हवाले देऊन माणसांना खाणाऱ्या' या जगात चुकल्या-सारखे का वाटू नये? आणि

डोळ्यांच्या या खाचांत माझ्या पाहा सूर्यास्तांची रांग
आणि दरक्षणी मरत मरत कसे जगावे तेवढे सांग
(उत्थान. पृ. ३२)

असे त्यांनी का विचारू नये? येथला समाज त्यांचा आत्मीय कसा व्हावा? 'स्वातंत्र्य कुठल्या गाढवीचं नाव आहे?' (गोल. पृ. ७२) असे ढसाळांनी का विचारू नये? जी संस्कृती माणसालाच माणसाची हागीमुती काढायला लावते, उद्धारकर्त्याच्या गळ्यात मडकी अडकवते, ढुंगणाला बोराट्याची फांदी बांधते आणि माणसाला वेशीबाहेर काढते ती त्यांच्या नजरेतून पुरेपूर उतरून गेल्यास आश्चर्य कोणते? माणसाचे माणूसपण नाकारणाऱ्या, त्याला उकिरड्यावरील अन्नालाही वंचित करणाऱ्या आणि संवेदनाशून्य बनवणाऱ्या या समाजव्यवस्थेला आणि सांस्कृतिक परंपरेला त्यांनी नकार देऊ नये तर काय करावे? हा नकार ढसाळ व मनोहर यांच्या कवितांतून फार जळजळीत स्वरूपात व्यक्त झाला आहे. मनोहर म्हणतात :

मला मान्य नाही
तुमच्या बोटांपुढची दिशा
मला मान्य नाही
परंपरांची वर्णपाती नशा
मला मान्य नाही तुमची दया
जिच्यावर दिशा डोलतात
मला मान्य नाही माझे श्वास
जे तुमच्या बळावर चालतात
मला मान्य नाही तुम्ही

माझ्या पहाटेची आई म्हणून
मला मान्य नाही मी
तुमचा कुणी नातलग म्हणून (उत्थान. पृ. २)

आता नको आहेत मला
कुणी भरविलेले जीवनाचे अर्थ (उत्थान. पृ. ११)

ते ग्रीष्म माझे वैरी आहेत
ज्यांनी इथे प्रामाणिकपणे रुजू दिला नाही
ते आहेत आपमतलबी बगलबच्चे
ज्यांनी सत्याचा जन्म उजेडात येऊ दिला नाही
सैतान अस्ली ते आहेत
ज्यांच्या शोषक कल्पनांनी भीषण गावकूस घडवले
कपटी चांडाळ ते आहेत
ज्यांनी माणूसपण इथे शब्दांतच सडवले
ज्या नियमांनी सृष्टीचा हा विद्रूप विकास सिद्ध झाला
त्यांचा मी जळजळीत निषेध करतो. . . . .
त्या हरामखोर परंपरांवर मी विध्वंसाचा नांगर धरतो
(उत्थान. पृ. १३)

ढसाळ तर असे सांगतात की, 'माणसाने पहिल्याप्रथम स्वतःला पूर्ण अंशाने उध्वस्त करून घ्यावे.' 'साहित्यसंघ शाळा कॉलेजं हॉस्पिटलं विमानअड्डे राजधान्या इमले झोपड्या वखवखलेल्या भुकाळ वस्त्या यावर हातबॉम्ब हैड्रोजन बॉम्ब टाकावेत!' प्लेटो, आइन्स्टाइन आर्किमिडीस सॉक्रेटिस मार्क्स अशोक हिटलरबिटलर कामू सार्त्र काफ्का....कालिदास तुकाराम शेक्सपीअर ज्ञानेश्वर वगैरेवगैरेंना त्यांच्या शब्दांसकट गटाराचे मेनहोल उघडून त्यात सलंग सडत ठेवावे. 'माणसाने जगातील सर्व धर्मग्रंथांची ईश्वरग्रंथांची पाने फाडून हागायचे झाल्यावर त्यांनी बोचे साफ करावेत' (गोल० पृ. ३०–३१).

हा सर्वंकष नकार कोणत्याही अर्थाने उपरा नाही. त्यांना नाकारणाऱ्या परंपरांवर विध्वंसाचा नांगर धरायला सिद्ध झालेली ही कविमने पेटून उठलेली दिसतात. म्हणूनच आग, ज्वाळा, वणवे, बॉम्बस्,

निखारे, विजा, सुरुंग, वादळे यांच्याशी निगडित अशी प्रतिमासृष्टी या कवितेत सारखी आवृत्त होते, आणि ती साभिप्राय ठरते. त्यांच्या संग्रहांची नावे सुद्धा 'सुरुंग', 'उत्थानगुंफा', 'निखारा', 'अंगारा' यांसारखी आहेत. त्यांच्या रक्तात आता अगणित सूर्य पेटलेले आहेत. त्यांचा अंधार उजळून निघालेला आहे. मुर्दाड मनातून ठिणग्या फुलू लागल्या आहेत आणि कोंडलेला ज्वालामुखी संस्कृतीचे मढे गाडायला निघाला आहे.

या रे वादळूनी पेटवा ह्या क्षिती
उदास एकांती सरू नका
रक्ताने रेखाटा स्वप्न उजेडाचे
उदंड अग्निचे नृत्य करा (उत्थान, पृ. ४२)

काळ्या-गोऱ्या साऱ्या वाळल्या पोटांनी
बेहिशेबी वन्ही व्हावे आता (उत्थान, पृ. ४३)

यांसारखी आवाहने या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखी आहेत. अशी आवाहने करणारी कविमने—

मी शिलगावीत जाणार आहे पाचुळला काळ
(गोल. पृ. ११)

इंचा-इंचागणिक उभारलेल्या संघर्षात
मी आता ताठ उभा आहे (नाकेबंदी. पृ. ४७)

अशा पवित्र्यात युद्धोन्मुख झालेली आढळतात. कारण येथील संस्कृतीची संरक्षक पितृसंस्था त्यांच्या दृष्टीने राक्षसी आहे. तिचा नायनाट केल्याशिवाय या नव्याने जन्मलेल्या, नवी जाग घेऊन प्रकटलेल्या, वाढू-विकसू पाहणाऱ्या कविमनांना जगणे अशक्य आहे. तिने निर्माण केलेले अडसर त्यांचा कोंडमारा करणारे आहेत. तिच्या तावडीत सापडलेली मानवी मूल्ये राक्षसाच्या वेढ्यात बंदी होऊन पडलेल्या राजकन्येसारखी अवकळाग्रस्त झालेली आहेत. आपल्या सुटकेसाठी तिने एखाद्या राजपुत्राची प्रतीक्षा करावी त्याप्रमाणे ती मूल्ये जणू वीरनायकांची वाट पाहत आहेत. या कविमनांना या गोष्टीची तीव्रत्वाने जाणीव झालेली

आहे. आपला प्रतिपक्ष फार प्रबळ आहे याचेही त्यांना भान आहे. म्हणूनच ती आपल्या ठायीचे सारे तेज एकवटून उद्दाम होऊन प्रकटतात.

होउनी विद्रोह जळता मारितो तुम्हास हाका (उत्थान. पृ. ६७)

असे म्हणणारे मनोहर–

ही मारेकऱ्यांची महावस्त्र धुवाधार मी फाडत जाईन
कत्तलखोरांच्या या सर्वच राहुटचा बेगुमान मी जाळत जाईन
परमेश्वरपुत्रांचो ही मिरासदारी लाथेखाली आता तुडवीत जाईन
(उत्थान. पृ. २७)

असा कृतनिश्चय व्यक्त करतात.

लक्तरांत गुंडाळलेली आमुची अब्रू
गोलपिठ्यावर नागविणारांनो––
––तुमचा ऱ्हास जवळ आलाय:
मुक्तछंदाच्या संजीवनीने
आम्ही जिवंत झालो आहोत––
––तुमच्या पापाचे छिनाल घट फोडण्यासाठी !
(गोल. पृ. ६)

अशी आरोळी नामदेव ढसाळ फोडतात.

आता मला जाळणारे, त्याच
मार्गाने जाणार असतील तर
त्यांच्या आयुष्याची राख आढळेल त्यांना
(गावकुसा. पृ. २३)

असे वामन निंबाळकर बजावतात. हा उद्दामपणा स्वत्वाच्या जाणिवेतून आलेला आहे. त्यामागे संज्ञाविकासाची निकड आहे. या मनांना पुढली पुढली क्षितिजे पादाक्रांत करायची आहेत, परंतु भोवतालची परिस्थिती, समाजव्यवस्था या आकांक्षेला पायबंद घालते. त्यांचे जगणेच ती रुद्ध करते.

अनुकूल नाहीत मला परंपरांच्या इच्छा
अनुकूल नाहीत माझ्या कवितेला इथले प्रघात

की प्रक्षिप्त आहे मी इथे
प्रक्षिप्त आहेत माझे तडफडते शब्द
आणि माझे हे शिक्कामोर्तब केलेले जगणे

(उत्थान. पृ. ३८)

हा या मनांचा अनुभव आहे. खरे म्हणजे हा साऱ्याच वीरनायकांना वा प्रतिनायकांना येणारा अनुभव आहे. तो केशवसुतांना जसा आलेला आहे तसा मर्ढेकरांनीही घेतलेला आहे. अशा परिस्थितीतून कोण कसा मार्ग काढतो आणि कोण परिस्थितीच्या भोवऱ्यात गरगरत राहतो यावर एखादे कविमन हे वीरनायकाच्या प्रतिमेत प्रकटते की प्रतिनायकाच्या रूपात आविष्कृत होते हे अवलंबून असते. केशवसुतांचे मन हे पहिल्या प्रकारात येईल, तर मर्ढेकरांचे मन दुसऱ्या प्रकारात मोडेल. ढसाळ-मनोहरांची मने केशवसुतांसारखी आहेत. म्हणून त्यांचे नाते केशव-सुतांशी जुळते.

तू तडकवलेस तत्त परंपरांचे
आणि प्रथापुत्रांच्या लाथेखालील प्रजेसाठी
एकाकी जळत प्रतिभा जाळत राहिलास

(उत्थान. पृ. ७५)

असे मनोहरांना जाणवते, म्हणूनच ते म्हणतात:

केशवसुता, आम्ही ज्वालामुखी झालो आहोत
इथल्या काळोखाशी
आम्ही तुझ्या दाहकतेने भांडू लागलो आहोत.

(उत्थान. पृ. ७५)

ढसाळांना काहींनी तिसरे केशवसुत म्हणून गौरविले आहे. खरे तर त्यांना दुसरे केशवसुत म्हणायला हवे. मर्ढेकरांचे कविमन प्रतिनायकाचे आहे; त्यामुळे त्यांना दुसरे केशवसुत म्हणण्यापेक्षा त्यांची तुलना केशव-सुतांशी न करणे बरे. मात्र ढसाळांचा उपरोक्त गौरव रास्त म्हणावा लागेल.

ढसाळांसारखे वीरनायकाच्या प्रतिमेत प्रकट होणारे दलित कवी केवळ नकाराशी, गतार्थ झालेल्या समाजव्यवस्थेच्या विध्वंसाशी थांबताना दिसत नाहीत. ते स्वप्नशील असतात. जुन्याची जागा घेणारे

विधायक स्वरूपाचे असे काहीतरी स्वप्ने पाहण्याची क्षमता असलेल्या त्याच्या कविमनांना जाणवत असते.

आत्ता आभाळसुका घेणाऱ्या हवेल्यांना सुरुंग लावलाच पाहिजे
(गोल. पृ. १२)

एवढेच सांगून ढसाळ थांबत नाहीत. त्यापुढे जाऊन ते आवाहन करतात :

सूर्यफुले हाती ठेवणारा फकीर हजारो वर्षानंतर लाभला
आता सूर्यफुलासारखे सूर्योन्मुख झालेच पाहिजे. (गोल. पृ. १२)

मनोहर तर आपली कविता सूर्यायणाची आहे अशी ग्वाही देतात आणि सूर्यफुलांची लागवड करण्याची ईर्षा बाळगतात. निंबाळकर पहाटेची स्वप्ने पाहतात. सपकाळे सूर्यपुत्र म्हणून जन्माला यायचे योजतात आणि नवतेजाने न्हालेल्या नव्या पहाटेची अपेक्षा करतात. डांगळ्यांनी परंपरागत गाण्यातील परंपरागत सूर बदलताना सूर्यही बदलण्याचा मनसुबा रचलेला आहे. असे बहुसंख्य कवी तेजोपासक बनलेले दिसतात आणि नव्या जगाची स्वप्ने पाहतात. ढसाळांना त्यांच्या भोवतालचे जग विश्वव्यापी गळूसारखे वाटते; ते फुगू द्यावे, फुटू द्यावे, रिचू द्यावे असे सांगून ते भावी समाजजीवनाचे स्वप्न पुढीलप्रमाणे रंगवतात :

नंतर उरल्यासुरल्यांनी कुणालाही गुलाम करू नये, लुटू नये
काळागोरा म्हणू नये तू ब्राम्हण तू क्षत्रिय तू वैश्य
तू शूद्र असे हिणवू नये
कुठलाही पक्ष काढू नये घरदार बांधू नये नाती न मानण्याचा
आयभैन न ओळखण्याचा गुन्हा करू नये
आभाळाला आजोबा आणि जमिनीला आजी मानून त्यांच्या कुशीत
गुण्यागोविंदाने आनंदाने राहावे
चंद्रसूर्य फिके पडतील असे सचेत कार्य करावे
एक तीळ सर्वांनी करंडून खावा माणसावरच सूक्त रचावे
माणसाचेच गाणे गावे माणसाने (गोल. पृ. ३२)

ढसाळांचे हे स्वप्न केशवसुतांच्या 'नवा शिपाई'मधील स्वप्नाचे स्मरण

करून देणारे आहे; धर्म, जाती, लिंग, वंश, वर्ग वगैरे भेदांच्या भिंती-आड लोप पावलेल्या मानवी मूल्यांचे पुनर्दर्शन घडवणारे आहे. हे एक प्रकारचे मूल्यचक्रप्रवर्तन आहे; ते माणसाला त्याच्या माणूसकीचे भान आणून देते आणि त्याच्या मानवधर्माचा आविष्कार करते. हे स्वप्न पाहिल्यामुळे की काय, ढसाळांची पुढील बरीचशी कविता ते प्रत्यक्षात यावे म्हणून संघर्षशील होते आणि साधन म्हणून वापरली जाते. आरंभीच्या काळात बरेचसे समूहविलग असणारे ढसाळ यासाठीच समूहात मिसळून जातात आणि समूहाला--

आपण जीवनाचा झरा होत
आपल्या प्रकाशाने पृथ्वी लखलखली हे (मूर्ख. पृ. ३३)

अशी त्याच्या स्वत्वाची ओळख करून देतात आणि 'हिरव्या वृक्षासारखे जेव्हा आपण विस्तारू' तेव्हा ज्यांनी त्याला लुबाडले आहे, ज्यांनी त्याचे जळवेप्रमाणे रक्त शोषले आहे त्यांचा मागमूसही उरणार नाही असे एक स्वप्न ते त्याच्यापुढे उभे करतात. 'मूर्ख म्हाताऱ्याने डोंगर हलविले' ही चिनी दंतकथा म्हणजे सुद्धा या समूहाचा आत्मविश्वास जागृत करणारे आणि त्याला आशावादाने प्रेरित करून क्रियाशील बनवण्यासाठी उभे केलेले स्वप्न आहे. [मूर्ख. पृ. ३८-३९]. 'सर्वकष मुक्तीचा सूर्य' आणण्याचा या कवीला जडलेला ध्यास [मूर्ख. पृ. ६३, ५०] त्याला आता स्वस्थ बसू देत नाही.

. . . उपसलेल्या तलवारीसारखे आमचे
धारदार तारुण्य
एका नव्या जगाच्या वेडासाठी आम्ही
त्यास कड्यावरून झोकून देत आहोत [मूर्ख. पृ. ५०]

या कृतनिश्चयानेच तो क्रियाशील झालेला दिसतो.

यशवंत मनोहर हे वर्तमान समाजव्यवस्थेने केलेल्या कोंडीविरुद्ध आवाज उठवणारे कवी असले तरी त्यांच्यामध्येही स्वप्ने पाहण्याची क्षमता काही प्रमाणात दिसून येते.

शेकडो वर्षांची पडीत जमीन हो
आता कुठे तिच्या नजरेत स्वप्ने रांगू लागली आहेत

इथेच मी तुमच्या महाकाव्यांची बागाईत करणार आहे
आणि उद्याच्या क्रांतीला बांधून आणणाऱ्या
युगंधर विवेकाचे खतपाणी देणार आहे

(उत्थान. पृ. ६२)

हा त्यांचा मनसुबा म्हणजे त्यांनी आपल्या मनाशी रंगवलेले एक स्वप्नच आहे. आणखी एका ठिकाणी ते म्हणतात :

आपण उद्याच्या सूर्याशी करू दोस्ती
आपण विजांशी करू गोष्टी
आपण नाचू वादळांच्या मोर्चात
उजेडाची आपण उभारू वस्ती !

(उत्थान. पृ. ५९)

या ओळींतून जसा आत्मविश्वास तसाच आशावादही आविष्कृत होताना आढळतो. डांगळे सुद्धा एक उजळ-शिल्पित स्वप्न पाहतात. काळोखही त्यांना पहाटेचे एक निश्चित आश्वासन देतो आणि ते युगाचा इतिहास आपल्या गाण्याने घडवण्याची उमेद बाळगतात. आज इथला सारा पसारा त्यांना परका वाटत असला तरी 'हे गाव मी माझे झालेले पाहीन' अशी आशा ते व्यक्त करतात.

आयुष्यभर स्वप्नांची
चिरफाडच होत गेली (ऑडिट. पृ. ३३)

अशी तक्रार करणाऱ्या चेंदवणकरांनी स्वप्ने पाहण्याचे सोडून दिलेले नाही.

मी चाललो आहे
एका निश्चित दिशेने
जिथे तारांची कुंपणे मोडून
निर्धास्त बनली आहेत शेते
अंगणाभोवतीचे दिंडी दरवाजे मोडून
ताठ मानेने उभी आहेत घरे
जाती जमाती, पंथ महंतांची
थडगी बांधून

दिमाखाने डोलताहेत हिरवीगार राने,
नद्या, डोंगर, समुद्र, दगड, माती, विटा
यांच्या देवत्वाला मूठमाती देऊन
त्यांना शिकविले जातेय विज्ञानाचे गाणे
एवढेच नव्हे तर,
जिथे प्रत्येक माणसाला माणूसपण देऊन
त्यांचे आणि त्यांच्याच साठी
चालविले जात आहेत गिरण्या–कारखाने

(ऑडिट, पृ. ५९–६०)

अशी स्वप्नप्रदेशाची मुशाफरी करताना हा कवी वर्तमानातून सहजच भविष्यात डोकावतो. हे कवी अशी स्वप्ने पाहत असले तरी त्यात कोठेही स्वप्नरंजनाचा भाग नाही. वर्तमानाची कडवट चव विसरण्यासाठी घेतलेले हे गुंगीचे औषध नाही. या स्वप्नांच्या मुळाशी अतिशय कणखर असा आशावाद आहे. तो स्वत्वाच्या जाणिवेतून फुललेला आहे. त्यामुळे नित्यनवा अंधार पावला-पावलावर भेटत असूनही 'उजेडाची सार्वभौम युगे' खेचून आणण्यासाठी ते बद्ध-परिकर आहेत. 'आकाशाचे तारे खुडून आणणारे' हात त्यांना दिसत आहेत.

अशी स्वप्ने पाहण्यासाठी कवींमध्ये थोडीफार रोमँटिक वृत्ती हवी असते. वास्तवाशी जखडल्या जाणाऱ्या कवींना अशी स्वप्ने दिसत नसतात. त्यांची दृष्टी प्राधान्याने वर्तमानाने नियत झालेली असते. निर्भरशील कवींची दृष्टी भूतगर्भ वर्तमानाचे भान ठेवून भविष्यलक्षी होते. म्हणून की काय बरेचसे 'बडे बंडवाले' रोमँटिक असतात. ते वर्तमानाबद्दल असमाधानी असतात. साचलेपणाचा, संज्ञाविकास खुरटवून टाकणाऱ्या परिस्थितीचा त्यांना उबग येतो. मूल्यविपर्ययाने ते अस्वस्थ झालेले असतात. त्यांना मूल्यस्थापना करायची असते, साऱ्या समाजाला श्रेयसाच्या मार्गाने न्यायचे असते. त्या मार्गाचे दर्शन 'ज्ञाताच्या कुंपणावरून, धीरत्व धरून' उड्डाण केल्याशिवाय होत नसते. हा नवा प्रदेश तसा अंधारा असतो तेथे प्रतिभेचा प्रकाश

असला तर कितीतरी न नांगरलेली नवी जमीन दृष्टिपथात येते आणि नवी पिके घेता येतात.

रोमँटिक वृत्तीचे द्रष्टे कवी आपल्या समाजाला आपल्या प्रतिभाबलाने नवी स्वप्ने देत असतात. त्यांनी समाजच्या समाज भारून टाकू शकतात. एका काळी हे आपल्या संतकवींनी केले. गेल्या शतकात केशवसुतांसारख्या कवीने तुतारी फुंकली. तेच थोड्याफार प्रमाणात आजचे दलित कवी करीत आहेत. यांतील काहींचा आवाज क्षीण असेल, काहींचा ताकदीपेक्षा मोठा असेल, तर काहींचा बलवान असेल. कदाचित या बलवान आवाजांना काही क्षीण आवाज साथ देत असल्याचा भास होत असेल आणि काही मोठे आवाज बलवान आवाजांचा अनुकार करीत असतील, पण त्यामुळे भोवतालचे स्तिमित जग ढवळून निघत आहे हे नाकारता येणार नाही. या जगाला ढवळून काढणारी ढसाळ-मनोहरांसारख्या कवींची निर्मिती त्यांच्या मनोमंथनातून निष्पन्न झालेली आहे. तिला नवमूल्य प्रवर्तनाचा ध्यास आहे. त्यातूनच त्यांची नवी स्वप्ने रंगत आहेत.

असे नवमूल्यप्रवर्तन करायचे तर त्यासाठी निर्मितीच्या केन्द्राशी नाते जोडावे लागते. माणसाच्या ठायी असलेल्या सर्जनशक्तीचे सनातन रूप म्हणजे स्त्री होय. आपण सारी तिचीच अपत्ये. पण संज्ञाविकासाच्या प्रवासात अपत्यभावाच्या लोपाबरोबर आपणांस ती दुरावलेली असते किंवा अधिक अचूक बोलायचे तर, तिचा आपणांस विसर पडलेला असतो. पौंगंडावस्थेच्या उंबरठ्यावर ती आपल्याला आपल्या 'मानसी'च्या रूपात पुन्हा भेटते. प्रेयसी, सखी, भगिनी आणि कदाचित महामाता अशी नाना रूपे ती धारण करते. कविमनांना या मानसीचे दर्शन विविध रूपांत होते. त्यांचा तिच्याबरोबरील संपर्क फलद्रूपही झालेला दिसतो.

ढसाळ असा स्त्रीसंपर्क साधताना दिसतात. या स्त्रीसंपर्काची विविध रूपे त्यांच्या कवितांतून दृग्गोचर होतात. 'विजेचे फूल माळून तिने यावे बरसत' (गोल. पृ. ४५) हे तिचे त्यांना जाणवलेले स्वप्नरूप आहे. ते पाहताना ते भविष्योन्मुख होतात. 'नरकात तिला ऋतू आला'

तरी 'तिच्या ओटीपोटी लखलखीत वीजपण' त्यांच्या निर्माणक्षम दृष्टीला गोचर होते आणि गटारेही थम घेऊन तिच्यासाठी प्रार्थना भाकून दुवा मागताना त्यांना दिसतात (गोल. पृ. ४२). 'कु. अनुराधा बुधाजी उपशाम' ही त्यांना 'कण्साचं गाणं' गायला लावते (गोत. पृ. ६१) मंदाकिनी पाटीलला ते म्हणतात :

तुझे डोळे ज्वालेचे आहेत आणि तुझा स्पर्श क्रांतिदायी
तू चंदनाचं लाकूड आणि वाभळीची औषधी साल
तू तलवार आणि मानेतून गळणारं रक्त
तू हाडातून खेळणारी वीज आणि पाणी
तुझी सुकी ओली बोटं
चराचराला लाव
आणि बघ किमया तुझ्यातल्या निस्तेजपणाची
बोट लावताच
प्लॅटिनम
होईल
दगडाचं

क्वचित— (गोल. पृ. ६०)

तिला आणि तिच्या फुलझाडांना गळती लागली सांगतात
या भरघोस गर्दीतून पाठीमागे जाता येत नाही

(गोल. पृ. ४७)

असा अनुभव त्यांना येतो हे खरे, पण तिनेच त्यांना त्यांच्या ठायी असलेल्या सृजनसामर्थ्याचा प्रत्यय आणून दिलेला आहे.

निसर्गावर प्रभाव पाडणारे त्याला बदलू शकणारे आपण
आपल्यामधले अमर्याद सृजनसामर्थ्य
आपण आहोत महान सांस्कृतिक भांडाराचे निर्माते

(मूर्ख. पृ. ४५)

असे 'प्राणांतिक साथीदार' बनलेल्या आपल्या सहचरीस ते सांगतात.

२० व्या शतकाने तुझ्या पुत्राला डोळे दिले आहेत
तो तुला समृद्धीच्या मार्गाकडे नेईल (मूर्ख. पृ. १६)

असे ते आपल्या आईला आश्वासन देतात. विरोधविकासवादात त्यांना समृद्धीचा मार्ग दिसत असल्याचे जाणवते. त्यासाठी ते वाटेल ते मोल द्यायला सिद्ध होतात.

अश्रूधूर लाठीमार गोळीबार तुरुंग फाशी
ह्या सर्व जंगलातनं पिळल्या जाणाऱ्याला जावंच लागतं (मूर्ख. पृ. ४९)

याची त्यांना जाणीव आहे. त्यातील अपरिहार्यताही त्यांनी स्वीकारली आहे. या संघर्षातून जो नवा प्रकाश जन्माला येणार आहे, त्याला घरदार, जमीनजुमला द्यायचा, त्याला जगवायचे-वाढवायचे तर ह्या साऱ्या कळा सोसायलाच हव्यात, पण त्या सोसताना-

आपण उगवते आहोत मावळत्यावर विजय मिळवणारे (मूर्ख. पृ. ४८)

याचे त्यांना समाधान आहे.

यशवंत-मनोहरांना असा स्त्री-संपर्क फारसा साधता आलेला नाही; परंतु त्यांच्या स्फूर्तिस्थानांपैकी बाबासाहेब आंबेडकरांमध्ये त्यांना माऊलीच्या मायेचा साक्षात्कार होतो; केशवसुतांचा शब्द त्यांना माणसासाठी माय झालेला दिसतो आणि सिद्धार्थ त्यांना विद्रोहाचे दूध पाजतो.

....शब्दांनीच मला पोटाशी घेतले आहे
आणि उरीपोटी वागवले आहे. [उत्थान. पृ. ७८]

हा त्यांचा अनुभव या दृष्टीने अर्थपूर्ण म्हटला पाहिजे. माती त्यांच्याजवळ आपली मनोगते मांडते (उत्थान. पृ. ५९); म्हणून ते आपल्या बांधवांच्या निंदलेल्या ओठांतून ज्वालांचे पीक घेण्याची भाषा बोलतात. माती ही या संदर्भात मातेपेक्षाही आदिम-उत्पत्ती आणि लय या दोहोंचेही केंद्रस्थान. तिची सर्जनशीलता लक्षात घेऊनच ते पावसाळी मोसमांना आवाहन करतात आणि एका 'विद्रोही संस्कृतीचे ब्लूप्रिंट' मांडू पाहतात. कधी त्यांची कविताच मातृरूप धारण करते.

मी शिवू निघालो आहे माझ्या कवितेने
त्यांच्या छिन्नभिन्न आयुष्यांचे भूत भविष्य वर्तमान
मी ठेवून दिले माझे हृदय त्यांच्या विपरीत मरणोत्सवात
जे कंदिलाप्रमाणे वेचत फिरते
त्यांच्या डोळ्यात गुंतलेला अंधार

लक्ष लक्ष हातांनी दूर करू पाहते माझी कविता
त्यांच्यावर युगांपासून अंथरलेले बेदरकार पहाड.

(उत्थान. पृ. ३५)

या कवितेला असे रूप प्राप्त होण्याचे कारण बहुधा त्यांच्या आणि त्यांच्या समाजाच्या वाट्याला जे अनाथपण आलेले आहे त्या वस्तुस्थितीत असावे. त्यामुळे ते एकतर आक्रमक बनतात किंवा संरक्षकाचा पवित्रा घेतात.

त्यांच्यासाठी ही कविता ज्यांच्या श्वसांना दिशा नाहीत
त्यांच्यासाठी ही कविता ज्यांच्या हृदयांना आशा नाहीत
त्यांच्यासाठी ज्यांना इथे ठाव नाही नाव नाही गाव नाही
ज्यांची दुनिया अजून जन्मली नाही इथे
आणि भविष्यालाही माहीत नाही ज्यांचे युग
हे माझे शब्द प्रकाशाची स्तोत्रे गाणारी झाडे होवोत
त्यांच्या वैराणात. . . . . .
आणि ज्यांच्या मागे मरणे दौडविली जातात
त्यांच्यासाठी संरक्षक कवच ठरोत हे शब्द माझे

(उत्थान. पृ. ३०)

हे त्यांचे उद्‌गार या दृष्टीने अर्थपूर्ण वाटावेत. एकीकडे हा कवी येथील 'अमानुष चक्रव्यूह' पेटवून द्यायला निघतो, तर दुसरीकडे तो 'माणसासाठी आरती गातो.' त्यासाठी तो 'आंबेडकरांच्या ओठावर उगवलेला प्रलयंकारी सूर्य' होतो आणि 'माणुसकीच्या माथी मुकुट' झालेल्या व 'माऊलीच्या आर्त मनाचा....विवेकवादी' या स्वरूपात प्रतीत होणाऱ्या सिद्धार्थाशी तो नाते जोडतो. त्याच्या जन्माची कुणी आई झाले नाही म्हणून की काय स्वकीयांसाठी त्याची कविता आई बनते.

राखण करील या पिकाची माझी कविता....

हा निर्धार त्यामुळेच व्यक्त होतो. (उत्थान. पृ. ६२)

यावरून हे लक्षात येते की, मनोहरांची कविता केवळ नकारात्मक नाही. तीमधील नकार सर्वंकष असला तरी तिची मानव्यनिष्ठा जाज्वल्य

आहे. तिचा रोख अंधाराकडून उजेडाकडे आहे. ती 'सूर्यायणाची' कविता आहे. 'या मनूच्या मुलांनाही माणूस होणे भागच पडेल.' (उत्थान. पृ. ७६) असा आशावाद तीमधून ध्वनित होतो. त्या आशावादापोटीच मनोहर विधायक कार्य करणाऱ्या व मूल्यगर्भ मानवसमाजाची स्वप्ने पाहाणाऱ्या सिद्धार्थादी वीरनायकांकडून प्रेरित झालेले दिसतात. मात्र ही प्रेरणा त्यांना फार काळ पुरेल असे वाटत नाही. त्यांना केव्हातरी निर्मितीच्या केंद्राकडे वळावे लागेल, स्त्रीशक्तीशी संपर्क साधावा लागेल, त्याशिवाय त्यांना पुढील मार्ग सापडायचा नाही; मूल्यगर्भ नवक्षितिजांचे दर्शन त्यांना होणार नाही. ते त्यांनीच निर्माण केलेल्या आवर्तात भोवंडत राहातील.

इतर कवींचा स्त्रीसंपर्क हा तसा क्षीणच आहे. सपकाळे तो 'सूतपुत्र', 'डोहाळे', 'पाईक', 'दिवस' इत्यादी कवितांमधून साधताना दिसतात. पुन्हा महाभारत घडावे यासाठी सूतपुत्र म्हणून ते जन्माला यायचे योजतात. आपल्या नायिकेला मृत्यूला कवटाळणाऱ्या वीरांचे डोहाळे लागावेत अशी अपेक्षा ते व्यक्त करतात आणि दिवसालाही दिवस गेल्याची तिला ग्वाही देऊन 'दूर नाहीत आपले दिवस' (सुरुंग, पृ. ४०) असा आशावाद बाळगायला लावतात. दया पवार 'हेमांगी'ला आवाहन करताना,

तुझ्या–माझ्या रक्तसंकरातूनच
मनूची अजस्र भित कोसळणार आहे (कोंडवाडा. पृ. ८)

असे भाकीत वर्तवतात. गर्भार कुशीतील 'पेरता सुरुंग' विश्वदर्शनाला आसुसला असल्याचे त्यांना जाणवते.

इंगळ वेचणारा हा फिनिक्स पक्षी,
बलिष्ठ आकाशाला भिडणार आहे.
तुला मला जे सुख-वैभव, देशाने
कधी वाट्यालाच येऊ दिले नाही;
ते सारं सारं पायी खेचून आणणार आहे.

(कोंडवाडा. पृ. १०)

अशी स्वप्ने ते पाहू लागले आहेत.

हे सर्व पाहून वाटते की, दलित कवींची कविता केवळ नकारात्मक नाही. जुन्याला मूठमाती देण्याचे काम एकीकडे चालू असताना त्याची जागा घेणाऱ्या नव्या मूल्यांचे दर्शन त्यांना होऊ लागले आहे. आपल्या सृजनसामर्थ्यावर त्यांची श्रद्धा आहे. त्या श्रद्धेचा आविष्कार करणाऱ्या त्यांच्या कवितांतून प्रकटणारी स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, मानवता यांसारखी मूल्ये नवरूपे घेऊन अवतरताना दिसतात. ती भारतीय जीवनाला एक व्यापक अर्थ देतील, नवी परिमाणे देतील असे वाटू लागते. आतापर्यंत अशा मूल्यांना वंचित असलेला समाज त्यांच्या साक्षात्काराने सचेतन बनलेला दिसतो. त्याच्या लिबलिबीत जिण्याला कणा प्राप्त होऊन तो ताठ उभा राहिलेला आढळतो. या पार्श्वभूमीवर या वीरनायकांचे नायकत्व अधिकच उठून दिसते.

त्यांच्या समाजाची अंधारयात्रा आता संपत आली आहे याचे श्रेय त्यांमधील वीरनायकांना आहे. त्यांच्याबरोबर त्यांचा समाजही हळुहळू सूर्योन्मुख होत आहे. आज मनूच्या वंशजांनी निर्माण केलेल्या भिंती जमीनदोस्त करण्यात त्यांची शक्ती अधिक खर्च होत आहे हे खरे. पण लवकरच ही जागा साफ होईल आणि त्या जागी नवी पायाभरणी होऊन स्वच्छ, मोकळी, प्रकाशाने उजळलेली नवी वस्ती आकाराला येईल यावद्दल बरीच दलित कविता आशावादी आहे.

दलित कवींचा हा आशावाद प्रत्यक्षगत व्हायचा तर त्यांना नाकारताना जे आकारायचे आहे त्याकडे काणाडोळा करून भागणार नाही. बंडखोराची भूमिका पार पाडताना दुसरीकडे स्रष्ट्याची भूमिकाही घ्यावी लागेल. त्यांनी आता द्रष्टे आणि स्रष्टे बनले पाहिजे. त्यासाठी त्यांनी निर्मितिकेंद्राशी संपर्क साधायला हवा. तो साधण्याच्या व निर्मितीच्या प्रक्रियेत त्यांचे एकाकीपण संपुष्टात येईल. ते सर्वांचे व सर्व त्यांचे असे व्यापक नाते प्रस्थापित होईल. नवी संबंधित्वे निर्माण करताना ते साऱ्यांशी नवी नाती जोडतील. त्याद्वारे आज निर्माण होत असलेल्या फळ्या-चिरफळ्या लुप्तप्राय होऊन त्यांची कविता मराठी कवितेच्या विशाल प्रवाहात मिसळून जाईल.

यासाठी आवश्यक ते स्वत्व या कवींच्या ठायी पाहाटले आहे. त्यांनी मानसिक गुलामगिरी झटकून टाकली आहे. आपण कोणाहीपेक्षा

कमी नाहीत असा आत्मविश्वास त्यांच्यामध्ये जागृत झाला आहे. जुन्याला नकार देण्याचे धैर्य जसे ते दाखवीत आहेत, त्याप्रमाणे नवी पहाट खेचून आणण्याइतके बळही आपल्या पंखांत आले असल्याची उत्साहप्रेरक जाणीव त्यांना झाली आहे. ही नवी पहाट साऱ्या दलितांची, साऱ्या शोषितांची असेल हे पाहण्याइतकी त्यांची दृष्टी फाकलेली आहे. म्हणूनच ते आंबेडकरांबरोबर बुद्ध, मार्क्स, चार्वाक, जोतिबा यांच्याकडे विचारस्तन्य प्राशन करण्यासाठी व त्यावर धष्टपुष्ट होण्यासाठी वळलेले दिसतात. या महापुरुषांच्या ठायी त्यांना महामातेची पोषणशक्ती दृग्गोचर होते. या साऱ्यांच्या दुधांत एखाददुसरा घटक समान असला तरी भिन्न घटकांचे प्रमाण त्यांत अधिक आहे. त्यामुळे त्यांची दुधे एकाच वेळी पचवणे हे सोपे काम नाही. पण सुखवस्तू लोकांना न पचवता येणाऱ्या कितीतरी गोष्टी आतापर्यंत त्यांनी पचवल्या असल्यामुळे ही दुधे पचवणे त्यांना अशक्य नाही. हे झाले तर त्यांना जे बळ मिळेल ते अपूर्व संबंधित्वांना जन्म देणारे ठरेल. भिन्न भिन्न विचारकेंद्रांचा संयोग मात्र वैचारिक पातळीवर न होता अंतःप्रज्ञेच्या (इन्टुइशन) पातळीवर झाला पाहिजे. त्यासाठी त्यांनी त्यांना वंद्य असलेल्या महापुरुषांकडे तर्काने आकळण्याजोगे विचारवंत म्हणून न पाहता त्या त्या काळी समाजाला जडलेले रोग दूर करणारे, त्याला आरोग्य देणारे मांत्रिक, त्याचा कायाकल्प घडवून आणणारे योगी, त्याचे धारणपोषण करणारे मायबाप या श्रद्धेने पाहिले पाहिजे. एका काळी ज्ञानदेवांसारख्या महापुरुषाने विचारांच्या आसपास वावरणाऱ्या गीतेकडे 'गीता हे सप्तशती- । मंत्रप्रतिपाद्य भगवती' या श्रद्धेने पाहून तिच्यामध्ये महामातेचा साक्षात्कार करून घेतला आणि विचारांच्या आसपासच्या पातळीवरील आशयाला आपल्या प्रतिभाबलाने संवेदनाभावनांच्या पातळीवर खेचून ज्ञानेश्वरी नावाचा साऱ्या समाजाला झपाटणारा मंत्र दिला. त्याची मोहिनी आजपावेतो टिकून आहे. वरील सिद्ध पुरुषांकडे जाताना दलित कवींना यापेक्षा अवघड कार्य करायचे आहे, कारण ते पुरुष विचारवंत अधिक आहेत. संवेदना-भावना-विचार अशा नेहमीच्या संज्ञाप्रवासाऐवजी त्यांना विचारांकडून संवेदना-भवनांकडे उलटा प्रवास करून पोचायचे आहे आणि द्रष्टे होऊन नवी

मंत्रसृष्टी उभारायची आहे. दलित कवींनी हे आव्हान स्वीकारायला हवे.

दलित कवींची बांधिलकी

दलित कवींची ही सारी कविता बांधिलकीची कविता आहे. हे कवी आपल्या समाजाशी बांधिल आहेत. या समाजाचा अन्यायाविरुद्ध, अमानुषतेविरुद्ध, शोषणाविरुद्ध आणि मानवी मूल्यांच्या प्रस्थापनासाठी जो लढा चाललेला आहे, त्यामधील एक हत्यार म्हणून तिचा वापर अधिक केला जात आहे. मात्र साऱ्याच कविता अशा हत्यार म्हणून अस्तित्वात आलेल्या नाहीत, 'गोलपिठा'कार ढसाळ आणि यशवंत मनोहर आपल्या कवितेचे कवितापण बऱ्याच प्रमाणात जपताना दिसतात. उलट मेश्राम यांची कविता हत्यार म्हणून क्वचितच आकाराला येते. वर्गीय वेदना मात्र, जवळ जवळ साऱ्याच कवितेतून आविष्कृत होते. तिचे सर्वांत कमी आविष्कार मेश्राम यांच्या कवितेत आढळतात. ती वैयक्तिक वेदनांना अधिक रूप देते. त्यांची प्रकृती बांधिलकी मानणाऱ्याची नाही. ते हेलकावत गेल्यासारखे वाटतात. वर्गीय अनुभव व्यक्त करताना त्यांचे कवित्व काहीसे उणावत गेल्याचे दिसते. ढसाळ-मनोहरांच्या कवितेमधून त्यांच्या मनात मुरलेले, रक्ताच्या पेशी-पेशींमध्ये भिनलेले वर्गीय अनुभवविश्व बाहेर येते, तसे मेश्राम यांच्या कवितेबाबत होत नाही. ते या अनुभवविश्वात थोडे बाहेरचे वाटतात. ते त्यात बाहेरून प्रवेश करतात. त्यांना हे विश्व आतून परिचित नव्हते असे नाही, पण त्यांच्या चेतन मनाने या विश्वाचा संपर्क बराच काळ टाळल्यामुळे ते आता त्यांच्यापुढे मोकळे मोकळे उभे राहत नाही. या विश्वात ते आता पाहुण्यासारखे वावरतात आणि अवघडून जातात. त्यांची काव्यस्वरूपाची जाग या अनुभवविश्वाला प्रतिमात्मक रूप देण्यास उपयुक्त ठरत असली तरी ती रूपे काहीशी भडक वा गडद वाटतात. त्या मानाने ढसाळ-मनोहरांची प्रतिमासृष्टी त्यांच्या अनुभवरूपांना साजेशी वाटते. ती अंगासरशी असते. याचा अर्थ असा की, बांधिलकी ही साऱ्याच कवींना मानवलेली नाही. दलित चळवळीने जाग आलेल्या कवींना ती स्वधर्मा-

सारखी होते हे खरे असले तरी वाङ्मयीन प्रेरणांनी लिहिणाऱ्या कवींबाबत ती परधर्मासारखी होते. त्यांची बांधिलकीची कविता अकृत्रिम वाटत नाही. अर्थात बांधिलकीची सारी कविता अकृत्रिम असते असे नाही. तिला सहजोद्‌गारांचे स्वरूप न येण्याची कारणे विविध आहेत.

पहिली गोष्ट म्हणजे बांधिलकी मानून लिहिणाऱ्यांमध्ये ढसाळ-मनोहरांसारखे अव्वल दर्जाचे कवी फार कमी आहेत. ज. वि. व दया पवार, चेंदवणकर, डांगळे, सपकाळे वगैरे कवी हे दुसऱ्या वर्गातील कवी होत. त्यांना त्यांची म्हणावी तशी आयडेंटिटी फारशी नाही. त्यांच्या ठायीची संवेदनशीलता वेताबाताची आहे. तिला व्यक्तिविशिष्ट रूप कमी आहे. ते क्वचित व्यक्तिविशिष्ट अनुभव व्यक्त करीत असले तरी त्या पातळीवरून नवी संबंधित्वे स्थापित करणे त्यांना कमी साधते. त्यांच्या जाणिवा बऱ्याचशा स्थूल आहेत हे आपणांस त्यांच्या शब्दरूपांवरून प्रतीत होते. त्या शब्दरूपांत अभिव्यक्तिक्षमता कमी आहे याचे कारण, त्यांना आपल्या जीवनाचे आकलन आपल्या खास संवेदनशीलतेने करता येत नाही आणि त्याचे निर्वचन करण्यासाठी आवश्यक असलेली प्रतिभाशक्तीही त्यांच्या बाबतीत कमी पडते हे होय.

दुसरी गोष्ट अशी की, ही मने आता आता कोठे जागी होऊ लागली आहेत. ती भोवतालच्या जीवनाला जेव्हा सामोरी जातात तेव्हा त्यांच्या मनात स्थूल गोष्टीही जे ताण निर्माण करतात ते फार तीव्र असतात. बऱ्याचदा ते समूहजनित असतात. त्यांतून उद्‌भवणाऱ्या जाणिवांचे स्वरूप सामूहिक जाणिवेचे असते. त्यांची तीव्रता या कवींचे सारे व्यक्तित्व व्यापून टाकते. त्यांमध्ये त्यांचे सारे मन गुंतून पडते. त्यांकडे पाहण्यासाठी आवश्यक असलेली कलावंताची अलिप्तता त्यांना साधत नाही. त्यांच्या आत्यंतिक गुंतणुकीमुळे त्यांना मनाची विश्रब्धता हवी तशी लाभत नाही. त्यामुळे या जाणिवांना रूप देणाऱ्या प्रतिमा त्यांना उपलब्ध होत नाहीत. काव्यात्म अनुभवांचा शोध प्रतिमांच्या प्रकाशातच खऱ्या अर्थाने घेता येतो. त्याच्या अभावी अनुभवाचे सारे पदर नीट उलगडत नाहीत. अशा वेळी कवी अनुभवांच्या आविष्काराऐवजी त्यांच्या निवेदनावर भर देऊ लागतात. या प्रक्रियेत त्यांची

काव्यात्मता उणावत जाते. काही मोजके अपवाद सोडले तर बहुसंख्य कवी अशा पद्धतीने लिहिताना दिसतात.

या कवींच्या मनात त्यांच्या पाठीराख्यांनी निर्माण केलेला गैरसमजही त्यांच्या अनुभवांना कलारूप लाभू देत नाही असे वाटते. या कवींना कलाकृती निर्माण करण्याची महत्त्वाकांक्षा नसून जे जीवन ते जगतात त्याचे वास्तव उघड्यानागड्या स्वरूपात लोकांपुढे मांडून ते बदलण्यासाठी त्यांना प्रेरणा देण्याची उमेद ते बाळगतात असे या कवींच्या मनात त्यांच्या पुरस्कर्त्यांनी भरवून दिले आहे. त्यासाठी आपल्या अनुभवाला कलारूप लाभते की नाही याचा विचार करण्याची गरज त्यांना वाटत नाही. पण एखादा माणूस कोणत्या ना कोणत्या माध्यमामध्ये आपल्या जीवनविषयक जाणिवा आविष्कृत करू लागतो तेव्हा त्याची महत्त्वाकांक्षा कलावंत होण्याचीच असते. या कवींचे, कलावंतांचे सामर्थ्य अपुरे पडते म्हणून त्यांना जीवनवादी म्हणून गौरवण्यात त्यांचे पुरस्कर्ते दलित वाङ्मयाचे नुकसान करीत आहेत असे वाटल्यावाचून राहत नाही. केवळ जीवनवाद वा जीवननिष्ठा कलाकृतीला जन्म देऊ शकत नाही आणि जीवननिष्ठ असल्याशिवाय कोणत्याही कलावंताला चांगली कलाकृती निर्माण करता येत नाही हे साऱ्यांनीच लक्षात घेणे इष्ट ठरेल. दलित लेखकांचे अनुभवविश्व वेगळे आहे; ते 'रॉ' स्वरूपातही व्यक्त झाले तरी विलक्षण चित्तथरारक होईल असे काही दलितेतर समीक्षकांना वाटते आणि ते 'आठवणींचे पक्षी'सारख्या एखाद्या वाङ्मयकृतीतून प्रत्ययालाही येते. पण असे अनुभव गद्यस्वरूपात व्यक्त करताना जितके बारकावे साधता येतात आणि ते जितके प्रत्ययकारी बनवता येतात, तितके बारकावे कवितेच्या रूपात साधणे कठीण होते. दलित कवी हे 'रॉ मटेरियल' आपल्या कवितूतेन व्यक्त करीत नाहीत. ते या माध्यमाचा विषय नव्हे हे त्यांना जाणवलेले दिसते. कवितारूपात व्यक्त होणारे त्यांचे अनुभव संस्कारित होऊनच येतात. पण हे संस्कार बरेचदा पुरेसे नसतात, किंवा अधिक अचूक बोलायचे तर ते पारंपरिक असतात. मराठी कवितेच्या रूढ छंदोलयी आणि तिचे रूढ शब्दरूप या गोष्टी ओलांडून त्यांना आपले अनुभव क्वचितच व्यक्त करता येतात. कवितेची छंदोलय सांभाळताना आणि आपल्या अनुभवाच्या

शब्दरूपाचा वेध घेताना त्यांची अनुभवाच्या भावलयीवरील पकड ढिली होते की काय नकळे. या प्रक्रियेत मग तिचे शब्दरूपही स्थूल आणि सांकेतिक होते. त्यामुळे त्यांचे वेगळे अनुभवही वेगळे वाटेनासे होतात. आपल्या जाणिवांचा वेगळेपणा एखाद्या ढसाळांना वा मनोहरांना जितका जपता येतो तितका तो इतर कवींना जपता येत नाही. अनुभवाचा आविष्कार आणि अनुभवाचे निवेदन यांबाबत अनेकजण संभ्रमात पडताना दिसतात. कवितेत अनुभवाची भावलय पकडून तिला शब्दरूप द्यायचे असते, केवळ अनुभवाचे कथन करायचे नसते ही गोष्ट ते विसरतात. परिणामी, बऱ्याच रचना लयबद्ध गद्याच्या पातळीवर वावरू लागतात. कधी आत्यंतिक गुंतणुकीमुळे त्यांना आरडाओरडीचे स्वरूप प्राप्त होते.

या कवींची बरीचशी कविता सतत युद्धाचा पवित्रा घेऊन उभी असते हाही बांधिलकीचा परिणाम होय. ती आव्हाने देत आणि आवाहने करीतच अवतरते. याचा अर्थ तिचे तोंड सतत बाहेर वळलेले असते. तिला फारसे आत्मगत स्वरूप नाही. बाहेरच्या लोकांशी बोलताना तिला त्यांच्याशी एक तर संवाद साधावा लागतो किंवा त्यांच्या विरोधात उभे ठाकावे लागते. संवाद साधताना आणि आवाहने करताना त्यांना प्राप्त परिस्थितीचे आणि जीवनातील मूल्यविपर्ययाचे दर्शन घडवावे लागते. अशी कविता बरीचशी वास्तवदर्शी होते. ढसाळांची 'गोलपिठा'मधील रचना वास्तवदर्शन फार भेदकपणे घडवते. हे दर्शन घडवणे म्हणजे वास्तवाची प्रतिकृती रेखाटणे नव्हे. काव्यात्म अनुभवात ते कल्पकतेच्या पातळीवरून भावायचे असते व प्रतिमात्मक रूपात आविष्कृत करायचे असते. ही ताकद ढसाळ-मनोहरांप्रमाणे इतर कवींत फारशी जाणवत नाही. त्यांचे वास्तवाचे आकलन फार ढोबळ असते. ते युद्धसज्ज असल्यामुळे फार मोठ्याने बोलतात. त्यांचे शब्द समूहास आवाहन करण्यासाठी असल्यामुळे ते सर्वपरिचित असतात व बऱ्याचशा परिचित गोष्टी ते सांगतात. समूहाशी बोलताना त्यांचे बोलणे काहीसे हिशेबी बनते. ते जाणिवेची पातळी ओलांडीत नाही. त्या पातळीवर त्यांना उपलब्ध होणाऱ्या प्रतिमा सांकेतिक असतात. त्या सामूहिक जाणिवेतून स्फुरलेल्या असतात. या

कवींना मनातल्या खजिन्यांपर्यंत पोचता येत नाही. वास्तविक या मनांनी आजपर्यंत जे भोगलेले आहे ते सर्व त्यांच्या मनात दडपले गेले आहे. त्यांची नेणीव त्यामुळे निश्चितच समृद्ध असेल. तिचे दरवाजे या कवींना किलकिले करता आले तर त्यांना त्यांच्या अनुभवाची खास भाषा सापडू शकेल असे वाटते.

या कवींनी दलितवर्गाचे शोषण करणाऱ्या परंपरेला जसा नकार दिलेला आहे तशीच आपल्या पारंपरिक जीवनाकडेही त्यांनी पाठ फिरवली आहे. भूतकाळाशी बांधून टाकणारे सारे दोरच त्यांनी कापून काढले आहेत. त्यामुळे परंपराप्राप्त प्रतिमासृष्टीला ते पारखे झाले आहेत. त्यांची जागा नव्या प्रतिमांनी अजून घेतलेली नाही. अशा अवस्थेत त्यांना संस्कृतिविमुक्त अशा प्राकृतिक प्रतिमाच उपलब्ध होऊ शकतात. म्हणूनच सूर्य, प्रकाश, रात्र, अंधार, अरण्य, माती, अग्नी, ज्वालामुखी, वारा, वादळ, समुद्र, पाऊस यांची प्राकृतिक शक्तिमत्ता हे कवी आपल्या आवेगपूर्ण अनुभवांच्या आविष्कारासाठी उपयोगात आणताना दिसतात. पण दुसऱ्या वर्गातील कवींना या प्रतिमासृष्टीची अर्थव्यक्तिक्षमता पुरेशा वैचित्र्यानिशी भावता येत नाही. तिला तोलून धरणारे घटक ढसाळ-मनोहरांमध्ये जसे दृग्गोचर होतात तसे ते दया पवार वा ज. वि. पवार यांसारख्या कवींत दिसत नाहीत. या कवींच्या कवितांत या प्राकृतिक प्रतिमांचे प्रतिमापण लुप्त होत जाते. त्यांची प्रसरणशीलता नाहीशी होऊन त्यांना किंचित जरठ असे प्रतीकपण प्राप्त होते. ही प्रतिमा-प्रतीके दलित कवितेत सारखी आवृत्त होतात. त्यांना नवी परिमाणे देणे फार थोड्यांना साधते. प्राक्कथांपैकी या वर्गाला अनुरूप अशा कर्ण, शंबूक एकलव्य, अंगुलिमाल यांसारख्यांशी संबद्ध प्राक्कथा घेऊन त्या नव्या अर्थाने भारण्याचा प्रयत्न काही कवींकडून होत असला तरी या बाबतीत सयकाळे यांच्याखेरीज इतरांना फारसे यश लाभलेले नाही. त्यामुळे बऱ्याच कवींच्या प्रतिमा कलाहीन वाटतात. दलित कवींचे अनुभवविश्व दलित जीवनातील प्रतिमा घेऊन अवतरले असते तर एकूण मराठी साहित्यच समृद्ध झाले असते; कारण शेवटी प्रतिमा याच अनुभवघटक म्हणून येत असतात. त्यांनाही हे कवी पारखे झाल्यामुळे

त्यांच्या कवितांतील जाणिवांचे स्वरूपही आपले वैचित्र्य गमावून बसले आहे. दलित समाजाची वर्तमान दुःखे आणि त्यांची कारणे यांमधून निर्माण झालेले ताणच या कवितेतील जाणिवांचे ताणे-बाणे ठरवताना प्रभावी बनतात. त्यातील काही भाग पुन्हा तात्कालिक असतो. किला-वेनमानी, धाकली, वरळी वगैरे ठिकाणी घडलेल्या घटना प्रक्षोभक आणि व्यथित करणाऱ्या आहेत हे खरे, पण त्यांची काव्यरूपे पुरेशी प्रक्षोभक होत नाहीत. दलित कवी हा दलित माणूसही आहे. माणूस म्हणून त्याला त्याच्या गटाबाहेरच्या लोकांनी जगू दिले नसेल कदाचित, पण आपल्या गटामध्ये तरी तो माणूस म्हणून जगत आला आहे हे 'बलुतं' सारखे पुस्तक वाचताना जाणवल्याशिवाय राहत नाही. त्याने लहानपणी आपल्या आईबापांचे प्रेम अनुभवले आहे, वयात येताना तो कामभावाने प्रभावित झालेला आहे, त्याला स्त्रीचे आकर्षण वाटलेले आहे आणि बाप झाल्यावर तो आपल्या मुलांवर मायाही करीत आलेला आहे. पण असले अनुभव येथे क्वचितच व्यक्त होतात. त्यांना फारसे काव्यात्म रूप प्राप्त होत नाही. त्यात अनुकरणाचा भाग बराच दिसतो. उदाहरणार्थ, यशवंत व माधव जूलियन यांच्या आईविषयक कवितांच्या पार्श्वभूमीवर सुर्वे यांची 'आई' वेगळी उमटून दिसली तरी ती काही त्यांची चांगली कविता नव्हे. तीमधील हळवेपणा पारदर्शी आहे. तिचेच अनुकरण वामन निंबाळकर आपल्या 'माय' या कवितेत करताना आढळतात. चेंदवणकरांची 'माझा बाप' व डांगळे यांची 'आज मी उभा आहे' या कविता छंदोबद्ध हकिकती वाटतात. अशा अनुभवांत त्यांना प्राण फुंकता येत नाही. भोवतालच्या जीवनसंघर्षाने त्यांच्या साऱ्या शक्ती शोषून घेतलेल्या असल्यामुळे त्यांना असल्या अनुभवांचा वेध घेण्यास पुरेसा अवसर मिळत नाही की, त्या अनुभवांचे त्यांना आवाहनच पोचत नाही हे नीटसे कळत नाही. जर दुसरी गोष्ट खरी असेल तर, ही बांधिलकी या कवींना वेगळ्या प्रकारे बंदिस्त करीत आहे असे म्हणावे लागेल. त्यांचे एकदेशी होणे त्यांच्या कवित्वाला बाधक आहे हे त्यांनी लक्षात घ्यायला हवे.

बांधिलकीची कविता ही प्रचारकी थाटाचीच असावी लागते असे नाही. जो खऱ्याखुऱ्या अर्थाने जीवनाशी बांधला जातो तो विशिष्ट

गोष्टींचाच जप करीत बसत नाही. त्याला साऱ्या जीवनांगांमध्ये रस असतो. त्याला आपली बांधिलकी उद्घोषित करावी लागत नाही. त्याची बांधिलकी त्याच्या जीवनाविषयक आकलनातून आणि त्याच्या स्वयंप्रज्ञ निर्वचनातून प्रकटत असते. असा कवी अधिकतर स्वतःशी बोलत असतो. ढसाळांच्या मागे निर्देशिलेल्या भावकविता, दया पवारांच्या 'मरण' वा 'झाड' सारख्या कविता, डांगळे यांच्या 'कुणी सांगावे' वा 'पोर्टर' सारख्या कविता यांमध्ये हा प्रकार घडताना दिसतो. मनोहर तर समूहाशी बोलतानाही स्वगत बोलत असल्यासारखे वाटतात. अशी कविता एकाच वेळी जीवनवादी आणि कलात्मक असते. ती एकाच वेळी जीवनशोध व स्वात्मशोध घेते. तिला संस्कृतिटीकेचे व आत्मा-विष्काराचे रूप एकाच वेळी प्राप्त होते. ती केवळ आव्हाने देऊ लागली वा आवाहने करू लागली की, तिचे कवितापण उणावत जाते. बांधिल-कीचा हा वरवरचा अर्थ घेऊन दलित कवींनी समाधान मानू नये.

कविता हा वाङ्मयप्रकारच असा आहे की, तो कवीकडून त्याच्या समग्र व्यक्तित्वाची मागणी करतो. त्याला एकारलेले व्यक्तित्व मानवत नाही, कोणताही ठामपणा चालत नाही. कवीने मुद्दाम काही नाकारायचे वा स्वीकारायचे नसते. अमुक प्रतिमा ही विशिष्ट सांस्कृतिक संदर्भ व्यक्त करणारी म्हणून त्याज्य आणि तमुक प्रतिमा ही आपल्या वर्गीय जीवनाशी सुसंगत म्हणून स्वीकार्य असा विचार करण्यापेक्षा ती आपल्या प्रतीतीशी, काव्यात्म अनुभवाशी काही नाते सांगणारी, त्याचा घटक बनून येणारी आहे की नाही एवढेच त्याने पाहिले पाहिजे. त्याने फक्त प्रतीतिनिष्ठ असावे; तोच सर्वांत अधिक बांधिल ठरेल आणि त्याच्या हातून अधिक चांगल्या कलाकृती निर्माण होऊ शकतील.

ही प्रतीतिनिष्ठा काही कवींमध्ये दिसत नाही. त्यांना एकाच वेळी क्रांतिकारक आणि कवी अशा दोन भूमिका निभावायच्या आहेत. क्रांतिकारक हे तसे मनाने कवी असतात. ते भावी जगाची स्वप्ने पाहतात म्हणून तर वर्तमान जग उलथून टाकण्याचा ते प्रयत्न करतात. क्रांती आणि कविता या दोन्हींना भावशक्तीच आधारभूत असली तरी क्रांती ही व्यावहारिक कृती असते, तर कविता ही कल्प-कतेच्या पातळीवरून होणारी कृती असते. या दोन कृती एकाच

वेळी अशक्य असतात. दोन्ही क्षेत्रांत आलटूनपालटून यशस्वीपणे वावरणारी व्यक्ती अपवादभूत असते. ज्याच्या भावशक्तीचे विसर्जन व्यावहारिक कृतीमध्ये होते तो कल्पकतेच्या पातळीवरून कृती करू लागला की, तिचे भावसामर्थ्य उणावत जाते. काही क्रांतिकारक आपल्या कृतींद्वारे 'चवदार तळ्या'सारखी नवी संबंधित्वे निर्माण करतात हे खरे, पण असे लोक त्यावेळी कविता करीत बसत नाहीत. ते पुढील पिढ्यांना काव्यविषय पुरवीत असतात. ते डांगळे म्हणतात त्याप्रमाणे साहित्याचा इतिहास घडवण्यापेक्षा युगेतिहास घडवण्यात गर्क असतात. दलित कवींनी आपला आवाका लक्षात घेऊन आपण कोणत्या वर्गात सामील व्हायचे ते एकदा ठरवले पाहिजे. राजकीय कृती व वाङ्मयीन कृती यांत अभिन्नता मानणाऱ्यांकडून कोणतीही कृती, त्यांच्या ठिकाणची भावशक्ती विखुरली जाताना, घड न होण्याची शक्यता असते हा धोका त्यांनी लक्षात घ्यायला हवा.

(बांधिलकी मानून लिहिणाऱ्या आजच्या बऱ्याच दलित लेखक-विचारवंतांना आपल्या समाजाला संज्ञाशील मनुष्यप्राणी म्हणून जीवन प्राप्त करून द्यायचे आहे, युगानुयुगे अंधारात जगणाऱ्यांना प्रकाशाकडे न्यायचे आहे, शरीराने जगण्यासाठी धडपडणाऱ्यांना मनाने जगायला शिकवायचे आहे, त्यांच्यामधील अस्मिता जागृत करायची आहे आणि त्यांच्या शत्रूंची ओळख करून देऊन त्यांना युद्धोन्मुख करायचे आहे. त्याशिवाय हे लोक शारीरिक, सामाजिक, सांस्कृतिक व मानसिक गुलामगिरीतून मुक्त होऊ शकणार नाहीत आणि त्यांना त्यांच्या ठायीच्या सर्जनशक्तीचा साक्षात्कार होऊ शकणार नाही अशी त्यांची श्रद्धा आहे. असे स्वातंत्र्य कोणत्याही निर्मितीसाठी आधारभूमी म्हणून आवश्यक असते. त्यासाठी चाललेल्या लढ्यात आपण सामिल झालो नाही, आपल्या काव्यशक्तीचा उपयोग करून त्याला काही हातभार लावला नाही तर आपण अपराधी ठरू अशी भावना बऱ्याच दलित कवींमध्ये दिसते. त्यातूनच त्यांची बांधिलकीची कविता उद्भवलेली आहे. त्यांची ही धडपड स्पृहणीय आहे. त्यांनी या स्वातंत्र्याला दिलेला अग्रक्रम निश्चितच उचित म्हणावा लागेल. त्यांच्या प्रयत्नातून मुक्त मनाच्या दलित साहित्यिकांची भावी पिढी उदयास

आली तर ती मोकळे श्वास घेत कुंपणविरहित भूमीवर खरीखुरी निर्मिती करू शकेल; पण त्यासाठी दलित साहित्यिकांची पहिली पिढी पायाचे दगड बनून गारद झाली तरी हरकत नाही अशी तयारी वर्तमान साहित्यिकांनी दाखवली पाहिजे. त्यांनी मान्यतेसाठी धडपड्ू नये. आपले मूल्यमापन वेगळ्या निकषांवर व्हावे असा आग्रह तर मुळीच धरू नये. तसा आग्रह सुरू झाला की, त्यांची बांधिलकी संशयास्पद वाटायला लागते.

समारोप :

येथे चर्चाविषय झालेली कविता ही सारी दलित कविता नाही. इतरही अनेक कवी आज लिहीत आहेत. त्यांत काही नामवंत आहेत. ज्या कवींचा येथे विचार केला आहे त्यांचीही फक्त संग्रहनिविष्ट कविता विचारात घेतली आहे. ढसाळांखेरीज बाकीच्या कवींचा एकेकच संग्रह प्रसिद्ध झाला आहे. म्हणजे या कवींचे हे पहिले अंकुर आहेत. साऱ्याच कवींना आपलेपणाची ओळख लगेच पटते असे नाही. अशा वेळी या कवींकडून फार अपेक्षा करणे रास्त नसते याची प्रस्तुत लेखकास जाणीव आहे. पण त्यांना उत्तेजन देणारे आज बरेच असल्यामुळे येथे जसा त्यांच्या सामर्थ्याचा गौरव केलेला आहे, तसे त्यांचे दोषही नमूद केलेले आहेत. त्यामागचा हेतू असा की, ही कविता वाढावी, फुलावी, तिला तिचे स्वभावगत वैशिष्ट्य प्राप्त व्हावे आणि तिने मराठी कवितेलाच एक नवे परिमाण द्यावे असे या लेखकास वाटते. त्यासाठी आवश्यक तो वेगळा जीवनाशय या कवींपाशी आहे; पण त्यांची काव्यविषयक जाण अपुरी पडते; आपण कशासाठी लिहितो आणि काय अपेक्षितो याबाबत त्यांच्या मनात संभ्रम दिसतो. काव्यलेखन ही एक साधना आहे; ती जीवनसाधनेतून उमलत असली तरी फार कठोर साधना आहे; ती कवीच्या साऱ्या शक्तींची मागणी करते हे या कवींनी ध्यानात घेतले पाहिजे आणि आपली अनन्यनिष्ठा तिच्या पायी वाहिली पाहिजे. असे झाले आणि या कवींनी कोणत्याही वादाच्या भरीस न पडता केवळ काव्यनिष्ठा बाळगली तरी या कवितेचा भविष्यकाळ उज्ज्वल होऊ शकेल. या वाटचालीत जे काही धोके संभवतात ते येथे स्पष्टपणे नमूद केले आहेत.

□ □



REFBK-0023863