म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय काव्य
सं. क्र. २४२५
REFBK-0023104

२४२५
२३१०४
संदर्भ शाखा
१४।२।८९

ग्रंथाली अभिनव वाचक चळवळ

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२४२५
दा. क्र. २३१०४
काव्य
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

REFBK 0023104
REFBK-0023104

कविता दशकाची

द. भा. धामणस्कर

र. कृ. जोशी

गुरुनाथ सामंत

रजनी परुळेकर

हेमंत जोगळेकर

उत्तम कोळगावकर

नारायण कुळकर्णी कवठेकर

वसंत पाटणकर

अशोक बागवे

अनिल द्रविड

संपादक

मंगेश पाडगावकर
विजया राजाध्यक्ष
शिरीष पै
रमेश तेंडुलकर
दया पवार

प्रकाशक
दिनकर गांगल
चिटणीस, ग्रंथाली,
३४/९०२ नेहरू नगर
कुर्ला, मुंबई ४०० ०२४

प्रकाशन ११

प्रथमावृत्ती
२३ फेब्रुवारी १९८०

मुद्रक
प्र० पु० भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो
मुंबई ४०० ००४

© १९८० ग्रंथाली

मुखपृष्ठ
वासंती मुझुमदार

मांडणी
कमल शेडगे

मूल्य वीस रुपये

कविता दशकाची

कविता दशकाची । अनुक्रम

संयोजकांचे प्रास्ताविक आठ
चर्चात्मक प्रस्तावना बारा

द. भा. धामणस्कर

फार उदास वाटतंय ४
त्यानंतर पाखरांनी ४
वाटतं झाडांसारखं ५
कुंती ५
हस्तांतर ६
संध्याकाळ ७
अरण्य ७
हेही आवश्यक असते ७
गळणारी फुले ८
वही मोकळी करताना ९

हेमंत जोगळेकर

होड्या ५७
तळयात...मळयात ५८
तेव्हा ना ५९
मोर सज्जच असतात ६०
तुझ्याबद्दल ६०
त्याची इच्छा ६१
दरवाजा उघडाच असतो ६२
तुझ्या चित्रातला ६३
का हसतेस ? ६३
वारसा ६४

उत्तम कोळगावकर

पीक नष्ट होतंय ६८
पोपट आणि कंदील ६८
एक गाणं ६९
कापलेली शेते ६९
हरवलेल्या गाई ७०
पाखरे ७१
कवितांची चिमणी पाखरे ७१
एकांताच्या बेटावर ७२
जंगलझडीचा उन्छाद ७३
आई ७४

नारायण कुळकर्णी कवठेकर

झाड ७७
शर्यंत ७७
गढी ७८
उपदेश ७९
प्रभात ८०
नंदीबैल ८०
उत्तर ८१
रंग ८२
एका सामान्याचे स्वगत ८३
दुःख ८५

र. कृ. जोशी

उदाहरणार्थ कोसला
वगैरे वाचून १३
सुरुवात १४
तुझं माझं काही नाही १५
पांढरा रस्ता १८
आभाळभर करडा घे १९
इथं–तिथं–अशी २०
कागद २१
ऐका हो ऐका २२
क्षणाणू २३
हूक २४

गुरुनाथ सामंत

वाळवंट २७
सुगावा २८
अस्तर २९
मोची कुठे मिळावा ? ३०
या इथेच ३१
माझ्यातला मी।
तुमच्यांतली ती। तुकड्या-
तुकड्यांनी ३१
सशाचं काळीज :
कासवाचे पाय ३३
स्वप्न आणि फ्रँकेन्स्टिन ३३
माझ्या मनगटाला ३४
कॅलिडोस्कोप ३५

रजनी परुळेकर

तालमीचा आज
शेवटचा दिवस ४०
निरोप ४२
संवाद ४२
माणसांचे लोट,
शब्दांचे लोट ४३
भेट ४४
सर्पयुगुल ४६
गर्भखुणा ४७
माणसांच्या आस्थेमागचे
बरेवाईट हेतू ४८
मध्यरात्रीच्या सुमारास ४९
चांदणे ५२

वसंत पाटणकर

आत्ताच विंचू लागलेयत ८९
स्थलांतर ८९
रस्ता ९०
माझ्या खिडकीतला समुद्र ९०
संध्याकाळी एकाकी
झाडावर ९१
ही एवढी सिग्रेट संपल्या-
नंतर ९१
टेबललॅंपच्या प्रकाशात ९२
करार ९३
समुद्र ९४
अनेक गोष्टींनंतर ठरतं ते ९५

अशोक बागवे

हत्या ९८
आपण ९८
चतकोर ९९
सूर्य चरत जातो १००
हॉस्पिटल १००
पंधरा ऑगस्ट १०१
आत्मरत वड्याळ १०३
बाहुली १०४
योद्धे १०४
आणि माझेही बोट १०५

अनिल द्रविड

निक्षून १०९
पूर्वी तिथल्या
गाण्यातून १०९
मध्यरात्री मी पाहिल्या
होत्या ११०
चौकाचौकात लावलेली १११
मैत्रिणीस उत्तर ११२
रुजवात ११२
माळ ११३
पाऊसपंग ११४
पाऊलखुणा ११४
दिशांचा गळू लागलेला ११५

संयोजकांचे प्रास्ताविक

एकेका कवीच्या काव्यसंग्रहाच्या तुलनेने प्रातिनिधिक कवितासंग्रहांची संख्या मराठीत अत्यल्प असल्याचे दिसते. कविता करण्याचा उत्साह महाराष्ट्रात उदंड असला, तरी ती वाचण्याचा, तिचा संग्रह करण्याचा आणि तिची जिव्हाळ्याने व कसोशीने चर्चा करण्याचा उत्साह मात्र आपल्याकडे फारसा दिसत नाही. अभ्यासक्रमीय गरजा पूर्ण करण्यासाठी प्रसिद्ध करण्यात आलेल्या प्रातिनिधिक कवितासंग्रहांव्यतिरिक्त नाव घेण्याजोगे दोनच प्रातिनिधिक कवितासंग्रह मला आठवतात: सुमारे पंधरा वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेला 'पुन्हा कविता' हा संग्रह आणि अलीकडे प्रसिद्ध झालेला 'विद्रोही कविता' हा संग्रह.

प्रातिनिधिक कवितासंग्रहांची आवश्यकता व उपयुक्तता निर्विवाद असली तरी त्यांच्या काही मर्यादाही असतात. एखाद्या विशिष्ट काळातील किंवा एखाद्या विशिष्ट प्रवृत्तीच्या कविता एकत्र वाचायला मिळाल्यामुळे त्या भाषिक समूहाबद्दल काही अंदाज बांधता येतात, इतर काही पुराव्याच्या साहाय्याने ते अंदाज तपासून स्वीकारता किंवा नाकारता येतात आणि आपली समज सखोल व सूक्ष्म करता येते हा अशा संग्रहांचा सर्वात मोठा फायदा. त्या भाषिक समूहाची संवेदनशीलता, त्याला अस्वस्थ करणारे प्रश्न, त्याच्या भाषेची समकालीन स्थिती व भावी गती अशा अनेक बाबींच्या संबंधांतील मर्मदृष्टी असे संग्रह वाचकाला देतात. पण त्याचबरोबर अशा संग्रहांत एकेका कवीची एखादीच कविता संग्रहित झालेली असेल, तर त्या एका कवितेच्या आधारावर त्या कवीबद्दल सर्वसामान्य विधाने करणेच काय, पण त्या कवीबद्दल काही समज येणेही कठिण होते. त्यातून असे संग्रह एखाद्याच माणसाने संपादित केले असतील तर त्याचा

यक्तिगत व क्वचित्प्रसंगी एककल्ली असलेला दृष्टिकोन संग्रहाच्या प्रातिनिधिकतेवर व पर्यायाने त्याच्या उपयुक्ततेवर कुरघोडी करताना दिसतो. श्री. दिलीप चित्रे ह्यांनी संपादित केलेल्या 'ॲन अँथॉलजि ऑव्ह मॉडर्न मराठी पोएट्री' ह्या संग्रहाबाबत असा प्रकार झालेला दिसतो.

'कविता : दशकाची' ह्या संग्रहाची कल्पना निघाली तेव्हा हे सर्व संभाव्य धोके शक्यतो टाळायचे असे 'ग्रंथाली'ने ठरवले होते. संग्रहाच्या एकात्मतेसाठी आणि नवीन लेखकांच्या चांगल्या लेखनाचा पुरस्कार करण्याचे 'ग्रंथाली'चे धोरण अंमलात आणता यावे यासाठी आम्ही असे ठरवले की, सुर्वे-धुरी-ढसाळ ह्यांच्या नंतरच्या पिढीतील कवींवर ह्या प्रातिनिधिक संग्रहाची मदार प्रामुख्याने असावी. म्हणजेच, १९७०च्या आगेमागे लेखनाला प्रारंभ केलेले आणि १९८० ते १९९० ह्या दशकात प्रभावी ठरतील असे कवी ह्या संग्रहात प्रामुख्याने यावेत. निवडीमध्ये एकांगीपणा येऊ नये म्हणून काव्यलेखन, समीक्षा व संपादन अशा संबंधित क्षेत्रांतील विविध दृष्टिकोनांच्या मंडळींना संग्रहाचे संपादन करण्याची विनंती करावी आणि कवींची संख्या मर्यादित ठेवून त्यांच्या जास्तीत जास्त कविता संग्रहात समाविष्ट कराव्यात; एवढेच नव्हे तर आमच्या, संपादकांच्या किंवा कविता प्रसिद्ध करणाऱ्या नियतकालिकांच्याही नजरेत न आलेल्या कवींवर अन्याय होऊ नये म्हणून कवी व कवितेचे वाचक ह्यांना जाहीर आवाहन करून कविता मागवाव्यात आणि त्याही संपादकमंडळापुढे विचारार्थ ठेवाव्यात, असे आम्ही ठरवले.

आमच्या ह्या कल्पनेसह आम्ही मंगेश पाडगावकर, विजया राजाध्यक्ष, रमेश तेंडुलकर, शिरीष पै व दया पवार ह्यांना भेटलो. त्यांनाही संग्रहाची ही कल्पना आवडली आणि संपादकमंडळावर काम करण्यास त्यांनी आनंदाने संमती दिली. संपादकमंडळाची पहिली बैठक ३ जून १९७९ रोजी रमेश तेंडुलकर यांच्या घरी झाली आणि संग्रहाचे स्वरूप, त्याची तयारी व कामाचे वेळापत्रक यासंबंधीचे निर्णय त्या बैठकीत घेण्यात आले. संग्रहासाठी दहा कवींची निवड करावी आणि त्यांच्या प्रत्येकी दहा कवितांचा संग्रहात समावेश असावा असे ठरविण्यात आले. कवींच्या निवडीसाठी काही वस्तुनिष्ठ निकष असावा म्हणून असे ठरविण्यात आले की, ज्या कवींचा एकही संग्रह प्रसिद्ध झालेला नाही किंवा जून १९८० पर्यंत प्रसिद्ध होण्याची शक्यता नाही अशाच कवींचा या संग्रहासाठी विचार करावा. ही अट लहरीपणाची आहे असे कुणाला वाटण्याची शक्यता आहे; परंतु संपादकमंडळाने विचार करून व दोनतीन बैठकींमध्ये पुन्हापुन्हा चर्चा करून हा निर्णय घेतला. ह्या अटीमुळे काही चांगले तरुण कवी ह्या संग्रहाच्या कक्षेतून वगळले गेले ह्याची संपादकमंडळाला जाणीव आहे. विशेषतः एकही दलित कवी ह्या संग्रहात समाविष्ट होऊ शकला नाही तो याच अटीमुळे: कारण बहुतेक दलित

कवींचे संग्रह इतर कवींच्या तुलनेने लौकर प्रसिद्ध झालेले आहेत. पण संग्रहात एखाद्या तरी दलित कवीचा समावेश व्हावा एवढ्यासाठी प्रारंभीच विचारपूर्वक ठरवलेली अट शिथिल करणे संपादकमंडळाला प्रशस्त वाटले नाही.

संग्रहाची तयारी व संपादकमंडळाची कार्यपद्धती ह्याबद्दल येथे चार शब्द लिहिणे अनुचित ठरणार नाही. संपादकमंडळाची पहिली बैठक दि० ३ जून १९७९ व शेवटची बैठक दि० ३ जानेवारी १९८० ला झाली. म्हणजे कामाला सुरुवात झाल्यानंतर सात महिन्यांत संग्रहाची सिद्धता झाली. संपादकमंडळाच्या एकूण दहा बैठकी झाल्या. ह्यांपैकी पहिल्या तीन बैठकी प्राथमिक चर्चेच्या व तयारीच्या होत्या. त्या रमेश तेंडुलकर व विजया राजाध्यक्ष ह्यांच्या घरी सायंकाळी ५ ते ८ च्या दरम्यान झाल्या. उरलेल्या सात बैठकींपैकी सहा कीर्ती महाविद्यालयात व एक मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयात झाली. ह्या बैठकी सकाळी ९ ते सायंकाळी ६ अशा झाल्या. या बैठकींशिवाय प्रस्तावनेची मुद्रणप्रत तयार करण्यासाठी मंगेश पाडगावकर व रमेश तेंडुलकर यांनी दोन संपूर्ण दिवस खर्च केले ते वेगळेच. पहिल्या बैठकीनंतर ‘ग्रंथाली’तर्फे करण्यात आलेल्या आवाहनाला उत्तम प्रतिसाद मिळाला व सुमारे २०० कवींच्या सुमारे दोन ते अडीच हजार कविता ग्रंथालीकडे आल्या. गुरुनाथ सामंत व र. कृ. जोशी यांच्या कविता संपादकमंडळाने मागवून घेतल्या. आलेल्या सर्व कविता पाच फाइलसमध्ये ठेवण्यात आल्या आणि संपादकांनी त्या जुलै व ऑगस्ट महिन्यांत आळीपाळीने वाचल्या. या व्यवस्थेमुळे प्रत्येक संपादकाला प्रत्येक कविता वाचता आली आणि प्रत्येकाने स्वतंत्रपणाने काही कवींची निवड पहिल्या फेरीमध्ये केली. पहिल्या फेरीत निवडलेल्या कवींच्या कविता संपादकमंडळाच्या चौथ्या व पाचव्या बैठकींमध्ये मोठ्याने वाचण्यात आल्या आणि समाधान होईपर्यंत त्यांची चर्चा करण्यात आली. दुसऱ्या फेरीमध्ये ज्या कवींची निवड झाली त्यांच्याकडून आणखी कविता मागविण्यात आल्या. त्याही कविता मोठ्याने वाचून व चर्चा करून अंतिम निवड करण्यात आली. निवडीचे काम पूर्ण झाल्यानंतर संपादकांनी प्रत्येकी दोन कवी वाटून घेतले आणि त्यांच्यावर टिपणे लिहिली. ह्या टिपणांचे वाचनही संपादकमंडळाच्या बैठकीत करण्यात आले आणि त्यांत आवश्यक ते बदल करून ती संमत करण्यात आली. प्रस्तुत संग्रहाची प्रस्तावना अभिनव पद्धतीची आहे. संपादकांमधील चर्चाच प्रस्तावनारूपाने देण्यात आली आहे. ही चर्चा लिहून घेण्याचे काम प्रवीण दवणे यांनी केले आणि तिचे पुनर्लेखन करून तिची मुद्रणप्रत तयार करण्याचे काम मंगेश पाडगावकर व रमेश तेंडुलकर यांनी केले. शेवटच्या बैठकीत प्रस्तावना मोठ्याने वाचून आवश्यक त्या दुरुस्त्यांसह संमत करण्यात आली. संपादकांच्या सोयीसाठी, निवडलेल्या कवितांच्या चक्रमुद्रित प्रती ‘ग्रंथाली’ने तयार केल्या होत्या आणि त्या कवींकडेही पाठवण्यात आल्या होत्या. त्यामुळे त्यांत बदल व दुरुस्त्या सुचवणे कवींना शक्य झाले. अशा रीतीने संग्रह तयार करण्याचे काम पहिल्यापासून

वेळापत्रक आखून त्याप्रमाणे आणि संग्रह जास्तीतजास्त निर्दोष होईल याची काळजी घेत करण्यात आले.

संग्रहाच्या तयारीच्या या हकीगतीवरून संपादकांनी ह्या संग्रहासाठी किती परिश्रम केले आहेत व किती वेळ खर्च केला आहे त्याची कल्पना येईल. त्यासाठी त्यांना आपली इतर कामे बाजूला ठेवावी लागली. संयोजकांनी केलेल्या कामाच्या पाठपुराव्यामुळे संपादकमंडळाच्या बैठकींचे 'परांजपेमास्तरांची शाळा' असे नामकरण काही संपादकांनी विनोदाने केले होते. परंतु अभिमानाची गोष्ट अशी की, ह्या 'शाळे'तील एकाही विद्यार्थ्याने कामचुकारपणा केला नाही की 'गृहपाठ' करून आणायचा आळस केला नाही. कितीही व कोणतेही शब्द वापरले तरी 'ग्रंथाली' संपादकांच्या ऋणातून मुक्त होईल असे 'ग्रंथाली'ला वाटत नाही. व्यक्तिशः मीही सर्व संपादकांचा अतिशय ऋणी आहे.

संग्रहातील कवींचा क्रम त्यांच्या वयाच्या ज्येष्ठतेप्रमाणे लावण्यात आला आहे. अर्थात हाही निर्णय संपादकांचा आहे.

प्रस्तुत संग्रहासाठी आधी कवींची निवड करण्यात आली आणि मग त्यांच्या कवितांची. ह्या संग्रहाला पूरक होईल असा आणखी एक संग्रह प्रसिद्ध करण्यात यावा आणि त्यात कवितांची—कवींची नव्हे—निवड करण्यात यावी अशी सूचना संपादकमंडळाने 'ग्रंथाली'ला केली आहे. असे झाल्यास, समकालीन कवितेचे एक व्यापक व सखोल चित्र उभे राहील. अर्थात प्रस्तुत संग्रहाला मिळणाऱ्या प्रतिसादावरच अशा पूरक संग्रहाचे प्रकाशन अवलंबून आहे.

मौज प्रकाशनचे प्रा. श्री. पु. भागवत, कीर्ती महाविद्यालयाचे प्राचार्य श्री. व. ज. गोसावी व मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचे श्री. अच्युत तारी यांनी दिलेल्या निरपेक्ष सहकार्याबद्दल आम्ही मनःपूर्वक आभारी आहोत.

—प्रभाकर नारायण परांजपे
संयोजक, 'कविता : दशकाची'

चर्चात्मक प्रस्तावना

❝

पाडगावकर : कविता दशकाची या संग्रहाचं संपादन आपण केलं. अशा तऱ्हेच्या संग्रहाचं कवितेच्या क्षेत्रातलं नेमकं कार्य कोणतं असा प्रश्न माझ्या मनात उभा राहतो. कवितेच्या क्षेत्रात नवे अनुभव नव्या शैलीत व्यक्त करणाऱ्या कवींचं महत्त्व किती असतं हे वेगळं सांगायला नको. अशा तऱ्हेच्या संग्रहामुळे या नव्या कवींना वाचकांसमोर येण्याची शक्यता निर्माण होते आणि वाचकांच्याही अभिरुचीचे साचे बनलेले असले तर ते त्यामुळे फुटायला मदत होते. दुसरं असं की, कोणत्याही काळात प्रथितयश कवींच्या लेखनाने एक विशिष्ट वातावरण निर्माण केलेलं असतं. या वातावरणाचे साचे निर्माण होणं कवितेची प्रगती खुंटवणारं असल्यामुळे त्याला नव्या आविष्कारांचा सतत छेद जाण्याची गरज असते. अशा कविता वाचून प्रथितयश कवींनाही निर्मितीच्या क्षेत्रातल्या नव्या आव्हानांना सामोरं जाण्याची निकड भासते, तशा शक्यताही त्यांना दिसू लागतात. तात्पर्य, (अशा तऱ्हेचे नव्या जाणिवांचा शोध घेणारे कवितासंग्रह सतत प्रसिद्ध होत राहणं कवितेच्या विकासाच्या दृष्टीने आवश्यक असतं.)

तेंडुलकर : अगदी खरं आहे तुमचं म्हणणं. करंदीकर, पाडगावकर, बापट यांच्यानंतरच्या पिढीचं, म्हणजे चित्रे, खानोलकर, अरुण कोलटकर, ग्रेस, महानोर, डहाके, धुरी यांच्या कवितेचं, पुरेसं आणि व्यापक असं चित्र सर्वसामान्य वाचकाच्या मनात उमटलेलं आहे असं मला वाटत नाही. नारायण सुर्वे यांच्या कवितेचा या संदर्भात अपवाद करता येईल. या कवितेविषयी विपुल टीकालेखन किंवा वाचक आणि कवी यांना जोडणारं नातं निर्माण झालेलं नाही. अशा तऱ्हेच्या संग्रहातून या अडचणींवर काहीशी मात करता येईल असं मला वाटतं.

पाडगावकर : तेंडुलकर, इथे एक प्रश्न मला तुम्हांला विचारायचा आहे. करंदीकर, पाडगावकर, बापट यांच्या पिढीच्या कवितेचं नातं सर्वसामान्य वाचकांशी जोडलं गेलं आहे असं तुम्हांला वाटतं का ? जोडलं गेल्याचं वाटत असेल तर त्याची कोणती कारणं तुमच्या मनात आहेत ? सर्वसामान्य वाचकांपर्यंत कविता पोचावी यासाठी कवितावाचनाच्या माध्यमाचा स्वीकार आम्ही केला तेव्हा आम्ही लोकानुनय करतो, आमची कविता कंठाळी आहे अशी टीकाही आमच्यावर झाली हे तुम्हांला माहीत असेलच.

तेंडुलकर : कोणत्याही काळात कवितेचा वाचकवर्ग नेहमी लहानच असतो. त्या वाचकापर्यंत तुमची तिघांची कविता निश्चितच पोचली आहे आणि हे सिद्ध करून दाखविण्याचीही मला वाटतं आवश्यकता नाही. याची निरनिराळी कारणं सांगता येतील : आधीच्या कालखंडाच्या पार्श्वभूमीवर या कवितेचं वेगळेपण, ताजेपण उठून दिसत होतं. त्या कालखंडातील भावजीवनाशी ही कविता निकटचा संवाद साधीत होती. प्रत्येकाचं निराळं जाणवावं, ठसावं असं व्यक्तिमत्त्व त्याच्या आविष्कार-शैलीपासून आशयापर्यंत सर्वत्र जागवत होतं. याच्या जोडीला काव्यवाचनाचं जे माध्यम तुम्ही योजलंत त्यातही प्रत्येकाचं वैशिष्ट्य वेगळं उठून दिसत होतं. एका बाजूला नव्या कवितेवर प्रतिकूल टीका होत असतानाच तुमच्या काव्यवाचनामुळे या नव्या अभिव्यक्तीची परिणामकारकता श्रोत्यांच्या साक्षात् प्रत्ययाला येत होती. प्रत्यक्ष कविता करीत नसलेले श्रोतेही त्या कवितेने भारावून जात होते.—कविता वाचकापर्यंत पोचली याची मी ही एक खूण समजतो. काव्यवाचन हे माध्यम केवळ लोकानुनय करणारं आहे असं मला मुळीच वाटत नाही. शिवाय, केवळ काव्यवाचनाच्या माध्यमामुळे कोणी कवी आपल्याला इथे अभिप्रेत असलेल्या अर्थाने वाचकांपर्यंत पोचला असंही होत नाही.

राजाध्यक्ष : अशा प्रकारच्या संग्रहांची गरज आपणा सर्वांनाच मान्य आहे. कोणत्याही कालखंडात खरी कविता मागे राहावी आणि खोट्या कवितेचा बोलबाला व्हावा असा धोका निर्माण होण्याची नेहमीच शक्यता असते. या संग्रहाचं संपादन करताना आपण हा धोका टाळण्याचा कसोशीने प्रयत्न केला आहे. पाडगावकरांनी प्रथितयश कवींवर नव्या कवींची कविता कोणता परिणाम करते याबद्दल सांगितलं. हे नातं दुहेरी असतं : नवोदितांचा प्रथितयशांवर परिणाम होतो तसा प्रथितयशांचाही नवोदितांवर परिणाम होतो. हा परिणाम आंधळ्या अनुकरणाच्या पातळीवर राहत नाही. प्रथितयशांनी या नव्या कवींना प्रेरणा दिलेली असते. ही कविता वाचताना प्रथितयश कवींचे तिच्यावर कोणते संस्कार आहेत, नसल्यास ते का नाहीत, याचाही विचार आपण केला पाहिजे.

शिरीष पै : पाडगावकरांनी नवे अनुभव आणि नवी शैली हे शब्द वापरले. या संग्रहातल्या कवींनी व्यक्ती आणि समाज यांच्या परस्परसंबंधातील गुंतागुंत स्वतःच्या अनुभूतींच्या मुशीतून अभिव्यक्त करण्यात उल्लेखनीय यश मिळवलं आहे असं मला वाटतं. पण त्याचबरोबर तिची एकांगी वाढ होऊ लागलेली आहे किंवा काय हा प्रश्नही इथे उपस्थित करावासा वाटतो. छंदांच्या विविधतेची उपेक्षा या संग्रहातल्या कवींकडून होते आहे असंही वाटतं.

दया पवार : दिलीप चित्रे आणि त्यांच्याबरोबरचे कवी यांची कविता अनेकदा प्रतिमांच्या ओझ्याखाली वाकलेली आणि अनाकलनीय वाटते. कवी आणि वाचक यांच्यात दरी निर्माण झाली याचं हे एक महत्त्वाचं कारण आहे आणि त्याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. या संग्रहातल्या कवींच्या जाणिवा संमिश्र असूनही अतिवैयक्तिकतेतून निर्माण होणारी दुर्बोधता तिच्यात नाही. तिचा कॅनव्हास छोटा असला तरी अनुभूतीचे सूक्ष्म कंप व्यक्त करण्याचं सामर्थ्य तिच्यात आहे. या कवींच्या कवितेत एकांगीपणा, एकारलेपणा जाणवतो त्याचंही एक कारण आहे : या कवींच्या भोवतीच्या जीवनातच एकारलेपणा आला आहे आणि स्वाभाविकच त्याचा परिणाम यांच्या कवितेवरही झाला आहे.

पाडगावकर : पवार, भोवतीच्या जीवनात एकांगीपणा आहे म्हणून या कवितेत एकांगीपणा आहे हे समीकरण मला बरोबर वाटत नाही. भोवतीच्या जीवनातला एकांगीपणा, यांत्रिकता हा कवितेचा विषय असणं वेगळं आणि कवीचा अनुभव एकांगी, यांत्रिक होणं वेगळं. या दोन गोष्टींची गल्लत होऊ देता कामा नये. कविता एकांगी–एकसुरी होऊ नये यासाठी अनेक पातळ्यांवर अनुभव घेण्याची, भाषेच्या नव्या शक्ती त्यांच्या संदर्भात सतत शोधून आपलं माध्यम विकसित करण्याची जागरूक साधना आवश्यक असते.

दया पवार : पाडगावकर, तुम्ही समजता तशी गल्लत माझ्या मनात नाही. कवी आणि त्याच्या भोवतालचं वास्तव यांचा फार निकटचा संबंध असतो. या वास्तवापासून तुम्ही कवीला ज्या सोपेपणाने वेगळं करू पाहाता तेवढं प्रत्यक्षात करता येत नाही; कारण, भोवतीचं वास्तव हा कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचाही एक अटळ घटक बनतो : या कवितेतला एकांगीपणा आणि हे वास्तव यांचा मी असा संबंध लावण्याचा प्रयत्न केला.

पाडगावकर : विजयाबाईंनी या कवींवर झालेल्या संस्कारांचा मुद्दा उपस्थित केला आहे. या दहा कवींच्या कविता वाचताना एक गोष्ट मला निश्चित जाणवली की त्यांच्या कवितेवर कुठल्याही कवीच्या शैलीची छाप उमटलेली नाही. आपल्या अनुभवाचा

स्वाभाविक आणि व्यक्तित्वसंपन्न उद्गार असंच त्यांच्या शैलीचं स्वरूप आहे. या कविता वाचताना आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट मला जाणवते ती अशी की शुद्ध कविता किंवा सामाजिक-राजकीय बांधिलकीची कविता असा कुठलाही झेंडा खांद्यावर घेऊन हे कवी उभे नाहीत. ते समाजजीवनाविषयी जितक्या उत्कटतेने लिहितात तितक्याच उत्कटतेने एखादी तरल भाववृत्तीही व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतात.

राजाध्यक्ष : या कवींच्या कवितेवर कोणत्याही ज्येष्ठ कवीची छाप नाही ही गोष्ट खरी आहे; पण याचा अर्थ या कवींचं पूर्वकालीन कवितेशी कोणतंही नातं नाही असा मात्र होत नाही. पूर्वकालीन कवितेने निश्चितपणे तिला प्रेरणा दिली आहे. उदाहरणार्थ, र. कृ. जोशींची मूर्त कविता वाचताना पु. शि. रेग्यांच्या त्याच प्रकारच्या काही प्रयोगांची आठवण होते.

शिरीष पै : गुरुनाथ सामंतांची कविता वाचताना मर्ढेकरांच्या कवितेशी तिचं निकटचं नातं असल्याचं मला जाणवतं.)

राजाध्यक्ष : उत्कटता आणि समाजजीवनाचं भान यांचं संमिश्रण आजच्या दशकातील कवींतच नव्यानं आढळतं असंही नाही : करंदीकर आणि पाडगावकर या दोघांच्याही कवितेत ते आहे. आणि थोडं पुढे गेलं तर ग्रेसच्या कवितेतली अलिप्ततावादी वृत्ती वसंत पाटणकरांसारख्या कवीत आढळते. दिलीप चित्र्यांचे संस्कारही त्यांच्या शैलीवर झाले आहेत. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे, आरती प्रभूंसारख्या झपाटून टाकणाऱ्या कवीकडून मात्र या कवींनी फारसं काही घेतलेलं नाही. आरती प्रभूंना आत्मसात करणं कठीण आहे म्हणून, की या कवींचा संवेदन-स्वभाव वेगळा आहे म्हणून?

दया पवार : नारायण कुळकर्णी कवठेकरांची कविता वाचताना तिच्यात जो विद्रोह, नाकारण्याची प्रवृत्ती जाणवते तिचं दलित कवितेशी साधर्म्य आहे.

तेंडुलकर : कोणाची छाप कोणावर या तपशिलापेक्षा या संग्रहातील कवींची सर्जनशील समज वाढली आहे या गोष्टीचं मला विशेष महत्त्व वाटतं. आजच्या कवींच्या एकूण रचनेतच अनुभवांच्या गुंतागुंतीचं वाढलेलं भान दिसतं. मर्ढेकर-रेग्यांच्या कवितेचं आजच्या पिढीवर असलेलं हे अप्रत्यक्ष ऋण आहे. यातदेखील या दशकाची कविता मर्ढेकरांपेक्षाही पु. शि. रेग्यांच्या कवितेला अधिक जवळची आहे.

पाडगावकर : या कवींची कविता पु. शि. रेगे यांच्या संस्कारांनी वाढलेली आहे किंवा तिला जवळची आहे हे त्यांची कविता वाचत असताना मला मुळीच जाणवलेलं

66

नाही : र. कृ. जोशी यांची कविता शब्दसंवेदनेच्या अंगाने रचली गेली असल्याने तिच्याशी पु. शि. रेगे यांच्या कवितेचं काही प्रमाणात नातं जोडता येईल; परंतु हा अपवाद सोडल्यास या संग्रहातल्या कवितांवर रेग्यांचे कोणतेही संस्कार मला दिसत नाहीत. दुसरं असं की, अशा तऱ्हेचा संस्कार कुणाच्याही कवितेवर दिसावा अशी इच्छा तरी कशासाठी बाळगायची ? यातून पंथ किंवा पीठ निर्माण होण्याची शक्यता सूचित होते. अशा पीठाची स्थापना कोणत्याही काळात धोक्याची मानली पाहिजे.

तेंडुलकर : मी कोणा कवीचा संस्कार कोणा कवीवर दिसावा अशी इच्छा बाळगलेली नाही किंवा मला कसल्याही पीठस्थापनेची भलावण करायची नाही. मला म्हणायचं आहे ते असं की, पु. शि. रेग्यांनी मराठी कवितेत मर्ढेकरांपेक्षा बंदिशीची वेगळ्या प्रकारची जाणीव आणली. चित्रे-खानोलकर आणि नंतरच्या पिढीचं जवळचं नातं रेग्यांच्या या जाणिवेशी निरनिराळ्या तऱ्हेने जुळत गेलं आहे. रेगे शब्दप्रतिमांची ज्या तऱ्हेने योजना करतात तिचा सामाजिक जाणीव व्यक्त करतानाही या संग्रहातील कवींनी उपयोग केला आहे असं मला जाणवतं. उदाहरणार्थ, कुळकर्णी कवठेकरांच्या 'रंग'सारख्या उघड उघड सामाजिक आशयाच्या कवितेतदेखील एक झाक रेग्यांच्या कवितेची आहे.

राजाध्यक्ष : आजच्या कवींच्या संदर्भात 'बंदीश' वगैरे शब्द वापरणं योग्य होईल असं मला वाटत नाही. हे बहुतेक कवी कविता लिहिताना मोकळे असतात. त्यामुळे त्यांच्या आविष्कारात एक मोकळेपणा आणि दणकटपणाही आहे. हे मोकळेपण मर्ढेकरांनी त्या काळातील कविमनांना दिलं आणि आजचे कवीही हे मोकळेपण उपभोगीत आहेत. या कवींचं पूर्वीच्या कवितेशी नातं आहे ते या अर्थाने. पण मला असं वाटतं की, पूर्वकालीन कवितेपेक्षाही समकालीन कवितेचा परिणाम अधिक प्रखरपणे होत असतो. कुळकर्णी कवठेकर, कोळगावकर, बागवे हे कवी मला तरी 'विदूषक'–'सलाम'मधल्या कविता लिहिणाऱ्या पाडगावकरांच्या अधिक जवळचे वाटतात. दलित कवीही या कवितेला समकालीन आहेत. पवारांनी कुळकर्णी कवठेकरांमधल्या विद्रोही भावनेचा उल्लेख केला. कोळगावकरांची 'आई' ही कविता वाचताना मला आपण एखाद्या दलित कवीचीच कविता वाचीत असल्याचा भास झाला. पण या संबंधात पवारांनीच अधिक सांगणं बरं.

दया पवार : या दहा कवींपैकी कुळकर्णी कवठेकर, कोळगावकर, बागवे यांच्या काही कविता वाचत असताना दलित कवितेमध्ये जो नकार किंवा विद्रोह तीव्रतेने प्रकट होतो त्याची आठवण मला होते. कुळकर्णी कवठेकरांच्या 'एका सामान्याचे स्वगत' किंवा 'उत्तर' या कवितांतील विद्रोहाला जो वेग आहे तो अनुभवत असताना

नामदेव ढसाळांच्या कवितेची मला आठवण झाली. 'रंग' ही कुळकर्णी कवठेकरांची कविता मला तर अजिबात पु. शि. रेग्यांच्या कवितेशी संबंधित वाटत नाही. रेगे यांचं जीवनाचं आकलन आणि कुळकर्णी कवठेकरांचं जीवनाचं आकलन हे अगदी वेगळं आहे. पु. शि. रेगे यांच्या कवितेत सामाजिक जाणिवेचा अभाव होता; नेमकी हीच जाणीव कुळकर्णी कवठेकरांच्या काव्यातून समर्थपणे व्यक्त होते. 'रंग' हे तर सरळ सरळ राजकीय जीवनाचं उपहासपूर्ण चित्र आहे.

शिरीष पै : पु. शि. रेग्यांच्या कवितेतील बंदिशीची जाणीव या दशकातील कवींच्या कवितेत उमटली आहे हे तेंडुलकरांचं विधान मला पटतं. मोजक्या, रेखीव शब्दांतून आणि शब्दचित्रांतून आशयाची अभिव्यक्ती करायची आणि तरीही आशय अत्यंत सूक्ष्म, धूसर ठेवायचा ही रेग्यांची प्रवृत्ती आजच्या दशकातल्या काही कविता वाचताना जाणवते. वसंत पाटणकरांची 'संध्याकाळी एकाकी झाडावर', रजनी परुळेकरांची 'संवाद', हेमंत जोगळेकरांची 'मोर सज्जच असतात', अनिल द्रविडांची 'मध्यरात्री मी पाहिल्या होत्या' या कवितांचा या संदर्भात मी उल्लेख करीन.

तेंडुलकर : विजयाबाईंनी जे विचार मांडले त्यांच्याशी माझा मुळीच मतभेद नाही. आजच्या दशकातल्या कवींचा विचार करीत असताना मर्ढेकर, पु. शि. रेगे यांच्यापासून सुरुवात करून टप्प्याटप्प्याने पुढील काळातल्या कवितेकडे वळायचं अशी कल्पना माझ्या मनात होती. करंदीकर, पाडगावकर, बापट या तिघांचं आजच्या कवितेशी निकटचं नातं आहे ही गोष्ट मला अमान्य नाही; पण मी त्याकडे नंतर वळणार होतो. आधुनिक मराठी कवितेला मर्ढेकरांपासून मोठं चैतन्य लाभलं ही गोष्ट निर्विवाद आहे. परंतु मर्ढेकरांची प्रेरणा सांगितली जात असतानाच पुढील काळातील कविता रेग्यांच्या वृत्तीकडे वळत गेलेली मला जाणवते. आधुनिक युगाच्या आशयाशी निबद्ध असलेल्या प्रतिमांपेक्षा निसर्गप्रतिमा आणि प्रतीकात्मकतेकडे वाढत गेलेला कल हे याचंच लक्षण म्हटलं पाहिजे. विंदा करंदीकरांच्या सामाजिक जाणिवा प्रकट करणाऱ्या कवितांचा, तसंच, 'विदूषक'पासून 'सलाम'पर्यंत पाडगावकरांच्या कवितेतील सामाजिक, राजकीय उपहासाच्या आविष्काराचा या कवींवर निश्चितच संस्कार आहे. तरीदेखील, आता 'रंग' या कवितेचं उदाहरण घेतलं म्हणून म्हणतो की, तिची बांधणी काही अंगांनी रेग्यांच्या कवितेची आठवण करून देते. केवळ रेग्यांच्याच संस्कारांनी नंतरची कविता वाढवली आहे असं मला मुळीच सुचवायचं नाही. पण मर्ढेकर-रेग्यांचा विचार करताना या दोहोंत रेग्यांचा वाढलेला प्रभाव मला सूचित करायचा आहे.

पाडगावकर : जुन्या आणि नव्या कवींच्या नात्याची ही चर्चा पुरेशी झाली आहे. आता या संग्रहातील कवींच्या प्रमुख वैशिष्ट्यांकडे आपण वळू. या कवींच्या कवितेतून

जी सामाजिक जाणीव दिसते तिचं नेमकं स्वरूप कोणतं आहे? समकालीन सामाजिक राजकीय जीवनाशी, विचारसरणींशी ती स्वतःला कितपत जोडते? या जाणिवांचा तिच्या आविष्कारशैलीवर कोणता परिणाम होतो?

राजाध्यक्ष : या संदर्भात अगदी प्राथमिक निरीक्षण असं की, सामाजिक-राजकीय जाणिवेची कविता लिहिणं म्हणजे भेसळ कविता लिहिणं या गेल्या दशकातल्या कवितेने आणि समीक्षेने प्रसृत केलेल्या कलावादाने या कवितेला घेरलेलं नाही. सामाजिक अनुभव एखाद्या प्रेमानुभवाइतक्याच सहजतेने हे कवी व्यक्त करतात. यात आपण काही विशेष करतो आहोत असं त्यांना वाटत नाही: कारण तो त्यांच्या जगण्याचा एक अविभाज्य भाग आहे.

दया पवार : अलिकडची बरीचशी पुरोगामी आणि दलित कविता म्हणून जी ओळखली जाते ती पुष्कळदा क्रांतीच्या भाबड्या कल्पनेतून आणि सर्वसामान्य माणसाच्या उंचीपेक्षा वरच्या पातळीवरून लिहिली जाते. त्यातून स्वप्नाळू किंवा 'रोमँटिक' क्रांतिवाद जन्माला येतो. कवीच्या डोक्यात क्रांती झालेली असते, पण भोवताली मात्र अगदी सामसूम असते. या संग्रहातील सामाजिक जाणिवेच्या कविता तशा वाटत नाहीत. त्या सर्वसामान्य माणसाच्या उंचीएवढ्या वाटतात.

पाडगावकर : पवार, स्वप्नाळू क्रांतिवादाविषयीचं तुमचं म्हणणं मी समजू शकतो. पण सर्वसामान्य माणसाची उंची कवीने कविता लिहिताना कशी मोजायची? तुम्हांला सर्वसामान्य माणसाची जी उंची अभिप्रेत आहे, ती अधिकृत आहे याला पुरावा कोणता? आपला अनुभव सच्चेपणाने व्यक्त करणं हे कवीचं काम आहे. त्यासाठी नेमकी भाषा तो शोधीत असतो. वाचकांच्या उंचीची पूर्वकल्पना किंवा गृहीत कल्पना बाळगून कविता कशी बेतता येईल?

राजाध्यक्ष : संवाद करण्याची प्रवृत्ती या संग्रहातल्या कवींत मला दिसते. पण हा संवाद प्रतीकरूप धारण करतो. 'नंदीबैल', 'गढी' यांसारख्या कवितांची उदाहरणं इथे देता येतील. प्रतीकांमुळे कविता दुर्बोध होण्याचा संभव असतो. पण या कवितांतली प्रतीकं सर्वसामान्य वाचकाला सहज कळतील अशी आहेत. त्यामुळे या कविता दुर्बोध न होता वाचकांपर्यंत पोहोचतात. वक्तृत्वपूर्ण शैली हा वाचकापर्यंत पोहोचण्याचा दुसरा एक मार्ग. आजच्या कवींनी त्याचाही उपयोग केलेला आहे. याचा अर्थच असा की, हे कवी वाचकांशी संवाद साधीत आहेत. हा संवाद वेगवेगळ्या अंगांनी साधण्याचं त्यांच्या कवितेतलं सामर्थ्य कालांतराने वाढेल.

शिरीष पै : केशवसुत आणि कुसुमाग्रज यांच्या सामाजिक आणि राजकीय जाणिवेच्या कविता वाचताना तिच्यातून एक प्रकारच्या प्रेरकतेचा, स्फूर्तीचा प्रत्यय येतो. स्फूर्तीची ही प्रेरणा अस्सल होती असं आजही जाणवतं. त्यांच्या कवितेतला आशावाद खोटा किंवा तकलादू होता असं मुळीच वाटत नाही. याउलट, या दशकातल्या सामाजिक आणि राजकीय जाणिवेच्या कवितेवर औदासीन्याची, हताशपणाची छाया पसरून राहिलेली दिसते. कवीने आपली कविता परिणामकारक करण्यासाठी भडकपणानं व्यक्त करावी असं मला मुळीच सुचवायचं नाही. पण तरीही, या प्रेरकतेचा, स्फूर्तीचा प्रत्यय या दशकातल्या कवींच्या कवितेत कुठेच का आढळत नाही असा विचार मात्र माझ्या मनात अवश्य येतो.

पाडगावकर : या कवींच्या सामाजिक जाणिवेच्या कविता वाचताना ते स्वप्नाळू नाहीत, भोवतीच्या वास्तवाचं नेमकं भान त्यांना आहे ही गोष्ट मला जाणवते. निराशावादी किंवा आशावादी या दोन्हीही लेबलांच्या पलीकडे जाणारी निरोगी स्वीकारशीलता, जीवनाला सामोरं जाण्याचा मोकळेपणा त्यांच्यांत आढळतो. ‘तुमच्या हातात करपलेली फुले, माझ्या ओंजळीत जळलेला मोहर’ असं म्हणणारे कुळकर्णी कवठेकर; ‘उसावर कसला रोग आला आहे कुणास ठाऊक’ असं म्हणणारे कोळगावकर एकीकडे निराशा आणि भीती व्यक्त करीत असतातच. पण हेच कुळकर्णी कवठेकर ‘कसेही करून गढी गेलीच पाहिजे’ असं म्हणतात किंवा ‘तळहातावरल्या रेषेचं कुरळं गवत जपायला हवं’ असं कोळगावकर म्हणतात तेव्हा माणसातल्या मूलभूत अशा नवनिर्मितीच्या शक्तीवरचा आपला विश्वासही ते व्यक्त करीत असतात. केशवसुत किंवा कुसुमाग्रज यांच्या कवितेतील प्रेरकतेची आणि या विश्वासाची जात मूलतः वेगळी नाही. आशावाद किंवा निराशावाद यांचे साचे या कवींनी निर्माण केलेले नाहीत ही गोष्ट मला उल्लेखनीय वाटते.

दया पवार : स्वातंत्र्याच्या आधी जन्माला आलेल्या कवींचा जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण साहजिकच वेगळा होता. तेव्हाचे लढे, मानवतावाद, मूल्यांवरील श्रद्धा या सर्वच गोष्टींचा त्या काळातील कवितेवर परिणाम झाला. पण स्वातंत्र्याचं दशक उजाडल्यानंतर या संग्रहातले बरेचसे कवी जन्माला आले आहेत. आधीच्या कवींनी किंवा महापुरुषांनी जे वास्तव म्हणून सांगितलं ते खरं म्हणजे त्यांचं स्वप्न होतं. हे स्वप्न या कवींना भोवताली कुठे दिसेना. या कवींची निराशा ही एक प्रकारची ‘पॉझिटिव्ह वास्तवता’ आहे असंच मी म्हणेन.

राजाध्यक्ष : आजच्या कवींमध्ये निराशावादी किंवा आशावादी अशा कोणत्याच भूमिकेचा ठाम स्वीकार आढळत नाही हे खरं आहे. कुळकर्णी कवठेकर किंवा

कोळगावकर किंवा बागवे हे कवी निराशेचा किंवा आशेचा सूर अप्रत्यक्षपणे तरी व्यक्त करतात; पण इतर काही कवी यासंबंधी कोणतीच प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याचं नाकारतात. यांपैकी गुरुनाथ सामंतांसारख्या कवींनी जीवनातल्या वाताहतीमुळे व्यक्तिमनात निर्माण होणाऱ्या भीतीचं, वैफल्याचं चित्र रेखाटलं आहे. ते अनेकांचे प्रतिनिधी आहेत—पण तशी कोणतीही भूमिका मात्र त्यांनी स्वीकारलेली नाही. वसंत पाटणकर समाजजीवनापासून तुटले आहेत तेही त्या जीवनाची विदारकता जाणवल्यामुळेच. रजनी परुळेकर व्यक्ती आणि व्यक्ती किंवा व्यक्ती आणि समाज यांच्यांतील विसंवादावर जेव्हा भर देतात तेव्हा त्यांच्याही मनात हाच संदर्भ असतो. र. कृ. जोश्यांसारख्या कवितेच्या दृश्य रूपाचा शोध घेण्यात रमलेल्या कवीच्या कवितेतही विसंवाद आणि वैफल्य यांचे सूर ऐकू येतातच. 'यांपैकी कोणीच त्यावर भाष्य केलेलं नाही. त्यामुळे त्यांच्या कवितांतील तरलपणा कायम राहिला आहे. पण या गुणाबरोबरच या कवितांची मर्यादाही सांगितली पाहिजे. ती अशी की, 'या वाताहतीच्या कोणत्या तरी एखाद्या परिणामावरच या कवींचं ध्यान केंद्रित झालं आहे : तिला समग्रपणे कवटाळण्याचं सामर्थ्य त्यांनी दाखवलेलं नाही.

पाडगावकर : विजयाबाई, तुमच्या विवेचनात ज्या वैफल्याचा उल्लेख तुम्ही केला ते वैफल्य या काही कवींच्या कवितांत मलाही जाणवतं. परंतु त्याचं स्वरूप बरेच वेळा व्यक्तिगत 'मूड' इतक्यापुरतंच मर्यादित असतं.' जोपर्यंत या वैफल्याच्या स्वरूपाचा, त्याला कारणीभूत होणाऱ्या सामाजिक–राजकीय वास्तवाचा ठाव घेण्याचा, शोध घेण्याचा प्रयत्न दिसत नाही तोपर्यंत या वैफल्याचा सामाजिक जाणिवेच्या कवितेशी संबंध जोडणं काहीसं दूरान्वयाचं ठरेल असं मला वाटतं. कुळकर्णी कवठेकर, कोळगावकर, बागवे यांच्या कवितेत ही शोध घेण्याची ऊर्मी मला दिसते. तिचा विकास कसा होतो यावर तिचं भवितव्य अवलंबून राहील.

दया पवार : 'कुळकर्णी कवठेकर, कोळगावकर हे ग्रामीण भागातले कवी आहेत. तिथल्या वेदनेशी त्यांची जी पक्की नाळ दिसते तशी शहरातून आलेल्या कवींत दिसत नाही. याला बागवे हा थोडाफार अपवाद. हा महत्त्वाचा फरक का झाला? ज्या मध्यम वर्गातून हे कवी आले आहेत त्या वर्गातील संस्कारांमुळे त्यांच्यावर मर्यादा पडल्या आहेत. अलिकडच्या मराठी साहित्यावर अस्तित्ववादाचा जो नको तेवढा प्रभाव दिसू लागला आहे त्याचाही तो नकळत परिणाम असावा. 'आउटसायडर'च्या नायकाचा जीवनाकडे पाहण्याचा जो दृष्टिकोन आहे तसा थोडाफार वसंत पाटणकर यांच्या अनेक कवितांमध्ये दिसून येतो.'

राजाध्यक्ष : 'वसंत पाटणकर यांना अस्तित्ववादी कवी असं म्हणता येईल. पण हा

अस्तित्ववाद पुस्तकी आहे असं मला वाटत नाही. त्याचा उगम कुठेतरी आजच्या विपरीत समाजजीवनातच शोधावा लागेल. असं हे जगणं सगळ्यांच्याच नशिबी आलं आहे. ग्रामीण कवी जसे त्यातून सुटलेले नाहीत तसेच शहरी कवीही. आणि म्हणूनच, ग्रामीण, शहरी अशा प्रकारचं वर्गीकरण करणं कितपत योग्य होईल याविषयी मला शंका वाटते.

शिरीष पै : गेल्या दशकातल्या कवितेतून आलेलं सामाजिक वैफल्याचं चित्रण आपल्याला अगदी स्पष्टपणे जाणवलं आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात भारतीय मनाच्या अनेक आकांक्षा पूर्ण न झाल्यामुळे सामाजिक परिस्थितीत एक प्रकारची मरगळ, उदासीनता आणि परिणामी तटस्थता जरी येऊ लागली असली, तरी हा अनुभव म्हणजेच संपूर्ण सत्य असं म्हणता येणार नाही. समाज हळूहळू पण निश्चितपणे बदलतो, नवा आकार घेत असतो. समाजमनातून तळापासून नवी आंदोलनं हळू हळू वर येत असतात. प्रतिकूल परिस्थितीतून बाहेर पडण्याची एक दुर्दम्य तळमळ समाजाच्या मनात निश्चितपणे असते. आशावादाचं किंवा निराशावादाचं लेबल जरी लावलं नाही, तरी हा तळमळीचा जोरकस आणि पौरुषयुक्त असा आविष्कार या दशकातल्या कवितेत फारसा जाणवत नाही. भोवतालच्या वास्तवाचं रास्त भान असल तरी त्या वास्तवावर मात करणारं कवीतलं द्रष्टेपणही प्रकाशमय अशी वाणी निश्चितपणे बोलून जातं. या वाणीचा प्रत्यय केशवसुत, कुसुमाग्रज, करंदीकर, पाडगावकर, मुक्तिबोध, सुर्वे यांच्या कवितेतून येतो. तो प्रत्यय, ती वाणी या दशकातल्या कवितेतून ऐकू येत नाही.

तेंडुलकर : मला वाटतं, या सामाजिक जाणिवेचा विचार करताना आजच्या काळातली काव्याविषयीची बदललेली भूमिका आणि अनुभवाकडे पाहण्याची बदललेली दृष्टी या गोष्टीही विचारात घ्यायला हव्यात. आजचा कवी प्रत्येक अनुभव अंतिम वास्तवाच्या संदर्भात घेऊ पाहतो. साहजिकच, एक तऱ्हेची अर्थशून्यतेची जाणीव त्याच्या भावविश्वाला वेढून राहाते. यंत्रयुगामुळे समाजजीवनाचं आणि व्यक्तिजीवनाचं जे विघटन झालं आहे, त्यातून जे एकाकीपण, जी हेतुशून्यता जीवनाला प्राप्त झाली आहे ती या अर्थशून्यतेच्या जाणिवेत नकळत भर घालणारीच ठरली आहे. याचा परिणाम असा होतो की, शिरीषबाईंना अभिप्रेत असलेला तळमळीचा जोरकस आणि पौरुषयुक्त आविष्कार या कवींच्या सामाजिक जाणिवेत आढळत नाही. केशवसुत किंवा कुसुमाग्रज यांच्या बाबतीत असं नव्हतं. या कवींनी आपला प्रत्येक अनुभव एकच एका अंतिम वास्तवाच्या संदर्भात घेतला नाही. केशवसुत 'तिमिराकडून तिमिराकडे' असं म्हणतात तेव्हा अनुभवाची जी पातळी असते तिच्यापेक्षा 'तुतारी', 'नवा शिपाई', 'स्फूर्ती' यांसारख्या कवितांतून व्यक्त होणारी अनुभवाची पातळी वेगळी

असते. त्यामुळे काही कवितांतून निराशा व्यक्त झाली असली तरी इतर कवितांतून स्फूर्ती, प्रेरकता व्यक्त होण्यास अडथळा येत नाही. कुसुमाग्रजांच्या बाबतीतही हेच घडतं. आजचे कवी मात्र अनुभवांच्या अशा वेगवेगळ्या पातळ्या कल्पायला तयार नाहीत. त्याचे काही फायदेही त्यांना मिळाले आहेत. पण त्याबरोबरच ते नको तितके औदासीन्याच्या पातळीवर राहातात; स्फूर्ती, प्रेरकता यांसारख्या वृत्तींना पारखे होतात.

पाडगावकर : याचा अर्थच असा की, अंतिम वास्तवतेच्या संकल्पनेला किंवा जाणिवेला हे कवी बांधील आहेत. एखाद्या राजकीय पक्षाची बांधीलकी मानणं आणि एखाद्या तात्त्विक संकल्पनेची बांधिलकी मानणं या गोष्टी वरवर पाहता जरी वेगवेगळ्या दिसत असल्या, तरी काव्यनिर्मितीच्या संदर्भात या दोन्ही गोष्टी एकच आहेत. जीवनाचं स्वरूप प्रवाही असतं, उलटसुलट अनुभवांनी कल्लोळणारं असतं. एखाद्या निर्बंधाच्या मुद्यांतून अपेक्षित असलेला तार्किक एकसूत्रीपणा जीवनातल्या नानाविध अनुभवांत आढळत नाही. आणि म्हणूनच, कळत किंवा नकळत, कसल्याही बांधिलकीचा स्वीकार कवीने केला म्हणजे जीवनाचं हे गुंतागुंतीचं स्वरूप नाकारणारा साचेबंदपणा अटळपणे कवितेत येतो; जाणिवेच्या अनेक पातळ्यांना स्पर्श करण्याची कवितेची शक्ती कमी होते.

राजाध्यक्ष : या चर्चेत अनिल द्रविड आणि द. भा. धामणस्कर यांचा विशेष उल्लेख मला करावासा वाटतो. ते रूढ अर्थाने सामाजिक जाणिवेचे कवी नाहीत हे खरं आहे. पण प्राप्त परिस्थितीची झळ त्यांनाही लागलेली आहे. अनिल द्रविड यांना रोज स्वप्नं पडतात आणि 'सकाळ झाल्यावर त्यांचे अंधुक तुकडे तेवढेच' शिल्लक राहतात. धामणस्करांच्या 'कुंती' या कवितेतही आजच्या माणसाची स्वप्नं पाहण्याची, स्वप्नं जतन करण्याची ताकदच कशी खच्ची होते आहे याचं चित्र आढळतं. याचा अर्थच असा की, हे दोन्ही कवी इतर काही वाटांनी जात असले, तरी त्यांना प्राप्त परिस्थितीचा संदर्भ विसरणं अशक्य होतं. कारण तिनंच त्यांचं व्यक्तिमत्त्व घडवलं आहे. म्हणून तर त्यांना या दशकातले कवी म्हणायचं.

पाडगावकर : सामाजिक जाणिवांच्या कवितांच्या रचनेबाबत एका गोष्टीकडे मला लक्ष वेधावंसं वाटतं : या कवींच्या कवितांत ही जाणीव बहुधा रूपकातून किंवा प्रतीकातून व्यक्त होताना दिसते. 'तुका म्हणे ऐशा नरा। मोजून माराव्या पैजारा।' अशा तऱ्हेचा अभिव्यक्तीतला रोखठोकपणा टाळण्याकडेच या कवींची प्रवृत्ती दिसते. म्हणजे, अभिव्यक्तीच्या शक्यतेची एक दिशाच त्यांनी नाकारली आहे. रोखठोकपणा हा गद्याळ, कलात्मकतेला बाध आणणारा असतो असा वाङ्मयीन संकेत तर त्यांच्या अंतर्मनात नसावा ना? रूपकांच्या आश्रयामुळे काही अनुभवांच्या बाबतीत आवश्यक असलेली

आवाहकतेची शक्ती क्षीण होते काय ? केशवसुतांच्या ‘तुतारी’ या कवितेतली आवाहकता मुळातच काव्यात्मतेला बाध आणणारी आहे असं मानायचं का ? रूपकात्मक रचनेचे आविष्काराचं माध्यम म्हणून काही फायदे असतात का? रूपकात्मक रचनेमुळे काही प्रकारच्या अनुभवांपासून कवी थोडासा दूर होतो का?—इत्यादी प्रश्न या संदर्भात माझ्या मनात निर्माण होतात. इथे प्रतीकात्मक रचना किंवा रोखठोक उद्गार यांच्यांत श्रेष्ठ-कनिष्ठभाव असतो असं मला मुळीच सुचवायचं नाही. आविष्काराची कुठलीही शक्यता कळत-नकळत नाकारण्याकडे कवीची प्रवृत्ती होऊ नये असं मला वाटतं.

राजाध्यक्ष : आजचे कवी आपले वेगवेगळ्या प्रकारचे अनुभव प्रतीकात्मक पद्धतीने व्यक्त करताना आढळतात : कदाचित तो आजच्या ‘पोएटिक इडियम’चा एक भाग झाला आहे म्हणून; कदाचित आजच्या वाचकाची आकलनशक्ती वाढली आहे—थेटपणे काही सांगण्याची आवश्यकता उरलेली नाही म्हणून; या कवींना अशी प्रतीकं उत्स्फूर्तपणे सुचतात म्हणूनही. जे प्रतीक उत्स्फूर्तपणे सुचतं तेच वाचकाच्या मनाला भिडू शकतं. कुळकर्णी कवठेकरांच्या कवितेत येणारी नंदीबैल, गढी यांसारखी प्रतीकं किंवा कोळगावकरांच्या कवितेतली पीक, हरवलेल्या गाई ही प्रतीकं अनुभव आणि आविष्काराच्या अपरिहार्यतेतून जन्माला आलेली आहेत असंच जाणवतं. अशी प्रतीकं एखाद्या रोखठोक विधानाइतकीच आवाहक असू शकतात.

दया पवार : सामाजिक जाणिवेच्या कविता लिहिणाऱ्या कवींवर, मराठी कवितेची ज्या पद्धतीने समीक्षा केली जाते तिचं—उदाहरणार्थ, घाट, लय, आकृतिबंध इत्यादी—नकळत दडपण असावं असं मला वाटतं. विशेषतः काही शब्दांच्या बाबतीत या कवींच्या मनात एक प्रकारची तुच्छता आढळून येते. उदाहरणार्थ, नफा, महागाई, कामगार, भांडवलदार हे शब्द. हे शब्द जर कवितेत आले तर आपल्या कवितेवर प्रचारकी असा शिक्का बसेल असं भय त्याला वाटतं. या दडपणामुळे तो प्रतीकांचा आश्रय घेतो. अशा तऱ्हेची दडपणं दलित कवीच्या मनावर नाहीत. त्यामुळे दलित कवी आपले अनुभव रोखठोकपणे व्यक्त करायला डरत नाही.

शिरीष पै : या संग्रहातले कवी स्वतःमधल्या मनोगंडांना धैर्याने सामोरे जाताना दिसतात. आपल्या आत्यंतिक वैयक्तिक अनुभूतीचा पदर न् पदर उलगडून त्याकडे तटस्थतेने पाहू शकतात आणि या अनुभूतींना कवितेच्या तरल पातळीवर नेऊ शकतात—हे आजच्या जवळजवळ सर्वच कवींचं वैशिष्ट्य म्हणावं लागेल. गुरुनाथ सामंतांची ‘माझ्यातला मी’ किंवा रजनी परुळेकरांची ‘चांदणे’ या कविता वाचताना हा प्रत्यय विशेष तीव्रतेने येतो.

राजाध्यक्ष : सामाजिक जाणिवेच्या कवितेचं वाचकांना पोचणारं आवाहन समजू शकतं. इथे वाचक कवीशी सहज संवाद जोडू शकतो. पण या अतिवैयक्तिक कविता वाचकापर्यंत पोचतात त्या कोणत्या कारणांमुळे ? किंबहुना, त्या पोचतात का ? काही वेळा या कवींकडून वैयक्तिकतेचा अतिरेक तर होत नाही ना ? हा अतिरेक दुर्बोधतेला कारणीभूत ठरतो का ?

दया पवार : रजनी परुळेकर किंवा गुरुनाथ सामंत यांच्या आत्यंतिक वैयक्तिक पातळीवरील अनुभवांना त्यांचं कुंठित जीवन आणि समाज व व्यक्ती यांच्या संबंधांची गुंतागुंत कारणीभूत आहे. या समाजव्यवस्थेत वासना निर्भयपणे व्यक्त होत नाहीत, त्यांची गळचेपी होते. हे सगळं उघडपणे लिहिणं पापपुण्याच्या कल्पनांमुळे जमत नाही. यामुळे घुसमट होते.

पाडगावकर : आत्यंतिक वैयक्तिक वाटणारा अनुभव उत्तम कवितेच्या रूपाने जर आपल्या अंतःकरणाला भिडत असेल तर त्याचा अर्थच असा की, कुठल्यातरी मूलभूत, अनेकांना जाणवणाऱ्या अनुभवाशी तिचा धागा जोडला जातो आहे. अशा ठिकाणी वैयक्तिकता हा खाजगीपणा न उरता ती प्रतीकासारखीच रचनेची एक तऱ्हा आहे असं म्हणावं लागेल. गुरुनाथ सामंत यांच्या कवितेतून व्यक्त होणारं पिचलेपण ही एका माणसाची खाजगी कुरकूर उरत नाही. याचं कारण सामाजिक-आर्थिक व्यवस्थेच्या, संकेतग्रस्ततेच्या दडपणाखाली असं पिचलेपण, पराभूत केविलवाणेपण हजारो व्यक्तींना जाणवत असतं.

राजाध्यक्ष : पाडगावकर, गुरुनाथ सामंतांच्या कवितेविषयीचं तुमचं विश्लेषण तंतोतंत खरं आहे. पण वैयक्तिक अनुभवाच्या कवितेच्याही अनेक परी असतात. वसंत पाटणकर हे एका वेगळ्या परीची वैयक्तिक कविता लिहितात. या कवितेतील अनुभवात तुम्ही म्हणता त्या अर्थाने प्रातिनिधिकता नाही. तो अनुभव कविविशिष्ट आहे आणि तो तसाच राहावा अशी कवीची महत्त्वाकांक्षा आहे. वाचकांना त्या अनुभवात सहभागी करून घेण्याची कवीची मुळी इच्छाच नाही. मला वाटतं, अनुभवाची ही जात आणि त्या अनुभवाबद्दलची कवीची ही प्रतिक्रिया यांचंसुद्धा वाचकाला आकर्षण वाटत असलं पाहिजे. असा एखादा अनुभव कसा घ्यावा, तो स्वतःतच कसा रिचवून टाकावा हे सांगणारी एक नवी दिशाच अशी कविता वाचकांपुढे खुली करीत असते आणि तिच्या दर्शनामुळे वाचकाची जाणीव अधिक समृद्ध होत असते.

पाडगावकर : रागदारी संगीत गाणारा एखादा गायक वेगवेगळे राग शिकतो आणि त्यांचा रियाज करतो. ठुमरी, तराणा, टप्पा यांसारखे अनेक प्रकार त्याला अवगत

असतात. माझ्या पिढीतले आम्ही कवी जेव्हा कविता लिहू लागलो तेव्हा अनेक वृत्तांचं आणि छंदांचं, वेगवेगळ्या काव्यप्रकारांचं आकलन आपल्याला असावं, त्यावर आपण प्रभुत्व मिळवावं असं आम्हांला वाटायचं. लेखनप्रकारांची ही हुन्नर म्हणजे काव्य नव्हे हे कळण्याइतकी आम्हांला समज निश्चित होती. परंतु कारागिरीचा, या हुन्नरीचा आम्ही धसका घेतलेला नव्हता. आजही, व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या एखाद्या अनुभवाची आंतरिक मागणी असेल तर कुठलंही वृत्त किंवा छंद, रचनेचा कुठलाही प्रकार माझ्या पिढीतले अनेक कवी अगदी सहजतेने हाताळू शकतात. 'कविता दशकाची' या संग्रहातल्या आणि या संग्रहाच्या निमित्ताने वाचलेल्या कविता माझ्या डोळ्यांपुढे येतात तेव्हा मला एक गोष्ट जाणवते की, रचनेच्या या विविध वाटांविषयी माझ्या पिढीला होतं तसं कुतूहल आणि कसब या कवींकडे नाही. कसब ही गोष्ट प्राणशक्ती नसेल तर कलेवरासारखी ठरते. कला आणि तिचं कलेवर यांच्यांतला फरक कसब हा शब्द वापरताना मी माझ्या मनातून हरवू दिलेला नाही. 'कविता दशकाची' या संग्रहातल्या कविता रचनेच्या दृष्टीने एकसुरी वाटतात का ? बरीचशी नवी कविता बिनचेहऱ्याची आहे असं जेव्हा काहींना वाटतं तेव्हा त्यांना हा एकसुरीपणा तर खटकत नसेल ? छंदांची आणि रचनाप्रकारांची ही बहुविधता, हे प्रभुत्व कलात्मक निर्मितीला खरोखर आवश्यक आहे काय ? की आमच्या पिढीने जोपासलेली ती नुसतीच चैन होती ?

शिरीष पै : जरी हे सर्वच कवी मुक्तरचनेत लिहीत असले, तरी त्यांच्या कवितेचे काव्यगुण तपासून पाहताना असं निश्चितपणे जाणवतं की, त्यांच्या विशिष्ट अनुभूतीला याच पद्धतीचा आविष्कार अनुकूल होता. त्याचप्रमाणे त्यांच्या मुक्त रचनेतूनही अनुभवाशी सुसंगत अशी अंतर्गत लय सतत जाणवते.

दया पवार : 'गुलाबांच्या बागा जेव्हा जळत असतात तेव्हा सुगंधासाठी शोक करण्यात अर्थ नसतो' अशा अर्थाची एक ओळ मी कुठेतरी वाचली होती. या दशकातल्या कवींच्या रचनेत पाडगावकरांना जे एकारलेपण दिसतं त्याचं एकमेव कारण भोवतालच्या वास्तवतेत आहे, कवीच्या वाट्याला आलेल्या जीवनात आहे. मिसरूड फुटलेल्या वयातच त्यांच्या आनंदाच्या ऊर्मी कोळपून गेल्या आहेत. मंगेश पाडगावकर ज्या काळात कविता लिहू लागले त्या काळात लोक कवीला द्रष्टा म्हणून संबोधत असत. सामान्य माणसापेक्षा हे कवी दशांगुळे वर असतात असं समजलं जाई. अलिकडचे कवी अशा पद्धतीची पोझ घेताना दिसत नाहीत. त्यामुळे समाजाची करमणूक करणं एवढीच ते बांधिलकी मानीत नाहीत. कविता करणं आणि जगणं यांत त्यांना फरक वाटत नाही—आणि त्यामुळेच त्यांच्या कवितेत विविधता येऊ शकत नाही.

राजाध्यक्ष : मुक्तछंदात्मक कविता लिहिताना कवीजवळ अधिक शिस्त लागते ही टी. एस. एलियट किंवा एझरा पाउंड यांची भूमिका प्रसिद्धच आहे. पाडगावकरांच्या पिढीतील कवींनी मुक्तछंद लिहिताना या गोष्टीचं भान बाळगलं आणि मुक्तछंद लिहू लागल्यावरही त्यांनी छंदोबद्ध कविता टाकून दिली नाही. या कवींनंतरची पिढी ही चित्रे, खानोलकर, ग्रेस, महानोर यांची पिढी. या कवींनाही छंदोबद्ध कवितेचं वावडं नाही. खानोलकरांनी छंदोबद्ध कविता मुक्तछंदाइतक्या सहजतेने लिहिली आणि मुक्तछंदात्मक कवितेतही छंदोबद्ध कवितेची लय आणली. या पिढीतील कवींची कविता आजच्या पिढीतल्या कवींसमोर होती ना? मग यापासून त्यांना काहीच प्रेरणा मिळालेली नाही हे कसं काय? आजचे कवी मुक्तछंदाकडे एक सोय म्हणून तर पाहत नसतील ना? कवितेच्या आविष्कारावर अनेक बंधनं लादणाऱ्या प्रवृत्तीविरुद्ध ही प्रतिक्रियाही असू शकेल. तशी प्रतिक्रिया असेल तर तिचं स्वरूप तात्पुरतंच असणार. स्वाभाविकच, कधीतरी या कवींना छंदावर प्रभुत्व असण्याचं महत्त्व जाणवू लागेल. असं प्रभुत्व म्हणजे स्वतःसाठी केलेली चैनही नव्हे किंवा वाचकांची केलेली करमणूकही नव्हे. तो भाषेतून, तिच्या अनेक वळणांतून स्वतःला शोधण्याचा एक प्रयत्न आहे.

पाडगावकर : छंदोरचनेप्रमाणे आणखी एका प्रवृत्तीकडे मला लक्ष वेधावंसं वाटतं : या संग्रहातल्या कवितांतून वास्तवतेचं जे भान व्यक्त होतं त्यात थंडपणाकडे झुकणारी अलिप्तता जाणवते. या थंडपणामुळे वास्तवतेचं एक नवं परिमाण व्यक्त होतं काय? कवितेतल्या भावना या घटकाची परंपरेने आपल्याला सवय झाल्यामुळे त्या तऱ्हेची उत्कटता आपण नको तिथे शोधतो असं तर होत नसेल? विचारांच्या घटकातून हे कवी कवितेची संघटना करीत असल्यामुळे ज्याला आपण थंडपणा समजतो तो रचनेचा वेगळा प्रकार असण्याची शक्यता आहे काय? या अलिप्त थंडपणाचा उगम कशात आहे याचा शोध घेणं महत्त्वाचं ठरेल.

दया पवार : अनुभव व्यक्त करण्यातल्या या थंडपणाचं दुसरंतिसरं काही कारण नसून टोकाला जाणारी मध्यमवर्गीय प्रवृत्ती त्याच्या मुळाशी आहे असं मला वाटतं. उच्च मध्यमवर्गामध्ये जाता येत नाही आणि खाली सरकणं हे जिवावर येतं अशा घालमेलीत या कवींची मनःस्थिती आहे. त्यामुळे जनतेच्या अनेक अंगांनी होणाऱ्या लढ्यांपासून हा कवी दूर राहण्याचा प्रयत्न करतो. अनिल द्रविड यांची 'चौकाचौकात लावलेली' ही या संग्रहातली कविता या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. 'मध्यरात्री शहरात बरीच पळापळ झाली. नंतर मी जागाच राहिलो. तू उठली नाहीस.' कवी या धामधुमीत रात्रभर जागा आहे. यातून त्याची बेचैनी लक्षात येते; पण त्याबरोबरच चामडी बचावण्याची वृत्ती यातून व्यक्त होते.

शिरीष पै : या थंड अलिप्तपणाचं मूळ तोल ढळलेल्या व्यक्तिवादात आहे असं मला वाटतं. या व्यक्ती संवेदनशील असतात. आपल्या अनुभवांचे बारकावे त्या गोळा करतात, जपतात. हे बारकावे जपण्यात, त्यांचा सूक्ष्म वेध घेण्यात त्यांना स्वतःला एक प्रकारची समृद्धीही जाणवत असते. पण शेवटी हे कोषात गुरफटणं, आपल्याच अनुभवाच्या जाळ्यात अडकणं ठरतं. कोषात बंदिस्त होऊन हे बारकावे कुरवाळत बसण्यात, आपल्या एका एका अनुभवाचं अतिरेकी चिंतन करण्यात जीवनाच्या समग्रतेचा प्रवाह आपण टाळतो आहोत हे त्यांच्या लक्षात येत नाही. ही आत्यंतिक अहंकेंद्रितता समरसतेच्या शक्यतांना मर्यादा घालते. या मर्यादेतच हा थंडपणा अंतर्भूत आहे.

तेंडुलकर : आजच्या कवींत मूल्यांविषयीची साशंकता आहे. या साशंकतेचं पर्यवसान अलिप्त थंडपणात झालं असण्याची शक्यता मला जाणवते.

दया पवार : घटना कशा कोसळतात, त्यांच्यामागे कार्यकारणभाव कोणता आहे हे समजून घेण्याविषयी हे कवी उदासीन आहेत. एका अर्थाने ही आकलनाचीच मर्यादा आहे. त्याचाच परिणाम हा थंड अलिप्तपणा.

राजाध्यक्ष : आजच्या कवीला एखादा अनुभव आणि त्याचा आविष्कार यापेक्षाही या दोहोंतून निर्माण होणाऱ्या स्वतःच्या प्रतिमेतच अधिक रस आहे किंवा काय अशी शंका येऊ लागते. प्रत्येक कवीची त्याच्या कवितेतून एक प्रतिमा निर्माण होत असतेच. पण ही प्रतिमा आपोआप निर्माण होणं वेगळं आणि कवीने ती आधीच आपल्या मनाशी योजून त्याप्रमाणे कवितेत वागणं वेगळं. या स्वनिर्मित प्रतिमेत कवी गुंतला की त्याला आवश्यक असणारं सर्वात्मकतेचं भान नाहीसं होतं. या वृत्तीमुळे एखादा अनुभव अनेक पातळ्यांवर घेण्याचं आपलं कुतूहल कवी गमावून बसतो. प्रेमासारखा रसरशीत, स्वतःला झोकून देऊन घेतला पाहिजे असा अनुभव घेतानाही हे कवी अलिप्त राहतात किंवा काय? त्यामुळे त्या अनुभवाची सगळी स्पंदनं त्यांच्या कवितेत उमटत नाहीत किंवा काय?

शिरीष पै : या कवींच्या प्रेमकवितेत उत्कटता आढळत नाही : कारण प्रीतीचा अनुभव घेताना तिच्यातला संघर्ष आणि आवेग टाळण्याकडेच कवींचा कल दिसतो. 'नको असलेले दिवस टाळून बोलायचंय आपल्याला' ही वसंत पाटणकरांची ओळ या संदर्भात मला आठवते. या उत्कटतेच्या अभावाचं आणखी एक असं कारण असू शकेल की, या कवींना प्रीतीच्या उत्कट क्षणीही एकत्र आलेल्या दोन व्यक्तींतला मूलभूत वेगळेपणाच अधिक जाणवतो आणि अखेर शिल्लक उरणारं व्यक्तीचं अटळ एकाकीपण त्यांना ग्रासून टाकतं. प्रीतीतल्या शारीर धुंदीच्या अनुभवाविषयीही बऱ्याच वेळा हे कवी

प्रतीकांच्याच भाषेत बोलतात. या संदर्भात अनिल द्रविड यांच्या 'मध्यरात्री मी पाहिल्या होत्या' या कवितेचा उल्लेख मला करावासा वाटतो.

राजाध्यक्ष : या संग्रहातली हेमंत जोगळेकरांची कविता मात्र याला अपवाद ठरेल.

दया पवार : मलाही तसंच वाटतं. स्त्रीजीवनाकडे जोगळेकर एका वेगळ्या दृष्टीने पाहातात. प्रेमाच्या तरलतेविषयी आपण कितीही बोललो तरी प्रत्यक्षात आपल्याला काय आढळतं? भारतीय समाजजीवनात स्त्री ही शेवटी मादीच ठरते. पुरुषप्रधान समाजव्यवस्थेत स्त्रीचं झालेलं खेळणं या एका विदारक वास्तवतेला हेमंत जोगळेकर धीटपणे सामोरे जातात.

राजाध्यक्ष : जोगळेकरांच्या ज्या कविता मला अभिप्रेत होत्या त्या 'वारसा' किंवा 'त्याची इच्छा' या नव्हेत. 'होड्या', 'तळयात...मळयात' या त्यांच्या प्रेमकविता माझ्या मनात होत्या. त्या एका कोवळया भावनेचं फार नितळ दर्शन घडवतात. त्या कोवळया भावनेतलं संदिग्धपण शब्दांतून व्यक्त करतानाही जोगळेकरांनी हळुवारपणे जपलं आहे हे मला विशेष वाटतं.

शिरीष पै : प्रेमभावनेप्रमाणेच या कवींच्या कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या निसर्गाचाही आपण विचार केला पाहिजे. निसर्गाच्या भव्यतेने दिपून जाणं, निसर्गावर लुब्ध होणं, प्रत्यक्ष जीवनात नसलेल्या संगतीचा साक्षात्कार निसर्गात अनुभवणं, दिव्य चैतन्याचा प्रवाह निसर्गात वाहत असल्याचं जाणवणं याचा अभावच या कवितांत जाणवतो. केशवसुत-बालकवींपासून बोरकर-पाडगावकर-महानोरांपर्यंतची निसर्गकविता या संदर्भात किती वेगळी वाटते! निसर्गाचं असं हे दर्शन, धामणस्करांचा अपवाद सोडल्यास, या संग्रहात का घडत नाही?

राजाध्यक्ष : या कविता वाचताना निसर्गात झाडं आणि पाखरं यांच्याखेरीज दुसरं काही नाहीच किंवा काय अशी शंका येऊ लागते. हे कवी झाडांपाखरांवर इतक्या वारंवार का विसंबतात? निसर्गाचं बहुविध दर्शन घ्यावं आणि त्याची नाना रूपं व्यक्त करावी अशी उमेद या कवींना का वाटत नाही?

पाडगावकर : अपवाद म्हणून शिरीषबाईंनी धामणस्करांचा केलेला उल्लेख मला अगदी योग्य वाटतो. निसर्ग हा धामणस्करांच्या अनुभवविश्वाचा अटळ असा भाग आहे. केवळ सजावट म्हणून किंवा प्रतीकात्मक रचनेचं साधन म्हणून तो त्यांच्या कवितेत येत नाही. रंगगंधांच्या संवेदनांचं ताजेपण, त्यांचं नाजूकपण, विस्मय

बालकवींच्या कवितेशी नातं जोडावं अशा कोवळेपणानं त्यांच्या कवितेत येतो. निसर्गप्रतिमा ही धामणस्करांच्या कवितेची भाषा बनते. आजच्या मराठी कवितेत धामणस्करांच्या निसर्गकवितेचा विशेष उल्लेख करावा लागेल.

तेंडुलकर : धामणस्करांप्रमाणेच उत्तम कोळगावकरांच्या कवितेलाही निसर्गाचा खास वास आहे.

राजाध्यक्ष : हे मलाही मान्य आहे. पण कोळगावकरांसारखा कवीदेखील, त्यांची क्षमता असूनही, एखादी रसरशीत निसर्गकविता का नाही लिहीत?

पाडगावकर : निर्मितीच्या प्रेरणेचा, तिला झाकोळून टाकणाऱ्या संकटांचा शोध या कवींनी घेतला आहे. या कवितांचं एक वैशिष्ट्य म्हणून या गोष्टीचा उल्लेख मला करावासा वाटतो.

तेंडुलकर : पाडगावकर, तुमचं म्हणणं एका मर्यादित अर्थानं मला खरं वाटतं. निर्मितीची प्रेरणा हा उत्कट चिंतनाचा व्यापक विषय बनला आहे असं या कविता वाचताना वाटत नाही. आपल्या भावविश्वाचं चित्र उभं करण्यापुरतंच या अनुभवाचं आवाहन त्यांना होत असावं.

राजाध्यक्ष : पण यात चुकीचं असं काहीच नाही. या मूलतः वैयक्तिक असलेल्या अनुभवाला सार्वत्रिकतेचा स्पर्श कशामुळे होतो हा खरा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. मला वाटतं, त्या अनुभवाचं रूपकात्मक वा प्रतीकात्मक रूप भावल्यामुळे हा स्पर्श होतो. ही रूपकं किंवा प्रतीकं जितकी मोठी आणि अनुभवाने भारलेली तितकी ती कविताही मोठी. 'शब्दांनो, मागुते या' या कवितेत केशवसुतांनी असंच एक भव्य रूपक निर्माण केलं आहे. पाडगावकरांच्या 'म्हैस' या कवितेतही असंच एक प्रतीक आहे. रूपक-प्रतीकांप्रमाणेच एखाद्या निवेदनाच्या वा कथेच्या द्वाराही सार्वत्रिकतेकडे झेपावता येतं. या संदर्भात बोरकरांच्या 'शारदेचा भुत्या' या कवितेची आठवण होते. या संग्रहातील निर्मितिविषयक कवितांत ही सार्वत्रिकता जाणवत नाही याचं कारण या कवींनी तो अनुभव अप्रगल्भपणे घेतला आहे हे नसून, तो व्यक्त करण्यासाठी समर्थ अशी रूपकं, प्रतीकं त्यांना सापडलेली नाहीत हे आहे.

दया पवार : निर्मितिप्रक्रियेमध्ये 'मिथ'ला अनन्यसाधारण महत्त्व असू शकतं. कुळकर्णी कवठेकरांची कविता नवी विद्रोही जाणीव घेऊन येते; पण त्यांचा 'मिथ'चा वापर मात्र 'सुदर्शनचक्र', 'कैकयीचा हात', 'गोकुळातली वासरं', 'गांधारीच्या

डोळ्यांतील दीती' अशा सांकेतिक पद्धतीनेच होतो. मला वाटतं, इथे नकळत पारंपरिकतेचा संस्कार वरचढ होत असावा.

राजाध्यक्ष : या कवींपैकी र. कृ. जोशी यांच्या काव्यविषयक प्रयोगांचा स्वतंत्रपणे विचार होणं आवश्यक आहे. या प्रयोगामागची त्यांची भूमिका अशी मांडता येईल : कविता वाचून समजते तशी ती पाहून-ऐकूनही समजते. ही भूमिका स्वीकारून जोशी यांनी कवितेत वेगवेगळे प्रयोग केले आहेत. हस्ताक्षर-कविता, मुद्राक्षर-कविता, पत्रक-कविता, दृश्य कविता या प्रयोगांतूनच निर्माण झाली आहे. कविता लिहिताना ध्वनी किंवा दृश्य या अधिक परिमाणांचा वापर केल्यामुळे तिचा आशय मनावर अधिक तीव्रपणे ठसतो असं त्यांचं म्हणणं आहे. या प्रयोगाला ते 'मूर्त कविता' म्हणतात. आपल्या प्रयोगाला ठामपणे चिकटून राहण्याचं धैर्य जोशी यांनी दाखवलं आहे आणि ते त्यांच्या निष्ठेचं द्योतक आहे.

पाडगांवकर : विजयाबाई, र. कृ. जोशी यांच्या 'मूर्त कविते'च्या प्रयोगाविषयी तुम्ही मांडलेली भूमिका मी समजून घेतली; पण मला ती मुळीच पटत नाही. या प्रयोगांमागचा त्यांचा प्रामाणिकपणा, त्यांची निष्ठा आणि बुद्धिमत्ता मला आदरणीय वाटते. पण त्यांचे हे प्रयोग कवितेच्या क्षेत्रात येऊ शकत नाहीत, ते संपूर्णपणे कविताबाह्य आहेत अशी माझी प्रामाणिक समजूत आहे. कविता हस्ताक्षरात लिहिली की तिला विशिष्ट परिमाण लाभतं असं म्हटलं तर अनवस्था प्रसंग ओढवेल. प्रत्येक माणसाचं हस्ताक्षर स्वतंत्र असतं. वेगवेगळ्या दहा वळणांनी कविता लिहिली तर तिला अनुभवाची दहा परिमाणं प्राप्त होतील असं याहीपुढे जाऊन म्हणता येईल. कवितेचं दृश्य स्वरूप हे तिच्या अनुभवाचं परिमाण मानायचं तर गती हे परिमाण का नको ? कविता बैलगाडीत बसून वाचली, मोटारीत किंवा विमानात बसून वाचली तर त्यामुळे कवितेला वेगवेगळं परिमाण प्राप्त होतं असं जर एखाद्यानं म्हटलं तर तुम्ही ते कोणत्या आधारावर नाकारणार ? अशा कविताबाह्य घटकांचे अनेक प्रकार मी करून दाखवू शकेन; पण मी इथेच थांबतो ते अशासाठी की, या प्रयोगांना हास्यास्पद ठरवण्याचा मी प्रयत्न करतो आहे असं कुणाला वाटू नये. कविता हा शब्दरचनेतून आकार घेणारा कलाप्रकार आहे. छपाई, संगीत, नृत्य, अक्षरांची वळणं, चित्रं, छापलेल्या कागदांचे रंग अशा अनेक प्रकारांनी कवितेला सजवता येईल; पण कवितेच्या अनुभवाशी या गोष्टींचा काडीमात्रही संबंध नाही असं मी मानतो.

तेंडुलकर : र. कृ. जोशी यांच्या या प्रयोगाचं कवितेशीच कुलसाम्य असलेलं मला जाणवतं. अर्वाचीन युगात 'ध्वनी'इतकंच शब्दाच्या 'दृश्य' रूपालाही महत्त्वाचं स्थान प्राप्त झालं आहे. मुद्रणकलेचा प्रसार एवढं एकच कारण त्यामागे नाही. शब्दाच्या या

'दृश्य' अंगाच्या आधारे शब्दरचनेला दिलेलं परिमाण हा कवितेच्या क्षेत्राबाहेरचा, केवळ सजावटीचा प्रकार आहे असं मला वाटत नाही. मात्र असले प्रयोग नेहमीच मर्यादित स्वरूपाचे आणि विरळच राहणार.

पाडगावकर : या संग्रहातील कवींनी कवितालेखनाचा स्वीकार गंभीरपणे आणि मनःपूर्वकतेने केल्याचं त्यांच्या कविता वाचताना जाणवतं. कवितालेखन ही त्यांच्या लेखी आकर्षक फॅशन नाही किंवा प्रसिद्धीच्या झोतात येण्यासाठी केलेली धूर्त धडपडही नाही. तो एक अपरिहार्य आणि उत्कट शोध आहे. याच गंभीरपणाने हे कवी भोवतीच्या आणि अंतरीच्या जगाकडे पाहतात; माणसाचं आयुष्य समजून घेण्याचा प्रयत्न करतात. शहरात राहूनही पाटणकर, परुळेकर, सामंत, धामणस्कर यांची कविता जितकी आत्मनिष्ठ राहते तितकीच खेड्यात राहून कुळकर्णी कवठेकर, कोळगावकर यांची कविता आत्मनिष्ठ राहते. बागवे, द्रविड, जोगळेकर यांच्या कवितेविषयीही असंच म्हणता येईल. या आत्मनिष्ठेचा उगम या मनःपूर्वकतेत आणि गंभीर दृष्टिकोनात आहे.

राजाध्यक्ष : या कवींची कविता आणि या काळातील अनियतकालिकांची चळवळ यांच्या संबंधाकडेही आपण लक्ष दिलं पाहिजे. ज्यांना सहज प्रसिद्धी प्राप्त होणार नाही अशा नव्या आणि वेगळेपण असलेल्या कवींना पुढे आणण्यासाठी अनियतकालिकांची ही चळवळ निर्माण झाली. या संग्रहातल्या काही कवींनी अनियतकालिकांतून लेखन केलेलं आहे. अनियतकालिकांतल्या काही कवींनी प्रस्थापिततेविरुद्ध बंड करणं हे जणू आपलं इतिकर्तव्य मानल्यामुळे त्यांची कविता साचेबंद होऊ लागली. परंतु या संग्रहातील कवींचं वैशिष्ट्य हे की, त्यांनी प्रस्थापिततेविरुद्ध असा योजनाबद्ध राग धरलेला नाही. प्रस्थापिततेविरुद्ध आवाज उठवणं याखेरीज इतर प्रयोजनं कवितेला असू शकतात याचं भान त्यांनी ठेवलं.

दया पवार : विजयाबाई, आपण अनियतकालिकांनी प्रस्थापिततेविरुद्ध केलेल्या बंडाविषयी बोललात. हे बंड मला वाटतं एखादं मासिक किंवा साहित्यिक संस्था यांच्यापुरतंच मर्यादित होतं. समाजाला अनेक अंगांनी वेढणारी जी प्रस्थापितता असते तिच्याविरुद्ध ते बंड नव्हतं. अर्थात अनियतकालिकांच्या या चळवळीतून राजा ढाले, तुळशी परब, सतीश काळसेकर उदयाला आले हेही नाकारता येत नाही.

शिरीष पै : प्रत्येक कालखंडातले समकालीन कवी एकमेकांचं अनुकरण करत नसले तरी त्यांच्या लेखनात काही समान धर्म जाणवतात. त्यामुळे त्या त्या काळातल्या समग्र कवितेतून एक सामुदायिक सामर्थ्य प्रतीत होत असतं. त्याप्रमाणेच त्या त्या काळातल्या

कवितेची एक विशिष्ट हवा तयार होत असते आणि त्याबरोबरच, प्रत्येकाची कविता स्वतंत्रपणे वाचली तर तिचं वेगळेपणही जाणवतं. या संग्रहातल्या कविता वाचताना मला हीच जाणीव होते.'

पाडगावकर : नवकाव्याच्या प्रभावाच्या आणि प्रतिष्ठेच्या काळात हे कवी वाढले; पण असं असूनही नवकाव्याचे गमक ठरू शकतील असे सोपे फॉर्म्युले अनुभवाच्या किंवा भाषेच्या बाबतीत त्यांनी स्वीकारलेले नाहीत. कविता लिहिणाऱ्या आणि कवितेविषयी लिहिणाऱ्या अनेकांच्या मनात असे सोपे आडाखे घर करून असतात. आधुनिकतेच्या गृहीत आणि यशस्वी लकबींचा सोस या संग्रहातील कवींपैकी कुणीही आणि कुठेही बाळगलेला दिसत नाही. परंपरेचा वेळीअवेळी निषेध करण्याचा आवही ते आणीत नाहीत. त्याप्रमाणेच आपला वेगळेपणा सिद्ध करण्यासाठी भाषेच्या, प्रतिमांच्या, अनुभवांच्या धक्का देणाऱ्या, चक्रावून टाकणाऱ्या कसरतीही त्यांना कराव्याशा वाटत नाहीत. त्यांच्या लेखनातला हा आत्मविश्वास आणि ही निर्मळ स्वाभाविकता मला विलोभनीय वाटते.

राजाध्यक्ष : या कवींत आत्मविश्वास आहे तशी आत्मनिष्ठाही; आणि ही आत्मनिष्ठा दोन्ही प्रकारची : लेखनपूर्व तशीच लेखनगर्भ. तिच्यामुळेच त्यांना भाषेच्या कसरती करण्याची गरज वाटत नाही. आणखीही एक कारण आहे : या कवींची कविता अनेक कारणांमुळे वाचकाभिमुख नाही. साहजिकच वाचकांना आकर्षून घेणाऱ्या लकबींपासून ते दूर राहिले आहेत.

पाडगावकर : आपल्या भोवतीचं जग या कवींनी संवेदनशीलतेने न्याहाळलं आहे याच्या खुणा त्यांच्या प्रतिमासृष्टीत जागोजाग उमटलेल्या दिसतात. या प्रतिमासृष्टीत सच्चेपणा आहे. या प्रतिमा भोवतीच्या जिवंत, खऱ्याखुऱ्या जगातून आलेल्या आहेत—त्या पुस्तकी वाटत नाहीत. जिथे आवश्यक असेल तिथे ग्रामीण जीवनातल्या आणि तिथल्या निसर्गाच्या प्रतिमा येतात. पण म्हणून हे कवी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरण्यासाठी त्यांचं भांडवल करीत नाहीत. आवश्यक असेल तिथे ते निःसंकोचपणे नागर होतात. या प्रामाणिकपणामुळेच या कवितांतली प्रतिमासृष्टी त्यांतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवविश्वाचा अंगभूत भाग असल्याचं जाणवतं—या प्रतिमा हुशारीने चिकटवल्या आहेत असं वाटत नाही.

राजाध्यक्ष : मला आणखी एका वैशिष्ट्याबद्दल सांगावंसं वाटतं. या कवींना कवितेच्या भावस्वरूपाची उपजतच जाणीव आहे आणि त्यामुळे त्यांनी निवेदन, संवाद इत्यादी साधनांचा अवलंब केला असूनही त्यांची कविता भावकवितेच्या क्षेत्रापासून

कुठेही दूर सरकलेली नाही. यामुळेच त्यांच्या कवितेच्या भावी स्वरूपाबद्दल उत्सुकता वाटते.

पाडगावकर : या संग्रहाच्या संपादनाचं आपण सर्वांनी एकत्र येऊन केलेलं हे काम आपली काव्यविषयक जाणीव अधिक समृद्ध करण्यासाठी उपकारक ठरलं. लौकरच या कवींचे कवितासंग्रह स्वतंत्रपणे प्रसिद्ध होतील. त्यातून त्यांच्या काव्यलेखनाची वैशिष्ट्यं अधिक ठळकपणे जाणवतील. 'कविता दशकाची' हा कवितासंग्रह याचं प्रसादचिन्हच आहे असं म्हणायला हरकत नाही!

द. भा. धामणस्कर

द. भा. धामणस्कर यांनी १९४७ पासून आपल्या काव्यलेखनाला प्रारंभ केला. त्या काळातील कवितेला एक विशिष्ट चेहरा होता. त्या चेहऱ्याशी धामणस्करांच्या कवितेचा चेहरा मिळताजुळता नाही. याचे कारण असे की, त्या काळात लिहिलेली आपली कविता धामणस्करांनी प्रसिद्ध केली नाही. स्वतःचा सूर सापडेपर्यंत ते थांबले. तो सापडल्यानंतर — म्हणजे या आठदहा वर्षांतच — त्यांच्या कविता प्रसिद्ध होऊ लागल्या. साहजिकच, या कवितांमध्ये एक प्रकारची प्रगल्भता आहे, स्वत्व जपण्याची ऊर्मी आहे. या दशकातील कवितेत आढळणाऱ्या काही लकबींपासून धामणस्कर दूर राहू शकले ते या ऊर्मीमुळेच. कवितेतील जुन्यानव्याच्या सीमारेषेवर उभी असलेली ही कविता आहे. हे जुनेनवे एकमेकांशी आणि कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाशी उत्तम रीतीने संयोग पावले आहे. त्यामुळे धामणस्करांच्या कवितेला समतोल प्राप्त झाला आहे.

त्यांच्या 'हस्तांतर' या कवितेत या समतोलाचे प्रत्यंतर येते. कवी गणपतीच्या मूर्तीच्या रूपाने आपल्या मुलाकडे जणू 'परंपरा'च सोपवीत आहे. परंपरा नाकारण्याऐवजी पुढील पिढीकडे पोचती करणे, पण ती पत्करलेला मुलगा 'ओझ्याने वाकलेला' दिसणे या दोन्ही प्रतिक्रिया अर्थपूर्ण आहेत, एकमेकींना तोलून धरणाऱ्या आहेत. त्यांच्यामागे जीवनाविषयी स्थिर, शांत बुद्धीने विचार करणारे मन आहे. ते 'हेही आवश्यक असते' या कवितेतही जाणवते. कवीला जगताना प्रश्न पडत गेले. या प्रश्नांची उत्तरे कोणत्याही पुस्तकात लिहिलेली नसतात हेही कालांतराने उमगले. मग त्याने पुस्तकी ज्ञान फेकून दिले. तो 'झाडांचे प्रश्न झाडांना', 'पाखरांचे पाखरांना' विचारू लागला; 'पंचांगाला चैत्र कधी' हे विचारण्याऐवजी 'झाडांची पोपटी पालवीच अधिक विश्वासार्ह' मानू लागला. धामणस्करांनी प्रत्यक्ष अनुभवाला सामोरे जाण्याचा घेतलेला हा निर्णय फार महत्त्वाचा आहे. त्या अनुभवाची जिवंत स्पंदने त्यांच्या कवितेत उमटली, कविता वाढत राहिली. तिच्यावर शिळ्या, काल्पनिक, संकेतवजा अनुभवांवर गुजराण करण्याची पाळी आली नाही.

धामणस्करांची कविता वेगवेगळ्या अनुभवांना समर्थपणे भिडते. त्या अनुभवांचे गैरलागू तपशील त्यांना शब्दरूप मिळत असताना गळून पडतात. तो अनुभव घेतल्यानंतर कवीला स्वतःविषयी वा जीवनाविषयी झालेली एखादी जाणीव, त्याचा एखादा मूड यांनाच कवितेत प्राधान्य मिळते. 'त्यानंतर पाखरांनी' या कवितेत कवीला एका अदृश्य शक्तीची खेच जाणवली आहे; तिच्यापुढे व्यक्तीची इच्छा कशी नगण्य, दुर्बल असते हे कळले आहे : "पाखरांना आपोआपच उमगले : परत येण्यात आपल्या इच्छेइतकाच घरट्याच्या इच्छेचाही भाग आहे." 'फार उदास वाटतंय' या कवितेत, एका संध्याकाळी

डोळ्यांसमोर ‘विझलेला चेहरा’ तरळू लागतो. त्याच्या ‘अनुच्चारित, घरंदाज अपेक्षा’ आपण पूर्ण करू शकलो नाही ही टोचणी लागते; आपल्या ‘अवसानघातकी’, ‘परिग्रह-परायण’ हातांनी जणू ईश्वरालाच नाकारले असे वाटू लागते. या आत्मविश्लेषणानंतर उदासीन वाटते. कधी या उदासीनतेला असा एखादा विशिष्ट संदर्भ असतो, तर कधी ती अनामिक असते. कवी विषण्ण तसा निसर्गही विषण्ण; पक्षी आकाशात तेच तेच खिन्न वर्तुळ गिरवीत राहिलेले; पाण्याचा आकांत; सूर्यप्रकाश “कंदील वारीक व्हावा तसा कमी होत जातो.”—‘संध्याकाळ’ या कवितेत रेखाटलेले हे निसर्गचित्र. वैयक्तिक अनुभवातून निर्माण झालेल्या सार्वत्रिक प्रतिमारूपाचे ते एक उत्तम उदाहरण आहे.

मूलतः आत्मलक्षी असलेली ही कविता सामाजिक जीवनाविषयी अलिप्त भूमिका स्वीकारीत नाही. त्यासंबंधी जे काही म्हणायचे आहे ते ती आपल्या पद्धतीने म्हणते. ‘कुंती’ या कवितेत स्वप्ने पाहू—पोसू न शकणाऱ्या समाजावर भाष्य आहे. कुंतीइतकी ‘जबरदस्त क्रूस’ कोणाजवळच नाही. म्हणून तर, “उलटे फासे नियतीचे परत परत... वनवास विराट अज्ञाताघरचे...फजित करणारे मायावी इंद्रप्रस्थ...मूल्यांची अणुभट्टीच असे युद्धाचे प्रसंग, आपल्याशीच...” या प्रकारचे भाष्य करण्यासाठी पौराणिक संदर्भा-सारखाच निसर्गप्रतिमांचा उपयोगही केला आहे. ‘अरण्य’ या कवितेत झाडे आपल्या संरक्षणासाठी कोणती व्यवस्था करतात हे सांगताना निसर्गही मानवी समाजाहून वेगळा नाही हेच धामणस्करांना सांगायचे आहे. जीवनविषयक जाणिवा वेगवेगळ्या प्रतिमांतून व्यक्त करण्याची शक्ती हे धामणस्करांच्या कवितांचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

‘कुंती’ किंवा ‘अरण्य’ या कवितांतील प्रतिमा संपूर्ण आहेत. त्या स्वभाविकपणे फुलल्या आहेत. हीच स्वाभाविकता ‘गळणारी फुले’ या कवितेतही आढळते. पाच छोट्या तुकड्यांच्या या कवितेतील प्रत्येक कल्पना चमकदार आहे. ती चमत्कृतिपूर्ण वाटत नाही, कारण तिच्यामागे एक अनुभव आहे. आधी अनुभव, मग प्रतिमा किंवा कल्पना हे धामणस्करांच्या कवितेचे सूत्र आहे.

अनुभवावरील या निष्ठेमुळेच आविष्काराच्या वेगवेगळ्या करामतींत धामणस्करांना रस नाही. त्याच्या मर्यादा त्यांनी जाणलेल्या आहेतच. म्हणूनच ‘वाटतं झाडांसारखं’ या कवितेत ते म्हणतात : “आता शब्दांचाही वीट येऊ लागला आहे. वाटतं, झाडां-सारखंच व्हावं फक्त निःशब्द बहर येताना आतून; परततानाही उत्सव सगळे असावं झाडांसारखंच मौन अस्पृष्ट...” हे म्हणणारा कवी कविता लिहितानाही काहीसा अबोलच भासला तर त्यात नवल कसले? हा कवी अबोल आहे तसा बिनमहत्त्वाकांक्षीही. म्हणून तर त्याच्या कवितेच्या वहीत ‘ज्यांची दूर विजनात गाणी होणार नाहीत, जी नाकारतील वाहणे नव्याने, ज्यांचा कुठल्याच कोलाहलाशी संबंध नाही, ज्यांना देशाच्या सीमा ओलांडायच्या नाहीत’ अशाही काही कविता आहेत. कवितांची ‘वही मोकळी करताना’ तो याच कवितांना आपल्या जवळ ठेवणार आहे : कारण त्या कविता हेच झाडांचे बहर असा मनोमन विश्वास त्याला वाटतो. आपला पिंडधर्म ओळखल्यामुळे

आणि त्याच्याशी प्रामाणिक राहता आल्यामुळेच आपल्या काव्यनिर्मितीचे इतके अचूक वर्णन धामणस्करांना करता आले आहे. हे वर्णन वाचकालाही पटते आणि तो हा बहर पाहण्यासाठी प्रसन्न मनाने, उत्सुकतेने धामणस्करांच्या कवितेपाशी थबकतो.

—विजया राजाध्यक्ष

फार उदास वाटतंय

आता ह्या क्षणी फार उदास वाटतंय...
समोर सायंकाळी
त्याचा एकाकी विझलेला चेहरा आहे
ज्याच्या काही अपेक्षा होत्या अनुच्चारित घरंदाज
आणि
ओझ्यासारखे लोंबकळणारे हे अवसानघातकी हात
स्वतःचेच
ज्यांनी उद्दामपणे त्याचं त्यालाच नाकारलं...

आता सायंतरूंच्या फांद्याफांद्यांत पाखरं
अधिकच प्राणांतिक कलकलाट करतील
सूर्य बुडतानाचा,
विझलेला चेहरा मला सतावीत राहील
आणि हे नतद्रष्ट दुबळे हात परिग्रहपरायण
ज्यांनी ईश्वरत्व नाकारलं
सराईतपणे...

त्यानंतर पाखरांनी

सूर्य उगवताना पाखरांनी
आपापल्या दिशांचे वेध घेतले त्या वेळी
'दिवस मावळताना घरट्यात परत या' असे
आईने बजावून सांगितले
आपली दिशा सांभाळीत...
ह्यात शिस्तीचा भाग किती होता कुणास ठाऊक.
पण असे नित्याने घरट्याकडे परत येता येता
पाखरांना आपोआपच उमगले : परत येण्यात
आपल्या इच्छेइतकाच
घरट्याच्या इच्छेचाही भाग आहे...

त्यानंतर पाखरांनी आपल्या इच्छेचे
स्मरणच ठेवले नाही.

मी पाहिले : सांजावताना ती
विनासायास घरट्याकडे परतत होती :
सायासाचा सारा अधर्म लोपल्यानंतर
त्यांना भेटणार ते त्यांचेच घरटे असणार याविषयी
भोवती गडद होणाऱ्या अंधारालाही शंका नव्हती...

वाटतं झाडांसारखं

आभार! झाडांनो आभार!
आपल्याला फुलं आलीत
हे तुमच्यामुळेच मला कळलं;
तुमच्यामुळेच तर
आपल्या पोपटी पालवीकडे मी प्रथम पाहिलं...

आता शब्दांचाही वीट येऊ लागला आहे.
वाटतं, झाडांसारखंच व्हावं फक्त निःशब्द
बहर येताना आतून;
परततानाही उत्सव सगळे
असावं झाडांसारखंच मौन अस्पृष्ट...
वस्तूऐवजी खुणा जोपासणं
आता बंद केलं पाहिजे,
सगळेच पर्याय एखाद्या खेळण्यासारखे
हेही आता लक्षात यायला हवं...

कुंती

प्रत्येकीलाच राहतो गर्भ सूर्याचा कौमार्यावस्थेत
अवांछित नपुंसक रात्रीपदापूर्वी;
फरक तसा इतकाच की तिची ताकद होती
एक प्रतिसूर्य वाढविण्याची,
गंगेत सोडून देण्याचीही निर्मम
जी प्रत्येकीची नसते.

हिरण्यगर्भ पोसावा
इतकी जबरदस्त कूस कुणाची आहे?
म्हणून तर हे असंख्य निरपराध गर्भपात
दिशा लाल लाल करणारे सकाळ-संध्याकाळ...
म्हणून तर ही वस्त्रहरणे दिवसाची...
उलटे फासे नियतीचे परत परत...
वनवास विराट अज्ञातावरचे...
फजीत करणारे मायावी इंद्रप्रस्थ...
मूल्यांची अणुभट्टीच असे युद्धाचे प्रसंग
आपल्याशीच...
आणि स्वर्गाच्या फक्त प्रवेशद्वारापाशीचे मरण—
मग सारेच संपते ते...

हस्तांतर

विसर्जनासाठी गणपती नेताना
मला मूर्ती अवजड झाली तेव्हा
उसळत्या तारुण्याचा
माझा मुलगाच मला म्हणाला : "द्या इकडे."

मी मूर्ती तात्काळ मुलाच्या हातावर ठेवली
चौरंगासहित,
मुलानेही मूर्ती हातात घेतली नीट सावरून, तर
मी एका दैवी आनंदात अकल्पित
परंपरा पुढे सरकल्याच्या...

मी पुन्हा तरुण ययातीसारखा,
माझा मुलगा जख्ख म्हातारा
परंपरेच्या ओझ्याने वाकलेला.

संध्याकाळ

आपण असे विषण्ण असतो तेव्हा
नेहमीच कशी संध्याकाळ झालेली असते ?
असे कसे पक्षीदेखील घरट्यालाच भ्यालेले दिसतात,
तेच तेच खिन्न वर्तुळ आकाशात गिरवीत राहतात ?
नेहमीच कशी ही प्रचंड ओहोटी असते
आणि दुखावलेल्या मनासारखा पाण्याचा आकांत ?
नेहमीच कसा ओल्या वाळूवरचा सूर्यप्रकाश
कंदील बारीक व्हावा तसा कमी होत जातो ?
नेहमीच कशी अचानक दिवेलागण झालेली असते
आणि अंधार आपल्यामध्ये आत आत उतरलेला ?

अरण्य

झाडांनी अरण्य करायचे ठरविले
तेव्हा पाखरांना गुप्त संदेश गेले बीजपेरणीसाठी,
जमिनी तोडून दिल्या श्वापदांना जहागिरीप्रमाणे
आणि उभारल्या वसाहती तक्षकांच्या जागोजाग
आगंतुकांच्या निर्दालनासाठी.
मग मात्र, निश्चिंत झाडे अंतहीन आकाशासारखी
फांद्यांत फांद्या अडकवून उभी राहिली.

हेही आवश्यक असते

मी पंचांगाला चैत्र कधी हे विचारलेच नाही :
झाडांची पोपटी पालवी मला अधिक विश्वासार्ह वाटली.
सर्वसाक्षी आकाशालाच विचारावेत असे प्रश्न
ग्रहताऱ्यांना विचारू नयेत
हे उशिरा उमगलेलेही बरे असते.
झाडांचे प्रश्न झाडांना विचारावेत, पाखरांचे पाखरांना,
त्यापूर्वी वाचलेले सर्व फेकून द्यावे : स्वतःसाठी हेही आवश्यक असते.

गळणारी फुले

.१.

वाट पाहून पाहून
थकलेले फूल
वाऱ्याचा हात धरून
निघून जाते.

.२.

फुलल्यानंतरचा फुलाचा कडेलोट
किती असंबद्ध
इतक्या सावकाश रचलेल्या विकासात.

.३.

धरणे धरावे तसा
गळून पडलेल्या फुलांनी
रस्ता अडवलेला.

.४.

फांद्यांतील अदृश्य कंट्रोल-रूम्स :
त्यांनी प्रत्येक फुलाचा वीजपुरवठा
आपल्या हातांत ठेवलेला.

.५.

पूर्ण फुलताक्षणीच
कुठला फ्यूज उडतो अचानक
आणि अंधारात चाचपडत जावे तसे
फूल जमिनीवर येते ?

वही मोकळी करताना

कवितेची वही गच्च भरून गेलीय :
आता पाने सुटी करून मोकळी करायला हवीत...
काही अशीच वाऱ्यावर सोडून द्यावीत
ज्यांची दूर विजनात गाणी होतील,
काही नदीत सोडावीत
म्हणजे शब्द नव्याने वाहू लागतील,
काही पाखरांना द्यावीत
त्यांचा सूर्य बुडतानाचा कोलाहल
त्यांनाच परत केल्यासारखी,
काही ढगांवर डकवावीत
जी देशाच्या सीमा ओलांडताना
आपोआपच रूपांतरित होतील...
नंतर
ज्यांची दूर विजनात गाणी होणार नाहीत,
जी नाकारतील वाहणे नव्याने,
ज्यांचा कुठल्याच कोलाहलाशी संबंध नाही,
ज्यांना देशाच्या सीमा ओलांडायच्या नाहीत
अशी काही पाने उरतीलच; ती सर्व
कुठल्याही झाडाच्या तळाशी ठेवावीत :
तुम्हीच झाडांचे बहर आहात असे
मीच त्यांना कैकदा सांगितलेले आहे.

र. कृ. जोशी

या दशकात र. कृ. जोशी यांनी 'मूर्त कविता' ही एक वेगळीच चळवळ सुरू केली आहे. तिचा मराठी काव्यपरंपरेशी प्रत्यक्ष संबंध नाही. कवितेच्या दृश्य रूपाचे भान ठेवून कविता लिहिणाऱ्या पु. शि. रेग्यांची येथे थोडीफार आठवण होते, इतकेच. या मूर्त कवितेचा खरा संबंध युरपमध्ये आजकाल लिहिल्या जाणाऱ्या त्या प्रकारच्या कवितेशी जुळतो. याचा अर्थ जोश्यांनी अमेरिकन मूर्त कवितेचे फक्त अनुकरण केले आहे असा मात्र नाही. त्यांची भूमिका स्वतःसिद्ध आहे. ती जोश्यांना मुद्रणकला, चित्रकला इत्यादी क्षेत्रांत असलेल्या गतीमुळे तयार झाली असण्याची शक्यता आहे. या भूमिकेविषयी अनेक वाचक-समीक्षकांच्या मनात शंका आहेत. म्हणूनच आधी त्या भूमिकेची ओळख करून घेऊन मग तिच्यावर अनुकूल वा प्रतिकूल भाष्य करणे उचित ठरेल.

मूर्त कवितेची चार वैशिष्ट्ये जोश्यांनी सांगितली आहेत : 'रचनात्मक बांधा' हे पहिले वैशिष्ट्य. व्याकरणशास्त्र वा वाक्यरचनेचे रूढ संकेत बाजूला ठेवून ती शब्दाक्षर-चिन्हांच्या सूचक दृश्य मांडणीवर वा रचनेवर भर देते. ही मांडणी अधिक खुलावी यासाठी ती मुद्राक्षर-कलेतील अक्षरसौंदर्य, संगीतकलेतील ध्वनिरूपतत्त्व इत्यादींचा उपयोग करून घेते. हस्ताक्षरांची विविध वळणेही तिला पूरक वाटतात. त्यामुळे तिला 'विविधांगी रूप' प्राप्त होते. ते तिचे दुसरे वैशिष्ट्य. 'उदाहरणार्थ कोसला वगैरे वाचून' या कवितेत अक्षरांना, एखाद्या खतावणीतील अक्षरांचे वळण दिले आहे. हा जणू आयुष्याचा जमाखर्च आहे, म्हणून तो या वळणाने मांडलेला. 'सुरुवात' या कवितेत सुरुवात-शेवट, निरोप-मीलन, हे सगळे एकमेकांत मिसळलेले असते हा विचार आहे. त्याला उठाव मिळावा म्हणून अक्षरे एकमेकांवर चढविलेली आहेत. पहिली हस्ताक्षरकविता, तर दुसरी मुद्राक्षरकविता. 'तुझं माझं काही नाही' हीही मुद्राक्षर-कविता आहे. येथे अक्षरांतील दूरत्व, अक्षरांचा लहान किंवा मोठा आकार यांचा 'अर्थपूर्ण' वापर आहे. मोठ्या अक्षरांतून ठामपणा आहे, तर लहान अक्षरांतून गुळमुळीतपणा. या अक्षरांना एक tonal qualityही आहे.

दृश्य कविता हा मूर्त कवितेचा आणखी एक प्रकार. या प्रकारच्या एका कवितेत र. कृ. जोश्यांनी फक्त अवतरणचिन्हांचा वापर केला आहे. या अवतरणचिन्हांमध्ये कोणतेही शब्द टाकावेत; वाचकाला येथे अवसर मिळतो; कवितावाचनात तो खऱ्या अर्थाने 'सहभागी' होतो; शब्दातीत असा संवाद येथे घडतो;—असे जोश्यांचे म्हणणे. ध्वनिकवितेतही शब्दांऐवजी त्यांच्यांतील ध्वनीलाच प्राधान्य दिले जाते. दृश्यकविता व ध्वनिकविता यांच्या मिश्रणातून दृश्य-ध्वनिकविता असा आणखी एक प्रकार तयार होतो. मल्याळम, उर्दू, कन्नड व बंगाली या भाषांतील विशिष्ट अक्षरध्वनी व त्यानुरूप

अक्षरमांडणी करणाऱ्या कविता जोश्यांनी लिहिल्या आहेत. 'हूक' ही त्या प्रकारची एक कविता. 'अर्थ, आशय, अभिव्यक्ती यांची अपेक्षा न बाळगता अक्षरांनी सहजगत्या बनवलेलं कवितेचं दृश्य अंग स्वीकारावं यासाठी विविध लिप्यांचं प्रयोजन' असे जोश्यांचे त्यासंबंधीचे स्पष्टीकरण आहे.

आकार-कविता हा आणखी एक प्रकार. यातही शब्दांना प्राधान्य नसते; अक्षर व त्याचे घटक यांना महत्त्व असते. पत्रक-कवितेत आकड्यांचा वापर आहे; पण या आकड्यांना अर्थ नाही. 'श्रीशिल्लक : बांगला देश' हे उत्तर फक्त खरे आहे. या प्रकारांना डोळ्यांसमोर ठेवूनच 'संक्षिप्त स्वभाव' हे मूर्त कवितेचे तिसरे वैशिष्ट्य जोश्यांनी सांगितले असावे. त्यांच्याच शब्दांत, "भाषेचा ल. सा. वि. काव्यकल्पनेचा अर्क नेमक्या जागेत गोठवणाऱ्या' अशा या कविता. चौथे वैशिष्ट्य 'अर्थातीत प्रयोजन' हे 'केवळ ध्वनी, केवळ आकार, केवळ अक्षराकार; शब्दहीन, अर्थशून्य तथापि अतिसंवेदनक्षम अभिव्यक्ती'—या सगळ्यांतून ही कविता अर्थातीततेकडे जाते. अर्थाला जखडून टाकले जात नाही.

असे हे र. कृ. जोश्यांनी हाताळलेले मूर्त कवितेचे विविध प्रकार. त्यांना केवळ एक 'स्टंट' म्हणून निकालात काढणे अन्यायाचे ठरेल. त्यांच्यामागे एक निश्चित विचार आहे. पण कविता अशी 'विचारपूर्वक' लिहिता येते का? लिहावी का? कवितेतील प्रतिमांना दृश्य वा श्राव्य परिमाणे असतातच ना? मग ती अक्षरे, त्यांची रचना यांच्या द्वारा स्पष्ट करण्याचे कारण काय? या चळवळीचे भवितव्य काय? कवितेसंबंधीच्या या दृष्टिकोणातून निर्माण होणारे सगळे प्रकार लवकरच संपून तर जाणार नाहीत?—असे वेगवेगळे प्रश्न मनात येतात. हे प्रश्न जोश्यांनाच विचारले पाहिजेत. कारण मूर्त कवितेच्या या क्षेत्रात आज तरी त्यांच्याखेरीज दुसरे कोणी नाही. असे का व्हावे, या आणखी एका प्रश्नाची आधीच्या प्रश्नांत भरही घालता येईल. जोश्यांसारख्या तीव्र बुद्धीच्या कवीपाशी या प्रश्नांची उत्तरे असतीलच, याची खात्रीही वाटते.

र. कृ. जोशी बुद्धिमान आहेत तसेच संवेदनाक्षमही. त्यांच्या इतर—ज्यांचे मूर्त असे वर्णन करता येणार नाही अशा—कवितांवरून हे सिद्ध होते. 'पांढरा रस्ता', 'आभाळभर करडा घे' या कवितांतून त्यांनी निसर्गातील रंगांचा प्रत्यय केवढ्या ताकदीने घेतला आहे! आपला प्रेमानुभव त्यांनी रंगसंवेदनेतूनच व्यक्त केला आहे. 'इथं–तिथं–अशी' या कवितेतही चित्रकार-कवीने रेखाटलेले देखणे निसर्गचित्र आहे : 'अशी चित्रं मिटलेल्या डोळ्यांनी पहावीत-शी; किंवा ती चित्रंच बनतात एक कविता.' 'कागद' या कवितेत नोटेचे शब्दचित्र आहे. या नोटेवर 'एक भाकरी देता का हो?' असा एक प्रश्न अदृश्य स्वरूपात आहे. र. कृ. जोश्यांना तो दिसतो. याचा अर्थ दृश्याइतकेच अदृश्यही समजून घेण्याची शक्ती या कवीत आहे असाच होतो. 'ऐका हो ऐका' या कवितेतही कवी जीवनातील दारिद्र्याला भिडला आहे. या कवितेतील कफल्लक हा सामान्य माणसाचा प्रतिनिधी आहे. 'क्षणाणु' या कवितेत जीवनातील सौंदर्य आणि त्याला ग्रासून टाकणारा

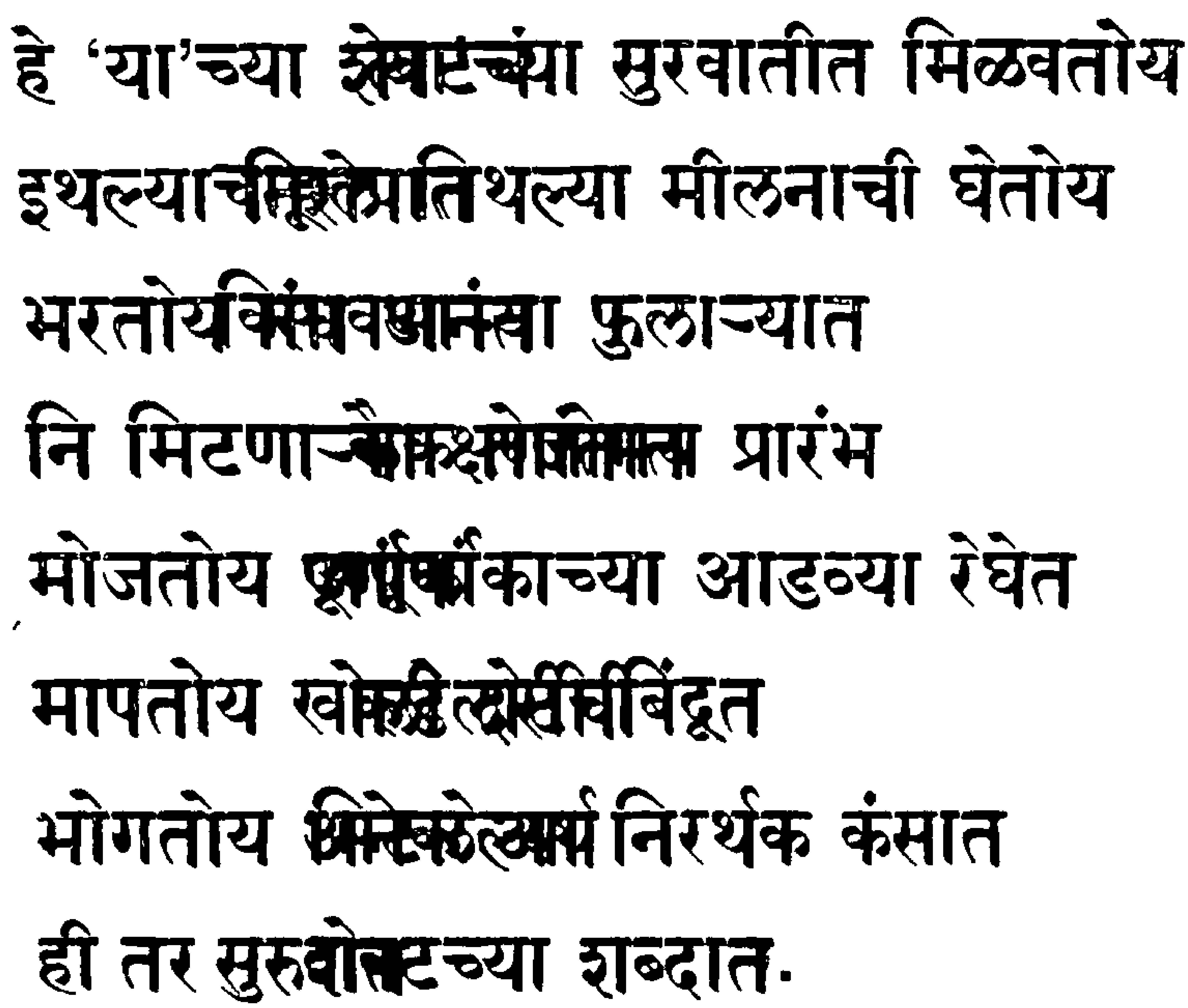
संहार यांचे एक भेदक चित्र आहे. जोश्यांमधील कवित्वशक्ती या कवितांत उत्तम तऱ्हेने प्रकट झाली आहे. तिला र. कृ. जोश्यांच्या टीकाकारांनीही मनमोकळी दाद दिली आहे. र. कृ. जोशी आधी कविता लिहितात; मग प्रयोग करतात.

र. कृ. जोशी यांची कविता शब्दस्पर्शरूपरसगंधांच्या विविध उन्मेषांनी बहरली आहे. तिला जीवनातील उणिवांची सखोल जाण आहे. जोश्यांमधील कवीच्या जोडीनेच त्यांच्यातील चित्रकारही हे बहर, ही जाण वाचकांमध्ये संक्रांत करतो. चित्रकलेच्या सोबतीने काव्यप्रांतातील नव्या दिशा र. कृ. जोश्यांनी शोधल्या. हा त्यांचा शोध यापुढेही चालू राहील आणि तरुण कवींना तो प्रेरक ठरेल असा विश्वास वाटतो.

—विजया राजाध्यक्ष

सांगवीकर काय नि सांगलीकर काय
मुलं सगळ्यांचे हिशोब चुकलेले
कितीही मिळवलं तरी बेरीज भरत नाही
चारातून सहा वजा करायचं वय वजा होऊन गेलं
उरलं शून्य
हातचा काही नाही
सगळ्यांनी सगळ्यांना म्हणलं
आणि सबकुछ सगळं शून्यं अगदी दशांशाच्या चिन्हापुढचीं
आणत बसतो भागवेत बिलं वाण्याची
आणि वर टाकू नये बाकी तितकीच
पुन्हा भागाल का? नकोच
१२३४५६७८९ आणि एक शून्य
आपल्याकडं नवं काय आहे
एवढं जरी कळलं तरी खूप झालं
आजच्या पाढ्यात येतात कुठं हे ओळीनं
पहिला ० नवा मग ५ मग ९ मग....
बायकांना असतात कप्पे म्हणून
अगोदर आंघोळ करून मग दाढीचा चेहरा फेसाळणारे आम्ही
असेना का अगोदर ४ नि मग ५ वाजे
शेवटी शून्यापर्यंत जाऊन थबकायचं आहे
त्याला भाग घालायचा आहे आमचा
ठाऊक आहे आम्हाला भागाकार येणार आहे शून्य
आणि बाकीही उरणार शून्य
म्हणून तर बाकीच्या बेरजा वजाबाक्या नि गुणाकारांना
हलकं चुकीचा खोटा
शेवटच्या खऱ्या भागाकारासाठी...

उदाहरणार्थ कोसला वगैरे वाचून



हे 'या'च्या शेवटचं 'त्या'च्या सुरवातीत मिळवतोय
इथल्या निरोपात चाहूल तिथल्या मीलनाची घेतोय
भरतोय गंध अनंत विसावणाऱ्या फुलाऱ्यात
नि मिटणाऱ्या क्षणांतात कैक तेजोमय प्रारंभ
मोजतोय पूर्णांक अपूर्णांकाच्या आडव्या रेघेत
मापतोय खोली दरीची कडेलोटी बिंदूत
भोगतोय अनेक अर्थ मिटलेल्या निरर्थक कंसात
ही तर सुरुवात शेवटच्या शब्दात.

सुरुवात

तुझं माझं
काही नाही
माझं थोडं
तुझं थोडं
मिळून झालंय
एक कोडं
एवढंच
बाकी त्यात
काही नाही
तुझं माझं
काही नाही

एकच रस्ता होता म्हणून
तोच घेणं भाग होतं
दुसरं कुणी नव्हतं म्हणून
बोलणंचालणं भाग होतं
बघणंबोलणं झालं म्हणून
थोडं हसणं भाग होतं
हसणं झालं, रुसणं झालं
दुखणंखुपणं भाग होतं
खुपणंदुखणं वाढलं म्हणून
जवळ असणं भाग होतं
जगणं असलं आपलं एक
तुझं माझं असणं आहे
दुसरं तिसरं काही नाही

तुझं काही माझं नाही

काळवेळ जात असतो
दिवसरात्री होत असतात
तुझाच मी, माझीच तू
यात शब्द चारच असतात
तितकंच अंतर असतं म्हणून
पावलं सात चालणं होतं
चालून पाय थकले म्हणजे
कुठंतरी बसणं होतं
उगाच फसव्या व्यथेपायी
शपथा देऊनघेऊन होतात
पाचांवरती पाच बोटं
मिळून फक्त दहा होतात
घडतंय घडणारं, दृश्य हे
तुझा माझा आकार आहे
दुसरं तिसरं काही नाही

तुझं **माझं**

काही **नाही**

फुटतील वाटा दोन जिथून
तिथून
एक
माझी
होईल

तुझी
माझी
होईल

वा
माझी
तुझी
होईल
वा
माझी
माझी
राहील

तुझी
तुझी
राहील.

तुझं माझं काही नाही.

पांढरा रस्ता

गर्दशार करड्या रंगथरांतून
झरतायत चंदेरी क्षण
अन्
चिप्प भिजलेल्या कणाकणांत
गोठलाय
शहारवणारा एक शुभ्र उजाळा

लपेटून घ्यावी-शी सांज श्वासांत
रिचावेत-से हिरवे रंग डोळ्यांत
ओठावर ठेवावा-सा निळा उभा डोंगर
नि न सरावा-सा पायाखाली पांढरा रस्ता

चालीत नसावं-सं चालणं
नि पायांत घुटमळणाऱ्या दाही दिशा
शाब्दिक नसावं-सं बोलणं
नि नजरेत विरघळलेले अक्षरी अर्थ
फुलावं न वाटावं-सं हसणं
नि खोल जाणवणारा एकाकी सहप्रत्यय
वावगं वाटावं-सं असं सारं वागणं
पण इथं पांढऱ्या रस्त्यावर, हवं असं काही
एक कोडं
बनू पाहातेयस तू...

हवीस तू
दिसायला
गर्दशार करड्या रंगथरांतून
बनून एक शुभ्र उजाळा
शहारवणारा;
पांढऱ्या रस्त्यावर

आभाळभर करडा घे

आभाळभर करडा घे
त्यात चारदोन टपोरे थेंब टाक
मग बघ दुःख कसं उफाळून येतं

दीर्घ एकाकी न्हालेल्या पाऊलवाटेवर
थेट क्षितिजापर्यंत
काळीज कसं दाटून येतं

माझं एक सोड
पण तुलाही कसं नाही आलं ओळखू
पागोळ्यांतून झरणाऱ्या रंगाचं नातं

आणि आता तर इथं
अंधुक आसमंत नि
दिशाही रित्या झालेल्या
मागोव्यात स्वतःच्या

आणि त्यातून
हे वेळूचं बन नि हा खळखळी ओढा
मातकट ऊर नि चिंब तडफडाट

आणि त्यात
तुझ्या श्वासांची चाहूल खांद्याला
मान वळवावी तर करडा कसा तुडुंब भरलेला
आ भा ळ भ र

आभाळभर करडा घे
त्यात चारदोन टपोरे थेंब टाक
मग. मग थोडा वेळ थांब
मग बघ कसं
ऊन हसतं

इथं–तिथं–अशी

मिटलेल्या डोळ्यांत मावेलसा आकार घ्यावा
थरथरते रंगथर पाजून त्याला पसरावा
डोळ्याबाहेरच्या क्षितिजापर्यंत
ज्यात बुडून जावं आपलं अंग, नखशिखान्त
पाहिला नसावा-सा केवलाकार
कालवले नसावेत-से अद्भुत रंग
स्फटिकपारदर्शी
शून्य उदास
गर्द गहिरी
अबोल आरास
जातच राहावं आपण पुढं, अवतीभवती
बदलत्या रंगांच्या उमलत्या आकारांत धुंडाळावी
नेमकी करडी एक दिशा
पाणी जमीन आकाश की नुसता असावा एक नकाशा!
त्याच्या उजव्या अंगाच्या वरच्या कोपऱ्यातून
उगा न्याहाळावा उगीचच पांढरट स्फोटक एक झोत
लुप्त आकारांची स्मरणीय रचना
किरमिजी जांभळी
निळी लव्हाळी
निळ्या नभाळ्या वाळूत हरवलेला किनारा
नि त्यावर खरचटलेल्या दोन समांतर रेषा
तिसरी रुतलेली अधिक खोल
अधिक दूरवर अधिक एकाकी
गढूळशा जांभुळक्या झुबक्याला लागलेली तिची चाहूल
आणि मग एक पांढरीफेक बिजली
वर उरल्या ढगाळ करड्या रंगात थिर थिर थैमान
एका झगार विलक्षण तेजस्वी आकाराचं
मिटलेल्या डोळ्यांत
पापण्या चितारतात
अशी चित्रं
मिटलेल्या डोळ्यांनी पाहावीत-शी
किंवा ती चित्रंच बनतात एक कविता
इथं–तिथं–अशी.

कागद

माझ्याकडे तीन हजार पाचशे सहा रुपये आहेत
त्यांपैकी अकरा शंभराच्या
एकशे एक विसाच्या
दहाच्या दहा
उरलेल्या
पाचाच्या
त्यांत फक्त एक रुपयाचा एक कागद आहे
त्यावर सुंदर निळी नक्षी आहे
कोणाएकाची सही आहे
उजवीकडे चांदीसारख्या रुपयाचं चित्र
डावीकडे पांढरीफेक जागा आहे
खाली आठ आकड्यांचा नंबर
वर माझ्या देशाचं नावही आहे
मागे मध्यावर तेरा लिप्या आहेत
त्यांत तुम्हांलाही वाचता येतील
असे दोन शब्द आहेत

एक भाकरी देता का हो!

ऐका हो ऐका

उद्या मी माझी संपत्ती जाहीर करणार आहे

कळकटलेल्या
तीन
खुर्च्या

पोचे गेलेली
चारपाच
भांडी

सनमायका
तडकलेलं
टेबल
एक

दोन डिझाइनच्या
दोन कपबशा

न चालणारा लायटर

लीक
होणारा
गॅस

भेट मिळालेलं बॉलपेन

गेल्या
वर्षीची
डायरी आणि ही कविता

क्षणाणू

एक क्षण घे—जगत असलेला एक कण घे—जिवंत.

घेतला. *घेतला.*

दोघांचा 'डेटा' बनव.

बनवला.

हा कलियुगीन
विसाव्या शतकातल्या
चौऱ्याहत्तराव्या वर्षांतल्या
छपन्नाव्या दिवसातल्या
चोविसाव्या तासातल्या
हजारो भागांतला एक भाग.

अफाट विश्वातल्या
अनोळखी देशातल्या
पाऊलवाटेपासल्या
वृक्षराजाखालल्या
इवल्या मुळीत मिटलेल्या
मातीतला, मातीचा एक कण.

हे घे एक यंत्र.

घेतलं.

यामधून त्यांच्याकडे पाहा—काय दिसलं?
डावीकडं दिसतेय आर्तता—जांभळी उतरण
जरा वर अगतिकता—करडाशार ओघळ
मधल्या बाजूला अतृप्ती—लालपुसट व्रण
खालच्या अंगाला प्रतीक्षा—धुरकट निळी पोखरण

हे घे दुसरं यंत्र

घेतलं.

आणि आता त्यांचे दोन दोन भाग कर—काय घडलं?
एक कविता एक विवर.

স্বরের আ কা
স্বরের আ বো
আ বো
আ তে
আনের্ সখে
স্বরের আ
আ কা
আ বো
ই বো
ই
তে
র্
ই বো
আ

स्वरेर आ का
स्वरेर आ बो
आ बो
आ ते
आनेर् सखे
स्वरेर आ
आ का
आ बो
इ बो
इ
ते
र्
इ बो
आ

हूक

गुरुनाथ सामंत

गुरुनाथ सामंत ह्यांच्या कवितेत व्यक्ती आणि समाज – ज्याला ते आपल्या कवितेत 'कळप' असे म्हणतात – ह्यांच्यामधला एक अटळ अंतर्विरोध स्पष्टपणे आणि प्रखरपणे प्रतिबिंबित झालेला दिसतो. कळप हा नेहमीच गतानुगतिकतेने जाणारा एक आंधळा समूह असतो आणि व्यक्ती ही नेहमीच एकटी आणि एकाकी असते. व्यक्तीच्या सुख-दुःखांशी कळपाला काहीच कर्तव्य नसते. कळपाचा कायदा मोडणाऱ्याला कळपाची सहानुभूती मिळत नाही. आपली स्वप्ने सत्यात उतरवण्यासाठी व्यक्तीला नेहमी एकटेच धडपडावे लागते. आणि इतके करूनही स्वप्ने ही शेवटी स्वप्नेच राहतात. कारण अनेक प्रयत्नांच्या अखेरीस व्यक्तीच्या प्रयत्नांवरही मात करणारी एक अटळ नियती व्यक्तीपुढे येऊन ठाकते. व्यक्तीच्या प्रयत्नांना अखेरी काही अर्थ उरत नाही आणि तिचा असा एक पराभव होतो, की ज्याचे कारण वा ज्याला उत्तर मुळी मिळतच नाही.

गुरुनाथ सामंतांच्या कवितेतली ही एकटी, एकाकी, पराभूत आणि हताश व्यक्ती तिच्या अपयशामुळे अत्यंत करुणास्पद असूनही दीनवाणी वा तिरस्करणीय वाटत नाही. तिच्या सततच्या हरण्यामुळे तिच्या भोवतीही उदात्ततेचे वलय पसरून राहिल्यासारखे वाटते. ह्याचे कारण स्वतः कवीनेच 'स्वप्न आणि फ्रँकेन्स्टिन' ह्या कवितेत अतिशय समर्पकपणे सांगितले आहे : रोज रात्री अपयश पांघरून निराशेत झोपी जाणारी ही व्यक्ती रोज सकाळ उजाडताना फिरून प्रकाशाला सामोरी जाते. दिवस उजाडताच रोज स्वप्नांची पाखरे दूर उडून जातात, तरी पण रात्र पडल्यावर ती रोज फिरून डोळ्यांत वस्तीला येतातच.

'माझ्या मनगटाला' ह्या कवितेतल्या 'जाणून आहे मनोमन की पावलं आता मळली आहेत, वस्त्रं बदलण्याच्या शुभ्र वेळेकडे आपसुखच वळली आहेत' किंवा 'सुगावा' ह्या कवितेतली 'त्याची कविता वाचल्यावर मात्र अजूनही तो आहे ह्याचा सुगावा लागतो' ही ओळ पाहा—त्यातून कवीचा सौंदर्यावरील विश्वास प्रगट झाला आहे.

गुरुनाथ सामंतांच्या कवितेत आत्मनिवेदन आहे, आत्मक्लेशही आहेत, पण आत्म-नाश मात्र नाही. त्यांच्या कवितेतली व्यक्ती प्रसंगी आपल्या नाकर्तेपणावर चिडून आक्रस्ताळेपणा करते, भोवतालच्या कळपातल्या माद्यांवर आणि हिजड्यांवर उपहासाने थुंकते; पण स्वतःतल्या कुरूपतेलाही ती धैर्याने सामोरी जाते. स्वतःतले मनोगंड तसेच कामगंडही ती बेदरकारपणे उघड्यावर मांडते. त्यांच्या समग्र कवितेतच हे स्वतःला प्रामाणिकपणे सामोरे जाणे आहे.

'कॅलिडोस्कोप' ह्या कवितेतून उल्लेखिलेला एक प्रचंड एक्झॅमिनेशन हॉल आणि त्या गर्दीत नंबर शोधणारा, अद्यापि बी. ए. न झालेला 'मी' ही दोन साक्षात समाज आणि व्यक्ती ह्यांची अचूक प्रतीकेच वाटतात. समष्टीच्या गलबल्यात व्यक्तीचा उडालेल

मानसिक गोंधळ ह्या कवितेत कवीने प्रत्ययकारीपणे वर्णिला आहे. व्यक्ती आणि समाज ह्यांच्या परस्परसंबंधातली गुंतागुंत कवितेतून मांडताना गुरुनाथ सामंत समष्टीचा सुस्तपणा जितका उघडानागडा करून दाखवतात तितकीच व्यक्तीमधली विक्षिप्तता आणि नवळेपण जरासुद्धा कुचराई न करता उघड करून दाखवतात. व्यक्तीच्या दुःखाचे मूळ जसे समाजात आहे, नियतीत आहे तसे ते स्वतः व्यक्तीतही आहे; मग कुणाला कुणी दोष द्यायचा आणि ह्या अवघड प्रश्नांची उत्तरे शोधायची कशातून—अशी एक आर्त संभ्रमितता गुरुनाथ सामंतांच्या समग्र कवितेतून तरळते आहे.

तिला आकारताना मुक्त रचना आणि प्रतीकांची भाषा स्वीकारूनही कवीने आपल्या कवितेला कुठे गूढ आणि दुर्बोध होऊ दिलेले नाही. प्रतीकातूनही त्यांच्या कवितेतला आशय आपल्या सूचकतेत आणि सूक्ष्मतेतही खरखरीतपणे स्पष्ट असतो; धूसर तर कधीच होत नाही. कधी उंट, कधी फ्रॅंकेन्स्टिन, कधी ससा-कासव अशी प्रतीके कुठल्या ना कुठल्या तरी प्रवृत्तीची निदर्शक म्हणून त्यांच्या कवितेतून सतत येतात. जिथवर कवितेतल्या भावनेचा ताण तिथवरच त्यांच्या कवितेचा विस्तार. तो ताण टोकाला पोचताच त्यांची कविता संपते. पलीकडे एक शब्दही व्यर्थ वापरला जात नाही. शब्दांचा, प्रतीकांचा आवश्यक तितकाच आधार आणि विस्तार हा त्यांच्या कवितेचा एक प्रशंसनीय गुणच आहे. त्यांची लहानमोठी कुठलीही कविता घ्या, तिच्यातल्या वाढत्या ताणातूनच कवितेची अंतर्गत लय निर्माण होते. ती लय ते जराही भंगू देत नाहीत.

प्रवृत्तीने पाहता गुरुनाथ सामंतांची कविता मर्ढेकरांपासून मराठी कवितेत सुरू झालेल्या नवतेची परंपरा जोपासणारी आहे. पण असे असूनही अभिव्यक्तीत ती सर्वस्वी त्यांची स्वतःची, त्यांच्या अनुभूतीतूनच निर्माण झालेली आणि परंपरेत नवी भर घालण्याइतकी समर्थ आहे.

—शिरीष पै

वाळवंट

हे सगळे लोक
मला इथं एकटाच टाकून
आपण पुढं निघून गेले.
का ?...तर माझ्या अंगात त्राण नव्हतं
त्यांच्या बरोबरीनं चालण्याचं,
मी कफल्लक होतो
आणि त्यांच्याएवढा उंचही नव्हतो.
पण म्हणून काय झालं ?
अखेर मी त्यांच्यातलाच होतो ना ?
त्यांच्या कळपातला ?
तसं पाहता त्यांच्याही पायांखाली होतं
एक अटळ वाळवंट
आणि रखरखीत दुपार
जी ते आयुष्यभर तुडवीत आले
हिरवळीच्या हव्यासानं,
जी त्यांना सदैव चकवीत आली.
आणि असं असूनही
आपल्यांतल्याच एकाला एकटा एकाकी टाकून
ते पुढं पुढंच जात राहिले...

मी बेभान झालो.
तसाच धडपडत उठून उभा राहिलो.
कमरेचा खंजीर उपसून
मी अडखळत, आवेगानं चालू लागलो.
डोळ्यांत सूर्य जळजळत होता.
डोक्यात रक्त चढत होतं.
वाटेत भेटला एक उंट.
भान न राहून
मी त्याच्यावरच वार केला,
वार करीतच राहिलो.
खंजीर–उंट–वाळू–रक्त–सूर्य–खून.
तो कोसळला

आणि मी त्याच्या डोळ्यात पाहिलं :
खोलवर त्या साऱ्यांची
बुटकी प्रतिबिंबं दिसली
दूर जाणाऱ्या हिरवळीच्या शोधात...

सुगावा

खिडकीतून आकाशही दिसू नये
अशा खोलीत तो आता राहत होता.
आजूबाजूच्या मोकाट मोकळ्या
जगापासून मुक्त होण्यासाठी
तो स्वतःला कडेकोट बंदिस्त करू पाहत होता.

दोन डिग्र्यांवर पाय देऊनही
त्याचे पाय लटपटतेच राहिले;
घर–बाप–प्रेयसी–नोकरी
साऱ्यांचेच त्याचे हिशेब चुकले
—किंवा त्याने चुकवले.

अहोरात्र नशा करूनही
त्याला जगण्यासाठी शुद्धीवर
राहावंच लागत होतं.
काही झालं तरी तो एक
सुशिक्षित सामाजिक होता :
सर्वमान्य संचितासमोर
तो निःशस्त्र होता.

आई मेल्यावर तर तो
अधिकच हिंस्र झाल्यासारखा दिसला :
त्याच्या लेखी प्रेम आणि तिरस्कार
एकच होती म्हणूनही असेल.

मग सगळ्यांनाच ठार मारण्याचं
अप्राप्य सैतानी बळ एकीकडे
नि सुईच्या अग्रावरही मावेल
एवढंच ईप्सित आभाळ दुसरीकडे
यामध्येच कुठेतरी झोकांड्या खात
एका अखंड आत्मक्लेशाच्या
टोकावर येऊन तो उभा ठाकला...

त्याची कविता वाचल्यावर मात्र
अजूनही तो आहे
याचा सुगावा लागतो.

अस्तर

तसं सगळंच किती
अगदी हाताच्या बोटांवर
असतं आपल्यापासून.
उदाहरणार्थ, एखादी बाई
अगदी बोट लावावं एवढ्या जवळ
अगदी खेटून असते आपल्याला
पण तिला स्पर्श करायचं
धैर्य नसतं आपल्यात.
एक तर ती बाई
कुठली कोण किंवा
कुणाची तरी कोण असते
आणि हात तर आपला असतो
कुठल्या कुठल्या संस्कारांनी
आपल्याशी घट्ट जखडलेला.
स्पर्श करायचंही धैर्य नाही
नि हात मुळापासून
उपटून टाकायचंही.

—अशा अनेक गोष्टीच
आजूबाजूला चाळवत असूनही
आपण केवळ आतल्या आतच
चळत राहतो,
मग तथाकथित मोहमायेचं
अस्तर आयुष्याला लावून
हाताच्या बोटांवर
मोजता येणारी वर्षं
आपल्याच पायात पाय गुंतवून
चालत राहतो
स्वर्ग दोन बोटांवरच
सदोदित राखून.

मोची कुठे मिळावा ?

अखेर
पावलांमागून
पावलं
उचलूनही
भूतभविष्यांत
फारसं अंतर राखताच आलं नाही.
'न भूतो न भविष्यति'ची शक्यता
तर या पायपिटीत पार
धुळीला मिळाली !

वादी तुटोन गेली,
चपला निकामि झाली,
मोची कुठे मिळावा
देण्या गती निराळी ?

या इथेच

या इथेच
त्याच्या वर्मी घाव बसला,
इथेच त्याचा चष्मा
निखळून फुटला :
तळहातावरची
सुतासारखी सरळ
आयुष्यरेषा
चाचपडून पाहत असतानाच
पायाखालची वाट
वाकडी होत चाललीय
हे त्याला दिसलंच नाही
—या इथेच !

माझ्यातला मी । तुमच्यांतली ती । तुकड्यातुकड्यांनी

माझ्या चेहऱ्यावर जाऊ नका !
म्हणून मी लग्न केलं नाही
(झालं नाही हीही एक शक्यता !)
—माझा वंशवृक्ष-(?)-विस्तार (!)
इथेच खुडावा म्हणूनही म्हणता येईल.

माझ्यावर भाळणार कोण ?
(हाडक्या हातातली फुलं माळणार कोण ?)
आरशातलं प्रतिबिंब ?
(पुन्हा पुन्हा ते माझ्या कवितेत का डोकावतं आहे ?
अखेर प्रतिबिंबाला कवितेचाच आरसा
असावा का ?)

अशी कल्पना करा :
माझं प्रतिबिंबच तुम्हांला भेटलं
तर तुम्ही ओळख दाखवाल ? हसाल ?
की पुन्हा त्याला आरशाचीच वाट दाखवाल ?
की मेल्यावर माझा फोटोच
भिंतीवर खिळेबंद करणं
अधिक सोयिस्कर सर्वांनाच ?

समजा : तुमच्या पायाखाली
एक सरळ रस्ता आखला
नि तो थेट स्वर्गापर्यंत नेऊन भिडवला,
तुम्ही स्वर्गात आला,
समोरच खुर्चीवर मी
थेट तुमच्या डोळयाला डोळा भिडवून
तर तुम्ही वाट वाकडी करून
आपल्या पायांनीच नर्काला जाल का ?

तुम्ही एका झाडाखाली झोपला आहात,
तुमच्या बरोब्बर डोक्यावर
निमुळत्या फांदीवर एक हत्ती बसलेला,
अशा अवस्थेत तुम्हांला
स्वप्नावस्था होईल का ?

आता जरा स्वप्नांची अदलाबदल करू :
तर आता तरी
तिचा नवरा मी होऊ शकेन काय ?
प्लीज, फॉर गॉड्स सेक
देवाब्राह्मणांसमक्ष
तिचं लग्न दुसऱ्याशी झालंय
ही वस्तुस्थिती विसरा.
मला माहीत आहे
तिचा मुलगा माझ्या चेहऱ्यावर जाणार नाही !
तीही अखेर सौभाग्य ल्याली
आणि उजळ माथ्यानं
तुमच्या कळपात आली !

या ध्वनिरहित घनदाट अरण्यात
फांदी मोडायला नि हत्ती कोसळायला
एकच गाठ पडली
तरी माझ्या किंकाळ्यांनी
कुणाच्याही बहिरेपणावर
एवढाही ओरखडा उमटू नये अं ?

सशाचं काळीज : कासवाचे पाय

सशाच्या काळजानं
आणि कासवाच्या पायांनीच
आजवर तो या जंगलात वावरला.
एका स्वप्नात
आठ हत्ती गिळल्याचं सांगतानाही
एखाद्या प्रचंड गुन्ह्याच्या जाणिवेनं
त्याचे डोळे सैरावैरा होतात.

स्वप्न आणि फ्रँकेन्स्टिन

हातांतली कमळं हिसकून घेतली
तेव्हा सारी वस्त्रं फेडून
तो रस्त्यावर आला.
समोर सिमेंटच्या काळजाच्या इमारती मख्ख.
त्याने त्यांना आईवरून शिव्या दिल्या.
पायाखालच्या डांबरी रस्त्याचा
त्याने बाप काढला,
थुंकला तो पचापचा
त्याच्या काळ्याशार रंगावर.
मग त्याला वाटलं,
आपण एकटेच आहोत
उघड्यावर असे नागडे.
इथली सगळी माणसं

कुठल्या तरी अजस्र काळोखात
गडप झाल्यासारखी.
एखाद्या फ्रँकेन्स्टिनने
इथल्या साऱ्या मुलांचे गळे
घोटले असतील.
कुठलेतरी वखवखलेले कुत्रे
इथल्या सगळ्या बायकांना लागले असतील.
सगळ्या पुरुषांचे हिजडे करून
हद्दपार केलं असेल कुणीतरी त्यांना.
—कुठं...कोणी...?
तो स्वतःशीच खदखदा हसला
आणि घरी येऊन तसाच रात्र पांघरून झोपला.

झाडं चिवचिवायला लागली
तेव्हा घरावरांना जाग आली.
तोही जागा झाला.
डोळयांच्या काचांतून प्रकाश पसरत होता,
रात्रीच्या स्वप्नांची पाखरं झाली होती
आणि दूर कुठे उडून जात होती...

हातांतली कमळं हिसकून घेतली
तेव्हापासून रोज अशी पाखरं उडून जाताना दिसतात.

माझ्या मनगटाला

माझ्या मनगटाला बळ नाही,
सतत बांधल्याने घट्टावून रुतलेला
वज्याळपट्ट्याचा खोल वळ नाही.

तरीही न थकता जुमानता
चालत आलोच इथवर :
स्वतःच स्वतःला सोबत
करणार तरी कुठवर !

जाणून आहे मनोमन की
पावलं आता मळली आहेत,
वस्त्रं बदलण्याच्या शुभ्र वेळेकडे
आपसुखच वळली आहेत.

कॅलिडोस्कोप

एक प्रचंड एक्झॅमिनेशन हॉल
उंच उंच पायऱ्यांचा खूप उंच उंच :
मुलं-मुली वरखाली-खालीवर
आणि मी एवढासा या सर्व गर्दीत
घामाघूम स्वतःचाच सीट-नंबर शोधत
वरखाली-खालीवर फेऱ्या घाल घाल घाल घालतोय !

—अद्याप मी बी. ए. झालो नाही !

एक रखरखीत बाग भरदुपारची :
तिला या बागेत शिरताना पाहून
मीही गेलो तिच्यामागोमाग तिथे :
आत बघतो तो कुणीच नाही !
केवळ प्रचंड निर्जन बाग
आणि मी—निर्जन !

—एका दुपारीच तिनं मला नकार दिला :
"जमणार नाही !" म्हणाली.

मी आमच्या चौथ्या मजल्याच्या
गॅलरीत आलो आत्महत्या करण्यासाठी
पण वरून उडी टाकलीच नाही !
मग एक सबंध रॉकेलचा डबा
अंगावर ओतून पेटवलं स्वतःच स्वतःला
पण पेटलोच नाही !
दुसऱ्या दिवशी
एक पांगाऱ्याचं झाड दिसलं
आर्ट-गॅलरीपाशी लाल लाल पेटलेलं.

तिसऱ्या दिवशी
ओळखीच्या कुणी तरी
ओळखीच्या कुणाकडे तरी विचारलं :
"गुरुनाथ बेडरिडन होता
व मेल्याचं ऐकलं, खरं का ?"

—दुबळं हसलो.
जिवंत आहे अजून
पण तसा बेडरिडनच !

एक प्रचंड पुराणं कॅथिड्रल :
त्यात मी.
समोर लोखंडी गजांवर
सहा कोवळी पोरं
खिळलेली. खिळवलेली.
गोरीपान. अंगातल्या शुभ्र साटिनच्या झग्यांसारखी.
कुठूनसा अमानुष उंचीचा फादर आला. अलगद.
पांढराफटक झगा आणि हातात व्हायोलिनचा बो. निर्विकार.
अलगद फिरला बो—फिरतच राहिला
वरखाली-खालीवर लालकोवळ्या मानांवरून
काही तरी नाकारल्यासारख्या
डावीउजवीकडे लवथवणाऱ्या

—स्वप्नातदेखील तो बो
आपणाला आठवता येऊ नये अं !

एक प्रचंड डायनिंग टेबल :
त्यावर माझ्याशी परिचित अपरिचित माणसं
उताणी पडलेली सपशेल
आणि मी सर्जनच्या अवतारात
सुरी चालवतोय,
मांसाचे लबदे त्यांच्या खातोय खदखदून
आणि ती हसतायत
माझ्याशी ?—की मलाच ?

'—सारेच एकाचे दोन होतील
तिथे मी एकाचा अर्धा आणि...'

हे सगळे नकार
माझ्याभोवती घोंगावताहेत :
मी माझ्या कानांवर हात ठेवले.
हात काढले तेव्हा सगळे नकार
माझ्या पायाशी मरून पडले होते
आणि मी बहिरा झालो होतो !

रजनी परुळेकर

रजनी परुळेकरांची प्रत्येक कविता म्हणजे एक जीवनविचार असतो. आपल्या कवितांमधून त्यांनी मानवी मनाचे एक वेगळेच चित्तथरारक दर्शन घडविले आहे. अहंकार, स्वार्थ, कडवट गतस्मृती, निराशा, अगतिकता, लाचारी इत्यादी काळ्याकुट्ट प्रवाहांची गुंतागुंत म्हणजे माणसाचे मन. युगायुगांपूर्वीच्या आदिम वासना ह्या मानवी मनाच्या तळाशी दडलेल्या असतात—ज्यांना रजनी परुळेकर 'गर्भखुणा' म्हणतात. वंशपरंपरेने ह्या गर्भखुणा माणसाच्या रक्तातून वाहत असतात. एखाद्या गाफील क्षणी त्या जिवंत होतात, जाग्या होतात तेव्हा वरवरच्या तकलादू सुसंस्कृतपणाचे दांभिक कातडे भिरकावून देऊन माणूस एखाद्या श्वापदाचे रूप धारण करतो. अशा वेळी माणूस स्वतःच्याच रक्तातून जगू पाहतो. 'तालमीचा आज शेवटचा दिवस', 'सर्पयुगुल', 'चांदणे' ह्या कवितांमधून माणसामधल्या सुप्त जनावराचे भयकंपित करणारे दर्शन कवयित्रीने घडविले आहे.

माणसामाणसामधले परस्परसंबंध हा रजनी परुळेकरांच्या चिंतनाचा आणखी एक विषय. माणसांमधल्या नात्यांवर भूतकाळाच्या सावल्या पडलेल्या असतात. वरवरच्या चांगल्या संबंधांच्या तळाशीही स्वार्थ आणि अहंकार, आक्रमकता आणि लाचारी ह्यांचे सूक्ष्म जंतू वळवळत असतात. 'निरोप', 'माणसांचे लोट, शब्दांचे लोट', 'भेट', 'चांदणे', 'माणसांच्या आस्थेमागचे बरेवाईट हेतू', 'संवाद' या कवितांतून मानवी मनातील ह्या सूक्ष्म वास्तवावर कवयित्रीने प्रकाश टाकला आहे.

एक व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तीशी जखडलेली असते ती केवळ प्रेमाच्या नात्याने नव्हे; कधी लाचारीने, कधी स्वार्थाने, कधी पूर्वसंबंधांच्या स्मृतीने. आणि एकमेकींशी विचित्र संबंधांनी जखडलेल्या अशा दोन व्यक्ती जेव्हा परस्परांना सामोऱ्या येतात तेव्हा काही क्षणांतच त्यांच्यामध्ये एक जिवंत नाट्य खेळू लागते. त्या नाट्यात वादसंवाद असतात, उचंबळून आलेली मानसिक आंदोलने असतात, सहेतुक हालचाली असतात, फार काय ह्या नाट्याला भोवतालच्या वातावरणाची, निसर्गाची अर्थपूर्ण पार्श्वभूमीही असते. व्यक्ती-व्यक्तीत घडणाऱ्या ह्या नाट्याला रजनी परुळेकर कवितेचा आकार किती सहजपणे देतात हे बघण्यासारखे असते. मानवी मनाच्या अचेतन पातळीवर जाऊन केलेले हे सूक्ष्म मनोविश्लेषण त्यांच्या कवितेत तरल काव्यात्म स्वरूप धारण करते ते त्यांच्या तीव्र कल्पना-शक्तीमुळे, आणि त्यांच्या चित्रदर्शी वर्णनशैलीमुळे. एखादाच विलक्षण प्रसंग किंवा एखादीच सामान्य घटना : पण एका एका शब्दातून, एका एका ओळीतून, प्रत्ययकारी प्रतीकांच्या आणि उपमारूपकांच्या साहाय्याने रजनी परुळेकर प्रभावीपणे वातावरणनिर्मिती करतात आणि व्यक्तीव्यक्तीत खेळणारे सूक्ष्म मनोनाट्य काव्यात्म पातळीवर नेतात.

मनोनाट्याचा काव्यात्म आविष्कार करताना रजनी परुळेकर लक्षणीय धिटाई दाखवितात. व्यक्तीव्यक्तींच्या संबंधांतली गुंतागुंत उकलताना त्या दोन मैत्रिणींमधल्या समलिंगी आकर्षणाचे सर्व धागे समग्रतेने उलगडून दाखवतात. मात्र तरल काव्यात्म पातळी त्या चुकूनही सोडत नाहीत. त्यामुळे अशा संबंधातले वेगळेपण खरोखरी अनैसर्गिक आहे किंवा नाही ह्याचाही क्षणभर संभ्रम पडतो. त्या संबंधातले फोलपण आणि शोकात्मता ह्यांचे भान कवयित्री कुठेही सुटू देत नाही. अशा संबंधावर आधारलेल्या तिच्या सर्व कवितांतून कारुण्याचा गडद रंग पसरला आहे.

माणसामाणसांमधल्या संबंधांचे एकांतिक चिंतन केल्यामुळे म्हणा किंवा समग्र मानवी जीवनावर पसरलेल्या क्षणभंगुरतेच्या विषण्ण दर्शनामुळे म्हणा, कवयित्रीला मानवी जीवनातल्या नैराश्याने जणू झपाटून टाकल्यासारखे वाटते. जीवनातल्या सुंदरतेचीही तिला भीती वाटते. सुंदर क्षणांविषयींही संशय वाटू लागतो. 'मध्यरात्रीच्या सुमारास' ह्या कवितेतून समग्र मानवी जीवनाच्या अशाश्वततेचा वाटणारा धसका कवयित्रीने चित्रित केला आहे. 'गर्भखुणा' ह्या समग्र कवितेवरही हा 'मृत्युलोकातला काळोख' दाटून राहिला आहे.

आशय आणि आविष्कार ह्या दोनही दृष्टींनी विचार करता रजनी परुळेकरांच्या कवितेचा आवाका बराच मोठा, स्फुट कवितेपेक्षा खंडकाव्याला अधिक जवळचा वाटतो. त्यांच्या कवितेतले शोकात्म गंभीर नाट्य, त्यांची स्थलकालव्यक्तींना जिवंत करणारी रसरशीत वर्णनशैली, त्यांनी कवितेत सतत वापरलेले उपमा-रूपकादी अलंकार, कवितेतल्या आशयाचा त्यांनी हळूहळू पण नेटाने केलेला विस्तार, कल्पनेला ज्वर चढल्याप्रमाणे त्यांचे तीव्र पातळीवर जाऊन लिहिणे—ह्या सर्व काव्यवैशिष्ट्यांमुळे त्यांची कविता कवितेची मर्यादा ओलांडून एखाद्या कादंबरीच्या किंवा शोकांतिकेच्या जवळ येऊन पोचते.

— शिरीष पै

तालमीचा आज शेवटचा दिवस

गाण्याच्या तालमीचा आज शेवटचा दिवस
पण पुनःपुन्हा आभार मानून तुम्ही निघून गेलात
तेव्हा काळाचे हरवलेले भान
एक वातचक्र होऊन तालमीच्या खोलीत घुसले.
कपाळावरची शीर उडत राहावी
तसे एक स्पंदन
तंबोऱ्याच्या तारांत सुरू झाले.
तालमीच्या काळात रुजलेला स्नेहांकुर
बघता बघता एक तणावा बनला
आणि वादळी समुद्रात बुडणाऱ्याच्या मिठीसारखा
चारही तारांना घट्ट पकडून बसला.

वातचक्र भिरभिरते आहे :
कपाट, खुर्च्या, टेबले
त्यांच्या मूळ स्वरूपाकडे धाव घेत आहेत
आणि एक घनदाट जंगल
या चार भिंतींत साकारते आहे.

थोड्याच वेळात जमिनीलगतच्या फांद्या
एकमेकींना जोडल्या जाऊन
वटवाघळाच्या पंखांसारख्या दिसू लागतील,
फितूर झालेल्या सैन्याप्रमाणे
भोवतालच्या प्रदेशाला वेढून बसतील.
शेंड्यांकडच्या फांद्यांतून उग्र वासाचा चीक गळतोय :
हत्तीप्रमाणे मदोन्मत्त होऊन आपली पाने
आता त्या वातचक्राच्या गतीत उधळून देतील
आणि आकाशाचा ढोल करून
त्यावर एक बीभत्स गाणे बडवत राहतील.

पलीकडे अक्रोडही तडकू लागले :
त्यांतल्या चित्रलिपीचा भुगा

बुंध्याभोवतीच्या मातीत मिसळतो आहे.
ढोलाच्या तालाला साथ देणारे नर्तन
आता मातीच्या कणाकणात सुरू होते आहे.
मातीच्या कणांतली ही संकेत-लिपी
सफरचंदांच्या झाडांपाशी पोचेपर्यंत
मला इथून बाहेर पडायला हवे.
पण कुठून बाहेर पडायचे याचा विचार करीपर्यंत
सफरचंदाचा लाल रंग
खुनशी डोळ्यांतल्या रक्ताप्रमाणे देठाकडे साचत गेला,
द्रवरूप होऊन थेंबथेंब गळूही लागला.

वातावरणात ओतप्रोत भरून राहिलेला,
तुमच्या रंध्रारंध्रात शिरून झिंग आणणारा
चिकाचा उग्र वास.
डोक्यावरचे केस आणि अंगावरची लव
साळिंदरासारखी विखरून टाकून,
एकेक वस्त्र वातचक्रात भिरकावून देऊन
एका हिंस्र भुकेने पिसाट झालेले तुम्ही
ते रक्ताचे थेंब चाटताहात,
प्रत्येक झाडाच्या खोडावर
शिवशिवणारी नखं पाजळताहात.
त्याच एका रक्ताची चटक लागून
तुम्ही आता झाडाझाडातून पळत सुटाल,
गाण्याला साजेसे हावभाव करीत
ढोलाच्या तालावर नाचू लागाल.

माझे खिळलेले पाय
तहानलेल्या मुळांप्रमाणे
जमिनीत रुतत चालले आहेत.
वातचक्र थांबते आहे.
झाडे पुन्हा कपाट-खुर्च्या-टेबलांचा आकार घेताहेत.
गाण्याच्या तालमीचा आज शेवटचा दिवस.
पुनःपुन्हा आभार मानून
सारी निघून गेली आहेत.

निरोप

मनसोक्त गप्पा केल्यानंतर
मला निरोप देताना
तू फाटकापाशी रेंगाळतेस,
नवीन काही सुचतं
आणि बोलत राहतेस,
म्हणतेस, "तू समजून घेतेस, धीर देतेस म्हणून;
एरवी आपण आपल्या कोषात!"
खरं तर मी मलाच समजून घेत असते,
मलाच धीर देत असते :
आईने मुलाच्या रूपाने स्वतःलाच थोपटावे,
त्याच्या डोळ्यांतला थेंब पुसताना
आपला मीलनक्षण ओंजळीत घ्यावा तसे!
फाटकापाशी उभी राहून तू बोलत राहतेस
तेव्हा निरोपाचा क्षण लांबतो,
झाडांच्या लांब सावल्यांनी
वातावरण गूढधूसर बनते.
मग मला समजून घेणारी माणसे आठवतात,
त्यांच्याबरोबरच्या संवादाचे क्षण जिवंत होतात :
आपल्या प्रत्येक भेटीत
त्यांतलेच काही मी तुला दिलेले असतात
आणि तरीही परतीच्या वाटेवर
झाडांच्या लांब सावल्यांना
काळोखाने गिळून टाकल्यावर
एक सूक्ष्म अहंकार मला वेढून बसतो.

संवाद

अचानक कुठून तरी खूपशा चिमण्या आल्या,
कुंपणावर बसून झोके घेण्यात रमून गेल्या :
तारेच्या उग्र, पिळदार गाठी
त्यांनी किती सहजपणे टाळल्या होत्या!
आणि तारेलाही चिमण्यांचे ओझे वाटत नव्हते :
तुझ्या-माझ्या संवादाचे ते चित्र होते!

माणसांचे लोट, शब्दांचे लोट

माणसांचे लोट, शब्दांचे लोट,
ऑफिस, भाजीबाजार, बसची रांग,
उसाचा चरक,
शब्द अगत्याचे, आग्रहाचे :
त्या शब्दांमागून डोकावते
सूक्ष्म असूया, सुप्त स्वार्थ,
सहानुभूती
तीही चुकीच्या कारणासाठी,
कधी दुखावलेला अहंकार,
कधी निव्वळ कुतूहल :
माणसांच्या विटक्या, किरट्या जीवनात
त्यामुळे घटकाभर रंगत !

माणसांचे लोट, शब्दांचे लोट...
अगत्याचे, आग्रहाचे शब्द
जसे टपोऱ्या मटारच्या शेंगेतले
कुरतडलेले दाणे :
सालीचा हिरवा रंग,
दाण्यांचा हिरवा रंग,
अळीचा हिरवा रंग.

तहान लागते मग तहान
सुजाण, निरपेक्ष, टपोऱ्या शब्दांची तहान :
उसाच्या चरकापाशी पेले भरतात,
रिकामे होतात,
हास्यविनोद...वाहनांचे भोंगे...चिपाडांचा ढीग...
पेले रिकामे होतात...तहान लागते.

पेले पुन्हा भरतात...तहान लागते.
पेल्यांतला फेस मग
धुक्यासारखा सभोवार पसरत जातो.
माणसांचे लोट, वाहनांचे भोंगे,
चित्रातले वाटतात.

उरतो फक्त
चरकाला बांधलेल्या घुंगुरांचा आवाज
आणि डोळे भरून येतात
तुझ्या आठवणीने !

भेट

मधल्या दीर्घ दुराव्यानंतरची
ही दोघींची भेट :
ज्या विषयांपासून ती पूर्वी दूर पळायची
ते आज तिच्या बोलण्यात डोकावताहेत.
जुने विषय, जुनी माणसे
थोड्या अलिप्तपणे पाहिली जातायत.
तुमच्यांतले रंगीत धागे
पूर्वापार ओळखीचे
एकत्र आलेयत आज,
गप्पा रंगल्या आहेत.
मधल्या काळातला दुरावाही
ती थोड्या अलिप्तपणे पाहील
म्हणून तू उत्सुक झाली आहेस.
रंगीत धागे पुन्हा एकत्र आलेयत आज
तरी पीळ तोच
पूर्वापार ओळखीचा,
सूक्ष्म आक्रमकतेचा.

त्या एका प्रसंगात तिने तुला दिलेला
भावनिक आधार,
आर्थिक मदतीचे काही प्रसंग :
एखाद्या नात्यात
असे संदर्भ पायाचे दगड बनतात
आणि अहंकाराचा सूक्ष्म जंतू
त्यांत लपून बसतो.

या अहंकारात वाघाची झडप नाही,
तो रक्तात सुरळीत वाहत असला
तरी शब्दांत उघडा होत नाही,
एखाद्या क्षुल्लक कृतीत, हालचालीत
डंख करतो
आणि वेदनेचा अस्फुट स्वर
कंठातच गुदमरून जातो.

त्या प्रसंगात तू नेमकी कुठे कमी पडलीस ?
तो पेलण्याचे सामर्थ्य तुझ्यात नव्हते ?
खरे तर तूच तुला पुरते ओळखले नव्हतेस !
व्यक्तित्वातली जिद्द मरत चालली
की आपणच स्वतःला भयाण अंधारात
गाडून घेतो
आणि प्रकाशासाठी चाचपडत राहणे
हीच आता आपली नियती
अशी स्वतःची समजूत घालत राहतो.

तुझा ओशाळेपणा वाढत गेला,
सूक्ष्म जंतू जंताएवढा झाला :
तिच्या सहवासात तो आजूबाजूला असायचाच
सुस्त पडून,
त्याच्या सुस्तपणाचीच किळस
मेंदूत साचत गेली :
एक दिवस संतापून, त्रागा करून
तू तिच्यापासून दूर गेलीस.

त्यानंतरचा मधला दीर्घ दुरावा
आणि आजची ही भेट :
तुमच्यांतले रंगीत धागे
पूर्वापार ओळखीचे
एकत्र आलेयत आज,
गप्पा रंगल्या आहेत.

सर्पयुगुल

आवाज
रणरणत्या दुपारी ताठर
आर्द्र किंचित
सांद्र, साठत जाणारा संध्याकाळच्या वेळी,
जास्वंदीच्या पाकळ्यांसारखा विस्तृत
गर्दतांबडा
मधला केसर थोडा लवलेला
आर्जवी.

कितीदा त्या आवाजाने तुला ओढून नेले...
दारे बंद केलीस
तरी बाण मांडीतून आरपार जावा
तसे त्याचे प्रतिध्वनी
भिंती छेदून वेढून राहिले.

प्रत्येक भेटीत चालत होतीस वेगाने,
त्याच वेगाने बोलतही होतीस खूप
अंतर्मनातले...स्वतःशीच बोलावे तसे.

आणि एकदा निर्मनुष्य पडक्या वास्तूपाशी
काठोकाठ भरून राहिलेल्या शांततेत
वारा दडून बसलेला असताना
आकाशाच्या ढोलीत
उष्ण आवेग बनलेला आवाज :
एक पान पाण्यात पडण्याचा अवकाश
असंख्य तरंग उठले असते,
हिरवळीवर विहार करणारे सर्पयुगुल
शेपटावर उभे राहिले असते.

गर्भखुणा

संज्ञाहीन मेंदूचे
गर्भाशयातले जीवन
दाट द्रवातले
सुखासीन... स्वतंत्र.

एकदा नाळ तोडून पहिला श्वास आत घेतला
की बाहेरचे संदेश समजून घ्यावे लागतात,
आतले संदेशही बाहेर दिले जात असतात.
त्याच वेळी निःश्वासांबरोबर
ते समजून घेतले कुणी
तर त्यांचाच बनतो एक मंत्रघोष :
डोंगरावरच्या झाडीचा
तलावात सांडलेला हिरवा रंग घेऊन
थेट समुद्रावरून आलेल्या वाऱ्यासारखा
टवटवी आणतो मरगळलेल्या मनाला.

मग पुन्हा एकवार जन्मून
अवखळ हट्टी बाळपणासकट
साऱ्या अवस्था आपण पुन्हा जगतो;
मागचे तडे बुजतात;
पुढचे खडे बोचू नयेत
म्हणून त्वचेच्या नव्या थरांनी
पायांचे तळवे झाकले जातात.
मागच्या जन्मांतले आपले वेगवेगळे आकार
पुन्हा भेटतात नव्या प्रकाशात :
त्यांतले गूढ, धूसर, कुरूप आकार
अमावास्येच्या किर्र रात्री
पारंब्यांशी झोके घेत भेडसावत राहतात.
कठोर, निर्दय डोळ्यांनी ते पाहिले,
समजून घेतले त्यांना अलिप्त होऊन
तर तेही नव्या जन्माला
आणखी एक परिमाण देतात.

तरीही काही गर्भखुणा तशाच राहतात
मूळ स्वरूपात,
हरळीच्या अंकुरांसारख्या
त्या सतत लवलवत असतात रक्तप्रवाहात.
लहानपणी तीनचार तास खपून रांगोळी काढली
की मन भरून यायचे कृतार्थतेच्या जाणिवेने,
पण पुढल्याच क्षणी ती उद्या पुसावी लागणार,
चित्राप्रमाणे ती फ्रेम करता येणार नाही
म्हणून एक विषण्णता यायची.

आजही जेव्हा मृत्युलोकातला काळोख चार भिंतींत
हळू हळू पण निश्चितपणे दाटत जातो,
उरत्तरात्री कोपऱ्यात खुडूक बसून
गिधाडाची अंडी उबवतो
तेव्हा तीच विषण्णता
पुन्हा संदर्भ तोडून उभी राहते
आणि डोंगरावरच्या झाडीचा
तलावात सांडलेला रंग
पायाला मुका मार बसल्यावर
थिजलेल्या रक्तासारखा काळानिळा होतो.

माणसांच्या आस्थेमागचे बरेवाईट हेतू

माणसांच्या आस्थेमागचे बरेवाईट हेतू :
दोन वेलींच्या एकमेकींत गुंतलेल्या सावल्या
तशी त्यांची वीण असते,
त्यांना स्वतःलाही कळत नाही
कशी, केव्हा विणली जाते,
अनपेक्षितपणे ती स्पष्ट होते
एखाद्या प्रसंगी
अनपेक्षित, आपल्याप्रमाणेच त्यांनाही
एखाद्याने थरथरत्या हाताने
ओढणी बाजूला करावी

आणि सुंदर चेहऱ्याच्या जागी
त्याला आपल्या भेसूर हेतूचे दर्शन व्हावे
तसे घडते.

मग ती अधिकच आस्थेवाईक होतात,
कृत्रिम, लाचार स्मितात झाकून टाकतात
आपला ओशाळवाणा चेहरा,
चिडचिडतात, दुबळी समर्थने देतात,
क्षणात आर्जवी, तर क्षणात आक्रमक बनतात.

दिवस रात्रीला जन्म देतो, रात्र दिवसाला,
वारुळात राणी मुंगी वीत राहते,
अशा नात्यात पाणी गढूळलेले नसले
तरी वाऱ्याची प्रत्येक झुळूक संशयास्पद वाटते!

मध्यरात्रीच्या सुमारास

मध्यरात्रीच्या सुमारास
लहान मुलाच्या अगदी आकांत करून रडण्याचा
आवाज
—हे जागेपणीचं की स्वप्नातलं ?
बाहेर येऊन पाहिलं :
पहिल्या खोलीतला पाळण्यातला मुलगा
रडतोय,
त्याचा काका इतक्यात घाईघाईने
पुढल्या चाळीतल्या डॉक्टरला
बोलवायला गेला.
कुठे दुखतंय, काय होतंय
हे सांगता येत नाहीय त्या मुलाला.
कदाचित पाण्यात दुधाची पावडर मिसळताना
नीट ढवळली गेली नसेल
कदाचित...किंवा कदाचित...

त्याचा मोठा भाऊ
जन्मल्यानंतर दोनतीन दिवसांनी
हॉस्पिटलमध्येच गेला होता :
कोणी म्हणतात, तो नर्सच्या हातून पडला,
कोणी काही, कोणी काही.

मुलाचा आकांत फारच वाढलाय,
त्याला अगदी जवळ घेऊन बसावंसं वाटतंय,
बारशाच्या दिवशी त्याला मांडीवर घेतलं होतं
त्याच्या मावशीने,
सभोवती इतकी गडबड, उत्साह
पण त्याची नजर
त्या कशातच गुंतून पडत नव्हती,
मधून मधून
पाळण्याला टांगलेल्या रंगीत खेळण्यावरून
भिरभिरत होती.

'ललबाय' कवितेवरल्या चित्रात
झाडाच्या फांदीवर टांगलेल्या पाळण्यात
ते मूल
आकाश हे जणू काही
टांगलेलं रंगीत खेळणंच आहे
असं समजून त्याकडे पहात बसलंय;
कवी म्हणतोय :
"व्हेन द वुइंड ब्लोज द क्रेड्ल वुइल रॉक
व्हेन द ब्रँच ब्रेक्स द क्रेड्ल वुइल फॉल."

स्टेशनजवळ, पुलाच्या खाली
त्या भिकाऱ्याचं
सुकलेल्या मुळ्यासारख्या हातापायांचं मूलही
मुठी वळून
भिरभिरत्या नजरेने आकाशाकडे पाहत
निवांत पडलेलं असतं
आणि जमिनीवर वळवळणाऱ्या जिवाणूकडे

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२४२५
दा. क्र. २३९०४
काव्य
ग्रंथ : शाखा (स्थळ प्रत)

झाडाच्या उंच शेंड्यावर बसलेली घार
नजर रोखून पाहत असते
तसं आकाश त्याच्यावर झडप घालण्यासाठी
दबा धरून बसलेलं असतं.

डॉक्टर मुलाला इंजेक्शन देऊन गेलाय :
इंजेक्शन घेतेवेळचा त्याचा कळवळलेला,
वेदनेने आक्रसल्यामुळे
लाललाल झालेला चेहरा
हालत नाहीय डोळ्यांसमोरून.

आता वातावरण निवळलं आहे,
त्याच्या घरात जमलेली शेजारची माणसं
आपापल्या खोल्यांच्या दिशेने पांगली आहेत,
रात्रीपासून कोसळलेल्या पावसाचीही दमछाक होऊन
वारवणी करताना धान्याचं भूस उडावं
तसे बारीक बारीक तुषार पडणं सुरू झालंय,
मुलाला आता चांगलीच झोप लागलीय,
त्याच्या घरातला दिवाही मालवला गेलाय,
हिवाळ्यात एखाद्या विस्तीर्ण मैदानात
पानं झडून गेलेला प्रचंड वृक्ष असावा
तसा शांततेचा एक स्थितप्रज्ञ वृक्षच
मातीत मुळं गाडून उभा ठाकलाय :
त्याच्या फांद्या आकाशापर्यंत पोचल्या आहेत
आणि तिथली शांती
त्याच्या बुंध्यातून
इथल्या वातावरणात
मंद मंद पाझरते आहे...

मुलाचं रडणं सुरू झाल्यापासून
गॅलरीत झोपणाऱ्या त्या म्हाताऱ्याची झोप मात्र
पुरती चाळवली होती,
खोकल्याची उबळ
त्याला कितीतरी वेळ आवरत नव्हती,

माणसं पांगली, दिवा मालवला
तरी ते खोकणं शांततेच्या वृक्षावर
सुतारपक्ष्याच्या 'टोकटोक'सारखा
आघात करीत होतं
पण त्याची झोप पुन्हा सांधली गेल्याने
तेही आता थांबलं आहे.

आता सारंच अगदी शांत आहे
पावसाचे अल्लड तुषार...
थोडा वेळ बागडून
तेही आता नाहीसे झाले आहेत.

शांतता नेहमीच हवीशी वाटते
पण ही इतकी नको !
जंगलातल्या उंच झाडांच्या
कातरवेळी एकमेकांत मिसळून गेलेल्या फांद्यांसारखी
ही भयाण वाटते
आणि एकच प्रश्न मनाचा कब्जा घेतो :
या शांततेच्या पोटात काय दडलं असेल !
भीती वाटत राहते :
'ललबाय' कवितेतली पाळणा टांगलेली फांदी
आता तुटेल, आता तुटेल...

चांदणे

गच्चीत भिंतीलगत रांगेने ठेवलेल्या कुंड्या,
चमेलीचा, रातराणीचा वेल
आणि मध्यभागी चांदण्याचा एक गोलाकार तुकडा,
आपण दोघी झोपाळ्यावर, अर्धवट काळोखात,
झोपाळ्याची मंद गती,
आपले पाय चांदण्याच्या काठापर्यंत पोचतात...

प्रश्न विचारून तू थांबतेस
उत्तराची वाट पाहत, उत्सुक :

तुझ्या आवाजातली घुंगरांची किणकिण
अंधारात अधिकच मंजुळ वाटते :
तुझ्या कुरळ्या केसांतून वाहात येत
माझ्या मनाला हलुवार स्पर्श करते.

पुन्हा एकवार घुंगरांची किणकिण :
वेगळ्या शब्दांत तोच प्रश्न,
सूर अधिक आस्थेवाईक,
चमेलीचा, रातराणीचा वास एकमेकात मिसळतो,
चांदण्याच्या या काठावर एक तरंग उमटून
अलगद दुसऱ्या काठापर्यंत जातो,
कुंडीतली चमकीच्या आकाराची लाल फुलं
चमचमतात,
उत्तरादाखल माझी चारपाच वाक्यं
अंधारावर अस्पष्ट उमटून जातात.

चमेलीच्या वासाने आता एका उबदार दुलईत
दोघींना लपेटलं आहे,
गोलाकार चांदण्याने दोघींना आत ओढण्याचाच
काय तो अवकाश—
आपण खोल माझ्या मनाच्या तळाशी पोहोचू :
घागरभर हिंदकळणाऱ्या पाण्यात
तुला माझ्या अंतर्मनातल्या
भीषण, सुंदर सावल्या दिसतील.

पण एकाएकी दूर कुठे तरी सुरू झालीय
लाटांची सूक्ष्म गाज :
समुद्राच्या तळाशी एखाद्या शिंपल्यातून ऐकू यावी
इतकी सूक्ष्म,
कॅक्टसची फांदी दचकली आहे :
तिची सावली चांदण्यावर
पाणसर्पासारखी हलून गेली आहे.

समुद्राच्या तळाशी
एखाद्या शिंपल्यातून ऐकू यावी
इतकी सूक्ष्म गाज.

तरीही मला सगळं कालच पाहिल्यासारखं
स्पष्ट आठवतंय :
युगायुगांपूर्वी वादळवाऱ्यात पार केलेला
तोच हा पहिला समुद्र,
त्याची सूक्ष्म गाज
आणि त्यात मिसळलेली
विश्वासघातकी हातातल्या बांगड्यांची किणकिण.

उत्तर स्पष्ट व्हावं म्हणून तुझा
पुन्हा आग्रह :
घुंगुरांची किणकिण आर्जवी...आश्वासक.

पण आता दोघींच्या मध्ये उभा आहे
अंधाराचा लोखंडी दरवाजा,
विहिरीतल्या पिसाट, ओढ लागलेल्या पाण्याने
पोहऱ्यासकट दोर खेचून घ्यावा
तसं या गोलाकार चांदण्याने
तुझ्या आवाजासकट आपल्यांतलं अवघं नातंच
खेचून घेतलं आहे
आणि माझ्या शेजारी झोपाळ्यावर उरलाय
स्त्रीत्वाचा सांगाडा.

युगायुगांपूर्वी, कोवळ्या संस्कारक्षम वयात
पहिला समुद्र पार करताना
आघात करून गेलेलं
ते स्त्रीत्वाचं दर्शन :
मनाचे पीळ सैल होऊन
शब्द वाक्यांची सहज वीण गुंफू लागले
की तो भयगंड नकळत टपकतो :
बोरातल्या किडीचा पाहता पाहता सर्प व्हाव
तसा मोठा होत होत
अवघ्या व्यक्तिमत्त्वाला जखडून टाकतो.

—आताही तेच घडलं आहे,
गोलाकार चांदणं
आंबट-कडवट पित्ताच थारोळं बनलं आहे.

हेमंत जोगळेकर

तीनचार वर्षांपूर्वी 'महाराष्ट्र टाइम्स'ने मुख्यतः नव्या कवींसाठी 'मासिक कवि-संमेलना'चा एक उपक्रम काही काळ चालवला होता. त्यात निवडली गेलेली हेमंत जोगळेकर यांची 'होड्या' ही कविता वाचकांचे लक्ष तत्काळ वेधून घेणारी ठरली. ही एक नाजूक प्रेमकविता आहे. तिचा ताजेपणा तिच्या शैलीत, तसाच बांधणीतही जाणवतो. विशिष्ट वयात भावनांना असलेला स्वाभाविक कोवळेपणा त्या कोवळेपणाचे सगळे रंग घेऊन या कवितेत उतरला आहे.

हेमंत जोगळेकरांच्या 'तळयात...मळयात', 'मोर सज्जच असतात', 'तुझ्याबद्दल' या प्रेमकवितांतही हाच कोवळेपणा जाणवतो. प्रेमिकांच्या मनातली तरल आंदोलने या तिन्ही कवितांत तितक्याच तरलपणे चित्रित झाली आहेत. एखादीच टवटवीत प्रतिमा किंवा एखादाच भाववाही उद्गार यातून संपूर्ण व्यंजनेने भारलेली भाववृत्ती साकार करण्याची किमया त्यांच्या शैलीत जाणवते. या कवितांचा उत्स्फूर्तपणा मनात भरतो; कवितेच्या वेगळेपणाची जाणीव देतो. आज सर्वत्र आढळणाऱ्या वैफल्यग्रस्त वृत्तीचे सावट या कवितांवर आलेले नाही. म्हणजे ते तिने मुद्दाम टाळलेले आहे असे नाही. मुद्दाम काही टाळणे वा करणे हे तिच्या स्वभावातच नाही.

इतकी नाजूक आणि तरल प्रेमकविता लिहूनही याच एका भाववृत्तीभोवती त्यांची कविता रुंजी घालत राहत नाही. इतर अनुभवही तिच्यात सहजपणे येतात. स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाची जीवनात होणारी परवड आणि कोंडी हा 'त्याची इच्छा', 'का हसतेस?' व 'वारसा' या कवितांचा विषय आहे. जोगळेकरांनी तो भिन्न भिन्न शैलीत मांडला आहे. 'त्याची इच्छा' या कवितेत त्यांनी वक्तृत्वपूर्ण शैलीचा अवलंब केला आहे; 'वारसा' या कवितेत सात्त्विक संतापाची सूक्ष्म धार असलेला उपरोध अधिक तीव्रपणे जाणवतो; 'का हसतेस?' या कवितेच्या सुरातील दबलेपणाची जात याहून वेगळीच आहे. या तिन्ही कवितांतून एकाच—सोसणाऱ्या—स्त्रीची प्रतिमा आहे; पण तीन भिन्न शैलींमुळे तिची तीन भिन्न भिन्न रूपे वाचकांसमोर आपोआप उभी राहतात : चाकोरीला बांधलेली ('त्याची इच्छा'); परंपरेला बांधलेली ('वारसा'); पतीविषयीच्या भावनेला बांधलेली ('का हसतेस?').

स्त्रीच्या या प्रतिमेला सामाजिक व सांस्कृतिक पार्श्वभूमी आहे. मात्र 'व्यक्तिस्वातंत्र्य' किंवा 'स्त्रीपुरुषांची समानता' अशा एखाद्या तत्त्वप्रणालीत वा सामाजिक विचारसरणीत तिचा उगम नाही. जीवनातील वास्तवता सहृदयतेने जाणून घेण्याच्या वृत्तीतून हे चित्रण झाले आहे.

येथे जोगळेकरांच्या कवितेने एका वेगळ्या जाणिवेच्या क्षेत्रात प्रवेश केला आहे. या

तरीही मला सगळं कालच पाहिल्यासारखं
स्पष्ट आठवतंय :
युगायुगांपूर्वी वादळवाऱ्यात पार केलेला
तोच हा पहिला समुद्र,
त्याची सूक्ष्म गाज
आणि त्यात मिसळलेली
विश्वासघातकी हातातल्या बांगड्यांची किणकिण.

उत्तर स्पष्ट व्हावं म्हणून तुझा
पुन्हा आग्रह :
घुंगुरांची किणकिण आर्जवी...आश्वासक.

पण आता दोघींच्या मध्ये उभा आहे
अंधाराचा लोखंडी दरवाजा,
विहिरीतल्या पिसाट, ओढ लागलेल्या पाण्याने
पोहऱ्यासकट दोर खेचून घ्यावा
तसं या गोलाकार चांदण्याने
तुझ्या आवाजासकट आपल्यांतलं अवघं नातंच
खेचून घेतलं आहे
आणि माझ्या शेजारी झोपाळ्यावर उरलाय
स्त्रीत्वाचा सांगाडा.

युगायुगांपूर्वी, कोवळ्या संस्कारक्षम वयात
पहिला समुद्र पार करताना
आघात करून गेलेलं
ते स्त्रीत्वाचं दर्शन :
मनाचे पीळ सैल होऊन
शब्द वाक्यांची सहज वीण गुंफू लागले
की तो भयगंड नकळत टपकतो :
बोरातल्या किडीचा पाहता पाहता सर्प व्हावा
तसा मोठा होत होत
अवघ्या व्यक्तिमत्त्वाला जखडून टाकतो.

—आताही तेच घडलं आहे,
गोलाकार चांदणं
आंबट-कडवट पित्ताचं थारोळं बनलं आहे.

हेमंत जोगळेकर

तीनचार वर्षांपूर्वी 'महाराष्ट्र टाइम्स'ने मुख्यतः नव्या कवींसाठी 'मासिक कवि-संमेलना'चा एक उपक्रम काही काळ चालवला होता. त्यात निवडली गेलेली हेमंत जोगळेकर यांची 'होड्या' ही कविता वाचकांचे लक्ष तत्काळ वेधून घेणारी ठरली. ही एक नाजूक प्रेमकविता आहे. तिचा ताजेपणा तिच्या शैलीत, तसाच बांधणीतही जाणवतो. विशिष्ट वयात भावनांना असलेला स्वाभाविक कोवळेपणा त्या कोवळेपणाचे सगळे रंग घेऊन या कवितेत उतरला आहे.

हेमंत जोगळेकरांच्या 'तळयात...मळयात', 'मोर सजच असतात', 'तुझ्याबद्दल' या प्रेमकवितांतही हाच कोवळेपणा जाणवतो. प्रेमिकांच्या मनातली तरल आंदोलने या तिन्ही कवितांत तितक्याच तरलपणे चित्रित झाली आहेत. एखादीच टवटवीत प्रतिमा किंवा एखादाच भाववाही उद्गार यातून संपूर्ण व्यंजनेने भारलेली भाववृत्ती साकार करण्याची किमया त्यांच्या शैलीत जाणवते. या कवितांचा उत्स्फूर्तपणा मनात भरतो; कवितेच्या वेगळेपणाची जाणीव देतो. आज सर्वत्र आढळणाऱ्या वैफल्यग्रस्त वृत्तीचे सावट या कवितांवर आलेले नाही. म्हणजे ते तिने मुद्दाम टाळलेले आहे असे नाही. मुद्दाम काही टाळणे वा करणे हे तिच्या स्वभावातच नाही.

इतकी नाजूक आणि तरल प्रेमकविता लिहूनही याच एका भाववृत्तीभोवती त्यांची कविता रुंजी घालत राहत नाही. इतर अनुभवही तिच्यात सहजपणे येतात. स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाची जीवनात होणारी परवड आणि कोंडी हा 'त्याची इच्छा', 'का हसतेस ?' व 'वारसा' या कवितांचा विषय आहे. जोगळेकरांनी तो भिन्न भिन्न शैलीत मांडला आहे. 'त्याची इच्छा' या कवितेत त्यांनी वक्तृत्वपूर्ण शैलीचा अवलंब केला आहे; 'वारसा' या कवितेत सात्त्विक संतापाची सूक्ष्म धार असलेला उपरोध अधिक तीव्रपणे जाणवतो; 'का हसतेस ?' या कवितेच्या सुरातील दबलेपणाची जात याहून वेगळीच आहे. या तिन्ही कवितांतून एकाच—सोसणाऱ्या—स्त्रीची प्रतिमा आहे; पण तीन भिन्न शैलींमुळे तिची तीन भिन्न भिन्न रूपे वाचकांसमोर आपोआप उभी राहतात : चाकोरीला बांधलेली ('त्याची इच्छा'); परंपरेला बांधलेली ('वारसा'); पतीविषयीच्या भावनेला बांधलेली ('का हसतेस ?').

स्त्रीच्या या प्रतिमेला सामाजिक व सांस्कृतिक पार्श्वभूमी आहे. मात्र 'व्यक्तिस्वातंत्र्य' किंवा 'स्त्रीपुरुषांची समानता' अशा एखाद्या तत्त्वप्रणालीत वा सामाजिक विचारसरणीत तिचा उगम नाही. जीवनातील वास्तवता सहृदयतेने जाणून घेण्याच्या वृत्तीतून हे चित्रण झाले आहे.

येथे जोगळेकरांच्या कवितेने एका वेगळ्या जाणिवेच्या क्षेत्रात प्रवेश केला आहे. या

जाणिवेबरोबरच त्यांच्या काव्यविषयक जाणिवेतही सूक्ष्म बदल घडून येतो. 'तेव्हा ना' या कवितेकडे या दृष्टीने पाहाता येते. या कवितेत रम्य बालपणाची स्मरणे आहेत. पण ते सारे हरपल्याची मूक व्याकुळता या कवितेत भरून राहिली आहे. स्त्रीविषयक कवितांतील जाणिवेप्रमाणे ती प्रखर आणि स्पष्ट स्वरूपात न मांडता अध्याहृत ठेवली आहे; 'तेव्हा ना'च्या पुनरावृत्तीतून ध्वनित केली आहे. 'पेरूच्या झाडाच्या सिंहासना'वर बसलेल्या कल्पनाशक्तीला 'मुठीमध्ये आईचे बोट बंद' करून फिरण्याच्या काळात हिंडविली आहे. असे करताना जणू त्या अनुभवाचे समग्र रूपच त्यांनी कवेत घेतले आहे. त्यांच्या काव्यविषयक प्रगल्भ झालेल्या जाणिवेचेच हे निदर्शक आहे.

ही प्रगल्भ जाणीव अनुभव आणि निर्मिती या दोन्ही बाबतींत उत्स्फूर्तता व सहजता यांचे आंतरिक भान बाळगणारी आहे. कलेच्या उत्स्फूर्ततेचे कवीला वाटणारे हे महत्त्व 'तुझ्या चित्रातला' या कवितेत प्रतिबिंबित झाले आहे. अनिर्बंध आकाशासारखे गर्द निळया रंगाचे स्व-तंत्र तत्त्व-चैतन्य—'कसलेले रंग' आणि 'दूरपर्यंत सांभाळून ठेवलेल्या रेषा' यांसारख्या आखीवरेखीव कारागिरीतून हाती येणे शक्य नाही याची कवीला मनोमन जाणीव आहे. (या कवितेची मांडणीही निराळी आणि साभिप्राय आहे. तिच्यात रांगोळीची सूचना आहे. ठिपक्यांचा निर्देश कवितेत येतोच.)

यामुळे हेमंत जोगळेकरांची एकूण काव्यवृत्तीच मोकळी आणि निर्लेप राहिलेली आढळते. आपल्या मनाचे दरवाजे त्यांनी सर्वच अनुभवांना उघडे ठेवले आहेत. अगदी मनाच्या आतआतपर्यंत. आणि एखाद्या वेळी त्या दरवाज्यांतून आत कोणी आलेच नाही, तर सताड मनाला जाणवणारी ती पोकळी, तो रितेपणा, तोच-तो-पणा हाच एक अनुभव बनतो—चिंतनशीलतेच्या क्षेत्राला स्पर्श करणारा 'मूड' होऊन कवितेत अवतरतो.

हेमंत जोगळेकर यांची कविता मूलतः भावपर प्रकृतीची आहे. ती एकसुरी नाही. त्यांच्या लेखणीला आरंभापासून विनोदी आणि विडंबनपर लेखनाचे आकर्षण वाटत आले आहे ही त्यांच्या भावपर प्रकृतीच्या पार्श्वभूमीवर आवर्जून सांगावी अशी गोष्ट आहे. अलिकडच्या काळातही त्यांनी काही विडंबनपर कविता लिहिल्या आहेत. आज तरी त्यांच्या भावपर कवितेवर त्याचा विपरीत परिणाम न होता अनुभवांकडे पाहण्याची निकोप आणि निर्मळ दृष्टी जतन करण्यासाठी ही विडंबनाची वृत्ती एका प्रकारे त्यांना उपकारकच ठरली आहे असे म्हणता येईल.

आता त्यांनी वेगळ्या वातावरणातल्या 'कारखान्यातल्या कविता' लिहायला घेतल्या आहेत. भावपर प्रकृतीसंबंधीच्या त्यांच्या कल्पना बंदिस्त नाहीत हेच पुन्हा यावरून सिद्ध होते. या नव्या वाटांवरीलच नव्हे, तर त्यांच्या एकूणच भावी प्रवासाविषयी म्हणूनच उत्सुकता वाटते!

—रमेश तेंडुलकर

होड्या

मला पुष्कळ होड्या येतात :
बंबी होडी, नांगर होडी, शिडाची आणि साधी 'होडी.

बिट्टू काहीतरी म्हणत होता,
तो नेहमीच काहीतरी म्हणतो म्हणा,
कॉफी तर सगळेच प्यायलो,
ती चालवीत आली होती म्हणे गाडी.

बंबी होडी, नांगर होडी, शिडाची आणि साधी होडी.

बोलणं तर बोलायचंच असतं,
सगळेच काय काय बोलत होते,
माझ्याशी नाही, पण तीही चिकार बडबडली,
पुष्कळजण होते, मी बोललोच नाही काही.

बंबी होडी, नांगर होडी, शिडाची आणि साधी होडी.

चिंकू कुत्रा गोडीत होता :
आँव-याँव, इकडे धाव-तिकडे धाव,
तिच्याशी तर फारच गोडीत होता,
तीही भलतीच गोडीत होती.

बंबी होडी, नांगर होडी, शिडाची आणि साधी होडी.

दास अंकलनी मला विचारला
पहिलाच प्रश्न दुसऱ्या वेळेला :
मी सांगितलं म्हणा दोनदा
पण ती म्हणाली, "पपा, तुम्ही कमालच करता!"

बंबी होडी, नांगर होडी, शिडाची आणि साधी होडी.

कॉफी तर तिनंच दिलीन
तेव्हा मी नि गंधेकाका चेस खेळत होतो,
फरसाणसुद्धा तिनंच आणलंन :
एकदा घेतलं, दुसऱ्यांदा नाही म्हणालो.

बंबी होडी, नांगर होडी, शिडाची आणि साधी होडी.

दारापर्यंत सगळेच गेलो,
तीही म्हणाली, "बराय अंकल, बराय ऑंटी
टाटा बिट्टू, टाटा चिंकू."
नंतर म्हणालीच नाही काही.

बंबी होडी, नांगर होडी, शिडाची आणि साधी होडी.

पाऊस ना, पडलाच नाही
पाणी ना, वाह्यलंच नाही
होड्या ना, सोडल्याच नाहीत
होड्या ना, केल्याच नाहीत.

पण मला पुष्कळ होड्या येतात :
बंबी होडी, नांगर होडी, शिडाची आणि साधी होडी.

तळ्यात....मळ्यात

पहिल्यांदा पाहिलं तुला :
वाटलं नव्हतं मला
आपली कधी ओळख होईल.
पण असेच समोरासमोर
येत गेलो वारंवार
अन् तू म्हणालीस,
"माझं नाव...
तुमचं नाव काय?"

तळ्यात...मळ्यात
तळ्यात...मळ्यात

मग काय झालं की
भेटत गेलो पुन्हा पुन्हा,
काय काय बोललो आणिक
किती हसलो कारणाविना,
अन् तू म्हणालीस,
"आपण कसे भेटलो नाही याआधीच?"

तळ्यात...मळ्यात
तळ्यात...मळ्यात

नंतर कशा कुणास ठाऊक
भेटी होत गेल्या विरळ
आणि जरी भेटलो तरी
शोधावे लागत विषय!
निरोपाचा शब्द तसा
उच्चारला कुणीच नाही
—पण असेच एकदा अचानक भेटल्यावर
आपण जेव्हा एकमेकांना म्हणालो,
"हलो."

तळ्यात...मळ्यात.
मळ्यात...मळ्यात.

तेव्हा ना

तेव्हा ना,
धूळ, गवत आणि खडे माझ्या पायांना थेट गुदगुल्या करीत.

आमचे सिंहासन तेव्हा पेरूच्या झाडावर होते,
सगळ्या पानांची चव मला तोंडपाठ होती,
सहज मी फुलाच्या आत हिंडून येत असे.

तेव्हा ना,
कपाटाच्या हिमालयावर मी समाधी लावून बसे,
एकदा आकाशाचा घुमट उचलून मी बाहेर डोकावून पाहिले होते,
नंतर पुन्हा जसाच्या तसा तो ठेवून दिला होता.

तेव्हा ना,
शिकलेले सगळे कसे समजत असे ताबडतोब,
सगळे रंग तेव्हा कसे छान वेगळे निघत असत,
इतिहासातल्या सगळ्या राजांना मिशा असत.

तेव्हा ना, धनुष्यबाण घेऊन मी लढाईला जात असे.
तेव्हा ना, मुठीमध्ये आईचे बोट बंद असे.

मोर सज्जच असतात

तसे मोर सज्जच असतात
संकेत मिळताच,
फुलवायला आपला पिसारा.

मी उघडते
तू दिलेला गोल जपानी पंखा
अन् सहजच टेकवते नाकावर
मग आपलं आपल्यालाच
सुचायला लागतं :
माझे डोळे
केवळ पंख्यामागून डोकावतात म्हणून
सूर्यच डोंगरामागून उगवणारे
अन्
मोरपिसाऱ्यावरचे असंख्य निळे ठिपके :
डोळेच.
पंखा मिटवला की कसं सुटल्यासारखं वाटतं.
तसंच वाटतं का मोरांना आपला पिसारा मिटल्यावर

तुझ्याबद्दल

तुझ्याबद्दल
ओसंडून बोलणारे–विचारणारे लोक भेटल्यावर
मी नुसती हसते
तुला संपूर्ण सामावून घेतल्यागत.

त्यांना कौतुकच वाटेल, नाही ?
मी जर सांगितले त्यांना :
तू गायला लावतोस मला
रात्र पावसाच्या आवाजाने भरून गेल्यावर.

हे कळेल का कुणाला
फक्त तेवढेच माहीत आहे मला
तुझ्याबद्दल ?

त्याची इच्छा

दिवसभराचे काम करून थकल्यावरती
तुम्ही शिरू शकता तुमच्या नवऱ्याच्या कुशीत
त्याची इच्छा असेल तर,
त्याला झोप येऊन तो तुमच्याकडे पाठ करून झोपेपर्यंत.
पण त्याची इच्छा असेल
तर तुम्ही करू नका कंटाळा
कारण त्याची इच्छा असते तुम्हांला थोपटून तुमचा शीण घालवण्याची.

रात्री मध्येच तुमची छोटी उठल्यावरती
तुम्हीच उठा तुमची स्वप्नं थांबवून
आणि कपडे चढवून, थोपटा तिला ती झोपेपर्यंत.
पण जर ती तशीच रडत राहिली
तर तिला बाहेर घेऊन जा खेळवायला;
नाहीतर तुमच्या नवऱ्याची झोपमोड होईल
कारण त्याला जायचे असते दुसऱ्या दिवशी कामावरती.

तुमच्या मोठ्याची आन्हिके, शाळा, अभ्यास,
खाणेपिणे, भांडण सोडवणे झाल्यावरती
वेळ काढून करून द्या त्याला भाषण : 'माझी आई'
कारण त्याची इच्छा असते व्यासपीठावरून तुमचा गौरव करण्याची.

पाहुण्यांचे खाणे, फिरणे केल्यावरती
थोडा वेळ आवर्जून बसा हसून खेळून बोलून त्यांच्याशी
कारण त्यांची इच्छा असते तुमच्याशी बोलण्याची, तुमचे कौतुक करण्याची.

रेशन, बाजारहाट, बँक, सौजन्यभेटी,
नवऱ्याच्या पँटीचे तुटलेले बटण शिवणे,
त्याच्याबरोबर नटूनथटून पार्टीला जाणे,
—आणि हे सगळे करून तुम्ही मुद्दाम काढा वेळ
तुमची सतार किंवा भरतकाम किंवा लिखाणासाठी
कारण:तुमच्या नवऱ्याची इच्छा असते तुमचे व्यक्तिमत्त्व विकसित करण्याची.

दरवाजा उघडाच असतो

दरवाजा उघडाच असतो, कोणीसुद्धा येत नाही.
दाराच्या चौकटीत
आकाशाचा तुकडा,
तोच तोच डोंगर,
डोंगरावर झाडं...
...हिरवळ बाजूलाच होती हिरवळ बाजूलाच...
दरवाजा उघडाच असतो, कोणीसुद्धा येत नाही.
दाराच्या आत
त्याच त्याच भिंती,
कपाटात कपडे,
तेलाची बाटली,
पलंगावर पसरलेला 'मी' नावाचा मी,
दरवाजा उघडाच असतो, कोणीसुद्धा येत नाही.
'मी'च्या आतमध्ये
तेच तेच रस्ते,
तीच तीच गाणी :
गोल गोल राणी एवढं एवढं पाणी,
गोल गोल राणी एवढं एवढं पाणी,
दरवाजा उघडाच असतो, कोणीसुद्धा येत नाही.

तुझ्या चित्रातला

तुझ्या चित्रातला गर्द निळा रंग
मी पहातो
देत चालताना ठिपके
माझ्या पावलांचे जमिनीवर.
अचूक मोजता येतील अशा अंतरांवर
माझ्या पोतडीत कसलेले रंग
आणि कितीतरी दूरपर्यंत माझ्या सांभाळून ठेवलेल्या रेषा.
मला कसे तुझ्या चित्रात शिरता येईल ?
तुझे तर अनिर्बंध आकाश
आणि तुझे
अगदी स्वतःचे हात.

का हसतेस ?

रात्री तू माझ्याजवळ झोपतेस,
सकाळी माझ्यासाठी न्याहारी बनवतेस,
मी ऑफिसला गेल्यावर
माझ्यासाठी डबा भरून पाठवतेस,
संध्याकाळी न चुकता
मी तुला फिरायला नेतो,
वाटेत कुणी भेटले तर
तुझी ओळख करून देतो,
"ही माझी पत्नी."
मग तू हसतेस.

का हसतेस ?
खरं सांग, का हसतेस ?

वारसा

मला काहीच वाटलं नाही
पेरून ठेवताना फेंदारलेल्या मिशांचे नाकतोडे
तुझ्या भुरभुरणाऱ्या केसांआडून लकाकणाऱ्या डोळयांपुढे
उमटणाऱ्या अनेक निरागस वाटांवर;
मी करून ठेवली होती तरतूद तुझ्या सुरक्षित भविष्यकाळाची
की आपोआप उगवून येतील हवे तेवढे नाकतोडे
तुझ्या मनात उमलणाऱ्या वाटांसमोर
तुला रोखण्यासाठी.

मी बळेच खुपसत गेले माझे बोट, तुला नको असताना
रस्त्यावर दुडदुड धावताना फ्रॉकचा घेर पकडणाऱ्या तुझ्या हातात
आणि करून टाकली सवय वेळीच तुझ्या हातांना
चाचपडण्याची, दुसऱ्याचे बोट शोधीत.

मी नियमपूर्वक देत राहिले एक ठाशीव 'नाही'
पदर ओढीत तू हळूच केलेल्या प्रत्येक मागणीस
अन् मागे रेंगाळून रस्त्यात दुकानांच्या पायऱ्यांवरून
उड्या मारीत खिदळणाऱ्या तुला केवढ्यांदा ओरडत गेले
तुझ्या मनावर दृढ संस्कार करेपर्यंत
की जे आपल्याला करावंसं वाटतं
ते शक्यतो करायचं नसतंच.

उशीर करून घरी आलेल्या तुला
मी सांगत राहिले
घराबाहेरच्या अंधारातल्या अनेक बागुलबुवांच्या गोष्टी
तुला स्वतःलाच बागुलबुवा दिसू लागेपर्यंत.

अन् जेव्हा खेकसले मी तुझ्यावर, दबलेल्या आवाजात,
असं पाय फाकून न बसण्याबद्दल :
मी जवळजवळ पुरं केलं होतं माझं ऐतिहासिक कर्तव्य
तुला एक जबाबदार भेकड स्त्री बनवण्याचं,
माझा सांस्कृतिक वारसा तुझ्यापर्यंत पोचवण्याचं.

उत्तम कोळगावकर

उत्तम कोळगावकर यांच्या कवितेतली प्रतिमासृष्टी खेड्यातल्या शेतांची, निसर्गाची आहे; पण म्हणून कुठल्याही अर्थाने 'ग्रामीण' हा छाप तिच्यावर मारता येणार नाही. माणसातली निर्मितीची प्रेरणा ही कोळगावकरांना सर्वश्रेष्ठ गोष्ट वाटते. या निर्मितीचा प्रत्यय घेणे, तिचे स्वरूप शोधणे हा त्यांच्या कवितेचा ध्यास आहे. निसर्गाच्या चित्रणातून, चिंतनशील रूपकांतून या निर्मितीच्या सर्वश्रेष्ठ प्रेरणेचा ते शोध घेत आहेत असे दिसते. या प्रेरणेआड येणारी कुठलीही गोष्ट त्यांना उदास करते, अस्वस्थ करते. माणसे मठ्ठ यशस्वीपणे जगताना ते अवतीभवती बघतात. आपल्यातले जे जपायला हवे त्याचा त्यांना पत्ताही नसतो. वैयक्तिक, सामाजिक, सांस्कृतिक—कुठल्याही पातळीवरचा निर्मितीच्या प्रेरणेचा शोध कुंठित झालेला दिसून कोळगावकर विषण्ण होतात, भ्याल्यागत होतात. विनाशाची चाहूल त्यांना लागते. हे भय कुणाला सांगावे का? सांगून कळणारही नाही. काळाकुट्ट आडदांड सांड उभ्या हिर्व्या पिकातून जाताना त्यांना दिसतो. त्याच्यामुळे पीक नष्ट होतेय हे त्यांना दिसते. पण ते आपली ही जाणीव "ही गोष्ट जगालाच काय पण तुलाही सांगितलेली नाही मी. मलाही." अशी लपवून ठेवतात. 'न च कश्चित् शृणोति माम्' असे म्हणावे लागण्याची पाळीच ते येऊ देत नाहीत.

माणसाच्या जीवनातील निर्मितिशीलता उध्वस्त होत असल्याची चाहूल कोळगावकरांना लागते आहे तिचे स्वरूप समजून घेतले पाहिजे. कारण तोच त्यांच्या कवितेचा गाभा आहे. जंगलझडीचा हा उच्छाद तऱ्हातऱ्हांनी व्यक्त होत असलेला त्यांना दिसतो आहे. पावसाच्या झडीसारखे गाणे बाहेर पडण्यासाठी त्यांच्या मनाशी झुंजून राहिले आहे. ज्या जगात हे गाणे यायचे ते संवेदनाशून्य असल्याने गाणे बाहेर येऊच नये, आतल्या आत राहावे असे त्यांना वाटत असावे. पण गाण्याचा धर्मच व्यक्त होणे हा आहे. म्हणूनच ते बाहेर पडण्यासाठी झुंजून राहिले आहे. आणि बाहेर? अवतीभवतीच्या तमाम वासऱ्या तर टिचून पडलेल्या, सत्तेच्या खेळात तरबेज असलेले समर्थ शुभ्र हाडांचा पाऊस पडावा तसे हसतात आणि त्यांच्या पायाशी रंगीबेरंगी पाखरांचा समुद्र घोंगावत राहतो आणि ओठातून झुळझुळणाऱ्या स्वच्छ शब्दांचे झरे जो आटेस्तोवर वाटतो त्याच्या खांद्यावर टांगलेल्या पिंजऱ्यातला पोपट मरून पडतो आणि त्याच्या हातातला कंदील विझून जातो. शुभ्र हाडांचा पाऊस पडावा तसे हसणे आणि स्वच्छ शब्दांचे झरे या दोन प्रतीकांतला विरोध इथे स्पष्ट आहे. या जगात रंगीबेरंगी पाखरांनाही सच्चा सूर कळेनासा झाला आहे हे कोळगावकरांचे दुःख आहे. निसर्गातल्या प्रतिमांच्या रचनेतून कोळगावकर हेच दुःख व्यक्त करतात. कापलेली शेते या कवितेत विनाशाची हीच भीती व्यक्त होते. कापलेल्या

शेतातून जीर्ण हिरवे गाणे कण्हत पडले आहे आणि या गाण्याचा ज्याला ध्यास, त्याला उन्हाचा वाळका भारा घेऊन घरी परतावे लागते आहे. ही निर्मितिशीलता खोटा आव आणून साजरी करता येत नाही याची तीव्र जाणीव कोळगावकरांना आहे. झाड असणे वेगळे आणि फांद्या खोचून कृत्रिमरीत्या झाडाचे सोंग आणणे वेगळे. या लटक्या झाडावर खूप वाट पाहूनही पाखरे येऊन बसत नाहीत. कोळगावकरांच्या कवितेतील या साऱ्या निसर्गप्रतिमा माणसाच्या आयुष्याचा खोल अर्थ सांगणारी प्रतीके बनतात ती चिंतनशील अनुभूतीमुळे.

या उध्वस्ततेला रोखण्याची एकच शक्यता कोळगावकरांना जाणवते आहे : विनाशाचा उच्छाद दैवी श्वापदाने मांडलेला असतानासुद्धा तळहातावरल्या रेषांचे कुरळे गवत जपायला हवे असे ते सांगतात. दैवी श्वापद आणि भविष्याची सूचना देणाऱ्या हातावरच्या रेषा; उध्वस्त होणारे जंगल आणि या रेषांचे गवत—या प्रतीकांच्या विरोधातून ते आपला आशय समर्थपणे साकार करतात. गाई एका पावसाळ्यात हरवल्या आहेत, पण त्यांच्या मनातला गुराखी पायांतून रक्त फुटून वाहतेय तरी निष्पर्ण झाडीतून, पाचोळ्यावरून त्या गाई शोधीत भटकतोच आहे. हे हरवलेपण दुहेरी आहे : आंतरिक आणि सामाजिक-सांस्कृतिक अशा दुहेरी संदर्भातून हे गाईचे हरवणे साकार होते आहे. हा शोध, हे दुःख, हे उच्छादाचे भय कोळगावकरांच्या कवितांना व्यापून उरले आहे. यशस्वी आणि व्यापारी जगाची निर्घृणता, पाखरे मारून त्यांची पिसे विकणाऱ्या या जगाच्या डोळ्यांतला कावेबाज लाल रंग बघून कवितांची चिमणी पाखरे काळजाच्या खोपीत दडून बसताहेत.

कोळगावकरांची कविता चिंतनशील आहे. प्रतीकांच्या व प्रतिमांच्या रचनेत वेगळेपणा दाखवण्यासाठी कसल्याही धूर्त युक्त्या करण्याची त्यांना जरूरी भासत नाही. ग्रामीण जीवनातील प्रतिमा असूनही ग्रामीण लेखनाचा पुसटही आविर्भाव त्यांच्या कवितेत नाही. अंतःकरणाची सरलता त्यांच्या अनुभवात आणि रचनेत आहे. कुठल्याही फॅशनेबल विचारसरणीचा पुसटही सोस त्यांच्या कवितेत जाणवत नाही. व्यक्तिचित्रात्मक कविता लिहीत असताना भावविवश होण्याची भीतीही त्यांना वाटत नाही—तो सूर आवश्यक तेथे ते सहजपणाने लावून जातात आणि तो पेलून धरू शकतात. या दृष्टीने 'आई' ही त्यांची कविता लक्षणीय आहे. कोळगावकरांची कविता वाचीत असताना, यापुढेही ती अनेक अंगांनी विकसित होऊ शकेल असा विश्वास मनात निर्माण होतो. आधुनिक समीक्षेने फॅशनेबल केलेल्या कुठल्याही संकल्पनेच्या खोड्यात तिचा पाय अडकलेला नाही—निर्माणशक्तीची ही स्वाभाविकता कमालीच्या सावधपणाने त्यांनी जपली आहे. मानवी संचिताची वेदना अंतःकरणाला भिडवण्याचे सामर्थ्य यामुळेच त्यांच्या कवितेत आले आहे. पक्ष्यांच्या शरीरात भूस भरून ते विकण्याचा धंदा कितीही तेजीत

असला, अवतीभवतीच्या तमाम बासऱ्या टिचून पडलेल्या असल्या, तरी पावसाच्या झडीसारखे त्यांच्या मनातले गाणे दैवी श्वापदाने मांडलेल्या जंगलझडीच्या उच्छादावर मात करून उभे आहे!

—मंगेश पाडगावकर

पीक नष्ट होतंय

आपण कितीकितीतरी लपवून ठेवतो
जगापासून काहीकाही,
तुझ्यापासून मी
एवढंच काय पण
माझ्यापासूनही मी
खूप खूप लपवून ठेवलं आहे.

एक माजावर आलेला सांड आहे आडदांड
काळाकुट्ट
तो चालला आहे आवाज करीत
उभ्या हिरव्या पिकातून
धाटयाला हिसक्याने उपटून घेऊन
तोंडात घालत.

पीक
नष्ट होतंय.

ही गोष्ट
जगालाच काय पण
तुलाही सांगितलेली नाही मी.
मलाही.

पोपट आणि कंदील

शुभ्र हाडांचा पाऊस पडावा
तसे ते हसले
तेव्हा त्यांच्या पायाशी येऊन
घोंघावत राहिले
पक्ष्यांचे समुद्र,
चित्रविचित्र रंगांचे पक्षी.

तू आपला असाच गेला असशील
ओठांतून झुळझुळणारे
स्वच्छ शब्दांचे झरे घेऊन,
आटेस्तोवर वाटले असशील झरे
ज्यालात्याला.

म्हणून तर तुझ्या मुशाफिरीत
खांद्यावरील काठीला
टांगून ठेवलेल्या पिंजऱ्यातील
पोपट मरून पडला
आणि विझून गेला
हातातला कंदील.

एक गाणं

पावसाच्या झडीसारखं एक गाणं
माझ्या मनाशी झुंजून राह्यलं आहे
बाहेर पडण्यासाठी
आणि
माझ्या अवतीभवतीच्या
तमाम बासऱ्या तर
टिच्चून पडलेल्या.

कापलेली शेते

ही तर इथून तिथून सगळी कापलेली शेते.
पळ्यातले लखाकणारे लाखलाख कापूसपक्षीही
उडून गेलेले.
नुसत्याच उरलेल्या पळकाठ्यांतून
गवतकाड्या कुर्तडत फिरणाऱ्या चारदोन बकऱ्या.
काटेरी हेंकळांतून अडकून पडल्यागत वाहणारा
फाटका वारा.

झाडांखाली पाचोळ्याचे ढीगच्या ढीग
आणि त्यांतून कण्हत पडलेलं जीर्ण हिरवं गाणं.

जरा पुढे गेलो तर
तिथे एक आटत चाललेला तलाव
आणि त्यातून कोंदलेला
असंख्य लाटांचा चिवचिवाट.

हे सगळं असं कसं झालं ?
आणि मग माझ्या लक्षात आलं की अरे
हंगाम संपून गेला आहे आणि मग आपण आलो आहोत.
राघूंना विचारू म्हटलं हालहवाल
तर तेही नव्हते जाग्यावर.

अखेरीस उन्हाचा फार मोठा वाळका भारा घेऊन
मला घरी यावं लागलं.

हरवलेल्या गाई

डोक्यावर मध्यभागी फाटलेली
तेलकट मळलेली टोपी घालून
तो गुराखी पोर
केव्हापासून हिंडतोय रानोमाळ.
सूर्य डोक्यावर
आणि पायाखालीही
पायातून रक्त फुटून वाहतंय
तरी तो भटकतोच आहे
उंचनिंच सपाट खडकांवरून,
निष्पर्ण झाडीतून,
पाचोळ्यावरून.

एका दगडाच्या टिचभर सावलीत
तो थांबतो
आणि डोळ्यांवर हात धरून

किलकिल्या डोळ्यांनी दूरात पाहतो
आणि पुन्हा चालू लागतो
आपल्याच तंद्रीत.

एका पावसाळ्यात हुंदडता हुंदडता
अचानक हरवलेल्या गाईंना
असाच शोधत आहे तो
कितीतरी वर्षांपासून.

पाखरे

सबंध अंगावर दाटीदाटीने
फांद्या खोचून घेतल्या तेव्हा
मी झाडासारखा दिसू लागलो.

फांद्यांना फुलं होती, फुलांना वास.
वारा आल्यावर पानं हलायची,
सकाळी पानांवर सोनं सांडायचं.

आता फक्त कमी होती पाखरांची.
मी खूप वाट पाहिली,
खूप नाचलो-गायलो,
त्यांच्यासाठी फांद्यांचे हात पसरले
पण पाखरे आलीच नाहीत
आलीच नाहीत
नाहीत.

कवितांची चिमणी पाखरे

पाखराच्या पायाला दोरा बांधून
त्याचा क्रूर खेळ करण्यात
मौज वाटायची त्याला लहानपणी
किंवा कधी कधी मजेखातर

एखादा संपूर्ण पक्षीच
सोलून काढायचा तो.
फुलांना चुरडून हात कसे रंगतात
हे पाहणं तर त्याचा आवडता छंदच.

पुढे तो मोठा झाला तेव्हा त्याने
पक्ष्यांच्या शरीरांत भुसा भरून
ते विकण्याचा धंदा सुरू केला.

मधून मधून तो भेटतो,
तपशीलवार माहिती सांगतो धंद्याची
आणि पुढील योजना कथन करताना
स्वतःला हरवून जातो.

तेव्हा त्याच्या डोळ्यांतला
कावेबाज लाल रंग पाहून
माझ्या कवितांची चिमणी पाखरं
काळजाच्या खोपीत
दडून बसतात.

एकांताच्या बेटावर

हसण्याचं फूल कधी उमललंच नाही ओठांवर
तरीही जगण्यासाठी हसावं लागलं,
टरफलांसारखे कोरडे शब्द वाहून
चौकाचौकात चारचौघांत बोलावं लागलं.

मला नको होता
याच्यात्याच्याकडून
सहानुभूतीचा सुकला चारा :
माझ्या उदासीचं मिटलं काळं फूल
म्हणून मला लपवावं लागलं.

हरेक खोली उघडून पाहिली :
प्रत्येकीत अंधार,

वाटेत धसकटांनी पाय सोलले
तरीही भेटेल त्याला टाळी देऊन
हिरवळीचं नाव सांगावं लागलं.

माझ्याकडे बघायचं टाळत गेलो,
जगाकडेच बघावं लागलं.
पण एकांताच्या बेटावर जेव्हा जेव्हा
मीच मला भेटलो
विचारपूस केली थोडी
आणि लगेच निघावं लागलं.

जंगलझडीचा उच्छाद

उसावर कसला रोग आला आहे कुणास ठाऊक :
पोग्यात काळी भुकटी साठून
पोगा सुकतो,
हळू हळू वरून ऊस सुकत सुकत
मुळापर्यंत येतो
आणि अखेरीस
कडबा म्हणून उरतो.

पाखरांचे बसे
आणि अर्थातच बशातलं गाणंही
सुजलं आहे.

मी ज्या रस्त्याने गेलो
तो रस्ता
माझ्या पुढे पुढेच खोल दरीइतका
खाली ढासळला :
हा म्हणे माती खाणाऱ्या
भयंकर गांडुळांचा पराक्रम.

सर्वदूर
दैवी श्वापदाने मांडलेला
जंगलझडीचा उच्छाद.

तळहातावरल्या रेषांचं कुरळं गवत
जपायला हवं :
तेही कुठे कुठे
तुडवलेलं दिसतंय.

आई

पोतारून पोतारून पांढुरक्या झालेल्या
पोपडे धरलेल्या भिंतीसारखा
चेहरा दिसायचा आईचा
जेव्हा ती उदास व्हायची.

अगदी लहान होतो तेव्हा
जेव्हा ती दुपारला दाराशी बसून
जिवाभावाच्या आईबाईजवळ
मनातलं काही सांगताना
डोळ्यांना पदर लावून घ्यायची.

सायंकाळी अंधार दाटल्यावर
ढणढणत्या दिव्याच्या उजेडात
भाकरी थापत बसायची,
विझलेली ओली लाकडं फुंकताना होणारी
तिची दमछाक
मी पाहू नाही शकायचो,
पुढे व्हायचो आणि फुंकून द्यायचो चूल.

नंतर मी अंधाऱ्या जागी उभा राहून
भाकरी थापताना भिंतीवर हलणाऱ्या
तिच्या सावलीकडे
एकटक पाहत राह्यचो,
तिच्यासाठी मनात
खूप काही ठरवताना
हरवून जायचो.

नारायण कुळकर्णी कवठेकर

स्वातंत्र्याचे दशक उजाडल्यानंतर जन्माला आलेला हा कवी. त्याचा व्यवसाय शेती हा आहे. ह्या दोन्हीही गोष्टींचा त्याच्या कवितेशी घनिष्ट संबंध पोहोचतो. स्वातंत्र्यापूर्वी जन्माला आलेल्या मराठी कवितेत जो स्वप्नाळू रोमँटिक ध्येयवाद दिसतो त्याचा ह्या कवितेत मागमूसही दिसत नाही. आपले सारे तारुण्य वास्तवतेच्या धगीने कोळपून चालले आहे...ह्याच्या खुणा या कवीच्या कवितेत जागोजाग दिसतात. हे सारे सांगत असताना कवी आपल्या कवितेतून ज्या प्रतिमा वापरतो त्या प्रतिमा आणि त्याचा भोवताल ह्यांची सांगड बसते.

कवी निसर्गात राहूनही निसर्गाची तरलता त्याच्या कवितेत येत नाही. दहांपैकी दोन कविता झाडावर आहेत. पण येथे निसर्ग अभिप्रेत नाही. झाड ही प्रतिमा दोन्ही कवितांत वेगवेगळ्या अर्थच्छटा घेऊन येते : "कीड लागलेल्या झाडावर आता पाखरांना बसू देऊ नका. त्याची फळे निःसत्त्व आहेत आणि फुले गंधहीन." या ओळी वाचताना जाणवते की, हे काही निसर्गातील झाड नाही. हे झाड एका काळी सुंदर होते. बैराग्यांनी ह्या झाडाखाली मुक्काम केला, धुनी पेटवली, स्वैपाक केला आणि झाडाला नैवेद्य दाखवला. बैराग्यांनी गायिलेल्या गाण्यांना गाववाले वेंधळ्यासारखे ऐकत राहिले. आणि मग कवितेचा अर्थ मनात आकार घेऊ लागतो. देश, समाजव्यवस्था, विविध पक्ष, नेते, विचारवंत अशी साखळी तयार होते. आता ह्या झाडाची पाने सुरकुतलेली आणि फांद्या वाकड्या, पोकळ. हाड फुंकल्यानंतर पोकळ आवाज येतो तशा फांद्याही पोकळ. ह्यामुळे तर सारेच वास्तव चैतन्यहीन दिसू लागते. मात्र कवी फारसा निराशावादी नाही. पाखरांचे पंख नवेले आणि चमकदार आहेत आणि त्यांचा वेग वाऱ्याशी स्पर्धा करणारा आहे हेही ते सूचित करतात.

'उत्तर' ह्या कवितेतील झाड मात्र विद्रोही आहे. उत्तरासाठी कैक हात पुढे आले आहेत. ह्या कवितेत वास्तवतेचे दाहक दर्शन आहे. महानगरे, खेडीपाडी, डुगडुग हलणाऱ्या गावाबाहेरच्या वस्त्या आणि देहविक्रय करणाऱ्या पोरी—एकीकडे हे भयाण वास्तव आणि दुसरीकडे दीड पैशाच्या खुर्चीवरून सत्ताधीशांचे पाठीवर पडणारे बडगे. पावसाळी अधिवेशन, रौप्यमहोत्सवी आठवडा ह्या शब्दांपाठीमागून लोकसभा, तेथील निर्जीव भाषणे ही नकळत ऐकू येऊ लागतात. आणि मग एकाएकी विद्रोह करून लाल, काळे झेंडे लावून भागत नाही, तर झाडानेही उत्तरासाठी पुढे केलेले हात आक्रसून चालणार नसते.

प्रत्येक गावात गढी असते. 'गढी'च्या पायथ्याशी आश्रितासारखे बसण्याचेही काहींना समाधान वाटते. 'जुने जाउ द्या मरणालागुन' असे केशवसुतांनी कितीही

म्हटले असले, तरी परंपरागत गढी मात्र भक्कम आहे. एखाद्याने गढी खोदण्याचा प्रयत्न केला तर तोच संपण्याची शक्यता जादा. खरे म्हणजे येथे कवीला 'गढी' हे रूपक सरंजामशाही, जातीची उतरंड, अंधश्रद्धा, धर्मातील कर्मकांड अशा अनेक अर्थांनी अभिप्रेत असावे. गढी कोसळण्याची आवश्यकताच कवीला प्रतिपादायची आहे. 'गढी' खोदण्यासाठी अडथळा कुठून होतो ह्याचेही भान कवीला आहे.

'प्रभात' आणि 'नंदीबैल' ह्या कविता या संदर्भात पाहण्यासारख्या. 'प्रभात' ह्या कवितेत मस्तवाल गेंड्यांचा कळप आला आहे. ह्या कळपाची गती बेभान आहे. निमओल्या मातीवर त्यांच्या पावलांच्या खुणा स्पष्ट उमटल्या आहेत. पावलांखाली हृदये चिरडली आहेत. दंगलीनंतर गाव स्मशानवत दिसावे तसे हे चित्र. गावावर सत्तेचा विशाल दहशतीचा डोळा. मंद पावसाला मुसमुसणाऱ्या रडण्याच्या दिलेल्या अर्थामुळे काळीज गोठविणारी वेदना समोर येते. आणि ह्याच गोष्टीची चीड म्हणून की काय, 'नंदीबैल' ह्या कवितेत व्यवस्थेवर आलेल्या ह्या बांडगुळाची कवी कमालीची टर उडवतो. बंदुकीतील गोळी सणाणत निघावी तशी ही कविता आकार घेते. पुढारी वर्गासंबंधी उपहास शब्दाशब्दातून व्यक्त होतो. बैलामध्ये मूळची असलेली थरकन, डरकाळणे, नागाच्या फण्यासारखे शेपट्या उंचावून उंडारणे—शब्दाशब्दातील ही सारीच गती पुरुषार्थ म्हणून हुबेहूब उभी केलेली. पण सत्तेच्या दारात हे डरकाळणारे बैल जेव्हा बांधले जातात तेव्हा ते आंडील होतात, त्यांचा पुरुषार्थ नाहीसा होतो, आणि मानेवर जू न ठेवण्याचे आश्वासन त्यांना पुरते. कारण, कोणाच्याही खळ्यात तोंड खुपसण्याचे प्रलोभन ह्यांना पुरते. सत्तेच्या गुबुगुबू ह्या घोषणेला ते मान हालवतात आणि धन्याच्या भरभराटीची ग्वाही देतात. नंदीबैल आणि धर्म ह्यांचा तसा जवळचा संबंध. सत्ता आणि धर्म असा कधी हातात हात घालून खेळ खेळतात, पण तो जीवघेणा असतो ह्याची नकळत आठवण होते.

येथे 'रंग' नावाची एक कविता येते. पण हे रंग इंद्रधनुष्यातील नाहीत. आपल्या राष्ट्रध्वजात ज्या तीन रंगांचा वापर केलाय त्यांचा कवीला नवा अर्थ अभिप्रेत आहे. केशरी म्हणजे त्याग, पांढरा म्हणजे शांतता आणि हिरवा म्हणजे समृद्धी हा प्रचलित अर्थ. त्याग, शांतता आणि समृद्धी हे शब्द केवळ नाममात्र राहिलेत. भुसा भरून सांगाडे सजवावेत तसे. आणि अशोकचक्राला आरे मात्र विविध झाडांचे. व्यवस्थेत नव्या रक्ताला वाव नाही आणि तीन रंगांवर हक्क सांगणारी माणसे अशोकचक्रातील आऱ्यांनीच आपसात यादवी करीत आहेत. ती लढतात पण मरत नाहीत. ही वास्तवतेची प्रखर जाणीव कवी देतो. अशा विषयावरील कविता कंठाळी किंवा घोषणेसारखी होण्याची भीती असते. पण कवीने हा अनुभव कमालीच्या तटस्थतेने मांडलाय. आणि ह्या व्यवस्थेला उलथविण्यासाठी कवी एका सामान्याचे स्वगत म्हणतो. सामान्य माणूसच जगाचा नियंता असतो ही जाणीव प्रखरतेने व्यक्त होते.

—दया पवार

झाड

कीड लागलेल्या झाडांवर आता पाखरांना बसू देऊ नका :
त्यांची फळे निःसत्त्व आहेत आणि फुले गंधहीन,
पाखरांचे पंख आहेत नवेले अन् चमकदार
आणि त्यांतील आवेग वाऱ्याशी स्पर्धा करणारा.

काही दिवसांपूर्वी हे झाडही होते स्वस्थ सुंदर
पण एका रात्री बैराग्यांनी ठोकला होता याखाली मुक्काम,
केला स्वैपाक आणि दाखवला नैवेद्य याला आणि
त्यांनी गायलेल्या गाण्यांना वेंधळ्यासारखे ऐकत राह्यले गाववाले.

नंतर झाडाची पाने झाली मुरकुतलेली आणि फांद्या वाकड्या,
वारा वाहला तर त्यातून येतो आवाज पोकळ हाड फुंकल्याचा,
त्याच्या सावलीत बसतात आता अजाण फक्त वा नवे प्रवासी
अन् विश्रांती संपवल्यावर पंखझडल्या पाखरागत विषण्ण चालू लागतात.

शर्यत

इतक्या काही दूर गेल्या नाहीत
तुमच्या-माझ्या वाटा.

आपण एक शर्यत खेळू या :
आपापल्या नावा घेऊन किनाऱ्यावर पोचण्याची.

तुम्ही माझ्या नावेच्या
बुडाला छिद्र पाडायचे नाही,
मी तुमची वल्ही चोरून आणायची नाहीत.

शपथ एकच : खिलाडूपणाची.

तूर्तास : तुमच्या हातांत करपलेली फुले,
माझ्या ओंजळीत जळालेला मोहर.

गढी

गढी आहे.
गढीवर घुबड आहे
पण ते केवळ बुजगावणे आहे.

देवाच्या दयेने गढी खचण्यासाठी
सतराशे साठ पिढ्या जाव्या लागतील.

गावात गढी असली म्हणजे
इतरांना कुणाच्यातरी पायाशी
आश्रितासारखे बसल्याची भावना होते.

गढी खालून कोरशील
हळूहळू लपतछपत
तर अंगावर अवचित कोसळून
सहकाऱ्यांसकट संपण्याची शक्यता.

गढी एकदाच
उडवायची असेल धडाक्याने
तर थोडा धीर धर,
नेमकेपणाने वार कर.

पण कसेही करून गढी गेलीच पाहिजे!
लोकांना पटवून दे
गढी कोसळविण्याची आवश्यकता
आणि कारणे.

अगदी...गढीच्या बुडात
लाखमोलाचा खजिना आहे
असे सांगितलेस तरी चालेल!

गढी जाणे महत्त्वाचे!

उपदेश

झोपेतून उठल्याबरोबर सकाळी समजा तुम्हांला वाटलं असं
की आपण आहोत आज अगदी मूडमध्ये,
दुपारी जेवू हॉटेलमध्ये, रात्री पाहू सिनेमा.
आणि जाऊ झोपी एखादी चांगली कादंबरी वाचतावाचता.

माफ करा, पण या वर निर्देशिलेल्या
साऱ्याच गोष्टी आहेत आनंदी मूडचं खोबरं करणाऱ्या.
लहान पोरानं कठीण शब्दाचा अर्थ विसरावा
इतक्या सहजतेनं तुम्ही भुलताहात की
तुम्ही हँगर लटकवताच खिळा येतो निसटून,
तुम्ही जांभई देताच चिलट गुदमरते घशात,
आणि पोरीला हॉटेलमध्ये नेल्यानंतर
लक्षात येते तुमच्या पाकीट घरी विसरल्याचे. असे तुम्ही. असो.

या निसटत्या वेळा सजवण्याचा काय एवढा सोस ?
वेळेची मागणी पुरवणं म्हणजे नसतं दातृत्व वा कामगिरी मोठी.
रिकाम्या वेळात जुनी पत्रं चाळावीत
इतक्या शांतपणे समजून घ्यायचं असतं आयुष्य.

काही न केल्यामुळे न झालेला पराभव आनंददायी असेल.
हॉटेलातील जेवणात किडूक निघाल्यानंतरची जळजळ,
सिनेमा निघावा भिकार अन् तशात माजी प्रेयसी
समोरच्या रांगेत खिदळत असावी नवऱ्याबरोबर—ती चडफड,
नि उत्साहाने हाती घेतलेल्या कादंबरीची पाने निघावी फाडलेली—
तो संताप. —हे सगळं तुम्ही टाळू शकता.

निमूटपणे झोपी जा पुन्हा त्या मूडच्या कुशीत दीर्घकाळ.
डोळे उघडल्यास पाहा खिडकीएवढे आकाश.
आणि करावेसेच वाटले काही, तर वाचून काढा
तुम्ही कधीकाळी अधूनमधून लिहीत असलेली डायरी
जिच्या पानांवर तुम्ही केलेली असते नोंद : काहीच न केल्याची.

प्रभात

गाव जळून विझल्याचा वास हवेत पसरला आहे,
पाखरांची शाळाही पिंपळावर भरलेली नाहीय,
वाऱ्याचा कंठ चिरून टाकल्यागत किर्र शांतता
आणि वर आभाळात सूर्य जणू विशाल दहशतीचा डोळा.

काल रात्री काय घडलं : मुसमुसणाऱ्या मंद पावसात
फक्त भुंकली काही कुत्री आणि गिरणीच्या चाकात
तंगडं अडकल्यागत केकाटून झाली होती मुकी
आणि ऐकू आले होते उद्दाम गुर्कावण्यांचे आवाज
परिचितसे, पण ओळखू न आलेले.

निश्चितपणे रात्री
मस्तवाल गेंडयांचा कळप गेला असावा दौडत.
पाहा ना : निमओल्या मातीवर
उमटलेल्या त्यांच्या पावलांच्या खुणा
आणि खुणांचा आकार—चिरडलेल्या हृदयांसारखा.

नंदीबैल

आता या नंदीबैलांमध्ये उरला नाहीय बैलाचा कुठलाही गुणधर्म बाकी,
पाठीवर माती टाकताच थरारण्याइतकी कातडी नाही राह्यलीय संवेदनशील,
यांच्या आता पितळेच्या कडया लावून अलंकारलेल्या शिंगांना
उरली नाहीय हौस चिखलाचे घोस तुऱ्यासारखे मिरवण्याची
आणि घंट्या अडकवलेले गळे विसरलेत समोर आपल्या
गायीचा यार दिसताच डरकाळणे आणि
यांना आठवतही नाही मेघांच्या गडगडाटाला प्रत्युत्तर म्हणून
नागाच्या फण्यासारख्या शेपट्या उंचावून उंडारणे.

मानेवर जू न ठेवण्याचे आश्वासन आणि
आयत्या खळ्यात तोंड खुपसण्याचे प्रलोभन
यामुळे बैल झालेत मवाळ आंड न ठेचताच.

आता कुठल्याही दारी हे बेलाशक उभे राहतात,
बायाबापड्यांकडून हळदकुंकू वाहून घेतात,
झुलीमधल्या झोळीत पसाभर पडले की खूष होतात
आणि गुबुगुबू असे गाजताच तडफेने मान हलवून
धन्याच्या भरभराटीची ग्वाही देतात.

उत्तर

झाडाने केले उत्तरासाठी कैक हात पुढे

—तर मी हिंडलो नव्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणाऱ्या,
एकमेकांकडे पाठ फिरवून बसल्यासारख्या दिसणाऱ्या
इमारतींच्या शहरातील गल्लीबोळांतून,
फिरलो खेड्यापाड्यांतून गावाबाहेरच्या वस्त्यांमधून
जिथे उभी असतात खोपटं हाताला हात देऊन उभे राहताना
डुगुडुगू हलत असल्यासारखी,
पायपीट केली शेतांमधून भेगा पडलेल्या
गेलो कारखान्यांच्या आणि विद्यापीठांच्या परिसरात :
निखाऱ्यांची तगमग गर्दी आणि पावसाळी अधिवेशनांचे पूर,
दिवसभरचा चिखल तुडवण्यात गळणारा घाम
आणि दीड पैशाच्या खुर्चीवरून पाठीवर पडणारे बडगे,
निनावी माणसांच्या तुफान गर्दीचा रौप्यमहोत्सवी आठवडा
आणि कपडे फेडण्याआधी क्षणभर
ओठ दाबून मेलेल्या आईची आठवण काढणाऱ्या पोरी...

—तमाम इमारतींवर आणि खोपटांवर
काळे अन् लाल झेंडे लावून मी परतलो
माझ्या हताश हाडांची मुटकुळी घेऊन
तेव्हा झाडाने सगळी पाने आक्रसून घेतली
हात मागे घेतल्यागत

आणि मी जमा झालो झाडाच्या बुंध्याशी.

रंग

एक केशरी रंग मूळचा नव्हता :

मग मला त्यागाचा पुतळा जिवंत वगैरे बनविण्यासाठी
मोठ्या कष्टाने बापांनी विविध रंग एकत्र करून
कुशल चित्रकाराच्या परिश्रमाने काढला शोधून, ठेवला घोटून.
मला आनंद वाटला. त्यांचे पुतळे मी उभारले हृदयात आदराने.

—पण मग मलाच बाजूला सारून ते मला पटवून देऊ लागले की
त्या रंगाचा जनक—'हा नाही, मी आहे'; 'हा नाही, मी आहे.'
(बाप कोण म्हणून विचारण्यासाठी मागे वळून पाहावं
तर आईने जीव दिलेला असावा, तसं काहीसं झालं मला.)
—मी निर्विकार मनाने समोरून नजर हटवली आणि बसस्टॉपवरच्या
प्रेयसीकडे पाहून गुणगुणू लागलो : तेरा तन प्यारी...केसरक्यारी...

पांढऱ्या रंगाची गंमत थोडी वेगळी आहे :

धर्मराज एकदा खोटं बोलला होता (असं त्यांनीच मला सांगितलं.)
म्हणून त्यांनी मला हरिश्चंद्र बनवायचं ठरवलं आणि स्वच्छ
पांढराफेक कलर तयार केला माझ्यासाठी. मी भारावून म्हणालो की
माझ्या कातडीचे जोडे तुमच्या पायांत घातले तरी हे उपकार...वगैरे...वगैरे...
—मग ते डोक्याने पांढरे आणि रंगाने काळे पडू लागले कालांतराने
तेव्हा त्यांनी स्मरण करून दिलं माझ्या कृतज्ञतेचं आणि
माझे शब्द फुटायच्या आत त्यांनी प्रवेश केला माझ्यात आणि
काहींनी माझी कातडी ओरबाडून चढवून घेतली स्वतःवर

—आता पांढरा रंग ते स्वतःसाठी वापरताहेत.

हिरव्या रंगाची गोष्ट जरा निराळी आहे :

मी उत्फुल्ल राहावं सदासतेज म्हणून त्यांनी हिरवा रंग
काट्यांपासून सुरक्षित ठेवला आणि बहाल केला मला. हाताची बोटं

मोजावीत इतक्या सहजतेने संपले पाच पंचवार्षिक कार्यक्रम माझ्या
हिरवेपणाचे—तोच तुंबलेल्या पाण्यावरील हिरव्या बुरशीचे हात पसरून
त्यांनी मला कवटाळलं स्वतःत आणि मी अनवधानाने विरघळलोही...

—कारण झाडानेच फळ खाल्ल्याची गोष्ट
मी कुठल्याच पाठ्यपुस्तकात वाचली नव्हती.

आता शेवटी बात एका चाकाची :

चंदन आणि उंबर, निंब आणि साग—असं विविध आऱ्यांचं चक्र
त्यांनी तयार केलं सुदर्शन म्हणून माझ्या बोटात अडकवण्यासाठी.
प्रेम भयंकरच माझ्यावर त्यांचं—योग्य वेळी देऊ म्हणाले, चक्र सध्या पेलणार नाही.

माझी योग्य वेळ आली असं सज्ञान होताच मी म्हणालो.

—खटाखट त्यांनी आरे उपसले आपापले नि यादवीस प्रारंभ केला.

मी माझंच काही चुकलं का याचा विचार करीत बसलोय
आणि युद्ध पाहतोय : ते लढत आहेत पण मरत नाहीत.

—आऱ्यांच्या धारा बोथट होत चालल्याहेत आणि तिन्ही रंग
माझ्या डोळ्यांसमोर भडक लाल-काळ्या संभ्रमात विरत आहेत.

एका सामान्याचे स्वगत

मी खदखदतोय या धरतीच्या उरात,
धग उभ्या विश्वाची तळहातावर घेऊन मी अशांत,
प्रासादांच्या निऱ्या उस्कटायच्या नाहीत मला :
मला शोकेसमधील आत्मे मोकळे करायचेत.

अंगाराला शेज करून पेज पिणाऱ्या आयांची शपथ,
मी त्यांच्या गर्भांना औरस बनवीन, सारे श्लेष उध्वस्त करून
मी लिहीन एक निळंकारी गाणे, मी डोळ्यांच्या भाषेला लिपी देईन.

आश्वासनांवर श्वास मोजून श्रीमंतीची आरास कल्पणाऱ्या
भाबड्या डोळ्यांची शपथ, मी त्यांना चटईचे राजपुत्र करीन,
मी लावून देईन त्यांचा विवाह लंकेच्या पार्वतीशी.

दर साल दर माणशी एक रुपयाप्रमाणे पाच साल मुदतीसाठी
जी विकली जातात, रिकामी पोटं असतात त्यांची ती, आत्मे नसतात.
एक रिकामं पोट शेवटचा श्वास मोजताना दिव्याच्या वातीसारखं
उंच जाऊन सांगून गेलं मला की सरकू लागते पायाखालची वाळू
आणि कमी पडू लागतं टाळूवरचं लोणीसुद्धा, तेव्हा होते राजभवनातून
आकाशवाणी गरिबी हटावसारख्या श्रीमंत घोषणांची.

कुणा निरपराधाच्या पाठीत खुपसत असता तुम्ही तुमची निर्ढावलेली
सनातन संगीन तेव्हा तुम्हांला अदमास नसतो त्यांच्या वंशजाच्या
हातावरील चक्रवर्ती चिन्हांचा. हवा, पाणी अन् जमीन
या वाटून घेण्याच्या गोष्टी आहेत असं बोललं जातं खुलेआम
ज्या पिढीसमोर त्या कच्च्याकोवळ्या मातीत मी रुजवीन की
चाकाच्या बहुरंगी आऱ्यांना सांधून असतो कैकयीचा मजबूत हात,
प्रत्येक विझत्या घरातील अंधारास जडवलेली असते गांधारीच्या
डोळ्यांतील दीप्ती आणि गंगा म्हणजे तर हिमालयाला फुटलेलं हसू आहे.

फुफाट्याच्या वहाणा तिन्हीत्रिकाळ पायात घालणाऱ्या विनतक्रार
पावलांची शपथ, साऱ्या पाऊलवाटा नेईन मी राजपथावर
आणि त्या वेळी ही पांढरी राजवस्त्रे कफन होऊन जातील.

आणि त्यानंतर ?...त्यानंतर...विचार करतोय मी...
गोकुळातल्या वासरांसारखी धावतील उघडीनागडी पोरं
झोपड्यांमधून सैरावैरा रस्त्यांवर आणि
वाहतूक नियंत्रक पोलिसाची पंचाईत होऊन जाईल !

दुःख

दुःख दुःख म्हणतात ते शेवटी
असते तरी काय?

दुःख म्हणजे हवा?
जी असते दूषित अन् येते अवचित
खाणीतून उठलेल्या धुराच्या लोटासारखी
गुदमरवीत बेसावधाला...?

दुःख म्हणजे शिल्प?
जे जाते फोडले निर्ममपणे निनावी हाताने
जातीय दंग्यातल्या टाळूसारखे...?

दुःख म्हणजे माणूस?
जवळच्या नातेवाइकासारखा
जो असतो चोवीस तास एका कोपऱ्यात
बसलेला घुमा मुका भरल्या घरात...?

दुःख म्हणजे आठवण?
आषाढी एकादशीला मटनदारू झोकल्याची...
देवापुढच्या दिव्यावर सिग्रेट पेटवल्याची...
कच्च्या पोरीला उभ्या ज्वारीत कुस्करल्याची...?

...दुःख म्हणजे वरील सर्व काही.
किंवा नाही.

पण ज्याने दिले असेल दुःखाला
दुःख हे नाव पहिल्यांदा
तो असेल कोणी नवोदित कवी
भाषेच्या सामर्थ्यावर अतोनात श्रद्धा असलेला.
आणि शब्द किती तोकडे असतात
आशयाच्या प्रकटीकरणासाठी
हेही त्याला कळले असेलच—पण कालांतराने.

वसंत पाटणकर

वसंत पाटणकर यांच्या कवितेतून व्यक्त होणारी संवेदनवृत्ती ही शहरातल्या माणसाची आहे. पाऊस अंधारून आल्यानंतर जाणवते तशी उदासी तिच्यात दाटून राहिली आहे. या कवितेतल्या प्रतिमा व्यक्तिगत खुणा असाव्यात तशा वाटतात. ही खुणांची भाषा भावनेच्या वर्तुळात प्रवेश करू शकणाऱ्या थोड्यांसाठीच असल्यासारखी या कवितांतून व्यक्त होते. तीव्र संवेदनशीलता असलेल्या मानी माणसाने स्वतःभोवती निर्माण केलेल्या कोषासारखी ही कविता आहे. हा मानी माणूस आपल्या भावना चारचौवांत मोठ्याने व्यक्त करणार नाही. जिथे त्याच्या खानदानी मानीपणाला ढळ पोचणार नाही अशा सुरक्षित ठिकाणीच त्या हळुवार संकोचाने व्यक्त होतील. ज्यांना त्या कळल्या आहेत, त्यांनी त्या कळल्याचे दाखवणे हे देखील या मानीपणाला तेवढेसे रुचणार नाही; पण त्यांना त्या कळाव्या अशी या मानीपणामागे एक भावनात्मक गरजही आहे. या गरजेत एक कोमल माणूसपण भरलेले आहे.

परदेशी बनण्याचे, परागंदा होण्याचे उल्लेख या कवितांत येतात. जगण्याच्या प्रक्रियेत जाणवणारे हे विचित्र परकेपण हा पाटणकरांच्या कवितेतला एक महत्त्वाचा घटक आहे. गुंतागुंतीचे, करड्या भिंतींचे, काळोखाने रचलेले शहर त्यांना ढासळणारे एक पत्त्यांचे शहर वाटते. इथले खांब आहेत निरुत्तर दिव्यांचे. इथला रस्ता थेट डेड-एंडपर्यंत चालत जातो. त्याच्या शेजारी जी भिंत वाढते तिच्या आड आहे कबरस्तान. मध्यरात्री परक्या गावात उतरल्यावर दिशा कळेनातशा होतात तसे हरवलेपण पाटणकर अनुभवतात. 'माझ्या आजूबाजूचं जगणं परकं होत जाणारं' त्यांना जाणवते. या परकेपणाचा आविष्कार काही वेळा माझ्या परागंदा मनात, मीही जाईन परदेशी बनून, काळोखल्या गारठ्यात निघेन मी दुसऱ्या शहरात जाण्यासाठी, प्रयत्न करतोय मी फक्त माझ्याशीच बोलण्याचा, स्वतःचं आयुष्य विस्तारताना नसण्याच्या पोकळीत, कुबट वासागत सतत डोक्यात भिनणारं नास्तित्व...असा स्पष्टपणे होतो. जिथे तो अशा स्पष्टपणाने व्यक्त होत नाही तिथे हा परकेपणाच मूड बनून कवितेतून अबोलपणे वाहत असतो.

हा परकेपणा, परागंदा होण्याची ही ऊर्मी नेमकी कशातून निर्माण होते? 'निर्णय न घेता आल्याने होणारी आपल्या आयुष्याची ससेहोलपट' जाणवून? शहरात भावनात्मक संवाद साधण्याची मूलभूत अशक्यता जाणवून त्यातून तर हा परकेपणा निर्माण झालेला नसेल? कुठल्याही प्रश्नाला उत्तर मिळू नये असेच या जगण्याचे स्वरूप जाणवल्यामुळे दिव्यांचे निरुत्तर खांब बरोबर घेऊन रस्ता डेड-एंडकडे संपतो ही जाणीव या परकेपणाच्या भावनेमागे असेल? स्वतःची आयडेंटिटी गवसत नाही. त्यामुळेच न-निर्णयी अवस्था.

त्यामुळेच नसलेपणाची पोकळी. 'आता प्रश्नही विचारायचे नाहीत कसलेचं अस्वस्थ करणारे कुणालाही' असा त्यामुळेच सोयीने जगण्याचा करार. त्यामुळेच कदाचित स्वतःला कोषात मिटून घेणे, परके होणे.

वसंत पाटणकरांच्या कवितेत या परकेपणाच्या खुणा आहेत, त्याप्रमाणेच जिथे त्यांचे मन कोमल माणूसपणाने मोहरते अशाही जागा आहेत. वैयक्तिक संदर्भांच्या पायवाटेने त्या उमलतात. इथेही 'नको असलेले दिवस टाळून बोलायचंय आपल्याला' असा संघर्ष टाळणारा समजूतदारपणा आहे. या समजूतदारपणामागचा ताण ते स्वतःपुरता ठेवतात आणि त्यासह आपण निर्माण केलेल्या कोषात स्वतःला मिटून घेतात. तिथे 'फक्त माझ्याशीच बोलण्याचा जुन्या कवितांच्या पसाऱ्यातून' असा त्यांचा प्रयत्न असतो. हा ताण व्यक्त करणारी सिग्रेटची प्रतिमा वारंवार येते : विझलेल्या सिग्रेटकडे हताशपणे पाहत, ही एवढी सिग्रेट संपल्यावर, धुरकट ग्लास, सिग्रेट, सिग्रेटच्या धुराच्या मिटणाऱ्या वलयांकडे पाहत, माझी सिग्रेट संपेपर्यंत ती सोशिकपणे बसून राहिली, नको असताना एकामागोमाग एक सिग्रेटी ओढत...ही सिग्रेट आणि पानं गळणाऱ्या एकांतात सोबत म्हणून लिहिलेल्या कविता शिलकीला उरलेले दिवस आकांताशिवाय आणि कसल्याही समर्थनाशिवाय जगण्याच्या कराराकडे घेऊन जातात.

अशीच समुद्राची प्रतिमा वसंत पाटणकरांच्या कवितेत अनेकदा येते : अखंड कोसळणारा समुद्र, हा समुद्र म्हणजे कविताच असते माझ्या मनात, समुद्राने पसरावेत तसे तिचे स्निग्ध हात, काळोखात समुद्राने पसरले होते आपले स्तब्ध हात माझ्या आयुष्याभोवती. मनावरचा ताण हलका करणारा हा समुद्राबरोबरचा कोमल अनुबंध आहे : मंगलने दिलेली डायरी, अशोकचं पेन, अंजूच्या कविता, शुभदाने पाठवलेलं ग्रीटिंग कार्ड, सुनीताची दोनतीन जुनी पत्रं—या प्रतिमांतून व्यक्त होणाऱ्या कोमल अनुबंधासारखाच. 'इथली पानंफुलं बहरू लागतील तेव्हा वेळच्या वेळी मला कळवत जा म्हणजे झालं' असे 'काळोखाच्या गारठ्यात दुसऱ्या शहरात जाण्यासाठी निघताना' त्यांना सांगावेसे वाटते तेव्हा हाच कोमलपणाचा धागा जाणवतो. वसंत पाटणकरांना जाणवणाऱ्या नास्तित्वात हाच एकमेव धागा अर्थ निर्माण करतो. त्यानंतर 'भिंती पुन्हा सपाट, रंगहीन होतात'.

परकेपणाच्या काळोखल्या गारठ्यात चांदण्याचा कोवळा कवडसा यावा तशा या प्रतिमा वसंत पाटणकरांच्या कवितेत हळुवारपणे येतात. कवितेतली त्यांची रचना विरोधाच्या अंगाने होत नाही. ताण सैल करणाऱ्या रंगासारखे त्यांचे या चित्रातले अस्तित्व आहे. वसंत पाटणकरांच्या प्रतिमासृष्टीभोवती वैयक्तिकतेचा, खाजगीपणाचा कोष आहे तरल असे मूड्स शब्दांकित करण्याच्या पाटणकरांच्या सामर्थ्यामुळे ही वैयक्तिकता कलात्मक अनुभवाला भिडते. मूड्सची ही निर्मिती त्यांच्या कवितेचे आज शक्तिस्थान आहे. त्यांनी निर्माण केलेल्या कोषात शिरण्याचा खास प्रयत्न करावा तेव्हाच या कवितेचा चेहरा

दिसू लागतो. चिंतनशीलतेच्या डोहात उतरण्याची हिंमत ते दाखवतील अशा काही खुणा या कवितेत आहेत : त्यांच्या उद्याच्या विकासाचा विसार तिथेच आढळतो.

—मंगेश पाडगावकर

आत्ताच विझू लागलेयत

आताच विझू लागलेयत मिटून जाणाऱ्या सूर्यफुलांगत
रस्त्याकडे झुकणारे सोबतीचे कंदील
आणि काळोख रचतोय गुंतागुंतीचं, करड्या भिंतींचं
ढासळणारं एक पत्त्यांचं शहर,
माझ्या परागंदा मनात
ह्या लांबलचक सावलीचा प्रवाहपतित चेहरा
रेखाटतोय एक अनिवार्य क्षण
ज्यात
स्वतःचं आयुष्य विस्तारताना नसण्याच्या पोकळीत
मी एक समुद्रच बनतो
जुलमाने ताणलेल्या
लाख लाख श्वासांचा

स्थलांतर

आज आलीयत नवी पाखरं
कुठल्यातरी अनोळखी प्रदेशातून :
त्या परदेशी पाखरांनी आणलीयत नवी गाणी
ज्या गाण्यांचे स्वर
कित्येक शतकं मी माझ्या हृदयात कोंडून ठेवलेले.
त्यांच्या इवल्याशा चोचीतून
मी ऐकलीयत माझ्या हृदयाची गाणी
उदास—
जशी ही पाखरं एक एक झाड
एकेक गाव सोडून जातात.

...मीही जाईन परदेशी बनून
एखाद्या अनोळखी प्रदेशात
पाखरांच्या गाण्यांमधनं वाहात...

रस्ता

रस्त्यावर झाड असं राह्यलंच नव्हतं,
रस्त्यावरून माणूस असा जातच नव्हता,
रस्त्याशेजारची भिंत वाढतच गेली
(अगदी टोकापर्यंत.
त्या भिंतीआड एक कबरस्तान. भिंतीला लागून
दोनचार झोपडया.)
रस्ता शेवटपर्यंत असा दुभंगलाच नाही :
थेट डेड-एंडपर्यंत चालत आला
खांब घेऊन निरुत्तर दिव्यांचे.

माझ्या खिडकीतला समुद्र

खिडकीत आक्षितिज पसरलेला. हिरवा. निळा. किंवा
अगदी काळोखासारखा काळा.
चंद्र सूर्य तारे नि संथ तरंगत येणारे ढग
या साऱ्यांसहित
अखंड कोसळणारा असा एक समुद्र
मी माझ्यात जपून ठेवलाय.
ह्या खिडकीत ठाकठीक बसवलेल्या समुद्रातून
वारा येतो शिडात भरून :
तो आकाशातून, लाटांवरून, लाटांवरल्या
फुलांतून येतो खिडकीतल्या पडद्यांकडे,
फुलदाणीत नुकत्याच ठेवलेल्या फुलांना
तो गुडमॉर्निंग म्हणतो
तर कधी गुडनाइट करून निघून जातो
पलीकडच्या माडांच्या राईत.
ह्या समुद्राच्या पार्श्वभूमीवर मी वसवलेयत
समुद्रपक्षी शुभ्र देहांचे
आणि त्यांच्या पंखांवर एकएक ग्रीटिंग कार्ड नव्या
ऋतूंचं, माझ्या साऱ्या अबोल मित्रमैत्रिणींसाठी.

कधी कधी समुद्र मला हाका घालतो : वाऱ्याबरोबर
किंवा लाटांच्या विरून जाणाऱ्या चुऱ्यातून.
मग मी समुद्र होऊन निघून जातो त्याच्याबरोबर
एखाद्या अचित्रित किनाऱ्यावर.
तुम्हांला सांगू का—
माझ्या खिडकीत आक्षितिज पसरलेला हा समुद्र
म्हणजे एक कविताच असते माझ्या मनात
अव्याहत कोसळणारी.

—नाही वाटत ना खरं
की समुद्रदेखील असू शकतो एक कविता
एखाद्याच्या मनातील ?

संध्याकाळी एकाकी झाडावर

संध्याकाळी एकाकी झाडावर हजार चिमण्यांचा किलबिलाट ऐकावा
इतकी ओळखीची तू :
तुझ्याकडे यायचंय मला
पाऊस पडून गेलेल्या संध्याकाळच्या मंद उदास प्रकाशात,
मी वाचीन माझी कविता
तुझ्या परवानगीशिवाय,
नको असलेले दिवस टाळून बोलायचंय आपल्याला,
नंतरच्या उरल्या वेळात
मी परतेन तेव्हा किलबिलाट हरवून गेलेला असेल काळोखात,
सारं शांत असेल
माझ्या पावलांच्या आवाजाशिवाय.

ही एवढी सिग्रेट संपल्यानंतर

ही एवढी सिग्रेट संपल्यानंतर, काळोखल्या गारठ्यात
निघेन मी दुसऱ्या शहरात जाण्यासाठी :
कपड्यांचे दोन जोड, इतर काही सामान
हवं तेवढं बांधून घेतलंय.

कुणीच येणार नाही अशा अवेळीच्या गारठ्यात,
स्तब्ध पानं देतील निरोप ह्या शहरातल्या माझ्या आजवरच्या दिवसांसारखा.

मंगलने दिलेली डायरी, अशोकचं पेन, अंजूच्या कविता,
शुभदानं पाठवलेलं ग्रीटिंग कार्ड, सुनीताची दोनतीन जुनी पत्रं,
आणि पानं गळणाऱ्या एकांतात
सोबत म्हणून लिहिलेल्या कविता
ह्यांतलं मी काहीही बरोबर घेतलं नाहीय

इथली पानंफुलं बहरू लागतील तेव्हा
वेळच्या वेळी मला कळवत जा म्हणजे झालं—
तेवढी सोबत पुरी आहे मला
तिथल्या विमनस्क झाडांच्या सावलीतून जाताना...

टेबललँपच्या प्रकाशात

टेबललँपच्या प्रकाशात
खूप जुन्या कविता मी उस्कटतोय
नवीन कविता सुचत नाहीत म्हणून.

सगळे मित्रमैत्रिणी दूर गेलेयत
समंजसपणे,
त्यांनी राखून ठेवलीय माझ्यासाठी त्यांना आवडणारी
समुद्रकिनाऱ्यावरली खडकाळ जागा
एकटं असण्यासाठी पुरेशी असणारी आणि
युकॅलिप्टसची झाडं
हवं असताना अबोल राहणारी.

लँपच्या प्रकाशात मला चाचपडायची नाहीयत
मित्रमैत्रिणींची आश्वासनं विफलपणे.
प्रयत्न करतोय मी फक्त
माझ्याशी बोलण्याचा जुन्या कवितांच्या पसाऱ्यातून
बाहेर पडण्याचा.

अशा वेळी
मध्येच
विझलेल्या सिग्रेटकडे हताशपणे पाहत पुटपुटणाऱ्या
मवाऱ्या माणसाची
आठवण होते टेबललँपच्या एकट्या प्रकाशात.

करार

ह्या कळकट टेबलावर मी करार केला
आपल्या सोयीनं जगण्याचा.

शिल्लकीला उरलेले दिवस
आकांताशिवाय आणि
कसल्याही समर्थनाशिवाय घालवण्याचा.

आता प्रश्नही विचारायचे नाहीत कसलेच
अस्वस्थ करणारे
कुणालाही,

की आईचे झिजलेले हात पाहून
दुःखीही व्हायचं नाही.

माझ्या आवडत्या रेस्टॉरंटमध्ये ह्या कराराच्या वेळी
आजूबाजूला होते साक्षीदार म्हणून
एक रिता झालेला कप, धुरकट ग्लास, सिग्रेट,
रिकाम्या टेबल-खुर्च्या आणि
वर टांगलेल्या दिव्यांचा मलूल प्रकाश.

करार झाल्यावर मी
रिपरिपत्या पावसासारखा चालत आलो बाहेर
मध्यरात्री
संपूर्ण परक्या गावात उतरल्यावर
दिशा कळेनाशा होतात तसा.

समुद्र

समुद्राने पसरावेत
तसे तिचे स्निग्ध हात,
फुलं देऊन दृष्टिआड झालेल्या अबोल मुलासारखी
तिच्यामाझ्यात घडलेल्या प्रसंगांची आठवण.

कधीतरी एकदा संध्याकाळच्या तुंबलेल्या गर्दीत
अचानक ती भेटली कथेतल्या
योगायोगासारखी,
जवळच्याच एका बागेत आम्ही बसलो
पूर्वी जसं गप्प बसायचो तसं.
तिला काय काय आठवत असेल ?
अंगावर घेतलेले वाऱ्यावर वाहून येणारे
कारंज्याचे तुषार मनमुक्त, आठ तासांची कंटाळवाणी नोकरी,
घरातली असह्य दडपणं, झाडं आपल्याशी बोलत नाहीत
म्हणून कधीतरी भरून आलेले स्वतःचे डोळे, तिच्या
समजुतीसाठी आपण लिहिलेली कविता की निर्णय घेता न आल्याने
आपल्या आयुष्याची होणारी ससेहोलपट...ह्याचा
मी विचार करीत एकाग्रपणे
सिग्रेटच्या धुराच्या मिटणाऱ्या वलयांकडे पहात

मला फार वेळ थांबायचं नव्हतं एका जागी
नव्या सवयीनुसार

आम्ही उठलो. बागेसमोरच्या हॉटेलात जाऊन चहा घेतला.
माझी सिग्रेट संपेपर्यंत ती सोशिकपणे बसून राह्यली.

ती गेल्यानंतरचं आकाश
स्वच्छ निळं होतं असंख्य ताऱ्यांसहित
तिच्या हृदयासारखं
आणि खालच्या काळोखात समुद्रानं
पसरले होते आपले स्तब्ध हात
माझ्या आयुष्याभोवती...

अनेक गोष्टींनंतर ठरतं ते

तळहाताला वारंवार येणारा घाम पुसत,
दबक्या डोळ्यांनी दिवसभराची पायपीट
संपवून इराणी रेस्टॉरंटमध्ये चहा घेत
नको असताना एकामागोमाग एक सिग्रेटी ओढत...

समोरून एक एक चेहरा स्तब्ध भिंतींचा
नातं जोडून पुढं येतो. रंगांचा मुखवटा
पांघरून. मी उगाचच धुंडाळतो त्या प्रत्येक चेहऱ्यात
जे घडून गेलंय किंवा घडणारं,
माझं स्वातंत्र्य, असहाय्यता, माझ्या आजूबाजूचं जगणं
परकं होत जाणारं.

गालफडं बसलेल्या पोरक्या पोराचा चेहरा नेमका आठवतो
ह्या वेळीच
उसळपाव खातानाचा.

भिंती पुन्हा सपाट, रंगहीन होतात.

बाहेर मलूल चेहऱ्याच्या झाडावर असंख्य कावळ्यांची कावकाव,
सार्वजनिक बागांत नि डिपार्टमेंटल स्टोअर्समध्ये वाढणारी रहदारी

मी परततो.

तळहाताला येणारा दिवसभराचा घाम पुसूनही जात नाही की
खरवडून काढता येत नाही चेहऱ्यावर
ओथंबून आलेलं दैन्य नि कारुण्य.
दिवसभराच्या सावल्या हेलकावत राहतात
मनातळीच्या शांततेत.
शेवटी
अनेक गोष्टींनंतर काळोखात उरतं ते फक्त
एखाद्या झिंगलेल्या दारुड्याचं शोधणं,
पावसाळ्यातल्या कुबट वासागत सतत
डोक्यात भिनणारं नास्तित्व.

अशोक बागवे

कुठल्याही संवेदनाशील मनाला जीवनाचा शोध घ्यावासा वाटतो. हे सारे शोधत असताना भोवतालची प्रखर वास्तवता ते विसरू शकत नाही. माणसामाणसातील संबंध त्याला तपासावेसे वाटतात. माणसांच्या गर्दीत राहूनही कमालीचे एकाकी वाटणे, आयुष्याला नेमका अर्थ काय असे भिरभिरणारे प्रश्न सतावणे हा ह्या कवीचा स्थायिभाव. अशी कवीची आत्मरत मनोवृत्तीही आपल्या मनःकोषातून बाहेर पडून भोवतालचे सामाजिक-राजकीय तणाव शोधते तेव्हा नवल वाटू लागते.

मुंबईसारख्या सिमेंट-कॉंक्रीटच्या जंगलात हा कवी राहतो. शहरात जशी इमारतींची गर्दी होते तशी माणसे एकमेकांपासून का बरे दुरावली जातात ह्या प्रश्नाने कवी बेचैन होतो. माणूस हा नगण्य कुणी केला? कागद चुरगाळतो तसे त्याला कोण बरे चुरगाळतात? दैनंदिन जीवनात वाट्याला येणाऱ्या ह्या तुच्छतेला जबाबदार कोण? इतरांसाठी हृदयाचा चतकोर तुकडा पुढे करावा तर काय होते?...हा सारा अपमान गिळून मन घट्ट करावे तर आपले मौन हे त्यांना अधिकार गाजविण्याची संधी वाटते. 'मनाची घट्ट करावी वीण कशी तर एखादी खाट चारी बाजूंनी ताणावी तशी' ही प्रतिमा ह्या कवीचे वेगळेपण सिद्ध करते. व्यवहारातील सामान्य वस्तूंना ते येथे वेगळ्या—कवितेच्या—पातळीवर नेतात. परंपरागत प्रतिमाही ते वेगळ्या ताकदीने वाकवितात. सूर्य ही प्रतिमा तर मराठी कवितेत अनेक पद्धतींनी वापरलेली. विशेषतः क्रांतीकरिता तर ती अनेकदा वेठीस धरलेली. एखादे नाणे बाजारात अनेकदा वापरल्यामुळे गुळगुळीत व्हावे तसे सूर्य ह्या प्रतिमेचेही झाले आहे. पण 'सूर्य चरत जातो' ह्या कवितेत सूर्य हा आभाळाच्या चामडीवर जखमेसारखा चरत जातो आणि दिवसाचा उजेड हा पिवळट रोगासारखा वाटतो हा नवा अर्थ दिला आहे. ही सर्वच कविता दाभणासारखा तीक्ष्ण आकार घेऊन येते.

हॉस्पिटल, झाड, डोळ्यावरील पट्टी ह्या प्रतिमांतून कवी एका अनोख्या अनुभवाला सामोरा जातो. हॉस्पिटल हे जसे जीवनाचे संजीवन होऊ शकते तसा त्याच्या अवती-भोवती मृत्यूही वावरत असतो. त्याच्यापुढे असलेले हिरवेकंच झाड आज ना उद्या काळपटत जाणार, जीवनासक्ती नाहीशी होणार ही हुरहूर कवीला वाटते. हॉस्पिटल-मधील भयाण शांतता, समोरच्या पेशंटच्या अंगावरील चादरीसारखा अबोल रस्ता, आणि क्षण कसा, तर औषधाच्या वासासारखा. आणि हे सारे असताना मागच्या दिवसांची (झाडाचे सळसळते चैतन्य) आठवण उभारून येते. मृत्यूकडे सरकणारा क्षण क्रमाक्रमाने ह्या कवितेत टिपला आहे.

अशोक बागवे यांची 'बाहुली' ही छोटीशीच, पण जीवनाचा मोठा आशय घेऊन

येणारी कविता. वरवर पाहताना वाटते की, ही स्त्री-पुरुषांचे नाते सांगणारी कविता. कवितेची सुरुवातच मोठ्या मिष्किलपणाने केलेली : 'छोटी बाहुली छोट्यांसाठी असते. मोठे रडतात तेव्हा त्यांना मोठी बाहुली लागते...जिवंत'. कवितेतल्या पुढील काही ओळी वाचल्यानंतर कळते की येथे बाहुली ही काही स्त्रीच असू शकेल असेही नाही. जीवनात जगताना माणूस आपल्या दुःखाला एखाद्या योद्ध्यासारखा कवटाळत नाही. तो आपल्या दुःखाला कधी 'प्रारब्ध' जबाबदार धरतो किंवा दुःखाची कारणे लक्षात न घेता तो माणसाचा आसरा पळवाट म्हणून शोधतो. आपले दुःख व्यक्त करणे त्याला खोट्या अहंकारामुळे जमत नाही.

केवळ व्यक्तिगत पातळीवर अशोक बागवे ह्यांची कविता रेंगाळत नाही. तिला समष्टीचा स्वर येतो. हा स्वर मात्र घोषणेसारखा उंच नसतो. माणसाच्या ठायी भीती का निर्माण होते ? ही भीती केवळ मृत्यूची नसते, तर दैनंदिन जीवनात क्षणाक्षणाला तो भीतीने गर्भगळित होत असतो. भीतीचे प्रचंड दडपण घेऊन तो वावरत असतो. हर क्षण त्याला युद्धपरिस्थितीसारखाच वाटतो. अर्थात ही लढाई एकतर्फीच असते. 'हत्या' आणि 'माझेही बोट' ह्या कवितांत माणसाच्या ठायी असलेल्या भीतीचा शोध घेतला आहे. भोवताली वावरणारी माणसे सत्त्वहीन व कचकडी बाहुल्यांसारखी दिसू लागतात. सर्वांचेच स्वातंत्र्याचे श्वास सेफ डिपॉझिट व्हॉल्टमध्ये ठेवल्यासारखा कवीला भास होतो. साराच समाज अभावग्रस्त. जो तो कटोरा घेऊन दुसऱ्याच्या दारात उभा. कवी स्वतःलाही सोडत नाही. आत्मटीकेचेही भान कवीला आहे. 'श्वासातून भुळुभुळ माती गळू लागली' ह्या प्रतिमेमुळे वास्तवतेला कमालीचे जडत्व आलेले, आणि हा असा अचानक हल्ला कोठून होतोय ह्याचीही कारणपरंपरा सामान्य माणसाला कळत नाही. नाही म्हटले तरी लोकशाहीच्या नावाखाली जो काही सत्तेचा खेळ चालला आहे, त्यात सर्वसामान्य माणूस कचकड्या बाहुल्यासारखा वापरला जातोय. आणीबाणीत सर्वसामान्य माणसाला जे मानसिक दडपण वाटत होते, त्याचीही चित्रे काही कवितांतून दिसतात. सत्ता जनतेचे लढे तोडण्यासाठी बाजारबुणग्यांचा तांडा वापरीत असते. अर्थात बाजारबुणग्यांसारख्या ह्या टोळ्या निरुपद्रवी नसतात. प्रसंगी सत्तेचे अभय असल्यामुळे त्या माथेफिरू होतात. सैन्य पोटावर चालते तसे ह्या टोळ्याही प्रलोभनावर चालविल्या जातात. हंगाम संपला म्हणजे ह्याच टोळ्या बराकीत कडवट कडबा चघळत बसतात. त्यांचा विद्रोह आयाळीतील केस उपटून काढावा तसा निपटला जातो. 'योद्धे' ही कविता एक जळजळीत उपहास घेऊन अवतरते. समाजाला आलेली ही सूज कवीला मुळापासून झटकावीशी वाटते.

—दया पवार

हत्या

त्यांनी अचानक उभं केलं मला
भर मध्यान्ही वाळूच्या पठारावर
आणि चोहोंकडून लखलखीत हत्यारे
माझ्यावर रोखलेली.

प्रथम घशाला कोरड पडत गेली,
असंख्य तापलेले कण
चेहऱ्यावर फवारू लागले.

मग
हळूहळू श्वासातून
भुळभुळू माती गळू लागली,
बुब्बुळांचे जड जड खडे झाले.

त्यांच्या हत्यारांना
जराही इजा न होता
सावकाशपणे मी मारला गेलो.

आपण

प्रत्येक वेळी झाडाचं पान हलताना पहायचं,
आपल्या डोळ्यांची पापणी हलू द्यायची नाही.

सर्वकाळी उदास दिवसांना चुचकारीत ऱ्हायचं,
आपण कधी फुललेलं फूल पहायचं नाही.

वेळोवेळी प्रतिबिंबांतून थेंब थेंब सूर्य न्याहाळायचा,
आपण आपले आरसे तडकू द्यायचे नाहीत.

वेळीअवेळी कोसळणाऱ्या किंकाळ्या ऐकायच्या,
आपल्या स्वरांचा ओरखडा उठू द्यायचा नाही.

तिन्हीत्रिकाळी अस्तित्वाचा त्रिशंकू सांभाळायचा,
आपण कधी सरळ रेषेवर कलंडायचं नाही.

चतकोर

आपण आपल्या हृदयाचा
चतकोर तुकडा
इतरांसाठी ठेवतो
आणि
ते
नको असलेल्या कागदासारखा
तो सहज चुरगाळतात.

मग
आपण घट्ट करतो वीण मनाची
एखादी खाट
ताणून ताणून चारी बाजूंनी
घट्ट करावी
तशी.

पण
अंथरतात ते
त्यांची आपलेपणाची चादर त्यावर
आणि आपल्याही नकळत कलंडतात ते
विसाव्याला.

आणि
उलगडावा चुरगाळलेला कागद अलद्द
तसे आपण पुन्हा
जेमतेम पसरतो
चतकोराएवढे.

सूर्य चरत जातो

सूर्य
चरत जातो आभाळाच्या चामडीवर तीक्ष्ण,
आणि दिवसांचा
विलक्षण पिवळट रोग
आतल्या फुप्फुसाला कुरतडत राहतो.

आजारी माणसाच्या
राबस कोमेजल्या श्वासासारखा वारा
आतून बाहेरून अस्वस्थ येरझारा घालतो.

एक मातट पायवाट
थेट माझ्या हृदयातून निघते :
दाभणासारखी सूर्याच्या डोळ्यात कंच घुसत जाते.

हॉस्पिटल

हॉस्पिटलच्या दरवाजासमोरचं हे झाड
दिवसेंदिवस अधिकच काळपटत जाणारं
पावसात दाटून येणाऱ्या संध्याकाळीसारखं,
आणि त्यापुढचा अबोल रस्ता
पेशंटच्या अंगावरच्या चादरीसारखा
आपल्यातच गुंतलेला निर्विकार.

मी आता हाक देणार आहे कुजबुजती
वॉर्डमधल्या वडिलांना :
हाकेसरशी थरकेल हलकी
त्यांच्या डोळ्यांवरील पट्टी,
औषधासारखा घोटाळणार आहे त्यापलिकडचा क्षण,
थोडासाच डहुळेल डोळ्यांसमोरचा काळोख,
माझ्या चेहऱ्याभर फिरणारे
थरकते हात थांबवून
मी घेणार आहे न बोलता निरोप
पुन्हा येण्यासाठी.

परतताना झाडांच्या थरकत्या सावलीत
जाणवते मागच्या दिवसांची वालमेल.
त्यापूर्वीचं पिसासारखं वाहणं
आणि क्षण टाळून बोलणं.

मला पूर्ण माहीत आहे :
बाबांच्या अधू डोळ्यांना दिसणार नाही
हे काळपटत जाणारं झाड
आणि त्यावरचे उडून गेलेले रंग.

पंधरा ऑगस्ट

. १ .

आज पंधरा ऑगस्ट.
सर्वत्र सामसूम.
सर्व हृदयांत आलबेल.
सर्व मनांची कवाडं बंद आणि बंद धमन्या.
बंद सर्वत्र वाटा. वाटांवर ट्रॅफिक थिजलेलं.
थिजलेलं सर्वत्र शेवाळ.
आणि तरंगत जातायत माणसं कुठंतरी :
प्रत्येकाच्या आत एक निमूट स्वातंत्र्य
दबा धरून बसलेलं.

. २ .

: तो एक माणूस बेवडा ढोसून टाइट
देतोय अर्वाच्य शिव्या सगळ्यांना,
तो म्हणतोय, 'स्वातंत्र्य गेलं तेल लावीत!'
तो झिंगतोय इसवीसनाच्या नवसागरात...
: तो भंगी उपसतोय मलमूत्र गटारातून,
साठवून ठेवतोय रस्त्याच्या कडेला :
एक नकोशी दुर्गंधी साठत जातेय स्वातंत्र्याच्या छाताडात...

: तो एक हमाल बसला आहे टोपली घेऊन :
त्याला मजुरी मिळत नाहीय.
तो आहे हताश आज सार्वजनिक सुट्टी म्हणून.
तो मारतोय स्वातंत्र्याच्या कपाळावर हात एकसारखा
आणि दुखवतोय भार टाकून टोपलीचा कोपरा...
: ती एक वेश्या पसरतेय आपली मांडी
आणि भोगतेय अभोगी स्वातंत्र्य.
ती विचकतेय दात आणि करतेय डोळा बारीक
तरी मिळत नाही एकही गिऱ्हाईक...
: आणि ते टेरीकॉट पँटमधले सगळे
चिखल लागेल म्हणून झगा वर करून चालणारे
दबकत दबकत...

.३.

आज पंधरा ऑगस्ट आहे
हे वारंवार मी मलाच सांगतोय!
एक रबरी स्टँप करून त्याचा शिक्का
मारावासा वाटतोय प्रत्येक शरीराच्या प्रत्येक अवयवावर की
'आज पंधरा ऑगस्ट.'
लहरताहेत झेंडे पिचके. लहरतेय हवा कुबट
आणि कुबड्यासारखे व्यवहार चाललेत जिथं तिथं.
बोंबावताहेत कर्णे जागोजाग लाऊडस्पीकरी गाणी
आणि तळवे वळताहेत आपोआप बधिर कानांपाशी...

.४.

आज पंधरा ऑगस्ट.
आज कोणीच कसं गदगदून येत नाही?
आतल्या देठापासून हलत का नाही? का बेहोष होत नाही कुणीच?
भडकावून देत नाही थोबाडात दुसऱ्याच्या? नाचत नाही कुणीच
की गदागदा डोकं हलवीत येत नाही मरीआई?
अंगात येत नाही कुणाच्या? सर्व कसं प्लॅस्टर ऑफ पॅरिसमध्ये
गुरफटलेलं गच्च. गेंगाणे डोळे, रुखे ओठ, विफल हात.

हातोहात निसटून जातोय दिवस
जो कधी काळी होता सुवर्णाक्षरांनी लिहिण्याजोगा...
स्वातंत्र्य माझ्या डोळ्यांसमोरून
पराभूत योद्धयासारखं मान खाली घालून
निमूट चाललंय :
मला एकाच वेळी माझी आणि त्याची कीव येतेय...

.५.

आज कोरड-कोरडे आकाश,
एक टिपूसही नाही डोळ्यात...

आत्मरत घड्याळ

आत्मरत घड्याळ
जे उसासे टाकतं प्रहरांचे;
आणि ज्याचे टोल आदळतात
उभटसर नाकावर एकसारखे.

पायात चप्पल सरकावून
जाताहेत मिनिटं निघून भर उन्हाची एकेक;
आणि सावली फाटत जातेय टोलागणिक.

वाळूच्या माथ्यावर उभ्या असलेल्या मला
पावलांच्या मध्यावर जाणवतेय
आत ओढली जाणारी वाळू;
क्षणाक्षणाला उभट नाक विरघळतं चेहऱ्यात
आणि चेहराही लागलाय वितळायला हळुहळू.

बाहुली

छोटी बाहुली
छोट्यांसाठी असते.
मोठे रडतात तेव्हा त्यांना
मोठी बाहुली लागते
जिवंत.

मोठ्या बाहुलीच्या पदराने
अश्रूंची माफक गाठोडी बांधता येतात,
पदराआड राहून
पदरचं आयुष्य चवीनं खाता येतं.
मोठ्यांचे अश्रू
पटकन घरंगळत नाहीत :
अडखळत अडखळत,
येऊ की नको या हिशोबानं
बाहुलीच्या कलाकलानं येतात.

जातिवंत रडणाऱ्याला
बाहुली
शोभा देत नाही.

योद्धे

शर्यतीत हरलेल्या घोड्यांप्रमाणे योद्धे
आपल्या बराकीत
कडवट कडबा चघळत
उसासत बसलेत.

त्यांना महिन्याकाठी
रणांगणावर कुशलतेने ढाल-तलवार फिरवल्याबद्दल
सुक्या कडब्याच्या पेंढ्या
मोबदला म्हणून दिला जातो

आणि त्यांच्या गोंडस आयाळीमधला
एकेक तलम केस
त्यांच्या नकळत उपटून घेतला जातो.

योद्धे फुरफुरतात क्वचित,
दौडतात क्वचित,
नियमितपणे कडबा चघळतात पुरवून-पुरवून.
मान खाली घालून रात्री
आपल्या तलवारींना घामाचे तेल लावून माफक
त्या घासूनपुसून लखल ठेवतात
पुन्हा वापरण्यासाठी.

आणि माझेही बोट

पंप लावून सगळ्यांमधलं चैतन्य काढून घेतलंय,
सगळीकडे हलताहेत बाहुल्या कचकडी,
नेमस्त कवायत करावी तसे व्यवहार,
आणि प्रत्येकाने आपले श्वास
सेफडिपॉझिटव्हॉल्टमध्ये ठेवलेले बंदिस्त.

मी प्रत्येकाकडे कटोरा घेऊन गेलो
कुणी वाढेल चतकोर प्रेम म्हणून,
तर प्रत्येकाने दाखवलं इतरांचं दार
आणि स्वतःचे कटोरे लपवले ढुंगणाआड.

मी दिङ्मूढ होऊन परतलो स्वतःच्या दारात,
तर दारात मीच उभा :
ढुंगणाआड कटोरा लपवून पुन्हा,
आणि माझंही बोट दुसऱ्यांच्या दारांकडे वळलेलं तडक.

अनिल द्रविड

अनिल द्रविड यांच्या कवितेतील आशय मुख्यतः रूपक-प्रतीकांतून व्यक्त होताना आढळतो. या रूपक-प्रतीकांना त्यांच्या कवितेत एक कथात्मक अंग असते. हा एक त्या रचनेचा घटकच असतो. या प्रकारच्या काव्यात अनुभवाचे आवाहन प्राधान्याने प्रतीकात्मक पातळीवरून होत असते. त्यामुळे या कवितेचा वाचकांशी सहजात सलग संवाद होणे ही एक अवघड गोष्ट असते. परंतु अशा प्रकारच्या कवितेच्या मूलतः भिन्न असलेल्या प्रकृतीची जाण ठेवली, तर ती गोष्ट अशक्य मात्र असत नाही. अनिल द्रविड यांची कविता वाचत असताना आपण ह्याचे भान ठेवले पाहिजे.

त्यांच्या कवितेतून व्यक्त होणारा अनुभव मुख्यतः उध्वस्तपणाच्या जाणिवेचा आणि त्यातून दाटणाऱ्या काळोखाचा आहे. जीवनाला निरनिराळ्या अंगांनी आकार देणाऱ्या स्वप्नांच्या मुळाशीच असलेला उध्वस्तपणा हा त्या कवितेचा आशय बनतो. या उध्वस्तपणाचे संदर्भ वेगवेगळे आहेत. 'पूर्वी तिथल्या गाण्यातून' या कवितेत 'ईश्वरावरचा पवित्र अग्नी अचानक विझल्यामुळे' निर्माण झालेला सर्वव्यापी अंधार आहे. 'रुजवात' या कवितेत इथल्याच बागा मरून गेल्याचा उल्लेख आहे; त्या फुलणार आहेत की नाहीत याबद्दल कवी साशंक आहे. 'चौकाचौकात लावलेली' या कवितेत त्यांना माणुसकीच्या उध्वस्त झालेल्या स्वप्नाचे सामाजिक पातळीवरचे विदारक दर्शन घडते, तर 'मैत्रिणीस उत्तर' या कवितेत वैयक्तिक स्वप्नांचे अंधुक तुकडेच तेवढे शिल्लक राहिलेले कवी पाहतो; या उध्वस्तपणाचा थांग घेऊ लागतो. त्यातूनच, उत्तरे शोधण्या-ऐवजी प्रश्नच भोगून अनुभवाच्या शेवटच्या टोकापर्यंत पोचता येईल, अशा जाणिवेपर्यंत कविमन प्रवास करून येते.

या उध्वस्तपणाच्या, विनाशाच्या, उजाडपणाच्या आशयाला त्यांच्या कवितेत निरनिराळे अर्थ आणि परिमाणे प्राप्त होतात ती त्या विश्वात वावरणाऱ्या स्त्रीमुळे. या उध्वस्तपणाच्या अनुभवाला सामोरे जाण्याची एक निराळीच शक्ती तिच्या ठिकाणी असल्याचे त्या कवितांतून आपल्या प्रत्ययास येते. 'चौकाचौकात लावलेली' या कवितेत भीतीचे वातावरण निर्माण करणारी पत्रके दोघांनीही पाहिलेली असतात. मध्यरात्री गडबड होते तेव्हा 'तो' जागा राहातो, 'ती' झोपलेली असते. सकाळी ते वृत्त ऐकून 'पाखरू उडून गेलेल्या फांदीसारखी' 'ती' उदास, भयभीत होते; पण 'कुंडीतील वाळून गेलेली वेल उपटत' संध्याकाळी नवी पत्रके वाचायला जायची भाषा तितक्याच सहजपणे त्या वेळी तिच्या ओठांवर येते. तिच्या या प्रतिक्रिया विलक्षण सूचक आणि अनुभवाच्या अटळतेविषयीची खोल जाण व्यक्त करणाऱ्या, कशाचा तरी मूक स्वीकार करणाऱ्या आहेत. भोवतालच्या विनाशात तुटण्याच्या क्षणापर्यंत स्वप्ने जतन करून

ठेवण्याची स्त्रीची वृत्ती 'माळ' या कवितेत जाणवते. 'पाऊलखुणा' या कवितेतदेखील असेच एका प्रतीक्षेचे आणि मूक ज्वलनाचे चित्र येते. नव्या जीवनाची स्वप्ने पाहणे ही जणू स्त्रीची आंतरिक प्रेरणा आहे. उध्वस्तपणाच्या अनुभवाला एक प्रकारचा तोल देणारी ही प्रेरणा आहे.

स्त्रीच्या आंतरिक शक्तीविषयीचे हे भान आपल्या काव्यविषयक जाणिवेत सामावून घेतल्यामुळे अनिल द्रविडांच्या काव्यविश्वालाही असाच तोल प्राप्त झाला आहे. उध्वस्तपणाच्या अनुभवाच्या केवळ एकेरी जाणिवेकडे ती कविता कललेली नाही.

या कवितांकडे प्रेमकविता म्हणूनदेखील पाहता येईल. आयुष्याच्या संध्याकाळी सगळी स्वप्ने पिवळ्या पानांसारखी झडून गेल्यानंतरही पक्ष्यांच्या कवट्यांची माळ प्रियकरासाठी ओवून एकाकी, उजाड माळावर उभी राहिलेली स्त्री 'माळ' या कवितेत दिसते. 'पाऊलखुणा' या कवितेतही 'त्याच्या' पाऊलखुणा शोधत शोधत संध्याकाळचे जळके गाणे गात राहिलेली स्त्री चित्रित झाली आहे. प्रेमभावनेचीच ही दोन उत्कट रूपे आहेत. पहिल्या कवितेत 'प्रेमभावनेतच संपणं' हा अनुभव आहे, तर दुसऱ्या कवितेत 'न संपणारा शोध' हा अनुभव आहे.

याच भावनेची आणखी दोन रूपे 'पाऊसपेंग' व 'मध्यरात्री मी' या कवितांत दिसतात. 'पाऊसपेंग' या कवितेत 'ओहोटी'च्या मानसिक धक्क्याने ऑफेलियासारखी झालेली तिच्या मनाची भ्रांत, असंबद्ध अवस्था तशाच असंबद्ध व विचित्र प्रतिमांच्या मालिकेतून कवीने उभी केली आहे.

'मध्यरात्री मी' या कवितेत मात्र मिलनाच्या तृप्त अनुभवानंतर पहाटे सुरूच्या झाडांत तिची सावली नाहीशी होईपर्यंत कवी रेंगाळत राहतो आणि मग निघतो तेव्हा अख्खे क्षितिज संपेपर्यंत फुलपाखरांचे थवे त्याच्या मार्गावर नाचत रेंगाळत राहतात. मन त्या सुखद अनुभवाच्या स्वप्नांत बुडालेले राहते. अनिल द्रविडांच्या इतर कवितांत न आढळणारा हळुवार अनुभव येथे आहे.

'निक्षून' आणि 'दिशांचा गळू लागलेला मोहर' या दोन कवितांचे स्वरूप वेगळे आहे. त्यांची रचनाही काहीशी कूटात्मक स्वरूपाची आहे.

'निक्षून' या कवितेत जीवनात सतत चालू असलेला 'नाकारणे' आणि 'स्वीकारणे–गुंतणे' या परस्परविरोधी दोन मूलभूत प्रवृत्तींचा परस्परांशी चाललेला अतर्क्य खेळ हा आशय अभिप्रेत असावा. या खेळावर 'आंधळ्या फकिरांचे तांडे', 'बावलेल्या चेहऱ्याची मुलगी' किंवा 'मी' यांपैकी कोणाचेच नियंत्रण नाही. या कवितेतील प्रतीकांची निराळी जुळणी करून 'सौंदर्य' वा 'संचित' यासारख्या अनुभवाचा आशयही या कवितेत पाहता येणे शक्य आहे.

'दिशांचा गळू लागलेला मोहर' हे काव्यनिर्मितीसंबंधी एक अतिशय संपन्न अनुभव व्यक्त करणारे रूपक आहे. एखाद्या गहनगूढ अनुभवानंतर कवीच्या अवघ्या संवेदनशक्तींना प्राप्त होणारी तरलता आणि संपन्नता यांचा साक्षात्कार 'आभाळाची ओल'

आणि 'माझ्यात ओघळू लागलेला अंधार' या ऐंद्रिय प्रतिमांतून कवीने घडविला आहे.

संपृक्त, प्रखर आणि धारदार रूपक-प्रतीकांची घडण हा द्रविड यांच्या काव्यरचनेचा एक नजरेत ठसणारा विशेष आहे. ही रूपके-प्रतीके निर्मम, तटस्थ राहून लखलखत्या पात्यासारख्या आशयाची रोखठोक मांडणी करतात. एकूणच या कवितेला एक तऱ्हेची तीक्ष्णता आणि ओज आहे. वाचकांना त्या क्षणीच ती आपल्या निराळेपणाचा प्रत्यय आणून देते.

—रमेश तेंडुलकर

निक्षून

या नागड्या शहरावर पसरलेल्या
धुक्याचा वारसदार मी नाही
असे निक्षून सांगितले
तरी आंधळ्या फकिरांचे तांडे
चाचपडत माझ्याकडे आलेच.

कटोऱ्यांतली फुले माझ्या हाती
देऊन ते म्हणाले :
या शहरावर धुळीचा समुद्र
पसरेल तेव्हाच आमचे डोळे
आम्हांला परत मिळतील.

तसेच चाचपडत ते परतले.
त्यांच्या विरत गेलेल्या
बांगेच्या दिशेने बावलेल्या
चेहऱ्याची एक मुलगी आली
आणि एकटीच
या शहरात फिरू लागली.

आता ही फुले मी तिला देईन
आणि पुन्हा एकदा
निक्षून सांगेन की—

पूर्वी तिथल्या गाण्यातून

पूर्वी तिथल्या गाण्यातून
नाकाशी सूत धरून पडलेल्या
अनेक पिढ्यांचे संदर्भ येत.

रंग घेऊन कोणीही येई :
आसमंतावर चार फराटे ओढी,
झाडांच्या मुळाशी घरटी बांधणाऱ्या
तिथल्या पक्ष्यांना दोष देई
आणि निघून जाई.

वारा ओवून त्याच्या माळा
गळ्यात घालण्याची स्वप्ने
माणसे कायमपणे पाहत.

त्यांच्या दंतकथांतून धगधगणारा
ईश्वराघरचा पवित्र अग्नी
एक दिवस अचानक विझला
आणि तिकडच्या वार्ता येणे
हळूहळू बंद होत गेले.

शेवटच्या वार्तेत म्हटले होते :
हल्ली निद्रानाश झालेले म्हातारे
अपरात्री जमतात आणि
चवडे उंच करून अंधाराला
पडलेले भोक शोधत राहतात.

मध्यरात्री मी पाहिल्या होत्या

मध्यरात्री मी पाहिल्या होत्या
तिच्या डोळ्यांत पेटलेल्या
कृष्णकमळांच्या बागा
आणि स्तनांवर झोपलेली
फुलपाखरे.

पहाटेच्या पहिल्या प्रकाशात
सुरूंच्या ओळी हळूहळू
दिसू लागल्या
तेव्हा सारे दिवे मालवून
ती निघाली.

झाडांच्या ओळीत ती शिरली
तेव्हा माझ्या पायापर्यंत पडलेली

तिची लांब सावली
सरकत सरकत झाडांतून
दिसेनाशी झाली.

मग मी वळलो आणि चालू लागलो.
हे अख्खे क्षितिज संपेपर्यंत
नुकत्याच जन्मलेल्या
फुलपाखरांचे थवे
माझ्या मागावर होते.

चौकाचौकात लावलेली

चौकाचौकात लावलेली पत्रके वाचून
आपण घरी परतलो.

रात्र झाल्यावर
आपण झोपी गेलो.

मध्यरात्री शहरात
बरीच पळापळ झाली.
नंतर मी जागाच राहिलो;
तू उठली नाहीस.

सकाळी मी तुला हे बोललो.
पाखरू उडून गेलेल्या फांदीसारखी
तू दिसत होतीस.

कुंडीतली वाळून गेलेली
वेल उपटत तू म्हणालीस :
संध्याकाळी नवी पत्रके वाचायला
जायला हवे.

मैत्रिणीस उत्तर

तू लिहितेस :
झाडांचे आकांत भर माध्यान्ही
स्तनांवर पसरू लागल्यावर
अखेरीस डोळे मिटूनच घ्यायचे ना ?

एवढी गोष्ट खरी की हल्ली
रोज मला स्वप्ने पडतात आणि
सकाळ झाल्यावर त्यांचे
अंधुक तुकडेच तेवढे शिल्लक असतात.

पहिल्या पावसानंतर ऋतुमती झालेल्या
'जलपऱ्यांची' शोकवाद्यांच्या लयीवर
झुलत चाललेली वरात.
डोक्यावर शिंग उगवलेल्या माशांचे
किनाऱ्याकडे येणारे थवे आणि
मागेमागे सरकत चाललेला किनारा.
वठलेल्या गुलमोहरावर
जाळे विणत राहिलेला एकाक्ष कोळी.

तसे मला अजून कशाचेही
शेवटचे टोक सापडलेले नाही.
प्रश्न भोगून उत्तरे चुरडणाऱ्या
मुलीची गोष्ट मी पूर्वी एकदा
आठवणींतून हद्दपार केली होती :
ती पुन्हा शोधली तर कदाचित
अंत सापडू शकेल.

रुजवात

रंगीबेरंगी वस्त्रे परिधान करून
हुंदके देण्याची तुमची इच्छा
सफळ होणारी नाही.

बागांच्या आश्रयाने वाढण्याची
सवय ही रक्तातून आली आहे
असे तुम्ही म्हणाला होता :
हे तुमचे सांगणे
मी खरे मानतो.

पण या गावचा काय
किंवा त्या गावचा काय,
माळा कुठलाही आणला
तरी मेलेल्या बागेची निगा
तो कशी राखणार?

कारणे कोणतीही असली
तरी परिणामांच्या संदर्भात
मी अजून साशंक आहे.

आपण एकदा या मातीशीच
रुजवात घालायला हवी.

माळ

संध्याकाळ झाली तेव्हा
उजाड माळाशी ती आली.
माळावर फक्त पाने पिवळी झालेले
सुरूचे झाड उभे होते आणि बुंध्याशी
पक्ष्यांचे सांगाडे पडले होते.

निर्जन पायवाटेवरून तो
एकटाच येत होता.
तिने पक्ष्यांच्या कवट्या वेचल्या
आणि ती त्यांची माळ ओवू लागली.
तो आला तेव्हा माळ उंचावून
ती उभी होती.

एकदाच त्याने तिच्याकडे पाहिले,
पुन्हा मागे वळून चालू लागला.
हळूहळू झाड निष्पर्ण होत गेले
आणि पानांच्या समुद्रात ती बुडत राहिली.

पाऊसपेंग

या लाटांवर आम्ही लिहिलेली गाणी
ओहोटीबरोबर मावळून गेली
तेव्हा ती सांगू लागली :
हे मरून आभाळ फक्त
इथल्याच समुद्राची राखण करते;
कड्यावरच्या दीपगृहावर भुते
कोरस गातात;
इथल्या खेकड्यांच्या डोळयांत
काजव्यांची घरे आहेत;
पौर्णिमेच्या पहाटे सोनेरी मासे
किनाऱ्याशी येतात.

शेवटी ती एवढेच सांगायचे विसरली
की बंद ओंजळीतल्या पांढऱ्या रेतीलाही
अवेळी पाऊसपेंग येते.

पाऊलखुणा

त्याच्या पाऊलखुणा शोधत शोधत
ती इथपर्यंत आली.
डहाळीवर बसलेल्या पाखराला
तिने त्याचा पत्ता विचारला :
पाखरू रडत उडून गेले,
मग गळलेली पाने उराशी कवटाळून
ती चालत राहिली.

एका कबरीवर मेणबत्ती जळत होती :
झाडावरून पाण्याचा थेंब पडला
आणि ती विझून गेली.
तिथंच ती बसून राहिली.
वाऱ्यांनी तिला विचारलं
मुली, मुली, तुझा
रस्ता कुठला?
ती काहीच बोलली नाही.
फक्त गात राहिली
संध्याकाळचं जळकं गाणं.

दिशांचा गळू लागलेला

दिशांचा गळू लागलेला मोहर
केसात माळत त्या तिथींनी
मला विचारलं :
काळा पाऊस पडणारं बेट
कुठल्या समुद्रात आहे?

वाऱ्याला खुणावून
दगांच्या राखी पानांवर
मी अखेरचं सूक्त लिहीपर्यंत
त्या शब्दांचा जोगवा मागत राहिल्या.
वारा जो गेला तसाच झाडांतून
गाणी खोदत बिनबोभाट.
डोळे मिटून त्या वळल्या आणि
मावळत्या आठवणींची चूड पेटवून
निघून गेल्या.

त्या वेळा मी कातरून ठेवल्या तरी
तेव्हापासूनच आभाळाची ओल
मला जाणवू लागली आहे आणि
माझ्यात आणखी एक अंधार
ओघळू लागला आहे.

REFBK-0023104

दत्तात्रेय भास्कर धामणस्कर

अहमदाबाद येथे २६–१०–१९३० रोजी जन्म. अर्थशास्त्र आणि राज्यशास्त्र या विषयांत एम्. ए. सध्या रिझर्व बँकेत नोकरी. 'तारांगण' या डोंबिवली येथील काव्यरसिक मंडळाच्या सभासदांच्या कवितासंग्रहात तीन कवितांचा समावेश (१९७५). 'हंस', 'सत्यकथा', अनुष्टुभ', 'राजस', 'बहुश्रुत', 'महाराष्ट्र टाइम्स', 'दीपांजली' इ. नियतकालिकांतून प्रसिद्धी.

पत्ता : 'अकल्पित', गजबंधन हाउसिंग सोसायटी, सी. के. पी. हॉलसमोर, गडकरी पथ, डोंबिवली (पूर्व) ४२१ २०१

रघुनाथ कृष्ण जोशी

सांगली येथे २२–२–१९३६ रोजी जन्म. जी. डी. आर्ट (कमर्शल). सध्या एका जाहिरात-संस्थेत कलाविभागप्रमुख. 'सत्यकथा' मासिकातून कवितांना प्रसिद्धी. 'पुन्हा कविता' (१९६५) या प्रातिनिधिक संग्रहात एका कवितेचा समावेश. व्हेनिस येथे १९६९ मध्ये भरलेल्या 'मूर्त काव्या'च्या द्विवार्षिक प्रदर्शनात काही कवितांचा समावेश आणि प्रदर्शनाच्या परिचय-पुस्तिकेमध्ये एका कवितेचे मुद्रण.

पत्ता : 'शोनिल', देवनार फार्म रोड, देवनार, मुंबई ४०० ०८८

गुरुनाथ नारायण सामंत

मुंबईला ६–४–१९४२ रोजी जन्म. बी. ए. साठी आवश्यक अशा अभ्यासक्रमीय बाबी पूर्ण करूनही परीक्षा दिलेली नाही. सध्या 'सत्यकथा' मासिकामध्ये संपादकीय साहाय्यक. 'सत्यकथा', 'दीपावली', 'भारूड', 'अबकडई', 'श्रीशब्द', 'साधना', 'अधिष्ठान' इ. नियतकालिकांतून कवितांना प्रसिद्धी.

पत्ता : एफ / ३०, आंबेवाडी, गिरगाव, मुंबई ४०० ००४

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
2425
दा. क्र. 23908
C7104
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

रजनी अनंत परुळेकर

पावस (रत्नागिरी) येथे १६-६-१९४५ रोजी जन्म. मराठी विषयात एम्. ए. सध्या मराठीचे अध्यापन. 'प्रतिष्ठान', 'युगवाणी', दैनिक 'मराठा', 'सत्यकथा', 'अस्मितादर्श' इ. नियतकालिकांतून कवितांना प्रसिद्धी. 'इंडियन पोएट्री टुडे' (भाग २, १९७६) या 'इंडियन कौन्सिल फॉर कल्चरल रिलेशन्स'ने प्रकाशित केलेल्या प्रातिनिधिक कवितासंग्रहात एका कवितेचा समावेश.

पत्ता : जी/१२, आंबेवाडी, गिरगाव, मुंबई ४०० ००४

हेमंत गोविंद जोगळेकर

पुणे येथे ३०-१०-१९४८ रोजी जन्म. रासायनिक अभियांत्रिकीमध्ये बी. टेक. सध्या हिंदुस्थान अँटिबायोटिक्समध्ये नोकरी. 'किर्लोस्कर', 'स्त्री', 'महाराष्ट्र टाइम्स', 'केसरी', 'राजस', 'हंस' इ. नियतकालिकांतून कवितांना प्रसिद्धी.

पत्ता : 'हेमलता' ९१७/१९ सी, फर्गसन कॉलेज रोड, पुणे ४११ ००४

उत्तम धोंडू कोळगावकर

कोळगाव (ता. भडगाव, जि. जळगाव) येथे ३-३-१९४९ रोजी जन्म. इंग्लिश (स्पेशल) घेऊन बी. ए., नंतर बी. एड्. सध्या शिक्षक. 'सत्यकथा', 'प्रतिष्ठान', 'युगवाणी', 'अस्मितादर्श', 'अनुष्टुभ' इ. नियतकालिकांतून कवितांना प्रसिद्धी. 'कै. पु. शि. रेगे काव्यस्पर्धे'त द्वितीय पारितोषिक.

पत्ता : कासार कॉलनी, धरणगाव (जि. जळगाव) ४२५ १०५

नारायण वामन कुळकर्णी कवठेकर

कवठा (खुर्द) येथे ३०–९–१९५१ रोजी जन्म. मराठी विषयात एम्. ए., नंतर बी. एड. सध्या शेती हा व्यवसाय. 'सत्यकथा', 'प्रतिष्ठान', 'युगवाणी', 'अस्मितादर्श', अनुष्टुभ', 'हंस', 'संदर्भ' या नियतकालिकांतून कवितांना प्रसिद्धी. 'राजस'च्या कथास्पर्धेत पहिले पारितोषिक.

पत्ता : मु. पो. कवठा (खुर्द), ता. वाशीम, जि. अकोला ४४४ ५०९

वसंत सीताराम पाटणकर

खेड-रत्नागिरी येथे २०–१–१९५२ रोजी जन्म. मराठी विषयात एम्. ए. सध्या एल्फिन्स्टन कॉलेजात मराठीचे अध्यापन. 'सत्यकथा', 'प्रतिष्ठान', 'युगवाणी', 'अभिरुची', 'संदर्भ' 'अबकडई', 'किर्लोस्कर' इ. नियतकालिकांतून कवितांना प्रसिद्धी.

पत्ता : १९०५/टाइप II/सेक्टर IV सेंट्रल गव्हर्न्मेंट क्वार्टर्स, अँटॉप हिल, मुंबई ४०० ०३७

अशोक सीताराम बागवे

मुंब्रा (जि. ठाणे) येथे १०–३–१९५२ रोजी जन्म. मराठी-संस्कृत हे विषय घेऊन बी. ए. (ऑनर्स). सध्या नोकरी हा व्यवसाय. 'सत्यकथा', 'प्रतिष्ठान', 'युगवाणी', 'अस्मितादर्श', 'लोकवाङ्मय', 'मागोवा', 'हंस', 'तन्मय', इ. नियतकालिकांतून कवितांना प्रसिद्धी

पत्ता : ३, विनायकप्रसाद, चेंदणी, आर. एस. रोड, ठाणे (पश्चिम) ४०० ६०१

अनिल व्यंकटेश द्रविड

पुणे येथे ५–३–१९५५ (कागदोपत्री ५–५–१९५५) रोजी जन्म. इंग्रजी विषयात एम्. ए. चे अध्ययन सुरू आहे, 'सत्यकथा', 'अनुष्टुभ', 'हंस', 'महाराष्ट्र टाइम्स', 'श्रीशब्द' इ. नियतकालिकांतून कवितांना प्रसिद्धी.

पत्ता : ४१३/१ डी, द्रविड वाडा, गंगावेश, कोल्हापूर ४१६ ००२