

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय काव्य
सं. क्र. २२५६

साहित्य



REFBK 0020792

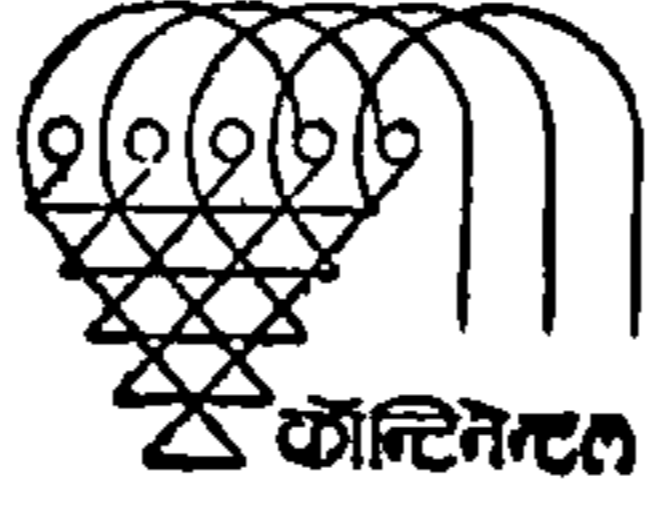
REFBK-0020792

विदा कवदी कर्वाची

निचडक कविता

संपादक :

मंगेश याडवावकर



संहिता / विंदा करंदीकरांची निवडक कविता

नवकविता ही मराठी कवितेच्या विकासातील एक महत्त्वाची आणि क्रांती सदृश घटना; केशवसुत ते कुसुमाग्रज या कालखंडातील रोमँटिक कवितेपासून अलग होऊन आपले मूल्यगर्भ वेगळेपण सिद्ध करणारी व नवी अभिध्वनी घडवणारी. या नव्या उलथापालथीत करंदीकरांनी केलेले कार्य मोठे आहे. आशयाच्या किंवा घाटाच्या बाबतीत कसलाही साचा पुढे न ठेवता जाणिवेचा मुक्त शोध घेणारी, सत्याच्या दर्शनासाठी अस्वस्थ होणारी, ज्ञानविज्ञानाला सामोरी जाणारी, कठोर सामाजिक वास्तवाला भिडू पाहणारी विचार, भावना व संवेदना यांचा संमिश्र बेध घेणारी, अशी ही कविता एकाच वेळी गहन सांस्कृतिक संदर्भाना आत्मसात करते आणि रूढ संकेताना धुडकावून लावते. तिच्यातील रांगडा जोमदारपणा, खोल चिंतनशीलता, आणि मर्मभेदक उपहास रसिकांच्या हृदयाला तसाच डोक्यालाही जाऊन भिडतो. तिचा फटकळपणा आणि रोखठोकपणा बोचला तरी हवाहवासा वाटतो; कारण मूलतः माणसावरील अपार प्रेमातूनच तो जन्माला आलेला असतो. करंदीकरांच्या कवितेची फिरत इतकी विविध व विलक्षण आहे की तिचे यथार्थदर्शन घडवणे हे एक आव्हान आहे. महाराष्ट्राचे लाडके कवि मंगेश पाडगांवकर यांनी हे कठीण काम करित असताना प्रस्थापित समीक्षेतील रूढ चौकटी व सोपी समीकरणे बाजूला ठेवून प्रत्यक्ष काव्याला भिडण्याची मर्मज्ञ रसिकता आपल्या संपादनामध्ये दाखवली आहे. करंदीकरांच्या निवडक कवितांचा हा एकमेव संग्रह.

विंदा (गो. वि.) करंदीकर लिखित

- कविता : स्वेदगंगा (१९४९, १९५८, १९६९)
मृद्गंध (१९५४, १९६२, १९६९)
धूपद (१९५९)
जातक (१९६८)
संहिता (१९७५)
- बाल कविता : राणीची बाग (१९६१, १९६९)
एकदा काय झालें ! (१९६१, १९६९)
सशाचे कान (१९६३, १९६७)
एद्र लोकांचा देश (१९६३)
परी ग परी (१९६५)
अजबखांना (१९७४)
- लघुनिबंध : स्पर्शाची पालवी (१९५८, १९६३)
आकाशाचा अर्थ (१९६५)
- साहित्य शास्त्र : अॅरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र (१९५७)
(प्रस्तावना, भाषांतर, भाष्य व परिशिष्टे)
परंपरा आणि नवता (१९६७)
- भाषांतरे : फाउस्ट : भाग पहिला (१९६५)
राजा लिअर (१९७४)
(प्रस्तावना, भाषांतर, भाष्य व परिशिष्टे)

अनुक्रमणिका

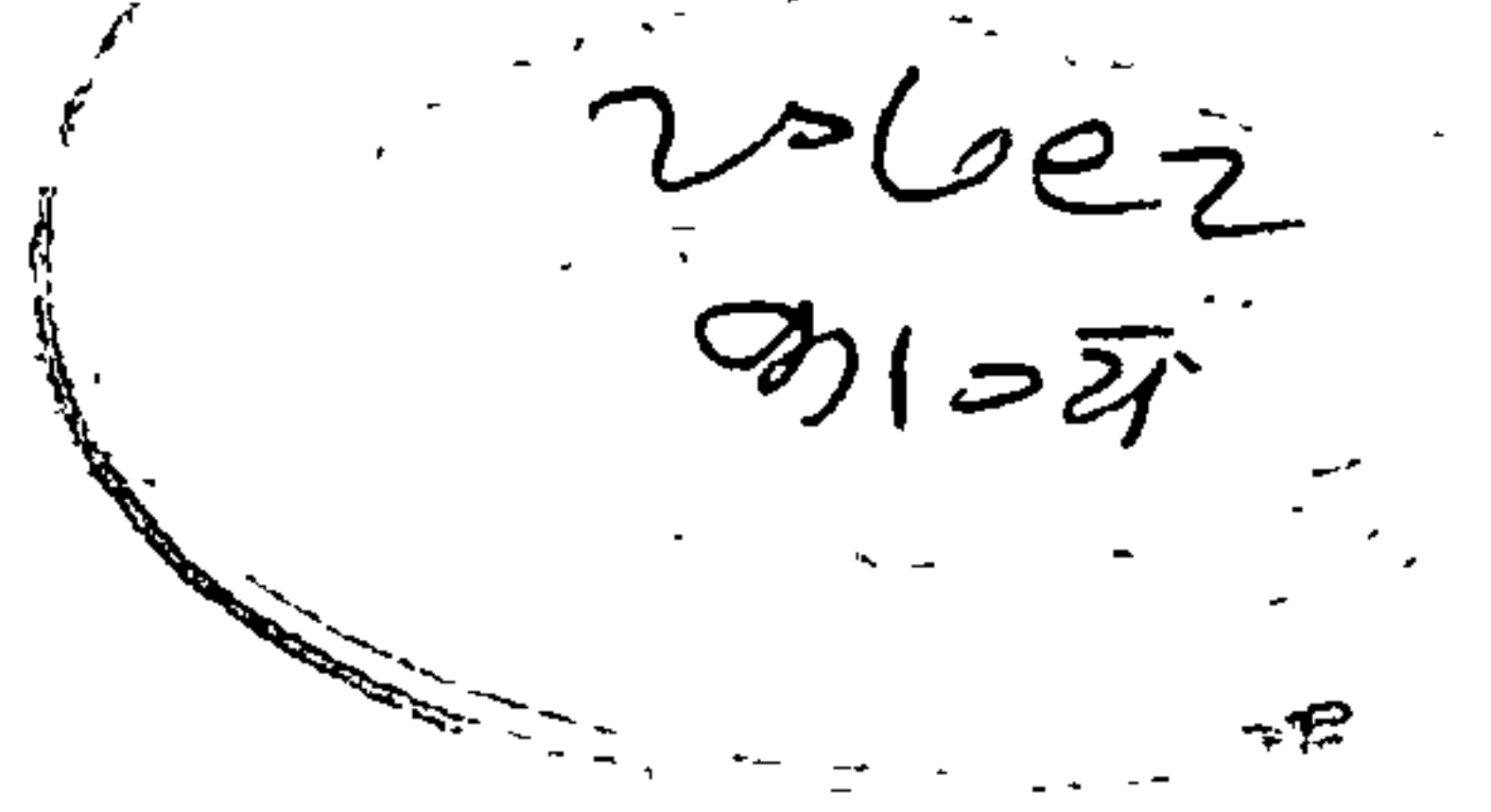
प्रस्तावना / एक ते चाळीस

- १ रक्तसमाधी / ४१
- २ कीर्तन / ४३
- ३ थोडी सुखी थोडी कष्टी / ४८
- ४ निळा पक्षी / ५०
- ५ तेच ते / ५२
- ६ माझ्या मना बन दगड / ५४
- ७ धोंड्या न्हावी / ५७
- ८ यंत्रावतार / ६३
- ९ सावल्या / ६७
- १० कावेरी डोंगरे / ६९
- ११ ती जनता अमर आहे / ७२
- १२ अजुनी ना जलम बुजे / ८२
- १३ तसेच घुमते शुभ्र कबूतर / ८३
- १४ झपाटलेले पाय वळावे / ८४
- १५ असे काही पाहिले आहे / ८५
- १६ त्रिवेणी / ८७
- १७ फितुर जहाले तुजला अंबर / ९९
- १८ दाताकडून दाताकडे / १००
- १९ माझे मला आठवले / १०२
- २० उंट / १०३
- २१ शपथ तुला / १०५
- २२ चिंधी / १०७
- २३ आकाशाचे वजन भयंकर / १०९

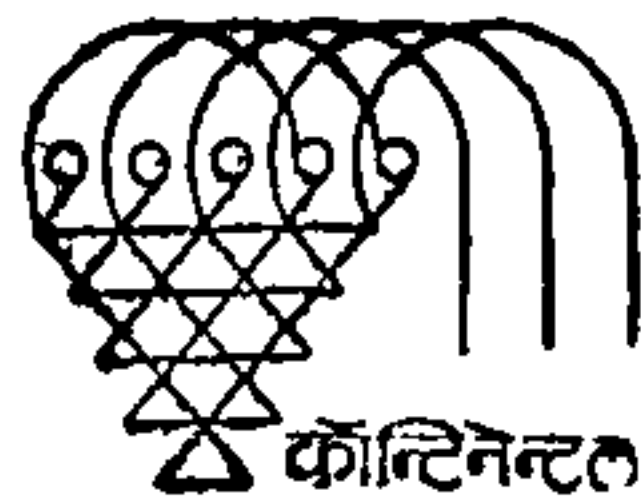
- २४ किलत्रिललेले उजाडताना / १११
- २५ खडक फोडतो आपुले डोळे / ११३
- २६ वेता / ११५
- २७ संहिता / ११६
- २८ पण हे श्रेय तुझेच आहे / १२२
- २९ आज प्रार्थना प्राणाएवढी / १२३
- ३० झपताल / १२४
- ३१ आदिताल / १२५
- ३२ आततायी अभंग / १२६
- ३३ वाटाड्या / १२९
- ३४ दंतकथा / १३०
- ३५ क्षेत्रज्ञ / १३१
- ३६ सोवत / १३२
- ३७ संसार / १३३
- ३८ बर्की / १३४
- ३९ नेहरू : १९६२ / १३५
- ४० वेडी / १३६
- ४१ हिमालयाएवढ्या मातीच्या ढिगावर / १३७
- ४२ साठीचा गझल / १३८
- ४३ यथार्थसूक्त / १३९
- ४४ हिमयोग / १४०
- टीपा / १४३ ते २०२
- कवितेच्या पहिल्या ओळींची सूची / २०३

विंदा करंदीकरांची निवडक कविता

सं हि ता



संपादक : मंगेश पाडगावकर



प्रकाशक : अनंत अंबादास कुलकर्णी
कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन,
विजयानगर कॉलनी, पुणे ३०

मुद्रक : चिं. स. लाटकर,
कल्पना मुद्रणालय
' शिव-पार्वती ' सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता, पुणे ३०

प्रकाशन क्रमांक : ६५३

सर्व हक्क सुरक्षित

प्रथमावृत्ती : १९७५

मुखपृष्ठ : पद्मा सहस्रबुद्धे

किंमत साडेसात रुपये

या पुस्तकासाठी महाराष्ट्र शासनाच्या सहकायानि
मिळालेला, सवलतीच्या दरातील कागद वापरलेला आहे.



मित्रवर्य रामभाऊ पुजारी

यास

विंदा करंदीकर
मंगेश पाडगांवकर

प्रकाशक : अनंत अंबादास कुलकर्णी
कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन,
विजयानगर कॉलनी, पुणे ३०

मुद्रक : चिं. स. लाटकर,
कल्पना मुद्रणालय
' शिव-पार्वती ' सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता, पुणे ३०

प्रकाशन क्रमांक : ६५३

सर्व हक्क सुरक्षित

प्रथमावृत्ती : १९७५

मुखपृष्ठ : पद्मा सहस्रबुद्धे

किंमत साडेसात रुपये

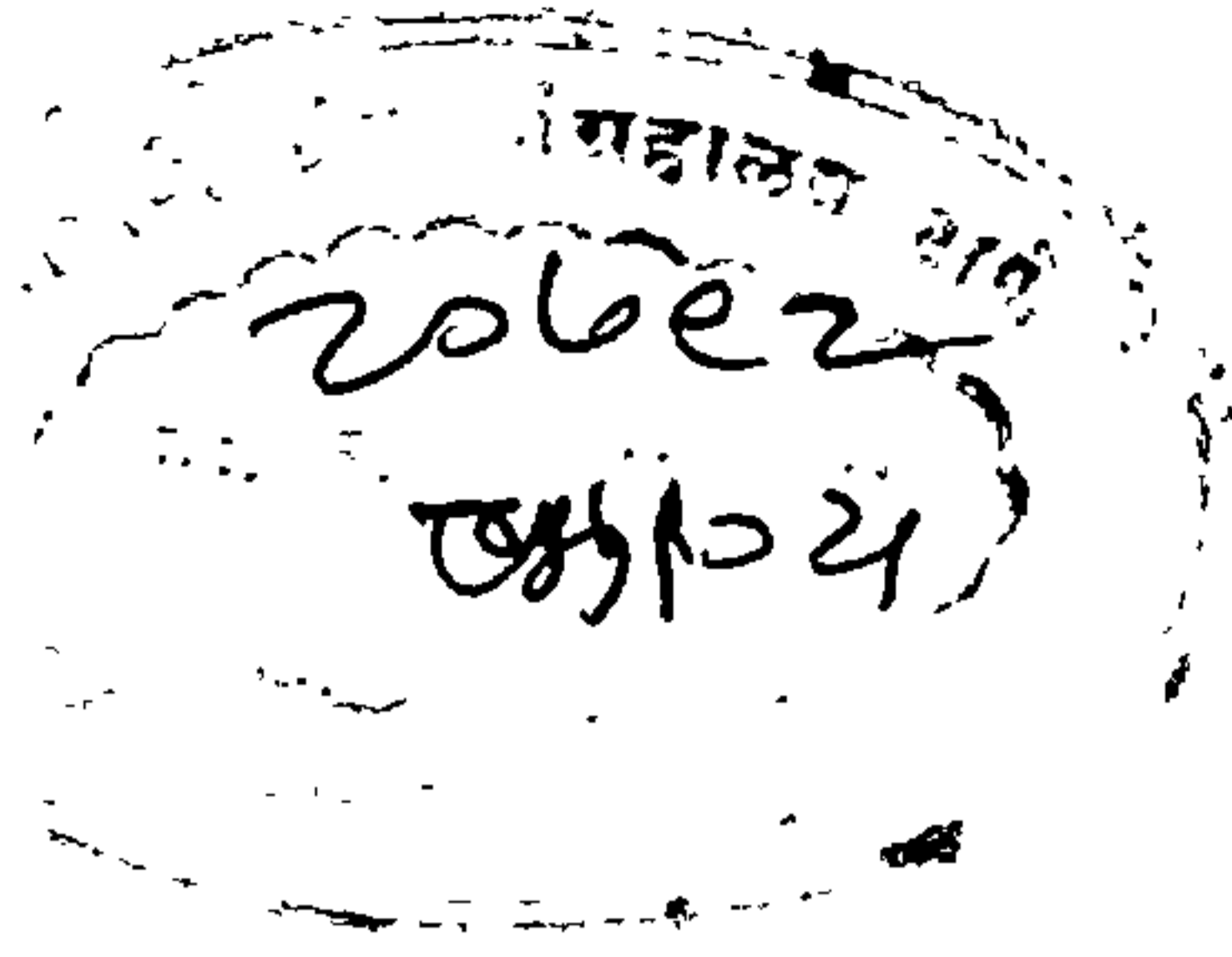
या पुस्तकासाठी महाराष्ट्र शासनाच्या सहकार्याने
मिळालेला, सवलतीच्या दरातील कागद वापरलेला आहे.



मित्रवर्य रामभाऊ पुजारी

यास

विंदा करंदीकर
मंगेश पाडगांवकर



प्रस्तावना

श्री. विंदा करंदीकर यांच्या स्वेदगंगा, मृद्गंग, धृपद आणि जातक या चार कविता-संग्रहांतून निवडलेल्या कविता 'संहिता' या संग्रहात इथे एकत्र केल्या आहेत. ही निवड करित असताना करंदीकरांच्या काव्याचे शक्य तो परिपूर्ण दर्शन घडावे असा प्रयत्न मी केला आहे. १९३७ ते १९६७ या कालखंडातील हे लेखन अनुभवांची आणि शैलीची अनेक वळणे घेते. या अनुभवांचे शब्दरूप शोधित असताना वेगवेगळे प्रयोग करणे करंदीकरांना अटळ होऊन बसते. कुठल्याही चांगल्या लेखनातून जाणवणारी प्रयोगशीलता 'पाहा, आता मी प्रयोग करून दाखवतो' अशा तऱ्हेची कधीही असत नाही. आपल्या अनुभवाची अर्थपूर्णता आणि वेगळेपण जाणवल्यानंतर त्याचे कलात्मक रूप शोधण्याचा तो अपरिहार्य आणि प्रामाणिक प्रयत्न असतो. हा प्रयत्न करित असताना करंदीकर भाषेच्या उपयोगाचे रूढ रस्ते टाळतात. औचित्याच्या पारंपरिक, शिष्टमान्य संकेतांना उधळून देतात आणि आपल्या अनुभवाशी इमान राखील असे आंतरिक औचित्य शोधू लागतात. ही बंडखोरी येनकेनप्रकारेण आपल्याकडे लक्ष वेधून घ्यावे या बालिश इच्छेतून जन्माला आलेली नसते. करंदीकरांच्या कवितेतून व्यक्त होणारी बंडखोरी हा त्यांच्या काव्यसाधनेचाच भाग आहे ही गोष्ट त्यांची कविता वाचीत असताना सतत जाणवत राहते.

पूर आलेल्या नदीचा प्रवाह काठ जुमानीत नाही. अगदी अशाच प्रकारचे रांगडे चैतन्य, जोमदारपणा हे करंदीकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. या प्रकृतीमुळेच करंदीकरांनी आपल्या डोळ्यासमोर काव्याच्या स्वरूपाविषयीचा कसलाही साचा कधीच ठेवलेला नाही. करंदीकरांची कविता जीवनाला मनःपूर्वकतेने सामोरी जाताना दिसते. तिला जीवनातल्या नाना प्रकारच्या अनुभवांचे आवाहन पोचते. हे आवाहन भाषेची, घाटाची आव्हाने निडरपणे झेलीत व्यक्त होत राहते. जीवनाला मनमोकळेपणाने सामोरे

जाण्याची ही प्रवृत्ती नवकवितेच्या कालखंडातील एक अत्यंत महत्त्वाची आणि निरोगी अशी प्रेरणा आहे. आशय आणि रचना यांच्या बंडखोरोतून नवकविता जन्माला आली. या नवकवितेने पारंपरिक काव्यविचाराला धक्के दिले, पुष्कळ वेळा भाषेची सर्जनशील मोडतोड केली. या प्रयोगांचे, बंडखोरीचे महत्त्व सांगणारे, तिचे समर्थन करणारे टीका-लेखन होऊ लागले. या समर्थनाच्या लेखनात काही वेळा कडवा आग्रह आला; आपल्यावरील हल्ला परतून लावताना येणारा काहीसा भडक आवेशही आला. अटळ अशा दुर्बोधतेबरोबरच अनावश्यक अशी दुर्बोधता महत्त्व पावू लागली. ही कविता आणि हा टीकाविचार यातून अर्थातच एक 'वातावरण' निर्माण झाले—तसे ते निर्माण होणे अटळही होते. या वातावरणात नव्या सांकेतिकतेची बीजे होती. कवितेच्या 'आकृतिबंधा'चे वैशिष्ट्य आणि महत्त्व सांगताना, कवितेतून व्यक्त होणारा 'मूड' महत्त्वाचा असतो हे सांगत असताना कळत न कळत नवी मराठी कविता आणि काव्य-विचार तकलुपी आकृतिवादाला कवटाळू लागला. बालकवींची 'औदुंबर' ही मराठी भाषेतली एक श्रेष्ठ कविता. पण खरे काव्य औदुंबरच्याच स्वरूपाचे अशी भावना कळत न कळत रुजू लागली. कवितेतील 'मूड' या गोष्टीचे इतके स्तोम माजू लागले की आत्मकेंद्रित, एकसुरी, व्यक्तित्वशून्य अशी शब्दांची कुसर करण्याकडे आणि ती 'शुद्ध कविता' मानण्याकडे प्रवृत्ती होऊ लागली. शब्दांचा एक नवा नटवेपणा काव्याच्या शुद्ध जातकुळीवर आपला हक्क सांगू लागला. मासिक-पुस्तकांतून प्रसिद्ध होणारी बरीचशी कविता बिनचेहऱ्याची, धूसर, पोकळ वाटू लागली. तलवारीपेक्षा म्यानाला महत्त्व यावे असाच काहीसा हा प्रकार.

कुठल्याही भाषेतील कविता जेव्हा खऱ्या अर्थाने संपन्न असते तेव्हा ती जीवनातल्या नानाविध अनुभवांना व्यक्त करणारी असते—असली पाहिजे. 'औदुंबर' या कविते-इतकेच 'तुतारी' या कवितेचे आवाहन तिला पोचते. एखादा 'तरल मूड' व्यक्त करणारी हीच शुद्ध कविता, सामाजिक जाणिवेचे काव्य हे वक्तृत्वबाजी करणारे कंठकाव्य हे छोटे तत्त्वज्ञान कविता खऱ्या अर्थाने संपन्न करू शकत नाही. त्याबरोबरच, सामाजिक-राजकीय क्रांतीचे सोयिस्कर साधन म्हणून प्रचारकी हेतूने उचललेली काव्याची ध्वजाही कवितेचा विकास खुंटवते. वक्तृत्वबाजीचा, प्रदर्शनी नटवेपणाचा धोका सामाजिक जाणीव व्यक्त करणाऱ्या कवितेइतकाच इतर प्रकारचे अनुभव व्यक्त करणाऱ्या कवितेलाही ग्रासू शकतो. पद्यबद्ध गरम घोषणा फेकणारी कविता क्रांतिकाव्य म्हणून खपताना आपण पाहतो त्याचप्रमाणे शुद्ध काव्यात्मतेचे आविर्भाव धारण करणारी कविता चमत्कृतिपूर्ण शब्दांचे कोडीवजा खेळ करतानाही आपण पाहतोच. ही काहीही न सांगणारी कविता

काही वेळा फारच सोयीची ठरते. या कृत्रिम धूर्त धूसरतेत ब्रह्मसाक्षात्कार झाल्याचे जाहीर करणारे टीकाकार अंगात आल्यासारखे घुमू लागतात—नवे पीठ स्थापन केल्याच्या आवेशात ! विद्वत्तेचा आभास निर्माण करणारी अहंकारी शेरेबाजी टीकालेखन या नावाने प्रतिष्ठा पावू लागते. परिणामी, जीवनातले नानाविध अनुभव न शोधता बरोचशी कविता ठराविक वर्तुळात फिरण्यात रोगट समाधान मानताना दिसते.

आधुनिक मराठी कवितेत हा धोका निर्माण झाल्याची चिन्हे स्पष्टपणे जाणवत असताना करंदीकरांच्या स्वीकारशील व्यक्तिमत्त्वाचे महत्त्व विशेषच पटू लागते. जीवनाविषयीच्या जिवंत कुतूहलातून करंदीकर काव्याची प्रेरणा घेतात. कुठल्याही अनुभवावर किंवा काव्य-प्रकारावर शुद्ध कलात्मक किंवा अ-कलात्मक असा शिक्या मारायला ते तयार नसतात. करंदीकरांची खरी बंडखोरी त्यांच्या या मनमोकळ्या, कलात्मक प्रतिष्ठेचे साचे झुगारू शकणाऱ्या स्वीकारशीलतेत आहे. मराठी कवितेच्या खऱ्या विकासाची दिशा या मोकळ्या, निरोगी प्रकृतीत आहे. उद्याची मराठी कविता संपन्नतेच्या नव्या दिशा शोधणार आहे ती जीवनाला मोकळेपणाने सामोरे जाण्याच्या याच प्रवृत्तीतून—नकली धूसरतेचे आणि नटव्या आकृतिवादाचे स्तोम माजवण्यातून नव्हे, किंवा पद्मबद्ध राजकीय विचारसरणीतूनही नव्हे. कवितेच्या कलात्मक आकृतीचे मोल तिच्या आशयाच्या संपन्नतेवर, सखोलतेवर, जीवनाचे दर्शन घडवण्याच्या सामर्थ्यावर अवलंबून असते—त्याच्याशी एकरूप असते. करंदीकरांची कविता वाचीत असताना त्यांचे हे सामर्थ्य सतत जाणवत राहते. कविता ही आधी कलाकृती आहे, तिचे कलात्मक मूल्य महत्त्वाचे आहे हे बाळबोध सत्य आता ओरडून सांगण्याची आवश्यकता उरलेली नाही. कवितेला कलात्मक मूल्य असते ही गोष्ट आता मान्य झाल्याचे धरून चालायला हरकत नसावी. परंतु या कलात्मक आकृतीचा दर्जा जीवनाला भिडणाऱ्या अनुभवाच्या सामर्थ्याशी अटळपणे निगडित असतो याचे भान सुटून चालणार नाही. करंदीकरांच्या कवितेने हे भान कधीच सोडलेले नाही. त्यामुळेच काव्य हे केवळ शब्दांच्या धाटणीवर अवलंबून असते असे न मानता ती अनुभवांनी रसरसलेली राहिली आहे।

अनुभवाचे हे सामर्थ्य आणि कलात्मक रचनेचे सौंदर्य यांच्या एकजीवतेतून खरी निर्मिती होणे ही करंदीकरांच्या सर्व कवितेला व्यापून राहिलेली जाणीव त्यांच्या 'खडक फोडितो अपुले डोळे' या प्रतीकात्मक कवितेत व्यक्त झाली आहे. करंदीकरांच्या काव्य-विषयक जाणिवेच्या संदर्भात ही कविता एका निराळ्या अर्थानेही वाचता येईल. या कवितेतील खडक हे अनुभवाच्या सामर्थ्याचे प्रतीक आहे, आणि लाटा हे सौंदर्याचे. या दोन घटकांचा संयोग जर झाला नाही तर सर्जनहीनता अस्तित्वात येते. या दोहोतल्या

अलगपणाचा बांध फोडून त्यांचा संयोग साधणे हेच कविप्रतिभेचे कार्य आहे : यातूनच प्रतिभा आपले निर्मितिमूल्य शोधते. खडक प्रचंड आहे, सामर्थ्यवान आहे. परंतु जोपर्यंत तो लाटांचे आवाहन स्वीकारू शकत नाही तोपर्यंत तो 'पुंगवलेला वृषणहीन' उरतो. म्हणजेच, जीवनातला अनुभव कितीही समर्थ असला तरी त्याला जर कलात्मक मूल्य प्राप्त होऊ शकले नाही, तर तो निर्मितीशील होऊ शकत नाही—कलाकृती ही पदवी त्याला लाभू शकत नाही. खडकाला कुठेतरी याची जाणीव आहे. म्हणूनच तो 'अर्थामधला व्यर्थ' पाहू शकतो. लाटांचेही असेच होते. खडकाकडून साद मिळावा यासाठी या लाटा आसुसलेल्या आहेत, आपली सारी विभ्रमशीलता एकवटून त्याला खेचून घेण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. परंतु हे सारे सौंदर्य जोपर्यंत खडकाकडून प्रतिसाद मिळत नाही तोपर्यंत वांझच ठरणार, खऱ्या अर्थाने निर्मितीच्या पातळीवर पोहोचू शकणार नाही. अनुभवाचे सामर्थ्य आणि रचनेचे सौंदर्य यांच्या अलगतेतच कलाकृतीचा पराभव असतो. हा अलगतेचा बांध फोडण्याचा ध्यास घेऊनच करंदीकरांनी कवितेचा शोध घेतलेला आहे.)

रोंगड्या जोमदारपणाप्रमाणेच करंदीकरांच्या कवितेचा आणखी एक स्वभावविशेष तीव्रतेने जाणवतो—आणि तो म्हणजे चिंतनशीलता. कुठल्याही चांगल्या कवितेतून व्यक्त होणारा अनुभव हा विचार, भावना, संवेदना, घाटाविषयीची जाणीव यांच्या एकवट रसायनातून निर्माण होतो. हे घटक यांत्रिक पद्धतीने अलग करून कवितानिर्मितीचे गणित सोडून दाखवणे सोयीचे असले तरी कवितेचा एकात्म अनुभव प्रत्यक्षात घेत असताना या घटकांची वेरीज करून तो आपण घेत नसतो. विश्लेषणाच्या अंगाने कविता समजून घेण्यासाठी पुढे जात असताना या मर्यादेचे मान ठेवले पाहिजे. कवितेतले हे घटक यांत्रिक समानतेने एकत्र येत नसतात. अनुभवाची प्रकृती जशी असेल त्याप्रमाणे त्यांतील एखादा—दुसरा घटक अधिक प्रभावीपणे जाणवतो. करंदीकरांच्या एकूण कवितांचा मनावर जो संकलित परिणाम होतो त्यात त्यांची चिंतनशीलता विशेष जाणवते. याचा अर्थ त्यांच्या प्रत्येक कवितेत काही 'विचार' सांगितलेला असतो असा नव्हे. जीवनाच्या स्वरूपा-विषयी वेगवेगळ्या पातळ्यांवर करंदीकरांना प्रश्न पडत असले पाहिजेत. या चिंतनशीलते-मुळेच प्रतीकात्मक, रूपकात्मक अशा रचनेकडे त्यांचा स्वाभाविक कल होतो. यातूनच त्यांच्या कवितेत पुष्कळांना जाणवणारी दुर्बोधताही निर्माण होते.

काव्यानुभवात वैचारिकतेचा हा घटक मोठ्या प्रमाणावर असला की गद्यसदृश, विधानात्मक असे रूप कवितेला प्राप्त होण्याचा धोका निर्माण होतो. एक कलावंत या नात्याने हा धोका टाळण्यासाठी विक्षिप्त रूपकांचे, संवेदनांच्या पातळीवर जाण्यासाठी

धडपडणाऱ्या प्रतीकांचे काहीसे गूढ रचनाबंध करंदीकर शोधू लागतात. या प्रयत्नांना काही वेळा कोड्यात टाकणाऱ्या उखाण्यांचेही रूप प्राप्त होते. वाचनानून प्राप्त झालेले वैचारिक, सांस्कृतिक संदर्भ या चिंतनात अनेकदा अपरिहार्यपणे मिसळतात त्यामुळेही ही गुंतागुंत वाढते. काही वेळा बौद्धिक चमत्कृतीचे रूप कविता घेते आहे असेही वाटते. पण यात्ररोत्ररच तिला मानवी जीवनाच्या सर्वांगीण विचाराचे व्यापक परिमाणही प्राप्त होते. विज्ञान, समाज, धार्मिक-आध्यात्मिक विचार यांचा गूढ अशा मानवी संचिताच्या संदर्भात ठाव घेण्याचा प्रयत्न करणारे एक प्रगल्भ असे मनही या कवितांतून व्यक्त होते. तुकारामापासून कन्फ्यूशिअसपर्यंत, अश्ववोषापासून मार्क्सपर्यंत; दामाजीच्या आख्यानापासून क्वांटुमच्या सिद्धान्तापर्यंत अनेक प्रकारची वैचारिक दर्शने, संस्कार पचवून या चिंतनशीलतेने करंदीकरांच्या कवितेतून आकार घेतला आहे.

सत्याचा शोध घेण्याची अनिवार ओढ ही करंदीकरांच्या प्रतिभेची प्रकृती असल्यामुळे करंदीकरांची जीवनविषयक जाणीव त्यांच्या सामाजिक-राजकीय विचारांनी वा निष्ठांनी मर्यादित होत नाही. करंदीकरांच्या कवितेतून जाणवणाऱ्या चिंतनशीलतेचे हे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. सतत जाणवणाऱ्या नवनव्या सत्यांच्या संदर्भात करंदीकर जुन्या निष्ठा उलट-सुलट करून तपासून पाहतात, स्वतःच कवटाळलेल्या विचारधारेशीही विरोध पत्करतात. शोधित समाजाच्या “मुक्तीसाठी अजून एक समर आहे” ही जाणीव करंदीकरांच्या अनेक कवितांतून व्यक्त झाली आहे. यातला ‘समर’ हा शब्द केवळ संघर्ष व्यक्त करण्याचे प्रतीक म्हणून करंदीकरांनी वापरला आहे असे वाटत नाही. याचे कारण असे की, या ‘समरा’त अटळ असलेल्या हिंसेवरील श्रद्धा त्यांच्या कवितांतून व्यक्त झालेली आहे. “गात नवी क्रांतीची गाणी” जाणारी आणि जुलमी गादी धुळीला मिळवून ‘परमेच्छेचा विकास’ साधणारी त्यांची ‘स्वेदगंगा’

उफाळलेली नागिण जैशी

जो जो तुडवी त्याला दंशी

अशी आहे. ही स्वेदगंगा ‘खड्गामागुन’ बेभान होऊन वाहते आहे.

शस्त्रास्त्रांना धरून हाती

भिजवित रक्ताने नव माती

क्रांती नाचतसे या भूवर

असा हिंसेचा ऐतिहासिक दृष्ट्या अटळ म्हणून पाठपुरावा करणारी ही विचारधारा आहे. ‘माझ्या मना वन दगड’ या कवितेत साम्यवादी शक्तीचा स्वार घोड्यावर बसून

येताना “ लाल धूळ उडते आज ” असे दृश्य दिसते. या स्वाराच्या हातात शस्त्र आहे. अन्याय सोसून सोसून दगड वनलेल्यांचा उपयोग तो स्वार शस्त्राला धार काढण्यासाठी करील अशी कृतार्थता करंदीकर व्यक्त करतात. हा अन्याय नष्ट करण्यासाठी “ पाषाणी ओठातच पाहिजे लखलखली पोलादी जीभ आणि मिसळले थुंकीत हलाहल ” हे करंदीकरांना आवश्यक वाटते. सामाजिक-राजकीय क्रांतीसाठी युद्ध आणि हिंसा अटळ आहेत अशी जाणीव व्यक्त करणाऱ्या कवितांच्या ओळी मी इथे मुद्दामच निवडल्या आहेत. अशा स्वरूपाची विचारधारा मानणारा माणूस युद्ध-हिंसा पाहून हळहळणार नाही, हळवा होणार नाही. परंतु करंदीकरांच्या कवितेत युद्धाविषयी, संहाराविषयी घृणाही इतक्याच तीव्रतेने व्यक्त झाली आहे. एका अर्थी पाहिले तर हा वैचारिक विसंवाद आहे; हिंसेविषयी घेतलेल्या भूमिकेपासून हे फुटून निघणे आहे; अगदी ‘बूर्जा’ वाटावे असे हे कारुण्य आहे, हळवेपण आहे. पण हा विसंवाद, हा विरोध करंदीकर स्वीकारतात आणि ‘नेहरू १९६२’, ‘हिमालयाएवढ्या मातीच्या ढिगाऱ्यावर’, ‘आणखी एक रणगीत’ यांसारख्या प्रभावी कविता लिहू शकतात. याचाच अर्थ असा की, करंदीकरांचे वैचारिक बराकीकरण झालेले नाही. अशा तऱ्हेचे बराकीकरण एखाद्या राजकीय विचारधारेवर निष्ठा ठेवणाऱ्या अनेकांच्या बाबतीत अटळपणे होताना दिसते. हे बराकीकरण करंदीकर टाळू शकले याचे कारण माणूस हेच करंदीकरांच्या चिंतन-शीलतेचे केंद्र आहे. हे केंद्र सांभाळण्याची तीव्र अंतःप्रेरणा असल्यामुळेच

हिमालयाएवढ्या मातीच्या ढिगाऱ्यावर हिंदी महासागराइतके
रक्त ओतलेत तरी नाही उगवणार चिमूटभर हिरवे गवत

असे युद्धात शौर्य मानणाऱ्या जगाला करंदीकर निर्भयपणे सांगू शकतात. गीता वाचल्यावर त्यांना सारांश जाणवतो तो हाच : “ खबरदार हातामधे शस्त्र धरलेस तर ” करंदीकरांना लागलेला ध्यास हाच आहे. “ मला हवे आहे अजून जगायला : निरभ्र आकाशातून पिकेसोचे कबूतर उडताना पहाण्यासाठी. ” जगातील युद्धोन्मादाच्या, हिंसात्मक पुरुषार्थाच्या पार्श्वभूमीवर

वर्तमानपत्रांनी सकाळी घातलेला आगीचा रतीब पितो घटाघटा
आणि प्रायश्चित्त म्हणून फिरवतो बोटे मुलांच्या जावळातून

असा हा हातच करंदीकरांच्या चिंतनशीलतेचे खरे केंद्र आहे—कुठलीही राजकीय विचारधारा हे तिचे साचेबंद केंद्र नव्हे. युद्धाचे ज्ञान सांगणारे “ पररक्तपरायण

पौरुष ” त्यांना नकोसे वाटू लागते. पं. नेहरू करंदीकरांचे मन भारून टाकतात ते नेहरूंनी उराशी जपलेल्या शुभ्र कबुतरामुळे, शांततेच्या, माणुसकीच्या प्रेमांमुळे. ‘नेहरू १९६२’ ही कविता माणसावरच्या या अपार प्रेमातूनच जन्माला आली आहे.

सत्याच्या या शोधात आपलेच विचारानुभव फटकळपणे तपासून पाहत असताना करंदीकर डाव्या आणि उजव्या दोन्ही विचारसरण्यांविषयी निराशेची जाणीवही व्यक्त करू धजतात. या दृष्टीने करंदीकरांची ‘वाटाड्या’ ही कविता अभ्यासण्याजोगी आहे. डाव्या विचारसरणीला निष्ठा देणारे, ऐतिहासिक प्रक्रियेत तिचा अटळपणा मानणारे करंदीकर ‘उजव्या’ म्हणजे प्रस्थापितांच्या विचारसरणीवर टीका करतील हे आपण समजू शकतो. परंतु ‘वाटाड्या’ या कवितेत ‘उजव्या’ विचारसरणीप्रमाणेच डाव्या विचारसरणीवरही उपरोधाचे शस्त्र ठेवले आहे. ‘डाव्या हाताला’ निष्ठुर वळल्यानंतरही माणसातले भेदभाव नष्ट झाल्याचे, कातडीवचावू नोकरशाहीची पकड ढिली झाल्याचे, विज्ञान युद्धशरण न बनल्याचे दृश्य त्यांना दिसत नाही. उजव्या आणि डाव्या दोन्ही बाजूंना या वाटाड्याला निराशा दिसते. नाक कापून घेऊन नाकासमोर जाणे हेच सामान्य माणसाचे निराश भवितव्य त्यांना जाणवते. ‘ती जनता अमर आहे’ या कवितेत अमेरिकन भांडवलदारांचा ‘पाताळातील वेताळ’ असा उल्लेख करंदीकर करतात. ‘दंतकथा’ या कवितेत अमेरिकेतला एक एकाक्ष कुबेर वर्षभर स्वतःच्या मोटारी आणि अंगावरचे सोनेरी केस मोजतो, पण त्याला जास्त कोण हे अजून कळलेले नाही असा उपरोधपूर्ण उल्लेख करंदीकर करतात. पण अगदी याच कवितेत

असे म्हणतात की, रशियामध्ये एक मोठा तुरुंग आहे.

त्या तुरुंगाला गज नाहीत. “आमच्या तुरुंगाला गज बसवा”

असा अर्ज तेथील बंदिवानांनी सरकारकडे केलेला आहे.

असा रशियाचा उल्लेखही करंदीकरच करतात. याचा अर्थच असा की कुठल्याही निष्ठेचे दावे गळ्यात घालून घेऊन एखाद्या विचारसरणीच्या, तत्त्वज्ञानाच्या वा राष्ट्राच्या खुंटाला स्वतःला बांधून घेणे करंदीकरांच्या स्वभावात नाही. करंदीकरांची बांधीलकी सत्याच्या शोधाला आहे; आणि म्हणूनच, निष्ठांच्या “मातीची मडकी मनमुराद फोडून देहान्ताच्या यात्रेला” जाण्याची हिंमत त्यांच्या कवितेत सतत जाणवते. गाढव आणि विदूषक यांची समारंभपूर्वक पूजा करूनही त्यांच्या कवितेतली ‘वेडी’ शेवटी कोणालाच ओळखत नाही—करंदीकरांच्या प्रतिभाधर्माचीच यात सूचना आहे.

निष्ठांचे, तत्त्वज्ञानांचे साचे असे सतत फोडून, त्यांच्याशी असे अनोळखी बनून बाहेर पडणे ही गोष्ट विलक्षण वेदनामय आहे याची करंदीकरांना तीव्र जाणीव आहे.

आणि म्हणूनच सत्याच्या, आत्म्याच्या शोधात एक प्रकारचे हादरलेपण, भयकारिता करंदीकरांना उत्कटपणे जाणवते—विरूपतेच्या काठाशी नेण्याइतक्या उत्कटपणे जाणवते. या सत्याच्या शोधार्थ परंपरेपासून अगदी वेगळ्या वाटेने, वाळवंटही तुडवीत जावे लागेल याचीही त्यांना जाणीव आहे. करंदीकरांनी या वाळवंटाचे, या सत्याच्या विकट शोधाचे दर्शन त्यांच्या 'उंट' या प्रतीकात्मक कवितेत घडवले आहे.

तहानेसाठी प्याला मृगजळ
भूक लागता तहान खाई

अशी या उंटाची साधना आहे. परंपरागत दर्शनात जो मुळी कधी अस्तित्वातच नव्हता असा 'निळा पिरॅमिड' या उंटाला दिसतो. आणि त्याच वेळी सुखाच्या, धर्माच्या अंगाने आपला शोध चालू ठेवायचा नाही असेही तो ठरवतो.

खयामाने भरले पेले,
महम्मदाने रचले दोहे,
हा यान्त्रिकरु तिथे न खळला,
निळा पिरॅमिड शोधित जाई.

सत्याच्या शोधातली विलक्षण दाहकता "मांसहीन मनगट मिरवितसे अन्निकंकणे दुःख-विलासी" या शब्दांत करंदीकर व्यक्त करतात आणि आपल्या आत्म्याला उद्देशून म्हणतात :

तुला न शोभे
हरिकृपेचे ते गंगावन
'शांतिमुलायममुक्तिमोकळे.'
पुरे पुरे हा आयाळ असा
उग्र वेदनेच्याच बटांचा

करंदीकरांच्या कवितांतून व्यक्त होणारी भीतीची जाणीव म्हणजे या अंतिम सत्याच्या शोधातील धुरधारेसारख्या मार्गाची जाणीव, 'आकाशाचे वजन भयंकर अन् आत्म्याची मान कोवळी' ही आत्मा आणि विश्ववास्तव यांच्या संबंधाची जाणीव.

सत्याच्या या शोधात स्वतःच्या निष्ठांनाही करावा लागणारा विरोध, या शोधातील वेदना आणि भयकारिता, हा शोध निखळपणे करण्यासाठी परंपरागत मार्गापासून वेगळे होऊन वाटचाल करण्याची आवश्यकता यांचे विवेचन केल्यानंतर आणखी तीन गोष्टींचा

उल्लेख इथे हे दर्शन पूर्ण होण्याच्या दृष्टीने करणे उचित होईल. करंदीकरांच्या सत्याच्या शोधात व्यक्त होणारे हे तीन घटक असे : (१) सत्यदर्शनासाठी नीति-अनीतीच्या सांकेतिक कल्पनांचा त्याग, (२) सत्याचा शोध घेत असताना होणारे जीवनाच्या विसंगतीचे दर्शन—एकाकीपणाच्या काठारी नेणारे, (३) तर्कापलीकडच्या सत्याची, आत्मतत्त्वाची मानवी मनाला वाटणारी ओढ.

संतमहात्मे जे सांगतात, नीतिमान आणि त्यागशील माणसे ज्याचा निर्देश करतात तेच सत्य असे मानण्याची आपली प्रवृत्ती असते. या दिशेने होणारे सत्याचे दर्शन करंदीकरही मानतात. “ ज्यांनी सत्यज्ञान वाढविले ” अशा सर्व प्रज्ञावंतांचे, महात्म्यांचे ऋण ते आदरपूर्वक स्वीकारतात. पण त्याचबरोबर “ हलकटांच्या लवाजम्यातही ” सत्याचे अस्तित्व असू शकते ही सांकेतिक दर्शनाला छेद देणारी जाणीवही ते विसरू शकत नाहीत. सामाजिक-राजकीय जीवनातील क्रांतीचे स्वरूप न्याहाळताना पुष्कळदा या वस्तुस्थितीचा प्रत्यय येतो. या संदर्भात हिंसा-अत्याचार करणारी, दहशतवाद निर्गलपणे राबवणारी, आपला स्वार्थही नागडेपणाने साधणारी माणसे भेटतात. पण असे असले तरी तीही आपल्याबरोबर काही एक सत्याचे दर्शन, सत्याचा अंश घेऊन येतात. हलकटपणाचे आवरण बाजूला करून हे सत्य समजून घेणे आवश्यक असते. ‘ यथार्थ सूक्त ’ या आपल्या-कवितेत करंदीकरांनी ही जाणीव, सत्याची ही आडलय अतिशय सूचकपणे व्यक्त केली आहे.

सत्याचा शोध घेत असताना करंदीकरांना जीवनातल्या विसंगतीचे तीव्रपणे दर्शन होते. सत्याचा शोध ही पोकळी असावी अशी व्यर्थतेची जाणीव निर्माण व्हावी इतके हे विसंगतीचे दर्शन तीव्र असते. परंतु सत्याविषयीच्या पूर्वानुभवाशी तार्किक इमान राखण्यासाठी करंदीकर हे विसंगतीचे दर्शन टाळत नाहीत. या विसंगतीचा निर्भयपणे स्वीकार करून तिच्या आत दडलेली खोल संगती ते शोधू लागतात. करंदीकरांच्या जाणिवेची ही प्रक्रिया व्यक्त करणाऱ्या दोन महत्त्वाच्या कविता म्हणजे ‘ क्षेत्रज्ञ ’ आणि ‘ ती तीन माणसे कुजबुजत गेली ’.

क्षेत्र म्हणजे जीवन आणि क्षेत्रज्ञ म्हणजे जीवनाचे सत्य जाणून घेणारा : यांच्यातील परस्परसंबंध या कवितेतून व्यक्त होतो. हा परस्परसंबंध म्हणजे एक प्रकारची संगति-शून्यताच आहे. या कवितेतील आगगाडीचे रूळ, चाके, इंजिन ही प्रतीके घटना आणि सत्य यांच्यातील विपरीतता व्यक्त करतात. या कवितेत एकामागून एक येणाऱ्या प्रतिमा या जीवनाच्या क्षेत्रातील घटना आहेत. या घटनांना सत्याची एकात्मता प्राप्त करून

देणारे कसलेच संगतीचे सूत्र नाही. खिस्त आणि तागडील लोंबकळणारा फायदेबाज व्यापारी या प्रतीकांतूनही नैतिक मूल्यांच्या संदर्भातली विसंगती व्यक्त होते. 'वाटाड्या' या कवितेत ज्याप्रमाणे राजकीय वाटांचा शोध घेताना अखेर एकाकीपण उरते त्याप्रमाणेच 'क्षेत्रज्ञ' या कवितेत सग्याचा शोध घेताना विसंगतीच्या कोलाहलातील तटस्थताच उरते.

'क्षेत्रज्ञ' या कवितेप्रमाणेच 'ती तीन माणसे कुजबुजत गेली' या कवितेतही एका-मागून एक अशा संगतिशून्यता व्यक्त करणाऱ्या घटना-प्रतिमा येतात. पण इथे मात्र विसंगतींच्या आत शिरून करंदीकर अतार्किक संगती शोधू लागतात; ज्या एका चैतन्य-तत्वातून हे विश्व निर्माण झाले त्या चैतन्यतत्वाचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न करतात. हे चैतन्यतत्त्व म्हणजेच जणू परमसंगती. या दोन्ही कविता एकत्र वाचताना जाणवते ती गोष्ट अशी की, यापूर्वीच्या विसंगतीच्या अनुभवाशीही तार्किक इमान राखण्याचा प्रयत्न करंदीकर करित नाहीत. या गोष्टीचा इथे विशेष उल्लेख केला पाहिजे. एखादी संकल्पना किंवा एखादे अनुभवसूत्र जेव्हा कवीला आढळते तेव्हा त्यातून सुसंगत अशी जीवन-विषयक तत्त्वज्ञानाची बांधणी करण्याकडे पुंस्कळदा त्याचा कल असतो. या संकल्पनेशी अथवा या अनुभवसूत्राशी तार्किक इमान राखण्यासाठी मग तो त्याच्याशी विरोधी असे अनुभव टाळू लागतो किंवा पुरेशा उत्कटतेने या अनुभवांना भिडत नाही. सुसंगत तत्त्वज्ञानाचा हाही एक भाग होतो. परंतु करंदीकरांची कविप्रकृती अशा तऱ्हेच्या तार्किक शिस्तीने साधलेली सुसंगती मुळीच कवटाळून बसत नाही. त्यामुळे परस्परविरोधी अशा जागिवा, संकल्पना त्यांच्या कवितेतून सतत व्यक्त होत राहतात. या परस्परविरोधी जागिवांना एकत्र आणणारा एक संवादत्रिंदू मात्र असतो. आणि तो म्हणजे जीवनाचे स्वरूप जाणून घेण्याची तीव्र ओढ. या तीव्र ओढीतच सर्व विरोध कलात्मक संवाद साधतात.

अतींद्रिय अनुभवाची, आत्मतत्त्वाच्या साक्षात्काराची ओढ करंदीकर व्यक्त करतात तेव्हा त्यांच्या इहवादी भूमिकेचे काय होते असा प्रश्न यामुळेच आपल्याला पडत नाही — त्याची आवश्यकता वाटत नाही. आत्मतत्त्वाची ही ओढ व्यक्त करणाऱ्या करंदीकरांच्या कवितांत 'निळा पक्षी', 'पांथस्थ पक्षी', 'तसेच घुमते शुभ्र कबूतर', 'सावल्या', 'आज प्रार्थना प्राणाएवढी' या कविता प्रामुख्याने आठवतात. बुद्धिनिष्ठ भूमिकेवर भर देणाऱ्या करंदीकरांतील विचारवंताने ही आध्यात्मिक ओढ नाकारण्याचा, तिचे अस्तित्व भ्रममूलक आहे असे स्वतःला पटवण्याचा प्रयत्न केलेला आहे ही गोष्ट 'निळा पक्षी' ही कविता वाचताना जाणवते. निळा पक्षी हे अतींद्रिय अनुभवाचे प्रतीक आहे. तर्काच्या गोफणीने या निळ्या पक्ष्यावर त्यांनी धांडा हाणलेला आहे. परंतु तर्कातील

अशा या अनुभवाची वाटगारी तीव्र ओढ करंदीकरांना मनातून घालवता आलेली नाही; आणि या हरलेण्याचा स्वीकार त्यांनी आडपडदा न ठेवता केलेला आहे. एखादे झाड जमिनीत खोलवर मुळे रोवून भक्कमपणे उभे असावे त्याप्रमाणे ही बुद्धिनिष्ठ भूमिका उभी आहे. परंतु हा निळा पक्षी जेव्हा या झाडावर येऊन बसतो तेव्हा हे झाड डळमळते. अनंततेच्या निळ्या स्पर्शाने या झाडाला जणू घेरी येते—या घेरीतच बुद्धिवादी करंदीकर तर्काची मर्यादा सुचवतात. आत्मतत्त्वाची ही तर्कातीत अनुभूती व्यक्त करीत असताना पक्ष्याची प्रतिमा करंदीकरांच्या मनात चटकन जागी होते. कधी निळा पक्षी, कधी घुमणारे शुभ्र कबूतर, कधी पांथस्थ पक्षी, 'आज प्रार्थना प्राणाएवढी' या कवितेतील आकाशाचे असणारे पक्षी...अपार्थिव अनुभव आणि आकाशात उंच भरारणारे पक्षी यांचे भावनात्मक साहचर्य करंदीकरांच्या मनाने अनुभवलेले आहे असे दिसते. परंतु ही प्रतीके जरी पक्ष्यांची असली तरी कवितेतील त्यांच्या प्रत्यक्षीकरणात तोचतोपणा जाणवत नाही—कारण त्या त्या कवितेच्या संदर्भात हा पक्षी वेगळे व्यक्ति-मत्व धारण करतो आणि प्रत्ययाचा वेगळा स्पर्श देतो.

निळा पक्षी या प्रतीकाप्रमाणेच शुभ्र कबूतर हे तर्कातीत आत्मतत्त्वाचे प्रतीक आहे. विचारनिष्ठ, संवेदनानिष्ठ, भावनात्मक असे अनेक अनुभव मन घेते. परंतु हे आत्म-तत्त्वाचे शुभ्र कबूतर या सर्वांच्या पल्याड आहे. या अनुभवांनी पोसलेले का, कसे, कधी, कशासाठी हे तर्काधिष्ठित प्रश्न या कबूतराच्या बाबतीत व्यर्थ ठरतात. या कबूतराचे घुमणे फक्त ऐकू येते—ध्यास लावीत राहते.

'पांथस्थ पक्षी' या कवितेत आत्म्याला स्वतःच्या रूपाचा साक्षात्कार होतो. हा आत्मसाक्षात्कार हेच शेवटचे तीर्थ आहे असे करंदीकर सुचवतात. आता आत्म्याचा तीर्थशोध थांबतो आणि तीर्थच आत्म्याची आचमने करून मुक्ती अनुभवते. करंदीकरांनी केलेली ही मांडणी पाहता आत्मसाक्षात्कार ही गोष्ट त्यांना किती महत्त्वाची वाटते हे स्पष्ट होते. इतिहास, विज्ञान, साम्यवाद यांच्या चिंतनाच्या खुणा करंदीकरांच्या कवितेत अनेक ठिकाणी दिसतात—आणि त्याचबरोबर प्रथमदर्शनी पारंपरिक वाटावी अशी आत्मदर्शनाची तळमळही दिसते. विज्ञान आणि अध्यात्म यांत करंदीकरांनी विरोध कल्पिलेला नाही. उलट, त्यांची सांगड घालण्याकडेच त्यांचा कल दिसतो. ज्या उत्कटपणे ते यंत्राचा स्वीकार करतात त्याच उत्कटतेने ते तर्काला न जुमानणारा निळा पक्षी स्वीकारतात.

'थर्मोडायनॅमिकल् । इक्विलिब्रियस'

आता म्हणा 'मम' । मोक्षासाठी.

काही केल्या आता । मोक्ष हा टळेना
याविना कळेना । दुजे सत्य.

अशी विज्ञानाची हाक झेलणारे करंदीकर

वाटते आतून
आपणही व्हावे
लहानशी सावली;
आणि जावे
शोधीत शोधीत
जुनाट अश्वत्थ—
ज्याच्या सावल्या
नसतात पडत
मर्त्य भूमीवर !

ही आतून वाटणारी ओढही स्वीकारतात; आपल्या जीवनविषयक जाणिवेत या दोन्ही शक्यतांची सांगड घालतात.

करंदीकरांच्या कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या या आध्यात्मिक जाणिवेचे विवरण केल्या-नंतर आता त्यांच्या इहवादी भूमिकेकडे वळले पाहिजे. या इहवादी भूमिकेचा अनुभवाच्या कातर क्षणी, वैफल्याच्या क्षणी, त्यांनी काही वेळा आधारही घेतलेला आहे. इंद्रियनिष्ठ अनुभव हे या इहवादी भूमिकेचे केंद्र आहे. या इंद्रियनिष्ठ अनुभवात निसर्गदर्शनातून जाग्या होणाऱ्या रंगगंधादी संवेदना, लैंगिक अनुभव, जीवनातील लहानसहान देहसुखे यांचा अंतर्भाव होतो. हे इंद्रियनिष्ठ अनुभव माणसाला जीवनाशी-जगण्याशी जोडतात, बांधून ठेवतात. 'अध्यात्म' हा शब्द उच्चारताच शरीरसुखांचा त्याग, वासना म्हणजे पाप या गोष्टी परंपरागत संस्कारांमुळे सर्वसामान्यतः आपल्या मनात जाग्या होतात. अध्यात्म आणि शरीरसुख या गोष्टी एके ठिकाणी नांदू शकत नाहीत असे आपण कळत-नकळत धरून चालतो. इंद्रियनिष्ठ अनुभव आणि आध्यात्मिक अनुभव यांत भिंत न उभी करणे हा करंदीकरांच्या इहवादी भूमिकेतील एक बटक आहे. अशी भिंत उभी करण्याची आवश्यकता नाही ही जाणीव करंदीकरांना निसर्गसौंदर्याच्या दर्शनातून झाली असावी असे वाटते. निसर्गाच्या दर्शनाने जाग्या होणाऱ्या रंगगंधादी संवेदना आध्यात्मिक अनुभवाकडे घेऊन जातात, त्या बाधक ठरत नाहीत ही गोष्ट करंदीकरांनी अनुभवल्याच्या खुणा त्यांच्या निसर्गविषयक कवितांतून दिसतात. 'आज प्रार्थना प्राणाएवढी' या

कवितेत इंद्रियातीत अनुभवाची, अपार्थिवाची ओढ करंदीकरांनी संपूर्णतः इंद्रियनिष्ठ संवेदनांच्या घाटातून व्यक्त केली आहे आणि हा अनुभव या घाटाच्या काठावरून त्यात न मावता उत्तू जातो असे दाखवले आहे. या प्रकारच्या मांडणीतून देखील अप्रत्यक्षपणे करंदीकरांची ही भूमिकाच व्यक्त होते. करंदीकरांची ' पश्चिम समुद्रात ' ही कविता या दृष्टीने अभ्यासण्याजोगी आहे. ओल्या रंगांनी थवथवलेले संध्याकाळचे क्षितिज, दर्याच्या पाण्यात आकाशातून पडणारा मोरपिसांचा पाऊस हा या कवितेचा ' विषय ' आहे. या धुंद करून टाकणाऱ्या संवेदना करंदीकरांना आध्यात्मिक अनुभवाशी, सर्जनशीलतेशी नेऊन भिडवतात. निराकार निर्गुण ब्रह्म सगुण मायेला मिठी मारते आणि दिक्कालाच्या गर्भाशयात सोनेरी चैतन्य गळते असे संवेदनागर्भ रूपक हा अनुभव व्यक्त करण्यासाठी करंदीकरांनी निर्माण केले आहे. या रूपकातील लैंगिक अनुभवाची सूचनाही स्पष्ट आहे. परंतु ही कविता केवळ " इंद्रियांच्या सुरेल सतारीच्या " धुंद स्वरात संपत नाही. हा अनुभव व्यक्त करीत असताना करंदीकरांची वैचारिकताही जागी होते—या संदर्भातली आपली ' भूमिका मांडावी ' असेही त्यांना वाटते. " मी वेडावतो हटाळ योग्यांना " ही ओळ या भूमिका मांडण्याच्या इच्छेतून निर्माण झाली आहे. इंद्रियसंवेदनांचा गौरव केल्यानंतर त्या बाबतीतल्या आपल्या वैचारिक भूमिकेचे असे विधान करणे कलात्मक दृष्ट्या आवश्यक नाही असे वाटते—कारण कवितेच्या संपूर्ण घाटातच ही भूमिका भिनलेली आहे. परंतु करंदीकरांच्या एकूण प्रकृतीतच कुठलाही अनुभव हा काही प्रमाणात तरी वैचारिकतेकडे नेण्याची प्रवृत्ती आहे. मात्र या वैचारिक भूमिकेकडे ते गेले आहेत संवेदनांच्या वाटेने. ' पश्चिम समुद्रात ' ही कविता रंगांच्या धुंद वर्णनाने सुरू होते आणि त्याच रंगांच्या वर्णनाने संपते. कवितेतून मांडलेली वैचारिक भूमिका कलात्मक दृष्ट्या खुपू नये म्हणून कदाचित सहजप्रेरणेने करंदीकरांनी अशा तऱ्हेचा आरंभ-शेवट असलेला घाट कवितेला दिला असावा. " मी वेडावतो हटाळ योग्यांना " या ओळीवर जर ही कविता संपती तर कदाचित हे भूमिकेचे विधान कलात्मक दृष्ट्या अधिक बटवटीत वाटले असते.

निसर्गाच्या इंद्रियनिष्ठ, संवेदनात्मक अनुभवाप्रमाणेच लैंगिक सुखाचा उत्कट अनुभवही करंदीकरांना आध्यात्मिक अनुभवाकडे घेऊन जातो. करंदीकरांच्या इहवादी भूमिकेतील हा आणखी एक महत्त्वाचा घटक. ही जाणीव व्यक्त करणारी त्यांची ' रक्तसमाधी ' ही कविता महत्त्वाची आहे. रक्त हे या कवितेत वासनेचे, इंद्रियनिष्ठ अनुभवाचे प्रतीक आहे. श्रेष्ठ आध्यात्मिक अवस्था सूचित करणारा समाधी हा शब्द करंदीकर रक्ताशी जोडतात आणि रक्तसमाधी ही प्रतिमा निर्माण करतात. ही प्रतिमा निर्माण करून वासना

व समाधी या दोन अनुभवांतील भिंत करंदीकरांनी नाहीशी केलेली आहे. “रक्त लागले नाचू आणि गा” या अवस्थेत “विसरुनि गेलो अद्वैतातच मीपण” असा प्रत्यय ते व्यक्त करतात. अव्यक्त, अद्वैत, मीपण, स्वत्वाचे संरक्षण, दिक्कालाची वेडी, समाधी हे अध्यात्माच्या परिभाषेतील शब्द करंदीकरांनी लैंगिक अनुभवाच्या उत्कटतेचे वर्णन करताना वापरलेले आहेत. ‘पश्चिम समुद्रात’ या कवितेप्रमाणेच वैचारिकता व्यक्त करणाऱ्या या खुणा आहेत. हा उत्कट अनुभव व्यक्त करताना शारीर अनुभव नाकारणारे अध्यात्म आपण मानीत नाही ही भूमिकाही करंदीकरांना सूचित करायची आहे. लैंगिक अनुभवाची उत्कटता आध्यात्मिक परिभाषेला भिडवून करंदीकरांनी हे साधले आहे. थोडक्यात सांगायचे म्हणजे, शारीर अनुभवाच्या या धुंद क्षणीही वैचारिकतेचे हे भान सुटलेले नाही. ही वैचारिकता जेथे निष्कर्ष सांगणाऱ्या ढोबळ विधानातून व्यक्त होते तिथे कवितेची कलात्मकता काही प्रमाणात ओसरते. ‘पश्चिम समुद्रात’ या कवितेच्या तुलनेने ‘रक्तसमाधी’ ही कविता कलात्मक दृष्ट्या अधिक यशस्वी वाटते. याचे कारण अध्यात्माच्या भूमिकेविषयाचे विधान ‘रक्तसमाधी’ या कवितेत तुळनेने अधिक सूचक, वैचारिक प्रतीकातून संवेदनांचा प्रवाह अधिक सहजपणे वाहून नेणारे आहे.

इंद्रियनिष्ठ अनुभव करंदीकरांना जीवनाशी बांधून ठेवतो, जगण्यावरील त्यांची श्रद्धा सावरतो. चहूकडून आधार कोसळलेले असताना, तात्त्विक भूमिकाही कोसळत असताना या इंद्रियसुखांनी त्यांना, त्यांच्या नकळतही असेल कदाचित, जगण्याचे इमान सोडू दिलेले नाही. आणि म्हणूनच

प्रेम करावे रक्तामधले,
प्रेम करावे शुद्ध, पशूसम;
शत जन्मांच्या अवसानाने
रक्तामधली गाठावी सम

या ओळीत ते ‘पशू’ हा शब्द या एकूण अनुभवाने जणू भारून वापरतात. मरणाच्या काठावरून मागे खेचून जगण्याशी जोडणारा हा शारीर अनुभव करंदीकरांच्या भाव-जीवनातला आवार बनतो. हा आधार करंदीकरांच्या इहवादी भूमिकेतला एक महत्त्वाचा घटक आहे. हा आधार म्हणजे “वाटते जगावे” या मूलभूत इच्छेचाच आविष्कार आहे. “वाटते जगावे” या इच्छेने जीवनाशी धागा जोडल्यानंतर त्यालाच “वाटते जगावे” हा कोंब फुटतो आणि जगावे-जगवावे यांच्या एकत्र येण्यातून एक दर्शन सिद्ध होते. ‘ती जनता अमर आहे’ या कवितेत ही अनुभवाची प्रक्रिया व्यक्त झाली

आहे. समाजातळे दुःख, दारिद्र्य, अन्याय पाहून “ नाही रे संपत आमच्याच रात्रीचा काळकुटी अंधार ” अशा दारुण निराशेने “ नाही रे उजाडत, नाही रे उजाडत ” असे म्हणत ‘ न ’काराच्या गर्तेत कोसळगारे मन शरीर अनुभवाचा आधार घेऊन उभे राहते. ही जगण्याची प्रेरणा शरीर पंचेंद्रियांनी झेलते. “ थरथरते थरथरते अवघे चराचर जगण्याच्या जाणिवेने ” हा अनुभव शरीर भोवतालच्या चराचरातून शोषून घेते—झाडाच्या मुळांनी जमिनीतून पाणी शोषून घ्यावे तसे :

कारण चेतो

पूर्वेच्या वाऱ्यावरून उसाच्या गुन्हाळांचा
उन्मत्त गंध; शिरतो कपाळात;

जातो शोधित कुण्डलिनीची पाळे
आणि होतात इंद्रिये जिवंत.
आत्म्याचा डोंगळा पाहतो गिळण्या
विश्वाची ढेप ! नाचतो सूर्यमयूर
ढगांच्या जंगलात, पसरतो सोनेरी
प्रकाशपंख; व्यापतो आकाश;
आणि नाचतात तृप्तीच्या नभतेत
तापलेल्या डोळ्यांतील तरण्या भावल्या.
वाटते जगावे; वाटते जगवावे.
विशाल वक्षांच्या अनादि वडांतून
वाहतात खाली शांतीच्या धारा
आणि वाहते तापलेले रक्त
हिरव्यागार पारंब्यांतून मृण्मय सुक्तीकडे.
वाटते जगावे; वाटते जगवावे.
अजूनही इंद्रिये राहतात इमानी
जीवनाच्या प्रेरणेशी; आणि करतात
आजपण समृद्ध...

शरीर अनुभवातून जगण्याच्या प्रेरणेशी इमान राखणारी हीच प्रक्रिया करंदीकरांच्या ‘ त्रिवेणी ’ या दीर्घ प्रेमकवितेतूनही व्यक्त झाली आहे. महत्त्वाकांक्षेपायी जीवनात तड-जोड करणारा, आत्मबंधनेची दृष्टी नसलेली “ डोळस मोरपिसे ” बांधून जगासमोर

नाचणारा नायक—त्याचा दिवस अखेर उजाडतो काळोख घेऊन ! कवितेतल्या नायिकेचीही परिस्थितीने दुरवस्था केलेली आहे. नायकच या तिच्या अवस्थेचे सूडाच्या समाधानाने वर्णन करतो :

तुझ्या कण्याचे भूस झालेले मी पाहिले,
पंख तोडल्यावर उरलेल्या पिसांनी
केलेली धडपड मी पाहिली...

अशा अवस्थेत असलेली ही नायिका आणि हा नायक केवळ शारीरिक सुखाच्या प्रबळ इच्छेने जवळ येतात, आपण सृजनाच्या आदिरहस्याप्रत पोचलो आहोत असा विलक्षण उत्कट अनुभव घेतात असे करंदीकरांनी या कवितेच्या आठव्या भागात दाखवले आहे. मन उद्ध्वस्त होत असतानाही शारीर अनुभवाच्या आधाराने दोघेही, जगणे या मूलभूत गोष्टीशी इमान राखतात. ' ती जनता अमर आहे ' या कवितेतून व्यक्त होणारी जाणीव अगदी अशीच आहे—फक्त तिच्या भोवतीच्या निराशेच्या अनुभवाची चौकट वेगळ्या प्रकारची. निराशा आणि जगण्याची जाणीव यांचे होणारे संक्रमणही या दोन्ही कवितांत विशिष्ट पद्धतीने व्यक्त होते ही गोष्टही पाहण्यासारखी आहे. ' ती जनता अमर आहे ' या कवितेत निराशेच्या नकाराची बाराखडी, नंतर इंद्रियनिष्ठ अनुभवाच्या आधाराने जगण्याच्या प्रेरणेशी जोडलेले नाते, आणि त्यातून सर्जनशील अनुभवाकडे (सामाजिक जाणिवेच्या संदर्भात) घेतलेली झेप असे तीन टप्पे आहेत. ' त्रिवेणी ' या कवितेत सातव्या भागाच्या शेवटी " आणि उजाडतो दिवसाचा काळोख " अशी निराशा, नंतर आठव्या भागात उत्कट शारीर अनुभवाचे चित्रण, आणि या इंद्रियनिष्ठ अनुभवातून

आणि लावले सुरेचे निरांजन
शरीराच्या उंबरठ्यावर अनंताच्या भारतीसाठी
...जेव्हा उडाले
सूर मारणारे निळे पाखरू
निळ्या आकाशात अनंताच्या वाटेने

अशी घेतलेली झेप असे तीन टप्पे आहेत.

कोणत्याही कवीच्या काव्यातून त्याच्या भावनात्मक घडणीचा इतिहास अतिशय सूक्ष्मपणे, काही वेळा अवोलपणेही, व्यक्त होत असतो. भावनेचा इतिहास असे म्हणत असताना कवीच्या वैयक्तिक जीवनाचा चरित्रपर संदर्भ मला अभिप्रेत नाही. हा

भावनेचा इतिहास म्हणजे त्याच्या जीवनविषयक जाणिवेचा इतिहास होय. कवीच्या काव्यातून व्यक्त होणारी प्रत्येक जाणीव त्याच्या वैयक्तिक जीवनाशी संबंध राखीलच असे नाही. याचे कारण असे की प्रतिभेच्या कल्पक सामर्थ्याने कवी अनेक भावनानुभव आपलेसे करू शकतो; आणि व्यक्ती म्हणून त्याच्या जीवनाशी जरी प्रत्यक्ष संबंध राखणारे नसले तरी ते त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा मात्र भाग होऊन वसतात. त्याने स्वीकारलेली वा नाकारलेली मूल्ये, त्याची विशिष्ट अहंकेंद्रितता वा सामाजिक जाणीव, आलेल्या अनुभवांची संगती लावण्याची वा त्यांतील विसंगती व्यक्त करण्याची त्याची पद्धती यांचा वेध काव्यातून व्यक्त होणाऱ्या त्याच्या भावनेच्या इतिहासातून जणू घेता येतो—कवीचे चरित्रपर संशोधन न करताही या भावनेच्या इतिहासाची घडण शोधताना काही मूल्यांचा आकृतिबंधही आपल्याला जाणवू शकतो; या मूल्यांचा स्वीकार कवीने जाणीवपूर्वक केलेला नसला तरीही.

करंदीकरांच्या सामाजिक-राजकीय जाणिवांच्या कवितांतून व्यक्त होणारी त्यांची भावनात्मक घडण न्याहाळित असताना आपल्याला पुढील गोष्टी जाणवतात : (१) मूलतः सामान्य माणसाचे दुःख, त्याच्यावरचे अन्याय पाहून अजाण वयातच करंदीकरांचे मन खोलपणे हादरले आहे. (२) या दुःखाच्या असह्य जाणिवेतून ते दुःख दूर करण्याचे मार्ग शोधू लागले आहेत आणि यातूनच त्यांना साम्यवादी विचार जवळचा वाटला आहे. (३) हा साम्यवादी विचार त्यांना जवळचा वाटला तरी जीवनाच्या समग्रतेची, विविधतेची त्यांची जाणीव तीव्र राहिल्यामुळे या विचाराने आंधळ्या राजकीय निष्ठेचे रूप घेतलेले नाही. माणूस हा कुठल्याही विचारसरणीपेक्षा, तत्त्वज्ञानापेक्षा त्यांना श्रेष्ठ वाटत असल्यामुळे ज्या माणसाचे दुःख पाहून ते साम्यवादी विचाराकडे वळतात त्याच माणसाच्या आत्म्यावर पडणारी बंधने पाहून ते या विचारावरही उपरोधाचे शस्त्र चालवू शकतात.

करंदीकरांच्या सामाजिक-राजकीय स्वरूपाच्या कवितेचा विचार त्यांच्या भावनेचा इतिहास सूचित करणाऱ्या आलेखांच्या संदर्भात करण्याचा प्रयत्न मी इथे करणार आहे.

‘ कीर्तन ’ या कवितेत मनाला स्पर्श करून जातात ती देवळाबाहेर उभी असलेली अस्पृश्य माणसे. त्यांना देवळात प्रवेश नाही. या माणसांना करंदीकरांनी कुठेतरी ‘ अनुभवले ’ आहे; त्यांच्यावरचा अन्याय पाहून ते खोल दुखावले आहेत. कीर्तन या परंपरेतील आध्यात्मिकता, तिचा सांस्कृतिक संदर्भ यांच्याच जोडीने करंदीकरांचे दुखावलेले मन या “ पुढे झुकावून माना ” असलेल्या माणसांना उभे करते आणि माणुसकीपासून

तुटलेल्या संस्कृतीचा पोकळपणा प्रत्ययाला आणून देते. मुंजीतला गोटा करताना दुख नये म्हणून खरजटलेल्या डोक्यावर 'हळूच हलके फुंकर' घालणारा धोंड्या न्हावी करंदीकरांच्या एका कवितेचा नायक बनतो. भेसूर हत्यारे हातात असलेल्या धोंड्याच्या मनाचा कोवळेपणा करंदीकरांना इतक्या तीव्रतेने जाणवलेला आहे की त्याने डोक्यावर घातलेली फुंकर "हळूच हलके" अशी पुनरुक्ती करून त्यांना व्यक्त करावीशी वाटते. या धोंड्याचे माणूसपण करंदीकरांच्या हृदयाला भिडले आहे. 'गाठ' या कवितेतील नायिका आणि नायक, 'संसार' या कवितेतील पतिपत्नी, रेशनिंग ऑफिसातली कावेरी डोंगरे...या सर्व माणसांची परिस्थितीने मोडून टाकलेली मने करंदीकरांचे मन दुभंगून टाकतात आणि यामुळेच या परिस्थितीचा सामाजिक-राजकीय-सांस्कृतिक अर्थ लावायला ते उद्युक्त होतात—ही माणसे करंदीकरांना या विचाराकडे जणू ओढून घेऊन जातात. 'ती जनता अमर आहे' या कवितेतील मावशीच्या डोक्यातली करुण कहाणी अशीच बोलकी आहे. क्षयाने वारलेल्या दादांचे शव उचलताना त्याच क्षयाची लागण झालेला नारायण खोकतो—आणि त्याच वेळी मर्तिकाच्या लाकडाचे पैसे लक्ष्मीचे विश्वस्त मागतात. हा नारायणाचा खोकला करंदीकरांना अटळपणे खेचून नेतो "पाषाणी ओठातच पाहिजे लखलखली पोळादी जीभ" या ओळीकडे. ही ओळ राजकीय विचारसरणीच्या समर्थनहेतूतून आलेली नाही—तिला जन्म दिला आहे मावशीच्या डोक्यातल्या करुण कहाणीने : ज्या कहाणीने करंदीकरांना पछाडून टाकले आहे. रोगाने सडलेली बकी ही वेश्या त्या रोगाहूनही भयानक अशा दारिद्र्याने पोखरलेली आहे. एकट्या दत्तावर किती भार घालायचा म्हणून ती दत्ताच्या दिमतीला साईबाबांची तसबीर आणून ठेवते. 'भ्रष्ट कथा. नष्ट बोध" या मध्यमवर्गीयांच्या आत्मद्रोही संस्कृतीला विटलेले करंदीकर खऱ्या संस्कृतीच्या शोधात निघतात तेव्हा ती त्यांना आढळते रोगाने सडलेल्या बकीच्या माणूसकीत, तिच्या इमानात. ही माणूसकी त्यांना आढळते संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत छार्तावर गोळी झाडून घेणाऱ्या एका सामान्य 'मवाल्याच्या' रक्तात. करंदीकरांच्या सामाजिक-राजकीय विचाराचे या रक्ताशी नाते आहे. या कवितांचा विचार करताना ही खरोखुरी, हाडामांसाची, नागवली गेलेली माणसे आपल्या भोवती गोळा होतात, त्यांचे दुःख आपल्याशी एका वेगळ्याच जवळिकीने बोलू लागते. ही माणसे केवळ वैचारिक आशय व्यक्त करणारी प्रतीके उरत नाहीत या गोष्टीचा इथे आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो. पुष्कळ वेळा साहित्यात माणसे प्रतीके होऊन वावरताना आपण पाहतो. माणसांची ही प्रतीके यांत्रिक होतात याचे कारण त्यांचा मूलभूत असा माणूसपणाच लेखक हरवून बसतो आणि ही माणसे काही एक वैचारिक आशय व्यक्त करणारी,

चेहरा हरवलेली साधने होऊन बसतात. करंदीकरांच्या कवितेत या माणसांना वैचारिक संदर्भात प्रतीकात्मकता आहे—पण तरीही त्यांचे माणूसपण शाबूत राहिलेले आहे, विचारांच्या समर्थ हातांनी त्यांचे चेहरे पुसून टाकलेले नाहीत. करंदीकरांच्या कलात्मक रचनेतील हा एक अत्यंत महत्त्वाचा घटक आहे. हा घटक विचारांचा ताण पेलतो, प्रतीकांच्या पातळीवर संचार करतो आणि तरीही माणसाशी माणसासारखा बोलतो—जिव्हाळ्याने बोलतो. करंदीकरांचे तत्त्वज्ञान त्यांच्या कवितेभोवती कुंपण होऊन बसत नाही याचे कारण हेच आहे. या माणसांनी—या सरोज नवानगरवालीने, धुळ्या धनगराने, धोंड्या न्हाव्याने, लोकगान्या नारायणाने, बकीने, कावेरी डोंगरेने—करंदीकरांच्या भावनेचा इतिहास घडवला आहे; आणि करंदीकरांचे सामाजिक-राजकीय तत्त्वज्ञान या भावनेच्या इतिहासाचाच एक भाग आहे. माणसांच्या दुःखाची ही प्रत्यक्ष जाणीव करंदीकरांना साम्यवादी विचाराकडे घेऊन जाते. भांडवलशाही समाजरचनेत जनतेचे होणारे अमानुष शोषण, या शोषणातून मिळणारी क्रांतीची प्रेरणा, क्रांतीच्या या प्रेरणेला लाभणारा यंत्रावताराचा आधार, क्रांतीने अटळ हिंसेचा केलेला स्वीकार, क्रांतीने स्थापन होऊ शकणारी समताधिष्ठित समाजरचना असे या विचारातील टप्पे आहेत.

करंदीकरांच्या सामाजिक-राजकीय जाणिवेच्या कवितांप्रमाणेच त्यांच्या प्रेमकवितेलाही विशेष स्थान द्यावे लागेल. करंदीकरांच्या प्रेमकवितेत विविधता आहे. ही विविधता रचनेच्या पोषाखी हव्यासातून निर्माण झालेली नसून मूलतः अनुभवांच्या वेगळेपणातून निर्माण झालेली आहे. अनुभवांचे हे वेगळेपण व्यक्त करताना रचनेचे प्रयोग करंदीकरांनी केलेले आहेत—पण हे प्रयोग अनुभवलक्षी आहेत. करंदीकरांची प्रेमकविता वाचताना एक गोष्ट जाणवते ती अशी की प्रेमानुभव व्यक्त करताना एकूण जीवनाच्या संदर्भातला तो एक अनुभव आहे याची जाणीव करंदीकर कधी हरवून बसत नाहीत. एखाद्या अनुभवाला एक प्रकारची कृत्रिम स्वयंपूर्णता देऊन या अलगतेवर रचनेचे कोरीव काम करीत ते बसत नाहीत. करंदीकरांच्या कवितेतील प्रेमानुभव त्यांच्या जीवनविषयक जाणिवेचा भाग बनतो. जीवनाच्या स्वरूपाचा शोध घेणारी, त्यातील संगती-विसंगती शोधणारी, वैफल्य-कृतार्थता यांचा ठाव घेऊ पाहणारी त्यांची चिंतनशीलता त्यांच्या प्रेमकवितेलाही सखोलता प्राप्त करून देते. प्रीतीच्या विविध छटांचे भावसौंदर्य न्याहाळीत असतानाच करंदीकर स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचा शोध घेत असतात आणि त्याच वेळी जीवनातील आपली मूल्यांची जाणीवही धीटपणे तपासून पाहत असतात. यामुळे करंदीकरांच्या प्रेमकवितेत अर्थपूर्ण संमिश्रता आली आहे. जाणिवेत वाहत राहणाऱ्या भग्न प्रीतीच्या

जखमेपासून, जगण्यातील कृतार्थतेच्या होणाऱ्या साक्षात्कारापर्यंत करंदीकरांच्या प्रेम-कवितेने अनुभवांची अनेक वळणे घेत प्रवास केलेला दिसतो. भग्न प्रीतीचे चित्रण करणाऱ्या त्यांच्या कवितांपैकी 'अजुनी ना जखम बुजे', 'झपाटलेले पाय वळावे', 'माझे मला आठवले', 'वेडाच भास होतो' या काही महत्त्वाच्या कविता. जुन्या भग्न प्रीतीची वेदना आणि नव्या प्रीतीला प्रतिसाद देण्याची स्वाभाविक प्रेरणा यांच्या ताणानून हा अनुभव आकार घेतो. जुन्या प्रीतीचे दुःख किंवा नव्या प्रीतीची हाक या दोहोंची चित्रणे हळवी, भडक झाल्याचे कुठेही दिसत नाही. शब्दांना आवश्यकतेपेक्षा अधिक वजन देऊन भावनेचे अलंकरण केल्याचे सहसा जाणवत नाही. याचे कारण करंदीकरांच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीत आहे. अनुभवातील एका अर्थाने परस्परविरोधी अशा या दोन्ही घटकांचा स्वीकार भावजीवनातील अटळ वास्तव म्हणून करंदीकर करतात. त्यामुळे कुठल्याही घटकाचे हळवे उदात्तीकरण न करता त्यांचा ताण ते अपरिहार्य अशा कलात्मक पातळीवर झेलू शकतात)

'अजुनी ना जखम बुजे' यातली जखम विसरायची आहे, पण ती विसरता येत नाही. ती विसरण्यासाठी विजनात गेले तरी या भग्न प्रीतीच्या खुगा सर्वत्र दिसू लागतात:

अजुनी या विजनातहि
 प्रीतीचे स्तूप खडे;
 कललेले उंच माड;
 तुटलेले उंच कडे;
 नील नभा लुचणारी
 नील नील गिरिशिखरे;
 रात्रीच्या खडकातिल
 सनईचे गार झरे...

या कवितेतील अनुभव व्यक्त करताना करंदीकरांनी तरल अशा निसर्गचित्रणाची पार्श्वभूमी घेतलेली आहे. ही पार्श्वभूमी अर्थातच सजावटवजा नाही—या अनुभवातला विरोधी ताण व्यक्त करण्यासाठी ती अपरिहार्यच वाटते. निसर्गाच्या तरल सौंदर्याप्रमाणेच या प्रीतीच्या क्षणांचे भावसौंदर्य आहे. परंतु वास्तवाच्या पातळीवर भग्नतेचा शापही या सौंदर्याला लाभलेला आहे. निसर्गाशी लय साधणारी त्या क्षणांची सुंदरता आणि हे भग्न वास्तव असा हा एकाच अनुभवातला अंतर्विरोध आहे.

भग्न प्रीतीच्या अनुभवाचे चित्रण करणारी ' झपाटलेले पाय वळावे ' ही कविता मात्र रचनेच्या दृष्टीने अगदी वेगळी वाटते. ' अजुनी ना जखम बुजे ' आणि ' झपाटलेले पाय वळावे ' या दोन्ही कवितांतील मध्यवर्ती अनुभव एकच असूनही ही कविता खूपच निराळी वाटते याचे कारण अनुभवाची एक वेगळीच शक्यता करंदीकरांनी इथे हेरलेली आहे. ही शक्यता आहे अनुभवाच्या आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या प्रतिमांच्या विरूपतेची. प्रीतीच्या भग्नतेचा मनावर पडणारा ताण या अनुभवाचे, आठवणी साकार करणाऱ्या प्रतिमांचे विरूपीकरण करतो. अशा तऱ्हेच्या विरूपीकरणाचे करंदीकरांना वाटणारे आकर्षण त्यांच्या अनेक कवितांतून दिसते. अशा कवितांत भग्नतेची उत्कटता काहीशा विकृत भयाच्या काठावर उभी असते. आऊट ऑफ फोकस असलेल्या छायाचित्रात दृश्य प्रतिमांना जसे अ-वास्तव पण तरीही वेगळेपणाने नजर वेधून घेणारे परिमाण प्राप्त होते तसेच काहीसे करंदीकरांच्या या कवितांतील विरूपीकरणाचे आहे. दुःखाच्या किंवा भयाच्या ताणाने होणाऱ्या अनुभवांच्या आणि प्रतिमांच्या विरूपीकरणाचे करंदीकरांना एक चमत्कारिक आकर्षण आहे. एखाद्या लहान मुलाला अंधाराचे भय वाटावे आणि तरीही अंधारात डोकावून पाहण्याची चमत्कारिक ओढ वाटावी तसेच करंदीकरांना विरूपतेचे भय आणि ओढ एकाच वेळी वाटते. अनुभवाच्या विरूपाची रचना कवितेत, म्हणजेच, कलात्मक रूपात करणे यातील विरोधही करंदीकरांच्या कविप्रकृतीला मानवतो. परस्परविरोधी घटकांतून सुसंवादी कलात्मक रूप शोधण्याचे त्यांच्या प्रतिभेला विशेष आकर्षण वाटते. ' झपाटलेले पाय वळावे ' या कवितेतील प्रतिमांची रचना या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे :

...हातावाचुन कण्हती कंकण,
खांद्यावाचुन पदर सळाले.
...नको हालवू मशाल जळती
खोल खोल त्या खोल बिळातुन...
नको हालवू...मला समजली,
मला समजली तुझी जुनी खुण.
नको हालवू मशाल तेथुन
तुझेच जळते केस भयानक,
काय तुलाही हे न उमगते
मुखात माझ्या जळते तेजप ?

विरूप अनुभवाची ही भुताटकी आणि तिच्यातले अटळ वास्तव करंदीकर जितक्या सहजतेने स्वीकारतात तितक्याच सहजतेने ते नव्या प्रीतीचा साद देणाऱ्या भावनेचे वास्तवही स्वीकारतात. 'माझे मला आठवले' या कवितेत भय प्रीतीची छळणारी स्मृती आणि नव्या प्रीतीचे जीवनसन्मुख आवाहन या दोन्ही गोष्टी करंदीकर एकत्र आणतात आणि जगण्याच्या प्रेरणेशी इमान राखणाऱ्या, तोळ सावरणाऱ्या नव्या सुराचे सूचक दर्शन घडवतात. या कवितेतही

जुने पागी काळे काळे
तरंगली तवंगात
शिळ्या वासनांची बाळे

असे कवी तरी उत्कटपणे भोगलेल्या वासनेचे विरूपीकरण येते; परंतु एकूण जीवनानुभवात या विरूपीकरणाचे स्थानही सुचवले जाते—

माझे मला आठवले,
तुझे तुला आठवले,
नकळत हातांमधे
हात गेले; गाठवले.
—सावरला पुन्हा तोळ.

“ हातामधे हात गेले ” या ओळीमागे उभा असलेला ' नकळत ' हा शब्द जगण्याच्या प्रेरणेचे स्वरूप सुचवतो. जगण्याची ही प्रेरणा आणि भावनेचे वैफल्याने केलेले विरूपीकरण यांच्या क्रिया-प्रतिक्रियेतून कवितेला आणि जगण्याला नवा तोळ सापडतो —“ सावरला पुन्हा तोळ ”. हा तोळ सावरल्यामुळेच—

डोळ्यातल्या डोहामधे
खोल खोल नको जाऊ;
मनातल्या सावल्यांना
नको नको सखे पाहू;

असे म्हणगारे, व्यथेच्या पेल्यातून सत्याचा घोट घेताना धीट ओठही कसा कापतो हे सांगगारे करंदीकर नव्या प्रीतीचा साक्षात्कार झेलताना

आज मधाची लाट धनावर
 उसळत उसळत फुटली ग;
 ...आज घराची फुटकी कौले
 अंधाराला हसली ग

असें गीत गाऊ शकतात. आशावादी किंवा निराशावादी असे ठोकळेबाज कप्पे करून करंदीकरांच्या कवितेचे वर्णन करता येणार नाही इतकी आशेची आणि निराशेची गुंता-गुंत करंदीकरांनी अनुभवली आहे. परंतु 'जगणे' ही मूलभूत प्रेरणा एखाद्या न आटणाऱ्या विहिरीत असलेल्या खोल झऱ्यासारखी करंदीकरांच्या सर्व अनुभवांतून वाहत असल्याचे जाणवते—त्यांच्या प्रेमकविताही याला अपवाद नाहीत.

स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचा शोध हा करंदीकरांच्या प्रेमकवितांतील एक महत्त्वाचा प्रवाह आहे. हा शोध घेताना स्त्रीकडे एक भोगयंत्र म्हणून पाहणे किंवा तिच्या व्यक्तित्वाचे भावडे उदात्तीकरण करणे या दोन्ही टोकांत सत्य आढळणार नाही याची जाणीव करंदीकरांना आहे. ही दोन्ही टोके टाळण्यासाठी परंपरागत संकेतांना धक्का देणे काही वेळा करंदीकरांना भाग पडते. पारंपरिक गृहीत सत्यांवर केलेल्या या आघातांमुळे हा मूर्तिभंजनाचा प्रकार असल्याचे काहींना वाटण्याची शक्यता आहे—काही लोकांच्या भावनाही यामुळे दुखावल्या जातात असे अधूनमधून करंदीकरांवर होणाऱ्या टीकेवरून दिसते. परंतु मूर्तिभंजन हे वैचारिक उद्दिष्ट म्हणून करंदीकर वापरतात असे दिसत नाही. एखादा मनुष्य गर्दीतून धावत गेला असता त्याचे आजूबाजूच्या लोकांना अर्थातच धक्के लागतात. परंतु लोकांना धक्के देण्याचे उद्दिष्ट पुढे ठेवून तो धावत गेलेला नसतो. सत्याचा शोध घेत असताना परंपरेची भावडी पूजा किंवा आक्रस्ताळी निंदा या दोन्ही गोष्टी करंदीकरांनी वर्ज्यच मानलेल्या आहेत असे दिसते. पारंपरिक संकेतांना करंदीकरांच्या कवितेत मिळणारा धक्का त्यांच्या सत्याच्या शोधाचा अटळ भाग असतो : कारण "सत्य लसलसते वास्तवातला विस्तव होऊन" ही जाणीव. या सत्याचे दर्शन घेत असताना त्याच्या प्रकाशाने सवयीच्या सत्याकडे पाहणारे सरावाचे डोळे आंधळे झाले तरी चालतील अशी निष्ठा 'संहिता' या दीर्घ प्रेमकवितेत करंदीकर व्यक्त करतात :

तुझ्या वंशवृक्षावरील ही गूढ गाणी मला एकदा समजून सांग
 प्रकाश पाहून आंधळे बनण्याचीही आता माझी तयारी आहे

'संहिता' या दीर्घ कवितेतली ही तिसरी कविता आहे. याच कवितेत पारंपरिक संकेतांना धक्के देणारे प्रश्न करंदीकरांनी विचारले आहेत. या प्रश्नांत मूर्तिभंजनाचा आग्रही आवेश

नाही. स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचे वास्तव समजून घेण्यासाठी तिच्याकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहण्याची शक्यता या प्रश्नांतून ध्वनित केलेली आहे. अहिल्येची शिला, धर्माला सहन करणाऱ्या पांचालीचा योग, गांधारीच्या डोळ्यांना उमगलेली भीती, विरलेले रामायण... ही सारी प्रतीके ही शक्यता सुचवण्यासाठी वापरलेली आहेत--मूर्तिभंजन करण्यासाठी नव्हेत :

अहिल्येची शिला झाली...इतकी तृप्ती तिला कशाने लाभली ?
 प्रकाशाची गाठ सुटताना इंद्राच्या शरीराला फुटलेले डोळे
 कसे चमकले ? आणि धर्माला सहन करणाऱ्या पांचालीचा योग;
 पतिव्रता गांधारीच्या जाणत्या डोळ्यांना उमगलेली भीती, बांधलेली;
 सीता-लक्ष्मणामध्ये विरलेले रामायण, त्यांनाही न उमगलेले...

एकाच घटनेकडे वेगवेगळ्या दृष्टींतून पाहण्याची शक्यता असते ही जाणीव म्हणजे स्वच्या चिंतनशीलतेतील अभिजात नम्रता. आक्रमक, प्रचारी आवेशात अशी नम्रता असत नाही. " तुझ्या वंशवृक्षावरील गूढ गाणी मला एकदा समजून सांग " असे करंदीकर म्हणतात ते याच नम्रतेतून. स्त्रीच्या ठिकाणी असलेल्या शारीरिक वासनेचा गौरव करंदीकर करतात तो ती भोगवस्तू आहे म्हणून नव्हे, तर तो जीवनविषयक सत्याचा, स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचा अपरिहार्य भाग म्हणून. ' ईव्ह ' या कवितेत करंदीकर म्हणतात :

स्वर्गसुखाला तू नच भुललिस
 तू नच नमिले सुलतानी बळ;
 अनंत मरणे घेउनि माथी
 ज्ञानतरूचे चाखिले फळ

...या तुझिया एका पापाने
 मानवता झाली तेजोमय;
 काय तमा तिजला स्वर्गाची ?
 त्या नरकाचे काय तिला भय ?

' मृद्गंध ' या संग्रहातील ' ईव्ह ' या कवितेचा उल्लेख, स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचा करंदीकर जो शोध घेत आहेत त्याचा एक महत्त्वाचा टप्पा म्हणून मी इथे दोन गोष्टींसाठी मुद्दाम केला आहे. पहिली गोष्ट अशी की सत्याचा शोध घेत असताना पारंपरिक संकेतांविषयी जेव्हा करंदीकर प्रश्न उभे करतात तेव्हा भारतीय परंपरेप्रमाणेच पाश्चात्य परंपरेतीलही

संकेत ते तपासून पाहतात. अहिल्या आणि ईव्ह ही दोन्ही प्रतीके या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत. दुसरी गोष्ट : ज्ञानतरूचे फळ खाता कामा नये ही ईश्वराने ईव्हला दिलेली आज्ञा होती. जणू ईव्हला स्वतःच्या प्रेरणेने सत्याचा शोध घेण्याची परवानगी नव्हती. ही ईश्वराज्ञा ईव्हने मोडली. सत्याच्या शोधाच्या आड येणारे बळ, मग ते ईश्वराचे का असेना, सुлтानी बळ आहे असे करंदीकर सुचवतात. हे बळ जर कुठल्याही व्यक्तीच्या सत्याच्या आड येत असेल तरी ते सुлтानी बळच. ईश्वराच्या बळाप्रमाणेच परंपरेने चालत आलेल्या संकेतांनाही विशिष्ट समाजाच्या चौकटीत विलक्षण बळ प्राप्त झालेले असते. या संकेतांकडे नुसते धीटपणे डोळे वर करून पाहिले तरीदेखील संस्कृती कोसळते आहे, राष्ट्राची परंपरा ढासळते आहे असे समाजातील धेंडीभूतांना वाटते. या तथाकथित संस्कृतीचे, परंपरेचे रक्षण करण्यासाठी हे संस्कृतिसंरक्षक तुकारामाची गाथा इंद्रायणीत बुडवण्यापासून जोन ऑफ आर्कला जिवंत जाळण्यापर्यंत सर्व उद्योग करतात. प्रस्थापित विचारांना, मूल्यकल्पनांना केलेला विरोध या चौकटीत जणू बसूच शकत नाही. स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचा शोध घेत असताना परंपरागत संकेतांना करंदीकर जेव्हा धक्के देतात तेव्हा प्रतिभेच्या ठिकाणी ईव्हप्रमाणेच “तू नच नमिले सुлтानी बळ” ही वंडखोरीची— म्हणजेच जागवलेल्या सत्याविषयीच्या उत्कट आणि निर्भय आस्थेची—प्रेरणा जणू ते धरूनच चालतात.

स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचे हे वास्तव कधी सुप्त मनाचा ठाव घेणाऱ्या मनोविश्लेषणाच्या अंगाने करंदीकर शोधित जातात. अशा वेळी त्यांची कविता कथेच्या अंगाने आकार घेते: नवकथेशी आपले नाते जोडते. माणसाचे बाहेरून दिसणारे, वरवरचे जीवन भेदून आत दडलेला खराखुरा माणूस शोधणे हे या प्रयोगाचे उद्दिष्ट आहे. ‘गर्भाधान’, ‘गाठ’, ‘कावेरी डोंगरे’ या करंदीकरांच्या कविता या संदर्भात आठवतात. या कवितांची मांडणी कथात्मक-व्यक्तिचित्रात्मक अर्शा संमिश्र आहे. ‘गर्भाधान’ या कवितेतील नायिका दिवस गेले आहेत ही जाणीव होताच भिते. तिचा नवरा—सुखाचा साथीदार—बाजूला वेफिकीर झोपलेला असतो. डोहाळे...ओकान्या...बाळंतपण हे सारे आपल्याला एकत्र्याला सोसावे लागणार या कठोर वास्तवाची तिला जाणीव होते आणि एक क्षणभर नवऱ्याचा प्राण घ्यावा असा विचार तिच्या मनात येतो :

आणि क्षणभर
तिला वाटले,
“आपण घ्यावा
याचाच प्राण

याला तुडवावे;
बडवावे, रडवावे. ”

सुप्त मनातील क्रूरतेचा हा प्रवाह स्त्रीच्या माणूसपणाचाच एक भाग आहे ही जाणीव स्त्रीत्वाच्या भावज्ञ्या (आणि काही वेळा धूर्त) उदात्तीकरणाहून किती वेगळी आहे हे अगदी स्पष्ट होते ‘ गाठ ’ आणि ‘ कावेरी डोंगरे ’ या कवितांत परिस्थितीने चोळामोळा करून टाकलेले स्त्रीचे मन करंदीकरांनी व्यक्त केले आहे. चारचौघांसारखे लग्न करून साधे जीवन जगणेसुद्धा परिस्थिती त्यांच्या वास्त्याला येऊ देत नाही. या तीनही नायिकांचे चित्रण करीत असताना त्यांच्या भोवतीच्या जगातल्या प्रतिमा करंदीकरांनी वापरल्या आहेत. या प्रतिमा बाह्य जग आणि स्त्रियांचे आंतरिक जग यांच्यातील ताण, संघर्ष सूचकतेने व्यक्त करतात. ज्या एका सर्वसामान्य अर्थाने ‘ प्रेमकविता ’ हा शब्द आपण वापरतो त्या अर्थाने या ‘ प्रेमकविता ’ आहेत असे कदाचित म्हणता येणार नाही. परंतु स्त्री-पुरुषांच्या प्रेमजीवनाचे अनुभव व्यक्त करणाऱ्या आणि हे करीत असताना स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचा अर्थ शोधणाऱ्या या अवैयक्तिक स्वरूपाच्या कविता व्यापक अर्थाने प्रेमकविताच आहेत असे मठा वाटते, आणि म्हणूनच त्यांचा विचार मी इथे केला आहे. कवितेतून व्यक्त होणारा प्रेमानुभव कवीच्या व्यक्तिगत अनुभवातूनच निर्माण झालेला असतो असे मानण्याचे कारण नाही. माणसांचे जीवन कुतूहलाने—जाणून घेण्याच्या कुतूहलाने—न्याहाळीत असताना प्रतिभाशक्तीने, कल्पकतेने घेतलेले हे अनुभव पुष्कळ वेळा करंदीकर कथात्मक निवेदनाच्या अंगाने व्यक्त करतात असे दिसते. ‘ थोडी सुखी, थोडी कष्टी ’ ही ‘ स्वेदगंगा ’ या काव्यसंग्रहातील कविता अशा तऱ्हेची पहिली प्रेमकविता आहे. या कवितेचे लेखन १९४९-५० या काळातील आहे

‘ त्रिवेणी ’ आणि ‘ संहिता ’ या दीर्घ प्रेमकवितांतील अनुभवांचे आणि रचनेचे स्वरूप संमिश्र आहे. कथनात्मक, भावकाव्यात्मक आणि चिंतनात्मक अशा तिहेरी विणीतून या कविता आकार घेताना दिसतात. अनुभवाचे वजन त्या त्या ठिकाणी ज्या प्रकारचे असेल त्या प्रकारे शैली इथे रूप घेते—आणि तरीही ही तीनही प्रकारची अभिव्यक्ती एकमेकांशी फटकून राहत नाही. अनुभवाची आणि शैलीची ही तीनही अंगे इथे संवाद कसा साधतात, कलात्मक एकात्मतेच्या पातळीवर कशी पोचतात हे अभ्यासण्याजोगे आहे. करंदीकरांच्या या दीर्घ प्रेमकवितांचे हे एक लक्षणीय वैशिष्ट्य आहे. वैचारिकता आणि प्रेमानुभवातील भावोत्कटता यांचे कवितेत एकात्मीकरण होणे फार कठीण असते. त्यात पुन्हा जर एखाद्या घटनेचे वा प्रसंगाचे कथन असेल तर हे एकात्मीकरण अधिकच विकट होऊन बसते. घटनांचे तपशील बटवटीत वाटतात,

संहिता

भावोत्कटता भडक-नाटकी हळवेपग धारण करू लागते, आणि वैचारिकता वक्तृत्वपूर्ण विधानांचे रूप घेऊ लागते. करंदीकरांच्या दीर्घ प्रेमकवितांत हे एकात्मिकरण साधले जाते याचे एक कारण म्हणजे त्यांची चिंतनशीलता उत्कट भावस्थितीतून उमलते. माणूस आणि त्याचे सुखदुःख हे त्यांच्या अनुभवाचे पहिले केंद्र आहे. या केंद्राच्या संवादी सुरात ते तंत्रोरे लावून घ्यावे त्याप्रमाणे जणू इतर केंद्रे लावून घेतात—बेसूरपणा निर्माण होऊ देत नाहीत. त्यांच्या सामाजिक-राजकीय कवितांचा विचार करताना ते माणसाच्या दुःखाच्या तीव्र जाणिवेतून साम्यवादी विचाराकडे वळतात असे मी म्हटले होते. भावस्थितीच्या केंद्रातून चिंतनाच्या केंद्राकडे असे हे संक्रमण कवितेतील विविध केंद्रांचे संवादीकरण शक्य करते. भावस्थितीच्या संवादी सुरात लागलेल्या सर्व केंद्रांच्या एकात्मिक-करणाचे 'त्रिवेणी' ही कविता उत्कृष्ट उदाहरण आहे. अशा कवितांत घटनांचे तपशील एकाच वेळी बाह्य वास्तव आणि माणसांचे आंतरिक वास्तव यांची संवेद्य प्रतीके होतात. त्यामुळे त्यांना ठिगळवजा वर्णनाचे स्वरूप प्राप्त होत नाही.

आधुनिक मानवाची आंतरिक उद्ध्वस्तता, त्याचे वैफल्य, एकाकीपण हे जगातल्या नव्या कवितेचे महत्त्वाचे अनुभवक्षेत्र आहे. प्रेमानुभवाच्या संदर्भात या उद्ध्वस्ततेचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न 'त्रिवेणी' या दीर्घ कवितेत दिसतो. 'त्रिवेणी' या कवितेतील नायक व्यावहारिक महत्त्वाकांक्षेपायी आपल्या प्रेयसीला नकार देतो, वांझोऱ्या सूड-भावनेचे खोटे समाधान भोगत राहतो, आणि "उद्ध्वस्त मनांच्या दुभंगलेल्या दरीतून पावले टाकणारा एकलकोंडा समंघ" असे जीवन त्याच्या वाऱ्याला येते. स्वार्थाचा हव्यास हेच जगण्याचे केंद्र करणारा संशयग्रस्त माणूस खऱ्या अर्थाने प्रेम करू शकत नाही. जगण्याचे सर्जनशील केंद्र तो हरवून बसतो, उद्ध्वस्त होतो, स्वतःलाच शापीत बसतो. या शापीत जीवनाचे प्रत्ययकारी चित्र करंदीकरांनी रेखाटले आहे :

डोळस भविष्याचे मुंडके नसलेले
वर्तमानकाळाचे धावणारे कबंध...
...आणि प्रारंभ

उसऱ्या हातघाईचा. सोऱ्याच्या उंबरठ्यावरील
चाटलेले अन्न : दुसऱ्यांनी हुंगलेले,
आपल्याला हवेहवेसे. खंगलेले बेत.

अवसानघातकी आत्मा वेदीवरून पळालेला,
सुखाला हपापलेला, मीच शापलेला.

करंदीकरांचा प्रेमानुभव हा त्यांच्या एकूण जीवनविषयक जाणिवेचाच एक भाग असतो. या प्रेमानुभवाचा शोध घेत असतानाच चिंतनशीलतेच्या अंगाने आपल्या जीवनमूल्यांची तपासणीही ते करीत राहतात असे मी म्हटले ते याच अर्थाने.

हव्यासकेंद्री मागसाच्या उद्ध्वस्ततेपाशी करंदीकरांचा हा शोध संपत नाही. मानवी अनुभवाला ज्यामुळे अर्थपूर्णता लाभेल असे सर्जनशीलतेचे केंद्रही त्यांना शोधायचे असते. हा दुहेरी शोध एकाच वेळी ते घेत असतात. सर्जनशीलतेच्या केंद्राचा करंदीकरांनी घेतलेला हा शोध 'फितुर जाहले तुजला अंबर', 'झपताल', 'संहिता' या तीन प्रेमकवितांतून प्रामुख्याने व्यक्त होतो. करंदीकरांच्या प्रेमकवितेचा विचार याच केंद्रापाशी मला पूर्ण करायचा आहे.

स्त्री आणि पुरुष यांच्या शरीरसंबंधाचे पर्यवसान अपत्यसंभवात होणे ही निसर्गाची योजना आहे. या योजनेत शरीरसुख हे या संबन्धाचे असलेले केंद्र बदलून अपत्यनिर्मिती हे स्वार्थनिरपेक्ष केंद्र प्राप्त होते. निसर्गाच्या सर्जनशील प्रयोजनाशी स्त्री जणू संवाद साधते. अशा वेळी स्वार्थसापेक्ष केंद्र 'अनावश्यक' होते. या विकासशील प्रक्रियेचा गौरव करताना करंदीकर म्हणतात :

तुडुंब भरलिस मातृत्वाने,
काजळ वाहवले गालावर...
...त्या एका उत्कट झेपेतच
पोचलीस पुढच्या क्षितिजावर
(मला उमगले मी अनवश्यक)
फितुर जाहले तुजला अंबर

शारीरिक प्रक्रियेतून गवसलेले हे सर्जनकेंद्र व्यक्तित्वात आणि पुढे जीवनदृष्टीत संक्रमित होत असताना करंदीकर त्याचा मागोवा घेतात. हे संक्रमण करंदीकरांच्या जीवनविषयक जाणिवेला आकार देते—कवितेला आकार देत असतानाच. या आणखी "पुढच्या क्षितिजावर" पोचल्याच्या खुणा 'झपताल' आणि 'संहिता' या कवितांत आढळतात. 'झपताल' या कवितेत दहा फुटी खोलीत दिवसाच्या चोवीस तासांत येणारे सर्व प्रसंग जगणाऱ्या कृतार्थ गृहिणीचे चित्र आहे. झपतालाच्या दहा मात्रांच्या कालात चोवीस मात्रा वाजवणे हे जितके विकट तसेच हे आहे. स्वतःपलीकडे जाऊन जगणाऱ्या गृहिणीची ही तिलाही जाणीव नसलेली कृतार्थता करंदीकरांना भारून टाकते. "उद्ध्वस्त मनांच्या दुभंगलेल्या दरीतून पावले टाकणारा एकलकोंडा समंध" आणि "संसाराच्या

दहा फुटी खोलीत दिवसाच्या चोवीस मात्रा चपखल बसवणारी तुझी किमया ” यांतला विरोध इथे चटकन ध्यानात येतो. ‘ फितुर जाहले तुजला अंधर ’ या कवितेत शरीर-धर्मातून निसर्गक्रमानुसार गवसलेले सर्जनशीलतेचे केंद्र करंदीकरांनी स्त्रीच्या व्यक्तित्वाच्या पातळीवर ‘ झपताल ’ या कवितेत संक्रमित केले आहे. सर्जनशीलतेचा, प्रेमानुभवाच्या अर्थपूर्णतेचा करंदीकर घेत असलेला हा शोध ‘ संहिता ’ या प्रेमकवितेत परिपक्व स्वरूपात व्यक्त होतो. स्वतःपलीकडे जाऊन जगणाऱ्या स्त्रीप्रेमाचा अनुभव घेत असताना हव्यासकेंद्री महत्त्वाकांक्षेच्या मर्यादा करंदीकरांना स्पष्टपणे जाणवतात :

दिशा किती हे मला अजूनही कळलेले नाही. तरी पण प्रत्येक दिशेला बुडण्याइतके पाणी आहे; आणि बुडताना धन्यता वाटावी इतके खोल कुठेच नाही.

तिच्या कृतार्थतेचे असे दर्शन घेत असतानाच आपली कठोर सामाजिक वास्तवाची जाणीव आणि विश्ववास्तवाचा ठाव घेण्याची तहान करंदीकर विसरू शकत नाहीत. “ मत ‘ लई ’ वाऱ्याबरोबर वाहत जा, वाहत जा ” असे तिला सांगत असतानाच “ आणि रस्त्यावरील अभागी जखमांचा वास घेऊन हुंदका...दात्र ” असे सांगायला करंदीकर विसरत नाहीत. परंतु या सर्व शोधांची, विश्ववास्तवाचा ठाव घेण्याच्या आपल्या प्रयत्नांची मर्यादाही स्त्रीच्या निरपेक्ष प्रेम करण्याच्या या शक्तीच्या संदर्भात करंदीकर सुचवतात : “ याच्या अलीकडे रेती आहे आणि पलीकडे अंधार आहे. ” या वांझोऱ्या निराशेने आपण दुभंगल्याचा प्रत्यय करंदीकरांना येतो तेव्हा ही स्त्रीच घरातल्या ताकमेढीवर हात ठेवून पृथ्वीला आधार देते आणि “ भविष्याकरता दिलेली भेट भविष्याला पोचती कर ” ही बांधीलकीची जाणीवही देते.

कृतार्थतेचे रूप असलेल्या या सर्जनशीलतेच्या केंद्राचे स्त्रीजीवनाच्या संदर्भात चित्रण करीत असताना करंदीकर या अनुभवाच्या रचनेचाही ठाव घेण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. आपल्या स्त्रीजीवनाच्या मांडणीत तो कुठल्याही अनुभवाला अवास्तव मोठेपण देत नाही. सर्व प्रसंगांची, अनुभवांची मांडणी ती जीवनाच्या समग्रतेच्या संदर्भातच करते आहे. या समग्रतेचे तिचे भान बौद्धिक नसून ते प्रेम करण्याच्या तिच्या सहजप्रेरणेतून तिला गवसलेले आहे. जीवनाच्या संदर्भातील अनुभवाच्या रचनेची ही जाणीव करंदीकरांच्या काव्यविषयक दृष्टिकोणाशी कुठेतरी समांतर असल्यामुळे या गोष्टीचा मी इथे हेतुपूर्वक उल्लेख केला. नाना तऱ्हांचे अनुभव कवितेतून व्यक्त करीत असताना निर्मितीच्या सहज-प्रेरणेने या अनुभवांची रचना एकूण जीवनविषयक समग्रतेच्या संदर्भात करण्याचा

करंदीकरांचा प्रयत्न दिसतो. पुष्कळशा वैचारिक निष्ठा उत्कट असूनही करंदीकरांच्या कवितेला प्रचारकी स्वरूप आले नाही याचे कारण या समग्रतेच्या जाणिवेत आहे. अनुभवांची अशी रचना करीत असताना, स्वतःपलीकडे जाऊन दुसऱ्यासाठी जगणारे निर्मळ माणूसपण हेच त्यांच्या जीवनदृष्टीत संक्रमित होणारे सर्जनशीलतेचे केंद्र ठरते. आयुष्याच्या समग्रतेत सहजपणे अनुभवांची रचना करीत असताना स्त्रीला हे केंद्र— केंद्र म्हणा वा ईश्वर म्हणा—गवसते; परंतु ते आपल्याला गवसले आहे याची जाणीवही तिला नसते :

तो तुलाही भेटला होता, नंदूच्या वेळी...अगदी उजाडताना
पण तू त्याला ओळखले नाहीस

स्त्रीच्या या शक्तीतच करंदीकरांना आपल्याही निर्मितीच्या शक्तीचा साक्षात्कार होतो, दुभंगलेपणातही आधार सापडतो :

जे वेगळे सापडणार नाही ते चिमटीत सापडू शकते
हे तू मला दाखवले आहेस. पृथ्वीमध्ये पाय रोवून
तू अशीच उभी रहा. आकाशाच्या हुंकाराला तू खुळ' खुळा '
बाजवून दाखव...दोन क्षणसांच्या आत्म्यांमध्ये एक मोठी भिंत असते...
तुझ्या बाजूच्या त्या भित्तिचित्रांचे रक्षण कर; आणि मृगाच्या वादळामध्ये
उपळून पडणाऱ्या उद्याच्या कोंबांना तुझ्या श्वासांचा आधार दे.

करंदीकरांच्या कवितेतून व्यक्त होणारा जीवनानुभव आणि त्याच्यातून उमळणारा त्यांच्या कवितेचा घाट यांचा साकल्याने विचार करण्याचा प्रयत्न मी इथवर केला. कवितेचा घाट हा कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाशी एकजीव असतो. अनुभव घेण्याच्या प्रक्रियेत तो कवीला 'दिसत' असतो. निर्मितीची ही प्रक्रिया लक्षात घेऊनच मी घाटाचा शोध, तो वेगळा काढून त्याचे पृथक्करण करीत न बसता, अनुभवाच्या अंगाने इथवर घेत गेलो. अनुभव घेत असतानाच त्यात कवितेचा घाट दिसणे ही काव्यनिर्मितीत अंतर्भूत असलेली प्रक्रिया वाचक म्हणून कवितेचा अनुभव घेत असताना कायम ठेवावी असा माझा प्रयत्न होता. तरीही विचाराच्या सोयीसाठी, करंदीकरांनी कवितेत केलेल्या प्रयोगांचे स्वरूप या निबंधाच्या अखेरीस थोडक्यात न्याहाळण्याचा प्रयत्न मी करणार आहे.

आततायी अभंग : अभंग हा संतांनी मराठी कवितेला दिलेला फार मोठा ठेवा आहे. ईश्वराची ओढ, सृष्टीच्या भौतिक रचनेविषयीचे ज्ञान, जीवनाच्या स्वरूपा-

विषयीचे चिंतन, आत्मद्रोह करणाऱ्या समाजावर ओढलेले कोरडे, आत्मसाक्षात्कार हे संतांच्या अभंगांतून व्यक्त होणारे मूलभूत अनुभव आहेत. करंदीकरांच्या आततायी अभंगांतून व्यक्त होणारे अनुभव याच प्रकारचे आहेत. ईश्वराशी संवाद करित असताना संत कृत्रिम उपचाराचा आडपडदा ठेवीत नाहीत. भक्त आणि ईश्वर यांच्यात ही कृत्रिमता हवीच कशाळा ? याच जाणिवेने करंदीकरांनी या अभंगांना ' आततायी ' हे विशेषण जोडले आहे. जे मनात आहे ते खोऱ्या उपचारांचा आडपडदा न ठेवता, प्रसंगी फटकळपणा पत्करूनही करंदीकरांना व्यक्त करायचे आहे असा याचा अर्थ. हे अभंग लिहिताना करंदीकर अनेक वेळा संतांच्या अभंगांचे सूर वाचकांच्या मनात निर्माण करतात आणि या स्वरांशी विरोधी असलेले आधुनिक जीवनाचे सूर त्यांच्या बाजूला ठेवतात. या विरोधामुळे करंदीकरांना अभिप्रेत असलेला सामाजिक उपहास अधिक तीव्र होतो. जुन्या अनुभवावरील नव्या अनुभवाचे हे कलम संतांच्या मूळ ओळीत काही वेळा बारीकसा बदल करून करंदीकर साधतात. उदाहरणार्थ :

का रे नाठविसी । कृपाळू देवासी
पोशितो जगासी । एकलाची

हा मूळ अभंग. ईश्वरच जगाचे पोषण करतो अशी भक्तिभावना यात आहे. समाजातले दुःख आणि अन्याय पाहून वैतागलेले करंदीकर या मूळ अभंगाचा भाविक सूर जागा करून त्याच्या शेजारी जीवनाचे भयानक वास्तव ठेवतात :

का रे नाडविसी । आपुल्या मनासी
पोशितो कुणासी । जगी कोण ?
महारोग्यापोटी । पोरांची खिल्लारे
जीवन त्यां रे । कोण देतो ?

नव्या वास्तवाची जागीव वाचकांपर्यंत उत्कटतेने पोचविण्यासाठी केलेला हा संदर्भाचा आणि भाषेचा तिरकस उपयोग हे करंदीकरांच्या आततायी अभंगांचे वैशिष्ट्य आहे. हा धारदार तिरकसपणा करंदीकरांनी परंपरेने चालत आलेल्या ईश्वरविषयक कल्पनेवर वेळो-वेळी रोखलेला आहे. शोषण करणाऱ्या शक्तींकडे, या शोषणामागच्या कारणांकडे सामान्य माणसाचे लक्ष जाऊ नये यासाठी भांडवलशाही संस्कृती या कल्पना पोसत असते अशी जाणीव यामागे आहे. या ईश्वरविषयक कल्पनांची, संस्कारांची गुंगी अफूसारखी शोपितांवर पसरली की त्यांचे शोषण करणे सोपे होते. शोषण करणारे ' मुर्दाड ' या कल्पनांमागे ' दडत ' असतात. सामान्य माणसाच्या जाणिवेचे केंद्र या कल्पनांपासून

फिरवून ते अन्यायांच्या, शोषणाच्या मूळ कारणापर्यंत करंदीकरांना न्यायचे आहे. आततायी अभंगांतील या तिरकस आकृतिबंधात ही जागीवही अंतर्भूत आहे. या दोन केंद्रांचे एक प्रकारे उपरोधपूर्ण साहचर्यही करंदीकर या तिरकसपणातून साधतात आणि “नफ्याचा उदर” झालेल्या संस्कृतीला चूड लावतात. ‘बोलविता धनी’ ही परंपरेने आलेली ईश्वरविषयक कल्पना आणि भांडवलशाहांनी बोलते केलेले मूल्यांचे भाडोत्री भाट यांचे अशा प्रकारचे साहचर्य करंदीकरांनी कसे साधले आहे हे पाहण्यासारखे आहे:

मालकांचा देव । मालकांना पावे
आम्ही फक्त व्हावे । अन्नभक्त
...पिंजऱ्यात पक्षी । स्वातंत्र्याची गाणी
बोलविता धनी । वेगळाची !

सूक्ते : करंदीकरांनी लिहिलेली आठ सूक्ते ‘जातक’ या त्यांच्या संग्रहात एकत्र केलेली आहेत. वेदांत सूक्तरचना आहे. उदाहरणार्थ, उपःसूक्त. वेदांतल्या सूक्तांत एक भाग ब्राह्मवर्णनाचा असतो आणि दुसरा भाग या वर्णनाच्या आतून वाहणाऱ्या शाश्वत सत्याच्या अनुभवाचा. करंदीकरांनी सूक्तांचा असाच घाट निर्माण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. वेदांतील सूक्तरचनेचा भास व्हावा अशा निवेदनाच्या काही लकवी करंदीकरांनी ठेवल्या आहेत आणि आपले जीवनाविषयीचे चिंतन, जीवनाच्या स्वरूपा-विषयीची जाणीव व्यक्त केली आहे. ही रचनेची पद्धती आततायी अभंगांशी मिळती-जुळती आहे. दोघांतही जीवनावरचे आपले भाष्य तीव्रतेने प्रत्ययाला आणून देण्यासाठी संदर्भांचे, निवेदनाच्या पद्धतींचे आभास निर्माण केले आहेत. सूक्तांत वेदांतील रचनेचे, महाभारतकालीन घटनांचे आभास आहेत; अभंगांत संतांच्या अभंगरचनेचे. करंदीकरांना ज्यावर प्रकाशझोत टाकायचा आहे ते आधुनिक सामाजिक वास्तव या आभासांच्या पार्श्वभूमीवर विरोधाने उठून दिसते. या विरोधाने करंदीकरांच्या उपरोधाप्रमाणेच जीवनाविषयीचे चिंतनही प्रकट होते—सूक्तांतही असेच आहे. आततायी अभंगांची रचना ‘अभंग’ या पारंपरिक छंदात आहे. सूक्तांत (स्तन्यसूक्त वगळता) आघाता-नुसारी मुक्तछंदाचा उपयोग करंदीकरांनी केला आहे—मुक्त सुनीतांच्या धाटणीचा.

मुक्त सुनीते : उत्कट भावस्थिती आणि चिंतनशीलता व्यक्त करण्यासाठी सुनीत हा काव्यप्रकार करंदीकरांच्या काव्यप्रकृतीशी संवादी असाच आहे. पारंपरिक मराठी सुनीत हे चौदा ओळींचे असते आणि ते शार्दूलविक्रीडित या वृत्तात लिहिले जावे. अशा प्रकारे वृत्तात लिहिलेल्या सुनीतातील ओळींची ठराविक लांबी, यमकांची

रचना, छंदोबद्धतेची आखीव लय या गोष्टी मोकळ्या अभिव्यक्तीसाठी बंधनकारक ठरतील असे करंदीकरांना वाटले. यासाठी करंदीकरांनी आघातानुसारी मुक्तछंदाची योजना केली. या मुक्तछंदरचनेत ओळींची लांबी आशयानुसार कमी-अधिक ठेवण्याची शक्यता निर्माण झाली. जे सांगायचे ते सांगून संपले असतानाही छंदोरचनेचे बंधन पाळण्यासाठी शब्दांची भरताड करून ओळ पुरी करण्याची आवश्यकता इथे निर्माण होत नाही. सुनीताचा परंपरेने आलेला, भावना आणि चिंतन यांच्या अभिव्यक्तीसाठी सोयीचा असलेला अंतर्गत घाट आणि रचनेचे स्वातंत्र्य, आघातानुसारी मुक्तछंद यांचा करंदीकरांनी घातलेला मेळ म्हणजेच मुक्तसुनीताची निर्मिती. करंदीकरांची बहुतेक मुक्तसुनीते पारंपरिक सुनीताप्रमाणे चौदा ओळींची आहेत. परंतु हेही बंधन करंदीकरांनी प्रत्येक ठिकाणी पाळलेच आहे असे नाही. आवश्यक वाटले तेव्हा तेरा आणि पंधरा ओळींचेही मुक्तसुनीत करंदीकरांनी लिहिले आहे. करंदीकरांच्या मुक्तसुनीतांत परंपरा आणि प्रयोग यांचा सर्जनशील समन्वय आढळतो.

तालचित्रे : रागमालाचित्रांच्या धर्तीवर करंदीकरांनी शब्दांकिते केलेली ही तालचित्रे आहेत. रागमालाचित्रांत एखादा राग ऐकून त्याने मनात जागी होणारी भावना व त्या भावनेशी एकजीव असा प्रसंग चित्रकारांनी रंगवलेला आहे. एखादा राग ऐकल्यानंतर एक विशिष्ट भावना आणि प्रसंगच प्रत्येकाच्या मनात जागा होईलच असे नाही. ही भावना व्यक्तिपरत्वे वेगळी असण्याची शक्यता आहे. तालचित्रे या करंदीकरांनी निर्माण केलेल्या काव्यप्रकाराबाबत असेच म्हणता येईल. 'धृपद' या काव्यसंग्रहात करंदीकरांनी आपली सात 'तालचित्रे' एकत्रित केली आहेत. या प्रत्येक तालाची एक स्वतंत्र अशी भावनात्मक प्रकृती करंदीकरांना जाणवलेली आहे. एखाद्या रागाची उदास, प्रसन्न, चिंतनशील, शृंगारशील प्रकृती जाणवावी तशी. मात्रांची संख्या, त्यांचे कालिक गट, बोलांची विशिष्ट आवाहकता या सर्वांतून एक संकलित असा घाट करंदीकरांना जाणवतो. हा घाट भावनेने भारलेल्या घटनेचा किंवा अनुभवाचा एक संवादी घाट करंदीकरांच्या मनात निर्माण करतो. या तीन प्रक्रियांतून करंदीकरांचे तालचित्र आकार घेते. या तालचित्रांतही कथनात्मक, भावकाव्यात्मक आणि चिंतनात्मक अशी तीनही प्रकारच्या शैलीची परस्परसंवादी केंद्रे करंदीकरांनी निर्माण करतात. ही तालचित्रे त्या त्या भावनेचा आविष्कार करणाऱ्या स्वतंत्र भावकविता म्हणूनही वाचता येतील.

बालगीते : बालगीते हा करंदीकरांच्या काव्यातील एक महत्त्वाचा प्रयोग आहे. 'संहिता' या संग्रहात मी बालगीतांचा समावेश केलेला नाही. परंतु कवितेचा नवा घाट शोधण्याचे जे महत्त्वाचे प्रयोग करंदीकरांनी केले आहेत त्यांत या बालगीतांचा

अंतर्भाव करणे आवश्यक वाटल्याने या विवेचनात मी त्यांचा उल्लेख करीत आहे. करंदीकरांची बालगीते 'अजबखाना' (१९७४) या पुस्तकात एकत्रित करण्यात आली आहेत. करंदीकरांच्या काव्यप्रकृतीची अनेक वैशिष्ट्ये त्यांच्या बालगीतांत दिसतात. या बालगीतांच्या लेखनासाठी करंदीकरांनी आघातानुसारी आणि उच्चारानुसारी मुक्तछंदाचा उपयोग केला आहे. मुक्तसुनीतातील मुक्तछंदाच्या तुलनेने हा मुक्तछंद अधिक बंदिस्त आहे—छंदाइतका बंदिस्त अर्थातच नाही, पण छंदाच्या अधिक जवळ जाणारा आहे. या कवितांत करंदीकरांनी यमकांचा स्वीकार केलेला आहे. 'स्वेदगंगा' या आपल्या पहिल्या काव्यसंग्रहात १९४० ते १९५२ या कालखंडात लिहिलेली तेरा बालगीते करंदीकरांनी एकत्रित केलेली आहेत. यांतल्या काही बालगीतांत अनुभवांचा आणि प्रतिमांचा वेगळेपणा जाणवतो : पण तरीही कविता म्हणून पारंपरिक रचनेपेक्षा त्या फार वेगळ्या वाटत नाहीत. परंतु १९५९ नंतर करंदीकरांनी लिहिलेली बालगीते ('राणीचा बाग' हा त्यांचा पहिला संग्रह) या काव्यप्रकारात संपूर्णपणे वेगळा घाट निर्माण करणारी आहेत. वास्तव आणि काल्पनिक यांचे अद्भुततेच्या, गमतीदार विक्षिप्ततेच्या पातळीवरचे मिश्रण, मुलांच्या भावविश्वाशी उत्स्फूर्तपणे संवाद साधणारी नाट्यात्मकता, अतार्किक पातळीवरून भावसंवाद साधणारी मंत्रसदृश रचना, खेळांची लय पकडणारा बोलभाषेचा उपयोग, मुलांच्या खोडकर वृत्तीतून निर्माण झालेला मिश्रकील विनोद, परीकथांच्या अंगाने जाणारी सौंदर्यदृष्टी हे या बालगीतांतून व्यक्त होणारे महत्त्वाचे घटक आहेत.

गझल : 'जातक' या काव्यसंग्रहात करंदीकरांनी आपले अठरा गझल एकत्र केलेले आहेत. करंदीकरांच्या तरुण वयात माधव ज्यूलियन यांच्या व्यक्तित्वाचा आणि काव्याचा खोल संस्कार करंदीकरांवर झाला. माधव ज्यूलियन यांच्या मृत्यूनंतर 'मराठीचा विलाप' ही रविकिरण मंडळाच्या धाटणीची करंदीकरांनी लिहिलेली कविताही त्यांच्या 'स्वेदगंगा' या कवितासंग्रहात आढळते. माधव ज्यूलियन यांनी बालगीते, व्यक्तिचित्रे, सुनीत, गझल, आधुनिक वृत्तीचे अभंग, सामाजिक उपरोध हे सर्व प्रकार आपल्या काव्यातून हाताळले आहेत. करंदीकरांनीही आपल्या व्यक्तित्वाचा शोध घेताना या सर्व प्रकारांचे लेखन केलेले दिसते. माधव ज्यूलियन यांच्या लेखनाची छाप करंदीकरांच्या या लेखनावर कुठेच दिसत नाही. परंतु या काव्यप्रकारांविषयी करंदीकरांना वाटणारे कुतूहल आणि आस्था यांचा माधव ज्यूलियन यांच्या व्यक्तित्वाशी कुठेतरी सांधा जुळतो असे वाटते. गझल हा उर्दू साहित्यातील समृद्ध असा काव्यप्रकार. आध्यात्मिक चिंतन, उत्कट प्रेमभावना, हरपल्या क्षणांची जीव भारणारी उदासता, मद्याचा कैफ मिसळलेली

शृंगाराची धुंदी, प्राक्तनशरणाता...अशा अनेक अनुभवांत गझलांची फिरत असते. हा प्रकार प्रामुख्याने गीतात्मक असतो. करंदीकरांचे बहुतेक गझल प्रेमभावना व्यक्त करणारे आहेत—परंतु उर्दू गझल ऐकताना ज्याप्रमाणे अनेक अनुभवांची दारे एकाच वेळी उघडत आहेत असे वाटते तसे करंदीकरांचे गझल वाचताना वाटत नाही. उर्दू गझल हा वाचतानाही 'एकू' येतो. करंदीकरांचे गझल 'छापील' वाटतात, त्यात बौद्धिक करामतीचा भाग अधिक वाटतो. गीत नाही, कविता नाही अशा अधेमधे कुठेतरी हे गझल उभे आहेत. एखादा 'साठीचा गझल' त्यातल्या विनोदी आविष्कारामुळे आपले वेगळे बळण निर्माण करतो. तरीही, करंदीकरांच्या एकूण कवितेत भावकवितेच्या कक्षा वाढवण्याचा प्रयत्न म्हणून या गझलांचा उल्लेख केला पाहिजे.

करंदीकरांच्या कवितेतील महत्त्वाच्या प्रयोगांचा विचार केल्यानंतर कवितेचा घाट समग्रतेने जाणवण्यासाठी त्यांच्या शैलीतील काही वैशिष्ट्यांचा उल्लेख या निबंधाच्या अखेरीस करणे उचित ठरेल असे मला वाटते. कवितेची शैली कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवापासून वेगळी करता येत नाही. परंतु केवळ विचाराच्या सोयीसाठी, तिची वैशिष्ट्ये सहजपणे समजून घेण्यासाठी ती इथे वेगळी करून पाहायची आहे. ही वैशिष्ट्ये अशा रीतीने न्याहाळित असताना करंदीकरांची काव्यप्रकृतीही अधिक स्पष्टपणे दिसू लागते. यांपैकी काही वैशिष्ट्यांचा यापूर्वी विवेचनाच्या ओघात मी विचार केलेला आहेच. करंदीकरांच्या कवितेतून जाणवलेली त्यांच्या शैलीची काही 'खास करंदीकरी' वैशिष्ट्ये इथे नमूद करतो :

१. छंद या गोष्टीकडे पाहण्याचा करंदीकरांचा दृष्टिकोण अगदी स्वभावतःच अ-पारंपरिक आहे. याचे कारण छंद ही अनुभवाच्या प्रकृतीतून निर्माण होणारी गोष्ट आहे अशीच त्यांची धारणा आहे. त्यामुळे आशयसन्मुखता हे करंदीकरी छंदाचे वैशिष्ट्य सदैव जाणवते—त्यांच्या प्रारंभीच्या अपरिपक्व कविता वाचतानाही. छंदात्मक रचनेतही ओळींची लांबीरुंदी पारंपरिक नियमांनुसार न ठेवता करंदीकर ती आशयानुसार ठेवतात आणि सयमक किंवा निर्यमक असा घोळ घालीत न बसता एकाच कवितेत ते आवश्यक वाटेल तेव्हा यमक जुळवतात आणि आवश्यकता न वाटल्यास रचना निर्यमक ठेवतात. 'जीवितकोडे' या कवितेतील पुढील ओळींचा घाट या दृष्टीने पाहण्यासारखा आहे :

मंजुळ गाणे

गाती माड सभोती आणि डोलचिती मग माना

...शांती न मला थोडी

भुतेच जैशी येउनि छळती मजला जीवितकोडी.

२. शारीर अनुभवांची उत्कटता आध्यात्मिक अनुभवाला भिडवण्यासाठी आणि त्यातून विशिष्ट मूल्यदृष्टी सूचित करण्यासाठी आध्यात्मिक परिभाषेतील शब्द ऐंद्रिय अनुभवाच्या संदर्भाने भारून करंदीकर, वापरतात. करंदीकरांच्या अनेक कवितांतून हा प्रकार दाखवता येईल. उदाहरणार्थ, ' रक्तसमाधी ' या कवितेतील पुढील ओळी :

अव्यक्ताला व्यक्त करायासाठी

अद्वैतातच विरल्या साऱ्या गाठी

...रक्तसमाधी लागुन विरली माया...

३. सामाजिक-राजकीय विचार केवळ निवेदनात्मक न राहता भावनेच्या उत्कट स्थितीला पोचावा यासाठी वक्तृत्वपूर्ण आघात आणि अर्थसूचक प्रतीके यांचे मिश्रण करंदीकर करतात :

स्वेदाची ही अखंड गंगा

देशधर्मरक्ताचे सारे

फोडित धरणे नी बंधारे

भिजवित माती काळी, गोरी

पहा धावते अखिल जगावर

४. आशयहीन बनलेल्या सामाजिक संस्थांचे किंवा रूढींचे तल्लीनतेचा नाट्यपूर्ण आविर्भाव घेऊन पारंपरिक भाषेत चित्रण आणि विनोदाच्या आकस्मिक कलाटणीने या पोकळपणाचा स्फोट. ' कीर्तन ' या कवितेत बुवांच्या दामाजीच्या आख्यानाचे भावपूर्ण वर्णन येते. हे वर्णन करंदीकर उत्कट पातळीवर पोचवतात आणि अनपेक्षित कलाटणी देतात :

कथा रंगली, बूवा तल्लिन झाले

खडीसाखरेसाठी त्यांची मधेच चुळबुळ चाले.

५. जिथे भावनापूर्ण भाषेचा विलास सर्वसामान्यतः अपेक्षित आहे तिथे नेमकी विरोधी अशी शब्दांची काहीशी कोरडी, काटेकोर, अपुरी वाटावी अशी योजना करून या विरोधाने करंदीकर आशयाची उत्कटता वाढवतात आणि त्याचबरोबर सांकेतिक

हळवेपणा आणि त्यातून निर्माण होणारी फसवी आलंकारिक भाषा यांच्यापासून कवितेला वाचवतात. ' थोडी सुखी, थोडी कष्टी ' ही कविता याचे एक उदाहरण म्हणून देता येईल.

६. चिंतनशील जाणीव व्यक्त करण्यासाठी प्रतीकांचे संघटन असलेली रचना करंदीकर करतात. ' निळा पक्षी', ' उंट ' यांसारख्या कविता याचे उदाहरण म्हणून देता येतील. परंतु ही प्रतीकांची रचना जाणिवेने भारून टाकण्यात करंदीकरांना नेहमीच यश मिळते असे नाही. कलात्मक तोल करंदीकरांच्या गेलेल्या कवितांत अशा प्रकारच्या कविता अधिक आहेत. अशा फसलेल्या कवितांत बौद्धिक करामत अगदी उघडपणे जाणवते आणि व्याख्यानातले मुद्दे मांडावेत तशा कवितेतल्या ओळी येऊ लागतात. ' मृद्गंध ' या कवितासंग्रहातील ' आम्ही दोघे ' ही कविता अशा कवितांचे एक उत्कृष्ट उदाहरण ठरेल.

७. प्रतीके सेंद्रिय अनुभवाच्या पातळीवर नेण्यासाठी करंदीकर संवेदनगर्भ निसर्गचित्रांचा उपयोग करतात. उदाहरणार्थ, ' पांथस्थ पक्षी ', ' पश्चिम समुद्रात ' या कविता. करंदीकरांच्या कवितेत निसर्गसौंदर्याची स्वयंपूर्ण अशी चित्रे फार थोडी आहेत. निसर्गाची चित्रे अनेकदा येतात, पण त्यांचा ' उपयोग ' वैचारिक जाणीव ऐंद्रिय करण्यासाठी असतो. याचा कळत-नकळत होणारा एक परिणाम असा की या चित्रांतले रंग अनेकदा सूक्ष्मतरल कमी आणि स्वतःकडे आवश्यकतेहून अधिक लक्ष खेचून घेणारे असे असल्याचे जाणवते.

८. परंपरेने आलेल्या पंक्तीत किंचित बदल करून तो नव्या आशयाला त्या ओळीतल्याच उत्कटतेने करंदीकर जोडतात. उदाहरणार्थ, ' यंत्रावतार ' या कवितेतील शांतिपाठाचे क्रांतिपाठात केलेले रूपांतर. या रचनापद्धतीमुळे एक म्हणजे, आशय कमीतकमी शब्दांत व्यक्त करता येतो आणि दुसरे, दोन कालखंडांतील ऐतिहासिकता कायम राखूनही मूल्यपरिवर्तन सुचवता येते.

९. प्लेटो, महाभारत, वेद, गीता, इतिहास, विज्ञान अशांच्या वाचनातून गोळा केलेले संदर्भ करंदीकर आपल्या कवितेत आशयसन्मुख प्रतीके करतात. उदाहरणार्थ, ' सावल्या ' ही कविता किंवा सूक्तरचना. अशा प्रतीकांची आणखीही अनेक उदाहरणे देता येतील. अशा तऱ्हेच्या प्रतीकयोजनेत वाचकाच्या दृष्टीने रसविघ्न ठरतील अशा अडचणी निर्माण होण्याची शक्यता अर्थातच नाकारता येणार नाही. म्हणजे, आधी हे समजून घेण्यासाठी संशोधन करा. परंतु हे संशोधन केल्यावरही या प्रतीकातून विशेष

संपन्न असे काही हाती लागेलच असे नाही. अशा तऱ्हेची संदर्भ-प्रतीके ही पुष्कळ वेळा व्युत्पन्नतेची कसरतच ठरते. करंदीकरांच्या 'संहिता' या दीर्घकवितेतील चौथ्या भागाची सुरुवात अशाच प्रतीकांच्या साखळीने होते. ही सर्व प्रतीके त्यांच्या सांस्कृतिक संदर्भासहित समजून घेतल्यानंतर हा कसरतीचाच प्रत्यय अधिक येतो.

१०. सुप्त मनाच्या चित्रणासाठी व्यक्तीच्या भोवतालच्या जीवनाचा तपशील करंदीकर आंतरिक जीवनात सूचित करणाऱ्या प्रतीकात्मक पातळीवर नेतात. 'गर्भाधान', 'कावेरी डोंगरे', 'गाठ' यांसारख्या कवितांत ही प्रतीक-योजना जाणवते.

११. आशयाच्या बदलानुसार लय आणि भोवतालचा संदर्भ बदलून एकाच प्रतीकातून करंदीकर वेगळेपणाचा अनुभव व्यक्त करू शकतात. यामुळे वरवरच्या, उथळ विविधतेचा सोस करंदीकरांत सहसा दिसत नाही. करंदीकरांच्या अनुभवसंचयात प्रतीकांची विविधता आहे—त्यांचे प्रदर्शन नाही. 'पांथस्थ पक्षी' आणि 'तसेच घुमते शुभ्र कबूतर' या दोन्ही कवितांत पक्षी हेच प्रतीक आहे. परंतु शुभ्र कबूतर ठाय लयीत आहे आणि पांथस्थ पक्षी जलद लयीत आहे. तसेच आनुषंगिक संदर्भांची योजनाही वेगळी आहे. त्यामुळे दोन्हीकडे पक्षी हेच प्रतीक असले तरी पुनरुक्ती जाणवत नाही.

१२. सर्वसामान्यतः सौंदर्यसूचक म्हणून येणाऱ्या प्रतिमांचे विरूपीकरण करून निराशा किंवा वैफल्य असे ज्यांचे सांकेतिक वर्णन करता येणार नाही असे मनावरचे अनुभवांचे ताण करंदीकर व्यक्त करतात. उदाहरणार्थ, 'झपाटलेले पाय वळावे', 'सोबत' या कविता.

१३. एकाच कवितेत परस्परविरोधी अशी जाणिवेची केंद्रे करंदीकर एकत्र आणतात आणि कथनात्मक, भावकाव्यात्मक, चिंतनात्मक अशी तीनही प्रकारची शैली वापरतात. हे सर्व विरोधी ताण ते जीवनाचे स्वरूप जाणून घेण्याच्या उत्कट शोधात संवादी करतात. उदाहरणार्थ, 'त्रिवेणी', 'यथार्थसूक्त' या कविता.

१४. सामाजिक वास्तवाचे कठोर चित्रण करीत असतानाच तितक्याच कठोर अशा अंतर्मुखतेचा प्रवाह करंदीकर त्याच कवितेत समांतर ठेवतात. या तऱ्हेच्या अभिव्यक्तीमुळे व्यक्त होणाऱ्या निराशेला सांकेतिकतेच्या वाटा टळून प्रगल्भतेचे परिमाण प्राप्त होते. उदाहरणार्थ, 'असे काही पाहिले आहे' या कवितेचा शेवट.

१५. स्थिर वैचारिक प्रतीके आणि गतिमान ऐंद्रिय प्रतीके यांना एकाच जाणिवेच्या प्रवाहात एकत्र सोडून दोन प्रकारच्या लयींचा करंदीकर कलात्मक संवाद साधतात. ही

दोन प्रकारची लय दोन प्रकारच्या जाणिवाही आतून व्यक्त करीत असते. उदाहरणार्थ, 'खडक फोडितो अपुले डोळे' ही कविता.

१६. दोन वेगवेगळ्या संवेदना—उदाहरणार्थ स्पर्श आणि रंग—व्यक्त करण्यासाठी करंदीकर विशेषणांचे नाजूक जोडकाम करतात आणि त्याच वेळी नामाचे क्रियापदाच्या अंगाने रूप करून या विशेषणांची, म्हणजे पर्यायाने अनुभवाची खोली वाढवतात. उदाहरणार्थ :

किलबिललेले उजाडताना
ओठ उगवतीचा थरथरला
गुलाबलेला ओललालसर.

१७. एखाद्या शब्दातील काही अक्षरांवर अवतरणचिन्हांच्या साहाय्याने जोर देऊन करंदीकर एकाच वेळी दोन अर्थ सूचित करतात. उदाहरणार्थ, 'आप' खुशीने अभ्र वितळले; ह'पाप'लेले पिवळे कुत्रे. अशी आणखीही काही उदाहरणे देता येतील. अनेकदा या प्रकाराला शाब्दिक करामतीचा वास येतो.

१८. नादाचे घाट आणि भावनेचे घाट यांचे भावस्थितीने भारलेले एकात्मिकरण : 'तालचित्रे', 'मासा : एक स्वरचित्र' या कविता.

१९. वैचारिक प्रतीकांचे संवटन संपूर्णपणे कथात्मक घाट देऊन करणे. 'वेडी' ही करंदीकरांची कविता अनेक प्रतीकांची गुंफण आहे. परंतु ही प्रतीके गोष्ट सांगावी तशी 'सांगितलेली' आहेत.

२०. सत्याचा निखळ शोध करण्यासाठी परंपरेने पूज्य मानलेल्या कल्पनांना करंदीकर धक्के देतात, काही वेळा त्यांचे विरूपीकरण करतात. करंदीकरांच्या प्रेमकवितांचे विवेचन करताना 'संहिता' या दीर्घ कवितेतील तिसऱ्या भागाचे उदाहरण मी या संदर्भात दिलेलेच आहे. हा फ्रॉइडच्या पद्धतीने आंतरिक वास्तवाचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न आहे. एखादा नवा सिद्धांत हाती लागला की तो वापरताना काही वेळा अति-उत्साह दिसतो : वॉशिंग्टनला मिळालेली कुन्हाड तो जशी दिसेल त्या झाडावर चालवू लागला तशा प्रकारचा उत्साह. पौराणिक किंवा ऐतिहासिक घटनांचे अथवा व्यक्तींचे अशा तऱ्हेचे मनोविश्लेषण करीत असताना त्यांच्या भोवतीच्या ऐतिहासिक वास्तवावर काही वेळा त्यामुळे आक्रमण होण्याचा धोका निर्माण होतो. या विश्लेषणात किंवा विरूपीकरणात मग अर्थातच अतिशयोक्तीची किंवा अतिरंजिततेची विकृती निर्माण होते. 'सीता-लक्ष्मणांत विरलेले रामायण' सारख्या ओळीतला हा धोका स्पष्टपणे जाणवतो.

करंदीकरांच्या सत्याच्या शोधात मूर्तिभंजनाचा आक्रमक आवेश नाही. परंतु अनाठायी मूर्तिभंजनाइतकाच हा अतिशयोक्त मनोविश्लेषणाचा किंवा विरूपीकरणाचा धोका सत्याचा पराभव करू शकतो.

श्री. विंदा करंदीकर यांच्या गेल्या तीस वर्षांतील काव्यलेखनाचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न इथवर केला. करंदीकरांचे वाङ्मयीन कर्तृत्व न्याहाळताना, वाङ्मयीन यशाच्या संदर्भातला कवी डब्ल्यू. एच. ऑडेन यांचा एक उतारा इथे उद्धृत करावासा वाटतो :

“...What does literary success mean ? To be condemned by persons who have not read his works and to be imitated by persons devoid of talent. There are only two kinds of literary glory that are worth winning but the writer who wins either will never know. One is to have been the writer, perhaps a quite minor one, in whose work some great master generations later finds an essential clue for solving some problem; the other is to become for someone else an example of the dedicated life.”

आशयाच्या किंवा वाटाच्या बाबतीत कसलाही साचा पुढे न ठेवता जाणिवेचा मुक्त शोध घेत जाणारी करंदीकरांची कविता मराठी कवितेच्या विकासातील एक अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा ठरली आहे. करंदीकरांची कविता, त्यांचे टीकालेखन, त्यांचे लघुनिबंध, त्यांनी केलेली संभाष्य भाषांतरे वाचीत असताना चैतन्यशील अशा वाङ्मयीन निष्ठेचा प्रत्यय येतो. करंदीकरांच्या काव्यातील प्रयोग पुढिलांना त्यांच्या कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेतील समस्या सोडवण्यासाठी प्रकाश दाखवतील असा विश्वास निर्माण करण्याजोगे हे वाङ्मयीन कर्तृत्व आहे—हेच करंदीकरांचे यश आणि आधुनिक मराठी कवितेतील त्यांच्या कामगिरीचे महत्त्व.

—मंगेश पाडगावकर



१. रक्तसमाधी

विचार-वाचन-व्याख्यानांनी होउन वेडे आपण
खेडे शोधत गेलो;
आणिक शेवट आलो धावत जेथे
आकाश निले वरती;
आपण भूमीवरती;
हिरवळ अपुल्याभवती;
आणिक देवीच्या राईतिल पक्षी कुजबुज करिती.
आतुरतने सकंप होउन आलिस तू मग जवळी
आणिक त्या वेळी ! त्या अद्भुत काली ! !
अर्धोन्मीलित काळ्या डोळ्यांतुनिया
त्याहुन काळी उफाळली मग ज्वाळा;
गाल बोलले; नेत्र बोलले; ओठ बोलले; एकच ' माला...माला. '
केस तुझे सुटलेले पाठीवरती;
उभारलेले स्तन टवटवते पुढती;
आणिक त्या उन्मादक
भरीव नितंबाच्या भवतीच्या नीटस रेषा मोहक;
नितंब गोरे, मृदुल, गोल नी मांसल;
मस्त, पुष्ट, मादक मांड्या थरथरती;
विवस्त्र झालेली तव कंबर माझ्या पुढती झुलती.
हृदयाजवळी घट्ट घेउनी आवळताना तुजला
देह जाहला घामाने मग ओला;
तीव्र, गूढ निःश्वसने
गाउ लागली अनंत अपुरे गाणे;
रक्त लागले नाचू आणिक गाऊ;

मृत्यूतुनही अमर लागले होऊ;
जिवाजिवांच्या तारा सान्या जुळल्या;
संगितलहरी उठल्या रुधिरामधुनी;
जुन्या काळची नव्या सुरानुन गाड लागलो गाणी;
तुझ्यात गेलो, विरलो; आणिक मेलो;
मजला पाजुन, तुजला गिळलो, प्यालो;
मीपण गेले; तूपण आले...आले.
जीवन संगित झाले, जीवन प्याले !

अव्यक्ताला व्यक्त करायासाठी
अद्वैतातच विरल्या सान्या गाठी;
विसरुनि गेलो अद्वैतातच मीपण,
स्वत्वाचे संरक्षण;
आणिक त्या आत्यंतिक अद्भुत वेळी
दिक्कालाची बेडी भंगुन गेली.
रक्तसमाधित दिव्य रवाने वदलो जेव्हा दोघे
तू-“ ये...ये...”, मी-“ घे...घे...”;
रक्तसमाधी लागुन विरली माया;
रक्तातुनिया रक्त मिसळले जीवन पुढती न्याया !

करवीर
१२.२.४३

२. कीर्तन

नवीन मी त्या गावी;

वेळ कसा मग जावा !

एक न होई नाटक; येई डप्पर क्वचित सिनेमा :

तो नच माझ्या कामा.

त्यातून होते केलेले आमंत्रण;

उगाच का मग, सांगा, मोडावे मन ?

म्हणून गेलो शोधित विष्णूमंदिर

कीर्तन जेथे हण्मुबुवांचे खासे आणिक सुंदर.

“ जयराम, जयराम, श्रीराम, जयराम ”

“ धिन् धिन् धा तिन् त्रक धिन् धागि त्रक ”

भजन सुरू तर झाले;

उभे राहिले कीर्तन.

प्रसिद्ध आणिक कर्मठ वतनी बूवा,

होते जरि म्हातारे,

अस्सल ते गाणारे :

तोंड वाकडे करुनी फिरवित आकाशातून डोळे,

उलळ्या तानेचे मग देती फेकुनिया भेंडोळे.

गुरव साथिचा पट्टीचा बजवय्या

साधाया सम मारित मुखडा तुकडा अथवा तिरया, कधी न साधा !

धा तिरकिट तक् ता तिरकिट तक् ग्डां धा ग्डां धा ग्डां धा !

बूवांपुढले महाप्रतिष्ठित, वकील, डॉक्टर, सज्जन,

करीत असती धंद्याचे संभाषण :

“ शहर असे हे भिकार आणिक छोटे,

इथे न कोणी धनीक मोठे वाणी !

लोक रानटी !-कवचित भांडती वा पडती भाजारी ! ”
 अर्धवयाचे गृहस्थ गांभिर्याने
 महर्गतेची वा युद्धाची करिती नव अनुमाने.
 तरुण मंडळी विद्यार्थ्यांतिल काही,
 मांडीवरती दावित गायन-ठेका,
 तिरप्या भाणिक आतुरशा नजरेने
 निरखित असती तरुण मुलींतिल सुंदर जी फुलराणी.

“ जयराम, जयराम, श्रीराम, जयराम ”

“ धिन् धिन् धा तिन त्रक् धिन् धागि त्रक ”

भजन सुरु मग झाले;

टाळ्या ऐकु न येती म्हणुनी बूवा चिडुनी गेले.

पूर्वरंग मग रंगे गहन खरोखर :

“ अद्वैत असे हितकर ”

“ अद्वैत असे सगळे ”

—उपमादृष्टांतांतच बूवा बोले—

“ दोन ओठ पण वाणी एकच असते;

दोन पाय पण गति का एकच दिसते ?

दोन कान पण श्रवणक्रीया एकच;

अद्वैताचा उगम असे द्वैतातच.

—पितरे दोन परंतू

मूल होतसे एकच (एका वेळी) यात न किंतू!

विनोद सोडुन घावा, यातिल तात्पर्यार्थच घ्यावा ! ”

प्रासादिक वाणीने बूवा बोले;

मध्वमताचे खंडन आणिक शंकर-मंडन झाले.

—पुढच्या पोराना चिमटे घेणारी मागिल पोरे

ऐट आणित्ती शान्तपणाने आपण ऐकत सारे !
हरिदासाच्या पुढचे मुन्सफ नूतन
तक्याशी टेकुनिया असती माना डुलवित...पेंगुन
—घुमटीमध्ये समई तेवे, ज्योती मिणमिणारी;
—नैवेद्यास्तव उंदिर घाली मूर्तीभवती फेरी;
—नैवेद्याची वाटी पिउनी तांदुळ मोजि पुजारी.

“ जयराम, जयराम, श्रीराम, जयराम ”

“ धिन् धिन् धा तिन् त्रक धिन् धागि त्रक ”

पूर्वरंग झाल्यावर

दामाजीचे आख्यान झडे सुंदर.

मार्मिक आणिक तात्त्विक आणिक सात्त्विक,
सद्धर्माळा सत्कार्याळा प्रेरक,

दामाजीचे जीवन :

स्पष्ट उभी मग करिती नयनांपुढती

दामाजीची मूर्ती :

उदारता ती, मानवता ती, ती हृदयीची कळकळ;

सत्यपरायण भगवद्भक्ताच्या आत्म्याची तळमळ.

पाहुन साऱ्या मंगळवेढ्यातिल दुष्काळ भयंकर

अन्नावाचुन पाण्यावाचुन तडफडणारी जनता;

हालातुन चुकवाया अपुली मुले मारिती माता,

दामाजीच्या हृदया फुटला पान्हा वात्सल्याचा;

आणिक त्या कानूची कुलुपे तोडुन,

कोठाराची दारे उघडत दामाजीच्या हातुन.

—आणिक शेवट लुटालूट धान्याची

—सुलतानाच्या प्रचंड कोठाराची—

—काळाच्या जबड्यातिल सगळ्या गिळलेल्या अन्नाची.

परिणाम पुढे भीषण :

सुल्तानाचे दामाजिस आमंत्रण;

बेडी आणिक तुरुंगा आणिक दूषण

आणिक शेवट त्याच्या मुक्तीकरिता

स्वतः त्या विश्वंभर

श्रीविष्णूचे विख्या महारातिल अद्भुत रूपांतर !

कथा रंगली; बूवा तल्लिन झाले;

—खडीसाखरेसाठी त्यांचा मधेच चुळबुळ चाले—

—संसारी बायांना छळती त्यांची रडवी पोरे;

“ घरी नेउनी त्यांना निजवा ” म्हणती त्यांचे नवरे.

लटलटत्या मानेचे तिन म्हातारे

कीर्तनरंगी बुडून गेले सारे.

जख्वड म्हाताऱ्या विधवेचे सुरकुतलेले डोळे

पाण्याने डबडबले.

बूवांच्या मागे बसलेल्या मराठमोळ्या जाती,

भासपासच्या खेड्यांतुन ज्या येती,

कीर्तन ऐकत असती;

विड्या ओढती; पानसुपारी खाती; थुंकत बसती.

मंदिरद्वाराजवळी वा बाहेरी,

पडक्या भिंतीभवती,

अर्धउपाशी महार अथवा चांभार कुणी थोडे

भिंतीवरुनी पुढे झुकावुन माना

प्रयत्नपूर्वक ऐकत कीर्तन...जे ऐकाया ये ना.

कीर्तन संपत आले;

शेवटचीं चिज चाले;

तोडाने तिन येउन बूवा करिती शेवट साधा,

(तबला सुमधुर बोले)

धा धा तिरकिट धा ऽ धा धा तिरकिट धा ऽ धा धा तिरकिट धा.

तासगाव

१९४४

३. थोडी सुखी, थोडी कष्टी...

फार दिवसांनी आली
मागारीण माहेराला;
स्टेशनात भेटला नि
ओळखीचा टांगेवाला
ओळखीचा वाटला तो;
कोण कोठचा, ही आंत !
हसला तो ओळखीने
आणि चढली ती आत.

नाही वळविली त्याने
पुन्हा दृष्टि तिच्याकडे;
भरधाव सुटे घोडा,
आणि चाबूक कडाडे
ओळखीचे आले वाडे,
आली, आली, गेली शाळा
'अगबाई ! तोच हा का ?'
तिला चंदू आठवला !

आठवले सारे सारे,
आठवले त्याचे डोळे;
आणि तिच्या काळजात
काही थरारून गेले.

फारा दिवसांनी आली
मागारीण माहेराला;

गङ्गातल्या घरापुढे
त्याने टांगा थांबविला.

नाही वळविली त्याने
पुन्हा तिच्याकडे दृष्टि;
माहेराला भेटली ती
थोडी सुखी, थोडी कष्टी.

रत्नागिरी

४. निळा पक्षी

काही केल्या
काही केल्या
निळा पक्षी
जात नाही.

प्रकाशाचे
पंख सान;
निळी चोच
निळी मान
निळे डोळे
निळे गान;
निळी चाल
निळा ढंग
त्याने चढे
आकाशाला
निळा रंग

असली ही
जात न्यारी
बसे माझ्या
निंबावरी;
पृथ्वीमध्ये
पाळे खोल;
तरीसुद्धा
जाई तोल;

...अनंताचा
खड्डा खोल

तर्काच्या या
गोफणीने
फेकितसे
काही जड;
आणि पाने
आघाताने
करतात
तडफड;
टिकाळीला
निळा पक्षी
जसा धड
तसा धड;
...उंच जागा
भवधड

याचे गान
याचे गान
अमृताची
जणू सुई;
पांघरूण
घेतो जाड,
तरी टोचे;

झोप नाही.
जागविते
मेलेल्याला;
जागृतांना
करी घाई.
याचे गान
याचे गान
स्वरालाच
नुरे भान.

नाही तार,
नाही मंद्र;
...चोचीमध्ये
धरी चंद्र

काही केल्या
काही केल्या
निळा पक्षी
जात नाही.

कागल
२५.८.५०

२०६०२
काव्य

५. तेच ते

सकाळपासून रात्रीपर्यंत
तेच ते ! तेच ते !
माकडछाप दंतमंजन;
तोच चहा, तेच रंजन;
तीच गाणी. तेच तराणे;
तेच मूर्ख, तेच शहाणे;
सकाळपासून रात्रीपर्यंत
तेच ते ! तेच ते !

खानावळीही बदलून पाहिल्या;
(जीभ बदलणे शक्य नव्हते !)
' काकू ' पासून ' ताजमहाल '
सगळीकडे सारखेच हाल.

नरम मसाला, गरम मसाला;
तोच तो भाजीपाला;
तीच तीच खवट चटणी;
तेच तेच आंबट सार;
सुख थोडे; दुःख फार !

संसाराच्या वडावर
स्वप्नांची वटवाघुळे !
या स्वप्नांचे शिल्पकार
कवी थोडे; कवडे फार.
पडद्यावरच्या भूतचेष्टा :
शिळा शोक, बुळा विनोद;

अष्ट कथा, नष्ट बोध;
नऊ धागे, एक रंग;
व्यभिचाराचे सारे ढंग !

पुन्हा पुन्हा तेच भोग;
भासक्तीचा तोच रोग.
तेच ' मंदिर ', तीच ' मूर्ती ';
तीच ' फुले ', तीच ' स्फूर्ती ';
तेच भोठ, तेच डोळे;
तेच मुरके, तेच चाले;
' तोच पलंग ', तीच ' नारी ';
—सतार नव्हे, एकतारी !

करीन म्हटले आत्महत्या;
रोमिओची आत्महत्या;
दधिचीची आत्महत्या !
आत्महत्याही तीच ती !
आत्माही तोच तो;
हत्याही तीच ती !
कारण जीवनही तेच ते !
आणि मरणही तेच ते !

रत्नागिरी
ऑक्टोबर ४९

६. माझ्या मना बन दगड

हा रस्ता अटळ आहे !
अन्नाशिवाय, कपड्याशिवाय,
ज्ञानाशिवाय; मानाशिवाय.
कुडकुडणारे हे जीव
पाहू नको ! डोळे शीव !
नको पाहू जिणे भकास;
ऐन रात्री होतील भास;
छातीमध्ये अडेल श्वास.
विसर यांना, दाब कढ;
माझ्या मना बन दगड !

हा रस्ता अटळ आहे !
ऐकू नको हा आक्रोश,
तुझ्या गळ्याला पडेल शोष.
कानांवरती हात धर,
त्यातूनही येतील स्वर.
म्हणून म्हणतो ओत शिसे;
संभाळ, संभाळ, लागेल पिसे !
रडणाऱ्या, रडशील किती ?
झुरणाऱ्या, झुरशील किती ?
पिचणाऱ्या, पिचशील किती ?
ऐकू नको असला टाहो;
माझ्या मना दगड हो !
हा रस्ता अटळ आहे !
येथेच असतात निशाचर

जागोजाग रस्त्यावर.
असतात नाचत काळोखात;
हसतात विचकून काळे दात;
आणि म्हणतात, “ कर हिंमत;
आत्मा वीक, उचल किंमत !
माणूस मिथ्या, सोने सत्य;
स्मरा त्याला, स्मरा नित्य.”
भिशील ऐकून असले वेद;
बन दगड, नको खेद !

बन दगड आजपासून;
काय अडेल तुझ्यावाचून ?
गालावरचे खारे पाणी
पिऊन काय जगेल कोणी ?
काय तुझे हे निःश्वास
मरणाऱ्यांना देतील श्वास ?
आणिक दुःख छातीफोडे
देईल त्यांना सूख थोडे ?
आहे दुःख तेच फार;
माझ्या मना कर विचार;
कर विचार : हस रगड;
माझ्या मना बन दगड !

हा रस्ता अटळ आहे !
अटळ आहे घाण सारी;
अटळ आहे ही शिसारी.
एक वेळ अशी येईल
घाणीचेच खत होईल !

अन्यायाची सारी शिते
उठतिल पुन्हा; होतील भुते.
या सोन्याचे बनतील सूळ !
सुळी जाईल सारे कूळ.
ऐका टापा ! ऐका आवाज !
लाल धूळ उडते आज;
याच्यामागून येईल स्वार;
या दगडावर लावील धार !
इतके यश तुला रगड;
माझ्या मना वन दगड !

रत्नागिरी
४ नोव्हेंबर ४९

७. धोंड्या न्हावी

कधी कधी मी

कोकणातल्या गावी गेल्यानंतर

जुन्या स्मृतींच्या गांधिलमाशा मजला येउन डसती,
आणिक मजला धोंड्या न्हाव्याच्या गमती भाठवती.

धोंड्या न्हावी—

दोन कुडव भाताच्यासाठी

करी हजामत सगळी अमुच्या घरची :

दादांचा तुळतुळीत चंपीगोटा,

गजाननाची ताळू राखुन शेंडी,

आणिक माझा ' कराप ' अस्सल शहरी

अथवा दाढी (चुकवुन चांबखिळांना).

धोंड्या न्हावी—

महिन्यातून कधी तरि

हळूच येतो अमुच्या मागिलदारी

आणिक नंतर

खोपटिच्या माघारी जाउन करितो अद्भुत काही

जे न कुणीही आम्हा पाहू देई.

धोंड्या न्हावी—

चहा न घेई चक्रम !

आहार त्याचा भक्षम;

जेवण देण्यापेक्षा

परवडते आम्हाला देणे त्याला उचलुन रक्षम !

जेव्हा त्याला मध्येच फुरसत होई
' खंड्या ' रेडा आणि ' चांदी ' म्हैस खरडुनी जाई;
या कामास्तव त्याला न्हेरी मिळते.

निव्वळ त्याची न्हेरी
—म्हणते आई—म्हणजे एक दुशेरी !

धोंड्या न्हावी—

' म्हणजे निव्वळ फत्तर,'
म्हणती आमुचे दादा,
' एका वर्षामध्ये
लागोपाठ त्याचे
पेर वारले पटकीने चौघेजण;
अमुचा हा धोंड्या पण
आहे तैसा आहे ! बदल न बिलकुल;
एक असे मागे उचलाया तोवर
मेला म्हणजे सुटला म्हणतो मी तर ! '

धोंड्या न्हावी—

हजामतिस आल्यावर
पैसे-वसुलीसाठी
विष्णू वाणी त्याला येउन गाठी.
करुनी थोडी थट्टा
सुरू करी तो तोंडाचा पट्टा :
“ शरम् तुका थोडी तरि ;
चार दिसाचो करुन वायदो, धोंड्या;
पेरासाठी रुपये नेलस् तेरा
आणिक त्येका झाले चौदा महिने !

मुद्दल जळ्ळा म्हणतय्;
निदान देशी व्याजाच्यो दिङ्कयो तरि !
काका खोत नव्हे मी !
मी हय् विष्णू वाणी.
पैसे आणून दे नी
घेउन जा ही नंतर् आप्ली धोकटी.

धोंड्या न्हावी
हात चिव्याचे नाकापुढती जुळवुन
परत म्हणतसे,
“ सावकारानू !
घेवा सारे तुम्मी.
पोर वाचलो हो तुम्च्या पैशांवर
त्ये पैसे मी फेडिन् साक्षी ईश्वर,
झिलाक लिव्ला होता ‘ पैसे पाठव ’
--लिव्णारो हो तुम्चो पांडूमास्तर
त्येका तुम्ही विचारा--
ल्येका कड्सुन् तुम्चे
पैसे नाथ इले तर
‘ भोरो ’ रेडो यिकीन येव्डी नांगरणी झाल्यावर. ”
इतक्यामध्ये
सदरा काढुन
खुंटिवरती ठेवित,
आणिक धोंदाखाली
सरकत आलेले खोचण वर भोडित,
दाढीवरती फिरवित हात मजेने

काका खोत म्हणतसे,
“ धोंड्या, अरे हरामा,
हा रेडा तू विकणार तरी कितिदा ?
माझ्या व्याजासाठी
देइन म्हणुनी कालच मजला म्हणशी;
भाणिक गद्ध्या !
अगदी माझ्यादेखत
तेच सांगशी या विष्णू वाण्याला

धोंड्या न्हावी—

जातीचा ममताळू
परंतु देशी हत्यारे ती भेसुर !
अगदी पहिल्यापासून
माझ्यावरती त्याची खूपच माय .
मुंजीमधला गोटा करताना मम
कुरवाळत डोक्याला (खरजटलेल्या),
घालित होता हळूच हलके फुंकर.
मानेवरचे तासकाम करताना
सुसह्य सारे मजला न्हावे म्हणुनी
होता सांगत जुन्या काळच्या गोष्टी गमती नाना;
मुंजे भाणिक समंध यांचा त्याचा परिचय मोठा !
भीतिकथा त्या ऐकत असता कधीच होई गोटा.

धोंड्या न्हावी—

म्हणजे विचित्र प्राणी.
गांधिवधाच्या नंतर
लगेच दुसऱ्या दिवशी

दाढी करता करता
 हलक्या आवाजात मला तो गंभीरपणे म्हणतो,
 “ गांधी म्येलो म्हणतात;
 लय लय मनात व्होता
 या बाजूक येतो तर
 फुकट करूची त्येची एक हजामत. ”
 ब्राह्मण होते भवती
 परंतु त्यांना नव्हती
 हसण्या-रडण्याची उरलेली हिंमत.
 (हसणे-रडणे मुळात एकच; अश्रूंतिल ही गंमत.)

धोंड्या न्हावी—
 गेल्या वर्षी मेला आणिक सुटला;
 कोसळले घर; उभी असे पडवी पण !
 जनी बिचारी - जी त्याची मागारिण—
 त्यातच खाते उकडुन;
 “ माका न्हेवुनू जितीच जाळा, ” म्हणते;
 भांडी घासत असते;
 खाते;
 निजते;
 उठते;
 न कळे भिते कशाला,
 कधी न शिवते धोंड्याच्या धोकटीला ।
 पडवीतिल एकुलत्या खुंटीभवती
 पिळवटुनी पिळवटुनी
 अपुल्या पट्ट्याचा घालुनिया विळखा

धोक्टी घेत विसावा;
डोके टेकुन झिजक्या पाजळण्यावर
हत्यारेही निजली सारी त्यातच होउन जर्जर !

धोंड्या न्हावी—

‘ धोंड्या म्हणजे निव्वळ काळा फत्तर ’,
अजन कोण म्हणती,
नव्हती त्याला संसारातिल अक्कल.
धोंड्या गेला, सुटला.
कशास मजला चिंता ?
माझ्याही डोक्याला भाता पडले विस्तृत टक्कल !

रत्नागिरी
८ नोव्हेंबर ४९

८. यंत्रावतार

ये यंत्रा ये !

सस्यशामला सृष्टीला भालिंगुन
समाजपुरुषाने जे केले मैथुन
त्या उत्कट सुरतातिल
विज्ञानात्मक दाहक वीर्यापासुन
पिंड जयाचा बनलेला पोलादी,
त्या अवतारी यंत्रा !

युगधर्माचे ये करण्या संवर्धन.
ये ये घेउन क्रांतीच्या वेणांना,
इतिहासाच्या गर्भाला विच्छेदुन,
त्रिविक्रमाच्या अकराव्या अवतारा !
ये यंत्रा ये !

आकाशाला वाचा फोडित फोडित
क्षुब्ध क्षुब्धेची शक्ती आली जयजयकार पुकारित,
पोटावरती हाडे बडवुन देत खडी ललकारी;
' या यंत्राचा स्वीकार करा;
या यंत्राचा सत्कार करा;
या यंत्राचे वेदोक्त करा पूजन;
साम्यवेद हा पंचमवेद म्हणा रे !
अग्निकळी ही, लाल ध्वजा ही, यंत्रशिरी चढवा रे.
अग्निकळी ही--

पिळलेल्यांच्या पोटांमधल्या अग्नीची ही ज्वाळा;
पददलितांच्या डोक्यांमधल्या क्रोधाची ही लाली;
प्रगतीला नीतीने लाविलेला कुंकमतिलक.

या यंत्राचा स्वीकार करा;
या यंत्राचा सत्कार करा;
अग्निऋती ही चढवा या यंत्रावर;
या या पामर; व्हा आता परमेश्वर.
स्वर्गाचा पट्टा चढवुन ब्रह्माच्या चक्रावर
या यंत्राचा स्वीकार करी विश्वविधाता ईश्वर ! '

ये यंत्रा ये !
ये ये घडवित सृष्टी;
ये ये सुखवित कष्टी;
ये ये होउन ब्रह्मा, विष्णू, शंकर;
ये उच्चारित वेद नव्या रचनेचे,
ये ये फिरवित अपुले चक्र सुदर्शन;
ये ये नाचत युगप्रवर्तक तांडव;
ये ये टाकित वाफेच्या फूत्कारा;
ये ये फिरवित नेत्रांतून विजांना;
ये ये तोडित अणू-अणूच्या बेड्या;
शक्तीच्या सम्राटा !
चिरशांतीच्या भाटा !
ये ये हुडकित दडलेल्या मंत्रांना;
मानवतेला दे ज्ञानांतुन मुक्तीचा नजराणा !
ये यंत्रा ! ये यंत्रा !
' खड खड खड खड खड खड '

चिरडित ये, भरडित ये
कुजलेल्या हाडांना;
अस्थिपिठाने पोषित
नव बीजे, नव अंकुर !

' धिक धिक धिक धिक धिक धिक '

 घोर रवे धिक्कारित

 सडलेले, झडलेले !

 ' धड धड धड धड धड धड '

 मंत्रबळे उद्घोषित

 सृजनात्मक रचनेला !

 ये यंत्रा ! ये यंत्रा !

 मंत्रांना सार्थ करित,

 स्वप्नांना स्वीकारित !

 उच्चारित ! भाकारित !

 ये यंत्रा ! ये यंत्रा !

 जाळित ये, क्षाळित ये,

 भक्षित ये, रक्षित ये,

 तोडित ये, जोडित ये,

 कापित ये, पेरित ये,

 रडवित ये, हसवित ये,

 कुळवित ये, फळवित ये,

 हाकारित लाल शिडे

 लाल लाल दर्यावर

 लाल लाल क्षितिजांतुन

 ये यंत्रा ! ये यंत्रा !

 मंत्रांना सार्थ करित

 स्वप्नांना स्वीकारित

 उच्चारित, भाकारित,

 ये यंत्रा ! ये यंत्रा !

 संहारित नवदानव,

निर्मित ये नवमानव,
उद्घोषित नवमूल्ये,
उद्घोषित क्रान्तिपाठ

पृथिवीक्रान्तिरंतिरिक्षक्रान्तिर्द्यौः क्रान्तिर्दिशः क्रान्तिरवांतरदिशाः क्रान्तिरग्निः
क्रान्तिर्वायुः क्रान्तिरादित्यः क्रान्तिश्चंद्रमाः क्रान्तिर्नक्षत्राणि क्रान्तिरापः
क्रान्तिरोषंधयः क्रान्तिर्वनस्पतयः क्रान्तिर्गौः क्रान्तिर्जा क्रान्तिरश्वः क्रान्तिः
पुरुषः क्रान्तिर्ब्रह्म क्रान्तिर्ब्राह्मणः क्रान्तिः क्रान्तिरेव क्रान्तिर्मे अस्तु क्रान्तिः
ॐ क्रान्तिः क्रान्तिः क्रान्तिः ।

रत्नागिरी
२८ डिसेंबर, ४९

९. सावल्या

सावल्या पडतात
सकाळच्या वेळी
लांब...लांब...
जेव्हा लाजरी
कोवळी फिरणे
गोजिन्या हातांनी
करतात स्पर्श
भांव्याच्या मांड्यांना,
फणसाच्या स्तनांना,
वडाच्या दाढीला !

सावल्या पडतात
सकाळच्या वेळी
लांब...लांब...
तारुण्यातील
स्वप्नासारख्या
सुचवीत सुचवीत
येणाऱ्या वस्तूंचे
संभाव्य आकार !

सावल्या पडतात
भर दुपारी
खुरटलेल्या
कुब्जेसारख्या.
पायाखाली

अडमडतात,
अडखळतात,
चेटकिणीची
काळी मांजरे !

सावल्या पडतात
संध्याकाळी
लांब...लांब...
मोजून ठेवतात
प्रत्येक वस्तूच्या
थडग्याची लांबी !

सावल्या पडतात
संध्याकाळी
लांब...लांब...
म्हातान्याच्या
वासनेसारख्या
तेजापासून
धूम ठोकीत
पळतात, पळतात,
विरुद्ध दिशेने
क्षितिजाकडे;
भाणि शेवटी
निरुपायाने
घेतात स्वतःचा

आकार पिंजून
अनंताशी
एक होताना !

सावल्या पडतात
संध्याकाळी
लांब... लांब...
--भुतांनी काढलेली
मातीवरील विचित्रे !

सावल्या पडतात
कधी कधी
हृदयाच्या गुहेत;
भिंतीभिंतीवर
ठसा उठवीत
मेलेल्या, मरणान्या,
विचारांची भुते

भटकत असतात
उलट्या पावलांनी !
सावल्या पडतात
कधी कधी
हृदयाच्या गुहेत
आणिक भाठवतात
प्लेटोच्या गुहेतील
छायांचे नाच !
वाटते आतून
आपणही व्हावे
लहानशी सावली;
आणि जावे
शोधीत शोधीत
जुनाट भ्रमत्य —
ज्याच्या सावल्या
नसतात पडत
मर्त्य भूर्मीवर !

रत्नागिरी
७ जानेवारी, ५०

१०. कावेरी डोंगरे

डोक्यावरचा
पोलादी पंखा
लपवितो अंग
गतीच्या बुरख्यात.

...डाव्या हाताची
मंदा एकबोटे
बसते चघळीत
चविष्ट चॉकलेट.

...उजव्या हाताची
चंपा साखरे
साखर पेरून
फितविते सारे;
अनुवठी ओवाळून
करते आरती
तुळतुळीत भांगांच्या
मुळमुळीत पोरांची.

...समोरच्या रांगेतील
कारकुनी डोळे
निरनिराळ्या कोनांनी
मिळतात तिच्या त्या
बोचक अनुवठीत;
आणि उठतात
आंबट भाळ्या

कावेरी डोंगरेच्या
लांबट भुवयांवर.

‘ ए ’ फार्मचे
...कोड तपासत्ये
कावेरी डोंगरे,
आणि देत्ये
गोल जांभया
पाहून पुराणे
परिचित हस्ताक्षर.
गुंड्या गोखलेच्या
नवीन अपत्याचे
बनते कार्ड;
फाटतो कागद
टाकाच्या टोचणीने.

...हलकेच येतात
चार हिवाळे
लोळत लोळत
स्मृतीच्या कुशीत;
करतात गुदगुल्या;
काढतात चिमटे.
आठवतात तिला
...कॉलेजच्या खुराड्यातील
गुबगुबीत कबूतरे.

...गुंड्या गोखलेचे
आर्जवी दृष्टिक्षेप
लोळतात मांडीवर;
आणि उठतात
गोड झिणझिण्या.

...मध्येच किणकिणते
‘ आरों ’च्या टेबलावरील
चोंबडी घंटा !

[गुंड्यान् केलीन्
चांगलीच चंगळ;
मग शेवटी
अडला मंगळ !
आजारी आईने
घातलीन् गळ.
गुंड्या शहाणा
नव्हता लोचट;
व्यवहार खरा,
प्रेम पोचट !
गुंड्यान् बांधलान्
धर्माचा गंडा
मिळविलीन् जागा
मिळविलान् हुंडा.]

...हलकेच येतात
चार हिवाळे
स्मृतीच्या कुशीत

दाखवीत जीवन
अंधुक, अस्पष्ट,
वृत्तपत्रांतील
चित्राप्रमाणे.
भाठवतात तिला
कॉलेजच्या फळ्यावरील
बीभत्स शब्द :
“ डोंगर पोखरून
निघाला उंदीर ! ”
आणि विटत्ये
गुलाबी भावनेची
विरविरीत सार्डी.

...मध्येच किणकिणते
‘ आरों ’च्या टेबलावरील
चोंबडी घंटा !

...टेबलावरील
फाटक्या चिटोऱ्यावर
तिने काढले
एक लंबवर्तुळ :
—‘ ० ’चे अक्षर !—
आणि केले
त्याच्या डोक्यावर
थोडेसे किजबिट
भजाण अक्षरांत
भासले तिला
बालकाचे तोंड;

किजबिटात दिसले
केसांचे जावळ;
आणि पाझरली
तिच्या कण्यांतून
गरम मृदुता
कमरेच्या दिशेने !

... करकरणारे
कोकणी पायतण

वाजवीत वाजवीत
जातो घेऊन
तिच्या पुढ्यातून
तरतरीत म्हातारा
आपल्या बालकाच्या
दुधाचे काड;
म्हणत मनाशी
“ पडलो एकदाचा
गोकुळातून बाहेर ! ”

कागल

१३ नोव्हेंबर, ५०

११. ती जनता अमर आहे !

मृगाच्या वादळातून मी ऐकले
मातीतील महापुरुषांचे भार्त निःश्वास;
आणि विजेच्या कडकडत्या प्रकाशात
पाहिले मानव पोलादी कण्यांचे
जीवनाच्या अँसिडात विरघळत जाताना;
पाहिली मानवता दोन पेडांच्या
जुनाट जात्याने दळीत बसलेली
आपल्याच पोरांना आपल्याच हातांनी
आणि गात चिलयांच्या ओव्या;
नाही रे उजाडत.

वठलेल्या पिंपळाला अजूनहि छळतो
जुनाट महासमंध; मातीतील पाळे
येतात मातीवर; होते डोक्यावर
वागळांचे ओझे; प्रेतावर बसतात
जानवी घातलेली मानवी गिधाडे.
भटाळ समाजाला घडतो विटाळ
विधवेच्या केसांचा... यशोदा देशपांडेला
मिळतो फक्त न्हाव्याशी एकान्त
आणि फुगतो गोकुळातील कृष्ण
भेंड्यातील डोहावर !...

‘ राधा मधुरा, गोपी मधुरा,
मधुराधिपतेरखिलं मधुरम् ’
पडद्यात गुदमरतात औरतोंके प्राण;
आणि किंचाळत्ये बच्चोंकी सुंता.

म्हारांच्या गळ्यातील थुंकीच्या मडक्यातच
काशीतील कुंडे करतात आत्महत्या;
रंगवतात तोंडे युगांच्या पापांनी,
जळतात निग्रो संस्कृतीच्या वेदीवर;
बरबटते आकाश धुराच्या डांबराने;
प्रत्येक मृत्यूतून मरतो ख्रिस्त;
मागतो पाणी सहाऱ्याच्या पीरांकडून !
नाही रे उजाडत.

सरोज नवानगरवालीतील मरते मंडोदरी
आणि उरते भांडवली भोगयंत्र...
वाटवे वकिलाचा बुद्धीशी व्यभिचार
कापतो कायद्याने न्यायाची मान;
निसटतो नथूमल पत्नीच्या खुनातून;
लक्ष्मण आचारी चढतो फासावर;
बरळतो वेडातच ' हे काय ? ' ' हे काय ? ' ...
मोटारच्या आवाजाने होतात जागृत
डॉक्टरांचे कान; नर्मदा मोलकरणीची
आर्त किंकाळी थडकत्ये दाराला;
आणि सापडते उंबऱ्यावर प्रेत.
सोन्याच्या किल्लीनेच उघडतात दरवाजे !
जातात उंट सुईच्या नेळ्यांतून
रात्रीच्या साम्राज्यात;
नाही रे उजाडत.

कर्जातच कुजतात मातीतील महापुरुष;
प्रतिभेच्या संसारातील चुलींच्या झोक्यावर

नाचतात मडकी. मुक्याने मरतात
 अनेक भूगंधर्व अथवा बनतात
 सर्कशीतील कुत्रे. भाकडेही नेणतात
 अनेक आइन्स्टीन. दुबळ्या झोपड्यांतील
 बरगड्यांच्या बराकीत सडते शौर्य...
 दोन वाघांना कोयत्याने कापणारा
 धुळ्या धनगर बसतो चाटीत
 पाटलाचे पाय पंचवीस रुपड्यांस्तव;
 फेडतो देज वर्षांच्या चाकरीने...
 कुजतात कुजतात रसरसती बीजे
 आणि वाढतात अळंब्ये, शेवाळे,
 संस्कृतीच्या गटारात. फेसाळ शैलीवर
 उठतात बुडबुडे पश्मिनी शब्दांचे
 आणि मिरवतात साबणाचे व्यापारी
 सरस्वतीच्या दरबारात, मुक्यानेच मरतात
 मातीतील महाकवि.

नाही रे उजाडत.

काळ्या कुलपातून कुजते धान्य
 आणि तळमळतात अगांतुक अर्भके
 काळाच्या क्यूत. व्याल्याबरोबर
 वार खाणाऱ्या जनावराप्रमाणे
 गिरण्याच खातात गाडलेले कापड !
 आणि वाटतात उघड्यांना नागड्यांना
 कोळशाचा धूर कर्णांच्या ऐटीने.

भोसाड राजवाडे करतात रवंथ
सरंजामी सत्तेचे. लावतात दारे
भाणि पदस्थल होतात गरम
माणसांच्या उबेने...त्रेसष्ट पावसाळे
मातीशी झुंजणाच्या विश्राम शेलाराला
नाही रे मिळाली नाचण्याची आंबील
पाय भाखडल्यावर मेला भुकेनेच ..
कापडाच्या ढिगांतून श्रमवितात नग्नता
भाणि जाळवतात गव्हाची शेते
बुभुक्षित हातांनी, पातळातील वेताळ !
नाही उजाडत...

नाही रे उजाडत

जन्मतात अपत्ये अगांतुक, अशिल्पित,
दुःखात्मक अपघातः भाणि फोफावतो
मानवाचा वंश मानवी अनिच्छेने;
पसरते नाहीपण रक्तातील कणातून
भाणि होतो इच्छेला अर्धांग.
नाही उजाडत...

नाही रे उजाडत.

विध्वंसक दिज्ञानावर पचाक्कन थुंकून
हसतो महारोग हरएक खेड्यांतून;
खुपसतो डोळ्यांतून सडलेली बोटे.
छातीछातीतील परांच्या गादीवर
लोळतो राजयक्ष्मा...भाठवते मला

मावशीच्या डोक्यातील करुण कहाणी
जेव्हा उचलताना दादाचे शव
खोकला नारायण; आणि मागितले
लाकडाचे पैसे लक्ष्मीच्या विश्वस्तांनी...
युद्धाच्या नशेमध्ये प्रभावी विज्ञानेही
सरता नपुंसक. मानवी बुद्धीला
लागते स्वीकारावे पोटाचे दास्य
आणि प्रतिभा बनते रखेली.
नाही उजाडत.

नाही रे बोलवत.

आपुलीया बळे: पाषाणी ओठातच
पाहिजे लखलखली पोलादी जीभ
आणि मिसळले थुंकीत हलाहल !
नाही रे उजाडत.

जरी आरवला पहाटेचा कोंबडा
फ्रान्सच्या खुराड्यात आणि नंतर
फुटले तांबडे रशियाच्या क्षितिजावर,
जरी चीनवर उधळला गुलाल
उगवत्या आशांचा आणि सूर्यपक्षी
लागले गाऊ सातसप्तकांतून.

नाही रे संपत

आमच्याच रात्रीचा काळकुटी अंधार
वाटते फिरावे होऊन समंध;
आणि लावावी रात्रीला भाग;

वाटते करावे काही अनामिक !
निराशेच्या वातात. आमच्याच रात्रीच्या
पोटात कुजतो प्रकाशगर्भ;
थांबतात वेणा; आणि पसरते
भकास, भयानक, संज्ञाहीन शांति
जात्ये संकोचत नसांची जाणीव
आणि सडतात जीवनाची अंगे
नाही रे उजाडत; नाही रे उजाडत,
न ना नि नी नु नू ने नै नो नौ नं नः !

तरीही शेवटी...

वाटते जगावे, वाटते जगवावे.
अजूनही अजूनही करत्ये आशा
दुःखाच्या दर्यांची तीनच आचमने,
व्यापिते जाणीव, उरते दशांगुले,
नाकारता नाकारताही जाते जीवन
आनंद आकारीत. सांडलेल्या दुधाची
उरलेली खरवडही लागते खमंग.
शुष्क वडाच्या सापळ्याची सावलीही
घातले पांघरूण आपल्या मायेचे.
अजूनही अजूनही उरत्ये जाणीव
जीवनप्रवाहाच्या संभाव्य विकासाची.
अजूनही मानव नाही रे शिजवीत
आपलीच पोरे आपल्याच हातांनी,
मीडिआप्रमाणे; आपल्याच तोंडाने
नाही रे भक्षित आपलीच मज्जा !

मांसहीन कणा अजूनही पेलतो
माणसाचा मेंदू ; अजूनही धडधडते
उरात काहीसे सगुण, सचेतन.

अजूनही भाशा.

अजूनही कोणी निळ्या डफावर
विजेची थाप हाणून उद्गारतो:
“ तू जगशील, तुम्ही जगाल. ”
काळ्या मातीचे पांघरूण चाळवून
आकाशाकडे बोट करणारे
कोवळे बीजांकुर उठवितात आवाज,
“ तू जगशील; तुम्ही जगाल. ”
काळ्या छातीचे कसदार मळे
चढवितात लंगोट लाल लाल नद्यांचे
ठोकतात शड्डू मेवांच्या हातांनी
आणि देतात मृत्यूला आव्हान.
हिरव्या गवताची टोकदार पाती
होतात ताठ; थरथरते, थरथरते
अवघे चराचर जगण्याच्या जाणिवेने;
आणि नाहीपण बसते लोंबत
वठलेल्या मनांच्या सडलेल्या फांद्यांना.
थरथरते, थरथरते अवघे चराचर
जगण्याच्या जाणिवेने...

कारण येतो

पूर्वेच्या वाऱ्यावरून उसाच्या गुन्हाळांचा
उन्मत्त गंध, शिरतो कपाळात;

जातो शोधित कुण्डलिनीची पाळे
 आणि होतात इंद्रिये जिवंत.
 भात्म्याचा डोंगळा पाहतो गिळण्या
 विश्वाची ढेप ! नाचतो सूर्यमयूर
 ढगांच्या जंगलात; पसरतो सोनेरी
 प्रकाश पंख; व्यापितो आकाश;
 आणि नाचतात तृप्तीच्या नग्नतेत
 तापलेल्या डोळ्यांतील तरण्या भावल्या.
 वाटते जगावे; वाटते जगवावे.
 विशाल वृक्षांच्या अनादि वडांतून
 वाहतात खाली शांतीच्या धारा
 आणि वाहते तापलेले रक्त
 हिरव्यागार पारंब्यांतून मृण्मय मुक्तीकडे.
 वाटते जगावे; वाटते जगवावे.
 अजूनही इंद्रिये राहतात इमानी
 जीवनाच्या प्रेरणेशी; आणि करतात
 आजपण समृद्ध...

मला दिसतात

भविष्याकडे कललेल्या स्वीकारशील जीवनाचे
 लाल लाल केस क्रांतीच्या वादळाने
 पुनः पुनः पिंजारलेले. निरोगी जीवनाचा
 विकासशील गर्भ घेतो शोषून
 शास्त्रांच्या अनुभूति. वाटते धन्यता
 पृथ्वीच्या कुशीला; स्वीकारत्ये दुःख
 सृजनशील वेणांचे; आणि प्रसवते
 मातीतून महापुरुष.

अशा वेळीच,
मला दिसते विश्वाचे स्वप्न
साकार होताना माणसाच्या आकारात
मातीतील रक्तातून, मातीतील मांसातून.
पृथ्वीच्या उबेतच वाढते जीवन;
आणि फोडते प्रकाशचोचीने
विश्वाच्या अंड्याचे निळे कवच.

अशा वेळीच,
उधळतात आशा वादळांच्या वारूंचरून;
जातात भोलांडून दिशांचे उंबरठे;
आणि स्फुरवितात, मातीचे महाभारत,
विजेची वीरगीते:

जनतेच्या पोटांमध्ये
आग आहे, आग आहे;
जनतेच्या डोळ्यांमध्ये
शंकराचा राग आहे.
जनतेच्या ऐक्यामध्ये
लाव्हाची लाट आहे;
जनतेच्या पायांपुढे
प्रकाशाची वाट आहे.
जनतेच्या हृदयामध्ये
अन्यायाची कळ आहे;
जनतेच्या बाहूंमध्ये
सागराचे बळ आहे.

जनतेच्या इच्छेमध्ये
नियतीचा नेट आहे;
जनतेच्या हातांमध्ये
भविष्याची भेट आहे.
जनतेच्या नसांमध्ये
लाल लाल रक्त आहे;
जनतेच्या सत्तेखाली
पृथ्वीचे तख्त आहे.
जनतेच्या मुक्तीसाठी
अजून एक समर आहे;
आणि जिचा आत्मा एक
ती जनता अमर आहे !

कागल

१२. अजुनी ना जखम बुजे

भावातुर नजर तुझी,
भावोत्कट शब्द तुझे,
आठवती अजुनि मला;
अजुनी ना जखम बुजे.

अजुनी या विजनातही
प्रीतीचे स्तूप खडे;
...कललेले उंच माड;
तुटलेले उंच कडे;

संथ निळा खोल डोह;
पंथ तृणातिल हिरवा;
निजलेल्या पाण्यावर
बगल्यांचा शुभ्र थवा;

नील नभा लुचणारी
नील नील गिरिशिखरे;
रात्रीच्या खडकातिल
सनईचे गार झरे...

अजुनी या विजनातहि
प्रीतीचे स्तूप खडे.
त्याजवळुन जाताना
नावडते तेच घडे !

कागळ
१२ मार्च, ५२

संहिता

१३. तसेच घुमते शुभ्र कबूतर

मनात माझ्या उंच मनोरे;

उंच तयावर कबूतरखाना;

शुभ्र कबूतर घुमते तेथे

स्वप्नांचा खाउनिया दाणा.

शुभ्र कबूतर युगायुगांचे—

कधी जन्मले ? आणि कशास्तव ?

किती दिवस हे घुमावयाचे ?

अर्थावाचुन व्यर्थ न का स्व ?

प्रश्न विचारी असे कुणी तरि;

कुणी देतसे अगम्य उत्तर ?

गिरकी घेउन आपणाभवती

असेच घुमते शुभ्र कबूतर.

बेळगाव

१३ सप्टेंबर, ५२.

१४. झपाटलेले पाय वळावे

भूताचे हे बीळ भयानक

त्यात उमगती दोनच डोळे;

हातावाचुन कण्हती कंकण;

खांद्यावाचुन पदर सळाळे.

...नको हालवू मशाल जळती

खोल, खोल त्या खोल बिळातुन...

...नको हालवू...मला समजली...

मला समजली, तुझी जुनी खुण...

.. नको हालवू मशाल तेथुन...

तुझेच जळते केस भयानक...

काय तुलाही हे न उमगते

मुखात माझ्या जळते तेजप ?

उथळ बशीतिल सपक सुखाहुन

बरे वाटते हे तव तेजप;

जखमेवरची खपली काहुन

पुन्हा रडावे—हे चाले तप...

झपाटलेले पाय वळावे

स्मशानाकडे जसे अचानक

तसेच होते; आणिक गिळते

भूताचे हे बीळ भयानक.

वेळगाव

१२ नोव्हेंबर, ५२

१५. असे काही पाहिले आहे

असे काही पाहिले आहे—

ज्याने दुभंगलो.

आणि उमगले : मनामनातुन

शिवशिवणाच्या विराट विकलतेला

माझ्याजवळ शब्द नाही.

डोक्याडोक्यांतून थरथरणाच्या

वाऱ्यातील वेदनेचा वेध घेणारा

माझ्याजवळ नेत्र नाही

धुसमुसून धुसमुसून कोपऱ्याशी स्फुंदणाच्या

जन्मण्यापूर्वीच निर्वासित झालेल्या

करपलेल्या, हरपलेल्या,

अनाथ जगन्नाथासाठी

माझ्याजवळ क्रूस नाही.

क्रूस नाही, माझ्यासाठीही क्रूस नाही.

असे काही पाहिले आहे—

भरबाजारातील आंधळ्या गर्दीत

ऐन दुपारी रात्रीचे दृश्य :

पत्र्यांच्या चाळीतून; अळ्यांच्या आळीतून;

हाडांच्या जाळीतून; डोक्यांच्या बिळातून;

माणसे सडणारी; न मरू शकणारी;

माणसे धुमणारी, न पेटू शकणारी;

माणसे कुढणारी, न कडाडणारी;

असे काही पाहिले आहे—

ज्याने दुभंगलो;

ज्याने आले अचानक अंधत्व

आणि आंधळ्या इंडिपसप्रमाणे

वाटले निघावे जारपुत्रांच्या मागोमाग

विजनाच्या वाटेने.

वाटले असावी

माझ्याही अंतःकरणात समाजविषवृक्षाची

प्रदीर्घ छायाच; लांब लांब फांद्यांचा

अवजड विस्तार, कधीही न पिकणारी

खुरटलेली फळे, जळलेला मोहोर.

आणि तळाशी

थंडावलेले थडगे.

असे काही पाहिले आहे

ज्याने दुभंगलो.

मुंबई

१२ जून, ५३

...उगवत्या बिभासाच्या तांबड्या पहाटे
पिंगट रंगाचे पोरके केस
तोंडापुढे पिंजारून तू म्हणालीस :
' आला रे आला बागुलबोवा !'
तुझे इवलेसे शेंबडे नाक
उमटले केसांतून

लुकलुकले डोळे

(रिंग्यांच्या बिया) मी भ्यालो
पहाटेच्या अंधारात. गडबडलो.
(अजूनही आंथरुणातच) आणि डोळ्यांवरून
गोधडी पांघरीत भिऊन ओरडलो :
' ए आजी, बघ ग इंदुटली
कसं करते ते, कशी भिववते
केस पिंजारून.'

रात्रीच्या चिंध्या

पाठीवर फडकारीत तू झालीस
क्षणात अदृश्य आणि धरलास
अल्लड अबोला, नाकउडवीचा,
गालफुगवीचा, बोटांतल्या गट्टीचा,
गट्टीगट्टी फूचा

फुलाफुलांतल्या गट्टीचा

हिरवा हिवाळा गेला बागडत
पिकलेल्या पानांतून.

हे निळे स्वप्न
तू कोरलेस, हे अल्लाडिके !

: २ :

... ' चखोट उजाडला ' म्हणाली आजी
खारकेसारखी सुरकुतलेली. आणि आपण
एकाच आंथरुणातून उठून उधळलो
अंगणातल्या उपेळीत.

सूर्याच्या उन्हाचा
भर्जरी परकर तू चढविलास
आणि शरिराची पिवळी नग्नता
उन्हात विरघळली.

तेव्हाच आपल्या
नग्न शरीरात प्रथम प्रवेशली
अशरीरिणी लज्जा. सळसळली.
मला वाटले तुझ्या शरीराचे
सलज्ज कौतुक ! तू रूमझूमलीस :
' पुन्हा पुन्हा काय रे पहातोस ?
सांग आधी, सांग आधी, सांग. '
अधीकच शरमलो तुझ्या शब्दांतील
ठसक्याला ठेचाळून. नाही बोललो.
फक्त लांबवले सद्ग्याचे टोक.

: ३ :

... तुमचा परसवातील कलमांच्या आंब्याची
वाळलेली पातेरी आपण पुंजावली
आणि पेटवली फुरफुरणारी शेकोटी.

मी विचारले : ' तू येणार का
मावशीच्याबरोबर ? ' तू म्हणालीस,
' कधीसुद्धा नाही. ' ' का ? '

तू थांबलीस. भाणखी थोडी
सुकलेली पाने शेकोटीवर टाकीत
मी विचारले, ' का ? का नाही ? '

' तू तसा

कशाला वागतोस ? ' मी भांबावलो.
मोडलेल्या मनाने घातली भराभर
भाणखी काही सुकलेली पाने
विझणाऱ्या विस्तवावर. चाळवला जाल,
गुरे हाकवायच्या निगडीच्या काठीने.

: ४ :

...पांढऱ्या पातळाची कळी होऊन
तू खिदळलीस, देवीच्या वहाळावर,
धुणे घेऊन आलेली.

कोंडीतील भोवऱ्यांच्या

चंचल चक्रव्यूहात होती गुरफटली
उंबराची फळे. आणि दरडीवरील
कललेल्या निवडुंगावर होत्या डवरल्या
झुरंझुर्याच्या शेंगा, हिरव्यागार शिताचीरीचे
सुईदार झुबके.

पाहिली तुला

प्रथमच पालवलेली. पाहिली सळसळणाऱ्या
पिवळ्या, लांबट सर्पटोळीप्रमाणे

पिवळ्या उन्हाची वळकले नेसलेली
गरम गोऱ्या शरीराची धार...

त्या दिवशी

तू परतलीस निराळ्या दिशेने
नेहमीच्या वाटेला, डाव्या पायाच्या
उर्मट आंगळ्याने जेव्हा चिरडलास
फुललेला तेरडा.

: ५ :

...टाकळ्याच्या पाल्याची ठसठशीत भाजी
भाजीच्या आवडीची तू केलीस
आणि माझ्यासाठी काकडीचे घावन
आणि संध्याकाळी
केळीच्या खाली केळफुलाकडे पहात
तू विचारलेस...

ते विसरलो !

घसरलो हळूहळू; पसरलो पापांतून
आणि वंचनेची डोळस मोरपिसे
मनाला बांधून नाचलो जगापुढे.
तेव्हा म्हणालीस...

तेही विसरलो !

पाहिजे ठसवले असेच काही तरी
न मानणाऱ्या मनावर.

: ६ :

नाकारलेल्या स्वप्नाने सूड घेऊन
तुला निजविले पुण्याच्या बरोबर.

भाणि नवऱ्याशी
व्यभिचार करताना तुला पाहिली !
सुप्त समाधान. तुझ्या कण्याचे
भूस झालेले मी पाहिले !
पंख तोडल्यावर उरलेल्या पिसांनी
केलेली धडपड

मी पाहिली

बुडताना तहानेलेली; फुटूनही भतृप्त.
एकटी, एकेकटी, एकळ्याने, एकान्तात.

पाहून संतोषलो

तुझ्या कपाळावरील मंडोळ्यांचे वण,
तुला वेडावणारे. प्रीतीच्या सूडातील
कडवट विषाने चढणारा उन्माद
जाहला धन्य, जेव्हा मिळाले
तुझ्या पापाला पुण्याचे प्रायश्चित्त
भाणि नवऱ्याशी
व्यभिचार करताना तुला पाहिली.

: ७ :

एका क्षणातील विराट सामर्थ्याने
पूर्वरचित आयुष्य फुंकराने उडवीत
एक दिवस
धिमी धिमी पावले टाकीत
उंबरा बोलांडून भात आलीस
भाणि म्हणालीस :
' मी आले. '

सरळ पाहात डोक्यांतील डोक्याकडे
फक्त म्हणालीस : ' मी आले. '

युगायुगांची वाट पाहणारा
मी दचकलो.

मी दचकलो

आणि दृष्टी मातीशी मिळवीत
बोललो काही तरी : ' खरीच आलीस ! '

पण होतो समजलो सारे
खऱ्याचे सामर्थ्य. म्हणूनच भेदरलो
अंतरातल्या पोकळीत.

आणि तुला

क्षणात उमगले गेलेले श्रेय.
ज्याच्या डोक्यावर उभी राहून
होता मानलास स्वर्गहि ठेंगणा
भरलेल्या डोक्यांतील मरणान्या आकांक्षेची
मढी सावरीत तू म्हणालीस :

' मी जाते. '

आणि नकली ' थांब ' म्हणण्यापूर्वीच
गेलीस मावळून दूर दर्यापार
दूर दर्यापार लाटांच्या विस्तारात;
जरी अजूनही पछाडतात शब्द
' मी आले ' रात्रीच्या घोरण्यात.
आणि उजाडतो दिवसाचा काळोख.

: ८ :

फिक्या फिक्या संध्याप्रकाशात
जेव्हा तडकल्या तटांच्या भिंती

आणि लागली इंद्रियातून निरांजने
अफाटला आवेग मातलेल्या केसांतून,
ओलावलेल्या.

कॉटवर रेलून

छाती उचलणाऱ्या धुंद मीनाने
तू पछाडलेस माझे सर्वांग
विजेच्या झोतात. म्हणालीस निःशब्दाने,
शब्दातीत, असह्य. पेटवताना.
पेटलेली.

विजेच्या झोतात...

डळमळले प्रासाद डचमळलेल्या सरोवरात;
झाले कणाशी क्षणाचे मीलन.
आणि निसटलो क्वांटुमच्या पकडीतून
पलीकडच्या प्रकाशात, ओथंबलेल्या.
तेव्हा विरघळलो अंतरातल्या सुगंधात
आणि वातावरण घट्ट झाले.
तेव्हा उमगले जागत्या जडाचे
अर्थपूर्ण मुक्रेपण. मुक्यानेच बसलो.
मुक्या मुक्या वस्तूजवळ. आणि अनुभवला
शिसव्याचा स्पर्श, कणखर, करडा;
सागवानाचे सीधेपण, समजुतदारपणा.
जगण्यातील यथार्थता, न जगण्यातील पुरेपण.
फिक्या फिक्या संध्याप्रकाशात
मुक्या मनाने भाषण मिसळलो
तेव्हा तू तू नव्हतीस आणि मी मी नव्हतो
पण होती जाणीव साकारली

वासनेच्या आकारात, गेली झडून
संस्कारांची पापे आणि उमटला
अनादि रक्तरंग. अशा वेळी
तू तू नव्हतीस आणि नव्हतो मी मीही.
होतो झपाटलेलो पंचमहाभूतांनी
फिक्या फिक्या संध्याप्रकाशात...

...जेव्हा उठलो

दाट अंधारातून विझलेल्या शरीराने
तेव्हा वाटले, आपण शिजविले
पाषाणयुगातील गुहांच्या गाभाऱ्यात
निष्पाप नरमांस. अपापाचा नैवेद्य.
आणि लावले सुरेचे निरांजन
शरीराच्या उंबरठ्यावर अनंताच्या आरतीसाठी
फिक्या फिक्या संध्याप्रकाशात
चाळला अंधार रंधारंधारांतून
लावलीस तबकडी प्रत्येक पेशीची,
जिच्या सजीवतेत होते कोरलेले
अनादी रक्तसंगीत...

...बांधलेस नाग

विजेच्या कमरेला...

आणि शिरशिरली

स्पर्शाची पालवी रक्ताच्या मोहरावर...
आणि शरीरानेच दिली पटवून
शरीराची अपूर्णता, जेव्हा उडाले
सूर मारणारे निळे पाखरू
निक्या आकाशात अनंताच्या वाटेने
फिक्या फिक्या संध्याप्रकाशात.

वाहत्या वाळूची अचाट मैदाने
लोळणारी

ती तुला भाठवतात का ?
दगडाचे गांभीर्य डोळ्यांच्या भोसाडात
अवेळी उगवलेले. पेटलेला पर्जन्य.
स्मृतींच्या ठिणग्या, ठिसूळ, ठेचलेल्या,
भाठवतात का ?

उद्ध्वस्त मनांच्या
दुभंगलेल्या दरीतून संथ संथ
पावले टाकणारा एकलकोंडा समंध
बुटांचा आवाज... एकटा... एकटा...
स्वंध करणारी आंधळी जिगीषा.
डोळस भविष्याचे मुंडके नसलेले
वर्तमानकाळाचे धावणारे कबंध
भाठवते का ?

आणि प्रारंभ
उसन्या हातघाईचा. सोन्याच्या उंबरठ्यावरील
चाटलेले अन्न, दुसन्यांनी हुंगलेले
आपल्याला हवेहवेसे. खंगलेले बेत.
अवसानघातकी आत्मा वेदीवरून पळालेला.
सुखाला हपापलेला, मीच शापलेला.
ही सारी भाठवतात का ?

खाजणाच्या क्षतावरील
मातीचे भस्म; आणि मंत्र
उग्र आततायी.

आठवतात का ?

हे प्रबले ! या स्मृतींच्या
मंडोळ्या बांधून साणेवर चढताना
तुझ्या इंद्रियांचा सोनेरी कळप
तुझ्या प्रीतीचे रक्षण करो !

: १० :

अश्वघोषाच्या कंठाला शोष पडणारे
अपार आराधन...कशाला ?

उरातली उचकी

जिरते उरातच. आणि उरते
हळूहळू पिकणारे स्ययंतुष्ट पीडासुख.
कापराप्रमाणे जातो उडून
प्रसंगातील भावगर्भ आणि राहतो
रचनेचा आलेख स्थलकालाच्या संदर्भात
जेव्हा संपते अविकलेले पीडासूखही.

हे आहे

दोघांनाही उमगलेले, दोघांतले सत्य.
आठवते का ? किती अचानक
भेटली होतीस किती वर्षानी !
विजेच्या आगगाडीत. आणि तरीही
नाही जाणवली जुनी अचानकता.
पण पूर्वी अशा अकल्पित
अचानक भेटीत कशी विजेने
दाटली होतीस. कशी होतो
स्मृतींना ठेचाळलो. कशी होती

थरारली हवा अंतराच्या वेदनेने.
हे गेलेले !

आता भेटूनही

असतो न भेटलेली; दूर जाऊनही
नाही उरत दुरावल्याची जाणीव
आता आहे परस्परसंबंधाची
रंगहीन साखळी बुद्धीच्या संदर्भात,
क्षणांच्या रांगोळीतील घटनांची विचित्रे,
आहे अजूनही काहीसे प्रामाणिक
विरुध्द, विपरीत, दुःखातीत दुःख
दुःखाच्याच उणिवेचे.

... म्हणाली होतीस

(काहीसे थट्टेने) : ' तुझ्या हाडांच्या
पोलादी नळ्यांतून हिमगार मृद्गंध
कशाला फुंकतोस ? '

म्हणालो होतो,

' विज्ञविण्यासाठी '; म्हणाली होतीस,
' फक्त बुद्धविण्यासाठी, मला बुद्धविण्यासाठी. '

(कोणी म्हणाले, ' रिज्ञविण्यासाठी ! ')

पण आता चपापली असशील

पाहून दैवाचे

विजेच्या चमच्याने काळोख भरविणारे

चिराट वात्सल्य ...

...निदान असावे

आपणाला स्वातंत्र्य आपण बांधलेले
नाट्यगृह कोसळण्याचे वाढदिवसानिमित्त ..
छातीच्या सापळ्यातील मुठीएवढ्या उंदिरावर
कशाला वटारतेस मांजराचे डोळे,
ज्यांतील संपले रडण्याचेही सामर्थ्य ?

मुंबई,
जुलै, १९५३

१७. फितुर जाहले तुजला अंबर

तुडुंब भरलिस मातृत्वाने;
काजळ वाहवले गालावर.
मोहर गळला मंदिर क्षणांचा;
कणी प्रगटली; निवले अंतर.

त्या उत्कट एका झेपेतच
पोचलीस पुढच्या क्षितिजावर;
(मला उमगले मी अनवश्यक)
फितुर जाहले तुजला अंबर !

त्या दिवशी मी तुला शापिले—
तुला वाटले कौतुक ते तव !
तुडुंब भरलिस. ओळखले मी
जामिन तुजला कुळी शहाण्णव.

मुंबई,
१७ ऑगस्ट, ५३

१८. दातापासून दाताकडे

तुझी-माझी धाव आहे
दातापासून दाताकडे

पिरॅमिडच्या दगडाखाली
माझी छाती पिचली होती;
रंगवलेली फिक्कट ' ममी '
तेव्हाच मला हसली होती;

तू म्हणालास :

“ फिरोहाचे बहिणीबरोबर
उद्या लग्न लागेल काय ? ”

मी म्हणालो :

“ पत्रावळीतले उष्टे अन्न
परवापर्यंत टिकेल काय ? ”

तो म्हणाला :

“ तुझ्या माझ्या डोक्यावरती
सिंफक्लचाच दगडी पाय. ”

तुझ्या मागे मुकी धडे;
माझ्यामागे मुकी धडे;
तुझी-माझी धाव आहे
दातापासून दाताकडे.

चीनच्या त्या भिंतीवरती
बुरुजागणीक भूत आहे;
दगडाच्याही अंगावरती
पिळणुकीची लूत आहे;

तू म्हणालास :

“ कन्फ्यूशिसच्या झग्यावरील
कशिदा कधी उसवेल काय ? ”

मी म्हणालो :

“ पाठीवरच्या या कुबडाला
बुद्ध तरी फसवील काय ? ”

तो म्हणाला :

“ संस्कृतीच्या ओठावरची
कोणासाठी असते साय ? ”

पूर्वी झाले तेच घडे;

इतिहासाला गेले तडे;

तुझी-माझी धाव आहे

दातापासून दाताकडे.

यमुनेच्या काळ्या पाण्यात

कालियाची फडा आहे;

गोरा-मोरा ताजमहाल

काठावरती खडा आहे;

तू म्हणालास :

प्रीतीच्या या समाधीवर

दगडी गुलाब फुलतो आहे. ”

मी म्हणालो :

“ यमुनेकडे ताजमहाल

थोडा थोडा कलतो आहे ! ”

तो म्हणाला :

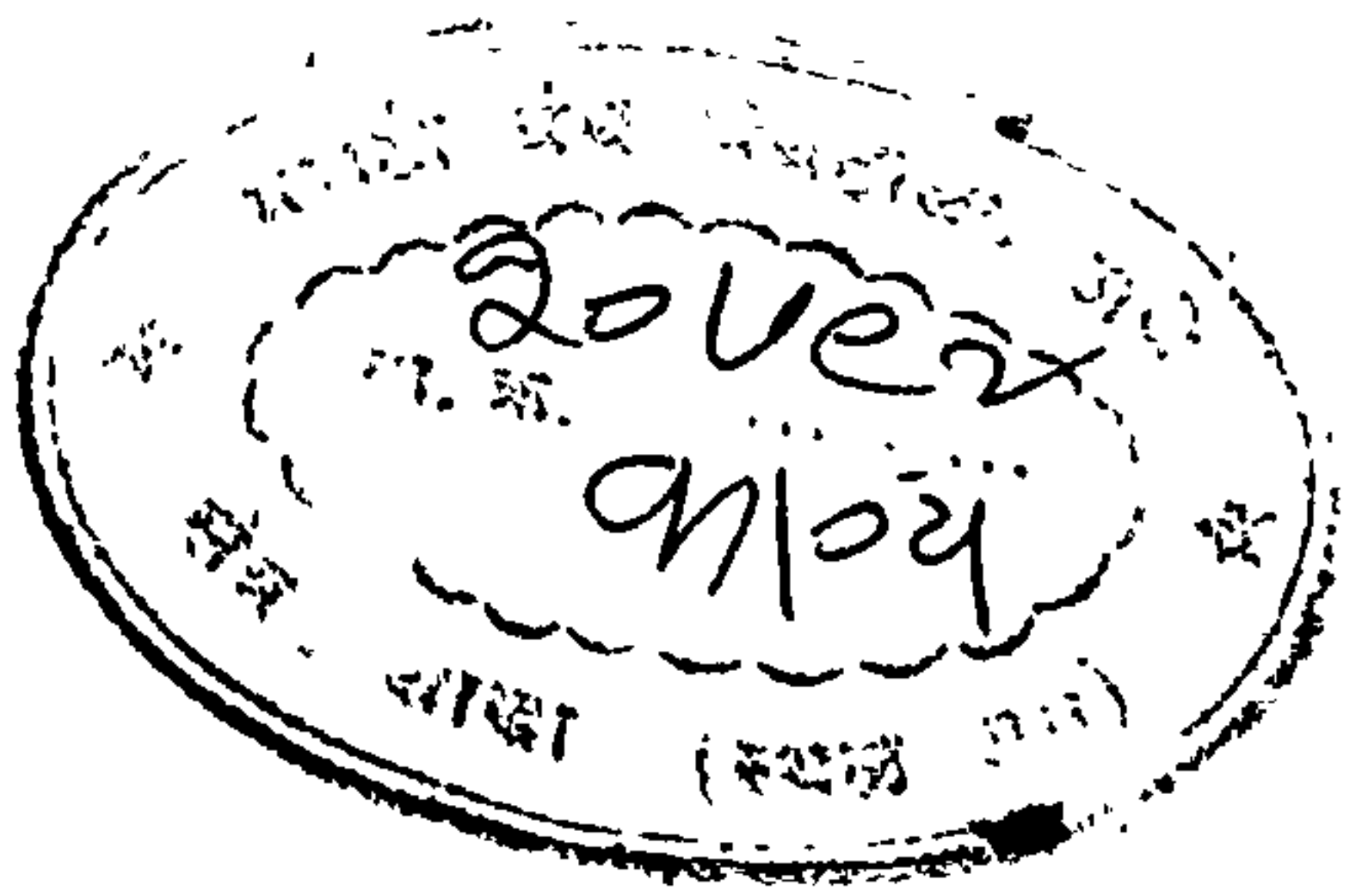
“ अंधाराचा काळा हत्ती
पृथ्वीपुढे झुलतो आहे. ”
पायांखाली काय दडे ?
नरबलीचे प्रेत सडे;
तुझी-माझी धाव आहे
दातापासून दाताकडे.

तुझा-माझा प्रवास आहे
दातापासून दाताकडे.
काळे दात; गोरे दात,
किडके दात, सडके दात,
काही शहाणे, काही खुळे,
काही जून, काही कवळे,
काही दात पिवळे-पिवळे

काही बोलके, काही मोने
काहींमध्ये चांदी-सोने,
तुझी-माझी झेप पडे
दातापासून दाताकडे.
पण आता कोण रडे ?
मला एक कळले आहे.
सुवर्णांच्या रथात बसून
सत्य येथून पळले आहे.
प्रत्येकाच्या छातीवरती
चाकोरीची खूण आहे.
जिकडे तिकडे मुकी घडे;
इतिहासाला गेले तडे;
त्यात नवीन काय घडे ?
तुझी-माझी धाव आहे
दातापासून दाताकडे

मुंबई,

२० ऑगस्ट, ५४



१९. माझे मला आठवले

माझे मला आठवले;
तुझे तुला आठवले;
दोघांच्याहि डोळ्यांमध्ये
जुने पाणी साठवले.
जुने पाणी काळे काळे
तरंगली तवंगात
शिल्या वासनांची बाळे.

माझे मला आठवले;
तुझे तुला आठवले;
दोघांच्याही वेदनेला
कुणीतरी दटावले.
दटावले कुणी जरी
दुभंगले जुने पाणी;
प्रगटली हिमगिरी.

माझे मला आठवले;
तुझे तुला आठवले;
नकळत हातांमध्ये
हात गेले; गाठवले.
—सावरला पुन्हा तोल
जरी कळे दोघांनाही
जुने पाणी किती खोल

मुंबई,
११-७-५४

क्षितिज नाचले वाळूभवती

वाळु बरळली, ' नाही, नाही. '

अशाच वेळी उंट उगवला;

आणि म्हणाला, ' करीन काही. '

अन् मानेच्या बुरुजावरती

चढले डोळे अवघड जागी;

क्षितिज पळाले दूर दूर अन्

वाळु जाहली हळूच ' जागी '.

रूप पाहुनी असे अजागळ

भुलले वाळूचे भोळेपण;

आणि तिच्या त्या वांझपणावर

गळला पहिला सृजनाचा क्षण.

उंट चालला वाळूवरुनी

वाळु म्हणाली, ' आहे, आहे. '

...खट्यामाने भरले पेले;

महम्मदाने रचले दोहे.

हा यात्रिकरु तिथे न खळला.

निळा पिरॅमिड शोधित जाई !

तहानेसाठी प्याला मृगजळ;

भूक लागता तहान खाई.

निळा पिरॅमिड दिसला का पण ?

...खूण तयाची एकच साधी...

निळा पिरॅमिड दिसतो ज्याला

तोच पिरॅमिड बनतो आधी.

मुंबई,

१७-७-५४

२१. शपथ तुला

शपथ तुला जवसाची;
गोड छुप्या नवसाची;
शपथ तुला तुळशीची;
भरणान्या कळशीची;
शपथ चंद्रज्योतीची
अन् काळ्या पोतीची.

शपथ सिताचौरीची;
गौरीची;
शपथ तुला तिळयांची,
रोज नव्या विलयांची,
दीर्घ दीर्घ वलयांची.

शपथ तुला स्वातीची;
समयीतिल वातीची;
शपथ तुला मोहोराची;
शपथ तुला मुरलीची;
खोल खोल श्वासांची
विजनातिल वासांची.

शपथ तुला अंगाची,
अंगातिल संगाची;
शपथ तुला रेतीची,
भिजलेल्या;
शपथ तुला मेंदीची,
हिरमुसल्या;

शपथ नजरबंदीची;
त्या पहिल्या धुंदीची.

शपथ तुला तहानेची;

शपथ तुला तृप्तीची;

शपथ तुला,

शपथ तुला,

शपथ तुला सरतीची,

भरतीची.

मुंबई,
८-८-५४

२२. आकाशाचे वजन भयंकर

गाडीखाली रूळहि लवतो
पोलादाचा;

अन् गाडी ही
कापत जाते अंधारातुन;
ठिक्करकाळ्या
अंधारावर आकाशाची
नजर अधाशी—क्षितिजशस्त्रशी.

आकाशाचे वजन भयंकर
अन् आत्म्याची मान कोवळी;
म्हणुनच करतो
क्षमा तुला मी, माझ्या आत्म्या,
क्षमा तुला हे

भेदरणाच्या,
हे भ्यालेल्या, भगवंता अन्,
हे मृत्युंजय, हे डरपोका,
हे अमृतार्णव, हे थरकापन्.

लाज कशाची ?
भीतीची जर मायच व्याली
अवघे जीवन;

तरिही त्याचे
मांसहीन मनगट मिरवितसे
अग्निकंकणे दुःखविलासी.

क्षमा तुला हे माझ्या आत्म्या
पाप-परायण. तुला न शोभे
हरिकृपेचे ते गंगावन,
'शांतिमुलायममुक्तिमोकळे.'
पुरे पुरे हा आयाळ असा
उग्र वेदनेच्याच बटांचा

प्रणय न अपुला संपेल कधी.
अग्निकंकणे पिचल्यावाचुन
वैधव्य नसे या जन्माला.

मुंबई,
३१-८-५४

२३. किलबिललेले उजाडतान.

किलबिललेले उजाडताना
भोठ उगवतीचा थरथरला
गुलाबलेला भोललालसर.

तुडंबलेले

संथ निळेपण

पसरत गेले चार दिशांना
तांबुसवेडे.

हळूहळू मग निःस्तब्धातुन
स्वमे उडली गुलाल घेऊन
लालचुटुकशा चोचीमध्ये,
पिंजर-पंखी,

भाणिक नंतर

'आप 'खुशीने भ्रम वितळले,
उरले केशर

आणि भराभर

उधळण झाली आकाशावर
आकारांची,

रंगदंगल्या.

नाहि उमगले

केव्हा सरला रजतराग हा,

ही अस्ताई,

आणि उमटला रौप्यतराणा

झगमगणाच्या जलद लयीतिल.

...असा विसरलो, विसावलो मनु
नीरवतेच्या गुप्त समेवर

आणिक नंतर

न कळे कैशी,

मनात माझ्या — काहि न करता —
जाणिव भरली कृतार्थतेची.

मुंबई,
६-१०-६४

२४. खडक फोडतो अपुले ढोळे

आकाशाचा नेट घेउनी
कभिन्नकाळा, दणकटदंडी
खडक दाबतो पृथ्वी खाली;
आणि पसरतो वाळूवरती
वज्ररुक्षसे छातीचे छत.

या लाटा पण
सरसरत्या, सळसळत्या,
वेडावत, वेलावत,
वळवळत्या,
फुसफुसत्या, धुसफुसत्या,
डुचमळुनी घुटमळत्या,
या लाटा
लटकेपणि लडिवळत्या; लोटांगणि कोसळत्या;
...गाल फुगवुनी चूळ थुंकिती...

आकाशाचा नेट घेउनी
कभिन्नकाळा खडक कुढतसे,
पुंगवलेला वृषणहीन पण;
अर्थ पाहतो व्यर्थामधला
आणि आठवुन शाप पुरातन
पुन्हा चघळतो मुठभर रेती.

या लाटा पण
भुळभुळणाऱ्या,
झुलफुलणाऱ्या,

लपणाऱ्या, लवणाऱ्या. शिवणाऱ्या
पाघळणाऱ्या,
चुरणाऱ्या रेतीवर झिरणाऱ्या,
झिळमिळणाऱ्या,
टकमकशा पहाणाऱ्या, चकमकणाऱ्या,
गिचमिडणाऱ्या,
पुळणीला भडणाऱ्या,
खडकावर चढणाऱ्या, चढल्यावर रडणाऱ्या,
पुन्हा पुन्हा हुकणाऱ्या, हवे तेच, हवे तेच,
अप्सराच
पदर पुढे करणाऱ्या, जलपंखी या लाटा जळणाऱ्या.

आकाशाचा नेट घेउनी
खडक वाजवी नकारघंटा,
पुंगवलेला, वृषणहीन पण;
दास स्थितीचा.

पुन्हा फोडतो आपुले डोळे;
आणि ओळखुन शाप पुरातन
पुन्हा चवळतो मुठभर रेती.

मुंबई,
५-१-५५

२५. चिंधी

चिंधी होती कृष्णाभाधी;
चिंधी उरली कृष्णेनंतर;
काळोखाची टिचभर चिंधी
ब्रह्माचे लपवी अवडंबर.
—या चिंधीशी जपून बोला.
सृजनापासुन सरणापावत
चिंधीचा मिचमिचतो डोळा.

या चिंधीची गाठ सुटेना;
किती ओढली तरी तुटेना;
चिंधी आहे लवचिक मोठी;
चिंधी आहे तळमळणारी;
चिंधी आहे उग्र इमानी;
धूळ खाउनी धुळीत लिहिते
झालेल्याची नम्र जबानी

चिंधी आहे घराघरावर,
नम्रनिशाणी;
चिंधी आहे कुल्ल्यावरती,
कंगालांच्या,
चिंधी आहे अनू पाठीवर,
पाठराखणी.
चिंधी आहे बरगड्यांवरी,
बरगड्यांतले सगळे समजुन;
कधी न फसली; कधी न फसते;

फास लावुनी जुन्या जगाला
नव्या जगावर भुंकत बसते !

हिमालयावर चिंधी आहे,
मिसीसिपीतही चिंधी आहे;
आज-उद्याची स्वप्न-शिंदोरी
या चिंधीची मिंधी आहे.
या चिंधीची जीभ न खळते;
पुन्हा पुन्हा मातीने मळते;
—कल्पान्तीच्या समईमध्ये
वात होउनी खुशाल जळते.

मुंबई,
१९-१-७७

२६. घता

देणान्याने देत जावे;
घेणान्याने घेत जावे.

हिरव्यापिवळ्या माळावरून
हिरवीपिवळी शाल घ्यावी;
सह्याद्रीच्या कड्याकडून
छातीसाठी ढाल घ्यावी.

वेड्यापिशा ढगाकडून
वेडेपिसे आकार घ्यावे;
रक्तामधल्या प्रश्नांसाठी
पृथ्वीकडून होकार घ्यावे.

उसळलेल्या दर्याकडून
पिसाळलेली आयाळ घ्यावा;
भरलेल्याश्या भीमेकडून
तुकोबाची माळ घ्यावी.

देणान्याने देत जावे;
घेणान्याने घेत जावे;
घेता घेता एक दिवस
देणान्याचे हात घ्यावे !

मुंबई,
११-७-५६

: १

दिशा किती हे मला ठाऊक नव्हते; तेव्हापासून
 चैत्रातल्या पालवीसारख्या त्या भाठवणी झिळमळत आहेत.
 रक्तामधल्या मगरी बनून कधी पाय ओढून नेतात.
 कधी त्यांना आभाळातून लोंबत येणाऱ्या सुरवंटाची
 खाज असते. कधी त्यांचा एक विळखा वळवळत असतो
 लेभकूनच्या बरगड्यांभोवती. कधी त्यांचेच तुरंग बनतात, सुरंग बनतात
 पण तरीही अंधाराच्या रुंद कपाळावर तुझ्या भुवईची
 उंच कमान उभी आहे...त्याखालची वाट कुठे जाते ?

दिशा किती हे मला अजूनही कळलेले नाही. तरी पण
 प्रत्येक दिशेला बुडण्याइतके पाणी आहे; आणि बुडताना
 धन्यता वाटावी इतके खोल कुठेच नाही. नाही तर पलीकडच्या
 अज्ञातातून एक काळा हात नसता सरसावला
 हालवीत अंगठा... पण मी समुद्र खणणार आहे; तुझ्या ओंजळीने
 भरणार आहे; कारण अजून तुझ्या भुवईची उंच कमान उभी आहे.

: २ :

हे अनुभवाचे काजळ डोळ्यात जिरवून... पुन्हा पहा :
 समोरच्या डोंगरावरून सरपटत जाणाऱ्या नागमोडी रेषा
 पकडून ठेव, वाहत्या पाण्यावर लसलसणारे कलाबतू,
 किलबिलणाऱ्या किरणांचे, घट्ट धर. हिरव्याचोर
 पानांच्या चोचीत बोट घालून दंशित हो हाताच्या रेषा
 दूर्वावर पसरून आपल्या नशिवाची पूजा बांध. ओल्या वाळूत

रुतून जा, रुतून जा. आकाशावर फेकलेले डोळे
पुन्हा एकदा झेलून घे. मत ' लई 'बरोबर वाहात जा, नाहात जा.

आणि रस्त्यावरील अभागी जखमांचा वास घेऊन हुंदका. . . दाब.
याच्या अलीकडे रेती आहे, आणि पलीकडे अंधार आहे.
या तारेवरून तोल सावरीत जपून चल : . . येणार असलीस
तर पातळ बदलून लवकर चल . . . जिन्यावरून पावले वाजवण्यापूर्वी . . .
माझा खिसा तू अजून का शिवला नाहीस ? (असशील ठेवलीस
तेवढीच तुला पळायला वाट !) . . . जिन्यावरून पावले वाजण्यापूर्वी. . .

: ३ :

तुझ्या वंशवृक्षावरील गूढ गाणी मला एकदा समजून सांग.
अहिल्येची शीला झाली . . इतकी तृप्ती तिला कशाने लाभली ?
प्रकाशाची गाठ सुटताना इंद्राच्या शरीराला फुटलेले डोळे
कसे चमकले ? आणि धर्माला सहन करणाऱ्या पांचालीचा योग;
पतिव्रता गांधारीच्या जाणत्या डोळ्यांना उमगलेली भीती, बांधलेली;
सीता-लक्ष्मणांमध्ये विरलेले रामायण, त्यांनाही न उमगलेले;
तुझ्या वंशवृक्षावरील ही गूढ गाणी मला एकदा समजून सांग;
प्रकाश पाहून आंधळे बनण्याचीही भाता माझी तयारी आहे.

माझ्या डोळ्यावर केस पसरून तो प्रकाश लपवू नको.
हा ध्यास अजून माझा आहे; हे एवढेच माझे आहे.
रामायण तुझे आहे; आणि महाभारतही तुझेच आहे.
हे एवढेच माझे आहे; वळवळणाऱ्या वासनेवरची
प्रकाशाची विषारी फणा मला एकदा पाहिलीच पाहिजे. . .
अहिल्येच्या शीलाला पाय लावणाऱ्या प्रत्येक रामाचा दगड होण्यापूर्वी.

एक रास रचून मी आपणाला लपविले आहे; या राशीत—
 फ्रान्समधील ' गुह्य ' चित्रे; पेकिंगच्या आदिमानवाचे हसणारे माकडहाड;
 प्लूकचा सिद्धान्त; बुद्धाचा दात; नरमेधाचे संस्कारशास्त्र;
 जगन्नाथाचा रथोत्सव; हॅम्लेटची महावाक्ये; धारापुरीतील त्रिमूर्ती;
 नागासाकीचे नगनांध; फादर डमायनचे महादिव्य;
 शेवटच्या दिनांसारने केलेली धडपड; हिमपर्वातील जलतांडव;
 पोवळ्यांच्या बेटावरील चांदण्यातील नग्ननृत्ये... आणि प्रस्थानत्रयी;
 यांच्या सावल्या मिसळल्या आहेत. मी आपणाला लपविले आहे.

कुवारपणाने

हसू नको; एक रास रचून तूही आपणाला लपविले आहेस :
 पाळण्यावर बांधलेल्या स्वप्नांच्या चिक्चिमण्या; संध्याकाळचो रामरक्षा;
 शेगडीच्या निखान्यावर फुलवलेला हलवा; भिजवलेली भाउबीज
 बोचक्यात लपवलेली; उरलेल्या पिठाची इवलीशी चांदुकली;
 हस्तिदंती कंगवा; आणि मंगळसूत्र सोन्यात गाठवलेले.
 राधे ! या रासक्रीडेत मुरली कुठे आहे, मुरली कुठे आहे ?

जेव्हा उघडला विश्वरूपाचा जबडा, जीभ नसलेला,
 आणि दात करकरू लागले; जेव्हा दुभंगलो जरासंधाप्रमाणे;
 जेव्हा वस्तूंचे आरसे बनले, आणि उलटली माझीच प्रतिरूपे
 माझ्याच आत्म्यावर... तेव्हा ताकमेढीवर हात ठेवून
 तू पृथ्वीला आधार दिलास; आणि जगाला विकलेले हात
 पुन्हा एकदा सोडवून आणलेस. तेव्हा म्हणालीस,
 " भविष्याकरिता दिलेली भेट भविष्याला पोहोचती कर. "
 ताकमेढीवर कललेली ती आकाशवाणी मी भजून विसरलो नाही.

तुला उंबरळ्याची शपथ घालून मी विनविले (विसरली नसशील),
 “ माझ्या कण्यावर भविष्याचा उग्र भार कशाला ठेवतेस ?
 हे चित्र पहा आणि हे विचित्र पहा. हे वास्तविके,
 फाटलेल्या आकाशाला टाका घालणारे विजेचे दाभण कुठे आहे ? ”
 पण हातातील उसवलेल्या गळुत्याला टीप घालून तू म्हणालीस,
 “ तू आज ‘ भाग ’लेला दिसतोस; चल आपण फिरायला जाऊ...पूर्वेला.”

: ६ :

एकदा आभाळ इवलासा कवडसा होऊन तुझ्या पायाजवळ
 गळून पडले, आणि काळाचा प्रारंभ झाला. तुझ्या तळहातावरील
 तांबुस रेषा माझ्या मनगटावर रूजू लागल्या आणि दिशांचा
 प्रारंभ झाला. का ? कशासाठी ? हे न कळलेला,
 मस्तीत उधळलेला प्रवाही प्रारंभ. त्या प्रारंभातच मी अनुभवली
 अंताची ओढ, क्षितिजांना सांधणारे यथार्थ अस्तित्व.
 आणि रस्त्याच्या बाजूंना स्वप्ने उधळीत
 गेलो झेपावत भविष्याच्या दिशेने, घेऊन अगोदरच भटकाचे दर्शन.
 तू स‘बंध’शी राहिलीस मागे; नाही झेपावलीस प्रवाहाच्या धारेत.
 मला खटकले तुझे रेंगाळणे, सुखावलेले, स्वास्थ्याला हपापलेले...
 आणि स्वप्नांची उधळण संपल्यावर रित्या हातांनी डोळे झाकताना
 बरळलो काहीतरी. तेव्हा संथ पावले टाकीत पुढे आलीस,
 आणि म्हणालीस, “ तू उधळलेल्या त्या स्वप्नांतील ही रूजणारी स्वप्ने
 मी ओटीत पुंजावली आहेत; त्यांना तुझ्या समर्थ हातांचा आधार दे. ”

: ७ :

ऐन काळोखात ओतप्रोत स्तनांची धमकी देऊन उभे जीवन
 ‘ उजाड ’विष्याची तुझी शक्ती मी अनुभवली आहे;

आणि पाकळ्यांतून उमलत जाणारे मौनमत्त लास्य,
त्याची शक्ती मी अनुभवली आहे; अबोलीची फुले चुरडणारा
मुरडलेल्या ओठांशी पिळवटणारा राग, हात बांधणारा;
आकारवश इंद्रियांची दुराराध्य बंदीश; अंधारावर ठिबकणारी वासनेची ठुमरी;
—या सर्वांची अपार शक्ती माझ्या जिवावर कोसळली आहे.
कोसळलो आहे... झेलणारे हातही तुझेच आहेत, झुंजुंजुचे.

म्हणूनच मी भयंकराला डोळा घालून पुन्हा परत
तुझ्याकडे येतो. जखमांची बिरुदे मिरवीत पुन्हा परत
तुझ्याकडे येतो. मी अनामिकाला बजावले आहे,
‘ तू मध्ये पडू नको; ‘ जीवनाशी हा माझा प्रेमकलह आहे ’;
ज्याने अस्तित्व भोगले आहे तो निराकाराला भाळणार नाही. ’
कोसळलो आहे...पण झेलणारे हातही तुझेच आहेत, झुंजुंजुचे.

: ८ :

तो नेहमीच कोपन्याशी उभा असतो; दुःखामागे दडून असतो.
तो मलाही भेटलेला होता... काशीहून परत आल्यावर...
रस्त्याच्या कोपन्याशी एका पायावर तोल सावरीत उभा होता,
‘ हसणारा ’ महारोगी. तो मलाही भेटलेला होता... अजमीरजवळ,
शंकराच्या देवळामागे, आपण छिनलेल्या मूर्तीच्या छातीला
कान लावून हृदयातील ठोके ऐकत होता; चिंधी लावून
जगत होता, तो शिल्पकार... तो मलाही भेटलेला होता...
आंधळ्याने दळीत होता... भुकेल्याने पेरीत होता. उजाडताना
तो तुलाही भेटलेला होता, नंदूच्या वेळी... अगदी उजाडताना.
पण तू त्याला ओळखले नाहीस, हे फार चांगले केलेस !
कसा मान खाली घालून साळसूदसा निघून गेला.
तरी पावले उमटली होती; दगडामध्ये रुतली होती.

पण तू त्याला ओळखले नाहीस, हे फार चांगले केलेस !

त्याच्या ओळखीच्या जळत्या महामुद्रेपासून तुझ्या तान्ह्याचे रक्षण होवो.

: ९ :

...ब्रह्मदेवाच्या देवळासमोरची ती घुमी धोंड तुला आठवते का ?

वामकुक्षी करणारी. माझ्या लहानपणी तिच्या अंगावर

एक जुईची वेल बावरली होती...“ तू स्टोमध्ये इतके तेल कशाला भरतोस ?”

परसूकाकांची बोटे झडल्यावर ऐन मध्यरात्री दादांनी त्यांना

दहिभात भरवला, आणि नंतर एक डोळी डोंगराच्या आधाराने

भेंडवताकडे घसरू लागली...“ हे हातपुसणे या इथे

खिल्यावर टांग म्हणून तुला किती वेळा सांगितले ? ”

. ज्ञानेश्वराच्या समाधीचे दार बंद करताना...“ दार उघडेच आहे;

मात या. ”

जे वेंगेत सापडणार नाही ते चिमटीत सापडू शकते

हे तू मला दाखवले आहेस. पृथ्वीमध्ये पाय रोवून

तू अशीच उभी रहा. आकाशाच्या हुंकाराला तू खुळ' खुळा '

वाजवून दाखव...दीन माणसांच्या आत्म्यांमध्ये एक मोठी भिंत असते...

तुझ्या बाजूच्या त्या भित्तिचित्रांचे रक्षण कर; आणि मृगाच्या वादळामध्ये

उपळून पडणाऱ्या उद्याच्या कोंबांना तुझ्या श्वासांचा आधार दे.

२८. पण हे श्रेय तुझेच आहे

अंधाराच्या मस्तीवरती रक्ताची गुळणी थुंकून

तू मातीच्या कुशीत शिरलास.

...ह्याची मांडी मोडू नका; हा माणूस शेवटपर्यंत उभा होता,
बुडणाऱ्या गलबताच्या डोलकाठीसारखा. ह्याच्या हाताच्या मुठी वळा;
भिऊ नका, त्याच्या हातातील सर्व घटे खास त्याच्याच मालकीचे आहेत.
त्याचे उघडे तोंड हे असे आवळू नका, पैशाच्या पिशवीसारखे;
मेला असला तरी मवाली आहे...पटकन शिवी घालील !...
आणि असे उपचारासाठी कवटी फुटेपर्यंत थांबूही नका;

ती अगोदरच फुटलेली आहे...

पहा उगवतीला ' फटफट 'ले आहे, आणि उद्याची ताजी बातमी
शाई पिऊन झिंगली आहे.

अंधाराच्या मस्तीवरती रक्ताची गुळणी थुंकून

तू मातीच्या कुशीत शिरलास;

ती माती तुला विसरणार नाही. अन्यायाची निदान अज्ञानाला चीड आहे.
—ह्या शेवटच्या दगडाचा आधार घेऊन एक बुरुज अजून दात
विचकीत राहिल.

तुझ्या अभावाजवळ मी अजून उभा आहे. अंधार आणि अधिक अंधार
यांच्यामधील रित्या रेंताडात डावा पाय रोवून
मी अजून उभा आहे...पण हे श्रेय तुझेच आहे.

मुंबई
१८-६-५६

२९. आज प्रार्थना प्राणाएवढी

ओंकाराएवढा अवाढव्य डोंगर; तोही हात जोडून उभा आहे.
पृथुल ढगांच्या गुबगुबीत पंखाखाली... लाललाडके रंग...
आपल्या इवलाल्या चोची खुपसून... मालवले आहेत. पायथ्याजवळचा
एकलकोंडा ताड डोळे अफाटून खाडीच्या पुळणीवरील
माडांचा थवा पाहातो आहे... तोही यात्रेला निघणार आहे...
आज पक्षी आकाशाचे आहेत; आणि आंब्याची कोवळी पोपटपालवीही
आकाशात उडण्यासाठी तळमळते आहे... आज प्रार्थना प्राणाएवढी;
कारण देव देवळाएवढा आणि फुले तीर्हा देवाएवढी.

अशा वेळी पुजेसाठी दहा दिशा पुरत नाहीत आणि मन आपोआपच
अकराव्या दिशेमध्ये पसरू लागते; जेव्हा जाणीव भूतकालाचा
श्वास घेत नाही आणि भविष्याचा उच्छ्वास टाकीत नाही;
अज्ञाताचा पान्हा पिण्यासाठी प्रकाश पहिल्यासारखा रांगूरडू लागतो;
वस्तु आकारात मावत नाहीत; घाटाच्या काठावरून उतू लागतात.

मुंबई,
६-१०-७६

३०. झपताल

ओचे बांधून पहाट उठते... तेव्हापासून झपाझपा वावरत असतेस.
... कुरकुरणाच्या पाळण्यामधून दोन डोळे उमलू लागतात;
आणि मग इवल्या मोदकमुठीतून तुझ्या स्तनांवर
बाळसे चढते. उभे नेसून वावरत असतेस. तुझ्या पोतेन्याने
म्हातारी चूल पुन्हा एकदा लाल होते. आणि नंतर
उगवता सूर्य दोरीवरील तीन मुतेली वाळवू लागतो;
म्हणून तो तुला हवा असतो ! मधूनमधून तुझ्या पायांमध्ये
माझी स्वप्ने मांजरासारखी लुडबुडत असतात; त्यांची मान
चिमटीत धरून तू त्यांना बाजूला करतेस. तरी पण
चिऊकाऊच्या मंमंमधील एक उरलेला घास त्यांनाही मिळतो.
तू घरभर भिरभिरत असतेस; लहानमोठ्या वस्तूंमध्ये
तुझी प्रतिबिंबे रेंगाळत असतात... स्वागतासाठी ' सुहासिनी ' असतेस;
वाढताना ' यक्षिणी ' असतेस; भरविताना ' पक्षिणी ' असतेस
साठविताना ' संहिता ' असतेस; भविष्याकरता ' स्वप्नसती ' असतेस.
... संसाराच्या दहाफुटी खोलीत दिवसाच्या चौवीस मात्रा
चपखल बसवणारी तुझी किमया मला अजूनही समजलेली नाही.

मुंबई,

३०-८-५७

३१. आदिताल

वल्कले वडावर ठेवून चौखूर टाकीत मी प्रथम
तुझ्याकडे आलो; तेव्हा पहाडाला पाठीशी घेऊन उभी होतीस;
तो पहाडही नम्रमम्र होता, वृषणमत्त वृषभासारखा
मातीमध्ये शिंग खुपसून... तेव्हा फक्त आदिताल होता.

कैलासलेण्यातील स्तनमम्र लयीने उजळलेल्या अंधारात
दगडांची नाडी धडधडत होती. त्या दगडांनाही सुरताचा
वास होता. त्यांच्या श्वासांनीच कोपऱ्याकोपऱ्यावर थबकलो होतो
पुतळ्याप्रमाणे, रुद्धरक्त रुद्धश्वास... तेव्हा फक्त आदिताल होता.

चीऱ्याऐशी लक्ष आवर्तनांतून हाच आदिताल वहात असतो.
कधी त्याच्या प्रवाहावर बोधिवृक्षाची छाया पडते;
कधी त्याच्या धारेमध्ये एक क्रूस धुतला जातो;
कधी लय ठाय असते, जन्ममृत्यूच्या अंतराइतकी.

समेचे सोंग घेऊन अर्ध्या वाटेवर उभ्या असलेल्या त्या कालाला
भिऊ नको. आदितालाच्या अटळ समेमध्येच शेवटी सर्व ताल
समाधी घेतील... द्वाडपणाने भाड जाऊन फिरत फिरत
पुन्हा परत शरण येतील... प्रत्येक समेला तुझ्या

‘ हो ’काराचा आधार असो.

मुंबई,
१९५८

३२. आततायी अभंग

१. सद्गुरुवाचोनी । सापडेल सोय

करितो आदरे । सद्गुरुस्तवन
ज्यांनी सत्यज्ञान । वाढवीले
धन्य पायथॅगोरस् । धन्य तो न्यूटन
धन्य आइन्स्टीन । ब्रह्मवेत्ता.
धन्य पाश्चर आणि । धन्य माझी क्युरी
थोर धन्वंतरी । मृत्युंजय.
धन्य फ्राइड आणि । धन्य तो डार्विन
ज्यांनी आत्मज्ञान । दिले आम्हा
धन्य धन्य मार्क्स । दलितांचा त्राता
इतिहासाचा गुंता । सोडवी जो.
धन्य शेक्सपीअर । धन्य कालिदास
धन्य होमर, व्यास । भावद्रष्टे.
फॅरॅडे, मार्कोनी । वॅट, राइट् धन्य
धन्य सारे अन्य । स्वयंसिद्ध.
धन्य धन्य सारे । धन्य धन्य मीही !
सामान्यांना काही । अर्थ आहे !
सद्गुरुच्या पाशी । एक हे मागणे :
भक्तिभाव नेणे । ऐसे होवो.
सद्गुरुंनी घावे । दासा एक दान :
माझे दासपण । नष्ट होवो.
सद्गुरुवाचोनी । सापडेल सोय
तेव्हा जन्म होय । धन्य धन्य.

२. मानवाचे सारे । माकडांच्या हाती

संस्कृतीला झाला । नफ्याचा उदर;

प्रकाशाचे पोर । कुजे गर्भी

स्वातंत्र्याला झाला । स्वार्थाचा हा क्षय;

नागड्यांना न्याय । मिळेचना.

मानवाचे सारे । माकडांच्या हाती;

कुलुपेच खाती । अन्नधान्य

जगाचे पोशिंदे । भुकेने भार्जती;

भाणखी माजती । मधलेच.

मानवाचे आता । मानवा मिळू दे;

ना तरी जळू दे । विश्वगोल.

जळताना जळो । निदान ही भूक;

प्रार्थना ही एक । करा आता.

नागड्यांनो उठा । उगवा रे सूड;

देहाचीच चूड । पेटवोनी

३. का रे नाडवीसी । आपुल्या मनासी

का रे नाडवीसी । आपुल्या मनासी;

पोषितो कुणासी । जगी कोण ?

महारोग्यापोटी । पोरांची खिल्लारे;

जीवन त्या रे । कोण देतो ?

कोणे केली बाळा । दुःखाची उत्पत्ती ?

वाढवी श्रीपती । पाप-पुण्य !

कोणी दिली भूक ? । कोणे दिले रोग ?

दारिद्र्याचे भोग । दिले कोणी ?

दुःखाच्या अनंता । भोगितो संसार;
येई भागाकार । आत्मरूपे.
आत्म्याचे हे गुह्य । ब्रह्माला ना ठावे;
त्याच्या वंशा जावे । तेव्हा कळे.
जन्माच्या प्रश्नाला । मृत्यूचे उत्तर;
देई विश्वंभर । दुजे काय ?

४ मानवाचे अंती । एक गोत्र

मिसिसिपीमध्ये । मिसळू दे गंगा;
व्हाइनमध्ये ' नंगा ' । करो स्नान.
सिंधूसाठी झुरो । अमेझॉन थोर,
कांगो बंडखोर । टेम्ससाठी.
नाईलच्या काठी । ' रॉकी ' करो संध्या;
संस्कृती अन् वंध्या । नष्ट होवो.
व्होल्गाचे ते पाणी । वाहू दे गंगेत;
लाभो निग्रोरेत । पांढरीला.
माझा हिमाचल । धरो अंतर्पट,
लग्नासाठी भट । वेदद्रष्टा !
रक्तारक्तातील । कोसळोत भिंती;
मानवाचे अंती । एक गोत्र.
छप्पन भाषांचा । कैलासे गौरव
तोचि ज्ञानदेव । जन्मा येवो.
जागृतांनो फेका । प्राणांच्या अक्षता
ऐसा योग आता । पुन्हा नाही !

३३. वाटाड्या

फार पुढे गेला असलास तर आधी थोडा मागे फिर,
मग एकदम उजवा होऊन त्या एकलकोंड्या
उंच हवेलीच्या वासावासाने पुढे जा; तिथे तुला
जास्वंदीखाली कोसळलेल्या झोपडीवर पाच बोटांचा
लाल ठसा उमटलेला दिसेल, अज्ञात खुनाच्या
खाणाखुणा दाखवणारा. (कदाचित त्या काजवे गिळण्यासाठी
चोच उघडणाऱ्या भगव्या जास्वंदीच्या चारपाच कळ्या भसतील !)

तिथून तू पुन्हा एकदा डाव्या हाताला निष्ठूर वळ,
(पूर्वी एकदा वळला होतास ते जुने वळण विसरून जा.)
उलट्या करवतीसारखी डोक्यावर काचा बसवलेली
मातीची मऊ भिंत बाजूला सोड; पुढे विटा भाजण्याची
भट्टी लागेल; त्यानंतर कातडी कमावण्याचा एक कारखाना
(कातडी बचावणारा) आणि टेकडीच्या कुशीत लपलेले
शाक्तांचे महामंदिर, अणुभट्टीच्या शुभंकर आकाराचे.

ते दिसल्यावर पुन्हा एकदा उजवीकडे वळ—
उजव्या बाजूला विटलेल्या रंगाचे आकाश दिसेल;
ते दिसल्यावर पुन्हा एकदा डावीकडे वळ—
डाव्या बाजूला शिटलेल्या रंगाची जमीन दिसेल.
मग आपला नाकासमोर पुढे जा, नाक कापल्यासारखा.
चालून दमलास की रांगायला लाग. निबर ढोपरांचा
निभाव लागावा म्हणूनच वाळवंटात वाळू असते.

३४. दंतकथा

असे म्हणतात की, अमेरिकेत एक एकाक्ष कुवेर आहे.
तो वर्षभर मोजीत असतो स्वतःच्या मोटारी
आणि स्वतःच्या अंगावरचे सोनेरी केस; पण त्यांपैकी
जास्त कोण हे त्याला अजूनहि कळलेले नाही.

असे म्हणतात की, फ्रान्समध्ये एक दारूचा व्यापारी आहे.
त्याने एका वर्षात मिळविलेला नफा मोजण्यासाठी
फ्रेंच सरकारला सात वर्षे लागतात; त्याच्या एकट्याच्या
इन्कमटॅक्समधून फ्रेंच लष्कर एका महायुद्धाचा खर्च भागवते.

असे म्हणतात की, आफ्रिकेमध्ये कांगो नदीच्या प्रवाहाखाली
ब्रिटिशांनी बांधलेले एक मोठे भुयार आहे. त्यात टाकलेल्या
प्रत्येक काळ्या कवटीचा एका वर्षाने एक मोठा हिरा होतो;
पैलू पाडण्यासाठी हे सर्व हिरे अमेरिकेत पाठवले जातात.

असे म्हणतात की, रशियामध्ये एक मोठा तुरुंग आहे.
त्या तुरुंगाला गज नाहीत. “ आमच्या तुरुंगाला गज बसवा, ”
असा अर्ज तेथील बंदिवानांनी सरकारकडे केलेला आहे.

असे म्हणतात की, या सगळ्याच दात नसलेल्या दंतकथा आहेत !

१९६०

३५. क्षेत्रज्ञ

आकाशावर ओरखडा काढणारे एक विमान;
प्रवाही पक्षी, पंख न हालवणारे...चित्रबद्ध...
पुरचुंडीसारखा एक डोंगर, निगरगट्ट,
आपण घट्ट आहोत हे न विसरणारा.
आणि अडलेले नदीचे वळण...अंतर्वक्र.

कर्कश भागगाडीचा भपकेबाज धूर, खडी भरडीत
पुढे घसरणारी खुळी चाके; खिळ्याखिळ्यांनी
जायबंदी केलेले निरुंद रूळ...प्रवासप्रहासी...
अगतिकाचे अवसान असलेले अनिवार्य इंजिन.
...विनासायास दिशोब मांडणारे व्यावहारिक हात.

आकाशावर ओरखडा काढणारे एक विमान;
पुन्हा एकदा; एकदा पुन्हा; उलट्या आवर्तनासारखे.
...दमडीसाठी तागडीला लोंबणारा एक माणूस;
चिपरीत खिस्तकर्म ! गुळमट किंतानावरील नक्षीदार माशा.
भाषा आपमतलबी; लिबलिबीत तक्क्याजवळील

हॉटेलात शिरणारे बुभुक्षित डोळे; डालिंबाची साल;
...चुरगळलेल्या वर्तमानपत्राचा एक तुकडा, तेलकट;
त्यातील जाहिरात गीता रहस्या 'च्या नव्या आवृत्तीची;
आणि नदीचे तुटलेले मुंडके...एक शब्द... 'तटस्थ'
आणि कागदाच्या आरशात पहाणारा एक क्षेत्रज्ञ...क्षेत्रातला !

१९६१

३६. सोबत

दूरच्या शेकोटीची हाक, थंडीतल्या,
तिची सोबत.

तिच्या सभोवतालचे चार धडिंगण
एकाचा हात... उंचावलेला.

तेथून येणारे प्रकाशाचे पाश
सर्पस्पर्शी, सुयांसारखे,
कुरतडणारा अंधार दंतहीन

उंदराच्या म्हाताऱ्या

लसलशीत लवीसारखा स्पर्श

असलेला विश्विशीत स्कार्फ

गळ्याभोवती. त्याची सोबत.

सोबत, काचेपलीकडील सावलीची.

आत खोलीमध्ये

सोबत भावलीची,

भावल्याला न ओळखणाऱ्या.

पत्त्यांच्या बंगल्यावर

चढलेला जोकर...

त्याचा उंचावलेला हात.

त्याची सोबत.

नकळत अनोळखी

छातीशी येणारे हात, आपलेच,

थंडावलेले... त्यांचीहि सोबत.

३७. संसार

तशी तीहि नव्हती सरळ; वळणे होती तिच्या स्वभावात
वईतल्या वेलीसारखी, जवळच्या दगडावरून पुढे झेपावून
दूरच्या निवडुंगाकडे चपापून पाहणाऱ्या, चोरून.
तरी तिने संसार केला. मुले झाली, नवऱ्यासारखे
नाकडोळे असलेली. मधेच थांबून ती पुटपुटायची,
खिडकीच्या गजाशी, “ मी सुखी आहे. ”
पण तो काही बोलायचा नाही; फक्त पाहायचा
भिंतीवरील घड्याळाकडे...गाडी न चुकण्यासाठी.

केव्हा तरी ती वेड्यासारखे करायची मुद्दाम.
(वेडवीड काही नव्हतं) पाहात बसायची चाळणीतून चंद्र,
आणि हसायची. हसायला येत नसताना.
अशा वेळी त्याला वाटायचे, “ तिचे पुढले किडलेले दात
एकदा डेंटिस्टकडून भरून घ्यावेत, जमल्यास सोन्यानं...
पण मुलाचा ओठहि हवा आहे एकदा शिवून घ्यायला. ”
एका कामाला दुसऱ्या कामाचा शह देत देत तो जगायचा.
बोलायचा नाही कधी आपल्याशीहि, समजूनसवरून.

१९६२

३८. बकी

बकी खाज आली की खराखरा खाजवायची; डोक्यातल्या उवा
तिने काढल्या नव्हत्या गेले कित्येक महिने, सावित्री मेल्यापासून.
तिला नको ती पुन्हा पुन्हा भाठवायची पोटच्या सावित्रीची सुजलेली बोटे,
बसलेले नाक, आणि माकडहाडावरचे काळपुळीचे वृंदावन.
कृष्णाप्पा होता असून नसल्यासारखाच : डाव्या हाताची करंगळी होती
लागली आखडायला; तिला पाहून गिन्हाइके विचकायची.
हल्ली पिंजऱ्यामध्ये वाट पाहाण्याऐवजी ती यायची सरळ रस्त्यावर
(पोलिसांना चुकवून). अजूनहि जमायचे. जगायची जिद्दीने.

सिद्धा जोहाराच्या एका अस्तुरीशी जोडायची नाते आपल्या रक्ताचे.
संब्रूशेटची सगळी उधारी अजूनहि होती तिला फेडायची;
“ इमान नाही ते इन्सान कसले ”, म्हणायची कृष्णाप्पाला;
आणि कण्हायची ओटीपोटातील दुखण्याने, वीस वर्षापूर्वीच्या.
दत्ताच्या दिमतीला तिने आणले होते आता साईमहाराज;
तसविरीपुढे उदबत्ती लावताना म्हणायची तिन्निहसांजेला,
“ एकट्या दत्तावर किती भार चालायचा, घेणारा झाला म्हणून.”
बकीचे खरे नाव होते बकुळा (पाहा : नगरपालिकेतील जन्माची नोंद.)

१९६२

३९. नेहरू : १९६२

द्विवाल्याच्या शेवटच्या पावलाखालील उरल्यासुरल्या बर्फासारखे
तुझे केस, भकलंकाच्या परिघाबाहेर, भागलेल्या चंद्राएवढ्या.
भाणि परिघामधून पेटत वाहाणारी एक शीर, चक्रवक्रकरवतीसारखी;
फक्त तिचीच शेवटची सोबत जिथे उरते ते एकाकीपण, तुझे.
रेशमी कापडातून भारपार धावणाऱ्या बेपारी कात्रीसारखी
वास्तवाची धार; तुझ्या स्वप्नांच्या उद्दाम पंखांवरून चरत जाणारी.
फाटलेल्या अंधारात एका फुफ्फुसातील अथांग विश्वासाला
दुसऱ्या फुफ्फुसातील संभ्रमित संयमाने हळूच विचारलेला कुबट प्रश्न.

भाणि भासपासचा हा कोलाहल हलाहलाच्या द्वेषात मिसळलेला;
ही सावधानता, सरपटणारी; हे पौरुष, पररक्तपरायण;
लाज नसलेला ' आज ', तुला वेडावणारा, तुझ्याच खांध्यावरून;
स्वातंत्र्याचा हा गायत्रीमंत्र, बुशकोटांनी उच्चारलेला,

सूर्याला शिकवण्यासाठी !

तुझ्या सत्तरीच्या हातात मिळालेल्या सात कवड्या (वळलेल्या मुठीसारख्या)
त्या देणारे चामड्याचे हात आमचे, आमचेच, तूच सोडवलेले.

१९६२

४०. वेडी

एका ढगाला कुशीत घेऊन ती झोपली, तेव्हा तिला गर्भ राहिला.
पुढे सर्व सुरळीत झाले. आपल्या घरातले मातीचे मडके
मनसुराद फोडून ती देहान्ताच्या यात्रेला निघाली.

वाटेत तिला गाढव भेटले, तिने त्याची समारंभपूर्वक पूजा केली.
धुपाटण्यातला उरलासुरला धूप कनवटीला लावून ती म्हणाली,
“ ह्याचीसुद्धा राख होती तर कोणाला काय सांगणार होत्ये ?
पण दैव शिकंदर आहे म्हणून कुठ्यासारखे पुढे जाते. ”
नंतर तिने वडाची पाने पिंपळाला लावली, आणि म्हणाली,

“ आता मी कुणाचे काही लागत नाही, पौर्णिमेएवढेहि. ”

पुढे सर्व सुरळीत झाले (हे मागे सांगितलेच आहे.)

वेडीला वीज झाली; आपले स्तन विजेला देऊन

वेडी आपली पुढे गेली; वाटेमध्ये विदूषक भेटला;

राजा भेटला, राणी भेटली; ‘ अ ’ भेटला, ‘ व ’ भेटला;

पण वेडी शहाणी होती; तिने कोणालाच ओळखले नाही.

१९६३

४१. हिमालयाएवढ्या मातीच्या ढिगावर

हिमालयाएवढ्या मातीच्या ढिगावर हिंदी महासागराइतके
रक्त भोतलेत तरी नाही उगवणार चिमूटभर हिरवे गवत,
असे म्हणणारा एक भ्रमिष्ट राहातो मुंबईमध्ये एका भाडगल्लीत.
त्या गल्लीतली कुत्री भुंकली तरी तो थरकापतो अनामिक भीतीने,
जातो लघवीला. भ्रमिष्ट म्हणण्यापेक्षा भ्याडच म्हणा त्याला.
वर्तमानपत्रांनी सकाळी घातलेला आगीचा रतीब पितो घटाघटा,
आणि प्रायश्चित्त म्हणून फिरवतो बेटे मुलांच्या जावळातून.
गीता वाचल्यावर बजावतो स्वतःला “ खबरदार हातामध्ये
शस्त्र धरलेस तर. ” छत्री उघडल्यावर त्याला आठवते
अणुस्फोट झाल्यावर पसवणारी छत्री...छत्री कुऱ्यांची...
ठेवतो हात कुणाच्याहि खांद्यावर तोल सावरण्यासाठी.
आणि खाकीतली रणगीते ऐकून रडतो मुळमुळ, नपुंसकाप्रमाणे.
नपुंसक म्हणण्यापेक्षा देशद्रोहीच म्हणा त्याला, आपल्या स्वतःच्या
किडक्या दाढेमध्ये अटळ नियतीची सुपारी चघळीत
जाबडतो जागेपणी, “ मला हवे आहे अजूनहि जगायला,
निरभ्र आकाशातून पिकसोचे कबूतर उडताना पाहाण्यासाठी.”

१९६३

४२. साठीचा गझल

सारे तिचेच होते, सारे तिच्याचसाठी;
हे चंद्र, सूर्य, तारे होते तिच्याच पाठी.

आम्हीहि त्यात होतो—खोटे कशास बोला—
त्याचीच ही कपाळी बारीक एक भाठी !

उगवायची उषा ती अमुची तिच्याच नेत्री
अन् मावळावयाची संध्या तिच्याच ओठी.

दडवीत वृद्ध होते काठी तिला बघून,
नेसायचे मुमुक्षू इच्छा करून छाटी !

जेव्हा प्रदक्षिणा ती घालीच मारुतीला
तेव्हा पहायची हो मूर्ती वळून पाठी !

प्रत्यक्ष भेटली का ? नव्हती तशी जरूरी;
स्वमात होत होत्या तसल्या अनेक भेटी.

हसतोस काय बाबा, तू बाविशीत बुद्धा,
त्यांना विचार ज्यांची उद्या असेल साठी !

१९६४

४३. यथार्थसूक्त

सत्य उतरते, जाणणाच्या जिभेवर हलाहलासारखे
आणि जिभेची चाळण केल्यावर उतरते खाली
पडणाच्या पडजिभेवर. ती जाळल्यावर
शिरते हृदयात हंवरडा फोडण्यासाठी आवाजाशिवाय.

सत्य लसलसते, वास्तवातला विस्तव होऊन;
घेऊन बरोबर हलकटांचा लवाजमा, जेव्हा ताबूत
जळतात मनातले, आणि उतरतात सांगाड्याच्या काळ्या
घर बांधण्यासाठी, नव्या नवरीच्या गर्भपाताकरता

सत्य जाते पायापुढे, पायामागून; आणि वेडावीत
पावलांचा आवाज; साधीत आड सवयीच्या लयीची.
दोन पर्यायांमधील अनाघत वाटेने; अटीतटीचा
सामना पहात, वहात वहात, अर्वाच्याच्या दिशेने.

सत्य करते आत्म्याशी संभोग, त्याच्या क्षयासाठी;
म्हणून सत्य, म्हणूनच सत्य; स्वातंत्र्याची आहुती मागणारे

१९६४

: १ :

या निष्पर्ण वृक्षांची सावली जरी पडली माझ्या शरीरावर
 तरी शरीराला फुटतील पाने फक्त फणसाची, याची नव्हती मला कल्पना;
 नव्हती कल्पना चावरा वारा बसेल सांगत मोहोराच्या बातम्या;
 नव्हती कल्पना इथे पार्थिवाला फळवील बर्फ, आणि रुजेल
 ह्या बर्फांमध्ये ते हिरण्यगर्भ, सतलजच्या पलीकडील.
 नव्हती कल्पना चार हजार मैल ओलांडूनही मी शेवटी
 पोहोचेन फक्त माझ्याच देशात; असेल वहात गंगाच मिसीसिपीतून;
 असतील तिचेच दोन हात शस्त्रद्वीपाला मिठीत पकडणारे.

किती कठीण परदेशात पोहोचणे, स्वदेशाचा त्याग केल्याशिवाय.
 जेनेसिओमधील फादर डॅग्लीच्या घरासमोरील एका कुंडीमध्ये
 मला भासले तुळशीवृंदावन, आणि रात्रीच्या निर्भर नृत्यात
 मला भासल्या अनेक गोपी अनेक कृष्णांसह रासक्रीडा करताना,
 तेव्हाच चपापलो ! किती कठीण परदेशात पोहोचणे
 उंबरठ्याला फुटलेली मथुरेची पायवाट असते न संपणारी,

अटलांटिक ओलांडूनही.

: २ :

घराकडच्या भाठवणी : दाराच्या कडीच्या, घातल्या न घातल्याच्या.
 न्हाणीतल्या सावणाच्या सवयीच्या वासाच्या. चौघांच्या श्वासांच्या.
 चड्डीच्या नाडीचे टोक आत गेल्याच्या. गालफुगव्या भावल्याच्या.
 खिडकीवरील कावल्याच्या; थर्मा मिटर फुटल्याच्या, एकदाची गाठ सुटल्याच्या.

भांडल्याच्या, शेजारणीच्या उखळामध्ये रेशनची करड कांडल्याच्या.
 बटणे हरवल्याच्या; हरवल्यावर सापडल्याच्या; सापडून पुन्हा हरवल्याच्या.
 बीटाच्या, थीटाच्या. केरसुणी बांधल्याच्या. फुटकी काच सांधल्याच्या.
 आमसुलाच्या साराच्या, लोणच्याच्या खाराच्या. गरीचीच्या, गणपतीच्या.
 आरशावर पडलेल्या तेलाच्या डागाच्या; रुसलेल्या रागाच्या.
 'आम्ही-म्हणजे-अडचणी'च्या; 'सगळी-सोंगे' वगैरेच्या;
 'पावडर-दिसते-आहे-का'च्या.

वाटलीमध्ये अडकलेले संबंध बूच काढल्याच्या. हातावर वाढल्याच्या.
 आशेच्या, निराशेच्या. रद्दीमध्ये फसल्याच्या. संडास बंद असल्याच्या.
 चेंडू हरवून झाल्याच्या. खिडकीशी काढलेल्या कानांतल्या मळाच्या.
 संधखोल पाण्यामधलिल नियतीच्या गळाच्या एकटीच्या बळाच्या.

: ३ :

ती तीन माणसे कुजबुजत गेली, एकाने दुसऱ्याचा हात दाबला,
 आणि तिसरा घोड्यासारखा खिंकाळला...ह्या जांभळ्या झाडावर
 फूल फुलण्याचे काय कारण, तो खिंकाळला म्हणून, तिरळ्या डोक्याचे
 दक्षिणेकडे कललेले...भरधाव गेलेल्या त्या मोटारीमागून ही सुजाण
 पोलिसांची गाडी चालली लपतछपत, का थांबला याच क्षणाला
 तो तिचा विलापी आलाप, आहोचा टाहो. . .लेक मिशिगनवरून
 तरळत जाणारी ढगांची सावली गावली न गावली, तोच गेली
 पाण्यात विरघळून, माझी चाहूल लागता न लागताच, काय कट आहे ?

टाइपरायटरवर तीच चूक झाली तिसऱ्यांदा आणि 'ए'ला
 गचांडी देऊन तिथे शिरला एक 'ओ', विस्फारलेल्या डोक्याएवढा.

काय सवाल आहे या घटनेचा ? . . .काय कट आहे ?

वाटतात तितके नसतील अर्थहीन हे खुळाचार. नसेल माझ्याशी
त्यांचा संबंध असे समजून आपल्या काखा स्वतंत्र करण्यात

काय अर्थ, ' एकोहं ' म्हणणाराच जर शेवटी असेल झालेला असा ' बहुस्याम् '.

शिकागो,
१९६७

टी पा

१. रक्तसमाधी

स्त्रीपुरुष प्रेमातील शारीर अनुभवाचे धुंद, मोकळे, धीट चित्रण करणारी ही कविता आहे. हा अनुभव व्यक्त करण्यासाठी करंदीकरांनी 'रक्तसमाधी' ही संपूर्ण नवी आणि आशयसंपन्न प्रतिमा निर्माण केली आहे. ही प्रतिमा हेच या कवितेचे केंद्र आहे. या प्रतिमेचे वैशिष्ट्य ध्यानात घेतले पाहिजे. सळसळणाऱ्या तरुण रक्ताची आसक्ती आणि त्यातून घडणारे शरीर-मीलन हा मुख्य अनुभव. पण या रक्ताशी समास घडतो समाधी या शब्दाचा. समाधी हा शब्द आपण आध्यात्मिक अर्थाने वापरतो. या पारंपरिक आध्यात्मिकतेत शरीर आसक्तीचा अनुभव नाकारण्याची, कळत न कळत पापकल्पनेशी त्याची सांगड घालण्याची आपली प्रवृत्ती असते. परंतु करंदीकर हा शारीर अनुभव नाकारीत नाहीत, शरीर आणि आत्मा यांत भिंत उभी करीत नाहीत. हा अनुभव त्यांना सुंदर, चैतन्यपूर्ण वाटतो, 'जीवन पुढती' नेणारा वाटतो. आणि म्हणूनच एखादा आध्यात्मिक अनुभव स्वीकारावा तितक्या सहजतेने ते या अनुभवाचा स्वीकार करतात : या मोकळ्या स्वीकारशीलतेतूनच रक्त आणि समाधी या दोन गोष्टी एकत्र येऊन रक्तसमाधी ही एकवट प्रतिमा निर्माण होते. शारीर अनुभव निरोगी वृत्तीने स्वीकारणारी करंदीकरांची ही जीवनदृष्टी त्यांच्या अनेक कवितांतून रंगेलपणे व्यक्त झालेली आहे. जीवनातला हा मूलभूत अनुभव मोकळ्या शारीरमनाने घेताना व्यक्त आणि अव्यक्त, द्वैत आणि अद्वैत यांच्यातील कृत्रिम भिंती जणू कोसळून पडतात. अद्वैतात मीपणाची जाणीव, स्वत्वाचे संरक्षण करण्याचा काच विरून जातो. या रक्तसमाधीत ब्रह्म आणि माया हा भेदच नष्ट होतो.

कवितेच्या दुसऱ्या कडव्यात स्त्रीदेहाचे धीट, संवेदनांना चैतन्यपूर्ण आवाहन करणारे चित्र करंदीकरांनी रेखाटले आहे. "तुझ्यात गेलो, विरलो, आणिक मेलो; मजला पाजुन, तुजला गिळलो, प्यालो," या ओळींतील क्रियापदे तादात्म्याच्या समेवर निडर बेहोषीने कोसळतात

आणि त्यापुढे येणारी ' जीवन संगित झाले, ' ही ओळ अधिकच अर्थपूर्ण करतात.

बोरकरांच्या ' दूधसागर ' या कवितासंग्रहात ' रमलाची रात्र ' ही रतिसुखाचे धुंद चित्रण करणारी सुंदर कविता आहे. या कवितेतील ' कळले का मज जडते देवा नरकाची ओढ ' ही ओळ अंतर्मनातली या अनुभवाशी संबद्ध असलेली पापकल्पना न कळत व्यक्त पुरते. करंदीकरांच्या या कवितेत ही पापाची जाणीव कुठेच नाही. शरीर अनुभवाचा आदिम सहजतेने येथे स्वीकार केलेला आहे.

२. कीर्तन

कीर्तन ही महाराष्ट्रातली एक जुनी संस्था. एके काळी चालतेवोलने विद्यापीठच असलेली. नाटक-सिनेमांच्या नव्या जमान्यात तिची लोकप्रियता ओसरली, पण अजूनही ती तग धरून आहे. गावात ऐकलेल्या कीर्तनाचे अतिशय प्रत्ययकारी चित्र करंदीकरांनी येथे रेखाटले आहे. प्रसंगातले नाट्य हेरून केलेले जिवंत चित्रण, सामाजिक दंभाचा केलेला कधी मिष्किल तर कधी वक्तृत्वपूर्ण उपहास, केवळ शाब्दिक नव्हे, तर जीवनदृष्टीचाच भाग असलेला विनोद, दलितांवर होणाऱ्या अन्यायाची तीव्र जाणीव ही करंदीकरांच्या शैलीची अनेक अंगांनी पुढे विकसित झालेली वैशिष्ट्ये या कवितेत जाणवतात. कीर्तन चालू असताना धंद्याचे संभाषण करणारे वकील आणि डॉक्टर, युद्ध आणि महागाई यावर चर्चा करणारे अर्धवयाचे गृहस्थ, आपण कीर्तन ऐकतो आहोत असा भास निर्माण करीत सुंदर मुलींकडे पाहणारे तरुण विद्यार्थी यांची चित्रे मिष्किलपणे करंदीकरांनी रेखाटली आहेत. भजनी तालाचा ठेका, टाळ्या ऐकू न आल्याने चिडून जाणारे बुवा, अद्वैताचे विवरण करताना " मूल होतसे एकच (एका वेळी) यात न किंतू " हा बुवांचा विनोद, तल्लीन होऊन दामाजीचे आख्यान रंगवताना खडीसाखरेसाठी बुवांची होणारी चुळबूळ.....या साऱ्यातून केवळ कीर्तनाचे हुबेहूब वातावरणच नव्हे, तर एक हाडामासाचा माणूस करंदीकर उभा करतात.

दामाजीचे आख्यान आणि त्याला (सांस्कृतिक) छेद देणारे " अर्धउपाशी महार अथवा चांभार कुणी थोडे " या चित्रातला विरोध या कवितेचे आणि करंदीकरांच्या सामाजिक जाणिवेचे वैशिष्ट्य आहे. दुष्काळात अन्नपाण्यावाचून तडफडणाऱ्या जनतेचे दुःख असह्य होऊन सुलतानाच्या धान्याच्या कोठाराची लुटालूट दामाजी लोकांना करू देतो, त्यासाठी तुसंग आणि दूषण पत्करतो, अशा दामाजीच्या सद्गुणांना पोषक असलेल्या त्यागाचे रंगून जाऊन जिथे कीर्तन केले जाते त्या देवळात अस्पृश्यांना प्रवेश नाही. ही अर्धउपाशी अस्पृश्य माणसे कानावर कीर्तन पडावे म्हणून देवळावाहेर माना पुढे झुकवून उभी. त्यांना बिचाऱ्यांना कीर्तन ऐकूही येत नाही. दामाजीच्या मानवतेचे वर्णन करणारा कीर्तनकार व ते

ऐक्यारे श्रोते यांना या मानवतेचा द्रोह करणाऱ्या सामाजिक परिस्थितीची जाणीवही नाही ! विनोद, मार्मिक उपमादृष्टान्त, वातावरणनिर्मिती, रसाळपणा ही उत्कृष्ट कीर्तनाला आवश्यक असलेली सर्व वैशिष्ट्ये 'कीर्तन' या कवितेत आहेतच, पण करंदीकरांच्या सामाजिक जाणिवेमुळे अंतर्मुख करणारा भेदक सांस्कृतिक संदर्भ या कीर्तनाला प्राप्त झाला आहे.

३. थोडी सुखी, थोडी कष्टी

कथात्मक बीज घेऊन करंदीकरांनी लिहिलेली ही कविता. करंदीकरांनी शैलीचे जे अनेक प्रयोग केले आहेत त्यांत कथेच्या अंगाने लिहिलेल्या अशा प्रकारच्या कवितांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. कवितेच्या कक्षा वाढायच्या असतील तर ठराविक प्रकारचा आशय म्हणजेच कविता असे सांकेतिक कुंपण तिच्याभोवती घालून चालणार नाही. अशा तऱ्हेची कुंपणे ओलांडण्याचा प्रयत्न करंदीकरांच्या कवितेत सतत जाणवतो. या कवितेतली मागारीण (= माघारीण - नवविवाहिता) अनेक दिवसांनी माहेरी येते. स्टेशनात तिला ओळखीचा टांगेवाला भेटतो. तो तिच्याकडे पाहून ओळखीने हसतो. ती त्याला ओळखल्या - न ओळखल्याच्या सीनेवरूनच त्याच्या टांग्यात चढते. त्याला ही गोष्ट जाणवली असावी. तो पुन्हा तिच्याकडे दृष्टी वळवून पाहत नाही. टांग्यातून घरी जाताना ओळखीचे वाडे, शाळा डोक्यांसमोरून जाते... आणि अचानक तिला आठवते की, शाळेतला तिच्या वर्गातला चंदू म्हणजेच हा टांगेवाला. त्या वयातल्या ओझरत्या आकर्षणाच्या आठवणीने तिच्या काळजात काहीतरी थरारून जाते. गल्लीतल्या तिच्या घरापुढे टांगा थांबतो. दोघेही एकमेकांकडे पाहत नाहीत, बोलत नाहीत. एका प्रतिष्ठित घरातली नवविवाहित स्त्री आणि एक सामान्य टांगेवाला यांच्यातील जणू अनुल्लंघनीय अशा सामाजिक अंतरात एक हळवा क्षण अबोलपणे थरारून जातो—इतकेच !

निवेदनातील नेमकेपणा आणि संयम हे या कवितेचे सामर्थ्य आहे. प्रीतीची अनुच्चारित अशी कोमल भावना आणि सामाजिक प्रतिष्ठेतील अंतर यांतला ताण त्या अबोल संयमाचे केंद्र न ढळू दिल्यामुळेच अधिक उत्कटपणे जाणवतो. या अबोल संयमाचे कलात्मक सामर्थ्य करंदीकरांनी अचूक हेरल्यामुळे हळवा सूर लागूनही कविता नाटकी, भावविवश होत नाही. काही अनुभवांत हळवेपणा अंतर्भूतच असतो—त्याला करंदीकर विचकलेलेही नाहीत. ती टांग्यात बसल्यावर टांगेवाला पुन्हा तिच्याकडे पाहतही नाही हे सांगितल्यावर " भरधाव सुटे घोडा आणि चाबूक कडाडे " अशी ओळ येते. ' भरधाव ' आणि ' कडाडे ' हे दोनच शब्द त्या टांगेवाल्याच्या मनावरचा ताण अचूक व्यक्त करतात. ती माहेरी येते तेव्हा ' थोडी सुखी, थोडी कष्टी ' असते; याहून अधिक वर्णन करंदीकर करीत नाहीत. कथेचे

सूत्र घेऊन जेव्हा निवेदनात्मक कविता लिहिली जाते तेव्हा तपशिलांचा पाल्हाळ, दाद घेण्यासाठी योजलेल्या भडक युक्त्या, अनाठायी वजनाने वापरलेले शब्द हे धोके असतात. निवेदनात्मक कविता ही शुद्ध कविताच नव्हे अशी विधाने त्यामुळे रूढ होतात. परंतु हेच निवेदन समर्थ हातात असले की त्याची परिमाणे बदलतात.

४. निळा पक्षी

निळा पक्षी ही प्रतीकात्मक कविता आहे. वाह्यतः निळ्या पक्ष्याचे वर्णन करित असताना करंदीकरांना एका विशिष्ट अनुभवाचा निर्देश करायचा आहे. माणूस आपल्या जीवनाची मांडणी तर्कसंगत पद्धतीने करण्याचा प्रयत्न करित असतो. आपल्या तर्कशक्तीने तो वास्तवाचे आकलन करतो आणि भविष्याचे नियोजनही करतो. जीवनातला प्रत्येक अनुभव बुद्धिनिष्ठ दृष्टिकोनातून समजून घेण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो. परंतु हे जरी खरे असले, तरीही त्याला तर्काच्या चौकटीच्या पलीकडे असलेले काहीतरी जाणवत असते. ज्ञाताच्या कुंपणवरून उड्डाण करून जाणाऱ्या चिद्धनचपलेची त्याला ओढ लागलेली असते. या अनुभवाचे नेमके वर्णन त्याला करता येत नाही. आपल्या बुद्धिनिष्ठेने तो हा अनुभव—हा निळा पक्षी—नाकारण्याचाही प्रयत्न करतो; पण तो नाकारणे, अंतरीची त्याची ओढ पुसून टाकणे त्याला शक्य होत नाही. तर्काच्या चौकटीतून निसटलेला हा ‘निळा पक्षी’ काही केल्या जात नाही.

कवितेच्या सुखातीलाच “काही केल्या । काही केल्या । निळा पक्षी । जात नाही ” या ओळी आहेत. त्यावरून या पक्ष्याला घालवण्याचा प्रयत्न केला आहे हे सूचित होते. याच ओळी कवितेच्या शेवटीही पुन्हा येतात आणि या निळ्या पक्ष्याचा अटळपणा व्यक्त करतात. त्याला घालवण्याचा केलेला हा प्रयत्न स्पष्ट होतो चौथ्या कडव्यात : “तर्काच्या या । गोफणीने । फेकितसे । काही जड;” — म्हणजे तर्काच्या शक्तीने हा अनुभव नाकारण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. जड हा शब्द उचलण्याला जड आणि चैतन्याच्या विरुद्ध हे दोन्ही अर्थ सुचवतो. परंतु टिकाळीला (= शेंड्यावर) वसलेला हा पक्षी होता तसाच धड उरतो. त्या उंच अवघड जागेपर्यंत फेकलेला हा दगड पोचू शकत नाही. अमृताच्या सुईसारखे या पक्ष्याचे गाणे मेलेल्यांना जागवते. जागृतांना हा अनुभव घेण्याची घाई करते. त्याचे हे तर्कातीत गाणे असे अलौकिक की स्वरालाही भान उरत नाही.

दुसऱ्या कडव्यात या पक्ष्याचे वर्णन करताना करंदीकर त्याला प्रकाशाचे पंख देतात आणि त्याचा अनंततेचा स्पर्श व्यक्त करण्यासाठी त्याला सर्वत्र निळा रंग देऊन शिवाय “त्याने चढे । आकाशाला । निळा रंग ” असे म्हणतात. तिसऱ्या कडव्यात येणारा निंब हे तर्काधिष्ठित वास्तवाचे प्रतीक आहे. या निंबाची मुळे पृथ्वीत खोल गेलेली असली तरी हा निळा पक्षी

त्याच्यावर येऊन वसताच त्याचा तोल जातो, तर्काची शक्ती डळमळून ' अनंताचा खोल खड्डा ' त्याला जाणवतो. हा निळा पक्षी ' चोचीमधे धरी चंद्र. ' यासारख्या प्रतिमा त्याचे अलौकिकत्व व्यक्त करतात. करंदीकरांच्या कवितेला वैचारिक अनुभवाचे प्रमुख अधिष्ठान असल्यामुळे ते अनेकदा प्रतीकात्मक रचनेचा आश्रय घेतात. परंतु ही प्रतीके नुसतीच निर्देश करणारी साधने राहू नयेत, संवेदनांनी भारलेल्या प्रतिमांच्या पातळीवर ती यावीत असा त्यांचा प्रयत्न असतो.

५. तेच ते

मध्यमवर्गीय माणसांच्या जीवनाला आलेल्या यांत्रिकपणाचे, एकसुरीपणाचे आणि परिणामी निःसत्त्वतेचे औपरोधिक चित्रण या कवितेत केलेले आहे. सकाळी उठल्यापासून रात्री झोपेपर्यंत आणि झोपल्यानंतरही ठराविक चाकोरीतले ठराविक कार्यक्रम ही माणसे यांत्रिकपणे पार पाडीत असतात. ज्यात प्राणशक्तीचा, साहसाचा स्पर्शही होत नाही असे हे जीवन जणू एक रटाळ कर्मकांडच बनलेले असते. सकाळपासून रात्रीपर्यंत या जीवनाचे पालुपद एकच : तेच ते ! तेच ते ! या आयुष्याचा हिशोब म्हणजे " तेच तेच आंघट सार; । सुख थोडे, दुःख फार ! " मोठे यश किंवा मोठे अपयश यांच्याकडे ही माणसे जीव ओवाळून झेप टाकित नाहीत. त्यातल्या त्यात खानावळ बदलून पहातात, पण जीभ बदलणे शक्य नसल्यामुळे तोच तोच भाजीपाला आणि तीच तीच खवट चटणी त्यांच्या वाट्याला येते.

कवितेच्या तिसऱ्या कडव्यात करंदीकर मध्यमवर्गीयांच्या कलाजीवनाचे चित्र रेखाटतात. वास्तवतेकडे उघड्या डोळ्यांनी पाहण्याची हिंमत नसल्यामुळे खोट्या स्वप्नरंजनात रमण्यातच हा वर्ग सार्थक मानतो—या खोट्या स्वप्नरंजनालाच तो कला समजतो. याचे प्रतीक म्हणजे ' संसाराच्या वडावर । स्वप्नांची वटवाघुळे ! ' वटवाघूळ फांदीवर स्वतःला उलटे टांगून घेते त्याप्रमाणे जे वास्तवतेला उलटे टांगून त्यांना स्वप्नांचे आकार देतात त्यांनाच ही माणसे कवी समजतात; आणि जे वास्तवतेचे प्रखर दर्शन घडवण्याचा प्रयत्न करतात त्यांना ते ' कवडे ' असे तुच्छतापूर्वक मानतात. वास्तवाचे कठोर दर्शन घडवणाऱ्या नवकवितेला विकृत मानणाऱ्यांना करंदीकरांनी इथे सूचकतेने उलटा अहेर दिलेला आहे ! असाच उल्लेख ' ती जनता अमर आहे ' या कवितेत करंदीकरांनी केला आहे : " फेसाळ शैलीवर । उठतात बुडबुडे पश्मिनी शब्दांचे । आणि मिरवतात सावणाचे व्यापारी । सरस्वतीच्या दरवारात. " अशा या समाजाचे प्रणयजीवन देखील " पुन्हा पुन्हा तेच भोग; । आसक्तीचा तोच रोग. " इथेच संपते. शेक्सपिअरच्या ' रोमिओ अँड ज्यूलिएट ' नाटकात आपल्या प्रेमासाठी—ते वैयक्तिक असेल—रोमिओ आणि ज्यूलिएट यांनी जीवनाचे वलिदान केले. दधीचीने

दैत्यांविरुद्ध देवांचे रक्षण करण्यासाठी आपली हाडे देऊन त्यांचे वज्र वनवून दिले—हे सामाजिक जाणिवेने प्रेरित झालेले वलिदान. परंतु वैयक्तिक असो वा सामाजिक, आंतरिक प्रेरणेसाठी ही माणसे जीव टाकीत नाहीत. त्यांच्या लेखी मरण ही एक आत्महत्याच ठरते—आणि त्यातदेखील नावीन्य नाही: कारण, “ आत्माही तोच, हत्याही तीच, जीवनही तेच आणि मरणही तेच ! ”

‘ तेच ते ’ या कवितेत उच्चारानुसारी आघातांचे घटक घेऊन वापरलेला छंद हा त्यांचा यज्ञस्वी प्रयोग आहे. या कवितेपूर्वी ‘ स्वेदगंगा ’ या कवितासंग्रहातील ‘ सब घोडे चारा टक्के ’ या कवितेत प्रथम त्यांनी अशा तऱ्हेच्या छंदाचा उत्स्फूर्त उपयोग केलेला आढळतो. उपरोध आणि आवेश या दोहोंच्याही आविष्कारासाठी आवश्यक असलेला जोरकसपणा या छंदात आहे—हा एक खास करंदीफरी छंद ! यापुढच्या ‘ माझ्या मना वन दगड ’ कवितेत याच छंदाचा आणखी एक आविष्कार आढळतो.

६. माझ्या मना वन दगड

शोषणावर उभ्या असलेल्या समाजरचनेत “ अज्ञाशिवाय, कपड्याशिवाय, । ज्ञानाशिवाय मानाशिवाय ” कुडकुडणाऱ्या जीवांचे भकास जिणे दिसते. दलितांचे, शोषितांचे हे दुःख बघवत नाही. त्यांचा आक्रोश ऐकून गळ्याला शोष पडतो. हे दुःख सोसवतही नाही आणि त्याच वेळी ही समाजरचना बदलण्याची शक्ती आपल्या हातात नाही याचीही जाणीव होते. अशा वेळी विलक्षण असहाय्यता जाणवते. या असहाय्यतेच्या जाणिवेतूनच करंदीकरांनी या कवितेला सुरुवात केली आहे. हे भकास जिणे पाहू नकोस, “ विसर यांना दाव कढ; माझ्या मना वन दगड ” असे करंदीकर आपल्या मनाला बजावतात. ‘ माझ्या मना दगड हो ’—कारण ही परिस्थिती बदलण्याची जर ताकद नसेल, तर निदान दगडासारखे मन घट्ट कर. किती रडले, कितीही कुटले तरी या दुबळ्या चांझोऱ्या अश्रूंनी या परिस्थितीत कांती थोडीच होणार ? भांडवलशाही समाजात ‘ माणूस मिथ्या, सोने सत्य ’ हा एकमेव वेद. गालावरचे खारे पाणी पिऊन, निःश्वास टाकून या शोषितांचे दुःख कमी होणार नाही, ही अटळ परिस्थिती बदलणार नाही.

कवितेच्या शेवटच्या कडव्यात करंदीकर एकदम वेगळा पलट्या घेतात. या कडव्यामुळे ‘ अटळ ’ आणि ‘ दगड ’ या असहाय्यता सूचित करणाऱ्या पहिल्या चार कडव्यांतल्या शब्दांना एक वेगळाच संदर्भ प्राप्त होतो. साम्यवादी कांतीच्या ऐतिहासिक प्रक्रियेत शोषण, अन्याय हा जणू सामाजिक-राजकीय अवस्थेचा अटळ टप्पा असतो. हा ओलांडण्याची गरज त्यामुळे, एक ऐतिहासिक अपरिहार्यता ठरते. आजच्या अन्यायाची घाण उद्याच्या कांतीचे खत

ठरते. भाताच्या शितासारखी नगण्य आणि ते शीत मिळणेही ज्या विचाऱ्यांना अशक्य अशी लाखो भुकेली, कंगाल माणसे या शोषणाविरुद्ध भुते होऊन उठतात. शोषणशक्तीचे प्रतीक असलेल्या सोन्याचेच सूळ करून शोषकांचे कूळ ही क्षुब्ध माणसे सुळी देतात. कांतीचे प्रतीक असलेली लाल धूळ उडवीत घोड्यावर वसून साम्यवादी शक्तीचा स्वार येऊ लागतो. त्याच्या हातात संहार करणारे हत्यार असते. या हत्याराला धार काढण्यासाठी हजारो माणसांनी अन्यायाविरुद्ध आलेल्या संतापाचे कढ दाबून मनाचा केलेला ' दगड ' उपयोगी पडतो. प्रारंभी असहाय्य असलेली सहानुभूती—कांतीच्या प्रक्रियेत तिचाही एक उपयोग होतो. आता ' दगड ' हा असहाय्य सहानुभूतीचे प्रतीक उरत नाही. समतेच्या प्रस्थापने-साठी अगळ असलेल्या संहारासाठी अपरिहार्य अशा कठोरतेचे तो प्रतीक होतो.

७. धोंड्या न्हावी

व्यक्तिचित्रात्मक कविता हे करंदीकरांच्या कवितेचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. कथा-त्मक साहित्यातील काही शक्यता करंदीकरांनी कवितेच्या माध्यमातून शोधण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. अशा तऱ्हेच्या कवितांत ' धोंड्या न्हावी ' या कवितेचा एक अत्यंत यशस्वी कविता म्हणून उल्लेख करावा लागेल. एखाद्या माणसाच्या आठवणी गमतीने सांगाव्यात तशा लकवीने करंदीकरांनी हे चित्र रेखाटले आहे. धोंड्या न्हावी हा कोकणातल्या गावातला एक गरीब भावडा खेडूत " दोन कुडव (= चार पायल्या) भाताच्यासाठी करी हजामत सगळी अमुच्या घरची " असा. त्याचा आहार भकम. हात चिव्याच्या (= वेळूचा-वांबूचा एक प्रकार) काठीसारखे कणखर. त्याच्या अनेक दुर्दैवांपैकी दारिद्र्य हे एक. त्याचे चार मुलगे पटकीने (= कॅलरा) एकाच वर्षात वारलेले. पण सारे सोसून (नावाप्रमाणेच) धोंड्या आहे तसा आहे. म्हणूनच दादा त्याला फत्तर म्हणतात. हजामतीसाठी घरी आल्यावर विष्णू वाणी त्याला कर्जवसुलीसाठी गाठतो. आजारी पोरासाठी काढलेले कर्ज धोंड्या फेडणार कुठून ! मुंबईला असलेल्या लेकाकडून पैसे आले नाहीत तर " भोरो रेडो विक्रीन येव्डी नांगरणी झाल्यावर " असे धोंड्या गयावया करून सांगतो. इतक्यात तिथे आलेले काका खोत म्हणतात : " धोंड्या, अरे हरामा, हा रेडा तू विकणार तरी कितिदा ? " कारण काका खोतांना धोंड्याने तेच सांगितलेले असते. दारिद्र्यापायी खोटे बोलण्याखेरीज विचारा धोंड्या करणार तरी काय ? हजामतीची भेसूर हत्यारे दैवाने हातात दिलेली असली तरी धोंड्याचे मन कोमल आहे. " मुंजीमधला गोटा करताना मम । कुरवाळित डोक्याला (खरजटलेल्या) । घालित होता हळूच हळूके फुंकर— " गांधीवधाच्या दुसऱ्या दिवशी धोंड्या हलक्या आवाजात म्हणतो : " गांधी म्येलो म्हणतात । ल्यू ल्यू मनात व्होतां । या वाजुकुं

येतो तर । फुकट् करूची त्येची एक हजामत्. ” धोंड्याचे हे उद्गार ऐकून करंदीकर म्हणतात : “ ब्राह्मण होते भवती । परंतु त्यांना नव्हती । हसण्यारडण्याची उरलेली हिंमत. हसणे-रडणे मुळात एकच; अश्रूंतिल ही गंमत,) ”. ‘ धोंड्या न्हावी ’ या कवितेतून निर्माण होणारा विनोद याच जातीचा आहे. हास्य आणि अश्रू एकाच घटनेतून निर्माण होऊ शकतात : तुम्ही कोणत्या दृष्टीने या घटनेकडे पाहता यावर हे अवलंबून असते.

या कवितेत कोकणी भाषेचा करंदीकरांनी केलेला समर्पक उपयोग जिवंत वातावरण निर्माण करतो. धोंड्याची धोक्टीही करंदीकर विलक्षण सूचकतेने जिवंत करतात. “ धोंड्या गेला, सुटला । कशास मजला चिंता ? ” असे करंदीकर वरकरणी म्हणतात. परंतु एका सामान्य, दारिद्र्याने मोडून टाकलेल्या भावड्या खेड्याची माणुसकी करंदीकरांचे मन आणि त्यांची ही कविता व्यापून राहिली आहे. ‘ जीवितकोडे ’, ‘ रक्तसमाधी ’ या कवितांत करंदीकरांनी वापरलेला मुक्तछंद याही कवितेत वापरला आहे. यमके काही ठिकाणी जुळवलीही आहेत. सयमक किंवा निर्यमक असे कुंडलेच बंधन करंदीकरांनी स्वीकारलेले नाही.

८. यंत्रावतार

यंत्र हा परमेश्वराचा अवतार मानून करंदीकरांनी केलेले हे आवाहन आहे. इतिहासाच्या गर्भाला विच्छेदून, क्रांतीच्या वेणा सोशीत, युगधर्माचे संवर्धन करण्यासाठी तू यंत्राच्या रूपाने ये असे आवाहन ईश्वराला करंदीकर करीत आहेत. हा युगधर्म कोणता ? स्वेदगंगा या कवितेत ‘ परमेच्छेचा विकास ’ असा करंदीकर ज्याचा उल्लेख करतात तोच हा युगधर्म आहे : शोषणरहित साम्यवादी समाजरचना. माणसांना सुखासमाधानाने जगायचे असेल तर आधी उत्पादन वाढले पाहिजे. जीवन जगण्यासाठी आवश्यक असलेल्या उत्पादनासाठी जर माणसाची सारी शक्ती खर्च होऊ लागली तर कला, संस्कृती निर्माण करण्याचे त्राण त्याच्यात उरणार नाही. यंत्रामुळे ही शक्ती वाचते आणि माणूस तिचा उपयोग संस्कृतीच्या निर्मितीसाठी करू शकतो. श्रमाच्या कैदेतून माणसाची मुक्तता करणारे यंत्र हे विज्ञानाने दिलेले श्रेष्ठ वरदान आहे. ‘ धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे ’ असे आश्र्वासन गीतेत ईश्वराने दिले आहे. नव्या युगधर्माची संस्थापना यंत्र करू शकेल अशी करंदीकरांची श्रद्धा असल्यामुळेच ते यंत्राला ‘ अवतार ’ म्हणतात. या यंत्रामुळे मानवजात श्रमदास्यातून मुक्त झाली आणि आपल्या शक्तीचा उपयोग शोषण करणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध संघटित होण्यासाठी करू शकली, आणि म्हणूनच साम्यवादी क्रांतीच्या वाटेवरील यंत्र हा अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा. क्षुब्ध क्षुधेची शक्ती पोटावरती हाडे वडवून “ या यंत्राचा स्वीकार करा ” अशी खडी ललकारी का देते हे आता स्पष्ट होईल. “ अग्निकळी ही, लाल ध्वजा ही यंत्रशिरी चढवा

रे ” या प्रतीकांचा अर्थ या संदर्भात लागेल. ही कांती कुजलेल्या हाडांसारखी जुनी समाज-रचना चिरडीत, भरडीत येईल आणि या भरडलेल्या हाडांचे पीठ नव्या समाजरचनेची नववीजे, नव अंकुर पोसण्यासाठी जणू खतासारखी वापरील. यंत्रामुळे शक्य झालेली ही कांती “ संहारित नव दानव, निर्मित ये नवमानव, ” हे आवाहन सार्थ ठरवील. कवितेच्या शेवटी यजुर्वेदातील शांतिपाठाचे रूपांतर (‘ शांती ’ ऐवजी ‘ कांती ’ हा शब्द वापरून) करंदीकरांनी कांतिपाठात केले आहे. शोषण नष्ट करणारी कांती झाल्याखेरीज खऱ्या अर्थाने शांती अशक्य आहे ही गोष्ट करंदीकर सुचवीत आहेत. यापूर्वी त्यांनी यंत्राचे वर्णन ‘ चिरशांतीच्या भाग्य ’ असे केले होते. ऐतिहासिक प्रक्रियेत आधी कांतिपाठ आणि मग शांतिपाठ. ‘ खड खड ’ किंवा ‘ धिक् धिक् ’ या आवाजांचा उपयोग करंदीकरांनी यंत्राच्या वर्णनावरोवरच कांतीच्या आगमनाचे सूचक प्रतीक म्हणूनही केला आहे. भारतीय संस्कृतीची परंपरा करंदीकरांच्या कवितेत मुरलेली आहे. या परंपरेतून येणाऱ्या प्रतिमांना ते नव्या वैचारिक ध्येयवादाचा संदर्भ देतात आणि एक संमिश्र असे जाणिवेचे विश्व निर्माण करतात. यंत्राचे वेदोक्त पूजन करा असे ते लिहितात आणि “ साम्यवेद हा पंचमवेद म्हणा रे ” हा संदर्भ वेदोक्त या शब्दाला देतात. ब्रह्मा, विष्णू, शंकर या प्रतीकांचा उपयोगही अशाच प्रकारचा. शांतिपाठाचे कांतिपाठात केलेले रूपांतरही याच पद्धतीचे. यातून करंदीकरांच्या कांतीविषयीच्या विकासशील, वैश्विक संकल्पनेचे दर्शन होते. करंदीकरांचा वैचारिक अनुभव आणि त्यात अटळपणे भरलेला कांतीचा जोप यांना करंदीकर वापरीत असलेला मुक्त छंद विलक्षण पोपक ठरतो. पहिल्या दोन कडव्यात या छंदाची लय संथ आहे. हळूहळू लय वाढत जाते—वेग धारण करणाऱ्या यंत्रासारखी, कांतीचा झपाटा व्यक्त करणारी.

९. सावल्या

जीवनाच्या सत्यस्वरूपाविषयीचे चिंतन हा करंदीकरांच्या कवितेचा स्थायीभाव आहे. या कवितेत सावल्यांच्या रूपकातून हे चिंतन प्रकट झाले आहे. सकाळ, दुपार, संध्याकाळ या निसर्गाच्या अवस्थांत सावल्यांची रूपेही बदलत जातात. याच्याशी जणू समांतर जाणाऱ्या बालपण, तरुण्य, वार्धक्य या जीवनातील अवस्थांतही माणसाच्या अनुभवाची रूपे बदलतात. अनुभवाची ही बदलती रूपे, ही अवस्थांतरे न्याहाळून असताना ज्ञानाच्या वाटेने जाऊन या विविध अनुभवांमागचे मूलतत्त्व किंवा चिद्रूप आकळण्याचा, त्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न मानवी मन करीत असते. ‘ सावल्या ’ या कवितेतील आशयाचा घाट हाच आहे. कोवळ्या सकाळी आणि बालपणी जाणिवेची कोवळी किरणे आंब्यांच्या मांड्यांना, फणसांच्या स्तनांना, वडांच्या दाड्यांना स्पर्श करतात. बालपणाचे कल्पनाकेंद्री, गमतीदार

अनुभवविश्व करंदीकर यातून सुचवतात. जीवनाचे स्वरूपही त्या वेळी असेच वाटत असते. पुढे सकाळ आणखी वाढते. सकाळच्या लांब सावल्या तारुण्यातल्या स्वप्नांप्रमाणे आकांक्षांचे संभाव्य आकार सुचवतात. दुपारी याच सावल्या खुरटतात, कुब्जसारख्या दिसतात. चेटकिणीच्या काळ्या मांजराप्रमाणे पायात अडखळतात. तारुण्यातले स्वप्नरंजन आता ओसरून जीवनातल्या विरूपतेची जाणीव होऊ लागते. संध्याकाळच्या लांब सावल्या, आयुष्यातल्या संध्याकाळाप्रमाणेच मृत्यूच्या जवळ घेऊन जातात—प्रत्येक वस्तूच्या थडग्याची लांबी जणू या सावल्या मोजून ठेवतात. हे कठोर वास्तव स्वीकारण्याची हिंमत माणसाला होत नाही. तेजापासून उलट्या दिशेला जशा संध्याकाळच्या सावल्या धूम ठोकतात त्याप्रमाणे म्हाता-
 ऱ्याच्या वासनेसारखी जगण्याला चिकटून राहण्याची इच्छा या वास्तवापासून दूर पळते, पण अखेर काळोखात विरून जाणाऱ्या सावल्यांप्रमाणे स्वतःला पिंजून घेत अनंतात बुडून जाते. जीवनातील अवस्थांविषयीचे हे चिंतन असे एकात्म होऊन प्रकट होत. असतानाच करंदीकर एकदम अंतर्मुख होतात, बाहेर पाहणारे डोळे आत वळवतात. आता त्यांना सावल्या हृदयातल्या गुहेत दिसू लागतात : जीवनाच्या स्वरूपाविषयीच्या उलटसुलट विचारांचे आकार धारण करणाऱ्या सावल्या. काही विचार गतकाळात जमा झालेले, होऊ पाहणारे—मेलेल्या, मरणान्या विचारांची भुते उलट्या पावलांनी भटकवीत तसे. हृदयातल्या गुहेत ही विचारांची रूपे—या सावल्या—न्याहाळत असताना करंदीकरांना एकदम आठवते प्लेटोची गुहा. प्लेटोने आपले तत्त्वज्ञान संवादरूपाने मांडले आहे. या संवादातील ‘ रिपब्लिक ’ हा एक अत्यंत महत्त्वाचा संवाद. या संवादात प्लेटो गुहेच्या (cave) प्रतीकातून जीवनाच्या सत्यस्वरूपाविषयी आपला विचार मांडतो. बाहेर चाललेल्या घटनांच्या सावल्या या गुहेतील भिंतीवर पडून असतात. गुहेतल्या भिंतीवर या सावल्या पाहणाऱ्या आतल्या माणसांना या सावल्या म्हणजेच सत्य असे वाटते : कारण ज्या मूळ वस्तूच्या या सावल्या आहेत त्या मूळ वस्तूचे दर्शन त्यांना झालेलेच नसते. गुहेतील भिंतीवर छाया पाहून त्यांनाच सत्य मानणाऱ्या प्रेक्षकांप्रमाणेच सर्वसामान्य माणूस असतो : इंद्रियांना जाणवणाऱ्या आभासांच्या छायांनाच तो सत्य मानीत असतो. परंतु तत्त्वज्ञ त्यांचे लक्ष मूळ वस्तूकडे वळवण्याचा प्रयत्न करतो. या मूळ वस्तूचे एकदा आकलन झाले की, या सावल्या उरत नाहीत; वस्तूपणाचा, आकारांमागच्या चिद्रूपाचा साक्षात्कार तेवढा उरतो. आता करंदीकरांना आपणच एक लहानशी सावली होऊन आपले मूलस्वरूप शोधित जावे असे वाटते. या मूलस्वरूपाचा एकदा साक्षात्कार झाला की सावल्यांचे आभास विरून जातील. या क्षणी करंदीकरांना आठवण होते गीतेतील विश्वाचे रूपक म्हणून येणाऱ्या ‘ ऊर्ध्वमूलम् अधःशाखः ’ अशा अश्वत्थवृक्षाची. खाली शाखा आणि वर मुळे अशा या वृक्षाची सावली मर्त्य भूमीवर

अनुभवविश्व करंदीकर यातून सुचवतात. जीवनाचे स्वरूपही त्या वेळी असेच वाटत असते. पुढे सकाळ आणखी वाढते. सकाळच्या लांब सावल्या तारुण्यातल्या स्वप्नांप्रमाणे आकांक्षांचे संभाव्य आकार सुचवतात. दुपारी याच सावल्या खुरटतात, कुब्जेसारख्या दिसतात. चेटकिणीच्या काळ्या मांजराप्रमाणे पायात अडखळतात. तारुण्यातले स्वप्नरंजन आता ओसरून जीवनातल्या विरूपतेची जाणीव होऊ लागते. संध्याकाळच्या लांब सावल्या, आयुष्यातल्या संध्याकाळाप्रमाणेच मृत्यूच्या जवळ घेऊन जातात—प्रत्येक वस्तूच्या थडग्याची लांबी जणू या सावल्या मोजून ठेवतात. हे कठोर वास्तव स्वीकारण्याची हिंमत माणसाला होत नाही. तेजापासून उलट्या दिशेला जशा संध्याकाळच्या सावल्या धूम ठोकतात त्याप्रमाणे म्हातार्याच्या वासनेसारखी जगण्याला चिकटून राहण्याची इच्छा या वास्तवापासून दूर पळते, पण अखेर काळोखात विरून जाणाऱ्या सावल्यांप्रमाणे स्वतःला पिंजून घेत अनंतात बुडून जाते. जीवनातील अवस्थांविषयीचे हे चिंतन असे एकात्म होऊन प्रकट होत. असतानाच करंदीकर एकदम अंतर्मुख होतात, बाहेर पाहणारे डोळे आत वळवतात. आता त्यांना सावल्या हृदयातल्या गुहेत दिसू लागतात : जीवनाच्या स्वरूपाविषयीच्या उलटसुलट विचारांचे आकार धारण करणाऱ्या सावल्या. काही विचार गतकाळात जमा झालेले, होऊ पाहणारे—मेलेल्या, मरणाच्या विचारांची भुते उलट्या पावलांनी भटकावीत तसे. हृदयातल्या गुहेत ही विचारांची रूपे—या सावल्या—न्याहाळत असताना करंदीकरांना एकदम आठवते प्लेटोची गुहा. प्लेटोने आपले तत्त्वज्ञान संवादरूपाने मांडले आहे. या संवादातील ‘ रिपब्लिक ’ हा एक अत्यंत महत्त्वाचा संवाद. या संवादात प्लेटो गुहेच्या (cave) प्रतीकातून जीवनाच्या सत्यस्वरूपाविषयी आपला विचार मांडतो. बाहेर चाललेल्या घटनांच्या सावल्या या गुहेतील भिंतीवर पडत असतात. गुहेतल्या भिंतीवर या सावल्या पाहणाऱ्या आतल्या माणसांना या सावल्या म्हणजेच सत्य असे वाटते : कारण ज्या मूळ वस्तूच्या या सावल्या आहेत त्या मूळ वस्तूचे दर्शन त्यांना झालेलेच नसते. गुहेतील भिंतीवर छाया पाहून त्यांनाच सत्य मानणाऱ्या प्रेक्षकांप्रमाणेच सर्वसामान्य माणूस असतो : इंद्रियांना जाणवणाऱ्या आभासांच्या छायांनाच तो सत्य मानीत असतो. परंतु तत्त्वज्ञ त्यांचे लक्ष मूळ वस्तूकडे वळण्याचा प्रयत्न करतो. या मूळ वस्तूचे एकदा आकलन झाले की, या सावल्या उरत नाहीत; वस्तूपणाचा, आकारांमागच्या चिद्रूपाचा साक्षात्कार तेवढा उरतो. आता करंदीकरांना आपणच एक लहानशी सावली होऊन आपले मूलस्वरूप शोधित जावे असे वाटते. या मूलस्वरूपाचा एकदा साक्षात्कार झाला की सावल्यांचे आभास विरून जातील. या क्षणी करंदीकरांना आठवण होते गीतेतील विश्वाचे रूपक म्हणून येणाऱ्या ‘ ऊर्ध्वमूलम् अधःशाखः ’ अशा अश्वत्थवृक्षाची, खात्री शाखा आणि वर मुळे अशा या वृक्षाची सावली मर्त्य भूमीवर

पडत नाही. सकाळच्या कोवळ्या किरणांतील सावल्यांच्या गमतींसार आकारापासून सुखात करून करंदीकर हा चिंतनाचा प्रवास सावल्यांच्या पलीकडे असलेल्या जीवनाच्या मूल-स्वरूपाशी, आत्मतत्त्वाशी नेऊन भिडवतात.

१०. कावेरी डोंगरे

नवकथेशी नाते सांगणारे 'कावेरी डोंगरे' हे करंदीकरांनी रेखाटलेले व्यक्तिचित्र आहे. कावेरी डोंगरे ही रेशनिंग ऑफिसात कारकुनी करणारी तरुण मुलगी. मध्यमवर्गातील अनेक कोमल मने चुरगळून टाकणारी आर्थिक परिस्थिती या कथेतील न दिसणारी खलनायिका आहे. कावेरी डोंगरेच्या भोवतीच्या माणसांचा कोडगा स्वार्थ आणि धूर्तपणा या आर्थिक परिस्थितीतून बहुतांशी निर्माण झालेला आहे. या पार्श्वभूमीवर कावेरी डोंगरेचे दुःख अधिकच केविल्याचे वाटू लागते. कॉलेजात असताना गुंड्या गोखलेचे तिच्यावर प्रेम असते. पण शेवटी हुंडा आणि जागा यांचा हिशोब करून तो तिला कटवतो—सवयी नेहमीच्याच: आजारी आईने घातलेली गळ, आडवा येणारा मंगळ, गोत्र इत्यादी. कावेरी डोंगरे आपली चुरगळून गेलेली सुखी जीवनाची साधीसुधी स्वप्ने खोल मनात दडपून रेशनिंग ऑफिसात 'ए' फॉर्मचे कोड तपाशीत बसते. वाजूच्या मंदा एकबोटे किंवा चंपा साखरे यांच्याप्रमाणे कावेरीला तुळतुळीत भांगांच्या मुळमुळीत तरुण पोराना फितवता येत नाही. त्यांचे हे यश तिच्या लांबट भुवयांवर आंबट आळ्या उठवते. गुंड्या गोखलेच्या नवीन अपत्याचे कार्ड तिलाच बनवावे लागते. हे सांगत असताना "फाटतो कागद। टाकाच्या टोचणीने" असे कावेरीच्या अंतर्मनाचे सूचक चित्रण करंदीकर करतात. कॉलेजातली गोड स्वप्ने... गुंड्या गोखलेचे प्रियाराधन यात ती मनाला गुंगवून टाकण्याचा प्रयत्न करते. परंतु 'आरो'च्या (= रेशनिंग ऑफिसर) टेवलावरची घंटा मध्येच वाजते आणि तिचे स्वप्नरंजन भंग पावते. वास्तवाचे प्रतीक असलेल्या या घंटेच्या आवाजाबरोबर गुंड्याने केलेल्या तिच्या फसवणुकीची हकीकत येते. कॉलेजातल्या पोरानी तिच्या नावावर केलेल्या वीभत्स कोट्या आठवून तिच्या तारुण्यसुलभ गुलाबी भावना साडी विटावी तशा विटतात. लग्न करावे, संसार थाटावा, मुले व्हावीत ही कावेरीची साधीसुधी इच्छादेखील पूर्ण होत नाही. टेवलावरच्या फाटक्या चिटोऱ्यावर ती '०' चे अक्षर काढून त्याच्यावर न कळत वाळाच्या डोक्यावर जावळ असते तसे शाईने किजबिट करते. त्याच वेळी तिच्या पुढ्यातून एक म्हातारा दुधाचे कार्ड घेऊन जातो. तरुण मुलीच्या मनाचा कोंडमारा आणि म्हाताऱ्याला होणारी पोरे या दोन्ही घटना एकरूप आणून करंदीकर सामाजिक परिस्थितीचे चित्रण अधिकच भेदक करतात.

साध्यासुध्या माणसांविषयी, त्यांच्या लहानशा सुखदुःखांविषयी वाटणारा अतीव जिव्हाळा हा करंदीकरांच्या सामाजिक जाणिवेचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. सामाजिक-आर्थिक परिस्थितीचे भेदक चित्रण करणाऱ्या त्यांच्या अनेक कवितांतून म्हणेचा हा प्रवाह अवोलपणे वाहताना जाणवतो.

११. ती जनता अमर आहे !

शोषण आणि अन्याय यांच्या पाशवी टाचांखाली भरडली जाणारी जनता आणि या अन्यायाशी मुकाबला करून पृथ्वीचे तळत आपल्या सत्तेखाली आणणारी जनता अशी जनतेची दोन स्वरूपे या दीर्घ कवितेत उभी केली आहेत. या कवितेतील या दुहेरी आशयाचे मूलभूत स्वरूप बरेचसे 'माझ्या मना वन दगड' या कवितेसारखे आहे. मात्र, क्रांतीची सूचना कितीतरी अधिक विधायक आणि तेजस्वी स्वरूप धारण करून 'ती जनता अमर आहे !' या कवितेत अवतरते.

'ती जनता अमर आहे !' या कवितेतील आशयाचा पूर्वार्ध शोषणाचे भीषण चित्र रंगवतो. या पूर्वार्धात प्रत्येक कडव्याच्या शेवटी " नाही रे उजाडत " हे पालुपद येते. मांडवळशाही समाजात ज्यांचे शोषण केले जाते आहे त्यांच्या जीवनात प्रकाश कधीच येणार नाही, ही अन्यायी समाजरचना कधी बदलणारच नाही अशी ही हतबल झालेली जाणीव नकाराची बाराखडी म्हणत संपते. पण इथून ही कविता उत्तरार्धाची उठावणी घेते. " नाही रे उजाडत " या आधीच्या पालुपदाला " वाटते जगावे, वाटते जगवावे " हा जीवनप्रवाहाच्या विकासाचा पर्याय सापडतो.

महापुरुष होण्याचे गुण असलेली माणसे दारिद्र्यामुळे मातीत गाडली जातात, पोळादी कणा लाभलेली शूर माणसेही जीवनाच्या अँसिडात विरघळून जाताना दिसतात. शोषणाचे हे जाते जुनाट आहे. या जात्याने मानवता आपल्याच पोराना दळीत वसलेली आहे. आणि हे भीषण दळण करीत असताना तिला चिलयाच्या आईबापाप्रमाणे दुःख न दाखवता ओव्या म्हणणे प्राप्त आहे. चिलयाच्या या प्रतीकातून हे शोषण म्हणजे मानवतेची सत्त्वपरीक्षा आहे असे करंदीकर सुचवतात.

कवितेच्या दुसऱ्या कडव्यात समाजाची तुळना करंदीकर वठलेल्या पिंपळाशी करतात. या वठलेल्या समाजवृद्धावर वसला आहे शोषणाचा महासंघ. या शोषणाची पकड व्यापक आहे : सामाजिक आणि धार्मिक रूढी हा याचा एक विळखा. धर्माच्या नावाखाली शोषण करणारा समाज विधवेच्या केसांचा विटाळ मानतो, तिला पुन्हा विवाह करू देत नाही. परिणामी यशोदा देशपांडे ही कुणी विधवा केशवपन करण्यासाठी एकांतात भेटणाऱ्या

न्हाव्याशी चोरटे संबंध ठेवते आणि त्यातून निर्माण झालेले मूल भेंड्यातील डोहात टाकते. या मुलाचा उल्लेख करंदीकर ' गोकुळातील कृष्ण ' असा करतात. या उल्लेखामागची तीव्र वेदना समजून घेतली पाहिजे. जो समाज कृष्णाला देव मानून त्याच्या बाललीलांची कौतुके गातो, जो समाज ' राधा मधुरा... ' हे वल्लभाचार्यांचे कृष्णजीवनाचे माधुर्य वर्णन करणारे स्तोत्र गातो तो समाज यशोदा (देशपांडे) आणि तिच्या पोटी आलेला कृष्ण यांची किती कूर विल्हेवाट लावतो यांतला विरोध विलक्षण आहे. धर्म आणि रूढी यांच्या नावाखाली मानवजातीची होणारी ही पिळवणूक हिंदू समाजापुरती इथे करंदीकरांनी मर्यादित ठेवलेली नाही. ती आंतरराष्ट्रीय पातळीवर त्यांनी रेखाटली आहे. कारण हे शोषण मानवजातीचे आहे आणि करंदीकरांचा ध्यासही मानवजातीच्या मुक्तीचा आहे. पडदा आणि बुरखा हे मुस्लीम समाजातील स्त्रीच्या दास्याचे प्रतीक आहे असे करंदीकरांना वाटते. " किंचाळत्ये वच्चोंकी सुंता " हेदेखील या शोषणाखाली किंचाळणाऱ्या पण लहान मुलाप्रमाणे असहाय असणाऱ्या मानवसमाजाचे प्रतीक. अस्पृश्य समजल्या जाणाऱ्या महाराची थुंकी रस्त्यावर पडू नये यासाठी गळ्यात मडके बांधून त्याला रस्त्यावरून चालायला लावणाऱ्या समाजातील काशीसारखे तीर्थही त्या थुंकीच्या मडक्यात आत्महत्या करते—कारण कुठल्याही माणसाला हीन लेखून केलेली त्याची अवहेलना म्हणजे तीर्थांची विटंबनाच ! निग्रोना झाडांना टांगून जाळणारी वंशद्वेषी गौरवर्णीय संस्कृती स्वतःला कितीही श्रेष्ठ समजत असली तरी तिच्यातून आकाश वरवटणारे अन्यायाच्या धुराचे डांवरच निष्पन्न होणार. अन्यायाच्या टाचेखाली होणाऱ्या प्रत्येक निरपराध माणसाच्या खुनात करंदीकरांना खिस्त मरताना दिसतो. या सामान्य माणसावर होणारा अन्याय आणि खिस्तावर झालेला अन्याय यात मूलतः फरक नाही—शोषणाचे तेच यंत्र सर्वत्र काम करीत असते. या मरणाच्या प्रत्येक खिस्ताला कोणीच मदत करू शकत नाही—पाणी देऊ शकत नाही—कारण मानवी इतिहासाच्या क्रांतिपूर्व टप्प्यात बहुतांशी मानवजातच या शोषणाची बळी : सहारा वाळवंटाची पोटे पाणी कोटून देणार ?

भांडवलशाही समाजात शोषण करण्याचे कौशल्य हेच यशाचे एकमेव गमक ठरते आणि हे नसेल तर माणसांचे सोन्यासारखे गुणही मातीमोल ठरतात. पैसा हेच जीवनाचे एकमेव मूल्य ठरते—आणि अर्थातच सारे दरवाजे सोन्याच्या किल्लीनेच उघडले जातात. कवितेच्या पहिल्या कडव्यात याची सूचना आहे.—तिसऱ्या, चौथ्या आणि पाचव्या कडव्यांत ही सूचना घटनांचे संदर्भ देऊन जिवंत केली आहे. सरोज नवानगरवाली या स्त्रीला पोटाची खळगी भरण्यासाठी देहविक्रय धंदा म्हणून पत्करावा लागतो. वाटवे वकील कायद्याची कसरत करून नथुमलला पत्नीच्या खुनातून वाचवतो आणि त्याच्या लक्षुमण आचाऱ्याला खुनी म्हणून

सिद्ध करून फासावर चढवतो. नर्मदा मोलकरीण गरीब—ती डॉक्टरच्या दरवाजापाशी किंकाळी फोडून मरून पडते. डॉक्टरचा दरवाजा तिच्यासाठी उघडत नाही. “ मोटारच्या आवाजाने होतात जागृत । डॉक्टरांचे कान.” हा असा बुद्धिवाद्यांनी केलेला बुद्धीशी व्यभिचार. ख्रिस्त म्हणाला होता, एक वेळ सुईच्या नेड्यातून उंट जाईल, परंतु श्रीमंत मनुष्य ईश्वराच्या राज्यात जाणार नाही. परंतु या भांडवलशाही समाजात ईश्वराचे राज्य शोषकांना नकोच आहे. त्यांना हवे आहे अनाचारी अंधाराचे साम्राज्य. “ जातान उंट सुईच्या नेड्यातून रात्रीच्या साम्राज्यात.” सर्कशीत कुत्रे नाचावेत त्याप्रमाणे कलावंत भूगंधर्वांना धनिकांपुढे नाचावे लागते. दोन वाघांना कोयत्याने कापणाऱ्या धुळ्या धनगराच्या शौर्यांचे चीज भांडवलशाही समाजात कसे होते ? देज (= सासऱ्याला हुंड्यादाखल दिलेली रक्कम) देण्यासाठी तो पाटलाकडून पंचवीस रुपये कर्ज काढतो आणि ते फेडण्यासाठी पाटलाचे पाय चाटीत त्याला वर्षभर चाकरी करावी लागते.

मरणाच्या रांगेत उपाशी अर्भके तळमळतात आणि त्याच वेळी व्यापारी काळ्या बाजारात विकण्यासाठी धान्याची साठेबाजी करतात. गिरण्यातल्या कापडाचा हाच प्रकार. याला करंदीकर आपल्या गर्भाभोवती असलेले आवरण (= वार) व्यान्यांतर खाणाऱ्या जनावराची उपमा देतात. राजे लोकांचे अनेक राजवाडे, वंगले रिकामे असतात आणि शेकडो गरीब लोक राहायला घर नाही म्हणून फूटपाथवर (= पदस्थल) झोपतात. कापड निर्माण करण्यासाठी घाम गाळणारे कामगार नग्नच उरतात. धान्याच्या किमती उतरू नयेत म्हणून पाताळातील वेताळ गव्हाची शेते जाळवून घेतात. (नकाशात वर भारत आणि खालच्या बाजूला अमेरिका असे असल्यामुळे अमेरिकेचा उल्लेख करंदीकर पाताळ या शब्दाने करतात. पाताळातील वेताळ म्हणजे अमेरिकेतील भांडवलदार असा अर्थ करंदीकरांना अभिप्रेत आहे.)

खेड्यातला महारोग आणि क्षय गरिवांचे वळी घेत असताना प्रभावी विज्ञाने युद्धसाहित्य निर्माण करीत राहातात. यामुळे करंदीकरांना “ प्रभावी विज्ञाने ठरतात नपुंसक ” असेच वाटते. दारिद्र्यातच संतती किड्यामुंग्यांप्रमाणेच जन्माला येते. अनिच्छेतून जन्माला येणारा हा मानवी वंश जीवनाचा नकारात्मक दृष्टिकोण—नाहीपण—आपल्या रक्तातून वाहत असतो. हा अन्याय ठेचून टाकल्याखेरीज नष्ट होणार नाही असे करंदीकर म्हणतात : “ पाषाणी ओठांतच । पाहिजे लखलखली पोलादी जीभ । आणि मिसळले थुंकीत हलाहल ! ” फ्रान्स, रशिया, चीन येथे झालेल्या क्रांतीचा उल्लेख करून “ नाही रे संपत । आमच्याच रात्रीचा काळकुटी अंधार ” अशी तीव्र व्यथा करंदीकर व्यक्त करतात. या निराशेच्या वातात समंघ होऊन रात्रीला आग लावावी असे त्यांना वाटते. ही निराशा ‘ न ’च्या वाराखडीवर कोसळते. कवितेचा पूर्वार्ध इथेच संपतो. या पूर्वार्धात करंदीकरांनी लहानपणापासून

पाहिलेल्या व्यक्ती, प्रसंग यांच्यापासून आंतरराष्ट्रीय पातळीपर्यंत सामान्य माणसांचे वळी घेणाऱ्या निर्दय समाजरचनेचे दर्शन घडवले आहे.

कवितेच्या उत्तरार्धाची उठावणी ही नकार, निराशा यांचे प्रतीक असलेल्या 'न'च्या वाराखडीनंतर सुरू होते. "वाटते जगावे, वाटते जगवावे" हे या उत्तरार्धाचे केंद्र आहे — म्हणजेच, 'न'च्या वाराखडीवर मात करून करंदीकरांची जाणीव मानवाच्या संभाव्य विकासाच्या संदर्भात ऐतिहासिक प्रक्रिया समजून घेते आहे. अगस्ती ऋषीने तीन आचमनांत समुद्र पिऊन टाकला आणि त्याचा गर्व जिरवला त्याप्रमाणे अशा दुःखाच्या दर्याची तीन आचमने करून तो ती पिऊन टाकते. निराशलेल्या मनात ही आशा जागी राहते, तग धरून राहते ती इंद्रियसंवेदनांमुळे. इंद्रियसंवेदना—रंग, रस, गंध, स्पर्श यांची अनुभूती—हा जगण्याच्या प्रक्रियेतला मूलभूत घटक. हाच घटक माणसाला जीवनाशी खिळवून ठेवतो. 'वाटते जगावे' हा या घटकाचाच आविष्कार. करंदीकरांच्या काव्यात "इंद्रियांची पूजा आत्म्याच्या प्रकाशात" ('आम्ही दोघे', -मृद्गंध, पान ३०) केलेला अनेक ठिकाणी आढळतो. जगणे असह्य झाले तरीसुद्धा सांडलेल्या दुधाची उरलेली खरवडही खमंग लागते, वडाची सावली मायेचे पांघरूण घालते, काळ्या मातीचे पांघरूण चाळवून कोवळे बीजांकुर वर येतात, उसाच्या गुन्हाळांचा उन्मत्त गंध जणू कुंडलिनीची पाळे शोधित जातो. इंद्रिये जिवंत ठेवणारे हे जग जगण्याशी इमान राखते. "तू जगशील, तुम्ही जगाल" असे आश्वासन हे जग देते. माणूस अजून मिडिआप्रमाणे आपलीच पोरे आपल्याच हातांनी शिजवीत नाही ही गोष्टही करंदीकरांना धीर देते, "अजूनही आशा" आहे हा किरण देते. (मीडिआ ह्या ग्रीक बीजकथेचा म्हणजे मिथचा संदर्भ इथे करंदीकरांनी दिला आहे. वस्तुतः इथे दोन ग्रीक बीजकथांचा संकर आहे. एका बीजकथेची मीडिआ ही नायिका आहे आणि दुसऱ्या बीजकथेची प्रॉकनी ही नायिका आहे. मीडिआ आपल्या विश्वासघातकी नवऱ्यावर सूड उगविण्यासाठी स्वतःच्या मुलांना ठार करते. प्रॉकनी ही नवऱ्यावर सूड उगविण्यासाठी स्वतःच्या मुलांचे मांस शिजवून त्याला वाढते.) इंद्रियसंवेदनांच्या या अनुभवाला, म्हणजेच जगण्याच्या प्रेरणेशी इमान राखणाऱ्या या अनुभवाला करंदीकर "मृण्मय मुक्ती" —मातीमय मुक्ती—असे संबोधतात. जगण्याच्या या प्रेरणेशी अमे इमान राखल्यामुळे "भविष्याकडे कळलेल्या स्त्रीकारशील जीवनाचे । लाल लाल केस क्रांतीच्या वादळाने" पिंजारलेले करंदीकरांना दिसतात. आता धारणा होते ती निरोगी जीवनाच्या विकासशील गर्भाची. हा गर्भ विज्ञानाच्या अनुभूती मानवजातीच्या कल्याणासाठी शोषून घेतो. क्रांतीचे दर्शन झाल्यावर भांडवलशाहीच्या हितरक्षणाची बटीक होऊन विज्ञानाला संहाराची भूमिका घ्यावी लागत नाही. "आमच्याच रात्रीच्या । पोटात कुजतो प्रकाशगर्भ" ही क्रांतीच्या

पूर्वीची अवस्था नष्ट होऊन आता “ वाटते धन्यता । पृथ्वीच्या कुशीला; स्वीकारते दुःख । मृजनशील वेणांचे; आणि प्रसवते । मातीतून महापुरुष ” अशी अवस्था येते. “ तू जगशील, तुम्ही जगाल ” हा आशेचा उद्गार आता “ मातीचे महाभारत, विजेची वीरगीते ” स्फुरवतो. हे वीरगीत आव्हान स्वीकारते शोषणावर पोसलेली समाजरचना नष्ट करण्याचे. ही भूमिका त्रिमूर्तीपैकी शंकराची. म्हणूनच “ जनतेच्या डोळ्यामध्ये । शंकराचा राग आहे.” कविता आता संध लय वदलून सैनिकांना चेतावणारा पडघम वाजत राहावा तशी रणशील, गतिमान लय धारण करते. “ जनतेच्या पायापुढे । प्रज्ञाची वाट आहे. ” हा साक्षात्कार तिला होतो. वाहेर होणाऱ्या लाल क्रांतीचा दुवा ती “ जनतेच्या नसांमध्ये । लाल लाल रक्त आहे ” या लाल रक्ताशी जोडते. “ जनतेच्या सत्तेखाली । पृथ्वीचे तख्त आहे ” हे खरे, पण ते प्रत्यक्षात येण्यासाठी “ अजून एक समर आहे ” ही जागृतीची हाक ती देते आणि या हाकेवरोवरच “ आणि जिचा आत्मा एक । ती जनता अमर आहे ! ” हे आश्वासन.

१२. अजुनी ना जखम वुजे

भग्न प्रीतीचे चित्रण करणारी कविता. भग्न प्रीतीचे दुःख, ती जखम विसरायची आहे —पण विसरली जात नाही. तिची ती भावातुर नजर, भावोत्कट शब्द आठवत राहतात आणि जखम अजूनही वुजलेली नाही याची आठवण करून देतात. विजनातही तिच्या सहवासाच्या खुणा सर्वत्र दिसतात, जाणवतात. “ कललेले उंच माड; तुटलेले उंच कडे ” हे जणू काही “ प्रीतीचे स्तूप खडे ” असे भासतात. “ तुटलेले उंच कडे ” या ओळीत भग्नतेची सूचना आहे.

संध निव्व डोह, तृणातला हिरवा पंथ, निजलेल्या पाण्यावरचा वगळ्यांचा शुभ्र थवा, निल्या नभाला लुचणारी निळी निळी गिरिशिखरे...या भोवतीच्या सुंदर निसर्गात तिच्या सहवासाची स्पंदने जागी आहेत. भोवतीची रात्र एखाद्या प्रचंड खडकासारखी वाटते—परंतु सनईच्या सुरांसारखे गार झरे खडकातून वाहावेत त्याप्रमाणे रात्रीच्या काळोखातून तिच्या आठवणींचे गार झरे वहातात.

विजनातही तिला विसरता येत नाही. स्मृतींचा हा छळ नको आहे—पण या साऱ्या खुणांजवळून जाताना “ नावडते तेच घडे ”—तिची आठवण.

भग्न प्रीतीची जखम आणि तिच्या आठवणी जाग्या करणारा तरल, कोमल असा निसर्ग अशा विरोधी ताणातून ही कविता आकार घेते. तिसऱ्या आणि चौथ्या कडव्यांत निसर्गाचे चित्र रेखाटताना करंदीकरांची शब्दकळा मुलायम होते. अनुभवाचे नेमके वजन झेलणे हे

करंदीकरांच्या शैलीचे सामर्थ्य इथे जाणवते.

१३. तसेच घुमते शुभ्र कवूतर

आत्मतत्त्वाच्या स्वरूपाचा शोध करंदीकरांच्या अनेक कवितांतून व्यक्त होताना आढळतो. या कवितेतील शुभ्र कवूतर या आत्मतत्त्वाचे प्रतीक आहे. अनेक अनुभवांचे उंच मनोरे मनात आहेत त्यांच्यावरही उंच असा हा कवूतरखाना आहे. अशा या कवूतरखान्यात हे आत्म्याचे शुभ्र कवूतर राहते. सर्व अनुभवांच्या उंचीपल्याड हे आत्मतत्त्व असते असे इथे मुचवले आहे. इतर कवूतरांपेक्षा त्याचा आणखी एक वेगळेपणा : हे शुभ्र कवूतर “ स्वप्नांचा खावुनिया दाणा ” घुमत असते.

आत्म्याविषयी, शुभ्र कवूतराविषयी मानवाला युगायुगांपासून प्रश्न पडत आहेत : हे कवूतर कधी जन्मले ? हे किती दिवस असे घुमत राहणार ? ज्याचा अर्थही कळत नाही असा हा कवूतराचा आवाज व्यर्थ नव्हे का ? कवूतराच्या घुमण्याचा अर्थही कळत नाही, ते घुमणे ऐकू मात्र येते, त्याच्याविषयीचे प्रश्न मनात निर्माण होतात. आत्म्याच्या स्वरूपा विषयीचा मानवी ध्यास करंदीकरांनी यातून व्यक्त केला आहे.

असे हे प्रश्न कुणी तरी विचारतो, कुणी त्याची न कळणारी उत्तरे देतो. अशी ही आत्म्याच्या स्वरूपाविषयी तत्त्वज्ञाने निर्माण होत असली तरी आत्मतत्त्व हे गूढच उरते. ते शुभ्र कवूतर स्वतःभोवती गिरकी घेऊन तसेच घुमत राहते.

‘ पांथस्थ पक्षी ’ या कवितेप्रमाणेच इथेही पक्ष्याचे प्रतीक करंदीकरांनी घेतले आहे. ‘ पांथस्थ पक्षी ’ या कवितेत या प्रतीकाला गती आहे. परंतु इथे हे शुभ्र कवूतर स्वतःभोवती गिरकी घेते आहे.

१४. झपाटलेले पाय वळावे

भेंसूर भुताटकीच्या प्रतिमातून साकार होणारी ही एक वेगळ्या प्रकारची प्रेमकविता आहे. काळाच्या लाटेने गिळून टाकलेल्या प्रेयसीचे भुताटकीसारखे भास आणि हृदय जाळून टाकणारे तिच्या आठवणींचे तेजप असा या कवितेतून व्यक्त होणारा अनुभव आहे. भूतकाळाच्या भयानक बिळातून तिचे दोन डोळे दिसतात, हातावाचून असलेले तिचे कंक्रण कण्हू लागते, खांद्यावाचून पदर सळळताना दिसतो. (चितेवर) जळणाऱ्या तिच्या केसांसारखी दिसणारी मशाल ती जुनी खूण म्हणून हलवते. परंतु तिच्या आठवणींचे तेजप मुखात जळत असताना खुणेसाठी मशाल हलवण्याची जरूर काय ? जीवनातल्या सपक, निःसत्त्व सुखांहून हे आठवणींचे जळणारे तेजपच वरे वाटते. जखमेवरची खपली काढून पुन्हा रडावे—हेच

तप चालले आहे. या आठवणींनी झपाटलेले पाय अचानक स्मशानाकडे वळवे तसे होते. भूतकाळाचे भयानक वीळ गिळू लागते.

भुताटकीचा भेसूर आभास निर्माण करणाऱ्या या प्रतिमांतून करंदीकरांनी भेसुरतेची कळा पसरलेले, भग्न आंतरिक भावजीवन व्यक्त केले आहे. उथळ बशीतल्या सपक चहा-सारखी आजूबाजूची सुखे वाटू लागतात—इतकी त्या प्रेमाची पकड अजूनही मनावर आहे.

भेसूरता आणि प्रेमाची उत्कटता यांचा एकाच वेळी प्रत्यय देणारी म्हणून ही कविता अगदी वेगळी वाटते. या कवितेतील प्रतिमासृष्टीचे हे लक्षणीय यश आहे.

१५. असे काही पाहिले आहे

जनतेची भयानक पिळवणूक, या पिळवणुकीची जाणीवही नसलेले मरणोन्मुख लोक-मानस, या अन्यायाविरुद्ध लढण्याची आपली ताकद नाही, या समाजविषवृक्षाची प्रदीर्घ छाया या निष्क्रियतेमुळे आपल्याही मनाचाच एक भाग आहे याची जाणीव, अशा तीन अनुभवांचा पीळ असलेली ही कविता आहे. लढण्याचे त्राण नसलेल्या, मुक्याने सारे सहन करणाऱ्या जनतेचे शोषण पाहून करंदीकरांचे मन करुणेने दुभंगून जाते. ही विराट विकलता, ही वेदना व्यक्त करण्यासाठी “ माझ्याजवळ शब्द नाही. ” अशी जाणीव त्यांना होते. करंदीकर परमेश्वर जनतेच्या रूपातच पाहतात, जनतेला ते ‘ जगन्नाथ ’ म्हणून संबोधतात. पण हा ‘ जगन्नाथ ’ त्यांना दिसतो कसा ?—जन्मापूर्वीच निर्वासित झालेला, करपलेला, हरपलेला, अनाथ. जनतेला जर आपल्या शक्तीची जाणीव झाली तर ती जगन्नाथच आहे. अनाथ आणि जगन्नाथ या शब्दांत हा विरोधी ताण आहे. या अनाथ जगन्नाथाला आधाराची कूस आपण देऊ शकत नाही या जाणिवेने करंदीकर व्यथित होतात. आपण या शोषल्या जाणाऱ्या जनतेला आधारही देऊ शकत नाही किंवा त्यांच्या मुक्तीसाठी आपले वलिदानही करू शकत नाही. ख्रिस्ताचा कूस हे मानवतेसाठी केलेल्या वलिदानाचे प्रतीक. म्हणूनच करंदीकर म्हणतात : “ माझ्याजवळ कूस नाही । कूस नाही. ”

मुकेपणाने अन्याय सोसणाऱ्या जनतेचे प्रतीक म्हणजे “ भर वाजारातील आंधळी गर्दी ”. गर्दी हा शब्द जनसमूह सुचवतो. ही गर्दी ‘ आंधळी ’ आहे, कारण तिला स्वतःवर होत असलेल्या अन्यायाकडे पाहता येत नाही. ऐन दुपारीही या जनतेच्या जीवनात काळोख, “ रात्रीचे दृश्य ” आहे. ही माणसे नुसती सोसत राहतात, अन्यायाविरुद्ध लढत नाहीत : “ माणसे कुडणारी, न कडाडणारी ”. जनतेत निष्क्रियता आहे आणि अन्यायाची जाणीवही नाही. करंदीकराना आपली स्वतःची निष्क्रियता जाणवते, पण त्याच वेळी त्यांना हा अन्यायही तीव्रतेने जाणवतो. आणि म्हणूनच त्यांच्या वाक्याला मनाचे दुभंगलेपण येते.

समतेचे ध्येय वाळणाऱ्या व्यक्तीने ध्येयाशी इमान राखून न्यायासाठी लढले पाहिजे. याचाच अर्थ असा की समतावादी व्यक्ती जर कृतीचे आव्हान स्वीकरीत नसेल तर ती आपल्या ध्येयाशी व्यभिचार करते आहे. यातूनच ध्येय पाहणाऱ्या तिच्या डोळ्यांना अंधत्व येते. करंदीकर भर वाजारातील गर्दीला ' आंधळी ' म्हणतात आणि स्वतःचे वर्णनही " आले अचानक अंधत्व " असे करतात. एक आंधळेपण जाणीव नसण्याचे आणि दुसरे क्रिया नसण्याचे. ध्येयाशी घडणाऱ्या व्यभिचाराची आणि या अंधत्वाची जाणीव करंदीकर ' ईडि-पस 'च्या रूपकातून व्यक्त करतात. ईडिपस ही ग्रीक बीजकथा आहे. सोफोक्लिसचे ' ईडिपस रेक्स ' हे नाटक याच बीजकथेवर आधारलेले आहे. ईडिपस हा राजपुत्र. तो जन्मतो तेव्हा हा बापाचा वध करून आईशी व्यभिचार करील असे भविष्य वर्तवण्यात येते. राजा आपल्या या मुलाला त्यामुळे रानात नेऊन टाकतो. पण शेवटी घटना अशा विचित्र घडून येतात की या भविष्याप्रमाणे ईडिपसच्या जीवनात घडते. जिच्यापासून आपल्याला मुले झाली ती राणी म्हणजे आपली आईच आहे हे कळल्यावर ईडिपसचे मन दुभंगून जाते. स्वतःच्या हातून अजाणता घडलेल्या पापाच्या जाणिवेने तो आपले डोळे फोडून घेतो आणि आपल्या मुलांना घेऊन रानात जातो.

अन्यायाविरुद्ध लढण्याची कृती आपण करीत नाही. हा ध्येयाशी व्यभिचार आणि त्यांतूनच अंधत्व : क्रियाशून्य जाणिवेचे. जोपर्यंत आपण कृती करीत नाही तोपर्यंत या शोषणात आपलाही सहभाग आहे ही पापाची जाणीव. म्हणूनच करंदीकरांना ' समाज-विषवृक्षाची प्रदीर्घ छाया ' आपल्याही अंतःकरणात आहे असे वाटते. आणि या वृक्षाखाली आहे काय ? थंडावलेले थंडगे, म्हणजेच मेलेली, क्रियाशून्य सहानुभूती. आपली अन्यायाची जाणीवही इथे करंदीकरांना थंड थडग्यासारखी वाटते. कारण ही भावना जर खरी असेल तर ती थंड राहू कशी शकेल ? ती पेटून उठलीच पाहिजे. म्हणजे शेवटी घुमणाऱ्या पण न पेटू शकणाऱ्या माणसांचे थंडपण आणि या माणसांचे आंधळेपण एका वेगळ्या अर्थाने कवीच्याही वाळ्याला येते.

१६. त्रिवेणी

वालपणी नकळत जागी होणारी स्वप्नाळू प्रेमभावना, ताहण्यातील तिचा वासनात्मक आविष्कार आणि अखेरीस येणारा उद्ध्वस्ततेचा अनुभव अशा तीन प्रवाहांचा संगम जिच्यात झाला आहे अशी ' त्रिवेणी ' ही प्रेमकविता आहे. तीन प्रवाह असे स्थूल मानाने म्हटले. कारण जीवनातील वास्तवाला ही प्रेमभावना या कवितेत सतत सामोरी जात असल्यामुळे तिच्यात अनुभवाचे अनेक प्रवाह मिसळले आहेत. प्रेम आणि इच्छाआकांक्षांचे उलट-

सुलट यांचा एकाच वेळी शोध घेण्याचा प्रयत्न करंदीकरांनी या कवितेत केला आहे.

या कवितेला कथेचा गाभा आहे. त्यामुळे प्रसंग, घटना यांतून ती आकार घेते. परंतु तिचे लेखन वरेचसे भावकाव्याच्या अंगाने झाले आहे. प्रेमाच्या स्वरूपाचा शोध या कवितेत असल्यामुळे तिच्यात चिंतनाचा भागही आहे. आणि म्हणूनच रचनेच्या संदर्भात बोलायचे झाल्यास कथनात्मक, भावकाव्यात्मक आणि वैचारिक अशा तीन शैलींचा या कवितेत त्रिवेणीसंगम आढळतो. ही दीर्घकविता दहा भागांत साकार होते.

१. प्रेमाची भावना अलड वाळपणी न कळत जागी होते हा प्रसंग या पहिल्या भागात येतो. विभास हा सूर्योदयाच्या सुमाराला गायचा राग. हिवाळ्यातल्या उगवत्या विभासाच्या तांबड्या पहाटे ती इंदुटली पिंगट रंगाचे पोरके केस तोंडापुढे पिंजारून त्याला 'आला रे आला वागुळवुवा !' म्हणून भिक्वते. तो अजून अंधहणातच आहे. डोळ्यांवरून गोधडी पांघरून तो भ्यालेल्या स्वरात आजीकडे तक्रार करतो. ती अलडपणे रसते, त्याच्याशी लटक्या अवोला धरते. हा अलड अवोला गालफुगवीचा, फुलाफुलांतल्या गट्टीचा. प्रेमाची भावना दोघांच्याही मनात त्यांच्या न कळत उगवू लागल्याचे करंदीकरांनी इथे सुचवले आहे. सुखद हिरवा हिवाळा पिकलेल्या पानांतून वागडत जातो हे याचे प्रतीक. वाळपणाचा काळ साकार करणारे 'अळडिके' हे तिचे संबोधन होते. ही अळडिका त्याच्या मनात एक निळे स्वप्न कोरते. 'निळे स्वप्न' हेदेखील त्या स्वप्नाळू आभासवत्, प्रेमाचे प्रतीक.

२. मनात रुजलेली प्रेमाची अंधुक्त भावना आता अंकुरू लागली आहे. शरीर या गोष्टीचे भान दोघांनाही त्यांच्या न कळत येऊ लागले आहे. वाळपण अजून आहेच. "चखोट उजाडलां" असे आजी म्हणते (चित्पावनी कोरणीत चखोट म्हणजे चांगले). एकाच अंधहणात झोपलेली ही दोन पोरे उठून बाहेर उधळतात. अंगात कपडे न घालता निरागसपणे उधळण्याचे हे वय. अंगणातल्या उपेळीत (= सकाळचे कोवळे ऊन) दोघे येतात. तिने जणू सूर्याच्या उन्हाचा भर्जरी परकर चढवला आहे. उन्हात विरघळणारी तिच्या शरीराची पित्रळी नम्रता तो बघू लागला आहे. त्याच्या न कळत त्याचे डोळे या नम्रतेवर खिळताहेत. दोघांच्याही शरीरान अशरीरेणी लज्जा प्रवेशते आहे. त्याला तिच्या शरीराचे "सलज्ज कौतुक" वाटते. "पुन्हा पुन्हा काय रे पहातोस ?" असे ती विचारते. तो शरमतो. त्यालाही आपल्या नम्रतेचे भान येते. आणि ती लपवण्यासाठी तो सद्रथाचे टोक लांबवतो. दोघांच्याही मनांत निर्माण होणारा हा नम्रतेविषयीचा संकोच, शरीर या गोष्टीविषयी वाटणारे अवोध आकर्षण हा या वाढणाऱ्या प्रेमभावनेचा दुसरा टप्पा.

३ या तिसऱ्या भागात ही दोन पोरे परसातल्या आंब्याची वाळलेली पाने पुंजावून (= एरुत्र करून) शेकोटी पेटवून बसली आहेत त्यांच्या मनात हळूहळू पेटणाऱ्या वासनेचे

प्रतीक म्हणून या शेकोटीचा करंदीकरांनी उपयोग केला आहे. “ मावशीवरोवर तू येणार का ? ” असे तो विचारतो तेव्हा ती नाही म्हणते, आणि कारण सांगते : “ तू तसा कशाला वागतोस ? ” आपल्याशी तो काहीतरी वेगळ्या भावनेने वागू-बोलू लागला आहे याची तिला त्या पोरवयात जाणीव होऊ लागली आहे ही गोष्ट या ओळींतून स्पष्ट होते. मुकलेली पाने शेकोटीवर टाकणे आणि चाळ चाळवणे ही तो पुन्हा पुन्हा करीत असलेली क्रिया आहे. आपल्या भांवावलेल्या, मोडलेल्या मनातली वासना नकळत पेटती ठेवण्याचा त्याचा हा प्रयत्न. त्याच्या मनातल्या वासनेपिषयी प्रत्यक्ष असे विधान इथे करंदीकरांनी कुठेच केलेले नाही. परंतु या शेकोटीच्या प्रतिक्रामधून ते अप्रत्यक्षपणे ही सूचना देत जातात.

४. आता तिने तारुण्यात पदार्पण केले आहे. “ पांढऱ्या पातळाची कळी होऊन । तू खिदळलीस ” या ओळीतून तिच्या शरीराचे हे फुलणे सूचित केले आहे. देवीच्या वहाळा-वर ती धुणी घेऊन आली असताना तो तिला पाहतो. या चौथ्या भागात करंदीकरांनी केलेले निसर्गाचे वर्णन वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. एकीकडे निसर्गाचे वर्णन करीत असताना त्यातूनच अप्रत्यक्षपणे त्याच्या मनातील वासनेची जाग, चंचलता, भावनेचे भोवरे आणि त्यांत गुरफटून जाणारे मन यांची सूचना आहे. प्रसंग, घटना, निसर्ग यांचे कथात्मक अंगाने वर्णन करीत असतानाच त्याचा उपयोग संवेदना, भाववृत्ती जाग्या करणाऱ्या भावकाव्याच्या अंगाने करंदीकर कसा करून घेतात याचे दर्शन या कवितेत ठिकठिकाणी होते. “ कोंडीतील भोवऱ्यांच्या । चंचल चक्रव्यूहात होती गुरफटली । उंबराची फळे. ” हे निसर्गावरोवरच त्याच्या मनाचेही चित्र आहे. बाळपणी उन्हात विरघळणारी तिच्या शरीराची पिवळी नम्रता त्याला जाणवलेली असते. आताही पिवळ्या उन्हाची वल्कले नेसलेल्या तिच्या गरम गोऱ्या शरीराची धार त्याला जाणवते. आपल्या तारुण्यमदाचे तिला आलेले भान डाव्या पायाच्या आंगठ्याने ती फुललेला तेरडा चिरडते यातून व्यक्त होते. तिच्याही मनात आता संवादी भावना जागी झाली आहे. आता धुणे घेऊन ती नेहमीसारखी परतत नाही. “ तू परतलीस निराळ्या दिशेने ”—निराळ्या दिशेने म्हणजे ही नवी जाणीव घेऊन.

५. तिच्या मनाने घेतलेल्या निराळ्या दिशेची अभिव्यक्ती या पाचव्या भागात होते. आपल्या मनातली ही भावना व्यक्त करायचे तिने इथे ठरवले आहे. तिची ही समर्पणाची भावना या पाचव्या भागाच्या प्रारंभी करंदीकरांनी अतिशय नाजूकपणे मुचवली आहे. तिने आजीच्या आवडीची टाकळ्याच्या पानांची ठसठशीत भाजी करणे आणि याला आवडणारे काकडीचे घावन करणे ही घटना प्रतीक बनून तिची ही देण्याची आतली ओढ व्यक्त करते. संध्याकाळी केळीच्या खाली केळफुलाकडे पाहता ती त्याला लग्नाविषयी विचारते. केळ आणि केळफूल हेदेखील तिच्या यौवनोत्सुक आशेचे प्रतीक आहे. या प्रसंगाची आठवण करून

इथे तो “ तू विचारलेस... । ते विसरलो ! ” असे म्हणतो. विसरलो असे म्हणणे हे त्याचे आत्मबंधनेचे नाटक आहे. शिकावे, मोठे व्हावे या आकांक्षेपायी त्याने व्यवहारी, हिशोबी वृत्ती धारण करून तिचे सहज-स्वाभाविक समर्पण नाकारले आहे. या गोष्टीची त्याला आतून शरम वाटते आहे, आणि म्हणूनच “ तू विचारलेस ते विसरलो ” असे स्वतःला पटवण्याचा त्याचा निष्फळ प्रयत्न आहे. पुढे तो आपल्या आकांक्षेच्या पूर्तीसाठी शहरात गेला असेल. “ विसरलो हळूहळू; पसरलो पापातून ” या ओळी आपल्या जाग्या झालेल्या वासनेची सोय त्याने कुठेतरी लावून घेतली असावी हे सुचवतात. हाही शरीराच्या पातळीवरील त्याचा हिशोबी व्यवहार. बंधनेची डोकस (!) मोरपिसे मनाला बांधून तो जगापुढे नाचत असताना ती कधीतरी या गोष्टीची त्याला जाणीव देते. पण तेही आपण विसरलो असे त्याला स्वतःलाच भासवायचे आहे. त्याच्या अंतर्मनाला त्याने केलेल्या तडजोडीचे स्वरूप ठाऊक आहे आणि म्हणूनच “ ते विसरलो ”... “ तेही विसरलो ” हा त्याचा प्रयत्न “ पाहिजे ठसवले असेच काहीतरी : न मानणाऱ्या मनावर ” असा आहे. याची जाणीव तो विसरू शकत नाही, यशाची मोरपिसे बांधून जगापुढे कितीही नाचला तरी विसरू शकत नाही.

६. हिशोबी महत्वाकांक्षेच्या पोटी त्याने तिला नकार दिल्यानंतर तिचे दुसऱ्या कुणाशी तरी लग्न झाल्याची सूचना या भागात आहे. परिस्थितीच्या दडपणाखाली हा विवाहसंबंध जोडल्यामुळे तिच्या मनाचे हालहाल झाले आहेत. आपण नकार दिल्यानंतरही तिने थांबायला पाहिजे होते अशी त्याची अहंकारी इच्छा असावी; आणि म्हणूनच, आपल्या हिशोबी महत्वाकांक्षेचा दोष स्वतःकडे न घेता तो जीवनाने तिच्यावर उगवलेल्या या सूडात स्वतःचे भेकड समाधान मानू लागतो. तिच्यावर खरा हक्क आपला, आणि म्हणून तिचा तिच्या नवऱ्याशी संबंध म्हणजे केवळ व्यभिचार—ही तिला जीवनाने दिलेली शिक्षा—या जाणिवेत तो स्वतःचे समाधान शोधतो आहे, कारण तिचे उत्सुक समर्पण झेलण्याची हिंमत आपल्यात नव्हती हे सत्य स्वीकारण्याचे त्राण त्याच्यात नाही.

७. त्याचे सूडाचे नकली समाधानही टिकत नाही असा प्रसंग या सातव्या भागात येतो. तिचे त्याच्यावर खरे प्रेम आहे, त्यामुळे पूर्वरचित आयुष्य फुंकर घालून उडवावे तसे उडवून ती एक दिवस त्याच्याकडे जाते आणि म्हणते, “ मी आले.” तो दचकतो आणि काहीतरी बोलायचे म्हणून मातीशी दृष्टी मिळवीत विचारतो : “ खरीच आलीस ! ” नवऱ्याशी व्यभिचार करताना तुला पाहिली असे नकली समाधान मानणाऱ्या त्याला आता ‘ खऱ्याचे सामर्थ्य ’ समजते. त्याचे हे दचकणे आणि भेदरणे पाहून तीही समजायचे ते समजते. ज्याप्रमाणे एका क्षणात विराट सामर्थ्य एकवटून ती इथे आलेली असते त्याप्रमाणेच आपले श्रेय गेलेले आहे हे तिच्या उमगते. भरलेल्या डोक्यांतील मरणाच्या आकांक्षांची मढी

सावरीत ती म्हणते, “ मी जाते. ” त्याला पछाडत राहतात ते तिचे “ मी आले ” हे हिंमतवान शब्द. आता त्याचा दिवस उजाडतो तो प्रकाश घेऊन नव्हे, तर काळोख घेऊन.

८. या आठव्या भागात शरीरसुखाच्या अनुभवाचे चित्रण आहे (अगदी अशाच प्रकारचा अनुभव ‘ रक्तसमाधी ’ या करंदीकरांच्या कवितेत येतो.). “ गेलीस मावळून दूर दर्यापार ” असा जरी सातव्या भागात दुरावा व्यक्त केलेला असला तरी शुद्ध शरीराच्या अभिलाषेने दोघे एकत्र येतात, शरीराच्या पातळीवर उत्कट अनुभव घेतात असा ‘ रक्तसमाधी ’चा क्षण या आठव्या भागात चित्रित केलेला आहे. इंद्रियसुख हे अटळपणे जीवनाशी वांधून ठेवते ही जाणीव करंदीकरांच्या अनेक कवितांतून व्यक्त होते. दोघांचेही भावजीवन कोसळले तरी केवळ शरीराच्या पातळीवर “ अनादि रक्तसंगीत ” भोगता येते हे सत्य दोघेही येथे अपरिहार्यपणे अनुभवीत आहेत : “ गेली झडून । संस्कारांची पापे आणि उमटला । अनादि रक्तरंग. ” क्वांटुमच्या पकडीतून निसटून पलीकडच्या ओथंबलेल्या प्रकाशात गेल्याचा त्याला अनुभव येतो. पदार्थशास्त्रात विश्वाचे सूक्ष्म आणि स्थूल असे दोन भाग पाडता येतात. क्वांटुमचे विश्व हे सूक्ष्म आणि इतर हे स्थूल. स्थूल विश्वावर कार्यकारणसिद्धान्ताची पकड असते. परंतु क्वांटुमच्या सूक्ष्म विश्वात कार्य आणि कारण यांच्या संबंधात अनिश्चितता असून संभाव्यतेचा अंमल सुरू होतो. स्थूल विश्वात Law of Causation तर सूक्ष्म आंतरिक विश्वात Law of Probability. ही विश्वाच्या आदिकारणाविषयीची (आणि आपल्या जीवनाविषयीची) अनिश्चितता ओलांडून म्हणजेच क्वांटुमच्या पकडीतून निसटून आपण सर्जनाच्या आदिरहस्याप्रत पोहोचलो आहोत असा अनुभव फिक्या फिक्या संधिप्रकाशात, वासनेच्या विजेशारख्या झोतात त्याला येतो. अनुभवात आदिमानवाची निष्पाप शरीरता आहे : “ आपण शिजवले । पापाणयुगातील गुहांच्या गाभाच्यात । निष्पाप नरमांस. ”

९. ज्या व्यावहारिक महत्त्वाकांक्षेसाठी त्याने तिला नकार दिला होता त्या महत्त्वाकांक्षेची पूर्ती करीत असताना त्याला आलेला जीवनाचा अनुभव या नवव्या भागात व्यक्त केलेला आहे. आपले कर्तृत्व त्याला उसन्या हातघाईचे म्हणजेच आंतरिक समाधान नसल्याचे वाटते. अवसानघातकी आत्मा व्यावहारिक यशाच्या आशेमुळे वेदीवरून पळालेला आहे हे त्याला आठवत राहते. उद्ध्वस्त मनाच्या दुभंगल्या दरीतून पावले टाकणारा एकलकोंडा समंघ हेच त्याच्या आंतरिक जीवनाचे प्रतीक आहे. हे दुःख जणू त्याच्या अंगावर खाजणारे क्षत होते. हे क्षत बरे करण्यासाठी तो मातीचे भस्म त्यावर लावून पाहतो. मातीचे भस्म म्हणजे इहवादी भूमिका. समाधान मिळवण्यासाठी तो उग्र आततायी मंत्र म्हणतो. हे उग्र आततायी मंत्र म्हणजे वासनेची पूजा. (यात शाक्त उपासनेची अप्रत्यक्ष सूचना आहे.) पण त्याला कशानेच समाधान मिळत नाही असे दिसते. श्रीमंतांच्या (सोन्याच्या) उंब-

रव्यावरील चाटलेले अन्न आणि वाहत्या वाळूच्या अफाट मैदानांचा ओसाडपणा त्याच्या वाढ्याला येतो. हे सारे आठवत असताना तो तिला जणू प्रश्न विचारतो आहे : “ आठवते का ? ” खरे तर तिची प्रतिमा मनात उभी करून तो हे प्रश्न स्वतःलाच विचारतो आहे. आता त्याला इंद्रियनिष्ठ सुख एवढाच जगण्याचा आधार वाटतो. तोच इंद्रियांचा सोनेरी कळप या स्मृतींच्या मंडोळ्या वांधून वोहोल्यावर (= साणेवर) चढताना तुझ्या प्रीतीचे रक्षण करो असे तो तिला म्हणतो. “ फिक्र्या फिक्र्या संध्याप्रकाशात ” घेतलेल्या उत्कट शरीर-सुखाचा संदर्भ या ओळीत आहे. महत्त्वाकांक्षेसाठी वेदीवरून पळालेला आत्मा “ स्मृतींच्या मंडोळ्या वांधून साणेवर चढताना ” यातच समाधान मानतो आहे.

१०. जीवनात घडलेल्या या अनेक घटनांचा सारखा विचार करूनही अर्थशून्यतेची जाणीव त्याच्या मनात उरलेली आहे. अश्वघोष हा प्रतिभाशाली बौद्ध विचारवंत आणि कवी. त्याच्याही गळ्याला शोष पाडील असा हा जीवनाविषयीचा विचार करायचा तरी कशासाठी ? असा प्रश्न तो प्रारंभी विचारतो. कापूर उडून जावा त्याप्रमाणे घडलेल्या प्रसंगातला भावगर्भ उडून जातो आणि अमुक स्थळी, अमुक वेळी असा प्रसंग घडला, एवढाच रचनेचा पोकळ आलेख शिल्लक राहातो. हे सत्य तिला आणि त्याला, दोघांनाही उमगलेले आहे. हे सारे घडून गेल्यावर कितीतरी वर्षांनी भेटूनही दोघांनाही पूर्वी भेटित वाटत होती तशी अचानकता वाटली नाही. जणू संवेदनशीलताच आता उरली नाही. आता परस्पर-संबंध म्हणजे भूतकालातील घटनांची बुद्धीच्या संदर्भातली रंगहीन साखळी आहे. या गोष्टीचे दुःख होण्याचेही थांबले आहे. आपल्याला दुःख होऊ शकत नाही याचे काहीसे प्रामाणिक, विपरीत दुःख त्याला होते. मन पूर्ण मरून गेलेले नाही याची ही एवढीच खूण.

तिने एकदा त्याला विचारले होते : “ तुझ्या हाडांच्या । पोलादी नळ्यांतून हिमगार मृद्गंध कशाला फुंकतोस ? ” हा उल्लेख ती त्याच्या कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या जीवनानुभवाच्या संदर्भात करणे. हिमगार मृद्गंध म्हणजे थंड, इहवादी आणि एकूण जीवनाच्या स्वरूपा-विषयी अर्थशून्यतेची जाणीव व्यक्त करणारी दृष्टी. हा प्रश्न तिने विचारला त्या वेळी त्यांच्या दोघांच्याही प्रत्यक्ष जीवनांत विफलता नाही. परंतु तरीही त्याच्या कवितेतून व्यक्त होणारा हा अनुभव, हा हिमगार मृद्गंध त्याने कल्पनेने, प्रतिभाशक्तीने घेतलेला आहे. या तिच्या प्रश्नाला त्या वेळी त्याने उत्तर दिले होते : “ विझवण्यासाठी. ” याचा अर्थ जीवनाचे स्वरूप जाणून घेण्यासाठी लागलेली, अस्वस्थ करून टाकणारी ही तहान विझवण्यासाठी. यावर ती म्हणाली होती : “ मला केवळ भिववण्यासाठी बुझवण्यासाठी, तू असे लिहितोस. ” यावर कोणी असेही म्हणाले होते की अनुभवांच्या या भूमिका कवितेतून लोकांना विझवण्यासाठी घेतलेल्या आहेत.

हिमगार मृद्गंध कशाला फुंकतोस हा प्रश्न तिने विचारला त्या वेळी विफलतेचा अनुभव तिला आलेला नाही. पण आता त्या अनुभवातून ती गेलेली आहे आणि म्हणूनच तो म्हणतो : “ पण आता चपापली । असशील पाहून देवाचे । विजेच्या चमच्याने काळोख भरवणारे । विराट वात्सल्य. ” त्या हिमगार मृद्गंधाचा अर्थ आता तिला कळला असेल असे इथे सुचवले आहे. प्रेमाच्या वाढदिवसानिमित्त आपण बांधलेले नाट्यगृह कोसळण्याचे स्वातंत्र्य निदान आपल्याला असावे अशी इच्छा तो व्यक्त करतो. याचा अर्थ, वेगवेगळ्या भूमिका वळवण्याचे नाटक न करता विफलतेचे वास्तव मनाने स्वीकारण्याचे धैर्य आपण दाखवावे असे त्याला वाटते. आणि म्हणूनच, ज्यातील रडण्याचे सामर्थ्यही संपलेले आहे अशा “ छातीच्या सापळ्यातील मुठी एवढ्या उंदरावर । कशाला वटारतेस मांजराचे डोळे ? ” असा प्रश्न तो तिला विचारतो. आंतरिक जीवनातील उद्ध्वस्तता त्रागा न करता स्वीकारण्याची यात सूचना आहे.

१७. फितुर जाहले तुजला अंबर

प्रण्याची परिणती मातृत्वात होणे हा निसर्गक्रम आहे. मातृत्वाची चाहूल लागली की स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वात परिवर्तन घडून येते. ती जणू एक वेगळेच व्यक्तिमत्त्व धारण करते. कृणी म्हणजे मोहर गळाल्यावरची आंब्याच्या फळाची प्राथमिक अवस्था. स्त्रीच्या वावतीत असेच जणू घडते. प्रण्याच्या मादक क्षणांचा मोहर गळून जातो आणि मातृत्व या नव्या अवस्थेची, नव्या अनुभवाची कृणी प्रकटते. ती या अनुभवाने तुडुंब भरून जाते. काजळ तिच्या डोळ्यात मावत नाही, ते गालांवर वाहून येते. हा अनुभव तुडुंब भरून वाहू लागतो ही सूचना देणारी ही प्रतिमा. प्रण्याचा सोस आता तिला उरलेला नाही—“ निवले अंतर ” व्यक्तिमत्त्वात घडून येणाऱ्या परिवर्तनाचा हा आविष्कार.

हा तुडुंब भरून वाहणारा उत्कट अनुभव स्त्रीचा एकटीचा. तो तिच्या प्रियकराला येऊ शकत नाही. त्याच्या डोळ्यात घमघमत असतो मोहोराचा मादक वास. या कक्षेतून अचानक दूर जाणारी, एका क्षेपेत पुढच्या क्षितिजावर पोचणारी स्त्री त्याला पूर्वीची ती वाटत नाही, हे परिवर्तन त्याला अस्वस्थ करते. प्रण्याचे धुंद क्षण अनुभवताना आपणच तिच्या जीवनाचे केंद्र आहोत, सर्वस्व आहोत असे त्याला वाटलेले असते. परंतु मातृत्वाने तुडुंब भरून गेल्यामुळे एका वेगळ्याच जगात वावरणाऱ्या आपल्या स्त्रीकडे पाहताना त्याला वाटते की आपण केवळ निमित्त होतो, साधन होतो : या नव्या, तृप्त अनुभवाकडे तिला नेणारे. “ या पुढच्या क्षितिजावर ” ती पोचल्यामुळे, आपण आता अनावश्यक आहोत असे त्याला वाटू लागते. आपली अस्वस्थता तो व्यक्त करतो. पण एका वेगळ्या जगात आता वावरणारी ती

या त्याच्या अस्वस्थतेला आपले कौतुकच समजते. “ त्या दिवशी मी तुला शापिले । तुला वाटले कौतुक ते तव ! ” या तुडुंब, समृद्ध अनुभवापुढे आता तो हार खातो. अंबर म्हणजे साऱ्या दैवी शक्ती तिच्या वाजूच्या आहेत; शहाण्णव कुळी—म्हणजे सगळे क्षत्रिय, जगातील साऱ्या संरक्षक शक्ती तिच्या मागे उभ्या आहेत हे तो ओळखतो ।

नवरा, सुख हे केंद्र जाऊन स्वार्थनिरपेक्ष, अपत्यकेंद्रित जीवनदृष्टी प्राप्त झालेल्या स्त्रीचे हे चित्र रेखाटताना निसर्गाच्या निर्मितकार्याचा संदर्भ करंदीकरांच्या मनात आहे. निसर्गाच्या या निर्मितीशीलतेशी स्त्री खऱ्या अर्थाने संवाद साधते. मानवी विश्वाचे ती सर्जनकेंद्र होते. जीवनाच्या विकसनशील प्रक्रियेशी असा संवाद स्त्री राखू शकल्यामुळे आपण अनावश्यक आहोत असे तिला वाटूच शकत नाही. म्हणूनच, “ तुडुंब भरलिस मातृत्वाने । ...फितुर जाहले तुजला अंबर ! ”

१८. दातापासून दाताकडे

सामान्य माणसाची होणारी पिळवणूक हा करंदीकरांच्या अनेक कवितांना प्रेरणा देणारा अनुभव आहे. दातापासून दाताकडे या कवितेतूनही हाच अनुभव व्यक्त झाला आहे. मात्र, मानवी जीवनाकडे पाहणारे वेगवेगळे दृष्टिकोण या कवितेत एकत्र आणल्यामुळे तिला एक वेगळे परिमाण प्राप्त झाले आहे. या विशिष्ट प्रकारच्या रचनेमुळे ही कविता पिळवणुकीचा अनुभव व्यक्त करणाऱ्या करंदीकरांच्या इतर कवितांहून वेगळी उमटून दिसते. या कवितेतील ‘ दात ’ हे पिळवणूक करणाऱ्या शक्तीचे प्रतीक आहे. जगातल्या सर्वसामान्य जनतेचा प्रवास हा एका प्रकारच्या दातापासून दुसऱ्या प्रकारच्या दातापर्यंत, म्हणजेच, एका जातीच्या पिळवणुकीपासून दुसऱ्या जातीच्या पिळवणुकीपर्यंत चाललेला असतो असे या प्रतीकातून करंदीकरांना सुचवायचे आहे.

जीवनाकडे पाहणारे वेगवेगळे दृष्टिकोण करंदीकरांनी तीन आवाजांच्या रूपाने मांडले आहेत. एकाच घटनेकडे हे तीन आवाज आपल्या स्वतःच्या नजरेने पहातात. ‘ तू’, ‘ मी’, ‘ तो ’ असे हे तीन आवाज आहेत. ‘ तू ’ हा स्वप्नजीवी, सौंदर्यशोधक, आवाज आहे. त्याला माणसाची पिळवणूक दिसत नाही. तो सौंदर्याचा शोध घेतो आहे. ‘ तू ’ हा आवाज जे प्रश्न उभे करतो त्यांतून त्याचा हा शोध व्यक्त होतो. ‘ मी ’ हा वस्तुनिष्ठ, मानवकेंद्रित असा आवाज आहे. त्याला अवतीभोवती, मानवी इतिहासात होणारी आणि झालेली सर्वसामान्य जनतेची पिळवणूक जाणवते. ‘ तो ’ हा तिसरा आवाज. हा आवाज तटस्थ वृत्तीने जीवनाकडे पाहतो. या आवाजाची ही तटस्थ जाणीव ‘ मी ’च्या आवाजाप्रमाणे केवळ मानवकेंद्रित नाही, ती वैश्विक आहे. हा वैश्विक संदर्भ या जाणिवेला असल्यामुळे मानव आणि त्याचे

दुःख या आवाजाच्या खिजगणतीत नाही. या कवितेत 'मी'चा जसा आवाज आहे त्याप्रमाणेच या कवितेचे निवेदन 'मी'च करतो आहे. 'मी'ची पिळवणुकीविषयीची वस्तुनिष्ठ, मानवकेंद्रित जाणीव या निवेदनात अधिक गडद आणि सार्वत्रिक होते.

ईजिप्तमधील पिरॅमिडच्या प्रतीकापासून या कवितेला सुरुवात होते. पिरॅमिड या ईजिप्शियन राजांनी थडग्यावर बांधलेल्या वास्तुशिल्पिय आकृती. या पिरॅमिडखाली औषधी संस्कार करून टिकविण्यात आलेली प्रेते (ममी) ठेवलेली असतात. करंदीकरांना या पिरॅमिडमध्ये पिळवणुकीचा इतिहास दिसतो. कारण राजांनी गुलामांना राववून हे पिरॅमिड बांधून घेतलेले आहेत. म्हणूनच " पिरॅमिडच्या दगडाखाली माझी छाती पिचली होती " असे करंदीकर लिहितात. इथे माझी छाती म्हणजे पिळवण्या जाणाऱ्या सर्वसामान्य माणसाची छाती. पिरॅमिडकालीन संस्कृतीला आज इतकी वर्षे लोटली तरी सामान्य माणसाची पिळवणूक थांबलेली नाही—म्हणूनच त्या पिरॅमिडखालची ' ममी ' आपले शोषण करू देणाऱ्या या सामान्य माणसाकडे पाहून हसते. प्रेतही ज्याला हसते तो सामान्य माणूस मेल्याहूनही नेला आहे, ही गोष्ट करंदीकरांना इथे सुचवायची आहे. ' मी ' या आवाजाला प्राचीन काळापासून सुरु असलेल्या माणसाच्या पिळवणुकीविषयी अशी खंत वाटत असताना याच ईजिप्तच्या संस्कृतीसंबंधी ' तू ' या सौंदर्यजीवी आवाजाला " फिरोहाचे वहिणीवरोवर । उद्या लग्न लागेल काय ? " हा प्रश्न पडतो. राजे-महाराजे यांच्याविषयी हे असे (फालतू) सांस्कृतिक कुतूहल या आवाजाला वाटते. फिरोहा हे इजिप्शियन राजे. या राजघराण्यात वडील भावाचे वडील वहिणीशी लग्न लावण्याची चाल होती. पण ' मी ' या लग्नाच्या घटनेकडे वेगळ्याच दृष्टीने पाहतो आहे : " ही वडी मंडळी जेवल्यानंतर त्यांनी टाकलेले उष्टे अन्न परवापर्यंत टिकेल काय ! " हा प्रश्न त्याला पडला आहे. हे उष्टे अन्न परवापर्यंत टिकले नाही तर त्यावरच जणगाऱ्या गरिवाला उपास पडणार ! पण याच वेळी ' तो ' हा आवाज एक बौद्धिक स्वरूपाचे सत्य सांगतो : " तुझ्या-माझ्या डोक्यावरती । सिंफक्झचाच दगडी पाय " हेच ते सत्य. सिंफक्झ ही कूर देवता. तिचा कमरेवरचा भाग लोचा आणि खालचा सिंहाचा. ती माणसांना प्रश्न विचारी आणि त्यांची उत्तरे देता आली नाहीत तर माणसांचा नाश करी. ईजिप्तमध्ये सिंफक्झचे दगडी पुतळे आहेत. सिंफक्झचा दगडी पाय हे सार्वभौम मृत्यूचे प्रतीक. शेवटी हे सगळे विश्व मृत्यूच्या दिशेनेच चालले आहे. हे सत्य ऐकताच ' मी ' ची मानवकेंद्रित विनाशाची जाणीव सार्वत्रिक होते. " तुझ्यामागे मुकी धडे । माझ्यामागे मुकी धडे " हीच ती सार्वत्रिक जाणीव.

ईजिप्तच्या प्राचीन संस्कृतीनंतर करंदीकर चीनच्या प्राचीन संस्कृतीकडे वळतात. जगातले एक अद्भुत गणली गेलेली शेकडो मैल लांबीची प्रचंड भिंत आक्रमणे थोपवून धरण्या-

साठी चीनच्या राजांनी बांधली. ही भिंत बांधण्यासाठी गुलामांना राववण्यात आले. या भिंतीच्या वुरुजागणिक करंदीकरांना येथे खूपन मेलेल्या गुलामांचे भूत दिसते. या भिंतीच्या दगडांवर पिळवणुकीची लूत करंदीकर पाहतात. 'तू' या सौंदर्यजीवी, चिरंतन तत्व शोधणाऱ्या आवाजाला चिनी संस्कृतीचा विचार करताना ही पिळवणूक आठवत नाही. त्याला आठवतो कन्फ्युशिअसचा झगा आणि त्यावरचा कशिदा. हा कशिदा कधी उसवेल काय हा प्रश्न त्याला पडतो. कन्फ्युशिअस हा थोर चिनी तत्त्वज्ञ. त्याचा झगा म्हणजे त्याच्या तत्त्वज्ञानाचे वस्त्र. त्यावरचा कशिदा कधी उसवेल काय म्हणजे त्या तत्त्वज्ञानाला कधी तडा जाईल काय ? परंतु वस्तुनिष्ठ दृष्टीने पहाणाऱ्या 'मी' ला ओझी वाहून गुलामांच्या पाठीवर आलेले कुवड दिसते. कन्फ्युशिअस असो की बुद्ध—पिळवणुकीची खूण असलेल्या या कुवडाला कोण फसवू शकेल ? पिळवणूक जोपर्यंत कायम आहे तोपर्यंत गुलामांच्या दृष्टीने तत्वशोधनाला कसलाच अर्थ नाही. याच वेळी 'तो' हा आवाज सांगतो की संस्कृतीच्या ओठावरची सायही कुणासाठी तरी असते असे वाटल्यामुळेच माणूस शोषणाविषयी विचार करतो. 'ही साय कोणासाठी असते ?' या प्रश्नात ती कुणासाठीच नसते, संस्कृतीची वाटचाल ही प्रयोजनशून्य आहे असे सुचवले आहे. जीवनाचा प्रवास हा कोणत्यातरी उद्दिष्टाकडे चालला आहे असे माणूस मानतो आणि असले प्रश्न निर्माण करतो. यानंतर 'मी' ची जाणीव पुन्हा सार्वत्रिक होते : "पूर्वी झाले तेच घडे, । इतिहासाला गेले तडे. ..."

ईजिप्त आणि चीन या दोन प्राचीन संस्कृतींनंतर करंदीकर तिसऱ्या प्राचीन संस्कृतीकडे—भारतीय संस्कृतीकडे—वळतात. यमुनेच्या काळ्या पाण्यातील कालिया हे शोषणाच्या शक्तीचे प्रतीक. तो अजून मेलेला नाही. काठावर उभ्या असलेल्या ताजमहालाला तो दिसतो आहे. त्यामुळेच ताजमहाल गोरामोरा झाला आहे. पण 'तू' या आवाजाला ही पिळवणूक दिसत नाही. प्रीतीच्या समाधीवर दगडी गुलाब फुलल्यासारखा त्याला ताजमहाल दिसतो. परंतु गरीब मजुरांना पिळून बांधलेला ताजमहाल 'मी' ला अस्थिर वाटतो—यमुनेकडे तो कलतो आहे असा भास होतो. ताजमहाल हे इथे संस्कृतीचे प्रतीक आहे. शोषणावर उभी राहिलेली संस्कृती कोसळणार ही 'मी' ची जाणीव आहे. पण याच वेळी 'तो' हा आवाज पृथ्वीच्या अंतिम विनाशाचे चित्र पुढे ठेवतो. 'अंधाराचा काळ हत्ती' हे या संपूर्ण विनाशाचे प्रतीक, शिवाय हत्ती हा राजांच्या दारी झुलत असे. तीनही प्राचीन संस्कृतींतील शोषण करणारी सरंजामशाही हत्तीच्या प्रतीकातून सुचवली जाते. यानंतर 'मी' ची विनाशासंबंधी सार्वत्रिक झालेली जाणीव प्रकट होते. ताजमहाल बांधताना प्रथम नरवली दिल्याचा त्या काळातील संकेत इथे करंदीकर प्रतीक म्हणून वापरतात. तथाकथित संस्कृतीच्या

पायाखाली वळी गेलेल्या सामान्य माणसाची ती खूण आहे.

शेवटच्या ऋडव्यात 'मी'च्या शोषणाविषयी सार्वत्रिक झालेल्या जाणिवेचे निवेदन आहे. शोषणाचे प्रतीक असलेले अनेक प्रकारचे दात. शोषण वर्णभेद मानीत नाही ही वस्तुस्थिती सुचवतात. " काही वोलके, काही मोने " म्हणजे काहीजण शोषणाचे तत्त्वज्ञान सांगतात तर काहीजण न वोलता शोषण चालू ठेवतात. शोषण करून घेणे हे सामान्य माणसाच्या इतके सवयीचे झाले आहे की रोज मरे त्याला कोण रडे असाच जणू प्रकार झाला आहे. " पण आता कोण रडे ? " ही ओळ याच अर्थाने येते. करंदीकरांना सत्य सोन्याच्या रथातून पळलेले दिसते. ' सोन्याचा रथ ' हे सरंजामशाहीचे प्रतीक. सरंजामशाही संस्कृती सोन्याच्या जोरावर सत्य विकत घेऊ शकते. प्रत्येक सामान्य माणसाच्या—मग तो कोठल्याही संस्कृतीतला असो—छातीवर या शोषणाच्या रथाच्या चाकांची मातीवर उमटते तशी चाकोरी उमटलेली करंदीकर पाहतात. रथाच्या चाकोरीची खूण मातीवर उमटते. माती ही पायाखाली, चाकाखाली तुडविली जाणारी तुच्छ वस्तू. इथे माती हे सामान्य माणसाचे प्रतीक आहे. दोघेही चाकोरीची खूण छातीवर वागवतात. प्राचीन काळापासून सामान्य माणसाचे शोषण चालू आहे ते अजूनपर्यंत—" त्यात नवीन काय घडे ? " या कवितेची सुरुवात " तुझी-माझी धाव आहे । दातापासून दाताकडे " या शोषणाची जाणीव व्यक्त करणाऱ्या ओळींनी होते. ही कविता संपते याच ओळीवर. " पूर्वी झाले तेच घडे ", ही जाणीव या ओळींच्या पुनरुक्तीतून करंदीकरांनी व्यक्त केली आहे. प्रारंभीही शोषण' अखेरही शोषणच !

१९. माझे मला आठवले

प्रणयाच्या क्षणी त्या दोघांनाही आपापल्या पूर्वयुध्यातील प्रेमाच्या आठवणी येतात. दोघांच्याही डोळ्यांत ते जुने पाणी साठते. हे प्रेम अर्थातच नष्ट झालेले आहे. आणि म्हणूनच या प्रेमाचे प्रतीक असलेले जुने पाणी काळे काळे आहे—भेसूर आहे. या पाण्याच्या तवंगात तेव्हाच्या वासनांची वाळे आता शिळी होऊन तरंगत आहेत. आपल्या पूर्वयुध्यातील उद्ध्वस्त झालेल्या प्रीतीच्या या वेदना जागवून वर्तमानकाळावर सावट टाकणे त्या दोघांनाही नको आहे. दोघांच्याही मनांतील हा विवेक आतून या वेदनेला द्यावतो आहे. परंतु तरीही अचानक हे जुने पाणी दुभंगते आणि आत दडलेला हिमगिरी प्रकट होतो. हिमगिरीचा सात-अष्टमांश भाग पाण्याच्या आत दडलेला असतो. आणवोटी त्यावर आपटून फुटतात. या हिमगिरीप्रमाणे हे जुने दुःख दोघांच्याही मनांत दडलेले आहे आणि त्यावर आपटून नव्या संसाराची नौका फुटण्याची भीती दोघांनाही जाणवते आहे.

दोघांचे हात एकमेकांच्या हातांत गुळले जातात, गाठवतात—म्हणजे अधिक गुंतले जातात. छळणाऱ्या जुन्या आठवणींपासून दूर जाऊन वर्तमानकाळात सुखी होण्याची या दोघांची धडपड “ सावरला पुन्हा तोल ” या ओळीतून व्यक्त होते. पण तोल जरी सावरला तरी दोघांच्याही मनांतून जुने पाणी किती खोल आहे याची जाणीव पुसली जात नाही.

करंदीकरांच्या या कवितेतील शब्दांचा नेमकेपणा आणि संयम लक्षणीय आहे. दुःखाच्या खोल पाण्याची त्यात जाणीव आहे, पण कोठेही भावनाविवशतेला किंवा दुःखाच्या प्रदर्शनाला थारा मिळालेला नाही.

२० उंट.

वाळूतून जाणाऱ्या प्रवाशाचे उंट हे वाहन. वाळवंटातून प्रवास करणे उंट असल्यामुळे शक्य होते. आत्म्याला अंतिम सत्याचा वेध घ्यायचा असेल तर ही गोष्ट वाळवंटातल्या प्रवासासारखी कठीण आहे. अंतिम सत्याचा वेध घेण्यासाठी आत्म्याला ज्या अवस्थेतून जावे लागते त्या अवस्था ‘ उंट ’ या कवितेत विक्षिप्त कल्पनांतून व्यक्त केल्या आहेत. उंट हे अंतिम सत्याचा शोध घेणाऱ्या आत्म्याचे प्रतीक आहे.

कवितेच्या प्रारंभी क्षितिज वाळूभोवती नाचते आहे आणि वाळू नाही नाही असे वरळते आहे. या ‘ नाही नाही ’त नकाराची सूचना स्पष्ट आहे. अनेकांनी अंतिम सत्याचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला, पण त्यांना यश आले नाही. या सत्याचा वेध घेणे अशक्य आहे असा या नकाराच्या सूचनेचा अर्थ. क्षितिज आणि वाळू असा हा नकाराचा उत्सव सजवीत असताना उंट उगवतो आणि जिद्दीने म्हणतो : “ करीन काही. ” उंटाचा आकार जसा विक्षिप्त असतो तशाच विक्षिप्त प्रतिमा आता सत्याचा शोध आणि अखेरीस साक्षात्कार व्यक्त करण्यासाठी एकामागून एक येतात. उंटाची उंच मान म्हणजे जणू बुरूज आहे, आणि अंतिम सत्याचे दर्शन घेण्यासाठी त्याचे डोळे जणू या अवघड बुरूजावर चढून बसले आहेत. उंटाची जिद्द पाहून, त्याचा ध्यास पाहून आता वाळूला वेगळीच जाग येते. अंतिम सत्याच्या साक्षात्काराची शक्यता तिलाही जाणवते. वाळूची ही जाणीव “ आणि तिच्या या वांझपणावर । गळला पहिला सृजनाचा क्षण ” अशी आहे. कुणीतरी सत्यशोधक आत्मा अवतरलेला आहे, तो बाहेरून अजागळ दिसला तरी त्याला सत्याचा स्पर्श होऊ शकेल असे वाळूला वाटते.

उंटाचा प्रवास सुरू होतो. कवितेच्या प्रारंभी ‘ नाही नाही ’ असे वरळणारी वाळू आता ‘ आहे आहे ’ असे म्हणते. हा उंट सत्याचा शोध कुणाचेही अनुयायित्व न पत्करता आपल्या स्वतंत्र जाणिवेने घ्यायला निघाला आहे. आणि म्हणूनच, “ खऱ्यामाने भरले पेंढे, ।

महम्मदाने रचले दोहे ” तरी हा उंट—हा सत्यशोधक आत्मा—तिथे थांबत नाही; तो आपल्याच जाणिवेला कौल लावून ‘ निळा पिरॅमिड ’ शोधित जातो. उमर खय्याम हा पर्शियन कवी. महंमद पैगंबर हे अरवस्थानातील धर्मसंस्थापक. हे दोन्ही वाळूचे प्रदेश. इथे वाळूचे प्रदेश हे सत्याच्या शोधाचे प्रतीक आहे. खय्यामने सुखाच्या अंगाने सत्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. महंमदाने धर्माच्या अंगाने सत्याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. परंतु हा उंट सुखाच्या किंवा धर्माच्या अंगाने सत्याचा शोध घेऊ इच्छित नाही असे दिसते. ज्या अंतिम सत्याच्या मागे तो चालला आहे त्याचे वर्णन करंदीकर ‘ निळा पिरॅमिड ’ असे करतात. पिरॅमिड हे अमूर्त शैलीचे वास्तुशिल्प आहे. या प्रतीकामुळे लक्ष्याचे स्वरूप सूचित होते. पिरॅमिड या प्रतीकामुळे सत्याच्या शोधाची प्रार्थनाही स्पष्ट होते. परंतु हा पिरॅमिड निळा आहे. म्हणजे प्राचीन परंपरेपासून या उंट्याचा सत्याचा शोध अगदी वेगळा आहे हे सुचवले आहे : कारण निळा पिरॅमिड प्रत्यक्षात नसतोच; तो या उंट्याच्या दर्शनातला आहे. उंट्याचे हे वेगळेपण “ तहानेसाठी प्याला मृगजळ । भूक लागता तहान खाई ” या ओळींतूनही करंदीकरांनी व्यक्त केले आहे. अखेर उंटाला हा निळा पिरॅमिड दिसतो — म्हणजे अंतिम सत्याचा त्याला साक्षात्कार होतो. याची कोणती खूण करंदीकर सांगतात ? “ निळा पिरॅमिड दिसतो ज्याला । तोच पिरॅमिड वनतो आधी ” हीच ती खूण. इथे प्रथम उंट पिरॅमिडसारखा दिसतो हे वाच्य आकारसाम्य व्यक्त होते. त्यानंतर उंटच पिरॅमिड होतो याचा अर्थ उंट स्वतःच सत्यस्वरूप होतो. ‘ अहं ब्रह्मास्मि ’ किंवा ‘ तत् त्वं असि ’ अशाच स्वरूपाचा हा साक्षात्कार.

२१. शपथ तुला

या कवितेत करंदीकरांनी स्त्रीच्या संपन्न भावविश्वाचे नाजूक चित्र रेखाटले आहे. ज्या प्रतिमांची करंदीकर तिला शपथ घालताहेत त्या प्रतिमांतून स्त्रीचे जीवन समृद्ध करणाऱ्या अनेक भावना व्यक्त होत आहेत. जवसाचे फूल तिचा नाजूकपणा सुचवते. भरण्या कळशीतून तिच्या जीवनाचा समृद्धपणा व्यक्त होतो. नवरा, मुले, नातेवाईक यांच्यासाठी ती सतत त्याग करते. हा त्याग, ही निरपेक्ष सेवा “ रोज नव्या विलयांची ” या ओळीतून सुचवली आहे. हे तिचे समर्पण सारखे वाढते आहे : एका वलयातून दुसरे वलय निर्माण व्हावे तसे : आणि म्हणून “ दीर्घ दीर्घ वलयांची ” समईतील वातीतून तिचे पांवित्र्य व्यक्त होते. मोहोराची शपथ तिच्या तारुण्याचा बहर सुचवते. मेंदीची शपथ तिच्या बाळपणीचा गोडवा व्यक्त करते. अखेरची, म्हणजे सरतीची, शपथ ही भरतीची आहे. या भरतीतून करंदीकरांनी स्त्रीच्या जीवनाची पूर्तता, तृप्ती व्यक्त केली आहे.

या कवितेतील प्रतिमा तार्किक सूत्राने बांधलेल्या नाहीत. तिच्या स्वरूपाच्या आठवणी जशा जशा येतात तशा तशा त्या प्रतिमारूप होऊन गुंफल्या जातात. या आठवणींची एक नाजूक लय आहे. ही लय म्हणजे या प्रतिमा गुंफणारे एक सूत्र आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

२२. आकाशाचे वजन भयंकर

आत्म्याला विश्वात्म्याचा होणारा साक्षात्कार हा आध्यात्मिक अनुभव असे आपण मानतो. विश्वात्म्याच्या या साक्षात्काराचे वर्णन पुष्कळां शांत, मुलायम, आनंदमय असे केले जाते. या अनुभवाकडे अगदी वेगळ्या दृष्टीने करंदीकर या कवितेत पाहतात. हा अनुभव भयंकर, विदारक आहे असे त्यांना वाटते. या अर्थाने या अनुभवाचा शोध ही एक अत्यंत बिकट तपश्चर्या ठरते. कवितेच्या प्रारंभी प्रतीकाच्या द्वारे करंदीकर चढत्या श्रेणीने या भयाचे वर्णन करतात. सर्वांत मोठे भय आहे आकाशाचे—विश्वात्म्याचे. पोलादाचा रूळ गाडीखाली लवतो. रूळाला लववणारी गाडी अज्ञात अशा अंधारातून थरकापत जाते. या अंधारावर आकाशाची क्षितिजरूपी शस्त्रासारखी अधाशी नजर आहे. या चढत्या श्रेणीच्या प्रतीकांद्वारे आकाशाचे म्हणजेच या आध्यात्मिक अनुभवाचे वजन कसे भयंकर आहे याचा प्रत्यय करंदीकर देतात. हे वजन जर पेलले नाही तर आत्म्याचा काय दोष ? आत्म्याची मान कोवळी आहे; म्हणूनच आत्म्याच्या या थरकापण्याकडे करंदीकर क्षमाशील वृत्तीने पाहतात. आत्मा हा ईश्वररूप आहे असे परंपरा मानते आणि आत्म्यालाच भगवंत, सृष्ट्युजय, अमृतार्णव अशी संबोधने देते. परंतु आध्यात्मिक अनुभवाच्या भयंकर वजनाखाली भ्यालेल्या आत्म्याला या परंपरागत संबोधनांच्या जोडीने “ हे डरपोका, हे थरकापन् ” ही संबोधने करंदीकर देतात आणि या दोन जाणिव्यांतला विरोध व्यक्त करतात. या भीतीतूनच अवघे जीवन निर्माण झाल्याचे करंदीकरांना जाणवते. मांसहीन मनगट हे दुवळ्या आत्म्याचे प्रतीक. हे मांसहीन मनगट सौभाग्यचिन्ह म्हणून दुःखविलासी अन्निकंठगे मिरवीत आहे. विश्वात्म्याच्या साक्षात्काराचा प्रवास असाच दुःखविलासी आणि भाजून काढणारा वाटतो. विश्वात्म्याचे दर्शन हरिकृपेने आयते होईल ही पारंपारिक देवशरणता करंदीकर मानीत नाहीत, म्हणूनच हरिकृपा त्यांना केसांना लावलेल्या उसन्या गंगावनासारखी वाटते, आपल्या व्यक्तित्वाशी सुसंगत वाटत नाही. या ‘ हरिकृपे ’ची ही सांकेतिकता व्यक्त करण्यासाठी ‘ शांतिमुलायममुक्तिमोक्कळ ’ असा सूक्ष्म उपरोध असलेला शब्दप्रयोग करंदीकर करतात. या हरिकृपेचे उसने गंगावन मिरवण्यापेक्षा वेदनेच्या बटांची आयाळ सिंहासारखी धारण करणे करंदीकरांना इमानाचे वाटते. विश्वात्म्याच्या साक्षात्कारासाठी चाललेला

आत्म्याचा हा प्रयत्न प्रण्यासारखा आहे असे करंदीकर म्हणतात; हिमतीने हातात धारण केलेली अग्निकंकणे पिचल्यावाचून हा प्रणय संपणार नाही आणि तोपर्यंत वैधव्य येणार नाही. याचाच अर्थ हा अनुभव कितीही विदारक असला तरीही आत्मा त्याचा ध्यास सोडणार नाही.

२३. किलविललेले उजाडताना

पहाटेच्या वेळी आकाशात उधळल्या गेलेल्या रंगांचे, या रंगात न्हालेल्या ढगांचे तृप्तीने भारलेले वर्णन करंदीकरांनी या कवितेत केले आहे. निसर्गाच्या दर्शनातून येणारा हा अनुभव इतका समृद्ध आहे की काहीही न करता, हे सौंदर्य नुसते पाहून कृतार्थतेची जाणीव मनात भरली असे करंदीकर लिहितात. आकाशांच्या मागे धावणारा कर्माचा हपाप जणू या सौंदर्यानुभवाच्या स्पर्शाने गळून पडतो. पहाटेच्या वेळी पूर्वेचे वर्णन करताना उगवतीचा ओठ “ गुलाबलेला ओललालसर ” होता असे करंदीकर लिहितात. ओलसरपणा आणि लालसरपणा या दोन संवेदना एकात्म करण्यासाठी ‘ ओललालसर ’ हा एक शब्द करंदीकरांनी निर्माण केला आहे. गुलाब या नामावरून ‘ गुलाबलेला ’ हे केलेले क्रियापदही असेच. “ ‘ आप ’ खुषीने अभ्र वितळले ” यातील ‘ आप ’ हा शब्द अवतरणचिन्हात घेऊन ‘ आप ’ म्हणजे पाण्यातून ढग निर्माण होतात हे करंदीकर सुचवतात आणि ‘ आप ’ या शब्दात दोन अर्थ भरतात.

गाण्याची अस्ताई संपून जलद लयीतील तराणा सुरू व्हावा तसा प्रकाशाचा रौप्य तराणा क्षितिजावर सुरू होतो. हा तराणा डोळ्यांनी ऐकत असताना “ विसावलो अन् । नीरवतेच्या गुप्त समेवर ” असा अनुभव करंदीकरांना येतो. सम ही काही वेळा वाजवली जात नाही, पण ती असते, ऐकणाराला ती कळते म्हणून ती ‘ नीरवतेची गुप्त सम ’. इथे या तृप्त, तुडुंब, निःशब्द अनुभवात करंदीकरांना ही सम सापडते. ही सम म्हणजेच कृतार्थतेची जाणीव.

२४. खडक फोडतो आपुले डोळे

खडक आणि लाटा ही मानवी जीवनातल्या दोन प्रेरणांची प्रतीके म्हणून करंदीकरांनी या कवितेत वापरली आहेत. या दोन प्रेरणा एकत्र येतात तेव्हाच निर्मिती होते आणि त्या जर अलग राहिल्या तर विरूपता, सर्जनहीनता अस्तित्वात येते, हा या कवितेचा आशय आहे. खडक हे स्थितिशील शक्तीचे प्रतीक आहे आणि लाटा हे गतिशील सौंदर्याचे प्रतीक आहे.

आकाशाचा नेट घेऊन खडक पृथ्वीला खाली दावतो या प्रतिमेतून खडकाचा प्रचंड-पणा, त्याचे सामर्थ्य व्यक्त होते. दुसऱ्या आणि चौथ्या कडव्यांत लाटांच्या विभ्रमशीलतेचे वर्णन करताना करंदीकर क्रियाविशेषणांचा उपयोग लाटांची गती व्यक्त करण्यासाठी करतात. सतारीवर लयकारी करावी तशी ही क्रियाविशेषणांची लयकारी आहे—सौंदर्याची गतिशीलता व्यक्त करणारी.

खडक सामर्थ्यवान असूनही कुडतो का ? याचे कारण लाटांच्या सर्जनोत्सुकतेचे आवाहन तो स्वीकारू शकत नाही. इथे खडक “पुंगवलेला वृषणहीन” म्हणजे माजलेला पण पौरुषहीन आहे. सर्जनहीनता हा या खडकाला म्हणजेच स्थितिशील शक्तीला लाभलेला पुरातन शाप आहे.

चौथ्या कडव्यात लाटांचे वर्णन “। अप्सराच पदर पुढे करणाऱ्या, जलपंखी, या लाटा जळणाऱ्या” असे केले आहे. खडकाकडून प्रतिसाद न मिळाल्यामुळे या लाटा जळत आहेत. खडक पुन्हा आपले डोळे फोडतो—म्हणजे सर्जनहीनतेचा हा पुरातन शाप अगतिक होऊन स्वीकारतो. तो अर्थामधला व्यर्थ पाहतो—म्हणजेच सर्जनाशिवाय शक्ती ही अखेरीस व्यर्थ आहे ही जाणीव त्याला होते.

२५. चिंधी

चिंधी ही शोषितांच्या दुःखाचे प्रतीक आहे. ही चिंधी कृष्णाआधी होती आणि कृष्णे-नंतर उरली म्हणजे फार प्राचीन काळापासून सामान्य माणसाचे शोषण सुरू आहे. या दुःखातूनच क्रांतीची प्रेरणा मिळते—म्हणून “या चिंधीशी जपून बोला” असे करंदीकर सांगतात. “सृजनापासून सरणापावत” या चिंधीचा डोळा जागा असतो, मिचमिचत असतो. शोषण करणाऱ्या शक्तींनी कितीही प्रयत्न केला तरी ही चिंधी तुटत नाही इतकी ती लवचीक आहे. गरीब माणसे समर्थाकडून धुळीत तुडवली जातात. पण शोषित जनता या धुळीत शोषणाचा इतिहास लिहित असते. सामान्य माणसांच्या घराघरावर, कंगालांच्या कुळ्यावर आणि पाठीवर या चिंधीची निशाणी आहे. आपले शोषण होते आहे हे दलित जनतेला इतके ठाऊक आहे की ती कधी फसणार नाही : “कधी न फसली, कधी न फसते”. अखेर ही चिंधी शोषण करणाऱ्या जुन्या समाजव्यवस्थेला फास लावते : या प्रतिमेतून करंदीकरांनी क्रांतीची सूचना दिली आहे. जुनी समाजव्यवस्था कोसळून टाकल्यानंतर सामान्य माणसाचे सर्वच दुःख नव्या समाजव्यवस्थेत संपतेच असे नव्हे. नव्या समाजव्यवस्थेत नवी दुःखे निर्माण होतात—कदाचित् क्रांतीनंतर निर्माण होणाऱ्या हुकूम-शाही समाजव्यवस्थेतली दुःखे—आणि म्हणून ही चिंधी “नव्या जगावर भुंकत वसते.”

पौर्वात्य जग असो वा पाश्चिमात्य, शोषण सर्वत्र आहे हे सुचवण्यासाठी करंदीकर हिमालय आणि मिसिसिपी ही प्रतीके वापरतात. समतेचे नवे जग निर्माण करणे हीच “ आजउद्याची स्वप्नशिदोरी ”. नव्या जगाचे हे दर्शन या शोषणाकडे पाहूनच होते : म्हणूनच ही स्वप्नशिदोरी या चिंधीची मिंधी आहे. या चिंधीची जीभ न खळता, न थांबता शोषण जाहीर करीत असते. ‘ कल्पनांची समई ’ म्हणजे कांतीचा कालखंड. शोषली जाणारी माणसे समतेच्या प्रस्थापनेसाठी कांतिकालात समर्पण करतात. कल्पांतीच्या समईत ही चिंधी वात होऊन जळते या प्रतीकात हीच सूचना आहे.

२६. घेता

जो देतो तो दाता. या आधाराने, जो घेतो तो घेता असा शब्द करंदीकरांनी निर्माण केला आहे. जीवनाकडून काय काय घ्यावे हे करंदीकर या कवितेत सांगतात. माळाकडून हिरवीपिवळी शाल म्हणजे सौंदर्य घ्यावे. सह्याद्रीच्या कळ्याकडून छातीसाठी ढाल म्हणजे शौर्याची प्रेरणा घ्यावी. नाना आकार धारण करणाऱ्या ढगांकडून कलाकृती निर्माण करणाऱ्या कलावंतांनी प्रेरणा घ्यावी. रक्तामधल्या प्रश्नांसाठी म्हणजे नैसर्गिक प्रेरणांमधून निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांसाठी. या प्रश्नांना पुस्तकी उत्तरे चालणार नाहीत असे करंदीकरांना सांगायचे आहे. म्हणूनच ही उत्तरे जीवनाकडून, प्रत्यक्ष जगण्यातून घ्यावी. “ पृथ्वीकडून होकार घ्यावे. ” आयाळ हे पराक्रमाचे प्रतीक. पराक्रमाची ही प्रेरणा उसळलेल्या दर्याकडून घ्यावी. तुकोबाची माळ हे आंतरिक शांतीचे प्रतीक. संतपरंपरेशी संबंधित असलेल्या भीमेकडून ही शांती मिळवावी हा या प्रतीकाचा अर्थ.

देणाऱ्याने देत जावे आणि घेणाऱ्याने घेत जावे. या देणाऱ्याला जीवन म्हणा किंवा ईश्वर म्हणा. शब्द कोणताही वापरला तरी या देणाऱ्याची एक खूण आहे आणि ती म्हणजे हे दान अमाप आहे आणि आपण देतो आहोत या जाणिवेशिवाय दिलेले हे निर्मळ दान आहे. अशा निर्मळ वृत्तीने जर देता आले तर माणसाचे जीवन कृतार्थ होईल असे करंदीकरांना सुचवायचे आहे. ‘ देणाऱ्याचे हात ’ हे या निर्मळ वृत्तीचे प्रतीक : म्हणूनच “ घेता घेता एक दिवस । देणाऱ्याचे हात घ्यावे ” असे करंदीकर सांगतात.

२७. संहिता

ऋग्वेदाची संहिता, यजुर्वेदाची संहिता हे शब्द आपल्या परिचयाचे आहेत. संहिता म्हणजे साठवलेले, एकत्र केलेले. संसारातील सहचारिणीच्या संदर्भातले अनुभव ‘संहिता ’ या शीर्षकाखालील नऊ मुक्त सुनीतांत साठवलेले आहेत, एकत्र केलेले आहेत. त्याची ही

‘संहिता’ या अनुभवातून स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचे स्वरूप शोधण्याचा करंदीकरांचा प्रयत्न आहे.

१. दिशा हे आकांक्षेच्या वाटांचे प्रतीक. या वाटांनी प्रवास करताना जीवनातले नाना प्रकारचे अनुभव येऊ लागतात. रक्तामधल्या मगरी म्हणजे अनिवार्य वासनेचे अनुभव; सुरवंटाची खाज म्हणजे जगताना झालेले अनेक प्रकारचे डंख. लेअकूनच्या वरगळ्यांभोवती पडलेल्या सापाच्या विळख्याप्रमाणे काही अनुभव विळखा घालतात. लेअकून (Laocoon) हे शिल्पाकृतीचे नाव आहे. ही शिल्पाकृती सध्या इटलीत रोमजवळ व्हेटिकन (पोपचे धर्मपीठ) येथे आहे. या शिल्पाकृतीत लेअकून आणि त्याचे मुलगे सर्पाच्या विळख्यात सापडलेले दाखवलेले आहेत. जीवनातल्या या अनेक प्रकारच्या अनुभवांतून आलेली निराशा “अंधाराचे रुंद कपाळ” या प्रतिमेतून करंदीकर व्यक्त करतात. या निराशेत आधार लाभतो तिचा. तिने दिलेल्या या आधाराचे प्रतीक आहे “भुवईची उंच क्रमान.” या कमानीखालून जाणारी वाट कुठे जाते हा प्रश्न कौतुक व्यक्त करतो.

आकांक्षांच्या मागे धावत असताना त्यांच्या मर्यादा “प्रत्येक दिशेला बुडण्याइतके पाणी आहे” या ओळीतून करंदीकर व्यक्त करतात आणि बुडतानाही समाधान वाटावे इतके पाणी कुठेच खोल नाही हा यश आणि आकांक्षा यांच्याविषयीचा अनुभव सहजपणे सांगून जातात. महत्त्वाकांक्षेची पूर्ती जगण्याची कृतार्थता अनुभवाला आणीत नाही. म्हणूनच पलीकडच्या अज्ञातातून अंगठा हलवीत एक काळा हात सरसावतो. काळ्या हाताचा हा अंगठा म्हणजे वैश्विक स्वरूपाच्या निराशेचे, जीवनाच्या एकूणच अर्थशून्यतेचे प्रतीक आहे. ही निराशा प्रत्यक्षात येऊनही, तिच्या भुवईची उंच क्रमान उभी असल्यामुळे, “पण मी समुद्र खणणार आहे; तुझ्या ओंजळीने। भरणार आहे,” हे त्राण लाभते.

२. पहिल्या आठ ओळींत निसर्गाशी तादात्म्य पावून सृष्टीत विखुरलेल्या सर्जनशील प्रेरणा तू आत्मसात कर असे तिला सांगितले आहे. जीवनात रंगून जाण्याची, सहजपणे सर्जनशील असण्याची तिची शक्ती इथे मानलेली आहे. याच्या उलट, अस्वस्थ करणारी, विश्ववास्तवाशी भिडण्याची आपली तहानही सुचवलेली आहे. पण या तहानेतून “अलीकडे रेती, पलीकडे अंधार आहे” असाच वांझ निराशेचा अनुभव येतो. याच्या उलट, ती जीवनावर प्रेम करण्याच्या शक्तीमुळे हाताच्या रेषा दूर्वावर पसरून आपल्या नशिवाची पूजा बांधू शकते : म्हणजे प्राक्तनाशी स्नेहसंबंध जोडू शकते. जीवन अर्थशून्य वाटल्यामुळे आपण आकाशावर फेकलेले डोळे ती पुन्हा एकदा झेलून घेऊ शकते.

या अनुभवांवरूनच जीवनाच्या विरूपतेच्या आपल्याला आलेल्या प्रत्ययांत सहभागी हो असेही करंदीकर सुचवतात. अभागी जखमांचा वास, रेती आणि अंधार ही या भीषण वास्तवाची प्रतीके आहेत. हे सगळे जिऱ्यावरून मृत्यूची पावले वाजण्यापूर्वी कर असे

करंदीकर सांगतात. यात स्वतःच्या मनातील भयाची सूचना आहे. हे भय म्हणजे विश्व-वास्तवाच्या अनुभवाचाच अटळ भाग. या गंभीर अनुभवाचा ताण कमी करण्यासाठी, “माझा खिसा तू अजून का शिवला नाहीस ?” हा अवखळ प्रश्न येतो. खिशाला पडलेले भोक हे दारिद्र्याचे प्रतीक, या दारिद्र्याचे निमित्त करून तू माझा त्याग करू शकतेस—तेवढीच तुला पळायला वाट—अशी यात सूचना आहे. भय, दारिद्र्य, अर्थशून्यता हे आपल्या एकूण जाणिवेचे स्वरूप करंदीकरांनी सूचक प्रतीकांतून इथे व्यक्त केले आहे.

३. मानवी जीवनातील स्त्रीचा इतिहास हा पुष्कळदा मानला जातो तसा वाळवोध सोपा नसून गुंतागुंतीचा आहे, आणि म्हणूनच “तुझ्या वंशवृक्षावरील गूढ गाणी मला एकदा समजून सांग” असे करंदीकर म्हणतात. या गूढ गाण्यांचे स्वरूप म्हणजे स्त्रीत्वाच्या सत्य-स्वरूपाचे दर्शन. या सत्याचे दर्शन कदाचित् परंपरेने मानलेल्या मूल्यकल्पना उधळून टाकील. पण तरीही ते दर्शन घ्यायचे आहे ही जाणीव “प्रकाशाची विपारी फणा” या प्रतीकातून व्यक्त होते. स्त्रीचे सहजस्वाभाविक असे वासनात्मक जीवन लपवून ठेवून तिच्यावर देवतापण लादण्याचा पारंपारिक प्रयत्न करंदीकरांना स्त्रीचे सत्य स्वरूप समजून घेण्याच्या आड येईल असे वाटते. शारीरिक वासनेची झेप किती अनावर असते हे स्त्री सहजपणे जाणते. गांधारीने आपले डोळे कायमचे बांधून घेण्याचे व्रत हे कदाचित उघड्या डोळ्यांनी आजूबाजूला पाहिले तर आपली निष्ठा आंधळ्या नवऱ्यावर राहू शकणार नाही या भीतीतून निर्माण झाले असण्याची शक्यता करंदीकर सुचवतात. हीच पतिव्रता गांधारीच्या जाणत्या डोळ्यांना उमगलेली भीती. अहिल्या आणि इंद्र, सीता आणि लक्ष्मण, गांधारीने स्वीकारलेले आंधळेपण या प्रतीकातून स्त्रीच्या वासनेचे खरे स्वरूप, त्यावर गोडगोड उदात्त कल्पनांची झूल न घालता, शोधण्याचा करंदीकरांनी प्रयत्न केला आहे.

४. जीवनाच्या स्वरूपाचे चिंतन करणे, विश्ववास्तवाला भिडण्याचा प्रयत्न करणे ही आपली प्रेरणा आणि सहजपणाने जीवनावर प्रेम करणे ही तिची प्रेरणा—या दोन प्रेरणांचे दर्शन या मुक्त सुनीतांत करंदीकर घडवतात. “एक रास रचून मी आपणाला लपविले आहे;” ही रास जीवनविषयक चिंतनाची आहे. “एक रास रचून तूही आपणाला लपविले आहेस.” ही रास तिच्या जगण्याच्या सहजसुंदर घटनांची, प्रसंगांची आहे. या सुनीताच्या शेवटी रास या शब्दावर श्लेष करून तो रासक्रीडा या अर्थाने वापरला आहे. रासक्रीडा हे मुरलीच्या सुरावर केले जाणारे प्रियकरप्रेयसीचे नृत्य. हा दोघांना जोडणारा मुरलीचा सूर. ही मुरली कुठे आहे ? या प्रश्नावर हे सुनीत संपते. या मुरलीच्या रूपाने जणू करंदीकरांना प्रियकर आणि प्रेयसी यांना जोडणाऱ्या प्रेमशक्तीचे केंद्र शोधायचे आहे. मुरली हे या प्रेम-शक्तीचे प्रतीक.

या मुक्त सुनीताच्या पहिल्या आठ ओळींत अनेक प्रतीकांच्या द्वारे आपल्या जीवनविषयक चिंतनाच्या कक्षा करंदीकरांनी सुचवल्या आहेत. फ्रान्समधील 'गुह्य' चित्रे : फ्रान्समधील गुहेत सापडलेली मानवाची पहिली चित्रे. माणसाच्या कलाविषयक आदिप्रेरणेचे हे प्रतीक.

पेकिंगच्या आदिमानवाचे हसणारे माकडहाड : आदिमानवाच्या प्राथमिक अवस्थेतील सांगाडा पेकिंगमध्ये सापडला. हे मानववंशशास्त्राचे प्रतीक. लॅकचा सिद्धांत : मॅक्स लॅक हा आइन्स्टीनचा समकालीन शास्त्रज्ञ. क्वांटमच्या सिद्धांताचा निर्माता. बुद्धाचा दात : धर्म-विषयक चिंतनाचे प्रतीक. नरमेधाचे संसारशास्त्र : आदिम विधिशास्त्राचे प्रतीक. जगन्नाथाचा रथोत्सव : झपाटून टाकणाऱ्या भक्तीचे प्रतीक. हॅम्लेटची महावाक्ये : जीवनविषयक चिंतनाचे प्रतीक. घारापुरीतील त्रिमूर्ती : कलानिर्मितीचे प्रतीक. नागासाकीचे नग्रांध : माणूस करीत असलेल्या विनाशाचे प्रतीक. फादर डमायन : महारोग्यांची सेवा करताना त्याला स्वतःलाच महारोग झाला. हे सेवेचे, त्यागाचे प्रतीक. शेवटचा दिनांसार : हा प्रचंड सरपटणारा प्राणी. एके काळी पृथ्वीवर त्याची अधिसत्ता होती. सामर्थ्य आणि उत्क्रांतीत टिकून राहण्याची त्याची धडपड या प्रतीकातून व्यक्त होते. हिमपर्ब (Ice age) : पृथ्वीच्या विकासातील एक अवस्था. चांदण्यातील नग्नृत्ये : आदिवासींची नृत्ये. प्रस्थानत्रयी : उपनिषदे, ब्रह्मसूत्र आणि गीता हे हिंदू धर्माचे तीन आदिग्रंथ प्रस्थानत्रयी म्हणून ओळखले जातात.

मुक्त सुनीताच्या शेवटच्या सहा ओळींत तिच्या जीवनातील साध्यासुध्या प्रसंगांची रास चित्रित केली आहे. ह्या लहानसहान घटनांतून आणि वस्तूंतून तिचे जीवनावरचे निर्मल प्रेम व्यक्त होते. हे प्रेम तिच्या जगण्याचे केंद्र आहे. या प्रेमातून ती कृतार्थतेकडे जाते आहे. आणि जीवनाविषयीचे प्रकांड चिंतन भीषण अशा विश्ववास्तवाकडे करंदीकरांना नेते आहे.

५. विश्वरूपाचा जीभ नसलेला जबडा आणि त्यातील करकरणारे दात हे भीषण वास्तवाचेच प्रतीक आहे. जीवनातील या वास्तवाच्या दर्शनाने मी दुभंगलो असे करंदीकर म्हणतात. प्रत्येक वस्तूचे चिंतन करीत असताना तिच्यात स्वतःची ही विरूप झालेली जाणीव दिसू लागली; तेव्हा "वस्तूचे आरसे बनले आणि उलटली माझीच प्रतिरूपे." अशा रीतीने दुभंगून जात असताना, पायाखालची जमीन हादरत असताना ती घरातल्या ताकमेढीवर हात ठेवून पृथ्वीला आधार देते आणि तुझ्यात निसर्गाने दिलेल्या काही शक्ती आहेत त्यांचा विकास तू पुढच्या पिढ्यांसाठी केला पाहिजेस ही कर्तव्याची जाणीव त्याच्यात निर्माण करते. घरातली ताकमेढ ही तिच्या साध्यासुध्या सांसारिक जीवनातील वस्तू आहे. ह्या ताकमेढीवर हात ठेवून ती पृथ्वीला आधार देते याचाच अर्थ असा की तिच्या सांसारिक जीवनातच शक्तीचे केंद्र आहे.

भविष्याचा उग्र भार आपल्याला पेलणार नाही, सगळे जीवन आपल्याला अर्थशून्य वाटू लागले आहे, ही आपली मनःस्थिती करंदीकर “ फाटलेल्या आकाशाला टाका घालणारे विजेचे दाभण कुठे आहे ? ” या प्रश्नातून व्यक्त करतात. ह्या प्रश्नाला ती उत्तर देते. उसवलेल्या लहान मुलाच्या गळुत्याला टीप घालताना. गळुते ही देखील तिच्या सांसारिक जीवनातील एक लहानशी वस्तू. फाटलेल्या आकाशाला टाका घालणे आणि गळुत्याला टीप घालणे ह्या दोन्ही गोष्टी करंदीकरांनी एकत्र आणल्या आहेत. जीवनाचे स्वरूप जाणण्याची आकांक्षा आकाशाला टाका घालण्यासारखीच आहे, त्यातून निराशाच पदरी पडणार हे इथे करंदीकरांना सुचवायचे आहे. याउलट, लहानशा गळुत्याला टीप घालताना जीवनाचा अर्थ तिला न कळत कळतो आहे. त्याच्या प्रश्नाला ती उत्तर देते, “ तू आज ‘ भाग ’लेला दिसतोस; चल आपण फिरायला जाऊ...पूर्वेला. ” ‘ भाग ’लेला या शब्दातून थकलेला आणि अनेक जाणिवांनी विभागलेला हे दोन्ही अर्थ व्यक्त केले आहेत. पूर्वेला या शब्दातून देखील प्रकाशाची, उगवणाऱ्या उमेदीची दिशा सुचवली आहे.

६. “ भविष्याकरता दिलेली भेट भविष्याला पोहोचती कर ” असे म्हणून तिने आत्मविश्वास जागा केल्यानंतर मस्तीत उधळलेला प्रवाही प्रारंभ करंदीकर अनुभवतात. दिशांचा प्रारंभ झाला म्हणजे कर्तृत्वाच्या नव्या दिशा दिसू लागल्या. आकाश हे जीवनाच्या अर्थशून्यतेचे, विश्ववास्तवाच्या धाकाचे आजवर प्रतीक होते. इवलासा कवडसा होऊन तुझ्या पायाजवळ पडले असे करंदीकर लिहितात. याचा अर्थ, त्या आकाशाची मस्ती गेली आणि काळाचा प्रारंभ झाला म्हणजे नव्या उमेदी जागृत झाल्या. भविष्याच्या दिशेने रस्त्याच्या दोन्ही वाजूंना स्वप्ने उधळीत जाताना पुढे निश्चितपणे मिळणाऱ्या यशाचे म्हणजेच ‘ अटळचे दर्शन ’ करंदीकर घेतात. परंतु ती या प्रवाहाच्या धारेत झेपावत नाही. याचे कारण तिच्या एकूण सांसारिक जीवनात हे यश हा एक भाग असतो. या समग्रतेचे भान तिला असल्यामुळे तिचा तोल जात नाही. ही गोष्ट, “ तू स’ बंध ’शी राहिलीस मागे ” या ओळीतून करंदीकर सुचवतात. स’ बंध ’ या शब्दातून सगळी आणि संसारातल्या इतर गोष्टींशी असलेला तिचा बंध हे दोन्ही अर्थ व्यक्त होतात. आपल्या या समग्रतेच्या जाणिवेमुळे तोल न घालवण्याची तिची ही शक्ती न उमगल्यामुळे तिचे मागे राहाणे हे करंदीकरांना ती स्वास्थ्याला हपापल्याचे द्योतक वाटते. आत्मविश्वासाच्या भरात आपण अनेक दिशांनी कर्तृत्व करण्यासाठी झेपावलो, म्हणजेच स्वप्नांची सर्व दिशांनी उधळण केली असे ते म्हणतात. अशी उधळण केल्यामुळे हात रिते झाले आणि नेमके कोणत्या दिशेने जावे हे कळेना. अशा वेळी या उधळलेल्या स्वप्नांतील रुजणारी स्वप्ने ती एकत्र करते आणि “ त्यांना तुझ्या समर्थ हातांचा आधार दे. ” असे सांगते. आपला संसार सांभाळण्यात ही स्वप्ने

सांभाळणे हेही येते ही सूचना या ओळीत आहे.

७. तिच्या सांसारिक जीवनात सहजस्वाभाविक वासना ही तिची आणखी एक शक्ती — जीवनाशी वांधून ठेवणारी. या मुक्त सुनीताच्या पहिल्या सहा ओळींत तिच्या वासनेच्या ललित विभ्रमांचे चित्र करंदीकर रेखाटतात. “अंधारावर ठिबकणारी वासनेची ठुमरी” अनुभवतात. या सर्वांची अपार शक्ती माझ्या जिवावर कोसळली आहे असे ते म्हणतात. या अपार शक्तीची जाणीव जीवनाच्या वास्तवाचे दर्शन घेऊन “कोसळलो आहे” या उद्ध्वस्त जाणिवेवरून त्यांना होते. आणि इथेच नेमका त्यांना पुन्हा एक आधार मिळतो “झेलणारे हातही तुझेच आहेत, झुंजुंजुंचे.”

जीवनाच्या वास्तवाचा ठाव घेण्याची ओढ अजून गेलेली नाही आणि म्हणूनच त्या भयंकराला डोळा घालून म्हणजे त्याच्याशी संगनमत करून पुन्हा परत तुझ्याकडे येतो, असे करंदीकर म्हणतात. ह्या भयंकराला, अनामिकाला करंदीकर वजावतात की, “ज्याने अस्तित्व भोगले आहे तो निराकाराला भाळणार नाही.” निराकार कल्पनांच्या, ध्येयांच्या मागे धावण्याची मर्यादा जाणवल्याची सूचना या ओळीत आहे.

८. या मुक्त सुनीतातील तो म्हणजे ईश्वर किंवा विश्वाची मूलाधार-शक्ती. या ईश्वरतेचे दर्शन करंदीकरांना वाजाराच्या गर्दीत होत नाही : “तो नेहमीच कोप्याशी उभा असतो; दुःखामागे दडून असतो.” असे होते. त्याची भेट व्हावी म्हणून सर्वसामान्यतः माणसे काशीला जातात पण करंदीकरांना तो भेटतो काशीहून परत आल्यावर. त्याचे दर्शन करंदीकरांना होते माणूस स्वतःचे दुःख विसरून सर्जनशीलतेशी तन्मय होतो तेव्हा, आणि या माणसांना या तन्मयतेत ईश्वराचा साक्षात्कार आहे याचे भानही नसते. महारोग्याच्या हसण्यात यामुळेच तो करंदीकरांना दिसतो. चिंधी लावून जगणारा, जिथे कोणी फिरकत नाही तिथे म्हणजे शंकराच्या देवळामागे मूर्ती करीत बसणारा, आणि आपल्या या निर्मितीत तल्लीन होऊन मूर्ती जणू जिवंत असल्याप्रमाणे तिच्या छतीला कान लावून हृदयाचे ठोके ऐकणारा तो शिल्पकार—त्याच्यात करंदीकरांना ईश्वर आढळतो. आंधळ्याने दळणे आणि स्वतः भुकेला असूनही पेरणे ही दोन्ही कसल्या तरी ध्यासाने स्वतःच्या पलीकडे जाणाऱ्या माणसांची प्रतीके आहेत.

नंदूच्या वेळी म्हणजे नंदूला जन्म देतेवेळी तुलाही तो भेटला होता असे करंदीकर म्हणतात. प्रसूतीच्या वेदना विसरून बाळाला जन्म देणे ही ईश्वरी साक्षात्काराचीच अवस्था आहे असे करंदीकर इथे सुचवतात. पण ही गोष्ट इतकी सहजतेने होते की, “पण तू त्याला ओळखले नाहीस हे फार चांगले केलेस। कसा मान खाली घालून साळसूदसा निघून गेला.” ईश्वराचा शोध घेणारा विचारवंत हा ध्यास ‘आकाशाचे वजन भयंकर

आहे', हे समजतो. आणि म्हणूनच त्याच्या साक्षात्काराला इथे करंदीकर 'जळती महा-मुद्रा' असे म्हणतात. हे वजन इतके भयंकर आहे की त्याच्या मागे धावणे नको : " त्याच्या ओळखीच्या जळत्या महामुद्रेपासून तुझ्या तान्ह्याचे रक्षण होवो. "

९. जीवनाच्या स्वरूपाचे चिंतन प्रकट करणारा प्रतीकात्मक प्रसंग आणि त्याच्या शेजारी तिच्या सांसारिक जीवनातील जगण्यातली समरसता प्रकट करणारा साधासुधा प्रसंग ठेवून करंदीकरांनी या मुक्त सुनीतात " जे वेंगेत सापडणार नाही ते चिमटीत सापडू शकते. " ही जाणीव व्यक्त केली आहे. देवळासमोरची घुमी धोंड आणि तिच्या अंगावर बावरलेली जुईची वेल हे स्थितिशील शक्ती आणि गतिशील सौंदर्य यांच्या संमीलनाचे प्रतीकात्मक चित्र. या अनुभवाविषयी करंदीकर तिच्याशी वोलतात, तेव्हा ती एवढेच म्हणते, " तू स्टोमचे इतके तेल कशाला भरतोस ? "

महारोग झालेल्या परसूकाकांना मध्यरात्री दादांनी दहीभात भरवणे आणि जगणे असह्य झाल्यामुळे परसूकाकांच्याच विनंतीवरून भेंडवताच्या डोहात ती डोली सोडणे हा प्रसंग जीवनातले कर्णभीषण वास्तव व्यक्त करतो. या प्रसंगाच्या शेजारी तिचे एक साधे वाक्य येते, " हे हातपुसणे या इथे । खिळ्यावर टांग म्हणून तुला किती वेळ सांगितले ? " याप्रमाणे ज्ञानेश्वराच्या समाधीचे दार बंद करणे आणि " दार उघडेच आहे, आत या. " हा प्रसंग.

तिची ही शक्ती पृथ्वीमध्ये पाय रोवून उभे राहण्याची आहे. या शक्तीमुळेच ती आकाशाच्या हुंकाराला म्हणजेच जीवनाच्या अनाकलनीय स्वरूपाला खुळखुळा वाजवून दाखवू शकते. 'खुळखुळा' या शब्दातील 'खुळा' हा शब्द अवतरणचिन्हात घेऊन, निराकाराच्या मागे धावण्यातील तिला जाणवणारा खुळेपणा करंदीकर व्यक्त करतात. एक माणूस आणि दुसरा माणूस यांच्या आत्म्यांमध्ये एक मोठी भिंत असते याची जाणीव करंदीकरांना आहे. " तुझ्या बाजूच्या त्या भित्तिचित्रांचे रक्षण कर. " म्हणजेच जीवनातल्या सहज-सुंदर क्षणांचे रक्षण कर. जीवनाच्या स्वरूपाविषयीच्या चिंतनापेक्षा जगण्याला आधार देणे, जगवणे ही गोष्ट अधिक महत्त्वाची आहे, ही जाणीव आता करंदीकरांना झाली आहे. आणि म्हणूनच " सृगाच्या वादळामध्ये । उपळून पडणाऱ्या उद्याच्या कोंवांना तुझ्या श्वासांचा आधार दे. " असे करंदीकर तिला सांगतात. या आधार देण्याच्या तिच्या शक्तीतच करंदीकरांना अंधाराच्या रुंद कपाळावर तिच्या भुवईची उंच कमान असल्याचे जाणवले आहे. या शक्तीच्या स्पर्शामुळेच दुभंगलेपणातही आपल्यातील निर्मितीच्या शक्तीचा साक्षात्कार करंदीकरांना झाला आहे. या जगवणाऱ्या स्पर्शामुळेच निराकाराची ओढ असूनही करंदीकर त्याला भाळलेले नाहीत. स्वतःला विसरून, स्वतःच्या पलीकडे जाऊन दुसऱ्यासाठी अशा

सहजपणे जगण्यात करंदीकरांना ईश्वर दिसलेला आहे. साध्यासुध्या जगण्यातील हा साक्षात्कार, स्वतःच्या मोटेपणाचे भान नसणारा हा साक्षात्कार या 'संहिते'तून पहाटेसारखा उगवला आहे.

२८. पण हे श्रेय तुझेच आहे

संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत मुंबईला फ्लोरा फाउंटन येथे झालेल्या पोलिसांच्या गोळीबारात वळी पडलेल्या एका सामान्य माणसावर लिहिलेले हे मुक्त सुनीत आहे. लौकिकार्थाने सामान्य असलेल्या या माणसातले असामान्यत्व करंदीकरांनी या कवितेत व्यक्त केले आहे.

अंधार हे दडपशाहीचे प्रतीक. अंधाराच्या मस्तीवर रक्ताची गुळणी थुंकून हा गोळी लागलेला माणूस मातीच्या म्हणजे जणू मातृभूमीच्या कुशीत शिरतो. गोळी लागून आयुष्याचा शेवट होईपर्यंत अन्यायाच्या विरुद्ध उभे राहण्याची त्याची शक्ती करंदीकरांना जाणवते आणि म्हणून "ह्याची मांडी मोडू नका" असे ते म्हणतात. मांडी मोडणे म्हणजे मेलेल्या माणसाच्या शरीरात थोडीशी ऊब असेपर्यंत तिरडीवर ठेवायला अनुकूल असे त्याचे शरीर करून ठेवणे. हा माणूस "बुडणाच्या गलवताच्या डोलकाठीसारखा" उभा होता, दडपशाही-समोर चळवळीचे गलवत बुडते आहे असे वाटत असताना हा माणूस डोलकाठीसारखा ताठ होता असा याचा अर्थ. हाताच्या मुठी वळगे हासुद्धा मांडी मोडण्यासारखाच विधी. या माणसाच्या हातातील सर्व घट्टे त्याच्याच मालकीचे आहेत असे म्हणून करंदीकर त्याच्या श्रमजीवी आयुष्याचा गौरव करतात. पैशाच्या थैल्या आवळण्याची सवय झालेल्या भांडवल-शाही समाजाला या माणसाचे तोंड तो मेला असला तरी पिशवीसारखे बंद करता येणार नाही असे करंदीकर वजावतात. "मेला असला तरी मवाली आहे, पटकन शिवी घालील." मवाली हा शब्द वापरून करंदीकरांनी स्वार्थी उच्चभ्रू वर्गाचा उपरोधाने अप्रत्यक्ष उल्लेख केला आहे. त्यामुळे मवाली या शब्दाला गौरव प्राप्त होतो. गोळीबाराचा फटफट आवाज आणि पूर्वेला पहाट होणे म्हणजे फटफटणे हे दोन संदर्भ करंदीकर एकत्र आणतात आणि या अन्यायाशी दिलेल्या लड्यातून न्यायाची पहाट उगवणार आहे हे सुचवतात. वर्तमान-पत्रांच्या लेखी या माणसाचे मरण म्हणजे सनसनाटी बातमी : "उद्याची ताजी बातमी । शाई पिऊन झिंगली आहे" या ओळीत हेच अभिप्रेत आहे. हे मरण पाहून "अन्यायाची निदान अज्ञानाला चीड आहे" अशी जाणीव करंदीकरांना होते. यापूर्वी 'मवाली' हा शब्द ज्या सूक्ष्म गौरवाने करंदीकरांनी वापरला आहे तशाच गौरवाने 'अज्ञान' हा शब्द या ओळीत वापरला आहे. सामान्य माणसाचे समर्पण हा न्यायासाठी केलेल्या लड्यातील

शेवटचा दगड असतो. या दगडाचा करंदीकरांना आधार वाटतो. या दगडाचा आधार घेऊनच आपला नव्या जाणिवेचा बुरूज अन्यायाला दात विचकत राहिल असे करंदीकर म्हणतात. मागे दडपशाही, पुढे दडपशाही यांच्यामध्ये न्यायासाठी केलेला लढा कदाचित दडपला जाईल अशी भीती त्यांना वाटते. “अंधार आणि अधिक अंधार यांच्या-मधील रिंते रेंताड” या प्रतीकातून ही भीती व्यक्त होते. पण तरीही या रेंताडात डावा पाय रोवून मी उभा आहे असे करंदीकर म्हणतात. हे त्राण या सामान्य माणसाच्या बलि-दानामुळे आपल्याला लाभते ही जाणीव व्यक्त करण्यासाठी त्याला उद्देशून करंदीकर लिहितात : “पण हे श्रेय तुझेच आहे.”

२९. आज प्रार्थना प्राणाएवढी

अनुभवाच्या एखाद्या उत्कट क्षणी मन तल्लीन होऊन अपार्थिवाकडे झेपावते आहे, आपल्या पलीकडे जाऊ पाहत आहे असे जाणवते. या तल्लीनतेने भारलेल्या मनाला सभो-वतीच्या विश्वात हीच अपार्थिवाची यात्रा दिसू लागते. या मुक्त सुनीताच्या प्रारंभी अवाढव्य डोंगर ओंकाराएवढा दिसतो. डोंगराचे हे ओंकाराशी साम्य प्रारंभीच आध्यात्मिक अनुभव छेडून जाते. हा डोंगर कसा ? “तोही हात जोडून उभा आहे.” ‘तोही’ असे त्या डोंगराविषयी लिहित असताना आपण स्वतःही हात जोडून उभे आहोत हे करंदीकरांनी उल्लेखाशिवाय सुचवले आहे. एकलकोंड्या ताडाचेही तसेच—तोही या यात्रेला निघणार आहे. आकाश हे त्या भारून टाकणाऱ्या अपार्थिव अनुभवाचे जणू प्रतीक. म्हणूनच, पक्षी आकाशाचे आहेत, वाऱ्याने थरथरणारी आंब्याची कोवळी पोपटपालवी त्याच आकाशात उडण्यासाठी तळमळते आहे. आज प्रत्येक जण आपल्या पलीकडे जाऊ पाहत आहे. प्रार्थना आणि प्राण, देव आणि देऊळ, फुले आणि देव यांच्यातील द्वैत गळून पडते आहे.

आजची ही पूजा वेगळीच आहे, आणि म्हणून या पूजेला दहा दिशा पुरत नाहीत. या पूजेसाठी मन आत्मानुभूतीच्या अकराव्या दिशेत पसरू लागले आहे. दिशांच्या रूपाने जशी ही स्थळाची जाणीव गळून पडली आहे अशा वेळी या आत्मानुभूतीचा पांन्हा पिण्यासाठी प्रकाश पहिल्यासारखा लहान वाळ होऊन रांगू, रडू लागतो. प्रत्येक वस्तू आपल्या आकारात बंदिस्त असते. परंतु अनुभूतीचा हा क्षणच असा आहे की आज प्रत्येक वस्तू आपल्या आकारात मावेनाशी झाली आहे, आपल्या आकाराच्या काठावरून उतू जाते आहे.

ज्या अनुभवाचा प्रत्यय करंदीकर या कवितेत व्यक्त करू पाहत आहेत तो अनुभव अमूर्त आहे. परंतु हा अमूर्त अनुभव व्यक्त करतांना भोवतीच्या सृष्टीचा सेंद्रिय अनुभव करंदीकर घेतात आणि त्यातूनच अद्रियाची तींही ओढ व्यक्त करतात. करंदीकरांच्या

कवितेतली ही त्रिगुणाची उपासना सगुणाला नाकारीत नाही, उलट ती त्या अमूर्त अनुभवाला सगुणतेने भारून टाकते.

३०. झपताल

हे एक तालचित्र आहे. झपताल हा दहा मात्रांचा ताल. संथ लयीपेक्षा जलद लयीत आपले व्यक्तित्व अधिक समर्थपणे व्यक्त करणारा. झपतालाच्या दहा मात्रांच्या कालात चोवीस मात्रा वाजवणे ही तवलावादनातील मुष्किल कामगत आहे : तिरखवासारख्या एखाद्याच तवलजीला शक्य असलेली. दहा फुटी खोलीत आपल्या सांसारिक जीवनातील सर्व घडामोडी, सर्व प्रसंग जगणाच्या कृतार्थ गृहिणीला ही किमया वेगळ्या अर्थाने शक्य असते; कारण दिवसाच्या चोवीस तासांत येणारे सर्व प्रसंग ती लीलया निभावून नेते, आणि आपल्या व्यक्तित्वाचा संपन्न आविष्कार साधते. तिच्या दिवसाला पहाटे सुरुवात होते. पहाट तिच्याशी इतकी एकरूप की जणू “ओचे बांधून पहाट उठते.” दहा फुटी खोली हेच तिच्या तल्लीन जगण्याचे केंद्र आहे. ती बाळाला पाजते, पोतेप्याने चूल सारवते. आपल्या संसारात ती किती तल्लीन झाली आहे याची एक खूण म्हणजे बाळाची दोरीवरील तीन मुतेले वाळवू लागतो म्हणून तिला उगवता सूर्य हवा असतो.

“मधूनमधून तुझ्या पायामधे माझी । स्वप्ने मांजरासारखी लुडबुडत असतात.” नवऱ्याच्या या स्वप्नांना ती दैनंदिन कामात लुडबुड देत नाही. परंतु बाळाला भरवल्यानंतर त्या स्वप्नांना उरलेला घास मिळतो—म्हणजेच त्या स्वप्नांचे योग्य स्थान ती ओळखते. सुहासिनी, यक्षिणी, पक्षिणी, संहिता अशी आपल्या एकेक व्यक्तिमत्त्वाची एकेक मात्रा ती वाजवीत जाते. झपतालाच्या दहा मात्रांत चोवीस मात्रा वाजवाव्या त्याप्रमाणे संसाराच्या दहा फुटी खोलीत दिवसाच्या चोवीस मात्रा ती चपखल वसवते—हीच तिची किमया.

३१. आदिताल

‘झपताल’ या कवितेप्रमाणे हेही तालचित्र आहे. आदिताल हा मूळ ताल : जणू काय तालतत्त्वाचे मूलभूत किंवा प्रारंभिक स्वरूप सुस्पष्ट करणारा. त्रिताल किंवा धृपद हे आपापल्या परीने आदितालच आहेत. चार मात्रांच्या गटातून हा ताल उभा होतो. प्रस्तुत तालचित्रात चार मात्रांचे चार गट असणारा त्रिताल हा ताल अभिप्रेत आहे. आदिताल तालतत्त्वाचे मूलभूत स्वरूप प्रकट करतो आणि म्हणूनच करंदीकरांनी या कवितेत मानवी जीवनातील आदिम स्वरूपाचे असे तीन अनुभव या तालचित्रात बांधले आहेत. लैंगिक अनुभव, कलात्मक अनुभव आणि आध्यात्मिक म्हणजे आत्मानुभव असे जीवनाला

व्यापणारे हे तीन मूलभूत अनुभव आहेत. ऋवितेच्या प्रारंभी वल्कले वडावर ठेवून आदि-मानव आपल्या प्रेयसीकडे जातो. वृषणमत्त वृषभ, मातीमध्ये शिंग खुपसून, नम्रभ्रम पहाड या प्रतीकांतून मूलभूत लैंगिक आसक्तीची वेहोषता व्यक्त केली आहे. जगण्याच्या संदर्भात हा अनुभव म्हणजे आदितालच.

दुसऱ्या कडव्यात कैलास लेण्यांतील मूर्तींचा उल्लेख येतो. या गुहांतील अंधार स्त्रियांच्या मूर्तींच्या स्तनमय लयीने उजळला आहे. या मूर्ती इतक्या जिवंत वाटतात की, “ दगडांची नाडी धडधडत होती.” मूर्ती युगुलांच्या असल्यामुळे “ त्या दगडांनाही सुरताचा वास होता. ” ‘ सुरताचा वास ’ या शब्दांतून मूलभूत लैंगिक अनुभव आणि कलानिर्मिती यांचे कुठेतरी आंतरिक नाते आहे हे सुचवले जाते. कैलास लेण्यांतील या कलेचा अनुभव घेताना पुन्हा एकदा आदिताल जाणवतो.

तिसऱ्या कडव्यात आत्मानुभव या मूलभूत अनुभवाचा संदर्भ आहे. हा अनुभव माणसाच्या अस्तित्वापासून म्हणजे चौऱ्यांशी लक्ष आवर्तनांतून वाहतो आहे. बुद्ध आणि ख्रिस्त ही या आत्मशोधाची दोन प्रतीके. आणि म्हणूनच, या प्रवाहावर कधी बोधिवृक्षाची छाया पडते तर कधी त्याच्या धारेमध्ये एक कूस धुतला जातो. जन्म आणि मृत्यू यांतले अंतर म्हणजे हा शोध असल्यामुळे पहिली मात्रा जन्माची, दुसरी मात्रा मृत्यूची अशी ठाय किंवा संथ लय असते. या अनुभवात पुन्हा एकदा आदिताल भेटतो.

जीवनाचे हे तीन मूलभूत अनुभव घेताना कुठेही तालात न चुकता सम गाठली पाहिजे तरच जीवन कृतार्थ होते हे करंदीकरांना चौथ्या कडव्यात सुचवायचे आहे. तालाच्या प्रत्येक आवर्तनाच्या पहिल्या मात्रेला सम म्हणतात; आणि तालाच्या एकूण मात्रांच्या निम्मे अंतरावर येणाऱ्या मात्रेला सामान्यतः काल म्हणतात. गाणाच्या ध्यास सम गाठण्याचा असतो. काल सुचवणाऱ्या मात्रेला गाणारा जर चुकून सम समजला तर घोटाळा होईल. जीवनाच्या संदर्भातले हे तीन मूलभूत अनुभव घेतानासुद्धा सम अचूक गाठता आली पाहिजे : म्हणजेच, अखेर हे अनुभव आत्मसाक्षात्काराच्या समेवर कोसळले पाहिजेत. त्यासाठी “ समेचे सोंग घेऊन अर्ध्या वाटेवर उभ्या असलेल्या त्या कालाला । भिऊ नको ” असा इषारा करंदीकर देतात. जीवनातल्या नानाविध अनुभवांचे सर्व ताल अखेर आदितालाच्या समेतच समाधी घेतील असे सांगतात.

तवलजी समेवर येतो तेव्हा समेकडून होकाराची दाद मिळते. जीवनातल्या या तीन मूलभूत अनुभवांच्या समेला करंदीकरांना तिच्या होकाराचा आधार हवा आहे : “ तुझ्या ‘ हो ’ काराचा आधार असो. ” या तीनही अनुभवांत प्रेयसीने सहभागी असावे ही यातली सूचना आहे.

३२. आततायी अभंग

१. सद्गुरुवाचोनी । सापडेल सोय

सत्यज्ञान वाढवणाऱ्या सद्गुरूंचे स्तवन या अभंगात आहे. विज्ञान, साहित्य, मानसशास्त्र या साऱ्या क्षेत्रांतले हे ब्रह्मवेत्ते आहेत. या स्वयंसिद्ध प्रतिभावंतांचा आदराने गौरव करताना करंदीकर “ धन्य धन्य सारे । धन्य धन्य मीही ! सामान्यांना काही । अर्थ आहे ! ” असे म्हणतात. सामान्य श्रमजीवी माणसाचा संस्कृतीच्या यशात फार मोठा भाग आहे हे यातून सुचवले जाते. सद्गुरूंचे स्तवन केल्यानंतर माझा भक्तिभाव वाढो हे परंपरागत मागणे असते. परंतु करंदीकर इथे “ भक्तिभाव नेणे । ऐसे होवो. ” असे मागणे मागतात. कोणाचेही दासपण न स्वीकारता सामान्य माणसाने आपल्या अंतःप्रेरणेशी इमान राखून जीवनाचा अर्थ शोधला पाहिजे असे करंदीकरांना वाटते. सत्यज्ञान वाढवणाऱ्या या शास्त्रज्ञांनी अनेक वेळा पूर्वीचे सिद्धांत नाकारून नव्यांची प्रस्थापना केली. सामान्य माणसातही जुने सिद्धांत, मूल्ये स्वतः विचार करून पारखून घेण्याची शक्ती आली पाहिजे, आपली बुद्धी त्याने कुठल्याही गुरुपाशी गहाण टाकता कामा नये.

२. मानवांचे सारे । माकडाच्या हाती

श्रमजीवी माणूस जो खऱ्या अर्थाने जगाचा पोशिंदा आहे तो भुकेने भाजला जातो आहे आणि उत्पादनाची दलाली करणारे भांडवलदार माजत आहेत. या भांडवलशाही समाजातील कट्ट वास्तवाचा उल्लेख करून करंदीकर म्हणतात, “ संस्कृतीला झाला । नफ्याचा उदर. ” नफ्याचा जलोदर झालेल्या या समाजात नागड्यांना न्याय मिळत नाही. मानवाचे शोषण करणारी ही माकडे सत्ताधीश बनतात. श्रमिक उपाशी मरतो आणि साठेवाज व्यापाऱ्यांची कुलुपे अन्नधान्य गिळून टाकतात. शोषितांनी केलेली क्रांती हेच या कुजलेल्या समाजाला उत्तर. “ नागड्यांनो उठा । उगत्रा रे सूड । देहाचीच चूड । पेटवोनी. ” ही या क्रांतीची सूचना. शोषण करणारे पशू आहेत ही सूचना ‘माकड’ या शब्दात आहे. पशूतून माणूस उत्क्रांत झाला, पण पशूच अजून माणसाचे शोषण करतो आहे.

३. का रे नाडवीसी । आपुल्या मनासी

समाजातले शोषण आणि दुःख हे मानवनिर्मित आहे, या अन्यायावर जनतेने केलेली क्रांती हेच उत्तर आहे, ही करंदीकरांची भूमिका आहे. सारे काही ईश्वराने केले आहे, ही भावडी ईश्वरशरणता या भूमिकेत बसत नाही, कारण ती क्रांतिविन्मुख आहे. या अभंगात

या भावड्या ईश्वरशरणतेवर उपरोध रोखलेला आहे. देव जर कृपाळू आणि सगळ्या जगाचे पोषण करणारा तर दुःखाची उत्पत्ती कोणी केली ? भूक, रोग, दारिद्र्याचे भोग कोणी निर्माण केले ?—असा सूचक प्रश्न करंदीकर विचारतात. जन्माच्या प्रश्नाला मृत्यूच्या उत्तराखेरीज विश्वंभर दुसरे काहीही देऊ शकत नाही, असे शेवटी करंदीकर म्हणतात.

४. मानवाचे अंती । एक गोत्र

वर्ण, वंश, धर्म, जाती यांच्या माणसामाणसांत उभ्या केलेल्या भिंती मानवी संस्कृतीला वांझ करून सोडतात. अशी ही वांझ संस्कृती नष्ट होऊन जावो, रक्तारक्तांतल्या या भेदांच्या कृत्रिम भिंती कोसळून जगातल्या सर्व मानवांचे एक गोत्र होवो, अशी जाणीव करंदीकरांनी या अभंगात व्यक्त केली आहे. ही नवी मानवनिष्ठ संस्कृती निर्माण करण्याचे श्रेय भारताला मिळो अशी इच्छा या अभंगात प्रकट होते : “ माझा हिमाचल । धरो अंतर्पट । लग्नासाठी भट । वेदद्रष्टा । ”

३३. वाटाड्या

एखाद्या अपरिचित शहरात जर आपण गेलो तर तिथल्या वाटा अर्थातच आपल्याला माहीत असण्याची शक्यता नसते. तेव्हा जिथे आपल्याला पोहोचायचे आहे तिथे कुठल्या वाटेने पोहोचता येते हा प्रश्न आपण एखाद्या अनुभवी नागरिकाला विचारू. तो नागरिक मग आपला वाटाड्या होईल आणि मार्गदर्शन करील.

या कवितेतील वाटाड्यादेखील असेच मार्गदर्शन करतो आहे. पण ज्या वाटा तो दाखवतो आहे, त्या वाटा दगडमातीच्या वाटा नसून ध्येयाच्या पूर्तीकडे नेणाऱ्या वाटा आहेत. हा वाटाड्या अनुभवी आहे. बऱ्याच वाटा त्याने पारखल्या आहेत. आणि म्हणूनच भांबावलेले तरुण ध्येयपथाच्या मार्गदर्शनासाठी त्याच्याकडे येतात.

कवितेची पहिलीच ओळ या वाटाड्याच्या वाट सांगण्याच्या जगावेगळ्या पद्धतीचा अंदाज देते. “ फार पुढे ” म्हणजे अती आधुनिक, एखादा विचार केवळ नवा आहे म्हणून स्वीकारण्याची आणि जुना आहे म्हणून अन्वेषणाची वृत्ती. विचाराचे मूलभूत मूल्यमापन हवे असे वाटाड्याला सुचवायचे आहे. आता वाटाड्या प्रथम उजव्या वाटेविषयी सांगतो. “ उजवा होऊन ” हा शब्द इथे उजव्या विचारसरणीचे प्रतीक आहे. उजवी विचारसरणी (Rightist) प्रस्थापितांची विचारसरणी. एकलकोंडी उंच हवेली हे उजव्या विचारसरणीचे स्वरूप दाखवते. हवेली हे ऐश्वर्याचे प्रतीक, एकलकोंडी म्हणजे व्यक्तिगत स्वार्थशील. शोषणावर आधारलेल्या या संस्कृतीतील सौंदर्याचे जास्वंदी हे प्रतीक आहे. पण या सौंदर्या-

शेजारीच वाटाड्याला शोषणाचे भयाण वास्तव दिसते. आणि म्हणूनच तो सांगतो की, या जास्वंदीखाली कोसळलेल्या झोपडीवर अज्ञात खुनाच्या खाणाखुणा दाखवणारा पाच वोटांचा लाल ठसा उमटलेला दिसेल. अज्ञात खून म्हणजे जो खून म्हणून मानला जात नाही असा खून. खून म्हणून मानला जात नाही याचे कारण, पिळवणुकीच्या चरकात लाखो गरीब नष्ट होणार हे गृहीतच असते. पाच वोटांचे लाल ठसे कदाचित काजवे गिळण्यासाठी चोच उघडणाऱ्या भगव्या जास्वंदीच्या चारपाच कळ्या असतील असे म्हटले आहे. शोषण करणाऱ्या समाजरचनेचे समर्थन करणाऱ्यांकडे इथे वाटाड्याच्या उपरोधाचा रोख आहे.

दुसऱ्या कडव्यात वाटाड्या डाव्या वाटेचे (Leftist) वर्णन करतो आहे. “ तिथून तू पुन्हा एकदा डाव्या हाताला निष्ठूर वळ.” “ पुन्हा एकदा ” या शब्दांतून वाट विचारणारा पूर्वी एकदा डाव्या हाताला वळला होता ही सूचना आहे. पण ते वळणे पुस्तकी होते, सैद्धांतिक होते. आता पुन्हा तिथे वळताना निष्ठूर वळले पाहिजे. “ निष्ठूर ” या शब्दात क्रांतीच्या कठोरतेची सूचना आहे. या क्रांतीनंतरसुद्धा माणसामाणसांतले भेद पुरे नष्ट झाल्याचे वाटाड्याच्या अनुभवी नजरेला दिसत नाही. माणसामाणसांना विभागणारी मातीची भिंत मऊ असली तरी तिच्या डोक्यावर उलट्या करवतीसारख्या काचा बसवल्या आहेत. विटा भाजण्याची भट्टी म्हणजे वैचारिक बराकीकरणाच्या (Regimentation) डोक्याचे प्रतीक; कारण सर्व विटा सारख्याच असतात, त्यांना स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व नसते. कातडी कमावण्याचा, कातडीवचावणारा कारखाना म्हणजे नोकरशाहीचे प्रतीक, डाव्या वाटेने क्रांती झाल्यानंतरही, कातडीवचावू नोकरशाहीच आपली पकड घट्ट करते, हा धोका इथे सुचवलेला आहे. शाक्त म्हणजे ऐहिकवादी, शक्तीचे उपासक. यात साम्यवाद्यांची सूचना आहे. या शाक्तांचे महामंदिर अणूभट्टीच्या शुभंकर आकाराचे आहे. अणूभट्टी हे इथे युद्धशरण विज्ञानाचे प्रतीक आहे.

डावीकडे आणि उजवीकडे या दोन्ही विचारसरणींकडे वळूनही निराशा प्राप्त झाल्यानंतर पुन्हा एकदा उजवीकडे वळण्याची शक्यता वाटाड्या सुचवतो. पुन्हा उजवीकडे वळल्यानंतर विटलेल्या रंगाचे आकाश दिसेल, म्हणजे उजव्या विचारसरणीत गृहीत असलेली, जाणवणारी मूल्ये भंपक वाटतील. इथे आकाश हे भौतिकतेच्या पलीकडल्या मूल्यांचे प्रतीक आहे. या मूल्यांचा जप करीतच प्रस्थापित वर्ग दुबळ्यांचे शोषण करतो. आता पुन्हा वाटाड्या डावीकडे वळायला सांगतो. आता डावीकडे शिटलेल्या रंगाची जमीन दिसेल. जमीन हे ऐहिक मूल्यांचे प्रतीक, म्हणजे उजव्या वाजूला आकाशाचे जे झाले, तेच डाव्या वाजूला जमिनीचे होणार. दोन्हीकडून निराशा. आता आपले नाकासमोर पुढे जाणे इतकेच उरते. पण आता नाकासमोर जाण्यात इतक्या अनुभवानंतर भावडेपणा उरणार नाही. म्हणूनच

नाकासमोर नाक कापल्यासारखा जा असे वाटाड्या सांगतो. नाक कापणे हे निराशेचे आणि भावडेपण संपल्याचे प्रतीक आहे. “ चालून दमलास की रांगायला लाग, ” या ओळीत चालणाऱ्याच्या अगतिकतेची सूचना आहे. पण हे रांगणे अर्थातच निष्पाप मुलासारखे नाही ही गोष्ट निवर ढोपरे सुचवतात. सर्व विचारसरणींचे वैफल्य जाणवल्यानंतर कोडगा अलिप्तपणा हाच अखेर जगण्याचा आधार ठरतो. या तटस्थ अवस्थेतच आयुष्याच्या बालुकामय स्वरूपाला सामोरे जाणे शक्य असते असे वाटाड्या म्हणतो.

३४. दंतकथा

शोषणावर उभ्या असलेल्या भांडवलशाही समाजरचनेतील संपत्तीचा क्रूर हपाप आणि साम्यवादी समाजरचनेतील व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या गळ्याला लागणारा हुकूमशाहीचा फास या दोन्ही प्रवृत्तींकडे करंदीकरांनी विनोदाच्या अंगाने या कवितेत लक्ष वेधले आहे. अमेरिकेतला कुवेर एकाक्ष आहे : ऐहिकता ही एकच गोष्ट त्याला दिसते हे या प्रतीकातून सूचित होते. त्याच्या अंगावरचे केस सोनेरी आहेत हाही त्याच्या या प्रवृत्तीचाच आविष्कार. वर्षभर स्वतःच्या मोटारी आणि अंगावरचे सोनेरी केस मोजूनही त्याला जास्त कोण हे अजूनही कळलेले नाही. अतिसमृद्ध समाजरचना माणसाला वेडसरपणाच्या काठावर नेऊन उभी करते, मनोविकृत करते हीच गोष्ट हे विक्षिप्त प्रतीक व्यक्त करते.

फ्रान्समधल्या दारूच्या व्यापाऱ्याने एका वर्षात मिळवलेला नफा मोजायला फ्रेंच सरकारला सात वर्षे लागतात, आणि त्याच्या एकट्याच्या इन्कमटॅक्समधून फ्रेंच लष्कर एका महायुद्धाचा खर्च भागवते ! अतिशयोक्तीच्या अंगाने जाणाऱ्या या प्रतीकात तीक्ष्ण उपरोध भरलेला आहे. जनतेचे भांडवलदारांनी केलेले शोषण, सरकार आणि भांडवलदार यांचे साटेलोटे आणि अशा समाजरचनेतून अटळपणे निर्माण होणारे विनाशकारी महायुद्ध—त्यात पुन्हा जनतेचेच मरण—अशी ही साखळी आहे !

गोऱ्यांनी आफ्रिकेतील निग्रोंना गुलाम म्हणून राबवले आणि विकले. गुलामांच्या मरणावर आपली संपत्ती उभी केली : काळ्या कवटीचा मोठा हिरा होतो तो याच अर्थाने. हे हिरे पैलू पाडण्यासाठी अमेरिकेत पाठवले जातात. दोन भांडवलशाही समाजांतले हे सामंजस्य आणि अमेरिकेतील वर्णद्वेष या दोन्ही गोष्टी यातून सुचवल्या आहेत.

भांडवलशाहीच्या विळख्यातून मानवाची मुक्तता करण्यासाठी रशियाने साम्यवादी क्रांती केली. परंतु या क्रांतीतून व्यक्तिस्वातंत्र्याला फास लावणारी हुकूमशाही तिथे निर्माण झाली : सगळा देश हाच एक गज नसलेला तुहंग बनला. निदान त्याला तुहंग असे म्हणण्याची सोय असावी म्हणून बंदिवानांचा तुहंगाला गज बसवण्यासाठी अर्ज ! या

सगळ्या दात नसलेल्या दंतकथा—खरे म्हणजे हे दात करंदीकरांना बोचत आहेत !

३५. क्षेत्रज्ञ

क्षेत्र म्हणजे संबंध जीवन. आणि क्षेत्रज्ञ म्हणजे हे जीवन जाणून घेणारा. क्षेत्र-क्षेत्रज्ञ हे शब्द करंदीकरांनी गीतेतले घेतले आहेत. या कवितेतला क्षेत्रज्ञ परस्परविसंगत आधुनिक जीवनाचे चित्र पाहतो आहे. या जीवनाची संगती त्याला लागत नाही. जीवनातली ही संगतिशून्यता करंदीकरांनी एकमेकींशी कसलीच संगती नसलेल्या परंतु एकामागून एक येणाऱ्या प्रतिमांतून व्यक्त केली आहे. पहिल्या कडव्यातील विमान, पक्षी, डोंगर, नदीचे वळण या अशाच प्रतिमा. दुसऱ्या कडव्यात आगगाडीच्या संदर्भातल्या प्रतिमा आहेत. गाडीची चाक्रे खुळी आहेत—खुळी म्हणजे दिशेचे ज्ञान नसलेली. रुळांना ही दिशाहीनता जाणवते आणि म्हणून ते या प्रवासाला हसणारे, “ प्रवासप्रहासी ” आहेत. इंजिनाला आपण अगतिक आहोत, याची जाणीव आहे. परंतु कुठे जायचे हे ठाऊक नसले तरी त्याला अनिवार्यपणे पुढे गेलेच पाहिजे. तिसऱ्या कडव्यात पुन्हा पुन्हा येणारे विमान संगतिशून्यतेची ही जाणीव पक्की करते. ख्रिस्त मानवतेसाठी कुसावर लटकला. इथे व्यापारी दमडीसाठी तागडीला लोंबकळतो आहे—हे विपरीत ख्रिस्तकर्म. चौथ्या कडव्यात, हॉटेलात पडलेल्या वर्तमानपत्राच्या चुरगळलेल्या तुकड्यांकडे पाहताना या क्षेत्रज्ञाला ही संगतिशून्यता पुन्हा जाणवते. त्यात ‘ गीतारहस्या ’च्या नव्या आवृत्तीची जाहिरात आहे, कागद फाटलेला असल्यामुळे नटीचे तुटलेले मुंडके आहे, आणि कसल्या तरी लेखातला ‘ तटस्थ ’ हा शब्द आहे. हा शब्द दिसताच, तो कागदाचा तुकडा आरसा होतो. कारण, एका घटनेशी संगती नसलेली दुसरी घटना अशा जीवनाकडे पाहताना या क्षेत्रज्ञाला तटस्थता येते. पण तरी या जीवनाच्या क्षेत्रात त्याला जगावेही लागते आणि म्हणून क्षेत्रज्ञ...क्षेत्रातला !

३६. सोबत

या कवितेत एकटेपणाची दाखण जाणीव व्यक्त केली आहे. या एकटेपणात कुणाची तरी सोबत हवी ही तीव्र इच्छा आहे. परंतु प्रत्यक्षात सोबत लागते आहे अवतीभवतीच्या संगतिशून्य आणि विरूप प्रतिमांची. या प्रतिमांचाही एक प्रकारचा आधार वाटतो आहे—तोही विरूप ! या कवितेत एकामागून एक प्रतिमा येतात. त्यांच्यात संगती नाही आणि त्यांना विरूपतेचा स्पर्श आहे. उदाहरणार्थ, गळ्याभोवतीच्या स्कार्फचा स्पर्श म्हाताच्या उंदराच्या लसलशीत लवीसारखा वाटतो. आणि तरी त्याची सोबत होते. खोलीत मुलांच्या खेळण्यांतल्या बाहुल्या पडल्या आहेत. त्यांतील भावला भावलीला ओळखत नाही. जीवनाच्या

संगतिहीनतेचे हे प्रतीक. पहिल्या कडव्यात दूरच्या शेकोटीभोवतीच्या चार धटिंगणांपैकी एकाचा हात उंचावलेला आहे. मुलांनी वांधलेल्या पत्यांच्या वंगल्यावर ठेवलेला जोकर त्याचाही हात उंचावलेला आहे. हे दोन्ही उंचावलेले हात विरूपतेची जाणीव अधिकच उत्कट करतात. शेवटी छातीशी येणारे आपलेच थंड हात, आणि आपलीही छाती अनोळखी ! आपल्याच अनोळखी छातीवर येणाऱ्या आपल्याच थंड हातांची सोबत होते. या प्रतिमेतून विरूपतेच्या वाटेने प्रवास करणाऱ्या सोवतीच्या जाणिवेचेच विरूपीकरण होते. एकटेपणा, अवतीभवतीच्या जीवनाची संगतिहीनता आणि अनुभवाच्या विरूपतेची जाणीव या तीन भाववृत्ती या कवितेतल्या प्रतिमांतून साकार होतात.

३७. संसार

मध्यम वर्गाच्या हलाखीच्या संसाराचे चित्र या कवितेत करंदीकरांनी रेखाटले आहे. या संसारकथेची नायिका आहे ' ती ' आणि नायक ' तो '. त्यांना नावे नकोत—दर्शक सर्वनामांनीच काम भागते, कारण अशी ती—तो अनेक आहेत. सामान्य आर्थिक स्थितीत संसाराचे ओझे पाठीवरून वाहत सरळ वाटेने मन मारून चालत राहणारी ही माणसे. त्यांचे दुःख केविलवाणे आहे. या संसाराचे रेखाटलेले हे चित्र पाहताना त्यातून वाहणारी करंदीकरांची अवोल करुणा जाणवते.

तसे तिचे मन आडवाटेने जाऊ शकणारे होते. जवळच्या दगडावरून पुढे झेपावून दूरच्या निवडुंगाकडे चपापून, चोरून पाहणाऱ्या वईतल्या वेलीसारखे. पण सगळी वळणे आतल्या आत दडपून ते आपले सरळ वाटेने गेले. तिने लग्न केले, नवऱ्यासारखे नाकडोळे असलेली मुले तिला झाली. " मी सुखी आहे " हे ती स्वतःलाच पटवण्याचा प्रयत्न करते. आणि हे शब्द ती पुटपुटते खिडकीच्या गजाशी उभी राहून. खिडकीचे गज जणू तिच्या भोवतीचा परिस्थितीचा पिंजरा सुचवतात. " तो काही बोलायचा नाही "—कारण वस्तुस्थितीकडे टक लावून पाहण्याचे त्राण त्याच्यात उरलेले नाही. ती चाळणीतून चंद्र पाहते. चंद्र हे तिच्या महत्त्वाकांक्षांचे प्रतीक. या चंद्राचे दर्शन चाळणीतूनच तिला घेणे प्राप्त आहे—कारण परिस्थितीने तिच्या मनाची चाळणी करून टाकलेली आहे. तिचे किडलेले पुढचे दात सोन्याने भरून घ्यावेत ही त्याची इच्छा आहे. पण त्याला मुलाचा फाटलेला ओठही शिवून घ्यायचा आहे. पैशाच्या अभावी दोन्ही गोष्टी त्याला जमलेल्या नाहीत. एका कामाला दुसऱ्या कामाचा शह देत जगणे हा त्याचा स्थायिभाव बनला आहे. " पण तो काही बोलायचा नाही " ही ओळ कवितेच्या पहिल्या कडव्यात येते. दुसऱ्या कडव्यात कवितेच्या शेवटी " बोलायचा नाही कधी आपल्याशीही, समजूनसवरून " अशी ओळ आहे. त्याचे हे न बोलणे हीच

त्याच्या वुसमटलेल्या अगतिकतेची खूण. जगण्याची, या संसाराची चौकट त्याला शावूत ठेवायची आहे—बोलला तर ती चौकट कदाचित फुटेल.

३८. वकी

वकी ही एक कनिष्ठ दर्जाची वेश्या. तिचे मूळ नाव बकुळा. या तिच्या मूळ नावाची नोंद फक्त नगरपालिकेच्या जन्म-नोंदद्वारे झालेली. प्रत्यक्षात उरले आहे तिच्या बकुळा या सुंदर नावाचे 'वकी' हे विरूप. केवळ तिच्या नावाचेच नव्हे तर तिच्या संपूर्ण जीवनाचेच विरूपीकरण झालेले आहे. पण तरीही तिचा मूलभूत आत्मिक चांगलेपणा या विरूपतेतही तग धरून राहिला आहे. सावित्री तिची मुलगी. याच धंद्याला लावलेली. ती महारोग होऊन मरते. वकीला सावित्रीची सुजलेली वोट्टे पुन्हा पुन्हा आठवतात. कृष्णाप्पा वकीचा दलाल. तो रस्त्यावर जाऊन वकीसाठी गिऱ्हाइके आणायचा. त्याची डाव्या हाताची करंगळी महारोगाने आखडायला लागल्यामुळे गिऱ्हाइके विचकत, येत नसत. तेव्हा पिंजऱ्यात उभ्या राहणाऱ्या वकीला पोटासाठी रस्त्यावर येऊन गिऱ्हाइके शोधणे भाग पडते. हे कायद्याच्या विरुद्ध, पोलिसांची नजर चुकवून करावे लागते. 'अजूनही जमायचे, जगायची जिद्दीने' यात सारे आले. काळपुळीचे वृंदावन, महारोगी कृष्णाप्पा आणि त्याच्या डाव्या हाताची करंगळी (डाव्या हाताच्या करंगळीने कृष्णाने गोवर्धन पर्वत उचलला होता.) ही सगळी प्रतीके अप्रत्यक्षपणे श्रीकृष्णाचे महान जीवन आणि त्या पार्श्वभूमीवर त्याच श्रीकृष्णाच्या देशात माणसांच्या वाटचाला आलेले भयाण वास्तव विरोधाने सुचवतात. विरूपीकरणाचे सूत्र इथेही आहे. या हलाखीतही माणसाला कुठेतरी प्रतिष्ठेचा आधार लागतो. सिद्दी जोहाराने ठेवलेल्या वाईशी आपल्या वंशाचे नाते वकी जोडते. या हलाखीतही "इमान नाही ते इन्सान कसले" अशी वकीची निष्ठा आहे. देवाचीही वकीला काळजी. "एकट्या दत्तावर किती भार घालायचा, घेणारा झाला म्हणून" या जाणिवेने ती दत्ताच्या तसविरीच्या दिमतीला साईमहाराजांची तसवीर आणते. सडलेल्या, शोषून घेतल्या गेलेल्या जीवनातही वकीने आपले हे स्वच्छ माणूसपण न कळत जपले आहे.

३९. नेहरू : १९६२

१९६२ साली सत्तरीतल्या पं० जवाहरलाल नेहरूंवर लिहिलेली ही कविता आहे. चीनच्या आक्रमणानंतर नेहरूंचे भारत-चीन स्नेहाचे स्वप्न भंगले, त्यांना एकाकीपण आले. देशात लहानसहान माणसेही त्यांच्या धोरणावर टिंगळवजा टीका करू लागली. राजकारण ही ज्यांना सत्तेच्या संदर्भात केलेली व्यूहचरणा वाटत होती अशा बुद्धिवाद्यांना आणि राजकीय नेत्यांना

नेहरूंचे परराष्ट्रीय धोरण मूर्खपणाचे वादू लागले. परंतु करंदीकरांच्या या कवितेतून व्यक्त होणारा दृष्टिकोण वेगळा आहे. युद्धाची घृणा असलेले, शांतता आणि मानवी ऐक्य हे राजकारणाचे उद्दिष्ट मानणारे नेहरू करंदीकरांचे मन भारून टाकतात. नेहंणी उराशी वाळगलेले हे भव्य स्वप्न करंदीकरांच्या प्रतिभेला आवाहन करते : या आवाहनातूनच ही पं० नेहंवरची कविता निर्माण झाली आहे.

“ उरल्यासुरत्या वर्फासारखे । तुझे केस ” नेहरूंचे वार्धक्य, आयुष्याचे अखेरचे पर्व सुचवतात. डोक्याच्या परिघाला “ अकलंकाच्या ” आणि “ भागलेल्या चंद्राएवढ्या ” ही दोन विशेषणे जोडलेली आहेत. चंद्र भागलेला आहे—यातून नेहरूंचे थकलेपण व्यक्त होते. परंतु चंद्रावर डाग असतो. “ अकलंकाच्या ” या विशेषणातून नेहरूंचे निष्कलंक व्यक्तिमत्त्व सूचित केले आहे. या परिघामधून पेटत वहणारी शीर हे नेहरूंच्या ज्वलंत ध्येयवादाचे प्रतीक आहे. डोक्यावरची ही शीर “ चक्रवक्रवतीसारखी ” आहे : हा ध्येयवाद पेलण्यातला प्रखर ताण, तो सोसणे या प्रतीकातून सुचवले आहे. यशासाठी व्यावहारिक व्यूह रचणारी माणसे जेव्हा स्वप्नांना, उदात्त ध्येयवादाला ओळखेनाशी होतात तेव्हा नेहंसारखी माणसे अपरिहार्यपणे एकाकी होतात. ‘ एकला चलो रे ’ हेच त्यांचे जीवनसूत्र बनते. या एकाकीपणाला सोबत असते फक्त त्यांच्या ध्येयवादाची. रेशमी कापड फाडणारी बेपारी कात्री—तिच्यासारखी वास्तवाची धार नेहरूंच्या स्वप्नांच्या उद्दाम पंखावरून चरत जाते. फाटलेला अंधार हे भोवतीच्या परिस्थितीचे प्रतीक. नेहरूंच्या एका फुफुसातला ध्येयवादाचा अथांग विश्वास आहे. त्यांच्या दुसऱ्या फुफुसातला संभ्रमित संयम या विश्वासाला हळूच कुवट प्रश्न विचारतो. ध्येयवाद आणि व्यवहार यांतला हा संघर्ष.

भोवतालच्या व्यवहारी जगातला कोलाहल हलाहलाच्या द्वेषात मिसळलेला आहे. सत्ता, स्वामित्व, स्पर्धा हीच या कोलाहलामागची प्रेरणा—युद्धांना जन्म देणारी. या प्रकारचे यश मिळवण्यासाठी आखली जाणारी सावध धोरणे—करंदीकरांना ती सरपटणारी वाटतात, कारण त्यांना “ स्वप्नाचे उद्दाम पंख ” नाहीत. या व्यवहारी जगातला पराक्रम, पौरुष अर्थात पररक्तपरायण. असा हा व्यावहारिक यशासाठी कोडगा, लाज नसलेला झालेला ‘ आज ’—म्हणजे भोवतीचा वर्तमानकाळीन समाज—नेहरूंच्या स्वप्नाची, त्यांच्या द्रष्टेपणाची सहती न कळणारा आणि व्यावहारिक यशाची कोष्टके मांडून या स्वप्नांना—नेहंंना वेडावणारा आणि तेही नेहरूंच्या खांद्यावर उभे राहून : कारण नेहंमुळेच हा समाज इथवर प्रगती करू शकला. गायत्रीमंत्रात बुद्धीचा विकास कर अशी सूर्याला केलेली प्रार्थना आहे. देशाच्या स्वातंत्र्याचे महत्त्व नेहंंना शिकवण्याचा आव आणणारे सुशिक्षित म्हणजे सूर्याला शिकविण्यासाठी बुशकोटांनी उच्चारलेला स्वातंत्र्याचा गायत्रीमंत्र ! नेहंंनीच

पारतंत्र्यातून सोडवलेल्या आमच्या चामड्याच्या हातांनी आम्ही त्यांच्या सत्तरी ओलांडलेल्या हातांत सात कवड्या ठेवल्या असे करंदीकर म्हणतात. कवड्या हे मूल्यशून्य वस्तूचे प्रतीक. या कवड्याही “ वळलेल्या मुठीसारख्या ” आहेत. वळलेल्या मुठीतून आमचा द्वेष व्यक्त होतो. आमच्या कृतज्ञतेची तेवढीच खूण !

४०. वेडी

‘ वेडी ’ हे प्रतिभेचे प्रतीक आहे. नवनिर्मिती हेच या प्रतिभेचे श्रेय आहे. करंदीकरांनी या कवितेत प्रतिभेचा जीवनालेख सूचित केला आहे. ‘ ढग ’ हे अनुभवाचे प्रतीक. ढगान आकारांच्या अनेक शक्यता असतात—यातून निर्मितीच्या अनेकविध शक्यता व्यक्त होतात. प्रतिभेचा अनुभवाशी संग होतो तेव्हा नवनिर्मिती होते— “ तेव्हा तिला गर्भ राहिला. ” मातीचे मडके हे व्यावहारिक, सांसारिक जीवनाचे प्रतीक. हे व्यावहारिक जीवन झुगारून प्रतिभा केवळ निर्मितीच्या दिशेनेच झेपावते आहे : हीच “ देहान्ताची यात्रा. ” प्रतिभा या अ-लौकिकाच्या यात्रेला निघाली असताना तिची पात्रता न कळणारे अनेक लोक तिला या जगात भेटतात. ‘ गाढव ’ हे या लोकांचे प्रतीक. या गाढवाशी भांडत बसायला प्रतिभेला वेळ नाही—त्यात तिला आपली शक्ती फुकट घालवायची नाही, म्हणून या गाढवाची “ समारंभपूर्वक पूजा ” करून ती आपली यात्रा चालू ठेवते. “ धुपाटण्यातला धूप ” हे उरलेल्या जगण्याच्या साधनांचे प्रतीक. निर्मितीची साधना करायची म्हणजे किमान जिवंत राहणे आवश्यक आहे. ही साधने तिला वेडी मानणाऱ्या जगातल्या गाढवांनी काढून घेतली नाहीत याबद्दल प्रतिभा कृतज्ञ आहे ! निर्मितीची प्रक्रिया कार्यकारणभावाच्या पळीकडची असते. त्यामुळे प्रतिभेचा कार्यकारणभावावर निर्मितीच्या संदर्भात विश्वास नाही. परंतु लोकांचे समाधान व्हावे यासाठी ती वडाची पाने पिंपळाला लावते—म्हणजे निर्मितीचे विवरण कार्यकारणभावाच्या साच्यात करण्याचा आव आणते.

पौर्णिमेएवढे म्हणजे शून्य : तेवढेही आपण कुणाचे देणे लागत नाही ही प्रतिभेची लौकिकाच्या संदर्भात आंतरिक जाणीव आहे. पुढे सर्व सुरळीत झाले : हे मागे – म्हणजे दुसऱ्याच ओळीत सांगितले आहे. प्रतिभेच्या लेखी व्यावहारिक गोष्टी विशेष महत्त्वाच्या नाहीत—त्याबद्दल तिची तक्रार नाही : जे वाट्याला आले ते ती स्वीकारते या अर्थाने “ सर्व सुरळीत झाले. ” वेडी विजेला जन्म देते. वीज हे निर्मितीचे प्रतीक आहे. वीज या प्रतिक्रामधून निर्मितीचे दाहक आणि तेजस्वी स्वरूप व्यक्त होते. या विजेला प्रतिभा केवळ दूधच पाजत नाही तर आपले स्तनच दंडून टाकते—म्हणजे आपले सर्वस्व देते. पूर्वी गाढव भेटले होते तसा आता विदूषक भेटतो. विदूषक म्हणजे टिंगल करणारे लोक. राजा-

राणी ही वेगवेगळ्या क्षेत्रांतील सत्तेची केंद्रे. अ—व हे सर्वसामान्य लोक. परंतु वेडीने—या प्रतिभेने महत्त्वाकांक्षेची नाळच तोडल्यामुळे तिचा या लौकिक जगाशी धागाच उरलेला नाही. प्रतिभेला आपल्या साधनेसाठी हा धागा तोडणे भागच आहे : या अर्थाने वेडी शहाणी होती—तिने कोणालाच ओळखले नाही.

४१. हिमालयाएवढ्या मातीच्या ढिगावर

युद्ध हे माणसांना शौर्याचे, राष्ट्रभक्तीचे प्रतीक वाटते. माणसांची हत्या करणाऱ्या युद्धांची करंदीकरांना स्वाभाविक घृणा आहे. काहीतरी नवे निर्माण करणे हेच करंदीकरांना माणूसकीचे लक्षण वाटते, त्यातच त्यांना जगण्याचे श्रेय आढळते. युद्धाचा गौरव करणारी माणसे असा दृष्टिकोण वाळगणाऱ्याला 'भ्रमिष्ट' समजणार याची करंदीकरांना जाणीव आहे. आणि हा भ्रमिष्टही कोणी वडे घेंड नाही—तो आहे मुंबईतल्या एका आडगल्लीत राहणारा. हिमालयाएवढ्या मातीच्या ढिगावर हिंदी महासागराइतके रक्त ओतलेत तरी चिमूटभर हिरवे गवत उगवणार नाही असे युद्धोत्सुक जगाला सांगण्याची हिंमत या आडगल्लीत राहणाऱ्या एका कवीत आहे. त्याची शारीरिक शक्ती वा या तऱ्हेचे धैर्य नगण्य. त्यामुळे गल्लीतली कुत्री भुंकली तरी तो अनामिक भीतीने धरकापतो. गल्लीतली कुत्री हे मारामाऱ्या करणाऱ्या सामान्य माणसांचे प्रतीक. या सामान्यांच्या हाणामाऱ्या हे एक टोक आणि प्रचंड संहार करणारी महायुद्धे हे दुसरे टोक; कुत्र्यांच्या भुंकण्यातून करंदीकरांना युद्धाची आठवण येते, हीच ती अनामिक भीती. वर्तमानपत्रातील हिंसेच्या (आगीच्या) सनसनाटी बातम्यांचा रतीब सकाळी प्याल्याचे प्रायश्चित्त म्हणून तो मुलांच्या जावळातून प्रेमाने हात फिरवतो. गीतेचा आधार काहीजण युद्धाच्या समर्थनार्थ घेतात—पण करंदीकरांना कौरव-पांडवांच्या युद्धातील भयानक विनाश आठवतो आणि ते गीता वाचल्यावर 'खबरदार हातामधे शस्त्र धरलेस तर' असे स्वतःला वजावतात. युद्ध आणि विनाश यांचा त्यांनी एवढा धसका घेतला आहे की छत्री उघडल्यावर त्यांना अणुस्फोटाची छत्री—कुत्र्याच्या छत्रीसारखी विषारी—आठवते, आणि त्या क्षणी तोल सावरण्यासाठी त्यांना कुणाच्याही खांद्यावर हात ठेवनासा वाटतो. म्हणजेच माणसाचा आधार घ्यावासा वाटतो. 'कुणाच्याही' या शब्दात जातिधर्मातीत माणूसपणाची सूचना आहे. माणसाने माणसाचा आधार घ्यावा यासाठीच त्यांना युद्ध नको आहे. खाकीतील रणगीते त्यांना युद्धोन्मादित करित नाहीत. उलट, त्यांना मानवी विनाशाची शक्यता जाणवून नपुसकाप्रमाणे रडू येते. युद्ध आणि विनाश हाच पुरुषार्थ मानणारे शांततेवर, मानवतेवर प्रेम करणाऱ्या माणसाला नपुसक, भेकडच म्हणणार ! जो युद्धाला पाठिंबा देत नाही तो देशद्रोही हीच त्यांची व्याख्या. करंदीकरांना याची जाणीव आहे.

किडकी दाढ हे ढासळणाऱ्या मानवतेचे प्रतीक. अटळ नियती म्हणजे युद्धजन्य विनाश. किडक्या दाढेत ही अटळ नियतीची सुपारी चघळीत “ मला हवे आहे अजूनहि जगायला । निरभ्र आकाशातून पिक्कसोचे कवूतर उडताना पहाण्यासाठी ” असे ते जागेपणी झोपेत बोलण्याप्रमाणे (= जावडणे) बोलतात. जागेपणीचे हे उद्गार युद्धप्रेमी लोकांना झोपेतले बरळगेच वाटणार ! पिक्कसो हा जगप्रसिद्ध चित्रकार. शांततेचे प्रतीक असलेले त्याचे शुभ्र कवूतराचे चित्र प्रसिद्ध आहे.

४२. साठीचा गझल

उदंड रसिकता असलेल्या, जीवनावर रंगून जाऊन प्रेम करणाऱ्या एका ज्येष्ठ मित्राला त्याच्या साठव्या वाढदिवशी भेट म्हणून करंदीकरांनी लिहिलेला हा गझल आहे. ज्येष्ठ मित्राचे जीवनदर्शन या गझलात आहे. आपण कसे धुंद होऊन प्रेम केले याची आठवण हा साठी उलटलेला मनुष्य आपल्या तरुण मित्राला सांगतो आहे. ही आठवण सांगताना तो रंगून गेला आहे – आणि रंग थोडे अधिकही भरतो आहे ! ही त्याची अतिशयोक्तीही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वासारख्याच खुलास विनोदाने करंदीकरांनी व्यक्त केली आहे. जिच्यावरून जीव ओवाळून टाकावासा वाटे अशा त्या प्रेयसीचे रूप कसे होते ? वृद्ध तिला पाहून आपली काठी लपवीत आणि आपण तरुण आहोत असे भासवीत. मुमुक्षू म्हणजे मोक्षाची इच्छा करणारे आपली छाटी इस्त्री करून नेसत ! ती प्रदक्षिणा घालू लागली की ब्रह्मचारी मास्तीची मूर्तीही पाठी वळून पाहायची ! ही अतिशयोक्ती ऐकून हा तरुण मित्र हसू लागतो. यावर हा साठी उलटलेला मनुष्य म्हणतो : “ हसतोस काय वावा, तू बाविशीत बुद्ध. ” म्हणजे, तरुण वयात तू म्हातारा आहेस आणि साठी उलटूनही मी तरुण आहे हे सुचवायचे आहे. आणि हे खरेही आहे—कारण तरुण्य ही अखेर एक वृत्ती आहे.

४३. यथार्थसूक्त

यथार्थसूक्त म्हणजे सत्याचे सूक्त. सत्याची अनुभूती ही गुळगुळीत सुखाची अनुभूती नव्हे, तो हलाहलासारखा जाळीत जाणारा प्रखर अनुभव आहे ही गोष्ट करंदीकरांनी पहिल्याच कडव्यात व्यक्त केली आहे. ही हलाहलसदृश सत्याची प्रखरता जिभेची चाळण करते, पुढे पडजीभ जाळते आणि हृदयात शिरते. तिथे आवाजाशिवाय हंवरडा फोडावा लागतो : सत्य जगताना सोसाव्या लागणाऱ्या वेदना कुणाला सांगताही येत नाहीत. सत्याविषयीच्या स्वप्नरम्य कल्पना वास्तवाला भिडवताना त्याच्या दाहकतेमुळे नष्ट होतात हे सुचवण्यासाठी “ सत्य लसलसते, वास्तवानला विस्तव होऊन ” असे करंदीकर म्हणतात.

नवे सत्य घेऊन येणारे लोक नेहमीच संतमहात्मे असतात असे नाही. ज्यांच्यात हलकटपणा, क्षुद्रता भरपूर आहे अशी माणसेही काही वेळा नवे सत्य मांडतात. या हलकटांच्या लवा-जम्यातही सत्याचे वास्तव्य असते. मनातले तावूत हे सत्याच्या पोषाखी, तकलुपी कल्पनेचे प्रतीक. अनेकदा माणसे सत्याविषयीच्या तकलुपी कल्पनेचा आधार घेत जगतात. वास्तवतेची दाहकता हे तावूत जाळून टाकते. परंतु खोव्या आधाराने जगण्याची इतकी सवय अशा माणसांना लागलेली असते की तावूत जळला तरी त्याच्या सांगाड्याच्या काळ्या घेऊन ते घर बांधतात—पुन्हा तकलुपी सत्याचा आधार घेतात. परंतु या घरात नव्या सत्याचा कधीच जन्म होत नाही : नव्या नवरीचा या घरात गर्भपातच होतो. सत्यावरोबर चालणे कठीण : ते पायामागून येते आणि पायापुढे जाते. सत्य सवयीची लय मोडून आडलयीने जाते. सत्याविषयीचे शोधलेले पर्याय चुकवून ते मधल्याच वाटेने निघून जाते. ही वाट न वाजवलेल्या अनाघत समेसारखी असते. सत्य कोणते याविषयी चाललेली भांडणे अटीतटीचा सामना पाहावा त्याप्रमाणे सत्य पहात असते. अर्वाच्य म्हणजे हलकट आणि अनिर्वचनीय अशा दोन्ही स्वरूपात सत्य व्यक्त होते. अहंकाराशी सत्याचा संग झाला की अहंकाराचा क्षय होतो. सत्य स्वातंत्र्याची आहुती मागते—म्हणजे सत्य अटळ आहे, हा पर्याय की तो पर्याय अशी निवड करण्याचे स्वातंत्र्य सत्य देत नाही.

४४. हिमयोग

अमेरिकेतील वास्तव्यात बाहेर बर्फ पडत असताना करंदीकरांनी लिहिलेली सात मुक्त सुनीते ' हिमयोग ' या शीर्षकाखाली एकत्र केली आहेत. बर्फामुळे मनाला आलेली योगयुक्त स्थिती या सात मुक्त सुनीतांना एकत्र करते—म्हणून ' हिमयोग ' हे शीर्षक या कवितांना दिले आहे. एरव्ही, प्रत्येक सुनीत कविता म्हणून स्वतंत्र आहे. या सात मुक्त सुनीतांपैकी दुसरे, सहावे आणि सातवे अशी तीन मुक्त सुनीते या संग्रहात घेतली आहेत.

या निष्पर्ण वृक्षांची सावली : “ किती कठीण परदेशात पोहोचणे, स्वदेशाचा त्याग केल्याशिवाय ” या जाणिवेतून ही कविता निर्माण झाली आहे. अमेरिकेतील त्या वेळच्या निष्पर्ण वृक्षांची सावली जरी माझ्या शरीरावर पडली तरी शरीराला फणसाची पाने फुटतील याची मला कल्पना नव्हती असे करंदीकर म्हणतात. सतलजच्या पलीकडील हिरण्यगर्भ म्हणजे भारतीय तत्त्वज्ञान, इथल्या बर्फात ते रुजेल असे वाटते. शस्त्रद्वीप म्हणजे शस्त्रांचे कारखाने असलेले बेट, Arsenal island. मिसिसिपी नदीतून गंगा वाहत असल्याचा आणि गंगेचे दोन्ही हात शस्त्रद्वीपाला मिठीत पकडत असल्याचा भास होतो.

माणसाच्या व्यक्तित्वाची मुळे त्याच्या संस्कृतीत खोलवर रुजलेली असतात. भारतीय मणूस अटलांटिक ओलांडून गेला तरी त्याच्या घराच्या उंबरठ्याला फुटलेली मथुरेकडे जाणारी पायवाट संपतच नाही.

४५. ती तीन माणसे कुजवुजत गेली

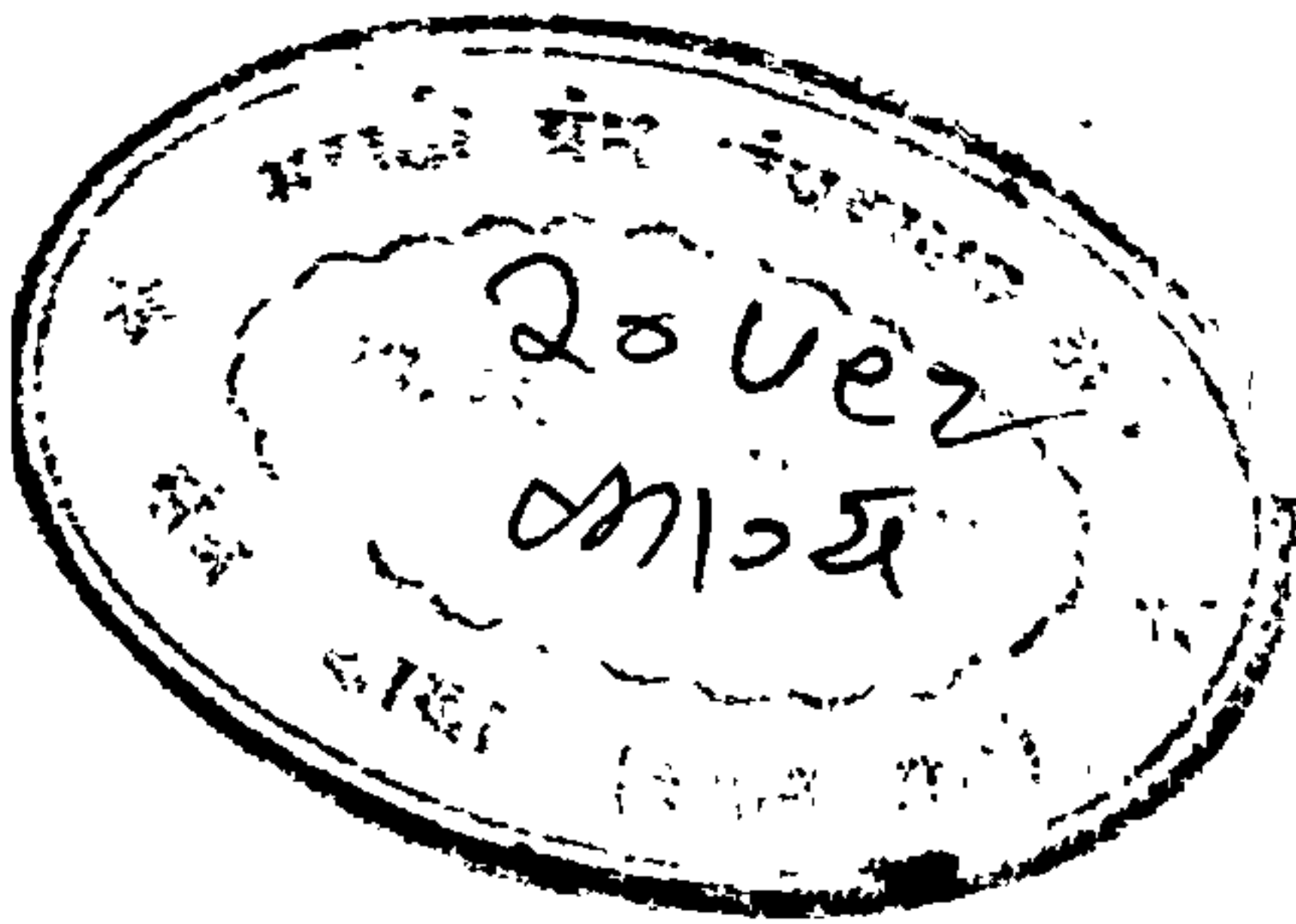
भोवती नाना तऱ्हेच्या घटना, प्रसंग घडत असतात. एक घटना आणि दुसरी घटना यांच्यात कसलेही तार्किक सूत्र आढळत नाही. कुजवुजत जाणारी तीन माणसे—एकाने दुसऱ्याचा हात दावणे आणि तिसरा घोड्यासारखा खिंकाळणे, जांभळ्या झाडावर फूल फुलणे, भरधाव मोटारीमागून पोलिसांची गाडी जाणे...या घटनांचा एकामेकांशी संबंध कोणता ? तसे पाहिले तर काहीच नाही ! परंतु एकाच चैतन्यतत्त्वातून हे सगळे विश्व विकसित झाले आहे—एकोऽहं बहुस्याम्—अशी भावना मनात ठेवली तर विश्ववास्तवात वरवर दिसणाऱ्या विसंगतीत एक प्रकारची खोल संगती आहे याची विराट जाणीव होऊ लागते. या जाणिवेतूनच ही कविता निर्माण झाली आहे. नेहमी विसंगत वाटणाऱ्या भोवतीच्या घटना आणि या क्षणी त्यांत जाणवणारी एक प्रकारची अतार्किक संगती : त्यामुळे हे सगळे विश्व काही कट करते आहे की काय असे वाटू लागते. टाइपरायटरवर देखील ' ए ' या अक्षराऐवजी ' ओ ' हे अक्षर चुकून टाईप केले जाते ! ही चूक कोणी मुद्दाम तर करवून घेत नाही ? हे ' ओ ' अक्षर विस्फारलेल्या डोळ्याएवढे आहे असे करंदीकर म्हणतात. इंग्रजीत ' ओ ' या उच्चाराचा शब्ददेखील आश्चर्याचा उद्गार व्यक्त करतो. इथेही विसंगतीत जाणवणाऱ्या संगतीमुळे आश्चर्याचा धक्का बसतो आहे. ' ओ ' या अक्षराचा असा प्रतीकात्मक उपयोग करंदीकरांनी केला आहे. हे सगळे भास " वाटतात तितके नसतील अर्थहीन हे खुळ्याचार " ही जाणीव मनात निर्माण करित आहेत. " नसेल माझ्याशी । त्यांचा संबंध असे समजून आपल्या काखा स्वतंत्र करण्यात काय अर्थ " असा प्रश्न करंदीकर स्वतःला विचारतात. ' बहुस्याम् ' मधला ' एकोऽहं ' असा चमत्कारिकपणे जाणवतो आहे.



कवितांच्या पहिल्या ओळींची सूची

- असे काही पाहिले आहे, ८५
असे म्हणतात की अमेरिकेत एक एकाक्ष कुबेर आहे. १३१
अगा माझ्या देवा । साधलीस वेळ १२७
आकाशावर ओरखडा काढणारे एक विमान १३२
आकाशाचा नेट घेऊनी ११३
उगवत्या विभासाच्या तांबड्या पहाटे ८७
एका ढगाला कुशीत घेऊन ती झोपली तेव्हा तिला गर्भ राहिला, १३७
ओंकाराएवढा अवाढव्य डोंगर, १२३
ओचे बांधून पहाट उठते, १२४
अंधाराच्या मस्तीवरती रक्ताची गुळणी थुंकून, १२२
कधी कधी मी, ५७
करितो आदरे । सद्गुरुस्तवन, १२६
काही केल्या काही केल्या, ५०
कारे नाठवीसी । आपुल्या मनासी, १२८
किलबिललेले उजाडताना, १११
गाडीखाली रूळही लवतो, १०९
चिंधी होती कृष्णाआधी, १०७
तशी तीही नव्हती सरळ, वळणे होती तिच्या स्वभावात, १३४
तुडुंब भरलीस मातृत्वाने, ९९
तुझी माझी धाव आहे, ११०
दिशा किती हे मला ठाऊक नव्हते तेव्हापासून, ११६
दूरच्या शेकोटीची हाक थंडीतल्या, १३३
देणाऱ्याने देत जावे, ११५
नवीन मी त्या गावी, ४३
डोक्यावरचा पोलादी पंखा, ६९
फार पुढे गेला असलास तर आधी थोडा मागे फीर, १३०
फार दिवसांनी आली, ४८
बकी खाज आली की करकरा खाजवायची डोक्यातल्या उवा, १३५

भावातुर नजर तुझी, ८२
भूताचे हे वीळ भयानक, ८४
मनात माझ्या उंच मनोरे, ८३
माझे मला आठवले, १०२
मिसिसिपीमध्ये । मिसळू दे गंगा, १२९
मृगाच्या वादळातून मी ऐकले, ७२
या निष्पर्ण वृक्षांची सावली जरी पडली माझ्या शरीरावर, १४०
ये यंत्रा ये, ६३
वल्कले वडावर ठेवून चौखूर टाकीत मी प्रथम, १२५
विचार वाचन-व्याख्यानांनी होऊन वेडे आपण, ४१
शपथ तुला जवसाची, १०५
सकाळपासून रात्रीपर्यंत, ५२
सावल्या पडतात सकाळच्या वेळी, ६७
सारे तिचेच होते, सारे तिच्याचसाठी, १३९
संस्कृतीला झाला नफ्याचा उदर, १२८
हा रस्ता अटळ आहे, ५४
हिवाळ्याच्या शेवटच्या पावलाखालील उरल्यासुरल्या बर्फासारखे, १३६
हिमालयाएवढ्या मातीच्या ढिगावर हिंदी महासागराइतके, १३८
क्षितिज नाचले वाळूभवती, १०१



REFBK-0020792

अर्वाचीन कविश्रेष्ठांच्या निवडक कवितां

केशवसुतः : हरपले श्रेय
सं. रा. श्री. जोग.

कुसुमाग्रज : रसयात्रा
सं. बोरकर-वैद्य

वालकवी : फुलराणी
सं. रा. शं. वालिवे-कुसुमाग्रज

बोरकर : चांदणवेल
सं. कुसुमाग्रज-गो. म. कुलकर्णी

गोविंदाग्रज : पिंपळपान
सं. रा. शं. वालिवे-कुसुमाग्रज

मनमोहन : आदित्य
सं. शंकर वैद्य

वी. : फुलांची ओंजळ
प्रस्तावना आचार्य अत्रे

पु. शि. रेगे : सुहृद्गाथा
सं. गंगाधर गटील

जूलियन : स्वप्नलहरी
सं. गिरीश

विंदा करंदीकर : संहिता
सं. मंगेश पाडगावकर

यशवंत : पाणपोई
सं. वि. स. खांडेकर

